تحلیل و ارزیابی آثار مهدی حسینی بر اساس نقد چندمقوله‌ای نوئل کارول (مطالعهٔ موردی: سه اثر به‌نمایش‌آمده در سالن هور، پاییز ۱۳۹۷)

فهیمه نقشبندی[1*]

۱. کارشناس ارشد تاریخ هنر جهان اسلام، دانشکده هنرهای زیبا، دانشگاه تهران، تهران.

(تاریخ دریافت مقاله: ۱۴۰۲/۱۲/۰۹، تاریخ پذیرش مقاله: ۱۴۰۳/۰۳/۰۲)

چکیده

در این پژوهش با استفاده از روش نقد چند مقوله‌ای نوئل کارول، استدلال می‌شود که در نقد اثر هنری، معیارهایی برای ارزش‌یابی وجود دارد و این معیارها میان منتقدان و مخاطبان مفروض گرفته می‌شود. با توجه به این‌که آثار مهدی حسینی در زمرهٔ نقاشی معاصر ایران قرار دارد، با استفاده از این نظریه می‌توان به وجوه پنهان آثار این هنرمند پی برد. در این پژوهش، علاوه بر شناخت نقد چندمقوله‌ای کارول، به قصد مولف و ارتباط فرم هنری با گزینش‌های هنرمند و نحوهٔ به کاربستن آن‌ها در ارزش‌یابی هنری پرداخته شده‌است. این پژوهش از منظر هدف، کاربردی و از منظر شیوه انجام، توصیفی-تحلیلی است و اطلاعات به شیوه کتابخانه‌ای به‌دست آمده‌است. فیگورهایی که حسینی پدید می‌آورد، تصویری است که با کاهش‌های پی‌درپی به هویتی انتزاعی تبدیل شده‌اند. او ارزش‌های بصری را محکی دوباره می‌زند و از ترکیب‌پذیری آن‌ها برای دست‌یافتن به یک زیبایی‌شناسی متعادل که با ذات نگارگری ایرانی، فاصلهٔ چندانی نداشته باشد، بهره می‌گیرد. چیزی که برای او مهم است، تقلید نکردن صرف از ظاهر نگارگری و در عین حال ادامه آن در این عصر و مواجه شدن با ویژگی‌های باطنی نگارگری ایرانی است.

واژه‌های کلیدی

مهدی حسینی، نوئل کارول، نقد هنری، نقد چندمقوله‌ای.

*نویسندهٔ مسوول، ایمیل: fahime.nagshbandi@gmail.com ، تلفن: ۰۹۳۵۸۶۱۵۱۲۳

مقدمه

نوئل کارول[1] از مهم‌ترین چهره‌های فلسفه هنر معاصر است. او در زمرهٔ نظریه‌پردازان نظریهٔ شناختی محسوب می‌شود؛ یعنی نوعی شکل‌گرایی که تفسیرهای روان‌کاوانه و نشانه‌شناسانه را کنار می‌گذارد. کارول در تفسیر هنری به کنش عقلانی مخاطب معتقد است. به باور او، مخاطب برای فهم هنر از روندهایی مشابه با روندهای تفسیر در زندگی روزمره استفاده می‌کند. از این‌رو برای کارول تحلیل فرایندهای شناختی انسان در درک و فهم آثار هنری مهم است.

از جمله فیلسوفانی است که هنر جایگاه بسیار والایی در اندیشهٔ او دارد و به جرأت می‌توان گفت بدون درک درست آراء او در باب هنر، نمی‌توان اطلاعات زیادی دربارهٔ اندیشه‌های او به چنگ آورد. می‌توان گفت مهم‌ترین دغدغهٔ کارول دربارهٔ هنر، رابطهٔ اثر هنری با جهان روزمره و وضعیت موجود است. به نظر کارول تنها در هنر است که هنوز می‌توان صدای درد و رنج واقعی را شنید. درد و رنج زیستن در جامعه‌ای شیءشده که جایی واقعی باقی نگذاشته‌است. در این پژوهش سعی بر آن است تا به مهم‌ترین مباحثی که در این باب در نوشته‌های کارول مطرح شده‌است، پرداخته شود. در بخش اول مقاله به تعریف نقد چندمقوله‌ای[2] پرداخته شده‌است تا آن چیزی که کارول برای درک هنر معاصر لازم می‌داند، روشن شود. در بخش دوم به سه اثر هنری مهدی حسینی پرداخته می‌شود و در بخش پایانی به مباحث مربوط به نقد آثار حسینی با استفاده از روش نقد چندمقوله‌ای کارول پرداخته شده‌است.

پیشینهٔ تحقیق

در ارتباط با نقد و تحلیل آثار مهدی حسینی تاکنون تحقیق و پژوهش جامع و کاملی صورت نگرفته‌است و از آن‌جاکه نوئل کارول، فیلسوف معاصر است و تنها یک کتاب از او به فارسی ترجمه شده، در مجامع دانشگاهی ایران کم‌تر شناخته شده‌است. اما روش‌های نقد او برای نقد آثار هنری به کار برده شده و در مقالاتی به چاپ رسیده‌اند. به‌طور مثال قطب‌الدین صادقی مقاله‌ای با عنوان «نقد هنری و تفاوت آن با نقد ژورنالیستی و نقد آکادمیک» در نشریه فرهنگستان هنر به چاپ رسانیده‌است که در آن به تفصیل به رویکرد نقد ژورنالیستی و نقد آکادمیک پرداخته‌است.
هم‌چنین علیرضا نوروزی‌طلب مقاله‌ای با عنوان «نظریه فرمال، اساس نقد، تفسیر و فهم آثار هنری» در نشریه باغ نظر به چاپ رسانده‌است که در آن روش نقد فرمالیستی را به‌عنوان اساس نقد آثار هنری و بالطبع، فهم آن معرفی کرده‌است.
مهدی شمس و سعید عدالتجو مقاله‌ای با عنوان «ارزش‌یابی آثار هنری در فلسفه تحلیلی هنر» در نشریه کیمیای هنر به چاپ رسانده‌اند که در آن به ارزش‌گذاری آثار هنری با استفاده از نقد تحلیلی پرداخته‌اند.

روش تحقیق

روش تحقیق به‌صورت توصیفی-تحلیلی و تاریخی بر اساس رویکرد نقد چندمقوله‌ای نوئل کارول است. روش تحلیل یافته‌ها به روش کیفی انجام شده و سعی شده‌است سه اثر از مهدی حسینی که در نمایشگاه هور، پاییز ۱۳۹۷ به نمایش درآمده با توجه به نظریهٔ نقد چندمقوله‌ای کارول برای آثار هنری بررسی شده و مورد ارزیابی قرارگیرد.

چیزی که نگارنده به‌عنوان روش نقد بیان می‌کند و آن را در مورد آثار حسینی بررسی می‌کند، از مدلی پیروی می‌کند، که در ادامه شرح داده می‌شود. این‌که در انتهای نقد باید به این سوال پاسخ دهیم که اثر واجد چه ارزش‌های هنری است؟ و صرفا نباید اثر را ارزش‌گذاری کرد، چرا که این ارزش‌گذاری باید بر پایهٔ دلیل و استدلال بیان شود، تا از نظر شخصی و سوبژکتیو خارج و به ارزش هنری نزدیک شود.

رویکرد نقد چندمقوله‌ای نوئل کارول

نوئل کارول، فیلسوف معاصر آمریکایی است. نقدی که نگارنده مورد توجه قرار داده، نقدی است اومانیستی که نوئل کارول از آن دفاع می‌کند و مشخصاً این نقد به ارزش‌گذاری زیبایی‌شناختی اثر می‌پردازد.

اتفاقی که در نقد معاصر افتاده، این است که عمدتاً نقدهای معاصر (کتاب‌های نظریهٔ ادبی و نقد ادبی ... که در بازار به وفور یافت می‌شوند) نظریات تفسیرند و تنها به

تفسیر آثار می‌پردازند. مثلاً نظریه فمنیستی[3]، ساختگرایی، یا پساساختگرایی و ....(Carroll, 2003 : 41).

رویکرد این نظریه‌ها، رویکردی ضد اومانیسیتی[4] است، به این معنا که سوژهٔ انسانی یعنی مؤلفی که اثر را خلق کرده یا محصول نیروهای ناخودآگاه یا محصول‌ساز و کار زبان و هنر یا محصول نیروهای تولید است (انصاری،١٣٩٥: ۶٧). از سویی می‌دانیم که ارزش‌گذاری زیبایی‌شناختی تحت تاثیر مکاتب جدید مثل ساخت‌گرایی و پساساختارگرایی و نحله‌هایی شبیه آن، قدری به حاشیه رفته و دیگر کسی از زیبایی‌شناختی اثر حرف نمی‌زند (برت، ١٣٩٣: ٣۶). کارول، شش مرحله برای نقد چندمقوله‌ای بیان می‌کند که در نهایت منجر به مرحله هفتم می‌شود و آن را ارزش‌گذاری می‌نامد. در این روش نقد، می‌دانیم اگر مرحلهٔ آخر یا همان ارزش‌گذاری نباشد، کاری که می‌کنیم، نقد نیست. اما چرا؟ چون می‌دانیم که روش‌های دیگر هم همین شش مرحله را هرکدام به نحوی انجام می‌دهند، برای مثال: نشانه‌شناسی، مطالعات فرهنگی و رشته‌هایی مثل مطالعات اجرا[5]. چیزی که باعث می‌شود گفتمان نقد در این روش، جدا از روش‌های یادشده باشد و فیگوری به اسم منتقد هنری و ادبی را معرفی کند همان مرحله هفتم است (بهبهانی، ١٣٩۶: ٨).

مراحل نقد چند مقوله‌ای

١-توصیف[6]

در این مرحله منتقد صرفا به توصیف اثر هنری می‌پردازد. توصیف یعنی این‌که بدون تفسیر، بدون این‌که داوری کنیم یا حتی بدون این‌که احساسی نسبت به اثر داشته باشیم، فقط اثر را توصیف می‌کنیم. برای مثال یک فرد در نقاشی لبخند می‌زند شما می‌توانید بگویید این آدم شادی است ولی شما دیگر توصیف نکرده‌اید، باید بگویید آن فرد لبخند می زند؛ همین (Carroll, 2009 : 84).

٢-طبقه‌بندی[7]

طبقه‌بندی یعنی قراردادن اثر هنری در گروه یا به تعبیر سینماگرها در یک ژانر توسط منتقد هنری (Car-roll,1992 :121) یا همان سنت زیبایی‌شناختی. ما اثر را در یک سنت زیبایی‌شناختی جای می‌دهیم. نگارگری، غزل، امپرسیون، کوبیسم، رئالیسم جادوئی و ...

٣-بسترسازی[8]

یعنی منتقد اثر را در بستر اجتماعی‌اش ببیند و به این سوال پاسخ دهد که چه منطق موقعیتی وجود داشته که این اثر با آن منطق موقعیت گفت‌وگو می‌کرده‌است؟ هیچ اثر هنری‌ای نیست مگر این‌که با روح دوره و زمانه‌اش به نحوی ارتباط داشته باشد (Carroll, 2009 : 86). به‌عنوان مثال، نقاشی‌های جکسون پالاک[9] را که به آبستره اکسپرسیونیسم مشهورند نقاش رنگ را برمی‌داشته و همراه با رقص، رنگ را می‌چکانده یا می‌پاشانده روی بوم، برای همین حتی به او «جک رنگ‌پاش» می‌گفتند. اما این به چه معناست؟! می‌دانیم که آثارش نه پرسپکتیو دارند، نه کمپوزیسیون، نه ترکیب رنگ و نه هیچ‌کدام از عناصر هنر کلاسیک ولی با روح دوره و زمانه‌اش در ارتباط است. یعنی با آمریکای دههٔ اکسپرسیونیست‌های انتزاعی، شهروند آمریکایی در این زمان به یک نوع آزادی بی‌حد و حصر رسیده‌است که هیچ‌چیز او را محدود نمی‌کند و نقاش، روی بوم نقاشی طوری نقاشی می‌کند که چیزی جلودارش نیست، پرسپکتیو، ترکیب‌بندی و حتی قلم‌مو محدودش نمی‌کند (Nisbett and Wilson, 1997 : 54).

۴- شفاف سازی[10]

به‌طور خلاصه در این مرحله منتقد می‌بایست در یک اثر هنری، نقوش شاخص را بیان کند. البته لازم به یادآوری است که این کار، تفسیر نیست. مثلاً در نقاشی «مدرسه آتن» اثر رافائل مشخص کنیم این فیگورها افلاطون و ارسطو هستند. تفاوت این بخش با مرحلهٔ تفسیر در دانش مخاطب است. یعنی مواردی را منتقد اشاره می‌کند که مخاطب با مطالعه می‌تواند به آن‌ها دست یابد (کارول، ١٣٩۶: ١٧).

۵- تفسیر[11]

در تفسیر، منتقد کاملاً به نیت مؤلف نظر دارد. یعنی بهترین فرضیه را می‌سازد برای این‌که بداند نیت مولف چیست، پیشتر اشاره شد این نظریه که ما به ذهن مولف دسترسی نداریم، رد شده‌است. منتقد صرفا در این مرحله فرضیه می‌سازد برای این‌که بداند در ذهن و فکر مولف

مورد نظر چه می‌گذشته که بر اساس آن فرضیه، نیتش را عنوان کند (Carroll, 1997 : 87). سوالی که این‌جا پیش می‌آید این است که هدف از این فرضیه‌سازی و دانستن نیت مولف چیست؟ باید گفت: وقتی نیت مولف را فهمیدیم می‌توانیم بگوییم در اجرای نیتش کامیاب بوده یا خیر؟! یعنی می‌توانیم ارزش‌گذاری زیبایی‌شناختی داشته باشیم. تا ندانیم هدف مولف چه بوده، ارزش‌گذاری زیبایی‌شناختی اثر بیش‌تر شبیه یک شوخی خواهد بود. تفسیر، پیام اثر را به‌طور واضح به مخاطب منتقل می‌کند (Solomon and Higgins, 2014 : 128). از طرفی می‌دانیم همهٔ آثار هنری دارای پیام نیستند، گاهی اوقات آثار هنری فقط عاطفه‌ای را برون‌ریزی می‌کنند یا فقط چشم‌نواز یا گوش‌نواز هستند. به‌طور مثال یک قاب خاتم پیام تفسیری‌ای ندارد و در واقع به تعبیر فلاسفه، مادون شأن تفسیر است. در این صورت منتقد سراغ مرحلهٔ بعدی می‌رود (بهبهانی، ١٣٩۶: ١١-١٢).

۶- تحلیل[١٢]

هدف تحلیل چیست؟ درواقع می‌توان گفت تحلیل، نشان مـی‌دهـد که چگونه کلیت یک اثر هنری با اجزایش چفت و بست شده‌است. چطور این اجزا، تکه‌تکه در خدمت کل اثر هستند؟ (Carroll, 2009 : 88). در جهان مدرن، هنرمندان این سوال را مطرح کردند که کلیت به چه معناست؟ مثلاً در فیلم «سگ اندلسی»[١٣] اثر «بونوئل»[١۴] و «دالی»[١۵] (دو هنرمند مکتب سوررئالیسم) سکانس‌ها هیچ ارتباطی به هم ندارند. فیلم، هیچ وحدتی و سازمان‌دهی ندارد، آیا این یک مثال نقض برای کلیت اثر هنری است؟ خیر! اما، چرا؟ به این دلیل که فیلم سگ اندلسی هم به نحوی دارای یک وحدت است، منتها وحدت در ارایهٔ امر نامنسجم. به عبارتی فیلم بونوئل در ارایهٔ عدم انسجام، انسجام دارد (کارول، ١٣٩۶: ٢١).

۷-ارزش‌گذاری[١۶]

منتقد در این مرحله بر پایهٔ مراحل قبلی از جمله توصیف، طبقه‌بندی، بسترگذاری، شفاف‌سازی، تفسیر و تحلیل ارزش‌گذاری می‌کند. بر خلاف نظریات تفسیر که معتقدند منتقد فقط تفسیر می‌کند. نکتهٔ مهم در این روش ارزش‌گذاری است (Carroll, 2009 : 93). به‌طور مثال گفته می‌شود این اثر توانسته نیت هنرمند را برآورده کند، پس اثر خوبی است یا ارزش هنری بالایی دارد. گاهی اوقات ارزش‌گذاری بیان نمی‌شود، خیلی ساده مشخص است که تلویحی این اثر، اثر خوبی است (بهبهانی، ١٣٩۶: ١٣).

نگارنده با این نوع نگاه قصد دارد سه اثر از مهدی حسینی را که در پاییز ١٣٩٧ در نمایشگاه هور به نمایش درآمده، بررسی کند. اما این آثار شباهتی با دیدگاه‌های نگارنده دارد و همین شباهت است که باعث شده نگارنده، به این آثار بپردازد و آن چیزی نیست جز این‌که هم دیدگاه نگارنده در نقد، دیدگاهی است مدستیز و هم مایل است حتماً از فرمالیسم استفاده کند. رویکرد کارول جریانی است واپس‌گرا و در عین حال پیش‌رو و این دو باعث می‌شود نگارنده به سراغ چنین آثاری از حسینی رفته و آن‌ها را مورد مطالعه قرار دهد. یعنی آثاری که هر چند پیش‌رو هستند، در عین حال به سنت برمی‌گردند. در ادامه بیش‌تر به آن‌ها پرداخته می‌شود.

مهدی حسینی

مهدی حسینی (زاده ١٣٢٢) نقاش معاصر ایرانی است. او در کاشان متولد شد و نوجوان بود که به همراه خانواده به تهران آمد. در سال ١٣١۴ دیپلم خود را از هنرستان هنرهای زیبای پسران تهران در رشتهٔ نقاشی دریافت کرد و سپس برای ادامه تحصیل در رشتهٔ نقاشی و هنرهای چاپی به آمریکا رفت. در سال ١٣۴٨ از انستیتو هنر شیکاگو فارغ‌التحصیل شد و بلافاصله برای اخذ فوق لیسانس نقاشی و هنرهای چاپی به انستیتو پرات نیویورک رفت و در سال ١٣۵٠ آن را به اتمام رساند. وی پس از بازگشت به کشور به استخدام دانشگاه هنر درآمد و نهایتا با سمت استادی از این دانشگاه بازنشسته شد (حسینی، ١٣٩٧). حسینی عضو پیوستهٔ فرهنگستان هنر و عضو افتخاری انجمن نقاشان ایران است. نکته اول این است که نقاشی‌های حسینی، هنر زندگی است. یعنی زندگی خود را تبدیل می‌کند به یک اثر هنری و این به این معنی نیست که این آثار از تکنیک خالی هستند یا شگرد و تمهیدی در آن‌ها نیست. آثار حسینی در نگاه اول به هیچ عنوان مخاطب را جذب نمی‌کنند، پس برای این‌که مخاطب بتواند با این آثار انس بگیرد، باید کمی صبور

تصویر ۱. بیژن و منیژه، گالری هور، پاییز ۹۷ (عکس از نگارنده).

باشد. آرام آرام که آثار پرده برانداخت و برقع برکشید درکش می‌کند. به‌رغم جریان غالب که معتقد است اثر باید در نگاه اول تاثیر خود را بگذارد. ورود به جهان نقاشی‌های حسینی نیاز به دانش بسیار دارد و البته ورود به این جهان راحت نیست. به‌ویژه در شرایطی که به قول حافظ «مزاج دهر تبه شده»[۱۷] ذائقهٔ عمومی نازل شده و عموم افراد آثار سطحی و صاف را می‌پسندند. آثاری که نیاز به فکر کردن ندارند. بنابراین عجیب نیست اگر آثار حسینی ما را در نگاه اول جذب نکند.

رویکرد کارول در تحلیل آثار مهدی حسینی

اولین اثری که از حسینی در این مجال به آن می‌پردازیم، «بیژن و منیژه» نام دارد (تصویر ۱). شمایلی از یک مرد به صورت نشسته و احاطه و محصور شده در محلی تنگ در وسط تصویر به چشم می‌خورد. زنی ایستاده بر بالای او و در سمت چپ تصویر مشاهده می‌شود. افق رفیع در نگاره قابل مشاهده‌است. رنگ آبی تیرهٔ آسمان و پیدا شدن ستارگان و ماه به مخاطب می‌فهماند که این واقعه در تاریکی شب اتفاق افتاده‌است. در سمت راست تصویر آتشی نیز روشن است، اما هیچ سایه و نوری از آن تاثیر نگرفته‌است. همان آتشی که رستم خواسته بود تا منیژه آن را روشن کند تا رستم راه را گم نکند و چاه را پیدا کند. برای هیچ‌یک از فیگورها چهره‌ای تصویر نشده‌است. گویی حسینی به مخاطب این اجازه را مـی‌دهـد که هر چهره‌ای که می‌خواهد تصور کند و چه بسا هر بیننده خود را جای فیگورها تصور کند. زن، لباس بلند سفیدی به تن دارد و بخشی از لباس آبی گل‌داری از زیر آن مشخص است ولی برای مرد پیراهنی تصویر نشده‌است در عین حال گویی برهنه هم نیست. تکه سنگ بزرگی نیز در کنار آتش قرار دارد که همان سنگی است که سربازان با آن چاه را بسته بودند و هم‌چنین سه شکل مربع دایره و مثلث، فرم‌هایی که با شناختی که حسینی از فلسفه و هنر اسلامی دارد، هم‌خوانی دارد.

در دومین اثر مورد بحث از حسینی که «بهرام و آزاده» نام دارد (تصویر۲) نیز فیگورهایی مشاهده می‌شود که بدون چهره‌اند و گویی به فرد خاصی اشاره ندارند، اما می‌دانیم که آزاده کنیز چنگ‌نواز بهرام پنجم (بهرام گور) است که پیوسته با او در شکار بود. تا این‌که در یکی از همین اوصاف از بی‌رحمی شاه لب به شکوه گشود و بهرام نیز او را به زیر انداخت و دیگر با خود به شکار نبرد. این نگاره در طول تاریخ نگارگری ایران بسیار تصویر شده‌است. اما حسینی این‌بار با دید و تفکر و برداشت خود آن را مصور کرده‌است.

سومین اثر حسینی «اردشیر و گلنار» است (تصویر۳) می‌دانیم گلنار کنیز محبوب، وزیر، مشاور و خزانه‌دار اردوان پنجم، آخرین پادشاه اشکانی است. روزی گلنار از دور اردشیر بابکان را دید و مهرش به دلش نشست. اما نقطه اوج داستان گلنار و اردشیر زمانی است که گلنار شب‌هنگام با کمندی خود را به سرای اردشیر می‌رساند و به او ابراز عشق می‌کند. حسینی در تصویرسازی این اثر نیز با ذکر جزییات و در عین حال اصلی‌ترین نمادهای داستان گویی کل داستان را به نوعی روایت می‌کند. آسمان تیرهٔ شب و ماهی که در افق رفیع آن دیده می‌شود. طره‌های کاخ که حکایت از ارتفاع بلند آن دارد و انسانی که کمندی را گرفته و بالا می‌رود و حتی کفش‌هایش را نیز همراه ندارد. یکی از ویژگی‌های ممتاز شخصیت گلنار، بی‌پروایی در ابراز عشق است که تهمینه‌وار، به بالین مرد دل‌خواه خود می‌رود و عشق خود را به او اظهار می‌کند. معمولاً زنان در شاهنامه، آن‌جا که می‌دانند با ابراز عشق خود به مردی مردانه، کم‌ترین غباری بر دامان زنانگی‌شان نمی‌نشیند، با گستاخی معصومانه‌ای، پا پیش می‌نهند و عشق خود را برملا می‌سازند.

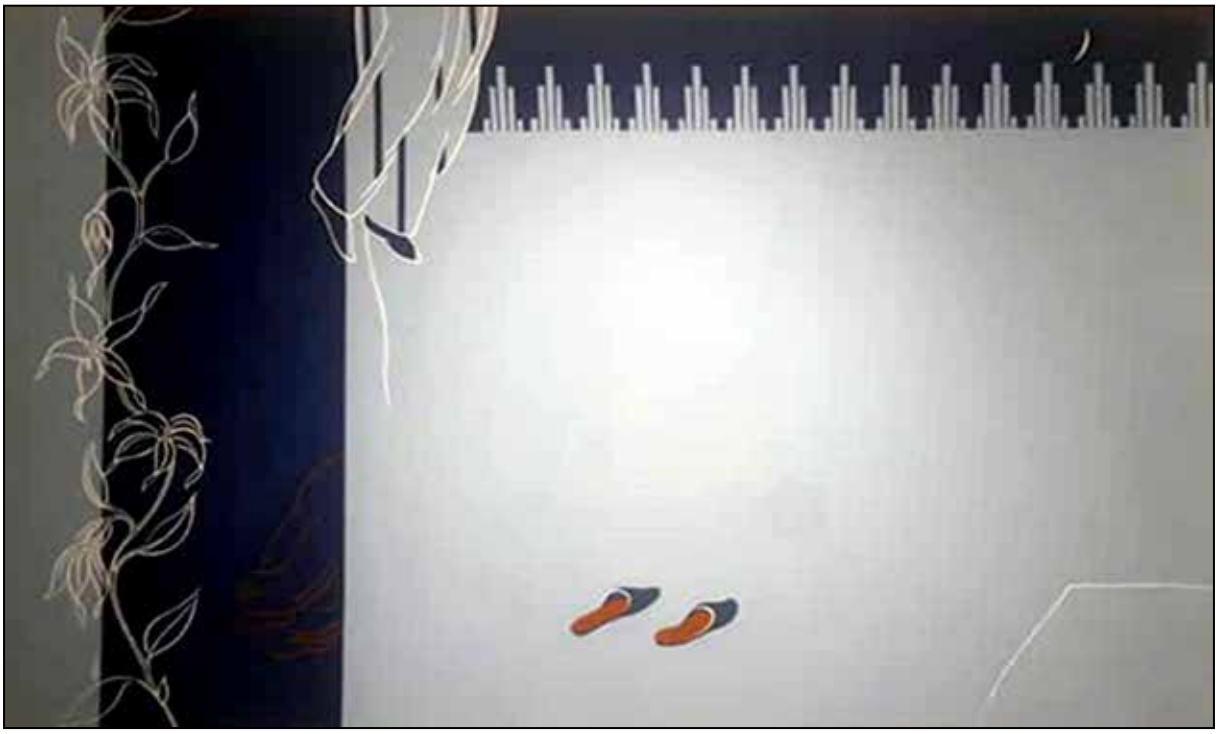
او به مردی با ویژگی‌های ممتاز ابراز عشق می‌کند و مرد، قدر گوهر عشق او را می‌داند و تا پایان داستان، چنان که دیدیم گلنار نیز از پشتیبانی اردشیر، برای رسیدن به جایگاهی درخور فروگذار نمی‌کند.

حسینی در دوران اوج مینی‌مالیسم و پاپ آرت در نیویورک مشغول تحصیل بوده و پس‌از بازگشت، نزدیک به ۳۰ سال، وفادار به آرمان‌های مدرنیسم در نقاشی، تدریس کرده‌است. او معلم است و شاگردان بسیاری پرورش داده. تاکید او در تدریس بیش از هر چیز بر فرم و کمپوزیسیون و شناخت چیستی نقاشی بوده‌است.

تم اساسی آثار مورد بحث تقابل امر نو و امر کهنه است. حسینی در عین حال که آثارش مینی‌مال است اما جوهرهٔ نقاشی ایرانی را همراه دارد. او داستان‌های شاهنامه را مصور می‌کند هم‌چون همهٔ نگارگران تاریخ هنر نگارگری، اما این‌بار با شیوهٔ خود و متناسب با دنیای جدید.

در جهان مدرن اتفاقی افتاد به اسم جنبش روشنفکری، جنبشی که، عقل را از قید خرافات پیشین آزاد کرد و باعث شد عقل انسان روی پای خودش بایستد و دیگر نیازی به خرافات نداشته باشد. کانت می‌گوید: «عقل آدم، در این دوره بالغ می‌شود» (ویم‌ست و بیردزلی، ۱۳۷۲: ۲۳). به نظر می‌رسد مدرنیسم در شکل افراطی‌اش، می‌خواست امر کهنه را به‌طور کلی از بین ببرد ولی واقعیت این بود که این اتفاق نیفتاد، یعنی امر کهنه مدام با ما زیست. در قرن

تصویر ۲. بهرام و آزاده، گالری هور، پاییز ۹۷ (عکس از نگارنده).



تصویر ۳. اردشیر و گلنار، گالری هور، پاییز ۹۷ (عکس از نگارنده).

بیست‌ویکم، اسطوره‌ها هنوز زنده‌اند، هنوز ما با خرافه‌ها زندگی می‌کنیم و هنوز به فال‌گیرها مراجعه می‌کنیم. اسطوره‌ها هنوز با ما زنده‌اند. امر کهنه و امر نو در جهان ما هم‌نشینی دارند. ما در مرورگر گوگل به‌عنوان نمادی از مدرنیته، اسطورهٔ گاوکشی در آیین مهر را جست‌وجو می‌کنیم!

آدرنوو[18] و هورکهایمر[19] در «دیالکتیک روشنگری»[20] این موضوع را به خوبی تحلیل کرده‌اند و به این مطلب اشاره دارند که چطور اسطوره‌ها با آمدن پروژهٔ روشنگری رخت برنبستند و چه دیالکتیکی بین عقلانیت و اسطوره حاکم است (آدرنوو و هورکهایمر، ۱۴۰۱: ۳۱). حسینی هم، در وهلهٔ اول دغدغهٔ اصلی‌اش این است که امر کهنه را به چه صورت در کنار امر نو بنشاند؟! چون امر کهنه برایش حضور همیشگی دارد!

از طرفی می‌دانیم که جان آدمی متاثر از جهان‌شهر است، یعنی ما شهرها را می‌سازیم و شهرها ما را و این محیط اجتماعی است که به طرز تفکر ما شکل مـی‌دهـد. حسینی در آثارش دنبال معنویتی است که در نقاشی مدرن گم شده‌است. معنویتی که با آن بزرگ شده و در جانش ریشه دارد. حسینی قبل از همهٔ این‌ها یک ایرانی است و در دوران کودکی و نوجوانی با نقاشی ایرانی آشنا شده‌است. اما نکتهٔ قابل تامل در زندگی حسینی به گفتهٔ خودش این است که او، در ابتدای بازگشت به ایران با نسخهٔ اعلای چاپی شاهنامهٔ بایسنقری مواجه می‌شود که به گفتهٔ خودش اتفاقی در وی به وقوع می‌پیوندد (حسینی، ۱۳۹۷). گویی به کشف جهان درون خود نایل آمده‌است. او معنویت را در اختیار داشت اما سال‌ها به دنبال آن در قلب هنر مدرن می‌گشت. حسینی با ویژگی‌های منحصر به فردش و علاقهٔ فراوان به احیای جهان گذشته و با پیشینهٔ هنری ذاتی‌اش، به ترکیب‌کردن امر نو و امر کهنه می‌پردازد.

در آثار حسینی ما با هیچ چهرهٔ مشخصی روبه‌رو نیستیم، فیگوری که ارایه مـی‌دهـد، فیگوری که ما می‌شناسیم، نیست. گویا حسینی یک فیگور جدید معرفی می‌کند. در واقع هنرمند، اسطوره‌ها و داستان‌های گذشته را که با فرهنگ ما عجین شده، بدل به یک امر زیبایی‌شناختی مدرن می‌کند. در نگاه اول مخاطب حس می‌کند با یک اثر مدرن و صرفاً سوررئال مواجه است. اما با کمی تامل و درک بیش‌تر متوجه می‌شویم که این‌چنین نیست، در واقع ما شاهد آثار نگارگری‌ای هستیم که با روح زمانهٔ

خود هماهنگ‌اند. فیگورها و چهره‌ها برای هنرمند اهمیت ندارند. چیزی که برای هنرمند مهم است، تقلید نکردن از ظاهر نگارگری ایرانی و در عین حال ادامه‌دهندهٔ آن در این عصر و مواجه شدن با ویژگی‌های باطنی نگارگری ایرانی است. ما در آثار حسینی، به نکات و راهنماهایی هم برمی‌خوریم که نشانه‌هایی از نگارگری هستند. به‌طور مثال، قلم‌گیری‌ها، نور منتشر، پرسپکتیو، رنگ‌گذاری‌های تخت، خطوط اسلیمی‌نما، تزئینات لباس و کلیت فیگورها...

به‌عبارت دیگر، استایلی که حسینی به کار می‌برد مختص خودش است، با ویژگی‌های خاص خودش. اشاره شد که نقاش به دنبال روحانیت از دست رفته‌است و در عین حال در جهان مدرن زندگی می‌کند، در جهان مدرن تعلیم دیده و فارغ‌التحصیل نقاشی مدرن است، بنابراین در این آثار با کلیت مدرنیته مواجهیم، اما به هیچ وجه نمی‌توان از روح سنتی که در آثار حسینی در جریان است، غافل شد.

بر خلاف نظریه‌پردازان نقد نو که معتقدند اثر هنری باید یک امر خودبسنده باشد، خودبسنده، یعنی با هیچ چیز دیگری در جهان بیرون به جز در جهان خودش ارتباط نداشته باشد و یک جهان کوچک و مجزا از همهٔ جهان‌ها باید داشته باشد (Carroll, 1999 : 18).

ولی نقاش ما دنیایی خلق می‌کند که این‌گونه نیست. نگارنده معتقد است برای فهم دنیای یک نقاش باید از مصاحبه‌ها، نوشته‌ها و یادداشت‌هایش و هم‌چنین از هم صحبتی‌اش بهره برد. به همین دلیل آثار حسینی یک جهان بسته نیست و به تعبیر برخی از نظریه‌پردازها خودبسنده نیست. به همین منظور در آثار حسینی، شاهد ارجاعات مکرریم. ارجاع به داستان‌ها و افسانه‌های ادبیات فارسی و علی‌الخصوص به داستان‌های شاهنامهٔ فردوسی. سه اثر مورد بحث، منحصرا داستان‌هایی از شاهنامهٔ فردوسی و به نام‌های بیژن و منیژه، بهرام و آزاده و اردشیر و گلنار هستند. طرح‌های حسینی ماهیتی بی‌زمان و تراژیک دارند، اما این تراژدی در مضمون طرح‌ها نیست، بلکه در موقعیت دراماتیکی است که فیگورهایش در آن قرار دارند.

فضای طرح‌های حسینی به شکل نوعی آگاهی پیش‌بینی‌کننده، خبر از درد و رنج انسان‌ها مـی‌دهـد که اتفاقا در این چهار اثر این درد و رنج چیزی جز درد عشق نیست. حسینی می‌خواهد با طراحی خود به روحی خسته شکلی اندام‌وار ببخشد، اما فیگورهایی که پدید می‌آید، تصویری است که با کاهش‌های پی‌درپی به هویتی انتزاعی تبدیل شده‌اند. حسینی ارزش‌های بصری را محکی دوباره می‌زند و از ترکیب‌پذیری آن‌ها برای دست‌یافتن به یک زیبایی‌شناسی متعادل که با جوهره و ذات نگارگری ایرانی، فاصلهٔ چندانی نداشته باشد، بهره می‌گیرد.

نقاشی ایرانی، با هنرمندی روبه‌رو است که کار جدید و نویی انجام مـی‌دهـد. به جرأت می‌توان گفت با توجه به جریاناتی که در نگارگری معاصر در حال اتفاق است، آثار حسینی از تک‌تک نگاره‌های حال حاضر یک سروگردن بالاتر هستند و هر چند امروز قدر و ارزش آن‌ها را ن می‌دانیم، اما تاریخ، داور منصفی است و روزی را خواهیم دید که، در کتاب‌ها و نوشته‌ها از حسینی به‌عنوان نگارگر، مبدع و البته ادامه‌دهندهٔ نگارگری ایران در قرن بیست‌ویکم، یاد خواهد شد. همان‌طور که هم‌اینک در محافل هنری و پژوهشگران و اندیشمندان هنر این چنین است.

نتیجه‌گیری

با مطالعه و پژوهش در آثار حسینی با رویکرد کارول درمی‌یابیم، فضای طرح‌های حسینی به شکل نوعی آگاهی پیش‌بینی‌کننده، خبر از درد و رنج انسان‌ها مـی‌دهـد که اتفاقا در این چهار اثر این درد و رنج چیزی جز درد عشق نیست. مهدی حسینی نقاش است و در تمام این سال‌ها نقاشی کرده و آثارش را به نمایش گذاشته‌است. نقاشی‌هایش که آن‌ها را به دقت با رنگ‌های محدود و سرد و فرم‌هایی ظریف و استیلیزه شده می‌سازد، حکایت از اشیاء و آدم‌ها و شرایط اطراف او دارند. حسینی می‌خواهد با طراحی خود به روحی خسته شکلی اندام‌وار ببخشد، اما فیگورهایی که پدید می‌آید، تصویری است که با کاهش‌های پی‌درپی به هویتی انتزاعی تبدیل شده‌اند. حسینی ارزش‌های بصری را محکی دوباره می‌زند و از ترکیب‌پذیری آن‌ها برای دست‌یافتن به یک زیبایی‌شناسی متعادل که با جوهره و ذات نگارگری ایرانی، فاصلهٔ چندانی

نداشته باشد، بهره می‌گیرد. چیزی که برای هنرمند مهم است، تقلید نکردن از ظاهر نگارگری ایرانی و در عین حال ادامه‌دهندهٔ آن در این عصر و مواجه شدن با ویژگی‌های باطنی نگارگری ایرانی است.

پی‌نوشت‌ها

1-Noel Carroll (1947)
2- Plural category aproch
3- Feminist criticism
4- Anti-humanistic
5- Performance Studies
6- Description
7- Classification
8- Contextualization
9- Paul Jackson Pollock (1912-1956)
10- Analysis
11- Elucidation
12- Interpretation
۱۳- سگ اندلسی (به فرانسوی: un chien Andalou) فیلمی صامت محصول کشور فرانسه و ساختهٔ لوئیس بونوئل و سالوادور دالی است که برای اولین‌بار در سال ۱۹۲۹ در پاریس اکران شد. این اثر به‌عنوان یکی از معروف‌ترین فیلم‌های سوررئالیستی جنبش آوانگارد در دههٔ ۱۹۲۰ شناخته می‌شود (کوک، ۱۳۸۱: ۴۸۷).
14- Luis Buñuel (1900-1983)
15- Salvador Dali (1904-1989)
16- Evaluation
۱۷- مِزاجِ دَهْرْ تَبَهْ شد در این بلا حافظ
کجاست فکر حکیمی و رای برهمنی
(غزلیات حافظ)

18- Theodor Ludwig Wiesengrund Adorno (1903-1969)
19- Max Horkheimer (1895-1973)
20- Dialectic of Enlightenment

فهرست منابع

الف/ فارسی

آدرنوو، تئودور و هورکهایمر، ماکس (١٤٠١)، **دیالکتیک روشنگری**، ترجمه مراد فرهادپور و امید مهرگان، تهران: هرمس.
انصاری، مهدی (١٣٩٥)، **مبانی نظری هنر**، تهران: آیندگان.
برت، تری (١٣٩٣)، **نقد هنر**، ترجمه کامران غیرایی، چاپ دوم، تهران: نشر نیکا.
بهبهانی، کاوه (١٣٩٦)،. «مغالطهٔ مغالطهٔ قصدی»، ماهنامه ادبی و هنری هنگام، شماره سوم، صص ٥-١٦.
شمس، مهدی، و عدالتجو، سعید (١٣٩٧)، «ارزش‌یابی آثار هنری در فلسفه تحلیلی هنر»، کیمیای هنر، دوره٧، شماره ٢٧، ص٢٢-٧
صادقی، قطب‌الدین (١٣٨٧)، «نقد هنری و تفاوت آن با نقد ژورنالیستی و نقد آکادمیک»، فرهنگستان هنر، شماره ١١، ص ١٩-٢٨.
کارول، نوئل (١٣٩٦)، **درباره نقد، گذری بر فلسفه نقد نوئل کارول**، ترجمه صالح طباطبایی، تهران: نشر نی.
کوک، دیوید (١٣٨١)، **تاریخ جامع سینمای جهان**، ترجمه هوشنگ آزادی‌ور، جلد اول، تهران: چشمه.
نوروزی طلب، علیرضا (١٣٨٧)، «نظریه فرمال، اساس نقد، تفسیر و فهم آثار هنری»، باغ نظر، دوره ٥، شماره ١٠، ص ٦٩-٨٨.
ویم‌ست و بیردزلی(١٣٧٢). **مغالطه خواست**، ترجمه علی معصومی، شیراز: نشر نوید.

ب/ غیرفارسی

Carroll, N. (2009), **On Criticism**. Artistic Intentions Again: ROUND II—Intentions and Interpretation, Published by Routledge.
_____ (1992),»Art, Intention and conversation«, Published in Intention and Interpretation, Edited by Gary Iseminger, Temole University Press, p.97-131.
_____ (1997), »The Intentional Fallacy: Defending Myself«, The Journal of Aesthetics and Art Criticism, Vol. 55, No. 3 p.305-309.
_____ (2003), »Beyond Aesthetics: Philosophical Essays«, Cambridge, Part 3: Intentions and Interpretation, P. 157-213.
-_____.(1999), **Philosophy of Art: A Contemporary Introduction** (Routledge Contemporary Introductions to Philosophy).
Nisbett, R and Wilson, T. (1997), **Telling more Than We Can Know: Verbal Reports on Mental Processes**, Psychological Review.
Solomon, Robert Charles & Higgins, Kathleen Marie (2012), **What Nietzsche Really Said**, Schocken.

ج/ مصاحبه‌های محقق

حسینی، مهدی (٢٠ آذر ١٣٩٧)، گالری هور.

Analysis and evaluation of Mehdi Hosseini's works based on Noel Carroll's multi-category criticism
(case study: three works exhibited in the Hoor Hall, autumn 2017)

Fahimeh Naghshbandi
Master 2 of History of Islamic Art

(Received 04 Mars 2024, Accepted: 22 May 2024)

Abstract
Art criticism is actually the application of criticism theories and evaluation is one of the basic components of art criticism. Conflicting interpretations and conflicting evaluations of a work of art have caused some critics to deny the existence of criteria for evaluation. In this research, by using Carroll's multi-category criticism method, it is argued that not only there are criteria for evaluation, but in art criticism, the existence of these criteria is often assumed among critics and audiences. Considering the placement of Mehdi Hosseini's works in the category of contemporary Iranian painting, we can understand some of the hidden aspects of his works. In this article, in addition to recognizing Carroll's multi-category criticism, the author's intention and the relationship between the art form and the artist's choices and how to use them in artistic evaluation have been discussed. The figures created by Hosseini are an image that has become an abstract identity with successive reductions. . He re-evaluates visual values and uses their combinability to achieve a balanced aesthetic that is not far from the essence of Iranian painting. What is important for him is not merely imitating the appearance of painting and at the same time continuing it in this era and facing the inner characteristics of Iranian painting.

Keywords:
Mehdi Hosseini, Noel Carroll, art criticism, Plural category aproch.