بررسی سنت و تجدد در ایران
راهکارهای احیای
هنرهای ایرانی- اسلامی
(با رویکرد به هنر نقاشی
ایرانی «مینیاتور»)

شهرزاد صالحی‌پور

مدرس نقاشی ایرانی و تذهیب، دانشگاه الزهرا

چکیده

بخش اول این بررسی در جستجوی ماهیت «سنت» و چگونگی پویایی و بررسی تجدد در خاستگاه اصلی آن بوده و به طرح نظریات گوناگونی از تقابل و با همزیستی آنها در جامعه شناسی و انسان‌شناسی معاصر پرداخته شده است. همچنین با طرح نظریهٔ ژرژ بالاندریه[1] در مبحث تعدد مدرنیته، امکان تحقق مدرنیتهٔ متفاوتی از تجربهٔ 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 صاحبنظرانی چون داریوش شایگان و سید حسین نصر موقعیت کنونی سنت و مدرنیته در ایران ارائه شده است.

در بخش سوم با طرح موقعیت سنت و مدرنیته در هنر ایران به معضلات آموزش هنر پرداخته و در پایان با نظر به اینکه نه ارائه پاسخ، بلکه طرح پرسش است که روشنگر می‌باشد، سؤالاتی در جستجوی ارائه راهکارهای مناسب مطرح شده است.

کلیدواژگان: سنت، تجدد، تعارض، گسست، تسلسل، هنر، دنیاهای فرهنگی، نظام آموزشی، انقلاب فرهنگی، جوامع پیرامونی

۱- مقدمه

تجدد نوعی سرنوشت و تقدیر تاریخی است و 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 می‌گردند، برخی به مقابله با ارزشهای مدرن پرداخته و به مقاومت در برابر آن ادامه می‌دهند [۱، ص.۹۴].

بیش از یکصد سال از برخورد گسترده و همه جانبهٔ جامعهٔ ما با دستاوردهای تجدد و تماس با آن می‌گذرد و در طی این مدت سه گرایش عمده در این زمینه وجود داشته است.

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

۲. گروهی با پایبندی مطلق به سنتهای گذشته، در برابر تجدد موضع تدافعی همیشگی دارند.

۳. گروهی نیز با اعتقاد به ایجاد پیوندی از سنت و تجدد، به دو گروه عمده تقسیم می‌شوند:

الف: گروهی که با حفظ برخی الگوها و نمادهای سنتی با معانی و محتوای تقلیل‌یافتهٔ مدرنیتهٔ غربی پیوندی سطحی و منفی برقرار می‌کند.

ب: گروهی که با دستاوردهای تجدد به احیای تفکر بالندهٔ سنتی پرداخته، با ایجاد پیوند عمقی، ریشه‌ای و مثبت به نمونه‌ای اصیل از مدرنیته منجر می‌شود.

1. G. Balandrier

بدون آگاهی لازم از تجربهٔ شکل‌گیری تجدد در خاستگاه آن و شناخت زمینه‌های رشد و حرکت و تأثیرگذاری و تأثیرپذیری از جامعهٔ غربی و انحرافات آن در اثر فرایندهای سیاسی ـ اجتماعی و فرهنگی، بحث از سنت ـ که عموماً در تقابل با تجدد مطرح می‌شود- امری بیهوده است [۱، ص. ۹۴].

به منظور روشن شدن مفاهیم و نظریات متعدد از تجدد و سنت -که در حوزهٔ اندیشه مطرح می‌باشد- لزوم بررسی دقیقتر و جامعتر آن بسیار ضروری است؛ تا با آگاهی بیشتر از ساختار سنت و فرهنگ خود، و تفاوت آن با فرهنگ غرب به شناخت دقیقتری از آن نایل شد.

این بررسی بر آن است تا با شیوه‌ای اسنادی، به شناخت ماهیت سنت و تجدد و بررسی موقعیت و رابطهٔ آنها با یکدیگر، حول پرسشهای مطروحه ذیل بپردازد:

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

۲. آیا سنت در تقابل با تجدد است؟

۳. آیا فقط یک نوع تجدد، آن هم فقط با تجربهٔ غربی، وجود دارد؟

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

۵. مفهوم و ساختار سنت درهنرهای ایرانی چیست؟

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

۲- سنت و تجدد

در ایران با ورود تجدد، مفهوم سنت و جامعهٔ سنتی مطرح شد، ولی با گذشت بیش از یکصد سال از برخورد جدی سنت و تجدد، هنوز در بسیاری از محافل شناخت کافی از این دو مقوله وجود ندارد. معمولاً با سنت در مفهومی مرسوم به عادات و امری متعلق به گذشته مواجهیم. همچنین با مدرنیته‌ای کاسته شده ـ که فقط در سطح فنون، قابل فهم و جذب است نه در سطح تفکر و تعقل- روبرو هستیم. ژان بودریار[1] معتقد است که ابتدا تجدد در غرب به عنوان یک گسست از سنت مطرح شد اما پژوهشهای ظریف و عمیق‌تر در حوزهٔ انسان شناسی سیاسی، پس از جنگ جهانی دوم، نشانگر پیچیدگی بیش از حد تصور این مسأله است. زیرا نظام سنتی در برخی کشورها با مقاومت، موجب توافق ساختارهای مدرن (اداری ـ اخلاقی و ...) و سنت شده است. در این کشورها تجدد می‌تواند بر سنت تکیه کند، بدون آنکه این سنت معنا و مفهومی محافظه‌کارانه داشته باشد [۱، ص.۹۴].

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

از جملهٔ این مباحث، تعدد مدرنیته است. ژرژ بالاندریه، انسان‌شناس معاصر، با طرح مسأله تعدد مدرنیته معتقد است که دنیاهای فرهنگی می‌توانند هر یک مدرنیته‌های خاص را با همان رنگ و بوی فرهنگ خود، بیافرینند.

او با تحلیل تجربهٔ مدرنیتهٔ 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 است. 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 مدرنیتهٔ چهارم را ـ که هم اکنون در آن بسر می‌بریم ـ با نشانه‌های بی اطمینانی و جنبش، مشخص می‌کند. او در جایی دیگر مدرنیته را «حرکت به اضافهٔ تردید» به تعبیری، پرسشها و چون و چراهایی کلی همراه باتردیدها ناشی از آنها تعریف می‌کند.

بالاندریه با طرح مدرنیتهٔ متوالی غربی به این نتیجه می‌رسد که این مدرنیته‌های پیاپی یک ماهیت ندارند. بنابراین مدرنیته‌های دیگر در مسیر تحول تمدنهای دیگر، می‌تواند متصور باشد. وی معتقد است با پذیرش امکان تحقق یک مدرنیته در واقع به اصل ابتذال جهان و در نتیجه به سترونی تاریخ، خواهیم رسید.

به عقیدهٔ بالاندریه باید به تاریخ برای دریافت تصاویری از زمان گذشته -که روشنگر هستی ما در زمان حال می‌باشد- مراجعه کرد؛ زیرا به یاری آنها می توان به آنچه در زمان حال باید تفسیر شود، روشنی بخشید[2] [۲].

۳- سنت و مدرنیته در ایران

با درنظرگرفتن مباحث مطرح شده، این وظیفهٔ سنگین صاحبنظران ایرانی است که بیندیشند آیا باید به مدرنیته به عنوان یک گسست از سنت نگریست؟ یا اینکه امکان تحقق مدرنیتهٔ خاص فرهنگ ایرانی وجود دارد؟ و یا زمان جستجوی شناخت

1. Jean. Baudrillard

۲. برای توضیح بیشتر به مصاحبه با ژرژبالاندریه مراجعه کنید [۲].

هویت خود، بررسی عمیق تجربهٔ غرب و ارائه راهکارهای مناسب نرسیده است؟

متأسفانه در این زمینه با از خود بیگانگی تدریجی نسبت به ارزشهایی که جهان‌بینی ما بر اساس آن شکل گرفته است و همچنین با عدم درک صحیح از روح تمدن غربی، روبرو هستیم.

مدرنیتهٔ تقلیل یافتهٔ ما منحصر به ماشین و تکنولوژی است که ما را مصرف کننده و نه حتی تولیدکنندهٔ فرآورده‌های آن از غرب، ساخته است. چنانکه می‌دانیم از دستاوردهای مهم مدرنیته خردورزی و آزاد اندیشی و روحیهٔ پرسشگری است. با این ابزار، مدرنیته توانایی آن را دارد که با پرواز بر فراز سطوح ادراکی مختلف، بدون وابستگی خاص از آنها ارزیابی درستی به دست آورد؛ زیرا نه پاسخ، بلکه پرسش، روشنگر است.

در شتابی جهانگیر، حرکت نسنجیده به دنبال حرکت سیل‌آسای تاریخی که در آن، حضور نداریم و عدم برخورداری از آگاهی برخاسته از همان حرکت تاریخی، نه تنها برای ما دستاوردی نخواهد داشت که بی‌شک 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 همهٔ تکانها و ضربه‌های آن را هم تحمل می‌کنیم. آن هم در نگره‌ای دفاعی و فلج‌کننده. 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؟»[۳، ص. ۲۲۰]

بی‌شک با بهره برداری 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 به تعارض میان سنت و تجدد معتقد هستند، بر این نکته تکیه 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.

٤- سنت و هنر ایرانی

در سنت هنر ایرانی هر چیز مشخص کنندهٔ زمان و مکان و فردیت، کنار نهاده شده است. هنر شرقی به گونه‌ای مرحله‌ای، از راه انعطاف تدریجی سنتها، توانسته متحول شود، نه از طریق آثار زمانی و ناگهانی نوآوریهای فردی.

در سنت تصویری هنر ایرانی حذف عوامل جنبی و زمینی و هر نوع خصلت شخصی در تمام آثار حاکم است و از دنیای ظواهر، طرحها و نمادها 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». در جایی دیگر نیز افزوده است که « در اروپا هنرمند را به خاطر نوآوری او تحسین می‌کنند و در ایران به خاطر برابری با استاد و گاه فرا رفتن از او». [۴]

تحول هنر سنتی، باتوجه به ماهیت ساختاری آن وجود دارد؛ ولی به گونه‌ای که در تاریخ تحول مکاتب نقاشی ایران شاهد آن بوده‌ایم.

نصر در توضیح هنر سنتی می‌گوید: « هنر سنتی، سنتی است نه به دلیل جستار مایه[1] آن، بلکه به دلیل انطباق و هماهنگی‌اش با قوانین کیهانی صور، با قوانین رمزپردازی، با نبوغ [= اصالت] صوری آن جهان معنوی خاصی که در آن خلق شده است و نیز به دلیل سبک کاهانهٔ این هنر، انطباق و هماهنگی آن با طبیعت مواد اولیه مورد استفاده، و سرانجام انطباق و هماهنگی‌اش با حقیقت در آن ساحت خاص واقعیت که به آن اهتمام دارد» [۵،ص.۴۲۴].

در حقیقت این قالبها، نمادها و نشانه‌های سنت، می‌توانند با خلاقیت، نیازها و دریافتها در اشکالی نو و جدید ارائه شوند.

« هنر سنتی محملی برای یک شهود تعقلی و یک پیام ذوقی است که هم از فرد هنرمند و هم از روان جمعی ملتی که هنرمند متعلق به آن است فراتر می‌رود »[۵، ص.۴۳۱].

1. Subjectmatter

در اینجا توجه به نظر یونگ[1] دربارهٔ رؤیت باطنی، بسیار مناسب است. به نظر او « در درون اثر هنری رؤیت باطنی، تجربهٔ ژرفتر و قدرتمندتری از شور و شهوت منحصراً انسانی است» [۶، ص.۴۴].

بدیهی است برای رسیدن به رؤیت باطنی اشیا و شهود تعقلی، لزوم تهذیب و آراستگی به فضایل معنوی و نوشیدن از سرچشمه‌های معرفت از ضروریات است.

هنر سنتی در پس الگوهای یکنواخت، در پی کشف جوهر چیزهاست؛جوهری که هر بار در نحوهٔ بیان هنرمند از نو زنده می‌شود و باز می‌تابد. در حقیقت با پیوند بین معرفت فنی و معرفت باطنی است که هنر سنتی در معنای مورد نظر حاصل می‌شود.

در این زمینه «آبین ذن نمونهٔ کاملی از پیوند آموزش معنوی با صنایع را نه فقط در سفالگری، بلکه در معماری نمای ساختمانها، خوشنویسی و غیره نیز نشان می‌دهد» [۵، ص.۲۵۷].

سنت در نظر نصر، معنایی فراگیرتر از سنت به معنای tradition است. در واقع از لحاظ ریشهٔ لغوی با انتقال، ارتباط دارد و در گسترهٔ معنایش مفهوم انتقال معرفت، آداب، فنون، قوانین، قالبها و بسیاری عناصر دیگر را -که ماهیتی ملفوظ و هم مکتوب دارند- جای می‌دهد. چیزی که سنت منتقل می‌کند ممکن است همچون کلماتی مکتوب بر روی پوست به نظر آید، ولی علاوه بر این می‌تواند حقایقی حک شده بر جانهای آدمیان باشد و یا به لطافت دمی یا حتی برق چشمی که از رهگذر آن تعالیم خاصی منتقل می‌شود [۵، ص.۲۵۷].

در یک بررسی اجمالی آموزش سنتی، شیوهٔ استاد و شاگردی و مرید و مرادی در شاخه‌های مختلف هنر سنتی، حاکی از ارتباط نزدیکی است که میان تعلیم فنون و اسلوب هنرهای سنتی و انتقال معرفتی جهان شناختی می‌باشد که از شخص استاد و مراد به شاگرد و مرید خاص، منتقل می‌شده است. یکی از مشخصه‌های اصلی هنر ایرانی و در حقیقت جان مایهٔ اصلی و حقیقی آن در تمام دورانهای تاریخی و حتی هنر پیش از تاریخ، جنبهٔ قداست آن بوده و اگر تحولی در ساختار زیبایی شناسانه آن صورت گرفته صرفاً در راستای تعالی تکنیکی و کشف و شهود هنرمندانه در بیان ظرایف و زیباییهای صوری بوده است.

حال آنکه در نگارگری معاصر[2] (بغیر از چند استثنا) شاهد فروغلتیدن سنت نقاشی ایرانی از جان به غرایز هستیم، و با غفلت از صورت‌پذیری هنر به مدد تکنیک و الهام بیشتر این آثار تولید شده، به دلیل فقر اندیشه و خیال، درچالهٔ فن‌پردازی ماهرانه غلتیده‌اند، پر واضح است که ساختار سنت، و جان مایه و اندیشهٔ نقاشی ایرانی، بکلی به غفلت سپرده شده است.

ناصر فکوهی در مقالهٔ تعارض سنت ومدرنیته در عرصهٔ توسعه اجتماعی، می‌گوید:

« استبداد پهلوی به رغم آنکه خود یک ساخت بشدت «سنتی» بود، نوعی گفتمان به ظاهر «مدرن» و نوعی صوری‌گرایی بسیار افراطی را پیش گرفت تا از طریق اشاعهٔ نمادها و نشانه‌های «غربی» گاه حتی در مبالغه آمیزترین اشکال آنها خودرا بانی « مدرنیزاسیون» ایران نشان‌دهد» [۷].

یکی از صحنه‌های نمایشی مدرنیزاسیون در ایران بخش هنرهای تجسمی بود که استفادهٔ گزینشی بدون پایه‌های تعقل و تفکر اندیشه غربی و مدرنیته، از وجوه بارز آن است.

دربارهٔ موقعیت نقاشی مدرن ایران ذکر پاسخ صریح روئین پاکباز در مصاحبه با رامین جهانبگلو بخوبی روشنگر وضعیت موجود است. ایشان دربارهٔ نقاشان دههٔ ۴۰ و ۵۰ که در تلاشند تا در موقعیت نقاشی جهانی موجود قرار گرفته، به اصطلاح جهانی شوند، می‌گوید:

«شاید از لحاظ قالب[3] دیگر فاصله‌ای وجود نداشته باشد، ولی به گمان من از لحاظ تفکر و بینش، هنوز مسائل بسیاری حل نشده‌اند. از این گذشته شرط جهانی‌بودن تبادل تجربه‌هاست که در این مورد نشانهٔ بارزی نمی‌توان دید» [۸، ص. ۱۴۸].

در انتهای مصاحبه، با توجه به نقش امروزی جوامع پیرامونی در نوزایی و پیشگامی عرصه‌های مختلف فرهنگی، معتقد است که چه بسا ممکن است که آیندهٔ نقاشی در برخی از جوامع پیرامونی، نظیر چنین توانی را از خود بروز دهد. با این حال، با توجه به وضعیت هنر امروز ایران، امیدی به تحقق این فرض در اینجا ندارند.

ظهور هنر مدرن در غرب از دل سنتهای هنری غرب و در تداوم تاریخ واقعیتی تاریخی است. با توجه به برخورداری سنتهای هنری شرق از جایگاه تعقل و اندیشهٔ متفاوت، آیا می‌بایست مدرنیتهٔ شرق هم از گذر سبکهای اکسپرسیونیسم ـ امپرسیونیسم ... تا پست مدرنیسم حرکت کند.. یا مدرنیته‌ای متفاوت از مدرنیتهٔ

1. Yong

۲. انتخاب این نام ابداعی برای این شیوه در هم جوش بسیار مناسبتر است؛ زیرا که بیشتر این نگارهها با هنر اصیل نقاشی ایرانی ارتباطی ندارند و حتی نقش استاد و شاگردی در این میان معنای دیگری پیدا کرده است.

3. Form

غرب برای هنر ما نمی‌تواند متصور باشد؟ وآیا مدرنیته فقط باتعبیر ـ غربی آن وجود دارد؟

با توجه به تحلیل شایگان که « انگیزهٔ پیدایش و حرکت مکاتب پیشتاز هنری در اوایل قرن بیستم درواقع تقلیل مدرنیته به امر نو بود» [۹، ص.۲۷۸]. آیا ما نیز باید از این مدرنیتهٔ تقلیل یافته، پیروی کورکورانه داشته باشیم؟

۵- آموزش هنر در ایران

به دلیل گستردگی روز افزون شبکهٔ ارتباطات جهانی با هجوم مجموعه‌ای از نمادها و معانی در حیطهٔ فرهنگی روبرو هستیم که تهدیدی بزرگ و حتمی برای موجودیت چند هزار سالهٔ فرهنگی ما خفتگان شیفته است[۱].

با توجه به سرعت رو به افزایش و ناگزیری از الگوی جهانی‌شدن (به مفهوم یک الگوی واحد فرهنگی) ـ که با ابزار گسترده خود را به تمام نقاط جهان تحمیل می‌کند ـ آیا ما فرصتهای بسیاری را در تحول بنیادین مؤسسات آموزشی از دست نداده‌ایم؟ با همهٔ اینها ناگزیر از تلاشیم، در غیر اینصورت در موقعیت تابعیت انفعالی و یکسویه با این الگو قرار خواهیم گرفت.

در سیستم آموزشی دانشکده‌های هنر، بی‌توجهی مطلقی نسبت به سنتهای هنری ایرانی حاکم است. چرا پس از انقلاب فرهنگی نیز شاهد حرکتهای عمیق و بازبینی اساسی و اصولی در آموزش صحیح هنر مدرن نبوده‌ایم؟ آیا وقت آن نرسیده تا به دیدگاههای سنت اصیل هنر ایران نگریسته شود؟

متأسفانه نگاهی که به هنر ما و بخصوص نقاشی شده حاوی مطلبی موهن و کج فهمی بسیاری است که بخشی از آنها در تحقیقات ارزشمند اسدالله ملکیان شیروانی بازبینی شده است[۲].

از همان آغاز تشکیل نهادهای آموزشی رسمی هنر، الگویی نه چندان کامل از مدرسهٔ هنرهای زیبا[۳] برای آموزش اقتباس شد و تا به امروز، با توجه به موقعیت کنونی در نقاشی ناکارایی آن واضح می‌باشد، حرکتی برای اصلاح و بهبود آن، صورت نگرفته است.

ام بانو مدیر کل یونسکو در سالهای ۱۹۷۷ تا ۱۹۸۷ توصیه‌ای راهگشا، 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» [۱۰، ص.۶۸].

۶- نتیجه‌گیری

نظر به موقعیت تاریخی، و توجه به امکانات شبکه گسترده ارتباطات جهانی ـ که خارج از حیطه آنها نیستیم ـ نمی‌توانیم بدون تعامل و همکاری فعالانهٔ مشترک باتمامی جریانهای فکری و هنری بیندیشیم، بنابراین ناچار از «بودن» هستیم. در غیر این صورت 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 گذشتهٔ خلاقانه و زاینده سپری شده در تاریخ تمدن بشری، نیز نباشیم.

ظهور تجدد در جوامع پیرامونی (غیر غربی) به سبب پیشینهٔ تاریخی و فرهنگی آنان تجربه‌ای متفاوت از تجدد نوع غربی است و پیوندهای حاصل و متفاوت این جوامع خود دلیلی بر عدم ظهور تجدد در خلاء فرهنگی است.

مدرنیته، دیالوگ دائمی میان سنت، حال و آینده است و معاصر بودن یعنی بینش فرهنگی داشتن. آیا بینش فرهنگی می‌تواند جز با شناخت پیشینهٔ فرهنگی «سنت» خود و آگاهی به موقعیت کنونی «حال» و داشتن تصوری از «آینده»، متصور شود؟

ما در شرایط حرکتهای آگاهانه، از درون جهان مدرنی ـ که با آن مواجه هستیم ـ قرار داریم، و با تمایلی مصلحت اندیشانه در راستای تکثیر فرهنگی بر پایهٔ حفظ فرهنگهای بومی، از سوی اندیشمندان و مصلحان در جوامع مختلف روبرو می‌باشیم. این مسؤولیت بر عهدهٔ مدیران فرهنگی، برنامه‌ریزان و هنرمندان ایرانی است که در مرحلهٔ اول درصدد شناسایی عناصر درونی اندیشهٔ هنر مدرن و در مرحلهٔ دوم شناسایی بنیانهای فراموش شدهٔ سنت هنری خود و عناصر اجتماعی آن باشند و در مرحلهٔ سوم به بررسی و فراهم‌نمودن امکانات و موقعیتها برای ترکیبها و پیوندهای مناسب پرداخته تا امکان تحقق پیوندی اصیل و جهشی امروزی فراهم شود.

با توجه مباحث مطرح شده به طرح بعضی از پرسشهای اساسی ـ که به نظر می‌رسد در شکل‌گیری تفکر و برنامه‌ای مناسب برای تحقق الگویی فرهنگی در تعاملی قابل ارائه به جهان امروز مؤثر باشد ـ می‌پردازیم.

---

۱. این تهدید، بسیاری از کشورها را به چاره اندیشی وا داشته است تا جایی که حتی کشورهای اروپایی نیز با برنامه‌ها و طرحهایی در راستای حفظ هویت فرهنگی خود در تلاشند.

۲. برای توضیح بیشتر موارد مطروحه به [۴] مراجعه کنید

3. eax-Arts

۱. آیا جز این است که دانشگاههای هنر، بایستی در مرحلهٔ اول محل « تحقیق» و سپس «خلاقیت» باشند؟

۲. آیا با ارائه نکردن موازی و همگام سنتهای هنری خود و غرب با شیوه‌های خلاقانه در عمل و تئوری، مانع تحقق گفتگویی حقیقی و مناسب نبوده‌ایم؟

۳. آیا با تقلیل مفهوم «معاصر بودن» به کلیشه‌های شعارگونه «فرزند زمانه بودن» و جهانی اندیشیدن و مطالبی از این دست، حساسیت خود را با دنیای بیرون از دست نداده‌ایم؟

۴. آیا صرف ارائه آثار تولید شده به صورت شکل و شمایلی مدرن و بیان تعریفی از آن کافی است و ما حقیقتاً خصوصیتی مدرن پیدا کرده‌ایم؟

۵. آیا مثلاً تنها به کاربردن دستگاهی به نام ویدئو و استفاده از هر چیز دم دستی یا حتی تکنولوژیک در ارائه آثار، دلیلی بر جهانی شدن و معاصر بودن آثار تولید شده است؟

۶. آیا با حذف هنرهای ایرانی از آموزش دانشگاهها بدون یک فرایند نقد و بررسی و گفتگوی جدی دربارهٔ کیفیت و ماهیت آن،باعث عدم پیدایش هنری اصیل و باهویت ایرانی مطرح در دنیای معاصر، نشده‌ایم؟

۷. آیا بدون نقد و پرسش از سنت و تجدد، بینش فرهنگی حاصل می‌شود؟ و آیا انسان بدون «بینش فرهنگی» می‌تواند انسانی معاصر و فرزند زمانهٔ خود باشد؟

۷- منابع

[۱] نیک‌پی، امیر؛ «نگاهی به برخی تحولات دینی در ایران معاصر»، *نامه انجمن جامعه‌شناسی ایران*؛ ۱۳۸۰.

[۲] جهانبگلو، رامین؛ نقد عقل مدرن؛ نشر فرزان روز؛ ۱۳۷۷.

[۳] اندیشهٔ غربی و گفتگوی تمدنها؛ ترجمه فریدون بدره‌ای، باقر پرهام، خسرو ناقد؛ نشر فرزان روز؛ ۱۳۷۹.

[۴] ملکیان شیروانی، اسدالله؛ « ورقه و گلشاه»؛ *مجله پیام یونسکو*؛ شماره ۲۷؛ ۱۳۵۰.

[۵] نصر، سیدحسین؛ معرفت و معنویت؛ ترجمه انشاءالله رحمتی، نشر سهروردی، ۱۳۸۰.

[۶] یونگ؛ جهان‌بینی؛ ترجمه ستاری؛ ۱۳۷۲.

[۷] فکوهی، ناصر؛ *نامه انجمن جامعه‌شناسی معاصر*، نشر کلمه، شمارهٔ ۳؛ ۱۳۸۰.

[۸] جهانبگلو، رامین؛ ایران و مدرنیته؛ مترجم حسین سامعی؛ نشر گفتار؛ ۱۳۸۰.

[۹] شایگان، داریوش؛ افسون زدگی جدید و هویت چهل تکه و تفکر سیار؛ ترجمه فاطمه ولیانی: ناشر فرزان روز؛ ۱۳۸۰.

[۱۰] گارودی، روژه؛ اندیشه غربی و گفتگوی تمدنها؛ ترجمه فریدون بدره‌ای، باقر پرهام، خسرو ناقد؛ نشر فرزان روز؛ ۱۳۷۹.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی