Relationship of Master and Apprentice in the University Education System of Art with Emphasis on the Teaching Methods of Handicrafts

Mehdi Amraei [1]

[1] Assistant Professor, Handicrafts Department, Art Faculty, Smenan University, Semnan, Iran

(Received: 07.07.2021, Revised: 06.08.2021, Accepted: 20.02.2022)
https://doi.org/ 10.22075/AAJ.2021.19882.1091

Abstract:
Expression of the problem: goals, plans, management, educational environment, tools and many other issues embrace the arts education in the system of teaching arts, but the most important of these is the relationship between teacher and student in the educational arts system, which itself requires conditions that, in the case of The realization of all the shortcomings is dimmed, and the student and student are eager to learn and learn art. Therefore, achieving the desired education and providing the ground for the creation of works of art, especially the arts, requires the achievement of the relationship between the teacher and the student and providing the necessary fields for achieving the goals of teaching and learning in accordance with the current conditions of society. Thus, throughout history, the principles and rules for the study of and the entry of persons worthy of words and arts have been adjusted according to the conditions of time and place, which is referred to as the ritual of fetus, and now it is replaced by the current educational regulations and regulations. Which should be based on the goals defined and in accordance with the principles of art education in Iran. Purpose of the research: The main objective of this research is to achieve the criteria for structural reform of the university education system and to strengthen the events of the master-pupils in the field of the arts. Research methodology: A descriptive-analytic approach with a comparative approach based on library method and field interviews and the use of educational experiences in the academic system, and the final results represent the most prominent components of education in the traditional system of art education and the application of that university system. Results: Identify the strengths and weaknesses of the present education system in relation to teacher-student and achievement of the main criteria of education in accordance with the conditions of the society that could provide a suitable model of teaching method for the current situation. And as a result, the relationship between the teacher and the student develops in such a way that the achievement of technical and non-technical competencies is a pattern for teaching art.

Keywords: Master and Apprentice, Handicrafts, Educational System, Traditional, Modern
.

[1] Email: amraei@semnan.ac.ir
How to cite: Amraei, M. (2022). Relationship of Master and Apprentice in the University Education System of Art with Emphasis on the Teaching Methods of Handicrafts', Journal of Applied Arts, 2(2), pp.70 -88.
doi:10.22075/aaj.2021.19882.1091

رابطه استاد- شاگردی در نظام آموزش دانشگاهی با تکیه‌بر آموزش هنرهای صناعی

مهدی امرائی[۱]

[۱] استادیار، گروه صنایع دستی، دانشکده هنر، دانشگاه سمنان، سمنان، ایران.

(تاریخ دریافت مقاله: ۱۴۰۰/۰۴/۰۲ ، تاریخ بازنگری: ۱۴۰۰/۰۵/۱۶ ، تاریخ پذیرش نهایی: ۱۴۰۰/۱۲/۰۱)
مقاله علمی-پژوهشی https://doi.org/ 10.22075/AAJ.2021.19882.1091

چکیده

اهداف، برنامه‌ها، مدیریت، فضای آموزشی، ابزار و بسیاری مسائل دیگر محورهای آموزش هنر در نظام آموزش هنرهای صناعی را در برمی‌گیرند؛ اما مهم‌ترین **مسئله** رابطه استاد-شاگردی در نظام آموزشی هنر است؛ که خود نیازمند شرایط است که در صورت تحقق تمام کاستی‌ها کمرنگ می‌شود و شاگرد و استاد مشتاقانه به یاددهی و یادگیری هنر می‌پردازند. لذا دستیابی به آموزش مطلوب و فراهم آوردن زمینه آفرینش آثار هنری به‌ویژه هنرهای صناعی نیازمند دستیابی به چگونگی ارتباط میان استاد و دانشجو و مهیا ساختن زمینه‌های لازم جهت نیل به اهداف یاددهی-یادگیری متناسب با شرایط کنونی جامعه است. ازاین‌رو در طول تاریخ اصول و قواعدی برای شاگرد پروری و ورود افراد شایسته به حرف و هنرها با توجه به شرایط زمان و مکان تنظیم می‌شده است که از آن به آیین فتوّت یاد می‌شود و امروزه در نظام آموزشی، آیین‌نامه‌ها و مقررات آموزشی جاری جای آن را گرفته‌اند که می‌بایست بر مبنای اهداف تعریف‌شده و متناسب با اصول آموزش هنر در ایران تنظیم گردند. **هدف** اصلی این پژوهش دستیابی به معیارهایی در اصلاح ساختاری نظام آموزش دانشگاهی و تقویت مناسبت‌های استاد-شاگردی در حوزه هنرهای صناعی است. و به **روش** توصیفی–تحلیلی با رویکردی تطبیقی انجام گرفته است. که بر شیوه اسنادی، مصاحبه‌های میدانی و بهره‌مندی از تجارب آموزش در نظام دانشگاهی استوار است و **نتایج** نهایی نمایانگر برجسته‌ترین مؤلفه‌های آموزش در نظام سنتی آموزش هنر و راهبرد به‌کارگیری آن در نظام دانشگاهی است. از اینرو شناخت نقاط قوت و ضعف نظام آموزش کنونی در رابطه استاد - شاگردی و دستیابی به معیارهای اصلی آموزش متناسب با شرایط جامعه می تواند الگویی مناسب از شیوه آموزش را برای شرایط کنونی فراهم آورد. و رابطه استاد و شاگرد به‌گونه‌ای شکل گیرد که دستیابی به شایستگی‌های فنی و غیر فنی، الگویی برای آموزش دانشگاهی بویژه در هنرهای صناعی گردد.

واژه‌های کلیدی: استاد و شاگرد، هنرهای صناعی، نظام آموزش، سنتی، نوین

[1] Email: amraei@semnan.ac.ir

شیوه ارجاع به این مقاله: امرائی، مهدی. (۱۴۰۱). رابطه استاد- شاگردی در نظام آموزش دانشگاهی با تکیه بر آموزش هنرهای صناعی. نشریه تخصصی هنرهای کاربردی، ۲(۴)، ۷۰-۸۸. Doi: 10.22075/aaj.2021.19882.1091

مقدّمه

بسیاری از پژوهشگران فراهم آوردن شرایط مطلوب در آموزش به‌ویژه آموزش هنرهای صناعی را از عوامل مؤثر بر گسترش و توسعه این هنرها برمی‌شمارند و معتقدند؛ هرچه این عوامل و شرایط مهیاتر باشند، شکل‌گیری و نقش‌آفرینی این عوامل در توسعه و آفرینش آثار هنری و تربیت نسلی توانمند از هنرمندان هنرهای سنتی با توجه به شرایط جامعه بیشتر خواهد شد. که نشان می‌دهد عواملی چون؛ آموزش استاد و شاگردی و رابطه آنها، نقش مؤثر و بسزایی در اوج‌گیر و افول این هنرهای داشته‌اند. لذا با توجه به پژوهش و مطالعه صورت گرفته در این حوزه می‌توان محورهای همچون اصول آموزش سنتی، مقررات آموزشی دانشگاهی، شرایط جامعه، دانش و پژوهش، مطالعه و تفکر، عشق و علاقه، صبر و حوصله و... را موردتوجه قرارداد و آنها را در شکل‌گیری و چگونگی نقش‌آفرینی آموزش و آفرینش آثار هنری و آموزش صنایع‌دستی و هنر های سنتی تأثیرگذار دانست که در اینجا به‌تفصیل به واکاوی نقش آنها در آموزش هنرهای صناعی می‌پردازیم. هدف این پژوهش دستیابی به معیارهای آموزش هنر و نقش رابطه استاد و دانشجو در تحولات حوزه هنرهای صناعی معاصر است. که بتواند کارآمدی بیشتری در حوزه آفرینش و خلق آثار ماندگار و یا متناسب با شرایط جامعه ایفا نماید. رعایت حقوق دیگران، اخلاق، احترام، اطاعت، تعهد، تزکیه، محبت، اکرام سلسله‌مراتب هستند که در نظام‌های آموزشی می‌بایست موردتوجه قرار گیرند. و در پایان راهکارهایی برای هماهنگی بیشتر شیوه‌های آموزشی هنرهای صناعی در سطح آموزش علمی با اصول و ارزش‌های مرتبط با آنها ارائه خواهد شد. آیا بکارگیری الگوهای کهن در آموزش می تواند جایگزین آموزش دانشگاهی در هنر باشد؟ آیا بازگشت به آموزش سنتی با توجه به شرایط دنیای امروز امکان پذیر است؟ نگاه به آموزش و الگوهای آموزش هنر می بایست در چه سطوحی دیده شوند؟ نگاه مدیران به مقررات آموزشی چه نقشی در آموزش هنر دارد؟ و سولاتی دیگر که این پژوهش می کوشد به آنها بپردازد.

روش پژوهش

روش کلی پژوهش توصیفی-تحلیلی با رویکردی تطبیقی است که بر اساس پژوهش‌های میدانی، مطالعات اسنادی و بررسی شیوه‌های آموزش از گذشته تاکنون و حضور در کارگاه‌های سنتی و مدرن و بهره‌مندی از تجارب اساتید این حوزه انجام‌گرفته است.

پیشینهٔ پژوهش

سیفی و همکاران (۱۳۹۶) در مقاله‌ای مشترک باعنوان "تأملی در رابطه استاد-شاگردی در آموزش هنرها با تأکید بر نظام سنتی"، چاپ شده در نشریه نگره، رابطه استاد-شاگردی در نظام آموزش سنتی را از مهم‌ترین مؤلفه‌های آموزش می‌دانند، و به بررسی این ارتباط درگذشته و نقش آن در آموزش هنر می‌پردازند. مقنی پور(۱۳۹۰) در پژوهشی با عنوان "بررسی وضعیت آموزش هنرهای سنتی در سطح آموزش عالی کشور" چاپ شده در نامه آموزش عالی، مقتقد است؛ ابزار و وسایل، سفارش‌دهنده و استاد را ۳ عامل اصلی درروند تولید محصول هنری در جامعه سنتی برمی‌شمارند و به تحلیل این موارد می‌پردازد. عسگری کیا(۱۳۸۲) در پژوهشی با عنوان "آموزش آکادمیک هنر"، چاپ شده در نشریه بیناب، آموزش هنر در مراکز آموزش عالی را از دو منظر موردبررسی

قرار می‌دهد: یکی در مورد سرفصل‌های دروس که عموماً در آن‌ها مباحث نظری و عملی جدا از هم تعریف‌شده‌اند و دیگر استادان دانشگاه این رشته‌ها که اکثراً تجربه عملی آنها نسبت به دانش تئوری‌شان در سطح پایین‌تری قرار دارد. همچنین وی فضای آموزشی و تجهیزات کارگاهی را در نظام آموزش عالی از مشکلات عمده این حوزه برمی‌شمارد. حیدری(۱۳۸۲) در مقاله ای با عنوان "خواسته‌ها و داشته‌ها - ارزیابی آموزش و خلاقیت هنر در ایران"، چاپ شده در نشریه بیناب، به‌طورکلی موضوع آموزش هنر در نظام آموزش عالی را بر چند محور استوار می‌داند و معتقد است: چهار عامل اصلی در آموزش دانشگاهی مهم است یکی استاد، دانشجو، برنامه آموزشی، فضا و امکانات؛ و به تحلیل کلی در این موارد می‌پردازد. سرمد (۱۳۷۶) در مقاله‌ای با عنوان "شاخص‌های کیفیت برنامه‌های درسی در آموزش عالی"، چاپ شده در نشریه علوم انسانی، دانشگاه الزهرا، نحوه پذیرش و جذب دانشجو، شیوه‌های آموزش و چگونگی ارائه سرفصل دروس را از عوامل پیشبرد رشته‌های هنر در دانشگاه مطرح می‌کند. بااینکه پژوهش‌های مختلف مباحثی از آموزش هنر را مطرح می‌کنند؛ اما چندان توجهی به شناخت ارکان اصلی رابطه استاد و شاگردی در نظام دانشگاهی معاصر ندارند. اما آنچه موردبحث و نظر این پژوهش است نخست استخراج و دسته‌بندی معیارها و ارکان اصلی آموزش هنر در رابطه میان استاد و دانشجو است. سپس به اثرگذاری ارکان نظام آموزشی در توسعه و تحولات هنرهای صناعی معاصر می‌پردازد. و در پایان معیارهای تطبیقی آموزش هنر در نظام سنتی و دانشگاهی ارائه می‌گردد.

اصول آموزش سنتی

نظام آموزشی درگذشته برخلاف امروز، مستقل از زندگی مردم نبود و خود، حاوی مجموعه‌ای از نظام‌های اخلاقی، معنوی، اجتماعی و حتی سیاسی بود. در چنین نظامی رابطه استاد و شاگرد از اهم معیار بود. آنجا که استاد اخلاقیات و معنویات را در قالب اصول کار به شاگرد می‌آموخت و شاگرد درمی‌یافت که حرفه و هنر او در حکم واجب دینی و امری مقدس است. (سیفی و همکاران ۱۳۹۶: ۳۴) اکوسیستم آموزشی آن زمان یک اکوسیستم کاملاً واقعی، انسانی و حقیقی بود؛ درحالی‌که اکوسیستم آموزشی حال حاضر مصنوعی و غیرواقعی است. در آن زمان کم‌تر کلاسی بدون حضور خدا تجلی پیدا می‌کرد اما معلوم نیست در این زمان چند درصد از کلاس‌هایمان با حضور خدا همراه است؛ یعنی خدایی که آفریدگار من و شاگردان من است و آفریدگار معرفتی است که در کلاس میان ما ردوبدل می‌شود، پس فضای عرفانی در آن زمان بسیار بیش‌تر بود. در آموزش به شیوه و سبک هنرمندان قدیم اصول و بنیان‌ها حفظ می‌شد و ساختار اولیه تغییر نمی‌کرد. دلیل ثابت بودن ساختار و اصول هنری این بود که در نگاه هنرمند " فرض بر پاک نگاه‌داشتن سنت و قالب‌های هنری بوده است." (کربن۱۳۶۳: ۹۰) لذا همواره آموزش سنتی به‌عنوان پایه و اصول مزایایی را برای استاد و شاگرد به دنبال داشت. که شامل موارد ذیل می‌شد:

۱) نگاه به جنبه تربیتی آموزش ۲) نگاه به ابعاد وجودی انسان (عواطف و احساسات) ۳) کشف نقاط قوت هنرجوی یا شاگرد و استعداد آن ۴) اخلاق‌مداری (افتادگی و خضوع) ۵) تجارب فراوان در یادگیری

(ارتقا استعداد) شامل مشاهده، ادراک و تصور است. (هراتی ۱۳۷۸: ۱۵)

صاحب‌نظران با تلفیق رویکردهای مختلف در تربیت هنری رویکرد جامع ای مطرح کرده‌اند که آن را تربیت هنری "دیسیپلین" محور نامیده‌اند؛ این‌رویکرد ۴ محور هنری (تولید هنر، نقد و قدرشناسی هنر، تاریخ هنر، میراث فرهنگی و زیبایی‌شناسی فلسفی) را توأمان به برنامه درسی وارد می‌کند و در جریان تربیت هنری، هیچ‌یک از عرصه‌های حرفه‌ای مربوط به حوزه هنر ازنظر دور نمی‌ماند. (مهرمحمدی ۱۳۸۳: ۵۳) این‌رویکرد علاوه بر ایجاد و رشد مهارت‌های مربوط به ساخت و تولید آثار هنری در دانشجویان، در باور سازی زمینه‌های سازنده و مهمی مانند، رشد مهارت فکری و شناختی، پرورش و تعدیل عواطف و احساسات، بروز نوآوری و خلاقیت و ایجاد تغییرات عمیق در فرد و رشد اخلاقی وی دارد. پیوستگی‌های معرفت و هنر و علم با تأکید بر آموزش و فراگیری اخلاق در کنار هنر می‌انجامد. در این سنت است که هنرمند به علم و اخلاق آراسته و به هنرمندی راستین نائل می‌شود.

مقررات آموزش علمی

برخی محدودیت‌ها همچون تقلیل ارزشیابی از شاگرد به‌واسطه نمره، از بین رفتن آزادی عمل استاد، عدم پیگیری روند رشد شاگرد در فرآیند آموزش هنر و پیگیری‌های پس‌ازآن، عدم اختیار استاد و شاگرد در انتخاب یکدیگر، موجب تحولات ساختاری نظام آموزشی و سیستم‌های ارزشیابی است. در آموزش سنتی همواره سلسله‌مراتبی وجود داشت که از شاگرد خواسته می‌شد تا با رعایت آن مسیر درست رسیدن به استادی را بیاموزد و در این آموزش از رعایت ادب، نظم و انضباط وجود داشت تا درجات کسب اجازه و یادگیری فنون و مهارت لذا در هر مرحله شاگرد به‌گونه‌ای عمل می‌کرد که بتواند در سیر تربیتی به مرحله بالاتر دست یابد و می‌دانست رسیدن به هر یک از این مراحل نیازمند تلاش و یادگیری درست مراحل پیشین است. اما در آموزش دانشگاهی اگر فرض را بر درستی سرفصل و محتوای آن قرار دهیم لذا رعایت مقررات پیش‌نیاز و هم نیاز از ضروریات آموزش است و بخشی از فرهنگ یاددهی- یادگیری کهن بشمار می‌رفته است. که متأسفانه در سالیان اخیر با سهل شدن مراحل فارغ‌التحصیلی دانشجویان این موارد نیز کمتر رعایت می‌شود و برخی مراکز دانشگاهی به اختیار دروس را جابجا می‌کنند.

در آموزش دانشگاهی تنظیم غیراصولی برخی مقررات و آیین‌نامه‌ها به معنی پایین آوردن میزان تابعیت شاگرد از استاد خویش بوده است. زیرا شاگرد می‌تواند در هر مرحله از آموزش بدون کسب اجازه از استاد اقدام به حذف درس نماید بدون اینکه کوچک‌ترین تغییری در شرایط ارزشیابی دانشجو ایجاد شود. در سطحی دیگر دانشجوی رد شده از ارزشیابی پایان کلاس در صورت قبولی‌ترم آتی واحد با نمره افتاده وی از کارنامه حذف می‌گردد. که اطلاع دانشجو از همین موضوع بی‌توجهی به رهبری استاد در کلاس را در میان برخی از آنها به دنبال خواهد داشت. از موارد دیگری که متأسفانه قدرت عمل برخی از اساتید را کاهش می‌دهد عدم توجه نظام آموزشی به ارزیابی درست و اصولی از عملکرد استاد است به‌نوعی که در برخی مؤسسات آموزشی تنها به ارزیابی استاد توسط دانشجو اکتفا می‌شود و استاد از برخی ارزیابی‌های اصولی آموزشی که می‌تواند معیار واقعی‌تری از توانمندی وی باشد محروم می‌ماند. ارزیابی تک‌قطبی

موجب نگرانی استاد از برخورد تربیتی و آموزشی با دانشجوی در کلاس و کارگاه می‌شود و همین امر انرژی فراوانی را از این شیوه آموزش می‌گیرد و در مواردی استاد چندان تمایلی به سخت‌گیری از خود نشان نمی‌دهد. در مصاحبه با برخی از مدرسان به این نکته اشاره‌شده که دادن نمره واقعی به دانشجو موجب عدم رضایت آنها شده و اعتراضات خود را به‌گونه‌ای دیگر به مدیریت آموزش انتقال می‌دهند لذا اگر استاد به‌ویژه مدرسان حق‌التدریس می‌خواهد در حوزه آموزش آن مجموعه ماندگار باشد می‌بایست نمرات در سطح عالی به دانشجویان ارائه نمایند. و این مهم تا حدودی دانشجویان را به‌سوی کم‌توجهی آموزشی سوق می‌دهد. (امرائی۱۳۹۷: (الف)؛ مصاحبه)

شاگرد و آموزش هنر

تربیت نسل جدید و نوجوان در هر دوره‌ای از تاریخ هم برای جامعه و هم برای خانواده امری ضروری بشمار می‌آمده است؛ تا آنجا که بتوانند در ارائه خدمات ارزنده به خود، خانواده و جامعه مفید باشند. لذا بیشتر خانواده‌ها بخصوص در جوامع شهری تلاش می‌کردند از همان ابتدای دوران کودکی فرزندان خود را با حرف و صناعتی برای آینده خویش آشنا نمایند. لذا اگر امکان آن فراهم بود که بتوانند در مکتب استادی صاحب‌نام و باتجربه به آموزش بنشینند، می‌باید بر اساس معیارهای استاد-شاگردی وظایف خویش را به‌درستی انجام دهند. این مسیر، مسیر بسیار سخت و دشواری بود و معمولاً هرکسی توان طی طریق آن را نداشت. مگر با عشق و پشتکار فراوان، لذا صبوری کردن و اخلاق نکو داشتن و گوش‌به‌فرمان استاد بودن از اولین مشق‌های آموزش به شیوه سنتی بود. تفکر و تعمق در کار استاد و تیزبینی و بهره‌مندی از ذهن خویش می‌توانست موجبات دستیابی بهتر شاگرد به آموزه‌های استاد شود. درحالی‌که این روند آموزش در هنرها و صناعت ایران ریشه‌دار بود آموزش‌های نوین در سطح جامعه چه در مدارس ابتدای قرن حاضر و چه در هنرستان‌ها و مدارس جدید و دانشگاه‌های هنری همگی دارای نقاط قوت و ضعفی بود که می‌بایست بر اساس شرایط جامعه تغییر کرده و به الگوی متعادل و مناسب تبدیل شود. در این مسیر شاگرد باید دارای معیارها و شرایطی می‌بود تا بتواند به‌گونه‌ای بهتر از آموزش‌ها بهره گیرد این شرایط را می‌توان به شرح ذیل برشمرد:

الف) شرایط سنی

امروز پذیرش دانشجو و هنرجو در نظام آموزشی در شرایط سنی مشخص و حداقل ۱۸ سال برای دانشگاه صورت می‌پذیرد این در حالی است که الگوی پذیرش شاگرد در نظام آموزش سنتی در اوایل نوجوانی و حتی کودکی که علاقه، شیفتگی و دلدادگی در ضمن پذیرش بیشتری وجود داشت، صورت می‌گرفت. امروز ثابت‌شده است که نوجوانان در سرعت یادگیری و بهره‌مندی از عکس‌العمل‌های سریع، اعضای بدن با ذهن، بهتر از افراد با سنین بالا عمل می‌کنند.

استاد پرویز زابلی از هنرمندان برجسته کشور معتقد بود: ارگان‌های آموزشی کشور باید بچه‌ها را از دبستان تا دانشگاه زیر نظر داشته باشند و علاقه و استعداد آن‌ها را به هر یک از رشته‌های هنری بشناسند و آن را تقویت کنند تا وقتی این افراد از دانشگاه بیرون می‌آیند فقط یک فرد پشت‌میزنشین نباشند و با تخصصی که کسب می‌کنند قادر باشند به‌نوعی در جهت بالا بردن اعتبار و آبروی آن رشته فعالیت نمایند. (زابلی ۱۳۶۸: ۶۵)

احمد صنیعی از دیگر اساتید هنر سنتی اصفهان در مصاحبه با نشریه هنر و مردم می‌گوید: باید منبت‌کاری را به مدرسه‌ها برد، آموزش این هنر سنتی به نسل فردا وامی است که به گردن ماست؛ باید آخرین بازماندگان خبره‌ی پرورش هنرمندان فردا را از عرصه مدرسه‌های امروز آغاز کنند. این شعله رو به خاموشی است؛ باید فکری کرد.(صنیعی ۱۳۵۱: ۶۸)

دوران نوجوانی دوران شکوفایی استعداد و دریافت دانش و مهارت فنی در حد بالا است و در این سنین پذیرش شاگردی و تربیت یافتن در این مکتب بهتر و سریع‌تر انجام می‌گرفت. لذا اساساً همه آموزش‌ها به‌ویژه آموزش‌های فنی و مهارتی در دوران نوجوانی به شکل مطلوب‌تری پذیرفته می‌شود. در پیشینه هنرها و حتی در دوره معاصر نمونه آثار هنر سنتی نشان می‌دهد، آن دسته از متقاضیان آموزش هنر که توانسته‌اند از سنین کمتر از ۱۵ سال به یادگیری هنر بپردازند در یادگیری، خلق و آفرینش آثار هنری خویش موفق‌تر بوده‌اند و توانسته‌اند سریع‌تر و دقیق‌تر به مطلوب خویش و شایستگی‌های فنی دست یابند.

از میان هنرمندان هنرهای صناعی اساتید کهن که اکثراً با همین شرایط به آموزش و آفرینش هنری پرداخته‌اند در این زمره هستند و از میان اساتید برجسته و جوان که در حوزه هنر سنتی امروز فعالیت می‌کنند افراد توانمندی وجود دارند که با شوق و اشتیاقی وصف‌ناشدنی در سنین نوجوانی برای آموزش هنر از زادگاه خود به نقاط دور برای یادگیری مهاجرت می‌کردند و پس‌ازآن با تلاش‌ها و پایمردی فراوان به شاگردی نزد اساتید برجسته قدم می‌نهاده‌اند و به فراگیری و آفرینش همت می‌گمارده‌اند. جلوه‌های این تحول، اشتیاق و یادگیری در سنین نوجوانی را می‌توان در آثار ظریف، دقیق و هنرمندانه این افراد مشاهده کرد. این مهم یعنی شرایط سنی پایین در پذیرش دانشجو با توجه به قوانین و مقررات دانشگاهی، امکان‌پذیر نمی‌باشد. اما می‌توان با تغییر نحوه جذب از میان این افراد کسانی را که قبل از حضور در این دوره‌ها توانسته‌اند در رشته موردتقاضا کارهای مناسبی انجام داده، یا توانایی و اشتیاق لازم را دارا هستند انتخاب نمود.

ب) علاقه و اشتیاق

عنصر شوق است که انسان را به سمت کمال می‌کشاند. حتی دوست داشتن علم و دانش هم با اندازه شاگردی مکتب هنر مؤثر نیست. در مکتب‌خانه‌های سابق، اگر استاد آزاری به شاگرد می‌رساند، آن‌قدر رابطه انسانی غنی بود و آن‌قدر فضای معنوی وجود داشت که تنبیه او به مفهوم امروزی نبود بلکه ادب کردن محسوب می‌شد. نوع رابطه استاد- شاگرد در شیوه‌های آموزشی فعلی کاملاً متفاوت از سیمای گذشته است. به‌طوری‌که نه استاد در انتخاب هنرجوی خویش و نه هنرجو در انتخاب استاد نقش دارند؛ امروزه در تشکیلات رسمی آموزشی که دانشجو از طریق موسسه یا سازمان سنجش فقط با سنجش دانش و محفوظات داوطلب انتخاب می‌شود و دانشجو در انتخاب استاد خویش نقش چندانی ندارد. در آن زمان استاد تحمیلی نبود و اگر شاگردی دوست داشت نزد استادی می‌ماند و اگر از او احساس رضایت نمی‌کرد، می‌رفت شاگرد استاد دیگری می‌شد. نه استاد از شاگرد ناراضی می‌شدند و نه شاگرد دچار خجالت می‌شد و نه در رشد و یادگیری شاگرد وقفه‌ای می‌افتاد.

یکی از مباحثی که همواره در مورد رشته‌های دانشگاهی مرتبط باهنرهای صناعی مطرح می‌شود

چگونگی ورود داوطلبان به دانشگاه‌ها و مراکز آموزش عالی برای تحصیل در این رشته است درصد بالایی از پذیرفته‌شدگان رشته‌های هنر دانش‌آموزان هستند که رشته هنر انتخاب دوم آن‌ها در آزمون ورودی دانشگاه‌ها می‌باشد و ورود آنها به دانشگاه به پشتوانه اطلاعات بیشتر در دروس عمومی است این موضوع درنهایت موجب جا ماندن کسانی است که در بسیاری موارد استحقاق بیشتری برای تحصیل در رشته‌های مرتبط با هنر را دارند اما متأسفانه به دلیل اطلاعات کم آنها در دروس عمومی و دانش نظری از این پذیرش باز می‌مانند. می‌توان این مسئله را به‌عنوان یکی از بزرگ‌ترین آفات در آموزش هنرهای صناعی در سطح آموزش عالی بشمار آورد. از سوی دیگر همان‌طور که در مورد اخلاق و خصوصیات افراد هم‌شغل و هم‌صنف و به‌طور دقیق‌تر هم رشته درگذشته شرایط یکسانی(اهل فتوت) وجود داشته است. بسیاری از دانشجویان حوزه صنایع‌دستی و هنرهای سنتی امروز از دانشجویان حوزه هنرهای تجسمی و گرافیک هستند و بسیاری نیز از ریاضی و تجربی که بخشی از سن خویش را در حوزه‌ای غیر از هنر سنتی سپری کرده‌اند و شخصیت و علاقه اولیه آنها در آن حوزه‌ها شکل‌گرفته است به این حوزه روی می‌آورند، لذا نمی‌توان آن‌گونه که لازم است با این طیف برخورد کرد زیرا در اولین برخورد ادعا دارند که به‌اجبار کنکور به این رشته واردشده‌اند و علاقه‌ای به آن ندارند.

عشق به استاد و علاقه به کار هنری دو عنصر کشش و حرکت شاگرد به‌سوی موفقیت بشمار می‌آیند. در مصاحبه با برخی اساتید، ایشان ابراز علاقه و یافتن مسیر هنری خود را مدیون برخورد مناسب استاد بااخلاق و منش مطلوب می‌دانند که موجب حرکت و تمایل هنرجو به گرایش خاصی از حوزه هنر را شکل می‌بخشد.(امرائی۱۳۹۷: (ب)؛ مصاحبه)

ج) صبر و حوصله

در نظام استاد-شاگردی گذشته سلسله‌مراتبی وجود داشت که شاگرد تلاش می‌کرد تا پس از طی این مراحل به استادی برسد این سلسله‌مراتب آزمایش‌هایی بود که شاگرد می‌باید از درون مشکلات فوت‌وفن کوزه‌گری را بیاموزد تا به مرتبه خلیفه، شیخ و استادی نائل آید. رسیدن به مقام استادی همواره با جشن و آیین‌های خاص مذهبی و سنتی و اجتماعی توأم بود. وجود چنین آیینی به نظم و نسق و انضباط کاری آرایش مستحکمی می‌داد و کار را با سختی و طاقت‌فرسایی‌اش قابل‌پذیرش و دل‌نشینی می‌ساخت و محیط کار را توأم بانشاط و شادی می‌کرد. (فیوضات ۱۳۷۲: ۷۱).

