

آموزش همگانی هنر

مطالعه جامعه‌شناختی آموزش غیر حرفه‌ای هنر در میان هنرجویان مراکز

آموزشی شهر تهران در سال ۱۳۹۱^۱

محمد رضا مریدی*^۲ و مریم تقی‌زادگان^۳

چکیده

آموزش همگانی هنر، به‌عنوان بخشی از برنامه اوقات فراغت، به همت سازمان‌ها و نهادهای فرهنگی دولتی و خصوصی اجرا می‌شود. یادگیری تفننی و فراغتی هنر نه تنها موجب افزایش مهارت‌های هنری و آشنایی با سبک‌های هنری می‌شود، بلکه با به‌اشتراک گذاشتن تجربه‌های هنری موجب افزایش مهارت در کار گروهی، افزایش مشارکت فرهنگی، و در نهایت افزایش اعتماد به نفس خواهد شد. بنابراین، پرداختن به آموزش همگانی هنر بخش مهمی از برنامه‌ریزی فرهنگی و اجتماعی است. در این مقاله، برای شناخت ابعاد مفهومی آموزش همگانی و غیر حرفه‌ای هنر، چهار نوع آموزش تخصصی، حرفه‌ای، عمومی، و همگانی از یکدیگر تفکیک شده‌اند و بر ضرورت توسعه آموزش همگانی، نه تنها به‌عنوان یک برنامه فرهنگی، بلکه به‌عنوان زیرساخت‌های آموزش تخصصی و حرفه‌ای هنر، تأکید شده است.

هدف این مقاله، تحلیل جامعه‌شناسانه وضعیت آموزش همگانی هنر است تا به این پرسش‌ها پاسخ داده شود: پتانسیل اجتماعی توسعه آموزش هنر در میان چه قشرهایی از جامعه بیشتر است؟ گسترش آموزش هنر در میان کدام قشر اجتماعی به برنامه‌ریزی بیشتر نیاز دارد؟ متعاقباً به این پرسش‌ها نیز در مطالعه میدانی پرداخته خواهد شد: هنرجویان کلاس‌های آموزشی در مراکز فرهنگی شهر تهران چه ویژگی‌های فرهنگی و اجتماعی‌ای دارند؟ آموزش هنر را در چه حوزه فرهنگی، برای فراغت خود انتخاب کرده‌اند؟ چه نگرشی به گونه‌های مختلف هنری دارند و عوامل تأثیرگذار بر این نگرش کدام‌اند؟ پاسخ به این پرسش‌ها، می‌تواند از یک سو متقاضیان آموزش غیر حرفه‌ای و حرفه‌ای هنر را ارزیابی کند و از سوی دیگر زمینه را برای برنامه‌ریزی فرهنگی در ارتقای کلاس‌های آموزش فراغتی هنر فراهم سازد.

برای پاسخ به پرسش‌های تحقیق، با روش پیمایشی با ۲۰۰ نفر از هنرجویان کلاس‌های آموزش نقاشی در مراکز آموزشی شهر تهران مصاحبه شد. یافته‌های این تحقیق نشان داد که هنرجویان مراکز آموزشی طیف وسیعی از اقشار مختلف جامعه و گروه‌های سنی مختلف با تحصیلات و سطح طبقاتی متفاوت‌اند؛ البته این دسترسی در طبقات پایین بسیار محدودتر و در طبقات متوسط و متوسط رو به بالا بیشتر است.

واژه‌های کلیدی: آموزش همگانی، آموزش هنر، مراکز آموزش هنر، نقاشی ایران، هنرجو.

پذیرش: ۱۳۹۲/۵/۱۶

دریافت: ۱۳۹۱/۸/۲۳

۱. این مقاله مستخرج از طرح پژوهشی با عنوان «آسیب‌شناسی آموزش همگانی هنر در ایران» است که با حمایت مالی پژوهشگاه فرهنگ، هنر، و ارتباطات انجام گرفت.

۲. دکتری جامعه‌شناسی و استادیار دانشگاه هنر تهران

۳. کارشناس ارشد برنامه‌ریزی گردشگری دانشگاه تهران

moridi@art.ac.ir

Taghizadegan.m@ut.ac.ir

بیان مسئله تحقیق

آموزش همگانی هنر، به‌عنوان بخشی از برنامه‌های اوقات فراغت، به همت سازمان‌ها و نهادهای مختلفی مانند فرهنگسراها، خانه‌های فرهنگ، سرای محلات، و مؤسسه‌ها و مراکز آموزشی خصوصی برنامه‌ریزی و اجرا می‌شود. یادگیری تفننی و فراغتی هنر نه تنها موجب افزایش مهارت‌های هنری و آشنایی با سبک‌های هنری می‌گردد، بلکه با به‌اشتراک‌گذاشتن تجربه‌های هنری موجب افزایش مهارت در کار گروهی، افزایش مشارکت فرهنگی، و در نهایت افزایش اعتمادبه‌نفس خواهد شد (بیداک و هوروات^۱، ۲۰۰۹: ۱۰). بنابراین، پرداختن به آموزش همگانی هنر بخش مهمی از برنامه‌ریزی فرهنگی و اجتماعی است.

علاوه بر این، مشتاقان آموزش هنر بدنه جامعه هنری محسوب می‌شوند. و اگرچه ممکن است هنرجویان شرکت‌کننده در کلاس‌های غیرحرفه‌ای (مانند دوره‌های فراغتی هنر و برنامه‌های تابستانی) به هنرمندانی برجسته تبدیل نشوند یا حتی آموزش هنر را به‌طور مستمر دنبال نکنند، آشنایی اولیه‌شان با مهارت‌ها و روش‌ها و سبک‌های هنری، آن‌ها را به مخاطبان پرشور نمایشگاه‌ها و موزه‌ها و جشنواره‌های هنری بدل می‌کند. نیز با آشنایی نسبی با تاریخ هنر و نمونه آثار هنرمندان برجسته، به درک نسبی از آثار هنری می‌رسند و در انتخاب و خرید آثار هنری ارزیابی بهتری خواهند داشت. بنابراین، هنرجویان تازه‌کار یا آماتور، اگرچه ممکن است در آینده هنرمند نشوند، بدنه اصلی مخاطبان هنر را تشکیل می‌دهند.

از این رو، مطالعه درباره هنرجویان کلاس‌های غیرحرفه‌ای هنر، از یک‌سو برای کارشناسان اجتماعی و از سوی دیگر برای کارشناسان هنری اهمیت دارد. بنابراین، در این تحقیق به جای پرداختن به وضعیت آموزش تخصصی هنر در دانشگاه‌ها یا آموزش عمومی هنر در مدارس، به وضعیت آموزش غیرحرفه‌ای و تفننی هنر پرداخته خواهد شد. به عبارت دیگر، هدف این مطالعه، تحلیل جامعه‌شناسانه وضعیت آموزش همگانی هنر است تا به این پرسش پاسخ داده شود: پتانسیل‌های اجتماعی توسعه آموزش هنر در میان چه قشرهایی از جامعه بیشتر است؟ گسترش آموزش هنر در میان کدام قشر اجتماعی به برنامه‌ریزی بیشتری نیاز دارد؟ به این منظور، به این پرسش در مطالعه میدانی پرداخته خواهد شد: هنرجویان کلاس‌های آموزشی در مراکز فرهنگی شهر تهران چه ویژگی‌های فرهنگی و اجتماعی‌ای دارند؟ در چه زمینه فرهنگی آموزش هنر را برای فراغت خود انتخاب کرده‌اند؟ چه نگرشی به گونه‌های مختلف هنری دارند و چه عواملی بر این نگرش مؤثر است؟ پاسخ به این پرسش‌ها، از یک‌سو وضعیت متقاضیان آموزش غیرحرفه‌ای و حرفه‌ای هنر را بررسی می‌کند و از سوی دیگر زمینه را برای برنامه‌ریزی فرهنگی در ارتقای کلاس‌های آموزش فراغتی هنر فراهم می‌سازد.

پیشینه تحقیق

تاکنون، تحقیقات و مقالات بسیاری آموزش هنر در ایران را بررسی کرده‌اند، اما اغلب آن‌ها از مقصود مورد نظر در این تحقیق فاصله دارند، زیرا: ۱. بیشتر این تحقیقات به آموزش هنر در

1. Nathalie Baidak & Anna Horvath

مدارس پرداخته‌اند که در رابطه با برنامه‌های وزارت آموزش و پرورش و فضای کلی آموزش در مدارس ایران است (عساکره، ۱۳۸۷؛ حسینی، ۱۳۸۲)؛ اما در این تحقیق، آموزش همگانی هنر مورد نظر است که خارج از چهارچوب مدارس و هنرستان انجام می‌گیرد. ۲. برخی دیگر از این تحقیقات به آموزش هنر در مقاطع آموزش عالی پرداخته‌اند (جعفری‌خواه، ۱۳۷۸؛ امیراینانلو، ۱۳۷۸)؛ به عبارتی، برنامه‌ریزی در آموزش تخصصی هنر مورد توجه آن‌ها بوده است؛ در حالی که در این تحقیق، آموزش غیرحرفه‌ای و تفریحی هنر مورد نظر است که خارج از چهارچوب دانشگاه‌ها انجام می‌گیرد. ۳. اغلب این بررسی‌ها مبتنی بر تجربه شخصی مدرسان هنر در مدارس و دانشگاه بوده است و مبحث آموزش هنر کمتر از منظر کارشناسان اجتماعی و فرهنگی نقد و بررسی و ارزیابی شده است (سوره، ۱۳۸۶؛ بیناب، ۱۳۸۲؛ حرفه هنرمند، ۱۳۸۴)؛ در حالی که در این تحقیق تلاش می‌شود آموزش همگانی هنر از منظر مطالعات اجتماعی و فرهنگی بررسی شود.

برخلاف محدودیت مطالعات انجام‌شده در مورد آموزش همگانی و آموزش غیرحرفه‌ای هنر در ایران، تحقیقات بسیاری در کشورهای دیگر انجام شده که به‌عنوان پیشینه پژوهش به آن‌ها پرداخته می‌شود. مری استانکوویچ^۱، مطالعه آموزش همگانی هنر را برخلاف رویکرد رمانتیکی می‌داند که اغلب به دنبال مطالعه هنر حرفه‌ای و نواغ است. او به مطالعه پیوند هنر و زندگی روزمره علاقه‌مند است که در آن تمایز میان هنرهای زیبا و هنرهای دستی (که از قرن نوزدهم با نظریه‌های رمانتیک‌هایی چون جان راسکین از هم جدا شدند) نادیده گرفته می‌شود و به آموزش هنر نه به شکل حرفه‌ای آن، بلکه به شکل غیرحرفه‌ای و تفریحی آن، توجه می‌شود. برای مثال، آموزش هنر به کودکان و زنان خانه‌دار و دیگر آماتورها در مرکز بررسی این رویکرد قرار دارد.

از اولین تحقیقات مهمی که به‌طور جدی به مفهوم «آماتورها» پرداخته کتاب روبرت استبینز^۲ (۱۹۷۹) است. او، دو دهه بعد، در کتاب *آماتورها، حرفه‌ای‌ها، و اوقات فراغت مطلوب* (۱۹۹۲) به ارتباط و نقش جامعه هنرجویان آماتور در شکل‌گیری هنر حرفه‌ای می‌پردازد. استبینز در کتاب بعدی‌اش (۲۰۰۷) بیشتر به جایگاه آموزش غیرحرفه‌ای هنر در اوقات فراغت جدی یا بالارزش پرداخته است. از دیگر تحقیقاتی که به آموزش همگانی هنر در جامعه پرداخته‌اند می‌توان به گزارش لوئیس برگونزی و جولیا اسمیت^۳ (۱۹۹۶) اشاره کرد که به‌طور گسترده در مرکز ملی آموزش هنر امریکا «به نقش آموزش هنر بر مشارکت در توسعه هنر در جامعه» پرداخته است. آن‌ها در مصاحبه با ۵۰۰۰ نفر از شرکت‌کنندگان در دوره‌های آموزش هنر (در منطقه سانتا آنا در کالیفرنیا) به توصیف طبقه‌بندی‌شده‌ای از آماتورها برحسب سن، جنسیت، تحصیلات، و نژاد، قومیت پرداختند. سپس، اثر آموزش هنر بر سبک زندگی افراد و نحوه گذراندن اوقات فراغت را بررسی کردند و در نهایت به تأثیر آموزش غیرحرفه‌ای هنر بر افزایش مشارکت در فعالیت‌های هنری و افزایش تحصیلات تکمیلی در هنر پرداختند. نتایج این

1. Mary Ann Stankiewicz
2. Robert A. Stebbins
3. Louis Bergonzi & Julia Smith

تحقیق حاکی از آن بود که آموزش هنر، به ترتیب، در مؤسسه‌های هنری، انجمن‌های محلی، و مدارس رسمی بیشترین تأثیر را بر تداوم آموزش حرفه‌ای هنر دارد. به عبارتی، کسانی که آموزش هنر را در مؤسسه‌های هنر دنبال می‌کنند بیشترین میل، انگیزه، و کشش را برای تکمیل هنر برای حرفه‌ای شدن دارند. اما کارکرد آموزش هنر در انجمن‌های محلی و مدارس اغلب معطوف به گذران اوقات فراغت یا کسب اطلاعات عمومی برای شناخت هنر است. توماس ریگلسکی^۱ (۲۰۰۴؛ ۲۰۰۶؛ ۲۰۰۷) نیز از افرادی است که تحقیقات گسترده‌ای در کارکرد و اهمیت آموزش موسیقی غیرحرفه‌ای انجام داده است. او در یکی از مقالات خود (۲۰۰۷) متأثر از نظریه پی‌یر بوردیو، پیدایش هنر غیرحرفه‌ای را مقارن با سیر تحول مفهوم «زیبایی» به «ذائقه خوب» می‌داند. از این رو، معتقد است توسعه آموزش هنر غیرحرفه‌ای بر ذوق موسیقایی جامعه تأثیر دارد.

رویکرد نظری

شناخت ابعاد مفهومی آموزش غیرحرفه‌ای هنر مستلزم توجه به تفاوت‌های آن با گونه‌های دیگر آموزش هنر، یعنی آموزش عمومی، تخصصی، و حرفه‌ای هنر است؛ همچنین ماهیت تفننی و فراغتی آموزش هنر مستلزم درپیش گرفتن شیوه‌ها و سرفصل‌های متفاوتی در تدریس هنر است. در ادامه، به ابعاد نظری و ویژگی‌های مفهومی آموزش غیرحرفه‌ای هنر پرداخته شده است.

آموزش غیر حرفه‌ای - تخصصی

تاکنون معیارهای مختلفی برای تمایز حرفه‌ای‌ها و آماتورها ارائه شده است؛ مثلاً آرتور بروکس (۲۰۰۲) آن‌ها را برحسب شغل هنری از یکدیگر تفکیک می‌کند، یعنی حرفه‌ای‌ها درآمد خود را از طریق هنرشان کسب می‌کنند، اما آماتورها اغلب شغل دیگری غیر از هنر دارند. به هر حال، آماتور، معنا و مفهومی تحقیرکننده در محافل هنری دارد و به خام‌دستی و تازه‌کاری هنرمند اشاره دارد (هاچیسون و فیست^۲، ۱۹۹۹؛ انگلستان و دونات^۳، ۱۹۹۶). در واقع، آماتورها کسانی هستند که دانش، مهارت، و فعالیت محدودی در هنر دارند؛ می‌توان طیفی از درجه غیرحرفه‌ای و حرفه‌ای در آموزش هنر در نظر گرفت که با مؤلفه‌هایی چون شناخت دانش تخصصی (مانند شناخت منابع هنر، سبک‌های هنری، و...) و داشتن مهارت فنی (سطح کلاس آموزشی و شیوه ارائه کار) شناخته می‌شوند.

علاوه بر توجه به تفاوت آموزش حرفه‌ای / غیرحرفه‌ای باید به تفات آموزش تخصصی / تفننی نیز توجه کرد. آموزش تخصصی هنر اغلب در دانشگاه‌ها و مراکز علمی و پژوهشی انجام می‌گیرد، اما آموزش تفننی نوعی آموزش همگانی هنر است. آموزش همگانی هنر شامل شرکت

1. Thomas A Regelski
2. Hutchison & Feist
3. Donnat

در کلاس‌های فرهنگی و هنری است که در مؤسسه‌های فرهنگی و انجمن‌های محلی هنر برگزار می‌شود؛ مانند دوره‌های آموزشی در فرهنگسراها، خانه‌های فرهنگ، سرای محلات، و سالن‌های اجتماعات، که افراد برای گذران اوقات فراغت مفید و با هدف پرورش ذوق هنری و توسعه تجربه‌های اجتماعی در مواجهه با دیگر هنرجویان، در این کلاس‌ها شرکت می‌کنند. در واقع، شرکت در یک دوره کلاس هنری بیش از آنکه به استعدادهای هنری فرد مربوط باشد، به انتخاب‌های فرهنگی او برای شیوه گذران زمان فراغت مربوط است.

حال باید به تفاوت آموزش همگانی و آموزش عمومی نیز اشاره کرد. برخلاف آموزش همگانی، آموزش عمومی نوعی الزام رسمی در آموزش است که در مدارس دنبال می‌شود. آموزش هنر در مدارس با هدف آشنایی با کنش‌های خلاقانه صورت می‌گیرد. معمولاً گرایش هنری تعیین‌شده و انتخاب‌شده در مدارس آموزش داده نمی‌شود، بلکه هدف آشنایی دانش‌آموزان با مبانی هنر، شناخت مواد و ابزار ساخت هنر، و در نهایت آزمون‌ها و تجربه‌هایی در آفرینش هنر است. در پس این برنامه، هدف‌های دیگری مانند آشنایی با میراث فرهنگی و هویت ملی نیز وجود دارد؛ یعنی برنامه‌های تدریس هنر در مدارس مبتنی بر «رویکرد تربیتی» است؛ از این رو، می‌توان گفت آموزش مدرسه‌ای نوعی آموزش مشترک و عمومی در میان دانش‌آموزان است.

آموزش آکادمیک^۱ هنر، که امروزه در اغلب دانشگاه‌ها دنبال می‌شود، به دنبال پرورش کارشناسان هنر است. برنامه آموزش دانشگاهی دیسیپلین‌محور (DBAE)^۲ طراحی شده که مبتنی بر آموزش تاریخ هنر، فلسفه زیبایی‌شناسی، نقد هنری، و مهارت‌های هنری است. در واقع، شرکت در کلاس‌های دانشگاهی، پیش از آنکه مبتنی بر تصمیم فرد برای هنرمندشدن باشد، نوعی تصمیم برای آینده شغلی و متخصص‌شدن است. همان‌گونه که اغلب تحصیل‌کردگان هنر به مشاغل اداری در سازمان‌های فرهنگی و هنری مشغول می‌شوند، مانند کارشناسان تهیه گزارش‌های هنری، برگزارکنندگان جشنواره‌های فرهنگی، و گردانندگان مؤسسه‌ها و خانه‌های فرهنگ که به مشاغل ژورنالیستی نیز مشغول می‌شوند که باز ارتباط مستقیمی با حرفه‌های هنری و هنرمندبودن ندارد.

اما هنرمندشدن مستلزم آموزش حرفه‌ای هنر^۳ است که در مراکز و نهادهای تخصصی هنر مانند آموزشگاه‌ها، موزه‌ها، نگارخانه‌ها، و دیگر مؤسسه‌های هنری دنبال می‌شود. زمانی که فرد، هنرمندبودن را به‌عنوان هویت حرفه‌ای و شغلی خود برمی‌گزیند نه تنها خلاقیت را به‌گونه‌ای نوآورانه دنبال می‌کند، بلکه با حضور در دنیای هنر و بازار هنر شبکه ارتباطات حرفه‌ای خود را با نگارخانه‌دار، مجموعه‌دارها، و رسانه‌های هنری تقویت می‌کند.

1. Academic education
2. Discipline - base art education
3. Professional education

آموزش غیر حرفه‌ای - تفننی

هنر با خصلت‌هایی چون خلاقانه‌بودن، بدیع‌بودن، و متفکرانه‌بودن، توصیف می‌شود؛ اما هنر خصلت سرگرم‌کنندگی نیز دارد که یا فراموش می‌شود یا منتقدانه کنار گذاشته می‌شود. با این حال، این ویژگی را نمی‌توان در هنر نادیده گرفت؛ از همین رو، هنر و نحوه گذران اوقات فراغت با یکدیگر پیوند دارند. بسیاری از فعالیت‌های هنری معمولاً در ساعات فراغت و اوقاتی صورت می‌گیرد که افراد از فعالیت‌های روزانه و دغدغه‌های مالی و اقتصادی فارغ شده‌اند. جامعه‌شناسان معتقدند این اوقات، زمانی است که افراد جنبه‌های مختلف شخصیت خود را بروز می‌دهند و فرصت بیشتری دارند تا دست به خلاقیت بزنند.

گذران اوقات فراغت شامل مجموعه‌ای از فعالیت‌ها مانند ورزش کردن، رستوران رفتن، قدم‌زدن، شرکت در مراسم‌های مذهبی، شرکت در رویدادهای هنری، و دیگر فعالیت‌های فرهنگی است. نوع گذران اوقات فراغت برآمده از نیازها و تمایلات ماست که سبک زندگی‌مان را شکل می‌دهد و زمینه لازم برای تولید تخیلات و رؤیایها را فراهم می‌کند. اما این پرسش نظری مطرح است که چرا افراد از میان شیوه‌های مختلف گذران فراغت، شرکت در کلاس‌های هنری را برمی‌گزینند؟ و چه کسانی آموزش هنر را برای برنامه فراغتی خود انتخاب می‌کنند؟ درباره گذران اوقات فراغت سه نظریه را می‌توان مطرح کرد: دسته اول نظریه‌هایی که مصرف فرهنگی فرد در اوقات فراغت را انفعالی فرض می‌کند که از سوی قدرت جهت داده می‌شود؛ دسته دوم نظریه‌هایی که مصرف فراغتی را نوعی برقراری ارتباط براساس مرزبندی‌های اجتماعی می‌داند؛ و نظریه سوم که مصرف فراغتی را نوعی تولید خلاقانه و ثانویه می‌داند (کاظمی، ۱۳۸۷: ۱۴۴). در رویکرد مارکسیستی اوقات فراغت در سیطره صنعت فرهنگ است؛ صنعتی که در کار برانگیختن مردم - چه در خیال و چه در واقعیت - در خدمت افزایش بیگانگی است. در این حالت، مصرف رسانه‌ای بیشترین سهم را در گذران اوقات فراغت دارد. اما در نگاه تورستین وبلن، مصرف به‌نوعی نمایش ثروت است. در گمنامی زندگی شهری، افراد برای نمایش ثروت خود به نوع خاصی از فراغت، یعنی فراغت تظاهری، می‌پردازند (و بلن، ۱۳۸۳: ۱۰۹)؛ به این معنا که افراد طبقه متوسط از طریق اشتغال به کارهای غیرمولد، خود را از طبقات پایین‌تر جدا می‌کنند؛ اشتغال به کارهای غیر درآمدزا ممکن است نشانه منزلت و اعتبار فرد باشد. الگوی وبلن از مصرف فرهنگی و شیوه گذران اوقات فراغت بر نوعی همچشمی و رقابت مبتنی است. به همین ترتیب، پرداختن به آموزش‌های هنری به‌عنوان نوعی فراغت تظاهری موضوع رقابت افراد است که با شرکت در این کلاس‌های آموزشی به تفاخر و نمایش فراغت خود پردازند. البته دیدگاه وبلن را نمی‌توان به همه طبقات اجتماعی تعمیم داد، اما می‌توان نتیجه گرفت که شیوه مصرف و گذران اوقات فراغت به‌مثابه نوعی کالای نمادین یا نشانه‌هایی است که افراد را به یکدیگر نزدیک یا دور می‌کند. همان‌گونه که بورديو نشان می‌دهد، مصرف و شیوه گذران فراغت عرصه‌ای معنادار از مرزبندی‌های اجتماعی میان افراد در طبقات اجتماعی مختلف است. از همین رو، می‌توان نتیجه گرفت پرداختن به آموزش هنر به‌مثابه نوعی فعالیت فراغتی در واقع نوعی انتخاب طبقاتی است. افراد با پرداختن به هنر (و

حتی نوع هنری خاص مانند موسیقی، نقاشی، تئاتر، و... یا دیگر فعالیت‌ها فاصله اجتماعی خود را از دیگران نشان می‌دهند و البته بر نزدیکی خود با برخی دیگر تأکید می‌کنند. بنابراین، ارتباط میان هنر و فراغت نوعی کنش ارتباطی است.

روبرت استبینز^۱، در کتاب *آماتورها، حرفه‌ای‌ها، و اوقات فراغت مطلوب* (۱۹۹۲)، دو نوع فراغت را از یکدیگر تفکیک می‌کند: فراغت جدی و فراغت گذرا. فراغت‌های گذرا از قبل برنامه‌ریزی نشده‌اند و ممکن است به‌طور متناوب تکرار نشوند؛ مانند گردش در طبیعت، شرکت در بازی گروهی، و استراحت در سفر. اما فراغت‌های جدی از سوی فرد برنامه‌ریزی و دنبال می‌شود. استبینز فراغت‌های جدی را به سه دسته تقسیم می‌کند: دسته اول فعالیت‌های غیرحرفه‌ای که اغلب شامل شرکت در کلاس‌های آموزشی هنر است. دسته دوم فعالیت‌های داوطلبانه عمومی است. و دسته سوم عادت‌های فراغتی مانند جمع‌کردن کلکسیون، حتی پختن غذای خاص، یا پرداختن به بازی مورد علاقه است. در این دسته‌بندی هنر بخشی از فعالیت‌های فراغتی است. استبینز به ارتباط و نقش جامعه آماتورهای هنر در شکل‌گیری هنر حرفه‌ای می‌پردازد.

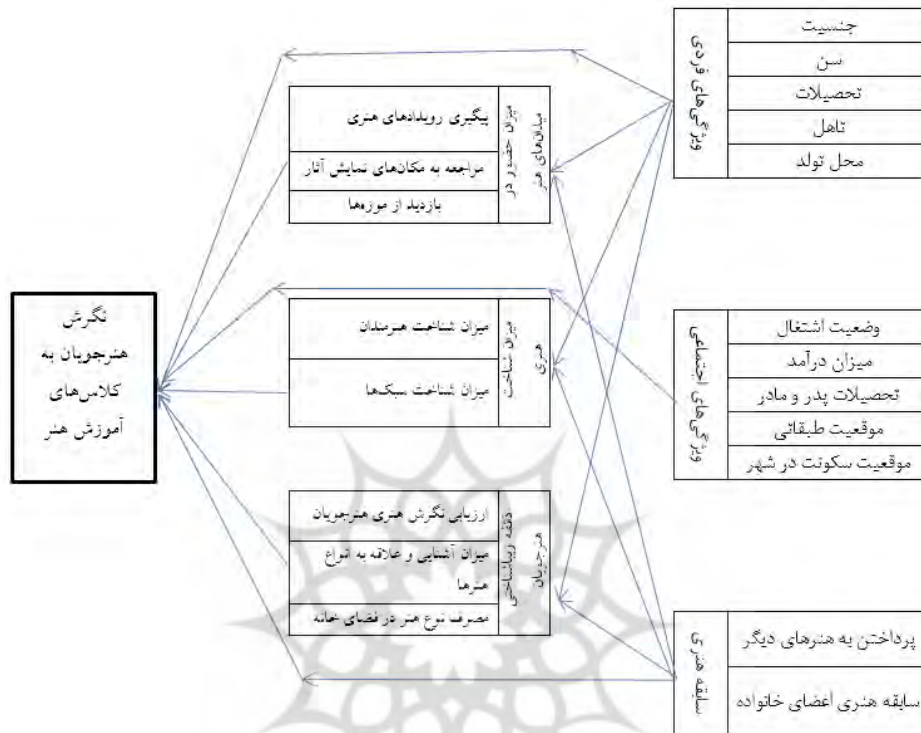
امروزه، یکی از نگرانی‌ها، کاهش سهم فعالیت‌های هنری برای گذران اوقات فراغت است. رسانه‌های شدن فراغت و تبدیل شدن آن به مهم‌ترین فراهم‌کنندگان تجربه‌های فراغتی، به‌ویژه برای جوانان، نگرانی‌های زیادی به‌وجود آورده است. استفاده افراطی از رسانه‌ها ممکن است خلاقیت و ابتکار را از جوانان بگیرد و سهم پرداختن به فعالیت‌ها و آموزش هنر را کاهش دهد. برای پاسخ به پرسش‌های نظری تحقیق، به مطالعه تجربی هنرجویانی که آموزش هنر را به‌عنوان برنامه فراغتی انتخاب می‌کنند، خواهیم پرداخت.

مدل نظری و فرضیات تحقیق

برای شناخت آماتورها و حرفه‌ای‌های هنری، آرتور بروکس^۲ (۲۰۰۲) در تحقیق خود با ارائه مدل رگرسیونی از داده‌های میدانی، آن‌ها را با سه مؤلفه درآمد، تحصیلات، و نگرش هنری از یکدیگر متمایز کرد؛ پی‌یر بوردیو (۱۳۹۰) نیز در تحقیق خود شناخت طبقه‌بندی‌شده‌ای از انتخاب‌های ذوقی افراد برای شناخت حرفه‌ای و آماتور بودن آن‌ها ارائه می‌دهد. در واقع، هنرجویان برحسب دانش تخصصی از هنری که می‌آموزند و درجه مهارتی که کسب می‌کنند در طیفی از حرفه‌ای تا آماتور قرار می‌گیرند. بنابراین، پرسش اصلی تحقیق این است: چه عواملی بر نگرش هنرجویان در آموزش هنر غیرحرفه‌ای و حرفه‌ای‌شان تأثیر دارد؟ پاسخ به این پرسش مستلزم شناخت ویژگی‌های اجتماعی هنرجویان است. در این مطالعه، مجموعه‌ای از متغیرها مورد سنجش و ارزیابی میدانی قرار می‌گیرند که عبارت‌اند از: ویژگی‌های فردی (چون جنسیت، سن، تأهل، و...)، ویژگی‌های اجتماعی (چون درآمد، شغل، تحصیلات، و شغل پدر و مادر)، میزان شناخت هنرجویان از گستره هنر (مانند انواع سبک‌های هنری و آشنایی با

1. Robert A Stebbins
2. Arthur C Brooks

هنرمندان و آثارشان)، میزان حضور آنها در عرصه‌های هنری (مانند نگارخانه‌ها و جشنواره‌ها و موزه‌ها و دسترسی‌شان به محافل هنری)، و ویژگی‌های فرهنگی (مانند مصرف رسانه‌ای، اوقات فراغت، انتخاب‌های ذوقی، و الگوی مصرف هنری). مجموعه این متغیرها در مدل «سنجش نگرش هنرجویان به کلاس‌های آموزش هنر» نشان داده شده است.



مدل سنجش نگرش هنرجویان به کلاس‌های آموزش هنر

متناظر با پرسش‌های تحقیق، فرضیه اصلی عبارت است از اینکه نگرش هنرجویان با ویژگی‌های فردی و اجتماعی متفاوت، با نوع آموزش غیرحرفه‌ای و حرفه‌ای در مراکز آموزش هنر تفاوت معناداری دارند. مدل تحلیلی تحقیق رابطه علیتی میان متغیرهای مستقل و وابسته تحقیق را به عنوان فرضیات تحقیق نشان می‌دهد. در قسمت یافته‌ها، فرضیاتی که در توصیف و تبیین آموزش غیرحرفه‌ای هنر اهمیت داشتند گزارش و بررسی شده‌اند.

روش تحقیق

تحلیل پیمایشی، شیوه‌ای برای انجام تحقیق در سطح وسیع است. این شیوه به ما کمک می‌کند با جمع‌آوری ماتریسی از داده‌های میدانی، که دربرگیرنده مشخصاتی از ویژگی‌های فردی و اجتماعی هنرجویان است، به توصیف مناسبی از وضعیت آموزش هنر در جامعه دست یابیم.

شیوه گردآوری داده‌ها مبتنی بر توزیع پرسش‌نامه^۱ و واحد نمونه، و هنرجویان شرکت‌کننده در کلاس‌های نقاشی مؤسسه‌های هنری و مراکز آموزش هنر شهر تهران است. حجم جامعه آماری تحقیق عبارت است از همه شرکت‌کنندگان در کلاس‌های آموزشی. براساس فرمول کوکران، که با مشخصات و فرمول زیر محاسبه شد، تعداد جامعه نمونه ۱۶۷/۰۶ به دست آمد که برای اطمینان از پوشش خطا تعداد افراد نمونه ۲۰۰ نفر در نظر گرفته شد.

$e=55$: فاصله اطمینان^۲؛ $s=8/41$: واریانس متغیر وابسته، یعنی نگرش به کلاس‌های

آموزشی؛ $t=1/96$: ضریب اطمینان

$$n \geq \frac{t^2 s^2}{e^2} = \frac{3/84 * 12/8}{125} = 197/06$$

برای صحت شیوه نمونه‌گیری، تلاش شد توزیع مناسبی از نظر جغرافیایی، اجتماعی، و فرهنگی میان هنرجویان به دست آید. با این حال، اغلب مراکز آموزشی فعال در «مرکز شهر» یا «مرکز رو به بالای شهر» قرار داشتند و هنرجویان از نقاط مختلف تهران برای آموزش به این مراکز مراجعه می‌کنند؛ بنابراین، نمونه‌گیری این تحقیق نیز بر همین موقعیت جغرافیای شهری متمرکز شد. همچنین ضریب آلفای کرونباخ برای گویه‌های طراحی شده در متغیر وابسته تحقیق، یعنی «نگرش هنرجویان به آموزش حرفه‌ای و غیرحرفه‌ای»، برابر با ۰/۷۰۵ به دست آمد که نشان داد پرسش‌نامه طراحی شده از قابلیت اعتماد^۳ یا پایایی لازم برخوردار است.

یافته‌های تحقیق

در این بخش، ابتدا نگرش هنرجویان براساس طیفی از تفننی یا حرفه‌ای بودن کلاس‌های آموزشی برای آن‌ها مورد سنجش قرار خواهد گرفت. سپس تأثیر ویژگی‌های فردی هنرجویان، مانند جنسیت و سن و نیز ویژگی‌های اجتماعی مانند طبقه اجتماعی و محل سکونت و متغیرهایی چون میزان حضور در عرصه‌های هنری، میزان آشنایی با سبک‌های هنری، و ذائقه زیباشناختی بر نگرش تفننی - حرفه‌ای هنرجویان مورد سنجش و آزمون قرار خواهد گرفت.

۱. در طراحی این پرسش‌نامه دو نمونه تحقیق اهمیت داشتند؛ اول پرسش‌نامه طراحی شده پی‌یر بوردیو که در ضمیمه کتاب تمایز (۱۳۹۰) منتشر شده و دوم تحقیق اعظم راودراد و خشایار شایگان (۱۳۹۱) که پرسش‌نامه بوردیو را به صورت بومی طراحی کرده است. البته هدف و برنامه پژوهش این تحقیق شباهتی با تحقیقات نامبرده ندارد، بلکه در تعریف عملیاتی برخی متغیرها از تحقیقات پیشین کمک گرفته شده است.

۲. منظور از مفهوم فاصله اطمینان (confidence interval) این است که میانگین واقعی با یک احتمال مشخص در آن قرار می‌گیرد. به تعبیر دیگر، چنانچه بگوییم X ارزش میانگین جمعیت نمونه است، فاصله اطمینان

میانگین جمعیت واقعی به صورت زیر است (ساروخانی، ۱۳۸۷: ۱۲۸). $\bar{x} = (\bar{x}_0 + e, \bar{x}_0 - e)$.

3. Reliability

نگرش هنرجویان به کلاس‌های آموزش هنر

در پاسخ به این پرسش که «آیا شرکت در این کلاس‌ها برای پرکردن اوقات فراغت است» ۶۸ درصد هنرجویان پاسخ داده‌اند که صرفاً برای پرکردن اوقات فراغت در کلاس‌های هنری شرکت نمی‌کنند؛ گرچه ۳۲ درصد تا حدی با این گفته موافق‌اند. همچنین ۷۶٫۵ درصد تصمیم دارند هنر را به حرفه خود تبدیل کنند و ۸۱ درصد می‌خواهند آموزش هنر را تا سطح حرفه‌ای دنبال کنند. پرسش‌های دیگر نیز بیانگر جدی بودن آموزش هنر برای هنرجویان است و اشتیاق آن‌ها را برای آموزش تکمیلی هنر نشان می‌دهد. ۷۸٫۵ درصد آن‌ها گفته‌اند کلاس‌ها برایشان خیلی مهم است و در هر شرایطی در دوره‌ها ثبت‌نام و شرکت خواهند کرد و فقط ۷٫۵ درصد با این گفته مخالف‌اند. جدی بودن کلاس‌ها برای هنرجویان و اشتیاق آن‌ها برای دنبال کردن آموزش تا سطح حرفه‌ای، منافاتی با برنامه‌های فراغتی آن‌ها ندارد، بلکه ۳۴ درصد آن‌ها معتقدند شرکت در کلاس‌های هنری، برنامه خوبی برای پرکردن اوقات فراغت است؛ البته ۳۸٫۵ درصد نیز با این نظر مخالف‌اند و آموزش هنر را غیرفراغتی می‌دانند. اما مصاحبه‌های کیفی و گفت‌وگوهای میدانی با هنرجویان حاکی از آن بود که ۲۷٫۵ درصد افرادی که در این زمینه نظر بی‌طرفی داشتند، بیشتر معتقدند که هنر برنامه خوبی برای فراغت است اما از آنجا که نمی‌خواهند هنرشان فقط سرگرمی تلقی شود نظری میانه ابراز کرده‌اند.

جدول ۱. فراوانی نگرش هنرجویان به کلاس‌های آموزشی

کاملاً موافقم	کاملاً مخالفم	تا حدی موافقم	تا حدی مخالفم	مخالقم	کاملاً مخالفم
۵٫۰	۷٫۵	۱۹٫۵	۴۰٫۰	۲۸٫۰	شرکت در این کلاس‌ها برای پرکردن اوقات فراغت من است.
۳٫۵	۸٫۰	۱۲٫۰	۳۷٫۰	۳۹٫۵	فکر نمی‌کنم هنر را به حرفه خود تبدیل کنم.
۵۵٫۵	۲۵٫۵	۱۵٫۰	۲٫۰	۲٫۰	تصمیم دارم کلاس‌های آموزشی نقاشی را تا سطح حرفه‌ای دنبال کنم.
۶٫۰	۸٫۰	۱۱٫۵	۳۵٫۵	۳۹٫۰	در کلاس نقاشی شرکت می‌کنم اما فکر نمی‌کنم هنر را حرفه خود کنم.
۵۱٫۵	۲۱٫۰	۱۶٫۵	۶٫۰	۵٫۰	تصمیم دارم هنر را به حرفه آینده خود تبدیل کنم.
۴۶٫۰	۳۲٫۵	۱۸٫۵	۲٫۵	۰٫۵	کلاس‌ها برایم خیلی مهم است؛ در هر شرایطی در دوره‌ها ثبت‌نام و شرکت خواهم کرد.
۱۳٫۰	۲۱٫۰	۲۷٫۵	۲۱٫۵	۱۷٫۰	کلاس‌های هنری، برنامه خوبی برای پرکردن اوقات فراغت است.
۰٫۵	۱٫۵	۹٫۰	۳۶٫۰	۵۳٫۰	شرکت در این کلاس‌ها تأثیری بر مهارت‌های هنری من نداشت.
۵٫۰	۴٫۵	۲۲٫۰	۴۱٫۰	۲۷٫۵	هنر ذاتی است و آموزش تأثیر کمی در هنرمند شدن دارد.
۱٫۵	۱٫۵	۴٫۰	۳۴٫۵	۵۸٫۵	شرکت در کلاس‌های هنری کمکی به سواد هنری و پرورش ذوق هنری نمی‌کند.

در ارزیابی کلاس‌های آموزشی ۸۹ درصد هنرجویان معتقد بودند شرکت در کلاس‌های هنری بر مهارت‌های هنری‌شان تأثیر خوبی داشته است. برخلاف این ایده، که هنر ویژگی ذاتی افراد است و با آموزش به دست نمی‌آید و البته برخی هنرمندان حرفه‌ای بر آن تأکید دارند، فقط ۵ درصد هنرجویان با این ایده موافق بودند و ۶۸/۵ درصد آن‌ها هنر را نه ذاتی، بلکه آموختنی می‌دانستند. ۹۳/۵ درصد آن‌ها بر این نظر بودند که شرکت در این کلاس‌ها به سواد هنری و پرورش ذوق هنری افراد کمک زیادی می‌کند.

مجموعه پرسش‌های مطرح‌شده (هفت گویه اول) طیفی از نگرش هنرجویان به غیرحرفه‌ای و حرفه‌ای بودن آموزش هنر را نشان می‌دهد. از ترکیب این پرسش‌ها و مقایسه میانگین به دست‌آمده (۲۷/۴۱) با میانگین معیار (۲۱) این نتیجه به دست می‌آید که اغلب هنرجویان نگرشی جدی به آموزش هنر دارند و تلاش می‌کنند هنر را تا سطح حرفه‌ای یا حتی تبدیل آن به حرفه خود دنبال کنند.

ویژگی‌های فردی هنرجویان

اغلب شرکت‌کنندگان کلاس‌های هنری زنان هستند. این تحقیق نیز نشان داد که از مجموع ۲۰۰ هنرجو که با آن‌ها مصاحبه شد فقط ۱۰ درصد هنرجویان مرد و ۹۰ درصد آن‌ها زن بودند. شواهد عینی و گفت‌وگوهای میدانی حاکی از آن بود که مردان بیشتر در کلاس‌های نظری هنر، مانند تاریخ هنر و نقد هنر، شرکت می‌کنند و زنان بیشتر در کلاس‌های مهارت‌آموزی هنر.

طیف سنی هنرجویان بسیار متنوع بود؛ به گونه‌ای که هنرجوی ۱۲ ساله تا هنرجوی ۶۰ ساله در کلاس‌ها حضور داشتند. سن ۵۰ درصد آن‌ها زیر ۲۵ سال و بیشترین فراوانی مربوط به ۱۹ سال بود. با در نظر گرفتن موارد استثنایی، یعنی ۶۰ و ۱۲ ساله، میانگین سنی هنرجویان بین ۲۵ تا ۲۶ سال به دست آمد که مقبول‌تر است. همچنین یافته‌ها نشان داد که ۷۶/۵ درصد هنرجویان مجرد و ۲۲/۶ درصد آن‌ها متأهل‌اند که نشان می‌دهد آموزش هنر با زمان آزاد و فراغت بیشتر در دوران مجرد رابطه دارد؛ به عبارت دیگر، بسیاری از هنرجویان پس از ازدواج آموزش هنر را دنبال نمی‌کنند.

بررسی میزان تحصیلات هنرجویان حاکی از آن بود که ۳۰ درصد هنرجویان تحصیلات دیپلم و زیر دیپلم، ۱۴ درصد فوق دیپلم، ۴۷ درصد لیسانس، و ۹ درصد فوق لیسانس و دکتری دارند. ۴۴/۵ درصد آن‌ها نیز رشته تحصیلی مرتبط با هنر دارند. در حالی که ۵۳ درصد در رشته‌های مختلف پزشکی و مهندسی و علوم انسانی، مانند جامعه‌شناسی و روان‌شناسی، تحصیل می‌کنند و هنر بخشی از علایق غیرشغلی و غیرتخصصی آن‌ها را تشکیل می‌دهد.

فرضیه اول تحقیق مبنی بر اینکه میان ویژگی‌های فردی هنرجویان و نگرش آن‌ها به کلاس‌های آموزشی (تفنی - حرفه‌ای) رابطه وجود دارد با متغیرهای مختلف سن، جنسیت، و تحصیلات مورد آزمون قرار گرفت. نتایج نشان داد که میان متغیر سن و نگرش به کلاس‌های

آموزشی (H1) رابطه معناداری وجود دارد^۱ ($r=-0.144; sig=0.048$)؛ یعنی هرچه سن هنرجویان بیشتر باشد نگرش آن‌ها به کلاس‌های آموزشی فراغتی و تفننی‌تر است، اما هرچه سن هنرجویان کمتر باشد نگرش آن‌ها به کلاس‌ها حرفه‌ای‌تر و تخصصی‌تر است. میان متغیرهای جنسیت و تحصیلات و نگرش هنرجویان به کلاس‌های آموزشی، رابطه معناداری وجود ندارد.

ویژگی‌های اجتماعی و طبقاتی هنرجویان

با توجه به اینکه اغلب هنرآموزان در گروه سنی ۱۹ تا ۲۶ سال قرار دارند، دور از انتظار نیست که ۶۴/۵ درصد کل هنرجویان شاغل نباشند. یافته‌ها نشان داد که ۳۹/۵ درصد آن‌ها دانشجوی، ۱۱/۵ درصد خانه‌دار، ۳ درصد محصل، ۱۶/۵ درصد بیکار، و ۲۹/۵ درصد شاغل‌اند. از میان هنرجویان شاغل، ۸/۵ درصد کارمند سازمان‌های دولتی، ۱۸/۵ درصد کارمند سازمان‌های خصوصی، و ۸/۵ درصد شاغل در بازار آزاد هستند.

مطالعه ویژگی‌های اجتماعی هنرجویان، مستلزم بررسی تحصیلات و شغل والدین آن‌هاست. یافته‌ها نشان می‌دهد که ۵۴ درصد از پدران هنرجویان تحصیلات دیپلم و زیر دیپلم، ۱۰ درصد فوق دیپلم، ۱۸/۵ درصد لیسانس، و ۱۷/۵ درصد فوق لیسانس و دکتری دارند. همچنین، ۶۵ درصد مادران هنرجویان تحصیلات دیپلم و زیر دیپلم، ۱۴/۵ درصد فوق دیپلم، ۱۷ درصد لیسانس، و ۳/۵ درصد فوق لیسانس و دکتری دارند. یافته‌ها نشان داد که ۴۹/۲ درصد از پدران هنرجویان در بازار آزاد شاغل‌اند و ۳۶/۳ درصد کارمند سازمان‌های دولتی، و ۱۴ درصد کارمند سازمان‌های خصوصی‌اند.

از هنرجویان میانگین درآمد ماهیانه‌شان پرسیده شد تا در صورت شاغل و مستقل بودن درآمد خود یا همسر و در غیر این صورت درآمد پدرشان را گزارش کنند. یافته‌ها نشان داد که ۱۱/۵ درصد آن‌ها درآمدی کمتر از ۵۰۰ هزار تومان در ماه دارند؛ ۲۶/۵ درصد بین ۵۰۰ تا یک میلیون تومان، ۲۷ درصد بین یک تا یک‌ونیم میلیون، ۱۶ درصد بین یک‌ونیم تا دو و نیم میلیون، ۱۰/۵ درصد بین دو و نیم تا چهار میلیون، و ۸/۵ درصد بیش از چهار میلیون تومان درآمد دارند. به عبارتی، ۳۸ درصد درآمد پایین، ۴۳ درصد درآمد متوسط، و ۱۹ درصد درآمد بالایی دارند.

سنجش طبقه اجتماعی افراد با فهرست مفصلی از دارایی، سرمایه، و درآمد ممکن است، اما با توجه به نسبی بودن ارزیابی دارایی‌ها و طولانی بودن سنجش همه موارد، از شیوه خوداظهاری برای سنجش طبقه اجتماعی استفاده می‌شود. در این روش از افراد خواسته می‌شود خودشان طبقه اجتماعی‌شان را ارزیابی کنند. البته این روش نیز با خطاهایی همراه است اما تخمین مناسبی به دست می‌دهد (کوهن، ۱۳۸۴). یافته‌های تحقیق نشان می‌دهد که ۱۳ درصد افراد خود را طبقه بالا، ۵۲/۵ درصد طبقه متوسط رو به بالا، ۳۰/۵ درصد طبقه متوسط، و ۴ درصد طبقه پایین ارزیابی کرده‌اند و البته هیچ‌کس خود را در طبقه پایین اجتماعی ارزیابی نکرده است.

۱. به عبارت دقیق‌تر فرض H0 از آزمون رد عبور نکرد.

فرضیه دوم تحقیق مبنی بر رابطه معنادار میان وضعیت اشتغال و نگرش به کلاس‌های آموزشی (H1) پس از آزمون (F-test) تأیید نشد ($F=0.529; df=4; sig=0.715$). علاوه بر این، محل سکونت نیز ارزیابی‌ای از موقعیت اجتماعی به دست می‌دهد. یافته‌ها نشان داد که ۸/۳ درصد هنرجویان در موقعیت پایین شهر، ۳۵/۱ درصد در موقعیت متوسط شهری، ۳۰/۹ درصد در موقعیت متوسط رو به بالای شهر، و ۲۵/۶ درصد در موقعیت بالای شهر سکونت دارند.

سابقه هنری و آموزشی هنرجویان

آغاز فراگیری هنر برای ۵۰/۵ درصد هنرجویان، دوران تحصیل مدرسه، یعنی تا پیش از ۱۶ سالگی است. ۳۵/۸ درصد آغاز علاقه‌مندی‌شان به هنر را در ۱۷ تا ۲۳ سالگی دانسته‌اند؛ دورانی که می‌توان آن را مقارن با پایان تحصیلات مدرسه و آغاز تحصیل دانشگاهی دانست. ۷/۹ درصد در سن ۲۳ تا ۳۰ سالگی و ۵/۸ درصد پس از ۳۰ سالگی به هنر علاقه‌مند شده و شروع به آموزش هنر کرده‌اند. در این تحقیق ۳ نفر بعد از ۴۰ سالگی شروع به فراگیری هنر کرده بودند. نتایج تحقیق نشان داد که میانگین دوره آموزشی هنرجویان دو سال و نیم است؛ به بیان دیگر، ۶۸/۴ درصد هنرجویان در ترم اول یا دوم آموزش‌شان (به‌طور دقیق‌تر، ۴۰/۳ درصد آن‌ها در دوره اول و ۲۸/۱ درصد در دوره دوم آموزش می‌بینند) و فقط ۳۰/۶ درصد آن‌ها سطح‌های پایین و غیرحرفه‌ای آموزش را گذرانده و در سطح سوم به بعد آموزش می‌بینند. مشاهدات میدانی تحقیق نیز بیانگر این یافته بود که اغلب هنرجویان، کلاس‌های آموزشی را پس از دو ترم رها می‌کنند و ادامه نمی‌دهند.

علاوه بر این، نتایج تحقیق نشان داد شرکت‌کنندگان در کلاس‌های نقاشی به هنرهای دیگر نیز می‌پردازند؛ به عبارتی، ۵۶ درصد آن‌ها نه فقط به نقاشی، بلکه به فراگیری هنرهای دیگری چون موسیقی، عکاسی، گرافیک، و خوشنویسی مشغول‌اند. می‌توان نتیجه گرفت که آماتورهای کلاس‌های نقاشی نه برای نقاش شدن، بلکه به سبب پرورش ذوق و علاقه‌مندی‌شان به هنر در کلاس‌ها شرکت می‌کنند. به عبارتی، شرکت در کلاس‌های هنری، به‌ویژه برای آماتورها، نوعی ذوق‌آزمایی و دنبال کردن علاقه‌مندی ذاتی هنری‌شان است.

از سوی دیگر، سابقه فعالیت هنری خانواده و خویشاوندان می‌تواند زمینه را برای علاقه‌مندی به هنر پرورش و جهت بدهد. نتایج تحقیق نشان داد که ۳۵/۵ درصد کسانی که در کلاس‌های هنری شرکت می‌کنند یکی از اعضای خانواده‌شان مانند پدر، مادر، برادر، و خواهرشان به فعالیت هنری می‌پردازد و ۱۸ درصد آن‌ها اعضای دیگر خویشاوندانشان، مانند دایی و عمو، سابقه کار هنری دارند. با این حال، ۴۶/۵ درصد آن‌ها هیچ سابقه هنری میان اعضای خانواده و خویشاوندان خود سراغ ندارند؛ این نکته نشان می‌دهد که علاوه بر نهاد خانواده، دیگر نهادها مانند مدرسه و رسانه‌ها نیز سهم زیادی در ایجاد علاقه و انگیزه برای آموزش هنر ایفا می‌کنند. علاوه بر این، نتایج نشان داد که مهم‌ترین مشوق‌ها برای دنبال کردن و آموزش هنر به ترتیب عبارت‌اند از مادر، پدر، خواهر، و همسر.

میزان حضور هنرجویان در عرصه‌های هنری و پیگیری رویدادهای هنری

میزان مراجعه به مکان‌های ارائه و نمایش آثار هنری و پیگیری رویدادهای هنری نشان‌دهنده میزان علاقه‌مندی و حضور در عرصه هنر است. عرصه‌های هنری شامل جشنواره‌ها و نمایشگاه‌های هنری (مانند جشنواره فجر، هفت‌نگاه، و دامون‌فر)، نگارخانه‌ها (مانند نگارخانه‌های دولتی و خصوصی)، و حتی سایت‌ها و شبکه‌های مجازی نمایش و فروش آثار هنری است. نتایج این تحقیق نشان داد که اغلب هنرجویان، یعنی ۴۵/۵ درصد، برای رفتن به گالری‌های نقاشی و دیدن آثار تازه وقت کمی می‌گذارند^۱. همچنین ۵۲/۵ درصد به میزان کمی برای دیدن آثار نقاشی به نگارخانه‌ها می‌روند و ۴۸/۵ درصد به میزان کمی برای دیدن آثار نقاشی به نمایشگاه‌ها و جشنواره‌های هنری می‌روند؛ البته ۱۶ درصد به این مکان‌ها می‌روند. برای حضور در عرصه‌های هنری باید از برنامه‌ها و اخبار مربوط به برگزاری نمایشگاه‌ها در نگارخانه‌ها و دیگر رویدادهای هنری مطلع شد، اما ۴۹/۵ درصد از برنامه‌ها و رویدادهای هنری مطلع نمی‌شوند؛ البته ۲۰/۵ درصد پیگیر اخبار و رویدادهای هنری‌اند که احتمالاً می‌تواند به واسطه خرید روزنامه و دوهفته‌نامه‌های تجسمی یا از طریق شبکه روابط با دیگر هنرجویان و هنرمندان باشد. از ساده‌ترین کارها برای آگاهی از برنامه‌های هنری و دیدن آثار نقاشی مراجعه به سایت‌های اینترنتی هنری است. نتایج تحقیق نشان داد که ۳۶/۵ درصد هنرجویان به سایت‌های ایرانی مراجعه کرده‌اند، اما ۳۱/۵ درصد به این سایت‌های مراجعه نکرده‌اند. همچنین ۴۳/۵ درصد به سایت‌های هنری خارجی مراجعه کرده‌اند، اما ۲۹ درصد به این سایت‌ها مراجعه نکرده‌اند.

جدول ۲. فراوانی گویه‌های پیگیری رویدادهای هنری

خیلی کم	کم	تا حدی	زیاد	خیلی زیاد	
۲۳/۰	۲۲/۵	۳۹/۰	۱۳/۵	۲/۰	برای رفتن به گالری‌های نقاشی و دیدن آثار تازه چقدر وقت می‌گذارید؟
۲۲/۰	۳۰/۵	۳۱/۵	۱۴/۵	۱/۵	آیا برای دیدن آثار نقاشی به نگارخانه‌ها می‌روید؟
۱۹/۵	۲۹/۰	۳۵/۵	۱۳/۵	۲/۵	آیا برای دیدن آثار نقاشی به نمایشگاه‌ها و جشنواره‌های هنری رفته‌اید؟
۲۴/۰	۲۵/۵	۳۰/۰	۱۹/۰	۱/۵	آیا از برنامه برگزاری نمایشگاه‌ها در نگارخانه‌ها و دیگر رویدادهای هنری مطلع می‌شوید؟
۱۲/۰	۱۹/۵	۳۲/۰	۲۵/۵	۱۱/۰	آیا به سایت‌های اینترنتی هنر ایرانی برای دیدن آثار نقاشی مراجعه کرده‌اید؟
۱۴/۰	۱۵/۰	۲۷/۵	۲۶/۰	۱۷/۵	آیا به سایت‌های اینترنتی هنر خارجی برای دیدن آثار نقاشی مراجعه کرده‌اید؟
۱۸/۵	۵۱/۰	۲۷/۵	۳/۰	۰	میزان پیگیری رویدادهای هنری

۱. در متن داده‌های جدول فراوانی مربوط به گزینه «کم» و «خیلی کم» و همچنین «زیاد» و «خیلی زیاد» با یکدیگر جمع شده است.

میانگین میزان مراجعه به مکان‌های ارائه و نمایش آثار هنری و پیگیری رویدادهای هنری (که از ترکیب ۶ گویه جدول ۲ به دست آمده) برابر ۱۶/۱۳ درصد است که در مقایسه با میانگین معیار (که با توجه به ۶ گویه سنجیده شده، میانگین معیار برابر ۲۱ است). میزان خیلی پایینی را نشان می‌دهد. به عبارتی، در یک دسته‌بندی دیگر از این سازه مفهومی می‌توان گفت ۶۹/۵ درصد هنرجویان مراجعه کمی به جشنواره‌ها، نگارخانه‌ها، و سایت‌های هنری دارند و از این برنامه‌ها مطلع نمی‌شوند.

فرضیه سوم تحقیق مبنی بر رابطه معنادار میان پیگیری رویدادهای هنری و نگرش به کلاس‌های آموزشی (H1) پس از آزمون تأیید شد ($r=-0.243; sig=0.001$)؛ یعنی هرچه میزان پیگیری رویدادهای هنری بیشتر باشد نگرش هنرجویان به کلاس‌های آموزشی حرفه‌ای‌تر و تخصصی‌تر است، اما هرچه پیگیری رویدادهای هنری هنرجویان کمتر باشد نگرش آن‌ها به کلاس‌ها فراغتی و تفننی‌تر است. همچنین نتایج آزمون همبستگی نشان داد که میان میزان مراجعه به سایت‌های هنری اینترنتی و نگرش به کلاس‌های هنری رابطه‌ای وجود ندارد.

از سوی دیگر، حضور در عرصه‌های هنری عبارت است از میزان مراجعه به مکان‌های نمایش و ارائه آثار هنری مانند نگارخانه‌ها، موزه‌ها، و فرهنگسراها. نتایج نشان داد که از میان مکان‌های مختلف در نمایش، ارائه یا فروش آثار هنری، موزه «هنرهای معاصر» و «خانه هنرمندان» بیشترین مراجعه را داشته‌اند. جدول ۳ میزان مراجعه به این مکان‌ها را نشان می‌دهد. همچنین یافته‌ها حاکی از آن بود که فقط ۸/۵ درصد به هیچ‌کدام از این مکان‌ها مراجعه نکرده‌اند و ۱۹/۵ درصد حداقل با یکی از آن‌ها آشنا هستند. همچنین ۲۲ درصد با ۳ مکان، ۲۵ درصد با ۴ مکان، و ۶ درصد با هر ۵ مکان آشنایی دارند و به آن‌ها مراجعه کرده‌اند.

جدول ۳. فراوانی مراجعه به مکان‌های نمایش آثار هنری

مراجعه کرده	مراجعه نکرده	
۶۸/۵	۳۱/۵	خانه هنرمندان
۶۹/۵	۳۰/۵	موزه هنرهای معاصر تهران
۲۸/۰	۷۲/۰	نگارخانه صبا (فرهنگستان هنر)
۵۰/۵	۴۹/۵	تالار وحدت
۲۸/۰	۷۵/۰	نمایشگاه هفت‌نگاه

موزه‌ها مکان‌های حفظ گنجینه‌های هنری‌اند و مراجعه به آن‌ها بر دانش و انباشت هنری می‌افزاید. نتایج نشان داد که ۷۵ درصد هنرجویان به موزه کاخ سعدآباد و ۵۹/۵ درصد آن‌ها به موزه کاخ گلستان مراجعه کرده‌اند. در مراتب بعد، موزه نیاوران (۴۶/۵ درصد)، ایران باستان (۳۹/۵ درصد)، رضا عباسی (۲۹/۵ درصد)، و موزه فرش (۲۵ درصد) مورد بازدید قرار گرفته‌اند. کمترین مراجعه نیز به موزه امام علی (ع) (۶/۵ درصد) و موزه هنر فلسطین (۳/۵ درصد) بوده است. یافته‌ها حاکی از آن بود که فقط ۵/۵ درصد به هیچ‌کدام از این مکان‌ها مراجعه نکرده‌اند و

۱۱/۵ درصد حداقل با یکی از آن‌ها آشنا هستند. تقریباً ۵۰ درصد افراد حداقل به ۴ موزه مراجعه کرده‌اند که البته در مقایسه با تعداد موزه‌های پرسیده شده تعداد کمی است. فقط ۷ درصد از هنرجویان از بیش از ۷ موزه (از ۱۱ موزه پرسیده شده) دیدن کرده‌اند. از مجموع افرادی که با آن‌ها مصاحبه شده ۵۶ درصد تاکنون به هیچ فرهنگسرای مراجعه نکرده‌اند. با این حال، ۶۸/۵ درصد از آن‌ها گفته‌اند که در نزدیکی محل سکونت آن‌ها فرهنگسرا وجود دارد و در مورد ۳۱/۵ درصد دور از محل سکونتشان است. این نکته نشان می‌دهد که با وجود تأسیس و راه‌اندازی فرهنگسراها، تاکنون در ارائه و نمایش آثار هنری یا برگزاری کلاس‌های هنری برای جذب هنرجویان موفق عمل نکرده‌اند.

جدول ۴. فراوانی نزدیکی فرهنگسرا به محل سکونت

فراوانی	درصد فراوانی
نزدیک	۴۷
تقریباً نزدیک	۲۳/۵
دور	۹۰
خیلی دور	۴۳
کل	۲۰
	۱۰۰/۰

شاخص میزان حضور در عرصه‌های هنری از ترکیب میزان مراجعه به مکان‌های نمایش و ارائه آثار هنری (مانند خانه هنرمندان، موزه هنرهای معاصر تهران، نگارخانه صبا، تالار وحدت، و نمایشگاه هفت‌نگاه) و میزان رفتن به موزه‌ها (موزه ایران باستان، کاخ گلستان، رضا عباسی، جواهرات ملی، هنرهای ملی، سعدآباد، نیاوران، سینما، امام علی، فرش، و موزه هنر فلسطین) محاسبه شد.^۱

فرضیه چهارم تحقیق مبنی بر رابطه معنادار میان میزان حضور در عرصه‌های هنری و نگرش به کلاس‌های آموزشی (H1) پس از آزمون تأیید شد ($r=-0.154; sig=0.029$)؛ یعنی هرچه میزان حضور در عرصه‌های هنری بیشتر باشد، نگرش هنرجویان به کلاس‌های آموزشی حرفه‌ای‌تر و تخصصی‌تر است و هرچه حضور در مکان‌های هنری کمتر باشد، نگرش به کلاس‌ها فراغتی و تفننی‌تر است.

میزان شناخت هنری هنرجویان

میزان شناخت هنری هنرجویان با سه شاخص ارزیابی شد: میزان آشنایی‌شان با نقاشان ایرانی (کلاسیک ایرانی مانند کمال‌الدین بهزاد و رضا عباسی، و نیز نقاشان نوگرا و معاصر ایرانی مانند پرویز تناولی و ایران درودی)، نقاشان خارجی (کلاسیک غربی مانند داوینچی و میکل آنژ و

۱. هر هنرجو نمره‌ای از میزان مراجعات دریافت کرد. مثلاً هنرجویی که به یک مکان مراجعه کرده نمره ۱ و هنرجویی که به هفت مکان مراجعه کرده نمره ۷ دریافت کرد. به این ترتیب، شاخص میزان حضور در عرصه‌های هنری، متغیری در سطح فاصله‌ای طراحی شد.

مدرنیست غربی چون جکسون پولاک و کاندینسکی)، و سبک‌های هنری (مانند کوبیسم، سوررئالیسم، پاپ آرت، نگارگری، و انواع دیگر).

میانگین میزان آشنایی هنرجویان با نقاشان ایرانی (۱۷/۲۷) و مقایسه آن با نقاشان خارجی (۲۰/۵۱) نشان داد که اغلب هنرجویان آشنایی بیشتری با نقاشان خارجی دارند و در واقع آشنایی آن‌ها با نقاشان ایرانی، به‌ویژه نقاشان مدرنیست و نوگرای ایرانی، زیاد نیست. در مجموع، مقایسه میانگین میزان آشنایی با نقاشان (۳۷/۷۸) با میانگین معیار (۳۶) حاکی از آن است که میزان آشنایی هنرجویان با نقاشان فقط کمی از سطح متوسط بیشتر است.

از مجموع افرادی که با آن‌ها مصاحبه شده ۳۲/۸ درصد هنرجویان سبک‌های هنری را نمی‌شناسند؛ ۲۱/۷۲ آشنایی کم، و ۴۵/۵ درصد آشنایی خوبی با سبک‌های هنری دارند. مقایسه میانگین میزان آشنایی با سبک‌های هنری (۲۱/۲۸) با میانگین معیار (۲۰) حاکی از آن است که میزان آشنایی هنرجویان با سبک‌های هنری کمی از سطح متوسط بیشتر است.

فرضیه پنجم تحقیق مبنی بر رابطه معنادار میان میزان شناخت هنری و نگرش به کلاس‌های آموزشی (H1) پس از آزمون تأیید شد ($r=-0.349; sig=0.000$)؛ یعنی هرچه شناخت هنرجویان از نقاشان و سبک‌های هنری بیشتر باشد نگرش آن‌ها به کلاس‌های آموزشی حرفه‌ای‌تر و تخصصی‌تر است، اما هرچه این شناخت کمتر باشد، نگرش آن‌ها به کلاس‌ها فراغتی و تفننی‌تر است.

ذائقه زیباشناختی هنرجویان

ذائقه زیباشناختی هنرجویان به معنای دیدگاه هنرجویان به هنر سنتی و مدرن است. همچنین میزان آشنایی و علاقه‌مندی هنرجویان با انواع آثار نقاشی چون مکتب سقاخانه، منظره، طبیعت بی‌جان، و تابلو فرش است. در نهایت، نوع مصرف هنری آن‌ها نشانگر ذائقه هنری آن‌هاست. ارزیابی نگرش هنرجویان به هنر نشان داد که ۷۳ درصد آن‌ها فکر می‌کنند صنایع دستی خانگی، مانند کوبلن‌بافی و تزیین پارچه، نیز هنرمندانه است و اثر هنری محسوب می‌شود و فقط ۸ درصد با این نظر مخالف‌اند. همچنین، ۶۴/۵ درصد با این نظر مخالف‌اند که «صنایع دستی بیشتر صنعت است نه هنر»، و فقط ۸ درصد صنایع دستی را هنر نمی‌دانند. ۵۲ درصد نقاشی طبیعت‌گرا را نمونه خوبی از یک اثر هنری می‌دانند و ۱۰ درصد با این نظر مخالف‌اند. ۲۶/۵ درصد نظر داده‌اند که از نقاشی انتزاعی سر در نمی‌آورند و البته ۴۰/۵ درصد با این نظر مخالف‌اند. ۱۷/۵ درصد معتقدند که نقاشی باید ویژگی‌های دکوراتیو داشته باشد و ۳۸ درصد نظری مخالف این دارند. به نظر ۲۵/۵ درصد نقاشی مدرن فقط خط‌خطی کردن است و هر بچه‌ای می‌تواند آن را انجام بدهد؛ در مقابل، ۶۴ درصد با این نظر مخالف‌اند. ۶۵/۵ نگارگری‌های فرشچیان را نمونه خوبی از یک اثر هنری می‌دانند و فقط ۱۳/۵ درصد با این نظر مخالف‌اند. همچنین ۳۴ درصد بر این نظرند که یک تابلوی نقاشی باید آن‌قدر زیبا باشد که بشود آن را بر دیوار خانه آویخت، اما در مقابل ۳۹ درصد نظری مخالف دارند.

جدول ۵. فراوانی نگرش هنری هنرجویان

کاملاً مخالفم	مخالفم	تا حدی	موافقم	کاملاً موافقم	
۳,۵	۴,۵	۹,۰	۳۸,۵	۳۴,۵	فکر می‌کنم صنایع دستی خانگی مانند کوبلن بافی و تزیین پارچه نیز هنرمندانه است و اثر هنری محسوب می‌شود.
۱۳,۰	۵۱,۵	۲۷,۵	۵,۰	۳,۰	فکر می‌کنم صنایع دستی بیشتر صنعت است نه هنر.
۲,۰	۸,۰	۳۸,۰	۳۴,۵	۱۷,۵	نقاشی طبیعت‌گرا را نمونه خوبی از یک اثر هنری می‌دانم.
۱۵,۰	۲۵,۵	۳۳,۰	۲۲,۰	۴,۵	از نقاشی انتزاعی سر در نمی‌آورم.
۱۰,۰	۲۸,۰	۴۴,۵	۱۴,۵	۳,۰	به نظر من نقاشی باید ویژگی‌های دکوراتیو داشته باشد.
۳۸,۵	۲۵,۵	۱۰,۵	۱۲,۰	۱۳,۵	به نظر من نقاشی مدرن فقط خط‌خطی کردن است و هر بچه‌ای می‌تواند آن را انجام بدهد.
۶,۰	۷,۵	۲۱,۰	۳۶,۰	۲۹,۵	نگارگری‌های فرشچیان را نمونه خوبی از یک اثر هنری می‌دانم.
۱۵,۰	۲۴,۰	۲۷,۰	۱۴,۵	۱۹,۵	فکر می‌کنم یک تابلوی نقاشی باید آن قدر زیبا باشد که بشود آن را روی دیوار خانه آویخت.

مجموعه پرسش‌های مطرح شده در جدول ۵ طیفی از نگرش سنتی و مدرن به صنایع دستی خانگی، مانند تزیین پارچه و صنایع دستی سنتی، و نقاشی طبیعت‌گرا، آثار نگارگری، نقاشی انتزاعی، نقاشی دکوراتیو، و نقاشی مدرن ارزیابی می‌کند؛ مقایسه میانگین مجموع این دیدگاه‌ها (۲۲,۲۱) با میانگین معیار (۲۴) نشان می‌دهد که دیدگاه سنتی به هنر بر دیدگاه مدرنیستی در بین هنرجویان غالب است.

فرضیه ششم تحقیق مبنی بر رابطه معنادار میان نگرش هنری و نگرش به کلاس‌های آموزشی (H1) پس از آزمون تأیید شد ($t=-0.304; sig=0.000$)؛ یعنی هرچه نگرش هنرجویان به هنر بیشتر مدرن باشد نگرش آن‌ها به کلاس‌های آموزشی حرفه‌ای‌تر و تخصصی‌تر است، اما هرچه نگرش هنرجویان به هنر سنتی‌تر باشد نگرش آن‌ها به کلاس‌ها فراغتی و تفننی‌تر است. در بررسی میزان آشنایی و علاقه‌مندی هنرجویان با نوع اثر نقاشی این نتیجه به دست آمد که ۷۱ درصد آن‌ها به شیوه و سوژه نقاشی منظره و طبیعت بی‌جان بیشتر علاقه‌مندند. البته ۲۰ درصد نیز به این شیوه علاقه‌ای ندارند. همچنین ۵۸,۵ درصد نگارگری ایرانی را شیوه مورد علاقه خود اعلام کرده‌اند؛ گرچه ۲۲ درصد به این شیوه علاقه‌ای ندارند و ۱۴ درصد اصلاً آن را نمی‌شناسند. در مرتبه بعد، نقاشی سوررئالیستی با ۵۳,۵ درصد علاقه‌مندان زیادی دارد؛ اگرچه ۲۸ درصد این شیوه نقاشی را نمی‌شناسند و ۱۴,۵ درصد به آن علاقه‌ای ندارند. کانسپتچوال آرت با ۳۵ درصد و نقاشی هایپر رئال با ۳۲ درصد میزان علاقه‌مندی کم و بیشترین میزان ناشناخته بودن را در میان هنرجویان دارند که البته دور از انتظار نبود، زیرا این مصاحبه با هنرجویان آماتور انجام شده و اغلب آن‌ها هنوز شناختی از این شیوه‌ها ندارند. اما نکته مهم درباره نقاشی مکتب سقاخانه است که ۴۱ درصد هنرجویان با آن آشنایی ندارند و در برابر ۲۰

درصد، که به این شیوه و جریان هنری علاقه‌مندند، ۳۹ درصد به آن علاقه‌ای ندارند. دیگر شیوه‌ها مانند شمایل‌نگاری مذهبی، نقاشی قهوه‌خانه، و تابلو فرش در وضعیت‌های مشابه قرار دارند، یعنی تعداد کسانی که با این شیوه‌ها آشنا هستند و کسانی که با آن‌ها آشنایی ندارند با یکدیگر برابر است اما بیشترین میزان بی‌علاقگی را در بین هنرجویان دارند. از مجموع داده‌های به‌دست‌آمده می‌توان گفت که ۲۳/۴۵ درصد از هنرجویان هیچ اطلاعی از انواع شیوه‌ها و گونه‌های هنری پرسیده‌شده ندارند.

علاوه بر این، نوع اثر بر دیوار خانه و محل کار می‌تواند نشانگر جایگاه اثر هنری در زندگی فرد و نشانگر ذائقه زیباشناختی و انتخاب ذوقی هنرجویان باشد. داده‌ها نشان می‌دهد که صنایع دستی، تابلوی عکاسی، و پوستر بیشترین مصرف را بر دیوار خانه و محل کار دارد. در مقابل، اثر نقاشی و کوبلن کمترین استفاده را دارد.

در پایان، به تحلیل تبیینی نگرش هنرجویان به کلاس‌های آموزش هنر براساس مدل رگرسیونی پرداخته شد و مجموعه همه متغیرهای مؤثر بر نگرش هنرجویان به آموزش غیرحرفه‌ای و حرفه‌ای بررسی شد. نتیجه نهایی این آزمون (به روش Backward) پس از اصلاح ضریب‌ها و حذف متغیرهایی که اثر کمی داشتند (بعد از اصلاح ۶ مدل)، ضریب تبیین $R^2 = 0.46$ را نشان داد. متغیرهایی که در مدل نهایی باقی ماندند عبارت بودند از: ترم آموزشی، سن فراگیری هنر، نگرش هنری، و آشنایی با سبک‌ها.

جمع‌بندی و نتیجه‌گیری

مشتاقان هنر که آموزش هنر در مدارس را مکفی نمی‌دانند با شرکت در مراکز فرهنگی و آموزشگاه‌های هنری علایق خود را در اوقات فراغت دنبال می‌کنند. اگرچه ممکن است این افراد هنر را تا سطوح حرفه‌ای دنبال نکنند، آشنایی اولیه آن‌ها با سبک‌ها، تکنیک‌ها، و آثار هنری، آن‌ها را به مخاطبان هنر تبدیل می‌کند. افراد در دوره‌های غیرحرفه‌ای آموزش هنر با اصول پایه‌ای «خلق هنر» و «دیدن هنر» آشنا می‌شوند، و با آشنایی نسبی که از تاریخ هنر و آثار هنری برجسته به‌دست می‌آورند، سبک‌های هنری را بهتر ارزیابی می‌کنند؛ در واقع، آماتورها به‌مثابه حلقه واسط میان هنر خاص‌گرا و عام‌گرا عمل می‌کنند و موجب ارتقای فرهنگ بصری جامعه می‌شوند. از این رو، پرداختن به آموزش غیرحرفه‌ای و همگانی هنر هم باید مورد توجه کارشناسان اجتماعی و هم مورد توجه کارشناسان هنری قرار بگیرد.

در این مقاله، برای تبیین جایگاه آموزش همگانی هنر، ابتدا چهار نوع آموزش از یکدیگر متمایز شد که عبارت بود از: آموزش حرفه‌ای، آموزش تخصصی، آموزش عمومی، و آموزش همگانی. آموزش حرفه‌ای هنر اغلب در مکان‌های خاص با حضور استادان برجسته برگزار می‌شود؛ مانند آموزش در آموزشگاه‌های معروف یا برگزاری دوره‌های کوتاه‌مدت حرفه‌ای در نگارخانه‌ها و موزه‌ها. دوره‌های تخصصی آموزش هنر در دانشگاه‌ها دنبال می‌شود. و آموزش عمومی هنر، که در واقع همان آموزش مدرسه‌ای است، برای فراگیری دانش‌آموزان صورت می‌گیرد. اما آموزش همگانی هنر صورتی عام‌تر از آموزش هنر است که در مراکز فرهنگی چون

فرهنگسراها، خانه‌های فرهنگ، سرای محلات، و مؤسسه‌های فرهنگی و هنری دنبال می‌شود؛ برخی دوره‌های تابستانی در برنامه‌ریزی‌های اوقات فراغت نیز به آموزش هنر می‌پردازند. یافته‌های این تحقیق نشان داد که هنرجویان مراکز آموزشی اغلب از طبقات متوسط و متوسط رو به بالای جامعه‌اند و سهم طبقات پایین جامعه در این کلاس‌ها بسیار اندک است. این امر نشان‌دهنده ضرورت توجه مضاعف به برنامه‌ریزی در اقشار پایین‌تر جامعه است. همچنین نتایج نشان‌دهنده اشتیاق افراد به فراگیری هنر به‌عنوان راهی برای گذران بهتر اوقات فراغت است؛ اگرچه این به معنای بی‌اهمیت بودن آموزش هنر نزد آن‌ها نیست. آزمون فرضیات تحقیق نیز ارتباط میان ویژگی‌های فردی، اجتماعی، و علایق هنری و سلایق زیباشناختی هنرجویان را با نگرش آن‌ها به حرفه‌ای - غیرحرفه‌ای بودن آموزش هنر نشان می‌دهد. اغلب هنرجویان نگرشی جدی به آموزش هنر دارند و تلاش می‌کنند هنر را تا سطح حرفه‌ای یا حتی تبدیل آن به حرفه خود دنبال کنند که این نکته نشان‌دهنده اهمیت و جایگاه هنر میان افراد است. با این حال، اغلب هنرجویان پس از دو دوره، آموزش هنر را ناتمام می‌گذارند. این نتیجه ضرورت مطالعه آسیب‌شناسانه در برنامه‌های درسی و شیوه تدریس در کلاس‌های آموزش غیرحرفه‌ای را نشان می‌دهد. جست‌وجوی پاسخ به این پرسش، که چرا ذائقه زیباشناختی هنرجویان سرخورده می‌شود و کلاس را ناتمام رها می‌کنند، ابعاد دیگری از مطالعه آموزش همگانی و غیرحرفه‌ای هنر در ایران را نشان می‌دهد.

نتایج تحقیق نشان داد که هنرجویان ارتباط کمی با مکان‌ها و فضاهای هنری دارند؛ مثلاً میزان مراجعه آن‌ها به مکان‌های ارائه و نمایش آثار هنری و پیگیری رویدادهای هنری بسیار پایین است. این در حالی است که آزمون فرضیات نشان می‌دهد هنرجویانی که رویدادهای هنری (مانند جشنواره فجر، هفت‌نگاه، و دامون‌فر) و نمایشگاه‌ها (نگارخانه‌های دولتی و خصوصی) را از طریق بازدیدها یا مراجعه به سایت‌های اینترنتی دنبال می‌کنند نگرش جدی‌تری به آموزش هنر دارند و با اشتیاق بیشتری آموزش را دنبال می‌کنند. یکی از علل حضور کمتر هنرجویان در فضاهای هنری، به تعبیر بوردیو (۱۳۸۷: ۲۵)، خشونت نمادین در عرصه‌های هنری است. این خشونت، با ایجاد تمایز و فاصله، مانع از حضور تازه‌واردان، آماتورها، و خام‌دستان به حلقه هنر می‌شود. بنابراین، بهتر است در مؤسسه‌ها و آموزشگاه‌های هنری علاوه بر ارائه سرفصل‌های تدریس، به برنامه‌های بازدید از نمایشگاه‌ها و جشنواره‌ها نیز توجه شود تا اشتیاق هنرجویان برای حضور در این فضاهای بیشتر شود.

بخش دیگری از یافته‌ها نیز حاکی از آن بود که میزان آشنایی هنرجویان با سبک‌های هنری و شیوه کار نقاشان در حد متوسط است، اما آشنایی آن‌ها با سبک‌ها و شیوه کار نقاشان ایرانی (حتی نقاشان مدرن و معاصر ایران) بسیار کمتر از نقاشان خارجی است. در حالی که آزمون فرضیات نشان داد هنرجویانی که آشنایی بیشتری با سبک‌ها و شیوه کار نقاشان دارند، نگرش جدی‌تری به آموزش هنر دارند. متأسفانه، آموزش هنر در مؤسسه‌ها به امری مکانیکی و تقلیدی در آموزش شیوه‌ها و شگردهای طبیعت‌نمایانه محدود شده است و به آموزش تاریخ هنر در کنار کار کارگاهی کمتر توجه می‌شود. در حالی که یکی از اهداف اصلی آموزش‌های

غیرحرفه‌ای پرورش ذائقه زیباشناختی و توانایی خوب «دیدن» با دیدن آثار برجسته در تاریخ هنر است.

در این مقاله، تلاش شد ابعاد مفهومی آموزش همگانی و غیرحرفه‌ای هنر تبیین و بر ضرورت توسعه آن، نه فقط به‌عنوان یک برنامه فرهنگی، بلکه به‌عنوان زیرساخت‌های آموزش تخصصی و حرفه‌ای هنر، تأکید شود. آموزش همگانی هنر نه تنها رویه‌ای برای دموکراتیک‌شدن فرهنگ، بلکه گامی در جهت دموکراسی فرهنگی است. در این آموزش، فقط به ارزش‌های هنر نخبه‌گرا توجه نمی‌شود، بلکه سلیقه و علاقه عموم مردم نیز جایگاه و اهمیت می‌یابد. در همین بستر امکان بهبود سواد بصری و در نهایت ارتقای فرهنگ بصری فراهم می‌شود.

منابع

۱. «آمار آموزش هنر در مراکز وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی»، گزارش اداره کل توسعه آموزش همگانی هنر، ۱۳۹۰.
۲. «آمار کلاس‌های فرهنگسراهای شهر تهران»، اداره کل آموزش شهرداری تهران، ۱۳۹۰.
۳. «گزارش‌های اداری سامانه ثبت‌نام الکترونیکی کلاس‌های هنری»، اداره کل آموزش شهرداری تهران، ۱۳۹۱.
۴. اطلس استانی آموزش کشور، دبیرخانه شورای عالی انقلاب فرهنگی، ۱۳۸۹.
۵. امیراینانلو، معصومه، «هنر، آموزش هنر، و وضعیت آن در ایران»، دوفصلنامه هنر و معماری، ش ۱۵، ۱۳۷۸.
۶. بیناب، «ویژه‌نامه آموزش هنر با آثاری از علی‌اصغر میرزایی، نصرالله تسلیمی، و حسین یآوری»، فصلنامه حوزه هنری، ش ۳ و ۴، ۱۳۸۲.
۷. بوردیو، پی‌یر، تمایز: نقد اجتماعی قضاوت‌های ذوقی، ترجمه حسن چاوشیان، تهران: ثالث، ۱۳۹۰.
۸. بوردیو، پی‌یر، درباره تلویزیون و سلطه ژورنالیسم، ترجمه ناصر فکوهی، تهران: آشیان، ۱۳۸۷.
۹. جعفری‌خواه، علی‌اکبر، «پراکندگی در مدیریت و برنامه‌ریزی آموزش عالی هنر»، دوفصلنامه هنر و معماری، ش ۱۵، ۱۳۷۸.
۱۰. حرفه هنرمند، «ویژه‌نامه آموزش هنر با آثاری از ایمان افسریان و فائقه بقراطی»، ش ۱۲، ۱۳۸۴.
۱۱. حسینی، صغری، «بررسی و تحلیل روش‌های آموزش هنر در مقطع راهنمایی تحصیلی در ایران»، پایان‌نامه کارشناسی ارشد، دانشکده هنر دانشگاه تهران، ۱۳۸۲.
۱۲. راوودراد، اعظم و شایگان، خشایار، «بررسی مخاطبین نقاشی مدرن و نقاشی مردم‌پسند در ایران»، گزارش طرح پژوهشی، دانشکده علوم اجتماعی دانشگاه تهران، ۱۳۹۱.
۱۳. سوره مهر، ویژه‌نامه آموزش هنر در ایران با آثاری از مرتضی گودرزی، فریبا گل‌محمدی، و نصرالله قادری، ش ۳۲، خرداد ۱۳۸۶.
۱۴. عساکره، مصطفی، «شیوه‌های آموزش نقاشی در هنرستان‌ها: بررسی کمبودها و کاستی‌ها»، پایان‌نامه کارشناسی ارشد، دانشکده هنر دانشگاه تهران، ۱۳۸۷.
۵۵. کاظمی، عباس، سه پارادایم در مطالعه مصرف فرهنگی، در مطالعات فرهنگی، مصرف فرهنگی، و زندگی روزمره در ایران، تهران: جهاد دانشگاهی، ۱۳۸۷.
۱۶. کوهن، بروس، مبانی جامعه‌شناسی، ترجمه محسن ثلاثی، تهران: انتشارات علمی، ۱۳۸۴.
۱۷. ویلن، تورستین، نظریه طبقه مرفه، ترجمه فرهنگ ارشاد، تهران: نشر نی، ۱۳۸۳.

18. Baidak. Nathalie & Horvath. Anna (2009). Arts and Cultural Education at School in Europe, In: EDUCATION, AUDIOVISUAL AND CULTURE EXECUTIVE AGENCY, P9 EURYDICE, <http://www.eurydice.org>

19. Bergonzi, Louis & Smith, Julia (1996). National Endowment for the Arts: Research Division Report ۳۶#, Seven Locks Press, Santa Ana, California.
20. Brooks. Arthur C. (2002). Artists as Amateurs and Volunteers. Nonprofit management & Leadership, vol. 13, no. 1, Wiley Periodicals, Inc.
21. Eger, J. M. (۲۰۰۳). The creative community: Forging the links between art culture commerce & community. Retrieved June ۲, ۲۰۰۶, ۲
22. Hutchison, R., and Feist, A. (1991). Amateur Arts in the UK. London: Policy Studies Institute.
23. Lemerise, S. & Couture, F. (۱۹۹۰). A social history of art and public art education in Québec: The ۱۹۶۰s. Studies in Art Education, ۳۱(4). ۲۳۳-۲۲۶.
24. Okazaki, A. (۱۹۹۱). European modernist art into Japanese school art: The free drawing movement in the ۱۹۲۰s. Journal of Art & Design Education, 10(2). ۱۹۸-۱۸۹.
25. Regelski, Thomas A. (2004). Teaching General Music in Grades 4-8: A Musicianship Approach. New York: Oxford University Press.
26. Stankiewicz, Mary Ann (1992) Constructing an International History of Art Education: Periods, Patterns, and Principles, International Journal of Arts Education.
27. Stebbins. Robert A. (1979). Amateurs: on the margin between work and leisure, Sage Publications.
28. Stebbins. Robert A. (1992). Amateurs, professionals and serious leisure, McGill-Queen's Press.
29. Stebbins. Robert A. (2007). Serious leisure: a perspective for our time, Transaction Publishers
30. Šuvaković. Miško (2008). Epistemology of Art: Critical design for procedures and platforms of contemporary art education. Publishers: TkH – centre for performing arts theory and practice, Belgrade; www.tkh-generator.net.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی