رابطه‌ی سینما با سایر هنرها

بخش نخست

مرجان علیزاده

دیباج: برخی ظهور مدرنیسم را به انفجار اولین بمب اتمی در دنیا منسوب می‌کنند و گروهی دیگر ظهور اولین ماشین بخار و انقلاب صنعتی را دخیل می‌دانند ولی من معتقدم که مدرنیسم کرچه در تکنیک، تکنولوژی و در ساحت‌های قابل دریافت به لحاظ مادی قابل رؤیت می‌شود اما در اصل یک اندیشه است

نمی‌دانم چیست!
از نگاه دکتر گودرزی (دیباج)

در مورد آن چه که در واقع واژه‌ی هنر مدرن را تحت تأثیر قرار می‌دهد، مثل گرایش‌های مختلفی که در حوزه‌ی هنر مدرن قرار می‌گیرد، گرایشات فمینیستی، گرایشات رسانه‌یی یا باورهای دینی و تجلی آن در هنر یا بحث فمینیسم در هنر یا بحث پست‌مدرنیسم و هنر یا پسایست‌مدرنیسم حتی آن چه که این واژه‌ها را به دنبال خود می‌کشد؛ به‌ویژه در غرب و بعد آن چه به ایران می‌آید ... بخشی از اعتباری شکل می‌گیرد که متاسفانه قسمت قابل تاملی از هنرمندان و محققان ما حتی مدرسان ما تحت تاثیر این واژه‌ها قرار می‌گیرند که عمدتاً در حوزه‌ی فضاهای فرهنگی و اجتماعی و عمدتاً رسانه‌یی از پایان ۱۹۶۰ به این سو شکل می‌گیرد. تعبیر این مسئله به این معناست که آن چه در حوزه‌ی هنر اتفاق می‌افتد یک اتفاق است و آن چه که در حوزه‌ی واژه‌شناسی و واژه‌سازی شکل می‌گیرد، اقتضائات دیگری دارد و مکانیسم‌های تاثیرگذار بر پیدایی این واژه‌ها هم کاملاً متفاوت است. آن چه که در این حیطه اتفاق می‌افتد، ماهیتش همواره خیلی وابسته نیست. در ادوار قبلی، به فاصله‌ی ۸ تا ۱۰ دهه‌ی قبل یعنی ابتدای قرن بیستم یا سال‌های پایانی قرن نوزدهم تا حدود سه یا چهار دهه‌ی بعد، جریان‌ها و تحولات هنری تا حدود زیادی طبیعی و با مکانیسمی واقع‌بینانه اتفاق می‌افتاد.

مکاتب، اندیشه‌ها و رویکردهای هنری و رویکردهای فلسفی در هنر نیز شکل می‌گیرد. زمانی که یک مکتب هنری شکل می‌گیرد، پیدایی مکتب، دلایل سیاسی، اجتماعی، فرهنگی و جهان‌بینی‌های خاص متجلی‌شده در آثار هنری هنرمندان را وارد و بعد از این که این رویکرد که حالا در خلق آثار هنری متجلی شده و بعضاً در رفتارهای خاص هنرمندان ما و عکس‌العمل‌های آن‌ها در محاطه‌شان قابل پیگیری است به نوعی این روند تا حدود زیادی قابل پیش‌بینی است. بعد از مدتی که مکتبی ظهور پیدا می‌کند، بحثه می‌شود و به اوج می‌رسد و افول پیدا می‌کند و به‌طور طبیعی در درون مکتب دیگری حل می‌شود یا به‌طور کلی نابود می‌شود یا استحاله شده و در درون مکتب دیگری ذوب می‌شود. این روند تقریبا تا سال‌های میانی قرن بیستم یعنی تا سال‌های پایانی جنگ جهانی دوم تا حدودی روندی‌ست که اگر نگوییم منطقی است، ولی خیلی متاثر از فضاهای رسانه‌یی نیست. فضاهای رسانه‌یی مجموعه‌یی از یک تمستر به هم پیوسته است که رفتارها و اقتضائات خاص خودش را دارد و فراتر از حتی جناح‌های سیاسی و اقتصادی که این رسانه از صدا و سیما و مطبوعات گرفته تا تریبون دانشگاه‌ها و حتی وبترین مغازه‌ها ادامه پیدا می‌کند. تحولات هنری قرن بیستم بسیار تاثیرپذیرتر از فضای رسانه‌یی‌ست و ظهور بسیاری از مکاتب هنری و یا شبه‌رویکردها تا حوزه‌های تخصصی هنر متاثر از فضاهای رسانه‌یی بوده که گاه با یک واژه آغاز می‌شود و در نتیجه این‌ها با هم پیوند مستقیمی دارند. پس آن چه که در واژه‌هایی مثل مدرنیسم، پست‌مدرنیسم و پسایست‌مدرنیسم و آن چه که در فضاهای واقع‌بینانه‌یی مثل ظهور فمینیسم در هنر و حتی رویکردهای دینی در هنر در دوره‌ی جدید خود را نشان می‌دهد که اخیرا بحث هایپر مدیا مطرح است. در واقع ملغمه‌یی از هر آن چه در دوره‌ی جدید مطرح است و آن چه که پیدایی آن‌ها را شکل می‌دهد. الزاماً آن روند طبیعی سیر هنر نیست.

انسان‌های هنرمند

ما پیش از آن‌که هنرمندان را هنرمند بدانیم، آن‌ها را انسان می‌دانیم. انسان‌ها همواره رفتارهای روان‌ساختی و اجتماعی خود را انجام می‌دهند که در حیطه‌ی روان‌شناسی فردی و اجتماعی قابل بررسی است که چگونه انسانی نسبت به این قضایا یا این تبلیغات و این موجی که ایجاد شده. عکس‌العمل نشان می‌دهد که گاه مثبت است گاهی منفی، گاهی پایدار و گاهی ناپایدار و زودگذر است.

برخی ظهور مدرنیسم را به انفجار اولین بمب اتمی در دنیا منسوب می‌کنند و گروهی دیگر ظهور اولین ماشین بخار و انقلاب صنعتی را دخیل می‌دانند ولی من معتقدم که مدرنیسم کرچه در تکنیک، تکنولوژی و در ساحت‌های قابل دریافت به لحاظ مادی قابل رؤیت می‌شود اما در اصل یک اندیشه است. اندیشه‌ی مدرن سده‌ها قبل از ظهور ماشین پدید آمد چون ماشین تجلی باور مدرن است. این جریان به عقیده‌ی من در غرب البته برمی‌گردد به زمانی

که زیرساخت‌های دوره‌ی رنسانس از اعتراض‌های پنهانی آغاز می‌شود که آرام آرام در اندیشه‌های بتراک و دیگران ظهور می‌یابد. بنابراین خود رنسانس هم که برخی برای آن مقطع مشخص می‌کنند ۱۴۵۳ منظور می‌کنند، ولی به نظر من به‌های رنسانس هم حدود ۱۵۰ سال قبل از ظهور آن در غرب بنا شد و حتی بخش وسیعی از درگیری‌هایی که بین مسلمانان و کلیسای منحرف‌شده‌ی آن روزگار در غرب اتفاق افتاد و حتی ظهور پروتستانیسم در مسیحیت غرب به‌شدت تحت تاثیر اسلام است.

زیرساخت‌های رنسانس که من معتقدم زیرساخت‌های مدرنیسم در غرب است، زیرساخت‌های اقتصادی و اجتماعی و فرهنگی و دینی و بسیاری از متغیرهای پنهان و آشکار دیگری دارد که در انسان غربی آن روزگار پنهان است و این‌چنین نیست که فقط شخص عالم هنر باشد و فکر کنیم چون کلیسا اولین سفارش‌دهنده‌ی جدی هنر بود و چون تحولی جدی در هنر در حال شکل‌گیری بود، این اتفاق هم در عالم هنر بود؛ حتی مواردی وجود دارد که به عنوان مثال ابعاد یک ساختمان تاثیر گذاشته بر شکل‌گیری یک جریان در عالم هنر، بدین ترتیب نطفه‌ی مدرنیته دو قرن قبل در دوره‌ی رنسانس گذاشته می‌شود. انسانی که اندیشه‌ی مدرن پیدا کرده ولی هنوز مدرن نشده چه می‌خواهد. اندیشه‌ها همیشه قبل از رویدادها اتفاق می‌افتند و تحلیل‌ها و نقدها پس از خلق آثار روی می‌دهند. ما چنین می‌اندیشیم که همیشه مابیفستی وجود دارد و بعد هنری بر مبنای آن شکل می‌گیرد هرچند معمولا این‌چنین نیست و برعکس است.

انسانی با اندیشه‌ی مدرن

به هر ترتیب انسانی با اندیشه‌ی مدرن از خودش می‌پرسد چرا؟ این چرایی، سوالی است که تا کنون برای او اتفاق نیفتاده و پاسخگو، انسان امروزی است، پس اندیشه‌ی مدرن این‌جا شکل می‌گیرد که او از خدا می‌پرسد نقش تو در زندگی من چیست؟ و پس از این است که پاسخی مناسب با توجه به شرایط حاکم برای این انسان هوشمند با پتانسیل فشرده‌شده‌ی اراده‌ی انفجار یافت نمی‌شود. پس او سعی می‌کند این فریاد برآمده از که نه تنها پاسخی بلکه حتی پژواکش هم برنمی‌گردد به‌کل نادیده بگیرد و این‌چنین نیست که در مدرنیته خدا حذف شود و انکار شود بلکه به کناری گذاشته می‌شود، چون انسان مدرن می‌بیند خبری از او نیست و به جای او تعریف مهیبی از نیروی طبیعت می‌کند که پشت صحنه است. ما این‌جا او را خدا می‌دانیم ولی در غرب او را به عنوان یک نیروی پنهان در طبیعت که نمی‌دانم چیست، یاد می‌کنند. کما این‌که میکل آنژ به عنوان یک فیلسوف هنرمند تابعه‌ی دوره‌ی رنسانس که نماد انسان اومانیستی‌شده‌ی آن دوره است. هنگام خلق اثر، چنین می‌گوید: «نمی‌دانم چه نیرویی‌ست که در درون من فعال است و این چه نیرویی‌ست که مرا وادار به آفریدن می‌کند».

او متوجه این مطلب نیست که فضایی بر او حاکم است که از او می‌خواهد هیچ سوالی نکند. در نتیجه او همواره ابهام دارد، ولی با همان ابهام ادامه می‌دهد و حتی گاهی چنین حس می‌کند که خالق اثر او نیست بلکه نیروی خاصی او را وامی‌دارد و گویی او فقط تجلی آن نیروی خاص توسط ابزاری است که در اختیارش گذاشته شده است ...

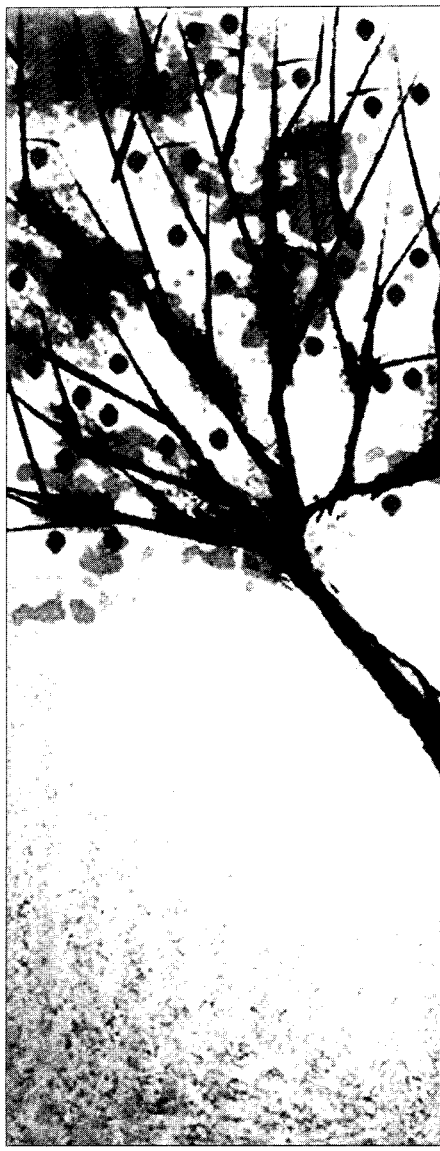
هر جا که هنری شکل می‌گیرد، قطعاً می‌توان رد پای حامیانی را در پشت پرده دنبال کرد و به نسبت فرهیختگی آن حامیان هنر فاخر نیز خواهیم داشت.

نکته‌ی جالب این‌جاست که این ظهور باور رنسانسی و اومانیستی که از آن دم می‌زنیم در حوزه‌ی هنر اتفاقا در تکنولوژی و اقتصاد خود را نشان می‌دهد. کشمکشی که بین فئودالیته و بورژوازی در دوره‌ی رنسانس شکل گرفت باعث پیدایش اقتصادی نوین در آن دوران شد که بحث وسیعی از آن راجع به انباشت سرمایه در ایتالیا و اروپای آن روزگار است که به بازارهای جدید تکنولوژی نیاز پیدا می‌کنند که بتواند این اتفاقات را تسریع و سهولت ایجاد کند، انباشت سرمایه با پول به عنوان یک هویت زنده، نقش دیگری ایفا می‌کند. در واقع پول برای حفظ بقای خویش، نیازمند حرکتی فرا مرزی است. بورژوازی جدید پس از نابود کردن فئودالیته برای اثبات شایستگی خود در جانشینی آن باید وارد جریان‌های اقتصادی‌یی می‌شد که پول در آن نقش مهمی ایفا می‌کرد و برای این که پول بقای خویش را حفظ کند، نیازمند حرکت است و فرا مرزی هم فکر می‌کند. پول در ظهور بورژوازی جدید - که پس از نابود کردن فئودالیته برای اثبات شایستگی خود در جانشینی فئودالیته باید وارد جریان‌های اقتصادی شود - نقش مهمی ایفا می‌کند و در صنعت منجر به حذف نیروهای انسانی و رفتن به سمت ماشینیسم می‌شود و کشف مناطق و فرهنگ‌های دیگر چون بشر نیازمند به افزودن است.

رویکرد هنر ایران به عالم ملکوت

به روایت دکتر شیخ‌مهدی

هنر ایران به حدی دچار اغتشاش است که نمی‌توان فلسفه‌ی خاصی یا دیدگاه خاصی را برای آن در نظر گرفت. این اغتشاش در آثار و در هنرمند بازتاب یک اغتشاش فکری است و به نظر من در حقیقت بازتاب یک اغتشاش جامعه‌شناختی است. جامعه‌ی ما در حال گذر از جامعه‌ی سنتی به مدرن بوده و دچار بحران است و این بحران برای همه‌ی کشورهای در حال توسعه اتفاق می‌افتد نه فقط برای ما، زیرا



شیخ مهدی: هنر ایران به حدی دچار اغتشاش است که نمی‌توان فلسفه‌ی خاصی یا دیدگاه خاصی را برای آن در نظر گرفت. این اغتشاش در آثار و در هنرمند بازتاب یک اغتشاش فکری است و به نظر من در حقیقت بازتاب یک اغتشاش جامعه‌شناختی است

جوامع در حال توسعه ویژگی‌های یک جامعه‌ی سنتی را دارند. به لحاظ جامعه‌شناسی، ساختار اجتماعی و ساختار فرهنگی چنین نیست که این‌ها به راحتی به یک جامعه‌ی مدرن تبدیل شوند با شهرهای صنعتی و تفکر مدرن که مبتنی بر فردگرایی است، چون در جامعه‌ی سنتی جمع‌گرایی حاکم است و از نظر نظام‌های سیاسی کاریزماتیک است و صددموکراسی (و قانون وجود ندارد بلکه حکم رهبر و فرمان او اجرا می‌شود). در جامعه‌ی سنتی، دولت، قوه‌ی مجریه به عنوان هیئت وزرا، قوه‌ی قضاییه و مقننه در هم متمرکزند و تفکیک‌ناپذیرند ولی در جوامع مدرن کاملاً از هم متمایز می‌شوند.

این اتفاق به راحتی به وقوع نمی‌پیوندد چرا که غرب هم چند صد سال طول کشید تا به این مرحله رسید. چون طبیعت سرمایه‌داری به قول «مارکس» بی‌وطن بودن است. در حقیقت سرمایه‌داری لوکال نیست. تولید می‌کند که به فروش برساند و بعد از اشباع بازار محلی نیاز به بازارهای بین‌المللی پیدا می‌کند؛ همان‌طور که جنگ‌های جهانی اول و دوم هم به همین دلیل اتفاق افتاد. چرا که کشورهای سرمایه‌داری قدرتمند اروپا و آمریکا و ژاپن به سطحی از تولید رسیده بودند که چاره‌یی جز درگیری بر سر مناطق فروش نداشتند و این در نتیجه‌ی تفکر مدرن است.

اگر تمام جنگ‌هایی که در دوران تفکر سنتی به وقوع پیوست را بررسی کنیم، قابل قیاس با این دو جنگ جهانی نیست، چه از نظر خسارات وارده و چه از نظر تحول فرهنگی. در جنگ جهانی دوم بیش از چهل میلیون نفر در شوروی کشته شدند که این یک آمار تأسف‌بار است و قابل قیاس نیست.

گفتمان فرهنگی سرمایه‌داری!

طبیعت مدرنیته مهاجم است و به قول «فوکو» ویژگی مدرنیته استیلاجویی است و نمی‌تواند در خود متمرکز بماند و باید گسترش پیدا کند؛ به عبارتی مستعمره پیدا کند. طبق این قاعده باید امپریالیست به وجود بیاید که این‌طور هم می‌شود و باید دوره‌ی سرمایه‌داری شرکت‌های چندملیتی ایجاد شود که از دهه‌ی ۶۰ میلادی به وجود می‌آید و در حال حاضر مسئله‌ی جهانی شدن مطرح می‌شود و این روند، روندی طبیعی‌ست که سرمایه‌داری رشد پیدا می‌کند. برای یافتن مستعمره‌ی فروش کالا دو جنگ جهانی شکل می‌گیرد و تولید کالاهایی که دیگر یک‌جانبه نیست بلکه نیاز به مصرف‌کننده را در نظر می‌گیرد. سرمایه‌داری پدیده‌ی ثابتی نیست، مدرنیسم و پست‌مدرنیسم آن را یک گفتمان فرهنگی سرمایه‌داری می‌داند و این به نظر من یعنی شیوه‌ی رشد و توسعه‌ی سرمایه‌داری و به آن معنی نیست که اگر می‌گوییم شیوه‌ی تولید سرمایه‌داری، منظورمان

همان شیوه‌ی تولید سوسیالیستی است، نه این تحقق نیافته و به نظر من سرمایه‌داری است در نوع دولتی به اصطلاح سوسیال‌امپریالیسم. پرده‌داری مدرن نظام‌های توتالیته به اشکال مختلف.

ما حقیقتاً نظر فوکویاما را می‌توانیم بپذیریم که می‌گوید سرمایه‌داری پایان تمدن بشری است و این به دلیل اندیشه‌ی انتقادی درون آن است و این روح تفکر انتقادی همان دلیلی است که باعث جایگزینی هنر پست‌مدرن بر هنر مدرن می‌شود. حال باید گفت چرا این امر در ایران اتفاق نمی‌افتد؟ زیرا در ایران چنین تفکری وجود نداشت، چون در یک جامعه‌ی سنتی تفکر انتقادی وجود ندارد و یک نفر رهبر کاریزماست که او به جای همه فکر می‌کند و فرمان می‌دهد. شاه حداکثر یک وزیر دارد که مشاور اوست. به عنوان مثال ناصرالدین‌شاه چندین وزیر داشت ولی آن‌ها که هیئت دولت نبودند، بلکه مشاوران و فرمانبرداران شاه بودند و ...

تفکر انتقادی در کشورهای سنتی به هیچ عنوان وجود ندارد و در کشورهای در حال توسعه هم یک‌شبه ایجاد نمی‌شود. ممکن است بتوان بنیان‌های اقتصادی را ایجاد کرد، کارخانه‌ها را ایجاد کرد و کشاورزان را از مزارع خود با اصلاحات ارضی تبدیل به کارگران کارخانه‌ها کرد. این تغییر ساختار اقتصادی است ولی تغییر فرهنگ یک جامعه به این راحتی انجام نمی‌شود و این اشتباهی بود که «محمدرضاشاه پهلوی» مرتکب شد با این پیش‌فرض که حداکثر در نسل بعدی این کشاورزان سابق و کارگران فعلی و سنتی به‌شدت کم‌رنگ می‌شود، که این‌طور نشد.

این اتفاقات در غرب هم سال‌های پیاپی طول کشید تا به نتیجه رسید. حقوق زنان در دهه‌های دوم و سوم قرن بیستم در غرب مطرح می‌شود و این تحولات نتیجه‌ی عرق‌ریزی روحی و اجتماعی بسیاری بود که منجر به همزیستی مسالمت‌آمیز عقاید و سلایق متفاوت در غرب شد ولی در جامعه‌ی سنتی که وحدت‌گرایی و جمع‌گرایی حاکم است، چنین نیست و عقاید انتقادی و ناهماهنگ با جمع به خارج از جمع منتقل شده و کنار گذاشته می‌شوند. این روندی است که باید طی شود و اگر کشورهایی که در منطقه‌ی آسیای غربی با ما قابل قیاس هستند

میر احسان: هیچ‌کاه مدرنیته به اصطلاح در نزده و اجازه‌یی برای ورود به ایران نخواهد کرفت. بلکه این پدیده در هر حال نفوذ خواهد کرد و در واقع نمی‌توان جلوی ذهن خلاق هنرمند ایرانی را کرفت

هنر ایران در دوران کذار

تحلیل ویژه، شرایط ویژه

ایجاد بستری مناسب برای مقایسه به قول مارکس باید تحلیل ویژه از شرایط ویژه کرد. ایران را باید با توجه به شرایط خاص آن بررسی کرد. انقلاب ایران برخلاف انقلاب‌های دیگر بود. در تمام انقلاب‌های مدرن، تفکر تجدد یا فردگرایی با همه‌ی ویژگی‌های آن از جمله انتقاد علیه سنت بود ولی انقلاب ایران، سنت علیه تجدد بود. به همین دلیل فوکو در همان زمان آن را اولین انقلاب پست‌مدرن نامید ولی آیا بعداً هم بر سر حرف خود می‌ماند؟ آیا واقعاً جامعه‌ی ما یک جامعه‌ی پست‌مدرن با تمام جوانب آن است؟

حقیقتاً نه. به نظر من تنها امتیاز تفکر جامعه‌شناختی آلمانی را دارد. مدرنیته که یک جامعه‌ی پوزیتیویستی بود، الگوی توسعه در یک جامعه را برای عبور از سنت به مدرنیته توسعه‌ی فرهنگی، اجتماعی و اقتصادی می‌داند و معتقد است بنا به یک اصل علمی همه جا باید این اتفاق بیفتد ولی تفکر آلمانی می‌گوید این روند همه جا مثل هم رخ نمی‌دهد و باید ویژگی‌های آن جا را در نظر گرفت. برای بررسی تحولات ایران ابتدا باید دانست ایران کجاست؟ برای این بررسی نباید مرز جغرافیایی امروز ایران را تجسم کرد، چون این مرز در ادوار مختلف وسعت بسیار متغیری داشته که «فردریک جیمسون» اصطلاحاً آن را جغرافیای سیاسی - زیبایی‌شناسی می‌نامد. اگر بگوییم هنر ایران رویکردی به عالم ملکوت داشت، در واقع عالم ملکوت بین ناسوت و جبروت قرار گرفته. نه کاملا زمینی، واقع‌گرا و رئالیست و نه کاملاً تجریدی و ماورایی است.

مدرنیته پشت در انتظار

از زبان احمد میراحسان

تعریف هنر مدرن و پسامدرن بر حیطه‌یی از

فاکتورهایی که در حیطه‌ی تجربه‌ی اروپایی و امریکایی در غرب است قرار می‌گیرد. ما ابتدا باید ببینیم هنر مدرن بر چه پایه‌یی استوار بود و چه اتفاقی افتاد که آن فاکتورها مورد تردید قرار گرفت. اولین ویژگی این هنر چیزی به نام توسعه‌ی مدرن است، یعنی اگر ما نسبت به دوران مدرنیته یا عصر تکنولوژی درگی داشته باشیم، می‌توانیم آن را بررسی کنیم. من ریشه‌ی هنر مدرن را آن چیزی می‌دانم که بود.

تجربه‌ی مدرنیته در ارتباط با به وجود آوردن آن فرد هنرمندی که از انتزاع سنتی خود بیرون بیاید. منهای نقش اجتماعی آن هنر که راجع به عیسی در قدرت حکومت بود که می‌خواهد به عنوان یک فرد روح خویش را به چیزی به نام عطش و وقع توسعه‌ی مدرنیته بفروشد. این ویژگی اساسی آن است. یعنی همه‌ی آن اتفاقات و همه‌ی آن شور و هیجان و همه‌ی آن ویران کردن و نوسازی بی‌دریی محصور این فرضیه است و پیدایش این فرض در جامعه که ما در تجربه‌ی مردن با آن روبه‌رو می‌شویم. در حقیقت هنرمند با آن چه که مانع توسعه‌ی فردی اوست، وداع می‌کند. ادعاهای غیرعلمی و نادرست ما را گمراه کرده و به بحران می‌افزاید، یعنی ما فکر می‌کنیم به خاطر این باید از هر آنی خود را منزه کنیم و یا چنین می‌اندیشیم که این بسیار بد است و باید تبدیل به آن شویم. عده‌یی هم معتقدند که ما نه این هستیم و نه آن و در موقعیتی معلق به سر می‌بریم، ولی به نظر من این‌ها هیچ کدام ادعاهای درستی درباره‌ی وضعیت تمدنی ما نیست. ما موقعیتی این و آن داریم که در واقع به علت موقعیت‌های مختلف جغرافیایی، کوهستانی و کویری و مدیترانه‌یی در ایران فرهنگ ما هم امیزه‌یی از تمام این‌هاست و اگر چنین بپنداریم که چون ما روندی که در غرب برای رسیدن به جهان مدرن و پسامدرن طی شده را طی نکردیم، پس آمادگی پذیرش آن را نیز نداریم. به‌شدت در اشتباهیم و این تفکری ارتجاعی است. چون ایران در موقعیتی گذرگاهی قرار گرفته و هر چه که دارد محصول این گذر است.

هیچ‌گاه مدرنیته به اصطلاح در نرده و اجازه‌یی برای ورود به ایران نخواهد گرفت، بلکه این پدیده در هر حال نفوذ خواهد کرد و در واقع نمی‌توان جلوی ذهن خلاق هنرمند ایرانی را گرفت. ما در موقعیتی هستیم که به عنوان یک وجود واقعی محصول این در هم آمیختیم. در گوشه‌یی از ایران هنوز هنر به صورت بافتن یک گلیم یا گبه به صورت عشیره‌یی شکل می‌گیرد و در گوشه‌یی دیگر پست‌مدرن‌ترین آثار به نمایش گذاشته می‌شود که به نظر من این واقعیت ایرانی‌ست.

هنر فردگرا و مذهبی

از نگاه دکتر بلخاری

با فرض این که مخاطبان شناخت اندکی راجع به سنت دارند، دیدگاه شخصی خودم را در این راستا بیان می‌کنم و با توصیفی کلی از سنت‌گرایی در هنر ایران، بحث را آغاز می‌کنم.

در هنرهای شرقی دو جریان غالب وجود دارد: یک

جریان ماهیت و تعریف هنر را در ساخت انگاره‌ها و بنیان‌های جهان‌بینی انسان شرقی می‌داند. مثلاً در تفکر هندی نگاه خاص به طبیعت پردازش متفاوت فرم طبیعت در هنر را ایجاد می‌کند و یا در انگاره‌های چینی تندیس طبیعت، منظره را اصلی‌ترین مبانی هنر آن سرزمین قرار می‌دهد و در ژاپن شاهد نفوذ اندیشه‌های ذهن در هنر هستیم یعنی در فضای اندیشه‌های شرقی بنا به محوریت سنت‌ها همه چیز به تبع آن سنت تعریف می‌شود از جمله هنر و تمامی احکام و انگاره‌های حاکم بر سنت به گونه‌یی در ابعاد شقوق مختلف هنری متجلی می‌شود که این امر در مورد ایران هم واقع می‌شود.

تحلیل هنرهای سنتی در ایران بدون آشنایی با مبانی عرفانی و حکمی غیرممکن است. یعنی آن‌چنان که برای شناخت هنرمند باید یوگا را درک کرد، برای آشنایی با هنر سنتی ایرانی قطعاً باید عرفان و حکمت را بررسی کرد: مولانا را شناخت و فتوت‌نامه‌هایی را که هنر ایران دارد، مطالعه کرد. بر اساس این مقدمه این‌چنین می‌توان گفت که سنت‌گرایی در هنر ایران جریانی است که به نحوی سعی بر برگشت تحلیل و تدوین مبانی نظری، سنت در ایران و تحویل آن به جهان امروز دارد. از پیشروان این حرکت می‌توان از دکتر «سیدحسن نصر» استاد دانشگاه جورج واشنگتن امریکا، مرحوم «تیتوس بورکهارت»، «مارتین لینز» و افراد دیگری در این قلمرو نام برد. این‌ها افرادی هستند که سعی بر بررسی تحلیلی هنرهای سنتی ایران و کشف رد پاهایی از سنت به عنوان یک جریان لم‌یزلی در عالم را داشتند. جدیدترین کار این گروه از سال ۱۹۷۶ (یعنی حدود ۳۱ سال پیش) با برگزاری کنفرانسی در لندن با محوریت آقای بورکهارت و نصر به عنوان جشنواره‌ی هنرهای اسلامی شروع شد. در این جشنواره کتاب‌های بسیار جالبی ترجمه شد از جمله کتاب آقای کریچلو «مبادی کیهان‌شناختی نقش در هنر اسلامی» و «هنر اسلامی زبان و بیان» و «هنر و معنویت اسلامی» و «خوشنویسی در هنر اسلامی» و کتب دیگری در این راستا.

جایگاه سنت‌گرایان در هنر ایرانی

جایگاهی که سنت‌گرایان به‌ویژه بعد از انقلاب در هنر ایرانی دارند، جایگاه کاملا برجسته‌یی‌ست. به زبان ساده زمانی که انقلاب در ایران صورت گرفت، هنر تئوری نداشت و در بررسی هنر ایران قبل از انقلاب به غیر از نقاشی قهوه‌خانه‌یی که ادامه‌ی همان هنرهای سنتی ما به شکل مدرن بود، می‌توان به هنر مدرن اشاره کرد که یک هنر تقلیدی و فاقد هویت بود.

در واقع انقلاب در ایران با انگاره‌های صددرصد مذهبی انجام شد. این انقلاب در عرصه‌ی هنر، مبادی و منبع و مکتب نداشت. سنت‌گرایان بزرگ‌ترین منبع و مکتب هنر بعد از انقلاب شدند و به همین دلیل کتب زیادی در این زمینه منتشر شد و جاهایی مثل حوزه‌ی هنری، برخی دانشگاه‌ها و برخی سازمان‌های هنری روی این کتب سرمایه‌گذاری کردند. به نحوی که این کتب منابع هنرهای سنتی یا هنرهای مذهبی بعد از انقلاب ایران شد. ولی آیا نقدی بر آرای سنت‌گرایان وجود دارد؟ بله، کما این‌که خانم «نجیب اوغلو» استاد دانشگاه هاروارد آرای سنت‌گرایان در هنر را زیر سؤال می‌برد و آن را رد می‌کند و آن‌ها را از نظر تاریخی غیرقابل اثبات می‌داند. در واقع آن را ذوقیات عده‌یی می‌داند که عرفان را بدون شناخت مبانی دقیق، به هنر متصل نمودند.

فلسفه‌ی هنر نداریم

ما در ایران فلسفه‌ی هنر نداریم و تنها یک فلسفه‌ی هنر نصفه و نیمه داریم که همان آرای سنت‌گرایان است و این حکمت هنر است. تفاوت حکمت با فلسفه در این است که در فلسفه بنیان، مکانیسم و روش کاملا عقلانی‌ست ولی در تئوسوفیا یا حکمت، روش شهودی هم داریم. در فلسفه، شهود کاملاً رد می‌شود ولی در مبانی حکمی شهود محور است. آرای سنت‌گرایان مبتنی بر حکمت است نه فلسفه و چیزی که حدود هفت یا هشت سال است که به عنوان فلسفه‌ی هنر در ایران مطرح شده، همان فلسفه‌ی هنری است که در غرب شکل گرفته، از افلاطون و قبل از آن شروع شده و به هایدگر ختم می‌شود. در دانشگاه‌های ما در حال حاضر فلسفه به شکل غربی آن تدریس می‌شود، چرا؟ نه الزاماً به این معنی که افرادی هستند که می‌خواهند تمایلات غربی را ترویج دهند، اصلاً چنین نیست، در واقع در نظام شرقی فلسفه‌یی وجود ندارد که تدریس شود. ما منابع بسیار زیادی نیاز داریم تا آن چیزی که به عنوان حکمت هنر اسلامی و ایرانی می‌نامیم را به صورت رشته‌ی دانشگاهی ارایه دهیم و این تقریباً در پنجاه سال آینده محقق خواهد شد. پس در چنین فضایی، طبیعی است که فلسفه‌ی هنر به معنای غربی آن مطرح شود.

در این‌جا، هم تعریف کامل و جامعی از حکمت هنر نداریم و هم نمی‌توان فلسفه‌ی هنر غرب را به‌طور کامل جایگزین کرد. در نتیجه ما در برزخی قرار داریم که برخی مبانی که به دانشجویان می‌دهیم

بلخاری: تحلیل هنرهای سنتی در ایران بدون آشنایی با مبانی عرفانی و حکمی غیرممکن است، یعنی آن‌چنان که برای شناخت هنرمند باید یوگا را درک کرد. برای آشنایی با هنر سنتی ایرانی قطعاً باید عرفان و حکمت را بررسی کرد

از افلاطون تا هایدگر است و برخی از فتوت‌نامه‌های مولانا، شیخ اشراق، ملاصدرا و ابن سینا و موارد دیگر، البته بخشی از تاریخ هنر در غرب، بخشی از تاریخ فلسفه‌ی هنر ماست. ما آرای افلاطون را به‌ویژه فلوطین را بسیار قبول داریم. فلوطین به نحوی پیر روحانی هنرهای مقدس مسیحی و اسلامی است و ملاصدرا کاملاً متأثر از نظریات اوست.

تأثیر مذهب در هنر

تأثیر مذهب در هنر ایران بسیار مشهود است. البته به اکراه عرض می‌کنم که یک هنر وسیعی داریم که معمولاً توسط نظام سیاسی ترویج پیدا می‌کند که بیش‌تر گرایشات مذهبی دارد. ولی هنر دیگری هم داریم که در ساخت آتلیه‌ها و جریان‌های فردی بر اساس تئوری بیان صورت می‌گیرد.

این‌جا هنرمند حال و هوای درونی خویش را دارد با گرایشات فردی که حاصل این نظریه‌ی غربی است.

من نمی‌خواهم با این توصیف ماهیت کار این افراد را زیر سؤال ببرم، فقط اوضاع هنر را آن‌چنان که هست توصیف می‌کنم.

روند دومی که گفته شد معمولاً گرایش مذهبی ندارد، نه به این معنا که لامذهب است ولی مذهب در هنر برای او محور نیست، بلکه تبیین مسایل درونی و اجتماعی انسان و جهان پیچیده‌ی او برایش محور است، گرچه از دیدگاه من آن‌ها هم به نحوی مذهبی‌اند. همین که فرد نسبت به جامعه‌ی خود حساس باشد یعنی نگره و تعهد مذهبی دارد. این دو فضایی‌ست که در ایران وجود دارد ولی در بخش اول حضور مذهب بسیار پررنگ است. مثلاً آن را در نگارگری‌های بعد از انقلاب می‌توان به‌وضوح دید و یا در سینمای معناگرا، تئاتر و هنرهای نمایشی معناگرا و افزایش توان و قدرت موسیقی مذهبی قابل رؤیت است. در بررسی هنر ایران هر دو بخش فردگرا و مذهبی را باید بررسی کرد و تعریف هر یک بدون دیگری به عنوان هنر ایران تعریفی ناکامل است. این دو جریان گاهی ارتباطی نزدیک با هم پیدا می‌کنند و گاهی در تقابل با هم قرار می‌گیرند.

فرهنگ چهل تکه

به روایت نغمه ثمینی

به نظر من مدرنیسم و پسامدرنیسم مرز قابل تفکیکی ندارند و شاید این تفاوت‌ها در چند مؤلفه خلاصه شود که بررسی مکتب‌هایی که در این گذار از مدرن به پست‌مدرن به وجود می‌آمدند، بسیار مهم جلوه می‌کند. برای بررسی این مؤلفه‌ها به چند مورد اشاره می‌کنم. جهان مدرن به‌شدت در پی همسان‌سازی است در حالی که جهان پست‌مدرن به‌شدت در پی تفکیک کردن است. جهان مدرن به دنبال ساختن فضاهای ذهنی مشترک میان همه

است و این‌چنین می‌پندارد که پاسخی قطعی برای همه چیز دارد ولی پسامدرن به دنبال ایجاد ذهن‌های متفاوت و متنوع است. مدرنیته می‌خواهد شرق را به غرب تبدیل کند ولی پست‌مدرن می‌خواهد شرق را در غرب و غرب را در شرق مستحیل کند. جهان مدرن در ابتدای مدرنیته دست کم در زمینه‌ی تئاتر به‌شدت ایده‌آلیست و آرمان‌گراست و در جست‌وجوی راهی برای به‌پا کردن یک انقلاب است در حالی که جهان پست‌مدرن در پی انقلاب و تغییر و تحول و سنت‌شکنی نیست. جهان مدرن در پی شکستن سنت‌هاست ولی جهان پست‌مدرن به دنبال رجوع به سنت‌ها و گذشته است. با این حال هنوز با قطعیت نمی‌توان گفت راجع به کدام بخش از اتفاقاتی که در پیرامون ما رخ می‌دهد می‌توان به‌درستی واژه‌ی پست‌مدرن را در نظر گرفت.

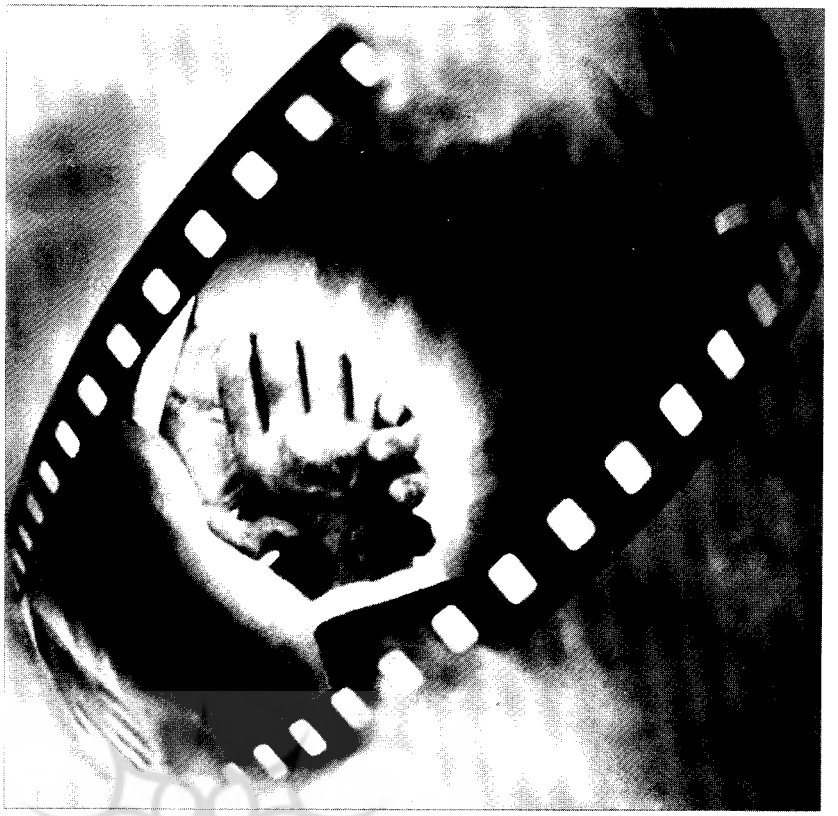
ما مجموعه‌یی که در آن اتفاقات متفاوت و قابل توجه رخ می‌دهد را پست‌مدرن نامیده‌ایم و با واژگانی بسیار کلی آن را تعریف می‌کنیم، بدون اطمینان از این که آیا ما با یک جریان روبه‌روییم، با یک زمینه‌ی فکری روبه‌روییم یا با یک مکتب فکری؟

در نتیجه نمی‌توان خیلی به جزییات آن اشاره کرد. در کل آن چه روشن است این که با دو زمینه‌ی فکری مواجهیم که یکی به جزء و یکی دیگر به کل رجوع می‌کند. یکی به مخاطب ارجاع داده می‌شود و دیگری به اثر هنری یعنی به طور مشخص فضای هنر پست‌مدرن یا فلسفه‌ی فکری آن اصولاً مخاطب‌محور است ولی فلسفه‌ی فکری مدرنیسم که اثرمحور است با فرمالیسم شروع می‌شود که نمونه‌ی بارز اثرمحوریت است.

روندی مشخص در غرب طی شده که هیچ دلیلی ندارد ما انتظار داشته باشیم که عیناً در ایران با شرایط و فرهنگ خاص و متفاوت خود نیز رخ بدهد. ما با یک فضای فرهنگی، اجتماعی و سیاسی متفاوتی پیش آمدیم.

فضای هنری امروز ایران

فضای هنری امروز ایران آن‌چنان است که همه چیز با هم پیش می‌رود و اتفاق می‌افتد. یعنی هنر به‌شدت کلاسیک اجرا می‌شود. در جایی که فضای پست‌مدرن امروزه بسیار مد بوده و رایج است در عین حال فضای



ثمینی : ایران به عنوان چهارراه و محل گذار شرق و غرب وضعیت پیچیده‌یی دارد و نکته‌ی دیگر این است که در کشور ما واقعا هنر با هنر متفاوت است: به عنوان مثال در تئاتر یک اتفاق رخ می‌دهد و در نقاشی و ادبیات و ... اتفاقاتی دیگر و این معضل بزرگی است که این هنرها با هم در ارتباط نیستند. به اصطلاح ما در جزایر سرگردانی هستیم که هر کدام به تجربه‌ی چیزی متفاوت با دیگری مشغولیم

فلسفه‌ی تقلیدی هنر

... فلسفه در ایران، ما حتی نظریه‌پرداز نداریم و نسبت به بحث نوری هنر اهمیت کمی قائل هستیم. در واقع ما در فلسفه‌ی هنر تقلیدی هستیم. مثلا موجی که با آقای «بابک احمدی» در ایران به راه افتاد که البته از جهاتی بسیار باارزش بود چون افرادی برای ما آشکار شدند که تا دیروز شناخته‌شده نبودند، در حقیقت موجی بود که به این فضا دامن زد که ما را به تعدادی دقیق از فلسفه‌ی غرب وارداست. در ایران شاید هر تعداد بسیار معدودی درگیر فلسفه‌ی هنر آن نداشته باشیم و این قیاسی است ناخوانمرا به که بخواهیم سنت فلسفه‌پردازی هنر در غرب با همه‌ی عمق و گستردگی‌اش را با بحث‌های پوزیتیویستی سنگ این‌جا مقایسه کنیم. در واقع در حال حاضر گویی هنر ایران در جایی‌ست که نیازی به فلسفه‌ی خاص خود حس نمی‌کند و کسی هم دغدغه‌ی آن را ندارد.

با آن که اصلا گذشته‌گرا نیستم ولی معتقدم خیلی از گذشته، مسلما، فلسفه‌ی خاصی را تحمیل می‌کرده است که امروز می‌توان با استفاده از آن و با استفاده از فلسفه‌ی غرب به انسجام تمام نیازهای امروز ما ترکیبی ایجاد کرد که منجر به اتفاقی نو و نسبی گردد که البته این امر مستلزم تلفات زیادی است که برخی از آن بیرونی است و به شرایط وزارت فرهنگ و ارشاد برمی‌گردد و در واقع آن‌طور نیست که همه‌ی آن به میل و خواسته‌ی هنرمند اتفاق بیفتد ■

ادامه دارد