چرا هنرآموز ایرانی باید غرب را بشناسد اما غرب برای شناخت شرق خود را به در و دیوار نمی زند؟

شرق شناسی وارونه هنر

نگاه

علیرضا سپهوند
روزنامه نگار

در هر دانشکده هنر در ایران، دانشجویان از نخستین ترم با نام‌ها و جنبش‌هایی روبه‌رو می‌شوند که ریشه در اروپا دارند: رنسانس، باروک، امپرسیونیسم، سوررئالیسم، مدرنیسم و پست مدرنیسم. استادان درباره داوینچی، سزان، پیکاسو و وارهول سخن می‌گویند و دانشجو می‌آموزد که مسیر تاریخ هنر جهان از فلورانس تا نیویورک می‌گذرد.

در این میان، پرسشی بنیادین در ذهن بسیاری شکل می‌گیرد: چرا شناخت هنر غرب برای هنرمند ایرانی «ضروری» است، اما هنرمند غربی می‌تواند بدون دانستن هیچ‌چیز از نگارگری ایرانی، خوشنویسی اسلامی یا هنر شرق آسیا، خود را «جهانی» بداند؟ این پرسش تنها مسأله‌ای آموزشی نیست؛ بلکه بازتاب نوعی نابرابری تاریخی است که از دوران استعمار فرهنگی تا امروز ادامه یافته است.

میراث سلطه فرهنگی غرب

از قرن نوزدهم به این سو، اروپا و سپس آمریکا نه‌فقط در اقتصاد و سیاست، بلکه در حوزه فرهنگ نیز خود را معیار سنجش جهان قرار دادند. آنها تاریخ هنر را چنان بازنوشتند که گویی مسیر تکامل زیبایی از یونان باستان آغاز و در مدرنیسم اروپایی به اوج می‌رسد. در این روایت، آسیا، آفریقا و دیگر مناطق جهان، نقش «دیگری» را دارند؛ فرهنگ‌هایی که می‌توان از آنها الهام گرفت، اما نیازی به فهم عمیق‌شان نیست. در نتیجه، جهان به دو بخش تقسیم شد: «مرکز» که تولیدکننده معیارهای هنری است و «پیرامون» که باید آن معیارها را بیاموزد. این تقسیم‌بندی هنوز هم در نظام آموزش هنر در بسیاری از کشورهای غیرغربی از جمله ایران به‌چشم می‌خورد.

شکل‌گیری نظام آموزشی غرب‌محور در ایران

نگاهی به تاریخ آموزش هنر در ایران نشان می‌دهد که از زمان تأسیس دارالفنون تا ایجاد دانشکده هنرهای زیبا در دهه ۱۳۲۰، الگوی آموزش هنری بر پایه نظام آکادمیک فرانسه و ایتالیا بنا شد. اساتیدی که تحصیلات خود را در اروپا گذرانده بودند، با خود نوعی نگاه خاص به هنر آوردند: نگاه علمی، پرسپکتیوی و تکنیکی که ریشه در رنسانس داشت.

به‌تدریج، این نگاه به معیار «حرفه‌ای بودن» تبدیل شد. در برنامه‌های درسی، جای کمی برای هنر ایرانی و شرقی باقی ماند. تاریخ هنر، عملاً همان تاریخ هنر اروپا بود و واحدهای مربوط به خوشنویسی، نگارگری یا تذهیب، به حاشیه رانده شد. حتی در مباحثی چون ترکیب‌بندی و طراحی، اصولی تدریس می‌شد که بر مبنای منطق بصری غرب شکل گرفته بود، نه بر اساس نگرش شرقی که به فضا، زمان و حرکت نگاهی سیال و درونی دارد.

نگاه غرب به هنر شرق از آموختن تا مصرف

در سوی مقابل، هرگاه هنرمندان غربی به سراغ هنر شرق رفته‌اند، هدف‌شان اغلب «کشف» یا «مصرف» زیبایی شرقی بوده، نه درک فلسفه و اندیشه پشت آن. شرق برای بسیاری از آنان صرفاً منبعی از رنگ، فرم و رمز بوده است. از شیفتگی امپرسیونیست‌ها به چاپ‌های ژاپنی گرفته تا استفاده هنرمندان مدرن از خوشنویسی عربی یا نقوش ایرانی، همواره نوعی نگاه از بالا در کار بوده است: نگاه کسی که الهام می‌گیرد، بی‌آنکه خود را موظف بداند چیزی بیاموزد. به همین دلیل است که هنرمند غربی حتی با آشنایی سطحی از عناصر شرقی می‌تواند در عرصه بین‌المللی موفق باشد، اما هنرمند شرقی باید زبان تصویری و نظری غرب را کاملاً بیاموزد تا اثرش «قابل‌فهم» تلقی شود. این تفاوت، نشانه نابرابری موقعیت فرهنگی است، نه برتری ذاتی یکی بر دیگری.

جهانی‌سازی و استمرار یک مرکز

با ظهور جهانی‌سازی، بسیاری تصور کردند مرکزیت فرهنگی غرب رو به زوال است. اما در عمل، همان ساختار قدرت در عرصه هنر ادامه یافت. موزه‌ها، گالری‌ها و بازارهای بزرگ هنری هنوز در نیویورک، لندن و پاریس قرار دارند و استانداردهای آنان تعیین می‌کند چه اثری «جهانی» است. هنرمند ایرانی برای حضور در این فضا ناگزیر است زبان بصری غرب را بداند، زیرا داوران جهانی با آن زبان قضاوت می‌کنند. در حالی که هنرمند غربی، بدون دانستن نشانه‌های فرهنگی شرق، همچنان در این ساختار برتر باقی می‌ماند.

بحران هویت هنرمند شرقی

در چنین وضعیتی، هنرمند ایرانی میان دو خواست متضاد قرار می‌گیرد: از یک‌سو باید به معیارهای آموزشی و زیبایی‌شناسی غربی پایبند بماند تا بتواند در فضای جهانی حضور پیدا کند؛ از سوی دیگر، می‌خواهد ریشه‌های فرهنگی و سنتی خود را حفظ کند. این دوگانگی گاه به آثاری می‌انجامد که میان مدرن و سنتی، میان محلی و جهانی معلق می‌مانند. نقاشی‌هایی با تکنیک غربی اما مضمون شرقی، یا آثار مفهومی که در آنها نشانه‌های ایرانی صرفاً برای تزئین ظاهر اثر به کار می‌روند. این وضعیت نه ضعف هنرمند، بلکه بازتاب موقعیت تاریخی اوست؛ موقعیتی که در آن شرق باید بیاموزد و غرب می‌تواند نادیده بگیرد.

> هنرمند ایرانی میان دو خواست متضاد قرار می‌گیرد: از یک‌سو باید به معیارهای آموزشی و زیبایی‌شناسی غربی پایبند بماند تا بتواند در فضای جهانی حضور پیدا کند؛ از سوی دیگر، می‌خواهد ریشه‌های فرهنگی و سنتی خود را حفظ کند

بازتعریف رابطه شرق و غرب در هنر

برای برون‌رفت از این چرخه، نفی کامل هنر غربی راه‌حل نیست. شناخت و گفت‌وگو با دیگر فرهنگ‌ها شرط رشد هر تمدنی است. اما این گفت‌وگو باید دوطرفه باشد، نه یک‌سویه. همان‌گونه که هنرمند ایرانی ناگزیر از آشنایی با هنر غرب است، هنرمند غربی نیز باید به مطالعه هنر شرق، فلسفه زیبایی‌شناسی اسلامی، و سنت‌های بصری آسیایی بپردازد، نه از سر کنجکاوی تزئینی، بلکه به‌عنوان بخشی از فهم جهانی هنر. برای تحقق این هدف، چند گام ضروری است.

گسترش تبادل فرهنگی

برگزاری نمایشگاه‌های دوسویه، ترجمه منابع هنری شرق به زبان‌های غربی و بالعکس، و ایجاد مراکز مطالعاتی مشترک می‌تواند به برقراری توازن کمک کند.

اعتماد به میراث خودی

هنرمندان ایرانی باید به توان معاصرکردن سنت‌ها باور داشته باشند. خوشنویسی یا نگارگری، اگر با نگاهی اندیشمندانه بازتولید شوند، می‌توانند زبان امروز را شکل دهند، نه صرفاً نشانه‌ای از گذشته باشند.

برش

بازنگری در نظام آموزشی

در دانشگاه‌های ایران، تاریخ هنر باید به‌صورت چندکانونی و جهانی تدریس شود. هنر شرق، از چین و هند گرفته تا ایران و جهان اسلام، باید جایگاهی هم‌عرض با هنر اروپا داشته باشد.

برای آن‌که هنر ایرانی در گفت‌وگوی جهانی سهمی فعال داشته باشد، باید نظریه‌های زیبایی‌شناسی بومی احیا و بازخوانی شوند. مفاهیمی چون «تناسب»، «روح»، «نور» و «سکوت» در هنر ایرانی می‌توانند بنیان نظری تازه‌ای بسازند.

برش

جهانی شدن از مسیر گفت‌وگو، نه تقلید

آموختن هنر غربی برای دانشجوی ایرانی در ذات خود ارزشمند است؛ زیرا هیچ فرهنگ زنده‌ای بدون ارتباط با جهان دوام نمی‌آورد. اما هنگامی که این آموختن به صورت یک‌طرفه و الزام‌آور درمی‌آید، نوعی بی‌عدالتی فرهنگی شکل می‌گیرد. جهان هنر تنها زمانی واقعاً جهانی می‌شود که شناخت متقابل جایگزین تقلید یک‌سویه شود.

روزی که هنرمند اروپایی برای فهم نگارگری ایرانی یا فلسفه هنر اسلامی همان اندازه تلاش کند که دانشجوی ایرانی برای فهم مدرنیسم غربی می‌کند، می‌توان گفت دوران سلطه فرهنگی به سرآمده است. تا آن زمان، شرق همچنان خواهد آموخت و غرب همچنان خواهد سنجید و این معادله اگرچه دیر، باید روزی تغییر کند.

اخبار

حضور گلاب آدینه در یک پروژه موسیقایی

ارکستر «میترا» به رهبری محمدرضا صفوی از مجموعه‌های فعال حوزه موسیقی کلاسیک و موسیقی ایرانی در روزهای بیست‌وهفتم و بیست‌وهشتم آبان تازه‌ترین کنسرت خود را به نام «شب شاهنامه» در تالار وحدت تهران برگزار خواهد کرد. این در حالی است که گلاب آدینه از بازیگران و کارگردانان شناخته شده عرصه سینما و تئاتر در ادامه تجربه‌های اخیر موسیقایی نمایشی‌اش به عنوان راوی در پروژه حضور خواهد داشت./ مهر

دورخیز حسین دارابی برای سریال مناسبتی ماه رمضان

در حالی که سیروس مقدم و سعید آقاخانی با پروژه‌های رمضانی خود مشغول‌اند، حالا نام حسین دارابی هم با یک کمدی تازه به گوش می‌رسد؛ سریالی با عنوان «فک و فامیل» که ممکن است یکی از غافلگیری‌های تلویزیون در ماه رمضان باشد. پس از ساخت فیلم‌هایی با مضمون‌های اجتماعی و سیاسی چون «مصلحت»، «خدای جنگ» و «هناس»، حالا حسین دارابی قصد دارد سریالی کمدی را برای ماه رمضان آماده نمایش کند. پیش‌تر نیز از چند پروژه برای ماه رمضان آینده یاد شده بود؛ از جمله سریال ماورایی سیروس مقدم به نویسندگی علیرضا افخمی، مجموعه «اسباب زحمت» به کارگردانی سعید آقاخانی و سریال «ساهره». در کنار این آثار، سری جدید «مرد هزارچهره» ساخته مهران مدیری نیز قرار است به عنوان مجموعه نوروزی تلویزیون پخش شود.

اجرای فیلم-کنسرت آثار هانس زیمر

فیلم -کنسرت آثار موسیقایی هانس زیمر، آهنگساز مطرح موسیقی فیلم و تهیه‌کننده موسیقی آلمانی شنبه (۲۴ آبان ماه) سانس‌های ۱۹ و ۲۲ در سالن رویال تهران اسپیناس پالاس برگزار می‌شود. در این فیلم-کنسرت با حضور ارکستر سمفونیک «داریس» و گروه کرال، تعدادی از موسیقی‌های زیبا و خاطره‌انگیز مجموعه آثار زیمر اجرا می‌شود. هانس زیمر پنج جایزه گرمی، یک جایزه فیلم بفتا و دو جایزه موسیقی اسکار را در کارنامه خود دارد و نام او در فهرستی از نوابغ زنده جهان که روزنامه دیلی تلگراف در ۲۰۰۷ آن را منتشر کرده بود، ذکر شده است. در این فیلم-کنسرت به همت فیدیبو، منتخبی از موسیقی متن فیلم‌های سینمایی «میان ستاره‌ای»، «سه‌گانه بتمن» و «تلقین» به کارگردانی کریستوفر نولان، «گلادیاتور» به کارگردانی ریدلی اسکات، «رمز داوینچی» و «فرشتگان و شیطان» به کارگردانی ران هاوارد، «شرلوک هولمز» به کارگردانی گای ریچی، «دزدان دریایی کارائیب ۲ و ۴» به کارگردانی گور وربینسکی و راب مارشال، «آخرین ساموراییِ» به کارگردانی ادوارد زوئیک و «فرمول ۱» به کارگردانی جوزف کوشینسکی همراه با نمایش پلان‌ها و سکانس‌هایی از فیلم‌ها اجرا خواهد شد./ ایرنا

کتاب «موسیقی کلاسیک ایرانی» منتشر شد

کتاب «موسیقی کلاسیک ایرانی» نوشته «آروین صداقت‌کیش» از سوی نشر «بی‌گاه» منتشر و روانه بازار شد. این عنوان کتاب برای اولین‌بار است که برای عموم علاقه‌مندان موسیقی ایران با نثری ساده و روان تألیف می‌شود تا سرانجام همگان بتوانند این نوع موسیقی شهری کشورمان را بهتر و بیشتر بشناسند. کتاب موسیقی کلاسیک ایرانی در ۹ فصل تألیف شده است. موسیقی ردیف-دستگاهی ایران در یکصد سال گذشته با نام‌های مختلفی مثل اصیل، سنتی، دستگاهی و ملی خوانده شده است. اما این نام‌ها فقط بخشی از ماهیتش را آشکار می‌ساخته است. حالا بعضی موسیقی‌شناسان این موسیقی را «موسیقی کلاسیک ایرانی» می‌نامند. از این رو نویسنده در ابتدای کتاب توضیح داده است که چرا فکر می‌کند این اصطلاح برای نامیدن موسیقی مورد نظر بهتراست./ ایران

نگاهی به نمایش «مجلس ناهید» که به نوعی یادآور اثر جاودانی کوروساواست

یک روایت و چند راوی

نقد

حسین چیانی
منتقد تئاتر

نمایش «مجلس ناهید» به کارگردانی شهاب مهربان که این شب ها در سالن استاد ناظرزاده کرمانی (ایرانشهر) بر روی صحنه است، از همان لحظه آغاز روشن می‌کند که قرار نیست در قلمرو روایت خطی و آرام قدم بزند. شهاب مهربان با انتخاب ساختاری چهارصدایی مبتنی بر چهار تک‌گویی در یک اتاق بازجویی، فضایی می‌سازد که هم یادآور سنت بازجویی تئاتری است و هم گفت‌وگویی است میان ذهن‌های ناآرام و حافظه‌های پر از انکار و تردید. این چهار نفر خالقان روایتند نه صرفاً شاهدان واقعیت. این روایت‌ها بیشتر از آنکه درباره مرگ دختری به‌نام ناهید باشند، درباره خویشتن راویان و نسبت‌شان با جامعه، اخلاق و گناه است. ناهید، مثل غایبی حاضر از خلال آنچه گفته نمی‌شود و آنچه بیش از حد تکرار می‌شود در ذهن مخاطب شکل می‌گیرد. او تصویر نیست و فقدانِ تصویر است. چیزی است شبیه خلأیی که هرکس تلاش می‌کند با خاطره و خیال خودش پر کند. بوم سفیدی است که هرکس طرحی دلخواه بر آن می‌زند.

صحنه تا حد ممکن مینیمال طراحی شده. چهار صندلی کنار هم، در فضایی که یادآور اتاق بازجویی است و پشت سر بازیگران، ویدیوآرت می‌بینیم که لحظه به لحظه بسته چهره‌ها را به نمایش می‌گذارد. ویدیوآرت گاه چنان به چهره‌ها نزدیک می‌شود که انگار قصد دارد از زیر پوست‌شان اعتراف بیرون بکشد. کارکرد ویدیوآرت بیش از پیشبرد روایت، بر استخراج درونیات کاراکترها استوار است. اما این ویدیوآرت در بخش‌هایی تکراری شده و صرفاً لایه‌ای تزئینی می‌شود؛ جذابیت بصری دارد و زیباست، اما بدون کشف تازه در اکثر بخش‌های نمایش. کاربرد آن شکست‌خورده نیست اما نیمه‌کاره است و مؤثر در فضاسازی اما نه همیشه معناآفرین.

ساختار روایی اثر در عمق خود یادآور منطق روایت فیلم راشامونِ کوروساواست در تأکید بر این ایده که حقیقت، یک تصویر واحد نیست و برآیند برخورد روایت‌هاست. اتفاقاً در جایی از مونولوگ کاراکتر فریدون هم نامی از این فیلم آورده می‌شود. راویان نامعتبر، تقاطع «راشامون» کوروساوا و مجلس ناهیدند. در این جهان، هر راوی همانقدر که حامل خاطره است، حامل میزان شرم، انکار، عشق و ترس خودش هم هست. از همین رو، روایت‌ها در اصل آیینه‌اند در برابر بازجوها تا مرور آنچه بر ناهید گذشته.

ریتم نمایش به خوبی در سرتاسر نمایش حفظ شده است. عامل مهمی که باعث سرپا ماندن ریتم کار می‌شود، استفاده درست از تعلیق در طول نمایش است. حس تعلیق نمایش برای مخاطب تازگی دارد و او را به بیرون نمی‌راند. با این‌حال، پایان‌بندی نمایش کمی از این استراتژی فاصله می‌گیرد و روایت را به سمت جمع‌بندی‌ای می‌برد که شاید کمتر با این مبنای تعلیق و ابهام هم‌خوان باشد. انگار متن در آخرین لحظه، وسوسه روشن‌کردن بیش از اندازه را تاب نمی‌آورد.

در اجرای بازیگران، نمایش به نقطه اوج خود می‌رسد. شاید بتوان گفت نقطه قوت اصلی مجلس ناهید، بازی‌هاست. عباس جمالی در نقش علی، از تیپ آشنای مداح محله فراتر می‌رود و با دقتی مثال‌زدنی در جزئیات رفتاری، شخصیتی می‌سازد که هم می‌توان او را شناخت و هم نمی‌توان به‌سادگی قضاوتش کرد. او شخصیت را از کلیشه رایجی که سراغ داریم جدا می‌کند. صادق برقعی در نقش فریدون، سخت‌ترین نقش را دارد به جهت چالشی دوگانه که با آن روبه‌روست. از یک سو مردی مذهبی و ریشه‌دار در سنت است و از سوی دیگر درگیر تظاهر به مدرن‌بودن و به‌اصطلاح کول بودن و پذیرفته‌شدن. برقعی این تناقض را خوب می‌فهمد و بازی‌اش میان این دوراهی در نوسان است. تنها نکته‌ای که در اجرای او گاه تعادل را مختل می‌کند، تغییر ناگهانی لهجه قمی اوست. اگر این تغییر یا در تمام طول اجرا حفظ می‌شد یا فقط در لحظات عصبانیت که می‌گویند لهجه برمی‌گردد، ظاهر می‌گشت، قابل‌قبول‌تر بود تا اینکه در شکل فعلی، در یک صحنه لهجه قمی باشد و دیگر نباشد.

بهار کاتوزی، حضوری پرتنش و ملتهب دارد. او بازمانده رابطه‌ای عاشقانه و تجسمی از زخم و خشم فروخورده است. شیدایی و سرکشی با گله و دلخوری در بازی‌اش همزمان حضور دارد. مجید یوسفی نیز با بازی نرم و کم‌ادعایش، تعادلی در میان این هیاهوی ذهنی ایجاد می‌کند و با طبیعی‌بودن و بهتر است بگویم روان بودن اجرایش، از خطر اغراق دور مانده. به صورت کلی بازی‌ها روی طناباند و بازیگران اجرا بندبازانی ماهر.

یک شخصیت نامتداول نمایش که باید بدان اشاره کنم، محله زیست کاراکترهاست. این محله فقط جغرافیا نیست و ذهنیتی جمعی است. نمایش از لابه‌لای مونولوگ‌ها، محله‌ای را به ما نشان می‌دهد که شخصیت دارد و کنشمند است. سپس این محله آرام‌آرام شخصیت‌پردازی شده و برای مخاطب قابل درک می‌شود که در بستر این جغرافیاست که این کاراکترها سر برآورده‌اند و در دل همین مکان است که مرگ ناهید می‌تواند این‌گونه رقم بخورد.

مجلس ناهید تلاشی است برای نشان‌دادن مکانیسم شکل‌گیری حقیقت در بستر اجتماع. مرگ ناهید چونان لکه‌ای است روی آینه‌ای جمعی که هرکس با نفس خودش تارترش می‌کند و هیچ‌کس جرأت پاک‌کردنش را ندارد.

> «مجلس ناهید» تلاشی است برای نشان‌دادن مکانیسم شکل‌گیری حقیقت در بستر اجتماع. مرگ ناهید چونان لکه‌ای است روی آینه‌ای جمعی که هرکس با نفس خودش تارترش می‌کند و هیچ‌کس جرأت پاک‌کردنش را ندارد

عکس: رضا جاویدی