تاریخ و فرهنگ
سال پنجاه و یک، شماره ۲، شمارهٔ پیاپی ۱۰۳
پاییز و زمستان ۱۳۹۸، ص ۲۴۴-۲۱۵

History & Culture
Vol. 51, No. 2, Issue 103
Autumn & Winter 2019-2020

DOI: https://doi.org/10.22067/jhc.v51i2.82106

عوامل محیطی مؤثر بر تحولات ساختاری نقاشی نوگرای ایران (۱۳۵۷ـ۱۳۹۰ش) *

سید علی سیدانی[۱]
دانشجوی دکتری پژوهش هنر دانشگاه هنر اصفهان
Email: seydani@neyshabur.ac.ir
دکتر اصغر کفشچیان مقدم
دانشیار دانشگاه تهران
Email: kafshchi@yahoo.com
دکتر سید محسن علوی نژاد
استادیار دانشگاه هنر اصفهان
Email: sm.alavinezhad@uk.ac.ir
دکتر محمد درویشی
استادیار دانشکده هنر دانشگاه نیشابور
Email: darvishi@neyshabur.ac.ir

چکیده

ساختار و ظاهر هر اثر نقاشی، علاوه بر بازتاب روحیات درونی هنرمند، می‌تواند از عوامل محیطی اثر پذیرد؛ عواملی که گاه با مؤلفه‌های اجتماعی آمیخته و گاه از رویدادهای سیاسی زمانه اثر پذیرفته است. با توجه به دگرگونی ساختار نقاشی نوگرای ایران در سال‌های ۱۳۵۷ـ۱۳۹۰ش این مسأله مطرح می‌شود که چه عوامل محیطی بر ساختار و گرایش‌های مختلف آثار نقاشان نوگرای ایران اثر گذاشته است؟ به نظر می‌رسد متغیرهایی چون رویدادهای اجتماعی، سیاسی و فرهنگی و همچنین سرعت تغییرشکل ارتباطات، در تحولات ساختاری آثار نقاشی نوگرای ایران در هر دهه مؤثر بوده است. از این رو، در این پژوهش، متغیرهای محیطی ـ فرهنگی در کنار ساختار آثار هر دهه تحلیل و بررسی شده است. نتایج این پژوهش که به روش توصیفی ـ تحلیلی انجام شده، نشان می دهد که عوامل محیطی در دو گروه کلی عوامل داخلی و خارجی جای می‌گیرد. عوامل داخلی مشتمل است بر تغییر شرایط اجتماعی و فرهنگی حاکم بر هر دوره مانند انقلاب اسلامی و جریان انقلاب فرهنگی، برگزاری جشنواره‌ها، انتشار مجله‌های هنری، گسترش اطلاعات الکترونیکی، شکل‌گیری و توسعهٔ روزافزون نگارخانه‌ها، گرایش فزایندهٔ جوانان به هنر و رشد آموزشگاه‌ها و عوامل خارجی نیز مشتمل است بر حضور نسبتاً چشمگیر هنرمندان ایرانی در جشنواره‌های بین‌المللی، فروش آثار هنری ایران در بازارهای جهانی، دعوت از هنرمندان خارجی و سفرهای خارجی هنرمندان ایرانی. در مجموع، به نظر می‌رسد که دگرگونی ساختار نقاشی ایران در این دوره، بیش ازپیش، تحت تاثیر رویکردهای جدید هنر در غرب قرار گرفته است.

کلیدواژه‌ها: نقاشی نوگرای ایران، ساختار و سبک نقاشی، عوامل محیطی، جریان‌های فرهنگی.

---

*. تاریخ وصول: ۱۳۹۸/۰۵/۰۱؛ تاریخ تصویب نهایی: ۱۳۹۸/۱۱/۲۷. این مقاله برگرفته از رساله دکتری نویسنده اول با عنوان«تحولات ساختاری نقاشی نوگرای ایران دهه‌های ۶۰ تا ۹۰ خورشیدی» است که به راهنمایی نویسندگان دوم و سوم و به مشاوره نویسنده چهارم در دانشگاه هنر اصفهان در حال انجام است.
۱ . نویسنده مسئول.

Environmental factors affecting the structural changes in modern Iranian painting (1978-2011)

Seyed Ali Seyedani, PhD student in Art Research, Isfahan University of Arts (Corresponding Author)

Dr. Asghar Kafshchian Moghaddam, Associate Professor, University of Tehran

Dr. Seyed Mohsen Alavi Nejad, Assistant Professor, Isfahan University of Arts

Dr.Mohammad Darvishi, Assistant Professor, Faculty of Arts, Neishabour University

Abstract:

The structure and form of any paintings, in addition to reflecting the inner spirit of the artist, can be influenced by environmental factors, which are sometimes associated with social factors or swayed by political events of the time. In light of the changes in the structure of modern Iranian painting in 1968-2011 period, the question that arises is "What environmental factors have affected the structure and diverse trends of modern Iranian painters?" It appears that variables such as social, political and cultural events as well as the pace of communication developments have a huge bearing on structural changes in modern Iranian paintings in each decade. Therefore, this study aims to explore environmental-cultural variables along with the structure of works in each decade. The results of this descriptive-analytical research suggest that environmental factors could be spilt into two general categories of internal and external factors. The internal factors encompass social and cultural changes in each period such as the Islamic Revolution and the Cultural Revolution movement, art festivals and journals, IT expansion, the opening and development of art galleries, the increasing passion of young people for art and the proliferation of schools and external factors. It also embraces the relatively strong presence of Iranian artists in international festivals, the sale of Iranian works of art in global markets, the invitation of foreign artists, and trips of Iranian artists abroad. Overall, it seems that the transformation of the Iranian painting structure in this period has already been influenced by new approaches to art in the West.

Keywords: Modern Iranian painting, structure and style of painting, environmental factors, cultural movements

مقدمه

نقاشی در سال‌های۱۳۵۷ـ۱۳۹۰ش نقطهٔ عطفی در تاریخ نقاشی ایران محسوب می‌شود. این دوران با حوادث مهم سیاسی و به‌تبع آن، تحولات فرهنگی مصادف شد که در تاریخ نقاشی معاصر ایران بی‌نظیر است. به نظر می‌رسد وجود جریان‌های خاص و شرایط ویژهٔ فرهنگی در سه دههٔ اخیر ایران نوعی دگرگونی در ساختار آثار هنری به‌وجود آورده که کمتر موردتوجه قرار گرفته است. بدین منظور هدف پژوهش حاضر شناسایی و دسته‌بندی عوامل محیطی مؤثر بر ساختار نقاشی معاصر ایران در سال‌های ۱۳۵۷ تا۱۳۹۰ش است. عوامل محیطی آنچنان تاثیری بر روند شکل‌گیری و تولید آثار هنری دارد که حتی بر عوامل درونی و روحیات هنرمند نیز تاثیر مستقیم دارد. از همین رو، تأکید این پژوهش بر عوامل محیطی است که با تغییر شرایط فرهنگی، اجتماعی و سیاسی هر دوره تغییر می‌کند و به همان نسبت نیز بر کیفیت تولید آثار هنری نیز تاثیرگذار است. مسأله اصلی پژوهش این است که چه عوامل محیطی مؤثری بر ساختار و گرایش‌های مختلف آثار نقاشان نوگرای ایران در طی سال‌های ۱۳۵۷ـ۱۳۹۰ش مؤثر بوده است؟ فرضیه بر این استوار است که در این دوره نقاشی نوگرای ایران نسبت به گذشته وابستگی بیشتری به جریان‌های جدید هنر غرب دارد. جریان‌های جهانی‌شدن و تک‌زبانه‌شدن هنر در اغلب کشورهای توسعه‌یافته و همچنین ایران دیده می‌شود. هنر کنونی ایران هم‌چنان در چالش بین حفظ سنت‌ها و ایجاد جریان‌های نو قرار دارد و هنوز به نتیجهٔ روشنی نیز نرسیده است.

عموم پژوهش‌های مرتبط با نقاشی ایران تمرکز دقیقی بر نقاشی سال‌های ۱۳۵۷ـ۱۳۹۰ش ندارند. در این پژوهش‌ها بیشتر معرفی افراد یا دسته‌بندی نقاشی ایران مدنظر بوده و به تحولات نظام ساختاری و عوامل مؤثر بر این تحولات، به‌ویژه در نقاشی معاصر ایران کم‌تر پرداخته شده است. رویین پاکباز در کتاب نقاشی ایران از دیرباز تا امروز معتقد است چهار جریان در نقاشی معاصر ایران وجود دارد: نقاشی آکادمیک، نگارگری جدید، نقاشی قهوه‌خانه و نقاشی نوگرا.[۱] در کتاب نقاشی انقلاب هنر متعهد اجتماعی دینی در ایران نوشتهٔ مرتضی گودرزی، رویکرد سیاسی ـ اجتماعی بر جنبه‌های هنری کتاب ارجح است.[۲] همچنین رسالهٔ دکترای زهرا هنری‌مهر در دانشگاه الزهرا با عنوان زن از منظر نقاشان معاصر دسته‌بندی مفصل‌تری از نقاشان بر اساس سبک نقاشی و دورهٔ زمانی ارائه می‌دهد[۳] که در واقع تکمیل‌یافتهٔ دسته‌بندی پاکباز است. گودرزی در کتاب جست‌وجوی هویت در نقاشی معاصر ایران به تحلیل مسألهٔ هویت نزد

۱ ـ رویین پاکباز، *نقاشی ایران از دیرباز تا امروز* (تهران: نارستان، ۱۳۷۹ش)، ۱۸۶.

۲ ـ مرتضی گودرزی (دیباج)، *نقاشی انقلاب هنر متعهد اجتماعی دینی در ایران* (تهران: فرهنگستان هنر، ۱۳۸۷ش)، ۱۰۶ـ۱۸۳.

