بسم الله الرحمن الرحیم

شیوه های ارائه قصه های قرآن

برای کودکان و نوجوانان

سرشناسه: خیری، محمود
عنوان و نام پدید آورنده: شیوه‌های ارائه قصه‌های قرآن برای کودکان و نوجوانان / تألیف محمودخیری، غلامرضا محسنی؛ تهیه‌وتدوین، معاونت فرهنگی تبلیغی دفتر تبلیغات اسلامی حوزه علمیه قم، دفتر مطالعات و برنامه ریزی گروه مطالعات فرهنگی و منطقه‌ای، اداره چاپ و نشر
مشخصات نشر: قم: آوای منجی، ۱۳۹۱
مشخصات ظاهری: ۹۶ ص.
شابک: 978-600-6402-80-2 ۲۰۰۰۰ ریال
وضعیت فهرست نویسی: فیپا
یادداشت: کتابنامه: ص. [۹۳] ـ ۹۴؛ همچنین به صورت زیرنویس
موضوع: قصه گویی
موضوع: قرآن ـ قصه ها ـ روش شناسی
شناسه‌افزوده: الف. دفتر تبلیغات اسلامی حوزه علمیه قم. معاونت فرهنگی تبلیغی . دفتر مطالعات و برنامه‌ریزی گروه مطالعات فرهنگی و منطقه‌ای. اداره چاپ و نشر. ب. محسنی غلامرضا. ج. عنوان
رده بندی کنگره: ۹ش/۹خ ۱۰۴۲ LB
رده بندی دیویی: ۳۷۲/۶۴۲

شیوه های ارائه قصه های قرآن برای کودکان و نوجوانان

محمود خیری، غلامرضا محسنی

تهیه و تدوین: معاونت فرهنگی و تبلیغی دفتر تبلیغات اسلامی
مؤلف: محمود خیری، غلامرضا محسنی
ناشر: آوای منجی
چاپ: دفتر تبلیغات اسلامی
نوبت‌چاپ: اول ۱۳۹۱
شمارگان: ۲۰۰۰
صفحه‌آرایی: اکبر اسماعیل پور
قیمت: ۲۰۰۰تومان
تلفن: ۰۲۵۱-۷۷۴۷۹۹۴ **نمابر:** ۰۲۵۱-۷۷۴۳۱۷۶

فهرست مطالب

مقدمه ۹

قصه‌گویی

۱. تعریف قصه‌گویی ۱۳
۲. هنر کهن در جهان امروز ۱۵
۳. چرا قصه گویی کنیم؟ ۱۶

اهمیت قصه‌گویی ۱۸
قصه‌گویی مذهبی ۱۹

تربیت قصه‌گو ۲۰
وقت قصه‌گویی ۲۱
هنگام خواب ۲۱
کنار آتش ۲۲
هنگام مسافرت ۲۲
نشست‌های خانوادگی ۲۲
مقدمات و شرایط قصه گویی برای کودکان و نوجوانان ۲۳
ویژه‌گی‌های قصه‌گو ۲۳

محیط یا فضای قصه‌گویی ۲۶
الف) قصه‌گویی در کلاس ۲۶
ب) قصه‌گویی در فضای آزاد ۲۸
ج) قصه‌گویی در اردوهای تربیتی، تفریحی ۲۹
تعریف اردو ۲۹
قرآن، طبیعت، اردو ۳۱

د) قصه گویی در میهمانی ٣٣
ن) قصه گویی در کتابخانه کودکان ٣٤
و ـ قصه گویی در مدارس ٣٤
ه) قصه‌گویی در مهد کودک و مهدهای قرآن ٣٤
قصه گویی در مسجد ٣٥
و) قصه‌گویی در پارک ٣٥
روش‌های قصه‌گویی ٣٥
الف) داستان‌گویی همراه با تقلید صدا ٣٦
ب)داستان‌گویی مصور ٣٦
یک. قصه گویی با کارت ٣٦
فایده استفاده از ساخت کارت‌های قصه‌گویی ٣٧
چگونگی استفاده از کارت‌های قصه‌گویی ٣٨
الف) چگونگی استفاده مربی از کارت ٣٩
ب) روش استفاده کودکان از کارت‌های قصه‌گویی ٤٠
قصه‌گویی با تصویر(کمیک استریپ) ٤٠
قصه گویی با نقاشی ٤٢
تعریف نقاشی ٤٤
نقاشی تصویری ٤٤
نقاشی انتزاعی ٤٥
سیری در نقاشی دیواری ایران ٤٥
نقاشی‌های پشت شیشه ٤٨
نقاشی سه بعدی بر روی زمین ٥٠

نمایش

تعریف نمایش ٥٥
تاریخ نمایش در ایران ٥٦
نقش تئاتر در جامعه ٥٨
پرده‌خوانی ٦١
مزایای آموزش با پرده‌خوانی ٦٢
نقالی ٦٢
تعریف نقالی ٦٢
ویژگی‌های نقالی ٦٣

تعزیه ۶۳
نمایش عروسکی ۶۵
انواع نمایش‌های عروسکی ۶۶
بازی خیال ۶۶
خیمه سایه‌گردان ۶۶
خیمه شب بازی یا شب بازی ۶۷
انواع عروسک‌ها ۷۰
عروسک دستکشی ۷۰
عروسک میله‌ای ۷۱
تعریف شیوه میله‌ای ۷۱
عروسک نخی ۷۱
نمونه‌هایی از نمایش‌های عروسکی با مضامین دینی ۷۱
نام نمایش: طفل و تیر و تشنگی ۷۱
نام نمایش : اپرای عروسکی عاشورا ۷۲
نمایش عروسکی و دفاع مقدس ۷۲

فیلم

محتوای فیلم ۷۴
تأثیر فیلم در کودک و نوجوان ۷۴
انیمیشن ۷۵
تعریف انیمیشن ۷۵
آغاز انیمیشن در ایران ۷۵
ویژگی‌های کلی انیمیشن ۷۷
تفاوت اصولی فیلم انیمیشن و فیلم زنده ۷۷
۱ـ تخیلی بودن موضوع ۷۸
۳ـ تصویربرداری از موضوعات دور از دسترس ۷۸
۴ـ تصویرکردن اتفاقات غیرممکن ۷۸
شیوه‌ها مختلف ساخت فیلم انیمیشن ۷۹
انیمیشن روی طلق ۷۹
انیمیشن روی کاغذ ۷۹
انیمیشن بدون دوربین ۸۰

انیمیشن کامپیوتری ۸۰
مراحل ساخت فیلم انیمیشن ۸۰
وسایل کمک آموزشی و رسانه‌ها ۸۱
تعریف رسانه‌ها ۸۱
تعریف کاردستی ۸۲
هدف از ساخت کاردستی ۸۳
برنامه‌ریزی جهت ساخت کاردستی ۸٤
ساخت کاردستی برای قصه‌های قرآنی ۸۵
۱ـ کاردستی براساس داستان ۸۵
۲ـ ساخت کاردستی مشخص ۸٦
۳ـ ساخت به کمک الگو ۸٦
٤ـ کارگروهی براساس قصه ۸۸
خاتمه ۸۸

نمایشگاه

نمایشگاه آثار قرآنی ۸۹
ویژگی‌های نمایشگاه ۹۰
استفاده از نمایشگاه هنری ۹۰
جشنواره قصه‌گویی ۹۱
جشنواره ۹۱
منابع ۹۳

مقدمه

قرآن، کتاب الهی انسان‌سازی است که آیات فراوانی از آن دربردارنده قصه‌هایی از وقایع واقعی است. با تدبر در قصه‌های قرآنی درس‌های زیادی برای زندگی فردی و اجتماعی می‌آموزیم.

چنانکه خداوند در قرآن از یک سو قصه‌های قرآنی را بهترین قصص معرفی می‌نماید: «**نَحْنُ نَقُصُّ عَلَيْکَ أَحْسَنَ الْقَصَصِ بِمَا أَوْحَيْنَا إِلَيْکَ هَذَا الْقُرْآنَ**» (یوسف:۳) و در آیات دیگر بهره بردن از نکته‌ها و پیام‌های این قصص را به صاحبان عقل و دانش نسبت می‌دهد: «**لَقَدْ كَانَ فِي قَصَصِهِمْ عِبْرَةٌ لِّأُولِي الْأَلْبَابِ**؛ (یوسف:۱۱۱) همانا در حکایت آنان برای صاحبان عقل عبرت کامل خواهد بود».

با کنار هم قرار دادن این آیات معلوم می‌شود که فقط خواندن قصه‌ها به تنهایی تاثیرگذار نیست؛ بلکه باید درباره این قصه‌های قرآنی اندیشید. تا قصد و مراد خداوند از بیان آنها اثر بخش‌تر شود.وظیفه است تا دیگران را با این قصه‌ها آشنا نماییم. برای اثرگذاری بهتر قصه‌های قرآنی و ماندگاری عمیق‌تر در اذهان عموم به ویژه کودکان و نوجوانان بر آن شدیم عوامل و ابزاری را که می‌توانند ما را در این جهت یاری دهند به اختصار معرفی نماییم.در این کتاب علاوه بر معرفی قصه و قصه گویی با عنوان یک وسیله کارآمد در انتقال مفاهیم قرآنی سعی شده است از هنرهای دیگر

جهت کمک به انتقال قصص قرآن به کودکان و نوجوانان به‌طور مختصر سخن گوییم، چون می‌توان از این ابزار جهت ملموس نمودن قصه‌های قرآنی و معرفی و جذابیت بیشتر آنان برای مخاطبین بهره جست.

ذکر این نکته لازم است در ارائه مطالب کتاب از رأی و نظر اساتید فن استفاده شده است؛ به همین منظور تلاش شده است مطالب و مباحث اساتید به طور مختصر آورده شود. مباحث در حد ضرورت کوتاه و در برخی موارد با تغییراتی همراه است. باشد تا قدمی کوچک برای معرفی کتاب آسمانی قرآن برداشته باشیم. ان‌شاءالله

قصه‌گویی

قصه‌گویی

۱. تعریف قصه‌گویی

قصه‌گویی عبارت است از هنر یا حرفه نقل داستان به شعر یا به نثر که شخص آن را در برابر یک شنونده زنده اجرا و کارگردانی می‌کند. داستان‌هایی که نقل می‌شود، ممکن است به صورت گفتگو، ترانه، آواز با موسیقی یا بدون آن، تصور و سایر ابزارهای همراهی باشد و ممکن است از منابع شفاهی، چاپی یا ضبط مکانیکی آموخته شود و یکی از هدف‌های آن باید سرگرمی باشد[۱].

شاید بهترین تعریف برای ارزش و اهمیت قصه‌گویی، استناد به نکاتی است که در مورد خاستگاه قصه‌گویی بیان شده است و برای هریک دلایلی وجود دارد:

الف) الهام گرفته از نیازهای کودکانه بشر، برای سرگرم کردن خود؛

ب) نیاز به تبیین جهان مادی پیرامون بشر؛

---

۱. آن پلووسکی، *دنیای قصه گویی*، ص۴.

ج) به جهت نیاز مذهبی ذاتی انسان، به بزرگداشت و تکریم نیروهای ماوراءالطبیعه که به عقیده او در جهان حضور دارند؛

د) از میل آدمی بر ضبط و ثبت حالات پیشینیان یا اعمال آنها به امید اینکه بدانها جاودانگی بدهد؛

هـ) از نیاز انسان به مبادله تجربه با انسان دیگر نشئت می گیرد.

و در آخر نیاز زیباشناختی انسان را از طریق نظم و شکل با زبان و چگونگی بیان معنا می بخشد.

قصه‌گویی چه در دوران قبل از چاپ و چه بعد از آن، در میان افراد باسواد و بیسواد همیشه شنوندگانی مشتاق داشته است و پیر و جوان به فراخور حال خود از آن لذت برده اند، هرچند محتوای قصه‌ها، کم وبیش متفاوت بوده و هدف از بیان، آموزش یا انتقال ارزش‌های گوناگون از نسلی به نسل دیگر یا به همان نسل بوده است، دو نکته قابل توجه در همهٔ این ادوار وجود دارد: نقش و اهمیت قصه‌گو و روش قصه‌گویی؛ چرا که قصه‌گویی «بسان یک هنر به معنای بازآفرینی ادبیات است، جمع آوری واژه‌های چاپ شده در یک کتاب و زنده کردن آنها».

قصه‌گویی یک آفرینش دوجانبه است که دست‌کم به دو قطب نیاز دارد: گوینده و شنونده، و هر دو در خلق یک داستان و آفرینندگی آن نقشی بسزا دارند. قصه‌گو «پیامگذاری» است که رمزهای صوتی، زبانی و حرکتی را برای به رمز درآوردن و انتقال پیام به‌کار می گیرد و آن را

با روشی مناسب اجرا می‌کند. از طرف دیگر شنونده کسی است که باید پیام‌ها را دریافت کرده و درک کند تا بتواند خود را در آن موقعیت احساس کند یا با قهرمان همانند سازد. بنابراین قصه گو با اتخاذ روشی مناسب باید مسیر را برای یکی شدن هموار سازد و از اینجاست که قصه‌گو، افزون بر همهٔ ویژگی‌های خاص قصه‌گویی (انتخاب قصه، صوت و صدا، حرکت و محیط) باید با استفاده از روش‌های متداول مثل استفاده از کتاب، عروسک‌های نمایشی، اشیا، فیلم، اسلاید، استفاده از شنوندگان بهره گیرد.

۲. هنر کهن در جهان امروز

فناوری ویژگی فرهنگ امروزی است که از آن به‌خوبی استقبال می‌شود. این پدیده همگام با اطلاعات روز افزون توانسته است آموزش و پرورش را به چنان درجه ای از پیشرفت برساند که در صد سال پیش به تصور هم نمی‌آمد.

امروزه با همه غرور، از شگفتی‌های فناوری و تأثیر آن در افزایش و بالا بردن سطح یادگیری یاد می‌شود. تأثیر و ارزش فیلم‌های سینمایی، پروژکتورهای نمایشی اسلاید، دستگاه‌های ضبط صوت، امکانات تلویزیونی، عکس‌ها، پروژکتورهای اورهد و ماشین‌های آموزشی آنها در روند یادگیری انکارناپذیر است.

شوربختانه کاربرد فناوری، بر روی هنر کهن قصه گویی اثر نادرست گذاشته است؛ با این حال فناوری امروزی جانشین واقعی قصه گو به شمار نمی‌آید، چون جوهر و

نکات اصلی هنر قصه گویی (پیوندی که در زمان و مکانی معین میان قصه گو و شنوندگان به وجود می‌آید) در فناوری امروزین وجود ندارد. قصه گویی خوب که براساس رابطه میان قصه گو و شنوندگانش جریان داشته باشد یک تجربه ارزشمند خلاق و شخصی است. تجربه ای است که هرگز نمی‌تواند و نباید به طور دقیق مانند تجربه‌های پیشین باشد. زمان قصه گویی، زمان یک آفرینش دوجانبه است.قصه گو و شنونده با هم دست به خلق جهانی می‌زنند که براساس کلمه‌ها و تخیل بنا شده است.

در جهان پیشرفته امروزی هنر قدیمی قصه گویی جای با ارزشی دارد. جای ویژه‌ای که نمی‌توان آن را با جایگزین پر کرد؛ هرچند که صیقل یافته و خوب باشد.

ارتباط میان هنر قصه‌گو و آفرینش دو جانبه میان قصه‌گو و شنونده تنها زمانی به وجود می‌آید که قصه‌گو و گروه او گردهم آیند و با هم در قصه‌گویی سهیم شوند[۱].

۳. چرا قصه گویی کنیم؟

«قصه‌گویی» ساده‌ترین، ارزان‌ترین و مؤثرترین شیوه‌های نمایش است که امکان اجرای آن برای هر خانواده ای وجود دارد.

قصه‌گویی برنامه‌ای است که تا حد بسیاری سبب خشنودی قصه‌گو و مخاطب می‌شود.

علاقه عموم به قصه گویی و خشنودی همه از این شیوه نمایشی، دلایل بسیاری دارد. از آن جمله می‌شود به موارد

۱. دیوید چمبرز، *قصه‌گویی و نمایش خلاق*، ص۱۴– ۱۵.

زیر اشاره کرد:

الف) در برنامه قصه گویی، میان قصه گو و مخاطب‌هایش به ویژه کودکان و نوجوانان صمیمیتی پدید می‌آید که انتظار ایجاد چنان صممیتی از دیگر شیوه‌های نمایشی مشکل و گاه محال است.

ب) قصه‌گویی نمایشی است که ممکن است بدون وسیله و مقدمات در هر خانه ای به صورت شخصی و خانوادگی اجرا شود و در این زمینه پاسخگوی نیاز افراد باشد.

ج) قرن‌هاست که قصه و قصه‌گویی بهترین راه بیان آرزوهاست، قصه زبان مشترک انسان‌ها برای تشریح اشاره‌ها و معناها و انتقال ارزش‌های اخلاقی و معنوی از نسلی به نسل دیگر بوده است. وسیله‌ای بوده است که بار انتقال سینه به سینه سنت‌ها و آداب و رسوم را به دوش داشته است تا از گزند حوادث روزگار در امان باشند و به دست فراموشی سپرده نشوند.

د) قصه‌ها نشان داده اند که در گوشه و کنار این گیتی پهناور، کسان دیگری هم بوده و هستند که خلق و خو و ارزش‌های معنوی آنها، با ما متفاوت است؛ به همین دلیل قصه و قصه گویی همیشه عواملی بوده اند که تحمل دیگران و عقایدشان را ممکن ساخته اند.

هـ) قصه گویی مایه نشاط همه، وسیله تأمین بهداشت روانی و درمان ناراحتی‌ها و ایجاد آرامش است.

و) قصه و قصه‌گویی، خوب، دلنشین و دوست داشتنی

است[۱].

در گذشته قصه‌گویی به عنوان یکی از برنامه‌ها مهم زندگی شناخته شده بود. برنامه ای که افراد خانواده‌ها به آن اهمیت می‌دادند و درآن شرکت می‌کردند.

اهمیت قصه‌گویی

بسیاری از افراد حوصله قصه خواندن را ندارند؛ اما اگر قصه ای با شرایط خاص قصه گویی برای آنها خوانده شود، برای شنیدن آن نه تنها کم میل نیستند بلکه علاقه مند نیز خواهند بود.

کودکانی که خواندن و نوشتن نمی‌دانند، با گوش دادن به قصه می‌توانند از آن بهره ببرند.

«از فایده‌های قصه‌گویی است که فاصله میان قدرت خواندن و قدرت درک کردن کودک را پر می‌کند. این فاصله در اغلب کودکان وجود دارد؛ یعنی کوکان خیلی چیزها را اگر بشنوند می‌فهمند که همان چیزها را نمی‌توانند بخوانند. شنیدن قصه باعث می‌شود که شوق و علاقه به مطالعه از کودکی در کودکان ایجاد شود»[۲].

قصه‌گویی برنامه‌ای است آرام بخش که آرامش پر از عاطفه را به قصه گو و شنوندگان هدیه می‌کند؛ کاری است بی‌خرج و پر بار که اگر به‌صورت عادت در خانواده‌ها درآید، بسیاری از نابسامانی‌های روانی بچه‌ها را درمان می‌کند؛

---

۱. آنا پلوسکی، *قصه‌گویی در خانه و خانواده*، ص۱۱ـ۱۲.
۲. مصطفی رحماندوست، *ادبیات کودکان و نوجوانان* ویژه دانشسراها و مراکز تربیت معلم، ص ۴۵.

بچه‌ها را که به هر دلیل از نعمت توجه محبت‌آمیز محرومند، از باده توجه سیراب و سرمست می‌سازد. حیف است که در پیچ و خم گرفتاریها، این سنت حسنه ذبح شود و کج خلقی با بچه‌ها، عصبیت و کم تحملی جای آن را بگیرد[۱].

قصه‌گویی مذهبی

قصه‌گویی مذهبی آن است که مقامات و رهبران رسمی یا نیمه رسمی یک گروه مذهبی به جای قوانین، داستان‌ها را برای تشریح و ترویج مذهبشان به کار می‌برند. این نوع قصه گویی دست کم چند عنصر را که جالب و سرگرم کننده است به یاری می‌گیرد تا توجه شنوندگان را جلب کند[۲]. این کار را در مذاهب مختلف به کار می‌گرفته‌اند؛ برای نمونه قصه گویی هندو، قصه گویی بودایی، قصه گویی یهودی عهد عتیق(تورات) دارای پاره ای از داستان‌ها و افسانه‌هاست، اما تعریف درستی از مناسبت‌های قصه گویی ندارد. قصه گویی مسیحی بسیاری از تعالیم مسیح را به شکل ادبیات ملل بیان کرده است. قصه‌گویی اسلامی بهترین الگو برای قصه‌های اسلامی قصه‌های قرآن است.

در قصه‌های قرآن به راحتی همه مرزهای مادی واقعیات شکسته می‌شود؛ به بیان دیگر همه ابعاد واقعیات نشان داده می‌شود.

از نظر مکانی بین دنیای مادی و فرامادی دیوار کشیده نشده است و از نظر زمانی بین دنیا و آخرت مرزی نیست.

---

۱. آنا پلوسکی، *قصه‌گویی در خانه و خانواده*، ص۹ (پیشگفتار مترجم).
۲. آن پلووسکی، *دنیای قصه‌گویی*، ص ۹۵.

این شناخت ناقص ماست که در واقعیت توحیدی و یگانه زمان و مکان دوگانگی و محدودیت ایجاد می‌کند.

قصه‌گویی در جایگاه یک روش تربیتی همواره از سوی بزرگ‌ترین آموزگاران جهان (انبیای الهی و ائمه : ـ علما و فرهیختگان) استفاده شده است. قصه گویی یک روش آموزشی است که تنها به گذشته تعلق ندارد، بلکه امروزه نیز می‌توان از آن بهره گرفت. روشی است که از بوته آزمایش زمان سربلند بیرون آمده است[۱].

تربیت قصه‌گو (قصه‌گو شدن)

قصه‌گویی به عناصر شخصیت و هوشمندی و تجربه بستگی دارد.قصه گویان گذشته و حال آموزش خود را با یکی از چند شیوه دریافته اند.

۱. از طریق وراثت: در افراد ملل‌های مختلف قصه گویی گاهی از افراد خانواده به ارث برده می‌شد و از سنین کودکی دنباله‌رو قصه گویی بزرگان خود می‌شدند و این هنر در خانواده به ارث برده می‌شد و نسل اندر نسل این حرفه را به یکدیگر منتقل می‌کردند. در مواردی یک قوم به قصه گو شهرت می‌یافتند که بیشتر افراد در آن قوم جهت قصه گویی تربیت می‌شدند[۲].

۲. شاگردی رسمی: شا گردی رسمی معمول‌ترین نوع آموزش است که به قصه گویان نقال و چند گونه دیگر از قصه گویان داده می‌شود. اصطلاح «شاگردی رسمی» در

---

۱. دیوید چمبرز، *قصه‌گویی و نمایش خلاق*، ص ۵۳ با دخل و تصرف.
۲. آن پلووسکی، *دنیای قصه‌گویی*،ج اول، ص ۲۴۷ ـ ۲۴۱.

اینجا به معنای دوره از پیش تعیین شده ای است که شاگرد با آزادی آن را انتخاب می‌کند و در آن شرکت می‌جوید و اغلب برای یادگیری آن دستمزد پرداخت می‌شود. طی این دوره شاگرد معمولاً مدتی با استاد زندگی می‌کند و همراه با آموزش به وظایف دیگر نیز می‌پردازد[۱].

۳. از طریق شاگردی که بر پایه اداره و سرپرستی سبک فردی صورت می‌گیرد.

٤. در مدرسه، دانشگاهع یا دوره‌های رسمی مؤسسه‌ای آموزش داده می‌شود.

۵. با تقلید از قصه‌گویان دیگر در خانه، جامعه یا از طریق کتاب‌ها.

وقت قصه‌گویی

مسلماً بیشتر وقت‌ها می‌شود قصه گفت؛ اما هر سخن جایی و هر نکته مکانی دارد.

هنگام خواب

قصه گویی پیش ار خواب از گذشته تا حال متداول بوده است.

تحقیقات امروزی نشان می‌دهد خواندن قصه با صدای بلند، قصه گویی پیش از خواب، داشتن نظم و ترتیب در کار قصه گویی، برای بچه‌های دو تا هفت ساله در عادت دادن آنها به مطالعه مؤثر است و در آینده از آنها خوانندگانی خوب و تیزبین و ماهر می‌سازد[۲]. زمان قصه گویی پیش از خواب

---

۱. همان، ص ۲۴۷.
۲. آن پلووسکی، *قصه‌گویی در خانه و خانواده*.

ـ اگر همیشگی و منظم باشد ـ می‌تواند با پنج تا ده دقیقه شروع شود. با بالا رفتن سن بچه‌ها و افزایش گنجینه لغات آنها می‌توان مدت قصه گویی را کم کم افزایش داد[۱].

کنار آتش

شعله‌های آتش جاذبه ای دارد که اغلب ما را گوینده یا شنونده خوب داستان‌ها می‌کند. این نوع از قصه گویی برای شب‌های اردو مناسب است. شعله‌های آتش در شب‌های اردویی که کودکان و نوجوانان در آن شرکت دارند حالتی نمادین پیدا می‌کند.

هنگام مسافرت

کودکان و نوجوانان به دلیل طولانی بودن راه در سفر بی قراری و کج خلقی می‌کنند. برای درمان این رفتار آنها می‌توان قصه‌های خوب به ویژه قصه‌های قرآنی را برای آنها بیان نمود.

نشست‌های خانوادگی

دین اسلام به صله رحم سفارش می‌نماید. در رفت و آمدهای فامیلی می‌توان در جمع آنها از هنر قصه گویی کمک گرفت تا گذر زمان طولانی نشود. در اجتماع فامیلی که فرزندان و نوه‌ها زیاد می‌باشند می‌توان با هنر قصه گویی آنها را آرام نمود. معمولاً در این زمانه به دلیل مشغله زیاد اجتماع فامیلی در روزهای تعطیل صورت می‌گیرد که زمان مناسبی برای قصه گویی است.

علاوه بر این موارد می‌توان در ایام ویژه، جشن‌ها، مراسم مذهبی، سالروز تولد از هنر قصه گویی بهره برد[۲].

---

۱. همان، ص ۲۳.
۲. همان، ص ۱۹۱ و ۴۳، با اندکی دخل و تصرف.

مقدمات و شرایط قصه گویی برای کودکان و نوجوانان

اگر قصه پردازی و داستان آفرینی هنر باشد قصه خوانی و قصه گویی به شکل درست، زیبا و مؤثر همان اندازه هنری و هنرمندانه است. چه بسیار قصه‌های موفق که قربانی عرضه بد می‌شوند و چه بسیار قصه‌های متوسط که اجرای موفق و بیان هنرمندانه تصویر، دیگری از آن‌ها در ذهن ایجاد می‌کند. یکی از نکات مهم در جذب مخاطب قصه گویی خوب است. قصه گو کسی است که قصه را می‌خواند؛ بنابراین تمرین قصه گویی و تسلط برآن، از نکات بسیار مهمی است که بدان باید توجه شود؛ زیرا قصه و قصه گویی، قصه شناسی و شناخت دنیای کودک از ضرورت‌های کار قصه گویی هستند. هنگامی که قصه گو برای قصه گفتن آماده می‌شود به ارکان قصه و قصه گویی توجه می¬کند. این ارکان عبارتند از :

۱. انتخاب قصه مناسب با سن و نیازمخاطبین؛
۲. زمان و فضای مناسب قصه گویی؛
۳. شنوندگان قصه؛
٤. قصه گو و آمادگی روانی و ظاهری او؛
۵. ابزار و لوازم قصه‌گویی.

ویژگی‌های قصه‌گو

۱. اگر قصه را از کتاب می‌گوید حتماً از قبل با آن آشنا شود تا هنگام قصه‌گویی، درنگ‌ها، زیر و بم‌ها و فضاهای مناسب کلامی را برای قصه گویی خلق کند.

۲. قصه‌ای که انتخاب می‌کند کوتاه و ساده باشد چون کودک قدرت تمرکز درازمدت ندارد و به قصه ی طولانی گوش نمی‌دهند.

۳. قصه‌ای را بگوید که خود نیز دوست دارد کودک از خطوط چهره‌ی قصه‌گو علاقه‌مندی او را می‌خواند. احساساست قصه‌گو باید چنان باشد که کودک، علاقه، درک و فهم و لذت قصه‌گویی را از بیان قصه احساس کند.

٤. در هنگام گفتن قصه، از فضای قصه بیرون نرود. قطع کردن قصه با گفت‌وگو با دیگران، خوردن و انجام دادن هر کار دیگری جز قصه‌گویی، سوءظن کودک را به این برمی‌انگیزد که قصه گو به قصه بی‌علاقه یا کم توجه است.

۵. صبور و باحوصله باشد. شتاب برای تمام کردن قصه به معنای بی‌علاقگی و بی‌توجهی به احساسات کودکان است. اگر کودکان در لابه لای قصه پرسشی طرح کنند قصه گو نباید بی حوصله یا عصبانی شود درعین حال او باید از پاسخ به پرسش‌هایی که در طول قصه به آن‌ها پاسخ داده می‌شود، بپرهیزد. اما اگر دریابد که کودکان نکته ای را متوجه نشده اند باید آن را به شکل کوتاه و رسا توضیح دهد.

٦. با تغییر صدا و حرکات سر، دست‌ها و بدن به تناسب شخصیت‌ها، قصه را برای شنوندگان خود هرچه جالب‌تر، شیرین‌تر و دل پذیرتر کند. درعین حال لازم است از حرکات اضافی که در جریان قصه وقفه ایجاد می‌کند بپرهیزد.

۷. از بکاربردن تکیه کلام‌های نابجا که در جریان قصه گویی نوعی «عایق» به حساب می‌آیند دوری کند.

۸. با کودک رابطه عاطفی برقرارکند و فاصله خود را با او به کمترین اندازه برساند. نگاه، لبخند، ارتباط و حالات قصه گو، بار سنگینی را در انتقال و القای بهتر قصه به دوش می‌کشند.

۹. لحن و حرکات قصه گو در اوج قصه قوی باشد؛ اما هرچه به انتهای قصه نزدیک می‌شود باید لحن و حرکاتی آرامش بخش داشته باشد در انتهای قصه نیز باید مراقب تأثیر قصه و روح و ضمیر کودکان باشد و به پرسش‌های احتمالی آنها، پاسخ‌های مناسب بدهد.

۱۰. زبان و بیانی رسا، بدون لهجه و عیوبی چون، لکنت زبان و صدای تودماغی داشته باشد؛ زیرا در غیر این صورت ممکن است به قصه و مخاطبان آن لطمه وارد شود؛ البته صاحبان لهجه در مناطق خود ممکن است با استفاده از زبان محلی برای قصه گویی فضایی بهتر و مؤثرتر بسازند.

۱۱. لباس مناسب بپوشد و ظاهری دل‌چسب و آراسته داشته باشد.

۱۲. از گفتن و خواندن قصه‌هایی که بدآموزی دارند و به خصلت‌های ناپسندی چون حسادت، حساسیت، دروغ گویی، آزار و اذیت دیگران دامن می‌زنند یا در اعتقادات درست، تردید و تزلزل یجاد می‌کنند، بپرهیزد.

۱۳. در گزینش قصه، به زمان و فضایی که در آن قصه می‌گوید توجه کند. در اینجا منظور از زمان، محدودیت زمان کلاس درس و منظور از فضا، کلاس، حیاط مدرسه یا هر جای دیگری است که قصه در آن گفته می‌شود.

۱٤. قصه را به شکلی مناسب شروع و تمام کند. در سنت قصه گویی ما «یکی بود، یکی نبود» یا «روزی بود، روزگاری بود» جمله‌های ورودی به قصه اند. پایان قصه‌ها نیز مهم است. «قصه ما به سر رسید، کلاغه به خونش نرسید» حسن ختام بسیاری از قصه‌های کودکانه ایرانی است. قصه‌گو به ابتکار خود می‌تواند از این جمله‌ها یا هر جمله مناسبی بهره بگیرد.

۱۵. با درنگ و سکوت کوتاه، پس از عبور از یک حادثه داستان یا در موقعیت مناسب، به نوعی ذهن کودک را فعال کند. سکوت، لحظه بیهودگی برای کودک نیست؛ بلکه لحظه فعال شدن ذهن است تا به آنچه شنیده است یا خواهد شنید، بیندیشد و آنچه را دوست داشتنی است، مزه مزه کند.

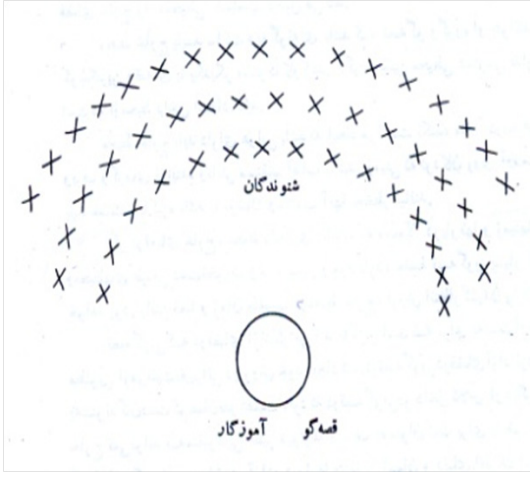
محیط یا فضای قصه‌گویی

الف) قصه‌گویی در کلاس

روش نشستن شنوندگان، متغیر مهمی برای فراهم آوردن محیط متناسب قصه گویی در کلاس درس، به حساب می‌آید. صدای قصه گو باید به راحتی شنیده شود و دیدن او بدون تلاش زیاد ممکن باشد. دستیابی به این دو عامل و به وجود آوردن فضایی غیررسمی و آزاد، تنها زمانی امکان‌پذیر است که در ساعت قصه گویی برای نشستن کودکان در کلاس درس ترتیب مناسبی داده شده باشد.

برخی از قصه گوها ترجیح می‌دهند که کودکان سر جای همیشگی خود بنشینند. گروهی دیگر دوست دارند ترتیب

متفاوتی داده شود تا مطمئن شوند که فضای غیررسمی و مخصوصی که علاقه‌مند به خلق آن هستند فراهم شده است. گروهی دیگر از قصه‌گوهای موفق دوست دارند شنوندگان را در نیم‌دایره‌ای در برابر خود جای دهند. این کار در صورتی ممکن است که وسایل کلاس قابل انتقال باشد. راه‌های گوناگون نشاندن شنوندگان برای قصه‌گویی بستگی به چند عامل مختلف دارد؛ برای مثال تمایل شخصی قصه گو و موقعیت فیزیکی محیط همچنین در قصه‌های قرآنی می‌توان از این فضا استفاده نمود.



در نیم‌دایره قراردادن شنوندگان در برابر قصه‌گو و در فاصله ای نزدیک، شیوه مؤثری برای سهیم شدن کودکان در

یک تجربه قصه‌گویی خوب در کلاس درس است[۱].

به نظر می‌رسد که نشستن در نیم‌دایره نزدیک به قصه‌گو مؤثرترین و متداول‌ترین شیوه‌های سهیم شدن در قصه‌گویی در کلاس است.

ب) قصه‌گویی در فضای آزاد

فضای آزاد یکی از مؤثرترین مکان‌ها برای قصه گویی است. در نقطه ای آرام که درخت و چمن و آسمان به هنر قصه گو می‌افزاید، قصه گو و شنوندگانش می‌توانند از اوج یک تجربه قصه گویی برخوردار شوند. اطمینان داشتن از غیررسمی بودن محیط خارج و آرامش و سکوت یک گوشه سبز و خرم همیشه به هنر قصه گویی بعد دیگری می‌بخشد.

البته وقتی قصه گو و شنوندگانش به فضای آزاد می‌روند باید اطمینان داشته باشند «فضای آزادی» که در اختیار دارند دلپذیر است. در بسیاری از منطقه‌ها به ویژه در مناطق شهری، فضایی که در اختیار قصه گو و گروه او قراردارد متناسب با قصه گویی خوب نیست. سر و صدای ترافیک شهر، شلوغی مداوم بزرگراه‌ها و نزدیکی راه‌های سریع السیر، فضای خارج را به محیطی نامناسب تبدیل می‌کند.

محیط خارج باید ساکت و به گونه‌ای باشد که قصه گو و گروه او بتوانند بدون کوچک‌ترین وقفه‌ای با یکدیگر کار کنند. اگر به چنین محیطی دسترسی ندارید بهتر است از محیط داخل استفاده کنید.

هوای محیط خارج باید ایجاد مزاحمت نکند، مثل اینکه

---

۱. دیوید چمبرز، *قصه‌گویی و نمایش خلاق*، ص۴۱.

در معرض باران و برف و گرمای فزاینده و تابش مستقیم آفتاب نباشد. زمینی که کودکان روی آن می‌نشینند باید خشک و پاکیزه باشد تا پوشاک و سلامت آنها به خطر نیافتد.

ترتیب نشستن گروه در فضای آزاد، باید مانند نشستن در داخل به گونه ای باشد که قصه گو در معرض دید باشد و صدایش به راحتی شنیده شود[۱].

ترتیب دادن برنامه قصه گویی در فضای آزاد بسیار مطلوب است، زیرا فضای آزاد بعد تازه‌ای به این تجربه می‌دهد و به طور چشمگیری بر تأثیر قصه می‌افزاید؛ ولی قصه‌گویی در فضای آزاد درصورتی بسیار دلپذیر است که محیط آن به تأثیر قصه بیافزاید؛ نه آنکه عاملی بازدارنده و برهم زننده باشد.

ج) قصه‌گویی در اردوهای تربیتی، تفریحی

بسیار پیش آمده است که مربیان در اردو نمی‌توانند همه ساعات کودکان را با برنامه پر کنند؛ در نتیجه یا آنها را زود به منزل برمی‌گردانند یا در محل اردو حوصله شان سر می‌رود.

سعی شود در اردوها قصه‌هایی متناسب با فضای اردو انتخاب و بیان کرد؛ برای مثال در کوه قصه‌های غارهای قرآن مثل ثور، حراء و اصحاب کهف مناسب است. به جهت اهمیت بحث و برای شناخت بهتر فضای اردویی بهتر است به تعریف اردو و مباحث آن پرداخته شود.

تعریف اردو

اردو یک فعالیت مقطعی و فوق برنامه نیست؛ بلکه

---

۱. همان، ص۴۲.

یک فرایند آموزشی ـ پرورشی است که ناظر به اهداف و برنامه‌های مرتبط با سطح و مقطع تحصیلی دانش آموزان و از اصلی‌ترین پارامترهای اثرگذار در حوزه جامعه پذیری دانش آموز اسلامی است. در نتیجه اردوگاه نیز که ظرف این فرایند است زمینه‌ای برای برنامه ریزی، اجرا و ارزیابی فرایندهای مکمل آموزشی و پرورشی است و باید از جایگاه و موقعیتی مشابه واحدهای آموزشی با ظرفیت‌ها و ظرافت‌های خاص برخوردار باشد.

در اردو علاوه بر مسائل فرهنگی، ورزشی و تفریحی مهارت‌هایی مانند اجتماعی شدن، مفید واقع شدن، چگونه صحبت کردن و الگوهای اخلاقی و اعتقادی آموزش داده می‌شود.

اگر مدارس به دلیل حضور اجباری دانش آموزان از آنها با هر شرایطی استفاده می‌کنند، اردوگاه‌ها نیز باید قابلیت‌های خاصی برخوردار باشند که بتوانند نزد دانش آموزان نوگرا و تحول خواه امروزی مقبولیت داشته باشند. اردوهای دانش آموزی در قالب اردوهای تفریحی، ورزشی، فرهنگی و آموزشی یکی از روش‌های علمی و تربیتی است که مدارس دنیا از آن برای پیشبرد بهتر اهداف آموزشی و پرورشی استفاده می‌کنند. شرکت در اردوها بخشی از کار آموزشی و پرورشی محسوب می‌شود و تأثیر بالایی را در رفتار اجتماعی دانش آموزان دارد.

همان‌طورکه بیان شد اردو می‌تواند بهترین مکان برای آموزش باشد. دانش آموزان به دور از فضای کلاس، آزاد در

طبیعت و با فکر راحت و بازتر آماده فراگیری عینی و حسی از طبیعت می‌باشند مربی در اردو می‌تواند از عینیات طبیعی بهترین استفاده را جهت آموزش ببرد که با توجه به قرآن به چند نمونه می‌توان اشاره نمود.

قرآن، طبیعت، اردو

مربی آن‌گاه که دانش آموزان را به دل طبیعت می‌برد در جنگل یا کوه یا میان راه، می‌تواند با اشاره به درختان، گیاهان، آسمان و زمین، کوه و غارهای آن، حیوانات، آب‌ها و... ازقرآن کمک بگیرد و مطالبی به دانش آموزان بگوید.

هنگام کوه‌نوردی می‌تواند از کوه‌ها و غارهای مانند غار اصحاب کهف، حرا و ثور سخن گفت.

«خَلَقَ السَّمَاوَاتِ بِغَيْرِ عَمَدٍ تَرَوْنَهَا وَأَلْقَى فِي الْأَرْضِ رَوَاسِيَ أَن تَمِيدَ بِكُمْ وَبَثَّ فِيهَا مِن كُلِّ دَابَّةٍ وَأَنزَلْنَا مِنَ السَّمَاءِ مَاءً فَأَنبَتْنَا فِيهَا مِن كُلِّ زَوْجٍ كَرِيمٍ؛[1] آسمان‌ها را بی‌ستونی که به حس مشاهده کنید خلق کرده و کوه‌های بزرگ را در زمین بنهاد و از عبرت و اضطراب برهید. در روی زمین انواع مختلف حیوانات را پراکنده ساخت و هم از آسمان آب باران فرود آوردیم و به آن نباتات گوناگون پر فایده برویاندیم.

در قرآن کوه همچون میخ «اوتاد» معرفی می‌شود؛ به دلیل اینکه کوه‌ها از زیر به هم پنجه افکنده اند و همچون زرهی همه سطح زمین را پوشانده که هم فشارهای داخلی را از درون خنثا می‌کنند و هم نیروی بسیار جاذبه ماه و جزر و مد را از بیرون. به این ترتیب تزلزل و اضطراب و زلزله‌های

---

۱. لقمان: ۱۰.

مداوم را از میان می‌برند و زمین را برای زندگی انسان‌ها در آرامش نگه می‌دارند.

از آسمان، خورشید، ماه، زمین، نهرها، میوه‌ها، شب و روز، زراعت و درختان نیز سخن گفت.

«اللهُ الَّذی رَفَعَ السَّمَاوَاتِ بِغَیْرِ عَمَدٍ تَرَوْنَهَا ثُمَّ اسْتَوَی عَلَی الْعَرْشِ وَسَخَّرَ الشَّمْسَ وَالْقَمَرَ کُلٌّ یَجْرِی لأَجَلٍ مُّسَمًّی یُدَبِّرُ الأَمْرَ یُفَصِّلُ الآیَاتِ لَعَلَّکُم بِلِقَاءِ رَبِّکُمْ تُوقِنُونَ؛[1] خداست آن ذات پاکی که آسمان‌ها را چنان می‌نگرید بی ستون برافراشت؛ آن‌گاه برعرش (قدرت بر وجود کل) قرارگرفت و خورشید و ماه را مسخر اراده خود ساخت که هرکدام در وقت خاص به گردش آیند، امر عالم را منظم می‌سازد و آیات (قدرت) را با دلایلی مفصل بیان می‌دارد؛ باشد که شما به ملاقات پروردگار خود یقین کنید.

«وَهُوَ الَّذی مَدَّ الأَرْضَ وَجَعَلَ فِیهَا رَوَاسِیَ وَأَنْهَارًا وَمِن کُلِّ الثَّمَرَاتِ جَعَلَ فِیهَا زَوْجَیْنِ اثْنَیْنِ یُغْشِی اللَّیْلَ النَّهَارَ إِنَّ فِی ذَلِکَ لآیَاتٍ لِّقَوْمٍ یَتَفَکَّرُونَ؛[2] و اوست خدایی که بساط زمین را بگسترد و در آن کوه‌ها برافراشت و نهرها جاری ساخت و از هرگونه میوه یک جفت پدید آورد، شب تار را به روز روشن بپوشاند. همانا در این امور متفکران را دلایلی روشن (برقدرت آفریدگار) است.

«وَفِی الأَرْضِ قِطَعٌ مُّتَجَاوِرَاتٌ وَجَنَّاتٌ مِّنْ أَعْنَابٍ وَزَرْعٌ وَنَخِیلٌ صِنْوَانٌ وَغَیْرُ صِنْوَانٍ یُسْقَی بِمَاءٍ وَاحِدٍ وَنُفَضِّلُ بَعْضَهَا

---

۱. رعد: ۲.
۲. رعد: ۳.

عَلَى بَعْضٍ فِي الأُكُلِ إِنَّ فِي ذَلِكَ لَآيَاتٍ لِّقَوْمٍ يَعْقِلُونَ؛[1] و در زمین قطعاتی مجاور و متصل است (که آثار هر قطعه مباین قطعه دیگر است) زمینی برای تاکستان و باغ انگور قابل است، و یک‌جا برای زراعت غلات، و زمینی برای نخلستان آن هم نخل‌های گوناگون که همه با یک آب مشروب می‌شوند؛ ولی ما بعضی را در نوع میوه بر بعضی برتری می‌دهیم و این امور عاقلان را ادله واضحی (بر حکمت صانع) است.

گفتنی است که اردو یک بستر طبیعی مناسب برای قصص می‌باشد؛ هرچند از سایر فضاهای طبیعی غیراردویی نیز می‌توان استفاده نمود. اکنون به ذکر نمونه‌ها و مصادیقی پرداخته می‌شود.

مربی با دیدن حیواناتی مانند گاو، شتر و کلاغ می‌تواند به داستان گاو بنی‌اسرائیل، شتر حضرت صالح، کلاغ در داستان‌هابیل و قابل یا الاغ حضرت عزیر اشاره کند. یا در جایی هست که کشتی داستان حضرت نوح را بیان کند. کنار نخل‌ها قصه حضرت مریم 3 ، شب زیر نور ماه و ستاره قصه حضرت ابراهیم 7 ، خواب یوسف را بگوید. اینها راهکارهایی بود برای بیان معارف قرآنی به دانش آموزان که اگر بخواهیم برای هر عنوانی به سراغ قرآن برویم تا آن را با طبیعت تطبیق دهیم سخن به درازا می-کشد.

د) قصه گویی در میهمانی

اغلب اتفاق افتاده است که بچه‌ها وقتی به مهمانی می‌روند، حوصله مهمان و میزبان را سر می‌برند؛ اما اگر

---

۱. رعد: ۴.

همین بچه‌ها از گنجینه قصه بی بهره نباشند می‌توانند برای همدیگر قصه‌هایی تعریف کنند، یا اگر یکی از بزرگترها برای آنها قصه بگوید با همه وجود به حرف‌های او گوش فرا می‌دهند و همیشه انتظار می‌کشند که چه وقت به خانه آنها بروند تا باز قصه‌های زیبایی را برای آنها تعریف کنند[۱].

ن) قصه گویی در کتابخانه کودکان

شاید این مسئله کمتر موردتوجه قرارگرفته است؛ اما می‌توان با اختصاص ساعاتی خاص در کتابخانه کودک به قصه گویی پرداخت.

و ـ قصه گویی در مدارس

از دیرباز برای تأکید بر اهمیت قصه‌گویی، تلاش‌هایی از سوی مربیان و معلمین صورت گرفته است. در حقیقت مربیان و آموزگاران در پیشبرد قصه‌گویی بسی مؤثرند.

یک گروه آموزشی در ایالات متحده قصه گویی را برای دانش آموزان بالاتر از سطح کودکستان پذیرفته–اند. نام این گروه انجمن فرهنگ بود. فلیکس آدلر این گروه را در سال ۱۸۷٦ پایه گذارد. این شخص عقایدش را درباره تعلیم و تربیت و اهمیت قصه گویی در کتاب آموزش اخلاقی کودکان مطرح کرده است. بیشتر مدارسی را که این انجمن اداره می‌کرد، هنوز قصه گویی را بخشی از دروس تحصیلی منظم و جزء تعلیمات عمومی خود قرار داده‌اند.

ه) قصه‌گویی در مهد کودک و مهدهای قرآن

معمولاً کودکان و خردسالان ساعات بسیاری را در مهدها

---

۱. نصرت ا... سپهر، هنر برای کودک، ص ۱۱۰.

به سر می‌برند و مربیان می‌توانند قصه‌های قرآنی و مناسب را به صورت روزانه برای آنها بیان کنند. البته برای سنین قبل از دبستان می‌توان از قصه‌ها به کمک تصاویر استفاده نمود.

قصه گویی در مسجد

مسجد یکی از بهترین جاهایی است که باید قصه‌های قرآنی در آن مطرح شود. کودکانی که به مساجد رفت‌وآمد دارند اگر برنامه‌ریزی مناسبی صورت گیرد مثلاً هفته‌ای یک یا دو نوبت قصه‌گویی در مساجد انجام گیرد بیشتر جذب می‌شوند.

و) قصه‌گویی در پارک

قصه‌گویی در پارک‌ها به خصوص پارک‌های پرجمعیت شهری صورت می‌گیرد. روش کار ساده است. مکان یا مکان‌هایی در ساعات خاصی در پارک مشخص می‌شود و در ساعت مقرر قصه گو قصه خود را بیان می‌کند. این روش قصه گویی از دیرباز در بین ملل و اقوام مختلف وجود داشته است که با پیدایش رادیو و سینما قصه گویی کم شد. مناسب است این سنت حسنه احیا گردد.

روش‌های قصه‌گویی

قصه‌گوی اولین عالم هستی خداوند است که از طریق وحی سرگذشت اقوام گذشته را برای نبی خود بازگو نمود تا آیندگان پند گیرند. سرگذشت اقوام گذشته به دست پرتوان جانشین پیامبر اکرم 6 به کتابت درآمد تا مسلمانان با مطالعه در قرآن داستان‌های قرآنی را در سینه‌های خود حفظ نموده برای فرزندان خود نقل نمایند. خواندن آیات

قرآنی درباره سرگذشت اقوام یا نقل آن از ابتدایی‌ترین روش قصه‌گویی بود؛ اما با پیشرفت بشر در عرصه هنر، روش‌های جدیدی پدید آمد که ما می‌توانیم برای نقل داستان‌های قرآنی از این روش‌ها کمک بگیریم تا برای مخاطبین به ویژه برای کودکان و نوجوانان جذاب‌تر شود.

الف) داستان‌گویی همراه با تقلید صدا

قصه‌گو صدای خود را به مقتضای حال و هوای قصه تغییر می‌دهد و خود را جایگزین شخصیت‌های داستان می‌نماید تا نقل داستان از یک صدایی بیرون آمده و به جذابیت داستان بیفزاید.

ب)داستان‌گویی مصور

در این روش قصه‌گو با به تصویر کشیدن صحنه‌هایی از داستان و نشان دادن آن به مخاطبین، داستان خود را نقل می‌کند این روش از زمان‌های بسیار دور در قالب¬های مختلف صورت می‌گرفت.

یک. قصه گویی با کارت

از آنجا که تصویر، یکی از ابزار مناسب انتقال پیام است، کارت‌های تصویری قصه‌گویی می تواند ماجراها را به صورت پشت سرهم در مقابل دیدگان کودک قرار دهد تا بچه‌ها با دنبال کردن تصاویر و شنیدن محتوا، ماجرا را پیگیری کنند؛ بنابراین هدف استفاده از این کارت‌ها را می توان در چند جهت جستجو کرد:

ـ ایجاد زمینه لازم برای ارائه مفاهیم به شکل رغبت انگیز و پر جاذبه؛

ـ ایجاد زمینه لازم برای ارائه مفاهیم با استفاده از تصویر؛
ـ ایجاد زمینه لازم برای ترغیب کودک به گفتگو و تمرکز، به خصوص در مناطق دوزبانه؛
ـ افزایش توجه کودک به نکات اساسی قصه و نیز افزایش قدرت تشیخص کودک، برای درک توالی وقایع؛
ـ ایجاد زمینه مناسب برای سرگرم شدن کودک و علاقمند کردن او برای کتابخوانی و ایجاد عادت به مطالعه؛
ـ تشویق کودک برای تمرکز و تشخیص آنچه می شنود با آنچه که می بیند؛
ـ تشویق کودک به بحث با پرسش‌هایی که جنبه پیش بینی کننده دارد و مستلزم تخیل پردازی کودک است؛
ـ تشویق کودک برای شرکت در یک فعالیت گروهی؛
ـ فعال کردن قدرت تخیل کودک و نیز فعال کردن ذهن برای دقت به تصاویر و جور کردن تصاویر؛
ـ ایجاد آمادگی در کودک، برای خواندن از روی تصویر، عادت به حرکت چشم از راست به چپ که در نهایت او را در امر خواندن کتاب یاری می دهد؛
ـ پرورش خزانه کلامی و استفاده از زبان برای برقراری ارتباط بهتر.

فایده استفاده از ساخت کارت‌های قصه‌گویی

۱ـ نویسنده قصه یا داستان از ابتدا، محتوا را براساس چند کارت طراحی کند و تصویر مناسب همان محتوا را روی آن نقاشی کند.
۲ـ در ادبیات کهن و نیز قصص قرآن و روایات، منابع

ارزشمندی وجود دارد که متأسفانه به علت متن سنگین، حجم زیاد و بالاخره تصویری نبودن، به آنها توجه نشده یا برای کودکان مناسب تشخیص داده نشده است. در اینجا می‌توان محتوا را به زبانی ساده، کوتاه، همراه تصویر در قالب کارت‌های قصه‌گویی ارائه داد.

۳ـ گاه در میان کتاب‌های کودکان در گروه‌های سنی بالاتر به کتاب‌هایی برخورد می کنیم که از نظر محتوا مناسب کودکان پیش از دبستان است؛ اما از نظر حجم طولانی هستند. می توان این دسته از کتاب‌ها را با استفاده از تصاویر همان کتاب به صورت کارت تصویری درآورد.

٤ـ بسیاری از کتاب‌ها در اثر استفاده، مستعمل و پاره می شوند و امکان تعمیر و بازسازی وجود ندارد. در اینجا می توان با انتخاب چند تصویر و چسباندن آنها بر روی مقوا، به صورت کارت قصه‌گویی از آن استفاده مجدد نمود.

لازم به تذکر است که محتوای قصه‌ها و تصاویر، تعداد کارت یک مجموعه را مشخص می سازد؛ بنابراین هر داستانی می تواند کارت‌های تصویری متفاوتی داشته باشد و از آنجا که در گروه‌های سنی پایین حوادث محدود و شخصیت‌ها و قهرمانان تعدادشان کم است، طبیعی است که تعداد کارت قصه‌ها نیز محدود می باشد.

چگونگی استفاده از کارت‌های قصه‌گویی

همان‌گونه که در ابتدا اشاره شد قصه‌گویی یک آفرینش دوجانبه است که دست‌کم به دو فرد نیاز دارد: گوینده و شنونده که گوینده، مربیان یا والدین هستند و شنوندگان کودکان.

چگونگی استفاده از این کارت‌ها نیز برای دو گروه طراحی شده است و با توجه به اهداف کلی کارت‌های قصه‌گویی، هر دو می‌توانند از آن استفاده نمایند؛ هرچند در نهایت نتیجه کار تعامل بین این دو فرآیند است:

الف) چگونگی استفاده مربی از کارت

مربی با انتخاب یک مجموعه داستانی، ضمن نشان دادن تصاویر به کودکان، حوادث قصه را پی می‌گیرد. محتوای قصه در پشت تصاویر نوشته می‌شود.

مربی می‌تواند تصاویر را مرحله به مرحله روی وایت برد یا تخته نصب کند و قصه را با بیان خود برای کودکان بازگو کند.

مربی با نشان دادن چند تصویر قصه را آغاز کند و همه آن را به عهده کودکان بگذارد؛ سپس متن اصلی را با قصه‌های ساخته شده کودکان مقایسه کند.

پس از اتمام قصه با تصویر، از کودکان می‌خواهد که داستان را براساس تصاویر بازگویی کنند.

پس از اتمام قصه به تعداد کارت‌ها، گروه‌هایی را انتخاب کند و کارت‌های یک مجموعه را بین آنها تقسیم نماید و از کودکان بخواهد با توجه به تصویری که در دست دارند، توالی داستان را مشخص کرده و براساس آن به ترتیب بایستند و هریک ماجرای تصویر خود را بیان کنند.

بعد از طی چند جلسه قصه‌گویی با کارت‌های قصه‌گویی گوناگون، مربی می تواند چند تصویر از مجموعه کارت‌ها انتخاب کرده و آنها را به کودکان نشان دهد و از آنها بخواهد

که حدس بزنند تصویر متعلق به کدام قصه است (بازشناسی حافظه دیداری).

مربی کودکان را تشویق کند که کارت‌ها را براساس وقایع تنظیم کنند و داستان نشنیده را بازگو کنند و به عکس تصاویر داستان شنیده شده را براساس موضوع تنظیم کنند.

ب) روش استفاده کودکان از کارت‌های قصه‌گویی

پس از بیان قصه‌ها با کارت‌های قصه‌گویی، کودکان می توانند فعالیت‌های زیر را خود انجام دهند:

داستان‌ها را براساس تصاویر به زبان خود بیان کنند.

صحنه‌های داستان را براساس شنیده‌ها یا دیده‌های خود مرتب کنند.

براساس تصاویر، از طریق بسط عقاید معنادار در قالب جمله به رشد کلامی خود توسعه دهد.

براساس تصاویر، داستان جدید خلق کند.

کودک باید بتواند تداوم مطلب را از طریق تصاویر دنباله دار درک کند.

آمادگی خواندن را از راست به چپ از طریق تصویر پیدا کند.

۱. قصه‌گویی با تصویر(کمیک استریپ)

داستان مصور را اغلب هنر نهم می‌دانند. داستان مصور وسیله‌ای است برای نقل داستان به همراه سکانس‌های تصویری. این هنر برای اولین بار در اوایل سال ۱۸۳۰ با چاپ نخستین آلبوم‌های رودولف تاپفر در سوییس پدید آمد و در طول قرن نوزدهم به کمک مجلات و روزنامه‌های

فکاهی در همه دنیا پخش و منتشر شد. در اواخر قرن نوزده با عنوان کمیک استریپ در ایالات متحده و نیز در اروپا تبدیل به ژانری محبوب و مردمی به ویژه در نزد کودکان شد.

این هنر بیش از پیش مطبوعات کودکان را در سراسر دنیا تحت سلطه خود در آورد و از ۱۹۳۰ مجلاتی خاص داستان مصور به چاپ رساندند و طرفداران آن دیگر تنها بچه‌ها نبودند ؛ نوجوانان و برخی بزرگسالان نیز با به وجود آمدن کتاب کمیک و استریپ‌های با کیفیت در امریکا و در قطع کوچک در اروپا تحت تاثیر این هنر قرار گرفتند.

مدتی طولانی اقتباس از داستان‌های مصور در سینما یا مجموعه‌های تلویزیونی تولیدات کم هزینه و بدون جاه طلبی‌های بزرگ هنری بود. می‌توانیم داستان‌های قرآنی را به همراه تصویر در مجلات بیان کنیم؛ از آن در مدارس بر روی دیوارها به جای الگوهای غیر دینی تصاویر همراه با متن که از داستان‌های قرآنی الهام گرفته باشد را نقاشی کنیم. در این روش کودک هر روز چشم وذهن با این تصاویر به همراه متن درگیر می‌باشد و این خود یک ماندگاری در ذهن کودکان و نوجوانان ایجاد می‌کنند.

الف) داستان خوانی که با کتاب و نوشته انجام می‌شود؛

ب) داستان گویی ساده که بدون وسیله و نوشته انجام می‌شود؛

ج) گفتن داستان همراه پرده‌خوانی که همراه با تصویر، اسلاید، تابلو، کارت، نقاشی و...؛

د) داستان گویی همراه با تقلید صدا که در آن از حرکات

گوناگون آدم‌ها، حیوانات و پدیده‌ها می‌شود سود جست؛

هـ) داستان گویی همراه با بازیگران که در آن بازیگران به گونه ی آشکار یا پنهان بازی می‌کنند.

در گونه بازیگر آشنا، شنوندگان داستان بازیگران را دیده و از نام هر یک آگاه می‌شوند. مانند شنگول و منگول و بازیگران پس از گفتار راوی به نوبت می‌آیند؛ درگونه بازیگران پنهان پس از این که نوبت بازیگر می‌رسد از پشت پرده بیرون آمده و کارش را انجام می‌دهد.

راهکارهای دیگر برای گفتن داستان: تعریف داستان برای یک دوست یا یک گروه کوچک دو یا سه نفره نقاشی صحنهٔ مورد علاقه، تجسم احساس در زمینه داستان، گفتن داستان با صدای بلند به وسیله کودکان، تحلیل داستان بر پایه شباهت‌ها، بن سایه‌ها، طرح‌ها و درون مایه‌ها، آفرینش داستانی جدید برپایه عناصر اصلی، نسبت دادن ماجراهای بیشتر به یکی از شخصیت‌های داستان، نوشتن داستان در دفاتر یادداشت روزانه.

قصه گویی با نقاشی

آموزش از راه هنر باعث تفهیم سریع‌تر و راحت‌تر و مطابق میل باطنی کودکان می‌شود، نتایج مفیدتری دارد؛ برای مثال، یک نوجوان با کشیدن یک گل، یک بنای تاریخی یا یک پوستر ملی و سیاسی، مطالب مختلفی را یاد می‌گیرد که با شرح شفاهی این مطالب امکان این «یادگیری» نیست[1].

کودک در مرحله آگاهی به دنیای خارج، اطلاعات و

---

۱. هادی هزاوه ای، برنامه های هنر، ص ۳۸-۱۲.

تجارب گوناگون و بی ارتباطی را به وسیله حواس پنجگانه کسب کرده و در برقرار کردن نظم بین آنها می‌کوشد. هیچ برنامه آموزشی بدون دخالت هنر کامل نیست، هنر می‌تواند در تدریس همه واحدهای آموزشی در جایگاه کاتالیزور عمل کند. اگر برنامه آموزش هنر، خوب تنظیم شده باشد و هدف‌های متعالی را دنبال کند می‌تواند تأثیر مثبت در چگونگی رشد شخصیت، فکر و احساسات کودک داشته باشد.

هنر، برقراری نوعی ارتباط با ابزار فکر و احساس است. هنرمند تولید کننده و واضع این ارتباط و تماشاگر یا شنونده، گیرنده آن محسوب می‌شود. عامل گیرنده این ارتباط، یکی از حواس انسان همچون گوش و چشم است. یک مهندس معمار نمی‌تواند فقط با حرف، اهداف خود را بیان کند؛ بلکه با استفاده از طراحی و کشیدن نقشه منظور خود را می¬فهماند. طراحی برای او یک نوع وسیله ارتباط است. نقاش هم با استفاده از طراحی و نقاشی سعی در برقراری ارتباط و رساندن پیام خود به انسان–های دیگر می‌کند؛ لذا هدف هر کار هنری، انتقال حال، احساسات و افکار ویژه به دیگران است؛ بنابراین کار هنری خوب آن است که در این عمل موفقیت بیشتری داشته باشد[۱].

هنرمندان نقاشی برخلاف نظر افرادی که نقاشی را رونوشت طبیعت می‌دانند معتقدند که نقاشی هنر است که در پیوند با اندیشه، جهان بینی و شرایط حاکم بر جامعه شکل می‌گیرد و معنا و مفهوم پیدا می‌کند و در آخر در قالب تصویر بیان می‌گردد.

---

۱. همان، ص ۳۷.

تعریف نقاشی

نقاشی عمل به کار بردن رنگ دانه محلول در یک رقیق کننده و یک عامل چسباننده (یک چسب) برروی یک سطح (نگهدارنده) مانندکاغذ، بوم یا دیوار است. این کار را یک نقاش انجام می‌دهد این واژه به ویژه زمانی به کار می‌رود که این کار حرفه شخص مورد نظر باشد. قدمت نقاشی در بین انسان‌ها شش برابر قدمت استفاده از زبان نوشتاری است.

وقتی واژه نقاشی یا نقاشی کردن به میان می‌آید پدیده‌ای درنظر ما مجسم می‌شود که از ترکیبات رنگ‌ها به وجود آمده و به دست انسان ساخته شده است.

برخی تصور می‌کنند که نقاشی یعنی تقلید از طبیعت و انتظارشان از نقاش این است که هرآنچه می‌بیند به روی بوم منتقل سازد. این انتظار غلط راه را به روی خلاقیت هنری و گسترش اندیشه بسته و او را در چارچوب تقلید و دوباره سازی و واقعیات محدود می‌سازد.

نقاشی یعنی به وجودآوردن پدیده ای که وجود خارجی ندارد و هنرمند با ابزارهایی که در اختیار دارد آن پدیده را از نیستی به هستی در می‌آورد.

دو گونه بیان در هنر نقاشی موجود است : تصویری و انتزاعی

نقاشی تصویری

این نقاشی شامل سبک‌های متنوعی است. هنرمند باتوجه به اشکال موجود مثل انسان، حیوان، درخت و میوه ترکیباتی می‌آفریند و با سلیقه‌ای که در رنگ آمیزی و ترکیب اشیا به

کار می‌برد اثری می‌آفریند که نمایشگر شکل‌های شناخته شده است.

نقاشی انتزاعی

در این نوع نقاشی هنرمند جهان را می‌نگرد و با نیروی عقل و احساس و چشمان کنجکاو، ماهیت آن را بررسی می‌کند و نتیجه برداشت خود را در قالب تصاویر رنگین یا رنگ‌هایی در قالب فرم‌هایی بدون شکل تجسم می‌بخشد.

سیری در نقاشی دیواری ایران

در زمان‌هایی که نقاشی دیواری غرب، بعد از رنسانس متأثر از مکاتب هنری مختلف مسیر خود را طی می‌کرد، این رشته هنری در ایران تحولات چشمگیری نداشت.

این رکود بعد از دیوار نگاره‌های اواخر سلسله ساسانیان واقع در پنجیکنت و به شکل بارزتری بعد از سلجوقیان پدید آمده و تا اواسط دوره صفویه ادامه داشت. اگر در این دوران طولانی نقاشی دیواری جای بارزتری در این آب و خاک نداشته، دلیل عمده آن را باید در همگامی نقاشی با ادبیات و اختصاص یافتن آن به متون ادبی به صورت تصویر سازی در عرصه کتاب آرایی دانست.

بعد از عصر صفویه، ساختار محکم و انسجام یافته نقاشی ایرانی در عرصه کتاب آرایی که نظام زیبایی شناختی آن طی چند سده تکوین یافته بود به سستی گرایید. این انحطاط تا اواخر دوره زندیه و افشاریه به طول انجامید. مجموعه شرایط سیاسی و فرهنگی که در دوره قاجار به وجود آمده بود به شکل‌گیری ضعیفی از نقاشی دیواری در فضاها و اماکن

مجلل سران قاجار، همچنین نقاشی پرده‌ای قهوه‌خانه‌ای در اماکن عمومی و مردمی انجامید.

شاید بتوان نقاشی پرده‌ای قهوه‌خانه‌ای را به علت جنبه روایی و کاربرد مردمی آن در فضاهای باز و معابر عمومی، یکی از مشتقات هنر نقاشی دیواری دانست. این نقاشی‌ها آکنده از آمال و علایق ملی، اعتقادات مذهبی لایه‌های میانی جامعه شهری بود که خود را با داستان‌های حماسی مذهبی از جمله شاهنامه فردوسی بیان می‌کرد.

تأثیر مضامین نقاشی پرده‌ای قهوه‌خانه را برنقاشی دیواری‌هایی که بیشتر با شیوه کاشی هفت رنگ در دوره قاجار انجام می‌شد به وفور می‌توان دید. اما امروزه شرایط سیاسی، مذهبی و فرهنگی اجتماعی که در سال‌های اول انقلاب اسلامی ایران ایجاد گردید شور و شوقی را در بین نقاشان برای طراحی نقاشی دیواری در اماکن و به ویژه معابر عمومی و پر از ازدحام شهری با موضوع‌های روز انقلاب به وجود آورد. موج شتابزده سیاسی مذهبی جامعه هنری به شرح شکل گیری اصولی این حرکت کمک کرد.

عمده‌ترین ضعف آثار دیوارنگاره اوایل انقلاب را می‌باید در ناشناسی و دستیابی به اهمیت زبان نو در نقاشی معاصر و کاربرد آن در مضامین و محتوای آثارشان دانست. با این حال نقاشانی در سالهای اول انقلاب به طراحی و نقاشی دیوارهایی با مضمون‌های انقلابی و مذهبی بی‌توجه به شیوه‌های پایدار و مرسوم آن دست زدند.

بعد از اتمام جنگ تحمیلی به یک نوع نقاشی دیواری در میادین و معابر اصلی شهرهای بزرگ بر می‌خوریم که

بیشتر سفارش دهندگان آنها شهرداری‌ها هستند. تصاویر این دیوارها بیشتر بار تزیینی داشته و حاوی پیام‌های مربوط به حفظ محیط زیست با نقشمایه‌هایی چون گل و مرغ، طبیعت و منظره‌اند.

در سال‌های اخیر، در عرصه نقاشی دیواری شاهد بروز استعدادهای نو مایه‌ای هستیم که به اهمیت و لزوم شکل‌گیری جدی‌تر و آگاهانه نقاشی دیواری و توسعه آن در جامعه کنونی دست یافته‌اند. مهم این است که این دسته از نقاشان هم شناخت وسیع‌تری از شیوه‌های اصولی و پایه‌گذار نقاشی دیواری به دست آورده‌اند و هم اینکه از دستاوردهای با ارزش نقاشی معاصر جهان غافل نمانده‌اند.

با این وصف، نقاشی دیواری معاصر ایران، با همه تلاش‌های ناپیوسته هنرمندان و دست اندرکاران این رشته هنری، در مجموع به یک سبک و شیوه منسجم که بیانگر روح و اندیشه ایرانی در چهارچوب ادراک معاصر باشد نرسیده است و این مهم لازمه‌اش این است که ابتدا در عرصه وسیع‌تر نقاشی معاصر ایران رخ بنماید.

از این هنر می‌توان برای بیان قصه‌های قرآنی کمک گرفت. دیوارهای شهر را می‌توان با شخصیت‌های داستانی در قرآن اعم از انسان‌ها و حیوانات نقاشی نمود تا چشم‌های رهگذران به آنها بیفتد. آنها که از داستان‌های قرآنی اطلاع دارند تکرار و مروری برایشان می‌شود و آنها که ناآگاه هستند با داستان‌های قرآنی آشنا می‌شوند. کودکان و نوجوانان از جمله رهگذرانی هستند که در خیابان‌های شهر قدم می‌زنند

که اگر دیوارهای شهر ما به نقاشی قرآنی مزین شود به طور غیر مستقیم داستان‌های قرآن به آنها القا می‌شود.

نقاشی‌های پشت شیشه

تاریخ پیدایش نقاشی‌های پشت شیشه به اروپا و سده‌های سوم و چهارم قبل از میلاد می‌رسد و نخستین نمونه‌ها از ایتالیا به دست آمده است؛ اما زمان دقیق ورود آن به ایران هنوز مشخص نیست.

نقاشی پشت شیشه با موضوعاتی چون گل و مرغ، پرنده، خط نقاشی و شمایل‌های مذهبی به صورت هنری مجرد و جدا از معماری، مورد توجه طبقات گوناگون اجتماع قرارگرفت.

نقاشی پشت شیشه برخلاف نقاشی روی بوم که از رنگ زمینه به جزئیات تصویر می‌رسد از جزئیات شروع می‌شود و در نهایت به رنگ زمینه می‌رسد. یا اینکه نقاش با نگاه کردن به آیینه کار می‌کند که شیوه بسیار مشکلی است.

نقاشی پشت شیشه برای استفاده در مجالس مذهبی، شمایل نگاری از ائمه، ترسیم اسامی معصومین و آیات قرآن به کار می‌رفت. مردم نقاشی‌های پشت شیشه را نذر مساجد، تکایا، امامزاده‌ها و سقاخانه‌ها می‌کردند و شمایل پشت شیشه را شمایل گردان‌ها برای ذکر مصائب امامان شیعه در ایام عزاداری یا درویش‌ها برای تبرک در میان مردم می‌بردند[۱].

امروزه نقاشی پشت شیشه، هنری اصیل و جلوه گاهی از مذهب و فرهنگ کهن سرزمین ایران در زیر غبار زندگی پرمشغله ماشینی به فراموشی سپرده شده است. نقاشی پشت

---

۱. روزنامه سرمایه، شماره۶۰۳، ۸۶/۸/۲۴، ص۱۳.

شیشه نخستین جلوه گاه تصاویر مربوط به واقعه کربلا بوده است و هنرمندان عاشق گمنامی قرن‌ها قبل در ایران، سرزمین عاشقان اهل بیت و مهد فرهنگ و هنر با نقاشی‌های مرتبط با حماسه دشت نینوا روی شیشه اخلاص خویش را به سرور آزادگان حضرت حسین‌بن علی 7 و یاران باوفایش بروز می‌دادند.

در تهیه نقاشی پشت شیشه که از جمله میراث‌های فرهنگی و هنری این سرزمین هستند از موادی مانند رنگ، نخ ابریشم، آیینه، شیشه و کاغذهای رنگی براق استفاده می‌شده است.

صاحب‌نظران پیدایش هنر نقاشی پشت شیشه در ایران را به اواخر دوران صفویه مربوط می‌دانند؛ ولی باید گفت که این هنر در دوران زندیه رونق یافته است. این هنر در اردبیل به‌ویژه در دوران صفویه اکثر خانه‌ها، مساجد، قهوه‌خانه‌ها و حمام‌های عمومی قدیمی شعر را با تصاویر گوناگون زیبا می‌آراست؛ ولی با تأسف در دوره قاجاریه به واسطه حکومت شاهان بی‌لیاقت و شیفته فرنگ این هنر نیز مانند دیگر هنرها و ارزش‌های اصیل فرهنگی کشورمان، اصالت گذشته خویش را با ورود موضوع‌هایی مانند چهره‌ها و چشم اندازهای مربوط به کشورهای اروپایی و بیگانه از دست داد.

این نقاشی به لحاظ شکنندگی شیشه و نیاز آن به محافظت به‌طور معمول بر بالای در و دیوار و طاقچه‌های خانه‌های قدیمی نصب می‌شدند و بهترین تزیینات منازل محسوب می‌شدند.

در سال ۱۳۷۷ خورشیدی با تلاش شهرداری تهران موزه ویژه نقاشی پشت شیشه با خرید یک خانه تاریخی از خانواده شادروان دکتر شقاقی پایه گذاری شد و این مکان در زمان حاضر با عنوان موزه نقاشی پشت شیشه در خیابان شهید قائدی (هدایت سابق) تهران زیرنظر سازمان میراث فرهنگی، صنایع دستی و گردشگری به فعالیت خود ادامه می‌دهد که در آن آثار فاخری از این نقاشی به تماشا گذاشته شده اند. از این هنر فاخر می‌توان امروزه برای به تصویر کشیدن قصه‌های قرآنی بهره برد. آیا نمی‌شود شهرداری‌ها مکانی را به عنوان اطاق شیشه‌ای پایه‌گذاری کنند تا آنجا مکانی شود برای بیان داستان‌های قرآنی، تا بزرگان و کودکان به آنجا بروند یا با هماهنگی مدارس دانش آموزان هر مدرسه به این مکان بروند و قصه‌گو با کمک نقاشی روی شیشه داستان‌های قرآنی را بگوید یا می‌توان در خود مدارس اطاق‌های شیشه ای برای بیان داستان‌های قرآنی ساخت؟

نقاشی‌های روی شیشه از انواع نقاشی‌هایی است که علاوه بر بعد هنری کاربرد مذهبی هم داشته است.

نقاشی سه بعدی بر روی زمین

جولین بی ور (Julian Beever) هنرمند بریتانیایی، کارش را با نقاشی در خیابان‌ها شروع کرد و در آمد حاصله از کارش را هزینه سفرهایش می‌کرد.

کارهای اولیه او بیشتر بر روی نقاشی از چهره‌های اشخاص سرشناس بود. او سپس به نقاشی‌های سه بعدی بر کف پیاده روها روی آورد.

جولین خود می‌گوید: «روزی در پیاده رویی در لندن مشغول نقاشی بودم که تکه‌ای از خیابان را کنده بودند. این صحنه به من ایده داد که آن را به صورت تصویری سه بعدی بر روی پیاده رو بازسازی کنم».

نقاشی‌های سه بعدی او بر روی پیاده روهای سنگفرش شده به سرعت مشهور شد و بسیاری او را «پیکاسوی پیاده‌روها» نامیدند.

هر نقاشی باید از زاویه و نقطه دید مشخص و واحدی دیده شود و گرنه چیزی جز یک نقاشی ناموزون نخواهد بود.

پیدا کردن نقطه مورد نظر برای دوربین عکاسی اش که بتواند تصویر نهایی را به صورت سه بعدی جلوه دهد، یکی از کارهای اصلی جولین برای خلق آثارش است.

بسیاری از نقاشی‌ها حدود سه روز طول می‌کشد تا تکمیل شوند. خطر بارش باران نیز می‌تواند همه چیز را خراب کند و همه تلاش او را از بین ببرد؛ به همین دلیل پیش‌بینی وضعیت آب و هوا برای کار او بسیار مهم است.

جولین درباره آثارش می‌گوید: «هنر من برای همه است. برای کسانی که به گالری‌های هنری نمی‌روند، هنر نباید محدود به گالری‌ها، کتابخانه‌ها و کتاب باشد یا مخاطبان آن فقط مورخان و کارشناسان هنری باشند».

شیوه کار جولین بدین شکل است که او ابتدا تصویر دلخواهش را بر روی کاغذ می‌کشد و سپس نقطه‌های اصلی که ایجاد پرسپکتیو می‌کنند را بر روی پیاده روها علامتگذاری می‌کند.

او سپس با استفاده از خطای چشم انسان و پرسپکتیو T نقاشی‌ها را با استفاده از گچ تکمیل می‌کند. طول بسیاری از نقاشی او برای آنکه برجستگی مورد نظرش را نشان دهد حتی گاهی به سی متر می‌رسد.

برای بیان قصه‌های قرآن از این روش می‌توان به شکل مطلوبی بهره برد؛ مثلاً نقاشی طوفان نوح یا غرق شدن فرعونیان در دریا. شما تصور کنید یک فضای زیبا این گونه طراحی شود و قصه گو قصه قرآنی را در آنجا بیان کند چه تأثیر عمیقی خواهد داشت. آیا نمی‌شود تصویری از مورچه، زنبور عسل، هدهد و... از قرآن را به این شیوه درآورد؟ آیا این کارها برای کودکان و نوجوانان جالب و جذاب نیست؟ آیا از این تصاویر سؤال نمی‌پرسند؟

برخی از کارهای وی را در اینجا مشاهده می‌کنید :

نمایش

تعریف نمایش

نمایش به معنای اعم آن یعنی انجام دادن یک عمل از پیش تعیین شده و عبارت از انجام دادن یا تظاهر به انجام دادن امری است که خود در هر لحظه واقف بر چگونگی بروز آن هستیم.

نمایش به معنای اخصّ آن‌گونه دیگری است. این هنر هرچند که ابتدا ریشه در مراسمی آیینی دارد و از مذهب نشئت می‌گیرد؛ اما با گذشتن از مراحل خاص به کیفیتی دست می‌یابد که آن را از سایر جلوه‌های بدون نمایش متمایز می‌سازد.

یونانیان به‌گواهی تاریخ اولین قومی بودند که به ترتیب مراحل مختلف نمایشی را یکی پس از دیگری پشت سر گذاشتند؛ از مراسمی آیینی که جهت بزرگداشت رب‌النوع‌ها و نیروهای ماوراءالطبیعه برپا می‌شد گذشتند و به تئاتری خالص دست یافتند و از آن در راه آموزش و پرورش، تهذیب اخلاق، تلطیف ذوق، تحکیم مبانی ملی و شفای بسیاری از بیماری‌های روانی استفاده کردند. گرچه تئاتر در یونان به اوج عظمت رسید؛ ولی اولین متون دراماتیک در مصر به‌دست آمده است و مسلم شده است که دست

کم هزار سال پیش از شکوفایی تئاتر یونان، در مصر باستان نمایش وجود داشته است.

کلمهٔ تئاتر در اصل ریشه‌ای یونانی دارد و مشتق از واژهٔ «تئاترون» است که «تئا» به معنای تماشا کردن یا محل تماشا و مشاهد است. و این به‌دلیل آن است که در زمان‌های دور تماشاکنان در شیب تپه‌ها می‌نشستند و مراسم مذهبی را که با تشریفات خاص در پای همان تپه و اغلب در جوار مقبرهٔ مردی مقدس یا معبد یکی از خدایان برپا می‌شد، نظاره می‌کردند. تئاتر هم به مکانی اطلاق می‌شد که در آن این مراسم واقع می‌شود و هم به فرآیندی ارتباطی که از طریق آن به منظوری خاص و در محلی معین واقعه‌ای توسط گروهی بازسازی می‌شود و اندیشه‌ای از این گروه به گروهی دیگر انتقال می‌یابد.

تئاتر هم یکی از قدیمی‌ترین و هم یکی از جدیدترین هنرهاست. تئاتر وسیلهٔ ارتباطی است، زنده مستقیم و رو در رو. در هر بار طرح شدن تأثیر می‌گیرد و تأثیر می‌گذارد و حتی می‌تواند وسیله‌ای شود برای تبلیغ و ترویج هر نوع اندیشه یا طرح هرگونه سؤال. این چهره از تئاتر از زمانی مطرح شد که اجرای تئاتر دیگر برای تزکیه نفس و پالایش نبود؛ بلکه عرصهٔ طرح و شرح دردها و مسائل مختلف اجتماع خویش بود.

تاریخ نمایش در ایران

قدمت نمایش در ایران را اگر بخواهیم از دوران قبل از اسلام شروع کنیم باید بحث خود را از نمایش‌های آیینی

که به سوگ سیاوش و کین ایرج معروف شد و نقالی و خیمه شب بازی آغاز نماییم. نمایش‌های آیینی به تدریج رنگ اسلام گرفت و با روی کارآمدن مذهب تشیع به تعزیه امام‌حسین 7 و یارانش تغییر شکل داد.

درباره شروع هنر تعزیه میان محققان اختلاف نظرات برخی شروع را از زمان حکومت سلسله دیالمه و برخی از دوره صفویان می‌دانند. به هر حال تعزیه نمایشی که تا به امروز راه خود را ادامه داده است؛ اگرچه پس از عهد قاجاریه و پیدایش تئاتر جدید کم کم بازارش از رونق افتاد.

از میان نمایش‌های غیرمذهبی، نقالی و خیمه شب بازی را می‌توان نام برد که تاریخ شروع این دو هم در ایران مشخص نیست.

هنر نقالی که عبارت است از خواندن یا بیان وقایع حماسی یا داستان‌های عشقی، در ایران قبل از اسلام با موسیقی همراه بوده است و چون در دین اسلام موسیقی از محرمات به شمار می‌رفت در دوره اسلامی فقط نقل داستان باقی ماند و توسعه یافت و تقسیمات و شائبه پیدا کرد. در دوره مغول نقالی و قصه گویی به سوی افسانه‌های شبه حماسی و مذهبی گرایید و در عهد صفوی نقالی رواجی فوق العاده یافت و در میان مردم رایج شد.

در دوره‌های قاجار نیز کار نقالی همچنان رونق داشت و پس از تأسیس قهوه‌خانه در ایران مرکز نقالان به قهوه‌خانه‌ها منتقل شد. خیمه شب بازی یا تئاتر عروسکی نیز یکی دیگر از مراسم نمایشی ایران است که با تئاتر شباهتی زیاد دارد

و درحقیقت تئاتری است که بازیگران آن را عروسک‌های پنبه‌ای و پارچه‌ای و چوبی تشکیل می‌دهند درباره اصالت این بازی و اینکه آیا بومی ایران بوده و یا از کشوری دیگر به ایران آمده به درستی چیزی نمی‌دانیم[۱].

نقش تئاتر در جامعه

یونانیان هنر را «هدیه خدا» می‌پنداشتند و برخی دیگر عقده‌های درونی و غرایز بیولوژیکی را ریشه هنر آفرینی می‌دانستنه اند. بی شک بیان منشأ و انگیزه آفرینش هنری از گذشته‌های دور تا امروز قالبی واحد و کاری دشوار است؛ اما می‌توان گفت که انگیزه‌های درونی و فطری انسان به همراه نیازهای بیرونی و اجتماعی در خلق آثار هنری و همه عناصر و مظاهر گوناگون آن از جمله هنر نمایش مؤثر بوده است. تئاتر به مثابه یکی از عناصر دیرپا و برجسته آفرینش هنری در زندگی جمعی به جز نهادهای اصلی شش‌گانه اجتماعی به شمار می‌رود.

جامعه‌شناسان نهادهای اجتماعی را در جایگاه ساختارها و مفاهیم اصلی جامعه به شش دسته اصلی تقسیم می‌کنند که عبارت‌اند از: نهادهای خانواده، آموزش و پرورش، سیاست، اقتصاد، مذهب و فراغت و هنر.

هریک از سازمان‌ها و مؤسسات جامعه با کارکردهای خاص خویش، زیرمجموعه و نهادهای فرعی این نهادهای اصلی اجتماعی را تشکیل می‌دهند. در جوامع توسعه یافته یا در حال توسعه، تئاتر از ارکان اصلی و تحول آفرین نهاد

---

۱. دکتر احمد محمدی، نمایش، ص۹.

اجتماعی ششم (فراغت و هنر) محسوب می‌گردد که دارای نهادهایی فرعی مانند سینما، تلویزیون، سالن‌های نمایش، مراکز و مؤسسات آموزشی و نمایش، گروه‌های تئاتر و مانند آنها می‌باشد. این نهاد اجتماعی در جهت رفع نیازهای انسانی و اجتماعی، ضمن تعامل با ساختارها و هنجارهای جمعی، با هنرآفرینی و خلق آثار نمایی به تجلی زیبایی حقایق و بیان جذاب انگیزه‌ها و احساسات مردم می‌پردازد و کارکرد عمیق و فراگستر خود را هم در مقام آیینه حیات جمعی و هم در جایگاه الگوی زندگی اجتماعی بروز می‌دهد. از سوی دیگر جامعه شناسان برحسب رویکردها و کارکردهای اجتماعی، نهادهای اجتماعی را از نظر اهمیت و اثربخشی از سطح عمیق به سه دسته تقسیم می‌کنند:

الف) نهادهای نخستین با کارکردهای معیشتی و دفاعی جامعه؛

نهادهای دوم با کارکردهای حقوق و سیاسی و انتظامی جامعه؛

ج) نهادهای سوم با کارکردهای فرهنگی و هنری تربیتی.

در این نگرش، جوامع نخستین پس از تهیه لباس و مسکن و غذا به آفرینش هنر پرداختند تا مطبوع‌تر و خوشایندتر زندگی کنند. از این رو تئاتر و هنرهای نمایش در این رویکرد جامعه شناختی از نهادهای نوع سوم و عمیق در جامعه محسوب می‌شوند؛ زیرا با عمیق‌ترین نیازها و متعالی‌ترین مکنوئات فکری بشر به صورت جمعی، مرتبط است. البته شواهد و تجارب هنرهای نمایشی در تاریخ

گذشته و کنونی حاکی از آن است که تئاتر وسیله‌ای مؤثر و کارآمد برای تقویت تلاش‌های معیشتی و دفاعی یا تحکیم مبانی حقوق، اجتماعی شدن، قانون‌پذیری و نظم و انتظام اجتماعی نیز در قالب نمایش‌های متنوع، جذاب و آگاهی بخش، مورد استفاده مسئولان جامعه قرارگرفته است؛ اما در حقیقت زمانی تئاتر و هنرهای نمایشی به جایگاه حقوقی خود نزدیک می‌شود که مردم، تئاتر را برای خود تئاتر دوست بدارند و آن هنگام است که تئاتر با فرهنگ، ادب، تعالی افکار و احساسات انسان‌ها و روحیات و وجدان جمعی جامعه سروکار داشته باشد و رویکرد آن به گونه‌ای باشد که به معنای حقیقی خود یعنی تجلی حقیقی ویژگی‌های زندگی مردم و روشنگری و تحول آفرین آن نزدیک گردد.

وقتی چنین مردمی با فرهنگ و هنرمند در جامعه فزونی یافته و هنر دوستی و فرهنگ‌پذیری رواج یابد تنگناها و آسیب‌های مربوط به نهادهای نخستین (دفاعی و معیشتی) و سوگیری نهادهای بعدی (حقوق، سیاسی و انتظامی) به سرعت بهبود یافته و امکان ایجاد جامعه ای فرهنگی و آرمانی افزایش خواهد یافت. درچنین شرایطی تئاتر منزلتی فراخور رسالت خود داشته و از نقش و جایگاه والا درمیان توده‌های مردم به ویژه نخبگان و روشنفکران برخوردار خواهد بود. در مجموع می‌توان گفت که موضوع جامعه شناسی، تئاتر یکی از ارکان برجسته و محوری هنر به مثابه یک نهاد اجتماعی و رویکردها، کارکردها، تحولات، زمینه‌ها و علل و عوامل مؤثر بر آن زندگی جمعی انسان، محور بحث و گفت‌وگو قرار می‌گیرد.

پرده‌خوانی

نوعی نمایش حماسی ـ مذهبی بوده است که در این نمایش کسی با عنوان «پرده‌خوان» از روی تصویرهایی منقوش بر پرده، مصایب اولیای دین و پهلوانان و قهرمانان را با کلام آهنگین روایت می‌کند.

پرده و پرده‌خوانی ابزار و روشی برای انتقال داستان‌ها و مفاهیم بوده است.

اگر دقت کرده باشیم در زمان گذشته با اینکه خیلی از افراد جامعه سواد خواندن و نوشتن نداشتند از مفاهیم بالای اخلاقی و حماسی داستان‌های شاهنامه و یا زندگی‌نامه ائمه اطهار : به کمک پرده‌خوانی بهره جسته‌اند. جالب‌تر آنکه نفوذ مفاهیم شاهنامه و دیگر داستان‌هایی که از طریق پرده‌خوانی در اذهان مردم ایجاد شده بود از جامعه امروزی که از روش‌های دیگری استفاده می‌کند بیشتر بوده است.

این شیوه داستان سرایی کهن، دلیری و پاکی و جوانمردی را گسترش داده و چگونگی روبرو شدن با حوادث دشوار زندگی را به مردمان می‌آموزد. ساختار پرده‌خوانی بر دو رکن «پرده» و «پرده‌خوان» استوار است.

پرده‌خوان: پرده‌خوان کسی است که معمولاً همراه با اشاره کردن به تصاویر پرده، با چوب دستی‌ای به نام مِطرق، این تصویرها را با صدایی رسا و آهنگین باز می‌خواند و اساساً این نمایش متکی بر «کلام» است.

پرده : پرده پارچه‌ای است که یک یا چند رخداد حماسی خاندان پیامبر 6 و یا پهلوانان فرهنگ و ادب پارسی بر آن نقش شده است.

پرده‌خوان به دو روش از پرده بهره می‌برد: تزیینی و طوماری. او در روش تزیینی، پرده را صرفاً برای جلب توجه تماشاگران می‌آویزد و داستان را براساس آن نقل می‌کند؛ اما در روش طوماری، داستان بر مبنای نقش‌های پرده و گشودن تدریجی پرده منقوش روایت می‌شود. موضوع اصلی این نقش‌ها، واقعه کربلا و حوادث پیش و پس از آن بوده، اما رفته رفته داستان‌های اخلاقی پندآموز مانند جوانمرد قصاب نیز به آن افزوده شده است.

مزایای آموزش با پرده‌خوانی

آزاد سازی ذهن؛
ترویج تفکر پاک؛
بهینه‌سازی آموزش؛
افزایش خلاقیت؛
بررسی اجمالی تجسمی؛
استفاده از قابلیت‌های راست مغز؛
ایجاد تفکر تصویری، سیستمی و یکپارچه؛
افزایش حافظه و هوش جمعی؛
فعال‌سازی شرکت کنندگان در مباحث؛
راهنمایی گروه برای تمرکز و دنبال کردن مسیر؛
استفاده برای تعداد زیادی از برنامه‌ها و روش‌ها.

نقالی

تعریف نقالی

نقالی یعنی نقل یک واقعه یا قصه به شعر یا نثر در برابر جمع با حرکات و حالات و بیان مناسب. نقالی از آن جهت

با خطابه متفاوت است که القاء اندیشه خاصی را با توسل به استدلال ندارد و تکیه آن بیشتر بر احساسات تماشاگران است. منظور از نقالی سرگرم کردن و برانگیختن هیجان‌ها و عواطف شنوندگان و بینندگان است به وسیله حکایت جذاب، لطف بیان، تسلط روحی بر جمع، و حرکات و حالات القاء کننده و نمایش نقال، به آن حد که بیننده او را هر دم به جای یکی از قهرمانان داستان ببیند؛ به عبارت دیگر، بتواند به تنهایی بازیگر همه اشخاص بازی باشد.

ویژگی‌های نقالی

بی‌تردید اجرا و گویش مرد نقال القاء کننده فضا، لحن، حس و حال و حرکات پهلوانی و حماسی است. آنچه که نقال را شاخص و متمایز از دیگر آیین‌های داستانگزاری می‌کند این است.

نقال برپایه ی تومار کار می‌کند. تومار روایت به نثر است که دارای شاخ و برگ و حواشی بر اصل داستان‌هاست. روایت این تومارها بیشتر بر پایه شخصیت‌های ملی و گاهی مذهبی است. طول تومارها گاه به بیش از سی متر می‌رسید؛ اما عرض آن از بیست سانتیمتر تجاوز نمی‌کرد. طومار لوله می‌شد و در جیب جای می‌گرفت پس از فوت یای پیری و کوری یا گرفتگی صدای مرشد نقال، تومار به شاگرد یا فرزند او می‌رسید. دایره المعارف آزاد ویکی پدیا

تعزیه

«شبیه گردانی» یا «شبیه خوانی» یا «تعزیه» نمایشی بوده است در اصل بر پایه قصه‌ها و روایات مربوط به زندگی

و مصائب خاندان پیامبر اسلام به‌ویژه وقایع و فجایعی که در محرم سال ٦١ هجری در کربلا برای امام حسین 7 و خاندانش پیش آمد[1].

تعزیه نامه‌ها به شعر بود و شعر تعزیه میانه بود؛ زیرا از اصل شعر نبود و نمایش بود. از طرفی به زبان مردم بودن حسن تعزیه نامه‌هاست.

تعزیه‌نامه به زبان‌های مختلف در موضوعات مختلف تهیه و تنظیم شده است و هر کدام گوشه ای از یک واقعه به‌خصوص وقایع مذهبی را بیان می کند. تعزیه تنها نشان دهنده ی یک قصه مذهبی ساده نیست؛ محور اصلی این نمایش‌ها ماجرای تسلیم زندگی در برابر پایداری و نابودی است. جنگ خیر و شر، حق و ناحق، ایستادن به‌پای اعتقاد نسبت به عدالت آسمانی مطرح است. قهرمانان نمایش نابودی را بر زندگی در زیر سلطه غاصبان و جابران ترجیح می‌دهند.

هر تعزیه نامه کامل را یک «مجلس» یا «دستگاه» می‌گفتند. به اشخاصی بازی «شبیه» می‌گفتند و بین شبیه‌ها آنها که حرف داشتند «نسخه خوان» نام داشتند و آنها که حرف نداشتند «نعش» یا «سیاهی لشکر». بر صفحه‌ای از هر تعزیه نامه فهرست نسخه خوانان و نیز اسباب مجلس (لوازم صحنه) نوشته می‌شد. به کارگردان «تعزیه‌گردان» یا «شبیه‌گردان» و آسان‌تر از همه «استاد» می‌گفتند[2].

---

۱. همان، ص۱۰۷.
۲. همان، ص۱۱۳.

نمایش عروسکی

نمایش‌های عروسکی را ما امروزه با به کار بردن دو عنوان «سایه بازی» و «خیمه شب بازی» از هم جدا می‌کنیم؛ اما در قدیم این دو نمایش به دلیل شباهت‌های ظاهری مجموعه‌ای واحد به شمار می‌رفته است و هنوز دانش نظری نمای آن وقت را نیافته بود که به هر یک نامی جداگانه بدهد.

در سایه بازی، داستان با حرکات چند عروسک که دربرابر یک منبع نور سایه‌هاشان بر پرده می‌افتاد، نشان داده می‌شد؛ اما در خیمه شب‌بازی تماشاگر عروسک‌های متحرک دارای بعد و رنگ را در صحنه می‌دید؛ نه سایه‌های آنها را. به ظاهر عوامل و وسایل هر دو بازی یکی است؛ ولی در عمل نوع عروسک‌ها تفاوت وجود دارد که تفاوت‌های فرعی‌تری را به دنبال می‌آورد.

عروسک در سایه بازی از چرم کدر و گاه به عکس از پوستی شفاف و ظریف (که نور از آن بگذرد) ساخته می‌شد. به این ترتیب ساختن مفاصل حرکتی عروسک سایه بازی کاری ظریف و مشکل و حرکت دادنش با نخ ناممکن بوده است؛ زیرا سبک وزنی عروسک سبب می‌شد که حرکت دادن یکی از اعضا همه بدن را به حرکت آورد، پس در سایه بازی عروسک‌ها با نی‌های نازک حرکت داده می‌شوند؛ اما عروسک خیمه شب بازی با پارچه و چوب و غیره ساخته می‌شد و به نسبت بلندیش دارای ابعاد طبیعی بود و نیز دارای رنگ و لباس و چهره‌سازی نسبتاً طبیعی، و ساختن مفاصل حرکتی و جنباندن دست و سر و پا در آن اشکال عروسک

سایه بازی را نداشت و چون وزن کافی عروسک مانع از تکان‌های زائد می‌شد، می‌توانستند آن را با نخ یا رشته‌هایی دیگر حرکت دهند[۱].

با گذشت زمان نمایش‌های عروسکی انواع مختلفی پیدا کرد.

انواع نمایش‌های عروسکی

بازی خیال

نوعی سایه بازی بوده است و در چادر اجرا می‌شده. عروسک‌ها را از چرم یا ماده کدر دیگری می‌بریدند. وسط چادر آتش روشن می‌کردند و سایه عروسک‌ها بر دیوارهای چادر نقش می‌بست. در واقع دیوارها، پرده سایه بازی بوده است. بازی خیال تا نیم قرن پیش در بیشتر جاهای ایران به‌ویژه بین چادرنشینان دوره گرد رایج بود[۲].

خیمه سایه‌گردان

«خیمه سایه گردان» نوع دیگری از سایه بازی بود که اگر محل اجرایش فضای بسته بود ملحفه ای را به سه کنج دیوار می‌آویختند و با بقیه ی منبع نوری در پشت این ملحفه سفید، پرده نمایش سایه می‌شد که نمایشگردان برای تکان دادن عروسک‌ها پشت آن می‌رفت و سایه‌هایی در برابر منبع نور ایجاد می‌کرد و اگر جای بازی هوای آزاد بود نمایشگردان در چادر یا خیمه قرار می‌گرفت و باز پارچه سفید یا ملحفه‌ای جلو خیمه می‌بستند و چراغی پشت آن قرار می‌دادند. جلوی

---

۱. بهرام بیضایی، *نمایش در ایران*، ج۶، ص۸۴.
۲. همان، ص۱۰۲.

خیمه دو یا سه نوازنده با آوازهای و مناظره‌هاشان داستان را بازگو می‌کردند. عروسک‌ها از پوست شفاف و صیقل شده شتر درست می‌شد و رنگی بود با درازای تقریبی یک وجب. در سر عروسک سوراخی بود و با چوب نازکی که به آن گیر می‌دادند می‌توانستند سر را به راحتی حرکت دهند. اگر می‌خواستند دست‌ها و پاها هم حرکت کند چند سوراخ دیگر و چند چوب دیگر وسیله این کار بود. نور از بالا داده می‌شد و در نتیجه تماشاگر چوب‌ها و نمایشگردان را نمی‌دید[۱].

خیمه شب بازی یا شب بازی

خیمه شب بازی شب‌ها و در خیمه ای که در هر طرفش دو چراغ روشن بود نمایش داده می‌شد. صحنه صندوقی بود به درازای سه ربع و بلندی نیم زرع. یک طرف صندوق به طرف تماشاگران باز بود و سه طرف دیگرش اطاقی را نشان می‌داد. صندوش در خیمه بود و نمایشگردان پشت صندوق مخفی می‌شد و عروسک‌ها را با نخ یا باله‌ای نازک تکان می‌داد. عروسک‌ها چوبی بودند و اندکی کمتر از یک وجب بلندی داشتند و گاه تعدادشان در یک بازی به هشتاد می‌رسید[۲].

از نظر فنی (نوع حرکت دادن عروسک‌ها) باید افزود که هم عروسک نخی در کار بوده است هم عروسک دستی. در عروسک‌های نخی هر عروسک حداکثر به شش نخ آویخته بود؛ یکی به سر، دو تا به دسته‌ها، دو تا به پاها و یکی

---

۱. همان، ص ۱۰۳.
۲. همان، ص ۱۰۳.

به کمر. بدین‌ترتیب عروسک راه می‌رفت، دست‌ها را تکان می‌داد و با رهاشدن نخ کمر تعظیم می‌کرد. «استاد» سرنخ را در دوره‌های پیش به انگشتان خود می‌بست و کمی بعد به چوبی که آن را در دست می‌گرفت و از بالای صحنه و پشت «تجیر» (که هم زمینه ی صحنه بازی بوده است هم صحنه را از پشت صحنه جدا می‌کرد تکان می‌داد[۱].

جایگاه نمایش عروسکی و نقش آن برای بیان قصه‌های قرآنی

"نمایش عروسکی زبانی است که با یادگیری آن نیروی بیان فرهنگی جامعه توسعه خواهد یافت؛ بنابراین جدی و حیاتی بودن این امر را به مربیان و معلمان و هنرمندان گوشزد می‌نمایم."[۲] نمایش عروسکی یا تئاتر عروسکی دوعنوانی است با یک معنا که برای نامیدن شیوه نمایش استفاده شده است.

سؤال این است که آیا می‌شود از متون دینی و قصه قرآنی در جایگاه منابع غنی برای خلق آثار فاخر عروسکی با محتوایی دینی استفاده نمود؟ بله می‌شود. قصه‌های قرآنی، منابع بکر و قابل استفاده برای نوشتن و اجرای نمایش عروسکی است.

برای نمونه نمایش عروسکی داستان حضرت ابراهیم 7 که با چند عروسک قابل اجرا است. این روش دارای تأثیر عمیق و پایدار در مخاطبین است؛ به‌خصوص مورد توجه و علاقه کودکان می‌باشد.

---

۱. همان، ص ۱۰۷.

۲. بهروز، غریب پور، *نمایش عروسکی گام به گام*.

شاید ذکر این نکته مفید باشد که بدانیم در بسیاری از کشورهای دیگر از عروسک برای انتقال پیام به شکل گسترده استفاده می‌کنند. و نیز اگر بدانیم ده‌ها تماشاخانه عروسکی و هزاران هزار گروه نمایش سیار به اشکال مختلف و با اهداف بسیار متفاوت به اجرای نمایش‌های عروسکی مشغولند، بیش از پیش به این نیاز پی خواهیم برد که چرا ما از این ابزار درجهت رشد و ارتقای معارف و قصص قرآنی استفاده نکنیم. در این بخش به چند نوع از کارکردهای نمایش عروسکی اشاره می‌گردد.

گاهی گوشه‌ای از خیابان مبدل به ندای حق طلبانه می‌گردد و با اینکه «عروسکی بیش نیست» زورمندان را می‌ترساند[۱]. و زمانی دیگر به شکل پسرکی در می‌آید که شاگردان مدرسه را به رعایت نظم و بهداشت و انجام تکلیف مدرسه دعوت می‌نماید[۲]. در همه اینها توان شگفت‌انگیز نمایش‌های عروسکی است که خود را کم یا زیاد با بیانی شاعرانه یا صریح، روحانی یا غیرروحانی متجلی می‌سازد و تماشاگران را از هر طبقه و دسته و با هر سن و سالی که باشد تحت تأثیر قرار می‌دهد.

اگر بخواهیم از هنر نمایش عروسکی و تئاتر در نقش ابزار فرهنگی استفاده کنیم به متون نمایشی مناسب نیاز داریم. در این باره آقای عبدالحی شماسی می‌گوید: «نبودن متون نمایشی (نمایشنامه) درست و کامل یکی از عوامل مهم عقب

---

۱. برای مثال اجراهای سیاسی گروه «نان و عروسک» آمریکا.
۲. همان، ص۱۱. استفاده‌ای که در اغلب مهدکودک‌ها و مدارس اروپایی از این نمایش می‌شود.

ماندگی هنر تئاتر در ایران است»[۱].

همچنین خانم پروین قائمی می‌گوید: «متأسفانه نمایش عروسکی به عنوان نمایش سرگرم کننده ویژه خردسالان، در اذهان مردم جای گرفته است. ما با ارائه متون نمایش که قابلیت اجرای عروسکی دارند، قصد داریم تا با نگاهی دیگر به این هنر، کاربرد حقیقی آن را در جمع دانش آموزان مقطع متوسطه نشان دهیم»[۲].

ذکر این نکته ضروری است که مجموعه نمایش‌های عروسکی تعدادی کتاب نمایش عروسکی است با داستان‌های ساده که تبدیل به نمایش شده است.

برای آشنایی بهتر و بیشتر معرفی انواع مختلفی از عروسکها می‌پردازیم.

انواع عروسک‌ها

عروسک دستکشی

نام دیگر عروسک دستکشی، عروسک دستی یا عروسک مشتی می‌باشد. ویژگی‌های بارز عروسک دستکشی سبب شده است که این شیوه در همه جهان رایج گردد و در فعالیت‌های بسیار متنوعی از مراسم مذهبی تا بازی‌ها کودکان به کارگرفته شود.

عروسک‌های دستکشی به شکل انسان‌ها، حیوانات و اشیاء مختلف تولید می‌گردند.

این وسیله دارای ساختمانی ساده و کارآیی بالا برای بیان قصص مذهبی می‌باشد.

---

۱. عبدالحی شماسی، *نمایشنامه نویسی به زبان ساده*، ص۵.

۲. پروین قائمی، حرف مردم از مجموعه نمایشنامه های عروسکی (۱)، تهران وزارت آموزش و پرورش مؤسسه فرهنگی منادی تربیت، ۱۳۸۲.

عروسک میله‌ای

شیوه میله‌ای در میان ملل مشرق زمین بسیار قدیمی و بسیار جدید در جوامع غربی است. این شیوه در شرق و در سرزمین‌هایی نظیر هند و اندونزی و چین و تایلند شیوه هنری مقدسی است و همچون دیگر هنرهای مقدس، در خدمت آیین و مراسم مذهبی و سنت‌های اجتماعی وشئون فرهنگی این جوامع است.

این شیوه در میان نمایشگران عروسکی ایرانی به نام‌های «میله ای» و باتومی مشهور است که به معنای زیر است.

تعریف شیوه میله‌ای

شیوه میله‌ای به ساختمان و چگونگی بازی دادن عروسک گفته می‌شود که عروسک با یک یا چند میله در دست بازی دهنده قرار می‌گیرد و با همین وسیله نیز بازی داده می‌شود. عروسک‌های میله‌ای به «میله‌ای ساده، میله‌ای نیمه ساده و میله ای پیچیده» تقسیم می‌گردد.

عروسک نخی

نوعی عروسک است که با نخ‌ها یا رشته‌های نظیر آن حتی با میله‌های چوبی و فلزی از بالا بازی داده می‌شود.

عروسک‌های نخی در سرزمین ما قدمت قابل توجهی دارند. شاه سلیم بازی یا سلیم بازی عنوانی است که از عهد قاجار تاکنون برای نامیدن این شیوه مرسوم و متداول بوده است.

نمونه‌هایی از نمایش‌های عروسکی با مضامین دینی

نام نمایش: طفل و تیر و تشنگی

نمایش عروسکی طفل و تیر و تشنگی به مناسبت ایام

محرم در مرکز تولید تئاتر عروسکی کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان در آذر ۱۳۸۹ برگزار شد.

این نمایش کاری از گروه نمایش مکتب است که حجت الله (افشین) ناظری براساس نوشته مهدی پور رضائیان کارگردانی کرده است.

نمایش «طفل و تیر و تشنگی» با محوریت شهادت حضرت علی اصغر 7 و با زبانی ساده برای کودکان و براساس مستندات تاریخی می‌باشد.

نام نمایش : اپرای عروسکی عاشورا

کارگردان : بهروز غریب پور

در بخش ویژه بیست‌وهفتمین جشنواره تئاتر فجر باحضور۷۲ عروسک اجرا شد. غریب پور تعزیه را اپرایی شرقی می‌داند که برای معاصر و تصویری شدن قابلیت‌های بسیار دارد. تعزیه از جمله آیین‌های نمایشی ایرانی است که از دیرباز موردتوجه و علاقه مردمان ایران زمین و سایر نقاط جهان بوده است.

کارگردان با استفاده از اشعار محتشم کاشانی کار را دنبال نموده است.

نمایش عروسکی و دفاع مقدس

نمایش دکتر محمدحسین ناصربخت : در این نمایش مین، قمقمه، خنجر، پوتین و... عروسک‌ها یا مشخصاتی با این ابزار هستند.

فیلم

فیلم هنری است که می‌تواند خاطره‌ها و داستان‌های واقعی و خیالی را به تصویر بکشاند. از تلخی‌ها و شیرینی‌های زندگی بگوید. ما را با حوادث گذشته و آینده آشنا نماید. هنر فیلم می‌تواند ما را در انتقال معارف دینی یاری نماید؛ همچون فیلم اصحاب کهف، ملک سلیمان، حضرت یوسف و دیگر قصه‌های قرآنی که خداوند از آن سخن گفته است. پس می‌توان از فیلم در به تصویر کشاندن قصه‌های قرآنی کمک گرفت؛ چون هنر فیلم امتیازاتی دارد که ما را در بیان قصه‌های قرآنی یاری می‌دهد.

فیلم می‌تواند وسیله ای برای آموزش فرهنگ و هنر باشد.

فیلم در زمان تأثیر می‌گذارد و آن را کم و زیاد یا جلو و عقب می‌برد.فیلم افراط و اغراق را برای تماشاگر، مطلوب می‌دارد.

فیلم ظرفیتی دارد که عواطفی را بیان می‌کند که در کلام نمی‌گنجد.

فیلم توانایی دارد که بیشترین خاطره‌ها را در نظرها، ذهن‌ها و دل‌ها زنده کند. فیلم به «مستعد فساد» جرئت و طغیان می‌دهد. فیلم، تماشگر را از «واقعیت» جدا می‌دارد و

«غیر واقعی» را به‌جای «واقعی» به او قالب می‌زند و سطح توقعات او را بالا می‌برد و او را از «قوانین عادی» جدا و نسبت به آنها بی اعتماد می‌کند.

محتوای فیلم

فیلم در ابتدا زمینه‌های داستانی و مستند داشته و پس به زمینه‌های آموزش، صنعتی، تجاری و سرانجام به وادی تربیت کشیده شد و با آن زمینه‌ها نیز تطبیق یافت.

فیلم باید معرفت آدمی را مدد کند و او را به «تمییزهای معرفتی» نیز برساند؛ یعنی معرفت به درستی، خوبی، و معرفت‌های عبرت انگیز را به‌ویژه برای کودکان و نوجوانان ایجاد نماید.

محتوای فیلم باید بصیرت بیننده را نسبت به زندگی و دانش زندگی جهت دهد و تفکر ما را برای تدبیرگری برانگیزد و رغبت‌ها را برای عمل به کار دارد.

تأثیر فیلم در کودک و نوجوان

کودک و نوجوان در سن بیداری فطریاتند، انتظار می‌رود که اولیا و بزرگتران او مصادیق درست همان فطریات را به او عرضه بدارند. فیلم می‌تواند در فرزندان ما تأثیر مستقیم بگذارد. فیلم می‌تواند فرزند را نسبت به اخلاق و آداب و سنت‌های اجتماعی بی اعتنا و سرکش نماید یا به سوی اخلاق و سنت‌های اجتماعی سوق دهد.

می‌توان از فیلم در انتقال داستان‌های قرآنی کمک گرفت چنانکه تأثیر فیلم‌هایی مانند اصحاب کهف و حضرت یوسف پیامبر 6 را نه تنها در مردم ایران بلکه در بعضی از کشورهای همسایه نیز مشاهده کرده‌ایم[1].

---

۱. رجبعلی مظلومی، سینما، اخلاق، تجربه.

انیمیشن

تعریف انیمیشن

انیمیشن در لغت به معنای «زنده کردن»، «جان دادن» و «حرکت بخشیدن» است و در اصطلاح سینما، فیلمی است که تک فریم[۱] گرفته شود. یک فریم گرفتن فیلم به‌سبب امکان دخالت در ساختمان هر فریم است[۲].

آغاز انیمیشن در ایران

خیابان‌های تهران در دهه سی با تابلوهای نئون آشنا شد و خیابان‌ها با نور آنها رنگ‌های مختلف به خود گرفت. این تابلوها بر در و دیوار و بام شهر برای جذب مشتری خودنمایی کرد. در دهه چهل باز هم نئون‌های رنگین متحرک شب‌ها را از سکوت و سکون به هیاهوی رنگارنگ بازی نور می‌برند. تعبیه هر نئون بر بامی یا سردری، شروع واقعی نقاشی متحرک در ایران است. حال، نقاشی به جای آنکه بر کاغذ و طلق نقش بندد بر بوم‌های فلزی می‌نشیند و قلم و رنگ، همان لامپ‌های جیوه و تنگستن و نئون است. بازهم خطای باصره است که از روشن و خاموش شدن سریع لامپ‌ها تصاویری متحرک را می‌بیند؛ از جمله نوشیدن نوشابه بر بام بنایی در میدان فردوسی.

در گذر زمان افرادی برای به حرکت درآوردن چرخ انیمیشن در ایران گرد هم آمده و تلاش نمودند و آثاری

---

۱. تک فریم، قاب به قاب، در برابر فیلمبرداری مسلسل که در فیلم های زنده معمول است می آید.
۲. مهین جواهریان، *تاریخچه انیمیشن در ایران*، ص۱۴.

نیز از خود برجای گذاشتند که با بضاعت آن زمان قابل سپاسگذاری است. افرادی چون اسفندیار احمدیه، جعفر تجارتچی، پرویز اصانلو، پطروس پالیان و اسدالله کنافی که هر پنج نفر از مؤسسان بخش انیمیشن بودند که بعدها نصرت الله کریمی هم به آنها ملحق شد. ولی پس از سال‌ها، انیمیشن که کورسویی در افق هنر و فیلم این ملک می‌زد با پراکندگی گروه، رو به خاموشی گذاشت و فعالیت‌های انیمیشن سازی سال‌ها بعد بسیار نادر و کمرنگ شد.

کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان در سال ۱۳٤٤ به برگزاری جشنواره بین المللی فیلم‌های کودکان و نوجوانان دست زد. حال و هوای جشنواره و حرکت فیلم سازی برای کودکان در سطح جهانی عده ای از دست اندرکاران کانون را به راه اندازی بخش سینمایی ترغیب کرد که با جذب هنرمندان گرافیست و نقاش، بخشی در زمینه تصویرگری کتاب کودکان تشکیل شد که طبعاً باکمک دست اندرکاران همان بخش و جذب هنرمندان دیگر موجب پیدایش یک حرکت جدی در زمینه نقاشی متحرک و سینمای کانون شد. این حرکت عمدتاً در زمینه انیمیشن آغاز شد و سینمای زنده نیز ازنظر کیفیت تولید تحت الشعاع نقاشی متحرک قرارگرفت. با تلاش و پشت‌کار چند گرافیست، اولین فیلم انیمیشن تولید شد و در سال ۱۳٤۹ به پنجمین جشنواره بین المللی کودکان و نوجوانان راه یافت. حدود سال‌های ۱۳۵۳_۱۳۵۲ سیما مبادرت به ایجاد بخش کوچک برای تولید قطعات کوتاه و بلند فیلم انیمیشن نمود. حاصل کار،

تعدادی فیلم کوتاه و بلند بود که در سطح تجربی قابل بررسی هستند.

در گذشت زمان کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان و تلویزیون جانی دیگر به هنر انیمیشن دادند و امید است که با پیشرفت هر روز علم و وسایل آن شاهد پیشرفت کشور در این زمینه بوده و بتوانیم این هنر را در خدمت آموزه‌های اسلامی درآورده و با کیفیت بالا مطالب دینی را به مخاطب برسانیم.

ویژگی‌های کلی انیمیشن

درباره انیمیشن ویژگی‌هایی را می‌توان برشمرد که باارزش کیفی آن رابطه نزدیک دارد. اغراق، تأخیر و تأکید سه اصل عمده در ایده حرکت و صدا است که ضمن تأمین تفاوت کلی انیمیشن با فیلم زنده، ارزش‌های ویژه و ناب را در فیلم انیمیشن به وجود می‌آورد؛ برای نمونه سوژه ای که قصد دارد تند بدود ابتدا کمی در جا می‌زند. انگار می‌خواهد دور بردارد. بعد به عقب می‌رود. آن‌گاه به جلو پرتاب می‌شود. یا سوژه‌ای که می‌خواهد سقوط کند ابتدا لحظه‌ای توقف کرده، عمق سقوط را می‌بیند؛ سپس سقوط می‌کند و معمولاً مرگی در کار نیست. اصل اغراق، تأخیر و تأکید به روشنی در مثال‌ها دیده می‌شود[۱].

تفاوت اصولی فیلم انیمیشن و فیلم زنده

در ساختن فیلم زنده محدودیت‌هایی وجود دارد که در

---

۱. همان، ص۱۵.

فیلم انیمیشن نیست؛ چون دنیای انیمیشن غیرممکن‌ها را ممکن می‌سازد.

۱ـ تخیلی بودن موضوع

انیمیشن به علت امکانات فراوان در عرصه فرا واقعیت‌ها را نیز خیال آزادی عمل بسیار دارد و انیمیشن می‌تواند نمایش دهد.

۲ـ ایده‌های پر خرج

گاهی برای ساخت یک فیلم زنده کارگردان ایده‌هایی دارد که اگر بخواهد بیان کند بسیار پرخرج بوده و به صرفه نیست؛ اما انیمیشن می‌تواند به کمک ایده‌های او بیاید.

۳ـ تصویربرداری از موضوعات دور از دسترس

چنانچه تهیه و ساخت صحنه‌هایی از طبیعت به هیچ وجه مقدور نباشد. انیمیشن عالی‌ترین کاربرد را دارد؛ مانند حرکت گردش خون در رگ‌ها، زندگی زنبور عسل و جانوران دیگری که در زیر زمین یا سیاره‌های دیگر زندگی می‌کنند.

۴ـ تصویرکردن اتفاقات غیرممکن

چنانچه موضوع فیلم، حالات و موقعیت‌هایی را برای موجود زنده موجب گردد که در توان او نباشد، تکنیک انیمیشن مناسب‌ترین کاربرد را برای رسیدن به این هدف عرضه می‌کند. پرسوناژهای فیلم انیمیشن زوال ناپذیرند. درمقابل سقوط، انفجار، ضربه و... آسیب نمی‌بینند. پرسوناژ انیمیشن را می‌توان گره زد، نصف کرد یا لوله کرد و این بارزترین ویژگی انیمیشن است.

از این چهار تفاوت به‌طور کلی نتیجه می‌گیریم که انیمیشن غیرممکن‌ها را ممکن می‌سازد؛ از این‌رو برای بیان قصه‌های قرآنی می‌توان به بهترین وجه از این تکنیک بهره گرفت و به زیباترین صورت قصه‌های قرآن را به تصویر کشید؛ به طوری که بیننده را جذب خود نماید و قصه‌های قرآنی را در ذهن او نهادینه نماید[۱].

شیوه‌ها مختلف ساخت فیلم انیمیشن

برای ساخت فیلم انیمیشن از شیوه‌های مختلفی استفاده می‌شود که در اینجا فقط جهت آشنایی مختصر به چند شیوه اشاره می‌کنیم.

انیمیشن روی طلق

روشی است که در آن طرح‌ها روی طلق اجرا و رنگ آمیزی شده و سپس روی زمینه یا «بک گراند» قرار می‌گیرد و معمولاً دو فریم از هر تصویر فیلمبرداری می‌شود. تعداد فریم‌ها برای هر تصویر متناسب با موضوع و نوع حرکت، قابل تغییر است.

انیمیشن روی کاغذ

در این نقاش روش به دلیل عدم استفاده از طلق، زمینه‌ها ساده‌تر انتخاب می‌شود و همه اجزای صحنه را دوباره می‌کشد. از ویژگی‌های مهم این روش، مواج بودن تصاویر و سادگی پس زمینه است. ابزاری که در این روش به کار می‌رود ممکن است مدادهای مختلف، راپید، پاستل، آبرنگ، رنگ روغن یا هر وسیله تازه دیگری باشد.

---

۱. همان، ص۱۵.

انیمیشن بدون دوربین

یکی از ساده‌ترین راه‌های ساخت فیلم انیمیشن، شاید همین روش باشد؛ زیرا می‌توان با استفاده از نوار فیلم خام یا نورخورده، بدون استفاده از دوربین و مراحل لابراتواری، فیلم ساخت.

اگر فیلم خام را ظاهر کنیم یا فیلم‌های قدیمی و مستعمل را با مقداری آب ژاول شست و شو دهیم، نوار شفافی به دست می‌آید که می‌توانیم با ابزار مختلفی مثل مداد چرب، مرکب، رنگ روغن یا وسایل دیگری روی هر فریم آن پی در پی طراحی کنیم که حاصل آن فیلم انیمیشن است.

انیمیشن کامپیوتری

در این روش طراحی‌های بین دو کلید، ایجاد بافت، پرسپکتیو، رنگ، زاویه دید، جهت گردش و سیکل‌های حرکتی با کامپیوتر انجام می‌پذیرد. به این ترتیب که اطلاعات لازم به کامپیوتر داده می‌شود و حرکات مورد نظر برنامه‌ریزی می‌شود و بقیه کارها با کامپیوتر است.

مراحل ساخت فیلم انیمیشن

برای ساخت یک فیلم انیمیشن مراحل زیادی را باید پیمود که به بعضی از مراحل به‌طور گذرا اشاره می‌کنیم.

در قدم اول انتخاب موضوع یا داستان است؛ سپس کارگردانی و تهیه کنندگی و بعد از آن به مراحل مهم دیگری مثل طراحی، طراحی شخصیت، صحنه پردازی، صداگذاری و... پرداخته می‌شود تا درنهایت یک فیلم انیمیشن مردم پسند تولید شود.

وسایل کمک آموزشی و رسانه‌ها

وسایل کمک آموزشی ادوات و اشیایی را گویند که در کنار رسانه‌های آموزشی برای تفهیم بهتر یا بیشتر موضوع برای فراگیران به کار می‌روند. هرقدر کاربرد وسایل کمک آموزشی غنی‌تر باشد یادگیری با سهولت بیشتر و در زمان کمتر صورت می‌گیرد.

تعریف رسانه‌ها

کلمه رسانه (media) به صورت‌های بسیار تعریف شده است. مشهورترین و متداول‌ترین تعریف در فرهنگ معاصر به رسانه‌های انبوه ارتباطی از قبیل رادیو، تلویزیون، روزنامه و مجله اشاره دارد. بعضی از معلمان، وسایل کمکی سمعی و بصری جدید را رسانه به حساب می‌آورند و بعضی دیگر، رسانه‌ها را با کتابخانه و فناوری اطلاعات مرتبط می‌دانند[۱].

در تعریف دیگر از رسانه‌ها چنین آمده است: «رسانه‌ها، افراد، ابزار یا موقعیت‌هایی هستند که با آنها پیام ارائه می‌شود؛ بنابراین تعریف معلم، کتاب درسی، اسلاید ناطق، تخته سیاه، فیلم و... همه رسانه خوانده می‌شوند»[۲].

ابزار و وسایل کمک آموزشی در کنار رسانه آموزشی مثل مربی می‌تواند وسیله خوبی برای پیام رسانی باشند. در این مبحث برای بیان قصص می‌توانیم از ماکت‌ها و مدل‌ها بهره ببریم؛ مثل اینکه برای بیان قصه‌هایی که در آنها غار وجود

---

۱. شهناز ذوفن، خسرو لطفی پور، رسانه های آموزشی برای کلاس درس، ص ۱۵،۱۴.
۲. خدیجه علی آبادی، مقدمات تکنولوژی آموزشی، ص۱۲۶.

دارد مثل غار ثور، حرا و اصحاب کهف می‌شود از یک وسیله کمک آموزشی مثل غار استفاده نمود و همزمان با بیان داستان اشاراتی به غار داشت که این امر باعث عمیق‌تر شدن آموزش می‌گردد. نویسنده مطالب خود این وسیله را مورد استفاده قرارداده است و بازدهی بسیار خوبی داشته و موجب جذب مخاطبین گردیده است.

کاردستی

تعریف کاردستی

کاردستی شامل یادگیری و استفاده از فنون و مهارت‌های دستی در ایجاد اشیای دو بعدی و سه بعدی، ابزارهای دستی یا مکانیکی است. کاردستی، ابزار هنری یا به زبان ساده‌تر

خلاقیت هنری را در اختیار هنرمندان، طراحان و صنعتگران قرارمی‌دهد[۱].

کاردستی شامل فعالیت‌های عملی گوناگون در مورد جنبه‌های دو بعدی و سه بعدی است و این امر خود مستلزم آن است که مربیان درمورد مواد، لوازم، ابزار، آموزش مهارت‌ها و ارزشیابی آگاهی داشته باشند. کسب کامل این‌گونه آگاهی ممکن نیست؛ مگر پس از سالیان دراز. هر انسانی ذوقی خلاقانه دارد؛ زیرا همه ما از تمایل فطری برای استفاده از دست‌های خود و نیز مواد لازم برای «بیان هنری» برخورداریم.

حتی نوزادان و کودکان خردسال قبل از دبستان نیز از طریق بیان احساسات خود از ابزار هنری لذت خواهند برد.

هدف از ساخت کاردستی

ساخت کاردستی این امکان را به مخاطبین می¬دهد که با کارهای عملی، «ساختن» و «طراحی» را تجربه کنند و این خود موجب پرورش خلاقیت و نمونه سازی مشاهده ای مستقیم آنان می‌شود. این ساخت به بچه‌هایی که از نظر علمی وضع چندان رضایت بخشی ندارند، امکان می‌دهد تا به گونه ای موفقیت را تجربه کنند. حتی کودکانی را که از این جهت مشکل دارند می‌توان از طریق توانایی آنان در انجام کار هنری تحریک نمود و توانمندی‌های آنان را در خلق و ساخت آثار گوناگون جلوه گر نمود.

در اینجا با توجه به نظرشخصی جان لنکستر چند مورد

---

۱. جان لنگستر، هنر در مدرسه، ص۱۱.

از اهداف اصلی آموزش را یادآور می‌شویم.

۱ـ به کودکان اجازه بدهیم آزادانه دست به تجربه بزنند.

۲ـ در استفاده صحیح از مواد و وسایل مهارت پیدا کنند.

۳ـ فرصت‌هایی فراهم کنیم تا بتوانند عواطف و احساسات خود را بیان کنند[۱].

برنامه‌ریزی جهت ساخت کاردستی

ما در اولین گام نیازمند مربیانی توانمند در این زمینه هستیم تا بتوانند دانش آموزان را قادر سازند با مواد مناسب برای ساخت و ابداع اقدام نمایند. همچنین این مربیان باید امکانات و لوازم کار را مهیا سازند؛ مانند اینکه اگر دانش‌آموزان می‌خواهند با گِل کار کنند آیا وسایل و امکانات مهیا است؟ آیا دستشویی برای شستن دست‌ها وجود دارد؟ به هر حال مربیان باید برنامه ریزی آگاهانه داشته باشند و رعایت موارد زیر حائز اهمیت است.

– مناسب بودن کاردستی با مرحله رشد کودک؛

– تعیین و تهیه لباس مناسب؛

ـ تعیین و مشخص کردن تعداد بچه‌ها به گونه¬ای که نه زیاد باشند و نه کم؛

ـ آشنایی کودک با آن کار؛

ـ سطح توقع و انتظاری از کودک.

انواع مواد برای ساخت کاردستی

در صورتی که مربی بتواند وسایل موردنیاز را یکجا و با قیمت مناسب تهیه نماید کار مهمی صورت گرفته است؛ چرا

---

۱. همان، با دخل و تصرف.

که به سبب آشنا نبودن دانش آموزان با اجناس لازم ممکن است کار ساخت کاردستی با مشکلاتی روبرو شود. در اینجا به فهرست برخی وسایل موردنیاز اشاره می‌شود.

کاغذ: انواع کاغذ کاهی، رنگی، روزنامه و مقوا؛

وسایل نقاشی: آبرنگ، گواش، رنگ انگشتی؛

قلم موها: قلم موهای آبرنگ و رنگ روغن؛

وسایل ترسیم: مداد، مدادرنگی، زغال، مدادشمعی، ماژیک و خودکار؛

چسبندها: چسب مایع، نواری، سریش، چسب چوب؛

مواد ساختنی: مقوا، کاغذ، چوب، نخ، سیم، پلاستیک و نی؛

مواد حکاکی: صابون، چوب و گل خشک شده؛

وسایل بافتنی: انواع نخ و الیاف، ریسمان، نوار کاغذی و کاغذ آلومینیومی؛

مواد دیگر: تخته سه لایه، شیشه، گل‌های خشک شده و....

این فهرست کامل نیست. شما می‌توانید موارد مورد نیاز را به آن اضافه کنید. باید توجه داشت که برای کار از اجناس مناسب استفاده نمود.

پیشنهاد می‌شود مربیان برای ساخت کاردستی‌های قرآنی از مواد در دسترس آسان مثل کاغذ، کاغذ رنگی، مقوا، مدادرنگی و... استفاده نمایند و به تدریج از مواد دیگر استفاده نمایند.

ساخت کاردستی برای قصه‌های قرآنی

برای ساخت از چند روش می‌توان استفاده نمود.

۱ـ کاردستی براساس داستان

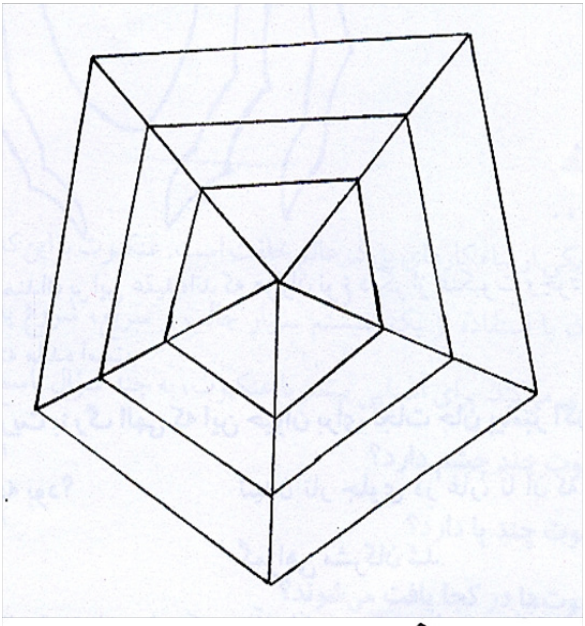
قصه‌ای از قرآن برای مخاطبین بیان کند؛ سپس با سلیقه و ابتکار خود به ابداع کاردستی بپردازند؛ برای نمونه قصه سپاه ابرهه و اصحاب فیل تعریف شود و مخاطبین آزادانه هربخشی از داستان را که تمایل داشتند کاردستی بسازند.

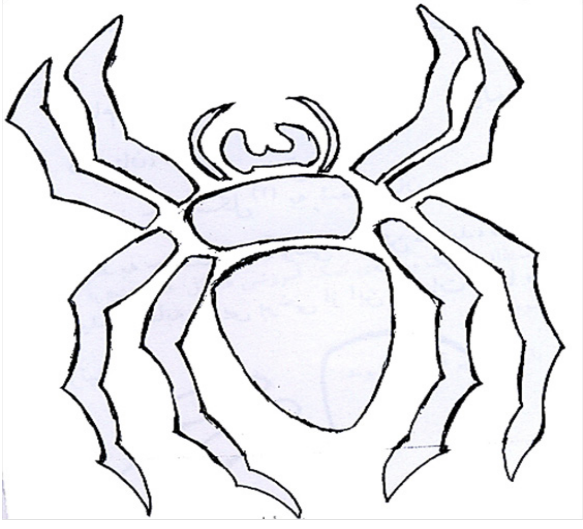
۲ـ ساخت کاردستی مشخص

یک کاردستی مشخص از آنان خواسته شود که متناسب با فضای داستان باشد؛ مانند اینکه در قصه اصحاب فیل فقط فیل را بسازند؛ اما در جنس و مواد ساخت آزادی کامل داشته باشند.

۳ـ ساخت به کمک الگو

دادن الگوی اولیه بخشی از داستان ـ البته دادن الگو برای کمک به مخاطبین می‌باشد ـ مخاطبین می‌توانند در این روش از الگو استفاده نمایند. در اختیار قراردادن الگو نباید جلو خلاقیت آنها را بگیرد؛ زیرا آنان آزادانه هرطور می‌خواهند و با هر وسیله ای کار کنند. الگو تنها یک پیشنهاد است. الگو کمک می‌کند افراد ضعیف‌تر یا هراسناک از کار، دارند خود را به پای دیگران برسانند؛ برای مثال می‌توان با الگوی عنکبوت، به بیان داستان غار ثور و هجرت پیامبر 6 اشاره نمود.





۴ـ کارگروهی براساس قصه

در این روش به تناسب موضوع افراد متعددی می‌توانند شرکت نمایند و کار به‌صورت گروهی انجام شود؛ برای مثال داستان یکی از جنگ‌های صدر اسلام با کفار انتخاب می‌شود. گروه براساس داستان به تقسیم کار بین اعضا اقدام می‌نماید و پس از تحقیقات کار گروهی آغاز می‌گردد. عده‌ای مشغول ساخت بخش‌هایی از ماکت، عده ای مشغول ساخت سپاهیان و اسب‌ها می‌شوند. این کار گروهی لذت خاصی دارد و برای یک داستان ممکن است یک یا چند گروه در کلاس مشغول گردند. البته انجام کار گروهی مراحلی دارد که باید رعایت گردد.

الف) جلسه گروه برای تقسیم کار بین اعضا؛

ب) تحقیقات روی موضوع و ارائه راه حل‌های مختلف مثل

۱. اندازه کار ـ بزرگی و کوچکی

۲. شکل کار

۳. از چه ابزار و موادی ساخته شود

٤. ساخت مدل اولیه کوچک و برطرف کرن عیوب کار

۵. استفاده از نظرات افراد گروه در مراحل مختلف کار جهت تکمیل و بهترشدن کار

و بسیاری دیگر که ممکن است به این موارد اضافه شود.

خاتمه

نمایشگاه

شاید به برگزاری نمایشگاه آثار دانش آموزان کمتر توجه نموده اید یا برای آن وقت کمتری گذاشته‌اید. دلیل این کار چیست؟

مهم‌ترین دلیل آشنا نبودن به اهداف کار می‌باشد.

در این گفتار تلاش شده است شما را با کار نمایشگاه و اهداف آن به‌صورت خلاصه آشنا سازیم.

ابتدا باید اجزاء کار را شناخت که این نمایشگاه از چه اجزایی تشکیل شده است. مهم‌ترین بخش آن آثار هنری و کارهای دستی دانش آموزان است. آنها با تلاش زیاد موفق به تولید آثاری شده اند که از نظر خودشان بسیار با ارزش است و چه زیباست که بتوان این آثار را در معرض دید و قضاوت دیگران قرار داد تا راهی برای تشویق و علاقه‌مند شدن مخاطبین باشد.

نمایشگاه آثار قرآنی

هنر در نزد دانش آموزان جایگاه مهمی دارد و جلوه آن بسیار برای آنان با ارزش است. ما می‌توانیم آن عشق به هنر و احساس زیبایی را در بچه‌ها بپرورانیم. داشتن تجربه هنری، استفاده از مفاهیم هنری و توسعه معیارهای اساسی در طراحی برای رساندن منظور خود از طریق بصری به پرورش قوه ادراک فردی کمک خواهد کرد و این نیز به توسعه مهارت‌های حرفه ای بچه‌ها و آگاهی حساس‌تر آنان از جهان پیرامون یاری خواهد رساند.

هنر رشته ای است که در جذب دانش آموزان می‌تواند تأثیر زیادی داشته باشد؛ زیرا محصولات آن را می‌توان در حد وسیعی به نمایش گذاشت. در واقع کار هنری از طریق به نمایش گذاشتن آن مشاهده می‌شود.

وقتی کارهای هنری قرآنی دانش‌آموزان به نمایش گذاشته می‌شود خود به خود بچه‌های کلاس، خانواده‌ها و مربیان و

معلمین را به سمت خود جذب می‌کند. چنین نمایشگاهی حالت مخصوص ایجاد می‌کند و از طریق کیفیت آنچه که در معرض دید است، علاقه و تحسین افراد را بیدار می‌کند.

ویژگی‌های نمایشگاه

۱. محتوا: اشیاء دو بعدی، سه بعدی، عکس، الگو، نقاشی، اشیاء طبیعی و.. باشد و فقط کار دانش آموزان باشد.

۲. محل: محل مناسب برای ارائه انتخاب شود.

۳. طرح: هر اثر باید همراه با طرح رنگی ساده ارائه شود. این کار موجب تأثیر بیشتر خواهد بود.

٤. چهارچوب زمینه: زمینه یکپارچه‌ای که از پیش به خوبی بررسی شده است برای نمایش کار هنری مفید است. پوشاندن زمینه با پارچه‌ای مثل مخمل با یک رنگ ملایم مثل آبی خوب است.

۵. خوشنویسی: نمونه‌های خوشنویسی باید خوانا باشد و چنان باشد که پیام را برساند؛ عناوین گویا، واضح با حروف خوانا.

٦. نورپردازی: هر نمایشگاهی با نورپردازی خوب زنده می‌شود. قراردادن روشنایی در پشت اشیای سه بعدی برای ایجاد سایه و یا ایجاد احساسی مهیج از فضا و حالت[1].

استفاده از نمایشگاه هنری

- دعوت از سایر دانش آموزان؛
- دعوت از والدین؛

---

۱. جان لنکستر، هنر در مدرسه، با دخل و تصرف.

- دعوت از سایر معلمین؛
- دادن برگه‌های نظرسنجی درباره موضوعات نمایشگاه؛
- برگزاری مسابقه باتوجه به عناوین قرآنی.

جشنواره قصه‌گویی

باید دید هدف از برگزاری جشنواره قصه‌های قرآنی چیست.

بهره‌گیری از هنر قصه‌گویی برای آشنایی با قصه‌های قرآن و آماده نمودن بستری مناسب برای بروز و ظهور این استعداد است. حال که ما به دنبال نشر و گسترش این قصه‌ها هستیم برگزاری جشنواره می‌تواند کمک شایانی در این زمینه باشد.

جشنواره

تعریف: جشن + واره. «واره» یعنی نوبت و مرتبه. به قول رودکی سمرقندی

گل دگر ره به گلستان آمد واره باغ و بوستان آمد

۱ـ واره وقتی به آخر اسم ملحق شود معانی مختلفی پیدا می‌کند از جمله «نوبت شادی».

۲ـ «جشن» یعنی شادمانی، محفل نشاط ـ ضیافت ـ سرور و شادی برگزاری مراسمی با عنوان «جشنواره» بدین علت است که برگزارکنندگانش می‌خواهند اتفاق مبارکی که برای مثال سال پیش در عرصه‌های مختلف علمی، هنری، فرهنگی، صنعتی و نظایر آن رخ داده است، امسال مورد معرفی و تجلیل و تمجید قرار دهند. سخنرانان جشنواره

می‌توانند در باب موضوع جشنواره، از مطالب گوناگون سخن گویند؛ با این تفاوت که مطالب باید به سوی معرفی و تجلیل و تمجید میل داشته باشد.

منابع

۱. پلووسکی، آن، *دنیای قصه‌گویی*، ترجمه محمدابراهیم اقلیدی، تهران، سروش، ۱۳٦٤.

۲. پلووسکی، آن، *قصه‌گویی در خانه و خانواده*، ترجمه مصطفی رحماندوست، تهران، مدرسه،۱۳۷۲.

۳. رحماندوست، مصطفی، *ادبیات کودکان و نوجوانان «ویژه دانشسراهای تربیت معلم»*، شرکت انتشارات چاپ و نشر ایران، ۱۳٦۸.

٤. چمبرز، دیوید، *قصه‌گویی و نمایش خلاق*، ترجمه ثریا قزل ایاغ، تهران، مرکز نشردانشگاهی، چ۲، ۱۳۷۲.

۵. هزاوه‌ای، هادی، *برنامه‌های هنر*، تهران، آموزش و پرورش، سازمان پژوهش، برنامه‌ریزی آموزشی، ۱۳٦۲.

٦. روزنامه سرمایه، شماره٦۰۳، ۸٦/۸/۲٤ ۱۳.

۷. محمدی، احمد، *نمایش*، وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی، تهران، ۱۳۸۳.

۸. بیضایی، بهرام، *نمایش در ایران*، روشنگران و مطالعات زنان، ۱۳۸۷.

۹. غریب‌پور، بهروز، *نمایش عروسکی گام به گام*، تهران، کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان، ۱۳۷۱.

۱۰. شماسی، عبدالحی، *نمایشنامه نویسی به زبان ساده*، تهران، وزارت آموزش پرورش سازمان پژوهش و برنامه ریزی آموزشی دفتر امور کمک آموزشی و کتابخانه‌ها، ۱۳٦۷.

۱۱. قائمی، پروین، *حرف مردم از مجموعه نمایشنامه‌های عروسکی (۱)*، تهران، وزارت آموزش و پرورش مؤسسه فرهنگی منادی تربیت، ۱۳۸۲.

۱۲. جواهریان، مهین، *تاریخچه انیمیشن در ایران*، تهران، دفتر پژوهش‌های فرهنگی، ۱۳۷۸.

۱۳. مظلومی، رجبعلی، *سینما*، اخلاق، تجربه، ج۱، آفاق، ۱۳۷۱.

۱٤. لنکستر، جان، *هنر در مدرسه*، ترجمه میرمحمد سیدعباسی‌زاده، تهران، مدرسه، ۱۳۷۳.

۱۵. ذوفن، شهناز و خسرولطفی‌پور، *رسانه‌های آموزشی برای کلاس درس*، تهران، وزارت آموزش‌وپرورش، سازمان پژوهش‌وبرنامه‌ریزی آموزشی، ۱۳۸۳.

۱٦. علی‌آبادی، خدیجه، *مقدمات تکنولوژی آموزشی*، تهران، دانشگاه پیام نور، ۱۳۸۱.