The Necessity of Cultivating Craft Designers in Higher Education

Hossein Norouzi Ghara Gheshlagh[1], Somaye Salehi[2], Hojatalah Reshadi[3]

[1] Ph.D.Art Research, Department of Handicrafts, Faculty of Arts, Arak University, Arak, Iran. (Corresponding Author)
[2] Lecturer, Department of Carpet Design, Faculty of Arts, Arak University, Arak. Iran.
[3] Lecturer, Department of Carpet Design, Faculty of Arts, Arak University, Arak. Iran.
(Received: 25.06.2023, Revised: 25.07.2023, Accepted: 01.08.2023)
https://doi.org/ 10.22075/AAJ.2023.31052.1181/

Abstract:
Handicrafts are related to wide areas such as identity, culture, climate, religion, economy, and entrepreneurship. **The issue** of education is also among the components that have been effective in the process of development and growth of handicrafts since the distant past. Today, higher education in handicrafts is a pioneer in training specialist personnel to meet the needs of this field. In general, some injuries and needs and not focusing on them have reduced the efficiency of some academic fields. In particular, in handicrafts, a specialized look at the discussion of design and its requirements, in order to prevent the stagnation of arts and the development of handicrafts, is one of the points that have received less attention. It is **assumed** that the design component of handicrafts is one of the necessary and influential factors in the education and development of handicrafts. **The purpose** of the research is to investigate and evaluate the necessity of training handicraft designers by emphasizing aspects of the importance of design in handicrafts and the requirements of a specialized look at it. The current research has been done using the descriptive-analytical **method** and with a critical look at handicrafts in higher education. According to the **results**, the design component has been neglected as a developmental factor in handicraft higher education. It seems that in the current situation, according to the expected goals, the training of handicraft designers will cause the dynamism of this field; therefore, it is suggested that by creating an independent trend in the undergraduate course of this field, under the title of "Handicraft Design", many of the needs and harms of this field will be solved.

Keywords: Higher Education, Crafts, Designers, Design.

[1] Email: h-norouzi@araku.ac.ir
[2] Email: s-salehi@araku.ac.ir
[3]Email h-reshadi@araku.ac.ir
How to Cite: Norouzi Ghara Gheshlagh, H., Salehi, S., Reshadi, H. (2022). 'The Necessity of Cultivating Craft Designers in Higher Education', Journal of Applied Arts, 2(3), 53-68. doi: 10.22075/aaj.2023.31052.1181.

ضرورت پرورش طراحان صنایع دستی در آموزش عالی

حسین نوروزی قره‌قشلاق[۱]، سمیه صالحی[۲]، حجت‌اللّه رشادی[۳]

[۱] دکتری پژوهش هنر، گروه صنایع دستی، دانشکدهٔ هنر، دانشگاه اراک، اراک. ایران. (نویسندهٔ مسئول)
[۲] مربی، گروه فرش، دانشکدهٔ هنر، دانشگاه اراک، اراک. ایران.
[۳] مربی،گروه فرش، دانشکدهٔ هنر، دانشگاه اراک، اراک. ایران.

(تاریخ دریافت مقاله: ۱۴۰۲/۰۴/۰۴ ، تاریخ بازنگری: ۱۴۰۲/۰۵/۰۳ ، تاریخ پذیرش نهایی: ۱۴۰۲/۰۵/۱۰)
مقاله علمی-پژوهشی https://doi.org/10.22075/AAJ.2023.31052.1181

چکیده

صنایع دستی با حیطه‌های گسترده‌ای ازجمله هویت، فرهنگ، اقلیم، مذهب، اقتصاد و کارآفرینی در ارتباط است. **مساله** آموزش نیز ازجمله مؤلفه‌هایی است که از گذشته‌های دور، در روند توسعه و رشد صنایع دستی مؤثر بوده است. امروزه آموزش عالی صنایع دستی، پیشگام تربیت نیروهای متخصص جهت رفع نیازهای این حوزه است. به‌طور عام، برخی آسیب‌ها و نیازها و تمرکزنداشتن بر آن‌ها، روند کارآمدی برخی رشته‌های دانشگاهی را کاهش داده است. به‌طور خاص، در صنایع دستی، نگاه تخصصی به بحث طراحی و الزامات آن، برای جلوگیری از رکود هنرها و توسعهٔ صنایع دستی، ازجمله نکاتی است که کمتر به آن توجه شده است. **فرض** بر آن است که مؤلفهٔ طراحی صنایع دستی، ازجمله عوامل ضروری و تأثیرگذار بر آموزش و توسعهٔ صنایع دستی است. **هدف** از پژوهش عبارت است از اینکه با تأکید بر جنبه‌هایی از اهمیت طراحی در صنایع دستی و الزامات نگاه تخصصی به آن، ضرورت پرورش طراحان صنایع دستی بررسی و ارزیابی شود. پژوهش حاضر با استفاده از **روش** توصیفی-تحلیلی و با نگاهی انتقادی به آموزش عالی صنایع دستی انجام شده است. طبق **نتایج**، به مؤلفهٔ طراحی به‌عنوان یک امر توسعه‌دهنده در آموزش عالی صنایع دستی، غفلت شده است. به نظر می‌رسد در شرایط فعلی، باتوجه‌به اهداف مورد انتظار، پرورش طراحان صنایع دستی، سبب پویایی این رشته خواهد شد؛ ازاین‌رو، پیشنهاد می‌شود با ایجاد گرایش مستقلی در دورهٔ کارشناسی این رشته، با عنوان «طراحی صنایع دستی»، بسیاری از نیازها و آسیب‌های این حوزه مرتفع خواهد شد.

واژه‌های کلیدی: آموزش عالی، صنایع دستی، طراحان، طراحی.

[1] Email: h-norouzi@araku.ac.ir
[2] Email: s-salehi@araku.ac.ir
[3] Email: h-reshadi@araku.ac.ir

شیوه ارجاع به این مقاله: نوروزی قره قشلاق، حسین، صالحی، سمیه، رشادی، حجت اله. (۱۴۰۱). ضرورت پرورش طراحان صنایع دستی در آموزش عالی. نشریه تخصصی هنرهای کاربردی، ۲(۳)، ۶۸-۵۳. DOI: 10.22075/aaj.2023.31052.1181.

مقدّمه

صنایع دستی، عنصر مهم و حیاتی فرهنگ و یکی از وجوه باقی‌مانده از هویت فرهنگی غنی گذشته است. در واقع، صنایع دستی یک وسیلهٔ تماس با هویت غنی تصویری گذشتهٔ تاریخی و فرهنگی است (آغداشلو، ۱۳۸۱). از جنبهٔ مادّی نیز جزء مواردی است که تولید و روش‌های عرضهٔ آن، در اقتصاد بسیار تأثیرگذار است. کاربرد و تزیین و زیبایی‌شناسی آثار صنایع دستی نیز ازجمله مؤلفه‌هایی است که در بسیاری از محافل علمی و هنری، بررسی و تحلیل شده است. نیاز است هریک از این عناصر به‌صورت جزئی بررسی شود. این کار، نتایج و راهکارهایی را در توسعه و گسترش صنایع دستی خواهد داشت. به‌عنوان مثال، در عرصهٔ تولید و عوامل مؤثر در آن، می‌توان به اجزای بسیاری، اعم از مواد، ابزار و تکنولوژی، بازاریابی و فروش، فرایند تولید و خلق اثر، جنبه‌های کاربردی و ایده‌پردازی، نوآوری و خلاقیت و همچنین طراحی اشاره کرد.

بسیاری از فعالان حوزهٔ صنایع دستی، طراحی را یکی از مهم‌ترین مؤلفه‌های رشد و رونق هنرهای سنّتی و صنایع دستی می‌دانند. بسیار روشن است که برخی از مشکلات عرصهٔ تولید از جهت عرضهٔ کالا، مربوط به بحث طراحی آثار صنایع دستی و روند نوآوری و خلاقیت در آن‌هاست (دوازده‌امامی، ۱۳۹۷: ۸۶). طراحی به‌طور مستقیم در شکل، رنگ، بافت و بسیاری از موارد ظاهری اثر و به‌طور غیرمستقیم در توسعهٔ تجارت، جذب مشتری، میزان فروش و ماندگاری آن، بیان فرهنگ، هویت و... اثرگذار است. اساساً در تولید صنایع دستی، لازم است بسیاری از نکات ذکرشده در طراحی آثار صنایع دستی، توسط طراح این آثار اعمال شود؛ ازاین‌رو، طراحی و طراح، نقش بسیار مؤثری در تولید و توسعهٔ صنایع دستی خواهند داشت.

در تعریفی کاربردی از صنایع دستی، شکل ظاهری، فنّاوری یا تکنولوژی و هدف، سه عامل مهم برای شناخت ماهیت و مفهوم صنایع دستی بیان شده است که در کیفیت مادّی، معنوی و میزان ارزش افزودهٔ آن تأثیرگذار است (قربانی، ۱۳۹۵: ۱۱۹). همان‌طور که از این تعریف می‌توان استنباط کرد، مؤلفهٔ شکل ظاهری، ارتباط مستقیمی با عنصر طراحی دارد و فنّاوری نیز نقش تعیین کننده‌ای در فرایند طراحی آثار صنایع دستی ایفا می‌کند؛ به‌گونه‌ای که شناخت قابلیت‌های تکنولوژی و حدود استفاده از آن، باتوجه‌به مفاهیم صنایع دستی و میزان و نحوهٔ استفاده از تکنولوژی، روشن می‌سازد که در مسیر طراحی و شکل نهایی اثر، چه فرایندی قابل رخدادن است. از طرفی، هدف از تولید صنایع دستی، بیانگر آن است که وظیفهٔ طراح در رویارویی با این هدف چیست. لازم است بر اساس آنچه در هدف از تولید صنایع دستی انتظار می‌رود، فرایند طراحی نیز همگام با آن، روند رسیدن به هدف را تسهیل کند. اهداف، محدودیت‌هایی را نیز برای طراح ایجاد کرده و شیوه‌ها و روش‌هایی را به طراح پیشنهاد یا تحمیل می‌کنند. وجود این حدود در کار طراحی، از طرفی، موجب بروز خلاقیت در ایده‌پردازی‌های طراحانه شده و از سوی دیگر، به نوعی ابزارآفرینی برای کمک به طراح در راه حصول به بهترین نتیجه منجر می‌شوند (دوازده‌امامی، ۱۳۹۷: ۵۸ و ۵۹). در ارتباط با **ضرورت تحقیق** و باتوجه‌به نکات ذکرشده می‌توان استنباط کرد که عامل طراحی در شرایط کنونی، جزء مؤلفه‌های اساسی صنایع دستی است که لازم است به آن به‌عنوان یک عنصر ضروری در عصر حاضر که نقش تعیین‌کننده‌ای در توسعهٔ صنایع دستی دارد، پرداخته شود. ازآنجاکه آموزش عالی این رشته نیز یکی از ارکان رونق و توسعهٔ صنایع

دستی کشور است، نیاز است این مؤلفه در مواجهه با آموزش عالی و نقش آموزش در پیوند با طراحی (به‌عنوان یک عامل توسعه‌دهنده) و صنایع دستی و همچنین ضرورت پرداختن به آن، مورد بررسی قرار گیرد. به‌طور کلی، هدف آن است که با نگاهی تحلیلی و تا حدی انتقادی، عنصر «طراحی» به‌عنوان یکی از مهم‌ترین وجوه صنایع دستی در آموزش عالی این رشته بررسی شود. بر این اساس، در گام اول پژوهش، نقش طراح در رشته‌های هنری و تأثیرات طراحی در صنایع دستی بررسی شده و سپس وضعیت طراحی در دورهٔ کارشناسی این رشته سنجیده می‌شود. **سؤال پژوهش** این است که حضورنداشتن طراحان صنایع دستی و چنین گرایشی در آموزش عالی این رشته، چه خلأ و آسیب‌هایی را در حوزه صنایع دستی به وجود آورده است؟

پیشینه پژوهش

قربانی (۱۳۹۵) در رساله دکتری خود با عنوان تبیین فرآیند طراحی در آموزش صنایع‌دستی (مورد پژوهی سفال و سرامیک) به بررسی استفاده از روش‌های نوین آموزشی در فرآیند طراحی در صنایع‌دستی می‌پردازد. قربانی در این رساله با استفاده از نظریات جان دیویی و اتخاذ روش آموزشی حل مسئله، سعی در مدون و علمی کردن فرآیند طراحی محصول در گرایش سفال و سرامیک را دارد. از مهم‌ترین نتایجی که بدان دست می‌یابد، تنظیم ساختار و الگویی بر پایه حل مسئله است که طراح و تولیدکننده صنایع‌دستی را برای نیل به هدف دقیق و عملی خود برای طراحی و اجرای فرآیند صحیح آن راهنمایی می‌کند.

سیفی (۱۳۹۵) در پایان‌نامه دکتری، با عنوان "پژوهشی در امکان احیاء نظام استاد-شاگردی در آموزش هنر ایرانی-اسلامی در عصر حاضر" در پی تبیین ساختاری جهت احیا نظام استاد-شاگردی در آموزش هنر اسلامی برای دوره کنونی است. سیفی در این پژوهش به بررسی روند آموزش سنتی در هنرها پرداخته و با استخراج مؤلفه‌هایی از آن سعی در احیا آن متناسب با نظام آموزشی معاصر را دارد. رویکرد آموزش کل گرایانه که به‌طورکلی در مقابل معیارهای مدرنیته قد علم کرده به‌گونه‌ای توازنی را با معیارهای آموزش سنتی هنر ایرانی دارد. ازاین‌رو مباحث رویکرد کل گرایانه مباحث نظری این پژوهش را تشکیل می-دهد.

سیفی و همکاران (۱۳۹۵) در مقاله با عنوان "مؤلفه‌های آموزش کل گرا همسو با معیارهای آموزش سنتی هنر ایرانی اسلامی" چاپ شده در نشریه هنرهای زیبا-هنرهای تجسمی، اظهار می‌دارند این نوع از آموزش که مبانی نظری آن تلفیقی از برخی نظریات آموزشی با برخی مبانی معنوی است، نوعی تقابل را با فلسفه مدرن و پیامدهای آن ازجمله حاشیه رفتن جوامع سنتی و کم‌توجهی به آنچه برای سنت‌ها دارای ارزش است، ایجاد کرده است. پژوهشگران معتقدند که آموزش کلی‌گرا شباهتی را با برخی مؤلفه‌های آموزش‌هایی در حوزه هنر که بر مبنای سنت در ایران هستند را دارد. غایت انگاری، معنویت‌گرایی، کلیت و ارتباط متقابل، اهمیت تجربه، توجه به استعداد و ... مؤلفه‌هایی هستند که در هر دو آموزش قابل‌سنجش و پیگیری است.

حاتمی و همکاران (۱۳۹۵) در مقاله با عنوان "الزامات طراحی برنامه درسی رشته طراحی صنعتی در ایران" چاپ شده در نشریه نامه هنرهای تجسمی و کاربردی، به نکاتی اشاره نموده‌اند از جمله عدم بازبینی برنامه درسی در ۱۸ سال اخیر است. روش انجام تحقیق،

مصاحبه به روش نیمه ساختاریافته با اعضای هیئت‌علمی این رشته در شهر تهران است. پژوهشگران ده مضمون اصلی را به‌عنوان الزامات در دو حیطه برنامه درسی و اصلاحات مشخص کرده‌اند. نهایتاً لزوم بازتعریف ایرانی رشته طراحی صنعتی و تعیین اهداف برنامه درسی بر اساس نیازسنجی، تدوین تخصصی برنامه درسی، راهبردهایی برای انتقال دانش و دست‌یابی به مدل بومی و ... ازجمله نتایجی هستند که پژوهشگران به آن‌ها دست‌یافته‌اند.

کفیلی (۱۳۹۴) در پایان‌نامه دکتری با عنوان "مبانی آموزش سنتی و دانشگاهی سفال و سرامیک در ایران و ژاپن" بنیان‌ها و زیرساخت‌های آموزش سنتی و همچنین دانشگاهی در حیطه رشته سفال و سرامیک در دو کشور ایران و ژاپن را موردبررسی قرار داده است. کفیلی در وهله‌ی اول جهت شناخت سفال و سرامیک ایران و ژاپن، با رویکردی تاریخ محور، به شناسایی زمینه‌های تاریخی و فرهنگی هنر و سرامیک این دو کشور می‌پردازد و سپس در بخش مبانی آموزش سنتی با مبنا قرار دادن بنیان‌های آموزش سنتی هنر(توانش، دانش و بینش بومی)، روند آموزش سنتی سفال و سرامیک در ایران و ژاپن را با ارائه ارکان سنتی هنر مربوطه به‌طور مبسوط تشریح می‌نماید. در روش‌شناسی آموزش سنتی سفال و سرامیک در ایران و ژاپن، به ساختار مشابهی می‌رسیم که اغلب سینه‌به‌سینه بوده و به‌صورت عملی و تجربی اغلب در پای‌کار صورت می‌پذیرد و تدریس از طریق الگوسازی آزمون شده در موقعیت‌های واقعی و عملی است که برمبنای توانش و گنجایش شاگرد تعیین می‌گردد. در حیطه‌ی آموزش دانشگاهی سفال و سرامیک در هر دو کشور نظام آموزشی موجود مبتنی بر ارائه‌ی فنون مهارتی و علمی است که هدف تربیت هنرمند-صنعتگر می‌باشد که هم از مهارت فنی مناسبی برخوردار باشد هم با دیدی زیبایی شناسانه به تولید آثار بپردازد که چنین روندی در ژاپن با تأسیس رشته‌ی هنر سرامیک دنبال می‌گردد و با برنامه‌های درسی مربوطه، دانشجویان از مهارت فنی و علمی مناسبی برخوردار می‌گردند. در حالی که در ایران، با توجه به فعالیت‌های درسی موجود در رشته-های صنایع‌دستی، هنر اسلامی و هنر سفالگری، دانشجویان اغلب از مهارت فنی و علمی مطلوبی برخوردار نمی‌گردند و از بررسی واحدهای درسی چنین برمی‌آید هدف رشته‌های مرتبط با سفال و سرامیک تربیت کارشناس هنری باشد. این مورد شاید جز نقاط ضعف برنامه‌های درسی رشته صنایع‌دستی باشد که در بیان مسئله پژوهش حاضر نیز بدان پرداخته‌شده است.

ساداتی (۱۳۹۴) در پایان‌نامه دکتری با عنوان "طراحی الگوی نظری برنامه درسی هنر مبتنی بر نظریه نمادها با رویکرد شناختی؛ مطالعه موردی: صنایع دستی"، در پی ایجاد روش‌های بدیع در آموزش و یادگیری هنر و بالأخص صنایع‌دستی با تمرکز بر برنامه درسی است. بر این اساس هدف نخست، طراحی الگو برنامه درسی برای رشته صنایع‌دستی بر مبنای نظریه نمادشناسی است. در این الگوی برنامه درسی فقط به عنصر هدف و محتوا پرداخته‌شده است. ساداتی بیان می‌دارد که فرضیات علوم شناختی می‌تواند در راستای یک مدل کارآمد برای پرورش هنری به کار آید. در این مدل، فعالیت هنرمند همچون یک فرآیند ذهنی انگاشته شده و نمادها عمل ذاتی ذهن تلقی می‌گردد. به‌طورکلی نتایج حاصل از پژوهش ساداتی را می‌توان در حوزه نظر بسیار قابل‌تأمل خواند اما آنچه در بخش دوم رساله

قرار بر پرداختن به آن است، در عمل به‌طور روشن اتفاق نیفتاده است و می‌توان بیان کرد که همچنان در مرحله نظری باقی‌مانده است.

ذوقی (۱۳۹۳) در پایان‌نامه‌ی مقطع کارشناسی ارشد، با عنوان "آسیب شناسی آموزش رشته فرش در مقطع کارشناسی از ابتدا تاکنون (با تأکید بر تربیت نیروی متخصص)" در آسیب‌شناسی و نتیجه‌گیری که از آن گرفته است به موارد زیر می‌پردازد: شیوه نادرست گزینش دانشجو، عدم آموزش خلاق – محور بر پایه‌ی تربیت هنرمند به‌جای تاجر فرش، کمیت گرایی در تولید و تکثیر آموزش دانشگاهی فرش و تربیت نیروی متخصص، فقدان منابع مکتوب و موثق علمی در حوزه فرش، فقدان هیئت‌علمی متخصص و مرتبط با فرش، کمبود امکانات و تجهیزات آموزشی دانشگاه‌ها، تعصبات خشک و رویکردهای تک‌بعدی در آموزش دانشگاهی فرش، تعریف سرفصل‌هایی با محتوای متناسب با نیاز بازار کار، فقدان روحیه پژوهشی در فضای آموزش دانشگاهی فرش جهت تولید دانش جدید.

گلناری و همکاران (۱۳۹۳) در مقاله با عنوان "تطبیق برنامه درسی کارشناسی مجسمه‌سازی ایران با پنج کشور دیگر" چاپ شده در نشریه نامه هنرهای تجسمی و کاربردی مشکلات و دشواری‌های عمومی آموزش هنر در ایران و همچنین نحوه برخورد دانشگاه‌های منتخب جهان با این مشکلات موردبررسی قرارداده اند. در این مقاله درنهایت پیشنهادهایی برای تغییرات آموزش مجسمه‌سازی ایران پیشنهاد می‌شود که کلیات آن شامل: تناسب درس باتربیت هنرمند، آداب آموزش درس‌ها، مقایسه ساختار شرح درس با سایر کشورها، آموزش هنرمند باشخصیتی مستقل، پرورش هنر سرزمینی و بها دادن به خرده‌فرهنگ‌ها، هماهنگی با تحولات جهانی هنر است.

کیانمهر و همکاران (۱۳۹۳) پژوهشی را بر چگونگی شرایط طراحی در رشته صنایع‌دستی در مقطع کارشناسی صورت داده‌اند. بیان‌شده است که آموزش‌هایی که در این رشته و در ارتباط با واحد طراحی پایه صورت می‌گیرد، بسیاری از مهارت‌های حرفه‌ای موردنیاز و کافی را از این منظر که دانشجو بتواند ایده‌های خود را تحقق بخشد صورت نمی‌گیرد. پژوهشگران پیشنهادهایی را به‌منظور تقویت طراحی برای رشته صنایع‌دستی ارائه می‌کنند که کلیات آن‌ها به‌قرار زیر است: واحد طراحی به لحاظ تعداد افزایش یابد، همچنین نحوه تدریس و هدفمند بودن ارائه مباحث و اینکه در طول دوره نیز ممتد باشد ازجمله نتایج دیگری است که بیان‌شده است.

مقنی پور (۱۳۹۰) در مقاله با عنوان "بررسی وضعیت آموزش هنرهای سنتی در سطح آموزش عالی کشور" چاپ شده در نشریه نامه آموزش عالی با توجه به‌تناسب آموزش هنرهای سنتی درگذشته با جامعه آن دوره، چنین بیان می‌دارد که آموزش هنرهای سنتی به‌طور خاص در محیط دانشگاهی، متناسب با شرایط فعلی از جنبه‌های فرهنگی، تربیتی و اقتصادی نیست و دانش‌آموختگان این‌گونه رشته‌ها توانایی انطباق آموزش‌های دریافتی خود را با اهداف تعیین‌شده (احیاء، تقویت و هدایت) ندارند. پرداختن به معیارهایی همچون پذیرش دانشجو، برنامه درسی، نبود اهداف شناختی، عدم انطباق دانش نظری و عملی و ... مهم‌ترین محورهایی است که مقنی پور آن‌ها را در تربیت اصولی دانشجویان این رشته مؤثر می‌داند.

رستم بیگی (۱۳۸۸) در مقاله با عنوان "ضرورت های خلاقیت در آموزش صنایع‌دستی" چاپ شده در نشریه

رشد آموزش هنر پس از تعاریفی از صنایع‌دستی به طبقه‌بندی شاخصه‌های صنایع‌دستی می‌پردازد. در این مقاله به منابع و زمان محدود برخی دروس مهم صنایع‌دستی از قبیل خواص مواد و سیر تحول صنایع‌دستی و طراحی اشاره‌ای کوتاهی شده است و آن را جز آسیب‌ها برشمرده است. عدم وجود منابع مکتوب در خصوص هر یک از کارگاه‌ها در این چندساله از موارد دیگری است که به آن پرداخته‌شده است. تولید آثار خلاق در حوزه صنایع‌دستی ازجمله اهدافی است که در آموزش این رشته نادیده گرفته و به نتیجه نرسیده است. رستم بیگی تحقق برخی موارد برشمرده را مستلزم کسب دانش‌هایی می‌داند که شاید ارتباط مستقیمی نیز با صنایع‌دستی نداشته باشد.

روش پژوهش

پژوهش حاضر از نوع مطالعات کیفی و از منظر هدف، جزء تحقیقات کاربردی محسوب می‌شود که به روش توصیفی-تحلیلی انجام شده است. به همین منظور، داده‌ها از طریق مطالعه اسنادی و با کمک منابع کتابخانه‌ای و اینترنتی گردآوری شده است. در ادامه، جهت تجزیه و تحلیل داده‌ها، با رویکردی انتقادی، به زمینه‌های مختلف طراحی در صنایع دستی و ارتباط آن با آموزش عالی و همچنین ضرورت توجه به آن و پرورش طراحان این حوزه پرداخته شده است.

مفاهیم طراحی در حوزهٔ هنر و تولید هنری

طراحی در معنای ترسیم، رسامی، ایجاد تصویر بر کاغذ، متجسم‌ساختن ایده و به‌گونه‌ای، بازنمایی تصویری یا نقش‌آفرینی تعریف شده که به‌طور کلی، با تأکید بر عنصر خط، ممکن است ترسیم مقدماتی برای نقاشی یا مجسمه باشد یا اثر هنری مستقل به شمار آید یا به‌عنوان مقدمه‌ای برای سایر هنرها به کار رود (پاکباز، ۱۳۹۰: ۳۴۸). طراحی، وسیلهٔ بیانی طراح برای ارائهٔ ذهنیات و دانش خود و برقراری ارتباط با مخاطب است (محمدی‌راد، ۱۳۸۷: ۳۰)

طراحی، فعالیتی است که نشان‌دهندهٔ مهارت، دانش، خلاقیت و روند تکاملی ذهنی است و رابطهٔ نزدیکی با فنّاوری، نیازهای انسانی و زیبایی‌شناسی دارد (قربانی، ۱۳۹۵: ۴). «طراحان اغلب بیش از آنچه می‌پندارند، مسئول هستند. خطوطی که آن‌ها با اعتمادبه‌نفس بر صفحهٔ کاغذ یا نمایشگر رایانه ترسیم می‌کنند، تأثیرات شگرفی بر زندگی گروه‌های انسانی می‌گذارد» (هاشمی، ۱۳۹۱: ۶۲۴). به زعم کریستوفر جونز[1]، «طراحی، آغازی برای ایجاد تغییر و تحول در مصنوعات است». طراحی اساساً روندی است از ابداع و اختراع اشیای مادّی که یک نظام یا یک شکل جدیدی را در پاسخ به کارکردی مشخص عرضه می‌دارد. با وجود این، در نظر بعضی افراد، طراحی به‌معنی تزیینات یک شیء است؛ «اما طراحی در مفهوم معاصرش از این‌گونه تصورات فاصله گرفته است و به‌مثابهٔ یک فرایند مطرح شده است؛ یعنی فعالیتی پویا، خلاق و کاملاً هدفمند. ازاین‌رو، طراحی، برنامه‌ریزی خلاقی است در پاسخ به نیازی مشخص» (گشایش، ۱۳۹۱: ۱۱۰). با ظهور انقلاب صنعتی، 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 بود، از هم متمایز شد و کارها جنبهٔ تخصصی پیدا کرد (همان: ۲۱۹). لازم است تأکید شود که طراحی به‌عنوان یک پدیدهٔ مدرن که با مفاهیمی همچون انقلاب صنعتی، شیوه‌های تولید انبوه، تولید ماشینی و جامعهٔ مصرفی ارتباط دارد، در مفهوم اولیهٔ آن، به

حرفه‌ای اطلاق می‌شود که با آفرینش مصنوعات و اشیای روزمره در جامعهٔ مدرن تشخص می‌یابد (جولی‌یر، ۱۳۸۲: ۱۶۰).

اگر طراحی را به‌عنوان «پدیده‌ای که به‌طور اتفاقی پدید می‌آید» در نظر بگیریم، ملاحظهٔ هرگونه عامل محدودکننده همچون شیوه‌های تولید و توزیع، درک و پذیرش یا زمینهٔ اقتصادی را از آن جدا ساخته‌ایم (همان). بااین‌حال، با کاربست چنین مفهوم گسترده‌ای از طراحی، ممکن است ادعا شود مطالعاتی که به‌طور معمول، ریشه در هنرهای تزیینی دارد، به‌ویژه آثاری که در موزه هنرهای تزیینی نگهداری می‌شود، به طراحی (پدیده‌ای اتفاقی) مربوط می‌شود. پیامد چنین مباحث و برداشت این‌چنینی از طراحی، موجب مخدوش‌شدن مفهوم طراحی به‌مثابهٔ خلق اشیای منحصربه‌فرد، طراحی هنرهای تزیینی و تعریف جدیدتر آن به‌مثابهٔ طراحی برای تولید انبوه می‌شود (همان). ظاهراً این نگاه به طراحی (پدیده‌ای اتفاقی) بیشتر بر جنبهٔ طراحی ترسیمی[۲] نظر دارد؛ اما همان‌طور که ذکر شد، امروزه مفهوم دیگری از طراحی در حوزهٔ تولید قابل‌برداشت است که مفهوم دیزاین[۳] را پوشش می‌دهد.

با مطالعهٔ گسترده‌تر در زمینهٔ شیوهٔ تولید که به‌طور معمول با انقلاب صنعتی کلاسیک مربوط می‌شود، همچون ساخت مبلمان در ایالات متحده در اواخر سد، نوزدهم، نشان می‌دهد علی‌رغم ماشینی‌شدن شیوهٔ تولید، همواره نیاز شدیدی به کارگران ماهر سنتی و نیز انعطاف‌پذیری بیشتر در محصولات (در مقابل استانداردکردن آن‌ها) وجود داشته است؛ ازاین‌رو، طراحی در مفهوم جدید آن، پیش از آنکه کاربرد متداول خود را از منظر طراحی برای تولید انبوه بیابد، می‌توان با نشان‌دادن آن که چگونه مفهوم طراحی در شیوهٔ ساخت پیش از سدهٔ بیستم گسترش یافت، توجیه شود؛ بنابراین، تعریف اولیهٔ طراحی عبات است از ابداع خلاقانهٔ اشیا به‌طور خاص برای تولید مجموعه (یعنی تولید بیش از یک عدد). این تعریف از تداخل طراحی با هنرهای تزیینی جلوگیری می‌کند (همان: ۱۶۱). همچنان که جولی‌یر نیز خاطر نشان می‌کند: «سیر تحول طراحی در کشورهای مختلف که در قالب سبک‌ها و جنبش‌های طراحی ظهور پیدا کرد، به‌وضوح گویای تحولات بنیادی‌تری است که در زیرساخت‌های اقتصادی و اجتماعی به وقوع پیوسته است» (همان). بی‌شک یکی از مهم‌ترین جنبش‌ها، تجربیات و رویدادها از منظر تاریخی و بین‌المللی در عرصهٔ طراحی و صنایع دستی، جنبش هنر و صنایع دستی است که توسط بسیاری از هنرمندان به سردمداری انگلستان در اواخر قرن ۱۹ و اوایل قرن ۲۰ میلادی به وقوع پیوست. هدف این جنبش، تبلیغ و ترویج ارزش‌های صنعتگری دستی، به‌ویژه مواجههٔ آن با صنعتی‌شدن محصولات بود. این ایده، مورد توجه بسیاری از طراحان و نظریه‌پردازان نوگرا بود. در دیدگاه آنان، چیره‌دستی و مهارت صنعتگر و حق طراح در آزمایشگری و کنکاش در مواد، لحاظ شد و البته این امر به این معنی نبود که صنعتگر یک اثر آوانگارد ارائه کند، بلکه بیشتر ناظر بر کشف و کنکاش در سنّت‌های بومی بود (همان: ۱۶۲).

با عنایت به مباحث بیان‌شده و تعاریف متعددی که به‌طور خلاصه ذکر شد، روشن می‌شود که چه مفهومی از طراحی در صنایع دستی کاربرد دارد. مبحث و مفهوم طراحی در صنایع دستی، بیشتر بر جنبه‌هایی تأکید دارد که مانند یک فرایند و فعالیتی پویا، خلاق و کاملاً هدفمند مطرح شده است؛ ازاین‌رو، طراحی، برنامه‌ریزی خلاقی است در پاسخ به نیازی مشخص.

در واقع، مراد از طراح در حوزهٔ صنایع دستی، با در نظر گرفتن شرایط و موقعیت تولید، کسی است که اصول و نقشه و الزامات ساخت محصول صنایع دستی را برای تولیدکنندهٔ آن تبیین می‌کند (Finnish national board of education, 2013). همان‌طور که بیان شد، این امر در راستای تخصصی‌کردن مشاغل و توسعهٔ حرفه‌ها ایجاد شده است. به بیان دیگر، طراحی در صنایع دستی، مفهوم «روش و تبیین شیوهٔ ساخت و تزیین و ابداع خلاقانهٔ آثار برای تولید در یک مجموعهٔ خاص است». شایان ذکر است نگاه به طراحی در صنایع دستی، در شرایط متفاوت، بسیار مهم و حیاتی، پیچیده و همچنین به‌طور کامل، علمی به نظر می‌رسد.

جایگاه طراح در رشته‌های هنری

برای ورود به مسئله، نیاز است نقش طراح را در گذشته و حال هنرها بررسی کرد. با نگاهی به تاریخ می‌توان استنباط کرد که در برخی از رشته‌های هنری از قبیل فرش، نگارگری، کتابت، معماری و غیره طراحان، نقش بسیار پررنگی داشته‌اند. برای مثال، در تمام ادوار تاریخ، طراح فرش، حضوری کلیدی در روند تولید داشته و طرح را بر اساس دانش خود به هر آنچه برای تولید نیاز بوده، نقش می‌زده است (رحیم‌پناه و هوشیار، ۱۳۹۴: ۲۵). شایان ذکر است درحال حاضر نیز در رشتهٔ فرش، نقش طراح، رنگرز، بافنده و مرمتگر از یکدیگر تفکیک شده که ممکن است بدان علت باشد که فرش به‌عنوان یک هنر-صنعت قابل‌اعتنا در عرصهٔ صنایع دستی ایران توانسته است درخشش نسبی به دست آورد. هریک از موارد ذکرشده، به‌عنوان گرایش‌هایی هستند که در آموزش عالی این رشته وجود دارند و دانشجویانی را در حوزه‌های تخصصی آن پرورش می‌دهند. رحیم‌پناه و هوشیار، ضمن برشمردن مزایای گرایش طراحی در آموزش عالی فرش، بیان می‌کنند که تمرکز بر این گرایش و آموزش آن می‌تواند به‌عنوان راهکاری باشد که شرایط اقتصادی و فرهنگی فرش را متحول سازد (همان: ۳۰).

در ارتباط با هنر نگارگری نیز می‌توان گفت نگارگران سرشناس در دوره‌هایی از تاریخ هنری ایران، طرح کلی و زیربنایی اثر را نقش می‌زدند تا شکل کلی اثر به وجود آید و در ادامه، افراد تحت آموزش آن‌ها مراحل بعدی کار را طی می‌کرده‌اند. در ارتباط با برخی از آثار صنایع دستی نیز چنین مواردی مشاهده می‌شود. برای مثال، در هنر دواتگری، استاد صنعتگر، پس از طرح‌ریزی شکل اثر، آن را به شاگردان می‌سپارد تا مراحل فرم‌دهی اولیه را طی کنند. سپس شکل نهایی اثر را خود به انجام می‌رساند. در اینجا مراد از طراحی، سامان‌دهی ساختار کلی شکل در ابتدای عمل و اتمام کار است (سهیلی‌مقدم، ۱۳۹۸). در هنر سنتی، کار طراح، هماهنگ‌کردن صورت‌ها با سیرت اشیاست. بسیار مهم است که این کار توسط اولین فرد یا به عبارتی، همان «طراح» یا «استادکار» صورت پذیرد. در هنر سنّتی، طراح است که با درج مفاهیم در صورت اثر، موجب رشد و ارتقای آن می‌شود (دوازده‌امامی، ۱۳۹۷: ۹۶).

با اعتنا به برخی شباهت‌هایی که بین رشتهٔ طراحی صنعتی و صنایع دستی از منظر اهداف وجود دارد، می‌توان توجیهی را به‌منظور پرداختن به مؤلفهٔ طراحی در صنایع دستی داشت. این دو رشته علی‌رغم تفاوت در زمینه‌ها، هر دو به‌دنبال هدفی مشترک، یعنی طراحی و تولید محصول متناسب با نیازهای معاصر هستند. بااین‌حال، مفهوم و کاربرد طراحی در رشتهٔ طراحی صنعتی، مشخص و آشکار است؛ درحالی‌که در

رشتهٔ صنایع دستی، چنین امری مجهول باقی مانده است (قربانی، ۱۳۹۵: ۹۷ و ۹۸). اگر صنعت به‌عنوان زمینه‌ای در نظر گرفته شود که در عرصهٔ تولیدات کاربردی، ابزار و تجهیزات موردنیاز را به وجود می‌آورد، صنایع دستی نیز به‌عنوان یک هنر-صنعت، برخی کالاهای موردنیاز جامعه را تولید می‌کند که جنبه‌های روحی و معنوی، هویتی و فرهنگی و همچنین کاربردی آن‌ها را پوشش می‌دهد. صنعت، نیاز به طراح دارد و اشخاصی به‌عنوان طراح در حوزهٔ صنعت پرورش می‌یابند که در آموزش عالی رشتهٔ طراحی صنعتی (در بخش کوچکی) شامل آن می‌شود. صنایع دستی نیز که تولیدکنندهٔ بسیاری از کالاها با شرایط مذکور است، می‌تواند طراحانی آگاه به زمینه‌های موردنیاز را به خود اختصاص دهد. شاید گفته شود طراحی صنعتی می‌تواند وظیفهٔ طراحی در صنایع دستی را به دوش بکشد و به‌ظاهر، به بیشتر دغدغه‌های مطرح‌شده پاسخ دهد؛ اما طبق پژوهش‌های صورت‌گرفته، طراحی صنعتی و صنایع دستی در عرصهٔ عمل و نظر، آن‌قدر نتوانسته‌اند ارتباط خود را حفظ کنند. در یک نگاه سراسری به پیوند طراحی صنعتی و صنایع دستی در سطح جامعه و فضای غیردانشگاهی، متأسفانه رابطهٔ مستقیم، مؤثر و بی‌واسطه‌ای برقرار نیست و این دو گرایش آن‌چنان که باید، برهم‌کنشی ندارند. طراحی صنعتی بسیار تأثیر محدود و کم‌رنگی بر صنایع دستی داشته و بعضی مواقع آن را محدود و مهجور و گاهی آن را حذف کرده است (افتخاری، ۱۳۸۱). اینکه یک طراح صنعتی بخواهد به‌طور مستقیم در صنایع دستی کاری انجام دهد و اعمال سلیقه کند، وجود ندارد و تأثیر آن بسیار کم‌رنگ است. به‌زعم افتخاری، با تخصص، تعمق، آگاهی و شناخت مسائل و مشکلات صنایع دستی و صنعتگر دستی، می‌توان مرزهای محدودیت را برداشت و با دیدی وسیع و نوین، طراحانی برای صنعت دستی پرورش داد تا آن را به جایگاه اصلی خود برسانند (همان). در بُعد دانشگاهی می‌توان نوعی رابطهٔ محتوایی و آموزشی میان این دو رشته برقرار کرد که آن هم از حدود اشتراک در برخی مبانی هنری و دروس پایه و اجتماع در برخی کارگاه‌ها و کنش‌های همگون فراتر نمی‌رود. وقتی حرف از نسبت این دو رشته به میان می‌آید، همه‌چیز به‌جای یک پیوند ژرف‌ساختی و کامل‌کننده، به یک تماس سطحی و روساختی در حد بسته‌بندی و احیاناً تبلیغات فروکاسته می‌شود (مجیدی، ۱۳۹۶: ۱۲۶). این موارد نیز به‌گونه‌ای بیانگر ارتباط‌نداشتن طراحان صنعتی با صنایع دستی است و لزوم توجه به پرورش طراحان به‌طور خاص در حوزهٔ صنایع دستی را تقویت می‌کند.

برخی وجوه طراحی و تأثیرات آن بر صنایع دستی

باید روشن شود که طراحی با چه حوزه‌هایی از صنایع دستی در ارتباط است و چگونه بر روند رشد و توسعه آن تأثیر می‌گذارد. به‌طور حتم، مهم‌ترین مبحث طراحی در صنایع دستی، حدود طراحی محصول[۴] را شامل می‌شود. طراحی محصول صنایع دستی، بخش بسیار حیاتی حوزهٔ صنایع دستی است؛ اما این تنها مبحث طراحی در حوزه صنایع دستی نیست. طراحی بسته‌بندی، طراحی ابزار، طراحی تزیینات و برندسازی و... مواردی هستند که می‌طلبد جهت شناخت هریک و مشخص‌کردن ویژگی‌های آن‌ها تحقیقاتی اساسی صورت گیرد. در این بخش برای نشان‌دادن اهمیت طراحی در صنایع دستی و توجیه مغفول‌ماندن آن در

این عرصه، اشاراتی کوتاه به آسیب‌های مباحث طراحی محصول و بسته‌بندی می‌شود.

برخی از متخصصان این حوزه ، تأکید دارند که طراحی محصولات صنایع دستی باید به‌نحوی صورت گیرد که نقش و شمایل اثر، گویای ماهیت و هویت آن باشد. نوع طراحی و خلاقیت در صنایع دستی باید به‌گونه‌ای باشد که از ارزش‌های معنوی آن نکاهد و رنگ‌وبوی معنوی آن را حفظ کند. لازمهٔ رسیدن به چنین وضعیت مطلوبی، ارتقای طراحی و به‌روزرسانی صنایع دستی است که سبب نگرشی مثبت در جامعه و اقبال شایسته به صنایع دستی خواهد شد (دوازده‌امامی، ۱۳۹۷: ۸۷). در گذشته، تغییر فرم‌ها و کاربردهایی که در آثار صورت می‌گرفت، علاوه بر جنبهٔ کاربردی اثر، از تفکر رایج در جامعه نیز بهره گرفته می‌شد (بینای مطلق، ۱۳۹۶). تقلید از صنایع دستی گذشته نیز بدون رجوع به تفکر تا حدی در برخی زمینه‌ها رایج شده و سبب کم‌رنگ و بی‌رمق شدن و از دست رفتن استواری طرح و رنگ و فقدان رازآمیزی، خصلت کاربردی و ثمربخش‌بودن هنرهای صناعی شده است (کریمیان و عطارزاده، ۱۳۹۰: ۱۱۰). بودکف[5] و همکاران (۲۰۱۶) نقش مؤلفه‌های فرهنگ بومی را در شکل‌گیری طراحی اشیا، مشکلات تداوم و توسعهٔ آن‌ها در مناطق مختلف ضروری می‌دانند و شکل‌گیری نظام ارزشی «تاریخ فرهنگ سنّتی» در آموزش حرفه‌ای و هنری طراحان آینده را اثبات می‌کنند. اضمحلال و تغییر و تحول در برخی از صنایع دستی در دنیای معاصر، به دلایل مختلفی ازجمله نبودن طراح و استاد شاخص در این زمینه است که موجب رنگ‌باختن برخی از آن‌ها شده است (کریمیان و عطارزاده، ۱۳۹۰: ۱۰۳-۱۰۵). این نکات، ضرورت وجود طراحان را در متناسب‌ساختن شکل، فرایند شکل‌گیری و تولید اثر صنایع دستی بازگو می‌کند. بر این اساس می‌توان گفت یکی از جنبه‌های اساسی مواجههٔ صنایع دستی با طراحی برای ایجاد توسعهٔ محصول جهت رونق و افزایش کیفیت تولید آن است. می‌توان طراحی محصول صنایع دستی را به‌عنوان یک شاخهٔ حرفه‌ای و مجزا از سایر گرایش‌ها در صنایع دستی در نظر گرفت و افرادی را به‌عنوان متخصصان این موضوع تربیت کرد.

بسته‌بندی نیز از دیگر مؤلفه‌هایی است که در فرایند طراحی صنایع دستی نقش اساسی دارد. بسته‌بندی در محافظت و هویت‌سازی به محصول، بخش اعظمی از روند تولید را به خود اختصاص داده و لزوم به‌کارگیری آن به‌گونه‌ای شایسته، انکارناپذیر است. نبودِ بسته‌بندی خلاق و هماهنگ با فرهنگ ایرانی، باعث نارضایتی مصرف‌کنندهٔ صنایع دستی ایرانی شده است (شریف‌زاده و کریمی‌پور، ۱۳۹۶: ۳۹). تولیدکنندگان صنایع دستی در ایران، طراحی بسته‌بندی را در درجات پایینی از اهمیت قرار می‌دهند و نحوهٔ ارائهٔ این محصولات به نازل‌ترین شکل ممکن انجام می‌شود. برقراری ارتباط نامناسب با مصرف‌کننده، نداشتن هویت خاص، برقرارنبودن ارتباط مناسب با محتوای داخل بسته‌بندی، ناهماهنگی با هنجارهای فرهنگی جامعه، استفاده از طرح‌ها، فرم‌ها و نقوش خسته‌کننده و کپی‌کردن از بسته‌بندی نمونه‌های مشابه محصولات خارجی، ازجمله معضلات و مشکلات در طراحی بسته‌بندی صنایع دستی ایرانی است (همان). تمامی آسیب‌های بیان‌شده در ارتباط با بسته‌بندی، نشان از ناکارآمدی، ناتوانی و به کار نگرفتن دانش تخصصی طراحی در این حوزه است.

یافته‌های تحقیق

آسیب‌شناسی وضعیت آموزش طراحی در دورهٔ کارشناسی صنایع دستی

طراحی در رشتهٔ صنایع دستی در سه مفهوم قابل تقسیم‌بندی است: طراحی ترسیمی، طراحی سنّتی و طراحی در مفهوم دیزاین. هم‌اکنون در برنامهٔ درسی کارشناسی رشتهٔ صنایع دستی، دروس متعددی وجود دارند که عنوان «طراحی» در آن‌ها دیده می‌شود. خلط معنایی واژهٔ طراحی در زبان فارسی به‌گونه‌ای که برای هر دو واژهٔ Drawing و Design به‌صورت یکسان به کار می‌رود، موجب شده است این دروس علی‌رغم درج واژهٔ طراحی در عنوان آن‌ها، به طراحی در قالب مفهوم دیزاین وارد نمی‌شوند یا اینکه به بخشی جزئی از آن می‌پردازند یا اهداف دیگری را پیگیری می‌کنند (قربانی، ۱۳۹۵: ۴). دروس اصلی طراحی، چنان زمان محدود و منابع ناقصی دارند که در طول ۲۶ سال گذشته، در هیچ‌کدام از کلاس‌ها مدرّسان امکان عرضهٔ مطالبی را نداشته‌اند که بتواند پوشش مناسبی برای شاخه‌های متنوع صنایع دستی باشد (رستم‌بیگی، ۱۳۸۸: ۷). بی‌توجهی به فرایند طراحی موجب خواهد شد محصولات تولیدی دانشجویان در بسیاری از موارد، از برآوردن انتظارات و نیازهای معاصر ناتوان باشد. کم‌توجهی و نبودِ فرایند طراحی در برنامهٔ درسی کارشناسی صنایع دستی باعث شده بخش قابل‌توجهی از مطالب ضروری و اساسی درحوزهٔ طرح و تولید این نوع آثار و محصولات، مورد غفلت قرار گیرد و طراحی آثار تولیدی دانشجویان، اغلب به‌صورت احساسی، تجربی، تقلیدی یا طرح‌های پیشنهادی استادان مربوط شکل گیرد و عوامل و اقتضائات معاصر، کمتر در آن لحاظ شود (قربانی، ۱۳۹۵: ۴). ضعف در طراحی و ایده‌پردازی و توانایی اجرایی‌کردن ایده‌ها متناسب با نیازهای معاصر توسط دانشجویان صنایع دستی، از نتایجی است که پژوهش‌های مختلف بدان دست یافته‌اند (همان: ۱۰۲). آنچه درقالب مفاهیمی مرتبط با طراحی، نظیر فرایند طراحی، عمل طراحی (ایده‌پردازی، خلاقیت و ارائه) و محصول طراحی، مدّنظر است، عملاً در برنامهٔ درسی صنایع دستی مفقود است و به آن پرداخته نمی‌شود (همان: ۹۷).

آنچه از اهداف و سرفصل مباحث استنباط می‌شود، آن است که مؤلفهٔ طراحی در دورهٔ کارشناسی این رشته، به ویژگی‌های کلی بحث طراحی ترسیمی در حیطهٔ هنرها و در مواردی به ترسیمات تخصصی در هنر و طراحی سنّتی وارد شده و مباحث طراحی به مفهوم دیزاین و مؤلفه‌هایی ازجمله پاسخ‌گویی به نیاز، رفع مشکل و دغدغه، طراحی محصول، طراحی بسته‌بندی، طراحی ابزار، طراحی تزیینات، مفهوم‌سازی از اشیای تاریخی، طراحی و زیبایی‌شناسی، برندسازی و... ورود نکرده و مباحثی با این درجه از اهمیت، با غفلت روبه‌رو شده است. به‌طور کلی، هیچ‌یک از دروس این رشته که در ارتباط با طراحی هستند، آن را به‌عنوان یک مؤلفهٔ توسعه‌دهنده و علمی در نظر نگرفته و صرفاً به وجوهی از آن پرداخته شده که موجب پوشش‌ندادن به احتیاجات و نواقص مرتبط با صنایع دستی در شرایط فعلی است.

بسیاری از مضامین پروژه‌های نهایی مقطع کارشناسی صنایع دستی، در قالب الهام و بهره‌گیری از هنر یک دورهٔ خاص تاریخی و طراحی نگاشته شده‌اند. بیشتر این رساله‌ها طراحی یک محصول نوآورانه را هدف اصلی قرار داده‌اند. با دقیق‌شدن در مسئله مشخص می‌شود که بیشتر، طراحی را به‌عنوان مفهوم ترسیمی آن در نظر گرفته و به‌هیچ‌وجه، در پی آن نبوده‌اند که

نگاه علمی و چالش‌برانگیز ناشی از یک خلأ را پوشش دهند. در واقع، در بسیاری از رساله‌ها بدون بیان علل، توجیه و راهکار علمی و هدفمند، به نقش‌آفرینی هنر یک دورهٔ تاریخی در آثار تولیدی با تغییر اندکی از فرم‌ها و نقش‌ها اقدام می‌شود.

جدول ۱- وضعیت واحدهای مرتبط با طراحی در دورهٔ کارشناسی صنایع دستی (وزارت عتف، ۱۳۶۶، به‌نقل از قربانی، ۱۳۹۵: ۱۱۵)

کد درس	نام درس	تعداد واحد	اهداف درس	رویکرد به طراحی
۰۳	کارگاه طراحی پایه (۱)	۳	هماهنگی دید و دست و توانایی انعکاس آنچه دیده می‌شود	طراحی ترسیمی
۰۴	کارگاه طراحی پایه (۲)	۳	هماهنگی دید، دست، ذهن، توانایی تمیز طرح خوب، ارائهٔ طرح خوب	طراحی ترسیمی و تقویت خلاقیت
۱۰	انسان، طبیعت، طراحی (۱)	۳	آشنایی با ارتباط طراحی با مبانی پیدایش اشکال و نظام‌ها در طبیعت. طبیعت به‌عنوان منبع الهام	طراحی ترسیمی و ورود به برخی مباحث طراحی به مفهوم دیزاین
۲۷	انسان، طبیعت، طراحی (۲)	۳	آشنایی با ارتباط طراحی و خصوصیات جسمی و روحی انسان	طراحی ترسیمی و ورود به برخی مباحث طراحی به مفهوم دیزاین
۲۹	طرح اشیا در تمدن اسلامی	۲	آشنایی با طرح اشیا در دوره‌های تاریخی	طراحی سنّتی و زیبایی‌شناسی اشیای تاریخی
۲۱	هندسهٔ نقوش در صنایع دستی ایران (۱)	۲	آشنایی با نقوش هندسی صنایع دستی ایران و توانایی ترسیم و رنگ‌آمیزی	طراحی ترسیمی از نقوش هنر سنّتی
۲۲	هندسهٔ نقوش در صنایع دستی ایران (۲)	۲	آشنایی با نقوش طبیعی و اسلیمی و توانایی ترسیم و رنگ‌آمیزی	طراحی ترسیمی از نقوش هنر سنّتی
۴۲	کارگاه طراحی سنتی	۳	آشنایی با ترسیم نقوش اسلیمی‌ها و ختایی‌ها	طراحی نقوش سنّتی
۶۹	تاریخ طراحی صنعتی و اختراعات	۲	آشنایی با سیر تحول طراحی صنعتی و اختراعات	مباحث تاریخی طراحی

این مسئله، بیانگر آن تست که مبحث طراحی به‌معنای اصولی و هدفمند آن، در آموزش صنایع دستی بسیار کم‌رنگ است. در واقع، طراحی علمی و به‌نوعی مفهوم دیزاین در صنایع دستی، یک نوع نگاه جامع به اثر تولیدی دارد و برای هر تغییر و تحولی که صورت می‌گیرد، دلایلی از جنبه‌های اقتصادی، فرهنگی، هویتی و غیره را ارائه می‌دهد که از دانش، آگاهی و شناخت علمی نشئت می‌گیرد. علاوه بر این، مسئلهٔ بسیار مهمی که مطرح می‌شود، بحث ارتباط دانشگاه با صنعت و عرصهٔ تولید است. از آموزش عالی انتظار می‌رود بتواند افرادی را پرورش دهد که به بستر بزرگی از تولیدات صنایع دستی کشور یاری رسانند. همان‌طور که روشن است، بسیاری از تولیدکنندگان صنایع دستی در ایران، افرادی هستند که از طریق آموزش‌های سنتی به کسب مهارت پرداخته و سال‌ها در عرصهٔ تولید به همان شکل عمل کرده‌اند. جونز نیز

دلایلی را در این خصوص و در برخورد علمی با هنرمندان سنتی صنایع دستی بیان می‌کند که نمود عینی آن در تفاوت‌ها و شیوهٔ خاص آنان در طراحی و تولید محصولات هنری است: ۱. صنعتگران دستی نمی‌خواهند و اغلب نمی‌توانند کارهای خود را ترسیم کنند و نیز نمی‌توانند دلایل مناسبی برای تصمیماتی که می‌گیرند، داشته باشند؛ ۲. شکل یک محصول صنایع دستی با موفقیت‌ها و شکست‌های بی‌شمار در فرایند آزمون و خطا، طی قرن‌ها تغییر می‌یابد؛ ۳. محتوای فزایندهٔ اطلاعات اصلی تولیدشده توسط تکامل صنعت دستی، نخست، شکل خود محصول است که به‌جز برای تصحیح اشتباهات یا برآوردن تقاضاهای جدید تغییر داده نمی‌شود؛ ۴. دو دسته اطلاعات که امروزه در طراحی، مهم‌تر از همه هستند، شکل محصول به‌طور کلی و عوامل سازندهٔ شکل آن است که با یک ابزار نمادین ثبت نمی‌شوند و بنابراین نمی‌توانند بدون آزمایش‌های موقتی با خود محصول، بررسی و اصلاح شوند (جونز، ۱۹۷۰: ۱۸ و ۱۹). طبق اظهارات صنعتگران (۱۳۹۶)، آن‌ها به افرادی نیاز دارند که از دانش روز درحوزهٔ صنایع دستی برخوردار باشند و مشکلات این حوزه را از جنبهٔ هنری و فنی شناسایی کرده و راهکاری جهت رفع آن ارائه دهند. بدون شک، طراحان صنایع دستی از افرادی هستند که می‌توانند مشکلات این حوزه را مرتفع کنند. شناخت جامعه و سلایق، شناخت بازار داخل و خارج، آگاهی به روش‌های طراحی و تغییرات محصول، تکنولوژی و فناوری نوین، تبلیغات و بسته‌بندی، برندسازی، طراحی کامپیوتری، اهمیت‌دادن به بحث هویت آثار و باقی ماندن اثر در حوزهٔ صنایع دستی و فرهنگ ایرانی، زیبایی‌شناسی و کاربرد اثر و... ازجمله مواردی است که نیاز است نگاه تخصصی و اصولی به آن‌ها در آموزش عالی صورت گیرد. لازم است این عملکردها و مفاهیم در آموزش عالی و برنامهٔ درسی تعریف شود. این ایده‌پردازی‌ها را افرادی انجام می‌دهند که از دانش بسیار زیادی در این حوزه برخوردارند. واضح است که نقش طراحان صنایع دستی در این حیطه، بسیار پررنگ است. بهتر است آموزش عالی مسیری را طی کند که بتواند افراد شاغل در این حوزه را نیز راهنمایی و هدایت کند. باید به‌جای پرورش افراد در آموزش عالی صنایع دستی، با انبوهی از تکنیک‌ها و روش‌های تولید ناقص در صنایع دستی، ارتباط بین دانشگاه و صنعت بیش از پیش تقویت شود.

شکل ۱- مؤلفه‌های مرتبط و مؤثر بر طراحی صنایع دستی (منبع: نگارندگان)

نتیجه‌گیری

همچنان که روشن است دانشگاه‌ها و مراکز آموزش عالی بر اساس سیاست‌های کلی و اسناد توسعه، وظیفهٔ پیشرفت و تقویت جامعه در زمینه‌های مختلف را بر عهده دارند. بخشی از این وظیفهٔ مهم در حوزهٔ فرهنگ و هنر و همچنین اقتصاد، بر عهدهٔ صنایع دستی است. نیاز است دانشگاه، افرادی را تربیت کند که به عرصهٔ تولید صنایع دستی کشور کمک شایانی کنند و زمینه‌های رونق، ایده‌پردازی و رشد آن را تسهیل سازند.

طبق بررسی‌ها مشخص شد که تاکنون در آموزش عالی صنایع دستی، مؤلفهٔ تأثیرگذار طراحی، به‌عنوان یک عنصر توسعه‌دهنده مورد استفاده و آموزش قرار نگرفته است. بیشتر دروسی که به مباحث طراحی پرداخته‌اند، مضامین و دیدگاهی را اتخاذ کرده‌اند که کارآمدی طراحی را برای پیشبرد اهداف مترقی در این حوزه، پوشش نمی‌دهد. غافل‌شدن از طراحی به‌عنوان رویکردی علمی و ساختارمند جهت رفع مشکلات و دغدغه‌های حوزهٔ صنایع دستی، به‌وضوح آسیب‌های گسترده‌ای را بر توسعهٔ صنایع دستی وارد کرده است. از طرفی، برنامهٔ درسی صنایع دستی نیز مربوط به سال ۱۳۶۶ بوده و بر اساس نیازهای آن دوره تدوین شده است که هدف از آن، پرورش کارشناسان صنایع دستی است که علاوه بر دانش نظری، به بخشی از مهارت‌های عملی هنرها نیز آشنا باشند؛ اما به نظر می‌رسد در شرایط فعلی، اهداف ذکرشده چندان توجیه‌پذیر نباشند و پویایی این رشته و نگاه تخصصی به آن، بیش از گذشته احساس می‌شود؛ ازاین‌رو، گرایش مستقلی در دورهٔ کارشناسی این رشته با عنوان «طراحی صنایع دستی» پیشنهاد می‌شود که مطمئناً به بسیاری از نیازها و آسیب‌هایی که در مباحث مطرح شد، پاسخ می‌دهد. دانشجویان این رشته، با دانش و مهارت و به‌طور کلی، شایستگی‌های حرفه‌ای که به دست می‌آورند، می‌توانند شخصاً به حوزهٔ تولید در صنایع دستی وارد شوند و همچنین خدمات گسترده‌ای را به بخش عظیمی از فعالان حوزهٔ صنایع دستی در کشور عرضه کنند. باید «طراحی صنایع دستی» به‌عنوان یک تخصص و راهکار اساسی در آموزش عالی جهت ارتباط بیشتر دانشگاه با جامعهٔ تولیدکنندگان صنایع دستی مورد بررسی قرار گیرد. باتوجه‌به اهمیت و جایگاه طراحی در سایر رشته های هنری که مواردی از آن برشمرده شد، لازم است به این مؤلفه در رشتهٔ صنایع دستی نیز به‌طور تخصصی پرداخته شود. تسلط بر مباحث علمی طراحی از منظر رفع یک مشکل و دغدغه، طراحی اصولی محصول، افزایش کیفیت و مؤثربودن در تقاضای اثر و اقتصاد آن، شناخت مباحث مرتبط با مشتری‌مداری و سلایق جامعه، روش‌های به‌کارگیری تکنولوژی در راستای به‌روزرسانی هدفمند تولیدات و برندسازی، دانش غنی در مباحث هویتی، فرهنگی و زیبایی‌شناسی صنایع دستی وغیره، ابعاد دانشی، مهارتی و نگرشی دانشجویان این گرایش را تشکیل می‌دهد.

پی‌نوشت

1. Christopher Jones.
2. Drawing.
3. Design.
4. Product design.
5. Budkeev.

فهرست منابع

- افتخاری، عباس (۱۳۸۱)، طراحی صنعتی تاثیر محدود و کمرنگی بر صنایع دستی گذاشته است. همایش صنایع دستی، طراحی صنعتی، گرافیک، بازیابی شده از https://www.isna.ir/ بازدید شده در ۱۳۹۸/۰۹/۲۷.
- آغداشلو، آیدین (۱۳۸۱)، صنایع دستی تنها وجه باقی‌مانده از یک هویت فرهنگی غنی گذشته است. همایش صنایع دستی، طراحی صنعتی، گرافیک، بازیابی شده از https://www.isna.ir/ بازدید شده در ۱۳۹۸/۰۹/۲۷.
- بینای مطلق، سعید (۱۳۹۶)، زبان و بیان در هنر سنتی.،دانشگاه هنر اصفهان: جزوه درسی دوره دکتری.
- پاکباز، روئین (۱۳۹۰)، دایره المعارف هنر (نقاشی، پیکره سازی، و هنر گرافیک)،تهران: فرهنگ معاصر.
- تولیدکنندگان صنایع دستی (۱۳۹۶). راهکارهای توسعه صنایع دستی و خدمات مورد نیاز. مصاحبه: اصفهان.
- جولی‌یر، گای (۱۳۸۲). طراحی، آمیزش هنر با صنعت. ترجمه: فرهاد گشایش. هنر، ۲ (۵۵):۱۶۰-۱۷۳.
- جونز، جان کریستوفر (۱۳۹۰). روش های طراحی، مترجم فرشید سرمست. تهران: مرکز نشر دانشگاهی.
- دوازده امامی، مهدی (۱۳۹۷)، ارتقای طراحی تزئینات صنایع‌دستی معاصر ایران (با تکیه بر مبانی هنر فطری)، پایان نامه دکتری، دانشکده پژوهش های عالی و کارآفرینی هنر، دانشگاه هنر اصفهان.
- رحیم پناه، فاطمه، هوشیار، مهران (۱۳۹۴)، جایگاه و میزان تأثیر رشتهٔ دانشگاهی فرش در بهبود اقتصادی فرش ایرانی در دوران معاصر، گلجام. ۱۱(۲۷): ۳۹-۲۳.
- رستم بیگی، ثمین (۱۳۸۸)، ضرورت خلاقیت در آموزش صنایع دستی، رشد آموزش هنر، ۴ (۱۸): ۸-۴.
- سهیلی مقدم (۱۳۹۸)، هنر دواتگری و روشهای تولید آن، مصاحبه، اراک ۱۳۹۸/۰۲/۲۱.
- شریف زاده، محمد رضا، کریمی پور، زهرا (۱۳۹۶)، تحلیل عوامل هویت بخش در طراحی بسته بندی صنایع دستی روستایی ایران با رویکرد صادرات، اقتصاد فضا و توسعه روستایی، ۶ (۲۱): ۵۶-۳۷.
- قربانی، شعبانعلی (۱۳۹۵)، تبیین فرآیند طراحی در آموزش صنایع دستی (مورد پژوهی سفال و سرامیک)، پایان نامه دکتری، دانشکده پژوهش های عالی و کارآفرینی هنر، دانشگاه هنر اصفهان.
- کریمیان، حسن، عطارزاده، عبدالکریم (۱۳۹۰)، نقش انقلاب صنعتی در تحولات صنایع دستی ایران. مطالعات تاریخ اسلام، ۳ (۱۱): ۹۹-۱۲۰.
- کیانمهر، قباد، آشوری، محمد تقی، قربانی، شعبانعلی (۱۳۹۳)، تحلیلی بر وضعیت آموزش طراحی پایه در مقطع کارشناسی رشته صنایع دستی، نگره، ۱۰ (۳۴): ۶۷-۵۴.
- گشایش، فرهاد (۱۳۹۱)، طراحی، هنر در عرصه زندگی روزمره، هنر، ۲(۵۲): ۲۲۱-۲۱۸.
- مجیدی، فاطمه (۱۳۹۶)، بررسی ارتباط تاریخی صنایع دستی و طراحی صنعتی در ایران. هنرهای زیبا- هنرهای تجسمی، ۲۲ (۶). ۱۲۱-۱۲۹.
- محمدی راد، بها الدین (۱۳۸۷)، شناخت طراحی (فهم طراحی)، تهران: رنگ پنجم.
- هاشمی، مهران (۱۳۹۱)، مدیریت طراحی، مطالعات طراحی، تهران: میر دشتی.

-Finnish national board of education (2013). Requirements for a Competence-based Qualificatio181n, FURTHER QUALIFICATION FOR HANDICRAFTS 2007.