نگاه‌خانه

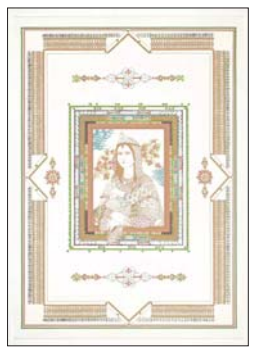
نگارگری معاصر؛ پلی میان سنت و دغدغه‌های امروز

علیرضا جوادی

نگارگری ایرانی، یکی از غنی‌ترین و اصیل‌ترین شاخه‌های هنرهای تجسمی در تاریخ ایران، همواره فراتر از نقش صرفا تزیینی عمل کرده است. این هنر به مثابه زبانی بصری، با ویژگی‌های منحصربه‌فرد خود چون تخت‌نمایی، دقت در جزئیات، رنگ‌های شفاف و تراکم معنایی، مفاهیم عمیق عرفانی، ادبی و فرهنگی ایران را در قالب تصویری بازنمایی کرده است. از گذشته‌های دور، نگارگری ایرانی توانسته است روایت‌هایی نمادین، تاریخی و معنوی را در قالب ترکیب‌بندی‌های دقیق و رنگ‌آمیزی‌های ظریف به تصویر کشیده و هم‌زمان در تعاملی مستمر با ادبیات کلاسیک فارسی، به‌ویژه شاهنامه فردوسی و مثنوی مولوی، به اوج شکوفایی خود برسد.

اما این میراث کهن در مواجهه با مدرنیته و نفوذ فرهنگ تصویری غرب از دوره قاجار به بعد، دستخوش تغییرات عمده‌ای شد. ورود تکنولوژی‌های جدید و سبک‌های هنری غربی، نگارگری را که در گذر تاریخ به عنوان زبان بصری غالب فرهنگی ایران شناخته می‌شد، به حاشیه راند و آن را به عنوان هنری سنتی و متعلق به گذشته تلقی کردند. در این دوره، نگارگری دیگر نتوانست در فضای رسمی هنر معاصر جایگاه خود را حفظ کند و بیشتر به عنوان یادگاری تاریخی باقی ماند.

با این حال، در سال‌های اخیر شاهد بازگشتی قابل توجه به این هنر هستیم؛ بازگشتی که نه صرفا در راستای بازتولید فرم‌های کلاسیک، بلکه در پی بازتعریف زبان نگارگری و تلفیق آن با مسائل و دغدغه‌های معاصر جامعه ایران است. هنرمندان معاصر با حفظ ویژگی‌های بنیادین نگارگری، تلاش می‌کنند این هنر را به زبانی فعال برای بیان موضوعات هویتی، اجتماعی، سیاسی و جنسیتی تبدیل کنند. این بازخوانی‌ها از طریق تلفیق نمادها و زبان‌های بصری سنتی با فرم‌ها و روایت‌های معاصر، نگارگری را به پلی میان گذشته و حال بدل کرده‌اند.



یکی از مهم‌ترین وجوه این بازتعریف، تغییر نگاه و نحوه نمایش زن در نگارگری معاصر است. در نگارگری سنتی، زنان اغلب نقش‌هایی نمادین، ایستا و صرفا زیباشناسانه داشتند که در چارچوب کلیشه‌های مشخص قرار می‌گرفتند و از پرداخت روان‌شناختی و اجتماعی چندان برخوردار نبودند. اما در هنر امروز ایران، زنان به عنوان سوژه‌هایی فعال، چندلایه و حامل پیام‌های اجتماعی و سیاسی به تصویر کشیده می‌شوند. این تغییر، بازتابی است از تحولات فکری جامعه ایران و تاثیرگذاری موج‌های فمینیستی که جایگاه زنان را در عرصه‌های مختلف فرهنگی و اجتماعی به چالش کشیده‌اند. اکنون زنان در نگارگری معاصر نماد آزادی، عدالت جنسیتی و مقاومت اجتماعی هستند و حضورشان در آثار هنری جلوه‌ای از پویایی و دغدغه‌های عصر ماست.

نگارگری معاصر محدود به مسائل جنسیتی نمی‌ماند، بلکه به موضوعات پیچیده‌تری مانند خشونت، سانسور، مهاجرت، بحران‌های انسانی و مقاومت اجتماعی نیز می‌پردازد. هنرمندان این عرصه با به‌کارگیری نمادها و زبان‌های تصویری که ریشه در سنت نگارگری دارند، روایت‌هایی خلق می‌کنند که هم در بستر فرهنگ ایرانی و هم در عرصه جهانی قابل درک و تحلیل است. این زبان چندلایه، امکان مشاهده اثر از زوایای مختلف و کشف لایه‌های پنهان معنایی را برای مخاطب فراهم می‌آورد. به عنوان مثال، نمادهای کلاسیکی که در گذشته روایت‌های عرفانی و حماسی را بیان می‌کردند، اکنون می‌توانند به شکل استعاره‌هایی برای بیان تجربه‌های تلخ معاصر یا نقد وضعیت‌های اجتماعی و سیاسی به کار روند.

این رویکرد به نگارگری معاصر کمک کرده است تا مرزهای محدود سنت را پشت سر بگذارد و فضایی نو و خلاقانه برای بیان دغدغه‌های زمانه فراهم آورد. تحول در فرم‌ها، ساختارهای بصری و موضوعات انتخابی، نشان‌دهنده پیوند مستمر میان گذشته و اکنون است؛ پیوندی که نگارگری را از تقلید صرف فاصله داده و به عرصه‌ای چالش‌برانگیز و زنده بدل کرده است. در این فرایند، حفظ عناصر اصلی نگارگری همچون تخت‌نمایی و رنگ‌های شفاف در کنار پذیرش تکنیک‌ها و فرم‌های نوین، جایگاه این هنر را در عرصه هنر معاصر تثبیت کرده است.

نگارگری معاصر نه‌تنها میراث هنری کهن ایران را حفظ کرده، بلکه با بازتعریف و تحولات خود، آن را به یکی از شاخص‌های مهم هنر امروز ایران و حتی جهان تبدیل کرده است. این هنر به واسطه پویایی و قابلیت تطبیق‌پذیری‌اش، زبان زنده‌ای است که زندگی، فرهنگ و تحولات اجتماعی را بازتاب می‌دهد. به این ترتیب، نگارگری معاصر بیش از آنکه صرفا یک میراث تاریخی باشد، به یک زبان بصری پویا و فعال بدل شده است که همچنان با مخاطبان خود گفت‌وگو می‌کند و زمینه‌ساز تأملات عمیق درباره هویت، جامعه و فرهنگ است. در نهایت، نگارگری معاصر نمایانگر تلاش هنرمندان ایرانی برای بازخوانی سنتی دیرپا با نگاهی تازه و متعهد به مسائل امروز است. این هنر پلی است میان تاریخ و معاصر، سنت و نوآوری و فرهنگ کهن و جامعه مدرن که با ترکیب هوشمندانه فرم‌های بصری و مفاهیم تازه، همچنان در حال تحول و رشد است. نگارگری معاصر نه‌تنها میراثی برای حفظ، بلکه دریچه‌ای برای فهم بهتر تاریخ، فرهنگ و شرایط جامعه ایران معاصر است.

نقد و گفت‌وگو؛ مسیر تازه موزه‌های هنری معاصر

گفت‌وگویی با توکا ملکی، کیوریتور نمایشگاه «به گزارش زنان» و رضا دبیری‌نژاد، رئیس موزه هنرهای معاصر تهران

ترانه سلطانی: برگزاری نمایشگاه «به گزارش زنان» در موزه هنرهای معاصر تهران از همان آغاز، توجه بسیاری را برانگیخت. انتخاب آثاری از گنجینه موزه و تمرکز بر روایت زنان در هنر معاصر ایران، از یک سو توجه‌ها را به اهمیت چنین بازخوانی‌ای جلب کرد و از سوی دیگر، زمینه‌ساز نقدها و پرسش‌هایی شد که بخشی از آن در فضای رسانه‌ای و هنری بازتاب یافت. پیش‌تر در یادداشتی به اهمیت برگزاری این نمایشگاه و ضرورت بازخوانی آثار گنجینه پرداخته بودم و هم‌زمان به برخی نقدهای واردشده نیز اشاره کردم. اینک در ادامه آن یادداشت، مصاحبه‌ای با کیوریتور نمایشگاه و رئیس موزه ترتیب داده‌ام تا در گفت‌وگویی چرایی برگزاری و روند شکل‌گیری نمایشگاه را شرح و هم به نقدها و دیدگاه‌های منتقدان پاسخ دهند؛ گفت‌وگویی که می‌تواند نگاهی نزدیک‌تر به آنچه در پسِ صحنه این نمایشگاه گذشته است، ارائه کند.

روایتی از گنجینه موزه هنرهای معاصر توکا ملکی، کیوریتور نمایشگاه «به گزارش زنان»

با توجه به موضوع جنسیت در این نمایشگاه، چه شد که به این سمت رفتید و خواستید گفتمان جنسیتی در نمایشگاه مطرح شود؟

احتمالا آقای دبیری‌نژاد، به عنوان مدیر موزه، درباره سیاست کلی موزه توضیح داده‌اند، اما من و دو همکار دیگر در تیم کیوریتوری و آقای سقراطی که مسئول پژوهش بودند، با پیشنهاد اولیه موزه که نمایشگاهی درباره زنان برگزار شود، وارد کار شدیم. این طرح با مرور آثار هنرمندان و بحث‌های تیمی پخته‌تر شد و به شکل فعلی رسید.

هدف موزه، برگزاری نمایشگاهی درباره یک یا چند نقاش زن بود؛ ادامه سنتی که قبلا برای تک‌هنرمندان یا دو هنرمند برگزار می‌شد. پیش‌تر چهار بار نمایشگاهی ویژه خانم‌ها برگزار شده بود: بهجت صدر، منصوره حسینی، فریده لاشایی و خانم ایران درودی. اما بسیاری از هنرمندان دیگر، چه زن و چه مرد، آثارشان در نمایشگاه‌های گروهی یا مستقل کمتر دیده شده بود؛ بنابراین تصمیم گرفتیم نمایشگاهی از هنرمندان زن نوگرا که آثارشان در موزه موجود است، برگزار کنیم.

درباره کلمه «جنسیت» باید بگویم به عنوان پژوهشگر، فکر می‌کنم زبان و نحوه بیان هنرمندان زن و مرد تفاوت دارد، فارغ از تجربه زیستی یا شرایطی که داشته‌اند. این به معنای جداسازی یا برتری‌دادن به یکی نیست، بلکه شناخت تفاوت‌هاست. زنان در ایران و جهان در طول سال‌های گذشته شرایط دشواری داشته‌اند تا بتوانند به عنوان هنرمند فعالیت کنند و آثارشان دیده شود؛ بنابراین لازم است ویژگی‌های آثار آنها دیده و تحلیل شود. براساس آثار موجود در گنجینه و تلاش برای پرکردن خلأهای پژوهشی، ما به تقسیم‌بندی‌ها و طبقه‌بندی‌هایی رسیدیم تا روند و نگاه هنرمندان زن بهتر تبیین شود.

درباره تجربه کیوریت‌کردن به صورت گروهی، به نظر می‌رسد موزه تصمیم گرفته دیگر فقط یک کیوریتور مسئول نباشد و چند نفر به صورت گروهی همکاری کنند. تجربه شما از این همکاری گروهی چگونه بود؟ تا چه حد نظر شخصی‌تان در گالری‌ها اعمال شد و چه چالش‌هایی داشت؟

من خودم تجربه زیادی در کیوریتوری نداشتم، اما این تجربه گروهی برایم مثبت بود؛ چون ما چند نفر بودیم، با زاویه دید و تجربه‌های متفاوت. این هم‌فکری باعث شد بتوانیم به یک زبان منصفانه و بی‌طرف برسیم و تکمیل‌کننده همدیگر باشیم. حتی اگر در ایران یا جهان کیوریتورها به صورت فردی کار می‌کنند، معمولا زیرمجموعه‌ای دارند به نام گروه پژوهشی یا گروه فکری که همین همکاری‌ها را تکمیل می‌کند.

من استقبال می‌کنم از این شیوه‌ای که موزه پیش گرفته، به‌ویژه آنکه موزه یک نهاد رسمی و بزرگ است و جای خوبی است برای لحاظ‌کردن نظرات مختلف، به‌جای اینکه یک نفر به‌تنهایی مسیر نمایشگاه را هدایت کند.

این نظرها تفاوت‌های زیادی با هم داشت یا بیشتر همسو بود؟

تفاوت‌ها جدی نبود، اما در جزئیات نظرات متفاوت بود. به هر حال یک اجماع کلی وجود داشت و تجربه این بود که دیدگاه‌های ما در مسیر کار اصلاح شد. بعضی از ما با پیش‌فرض‌هایی درباره رفتار زنان هنرمند در آن سال‌ها جلو آمده بودیم، به‌ویژه وقتی تصویر امروزی را می‌دیدیم، اما وقتی آثار را کنار هم گذاشتیم و با هم بررسی کردیم، بعضی از این پیش‌فرض‌ها اصلاح شد.

مثلا فرض اولیه این بود که زنان فقط کارهای تزیینی یا طبیعت بی‌جان می‌کشیدند، اما وقتی آثار کنار هم قرار گرفت، دیدیم این تصور اشتباه بوده و به گرایش‌ها و تنوع بیشتری رسیدیم.

یکی از نقدهایی که مطرح شده این است که جای برخی گفتمان‌ها و نگاه‌های زنان در این دوره خالی است؛ مثلا آثار دهه ۶۰ یا نقاشی‌های زیرزمینی، دوره‌ای که فضا محدودتر بود. آیا این به رویکرد آرشیوی موزه برمی‌گردد؟ یعنی چون این آثار در موزه موجود نبوده یا خریداری نشده‌اند، امکان گزارش‌دهی از آنها نبوده یا تصمیم بر این بوده که روایت به شکل دیگری ارائه شود؟

قسمت اول حرف شما درست است. این نمایشگاه درواقع گزارشی از آثار زنان موجود در گنجینه موزه هنرهای معاصر است. یکی از باورهای ما این است که وظیفه اصلی موزه نمایش آثار گنجینه و روایت تاریخ هنر است؛ بنابراین اگر نمایشگاه‌هایی خارج از موزه یا در گالری‌های دیگر برگزار شود، ممکن است روایت‌های متفاوتی ارائه کنند، اما تمرکز ما بر آثار موجود در موزه بود.

دلیل اینکه برخی آثار در موزه نیستند، بحث دیگری است. موزه ما، مانند بسیاری از موزه‌های ایران، طی سال‌ها گنجینه‌اش کامل یا اضافه نشده است. در دنیا مرسوم است که موزه‌ها جابه‌جایی کنند، بخشی از آثار را بفروشند و آثار جدید بخرند، اما این سیاست در ایران وجود نداشته است. حفظ همان آثار موجود خود به عنوان یک ارزش تلقی شده است.

ما از این کمبودها آگاهیم و به‌همین‌دلیل فکر می‌کنیم نمایشگاه‌هایی در سطح شهر و گالری‌های دیگر می‌تواند بخشی از این خلأ را پر کند. علاوه بر این همیشه باید بررسی کنیم که آیا چیزی واقعا سانسور شده یا صرفا وجود نداشته است. به عبارتی، باید ظرفیت‌های هنر اعتراضی و جریان‌های دیگر را هم در سطح شهر و گالری‌ها شناخت و سپس قضاوت کرد که چرا در موزه به آن پرداخته نشده است. آیا در طول سال در سطح شهر این وجوه هنر اعتراضی را در گالری‌ها یا نهادهای دیگر شاهد هستیم که بتوانیم بگوییم چرا در موزه حذف شده یا به آن توجه نشده؟ به عبارت دیگر، قصد دارم بگویم باید ظرفیت‌های هنرمان را به طور کامل بشناسیم.

شما به عنوان کسی که بیشتر رویکرد پژوهشی دارید، این نمایشگاه را چطور دیدید؟ چقدر نگاه پژوهش‌محور در آن برجسته بوده؟ بیشتر دوست دارم نظر شخصی‌تان را دراین‌باره بشنوم.

من امیدوارم این نمایشگاه پژوهشگران جدی را ترغیب کند تا آثار را دوباره بازخوانی کنند؛ نه‌فقط پژوهشگران، بلکه منتقدان هم. به نظر من، نقدی که بدون شناخت کافی از تاریخ هنر نوشته شود، ارزش چندانی ندارد.

برای من به عنوان پژوهشگر، این نمایشگاه پر از شگفتی بود. هنرمندانی را کشف کردم که فقط نام‌شان را شنیده بودیم یا حتی اصلا نامی از آنها نشنیده بودیم. این باعث شد که بروم، جست‌وجو کنم و ببینم چه کرده‌اند. آثار بعضی چهره‌ها در این نمایشگاه آن‌قدر منحصربه‌فرد است که احتمالا هیچ‌کس به‌جز هم‌نسلان‌شان آنها را ندیده‌اند. حالا وقتی مردم این آثار را روی دیوار می‌بینند، شگفت‌زده می‌شوند و درمی‌یابند هنرمندان چه مسیرهایی را طی کرده‌اند.

این نمایشگاه واقعا از نظر پژوهشی ارزشمند است و امیدوارم بتواند زمینه‌ای برای تحقیقات بیشتر فراهم کند.

نقد و گفت‌وگو؛ مسیر تازه موزه‌های هنری معاصر رضا دبیری‌نژاد، رئیس موزه هنرهای معاصر تهران

عنوان «به گزارش زنان» بر چه اساس انتخاب شد و قرار است چه روایتی را از نگاه شما به مخاطب ارائه دهد؟

ما درباره انتخاب عنوان نمایشگاه بحث‌های زیادی داشتیم و حتی چندین عنوان مختلف مطرح شد. پرسش این بود که آیا آثار حاضر را می‌توان «روایت» دانست؟ آیا آنها روایت کاملی ارائه می‌دهند یا معنای دیگری دارند؟ به این نتیجه رسیدیم که نمی‌توان در همه موارد نقش روایتگری را برای آثار قائل شد. هرچند یکی از پیشنهادها «به روایت زنان» بود، اما در نهایت احساس کردیم «به گزارش» حس بی‌طرفانه‌تری دارد؛ گویی به مجموعه‌ای از مستندات اشاره می‌کنیم که امکان برداشت‌های گوناگون را فراهم می‌کند. چنانکه امروز نیز می‌بینیم از همین نمایشگاه برداشت‌های متفاوت و حتی گاه متضادی ارائه شده است. همین موضوع نشان می‌دهد ما در واقع صرفا گزارشی داده‌ایم که می‌تواند درک و تفسیرهای متنوعی داشته باشد.

از سوی دیگر، عنوان نمایشگاه باید جذاب و متمایز باشد تا بتواند مخاطب را جذب کند و از نام‌های تکراری فاصله بگیرد. بنابراین به اجماع رسیدیم که عنوان «به گزارش زنان» انتخاب شود.

هدف اصلی برگزاری «به گزارش زنان» چه بود و چه شد که تصمیم گرفتید سراغ چنین موضوعی بروید؟

ماجرا دو وجه داشت که باید هم‌زمان در نظر می‌گرفتیم. در ابتدای سال تصمیم بر این بود که نمایشگاهی از آثار دو یا چهار هنرمند زن ایرانی برگزار کنیم. برای همین، گنجینه موزه را بررسی کردیم و از بخش گنجینه خواستیم فهرستی از هنرمندان زن ارائه دهند تا از میان آنها انتخاب کنیم. وقتی لیست را دیدیم، متوجه شدیم ۶۵ هنرمند زن در گنجینه حضور دارند؛ بسیاری از آنها کمتر شناخته شده‌اند اما با ورود آثارشان به گنجینه، بخشی از این تاریخ شده‌اند، حتی اگر لابه‌لای نام‌های بزرگ گم شده باشند. وظیفه موزه فقط نمایش چهره‌های شناخته‌شده نیست؛ گاهی باید روایت‌ها را بازنگری و بخش‌های نادیده تاریخ را آشکار کرد. همین نگاه باعث شد به‌جای تمرکز بر چند نفر، نمای کلی از همه هنرمندان گنجینه ارائه دهیم.

البته این تصمیم نقدهایی هم دارد؛ مثلا نبود برخی چهره‌ها یا آثار شاخص که هم به گنجینه و هم به شیوه گردآوری آن برمی‌گردد. اما پذیرفتیم که خود را در معرض دیده‌شدن و نقد قرار دهیم، چون این از ویژگی‌های موزه‌های امروز است. هدف، هم درک کامل‌تر تاریخ معاصر فراتر از چند نام محدود بود و هم ایجاد تصویری جامع‌تر از هنر زنان. در همین نمایشگاه می‌توان دید که برخی هنرمندان زن پیش از بسیاری از مردان، در حوزه‌هایی مانند هنر انتزاعی، تکنیک‌های نو یا مجسمه‌سازی پیشگام بوده‌اند، اما دستاوردهایشان به نام دیگران ثبت شده است.

در انتخاب آثار، با دوگانه‌ای روبه‌رو بودیم: پرداختن به آثار مشهور یا نمایش آثار کمتردیده‌شده. نمونه‌اش منیر فرمانفرمائیان است که علاوه بر آثار شناخته‌شده‌اش، نقاشی‌های پشت شیشه‌اش را هم آوردیم. در نهایت، دو اصل را رعایت کردیم: نخست، حضور همه نام‌های موجود در گنجینه برای ایجاد فرصت برابر؛ دوم، نمایش بیشتر آثار کمتردیده‌شده تا فرصتی برای بازخوانی و تدقیق روایت‌های تاریخ فراهم شود. کثرت این آثار و هنرمندان کنار هم، امکان ارائه تصویری کامل‌تر از تاریخ را فراهم می‌کند، حتی اگر همه آثار از نظر کیفیت در یک سطح نباشند.

یکی از پرسش‌هایی که مطرح شد، این بود که اندیشه و روایت امروز هنرمند از جهان پیرامونش با آنچه در گذشته داشته متفاوت است.

یک نکته مهم اینکه ما در این نمایشگاه صرفا به آثار موجود در گنجینه موزه اکتفا کردیم. ممکن است فضای هنری در دهه‌های اخیر تغییر کرده باشد، اما ما درباره آثاری صحبت می‌کنیم که روند تاریخی خود را طی کرده و به موزه راه یافته‌اند. ما سیر تحول هنرمندان را بر اساس مستندات گنجینه بررسی می‌کنیم، نه صرفا آثار پایان دوره یا اواخر کارشان. ممکن است خود هنرمند امروز فاصله گرفته باشد که حقش است، اما این آثار همچنان جزء پیشینه هنری او محسوب می‌شوند. کار موزه یادآوری و تذکر گذشته است، گذشته‌ای که یا از آن عبور کرده‌ایم یا در حال شکل‌گیری است و همیشه با فاصله‌ای از زمان حال به آن نگاه می‌کنیم.

درباره نقدهای مربوط به چیدمان آثار، چرا آثار به این شکل چیده شده‌اند و چرا در بخش‌های ابتدایی نمایشگاه تفکیک براساس سبک کاری هنرمندان است؟

نگاه کنید، ما در یک موزه هنری هستیم و طبیعی است که چیدمان آثار معطوف به دسته‌بندی‌های هنری باشد. آثار هنری مانند قطعات مختلفی هستند که با هر بار کنار هم قرارگرفتن، روایت و معنای متفاوتی می‌سازند. در این نمایشگاه، ابتدا رویکرد تاریخی را دنبال کردیم، سپس حوزه‌های آشناتر نقاشی مثل پرتره و طبیعت را بررسی کردیم و در ادامه به رویدادها و فعالیت‌های هنری مانند گروه دنا و گالری‌های اجتماعی پرداختیم که بیشتر محتوامحور هستند تا سبکی.

هر موزه باید نظام و الگوی خاص خود را داشته باشد و روایتش را بر اساس داشته‌هایش ارائه دهد. تفاوت موزه با گالری یا فرهنگ‌سرا در همین است؛ موزه‌های نهادی و ملی، بیان بی‌طرفانه‌تری دارند و بازخوانی آثار را به مخاطب واگذار می‌کنند. نگاه جدید به موزه‌ها این است که جامعه‌محور باشند و تعامل اجتماعی ایجاد کنند؛ همان‌طور که سینما، تئاتر یا کتاب محل نقد و گفت‌وگو هستند، نمایشگاه موزه‌ای نیز باید فرصت نقد، تبادل نظر و پویایی فرهنگی ایجاد کند.

دستمزد کیوریتورهای این نمایشگاه به چه صورت بود؟

تمام عوامل نمایشگاه، از گرافیست تا موزه‌پرداز و کیوریتورها، به صورت گروهی در پروژه مشارکت داشتند. برای آنها حق‌الزحمه‌ای در نظر گرفته شد، اما مبلغ آن کم و کمتر از دستمزد حتی یک ماه بود. هزینه‌های نمایشگاه‌ها بر اساس برآورد قبلی تعیین و با تأیید مقامات بالاسری اجرا می‌شود و موزه همواره با محدودیت مالی روبه‌روست؛ حتی بودجه کل برنامه سالانه کمتر از بسیاری از پروژه‌های فرهنگی دیگر است.

برای پایان این گفت‌وگو، اگر نکته یا سخنی باقی مانده با ما در میان بگذارید.

ما خوشحالیم که این نمایشگاه فرصتی برای روایت و تجربه ایجاد کرده و ممکن است در آینده در شکل‌های دیگر هم روایت شود. واقعیت این است که هر رویداد فرهنگی در برهه‌ای خاص و در مواجهه با چالش‌های اجتماعی شکل می‌گیرد و نقدها و حواشی خود را دارد. در دوره جدید موزه‌ها، تعامل اجتماعی و بازشدن فضای گفت‌وگو و نقد اهمیت پیدا کرده است.

گاهی نقدها پیش از مواجهه مستقیم با نمایشگاه شکل می‌گیرند و جزئیات چیدمان یا ترکیب آثار دیده نمی‌شود؛ مثل خواندن یک رمان فقط از روی جلدش. اما این نقدها ارزشمندند، چون به پویایی فرهنگی کمک می‌کنند و کم‌کم شیوه نقد دقیق‌تر و مستندتری را شکل می‌دهند.

هدف این است که انواع نقد، محتوایی، درون‌متنی، پیرامتنی، نشانه‌شناختی و پدیدارشناختی را توسعه دهیم. هرچند هنوز در سطح کلی نقد می‌کنیم، شروع این گفت‌وگو و نقد فرصتی برای تولید ادبیات و تفکر هنری است. از همه منتقدان تشکر و دعوت می‌کنیم مسیر نقد دقیق‌تر و اجتماعی‌تر را ادامه دهند.

نگارخانه

حافظه جمعی و ذهن تأویلی

شماره هفت؛ از سلسله یادداشت‌های «ذهن تأویلی»

امین شاهد

منتقد و پژوهشگر

در ادامه آنچه در یادداشت‌های پیشین درباره ساختار ذهن تأویلی انسان ایرانی نوشتیم -از گرایش به رمز و ایهام تا دشواری در تحلیل روشن و ساخت‌یافته- این بار می‌خواهیم به یکی از مهم‌ترین خاستگاه‌های شکل‌گیری این ذهنیت بپردازیم: حافظه جمعی. آنچه ما «حافظه فرهنگی» می‌نامیم، فقط خاطره رویدادها نیست، بلکه شیوه بازگویی، بازسازی و بازآرایی آن خاطره‌هاست و این دقیقا جایی است که ذهن تأویلی نقش اصلی را ایفا می‌کند. در ذهن ایرانی، حافظه بیشتر از آنکه «ذخیره داده» باشد، بافتار تأویل است؛ یعنی بستری از معناهای ناپیدا که در دل روایت‌ها، نمادها و خاطره‌های جمعی ته‌نشین شده‌اند و به‌جای گزارش روشن واقعیت، بار رمز و احساس را حمل می‌کنند. تاریخ، نه در قالب روایت‌های دقیق، بلکه در شکل افسانه، ضرب‌المثل، داستان شفاهی، منظومه‌های حماسی و خاطرات پراکنده و چندلایه، از نسلی به نسل دیگر منتقل می‌شود. این انتقال، بیشتر از آنکه به واقعیت وفادار بماند، به معنا و استعاره متکی است. ذهن ما کمتر از تاریخ می‌پرسد که «چه شد» و بیشتر می‌خواهد بداند که «چه معنایی داشت»؛ و این معنا اغلب از خلال احساسات و تداعی‌های جمعی شکل می‌گیرد، نه از مسیر تحلیل‌های مستند. این نوع از حافظه البته ظرفیت‌های زیبایی‌شناختی و خلاقانه بالایی دارد، اما در برابر جهان امروز -که بر تحلیل، مدل‌سازی و ثبت دقیق رویدادها استوار است- گاه عقب می‌ماند. حافظه تأویلی، توانایی بالایی در تولید اسطوره و روایت دارد، اما برای سیاست‌گذاری، نقد اجتماعی یا ساختن نهادهای مدرن، نیاز به حافظه‌ای دارد که تفکیک، طبقه‌بندی و تحلیل‌پذیر باشد. در حوزه هنرهای تجسمی، این نوع حافظه خود را به‌وضوح نشان می‌دهد. بسیاری از آثار هنرمندان معاصر ایرانی، به‌ویژه در بستر هنر مفهومی یا هنر مبتنی بر روایت، به بازسازی همین حافظه جمعی تأویلی می‌پردازند، در عین حال، اغلب از ارائه صورت‌بندی تحلیلی یا نظام‌مند پرهیز می‌کنند. خاطره‌ها در این آثار به صورت قطعه‌قطعه، شاعرانه، نمادین و گاه بی‌تاریخ ظاهر می‌شوند. مخاطب، به‌جای تحلیل، دعوت می‌شود به «احساس‌کردن» و «حدس‌زدن».

اینکه ما در برابر یک عکس تاریخی یا تصویری از یک مکان عمومی متروک، فورا سراغ روایت و حس و خاطره می‌رویم، بخشی از همین ذهنیت است. هنرمند نیز گاه به‌جای مستندسازی یا تحلیل تصویری، صرفا فضای نوستالژیک یا رازآلودی خلق می‌کند که معنا را به تعلیق می‌اندازد. چنین آثاری، اگرچه می‌توانند تأثیرگذار و برانگیزاننده باشند، اما در مسیر ساخت «دانش بصری» یا روایت تحلیلی از جامعه، گاه ناکام می‌مانند. در حافظه جمعی تأویلی، گذشته نه به عنوان زمان سپری‌شده، بلکه به‌مثابه یک بودن همیشگی در اکنون عمل می‌کند. ما با گذشته «زندگی می‌کنیم»، نه «از آن عبور کرده‌ایم». همین مسئله، در تحلیل بحران‌های اجتماعی یا سیاسی امروز، ما را بارها به دام تکرار می‌اندازد؛ چون به‌جای شکافتن علل و تحلیل ساختارها، به تأویل نمادها و اسطوره‌ها بازمی‌گردیم. اما آیا می‌توان این حافظه را به‌کلی کنار گذاشت؟ نه؛ چون حافظه بخشی از هستی فرهنگی ماست. آنچه نیازمند بازاندیشی است، شیوه استفاده از آن است. باید بیاموزیم حافظه را نه‌فقط به‌مثابه منبع الهام یا بازتاب حس، بلکه به عنوان داده قابل تحلیل نیز ببینیم. این یعنی بازگشت به گذشته، اما نه برای تأویل صرف، بلکه برای ساختن روایت‌های روشمند، برای یادگیری، برای نقد. شاید وقت آن رسیده باشد که حافظه را بازآرایی کنیم؛ نه حذف خاطره، بلکه بازتعریف آن در قالب‌هایی که هم به زیبایی‌شناسی وفادار بمانند و هم به تحلیل اجتماعی و تاریخی مجال دهند. حافظه، وقتی فقط در استعاره بماند، تبدیل به دیوار می‌شود، اما وقتی با تحلیل درآمیزد، می‌تواند پنجره‌ای شود رو به آینده.