Vol. 2, Series. 3, No. 2, Summer 2023/ 79 - 100
doi: 10.22083/SSA.2024.455512.1035

Art Streaming in Iran through Galleries

Hadi Babaei Fallah, *Assistant Professor, Department of of Traditional Arts Reseacrh Institute of Cultural Heritage and Tourism, Tehran, Iran. Email: h.babaei@richt.ir*

Abstract
The gallery is the center for the display of newly created works of art by visual arts' artists. Galleries are divided into two categories: public galleries and private galleries. The global experiences of the activities of galleries, especially the experiences of European and American countries, reached Iran since the end of World War II. At first, the galleries supported by the embassies displayed works of art, and after them, in the late twenties and early thirties, several cultural centers and private galleries entered the field of visual arts in a more professional manner. Galleries played an important role in promoting important art movements in the last seventy years; modern European styles and important contemporary trends such as Saqaqhana painting were recorded and promoted through the activities of galleries. The present article, which was written in a descriptive and analytical method, took a qualitative look at the artistic flow of galleries in Iran and the factors affecting these flows; the main purpose of writing this article is to understand the effects of art galleries on art trends in contemporary Iran and to explain the role of components such as the effects of artists and art groups on the activity of art galleries, the role of audiences, advertisements, media and critics, governance and political issues and economic issues. The questions raised in this research is: how art galleries appeared in Iran and the effective atmosphere in their creation? The influence of galleries on Iranian artistic movements and the extent of their positive and negative effects on the important artistic movements of Iran in the last hundred years will also be among other questions in this research.

Keywords
Iranian art- contemporary art-Art gallery-visual art

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

فصلنامه مطالعات هنر
سال ۲ / شماره ۲/ شماره مسلسل ۳ / تابستان ۱۴۰۲/ ۱۰۰ - ۷۹
Vol. 2, Series. 3, No. 2, Summer 2023/ 79 - 100
doi: 10.22083/SSA.2024.455512.1035

جریان‌سازی هنری نگارخانه‌ها در ایران

هادی بابائی فلاح[1]

چکیده

نگارخانه یا گالری مرکزی برای نمایش آثار هنری تازه خلق‌شده توسط هنرمندان هنرهای تجسمی است. نگارخانه‌ها در دو دستهٔ اصلی نگارخانه‌های دولتی و خصوصی به فعالیت مشغول هستند. تجربیات جهانی فعالیت‌های نگارخانه‌ای، به‌خصوص در کشورهای اروپایی و امریکا از حدود سال‌های جنگ جهانی دوم در ایران نیز متداول گردید. ابتدا نگارخانه‌های تحت حمایت سفارتخانه‌ها به نمایش آثار مبادرت ورزیدند و پس از آن‌ها در اواخر دههٔ بیست و اوایل دههٔ سی خورشیدی، چند مرکز فرهنگی و نگارخانه خصوصی به شکل حرفه‌ای‌تر وارد عرصهٔ نمایش آثار هنرهای تجسمی شدند. نگارخانه‌ها، نقش مهمی در ترویج جریان‌های هنری مهم در حدود هفتادسال اخیر داشتند؛ سبک‌های مدرن اروپایی و جریانات مهم معاصر مثل جریان هنری نقاشی سقاخانه به‌واسطهٔ فعالیت نگارخانه‌ها ثبت، ضبط و ترویج پیدا کردند. مقالهٔ حاضر که به روش توصیفی و تحلیلی نگارش پیدا کرده است، به شکل کیفی، نگاهی اجمالی به جریان‌سازی هنری نگارخانه‌ها در ایران و مؤلفه‌های مؤثر بر این جریان‌سازی‌ها داشته است؛ هدف اصلی از نگارش این مقاله، درک تأثیرات نگارخانه‌های هنری بر جریان‌سازی‌های هنری در ایران معاصر و تبیین نقش مؤلفه‌هایی مثل تأثیرات خود هنرمندان و گروه‌های هنری بر فعالیت جریان‌ساز نگارخانه‌ها، نقش مخاطبان، تبلیغات و رسانه‌ها و منتقدین، حاکمیت و مسائل سیاسی و اقتصادی می‌باشد. سؤالات مطرح در این تحقیق چگونگی ظهور نگارخانه‌های هنری در ایران و فضای مؤثر در ایجاد آن‌ها است. تأثیر نگارخانه‌ها بر جریان‌سازی‌های هنری ایران و میزان تأثیر مثبت و منفی آن‌ها بر جریانات مهم هنری یک‌صد سال اخیر ایران نیز از سؤالات دیگر در این تحقیق خواهد بود.

واژگان کلیدی

هنر ایران، هنر معاصر، گالری یا نگارخانه هنری، هنر تجسمی.

تاریخ دریافت: ۱۴۰۲/۰۲/۱۴ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۲/۰۴/۱۸

۱. استادیار گروه هنرهای سنتی، پژوهشگاه میراث فرهنگی و گردشگری، تهران، ایران.
h.babaei@richt.ir

مقدمه

نگارخانه‌های هنری یا نگارخانه‌ها[1] مراکز نمایش آثار هنری، به‌خصوص آثار هنرهای تجسمی هستند. در اروپا واژهٔ گالری به سالن‌های بزرگ و سرپوشیده اطلاق می‌شود؛ سالن‌هایی مناسب برای نمایش تابلوهای نقاشی و اشیاء هنری ظریف (دهخدا، ۱۳۷۷: ۱۸۷۳۱). تاریخچهٔ نمایش آثار هنری در فضای نگارخانه‌ها، قدمتی بسیار طولانی دارد. در کشور ایران و دیگر تمدن‌های شرقی، نمایش نگارخانه‌ای آثاری که امروز به آن‌ها آثار هنری اطلاق می‌شود، عموماً جنبهٔ آیینی یا سلطنتی داشته است. در جهان غرب یکی از ملموس‌ترین و نزدیک‌ترین فضاهای نمایشگاهی به نگارخانه‌های امروز در دورهٔ رنسانس تجلی پیدا کرد. در حدود سدهٔ پانزدهم میلادی، خانواده‌های ثروتمند و وابسته به خاندان‌های سلطنتی در جایگاه حامیان و سفارش‌دهندگان آثار هنری قرار گرفتند و آثار هنری را در محوطهٔ کاخ‌هایشان به نمایش گذاشتند. خانواده ثروتمند مدیچی، یکی از این خانواده‌های بزرگ بود که طبق گزارشات تاریخ هنری، آثاری مثل مجسمه داود اثر دوناتلو و هرکول و آنتئوس اثر آنتونیو دل پولایوئولو در محیط کاخ‌های این خاندان به نمایش درآمده بود (دیویس، ۱۳۸۸: ۵۲۹).

بااین‌وجود، اولین نگارخانه‌ها به معنای واقعی کلمه ازطریق شروع به‌کار فرهنگستان‌های هنری در اروپا به وجود آمده‌اند. شکل‌گیری این نگارخانه‌ها از نیمه‌های سدهٔ هفدهم میلادی ازطریق برپایی نمایشگاه‌های سلطنتی شبیه به دوسالانه‌ها آغاز گردید. این نمایشگاه‌ها در محیط‌هایی که با واژهٔ سالن معرفی می‌شدند، برگزار می‌شد. سالن‌ها، نقش کلیدی و بنیادی در پیدایش محیط‌های نمایش آثار هنری به شکل موقت آن داشتند. «اتل دو رامبویه» که در سال (۱۶۶۷) میلادی بنیان گذاشته شد، مشهورترین سالن فرانسه بود؛ این سالن هر سال آثار اعضای آکادمی سلطنتی نقاشی و مجسمه‌سازی را به نمایش می‌گذاشت. تا انقلاب فرانسه، عموم مردم امکان تماشای آثار هنری در سالن‌ها را نداشتند؛ ولی از سال (۱۷۸۹) درهای سالن به روی همهٔ هنرمندان گشوده شد (پاکباز، ۱۳۷۸: ۲۹۵).

متولی برگزاری نمایشگاه‌های هنری در سالن‌ها، فرهنگستان‌های هنری بودند؛ فرهنگستان هنر فرانسه در سال (۱۶۴۸) تأسیس شد و به شیوه‌های گوناگون تا پایان سدهٔ نوزدهم میلادی تولید آثار هنری در کشور فرانسه را کنترل می‌کرد. سال (۱۸۶۳) میلادی وقتی که تعدادی از نقاشان مردود شده، نتوانستند آثارشان را در سالن رسمی به نمایش بگذارند، با اعتراض آن‌ها این آثار در یک سالن دیگر به نمایش درآمد. این اتفاقِ تاریخ هنری، مقدمه‌ای برای شکل‌گیری نگارخانه‌های خصوصی و فارغ از سیستم دولتی در فرانسه سدهٔ نوزدهم و پس از آن در اروپا و دیگر کشورهای جهان شد. از سدهٔ بیستم میلادی، تعداد نگارخانه‌های خصوصی رشد فزاینده‌ای یافت. ایران معاصر نیز از حدود سال‌های جنگ جهانی دوم و پس

از حضور انبوه نیروهای متفقین در ایران به شکل جدی صاحب نگارخانه‌های هنری شد. مقالهٔ حاضر با مبنا قرار دادن سؤالات ذیل، جریان‌سازی هنری نگارخانه‌ها در ایران را مورد کاوش قرار خواهد داد:

۱.نگارخانه‌های هنری از چه تاریخی در ایران ظهور پیدا کردند و عوامل مؤثر بر پیدایش آن‌ها چه چیزهایی بوده است؟

۲.ظهور نگارخانه‌ها در ایران چه تأثیری بر جریان‌سازی‌های هنری دورهٔ معاصر داشته است؟ ازطریق فعالیت نگارخانه‌های هنری، کدام جریانات هنرهای تجسمی رشد پیدا کرده و کدام جریانات هنری تضعیف گردیده‌اند؟

هدف اصلی از نگارش تحقیق نیز درک تأثیرات نگارخانه‌های هنری (در حوزهٔ هنرهای تجسمی) بر روی جریان‌سازی‌های هنری در ایران معاصر بوده است. از اهداف فرعی تحقیق نیز تلاش برای کشف عوامل جانبی مؤثر بر عملکرد جریان‌ساز نگارخانه‌ها مثل نقدهای هنری، گزارش‌های مطبوعاتی، تبلیغات، حمایت‌های حکومتی، حمایت‌های خارجی و مواردی از این قبیل خواهد بود.

روش تحقیق در پژوهش حاضر، توصیفی-تحلیلی بوده و شیوهٔ گردآوری اطلاعات، کتابخانه‌ای و میدانی است. در این تحقیق، کلیهٔ نگارخانه‌های هنری ایران معاصر و کلیهٔ عوامل مؤثر بر فعالیت آن‌ها، جامعهٔ آماری تحقیق در نظر گرفته شده و نمونه‌های مطالعاتی به شکل انتخابی و براساس میزان اهمیت، همچنین تنوع تاریخی گزینش شده است و مورد بحث قرار خواهند گرفت.

سابقهٔ نگارخانه یا گالری هنری در ایران

در فرهنگ‌های لغت فارسی برای «نگارخانه» معانی نقاش‌خانه، کارگاه نقاشی، نمایشگاه نقاشی و بت‌خانه (به معنای محل نمایش مجسمه) در نظر گرفته شده است (دهخدا، ۱۳۷۷: ۲۲۷۰۷) و (انوری، ۱۳۸۱: ۷۹۴۷). واژهٔ نگار، اشاره به نقش دارد؛ ولی عموماً برای نقش‌های زیبا مورد استفاده قرار می‌گیرد. نگار در ارتباط با معشوق زیبا نیز کاربرد دارد و هم‌نشین با کلمات مرتبط با آن می‌شود؛ یار نگارین، محبوب نگارین، دلبر نگارین و ... واژهٔ نگار در ارتباط با هنر نقاشی و نقاشان نیز کاربرد پیدا کرده است. هنر تجسمی رسمی، سده‌های گذشتهٔ ایران که وظیفهٔ آن تصویرسازی زیبا و دل‌انگیز متون، به‌خصوص متون ادبی و دیوان شعرا بود با نام نگارگری و هنرمندان آن با نگارگر معرفی شده‌اند. واژهٔ نگار در ادبیات فارسی نیز کاربرد فراوانی دارد و دربارهٔ معشوق یا هر سوژهٔ زیبایی دیگری مورد استفاده قرار می‌گیرد «این‌همه عکس می و نقش نگارین که نمود / یک فروغ رخ ساقی است که در جام افتاد» (حافظ، ۱۳۹۴: ۱۱۷).

در ارتباط با معنای امروزی واژهٔ نگارخانه که به محل نمایش آثار هنرهای تجسمی اطلاق می‌شود، مصادیق ادبی ارزشمندی از ادبیات کهن ایران در دسترس است. در این مصادیق، نگارخانه محل نمایش آثار نقاشی زیبا دانسته شده و در بسیاری

از این مصادیق، پسوند چینی بعد از واژهٔ نگارخانه یا نگارگر آمده است. شهره بودن سرزمین چین به داشتن هنرمندان نقاش زبردست، دلیل این استفاده‌های ادبی بوده است؛ «خوش‌تر از صد نگارخانه چین / نقش آن کارگاه دست گزین» (نظامی گنجوی، ۱۳۸۷: ۵۷۵)، «گفت باز از نگارخانه‌ی چین / جوش لشگر گرفت روی زمین» (نظامی گنجوی، ۱۳۸۷: ۷۱۵)، «گر التفات خداوندی‌اش بیاراید / نگارخانه چینی و نقش ارتنگی است / امید هست که روی ملال در نکشد / ازین سخن که گلستان نه جای دل‌تنگی است» (سعدی، ۱۳۸۵: ۱۱).

نگارخانه در معنای عام محل نمایش و احتمالاً فروش آثار هنری است: آثاری از قبیل نقاشی، مجسمه، خوش‌نویسی، انواع و اقسام طراحی‌ها و نمودهای دیگر از هنرهای دیداری. مرز باریکی میان نگارخانه‌ها و موزه‌ها وجود دارد؛ نگارخانه‌ها عموماً نمایش موقت آثار تازه خلق‌شده را در دستور کار دارند (از نمایش‌های یک‌روزه و سه‌روزه تا نمایش‌های سه‌ماهه و شش‌ماهه)؛ ولی موزه‌ها عموماً به نمایش دائمی آثار تاریخی مبادرت می‌ورزند.[۲]

در عهد ناصرالدین‌شاه قاجار، حجم بالای هدایای دریافتی از کشورهای خارجی و همچنین نیاز به نمایش آثار فاخر گذشته، باعث شد تا اولین موزهٔ ایران معاصر در کاخ گلستان تأسیس شود. موزهٔ مخصوص که در ضلع شمالی کاخ گلستان و در طبقهٔ همکف (زیر تالار سلام) قرار دارد، هنوز بعد گذشت چیزی حدود صد و پنجاه سال از زمان تأسیس، به حیات خود ادامه می‌دهد.

در موزهٔ مخصوص علاوه‌بر آثار اهدایی از سران کشورهای خارجی، آثار نفیس گذشتگان از دورهٔ صفوی مثل زره شاه اسماعیل صفوی، تیروکمان نادرشاه افشار، بازوبند و مهر فتحعلی‌شاه و اولین تاج آقا محمدخان قاجار به نمایش درآمده بودند. بخشی از آثار به نمایش درآمده در موزهٔ مخصوص به مرور زمان و با ایجاد فضاهای جدیدی مثل موزهٔ جواهرات به مکان‌های دیگر انتقال پیدا کرد. تغییر در نمایش بعضی از آثار باعث می‌شود که برای موزهٔ مخصوص، وجه نگارخانه‌ای نیز در نظر گرفته شود. این موزه برای عموم قابل بازدید نبود و صرفاً سران کشور و میهمانان خارجی امکان بازدید از آن را داشته‌اند.

به‌مرور زمان با پیدایش حکومت پهلوی، نگارخانه‌ها به‌معنای تخصصی نمایشگاهی که آثار هنری تازه خلق‌شده را به طور موقت نمایش می‌دهند، پا به عرصه وجود گذاشتند. انجمن‌های فرهنگی کشورهای بیگانه در ایران، پیشگام برپایی چنین نمایشگاه‌هایی بودند. در دورهٔ پهلوی اول نمونه‌های گذرایی مثل نمایشگاه نقاشی آبرنگ آلبرت هونمان در زمستان سال (۱۳۱۴) خورشیدی در کلوپ آلمانی‌ها مؤید وجود نمایشگاه‌های تخصصی نقاشی در عصر پهلوی است (روزنامه اطلاعات، ۱۳۱۴/۷/۲۹: ۴). مخاطبان این نمایشگاه‌ها، خارجی‌ها و اشراف‌زادگان، متمولین و تحصیل‌کردگان ایرانی بودند.

با شکل‌گیری جنگ جهانی دوم و ورود نیروهای متفقین به ایران از شهریورماه سال (۱۳۲۰) فضای فرهنگی بیشتری برای فعالیت‌های هنری مثل گالری‌گردی فراهم شد. از این سال علاوه‌بر افزایش کمّی و کیفی انجمن‌های فرهنگی مرتبط با کشورهای خارجی، چند مرکز فرهنگی مثل باشگاه مهرگان نیز میزبان برپایی نمایشگاه‌ها شدند. با همه این اوصاف، اولین گالری خصوصی ایران که شباهت زیادی به یک مرکز فرهنگی داشت، با همت نسل اول نقاشان دانشگاهی ایران در شهر تهران گشایش یافت. این مرکز فرهنگی یا نگارخانه که «آپادانا» نام داشت در معرفی و ترویج نقاشی مدرن نقش بسزایی را برعهده گرفت. در حدود همین سال‌ها «جلیل ضیاءپور» نیز انجمن خروس جنگی را افتتاح کرد. انجمن خروس جنگی نیز علاوه‌بر سخنرانی و نشست، به برپایی نمایشگاه‌های نقاشی موقت مبادرت ورزید.

چند سال بعد، در حدود سال (۱۳۳۳) دو گالری تخصصی‌تر در تهران گشایش یافت. ابتدا گالری تخصصی استتیک که توسط «مارکو گریگوریان» تأسیس و دومی نگارخانه عصر جدید که توسط «ژازه تاتیایی» ایجاد شد. در این بین، گالری استتیک «مارکو گریگوریان» نسبت به دیگر مراکز جایگاه تخصصی‌تری پیدا کرد. از میانه‌های دهۀ ۳۰ خورشیدی، نگارخانه‌های بیشتری افتتاح شدند و به فعالیت پرداختند. پس از گذشت دهه‌ها از افتتاح نگارخانه‌های تخصصی، هنوز شهر تهران به تنهایی میزبان اکثریت قریب‌به‌اتفاق نمایشگاه‌های هنری در ایران است.

انواع نگارخانه‌ها

مهم‌ترین دسته‌بندی نگارخانه‌ها مربوط به دولتی و خصوصی بودن آن‌ها است؛ نگارخانه‌های دولتی از قدرت و اختیارات بیشتری برخوردار هستند و عموماً در راستای اهداف فرهنگی و هنری دولت‌ها حرکت می‌کنند و در سمت مقابل، نگارخانه‌های خصوصی بازتاب‌دهندۀ سلیقه هنری صاحبان آن‌ها هستند و ازجهت بازتاب خبری و رسانه‌های نمایشگاه‌هایشان ضعیف‌تر عمل می‌کنند.

در میان دو گونه نگارخانه فوق، نگارخانه‌های نیمه‌خصوصی و نیمه‌دولتی نیز وجود دارند؛ در پشت مدیریت یا حمایت از این نگارخانه‌ها، دستگاه‌های فرهنگی دولت قرار دارند؛ ولی در ظاهر نشان چندانی از این حمایت‌ها و پشتوانه‌های دولتی به چشم نمی‌خورد. بخشی از مؤثرترین کانال‌های نیمه‌دولتی و نیمه‌خصوصی ایران در نیمۀ دوم دهه چهل-پنجاه خورشیدی به فعالیت پرداختند. این نگارخانه‌ها آن دسته از هنرهای تحت حمایت دولت یا دربار که چندان توجه نگارخانه‌های خصوصی نبود را مورد توجه قرار می‌دادند. در دهۀ پنجاه خورشیدی، فعالیت تعدادی از این نگارخانه‌ها موجب افزایش توجهات عمومی به تعدادی از هنرهای سنتی و ملی مهجور ایران گردید.

فعالیت بخش فرهنگی سفارتخانه‌های خارجی تحت‌نظر مستقیم سفارتخانه‌ها

یا در ذیل انجمن‌های فرهنگی مشترک میان آن کشور و ایران، درضمن فعالیت‌های فرهنگی مختلف مثل برگزاری اجراهای زنده (کنسرت) موسیقی، برپایی نمایش یا نمایش فیلم ازطریق برگزاری نمایشگاه هنری نیز فعالیت می‌کردند. این فعالیت‌ها از دوره پهلوی اول آغاز و تقریباً با پیدایش انقلاب اسلامی خاتمه پیدا کرد. مکان این نگارخانه‌ها در فضاهای ذیل سفارتخانه‌ها و دربارهٔ کشورهایی مثل آمریکا، فرانسه، آلمان و ایتالیا که انجمن فرهنگی مستقل داشته‌اند در بخش نمایشگاهی ساختمان این انجمن‌های فرهنگی بوده است.

ازجهت مکانی، بسترهای زیادی برای برپایی نمایشگاه‌های هنری وجود دارد. نگارخانه ممکن است در طبقه‌ای از یک ساختمان مسکونی در منطقه‌ای مسکونی از شهر تهران تأسیس شود، گاه ممکن است در طبقه‌ای از یک ساختمان اداری و تجاری تأسیس شود، گاه کل فضای یک خانه تاریخی یا ویلایی را به خود اختصاص دهد، بعضی اوقات ممکن است بخشی از یک مکان تفریحی و فرهنگی مثل کافه، رستوران و کتاب‌فروشی باشد و گاه مثل نمونه‌هایی که در دورهٔ پهلوی رواج بیشتری داشت ممکن است به‌طور موقت بخش‌هایی مثل سالن بانک‌ها به فعالیت نگارخانه اختصاص پیدا کند.

در چند نمونهٔ نسبتاً موفق، موزه‌ها بخشی از فضای خود را به نگارخانه‌ها اختصاص داده‌اند؛ موزه‌های ملی ایران، رضا عباسی، آبگینه و سعدآباد نمونه‌هایی هستند که علاوه‌بر فضای موزه‌ای، امکان برگزاری نمایشگاه‌های چندروزه و چندهفته‌ای نیز در بخش نمایشگاهی آن‌ها فراهم است.

با افزایش سهم دنیای مجازی از زندگی روزمره، نگارخانه‌های مجازی نیز وارد دسته‌بندی نگارخانه‌ها شده‌اند. یکی از آخرین تغییر وضعیت‌های مهم در عرصهٔ فعالیت نگارخانه‌ها، اعلام پایان کار حضوری نگارخانه گلستان و شروع فعالیت مجازی آن برای نمایش و فروش آثار بوده است. بعضی از نگارخانه‌ها برای فعالیت مجازی، سایت تخصصی طراحی کرده‌اند و برخی با کمک شبکه‌های اجتماعی به فعالیت می‌پردازند. مالکیت نگارخانه‌ها نیز گاه با خود هنرمندان و گاه با افرادی می‌باشد که علاقه‌مند به هنر بوده و نگاه تجاری‌تری به هنر دارند. روال معمول برای فعالیت نگارخانه‌ها نیز به این شکل است که هنرمندان رزومه و مجموعهٔ آثار خودشان را برای مدیر نگارخانه ارسال می‌کنند و منتظر تأیید، سپس تعیین وقت نمایشگاه توسط ایشان می‌شوند. تصمیم دربارهٔ آثار هنری، واصله به عهده مدیر گالری یا تیم هنری تعیین‌شده توسط وی می‌باشد. در ارتباط با هنرمندان شناخته‌شده و معتبر، شخص مدیر گالری برای دعوت از هنرمند و برپایی نمایشگاه از آثار وی پیش‌قدم شده است و رأساً اقدام می‌کند. ازجهت مالی نیز نگارخانه‌های خصوصی قوانین خاص خود را دارند؛ تعدادی از آن‌ها مبلغ مشخصی بابت هر نمایشگاه دریافت می‌کنند و تعدادی دیگر سود خود را بر

درصد فروش آثار استوار می‌کنند (در بعضی موارد به شکل توأمان مبلغ ثابت و درصد فروش دریافت می‌شود). نگارخانه‌های دولتی برخلاف نگارخانه‌های خصوصی، توجه چندانی به کسب درآمد از برپایی نمایشگاه‌ها ندارند.

عوامل مؤثر در جریان‌سازی نگارخانه‌ها

با نگاه خرد به عملکرد نگارخانه‌ها، این مراکز بستر موقتی برای نمایش آثار هنری جدید یک هنرمند هستند؛ اما در نگاه کلان و پس از کنار هم قرار دادن مجموعهٔ نمایشگاه‌های یک نگارخانه که اندیشه و جهان‌بینی هنری مدیر نگارخانه را بازتاب می‌دهند، هر یک از این مراکز هنری، ظرفیتی فوق‌العاده برای جریان‌سازی هنری در جامعه دارند. ازطریق توجه یک نگارخانه به نوع خاصی از هنر و تبلیغ و تشویق‌هایی که ازطریق نمایشگاه‌ها برگزار می‌شود، اقشار بیشتری از هنرمندان به سوی آن نوع خاص هنر خواهند آمد، در نهایت اندیشه و تفکر متصل به آن جریان هنری، رشد و توسعه پیدا خواهد کرد. عوامل مؤثر بر جریان‌سازی هنری نگارخانه‌ها در چند دسته، قابل تقسیم‌بندی هستند؛ هنرمندان و گروه‌های هنری، مخاطبان، تبلیغات و رسانه‌ها و منتقدین، حاکمیت و مسائل سیاسی و مسائل اقتصادی. توصیف موارد فوق‌الذکر و نقش آن‌ها در جریان‌سازی هنری نگارخانه‌ها به شرح ذیل خواهد بود:

الف) هنرمندان و گروه‌های هنری؛ مؤلفه‌های شخصیتی، ظاهری و هنری یک هنرمند تأثیر تعیین‌کننده‌ای در جایگاه هنری او خواهد داشت. بخشی از پربحث‌ترین و شناخته‌شده‌ترین هنرمندان هنرهای تجسمی ایران مثل «جلیل ضیاءپور»، «مارکو گریگوریان»، «سهراب سپهری»، «پرویز تناولی» و «آیدین آغداشلو» هیچ‌گاه نقاش یا مجسمه‌ساز صرف نبود. فعالیت این افراد در حوزه‌های دیگر فرهنگ، هنر و رسانه نقش تعیین‌کننده‌ای در مطرح شدن ایشان در جامعه داشته است؛ جلیل ضیاءپور علاوه‌بر نقاشی، نویسنده، منتقد هنری و سخنران توانمندی بود. «مارکو گریگوریان» علاوه‌بر نقاشی و مجسمه‌سازی، نگارخانه‌دار، مدیر هنری و هنرپیشه توانمندی بود. «سهراب سپهری» علاوه‌بر نقاشی، به نقدنویسی هنری و سرایش شعر می‌پرداخت و در هر دو مورد دیگر، همانند نقاشی بسیار توانا بود. «پرویز تناولی» علاوه بر نقاشی و مجسمه‌سازی، نویسندهٔ توانمند و خلاق در عرصهٔ هنر و استاد توانایی درزمینهٔ دانشگاه‌های هنری بود. وی به‌واسطهٔ قلم توانا و روابط اجتماعی قوی، بیشترین سهم از معرفی آثارش به مخاطبان را برعهده می‌گرفت. «آیدین آغداشلو» نیز با بهره‌مندی از مؤلفه‌های ظاهری ممتاز، علاوه‌بر نقاشی در حوزه‌های اجتماعی دیگر از هنر نیز ظهور و بروز جدی پیدا کرده است. برنامه‌های تلویزیونی «آیدین آغداشلو» در واپسین سال‌های دورهٔ پهلوی، دربارهٔ هنر نگارگری، همچنان از جذاب‌ترین و مفیدترین برنامه‌های تلویزیونی در عرصهٔ هنر است. برنامه‌هایی که به شناخته

شدن وی توسط عموم جامعه کمک شایانی کرد.

فصل مشترک فعالیت این هنرمندان، هنرهای تجسمی نوجویی و نوگرایی ایشان است. این هنرمندان در بازه‌های زمانی حیات هنری خود، حداقل در استفاده فرمی از تجربیات هنر مدرن اروپا و جایگزین کردن آن با سبک‌ها و روش‌های هنری بومی تلاش بسیار کردند.

چند گروه هنری نیز در افزایش بازده فعالیت‌های جریان‌ساز نگارخانه‌ها مؤثر واقع شده‌اند؛ «گروه پنج» شامل «پرویز تناولی»، «بهمن محصص»، «ابوالقاسم سعیدی» و «حسین زنده‌رودی» و با همکاری مدعوینی مثل «معصومه سیحون» در دهۀ چهل خورشیدی به فعالیت پرداختند (پاکباز و امدادیان، ۱۳۸۱: ۲۸) و «گروه آزاد نقاشان و مجسمه‌سازان» با حضور «مارکو گریگوریان»، «غلامحسین نامی»، «مرتضی ممیز»، «فرامرز پیلارام»، «سیراک ملکونیان»، «مسعود عربشاهی» و «عبدالرضا دریابیگی» در دهۀ پنجاه خورشیدی، بخشی از گروه‌های هنری مهم بودند که بر اثر همراهی هنرمندان شاخص آن‌ها با هم تأثیرات زیادی بر جریان‌سازی هنری مدرنیسم در ایران ازطریق نگارخانه‌ها باقی گذاشتند.

ب) مخاطبان؛ در بحبوحۀ جنگ جهانی دوم و از شهریور سال (۱۳۲۰) که کشور ایران توسط قوای متفقین اشغال شد، گروه‌های مختلفی از قوای نظامی و پس از آن فرهنگی این کشورها روانه ایران شدند. سلیقه و سبک زندگی نیروهای خارجی مستقر در ایران که شامل کافه رفتن، سینما رفتن، توجه به هنر نمایش و مواردی از این دست بود، در حوزۀ هنرهای تجسمی نیز تأثیرگذار گردید؛ تا پیش‌از این، عمدۀ مواجهۀ مردم با هنرهای تجسمی ازطریق قهوه‌خانه‌ها، تکیه‌ها و پرده‌های نقاشی نقالان یا ازطریق تماشای آثار نقاشی به کار رفته در معماری خانه‌ها اتفاق می‌افتاد؛ ولی با تسری پیدا کردن سلیقۀ اروپایی‌ها و آمریکایی‌ها، قرارگیری تابلوهای نقاشی هنرمندان بر روی دیوار نگارخانه‌ها و تماشای آن توسط مخاطبین، در بین ایرانیان روشنفکر و تجددخواه تبدیل به فضیلت شد. در طول دهۀ بیست خورشیدی، تعدادی از نسل اول هنرمندان نقاش دانشگاهی ایران نیز راهی اروپا شدند. بازگشت این نقاشان، بر تعداد گسترده‌ای از دوستان و خانواده‌های ایشان تأثیرگذار گردید و آن‌ها را به مراجعان و پیگیری‌کنندگان نقاشی و مجسمه‌سازی نمایشگاهی تبدیل کرد. علاوه‌بر این، فعالیت‌های جدی هنرمندان برای آشناسازی مخاطبان با هنرهای تجسمی از دریچۀ نگارخانه‌ها نیز تأثیر زیادی در افزایش مخاطبان داشت.

دو مثال از مواجهۀ منفی و مثبت مخاطبان با هنر نقاشی، در فاصلۀ زمانی کوتاهی از یکدیگر در سال‌های دهه بیست خورشیدی، قابل طرح است. مثال‌هایی که اهمیت فرهنگ‌سازی توسط هنرمندان را گوشزد می‌کند. «محمود جوادی‌پور» دربارۀ اولین فضای دانشگاهی دانشجویان هنر که محوطۀ مسجد مروی بوده

است، عصبانیت مردم از همراهی دختران و پسران دانشجو و وضعیت پوشش نامناسب سوژهٔ نقاشی آن‌ها را یادآور شده است. عصبانیتی که موجب عدم تحمل این افراد و بیرون رانده شدن آن‌ها از محوطهٔ مسجد مروی و انتقال موقت آنان به زیرزمین دانشکده فنی دانشگاه تهران شد. چند سال بعد، وقتی «محمود جوادی‌پور» و دوستان وی، نگارخانه آپادانا را تأسیس کرده بودند؛ پس از کمتر از یک سال چیزی حدود پنج تا شش هزار نفر مخاطب علاقه‌مند به نمایش‌های نگارخانه‌ای تربیت کرده بودند؛ «آپادانا ظاهراً تعطیل شد؛ لیکن حدود پنج-شش هزار نفری که به دیدن نمایشگاه‌ها و حضور در سایر فعالیت‌های جانبی آن عادت کرده بودند، گروهی را تشکیل دادند که همواره در نمایشگاه‌ها، سخنرانی‌ها و سایر مجالس و محافل هنری حاضر می‌شدند و دیگران را نیز برای شرکت در این گونه بازدیدها و فعالیت‌های هنری تشویق می‌کردند» (مجابی، ۱۳۷۶: ۱۱۶).

ج) تبلیغات، رسانه‌ها و منتقدین؛ منتقدین یکی از حلقه‌های ارتباطی مهم میان نگارخانه‌ها و مخاطبان هستند و فعالیت‌های آن‌ها به‌واسطهٔ رسانه‌ها در معرض قضاوت مخاطبان قرار می‌گیرد و در جریان‌سازی هنری نگارخانه‌ها، نقش مؤثر ایفا می‌کند. منتقدین با نقد و تفسیر نمایشگاه‌های مهم و حتی نام‌گذاری مکاتب و جریان‌های هنری، نقش کلیدی و مهمی در معرفی هنرمندان و جریان‌های هنری دارند. در تاریخ هنر غرب واژه «امپرسیونیسم» به‌واسطهٔ نگاه منتقدانه و حتی تمسخرآمیز یک منتقد و روزنامه‌نگار به نام «لویی لورا» ثبت و ماندگار گردید. مقاله «نقاشان کوبیست» آپلینر نیز به معرفی و ثبت جریان کوبیسم کمک زیادی کرد. متن «آندره برتون» به پیدایش جنبش سورئالیسم کمک کرد و نام‌گذاری سبک فوویسم نیز بر عهدهٔ «لوی وسل» منتقد و روزنامه‌نگار بود... در ایران نیز چند منتقد و روزنامه‌نگار و چند نشریهٔ هنری و نیمه‌هنری مهم در نام‌گذاری و معرفی جریان‌های هنری پیشتاز و مؤثر بودند؛ «کریم امامی» در نام‌گذاری و معرفی جریان نقاشی سقاخانه در دههٔ چهل خورشیدی و همچنین نام‌گذاری و احیای نقاشی قهوه‌خانه تأثیرات زیادی باقی گذاشته است.

منتقدین و روزنامه‌نگاران به‌واسطهٔ رسانه‌ها، نقش تبلیغاتی برای معرفی و جریان‌سازی هنری نگارخانه‌ها داشته‌اند؛ حتی در پاره‌ای اوقات، نقدهای منفی آن‌ها نسبت به آثار هنری و هنرمندان نیز موجب افزایش توجهات به ایشان شده است.

