جلسه دوم حلقه انتقادی گیومه

در تبیین و تعریف نقد و منتقد (۲)

با حضور:

محسن ثقفی / کیوان موسوی اقدم / زروان روح بخشان / امید قجریان / امین شاهد / فواد نجم الدین

گالری ابد

نشست نقد هنر

ثقفی: باید یه تشکر خیلی ویژه از گالری ابد داشته باشم برای اینکه این دومین جلسه است که ما اینجاییم و تمام امکانات برای ما فراهم شده است، بدون هیچ توقع و انتظاری، مخصوصن از هیبرد همت آزاد و رجحانا حسینی عزیز که زحمت کشیدند و پذیرای ما هستند. پذیرش یک سری آدم غرغرو که در نهایتش به ما خواهند گفت غرغروهای (به غیر از این دو نفر) چاق، حضور ما در گالری ابد، بدون در اختیار داشتن فضاهای این چنینی، نمی‌شود کار کرد و این فضا را در اختیار ما گذاشتند، ممنونم.

ثقفی: واقعیت این است که طی بحث هایی که طی پنج، شش ماه گذشته با یکدیگر داشتیم، به این نتیجه رسیدیم که وضعیت نقد در حوزه هنرهای تجسمی و بویژه در دوره معاصر دچار یک اغتشاش است و نابسامانی غریبی دارد. بحثی که در وهله اول شکل گرفت بین من، امین و امید (ثقفی، شاهد، قجریان) بود، گفتیم بچه‌هایی که صادق‌اند، مستقل‌اند با انواع و اقسام گرایشات فکری مختلف، دور هم جمع کنیم تا سازماندهی کنیم و افرادی که به حوزه نقد علاقه‌مند و فعال‌اند، و دوست دارند سالم کار کنند، گزارش نویس نیستند، قلم به مزد نیستند و خط مشی در راستای تایید وضعیت موجود ندارند و همگی به نوعی منتقد وضعیت موجود هستند و به تغییر شرایط موجود فکر میکنند، این افراد را جمع کنیم و ببینیم چه کاری می‌توانیم انجام بدهیم. طی صحبتهای قبلی که با زروان روحبخشان داشتیم، به این نتیجه رسیدیم که خیلی خوب می‌شود وقتی این حلقه به یک تثبیت رسید و توانست خودش را تعریف کند و بگوید من چه کاری را نمیخواهم انجام بدهم تا اینکه بیشتر میخواهم چه کاری را انجام بدهم، حتی با گالری ها وارد مذاکره شویم که شما نیاز دارید تا برای نمایشگاه های شما نقد نوشته شود، و چه بهتر که این نوشته شدن از یک کانال درست و منسجم انجام شود و قرار هم نیست چون شما در نقش حمایت کننده هستید ما شما را تایید کنیم، ممکن شما به یکی از منتقدان ما پولی بایت حق التحریر پرداخت کنید، و منتقد نقد منفی بنویسد. در نهایت نکته اینجاست که شما پول نداده اید تا از شما تعریف شود، و این تعریف با کلمات قلنبه سلمبه خیلی عجیب باشد ولی معلوم است که منتقد پولی گرفته تا فقط چیزی بنویسد، شاید بیشتر هدف ما استقلال هنر معاصر و نظریه نقد هنر معاصر انتقادی بود.

(خطاب به فواد نجم‌الدین): طی جلسه قبل [نمیدانم که زروان روحبخشان چقدر با تو صحبت کرده] به این نتیجه رسیدیم، ما چهار مورد عنوان تهیه کردیم برای چهار میزگرد که این میزگردها، میزگردهای پایه‌ای حلقه باشند. اولین عنوان "تعریف نقد و منتقد" است، دومین عنوان بحث "کیوریتوریال پروجکتس (Curatorial Projects)" است، سومین عنوان "استیتمنت" و چهارمین عنوان "بررسی نهادهای هنری" است. نقد برای حراج‌ها، موزه‌ها، آرت فیرها و نمایشگاه‌های بزرگ و غیره. میخواهیم بررسی کنیم که اینها در هنر معاصر جهان و ایران چه نقشی دارند. این دومین جلسه است و عنوان اول است، نقد و منتقد. هفته گذشته، در واقع جلسه اول، زروان یک خلاصه ای

ارائه کرد از وضعیت نقد هنر در ایران و بعد بحث کردیم در این مورد که هر کدام از ما نگاهمان به نقد به چه شکلی است. چرا نقد ضرورت دارد و منتقد با چه مواردی مواجه می‌شود. منتها مقداری انسجام جلسه به هم ریخت و تبدیل به یک گپ و گفت درون ساختاری شد و البته نکته مثبتی بود چون خیلی از مرزها مشخص شدند نسبت به خودمان و با هم دیگه خیلی بیشتر آشنا شدیم. زروان پیشنهاد خوب دیگری که داد، این بود که یک مهمان دعوت بکنیم و کم کم این حلقه را گسترش بدهیم و قرعه به نام تو (فواد نجم‌الدین) افتاد و خیلی خوب که این اتفاق افتاد. کاری که انجام دادیم، این بود که هرکدام از ما تعریفمان را از نقد و منتقد بنویسیم و یک نمونه از نقد را هم که یا نوشته خودمان است یا دیگران معرفی بکنیم.

روحبخشان:

پیشنهاد من در ابتدا فرشید رحیمی بود. اما چون تو (نجم الدین) اساسا روی نقد از منظر فلسفی کار کردی، نه یک نمایشگاه یا اثر مشخص، وقتی ما داریم در مورد اینکه نقد چیست و منتقد چکار میکند بحث میکنیم، شاید از فرشید [رحیمی] برای این جلسه گزینه بهتر باشی، چون میتوانی منتقدی از جنس من را کنترل کنی، فرشید چون از جنس من است نمیتواند این کار را انجام دهد. فرشید میتواند درباره یک نقد خاص تحلیل داشته باشد ولی در مورد کلیت نقد، تو گزینه بهتری هستی.

نجم الدین: خب پنج تا چپ علیه یک راست ایستاده ایم بحث کنیم

روح بخشان: بله تو یک پوزیتیویست منطقی پوپری به درد نخور (طوفان خنده ها) برای همین گفتم تو هم باشی که وزن جلسه ...

ثقفی: دومین جلسه از موضوع "تعریف نقد هنر و منتقد" از سلسله میزگردهای حلقه انتقادی گیومه را شروع میکنیم با عضو جدید، فواد نجم‌الدین و مبحث جلسه قبل را ادامه میدهیم با این تبصره که امروز سعی میکنیم مستندتر و مکتوب در مورد ایده های خودمان درباره نقد و منتقد صحبت کنیم.

روحبخشان:

من اول شروع میکنم، و بعد با خودم گفتم که من چکاره ام که این همه روده درازی میکنم، به سراغ منتقدینی رفتم که قبلن در موردشان خوانده بودیم مثل تری برت، الکینز، گرویس و ... یک چیز مشترک بین نظریات همه این افراد بود که میشود تعریف نقد هنری را به طور خلاصه اینگونه بیان کرد، توصیف، تفسیر، تحلیل و ارزیابی اثر یا آثار هنری مبتنی بر رویکرد یا مبانی نظری تقریبا مشخص و متناسب با موضوع و یا ژانر اثر یا آثار خاص را نقد هنر گویند. این موردی بود که بین تمام این افراد مشترک بود. مواردی هم بود که کلی بود برای مثال میگفتند توصیف هم باید فرمی و ساختاری باشد و هم موضوعی و محتوایی. مرحله بعد تفسیر به رویکرد نظری بستگی دارد که از چه شاخه ای وارد میشوید، اگر رویکرد نظری جامعه شناختی است، یا فرمالیستی است، تفسیر بر مبنای این رویکرد تعریف میشود. در مورد ارزیابی بیشترشون معتقد بودند که ارزیابی میتواند تحلیلی باشد و به ارزشگذاری منتهی نشود، یعنی نگوییم این خوب است یا آن یکی بد، ولی میتواند به ارزشگذاری هم منتهی شود. تری برت از جمله افرادی است که میگوید ارزش گذاری نکنیم و بگذاریم به عهده مخاطب، به شکل آمریکایی.

ثقفی: اتفاقا در مورد این مساله هم هفته پیش صحبت کردیم و این مساله در دهه ۵۰ مطرح میشه.

زروان روحبخشان

گرویس اصلن قایل به این نیست و میگوید آثاری هستند که تحلیلشان معادل با ارزشگذاری است، و آثاری هستند که باید شما ارزشگذاری کنید. یک تعریف دیگری است از گرویس که میگوید هرکسی که نقد هنری بنویسد، منتقد هنری است، مثل کالاهان که میگوید هر کس عکس بگیرد عکاس است. بعد میگوند که خیلی ها هستند که کار نقد هنری انجام میدهند، میگوید نه آنکسی که مینوسید. تنها نکته مهم برای گرویس این است که میگوید آنکسی که مینویسد. آنکسی که حرف میزند را من منتقد هنری نمیدانم. که این هم در تایید اصالت نوشتن است. گرویس میگوید برای منتقد این ویژگی

ها را باید قایل شد: در مرحله توصیف باید دانش تاریخی داشته باشد، و آگاهی فنی نسبت به هر مدیومی که میخواهد در آن فعالیت کند. در مرحله تفسیر باید دانش نظری داشته باشد و توانایی تفسیر و تحلیل داشته باشد. بنابراین باید دانشهای حاشیه ای را بداند. در مرحله ارزیابی زمانی منتقد میتواند ارزیابی کند که آن جایگاه را کسب کرده باشد، یعنی حصول جایگاه قایل میشود برای منتقد. این از جمله مواردی است که جای بحث و گفتگو دارد، گرویس میگوید هرکسی که اینها را داشت و نقد کرد را نمیشود منتقد نامید، ما به آن میگوییم مفسر، آن شخصی که منتقد است و ارزشگذاری میکند، حتما جایگاهی پیدا کرده و جایگاه را نهادی پیدا کرده است. خیلی شبیه به ایده نهادی دانتو صحبت میکنه که میگه اثر هنری چیزی است که نهاد هنر آن را به عنوان اثر هنری پذیرفته است. منتقد هنری هم کسی است که میتواند ارزشگذاری کند و جایگاه این نهاد را به او داده اند، البته منظورش از نهاد گالری ها و موزه ها و ... نیست، منظورش نشریات تخصصی هنری مکتوب است. برای همین است که میگوید منتقد کسی است که مینویسد، چون باید نقد چاپ شده داشته باشد. برای مثال مِیِر را به عنوان منتقد قبول ندارد، میگوید مِیِر نمایشگاه های بزرگ را دیده است، نقد کرده و نشست تخصصی هم داشته اما هیچوقت چیزی ننوشته و هیچ نشریه ای هم حرف های این آدم را چاپ نکرده است.

نجم‌الدین: میخواهم چند سوال بپرسم که کمکی باشد تا بحثمون بگردد. ما میدانیم که نقاط حساس کجاست و میدانیم که مقاصدی که احیانا ممکنه سر آنها دچار مساله بشویم کجاست که مهمترینشان ارزشگذاری است که ایا این مورد جزء اساسی نقد است یا خیر. همینطور در مورد تعریف دامنه نقد، این کنش نقد چه دامنه ای است و چه کاری محسوب میشود. الان در صحبتهایی که داریم انجام میدهیم از یک طرف خود نقد را تعریف میکنیم، یک بار اشتغال به نقد را تعریف میکنیم. وقتی میگوییم هرکسی که نقد را مینویسد و با چنین جایگاهی تعریفش میکنیم، سوال اینجاست که میگوییم چیست آن شغلی که به آن میگوییم نقد نویسی؟ یا منتقد بودن؟ این در مقابل نجار بودن، نقاش بودن و صاحب گالری بودن تعریف پیدا میکند. یکسری از این بحث ها طوری هستند که میتوانیم برویم وزارت کار و جویا شویم که این کد شغلی به چه شکلی به آدمها اعطا میشود و میتواند چنین پاسخ هایی به ما داده شود. البته که مباحث اجتماعی پیش می‌آورد، اما از آن جنس سوالهاست. اما اگر کنش نقد را به منظره کنش به سوال بکشم، میخواهم یک چارچوب بزرگ قرار بدهم و دوستان کمک کنند تا جایگاهش را پیدا کنیم. ببینید من یک چارچوبی دارم با عنوان ساحت اندیشه و نظریه، یک ساحت گسترده که میدانیم کجاست مثل حوزه فلسفه و دانشهایی که میفرمایید در این چارچوب جا میشوند، یک ساحتی هم داریم، کنش تولید اثر، جایی که هنرمند مشغول کار است با اشیا پدیده ها، وضعیت هایی که به آن میگوییم اثر هنری بمعنای گستره خودش. حالا بین این دو ساحت احتمالن چیزی شکل میگیره، اثر را به نظریه یا متن متصل میکنه، که قاعدتا باید اسمش چیزی شبیه به نقد باشد. به این معنا اگر بپذیریم هر نوع مواجه‌ی نظری، میتوانیم خاص‌ترش کنیم، نظریه تکسچوال (مکتوب)، میتواند با اثر هنری به عنوان یک تعریف از نقد محسوب شود، بعد شروع کنیم به پیرایش کردن‌اش، برای مثال بگوییم این کنش نقد فقط زمانی که نظام مند است میگوییم نقد، یعنی هر مخاطب اثری آیا منتقد است، میتواند باشد، میتواند نباشد. میتوانم حرفم را بسته تر کنم و بگویم نه من به کنش هایی که به شکل نظام مند انجام میشوند، یا از کانالهای پذیرفته مثل مجلات، نشریه ها و روزنامه ها و وبلاگ ها انجام میشوند، بسته تر بکنم، همینطور نظریه مند بودن، به نسبت نظریه ها سامان مند بودن میتواند یک قیدی باشد. و با این قید ها میتوانیم محدود تر و بسته تر کنیم و بگوییم کاری نداریم چه کسی نوشته، هر نوع مواجهه ای که به شکل متنی و مکتوب با آثار برخورد میکند و در یک چارچوب تئوریک انجام میشود، میتواند برای ما به عنوان نقد پذیرفته شود. خب این امر یک مزیتهایی دارد و به همان نسبت هم مضراتی دارد. مزیت کجاست، جایی است که کار را برای من راحت تر میکند وقتی در مورد یک قطعه نوشته در مورد اثر صحبت میکنم و با خودم نگویم این دقیقن کجا چاپ شده، پس میشود نقد به حساب بیاید یا نه. یا فلان ویژگی ها را دارد یا نه. از طرفی هم مزیتهای کار شما و صحبت گرویس را ندارد چون تعریف نقد خوب و بد را از هم جدا نمیکند، ببینید ما در تعاریف دیگر این بحث را داریم، میگوییم این لیوان است یا خیر، آیا لیوان خوبی است یا

خیر. وقتی در یک نظریه سعی میکنیم هم تعریف لیوان بودن و هم نبودن و هم لیوان خوب بودن و نبودن را توضیح دهیم ما را دچار دردسر میکند، من فکر میکنم این تعریف ها مشکلشان این است که هر دو تعریف را با هم انجام میدهند، من فکر میکنم که این ها را از هم جدا کنیم اول بگوییم نقد چیست و بعد بگوییم نقد خوب چنین ویژگی هایی دارد، مثل این سامان مند بودن، شاید این تفکیک بتواند کمک بکند.

روحبخشان:

برای مثال گرویس میگوید متناسب با موضوع و متناسب با ژانر که این تناسب بودن مساله اصلی و محل پرسش است، که یعنی چی و حدود تناسب چیست؟

فواد نجم‌الدین

اصولن ما دو مرتبه داریم یه ارزشهایی رو با نگاه دیاتولوژیک اعطا میکنیم، و انگار نقدی بر نقد میکنیم.

روحبخشان: روسف میگوید از آنجایی که مخاطب میگوید من از اثرخوشم میاید یا نه وارد ساحت نقد میشود، اما گرویس میگوید ساحت باشه، اما کاری که انجام میدهد منتقدانه نیست و یک تفکیکی هم بین(review) و نقد قایل می‌شود. و ارزش بیشتری برای review یا گزارش قایل میشود و میگوید برای فهم مخاطب ارزش بیشتری دارد تا نقد. و من هم با او موافقم.

ثقفی: منظور شما گزارش است؟ گزارش توصیفی؟

روحبخشان: چیزی بیشتر از یک گزارش توصیفی است و وارد مرحله تفسیر هم میشود. و البته یک ایرادی هم وارد میکند که review نویس باهوش آن کسی است که متلک وار حتی بنویسد.

ثقفی: خب تفاوت review با نقد چیست؟

روحبخشان: نقد معمولن خیلی جدی تر است و review یک داستان حاشیه ای را مطرح میکند.

موسوی: من تفاوتی که بین نقد و review نویس میبینم، مسئولیت پذیری منتقد نسبت به گزاره ای که میگوید، review نویس چیزی شبیه به چیزی گفتن و رفتن است. اما پای حرف ایستادن مساله مهمی در نقد است. یعنی پذیرفتن مسئولیت قضاوت.

روحبخشان: در موسیقی و موسیقی پاپ این امر را بیشتر میبینیم. آدمهایی که خیلی متخصص نیستند، بهترین موردی که من میشناسم بین آدمهای اطرافم مهدی میر محمدی است، تخصص اش بیشتر در زمینه تئاتر است اما نقد موسیقی هم مینویسد، مثلن در مورد سگک کمربند رضا یزدانی مینویسد، و در نهایت با تیکه ای با مزه حرف را تمام میکند و مساله اش نقد جدی به آن معنا نیست.

موسوی: من فکر میکنم باز هم متن ها را بخوانیم، هرکدام از ما که میخوانیم چیزی اضافه میکند به نفر قبلی که خوانده است و من متنی که خودم نوشته ام را میخوانم.

نقد ترجمان زبان تصویر به زبان نوشتار است، همان گونه که پساساختارگرایان اشاره دارند هیچ ترجمانی بدون تفسیر صورت نمیگیرد اما منتقد که نقد را انجام میدهد، آگاهانه، آشکار و مسئولانه این تفسیر را با مخاطب در میان میگذارد. منتقد ناچار به ارزیابی اثر نیز است، چرا که هر تفسیر در خود ارزش داوری پنهان دارد اما منتقد در ارزش داوری نیز آن را مسئولانه انجام میدهد. نقد با استفاده از ابزرای های نظری در پی آن است که راهی میان اندیشه و احساس به کار گرفته شده در اثر هنری و اندیشه و احساس مخاطب نوشته برقرار کند. پس مهمترین رسالت نقد قابل فهم بودن آن برای مخاطب است. و در نتیجه انتخاب زبان اعم از تخصصی و غیر تخصصی بودن آن بستگی به مخاطب هدف دارد. این اولین ارزش - داوری من نسبت به نقد خوب نیز است، زیرا دلیل اصلی نوشتن نقد ایجاد ارتباط است، نقد خوب به غیر از زبان تا حد ممکن ساده داشتن، نیازمند ابزار نظری مناسب برای تفسیر اثر هنری نیز هست. منتقد بایستی تا حدودی متدهای مختلف خوانش اثر هنری که بسیاری از آنان توسط تاریخ هنر نویسان و فیلسوفان هنر ساخته شده اند را شناخته، و با توجه به نقاط اشتراک اثر هنری، و جهان بینی خود، یک یا مجموعه‌ای مرتبط از آنان را برای خوانش اثر هنری

استفاده کنند. به نظر میرسد منتقد باید آشکارا جهانبینی خود را در نقدش اعلام کند، تا شبهه نگاه بی طرف را برای مخاطب ایجاد نکند. در تفسیر اثر هنری، ارتباط آن با دیگر آثار هنرمند خالق اثر، آثار دیگر هنرمندان هم عصر و همچنین، دیگر اعصار اهمیت ویژه ای دارد. در واقع با این مقایسه، مخاطب اثر هنری میتواند جایگاه این اثر و هنرمند این اثر را در کشور، یک دوره هنری و یا کل تاریخ هنر در یابد. از سوی دیگر میتوان به زمینه های فرهنگی، هنری، سیاسی، اجتماعی دوران هنرمند نیز پرداخت تا رابطه هنرمند با دنیای پیرامونش را نیز برای مخاطب آشکار نمود، تا از این طریق داوری منصفانه تری نسبت به آن داشت. و اما انصاف؛ منتقد از نظر من نباید آگاهانه، روابط، مناسبات مالی و شغلی و یا مشکلات خود را با هنرمند، گالری دار، هنرگردان و یا سایر منتقدان، در نقد خود دخیل کند. هرچند نمیتوان بخش ناخودآگاه را در این زمینه وارد نکرد. و اگر حتا اگر میخواهد عامدانه این کار را انجام دهد، بهتر است به صورتی دلیل این کار را با مخاطب خود در میان بگذارد. در تفسیر یک اثر عامل شکیل دهنده معانی درونی آن را نباید تنها هنرمند دانست، گالری دار، مجموعه دار، هنرگردان، حامی و به طور کلی تاریخی که پیش و پس از خلق اثر برآن گذشته است نیز از مهمترین زمینه های شکل‌گیری معانی اثر هنری هستند. همچنین ناقدان و تاریخ هنر نویسانی که پیش از این درباره هنرمند یا اثر نوشته اند و آنرا به یکی از نحله های فکری الصاق کرده اند نقش مهمی در اهمیت یافتن یا نیافتن هنرمند یا اثر در سپهر هنر داشته اند که اشاره به آنان میتواند برون یافت های تازه ای را برای مخاطب اثر هنری آشکار سازد. در کل نقد خوب را میتوان نقدی شفاف، قابل فهم، منصف، دارای زمینه های نظری و تاریخ هنری و در راستاری دیدار از منظره اثر هنری درون پنجره منتقد دانست.

زروان روحبخشان: موردی که الان من بهش رسیدم اینه که نوشته کیوان با من تفاوت چندانی ندارد، فقط متن من به جزئیات کیوریتور و گالری دار اشاره نکردم که البته گرویس هم نمیکند اما نکته اینجاست که رویس میگوید وقتی ما با نمایشگاهی مواجهیم که کیوریتور دارد، نقد به سمت کیوریتور است نه هنرمند آن.

موسوی: نکته ای که رویس کم بهش پرداخته، بحث خود اثر هنری است. یعنی همواره بیشتر به عنوان یک مخاطب به اثر هنری نگاه میکند. من پروسه خلق و اینکه رابطه منتقد با این پروسه چطور در هم تنیده میشود را من کم دیدم در کارش.

شاهد: منتقد حکم صادر نمیکند، بدون غرض ارزیابی میکند و پیشنهاد میدهد و گاهی نقش حمایت کننده را دارد، او با شیوه چیدمان هوشمندانه واژه ها غایت متن را به سمت دیگرمییرد، سمت و سویی که میتواند جریان ساز و حتی دگرگون کننده باشد. او ارزیابی کننده است نه داور و قاضی، اما متر و معیار او برای ارزیابی چیست؟ در علوم انسانی با توجه به مفاهیم و خاصیت تاویل پذیری آثار هنری چگونه میتوان برای آن متر و معیاری قایل شد و بر پایه آن اصول به ارزیابی، تعریف و نقد یک اثر، یک مجموعه و یک جریان هنری پرداخت. بهترین راه شاید ارجاع به نظریه های مهم باشد که عمومن فلاسفه و نظریه پردازان مطرح کرده اند، پس در وهله اول یک منتقد در کنار شناخت از مدیا ها، باید با نظریه های مختلف آشنایی داشته باشد، تعمیم دادن فرآیند ارایه شده با جامعه یا پیوند بیرونی آثار را مد نظر میگیرد. اینکه تا چه اندازه وارد مباحث فلسفی بشویم و مرز و محدوده ای برای آن در نظر بگیریم یا نه، مهم است. همچنین منتقد باید آنقدر شناختی از وضعیت هنر معاصر جامعه داشته باشد که بتواند و تشخیص بدهد کدام هنرمند و مجموعه ارزش نگارش نقد را دارد. آیا منتقد باید مانیفست ویژه ای ارایه دهد؟ یا دنبال کند. منتقدانی هستند که وابسته به جریان‌های ویژه‌ای بودند و در جریان سازی مانیفست مورد نظر کمک کرده اند. شخصن از نقد و تحلیل نمایشگاه های گروهی فراری هستم به این دلیل که هماهنگی بین آثار و کانسپت نمایشگاه وجود ندارد، در ثانی وقتی دقت میکنیم میبینیم که هنرمندان هیچ پس زمینه ای برای نزدیک شدن به موضوع نمایشگاه نداشته اند، وحتا گردآورنده و طراح در خوشبینانه ترین حالت، دغدغه ای سطحی و گذرا و موج سوارانه نسبت به موضوع داشته است.

ثقفی: بحث کیوریتوری را هم به همین دلیل مطرح کردیم که با بعضی از این کیوریتور ها مواجهیم و در حال ساخت فاجعه هستند و بدانیم چرا این شکلی است.
شاهد: به نظر من نقدی که در حال حاضر مورد نیاز جامعه تجسمی ما است، بیش از هر چیز، نقد محتوا گرا، کاربردی و دیالوگ محور است تا نقد فلسفی. در نظر گرفتن مخاطب؛ منتقد باید بداند که چطور بنویسد که متن تنها به سمت ارایه دانشِ خودش پیش نرود، یعنی اینکه کنترل و حساسیت داشته باشد که مخاطب این متن را خواهد خواند. اینکه به اندازه توضیح دهد و تصریح کند که خواننده بعضا تنبل حوزه تجسمی را فراری ندهد، از هنر نوشتن او سرچشمه میگیرد. از طرفی نباید انقدر ساده نویسی کند که ذهن خواننده هیچ تلاشی برای درک و فهم صحیح موضوع نکند، پی گرفتن سیاست چماق و هویج نیز در این راستا نقش مثبتی بازی میکند. و گاها، گاهی به صلابه کشیدن و به قلب اثر نشانه رفتن تاثیرگذاری خود را نشان میدهد. در مواردی هم شاعرانگی در متن وجود داشته باشد، اما باید دقت داشت که از حد و اندازه خارج نشویم. شاعرانگی باعث میشود تا خواننده احساس نزدیکی بیشتری نسبت به متن داشته باشد.
قجریان: من میخواستم یک بحثی را اضافه کنم به این مطالب در مورد نقد، یادم میاید برای افتتاحیه نمایشگاهی که گمان میکنم کار بابک گلکار بود، من به آثار کاری ندارم و دو نفر بودند که کارها را نقد میکردند که خیلی با هم فاصله داشتند، یکی فرزان سجودی و دیگری حمید سوری. چون فرزان سجودی در یک کانسپتی خارج از تاریخ هنر به این قضیه نگاه میکرد، بسیار نقد جذابی داشت، این موضوع شاید با بحثی که الان در اینجا داریم با اختلاف شکل بگیرد. سجودی چون از منظر نشانه شناسی انتقادی به پروژه گلکار نگاه میکرد، اساسا پروژه را طور دیگری دید، و چیدمان نقادانه ای که از این ماجرا بیرون آمده بود، بسیار جالب بود، و با همه احترامی که برای آقای سوری قائل هستم، اما به نظر میرسید چیزی اضافه تری به نسبت آنچه که ما در کتابها خوانده بودیم، اضافه نشد. مشکل و درد بزرگی که الان در نقد وجود دارد، ما معمولا رجوع میکنیم به کتابهایی مثل نقد هنری، تاریخ نقد و بحث نقد و... اما واقعیت اینه که، با توجه به اینکه نظر من شخصی است، این ها چنگی به دل نمیزنند، زوایای جدیدی را شکل نمیدهد در قضیه نقد. من فکر میکنم جریان نقد در ایران نیاز داره که فراتر و فراتر به داستان نگاه کنه. به طرز عجیبی نقد هایی که منتقدان در ایران مینویسند، شباهتهایی نزدیک به هم دارند، انگار از یک توصیفات و کلمات نزدیک به هم استفاده میشود، و این کلمات برای این منتقد تبدیل شده به یک عادت گفتاری مشخص برای آن نوع نگاه نقادانه که در بعضی از استیتمنت ها تکرار میشود. یعنی شما کاملا با شنیدن یکسری کلمات به زاویه نگاه منتقد و کیوریتور پی میبرید، چه کتابهایی رو خوانده و از چه فضایی به ماجرا نگاه میکند، این مساله خیلی بزرگی است و به نظرم گره گشا نیست در این داستان، من تصورم بر این است که ما میتوانیم از زوایای دیگری به موضوع نقد نگاه کنیم، ما کتابهای زیادی در این مورد داریم در تاریخ هنر و اساسا من خودم منتقد نگاه تاریخ هنری هستم و این گفتمان تاریخ هنری به این موضوع تکیه کرده است و اساسا ما درایران گرفتار تاریخ هنری هستیم و متاثر از این فضا است و نتیجه آثار هنری میشه که تحت تاثیر همین فضاست. نکته دیگر اینکه ما نمیتوانیم تاکید تجسمی کنیم، چون حوزه هنر معاصر خیلی گسترده تر است واگر تاکید تجسمی کنیم گیر خواهیم افتاد در این ماجرا، چون اگر ما در گفتمان هنر معاصر بحثمان را پیش میکشیم، خیلی از آثار وجود دارند که نمیتوانند تجسمی باشند.
شاهد: شاید این گره تجسمی، بینا رشته ای، در این مباحث باز بشود. آنقد راین چند سال با این مساله مشکل داشتیم که نمیدانیم که عنوانی برایش انتخاب کنیم، بینا رشته ای بگوئیم میلنگد، تجسمی بگوئیم میلنگد. آن نگاه تاریخ هنری ما هم که عده ای از اروپا یا آمریکا آمده اند و دهان ما باز بوده و مشتاق بوده ایم و چیز دیگری وجود نداشته.
موسوی: مساله ای که من دارم این است که، من نگران حرف هایی هستم که از روی معده باشد تا اینکه تاریخ هنری باشد. چون ما یک قابلیت عجیبی برای از روی شکم حرف زدن داریم، بدون پایه و اساس، یعنی در حوزه نشانه شناسی، که بیشتر شبیه فال قهوه شده است و همین طوری چیزی را به چیز دیگری نسبت میدهیم، شده است، یک ترکیب عرفانی، نشانه شناسانه و بدون در نظر گرفتن

جایگاه هاست و دلیلش این که ما نمینویسیم. اگر قرار باشد بنویسیم نمیتوانیم این گونه حرف بزنیم. یک نقدی که من به اقای سجودی دارم، زیاد حرف زدنش است یا سوری، یا بقیه دوستان. کسانی که مینویسند، اتفاقا دایره المعارف هنر مینویسند. ما از تاریخ هنر زدگی حرف میزنیم اما خود تاریخ هنر کجاست. برای مثال خود من هرموقع که لازم باشد که ارجاع بدهم باید به کشمیرشکن ارجاع بدهم، هرچند خیلی با او موافق نیستم، در صورتی که چیز دیگری وجود ندارد. وقتی ما هیچ تولید نوشتاری در این مملکت نداریم، میل به از روی معده حرف زدن هم کم زیاد میشود. ما میتوانیم در این جلسات گفتگوی منتقدین، حرف را از روی نوشتار بخوانند. زمانی که ۱۵ صفحه حرف زدن تبدیل میشود به یک صفحه نوشتار، دلیلش این است که مینویسم و میدانم که مزخرف مینویسم. من برعکس امید بیشتر نگران این شکمی شدن نقد ها استم تا تاریخ هنر. آن نگرانی برای جامعه ای است که مرحله تاریخ هنر نویسی را رد کرده، به قول یکی از دوستان موزه را زیر سوال بردن برای جامعه ای است که موزه در آن جامعه نهاد شده باشد، وقتی در جامعه ما موزه نهاد نیست، منتقد نهاد ندارد، چرا انتقاد کنیم؟ من نمیتوانم موزه را بزنم (نقد کنم) وقتی حتی موزه به معنای نهادی آن نداریم.

زروان روحبخشان: من دوست دارم بدونم تعریف نقد و منتقد از نظر امید قجریان چیه؟ چون بحث این است که تاریخ هنر هم به نوعی، درنهایت منتقدین ساختند، اما منتقدی که دانشهای حاشیه ای را خوب میشناسد، نه آقای سوری و نه حتی آقای سجودی، چون آقای سجودی دانش هنری را خوب میشناسد و هنر را خوب نمیشناسد، حالا نمیدانم در مورد آقای گلکار چه چیزی گفته اما در مورد عکاسی حرف هایی زدند که خوب نیست، چون مکانیزم عکاسی و تاریخ عکاسی را نمیشناسد، ژانرهای عکاسی را نمیشناسد، و چیزی که در بحث های ما مشترک بود، آگاهی دانش نظری است چون مسلما باید آگاهی دانش فنی داشته باشد، قرار نیست منتقد خودش نقاش باشد اما باید بداند که ضرب قلم ها را نقاش به چه شکلی روی بوم می آورد، باید بداند عکاس به چه شکلی دوربینش را تنظیم کرده است.

شاهد: منتقد علاوه بر دانش نظری باید کار هنری هم دیده باشد.

روحبخشان: به نظر من آنجایی یک منتقد میتواند نقد جذابتری بنویسد که یک تنه ای هم به Review نویس های لمپن طور بزند، من بهترین منتقدی که در زمینه عکاسی دهه ۷۰ میشناسم، معروفترین شان داگلاس دِویس است، اما ژاکلین دوفی را خیلی دوست دارم، چون منتقدان را هم میزند و از نشانه شناسی و جامعه شناسی و روانشناسی هم استفاده میکند و با داشتن یک رویکرد نظری خیلی موافقم که بسط داده شود و جذاب هم میشود، تا اینکه صرفن تاریخ هنری بنویسیم، اما زمانی که تاریخ هنر را کاملن ندید بگیریم، اونجا هم مشکل خواهیم داشت به این دلیل که شخصی بی تجربه به فرزان سجودی که نقد مینویسد برای نمایشگاه فتومونتاژهای رضوانیان میگوید، شما کارهای فونتن را ندیدید، کارهای فلان هنرمند را ندیدی و ارجاعات اصلی این هنرمندان ندیدید که این بدترین قسمت ماجرا میشود و نقص تاریخ هنری دارد.

قجریان: من این بحث شما را کاملن میفهمم و فکر میکنم که کاملن درست است، اما بحث ارزشگذاری نبود، در آن جلسه رویکردهای متفاوتی که در آن آثار بود از نگاه بیرونی ارایه میکرد، ممکن است خانم سارا شریعتی از منظر جامعه شناسی یک نقدی را داشته باشد که زوایایی را ببیند که این زوایا خیلی جذاب باشند، من نقدهایی را که نوشته شده را میخوانم و انگار همه اینها از یک زبان مشخصی صحبت میکنند و تفاوتشان کمرنگ است، و این ضعف ها وجود دارد. در مورد حرف کیوان که ما موزه نداریم، که البته داریم، باز هم دلیلی نمیشود که ما درگیرش نباشیم، این مسایل سلسله مراتبی خیلی موضوعیت دارد که مورد نقد قرار بگیرد، موقعی که فیلم طعم گیلاس عباس کیارستمی جایز گرفت یک منتقد فرانسوی نقدی را نوشت که به ذهن هیچ منتقد ایرانی هم نمیرسید، منتقد فرانسوی نوشت ان کسی که در این کوها به دنبال کسی میگردد که بعد از مردنش بدنش را دفن کند، مانند زائری است که به دور کعبه میگردد، هر ایرانی که کوچکترین آشنایی با عباس کیارستمی داشته باشد، میگوید که این چرت و پرت است، مساله اینجاست که من اساسا با واژه نقد خوب هم مشکل دارم، من معتقدم نقد یک زاویه است، یک زاویه متفاوتی را شما رو به یک

جریانی باز میکنید و من میخواهم دفاع کنم از فرزان سجودی الان و به نظر من اصلا لزومی ندارد که او تاریخ هنر نخوانده است، یا کارهای مشابه را ندیده، او زاویه خودش را می آورد.
روح بخشان: وقتی میگوییم فرزان سجودی منتقد نشانه شناس بله، اما اگر بگوییم فرزان سجودی منتقد هنری خیر.
قجریان: البته فرزان سجودی هم خودش قبول ندارد که منتقد هنری است
ثقفی: اما کسی که نقد هنری مینویسد، طبق گفته خودت، منتقد محسوب میشود
زروان روجبخشان: بله، منم مثل خودت به نقد خوب و بد قایل نیستم ولی به نقد درست و غلط قایلم. اما واقعیت این است که اگر من بتوانم به عنوان منتقد مبانی نظری، دانش تاریخی، اتفاقا از یک روش جذاب تاثیری روی مخاطب بگذارم، میتوانم یک زاویه درستی به قضیه باز بکنم، به جای اینکه متن غلط باعث شده یک اثر هنری مزخرف، جریان بسازد، مثل نقاشی خط، که من کلن نمیفهم چی هست، با اینکه از آل احمد بدم میاد ولی حرف درستی زد برای یکی از بینال ها که پاکستانی‌ها و عراقی‌ها فهمیدند که نقاشی خط چیز دری وری ای است، اما ما در این بینال ۵ برابرش کردیم. اما منتقدینی که برای فروش به آمریکایی ها الفاظی به کار میبرند مانند "این هویت ایرانی است" و چرندیاتی از این دست، من به آن نقد میگویم غلط، نقدی که جریان غلطی را پیش میبرد.
موسوی: به قول یکی از منتقدین که نوشته بود ما نقد خوب نداریم اما نقد بد داریم.
شاهد: آن زمان منتقدین زیادی نبودن مانند مجابی، دالوند، شمخانی که خوشبختانه ادامه پیدا نکرد. مثلا شمخانی تاریخ هنری نگاه میکرد مثل ارجاعات به تاریخ زیبایی و ...
ثقفی: یکی از دلایلی که باعث شده من تعریف نقد را برای خودم انجام بدهم، میخواهم از منتقدی نام ببرم، به واسطه واکنشی بود که به نقد آن منتقد داشتم. من زیاد نوشتم اما ترجیح دادم که اجازه دهیم جریان سیال ذهن بیشتر کار کند. قبلش یک توضیحی بدهم در مورد نمایشگاه بابک گلکار که در تندیس هم چاپ شد، و هنوز هم به عنوان یکی از متنهایی که دوسش دارم ازش یاد میکنم، در وهله اول این رو بگم که دغدغه این که نقد چیست و منتقد کیست، پستی چند سال پیش در فیس بوک داشتم، و پایه اش از یک دعوایی شروع شد که منی که به عنوان منتقد موسیقی شناخته شده بودم، و دوتا از دوستانم که آهنگساز بودند، و در حیطه موسیقی شروع شد، و اینکه اصولن منتقد چه وظیفه ای دارد و در این چند سال هم کتابهای نظری را خواندم که ببینم یک منتقد موسیقی چه وظیفه ای بر عهده دارد، کتاب نقد هنر تری برت را خیلی توصیه میکنم چون در کتاب دیدگاه های مختلفی را بررسی میکند اما یک ایراد دارد، خیلی همه چیز آمریکایی است، همه چیز منوط به نیویورک یا لوس آنجلس است.
زروان روحبخشان: البته من نقد عکس را بیشتر دوست دارم، آنجا یک موضع گیری وجود دارد، اما اینجا نه.
ثقفی: اتفاقا من این کتاب را به این دلیل دوست دارم که موضع گیری ندارد و از هر گرایشی شما میتوانید نکته پیدا کنید. بله من با نظر زروان موافقم که ما نقد خوب و بد نداریم، شاید نقد درست و غلط داشته باشیم. در کل یک تعریفی داریم به نام نقد درست و غلط. در متنی که چند سال پیش نوشتم، حالت یک سیکل دارد که تعریف نقد به منتقد وابسته است و تعریف منتقد به تعریف نقد. در وهله اول فکر میکنم که منتقد باید مسلح باشه. از خودم پرسیدم که تعریف تو از منتقد چیه، تعریف منِ محسن ثقفی از منتقد یک چریک دهه ۳۰ و ۴۰ میلادی، و شاید خیلی بیشتر دهه ۵۰ ایرانی. تعریف چریک‌های مارکسیست در ایران از مذهبی ها مذهبی تر بوده است. استعمال دخانیات، نوشیدن الکل، روابط جنسی برایشان خط قرمز بوده. من با پدرم که چریک قدیمی است وقتی بحث میکنم، که چریک سابق بوده، به اختلاف نظرهای جالبی میرسیم، در حالی که چریک های آمریکای لاتین مشروب میخوردند، دوست دختر داشتن، سیگار و ماریجوآنا میکشیدند.
روحبخشان: بنیامین میگوید منتقد باید سلاخ باشد و سلاخی کند.
ثقفی: من در مورد منتقدان این طوری فکر میکنم و که باید مذهبی باشند نه به شکل ایدیولوژیک، مذهبی بودن به خود هنر. شاید خود من که بخوام مثال بزنم، جایی که من با نفس منتقد و تعریف و

عمل منتقد مشکل پیدا کردم زمانی بود که علی گلستانه متنی نوشت در رسای اولین نمایشگاه انفرادی نرگس سلیمان زاده در تندیس، متنی پر طمطراق و با استفاده از ادبیات معوج بابک احمدی وقتی که همه اش را میخوانی چیزی نمیفهمی، شبیه ترجمه‌هایی اخیرا از رانسیرمنتشر شده که گوگل ترنسلیت ترجمه کرده، هرچی خواندم نفهمیدم و در نهایت دیدم که علی گلستانه با کلمات قلنبه سلنبه بی طرف مانده. نمایشگاهی که بواسطه حمایت های معنوی یک استاد برگزار شده و بواسطه همان حمایت ها تمامی آثار فروش رفت و با هنرمند با پرداخت هزینه هایی متون و گزارش و مصاحبه هایی با نشریات داشت و توانست از همین طریق خودش را مطرح کند. اما همان موقع مسجل شد که علی گلستانه پول گرفته تا برای ایشان نقد بنویسد و همان موقع هم آقای حامدی در تندیس، صفحه را اختصاص داده بود که رپرتاژ آگهی ای درباره نمایشگاه بود، که فی نفسه بد هم نیست. من سالها در مجله گزارش موسیقی مینوشتم که صفحه ای با همین عنوان داشت و مشخص بود که چیست. نوعی آگهی تبلیغاتی، اما در صفحه مجله تندیس ذکر نشده بود رپرتاژ آگهی. نکته اینجاست که زمانی که شما بیایی پول بگیری و نقد بنویسی و ننویسی که رپرتاژ آگهی است، چون تندیس آن زمان چند صفحه های اولش به نقد های تک ستونی ۷۰۰ کلمه ای با عنوان
الری گردی اختصاص داشت، و ۳ یا ۴ صفحه را به طور کامل نقد چاپ میکرد و این نقد پولکی را در صفحه نقد منتظر کردند، من وقتی این را متوجه شدم، به شدت برآشفته شدم و در صفحات مجازی متعلق به خودم بدجوری به علی گلستانه تاختم که هنوز هم با من مشکل دارد. من وظیفه خودم که افشا گری بود را انجام دادم. همان موقع هم هیچ کدام از منتقدین جرات نکردند که پای صفحه مجازی لایک بزنند، اما وقتی من را میدیدند من را تشویق میکردند که چه کار خوبی انجام دادی، به من میگفتند که اگر ما هم مثل تو بیاییم و بگیم با فلانی رودربایستی داریم و ممکن است تندیس مطلب ما را چاپ نکند. این اتفاق که افتاد به ان نتیجه رسیدم که منتقد باید یک وجه مذهبی و چریکی داشته باشد. چند وقت پیش هم که شنیدم تندیس دارد بسته میشود، خوشحال شدم چون از نظر من تندیس یک مجله فاسدی است. مثل اینکه بگویند کیهان قرار است بسته شود. به نظر من باید منتقد یک نگاه چریکی داشته باشد، به نظر من منتقد باید برای منبع درآمد خودش کارهای جانبی بکند اما در مقابلش برای نقد نویسی پول نگیرد، مانند کاری که کلمنت گرینبرگ میکرد در مقابل نقد هدیه هایی از هنرمندان دریافت میکرد و یا بعضی مواقع اثر هنری دریافت میکرد که همین هم باعث سوظن هایی در موردش شده بود. در وهله اول، معتقدم منبع درآمد منتقد باید خارج از حوزه نوشتن نقد باشه و وابسته به مناسبات مالی نباشه که مجبور باشد قلمش را بفروشد، معتقدم منتقد وقتی اثری را نمیفهمد، ضرورتی ندارد که درباره اش بنویسد، میتواند از هنرمند بپرسد که منظور شما چه بوده است، معتقدم منتقد در نقد یک مجموعه از هنرمند نباید قائم به همان یک مجموعه باشد، معتقدم منتقد باید یک وظیفه ای برای خودش قایل باشد، منتقد صرفا برای پر کردن یک ستون نمی نویسد، منتقد روحیه زاهدانه باید داشته باشد، به دنبال سلبریتی شدن مانند لیندا ناگلین یا گرینبرگ نیست. احساس میکنم هنرمند یک وظیفه ای را بر دوش منتقد میگذارد، و منتقد موظف است تا اثر هنری را برای مخاطب قابل فهم بکند، باید پلی باشد بین هنرمند و مخاطب و برای انجام این کار باید مسلح باشد به دو اسلحه: تاریخ هنر و نظریات. من فکر میکنم یک منتقد در وهله اول باید یک اثر هنری را سلاخی کند تا یک شمای کلی از آن خارج کند. قطعن آن چیزی که زروان گفت بین همه ما مشترک است و مورد تایید ماست: توصیف، تفسیر، ارزشگذاری و داوری نهایی. منتقد باید بررسی کند که چقدر هنرمند و اثر هنری در چارچوب استیتمنت میتواند به خودش وفادار باشد. من فکر میکنم یکی ار دلایلی که اکثر هنرمندان میگویند منتقد دونده فلجی است که با پای دیگران میدود، و به نسبت خیلی از منتقدین کینه دارند، تا حدی درست است چون ما با طیف وسیعی از افرادی مواجه هستیم که نقد مینویسند یا حتا review مینویسند اما اصول پایه کار نمیدانند، تاریخ و نظریه نمیدانند. من منتقدی میشناسم که نهایت کارش مصاحبه با هنرمند بود و همان را عینا به عنوان نقد در سایت هنرآنلاین منتشر میکرد و حتی زحمت فکر کردن به از نمایشگاه را به خودش نمیداد، فقط توصیف بود. اینها مواردی بود که من به اش فکر کرده بودم. به نظر من ما دو شکل نقد داریم، یکی نقد

شفاهی که درست ترین نمونه اش جان برجر است، نقد شفاهی که هرکدام از ما نمایشگاهی را میبینیم و با هم در مورد آن نمایشگاه حرف میزنیم. شاید خیلی از هنرمندان نقد شفاهی را ترجیح می‌دهند، چون جایی ثبت نمی‌شود و قابل ارجاع هم نیست.
فواد نجم‌الدین: من دو دسته صحبت دارم، اولی فکر میکنم جای حرف الکینز در نقد خالیه،ایکاش مهسا فرهادی کیا مترجم این کتاب اینجا بود و این نگاه رو تشریح میکرد. من فکر می‌کنم اگر امید صحبت آغازینی دارد بگوید تا من یک جمع‌بندی بکنم و فصل اول صحبت را ببندیم و بعد سوالهای جدیدی طرح کنیم و به جای دیگری گذر کنیم.
قجریان: من فکر میکنم که با توجه به نظراتی که گفته شد در اینجا، ما یک جریان نقد داریم، که ما داریم نقدش میکنیم و دوستان در موردش حرف زدند، پرسشی که من مطرح میکردم در مورد این حلقه است، که این حلقه چه گفتمانی را قرار است ارایه کند؟ و چه نگاه متمایزی دارد؟ همه این دوستانی که اینجا حضور دارند، منتقد هستند و قرار هم نیست که یک شبه همه مسایل حل بشوند. قرار است مساله ای را مقداری جلو ببریم و همین مکتوب شدن و ضبط شدن اش، نقش خودش را در گستره جامعه فرهنگی و هنری ایران گفت و گو میکردند و ما بیشتر از هر چیزی به گفت و گو نیاز داریم. مساله ای که وجود دارد این است که باید در قسمتهایی که قرار است ماجرا را پیش ببریم، به این نتیجه برسیم که اساسن وقتی ما منتقد فضای نقد موجود در ایران هستیم خود ما چه رویکردی را قرار است ارایه کنیم. مثالی هم که در ابتدای صحبتهایم زدم، برای خود من به شخصه خواندن نقدهای این شکلی در مکتوباتی که وجود دارد، جذاب نیست. مثل فضای کلاسیک دانشگاهی چیزی شبیه به مقالات علمی پژوهشی که وقتی مطالعه میکنید چیزی دستگیر شما نمیشود، فقط باید جداولی باشد و آماری داشته باشد و پاورقی داشته باشد و از محتوا بسیار خالیست. برای همین هم خودم هیچ تمایلی به ارسال مقاله علمی پژوهشی ندارم مگر اینکه ناگزیر باشیم. این کمیته ها غلبه کرده بر کیفیت. ما منتقد چنین بحثی هستیم.
ثقفی: به همین دلیل بسیاری از اساتید با پیشوند های استادیار و دانشیار قابلیت های منتقدانه ندارند.
قجریان: ما از یک ساختار آکادمیک بیرون آمدیم و حالا خودمان منتقد این ساختار آکادمیک شدیم.
روحبخشان: البته مقاله علمی پژوهشی هیچوقت نمیتواند منجر به نقد شود. چون ساختاری که برایش تعریف شده قابلیت انتقادی ندارد.
قجریان: دقیقا. نکته ای که وجود دارد متاسفانه جریانی که در نقد امروز، دلیل جمع شدن ما در اینجا، این مساله باشه این است که، در صحبت دوستان هم بود، وقتی نقد موجود را میخوانیم، انگار که آن هم دارد تقلیل میابد به همان ماجرا و این یک تهدید است.
زروان روحبخشان: من خودم چند نویسنده را دنبال میکنم به این دلیل است که جذاب مینویسند، حالا چون فرشید رحیمی را پیشنهاد میکنم درست است که طولانی مینویسد اما خیلی جذاب مینویسد. مدام به سمت نظریه میرود و بر میگردد، یعنی چیزی که امین میگفت در متن هایش وجود دارد. اما وقتی خوب نگاه میکنی، حتا خود مهسا این اواخر متن هایی که نوشته بود، دچار همین وضعیتی شده بود که امید میگوید. به این فکر میکردم این متن کلماتش عوض شده اما انگار همان قبلی است. اما در مورد حلقه گیومه و ایده ای که ایشان دارند مثل حلقه فرانکفورت [اشاره به ثقفی] و حلقه تاثیر گذار و ... بعد از این جلسه تبدیل میشود به مثلث، مابرویم و دیگر نیاییم و خیلی فکر نمیکنم که حلقه ما تاثیر جدی داشته باشه. واقعیت موضوع برای من به شخصه اینقدر که دغدغه برای محسن جدی است، نیست. اینکه شما میگویید ما به نقد موجود، نقد داریم بله من هم دارم اما اینکه بخواهم متحول اش بکنم و درستش بکنم، اصلن کار من نیست و دوم به این فکر میکنم که اصلن چه کاریه.
فواد نجم‌الدین: قرار است که من یک جمع بندی بکنم از صحبت ها اما قبلش، اشاره کوچکی به بخشی که بارها بهش اشاره شد، صحبت بکنم در مورد تعریف ارزش مدار نقد که دوستان هم صحبت کردند که نقد خوب یا بد داریم یا نداریم. ببینید ما عملا داریم کار انجام میدیم، حالا اسمش را بگذاریم نقد صحیح یا نا صحیح، با واژه ها خیلی کاری ندارم، عملن ما درگیر این موضوع هستیم، و اینکه آیا این نقد فلان است یا خیر نگاه کنیم ببینیم چند نفر از ما یک بخشی از دامنه که میتونستند جز منتقدین

محسوب بشوند را، به دلایل ارزشی درباره متنشان، طرد کردیم از این دامنه، گفتیم که این افراد منتقد نیستند یا اینها نقد نیستند. من را یاد بحثی می اندازد که معمولا وقتی میخواهیم در مورد استدلال حرف بزنیم، بحث قیاس همیشه است که صحبت سقراط که میگوید انسان همیشه فانی است، سقراط انسان است پس، سقراط فانی است. همیشه میشه گفت که گذاره دوم شما برای من قابل قبول نیست. من میدانم که به لحاظ ارزشی شاید منتقدی برای ما محسوب نشود، بگوییم این منتقد متناسب با نیازهایی که ما گفتیم خیلی منتقد نیست اما حداقل انسان است و باید اسمی برای انسانها بگذاریم. ما داریم نوعی از دسته بندی ارزشی را وارد میکنیم، و میخواهم بگویم با این تعاریف دوستان موافق نیستم و این review ها برای من نقد هستند و جز دامنه شغلی هستند در سیکل گردش هنر که من به انها میگویم نقد، یعنی کار آنها متنی و مکتوب کردن است و همان کنش را دارند. میخواهم دنبال تعریفی باشم که اینها را جا بدهد اما جایگاه اینها را همانطور که فرمودید درباره ژانرها صحبت میکنیم در مورد آثار هنری، در مورد ژانرهای نقد هم صحبتی بکنیم مثل نقدهای آموزشی، نقدهای پژوهش محور.

زروان روحبخشان: در ابتدای بحثمان اشاره کردم که رویس میگوید، ارزیابی با ارزشگذاری فرق دارد، review نویس تا مرحله ارزیابی هم میرود اما حکم صادر نمیکند، امین هم گفت که لزوما منتقد حکم صادر نمیکند، اما مساله اینجاست که خود من بیشتر از اینکه نقد نوشته باشم، review نوشتم و معمولا این review ها چالش برانگیزتر شده، چون در این زمینه راحت تر میشود، هنرمند را زد. من نمیگویم که بنویسیم این اثر خوبی است یا بد، اما هنرمندان را در review راحت تر زدم تا نقد که البته این دوتا با هم فرق دارند. فکر میکنم حرفت درست است و من با شما موافقم. اگر طور دیگری به این تعاریفی که ما ارایه دادیم نگاه کنیم، بخش عظیمی از این reviewها درش جا میشوند، مثل تعریف هنر که تا کجا این آثار هنر هستند یا نیستند، نقد هم همینطوره، این طوری نیست که من قطعن بگویم اینها را کنار بگذاریم، در جمع رفقای صمیمی میشود گفت که مثلن فلانی نقدش بد است یا فلانی بهتر مینویسد، یا اصلن فلانی که منتقد نیست، اما واقعیت اینه که وقتی میگوییم آقای دالوند، جامعه هنری به عنوان منتقد پذیرفته یا نپذیرفته، مساله اینجاست که چند نفر از این نقاشی خط کارها که کلا به نظر من هنر نیست را جامعه به عنوان هنر پذیرفته، یا در عالم هنر خرید و فروش میشوند یا نمیشوند، آنجایی که ما نظریه این شکلی میدهیم، نظرات شخصی خودمان را میدهیم و اما میدانیم که متفاوت است با این.

ثقفی: بله این درسته و رزالیند کراوس هم همین را میگوید و میگوید متنی که اصولا ارزش گذارانه و حکم صادر کننده نباشد، نقد محسوب نمیشود. در مورد گرینبرگ که آن همه متون خاص نوشته است، میگویند اظهار نظرهای گرینبرگ استدلال نبودند، نتیجه گیری بودند که نقاشی خوب است یا بد و جکسن پلاک را مطرح میکند. مانند پولاک که گرینبرگ او را آبستره اکسپرسیونیست مینامدش.

زروان روحبخشان: بله، من قبول دارم که باید به یک تعریف جامع تری برسیم، ولی مساله اینه که مثل تعریف هنر نباید سر تعریف خیلی تقلا کرد.

فواد نجم‌الدین: بله اما این شکل از بیرون راندن را داشتم تذکر میدادم، من قبلا درگیر این بودم که چرا ما اینقدر کم نقد داریم، نقد هنری به شدت کم داریم. یکی از مسایل این است که رسانه ها کم شدند، مجلات بسته شدند.

زروان روحبخشان: من یک آماری بدهم، ما تقریبا سالی ۵ هزار نمایشگاه در تهران داریم.

فواد نجم‌الدین: بله میدانیم که گالری ها با چه رشدی دارند تاسیس میشوند.

ثقفی: به نظر من دلیل این رشد پولشویی است.

زروان روحبخشان: البته من خیلی موافق نیستم اما بگذاریم برای یک جلسه دیگر.

فواد نجم‌الدین: الکین چطور مساله کم بود نقد را مطرح میکند، میگوید من در هواپیما نشستم، داخل پرواز مجله های زیادی در دست من است در مورد مقصد و گزارشات زیادی در مورد نمایشگاهها وجود دارد، با کاغذ گلاسه و رنگ و کیفیت عالی، خیلی وضع خوبی است. میزان پولی که دارد در

این زمینه خرج میشود قابل قیاس با دهه های قبل نیست، میزان درآمد منتقدان با میزان درآمد اساتید دانشگاه ها را قیاس میکند، به این نتیجه میرسد که یک منتقد چیزی حدود یک و نیم تا ۳ برابر یک استاد دانشگاه پول در می‌آورد، و انگار که اوضاع خیلی خوب است. یعنی اگر به لحاظ رونق نگاه بکنیم نقد در بهترین وضعیت ممکن است، از طرفی اما وقتی محتواها را میخوانیم، دیگه چیزی که من به آن نقد میگفتم دیده نمیشود، اما چی دیده میشود، میگوید یک مشت استیتمنت نویس، یک مشت review نویس که در واقع که اینجا حضور دارند. نه ارزیابی وجود دارد نه چیزی، متنها کوتاه، ۷۰۰ کلمه ای، همه در توصیف اینکه نمایشگاه چه بوده است،...

ثقفی: و توصیه به خرید آثار

نجم الدین: بله. و این وضعیت دوگانه. آیا نقد مرده است؟ نقد در چه وضعیتی است؟ ببینید مهمترین مساله ای که روی آن دست میگذارد در باب غیاب ارزشگذاری و ارزیابی است در نقدهای هنری امروز. متنها ابتر هستند. خروجی که میگیرد، ۷ نوش داروی غیر ممکن برای این وضعیت هستند، من فقط میخوام به این ۷ مورد اشاره کنم در جمع بندی حرف دوستان،

۱. هنر باید به دوران طلایی گذشته خود باز گردد، اشاره به قرن نوزدهم که چطور متن فشار می‌آورد و دلاکروا وارد فضای آکادمیک میشود، و اشاراتی هم به آخرین نسل طلایی نویسندگان این دوره داره، گرینبرک را اشاره میکند، در دهه ۵۰ که یک نفر میتونه یک شخص را به اوج برساند یا به حضیض ببرد یا بر عکس.

۲. غیاب یک شیخ‌الشیوخ در نقد، هیچ صدای قویی وجود ندارد، کسی نیست که بگوید این است و بقیه بگویند چشم. انگار کسی حاضر نیست در تکیه کسی دیگر سینه بزند. در دوران معاصر انگار با کوتوله های نقد مواجه هستیم و در طولانی مدت به جامعه ما آسیب زده است.

۳. نقد نیازمند نگاه سیستماتیک، مفاهیم، قواعد و قوانین است. اعتراض میکند به نگاه بدون نظام مند و بدون اصول.

۴. نقد باید تئوریک تر و نظری تر باشد، نقد باید وابسته به یک چارچوب نظری باشد.

۵. نقد باید جدی، پیچیده و سختگیرانه باشد. این در واقع بحث هنجاری قضیه است. منظور از پیچیدگی یعنی اینکه کار نقد را ساده نگیرد. متوجه جایگاه تاریخی و جغرافیایی خودش باشد. می‌گوید این چیزی که داری مینویسی تاثیر خواهد داشت یعنی بعد سی یا پنجاه سال بعد باز هم نقد خوانده شود.

۶. حتمن بازتابی از داوری باشد نه بازی با داوری ها یا قیاس داوری ها با هم دیگه. باید احساس شود که یک نگاه داورانه است و این بازتابی از این نگاه است و منتقد نمیتواند همیشه از داوری شانه خالی بکند. حداقل باید در اوقاتی باید موضعش را آشکار کند

۷. منتقد نمیتواند از داوری شانه خالی بکند. منتقد باید موضع خودش را آشکار بکند که این نگاه در کل نشان از نگاه جامع منتقد دارد. این موارد را در مورد ایران میگوییم اما میبینیم که در سطح بین المللی هم وجود دارد.

ثقفی: من یک سوالی دارم، آیا تو با این نظریات موافقی؟ چون من یک تضادی دیدم در حرف های شما. از طرفی میگویی که شما میخواهید تعریفی از منتقد بدهید و گزارش نویس ها و review نویس ها را کنار میگذارید و از این امر ایراد میگیرید، از طرفی هم مواردی را که مطرح کردید مواردی است که حرف ما را جواب میدهد. من فکر میکنم که این تفکر که تو داری تفکر "همه با همی" است و من نسبت بهش زاویه دارم، چون ریشه اش را کمی مکتب شیکاگویی در اقتصاد میبینم و کمی فوکویامایی و آلوین تافلری در موج سومی ها. چون فوکویاما معتقد است که الان دموکراسی در اوج خودش است و هر کسی یک حق رای دارد. نوعی تفکر تکثرگرای پوپولیستی. در حالی که یک مدرنیست متمایل به کلاسیسمی مثل من، اعتقاد به تحزبی دارد که حزب را برآیندی از فرهیختگان جامعه میداند و مثلن قصاب را حق انتخابی در شیوه مدیریت اقتصادی برایش قایل نیست. من از چنین تفکری میام و برای همین برای منتقد یک جایگاه منزهانه قائلم. خاطرم است در کلاس نقد آقای سوری ایشان به ما میگفتند، الان دوره این گذشته که منتقد دانای کل باشه و بتواند قضاوت

نهایی را بکند، اتفاقن من معتقدم که نه. منتقد به معنای واقعی کسی است که حکم صادر بکند، و از حکمش دفاع میکند. تفکری که آقای سوری ازش دفاع میکرد همان تفکر دهه ۵۰، ۶۰ آمریکایی است، که جلسه قبل هم صحبت میکردیم و نمونه های بارزش را در نقد ادبیات دیدم. یکسری از منتقدین میگفتند که منتقد، چون از طرف بازار و ناشرین حمایت میشدند، منتقد حق قضاوت و حکم صادر کردن ندارد. چون حکمی که صادر میکنه باعث میشود مخاطب با خواندن نقد بدون مواجه شدن با اثر هنری یا ادبی، نسبت به آن گارد بگیرد و فروش پایین بیاید و ناشر متضرر شود برای همین معتقد بودند که منتقد نباید نظر قطعی صادر بکند و فقط باید توصیف بکند و در نهایت تفسیر.
موسوی: نکته ای من اشاره بکنم چون در مورد الکینز صحبت میکنیم، به الکینز برگردیم، الکینز یک مساله ای که دارد، اسنشیالیستی به موضوع نگاه میکند، و این ذات باوری، در مقابل هرمنوتیکی که خیلی ها بهش باور داشتند که هر کسی میتواند از زاویه ای به اثر نگاه کند و حرف خیلی مستقیم نزنیم، و خطر نکنیم که در واقع ترکش هایش بهreview نویس های الان میخورد، الکینز دوست دارد ما خطر کنیم و معمولن کتابهاش به این میرسد که ذات هنر چیست، مواجهه با خود اثر، که به نظرم خیلی هم خوبه، فقط دارم میگم این یک زاویه را حواسمون باشه که این همراه شدنش با ما، یک قسمتش به این خاطر است که او هم مثل ما نگران اتفاقی است که برای جامعه هنری می افتد. الکینز هم نگران جامعه هنری خودش است. اقتصاد زدگی که در جامعه هنری آمریکا هم افتاده. یعنی این نگرانی را همه ندارند و این نکته مهمی است. این اقتصاد زدگی که فروش که خیلی وقتها نگرانش هستند به این خاطر است که نقدها خیلی گزنده نیستند و از سویی دیگر نقدهای گزنده هم مصائب خودشان را داشتند و اینطورهم نبوده که بگوییم نقدی که ارزش داوری میکند هم بوده راه را باز کرده خیلی وقتها راه ها را بسته است. من به این فکر میکنم که تمام چیزهایی که میگوییم تا چه میزان با جامعه ما در تماس است. اینکه ما نقدهایی داشته باشیم که کوبنده باشند اتفاقا یک جاهایی به درد میخورد چون حالت جراحی پیدا میکند فقط باید حواسمان باشد که ممکن است پا ها را هم قطع کند. من با الکینز موافقم اما او از جامعه ای میاد که این خطر را دارد. حرفی که امین میزند و به نظرم خیلی مهم است، ما سربازان نقد نداریم، ما یکسری پادشاه داریم که کسی نمیخواهد زیر لوای کسی دیگر باشد. یعنی ما review نداریم، من مثلن وقتی دوره کاری خودمان را نگاه میکنم در دهه ۶۰ ، هیچ کس review ننوشته، و این مشکل میشه و این مجله تندیس که من میگم خوب است که باشد بر خلاف نظر محسن، به این خاطر که من میتوانم به آن ارجاع بدهم که در دهه ۷۰ این نمایشگاه بود اصلاً. یعنی مقام نقد را تا این حد بالا بردن خطر دارد.
زروان روحبخشان: Review و نقد خیلی پهلو به پهلو با هم حرکت میکنند، من هیچ وقت نمیتوانم بگم که مهدی میر محمدی منتقد خیلی جدی و تندی است ولی واقعیت اینست که تندترین مطالبی که در تاتر نوشته شد را این آدم در قالب review نوشته است. یک review کنایه آمیز خیلی خیلی تند که وقتهایی از نقد کار برنده تری انجام میدهد. یک خاطره به ذهنم رسید. میر محمدی زمانی به اسم مستعار مینوشت. به اسم باربد علایی. روزی من و او رفته بودیم برای بولتن جشنواره تئاتر فجر سال ۸۴ یا ۸۵. وقتی رسیدیم گفتند دیر رسید و ما همه کارها را کرده ایم. بروید پی کارتان و فردا بیایید. آن موقع میرمحمدی موبایل هم نداشت. از تلفن عمومی زنگ زد به آنها و گفت: "من علایی هستم، روح بخشان و میرمحدی را فرستاده ام آنجا، گویا مشکلی پیش آمده." آن طرف خط فورا با دستپاچگی گفت چرا نگفتند اینها را شما فرستاده اید. من عذر میخواهم، عجب اشتباهی شده و ... .
ما رفتیم و کار انجام شد. یعنی اسم مستعار طرف را میشناختند و حساب میبردند. میرمحمدی وقتی مینوشت، از خط تای بروشور گیر میداد تا .... که کارگردان میگفت خط تای بروشور به من چه. و او هم جواب میداد که مسئول تمام اینها تو هستی. یعنی یک reviewخیلی خیلی تند کنایه آمیز که کار آن نقد را هم به خوبی و برنده تری انجام میدهد.
ثقفی: در ضرورت حضور ریویو نویس هیچ شکی نیست. همه ما ریویو نوشته ایم. خود من در همان بخش گالری گردی تندیس هم ریویو نوشته ام. مثالش مطلبی که درباره یک نمایشگاه در گالری آران برگزار شده بود. در آن گزارش نوک پیکان حمله من به سمت صاحب و مدیر گالری بود که چرا

نمایشگاه بدی را در آن مکان برگزار کرده و در گالری ای که آثار فلان کس و بهمان شخص برگزار میشود چرا باید به نمایشگاهی با چنان کیفیت نازلی که حتی هنرمندش اصول اولیه کمپوزیسیون را هم بلد نیست اجازه دیده شدن بدهد.
موسوی: نکته ای که من باید باز آن اشاره کنم، الکینز در جامعه ای داره به این موضوع اشاره میکنه که review نویس داردو منظور من این است که ما جاهایی نباید خودمان را با او مقایسه کنیم.
نجم‌الدین: من الان به دو نکته اشاره میکنم فقط
۱. من به یک اکو سیستمی برای جامعه هنر قایلم که الان یک بخشی از آن از بین رفته، بخش نقد کار نمیکند، و این باعث عدم توازن در شکل نگاه و جمع آوری آثار هنری شده است که روی اقتصاد وتولید تاثیر گذاشته است.
۲. در جامعه نقد هم به یک اکوسیستمی قایلم که این اکو سیستم جانوران مختلفی دارد، هم افرادی که دندان های تیز دارند که خون خانم نوع بشری باید روی پنجه هایشان جا مانده باشد و موجوداتی مثل بنده که طبعشان خیلی طبع شدیدی نیست و علف خوار هستند. هم در غیاب منتقدی مثل محسن ثقفی مشکل ایجاد میشود و هم در غیاب موجود لطیفی مثل من.
ثقفی:
حالا دیگر من دراکولا شده ام؟
نجم الدین:
این در توصیف عمومی قضیه است. نگاه و نگرانی من برای غیاب. هم به تنوع زبان نقد قایلم، از سطحreview تا سطح نقد و هم قائلم به تنوع این جایگاه ها و جای نقد در جامعه امروز ما خالیست. یک بخشی از نگرانی که الکینز هیچ وقت به آن فکر نکرده است، اینکه نشانه شناسان جلسه بگذارند و در مورد آثاری حرف بزنند که از نظر من کوچکترین ارزشی به لحاظ بصری ندارد، و با انگشت گذاشتن بر روی آن، اثر را ارتقا بدهند و به اوج عزت ببرند.
ثقفی:
همه ما که اینجا هستیم قرار نیست که متر و معیاری قرار بدهیم و از این متر بیرون، کسی منتقد محسوب نمیشه، داریم بلند بلند فکر میکنیم و ایده های خودمان را مطرح میکنیم، من در تفکر تو (نجم الدین) یک طیف بسیار گسترده ای میبینم، تفکر من محدود تر میبیند و یا مرز سیاه سفید من بیشتر است به نسبت تو. همه اندیشه ها در این حلقه ها با هم برابر نیستند و ضرورت وجود همه این تفکرات لازم است.

آنتراکت

نجم‌الدین:
دو تا نکته برای صحبتهای دوستان دارم، در واقع باید یک تذکری به خودمان بدهیم، اینکه داریم در مورد نقد صحبت میکنیم، دسته بندی میکنیم، تعریف میکنیم، اولین کاری که باید انجام بدهیم این است که ما کلام خودمان را از یک کلام روزمره، یا یک کلام شاعرانه هنری باید به یک کلام لابراتواری تبدیل بکنیم، کلامی که واژه هایش معنا دارند و جایگاه‌شان معلوم است. در واقع قرار است ایراد مفاهیم بکنیم، واضح شان بکنیم، نه اینکه پیچیده شان بکنیم. مثال میخوام بزنم در رابطه با صحبت کیوان، صحبت ترجمان آمد که خب، حرف خوبی هم هست، میگوید این ترجمه‌ای است از آن، آیا ما واقعا قایلیم که نقد ترجمه است؟ چون وقتی داریم در مورد ترجمه حرف میزنیم داریم از دو نظام صحبت میکنیم که هر دو نظام زبانی هستند و طبع آن هر دو نظام معرفتی هستند، یعنی امری که هر گزاره‌اش یک منبع معرفتی است، یک فکت هست، یک موضوع است، میکوییم این فکت در زبان فارسی، این توصیف، این موضوع، یا بهتر بگویم، در زبان فارسی این گفته من چنین خواهد شد. حالا صحبت اینجااست، از یک جهانی که تجربه حسی است، زیبایی شناسانه است، صوتی، تصویری است، تلفیقی از اینهاست، نوعی از تجربه پدیداری است، به یک جهان زبانی داریم وارد میشویم.

پیش فرض صحبت شما خب البته میدونم، که تصحیح میکند یعنی میگویید که من قایل نیستم به این که واقعا گزاره های معرفتی هستند، اما نوعی از تجربه در حال شکل‌گیری است که این تجربه را در کاشفان قطب میشود دید، مثل کسی که گزارش میکند مواجه شدن با آبشار نیاگارا را. در واقع یک پدیداری روبروی ما به قالب تکست درآمده است، پدیدار به تکست ترجمه نشده است، اینها همواره نوعی از خوانش هستند.

کیوان موسوی:

البته این نکته ای که میگویید با آن فرق میکند، برای اینکه ما وقتی داریم در مورد اثر هنری حرف میزنیم، یک معرفتی در آن هست، وقتی شما یک قاب و یک منظره را میبنید، چون تولید یک سوژه آگاه نیست، این با آن برای من فرق دارد.

فواد نجم‌الدین:

اجازه بده چند تا مثال بزنم تا مساله برای شما روشن بشود، وقتی که من بدون متن با کار تاتراسکو مواجه می شوم آیا یک معرفتی در آن است؟ همین که یک سوژه ای این را آفریده بهش میگویید معرفت؟

کیوان موسوی:

بله چون یک کنش معرفتی در ان وجود دارد.

فواد نجم‌الدین:

خب وارد شدن این اثر به گالری همان کنش معرفتی میتواند باشد، اما هنوز ما در واقع ترجمه این ذهنیت را ایجاد میکند که یک ایده ای درون اثر وجود دارد ورای پدیدارش، یک ایده مرکزی حتما هست پس در واقع یک نگاه ایده آلیستی و ذهن گرا در مورد اثر هست که اینها پدیدار هستند، و یک چیزی پشت اثر هست، پس اثر پیام دارد، پس اثر ایده مرکزی دارد. من با این مخالفم چون آثاری زیادی را میبینم که ایده مرکزی در آنها نیست، خودش نوعی از مکاشفه است.

کیوان موسوی:

من در این زمینه با تو موافقم، پس یعنی تو در واقع به متن میگویی که آن را دارد. متن نوشتاری. اما نه لزوما، از کجا چنین چیزی را مطرح میگنید؟

فواد نجم‌الدین:

بله. حتما دارد. چون ناگزیر به انجامش هست، چون نوعی از فهم است و وقتی در مورد اثر حرف میزند آن را به یک موضوع فهم تبدیل میکنید، در واقع دیگر آن گزاره است. آن دیگر فکت است.

کیوان موسویمن در مورد زبان مبدا حرف میزنم.

فواد نجم‌الدین

اتفاقا در مورد زبان مبدا به این قایلم که آثار الزاما ایده مرکزی ندارند.

کیوان موسوی:

منظورم از ترجمه تبدیل انگلیسی به فارسی است.

فواد نجم‌الدین:

بله حداقل چنین قصدی وجود دارد.

کیوان موسوی:

چنین قصدی وجود دارد، اما ایا واقعن چنین اتفاقی افتاده؟ وقتی ما داریم ترجمه میکنیم به هر حال تفسیری از آن ایده مرکزی که ما فکر میکنیم او داشته است.

فواد نجم‌الدین:

من قائلم که بله ترجمه همین است، در واقع این نقاط ضعف و قوس هرمنوتیکی را متوجه هستم موانع هرمنوتیکی هایدگری را متوجه هستم اما اینها مبنا را تغییر نمیدهند، بالاخره نوعی از کنش معرفتی، در واقع یک محصول معرفتی بوده، خروجی ما هم یک محصول معرفتی هست، حالا یک قوسی برمی دارد، امکان ندارد که به هم نزدیک بشوند، اما هر دو اگاهیم ک امر معرفتی در پشت کار هست. در مورد اثر هنری به این قایل نیستم که امر معرفتی آن پشت باشد، به ان معنای قطعیت

بله، سابژکتیو هست، اما میخواهم بگویم که اثر با این تعریف من الزاما ترجمه پذیر نیست، همواره خوانش پذیر است، ما خوانش های خودمان را وصل میکنیم به قضیه.
کیوان موسوی:
اثر تصویری با اثر متنی؟
فواد نجم‌الدین:
اثر تصویری.
کیوان موسوی:
ولی خب در مورد اثر تصویری تو معتقد به زبان تصویری نیستی؟
فواد نجم‌الدین:
نه. به خاطر اینکه الزامن زبان همان تصویر نمیتواند باشد، چون سینتکس (زبان نحو) ندارد. تصویر در مبنا امری است خاص و جزیی، زبان در بنیاد امری است کلی، چون همواره کلیت ساز و اسم میسازد و دسته بندی میکند، اما تصویر، این رنگ مشخص، این لکه خاص، این پدیدار امریست جزیی، مشکلی هم وجود ندارد، امادر این فرآیند تبدیل شدن امر کلی به جزیی، این جهت گیری های ممکن وجود دارند، میخواهم بگویم از بنیاد، نمی تونیم بگوییم که تنها نقد درست درباره این اثر این است. هربار یک زاویه ای و چارچوبی را انتخاب کنم، نوع خوانش من قاعدتا متفاوت میشود. حالا کدام منظر اصلی نگاه کردن است، امین در مورد علوم انسانی صحبت کرد، زروان در مورد نقد درست صحبت کرد، غیر از اینکه آیین‌اش را درست انجام بدیم یا نه، اما آیا میتوانیم بگوییم این اثر نشانه شناختی بهتر دیده میشود یا جامعه شناختی؟ آیا میتوانیم بگوییم این اثر معنا شناختی یا زبان شناختی بهتر دیده میشود؟ آیا بهتر دیده شدن است؟ بحث ترجیح است، بحث درست و غلط است یا بحث دموکراسی و پوپولیستی و یا هرکی هرکی است یا ببینیم مردم سراغ چه چیزی میروند و چه چیزی بیشتر لایک میخورد؟
کیوان موسوی:
فکر میکنم که همه ما با این فکر تو موافقیم که دیدن از یک منظر مثلا روانشناسی، قطعا ، یکی میتواند نشانه شناسانه برخورد کند و یا هر چیزی. ولی وقتی که درآن ساختار قدم میزنیم، آن وقت دیگر متن درست است.
فواد نجم‌الدین:
چرا؟
کیوان موسوی:
برای اینکه من زمانی که روانکاوانه حرف میزنم، یکسری اصول دارد، یعنی نمیتوانم هر موقع خواستم موضع خودم را تغییر دهم.
محسن ثقفی:
این دقیقا همان چیزی بود که من هم گفتم، اتفاقآ با زروان هم توافق نظر داریم، که نقد باید به ساختاری که هنرمند، یا کیوریتور برایش در نظر گرفته است، به آن توجه داشته باشد و اثر هنری را در کانتکس که هنرمند یا کیوریتور تعریف میکند، بتواند نسبت به آن قضاوت بکند. مثال میزنم، ما در اینجا با امید در حال تحلیل کارهای راحله فیلسوفی بودیم، امید از منظر تاریخی به اش نگاه کرد، من از نظر روانکاوانه لکانی تحلیلش کردم، قاعدتا من از یک منظر وارد شدم و امید از یک منظر، ولی اینکه این دوتا هم میتوانند با هم خلط بشوند غیر ممکن نیست، بستگی به این دارد که تو از اول چه استراتژی را برای تحلیل اثر انتخاب بکنی، و بر اساس آن استراتژی پیش بروی و به آن پایبند باشی، مگر اینکه یک فیلد جدید برایش باز کنی و بگویی، علاوه بر آن من میخواهم از یک منظر دیگه هم به آن نگاه بکنم. و آن وقت دو مقوله مختلف داری و دو زاویه ورود متفاوت داری.
زروان روحبخشان:

یک مساله اینکه خود اثر حدود زوایایی که باید بهش نگاه بکنی را تعیین میکند، اینکه من میگویم نقد درست یا غلط و نقد خوب یا بد، و آنجایی که یک اثر کاملن در مورد یک دغدغه اجتماعی حرف میزند، من اگر صرفن فرمالیستی نقدش کنم، به نظرم نقد مزخرفی است.

فواد نجم‌الدین:

این را کاملن قبول دارم، گرچه با لحاظ معرفتی کسی کار اشتباهی انجام نداده اگر کسی چیزی را به اثر بار کند، حتی اگر بقیه موافقش نیستند. ببینید داریم در مورد امور ممکن حرف میزنیم، خود اثر ماهیتن چیزی در مورد آفریدن جهان غیر ممکن است، نقد هم پیگیری جهان‌های ممکنی هست که میتوانستند پیش بیایند، متنی شدن هایی هستند که میتوانستند پیش بیایند. نمیتوانیم بگوییم که بی خود کردی که این کارها را انجام دادی، میتوانیم در یک مواجهه بگوییم تو کمتر مورد انتقاد قرار گرفتی، یا دیگران کمتر می‌فهمند آن چیزی را که تو میگویی، چون نوعی تولید در آن وجود دارد که مینوانست به شکل دیگه ای تولید شود، حالا تنها نکته ای که باید به آن اشاره کنم، ما در نقد سینما با مفهوم نقد نئوفرمالیستی روبروهستیم، دقیقن تعریفش همین است، پای چپ شما همواره در فرم است، پای چپ شما همواره در اثر است، پای راست را به هر کانتنتی که میتوانید و اجاره میدهد میبرید، و از منظر و رویکرد دیگه ای به آن نگاه میکنید. هیچ وقت نمیتوانید پای چپ را از روی اثر بردارید. این نقد را همواره در سینما میبینیم و متاسفانه غایب است در نظام سازی نقد حوزه تجسمی، و کرول که در حوزه تجسمی مینویسد، چرا نئوفرمالیستی را در حوزه تجسمی تعریف نمیکند. چرا کسی وارد نمیشود که بگوید آنچیزی که ما بهشون پایبند هستیم نئوفرمالیست هست. من فکر میکنم این غیاب بسیار جدی است از لحاظ تئوریک، هم در نظریه و هم در روش ما باید اینها را بسازیم. من فکر میکنم این پروژه مهمی است. شاید بدانید که چرا به این مورد توجه نشده، میخواهیم با هم بررسی کنیم که چرا تجسمی به این مورد توجه نمیکند. نه تنها در ایران بلکه در حوزه بین الملل. فرمالیسم در شکل ارتودوکسش رو به نظرم یک پروژه شکست خورده ای می دانم و معتقد نیستم که فرمالیسم مبنا است و بقیه رویش سوار می شوند و به نظرم فرمالیسم تنها اساسش یک روش زیبایی شناسانه است.

کیوان موسوی:

من فکر میکنم نقدهایی که در آن طرف میخوانم، فرمالیسم هنوز جربان دارد، در هنر تجسمی. یعنی اول برخورد فرمی می کنند و بعد به امور دیگه تعمیم میدهند. کاری که در ایران معمولا نمیشود. یک قسمت عمده اش از نظر من بی سوادی است. بی سوادی ما در مورد فرمالیسم. ما درست فرمالیسم را نخواندیم. من فکر میکنم تعداد افرادی که فرمالیم را در ایران میفهمند خیلی کم هستند. حالا اینکه شکست خورده یا نخورده را اصلن کاری ندارم. دلیل عدم توجه هم این است که به شخصه فکر میکنم که یک جنبش ضد فرمالیستی در ایران همیشه حضور داشته، چون رشته های دیگه همیشه دوست داشتن در مورد هنر تجسمی حرف بزنند در ایران، آنها نمی‌توانستند با فرمالیسم حرف بزنند در ایران، چون سواد بصری میخواهد، در نتیجه سریعا کات زدند به کوزه، افرادی مثل جلال آل احمد، شاملو و هر کسی که در مورد هنرهای تجسمی در ایران نوشته است. یعنی این فرمالیست بر میگردد به سواد بصری جامعه روشنفکری ما، که معمولن دنبالش نرفته اند چون سخت است، چون کمتر میشود از روی شکم حرف زد. و به نظر من ارزش داوری سخت تری هم دارد، در سیستم دانشگاهی هم اگر کاری به لحاظ فرمی بررسی می‌شود سواد توضیح دادنش به دانشجو از طرف اساتید نیست.

امید قجریانمن یک سوالی دارم، ما همه مان در فضایی درس خوانده ایم که مبنایش فرمالیستی است.

کیوان موسوی:

من یک کتابی می خواندم با کامبیز برادرم به نام Art of Art History که بخشی به نام فرمالیسم دارد و از کانت شروع می شود و به گرینبرگ می رسد. آنجا ما فهمیدیم کسی فرمالیسم را نفهمیده است.

امید قجریان:

من یک سوالی دارم. کتاب رویین پاکباز، در جستجوی زبان نو با چه رویکردی نوشته شده است؟
کیوان موسوی:
بیشتر اجتماعی است. فرمالیست اجزای مشخصی دارد، و آدمهایی که فرمالیستی نوشته اند مثل گرینبرگ و از فرمالیست به نشانه شناسی رفته اند، اینها جای مشخصی دارند، چیزی که در ایران اتفاق افتاده فرمالیست را با یک امر اجتماعی قاطی کردیم، همین رویین پاکباز، در این تلفیق نه اجتماعی شد، ونه فرمالیستی. برای همین میگویم دانشگاه های ما فرمالیستی نیستند، چون استادی که در مورد فرم حرف میزند در مورد فرمالیسم حرف نمیزند، در مورد درآمدن و در نیامدن کار و ترکیب بندی حرف میزند که اینها زیربنای فرمالیسم هستند اما فرمالیسم فقط به این محدود نمیشود. من یکبار سعی کردم نقد فرمی بنویسم، دیدم که فرمی میتوانم بنویسم اما فرمالیستی نه، تمرین کنیم و ببینیم براساس آنچیزی که گرینبرگ می گوید یا فرای، سعی کنیم نقد فرمالیستی بنویسیم. چون آنوقت یک پای تو در جای محکمی قرار دارد، همان حرفی که آقای نجم‌الدین میزند، حالا پای دیگر را در جای دیگری میگذاری، رابطه‌ای بین این دوتا برقرار میشود، ولی این فرمالیسم را باید بشناسیم. پروژه شکست خورده را باید بفهمیم چرا شکست خورد یا آبستره اکسپرسیونیسم چرا به اینجا رسید.
فواد نجم‌الدین:
شاید بهترین مصداقی که ما ترجمه درستی در نقد نداریم، خود مسعود فراستی باشد که خودش را رسول نقد فرمالیستی میداند، و وقتی در مناظره ای از او پرسیدن که تو به چه چیزی نقد میگویی، گفت هر چیزی را که میبینی ماهیتن معنا در درونش هست، نمیتونه از معنا جدا باشه و فرم بدون معنا ما نداریم، ایشان در پاسخ میخواستند توضیح بدهند که ما با چی طرفیم، و خلاصه حرفش این بود که ما تنها از طریق فرم است که به معنا دست میابیم و به آن میگوییم فرم معنادار. همه ما میدانیم که فرم معنا دار حاصل یک ترجمه وحشتناکی است، این یک فرم دلالت مند هست که دلالت میکند که من را از منظر زیبایی شناختی بنگر. چنین آدمی که دارد در این حوزه کار میکند و مجله چاپ میکند، فهم اش از فرم معنا دار این است که فرم معنادار یعنی فرمی که معنا از آن خارج شود.
زروان روجبخشان:
وقتی که دهه ۳۰ و ۴۰ را بررسی میکنیم، انگار که یک تعهدی باید در اجتماع وجود داشته باشد، که چه هنرمند و چه منتقد هرکاری میکند در این جریان پیش میرود، و اگر اثر هنری حرف اجتماعی هم میزند، چندان مهم نیست اگر اصول و قواعد را در تولید اثر رعایت نکرده است، خوب است. یه مشکلی که من در خیلی از این نقدها باهاش مواجه میشم این است که، هنرمند هارمونی رنگ بلد نیست، اصول اولیه نقاشی را بلد نیست، ترکیب بندی را نمیشناسد، اما چون موضوع کارش کودتای ۲۸ مرداد است، پس خوب است. حتا مساله من این است که ما داریم در مورد نئوفرمالیسم حرف می‌زنیم، مثل یک نمایشگاه «به روایت یک شاهد عینی»، راوی و روایت یک دستی هم نداشتند و وقتی فرمالیسم را بشناسی، متوجه میشوید که روایت هم انواع دارد، اما هیچ کدام از اشکلهای مختلف روایت در کار نبود. نه تنها از لحاظ فرم روایی بلکه از لحاظ فرم بصری هم اشکال دارد. علی شیرخدا تصویری از پشت صحنه سریال شهریار دارد که لحظه مرگ میرزاده عشقی است، عکس پشت صحنه این آدم، بارها تاثیرگذار تر از این کار است که چیدمان شده است. مشکل اینجاست که ارزش‌گذاری‌ها اشتباه بوده اند. دلیل آن شاید تسلط جامعه گراها بوده است.
فواد نجم‌الدین:
من یک نکته ای اضافه کنم غیر از اینکه نگاهی اجتماعی غالب بوده، سیطره پارادایم آل احمدی به نظر می اید وجود داشته است.
محسن ثقفی:
پارادایم آل احمدی نیست، پارادایم حزب توده ای است. تفکری که آرانی با خودش در دهه ۲۰، نگاهی است که ارانی در آلمان شرقی با مارکسیسم ارتدوکس وابسته به اتحاد جماهیر شوروی لنینی و نه حتا استالینی باهاش مواجه میشه، و آنجا خیلی بحث رآلیسم سوسیالیستی متعهدانه و نه رالیسم سوسیالیستی مجیزگویانه استالینی مطرح میشود، این تفکر وقتی وارد ایران میشود در پی یک

دگردیسی ابلهانه ای که توسط، اضافات طبری و در واقع کیانوری از طریق تجمعات ادبی حزب توده وارد ایران میشود، تغییر پیدا میکند. یعنی ما با دونوع تفکر فرهنگی چپ در ایران مواجحیم که آل احمد میراث دار آن هست، یک تفکر تفکر ارانی طور هست که از آن بزرگ علوی در میاد، و تفکر دیگر تفکر احسان طبری که تمام نگاهش به تفکر استالینی هست و آل احمد به نظر من در بین این دوتا مونده است و نمیداند که باید چکار کند اما گرایش بیشتر به سمت تفکر استالینی دارد، رالیسم سوسیالیستی مجیزگویانه فاقد محتوا که اتفاقن فرمالیستی هست، که اگر قرار بود محتوا گونه برخورد بکند، باید به سمت مایاکوفسکی میرفتند. زیبایی شناسی مایاکوفسکی با زیبایی شناسی استالینی و رپین با هم فرق دارند، مایاکوفسکی واقعا متعهد هست به آن آرمانهای هنر متعهد، چون متعهد هست به اجتماع، در حالی که رپین فقط دارد مجیزگویی میکند، حتا دغدغه اش بیان شکنجه های طبقه کارگر هم نیست، و این یک بازنمایی خیلی ابلهانه است، در حالی که مایاکوفسکی واقع آن ترجمه را ارایه میدهد. آل احمد وابسته به آن تفکر رپینی است، برای همین هم تفکر که آل احمد در حال تثبیتش هست، خیلی مشکلات را ایجاد میکند.

فواد نجم‌الدین:

من حرف شما را قبول دارم، چون فقط آل احمد نیست، خیلی های دیگه هم هستن، همواره انگار یک سوالی به غیر از بحث طبقه اجتماعی، بالای نگاه منتقد وجود دارد که آنچه پیش آمده چه نسبتی با تجربه مدرنیستی در اروپا دارد، چقدر کپی یا بازتولیدی از آن هست یا نیست، با جهان و اکنون ما چقدر نسبت بر قرار میکند، بخشی اخلاقی و اجتماعی، بخشی هم به موتیف و فرم. اما در نهایت میخوام این را بگم که هر چی متن میخوانیم از دهه ۳۰ تا به الان خود متن ها را که میخوانیم، استیتمنت ها را که کنار بگذاریم، این سوال همیشه وجود دارد، به خاطر این که این هنر اساسا ساندویچی از آن طرف آمده، دانشگاه ما و اساتید ما از اروپا آمده اند، مشکل من این نیست اما چون پشتوانه تجربه بصری و مکاشفه بصری در آن وجود ندارد، نمیتوانند جای دیگری را نگاه بکنند، غیر از این که فقط به کتابهای تاریخ هنر یا کارت پستال های پستی آن موقع نگاه کنیم، یعنی چیزی که مبنای اثر را شکل دهد، چه مثبت چه منفی. نقد داریوش شایگان چتر تئوریک تری نسبت به جلال دارد اما متنی زیادی که جلال مینویسد و نقش بیشتری که اجتماعی بازی میکند، هنوز فکر میکنم اسم جلال اسم بهتری برای این جریانات باشه، میخوام بگم حداقل تا انقلاب من خیلی ندیدم طرد بشن این نوع نگاه، نگاه فرهنگ محور. در واقع نسبت بینا فرهنگی که مبنای هر نوع نقدی را در بر میگیرد. فرم تحت آن تعریف میشود، و ادبیات فرم، ادبیات زیبایی شناسی فرم نیست، ادبیات اقتباس، ازآن خودسازی، و ... است.

زروان روح بخشان:

ولی در ادبیات مثلا شاملو خوانده می شود و فهمیده می شود به نظر، وقتی به یدالله رویایی، بیژن الهی هوشنگ ایرانی. مثلا بابای من خیلی با شعر معاصر کار نداشت ولی وقتی ما در دبیرستان شاملو می خوندیم، بابا می گفت شعر نو نیما یوشیج، هوشنگ ایرانی. ولی هوشنگ ایرانی هنوز هم شناخته نشده است. اتفاقا وقتی در نگاه فرمالیستی هستیم بیژن الهی شاعر قوی نیست.

- اون توی آفرینش است منتقد ناگزیر است جایی رابطه اش را در جامعه بفهمد.

کیوان موسوی:

این چیزی که داری میگی و شکافی که وجود دارد، بین اینکه در مورد فرهنگ داریم حرف میزنیم، و این فرهنگ رابطه اش با دیگری، و این دیگری غرب است، و من نمیتوانم جایگاه خودم را به نسبت با این مشخص کنم، این را آقای رویین پاکباز و آقای جودت در کتاب تالار ایران که سال ۱۳۵۵ در میاد، این سوال را در مقدمه کتاب، در جایی که دارند پیشنهاد تاسیس انجمن ملی آثار را به فرح دیبا میدهند، در آنجا پاکباز در مورد تعطیلی اندیشه نسبت به دنیای پیرامون و نسبت به خود حرف میزند. میگوید ما یک پروژه شکست خورده ایم، دقیقن با همین لحن، خیلی جسورانه است در آن دوره، ما نتوانستیم این کار را انجام دهیم که نسبت خودمان را با هنرمان و جامعه مان به جایی برسیم که بتوانیم این نسبت را برقرار کنیم و ما پیشنهاد میکنیم که یک جمعی جمع بشوند و در مورد

این نسبت کار کنند که ما نتوانستیم. و تالار ایران به نظرم یک پروژه موفق بود در زمان خودش، اما زمانی که ناموفق میبیند این پروژه را، دلیلش یک آگاهی نسبت به اینکه ما نتوانستیم تئوری یا نظریه تولید بکنیم که خودمان را ورای رابطمان با دیگری، به صورت یک واحد مجزا تعریف کنیم، بهتر بگویم ما نتوانستیم زبان خودمان را تعریف کنیم. به نظر این یک سند مهمی است.

محسن ثقفی:

خب سوالی اینجا پیش میاید، این که این پروژه به شکست انجامید، مشخص بود چون یک گفتمان از بالا به پایین بود.

کیوان موسوی:

نه، مساله ای که وجود دارد آگاهی به شکست است، نه خود شکست. اینکه تو به عنوان کسی که در جریانی، آگاه میشی به اینکه داری شکست میخوری این موضوع در تاریخ تجسمی ایران دیگر اتفاق نیافتاده است. بله خیلی اتفاق خوبیه، بی نظیر است اما یک مساله ای برای من به وجود میاد در رابطه با نئوفرمالیستی که مطرح شد و مساله ای که تو مطرح کردی که در دانشگاه های ما حتا فرمالیسم هم مطرح نمیشود، یعنی اینکه فرمالیسم باید مطرح شود؟

کیوان موسوی:

نه، به نظرم در پیرو صحبتی که فواد نجم‌الدین داشت، ما برای تعریف یک اثر هنری نیاز به این داریم که خود تعاریف را بشناسیم، یکی از مهمترین تعاریفی که در تاریخ هنر داریم، فرمالیسم است. ما این تعاریف را نشناختیم و مطمئنا یکی از مهمترین ها است.

امید قجریان:

اگر بشود یک توضیحی در مورد مولفه های نئوفرمالیسم داشته باشیم.

فواد نجم‌الدین:

میگوییم نگاه فرمالیستی نگاهی است که فرو میکاهد تجربه بصری ما را به یک تجربه پدیداری و معناگرا، که اغلب شیوه پذیرفتن آن گشتالت است. در واقع واسطه بین امر بصری و تلذذ انسان است. صحبتهای علمی روانشناسی و ادراک، صحبتهایی از این دست، به ما نشان میدهند که انگار نمیتوانیم چنین تفکیک پله پله ای را براساس ادارک به دست بیاوریم و فرآیند شناخت از همان ابتدا همزمان با اینها شکل میگیرد.

کیوان موسوی:

چشم بی آلایش را زیر سوال میبرد؟

فواد نجم الدین:

بله. بنابراین منتقد انگار بخشی از ویژگی های ارزش مند، دلالت مند و تاثیرگذار اثر را آگاهانه حذف میکنه، و میگوید وقتی داری نگاه میکنی آن قسمتها را نگاه نکن، آن فسمت ها را نگاه نکن بخش اصلی از کار هستند، آسیب میزند به کار و هم به مخاطب، و وقتی مخاطب نگاه میکند میبیند این همه چیز اینجاست، چرا من فقط همین یک قسمت را ببینم. ناگزیر آن رویکردها نشانه شناسی، اسطوره و ... وارد میشوند، چون اینها همان پنجره های شناختی هستند که باید در کنار کار دیده بشوند. اما قاعده ای فرمالیسم قرار میده بیشتر بر این است که فرم را رها نکنی و بیشتر به سمت خوانش ها بروی، در واقع از همین منظر آقای دکتر سجودی منتقد تجسمی محسوب نمیشوند.

کیوان موسوی:

یک نگرانی نسبت به وضعیت آینده هنر دارد اتفاق می افتد که نئوفرمالیسم ازآن بیرون میاید، آن هم این است که حیطه فرهنگ با هنر تا حد زیادی قاطی شدند که گاهی اوقات مطالعات فرهنگی جایگزین هنر زیبایی شناسانه شده است و در نمایشگاه های اخیر که در جاهای مختلف دنیا میبینی، نوشتار جایگزین شده است بدون هیچ گونه زیبایی شناسی. کاری که نئوفرمالیسم انجام میدهد این است که یادآوری میکند اثر هنری فقط روانکاوی و جامعه شناسی و... نیست و یک پای ما باید در فرم بماند.

فواد نجم الدین:

خود متن بی ربط است اما پیام جالبی دارد، مقدمه کتاب Art and visual reception آرنهایم را اگر بخوانیم در دهه ۴۰، ۵۰ ناله میکند از این موضوع که چرا منتقدین ما مخاطبان ما اثر را فقط در قالب های شناختی دریافت میکنند، قبل از هر چیز این یک خط است و خیلی تند میگوید اینها هنر نشناسند و منتقد نما هستند. نقدی که در پی اینها درآمد نقدی بود که به وجوه فرمی و نگاه فرمال خیلی توجهی نمیکرد. نسل نویی که از مطالعات فرهنگی می آیند نقدی بود که به فرمال زیاد ارزش گذاری می کنند و آرنهایم این نقد رو بر آنان دارند.

امید قجریان:

بله من موافقم با فواد نجم‌الدین، اما مساله ای که وجود دارد این است که اینقدر نقدهای بینارشته ای در ایران رقیق است، و این نوع از نقد کمرنگ دیده شده است، مثل نقد روانکاوانه، جامعه شناختی که اصلن بحث فرمال در آنها مطرح نیست.

کیوان موسوی:

من یک پرانتز باز کنم، ما نقد روانکاوانه خیلی کم داریم، نقد جامعه شناختی خیلی کم داریم. نقد فرمالیستی هم کم داریم.

زروان روحبخشان:

بله هیچ کدام از اینها را نداریم، چون نقد فرمالیستی نداریم، چون در نهایت با اثر هنری روبرو هستیم نه با مانیفست سیاسی. بزرگترین مشکل ما با نقدهای هنری اینجاست که با اثر هنری به شکل یک کنش اجتماعی برخورد میکنند، انگار که هنرمند انقلاب کرده است.

کیوان موسوی این یک بهانه‌یست برای مانیفست شان، بهانه‌یست برای آن حرف.

امید قجریان:

مشکل بزرگی که ابتدای حرفم هم مطرح بود، ما در حوزه های نقد و آن چیزی که به عنوان نقد در جاهای مختلف میبینیم، اگر بنا به گفته تو نقد فرمالیستی هم نیست، که در دوره مدرنیستی با سردمدارانش مثل گرینبرگ بیشتر در حوزه نقاشی اتفاق افتاده، ما امروز با یک گرفتاری مواجه هستیم و این اتفاق در گالری ها در حال شکل‌گیری است، مساله اینجاست که در گالری ها چه آثاری هستند همانطور که کانسپت نقد ما را میسازد، این اثار چه آثاری هستند، و چقدر استیتمنت ها هماهنگ هستند با این مباحث، نکته اینجاست که برای شخص من کسی اگر از حوزه مطالعات فرهنگی، یک زوایایی را به وجود می آورد در بحث، برای کسی که نمایشگاه را در حوزه تجسمی و هنر معاصر در ایران دنبال میکند، میتواند جالب توجه باشد و ما نیاز داریم که نقد از زوایای متفاوتی دیده شود.

کیوان موسوی:

جالب اینجاست که وقتی نقدهای فرمالیستی را میخوانی، یک زوایایی را از اثر برات باز میکنه، منظورم اینه که به هر حال نقد باید این کار را بکند، تو وقتی یک نقدی را میخوانی، که بیشتر نقدهای ما این شکلی هستند و چیزی به تو اضافه نمیکند، و اینکه شما اسم هنرمند را بردار، نام یکی دیگه را اضافه کن، هیچ اتفاقی نمی افتد، به خاطر نبودن رابطه با خود اثر هست، یعنی فرقی نمی کند که نقد در رابطه با کدام کار است. ما هر کی را پیدا میکنیم میتوانیم برایش نقد فمنیستی بگذاریم، دقیقن شبیه فال قهوه شده است.

زروان روحبخشان:

ببینید من فکر میکنم مشکل اینجاست که، در نهایت چون من الکینز را بیشتر از همه دوست دارم، باید از یک منظر دست کم فرمال شروع کند، ممکن در انتها اینجا تموم نشود، ولی مشکل من انجاست که هیچ حرفی در مورد کار نزده، فقط و فقط در مورد کانسپت حرف میزند، که اگر قرار بر این باشد انتهای این امر کار هنرمندی است که روی دیوار گالری نوشت من هنرمندم و بیرون رفت. دانش فنی برای تعریف اثر مهم است.

امید قجریان:

خب الان یک سوالی پیش می آید، اگر ما همچنان هنر را در فضای گالری ببینیم، و اینکه وجه خود بنیاد هنر که داره برایش ارزش گذاری میشود، چیز جذابی است، اما واقعن امروز با توجه به اتفاقاتی که در دنیای پیرامون ما داره می افته، و سرعت اتفاقات به حدی زیاد است که منتقدین ومتفکرین جا میمونند به واسطه ارتباطات خیلی گسترده ای که وجود دارد، پس جایگاه هنر کجاست؟ به خصوص در گفتمان معاصر؟

زروان روحبخشان:

من نمیخواهم هنر یا هنر معاصر را تعریف کنم اما در ارتباط با نقد و هنر معاصر یک ارتباطی وجود دارد. در هنر معاصر اتفاقا متریال خیلی نقش مهم تری به نسبت قبل دارد، متریال معنا دار است، اینکه شما بوم را با قیر قهوه ای کردی یا با رنگ روغن یا با اکریلیک، معنا میسازد، اینها تکنیک هستند اما معنا دار شدند، خود مدیوم معنا دار شده است، اما چطور است که من منتقد نباید این مسایل را ببینم، مگر اینها ترفندها و ساختار های فرمی اثر نیستند؟

امید قجریان:

اتفاقا باید نگاه بکنیم، ببینید من یک مثالی بزنم، در استیتمنتی که برای مهسا کریم زاده نوشتی، استیتمنت فوق العاده ای بود، اما آن چیزی که به عنوان پروژه اجرا شد، خیلی با کانسپت مدرنیستی ۳۰ سال پیش اتفاق افتاد، من اتفاقن به مهسا پیشنهاد دادم خیلی بد نیست یک دیالوگی برقرار بشه که چرا این کار را انجام دادی و از تو دعوت بشود، نمیدونم چرا هنرمندان ما از برقراری دیالوگ فراری هستند. انگار ترسی در آنها هست، شاید نمیدونند که داستان چی هست. اما در نهایت بحثم این هست که همه این ماجرا به خود جریان نقد هم قطعا کمک میکند در نوع اتفاقی که در فرآیند اثر هنری می‌افتد.

زروان روحبخشان:

البته به همون اندازه هم گرفتارت میکند. من خیلی وقت پیش مصاحبه ای خواندم از گادامر، میگه اولن مساله زیبایی برای من خیلی اهمیت ندارد، ولی اگر فکر میکنیم هنر دیگر زیبا نیست برای اینکه جهان دیگر زیبا نیست. اگر نقد ما الکن هست برای اینکه هنر الکن است. یکسری مسایل کاملن با هم مرتبط هستند. حرف من این است که همیشه سعی میکنم در نقد البته، نه در استیتمنت، فکر میکنم کسی که کیوریتور یا استیتمنت مینویسد شبیه به وکیل مدافع است در واقع و منتقد شبیه دادستان، هنرمند که متهم است، اما مساله اینجاست که جای رویکرد نقد نئوفرمالیستی، خیلی خالیه. چون تو تازه از اینجا شروع میکنی و به هزاران جای دیگر میرسی، اما وقتی تو از یه جای دیگری شروع میکنی، نمیتونی خیلی گسترش بدی و یه جایی هم گیر میکند. من خودم همیشه سعی میکنم اگر قرار بر این باشد که نقد بنویسم حتمن از فرم شروع بکنم، خیلی وقتها توصیف میکنم وقتی این رنگها کنار هم میشینند چه هارمونی ایجاد میکنند، شبیه و یادآور چه کارهایی در تاریخ هنر هستند به واسطه تکنیکشان.

کیوان موسوی:

و نوشته تو داره یک مسیری را باز میکند و این خیلی مهم است. چون ممکن است مخاطب نبیند که این نفت خام است، و تو با نوشتن داری یک امری را رمزگشایی میکنی برای مخاطب و این مساله‌ایست که هیچ رمز گشایی در نقد اتفاق نمی‌افتد، صرفا یک توصیفی است از آنچه منم میبینم، خب تو منتقد قرار نسبت به من چیزی بیشتر ببینی دیگه.

محسن ثقفی:

یک نکته جالبی در کتاب باب شین میگوید، نقد وقتی برای من مفید است که در ادراک و فهم اثر به من کمک کند، من با احساسم کار میکنم و بعضی وقتها لازم است که با دقت نظر و ریز بینی اثر را بازنگری کنم، نقد خوب میتواند در این کار به من کمک کند، نقد سر ریسمان گمشده ای را به دست میدهد که مجموعه ی آثارم را با مجموعه دیگر و یا این قطعه را با قطعه ای دیگر مرتبط میکند. پیوستاری که شاید خودمم درک نکرده باشم، شاید کسی بتواند معنای جدیدی در کارم ببیند که خودم در خودآگاهم دست کم از آن خبر نداشتم.

زروان روحبخشان:
خب این ایده گادامری هست دیگه. افق دلالت معنایی.
فواد نجم‌الدین:
بحث دومش اینه که نگاه هنجارمندی که طرح میشه، به لحاظ تئوریک نمیتونم بگم که چه آسیبی رو میتواند ایجاد کند، ولی مثال میتوانم بیارم ، یک کتابی که خیلی وقت پیش از آرنولد آیزنبرگ خواندم، در مورد نقد بود، انتهای کتاب پیوستهایی بود که همسرش داده بودند که چاپ شود، توصیفی از رابطه سبکها با رویدادها.اما چون ازش دور شدم جزییات را یادم نمیاد، اما این طور فرض کنید که وقتی میگفت کاسیتیس، چیزی آنجا در حال رویدادن بوده است، انگار که نقاش با یک پدیده روبرو میشود. چهار سبک بود که یکی از آنها رمانتیک بود که خیلی خوب بود، در مورد رمانتیک میگفت چیزی همینجا و همین حالا در حال رویدادن است، وقتی نقاش رمانتیک چیزی را توصیف میکند، و من میخواهم نگاه مسئول، زنده ای که از مخاطب تعریف میکنید را تطبیق بدم با جریان اینجا و اکنون، که مدام نبرد حق علیه باطل است. همینجاست که تکلیف شیطان را و دشمن را مشخص میکنیم، و حقیقت و مجاز از هم تفکیک خواهند شد. این نگاه نه فقط ایدئولوژیک، بلکه به شدت مذهبی هست، و متوجه هم هستیم که چه خطراتی میتونه داشته باشه این نگاه مسئولانه نسبت به خودباوری که آدم ها نسبت به خودشون پیدا میکنند، و این موضوع که تا حد زیادی این احساس وظیفه سنگین میشه که متن های ما هم شبیه بیانیه میشوند. خب چه کسی قرار است این توازن را حفظ کند، محسن ثقفی میگه من خودم بلد هستم تا این توازن را حفظ کنم، اما نفر بعدی که ثقفی بهش یاد داد، ببین اینجا که ایستادی پایت را اگر کج بزاری تاریخ در مورد قضاوت خواهد کرد، خب کافی طرف کمی هول کند و بترسد، مینشیند و بیانیه در مورد تاثیر رنگ سیاه و ... صادر میکند. میخوام بگویم این ممکن نوعی از تجربه هنجاری اخلاقی باشد که محسن ثقفی از خودش ارایه میدهد و میگوید من اینطور نقد میکنم، اما وقتی میخواهیم این موضوع را به یک خطوط راهنما آموزش تبدیل کنیم، و یک معیار برای ارزیابی نقد، مورد خطرناکی از آب در میاد.
امید قجریان:
من فکر میکنم کانسپت فکر هر منتقدی، خیلی موثر میشود در نوع نوشتارش.
محسن ثقفی:
آخه جالبه از نظر من، الکینر هم یک جورایی تفکر رمانتیک، ایدئولوژیک چریکی دارد، ولی انگار با خودش تعارف دارد، یعنی یک جورایی میخواهد وسط را نگه دارد.
کیوان موسوی:
ببین همه نسبت با تو، با خودشون تعارف دارند
محسن ثقفی:
آره من خیلی با خودم رو راست ترم.
کیوان موسوی:
ببین یعنی تو داری یک تعریفی ارایه میدی که همه به نسبت آن تعریف دارند معرفی میشوند، این چیزی که فواد میگه به نظرم خیلی نکته مهمی است، یعن اینکه من یک باشم، و بقیه به نسبت به آن یک رِنج تعادلی را داشته باشند، چیزی است که من در آن احساس خطر میکنم، من با فواد دراین قضیه همراهم.
محسن ثقفی:
ببینید من ترجیح می دهم با این عنوان خوانده بشم که خیلی افراطی هست، و در عین حال با عنوان یک و صفر به من نگاه بشه، که قبل و بعدش یک چیزی هست، به این دلیل که من این شکلی زندگی میکنم، و اینجوری فکر میکنم، افرادی دیگری هم هستند که مثل من فکر میکنند، ولی حداقل یک معیاری برای سنجش باشه، اشکال نداره که لیبل ایدئولوژیک به اش بچسبد، من مشکلی ندارم، یعنی من هیچ وقت مشکل نداشتم که کسی به من بگوید تو افراطی هستی، ولی یک نفری باید باشد که بهش

بگیم افراطی تا شماها آن آدم نباشید، در واقع من یک دیگری هستم، یک ناخودی هستم که در سنجش هنر یک خودی تعریف شود.

کیوان موسوی:

به نظرم اشکال ماجرا اینجاست که فواد میگه، تو داری منتقد را تعریف میکنی، تو خودت رو تعریف نمیکنی.

محسن ثقفی:

من منتقد از نظر خودم را تعریف میکنم.

کیوان موسوی:

نه.

فواد نجم‌الدین:

منظورم این نیست که تو و تفکرت از جامعه حذف شوید، منظورم این است که اگر در یک جامعه رویایی، آرمانشهری، محسن ثقفی بتواند خودش را در جامعه، به جای تمام منتقدین تکثیر بکند، در این جامعه نقد همانقدر بیکار خواهد شد، که الان دچار آسیبش هستیم.

زروان روحبخشان:

ببینید یک مساله ای که در مکتب فرانکفورت، در یکی از سخنرانی های آقای آدرنو که خیلی تند است، میگوید این اصول و قواعدی که چپ بوده و اصول و قاعده ماست باید اصول عمومی جامعه شوند، بنیامین میگوید، اگر اینها اصول عمومی جامعه شد که دیگر تفکر راست هستند، انوقت اگر کسی نقطه مقابل تو حرف بزند چپ میشود، من با چپ انتقادی موافقم، که همیشه حواسمون باشه چیزی آن پس ممکن باشه که ما ازش خبر نداریم. یعنی حکم قطعی و وحی منزل صادر کردن مقداری مساله ایجاد میکند.

فواد نجم‌الدین:

من منظورم نفی شما نیست، منظورم این است که ناممکن است بسط یافتن این نوع نگاه به این شکل، ببیند مصطفی ملکیان چند وقت پیش مقاله ای ازش بیرون آمد، توضیح میداد در مورد ازدواج که آدم دیگر با خودش صادق نیست، یا در واقع باید خود را کنار بگذارد، پیشنهادش این بود که ازدواج به این شکل مادام العمر باید ملقا شود و توافق های کوتاه مدت ۴ یا ۵ ساله جایگزین شود، اما شما تصور بکنید جامعه ای را که ازدواج به یک چنین چیزی تبدیل شده باشه ان وقت از لحاظ حقوقی چه چیزی پیش می‌آید، رابطه مسئولیت نسبت پدر و مادر به نسبت نسل بعد چطور خواهد شد، در واقع جهانی که آقای ملکیان توصیف میکنه، در نظام اخلاقی خودش جهان موجهی است، اما وقتی میخواهیم تکثیرش کنیم که اخلاق عمومی جامعه، میبینیم این امر ناممکن است. در واقع در مورد شیوه شما هم همینطور است، به لحاظ تئوریک من چیزی علیه شما نیاوردم، اما الان فقط دارم فرض میکنم که بگویم منتقد، محسن ثقفی در ذهنم بیاد، آن این جنسی خواه عمان جامعه هنری و نقد را از هم میپاشاند.

محسن ثقفی:

فواد جان داری حکم به اتفاق نیوفتاده میدهید، داری پیش بینی میکنی، پیش بینی هم حتا نمی‌کنی، یک زمانی جهان دست افرادی بود که مثل ما فکر نکردند، اما اگر قرار باشد جهان روزی دست ما منتقدینی بیافتد که چریکی فکر میکنند، بذاریم بیوفتد و ما تستش کنیم ببینیم چطوری میشود.

زروان روحبخشان:

یک نکته ای وجود دارد، تو اگر میگویی من محسن ثقفی اینطور فکر میکنم، هیچ مشکلی وجود ندارد، اما اگر میگی که منتقد باید اینگونه باشد، مساله پیش میاد.

کیوان موسوی:

چون تو داری خطوط راهنما مشخص میکنی، و این مساله است.

محسن ثقفی:

خب من این شکلی فکر میکنم، چه اشکالی دارد؟

فواد نجم‌الدین:
سوال بعدی اینه که، ممکن بگوییم این خطوط راهنمای تمام منتقدین است، در صورتی که نیست، کسی میتواند تضمین بکند خطوط راهنما نداریم، اما شما در شیوه تفسیرت، با کس دیگری با همین خطوط راهنما عمل میکنه ولی نگاه متفاوتی دارد، با هم در تقابل قرار بگیرید و سومی و چهارمی، در اصل پیش فرض نگاه شما، چهارچوبی است که در آن چهار چوب نقد درست و غلط از هم تفکیک میشوند، حالا ما این بار چهارچوب هایی داریم که هر کدام نمایندگانی دارند و میگویند اینجا نقطه‌یست که من تکلیفم را با بقیه روشن میکنم. در لحظه ای شما در مقابل محسن ثقفی دومی و سومی قرار میگیری، چه اتفاقی پیش میاد؟
محسن ثقفی:
تضارب آرا پیش میاد، هرکدام حرفشون رو میزدند.
فواد نجم‌الدین:
خب بالاخره کی درست میگه؟
زروان روحبخشان:
بحث اینجاست که اگر همه منتقدین با این رویکرد پیش بروند، نقد الکن خواهد شد.
محسن ثقفی:
خب بگزارید پیش بروند بعد در موردش فکر میکنیم.
زروان روحبخشان:
ما الان داریم در موردش فکر میکنیم چون به نظرم الکن شده، برای چی امری رو که میدانیم در پیش بینی احتمال الکن شدنش زیاد است، پیش بگیریم.
کیوان موسوی:
من فکر میکنم نکته ای زروان در موردش میگوید خیلی امر مهمی است، فکر میکنم اگر یک روزی چنین آرمانشهری اتفاق بیوفتد، و انطوری که محسن میگوید اتفاق بوفتد، محسن مخالف آن آرمانشهر میشود، یعنی مخالفت با جریان اصلی.
امید قجریان:
میدونی منظور فواد چیه، اگر از هواپیما میپری چتر نجات رو هم با خودت بردار. چون تو برای خودت مرز فرار نمیزاری در این داستان.
محسن ثقفی:
خیلی از منتقدین با این رویکرد حرکت میکنند.
فواد نجم الدین:
ببین الان متنهای قره باغی را در نظر بگیر، من فکر نمیکنم خیلی متن های قره باغی را بپسندی، فرض در مورد یک اثر مشخص در نقد مقابل هم قرار بگیرید با همین لحنی که شما دارید، همین تفکر اینجا و اکنون شما در نگاه قره باغی هم وجود دارد، در واقع به این نگاه قایل است که بقیه حرف های الکی همو میزنند و من که به نگاه فرمالیستی قابلم دارم تکلیف اثر را مشخص میکنم، در واقع این نگاه اینجا و اکنونی چارچوب نگاه این آدم هست. محسن ثقفی هم با دیدگاه خودش در برابر این دیدگاه قرار می گیرد و جفت شان به این قایل نیستن که بیرون از خودشان جهان متکثری وجود دارد.
محسن ثقفی:
شما داری از منظر من فکر میکنی، داری میگی که اگر تو اینجوری فکر کنی در صورتی که نمیدونی من در آن لحظه چه جوری فکر میکنم، من فکر میکنم که نقطه انسان این شکلی است که هیچ وقت نمیتونه صلب فکر بکند، ببینید در یک دوره چریک ها میگفتند دفاع حقوقی بکنید، دفاع ایدوئولوژیک نکنید، لازم نیست که تو جلو دشمن قدار بایستی و خودت رو اثبات بکنی، لازم در این در بیرون بیایی، و از در دیگر وارد شوی و ضربه وارد کنی، یا لنین میگه این قهرمانی نیست که بگویید ما در مقابل یک فوج دشمن دژخیم ایستادم، و به طور مفتضحانه شکست خوردیم، نه این لازم

نیست. در این مقطع آن چیزی که برای چیش بردن هدف غایی لازم هست رو انجام بده، خیلی ها بهش میکن، ماکیاولیسم، من خیلی بهش قایل نیستم، شما در لحظه انتخاب میکنی که چطوری رفتار بکنی، یک منتقد چریک هم بالاخره باید حرفش رو بزند، واقعیت اینجاست که همه ما به این قایلیم که باید حرفمون را بزنیم، منتقد باید مسلح باشد. شاید مشکل شما با مفاهیمی است که من از چریک مسلح دارم در ذهنم، چریک مسلح همیشه یک کلت داشته، دوتا نارنجک و یک سیانور در زیر لب، چون همیشه اماده درگیری و مردن باشه. یعنی مصالح اش همیشه در دسترسش بوده، مسلح بودن در زمینه نقد هم یعنی همین، یعنی به تاریخ و تئوری مسلط باشه، همیشه مثل موم توی دستش باشه، به این معنی نیست که منتقد نظریه را فول حفظ باشد، ولی باید بداند از کدام نظریه و وجه تاریخی قرار استفاده کند، اگر لازم شد به سراغش برود و ارجاع دهد.

فواد نجم الدین:

حرف های من به این تصوری برمیگشت که منتقد همواره تعهد تئوریک داره به چارچوبی که انتخابش کرده، و نوشتارش به مرحله ای میرسد که دیگر نمیتواند حکمی غیر از این حکمی که برایش صادر کرده، قایل شود، یعنی چارچوب منتقد را مجبور میکند در زمینه ارزشگذاری، حتمن در فلان جهت حرکت کند.

محسن ثقفی:

نمیتواند، مگه میشه؟

فواد نجم‌الدین:

در مورد متنهای پر شوری که میگفتی من برداشتم این شکلی بود.

زروان روحبخشان:

بله، منهم این طوری برداشت کردم.

محسن ثقفی:

نمیدونم چطور توضیح دهدم، من همیشه معتقدم که هنرمند و منتقد همیشه متعهد هستند، چون خیلی ها میگویند، هنر متعهد هنر فرمال، من اصلن قایل به این نیستم، من میگم همه هنرها متعهد هستند، یکی متعهد هست به بیان مسایل اجتماعی، یکی به بیان مسایل فرمال، یکی هم متعهد است به مناسبات بازار، به هر حال باور پذیر نیست که یک نفر متعهد نباشد. ببینید وقتی میگم یک منتقد چریکی عمل میکند، از یک ایده ای دفاع میکند، وآن ایده، ایده ی بیان حقیقت است. حقیقت همیشه یکسان است، حقیقت ازلی، ابدی است، واقعیت است که تغییر میکند، منتقد متعهد به بیان حقیقت از زبان خودش هست، حقیقت در هر لحظه ای نمیتواند تغییر بکند، یک اثر هنری در زمینه فرمال یا به قول زروان، از نظر هارمونی و کمپوزوسیون درست عمل کرده، و تو باید بگی، و یا غلط عمل کرده که تو با دلیل و استدلال باید بیانش کنی.

کیوان موسوی:

من فکر میکنم داریم از ساحت های مختلفی حرف میزنیم و این به جایی نمیکشه، وقتی بحث حقیقت مطرح میشود خیلی فاصله داریم با آن چیزی که من در مورد اثر هنری میدونم و خیلی جاها متفاوت عمل میکند.

محسن ثقفی:

بگذار یک مثال برات بزنم، هگل در اواخر عمرش به این نتیجه رسیده بود که حقیقت همان واقعیت وجود است، و در زمان حمله ناپلئون به آلمان بود، یکی از شاگردانش میپرسد اگر اینطوری باشد پس ناپلئون هم حقیقته و هگل قفل کرد.

زروان روحبخشان:

واقعیت جزیی تر و متکثرتر است اما حقیقت هم دیگر یکه و یگانه نیست.