واکاوی سلسله‌مراتبی مفاهیم تغییر از هنر عامه‌پسند (کیچ)، تا معماری و سینمای معناگرا در ایران با رویکرد هویت‌محور

(نمونه موردی: فیلم خانه دوست کجاست؟ عباس کیارستمی)

چکیده

هدف پژوهش واکاوی سلسله‌مراتبی مفاهیم تغییر از هنر عامه‌پسند (کیچ) تا معماری و سینمای معناگرا در ایران با رویکرد هویت‌محور است که فیلم خانه دوست از عباس کیارستمی را مورد بررسی قرار داده است. کلیات مراحل بحث با تبیین مدل ارتباط سینما و معماری و تعریفی از سینمای معناگرا به مفاهیم مشترک در این دو حوزه هنر می‌پردازد و در این میان، هویت به‌عنوان عنصر هویت‌بخش هنر نقد می‌شود. روش تحقیق در این پژوهش باتوجه‌به اینکه بر پیوندشناسی مؤلفه‌ها متمرکز است از روش منطقی پیرس بهره گرفته شده است که از حیث هدف کاربردی و مبتنی بر روش تحلیلی، توصیفی و تلفیقی از روش کیفی (از نمونه به تئوری) و کمی (از تئوری به نمونه) است و از حیث روش بر تبیین محتوای نظری یافته‌های تئوریک، میان‌رشته‌ای و با تحلیل نمونه موردی به انجام رسیده است؛ همچنین پرسش و مصاحبه از صاحب‌نظران این دو رشته (سینما و معماری) نیز از ارکان تحقیق است. در ادامه با بهره‌گیری از فیلم خانه دوست کجاست؟ اثر کیارستمی (کارگردان و نویسنده شهیر ایرانی) تلاش شده است مفاهیم موردنظر که در اینجا هویت مسئله اصلی بحث است در اثربخشی برای تبدیل هنر عوام‌گرا به معناگرا مورد تحلیل واقع شود. در نهایت، نقش هویت در تبدیل اثر هنری از اثری ناکارآمد و بی‌فایده به اثری معناگرا مورد نقد و بررسی قرار گرفته است و پیرنگ این ادعا در معماری معاصر ایران نیز قابل‌تعمیم است.

اهداف پژوهش:

۱. شناخت فرایند تغییر هنر عامه‌پسند (کیچ) تا معماری در ایران با رویکرد هویت‌محور.

۲. واکاوی سلسله‌مراتبی مفاهیم تغییر از هنر عامه‌پسند (کیچ) تا سینمای معناگرا در ایران با رویکرد هویت‌محور.

سؤالات پژوهش:

۱. فرایند تغییر هنر عامه‌پسند (کیچ) تا معماری در ایران با رویکرد هویت‌محور چگونه بوده است؟

۲. سلسله‌مراتب مفاهیم تغییر از هنر عامه‌پسند (کیچ) تا سینمای معناگرا در ایران با رویکرد هویت‌محور چگونه بوده است؟

کلیدواژه‌ها: سینمای معناگرا، هنر کیچ، هویت، معماری، سینما.

مقدمه

امروزه با گذر از موج سوم، فضای سایبرنتیک (میان‌گستر) تمامی هنرها و علوم را در سیطره خود قرار داده است و بر دنیای پسامدرن رهبری می‌کند؛ آنچه که در این میان بیش از پیش مشهود است، کنش و واکنش دو هنر معماری و سینماست. در این هم‌افزایی این دو قطب هنر، اندیشه‌های شگرفی نهفته است، مفاهیمی که فضا را می‌آفرینند. والتر بنیامین[۱] در کتاب «خیابان یک‌طرفه» این‌چنین می‌نویسد: کار روی نثر خوب شامل سه مرحله است. مرحله موسیقیایی که در آن نثر تصنیف می‌شود؛ مرحله معماری که در آن نثر به بنا تبدیل می‌شود و مرحله نساجی که در آن نثر بافته می‌شود (بنیامین، ۲۵:۱۳۸۸). در این پژوهش ابتدا به بررسی هویت و نقش آن در آثار هنری پرداخته شده و تعاریفی متنوع که در حوزه نقد معماری از سوی اندیشمندان این حوزه مطرح است، مورد بررسی قرار گرفته است. سپس ناهنجاری‌های هویت، خاصه در هنر معماری موردتوجه واقع شده است، ناهنجاری‌هایی چون لمپن[۲]، کیچ، کمپ[۳] و گروتستک[۴]. در این میان، هنر کیچ به‌عنوان شاخص‌ترین این انحرافات شناخته می‌شود، کیچ در تعابیر مختلف از هنر بی‌محتوا و بدون اصالت تا مبتذل و دم‌دستی آمده است که آنچه در این نوشتار مورد بحث است بیشتر هنر عوام‌گرایه و خاصه، فاقد هویت مشخص است. از آنجایی‌که مدیوم سینما قرابت جدی خود را با هنر معماری در اغلب عرصه‌ها به اثبات رسانده است، از آن با پرداختن به ارتباط و تعاملات موجود بین این دو هنر بهره جسته‌ایم، برای دستیابی به این مهم ضمن پرداختن به مفاهیم مشترک بین هنر معماری و سینما به مؤلفه‌های هویت‌بخش سینما و در نهایت سینمای معناگرا در ایران اشاره شده است و آن‌ها مورد نقد و بررسی قرار گرفته است.

