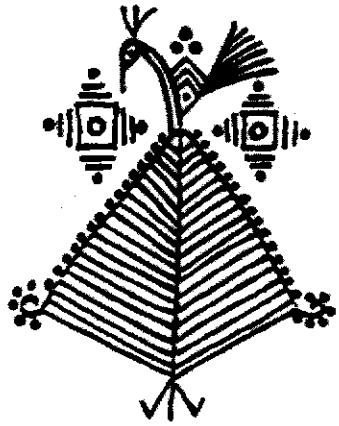
دکتر امیرحسین ذکرگو، استاد دانشگاه‌های هنر ایران و دانشگاه تحقیقات اسلامی‌مالزی است که در دوره‌های عالی تحصیلات تکمیلی این دانشگاه ها ، هنر و اساطیر فلسفی شرق را تدریس می‌کند و با مجامع علمی جهان از جمله یونسکو همکاری دارد و تا کنون تألیفات و مقالات متعددی از او به چاپ رسیده است. تألیف دو جلد کتاب درسی «سیر هنر در تاریخ ۱ و ۲» برای دانش‌آموزان دورهٔ پیش دانشگاهی، حاصل همکاری ایشان با دفتر برنامه‌ریزی درسی آموزش‌های فنی و حرفه‌ای وزارت آموزش و پرورش است.



آموزش هنر در کشور هند

دکتر امیرحسین ذکرگو
عضو فرهنگستان هنر

بحث سنت و تجدّد از مباحث پرجنجال عصر حاضر است که دامنهٔ آن به وادی هنر نیز کشیده شده است. کشور هند با قدمتی چند هزار ساله و فرهنگی عمیق و غنی همواره از پیش قراولان وفادار به سنت محسوب می‌شود. احترام به سنت‌های کهن از مبانی فرهنگی این دیار به شمار می‌آید. این وابستگی در شیوهٔ نیایش، لباس پوشیدن و خلاصه، سلوک اجتماعی هند کاملاً آشکار است. از سوی دیگر رشد تکنولوژی و توفیق محققان و متخصصان هندی در عرصه‌های علوم جدید حکایت از این واقعیت دارد که این فرهنگ در عین پای‌بندی به سنت، به راه‌ها و روش‌های نو نیز عنایت دارد. این انعطاف را در تاریخ پرنشیب و فراز هند، که در هر دوره تحت سلطه حاکمی متفاوت و با روش و مسلک خاص خود بوده است، می‌توان مشاهده کرد. هندوستان در طی قرون و اعصار حاکمیت برهمنان، بوداییان، مسلمانان و سرانجام انگلیسی[1]ها را تجربه کرده و با وجود مشکلات بسیار از این تجربیات، بهره‌های وافر برده است. فرهنگ هند که به داشتن هاضمه قوی فرهنگی شهرت دارد، به منظور نیل به خط مشی‌های اساسی - چه در وادی فرهنگ و چه در عرصهٔ سیاست و اقتصاد - به جای حذف و انتخاب، روش آمیزش و استحاله را پیش گرفته و کوشیده است تا با آمیزش تجربیات کهنه و نو، سنتی و آکادمیک، شرقی و غربی به راه‌حل‌های جامعی دست یابد. این‌که این راه‌حل‌ها تا چه حد موفق بوده، بحثی جداست، اما نفس این استراتژی فرهنگی قابل تعمق است.

قرن بیستم، قرن تحولات اساسی در استراتژی فرهنگی هند در زمینهٔ تعلیم و تربیت به شمار می‌رود. تشکیل جدی و گسترده دانشگاه‌ها - به شیوهٔ غربی - در همین قرن و با نظارت انگلیسی‌ها[2] صورت گرفت. آموزش «هنر» به عنوان شاخص‌ترین عنصر فرهنگی، ذهن بسیاری از متفکران و دست‌اندرکاران هنری کشور را به خود مشغول داشت که حاصل آن شکل‌گیری کنفرانس‌ها، سمینارها و تأسیس مدارس هنری با گرایشات گوناگون بوده است.

اولین کنفرانس تعلیم و تربیت هنری

در سال ۱۹۰۱ میلادی، کنفرانس تعلیم و تربیت هنری در شهر سیملا[3] تشکیل شد. متعاقب این کنفرانس، طی سال‌ها، رفته رفته مراکز هنری، خود را ملزم به تأمین لوازم و اجرای سیاست‌هایی خاص یافتند. به منظور تشکیل موزه‌ها و آموزش هنر آموزان بودجه‌هایی برای خرید آثار هنری قدیمی، اختصاص یافت. آموزش هنر به جوانان، از اقشار و طبقات مختلف، جدی تلقی شد و مشاغل اجتماعی برای افرادی که هنرهای صنعتی را فراگرفته بودند، تضمینی گردید. بدین ترتیب، روح هنر انگلیسی در کالبد سیستم آموزش هنر هند دمیده شد. اما با وجود بذل توجه خاص، آنچه مطلوب بود حاصل نگردید. جوانان پس از سپری کردن دوره‌های مذکور، به نوعی تعلیق میان هنر اصیل بومی و شیوه‌های نوین

وارداتی رسیده بودند. از یک سو آثار سنتی آن‌ها، قوام و استحکام و اصالت قدیم را نداشت و از سوی دیگر آثار خلق شده به سبک و شیوهٔ نوین دارای قابلیت رقابت با آثار مشابه انگلیسی نبودند.

درک کاستی‌ها و نخستین گامهای اصلاحی

کمبودها و ضعف‌های موجود در سیستم، همواره ذهن متفکران اصیل و دلسوزان هنر هند را می‌آزارد. رئیس مدرسه هنری کلکته[۴]، آقای «هاول»[۵] و «آبانیندرانات»[۶] و «تاگور»[۷] از افرادی بودند که ضعف سیستم موجود را به تجربه دریافته بودند. آقای هاول به اعتراض در مقابل سیستم آموزش هنر موجود و مخالفت با تمرین‌های مداوم و بی‌رویه در فراگیری تکنیک‌های اروپایی، کلیه تابلوهای نقاشی کپی از آثار قدیمی سبک ایتالیایی و انگلیسی را، که جزو اموال «گالری مدرسه هنری کلکته» بود، به مزایده گذاشت و به جای آن ها، گالری را با مجموعه‌ای غنی از مینیاتورهای هندی پر کرد.

این حرکت آقای هاول نوعی تنش و آشفتگی در سیستم آموزشی موجود ایجاد کرد لیکن تاریخ هند از این آشفتگی به «تب موقت ناشی از تزریق واکسن» یاد می‌کند. این کوشش ارزنده که هدف آن ارتقا درک هنری جامعه و سوق آن به سوی هنر والا بود، رفته رفته نظر اقشار مختلف هنری را به خود جلب نمود. در نتیجه گسترش این ایده، «آبانیندرانات» به آن مدرسه پیوست. اما با این شرط که در شیوه تعلیم و تربیت هنری از طریق هدایت‌های فردی آزادی کامل داشته باشد.

هر دو شخصیت با شناخت و ارتباطی که با هنردوستان اروپایی و هندی داشتند، به اشاعهٔ شیوهٔ خود پرداختند و هنر هند را از ابعاد گوناگونی چون نقاشی، معماری و مجسمه‌سازی مورد بررسی قرار دادند. «آبانیندرانات» در شاگردانش شوق و وجد و رغبت شدیدی نسبت به خاستگاه کهن هنر هند که مبنای شکل گیری هنر معاصر آن بود، ایجاد نمود. در شیوهٔ آموزشی او آزادی کامل و وسیعی مدنظر بود. او ذهن‌های جوان را به سیر در فراتر از محدودهٔ دید فیزیکی، به وادی تخیلات، نوآوری، نسبت به محیط اطراف سوق داد. آبانیندرانات نیز با تحمل هرگونه زبان خاص هنری بر هنرجویان مخالف بود.

به همین سبب تاگور برای رهایی از قید و بندهای ساخت و سازی و فرمهایی که ریشه در سنت هنری غرب داشت، تکنیک شستشو[۸] را توصیه می‌کرد. بسیاری از شاگردان خود را به تولید آثاری با این تکنیک، که تنها یکی از مراحل فراگیری بود، منحصر کردند؛ و این چیزی نبود که آبانیندرانات می‌خواست. البته در میان شاگردان او «ناندلال بوس»[۹] موردی استثنایی بود. او خود را از محدودهٔ حصارهای موجود بیرون کشید و به جستجوی مضامین نادری چون هدف‌مندی و جان‌بخشی پرداخت.

رفته رفته سیر حرکت هنر به جانب کشف درون و هویت اصیل جهت گرفت و با ظهور مرکز مهمی چون «بانگیا کالاسامساد»[۱۰] یا «انجمن هندی هنر اورینتال» با حضور «آبانیندرانات» و «رابیندرانات تاگور»، بسیاری از استعدادهای پیر و جوان کلکته به خلق آثاری که از لحاظ مفهوم و اجرا ارزشمند بود، پرداختند.

تفکر شرق محورانهٔ «رابیندرانات تاگور»

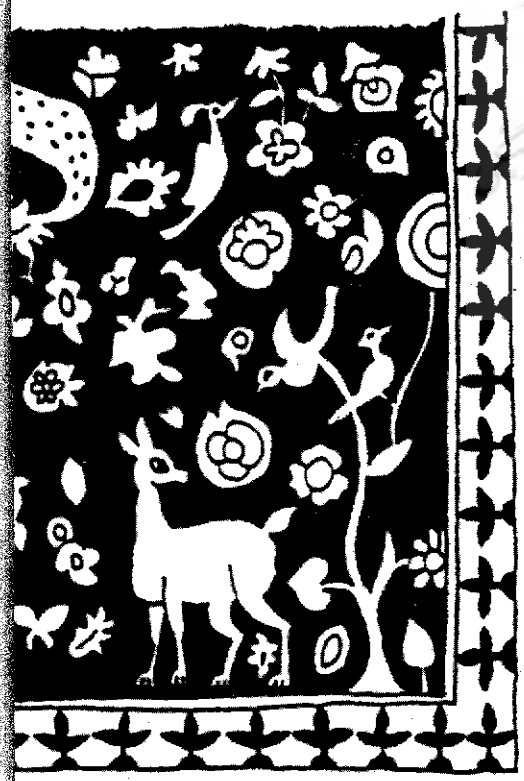
تجسم ژرف و شخصیت قوی رابیندرانات تاگور، توانست این شیوه را به مرتبه‌ای بالاتر ارتقا دهد و به نوعی ارتباط فکری و پل‌سازی میان شرق و شرق دور تبدیل کند. از خصایل برجسته این نگرش، بی‌توجهی به هنر اروپا و عدم لزوم فراگیری تکنیک‌های آن بود.

این تلاش‌ها و تعمق‌ها رفته رفته جایگاهی اصیل به هنر معاصر هند بخشیدند. اصولاً هنر هند به دلایل گوناگون، نوعی خاص از فرم دادن و ترسیم فیگورها را ایجاب می‌کند. راه و رسم این شیوه، برخلاف سنت مجسمه‌سازی یونان باستان و نقاشی‌های رنسانس است و همواره فاصلهٔ خود را از طبیعت حفظ می‌کند.

کلی و ملی نگریست و به بررسی موضوع در سراسر هند پرداخت. در یکی از این بررسی‌ها نظریات رئیس مدرسهٔ هنری بمبئی[11] ثبت شده است که به علت اهمیت موضوع، آن را ذکر می‌کنیم. رئیس این مدرسه چنین گفته است: در آموزش «هنر خوب»[12] که هدف اصلی است (اعم از این که هنر غربی، شرقی یا تحت هر نام دیگری باشد) لازم است آنچه را مانع رشد و دخالت تولید «هنر برتر» می‌شود، برطرف کنیم. کمبودها و ضعف‌های شیوه‌های هندی، باید با تمرینات غربی «طراحی از روی طبیعت» برطرف شود. لازم است برای اصلاح حرکت‌های رو به انحطاط، انرژی و دقت نظر را در سیستم آموزشی تزریق کنیم، بی آنکه در مبانی جوهری هنر سنتی فشار غیرضروری بیاوریم. واقعیت این است که هنر هند به معنای صحیح کلمه، امری اعتقادی است و نمی‌توان آن را تنها به شیوه‌ها و روش‌ها، محدود دانست. لذا اگر روح موجود حفظ شود و راه بیان و بروز آن هموار گردد، اثر تولید شده فارغ از نوع بیان،

◆ تاگور، برای رهایی از قید و بندهای ساخت و سازی و فرم‌هایی که ریشه در سنت هنری غرب داشت «تکنیک شستشو» را توصیه می‌کرد

◆ در سیر مطالعه آموزش هنر در هند امروز، می‌بایست به نقش سازندهٔ مدرسهٔ هنری شانتی نیکتین اشاره کرد که شیوهٔ تدریس در آن، الهام از روش «خانقاهی» بود



بروز دو خط فکری در مدارس هنری هند

در همان ایام که «آبانیندرانات» و «رابیندرانات تاگور» و هنرمندانی دیگر از این نوع در فکر احیای هنر اصیل و یافتن جایگاهی استوار برای هنر معاصر شرقی بودند، انگلیسی‌ها و شیفتگان هندی هنر غرب نیز به ارائه و اشاعهٔ هنر غرب اشتغال داشتند، البته اینها هم پیروان خود را در مدارس هنری داشتند.

وجود این دو بافت فکری در مدارس هنری به بروز دو بخش و دپارتمان گوناگون انجامید. این امر سبب شد که تفکری نوین در زمینهٔ آموزش هنر ظهور کند. اساس تفکر نوین، بهره‌گیری از روش آزاد آموزش و به دور از گرایشات یک سویه و عدم استفاده از روشی مشخص بود.

دولت هند به این مسئله از موضعی در سطح

واسطه و تکنیک اجرا، هندی خواهد ماند.

از سوی دیگر باید محدودیت‌های دست و پاگیر روش‌های غربی را از سر راه برداشت تا هنرآموز در مسیر و مرحله‌ای از رشد قرار گیرد که به نوعی «مکتب زندگی»[۱۳] دست یابد، نه به شیوه «هنر تقلیدی»[۱۴]. در این زمینه شیوه‌های مدرن هنر غربی می‌تواند به کمک هنرآموز بیاید نه این که او را پس ببرد.

با گذشت زمان، رفته رفته این عقیده، که حاوی باری مثبت بود و می‌توانست میان دو مکتب آشتی ایجاد کند، ملموس‌تر شد و تا حدی مقبولیت یافت.

◆ تجسم ژرف و شخصیت قوی رابیندرنات تاگور توانست این شیوه آموزش را ارتقا بخشد و به پل ارتباط فکری میان شرق و شرق دور تبدیل کند

نقش «شانتی نیکتن»[۱۵] در حرکت‌های معاصر آموزش هنر

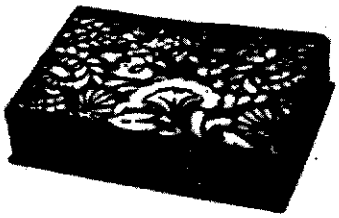
در سیر مطالعهٔ آموزش هنر در هند امروز، باید به نقش مهم مدرسهٔ شانتی نیکتن نیز اشاره کنیم که طی دهه‌های ۱۹۲۰ و ۱۹۳۰ نقشی اساسی در نظام هنری معاصر هند ایفا کرد.

این مدرسه را رابیندرانات تاگور بنیان گذاشت. شیوهٔ تدریس در این «مدرسه خانقاهی»[۱۶] بود. «تاگور» شاخه‌ای از مطالعات را در این مدرسه به هنرهای زیبا اختصاص داد.

در سال ۱۹۲۰.م «ناندلال بوس» یکی از شاگردان آبانیندرانات هدایت شاخهٔ هنری مدرسهٔ شانتی‌نیکتن را به عهده گرفت. در این مدرسه کلاس‌ها ساعت خاصی نداشت. دانشجویان و استادان، هر زمان که لازم می‌دانستند و برای هر مدت که صلاح می‌دیدند، کار می‌کردند. این سیستم با روش‌های آکادمیک رایج در غرب کاملاً متفاوت بود. علت اصلی اعمال این روش تدریس، اعتقاد به ضرورت حضور روحی و روابط صمیمی میان هنرآموز و استاد در نظام آموزشی هنر بود.

در «شانتی نیکتن» معنویت در هنر و ارزش‌های آن بدون تأکید بر بعد حرفه‌ای آن تدریس می‌شد، در صورتی که در مدارس دیگر توجه به بعد حرفه‌ای هنر اهمیت بیشتر داشت. یکی از ویژگیهای بارز شانتی نیکتن از لحاظ تکنیک این بود که مبحث «پرسکتیو» به هیچ وجه در برنامهٔ درسی نقاشی این مدرسه وجود نداشت و این در حالی بود که در دیگر مدارس هنری «پرسپکتیو» از موضوع‌های مهم درسی به شمار می‌رفت. یکی دیگر از ویژگی‌های سیستم آموزش شانتی نیکتن که ریشه در تفکر شرق داشت و بعضی تحلیل گران آن را از نقاط ضعف این مدرسه دانسته‌اند، عدم بسط فردیت در شخصیت هنری هنر آموزان بود.

طبیعت در تفکر اصیل هندی جایگاهی بس رفیع



ادامه در صفحه ۴۹