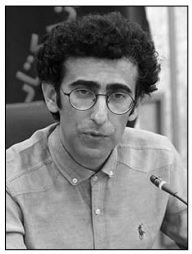
نقد شفاهی

نقد و بررسی کتاب *گفتمان‌های فرهنگی و جریان‌های هنری ایران: کندوکاوی در جامعه‌شناسی نقاشی ایران معاصر*

نشست «نقد و بررسی کتاب *گفتمان‌های فرهنگی و جریان‌های هنری ایران: کندوکاوی در جامعه‌شناسی نقاشی ایران معاصر*»، عصر روز یکشنبه ۲۳ تیرماه ۱۳۹۸ با حضور پریسا شاد قزوینی (عضو هیئت علمی دانشگاه الزهرا)، بهنام کامرانی (نقاش و مجسمه‌ساز و عضو هیئت علمی دانشگاه هنر)، محمدرضا مریدی (عضو هیئت علمی دانشگاه هنر و نویسندهٔ کتاب) و دکتر مریم حسینی (عضو هیئت علمی دانشگاه الزهراء و سردبیر فصلنامهٔ نقد کتاب ادبیات و هنر) در سرای اهل قلم برگزار شد و منتقدان حاضر در جلسه نظرات خود را بیان نمودند.

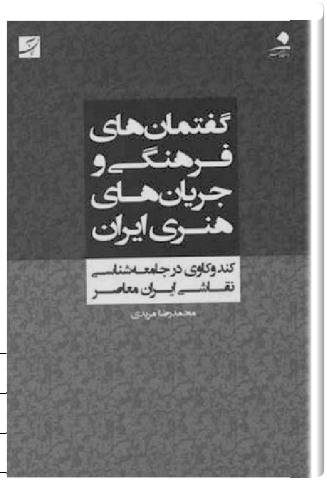
این کتاب به بررسی تحولات گفتمانی در جامعه ایران براساس شرایط سیاسی حاکم بر آن می‌پردازد و نقش قدرت را در شکل‌گیری جریان‌های هنری و جریان‌های مقاومت مورد بررسی قرار می‌دهد. نویسنده با نگاهی ساختاری و تاریخی به هنر ایران، نقش شرایط اجتماعی و سیاستگذاری‌های فرهنگی را در شکل گیری سبک‌های گوناگون و محتوای آنها به بحث می‌گذارد و بر شرایط تولید متن هنری تمرکز می‌کند. نقاشی شاخه‌ای از هنر است که مریدی در کتاب خود به آن پرداخته است.



محمدرضا مریدی:

سلام عرض می‌کنم خدمت‌تان. باعث افتخار است که این‌جا در حضورتان هستم و متشکرم از توجه خانه کتاب و از آقای دکتر کامرانی و خانم دکتر شادقزوینی که کتاب را مطالعه کردند و مشتاقم نظرهای انتقادی بزرگواران را بشنوم.

مدخل من برای ورود به مطالعات تصویری و هنر این پرسش بود که «آیا جامعه‌شناسی هنر راهی است برای شناخت جامعه؟ یا راهی است برای شناخت هنر؟» البته این تمایز، تمایزی نظری است. برای من در مرحله اول جامعه‌شناسی هنر راهی برای شناخت جامعه ایران بود و حوزهٔ هنر مرکز ثقل رویدادهای فرهنگی است؛ لذا برای منی که جامعه‌شناسی را دنبال می‌کنم جامعه‌شناسی هنر یک حوزه مطالعاتی است برای شناخت



■ **مریدی، محمدرضا (۱۳۹۷). *گفتمان‌های فرهنگی و جریان‌های هنری ایران: کندوکاوی در جامعه‌شناسی نقاشی ایران معاصر*. تهران: دانشگاه هنر و آبان.**

فصلنامهٔ نقد کتاب
ادبیات و هنر
سال دوم، شمارهٔ ۷ و ۸
پاییز و زمستان ۱۳۹۸

مسائل اجتماعی؛ اما در مرحله بعد و با نزدیک‌تر شدنم به میدان هنر، مطالعات جامعه‌شناسی هنر راهی برای شناخت هنر شد. این دو پرسش و این دو مسیر راهی بود که در این کتاب پیش گرفتم و تلاش کردم تناظر بین هنر و جامعه را ترسیم کنم. اما در این کتاب منظور من از هنر، حوزه بسیار وسیعی است زیرا هنر برایم یک شیء هنری نبود بلکه جریانی از فرهنگ بود که مجموعه‌ای از سینما، تئاتر، موسیقی، نقاشی و عکاسی را در بر می‌گرفت که درهم تنیده بودند. اما این برای مطالعه من کافی نبود و لازم بود که تناظر بین هنر و جامعه را در جایی دقیق‌تر دنبال کنم و آن در متن آثار هنری بود؛ لذا در نهایت تمرکز خود را بر مطالعات نقاشی گذاشتم. با این‌حال من در این کتاب به عنوان یک منتقد هنر حضور ندارم؛ کار من نقد هنری نیست بلکه تحلیل و تفسیر آثار هنری است. بیش از آن‌که اثر هنری برای من برجسته باشد، شرایط به وجود آمدن آن اثر هنری است که اهمیت دارد. از این بابت رویکرد خود را، به عنوان کسی‌که پژوهش‌های هنر را دنبال می‌کند، از کسی‌که منتقد هنری است، کاملاً جدا می‌دانم. منتقد هنری در تلاش برای توضیح اثر است اما تلاش من در جهت توضیح پیدایش اثر بود؛ یعنی چه می‌شود که این اثر به عنوان هنر به رسمیت شناخته می‌شود؟ مقبولیت پیدا می‌کند؟ و به موزه‌ها راه می‌یابد؟ برای این‌که این پیدایش هنر و آثار هنری را توضیح دهم از یک روش‌شناسی استفاده کردم تحت عنوان: تحلیل گفتمان. در فصل اول توضیح داده‌ام که چرا باید از مطالعات سبک‌شناسانه هنر عبور کرد؛ همواره تاریخ‌نگاران هنر برای توضیح اثر هنری متوسل به مفهوم سبک هنری شدند اما من در مطالعاتم این را ناکافی می‌دانستم و از نظر من نه تنها برای مطالعه هنر ایران بلکه برای هنر معاصر نیز استفاده از اصطلاح سبک هنری چندان کمک‌کننده نیست. از این بابت ترجیح دادم که از رویکرد گفتمانی استفاده کنم. در مطالعات گفتمانی هنر، نه فقط به ضرورت این مطالعه، بلکه در هر مطالعه روش‌مندی، ناگزیر از انتخاب‌های پرریسک هستیم من هم در این کتاب ناچار بودم انتخاب‌های پرریسکی کنم؛ انتخاب بین جریان‌ها، افراد و آثار. این حتماً کار من را نقدپذیرتر هم می‌کند. اما به دلایل

روش‌شناسانه و با الزاماتی نظری، محدودیت‌هایی برای انتخاب می‌دیدم که البته قابل پیش‌بینی نیز هست. این انتخاب‌ها، که از آن‌ها قرار است دفاع نظری کنم، ممکن است مورد شک و ابهام و انتقاد قرار بگیرد. اما به شکل مضاعفی مطالعات گفتمانی ما را به سمت انتخاب‌های محدود و گزینش شده می‌برد. مطالعات گفتمانی قرار است که مفصل‌بندی جریان‌های هنری را برای ما ترسیم کند؛ لذا به دنبال نقاط عطفی بودم که بتوانم پیکربندی فضای هنری را توضیح دهم و انتخاب این نقاط عطف البته که دشوار بود؛ اما راه ناگزیری است. در مطالعات گفتمانی از آن‌جایی که می‌خواهیم پیکربندی یک دوره را ارائه دهیم و یک فضای فکری را ترسیم کنیم، ناگزیر از انتخاب‌های دشوارتری هستیم. انتخاب‌های محدود که یک روایت منسجم و پیوسته را ترسیم می‌کند. در این بخش به یک جریان اصلی در این کتاب اشاره می‌کنم و آن اهمیت مطالعه طبقاتی هنر است. در این کتاب بر سرشت و سرنوشت طبقه متوسط تأکید بسیار شد. پیدایش، ظهور و گسترش طبقه متوسط در ایران را به مثابه دی‌ان‌ای و ستون فقرات این کتاب دنبال کردم. «چه شد طبقه متوسط در ایران در پایان دوره قاجار پدید آمد؟»، «چه شد که در پهلوی اول گسترش پیدا کرد و در پهلوی دوم غلبه پیدا کرد؟» و «چه شد که در دوران پس از انقلاب دگرگون شد؟» حیات آن را پس از دهۀ هفتاد دنبال کردم و اغلب رویدادها را در محور حیات اجتماعی طبقه متوسط ترسیم کردم. البته در جهت گسترش بحث، بنده طبقه متوسط را به دو بخش طبقه متوسط قدیم و جدید تفکیک کردم و تأسیس دولت‌ها و به وجود آمدن انقلاب‌ها و حتی تغییر نظام‌های سیاسی در سال‌های پس از انقلاب را در مجادله طبقه متوسط قدیم و جدید دنبال کردم. به این ترتیب تلاش کردم روایت تاریخ اجتماعی ایران را پی‌گیری کنم و به یک روایت تاریخ اجتماعی هنر دست یابم. اما طبقه متوسط قدیم و جدید را در جایگاه سیاسی، در نظام اخلاقی، نظام سلیقه و نظام هنر توضیح دادم و بیان کردم که انتخاب‌های زیباشناختی طبقه متوسط قدیم و طبقه متوسط جدید چه چیزی است. و این‌ها چگونه در نظام‌های اخلاقی و هنجاری تمایز ایجاد می‌کنند. مثلاً در مورد بدن: یعنی طبقه متوسط قدیم چه انگاره‌ای از بدن دارد که طبقه متوسط قدیم ندارد. دربارۀ تفریحات و دیگر انتخاب‌های فرهنگی‌شان نیز این تقابل را دنبال کردم. در این بخش متأثر از دیدگاه‌های بوردیو بودم ولی این مطالعات صرفاً منطبق با دیدگاه‌های بوردیو نیست؛ بلکه به ضرورت‌هایی برای تکمیل روند استدلالی کتاب، مباحث مربوط به نظام سلایق و انتخاب‌های سیاسی، زیباشناختی و فرهنگی طبقه متوسط قدیم و جدید را مطرح کردم. بنابراین این دیدگاه منحصر به بوردیو نیست و ما در مطالعات لوکاچ هم این دیدگاه‌ها را دنبال کرده‌ایم.

لوکاچ توضیح می‌دهد که چگونه طبقات اجتماعی پس از آن‌که از پس انقلاب‌ها به قدرت می‌رسند، نظام سلائق زیباشناختی‌شان دگرگون می‌شود. آخرین نکته؛ ابتدا سعی کردم روش‌شناسی را توضیح دهم و این‌که چرا به سراغ گفتمان رفتم، دوم از محور بحث یعنی طبقه متوسط صحبت کردم و اکنون می‌خواهم به نکته دیگری اشاره کنم که روند استدلالی مهمی در این کتاب بود. همچنین سعی کردم یک طرح دیالکتیکی از تاریخ اجتماعی هنر متأثر از لوکاچ ارائه دهم، تحت عنوان: دیالکتیک رئالیسم و ایدئالیسم. لوکاچ توضیح داد چگونه

کسانی‌که در صدر قدرت قرار می‌گیرند، تلاش می‌کنند خود و سلایق خود و جایگاه خود را آرمانی و دور از دسترس نقد قرار دهند. به این ترتیب به هنرهای ایدئالیستی علاقمند می‌شوند. هنر ایدئالیستی صورت‌های مختلفی به خود می‌گیرد، گاهی ما را به سمت آرمان‌گرایی تاریخی و گاهی به سمت ایده‌آل‌گرایی مذهبی می‌برد. طرح این دیالکتیک، امکان ارائهٔ قرائتی از هنر ایران را فراهم آورد. چرا که با فراز و فرود طبقهٔ متوسط در تناظر بود. این‌که هر بخشی از این طبقه متوسط پس از به قدرت رسیدن چگونه تلاش می‌کرد سلائق خود و هنر ایدئالیستی خود را مسلط کند. لذا به تأسیس موزه‌ها و ایجاد دوسالانه‌ها و تزریق بودجه‌ها و... اقدام می‌کرد. به این ترتیب تلاش کردم با مطالعه این نهادهای تأسیس شده بویژه جشنواره‌ها و دوسالانه‌ها توضیح دهم که چگونه فرایند گزینش هنر ایدئالیستی و رئالیستی در هنر ایران دنبال شد. گاهی به نتایج عجیبی می‌رسیدم که چگونه در دسته‌بندی هنر ایدئالیستی، آثاری کنار هم قرار می‌گرفتند که هیچ سنخیت سبکی و گاه سیاسی با هم نداشتند ولی کارکردشان برای نظام قدرت همسان بود. چه هنر دهه ۱۳۴۰ باشد چه دهه ۱۳۶۰. به این ترتیب گمان کردم گذرم از مطالعات سبک‌شناسانه توانسته، دسته‌بندی دیگری یا شناخت متفاوتی از هنر ایران به دست دهد. هر آن‌چه که گفتم در فصل پایانی کتاب آن را منسجم کردم و در نهایت چهار نتیجه گرفتم و بر چهار گفتمان و یا چهار مولد گفتمانی تأکید کردم.

پریسا شاد قزوینی:

با نام خدا و عرض سلام و خیر مقدم خدمت اندیشمندان عزیز، داستان من با این کتاب از آنجا شروع شد، که برای خرید کتابی به کتاب فروشی رفتم و در حین گشتن در پی موضوع مورد بحث با این کتاب مواجه شدم. موضوع آن برایم بسیار جالب بود و تقریباً همان چیزی بود که سال‌ها دنبالش می‌گشتم. وقتی نام نویسنده را دیدم خوشحالتر شدم که کتاب متعلق به متفکر و محقق جوان دکتر مریدی است.

پیش از نقد کتاب باید اشاره کنم که مدت‌هاست یکی از دغدغه‌های ذهنی و فکری و کاری من تمرکز بر مبحث «جریان‌سازی نقاشی معاصر ایران، عوامل و علل شکل‌گیری آن» است و از سال ۱۳۸۲ به بعد به طور متمرکز مطالب بسیاری را گردآوری و مکتوب کرده‌ام که با همهٔ تلاش، هنوز برای انتشار، مرا راضی نکرده است. منابع قابل دسترس در این زمینه، بسیار محدود و تکراری یا به گونه‌ای فاقد ساختار علمی و ارجاع‌دهی است و بیشتر موارد محاوره‌ای، خاطره نویسی و یا مستندات شفاهی را در بر می‌گیرد. روش نگارش مطالب بدست آمده از منابع نیز فاقد روش سبک‌شناسی و یا تاریخ نگاری حرفه‌ای است. در این کتاب وزین حرف‌های نیمه تمام من به زبان و بیانی دیگر به نگارش درآمده است.

من سال‌هاست که با نگارش و تحقیقات دکتر مریدی در حوزه جامعه‌شناسی هنر و روحیه محققانه و جستجوگر ایشان آشنایی دارم اما مطالب این کتاب می‌تواند تا حد زیادی خلأ موجود در این زمینه را پر کند. یکی از ویژگی‌های جالب این کتاب طبقه‌بندی آکادمیک و

فصلنامهٔ نقد کتاب
ادبیات و هنر
سال دوم، شمارهٔ ۷ و ۸
پاییز و زمستان ۱۳۹۸

علمی آن در عین بیان تحلیل‌ها و نظریات و عناوین قابل تأمل است. در بیانی کلی این کتاب سیر تحول گفتمان‌های (بیان‌ها، برداشت‌ها، نظرات و رویکردهای مختلف جامعه و نهادهای رسمی و غیر رسمی) هنر هشتاد سالهٔ معاصر ایران را با تأکید بر هنر نقاشی که هنر مادر است بیان می‌کند.

در مباحث پیشگفتار می‌توان به کنه و درستی تمامی مطالب کتاب پی برد؛ از ضرورت و اهداف و علل نگارش، تا مقصد و استنتاجی که نویسنده در نظر دارد. بی‌تردید حجم کتاب (بالغ بر ۳۵۰ صفحه) و گستردگی مطالب و آکادمیک بودن و تحلیل‌ها و توصیفات، فحوای کتاب را از کمیت و کیفیت خوبی برخوردار می‌سازد. من از دوستان می‌خواهم که حداقل با مراجعه به فهرست مطالب قسمت‌هایی را که چالش برانگیز است، مورد مطالعه و تفحص قرار دهند.

فصلنامهٔ نقد کتاب
ادبیات و هنر
سال دوم، شمارهٔ ۷ و ۸
پاییز و زمستان ۱۳۹۸

کتاب با این جمله شروع می شود که: «کنجکاو به شناخت نقاشی بودم و جست‌وجوگرانه رویدادهای هنری و نمایشگاه‌های هنر را دنبال می‌کنم. به گمانم در نقاشی است که نشانه ها خلق می شوند و معانی شکل می‌گیرند. نقاشی مرکز تولید نشانه‌های فرهنگ دیداری است. در جامعه‌شناسی هنر نیز، نقاشی جایگاه ویژه‌ای دارد.» این مطلب را چه کسی می‌گوید؟ یک محقق جامعه‌شناسی که دکتری جامعه‌شناسی هنر دارد، تنه به تنهٔ پژوهش‌های تحلیل‌گرانهٔ هنر می‌زند و با رویکردهای جامعه‌شناسانه، هنر را در ایران معاصر از منظرها و رویکردهای مختلف مورد خوانش قرار می‌دهد. نکته جالب در جمله آغازین کتاب آن است که نویسنده نمی‌گوید کنجکاو به شناخت هنر بودم بلکه تأکید بر کنجکاوی بر نقاشی دارد. یعنی وی واقف به این است که نقاشی هنرِ مادر است، سایر هنرهای تجسمی در دنیای مدرن و پست مدرن از آبشخور آن بهره‌مند گشته و وقتی در ارتباط با نشانه‌های فرهنگ دیداری صحبت می‌کنیم اصل و ریشهٔ تمام این فرهنگ‌های دیداری، نقاشی است. اگر نقاشی را به عنوان هنر مادرِ بشناسیم و رویکردهایی را که این هنر در طول تاریخ هنر ایران ایجاد کرده، بررسی کنیم دقیقاً به این نقطه خواهیم رسید که نشانه‌های فرهنگ دیداری از سنت نگارگری و نقش برجسته و تزئینات گرفته تا سبک‌های نقاشی نوگرا و مدرن و جنبش‌های نوین دیگر مثل زنجیری به هم پیوسته و مرتبط به هم است. در تمامی این جریانات هنرساز، خط فرهنگی دیداری (Visual Culture) همگونی امتداد یافته است وکل جریان هنرهای تجسمی از عکاسی و گرافیک و طراحی تا هنرهای جدید مفهومی، نشأت گرفته از مبانی دیداری نقاشی است.

بر این باورم که هنر به تنهایی زبان و بیان خود را دارد و اگر بخواهیم بینارشته‌ای مطلبی را بیان کنیم باید یکسویه به آن بپردازیم. این کاری است که در این کتاب انجام شده و رویکرد نویسنده بیشتر بحث تاریخ اجتماعی هنر و جامعه‌شناسانه است ولی در بخش‌هایی بویژه در فصل‌های چهار و پنج رویکرد تاریخ هنر نگاری بیشتر رخ می نماید. در بعضی از قسمت‌های کتاب نویسنده نگاه منتقدانه داشته و گاهی رویکرد سبک‌شناسی دارد و گاهی هم به‌عنوان یک مخاطب برخورد می‌کند. همچنین نهادهای حکومتی را بسیار ظریف، نقد کرده و در بعضی موارد از منظر قدرت، بررسی کرده است. مهم‌ترین بخش کتاب، مطالعهٔ گفتمان هنر آن است. نکته جالب‌تر در کتاب این بود که ایشان در بخشی، عنوان می‌کنند «من به جای دیدن، از

خواندن و به جای اثر هنری، از متن سخن می‌گویم» و این سخن زیبایی است ما خوانش‌های جدیدی را که از هنر داریم باید بشناسیم و مباحث را به گونه‌های مرتبط با آن طرح کنیم.

در یک نمایشگاه آثار هنری گاه با مخاطبانی روبرو می‌شویم که واقعا نمی‌دانند چه را باید ببینند و به چه چیزی باید توجه کنند و چه چیزی باید برداشت کنند؟ اغلب می‌گویند چه قشنگ! و پشت این کلمه خود را مخفی می‌کنند و با خود می‌گویند: «ما آمدیم نمایشگاه چه کنیم؟». اگر به این مخاطب ناآشنا راه را نشان دهیم و اثر را همچون یک متن برایش بخوانیم، توضیح دهیم و تحلیل کنیم، مخاطب را با گفتمان خود به شناخت رسانده‌ایم و به ادراک هنری در جامعه کمک کرده‌ایم.

این گفتمان‌ها و بحث‌ها که در این کتاب مطرح شده باید بسط یابد و خوانشی عام‌تر برای جامعه خود مشخص شود؛ چراکه نقاشی، هنری دیداری است. خصوصاً در دنیای معاصر که مرز بین هنرها از بین رفته و چیزی به عنوان نقاشی به صورت سنتی با مداد و قلم و روی بوم و یک بستر مشخص نیست و بسترهای نقاشی محدود به روش‌های سنتی نیست. تکنولوژی جدید ما را به سمت و سوی متفاوتی کشانده است. باید به عنوان یک محقق خوانش خود را تغییر دهیم. آیا بحث این کتاب برای عموم مردم آگاهی بخش است؟ نویسنده اشاره دارد که می‌خواهد جامعهٔ میانه و متوسط را آگاه کند. آیا واقعا به این ارزش رسیده است؟ واقعیت این است که چنین جلساتی باید وجود داشته باشد تا خوانش‌های جدید به میدان آید و آگاهی بخشی عمومی زیاد شود.

نکتهٔ دیگر مورد بحث در این کتاب که همیشه در ایده‌پردازی‌های مباحث نظری هنر مدنظر من بوده و برآن تأکید دارم، این است که اثر هنری با همکاری در شبکهٔ پیچیدهٔ کنش‌گران اعتبار و ارزش می‌یابد. در این شبکه اولین فرد، خالق اثر یا هنرمند است. کسی‌که اثر را خلق می‌کند؛ چه اثرسنتی و چه اثر مدرن. نقش هنرمند به‌عنوان نخستین کنش‌گر دارای اعتبار است. دوم عرضه کنندهٔ هنر یعنی جایی که هنرمند می‌خواهد اثر خود را عرضه کند چه به صورت گالری چه به صورت نمایشگاه یا جشنواره و... سوم؛ منتقد یا کسی است که آن را دوباره بازخوانی می‌کند و با خوانش جدید، یک تحلیل یا گزارش تازه و یا نقدی در ارتباط با آن ارائه می‌دهد که این می‌تواند به عنوان منتقد اجتماعی هم قلمداد شود. افراد بعدی، کسانی هستند که اثر را کارشناسی می‌کنند. چه قیمت بگذارند چه اعتبارسنجی کنند یا به نوعی روش‌های مختلفی را برای شناسایی اثر در جامعه به کارگیرند. نویسنده در این کتاب از دلالان هنری بحثی به میان نیاورده که ما آنها را به عنوان آفت این شبکه می‌نامیم و نمی‌توان آنها را نادیده گرفت. البته دلالان هنری برای این سه گروه که عنوان کردم، حرف اصلی را می‌زنند و باید آن‌ها را یا آسیب‌شناسی کرد یا در بستر تاریخ اجتماعی هنر خود دید. یعنی بررسی کرد که در طول صد سال اخیر که مورد بحث این کتاب هست، این شبکه پیچیدهٔ کنش‌گران هنر، چگونه ورود کرده‌اند، چه مسیری را پیموده‌اند و به کجا رسیده‌اند؟

کنشگر پنجم داوران هستند و ششم، رسانه‌های فراگیر مثل صداوسیما و نشریات و مراکز دیگر... البته رسانه‌ها باید در اول قرار بگیرد، چراکه بحث مخاطبان است. یعنی مخاطبان

فصلنامهٔ نقد کتاب
ادبیات و هنر
سال دوم، شمارهٔ ۷ و ۸
پاییز و زمستان ۱۳۹۸

فصلنامهٔ نقد کتاب
ادبیات و هنر
سال دوم، شمارهٔ ۷ و ۸
پاییز و زمستان ۱۳۹۸

در شبکه پیچیدهٔ کنش‌گران همکاری کامل کننده‌ای دارند و هرقدر از سواد بصری بالاتری برخوردار باشند بر اعتبار مادی و معنوی اثر می افزایند. البته کار به همین جا ختم نمی شود و این شبکه گاه چرخشی ادامه دارد. به نظر من، نویسنده بهتر بود به نظام آموزش هنر و اقتصاد هنر نیز در این چرخه توجه می‌کردند. نقش نظام آموزش آکادمیک در این کنش‌گران باید دیده شود تا بتوان جایگاه کسانی را که ارائه دهندهٔ مبناهای نظری و آموزش روش‌های اجرایی هستند، مورد تأمل قرار داد. در ادامهٔ بحث مایل بودم به بخشهای دیگر کتاب و چالش‌های مطرح شده در آن اشاره کنم. چون ایده الیسم و رئالیسم در نقاشی معاصر ایران، روستاگرایی، نقش زن امروز ایران در هنر و حضور زنان ایرانی به عنوان هنرمندانی که در دهه‌های اخیر خوش درخشیدند و ... از محققان ایران معاصر می‌خواهم که وقتی درباره زنان صحبت می‌کنند، جنسیت زده نشوند و زنان نقاش را هنرمند بدانند نه زنِ نقاش و یا یک طبقه خاص اجتماعی با معیارهای محدود جنسیتی. در پایان اشاره دارم که این کتاب بسیار مفید و کامل است و می‌تواند آگاهی اجتماعی در باب هنرهای تجسمی را بالا ببرد و به رفع موانع شناخت‌شناسی اجتماعی هنر در سطح جامعه یاری رساند. با آرزوی توفیقات برای نویسنده محترم جناب آقای دکتر مریدی و همه مسئولین محترمی که این فرصت نقد و بررسی و تحلیل را ایجاد کردند.

بهنام کامرانی:

به نام خدا و با سلام به دوستان. همهٔ ما به دشواری‌های نوشتن چنین کتابی واقف هستیم و به واقع در سال‌های اخیر نوشته‌هایی که جنبه‌های زمینه‌ای هنر را شرح دهد، افزایش پیدا کرده و بیشتر در مقالات دیده می‌شود. این‌که این نگرش‌ها به شکل کتاب دربیاید جسارتی می‌طلبد و این جسارت را خوشبختانه دوست عزیزم جناب دکتر مریدی داشته‌اند.

به این دلیل که همواره این مطالب مورد انتقاد قشر هنری قرار می‌گیرد. نکته بعدی این‌که ایشان اتفاقاً یکی از نقدپذیرترین نویسندگان است و من اگر امروز پیشنهاداتی برای این کتاب دارم بیشتر در جهت این است که در چاپ‌های بعدی (اگر این انتقادها درست بود)، ایشان مورد استفاده قرار دهند. مسئلهٔ مهم این کتاب، دیدن جنبه‌های زمینه‌ای در شکل‌گیری شماری از جریانات است. البته به این دلیل که هم زمان زیادی را در برگرفته، هم هنرمندان زیادی را قرار است مطرح کند و هم دربارهٔ جریانات زیادی گفت‌وگو می‌کند؛ در نتیجه نویسنده، از آن کاربست نظری که اول ادعا کرده، در جاهایی دور شده است. چرا که شناسایی شماری از این جنبه‌ها نیازمند متن بیشتر و در بعضی موارد نیازمند مصاحبه و به اصطلاح تاریخ شفاهی بوده که طبیعتاً گاهی در دسترس نویسنده قرار ندارد. بنابراین شاید، این، دشواری پژوهش را دوچندان می‌کند. مسئله دیگری که در عنوان کتاب دیده می‌شود مسئلهٔ کندوکاو در جامعه‌شناسی نقاشی ایران معاصر است. این‌که چه جنبه‌هایی شامل معاصر بودن می‌شود یا نمی‌شود؟ بیشتر متن، یا دست کم نصف متن کتاب به هنر مدرن ایران مربوط می‌شود نه هنر معاصر و این مسئله‌ای است که با یک کلمه می‌تواند برطرف شود. نکته بعدی (که شاید برخلاف چیزی گفتهٔ دکتر شاد قزوینی باشد)، با این‌که خاستگاه من نقاشی است و همچنان نقاشی هم می‌کنم، به نظرم بخصوص در جریان‌شناسی خیلی از جریانات معاصر مثلاً جایی که نویسنده از فمنیسم و یا از آمیزه‌های فمنیستی صحبت می‌کند، رسانه‌های دیگری غیر از نقاشی این جریانات را شروع می‌کنند. بنابراین، انتخاب یک رسانه مثل نقاشی با جنبهٔ معاصر و کنار گذاشتن دیگر رسانه‌های هنر معاصر اندکی تضاد دارد؛ یعنی برجسته کردنِ یک رسانه نه تنها در ایران بلکه در کل دنیا می‌تواند خیلی از مسائل را توضیح دهد ولی مثلاً جنبه‌هایی از جریان‌شناسی هنر حاشیه‌ای ممکن است در حوزهٔ گفتمان نقاشی قرار نگیرد. بنابراین این مطلبی است که می‌تواند در این کتاب در نظر گرفته شود البته که نویسنده به خصوص در توضیح بعضی از جریانات فقط به نقاشی اکتفا نکرده است (مثلاً عکس هم در درون مثال‌ها آورده است). مسئله بعدی بحث آموزش است. بویژه در دوران بعد از جنگ و این آموزش فقط محدود به حوزهٔ آموزش دانشگاهی نیست. مثلاً در شکل‌گیری و شکوفایی هنر زنان کارگاه‌ها و هنرکده‌ها نقش مهمی را ایفا کردند. در واقع خیلی از جریانات از هنرکده‌ها و آموزشکده‌ها بوجود می‌آید. نکتهٔ بعدی تأثیر نشریات و مجلات است. در سال‌های جنگ و اندکی پس از آن آبشخور و یا شاید محتوای هنری که بعضی از مجلات تولید می‌کردند می‌توانست منابعی باشد برای تولید اثر یا تأثیرگذاری. مثلاً مجلات مهمی مثل دنیای سخن، گردون، آدینه و... آن زمان نقش مهمی داشتند. آنچه ذکر شد مواردی است که در تولید سلیقه عمومی نقش مهمی ایفا کردند و در این کتاب کمتر به آن اشاره شده است.

درخشان‌ترین قسمت کتاب تقابل و رابطه بین ایدئالیسم و رئالیسم است. این مسئله را نه تنها در هنر بلکه در فرهنگ هم می‌توان یافت و تعمیم داد. دیالکتیک میان رئالیسم و ایدئالیسم را در جریان‌شناسی خیلی از نحله‌های سیاسی نیز می‌توان را دنبال کرد. بهتر بود که در جدول این بخش بازه‌های زمانی به صورت سال قرار می‌گرفت تا آن را قابل استفاده‌تر کند.

فصلنامهٔ نقد کتاب
ادبیات و هنر
سال دوم، شمارهٔ ۷ و ۸
پاییز و زمستان ۱۳۹۸

از ارجاع‌دهی‌های دانشجویان در این مدت کوتاه پس از نشر، به این کتاب می‌توان دریافت مطالعات هنر چقدر فقدان دارد. بقیه نکات بیشتر به عنوان پیشنهاد است.

نخست اینکه چرا در کل، به خصوص در زمینهٔ پیدایش انقلاب به هنر گرافیتی اشاره نشده است؟ درحالی‌که هنر گرافیتی در پیدایش انقلاب نقش داشته و نحله‌ای از هنر شهری بوده که امروزه تغیر شکل داده است. مطالعهٔ تغییرات هنر گرافیتی از بعد از انقلاب تاکنون، می‌تواند یک بستر مطالعاتی در زمینهٔ جریاناتی باشد که در واقع در حاشیه هنر شکل می‌گیرد.

چرا در بحث شاگردان مکتب کمال‌الملک کمتر صحبتی از برادران پتگر می‌شود؟ آنها منشاء جریانی بودند که از خارج از پایتخت به تهران اضافه شد و علی‌اصغر پتگر جزء اولین نفراتی است که کارگاه آموزش عام را دایر کرد و خیلی از بانوان در کارگاه این هنرمندان شرکت کردند. اهمیت وی کار روی جنبه‌های روزمره است که هنر رئالیستی را منتقل می‌کند. زیبایی‌شناسی زندگی روزمره و فضای داخلی زندگی شهری مثلاً مفهوم خانه اولین بار در نقاشی او نشان داده می‌شود و کارهای او دارای جنبه‌های اجتماعی است.

ژانر دیگری که در این کتاب کمتر اشاره شده نقاشان آبرنگ هستند. در یک دوره بویژه بعد از جنگ، نقاشان آبرنگ نقش زیادی در سلیقه عمومی ایفا کردند و در جریان اقتصادی هم نقش مهمی داشتند. به همین دلیل ناگهان هنرمند ارزشمندی مثل علی‌اکبر صادقی شروع به کار با آبرنگ می‌کند و در گالری سبز، آبرنگ‌هایش را به نمایش می‌گذارد و بازگشایی برخی از گالری‌ها با مدیای آبرنگ رونق می‌گیرد. به واقع در ایران آبرنگ مدیایی مردم‌پسند است و بهتر است در این کتاب به نقاشان آبرنگ هم اشاره شود.

مسئله بعدی ذکر نام هنرمندانی است که در جریانات هنری چندان نقشی نداشتند. مانند نامبردن از مرتضی گودرزی و اشاره نکردن به مصطفی گودرزی؛ در واقع زبان بصری را اولین بار در نقاشی مصطفی می‌توان دید و بعد در نقاشی مرتضی. یا مثلاً ذکر نام منیژه صحی درحالی‌که خانم صحی بعد از سال‌هایی که در واقع نویسنده به آن اشاره می‌کند در نقاشی اهمیت پیدا می‌کند. و یا از احمد وکیلی و علی ندایی که از نقاشان مهمی محسوب می‌شوند نامی برده نشده است.

نکته دیگر؛ جریان‌سازی گالری‌هاست که در این کتاب کمتر به آن اشاره شده است. مثلاً نقش کسانی مثل خانم سیحون. بحث بسته شدن گالری‌ها، سانسور و مکان و فضای نمایش کمتر دیده می‌شود. درحالی‌که در گفتمان‌های هنری فضاهای نمایش نقش اساسی دارند. مسئلهٔ فضاگریزی و فضاگزینی در هنر معاصر ایران یکی از نکات محوری بوده است.

بعضی از نام‌بری‌ها در سنخ‌شناسی هنر جدید می‌تواند تغییر کند. مثلاً از کارهای نادعلیان به عنوان تصاحب‌ناپذیری یاد شده که بهتر است به عنوان هنر محیطی یاد شود. مثلاً از کار من به عنوان موقت بودن یاد شده که بهتر است به عنوان اقتباسی یاد شود.

نکته دیگر همجواری بعضی از تصاویر است که گاهی متضاد است و حتی شوک تصویری تولید می‌کند. مانند صفحه ۲۷۱ اثری متعلق به محمد مثنوی آمده درحالیکه این اثر متعلق به شهرام سیف است. (البته شاید نقاش با نام مستعار در جشنواره شرکت کرده باشد).

فصلنامهٔ نقد کتاب
ادبیات و هنر
سال دوم، شمارهٔ ۷ و ۸
پاییز و زمستان ۱۳۹۸

البته در تحلیل جنبه‌های اجتماعی و گفتمانی آثار ممکن است به مهم‌ترین آثار اشاره نشود؛ اما وقتی آثار پیشرو و یا اثرگذار وجود دارند باید به آن‌ها اشاره شود. مثلاً در بخش هنرمندان خاورمیانه و هنرمندانی که از پوشش چادر در آثار خود استفاده می‌کنند به هنرمند مهمی چون *غزال* اشاره نشده که پیشرو این ماجراست.

در کل این کتاب را بسیار مفیدی می‌دانم به خصوص جدول‌های مقایسه‌ای آن که در واقع از جنبه‌های محققانه کار نشأت می‌گیرد و رویکردهای مختلفی که نویسنده از آن بهره برده و سعی کرده آن‌ها را بومی کند. این رویکردها از نقطات قوت این اثر است و کتاب، سرشار از نکات تازه و خوب است. به عنوان نمونه از حسین بهزاد به عنوان هنرمندی که بعد از جریان مشروطه جنبه‌های اجتماعی را در کار خود نشان می‌دهد، یاد می‌شود که این مسئله کمتر در تاریخ هنرهای معمول و یا مقالات مطرح شده است. امیدوارم در تجدید چاپ و پژوهش‌های بعدی این جنبه ها را ببینیم و از جناب دکتر مریدی یاد بگیریم.

مریدی: مجدد سپاس و قدردانی خود را تقدیم می‌کنم. در پاسخ به خانم دکتر شادقزوینی اشاره می‌کنم بله کتاب را با تأکید بر اهمیت نقاشی آغاز کردم چون از نظر من در نقاشی، نشانه‌ها متولد می‌شوند و سپس در تصویرگری دوباره این نشانه‌ها سامان‌دهی و معنا داده می‌شود و کاربرد پیدا می‌کند. نقاشی چشمه جوشان است. نقاشی مانند یک نقطه کانونی مرموز است. مثلاً در اقتصاد هنر معماگونه‌ترین بخش، نقاشی است. در اقتصاد هنر، اگر بخواهید سراغ سینما، تئاتر و گرافیک بروید، معمولاً تا حد زیادی از قواعد عمومی بازار پیروی می‌کنند. اما مؤلفه‌های نقاشی به کل متفاوت است و این بخش معماگونه‌اش باعث می‌شود وقتی می‌گوییم اقتصاد هنر منظورمان اقتصاد نقاشی باشد و وقتی می‌گوییم تاریخ هنر، دوباره منظورمان تاریخ نقاشی باشد. انگار نقاشی آن بخش حل نشده و معماگونه تاریخ‌نویسی است. از همین رو در

این کتاب به نقاشی پرداختم.

کامرانی: نقاشی همچنان موجودترین رسانه است. تصاویرش همه‌جا موجود است و به دلیل شکل فیزیکی آن قابل رجوع‌ترین است. اتفاقاً به نظرم رسانه‌های دیگر مثل هنر ویدیویی کمتر می‌تواند دیده شود، کمتر عکس و فریم‌هاش موجود است. این‌که می‌گویید مرموز است را کمی توضیح دهید.

مریدی: منظورم اهمیت نقاشی نه به عنوان رسانه بلکه به عنوان سرچشمه نظام نشانه‌ها و معنا است. هر آنچه به تصویر مربوط است همچون گرافیک، هنر ویدیویی و انیمیشن متأثر از نشانه‌هایی است که در نقاشی خلق می‌شود یا کاربر این نشانه‌ها هستند. البته می‌پذیریم که هنر ویدیویی همان‌قدر مهم است و ویژگی‌های رسانه‌ای مهمی دارد و در جای خود قابل بحث است.

شادقزوینی: آنچه امروز در دنیای هنر با عنوان هنر جدید می‌دانیم، منظورمان آن بستر محدود یک قاب مشخص برای نقاشی نیست. سنت‌های مرسوم در نقاشی کاملاً مشخص است و بسیاری از هنرمندان هنوز وفادار به آن باقی مانده‌اند. نقاشی مادر و یا مبنای هنرهای تجسمی و حرکت‌های بعدی هنر مبتنی برآن است. پایه‌گذاری یعنی اگر از مبانی نظریِ هنر ویدیوی و... صحبت می‌کنیم، دقیقاً در راستای مبانی نقاشی پایه‌گذاری شده است و این در تاریخ هنر کاملاً آشکار آمده است. تمام ویدیوآرتیست‌ها به نوعی نقاش بودند یعنی مبنای حرکت و جریان‌سازی آنها نقاشی بوده و نقاشی را به عنوان یک هنر مادر می‌شناختند. من معتقدم حتی کسی‌که صحنه‌آرایی فیلم را انجام می‌دهد باید با علم تصویری و هنر نقاشی آشنایی داشته باشد و قواعد آن را رعایت کند تا در کارش موفق شود. اگر موفق‌ترین فیلم‌ها را نگاه کنید فیلم‌هایی هستند که فیلم‌بردارشان با آثار نقاشی آشنایی دارد و مبانی تجسمی نقاشی را می‌شناسد. قدرت این کتاب در جمله اول آن نهفته است که حلقهٔ گمشده هنر، آشنایی و شناخت علم نقاشی است.

مریم حسینی: سلام می‌کنم خدمت حاضران در جلسه و دوستان و همکاران عزیزم که دعوت ما را پذیرفتند. این کتاب به واقع تنها دربارهٔ جامعه‌شناسی هنر و نقاشی نیست بلکه، جامعه‌شناسی تاریخ معاصر ایران و تمام رویکردهای هنری ایران است. در آن، نگاه کلی نسبت به تمامی هنرها موجود است. مخصوصاً بخش مستندنگاری که بسیارجالب بود. من در مقام کسی‌که از جانب ادبیات صحبت می‌کند می‌خواهم چند نکته را دربارهٔ کتاب بگویم. یکی اینکه این کتاب خلأ بخشی از مطالعات مربوط به مباحث جریان‌شناسی در تاریخ ادبی ایران را پر می‌کند. طبقه‌بندی مطالب و نام‌گذاری دوره‌های تاریخ هنر ایران بر فصل‌های کتاب شگفت است.

نویسنده از دورهٔ مشروطه تا پایان دههٔ هشتاد با دقت نظر فصول کتاب را عنوان‌بندی کرده و این نشان مطالعهٔ فراگیر ایشان است. دورهٔ پهلوی اول «هنر ایرانی» نام‌دهی می‌شود. دورهٔ پهلوی دوم در دو فصل «هنر ملی» و «هنر معترض» نام می‌گیرد. سال‌های انقلاب و جنگ «هنر مکتبی». هنر سال‌های پس از جنگ، «هنر ارزشی». «هنر معناگرا» در دوره اصلاحات و

فصلنامهٔ نقد کتاب
ادبیات و هنر
سال دوم، شمارهٔ ۷ و ۸
پاییز و زمستان ۱۳۹۸

«هنر مقاومت» در دورهٔ اصول‌گرایی. دو فصلی که پایان‌بخش کتاب است «هنر زنان» و «هنر خاورمیانه» نام دارند که در هنر خاورمیانه مطالعات شرق‌شناسی و مطالعات پسااستعماری مورد توجه قرار می‌گیرد.

از موارد قابل اهمیت و جذاب این کتاب آن است که نویسنده خود، در نگارش تمام این فصل‌ها نقش کلیدی داشته و بسیاری مطالب کتاب مستخرج از پژوهش‌هایی بوده که ایشان همراه با برخی دیگر از همکاران‌شان انجام داده و منتشر کرده‌اند. در نتیجه در فهرست منابع کتاب نام نویسنده و مقالاتش بارها تکرار می‌شود.

نکته دیگر نوع نگاه و رویکرد گفتمانی نویسنده است. به عنوان نمونه در فصل «هنر زنان» ایشان درباره زیبایی‌شناسی فمنیستی طبقه‌بندی جذابی دارند. در این بخش سه جریان تشخیص داده می‌شود. در جریان اول بر تمایز ذاتی هنر زنان و مردان تأکید می‌شود. جریان دوم در نقطهٔ مقابلِ دیدگاه اول، بر فقدان هر نوع تفاوتی میان هنر زنان و مردان تأکید دارد و جریان سوم که دیدگاهِ غالب دورهٔ حاضر است، با رد مفهوم «زنانگی در هنر» بر تجربه‌های خاص جنسیتی تأکید دارد. بنابراین می‌توان چنین نتیجه گرفت که زنان آثار هنری متفاوتی از مردان خلق می‌کنند اما نه برای این‌که زن هستند، برای این که تجربه‌های جنسیتی مربوط به خود را دارند. نه به این خاطر که خاستگاه جنسی‌شان متفاوت است و مطابق آن تقابل دوگانه‌ای که ما متأسفانه در طول تاریخ با آن روبه‌رو بودیم احساساتی و عاطفی هستند و مردان عاقل و عقل‌گرا هستند. در همین فصل نام‌گذاری بخش‌های درونی هم بر اساس همین طبقه‌بندی صورت می‌گیرد. در حقیقت نویسنده به جای هنر زنانه به تعریفی از هنر زنان دست می‌زند. تصویر زنان در نقاشی مردان را در بخشی کوتاه بررسی می‌کند و بعد نقاشان زن ایران را به ترتیب معرفی می‌کند. همانگونه که می‌بینید در فصل کوتاهی از همهٔ زوایا به هنر زنان پرداخته‌اند.

نویسنده دایرةالمعارف ننوشته است اما در فصول کوتاه به تمام زیر شاخه‌های مهم مباحث اشاره کرده است. از دیگر بخش‌های مهم کتاب، بحث دورهٔ پهلوی دوم و دهه چهل به بعد است. به نظر من نگاه جامعه‌شناسانه و تاریخ‌نگرانه ایشان نه تنها برای تاریخ نقاشی، بلکه برای تاریخ انواع هنر و برای تاریخ ادبیات نیز جالب است. این کتاب اولین اثری است که عنوان جریان‌شناسی دارد و خواننده فهمی از جریان‌شناسی را در آن می‌تواند داشته باشد و با طبقه‌بندی و نتیجه‌گیری‌ای که دارد، می‌تواند نمونه بسیار خوبی برای پژوهش‌گران این حوزه باشد.