۳ ـ زهرا هنری‌مهر، *زن از منظر نقاشان معاصر* (تهران: دانشگاه الزهراء، ۱۳۸۵ش)، ۴۲ـ۳۴۷.

نقاشان نوگرا می‌پردازد.[۱] تحقیق مشترک تقی‌زادگان، مریدی و راودراد با عنوان تحلیلی بر بازنمایی زن در نقاشی معاصر ایران با روش‌های مختلف به ویژگی‌های سبک، نوع و ژانر در نقاشی ایران پرداخته‌اند.[۲] در فصل سوم کتاب تحولات تصویری هنر ایران اثر سیامک زنده‌دل سه دهه هنر نوگرای ایران از دههٔ سی تا پنجاه شمسی معرفی و به فرازوفرودهای این دوران و ظهور هنرمندان آن پرداخته شده است.[۳] توکا ملکی در کتاب هنر نوگرای ایران بعد از هنر دوران قاجار به هنر قبل از انقلاب یعنی هنرمندان نوگرای ایران و چند تن از هنرمندان باسابقه ایران و جریان سقاخانه پرداخته است.[٤] در کتاب نود سال نوآوری در هنر تجسمی ایران اثر جواد مجابی که در دو جلد به چاپ رسید، بحث‌هایی دربارهٔ نوگرایی تا نوآوری و سرچشمهٔ نوگرایی است. در جلد دوم بیشتر به معرفی هنرمندان این عرصه پرداخته شده است.[۵] در کتاب در جست‌وجوی زمان نو تألیف ایمان افسریان با مجموعه مقالاتی روبه‌رو می‌شویم که به هنر قاجار و اتصال سنت بزرگ هنر ایران با دوران تجدد با نگاهی انتقادی و مباحثی چون نقاشی واقع‌نمایی عامه‌پسند، سقاخانه در تصویر تاریخ پرداخته است.[٦] در کتاب هنر معاصر ایران از حمید کشمیرشکن (۱۳۹٤) در عین‌حال که اساساً محور موضوع اثر گفتمان است، سعی شده به سکانس‌های تاریخ نقاشی نیز توجه شود.[۷] در دایرة المعارف هنر رویین پاکباز[۸] نیز که به‌تبع از نظر محتوا و رویکرد با یک کتاب تاریخ هنر تفاوت بسیاری دارد، برخی از نقاشان معاصر ایران معرفی شده‌اند.

پژوهش حاضر از نظر هدف، بنیادی و از نظر روش‌شناسی، توصیفی ـ تحلیلی است. نوع تحلیل به منظور شناخت تحولات ساختاری در دهه‌های اخیر از نوع تحلیل ساختاری و تطبیقی و روش گردآوری داده‌ها کتابخانه‌ای است. شاخص انتخاب هنرمندان بر اساس کتاب دایرة المعارف هنر نوشتهٔ رویین پاکباز است؛ زیرا اولاً نسبت به دیگر منابعِ این حوزه از نگاه جامع‌تر و بی‌طرفانه‌تری برخوردار است و ثانیاً نمونهٔ آثار مهم نقاشان این دوران را در خود جای داده است. نام هنرمندان در این مقاله، بنا به میزان فعالیت، شهرت و شرکت در نمایشگاه‌های متفاوت جمعی و انفرادی، در یک بازهٔ زمانی خاص، آورده شده است. تقدم و تأخر اسامی هنرمندان بر اساس اهمیت آن‌ها در شکل‌گیری رویکردهای جدید بوده است. اگر

---

۱ ـ مرتضی گودرزی (دیباج)، *جست‌وجوی هویت در نقاشی معاصر ایران* (تهران: علمی و فرهنگی، ۱۳۸۰ش)، ٦۳ـ۱۸۳.

۲ ـ معصومه تقی‌زادگان، محمدرضا مریدی و اعظم راودراد، «تحلیلی بر بازنمایی زن در نقاشی معاصر ایران». *زن در توسعه و سیاست (پژوهش زنان)*، دورهٔ ۸، شمارهٔ ۱، شمارهٔ پیاپی ۲۸، (بهار ۱۳۸۹): ۱۲۵ـ۱٤۱.

۳ ـ سیامک زنده‌دل، *تحولات تصویری هنر ایران* (تهران: نظر، ۱۳۹۵ش)، ۲۳۱ـ٤۱۵.

٤ ـ توکا ملکی، *هنر نوگرای ایران* (تهران: نظر، ۱۳۸۸ش)، ۲۷ـ۱۲٤.

۵ ـ جواد مجابی، *نود سال نوآوری در هنر تجسمی ایران* (تهران: پیکره، ۱۳۹۵ش)، ۱۳ـ۳٤.

٦ ـ ایمان افسریان، *در جست‌وجوی زمان نو* (تهران: حرفهٔ هنرمند، ۱۳۹۵ش)، ۲۹۵ـ۲۹۹.

۷ـ حمید کشمیرشکن، *هنر معاصر ایران: ریشه‌ها، دیدگاه‌های نوین*(تهران: نظر، ۱۳۹٤ش)،۲۳۹ـ۲٦٤.

۸ ـ رویین پاکباز، *دایرهٔ المعارف هنر* (تهران: فرهنگ معاصر، ۱۳۹۵ش)، ۸۸۹ـ۹۰۰.

گاهی نام هنرمندان پیشکسوت در کنار هنرمندان جدید آورده شد، از آن روست که هنرمندان قدیم حدود سه دهه در کار تولید اثر بودند و اکنون هم در حال فعالیت‌اند و هنرمندان جوان به‌تدریج به جریان‌ها و رویکردهای جدید پیوسته‌اند.

۱ـ چارچوب نظری

۱ـ ۱ـ ساختار اثر هنری

ساختار اثر هنری، سامان کلی اجزا و بخش‌ها بر اساس ارتباط پویای آن‌هاست. این واژه در هنر و مهندسی کاربرد دارد.[۱] همچنین تجزیه‌گری کل یک اثر به اجزاء و بخش‌های سازنده‌اش را ساختار آن اثر می‌نامند. به منظور درک ساختار یک اثر لازم است به دستور زبان و قوانین ترکیب‌بندی هنری آگاهی یابیم، یعنی طرح سراسری، یا سامان‌یابی عناصر تشکیل‌دهندهٔ اثر را به فراخور بصیرت کسب‌شدهٔ خود بازشناسیم. زیرا طرح کلی در ذات خود به‌منزلهٔ منبعی آگاهی‌بخش و عاملی خاطرنواز و تعبیه‌ای تمرکزآفرین است. طرح کلی هر اثر هنری ندای اندیشهٔ آفرینندهٔ آن است.[۲] برای بیان ساختار آثار هنری از واژهٔ کمپوزیسیون[۳] هم استفاده می‌شود که حکایت از نمایش زمینه‌ها و قسمت‌های یک موضوع و وجود ارتباط و وحدت بین عناصر آن دارد.[٤] به عبارت دیگر، در شناخت ساختار اثر تنها نمی‌توان به ویژگی‌های فرمالیستی آن بسنده کرد؛ زیرا مبانی هنرهای تصویری بر اساس رویکرد هر هنرمند و ویژگی‌های شخصیتی‌اش شکلی متفاوت از اثر هنری را تولید می‌کند. در بررسی ساختار اثر رویکردهای فردی و سبک شخصی هنرمند را نیز باید درنظرگرفت.

۱ـ ۲ـ سبک‌شناسی

فرم یا الگوی متمایز و قابل‌شناسایی یک سبک می‌تواند بسیاری از مؤلفان یا تولیدکنندگان را هم‌زمان در برگیرد. این اصطلاح هم برای مشخص کردن علامت‌سازی فردی (سبک شخصی، مثلاً سبک میکل آنژ، پابلو پیکاسو و اگوست رودن[۵] در نقاشی و مجسمه‌سازی) و هم به صورت الگوبندیِ اجتماعی جمعی (سبک جمعی) به کار می‌رود.[٦] تفاوت‌های زیبایی‌شناسی تا آنجا که با گزینش و ترکیب عنصرهای شکلی

---

۱ ـ پاکباز، *دایرهٔ المعارف* هنر، ۲۹۳.

۲ ـ ادموند بورک فلدمن، *تنوع تجارب تجسمی*، ترجمهٔ پرویز مرزبان (تهران: سروش، ۱۳۷۸ش)، ۳۲۲.

۳- Composition

٤ ـ م. آلپاتوف، *تاریخچهٔ کمپوزیسیون نقاشی*. ترجمهٔ نازلی اصغرزاده (تهران: دنیای نو، ۱۳۷۲ش)، ۹.

۵- Michael Angelo, Paplo Picasso, August Rodin

٦ـ جاناتان هریس، *مفاهیم کلیدی تاریخ* هنر، ترجمهٔ پرویز علوی (تهران: پشوتن، ۱۳۹۲ش)، ۳۰۳.

تعیین می‌شود، در مقوله‌های سبک، نظم و ترتیب می‌یابند.[۱] این مفهوم نقش تعمیم‌دهنده دارد، یعنی این امکان را فراهم می‌کند که اشیای متفاوت ذیل یک عنوان تعریف شوند و جای گیرند. بارزترین مفهوم سبک، اصل هماهنگی برای وحدت‌بخشیدن به آثار هنری در یک گروه و یک مجموعه است.[۲] در این پژوهش تأثیرپذیری سبک‌های جمعی از متغیرهای فرهنگی و اجتماعی مدنظر است.

۱ـ ۳ـ نقاشی ایران در سال‌های ۱۳۵۷ـ۱۳۹۰ش

نقاشی سال‌های ۱۳۵۷ـ۱۳۹۰ش نقطهٔعطفی در تاریخ نقاشی معاصر ایران است. از آنجا که انقلاب اسلامی ایران از دل مردم برخاسته بود و با تودهٔ مردم سروکار داشت، هنر نیز به سوی مردمی‌شدن پیش رفت و از عناصر و نمادهای قابل‌فهم برای مردم استفاده شد. به تدریج نقاشی در دههٔ ۷۰ ش از شعار و نمادپردازی مستقیم در سال‌های ۵۷ـ۷۰ش دوری جست و نقاشی مدرن دوباره در مرکزتوجه قرار گرفت. فضای باز سیاسی آن دوران و مناسبات بین‌المللی موجب ایجاد شکل جدیدی در نقاشی در سال های ۱۳۷۰ـ۱۳۸۰ش شد. در سال ۱۳۸۰ش گرایش به هنرهای جدید جهانی، عرصهٔ نوینی را در نقاشی ایران پدید آورد و هنر و بیان هنری رویکردی کثرت‌گرا به خود گرفت.

۱ـ ۳ـ ۱ـ سال‌های ۱۳۵۷ـ۱۳۷۰ش: با وقوع انقلاب اسلامی ایران، هنر به شکل بارزی دست‌خوش ایدئولوژی شد و هنرمند در نقش مفسر به خلق آثاری با مضامین ایثار، شهادت و عدالت‌خواهی در شیوه‌های طبیعت‌گرایانه، واقع‌گرایانه، نمادگرایانه و در برخی موارد، متأثر از نگارگری و نقاشی قهوه‌خانه‌ای پرداخت. «هنر مردم‌گرا و متعهد پیش از انقلاب، که به صورتی مدرن و آکادمیک، در جوار جنبش مدرنیست‌های شمایل‌شکن حرکت می‌کرد، به صورت دیوارنگاره‌هایی شعاری گسترش یافت. پس از گذشت یک دهه هنرمندان به شیوهٔ شخصی خود دست یافتند»[۳]. هنر متعهدِ پس از انقلاب قالب و زبان خاص خود را داشت. توجه فیگوراتیسم، روایت و کاربرد موتیف‌های آشنا برای عموم مردم و خدمت مضامین دینی و اجتماعی از ویژگی‌های آن بود. «عنصر آسمانی در نقاشی انقلاب از طریق بخشیدن ابعاد ماورائی به قهرمان، فضا و ترکیب هنری و قراردادن سمبل‌های مذهبی تحقق پذیرفت».[٤]

۱ـ لوری آدامز، *روش‌شناسی هنر*، ترجمهٔ علی معصومی (تهران: نظر، ۱۳۹٤ش)، ۳٤.

۲ ـ آلفر جل، *هنر و عاملیت*، ترجمهٔ احمد صبوری (تهران: فرهنگستان هنر، ۱۳۹۰ش)، ۲٤٤.

۳ ـ آیدین آغداشلو، *گفتارها و گفت‌وگوهای دیگر* (کرمان: فانوس، ۱۳۸۲ش)، ۷۳.

٤ ـ گودرزی (دیباج)، *نقاشی انقلاب هنر متعهد اجتماعی دینی در ایران*، ۱٦۵.

۱ـ ۳ـ ۲ـ سال‌های ۱۳۷۰ـ۱۳۸۰ش: بسیاری از نقاشان نسل سوم به این نتیجه رسیدند که هنرمند وظیفه ندارد در هنرش، نقش مصلح یا مبلغ را بر عهده بگیرد. زیرا نقاشی هنری است دیداری و مبتنی بر فرم، که در آن فرم به اندازهٔ محتوا اهمیت دارد. پیش از آن، هنرمندِ متعهد، محتوا را بر فرم ارجحیت می‌داد. اکنون نقاشان به جای پیروی از سبک‌های شاخص تاریخ هنر می‌کوشیدند جوهرهٔ مبانی هنر مدرن را به عنوان یک امکان زبانی درک کرده و به‌کار گیرند. در این دوران شاهد اصلاحات و گشایش فضای سیاسی، پیدایش نشریات گوناگون و حضور مدیران میانه‌رو در نهادهای فرهنگی و هنری هستیم. دسترسی به اینترنت، استفاده از ماهواره، تحصیلات، ورود کتاب‌ها و مجلات هنری به ایران، موجب آشنایی هنرمندان با رویدادهای جهانی هنر شد. انتشار مجلات تخصصی تا حدودی کمبود در مباحث نظری و هنر را جبران کرد.

۱ـ ۳ـ ۳ـ سال‌های ۱۳۸۰ـ۱۳۹۰ش: در سال‌های آغازین این دوران، تغییر سیاست‌گذاری‌های فرهنگی در عملکرد دولت قابل‌لمس است. این تغییرِجهت با ورود هنرمندان جوان موجب فصلی نو در زمینهٔ هنرهای تجسمی شد. علاوه بر آن، «هنر ایران بعد از انقلاب شاهد گسترش رسانه‌های بیان بصری همچون ویدئو، اجرا، چیدمان و عکاسیِ هنری بود. در میان نسل جدید هنرمندان، مشغلهٔ ذهنی کمتری برای تصریح مسأله هویت جمعی، نسبت به شرح‌حال‌نگاری خود در جامعه‌ای که دست‌خوش تحولاتی اساسی بود، وجود داشت. به‌طورخلاصه می‌توان این دوره را با مشخصه‌هایی مشتمل بر اشتیاق هنرمندان برای آزمودن روش‌های تازهٔ بیان و ابراز تمایلی جدید از سوی کانال‌های رسمی برای ارتقا و حمایت از این زبان‌های نو توصیف کرد. این ائتلاف زمینه‌ای بسیار مساعد برای توسعهٔ آنچه هنر جدید نام گرفت، فراهم آورد»[۱] که مهم‌ترین مشخصه‌اش ایجاد تمایز میان رسانه‌های جدید هنری شامل ویدئوآرت[۲]، چیدمان، اجرا و فتوآرت[۳]، با دیگر اشکال هنری چون مجسمه، نقاشی و عکاسی است.

۲ـ عوامل محیطی مؤثر بر تحولات ساختاری نقاشی در ایران در سال‌های ۱۳۵۷ـ۱۳۹۰ش

به صورت خلاصه می‌توان عوامل تاثیرگذار فرهنگی و اجتماعی و سیاسی مهم و قابل‌ردیابی را بر هنر نقاشی سه دهه پس از انقلاب به صورت زیر خلاصه کرد:

---

۱ ـ کشمیرشکن، *هنر معاصر ایران: ریشه‌ها، دیدگاه‌های نوین*، ۲۶.

۲- Video Art

۳- Photo Art

۲ـ ۱ـ انقلاب اسلامی ایران: وقوع انقلاب اسلامی و تسلط بیان ایدئولوژیک در هنر، به‌تبعیت از وضع جامعه عامل تعیین‌کنندهٔ مهمی در رویدادهای هنر در سال‌های نخستین پس‌ازانقلاب محسوب می‌شود. رویداد دفاع مقدس این گرایش جمعی را تقویت کرد که اثرات بسیاری نیز بر مضمون‌های نقاشی این دوران گذاشت. این عامل در دههٔ ٦٠ش و تا حدودی دههٔ ۷۰ش تاثیرگذار بود.

۲ـ ۲ـ موزه‌ها و فرهنگسراها: موزه‌ها و فرهنگسراها با انتخاب آثار و برپایی نمایشگاه‌ها، برگزاری سخنرانی و دعوت از هنرمندان (حتی هنرمندان خارجی) به بهانهٔ داوری و یا همکاری با مؤسسه‌ها، جریان‌های نوینی را در عرصهٔ نقاشی ایران شکل داده یا تقویت کرده‌اند. این عامل به‌ویژه در دههٔ ۸۰ ش بر هنر نقاشی تأثیر گذاشت.

۲ـ ۳ـ رفتارهای فرهنگی: منظور از رفتارهای فرهنگی، نوع عملکرد موسساتی چون موزهٔ هنرهای معاصر، ادارهٔ فرهنگ و ارشاد اسلامی، فرهنگستان هنر، انجمن نقاشان ایران و حوزهٔ هنری است که در هر سه دههٔ موردبحث، تاثیرگذار بودند و در زمینه‌هایی چون الف) برگزاری جشنواره‌ها، دوسالانه‌ها، مسابقه‌ها و خط‌دهی غیرمستقیم به جریان‌های نقاشی ایران، ب) حمایت از سفرهای مطالعاتی برای هنرمندان برجسته به کشورهای غربی، ج) برپایی جلسات سخنرانی، نقد و بزرگداشت پیشکسوتان، د) نشر کتاب، مجموعه‌آثار و مجلات، هـ) نمایش فیلم یا برپایی جشنواره‌های موضوعی، که به معرفی هنرمندان و اساتید یک جریان به‌شکل‌ویژه می‌پرداخت، بر حرکت‌های جمعی تاثیر گذاشت. رویکرد این مراکز به هدایت جریان‌های بزرگ هنری در هر سه دهه قابل‌مشاهده است. اما در هر دهه این رویکردها تفاوت‌هایی می‌یافتند.

۲ـ ٤ـ گالری‌ها: پس از بالاگرفتن حمایت‌های غیردولتی از نقاشی، گالری‌ها در انتخاب و گزینش آثار دست به اعمال سلیقه زدند و نسل نو نقاشان را از طریق ایجاد تعهد به سوی این سلیقه‌ها سوق دادند. این عامل فرهنگی نیز بیشتر در دههٔ ۸۰ش بر نقاشی ایران تاثیر گذاشت. در این دوره گالری‌ها بیشتر از ابهام اطلاعاتی در بازار هنر سود بردند و به این ترتیب، اقتصاد بر رویکردهای کلی هنر عام ایران تاثیر گذاشت.

۲ـ ٥ـ آموزشگاه‌های دولتی و غیردولتی: این عامل جریان‌های گسترده‌ای را در سه‌دههٔ اخیر ایجاد کرد. برخی از این جریان‌ها در بازتاب جشنواره‌های دولتی و برخی در بازارهای فروش موفقیت‌هایی کسب کردند. در دانشگاه‌های هنر که سعی داشتند به‌دور از سلیقه و بر طبق اصول آکادمیک عمل کنند، شالودهٔ بسیاری از جریان‌های نو که در ایران با عنوان نوگرا شناخته شدند، ریخته شد. در واقع نطفهٔ اصلی جریان‌های هنری در دانشگاه‌ها شکل گرفت و با دیگر جریان‌ها پروبال گرفت. انجمن نقاشان ایران، نقاشان حوزهٔ هنری، فرهنگستان هنر، مسئولان نشریات هنری، بسیاری از گالری‌گردان‌ها و مشاوران هنری،

تحصیلات دانشگاهی داشتند. از دهۀ ٦٠ش و به‌ویژه در دهۀ ۷۰ش دانشگاه‌های هنر در مراکز استان‌ها و شهرستان‌ها (دانشگاه دولتی و آزاد و به‌تدریج دیگر عناوین دانشگاهی) گسترش یافت و از انحصار دو دانشگاه (هنرهای زیبا و دانشگاه هنر) خارج شد. به شکل عمده دو گونه ساختار در نقاشی دانشگاهی مورد توجه بود. یکی نگاه رئالیستی وامدار جریان کمال‌الملک و دیگری نگاه مدرن و آبستره که بیشتر با تأسیس دانشگاه هنرهای تزیینی و حضور اساتید غربی در ایران پا گرفت. در دانشگاه‌های پس از انقلاب نیز همین دو نگاه ادامه یافت. رشد گستردۀ آموزشگاه‌های خصوصی در ایران از دهۀ ٦٠ش به‌بعد اتفاق افتاد. این امر از سویی هنرجویان در ایران را به شکل آماری فراوان کرد و آمادگی بیشتری برای حضور هنرجویان در دانشگاه‌ها را ایجاد کرد و از سوی دیگر، افرادی که امکان ادامۀ تحصیل در دانشگاه را به هر دلیلی نداشتند، فرصتی را برای حضور در فضای هنری یافتند.

۲ـ ٦ـ نشریه‌های هنری و فضای اینترنت: صاحبان و مسئولان این نشریات بر سمت‌وسوی نقاشی ایران تاثیرگذار بودند و برخی از آن‌ها به عامل موسسات فرهنگی که پیش‌تر اشاره شد، وابستگی داشتند. ازآن‌جمله، می‌توان به نشریاتی چون هنر فردا، فصل‌نامۀ هنرهای تجسمی وابسته به حوزه هنری، دوماه‌نامۀ فرهنگی هنری بیناب وابسته به خانۀ سورۀ تهران، خیال شرقی که توسط انتشارات فرهنگستان هنر منتشر می‌شود، فصل‌نامۀ هنر فرهنگسرای نیاوران، فصل‌نامۀ تخصصی هنری نقاشان امروز به سردبیری حمید توکلی، نشریۀ هنرهای زیبا انتشارات دانشگاه تهران، نشریۀ تندیس و دیگر نشریات اشاره کرد.

۲ـ ۷ـ کلکسیون‌دارها، خریدارها و حراجی‌ها: فروش آثار تیپ‌گرا که در چند دسته فروش فراوان داشت و مورد توجه بازارهای خرید بود، بر هنرمندان تاثیر بسیار زیادی گذاشت؛ زیرا بازار آثار هنری به عنوان مهر تأیید گرایشی هنری با رویکرد اقتصادی محسوب می‌شد. به‌این‌ترتیب، برخی از آثار به عنوان یک مد بر جریان ساختاری نقاشی به‌خصوص در دهۀ ۸۰ش تاثیر گذاشتند. به طور مثال، شیوۀ نقاشی ـ خط در ایران که در جریان سقاخانه شکل گرفت، در دوره‌ای با رکود همراه شد؛ اما با موفقیت مالی چند اثر، موج جدیدی از تولید آثار نقاشی ـ خط باب شد. به‌عنوان‌نمونه، می‌توان به حراجی بزرگ کریستی اشاره کرد. طی پانزده حراج، ۴۲ درصد آثار فروخته شده به نقاشی اختصاص داشته است. مجموعه‌آثار ایرانی ارائه‌شده در فروش‌های کریستیز دبی در مجموع ۷۱۹ اثر از ۱۳۵ هنرمند است که از میان این تعداد، ۵۵۸ اثر چکش خورده است. در مجموع، آثار را می‌توان به پنج دستۀ عمدۀ نقاشی، نقاشی‌خط، عکاسی، مجسمه و چیدمان تقسیم کرد.[۱]

۲ـ ۸ ـ سفرها و ارتباطات بین‌المللی: امکان ایجاد بستر مناسب برای سفرهای خارجی هنرمندان ایرانی

۱ ـ محمدرضا مریدی، *گفتمان‌های فرهنگی و جریان‌های هنری ایران* (تهران: دانشگاه هنر و آبان، ۱۳۹۷ش)، ۱۳۲ـ۱۳۳.

از دههٔ ۷۰ش بیشتر فراهم شد. دیگر تنها یک یا چند هنرمند ویژه امکان بازدید و سفر مطالعاتی نداشتند و این طیف به‌تدریج وسیع‌تر شد و در دههٔ ۸۰ش حتی برای بسیاری از هنرجویان امکان‌پذیر شد. از دیگر سو، هنرمندان غربی نیز سفرهای شخصی یا دعوت‌شدهٔ حضوری چشمگیرتری در دو دههٔ اخیر داشتند. این مورد نیز با عامل تأثیر موسسات دولتی در ارتباط بود. این ارتباطات نگاه‌های نو و کثرت‌گرایی را در ساختار نقاشی ایران ایجاد کرد. به‌ویژه دیدن آثار نو غربی برای هنرمندان با هیجانی برای انتقال این موارد همراه بود که شاخه‌ها و گروه‌های مختلفی را تحت تاثیر استادان فرنگ‌رفته قرار می‌داد.

در تقسیم‌بندی دیگری می‌توان عوامل مؤثر بر نقاشی سه دههٔ پس از انقلاب در ایران را در دو دستهٔ کلی عوامل اثرگذار داخلی و خارجی تقسیم کرد:

الف) عوامل داخلی: وابستگی به فرهنگ عامه، وابستگی به باورهای عقیدتی (ایدئولوژیک)، فضای اجتماعی ـ سیاسی انقلاب اسلامی، برگزاری جشنواره‌ها، شکل‌گیری و توسعهٔ نگارخانه‌ها، توسعهٔ مراکز آموزش دولتی و خصوصی، موزه‌ها و فرهنگسراها و نشریات هنری؛

ب) عوامل خارجی: سفرهای گسترده‌تر به خارج از کشور، تأثیرپذیری آن‌ها از هنر غرب و بازگشت و توسعهٔ تفکرات جدید، حضور نسبتاً چشم‌گیر هنرمندان ایرانی در جشنواره‌های بین‌المللی، فروش آثار هنری ایران در بازارهای جهانی، نمایش آثار هنرمندان غربی و معرفی بیشتر آن‌ها به‌وسیلهٔ ارگان‌هایی مانند موزهٔ هنرهای معاصر و دیگر مراکز، وجود جریان‌های جدید در هنر غرب مانند فمنیسم[۱]، مینیمالیسم[۲]، پاپ آرت[۳]، هنرهای مفهومی، هنر کیچ[٤]، هنر جدید و ... و تاثیر آن‌ها بر هنر ایران، جریان‌های جهانی شدن زبان هنر.

۳ـ بررسی ساختاری نقاشی در ایران در سال‌های ۱۳۵۷ـ۱۳۹۰ش

شاخص انتخاب هنرمندان در این پژوهش کتاب دایرة المعارف هنر نوشتهٔ رویین پاکباز است که آثار مهم نقاشان این دوران را گرد آورده است. به منظور ارزیابی کیفیت ساختاری آثار و شناخت تغییرات و دگوگونی‌های آن‌ها، آثار نقاشان در سه دورهٔ زمانی سال‌های الف) ۱۳۵۷ـ۱۳۷۰ش، ب) ۱۳۷۰ــ۱۳۸۰ش و ج) ۱۳۸۰ـ۱۳۹۰ش تفکیک و از هر دوره ۸ اثر شاخص و مهم انتخاب شده است. این هنرمندان و آثار منتخب ایشان با ذکر نام اثر، تکنیک، ابعاد و سال خلق به تفکیک دهه‌های موردبحث عبارتند از:

۱- Feminism

۲- Minimalism

۳- Pop Art

٤- The Art of Kitsch

الف) سال‌های ۱۳۵۷ـ۱۳۷۰ش: کاظم چلیپا (تصویر ۱ـ ۱)، حبیب الله صادقی (تصویر ۱ــ ۲)، مصطفی گودرزی (تصویر ۱ـ ۳)، ناصر پلنگی (تصویر ۱ــ ٤)، حسن خسروجردی (تصویر ۱ــ ٥)، نصرت‌الله مسلمیان (تصویر ۱ـ ٦)، هانیبال الخاص (تصویر ۱ـ ۷)، اصغر کفشچیان مقدم (تصویر ۱ـ ۸).

ب) سال‌های ۱۳۷۰ـ۱۳۸۰ش: هادی ضیاءالدینی (تصویر ۲ـ ۱)، کوروش شیشه‌گران (تصویر ۲ـ ۲)، بهرام دبیری (تصویر ۲ـ ۳)، محمدعلی ترقی‌جاه (تصویر ۲ــ ٤)، منوچهر معتبر (تصویر ۲ــ ٥)، نصرت الله مسلمیان (تصویر ۲ـ ٦)، حسین ماهر (تصویر ۲ـ ۷)، احمد وکیلی (تصویر ۲ـ ۸).

ج) سال‌های ۱۳۸۰ـ۱۳۹۰ش: ـ آیدین آغداشلو (تصویر ۳ـ ۱)، یعقوب عمامه‌پیچ (تصویر ۳ـ ۲)، بهنام کامرانی (تصویر ۳ـ ۳)، افشین پیرهاشمی (تصویر ۳ـ ٤)، حبیب توحیدی (تصویر ۳ــ ٥)، حمید سبزی (تصویر ۳ـ ٦)، واحد خاکدان (تصویر ۳ـ ۷)، جمشید حقیقت‌شناس (تصویر ۳ـ ۸).

منتخب آثار نقاشی ایران، سال‌های ۱۳۵۷ـ۱۳۷۰ش

۱ـ ۱ـ کاظم چلیپا، مقاومت، رنگ روغن روی بوم، ۱۰۰×۱۲۰، ۱۳۶۲

۱ـ ۲ـ حبیب الله صادقی، هرگز مباد، رنگ روغن روی بوم، ۱۷۰×۱۵۰، ۱۳٦۳

۱ـ ۳ـ مصطفی گودرزی، صبح ۱۵ خرداد، رنگ روغن روی بوم، ۱۰۰×۱۵۰، ۱۳۶۵

۱ـ ٤ـ ناصر پلنگی، یا ثارالله، رنگ روغن روی بوم، ۱۰۰×۳۰۰، ۱۳۵۹

۱ـ ۵ـ حسین خسروجردی، فریاد، ۱۰۰×۷۰، ، رنگ روغن روی بوم، ۱۳۶۷

۱ـ ٦ـ نصرت الله مسلمیان، مجموعهٔ جنگ، رنگ روغن روی بوم، ۱۳۵×۱۷۰ ، ۱۳٦٦

۱ـ ۷ـ هانیبال الخاص، بدون عنوان، رنگ روغن روی بوم، ۱۳۵۷

۱ـ ۸ـ علی اصغر کفشچیان‌مقدم، بدون عنوان، رنگ روغن روی بوم، ۱۳۶۳

منتخب آثار نقاشی ایران، سال‌های ۱۳۷۰ـ۱۳۸۰ش

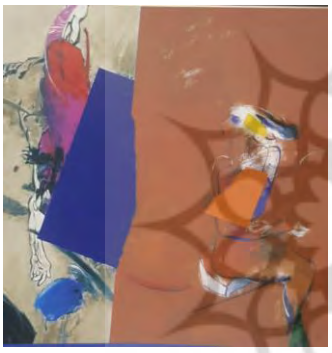
۲ـ ۱ـ هادی ضیاءالدینی، بدون عنوان، رنگ روغن روی بوم، ۱۷×۱۰۰، ۱۳۷۸

۲ـ ۲ـ کوروش شیشه گران، درخت، رنگ روغن روی بوم، ۱۳۵×۱۸۰، ۱۳۷۸

۲ـ ۳ـ بهرام دبیری، نی زن، رنگ روغن روی بوم، ۱۲۰×۱۰۰، ۱۳۷۸

۲ـ ٤ـ محمدعلی ترقی جاه، بدون عنوان، آبرنگ و گواش، ۳٤×۲٤، ۱۳۷۳

۲ـ ٥ـ منوچهر معتبر، بدون عنوان، ترکیب مواد، ٥٠×٤٠، ۱۳۷۷



۲ـ ٦ـ نصرت الله مسلمیان، بدون عنوان، نقاشی ترکیب مواد روی بوم، ۱۸۰×۱۸۰، سال 1377

۲ـ ۷ـ حسین ماهر، بدون عنوان، ترکیب مواد روی بوم، ۳۷×۴۹، ۱۳۷۸

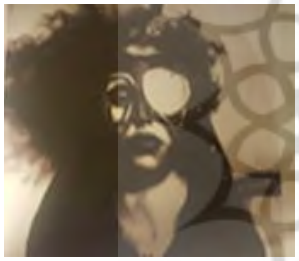
۲ـ ۸ـ احمد وکیلی،بدون عنوان، تکنیک اکرولیک، ۵۰×۳۵، ۱۳۷۸

منتخب آثار نقاشی ایران، سال‌های ۱۳۸۰ـ۱۳۹۰ش

۳ـ ۱ـ آیدین آغداشلو، خاطرات انهدام، گواش روی مقوا، ۷۵×۷۵، ۱۳۸۵

۳ـ ۲ـ یعقوب عمامه‌پیچ، بدون عنوان، کلاژ روی مقوا، ۳۲×۳٤، ۱۳۸٤

۳ـ ۳ـ بهنام کامرانی، اسکناس‌ها، اکرولیک روی چاپ دیجیتال روی بوم ۱۷۱×۸۲،



۳ـ ٤ـ افشین پیرهاشمی، بدون عنوان، اکرولیک، ۱۰۰×۱۰۰، ۱۳۸۷

۳ـ ٥ـ حبیب توحیدی، بدون عنوان، ترکیب مواد، ۱۲۰×۱۰۰، ۱۳۸۷

۳ـ ٦ـ حمید سبزی، اکریلیک، گواش و ورق طلا روی بوم، ۱۲۲×۱۲۲، ۱۳۸۹

۳ـ ۷ـ واحد خاکدان، رنگ روغن روی بوم، ارادهٔ فراموش شده۹۱ *۱۲۰،(۱۳٦۷)

۳ـ ۸ـ جمشید حقیقت‌شناس، ترکیب مواد، بدون عنوان، ۱۲۰ *۱۲۰ ، ۱۳۸۵

مبانی تحلیل: بی‌تردید با مقایسهٔ آثار مختلف می‌توان به تحلیل دقیق‌تری از عوامل مؤثر بر ساختار نقاشی نوگرای ایران دست یافت. از آن‌جا که هنر ایران در دهه‌های اخیر تابع نقاشی غرب بوده، نظریهٔ ثابت و محکمی برای نقاشی این دوران وجود ندارد. ازاین‌رو، مبانی تحلیل این پژوهش، با توجه به ملاک‌های مهم ساختار نقاشی، برگرفته از کتاب‌های مبانی هنرهای تجسمی[۱]، مبانی طراحی[۲] و تجزیه و تحلیل آثار هنرهای تجسمی[۳] بوده است. این ملاک‌های مهم عبارت‌اند از تکنیک اثر، بررسی مبانی فرم در هنرهای تجسمی مشتمل بر وجود ساختار، تقارن، ریتم، نقطهٔ تأکید و تمرکز، ایستا یا پویا بودن و همچنین مطالعهٔ کمیّت رنگ‌های سرد و گرم. در تأثیر عوامل مؤثر اجتماعی و فردی مواردی چون رخداد انقلاب اسلامی، تأثیر جنگ تحمیلی و تأثیر مؤسسات هنری چون حوزهٔ هنری مورد بررسی قرار گرفته است. در بررسی عوامل مؤثر بر فرم نقاشی ایران در این دوره به عواملی چون سبک‌های مرسوم و متداول در نقاشی جهان مثل سوررئالیسم[٤]، سمبولیسم[٥]، رئالیسم[٦] غربی و سبک‌های مؤثر از انقلاب‌های دیگر نقاط جهان، چون

۱ ـ حبیب‌الله آیت‌اللهی، *مبانی هنرهای تجسمی* (تهران: سمت، ۱۳۸۹ش)، ۲۵ـ۱۷۳.

۲ – **David Laure and Stephen Pentak, *Design Basics* (San Diego: Harcourt Brace, 2000), 20-110.**

۳ ـ چارلز جنسن، *تجزیه و تحلیل آثار هنرهای تجسمی*، ترجمهٔ بتی آواکیان (تهران: سمت،۱۳۹۰ش)، ۱۷ـ۵۵.

٤ – Surrealism

٥ – Symbolism

٦ – Realism

نقاشی‌های اکسپرسیونیستی[۱] آمریکای جنوبی و روسیه مورد نظر بوده است. علاوه بر این موارد، جنبه‌های خلاقانه در ساختار در مواردی چون بومی‌کردن شخصیت‌ها و تلفیق هنرهای اصیل ایرانی و غربی مورد بررسی قرار گرفته است.

۳ـ ۱ـ تحلیل ساختاری نقاشی ایران در سال‌های ۱۳۵۷ـ۱۳۷۰ش؛ نقاشی انقلاب و جنگ

عناصر اصلی نقاشی این دوران که عمدتاً محتوای انقلابی دارند، در دو بخش مضمونی و زیباشناختی قابل بررسی است. عناصر مضمونی و محتوایی آثار هنر مکتبی عبارتند از: ۱ــ روایت رویدادها و ماجراهای انقلاب و جنگ؛ ۲ـ تصویرشخصیت‌های اسطوره‌ای و تاریخی؛ ۳ـ تصاویر عقیدتی با ایدئولوژی اسلامی مانند تصویر قدس؛ ٤ـ مضامین انسان‌دوستانه و اخلاق‌مدارنه مانند تصویر فقر و نابرابری و تصویر مفاهیم انقلابی در مبارزه با امپریالیسم و استکبار و همچنین تصویر انسان ازخودبیگانه‌شده در جامعهٔ مصرفی.[۲] در باور نقاشان دههٔ ٦۰ش گرایش‌های سمبولیک بیش از دیگر انواع نقاشی دیده می‌شود. البته سمبل نه چون نماد یا نمودی قراردادی بلکه چون مظهر، آیه یا تمثیلی برای حقیقت و یا بیان هنری از طریق سمبولیزاسیون انجام می‌گیرد. سمبولیسم[۳] همچون دریچه‌ای است که به روی هنرمند باز می‌شود تا از آن به آسمان حقیقت بنگرد.[٤]

جدول شمارهٔ ۱ چکیده‌ای را از نتایج بررسی و مقایسهٔ ساختار آثار نقاشی و عوامل مؤثر بر ایجاد این ساختار ارائه می دهد. اگرچه عوامل زیادی بر ساختار نقاشی مؤثرند، در جدول زیر تلاش شده تا شاخص‌ترین مسائل طرح و بررسی شوند. بنابراین، تکنیک، تحلیل ساختاری، عوامل مؤثر اجتماعی و فردی، عوامل مؤثر بر ساختار فرمی اثر نقاشی و جنبه‌های خلاقانه در ساختار، دسته‌بندی و بررسی شده‌اند.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

۱- Expressionism

۲ ـ مریدی، *گفتمان‌های فرهنگی و جریان‌های هنری ایران*، ۱٦۸.

۳- Symbolism

٤ ـ مریدی، *گفتمان‌های فرهنگی و جریان‌های هنری ایران*، ۱۷۰.

جدول شمارهٔ ۱: تحلیل ساختار نقاشی آثار منتخب ۱۳۵۷ـ۱۳۷۰ش

نام هنرمند	اثر	تکنیک	تحلیل ساختار اثر	عوامل مؤثر اجتماعی و فردی	عوامل مؤثر بر ساختار فرمی	جنبه‌های خلاقانه در ساختار
کاظم چلیپا	(تصویر ۱ـ ۱)	رنگ روغن روی بوم	متقارن، متعادل حاکمیت گرم متمرکز ریتمیک پویا	انقلاب و جنگ مؤسسات هنری (حوزهٔ هنری)	نقاشی امریکای جنوبی نقاشی سوسیارئالیسم روسیه	بومی‌کردن شخصیت ها
حبیب‌الله صادقی	(تصویر ۱ـ ۲)	رنگ روغن روی بوم	نامتقارن، متعادل حاکمیت گرم متفرغ بدون ریتم پویا	انقلاب و جنگ مؤسسات هنری (حوزهٔ هنری)	سمبولیسم وسورئالیسم غربی	بومی‌کردن شخصیت ها
مصطفی گودرزی	(تصویر ۱ـ ۳)	رنگ روغن روی بوم	نامتقارن، متعادل حاکمیت سرد نقطهٔ تاکید بدون ریتم ایستا	انقلاب و جنگ مؤسسات هنری (حوزهٔ هنری)	سمبولیسم و رئالیسم غربی	بومی‌کردن شخصیت ها

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

ناصر پلنگی	(تصویر ۱ـ ٤)	رنگ روغن روی بوم	متقارن متعادل حاکمیت گرم نقطهٔ تاکید ریتمیکا یستا	انقلاب و جنگ مؤسسات هنری (حوزهٔ هنری)	سمبولیسم غربی و نگارگری ایرانی	تلفیق هنر نگارگری ایرانی و نقاشی غربی
حسین خسروجردی	(تصویر ۱ـ ٥)	رنگ روغن روی بوم	نامتقارن، متعادل حاکمیت گرم نقطه تاکید ریتمیک، پویا	انقلاب و جنگ مؤسسات هنری (حوزهٔ هنری)	سمبولیسم و اکسپرسیونیسم غربی	ندارد
نصرت‌الله مسلمیان	(تصویر ۱ـ ٦)	رنگ روغن روی بوم	نامتقارن، متعادل حاکمیت سرد بدون تمرکز ریتمیک، پویا	انقلاب و جنگ	اکسپرسیونیستی غربی	ندارد

هانیال الخاص	(تصویر ۱ـ ۷)	رنگ روغن روی بوم	نامتقارن متعادل حاکمیت گرم متمرکز ریتمیک پویا	انقلاب و جنگ	نقاشی امریکای جنوبی نقاشی اکسپرسیونیسم تی غربی	بومی کردن شخصیت ها
اصغر کشتچیان مقدم	(تصویر ۱ـ ۸)	رنگ روغن روی بوم	نامتقارن، متعادل حاکمیت گرم متفرغ ریتمیک، پویا	انقلاب و جنگ	نقاشان آمریکای جنوبی	بومی کردن شخصیت ها
نتیجه	-	تکنیک رنگ روغن روی بوم	بیشتر نامتقارن، متعادل حاکمیت رنگ‌های گرم نقطهٔ تاکید ریتمیک، پویایی و ایستایی برابر	مهم‌ترین عامل اجتماعی انقلاب و جنگ و موسسه حوزهٔ هنری و پشتیبانی دولتی	بیشتر متاثر از نقاشان آمریکای جنوبی، رئالیسم روس، اکسپرسیونیسم و سمبولیسم	ضعیف و در حد بومی کردن شخصیت ها

از تحلیل نتایج این جدول می‌توان به این برداشت رسید که نقاشان این دوره با وجود عدم دلبستگی به یک سبک و ساختار، به دلیل بحران‌های اجتماعی حاکم بر جامعه به بیان رئالیستی، اکسپرسیونیستی[۱] و سمبولیک بیشتر گرایش داشته‌اند و هنر نقاشی به ابزاری برای تبلیغ اهداف سیاسی و گسترش باورهای اعتقادی تبدیل شده بود. در این دوره با نوعی ساختار روبرو می‌شویم که برای بیان اهدافش از اغراق‌های اکسپرسیونیستی یا زبانی سمبولیک استفاده می‌کند که برای مخاطب عام قابل فهم باشد. می‌توان روایت را مهم‌ترین رویکرد این دوره دانست. ساختار فیگوراتیو آثار، متاثر از دو رویکرد کلاسیک (متأثر از مکتب کمال‌الملک) و رئالیسم اجتماعی روسیه است. ریشهٔ ساختارهای نمادین و اکسپرسیونیستی را نیز می‌توان در نقاشی امریکای جنوبی جست‌وجو کرد. بومی‌کردن شخصیت‌ها و پوشش ایرانی و ارجاع به موضوعات جاری جامعه، جنبه‌های خلاقانهٔ نقاشی ایران را تشکیل می‌دادند. در این دوره، هنرمند تنها در تکاپوی خلق انسان آرمانی و فارغ از جست‌وجوی فضاهای نو و گرایش به حلقهٔ جهانی است.

۳ــ ۲ــ تحلیل ساختاری نقاشی ایران در سال‌های ۱۳۷۰ــ۱۳۸۰ش؛ همپایی نقاشی فیگوراتیو[۲]، انتزاعی و آبستره[۳]

کاهش سفارش‌های دولتی در زمینهٔ نقاشی انقلابی را می‌توان یکی دیگر از دلایل تغییر جهت هنر ایران در دههٔ ۷۰ش دانست. با وجود این، تسلط بر ارکان فرهنگ و هنر هنوز در دست هنرمندانی بود که با سیاست‌های انقلاب هم‌سو بودند. اما در کنار این هنرمندان، نقاشان جوانی نیز در کار خلق آثاری بودند که می‌توانست آن‌ها را به عنوان هنرمندان نوظهور در بدنهٔ جامعهٔ هنر تثبیت کند. شرایط فکری آن دوران ایجاب می‌کرد که همهٔ نقاشان برای نمایاندن هویت مستقل در بیان هنری خود به دنبال راهکاری باشند. در جدول شمارهٔ ۲ به آثار هنرمندان شاخص با رویکردهای تأثیرگذار در دههٔ ۷۰ ش پرداخته شده است.

پرتال جامع علوم انسانی

۱- Expressionism
۲- Figurative
۳- Abstraction

جدول شمارهٔ ۲: تحلیل ساختار نقاشی در آثار منتخب ۱۳۷۰ـ ۱۳۸۰ش

نام هنرمند	اثر	تکنیک	تحلیل ساختار اثر	عوامل مؤثر اجتماعی و فردی	عوامل مؤثر بر ساختار فرمی	جنبه‌های خلاقانه در ساختار
هادی ضیاءالدینی	(تصویر ۲ـ۱)	رنگ روغن روی بوم	نامتقارن، متعادل حاکمیت سرد متمرکز بدون ریتم پویا	توجه به زن علاقهٔ فردی	نقاشی سمبولیسم	بومی کردن شخصیت‌ها از نمادهای کردی
کوروش شیشه‌گران	(تصویر ۲ـ۲)	رنگ روغن روی بوم	نامتقارن، متعادل حاکمیت سرد نقطهٔ تاکید ریتمیک پویا	علاقهٔ فردی	اکسپرسیونیسم انتزاعی غربی	ندارد
بهرام دبیری	(تصویر ۲ـ۳)	رنگ روغن روی بوم	نامتقارن، متعادل حاکمیت سرد نقطهٔ تاکید بدون ریتم ایستا	علاقهٔ فردی	سمبولیسم غربی نزدیک به پیکاسو	ندارد
محمد علی ترقی جاه	(تصویر ۲ـ ٤)	آبرنگ و گواش	نامتقارن، متعادل حاکمیت گرم نقطهٔ تاکید ریتمیک پویا	عناصر بومی	سمبولیسم	نمادسازی بومی

منوچهر معتبر	(تصویر ۲ـ ۵)	ترکیب مواد	نامتقارن، متعادل حاکمیت سرد نقطهٔ تأکید ریتمیک ایستا	توجه به زن علاقهٔ فردی	سمبولیسم و اکسپرسیونیسم غربی	بومی کردن شخصیت‌ها
نصرت الله مسلمیان	(تصویر ۲ـ ٦)	نقاشی ترکیب مواد روی بوم	نامتقارن، متعادل حاکمیت گرم نقطهٔ تاکید رتیمیک پویا	توجه به عنصر زن	سمبولیسم و نیمه‌انتزاعی اکسپرسیونیسم انتزاعی	بومی کردن شخصیت‌ها
حسین ماهر	(تصویر ۲ـ ۷)	ترکیب مواد روی بوم	حاکمیت سرد نقطه تاکید رتیمیک ایستا	توجه به عنصر زن	سمبولیسم اکسپرسیونیسم غربی	ضعیف
احمد وکیلی	(تصویر ۲ـ ۸)	اکرولیک	نامتقارن، متعادل حاکمیت سرد نقطه تاکید بدون رتیم پویا	توجه به عنصر زن	سمبولیسم و نیمه انتزاعی اکسپرسیونیسم غربی	ضعیف
نتیجه	-	تنوع مواد و تکنیک	بیشتر نامتقارن، متعادل، حاکمیت رنگ‌های سرد، ریتمیک	علاقهٔ فردی	سمبولیسم و اکسپرسیونیسم	ضعیف در حد بومی کردن و نمادین‌کردن عناصر

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

استعمارستیزی و غرب‌ستیزی و تمایل به یافتن فرهنگی اصیل، همچنان ویژگی متمایزکنندهٔ فضای هنر در دههٔ ۷۰ش بود. گرایش برنامه‌ریزان فرهنگی، ارزش‌های خاصی از قبیل مقاومت در برابر تهاجم فرهنگی را ترویج می‌کرد. حضور مداوم دولت و نقش آن در هدایت هنر را نباید از نظر دور داشت. در دهه‌های ٦٠ و۷۰ش بیشتر آثار نقاشی بنابر وقایع خاص اجتماعی شکل گرفت. این روند را می‌توان به‌وضوح در جدول شمارهٔ ۱ مربوط به سال‌های ۱۳٦۰ــ۱۳۷۰ش و جدول شمارهٔ ۲ مربوط به سال‌های ۱۳۷۰ــ۱۳۸۰ش مشاهده کرد. نقاشانی چون نصرت‌الله مسلمیان، کریم نصر، احمد وکیلی و حسین ماهر هریک به‌گونه‌ای به بیان اکسپرسیونیستی یا سمبولیک دست یافتند. در این میان، جوانانی که در دههٔ اول چندان به آوازه‌ای دست نیافته بودند به آرامی جایگاه خود را در میان گالری‌های نوپا یافتند. در همین دوران موزهٔ هنرهای معاصر بعد از سیزده سال کار خود را با برپایی دوسالانه‌ها ازسرگرفت.

آثار تجریدی کوروش شیشه‌گران، فیگوراتیو اکسپرسیونیستی احمد وکیلی و فیگورهای بسیار ساده و نمادگرایانهٔ بهرام دبیری همگی نشان دهندهٔ این نکته بودند که فضای انتزاعی در ساختار نقاشی این دوره قوی‌تر شده و فضایی نیمه‌انتزاعی و نیمه‌فیگوراتیو شکل گرفته است. نقاشی این دوره تاثیراتی از نقاشان سمبولیسم چون پیکاسو و اکسپرسیونیسم آلمان و اکسپرسیون انتزاعی آمریکا را در خود نشان می‌دهد. همچنین تاحدودی می‌توان ردپای نگارگری ایرانی را در برخی از آثار تشخیص داد. مضامینی چون انسان معاصر و به‌ویژه زن ایرانی، اقوام بومی ایران و فضاهای مثالی فرهنگ ایران مورد توجه‌اند و تاحدی به مکتب سقاخانه نزدیک شده و جریان خط ـ نقاشی را نیز زنده کرده است.

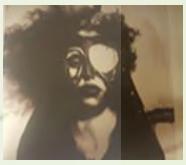
۳ـ۳ـ تحلیل ساختاری نقاشی ایران در سال‌های ۱۳۸۰ــ۱۳۹۰ش؛ رویکردهای جدید و کثرت‌گرایی

رویکردهای جدید و کثرت‌گرایی این دوران سبب شد تا نقاشان پیشکسوت و جوانان به‌شدت به فعالیت بپردازند و تنوع در نگاه، تکنیک و باورهای ذهنی در این زمان قابل مشاهده است. در این دوران پاپ آرت، به عنوان یکی از رویکردهای متاثر از جریان‌های غربی، در آثار هنرمندان ایرانی جاخوش‌کرد؛ از آن جمله به کارهای مارکو گرگوریان می‌توان اشاره کرد که در دورهٔ پهلوی متاثر از پاپ‌آرت آغاز شد و در این دوره گسترش یافت. تعریف هنر هر روز ماهیت جدیدی به خود می‌گرفت. ماهیتی که چند وجه داشت. اثر هنری، هنرمند و وجهی نو به عنوان مخاطب، که بسیار آهسته در حال اهمیت یافتن بود. جدول شمارهٔ ۳ به آثار هنرمندان شاخص با رویکردهای تاثیرگذار در فاصلهٔ سال‌های ۱۳۸۰ــ۱۳۹۰ش پرداخته است.

جدول شمارهٔ ۳: تحلیل ساختار نقاشی آثار منتخب در سال‌های ۱۳۸۰ـ۱۳۹۰ ش

نام هنرمند	اثر	تکنیک	تحلیل ساختار اثر	عوامل مؤثر اجتماعی و فردی	عوامل مؤثر بر ساختار فرمی	جنبه های خلاقانه در ساختار
آیدین آغداشلو	(تصویر ۳ـ۱)	گواش روی مقوا عنوان خاطرات انهدام	نامتقارن، متعادل حاکمیت گرم متمرکز بدون ریتم ایستا	علاقهٔ فردی	نقاشی ایتالیایی دورهٔ رنسانس (کارهای ساندرو بوتیچلی)	ضعیف
یعقوب عمامه پیچ	(تصویر ۳ـ۲)	کلاژ روی مقوا بدون عنوان	نامتقارن، متعادل حاکمیت گرم ریتمیک، پویا	علاقهٔ فردی	نیمه‌انتزاعی غربی	ضعیف

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

بهنام کامرانی	(تصویر ۳ـ ۳)	اکرولیک روی چاپ دیجیتال روی بوم عنوان از مجموعه اسکناس‌ها	نامتقارن، متعادل حاکمیت گرم بدون ریتم نقطهٔ تاکید ایستا	علاقهٔ فردی	نقاشی پاپ‌آرت	تلفیق نمادهای کهن و عناصر نمادین معاصر
افشین پیرهاشمی	 (تصویر ۳ـ ٤)	اکرولیک روی بوم بدون عنوان	نامتقارن، متعادل حاکمیت خاکستری متمرکز ایستا	توجه به عنصر زن	پست مدرنیسم	ضعیف
حبیب توحیدی	(تصویر ۳ـ ٥)	ترکیب مواد بدون عنوان	نامتقارن، متعادل حاکمیت گرم ریتمیک نقطهٔ تاکید ایستا	علاقهٔ فردی	سمبولیسم نیمه‌انتزاعی نگارگری	تلفیق نقاشی ایرانی و غرب

حمید سبزی	(تصویر ۳ـ ٦)	اکریلیک گواش و ورق طلا روی بوم بدون عنوان	متقارن، متعادل حاکمیت گرم ریتمیک نقطهٔ تاکید ایستا	توجه به عنصر زن	پاپ‌آرت تذهیب	تلفیق نقاشی ایرانی و غرب
واحد خاکدان	(تصویر۳ـ۷)	رنگ روغن روی بوم	متعادل حاکمیت گرم ریتمیک نقطهٔ تاکید ایستا	توجه به فضای کهن و علاقهٔ فردی	هایپر رئالیسم	استفاده از عناصر نوستالژیک و کهن
جمشید حقیقت شناس	(تصویر ۳ـ ۸)	ترکیب مواد بدون عنوان	نامتقارن، متعادل حاکمیت گرم ریتمیک نقطهٔ تاکید پویا	علاقهٔ فردی	پست مدرنیسم	استفاده از عناصر اسطوره‌ای و حضور غالب طراحی

نتیجه	-	گستردگی مواد	بیشتر نامتقارن و متعادل، حاکمیت رنگ های گرم، ترکیب های ایستا	علاقهٔ فردی	بیشتر متاثر از پاپ آرت، اکسپرسیونیسم انتزاعی و پست مدرن	خلاقیت در ساختار ضعیف، تکرار سبک‌های گذشتهٔ غربی و تلفیقی با نگارگری

گوناگونی ساختار از ویژگی‌های اصلی آثار نقاشی در دههٔ ۸۰ش است. رجوع به ساختار جدید، تلفیق بیش‌ازپیش مواد، استفاده از تکنولوژی‌های جدید چاپ و هنر دیجیتال در این دوره گسترده شد. در دل ساختارهای گوناگون این دهه، چند گروه از آثار نقاشی بیشتر تکرار شد و نقاشی فتورئالیسم[1] و رویکردهای جدید نقاشی آبستره و انتزاعی آمریکا، بازگشت به نقاشی ایران، استفاده نمادین از نقاشی و عکاسی دورهٔ قاجار، پیوند تکنیک عکاسی و نقاشی، مضامین زن در جامعهٔ ایران، کودکان، مفاهیم روان‌شناسانه، نقد جامعهٔ امروزی، جنسیت، به‌بازی‌گرفتن اسطوره‌ها و رویکردهای فلسفی و مفهومی اهمیت یافتند.

نتیجه

در این پژوهش، نقاشی نوگرای ایران به سه گروه زمانی مهم تفکیک شد. الف) سال‌های ۱۳۵۷ــ۱۳۷۰ش: دوران نقاشی انقلاب و جنگ؛ ب) سال‌های ۱۳۷۰ـ۱۳۸۰ش: عصر همپایی نقاشی فیگوراتیو، انتزاعی و آبستره و ج) سال‌های ۱۳۸۰ـ۱۳۹۰ش که با عنوان عصر رویکردهای جدید و کثرت‌گرایی شناخته می‌شود. دههٔ اول را باید دربردارندهٔ پیروزی انقلاب اسلامی، تب‌وتاب جنگ تحمیلی و تحولات فکری و حاکمیت دین‌مداری در بدنهٔ نظام دانست. دههٔ دوم دوران شروع تحولات سیاسی و رویکردهای نوین در بدنهٔ فرهنگ ایران بود. این رویکردها مشتمل بر گفتمان‌های فرهنگی بین‌المللی، کثرت اطلاعات، گوناگونی مجلات هنری و حضور مدیران میانه‌رو در نهادهای فرهنگی و هنری بود. تحولات این دوره متأثر از پیدایش عصر اینترنت، استفاده از ماهواره، ارتقای سطح تحصیلات، ورود کتاب‌ها و مجلات هنری است. در سال‌های

۱- Photorealism

۱۳۸۰ـ۱۳۹۰ش به بعد شاهد کثرت‌گرایی در هنر ایران، همراه با گسترش رسانه‌های بیان بصری جدید مانند ویدئو، اجرا، چیدمان و عکاسی هنری هستیم.

بررسی آثار منتخب نقاشان دورهٔ نخست نشان از آن دارد که آثار این هنرمندان عمدتاً متاثر از عوامل و جریانات اجتماعی و دولتی (انقلاب و جنگ) بوده و در ساختار آثارشان، از سبک آمریکای لاتین و رئالیسم اجتماعی روسیه پیروی می‌کرده‌اند؛ زیرا از یک سو مجالی برای تولید ساختاری جدید نبود و از سوی دیگر نقاشان جوان به دنبال سبکی بودند که برای انتقال روایت، مفاهیم و شعارهای انقلابی مناسب باشد. بنابراین، تلفیقی از فضای اکسپرسیونیستی برای بیان درد و رنج، سمبولیسم برای انتقال مفاهیم متعالی و رئالیسم اجتماعی برای به‌تصویرکشیدن رویدادهای اجتماعی به کار می‌آمد. تکنیک ارائهٔ این آثار بیشتر با رنگ روغن همراه بود و در حاکمیت رنگی آثار، از رنگ‌های گرم استفاده می‌شد و از نظر ساختار، بیشتر کارها متمرکز و وجود ریتم در بسیاری از نقاشی‌های این دوران قابل‌مشاهده است. ساختارهای خلاقانه در آثار نقاشی این دوره به دلیل جوان بودن نقاشان و تازه‌کار بودن‌شان چندان قابل‌توجه نیست و پیام نقاشی نیز به‌واسطهٔ آنکه در آن دوران باید با شمار فراوانی از مردم ارتباط برقرار می‌کرد، نمی‌توانست جایگاهی جهانی کسب کند.

نتایج بررسی آثار منتخب نقاشان دورهٔ دوم نشان می‌دهند که نقاشی ایران در این دوران بیشتر متأثر از عوامل درونی و علاقهٔ شخصی هنرمندان شکل‌گرفته است. این صورت جدید در نقاشی ایران، واکنشی به نقاشان انقلابی و حاکمیت دولتی در سبک‌های رئالیسم اجتماعی و اکسپرسیونیسم[1] آمریکای لاتین بود. رویکرد نقاشان به نقاشی انتزاعی و اکسپرسیونیسم جای خود را در میان نقاشی حاکم بر جریان‌های اجتماعی باز کرد؛ زیرا نقاشان در نقاشی‌های خود به‌دنبال ساختار و موضوعات جدید بودند. در این دوره، توجه به مشخصه‌های فردی، قومی، محلی و زن در بیشتر کارها قابل‌مشاهده بود؛ دغدغه‌ای که تا آن زمان در نقاشی ایران نمود کمتری داشت. نگرش به حفظ فردیت هنرمند و باورهای شخصی‌اش با تأسیس انجمن نقاشان ایران شکل گرفت. نمادپردازی شخصی و جست‌وجو برای دست‌یابی به ساختاری نو تحت تأثیر سبک‌هایی چون سمبولیسم، نقاشی انتزاعی و اکسپرسیونیسم جان تازه‌ای گرفت؛ اما این جست‌وجو به خلاقیت در ساختار منتهی نشد و با جریان‌های جدید دههٔ بعد ناقص ماند.

در آثار دورهٔ سوم، ضمن گسترش جریان‌ها و ارتباط‌های جهانی، عوامل فردی نیز ادامه یافت و فضای بازتری در فرهنگ و هنر ایران رونق گرفت که به‌ویژه تا نیمهٔ این دهه ادامه داشت. تحولات جدید جهانی در عرصهٔ هنر موجب شده بود که تعاریف تازه‌ای از هنر شکل گیرد. این امر ضمن تکثیر روش‌های ارائه در

۱- Expressionism

فضای نقاشی ایران، نگاهی انتقادی نیز در دل نوعی رئالیسم نوین پدید آورد و با تأثر از سبک‌هایی چون پست‌مدرنیسم، پاپ‌آرت و تلفیق‌شدن سبک‌ها جنب‌وجوش تازه‌ای در نقاشی شکل گرفت و به‌تبع، تلفیق سبک‌ها تکثیر بیشتری در ساختار آثار ایجاد کرد و مفهوم‌گرایی مهم‌تر از ساختار شد. تعداد هنرمندان جوان و به‌ویژه زنان روزافزون شد؛ اما همچنان خلاقیتی در ساختار نقاشی ایران وجود نداشت. هرچند نگاه و روش کار نقاشان در سال‌های ۱۳۶۰ـ۱۳۷۰ش بسیار کم‌رنگ و گاهی حتی از سوی هنرمندان همان گروه طرد شد، جریان سال‌های ۱۳۸۰ـ۱۳۹۰ش نیز به دلیل آشفتگی، در ساختار نقاشی شیوهٔ خلاقانه‌ای ایجاد نکرد.

فهرست منابع:

ـ آدامز، لوری. روش‌شناسی هنر. ترجمهٔ علی معصومی. تهران: نظر، ۱۳۹۴ش.

ـ آغداشلو، آیدین. گفتارها وگفت‌وگوهای دیگر. کرمان: فانوس، ۱۳۸۲ش.

ـ آیت‌اللهی، حبیب‌الله. مبانی نظری هنرهای تجسمی. تهران: سمت، ۱۳۸۹ش.

ـ افسریان، ایمان. در جستجوی زمان نو. تهران:حرفهٔ هنرمند، ۱۳۹۵ش.

ـ آلیاتوف، م. تاریخچهٔ کمپوزیسیون نقاشی. ترجمهٔ نازلی اصغرزاده، تهران: دنیای نو، ۱۳۷۲ش.

ـ پاکباز، رویین. نقاشی ایران از دیرباز تا امروز. تهران: نارستان، ۱۳۷۹ش.

ـ پاکباز، رویین. دایرة المعارف هنر. تهران: فرهنگ معاصر، ۱۳۹۵ش.

ـ تقی‌زادگان، معصومه، محمدرضا مریدی و اعظم راودراد. «تحلیلی بر بازنمایی زن در نقاشی معاصر ایران». زن در توسعه و سیاست (پژوهش زنان)، دورهٔ ۸، شمارهٔ ۱ (پیاپی: ۲۸) (۱۳۸۹ش): ۱۲۵ـ۱۴۱.

ـ جنسن، چارلز. تجزیه و تحلیل آثار هنرهای تجسمی. ترجمهٔ بتی آواکیان. تهران: سمت، ۱۳۹۵ش.

ـ جل، آلفر. هنر و عاملیت. ترجمهٔ احمد صبوری. تهران: متن، ۱۳۹۰ش.

ـ زنده‌دل، سیامک. تحولات تصویری هنر ایران. تهران: نظر، ۱۳۹۵ش.

ـ فلدمن، ادموند بورک. تنوع تجارب تجسمی. ترجمهٔ پرویز مرزبان. تهران: سروش، ۱۳۷۸ش.

ـ کشمیرشکن، حمید. هنر معاصر ایران: ریشه‌ها، دیدگاه‌های نوین. تهران: نظر، ۱۳۹۴ش.

ـ گودرزی، مرتضی (دیباج). جست‌وجوی هویت در نقاشی معاصر ایران. تهران: علمی و فرهنگی، ۱۳۸۰ش.

ـ گودرزی، مرتضی (دیباج). نقاشی انقلاب هنر متعهد اجتماعی دینی در ایران. تهران: متن، ۱۳۸۷ش.

ـ مجابی، جواد. نود سال نوآوری در هنر تجسمی ایران. تهران: پیکره،۱۳۹۵ش.

ـ مریدی،محمدرضا. گفتمان‌های فرهنگی و جریان‌های هنری ایران. تهران: دانشگاه هنر و نشر آبان، ۱۳۹۷ش.

ـ ملکی، توکا. هنر نوگرای ایران. تهران: نظر، ۱۳۸۸ش.

ـ هریس، جاناتان. مفاهیم کلیدی تاریخ هنر. ترجمهٔ پرویز علوی. تهران: پشوتن، ۱۳۹۲ش.

ـ هنری‌مهر، زهرا. زن از منظر نقاشان معاصر. رساله دکتری در رشتهٔ پژوهش هنر، دانشگاه الزهراء (س) تهران، ۱۳۸۵ش.

- David Laure, Stephen Pentak, *Design Basics* (San Diego: Harcourt Brace, 2000), 20-110.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی