

یافتن و نوشتن کلماتی که حس و برداشت شخصی را در راه ولادت از هنر بیان کنند، مشکل است، بخصوص که لذت از هنر چون عطر گلی است که انسان در دامنه کوهی می‌باید و کسی قادر کنار ندارد که با هم بوی آن بگانه گل را در یک زمان و با یک اشتیاق، استنشاق کنند ولی شاید بتوان با کلام و تجربه دیگران درسیان مفهوم هنر، در این لذت تا حدودی شریک شد. چرا که وفرد عامی را با خود آموزی و تجربه شخصی باید که حاصلی دارد ولی به سختی پاره رفته دیگران را آزمون، شاید.

این فرد از راه تجارب دیگران باید و اطلاعی وسیع تر و عمیق تر می‌تواند به دنبال تجربه‌های شخصی نیز باشد.

گفته شده برای اینکه هنر را دقیقاً تعریف کنیم بیش از همه لازم است که به آن همچون یک وسیله کسب لذت نگاه نکنیم بلکه هنر را یکی از تسریع حیات بشری بشناسیم و آن را وسیله ارتباط انسانها بدیم. اما به نظر می‌رسد که چشمان جستجوگر بیننده ایرانی، بیشتر به دنبال مفهومی از زیبایی است (بعضی علت مشکل بودن معنی هنر را در این می‌دانند که شالوده مفهوم هنر را مفهومی زیبایی قرار داده‌اند.) در طول سالیان دراز تاریخ تمدن و فرهنگ هنر ایران، سمبولهای زیبایی مشترک میان شاعران، در ذهن خواننده ایرانی تکرار شده و او را آنها انس و عادت به هم رسانیده و تنها به آنها تمایل نشان می‌دهد. گل و گیاه و پرند و کوه و دشت و رود بار و باروساز و هر آنچه که از عالم غیب بتواند محسوس در عالم ماده بیاید، او را در سر گرفته و با ادراک این عوامل، دستخوش تغییرات عاطفی شده است و همین تغییرات عاطفی را به جای انشای ادراک شده گذاشته و به آن نام زیبایی داده است. هنر دوست ایرانی تنها به برداشت حس خود اطمینان دارد و تنها وصف کمالات مشوق خود را باور می‌کند و می‌پسندد، او حاضر نیست از این عوامل خارج شده و آن چیزی را که به هیجانش آورده مورد تجزیه و تحلیل قرار دهد، چرا که چنین خروجی، وارستگی از نشانه لازم دارد.

بیننده ایرانی درگیر طبیعت زیبای ایران است. او کمال گرای است که افراط در این زمینه را عوامل غیر قابل عیب جوی طبیعت به او دیده کرده‌اند. تبیین تجزیه این مسئله که از چه و تجربه بشر از طبیعت، این واکنش و در حواس او به وجود آورده که چیزی را زیبا و چیزی را نا زیبا درک کند، مشکل است ولی وجود همشکلی و قریبگی در طبیعت، وجود کردار مطلق بر قانون، وجود نیت غیر قابل انتقاد و بازخواست در ظهور پدیده‌های طبیعی، پذیرش خالق طبیعت و حتی نظر بزرگان و صاحب نظران برای اویه ضرورت اسلی غیر قابل انتقاد آمده و بنابراین سعی بر درک اینگونه زیباییها نموده و سرانجام با آن، احساس انس و الفت کرده است.

و بدینسان، بیننده‌ای که در میان زیباییهای طبیعی محیط خود احاطه شده و آنها را تا زیر پاهای خود بر فرشا و گلیمها و گبه‌ها و ... کشیده و بر ظروف و وسایل مسی، شیشه‌ای، سفالی، و پرده‌ها دیده، در زیر



آموزش هنر

و

رونق هنرهای تجسمی

بنفشه حجازی (فراهانی)

از راههای رونق بخشیدن به هنرهای تجسمی، گسترش سواد بصوری و فهم عمومی هنر است. به رغم سالمت «نولسوی» با آموزش هنر، بر آنم که برای فهم هنر ولادت بردن از آن و برقراری ارتباط روحی با هنرمند، می‌بایست به دانش آموزشی نشست و آنچه که می‌بایست آموخت مفهوم واقعی هنر و گسترش معیارهای زیبایی شناسی سنتی است. گفته می‌شود که هنر مکتوب، جهتی آموزشی پژوهشی، هدایتی و کنترلی دارد پایه تصفیه و تزکیه می‌برد، نقاش چه می‌کند؟ آیا پیام یک تشابله و یا یک مجسمه اللهای زیبایی است یا القای مفهوم و اندیشه‌ای؟ آیا هدف هنرمند قدرت نمایش و پنجه با خدا یابان هنر افکندن است یا دغدگاری در کار هنر؟ برای چه اشخاص این چنین مصرانه قلم مو می‌سایند و پرده‌ها را ملون می‌کنند؟ می‌خواهند چه افکار و تجارب و احساساتی را انتقال دهند؟



گدیدهها و سفلهای بهشت گونه آرمیده و زیبایی ناب ریاضی را در معماری سستی خود پاس داشته. لاجرم از هنرمند انتظار آفرینش این زیبایی - زیبایی ملموس و مألوف خود را دارد. اما زیبایی وانسی توان تعریف کرد، چرا که زیبایی، کلامی شبیه به کوه و گرما و گرسنگی نیست که برای همه کس ارزشی یکسان با تقریبا یکسان داشته باشد، زیبایی کلامی است سهل و منمنع؛ چیزی است مهم و در عین حال تعریف ناپذیر، لذت بخش بودن، خوش آیند بودن، سودمندی، زیبندهگی، تناسب، عباری غیرعادی از «مجهولت» داشتن، دوست داشتنی بودن و... هیچکدام از این خصوصیات، کافی برای مفهوم زیبایی نیست.

ماهیت «زیبایی دیدنی»، بررسی دو رسته از پدیده‌ها را از جناب می‌کند یکی خود خاصیت زیبایی و دیگر، هیجان یا واکنش حاصل از آن، خاصیت زیبایی تنها به وسیله نمودار شدن هیجان وابسته به آن باز شناخته می‌شود و چون، تنها ملاک وجود زیبایی حساسیت افراد آدمی است، پس تنها کلید شناسایی ماهیت زیبایی نیز تجزیه و تحلیل هیجانان بشری است.

«اریک نیوتن»، با این مفهوم مخالف است و آن را ورطه پیشتر نویسندگان علم زیبایی شناسی می‌داند و نتیجه این جستجوها را بیشتر، مجاهدات روانشناسی می‌داند تا زیبایی شناسی. اما، در هر حال، مسئله زیبایی خدای از وجود انسان و دیده و نظر و سخن او غیرقابل بررسی است. بنابراین بررسی احوال انسان هر چند مظهر روانشناسی بدان زده شود، ملاک است.

درک متفاوت انسانها از زیبایی و درجات متفاوت لذت بردن از زیبایی، تابع قوانین حاکم بر مفروض بودن انسانها، تغییر یا اصلاحات جغرافیایی یا فضای محیطی، حاکمیت روح زمان و یا هر عبارت دیگری (که هر کدام قابل بحث و بررسی هستند، تماما تحت تاثیر انسان و روان او، انسان و ذهنیت اوست. و هم چنانکه رشد و تکامل ذهن و روان انسان تابعی از علت و معلولات است، زیبایی خاصی مورد پسند او در هر دوره و زمانی نیز حاصل تسلسل اجتناب ناپذیری از علتها و معلولات است. که البته بررسی این علل فقط در محیطه کار روانشناسی نیست و ملاکهای جامعه شنائشی نیز درخیل است. امت شدن انسانها با مبغیرهای زیبایی و اشیاء زیبای و پذیرفته شده می‌تواند آفقدن قوی و عاقلانه باشد که ظهور حلقه نویسی در آن رشته و تجزیه و آر که حاوی مجموعه تازه‌ای از توانها، خطوط، رنگها یا هر عنصر هنری دیگری باشد، موجب آشفنگی فکری او شود. مسترد استنادال که از دیدن حسیم زیاد با کیفیت بالا و برتر هر تمام و نایب در بعضی از کشورها، دامنگیر سیاحتی می‌شود، مثال عینی این مسئله است. و هر چقدر زمان اعتیاد به مجموعه ایثی از زیبایی مورد قبول، بیشتر باشد، ذهن مردمان از درک زیبایی تازه‌ای عاجز می‌ماند و یا تا یکدیگر تمام منکر زیبایی‌بودن آن پدیده جدید می‌شوند. شاید بتواند وجود قواصل زمانی زیاد بین دوره‌های هنری، عدم تحركات اجتماعی و ارتباطات ذوقی بین جوامع

و نبود افراد یا نهادهای تحریک کننده اذهان برای پذیرش یا چسبیدن نوعی دیگر از موزه هنری را (اعمال جامعه شناسانه) از عوامل درج‌زاد در یک مفهوم هنر دانست.

پرس کردن کوزه‌های هنر از کوزه‌های گرانها و بستن در آنها همانند کتر سرمایه و خارج کردن ارز از جریان مبادلات اقتصادی موجب رکود و خواب رفتگی حس نوجویی و ابتکار و آفرینش زیبایی و نهانیت و درخت روح و روان انسانها می‌شود. حتما بینندگان و جویندگان لذتها ی ناب هنری به هنگام بازدید از نمایشگاههای هنری، بارها به خواب رفتن حس را تجربه کرده‌اند. خواب رفتگی‌ای که ناشی از نظم و ترتیب نصب تابلوهای نقاشی یا قرار دادن مجسمه هاست، یا یکدستی سبک و تکنیک هنرمند و تجربه کرده‌اند که ناگاه یک نقش متفاوت چون ضربه‌ای آنها را از خواب برانده است. تسلیم زیبایی مألوف قرون شدن نیز شبیه به این حالت است سفالی که اینجا مطرح میشود اینست که ضربه را چه کسی و چگونه باید بزند؟ اریک نیوتن منتقد است که ما مردم قرن بیستم برخی در کناره دیوارهای قلعه زیبایی برپا ساخته‌ایم و تنها با رفتن بر فراز آن برج است که می‌توانیم از تسلای زیباییهای محوطه دون دیوارها بهره‌مند شویم ورود مجانی به برج از فوق سلیم و ظاهره امتیاز خاص گروهی از مردم ساس و پرورش یافته است. از بالای برج ذوق سلیم می‌توان دیوارهای قلعه زیبایی را که پیوسته در حال تغییر وضع هستند، دید و می‌توان مشاهده کرد که گجای این دیوار بر اثر مرور زمان فرسوده شده یا ساکتان کدام گوشه از قلعه به خواب رفته و نیازمند بیدار شدن هستند.

به طور کلی آنچه که به عنوان «ذوق سلیم» شناخته شده ظاهراً با آنچه به نام آموزش خوانده شده رابطه و پیوندی دارد کسی که تجربه از نور نداشته باشد، تشنگی به نور ندارد بنابراین لذتی از نور بر نمی‌گیرد. پس بخشی از لذت، حاصل تجربیات زندگی فرد است. تجربیات زندگی در هر فرد ایجاد تمایلاتی می‌کند و اشیاء گوناگون به نسبت قدرتی که در برآوردن آن تمایلات پیوسته در حال تغییر دارند. هنرمند نظر آن فرد زیبا می‌نماید پس زیبایی مشروط بر وجود تمایل زاده انس و عادت است و انس و عادت، نتیجه دیدن، تجربه کردن، و به نوعی آموزش دیدن است. تجربه چشمی، ذخیره بزرگی از خاطرات چشمی به وجود می‌آورد و خاطرات چشمی یک سلسله تمایلات چشمی منطبق بر آن خاطرات را به دنبال خود می‌کشاند. زیبایی در طبیعت، محصول کردار ریاضی طبیعت است که به نوبه خود محصول خاصیت وجودی هر موجودی است و حال آن که زیبایی در هنر، نتیجه عشق آدمی، عشق مبتنی بر شهود یا ادراک مستقیم هنرمند در اثر هنری تجسم می‌یابد. ولی توضیح آن قسمت از اثر هنری که مجهول است بر عهده دارندگان ذوق سلیم، جهت ارتقاء حس زیبایی شناسی توده مردم است، چرا که آشنایی افراد به انواع شیوه‌های هنری متفاوت است و میزان تشنگی خاص که برای درک زیبایی در وجودمان پرورش یافته نیز بستگی به سابقه ذهنی ما درباره آثار هنری دارد.



عروض کند یا گسترده‌تر شود لازم‌و ضروری است که ماهیت این پدیده‌های ساخته آدمی یا آثار هنری را مورد بررسی قرار دهیم و بریزمان فائق شویم.

چگونه می‌توان بریزمان فائق آمد؟ به جز درک و قبول واقعیت گفته شده بالا و سعی بر شناخت زمینه‌های ایجاد اثر هنری پیشرو، و نمایش آن آثار برای جلب و گره هم آوردن تجارب و احساسات هنری مشابه، و سرانجام کوتاه‌تر کردن دوره‌های هنری، باغ هنر بارور نشده و میوه‌های شیرین و آبدار آن یعنی لذت بیشتر از حالت‌های عاشقانه ذهن آدمی چیده نخواهد شد. البته بر دست اندرکاران امور هنری مملکت است که به رغم داشتن ذوق سلیم، قریب ذوق شخصی سود را نجویند، که سرگذشت ذوق، سرگذشت عشقها و تمسبه‌هاست. اگرچه شخص نمی‌تواند، ذوق شخصی خود را بیکسر نادیده انگارد، لیکن باید سخت بر حذر باشد که غریب و صافتر صفات و خصوصیاتش تا چه حد حساس است و درجه فراخی شبکه این غریب تا چه حد است. تشخیص نیوخ و استعداد هنری هنرمندان و تشخیص زمان آمادگی و پذیرش مردم، کاری دشوار است و شبکه ذوق اهل ذوق سلیم همیشه بیش از آنچه که انتقال می‌دهد به دور می‌افتد باز زمان آمادگی طبقه هنر پذیر، غفلت می‌کند. در اشاعه و رونق هنرهای تجسمی نه تنها آموزش مردم که آموزش داوران هنر نیز لازم و ضروری است. چرا که نه تنها نقاش و آفریننده اثر هنری که داوران اثر هنری نیز بایستی واجد خصیصه‌ای به نام «بینش» باشند. تعلیم و آموزش تماشاگر هنر دواور هنر وظیفه کیست؟

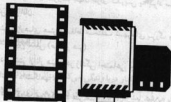
گفته شد که هنر دارای ساختمانی به مراتب پیچیده‌تر از طبیعت است. باکمی ممارست معلوم می‌شود هنر بر خلاف طبیعت پراست از نیت، نظرات، توضیحات و بیزارها و پسندهای بشری و اگر قرار است که هنر فهمیده شود باید نخست آن عوامل فهمیده شوند. هنرمندی که بنا به دید بورداشت خود، نیت یا نظرات خود را بر اساسی می‌کند که هنوز جزئی از تجربه‌های نشده‌است باعث واکنش غریزی از چهار مایه تناسب بیگانگی خودمان با اثر بیگانگی اثر را بخود ما می‌شود و اگر نقاش یا مجسمه ساز به عند نوعی از تجربه را انتخاب و سپس انتزاع کند که قبلاً مورد دستکاری هیچیک از پیشگامانش قرار نگرفته باشد که وارد دامنه اطلاعات ما شده باشد دیگر شک نیست که او رایحه سستی محکوم می‌کنیم و در ذهن خود، گناه سی‌یافتنی مان در درک آن تجلی نوظهور روح بشری را به گردن هنرمندی که آفریننده آن اثر است، می‌اندازیم و او را مورد سرزنش قرار می‌دهیم و ناتوانی ادراک خود را در یک کلمه «ذشت» خلاصه می‌کنیم. هنگامی که کلمه‌زشت را در طبیعت به خرجیم، هشت پا، و اطلاق می‌کنیم در بیان ما هیچ گونه اثر از دشمنی وجود ندارد و در آن حال نه بیان حیوان ونه با عاقل، سرخشم نداریم، اما خشم ما نسبت به نقاشی که در کار خود از میل ما تبعیت نمی‌کند یا نسبت به چیزهایی که نقاشان گذشته به ما آموخته‌اند، بی‌اعتنا مانده است برانگیخته می‌شود. روزی خواهد رسید که آیندگان از آنجا که نیت هنرمند جزئی از محیط مانوسشان شده، او را بخواهند یافت. پس اگر زیبایی در فاصله زمانی مثلا یک ربع قرن، مسیر خود را

هنری به دور می‌دانند، از آن احتراز جسته و سعی بر تکیه زدن بر پشتی کلاسیسیم می‌کنند. قابل تذکر است که عقیده ما طرد کلاسیسم نیست بلکه افزودن به گنجینه آن است. اگر نوگرایی تقویت نشود، دوره‌های زمانستیزی هنر که الزاماً مرحله‌ای زودگذر هستند، پیش نمی‌آیند تا هنرمند با یافتن قالب متناسب مضمون نوی خود، به شیوه‌ای کلاسیک دست یابد و بر میراث گذشتگان بیفزاید.

هنرمند نوپرداز به گفته نیما یوشیج، گوی مقام شهادت را می‌پذیرد و علیه ذوق عادی جامعه تدهولم می‌کند. او ضابطه مد را تغییر داده و در افراد آدمی، مجموعه نویسی از تعالیات هنری به وجود می‌آورد. هنرمندی که به گناه نامفهوم بودن مورد شماتت است به عنوان فانی‌بده جا آورده نشده از مظاهر تمدن اخیر است ولی بر متولیان آگاه هنر است که در زمانی که مضمونهای نو هنرمندان ایرانی در پی یافتن صورت اصلی خود است، ذوق عمومی را پرورش دهند و از شدت صف آرایی شینگان کلاسیسم بکاهد تا هنرمند جوان فرصت اختراع قالب متناسب برای تجسم بخشیدن به طعم عافیتی تازه و مضمون جدید خود را بیابد.

اوضاع و احوال و شرایط خاص جامعه ایران وسیع تحولات پس از انقلاب اسلام را در برآورد، به گونه‌ای است که مضامین پیشمار و متغایم گوناگون و عواطف سرشار را موجب شده است. گونه‌گونی این احساسات و عواطف به حدی است که الزاماً و احتماً همه آنها قالب متناسب را نیافته و شاید به زودی نیز نیابند ولی سرنوشت این عاطفه‌های اسبیل هنری چیست؟ طرد شدن و سرکوب به علت قوی نبودن سبک؟ بدون وجود خرمی برای گفتن وحسی برای نمایاندن چگونه می‌توان به جستجوی قالب رفت؟ در این دوره از تاریخ هنر ایران که نیروهای با عاطفه جدید هنری وحدت و انسجام لازم ندارند و صورت گریبان‌دهنده، سرخ تمام نظایر هنری را در دست داشته و به‌صورت سر-بار تشریح هنرمند، امتحان و امتحان و امتحان می‌کنند، هیچ نوگرایی از شبکه‌های ذوقی آنان امکان راهیابی نمی‌یابد مگر تا حدودی بر اثر فشار زیاد این گروه و حامی یافتن عده قلیلی از آنان برای رد شدن از این شبکه، پس از عبور از این مرحله، هنرمند جوان، تازه، رودر روی تماشاگر عوامی است که عادت به جانبداری از شیوه کهن کرده است. به رغم نفوذ صنعت عکاسی که موجب تجدید نظر نشان در تقلید محض از طبیعت شده است، ذوق عمومی تماشاگر ایرانی هنوز در جهت تحسین اثری است که با طبیعت لاف برآورد.

مهارت در نقش برداری از روی طبیعت به پای دوربین عکاسی نمی‌رسد، بنابراین نقاش متحول در جستجوی زیبایی از راههای دیگر است ولی نقاشیگر عوامی تمایل به تحسین کسانی دارد که به اسلوب نقش برداری از اماکن منظره سازی می‌کنند و حال آنکه این عمل موجب نقاشی هنری نیست، البته مرحله وصف عینی، گام نخستین است و نقاشی هنری که بدون آرمودن این مرحله، تصور برداشتن گامهای دیگر را درازد نیز حرفه‌دارم. تا زمانی که این مرحله جزو شخصیت هنری و



پاسخ ناهدودی روشن است و نحوه راه‌یابی تابلوها و آثار هنری بر دیوار اماکن هنری نحوه انتخاب و ترکیب هیئت‌های انتصاب آثار نیز تا حدودی معلوم ولی پیش و خلوص دید هنری این افراد، بعضاً نامعلوم است. باقی بعضی از هیئت‌ها، تا داخل نیروهای متضاد تصمیم گیرنده، جبهه‌گیریهای تنگ نظران، مینبایا هنری و نداشتن ذوق سلیم و اراله ذوقی سطحی و عامیانه و دعالت پسند شخصی، از ارائه آثار هنری گروهی از هنرمندان جوان بدون حامی و سرمایه در کالریهای اماکن هنری عمومی جلوگیری به عمل آورده و عده معدودی اوضاع را برای می‌اندازد و امکان کشف و درک زیبایی آثار آنان را برای کسانی، ضرورتاً نه فهم‌تر، فراهم می‌سازد و مردم علاقمند هنر، همچنان درگیر هنر جا افتاده باقی می‌مانند و هنر این اصیل‌ترین محل تجلی انسانیت انسان به عنوان کالایی لوکس در فضای سالنهای خصوصی می‌ماند و احیاناً هنر پیش رو به عنوان مرکز تجمع و شوق‌فرمای، مورد حمله و انتقاد قرار گرفته و کوبیده می‌شود و غلطی که وجودش ضروری نیست بین هنر مردمی و هنر لوکس کشیده می‌شود. پس، روشن بخشی به هنرهای تجسمی نیازمند افزایش تعداد اماکن هنری، علاوه بر آموزش و تربیت ذوق سلیم نیز هست.

عدم آموزش ذوق سلیم و پرورش دید هنری، علاوه بر تأثیرات سوء برشمرده، منجر به ترس هنرمندان نیز می‌شود. عدم پذیرش جلوه‌های نوین هنر به بسوی است که هنرمندان نه اینکه عاجز از نوگرایی و نوجویی باشند بلکه از آن جهت که این کار را از سنت و ادب

درونی هنرمند نشدنی باشد اومی تواند به میدانی و سرحدی دیگر قدم گذارد. بنابراین کسانی که بی گذار به کویسیم، آنگه جریونیسیم، سوررئالیسیم ویا ترکیب دوبا چندسنگ، می‌پردازند، هر چند، تسایفه سرورگمان مرحله رمانتیسم تلقی شوند ولی راه به جایی نخواهندبرد و به آن صورت هنری که درخور شخصیت یک هنرمنداست، دست نخواهند یافت.

استقبال بین نظیر تماشاگران از نمایشگاههای متعدد نقاشی و مجسمه و سفال و جشنوارههای هنری در سراسر ایران و غلبان احساس و اندیشه جوانان این مرز و بوم، هر چند شتابزده و ازسر ذوق زدگی فضای جدید هنری ایران بود ولی خوبستخانه همچنان درحال فوران است ولی باپستی دفته کرد که مبادا این فوران عشق به تحول و بیان، باالاجبار دراستحاط خوش گوت به محیط هنری، راهی پاشویههای کلاسیسم گردد، مجددا تکرار داده می‌شود که عبادی باهنر کلاسیک نیست و تنها، پایان یافتن عصر جهان منتهای که تنها با هنر کلاسیک قابل عینیت است و آن را در مقابل هنر رمانتیک که تجسم و مظهر عالم نامتناهی و روحانی است قرار می‌دهد مطرح است.

هنرهای تجسمی در مدت دوفقرن گذشته ازسرنوهای دوگانه‌ای آسیب دیده (عدم نیاز به سازنده و صورت‌ها) و اختراع عکاسی چون این دو ارتباط آن را با دنیای خارج یادینی عمل گسته‌اند، منظور هنر

محض است نه هنرکار برودی‌ای چون گرافیک) هنرمند ناگزیروری به عالم درون یا عالم اندیشه آورده‌است، همان عالمی که وی به حق مجاوره در آن فرمانروایی کرده است. و چون هنرمند می‌زود که بیشتر به مضمون بیندیشد، مصرف کننده هنر یا تماشاگر در هیچ دورانی در عالم هنر تا این حد دستخوش تردید و تزلزل درباره ملاکهای سنجش خود نشده است و آنگه‌گراه مخالف و موافق اظهار نگردد است به نظر می‌رسد با اقداماتی که در قیل، و رنوس آن خواهد آمد بتوان رفته رفته بسوی زمان دریافت و درک هنری مردم افزود و یا انگیزه‌های خلاقیت را (تا حدودی)

تقویت نمود. این اقدامات، بعضا انجام می‌شود ولی می‌بایست پیگیرتر و جدی‌تر بدانه‌ی برداخت تا نه تنها مردم این مرز و بوم به گفت و شنود از طریق هنر پردازند بلکه هنر وسیله گفت و شنود جهانی گردد:

- تأسیس مراکز پژوهشی برای طرح و تدوین مباحث نظری و تاریخی در زمینه هنر.

- گسترش آموزش هنر از طریق رادیو، تلویزیون، مجلات و روزنامه‌ها،

راجع به تاریخ هنر، سبکهای هنری، رنگ و ...

- بالا بردن استانداردهای آموزش هنر در کشور

- رونق دادن به درس هنر در دوره‌های تحصیلات ابتدایی (از طریق به کار گرفتن نیروهای جوان فارغ التحصیل هنر و ...)

- ایجاد درس هنر در رشته‌های غیر هنری دانشگاهی (به صورت درس غیر تخصصی و آزاد).

- پشتیبانی از نشریات تخصصی هنر.

- تهیه دایره المعارف هنرهای تجسمی مخصوص ایران.

- چاپ آثار هنری برای استفاده عموم به جای بعضی کارتهای نامناسب موجود در بازار ثبت و ضبط و حفظ آثار هنری معاصر (مستندسازی).

- برگزاری نمایشگاههای ثابت و دوره‌ای و بسیار دوسراسر کشور.

- افزایش فضای موزه هنرهای معاصر و احداث موزه‌های جدید در سراسر کشور.

- تأسیس گالریهای عمومی.

- دعوت از هنرمندان معروف جهان برای تدریس یا ایجاد سخنرانی و نمایش آثار آنان.

- گشایش بازارهای هنر در نقاط مختلف شهرهای بزرگ و شرکت در بازارهای بین‌المللی (صندوق هنر).

- استفاده بیشتر از آثار هنری در زندگی اجتماعی چون تزئین میادین، وزارتخانه‌ها، دانشگاهها و ...

- تبلیغ گسترده در مورد کاربرد هنر هنرمندان ایرانی در کالاهای و صنایع ایران و جهان.

- عرضه وسایل و ابزار مورد نیاز هنرمندان به قیمت مناسب.

- تشکیل جلسات نقد و بررسی آثار هنرمندان.

• و بالاخره، تشکیل سمینارهایی درباره جریانات هنری یا مباحث هنر.

منابع و مآخذ:

- ۱- تاریخ ایرانیه هرنی، ر. ن. ترجمه حسن نوشته
- ۲- تاریخهای تحلیلی و گذشته آن استاد صادق همایونی
- ۳- خلیج فارس دکتر احمد افشاری
- ۴- شعر دشمنی و دشمنان استاد عبدالعزیز رنگویی
- ۵- فرهنگ فارسی دکتر محمد معین
- ۶- لغت نامه علاقه علی آکر دهخدا
- ۷- معیار شامیری از جناب احمد حبیبی
- ۸- دهخدا علاقه علی آکر، لغت نامه، قیل و آواز شروه
- ۹- معین، دکتر سعید، فرهنگ فارسی، انتشارات امیرکبیر، قیل و آواز شروه
- ۱۰- رنگویی، عبدالعزیز، شعر دشمنی و دشمنان، انتشارات امیر کبیر، تهران، چاپ اول ۱۳۲۴ بافرونی صفحه ۸
- ۱۱- معین، احمد، معیار شامیری از جناب معین، معیار شامیری، انتشارات امیرکبیر، تهران، چاپ دوم، ص ۲۵۱
- ۱۲- فرهنگ و فرهنگ و آوازه
- ۱۳- برای، ر. ن. تاریخ ایران، مترجم: حسن نوشته، انتشارات امیرکبیر، تهران ۱۳۴۳
- ۱۴- جلد چهارم، ص ۵۲۲
- ۱۵- افشاری، استاد احمد، طلح فارس، شرکت سهامی کتابهای جیبی، تهران، ۱۳۵۶