برای دستیابی به این موضوع از فیلم تحسین‌شدهٔ کارگردان مشهور ایرانی عباس کیارستمی به‌عنوان نمونه مورد استفاده قرار گرفته شده است. این فیلم اولین فیلم از تریلوژی (سه‌گانه) کیارستمی (خانه دوست کجاست؟، زندگی و دیگر هیچ و زیر درختان زیتون) است که در سال ۱۹۸۷ از مجموعه سه‌گانه کوکر ساخته شده است. کیارستمی با نگرشی متفاوت به جهان پیرامونش توانسته به مقوله هویت و جهانی‌شدن را با نگاهی نو و جذاب ارائه دهد. او در جایی می‌گوید: «برای اینکه جهانی باشی لازمه‌اش این است که وطنی باشی؛ یعنی محلی باشی، مال منطقه‌ای باشی، اصالتی داشته باشی، ریشه داشته باشی، اما نگاهت به جهان و امور جهان نگاه گسترده‌ای باشد» (عماد حسینی، ۲۵:۱۳۸۷). به تعبیر اسکورسیزی «کیارستمی می‌تواند لحظه‌هایی بی‌زمان از جهان پیش از آفرینش را به ما نشان دهد» (جاهد، ۱۳۹۵). از بحث شعرگونه فیلم خانهٔ دوست کجاست که از شعر «نشانی» سهراب الهام گرفته شده که بگذریم، فیلمساز در فیلم به‌دنبال گمشده‌ای است که آن مختص فیلم او و یا زمان و مکان نمی‌باشد، گمشده‌ای با نام «خانه دوست» که در هنر گمشده است و این همان عنصر هویت‌بخش به هنر معناگرا است. دست آخر، جهان‌بینی کیارستمی و نگاه او به هنر و سینما و انطباق مفاهیم مشترک هنرها، نوید این واقعیت است که مدیوم سینما با قدرت روزافزون خود می‌تواند پلی برای برون‌رفت از بحران هویتی موجود در هنر، خاصه هنر معماری معاصر ایران باشد.

---

[۱] Walter Benjamin

[۲] Lompen

[۳] Camp

[۴] Grotesque

روش تحقیق در این پژوهش به‌صورت تحلیلی_توصیفی است و تلفیقی از قیاس به استقراء و استقراء به قیاس است. لذا در این زمینه ارائه مدل ابداعی تحقیق موردنیاز است. روش تحقیق در این پژوهش به‌صورت توصیفی- تحلیلی و تلفیقی از روش کیفی (از نمونه به تئوری) و کمی (از تئوری به نمونه) است و به علت پرسش و مصاحبه از صاحب نظران از روش پدیدارشناسی نیز استفاده شده است که در این پژوهش مدل منطقی پیرس پایه پژوهش است. در این منطق، استنتاج به روش تجزیه قیاس_از کل به جزء رفتن_ و ترکیب استقراء_از جزء به کل رفتن صورت می‌گیرد. در ابتدا روند تحقیق از نظریه به نمونه بوده که قیاسی است و سپس از نمونه به نظریه که استقرایی است (جری، ۱۳۸۸)، در حالت اول، روش تحقیق حالت کمی داشته و در حالت دوم به‌صورت کیفی است. در ادامه این روش، منطق پیرس به‌صورت دنباله‌دار از نظریه اول به نمونه اول و به همین ترتیب ادامه دارد: نظریه ۱ به‌صورت روش تحقیق کمی به ۱ نمونه می‌رسد (روش قیاسی)، سپس از ۱ نمونه به‌صورت روش تحقیق کیفی به نظریه ۲ می‌رسد (روش استقرایی) و به همین ترتیب می‌تواند تحقیق تا بی‌نهایت ادامه یابد.

نتیجه‌گیری

در این پژوهش با عنایت به آنچه که به‌طور مفصل به آن پرداخته شده، هویت به‌عنوان عنصری مستقل مورد بحث و بررسی قرار گرفت و به‌صراحت این باور به ذهن متبادر می‌شود که هویت چه با نگاه سلسله‌مراتبی یعنی هویت فردی، جمعی، روانی، مادی، معنوی، عینی و آرمانی و چه به‌مثابهٔ پاسخ به پرسش اصلی بشر (کیستی؟) همواره جزء ارکان اثر خلق اثر هنری بوده است. اثر هنری با هویت زاده می‌شود و فرم می‌گیرد و آنچه که اصطلاحاً «بی‌هویتی» و یا در تعبیر درست به ناهنجاری‌های هویت مشهور است، می‌تواند خلق اثر هنری را دچار نقصان سازد، ناهنجاری‌هایی همچون لمپن، کیچ، کمپ و گروتسک که در بین آثار هنری مشترک است و می‌توان این‌گونه نتیجه گرفت که به سبب قرابت مثال‌زدنی دو هنر معماری و سینما که مورد پرسش این نوشته است، هرگاه مؤلف (صاحب اثر) با رویکرد هویتی به مسئله می‌اندیشد هنر وی متعالی و ماندگار است. در این میان، سینمای معناگرا که گاهی به سینمای دینی، عرفانی، اندیشه، شاعرانه و فاخر نیز نام‌گذاری شده است فارغ از عنوان به عنصر هویت بسیار وابسته است، بر کسی پوشیده نیست، چه ارتباط میان هنر سینما و معماری را به گروه‌های کمی مفهومی، ارجاعی، تطبیقی و ابزاری دسته‌بندی کنیم و چه پا را فراتر نهاده به مفاهیم اصلی مانند نیروی فوق بشری، سفر، خیر و شر و فلسفه و هنر، این هویت است که اثر هنرمند را تجلی می‌بخشد. اینجا می‌توان همان ایدئولوژی اصلی فیلمساز مورد مطالعه (عباس کیارستمی) را بازگو نمود که به‌واقع، برای اینکه جهانی باشیم، لازمه‌اش این است که وطنی باشیم یعنی مال منطقه‌ای باشیم و اصالتی داشته باشیم، ما اگر عمیقاً به مسائل خودمان فکر کنیم، در واقع جهانی اندیشیده‌ایم. و این مهم به نظر نگارنده تنها راه برون‌رفت از بحران هویتی کنونی هنر در ایران و جهان است.

منابع و مآخذ:

استورات، هیوز. (۱۳۷۳). آگاهی و جامعه، هنری. مترجم: عزت‌الله فولادوند، تهران: نشر علمی فرهنگی.

اصفهانی، ساناز. (۱۳۹۱). از آشوب ادراک تا شناخت معماری. تهران: انتشارات سیمای دانش.

آنتونیادس، آنتونی سی. (۱۳۸۲). بوطیفای معماری. احمدرضا آی، تهران: انتشارات سروش.

پناهی، سیامک. (۱۳۹۷). معماری و سینمای معناگرا. تهران: انشارات عصر کنکاش.

پوراحمد، کیومرث. (۱۳۶۸). خانه دوست کجاست؟. تهران: کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان.

توماس اسپرینکنز. (۱۳۷۰). فهم نظریه‌های سیاسی. ترجمه: فرهنگ رجائی. تهران: نشرآگه.

روبرت وسنو. (۱۳۹۹). جامعه‌شناسی فرهنگ: نظریه‌ای درباره اندیشه و ساختار اجتماعی. ترجمه: مهر آئین، تهران: نشر کرگدن.

داوری اردکانی، رضا. (۱۳۷۲). «بحران هویت باطن بحران‌های معاصر (میزگرد)». مجله نامه فرهنگ، شماره ۹.

پناهی، سیامک. (۱۳۹۳). «معماری اندیشه، از ایده تا کانسپت». نشریه علمی پژوهشی هویت شهر، شماره۱۷، ۲۵-۳۴.

جمال، امید. (۱۳۸۰). فرهنگ فیلم‌های سینمایی ایران. تهران: انتشارات نگاه.

حسینی، عماد. (۱۳۷۸-۱۳۸۴). فرهنگ آثار برج. تهران، انتشارات سروش.

حجت، مهدی. (۱۳۷۷). «فضا». فصلنامه رواق، شماره ۱.

فدایی، مسعود. (۱۳۶۷). «خانه دوست پیداست، درستی پیداست». نشریه سروش، شماره ۴۵۳.

همچنین مصاحبه حضوری نگارنده با مختاباد، سید مصطفی (۱۳۹۹).

فرهادپور، مراد. (۱۳۹۷). بادهای غربی. تهران: انتشارات هرس.

کوندرا، میلان (۱۳۷۱). هنر زمان. ترجمه: محمد قهرمان، تهران: انتشارات چشمه.

لئیس الفرد، کوزر. (۱۳۷۲). زندگی و اندیشه بزرگان جامعه‌شناسی. ترجمه: محسن ثلاثی، تهران: ناشر علمی.

مزینی، منوچهر. (۱۳۷۶). از زمان و معماری. تهران: انتشارات مرکز مطالعات و تحقیقات شهرسازی و معماری ایران.

محمدی، یاشار؛ محمدی، البرز. (۱۳۹۴). سوفو جمیوتو. تهران: انتشارات کسری.

مسعود محرابی. (۱۳۸۰). کتابشناسی سینمای ایران از آغاز تا ۱۳۷۹. تهران: دفتر پژوهش‌های فرهنگی.

نقی‌زاده، محمد. (۱۳۸۵). مبانی هنر دینی در فرهنگ اسلامی. جلد دوم، تهران: نشر راهیان.

نفیسی، حمید. (۱۳۹۴). تاریخ اجتماعی سینمای ایران؛ دوره تولید کارگاهی ۱۲۷۶- ۱۳۲۰. مترجم: محمد شهبا، تهران: مینوی خرد.

www.۳۱nama.com

www.cinemaeman.com/۲۰۹

www.Thecinematiccity.com