د) حاکمیت و مسائل سیاسی؛ نو بودن فضای نگارخانه‌ها و تعلق آن به اقشار فرهیخته، روشنفکر و تحصیل‌کرده موجب شد تا حاکمیت دورهٔ پهلوی نیز به نگارخانه‌ها توجه نشان دهد و توجه به آن را در مقولهٔ کارهای فرهنگی ارزشمند و تأثیرگذار طبقه‌بندی کند. با تأیید دولت وقت از نیمه دوم دهه سی خورشیدی دوسالانه‌های نقاشی در بخشی از کاخ گلستان (کاخ ابیض) که یک فضای کاملاً حکومتی بود برگزار شد. اعضای خاندان سلطنتی (به‌خصوص

ملکه)، نخست‌وزیران، وزیران و تعدادی از نمایندگان مجلس پای ثابت بسیاری از افتتاحیه‌های مهم در نگارخانه‌های شهر تهران بودند و با حضور خود توجهات عمومی را به هنرهای دیداری جلب می‌کردند.[۳] از اواخر دههٔ سی خورشیدی با پیدا شدن ملکه‌ای که در فرانسه درس هنر خوانده بود، تحت حمایت‌های او گرایشات مدرنیستی افزایش چشم‌گیری پیدا کرد. از این ایام تا وقوع انقلاب اسلامی، نمایشگاه‌های دارای رویکرد نوگرایانه و مدرنیستی به‌واسطهٔ حضور شخص ملکه در افتتاحیه‌ها، توجهات بیشتری را به خود جلب کرد. ازطریق این توجهات، نگارخانه‌های گاه کوچکی که ظاهر چشمگیری نداشتند، درمرکز توجهات اهل هنر قرار گرفته و در تسریع شناخت هنر نوگرا نقش اساسی ایفا کردند.[۴]

علاوه‌بر حاکمیت داخلی، کشورهای خارجی نیز در جریان‌سازی هنری نگارخانه‌های ایران مؤثر واقع شده‌اند؛ کشورهای قدرتمند ازطریق ایجاد انجمن‌های فرهنگی مشترک، مظاهر فرهنگی و هنری خاص کشور خود را در ایران عرضه می‌کردند. بخشی از این مظاهر فرهنگی؛ آثار هنرهای تجسمی بود که ازطریق نگارخانه‌های داخل این انجمن‌ها بازدید عمومی پیدا می‌کردند. مهم‌ترین انجمن‌های فرهنگی که تا پیدایش انقلاب اسلامی به حیات خود ادامه دادند؛ انجمن فرهنگی ایران شوروی (وُکس)، ایران و آمریکا، ایران و فرانسه، ایران انگلیس، ایران و آلمان، ایران و اتریش، ایران و ایتالیا و باشگاه آرارات بودند که در مورد باشگاه آرارات به دلیل روابط تاریخی میان ایران و ارمنستان و تعلق آن روزها به کشور شوروی، در قالب انجمن فرهنگی معرفی نمی‌گردید.

به‌عنوان مثال در سال (۱۳۲۵) یک گردهم‌آیی بزرگ ادبی و هنری در انجمن فرهنگی ایران و شوروی برگزار گردید که در آن آثار چند جوان نقاش نیز به نمایش درآمد.[۵] در این نمایشگاه، تابلوی کاوه آهنگر «جلیل ضیاءپور» که به شیوهٔ اکسپرسیونیستی انجام شده بود نیز نمایش داده شد. برگزاری این نمایشگاه‌ها در مطبوعات بازتاب پیدا می‌کرد. در نمونه‌ای از آن‌ها، راهگشایی این نمایشگاه‌ها در تعیین نقشهٔ راه جدید برای هنرهای تجسمی ایران به این شکل بیان شده است: «متأسفانه در جامعه ما حتی روشنفکرترین طبقات آن نیز با وضع هنرهای زیبا آشنا نبوده و تصور می‌کردند هنرهای زیبای ایران از حدود مینیاتور کلاسیک و نازک‌کاری‌های فرعی تجاوز نمی‌کند و در همان نقطه متوقف است. هر بیننده‌ای پس از تماشا، به رأی‌العین مشاهده خواهد نمود که تا چه اندازه نظر آنان مخالف حقیقت و واقعیت است و فقط بر اثر عدم آشنایی با آثار نقاشان معاصر (به‌خصوص جوانان) این نظر مخالف پدیدار شده است. استعداد و جست‌وجوی طرق جدید که اغلب با کامیابی قرین شده به‌ویژه در قسمت نقاشی نمایان است» (سیاح، ۱۳۷۶: ۱۰).[۶]

ه) مسائل اقتصادی؛ پس از شکل‌گیری نگارخانه‌ها، مجموعه‌داری امری رایج در کشورهای اروپایی بود. فعالیتی که خواه‌ناخواه با دلالی و داد و ستد آثار هنری همراه بوده است (پاکباز، ۱۳۷۸: ۳۱۳). دلالان آثار هنری پل ارتباطی میان هنرمندان و افراد ثروتمند و خریداران آثار هنری بودند. این افراد آثار هنری را همچون متاعی برای داد و ستد و سودآفرینی مالی می‌دانستند (سیرلوت، ۱۳۸۳: ۱۰).

تا اواخر دورهٔ قاجار، آثار نقاشی سنتی در فروشگاه‌هایی که دیگر آثار هنرهای صناعی فروخته می‌شدند، به فروش می‌رسید. در این حالات، عموماً نقاش حجره‌ای در بازار داشت و در همان‌جا به تولید آثار می‌پرداخت. انواع دیگری از هنرهای تجسمی مثل آثار نقاشی قهوه‌خانه‌ای، خریداران و سفارش‌دهندگان خود را در دل قهوه‌خانه‌ها پیدا می‌کرد. این نقاشان، وظیفهٔ نقاشی بر روی دیوار خانهٔ متمولین را نیز عهده‌دار می‌شدند. نقاشی بر روی بسترهایی مثل کاشی‌ها نیز با واسطه‌گری معماران و بنایان به انجام می‌رسید. با قوام یافتن نقاشی کلاسیک و افزایش جایگاه این سبک از نقاشی در میان متمولین، از دورهٔ پهلوی مغازه‌های مخصوصی برای فروش این آثار پدیدار گشت. بقایای این کارگاه-مغازه‌ها تا چند دههٔ قبل در محله‌هایی مثل خیابان‌های منوچهری، نادری و استانبول قابل رؤیت بود و امروز در راسته خیابان ولیعصر (حدفاصل میدان ولیعصر تا ابتدای خیابان بهشتی) قابل مشاهده است.

از حدود دههٔ چهل خورشید و با آغاز به کار نمونه نگارخانه‌هایی مثل گالری بورگز که تمرکز خود را بر مسئله اقتصاد هنر بنا نهاده بود، خرید و فروش آثار نوگرا و متأثر از نقاشی مدرن شکل سازمان‌دهی شده‌تری پیدا کرد. از این سال‌ها، افرادی که بیشترین هدف خود از توجه به هنر را کسب سود مالی می‌دانستند، در قالب صاحبان برخی نگارخانه‌های مهم متجلی شدند و به فعالیت پرداختند.

از حدود دهه نود خورشیدی با پیدایش حراج‌های بزرگ دولتی و نیمه‌دولتی، فضای جدید بر اقتصاد هنرهای تجسمی حاکم شد. این حراج‌ها با مشارکت تعدادی از نگارخانه‌های قدرتمند و صاحب نفوذ، آثار مشخصی از بعضی هنرمندان نوگرا را صاحب قیمت‌های غیرواقعی کردند؛ معادلاتی که عموم افراد از درک نکات پشت پرده آن عاجز هستند. در حال حاضر یک نقاش جز با حمایت نگارخانه‌های خصوصی و قدرتمند امکان، تبدیل اثر هنری خود به ریال یا دلار را نخواهد داشت.

نقش نگارخانه‌ها در هویت‌بخشی به جریان‌های هنری

الف) نقش نگارخانه‌ها در کاهش بازتاب هنرهای تجسمی غیرنوگرا در ایران معاصر؛ تا پیش‌از ورود جدی هنر نوگرا به ایران که توسط نگارخانه‌های انجمن‌های فرهنگی مشترک میان ایران و کشورهای دیگر، انجمن‌های فرهنگی و هنری داخلی و نگارخانه‌ها رخ داد، جریان‌های غالب هنرهای تجسمی شامل نقاشی کلاسیک، نگارگری، نقاشی متأثر از هنر قاجار (به‌خصوص نقاشی قهوه‌خانه‌ای) بودند. این

جریانات یک فصل مشترک مهم داشتند؛ درون‌گرایی و کم‌گویی هنرمندان شاغل در این سبک‌های هنری تأثیر مستقیمی بر درون‌گرایی این هنرها داشت.

این روحیه دقیقاً در سمت مقابل روحیه هنرمندان نوگرایی بود که از دهۀ بیست خورشیدی به شکل جدی وارد عرصۀ هنرهای تجسمی ایران شدند. این هنرمندان به شکل ریشه‌ای مخالف باقی‌ماندن در سنت‌های بومی و ادامه مسیر کلاسیک‌گرایی کمال‌الملکی بودند و در این راه از برگزاری انواع و اقسام سخنرانی‌های پرشور و نگارش متن‌های مطبوعاتی آتشین پرهیز نداشتند. ریشه نوگرایی هنرهای تجسمی در کشورهای اروپایی، آمریکا و شوروی بود و هر یک از این حوزه‌های فرهنگی برای بخشی از ایرانیان دهه‌های بیست و سی خورشیدی مظهر موفقیت به حساب می‌آمد. عطش عمومی نسبت به فعالیت‌های نوگرا در عرصۀ هنرهای تجسمی که ازطریق نگارخانه‌ها در معرض تماشای مردم قرار می‌گرفت، دیگر جریان‌های هنری آن سال‌ها را به محاق برد. از نیمه دوم دهۀ سی خورشیدی، حاکمیت نیز به شکل صریح و روشن در جایگاه حامی هنرهای نوگرا ظاهر شد. این حمایت تام و تمام تا حدود سال (۱۳۵۳) ادامه پیدا کرد. از این سال توجه مجدد حاکمیت به هویت ایرانی، حمایت یک جانبه از هنرهای نوگرا را به چالش کشانید. فعالیت پر سر و صدای نگارخانه‌ها، مهم‌ترین تأثیر را بر محو شدن یک باره هر نوع فعالیت تجسمی دیگری غیر از گرایش‌های نوگرایانه باقی گذاشت.

ب) نقش نگارخانه‌ها در قوام‌یابی هنر مدرن در ایران؛ ورود هنر مدرن به ایران نیازمند ورود تفکر مدرن بود. این تفکر به شکل نه چندان کامل، توسط اولین فارغ‌التحصیلان رشته نقاشی که برای مدتی امکان حضور در کشورهای اروپایی را به دست آورده بودند، وارد ایران شد. این هنرمندان ازطریق برگزاری برنامه‌های مفصل و جذاب، یافته‌های خود از هنر مدرن را به مخاطبان ایرانی انتقال دادند. بستر اصلی برای تجلی این آورده‌ها، نگارخانه‌ها و انجمن‌های هنری بود. برخی از این فرهنگ‌سازی‌ها در قالب جلسات سخنرانی و مجالس گفتگو به ثمر می‌رسید و برخی دیگر ازطریق مکتوبات؛ برای مثال در مهرماه سال (۱۳۲۷) رساله‌ای به نام «تئوری ضیاءپور در نقاشی مکاتب گذشته از پریمیتیو تا سورئالیسم» به مجامع فرهنگی و روزنامه‌ها ارسال شد. رساله‌ای که در آن پس از بیان تاریخچه فشرده‌ای از مکاتب هنری غرب، تمامی این مکاتب برای هدف اصلی نقاشی نارسا شمرده شده بود. در این ارزیابی حتی کوبیسم هم از نقص بری دانسته نشده بود؛ کلیۀ مکاتب نقاشی، به‌ویژه بعضی‌ها با وجود کوشش زیادی که برای رهایی خود از چنگ انگل‌ها کرده‌اند، از نقاشی‌های دوران اولیه گرفته تا امروز که مشعشع‌ترین دوران نقاشی است، دچار آن هستند. پیشروترین مکاتب، حتی کوبیسم و سورئالیسم هم با آن غوغا تنها به تغییر شکل تصاویر و مضامین معمولی پرداختند و قدم اساسی و کاملاً مؤثری برای نجات نقاشی از قیود قالب‌های عاریه برنداشتند».

گروه دیگری از هنرمندان نوگرای اول با همکاری هم نگارخانه آپادانا را تأسیس کردند. این هنرمندان با مشارکت یکدیگر، اولین نمایشگاه خود را در تاریخ بیست و هشتم مهر سال (۱۳۲۸) برگزار کردند. این نمایشگاه‌ها برای حدود شش ماه ادامه یافت و افراد حاضر در آن ازطریق آگهی‌های مطبوعاتی به نمایشگاه‌ها دعوت می‌شدند (در ازای خرید بلیطی به قیمت پنج ریال). فعالیت‌های جانبی جذاب مثل برگزاری موسیقی زنده و ارائه خوراکی‌های ساده، فعالیت‌های این نگارخانه را به اتفاقات رایج در انجمن‌های فرهنگی نزدیک کرده بود. با این وجود بخش نمایش آثار جدید این هنرمندان و صحبت درباره آثار، نقش مؤثری در افزایش شناخت عموم از هنرهای نوگرا داشت.

با شروع دههٔ سی خورشیدی، یکی از ارامنه مؤثر در نوگرایی نقاشی معاصر ایران، یعنی «مارکو گریگوریان» نگارخانه تخصصی خود را تأسیس کرد؛ گالری استتیک بدون توجه به مسائل حاشیه‌ای، تنها به نمایش تخصصی آثار هنری اشتغال داشت. آگهی برخی از نمایشگاه‌های مهم این گالری در مطبوعات نیز درج می‌گردید. پس از مارکو، «ژازه تباتبایی» نیز گالری هنر جدید را افتتاح کرد. او در این گالری به نمایش و عرضهٔ کارهای خود متمرکز بود و در این میان نمایشگاهی از آثار دوستان هنرمندش را نیز برگزار می‌کرد. «ژازه تباتبایی» بخشی را نیز به انتشار مکتوبات درباره هنر و ادبیات جدید اختصاص داد. علاوه‌بر این مراکز خصوص، فضاهایی مثل باشگاه مهرگان نیز به نمایش آثار هنرمندان جوان مبادرت می‌ورزید؛ یکی از مهم‌ترین نمایشگاه‌های باشگاه مهرگان در اردیبهشت سال (۱۳۳۲) برگزار شد و آثار تعدادی از دانشجویان رشتهٔ نقاشی را به نمایش گذاشت.

در طول دهه‌های بیست تا پنجاه خورشیدی، همه نقدها و تحلیل‌های مطبوعاتی در راستای ترویج و حمایت از هنر نوگرا نبود. در مواردی نیز افراد معتبر برعلیه نوگرایی‌هایی که ازنظر ایشان غیر عمیق به نظر می‌رسید، دست به قلم شدند. یک نمونه از این مکتوبات که به قلم «یحیی ذکاء» نگاشته شده به این شرح است: «از بیست و نهم اردیبهشت تا چهارم خرداد سال (۱۳۴۲) نمایشگاه نقاشی هنرمندانی که در ایتالیا تحصیل کرده‌اند... در مرکز فرهنگی ایتالیا برقرار بود. در این نمایشگاه آثار ده هنرمند به معرض تماشا گذاشته شده بود که کارهای اغلب آن‌ها را سابقاً نیز به‌ویژه در نمایشگاه دوسالانهٔ اخیر تهران مشاهده کرده بودیم. جنبهٔ کلی نمایشگاه، همان تمایل بی‌بندوبار هنرمندان جوان ما برای هنر تجریدی بود و چون بارها در این باره صحبت کرده‌ایم، به بحث مفصل دربارهٔ آن نمی‌پردازیم. همین قدر اشاره می‌کنیم که ما نوخواهی در هنر را تقبیح نمی‌کنیم و متصف به کهنه‌پرستی هم نیستیم، ولی لجام‌گسیختگی و ناپختگی در این زمینه را دلیل بر ضعف و جهل می‌دانیم... مسلم آن است که در این شیوه، مبتدی هستند و مراحلی را که هنرمندان غرب در این راه به سوی کمال پیموده‌اند، طی نکرده‌اند

و چون این شیوه، زائیده نیازها و خواست‌های محیط زندگی و خواست‌های روحی آنان بوده، ناچار در گرداب تقلید افتاده‌اند و عرصهٔ کار و تکاپوی استعداد خود را محدود به افق‌های شناخته شده هنر جدید غرب ساخته‌اند. نتیجه این وضع آن است که کار این هنرمندان را نه ازنظر جهانی ارزشی است و نه برای مردم این مملکت مفهوم؛ نه خبرگان به آثار آن‌ها ارزش می‌نهند و نه لااقل مردم کوچه و بازار از کارشان چیزی می‌فهمند» (ذکاء، ۱۳۴۲: ۱۱۴).[۷]

نمونه‌هایی مثل نقدهای جدی فوق، به دیده شدن بیشتر نقاشی نوگرا کمک کرد و در عمل به دلیل ضعف و در هم فرورفتگی جریان‌های هنری دیگر، جریان دیگری را جایگزین آن نکرد. نقاشی نوگرای ایران تا سال‌ها، محدود به بازکشف دستاوردهای غربی در حوزه‌های امپرسیونیسم، کوبیسم و سورئالیسم بود. تلاش‌ها برای ایرانیزه کردن هنر مدرن، با اتفاقاتی مثل پیدایش و رونق گرفتن جریان نقاشی سقاخانه وارد فضای دیگری شد؛ از سال (۱۳۴۰) با پیدایش جریان سقاخانه و حمایت و هدایت آن، توسط نگارخانه‌ها و منتقدین، استفاده فرمی از مؤلفه‌های بصری قدیم ایران رواج پیدا کرد. گزارش مکتوب کریم امامی از چگونگی پیدایش جریان سقاخانه، در قالب کتابچهٔ نمایشگاهی کوچکی به همین نام در موزهٔ هنرهای معاصر چاپ گردید (سال ۱۳۵۶). فرازی از این مکتوب به شرح ذیل است؛ «یکی از کارهای اولیه زنده‌رودی را در همان دوران در خانه دوستی دیدم. طرح ساده جسد بی سر و بی دست شهیدی بود از شهدای کربلا که روی آن را با اعداد و کلمات، با قلم ریز، طلسم‌وار پر کرده بود و هرچه خواسته بود، نوشته بود؛ گاه جدی و گاه شوخی. کار دیگری هم در سال‌های بعد در خانه دوست دیگری از زنده‌رودی دیدم که به آغاز راه سقاخانه مربوط می‌شد؛ یک حکاکی بزرگ لینولئوم که رویدادهای صحرای کربلا را به سبک پرده‌های قهوه‌خانه‌ای قدم به قدم دنبال می‌کرد... حال و هوای کارها همین بود؛ بوی روضه و گریه، روشنی شمع و برق طاس برنجی، صدای صلوات یا حسین و فدای لب تشنه‌ات یا اباعبدالله، حال و هوای مذهبی بود؛ ولی نه در حد مسجد شاه اصفهان رفیع و فخیم، نه در حد مسجد سپهسالار تهران سترگ و غیرشخصی، بلکه نزدیک و آشنا در حد سقاخانه سرگذر. برهمین‌اساس نام سقاخانه برای این نوع آثار از این قلم جاری شد و گروهی را خوش آمد و جمعی را ناخوش، ولی در هر حال به کار رفت».

نقاشی سقاخانه‌ای به جایگاهی که انتظار می‌رفت دست پیدا کرد. استفاده افراطی از علائم و نشانه‌های بصری سنتی، بدون در نظر داشتن پشتوانه‌های فکری و محتوایی برای آن، اسباب افول این جریان را فراهم آورد. دراین‌رابطه، عربشاهی در یک اظهارنظر واژهٔ «ایرانی‌بازی» را برای این فعالیت‌ها ذکر کرده است؛ «نقاشان وابسته به شیوهٔ سقاخانه‌ای که من نیز یکی از آن‌ها بود، پایهٔ کارشان را بر سنت‌ها گذاشته و گاه ایرانی‌بازی درمی‌آوردند. در صورتی که حالا به

اعتقاد من کافی است، هنرمند ایرانی باشد تا کارش هم ایرانی از آب درآید؛ ولی آن موقع در برداشت از پشتوانه‌مان زیاده‌روی می‌کردیم... الخ».[۷]

فعالیت نگارخانه‌ها با افزایش تعداد آن‌ها از دهه چهل خورشیدی رونق بیشتری گرفت؛ تالار ایران (قندریز)، نگارخانه‌های نیازی، نگار، سولیوان، سیحون، لیتو، نگارخانه فصل‌ها و یادها، زروان، مانی، سامان، کرته، زند و گاری‌های شیخ، شهر و... بخشی از مهم‌ترین این نگارخانه‌ها بودند. از حدود اوایل دهه پنجاه خورشیدی، تعدادی نگارخانه نیمه‌دولتی و نیمه‌خصوصی نیز تأسیس شدند که وظیفهٔ آن‌ها ترویج هنرهای سنتی‌تر و نیازمند حمایت بوده است.

ذهن مخاطبان عام ازطریق تبلیغات و اتفاقات خاص به‌سوی نمایشگاه‌ها جلب می‌شد. اتفاقاتی که جنبهٔ اجتماعی داشت و ذهن مخاطبان را درگیر هنر نوگرا می‌کرد؛ به‌عنوان مثال، کشف استعدادهای هنری فراش دانشکده هنرهای زیبا و جهانی شدن هنر او ازطریق خرید آثارش برای بنیاد آمریکایی «گری» یکی از این اتفاقات هنری بود. «مش اسماعیل» (اسماعیل توکل) هنرمندی مکتب، ندیده بود که ازطریق کشف و تشویق‌های «پرویز تناولی» تبدیل به یک مجسمه‌ساز موفق گردید.

اوضاع سال‌های منتهی به انقلاب اسلامی در یک روایت از «آیدین آغداشلو» شکل مشهودتری پیدا می‌کند؛ «این نسل به آسودگی‌هایی دست یافت که نتیجهٔ تلاش نسل پیشین را دانسته و نقاشان آن سعی می‌کردند و چه سعی جانکاهی تا کل دورهٔ صد ساله غرب را در یک دهه، مرور و عرضه کنند و حاصل چه اغتشاشی شد؛ آنچه بود دورافتادگی بود و بیگانگی، روشنفکر و هنرمند این دوره همان‌قدر از تئاتر پوچی بیگانه ماند که از تعزیه و همان‌قدر از کوبیسم دور ماند که از مینیاتور؛ بیگانگی گسترده‌ای بود».[۹]

بحث و نتیجه‌گیری

نگارخانه یا گالری در معنا و با کاربرد امروزی آن یک وضعیت غیربومی و وارداتی است. نگارخانه‌ها متناسب با نیازهای هنر تجسمی نوگرا، برای تجلی بیشتر آثار پدیدار گشتند. ایران سال‌های پس از اشغال توسط متفقین، شرایط مساعدی برای پیدایش این مراکز هنری بود. اولین نگارخانه‌های ایران معاصر به‌وسیلهٔ انجمن‌های فرهنگی مشترک میان ایران و دیگر کشورها پا به عرصهٔ ظهور گذاشتند. سالن‌های نمایش آثار هنرهای تجسمی در انجمن‌های فرهنگی، ابتدا آثار هنرمندان متعلق به آن کشورها و پس از تربیت شدن نقاشان نوگرای ایرانی متعهد به جریانات مدرن، آثار ایشان را به نمایش گذاشتند. از دههٔ بیست خورشیدی با به بلوغ رسیدن نسل اول نوگرایان نقاشی ایران، نگارخانه‌هایی توسط ایشان تأسیس شد. این اتفاق در سراسر دههٔ سی خورشیدی استمرار پیدا کرد و نهایتاً در دهه‌های چهل و پنجاه خورشیدی به اوج بالندگی رسید. جریان‌سازی هنری

نگارخانه‌ها در ایران به صراحت در عرصهٔ حمایت و ترویج نوگرایی عمل کرد. فعالیت نگارخانه‌ها عرصه روشنی برای حمایت از آثار متأثر از سبک‌های هنری روز اروپا و آمریکا و در سوی مقابل، تخفیف انواع دیگر هنرهای تجسمی از قبیل نقاشی کلاسیک، نگارگری و نقاشی‌های متأثر از نقاشی سنتی قاجار (به‌خصوص نقاشی قهوه‌خانه‌ای) بود.

ابزارهای کمکی برای جریان‌سازی هنری نگارخانه‌ها در ایران، فعالیت‌های خود هنرمندان از قبیل سخنرانی‌ها، نقدنویسی‌ها و استیتمنت‌نویسی‌های ایشان (توضیحاتی که هنرمندان به‌منظور معرفی زوایای پنهان اثر خود می‌دهند) بود. فعالیت‌های جانبی آن‌ها در پیرامون نمایش‌های نگارخانه‌ای نیز بر جذابیت فعالیت این مراکز می‌افزود. علاوه‌بر آن، بخش‌های قابل تأملی از مخاطبان روشنفکر و نوگرا نیز به دلیل اینکه نگارخانه‌ها ارمغان فرهنگی کشورهای مترقی بودند، استقبال خوبی از آن‌ها کردند و مشتاقانه، پای صحبت هنرمندان و شارحین نقاشی نوگرا نشستند و استقبال روزافزونی از این مراکز به عمل آوردند.

نو بودن هنرهای تحت نمایش نگارخانه‌ها و استقبال مراکز فرهنگی بیگانه از نمایش‌های آنان، سبب افزایش توجه رسانه‌ها نسبت به آن‌ها گردید. ظهور منتقدین و روزنامه‌نگاران علاقه‌مند به این آثار نیز مکمل فعالیت‌های رو به افزایش مطبوعاتی در این حوزه‌ها شد. از اواخر دهٔ سی خورشیدی با حمایت روشن‌تر حکومت از هنرهای نوگرا، حاکمیت نیز به حمایت از این جریانات پرداخت و نگارخانه‌ها محل تلاقی حاکمیت، هنرمندان و علاقه‌مندان به هنرهای نوگرا گردید. این امر موجب ورود جدی‌تر اقتصاد به عملکرد نگارخانه‌ها شد.

پس از پیروزی انقلاب اسلامی برای حدود یک دهه، فعالیت نگارخانه‌های خصوصی به حداقل ممکن رسید. در این دهه، فضاهای معدودی مثل موزهٔ هنرهای معاصر جایگاه نگارخانه‌ای مهمی پیدا کردند و آثار متناسب با فرهنگ انقلاب اسلامی را نمایش دادند. از دههٔ هفتاد، نگارخانه‌ها مجدداً فعالیت چشمگیری پیدا کردند. نکتهٔ مهم در فعالیت مجدد نگارخانه‌ها در ایران پس از دههٔ هفتاد خورشیدی، استمرار همان نگاه سابق در فعالیت اکثر آن‌ها است. عمدهٔ نگارخانه‌های امروز ایران که تقریباً همگی در شهر تهران و در چند محله مشخص قرار دارند، همان نگاه نوگرایانه متکی به دستاوردهای روز غرب را دنبال می‌کنند.

پیشنهادهای راهبردی

دولت در صورت کاربست چند نکتهٔ ساده در قبال نگارخانه‌های هنری، تحولات چشمگیری را موجب خواهد شد. این نکات براساس تجربیات تاریخ هنری، همچنین ظرفیت‌های هنری امروز ایران به این شرح است:

۱. ترمیم روابط حاکمیت و نگارخانه‌ها؛ برخلاف دوره‌هایی از تاریخ معاصر،

مسئولان امروز کشور با نگارخانه‌های خصوصی قهر هستند. آشتی مسئولین با نگارخانه‌ها و بازدید آن‌ها از نمایشگاه‌های هنری، موجب آگاهی آن‌ها از مشکلات نگارخانه‌ها، افزون‌بر آن، مشکلات هنرمندان خواهد شد و برای هر دو طرف مفید حاصل می‌شود.

۲. ورود دولت به خرید مستقیم از نگارخانه‌ها؛ یکی از تأثیرات مثبت دولت بر عملکرد نگارخانه‌های خصوصی، ورود به خرید آثار خواهد بود. برای پیشگیری از فساد، امکان تعیین کمیته‌های تخصصی از سوی دولت وجود دارد؛ کمیته‌هایی که وظیفهٔ شناسایی آثار برتر، قیمت‌گذاری و خرید آن‌ها را بر عهده خواهند داشت. استمرار این کار، موجب افزایش توان نگارخانه‌ها و هنرمندان خواهد شد.

