پیکره
دوفصل‌نامه، دانشکده هنر شوشتر؛ دانشگاه شهید چمران اهواز
سنت و تجدد در هنر ایران باتکیه بر هنرهای تجسمی
شماره سوم - بهار و تابستان ۹۲
۵۷

شهرزاد صالحی‌پور*
تاریخ دریافت: ۹۲/۴/۵
تاریخ پذیرش: ۹۲/۶/۳۰

سنت و تجدد در هنر ایران باتکیه بر هنرهای تجسمی

چکیده:

یکی از ابعاد تبلور مدرنیزاسیون در ایران حیطه‌ی هنرهای‌تجسمی است که استفاده گزینشی بدون در نظر گرفتن پایه‌های تعقل و تفکر اندیشه غربی و مدرنیته از وجوه بارز آن است، جهت روشن شدن مفاهیم متعددی که از تجدد و سنت در حوزه اندیشه مطرح است لزوم بررسی دقیق‌تر و جامع‌تر از سنت بسیار ضروری است، تا با آگاهی بیشتر از ساختارسنت در فرهنگ خودی و تفاوت آن در فرهنگ غرب به شناخت دقیق‌تری از آن نائل شد. بخش اول این بررسی در جستجوی ماهیت «سنت» و چگونگی پویایی آن و بررسی خاستگاه اصلی تجدد است و همچنین در این بخش به طرح نظریات گوناگونی از تقابل و یا هم‌زیستی آن‌ها در جامعه شناسی و انسان شناسی معاصر پرداخته شده است. همچنین با طرح نظریه ژرژ بالاندریه در مبحث تعدد مدرنینه امکان تحقق مدرنیته متفاوتی از تجربه غرب به عنوان تجربه‌ای ممکن برای جوامع پیرامونی بررسی شده است. در بخش دوم با بررسی چگونگی سنت و مدرنیته در ایران با طرح دیدگاه‌های صاحب‌نظران موقعیت کنونی سنت و مدرنیته در ایران ارائه شده است. در بخش سوم با طرح موقعیت سنت و مدرنیته در هنرهای تجسمی ایران به معضلات آموزش هنر پرداخته شده و در پایان با نظر به اینکه در حوزه تفکر و اندیشه نه ارائه پاسخ، بلکه طرح پرسش است که روشنگر است، سؤالاتی در جستجوی ارائه راهکارهای مناسب مطرح شده است.

کلید واژه:
سنت
تجدد
جامعه شناسی هنر
انقلاب فرهنگی
آموزش‌هنر

عضو هیأت علمی دانشکده هنر الزهرا(س)*
shahzad.salehipour@gmail.com

مقدمه

تجدد نوعی سرنوشت و تقدیر تاریخی است که جوامع مختلف در مواجهه با آن کنش و واکنش‌های متفاوتی داشته‌اند. برخی ضمن ترکیب و تلفیق سنت و تجدد از حالت انفعالی خارج شده و در تحولات فرهنگی جوامع سهیم شده‌اند، برخی به مقابله با ارزش‌های مدرن پرداخته و به مقاومت در برابر آن ادامه می‌دهند.

بیش از یکصد سال از بر خورد گسترده و همه جانبه جامعه ما با دستاوردهای تجدد و تماس با آن می‌گذارد و در طی این مدت چند گرایش عمده در این زمینه وجود داشته است.

۱- گروهی که معتقد به تقلید صرف در تمام شئون تجدد می‌باشند.

۲- گروهی که مطلقاً به سنت‌های گذشته پایبند هستند و موضع تدافعی همیشگی در برابر تجدد دارند.

۳- گروهی که معتقد به ایجاد پیوندی از سنت و تجدد هستند که خود به دو گروه عمده تقسیم می‌شوند:

الف- گروهی که با حفظ برخی الگوها و نمادهای سنتی با معانی و محتوای تقلیل یافته مدرنیته غربی پیوندی سطحی و منفی برقرار می‌کند.

ب- گروهی که با دستاوردهای تجدد به احیای تفکر بالنده سنتی می‌پردازند و پیوند عمقی و ریشه‌ای و مثبت برقرار می‌کنند تا منجر به نمونه‌ای اصیل از مدرنیته شود.

بدون آگاهی لازم از تجربه شکل‌گیری تجدد در خاستگاه آن و شناخت زمینه‌های رشد و حرکت و تأثیرگذاری آن بر جامعه غربی و تأثیر پذیری و انحرافات آن در اثر فرآیندهای سیاسی- اجتماعی و فرهنگی، بحث از سنت که عموماً در تقابل با تجدد مطرح می‌شود، امری بیهوده است. چنین به نظر می‌رسد جهت روشن شدن مفاهیم و نظریات متعدد از تجدد و سنت که در حوزه اندیشه مطرح می‌باشد، لزوم یک بررسی دقیق‌تر و جامع‌تر، بسیار ضروری است تا با آگاهی بیشتر از ساختارسنت و فرهنگ خود، و تفاوت آن با فرهنگ غرب به شناخت دقیق‌تری از آن نائل شد.

این بررسی بر آن است تا با شیوه‌ای اسنادی به شناخت ماهیت سنت و تجدد و بررسی موقعیت و رابطه آن‌ها با هم در حول پرسش‌های مطرح شده در زیر بپردازد.

۱- آیا امکان پیوند میان سنت و تجدد وجود دارد؟

۲- آیا سنت در مقابل تجدد قرار دارد؟

۳- آیا فقط یک نوع تجدد آن هم فقط با تجربه غربی آن وجود دارد؟

۴- آیا در ایران شناخت صحیحی از تجدد وجود دارد؟

۵- مفهوم و ساختار سنت در هنرهای ایرانی چیست؟

۶- آیا آموزش هنر مدرن در ایران کارایی لازم را داشته است؟

سنت و تجدد

در ایران با ورود تجدد است که مفهوم سنت و جامعه سنتی مطرح شده، ولی با گذشت بیش از یک‌صدسال از بر خورد جدی سنت و تجدد هنوز در بسیاری از محافل شناخت کافی از این دو مقوله وجود ندارد و معمولاً با سنت به مفهومی روبرویم که به رسم، عادات و امری متعلق به

گذشته تقلیل یافته است، همچنین با مدرنیته‌ای کاسته شده که فقط در سطح فنون قابل فهم و جذب است نه در سطح تفکر و تعقل. ژان بودریار معتقد است که ابتدا تجدد در غرب به عنوان یک گسست از سنت مطرح شد. اما پژوهش‌های عمیق‌تری که بعد از جنگ جهانی دوم در حوزه انسان‌شناسی سیاسی انجام گرفت نشان دهنده این امر است که مسأله پیچیده‌تر از آن است که گمان می‌رفت. زیرا نظام سنتی در برخی کشورها از خود مقاومت نشان داده است و ساختارهای مدرن (اداری- اخلاقی و .....) با سنت کنار آمده‌اند. در این کشورها تجدد می تواند بر سنت تکیه کند، بدون آن‌که این سنت معنا و مفهومی محافظه‌کارانه داشته باشد. (بشیریه.۱۳۷۹،۱۴)

جامعه‌شناسی معاصر با برخورد بسیار موشکافانه‌تر تجربهٔ برخورد جوامع سنتی با مدرنیته را بررسی می‌کند و بر خلاف تصور کلاسیک مبنی بر تعارض و تقابل میان سنت و تجدد، بحث‌های دیگری به میان کشیده است.

از جمله این مباحث، تعدد مدرنیته می‌باشد. ژرژ بالاندریه انسان‌شناس معاصر با طرح مسأله‌ی تعدد مدرنیته معتقد است که، دنیاهای فرهنگی می‌توانند هر یک مدرنیته‌های خاص خود که رنگ و بوی همان فرهنگ داشته باشد بیافرینند. (جهانبگلو.۱۳۷۷،۱۵۸) او با تحلیل مدرنیته غرب، پایان قرون وسطا را اولین مدرنیته می‌داند، همان زمانی که با تحول اندیشه و عمل علمی، کارهای فرهنگی، معماری و نقاشی منجر به تحول شدند. او دومین مدرنیته را تحت تأثیر فلاسفه و حقوقدانان می‌داند همان که به عصر روشنگری شناخته شده. سومین مدرنیته را نیز که در پایان قرن نوزدهم و ابتدای قرن بیستم شکل گرفت سبب ایجاد شیوه‌های تولید و ارزش‌گذاری کار و روابط اقتصادی جدید می‌داند، و مدرنیته چهارم را که هم اکنون در آن به‌سر می‌بریم با نشانه‌های بی اطمینانی و جنبش مشخص می‌کند. او در جایی دیگر مدرنیته را «حرکت به اضافه تردید» پرسش‌ها و چون و چراهایی کلی همراه با تردیدهایی که از آن‌ها ناشی می‌شود تعریف می‌کند. (همان.۱۵۶) بالاندریه با طرح مدرنیته متوالی غربی به این نتیجه می‌رسد که این مدرنیته‌های پیاپی دارای یک ماهیت نیستند. بنابراین مدرنیته‌های دیگری در مسیر تحول تمدن‌های دیگر می‌تواند متصور باشد. وی معتقد است با پذیرش امکان تحقق فقط یک مدرنیته در واقع به اصل ابتذال جهان و در نتیجه به سترونی تاریخ خواهیم رسید. به عقیده بالاندریه با مراجعه به تاریخ باید به تصاویری از زمان گذشته که به هستی ما در حال روشنی می‌بخشد مراجعه کرد، زیرا به یاری آن‌ها می‌توان به آنچه در زمان حال باید مورد تفسیر قرار گیرد، روشنی بخشید.(همان.۱۶۳)

سنت و مدرنیته در ایران

با در نظر گرفتن مباحث مطرح شده این وظیفه سنگین صاحب‌نظران ایرانی است که بیندیشند آیا باید به مدرنیته به عنوان یک گسست از سنت نگریست؟ یا اینکه امکان تحقق مدرنیته خاص فرهنگ ایرانی وجود دارد؟ و آیا زمان آن نرسیده که در جستجوی شناخت هویت خود و بررسی عمیق تجربه غرب و ارائه راهکارهای مناسب باشیم؟متأسفانه در این زمینه با از خودبیگانگی تدریجی نسبت به ارزش‌هایی که جهان‌بینی ما بر اساس آن شکل گرفته است و همین‌طور با عدم درک صحیحی که از روح تمدن غربی داریم، روبروییم. مدرنیته تقلیل یافته ما منحصر به ماشین و تکنولوژی است که ما را مصرف کننده و نه حتی تولید کننده فرآورده‌های آن از غرب ساخته است. چنانچه می دانیم از دستاوردهای مهم مدرنیته خردورزی و آزاداندیشی و روحیه پرسش‌گری می‌باشد. با این ابزار، مدرنیته توانایی آن را دارد که بر فراز سطوح ادراکی مختلف به پرواز در آید و بدون

وابستگی خاص از آن‌ها ارزیابی درستی به دست دهد، زیرا نه پاسخ ، بلکه این پرسش است که روشنگر است. در شتابی جهانگیر، نسنجیده به دنبال حرکت سیل‌آسای تاریخی که در آن حضور نداریم، راه افتادن بی‌آنکه از آگاهی برخاسته از همان حرکت تاریخی برخوردار باشیم. نه تنها برای ما دستاوردی نخواهد داشت که بی شک داشته‌هایمان را هم از کف خواهیم داد.

داریوش شایگان در کنفرانس گفتگوی تمدن‌ها در سال ۱۳۵۶ می‌گوید: «با تعیین جایگاه تقدیر تاریخی تمدن‌های سنتی، ما خواهیم توانست در ضمن بدانیم به چه مرحله‌ای از تاریخ تعلق داریم. با توجه به اینکه بدون مشارکت داشتن در حرکت این تاریخ که در ایام ما حرکتی جهانگیر شده است، ما همه تکان‌ها و ضربه‌های آن را هم تحمل می‌کنیم. آن هم در نگره‌ای دفاعی و فلج کننده. با شناسایی تقدیر تاریخمان، ما در ضمن خواهیم دانست که طبیعت تغییرات کیفی یا حتی بگوییم جهش‌هایی که در زیر بار آن‌ها قرار داریم چیست.» (بدره ای.۱۳۷۹، ۲۲۰).

بی‌شک با بهره‌برداری از دستاوردهای مدرنیته و مفروضات آن و با پذیرش و احیای حیات معنوی خود خواهیم توانست حداقل در مسیر حرکت آگاهانه‌ای قرار بگیریم. اقوال بسیاری از کسانی که معتقد به تعارض میان سنت و تجدد هستند تکیه بر این نکته دارد که سنت بی تحرک است و « ضرورت دوام یافتگی» در ذات آن است و به همین دلیل در برابر تجدد که بر اساس « ضرورت دگرگونی» هدایت می‌شود مقاومت می‌کند. متأسفانه اینان بخشی از سنت را که تسلسل آن، در حفظ ارزش‌ها و تداوم می‌باشد به مفهوم ایستایی و جمود تعبیر می‌کنند. این تحلیل که بر اساس زمان‌بند بودن تحول (زمان طولی) و فردی بودن آن می‌باشد از زاویه‌ای به سنت می‌نگرد که شاید شامل سنت‌های غربی باشد، ولی این نگرش به تحول در ماهیت سنت ایرانی یا بهتر بگوییم شرقی نقشی نداشته است.

سنت و هنر ایرانی

در سنت هنر ایرانی هر چیزی که مشخص کننده زمان و مکان و فردیت باشد کنار نهاده شده است. هنر سنتی به گونه‌ای مرحله‌ای، از راه انعطاف تدریجی سنت‌ها توانسته متحول شود، نه از طریق اثرات زمانی و ناگهانی نوآوری‌های فردی. در سنت تصویری هنر ایرانی حذف عوامل جنبی و زمینی و هر نوع خصلت شخصی درتمام آثار حاکم است و از دنیای ظواهر، طرح‌ها و نمادهایی استخراج می‌شود.

به نظر اسدالله ملکیان شیروانی «روش شاگردی است که در مکتب استاد تربیت شده و هدف نهایی او آن است که نخست تمام معنای این آموزش را بفهمد و بعد به تفحص شخصی خود ادامه دهد. روش شاعری است که هنر در نظر او، شکلی است از معرفت یا به بیان دقیق‌تر ابزاری برای انتقال» و سپس اضافه کرده « در اروپا هنر مند را به خاطر نوآوری او تحسین می‌کنند و در ایران به خاطر برابری با استاد و گاه فرا رفتن از او»(ملکیان شیروانی. ۱۳۵۰، ۳۵)

تحول هنرسنتی، با توجه به شکل ماهیت ساختاری‌اش وجود دارد؛ ولی به شکلی دیگر که در تاریخ تحول مکاتب نقاشی ایران شاهد آن بوده‌ایم. نصر در توضیح هنرسنتی می‌گوید: «هنرسنتی، سنتی است نه به دلیل جستارمایه آن، بلکه، به دلیل انطباق و هماهنگی‌اش

بـا قوانیـن کیهانـی صـور ، بـا قوانیـن رمزپردازی، بـا نبـوغ (= اصالت) صـوری آن جهـان معنوی خاصـی کـه در آن خلـق شـده اسـت و نیز به دلیل سـبک کاهنانهٔ ایـن هنر، انطبـاق و هماهنگی آن بـا طبیعـت مـواد اولیه مورد اسـتفاده، و سـر انجـام انطبـاق و هماهنگی‌اش بـا حقیقت در آن سـاحت خـاص واقعیت که بـه آن اهتمام دارد»(نصـر.۴۲۴،۱۳۸۰)

در حقیقـت ایـن قالب‌هـا و نمادهـا و نشـانه‌های سـنت هسـتند کـه می‌تواننـد بـا خلاقیـت، نیازهـا و دریافت‌هـا بـه اشـکالی نـو و جدیـد ارائـه شـوند. «هنر سـنتی محملی برای یک شـهود تعقلـی و یـک پیـام ذوقـی اسـت که هـم از فرد هنرمنـد و هـم از روان جمعی ملتی کـه هنرمند متعلـق به آن اسـت فراتـر می‌رود.»(همـان.۴۳۱)

در اینجـا توجـه بـه نظـر یونـگ در باره رؤیت باطنی(تجربه شـهودی) بسـیار مناسـب اسـت بـه نظـر او « در درون اثـر هنـری، رویـت باطنی، تجربـهٔ ژرفتر و قدرتمندتری از شـور و شـهوت منحصراً انسـانی اسـت.»(یونگ.۴۴،۱۳۷۲)

بدیهـی اسـت کـه بـرای رسـیدن بـه رویـت باطنـی اشـیاء و شـهود تعقلـی، لـزوم تهذیـب و آراسـته شـدن بـه فضایـل معنـوی و نوشـیدن از سرچشـمه‌های معرفـت از ضروریـات اسـت. هنرسـنتی در پـس الگوهـای یکنواخـت در پی کشـف جوهر چیزهاسـت، جوهری که هـر بار در نحـوه بیـان هنرمنـد از نـو زنـده می‌شـود و بـاز می‌تابـد. در حقیقت با پیونـد بیـن معرفت‌فنی و معرفت‌باطنـی اسـت کـه هنرسـنتی به معنـای مورد نظـر حاصل می‌شـود.در این زمینـه « آیین ذن نمونـه کاملـی از پیونـد آمـوزش معنوی بـا صنایع را نه فقط در سـفالگری، بلکـه در معماری نمـای سـاختمان‌ها، خوشنویسـی و غیـره نیز نشـان می‌دهد.»(ملکانـی شـیروانی.۳۷،۱۳۵۰)

سـنت در نظـر نصـر، معنایـی فراگیرتـر از سـنت بـه معنـای «tradition» اسـت. در واقع از لحـاظ ریشـه لغـوی بـا انتقـال، ارتبـاط دارد و در گسـترهٔ معنایش مفهـوم انتقال معرفـت، آداب، فنـون، قوانیـن، قالب‌هـا و بسـیاری عناصـر دیگـر را کـه ماهیتـی ملفـوظ و هـم مکتـوب دارنـد جـای می‌دهـد. چیـزی کـه سـنت منتقـل می‌کنـد ممکـن اسـت همچـون کلماتـی مکتـوب بر روی پوسـت بـه نظـر آیـد، ولـی عـلاوه بر ایـن می‌توانـد حقایقی باشـد حک شـده بـر جان‌های آدمیـان و بـه لطافـت دمـی یـا حتـی بـرق چشـمی کـه از رهگـذر آن تعالیـم خاصـی منتقـل می‌شـود.(نصر.۲۵،۱۳۸۰)

در یـک بررسـی اجمالـی آمـوزش سـنتی، شـیوه اسـتاد شـاگردی و مریـد و مـرادی در شـاخه‌های مختلـف هنرسـنتی حاکـی از ارتبـاط نزدیکی اسـت که میـان تعلیم فنون و اسـلوب هنرهای‌سـنتی و انتقال معرفتی جهان‌شـناختی اسـت. که از شـخص اسـتاد و مراد به شـاگرد و مریـد خـاص منتقل می‌شـده اسـت. یکـی از مشـخصه‌های اصلی هنـر ایرانـی و در حقیقت جان مایه‌اصلـی و حقیقـی آن در تمـام دوران‌هـای تاریخـی و حتی هنـر پیش از تاریخ جنبه قداسـت آن بـوده اسـت و اگـر تحولـی در سـاختار زیبایـی شناسـانه آن صـورت گرفتـه، صرفـاً در جهـت تعالـی تکنیکـی و کشـف و شـهود هنرمندانـه در بیـان ظرایـف و زیبایی‌هـای صوری بوده اسـت.

حـال آنکـه در نگارگـری معاصـر[1] (بـه غیر از چند اسـتثنا) شـاهد فروغلتیدن سـنت نقاشـی ایرانـی از جـان بـه غرائـز هسـتیم، و بـا غفلـت از اینکـه هنـر بـه مـدد تکنیـک و الهام اسـت که صـورت می‌پذیـرد، در اکثریـت قریـب بـه اتفـاق ایـن آثـار تولیـد شـده به‌دلیـل فقـر اندیشـه و خیـال، در چالـه فن‌پـردازی ماهرانـه غلتیده‌انـد و پر واضح اسـت که سـاختار سـنت، و جان مایه و اندیشـه نقاشـی ایرانـی بـه کلـی بـه غفلت سـپرده شـده اسـت.ناصر فکوهـی در مقالـه تعارض سـنت و مدرنیتـه در عرصـه توسـعه اجتماعـی می‌گویـد: «اسـتبداد پهلـوی بـه رغـم آنکـه خود

یـک سـاخت به شـدت «سـنتی» بـود نوعـی گفتمـان بـه ظاهـر «مـدرن» و نوعـی صوری‌گرایی بسـیارافراطی را پیـش گرفـت تا از طریق اشـاعه نمادها و نشـانه‌های "غربـی" گاه حتی در مبالغه آمیزتریـن اشـکال آن‌هـا خـود را بانی "مدرنیزاسـیون" ایران نشـان دهـد.» (فکوهـی. ۱۳۸۰،۲۴)

یکی از صحنه‌های نمایشـی مدرنیزاسـیون در ایران بخش هنرهای تجسـمی بود که اسـتفاده گزینشـی، بـدون پایه‌های تعقل و تفکر اندیشـه غربـی و مدرنیته از وجوه بارز آن می‌باشـد.

در بـاره موقعیـت نقاشـی مدرن ایـران ذکر پاسـخ صریح روئین پاکبـاز در مصاحبـه با رامین جهانبگلـو بـه خوبی روشـنگر وضعیت موجود اسـت. درباره نقاشـان دهه ۴۰و ۵۰ که در تلاشـند تـا در موقعیـت نقاشـی جهانی موجـود قرار بگیرنـد و به اصطلاح جهانی شـوند می‌گوید: «شـاید از لحـاظ قالـب (form) دیگـر فاصلـه‌ای وجـود نداشـته باشـد، ولـی بـه گمـان مـن از لحـاظ تفکـر و بینـش هنـوز مسـائل بسـیاری حل نشـده‌اند. از این گذشـته شـرط جهانی بـودن تبادل تجربه‌هاسـت کـه در این مورد نشـانه بـارزی نمی‌توان دیـد» (جهانبگلـو. ۱۳۸۰،۱۴۸). در انتهای مصاحبـه بـا توجـه به نقش امـروزی جوامـع پیرامونی در نوزایـی و پیشـگامی عرصه‌های مختلف فرهنگـی، معتقد اسـت که جه بسـا ممکن اسـت کـه آینده نقاشـی در برخی از جوامـع پیرامونی نظیـر چنیـن توانـی را از خـود بـروز دهـد. بـا ایـن حال، بـا توجه بـه وضعیت هنـر امـروز ایران، امیـدی بـه تحقیق این فـرض در اینجـا ندارند.

ایـن واقعیتـی تاریخـی اسـت کـه هنـر مـدرن در غـرب از دل سـنت‌های هنـری غـرب و در تـداوم تاریـخ هنـر آن بـه وجـود آمـده اسـت. بـا توجـه بـه این‌کـه سـنت‌های هنـری شـرق از جایـگاه تعقـل و اندیشـه‌ای متفـاوت بر خـوردار می‌باشـند آیا می‌باید مدرنیته شـرق هـم از گذر سـبک‌های اکسپرسیونیسـم، امپرسیونیسـم.... تـا پسـت مدرنیسـم حرکـت کنـد. یـا مدرنیته‌ای متفـاوت از مدرنیتـه غـرب بـرای هنـر مـا نمی‌تواند متصـور باشـد؟ و آیـا مدرنیته فقط بـا تعبیر غربـی آن وجـود دارد؟

بـا توجـه بـه تحلیل شـایگان «انگیـزه پیدایش و حرکت مکاتب پیشـتاز هنـری در اوایل قرن بیسـتم در واقـع تقلیـل مدرنیتـه بـه امر نو بـود (شـایگان. ۱۳۸۰،۲۷۸) آیـا می‌باید ما هـم از این مدرنیتـه تقلیل یافته پیروی کورکورانه داشـته باشـیم.

آموزش هنر در ایران

بـه دلیـل گسـتردگی روز افـزون شـبکه ارتباطات جهانـی، با هجـوم مجموعـه‌ای از نمادها و معانـی در حیطـه فرهنگـی روبـه‌رو هسـتیم که تهدیـدی بزرگ و حتمـی بـرای موجودیت چند هـزار سـاله فرهنگـی ما خفتگان شـیفته اسـت. با توجه به سـرعت روبـه افزایـش و ناگزیر الگوی جهانی(بـه مفهـوم یـک الگوی واحـد فرهنگی) که بـا ابزار گسـترده، خود را به تمـام نقاط جهان تحمیـل می‌کنـد، آیـا ما فرصت‌های بسـیاری بـرای تحـول بنیادین در مؤسسـات آموزشـی را تا بـه حـال از دسـت نداده‌ایم؟بـا همـه‌ی این‌هـا ناگزیر از تلاشـیم، در غیـر این‌صـورت در موقعیت تابعیـت انفعالـی و یکسـویه با این الگـو قرار خواهیـم گرفت.

در سیسـتم آموزشـی دانشـکده‌های هنـر بی‌توجهـی مطلقـی بـه سـنت‌های هنـری ایرانـی حاکـم می‌باشـد، چـرا پـس از انقـلاب فرهنگـی نیز شـاهد حرکت‌های عمیـق و بازبینی اساسـی و اصولـی در آمـوزش صحیـح هنـر مـدرن نبوده‌ایـم؟ آیـا وقـت آن نرسـیده تـا بـه دیدگاه‌هـای سـنت اصیـل هنـر ایران نگریسـته شود؟متأسـفانه نگاهی که به هنر ما و بخصوص نقاشـی شـده حـاوی مطالـب موهـن و کـج فهمی بسـیاری اسـت کـه بخشـی از آن‌هـا در تحقیقات ارزشـمند

اسداله ملکیان شیروانی مورد بازبینی قرار گرفته است.

از همان آغاز تشکیل نهادهای آموزشی رسمی هنر، الگویی نه چندان کامل از مدرسه Arts-Beaux (هنرهای زیبا) برای آموزش اقتباس شد و تا به امروز که با توجه به موقعیت نقاشی امروز ما ناکارآیی آن واضح می‌باشد، حرکتی در جهت اصلاح و بهبود آن صورت نگرفته است.

ام بانؤ مدیر کل یونسکو در سال‌های ۱۹۷۷ تا ۱۹۸۷ توصیه‌ای راهگشا را برای جوامع مختلف فرهنگی به این شرح بیان کرده است:« در درون یک جامعه، در درون یک فرهنگ در معنای وسیع کلمه است که شکل‌های رشد مطرح می‌شوند» و پیشنهاد وی این بود که باید کاری کرد که « راهی ویژه برای برانگیختن خلاقیت درون‌زا در هر کشور گشوده شود تا توسعه به بهای از دست دادن هویت فرهنگی تمام نشود.(بدره ای.۴۵،۱۳۷۹)

نتیجه گیری

با توجه به موقعیت تاریخی‌مان نمی‌توانیم بدون تعامل و همکاری فعالانه مشترک با تمامی جریان‌های فکری و هنری با نظر به امکانات شبکه گسترده ارتباطات جهانی که خارج از حیطه آن‌ها نیستیم، بیندیشیم؛ بنابراین ناچار از «بودن» هستیم. در غیر این‌صورت دیری نخواهد گذشت که در موقعیت انفعالی تابعیت تهی از شکل و قواره‌ای خواهیم بود که قادر به تجسم و باور خود، حتی در موقعیت گذشته خلاقانه و زاینده سپری شده در تاریخ تمدن بشری نخواهد بود.

ظهور تجدد در جوامع پیرامونی(غیر غربی) به سبب پیشینه تاریخی و فرهنگی آنان تجربه‌ای متفاوت از تجدد نوع غربی می‌باشد و پیوندهای حاصل و متفاوت این جوامع خود دلیلی بر این مدعاست که ظهور تجدد در خلاء فرهنگی انجام نمی‌پذیرد. مدرنیته، دیالوگ دائمی میان سنت، حال و آینده است و معاصر بودن یعنی بینش فرهنگی داشتن. آیا بینش فرهنگی می‌تواند جز با شناخت پیشینه فرهنگی«سنت» خود و آگاهی به موقعیت کنونی «حال» و داشتن تصوری از «آینده» متصور باشد. ما در وضعیت حرکت‌هایی آگاهانه، از درون جهان مدرنی ، که در مواجهه با آن هستیم قرار داریم، و با تمایلی مصلحت‌اندیشانه در جهت تکثر فرهنگی بر پایه حفظ فرهنگ‌های بومی، از سوی اندیشمندان و مصلحان در جوامع مختلف روبه‌روایم. این مسئولیت بر عهده مدیران فرهنگی ما و برنامه‌ریزان و هنرمندان ایرانی است که در مرحله اول درصدد شناسایی عناصر درونی اندیشه هنر مدرن و در مرحله دوم شناسایی بنیان‌های فراموش شده سنت هنری خود و عناصر اجتماعی آن باشند و در مرحله سوم به بررسی و فراهم نمودن امکانات و موقعیت‌ها برای ترکیب‌ها و پیوندهای مناسب پرداخته تا امکان تحقق پیوندی اصیل و جهشی امروزی فراهم شود.

با توجه به مباحث و فرضیات طرح شده برای وضوح بیشتر وهمه جانبه معضلات پیش رو و دستیابی به راهکارهای مناسب به طرح بعضی از پرسش‌های اساسی که به نظر می‌رسد در شکل‌گیری تفکر و برنامه‌ای مناسب برای تحقق الگویی فرهنگی در تعاملی قابل ارائه به جهان امروز مؤثر باشد، می‌پردازیم.

۱-آیا نباید دانشگاه‌های هنر و مراکز پژوهشی در مرحله اول محل «تحقیق و تأمل در چیستی و معنا و زبان هنر» و سپس «خلاقیت» باشند؟

۲-آیا با ارائه نکردن موازی و همگام سنت‌های هنری خود و غرب با شیوه‌های خلاقانه

در عمـل و تئـوری، مانع تحقـق گفتگویی حقیقی و مناسـب نبوده‌ایم؟

۳-آیـا بـا تقلیـل مفهـوم «معاصر بـودن» به کلیشـه‌های شـعار گونـه «فرزند زمانـه بودن» و جهانـی اندیشـیدن و مطالبـی از ایـن دسـت، حساسـیت خـود را با دنیـای بیرون از دسـت نداده ایم؟

۴-آیـا صـرف اینکـه به آثار تولید شـده شـکل وشـمایلی مدرن بدهیم وسـپس خـود تعریفی مـدرن از آن ارایـه دهیـم کافی اسـت ومـا حقیقتـاً خصوصیتی مدرن پیدا کـرده ایم؟

۵-آیـا مثـلاً تنهـا بـه کاربردن و اسـتفاده تلفیـق و از هر چیز دم‌دسـتی با امکانـات فناوری و دیجیتـال در ارائـه آثـار، دلیلـی بـر جهانی شـدن و معاصر بودن آثار تولید شـده اسـت؟

۶-آیـا بـا کـم توجهـی بـه هنرهای‌ایرانـی در دانشـگاه‌ها بـدون یـک فراینـد نقد و بررسـی و گفتگـوی جـدی دربـاره کیفیـت و ماهیت آن، باعـث عدم پیدایـش هنری اصیـل و دارای هویت ایرانـی مطـرح در دنیـای معاصر نشـده‌ایم؟

۷-آیـا بـدون نقـد و پرسـش از سـنت و تجـدد، بینـش فرهنگـی (آگاهـی فرهنگـی)حاصل می‌شـود؟ و آیـا انسـان بـدون «بینـش فرهنگـی» می‌تواند انسـانی معاصـر و فرزند زمانه باشـد؟

پی نوشت:

۱- البته انتخاب این نام ابداعی برای این شیوه در هم جوش بسیار مناسب‌تر است، زیرا که اکثر قریب به اتفاق این نگاره‌ها ارتباطی با هنر اصیل ایرانی ندارند. و حتی نقش استاد و شاگردی در این میان معنای دیگری پیدا کرده است

فهرست منابع

۱-اندیشه غربی و گفتگوی تمدنها .مجموعه مقالات(۱۳۷۹)، مترجمان فریدون بدره‌ای، باقر پرهام و خسرو ناقد ، تهران .انتشارات فروزان‌روز
۲-بشیریه، حسین (۱۳۷۹)، در آمدی بر جامعه‌شناسی تجدد، کتاب نقد و نظر،تهران . ناشر دفتر تبلیغات اسلامی حوزه علمیه قم.
۳-بودریار، ژان (۱۳۸۱)، در سایه اکثریت‌های خاموش، ترجمه پیام یزدان جو،تهران. نشر مرکز
۴-جهانبگلو، رامین (۱۳۸۰)، ایران و مدرنیته، مترجم حسین سامعی،تهران. نشر گفتار
۵-جهانبگلو، رامین (۱۳۷۷)، نقد عقل مدرن،تهران. نشر فرزان‌روز
۶-شایگان. داریوش (۱۳۷۸)، آسیا در برابر غرب، تهران.ناشر امیرکبیر
۷-شایگان. داریوش و جهانبگلو، رامین (۱۳۷۶)، زیر آسمان‌های جهان، ترجمه نازی عظیما، تهران.نشر فرزان‌روز
۸-شایگان، داریوش(۱۳۸۰)، افسون‌زدگی جدید و هویت چهل تکه و تفکر سیار، ترجمه فاطمه ولیانی، تهران.ناشر فرزان‌روز
۹-گیدنز، آنتونی و پیرسون، کریستوفر(۱۳۸۰)، معنای مدرنیت، ترجمه علی اصغر سعیدی،تهران. نشر کویر
۱۰-ملکیان شیروانی، اسدالله (۱۳۵۰)، ورقه وگلشاه .مجله پیام یونسکو، شماره ۲۷.ص۴۵-۳۰
۱۱-نصر، سید حسین (۱۳۸۰)، معرفت و معنویت، ترجمه انشاءالله رحمتی، تهران.نشر سهروردی
۱۲-نامه انجمن جامعه‌شناسی معاصر (۱۳۸۰)، تهران.نشر کلمه، شماره ۳
۱۳-میر سپاسی، علی(۱۳۸۰)، روشنفکران ایرانی و مدرنیته،تهران. مرکز بازشناسی اسلام و ایران
۱۴-یونگ(۱۳۷۲)، جهان‌بینی، ترجمه ستاری، تهران. نشر مرکز