

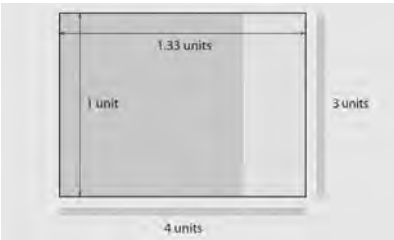


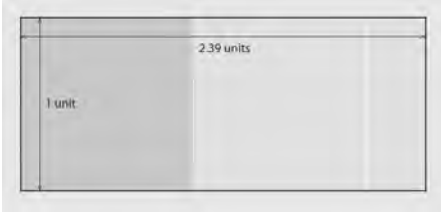


شکل ۸-۲- چگونگی تحلیل عناصر شکل‌دهنده قاب با ساده‌سازی عناصر اصلی (Zettl ۲۰۱۰)

افزون بر درس

نسبت ابعاد در قاب تصویر

پیش از آنکه ما تصمیم بگیریم تا چه اندازه به یک موضوع نزدیک شویم یا از آن فاصله بگیریم، باید نسبت ابعاد تصویر خود را مشخص کنیم. در نقاشی هنرمند مختار است تا بر اساس موضوع کار خود و هدفی که دنبال می‌کند، برای ابعاد و تناسب طول و عرض اثر تصمیم‌گیری کند. اما به صورت سنتی نسبت ابعاد در دوربین‌های عکاسی و فیلم‌برداری از نسبت‌های معینی پیروی می‌کنند که قدیمی‌ترین آنها نسبت ۳×۴ است. به تدریج علاقه برای استفاده از قاب‌های عریض‌تر در عکاسی و سینما بیشتر شد. اشکال صفحه بعد اندازه قاب‌های عریض‌تر را نسبت به قاب ۳×۴ نمایش می‌دهند.

	<p>ابعاد استاندارد 3×4 تلویزیون‌ها و دوربین‌های عکاسی قدیمی</p>
	<p>نسبت 9×16 ابعاد تلویزیون‌های LCD</p>
	<p>نسبت $3 \times 5/55$ ابعاد پرده عریض سینمایی</p>
	<p>نسبت 3×7 ابعاد پرده عریض سینمایی (پانوراما)</p>

در بخش نسبت ابعاد قاب تصویر می‌توان قاب‌هایی با نسبت‌های استاندارد (یعنی 3×4 ، 9×16 ، $3 \times 5/55$ ، 7×3) تهیه کرد و از دانش‌آموزان خواست تا به وسیله آن قاب‌ها پیرامون خود را قاب‌بندی کنند. در ترکیب این درس و درس انتخاب عناصر درون قاب می‌توان عکسی با ابعاد بزرگ روی دیوار نصب کرد و از دانش‌آموزان خواست تا با قاب‌های خالی عکس بزرگ را با موضوعات محدودتر قاب‌بندی کنند.



شکل ۹-۲- نمایی از منطقه شمال تهران (عکس: محمدرضا آزاده‌فر)



شکل ۱۰-۲- تصویر بالا قاب‌بندی شده با نسبت‌های ۳×۴



شکل ۱۱-۲- نمایی دیگر از تصویر بالا، قاب‌بندی شده با نسبت‌های ۷×۳ (پانوراما)

ب) فضای سه‌بعدی : بسیاری از مفاهیم ارائه شده در مبحث فضای دوبعدی در این بخش هم قابل استفاده‌اند. به‌عنوان مثال در بخش فضای دوبعدی ما یک قاب خالی را برای آموزش ترکیب عناصر در دو بعد استفاده کردیم. در این بخش نیز می‌توان از محدوده‌ای سه‌بعدی به‌عنوان فضای شکل‌گیری عناصر برای جای دادن احجام استفاده کنیم.

بسیاری از پیکره‌های سنگی از دل یک حجم محدود سنگی خارج می‌شوند. به‌عنوان نمونه نگاه کنید که چگونه از دل قلوه‌سنگ‌ها سنگ‌های زیبا یا رواقی شگفت‌انگیز درآمده است.

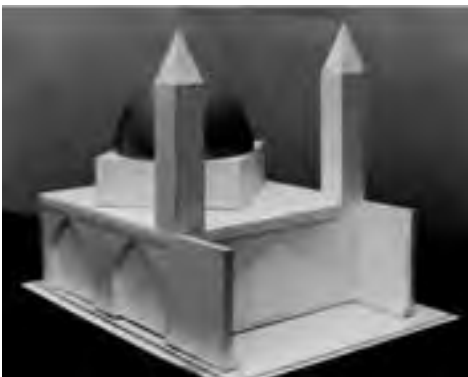


شکل ۱۲-۲- سنگاب بقعه امامزاده علی بن امام محمدباقر(ع)، مشهد اردهال (بالا) و سنگاب مسجد امام اصفهان (پایین)، (سنگاب نوعی سقاخانه است که به‌ویژه از دوره صفویه در اماکن عمومی به‌ویژه مساجد اهمیت فراوانی یافت).



شکل ۱۳-۲- نمونه‌ای از شکل‌گیری عناصر بصری در فضای محدود سه‌بعدی در شکل‌گیری یک رواق

در دورهٔ نوجوانی افراد علاقهٔ زیادی به ساخت ماکت دارند. یکی از شیوه‌هایی که برای تجربهٔ قرار گرفتن عناصر در فضا می‌تواند مورد استفاده قرار گیرد، تشویق دانش‌آموزان به ساخت انواع ماکت‌هاست. برای این کار می‌توانید به‌عنوان کتاب کمک آموزشی از کتاب حجم‌شناسی و ماکت‌سازی سال سوم رشتهٔ نقشه‌کشی معماری بهره بگیرید. تصاویر زیر دو نمونه از مدل‌های معرفی‌شده در این منبع را نمایش می‌دهد. مراحل و شیوهٔ ساخت تعدادی از ماکت‌های ساده در کتاب مذکور شرح داده شده است.^۱



شکل ۱۴-۲- دو نمونه از ماکت‌های معرفی‌شده در کتاب حجم‌شناسی و ماکت‌سازی، سال سوم متوسطه، رشتهٔ نقشه‌کشی

معماری

^۱ - <http://www.chap.sch.ir/books/۴۳>

فعالیت بیشتر

۱ برای آشنایی بهتر با موضوع فضا، ضروری است دانش‌آموزان به صورت عملی تجربه کنند. برای کار می‌توان از انواع هنرهای حجم سازی با خمیر، گل سفال، چوب و فلز برای تجربه ترکیب عناصر بصری در فضا استفاده کرد.

۲ ماکت‌سازی به‌ویژه ماکت بنا می‌تواند کمک زیادی به فراگیری تناسب قرارگیری عناصر حجمی در فضا - به‌ویژه در یک هنر کاربردی مانند معماری - بکند.

احساس بُعد سوم : درزمینه احساس بُعد سوم دو مبحث اساسی نیاز به توصیف دارد : مکانیزم تشخیص فاصله توسط ارگان مضاعف بینایی (دو چشم) و هندسه مناظر و مرایا (پرسپکتیو). مبحث ارگان مضاعف بینایی کمک می‌کند که بدانیم آدمی چگونه قادر به تشخیص دوری و نزدیکی اشیاست. هندسه مناظر و مرایا به این موضوع کمک می‌کند که هنرمند چگونه به یاری این دانش قادر است نسبت ابعاد اشیا و دوری و نزدیکی آنها از هم را برای تماشاگر تجسم کند. در این زمینه می‌توان نگارگری ایرانی را از موارد خاص نقاشی در دنیا محسوب کرد که در آن تقدم و تأخر مکانی فواصل به نمایش گذاشته می‌شود.

فضاهای بسته، باز و نیمه‌باز : برای فراگیری مفهوم فضا، هنر معماری بیش از هنرهای دیگر می‌تواند برای دانش‌آموز ملموس باشد. با قرار گرفتن داخل یک عمارت، فرد می‌تواند خود را محصور شده در فضا ببیند. در مرحله بعد می‌تواند فضاهایی را که از یک طرف محصور و از اطراف دیگر باز است، یعنی فضاهای نیمه‌باز را تجربه کند. فرد می‌تواند با خروج از عمارت و احساس عدم وجود حصار پیرامون خود، فضای آزاد را تجربه کند.

فضاهای عمومی، نیمه‌خصوصی و خصوصی : تمایز بین فضاها از نقطه نظر عمومی یا خصوصی بودن می‌تواند فرد را با نوع دیگری از دسته‌بندی فضا آشنا کند. تقسیم‌بندی‌های کارکرد محور می‌تواند زمینه را برای فرایند آموزش کاربردی و نگاه عملیات محور به یادگیری تقویت کند. آشنایی با انواع سه‌گانه فضاهای عمومی، نیمه‌خصوصی و خصوصی همچنین قادر است تا درک بهتری از شهرسازی و معماری اسلامی برای دانش‌آموز فراهم کند. برای این کار بهترین روش آن است که دانش‌آموزان در بیرون از فضای کلاس به شکل عینی این فضاهای سه‌گانه را تجربه کنند.

معماری اسلامی

در معماری اسلامی، مسجد به‌عنوان مهم‌ترین نماد معماری اسلامی قلمداد می‌شود. معماری مساجد از این امتیاز برخوردار است که عناصر معنوی و هنری با هم آمیخته می‌شوند و بنا را برای انسان بسیار دلپذیر می‌کند. به همین دلیل بنای مساجد، یکی از مهم‌ترین جذابیت‌های کشورهای اسلامی برای مردم سایر کشورهاست. جلوه‌های بسیاری از معماری و هنر اسلامی در مساجد دیده می‌شود، این معماری و هنر آمیخته با مهندسی، گچ‌بری، آجرکاری، موزاییک‌سازی، کاشی‌کاری، سفالگری، سنگ‌تراشی، مقرنس‌سازی، آینه‌کاری، کنده‌کاری، منبت‌کاری، خاتم‌کاری، نگارگری، خوشنویسی، و... است.



شکل ۱۵-۲- مسجد گوهرشاد در کنار بارگاه مقدس امام رضا (ع) در شهر مشهد

صدا

مفاهیم اولیه صوت^۱: موج عامل اصلی شنیده شدن صداست. صوت در خلأ منتشر نمی‌شود و برای انتشار خود نیاز به محیط مادی دارد. این فضای مادی می‌تواند گاز، مایع یا جامد باشند. زمانی که یک جسم مرتعش می‌شود، امواج صوتی آن به‌صورت هم‌زمان در تمامی جهات به حرکت درمی‌آیند. این موضوع باعث می‌شود ما بتوانیم صدای حاصل از یک ساز را در تمامی نقاط اطراف نوازنده بشنویم. انتشار صوت در محیط به‌صورت آنی نیست و منتشر شدن آن از یک نقطه به نقطه دیگر محیط به زمان نیاز دارد. اگر از

۱- کتاب اطلاعات عمومی موسیقی اثر دکتر محمدرضا آزاده‌فر منتشرشده توسط نشر نی، به‌منظور بر کردن خلأ عدم وجود آموزش عمومی موسیقی در ایران و بر اساس نیازهای عمومی دانش‌آموزان در همه جنبه‌های صداشناسی، تئوری موسیقی، سازشناسی و... طراحی و تألیف شده است. کتاب مذکور می‌تواند به‌عنوان منبعی کمک‌آموزشی در تمام موضوعات هنرهای آوایی مورد بهره‌برداری قرار گیرد.

دور به ضربه‌ای که یک نفر با چکش روی آهن می‌زند، نگاه کنیم نخست نواختن ضربه را می‌بینیم و پس از مدتی صدای آن را می‌شنویم.

سرعت صوت رابطه مستقیم با دما و جنس محیط دارد. به این ترتیب که هرچه محیط سخت‌تر باشد، سرعت صوت بالاتر است. به این صورت که سرعت صوت در مایعات بیشتر از گازها و در جامدات بیشتر از مایعات است (به عنوان مثال اگر گوش خود را روی ریل راه آهن بگذارید، صدای نزدیک شدن قطار را زودتر از کسی می‌شنوید که صدای قطار توسط هوا به گوش او می‌رسد).

تشابهات و تفاوت‌های بیانی در هنرهای دیداری و شنیداری

از آنجا که قوه بینایی در همه انسان‌ها سهم بیشتری در ادراک محیط دارد، ما برای ادراک و تحلیل سایر پدیده‌ها نیز به صورت غیرمستقیم از قوه بینایی بهره می‌گیریم. به همین منظور برای ورود به تحلیل هنرهای صوتی و ایجاد یک پایگاه ذهنی اولیه برای دانش آموز می‌توان از طرح موضوع تشابهات ساختاری هنرهای دیداری و شنیداری در دو فرایند آفرینش و ادراک بهره جست.

(در قسمت کلیات صفحه ۱۶ از روش تدریس پیش سازمان دهنده مثالی در مورد ترکیب بندی آواها و شکل گیری صداها آورده شده است لطفاً مطالعه شود.)

بسط موضوع

عدم موجودیت جسمانی نورو صدا: یکی از نخستین ویژگی‌های حواس بینایی و شنوایی آن است که حواس تصویری مجازی از پدیده صوتی یا تصویری را ایجاد می‌کنند؛ برخلاف حس لامسه یا بویایی که مستقیماً با پدیده قابل ادراک تماس پیدا می‌کنند. به عنوان مثال جسمی که در طبیعت به رنگ قرمز دیده می‌شود از مجموعه نورهای تابیده شده به آن کلیه امواج را جذب می‌کند به جز نور با طول موج ۴۰۰ نانومتر را. بازتاب این موج از جسم به چشم بیننده این تصور را به وجود می‌آورد که شیء مذکور قرمز است. در فرایند شنیدن صدا نیز، ارتعاش جسم در حال لرزش مستقیماً توسط ارگان شنوایی لمس نمی‌شود. این ارتعاش منجر به ارتعاش ستون هوای مجاور جسم می‌شود و با انتقال انرژی حاصله توسط مولکول‌های هوا، پرده گوش به حرکت درمی‌آید و تصویری از شکل ارتعاش آن شیء را به وجود می‌آورد. تداوم ادراک تصاویر مجازی از پدیده‌های صوتی و تصویری در طول زندگی ماهیت مجازی بودن آنها را تا حد زیادی از میان برمی‌دارد و شخص احساسی از درک مستقیم اثر را خواهد داشت.

انتقال به حواس انسانی از طریق واسطه‌ها: از آنجا که رنگ و صوت به طور مستقیم با ارگان‌های حسی ارتباط ندارند، این ارتباط از طریق واسطه‌هایی برقرار می‌شود. این واسطه در زمینه بینایی بازتاب امواج الکترومغناطیسی است و در زمینه ارتعاشات صوتی، از طریق انتقال انرژی توسط جامدات، مایعات یا

گازهای واسطه قرار گرفته بین جسم در حال ارتعاش و پرده گوش شنونده انجام می‌گیرد.

محدودیت فیزیولوژیک انسان در ادراک: از میان بی‌شمار طیف‌های امواج الکترومغناطیسی، چشم انسان تنها قادر به درک یک طیف بسیار محدودی است که طول موج آنها در حفاصل ۴۰۰ تا ۷۰۰ نانومتر است. از بین بی‌نهایت امواج فیزیکی موجود در طبیعت گوش انسان صرفاً توانایی شنیدن محدوده بسیار باریکی در محدوده ۲۰ تا ۲۰۰۰۰ هرتز را دارد. شرایط موجود، نوعی محدودیت ابزار ارائه را به هنرمند تحمیل می‌کند که این محدوده از آن جهت که بین هنرمند به‌عنوان مولد اثر و مخاطب به‌عنوان درک‌کننده آن مشترک است، زمینه را برای ایجاد یک ارتباط بویا و مؤثر فراهم می‌آورد. این ویژگی اولین عامل در ایجاد یکی از دو اصل طرح در اثر هنری به نام «بیوستگی» است.

دریافت هم‌زمان به‌وسیله عنصر حسی مضاعف (دو چشم، دو گوش): دریافت شاخصه مهم بُعد در عوامل شنیداری و دیداری مشترکاً از ویژگی فیزیولوژیکی تبعیت می‌کند که مبتنی بر مضاعف بودن ارگان‌های بینایی و شنوایی است. چشم‌های انسان در مقابل قرار می‌گیرد و قادر است به‌صورت افقی تا ۱۶۰ درجه را پوشش بینایی دهد. هرچشم از زاویه‌ای اندکی متفاوت از دیگری اشیا را می‌بیند و همین عامل سبب می‌شود تا ما بتوانیم اندازه و فاصله شیء تا چشمان را تخمین بزنیم؛ به عبارت ساده‌تر بتوانیم سه‌بعدی ببینیم.

ترکیب‌بندی آواها و شکل‌گیری اثر هنری: همان‌گونه که عناصر بصری در تابلوی مکان، شکل می‌گیرند، یک ترکیب صوتی از قرار گرفتن عناصر موسیقایی در تابلوی زمان تشکیل می‌شود. به‌طور کلی عنصر حسی بینایی به جهت اینکه در بستر زندگی فرد سهم بیشتری از دریافت‌ها را به عهده دارد، تا حد زیادی قوی‌تر از حس شنوایی است. به همین دلیل یکی از بهترین شیوه‌های آموزش ترکیب‌بندی صوتی در تابلوی زمان آن است که آن را با ترکیبات بصری در تابلوی مکان مقایسه کنیم.^۱

محمل اصلی موسیقی زمان است؛ حتی برای موسیقی نوشته‌شده با خط نُت. شاید اجرای ذهنی یک اثر موسیقی نوشته‌شده صرفاً برای آهنگساز یا رهبری توانا درک‌پذیر باشد؛ آن‌هم نه درک کامل. با وجود این، هیچ موسیقیدانی، درعین‌اینکه می‌تواند نت‌خوانی کند، ادعا نمی‌کند موسیقی در علامات مدون مستقلاً وجود دارد.

وحدت و تنوع: تناسب میان وحدت و تنوع عامل بنیادین در ساختمان آثار هنری موفق است. فلاسفه وحدت را رمز هستی می‌دانند و معتقدند که وحدت، محور هستی و انتظامی است که رمزی از قوانین کلی و لایتغیر دنیای برتر و سایه‌ای از حقایق آن در جهان خاکی است. در هنر ایران زمین وحدت زیربنای همه‌چیز

۱- به‌عنوان منبع کمکی در زمینه بررسی تطبیقی ساختار نقاشی ایرانی و موسیقی رجوع کنید به مقاله دکتر محمدرضا آزادفر منتشرشده

است، یعنی اینکه جهان از عامل واحدی پی‌ریزی شده است، مانند یک طناب یا یک خط که در سبزی بی‌کران پیوسته به خویشتن بازمی‌گردد و دور می‌شود (بورکھات، ۱۳۶۵، ۷۵). تسلسل اندیشه‌های موسیقایی برای شنونده نیازمند هم‌زمان «وحدت» و «تنوع» است.

افزون بر درس

مهم‌ترین عنصر وحدت‌بخش که تقسیم‌بندی دستگاه‌های موسیقی ایرانی نیز تحت تأثیر آن به وجود آمده، ارتباط مُدال مواد ملودیک گوشه‌هاست. این ارتباط از چگونگی کیفیت قرار گرفتن نُت‌های تشکیل‌دهنده هر مُد و نقشی که هریک در ساختن آن بازی می‌کنند حاصل می‌شود. از دیگر عناصر وحدت‌بخش می‌توان از انضباط در عبارت‌بندی و استمرار متر معین با ضرب‌ها الگوی ریتمیک مشخص نام برد.^۱

هنرهای صوتی با کلام

آواز بنیاد خود را بر حروف صدادار در مقابل حروف بی‌صدا استوار می‌سازد؛ به همان‌گونه که کلام در نزد ما فارسی زبان‌ها شکل می‌گیرد. موسیقی ایرانی پیوندی ناگسستنی با شعر فارسی دارد. شعر فارسی با بهره‌گیری از نغمه‌های دل‌نشین موسیقی ایرانی با تأثیری دوچندان به گوش خیل عظیم شنوندگان می‌رسد. در قاموس موسیقی‌دانان قدیم ایران اجرای آواز بر اجرای ساز تقدم دارد و در بسیاری موارد نغمه‌هایی که از ساز برمی‌آید، در خدمت خیال‌انگیزی افزون‌تر آواز بوده است.

در مسیر ترکیب موسیقی و شعر دو راه اساسی در پیش است؛ اول آنکه شعر مناسبی انتخاب شود و روی آن ملودی پردازش شود و دیگر اینکه ابتدا موسیقی ساخته شود و سپس شعری بر مبنای آن خلق شود. البته در تاریخ موسیقی ایران تصنیف‌سازانی نیز به چشم می‌خورند که مرحله آفرینش شعر و موسیقی را هم‌زمان انجام می‌داده‌اند که مهم‌ترین آنها علی‌اکبر شیدا و عارف قزوینی بوده‌اند. معمول‌ترین شیوه از بین انواع یادشده فوق‌شیوه اول یعنی انتخاب شعر مناسب و سپس ساخت ملودی بر روی آن است. بر این اساس برای مراعات تناسب سه‌گانه موسیقی، وزن شعر و محتوا می‌توان دو عامل تناسب موسیقایی وزن شعر و محتوا را در مرحله انتخاب شعر در نظر داشت تا پس از این مرحله مشکل کمتری در آفرینش ملودی مناسب بر روی آن و ایجاد محصول نهایی با کیفیت داشت.

۱- برای مطالعه بیشتر مراجعه شود به فصل پنجم کتاب ساختار ملودی در موسیقی ایرانی نوشته دکتر محمد آزاده فر، نشر مرکز

هنرهای صوتی بدون کلام

موسیقی بارزترین هنر انتزاعی است که قادر است بدون واسطهٔ صوتی که در طبیعت مابه‌ازای عینی داشته باشد، بر مخاطب خود تأثیر بگذارد. فارابی دربارهٔ پیدایش الحان عوامل متعددی را معرفی می‌کند که مهم‌ترین آنها فطرت شاعرانهٔ انسانی است که در نهاد آدمی از بدو خلقت وجود داشته است. او در بخش استعداد‌های صناعت موسیقی دو عنصر اصلی برای آفرینش موسیقی قائل است: «قوة ذوق و استعداد» و «قوة تعقل».

همان‌گونه که در ابتدای فصل اشاره شد، دو مؤلفهٔ اصلی در آفرینش موسیقی وجود دارد: صدا و زمان. توالی بی‌دری اصوات عاملی است که به‌وسیلهٔ آن ملودی ساخته می‌شود و جریان اصوات در بستر زمان ریتم را به وجود می‌آورد. علاوه بر ملودی و ریتم که دو عامل اصلی در شکل‌گیری موسیقی‌اند، عوامل دیگری نیز وجود دارند که در شکل‌گیری موسیقی مؤثرند؛ مهم‌ترین این عناصر هارمونی، سازآرایی و بافت است. دانش‌آموزان در سال‌های گذشته به‌صورت گذرا با برخی از این مفاهیم آشنا شدند. ضروری است که در این کتاب این آشنایی تعمیق بیابد.

ملودی

ملودی عبارت است از «از پی آمدن و انتظام اصوات موسیقایی در بستر زمان بر بنیان هنجارهای فرهنگی» (آزاده‌فر ۱۳۹۵ب). ملودی یکی از پدیده‌هایی است که در همهٔ اقوام و ملل عالم دیده‌شده و قدمت آن به دوران ماقبل تاریخ برمی‌گردد. از نظر ساختاری ملودی نیازمند یک ارتباط مطمئن و قابل ادراک بین عوامل صوتی است. این ارتباط سبب می‌شود تا پاره‌های صوتی که هر یک به‌خودی‌خود دارای معنایی نیستند، به یک کلیت واحد دارای معنا و یک ساختمان منسجم تبدیل شوند.

یکی از شیوه‌های تجسم حرکت ملودیک استفاده از خطوط گرافیکی است. ملودی می‌تواند حرکتی بالارونده، پایین‌رونده یا سینوسی داشته باشد. بر همین اساس می‌توان اشکال ملودی را با خطوط گرافیکی نمایش داد. به‌عنوان نمونه می‌توان حرکت ملودیک سرود ملی ایران را که بر اساس شعر سرزد از افق مهر خاوران ... اجرا می‌شود به شکل زیر نمایش داد.^۱

۱- برای مطالعهٔ تخصصی در زمینهٔ ملودی رجوع کنید به کتاب آفرینش ملودی در آهنگسازی نوشتهٔ دکتر محمدرضا آزاده‌فر، نشر مرکز.



شکل ۱۶-۲- نمای گرافیکی حرکت ملودی سرود ملی ایران در قسمت «سرزد از افق مهر خاوران، فروغ دیده حق باوران».

ریتم

سازمان‌دهی مواد موسیقایی به شکل کشش‌های کوتاه و بلند در تابلوی زمان را به‌گونه‌ای که برای شنونده قابل‌ادراک باشد، «ریتم» گویند. ریتم در موسیقی معمولاً بر اساس روندی از تضادها حاصل می‌شود. این تضادها می‌توانند کوتاهی و بلندی، تاریکی و روشنایی، زیری و بمی، شدت و ضعف، و دیگر شیوه‌های ایجاد تضاد باشند. تناوب این تضادها به شکل منظم ایجاد گونه‌ای پالس در ذهن شنونده می‌کند که به آن «متر» گویند. برای آموزش ریتم می‌توان از دانسته‌های دانش‌آموزان در زمینه فواصل کوتاه و بلند افاعیل شعری بهره جست. به‌عنوان نمونه الگوی «مَفْعُولُ فاعِلَاتُنْ» را که به‌صورت «تن تن تن تن تن» اجرا می‌شود، می‌توان با بهره‌گیری از نُت‌های موسیقی یا هر نشانه دیگری که کشش‌های کوتاه و بلند را نمایش دهد، ترسیم و اجرا کرد. برای نمایش نمونه فوق اگر هر کشش بلند را با یک نُت سیاه (■) و هر کشش کوتاه را با یک نُت چنگ (♩) نمایش دهیم، الگویی به‌صورت زیر خواهیم داشت (از چپ به راست بخوانید) :



شکل ۱۷-۲

در بخش ریتم کتاب اطلاعات عمومی موسیقی، جدولی ارائه شده است که در آن تفاوت‌های متر و ریتم به تفصیل توضیح داده شده است. در اینجا ضمن مرور برخی از این تفاوت‌ها و تشابه‌ها سعی می‌کنیم تا به وسیله آن برخی سوالات احتمالی را که ممکن است برای دانش‌آموز بروز کند، یادآور شویم.

جدول ۵-۲- تفاوت‌های ریتم و متر (آزاده‌فر ۱۳۹۴)

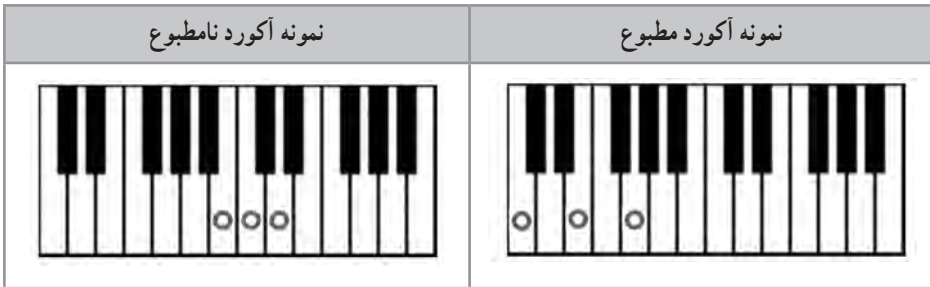
ریتم	متر
مجموعه‌ای از کَشش‌های متفاوت که گروه‌های ریتمیک را شکل می‌دهند.	مجموعه‌ای از اتفاقات صوتی یا نقطه‌های زمانی که میزان‌بندی را در موسیقی شکل می‌دهند.
ریتم به «چی»های موسیقی اشاره می‌کند که محتوای کوتاهی و بلندی‌های کَشش را در یک گروه ریتمیک تعیین می‌کند.	متر به «کی»های موسیقی اشاره می‌کند که در آن نقطه‌های زمانی، شنونده احساس برجستگی می‌کند.
ریتم معمولاً نامنظم است.	متر معمولاً منظم است.
تأکیدات ریتمیک بر اساس ساختار بیرونی مواد موسیقایی به دست می‌آید.	تأکیدات متریک بر اساس مشارکت فعال شنونده در درک پالس‌های ریتمیک حاصل می‌شود.
تأکیدات ریتمیک در هر نقطه‌ای می‌توانند شکل بگیرند.	تأکیدات متریک معمولاً اولین اتفاق در هر میزان است.
گروه‌های ریتمیک پیوسته‌اند. نمی‌توان در خلال اجرای یک گروه ریتمیک گسست ایجاد کرد.	گروه‌های متریک پیوسته‌اند. نمی‌توان در خلال اجرای یک گروه متریک گسست ایجاد کرد.
در اجرای متوالی گروه‌های ریتمیک می‌توان توقف‌های کوتاه به وسیله سکوت یا پاساژهای موسیقایی ایجاد کرد.	اجرای متوالی گروه‌های متریک باید بدون وقفه باشند. در غیر این صورت تناوب متریک در ذهن شنونده از بین می‌رود.
تأکیدات ریتمیک به شدت غیرقابل پیش‌بینی هستند (شما نمی‌دانید در ادامه چه تناسبی از کَشش‌های کوتاه و بلند را آهنگساز برای شنیدن طراحی کرده است).	تأکیدات متریک به شدت قابل پیش‌بینی‌اند (شما می‌توانید پیش‌بینی کنید در ادامه چگونه با یک قطعه دست بزنید).

هارمونی

هارمونی از موضوعات نسبتاً پیچیده‌تر در بین عناصر تشکیل‌دهنده موسیقی است؛ لذا، امکان بررسی عمیق‌تر آن در کتاب هنر دهم که رویکردی عام نسبت به مقوله هنر دارد، نامیسر است و انتظار نمی‌رود که دبیران محترم موضوع آن را بیش از آن اندازه که در کتاب درس دانش‌آموز آمده است، بازکنند. هارمونی که در زبان فارسی از آن به «هماهنگی» یاد می‌شود، به بررسی و تنظیم اصواتی که به صورت

هم‌زمان اجرا و ادامه پیدا می‌کند، می‌پردازد. آکوردشناسی علمی مقدم بر هارمونی است. آکوردشناسی علم شناخت تأثیر اجرای هم‌زمان دو یا چند نُت است. به‌وسیلهٔ این علم آهنگساز می‌تواند تعیین کند که اجرای هم‌زمان چه نُت‌هایی باهم باعث ترکیبی مطبوع یا نامطبوع می‌شود. البته این بدان معنا نیست که در آهنگسازی صرفاً از ترکیب اصوات مطبوع استفاده می‌شود، در موارد زیادی ممکن است آهنگساز برای نمایش عدم پایداری یا بی‌ثباتی از آکوردهای نامطبوع بهره‌گیری کند. علم هارمونی در معنای دقیق‌تر به بررسی تأثیر توالی آکوردها بر روی شنونده می‌پردازد.

بهترین شیوهٔ تدریس آکوردها در مبحث هارمونی، اجرای آنها بر روی پیانو یا ارگ است. به‌عنوان مثال اجرای هم‌زمان سه نُت «دو»، «می» و «سُل» ترکیبی مطبوع و اجرای هم‌زمان سه نُت «سی»، «دو» و «ر» ترکیبی نامطبوع به دست می‌دهند. موسیقی‌های دوره‌های باروک، کلاسیک و رمانتیک در مجموع بیشتر از موسیقی‌های دورهٔ مدرن از فواصل مطبوع بهره‌برداری می‌کنند.



ساز آرای

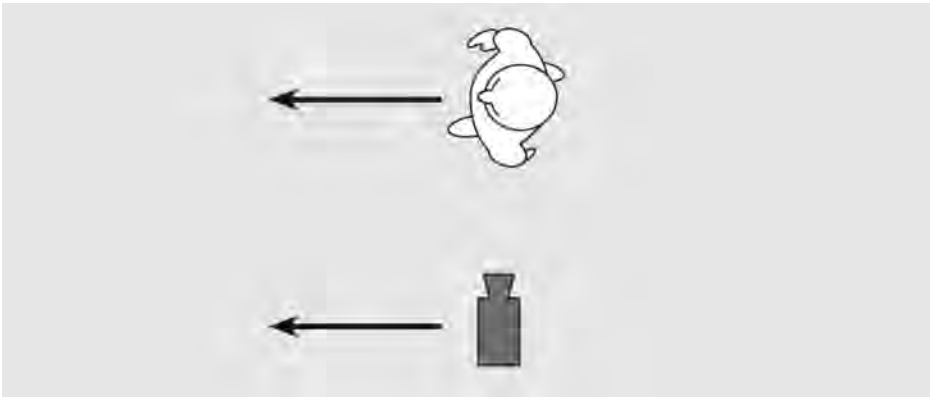
ترکیب سازها تأثیر زیادی در انتقال احساس به شنوندهٔ یک اثر موسیقی دارد. مقدمهٔ داشتن یک ترکیب خوب در این زمینه، سازشناسی است و در مرحلهٔ بعد سازآرای و رنگ‌آمیزی است که اصطلاحاً به آن «ارکستراسیون» گفته می‌شود. بهترین شیوهٔ تدریس این موضوع آن است که برای دانش‌آموز یک قطعهٔ موسیقی انتخاب شود و با ترکیب سازهای مختلف اجرا شود. در این حالت دانش‌آموز قادر خواهد بود تفاوت‌هایی را که رنگ‌های متفاوت صوتی سازهای مختلف به یک اثر موسیقایی می‌دهد، به خوبی ادراک کند. برای این کار دانش‌آموزان می‌توانند آثاری را که هم به‌صورت ارکستری نواخته شده و هم با یک ساز مانند پیانو اجرا شده است، بشنوند و باهم مقایسه کنند (به‌عنوان مثال سمفونی پنجم بتهوون را که هم به‌صورت ارکستری اجرا شده و هم توسط نوازندگان متعددی برای پیانو تنظیم و اجرا شده است، از شبکهٔ وب دانلود و باهم مقایسه کنند).

حرکت

ما عادت داریم حرکت را زمانی ادراک کنیم که چیزی موقعیت مکانی خود را نسبت به پس‌زمینه‌ای ایستا عوض کند. به‌عنوان مثال من از یک سمت کلاس به سمت دیگر می‌روم و موقعیت مکانی من عوض می‌شود. اگر یک دوربین فیلم‌برداری حرکت من از یک طرف کلاس به طرف دیگر را ثبت کند و ما آن را تماشا کنیم، اگرچه هیچ شیء واقعی‌ای روی پرده نمایش حرکت نمی‌کند، اما تغییر رنگ و نوری که روی پرده نمایش دیده می‌شود، توهمی از حرکت را به تماشاگر انتقال می‌دهد. هرچند که چنین حرکتی مجازی و تخیلی است. در هر دو شکل حقیقی و مجازی، حرکت مستلزم حضور هم‌زمان دو مؤلفه «زمان» و «مکان» است. مکان برای اینکه عامل متحرک در آن مسافتی را طی کند و زمان برای اینکه طی مسافت مستلزم زمان است. از همین روست که این دسته هنرها را اصطلاحاً «هنرهای زمان‌مند - مکان‌مند» نام‌گذاری می‌کنیم. سینما، نمایش و حرکات موزون که بر اساس حرکت شخصیت‌ها بر روی صحنه آفریده می‌شوند، در این گروه قرار می‌گیرند. استفاده هم‌زمان از امکانات بالقوه هنرهای تجسمی و صوتی و افزوده شدن عنصر حرکت، باعث جذابیت بسیار زیاد هنرهای این گروه شده است؛ به‌گونه‌ای که سینما و هنرهای وابسته به آن امروزه بالاترین حجم مصرف روزانه را بین کلیه اقشار جامعه دارد.

دو دیدگاه بنیادی در زمینه حرکت وجود دارد. دیدگاه اول اعتقاد به این دارد که اساساً حرکت نمی‌تواند وجود داشته باشد و یک شیء که به نظر ما در حال حرکت از یک نقطه به نقطه دیگر است، در واقع فاصله بین دو نقطه را با بی‌نهایت توقف طی می‌کند. بر اساس این دیدگاه هر شیء همواره در یک موقعیت مکانی است که می‌توان مختصات آن موقعیت را بر روی محور X, Y, Z نمایش داد. پیروان این دیدگاه تصاویر یک فیلم بر روی نوار شفاف فیلم را مثال می‌زنند که هرکدام در واقع یک تصویر ثابت‌اند، اما وقتی یکی پس از دیگری بر روی پرده سینما نمایش داده می‌شوند، ما تصور می‌کنیم شخصیت‌ها بر روی پرده در حال حرکت‌اند.

عامل مرجع در حرکت: برای ادراک حرکت، ما نیازمند مرجعی هستیم که حرکت یک شیء را نسبت به آن بسنجیم. به‌عنوان مثال زمانی که ما نظاره‌گر حرکت یک عابر در پیاده‌رو هستیم، عامل مرجع ساختمان‌های پس‌زمینه‌ای او هستند. برای درک بهتر این موضوع می‌توانیم آزمایشی انجام دهیم. اگر یک عابر در پس‌زمینه‌ای از یک دیوار یکنواخت حرکت کند و هم‌زمان دوربین نیز هم‌جهت و با سرعت برابر با او حرکت کند، تماشاگر احساس خواهد کرد که سرعت حرکت عابر صفر است. شکل زیر را برای بهتر درک شدن این آزمایش می‌توان بر روی تابلو ترسیم کرد.



شکل ۱۸-۲- توهم حرکت درجا با سرعت صفر در زمان حرکت سوژه جلوی دوربین متحرک با سرعت برابر در مقابل پس‌زمینه یکنواخت

ادراک مقوله حرکت و انواع آن بیشتر به وسیله تمرین‌های عملی میسر می‌شود. در مثال بالا اگر واقعاً عابر حرکتی درجا داشته باشد و دوربین هم ثابت باشد، اما پس‌زمینه آن به تدریج به عقب حرکت کند، برای تماشاگر توهمی از حرکت روبه‌جلوی شخصیت ایجاد خواهد شد.

احساس سرعت حرکت : همان‌گونه که در بالا هم اشاره شد، مهم‌ترین شیوه ادراک ویژگی‌های انواع حرکات بر روی صحنه تمرین‌های عملی است. دانش‌آموزان می‌توانند انواع حرکاتی را که شخصیت‌های مختلف می‌توانند بر روی صحنه داشته باشند، تمرین کنند. این شخصیت‌ها می‌توانند دارای خصوصیات باشند که ابتدا بین معلم و دانش‌آموزان قرارداد می‌شود. در زیر برخی نمونه شخصیت‌هایی که دانش‌آموزان می‌توانند حرکات آنان را نمایش دهند، آمده است. شما می‌توانید این فهرست را با خلاقیت خود و مشارکت دانش‌آموزان افزایش دهید :

■ سالمندی که سعی می‌کند در یک پارک ورزش کند؛

■ کودکی که بدون بزرگ‌تر در خانه مانده است؛

■ ورزشکاری که خود را برای مسابقات قهرمانی آماده می‌کند؛

■ شخصی که در حال حرکت به دنبال نشانی‌ای است و به پیرامون خود نگاه می‌کند.

در هنرهای نمایشی که با حرکت سروکار دارند، باید احساس سرعت شخصیت‌ها و دیگر عوامل متحرک در صحنه تحت مهار دقیق کارگردان باشد. در غیر این صورت ممکن است احساسی که به تماشاگر دست می‌دهد، مغایر با هدفی باشد که اثر هنری آن را دنبال می‌کند. به‌عنوان مثال اگر ورزشکاری که خود را برای مسابقات قهرمانی آماده می‌کند، با حرکات رخوت‌آلود حرکت کند، تماشاگر متوجه امری غیر معمول می‌شود.

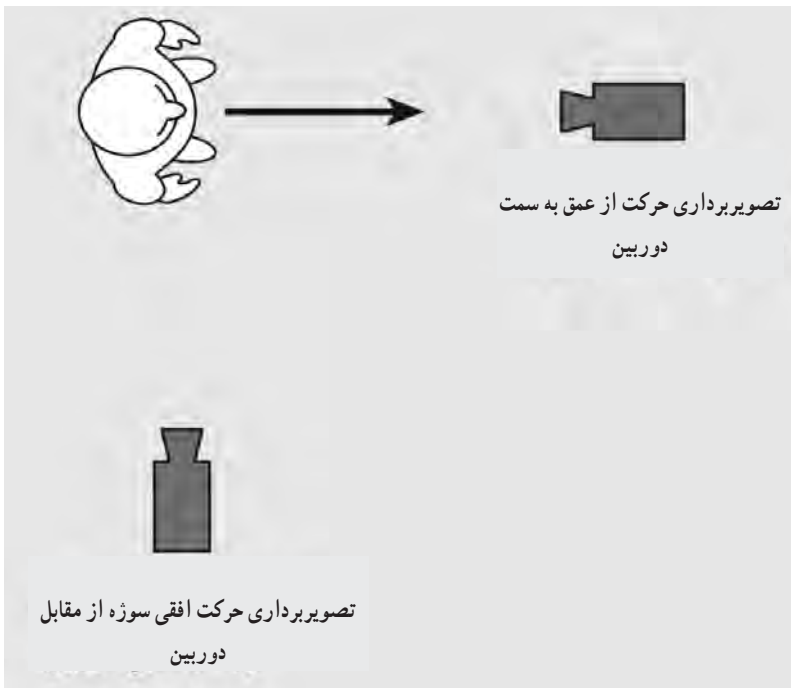
در زمینه تأثیر ابزار صحنه بر سرعت ضروری است که تمرین‌ها به صورت عملی انجام شود. ابزار اولیه برای این کار یک دوربین دارای لنز باز (واید انگل) و بسته (تله فُتو) است. باید توجه داشت که دوربین‌هایی که صرفاً دارای زوم دیجیتال اند (مثل دوربین‌های گوشی‌های همراه) برای این کار نامناسب‌اند. چهار تمرین اصلی برای این منظور به شرح زیر قابل انجام است:

■ **تمرین ۱:** حرکت افقی سوژه در مقابل دوربین با زاویه لنز باز (در این حالت سرعت حرکت سوژه کُندتر از وضعیت طبیعی به نظر می‌رسد).

■ **تمرین ۲:** حرکت افقی سوژه در مقابل دوربین با زاویه لنز بسته (در این حالت سرعت حرکت سوژه تندتر از وضعیت طبیعی به نظر می‌رسد).

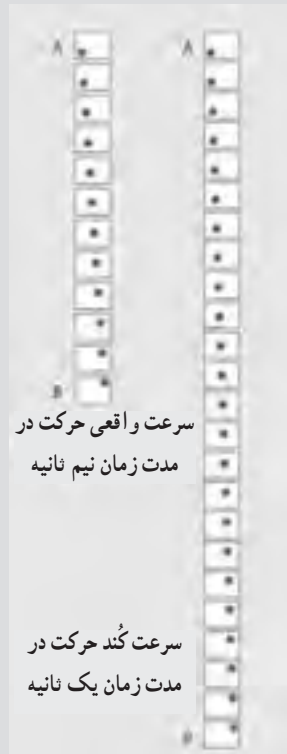
■ **تمرین ۳:** حرکت سوژه از عمق به سمت دوربین با زاویه لنز باز (در این حالت سرعت حرکت سوژه تندتر از وضعیت طبیعی به نظر می‌رسد).

■ **تمرین ۴:** حرکت سوژه از عمق به سمت دوربین با زاویه لنز بسته (در این حالت سرعت حرکت سوژه کُندتر از وضعیت طبیعی به نظر می‌رسد).



افزون بر درس

مهم‌ترین فنّ ایجاد توهم، حرکت آهسته یا تند در سینما به وسیلهٔ تغییر سرعت تعداد قاب در ثانیه حاصل خواهد شد. به‌طور معمول در سینما سرعت عکس‌برداری دوربین فیلم‌برداری ۲۴ قاب در ثانیه است. اگر در زمان نمایش تصاویر با همان سرعت یعنی ۲۴ قاب در ثانیه نمایش داده شود، سرعت پدیده‌های در حال حرکت با سرعت طبیعی نمایش داده خواهد شد. اگر در زمان فیلم‌برداری تعداد قاب‌های بیشتری در ثانیه فیلم‌برداری شود (مثلاً ۴۸ قاب در ثانیه) و در زمان نمایش با سرعت استاندارد (۲۴ قاب در ثانیه) نمایش داده شود، تماشاگر توهم حرکت کُندتری را می‌کند. عکس این حالت هم صادق است؛ یعنی اگر در زمان فیلم‌برداری با سرعتی معادل ۱۸ قاب در ثانیه فیلم‌برداری شود و در زمان نمایش با سرعت معمول یعنی ۲۴ قاب در ثانیه نمایش داده شود، توهم حرکت سریع متحرک‌های درون قاب ایجاد می‌شود. شکل زیر بالابردن سرعت دوربین فیلم‌برداری در زمان تصویربرداری و نمایش محصول آن با سرعت معمول، باعث توهم حرکت کُندتر متحرک از نقطهٔ A به B می‌شود.



انواع حرکت

حرکات را می‌توان به شیوه‌های مختلف طبقه‌بندی کرد. در آغاز این بحث، بهتر است از دانش‌آموزان خواسته شود تا به شیوه‌های مختلف انواع حرکات‌ها را دسته‌بندی کنند. می‌توان از مبحث حرکت اجرام آسمانی شروع کرد؛ به دلیل آنکه یکی از مهم‌ترین شیوه‌های تقسیم‌بندی حرکات دسته‌بندی آنها به صورت حرکات وضعی و انتقالی است. حرکات فیزیکی و مجازی نیز می‌توانند در دادن پیش‌زمینه ذهنی به دانش‌آموز کمک کنند. مهم‌ترین مثال روشن حرکات فیزیکی و مجازی مقایسه‌ی صحنه‌ی نمایش و پرده‌ی سینماست. مه در اولی جابه‌جایی حقیقی بازیگران سازنده‌ی حرکت است و در دومی تغییر رنگ نقطه‌های صفحه‌ی توهم حرکت را حاصل می‌کند. از انواع حرکتی که در کتاب دانش‌آموز به آنها اشاره شده، برخی حقیقی و شماری نیز مجازی‌اند که در جدول زیر دسته‌بندی می‌شوند.

جدول ۶-۲- انواع حرکت

حرکات مجازی	حرکات حقیقی
حرکت حاصل از تغییر زاویه‌ی لنز (زوم)	انواع حرکت فیزیکی شخصیت روی صحنه
حرکت حاصل از انتقال نماها (بُرش نماها)	انواع حرکت فیزیکی دوربین

هنر، میراث فرهنگی و سبک زندگی

پودمان
چهارم

هدف کلی پودمان : ارج نهادن به میراث فرهنگی و هنری و بی بردن به نقش آن در هویت ملی و تلاش در نگهداری و حفظ آن

روش‌های تدریس پیشنهادی

برای این قسمت می توان از روش تدریس پیش سازمان دهنده، دریافت مفهوم، بارش فکری و تفکر استقرایی استفاده کرد.

وسایل کمک آموزشی جهت تدریس این مبحث

تخته، مازیک، گچ، پخش کننده فیلم و صوت، بازدید از موزه‌ها یا کارگاه‌های تولید صنایع دستی.

پیامدهای تدریس

هنر، میراث فرهنگی و سبک زندگی

- ۱ آشنایی با فرهنگ و عوامل سازنده آن
- ۲ آشنایی با فرهنگ ایرانی - اسلامی و بی بردن به ویژگی‌های معنوی آن
- ۳ تقویت ریشه‌های فرهنگی و اصالت مخاطبان
- ۴ تقویت حس سربلندی نسبت به داشتن فرهنگ غنی ایرانی - اسلامی
- ۵ پرورش حس ارزش‌گذاری نسبت به میراث فرهنگی
- ۶ پرورش داوطلبانی به عنوان میراث یار
- ۷ تقویت حس بهسازی محیط خویش

شناخت‌های مطلوب در این واحد درسی

۱ شناخت فرهنگ و عوامل تشکیل دهنده آن به فرد کمک می‌کند تا به حفظ هویت خویش کمک نماید و احساس رضایت نسبت به داشتن فرهنگ، او را فردی مسئول و متعهد نسبت به حفظ آنچه به او رسیده نماید.

۲ عوامل آسیب‌زا و شخصیت‌های مخرب نسبت به میراث فرهنگی را شناسایی کند و برای سازندگی و حفظ آنها تلاش نماید.

۳ هنر به صورت مستقیم در بهبود زندگی تأثیر می‌گذارد و بهره‌گیری از آن باعث ارتقای توانایی و قدرت خلاقیت و سلامتی و نشاط افراد جامعه خواهد شد. آگاهی نسبت به این مسئله به دانش آموز کمک می‌کند تا با حفظ میراث فرهنگی و استفاده از هنرهای بومی خویش نسبت به زیباسازی محیط و جامعه اقدام نماید.

پرسش‌های ضروری

- ۱ عوامل سازنده فرهنگ چیست؟
- ۲ هویت چیست و عوامل سازنده آن کدام است؟
- ۳ میراث فرهنگی چیست؟
- ۴ چگونه از میراث فرهنگی محافظت کنیم؟
- ۵ عوامل مخرب میراث فرهنگی را نام ببرید.
- ۶ هنر تجریدی چیست؟
- ۷ جایگاه نور در هنر اسلامی چگونه است؟
- ۸ میراث فرهنگی ملموس و ناملموس را نام ببرید.

مهارت‌هایی که دانش آموز در پایان این واحد درسی

باید به دست بیاورد.

- دانش آموزان درباره مطالب زیر خواهند دانست:
- ۱ ارزش‌گذاری نسبت به میراث فرهنگی
 - ۲ شناخت میراث فرهنگی بومی و محلی
 - ۳ نگهداری از میراث فرهنگی به عنوان میراث یار

واژگان کلیدی

هویت، فرهنگ، میراث فرهنگی، هنر تجریدی، موزه

هدف فعالیت‌های عملکردی

در فعالیت‌های این بخش به نکات زیر دقت کنید :

فعالیت ۱

۱ تفکر و آشنایی با عوامل سازنده فرهنگ

۲ توجه به فرهنگ به‌عنوان یک پدیده پویا

فعالیت ۲

۱ شناخت طبیعت به‌عنوان منبع الهام در هنرهای ایرانی - اسلامی

فعالیت ۳

۱ تفکر در معماری اسلامی

۲ آشنایی با برخی ویژگی‌های معماری ایرانی - اسلامی

فعالیت ۴

۱ توجه به کارکرد نور در معماری ایرانی - اسلامی

۲ توجه به استفاده بهینه از نور در معماری ایرانی

۳ توجه به نوع نورپردازی در معماری ایرانی - اسلامی

فعالیت ۵

۱ تفکر و ایجاد چالش درباره شخصیت و خود

۲ تقویت توجه به خویش

۳ شناخت عوامل سازنده شخصیت و شناسایی آنها

فعالیت ۶

۱ آشنایی با فرهنگ به‌عنوان یک هویت و ریشه

۲ آشنایی با میراث فرهنگی به‌عنوان یک اصالت و هویت

فعالیت انتخابی

۱ شناخت نمادهای بومی

۲ تحلیل نمادهای بومی و محلی

۳ تقویت حس حفظ و نگهداری از نمادهای بومی

فعالیت ۷

- ۱ بازدید علمی
- ۲ تقویت نگاه کردن و دقت
- ۳ تقویت فن گزارش نویسی
- ۴ تقویت حواس از طریق دیدن، به یاد آوردن و نوشتن
- ۵ ثبت و نگهداری بهتر در ذهن

فعالیت ۸

- ۱ شناخت آثار فرهنگی ملموس و غیر ملموس
- ۲ شناسایی این آثار در زادگاه خویش
- ۳ تفکر در مورد نقش آنها در هویت

فعالیت ۹

- ۱ تفکر دربارهٔ بهسازی محیط
- ۲ تقویت توجه و اندیشه دربارهٔ مهارت های هنری

فعالیت ۱۰

- ۱ احساس خطر نسبت به از بین رفتن میراث فرهنگی
- ۲ پرورش تلاش برای حفظ میراث فرهنگی

فعالیت ۱۱

- ۱ فرصتی برای تفکر و دقت
- ۲ توجه به معضل مهم تخریب آثار فرهنگی
- ۳ تقویت حس خطر نسبت به از بین رفتن میراث فرهنگی
- ۴ پرورش تلاش برای حفظ میراث فرهنگی
- ۵ تلاش برای یافتن راهکار

فعالیت ۱۲

- ۱ تحقیق و پژوهش دربارهٔ میراث فرهنگی غیر ملموس زادگاه خود
- ۲ حفظ و نگهداری از میراث فرهنگی غیر ملموس جهت حفظ اصالت آن
- ۳ پرورش راهکار حل مسئله در دانش آموز
- ۴ پرورش حس مسئولیت و تعهد در دانش آموز

فعالیت‌های انتخابی پایان پودمان

دانش‌آموزان از بین چند فعالیت داده شده می‌توانند یک فعالیت را جهت پروژه پایان پودمان خود انتخاب کنند و به انجام آن بپردازند. اهداف دنبال شده در این فعالیت‌ها مجموعه‌ای از اهداف فعالیت‌ها در تمرینات این پودمان است. این فعالیت به همراه فعالیت‌های کلاسی نمره این پودمان را تشکیل می‌دهد.

مقدمه

در این پودمان بار دیگر از دانش‌آموز خواسته خواهد شد نمود زیبایی آثار هنری را در منطقه خود مطالعه کند و نقش آنها را در زندگی روزمره مردم ارزیابی کند. در این بررسی نقشی که حیات هنری و میراث فرهنگی در بویایی جامعه مانند اصالت، هویت، خودباوری، و توسعه دارد بیش از سایر موضوعات مدنظر خواهد بود. در این زمینه نمونه‌های متنوعی در کتاب ارائه خواهد شد.

جدول ۷-۲- اهداف و مهارت‌ها

مهارت	هدف	
	زیبایی در انتخاب‌های معمولی افراد تجربه می‌شود. در بخش‌های گذشته درباره مفهوم زیبایی به صورت نظری بحث شده است اما در این بخش با اشاره به ارزش‌های زیبایی‌شناختی از آنچه انتخاب، خریده و مصرف می‌شود، به مفهوم سلیقه پرداخته می‌شود.	سلیقه و انتخاب
دانش‌آموزان با هنرهای ملی و هنرهای هویت‌بخش آشنا می‌شوند.	هنر هویت بخش است. در این بخش به ویژگی‌های متمایزکننده هنر ایران از نظر فرهنگی پرداخته می‌شود و درباره اصالت هنرها در مرزهای قومی و ملی بحث می‌شود. اشاره به هنرهای ملی دیگر کشورها می‌تواند مرزهای هویت بخشی هنر را برای دانش‌آموزان روشن‌تر کند.	هنر ایرانی و هویت ایرانی
بالا رفتن حساسیت دانش‌آموزان در ارزیابی هنری از محیط پیرامون و به کارگیری آثار هنری در محیط شهر و خانه.	بالا بردن سطح بهره‌گیری از هنر در زندگی روزمره مهم‌ترین هدف این پودمان است. برانگیختن حساسیت دانش‌آموزان در ارزیابی هنر در زندگی روزمره و محیط پیرامون خود می‌تواند زمینه‌های ایجاد این توانایی را فراهم کند.	هنر و زندگی روزمره

هنر و زندگی روزمره

استفاده انسان از هنر در محیط زندگی خود قدمتی چند میلیون ساله دارد. با وجود این در سال‌های اخیر پرداختن به هنر در زندگی روزمره به‌عنوان یک ضرورت توسط متخصصین توصیه شده است. این امر باعث شده است که در برخی کشورها توجه مردم نسبت به ضرورت پرداختن به هنر در حال افزایش باشد. به‌عنوان مثال، براساس سرشماری که در کشور استرالیا صورت گرفت، در سال ۱۹۹۹ حدود ۸۵ درصد از افراد معتقد به ضرورت هنر در زندگی روزمره بودند که این رقم طی ده سال یعنی تا سال ۲۰۰۹ به ۹۵ درصد ارتقا یافت. براین مبنا در حال حاضر از هر سه نفر استرالیایی یک نفر به هنرهای تجسمی یا کاربردی و از هر هفت نفر یک نفر به هنرهای صوتی و آوایی می‌پردازد. در کشور ما که مهد هنر در آسیای غربی محسوب می‌شود، هنر در خانواده‌ها از دیرباز رواج داشته است و اهمیت این هنر در سال‌های اخیر بیشتر شده است. توجه به هنر به‌ویژه در زمینه هنرهای اصیل ایرانی بیشتر دیده می‌شود.

خصایص فرهنگ ایرانی - اسلامی

یکی از مشکل‌ترین امور یافتن آگاهی به خویشتن است. تمامی خصایل فردی و اجتماعی ما آن قدر به ما نزدیک است که به راحتی قادر به دیدن آنها نیستیم. ما به راحتی می‌توانیم با چشم‌های خود دیگران را ببینیم، ولی برای دیدن خود احتیاج به ابزاری به نام آینه داریم. در اغلب اوقات تصویری که ما از خود داریم، بسیار متفاوت از تلقی دیگران نسبت به ماست. در ابتدای این بحث می‌توانید از دانش‌آموزان بخواهید تصور خود از خصوصیات فردیشان را روی یک برگ کاغذ به صورت محرمانه بنویسند. سپس دیگر دانش‌آموزان تلقی خود از دیگران را بازگو کنند. در این فعالیت دانش‌آموزان به تفاوت دیدگاه دیگران نسبت به خود پی خواهند برد. به همین صورت در نگاه بیرونی ایرانیان مردمانی متفاوت از آنچه خود تصور می‌کنند، قلمداد می‌شوند. در بررسی خصائل ملت‌ها از شاخص‌های مختلفی استفاده می‌شود که مهم‌ترین آنها عبارت‌اند از: قومیت‌های ساکن در سرزمین و پراکندگی آنها، زبان، دین، مذهب و باورهای اعتقادی، شیوه زندگی مردم از نظرگاه شهرنشینی، روستانشینی و کوچ‌رو، نقش اجتماعی زنان، مردان، کودکان و سالمندان، نظام قضایی، اقتصاد، هنر و مظاهر فرهنگی. براین اساس مهم‌ترین خصائل ایرانیان در کتاب دانش‌آموز دسته‌بندی شده است و بنا به قوه ادراک آنان معلم قادر است سایر جنبه‌های برجسته از خصائل ایرانیان را در ابتدای این پودمان توصیف کند. (در صفحه ۱۳ کتاب این قسمت با روش دریافت مفهوم آورده شده است لطفاً مطالعه شود.)

اصالت و هویت

برای آموزش مفهوم «اصالت» ابتدا نیاز به آشنایی با مفهوم «هویت» است. هویت در دو آیینۀ خود و دیگری قابل تعریف است؛ بدین معنا که تلقی‌ای که هریک از ما از «خود» داریم، چیست، و دریافتی که دیگران از «من» دارند، چگونه است. در این زمینه فعالیت‌ها و مثال‌هایی در ابتدای درس آمده است. از آنجاکه این درک موضوع هویت به‌ظاهر ساده، اما به‌واقع بسیار پیچیده است، ضرورت دارد برای دانش‌آموزانی که موضوع را به‌راحتی درک نمی‌کنند، مثال‌ها و فعالیت‌های بیشتری با کمک معلم کلاس طراحی و ارائه شود.

بسط موضوع

برخی سؤال‌هایی که پاسخ به آنها زمینه را برای درک موضوع هویت آماده می‌کند، در زیر آمده است. این سؤالات در زمینۀ هنر است، اما می‌تواند در هریک از سایر مظاهر فرهنگ مانند پوشاک، خوراک، اعتقادات و غیره نیز از آنها استفاده شود.

- ۱ در هنر شما چه چیزهایی بیانگر ویژگی خاص فرهنگ قوم یا ملت شما است؟
- ۲ هنر شما با عوامل دیگر زندگی‌تان مثل: زبان، لباس، آداب و غیره همسان است؟ چه ارتباطی بین عناصر زندگی و محیط و فرهنگ در هنر شما یافت می‌شود؟
- ۳ چه عواملی باعث شده که با شنیدن موسیقی محلی و یا دیده شدن آثار هنری بومی شما، نام قومتان در ذهن جاری شود؟
- ۴ آیا هنر قوم شما به فرد غیر از قومتان قابل آموزش است؟ آیا فقط با تولید آثار هنری مشابه با آثار هنری قوم شما می‌شود همهٔ منویات^۱ درونی هنر شما را آموخت؟
- ۵ چه عواملی باعث هویت بخشی و ریشه‌دار بودن هنر شما شده است؟
- ۶ اگر فردی غیر از مردم این منطقه سال‌ها در این منطقه زندگی کند و زبان و فرهنگ شما را بیاموزد و تمام آداب و سنن شما را به‌جا بیاورد، می‌تواند بگوید از قوم شماست؟ یا این ویژگی‌ها از نظر شما خونی هستند؟
- ۷ ویژگی قوم شما در کدام آثار هنری بیشتر جلوه‌گر است؟
- ۸ هنر شما چه تأثیری از عوامل زندگی مثل: نوع معیشت، مذهب، کشاورزی، اقلیم، خاک، آب، ابزار و غیره گرفته و چه تأثیری بر جنبه‌های مختلف زندگی شما گذاشته است؟
- ۹ اگر نوع هنر شما را عوض کنند، آیا هویت و ریشه هنری شما به‌تبع آن عوض می‌شود؟
- ۱۰ هویت هنری قوم شما از چه عناصری ساخته و پرداخته شده است؟
- ۱۱ آیا مردم این منطقه به هویت هنری و فرهنگ خود پایبندند؟
- ۱۲ آیا مردم این منطقه با تغییرات کنار می‌آیند یا در مقابل تغییرات و تحولات فرهنگی و هنر متعصب هستند؟

- ۱۲ دوری و یا نزدیکی شما به مرکز (پایتخت یا شهر) چه تأثیری در ماهیت و هویت هنری شما داشته است؟
- ۱۳ رسانه‌ها و وسایل ارتباط جمعی (تلویزیون، شبکه‌های ماهواره‌ای، اینترنت، موبایل و غیره) چه تأثیری در هنر و فرهنگ مردم این منطقه داشته و دارد؟
- ۱۴ سواد و بی‌سوادی مردم این منطقه در هویت این منطقه چه نقش و تأثیری داشته است؟
- ۱۵ تحولات روز در دنیای هنر چه تأثیراتی بر هنر مردم شما داشته است؟
- ۱۶ مرگ اساتید قدیمی و نبود آنها چه تأثیری بر هنر شما داشته است؟ نسل آینده می‌توانند جایگزینی برای آنها باشند یا با مرگ هر هنرمند قدیمی بخشی از فرهنگ هنری شما فراموش و معدوم می‌شود؟
- ۱۷ چه چیزی را در فرهنگ قومی خود مهم‌تر از دیگر مسائل می‌دانید؟
- ۱۸ آیا مراسم آیینی و مذهبی مخصوص به قوم یا منطقه خود دارید که فقط مربوط به فرهنگ شما باشد؟
- ۱۹ آیا افسانه‌هایی را که مربوط به قوم شما باشد، از پیشینیان خود شنیده‌اید؟ آوازه‌های قدیمی چگونه است؟
- ۲۰ نغمه‌هایی در موسیقی شما وجود دارد که از زبان قومی دیگر روایت نشده باشند؟
- هویت را می‌توان به دو دسته هویت فردی و گروهی تقسیم کرد. هویت گروهی خود به انواع هویت‌ها از کوچک‌ترین نهاد اجتماعی، یعنی خانواده آغاز می‌شود و سپس طایفه، قوم، ملیت و نژاد را ایجاد می‌کند. مکان به‌عنوان کانونی که می‌تواند حائز شخصیتی واقعی یا استعاری برای گردهم آمدن ساکنان فرهنگ برای باهم بودن و از سرگذراندن «تجربه مشترک»؛ و زمان، به‌عنوان برداری که کانونی بر روی بردار طولی نشانه‌گذاری می‌شود، دو مؤلفه مهم تجارب مشترک مردم در هر فرهنگ است. بر همین اساس هنرها که معمولاً یا منحصرراً زمانمند هستند، یا مکان‌مند می‌باشند یا به‌صورت آمیخته از هر دوی این دو مؤلفه برخوردارند، عامل مهمی در تجربه هویت جمعی هستند.

افزون بر درس

نمی‌توان آثار هنری را که توسط هنرمند آفرینش و اجرا می‌شوند، پدیده‌ای مستقل و منفک شده از بدنه اجتماعی که در آن به وقوع پیوسته بدانیم. هر اثر هنری حضوری زنده و واقعی در جامعه خود دارد و این به آن جهت است که اعضای یک جامعه دارای مجموعه‌ای از تجارب و ارزش‌های مشترک در حوزه ادراک مفاهیم، احساسات و معانی هستند. این مجموعه مشترک که به بیان دورکیم «مخیله اجتماعی» نام‌گذاری می‌شود، انسان‌های متکثر و پراکنده را به اجتماعی انسانی بدل می‌کند. این مخیله اجتماعی یا آگاهی جمعی باعث معنا بخشی به ساکنان یک فرهنگ در لایه‌های مختلف می‌شود. هویت گروهی بیشتر بر اساس مخیله اجتماعی شکل می‌گیرد. به‌عنوان یک قاعده کلی می‌توان گفت زیست جمعی به هر شکلی

که باشد، فرهنگ و هنر متناسب خود را ایجاد می‌کند، به‌گونه‌ای که از معنایی جمعی در بین ساکنان آن فرهنگ برخوردار باشد. در دوره‌های تاریخی بشر دو خاستگاه بیشترین تأثیر را در شکل‌گیری مخیله اجتماعی بشر داشته است: اساطیر و ادیان. پیش از پیدایش و گسترش ادیان، هر فرهنگی برای خود اساطیری داشت که نقش و معنای آن در زیست اجتماعی هر قوم مشترک بود. با گسترش ادیان به تدریج در کنار اسطوره‌ها باورهای دینی نیز به‌عنوان عامل پیوندزنده در نزد جامع فعال شد.

زمانی که افراد بر اساس هویت فرهنگی خود رفتار می‌کنند، اصطلاحاً گفته می‌شود آنها بر اساس «اصالت» خود رفتار کرده‌اند. دورافتادن از هویت و اصالت عارضه‌ای به نام «از خودبیگانگی» یا «الیناسیون» را به همراه دارد. این عارضه بسیار دردناک است. دکتر علی شریعتی یکی از اولین جامعه‌شناسانی است که در این زمینه قلم زده است. به‌جا آوردن سنت‌ها در برخی دیدگاه‌های غرب‌گرایانه گونه‌ای از تعصب محسوب می‌شود، اما این نگاه در بسیاری اوقات تخریب‌گرایانه است، چرا که بسیاری از رسوم که ریشه در اصالت‌های یک قوم دارد، برای مردمانش ایجاد بهداشت اجتماعی و روانی می‌کند و بسیار حائز اهمیت است. حتی اگر نتوان به‌طور مستقیم و از منظر علمی برای آنها کارکردهای اعتقادی یا اقتصادی قائل شد. نمونه‌ها و فعالیت‌های ارائه شده در کتاب دانش‌آموز به‌ویژه درباره سه وضعیت بنای تخت جمشید که دو وضعیت آن تخیلی است (تصویر اول تخریب کامل و تبدیل شدن به یک تل خاک و تصویر آخر بنای سالم و کامل) امکان مقایسه‌ای را فراهم می‌کند که اگر همین اندازه هم به این میراث گران‌قدر توجه نشده بود، امروز هیچ اثری از آن دوره تاریخی ایران نبود و در مقابل اگر آن را در ادوار مختلف بهتر نگه‌داشته بودیم، امروزه حقایق بیشتری از گذشته خود می‌دانستیم. ضروری است براساس حوزه فرهنگی که دانش‌آموز در آن زندگی می‌کند، درباره نمونه‌های مشابه بحث شود.

سیانت از میراث فرهنگی ملموس

در ابتدای این بحث لازم است با مثال‌های متعدد، تفاوت بین میراث ملموس و میراث غیرملموس به‌خوبی روشن شود، سپس بر ضرورت اهمیت حفظ و نگهداری از آنها تأکید شود و در مرحله سوم راهکارهای عملی حفظ و نگهداری از آنها با بیان مثال‌های مختلف آموزش داده شود. برای این امر می‌توان عوامل آسیب‌زا را به دودسته عوامل انسانی و عوامل طبیعی تقسیم‌بندی کرد و سپس نمونه‌هایی از آسیب‌هایی را که هر یک از این دو عامل می‌توانند به میراث ملموس وارد کنند، برشمرد و نهایتاً درباره راه‌های پیشگیری یا کم کردن این آسیب‌ها بحث و گفت‌وگو کرد. رؤس مباحثی که طرح کردن آنها در این بخش ضروری است، عبارت‌اند از:

■ معرفی عوامل آسیب‌زای انسانی

■ معرفی عوامل آسیب‌زای طبیعی

■ تقویت و تغذیه موزه‌ها

(این مبحث در صفحه ۱۴ با روش بارش فکری آورده شده است لطفاً مطالعه شود)

باز آفرینی و زنده نگه داشتن میراث فرهنگی ناملموس

ادراک میراث ناملموس به جهت آنکه جسمیت ندارد، برای دانش‌آموزان بسیار مشکل‌تر از میراث فرهنگی و هنری ملموس است. به همین دلیل تلاش بیشتری را در زمینه توصیفات معلم نیاز دارد. بیان نمونه‌ها و مثال‌ها در این زمینه می‌تواند به شناخت این موضوع کمک کند. برای مثال می‌توان یک شرایط مجازی را بیان کرد که مثلاً شاهنامه فردوسی در طول تاریخ فراموش شود و ما هیچ چیزی راجع به شاهکار فردوسی در خلق داستان رستم و وقایعی که برای او در این داستان بر اساس شعرهای حماسی فردوسی بیان می‌شود، نمی‌دانستیم. مثال دیگر می‌تواند درباره نوروژ باشد. یعنی اینکه ما شیوه برگزاری سال نو خود و زمانی که باید مراسم آن را انجام می‌دادیم، نمی‌دانستیم و بر اساس آن تقویم هم نمی‌داشتیم و همه ماه‌ها و روزهای سال بدون آنکه نقطه عطفی می‌داشت، مانند هم بود.

یکی از تهدیداتی که برای میراث ناملموس وجود دارد، انحراف و بدعت درباره آنهاست. بدعت‌ها و انحرافات حتی می‌تواند بدتر از نابودی و از بین رفتن این میراث باشد. چه یک میراث منحرف‌شده و آسیب‌زا به علت وجود تعصب در محافظت از آن به راحتی قابل ریشه‌کن کردن نیست. بسیاری از این میراث آسیب‌زا در زندگی اعراب دوره جاهلیت وجود داشت که سال‌ها تداوم داشته است. اما از میان رفتن میراث فرهنگی ناملموس که نقش آفرینی مهمی در هویت بخشی به زندگی سعادت‌مند هر قوم دارد، بسیار حائز اهمیت است. در کتاب دانش‌آموز فعالیت‌هایی برای محافظت و استمرار این میراث گران‌بها ارائه شده است. در صورت ضرورت می‌توان فعالیت‌های بیشتری را در این زمینه با خلاقیت معلمان و خود دانش‌آموزان ارائه کرد. به‌عنوان مثال می‌توان وب‌گاه‌هایی را برای ثبت و معرفی داستان‌ها، حکایات و معرفی بازی‌های بومی منطقه راه‌اندازی کرد.

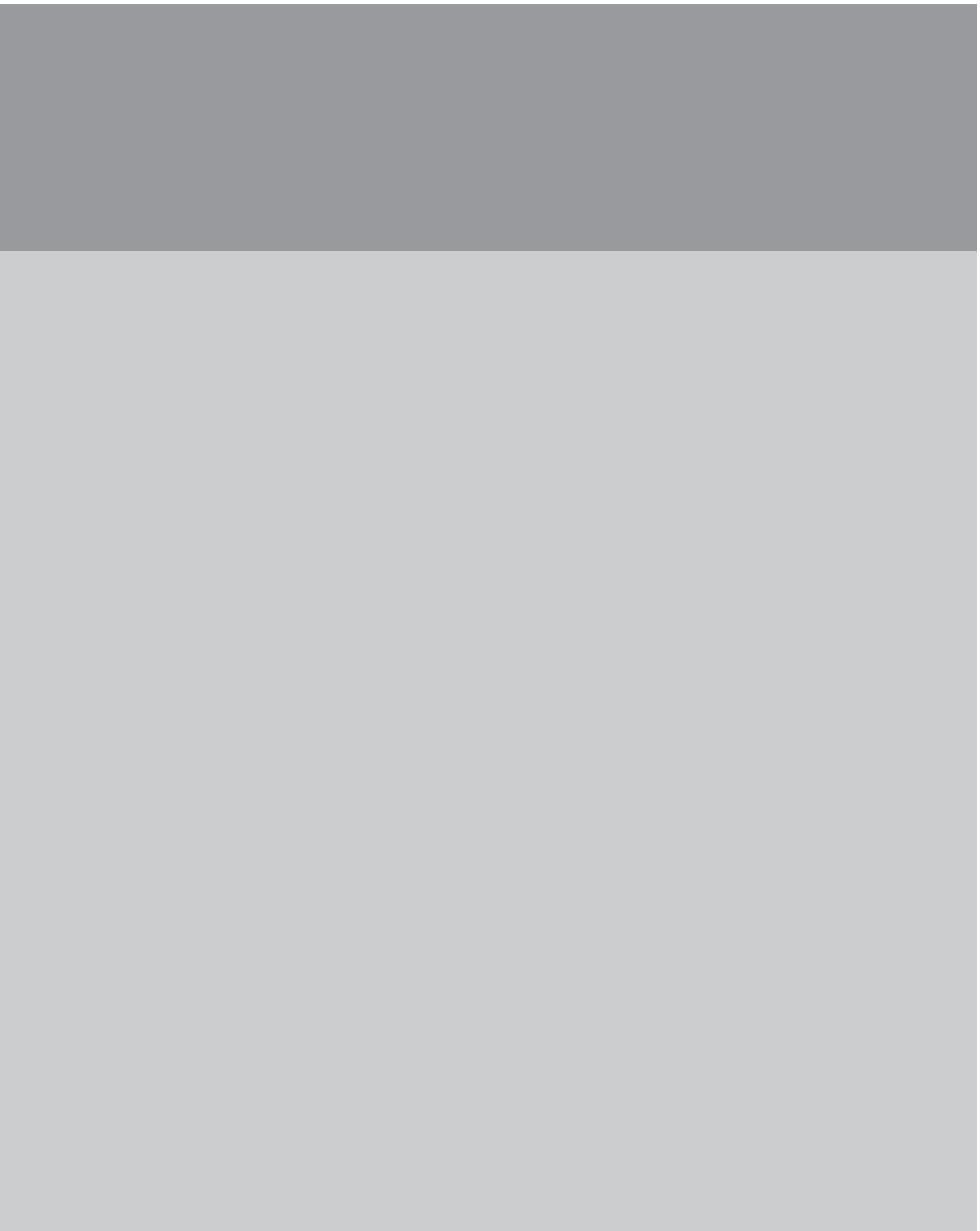
توسعه و بهسازی محیطی با آثار هنری

هدف اصلی این پودمان این است که آموزش در زمینه هنر و میراث فرهنگی در نهایت منجر به توسعه و بهتر شدن محیط زندگی در دو حوزه زندگی فردی و اجتماعی شود. توازن در ایجاد این توسعه زمانی حاصل می‌شود که به‌طور هم‌زمان در بهینه‌سازی زندگی مادی و معنوی توازن ایجاد شود. شماری از

بهره‌های هنر در زندگی فرد که در کتاب درسی نیز به آنها اشاره شده است، عبارت‌اند از:

- بالا بردن سطح رشد انسان
- ایجاد توانایی در بیان احساسات انسانی
- بالا بردن قدرت خلاقیت و پردازش اندیشه‌های نو
- توانایی در زمینه مواجهه با فشارهای روانی روزمره و تحمل آنها
- بالا رفتن احساس سلامتی و نشاط

به نسبت نیاز دانش‌آموزان در حوزه فرهنگی و قومی که در آن زندگی می‌کنند، معلم می‌تواند بر روی برخی از این موارد تأکید بیشتری کند. به‌عنوان مثال در منطقه‌ای که دانش‌آموزان بیش از اندازه درون‌گرا و منزوی هستند، معلم می‌تواند از ابزار هنر برای ایجاد توانایی در بیان احساس و مشارکت اجتماعی آنها بهره‌برداری کند؛ یا در منطقه‌ای که افراد معمولاً از نشاط پایینی در زندگی روزمره خود برخوردارند، معلم می‌تواند با کمک ابزار هنر زندگی را برای آنان نشاط‌انگیز کند. در واقع قاعده از پیش تعیین شده‌ای برای بهسازی محیط با آثار هنری وجود ندارد و فرد می‌تواند با نگاهی دقیق کمبودها و نارسایی‌های محیط را کشف کند و با ابزار هنر از آسیب‌های آنها بکاهد. مثال آورده شده در کتاب درسی دانش‌آموز در زمینه مقایسه اتاق آفریقایی و اتاق ایرانی صرفاً اشاره به نقش هویت‌ساز هنر دارد؛ در صورتی که مبحث کارکرد هنر در بهینه‌سازی محیط بسیار متنوع‌تر و متکثرتر از این نمونه است. در این زمینه می‌توان پروژه‌های مشترک با ادارات کل فرهنگ و ارشاد اسلامی، شهرداری‌ها، سازمان میراث فرهنگی و سایر نهادهای دخیل در این امر طراحی و اجرا کرد.



فصل ۳

ضمائم

- سازمان دهنده های تصویری
- نقشه ها و نمودارها.
- منابع و مأخذ.

شماره صفحه	عنوان تصویر
۵۴	۲-۱- پلان سه‌بعدی کلیسای وانک اصفهان که تحت تأثیر معماری اسلامی در دوره صفوی ساخته شده است.
۵۵	۲-۲- رواق‌ها رواق‌نماها و فضاهای نیمه‌باز به‌عنوان عناصر خُرد سازنده عناصر کلان در ساختار کلیسای وانک اصفهان
۶۹	۲-۳- مرد مو سبز نام صخره‌ای است در ایبیهان فرانسه (Ebihens, France)
۷۰	۲-۴- نقوش شگفت‌انگیز حاصل از رعدوبرق در آسمان
۸۰	۲-۵- نمونه پیوند بین ریاضی و هنرهای دوبعدی
۸۰	۲-۶
۸۱	۲-۷
۸۲	۲-۸- چگونگی تحلیل عناصر شکل‌دهنده قاب با ساده‌سازی عناصر اصلی (۱۳-۱۲: Zettl ۲۰۱۰)
۸۴	۲-۹- نمایی از منطقه شمال تهران (عکس: محمدرضا آزاده‌فر)
۸۴	۲-۱۰- تصویر بالا قاب‌بندی شده با نسبت‌های ۳×۴
۸۴	۲-۱۱- نمایی دیگر از تصویر بالا، قاب‌بندی شده با نسبت‌های ۳×۷ (بانوراما)
۸۵	۲-۱۲- سنگاب بقعه امامزاده علی بن امام محمدباقر(ع)، مشهد اردهال و سنگاب مسجد امام اصفهان
۸۶	۲-۱۳- نمونه‌ای از شکل‌گیری عناصر بصری در فضای محدود سه‌بعدی در شکل‌گیری یک رواق
۸۶	۲-۱۴- دو نمونه از ماکت‌های معرفی شده در کتاب حجم‌شناسی و ماکت‌سازی، سال سوم متوسطه، رشته نقشه‌کشی معماری
۸۸	۲-۱۵- مسجد گوهرشاد در کنار بارگاه مقدس امام رضا(ع) در شهر مشهد
۹۳	۲-۱۶- نمای گرافیکی حرکت ملودی سرود ملی ایران در قسمت «سرزد از افق مهر خاوران، فروغ دیده حق باوران»
۹۳	۲-۱۷
۹۷	۲-۱۸- توهم حرکت درجا با سرعت صفر در زمان حرکت سوژه جلوی دوربین متحرک با سرعت برابر در مقابل پس‌زمینه یکنواخت

نقشه‌ها و نمودارها

شماره صفحه	نام جدول
۶	جدول ۱-۱- وضعیت ارائه درس هنر در برنامه درسی دوره دوم متوسطه
۱۰	جدول ۱-۲- ارتباط محتوای درس با چهار عنصر خود، خالق، خلق، خلقت
۱۱	جدول ۱-۳- ساختار کتاب هنر در دوره دوم متوسطه
۱۳	جدول ۱-۴-
۱۸	جدول ۱-۵- جدول طبقه‌بندی افکار
۲۳	جدول ۱-۶- طبقه‌بندی اطلاعات به روش استقرایی
۲۶	جدول ۱-۷- ارزشیابی از کتاب هنر دوره دوم متوسطه - پودمان اول - مطالعه مفهوم زیبایی و هنر
۲۹	جدول ۲-۱- اهداف و مهارت‌های پودمان اول
۵۶	جدول ۲-۲- بررسی تطبیقی ویژگی‌های سه مکتب نگارگری ایرانی
۶۲	جدول ۲-۳- اهداف و مهارت‌ها - پودمان ۲
۷۲	جدول ۲-۴- جدول اهداف و مهارت‌ها - پودمان ۳
۹۴	جدول ۲-۵- تفاوت‌های ریتم و متر (آزاده‌فر ۱۳۹۴)
۱۰۰	جدول ۲-۶- انواع حرکت
۱۰۵	جدول ۲-۷- اهداف و مهارت‌ها

منابع و مآخذ

- آزاده‌فر، محمدرضا. ۱۳۹۶. ساختار ملودی در موسیقی ایرانی، تهران: نشر مرکز.
- آزاده‌فر، محمدرضا. ۱۳۹۵ الف. موسیقی در فلسفه و عرفان: یک مقدمه کوتاه، تهران: نشر مرکز.
- آزاده‌فر، محمدرضا. ۱۳۹۵ ب. آفرینش ملودی در آهنگسازی، تهران: نشر مرکز.
- آزاده‌فر، محمدرضا. ۱۳۹۴. اطلاعات عمومی موسیقی، چاپ سوم، تهران: نشر نی.
- آزاده‌فر، محمدرضا و همکاران. ۱۳۹۴. هنر و اخلاق، تهران: سوره مهر.
- بورکهارت، تیتوس. ۱۳۶۵. هنر اسلامی زبان و بیان. ترجمه مسعود رجب نیا، تهران: سروش.
- داداشی، ایرج. ۱۳۹۴. «اخلاق و هنر سنتی: نگاهی به موضوع اخلاق و صناعات از منظر خواجه‌نصیرالدین طوسی»، در هنر و اخلاق، نوشته محمدرضا آزاده‌فر و همکاران، تهران: سوره مهر.
- سهروردی، یحیی بن حبش ۱۳۸۱. فی حقیقه‌العشق یا مونس‌العشاق، به کوشش حسین مفید، تهران: مولی.
- شاه‌رخ، مسلم؛ احمدی، مریم؛ رضایی، نورمحمد؛ پادروند، نادر؛ رضایی، اسد. ۱۳۹۲. «تأثیر آموزش مؤلفه‌های شناختی و فراشناختی بر افزایش سطح مؤلفه‌های سیالی، انعطاف‌پذیری، ابتکار و بسط در بین دانش‌آموزان»، ششمین همایش بین‌المللی روان‌پزشکی کودک و نوجوان، ۲۶-۲۸ شهریور ۱۳۹۲، تبریز: دانشگاه علوم پزشکی تبریز.
- شریفی، علی‌اکبر؛ داوری، رقیه. ۱۳۸۷. مقایسه تأثیر سه روش پرورش خلاقیت در افزایش خلاقیت دانش‌آموزان پایه دوم راهنمایی. مجله روان‌پزشکی و روان‌شناسی بالینی ایران، ۱۵ (۱): ۵۷-۶۲.
- شیربیشه، پروین. ۱۳۹۴. «بررسی پیوند حُسن، عشق، و حُزن براساس بازخوانی فی حقیقه‌العشق شیخ شهاب‌الدین سهروردی»، در هنر و اخلاق، نوشته محمدرضا آزاده‌فر و همکاران، تهران: سوره مهر.
- قوشلی، عبدالحمید. ۱۳۸۴. مقایسه تأثیر روش تدریس بدیعه‌پردازی با روش تدریس سنتی بر خلاقیت عمومی و خلاقیت نوشتاری دانش‌آموزان پسر کلاس پنجم شهرستان گرگان، پایان‌نامه کارشناسی ارشد، دانشکده علوم تربیتی و روان‌شناسی، دانشگاه تبریز.
- میرشمسیری، مرجان. ۱۳۸۴. تأثیر الگوی تدریس بدیعه‌پردازی بر خلاقیت دانش‌آموزان پایه چهارم در درس انشا فارسی. پایان‌نامه کارشناسی ارشد رشته تحقیقات آموزشی، دانشکده روان‌شناسی و علوم تربیتی، دانشگاه تهران.
- نیوشا بهشته؛ پاکدامن، آذر؛ اویسی، زهرا. ۱۳۹۲. «نقش الگوی تدریس بدیعه‌پردازی در خلاقیت هنری و تفاوت آن در دختران و پسران». ابتکار و خلاقیت در علوم انسانی، دوره ۲- شماره ۴- صفحه ۱۵۹-۱۷۶.

■ Gordon, William JJ. ١٩٤١. "Synectics: The development of creative capacity." New York: Harper & Brothers.

■ Zettl, Herbert. ٢٠١٠. Sight, sound, motion: applied media aesthetics. Belmont, Calif: Wadsworth.

■ Seligman, E. R. ٢٠٠٧. Reaching Students Through Synectics: A Creative Soloution USA: University of Northern Colorado.



معلمان محترم و صاحب نظران گرامی می‌توانند نظر اصلاحی خود را درباره مطالب این کتاب از طریق نامه به نشانی تهران- صندوق پستی ۱۵۸۷۵/۴۸۷۴- گروه درسی مربوط و یا پیام‌نگار (Email)

ارسال نمایند. talif@talif.sch.ir

دفتر تألیف کتاب های درسی عمومی و متوسط نظری