۳. برنامه‌های حمایتی دولت؛ دولت ازطریق برگزاری حراجی‌های بزرگ، حمایت از بازاریابی و صادرات آثار هنری خریداری‌شده، توسط نگارخانه‌ها به خارج از کشور، کمک به برپایی نمایشگاه‌های برون‌مرزی نگارخانه‌ها در کشورهای ثروتمند، حمایت‌های مالیاتی و مواردی از این دست، موجب رونق فعالیت نگارخانه‌ها خواهد شد.

۴. تأسیس نگارخانه‌های نیمه‌دولتی و نیمه‌خصوصی؛ در سال‌های منتهی به انقلاب اسلامی، تجربیات ارزشمندی درزمینهٔ تأسیس نگارخانه‌های نیمه‌دولتی و نیمه‌خصوصی به انجام رسید. امروز نیز تأسیس چنین فضاهایی سودمند خواهد بود؛ نگارخانه‌های نیمه‌دولتی با مدیرانی از جنس هنرمندان و افراد دانشگاهی، در وضعیت اقتصادی بهتر، شرایط ساده‌تری را برای برپایی نمایشگاه توسط هنرمندان فراهم خواهند کرد. هنرمندان دارای گرایش‌های سنتی و ملی، عموماً برای برپایی نمایشگاه در نگارخانه‌های خصوصی با مشکل مواجه هستند، این هنرمندان در نگارخانه‌های نیمه‌دولتی امکان دیده شدن خواهند داشت. نگارخانه‌های نیمه‌دولتی و نیمه‌خصوصی شرایط را برای تجلی آثار هنری و هنرمندان مهجور فراهم خواهد آورد.

۵. ایجاد و حمایت از نشریات نقد هنرهای تجسمی؛ دولت با ورود مستقیم به مسئلهٔ نقد هنرهای تجسمی و تزریق پول به این عرصه، امکان تأثیر مثبت بر انتقاد هنرهای تجسمی و به تبع آن نگارخانه‌ها و هنرمندان حرفه‌ای را خواهد داشت. نشریات تخصصی نقد هنرهای تجسمی و نقد نمایشگاهی، در صورت حمایت مالی از منتقدان، موجب افزایش کمّی و کیفی نقد در کشور خواهد شد و سره از ناسره آثار و نمایشگاه‌ها را مشخص خواهد کرد. قدرت گرفتن انتقاد، آثار کپی و غیراصیل را از میدان بیرون خواهد کرد و تأثیر مثبت پایداری بر هنرهای تجسمی کشور و فعالیت نگارخانه‌ها خواهد داشت.

۶. برنامه‌سازی تخصصی در صداوسیما و رسانه‌ها؛ برنامه‌سازی تخصصی درباره نمایشگاه‌های برپاشده در نگارخانه‌ها و تحلیل جامع نمایشگاه‌ها، موجب رونق آن‌ها و افزایش اعتبار نگارخانه‌های تخصصی و هنرمندان شاخص خواهد شد. در حال حاضر شبکه‌های فارسی ماهواره‌ای برنامه‌های تخصصی دربارهٔ نمایشگاه‌های روز ایران دارند؛ ولی صداوسیما و رسانه‌های داخلی، هیچ فعالیت مثبت و سازنده‌ای در این عرصه ندارند.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

پی‌نوشت

1. Gallery

۲. در یک برداشت ذهنی آزاد، قهوه‌خانه‌ها نیز یکی از قدیمی‌ترین انواع نگارخانه‌های هنری در ایران به حساب می‌آیند؛ قهوه‌خانه‌ها بستر نمایش تابلوهای نقاشی قهوه‌خانه‌ای بودند و دیوار آن‌ها میزبان همیشگی پرده‌های ملی، تغزلی و حتی مذهبی نقاشی بود. جایگاه نگارخانه‌ای قهوه‌خانه‌ها یکی از مباحث مغفول در عرصهٔ پژوهش هنر ایران است و تاریخچه قبل از دورهٔ قاجار آن چندان روشن نیست.

۳. شخص فرح پهلوی، خود افتتاح‌کننده دومین بی‌ینال نقاشی ایران در سال ۱۳۳۹ بود (روزنامه اطلاعات، ۱۳۳۹/۱/۷: ۲۰).

۴. تالار قندریز و نگارخانه سیحون دو نمونه تأثیرگذار از نگارخانه‌ها بودند که ظاهر کوچک و حتی نسبتاً حقیرانه‌ای داشتند؛ ولی به دلیل پاخوری توسط سران کشور، از اهمیت جریان‌ساز ویژه‌ای برخوردار شدند. تالار قندریز یک زیرزمین در آن‌سوی خیابان روبروی دانشکده هنرهای زیبای دانشگاه تهران بود و نگارخانه سیحون نیز یک سالن نسبتاً کوچک در قسمت شمالی انجمن فرهنگی ایران و آمریکا بود.

۵. پیش از این نمایشگاه‌هایی از آثار هنرمندان شوروی مثل نقاشی‌های گراسیموف در سال ۱۳۲۳ و آثار نقاشان لاکی شوروی در سال ۱۳۲۴ و در انجمن ایران و شوروی برگزار گردیده بود.

۶. به نقل از جواد مجابی در کتاب «پیشگامان نقاشی معاصر ایران (نسل اول)»، ترجمهٔ کریم امامی، تهران: هنر ایران.

۷. شمارهٔ اول از ماهنامه سخن، مرداد سال ۱۳۴۲.

۸. به نقل از کتاب پیشگامان هنر نوگرای ایران (مسعود عربشاهی)، مصاحبه‌ای با مسعود عربشانی در سال ۱۳۵۱، صفحه ۲۷.

۹. به نقل از کتاب پیشگامان هنر نوگرای ایران (مسعود عربشاهی)، مصاحبه‌ای با مسعود عربشانی در سال ۱۳۵۱، صفحه ۲۷.

منابع و مأخذ

انوری، حسن (۱۳۸۱). *فرهنگ بزرگ سخن*، ج ۸، تهران: انتشارات سخن.

پاکباز، رویین (۱۳۷۸). *دائرةالمعارف هنر*، تهران: فرهنگ معاصر.

پاکباز، رویین و یعقوب امدادیان (۱۳۸۰). *پیشگامان هنر نوگرای ایران* (مسعود عربشاهی)، تهران: موزه هنرهای معاصر.

پاکباز، رویین و یعقوب امدادیان (۱۳۸۱). *پیشگامان هنر نوگرای ایران* (پرویز تناولی)، تهران: موزه هنرهای معاصر.

حافظ شیرازی، شمس‌الدین محمد (۱۳۹۴). *دیوان اشعار*، تهران: عقیل.

دهخدا، علی‌اکبر (۱۳۷۷). *لغت‌نامه*، جلد ۱۲ و ۱۴. تهران: مؤسسه انتشارات و چاپ دانشگاه تهران با همکاری انتشارات روزنه.

دیویس، دنی و دیگران (۱۳۸۸). *تاریخ هنر جانسون*. ترجمهٔ فرزان سجودی و دیگران، تهران: فرهنگ‌سرای میر دشتی.

سعدی شیرازی، مصلح‌الدین (۱۳۸۵). *کلیات*، تهران: هرمس.

سیرلوت، لوردس (۱۳۸۳). *راهنمای هنر مدرن*. ترجمهٔ نسرین هاشمی، تهران: ساقی.

نظامی گنجوی، نظام‌الدین الیاس (۱۳۸۷). خمسه، تهران: هرمس.

مجابی، جواد (۱۳۷۶). *پیشگامان نقاشی معاصر ایران* (نسل اول). ترجمهٔ کریم امامی، تهران: هنر ایران.

Anvari, Hasan. (2002). *The great culture of Sokhan*, Tehran: Sokhan. **[in Persian]**.

Pakbaz, Rouein. (1999). *Encyclopaedia of Art*, Tehran: Farhange Moaser. **[in Persian]**.

Pakbaz, Rouein. (2001). *Pioneers of modern Iranian art* Masoud Arabshahi, Tehran: Museum of Contemporary Art. **[in Persian]**.

Pakbaz, Rouin. (2002). P*ioneers of modern Iranian art* (Parviz Tanavoli), Tehran: Museum of Contemporary Art. **[in Persian]**.

Hafez Shirazi, Shamsoldin Mohammad. (2015). *Collected Poems*,

Tehran: Aghil. **[in Persian]**.

Dehkhoda, Ali Akbar. (1998). *Dictionary*, Tehran: Institute of Publishing and Printing University of Tehran in cooperation with Rozeneh Publishing House. **[in Persian]**.

Davis, Dany and others. (2009). *Jensen & art history*, Translated by Farzan Sojudi and others, Tehran: Farhangsaraye Mirdashti. **[in Persian]**.

Sadi Shirazi, Mosleholdin. (2006). *General poems*, Tehran: Hermes. **[in Persian]**.

Sirlot, Lourdes. (2004). *Guide to Modern Art*, Translated by Nasreen

Hashemi, Tehran: Saghi. **[in Persian]**.

Nezami Ganjavi, Nezamoldin Elyas. (2008). *Khamsa*, Tehran: Hermes. **[in Persian]**.

Mojabi, Javad. (1997). *Pioneers of contemporary Iranian painting* (first generation), Translated by Karim Emami, Tehran: Honare Iran. **[in Persian]**.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی