جامعه‌شناسی هنر و ادبیات، سال سوم، شماره دوم، پاییز و زمستان ۹۰، صص ۳۳-۷

مشارکت نقاشان در فعالیت‌های جمعی جامعه هنر نقاشی ایران*

محمدرضا مریدی**

چکیده

هنرمندان نوآور نیاز به نهادهایی دارند که آفرینش‌های نوآورانه آن‌ها را حمایت کند؛ آن‌ها با فعالیت‌های جمعی، جهت تأسیس اجتماعات، گروه‌ها و انجمن‌های هنری به این تأیید، تثبیت و حمایت دست می‌یابند. اما فعالیت‌های جمعی در هنر مدرن با موانعی مواجه است؛ موانعی همچون انزواگزینی رومانتیک هنرمندان و حاشیه‌نشینی آنان در ساختار جامعه که از مشارکت آن‌ها در فعالیت‌های جمعی می‌کاهد. از این رو در مقاله حاضر به این پرسش پرداخته شده است که «میزان گرایش نقاشان به مشارکت در فعالیت‌های جمعی هنر نقاشی چقدر است؟». برای پاسخ به این پرسش، ابتدا به فعالیت‌های جمعی و نهادمند در جامعه هنری ایران پرداخته شد و سه صورت از فعالیت جمعی در قالب اجتماعات، گروه‌های و انجمن‌های هنری مورد مطالعه قرار گرفت؛ سپس در یک مطالعه میدانی به بررسی اثر متغیرهایی چون جنسیت، سن، تحصیلات، موقعیت اجتماعی و اقتصادی نقاشان و نگرش آن‌ها به مقوله هنر اجتماعی و فردگرایی در هنر نقاشی، بر گرایش آن‌ها به مشارکت در فعالیت‌های جمعی جامعه هنری پرداخته شد.

یافته‌های به دست آمده از مصاحبه با ۱۳۵ نفر از نقاشان، حکایت از عدم تمایل آن‌ها به مشارکت‌های سازمانی و تمایل نسبی آن‌ها به فعالیت‌های گروهی دارد. عدم مشارکت نقاشان و فقدان انسجام در شبکه روابط اجتماعی هنرمندان از یک سو موجب ناتوانی در بیان خواسته‌های صنفی و مدنی گردیده و از سوی دیگر مانع شکل‌گیری جریان‌های اجتماعی هنر در قالب سبک و جریان‌های هنری شده است.

واژگان اصلی: جامعه هنری ایران، نقاشان ایران، مشارکت، فعالیت جمعی هنر.

دریافت: ۱۳۹۰/۰۳/۰۷ پذیرش: ۱۳۹۰/۰۹/۲۰

* این مقاله مستخرج از پایان‌نامه دکتری مؤلف با عنوان «سازمان اجتماعی هنر در ایران» است.

** دانشجوی دکترای دانشگاه آزاد اسلامی واحد تهران مرکز Moridi.mr@gmail.com

Archive of SID
www.SID.ir

مقدمه

هنر به عنوان شکلی از فعالیت جمعی، حامل توافق‌های زیبایی‌شناختی و پیوندهای همکاری است. این توافق‌ها و پیوندها، الگویی از روابط را در قالب گروه‌ها و نهادها سازمان می‌دهند که حامی ارزش‌های زیبایی‌شناختی است و شیوه‌های هنری را تحت تأثیر قرار می‌دهد. هنرمندان نوآور نیز نیاز به نهادهایی دارند که آفرینش‌های نوآورانه آن‌ها را مورد حمایت قرار دهند؛ آن‌ها با فعالیت‌های جمعیِ معطوف به تأسیس اجتماعات، گروه‌ها و انجمن‌های هنری به این تأیید، تثبیت و حمایت دست می‌یابند.

اما فعالیت‌های جمعی در هنر مدرن با موانعی مواجه است؛ موانعی از قبیل انزواگزینی رومانتیک هنرمندان و حاشیه‌نشینیان در ساختار جامعه که از مشارکت آن‌ها در فعالیت‌های جمعی می‌کاهد. از این رو در مقاله حاضر به این پرسش می‌پردازیم که «میزان گرایش نقاشان به مشارکت در فعالیت‌های جمعی هنر نقاشی چقدر است؟».

برای پاسخ به پرسش تحقیق، ابتدا به فعالیت‌های جمعی و نهادمند در جامعه هنری ایران می‌پردازیم و سه صورت از فعالیت جمعی را در قالب اجتماعات، گروه‌های و انجمن‌های هنری مورد مطالعه قرار می‌دهیم؛ سپس به مطالعه میدانیِ گرایش نقاشان به مشارکت در فعالیت‌های جمعی جامعه هنر نقاشی ایران خواهیم پرداخت. در نهایت با تاکید بر ضرورت‌ها و کارکردهای فعالیت جمعی و بر اساس یافته‌های تحقیق به موانع و کاستی‌های فعالیت‌های نهادینه شده در جامعه هنر نقاشی پرداخته خواهد شد.

هنر و فعالیت‌های مشترک

یک اثر به عنوان اثر هنری، به جایگاهی دست پیدا نخواهد کرد، مگر در پرتو همکاری شبکه پیچیده‌ای از کنشگران اجتماعی (الکساندر، ۲۰۰۳؛ هینیک، ۱۳۸۴)؛ نقاشان که اثر را خلق می‌کنند، نمایشگاه‌داران که تابلوها را در معرض عموم می‌گذارند، منتقدان هنر که بر آن شرح و تفسیر می‌نویسند، کارشناسان که اثر را شناسایی می‌کنند و با اهداء جوایز آن‌ها ارتقا می‌دهند، ناشران و رسانه‌هایی که اثر را فراگیر می‌کنند و مخاطبانی که به تماشای اثر می‌روند. برخی از این همکاری‌ها ممکن است گذرا و ناپایدار باشند ولی اغلب کم و بیش به امری عادی و تکراری در می‌آیند و الگویی از فعالیت جمعی را پدید می‌آورند که روژه باستید (۱۹۴۵) آن را نهاد هنر،

Archive of SID
www.SID.ir

هوارد بکر (۱۹۸۲) دنیای هنر و پیر بوردیو (۱۹۹۲) میدان هنر[1] می‌نامند.

روژه باستید (۱۹۴۵) به عنوان یکی از پیشتازان این رویکرد، نهاد هنر را تشریک مساعی پدیدآورندگان می‌داند که با تأسیس مقرراتی برای انجام کار و ایجاد ارگان‌های قدرت به هدایت شکل خاصی از هنر می‌پردازند (باستید،۱۳۷۴: ۲۴۵). او ساختار نهادی شده قدرت را از اتحادیه‌های هنری قرون وسطی تا موزه‌های هنری قرن حاضر مورد بررسی قرار می‌دهد. هوارد بکر (۱۹۸۲) نیز با مفهوم «دنیای هنر» به مطالعه هنر به عنوان کاری جمعی می‌پردازد. او ویژگی مهم دنیای هنر را پیوندهای همکاری و قراردادهای هنری میان فعالان هنری می‌داند که با «نظامی از تقسیم کار و شبکه پابرجایی از روابط، یک خرده گروه[2] را شکل می‌دهند» (بکر، ۱۳۸۷: ۴۰۴). به اعتقاد او فعالیت‌های همکارانه نوع خاصی از هنر را تولید می‌کنند و به آن ارزش زیبایی‌شناختی می‌دهند؛ یعنی درک متقابلی از قراردادهای مشترک و احساس مشترکی نسبت به آثار تولید شده را به وجود می‌آورند. به این ترتیب فعالیت‌های جمعی، مشترک و نهادینه شده منجر به حمایت از قسمی خاص از شیوه‌های هنری و ارزش‌های زیبایی‌شناختی می‌گردد که این امر بر جریان سبک هنری تأثیر می‌گذارد (همان منبع: ۴۱۰).

بوردیو (۱۹۹۲) از زاویه‌ای دیگر به پیوندهای همکاری و قواعد کار هنری می‌پردازد. او هنر را «میدان» یا جهان اجتماعی مستقلی می‌داند که دارای قوانین عملکردی و نیروهای ویژه قدرت و گروه‌های مسلط و زیر سلطه خاص خود است. به عبارت دیگر، سخن گفتن از میدان یعنی ذکر این نکته که آثار ادبی در جهان اجتماعی خاصی تولید می‌شوند که دارای نهادهای خاصی بوده و قوانین خاصی نیز بر آن حاکم است. بوردیو به دنبال قواعد پنهان اما غالب بر میدان هنر است. او قاعده اعطای شأن در میدان هنر را به عنوان مکانیزمی اجتماعی برای جداسازی هنرمند واقعی از غیر واقعی مورد توجه قرار می‌دهد؛ و به دنبال کشف قواعد هنجاری غالب بر فرایند هنرمندشدن افراد و پذیرفته‌شدن آن‌ها در میدان است. این رویکرد از بسیاری جهات نوآورانه است.

نظریه‌های باستید، بکر و بوردیو با همه تفاوت‌هایشان، شباهت‌های زیادی با هم دارند. آن‌ها هنر را محصول فعالیتی مشترک می‌دانند نه کار هنرمندان منفرد. آن‌ها به جریان‌های سازمان‌یافته، نهادینه شده و پیوندهای همکاری آشکار و پنهان در جریان تولید هنری می‌پردازند و تأثیر آن را بر

[1]. Institute of Art, Becker. Howard (1982), Art World, Field of Art
[2]. Sub-Group

www.SID.ir

سبک و ژانرهای هنری مورد مطالعه قرار می‌دهند. نیز فعالیت مشترک و جمعی عاملان هنر (ناب) را بخشی از حیات مستقل هنر مدرن از دیگر نظام‌های اجتماعی می‌دانند که در آن هنرمندان، اجتماعی خودبسنده تشکیل می‌دهند که آثارشان برای یکدیگر آفریده می‌شود؛ آن‌ها مخاطبان همیشگی آثار یکدیگر هستند.

فعالیت جمعی در جامعه هنری ایران

باستید (۱۹۴۵) نهادهای عرصه هنر را به دو دسته تقسیم می‌کند: اول نهادهایی که اولویت آن‌ها مسائل شغلی و حرفه‌ای است و دسته دوم که اولویت‌شان امور هنری و زیبایی‌شناختی است (باستید، ۱۳۷۴: ۸-۲۴۷). نمونه دسته اول اتحادیه‌های صنفی و نمونه دسته دوم گروه‌های هنری هستند. به این دسته‌بندی می‌توان دسته سومی از هم‌سویی میان فعالان هنری را اضافه کرد که ناشی از نوعی هم‌سویی در زیست هنری است. مجموعه افرادی که به طور نسبتاً مستمر در نمایشگاه‌ها و جشنواره‌ها شرکت می‌کنند، در جلسات سخنرانی، همایش‌ها و جلسات بزرگداشت و تقدیر حضور می‌یابند و حضور در این فضاها را به بخشی از زیست هنری‌شان تبدیل کرده‌اند، در واقع شکلی تقریباً عینیت‌یافته از کنش‌ها را در پاتوق‌ها و اجتماعات هنری به وجود می‌آورند.

جدول (۱) اشکال عینیت‌یافته کنش در سازمان اجتماعی هنر

	منشأ و خاستگاه	افراد درگیر
پاتوق‌ها و اجتماعات	رویدادهای مشترک هنری	مجموعه افرادی که در بزرگداشت‌ها، افتتاحیه و اختتامیه‌های نمایشگاه‌های هنری، اجتماعات نقد و همایش‌ها و سخنرانی‌ها شرکت می‌کنند.
گروه‌های هنری	دیدگاه مشترک زیبایی‌شناختی	مجموعه افرادی که با پیوستگی به شکلی مداوم به تولید آثار مشترک یا برگزاری نمایشگاه‌های مشترک می‌پردازند.
انجمن‌های صنفی ـ هنری	منافع مشترک صنفی	مجموعه افرادی که با عضویت رسمی در اتحادیه‌ها و انجمن‌های صنفی به حمایت از منافع و حقوق فعالان هنر می‌پردازند.

اشکال عینیت‌یافته کنش در سازمان اجتماعی هنر را می‌توان بر حسب افراد درگیر در: ۱- رویدادهای مشترک هنری (مانند بزرگداشت‌ها، افتتاحیه و اختتامیه‌های نمایشگاه‌های هنری، اجتماعات نقد و همایش‌ها و سخنرانی‌ها)؛ ۲- دیدگاه‌های مشترک زیبایی‌شناختی (گروه‌های هنری) و ۳- منافع مشترک صنفی (اتحادیه‌ها و انجمن‌های صنفی)، تقسیم کرد. جدول فوق این تقسیم‌بندی را به نمایش می‌گذارد. در ادامه به شرح این سه گونه از فعالیت جمعی در جامعه هنری ایران می‌پردازیم.

Archive of SID
www.SID.ir

پاتوق‌ها و اجتماعات هنری

غالب جریان‌های نوگرا در هنر، محصول هم‌فکری و هم‌سویی هنرمندانِ پاتوق‌نشین بوده است. پاتوق‌نشینان افرادی هستند که «بر خلاف کارهای روزانه، که به عنوان وظیفه و شغل به آن مشغول بوده‌اند، به فعالیت‌هایی می‌پردازند که از روی علاقه آن‌ها بوده و کمتر تناسبی با وظایف شغلی‌شان دارد، از این رو پاتوق‌نشینی به منزله نوعی مقاومت منفی در مقابل ساختار رسمی است و عمل افراد در پاتوق تعارض‌گونه با دو جهت ویرانگرانه و نوجویانه است» (آزاد ارمکی، ۱۳۸۴: ۲۱). همین ویژگی نوجویانه پاتوق‌نشینی است که آن‌ها را در جریان هنر نوگرای ایران مؤثر ساخته است. به عبارتی مطالعه پاتوق‌ها و اجتماعات هنری[۱] راهی برای شناسایی تحولات و جنبش‌های ادبی و هنری است؛ زیرا در این اجتماعات است که قواعد مرسوم در آفرینش هنری به چالش کشیده می‌شود و شیوه‌های تازه ابداع می‌گردد؛ پاتوق‌ها بر اساس نوعی هم‌سویی در نقدِ وضعیت فعلی و نوجویی راه‌های تازه شکل می‌گیرند.

حضور و شرکت هنرمند در اجتماعات و پاتوق‌ها بر نوعی مواضع سبکی و انتخاب رویکرد هنری تأکید دارد. در واقع رویدادهای هنری حامل معانی اجتماعی و البته هنری و زیبایی‌شناختی هستند و بودن و نبودن در این فضا (شرکت یا عدم شرکت در این رویدادها) به منزله پیروی و عدم پیروی از یک دیدگاه زیبایی‌شناختی است. بوردیو پاتوق‌ها و اجتماعات را بخشی از منازعه قدرت برای کسب جایگاه بهتر در میدان‌های مختلف سیاسی، اجتماعی و هنری می‌داند. بنابراین می‌توان گفت که افراد حاضر در پاتوق‌ها و اجتماعات، خواسته یا ناخواسته، آگاهانه و ناآگاهانه در منازعه بین پیروی و عدم پیروی از نهادهای رسمی هنر یا تأیید و عدم تأیید سبک‌ها و شیوه‌های آفرینشگری هنری دخالت می‌کنند و در فراز و فرود جنبش‌های هنری سهم دارند. از این رو با آن که پاتوق‌ها و اجتماعات بر اساس اهداف سازمان‌یافته و مشخص شکل نگرفته‌اند اما به شکلی پنهان اهدافی را دنبال می‌کنند که تأثیر زیادی بر سازمان‌یافتگی نظام هنر می‌گذارند.

در اوایل قرن حاضر با بازگشت تحصیل‌کردگان از اروپا، شکل تازه‌ای از پاتوق‌نشینی در کافه‌های ایران رواج گرفت[۲]. کافه نادری با محوریت صادق هدایت در دهه ۱۳۲۰ و کافه فیروز با محوریت

---

[۱]. در معادل‌سازی پاتوق امکان استفاده از دو اصطلاح «محفل» و «اجتماع» وجود دارد؛ البته تفاوت‌هایی نیز میان اجتماع و پاتوق وجود دارد که آزاد ارمکی به آن‌ها پرداخته است (آزاد ارمکی،۱۳۸۴). با این حال برای تبیین جریان مورد نظر این مقاله این تفاوت چندان در مسیر استدلالی بحث مؤثر نبود.

[۲]. برخی، لهستانی‌های مهاجر به ایران در جریان جنگ جهانی را مؤسس کافه‌ها در تهران می‌دانند.

www.SID.ir

جلال آل احمد در دهه ۱۳۴۰ از مهم‌ترین آن‌ها بود. اگر چه به نسبت بقیه حوزه‌ها اجتماع و پاتوق نویسندگان و ادبا در آن دوران فعال‌تر بود، اما هنرمندان تجسمی نیز در بستر این پاتوق به ارائه اندیشه‌های نوگرا پرداختند. جلیل ضیاءپور در سال ۱۳۲۸ انجمن هنری خروس جنگی را راه‌اندازی کرد تا در برابر سنت آکادمیک دانشکده هنرهای زیبای دانشگاه تهران، به معرفی شیوه‌های هنر مدرن بپردازد. کاشانه هنری آپادانا از دیگر پاتوق‌های نقاشان بود که با بر پایی نمایشگاه، به محلی برای ارائه آثار مدرن بدل شده بود[۱]. در آن دوران مکان‌های دیگری مانند انستیتو گوته، انجمن ایران و آمریکا، انجمن ایران و شوروی، انجمن ایران و انگلیس نیز محلی برای اجتماع و بحث و گفت‌وگوی میان هنرمندان بود که با برپایی نمایشگاه‌ها و جلسات افتتاحیه و اختتامیه در رخدادهای هنرهای تجسمی نقشی هدایت‌کننده و تأثیرگذار داشتند (افشار مهاجر،۱۳۸۴: ۱۹۲). امروزه مکان‌های دیگری چون خانه هنرمندان، فرهنگسراها و حتی کافی‌شاپ‌ها به محلی برای رویدادهای هنری و نشست‌های هنری تبدیل شده‌اند که بر جریان هنرهای تجسمی تأثیر می‌گذارند.

گروه‌های هنری

گروه‌های پیشرو هنری، هسته اولیه شکل‌گیری مکاتب و جنبش‌های هنری هستند؛ یک گروه هنری بر اساس هم‌سویی زیبایی‌شناختی و هنری شکل می‌گیرد، اما این امر بدان معنا نیست که اعضای گروه از یک سبک مشخص پیروی کنند. شکل‌گیری گروه‌های هنری زمینه را برای تقویت یک نگره هنری و زیبایی‌شناختی فراهم می‌کنند، حتی اگر اعضای آن به این منظور گرد هم نیامده باشند. در تاریخ هنر می‌توان به نمونه‌های زیادی از گروه‌های هنری ما اشاره کرد که آغازکننده جریان‌های سبکی در نقاشی بوده‌اند؛ به عنوان مثال گروه هنری «سوار آبی‌فام» که مابین سال ۱۹۱۱ تا ۱۹۱۴ در شهر مونیخ آلمان پایه‌گذاری شد، عمدتاً به عنوان پایه‌گذار سبک اکسپرسیونیسم شناخته می‌شود.

در ایران تجربه کار جمعی و گروهی در میان فعالان ادبی نسبت به فعالان عرصه هنری با موفقیت‌های بیشتری همراه بوده است (مانند گروه ادبی طرفه در دهه ۱۳۴۰). بر همین منوال

[۱]. آپادانا به عنوان اولین نگارخانه تهران در سال ۱۳۲۸ توسط محمود جوادی‌پور، حسین کاظمی و هوشنگ آجودانی تأسیس شد که همگی از تحصیل‌کردگان دانشکده هنرهای زیبا بودند و برای تحصیل بیشتر به اروپا سفر کرده بودند (مدرسی، ۱۳۷۸: ۱۱).

Archive of SID
www.SID.ir

تجربه کار گروهی و روحیه گروه‌گرایی، با توجه به خصلت فردگرایانه هنر نقاشی، در میان نقاشان کمتر بوده است. با این حال مرور نقاشی معاصر ایران نشان می‌دهد که همان تعداد کم از گروه‌های هنری هم نقش مؤثری بر جریان هنر نوگرای ایران داشته‌اند.

گروه‌های تجسمی مختلفی مانند *گروه هنرمندان معاصر*، *گروه ۵*، *گروه تالار قندریز*، *گروه سقاخانه*، *گروه نقاشان انقلاب*[1] طی این سال‌ها فعالیت داشتند. در سال‌های پایانی دهه ۱۳۷۰ و آغاز دهه ۱۳۸۰ معاونت فرهنگی وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی، اقدام به حمایت از گروه‌های هنری کرد. گروه‌ها برای رسمیت یافتن و برخورداری از امکانات، ملزم به تهیه شناسنامه هنری شدند. در این دوران تعداد گروه‌های هنری افزایش یافت اگرچه پس از مدت کوتاهی گروه‌ها از هم گسست و همکاری‌ها دوام نیاورد. مانند *گروه ۳۰+*، *گروه دنا*، *گروه نقاشی آفتاب*، *گروه دیوار سفید*، *گروه آبی بیکران*، گروه ابیم، گروه هور، گروه دارکوب و تعدادی زیادی از گروه‌های هنری دانشجویان که در سال‌های ۱۳۷۹ تا ۱۳۸۶ فعالیت داشتند.

انجمن‌های صنفی ـ هنری

انجمن‌های صنفی ـ هنری، تشکل‌های ثبت شده‌ای هستند که با اهداف تعریف شده و ساختار مشخص به حمایت از فعالان فرهنگی و هنری می‌پردازند. این تشکل‌ها، زیرساخت‌های حقوقیِ جامعه فرهنگی و هنری را فراهم می‌سازند. طی دهه ۱۳۳۰ تا ۱۳۴۰ تلاش‌های پراکنده‌ای چون «کانون هنرمندان ایران»، «سندیکای هنرمندان تئاتر» و «کانون نویسندگان» از سوی هنرمندان و نویسندگان دنبال شد، اما در فراز و فرود سیاسی آن سال‌ها هیچ‌کدام مجوز رسمی فعالیت نگرفتند.

در همه سال‌های آغازین هنر مدرن در ایران، تشکل‌های صنفی ـ هنری در دو سوی فعالیت سیاسی ـ حرفه‌ای قرار داشتند. برخی، انجمن‌ها و اتحادیه‌های هنری را وسیله‌ای برای مبارزه سیاسی می‌دانستند و برخی دیگر راهی برای چانه‌زنی با شهربانی و وزارت فرهنگ برای دفاع از حقوق هنرمندان؛ آن‌ها وجود انجمن‌ها را ضامن قراردادهای میان هنرمندان و سرمایه‌گذاران هنر به

[1]. البته نقاشان این جریان‌های هنری دقیقاً یک گروه با شبکه روابط کاملاً آشنا و هم‌سو را تشکیل نداده‌اند، حتی در مواردی نقاشان این جریان‌ها برای مدت کوتاهی خصلت گروه یافته و بعد منفرد شده‌اند. با این حال تجربه‌های کوتاه کار گروهی آن‌ها در این مقاله مورد توجه است.

www.SID.ir

حساب می‌آوردند. «کانون نویسندگان ایران»[1] و «انجمن خوشنویسان ایران»[2] به عنوان دو سر این طیف سیاسی ـ حرفه‌ای، نشانگر ابعاد مختلف فعالیت‌های صنفی و فرهنگی در ایران است.

اکنون نهادهای متعددی به صورت انجمن‌های هنری، تشکل‌های مردم‌نهاد، تعاونی‌های فرهنگی و هنری و دیگر تشکل‌ها و مجمع‌های صنفی مشغول فعالیت هستند. بنا به گزارش وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی در سال ۱۳۸۱ تعداد ۷۳۲ تشکل صنفی ـ فرهنگی در کشور به ثبت رسیده که شامل ۱۸ اتحادیه، سه تعاونی، ۵۸۸ انجمن، ۴۹ گروه ثبت شده و ۵ جمعیت بوده است (فضاهای فرهنگی ایران،۱۳۸۲: ۳۶). بخش عمده این تشکل‌ها و انجمن‌های صنفی ـ هنری بین سال‌های ۱۳۷۷ تا ۱۳۸۵ در قالب مؤسسات فرهنگی هنری[3] مجوز فعالیت گرفتند. هم‌چنین برای حمایت از فعالیت‌های صنفی و هنری، همه انجمن‌های صنفی و هنری در محلی استقرار یافتند که خانه هنرمندان خوانده می‌شود (نیاکان،۱۳۸۷: ۶۰)؛ این مکان به عنوان محل دبیرخانه صنف‌های هنری ایران شناخته می‌شود که امکان فعالیت‌های مختلف فرهنگی و هنری را فراهم کرده است. انجمن نقاشان از جمله نهادهای مرتبط با خانه هنرمندان است که البته از نظر حقوقی نهادی مستقل محسوب می‌شود. این انجمن در خرداد ۱۳۷۸[4] در مقام یک نهاد قانونی پا به عرصه فعالیت‌های فرهنگی نهاد و تا سال ۱۳۸۶ تعداد ۴۲۲ نقاش به عضویت آن درآمدند.

مطالعه مشارکت نقاشان در فعالیت‌های جمعی جامعه هنری ایران

انزواطلبی و نهادگریزی هنرمند برآمده از اسطوره رمانتیک هنرمند (نابغه ـ دیوانه) و همچنین سبکی از زندگی است که در بی‌اعتنایی به هنجارهای زندگی جمعی و قواعد مرسوم در طبقه متوسط شکل گرفته است. این انزواطلبی و نهادگریزی مانعی بر سر راه مشارکت آن‌ها در فعالیت‌های جمعی جامعه هنر نقاشی محسوب می‌شود.

---

[1]. در اردیبهشت ماه سال ۱۳۴۷ کانون نویسندگان ایران با صدور بیانیه‌ی «درباره‌ی یک ضرورت»، با امضای ۴۹ نفر از نویسندگان و فعالان فرهنگی اعلام موجودیت کرد؛ در این بیانیه بر دو اصل و هدف مشخص تأکید شد: ۱- دفاع از آزادی بیان و مبارزه با سانسور با توجه و تکیه بر قوانین اساسی ایران و اعلامیه جهانی حقوق بشر؛ ۲- دفاع از منافع صنفی اهل قلم.

[2]. انجمن خوشنویسان ایران از سال ۱۳۲۹ آغاز به کار کرد و در سال ۱۳۴۶ بنیاد نامه رسمی خود را ثبت کرد.

[3]. مراکز، مؤسسات، کانون‌ها و انجمن‌های فرهنگی، تشکیلاتی است که با اهداف و مقاصد فرهنگی اعم از انتفاعی یا غیر انتفاعی (بر طبق ماده ۵۸۴ قانون تجارت و آیین‌نامه اصلاحی ثبت تشکیلات و مؤسسات غیر تجاری مصوب ۱۳۳۷) با مجوز وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی تأسیس می‌شوند. این آیین‌نامه یک بار در سال ۱۳۷۲ و بار دیگر در سال ۱۳۷۵ توسط شورای عالی انقلاب فرهنگی مورد بازنگری قرار گرفت.

[4]. در اولین دور غلامحسین نامی، روئین پاکباز، نصرت‌الله مسلمیان، حسین خسروجردی و ایرج زند به عنوان اعضای هیئت مدیره برای مدت سه سال برگزیده شدند.

www.SID.ir

مشارکت هنرمندان در فعالیت‌های جمعی که با نوعی حساسیت و نقد اجتماعی همراه است، در حکم تلاشی روشنفکرانه و معطوف به بازسازی و بازپروری جامعه‌ای نمونه و دموکراتیک می‌باشد. کار روشنفکری هنرمند، کرداری نقادانه است. از این رو اتخاذ نگرش انتقادی نسبت به جامعه یعنی تردید نظام‌مند و پی‌گیرانه در صحت و کارایی گزارش‌ها و دیدگاه‌های رایج در مورد زندگی اجتماعی. اما ضرورت اتخاذ چنین رویکردی بدان معنا نیست که هنرمندِ منتقد باید فقط قدرت یا مناسبات سیاسی را هدف نقد قرار دهد. بلکه توجه به مناسبات قدرت در درون جامعه هنری و ارزیابی عملکرد نهادهای فعال در حوزه هنر نیز اهمیتی وافر دارد. از این رو بخشی از کنش روشنفکری هنرمند مشارکت در فعالیت‌های جمعی و انجمنی در جامعه هنری است.

عضویت در تشکل‌ها و انجمن‌ها نه تنها نشان از رشد سطح فکر و نیز آگاهی انسان از سرنوشت خود است، بلکه یکی از ملاک‌های مشروعیت و قدرتمندی نظام‌های مدنی نیز به شمار می‌رود. به این معنا ارزیابی و تحلیل سازمان‌یافتگی جامعه هنری مستلزم مطالعه گرایش نقاشان به مشارکت در انجمن‌ها و گروه‌های هنری و ارزیابی حساسیت آن‌ها به امور جاری در جامعه هنر نقاشی است.

مفهوم مشارکت و مدل سنجش آن

آلن بیرو در تعریف مفهوم مشارکت می‌نویسد: مشارکت‌کردن به معنای داشتن سهمی در چیزی و سود بردن از آن یا شرکت جستن در گروهی و بنابراین همکاری نمودن با آن است. به همین جهت، از دیدگاه جامعه‌شناسی، باید بین مشارکت به عنوان حالت یا وضع (امر شرکت کردن) و مشارکت به عنوان عمل و تعهد (عمل مشارکت) تمیز قائل شد. مشارکت در معنای اول از تعلّق به گروهی خاص و داشتن سهمی در آن خبر می‌دهد و در معنای دوّم دلالت بر شرکت فعالانه در گروه دارد و ناظر است بر فعالیّت اجتماعی انجام شده (بیرو، ۱۳۷۵: ۲۵۷). در واقع مشارکت حرکتی آگاهانه، فعال، آزاد و مسئولیت‌آور است که برای پیشبرد امور هر جامعه ضروری می‌باشد. مشارکت موجب می‌شود امور از عملی صرفاً منفعلانه به کنشی فعال و آگاهانه تغییر یابند.

انواع مشارکت را بر حسب نوع فعالیت آن می‌توان دسته‌بندی کرد؛ به عنوان مثال شادی‌طلب در بررسی مشارکت اجتماعی زنان، «انواع مشارکت را شامل مشارکت انقلابی، مشارکت مدنی، مشارکت حمایتی، مشارکت فرهنگی ـ تفریحی و مشارکت محلی می‌داند» (شادی‌طلب، ۱۳۸۲: ۱۵۲). پیران، مشارکت اجتماعی را چنین دسته‌بندی می‌کند: ۱- مشارکت نخستین که مشتمل شرکت در

Archive of SID
www.SID.ir

گفت‌وگوهای خانوادگی، مشارکت در گفت‌وگوهای پاتوقی و حزبی می‌گردد؛ ۲- مشارکت اجتماعی رفتارگرا یا مشروط که با نوعی مشارکت در فعالیت‌های همگانی و بسیجی همراه است مانند شرکت در راهپیمایی‌ها؛ ۳- مشارکت انسجام‌گرا که شامل عضویت‌ها در انجمن‌ها و اتحادیه‌های رسمی است؛ ۴- مشارکت توسعه‌ای که شامل سطح کلانی از مشارکت چند فرهنگی و جهانی است که در آن افراد برای توسعه ملی مشارکت می‌کنند، مانند شرکت در انتخابات (پیران،۱۳۷۶، ۲۸-۲۷).

در تحقیق حاضر نیز (بر مبنای آنچه در بخش‌های قبل توضیح داده شد)، سه نوع مشارکت اجتماعیِ نقاشان در فعالیت‌های جامعه هنری از هم متمایز می‌گردد:

۱- مشارکت در اجتماعات و پاتوق‌های هنری؛ مانند شرکت در افتتاحیه نمایشگاه‌های نقاشی، شرکت در جشنواره‌ها، شرکت در اجتماعات که به مناسبت بزرگداشت هنرمندی برگزار می‌گردد؛ در واقع این نوع مشارکت رویدادی، مناسکی و مناسبتی است.

۲- مشارکت در تشکیل گروه‌های هنری؛ البته گروه هنری با برگزاری نمایشگاه گروهی متفاوت است؛ در گروه هنری تعدادی از افراد برای مدت نسبتاً طولانی با یکدیگر در تعامل قرار می‌گیرند و دیدگاه‌های زیبایی‌شناختی هم‌سو پیدا می‌کنند؛ از این رو این نوع مشارکت را می‌توان بر اساس انسجام‌گرایی درون‌گروهی تعریف کرد.

۳- مشارکت سازمان‌یافته یا رسمی که شامل عضویت در اتحادیه‌ها و انجمن‌های فرهنگی و هنری و شرکت در فعالیت‌های رسمی است، مانند عضویت در انجمن نقاشان ایران.

علاوه بر این باید میان دو جنبه دیگر از مسئله مشارکت تمایز قائل شد که عبارتند از: ۱- نگرش نقاشان نسبت به مشارکت؛ ۲- میزان واقعی مشارکت نقاشان. در بعد اول نظر و دیدگاه آن‌ها نسبت به فعالیت‌های جمعی جامعه هنری مانند شرکت در اجتماعات، تشکیل گروه هنری و ایجاد تشکل‌های هنری ارزیابی می‌شود و در بعد دوم به میزان مشارکت واقعی و عملی آن‌ها پرداخته می‌شود.

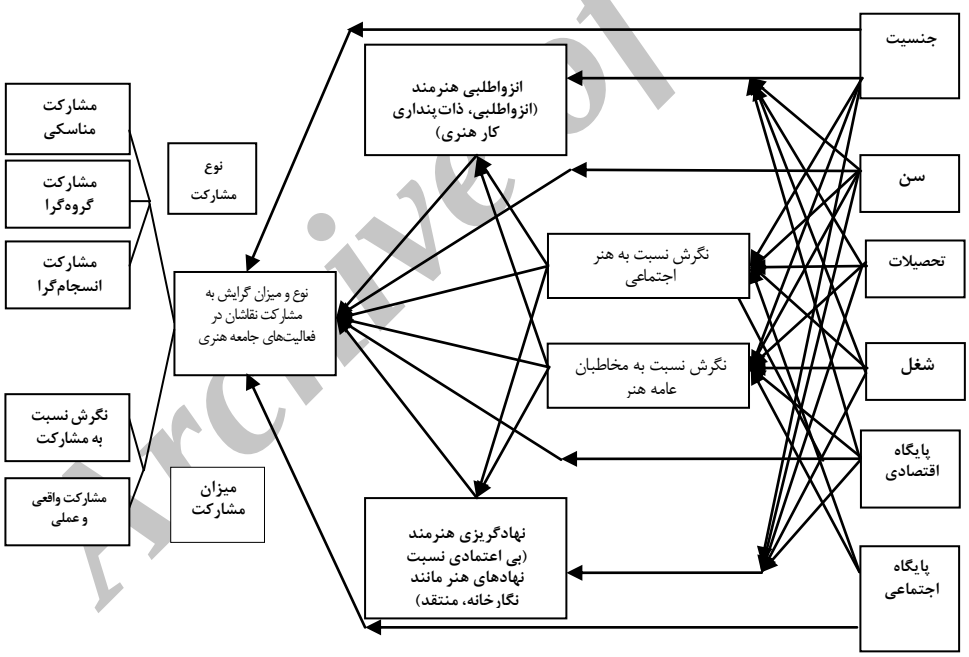
مشارکت هنرمندان متناسب با ویژگی‌های فردی و اجتماعی آن‌ها متفاوت است؛ به عنوان مثال ممکن است میزان مشارکت در فعالیت‌های جمعی هنری، در بین هنرمندان متعلق به نسل‌های مختلف، هنرمندان زن و مرد و هنرمندان با پایگاه اقتصادی مختلف، متفاوت باشد. علاوه بر این تعریف افراد از هنر، و نگرش آن‌ها به هنر اجتماعی و هنر انتزاعی نشانگر دیدگاه اجتماعی و غیر اجتماعی آن‌ها به دنیای پیرامون است؛ از این رو احتمالاً نگرش هنرمندان به هنر مطلوب و ویژگی‌های آن، بر تمایل و عدم تمایل آن‌ها به مشارکت مؤثر باشد.

Archive of SID
www.SID.ir

اسطوره هنرمند منزوی که دور از جامعه به خلق هنر می‌پردازد، به عنوان الگوی هنجاری غالب در رفتارهای هنرمند عمل می‌کند؛ بنابراین سنجش مقبولیت و عدم مقبولیت نوع رفتارِ انزواطلبانه هنرمندِ نابغه اثر قابل توجهی بر مشارکت آن‌ها در فعالیت‌های جمعی دارد. بی‌اعتنایی به جامعه و بی‌اعتمادی به نهادهای اجتماعی نیز محصول الگوی رومانتیک هنرمند ناسازگار و غیر اجتماعی است که ترکیبی از نبوغ و جنون را در خود دارد. بنابراین در بخش دیگری از تحقیق به بررسی اعتماد هنرمندان به نهادهای جامعه هنری و اعتبار عملکرد آن‌ها نزد هنرمندان پرداخته خواهد شد.

در مقاله حاضر مجموعه این متغیرها را به عنوان متغیرهای اثر گذار بر گرایش به مشارکت نقاشان، به صورت مدل زیر مورد مطالعه قرار خواهیم داد. مدل زیر ارتباط علی میان متغیرهای اثرگذار بر میزان مشارکت نقاشان را نشان می‌دهد.

نمودار (۱) مدل سنجش گرایش به مشارکت نقاشان در جامعه هنری



فرضیات تحقیق بر اساس مدل ارائه شده به ترتیب زیر است:

۱. جنسیت نقاشان رابطه معناداری با گرایش آن‌ها به مشارکت در فعالیت‌های جمعی جامعه هنری دارد؛

www.SID.ir

۲. سن نقاشان، رابطه معناداری با گرایش آن‌ها به مشارکت در فعالیت‌های جمعی جامعه هنری دارد؛

۳. تحصیلات نقاشان و رشته تحصیلی رابطه معناداری با گرایش آن‌ها به مشارکت در فعالیت‌های جمعی جامعه هنری دارد؛

۴. نوع شغل نقاشان رابطه معناداری با گرایش آن‌ها به مشارکت در فعالیت‌های جمعی جامعه هنری دارد؛

۵. پایگاه اقتصادی و اجتماعی نقاشان رابطه معناداری با گرایش آن‌ها به مشارکت در فعالیت‌های جمعی جامعه هنری دارد؛

۶. نگرش نقاشان به هنر اجتماعی رابطه معناداری با گرایش آن‌ها به مشارکت در فعالیت‌های جمعی جامعه هنری دارد.

۷. نگرش نقاشان به عامه مخاطبان هنر رابطه معناداری با گرایش آن‌ها به مشارکت در فعالیت‌های جمعی جامعه هنری دارد؛

۸. نگرش نقاشان به فردگرایی و انزواطلبی هنرمند رابطه معناداری با گرایش آن‌ها به مشارکت در فعالیت‌های جمعی جامعه هنری دارد؛

۹. نگرش نقاشان به نهادها و عاملان جامعه هنری (منتقد و نگارخانه‌دار) رابطه معناداری با گرایش آن‌ها به مشارکت در فعالیت‌های جمعی جامعه هنری دارد.

روش تحقیق

جامعه آماری تحقیق شامل همه نقاشانِ بازدیدکنندگان از موزه هنرهای معاصر یعنی محل برگزاری نمایشگاه هنرهای تجسمی فجر طی روزهای ۱۲ فروردین تا ۱۲ اسفند ۱۳۸۹ است؛ اما با توجه به متغیربودن تعداد افراد در جریان برگزاری نمایشگاه، نمی‌توان تعداد بازدیدکنندگان را به شمارش درآورد. جامعه نمونه تحقیق با توزیع اولیه پرسش‌نامه و محاسبه بزرگ‌ترین واریانس متغیرها، بر اساس فرمول کوکران (با N نامشخص) محاسبه گردید.

e=/۵ (فاصله اطمینان)؛ s = ۸/۴۱ (بزرگ‌ترین واریانس ابعاد متغیر وابسته یعنی مشارکت در پیش آزمون)؛

t =۱/۹۶ (ضریب اطمینان)

$$n \geq \frac{t^2 s^2}{e^2} = \frac{3/81*8/17}{/22} = 721/71$$

Archive of SID
www.SID.ir

بر اساس فرمول کوکران تعداد نمونه ۱۲۹.۱۷ محاسبه گردید که برای اطمینان از پوشش خطا تعداد افراد نمونه ۱۳۵ نفر در نظر گرفته شد. شیوه نمونه‌گیری تحقیق، تصادفی ساده است که در آن توزیع متناسبی از زمان و مکان در نظر گرفته شده است. به طور دقیق‌تر، پرسش‌نامه تحقیق به طور مساوی در سه مکان برگزاری جشنواره و در دو موقعیت زمانی صبح و عصر در روزهای فرد هفته (یک‌شنبه، سه‌شنبه و پنج‌شنبه) توزیع گردید. آلفای کرونباخ برای مجموع ۱۵ گویه طراحی شده در سنجش گرایش به مشارکت نقاشان در فعالیت‌های جمعی جامعه هنری، برابر با ۰.۷۲ به دست آمد که نشان‌دهنده قابلیت اعتماد پرسش‌نامه طراحی شده به عنوان ابزار تحقیق است.

تحلیل توصیفی ابعاد و انواع گرایش نقاشان به مشارکت در جامعه هنری

یافته‌های تحقیق نشان می‌دهد اگرچه نگرش اغلب نقاشان به کار جمعی مثبت است، اما عملاً مشارکت واقعی آن‌ها از سطح متوسط پایین‌تر است. میانگین نمره نگرش نقاشان به فعالیت جمعی هنر (۳۴.۲۱) از سطح متوسط مورد انتظار[۱] (۳۰) بیشتر است؛ اما میزان انحراف معیار بالای به دست آمده (۵.۲۶۴) نشان می‌دهد که اختلاف نظر میان نقاشان در این خصوص زیاد است. همچنین در مقایسه میان سه نوع مشارکت مناسبتی، گروهی و سازمانی این نتیجه به دست آمد که گرایش به مشارکت گروهی از انواع دیگر مشارکت بیشتر است؛ در مرتبه دوم مشارکت مناسبتی و در ردیف آخر مشارکت سازماندهی شده قرار دارد.

یافته‌های تحقیق نشان می‌دهد که ۶۲.۲ درصد از نقاشان بیان کرده‌اند که به تشکیل گروه هنری اندیشیده‌اند. در برابر ۱۸.۵ درصد اصلاً به تشکیل گروه فکر نکرده‌اند. همچنین ۶۱.۵ درصد از نقاشان فعالیت گروهی را لازم دانسته‌اند، اگرچه تعداد زیادی از آن‌ها به دلیل نداشتن فرصت کافی عملاً به کار گروهی نپرداخته‌اند. با این حال ۸.۱ درصد تشکیل گروه برای نقاشان را غیر ضروری می‌دانند؛ علاوه بر این ۱۰.۴ درصد از نقاشان معتقدند تشکیل گروه نه تنها به همفکری و همکاری نمی‌انجامد، بلکه محدودیت‌های تازه و خودساخته‌ای برای کار و فعالیت نقاش به وجود می‌آورد؛ اما ۶۴.۴ درصد دیگر از نقاشان مخالف این دیدگاه هستند. به زبان دیگر ۶۱.۱ درصد از نقاشان با این

[۱]- میانگین مورد انتظار عبارت است از متوسط نمره حداقل و حداکثری که یک فرد در پاسخ به گویه‌های یک سازه مفهومی به دست می‌آورد. به عنوان مثال اگر یک سازه مفهومی از ۱۰ گویه به روش لیکرت ساخته شده باشد. حداقل نمره ۱۰ و حداکثر نمره ۵۰ خواهد بود بنابراین میانگین نمره مورد انتظار برابر ۳۰ به دست خواهد آمد.

Archive of SID

www.SID.ir

عبارت مخالف هستند که «کار نقاش اساساً یک کار فردی است و نیازی به تشکیل گروه ندارد». اگرچه ۱۷ درصد از نقاشان کار نقاشان را اساساً فردی دانسته‌اند. ۵۳.۴ درصد از نقاشان معتقدند که تشکیل گروه هنری موجب (یا حداقل زمینه‌ساز) جریان‌سازی در هنر می‌گردد. البته ۱۳.۳ درصد مخالف این دیدگاه هستند. یعنی معتقد نیستند گروه‌های هنری بتوانند نیروی تازه‌ای در جامعه هنری ایجاد کنند و جریانی را در هنر تقویت کنند. اما در برابر این دیدگاه ۶۹.۲ درصد از نقاشان شکل‌گیری گروه‌ها را تنها عامل زمینه‌ساز پیدایش سبک‌های هنری در هنر ایران می‌دانند.

در جمع‌بندی نهایی با مقایسه میانگین نمره گرایش به فعالیت گروهی در کار هنری میان نقاشان (۲۱.۵) با میانگین نمره مورد انتظار (۱۸) این نتیجه به دست می‌آید که گرایش به فعالیت گروهی از سطح متوسط کمی بیشتر است که با توجه به مقدار انحراف معیار (۶.۸) اختلاف میان میانگین‌ها کم بوده به گونه‌ای که گرایش به فعالیت جمعی را باید متوسط دانست.

همان‌گونه که گفته شد مراسم‌ها، بزرگداشت‌ها، جلسات نقد، افتتاحیه‌ها و جشنواره‌ها همچون میعادگاهی برای اغلب نقاشان است. نتایج این تحقیق نیز نشان می‌دهد ۷۲.۶ درصد از نقاشان اخبار اجتماعات هنری را دنبال می‌کنند. همچنین ۶۵.۹ درصد از نقاشان مایل هستند در اجتماعات هنری شرکت کنند، اگرچه ۱۳.۳ درصد از آن‌ها از این اجتماعات گریزان هستند. پاتوق‌نشینی یکی از انواع اجتماعات هنری است که هنرمندان به شکل دوره‌ای به بحث و گفت‌وگو در آن می‌پردازند. ۴۴.۴ درصد از نقاشانی که مورد مصاحبه قرار گرفته‌اند ۴۴.۴ درصد اظهار کرده‌اند که به طور ثابت در دوره‌های بحث و گفت‌وگو با دیگر نقاشان شرکت می‌کنند؛ اگرچه ۲۰.۷ درصد از آن‌ها پاتوق‌نشین نبوده و کمتر در محافل هنری شرکت می‌کنند. مقایسه میانگین نمرات افراد در گرایش به مشارکت‌های مناسکی و مناسبتی (۱۰.۷۵) با میانگین مورد انتظار (۹) نشان می‌دهد که اغلب نقاشان به این گونه از مشارکت تمایل نسبی دارند.

نتایج تحقیق نشان می‌دهد که ۱۷ درصد از نقاشان عضویت در تشکل‌های صنفی ـ هنری را غیر ضروری می‌دانند؛ البته ۴۹.۶ درصد این عضویت‌ها را ضروری دانسته‌اند. ۵۳.۴ درصد اظهار کرده‌اند که بسیار مشتاق‌اند که در فعالیت‌های صنفی ـ هنری شرکت کنند و البته ۲۰ درصد هیچ‌گونه تمایلی به این فعالیت‌های سازمان‌یافته ندارند. ۳۳ درصد نیز با شک و تردید نسبت به گردانندگان، معتقدند این تشکل‌ها تنها به نفع عده‌ای است و هیچ تغییری در شرایط زندگی و کار نقاش ایجاد نمی‌کنند (البته ۲۹.۲ درصد دیدگاهی مخالف این دارند). همچنین ۲۸.۱ درصد

Archive of SID
www.SID.ir

معتقدند اختلاف سلائق و نگرش هنرمندان به قدری است که هیچ‌گاه گروه، تشکل و انجمن شکل نمی‌گیرد؛ که در برابر ۳۴.۸ درصد با این دیدگاه مخالفت کرده‌اند. انجمن نقاشان به عنوان تنها تشکل صنفی ـ هنری رسمی در جامعه نقاشان ایران با موافقان و مخالفانش به صورت‌های مختلف مورد نقد قرار گرفته است. برخی انجمن را ناکارآمد، غیر ضروری و منفعل دانسته‌اند که نه از عهده امور صنفی برآمده و نه موفق به ایجاد هم‌سویی میان نقاشان شده است. با این حال بسیاری مشتاق به ادامه فعالیت در انجمن هستند. ۳۵.۵ درصد از نقاشان گفته‌اند که اخبار مربوط به انجمن را دنبال می‌کنند؛ البته ۳۰.۴ درصد از نقاشان نسبت به انجمن اظهار بی‌تفاوتی کرده‌اند. همچنین ۳۴.۵ درصد معتقدند که بیشتر نقاشان (حداقل در تهران) مایل هستند به عضویت انجمن درآیند و در مقابل ۲۴.۴ درصد از آن‌ها با این نظر مخالفت کرده‌اند. جمع‌بندی نهایی نشان می‌دهد میانگین نمرات نقاشان (۱۹.۰۶) در مقایسه با میانگین مورد انتظار (۱۵) حاکی از گرایش اغلب نقاشان به فعالیت‌های انجمنی و سازمان‌یافته است.

تأثیر جنسیت نقاشان بر گرایش آن‌ها به مشارکت

در دهه اخیر زنان حضور گسترده‌تری در عرصه هنر نقاشی پیدا کرده‌اند. در نمونه‌گیری تحقیق حاضر نیز نسبت جمعیتی زنان بیش از مردان است؛ به گونه‌ای که ۴۲.۲ درصد را مردان و ۵۴ درصد را زنان تشکیل می‌دهند. همچنین فرضیه اول تحقیق مبنی بر وجود رابطه معنادار میان متغیر جنسیت نقاشان و گرایش آن‌ها به مشارکت (H1)، پس از آزمون (T-test) مورد تأیید قرار گرفت (فرض H0 از آزمون رد عبور نکرد). به عبارتی زنان بیش از مردان به مشارکت در فعالیت‌های جمعی گرایش دارند (F= ۱،۰۳ ؛sig= ۰،۰۵؛df= ۱۱۹). البته این گرایش در بعد نگرشی و نظری بیشتر است (F= ۱،۹۲ ؛sig= ۰،۰۴؛df= ۱۲۲) و در بعد عملی تفاوت معناداری میان گرایش زنان و مردان به مشارکت جمعی تأیید نگردید (F= ۱،۷۷ ؛sig= ۰،۷؛df= ۱۲۸).

همچنین با دقت در گونه‌های مختلف مشارکت این نتیجه به دست آمد که گرایش زنان به مشارکت‌های سازمان‌یافته (F= ۵،۲ ؛sig= ۰،۰۰۵؛df= ۱۲۳). بیش از انواع دیگر مشارکت است. به عبارتی در اموراتی چون تشکیل گروه‌های هنری (F= ۰،۸۵ ؛sig= ۰،۷؛df= ۱۲۸) و شرکت در اجتماعات هنری (F= ۳،۴ ؛sig= ۰،۶؛df= ۱۳۱) تفاوت معناداری میان گرایش زنان و مردان به مشارکت دیده نمی‌شود.

Archive of SID

www.SID.ir

تأثیر سن نقاشان بر گرایش آن‌ها به مشارکت

افزایش کمی دانش‌آموختگان هنر، موجی از نقاشان جوان را تعلیم داده است[1]. نتایج تحقیق راودراد (۱۳۸۹: ۱۴۷) نیز نشان می‌دهد که اکثریت اعضای انجمن هنرمندان نقاش را جوانان زیر ۳۵ سال تشکیل می‌دهند. در تحقیق حاضر نیز میانگین سنی نقاشانی که مورد مصاحبه قرار گرفته‌اند، جوان و تقریباً ۲۸ سال است (دقیقاً ۲۷.۸۳).

فرضیه دوم تحقیق مبنی بر وجود رابطه معنادار میان متغیر سن و گرایش به مشارکت (H1) پس از آزمون مورد تأیید قرار گرفت (sig= ۰،۰۲۳؛ r= -۰،۰۲)؛ به عبارت دقیق‌تر فرض H0 از آزمون رد عبور نکرد؛ یعنی هرچه سن نقاشان بیشتر باشد گرایش آن‌ها به مشارکت کمتر می‌شود. البته این گرایش در بعد نظری (نگرشی) بیشتر است و در بعد عملی تفاوت معناداری میان گرایش به گرایش در گروه‌های سنی مختلف مشاهده نمی‌شود (sig= ۰،۵۹؛ r= -۰،۰۴۷). با این حال نتیجه از گرایش نسل جوان به فعالیت‌های گروهی و انجمنی حکایت دارد؛ سرمایه‌ای که باید مورد توجه قرار بگیرد تا جریان تازه‌ای را در جامعه هنری سازماندهی کند.

تأثیر رشته تحصیلی نقاشان بر گرایش به مشارکت آن‌ها

نقاشان رشته‌های تحصیلی مختلفی را در کارنامه دانشگاهی خود دارند. از مجموع مصاحبه‌شوندگان ۶۴.۴ درصد رشته تحصیلی‌شان نقاشی و باقی رشته‌های مختلفی چون گرافیک، معماری، نگارگری، علوم انسانی، مهندسی و ... بوده است. فرضیه سوم تحقیق مبنی بر وجود رابطه معنادار میان رشته تحصیلی و گرایش به مشارکت جمعی (H1)، پس از آزمون مورد تأیید قرار گرفت (df= ۵؛sig= ۰،۰۱؛ F= ۳،۰۶). به عبارت دقیق‌تر فرض H0 از آزمون رد عبور نکرد و این نتیجه به دست آمد که نقاشانی که در رشته‌های تحصیلی غیر از نقاشی آموزش دیده‌اند، گرایش بیشتری به مشارکت در فعالیت‌های جمعی جامعه هنری دارند. همچنین نتایج نشان داد که گرایش آن‌ها به مشارکت سازمان‌یافته یعنی عضویت در انجمن‌ها و ایجاد تشکل‌ها بیش از نقاشانی است که رشته تحصیلی‌شان نقاشی بوده است (df= ۵؛sig= ۰،۰۵۶؛ F= ۲،۱۳).

[1] - البته به این معنا نیست که همه فارغ‌التحصیلان نقاش شده‌اند، بلکه منظور پذیرش افزایش تعداد نقاشان جوان است.

Archive of SID
www.SID.ir

ظاهراً فضای آموزشی حاکم بر نقاشان دانشگاهی، تربیت‌یافتگی لازم را برای کار جمعی هنر ایجاد نمی‌کند. در واقع همان‌گونه که در فصل‌های قبل توضیح داده شد، اسطوره هنرمند منزوی در تمام متون تاریخی و آموزشی هنر تکرار می‌شود و فضای دانشگاهی با تربیت نقاشان منفرد، امکان و فرصت فعالیت جمعی را در میان نقاشان پدید نمی‌آورد. اما همان‌گونه که نتایج آماری نشان می‌دهد، نقاشانی که در رشته‌های دانشگاهی دیگری آموزش دیده‌اند آمادگی بیشتری برای کار جمعی هنری و فعالیت‌های سازمان‌یافته انجمنی دارند.

تأثیر نوع شغل نقاشان بر گرایش آن‌ها به مشارکت

از مجموع کسانی که به این پرسش پاسخ گفته‌اند ۳۶.۳ شغل مرتبط با هنر و ۲۲.۲ شغل غیر مرتبط با هنر دارند. فرضیه چهارم تحقیق مبنی بر وجود رابطه بین نوع شغل (مرتبط و غیر مرتبط با هنر) و گرایش به مشارکت در فعالیت‌های جمعی (H1)، پس از آزمون (T-test) مورد تأیید قرار گرفت (۷۰ =df؛ ۰،۰۵۹ =sig؛ ۱،۹۶ =F). به عبارت دقیق‌تر فرض H0 از آزمون رد عبور نکرد و این نتیجه به دست آمد که کسانی که شغلی مرتبط با هنر دارند، مثلاً مدرس هنر، نگارخانه‌دار، نقاش (به عنوان شغل ارزیابی شده) یا گزارشگر هنری هستند، کمتر تمایل دارند به فعالیت‌های جمعی هنری بپردازند. ظاهراً واگرایی میان فعالان جامعه هنری به قدری است که گرایشی برای ایجاد گروه و انجمن و دیگر فعالیت‌های جمعی ایجاد نمی‌کند. اما دیگر نقاشانی که مشاغل غیر هنری دارند، به عنوان مثال کارمند یا مدیر دولتی و خصوصی هستند یا مشاغلی در بازار اقتصادی دارند، تمایل بیشتری به فعالیت‌های جمعی از خود نشان می‌دهند. آن‌ها این فرصت‌ها را به مثابه امکانی برای مواجهه با دیدگاه‌های دیگر نقاشان و آثارشان می‌دانند.

تأثیر موقعیت اقتصادی و اجتماعی نقاشان بر گرایش آن‌ها به مشارکت

با توجه به این که شمار زیادی از نقاشانی که مورد مصاحبه قرار گرفتند، جوانانی بودند که تشکیل خانواده نداده‌اند، لذا برای ارزیابی موقعیت اقتصادی و اجتماعی آن‌ها خانواده پدری‌شان به عنوان ملاک مد نظر قرار گرفت. برای سنجش موقعیت اقتصادی خانواده پدری از روش خود اظهاری استفاده گردید. در این روش از افراد خواسته می‌شود که موقعیت اقتصادی خود را در پنج طبقه (از

Archive of SID
www.SID.ir

طبقه پایین تا طبقه بالا) اعلام کنند (کوئن،۱۳۸۰: ۱۹۰). نتایج حاکی از آن بود که ۱۴.۱ درصد از نقاشان طبقه خود را پایین، ۴۹.۶ درصد متوسط و ۳۲.۶ درصد بالا اظهار کردند.

آزمون آماری تعیین وجود یا عدم وجود رابطه میان متغیر موقعیت اقتصادی خانواده (با شاخص طبقه اظهار شده از سوی افراد) و گرایش آن‌ها به مشارکت با سطح معناداری ۰.۷ نشان‌دهنده عدم رابطه معنادار میان این دو متغیر است. به عبارتی طبقه اقتصادی افراد رابطه معناداری با گرایش آن‌ها به مشارکت در فعالیت‌های جمعی ندارد.

موقعیت اجتماعی و فرهنگی افراد با شاخص میزان تحصیلات پدر و مادر مورد سنجش قرار گرفت و عملیاتی گردید؛ و. فرضیه پنجم تحقیق مبنی بر وجود رابطه معنادار میان سطح اجتماعی و فرهنگی نقاشان (که از جمع شاخص سطح تحصیلات پدر و مادر به دست می‌آید) و متغیر گرایش آن‌ها به مشارکت در فعالیت‌های جمعی جامعه هنر نقاشی پس از آزمون مورد تأیید قرار گرفت (sig= ۰،۰۰۸؛ r= -۰،۱۶۳). علامت منفی در شدت رابطه حاکی از آن است که هرچه موقعیت اجتماعی نقاشان (بر حسب شاخص محاسبه شده) بالاتر باشد، گرایش آن‌ها به مشارکت در فعالیت‌های جمعی جامعه هنری کاهش می‌یابد.

تأثیر نگرش نقاشان به هنر اجتماعی بر گرایش آن‌ها به مشارکت

در تحقیق حاضر به کنکاش دیدگاه انتزاع‌گرایی و اجتماع‌گرایی هنر در میان نقاشان پرداختیم. زیرا بر اساس فرضیه هفتم تحقیق، هنرمندانی که نگرش اجتماعی در هنر دارند و هنرمند را به عنوان روشنفکر و منتقد اجتماعی می‌شناسند، به فعالیت‌های جمعی در جامعه هنری گرایش بیشتری دارند.

در پاسخ به این عبارت که «هنرمند به عنوان روشنفکر در برابر مسائل اجتماعی بسیار حساس است»، ۸۸.۱ درصد دیدگاه موافق دارند و تنها ۱.۵ درصد مخالف این دیدگاه بودند. با این حال همه این افراد، هنرمند و روشنفکر را یکسان قلمداد نکرده‌اند؛ ۳۱.۹ درصد معتقدند که تفاوتی میان هنرمند و روشنفکر نیست و ۳۷.۷ درصد این دو را جدا از هم دانسته‌اند. در میان نقاشانی که مورد مصاحبه قرار گرفته‌اند ۶۳.۷ درصد معتقدند که هنر ناشی از انتزاع ذهنی هنرمند نیست، بلکه با دنیای پیرامون و زندگی اجتماعی در ارتباط است و تنها ۱۱.۱ درصد هنر را انتزاعی ذهنی و فارغ از دنیای پیرامون هنرمند دانسته‌اند. ۴۸.۹ درصد نقاشان بر مفهوم هنر متعهد تأکید دارند و البته ۳۱.۸ درصد با این مفهوم موافق نبوده و معتقدند هنر نباید به هیچ چیز متعهد باشد. اغلب پاسخ‌دهندگان

Archive of SID
www.SID.ir

بر هم‌سویی فعالیت اجتماعی هنرمند و آفرینشگری او تأکید دارند؛ به عبارتی ۷۱.۹ درصد هنرمند را یک فعال اجتماعی قلمداد می‌کنند و تنها ۹.۹ درصد با این دیدگاه مخالف هستند. همچنین ۴۱.۵ درصد از نقاشان کار هنرمند را به نوعی مبارزه با قدرت و نقد سیاسی می‌دانند، اگرچه ۳۱.۸ درصد با این دیدگاه مخالف هستند. تنها ۱۳.۳ درصد از نقاشان هنر را زبان دل دانسته و آن را فارغ از اهداف و مقاصد اجتماعی می‌دانند؛ در حالی که ۶۷.۴ درصد از نقاشان هنر را مرتبط با اهداف و مقاصد اجتماعی قلمداد می‌کنند. در مجموع ۶۸.۹ درصد از نقاشان مفهوم هنر اجتماعی را پذیرفته‌اند و تنها ۸.۲ درصد با این مفهوم مخالفت کرده‌اند. اگرچه یافته‌ها نشان می‌دهد که اغلب نقاشان بر گرایش‌های اجتماعی در آفرینش هنری تأکید دارند، اما ظاهراً توافق مفهومی در خصوص چیستی و تعریف هنر اجتماعی وجود ندارد. زیرا در پاسخ به این عبارت که «هنر اجتماعی و غیر اجتماعی نداریم، بلکه همه هنرها اجتماعی هستند»، تعداد ۴۷.۸ درصد از نقاشان با این نظر مخالف بودند و تنها ۲۶.۶ درصد معتقد بودند که همه هنرها ماهیتاً اجتماعی هستند؛ مهم‌تر این که ۳۰.۴ درصد از آن‌ها دیدگاه بی‌طرفی نسبت به عبارت مذکور داشتند، یعنی قادر به اعلام نظر در این خصوص نبوده‌اند.

در نهایت باید گفت که میانگین نمره افراد جامعه نمونه (۳۱.۲۳) بوده است و مقایسه آن با میانگین انتظاری یا معیار (۲۷) نشان می‌دهد که نگرش نقاشان نسبت به ماهیت اجتماعی هنر به طور قابل توجهی از حد متوسط بیشتر است. به عبارتی اغلب نقاشان هنر خود را اجتماعی می‌دانند و نگرش مثبتی به گرایش‌های اجتماعی در آفرینش هنری دارند؛ نیز انحراف معیار پایین (۴.۶) حاکی از توافق نظر حداکثری نقاشان در خصوص هنر اجتماعی است. همچنین فرضیه ششم تحقیق مبنی بر وجود ارتباط معنادار میان نگرش نقاشان به هنر اجتماعی و گرایش آن‌ها به فعالیت‌های جمعی (H1) را با ضریب همبستگی پیرسون مورد آزمون قرار دادیم و نتیجه نشان داد که رابطه معناداری میان دو متغیر وجود ندارد (به عبارت دقیق‌تر فرض H0 از آزمون رد عبور کرد)؛ به این معنا که گرایش به نقاشی اجتماعی یا انتزاعی تأثیری بر نگرش نقاشان به فعالیت جمعی در جامعه هنری ندارد.

نگرش نقاشان به عامه مخاطبان هنر

اگرچه نقاشان بر اجتماعی‌بودن هنر و تعهد اجتماعی و مردمی هنرمند تأکید دارند، اما این امر به معنای پیروی از هنر عامیانه یا مردم‌پسند نیست. ۵۸.۲ درصد معتقدند که هنرمند

Archive of SID
www.SID.ir

کارش را برای خوشایند کسی ارائه نمی‌کند (۱۹.۲ درصد مخالف این نظر هستند)؛ همچنین ۶۳ درصد بیان کرده‌اند که اگرچه هنرمند کارش را برای مخاطب ارائه می‌کند، اما سلائق مخاطب را در کارش دخیل نمی‌کند.

اگرچه نقاشان از سلائق عمومی دوری می‌کنند اما این به معنای مخاطب‌گریزی آن‌ها نیست؛ ۸۰ درصد از نقاشان مخالف این دیدگاه هستند که «اگر هنرمندی با استقبال عمومی مواجه شود، باید در هنر بودنِ کارش شک کند»، همچنین ۷۶.۲ درصد از نقاشان مخالف این نظر هستند که «اثری که همچون تابلو بر دیوار یک خانه نصب شود، ارزش هنری ندارد.»؛ با این حال استقبال نقاشان از عمومی‌شدن هنرشان به معنای پیروی آن‌ها از بازار نیست و ۶۴.۵ درصد با این نظر مخالف هستند که «اثر هنری باید این قابلیت را داشته باشد که توسط مخاطب خریداری شود در غیر این صورت اثرگذار نمی‌شود». از مجموع دیدگاه‌ها و نظرهای مختلف این نتیجه به دست آمد که مقایسه میانگین نمره افراد جامعه نمونه (۱۵.۸) با میانگین مورد انتظار (۱۷.۵) نشان می‌دهد که نقاشان نگرش چندان مثبتی به عامه مخاطبان ندارند.

آزمون فرضیه هفتم تحقیق مبنی بر تأثیر نگرش نقاشان به عامه مخاطبان بر گرایش آن‌ها به مشارکت در فعالیت‌های جمعی هنر (H1)، پس از آزمون مورد تأیید قرار نگرفت (sig= ۰،۹؛ r= -۰،۰۰۱). به عبارت دقیق‌تر فرض H0 از آزمون رد عبور نکرد و این امر نشان می‌دهد که نمی‌توان گفت نقاشانی که در پی جلب مخاطبان بیشتر برای آثار خود هستند یا تمایل بیشتری به بازار فروش آثار هنری و یا حتی تمایل بیشتری به سلیقه عامه مردم دارند، دارای گرایش بیشتری به فعالیت‌های جمعی در جامعه هنری هستند. به تعبیر دیگر نمی‌توان گفت هنرمندانی که در پی هنر ناب، از سلیقه عامه مردم گریزان هستند یا کمتر به بازار هنر تمایل نشان می‌دهند، گرایش کمتری به فعالیت جمعی در جامعه هنری دارند.

تأثیر نگرش به فردگرایی و انزواطلبی هنرمند بر گرایش آن‌ها به مشارکت

همان‌طور که گفته شد در گذشته اسطوره هنـرمندی که بی‌اعتنا به قواعد معمول جامعه، تنها و منزوی زندگی می‌کند، به منش و الگوی رفتاری نقاشان تبدیل شد. نتایج تحقیق حاضر که به مطالعه میدانی انزواطلبی یا میزان جمع‌گرایی و فردگرایی نقاشان پرداخته است، نشان می‌دهد که ۵۵.۲ درصد از افراد مورد مصاحبه معتقدند که نقاشان به خاطر نوع هنرشان بیشتر فردگرا هستند

Archive of SID
www.SID.ir

تا جمع‌گرا (البته ۲۹.۶ درصد با این نظر مخالف هستند). با این حال میان فردگرایی و انزواطلبی تفاوت بسیاری وجود دارد. نتایج نشان می‌دهد که به رغم موافقت اکثریت با فردگرایی نقاشان، ۸۵.۹ درصد افراد مورد مصاحبه با این نظر مخالف هستند که نقاشان به علت نوع هنرشان باید منزوی و دور از دیگران باشند (تنها ۳.۷ درصد معتقدند نقاشان منزوی هستند). همچنین ۵۴.۱ درصد از افراد با این نظر مخالف هستند که «نقاشان برای خلق آثار ناب و ماندگار باید به انزوای خود پناه ببرند». با این حال اغلب نقاشانی که مورد مصاحبه قرار گرفته‌اند، ویژگی‌های فردگرایانه و انزواطلبانه را در خود تأیید کرده‌اند. ۴۹.۶ درصد از نقاشان، گریز هنرمند از بسیاری قواعد اجتماعی را طبیعی دانسته‌اند (۲۴.۴ درصد دیدگاه مخالف این دارند). همچنین ۴۷.۴ درصد از نقاشان معتقدند دوری از جمع اثر خوبی بر خلاقیت هنری‌شان دارد (۳۰.۴ درصد مخالف این دیدگاه را دارند). در بررسی میزان فردگرایی و جمع‌گرایی هنرمندان دست‌یابی به نظر قطعی کار دشواری است، زیرا در بسیاری عبارت‌ها دیدگاه‌های موافق و مخالف از نظر آماری تفاوت زیادی با یکدیگر ندارند.

اما در نهایت میانگین نمرات به دست آمده نشان می‌دهد که متوسط نمره افراد (۲۶.۳) از میانگین مورد انتظار (۲۴) کمی بیشتر است؛ یعنی اغلب نقاشان خود را فردگرا ندانسته و انزواطلبی را ویژگی کار نقاشی نمی‌دانند. اگرچه میزان انحراف معیار نسبتاً زیاد (۵.۳) نشان از عدم توافق نظر میان نقاشان در این خصوص دارد. یعنی فردگرایی و انزواطلبی به عنوان یک ویژگی در نقاشان طرفداران سرسخت و مخالفان سرسخت دارد.

فرضیه هشتم تحقیق مبنی بر وجود ارتباط معنادار میان باور به فردگرایی نقاش و تأثیر معکوس آن بر گرایش به فعالیت‌های جمعی در جامعه هنری (H1) با آزمون ضریب همبستگی پیرسون مورد تأیید قرار گرفت. به عبارت دقیق‌تر فرض H0 از آزمون رد عبور کرد؛ یعنی هرچه نگرش جمع‌گرایی در نقاشان بیشتر باشد، گرایش آن‌ها به فعالیت‌های جمعی در جامعه هنری بیشتر است. آزمون ضریب همبستگی رابطه مستقیم میان دو متغیر را تأیید می‌کند. یعنی هرچه جمع‌گرایی میان نقاشان بیشتر باشد و انزواطلبی و فردگرایی را لازمه کار نقاشی ندانند، گرایش آن‌ها به فعالیت جمعی بیشتر است.

تأثیر نگرش نقاشان به عاملان جامعه هنری (منتقد، نگارخانه‌دار) بر گرایش آن‌ها به مشارکت

نگارخانه‌داران، منتقدان و مدرسان از مهم‌ترین عاملان جامعه هنری هستند. کنش‌های

Archive of SID

www.SID.ir

درهم تنیده میان نقاشان و این عاملان شرط اولیه شکل‌گیری و ساختمند شده جامعه هنری است. در این تحقیق به سنجش نگرش نقاشان به منتقدان و نگارخانه‌ها می‌پردازیم و میزان اعتبار این عاملان را نزد نقاشان مورد بررسی قرار خواهیم داد.

مصاحبه با نقاشان نشان داد که نقاشان اعتمادی نسبی به منتقدان دارند؛ اگرچه این میزان اعتماد با تردیدهای بسیاری همراه است. ۱۴ درصد نقاشان معتقدند نقد اثر موجب محدودشدن دریافت اثر نزد مخاطب می‌دانند اما ۵۸.۸ درصد با این دیدگاه مخالف هستند. همچنین ۶۹.۶ درصد با این جمله معروف مخالف هستند که «منتقد یک هنرمند شکست خورده است»؛ اگرچه ۱۰ درصد این دیدگاه را دارند. اما ۳۴.۸ درصد از نقاشان، نقدنویسی در ایران را سلیقه‌ای و فاقد معیارهای علمی می‌دانند، از این رو اعتمادی به نظر منتقدان ندارند (البته ۱۷.۸ درصد خلاف این نظر را دارند). با این حال غالب نقاشان نظر منتقدان را تنها مرجع داوری می‌دانند، به گونه‌ای که ۴۳ درصد از نقاشان با این جمله مخالف بودند که «کسی در ایران صلاحیت نقدنویسی ندارد و نقدهای موجود را نمی‌توان معیار داوری دانست»؛ اگرچه ۲۲.۳ درصد از افراد معتقدند کسی در ایران صلاحیت نقدنویسی ندارد. در مجموع نمره اعتماد به نقاشان و اعتبار آن‌ها در جامعه هنری (۱۳.۱) در مقایسه با میانگین معیار (۱۳.۵) از وضعیت چندان مطلوبی برخوردار نیست و کمی از سطح متوسط کمتر است. این نگرش توأم با تردید و بی‌اعتمادی نسبت به عملکرد نگارخانه‌ها بیشتر است.

۵۲.۶ درصد از نقاشان معتقدند نگارخانه‌داران ارزش کار نقاش را درک نمی‌کنند و تنها به فروش خود می‌اندیشند (البته ۲۰.۳ درصد این دیدگاه را ندارند)؛ همچنین در ارزیابی عملکرد نگارخانه‌ها ۳۵.۵ درصد با این دیدگاه مخالف هستند که نگارخانه‌ها مهم‌ترین نقش را در شناساندن نقاشانِ واقعاً هنرمند دارند. البته ۳۱.۹ درصد از نقاشان عملکرد نگارخانه‌ها را در کشف و معرفی هنرمندان خوب ارزیابی کرده‌اند که در مقایسه با آمار قبل قابل توجه است. با این حال ۸۰.۱ درصد از نقاشان معتقدند اگرچه نگارخانه‌داران و منتقدان در معرفی یک نقاش و آثارش مؤثر هستند، اما در نقاش شدن افراد نقشی ندارند. البته این امر بدان معنا نیست که نقاشان عملکرد نگارخانه‌ها و منتقدان را مداخله‌جویانه تلقی کنند و بر این باور باشند که اعمال نظر آن‌ها از بروز خلاقیت در هنرمند جلوگیری می‌کند (۳۷.۸ درصد)، بلکه نگارخانه‌ها و منتقدان اغلب نقش مشوق را بر عهده داشته و راه را برای هنرمند هموار می‌سازند. در مجموع مقایسه میانگین نمره نقاشان (۱۰.۵۵) با میانگین مورد انتظار (۱۳.۵) نشان می‌دهد که ارزیابی نقاشان از نگارخانه‌ها از حد متوسط پایین‌تر است.

Archive of SID
www.SID.ir

علاوه بر آنچه درباره نگارخانه‌ها و منتقدان گفته شد، نقاشان به جایزه‌های هنری و دانشگاه‌های هنر نیز با دیده تردید و بی اعتمادی می‌نگرند (۳۷.۸ درصد مخالف و ۳۷ درصد موافق). ۴۴.۴ درصد نیز معتقدند آنچه در دانشگاه‌ها آموزش داده می‌شود، فاصله بسیار زیادی با هنر دارد. در نهایت با جمع‌بندی آنچه گفته شد و با مقایسه نمره میانگین افراد جامعه آماری (۲۹.۰۲) با میانگین مورد انتظار (۲۷.۵) می‌توان نتیجه گرفت که اعتبار نهادهای هنری نزد نقاشان در سطح متوسط است. زیرا با توجه به انحراف معیار (۶.۰۴) به دست آمده فاصله میان دو میانگین را نمی‌توان زیاد ارزیابی کرد.

فرضیه نهم تحقیق مبنی بر وجود رابطه معنادار میان نگرش نقاشان به عاملان جامعه هنری و گرایش آن‌ها به مشارکت در فعالیت‌های جامعه هنری (H1) پس از آزمون مورد تأیید قرار گرفت؛ به عبارت دقیق‌تر فرض H0 از آزمون رد عبور کرده و رابطه میان دو متغیر را تأیید کرد. همچنین آزمون ضریب همبستگی پیرسون نشان می‌دهد که رابطه میان نگرش نقاشان به منتقد و نهاد نقد در ایران تأثیر مثبتی بر افزایش گرایش آن‌ها به مشارکت جمعی دارد. اما نگرش نقاشان به نگارخانه‌ها تأثیر معناداری بر گرایش آن‌ها به کار جمعی هنر ندارد.

مدل رگرسیون عوامل مؤثر بر گرایش نقاشان به مشارکت در فعالیت‌های جامعه هنری

مجموعه همه متغیرهایی که در این تحقیق به عنوان عوامل مؤثر بر مشارکت نقاشان مورد تحلیل قرار گرفته، توانسته‌اند ۶۴ درصد از متغیر وابسته تحقیق را تبیین کنند. در آزمون رگرسیون (به روش Backward) پس از اصلاح ضریب‌ها و حذف متغیرهای که اثر کمی داشتند (بعد از اصلاح ۱۰ مدل)، نتیجه نهایی ضریب بین (R Square) ۰،۵۳ را نشان داد.

در مدل نهایی رگرسیون (F= ۵،۱۰۱ ؛sig= ۰،۰۰۰۱؛df= ۶). متغیرهای زیر در مدل باقی ماندند: جنسیت، سن، رشته تحصیلی، موقعیت فرهنگی خانواده، داشتن شغل مرتبط با هنر، نگرش به نقدنویسی در ایران، نگرش به فردگرایی و انزواطلبی هنرمند. به علت طولانی‌بودن جدول‌ها، تنها نتایج آخرین مدل رگرسیون ارائه می‌شود.

Archive of SID
www.SID.ir

جدول (۲): ضرایب متغیرها در مدل رگرسیون

متغیرهای معادله رگرسیون	غیر استاندارد		استاندارد	t	Sig
	B	Std. Error	Beta		
عدد ثابت	۴۶،۲۵۲	۸،۹۴۴	-	۵،۱۷۱	۰.۰۰۰
جنسیت	-۲،۹۶۸	۱،۷۰۴	-۰.۲۲۲	-۱.۱۷۴	۰.۹۰
سن	-۰.۴۴۳	۰.۱۹۵	-۰.۳۰۲	-۲.۲۷۷	۰.۲۹
رشته تحصیلی (نقاشی و غیر نقاشی)	۳،۸۲۹	۲،۰۹	۰.۲۲۳	۱،۸۳۲	۰.۷۵
موقعیت فرهنگی خانواده	-۰.۹۶۶	۰.۴۸۸	-۰.۲۴۹	-۱.۹۸۱	۰.۵۵
داشتن شغل مرتبط با هنر	۳،۳۵۳	۱،۸۱۲	۰.۲۷۵	۱،۸۵۱	۰.۷۲
نگرش نسبت به نقدنویسی	۰.۳۱۳	۰.۲۷۵	۰.۱۴۴	۱،۱۳۶	۰.۵۶۳
نگرش نسبت به فردگرایی (جمع‌گرایی) نقاش	۰.۴۲۵	۰.۱۵۰	۰.۳۵۰	۲،۸۲۹	۰.۷

در جدول ضرایب متغیرها، منفی بودن علامت متغیر جنسیت (B= -۰،۲۲۲) در مدل رگرسیون نهایی به این معنا است که گرایش به مشارکت زنان در فعالیت‌های جمعی بیش از مردان نقاش است. همچنین علامت منفی متغیر سن نقاشان (B= -۰،۳۰۲) بیانگر این است که نقاشان جوان گرایش بیشتری به مشارکت در جامعه هنری دارند. همچنین ضرایب مدل رگرسیون نشان می‌دهد که نقاشانی که در رشته‌های تحصیلی غیر از نقاشی تحصیل کرده‌اند (B= -۰،۲۲۳) گرایش بیشتری به مشارکت هنری دارند. ضریب متغیر موقعیت فرهنگی خانواده نقاش نشان می‌دهد که نقاشانی که در خانواده‌های با تحصیلات بالاتر پرورش یافته‌اند گرایش کمتری به مشارکت در جامعه هنری دارند (B=-۰،۲۴۹). ضرایب مدل رگرسیون نشان می‌دهد که هر چه نقاشان اعتماد بیشتری به نهاد نقد در ایران داشته باشند یا به عبارتی هرچه بیشتر پذیرای نقد باشند، گرایش بیشتری به مشارکت در فعالیت جمعی جامعه هنری دارند (B=۰،۱۴۴). علاوه بر این نقاشانی که کمتر به فردگرایی و انزواطلبی کار نقاشی باور دارند، بیشتر در فعالیت‌های جمعی هنری مشارکت می‌کنند (B=۰،۳۵).

جمع‌بندی و نتیجه‌گیری

باستید (۱۹۴۵) هنر را در نفس خود یک کار جمعی و یک نهاد واقعی اجتماعی می‌داند (باستید،۱۳۷۴: ۲۸۲). او نهاد هنر را محصول توافق در قراردادهای زیبایی‌شناختی می‌داند که خود از این قراردادها حمایت می‌کنند. هنر مدرن نیز برای حمایت از ارزش‌های زیبایی‌شناختی خود، به نهادهای هنری (گروه‌ها و انجمن‌ها) نیاز دارد تا این ارزش‌ها تأیید و تثبیت گردند. اما مشارکت نقاشان در تأسیس و ایجاد فعالیت‌های نهادی هنر با موانع بزرگ انزواگزینی رومانتیک

Archive of SID
www.SID.ir

هنرمندان و حاشیه‌نشینی آن‌ها در ساختار جامعه مواجه است، امری کـه از مشـارکت آن‌هـا در فعالیت‌های جمعی هنری می‌کاهد.

بوردیو (۱۹۹۲) معتقد است هنرمندان موقعیتی حاشیه‌ای نسبت به ساختارهای قدرت مسلط دارند؛ این ابهامِ ساختاری موجب می‌شود تا آنان رابطه‌ای ضد و نقیض با بازار اقتصادی از یک سو و سلائق عمومی از سوی دیگر داشته باشند؛ آن‌ها از پول بورژوا و سلیقه عامیانه مـردم گریـزان هستند؛ موقعیت متناقضی که در نهایت آن‌ها را به بورژوازی تهی‌دسـت تبـدیل مـی‌کنـد. ایـن تناقض‌های ساختاری بیانگر این واقعیت است که آنان در معرضِ نوساناتِ شدید موجود در حیطه سیاست و اجتماع قرار می‌گیرند. هنرمند با رد اشرافیت طبقه بالا و سلائق طبقه پایین در حاشیه اجتماع قرار می‌گیرد و ناچار به پذیرش انزوا و فردگرایی می‌گردد (بوردیو، ۱۳۷۵).

به این ترتیب انزواطلبی بخشی از موقعیت ساختاری هنرمند و روشـنفکر در جامعـه اسـت. علاوه بر این، اندیشه‌های رومانتیک نبوغ هنرمند، او را به عنوان فردی متفـاوت و جـدا از دیگـر مردم تصویر می‌کند، فردی کـه بـر دیگـران برتـری دارد. بـه ایـن ترتیـب الگـوی فردگرایـی و انزواطلبی به بخشی از زندگی اجتماعی هنرمندان تبدیل گردیده است؛ و نقاشان به واسطه نـوع هنرشان (برخلاف هنرمندان تئاتر یا موسیقی) بیشتر پذیرای الگوی هنرمند منزوی بوده‌اند.

بر این اساس موقعیت حاشیه‌ای هنرمندان در جامعه موجب گردیـد کـه آن‌هـا خـود را در قالـب گروه‌ها، جنبش‌ها و سبک‌ها سازماندهی کرده و مفهومی به نام جامعه هنری را سازماندهی کننـد. یـا به تعبیر بوردیو «طرد هر دو طـرف یعنـی طـرد «بـورژوا» و «مـردم» و بـه مـوازاتِ آن طـرد «هنـر بورژوایی» و «هنر اجتماعی» با اتکای مستمر به سبک[1] میسر شد، اسـلوبی کـه جـزو قلمـرو ادبـی ـ هنری ناب بود» (بوردیو، ۱۳۷۵ :۱۰۳). اصطلاح «هنر برای هنر» معنایی جز این ندارد که هـم منجـر به حذف بازار می‌شود و هم به حـذف عامـه مخاطبـان. از ایـن رو هنرمنـدان، اجتمـاعی خودبسـنده تشکیل می‌دهند که آثارشان برای یکدیگر آفریده می‌شود. نقاشی یـک هنرمنـد پاسـخی بـه نقاشـی هنرمند دیگری است و این رابطه تنها در جامعه نقاشان قابل درک و تفسیر است.

به این ترتیب انزواطلبی هنرمندان، که به دنبال هنر ناب بودند، ضرورت سازماندهی اجتماع تازه‌ای از هنرمندان را ایجاد کرد تا مخاطبان همیشگی آثار یکـدیگر باشـند. اجتماعـاتی کـه در قالب جنبش‌های هنری، گروه‌های هنری، پاتوق‌ها، نهادها و انجمن‌هـا قابـل شناسـایی هسـتند.

[1]. Style

Archive of SID
www.SID.ir

این امر موقعیت متناقضی را در خود دارد زیرا از یک سو با انزواطلبی هنرمند همراه است و از سوی دیگر مستلزم مشارکت هنرمند در فعالیت‌های جمعی جامعه هنری است.

یافته‌های تحقیق حاضر نشان داد که فردگرایی غالب در فعالیت‌های هنر ایران موجب گردیده است هنرمندان نتوانند خواسته‌های صنفی و منافع جمعی خود را دنبال کنند؛ این فردگرایی در بعد ذهنی ناشی از پذیرش «اسطوره رومانتیک هنرمند منزوی» در میان هنرمندان ایران و در بعد عینی ناشی از فقدان ساز و کار فعالیت جمعی در جامعه هنری است. فقدان انسجام در شبکه روابط اجتماعی جامعه هنری از یک سو موجب ناتوانی در بیان خواسته‌های صنفی و مدنی گردیده و از سوی دیگر مانع شکل‌گیری جریان‌های اجتماعی هنر در قالب سبک و جریان‌های هنری شده است. از این رو در مقاله حاضر به جای مطالعه هنرمندان خلاق اما منفرد، و یا تحلیل اجتماعی آثار هنری، به تحلیل سازمان‌یافتگی شبکه روابط میان فعالان عرصه هنر ایران پرداخته شد.

نتایج تحقیق نشان داد که نقاشان ایران اگرچه نگرش نسبتاً مثبتی به کار جمعی دارند، اما عملاً مشارکت واقعی آن‌ها از سطح متوسط پایین‌تر است. در واقع نمره میانگین گرایش نقاشان به مشارکت در فعالیت جمعی هنر (۵۱.۳۴)، با توجه به میزان انحراف معیار بالا ۶.۸۹۰، کمی از سطح متوسط مورد انتظار (۴۵) بیشتر است. همچنین در مقایسه میان سه نوع مشارکت مناسبتی، گروهی و سازمانی این نتیجه به دست آمد که گرایش به مشارکت گروهی از انواع دیگر مشارکت بیشتر است؛ در مرتبه دوم مشارکت مناسبتی و در آخر مشارکت سازماندهی شده قرار دارد. به عبارتی نقاشان تمایل کمتری به مشارکت در فعالیت‌های انجمنی و نهادینه‌شده دارند. همچنین نتایج نشان داد که نهادها و عاملان جامعه هنری مانند نگارخانه‌داران، منتقدان، جایزه‌های هنری، انجمن‌های هنری و تشکل‌های فرهنگی از اعتبار کافی نزد نقاشان برخوردار نیستند و گرایشی به مشارکت در فعالیت‌های این نهادها ندارند. این امر نتیجه‌ای جز انفعال نقاشان در جامعه هنری در پی ندارد و مانعی در سازمان‌یافتگی جامعه هنری است.

در نهایت باید تأکید کرد که تنها راه مقاومت در برابر تقاضاهای بازار و سفارش‌های سلائق عامیانه، نهادهای تشکیل شده از سوی هنرمندان است که می‌تواند ارزش‌های ناب هنر را پشتیبانی کند. به عبارتی به رسمیت شناخته‌شدنِ نوآوری‌های هنرمند در خلق اثر، به عنوان قواعد هنری تازه، مستلزم نهادهایی است که این قواعد را مورد تأیید قرار دهند.

www.SID.ir

منابع:

آزاد ارمکی، تقی (۱۳۸۴) ***پاتوق و مدرنیته در ایران***، انتشارات لوح فکر.
افشار مهاجر، کامران (۱۳۸۴) ***هنرمند ایرانی و مدرنیسم***، تهران: دانشگاه هنر.
الکساندر، ویکتوریا (۱۳۸۷) **هنرمندان، در کتاب *مبانی جامعه‌شناسی هنر***، ترجمه علی رامین، تهران: نشر نی.
اکبرلو، منوچهر (۱۳۸۸) ***یک دهه خانه تئاتر: آغاز ۱۳۷۸***، انتشارات مؤسسه فرهنگی و هنری خانه تئاتر.
آیین‌نامه تأسیس مؤسسات فرهنگی در وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی (۱۳۸۹)، تهران: وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.
باستید، روژه (۱۳۷۴) ***هنر و جامعه***، ترجمه غفار حسینی، تهران: انتشارات توس برمن.
بوردیو، پیر (۱۳۷۹) ***نظریه کنش***، ترجمه مرتضی مردیها، تهران: نشر مرکز.
بوردیو، پی‌یر (۱۳۷۵) **جامعه‌شناسی و ادبیات: آموزش عاطفی فلوبر**، ترجمه یوسف اباذری، *ارغنون* شماره ۹ و ۱۰، تهران: انتشارات وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.
پاکباز، رویین (۱۳۸۴) ***نقاشی ایران***، تهران: انتشارات سیمین و زرین.
دووینیو، ژان (۱۳۷۹) ***جامعه‌شناسی هنر***، ترجمه مهدی سحابی، تهران: نشر مرکز.
تبریزی، صادق (۱۳۸۹) **نشست راهبردهای صنعت هنرهای تجسمی**، تهران: مرکز مطالعات راهبردی شورای عالی انقلاب فرهنگی در تاریخ ۲۰ دی‌ماه، گزارش منتشر نشده.
رابینز، استیفن (۱۳۸۳) *تئوری سازمان*، سید مهدی الوانیو حسن دانایی فرد، تهران: نشر صفار.
راودراد، اعظم (۱۳۸۹) ویژگی‌های اجتماعی نقاشان نوگرای ایران، *دو فصل‌نامه جامعه‌شناسی هنر و ادبیات*، سال دوم، شماره اول، انتشارات دانشگاه تهران.
شفق، مجید (۱۳۸۱) ***شاعران تهران از آغاز تا امروز***، جلد اول، تهران: انتشارت سنایی.
کوئن، بروس (۱۳۸۱) ***درآمدی بر جامعه شناسی***، ترجمه محسن ثلاثی، چاپ سیزدهم، انتشارات توتیا.
مدرسی، لیلا (۱۳۷۸) **کاشانه هنری آپادانا**، ***نشریه هنرهای تجسمی***، سال هفتم، شماره پنجم، مردادماه.
مریدی، محمدرضا و تقی‌زادگان، معصومه (۱۳۸۸) **عرضه و فروش آثار هنری در ایران: مطالعه جامعه‌شناختی عوامل مؤثر بر قیمت تابلوهای نقاشی در بازار هنر تهران**، *مجله جامعه شناسی هنر*، شماره ۲، دانشگاه تهران.
نیاکان، سهیلا (۱۳۸۷) *مدیریت هنری در ایران: گفت‌وگو با بهروز غریب‌پور*، نشر آنا.
هینیک، ناتالی (۱۳۸۴) ***جامعه‌شناسی هنر***، ترجمه عبدالحسین نیک‌گهر، تهران: انتشارات آگه.
Alexander. Victoria (2003) ***Sociology of the Arts: Exploring Fine and Popular Forms***, Blackwell publishes.
Becker, Howard S (1982) ***Art Worlds***, Berkley: University of California Press.
Bourdieu, Pierre (1996) ***The rule of the art: genesis and structure of the literary field***, Translated by Susan Emanuel, Polity press.

Archive of SID
www.SID.ir