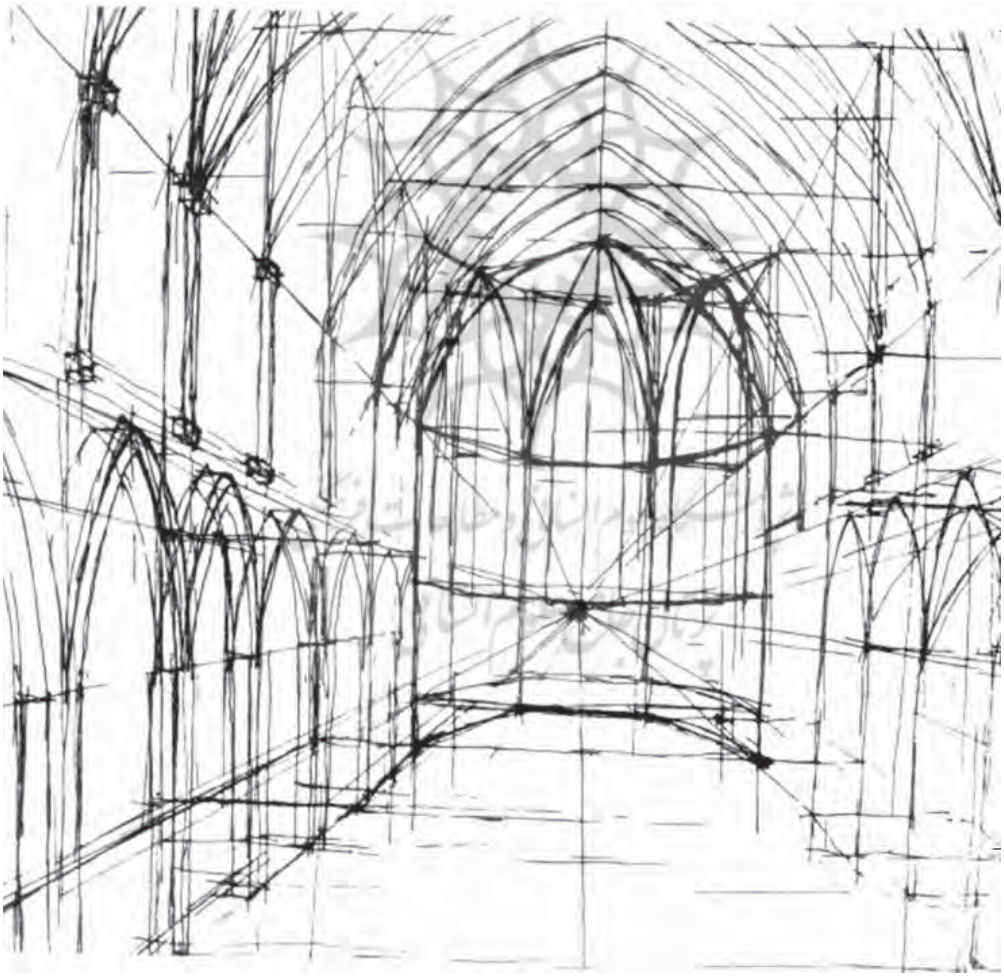


کارگاه طراحی پایه و پیکره ۱، پایه- کارگاهی، طراحی رسیمی، مأخذ: نگارندگان

فصلنامهٔ علمی نگره

مقایسه وضعیت آموزش طراحی در مقطع کارشناسی رشته صنایع دستی در دانشگاه‌های ایران با دانشگاه نیویورک*

شعبانعلی قربانی** قباد کیانمهر*** محمدتقی آشوری****

تاریخ دریافت مقاله : ۹۷/۱۱/۱۴
تاریخ پذیرش مقاله : ۹۸/۲/۴
صفحه ۳۹ تا ۵۱

چکیده

صنایع دستی رشته‌ای است که علاوه بر عوامل فرهنگی، هویتی و تاریخی، عناصر طراحی نظیر مسائل کاربردی، ارگونومی و عوامل انسانی، شناخت مواد، زیبایی‌شناسی و عوامل محیطی نیز در آن دخیل است. عدم تفکیک مفهومی انواع «طراحی» در برنامهٔ درسی موجب شده است که دانشجویان بدون شناخت فرایند علمی طراحی یک محصول از تعریف نیاز، گروه هدف، ایده‌پردازی، ارزیابی، ارگونومی، استانداردها، نمونه‌سازی و در نهایت تولید، وارد کارگاه‌های عمومی و تخصصی شده و طراحی دانشجویان غالبا به صورت احساسی، تجربی، تقلیدی و یا طرح‌های پیشنهادی اساتید شکل گیرد. هدف از این مقاله مطالعه و مقایسهٔ نحوه برخورد با مقولهٔ طراحی در برنامهٔ درسی کارشناسی صنایع دستی در دانشگاه‌های ایران با دانشگاه نیویورک است تا بدین سوالات اساسی پاسخ دهد که: ۱- رویکرد و ویژگی هر کدام از این برنامه‌های آموزشی در برخورد با مقولهٔ طراحی چیست و ۲- چگونه می‌توان از نتایج تحقیق جهت بهبود آموزش طراحی در رشتهٔ صنایع دستی دانشگاه‌های ایران سود جست؟ روش تحقیق در این مقاله تحلیلی-تطبیقی و روش تجزیه و تحلیل به صورت ترکیبی کیفی-کمی و جمع‌آوری اطلاعات به صورت کتابخانه‌ای و میدانی بوده است.

نتایج تحقیق مبین این است که آموزش صنایع دستی در ایران همچنان دارای رویکردی سنتی، با هدف حفاظت، با نگاه به گذشته، استادمحور و مبتنی بر شیوه‌های استاد-شاگردی است و لذا اهمیت، کمیت و کیفیت ارائهٔ دروس تخصصی طراحی نیز متاثر از آن، کمتر از حد انتظار است. در مقام مقایسه رویکرد آموزشی صنایع دستی در دانشگاه نیویورک، پیشرو، آینده‌نگر، خلاقانه، دانشجومحور و مسئله‌محور است که نمود آن را در کمیت و کیفیت ارائهٔ دروس تخصصی طراحی شاهد هستیم. همچنین برگزاری رشتهٔ صنایع دستی به صورت عمومی در دانشگاه‌های ایران موجب شده است که کارگاه‌های متنوع با اهداف متفاوت، بخش اعظم برنامه درسی را به خود اختصاص دهند و ظرفیت ارائهٔ دروس تخصصی نظیر طراحی محدود باشد. در دانشگاه نیویورک رویکرد تخصصی، موجب ارائه تخصصی دروس طراحی گردیده است.

واژگان کلیدی

آموزش‌عالی ایران، کارشناسی صنایع دستی، برنامهٔ درسی، دیزاین، طراحی ترسیمی، طراحی سنتی، دانشگاه نیویورک

* این مقاله برگرفته از رسالهٔ دکتری پژوهش هنر دانشگاه هنر اصفهان با عنوان «**تبیین فرایند طراحی جهت آموزش در رشتهٔ صنایع دستی (مورد پژوهی رشته سرامیک)**» است که توسط نویسندهٔ اول و به راهنمایی نویسندهٔ دوم و سوم صورت گرفته است.

** استادیار دانشکده صنایع دستی، دانشگاه هنر اصفهان، شهر اصفهان، استان اصفهان. Email:Sh.ghorbani@aui.ac.ir
*** دانشیار دانشکده صنایع دستی، دانشگاه هنر اصفهان، شهر اصفهان، استان اصفهان.(نویسنده مسئول)
Email:Q.kiyanmehr@aui.ac.ir
**** استادبازنشسته دانشکده هنرهای کاربردی، پردیس باغ ملی، دانشگاه هنر، شهر تهران، استان تهران. Email:ashouri@gmail.com

مقدمه

در برنامهٔ درسی کارشناسی صنایع دستی دروس متعددی وجود دارند که عنوان «طراحی» در آنها دیده می‌شود. مسئله این است علی‌رغم درج واژهٔ«طراحی» در عنوان،بسیاری از این دروس یا اصولا به طراحی در قالب مفهوم «دیزاین» ورود پیدا نمی‌کنند، یا به بخشی جزئی از آن می‌پردازند و یا اساسا اهداف دیگری را پی‌گیری می‌کنند. لذا آنچه در قالب مفاهیم مرتبط با طراحی (دیزاین)، نظیر فرایند طراحی، عمل طراحی (ایده‌پردازی، خلاقیت و ارائه) و محصول طراحی، مورد نظر است در عمل در برنامهٔ درسی صنایع دستی مفقود است و به آن پرداخته نمی‌شود. لذااغلب دانشجویان بدون آنکه با فرایند علمی طراحی یک محصول از ایده‌پردازی تا ارائه و در نهایت تولید آشنا شوند، وارد کارگاه‌های عمومی و سپس کارگاه‌های تخصصی گرایش‌های خود شده و طراحی آثار تولیدی دانشجویان در بسیاری موارد به صورت احساسی، تجربی، تقلیدی و یا طرح‌های پیشنهادی اساتید شکل می‌گیرد.بنابراین، ضمن این‌که تعریف دقیق و جامعی در شرح درس‌ها از طراحی در مفهوم دیزاین، کارکردها و قابلیت‌های آن لحاظ نگردیده، به نظر می‌رسد که عمق و قابلیت‌های فراوان فرایند طراحی در رشتهٔ صنایع دستی مهجور مانده و عنایت کافی بدان نشده است. عدم توجه کافی به جنبه‌های کاربردی و کارکردی صنایع دستی نظیر عدم رعایت استانداردها، عوامل انسانی و ارگونومی، عدم دوام و استحکام کافی، استفاده نامتناسب از مواد، عدم شناخت بازار هدف، یا گروه هدف و استفاده‌گر محصول، نیاز، بازیافت و مسایل محیطی و زیستی به منظور برآوردن نیازها و اقتضائات معاصر و امروزین موجب گردیده است که در بسیاری از موارد صنایع دستی جنبه‌ای صرفاً تزئینی یافته و بدین سبب بخش اعظم کارکرد خویش را به عنوان محصولاتی که می‌توانند در بطن زندگی امروزین حرفی برای گفتن داشته باشند از دست بدهند.

اهداف این مقاله این است که با استفاده از روش تطبیقی، ضمن تبیین رویکردهای سنتی و مدرن در برخورد با مفهوم صنایع دستی، انواع طراحی در رشتهٔ صنایع دستی و جایگاه و کارکردهای آنها را مشخص ساخته و وضعیت آموزش طراحی در برنامهٔ آموزشی رشتهٔ صنایع دستی در دانشگاه‌های ایرانرا با دانشگاه نیویورک مقایسه کند تا بدین سوالات اساسی پاسخ دهد که: الف) رویکرد و ویژگی هر کدام از این دو برنامهٔ آموزشی در برخورد با مقولهٔ طراحی چیست؟ و ب) چگونه می‌توان از نتایج تحقیق جهت بهبود آموزش طراحی در رشتهٔ صنایع دستیمقطع کارشناسی دانشگاه‌های ایران سود جست؟

لزوم و اهمیت تحقیقاتی از این دست به منظور ایجاد تحول، تحرک و نوآوری در امر آموزش و تولید در حوزه‌های هنرهای صناعی و صنایع دستی، همچنان‌که در سند و نقشهٔ جامع علمی کشور نیز بدان‌ها اشاره شده است، به منظور «جهت‌دهی آموزش، پژوهش، فناوری و نوآوری به سمت حل مشکلات و رفع نیازهای واقعی و اقتضائات کشور با توجه به آمایش سرزمین و نوآوری در مرزهای دانش برای تحقق مرجعیت علمی» و «تعامل فعال و اثرگذار در حوزه علم و فناوری با کشورهای دیگر و ترویج پژوهش محور کردن آموزش و مسئله‌محور کردن پژوهش وحمایت از به کارگیری فناوری‌ها و روش‌های جدید آموزشی در آموزش عالی» (نقشهٔ جامع علمی کشور، ۱۳۸۹:۴۰-۴۱) قابل طرح و ضروری است.

روش تحقیق

در این مقاله با اســتفاده از روش تحلیلی-تطبیقی نسبت به مقایسهٔ وضعیت آموزش طراحی در رشتهٔ صنایع دستی مقطع کارشناسی دانشگاه‌های ایران با دانشگاه نیویورکاقدام شده است. جمع‌آوری اطلاعات به صورت مطالعات کتابخانه‌ای و اسنادی شامل بررسی برنامهٔ درسی و سرفصل دروس و همچنین مطالعات میدانی در دانشگاه‌های ایران (به عنوان مدرسین) و دانشگاه نیویورک (برگرفته از مطالعات دوره فرصت مطالعاتی خارج از کشور نگارنده) بوده است. همچنین نگارندگان به این منظور ابتدا با به کارگیری روش اصطلاح‌شناسی علمی (ترمینولوژی) نسبت به تعریف و تفکیک مفاهیم مختلف واژهٔ «طراحی» در صنایع دستی اقدام کرده‌اند. «ترمینولوژی» دانشی است که هدف آن مطالعهٔ نظام‌مند مفاهیم اصطلاحاتی است که به واژگان رایج در یک حوزهٔ خاص و تخصصی تبدیل می‌شوند (Sevila Munoz, 2010: 2). جامعهٔ آماری شامل دانشجویان مقطع کارشناسی رشتهٔ صنایع دستی دانشگاه‌های ایران با دانشگاه نیویورک بوده است. در نهایت با ابزارهای کیفی و کمی، چگونگی آموزش و تعداد واحدهای طراحی در رشتهٔ صنایع دستی در دانشگاه‌های ایران با دانشگاه نیویورک مورد بررسی و تحلیل قرار گرفته است. بدین منظور واحدهای درسی برنامهٔ درسی کارشناسی صنایع دستی در پنج بخش اصلی دروس عمومی، پایه، اصلی، تخصصی و اختیاری تفکیک شده و میزان و نحوه ارتباط دروس هر بخش با مفهوم طراحی (دیزاین) مورد مطالعه قرار گرفته است.

پیشینه تحقیق

برگزاری همایش‌هایی در سطح ملی (نظیر اولین همایش ملی آموزش عالی هنر؛ با هدف پژوهش در راستای ارتقاء آموزش هنر، دانشگاه هنر، آذر ماه ۱۳۹۱ و همایش آموزش عالی هنر، دانشگاه هنر اصفهان، اسفند ماه ۱۳۹۱) مبین اهمیت و ضرورت مطالعات تخصصی به صورت موردی، هدفمند و متمرکز به منظور آسیب‌شناسی و ارائهٔ راه‌کارهای علمی و عملی جهت بهبود آموزش عالی هنر

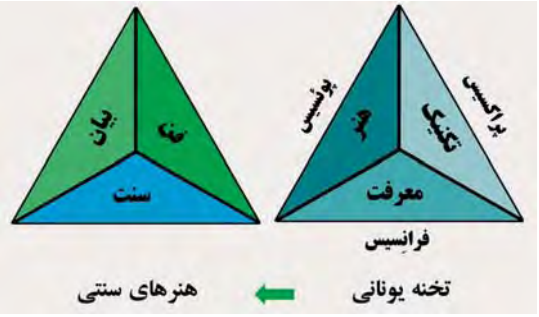
است. تا کنون مقالات و رساله‌های پایانی متعددی در خصوص آموزش عالی صنایع دستی از منظرهای مختلف به رشته نگارش در آمده است که به فراخور موضوع هر کدام به بررسی جنبه‌ها ومبانی نظری، نظام آموزشی و برنامه‌ریزی درسی پرداخته‌اند (نظیر بررسی مبانی نظری صنایع دستی، تسلیمی،۱۳۹۱، بررسی نظام آموزش عالی در هنرهای صناعی ایران و پیشنهاد یک نظام نوین، هوشیار، ۱۳۹۰، ارزیابی برنامه درسی رشتهٔ صنایع دستی در مقطع کارشناسی از منظر رویکرد دیسیپلین محور- DBAE، ساداتی، ۱۳۹۱) و یا به بررسی تخصصی پرداخته شده است (نظیر بررسی نرم افزارهای مرتبط با حوزه هنر و صنایع دستی در ایران، قاسمی و محمودی، ۱۳۹۱). در خصوص طراحی و دیزاین، دانشگر مقدم (۱۳۸۸: ۶۰)، بر وجود ابهامات زیاد در تعریف طراحی تأکید دارد و اذعان می‌دارد که در واقع ارائهٔ تعریفی کامل از فرایند طراحی نیازمند جست و جوی وجوه اشتراک موقعیت‌های گوناگون طراحی بوده و شناخت تفاوت‌های واقعی این موقعیت‌ها را ضروری می‌داند. هوانسیان (۱۳۹۰: ۷۴) با ذکر این نکته که واژهٔ طراحی در زبان فارسیبه طور یکسان به عنوان معادلی برای دو واژهٔ انگلیسی مهم در عرصهٔ هنر و معماری (یعنی دیزاین و دراوینگ) که دارای مفاهیم متفاوتی از یکدیگر هستند به کار می‌رود، آن را عامل پیچیده‌تر شدن درک مفهوم این واژه به ویژه در زبان فارسی می‌داند. به نظر سروری (۱۳۸۵: ۴۳) از آنجا که عوامل بسیار متعددی هم از لحاظ نظری و هم از لحاظ عملی بر طراحی تأثیرگذار هستند، دیگر نمی‌توان تعریف واحدی از آن ارائه نمود و به همین دلیل تلاش برای تعیین قلمرو طراحی اهمیتی دو چندان می‌یابد.لذا این مقاله با رویکردی متفاوت و با روشی تطبیقی به طور خاص و هدفمند نسبت به بررسی وضعیت آموزش طراحی در صنایع دستی اقدام کرده است که در پیشینهٔ پژوهش وجود ندارد.

ادبیات و مفاهیم نظری تحقیق

مقایسه مفهوم صنایع دستی در شیوه‌های آموزش سنتی و نوگرا

مهمترین مورد در خصوص مقایسه شیوه‌های آموزش در رشتهٔ صنایع دستی در دانشگاه‌هایایران با دانشگاه‌های مدرنی نظیر نیویورک به تعریف و برداشت آنها از مفهوم صنایع دستی باز می‌گردد که بر شیوه‌های آموزش تمامی دروس آنها که دروس طراحی را نیز در برمی‌گیرد تاثیرگذار است. لذا ضروری است تا ابتدا نسبت به ارائهٔ تعریف و جایگاهی که صنایع دستی در دو دیدگاه سنتی و مدرندارد پرداخته شود.

صنایع دستی در مفهوم تاریخی خود ریشه در «تخنه»[1] یونانی دارد. تخنه ترکیب چیزی است که امروزه فن (تکنیک) و هنر را شکل می‌دهد و معرف چیزی بوده است که



تصویر ۱. شکل تطبیقی تخنه یونانی و هنرهای سنتی، مأخذ: نگارندگان

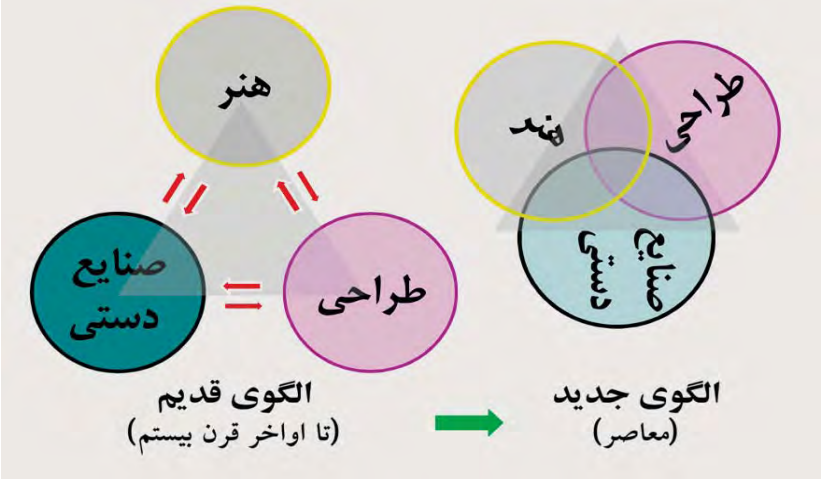
امروزه صنعتگری دستی (صنایع دستی) خوانده می‌شود. در واقع سودمندی (کارآیی) و هنر (زیبایی)، زمانی که به مهارت و هوشمندی هنری نیاز بود مفاهیمی یگانه بوده‌اند. در اصل مفهومی که تخنه نامیده می‌شود متناظر بر فن (پراکسیس[2])، هنر (پوئسیس[3]) و معرفت (فرانسیس[4]) بوده است (Heidegger: 1977: 23-27).این سه را می‌توان به عنوان معادلی برای فن، بیان و معرفت در هنرهای سنتی ایران در نظر گرفت (تصویر۱).

تا دورهٔ رنسانس همچون دنیای باستان، هنرمندان خود را در مفهوم استادکار ماهر در نظر می‌گرفتند. این دیدگاه تا سده‌ی هجدهم رایج بود، یعنی زمانی که بحثی تحت عنوان علم زیبایی‌شناسی مطرح گردید. از آن پس با توجه به علم زیبایی‌شناسی، میان ارزش‌های زیبایی‌شناختی، فن و اسلوب، مهارت و پیشه تفکیک به وجود آمد و دو گرایش کلی «هنرهای زیبا» و «هنرهای کاربردی» به وجود آمد و بیشترین تلاش در بیان مبانی هنرهای زیبا مطرح شد که نتیجهٔ دیگر، آن بود که فلسفه و مبانی نظری هنرهای کاربردی و صنایع دستی مورد غفلت قرار گرفت. در سدهٔ نوزدهم این واژگان با اختصار و به واسطهٔ حذف مهارت‌ها و شکل‌گیری انقلاب صنعتی مفهوم مفرد کلمه «هنر» با قابلیتی عمومی و فراگیر جانشین مفهوم کهن صنایع دستی گردید (Collingwood, 1958: 32).

در واقع تا پیش از انقلاب صنعتی، صنعتگر دستی که در فن خود خبره بود شیئی را مطابق با سلیقهٔ خود و با توجه به اصول سنتی کار که از استاد خود فراگرفته بود می‌ساخت و متقاضی شیء نیز آن را مستقیماً از سازنده‌اش ابتیاع می‌کرد. تا انقلاب صنعتی یعنی نیمه دوم قرن هجدهم، واژهٔ دیزاین با مفهوم صنعتگری دستی و مهارتهای ملازم با استادی در صنایع دستی مرتبط بود (Erlhoff, 2008: 104).

با ظهور انقلاب صنعتی و رواج شیوه‌های تولید انبوه این روابط بر هم خورد و دیگر رابطهٔ «طراح»، یعنی کسی که طرح و نقشه محصولی را برای ساخت تدارک می‌بیند و سازنده که تا پیش از انقلاب صنعتی در یک شخص یعنی «صنعتگر دستی» متجلی بود از هم متمایز شد و کارها

1. Techne
2. Praxis
3. Poiesis
4. Phronesis



تصویر ۲. الف) سمت چپ: دیدگاه سنتی که مفاهیم طراحی، صنایع دستی و هنر به عنوان مفاهیمی مستقل در نظر گرفته می‌شوند. ب) سمت راست: دیدگاه نوین نسبت به مفاهیم طراحی، صنایع دستی و هنر و ارتباط آنها که با یکدیگر همپوشانی دارند.مأخذ:(Stevens, 2006: 11).

جنبهٔ تخصصی پیدا کرد (گشایش، ۱۳۸۱: ۲۱۹). در واقع با انقلاب صنعتی و با شروع دوران صنعتی مفهوم صنایع دستی که دربرگیرندهٔ مفاهیم سنت، فن و بیان بود، تقلیل یافت. فرایندهای تولید صنعتی موجب جدایی فن (تکنولوژی) از مفهوم بیان (هنر) گردید. مفهوم تکنیک که به مهارت‌های مهندسی اشاره داشت، بیش از پیش از آن چه مفهوم هنر را شکل می‌داد، فاصله گرفت و هنر نیز کاملاً از پیشرفت فنی و تکنیکی مجزا شد و به هنری ناب تبدیل یافت. فن به تکنولوژی تقلیل یافت و پوئسیس و فرانسیس (هنر و بیان) به تدریج کم رنگ شدند (یوهانسن و همکاران، ۱۳۸۰: ۲۱۸).

ویلم فلوسر[1] در کتاب خود شکل اشیاء؛ فلسفهٔ طراحی[2] عنوان می‌کند که بین واژه‌های دیزاین (طراحی)، تکنولوژی (فن‌آوری) و آرت (هنر) رابطهٔ نزدیکی وجود دارد. به نحوی که معنای یکی بدون در نظر گرفتن معنای دیگری قابل درک نیست و همهٔ آنها دارای زمینه‌های پدیدارشناسی یکسانی می‌باشند، اما بعد از انقلاب صنعتی این ارتباط به فراموشی سپرده شده است. دنیای مدرن بین تکنولوژی و هنر جدایی انداخت و باعث تقسیم فرهنگ به دو شاخه علمی (متقن و کمی) و زیبایی شناسانه (نسبی و کیفی) گردید. در واقع دیزاین (طراحی) در عصر جدید وظیفهٔ پر نمودن این شکاف تاریخی را بر عهده داشته است. به همین جهت در دنیای معاصر، دیزاین کمابیش بیان‌گر نقطه‌ای است که در آن هنر و تکنولوژی به یکدیگر می‌رسند و چشم‌انداز جدیدی پدید می‌آید که در آن فرد قادر خواهد بود تا طرح‌های تکامل یافته‌ای را ارائه نماید و زندگی را زیباتر و با کیفیت‌تر سازد(Flusser, 1999: 21-27).

مارتین هایدگر و ویلم فلوسر، هنر متعالی را رهایی از خطر نهایی فناوری مدرن می‌دیدند و طراحی (دیزاین) را عامل بازگشت به پوئسیس و یگانگی مجدد مفهوم تکنولوژی و هنر می‌دانستند. به عقیدهٔ این دو، طراحی (دیزاین) نقش حیاتی در تمدن مدرن یافته و بار دیگر قابلیت‌های صنعتگری دستی و هنر را در موج جدیدی از تخنه در هم آمیخته است (Flosser:1999 و Johansson: 2001: 8).

از سوی دیگر رویکردها ودیدگاه‌های جهانی نیز مبین تغییر در نگرش به صنایع دستی و ارتباط آن با هنر و طراحی است. رویکرد معاصر تعامل بین هنر، طراحی و صنایع دستی بدین گونه پیش رفته است که این حوزه‌ها دارای هم‌پوشانی با یکدیگر هستند و مرزهای آنها در بخشی از حوزه‌ها دیگر چندان قابل تعریف و تفکیک از یکدیگر (نظیر جزایر از هم جدا) نیستند و همین باعث گردیده که حوزه‌ها، ظرفیت‌ها و قابلیت‌های جدیدی از تعامل بین طراحی و صنایع دستی، هنر و صنایع دستی، و هنر، طراحی و صنایع دستی ایجاد و معرفی شوند. این موضوع بر پیوند دوبارهٔ مفاهیم طراحی، هنر و صنایع دستی دلالت دارد (تصویر ۲؛ Stevens, 2006: 11).

بنابراین، مبتنی بر این سیر تطور، صنایع دستی در غرب از مفاهیم سنتی خود فاصله گرفته است. در منابع انگلیسی صنایع دستی مترادف «کرفتز[3]» بیان می‌شود که دیگر حائز همان بار معنایی سنتی «صنایع دستی» ناست. شورای هنرهای بریتانیا صنایع دستی معاصر را چنین تعریف کرده است: «اثر صنایع دستی معاصر پیشرو و متضمن بالاترین استانداردهای استادی صنعتگری دستی است. اثری که به دنبال تکرار و درجازدن نیست، بلکه بایستی در به کاربردن مواد و دیدگاه‌های زیبایی‌شناسانه نوآورنه باشد. اثری که نه تنها منعکس کنندهٔ هویت و امضای سازندهٔ خاص

1. Phronesis
2.The Shape of Things; Philosophy of Design
3. Crafts

جدول ۱. جدول تطبیقی رویکردهای رشتهٔ صنایع دستی در دانشگاه‌های ایران با دانشگاه نیویورک، مأخذ: نگارندگان.

رشتهٔ صنایع دستی در دانشگاه های ایران	رشتهٔ صنایع دستی سرامیک در دانشگاه نیویورک
رویکرد سنتی	رویکرد نوگرا و پیشرو
حفاظت از میراث فرهنگی، تکرار و تدوام ارزش‌های پذیرفته شده	نوآوری و شکستن قالب‌های تکراری و کهنه و خلق ارزش‌های جدید
نگاه به گذشته	آینده‌نگر
استادمحور	دانشجومحور
مبتنی بر معیارها و شیوه‌های آموزش استاد-شاگردی	مبتنی بر معیارها و شیوه‌های آموزش حل مسئله
ایدئولوژیک	غیرایدئولوژیک
تأکید بر بیان جمعی (قومی، ملی، اعتقادی)	تأکید بر کسب بیان شخصی (فردگرایی)
تمرکز بر تربیت صنعتگر دستی و استادکار	تمرکز بر تربیت هنرمند و طراح
تمرکز بر آموزش تکنیک‌ها و تأکید بر استفاده از مواد و روش های تولید سنتی	تمرکز بر آموزشزیبایی‌شناسی و به کاربردن خلاقیت و نوآوری در استفاده از مواد و روش‌های تولید

خود است، بلکه نمایانگر به کارگیری فرایندها و نیازهای ضروری زمانه در آن است». بر این اساس، صنایع دستی معاصر را می‌توان به عنوان طراحی و تولید مصنوعات شخصی با تأکید بر توسعهٔ مهارت‌های اندیشه‌ای، خلاقانه و عملی، حساسیت بصری و دانش عملی استفاده از مواد و ابزارها در نظر گرفت (Houghton, 2005: 37).

بنابراین تعاریف امروزه صنایع دستی به گونه‌ای است که در کشورهای صنعتی بیشتر محتوای هنری و مفهومی آن با تأکید بر جنبه‌های فردی و شخصی مطرح بوده و غالبا به شکل «آتلیه‌ای»و در شهرها مشاهده می‌شود که طی آن اقلام محدودی از آثار هنری، مفهومی، کاربردیو یا تزئینی توسط هنرمندی که دوره‌های تخصصی هنری را نیز گذرانده، تولید می‌شود. در حالی که در کشورهای جهان سوم صنایع دستی غالبا به شکل فراگیر و مردمیو در جوامع شهری و بیشتر روستایی متداول است (یاوری، ۱۳۸۵: ۲۸).به این ترتیب مشاهده می‌شود که امروزه صنایع دستی بیشتر متوجه تولیداتی شده است که متکی بر ابتکارات و خلاقیت‌های فردی در امر تولید به صورت ایجاد تنوع فوق‌العاده در طرح‌ها، نقوش و رنگ‌هاست.

در برنامهٔ آموزشی کارشناسی صنایع دستی دانشگاه‌های ایران رویکرد سنتی هم در تعاریف و انتظارات از صنایع دستیو هم در شیوه‌های آموزش آن که بیشتر بر مبنای شیوهٔ استاد-شاگردی و آموزش تکنیک‌هاست مشاهده می‌شود و بر ابعاد حفاظت از میراث فرهنگی و رجوع به گذشته تأکید دارد.در سرفصل برنامهٔ آموزشی دوره کارشناسی صنایع دستی آمده: «صنایع دستی ایران با پیشینهٔ طولانی، غنی و ارزشمند خود با حفظ استقلال و خودکفایی در ابزار، مواد و مصالح و شیوه‌های ساخت، نه تنها در رفع حوائج زندگی مادی مردم بلکه در اعتلای فرهنگی نیز نقش عمده‌ای ایفا نموده و می‌نمایند. گوشه‌ها و نمونه‌های متعدد این صنایع که زینت بخش موزه‌ها گردیده است، حاوی و حامل فرهنگ، هنر و اخلاق اسلامی بوده و تداوم بخش آن است. به عنوان نمونه آنچه در گذشته به صورت ظروف سفالین با هنرمندانه‌ترین شیوه‌های

ساخت و تزئین به صورتی گسترده در زندگی مردم مورد استفاده داشته است مزین به احادیث، نهج البلاغه و قطعاتی از ادبیات ایران بوده، تذکر و تبلیغ در حسن سلوک و اخلاق و رفتار و گفتار را در معرض دید روزمره قرار داده، آویزهٔ گوشمی‌سازد (مشخصات کلی برنامه و سرفصل دروس دوره کارشناسی صنایع دستی، ۱۳۶۶: ۳). در سرفصل برنامهٔ آموزشی دوره کارشناسی ارشد صنایع دستی نیز این رشته معادل با هنرهای سنتی در نظر گرفته شده است و در تعریف آن آمده است: «هنرهای سنتی، هنرها و صنایع ظریفه‌ای هستند که در طول سده‌های متمادی با حفظ ریشه‌ها و سنت‌های اصیل رشد کرده و مراحل شکل‌گیری خود را گذرانده و می‌گذرانند. در این هنرها، اعتقاد و بینش و به کاربستن سنت‌های ویژه هنری و اجرایی خاصی از تعلیم و تعلم بین شاگرد و استاد گرفته تا آماده‌سازی ابزار و وسایل و مصالح کار و ساخت اثر هنری، لازمهٔ این هنرهاست. هنرهایی که عمدتاً در پیوند با اعتقاد و بینش، اندیشه، فرهنگ، آداب و رسوم و سنن، محیط زیست و زندگی مردم سرزمین ما شکل گرفته و به ما رسیده‌اند که بازشناخت و تحویل شایسته و متعالی آن به آیندگان بر دوش ما است» (مشخصات کلی برنامه و سرفصل دروس دوره کارشناسی ارشد صنایع دستی، ۱۳۸۰: مقدمه).

انواع «طراحی» در صنایع دستی

هم اکنون در برنامهٔ درسی در حال اجرای کارشناسی صنایع دستی ایران دروس متعددی وجود دارند که عنوان «طراحی» در آنها دیده می‌شود. لازم به ذکر است که واژهٔ «طراحی» در زبان فارسی به صورت یکسان به عنوان برگردانی برای دو واژهٔ انگلیسی «دراوینگ»[1] و «دیزاین»[2] به کار می‌رود. لذا ضروری است تا ابتدا به تفکیک و تعریف انواع طراحی در صنایع دستی اقدام شود. طراحی در صنایع دستی را می‌توان در سه حوزهٔ: الف) طراحی ترسیمی، ب) طراحی سنتی و ج) طراحی در مفهوم دیزاین تقسیم‌بندی کرد (قربانی و همکاران، ۱۳۹۵: ۳).

الف) طراحی ترسیمی (دراوینگ): طراحی در معنای ترسیم، رسامی، ایجاد تصویر بر روی کاغذ، متجسم ساختن ایده و به گونه‌ای بازنمایی تصویرییا نقش‌آفرینی تعریف گردیده که عمدتاً با تأکید بر عنصر خط، ممکن است ترسیم مقدماتی برای نقاشی یا مجسمه باشد، یا اثر هنری مستقل به شمار آیدو یا به عنوان مقدمه‌ای برای سایر هنرها به کار می‌رود (پاکباز، ۱۳۷۸: ۳۴۸). طراحی ترسیمی یک وسیله برای بیان و خط وسیله بیانی طراح برای ارائهٔ ذهنیات و دانش خود و برقراری ارتباط با مخاطب (بیننده) است (محمدی‌راد، ۱۳۸۷: ۳۰). طراحی ترسیمی ابزاری برای دیدن و بیان کردن است و عبارت است از ایجاد علائمی بر روی سطح که به طور گرافیکی بیان‌گر و معرف شباهت عناصر باشد. طراحی فرایند یا روشی است برای بازنمایی چیزی - یک شیء، یک صحنه و یا یک اندیشه- توسط ایجاد خطوط بر روی سطح (چینگ، ۱۳۷۵: ۹).این تعاریف به شاخصهٔ بازنمایی و ارائه‌ای طراحی ترسیمی و محدود بودن آن به سطحی که بر روی آن نمودار می‌گردد، تأکید و توجه دارند. با عنایت به این تعاریف گوناگون می‌توان نتیجه گرفت که طراحی ترسیمی، از ابزاری برای شبیه‌سازی صرف از آن چه موجود و قابل رویت است، تا وسیله‌ای برای بیان و نمایان ساختن آمال و اندیشه‌های ناهویدای ذهن انسان معنا می‌یابد. طراحی در این معنا بیشتر در قالب دروسی نظیر طراحی پایه۱ و ۲ تعریف می‌گردد.

ب) طراحی سنتی: طراحی سنتی به فراگیری اصول و قواعد طراحی سنتی از طریق تکرار و به کارگیری این قواعد و نقوش در محصولات صنایع دستی می‌پردازد. هدف از این طراحی، آشنا نمودن دانشجویان با نقوش طبیعی و اسلیمی‌ها و نقوش هندسی اصیل در صنایع دستی ایران و ترسیم و رنگ‌آمیزی آنها و اصطلاحات مرتبط با آنها است(مشخصات کلی، برنامه و سرفصل دروس دوره کارشناسی صنایع دستی، ۱۳۶۶: ۲۹ و ۳۰). در رشتهٔ صنایع دستی این مفاهیم در قالب دروسی نظیر کارگاه‌های طراحی سنتی و هندسه نقوش ۱ و ۲ تعریف و اجرا می‌شود.

ج) طراحی در مفهوم دیزاین: معنای دیگر طراحی در فارسی به عنوان برگردانی برای واژهٔ انگلیسی «دیزاین» است. در زبان انگلیسی دیزاین هم به عنوان «فعل» و هم به عنوان «اسم» به کار برده می‌شود. در مقام اسم، این واژه در معانی قصد، طرح، نیت، هدف، برنامه، نقشه، نقش‌مایه و ساختار پایه به کار می‌رود. تمام این معانی به عنوان فعل معانی دیگری نظیر جعل کردن چیزی، وانمود کردن، پیش‌نویس کردن، ترسیم کردن مقدماتی، به شکل درآوردن وداشتن طرح‌هایی برای چیزی را نیز دربرمی‌گیرد (Flusser, 1999: 17). در عصر حاضر، طراحی (دیزاین) که در بیشترین نقاط جهان به عنوان ایده‌پردازی و برنامه‌ریزی برای تمام محصولات ساخت بشر درک و تعریف شده است، می‌تواند اساسا به عنوان ابزاری برای بهبود کیفیت زندگی نگریسته شود. بنابراین، می‌توان چنین اظهار کرد که طراحی (دیزاین) تدبیر مجموعه کنش‌هایی به منظور تغییر شرایط موجود به شرایط مطلوب‌تر است و دارای سه جنبه اصلی است: الف) طراحی به عنوان فرایند، ب) طراحی به عنوان عمل و ج) طراحی به عنوان محصول (Hjelm, 2002: 1).اکثر تعاریف ارائه شده در مورد طراحی در سه ویژگی سهیم هستند: الف) طراحی به یک فرایند اشاره دارد، ب) آن فرایند، هدفمند است و ج) هدف طراحی، حل مسائل، پاسخگویی به نیازها، بهبود شرایط یا خلق چیزی مفید یا تازه است (Friedman, 2003: 508).

طراحی و انواع آن در برنامهٔ درسی رشتهٔ کارشناسی

1.Drawing
2. Design

صنایع دستی دانشگاه‌های ایران

دروسی که در برنامهٔ درسی کارشناسی صنایع دستی با طراحی مرتبط هستند و انواع آنها در جدول ۲آورده شده است. از میان این دروس، کارگاه‌های طراحی پایه ۱ و ۲ و درس انسان، طبیعت، طراحی۱ جزو دروس پایه، درس انسان، طبیعت، طراحی ۲، درس طرح اشیاء در تمدن اسلامی و دروس کارگاهی هندسه نقوش در صنایع دستی ایران ۱ و ۲ جزو دروس اصلی و کارگاه طراحی سنتی (کارگاه صنایع دستی ۲) جزو دروس تخصصی ارائه می‌گردند. لازم به ذکر است تعداد کل واحدهای پایه رشتهٔ کارشناسی صنایع دستی دانشگاه‌های ایران ۳۱ واحد، تعداد کل واحدهای اصلی ۲۵ واحد و تعداد کل واحدهای تخصصی ۵۶ واحد و طول کل دورهٔ آموزشی ۴ سال است (جدول ۲).

همچنان‌که در جدول۲ مشاهده می‌شود، کارگاه‌های طراحی پایه ۱ و طراحی پایه۲اصولاً در قالب مفهوم طراحی ترسیمی قرار دارند.

دروس انسان، طبیعت، طراحی۱ و ۲ به آشنایی و ارتباط طراحی با طبیعت و خصوصیات جسمی و روحی انسان می‌پردازند، این دروس صرفا به صورت نظری ارائه شده و دانشجویان عملاً با فرایند طراحی (دیزاین) شناخت و آشنایی پیدا نمی‌کنند.

درس طرح اشیا در تمدن اسلامی نیز درسی نظری بوده و صرفاً به آشنایی کلی با طرح و نقوش صنایع دستی و قطعات تولیدی در تاریخ صنایع دستی ایران می‌پردازد و به بحث الهام گرفتن و طراحی و نوآوری ورود پیدا نمی‌کند.

دروس کارگاهی هندسه نقوش در صنایع دستی ایران ۱ و ۲ و کارگاه طراحی سنتی (کارگاه صنایع دستی ۲) به آشنایی و توانایی ترسیم سنتی و رنگ آمیزی نقوش هندسی و طبیعی در صنایع دستی ایران می‌پردازند.

طراحی و انواع آن در برنامهٔ درسی رشتهٔ کارشناسی صنایع دستی سرامیک دانشگاه نیویورک

ابتدا شایان ذکر است که در صنایع دستی دانشگاه نیویورک، گرایش‌های سرامیک، فلز و جواهر و چاپ به صورت رشته‌های مستقل شناخته شده و آموزش داده می‌شوند. تخصصی شدن گرایش‌ها موجب گردیده است تا دانشجویان پس از گذراندن دروس مبانی و مقدماتی، صرفا به دروس و مقولاتی بپردازند که مرتبط و متناسب با گرایش و تخصص آنهاست. به طور مثال دانشجویان گرایش سرامیک نیازی به گذراندن دروس و کارگاه‌های فلز و چاپ ندارند. این امر موجب شده است تا در برنامهٔ درسی فضا و ظرفیت ارائهٔ دروس و کارگاه‌های تخصصی نظیر فرایند طراحی و کارگاه‌های تخصصی طراحی چهارگانه وجود داشته باشد.

این ضعف در برنامهٔ درسی کنونی کارشناسی رشته‌ی صنایع دستی در دانشگاه‌های ایران مشهود است که دانشجویان ملزم به گذراندن کارگاه‌های عمومی گرایش‌های یکدیگر و آشنایی عمومی و سطحی با آنها هستند. یعنی دانشجوی علاقمند به گرایش سرامیک الزاماً باید کارگاه‌های متعدد چوب، فلز، بافت، شیشه، مرمت و تذهیب را نیز طی دوران تحصیلی خودبگذراند،که علاوه بر صرف زمان و انرژی به دلیل منفرد بودن هر کدام از این گارگاه‌های عمومی، علاوه بر این که دانشجو در هیچ کدام از آنها به صورت عمقی وارد نمی‌شود ومتخصص نمی‌گردد، از آشنایی اصولی و تخصصی مرتبط با گرایش خود نیز باز می‌ماند. با تخصصی شدن گرایش‌ها و حذف این کارگاه‌های عمومی از برنامهٔ درسی یا کمتر شدن آنها، فضا برای ارائهٔ دروس و کارگاه‌های تخصصی مورد نیاز و ضروری برای هر گرایش باز شده و این امر موجب تقویت امر آموزش دانشجویان در گرایش‌های مورد نظر خواهد شد. تخصصی شدن گرایش به طور مثال در دانشگاه نیویورک موجب گردیده است تا به دروس پایه و تخصصی طراحی متناسب با اهمیت آنها به خوبی در برنامه درسی پرداخته شود (جدول ۳).

دراین برنامهٔ درسی،دروس «کارگاه طراحی پایه و پیکره»۱ و ۲ و دروس «طراحی تخصصی،یا نقاشی یا مطالعات طراحی طبیعت (زنده و بی‌جان)»۱ تا ۳ در قالب دروس طراحی در مفهوم ترسیمی قرار می‌گیرند. با این وجود به دلیل اهمیت نقش طراحی ترسیمی در فرایند آموزش هنر و تجسم بخشیدن به ایده‌ها، به این دروس نیز از لحاظ تعداد و ساعات درسی اهمیت ویژه‌ای داده شده است که تقریبا از لحاظ واحد و زمان دو و نیم برابر واحدهای طراحی پایه در رشتهٔ صنایع دستی است.

دروس رنگ، نور و طراحی (دیزاین)۱ و ۲ و دروس طراحی٤ بعدی ۱ و ۲، دروسی هستند که با توجه به تعاریف و رویکردهای معاصر و جدید در خصوص مفهوم کرفتز در برنامهٔ درسی تعریف شده‌اند. در این دروس دانشجویان به استفاده خلاقانه و نوآورانه از عناصر رنگ، نور، حرکت و با استفاده از تجهیزات رایانه‌ای، تصویری، صوتی و نوری به بیان مفاهیم مورد نظر خود و طراحی در زمان و فضا و حرکت آشنا می‌شوند.

کارگاه مبانی طراحی (فرایند طراحی) درس اصلی آموزش طراحی (دیزاین) در برنامهٔ درسی و مقدمه ورود به کارگاه‌های تخصصی چندگانه طراحی (دیزاین) است. در درس مبانی طراحی دانشجویان این توانایی را به دست می‌آورند تا تمام آموخته‌های خود در دروس پایه و مبانی را جهت به کارگیری در روش‌های حل مسئله به صورت عملگرایانه، بیانی و ارتباطی به کاربگیرند. در این درس دانشجویان با عناصر فرایند طراحی نظیرکشف نیاز، تحقیق، ایده‌پردازی، نمونه‌سازی، ارزیابی و ارائه و به کارگیری این مراحل در به عمل درآوردن و نتیجه بخشیدن به پروژه

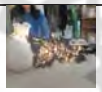
جدول ۲. دروس طراحی دورهٔ کارشناسی صنایع دستی، مأخذ: مشخصات کلی، برنامه و سرفصل مصوب دروس دوره کارشناسی صنایع دستی، ۱۳۶۶.

کد درس	نام درس	تعداد واحد	نوع درس	نوع طراحی	نمونه اثر	هدف درس
۰۳	کارگاه طراحی پایه (سطح یک) ۱	۳	پایه- کارگاهی	طراحی ترسیمی		هماهنگی دید و دست و توانایی انتقال آنچه دیده می‌شود بر روی کاغذ
۰۴	کارگاه طراحی پایه (سطح یک)۲	۳	پایه- کارگاهی	طراحی ترسیمی		هماهنگی دید، دست، ذهن، توانایی تمیز طرح خوب، ارائه طرح خوب
۱۰	انسان، طبیعت، طراحی ۱	۳	پایه-نظری	طراحی ترسیمی/ دیزاین	-	آشنایی و ارتباط طراحی با نظام و پیدایش اشکال در طبیعت
۲۷	انسان، طبیعت، طراحی ۲	۳	اصلی-نظری	طراحی ترسیمی/ دیزاین	-	آشنایی و ارتباط طراحی با خصوصیات جسمی و روحی انسان
۲۹	طرح اشیا در تمدن اسلامی	۲	اصلی-نظری	دیزاین	-	آشنایی با طرح اشیا و قطعات صنعتی
۲۱	هندسه نقوش در صنایع دستی ایران۱	۲	اصلی-نظری و عملی	طراحی سنتی		آشنایی با نقوش هندسی صنایع دستی ایران و توانایی ترسیم آنها
۲۲	هندسه نقوش در صنایع دستی ایران ۲	۲	اصلی-نظری و عملی	طراحی سنتی		آشنایی با نقوش طبیعی و اسلیمی و توانایی ترسیم و رنگ آمیزی آنها
۴۲	کارگاه طراحی سنتی (صنایع دستی ۲)	۳	تخصصی- کارگاهی	طراحی سنتی		طراحی سنتی در ادامه دروس هندسه نقوش در صنایع دستی ایران

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

آشنا می‌شوند. موضوعات کلاس هم موضوعات و مسائل طراحی معاصر و هم هنرهای زیبا را شامل می‌گردد.
کارگاه‌های تخصصی طراحی (دیزاین)سرامیک ۱، ۲، ۳ و ۴، با به کارگیری عملی آموخته‌های درس فرایند طراحی، به طراحی و تولید محصولات هنری، تزیینی و کاربردی سرامیکی می‌پردازند. در خلال این کارگاه‌ها تأکید بر پرورش خلاقیت و کسب شیوهو هویت شخصی در طراحی سرامیک توسط دانشجویان است.لازم به ذکر است

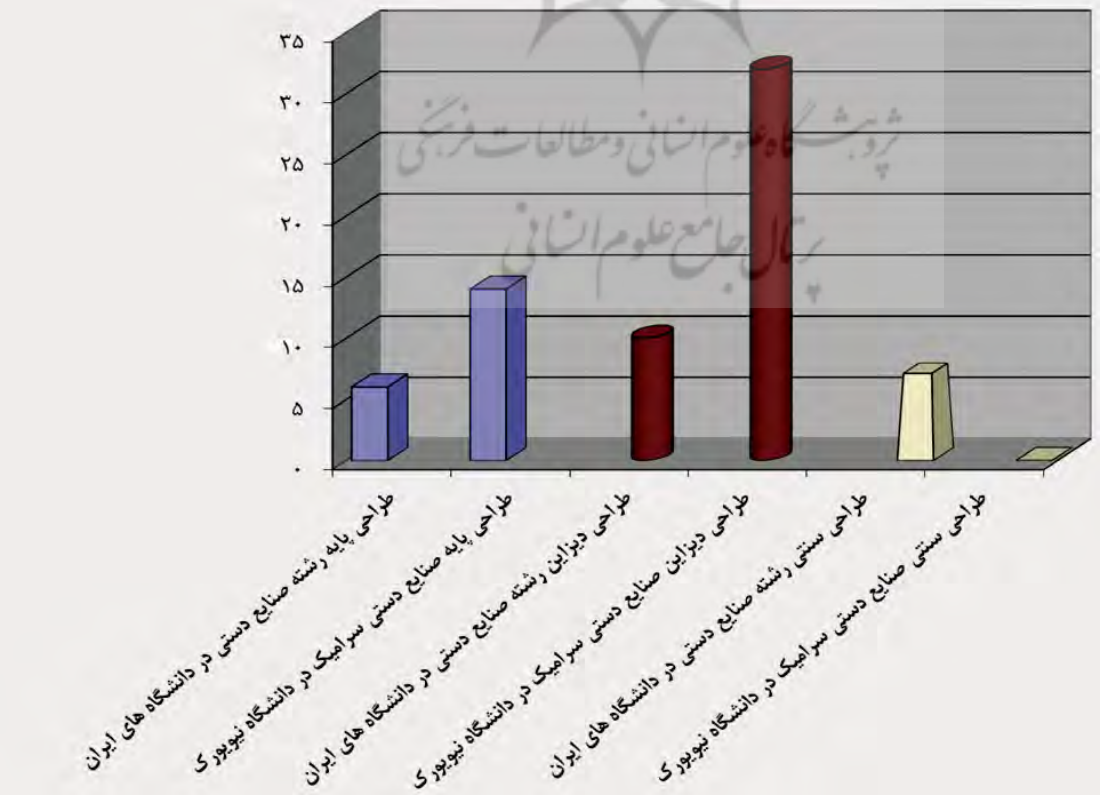
جدول ۳. دروس طراحی رشتهٔ صنایع دستی سرامیک دانشگاه نیویورک، مأخذ: نگارندگان.

کد درس	نام درس	تعداد واحد	نوع درس	نوع طراحی	نمونه اثر	هدف درس
FDC-۱۴۳	کارگاه طراحی پایه و پیکره ۱	۴	پایه-کارگاهی	طراحی ترسیمی		آشنایی مقدماتی با طراحی ترسیمی و هماهنگی دید و دست و توانایی آنچه دیده می‌رود بر روی کاغذ
FDC-۱۴۵	کارگاه طراحی پایه و پیکره ۲	۴	پایه-کارگاهی	طراحی ترسیمی		آشنایی مقدماتی با طراحی ترسیمی و هماهنگی دید و دست و توانایی آنچه دیده می‌رود بر روی کاغذ
PTG-۲۰۵	طراحی تخصصی ۱،یا نقاشی ۱، یا مطالعات طراحی طبیعت۱ (زنده و بی‌جان)	۲	تخصصی-کارگاهی	طراحی ترسیمی		آشنایی پیشرفته با عناصر طراحی ترسیمی و نقاشی از روی موضوعات زنده و بی جان
PTG-۲۰۶	طراحی تخصصی ۲،یا نقاشی ۲، یا مطالعات طراحی طبیعت۲ (زنده و بی‌جان)	۲	تخصصی-کارگاهی	طراحی ترسیمی		آشنایی پیشرفته با عناصر طراحی ترسیمی و نقاشی از روی موضوعات زنده و بی جان
PTG-۲۰۷	طراحی تخصصی ۳،یا نقاشی ۳، یا مطالعات طراحی طبیعت۳ (زنده و بی‌جان)	۲	تخصصی-کارگاهی	طراحی ترسیمی		آشنایی پیشرفته با عناصر طراحی ترسیمی و نقاشی از روی موضوعات زنده و بی جان
FDC-۱۶۳	رنگ، نور و طراحی۱ (دیزاین)	۳	اصلی-نظری و عملی	دیزاین		دانشجویان با استفاده خلاقانه و نوآورانه از عناصر رنگ و نور در طراحی آشنا می‌شوند
FDC-۱۸۱	رنگ، نور و طراحی۲(دیزاین)	۳	اصلی-نظری و عملی	دیزاین		دانشجویان با استفاده خلاقانه و نوآورانه از عناصر رنگ و نور در طراحی آشنا می‌شوند
FDC-۱۸۰	طراحی ٤ بعدی۱ (مکان و زمان) (دیزاین)	۲	تخصصی-نظری و عملی	دیزاین		دانشجویان با استفاده از تجهیزات رایانه‌ای، پرینت سه بعدی، تصویری، صوتی و نوری به بیان مفاهیم مورد نظر خود و طراحی آشنا می‌شوند
FDC-۱۸۵	طراحی ٤ بعدی۲ (مکان و زمان) (دیزاین)	۲	تخصصی-نظری و عملی	دیزاین		دانشجویان با استفاده از تجهیزات رایانه‌ای، پرینت سه بعدی، تصویری، صوتی و نوری به بیان مفاهیم مورد نظر خود و طراحی آشنا می‌شوند
FDC-۱۵۷	طراحی فرم سه بعدی و مواد (دیزاین)	۳	تخصصی-نظری و عملی	دیزاین		کسب توانایی طراحی سه بعدی و روابط فرم و فضا در ارتباط با مواد اجسام
FDC-۱۵۸	کارگاه مبانی و فرایند طراحی (دیزاین)	۳	تخصصی-نظری و عملی	دیزاین		آشنایی با عناصر فرایند طراحی نظیر تحقیق، ایده پردازی، نمونه‌سازی، ارزیابی و ارائه در به عمل آوردن و نتیجه بخشیدن به پروژه
SCJ-۳۰۷	کارگاه تخصصی طراحی سرامیک ۱ (دیزاین)	۴	تخصصی-کارگاهی	دیزاین		توانایی طراحی و تولید محصولات نو هنری، مفهومی، کاربردی با تأکید بر پرورش خلاقیت و کسب هویت شخصی در طراحی توسط دانشجویان
SCJ-۳۰۸	کارگاه تخصصی طراحی سرامیک ۲ (دیزاین)	۴	تخصصی-کارگاهی	دیزاین		توانایی طراحی و تولید محصولات نو هنری، مفهومی، کاربردی با تأکید بر پرورش خلاقیت و کسب هویت شخصی در طراحی توسط دانشجویان
SCJ-۳۰۹	کارگاه تخصصی طراحی سرامیک ۳ (دیزاین)	۴	تخصصی-کارگاهی	دیزاین		توانایی طراحی و تولید محصولات نو هنری، مفهومی، کاربردی با تأکید بر پرورش خلاقیت و کسب هویت شخصی در طراحی توسط دانشجویان
SCJ-۳۱۰	کارگاه تخصصی طراحی سرامیک ۴ (دیزاین)	۴	تخصصی-کارگاهی	دیزاین		توانایی طراحی و تولید محصولات نو هنری، مفهومی، کاربردی با تأکید بر پرورش خلاقیت و کسب هویت شخصی در طراحی توسط دانشجویان

جدول۴. جدول تطبیقی تعداد واحدها و نوع طراحی در رشتهٔ صنایع دستی دانشگاه‌های ایران با دانشگاه نیویورک، مأخذ: نگارندگان.

ردیف	نوع طراحی	تعداد واحد در رشته صنایع دستی دانشگاه‌های ایران	تعداد واحد در رشتهٔ صنایع دستی سرامیک دانشگاه نیویورک
۱	طراحی ترسیمی	۶ واحد کارگاهی	۱۴ واحد کارگاهی
۲	طراحی سنتی	۷ واحد نظری/عملی/کارگاهی	-
۳	طراحی دیزاین	۲ واحد نظری	۳۲ واحد نظری/عملی/کارگاهی
۴	طراحی ترکیبی (ترسیمی- دیزاین)	۶ واحد نظری	-

نمودار۱. نمودار مقایسهٔ کمی واحدهای طراحی در رشتهٔ صنایع دستی دانشگاه‌های ایران با دانشگاه نیویورک، مأخذ: نگارندگان.



تعداد کل واحدهای پایه رشتهٔ کارشناسی صنایع دستی دانشگاه نیویورک ٤٠ واحد، تعداد کل واحدهای اصلی ٣٥ واحد و تعداد کل واحدهای تخصصی ٦٠ واحد و طول کل دورهٔ آموزشی ٤ سال است.
از لحاظ میزان واحدهای درسی طراحی پایه، صنایع دستی دانشگاه‌های ایران دارای ٦ واحد درسی و دانشگاه نیویورک دارای ١٤ واحد درسی است، به بیان دیگر دارای بیش از دو برابر دارای واحدهای طراحی پایه است که به دلیل اهمیت طراحی پایه در توانایی ترسیم، ارائه و تجسم بخشیدن ایده‌ها و اندیشه‌ها جهت تمام دانشجویان هنر به طور کلی حائز اهمیت بسیار است. در عوض در رشتهٔ صنایع دستی دانشگاه‌های ایران واحدهای درسی هندسه نقوش و طراحی سنتی به میزان ٧ واحد ارائه شده است که از نقاط قوت برنامه درسی صنایع دستی با توجه به ماهیت این رشته در ایران محسوب می‌شود و دانشگاه نیویورک به دلیل رویکردهای معاصر کرفتز فاقد این دروس است. از لحاظ واحدهای مرتبط با طراحی در مفهوم دیزاین،صنایع دستی سرامیک دانشگاه نیویورک در مجموع دارای ٣٢ واحد نظری، عملی و کارگاهی در مقایسه با ٨ واحد مرتبط (به طور مستقیم و یا ترکیبی)با دیزاین و به صورت نظری در رشتهٔ صنایع دستی در دانشگاه‌های ایران است که تفاوت فاحشی را در تعداد و نحوهٔ ارائه در این زمینه شاهد هستیم (جدول ٤ و نمودار ١).

نتیجه

امروزه جنبش‌های هنری معاصر به ویژه پس از انقلاب‌های صنعتی و تکنولوژی، موجبات تغییر رویکردها و دیدگاه‌ها در خصوص مفهوم هنر و به ویژه جایگاه و کارکردهای صنایع دستی که موضوع این پژوهش است را فراهم آورده است. در فرهنگ معاصر، مفهوم صنایع دستی دیگر حائز مفاهیم و کارکردهای سنتی خود نیست و به عنوان یک واسطه هنری(مدیوم) از هنرهای صرفا مفهومی تا کاملا کاربردی و دیزاین را در بر می‌گیرد. با این حال به نظر می‌رسد علی‌رغم وجود آموزش آکادمیک صنایع دستی در ایران، این رشته هنوز هم با اهداف حفاظت، احیاء و تداوم رشته‌های سنتی صنایع دستی فعالیت می‌نماید و وظیفه‌ای را که اساسا سازمان‌هایی نظیر میراث فرهنگی، موزه‌ها و سازمان صنایع دستی بر عهده دارند بر دوش بخش دانشگاهی قرار داده شده است که باید مرکزی برای پرورش خلاقیت، نوآوری و توانایی حل مسئله باشد. نمود آشکار این معضل در این رشته را می‌توان در دروس تخصصی نظیر طراحی که به طور مستقیم با خلاقیت و نوآوری و فرایند حل مسئله مرتبط هستند مشاهده کرد.
رویکرد سنتی، محوریت حفاظت از میراث فرهنگی، نگاه به گذشته، معیارها و شیوه‌های آموزش استاد–شاگردی، تمرکز بر تربیت صنعتگر دستی و استادکار در رشتهٔ صنایع دستی در دانشگاه‌های ایران موجب شده است تا در برخورد با مقولهٔ طراحی، طراحی سنتی از اهمیت و کمیت بیشتری نسبت به سایر انواع طراحی به ویژه طراحی در مفهوم دیزاین برخوردار باشد. همچنین طراحی دیزاین نیز صرفا به صورت نظری و در واحدهای اندکی به صورت غیرمستقیم در نظر گرفته شده است. در مقام مقایسه، رویکرد نوگرا و پیشرو، تأکید بر نوآوری و خلق ارزش‌های جدید، آینده‌نگری، معیارها و شیوه‌های آموزش حل مسئله، تمرکز بر تربیت هنرمند و طراح دردانشگاه نیویورک موجب شده است که تفاوت فاحش و معناداری را از لحاظ تعداد و شیوهٔ برخورد با مقولهٔ طراحی شاهد باشیم. در دانشگاه نیویورک کارگاه‌های طراحی ترسیمی به دلیل جایگاه مهم آن در توانایی تجسم و ارائهٔ ایده‌ها بیش از دو برابر رشتهٔ صنایع دستی در دانشگاه‌های ایران است. همچنین تعداد واحدهای مرتبط با طراحی دیزاین در دانشگاه نیویورک با اختلاف فاحشی چهار برابر دانشگاه‌های ایران است. نکته مهم دیگر در نحوهٔ برخورد با مقولهٔ طراحی در دانشگاه نیویورک، پراکندگی مناسب دروس مرتبط با طراحی در سرتاسر دوران تحصیلی از ترم‌های ابتدایی تا انتهای تحصیل است، به گونه‌ای

که تقریباً هیچ ترمی فاقد واحدهای طراحی نیست. درکنار این عوامل تدوین و اجرای برنامهٔ درسی صنایع دستی به صورت عمومی در دانشگاه‌های ایران، منجر به اختصاص بخش اعظمی از ظرفیت آموزشی جهت دروس و کارگاه‌های عمومی و متنوع با اهداف متفاوت و بی‌ارتباط گردیده است و لذا ارائهٔ دروس تخصصی نظیر طراحی و مبانی آن در برنامهٔ درسی را محدود کرده است. در دانشگاه نیویورک رویکرد و نگاه تخصص‌گرایانه، موجب ارائهٔ تخصصی دروس طراحی به ویژه با تأکید بر طراحی در مفهوم دیزاین گردیده است. در پایان، با توجه به قدیمی بودن نسبی برنامهٔ درسی حاضر لزوم بازنگری در برنامهٔ درسی کارشناسی رشتهٔ صنایع دستی در دانشگاه‌های ایران مشهود است و پیشنهادمی‌شود همچنان‌که در سند و نقشه علمی کشور نیز بدان اشاره شده است به منظور دستیابی به سطح دانش و مهارت نیروی کار کشور متناسب با معیار جهانی و در جهت پاسخ‌گویی به نیازهای جامعه و بازار کار داخلی و بین المللی، برنامهٔ درسی جدید با توجه به اقتضائات معاصر و به صورت تخصصی و با توجه به اهمیت دروس تخصصی طراحی بازنگری و ارائه شود.

منابع و مآخذ

پاکباز، رویین. (۱۳۷۸). دایرةالمعارف هنر، انتشارات فرهنگ معاصر، تهران.

چری، ادیت. (۱۳۸۸). برنامه ریزی برای طراحی از تئوری تا عمل، ترجمه شهناز پورناصری، تهران، انتشارات مرکز مطالعاتی شهرسازی و معماری.

چینگ،فرانسیس.(۱۳۷۵).اصول‌ومبانی‌طراحی،ترجمه‌گشایش،فرهاد،چاپ‌دوم،تهران،انتشارات‌مارلیک.

قربانی، شعبانعلی و کیانمهر، قباد و آشوری، محمد تقی. (۱۳۹۵). تبیین فرایند طراحی جهت آموزش در رشته صنایع دستی (موردپژوهی رشته سرامیک)، رساله دکتری، دانشگاه هنر اصفهان، اصفهان.

گشایش، فرهاد. (۱۳۸۱). مطالعات کاربردی هنر: ویژه طراحی، هنر و زندگی، هنر و معماری، تابستان، شماره ۵۲، ۲۱۸-۲۲٤.

محمدی راد، بها الدین. (۱۳۸۷).شناخت طراحی (فهم طراحی)، تهران، انتشارات رنگ پنجم.

مشخصات کلی، برنامه و سرفصل دروس دوره کارشناسی صنایع دستی، کد٦١٥٢، کمیتهٔ تخصصی هنرهای تجسمی، گروه هنر، مصوب یکصد و سومین جلسه شورای‌عالی برنامه‌ریزی مورخ ۱۳٦٦/۹/۷.

مشخصات کلی، برنامه و سرفصل دروس دوره کارشناسی ارشد صنایع دستی (هنرهای سنتی)، گروه هنر، مصوب چهارصد و یازدهمین جلسه شورایعالی برنامه‌ریزی مورخ ۱۳۸۰/۲/۹.

نقشه جامع علمی کشور. (۱۳۸۹)، شورای عالی انقلاب فرهنگی، اسفند ۱۳۸۹.

یاوری، حسین. (۱۳۹۰). شناخت صنایع دستی ایران، چاپ سوم، تهران، انتشارات مهکامه.

یوهانسن، اولا و شولدبری، کای و هسونیرن، لیسبت. (۱۳۸۰). تخنه یونانی و هنر مدرن، ترجمه فرهاد گشایش، فصلنامه هنر، شماره ٦۳، ۲۱۸-۲۳۰.

Collingwood, R.G. (1958). The Principles of Art, London, Oxford.

Erlhoff, Michael & Marshal, Tim. (2008). Design Dictionary, Birkhauser Pub. Verlag AG, Berlin.

Flusser, Vilem. (1999). The Shape of things: A Philosophy of Design, Reaktion Book, London.

Friedman, K. (2001). Creating design knowledge: from research into practice. In: E.W.L. Norman and P.H. Roberts, eds. Design and Tehnology Education Research

and Development: The Emerging International Research Agenda, Department of Design and Technology, Loughborough University, Loughborough.
Hjelm, Sara Ilsted. (2002). Artifacts as Research,Interactive Institute and CID.
Heidegger, Martin. (1977). The Question Concerning Technology, Translated and with an Introduction by William Lovitt, Garland Publishing, Inc. New York & London.
Houghton, Nicholasm, (2005). Benefits to the Learner of 21st century Craft, London.
Johansson, Ulla, Sköldberg , Kaj and Lisbeth Svengren, (2001). Industrial design as a balancing artistry: Some reflections upon industrial designer‘s competence, Design aesthetics.
Sevila Munoz, Manuel. (2010). Terminology, Open Courceware, Spain, Universidad de Murica.
Stevens, Dennis, (June 2006). Redefining Craft for the 21st Century, CODA Keynote, Creative Commons.
http://www.nyu.edu

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

Johansen, , Ulla, Sköldberg , Kaj and Svengren, Lisbeth. (2001). Greek Techne and Modern Art, translated by Farhad Goshayesh, Art Quarterly, No. 63, P. 218-230.
Mohammadi Rad, Bahauddin. (2008). Understanding Design (Peerception of Design), Fifth Color Publication, Tehran.
Pakbaz, Roin. (1999).Encyclopedia of Art, Farhang Moaser Publication, Tehran.Sevila Munoz, Manuel. (2010). Terminology, Open Courceware, Spain, Universidad de Murica.
Stevens, Dennis, (June 2006). Redefining Craft for the 21st Century, CODA Keynote, Creative Commons.
Yavari, Hussein. (2011). Recognizing Iranian Handicrafts, Third Edition, Tehran, Mahkameh Publication.
http://www.nyu.edu

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

of the curriculum for general and diverse courses and workshops with different and unrelated goals, limiting the presentation of specialized courses such as design and its fundamentals in the curriculum. At the New York University, a specialized approach and perspective has led to specialized design and problem solving courses, with a particular emphasis on creativity. Due to the relative obsolescence of the present curriculum, the necessity of revising the undergraduate curriculum for handicrafts discipline at Iranian universities is evident. As mentioned in the comprehensive scientific document and road map of the country, it is suggested that in order to improve the level of knowledge and skills of the work forces in accordance with the international standards, to improve the quality of handicrafts higher education, and to meet the needs of society as well as the domestic and international labor markets, a new curriculum and syllabus be drafted and submitted consistent with contemporary and specialized requirements, with consideration and attention to the importance of specialized courses such as design.

The research method used in this article is analytical-comparative. Its analysis method is a combination of the qualitative and quantitative methods and data collection is based on library research and field studies.

Keywords: Higher Education of Iran, Bachelor of Handicrafts, Curriculum, Design, Drawing, Traditional Design, New York University

References: Ching, Francis. (1996). Principles of Design, Translated by Farhad Goshayesh, Second Edition, Marlik Publication, Tehran.

Collingwood, R.G. (1958). The Principles of Art, London, Oxford.

Comprehensive Scientific Roadmap of the country. (2010), Supreme Council of Cultural Revolution, March 2010.

Curriculum and Course Outline of Undergraduate of Handicrafts Discipline, Code 6152, Specialized Committee on Visual Arts, Department of the Arts, approved by the One Hundred and Third High Planning Council Meeting dated 1987 November 28.

Curriculum and Course Outline of Graduate of Handicrafts Discipline (Traditional Arts), Department of the Arts, approved by the One Hundred and Eleventh High Planning Council Meeting dated 2001 April 29.

Edith, Cheri. (2009). Planning for Design from Theory to Practice, Translated by Shahnaz Purnaseri, Center for Urban and Architectural Studies, Tehran.

Erlhoff, Michael & Marshal, Tim. (2008). Design Dictionary, Birkhauser Pub. Verlag AG, Berlin.

Flusser, Vilem. (1999). The Shape of things: A Philosophy of Design, Reaktion Book, London.

Friedman, K. (2001). Creating design knowledge: from research into practice. In: E.W.L. Norman and P.H. Roberts, eds. Design and Tehnology Education Research and Development: The Emerging International Research Agenda, Department of Design and Technology, Loughborough University, Loughborough.

Hjelm, Sara Ilsted. (2002). Artifacts as Research,Interactive Institute and CID.

Heidegger, Martin. (1977). The Question Concerning Technology, Translated and with an Introduction by William Lovitt, Garland Publishing, Inc. New York & London.

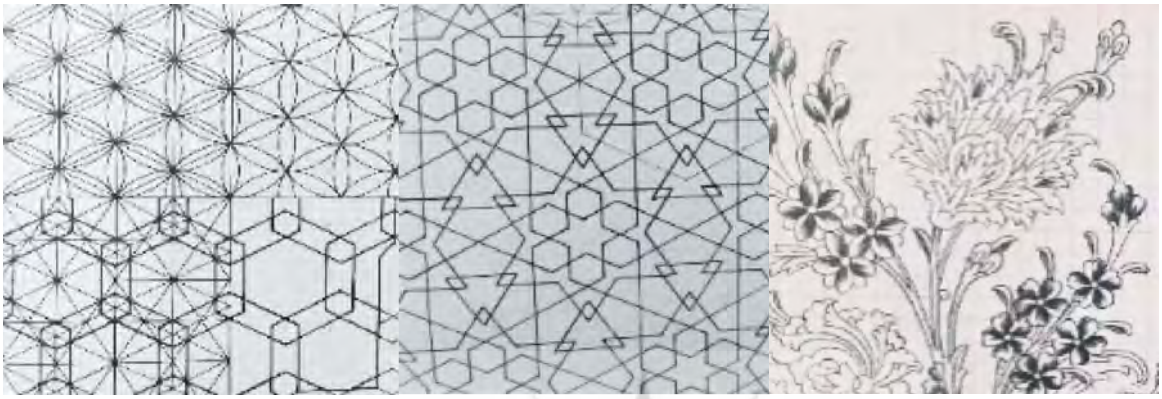
Houghton, Nicholasm, (2005). Benefits to the Learner of 21st century Craft, London.

Johansson, Ulla, Sköldberg , Kaj and Svengren, Lisbeth. (2001). Industrial design as a balancing artistry: Some reflections upon industrial designer‘s competence, Design aesthetics.

Comparison of Pedagogical Status of Design Course in the Bachelor of Handicrafts Discipline at Universities of Iran and the New York University[1]

Shabanali Ghorbani, Assistant Professor, Crafts Faculty, Art University of Isfahan, Isfahan, Iran
Qobad Kiyanmehr (Corresponding Author), Associate Professor, Crafts Faculty, Art University of Isfahan, Isfahan, Iran
Mohammadtaghi Ashouri, Emeritus Professor, Applied Art Faculty, University of Art, Tehran, Iran

Recieved: 2019/12/14 Accepted: 2019/06/09



Contemporary art movements today, especially after the industrial and technological revolutions, have altered approaches and perspectives on the concept of art, and in particular the position and functions of the crafts (handicrafts); that is the subject of this research. In the contemporary culture, the concept of handicrafts no longer holds its traditional connotations and functions and as an artistic medium, includes a variety of functions from purely conceptual to fully functional and design-related issues. Handicrafts is a field in which, in addition to cultural, identity-oriented, and historical factors, design elements such as functional issues, ergonomics and human factors, material recognition, aesthetics, and environmental factors are involved. Lack of a conceptual distinction between the types of «design» and "drawing" in the curriculum of the handicrafts discipline has led students to enter to the general workshops and then specialized workshops without gaining the ability to define and recognize the scientific process of designing a product based on the definition of need, determining the target group, ideation, evaluation, ergonomics, standards, prototyping, and ultimately production. This makes their designs often emotional, empirical, imitative, or suggestive of the designs by instructors and professors rather than themselves.

The purpose of this article is to study and compare the approaches to the issue of design in the curriculum of the handicrafts discipline at the universities of Iran and the New York University, and to answer these basic questions that: A) what is the approach and specificity of each of these educational programs in dealing with the design issue? And B) how can research results be used to improve design education in undergraduate handicrafts discipline at Iranian universities? The results of the research indicate that the handicrafts education at art universities of Iran continues with a traditional approach, aiming to protecting and looking back to its old and rich legacy as well as adhering to teacher-centered and the old approach of master-apprentice methods. Therefore, the importance, quantity and quality of presentation of specialized design courses do not meet the expectations. In comparison, the New York University's craft education approach, is avant-garde, progressive, futuristic, creative, student-centered and based on the problem solving methods; which is evident in the quantity and quality of presentation of design courses in the curriculum. Alongside these factors, formulation and implementation of a general crafts curriculum in Iranian universities, have led to the allocation of much of the educational capacity

This paper is extracted from the PhD dissertation in Art Research, titled "Elucidation of Process of Design to Teach in the Handicrafts Discipline (Case Study: Ceramics Track)" conducted by Shabanali Ghorbani under the supervision of Qobad Kiyanmehr and Mohammadtaghi Ashouri at Art University of Isfahan.