

# خواسنه‌ها، دانشنه‌ها

ارزیابی آموزش و خلاقیت هنری در ایران

## Means and Ends

Iranian Art Education and Creativity Evaluated

بجٹی با حضور آقایان  
عبدالرضا کردی و مرتضی حیدری

پروژه کاغذمان از مطالعه و پژوهش

پرتال جامع علوم انسانی

بیناب، با تشکر از حضور شما میهمانان محترم که به دفتر مجله تشریف آوردید تا به بحث درباره‌ی جایگاه خلاقیت در آموزش هنر در نظام آموزشی کشورمان پردازیم. اکنون مدارس و آموزشکده‌های زیادی داریم که هنر را آموزش می‌دهند. این کار را از غربی‌ها آموختیم. آن چه سابق بر این داشتیم آموزش سنتی بود که نمادش مکتب‌خانه بود. البته در دوره‌ی شکوفایی و

اوج همین آموزش سنتی، به فرض در دوره‌ی تیموری یا صفوی، کارگاه‌هایی هنری داشتیم که بسیار پررونق بودند و بر اساس نظام آموزشی استاد و شاگردی اداره می‌شدند. در این نظام، رابطه‌ای نزدیک میان استاد و شاگرد به وجود می‌آمد و چه بسا کسی که شاگرد استادی می‌شد، بعدها عضو خانواده‌اش می‌گشت. اما این که آیا می‌توانیم به همان شیوه‌ی استاد و شاگردی بازگردیم، جای تأمل و کارشناسی دارد. شاید بتوانیم از آن شیوه به شکلی جدید و امروزی استفاده کنیم.

محیط آموزش رسمی ما غیر واقعی  
و غیر حقیقی است. انسان‌هایی که آزادترند،  
رشد فکری بیش‌تری می‌کنند

آموزش هنر به شیوه‌ی جدید به طور رسمی از مدرسه‌ی صنایع مستظرفه‌ی کمال‌الملک در زمان سلطنت پهلوی اول آغاز شد. البته ضرورت ایجاد تحول در نظام آموزشی را باید به همت امیرکبیر و تأسیس دارالفنون در دوره‌ی ناصر می‌ربوط بدانیم که علاوه بر کلاس‌های مربوط به علوم و فنون جدید، دارای کلاس‌های درس نقاشی نیز بود و حتی جایی برای اجرای نمایش هم داشت. در دوران انقلاب مشروطیت، میرزا صالح شیرازی و سپس چند نفر دیگر کوشیدند مدارس امروزی را جایگزین مکتب‌خانه‌هایی کنند که تنها پوسته و ظاهری از دوره‌ی پررونق سده‌های پیش داشتند.

در دوره‌ی پهلوی دوم، مرکزی برای آموزش عالی هنر تأسیس شد که در دهه‌ی ۱۳۳۰ هجری خورشیدی با عنوان دانشکده‌ی هنرهای زیبا در مجموعه‌ی دانشگاه تهران تعدادی دانشجو پذیرفت. این رویداد را باید آغاز تأثیر مدرنیسم بر هنر ایران دانست. پس از انقلاب اسلامی در سال ۱۳۵۷ تا به امروز که قریب ۲۵ سال از آن می‌گذرد، شاهد افزایش چشمگیر دانشجویان، هنرآموزان و نیز مراکز آموزشی و استادان در زمینه‌ی هنر بوده‌ایم. با این مقدمه، از جناب آقای حیدری که سابقه‌ی متوالی تدریس در هنر را داشته‌اند، می‌پرسیم که چه تعریفی از هنر دارند و بر اساس آن تعریف، چه جایگاهی را برای آموزش هنر قائل‌اند؟

مرتضی حیدری: من برای ارائه‌ی تعریفی از هنر که خلاصه و گویا باشد، به فردوسی، حکیم و شاعر بلندآوازه‌ی ایرانی، رجوع می‌کنم که می‌گوید: «هنر، عشق و ایمان و دلدادگی است؛ هنر فضل و تقوا و آزادگی است». این یک تعریف آرمانی از هنر است. هنرمندان گذشته‌ی ما در مکاتب غنی‌ای مانند مکتب هرات و اصفهان و دیگر مکاتب سنتی، این تعریف از هنر را باور داشتند و بر این اساس، آثار فاخر، خواندنی، دیدنی و شنیدنی خلق می‌کردند که امروز بر سینه‌ی تاریخ هنر جهان می‌درخشد.

اما تعریفی که ما امروزه از هنر داریم، بسیار دور از ساحت آرمانی هنر است. ما هنر را همانند هربرت رید تعریف می‌کنیم که معتقد است هنر، فنی است که به مدد آن چیزی را ترسیم یا بازنمایی می‌کنیم. جالب است که او در کتاب فلسفه‌ی هنر معاصر خود می‌گوید که هنر، آزاد و فارغ از همه‌ی اهداف دیگری است که در دیگر دانش‌ها مانند علوم پایه، علوم سیاسی، اقتصاد و حتی ریاضی محض وجود دارد. به عقیده‌ی او، هنر آن قدر آزاد است که حتی هنرمند نباید دغدغه‌ی بیان عقیده‌ی خود را داشته باشد؛ یعنی هنرمند کاملاً آزاد است، اما نه برای بیان عقاید خودش! البته این سخن چیز خیلی عجیبی است.

محور تعریفی که اکنون در  
نظام‌های آموزشی لیبرال جهان وجود  
دارد، بر فردیت قرار دارد... در این نظام،  
آموزش هنر امری خشی است و فئونی  
آموخته می‌شود که کاربردشان آزاد است

محور تعریفی که اکنون در نظام‌های آموزشی لیبرال جهان وجود دارد، بر فردیت قرار دارد و هنرجو یا دانشجوی رشته‌های هنری، فئونی را می‌آموزد تا پس از چندسال، هر طور که دلش خواست از آن‌ها استفاده کند. در این نظام، آموزش هنر امری خشی است و فئونی آموخته می‌شود که کاربردشان آزاد است. استادان مختلف با برنامه‌ی دقیقی از مبانی شروع می‌کنند و کم‌کم به سطوح عالی می‌رسند. مثلاً استادان در زمینه‌ی هنرهای تجسمی، ابتدا طراحی مقدماتی را می‌گویند و سپس وارد زمینه‌های تحلیل آثار می‌شوند. دانشجویان نیز کم‌کم مسیرش را تعیین و انتخاب می‌کنند.

بنابراین، اساس این نظام آموزش هنر مبتنی بر لیبرالیسم و نفی آرمان‌گرایی است. پیگیری اهداف نهایی بر عهده‌ی دانشجویان و هنرجو است و هدایتی در کار نیست. این نظام آموزش هنر، هیچ ارزش‌گذاری و هدف‌مندی ویژه‌ای را طرح نمی‌کند. جامعه‌ی غربی و آثاری که از هنرمندان آن جا صادر می‌شود، نشان می‌دهد که این آثار چقدر با برنامه‌ی آموزشی آن‌ها هماهنگ است. اما وقتی بخواهید این برنامه را در کشوری که دارای ارزش‌های ویژه‌ی دینی است و هنوز با دیانت و مفاهیم آن پیوند دارد پیاده کنید، متوجه نارسایی‌های این قالب و نظام می‌شوید. به عقیده‌ی من، درست نیست که ما، استادان هنر، تنها مجموعه‌ای از فنون را آموزش بدهیم و بعد هم دانشجویان آزاد باشد که راهش را انتخاب کند. نظام آموزش هنر غربی در یک طرف، اما دانشجویی هنر ما در ایران زندگی می‌کند؛ او اصلاً جواب غرب را نمی‌دهد، برای این که جامعه‌ی ما آزاد و رها شده نیست. البته غرب که می‌گویم منظورم صرفاً یک حوزه‌ی جغرافیایی نیست. شما روسیه را در نظر بگیرید که پیش‌تر بر مبنای ایدئولوژی مارکس اداره می‌شد. روسیه کشوری شرقی با یک نظام غربی بود. در شیوه‌ی آموزش روسیه می‌دیدید که متناسب با ایدئولوژی و مبانی نظری‌شان، تعریفی از هنر داشتند که کاملاً متفاوت از غرب لیبرالیستی بود و در نتیجه، اهدافشان نیز فرق می‌کرد. کسی مانند آیزنشتاین که آثارش را تحت عنوان فیلم انقلابی به دنیا عرضه می‌کرد، بر اساس تضاد دیالکتیکی فیلم می‌ساخت. او که تفکر فلسفی و دیدگاه اجتماعی و تاریخی‌اش مارکس‌گرای بود، کارش را «هونتاز دیالکتیکی» نامیده بود. این است که هر نظام فکری به تعریف متفاوتی از هنر منجر می‌شود و در نتیجه، نظام آموزش را هم به طور کلی تغییر می‌دهد. از این رو است که وقتی آثار انقلابی روسیه‌ی پس از انقلاب را در کنار دیگر آثار ادبی و فرهنگی‌شان مقایسه کنید، می‌بینید با یکدیگر انطباق زیادی دارند. یعنی از ابتدا بر اساس یک هدف‌گیری که عبارت بود از تشکیل حکومت کارگری، هنر را تعریف می‌کردند و سپس همه‌ی عوامل را به آن سمت هدایت می‌نمودند. البته، اکنون که به بن‌بست رسیده‌اند، اساساً آن تفکر را رها کرده، به شیوه‌های غربی متوسل شده‌اند که در نتیجه به یک صورت متعارض و بی‌ریخت در هنر دچار گشته‌اند که بازتابی از تعارض و بلا تکلیفی در جامعه‌شان است. امروزه، برخی هنرمندان روسی را می‌بینید که اگر در غرب تحصیل یا تدریس کنند، به مراتب بهتر از جامعه‌ی خودشان می‌توانند کار کنند، زیرا با نظام غرب هماهنگ‌ترند.

اما متناسب با جامعه‌ی ما، چه تعریفی از هنر می‌تواند همخوانی داشته باشد؟ برنامه‌ای که اکنون در کشورمان جاری و مباری است، به گونه‌ای با فرهنگ و اقتضائات اجتماعی و تاریخی ما ناهماهنگ است که تشخیص آن نیاز



به نظر کارشناسی ندارد و هر کسی می تواند متوجه شود که این برنامه با نیازهای جامعه‌ی ما متعارض است. اگر نتیجه‌ای هم داشته باشد، تعارض‌های زیادی را بروز داده است. نمونه‌های فراوانی از این تعارضات را شاهد هستیم. نمایشگاه آثار هنر معنوی را که چندی پیش با مفهوم و معنای مشخصی برگزار شده، می توان مثال زد. در این نمایشگاه، انبوهی از عناصر متعارض در کنار هم قرار گرفته بودند. این نمایشگاه یک نمونه‌ی بسیار دقیق و یک ارزیابی عینی و محسوس از نظامی است که ما طراحی کرده‌ایم. این وضعیت نشانگر آن است که ما حتی در تعریف مفاهیم دچار زبان پریشی شده‌ایم و این حاصل مداخله‌ی سیاست‌گذاران و برنامه‌ریزان بی اطلاع در امور فرهنگ و هنر جامعه است. اگر تعریفی را به کار می‌بریم که لااقل بر اساس فضیلت هنر و هنرمند بود، وضعمان بهتر از امروز بود. اگر این تعریف را که هنر فضل است در برنامه‌ریزی‌هایمان لحاظ کنیم، مسلماً تحول ایجاد می‌شود. آیا اگر هنرمندی متناسب با استعدادهای بالقوه‌ای که دارد، مجال این را داشته باشد که فن را بیاموزد و بعد به یک فضل برسد، برای جامعه ما بهتر نخواهد بود؟ نظام آموزشی ما باید طوری محیط آموزش را برای دانشجویی که استعداد بالقوه دارد فراهم کند که او بتواند زیبایی را به گونه‌ای در آثارش نشان بدهد که با جایی که خاستگاه او بوده، هماهنگ باشد. این گونه فضل متناسب با فرهنگ جامعه خواهد بود و با آن در تعارض و تناقض قرار نمی‌گیرد. پس هدف اصلی برنامه‌ی آموزش هنر ما می‌تواند این باشد، به شرط آن که هنر را فضل تعریف کنیم. آن وقت به پریشان‌گویی در حدی که یک هنر نیست انگارانه‌ی مبتنی بر کثرت اذهان را به اسم نمایشگاه هنر معنوی راه بیندازیم، مبتلا نخواهیم شد. کثرتی که من در آثار نمایشگاه مذکور در موزه‌ی هنرهای معاصر دیدم، نمونه‌ی همان پریشان‌گویی‌هایی است که عرض کردم. آثار جکسون پولاک که مبتنی بر جهان بینی کثرت‌گرا است، معتبرتر از این کارهایی است که در نمایشگاه هنر معنوی بود. یک مورد آن، اثر خانم نقاشی بود که کارش غیر از بیان سرد، انفعالی و یأس‌آمیز نیست انگارانه چیزی نداشت. خوب چنین آثاری، آن هم در نمایشگاهی با عنوان هنر معنوی قابل قبول نیست. اگر از یک تکیه‌گاه فرهنگی برخوردارید و به لحاظ تفکر و اندیشه به چیزی ایمان دارید،

اجزای فروافتادن در ناباوری و تردید نهیلیستی را که در آثار اکسپرسیونیستی وجود دارد، به خودتان نمی‌دهید. برخلاف این هنرمندان، درست پس از دوران ویرانگری مغول‌ها، باشکوه‌ترین نقاشی‌های عالم را داریم. عرفایی داریم که درباره‌ی انسان، شأن او و امید به آینده زیباترین اشعار را سروده‌اند و این چیز غریبی است که به نظر می‌آید با مبانی روان‌شناسی قابل توجیه نیست. ویژگی‌ای در روان ما هست که مروج ناامیدی نیست و از همین این روست که فردوسی در تعریف هنر می‌گوید که «هنر، فضل و تقوا و آزادگی است؛ هنر، عشق و ایمان و دلدادگی است» اگر این تعریف از هنر تکیه‌گاه ایمانی خود و باورهای آرمانی و عرفانی‌اش را از دست بدهد، پوسته و لفظی بیش نخواهد بود. بنابراین، باید به محتوای تعریف فردوسی از هنر توجه کرد. حال فرض کنید انتقاد برخی‌ها را بپذیریم که می‌گویند تعریف فردوسی از هنر آرمان‌گرایانه و در آسمان‌هاست و پای در زمین ندارد و با آن نمی‌توان برنامه‌ریزی کرد. اما من از این افراد می‌پرسم چرا همان برنامه‌ی دنیوی و لیبرالیستی غربی را هم نتوانسته‌اید به طور منسجم در کشور مایاده کنید؟ چرا دنبال الگوهای التقاطی و وصله‌پینه‌ای هستید؟ درخواستم از مسئولان و برنامه‌ریزان کشور این است که حداقل نظام غربی را با همان یک‌دستی‌اش در ایران به اجرا بگذارند، نه این که گوشه‌ای را بگیرند و گوشه‌ای را رها کنند. مثلاً درس «حکمت هنر» را ارائه می‌کنیم، در حالی که برنامه‌ریزی‌ها و سرفصل‌هایش، همانند بقیه‌ی دروسی که درس می‌دهیم، با آن در تعارض است و حتی به حکمت هنر طعنه می‌زنند. مثال مشخص دیگری ذکر می‌کنم. درسی تحت عنوان «انسان، طبیعت، طراحی» در دانشکده‌های هنری داریم که وقتی برنامه‌ی آن را نوشتیم، یک صورت آرمانی همراه با مبانی معنوی برایش در نظر گرفته بودیم که به نظر من، یکی از سخت‌ترین و جدی‌ترین درس‌های بنیادین در آموزش هنر بود. اما اکنون شاید بی‌کفایت‌ترین افراد آن را درس می‌دهند؛ به طوری که انگار هیچ تعریفی از انسان و طبیعت و اصلاً هیچ تعریف درستی از فلسفه وجودی این درس در ذهن خویش ندارند. بنابراین، آن‌ها این درس را به شکل مکانیکی ارائه می‌کنند. نهایت این که یک پروژه هم در پایان درس از دانشجویان می‌گیرند که بر از آلبوم عکس است؛

در حالی که این درس، یک محتوای غنی و عظیم تفکر معنوی دارد و اگر طراحی آن منطبق با ارزش‌های آرمانی باشد، آن‌گاه به درستی تدریس طراحی خواهیم داشت. اگر درس طراحی با نظام ارزشی غرب تدریس بشود، دیگر امکان ندارد افکار معنوی مجال ظهور پیدا کند و حاصل آن چیزی به غیر از زشتی و تعارض نخواهد بود.

برنامه‌ریزی آموزشی مقتبس از دیگران که هیچ هماهنگی با فرهنگ جامعه‌ی ما ندارد، اصلی‌ترین عملی است که باعث تعارض شده است

مولوی راهم می‌شناسد، برایش نگارگری می‌کند. بنابراین، مکتب می‌شود یک مجموعه‌ی به هم پیوسته‌ی فرهنگی، سیاسی و اجتماعی که مکتب‌خانه‌ها، که به کنایه نماد واپس‌گرایی‌اند، صورت نازلی از آن هستند. نتایجی که این مکاتب هنری می‌دهند بسیار غنی است و شما می‌توانید با یک برگ از شاهنامه‌ی بایسنقری، یک موزه را در جهان مفتخر کنید و یا آن را با چندین تابلوی بی‌ریخت باقی‌مانده در انبار موزه‌ی هنرهای معاصر خودمان تمویض کنید. خود فرنگیان اعلام کردند که مادر این معاوضه ضرر کردیم که اوراقی از شاهنامه بایسنقری را به ایران دادیم و چند اثر نقاشی مدرن را گرفتیم.

بنابراین، بازخوانی ارزش‌ها لازم است و یک گروه کارشناس مؤمن به فرهنگ ایرانی و اسلامی می‌تواند این کار را بکند و نتیجه‌ی آن را در اختیار برنامه‌ریزان قرار دهد. این کار خیلی سخت نیست. ما استادان بزرگواری داریم که در بازخوانی و ارزیابی ارزش‌های هنر سنتی صلاحیت دارند. البته باز تکرار می‌کنم که منظورم از سنتی نه به معنای یک سنت درج‌زده بلکه به عنوان یک میراث فرهنگی و معنوی توانا است.

بیناب: اجازه بدهید از آقای دکتر کردی پرسیم که به طور کلی جایگاه آموزش در روان‌شناسی یادگیری و رشد شخصیت چیست؟ لطفاً توضیح دهید که آموزش چقدر در رشد شخصیتی که ممکن است یک دانش‌آموز یا هنرآموز باشد، مؤثر است؟ آیا ما می‌توانیم رشد شخصیت داشته باشیم و از خلاقیت و یادگیری خلاقه صحبت کنیم، بدون این که به آموزش توجه داشته باشیم؟

عبدالرضاکردی: جایگاه آموزش از نظر نظام رسمی آموزش در کشور ما متفاوت از نظام معرفتی آموزش به طور کلی است و این دو با هم نسبت متناقض دارند. وقتی ما نظام رسمی آموزش را در کشور بررسی می‌کنیم، متوجه می‌شویم که اهداف بلندمدتش آن‌چنان پراکنده است که با اهداف کوتاه‌مدت و رفتار سازمانی‌اش تناسب ندارد. ضرب‌المثلی در زبان فارسی هست مبنی بر این که «عالم شدن چه آسان، آدم شدن چه دشوار» است. این نشان می‌دهد که در نظر قدمای ما از نظر بحث معرفتی آموزش، تعلیم می‌بایست با پرورش و رشد آدمیت توأم باشد. مادر بحث معرفتی آموزش با دو مفهوم از «خود» روبه‌رو هستیم:

بنابراین، برنامه‌ریزی آموزش هنر در ایران با تعریفی که اشاره کردم، همخوانی لازم را ندارد و لذا دچار انقطاع شده‌ایم. ما اکنون نه غربی هستیم و نه شرقی؛ نه خاورمیانه‌ای و نه بین‌النهرینی؛ و نه یونانی، اروپایی یا آمریکایی. گسستگی عجیبی بر ما چیره شده است که نباید تداوم پیدا بکند. استادان بزرگوار باید متناسب با سابقه‌ی تاریخی و فرهنگی هنر ایران، برنامه‌ای را تنظیم کنند که در پیوند با گذشته‌مان باشد. بازگشت به سنت را عرض نمی‌کنم؛ اصلاً منظورم این نیست؛ بلکه آن گذشته و پیشینه می‌تواند سکوی پرش امروزمان گردد که خودی باشد و بشود به آن اطمینان کرد. ما باید هنر گذشته‌ی خود را بازخوانی کنیم؛ واقعاً ارزش‌ها و شیوه‌هایش چه بوده و چه زمینه‌های فکری و اعتقادی‌ای داشته است؟ نظام آموزشی به همان صورت مکتب‌خانه‌ها چگونه هنرمندان را به وجود می‌آورده است؟ مکتبی که می‌گویم به معنای غنی سنتی آن است که در آن، نویسنده‌ی عارف لب‌اللباب، مثنوی را با شرح و تفسیر به خاطر بایسنقر میرزایی می‌نویسد که پادشاه اما فرهیخته است. او وجوهات مدارس و حق‌الزحمه‌ی استادان، مدرسان و هنرجویان را می‌دهد. خودش زانو می‌زند و خط می‌آموزد. چنین شخصی سفارش می‌دهد که «من می‌خواهم مثنوی را خوب بفهمم، شما بزرگواری کنید و یک شرح ساده از آن برایم بنویسید» برای این است که مولانا جلال‌الدین کاشفی چنین کاری را می‌کند و سپس نقاش توانای دیگری که در ارتباط مستقیم با این فرهنگ و بستر فکری غنی آن قرار دارد و

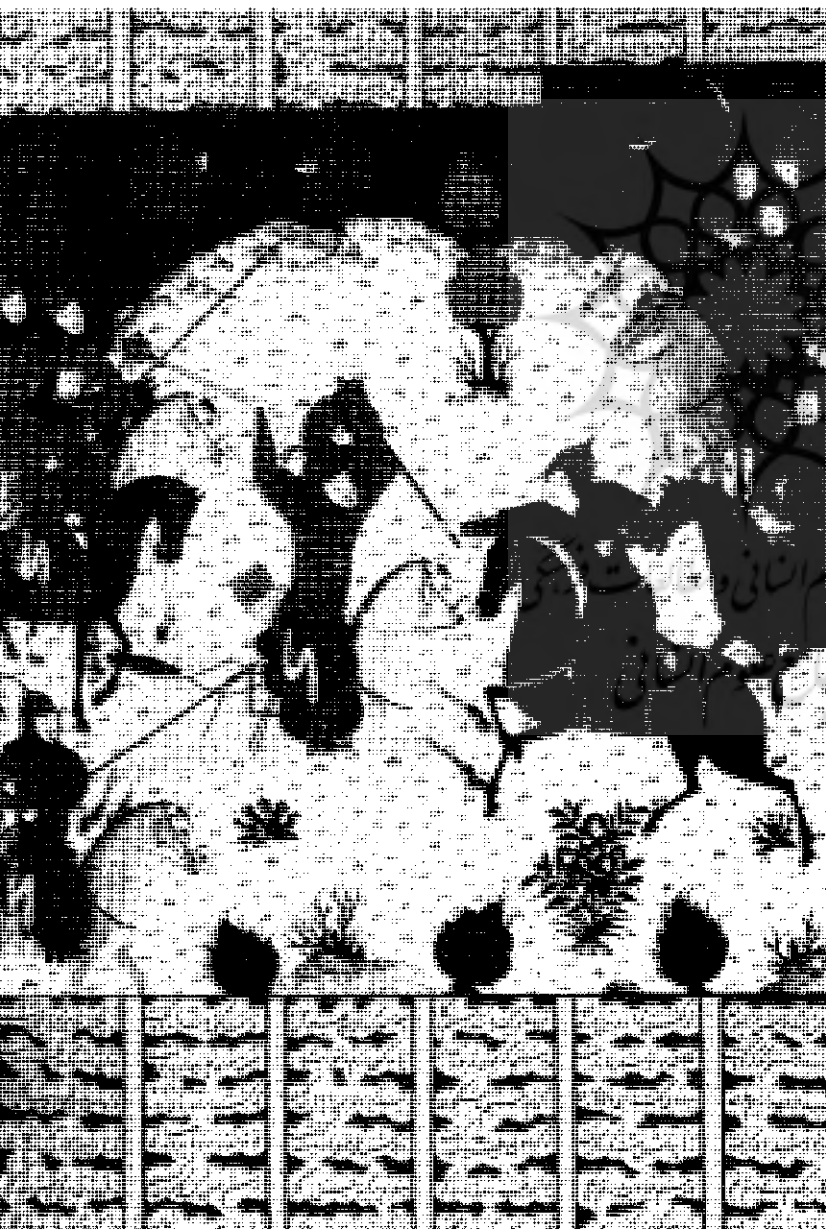
یکی خود اکتسابی و دیگری خود غیر اکتسابی. گسترش تدریجی دامنه‌ی خود اکتسابی ایجاب می‌کند که یک خود غیر اکتسابی با تجربی شکل بگیرد تا من اجازه پیدا بکنم در آن چه قبلاً کسب کرده‌ام، نوآوری ایجاد و چیزهای تازه‌ای را تجربه کنم. البته چنانچه تجمع خود اکتسابی آن قدر زیاد شود که به صورت منع خودآموزی و فرهیخته شدن و خلق تصورات نو درآید، در آن صورت از تقویت خود تجربی جلوگیری می‌شود؛ یعنی اگر تراکم خود اکتسابی خیلی زیاد باشد، از رشد خود تجربی جلوگیری می‌کند و آن چه در محیط‌های آموزشی ما حاکم است، خود اکتسابی است.

از استادی پرسیدند: «شما برای درسی که آماده کرده‌اید چند کتاب خواندید؟» او گفت: «دو کتاب!» پرسیدند: «آیا کتاب‌های پیش تری نبود؟» او پاسخ حکیمانه‌ای داد و گفت: «اگر بیش‌تر می‌خواندم، کم‌تر فکر می‌کردم.» بنابراین، تناسب میان خود اکتسابی و خود تجربی، مفهوم آموزش مؤثر و اثربخش را بر رشد شخصیت معنا می‌کند.

دو طبقه را در نظام آموزش کشورمان می‌توانیم تشخیص دهیم. یکی معلمی که بسیار کثیردان و در حقیقت فقط حمل و نقل‌کننده‌ی علم است. این افراد از نظر طبقه‌بندی اجتماعی تحت عنوان استاد شناخته می‌شوند، در حالی که معنای استاد

این نیست. اگر دنیایی از اندیشه را به این حاملان علم بدهید، آن‌ها تنها انبار آن اندیشه‌ها و دانش‌هایند و نمی‌توانند در آن دانش‌ها دخل و تصرف کنند. طبقه‌ی دوم، شاگردی است که کم است و وجه مشترکش با معلم آن است که هر دو ضابط‌اند و هر دو حمل و نقل‌کننده‌ی علم‌اند، منتها معلم به سبب تقدم سنی که دارد، زودتر از او دانش‌ها را ضبط کرده است.

در نظام آموزشی صحیح «فراگیری - فرداهی» به معنای یادگیرنده و یاددهنده یا همان اصطلاح قدیمی شاگرد و استاد، وضع به گونه دیگری است. در وضعیت آموزشی ما، فراگیر و فرادهنده در معنا و جایگاه حقیقی‌شان نیستند. یک نفر به نام یاددهنده هست که در حقیقت فراده نیست. او از ذهن ضابطش چیزهایی را که ضبط کرده است، تخلیه می‌کند و در این طرف هم یادگیرنده‌ای است که در واقع فراگیر نیست بلکه به وسیله‌ی ذهن ضابطش چیزهایی را که آن طرف تخلیه کرده است، ضبط می‌کند و برای یک مقطع به خاطر می‌سپارد. هیچ کدام از آن‌ها تحلیل‌کننده نیستند و در بهترین حالت می‌توان گفت که آن‌ها در پایین‌ترین سطح شناختی که سطح دانش است، قرار می‌گیرند. اما اگر یک نظام آموزشی، آموزش اثربخش داشته باشد و بر تغییر، توسعه و تکامل ذهن مبتنی باشد، آن‌گاه موضوع متفاوت می‌شود. بر اساس دیدگاه براوستر، آموزش کم‌کم انسان را از مرحله‌ی دانش به مرحله‌ی فهم بالا می‌برد و بعد از این که از مرحله‌ی فهم عبور کرد، به او ابزاری می‌دهد که تجزیه و تحلیل کند تا دریابد فهمی را که پیدا کرده است، چقدر قابلیت کاربرد دارد.



folks had to send me away to an  
over time that summer and didn't  
was a girls' camp for the child  
I had a friend named Karl who  
the lake. He played catch and  
red hair told someone that he  
id but that's impossible; Karl  
in't know what she meant. Karl  
he had blue eyes. A few years  
to and from school by myself in  
far away because it was not a  
essive prep school called New  
to kids and a few poor smart wh  
ok kids. But all I knew then wa  
mont of them lived (Fifth Aven  
ing to school by myself and the  
ng the two blocks from the bus  
so me and call me Paleface. By  
r called me Paleface. Once I wa  
fancy apartment house on Centra  
house with a doorman standing  
r man for each and only one ap  
aning woman and a governess (I  
guess whether Adrian is white  
ry searchingly and said White.  
a sream? I thought it was rea  
block because they bullied me  
use they made cutting remarks  
the white kids because they wa  
getting sick alot and hating m  
ly bullied me. Once we all we  
ldn't let me get any water. The  
ow her around the school for  
st me stop at a water fountain  
is almost fainting. In conferen  
know she's colored? I guess so  
or a little colored girl. My fo  
another class but it was too  
f the few whites who overtly bur  
white philosophy students. I  
I don't have to worry ab  
ven if she looks like  
y got nicer and nicer  
ved out of Harlem wh  
e Drive because the  
ighborhood were no longer  
et. In my new neigh  
retty well and taught  
ry much because the  
y getting into bein  
rt Students' League  
ite and that I didn  
ight-skinned, middle  
determined self-con  
dn't share. They and  
ith white men. I felt  
e feel good about my  
oked so exotic I would  
hey looked really inter  
y mother's family is Eng  
dispute about my father's  
ed because there are now  
live in Chicago and founde  
is how they were origin  
at some point split up and  
(the poor ones) because the  
d from the slaves who worked  
o acknowledge any African blood  
matter of honor after the Civil  
sly say Black because I felt  
the Black Experience, which  
get guilty about unjustified  
But I would never deny that  
nber of pride and honor for m  
n't want to deny a part of my  
I should be caught in this

پس از آن، فراگیرنده به مرحله‌ی ترکیب می‌رسد و اخلاقیات در این مرحله شکل می‌گیرد. به این ترتیب، شخص فراگیر در تصورات مربوط به پیرامونش دخل و تصرف می‌کند و تصور فوینی را می‌آفریند. پس از مرحله‌ی اخلاقیات، شخص کم‌کم به مقام ارزشیابی می‌رسد و درک می‌کند که آیا آن چه خلق کرده است، برای حیات او و دیگران مؤثر است یا صرفاً انتظاراتی آموزشی بوده که او انجام داده است. آن میزان که اکنون انتظارات آموزشی در برنامه‌ریزی‌های آموزشی ما مطرح است، رسالت و اهداف انسانی مطرح نیست. بنابراین، انسانی که در آموزش، خود اکتسابی‌اش قوی‌تر از خود تجربی‌اش باشد، مسخ می‌شود و وقتی کسی مسخ شد، دیگر اخلاقیات ندارد. یکی از نگرانی‌هایی که فراگیران ما دارند این است که به علت افزایش مطالب و تراکم یادگیری، فرصت تجربه‌کردن اندوخته‌هایشان را نمی‌یابند. این کمبود اعتماد به نفس آن‌ها را کم کرده است.

لازم است در این جاسه مفهوم رابه عنوان ابزارهای آموزشی مطرح کنیم. یکی مفهوم I.Q. است که در واقع (بهره‌ی هوشی) (Intelligent Quantity) است. دیگری، مفهوم E.Q. یا (بهره‌ی عاطفی) (Emotional Quantity) است و بالاخره، مفهوم S.Q. یا (بهره‌ی عرفانی) (Spiritual Quantity) است. متأسفانه، وضعیت آموزشی ما خیلی اصرار دارد در حوزه‌ی بهره‌ی هوشی باقی بماند و مایل است تراکم داده‌ها را به فراگیران افزایش دهد. کنکور ورود به دانشگاه‌ها را که بررسی کنید، نکته‌ی عجیبی را خواهید فهمید. کشوری که (شاید حدود) ۳۰ هزار میلیارد تومان پولش صرف کنکور می‌شود، به شدت باید نگران وضعیت آموزشی‌اش باشد. تازه این ۳۰ هزار میلیارد تومان آمار رسمی است؛ میلیاردها تومان هزینه‌ی غیررسمی هم شاید وجود داشته باشد که جایی ثبت نشده است.

جایگاه آموزش از نظر نظام رسمی آموزش در کشور متفاوت از نظام معرفتی آموزش به طور کلی است و این دو باهم نسبت متناقض دارند

بنابراین، نظام آموزشی ما با هدف رشد انسان‌ها، عملاً جلوی رشد انسان‌ها را گرفته است. مشخص است انسانی که خیلی می‌آموزد، کم می‌رسد از آن آموزه‌ها در زندگی‌اش استفاده کند. پس مادانش آموزان را از زندگی محروم ساخته ایم و نگذاشته‌ایم که با کسب تجارب شخصی، بر خود تجربی‌شان افزوده گردد و فرهیخته شوند. اگر زندگی افرادی چون ابوعلی سینا یا بزرگان قدیم و جدید را مورد مطالعه قرار بدهید، متوجه می‌شوید که آن‌ها باید به چه چیزهایی دست‌نشانده می‌شدند.

نمی برد. آدم مستکبر از نتیجه ی یادگرفتن لذت می برد آن چنان که امروز، نتیجه ی یادگیری برای ما مدارک تحصیلی شده است و منزلت اجتماعی ناشی از یادگیری، مهم تر از لذت خود یادگیری شده است.

به این ترتیب، دیگر کشف و شهود در هنگام فراگیری رخ نمی دهد. فراگیر در جایی به نام مدرسه، چیزی به عنوان درس نمی بیند، بلکه یک بسته ی آموزشی (educational package) عاریتی را می بیند که به آن عشق و علاقه ای ندارد. پس او با جان و شیدایی با آن بسته کار نمی کند. وقتی که شهود از کلاس گرفته شود، سقوط در کلاس از سر گرفته می شود. ما در کلاس هایمان شهود نداریم. کلاس های ما شهودی نیستند، چون روش تدریس استادان ما شهودی نیست. در اصل، تربیت آن ها بر مبنای شهود نبوده است. پس یک چرخه ی معیوب در آموزش هنر پیدا می شود. هنر که متاعی الهی، عرفانی، آسمانی و حرکت من المرید الی المراد است و زیبایی شناسی را در جان انسان شکوفا و معرفت رادر قلب انسان متبلور می کند، در نظام آموزشی کنونی قربانی می شود؛ زیرا ما محتوای عالی هنر را در یک ظرف غیرمتعالی ریخته ایم. هر مظهر عالی که در ظرف غیرمتعالی ریخته شود، دیگر مظهر عالی نیست. اگر فراگیری را به معنای واقعی «فرا» یعنی نیل از یک مرحله به مرحله ی بالاتر بدانید، آن وقت آموزش حقیقی تحقق یافته است. اگر کسی شاهد باشد که استاد نقاشی اش در حین نقاشی کشیدن، از دور و برش غافل می شود و حتی وقتی شاگردان صدایش می زنند، متوجه نمی شود، آن وقت است که می فهمد آموزش چه چیز حیرت انگیزی است و چگونه تکان دهنده ی جان و تغییر دهنده ی روح و توسعه دهنده و تکامل دهنده ی انسان است. اما در نقطه ی مقابل، شاگردی که می بیند استادش ده باره ساعتش نگاه می کند که ببیند وقت کلاس کی تمام می شود، می فهمد این آموزش یک آموزش قالبی و چه بسا قلابی است.

در جایی خواندم که کسی از بزرگان اندیشه در مجلس درس هایدگر، فیلسوف معروف آلمانی، حضور داشت. کلاس به درازا می کشد و هوا کمی تاریک می شود. این شخص می نویسد که برخاستم تا چراغ را روشن کنم زیرا دیگر کاملاً تاریک شده بود. در این جا است که شاگرد

می شوید که هر کدام از این اندیشمندان قبل از این که عالم باشند، آدم بوده اند. یعنی افرادی باعاطفه، حساس و بانگیزه بوده اند. متأسفانه، آموزش ما فراگیرانمان را برای این که فراگیر بشوند، از آدمیت خارج می کند. در نتیجه، آن ها حال ندارند، عاطفه ندارند، حس ندارند، انگیزه ندارند، روحیه ندارند، صبور نیستند و ... کسی که این ویژگی ها را نداشته باشد، اصلاً از مرحله ی آدمیت ساقط است. ترسیم مولانا در این باره بسیار زیبا است:

از جمادی مُردم و نامی شدم

وز نما مردم به حیوان بر زدم

مُردم از حیوانی و آدم شدم

پس چه ترسم کی ز مُردن کم شدم

حمله ی دیگر بمیرم از بشر

تا بر آرم از ملائک بال و پر

از ملائک باز هم پران شوم

آن چه را در وهم ناید آن شوم

چه چیزی باعث می شود که یک موجود این حرکت ها را بپذیرد؟ به نظر من، عنصر شوق است که او را به سمت کمال می کشاند. حتی دوستداری علم و دانش هم در این جا مؤثر نیست. در مکتب خانه های سابق، حتی اگر استاد آزاری به شاگرد می رساند، آن قدر روابط انسانی غنی بود و آن قدر فضا معنوی بود که تنبیه او به مفهوم امروزی نبود بلکه ادب کردن محسوب می شد. ما امروز شاگردان را تنبیه می کنیم، در حالی که آن ها نمی دانند برای چه می آموزند و برای کجا. آن ها چرایی آموختن خود را نمی دانند و آموزششان فلسفه ندارد. به همین دلیل فراگیران ما متمایل اند که اتیکت عوض کنند و از کارشناسی، خود را به ارشد و بالاتر برسانند. آن ها دنبال این هستند که پلاکشان را تبدیل به احسن کنند. چرا وضع چنین است؟ برای این که شوق آموختن در آن ها از بین رفته است. به جای شوق، «قوی» محرک آن ها شده است. هیچ کسی توجه نمی کند که قوی ریشه ی تقویت است. وقتی ما تلاش می کنیم شاگردی را تقویت کنیم، داریم قوی را در او بیش تر می کنیم؛ در حالی که باید انگیزه و شوق به تحصیل را در او ایجاد کنیم نه قوی که استکبار ایجاد می کند. قوی استغفار ایجاد نمی کند و آدم تا به استغفار نرسد، تلمذ (شاگردی) برایش لذتی ندارد. آدم اگر از تلمذ لذت نبرد، از یادگرفتن هم لذت



از استادش درس می‌گیرد، زیرا هایدگر به استفاده از نور مصنوعی به جای روشنایی طبیعی اعتراض می‌کند و می‌گوید من هر چه نور لامپ زیادتر بشود، نور درونم کم‌تر می‌شود. از این رو است که استادان حقیقی متوجه حتی یک چیز کوچک و تا به این اندازه ظریف هستند. این شاگرد سی سال پیش چنین آموزه‌ای را فرا گرفته و امروز با یک حرارت و سرزندگی این آموزش استاد را که بر جانش مؤثر افتاده است، شرح می‌دهد. آموزه‌ی آن استاد آموزه‌ای واقعی بود و نمایش نبود. پس ما باید به این رویکرد برگردیم. من اعتقاد دارم حوزه‌ی هنر عالی‌ترین، حساس‌ترین و دقیق‌ترین روش‌های آموزش را نیاز دارد؛ باید اول، هنرجو را برای این منظور آماده ساخت و بعد کم‌کم مطالبی را به او آموخت.

ییناب: یعنی شما تزکیه را بر تعلیم مقدم می‌دانید؟  
عبدالرضا کردی: این واژه‌ها باید به درستی فهمیده شوند. بارها به ما سفارش شده که تزکیه مقدم بر تعلیم است، اما همان تزکیه نیز نیازمند تعلیم است. از این رو، باید معانی آن‌ها را دقیق‌تر در نظر گرفت. تزکیه مراتبی دارد: ابتدا تخلی است، سپس تحلی و بالاخره در پایان، تجلی است. در مرتبه‌ی تخلی، فرد باید خود را از ناپاکی‌ها و ناروایی‌های ظاهری و باطنی پیراسته کند و در مرتبه‌ی تحلی، حال یا به عبارت دیگر شوق و قابلیت آن را پیدا کند که صفات نیک را بپذیرد و بالاخره در مرتبه‌ی تجلی، این صفات بر او تجلی و تحقق پیدا کند. بنابراین، اگر تخلی صورت نگیرد، اصلاً تجلی متحقق نمی‌شود. هنوز این مفاهیم را با خودمان به درستی مطرح نکرده‌ایم. باید به دنبال معرفت‌شناسی حقیقی باشیم و برای رسیدن به آن، آسیب‌شناسی کنیم. فکر نکنیم با یک نشست و دو نشست و ده نشست می‌توانیم مفهوم آموزش هنر را مشخص‌تر کنیم. چیزی تحت عنوان دکترین آموزش هنر نیاز داریم که مبانی، اصول، روش‌ها، اهداف و شناخت‌شناسی این قلمرو را برابمان روشن کند. در کشور ما، چون دکترین هنر وجود ندارد، همه خود را فیلسوف، هنرمند و صاحب‌نظر در این قلمرو می‌دانند و در چالش با هم مشغول‌اند. فرمایش مولوی را از یاد برده‌ایم که معنای غیب و انگور و اوزوم یکی است. پس باید به دنبال آن معنای اصلی باشیم و جنگ‌های لفظی را کنار بگذاریم و نظام معرفت‌شناسی خود را شکل دهیم.

اعتقاد دارم که هر هنری در مختصات جهان‌بینی همان جامعه باید آموخته و فهمیده شود. ما نمی‌توانیم هنر سرمایه‌داری یا هنر سوسیالیستی را با یکدیگر بیامیزیم و بگوییم نسخه‌ی آموزش هنر را برای جامعه‌مان تهیه کرده‌ایم. جهان‌بینی ما جهان‌بینی اسلامی است، پس باید معرفت‌شناسی اسلامی را هم در هنر اسلامی ترسیم کنیم و بگوییم در آموزش ابتدایی یا مقاطع بالاتر تحصیلات عمومی چه چیزهایی به عنوان هنر باید آموخته شود؟ اکنون آن‌چه را به شاگردانمان در آموزش ابتدایی یاد می‌دهیم با مبانی هنر تناقض دارد و با حداقل ذات هنری سازگاری ندارد. بنابراین، نباید انتظار داشته باشیم شاگردی که در دوران آمادگی و پیش‌دبستانی‌اش مبانی هنری را یاد نگرفته است، در دانشگاه بتواند فردی خلاق باشد. سازه‌های ذهنی که به قول پیازو در کودکی آندوخته می‌شوند، در بزرگسالی مانع از تبلور خلاقیت می‌گردند. استادی که می‌خواهد یک شاگرد را خلاق کند، باید خودش را بگشاید تا بسیاری از سازه‌های ذهنی منفی قبلی را از او جدا کند تا بتواند تصویر درست را در او ایجاد نماید.

در وضعیت آموزشی ما، فراگیر و فرادهنده در معنا و جایگاه حقیقی‌شان نیستند. یک نفر به نام یاددهنده هست که در حقیقت فراده نیست. او از ذهن ضباطش چیزهایی را که ضبط کرده است، تخلیه می‌کند.

ییناب: آقای حیدری، با توجه به بیانات آقای دکتر کردی، آسیب‌شناسی شما از وضعیت موجود چیست؟  
مرتضی حیدری: آسیب‌شناسی وضع موجود خیلی هم مشکل نیست. برنامه‌ریزی آموزشی مقتبس از دیگران که هیچ هماهنگی با فرهنگ جامعه‌ی ما ندارد، اصلی‌ترین عاملی است که باعث تعارض شده است. چنانچه این عامل به درستی شناخته شود، ارائه‌ی راه‌حل آسان می‌شود. به نظر من، اگر در مجموعه‌ی بسیار نابسامان موجود، یک نمونه‌ی الگویی مبتنی بر نظریات استادان و صاحب‌نظران ایجاد کنیم و بتوانیم نظام آموزشی را با الهام از آموزه‌های دینی فرهنگ خودمان بسازیم، کاری مهم انجام داده‌ایم.

بعد، کم کم در سراسر کشور این الگو را توسعه و گسترش بدهیم. باید افراد باتجربه از مردان قدیم که اهل دین هستند و به فرهنگ ملی ما اعتقاد دارند، در کنار یکدیگر بنشینند و مسائل را بررسی کنند. آن‌ها به هم می‌خواهند گفت که اشکال کار از کجا است تا برنامه‌ریزان بتوانند در یک زمان محدود، الگوهای رفتاری و سازمانی دقیق و اجرایی را متناسب با آرمان‌های بنیادی انقلاب و فرهنگ دینی ما، اگر نه در حد عشق و ایمان و دلدادگی که فردوسی می‌گفت، اما لااقل در حد همین دلدادگی که اکنون وجود ندارد، ایجاد کنند. آن‌گاه وضع بهتری پیدا خواهیم کرد.

اگر آمارگیری دقیقی انجام دهیم، شاید نزدیک به ۷۵٪ دانشجویان هنر ما بی‌انگیزه‌اند. آن‌ها به آینده‌شان امید ندارند و هنرشان را مهم نمی‌دانند. این قطعاً خیلی بد است چون ما را حداقل در آستانه‌ی یک افسردگی و بی‌اعتقادی کامل نسبت به آن‌چه در حوزه‌ی دانش هنر وجود دارد، قرار داده است. همان‌طور که آقای دکتر کردی فرمودند، کلاس‌های کنکور به شدت افراد را برای امتحان آماده می‌کنند. آن‌ها افراد بی‌استعدادی را که در حوزه‌ی هنر به دلایل شخصی یا اجتماعی می‌خواهند به گونه‌ای وارد دانشکده‌های هنری بشوند، آماده می‌کنند تا موفق شوند. این کار مثل آن است که یک چوبدستی به آن‌ها بدهیم تا از میله‌های دانشگاه سریع‌تر به داخل بپرند! ولی وقتی پریدند، می‌بینیم هنرمند نیستند. همین است که دچار افسردگی می‌شوند؛ چون هنر را بر حسب یک توهم انتخاب کرده‌اند. دانشجویان بسیاری داریم که درخواست تغییر رشته می‌دهند، به خصوص در کارشناسی ارشد که اصلاً امکان تغییر رشته وجود ندارد؛ ولی مسئولان آموزش موافقت نمی‌کنند و آن‌ها را به زور تا انتها نگه می‌دارند. فکر می‌کنم اگر یک برنامه‌ریزی اجرایی متناسب با آن تعریف از هنر که عرض کردم انجام بشود و گزینش استاد و دانشجو به شیوه‌هایی غیر از آن‌چه اکنون وجود دارد انجام گیرد، ما قادریم دانشجو و استاد با انگیزه را در یک مدرسه یا مکتب نمونه در کنار یکدیگر قرار دهیم.

از بدترین صدماتی که اکنون می‌خوریم، شیوه‌ی گزینش فعلی دانشجو است. متأسفانه، سازمان سنجش توجه کافی ندارد که دانشجوی دانشکده‌ی هنر با دانشجویان دانشکده‌های دیگری چون علوم، فلسفه و حتی

الهیات متفاوت است؛ گزینش استادان هم باید فرق کند. استادان این دانشکده‌ها باید انسان‌های شوریده و عاشق باشند.

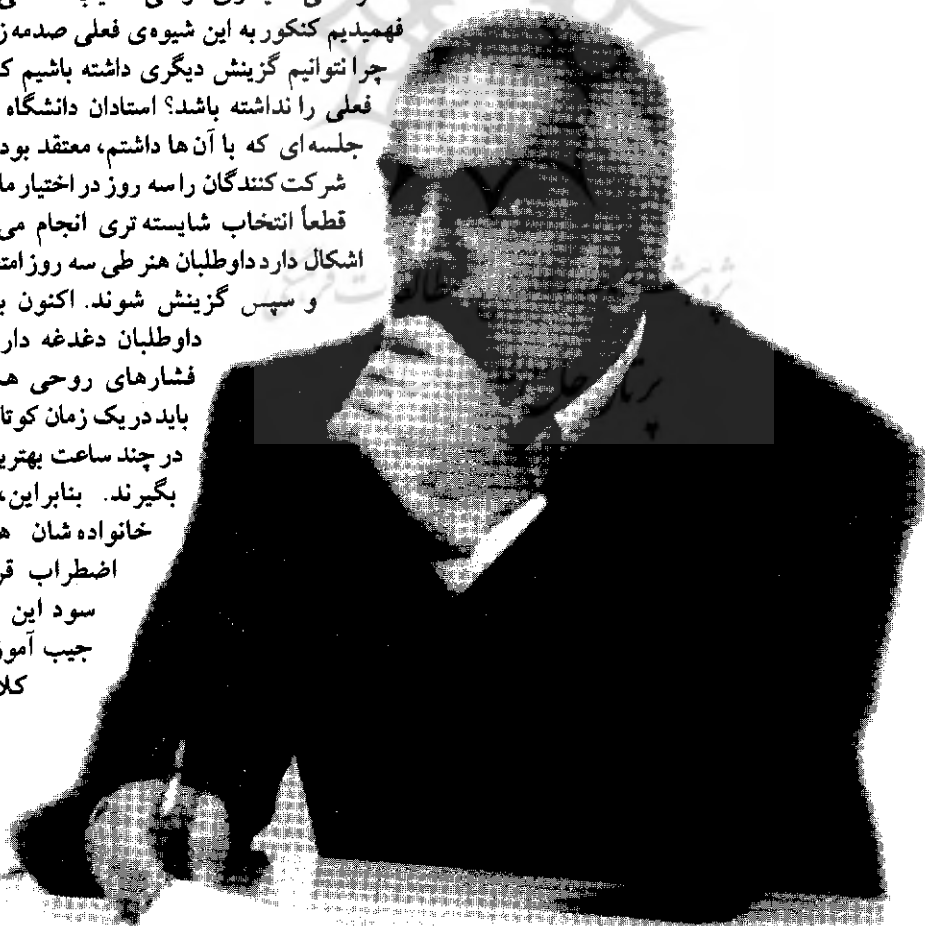
دانشجوی هنر را قبل از دیلم  
گزینش کنیم؛ یعنی از دوره‌ی راهنمایی به  
بعد در یک دوره‌ی بلندمدت که الزاماً  
پیوسته نباشد، گزینش را انجام بدهیم

بیناب: آن قدر بحث آموزش هنر در کشورمان انجام گرفته است که جای تعجب است که چرا هیچ نتیجه‌ای تاکنون به دست نیامده است. به نظر می‌رسد همواره در مرحله‌ی آسیب‌شناسی باقی می‌مانیم و نمی‌توانیم از مرحله‌ی نقد فراتر برویم. اگر بررسی وضعیت آموزش هنر را تقسیم بکنیم، شاید ۳۰٪ آن به آسیب‌شناسی مربوط باشد و ۷۰٪ باقی می‌ماند که نمی‌دانیم چه باید بکنیم. در کنار صحبت‌های شما و آقای دکتر کردی فرضی را مطرح می‌کنیم: فرض کنید اکنون کل سامانه‌ی آموزش عالی کشور را به کناری بگذاریم و اجازه داشته باشیم سامانه‌ی جدیدی را راه‌اندازی کنیم. چند عامل بیش‌تر متصور نیست؛ یکی استاد است، یکی دانشجو و دیگری هم برنامه. هر اسم دیگری هم بخواهید به کار بیاورید، باز بیش‌تر از این سه عامل نیست. البته عامل چهارمی هم وجود دارد که جنبه‌ی لجستیکی دارد و آن فضا، پول و امکاناتی مثل میز و صندلی و فرش و موکت و غیره است. در بحث آسیب‌شناسی، به نظر شما کدام یک از عوامل گفته‌شده مهم‌تر است؟ شما همه چیز را به گردن برنامه‌ی آموزشی می‌اندازید. آیا واقعاً همه‌ی افسردگی به نظام آموزشی برمی‌گردد یا آن که بخشی از آن هم به استاد مربوط است؟ یا نه، اصلاً مولد این افسردگی‌ها به بیرون از مجموعه‌ی آموزش هنر ما برمی‌گردد؟ اگر این را واقعاً آسیب‌شناسی کرده‌ایم، چند درصدش به برنامه و چند درصدش به استادان برمی‌گردد؟ آیا امکان ندارد این افسردگی به وضع جامعه، به فاصله‌ی طبقاتی و به مسائل مالی و عوامل دیگر مربوط باشد؟ به نظر می‌رسد عوامل بسیاری دست به دست هم می‌دهند که خود استاد را هم افسرده می‌کنند. در واقع اگر کارپردی‌تر فکر کنیم و بخواهیم نظامی راه‌اندازی کنیم که مبتنی بر

سلامت سازی نفس باشد، آیا واقعاً معلم این چنینی داریم؟ چنین معلمی باید چند ویژگی داشته باشد: اول، خودش به معنای حقیقی معلم باشد و بعد آن قدر بزرگ و والا منش باشد که منبع الهام شاگردش شود؛ در غیر این صورت، به نظر می‌رسد نقشه‌ی مدرسه‌ی الگو از همان آغاز منجر به شکست است.

جامعه‌ای هستیم با ویژگی‌های مربوط به دنیای سستی که به اجبار وارد شرایط مدرن شده‌ایم. به هر حال، خود همین ورود اجباری، تنش ایجاد می‌کند. بنابراین، در این دوره‌ی گذار، آیا اصلاً قادر هستیم برنامه‌ریزی فرهنگی و آموزشی کنیم؟ آیا این جامعه‌ی در حال تحول، اجازه‌ی تغییرات شدید را که مورد نظر شماست می‌دهد؟ همه می‌دانیم مشکل کجا است؛ اما وقتی واقعاً می‌خواهیم راه حل کاربردی را پیدا کنیم، متوقف می‌شویم. البته اعتقاد داریم که می‌توانیم موانع را برطرف کنیم. بر خلاف عده‌ای که معتقدند چون فضای جامعه‌ی ما کاملاً مادی‌گرایانه شده است، بنابراین اصلاً نمی‌توانیم هنر متعالی را خلق کنیم. می‌شود هنر متعالی را خلق کرد، اما مشروط به این که تفکر کاربردی داشته باشیم و دلمان را صرفاً به آسیب‌شناسی و طرح آرمان‌ها خوش نکنیم.

مرتضی حیدری: وقتی آسیب‌شناسی کردیم و فهمیدیم کنکور به این شیوه‌ی فعلی صدمه زنده است، چرا نتوانیم گزینش دیگری داشته باشیم که ایرادهای فعلی را نداشته باشد؟ استادان دانشگاه در آخرین جلسه‌ای که با آن‌ها داشتیم، معتقد بودند اگر این شرکت کنندگان را سه روز در اختیار ما قرار دهند، قطعاً انتخاب شایسته‌تری انجام می‌گیرد. چه اشکال دارد داوطلبان هنر طی سه روز امتحان بدهند و سپس گزینش شوند. اکنون بسیاری از داوطلبان دغدغه دارند و دچار فشارهای روحی هستند، زیرا باید در یک زمان کوتاه و حداکثر در چند ساعت بهترین نتیجه را بگیرند. بنابراین، خود و خانواده‌شان همگی در اضطراب قرار دارند. سود این کنکور به جیب آموزشگاه‌ها و کلاس‌های کنکوری



می رود که هر روز مثل قارچ سبز می شوند. این در حالی است که همه اذعان دارند ایران سرزمین استعداد و جوهر انسانی در رشته های مختلف علمی و هنری است. دانش آموزان مادر مسابقات جهانی ثابت کرده اند که چیزی کم ندارند و چه بسا در راس اند.

نقلی درباره ی کمال الملک شنیده ام که جالب است زیرا به موضوع گزینش دانشجوی هنر مربوط است. استاد کمال الملک کار او را دید و گفت که او به درد نقاش شدن نمی خورد. کمال الملک بیرون اتاق نشست و کفش های هنرجویان را طراحی کرد. وقتی استاد بیرون آمد و طراحی او را دید، گفت: «از امروز بیا و میان سایر هنرجویان بنشین.» استقامت کمال الملک نشان می دهد که علاقه مندی یا انگیزه و شوق عامل بسیار مهمی برای یک داوطلب رشته ی هنر است. تمام عرضم این است که اگر گزینش دانشجوی هنر طی سه روز یا حتی یک هفته باشد، عالی است. به این ترتیب، می توانیم منش داوطلب و شوقش را با روش های مختلف آزمایش کنیم. پیشنهاد دیگرم این است که دانشجوی هنر را قبل از دیپلم گزینش کنیم؛ یعنی از دوره ی راهنمایی به بعد در یک دوره ی بلندمدت که الزاما پیوسته نباشد، گزینش را انجام بدهیم. در پایان هر دوره، افرادی به صورت دیپلمه ی هنرستانی بیرون می آیند که معادل لیسانس و حتی فوق لیسانس اند، زیرا آن ها کسانی هستند که مدت آموزششان به هفت سال می رسد و در این هفت سال واقعا معادل فوق لیسانس دانش آموخته اند. در سنین نوجوانی که دلدادگی و درضمن پذیرش بیش تری وجود دارد، بهتر از دیپلم می توان گزینش را انجام داد. از این رو، چنان چه این مکتب، آکادمی یا کالج نمونه و الگویی تأسیس شود، بهتر است که آموزش هنر در آن از نوجوانی شروع گردد. شیوه ی آموزش ما هم به گونه ای باشد که قبل از آموزش، به هدایت هنرجو

اهمیت بدهیم. با همین استادان فعلی و طی یک برنامه ی هماهنگ هنر کشور به وجود بیاوریم و تا حدی آرمانی از هنر نزدیک شویم.

کردی؛ هنرمندان و شاعران بزرگ دانشکده های هنری یا ادبیات دانشجویان متوسطی در وقت برجسته به هر حال به آموزش دانشکده های هنری که محل آموزش ها را از کجا فرا

می توانیم تحولی در به همان تعریف

بیناب: آقای دکتر

اکثراً تحصیل کرده ی

نبوده اند، یا اگر بوده اند،

تحصیلشان بوده اند. این افراد

نیاز داشتند؛ پس آن ها به جز

آموزش رسمی است، این

می گرفتند؟ چه ویژگی های

شخصی ای داشتند که قادرشان

می ساخت خارج از حیطه ی

رسمی آموزش، چیزهایی را که

لازم دارند به دست

بیاورند؟

عبدالرضا

کردی؛ ویژگی

مهم این افراد

اطلاعات زندگی  
مجموع هنر انسانی



است. آدم‌هایی داریم که مصداق واقعی «مقلبا لقلوب والابصار» هستند؛ برخی مصداق «مقلب القلوب والابصار» و برخی دیگر مصداق «مدبر اللیل والنهار» و بعضی‌ها هم مصداق «مکدر اللیل والنهار». این مقدمه را گفتم تا نتیجه بگیرم چهار حال برای رشد و یادگیری وجود دارد. یکم، حالی است که «حال مخموری» است؛ ما مطالبی را که یاد می‌گیریم یک حظ آنی از آن می‌بریم که به سرعت هم از بین می‌رود و فروکش می‌کند. برتر از این حال، «حال محصوریه» است که حفظش اصیل تر اما وابستگی اش بیش تر است. دانشگاه به ما حال محصور می‌دهد. برتر از این، «حال منشوری» است که در ما کیف ایجاد می‌کند و حال کاملاً والایی است. حال منشوری به یک اتصال عرفانی نیاز دارد. در این حالت، آدم شعاع هستی را در خود به یک منشور تبدیل می‌کند و ممکن است یک رویداد در او یک «حال منصوری» است و به آدم‌هایی که از نظر عرفانی برسند، دست می‌دهد. این حال همان S.O. عرفانی است. حال بالاتر از این، مخصوص آدم‌هایی است که به مقام اهلیت رسیده‌اند.

آدم شعاع هستی را در خود به یک منشور  
قطعه شعر ایجاد کند. حال عالی تر،  
درونی بتوانند به یک نصرت  
یا بهره‌ی

هر هنری در مختصات جهانی بینی همان جامعه باید  
آموخته و فهمیده شود. مانمی توانیم هنر سرمایه داری یا هنر  
سوسیالیستی را با یکدیگر بیامیزیم و بگویم نسخه‌ی آموزش هنر را  
برای جامعه‌مان تهیه کرده‌ایم

ابوعلی سینا یا فارابی با بزرگان اهل  
حال زمانشان تعامل بیانی داشتند. مثلاً  
مولوی و شمس را در نظر بگیرید؛ چیزی  
به نام ریا در بینشان نبود یا چیزی به  
عنوان این که اگر تو امروز به من  
آموختی تا ابد آموزگار من هستی و  
من شاگرد تو، مطرح نبود. آن‌ها تبدیل نقش  
را داشتند؛ گاهی یکی شاگرد و دیگری استاد و گاه  
برعکس؛ بدون این که دنیا کن فیکون بشود. اما اگر اکنون  
این گونه بشود، نظام آموزشی ما بسیار صدمه می‌بیند و ممکن  
است کلاس درس مختل شود. استادی داریم که اگر سر کلاس  
جزوه نبرده باشد، امکان تدریس و جود ندارد؛ در حالی که بزرگان ما  
در نظام آموزشی سنتی آدم‌هایی را به وجود آوردند که مایه‌ی فخر امروز ما هستند.  
من اکوسیستم آموزشی آن زمان را یک اکوسیستم کاملاً واقعی، انسانی و حقیقی می‌بینم؛ در  
حالی که اکوسیستم آموزشی ما در حال حاضر مصنوعی و غیر واقعی است. در آن زمان، کم‌تر کلاسی بدون حس  
حضور خدا تجلی پیدا می‌کرد. من نمی‌دانم در این زمان چند درصد از کلاس‌هایمان با حس حضور خدا همراه  
است؛ یعنی خدایی که آفریدگار من و شاگردان من است و آفریدگار معرفتی است که در کلاس میان ما ردوبدل  
می‌شود. پس فضای عرفانی در آن زمان بسیار بیش تر بود.

عده‌ای از برنامه‌ریزان می‌پندارند برای این که فردی کارشناس هنر بشود، کافی است که فلان تعداد واحد را

اثر کمال الملک. پرنده بی‌جان. رنگ و روغن

موضوع اقتصاد، کیفی‌گرایی را در قلمرو هنر تحت شعاع خود قرار داده است. آمارگرایی و کوشش برای دستیابی به ارقام قابل توجه باعث شده است که از محتوا و کیفیت امور کاسته گردد.

یسناب: سپاسگزاریم که در این میزگرد شرکت کردید.

بگذراند و به مقام کارشناسی برسد؛ در حالی که در گذشته مقام فرد را نیازها و واقعیت‌های خاص او و جایگاه آموزشی او را واقعیت‌های آموزشی‌اش تعیین می‌کرد. در آن زمان، استاد تحمیلی نبود و استادان بر اساس شوقشان انتخاب می‌شدند. من اگر دوست داشتم شاگرد استادی می‌شدم و اگر از او احساس رضایت نمی‌کردم، می‌رفتم شاگرد استاد دیگری می‌شدم. نه آن‌ها از من ناراضی می‌گشتند و نه من دچار خجلت می‌شدم و نه رشد من به عقب می‌افتاد و نه استاد سرشکسته می‌شد. اکنون رشد دانشجو بستگی به نظر استاد دارد و اگر دانشجو استاد را ناراضی کند، حداقل یک ترم یا یک واحد درسی را باید دوباره متحمل شود. وقتی می‌بینیم انسان‌ها در خارج از محیط دانشگاه یا آموزش رسمی، آزادانه خودشان به آفرینش، شعر، ابداع و خلاقیت می‌پردازند، به این دلیل است که آزادی واقعی و حقیقی بیش‌تری را احساس می‌کنند؛ در حالی که محیط آموزش رسمی ما غیر واقعی و غیر حقیقی است. انسان‌هایی که آزادترند، رشد فکری بیش‌تری می‌کنند. بر مبنای منطق و بر معیار عرفان و به تناسب شخصیت و به جهت این که این افراد مقام انسانی دارند، رشد بهتری پیدا می‌کنند. هم‌اکنون چقدر معانی معنوی و روابط انسانی و ارزش‌ها در دانشگاه‌هایمان حاکم است؟ آکادمی‌ای که ارسطو و افلاطون داشتند مسئول ثبت نام نداشت؛ مسئول ارزشیابی هم نداشت.

ارزشیابی ما ارزشیابی کیفی نیست و باید کیفی بشود. به عناوین اعلام شده برای برنامه‌ی آینده‌ی توسعه کشور دقت بفرمایید؛ نشان می‌دهد که چقدر کیفیت فدای کمیت شده است. اصلاً عنوان آن درست نیست؛ نوشته‌اند: توسعه‌ی اقتصادی، اجتماعی، فرهنگی. یعنی توسعه اقتصادی قبل از سایر توسعه‌ها لازم است، در حالی که این با روح انقلاب و خواست مردم و جامعه‌ی ما همخوانی ندارد؛ زیرا انقلاب ما اساساً فرهنگی بوده است. اولویت اقتصاد بر می‌گردد به شالوده‌های پیش از انقلاب که برای برنامه‌های توسعه ریخته می‌شد. حالا هم برنامه‌ریزان ما به اشتباه آن شالوده‌ها را تصحیح نکرده، دوباره به کار می‌برند؛ در حالی که باید بر اساس محتوای انقلاب که مبنایی فرهنگی داشته و نه اقتصادی، برنامه‌ریزی و حتی عناوین آن انتخاب گردد. متأسفانه، دیدگاه کمی‌گرایانه تحت

انسانی و مطالعات فرهنگی  
جامع علوم انسانی