



ضرورت اولیه در فرم هنرهای صوتی، فراهم‌آوری حرکت سیال و پیوسته از یک لحظه به لحظه دیگر اثر است، شکلی که برای بیننده رضایت‌بخش باشد. همان‌گونه که تمدن‌های اولیه بشر برای بنای ساختمان مسکونی خود نمی‌توانستند خشت را بدون مواد اولیه و دانش ترکیب آنها تولید کنند، بناکردن ساختمان هنرهای صوتی نیز بدون داشتن مواد و آگاهی از چگونگی ترکیب آنها غیرممکن است. بر این اساس، دو ماده اولیه در بنای این هنرها «اصوات» و «زمان» است. همان‌گونه که در زمینه هنرهای تجسمی آفرینش اثر براساس دو مؤلفه انتخاب عنصری بصری و قراردادن آن در فضای تابلو بود، در شکل‌گیری آثار هنری صوتی نیز دو مؤلفه اصلی وجود دارد: چه صوتی انتخاب شود و در چه زمانی به اجرا درآید. در مورد اول، یعنی انتخاب صدا، باید به سه عامل اصلی صدا توجه کرد که عبارت‌اند از زیر و بمی صدا، شدت و ضعف صدا و طنین صدا (رنگ صوتی). در مورد دوم، یعنی زمان، دو عامل اصلی وجود دارد: کی صدا اجرا شود و به چه میزان امتداد یابد. مجموعه این عوامل را می‌توان در جدول زیر مشاهده کرد.

متغیرهای صوتی	زیر و بمی	شدت و ضعف	طنین (رنگ)
متغیرهای زمانی	لحظه اجرا		امتداد (کشش)

در آفرینش هنرهای صوتی، انتخاب اصوات و تصمیم‌گیری در زمینه لحظه اجرا و امتداد کشش آنها به‌گونه‌ای انجام می‌شود که ترکیب حاصله برای شنونده منسجم و آهنگ‌وار باشد در غیر این صورت شنونده آن را به‌صورت پاره‌های صوتی غیرمرتبط دریافت خواهد کرد. سازمان‌دهی اصوات توسط آفریننده اثر به‌گونه‌ای رقم می‌خورد که شنونده آن را به‌صورت جمله‌ای دارای آغاز، بدنه و پایان احساس می‌کند. این جمله را به‌اصطلاح «جمله ملودیک» می‌نامند و از به هم پیوستن آنها یک اثر کامل شکل می‌گیرد. همان‌گونه که در زبان، جمله از اجزای کوچک‌تری به نام کلمه ساخته می‌شود، جمله ملودیک نیز اغلب از اجزای کوچک‌تری به نام «عبارت» و «موتیف» ساخته می‌شود. نسبت‌های جمله، عبارت و موتیف تا حدود زیادی قابل انطباق با افعیل شعری است که در کتاب‌های فرهنگ و هنر در سال‌های گذشته با آنها آشنا شدیم.



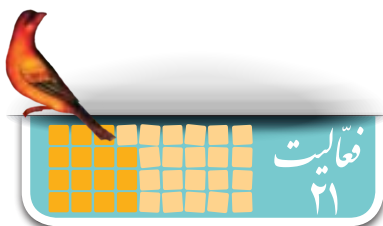


مثال زیر چگونگی این انطباق را در شعری از سعدی نمایش می‌دهد. الگوی معرفی‌شده در مثال زیر در ساختمان وزن گوشه‌ای به نام کرشمه در دستگاه‌های مختلف ایرانی به‌ویژه شور اجرا می‌شود (نمونه صوتی ۱).

مگر مرا	که همان مهـ	ر اول اسـ	ت زیادت
مَفَاعِلُنْ	فَعْلَاتُنْ	مَفَاعِلُنْ	فَعْلَاتُنْ
موتیف ۱	موتیف ۲	موتیف ۱	موتیف ۲
عبارت ۱		عبارت ۲	
جمله ۲			

کهن شود	همه کس را	به روزگا-	را ارادت
مَفَاعِلُنْ	فَعْلَاتُنْ	مَفَاعِلُنْ	فَعْلَاتُنْ
موتیف ۱	موتیف ۲	موتیف ۱	موتیف ۲
عبارت ۱		عبارت ۲	
جمله ۱			

▲ جدول ۱-۳ چگونگی شکل‌گیری جمله در ترکیب‌بندی هنرهای آوایی (وزن گوشه کرشمه در دستگاه شور)



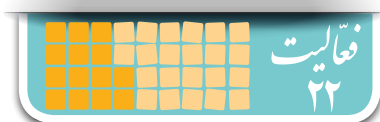
یکی از اشعاری که قالب وزن عروضی آن را می‌شناسید انتخاب کنید و شکل‌گیری موتیف، عبارت و جمله را در آن نمایش دهید.





وحدت و تنوع

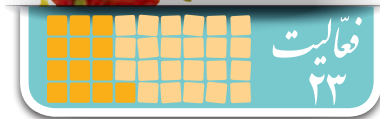
اصول ساخت یک اثر هنری صوتی ایجاب می‌کند که خالق اثر همواره به دنبال تأمین دو خصوصیت «وحدت» و «تنوع» برای شنونده باشد. به عبارت ساده‌تر، همه بخش‌های مختلف یک اثر هنری صوتی باید تا حد مطلوبی باهم مرتبط باشند که شنونده احساس کند همه بخش‌هایی که یکی پس از دیگری می‌شنود متعلق به یک اثر است؛ در غیر این صورت بخش‌های مختلف اثر مانند پاره‌های صوتی نامرتبط به هم احساس خواهد شد. علاوه بر این، بعضی مواقع شنونده علاقه‌مند است یک جمله ملودیک را دو بار بشنود یا یک قسمت در بخش‌های مختلف اثر بارها تکرار شود. مجموعه این خصوصیات به عناصر یک اثر وحدت می‌بخشد. در مقابل این، شنونده علاقه به تنوع هم دارد. یعنی دوست ندارد همواره فقط چند جمله مشخص را بشنود. او دوست دارد به تدریج که زمان می‌گذرد و یک اثر به پیش می‌رود چیزهای جدیدی نیز بشنود. حتی گاهی ممکن است در این زمینه با شنیدن یک جمله ملودیک جدید غافلگیر شود.



یک اثر صوتی انتخاب کنید و ضمن گوش دادن به آن، عواملی را که با تکرار خود باعث وحدت اثر می‌شوند با عواملی که باعث تنوع صوتی در هر لحظه می‌شوند مقایسه کنید.



هنرهای صوتی با کلام

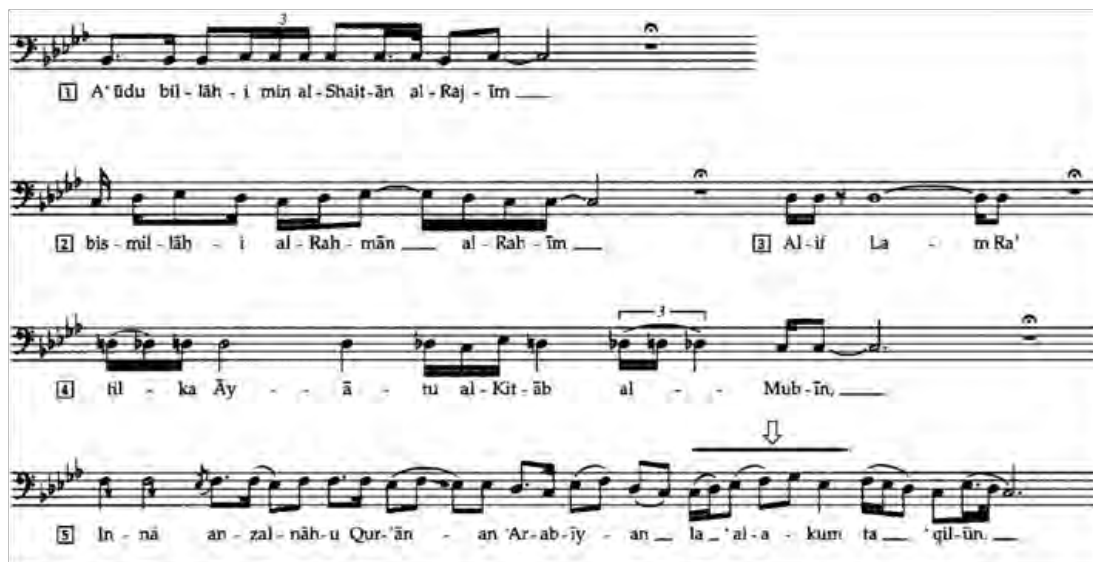


به یک نمونه صوتی از قرآن کریم گوش فرا دهید (ترتیل، تجوید یا قرائت) به نظر شما چرا زیبایی خواندن آیات تأثیر آنها را افزایش می‌دهد؟



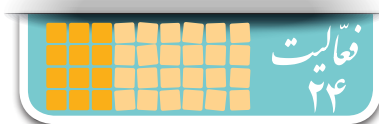


آهنگین کردن کلام تأثیر آن را تا حد زیادی افزایش می‌دهد. این موضوع در خواندن متون مقدس مذهبی تقریباً در همه ادیان توصیه شده است. خواندن کلام زیبای قرآن کریم به شیوه‌های مختلف مانند ترتیل، تجوید و قرائت بسیار روح‌نواز است. بارها دیده شده است که افراد تحت تأثیر زیبایی مفاهیم قرآنی که با آهنگی زیبا تلاوت می‌شده است به دین اسلام گرویده‌اند. برای مثال نگاه کنید به اجرای عبدالباسط عبدالصمد از آیات آغازین سوره یوسف در شکل زیر (برای شنیدن این قرائت، رجوع کنید به نمونه صوتی ۲).



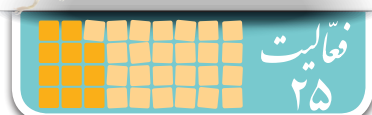
▲ شکل ۴۹-۳) بخش آغازین قرائت سوره یوسف، عبدالباسط عبدالصمد (آوانگاری استاک) (توجه داشته باشید که هر چه نُت‌ها بر روی خطوط پنج‌گانه به بالا حرکت می‌کنند صدای حاصله به اوج نزدیک‌تر می‌شود)

اجرای این قاری کمک شایانی به مرکز توجه قراردادن مفاهیم عمیق قرآنی دارد. او آگاهانه حرکت زیروبمی محدودی به صدای خود می‌دهد و هرکجا شنونده به تفکر موضوع طرح‌شده در آیات قرآنی نیاز دارد، کار را با مکث‌های نسبتاً بلند دنبال می‌کند. قاری از ابزارهای متعددی برای نمایش تأکیدات بهره‌برداری می‌کند. مثلاً جایی که می‌خواهد به تعقل در آیات قرآنی توصیه کند، در سیلاب مشدد «لعلکم تعقلون» صدای خود را از نظر زیروبمی به اوج می‌رساند. در بدنه آوانگاری، این اوج با علامت ↗ نمایش داده شده است.



یک نمونه صوتی قرائت قرآن را از نظر تناسب اجرای آوایی با مضامین آیات آن مورد تحلیل قرار دهید.





از یکی از دانش‌آموزانی که صدای خوشی دارد درخواست کنید یک شعر را با آواز بخواند. حال همان شعر را بدون آواز اجرا کنید. چه عواملی باعث می‌شود جذابیت اجرای شعر با آواز بیشتر شود؟

در ترکیب کلام و آهنگ، در اغلب موارد توجه شنونده بیشتر به کلام جذب می‌شود. درواقع در آثار باکلام معمولاً آهنگ در خدمت کلام قرار دارد. در هماهنگی کلام و آهنگ موارد متعددی باید در نظر گرفته شود که مهم‌ترین آنها عبارت‌اند از ساختارشناسی هجاها از نظر تعداد هجاها، تأکیدهای آنها و زیروبمی آنها. برای مثال نگاه کنید به انطباق شعر و آهنگ در بخش آغازین اجرای مثنوی شهادت با صدای صادق آهنگران (برای شنیدن این اجرا مراجعه کنید به نمونه صوتی ۳).

لاله‌ها در باغ ما گل کرده‌اند	داغ را در دل تحمل کرده‌اند
خفته‌اند امروز در آغوش باغ	باز می‌گیرم من از آنان سراغ
لاله‌ها را ما به خون پرورده‌ایم	تا که باغی را مهیا کرده‌ایم
گر گذار کس فتد بر باغ ما	می‌گدازد خاطرش از داغ ما
ما شقایق‌های باغ وحدتیم	پرچم آزادگی و غیرتیم
عشق را مجنون ز ما آموخته است	از جنون آتش ما سوخته است





▲ شکل ۵۰-۳) آوانگاری چند مصرع اول مثنوی شهادت با اجرای صادق آهنگران (آوانگاری: محمدرضا آزاده‌فر)



یک نمونه صوتی از آوازهای مرتبط به دفاع مقدس را از نظر تناسب اجرای آوایی با مضامین شعری آن مورد تحلیل قرار دهید.

هماهنگی کلام و آهنگ در دو سطح «بهربرداری از الگوی متشابه کلام و آهنگ» و «هماهنگی در ترکیب» حاصل می‌شود. بهره‌برداری از الگوی متشابه به معنای مشابهت‌های ساختاری است که بین اجزای متشکل کلام و آهنگ به صورت جزء به جزء وجود دارد، مانند زیروبمی، کشش و تأکیدها. هماهنگی این عناصر، بین کلام و آهنگ حرکت همسو ایجاد می‌کند. هماهنگی در ترکیب، به این موضوع اشاره دارد که بخش‌های شکل‌دهنده کلام مانند کلمه، عبارت و مصرع باید با عناصر شکل‌دهنده آهنگ مثل موتیف، عبارت و جمله ملودیک انطباق یابند.

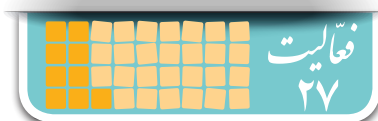




ساختمان بیانی در هنرهای صوتی بدون کلام بسیار انتزاعی است. یعنی اصوات بدون واسطه کلام قادرند ساختمانی خیال‌انگیز در ذهن شنونده ایجاد کنند. یکی از شگفت‌آورترین توانایی‌هایی که در نهاد انسان وجود دارد استفاده از چند صدای محدود برای خلق تعداد نامحدودی آهنگ است. یک مطالعه علمی نشان داده است آوازی ساده فقط ده نُت امکان تبدیل شدن به بیش از شصت میلیون ملودی متفاوت را دارد. تعداد انسان‌هایی که قوه خلق ملودی‌های ناب را دارند بسیار بیشتر از آن است که تصور می‌شود. اما متأسفانه این قریحه خدادادی در اکثریت آنها به صورت نهفته و پرورش نیافته باقی می‌ماند. اگرچه استعداد خلاقانه ملودیک موهبتی خدادادی نزد انسان است، اما ناب‌ترین گوهرها نیز نیازمند پالایش و تراش است تا ارزش اصلی خود را بنمایانند. در ابتدای کار یک آهنگساز جوان، معمولاً ایده‌ها به راحتی از ذهن او جریان نمی‌یابد. او احتیاج دارد ابزاری برای شروع جریان آفرینش خویش در دست داشته باشد تا با کمک آن بتواند عوامل متشکله هنرهای صوتی مانند ملودی، ریتم، هارمونی و غیره را بهره‌برداری و کنترل کند. این امر مستلزم دانش تخصصی مربوط و ممارست فراوان است.

ملودی

به از پی آمدن و انتظام اصوات موسیقایی در بستر زمان که شنونده آن را به صورت کلیتی مانند یک جمله دارای ابتداء، بدنه و پایان درک می‌کند، ملودی گفته می‌شود. ملودی شیرازه و جان آهنگ است. چیزی است که از شنیدن یک آهنگ در ذهن ما می‌ماند و می‌توانیم آن را با سوت زدن اجرا کنیم. مثلاً سرود ملی کشورمان را به خاطر بیاورید شما می‌توانید ملودی این سرود را بدون خواندن کلمات آن (سر زد از افق مهر خاوران...) فقط با یک آوا یا با سوت زدن اجرا کنید. آنچه شما اجرا کرده‌اید ملودی سرود ملی ایران است.



سعی کنید به صورت انفرادی یا دسته‌جمعی ملودی آهنگ‌هایی که همگی آنها را می‌شناسید بدون کلام اجرا کنید.





ریتَم

سازمان‌دهی مواد صوتی را به شکل کشش‌های کوتاه و بلند در تابلوی زمان به گونه‌ای که برای شنونده قابل‌ادراک باشد «ریتَم» می‌گویند. ریتَم معمولاً براساس روندی از تضادها حاصل می‌شود. این تضادها می‌توانند کوتاهی و بلندی، زیری و بمی، شدت و ضعف و دیگر شیوه‌های ایجاد تضاد باشند. تناوب این تضادها به شکل منظم، گونه‌ای پالس در ذهن شنونده ایجاد می‌کند که به آن «متر» گویند. متر همان پدیده‌ای است که باعث می‌شود در زمان خواندن یک نوحه، دسته‌عزاداری بتوانند به‌صورت هماهنگ با آن سینه‌زنی یا زنجیرزنی کنند. پیاده‌نظام هم با همین نظم متریک می‌توانند به‌صورت هماهنگ رژه بروند. براساس تعاریف ریتَم و متر می‌توان این نتیجه‌گیری کلی را کرد که تقسیماتی که ریتَم را باعث می‌شوند الزاماً منظم نیستند، اما اتفاقات صوتی که در ذهن شنونده ایجاد متر می‌کنند متناوب و منظم‌اند.



در دو گروه قرار بگیرید. سعی کنید ریتَم و متر را اجرا کنید. یک گروه فقط ضربه‌های متساوی پا مانند رژه‌رفتن را اجرا کند و گروه دیگر کشش‌های کوتاه و بلند را متناسب با وزن اجرایی گروه دیگر با آوا اجرا کند.

هارمونی

هارمونی در لغت به معنای هماهنگی است. هارمونی در هنرهای صوتی عبارت است از قواعدی که به‌وسیله آن حرکت اصوات مختلف که به‌صورت هم‌زمان به اجرا درمی‌آیند از لحاظ کیفیت مطبوع‌بودن یا نامطبوع‌بودن و سایر کیفیات آن بر روی شنونده طراحی و کنترل می‌شود. برای مثال آیا اتصال یک مجموعه سه نُتی مختلف به مجموعه سه نُتی دیگر، از نظر شنونده مطبوع به گوش خواهد رسید یا نامطبوع. اجرای هم‌زمانِ اصواتِ متفاوت پدیده اختلاط اصوات را باعث می‌شود که به افزایش حجم و غنای صوتی منجر می‌شود. درعین‌حال، متفاوت‌بودنِ اصوات متشکله ترکیب، امکان تمیز آنها را از یکدیگر فراهم می‌کند. لازمه داشتن صوتی مختلط آن است که اصوات در ترکیب، شخصیت مستقل خود را تا حدودی حفظ کنند؛ در غیر این صورت ترکیب به‌صورت اختلاط اصوات درک نشده و شنونده محصول صوتی را به شکل یک صدای منفرد دریافت خواهد کرد. اختلاط صوتی نوعی پیچیدگی حاصل می‌کند که در اغلب لحظات، مطلوب آهنگساز است.





در دو گروه قرار بگیرید. سعی کنید آوایی را اجرا کنید که ترکیب آن صوتی هماهنگ ایجاد کند.

ساز آرایبی

هنر ترکیب صداهای سازها برای تشکیل ترکیبی متعادل را سازآرایبی یا ارکستراسیون می‌نامند. تمایل آهنگسازان به سازآرایبی آثار، ریشه در تنوع رنگ صوتی سازهای مختلف دارد. رنگ صوتی، در جایگاه تعریف، یکی از پیچیده‌ترین عوامل آفرینش در هنرهای صوتی است، لیکن در مقام ادراک یکی از ساده‌ترین مشخصه‌های آن است. شاید فرد آموزش‌ندیده به‌سختی بتواند نسبت فرکانسی فواصل یا ضرب‌های دقیق کشش‌نت‌ها را به دقت تشخیص دهد، لیکن به‌راحتی تفاوت بین پیانو و ویلن را ادراک می‌کند و تشخیص می‌دهد.

مفهوم سازآرایبی موضوع دیگری را نیز به میان می‌آورد و آن دسته‌بندی اصوات یا «خانواده صوتی» است؛ مانند خانواده سازهای بادی، خانواده سازهای زهی و خانواده سازهای کوبه‌ای. یک خانواده یا گروه صوتی به تعداد دو صوت یا بیشتر اطلاق می‌شود که دارای خصوصیت‌های مشترکی باشند به‌گونه‌ای که شنونده بدون دخالت عوامل واسطه آن را درک کند. «خانواده‌های صوتی» می‌توانند در تأمین وحدت در بیان موسیقایی نقش مهمی داشته باشند. در مقابل، به‌کارگیری تضاد از راه به‌صدا درآوردن خانواده‌های صوتی متفاوت تأمین‌کننده اصل تنوع است و امکان ارائه بیان غنی‌تری را فراهم می‌سازد.

به‌کارگیری خانواده‌های صوتی متفاوت در ترکیب صوتی، امکان ایجاد بافتی را فراهم می‌کند که آهنگساز با توسل به آن قادر خواهد بود در هر لحظه موضوعاتی را در پیش‌زمینه به‌عنوان واقعه اصلی به شنونده معرفی کند و موضوعاتی را نیز که نمی‌خواهد در مرکز توجه واقع شوند در پس‌زمینه اثر به گوش شنونده برساند. ایجاد لایه‌های متفاوت که هریک وظیفه‌ای خاص را در بیان کلی اثر ایفا می‌کند با بهره‌گیری از تقسیم وظایف بین خانواده‌های صوتی مختلف به بهترین شکل میسر می‌شود.



اثری را از رادیو ضبط کنید و سعی کنید با چند بار شنیدن آن همه خصوصیتی را که در این پودمان فراگرفتید در آن بیابید و تحلیل کنید. برای این کار می‌توانید جدولی مانند جدول صفحه بعد تهیه کنید و خصوصیات اثر را در آن بنویسید.





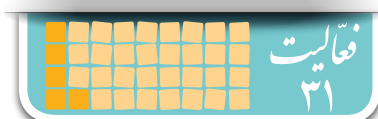
نام اثر:	نام هنرمند:	نوع اثر: □ با کلام □ بدون کلام
<p>۱. میزان استفاده از عناصر وحدت‌بخش و عناصر متنوع:</p> <p>□ بیشتر عوامل در خدمت وحدت صوتی است و عناصر متنوع بسیار کم است.</p> <p>□ بیشتر عوامل در خدمت تنوع صوتی است و عناصر وحدت‌بخش بسیار کم است.</p> <p>□ بین عوامل وحدت‌بخش و تنوع‌آفرین تعادل برقرار است.</p>		
<p>۲. اگر اثر مورد بررسی باکلام است، آیا در تلفیق کلام و موسیقی از سرعت اجرای مناسب استفاده شده است؟</p> <p>□ کلام مورد استفاده نیازمند موسیقی با سرعتی آرام‌تر است.</p> <p>□ کلام مورد استفاده نیازمند موسیقی با سرعتی تندتر است.</p> <p>□ تلفیق کلام و موسیقی، از نظر سرعت اجرایی، مناسب به نظر می‌رسد.</p>		
<p>۳. اگر اثر مورد بررسی باکلام است، آیا نوع ملودی و احساس ارائه‌شده توسط آهنگ با شعر متناسب است؟</p> <p>□ کلام اجرایی نوای شادمانه‌تری را طلب می‌کند.</p> <p>□ کلام اجرایی نوای غم‌انگیزتری را طلب می‌کند.</p> <p>□ کلام و نوای اجرایی باهم متناسب‌اند.</p>		
<p>۴. آیا قطعهٔ اجرایی دارای گونه‌ای از ملودی است که شما بتوانید آن را با سوت‌زدن اجرا کنید؟</p> <p>□ ملودی را به‌طور کامل و دقیق می‌توان بازشناسی کرد و آن را با سوت‌زدن اجرا کرد.</p> <p>□ ملودی تا حدودی قابل بازشناسی است و می‌توان تا حدودی آن را با سوت‌زدن اجرا کرد.</p> <p>□ ملودی به‌سختی قابل بازشناسی است و اجرای آن با سوت‌زدن بسیار مشکل است.</p> <p>□ قطعه ملودی قابل تشخیص ندارد.</p>		
<p>۵. آیا اثر اجرایی متر ثابت دارد (می‌توان با ضربات متناوب و متساوی با آن دست زد) یا در متر آزاد اجرا شده است؟</p> <p>□ قطعه در متر ثابت اجرا شده است.</p> <p>□ قطعه در متر آزاد اجرا شده است.</p>		
<p>۶. آیا ملودی اجرایی با خطوط صوتی دیگر که نقش همراهی‌کننده را دارند دنبال می‌شود؟</p> <p>□ قطعه دارای یک خط ملودی بدون هرگونه خط صوتی همراهی‌کننده است.</p> <p>□ قطعه دارای یک خط ملودی و خط صوتی سادهٔ همراهی‌کننده است.</p> <p>□ قطعه دارای یک خط ملودی و خطوط صوتی پیچیدهٔ همراهی‌کننده است.</p>		
<p>۷. ترکیب سازهای به‌کاررفته در این اثر چگونه است؟</p> <p>□ قطعه صرفاً با یک ساز اجرا می‌شود.</p> <p>□ قطعه صرفاً با دو ساز اجرا می‌شود.</p> <p>□ قطعه با ترکیبی از سازهای مختلف اجرا می‌شود.</p>		
<p>سایر خصوصیات اثر:</p> <p>.....</p> <p>.....</p>		



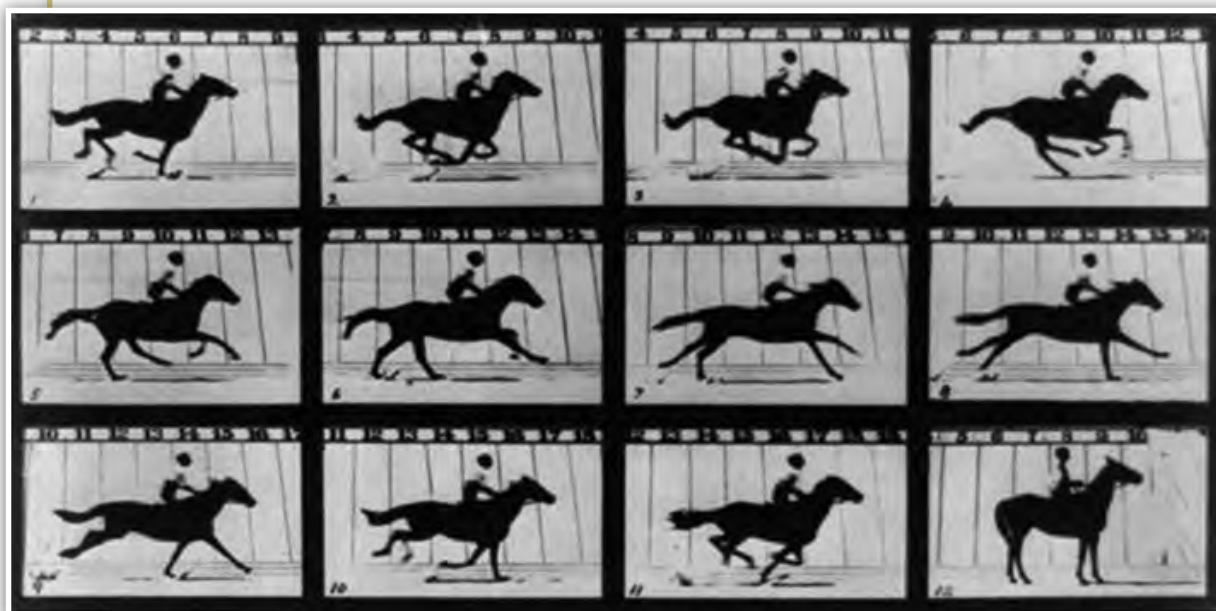


حرکت

حرکت مستلزم حضور هم‌زمان دو مؤلفه « زمان » و « مکان » است. مکان برای آنکه عامل متحرک مسافتی را در آن طی کند و زمان برای آنکه طی مسافت مستلزم زمان است. از همین روست که این دسته هنرها را اصطلاحاً «هنرهای زمانمند - مکانمند» نام‌گذاری می‌کنیم. سینما و سایر هنرهای نمایشی که براساس حرکت شخصیت‌ها روی صحنه خلق می‌شوند در این گروه قرار می‌گیرند.



با به دنبال هم آمدن مجموعه تصاویر زیر برای تماشاگر احساسی از حرکت حاصل می‌شود. با دنبال کردن قاب‌های متوالی سعی کنید تجسمی از حرکت اسب را در ذهن خود ایجاد کنید.



▲ شکل ۵۱-۳) هر قاب تصویر، در یک فیلم سینمایی، درواقع یک عکس بدون حرکت است که توالی نمایش آنها احساسی از حرکت را به تماشاگر می‌دهد.





ما عادت داریم حرکت را زمانی ادراک کنیم که چیزی موقعیت مکانی خود را نسبت به پس‌زمینه‌ای ایستا عوض کند. مثلاً ما در کنار جاده ایستاده‌ایم و یک خودرو طول جاده را طی می‌کند و از مقابل ما عبور می‌کند. زمانی که ما این واقعه را در قاب تلویزیون یا پرده سینما نیز می‌بینیم احساس حرکت به ما منتقل می‌شود، هرچند که چنین حرکتی مجازی و تخیلی است. استفاده هم‌زمان از امکانات بالقوه هنرهای تجسمی و صوتی و اضافه‌شدن عنصر حرکت باعث جذابیت بسیار زیاد هنرهای این گروه شده است؛ به گونه‌ای که سینما و هنرهای وابسته به آن امروزه بالاترین حجم مصرف روزانه را بین کلیه اقشار جامعه دارد.



هریک از تصاویر زیر را در برگ‌هایی پشت سر هم در گوشه دفترچه خود به صورت متوالی ترسیم کنید و سپس دفترچه را به سرعت ورق بزنید. با این کار شخصیت کارتون‌ی زیر شروع به راه رفتن می‌کند.

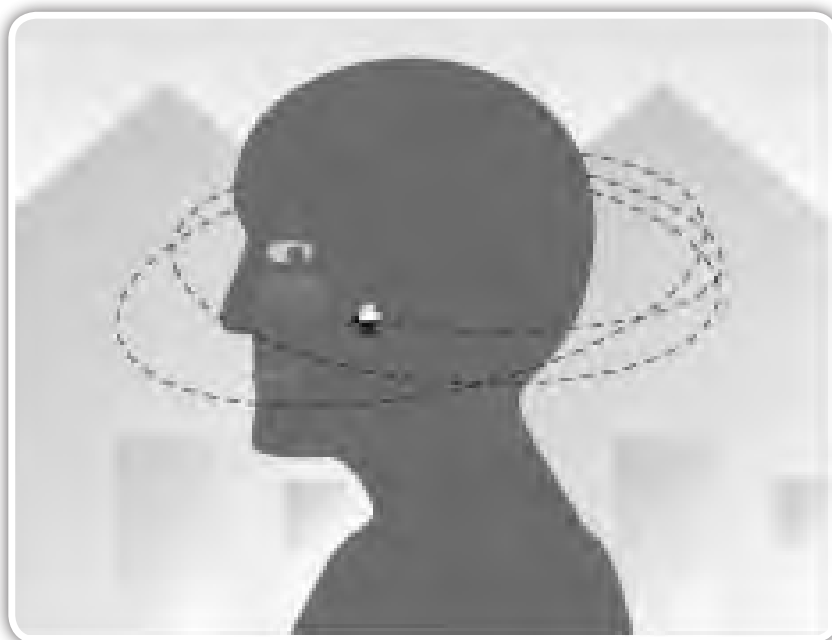




احساس حرکت برای ناظر همواره نیازمند عامل مرجع است. عامل مرجع معمولاً عاملی است که به نسبت شیء در حال حرکت ثابت احساس می‌شود. برای مثال شما احساس می‌کنید فردی که در پیاده‌رو در حال قدم‌زدن است در حال حرکت است به دلیل اینکه او را با ساختمان‌های مجاور پیاده‌رو که در حال حرکت نیستند مقایسه می‌کنید. اگر همین فرد در مقابل یک پرده کاملاً یکدست و یک‌رنگ قدم بزند، شما نمی‌توانید تشخیص دهید که آیا شخص در حال پیش‌رفتن یا درجاذدن است. معمولاً ما عادت داریم عامل بزرگ‌تر را مرجع و عامل کوچک‌تر را متحرک تلقی کنیم. مثلاً زمانی که در یک خودرو پشت چراغ قرمز منتظر سبز شدن چراغ هستید و در کنار خودرو شما یک اتوبوس بزرگ هم منتظر سبز شدن چراغ است، اگر اتوبوس اندکی به جلو حرکت کند، شما احساس می‌کنید خودرو شما در حال حرکت به عقب است حتی اگر پای شما روی ترمز باشد. چون ذهن شما انتظار ایستایی از عنصر بزرگ در مقابل تحرک عنصر کوچک‌تر را دارد.

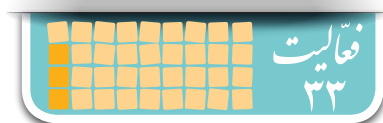


▲ شکل ۵۲-۳) زمانی که شما در درون خودرو متوقف هستید و اتوبوسی که آن هم در کنار شما متوقف بود شروع به حرکت می‌کند، شما احساس می‌کنید اتوبوس ثابت است و شما در حال حرکت به عقب هستید.



▲ شکل ۵۳-۳) انسان می‌تواند در مقابل متحرک‌های کوچکی مانند پشه مرجع حرکت تلقی شود.

انسان هم می‌تواند خود مرجع ثابتی برای درک حرکات عناصر کوچک‌تر باشد. اگر یک پشه دوروبر شما حرکت کند، تماشاگر احساس می‌کند که شما مرجع حرکت و آن موجود کوچک در حال پرواز به نسبت شما متحرک است.



در پس‌زمینه تصویر شخصیت متحرک‌سازی تمرین قبل درختی را ترسیم کنید که در هر تصویر اندکی به پشت سر شخصیت انتقال می‌یابد. به این صورت می‌توانید توهم قدم‌زدن شخصیت در کنار درختان را برای تماشاگر ایجاد کنید.





حرکت های متناقض

در پاره‌ای از شرایط ما احساس متناقضی از حرکت پیدا می‌کنیم. مثلاً زمانی که روی صندلی هواپیما با سرعتی حدود ۱۰۰۰ کیلومتر در ساعت در حال حرکت هستیم و مسافری از صندلی خود بلند می‌شود و طول هواپیما را طی می‌کند، ما خود را ساکن و او را در حال حرکت احساس می‌کنیم.



شکل ۵۴-۳) احساس متناقض متوقف‌بودن و در حال حرکت بودن در هواپیما



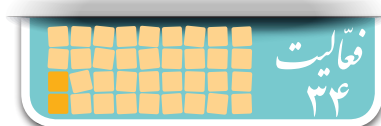
در هنرهایی مانند هنرهای نمایشی و سینما که با حرکت سروکار دارند، باید احساس سرعت شخصیت‌ها و سایر عوامل متحرک در صحنه تحت کنترل دقیق کارگردان باشد، در غیر این صورت ممکن است احساسی که به تماشاگر دست می‌دهد مغایر با هدفی باشد که اثر هنری دنبال می‌کند. برای مثال تماشاگر انتظار دارد یک شخصیت سالمند باطمأنینه و آرام قدم بردارد یا یک جوان ورزشکار با سرعت و چابکی در صحنه حرکت کند. اگر تناسب سرعت حرکت و شخصیت رعایت نشود، ممکن است اثر هنری حتی مضحک به نظر برسد. علاوه بر سرعت حرکت اندام شخصیت یا اشیای متحرک در صحنه، عوامل دیگری نیز بر احساس سرعت آنها تأثیر می‌گذارد. یکی از مهم‌ترین این عوامل جهت حرکت است که در قسمت بعدی به آن اشاره می‌کنیم. علاوه بر جهات حرکت، عوامل دیگری نیز بر احساس حرکت مؤثرند. در آثار سینمایی، اندازه قاب تصویر و نوع لنز مورد استفاده برای تصویربرداری تأثیر زیادی در احساس سرعت حرکت دارد. یک متحرک که با حرکت ثابتی در حال حرکت است، در یک نمای بسته نسبت به یک نمای باز دارای سرعت بالاتری احساس می‌شود.



شکل ۵۵-۳) سرعت حرکت عناصر متحرک در نماهای بسته
بیشتر از نماهای باز احساس می‌شود.



احساس سرعت حرکت، با لنز مورد استفاده تصویربرداری هم متناسب است. حرکت از عمق به طرف دوربین و برعکس آن از دوربین به سمت عمق در لنزهای با زاویه باز (واید) سریع‌تر از لنزهای با زاویه بسته (تله) احساس می‌شوند.



سعی کنید از متحرک‌های مختلف انسانی و غیرانسانی از زوایای مختلف عکس‌برداری کنید و تفاوت مربوط به تغییر زاویه و لنز را در احساس انتقال سرعت در آنها تحلیل کنید.

انواع حرکت



بازیگران در هنرهای نمایشی، روی صحنه، حرکات‌های مختلفی دارند. سعی کنید انواع حرکتهایی را که یک شخصیت روی صحنه می‌تواند داشته باشد دسته‌بندی کنید.

حرکت فیزیکی شخصیت روی صحنه

حرکت شخصیت روی صحنه می‌تواند به هریک از جهات صورت گیرد. این حرکات را می‌توان به انواع مختلف طبقه‌بندی کرد. حرکات را می‌توان در یک دسته‌بندی کلی به انواع حرکات وضعی و انتقالی دسته‌بندی کرد. حرکات وضعی عبارت است از شیوه‌ای که عامل بصری متحرک در صحنه در جای خود در حال حرکت است مانند یک حرکت چرخشی یا جنبش‌هایی با نوسان کوتاه. در مقابل، حرکات انتقالی عبارت است از آن دسته حرکتهای که در آن عامل متحرک، حرکتی را در عرض، طول یا عمق صحنه انجام می‌دهد که تماشاگر احساس می‌کند عنصر متحرک مسافت را طی کرده است.





شکل ۵۶-۳ حرکت چرخشی، گونه‌ای از حرکت وضعی است و حرکت در طول، عرض و عمق صحنه انواع حرکات انتقالی‌اند.



شیوه دیگر احساس حرکت در صحنه زمانی حاصل می‌شود که دوربین به حرکت درآید. حرکات دوربین می‌تواند به صورت فیزیکی یا مجازی صورت گیرد. حرکت فیزیکی آن است که دوربین روی سه پایه به چپ، راست، بالا یا پایین بر حول محور خود روی سه پایه بچرخد، یا روی شانه تصویربرداری به حرکت درآید یا روی ادوات ساخته شده برای حرکت دوربین مانند ریل و بالابر در حین تصویربرداری تغییر مکان دهد. هریک از انواع حرکات دوربین و زوایای مختلف آن تأثیر مستقیمی بر حس بصری می‌گذارد.



شکل ۵۷-۳) نمونه ابزارهای
مورد استفاده برای ایجاد
احساس حرکت با تغییر مکان
دوربین حین تصویربرداری



نوعی از حرکت، که ویژه سینما محسوب می‌شود، حرکتی است که به وسیله توالی تصاویر صحنه‌های مختلف از طریق برش از یک نما به نمای دیگر حاصل می‌شود. برش بین صحنه‌ها با نماهای مختلف باعث می‌شود ذهن احساس کند حرکتی در قاب تصویر در جریان است. این نوع حرکت بر مبنای عنصر «تغییر» شکل می‌گیرد تا «طی مسافت»، چون محتوای نماهایی که یکی پس از دیگری قرار می‌گیرد مختلف است و ما به صورت طبیعی عادت کرده‌ایم زمانی که از یک نقطه به نقطه دیگر عزیمت می‌کنیم منظر نگاهمان عوض شود، با عوض شدن محتوای نماها توهمی از حرکت برای ما ایجاد می‌شود.



▲ شکل ۵۸-۳) برش از یک نما به نمای دیگر همان صحنه یا صحنه دیگر باعث توهم احساس حرکت توسط تماشاگر می‌شود.

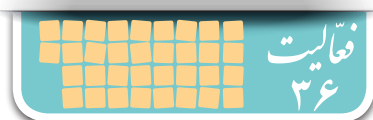


حرکات انفرادی و گروهی

در شکل دیگری از دسته‌بندی حرکت شخصیت‌ها روی صحنه می‌توان به حرکت انفرادی و گروهی اشاره کرد. حرکات شخصیت‌ها روی صحنه احساس‌های متفاوتی را به تماشاگر انتقال می‌دهد. تأثیرپذیری تماشاگر از این حرکات بسیار ژرف است. حرکات گروهی منظم معمولاً هیجان بسیاری در تماشاگر ایجاد می‌کند. صحنه‌های حرکات منظم رژه دسته‌جمعی باعث تهییج روحیه حماسی تماشاگر می‌شود. حرکات موزون دسته‌های مذهبی، که با سینه‌زنی یا زنجیرزنی همراهی می‌شود، چون شکل گروهی می‌یابد برای اجراکنندگان و تماشاگران بسیار اثرگذارتر از حرکات نامنظم است.



▲ شکل ۵۹-۳) حرکات منظم گروهی به نسبت سایر انواع حرکات تأثیر بیشتری در مخاطب می‌گذارد (سینه‌زنی گروهی در مراسم عزاداری شب عاشورا در دشتستان، عکس: محمدرضا آزاده‌فر).



از انواع حرکت‌های گروهی در مراسم مختلف در محل زندگی خود فیلم و عکس تهیه کنید و آنها را با دوستان خود تحلیل کنید.



فعالیت های انتخابی پایان پودمان

- ۱- با بهره گیری از مطالب فرا گرفته در بخش فضاهای دو بعدی و سه بعدی، یک اثر تجسمی را تجزیه و تحلیل کنید.
- ۲- با استفاده از مطالب فراگرفته در بخش صدا، یک اثر صوتی را با راهنمایی معلم خود انتخاب و آن را تجزیه و تحلیل کنید.
- ۳- یک سکانس از یک اثر سینمایی، یا یک پرده از نمایشی را براساس موضوعات طرح شده در بخش های فضا، صدا و حرکت مورد تجزیه و تحلیل قرار دهید.

پودمان ۲

ہنر،
میراث فرهنگی
وسبک زندگی

با نگاهی به آثار به جای مانده از فرهنگ‌ها و تمدن‌های گذشته دنیا متوجه می‌شویم در زمان‌های باستان چیزی به نام موزه یا نمایشگاه هنری وجود نداشته است و محل عرضه هنر در واقع، محیط معمول زندگی بوده است. ظرف‌ها، لباس‌ها، دیوارها همه آمیخته با هنر و زیبایی بوده است؛ به‌طوری‌که امروزه بقایای آنها به منزله آثار بسیار ارزشمند هنری نگهداری و مرمت می‌شود. با نگاهی به این آثار پی می‌بریم در زمان‌های دور، که صنعت و تولید انبوه به شکل کنونی وجود نداشته است، همه‌چیز با دست‌های انسان ساخته می‌شد و انسان مداخله مستقیم‌تری در ساخت اشیا و بناها داشت و تلاش او بر این بود که کارایی و زیبایی در کنار هم رعایت و ایجاد شود. معمولاً برای هر حرفه‌ای استادان و پیشکسوتانی وجود داشت و قوانینی که نسل به نسل رموز کارایی و زیبایی دست‌ساخته‌ها را به نوآموزان و شاگردان جدید منتقل می‌کرد.

در پایان این پودمان از شما انتظار می‌رود

- با شناخت شماری از ویژگی‌های فرهنگی و هنری ایران، به نقش آنها در شکل‌دهی هویت خود پی‌ببرید و با محترم شمردن آنها برای حفظ و ارتقای ارزش‌های فرهنگی سعی و تلاش کنید.
- نقش میراث فرهنگی و هنری را در انتقال و ارتقای ارزش‌ها، باورها و سنت‌ها ارزیابی کنید و راه‌های حفظ، نگهداری و ارتقای این میراث را بشناسید.



نهایت ۱

در گروه و با کمک همکلاسی‌ها درباره خود به عنوان یک ایرانی فکر کنید و مجموعه ویژگی‌هایی که شما را از سایر ملت‌ها متفاوت می‌کند طبقه‌بندی کنید.

بقای هر جامعه به‌منزله یک پیکره واحد اجتماعی به زنده ماندن و پویایی فرهنگ آن وابسته است. فرهنگ ممکن است بر اثر وقایع مختلف مانند بلایای طبیعی، جنگ، تغییر نظام‌های حکومتی و غیره دستخوش دگرگونی شود، لیکن عناصر بنیادی آن می‌تواند با وجود همه دگرگونی‌ها به حیات خود ادامه دهد. فرهنگ ایرانی خصایلی دارد که آن را از سایر فرهنگ‌های بشری متفاوت می‌کند. این جنبه‌ها بی‌شمارند، اما مهم‌ترین آنها را می‌توان به شرح زیر طبقه‌بندی کرد:

(الف) زبان و شعر فارسی

(ب) اعیاد و مناسبت‌های ملی مانند نوروز، شب یلدا و چهارشنبه‌سوری

(ج) شخصیت‌های اسطوره‌ای و پهلوانی مانند رستم و پوریای ولی

(د) اساطیر تمثیلی مانند دیو، پری و سیمرغ

(ه) علومى که زادگاه آنها در ایران است مانند علم شناخت خواص داروهای گیاهی

(و) هنرهای ایرانی مانند فرش ایرانی، قلم‌زنی، خوشنویسی، موسیقی ایرانی

(ز) نوع بناها و معماری ایرانی

(ح) آیین‌های مذهبی خاص مانند تشیع و زرتشت

با وجود تعدد عناصر فوق، می‌توان گفت هنر نقشی اصلی در توسعه تمامی این مظاهر هویت‌بخش داشته است. برای مثال خوشنویسی ایرانی در خدمت نوشتن مضامین مقدس مذهبی و اشعار والای فارسی قرار داشته است؛ نقاشی ایرانی با بهره‌گیری از عنصر خیال، اساطیر ایرانی مانند سیمرغ و پهلوانان ایرانی مانند رستم را تجسم بخشیده است؛ فرش ایرانی اندیشه‌های زیبایی‌شناسی ایرانی را در جهان گسترده است و به همین منوال سایر رشته‌های هنری هر یک با بهره‌گیری از توان خود زوایایی از هویت ایرانی را هویدا ساخته‌اند.

در اینجا برای نمونه به دو مورد از مهم‌ترین خصائل هویت‌بخش هنر ایرانی - اسلامی اشاره می‌کنیم: «تجريدی بودن آثار» و «جایگاه نور» در معماری و آثار تجسمی.





فعالیت ۲

به سینی قلم‌زنی شده زیر نگاه کنید و در مورد منبع الهام نقوش آن در گروه با هم گفت‌وگو کنید.



شکل ۱-۴) سینی مسی قلم‌زنی شده با نقوش انتزاعی ▲





هنرمندان ماهر در سرزمین‌های اسلامی پس از یک سلسله تجربیات طولانی در زمینه نقاشی، به ساده‌کردن شکل‌های طبیعت روی آوردند. آنها بدون اشاره به طبیعت، تنها با استفاده از ترکیب فرم و رنگ، توانستند احساسات شاعرانه بصری خود را ارائه کنند. آثاری که به این شیوه آفریده شدند راه تازه‌ای را در بیان احساس از طریق نقاشی باز کردند و به دلیل آنکه کاملاً فراورده فکر و اندیشه انسان‌اند و از آنجایی که اندیشه یک عنصر مجرد است، این شیوه نقاشی را مجرد یا انتزاعی نامیدند. تجریدی بودن به این معناست که هنر ایرانی معمولاً از طبیعت‌گرایی و واقع‌گرایی صرف فاصله می‌گیرد. برای مثال در هنرهای تجسمی، نقاش ایرانی نقوش گل‌ها و گیاهان را با تخیل خود به صورت انتزاعی (خلاصه‌سازی) تصویرسازی می‌کند. این امر باعث می‌شود هنر ایرانی از هنر سایر فرهنگ‌ها، که بنیادی واقع‌گرا دارند، متمایز شود.

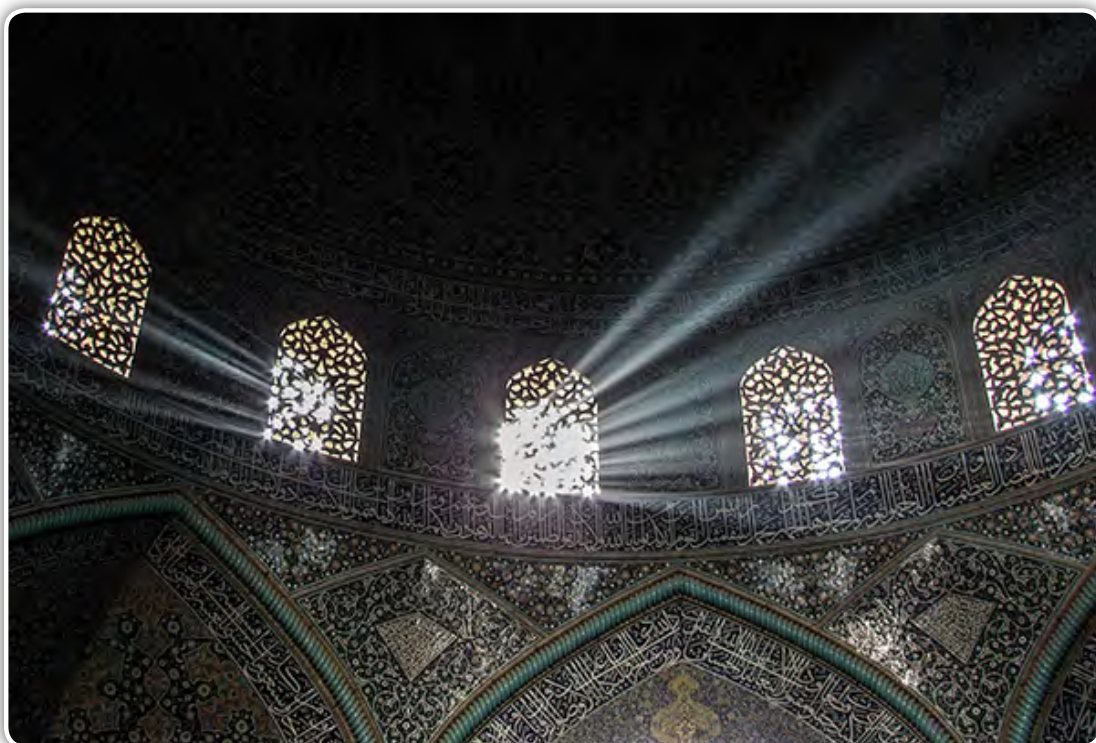


شکل ۲-۴) نمونه نقوش انتزاعی گیاهی در کاشی‌کاری ایرانی



فعالیت ۳

به کارکرد نور در اثر زیر نگاه کنید و سعی کنید تصور کنید اگر در معماری این بنا به جایگاه نور توجه نمی‌شد، چه اندازه از زیبایی آن کاسته می‌شد.



▲ شکل ۳-۴) فضای زیر گنبد مسجد شیخ لطف الله در میدان نقش جهان اصفهان (عکس: محمد سلطان‌الکتابی)

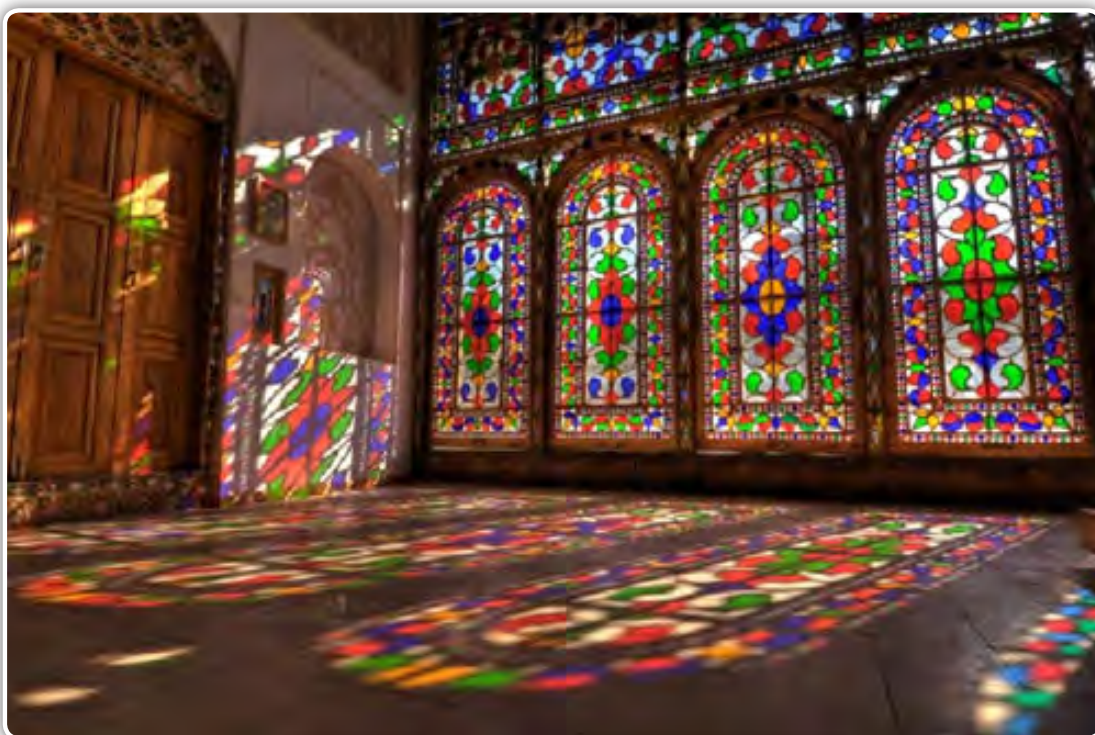
عوامل هویت‌بخش در هنر اسلامی بسیار زیادند. در معماری اسلامی، یکی از مهم‌ترین این عوامل توجه به نور و تابش آن به فضاهای بیرونی و درونی بناست. در نگارگری ایرانی نیز هیچ نقطه تاریکی دیده نمی‌شود و تمامی تصویر مملو از روشنایی است. به‌طور کلی، هنر در جهان اسلام همواره پیوندی ناگسستنی با نور دارد، چراکه نور همواره نشان از حضور و جلوه خداوند یکتاست. در قرآن کریم نیز در سوره نور از خداوند به «نور آسمان‌ها و زمین» تعبیر شده است.





فعالیت ۴

به تصویر زیر نگاه کنید و سعی کنید کارکرد نور را در آن تحلیل کنید.



▲ شکل ۴-۴) بازی نورهای رنگی در ارسی ارگ کریم خان ساخته شده در دوره زندیه در شیراز



فصل ۵

در گروه و با کمک همکلاسی‌ها دربارهٔ سؤال «من کیستم؟» و نقش‌های مختلفی که در خانواده و جامعه برای خود می‌شناسید صحبت کنید.

در پاسخ به سؤال «من کیستم؟» بعضی از ما براساس اینکه این سؤال در چه موقعیتی از ما شده است، جواب‌های متفاوتی می‌دهیم. مثلاً اگر در حیات مدرسه دبیری که به‌تازگی به مدرسه ما آمده است از ما سؤال کند، ممکن است به‌سادگی بگوییم «من دهمی هستم». اما اگر در یک مجموعهٔ ورزشی از ما سؤال شود، ممکن است بگوییم «من والیبالیست هستم» یا در پاسخ به سؤال همکار پدرمان که تلفنی با خانه ما تماس گرفته است، بگوییم «من فرزندشون هستم». پاسخی که ما، به سؤال «من کیستم؟» می‌دهیم، هویت ما را نشان می‌دهد.

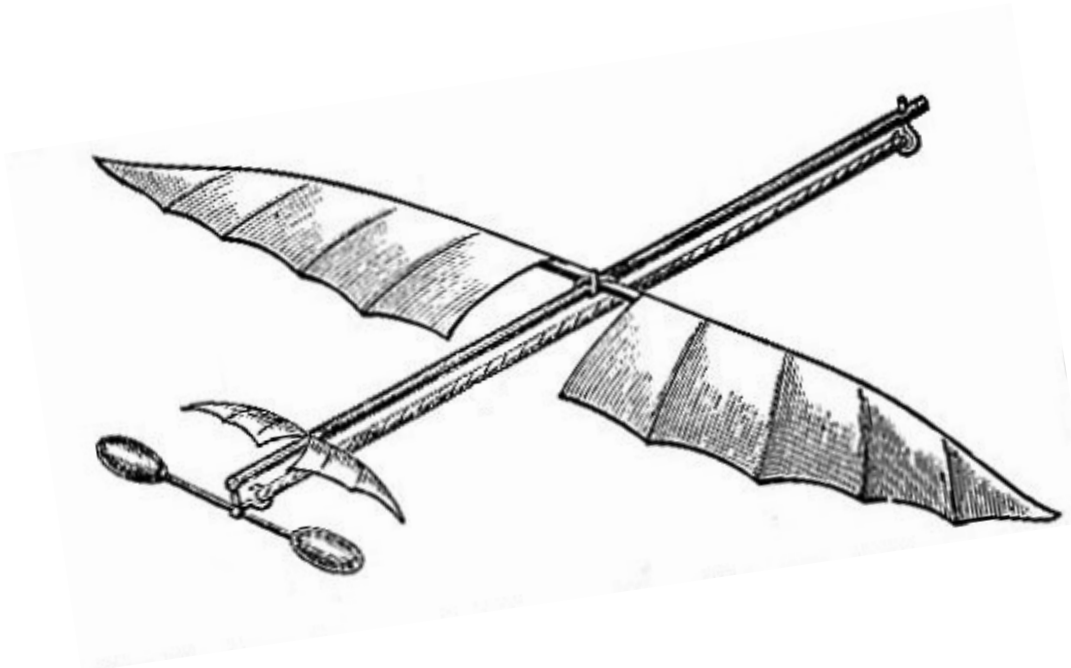
زمانی که ساکنان سایر کشورها از هویت ما سؤال می‌کنند، پاسخ ما این است که «ایرانی هستم». زمانی که ما از یک استرالیایی می‌پرسیم که او چه کسی است و او پاسخ می‌دهد «استرالیایی»؛ برخی از تصاویر ناخودآگاه در ذهن ما نقش می‌بندد، مانند دام‌پروری، کشاورزی و البته کانگورو. یا زمانی که افراد از شخصی می‌شنوند که او اسپانیایی است، اولین تصویری که در ذهن آنها شکل می‌گیرد احتمالاً گاوبازی یا یکی از تیم‌های باشگاهی فوتبال آنهاست. اما آیا تاکنون فکر کرده‌اید زمانی که خارج از مرزهای کشورمان کسی که از شما می‌شنود ایرانی هستید، چه تصاویری در ذهنش شکل می‌گیرد؟ به احتمال قوی او ایران را از طریق شعر فارسی و هنر ایرانی به‌ویژه هنرهای دستی ایران به خاطر می‌آورد. البته ممکن است براساس مطالب مربوط به تیتراهای خبری هر از چندگاهی، برخی از موضوعات مانند سیل، زلزله، جنگ و سایر موضوعات، یک کشور را به موضوعی خاص متصف کند، اما این وقایع گذراست و جزو هویت پایدار ملت‌ها قلمداد نمی‌شوند.

هر یک از ما با زندگی در فرهنگ ایرانی از این فرهنگ تأثیر می‌پذیریم و هم‌زمان در آن تأثیر می‌گذاریم. برای مثال ما به‌صورت استدلالی حقایقی مانند خدا، قیامت و هدفمند بودن هستی را می‌پذیریم و براساس آنها ارزش‌ها و رفتارهایمان دینی می‌شوند و به‌واسطه اعتقادات خود با تولید آثاری مرتبط با این دیدگاه بر جامعه فرهنگی پیرامون خود تأثیر می‌گذاریم، همچنان که خود نیز از تجلی رفتار و اعتقادات دیگران که با ابزار هنر بیان می‌شود تأثیر می‌پذیریم. به این معنا هنر عاملی بسیار قدرتمند برای ایجاد همدلی، ارتباطات عاطفی و حسی است.





زمانی که فردی براساس هویت فرهنگی خود رفتار می‌کنند، می‌گوییم «او اصالت خود را حفظ کرده است». مثلاً زمانی که سه مهمان از شهرهای اصفهان، یزد و تبریز به خانه شما می‌آیند شما انتظار دارید کدام یک گز، قطاب و اریس آورده باشند. بر همین اساس در سایر نقاط دنیا انتظار دارند ایرانی اهل ادب و هنر باشد و اگر چنین نباشد، دیگران احساس می‌کنند که او از اصالت خود فاصله گرفته است. کسب دانش در مورد اصالت و هویت همواره برای افراد جذاب است، مثلاً اینکه بدانید پدر بزرگ پدر بزرگ ما (که اگر امروز زنده بود بیش از ۲۰۰ سال سن داشت) در دوره نوجوانی و جوانی خود چه می‌کرده است، موضوعات مورد علاقه او چه بوده و دنیا را چگونه می‌نگریسته است. برای مثال اگر او در دوره نوجوانی خود با ابزاری ابتدایی وسیله قابل پروازی را ساخته بوده، ما به‌صورت زائدالوصفی مشتاق دیدن آن بودیم و اگر کسی طی چند سال گذشته و پیش از به دنیا آمدن ما آن را از بین برده بود، ما به هیچ وجه او را نمی‌بخشیدیم، چون می‌توانستیم با دیدن و بررسی کردن آن وسیله، دانش زیادی در زمینه ابزارهای آن دوره و شیوه نگرش خانواده خود را در ۲۰۰ سال پیش کشف کنیم. حال با توجه به این مثال، پاسخ شما در زمینه حفظ و صیانت میراث فرهنگی و آثار مرتبط به تاریخ هنر ایران چیست؟



▲ شکل ۴-۵) اولین نمونه‌های پرنده‌های دست‌ساز که با ابزار و وسایل اولیه ساخته می‌شده است.



فعالیت

به نظر شما میراث فرهنگی و آثار به‌جامانده از هنر دوره‌های تاریخی ایران چگونه می‌توانند دانسته‌های ما را از هویت و اصالت‌مان افزایش دهند؟

می‌توانید تصور کنید اگر هیچ یک از آثار هنری ایران باقی نمی‌ماند، امروز تصویر ما از هویت ایرانی و گذشته خود چه بود؟ زمانی می‌توانید این موضوع را تصور کنید که در خیال خود به سیاره‌ای فکر کنید که تاکنون تلسکوپ‌های ساخته دست بشر آن را رصد نکرده‌اند و از جانداران احتمالی آنجا و شیوه زیست آنها هیچ اطلاعی به دست ما نرسیده است. در صورت عدم وجود بناهای شکوهمند دوره‌های تاریخی ایران که ما امروزه می‌توانیم در آنها قدم بزنیم، تصور گذشته کشورمان برای ما ناممکن بود. این امر باعث می‌شد احساس کنیم در مقابل برهوتی هستیم که هیچ نام و نشانی از گذشته ما در آن به چشم نمی‌خورد.



▲ شکل ۶-۴) عدم آگاهی از هویت پدیده‌ای بسیار دردناک است که باعث پایین آمدن شور و شوق فرد می‌شود.





به سه تصویر مقابل نگاه کنید: تصویر اول عکسی است تخیلی از بنای تخت جمشید، اگر این بنا کاملاً نابود شده بود، تصویر دوم عکسی است واقعی از این بنا در وضعیت فعلی و تصویر سوم تصویری تخیلی است، اگر این بنا کاملاً حفظ شده بود. تفکر در مورد این سه تصویر به خوبی ضرورت محافظت از آثار هنری و فرهنگی ایران زمین را برای ما روشن می کند.



از قرن چهاردهم میلادی به بعد، بسیاری از اروپاییانی که به ایران سفر کرده بودند در سفرنامه های خود به آثار به جامانده از میراث کهن ایران به ویژه تخت جمشید اشاره کرده اند. بیشتر این سفرها از دوره صفوی رونق گرفت. تا پیش از آن حتی پادشاهان ایرانی از گذشته کشوری که بر آن حکم فرمانی می کردند بی خبر بودند. عدم حساسیت لازم زمامداران وقت در قبال آثار هنری و میراث به جا مانده از تمدن ایران باعث شد که اهتمام لازم برای نگهداری آنها وجود نداشته باشد و این آثار در مقابل آسیب و غارت سودجویان داخلی و خارجی کاملاً بی دفاع باشد.



دوره قاجار یکی از بدترین دوره های تاریخی در زمینه غارت آثار تاریخی ایران است. در این دوره، شغلی به نام «تيله کنی» رواج پیدا کرد که عبارت بود از حفاری غیرمجاز افراد سودجو برای یافتن آثار تاریخی و فروش آنها به دلالتان. این روند بعدها با قراردادهای رسمی و غیررسمی بین دولت ایران و اشخاص حقیقی و حقوقی ادامه یافت که از مزایای آن آشکارشدن بسیاری از میراث کهن ایران از زیر خاک و از معایب آن خروج حجم زیادی از این میراث و انتقال آن به موزه های ملی و شخصی خارجی بود.

▲ شکل (۷-۴) سه تصویر مختلف از بنای تخت جمشید: تصویر بالایی نمایش دهنده تصویری تخیلی است اگر این بنا کاملاً از میان رفته بود یا زیر خاک مدفون مانده بود. تصویر میانی عکسی واقعی از این بنا در وضعیت فعلی است و تصویر پایینی تصویری تخیلی این بنا را نمایش می دهد اگر آسیبی به آن نرسیده بود.





داشته‌های فرهنگی و هنری هر ملتی را به دو دسته میراث فرهنگی ملموس و غیرملموس تقسیم می‌کنند. آن دسته از داشته‌های هنری و فرهنگی مانند بناهای تاریخی و اشیای هنری مانند نقاشی و مجسمه‌ها را که جسمیت دارند میراث ملموس و آن دسته را که مانند نمایش، ادبیات و موسیقی جسمیت مادی ندارند میراث غیرملموس می‌دانند. مثلاً تعزیه و نقالی از دسته داشته‌های غیرملموس در فرهنگ و هنر ایران زمین است. همان‌گونه که ما وظیفه حفظ و صیانت از میراث ملموس خود را داریم، باید از میراث غیرملموس هم محافظت کنیم.

فعالیت انتخابی

نمادهای ویژه منطقه خود را، که در فرهنگ محل زیست خود معنایی بارزتر از سایر فرهنگ‌ها دارند و به‌کارگیری آنها در آثار هنری باعث تفاوت طرز تلقی ساکنان آن منطقه از دیگر مناطق می‌شود، بیابید و به‌کارگیری آنها را در آثار هنری تحلیل کنید.





صیانت از میراث فرهنگی ملموس



فعالیت ۷

از بناها و موزه‌هایی که در منطقه زندگی یا مناطق اطراف شما وجود دارد بازدید کنید. به نظر شما این مکان‌ها چه تأثیری در حفظ و گسترش میراث فرهنگی و هنری منطقه شما دارد؟ گزارشی درباره این بازدید تنظیم کنید.

نگهداشتن و رونق داشته‌های هنری و فرهنگی در هر جامعه بستگی مستقیم به میزان اهمیتی دارد که ساکنان آن فرهنگ برای آن میراث گران‌بها قائل‌اند. در این بخش، برخی از فعالیت‌هایی را مرور می‌کنیم که در زمینه نگهداری و استفاده بهینه از داشته‌های هنری و فرهنگی ایران زمین است.



تثویت و تثدیه موزه‌ها



موزه‌ها و مجموعه‌های فرهنگی بهترین محل نگهداری از میراث یک کشور است. با وجود این، بسیاری از اشیای تاریخی ما هنوز در خانه‌ها نگهداری می‌شوند. شرایط نامناسب نگهداری و آسیب‌های احتمالی که می‌تواند در اماکن نامناسب به چنین آثاری برسد جبران‌ناپذیر است. یکی از بهترین راهکارهایی که برای حفظ و صیانت از داشته‌های هنری و فرهنگی وجود دارد آن است که آنها را به موزه‌ها اهدا کنیم. این امر باعث می‌شود در عین حالی که این آثار در شرایط بهتری نگهداری می‌شوند در معرض بازدید عموم مردم قرار گیرند. بازدید از آثار فرهنگی و هنری نقش بسیار مؤثری در درک شکوه و عظمت فرهنگی هر قوم و ملتی دارد.

باید توجه داشت که صرفاً اهدا برای تثویت موزه‌ها کافی نیست. موزه‌ها برای بقای خود به توجه بازدیدکنندگان نیاز دارند. ما می‌توانیم با بازدید و معرفی موزه‌های شهر یا روستایمان به دیگران در رونق آنها اثرگذار باشیم.

▲ شکل ۸-۴) بازوبند پهلوانی غلامرضا تختی، اهداء شده به موزه مشهد مقدس





فعالیت ۸

شماری از نمونه‌های میراث غیر ملموس منطقه خود را با کمک افرادی که با فرهنگ گذشته آن منطقه آشنایی دارند، شناسایی و در قالب یک گزارش توصیفی ارائه کنید. این میراث چگونه به شما منتقل شده است؟ به نظر شما این میراث چه نقشی در هویت فرهنگی شما دارد؟

میراث فرهنگی غیر ملموس، که از آنها به منزله میراث زنده نیز یاد می‌شود، یکی از مهم‌ترین عوامل هویت‌ساز در هر فرهنگ قلمداد می‌شود. تنوع چشمگیر فرهنگ‌های اقوام ساکن در ایران زمین، که هر یک آداب، رسوم و سنن مربوط به خود را دارند، ایران را به موزه تنوع فرهنگی بدل کرده است. برای مثال نوروز و مراسم مرتبط با آن از جمله میراث زنده فرهنگی ایران بزرگ است. با وجود شمار زیاد داشته‌های زنده فرهنگ ایرانی، تاکنون تعداد بسیار قلیلی از آنها در یونسکو به منزله میراث غیر ملموس ایران به ثبت رسیده است که از جمله آنها می‌توان به موسیقی سنتی ایرانی، نمایش تعزیه، موسیقی بخشی‌های خراسان، ورزش پهلوانی و روش‌های سنتی قالی‌بافی در فارس و کاشان اشاره کرد.

وفاداری و زنده نگهداشتن میراث غیر ملموس احساس تعلق به هویت قومی و ملی را برای افراد به همراه دارد که خود به زندگی امیدبخش منجر می‌شود. بسیاری از بازی‌های محلی، که در مناطق مختلف انجام می‌شود، از جمله میراث غیر ملموس محسوب می‌شود. ما در هر منطقه‌ای که زندگی می‌کنیم با بسیاری از این بازی‌ها آشنا هستیم. برخی از بازی‌ها از لحاظ اجتماعی، فرهنگی و مذهبی در اکثر نقاط ایران مشترک بوده‌اند، اما شماری از این بازی‌ها صرفاً متعلق به فرهنگ و منطقه‌ای خاص‌اند و نمی‌توان نمونه آن را در جاهای دیگر دنیا مشاهده کرد. یکی از بازی‌های فرهنگ ایرانی «چوگان» است. این بازی چنان در نزد ایرانیان اهمیت داشته است که در دوره صفوی میدان مرکزی شهر (میدان نقش جهان) برای انجام این بازی طراحی شده بود.



شکل ۹-۴) چوگان در میدان نقش جهان اصفهان (تابلو چوگان نقاشی شده برای لویی لونت باتن، گالری مصورالملکی)





فعالیت ۱

به نظر شما چگونه می‌توان از هنر برای بهسازی و زیباسازی محیط استفاده کرد؟ آیا می‌توانید نمونه‌هایی از کارهای هنری را که توانسته است به شما در بهتر زندگی کردن و لذت بردن از فعالیت‌های روزمره کمک کند به یاد آورید؟ فهرست خود را با هم‌گروهی‌تان مقایسه و درباره تفاوت‌ها و شباهت‌های آن گفت‌وگو کنید.

هنر به صورت مستقیم و غیرمستقیم در زندگی مادی و معنوی انسان مورد استفاده قرار می‌گیرد. امروزه، هنرمندان در تولید همه کالاهای مورد استفاده بشر خدمت‌رسانی می‌کنند؛ از طراحی خودرو و سایر وسایل حمل‌ونقل گرفته تا طراحی زیستگاه‌ها و کالاهای مصرفی روزانه. براساس یک تقسیم‌بندی سنتی، آن دسته از هنرهایی را که مستقیماً در ساخت و طراحی وسایل مورد استفاده روزمره مانند فرش‌ها، ظروف و غیره استفاده می‌شوند، به اصطلاح «هنرهای کاربردی» می‌نامند و هنرهایی را که صرفاً از زیبایی آنها برای تزیین یا اغنای حس زیبایی‌دوستی ما استفاده می‌شود مانند تابلوهای نقاشی یا مجموعه هنرهای صوتی، به اصطلاح «هنرهای زیبا» می‌نامند.

برخی از بهره‌های هنر در زندگی روزمره فرد عبارت است از بالابردن سطح رشد انسان، ایجاد توانایی در بیان احساسات انسانی، بالابردن قدرت خلاقیت و پردازش ایده‌های نو، توانایی در زمینه مواجهه با استرس‌های روزمره و تحمل آنها، بالارفتن احساس سلامتی و نشاط. علاوه بر بهره‌هایی که هنر در ارتقای زندگی فردی ما دارد، کمک زیادی به رشد اجتماعی و توسعه عمومی جامعه دارد که در این فصل با برخی از آنها آشنا می‌شویم.



شکل زندگی، نوع کار و معیشت انسان‌ها با هنری که خلق کرده‌اند درآمیخته است. مثلاً اغلب تزیینات خانه‌ها در شمال ایران با چوب درختان جنگلی است چون جنگل‌های انبوه در آن منطقه وجود دارد، در صورتی که در جنوب ایران بسیاری از دست ساخته‌ها از برگ درخت خرماست و در منطقه زاگرس هنرهای دستی معمولاً از پشم رنگ شده و تابیده شده دام‌هاست. در شمال ایران، آواهای شالی‌کاری و چای‌کاری به گوش می‌رسد و در جنوب ایران نواهای ماهیگیری و در دامنه‌های زاگرس حکایت‌های مرتبط به کوچ و مناظر زیبای آن موضوع بسیاری از ترانه‌هاست.

هنر در زندگی روزمره جاری است. همه انتخاب‌های معمولی مانند انتخاب لباس، چیدمان خانه و هر کار روزمره دیگر با تجربه هنر و زیبایی همراه است. مواجهه با آثار هنری محدود به موزه‌ها و سالن‌های هنری نیست. هنر در پیوند با زندگی روزمره است؛ خانه، خیابان و محل کار عرصه مواجهه با آثار هنری است. توسعه و بهسازی محیطی در دو گستره شخصی و عمومی باعث می‌شود محل زندگی ما رشد قابل توجهی کند. ما می‌توانیم با در نظر گرفتن اصول ترکیب‌بندی هنری برای وسایل خانه خود چیدمان بهتری در نظر بگیریم و در این چیدمان از آثار هنری نیز بهره‌مند شویم. بخشی از زندگی ما در اماکن عمومی شهر و روستایمان سپری می‌شود؛ بر همین اساس ما نیازمندیم علاوه بر رسیدگی به وضعیت درون خانه، به بهسازی محیط روستایی و شهری به‌ویژه اماکنی که از لحاظ فرهنگی هویت‌ساز زندگی ما هستند توجه داشته باشیم.

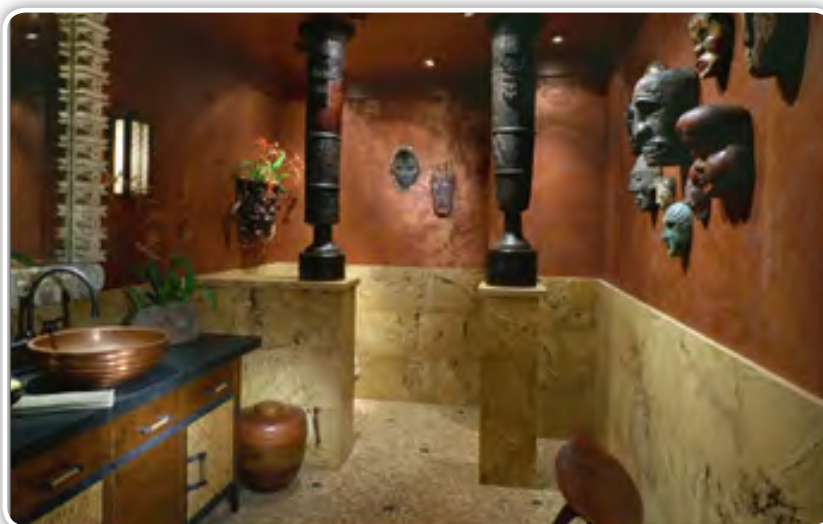
سلیقه و انتخاب‌های ذوقی به زندگی شکل می‌دهند و سبک زندگی را تعیین می‌کنند. سلیقه به معنای تجربه عملی و روزمره زیبایی است؛ تجربه روزمره زیبایی در رنگ لباسی که انتخاب می‌کنیم، نوایی که برای گوش دادن انتخاب می‌کنیم، فیلمی که می‌بینیم و نقاشی‌ای که بر دیوار خانه می‌آویزیم قابل بررسی است. هر فرد در تلاش برای زیبا کردن زندگی روزمره است: مرتبط کردن و نظم دادن به کارها، ریتم دادن به فعالیت‌ها و هماهنگ کردن برنامه‌ها. نظم، ریتم و هماهنگی از ویژگی‌های زیباشناختی است که می‌تواند زندگی روزمره را زیباتر کند. توسعه و بهسازی محیط می‌تواند با تقویت هویت فرهنگ ایرانی همراه باشد. ضروری است ضمن آشنایی با هنرهای اصیل ایرانی، سعی کنیم از آنها در محل کار و زندگی خود بهره ببریم. فکر می‌کنید اگر رفته‌رفته مظاهر فرهنگی سایر کشورها را وارد زندگی خود کنیم، با گذشت زمان و در سال‌های دور چه اتفاقی خواهد افتاد؟ طبیعی است نقش هنرهای ایرانی در زندگی روزمره مردم از میان می‌رود و آثار فرهنگ دیگری جایگزین آن می‌شود.





فعالیت ۱۰

به دو تصور زیر که اتاقی از فرهنگ آفریقایی را با اتاقی سنتی از فرهنگ ایرانی مقایسه می‌کند دقت کنید. تصور کنید تزیینات همه خانه‌های ایرانی رفته‌رفته پر شود از آثار فرهنگ آفریقایی و دستگاه‌های پخش صوت ما هرروزه آثاری از آن فرهنگ را پخش کند. فکر می‌کنید بعد از گذشت چند دهه، چه اتفاقی برای فرهنگ ایرانی می‌افتد؟



▲ شکل ۱۰-۴) مقایسه اتاقی از فرهنگ آفریقایی با اتاقی سنتی از فرهنگ ایرانی (عکس: حمیدرضا نیکومرام)



عوامل آسیب‌زای میراث فرهنگی



الف) عوامل آسیب‌زا به میراث فرهنگی ملموس



به این تصویر نگاه کنید، آیا می‌دانید تصویر متعلق به کجاست؟ بیشتر دقت کنید و بگویید در این تصویر چه چیزی توجه شما را بیشتر به خود جلب کرد؟



همه ما از دیدن یادگاری‌های کنده شده روی بناهای فرهنگی و اشیای هنری بسیار ناراحت می‌شویم. این کار نه تنها نام نیکی از افراد به جا نمی‌گذارد، بلکه تا سالیان متمادی باعث لعنت افرادی می‌شود که با آن یادگاری روبه‌رو می‌شوند. آسیب رساندن به آثار هنری به‌ویژه آثار تاریخی باعث تقلیل ارزش آنها به‌منزله یک ثروت ملی می‌شود. بسیاری از این آسیب‌ها حتی با مرمت‌های دقیق نیز قابل جبران نیستند.





▲ شکل ۱۱-۴) کندن یادگاری بر روی آثار کهن میراث فرهنگی ایران آسیب‌های غیرقابل جبران به بار می‌آورد. (عکس: رضا قلیچ‌خانی)

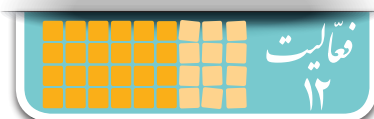
از دیگر عوامل آسیب‌زا می‌توان به قرار گرفتن آثار در معرض عوامل طبیعی مانند فرسایش ناشی از آب، ریزش کوه، سرما و گرمای بیش از اندازه و عبور و مرور مداوم انسان‌ها و احشام اشاره کرد. برای برطرف کردن آثار مخرب هر یک از این عوامل باید تدبیری متناسب با اثر هنری و محل قرار گرفتن آن ارائه کرد.

برخی از طرح‌های صنعتی و عمرانی نیز، در صورتی که بدون مطالعه لازم انجام شود، می‌تواند به آثار میراث فرهنگی آسیب بزند. براساس قانون، همه وزارتخانه‌ها، سازمان‌ها و مؤسسات دولتی موظف‌اند قبل از اجرای پروژه‌های بزرگ عمرانی و در مرحله امکان‌سنجی و مکان‌یابی، برای انجام مطالعات فرهنگی- تاریخی میراث فرهنگی اقدام کنند و نتایج مطالعات خود را در طراحی و مکان‌یابی آن پروژه‌ها رعایت کنند.

حفری‌های غیرمجاز نیز از جمله مهم‌ترین عوامل آسیب‌زننده به میراث گران‌بهای نیاکان ماست. سودجویانی که برای بهره شخصی خود میراث همه مردم ایران را یکجا مال خود می‌کنند و آنها را به واسطه‌ها و دلالان مختلف می‌فروشند از دیرباز یکی از مهم‌ترین تهدیدهای آثار باستانی ایران بوده‌اند. یکی از مهم‌ترین وظایف نیروهای انتظامی در شهرها، روستاها و مبادی ورودی و خروجی کشور یافتن سرخ‌هایی از این افراد و سپردن آنها به قانون است. سالیانه نیروهای انتظامی صدها اثر هنری را در مناطق مختلف کشور شناسایی و ضبط می‌کنند. در کنار نیروهای انتظامی، مردمی که در شهرها و روستاهای نزدیک به آثار و محوطه‌های تاریخی زندگی می‌کنند نقش مهمی در حفاظت از این آثار دارند. آنان می‌توانند، با بالابردن میزان آگاهی و دانش خود درباره اهمیت و پیشینه تاریخی آثار کهن میراث فرهنگی در نزدیک محل زندگی خود، نقش مؤثری در پاسداری از این آثار داشته باشند. مثلاً هنگام آگاهی‌یافتن از خطرات و تهدیدهای انسانی و طبیعی، مسئولان مربوطه را در جریان قرار دهند و به این ترتیب به حفاظت پایدار این آثار کمک کنند.



یکی از موضوعاتی که ممکن است باعث وارد آمدن آسیب جدی به میراث غیر ملموس شود، وارد کردن تحریف در آنهاست. بسیاری از سنت‌های پسندیده و نیکو با وارد کردن بدعت‌ها می‌تواند به رسومی آسیب‌زننده یا ناهنجار تبدیل شود. برای مثال در سنت نکوداشت چهارشنبه‌سوری، که از جمله میراث غیر ملموس ایرانیان محسوب می‌شود، در سال‌های اخیر با افزوده شدن برخی فعالیت‌های غیرمتعارف مانند ترقه‌بازی و استفاده از مواد انفجاری ضمن وارد آمدن صدمات جبران‌ناپذیر بر اعضای بدن، موجبات سلب آسایش مردم فراهم آمده است و باعث شده است به جای اینکه این مراسم باعث شادی مردم شود، به واقعه‌ای هول‌انگیز تبدیل شود. سایر رسوم ایرانی نیز چنانچه از کارکرد اصلی خود فاصله بگیرند می‌توانند، به جای فایده‌مندی، مضر شوند. برای مثال جشن نوروز فرصتی است برای زدودن غبار از خانه‌ها و دیدار دوستان و آشنایان و همچنین بهره‌مندی از هوای فرحبخش بهاری که در نکوداشت برابری طول روز و شب و استیلای روشنائی بر تاریکی و سردی از دوران کهن در ایران برگزار می‌شده است. حال آنکه افزوده شدن تجملات بیش از حد و افراط و تفریط در برگزاری آن می‌تواند آسیب‌هایی جدی به خانواده‌ها و نهادهای اجتماعی وارد کند.



نمونه‌هایی از میراث فرهنگی غیر ملموس منطقه خود را که بدعت موجب انحراف آنها از مسیر اصلی خود شده‌اند بیابید و توصیف کنید. برای این کار می‌توانید با افراد سالخورده خانواده یا آشنایان خود گفت‌وگو کنید.



- به صورت گروهی و با هماهنگی اداره‌های مربوط به میراث فرهنگی منطقه خود پروژه‌های خلاقانه‌ای را طراحی و پیشنهاد کنید که باعث رونق و بهره‌برداری از آثار ارزشمند منطقه‌تان شود.
- به صورت گروهی و با هماهنگی اداره‌های مربوط به میراث فرهنگی منطقه خود پروژه‌های خلاقانه‌ای را طراحی و پیشنهاد کنید که از آسیب‌رسیدن به داشته‌های فرهنگی منطقه‌تان پیشگیری کند.





- ۱- تقوی، نیره؛ **قصه سه رنگ**، انتشارات امیرکبیر (کتاب‌های شکوفه) تهران، ۱۳۷۲.
- ۲- تیلور، باربارا؛ **خانه جانوران**، ترجمه امیرحسین بنکدار، انتشارات کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان، تهران، ۱۳۸۲.
- ۳- تیلور، کیم؛ **نقش و نگار در طبیعت**، ترجمه افشار سلیمانی، انتشارات کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان، تهران، ۱۳۸۲.
- ۴- نیل، آماندا؛ **پرنندگان**، ترجمه رؤیا خوئی، انتشارات کتاب‌های مهتاب، انتشارات کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان، تهران، ۱۳۸۱.
- ۵- الیسون، شیلا و جودیت گری؛ **بازی‌های خلاق**، ترجمه لیلا انگجی، انتشارات جوانه رشد، تهران، ۱۳۸۳.
- ۶- گرجستانی، سعید؛ **سفال و سرامیک**، دانشگاه هنر، تهران، ۱۳۷۹.
- ۷- سهی، مرتضی؛ **برگ‌ها**، کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان، تهران، ۱۳۷۸.
- ۸- همتی آهویی، ابوالفضل؛ **سنگ‌ها**، انتشارات کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان، تهران، ۱۳۸۱.
- ۹- **دور ریختنی‌ها (سه جلد)**، کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان، تهران، ۱۳۸۰.
- ۱۰- خدایی، علی؛ **تکه‌کاغذهای رنگی**، کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان، تهران، ۱۳۸۲.
- ۱۱- یزدانیان پور، امیرحسین و حاج تقی تهرانی، **فاطمه؛ دایره‌ها**، انتشارات تیمورزاده، تهران، ۱۳۸۲.
- ۱۲- وکیلی، ابوالفضل و شاهپور حسینی؛ **کیمیای جاوید در موزه ملی ایران**، انتشارات سردبیر.
- ۱۳- وکیلی، ابوالفضل؛ **آثار تاریخی ایران**، زرین و سیمین؛ انتشارات سردبیر.
- ۱۴- وکیلی، ابوالفضل؛ **آثار تاریخی ایران**، موزه رضا عباسی؛ انتشارات سردبیر.
- ۱۵- **آشنایی با میراث فرهنگی و هنری ایران (کد ۵۹۴/۶)**، کتاب درسی دوره پیش‌دانشگاهی.
- ۱۶- باباشاه اصفهانی، **رساله خط موسوم به آداب‌المشق**، انتشارات پیکره، تهران، ۱۳۹۱.
- ۱۷- هروی، میرعلی، **موقع گلشن (رساله مدادالخطوط)**، چاپ اول، انتشارات فرهنگسرا، تهران، ۱۳۶۸.
- ۱۸- فضائی، حبیب‌اله، **اطلس خط**، چاپ اول، انتشارات سروش، تهران، ۱۳۹۰.
- ۱۹- فضائی، حبیب‌اله، **تعلیم خط**، چاپ پنجم، انتشارات سروش، تهران، ۱۳۶۶.
- ۲۰- شیمل، آن‌ماری، **خوشنویسی و فرهنگ اسلامی**، (ترجمه اسداله آزاد)، انتشارات به‌نشر چاپ چهارم، ۱۳۸۹.
- ۲۱- مشعشی، غلامرضا، **احوال و آثار درویش عبدالمجید طالقانی**، انتشارات کتابخانه، موزه و مرکز اسناد مجلس شورای اسلامی، چاپ اول، تهران، ۱۳۹۱.
- ۲۲- خروش، کیخسرو، **سطن‌نویسی تا کتابت**، انتشارات یوش، چاپ اول، تهران، ۱۳۶۳.
- ۲۳- امیرخانی، غلامحسین، **آداب‌الخط**، انتشارات انجمن خوشنویسان ایران، چاپ اول، تهران، ۱۳۷۱.
- ۲۴- شهبازی، محمد، **مقدمات تعلیم خط نستعلیق**، انتشارات غیوری، تهران، ۱۳۹۰.
- ۲۵- قلیچ‌خانی، حمیدرضا، **درآمدی بر خوشنویسی ایرانی**، انتشارات فرهنگ معاصر، تهران، ۱۳۹۲.



معلّمان محترم، صاحب‌نظران، دانش‌آموزان عزیز و اولیای آنان می‌توانند
نظر اصلاحی خود را دربارهٔ مطالب این کتاب از طریق نامه به نشانی تهران،
صندوق پستی ۱۵۸۷۵/۴۸۷۴، گروه درسی مربوطه یا پیام‌نگار (Email)
talif@talif.sch.ir ارسال نمایند.
دفتر تألیف کتاب‌های درسی ابتدایی و متوسطه نظری