مرکز اطلاعات و مدارک علمی ایران
پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

دانشگاه الزهرا(س)
دانشکده هنر

پایان نامه

جهت اخذ درجه کارشناسي ارشد در رشته نقاشي

۱۳۸۲ /۵/ ۳ -

عنوان:

(پیوستگي در برابر تغییر)

بررسي ریشه هاي مدرنیسم در غرب

و بازتاب آن در هنر نقاشي معاصر ایران

مرکز اطلاعات و مدارک علمی ایران
پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

استاد راهنماي تئوري:

آقاي دکتر ابوالقاسم دادور

استاد راهنماي عملي:

آقاي محمد معمارزاده

دانشجو:
بیتا اسماعیللو

شهریورماه
۱۳۸۱

۴۵۸۷۶

چکیده :

کلمهٔ «مدرن» پیوسته در تقابل با دو مفهوم «کهنه» و «سنت» قرار می گیرد، و زمان پیوسته مفهوم «مدرن» را تغییر می دهد . اصل «مدرنیته» به معنای «همواره به پیش رفتن» است،ودر عین حال به معنای «فرا خواندن نو» و «کنار گذاردن کهنه» .اگرچه درگیری میان «قدیمی ها» و«مدرن ها» درطول تاریخ همیشه در جریان بوده ،با ظهور «رنسانس»در قرن چهاردهم میلادی حد فاصلی بنیادی میان «عصرکهن» و«عصرمدرن» کشیده شد.

اساس تفکر«مدرنیته»برپایهٔ تفکرات ونظریات اندیشمندان و فلاسفهٔدوران «روشنگری»استوار شده است ، و ویژگی شاخص آن تحولات دایمی است،و دانش و اعتقادات خود رابه مثابهٔجریاناتی سیال، گذرا،و متغیر تلقی می کند .

«هنر مدرن»،که در طی یک دگردیسی تدریجی،پای به عرصهٔهستی گذارد ، محصول تحولی تاریخی در اندیشه وفن آوری اروپایی است .

اندیشهٔ تجدد (مدرنیته) که از غرب به ایران آمد، نه درست شناخته شد، و نه در کل جامعه مقبول افتاد در واقع سیاست پر تناقض حکومت «پهلوی» مبنی بر الگوبرداری از غرب و بازگشت به «افتخارات» گذشتهٔ ایران نیز نقاشی این دوران را از حرکت طبیعی و متناسب با شرایط درونی جامعه بازداشت

بنیاد این تجدد خواهی بر اخذ تمدن فرنگی و تلفیق آن با سنن تاریخی و افتخارات نیاکان قرار گرفت و ناگفته پیداست که اساساً نمی‌توان از «مدرنیسم» چنین هدفی را استخراج کرد و این پارادوکس سرآغاز بحران هنر معاصر ماست ، که اکنون بیش از پنج دهه از عمر آن می‌گذرد. و شاید بتوان بحرانی راکه هنرمعاصر ما با آن درگیر است ، پیش درآمدی بر مدرنیسم واقعی ایرانی در آینده دانست.

٤٥٨٧٩

فهرست مطالب **صفحات**

- **فصل اول :**

مدرنیسم چیست؟.....۱ تا ۳۳

- **فصل دوم :**

بررسي ريشه هاي مدرنيسم در غرب.....

ايتاليا- فرانسه- فلاندر- آلمان - هلند (قرون ۱۴-۱۵-۱۶ميلادي).....۳۴ تا ۶۷

- **فصل سوم :**

بررسي ريشه هاي مدرنيسم در غرب.....

ايتاليا-اسپانيا- فلاندر-هلند- فرانسه-انگلستان (قرون۱۷-۱۸ ميلادي).....۶۸ تا ۱۰۹

- **فصل چهارم :**

دنياي نوين و شكل گيری هنر مدرن (قرون ۱۹-۲۰-۲۱).....۱۱۰ تا ۱۴۱

- **فصل پنجم :**

بازتاب مدرنيسم در هنر نقاشي معاصر ايران.....۱۴۲ تا ۱۹۱

نتيجه گيري.....۱۹۲ تا ۱۹۵

فهرست منابع و مآخذ.....۱۹۶ تا ۲۰۰

از مدرن ها بدون تنفر سخن بگو و از قدما بدون ستایشگری...
هر یک را به دلیل شایستگی شان قضاوت کن و نه به دلیل قدمتشان.

لرد چسترفیلد :نامه هایی به پسرش
۲۲فوریه۱۷۴۸

پیشگفتار:

نقاشی معاصر ما به گفتهٔ خیلی‌ها مبتلا به بحران است. هر دسته و گروهی برای نجات از این بحران، راه و طریقی را پیشنهاد می‌دهد که درست می‌داند، یا خود به آن پایبند است. بسیاری معتقدند که این بحران ناشی از تهاجم فرهنگ غرب به ایران- یا به بیانی بهتر- اشاعهٔ فرهنگ «مدرن» در جامعهٔ معاصر ایران است، و این خود پیشینه‌ای دارد که به سدهٔ یازدهم هجری قمری و دورهٔ «صفویه» بازمی‌گردد.

بسیاری نیز معتقدند، که برای پیشرفت و ارتقاء سطح فرهنگ و هنر کشورمان، نیازمندیم تا به زبانی جهانی سخن گوییم. برخی به «مدرنیته» به عنوان پدیده‌ای وارداتی از غرب می‌نگرند، و برخی دیگر، با توجه به تحولات جهانی-که خواسته یا ناخواسته، بر شرایط و اوضاع حاکم بر کشور ما نیز تأثیر می‌گذارد- آن را ماحصل پیشرفت علوم و فن‌آوری جهانی می‌دانند ...

نوشتاری که پیش رو دارید، تلاشی است در جهت بررسی ریشه‌های مدرنیسم در غرب و چگونگی بازتاب آن در هنر نقاشی معاصر ایران . هدف من از انتخاب این موضوع، یافتن پاسخهایی مناسب برای پرسش‌هایی بوده است که در طول دوران تحصیل ذهن مرا- به عنوان یک دانشجوی رشته نقاشی- به خود مشغول کرده‌اند،و در این راستا، در فصل اول این نوشتار، پیرامون مفاهیم «مدرن»، «مدرنیته»، و «مدرنیسم» به کند و کاو پرداخته‌ام، و در فصول دوم تا چهارم، با مروری بر تاریخ هنر نقاشی غرب وعوامل مؤثرسیاسی واجتماعی،چگونگی شکل‌گیری ریشه‌های « مدرنیسم»، و در نهایت «هنر مدرن» را مورد بحث و بررسی قرار داده‌ام، و در انتها- در فصل پنجم- با مروری اجمالی بر اوضاع

و احوال اجتماعی و سیاسی ایران ، نقاشی ایران از دورهٔ صفویه تا کنون را مورد بررسی قرار داده و به چگونگی ورود نخستین آثار هنری غرب به ایران وعلل و عوامل مؤثر در شکل گرفتن جنبش «مدرنیسم» در ایران پرداخته‌ام، واین بررسی را از لحاظ تاریخی تا حدودی ادامه داده‌ام که خود را مجاز میدانسته‌ام، و اگرچه از نظر من این پژوهش نمی‌تواند نقطهٔ پایانی داشته باشد، ولی در حد و حدود یک پایان نامه، برای من از سویی به منزله نقطهٔ پایان تحصیل در مقطع کارشناسی ارشد، و از سوی دیگر، نقطهٔ آغاز برای تحقیق وبررسی هر چه بیشتر پیرامون این موضوع محسوب می‌شود.

در طول این پژوهش، از حمایت و یاری افراد بیشماری برخوردار بوده‌ام، که سپاس خود را تقدیم تک‌تک این عزیزان می‌کنم: آقای دکتر ابوالقاسم دادور، استاد راهنمای بسیار دلسوز و مهربانم،استاد بسیار عزیزم آقای دکتر محمد معمارزاده و دوستان بسیار عزیزم سارا علوی و شهره شریفی که در گردآوری منابع و مآخذ یاریم کردند، پدر و مادر و مادربزرگ بسیار خوب و مهربانم، که در طول سال‌های تحصیل همواره همراه و مشوق من بوده‌اند و همسر مهربانم که مانند همیشه در این راه نیز همراه من بود و از هیچ مساعدتی دریغ نکرد.

تهران - تا بستان ۱۳۸۱

بیتا اسماعیللو

فصل اول:

- مدرنیسم چیست؟

«یکی از مهمترین عواملی که به بینش امروزی ما از «زیبایی شناسی» و هنر شکل داده، پیدایش و تکوین «مدرنیسم» است.و اگر بحث را به پیشرفت فرهنگ و به معنایی خاص «تکامل هنر» محدود کنیم، آنگاه می‌توانیم به یاری اصطلاح «مدرنیسم» بازتاب فکری دگرگونی‌های عظیم اقتصادی، سیاسی و اجتماعی را که بصورت مشخص از میانه سدهٔ نوزدهم در گستره‌های گوناگون زندگی، در اروپا و ایالات متحده، و در پی آنها در سایر کشورهای جهان روی داد، درک کنیم.

«مدرنیسم پدیده‌ای است که به تاریخ یک سده و نیم گذشتهٔ فرهنگ غرب مربوط می‌شود، گرچه بسیاری از نویسندگان به دلایل پذیرفتنی، کل دگرگونی‌های فرهنگی، سیاسی، اقتصادی، و اجتماعی، از «رنسانس» به این سو را با اصطلاح «مدرنیته» مشخص می‌کنند.»[1]

«مدرنیته» یا «تجدد» و «نوگرایی»، مفهومی پیچیده است که نمی‌توان به راحتی تعریف جامعی از آن به دست داد. در حقیقت، دشواری تعریف کلمه «مدرن» از آنجاست که این کلمه پیوسته در تقابل با دو مفهوم «کهنه» و «سنت» قرار می‌گیرد. از این نظر زمان پیوسته مفهوم «مدرن» را تغییر می‌دهد، اما اصل «مدرنیته» به معنای «همواره به پیش رفتن» است و در عین حال به معنای «فراخواندن نو» و «کنار گذاردن کهنه»

کلمه «مدرن» (Modernus) را نخستین بار رومیان در قرن ششم میلادی، از روی کلمه (Modo) یعنی «به تازگی» ساختند. همچنان که کلمهٔ (Hodiernus) به معنای «امروزی» را از کلمه (Hodie) به معنای «امروز» ساخته بودند، و از نظر آنها «مدرن بودن» به معنای «آگاهی داشتن نسبت به زمانهٔ خود» بود.

اگرچه درگیری میان «قدیمی‌ها» و «مدرن‌ها» با توجه به معیار «زمان» در طول تاریخ همواره در جریان بوده است، اما در قرون ۱۴ و ۱۵ میلادی است که نهضت‌هایی فکری و هنری سر بر می‌آورند

مرکز اطلاعات و مدارک علمی ایران
تهیه مدارک

که آشکارا خود را «مدرن» می‌نامند و صراحتاً آنرا در تقابل با آرا و اعمال «کهنه» قرار می‌دهند. و با ظهور «رنسانس» برای همیشه حد فاصلی بنیادی میان «عصر کهن» و «عصر مدرن» کشیده می‌شود.

مشهورترین مجادله‌ای که میان «قدیمی ها» و «مدرن‌ها» جریان داشت، در اواخر قرن هفدهم و اوایل قرن هجدهم آغاز می‌شود و منجر به بوجود آمدن «عصر روشنگری» می‌شود.[۲]

از نظر لغوی اصطلاح «مدرنیته» با واژهٔ «مُد» (Mode) و طبعاً با واژهٔ «سلیقه» (Fashion) مرتبط است. و مفهوم آن دال بر تمام چیزهایی است که برای شخصی که می‌خواهد در «حال» زندگی کند، مهم، ضروری، و اجتناب ناپذیر به شمار می‌روند.این مفهوم، نخستین بار در آثار «ژان ژاک روسو»[۳] و بعد از او در آثار بسیاری از نویسندگان و متفکران «عصر روشنگری» و «عصر رمانیتک» آمده است. و شاید «هگل»[۴] بود که برای نخستین بار تحلیل جامع و بی نظیری در باره شرایط انسان مدرن ارائه کرد: شخصیتی که تاریخ را در برابر خود، و خود را در برابر تاریخ قرار می‌دهد، و در این باره به تأمل می‌نشیند که آیا این دو در هماهنگی و همسوئی با یکدیگر هستند یا نه.[۵]

واژهٔ «مدرن» در قرن هفدهم وارد عرصه منازعات روشنفکرانهٔ اروپای غربی شد (گرچه بصورت پراکنده و منفرد از قرن پانزدهم به این طرف مورد استفاده قرار می‌گرفت.) و به صورت ایده‌ای پرشور و به عنوان کانون نزاع و ستیزه در جریان مشهور «نبرد و منازعه باستانیان و مدرن‌ها» (Quarrel of Ancients & Moderns) که تقریباً مدت یک قرن در فرانسه و انگلستان به درازا کشید، سر بر آورد. و هنر و ادبیات به عنوان نخستین عرصه‌های مبارزه و میدان تاخت و تاز «باستانیان» و «مدرن‌ها» در آمدند.

منازعه میان «باستانیان» و «مدرن‌ها» هرگز به طور قطعی و به گونه‌ای که مورد رضایت خاطر همه باشد فیصله پیدا نکرد (یک قرن بعد نهضت رمانتیک موجب احیاء افکار و عقایدی شد که «مدرن‌ها» تلاش کرده بودند تا یکبار برای همیشه آن‌ها را متوقف سازند). البته این منازعه صرفاً تلاشی مذبوحانه

بود، زیرا لبهٔ فلسفی قضیه در اثر گام‌های سریع و شتابدار تحولات فرهنگیِ عملی کند شده بود. لیکن، در نگاهی به عقب، منازعهٔ مذکور را می‌توان به عنوان بیان یا تعبیری از انقلابی دانست که در ذهنیت اروپایی در شرف وقوع بود؛ تعبیری از احساسی نو و برداشتی تازه از اعتماد به نفس (self-assurance) و اتکاء به نفس (self-reliance)، تمایل و آمادگی برای جستجو و آزمودن راه‌حل‌های غیر رسمی برای مشکلات و نگرانی‌های موجود، عقیده به گرایش فزاینده به تاریخ انسان، و اعتماد فزاینده به صلاحیت و توانمندی عقل انسان. در قرن نوزدهم «ذهنیتِ درحال ظهور» به مثابه پدیده‌ای «مدرن» توصیف می‌شد، و سیطرهٔ این ذهنیت به مثابه یکی از عوارض و نشانه‌های قاطع و تعیین کننده عصر جدیدِ «مدرنیته» تلقی می‌شد.[۶]

در عصر روشنگری، مفهوم «مدرن» نشانگر توسعه و نوآوری در علم، تکنولوژی و صنعت بود. در حالی که در قرن نوزدهم این مفهوم به ابتکارات در هنر و ابداعات و نوآوری‌های زیبایی شناختی روی آورد، و «مدرنیتهٔ زیبایی شناسی» دست به شورشی جدی بر علیه «سنت» زد.[۷]

بسیاری از نویسندگان و منتقدان «شارل بودلر»[۸] را به عنوان «پدر مدرنیته» یا «خالق مدرنیسم زیبایی شناسی در هنر» می‌شناسند.

ریشه تاریخی واژهٔ «مدرنیته» را می‌توان در مقاله‌ای از «شارل بودلر» دربارهٔ نقاش فرانسوی «کنستانتین گایز»[۹] تحت عنوان «نقاش زندگی مدرن»[۱۰] یافت. به عقیده بودلر «مدرنیته» در وهله اول به معنای تخریب شکل‌های کلیشه شده‌ای است که سد راه تحول افکار و آداب هستند.[۱۱] «بودلر» در تعریف هنر مدرن می‌گوید: «هر چیز پر تحرکی که از یک سو زایندگی، استمرار و تداومی لایتناهی را نوید می‌دهد، و از سوی دیگر ویرانگر هر آنچه است که از گذشته رسیده است.» تصویری که «بودلر» از جامعهٔ «مدرن» می‌دهد تصویر پاریس در قرن نوزدهم است. «بودلر» در یکی از شعرهای خود وقتی می‌خواهد تمثیل و نمادی از انسان «مدرن» بدست دهد، در شعر «پرسه زن» به تصویر و توصیف شرایط

و وضعیت انسانی می‌پردازد که از سنت و گذشته بریده، پناهگاه تازه‌ای نیافته و وضعیت پا در هوایی دارد. چشم به آینده دارد، اما آینده‌ای که مبهم و فرّار است.

«بودلر» می‌گوید: «مدرنیته گرداب است، جریانی متناقض، فرّار و سیال و گذراست. «انسانِ» بودلر، انسانِ پرسه زن و ولگرد است. انسانی که معترض است. او به استهزاء کالاها به نشانهٔ تسلط تولید انبوه و متنوع می‌پردازد و مصرف گرایی را محکوم می‌کند. وی جماعت انسان‌هایی را که در گوشه و کنار خیابان‌ها در پاساژها و پیاده‌روها با شتاب و عجله در حال رفت و آمد هستند و یا بی هدف همچون کرم در هم می‌لولند، به تمسخر و استهزاء می‌گیرد. وی ظاهراً یک تماشاچی و ناظر صرف است ولی در حقیقت رفتار بی‌هدف او بیانگر برخی از ویژگی‌های اساسی جامعه «مدرن» است. «پرسه‌زنِ» شعر «بودلر»، بیانگر ماهیت ناپایدار و زودگذر برخوردها و رویارویی‌هایی است که ویژگی زندگی شهری و مدرن است.[۱۲]

کلمه «مدرن» در آثار «بودلر» در وهله اول و در غالب موارد به معنای «سوژه مدرن» است. «سوژه‌های مدرن» در نظر «بودلر» هنرمندانی هستند که «زیبایی مدرن» را درک می‌کنند و زیبایی مدرن در نظر او چیزی جز بازنمایی «حال» نیست. از دیدگاه «بودلر» نمونه اصلی نقاشی «مدرن» تابلوی «مرگ‌مارا» اثر «داوید»[۱۳] است که او آن را نقاشی بر مبنای یک سوژهٔ «مدرن» می‌پندارد. به گفته «بودلر»: «نقاشی داوید همچون رمان بالزاک تمامی نکته‌های تاریخی و واقعی را نمایان می‌سازد و به همین دلیل نه تکراری است و نه پیش پا افتاده.».[۱۴]

«مدرنیته» پیوند درونی و تنگاتنگی با روند تکامل هنر در اروپا دارد. چرا که «مدرنیسم» به صورت اصطلاحی عام در تاریخ فرهنگی ، بیانگر مجموعه بسیار متنوع و گسترده‌ای است از گسست‌های زیبایی شناسی از سنت «رئالیسم» (واقع گرایی) اروپا که به طور مشخص از اواسط قرن نوزدهم به این طرف صورت گرفته است.

مبداء پیدایش و آغاز جنبش «مدرنیسم» که تقریباً مورد اتفاق نظر نویسندگان و صاحب نظران است، اول در سال ۱۸۴۸، پس از سرکوب بی‌رحمانه انقلاب های آن سال است که در سراسر اروپا رخ دادند، و دوم سال‌های دهه ۱۸۸۰ است که در خلال این دهه سبک‌های هنری جدید بسیاری سر برآوردند: از «ناتورالیسم» (طبیعت گرایی) گرفته تا «امپرسیونیسم»، «سمبولیسم»، «کوبیسم»، «اکسپرسیونیسم»، «فوتوریسم»، «کانستراکتیویسم»، «مکتب ترکیبی ورتسیسم»، «سوررئالیسم»، «دادائیسم»، و دیگر مکاتب و جنبش‌های ادبی و هنری.[۱۵]

البته احساس و دریافت ما از «مدرنیسم» مجدداً با ظهور «پست مدرنیسم» - ابتدا در عرصهٔ معماری و سپس در سایر حوزه‌های فرهنگی و هنری تغییر یافته است و در حال حاضر آنچه که به صورت «مدرنیسم» نمونه و مثالی درآمده، چیزی نیست بجز: معماری کارکردگرای سخت و خشن «لوکوربوزیه» و سبک بین المللی، یا معماری «والتر گروپیوس» و معماری «باوهاوس» (Bauhaus) عاری از هرگونه تزیینات و تجملات، با ساختاری یکنواخت و یکدست متشکل از خطوط راست و مستقیم و به کار گرفتن «حالات هنری» در تکنیک‌ها و مصالح (فولاد و بتن مسلح) از مطلوبیت ویژه‌ای برخوردارند.

نقطه اوج «مدرنیسم» به تأیید اکثر قریب به اتفاق نویسندگان و متفکرین، سال‌های ۱۹۱۰- ۱۹۳۰ است، که پس از آن صدای هنرمندان «مدرنیست» در آلمان هیتلری و روسیهٔ استالینی خفه گردید و خود آنان نیز محکوم به مرگ شدند.

برخی از جریانات و مکاتب نوگرا (مدرن) به ستایش و تمجید از آینده‌ای مبتنی بر صنعت، تکنولوژی، سرعت و تحرک در جوامع شهری برخاسته‌اند، و پاره‌ای دیگر از جریانات «مدرنیست» و نوگرا به دوران خوش و طلایی گذشتهٔ جماعات بدوی که در هماهنگی و توازنی شهودی با طبیعت بسر می‌بردند، چشم دوخته‌اند، برخی نیز در صدد برآمدند تا صور و اشکال زیبایی شناسی خاصی برای

خود دست و پا کنند. در مقابل این گروه آخر نیز «مدرنیست» هایی قرار داشتند که می‌کوشیدند تا از این جریان گسترده و تهاجمی پاره‌ای از عناصر تقلیل گرایی تکاملی را بیرون بکشند: تجلیات و الهامات گذرا، «هایکو»های دوسطری خیال گرا، نمایشنامه ۲۰ ثانیه‌ای «ساموئل بکت»، و نقاشی‌های تقریباً سفید، خالی و بدون تصویر. از سوی دیگر تمامی این «مدرنیست» ها از نظر سیاسی نیز دارای جهت گیری ها، تمایلات، مواضع و اهداف و برنامه‌های پراکنده، مغایر و متفاوتی بودند:

از مکتب مدرنیست «فوتوریسم» « ولادیمیر مایاکوفسکی» که به «بلشویسم» تمایل داشت، تا مدرنیسم «فیلیپو مارینتی» (Filippo Marinetti) که به حمایت از «موسولینی» برخاست ، از اکسپرسیونیسم «گاتفرید بن» (Gottfried Benn) که از «هیتلر» حمایت می‌کرد، تا مواضع تند و رادیکال «ارنست تالر» (Ernest Toller) که به طرف جریانات انقلابی چپ گرا سیر کرد.

احتمالاً تنها چیزی که مورد توافق نظر تمامی هنرمندان این دوره بوده و همگی در آن مشترک و متفق القولند، توجه بیش از حد به صورت (فرم) زیبایی شناسی است.[۱۶]

طی همین سال ها در بین جریانات مختلف «مارکسیسم»، مناقشه فعال و نیرومندی پیرامون اهمیت و جایگاه «مدرنیسم» مطرح شد که در قالب جریان مشهور به «منازعه اکسپرسیونیسم» سال‌های دهه ۱۹۳۰ به مرحله قطعی خود رسیده بود. برخی از «مارکسیست» ها از جمله «گئورک لوکاچ»، «مدرنیسم» را به خاطر کنار گذاشتن معرفت شناسی و نیز به خاطر «فرمالیسم» پیچیده، و مقدم داشتن اسطوره بر تاریخ، محکوم و نفی نمودند. سایر «مارکسیست» ها از جمله «والتر بنیامین»، «برتولت برشت» و «تئودور آدورنو»، هریک بنا به دلایلی و به میزان‌های متفاوت از این جنبش جدید استقبال کردند و شاید بتوان آثار آنها را نوعی «مارکسیسم مدرن» دانست، تا نوعی «مارکسیسم» دربارهٔ «مدرنیسم». در سال‌های اخیر این نکته مورد بحث قرار گرفته که تأکید شدید بر فرم (صورت) در فرهنگ مدرنیستی نقش قاطعی در تکامل «ماتریالیسم غربی» یا «دیالکتیک» در مقابل «ماتریالیسم شرقی» یا «مکانیکی» داشته است.

بنابر توضیحاتی که ارائه شد، تعریف دیگری از «مدرنیسم» شکل می‌گیرد:

طرح یک جنبش از دل یک بحران- بحرانی فرهنگی و اجتماعی، که شاخص‌های کلیدی آن عبارتند از ظهور فرهنگ انبوه (توده‌ای)، طبقه کارگر، و مبارزات «فمینیستی»، تکنولوژی‌های جدید دستاورد دومین انقلاب صنعتی، و تجربه فراگیر کلان شهرهای امپریالیستی.[۱۷]

«مدرنیته» در اصل مقوله‌ای زیبا شناختی است، و یا به عبارت دیگر از مقولاتی است که در فلسفه مدرن و معاصر می‌توان آنرا ذیل شاخه «زیبایی‌شناسی» رده بندی کرد. مقوله‌ای که در عام‌ترین و کلی‌ترین حالت خود بیانگر تجربه‌ای است خاص از زمان و در عین حال به تعبیر برخی از نظریه پردازان، از مکان.[۱۸]

همانگونه که پیشتر ذکر شد، خطوط اصلی انضباط (نظم) و روحیه «مدرنیته زیبا شناختی» را می‌توان به وضوح در آثار «شارل بودلر» مشاهده کرد. و پس از آن «مدرنیته» از جنبش‌های مختلف «آوانگارد» سر برآورد و سرانجام نقطه اوج آنرا در «کافه ولتر» [۱۹] «دادائیست» ها و در «سوررئالیسم» می‌توان یافت. نگرش ها و عقایدی که وجهِ مشترک آنها آگاهی متحول از زمان است، جزء شاخص «مدرنیتهٔ زیبا شناختی» محسوب می‌شود و این آگاهی از زمان یا آگاهی زمانی، خود را در قالب استعاره‌های «پیشرو و پیشتاز» (vanguard / avant- garde) می‌نمایاند. «آوانگارد» (پیشتاز) خود را به مثابهٔ جریانی می‌داند که به قلمروهای ناشناخته حمله می‌برد، و در نهایت خود را در معرض خطرات ناگهانی و پیش‌بینی نشده‌ای قرار می‌دهد و تمامی آنچه را که سد راهش قرار می‌گیرد خرد و نابود می‌کند، و در نهایت آینده‌ای اشغال نشده را فتح می‌کند.[۲۰]

«زیبایی شناسی» مدرنیست را می‌توان مبتنی بر نوعی تقسیم‌بندی دوگانه نخبه‌گرا بین «هنر عالی» و «فرهنگ توده‌ای» طبقه بندی کرد. و برای مثال می‌توان سردرها و نماهای درخشان و سفید و بام‌های مسطح معماری «لوکوربوزیه» را با ساختمان‌های پست و مسکن انبوه شهری اطراف آن مقایسه کرد.[۲۱]

علاوه بر این «مدرنیسم» مبانی فلسفی، معرفت شناسی و سیاسی خاص خود را داراست: در معرفت شناسی واقع گراست، و در سیاست مترقی و پیشرو (آوانگارد). از دیدگاه «مدرنیسم» حقیقت به ویژه از طریق پیشرفت‌ها و دستاوردهای علمی، دست یافتنی است. «زیبایی» را می‌توان از «زشتی» متمایز ساخت و «انسان گرایی» را در خدمت اخلاقیات، سجایای اخلاقی و زندگی شایسته قرار داد. «تاریخ» نیز از نظر «مدرنیسم» جریانی هدفمند، متضمن مقصود و پیشروست. این‌ها روایت‌های اصلی «مدرنیته» و «مدرنیسم» محسوب می‌شوند.[۲۲]

«مدرنیته» به عنوان یک مفهوم جامعه شناختی بدواً با مفاهیمی چون صنعتی شدن، دنیا گرایی یا غیر دینی شدن، (secularization)، بوروکراسی، و مفهوم شهر و شهر نشینی همراه است. نظریات مختلف، تفاسیر متفاوت و گاهی متضادی در این زمینه وجود دارد، که در میان آنها، آشنایی با نظریات مربوط به نقش فرآیندهای اجتماعی در پیدایش و تکوین مفهوم «مدرنیته» برای درک تجربه «مدرن» حائز اهمیت اساسی است. و جامعه شناسی به عنوان یک رشتهٔ تخصصی جدید، با محدود ساختن موضوعات اصلی مورد مطالعه خود به چیزی که آن را «جوامع مدرن» می‌نامد، از هماهنگی و انسجام بیشتری برخوردار شده است. (مطالعه و بررسی پیرامون جوامع ماقبل مدرن نیز جزء موضوعات اصلی مورد مطالعه رشته‌های انسان شناسی و تاریخ قرار می‌گیرند.)

«مدرنیته» از نظر «امیل دورکیم» (۱۹۱۷- ۱۸۵۸) جامعه شناس فرانسوی، عبارت است از حرکت از «همبستگی مکانیکی» یا «ماشینواره» به «همبستگی ارگانیک» یا «اندامواره» که پیامد تقسیم کار فزاینده‌ای است که در واقع کلید جامعه شناختی زندگی مدرن به شمار می‌آید.

از دیدگاه «فردینان تونیز» (۱۹۳۶- ۱۸۵۵) جامعه شناس آلمانی «مدرنیته» به مثابه حرکت از پیوندهای بین شخصی موجود در «جماعت» (Community / Gemeinschaft) به سمت تفرّد یا فردیّت ناپیدا و گمنام «جامعه» (Society / Gesellscaft) تلقی می‌گردد. در حالی که «ماکس وبر»