اگر به آثار هنرهای سنتی نگاه دقیق بیندازیم، به‌راحتی می‌توان ظرافت‌ها و دقت به‌کاررفته در مراحل مختلف تولید یک محصول را تشخیص داد. اگر بخواهیم که این ظرافت‌کاری را تنها به ابزار کار نسبت دهیم، متوجه می‌شوید که در اکثر هنرهای سنتی ابزارهای مورداستفاده به‌ویژه در زمان ساخت‌وساز و تزیین بسیار ساده، ابتدایی و با کارایی محدود بوده‌اند. پس می‌بایست این ظرایف کاری را به صبر، نظم و دقت استادکار مرتبط ساخت، حوصله و نظمی که مطمئناً از خلوص نیت اعتقادات و نیز شیوه خاص و نسبت طولانی آموزش استادکاران و رعایت اصول استاد و شاگردی نشأت می‌گرفت. حال اینکه رشته همچون منبت در میان هنرهای چوبی ازجمله رشته‌های دیر بازده بوده و شاگرد در مدت طولانی

حتی چندین برابر رشته‌های دیگر باید زمان بگذارد و صبوری کند تا بتواند مقدمات کار را بیاموزد و بعد از گذشت حتی مدت طولانی‌تر کار او به نتیجه قابل‌رؤیت برسد. لذا صبر و حوصله در یادگیری رشته‌های هنری بسته به میزان سختی یادگیری متفاوت است.

تعجیل دررسیدن به مرحله خلاقیت و نوآوری و ابداع شیوه‌های شخصی، به هم ریختن ساختار آموزش و پس‌وپیش شدن تقدم و تأخر را در مراحل آموزش در پی خواهد داشت. لذا در هنرهای صناعی اگر اصول آموزش که همانا مشق کردن در تکنیک و فن است در جای خود به‌درستی صورت نپذیرد اثر ایجادشده نمی‌تواند جلوه‌ی مناسبی از هنر عصر خویش را به نمایش بگذارد. به نظر می‌رسد، در دوره معاصر تقدم و تأخر مراحل آموزش چندان در نظر گرفته نشده و مراحل پایانی آموزش که خلاقیت و نوآوری است، به مراحل آغازین آموزش منتقل‌شده است. از طرف دیگر نادیده گرفتن دستاوردهای پیشین و عدم استفاده از آنها، میان حال و گذشته فاصله انداخته و سبب تأثیرپذیری‌های ناپایدار و ظاهری می‌شود که بنای آن بر سیر منطقی و تاریخی هنر سنتی نیست. لذا محدودیت زمان در گرایش‌های تخصصی با سقف دانشجوی ورودی یکی از مشکلات عمده در یادگیری مقدمات کار و رسیده به مراحل مطلوب پایانی است. ازاین‌رو برخی اساتید با ابتکار خویش کارگاه‌های تخصصی را در توالی هم به ادامه آموزش‌های متوالی اجرا می‌کنند که از این میان تکنیک‌های مرتبط در دستیابی شاگرد به نتیجه مطلوب‌تر مؤثر است.

د) اخلاق‌مداری

در حقیقت اولین مشق شاگرد در مراحل اولیه کار الگوبرداری از رفتار و کردار استاد بود که در کنار یادگیری فنون و مهارت‌ها می‌بایست، رعایت آیین استاد-شاگردی همواره مدنظر قرار گیرد. مؤلف قابوس‌نامه در باب تهذیب و پرورش اخلاقی مطالبی دارد و می‌نویسد: "هر کس نتواند تن خود را مطیع و تسلیم نماید از هنر بهره‌ای نخواهد داشت و آنگاه‌که تن به هنر فرمان‌بردار شد، هنر تعالی خواهد یافت." (قابوس بن وشمگیر ۱۳۳۵: ۲۸)

شهید ثانی دراین‌باره می‌نویسد: "باید دانشجو در برابر استاد خود، متواضع و فروتن باشد. او باید در برابر مقام علم و دانش نیز اظهار خاکساری کند تا در سایه این فروتنی و خاکساری، به علم و معرفت دست یابد. باید او بداند که اظهار ذلت و خاکساری در برابر استاد، نوعی عزت و سرفرازی است. خضوع شاگرد در برابر استاد، افتخاری است برای او، و تواضعش موجب رفعت و بلندپایگی او می‌گردد. حفظ حریم استاد و بزرگداشت مقام او، پاداش آفرین است. اگر شاگرد در خدمت به استاد، دامن به کمر زند، به شرف و بزرگواری خویش مدد می‌کند. رسول اکرم) صلی‌الله علیه و آله (فرمود): دانش را بیاموزید، و به خاطر آن، آرامش و متانت و وقار را فراگیرید، و در برابر کسی که دانش را از او می‌آموزید فروتنی و خاکساری کنید." (شهید ثانی،۱۳۹۶: ۱۶۳)

دور ماندن هنرمندان رشته‌های مختلف هنری از یکدیگر، همچنین دور ماندن هنر از علوم دیگر و متخصصان مرتبط با آن، بی‌توجهی هنرمندان به معنا و محتوا را به دنبال خواهد داشت. هنرهایی چون نقاشی، موسیقی، هنرهای صناعی، شعر و مانند اینها به‌تنهایی در تعلیم و تربیت هنری موضوعیت ندارند پیش از تربیت چشم و ذهن و دست یا به تعبیر دیگر مهارت‌های فنی موضوع مهم دیگری به نام تربیت

اخلاقی و دستیابی به شایستگی‌های اخلاقی هدف اصلی آموزش است.

استاد پویان از اساتید برجسته هنر معتقد است: آنچه در اولویت انتخاب شاگرد و حتی همکار و استاد در دانشگاه اولویت دارد اخلاق و منش درست است، زیرا همین مورد موجب می‌شود فرد در پی‌شناخت، یادگیری و اجرای وظایف خود درست عمل نماید. (امرائی ۱۳۹۲: مصاحبه) اولین گام در آموزش سنتی افتادگی و خضوع است که شاگرد می‌بایست در کارگاه استاد با رهبری و تحت نظارت استاد و کسب اجازه ایشان مراحل مختلف پرورش روح و جسم را فراگیرد. حتی در مواردی شاگرد نباید در نزدیکی استاد بنشیند مگر در زمان ضرورت. خواجه نصرالدین طوسی عقیده دارد که "بین شاگرد و استاد باید به‌اندازه یک کمان فاصله باشد. این سخنان مقام و ارج استاد را مورد تأکید قرار می‌دهد." (طوسی ۱۳۸۸: ۵۶) در ضمن اینکه به تربیت شاگرد توجه می‌ورزد.

محمد معصوم شیرازی در کتاب طرایق الحقایق در باب فضیلت‌های استاد-شاگردی می‌نویسد: "متعلم باید همیشه معلم را احترام کند و در قفای او ننشیند بلکه رویارویی بنشیند و هنگامی‌که در نزد استاد است با سر و چشم اشاره نکنند و سؤال‌های بیهوده نپرسد. به سخنان او کاملاً گوش دهد و هرگز صدایش را از صدای معلم بالاتر نکند. اگر کسی از استاد بدگویی کرد او را از این کار بازدارد." (معصوم شیرازی ۱۳۸۳: ۲۵ و ۲۶)

امروزه برخی اساتید می‌کوشند شاگرد را تقویت کنند، و به او فنون بیشتر آموزش دهند، درحالی‌که انگیزه و شوق به تحصیل در او ایجاد نشده است. تلمذ (شاگردی) برایش لذتی ندارد. آدم اگر از تلمذ لذت نبرد، از یادگرفتن هم لذت نمی‌برد. آدم خودشیفته از نتیجه‌ی یادگرفتن لذت می‌برد. از آداب و شرایط استادی در هنرها آن است که در هیچ مرحله‌ای از مراحل فضل و هنر و در هیچ مرتبه از استادی، خود را منتهی ندانیم و غافل و فریفته نشویم و پیوسته این سخن را نقش لوح دل سازیم که خودپسندی و خودشیفتگی جلو ترقی را می‌گیرد و موجب لغزش می‌شود؛ و همواره درصدد کسب مرتبه‌ی بالاتر و رسیدن به مرتبه کمال باشیم؛ هرچند که مرتبه‌ی کمال بسی والا است و آن را حد و نهایتی نیست. همان‌گونه که آفرینش و خلق اثر هنری در حقیقت دست یافتن به آن خواسته‌های والای انسان شکل می‌گیرد و می‌خواهد دنیایی پاک و بی‌آلایش برای خود و دیگران فراهم سازد و ناپاکی را از اطراف خوش بزداید؛ لذا باید آموخت که با زدودن اضافات از موارد اولیه، فرم‌های پاک را باید نمایان ساخت و هرچه هنرمند بتواند در این زدودن دقیق‌تر باشد اثر او فاخرتر خواهد شد. لکن طالب کمال شدن، خود کمال و از خواهش‌های پسندیده انسانی است.

و) تفکر، تعمق و مطالعه

اکثر نظام‌های آموزشی با تأثیر از مکتب روانشناسی قوای ذهنی کارکرد اصلی برنامه درسی را ایجاد فضا و فرصت برای تقویت توانایی ذهنی و عقلانی افراد می‌دانند و به دنبال این هستند که این افراد را مجهز به توانایی‌ها و مهارت‌های جهت حل مسائل و مشکلات خود نماید. شیوه آموزش هنرهای صناعی همانند دیگر صناعت هم دریافتن معنا، هم در ساختن صورت نیازمند تفکر و تعمق است. لذا آنجا که آموزش بر مبنی مطالعه، تفکر و تعمق اتفاق می‌افتد اثر خلق‌شده از ویژگی‌های بارزتر و معنادارتری برخوردار خواهد شد و هنرمند سازنده متناسب بامعنا به ساخت‌وساز و

ایجاد صورت متناسب همت می‌گمارد. گاهی شیوه‌ای از تولید و ساخت آثار تسلط بر تکنیکی است که موجب آفرینش اثر صنعتی یا هنری می‌شود. اما در آفرینش و خلق اثر هنر سنتی اساساً هرلحظه از کار نیازمند دقت، تفکر در فرم دهی و تعمق در معنا بخشی به فرم متناسب با نقش و محتوی است. این‌گونه حرکت را در خلق آثار هنرهای صناعی با نقوش و کتیبه‌های خوشنویسی را با حرکت متناسب ابزار بر مبنای حرکت قلم خوشنویسی می‌توان به شکل دقیق‌تر مشاهده کرد. لذا اساساً در تمام مراحل کار هنری به‌ویژه در فرم دهی تفکر و تعمق است.

مطالعه در تاریخ و پیشینه فرهنگی هر منطقه متناسب با اجرای اثر هنرهای صناعی و دیگر هنرها ضروری است؛ کسی که بخواهد هنر خویش را ماندگار سازد می‌بایست بر مطالعه و تفکر درگذشته و حال جامعه خود بیافریند. لذا ضرورت دارد شیوه‌های مطالعه، در آثار پیشینیان و هنرهای جهان و فرهنگ پذیری جامعه اتفاق افتاد و این مهم تنها با ارائه درست دروس، و تبیین هدف درسی با این محتوی برای دانشجو میسر است.

استاد و آموزش هنر

" بدان که هیچ کاری بی استاد میسر نمی‌شود و هرکه بی استادکاری کند بی‌بنیاد باشد ... پس هرکه خواهد که کاری به اصل باشد اقتدا به استادی کامل باید کرد." (کاشفی۱۳۵۰: ۹۶) این جمله نشان می‌دهد که نقش استاد کامل در آموزش هنر به‌ویژه هنرهای سنتی تا چه اندازی می‌تواند اهمیت داشته باشد، و این‌که هر چه استاد کامل‌تر باشد شیوه و اصول آموزش‌وپرورش وی نیز اصولی‌تر و کامل‌تر خواهد بود. لذا استاد کسی است که خود شاگردی کرده باشد و بر این مهم معتقد باشد و تمام اصول و قواعد حاکم بر شیوه‌های استاد-شاگردی چه در نظام سنتی و چه در نظام آموزش نوین را داشته باشد. لذا دانستن اصول، شیوه و ارکان آفرینش که از رهگذار آموزش می‌گذرند، می‌تواند نقش مؤثری در آفرینش اصولی آثار هنری و به‌تبع آن تربیت هنرمند ایفا کنند. البته نباید ازنظر دور داشت که شاگرد بودن تنها به نزد استادکار کردن نیست؛ همین‌که فرد باذوق و استعداد خویش در حجره استاد با به شیوه خلق و آفرینش اثر هنر می‌نگرد در حقیقت در حال آموختن است؛ نگاه به طبیعت نیز چنین حکمی دارد لذا هیچ هنرمندی بی استاد نیست.

سقراط می‌گفت ما معلمان و مربیان حقیقت را در انسان‌ها به وجود نمی‌آوریم، بلکه ما کار قابله‌ها را انجام می‌دهیم؛ یعنی آن‌ها حقیقت را در خوددارند و ما کمک می‌کنیم که حقیقت را بزایند به فعلیت برساند. حضرت علی علیه‌السلام نیز دراین‌باره می‌گوید آیا گمان می‌کنی که تو یک جثه کوچکی هستی؟ درصورتی‌که جهانی بزرگ‌تر در درون تو پیچیده است. (جعفری ۱۳۶۵: ۱۱) ازاین‌رو اصول معلمی و استادی در هنر و معیارهای آن به گستردگی تمام ارکان آموزش است و دانش استاد می‌بایست بر تمام این ارکان استوار باشد. لذا ضمن برشمردن این نکته که استاد باید شاگردی کرده باشد یا بپذیرد که شاگرد استاد ندیده‌ی، طبیعت است می‌بایست مواردی فراتر از تجربه‌های شاگردی نیز بداند که در اینجا به برخی از آنها اشاره می‌کنیم:

الف) تسلط و تخصص استاد

یکی از مسائل عمده کشور در حوزه هنرها کمبود استاد و معلم حرفه‌ای در زمینه آموزش هنر است.

همان‌طور که پیداست کلاس‌های هنر در اغلب مدارس یا تشکیل نمی‌گردد و یا در بیشتر موارد افراد غیرحرفه‌ای و بدون صلاحیت در این کلاس‌ها آموزش نوجوانان را به عهده می‌گیرند. این مسئله یک ضعف عمده در آموزش هنرها در مقاطع راهنمایی و دبیرستان نیز هست. در حال حاضر ازلحاظ فنی و تخصصی ۳ دسته استاد در جامعه ما وجود دارند؛ استادان سنتی که کم می‌گویند و فراوان کار می‌کنند و استادان جدید و دانشگاهی که زیاد می‌گویند و کم‌عمل می‌کنند. اما در این میان برخی اساتید هم ازلحاظ فنی تسلط کافی دارند و هم در توضیح شیوه آموزش به‌خوبی عمل می‌کنند که متأسفانه تعداد این‌گونه اساتید بسیار محدود است تا جایی که می‌توان گفت هنوز در تربیت استاد به‌ویژه در حوزه هنرهای سنتی برای آموزش به شیوه‌های جدید به درجه مطلوب نرسیده‌ایم و متأسفانه برخی اساتید حتی با حداقل‌های دانش که در حد شاگردند به خود اجازه ورود به آموزش را می‌دهند.

در دهه‌های اخیر رشته‌ای بنام تربیت‌معلم هنر با گرایش هنرهای تجسمی راه‌اندازی شد. اما متأسفانه در این حوزه نیروی معلم برای هنرهای سنتی تعریف و تربیت‌نشده است. درنهایت نتایج شیوه‌های آموزشی، یعنی تربیت یک استادکار جامع، می‌تواند تا اندازه زیادی با اهدافی که ما از آموزش‌های دانشگاهی این رشته‌ها در نظر می‌گیریم، یعنی تربیت کارشناسان و ناظران آگاه و متخصص که در تمامی سرفصل‌های آموزشی این نوشته‌ها بدان اشاره‌شده است هماهنگ و همسو باشد. درگذشته یک شاگرد می‌بایست مراحل رشد و پرورش را با تلاش، پایمردی، صبر و حوصله طی کند تا بتواند به درجات و مرتبه‌های بالا، دست یابد و به‌طورمعمول به شاگردی، در مکتب استادکار آزموده به‌افتخار همت می‌گماشت. وی آن‌قدر تلاش و همت می‌نمود تا بتواند از استاد خویش اجازه ورود به مرحله بالاتر از آموزش و حرفه خویش را دریافت کند و همواره چنانچه چند شاگرد در کارگاهی مشغول می‌شدند سلسله‌مراتب بین آنها رعایت می‌شد. این شاگردان پس از گذشت سال‌ها در صورت رضایت استاد و رسیدن به درجه شایستگی‌های فنی و غیر فنی می‌توانستند برای خویش حجره‌ای فراهم سازند، حتی در این استقلال ظاهری همواره خود را شاگرد می‌دانستند و می‌کوشیدند نواقص کار و حرفه‌ی خویش را با تلمذ در محضر استاد تا آخر عمر بیاموزند. "معلم و شاگرد نباید از یادگیری و استفاده علمی از افرادی که در مقام و منصب و سن و شهرت و دینداری و یا علوم و دانش‌های دیگر پایین‌تر و پست‌تر از آنها هستند، استنکاف ورزند؛ بلکه از هرکسی که استفاده علمی از او امکان‌پذیر است، بهره و فایده‌ای به دست آورند. والایی مقام و شهرت آنان نباید مانع از آن شود که در استفاده و بهره‌گیری از افراد پائین تر از خود – در مسائلی که در آنها آگاهی کافی ندارد- دریغ کنند، چون این حالت، موجب می‌شود که در تجارت و سوداگری علمی خویش دچار زیان گشته و مراتب علم و آگاهی آنها رو به نقصان گذارده و مشمول خشم و غضب پروردگارشان واقع شوند." (شهید ثانی،۱۳۹۶: ۱۰۷)

یکی دیگر از مشکلات حوزه تخصصی در هنرها به‌ویژه هنرهای صناعی این است که برخی اساتید به خود اجازه می‌دهند که به‌راحتی بتوانند در تخصص‌های مختلف به آموزش بپردازند. این خود مشکل مهمی در حوزه تسلط و تخصص ایجاد می‌کند و به عبارتی هر استاد در زمینه تخصصی خود می‌بایست به آموزش هنر بپردازد. اما امروزه در برخی مراکز دانشگاهی

به‌واسطه ضرورت یافتن موقعیت تدریس برخی افراد در دانشگاه، شاهد حضور متخصص یک شاخه از هنرهای صناعی در تدریس شاخه‌ای دیگر هستیم یا در برخی شرایط استاد با تغییر سرفصل به آموزش تخصصی که خود دارد می‌پردازد. بدون اینکه به اصول آموزش در این رشته‌ها توجه داشته باشد و پیوستگی محتوای دروس را بشناسد.

ب) مطالعه و دانش هنری

هیچ صورتی نمی‌تواند گویای کامل معنا باشد. زیرا توان بازگو کردن بسیاری از معانی و مفاهیم برای آن امکان‌پذیر نیست و از سوی دیگر حتی برترین کارشناسان، منتقدین و مفسرین هنر نیز توان تفسیر کامل معنا در آثار هنری را ندارند. بااین‌حال هنرمندان هنرهای سنتی کوشیده‌اند تا حد امکان در ظاهر(صورت) و پنهان (باطن) به کشف و ظهور حقیقت در آثار خویش بپردازند. ازآنجاکه ظاهر(صورت) هنر سنتی بر مفاهیم (معنا) در خلق و آفرینش اثر هنری استوارند. همین امر موجب گردیده تا هنرمندان اصیل از صورت‌ها بسان محمل‌هایی برای انتقال آموزه‌های خویش بهره‌جویند و در پی رسیدن به این مقصود به جستجوی و کاوش در اصول، حقایق، سنت‌ها، قوانین کیهانی، فرهنگ و ادبیات و ... بپردازند. تا دانش خویش را فزونی بخشیده و در پی همین ویژگی و تفکر در پی‌جویی فزونی علم و دانش خویش برآیند. آن دسته از هنرمندان که در این مسیر بیشتر کاوش کرده‌اند به سبک و شیوه‌ای از هنر رسیده‌اند که عقلانیت را در عاطفه و احساس خویش به نمایش می‌گذارند. بر این اساس هنرمند تنها به‌صرف داشتن مهارت و شایستگی فنی شناخته نمی‌شود، بلکه می‌بایست در پس این اتفاق و در بیان معانی و کشف و ظهور حقایق عالم متناسب با صورت در هنر خویش جلوه‌گری نماید؛ این اقدام و عمل هنرمند موجبات افزایش دانش و جهان‌بینی در مفاهیم گردیده و دستیابی به معانی را برای کشف و شهود و عقلانیت آثار افزایش می‌دهد.

در میان آثار هنر سنتی می‌توان به آثار فاخری اشاره کرد که با تکیه‌بر ادبیات کلاسیک ایران یا غزلیات حافظ، مولوی و سعدی و الگوبرداری از برخی آثار فرهنگ ایرانی همچون اسطوره‌های تاریخی و نقوش باستانی و مطالعه در آثار پیشینیان با دانش‌افزایی خوش به خلق آثاری ماندگار دست می‌زنند. برخی از هنرمندان نیز با تفکر و معانی دینی در جلوه‌ای روشن از مطالعه و دانش به خلق آثار فاخر دست می‌یابند لذا در آموزش هنر به‌ویژه هنرهای صناعی شناخت، معرفی و نقد آثار گذشته و معاصر می‌تواند در الگوپذیری شاگرد مؤثر باشد.

ج) تفکر و تعمق

همان‌گونه که اشاره شد بخشی از اصول استادی مطالعه و دانش‌افزایی است اما این مهم می‌بایست با شیوه‌هایی خاص به رشد فکری و خلاقیت در هنرمند جوان و شاگرد هنر پدیدار گردد تا بتواند در تحلیل دانش و علم و آثار پیشینیان مؤثر باشد. از استادی پرسیدند شما برای درسی که آماده کرده اید چند کتاب‌خوانده‌اید؟ او گفت دو کتاب. پرسیدند آیا کتاب‌های بیشترین نبود؟ او پاسخ حکیمانه داد و گفت: اگر بیشتر می‌خواندم کمتر فکر می‌کردم بنابراین تناسب میان خود اکتسابی و خود تجربی مفهوم آموزش مؤثر و اثربخش را بر رشد شخصیت بنا می‌کند. ازاین‌رو دوطبقه را در نظام آموزشی کشور می‌توانید تشخیص دهیم. یکی معلمی که بسیار کثیر

دان و در حقیقت فقط حمل‌ونقل کننده علم است. این افراد ازنظر طبقه‌بندی اجتماعی تحت عنوان استاد شناخته می‌شوند، درحالی‌که معنای استاد این نیست. اگر دنیایی از اندیشه را به این حاملان علم بدهند آنها تنها انبار آن اندیشه‌ها هستند و نمی‌توانند در آن دانش‌ها دخل و تصرف کنند. طبقه دوم شاگردی است که وجه اشتراکش با معلم در آن است که هر دو ضباط اند و هر دو حمل‌ونقل کننده علم‌اند و معلم به سبب تقدم سنی که دارد زودتر از او دانش‌ها را ضبط کرده است. نظام آموزشی صحیح فراگیری و فرا دهی به معنای یادگیرنده و یاد دهنده یا همان اصطلاح قدیمی استاد و شاگرد، به‌گونه‌ای دیگر است در وضعیت آموزشی ما فراگیری و فرا دهنده در معنا و جایگاه حقیقی‌شان نیستند، یک نفر به نام یاد دهنده هست که در حقیقت فراورده نیست، از ذهن ضباطشان چیزهایی را که ضبط کرده است تخلیه می‌کند و در این‌طرف هم یادگیرنده است که درواقع فراگیر نیست؛ بلکه به‌وسیله ذهن ضباطشان چیزهایی را که آن‌طرف تخلیه کرده است، ضبط می‌کند. و برای یک مقطع به خاطر می‌سپارد. هیچ‌کدام از آنها تحلیل‌کننده نیستند و در بهترین حالت می‌توان گفت که آنها در پایین‌ترین سطح شناختی که سطح دانش است قرار می‌گیرند. اما اگر یک نظام آموزشی، آموزش اثربخش داشته باشد و بر تغییر توسعه و تکامل ذهن مبتنی باشد، آنگاه موضوع متفاوت می‌شود. (کردی ۱۳۸۲: ۴۱) لذا استاد هنرهای صناعی باید بکوشد شاگرد را به تفکر در کاری که می‌کند وادارد و بکوشد ضمن دادن و خواستن اطلاعات، شاگرد را به تفکر در دلایل به‌کارگیر برخی ابزار و طرح‌ها و شیوه‌ها وادار کند و در انتخاب ابعاد، مواد اولیه و شیوه اجرا که متناسب با کاربست طرح موردنظر اوست، وی را وادار به تفکر و تعمق نماید. اگر این شیوه از آموزش در فرد جلوه‌گر شود بی‌شک تفکر و تخیل او در قوه تصورش شکل می‌گیرد و هنگامی‌که تصور کردن را آموخت به تجسم می‌نشیند و با فن و هنر او آفریده می‌شود.

از سوی دیگر، خلاقیت عنصر ذاتی و لاینفک هنر و ویژگی‌های هنرمندان نیز هست. به‌طوری‌که در دوره‌هایی از تاریخ هنرمندان خلاق، راهگشای بن‌بست‌هایی در عرصه‌ی هنر بوده‌اند؛ هنرمندان خلاقی که با نبوغ خود به ایجاد سبک‌ها و آثار هنری تأثیرگذار و ماندگار پرداخته و مسیر توسعه هنر و گسترش آن را در جامعه فراهم ساختند. اگرچه دلایل و عوامل متعددی در گسترش و توسعه هنر در دوره‌های متفاوت نقش داشته‌اند؛ اما نمی‌توان از نبوغ هنرمندان غافل بود. هنرمندانی که با خلق آثاری نوآور به همه‌گیر شدن هنر و گسترش آن در میان مردم پرداختند و شکوفایی اقتصاد هنر را نیز موجب شده‌اند.

شیوه‌های ارزشیابی

ارزشیابی پیشرفت تحصیلی در نظام آموزشی مبتنی بر شایستگی و کسب مهارت است. هدف نهایی ارزشیابی مبتنی بر شایستگی، یادگیری و کسب توانایی‌های انجام کار در شغل و حرفه است. هر درس از یک یا چند واحد یادگیری (تکالیف کاری) تشکیل‌شده است که شاگردان در فرآیند یادگیری باید در انجام آنها شایستگی لازم را کسب کنند.

هر هنری در مختصات جهان‌بینی همان جامعه آموخته و فهمیده می‌شود. هنر اصیل از دیدگاه فرهنگی ما دارای ویژگی‌هایی است که تنها به‌واسطه دارا بود شایستگی‌های فنی، فرهنگی و اصیل، در افراد هنرمند دیده می‌شود؛ با نگاه دقیق به هنرهای سنتی و ویژگی آثار خلق‌شده می‌تواند این شاخصه‌ها را

استخراج کرد. با دسته‌بندی در زیبایی‌شناسی هنرهای صناعی و سنتی و بررسی آثار برتر و معرفی آن به شاگردان، می‌توان آثار خلق‌شده را مورد ارزیابی قرارداد و معیارهای یک اثر فاخر و درجات ارزشی ظاهری و معنوی آنها را استخراج و به هنرجویان انتقال داد. سپس بر اساس معیارها و ویژگی‌های ظاهری، جایگاه آثار معاصر را موردمطالعه قرارداد. از نمونه این ویژگی‌ها می‌توان به نقش، فرم، نوع کاربرد، صورت، مفاهیم و معنا و میزان بهره‌مندی درست و اصولی از ابزار و مواد اولیه مناسب به ارزش و جایگاه این آثار پی برد و در ارزیابی آثار از آنها بهره گرفت.

ارزیابی دانشجویان در طول‌ترم در کلیه دروس به‌ویژه دروس کارگاهی موجبات پیشرفت و ارتقاء سطح کیفی آموزش را پدید می‌آورد. در اکثر برنامه‌های آموزشی، کار نهایی انجام‌گرفته توسط دانشجو، ملاک ارزیابی قرار می‌گیرد یا با حدود بسیار کمتری نظارت بر عملکرد دانشجو در پیشرفت او در طول‌ترم مدنظر است که به نظر می‌رسد با توجه به شیوه‌های آموزش هنرهای سنتی درگذشته و خصوصیات ذاتی و بنیادی این هنرها و نیز انتظارات مشخص‌شده برای دانش‌آموختگان این رشته‌ها وجود توأمان هر دو نوع از این روش‌های ارزیابی می‌تواند تصویری مفید و دقیق‌تر از پیشرفت دانشجو دست دهد.

باوجود چالش‌های پیش رو برای آموزش هنر از قبیل تغییرات سریع دنیای کار، بحران‌های اقتصادی، پیچیدگی دنیای کار، تغییرات فناوری، تغییرات نگاه جامعه و از همه مهم‌تر پایبندی به اصول آفرینش هنری و ... کیفیت آموزش مقدم بر کمیت آن است. برای سنجش کیفیت نظام آموزشی باید ترکیبی از شاخص‌های ورودی، فرایند، خروجی و پیامدها موردتوجه قرار گیرد. (اسمعیلی ۱۳۹۵: ۶)

ارزیاب در حرفه باید شایستگی انجام کار بر اساس استاندارد عملکرد را سنجش کند. این شایستگی ترکیبی از دانش، مهارت و نگرش است. با توجه به استانداردهای حرفه‌ای و شرایط ارائه آموزش‌ها، شایستگی‌های مورد ارزیابی به صورت‌های گوناگون خواهد بود. ارزیاب ممکن است علاوه بر ارزشیابی مهارت‌ها و شایستگی‌هایی که مستقیماً با حرفه فرد در ارتباط هستند، مهارت‌های دیگری را نیز اندازه‌گیری کند که به آنها "مهارت‌های محوری" می‌گویند. این مهارت‌ها عبارتند از: سواد و حساب، مهارت‌های زندگی شامل مهارت‌های اجتماعی و شهروندی، مهارت‌های عام کاریابی مانند ارتباطات و تصمیم‌سازی، بر اساس حرفه فرد، مهارت‌های مدیریت و کارآفرینی. لذا ارزشیابی به‌صورت کل‌نگر است. به‌طوری‌که شایستگی‌های فنی و غیر فنی در تحلیل کارها موردتوجه قرار خواهد گرفت.

تجربه نشانه داده است اساتیدی که بر اساس الگویی ارزیابی طول‌ترم اقدام به بررسی و معیارهای آفرینش و تولید در کارگاه هنری می‌کنند و به‌طورکلی اصول حاکم بر هنرهای سنتی را مورد ارزیابی قرار می‌دهند نتیجه بهتری از آموزش خود در کلاس خواهند گرفت زیرا هم نظارت دقیق‌تری در اجرا بر آموزش اتفاق می‌افتد و هم دانشجو خود را در معرض ارزیابی استاد می‌بیند و بر فعالیت خود می‌افزاید؛ و می‌کوشد انتظارات لازم را برآورد ساخته و در این مسیر پاسخ پرسش‌های بیشتری را درمی‌یابد.

شرایط و نیاز جامعه

آموزش استاد-شاگردی به‌مانند آموزش مکتبی و مدرسه‌ای از محیط زندگی واقعی و خانوادگی به شکل سینه‌به‌سینه الهام می‌گرفته است. چنین آموزشی

وسیله فراگیری سنت‌ها در نظام ارزش‌ها، فنون تولید و غیره بوده است. آموزش از آغاز اصولاً نقش اجتماعی و انتقال فرهنگی و ارزش‌ها را داشته درحالی‌که در عصر ما ارتباط آموزش با توسعه اقتصادی بیشتر مدنظر است و بر جدایی محیط کار و فعالیت از محیط استراحت و تفریح تکیه می‌شود، این دگرگونی موجب گذار از جامعه پراکنده و آرام سنتی به جامعه متمرکز و متحرک صنعتی است.

تفاوت‌های آشکاری بین آموزش عالی در غرب و در ایران و برخی کشورهای جهان سوم وجود دارد برخلاف اکثر کشورهای غربی آموزش عالی در ایران حاصل تحولات طبیعی نظام آموزش سنتی متوالی نبوده است بلکه از بیرون با تأسیس دارالفنون بر فضای فرهنگی جامعه تحمیل‌شده و لذا با رشد و توسعه کشور هماهنگی لازم را نداشت. نظام آموزشی در جوامع مختلف برحسب نوع نگاهی که به انسان، قابلیت‌ها، صفات و ویژگی‌ها و نیازهای وی و تغییر و تحولات در دستاوردهای علمی، چگونگی تولید و انتقال دانش به نسل‌های بعدی شکل می‌گیرد و رویکردی متفاوت برای تعلیم و تربیت آن جامعه برمی‌گزینند.

همان‌گونه که اشاره شد جامعه بشری لزوماً در حال تحول است و در جریان همین تحول هنر و فرهنگ وابسته‌ی به آن نیز به مقتضیات زمانه شیوه بیانی تازه‌ای برای خود جستجو می‌کند. (گامبریچ ۱۳۷۹: ۱۱) لذا هنرمندی که در گوشه‌ای خلوت در کار خلق اثر است، در همان حال جریان‌های اجتماعی بر کار او حاکم هستند. هنرمند فکر می‌کند در عالم تجرد و فردیت خودش می‌آفریند، ولی درواقع او در یک محیط اجتماعی است که دارد خلق می‌کند. اولین حضور اجتماعی است؛ که ما از اجتماع می‌آموزیم و به اجتماع می‌دهیم. همین‌طور وسایل و ابزاری به‌عنوان تکنولوژی که به کار برده می‌شود تا اثری خلق شود و بسیاری از چیزهای دیگر، نمایانگر حضور اجتماع در فرایند تولید آثار هنری است.

با نگاه به آثار هنری گذشته و حال آثاری که درگذر ایام هنرمندان سراسر گیتی به سینه تاریخ سپرده‌اند، درمی‌یابیم که زمان و مکان در شکل‌گیری آن‌ها نقشی اساسی داشته و گذار از دوره‌ای به دوره دیگر به دیدگاه‌های جدیدی رسیده است و به شکل، رنگ و بوی نوین درآمده‌اند. بی‌تردید ظهور و بروز چنین تغییراتی چیزی جز حصول به نگرش نو اقتضای محیط و روح زمان نیست؛ روح زمانه‌ای که درواقع جوهر اصلی این تغییر و تبدیل است و هنرمند را به گلشن سرسبز و اطراف این اندیشه‌های نو و با طراوت و زیبایی‌های خفته در مکان رهنمون می‌گردد و خوشبختانه امروزی به‌عنوان سبک هنری هر دوره موردتوجه است.

بحث

با نگاهی به نظام آموزش دانشگاهی و مقایسه آن با شیوه آموزش سنتی هنرهای صناعی درمی‌یابیم که تفاوت بارز آموزش هنر در این نظام‌ها با توجه به تغییر بستر آموزش، از شرایط با تأکید بر تولید که بر نظام سنتی حاکم بود به فضای ایجادشده با تأکید بر آموزشی که امروزه بر نظام دانشگاهی حاکم است می‌توان راه‌های متفاوت در تربیت نسل آتی هنرمندان هنرهای صناعی را به‌طور آشکار جستجو نمود. وجود تنوع فراوان در تعدد شاگرد و به‌تبع آن ایده‌های متفاوت و ضرورت تطبیق ایده‌ها با حوزه آفرینش در آموزش هنرهای صناعی دانشگاهی و نظر به محدودیت زمان و امکانات در این برنامه‌ها، شاگرد یا به عبارتی

دانشجوی هنرهای صناعی را به دنبال ارائه طرحی می‌کشاند که بتواند در مدت‌زمان محدود برنامه آموزش به نتایج مطلوبی در اتمام کار دست یابد. لذا شاگرد به‌گونه‌ای با تفکرات و اندوخته‌های دوران تحصیل خویش و در مواردی باراهنمایی اساتید خود به تغییر در بستر تولید آثار هنرهای صناعی دست می‌زند یا طرح و ایده را به‌گونه‌ای انتخاب می‌کند تا بتواند در پایان نیم سال آموزشی، جهت ارزیابی نهایی اثر تولیدشده تکمیل و آماده گردد؛ از این رهگذر آثاری تولیدشده یا به‌طور کامل مشابه آثار کوچک و محدود و مسبوق به سابقه آموزش دانشگاهی است و یا با کاربردهای متفاوت در شکل و فرمی نو ایجاد می‌گردد که گاه در پیشینه این هنرهای نمونه آن دیده نشده است و یا به‌طور محدود به آن پرداخته‌شده است. البته نباید ازنظر دور داشت که در برخی موارد این ناهماهنگی موجب تقویت و تلاش شاگرد در ارائه کاربردی نو و ایده تازه جهت تولید و آفرینش این‌گونه آثار می‌گردد و از نقاط قوت این نوع آموزش به‌حساب می‌آید. اما ازآنجاکه آثار هنرهای صناعی با رویکردی کاربردی و سپس تزیینی موردتوجه است این شیوه از آموزش در نظام دانشگاهی نتوانسته است پاسخ مناسبی به نوع آفرینش در بسترهای وسیع و کلان را به شاگرد بیاموزد؛ لذا دانشجو در ساخت آثار بزرگ همچون درهای و منبرهای منبت، درهای و ضریح‌های فلزکاری و قلم‌زنی، دستباف‌های داری در ابعاد واقعی و درنهایت تولید متناسب با نیاز جامعه چندان موفق نبوده است. گاه این مهم و عوامل دیگر که ذکر آنها رفت در شیوه‌ی دستیابی به نتیجه نیز مؤثر بوده و موجبات تغییر در شکل‌گیری آثار را فراهم آورده و شاگرد در پی راهی برای دستیابی سهل‌الوصول به تولید، برخی ویژگی‌های مهم ازلحاظ کیفیت در آفرینش آثار هنرهای سنتی را مدنظر قرار نمی‌دهد. همه این عوامل که گاه در شاگردان علاقه‌مند ایجاد می‌شود در برخی از شاگردان که انگیزه چندانی به یادگیری ندارند و یا علاقه کمتری از خود نشان می‌دهند اساساً بروز نمی‌کند و به‌طورکلی کندتر و متفاوت است. از سوی دیگر برخی قوانین آموزشی با نیت حمایت از این افراد در راستای سهل‌الوصول شدن دریافت مدرک فارغ‌التحصیلی به یاری آنها آمده تا بتوانند در شرایطی نه‌چندان دشوار، تحصیل خود را به پایان رسانند. درنهایت نظام آموزش دانشگاهی که زمانی بیشتر دانشجویان تلاشگر و باانگیزه برای یادگیری در خود جای داده بود؛ امروز به راحت‌ترین شکل پذیرای طیف متفاوتی از متقاضیانی است که گاه به‌اجبار و گاه ناخواسته قدم درراه آموزش و یادگیری هنرهای می‌گذارند.

جدول ۱- تطبیق اصول و معیارهای آموزش و رابطه استاد و شاگرد در شیوه سنتی و دانشگاهی (منبع: نگارنده)

ردیف	اصول آموزش در نظام استاد-شاگردی (سنتی)	ردیف	اصول و قوانین آموزشی در نظام آموزش دانشگاهی
۱	پذیرش شاگرد در سن پایین	۱	پذیرش شاگرد در هر شرایط سنی
۲	اشتیاق شاگرد به رشته و تلمذ در حضور استاد	۲	پذیرش بدون گزینش و به‌اجبار کنکور
۳	انتخاب و پذیرش دو طرف استاد و شاگرد	۳	عدم اختیار در انتخاب استاد و دانشجو
۴	رعایت اصول حرف بر اساس آداب سنتی	۴	رعایت آیین‌نامه‌های آموزشی در حد ممکن
۵	رعایت سلسله‌مراتب از شاگردی تا استادی و احترام پیشکسوتی	۵	عدم امکان پیگیری فعالیت شاگرد و ادامه فعالیت‌های وی
۶	رعایت سلسله‌مراتب آموزش و آشنایی با مراحل کار بر اساس اصول	۶	آشنایی با مباحث تئوری و عدم تطبیق با کار عملی
۷	عدم محدودیت زمان	۷	محدودیت زمان در آموزش
۸	به‌کارگیری سبک و شیوه استاد و تبعیت از آن	۸	آموزش سبک‌ها و شیوه‌های مختلف بر اساس ایده و طرح
۹	تجربه و توان کار عملی و ضعف نظری استاد سنتی	۹	توان نظری و ضعف کار عملی استاد آکادمی

نتیجه‌گیری

از مسائل بسیار مهم در تولید یک محصول سنتی با خصوصیات فنی، هنری و فرهنگی آن، نحوه پذیرش و جذب شاگرد، شیوه‌های آموزشی در مراکز آموزشی است که در پیشبرد رشته‌های هنرهای صناعی بسیار تأثیرگذار است. امروز در مباحث مرتبط با هنر دیگر تنها خلق اثر هنری که تا پیش از آن بیشتر مشابه یک کار خارق‌العاده بود اهمیت ندارد، بلکه چگونگی خلق اثر ویژگی‌های فنی و محتوای آن تأثیرگذاری آن بر مخاطب و غیره همه از جایگاهی خاص و مهم برخوردارند و بر این اساس این موارد در آموزش هنر نیز از اهمیت دوچندانی برخوردار شده است.

مرور عوامل تأثیرگذار بر رویه تولید و آموزش هنرهای سنتی ایران درگذشته، وضعیت آموزش این هنرها در سطح آموزش عالی کشور ازنظر نوع پذیرش دانشجو، برنامه‌های آموزشی و مطابقت این برنامه‌ها با ویژگی‌ها و اصول بنیادین این هنرها، می‌تواند راهکارهایی برای هماهنگی بیشتر شیوه‌های آموزشی هنرهای سنتی در سطح آموزش عالی با اصول و ارزش‌های مرتبط با آن‌ها ارائه نمایند.

حال که پذیرفته‌ایم امکان بازگشت کامل به شیوه‌های گذشته میسر نیست و آموزش‌های نوین نیز به این شیوه جوابگوی نیاز جامعه ما نخواهد بود لذا در پیشبرد و اصلاح همین برنامه‌ها در حد توان باید کوشید، معمولاً کارگاه‌های هنری و آموزشی می‌بایست با تعداد محدود و مشخص دانشجو تشکیل گردد که متأسفانه معضل فراوانی تعداد دانشجو در یک کارگاه هم‌زمان در مراکز آموزشی رعایت نمی‌شود و همین امر موجبات کاهش سطح آموزش با شدت بیشتری در دانشگاه‌ها شده است.

از سوی دیگر هر زمان صحبت از تحول در آموزش است، ابتدا سراغ آموزش عالی رفته‌ایم. درحالی‌که آموزش‌وپرورش زیربنا و اساسی‌تر است و آینده هر کشور را می‌توان از سیمای کنونی آموزش‌وپرورش آن جامعه دریافت با نگاهی به سیمای کنونی آموزش هنر در مدارس که یکی از اهداف آن تلاش در جهت رشد و شکوفایی قابلیت‌ها و استعدادهای هنری و زیبایی‌شناختی دانش‌آموزان یا به‌اصطلاح تربیت هنری آنان است، انتظار ظهور و پرورش هنرمندانی خلاق و آشنا به مبانی فرهنگی و ملی که عاملی برای توسعه هنرهای سنتی است انتظاری عبث خواهد بود. چرا که توجه کم نظام آموزش و پرورش به راه اندازی رشته های هنرهای صناعی که استعدادهای هنری سنین نوجوانی را شکوفا خواهد کرد و همچنین عدم بروزرسانی برخی از رشته های موجود در نظام آموزشی و عدم توجه به شیوه پذیرش هنرجو و حتی دانشجو در رشته های هنر و نگاه سهل انگارانه به مقررات آموزشی در دانشگاه ها بویژه در شرایط فارغ التحصیلی بدون توجه به سطح کیفی آموزش تنها به جمعیت فارغ التحصیلان بدون توانایی و خلاق در تولید خلق اثری هنری خواهد شد.

اگر فرض بر این باشد که تعداد هنرمندان هنرهای سنتی در کشور محدود است و ضرورت آموزش به نسل جوان با تکیه‌بر داشته‌های فرهنگی الزامی است؛ لذا اولین گام در آموزش، این است که در برنامه درسی و تربیتی می‌بایست رعایت تعادل و پرهیز از افراط‌وتفریط و رعایت تناسب و توازن در توجه به ساحت‌های تعلیم و تربیت بصورت هماهنگ به پیش رود و محتوای آموزشی بر مبنای هدف تنظیم گردد و روش های متفاوت و کارآمد در طراحی، تولید، اجرا و همچنین ارزشیابی مستمر هنرهای صناعی از برنامه

های راهبردی و آموزشی این حوزه باشد.. به‌طورکلی معیارها و اصول یاددهی- یادگیری در آموزش سنتی و آموزش علمی (دانشگاهی) در حوزه هنرهای صناعی قابل‌بررسی و تطبیق هستند و چنانچه نهادهای آموزشی و پژوهشی در پی حل مشکلات نظام آموزشی باشند می‌توانند با الگوی مناسب در رفع کمبودها و نواقص عمل نمایند.

فهرست منابع

- امرائی، مهدی (۱۳۹۲) مصاحبه با استاد جواد پویان، نشست جذب هیات علمی هنر، سمنان: دانشکده هنر، تیرماه ۱۳۹۲.
- ـــــــــــ (۱۳۹۷) الف مصاحبه با استاد سید کمال میرطیبی، تهران: کارگاه شخصی استاد، برج آزادی.
- ـــــــــــ (۱۳۹۷) ب، مصاحبه با استاد محمدرضا گرامی، تهران: سازمان میراث فرهنگی، دفتر کار.
- جعفری، محمدتقی (۱۳۶۵) هنرمند کیست؟ تهران: فصلنامه هنر، ۱۰: ۲۱-۸.
- جهانبگلو، رامین (۱۳۸۵)، در جستجوی امر قدسی (گفتگو با سید حسن نصر)، ترجمه: سید مصطفی شهرآیین، تهران:نشر مرکز.
- حیدری، مرتضی (۱۳۸۲) خواسته‌ها و داشته‌ها - ارزیابی آموزش و خلاقیت هنر در ایران، تهران: بیناب، ۳۴: ۴۹-۳۶.
- خزایی، محمد (۱۳۸۲) هنر اسلامی مجموعه مقالات، تهران: مطالعات هنر اسلامی.
- زابلی، پرویز (۱۳۶۸) هنر کنده‌کاری روی چوب باید اصلی بماند، تهران: کیهان فرهنگی، ۶۱: ۶۵-۶۴.
- سرمد، زهره و مژده وزیری (۱۳۷۶) شاخص‌های کیفیت برنامه‌های درسی در آموزش عالی، تهران: نشریه علوم انسانی، دانشگاه الزهرا، ۲۴ و ۲۵:. ۱۶۶-۱۵۱.
- سیفی، ندا، حسن بلخاری و مهدی محمد زاده (۱۳۹۶) تأملی در رابطه استاد-شاگردی در آموزش هنرها با تأکید بر نظام سنتی، تهران: نگره، ۴۲: ۴۵-۳۲.
- صنیعی، احمد (۱۳۵۱) احمد صنیعی، استاد منبت‌کار اصفهانی، تهران: هنر و مردم ۷: ۶۸-۶۵.
- طوسی، خواجه‌نصیرالدین (۱۳۸۸) آداب متعلمین، ترجمه: عبدالرسول چمن خواه اسماعیل ارسن، تهران: روزبهان.
- عاملی جبعی، شیخ زین‌الدین (ملقب به شهید ثانی- جبع ۹۱۱ استانبول ۹۶۵ ق)،(۱۳۹۶) آداب تعلیم و تربیت در اسلام، ترجمه: محمدباقر حجتی، تهران: دفتر نشر فرهنگ اسلامی.
- عسگری کیا، فرشاد (۱۳۸۲) آموزش آکادمیک هنر، تهران: بیناب، ۳ و ۴.
- فیوضات، ابراهیم (۱۳۷۲) بررسی تحولات نظام استاد- شاگردی در ایران، تهران: انتشارات دانشگاه شهید بهشتی.
- قابوس بن وشمگیر، عنصرالمعالی کیکاووس بن اسکندر (۱۳۳۵) قابوس‌نامه، مقدمه و تصحیح امین عبدالمجید بدوی، بی‌جا: آتشکده.
- کاشفی، حسین بن علی (۱۳۵۰) فتوت نامه سلطانی، به اهتمام: محمدجعفر محجوب، تهران: انتشارات بنیاد فرهنگ ایران.
- کربن، هانری (۱۳۶۳) فتوت نامه چیت‌سازان کتاب آیین جوانمردی، ترجمه: احسان نراقی، تهران: نشر نو.
- کردی، عبدالرضا (۱۳۸۲) خواسته‌ها و داشته‌ها - ارزیابی آموزش و خلاقیت هنر در ایران، تهران: بیناب، ۳۴: ۴۹-۳۶.
- گامبریچ، ارنست (۱۳۷۷) تاریخ هنر، تهران: نشر نی.
- معصوم شیرازی، محمد (۱۳۸۳) طرایق الحقایق، محمدجعفر محجوب، تهران، نشر سنایی.
- مقنی پور، مجید (۱۳۹۰) بررسی وضعیت آموزش هنرهای سنتی در سطح آموزش عالی کشور، تهران: نامه آموزش عالی
- ، ۱۴: ۱۰۴-۸۹.
- مهرمحمدی، محمود (۱۳۸۳) آموزش عمومی هنر، چیستی و چگونگی و چرایی، تهران: انتشارات مدرسه.
- هراتی، محمدمهدی (۱۳۷۸) پیشینه آموزش هنر در ایران، تهران: جلوه هنر، ۱۴ و ۱۵: ۲۱-۱۴.