فصلنامه علمی دانشگاه الزهرا(س) زمینهٔ انتشار: هنر
سال ۱۵، شماره ۳، پاییـــــز ۱۴۰۲
مقاله پژوهشی، ص ۱۴۲-۱۲۴
http://jjhjor.alzahra.ac.ir

انگارهٔ نگارگری معاصر ایرانی در مجلات فرهنگی-هنری پساانقلاب اسلامی (۱۳۹۲-۱۳۶۰)[۱]

سیده راضیه یاسینی [۲]

تاریخ دریافت: ۱۴۰۱/۱۰/۳۰
تاریخ پذیرش: ۱۴۰۲/۰۱/۲۶

چکیده

با پیروزی انقلاب اسلامی به هنرهای اصیل ایرانی از جمله نگارگری توجه و تاکید شد و به‌عنوان مبنایی برای ارجاع به هویت ایرانی در هنر معاصر ایران در نظر آورده شد. با هدف بازجست تصویر امروز هنر نگارگری معاصر، سوال این است که انگارهِ نگارگری معاصر ایرانی در مجلات فرهنگی-هنری در سه دهه پس از انقلاب چگونه برساخته شده است؟ بدین منظور با مطالعه اسنادی، موضوع پژوهش، از طریق تحلیل مضامین شکل داده‌شده در خصوص نگارگری در ۱۲ مجله: فصلنامه هنر، کیهان فرهنگی، سوره، هنر معاصر، هنرهای تجسمی، بیناب، تندیس، گلستان هنر، ادبستان فرهنگ و هنر، کِلک، آدینه و دنیای سخن، در سه دهٔ پس از انقلاب اسلامی واکاوی شده است. نتایج نشان دادند که، در جریان اندیشه‌ورزی مجلات مذکور، انگاره‌های متفاوتی از نگارگری معاصر ایران در میانه سه پارادایم «سنت‌گرایی، نوسنت‌گرایی و نوگرایی»، برساخته شده که متاثر از نگاه به زبان جهانی هنر و عصر و زمان، در هر پارادایم متفاوت می‌نماید.

واژه‌های کلیدی: نگارگری، معاصریت، مجلات هنری، سنت‌گرایی، نوگرایی.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

1-DOI:10.22051/JJH.2023.42663.1923

این مقاله برگرفته از طرح پژوهشی راضیه یاسینی با عنوان: «جریان‌شناسی اندیشه‌ای در مجلات فرهنگی-هنری پس از انقلاب اسلامی (۱۴۰۰-۱۳۵۷)» است.

۲- دانشیار پژوهش هنر، پژوهشگاه فرهنگ، هنر و ارتباطات، تهران، ایران. raziehyasini@yahoo.com

مقدمه

پیش از انقلاب اسلامی، پارادایم نوگرایی در هنر به‌مثابهٔ پارادایم غالب در حوزهٔ هنر عمل می‌کرد؛ اما با پیروزی انقلاب، این پارادایم، تغییر کرد و مفاهیم تجددگرایی، سنت‌گرایی و نوسنت‌گرایی در هنر، کانون اندیشه‌ورزی شد. مناقشه در چالش هنر سنتی با هنر غرب و رابطه صورت و معنا در هنر و نظایر آن، از دلالت‌های گفتمانی در هنر انقلاب حکایت داشتند که تلاش داشت با طرد پارادایم نوگرا، صورت جدیدی از هنر معاصر ایران را متناسب با فرهنگ ایرانی -اسلامی رقم بزنند. در این میان، سعی شد تا متناسب با اقتضائات دورهٔ معاصر، مبانی هنرهای دینی برای رجوع هنرمندان بدان‌ها تبیین شود. از همین‌رو، به نگارگری در نهادها و مجلات هنری توجه شد، تا بتوان از آن به‌مثابهٔ فرصتی در بازجست هویت نقاشی ایران معاصر، بهره برد. در پارادایم سنت‌گرایی پس از انقلاب، مفهوم نوگرایی در نگارگری سنتی، به‌نحوی مشروعیت داشت که متضمن دست‌یابی به زبان و بیانی معاصر برای تعامل با مخاطبان هنر انقلاب در ایران و جهان گردد. در این پارادایم مجلاتی با هدف بازتولید سنت‌های هنر ایران، به نگارگری توجه و تلاش کردند؛ تا با رجوع دوباره به سنت‌های هنری و فرهنگی نگارگری اسلامی، زبان و بیان جدید هنر انقلاب را صورت‌بندی کنند. از سوی دیگر، پارادایم نوگرا هنرهای سنتی از جمله نگارگری را متعلق به گذشته‌ای حداکثر پرافتخار می‌دانست. این مقاله با هدف تبیین انگارهٔ نگارگری ایرانی در مجلات منتخب با تحلیل مهم‌ترین مضامینی که درخصوص نگارگری نظام یافته‌اند، نشان می‌دهد که چه انگاره‌هایی از نگارگری ایران، برساخته شد. این امر برای فهم وضع انگارهٔ کنونی از هنر نگارگری به‌مثابهٔ داشته‌ای فرهنگی اهمیت دارد.

این مقاله با تحلیل متون منتخب در ۱۲ نشریه تخصصی هنری یا فرهنگی-ادبی به این پرسش پاسخ می‌دهد که: مجلات منتخب به نگارگری معاصر ایران چه رویکردی داشته‌اند؟

روش پژوهش

در این پژوهش، داده‌های اسنادی از ۱۲ مجله در بازهٔ ۱۳۶۰- ۱۳۹۲، استخراج و تحلیل شده‌اند؛ که عبارتند از: فصلنامهٔ هنر (۱۳۶۰- ۱۳۹۲)، کیهان فرهنگی (۱۳۹۲-۱۳۶۳)، آدینه (۱۳۷۷-۱۳۶۴)، دنیای سخن (۱۳۸۰-۱۳۶۴)، سوره (۱۳۹۲-۱۳۶۸)، ادبستان فرهنگ و هنر (۱۳۷۳-۱۳۶۸)، کِلک (۱۳۸۴-۱۳۶۹)، هنر معاصر (۱۳۷۳-۱۳۷۲)، هنرهای تجسمی (۱۳۷۷-۱۳۹۲)، بیناب (۱۳۸۲- ۱۳۹۲)، تندیس (۱۳۸۱- ۱۳۹۲) و گلستان هنر (۱۳۸۴- ۱۳۸۸). اطلاعات از طریق مشاهده اصل یا تصویر متون در پایگاه‌هایی هم‌چون نورمگز و مگیران گردآوری شده است. این مجلات هدفمند انتخاب شدند و مجلات علمی را در برنمی‌گیرند. اولاً، چون مجلات علمی در دو دههٔ نخست پس از انقلاب نظام نیافته‌بودند و ثانیاً، در امر اندیشه‌ورزی در هنر ایران، مجلات غیردانشگاهی عملکرد قابل‌اعتنایی داشته‌اند. در این مقاله داده‌ها با روش تحلیل مضمون تحلیل شده‌اند که فرایندی برای تحلیل داده‌های متنی است و داده‌های پراکنده و متنوع را به داده‌هایی غنی و تفصیلی تبدیل می‌کند. نمونه‌گیری متون، هدفمند که گاهی آن را نمونه‌گیری قضاوتی نیز می‌نامند -بود و مطالبی تحلیل شدند که در برساخت انگارهٔ نگارگری در هنر ایران پس از انقلاب نقش داشتند.

پیشینه پژوهش

پیشینه پژوهشی کاملاً منطبقی بر موضوع این تحقیق وجود ندارد. برخی آثار پیشین به‌نحوی با این موضوع ارتباط غیرمستقیم دارند. برای نمونه احسنت و استخریان حقیقی (۱۴۰۱)، در مقالهٔ «نقش زمان و نسبت آن با رویکرد درزمانی و هم‌زمانی در مکتب نگارگری شیراز» نشان داده‌اند که مفهوم‌سازی زمان و بازنمود آن در یک اثر نگارگری، بر چه اقسامی استوار بوده است. هدف مقالهٔ مذکور شناخت نقش زمان در نگاره‌های مکتب نگارگری شیراز و در نسبت با دو رویکرد هم‌زمانی و درزمانی است و از هدف مقالهٔ

پیش رو که بر فهم امر معاصریت در نگارگری ایرانی پس از انقلاب اسلامی متمرکز است، فاصله دارد.

رویکرد نظری

رویکرد نظری پژوهش، معطوف به نظریاتی در باب معاصریت هنر است. مفهوم معاصر مفهومی بر مبنای تعریف زمان یا دوره زمانی است و هر نوع تلقی از زمان، به نوع خاصی از تبیین مفهوم معاصر خواهد انجامید. برای درک مفهوم نگارگری معاصر از یک‌سو، به دیدگاه‌های فلسفی در باره معاصریت در پارادایم فکری/ فلسفی مدرنیته و پسامدرنیته و از سوی دیگر، به دیدگاه‌هایی در باره عصر و معاصریت در پارادایم سنت‌گرا توجه شد.

مساله زمان، از دغدغه‌های انسان در پیوند با جهان است. افلاطون زمان را تناقضی در میانه ابدیت و زوال می‌دانست. ارسطو زمان را در نسبت آن با تغییر و حرکت از منظر فیزیکی و طبیعی مطالعه کرد و نظریات او تا پیش از کانت، رویکرد غالب فلسفی و مبتنی بر زمان طبیعی باقی ماند.

با انقلاب کپرنیکی کانت و در فلسفه مدرن، انسان در پیوند تنگاتنگ با زمان، مبنای تعریف زمان شد. سپس، هگل آگاهی به زمان را به سوی آگاهی از تاریخ برد و زمان را در نسبت با مفاهیم گوناگون طرح کرد: زمان در فلسفه طبیعت در رابطه با مکان، در منطق در نسبت با مفهوم، و در پدیدارشناسی روح، مرتبط با تاریخ و روح و سیر آگاهی و خودآگاهی انسان، و در تاریخ در نسبت با حقیقتی که در آن محقق می‌شود که مبتنی بر روش دیالکتیکی او مبتنی بر صیرورت و شدن است (ایزدیاری، ۱۳۹۸: ۴).

معاصریت دغدغه هنرمندان جهان مدرن بوده، اما در ماهیت دیدگاه هر هنرمند به «دوره‌ای» که در آن می‌زید، تاملاتی فلسفی وجود دارد. به‌زعم کاندینسکی (۱۸۶۶-۱۹۴۴)، هر اثر هنری، فرزند «زمان» خویش است و هر دوره فرهنگی، هنر ویژه خود را می‌آفریند که تکرارناشدنی است و تلاش برای احیای اصول هنری گذشته در بهترین شکل خود، هنری مرده تولید می‌کند (کاندینسکی، ۱۳۸۱: ۳۸). زمان و مکان از منظر وی دو مقوله مهم در تعیین نسبت هنرمند با امر معاصریت است که به ساختاری در سبک هنری برای تشخص‌بخشیدن به هنر یک دوره از دوره‌های دیگر، بر اساس دیدگاه هنرمند، ختم می‌گردد.

به زعم آگامبن معاصر به معناي هم‌عصر بودن با دوره زماني خود نيست، بلكه معاصر به اين معناست كه بتوان ظلمت و تاريكي عصر خود را بازشناخت (آگامبن، ۱۳۸۹: ۵۳- ۷۱). در فهم دوره و عصر تاریخی هم‌چنین، از روح زمان سخن گفته می‌شود. در برابر این پرسش که «روح زمانه چیست؟» که مبین یک دوره است، هر در روح زمانه را روحی توانا و قدرتمند می‌داند که جملگی چه به‌گونهٔ فعال و چه به گونهٔ انفعالی، تابع آنیم. به نظر هایدگر نیز مابعدالطبیعه به معنای ظهوری از حقیقت در هر دوره است (واینر، ۱۳۸۵: ۱۳۹۷-۱۳۹۸).

در واکاوی معنای معاصریت، آلن بَدیو ضمن پرسشگری از امر «حقیقت»، رخداد آن را فرایندی می‌داند. از دید او -که چهار نوع رخداد حقیقت، عبارتنداز: سیاست، هنر، علم و عشق- در هنر، رخداد حقیقت، خلاقیت هنری، ابداع و ساختن یک اثر یا شروع یک ژانر هنری جدید است (فرهادپور، ۱۳۸۴: ۶۰). این فیلسوف با تامل در ماهیت تکرار که به زمان نیز رجوع دارد، هنر را رخدادی تکین برمی‌شمرد؛ یک تکینگی که در بطن آن، به امر زمان به‌مثابه زمینه ظهور رخداد نیز توجه شده است.

از منظر آرتور دانتو، هنر معاصر را نمی‌توان بر پایه تمایز بصری‌اش تعریف کرد، بلکه باید آن را از نظر فلسفی توصیف کرد. هم‌چنین، پایان هنر فرارسیده؛ زیرا پس از ۱۹۷۰، هنر دستخوش تغییرات بنیادین شده و امروز به معنای واقعی کلمه، هنر، پساتاریخی است (احمدیان شیجانی، ۱۳۹۳ : ۳۰). استالابراس می‌گوید، عیار سنجش معاصریت در هنرهای

معاصر، شاخص‌هایی برآمده از فرهنگ آمریکایی و اقتصاد آزاد است (استالابراس، ۱۳۹۷: ۲۰-۳۰). از دیدگاه برخی از مدافعان هنر معاصر جهان، هنرهای پس از دوره مدرن، هنرهایی معاصرند. کاترین میه نیز به نبود پاسخ روشن ماهیت هنر معاصر رسیده است (میه، ۱۳۹۶: ۵۱-۵۲).

در حالی‌که هنرهای معاصر معادل هنرهای امروزین -هنرهایی در یک دوره یا عصر تاریخی- دانسته می‌شوند، انگاره امر معاصر در فرهنگ دینی متفاوت است. زیرا از این منظر، زمان، محدود به زمان فانی نیست. کلمات «عصر» و «دهر» و «سرمد» مهم‌ترین واژگان در نسبت با زمان، در پی‌ریزی معنای معاصریت در فرهنگ دینی هستند. دهر، مترادف همیشه یا غایت (منتهی‌الارب) و یا روزگار طولانی (آنندراج) است. عصر نیز مترادف روزگار، دهر و زمانه (منتهی‌الارب) است (سجادی، ۱۳۸۷: ۲۳۸). سرمد به معنی همیشگی و جاویدان (آنندراج)، چیزی است که اول و آخر ندارد اما دوام وجود در گذشته دارد که ازل نامیده می‌شود و دوام وجود در آینده که آن را ابد می‌نامند (صلیبا و صانعی دره‌بیدی، ۱۳۹۳: ۳۹۱). بر مبنای این دیدگاه «زمان نیز دو وجه دارد، وجود مُلکی زمان در عالم ماده است و وجود ملکوتی و عقلانی زمان، در عالم ملکوت که به آن دهر می‌گویند (مطهری، ۱۳۷۱: ۵۴/۱). به‌عبارت دیگر «زمان قسمتی از دهر است که به‌واسطه حرکت‌های افلاک پیموده‌شده و نام آن حرکت‌ها، روز و شب و ماه و سال است و دهر، زمان ناپیموده است که آغاز و پایانی ندارد بلکه زمان درنگ و بقای مطلق است» (سجادی، ۱۳۸۰: ۸۶۸).

بر اساس تعاریف مذکور از زمان و عصر، معاصریت در نگارگری، مفهومی متفاوت از مفهوم هنر معاصر در فرهنگ مدرن خواهد داشت. با توجه به وجود ملکوتی زمان، معاصریت هنری به‌معنی حضور در زمان حال، نه بریده از گذشته و نه در جستجوی آینده با نظر به وجود مُلکی زمان در عالم ماده- است زیرا معاصریت، متضمن تولید اثر هنری در زمانی است که در آن، گذشته و آینده، در حال، بر دوام هستند، حال آن‌که اثری تکرارناپذیر در حال ابداع است.

این مقاله نشان می‌دهد که متأثر از دیدگاه‌های سنت‌گرا و مدرن به نگارگری، هر یک از مجلات مطالعه‌شده، چه نگرشی به نگارگری معاصر ایران داشته و در دوره‌های گوناگون انتشارشان، چه ابعادی از این هنر را برجسته نموده‌اند. مطالعه موضوع تحقیق در سه دهه و با تحلیل متون ۱۲ مجله برجسته، از ویژگی‌های این مقاله است.

رویکرد فرهنگی مجلات فرهنگی-هنری به هنر نگارگری

یافته‌ها به تفکیک چهار بازه ارایه می‌شود زیرا تحولات فرهنگی- اجتماعی و گفتمانی در دوره‌های مذکور، بر رویکرد به نگارگری در مجلات موثر بودند.

۱) بازه نخست ۱۳۶۰-۱۳۶۷

مبانی هنر نگارگری

درباره مبانی نظری و عملی نگارگری و در شرح اصول نگارگری، یافته‌هایی به‌دست آمد. در مقدمه یک مقاله، با ذکر عبارت: «تا شیفتگی و سرسپردگی یک مسلمان را به خدایش نشناسی در کشف علت وجودی بسیاری از ویژگی‌های هنر اسلامی عاجزی» به اهمیت توجه به رابطه دین و هنر برای شناخت مبادی نگارگری اشاره شد (پاپادوپولو، ۱۳۶۱: ۷۰). بیان اصول زیبایی‌شناسی نگارگری اسلامی، با اشاره به فلسفه عرفانی مستتر و مشهود در آثار نگارگری (همان، ۱۳۶۲: ۸۶)، و تبیین رویکردهای عرفانی سهروردی در نگارگری (همان، ۱۳۶۲-۱۳۶۳: ۹۴)، مطالعه در تمایز زیبایی‌شناسی هنرهای تجسمی اسلامی و هنر غرب (کاشفی، ۱۳۶۴: ۳۷)، نقش اسلیمی در هنر ایران (هزاوه‌ای، ۱۳۶۳: ۹۰) و رنگ‌های خاص در نگارگری ایرانی (ذابح، ۱۳۶۳: ۱۱۸) از دیگر مصادیق این مضمون بودند.

تاریخ نگارگری

مطالعات تاریخی نگارگری همچون سیر پیدایش نگارگری در سرزمین‌های اسلامی (حاج سیدجوادی، ۱۳۶۲- ۱۳۶۳: ۲۴۰) و معرفی نگارگران برجسته تاریخ نقاشی ایران از مضامین رایج بودند: کمال‌الدین بهزاد چنین معرفی شد که وی هم شیفته رنگ و نقش و زیبایی و هم معتقد به بیان حقایق زندگی پیرامونش بود (هدایت، ۱۳۶۴: ۶۲)، رضا عباسی، به‌مثابه آبروی هنر صفوی (سیف، ۱۳۶۴: ۹۴)، محمد زمان نگارگر با این توصیف که اسیر وسوسه‌های دلباختگی و فریب بود (هدایت، ۱۳۶۵: ۶۶) و صنیع‌الملک که نخستین معلم نقاشی نوین ایران معرفی شد (هادی، ۱۳۶۵- ۱۳۶۶: ۱۰۲).

تحولات نگارگری در مواجهه با مدرنیته

برخی یافته‌ها به روند تاریخی تحولات نگارگری در مواجهه با مدرنیته متمرکز بودند: موضوع انحطاط و افول نگارگری ایرانی در قرون ۱۲ و ۱۳ هجری در یک جستار برجسته شد (هادی، ۱۳۶۵: ۳۸) و اوضاع سیاسی و اجتماعی موثر بر تغییر در نگارگری در برابر هنر مدرن غرب مطالعه شد (کاشفی، ۱۳۶۴- ۱۳۶۵: ۲۲).

سبک‌های نو در نگارگری با هدف شناسایی تاثیر هنر غرب بر نقاشی ایرانی مطالعه و بیان شد: «رسوب و رسوخ تعلیمات کمال‌الملک از یک‌سو، و تغییر و تحولات زمان و مکان، نفوذ و اشاعه فرهنگ و هنرهای بیگانه در سطوح و رشته‌های گوناگون، به‌خصوص رشد مکاتب نوین غرب از دیگر سو، و هم‌چنین بینش، خواهش درون و تجددجویی اکثر هنرمندان این مرز و بوم سبب می‌گردد، تا آنان از هنرهای ایرانی- اسلامی خود، بیش از گذشته فاصله بگیرند» (همان، ۱۳۶۵-۱۳۶۶: ۲۲۲).

معاصریت نگارگری

اقتضائات معاصربودن نگارگری، در این دوره برجسته شد. در نسبتِ سنت و بدعت، فعالیت نقاشان متاثر از نگارگری، برجسته و بر اهمیت این هنر به‌مثابه گنجینه پربها و نیز ضرورت به‌کارگیری اصول درست هنرهای اسلامی برای حفظ و صیانت و درعین‌حال نوآور بودن آن تاکید شد (کاشفی، ۱۳۶۵الف: ۸۸). هم‌چنین، به ضرورت بازاندیشی در کارزار سنت و نوگرایی توجه شد: «آیا نوی دیروز که امروز کهنه است باید رها شود؟ نه. باید آن را شناخت؛ اما از آن عبور کرد. همین‌جا، تفاوت کار یک نواندیش با یک سنت‌گرا آشکار می‌شود. نوآور سنت را می‌بیند، ارج می‌نهد، اما خود را در آن مدفون نمی‌کند. در احوال دیروز تامل می‌کند، گوهر آن را می‌شناسد، با رفتاری خلاق آن چه را شایسته بردن به فرداست از آن می‌رباید، به راه می‌برد» (مجابی، ۱۳۶۶: ۵). وام‌گیری از هنر سنتی در نقاشی معاصر نیز مضمون برساخته دیگری در ضرورت روزآمدی هنرهای سنتی بود. در یک گزارش از نمایشگاهی که به اساطیر هندی و وجوه اشتراک آن با فرهنگ ایرانی توجه داشت، بیان شد که، قصه‌های قهوه‌خانه‌ای و ایرانی موضوع بعدی تولید آثار توسط این هنرمند خواهد بود (صابری، ۱۳۶۶: ۴۶). در معرفی نمایشگاه نقاشی دیگر با اشاره به تاثیرپذیرفتن از «باب روز» در آثار آن بیان شد که، نقاشی ایران پایی در گذشته و توجهی شدید به حال دارد؛ اما هنرمندان -تقریباً به تمامی- توانایی آن را که هنر خود را یک پارچگی بخشند، ندارند (بهرامی، ۱۳۶۶: ۴).

در نقد یک نمایشگاه، ناقد نوشت: «آثار منهای عناصر سازنده آن‌ها ارتباطی به غنای سرزمین ما ندارد؛ چه رسد به این که ... با انتخاب وجه صوری مینیاتور توهم پیوند با سنت‌های هنر گذشته این سرزمین را ایجاد کنیم» (بشیری، ۱۳۶۶: ۳۲). در یک نقد مضمون‌های ایرانی برگزیده در آثار هنرمند و انتخاب کاهگل به‌عنوان ماده نقاشی، به‌مثابه تلاش برای رجوع به سنن ملی برشمرده و بیان شد: «این به‌تنهایی راه‌گشای نهایی برای دست‌یابی به هویت ملی یا زبان ویژه زیبایی‌شناسانه نیست ... آن چه اهمیت دارد چیزی است که به کار نقاش و جهان ذهنی‌اش بیاید» (کلانتری، ۱۳۶۶: ۳۹).

در نقد دیگری نیز تکرار شد: «دریغا که آثار او کم‌تر بهره‌ای از جوهر ایرانی در بیان مفاهیم زیبایی‌شناسی دارد» (مسلمیان، ۱۳۶۶: ۳۵).

نگارگری معاصر

ضمن مرور رویدادهای نگارگری، مضامینی در مجلات تولید می‌شدند. در مقاله‌ای ویژگی متمایز نمایشگاهی در موزه معاصر، چنین بیان شد که، شرکت‌کنندگان آثاری را در رشته‌های مینیاتور، تذهیب و تشعیر عرضه کردند. هم‌چنین، برخی هنرمندان با تاکید بر ویژگی نوپژوهی در نگارگری برجسته شدند؛ از جمله محمود فرشچیان که سنت‌شکن و بدعت‌گذار توصیف شد؛ چون سوژه‌های جدیدی را در مینیاتور برگزیده است (بی‌نا، ۱۳۶۳الف: ۱۵۴). در یک مقاله شناخت هنرهای اصیل ایرانی، مهم قلمداد و بیان شد که این مجله هنرهای سنتی را با تمام ویژگی‌های‌شان معرفی خواهد کرد (ذابح، ۱۳۶۵: ۴)؛ اما به‌جای آن، تقابل سنت و مدرن در هنر ایران برجسته شد. مضامین انتقادی نیز درباره کاربست نگارگری در نقاشی شکل گرفت. در نقد یک نمایشگاه نقاشی، به تحولات گسترده سیاسی-اجتماعی-فرهنگی و تاثیر آن‌ها بر روند هنر اشاره و بیان شد که، تعجیل در هم‌پایی هنر با این تحولات، حاصل نگرش شتاب‌زده است. سپس، نتیجه گرفته شد که، پس از یک تحول عمیق اجتماعی، مخاطبان تازه‌ای ایجاد می‌شوند و به میدان می‌آیند؛ تا نسل جدیدی از هنرمندان به‌وجود آید و زبان و بیان هنری مناسب خود را بیابد (بی‌نا، ۱۳۶۴هـ: ۴).

در این دوره مضمون رایج، معرفی برخی هنرمندان نگارگر معاصر بود. معرفی محمدباقر آقامیری با عنوان برجسته‌شده مینیاتور از سنت تابدعت (بی‌نا، ۱۳۶۱: ۱۳۸) تلاشی برای تبلیغ هنرهای سنتی نوآورانه در آن دوره تلقی می‌شود. معرفی زینت‌السادات امامی (بی‌نا، ۱۳۶۴د: ۱۳۶)، کلارا آبکار (افتخاری، ۱۳۶۸-۱۳۶۹: ۱۵۰)، هوشنگ جزی‌زاده (بی‌نا، ۱۳۶۳ب: ۴۸)، محمود فرشچیان (بی‌نا، ۱۳۶۴ج: ۴۸)، زینت امامی (بی‌نا، ۱۳۶۴الف: ۴۸)، ملیح ناصری (بی‌نا، ۱۳۶۴ب: ۴۸)، عیسی آلفته (بی‌نا، ۱۳۶۵الف: ۴۸) و محمدباقر آقامیری (بی‌نا، ۱۳۶۵ب: ۴۸)، از جمله مصادیق آن است. محمود فرشچیان نیز با این توصیف که وی هنر را جلوه‌ای از کمال و جمال الهی می‌داند و در آثار خود بیش‌تر به مضامین مذهبی و عرفانی می‌پردازد (بی‌نا، ۱۳۶۴ج: ۴۸) برجسته شد.

۲) بازه دوم: ۱۳۶۷-۱۳۷۶

مبانی نظری و عملی نگارگری

مجلات، این مضمون را به شیوه‌های متنوع شکل دادند. یک مضمون بر تبیین مبانی نظری نگارگری از منظر چشم حق‌بین (ناطقی‌فر، ۱۳۶۸: ۳۶) و مضمونی دیگر به نحوه ترسیم انسان در نقاشی ایرانی اختصاص دادند و تلاش داشتند افقی را در سازوکار هنری نگارگری ایران بگشایند (پولیاکوا و رحیموا، ۱۳۷۵: ۶۶).

تاریخ نگارگری

در مطالعه مکاتب نگارگری ایران، مکتب تبریز (هادی، ۱۳۶۸-۱۳۶۹: ۲۶)، مکتب هرات (سیف، ۱۳۷۰: ۳۴) و نگارگری زند و قاجار معرفی شدند (حسینی، ۱۳۷۱: ۴۹). ساخت این مضمون با تاملاتی در دیگر ابعاد نگارگری تداوم یافت؛ هم‌چون جستاری در کنکاش مختصات فنی نگارگری سنتی (حاتم، ۱۳۷۴-۱۳۷۵: ۲۰۷)، یا مطالعه تاریخ نگارگری با توجه به ناآرامی‌های سیاسی دوره افشار و پس از آن (سودآور، ۱۳۷۴-۱۳۷۵: ۲۹۷) و مطالعه در نگاره‌های نسخ خطی ایرانی (کری‌ولش، ۱۳۷۴-۱۳۷۵: ۱۶۸). متون دیگری نیز سرآمدان تاریخ نگارگری را معرفی کردند؛ هم‌چون کمال‌الدین بهزاد (مهاجر، ۱۳۷۲: ۳۴)، اسماعیل جلایر (هادی، ۱۳۶۷: ۴۰) و هادی تجویدی، به‌مثابه نخستین معلم نگارگری معاصر (افتخاری، ۱۳۷۲الف: ۹).

- **تحلیل هنری نگاره‌ها**

برخی از مجلات به تحلیل شیوه یا موضوع نگاره‌ها توجه نمودند؛ هم‌چون تحلیل نگاره

بـارگاه کیومـرث (حلیمـی، ۱۳۶۸: ۳۶- ۴۰). و تحلیـل نـگاره‌ای بـا موضـوع زال و رودابـه (بی‌نـا، ۱۳۶۸الـف: ۴۰).

تاثیرات نقاشی معاصر ایران از نگارگری

یکـی از مضامیـن شـکل‌گرفته، مطالعـه درکاربسـت سـنن نگارگـری در نقاشـی نوگـرا بـود. مقالاتـی ضـرورت حفـظ سـنت نگارگـری در نقاشـی معاصـر ایـران را برجسـته کردنـد. در یـک مقالـه، روحبخـش هنرمنـد مدرنیستی معرفـی شـد که پیونـد خـود را بـا اصالت‌هـای نگارگـری ایـران نگسسـت (روحبخـش، ۱۳۶۷: ۲۲۰). هم‌چنیـن، مقالاتـی چگونگـی توجـه هنرمنـدان معاصـر ایـران بـه هنـر غـرب را نشـان داده و چگونگـی تحـول هنـر ایـران از طریـق تلفیـق هنرهـای ایرانـی اسـلامی بـا تکنیـک و اصـول کلاسـیک یـا مـدرن هنـر غـرب را به‌منظـور نـوآوری در نقاشـی ایرانـی مطالعـه کردنـد (کاشـفی، ۱۳۶۵- ۱۳۶۶: ۲۲۲) و (همـان، ۱۳۶۵ب: ۶۶).

معاصریت نگارگری

مضمـون چالـشِ یافتـنِ زبـان معاصـر بـرای نگارگـری سـنتی، به‌تدریـج شـکل گرفـت. در معرفـی علـی کریمـی، تحلیـل یـک نویسـنده از سـبک وی، جسـارت و واقع‌بینـی و نـه سنت‌شـکنی، بـود (افتخـاری، ۱۳۷۲ب: ۲۸۸)؛ و در جسـتاری دیگـر تاکیـد بـر آن بـود کـه پیونـد تاریخـی مینیاتـور در آثـارش قطـع نشـده اسـت (خرمی‌نـژاد، ۱۳۷۲: ۲۹۱).

یـک سـرمقاله، موضـوع زبـان معاصـر نگارگـری را برجسـته کـرد: «هنرهـای تجسـمی مـا وام‌دار و مقلـد هنـر دیـروز و امـروز غـرب اسـت و هنرمنـد مـا، رانـده از بهشـت مثالـی هنـر ایرانـی اسـلامی و مانـده از جهـان عینـی و انتزاعـی هنـر غـرب در برزخـی از مفاهیـم و اشـکال معلـق به‌سـر می‌بـرد» (بی‌نـا، ۱۳۷۲ج: ۳). در مقالـه دیگـری بـه موضـوع تلفیـق زبـان هنـری نگارگـری بـا زبـان نقاشـی نویـن پرداختـه و بیـان شـد: «نـوآوری تـا آن‌جـا کـه به‌صـورت نقاشـی ایرانـی لطمـه وارد نسـازد، بسـیار خـوب و پسـندیده اسـت» (طاهـری، ۱۳۷۲: ۲۲).

معاصریـت نگارگـری، چنیـن تبییـن شـد: «نگارگـری ایرانـی، ... عمـرش را کـرده و راهـش را رفتـه و حاصلـش را داده ... امـا این‌کـه اسـتادانی هسـتند کـه دوسـت دارنـد همـان فضـا و جهـان را بـا تغییراتـی کـم وبیـش- دوباره‌سـازی کننـد، بـه خودشـان مربـوط می‌شـود و بـه طبـع و دلشـان. دل‌هایـی کـه بـا قیل‌وقـال جهـان معاصـر الفتـی نـدارد و در جسـتجوی همـان بـاغ جنـت طـراز و ملکـوت گـم شـده اسـت و حسابشـان از حسـاب نقاشـی معاصـر مـا جداسـت» (آغداشـلو، ۱۳۷۲: ۴۹).

در مقالـه‌ای دیگـر، مضمـون بی‌وطنـی نگارگـری طـرح شـد؛ این‌کـه نگارگـران هیـچ‌گاه اهـل تفکـر نبوده‌انـد و همـواره، در پرتـو تفکـر اهـل حکمـت می‌زیسـته‌اند. نویسـنده بـر آن بـود کـه امـروزه نگارگـری تـا مغـز اسـتخوان خـود، مسـتفرنگ شـده و به‌ویـژه، در عرصـه نقاشـی کم‌تریـن نسـبتی بـا حکمـت معنـوی و نگارگـری اصیـل مبتنـی بـر ایـن حکمـت نـدارد: «اسـلام زینـت و زیـور همه‌چیـز اسـت و نیـازی بـه نگارگـری و رشکسـته نداشـته اسـت و نـدارد» (میرشـکاک، ۱۳۷۳: ۲۴).

در ضمـن گفتگـو بـا هنرمنـد دیگـری ایـن نظـر منعکـس شـد کـه: برخـی جریان‌هـای رایـج فاقـد هویـت اصیـل اسـت؛ از جملـه جریـان نگارگـری اسـلامی ایرانـی، یـک جریـان انحرافـی اسـت و نسـبتی بـا روح انقـلاب و فرهنـگ دینـی مـا نـدارد. چنیـن جریانـی از مدرنیسـم هـم خطرناک‌تـر اسـت. وی گفتـه بـود: «معاصرکـردن میـراث صـوری و معنـوی گذشـته فرمـول خاصـی نـدارد. اگـر کسـی حقیقـت ایـن هنـر را بشناسـد و اهـل طریقتـی هـم باشـد کـه به‌واسـطه آن بـر شـریعت هنـر تسـلط پیـدا کنـد، چـون در زمـان معاصـر زندگـی می‌کنـد، خودبه‌خـود اثـر تجلـی شـده‌اش معاصـر خواهـد بـود» (پلنگـی، ۱۳۷۲: ۲۰).

در نقـد معاصریـت نگارگـری نظـر هنرمنـد دیگـری، مضمـون بحـران موجـود در ایـن میانـه را برسـاخت: «نقاشـی معاصـر ایـران دچـار تضادهـای باورنکردنـی شـده .... از یک‌سـو، سـنت‌گرایی افراطـی و کپی‌بـرداری از صورت‌هـای گذشـته مـا را از زبـان نوآییـن هنرهـای تجسـمی دنیـا کـه نیازمنـد آنیـم- محـروم کـرده و ... از سـوی دیگـر، غربـزدگان بی‌مایـه در عرصـه هنرهـای تجسـمی می‌اندیشـند

که بی‌مدد غرب، هیچ حرفی برای گفتن نداریم. ... تضاد عمیق سنت‌گرایان سطح‌اندیش با واقعیت‌های هنری- فرهنگی معاصر ایران، و تضاد عمیق غرب‌گرایان مقلد با فرهنگ سنتی و معنوی ایران ... به این زودی‌ها اجازه ظهور نقاشی نوآیین با هویت را در ایران نخواهد داد» (گودرزی، ۱۳۷۳: ۸۲).

این مضمون در یادداشتی دیگر چنین طرح شد: «آن‌چه نگارگری ایرانی خوانده می‌شود بضاعتی را می‌طلبد که با زمانه ما و نیازهایش کم‌تر به یک هماهنگی و بده‌بستان تن می‌دهد ... و در مواجهه با مسایل و دغدغه‌های انسانی ... الکن باقی می‌ماند» (بنی‌اسدی، ۱۳۷۳: ۸۲).

نقد دیگری بر یک نمایشگاه نقاشی نیز به مضمون بلاتکلیفی نقاشان معاصر در چگونگی کاربست زبان نگارگری در نقاشی معاصر قوت بخشید: «در بازنگری آثار پتگر نوعی تعلیق و سایه‌ای از تردید را ... در آمیختگی سنت و بدعت می‌یابیم» (میرزاده، ۱۳۷۰: ۷۹).

چالش‌های نگارگری سنتی

در نقد یک نمایشگاه تلفیق شیوه نگارگری با شیوه نقاشی غربی نئواکسپرسیونیسم و نقاشی خشن و هیجانی ستوده و بیان شد که این تجربیات هنری تازه، در کالبدی با هویت و ریشه‌دار دنبال شده است (دالوند، ۱۳۷۰: ۴۹). در گزارشی انتقادی بر یک نمایشگاه گفته شد: اکثر شرکت‌کنندگان نتوانسته یا نخواسته‌اند پیوندی منطقی بین قالب و محتوا برقرار کنند ... درواقع هیچ‌یک از نقاشانی که دعوی تلفیق عناصر سنتی با هنر مدرن غرب دارند راه به‌جای مطمئنی نبرده‌اند و نتوانسته‌اند معیار درستی از اصالت و هویت یک نقاشی به دست دهند. سنت‌گرایان حسابشان جداست چرا که تکاپویی ندارند و اگر دارند در حوزه نسبتاً محدودی است» (رحمتی، ۱۳۷۰: ۵۰).

مضمون چالش میان زبان نگارگری با زبان نقاشی غربی نیز ضمن گفتگوی دیگری شکل گرفت و از آن به تاملات یک استاد نقاش بر مواجه سنت و مدرنیسم در نقاشی ایرانی و غربی یاد شد (کریمی، ۱۳۷۱: ۸۴).

نگارگری معاصر

وضعیت نگارگری معاصر و رویدادهای آن، مضمونی بود که مجلات گوناگون به آن توجه نشان دادند. در نقد نگارگری معاصر ذکر شد: «این هنرمندان به دلیل بستگی مخلصانه‌ای که به شیوه‌های سنتی دارند ... کم‌تر به خود اجازه گذشتن از شکل فضای سنتی این شیوه نقاشی را می‌دهند ... لازم نیست برای حفظ اصالت‌های نقاشی سنتی، خود را در چهارچوب حکایات و روش‌های به‌جا مانده از استادان قدیمی محدود کنیم؛ چنین تبعیتی ما را از دیدن درست زمانه خود بازمی‌دارد. ... باید همان روشی را دنبال کرد که، هنرمندان مکتبی هنری از تجربیات مکتب هنری قبلی در کار خود ادامه می‌دادند. روش ناقص میراث‌داری، سبب نابودی و گم‌گشتگی اصل امانت خواهد شد» (ممیز، ۱۳۶۹: ۱۴۹- ۱۵۹).

جستارهایی نیز بر حفظ میراث نگارگری توجه داشتند؛ هم‌چون جستاری در سود و زیان بازگشت آثار شاهنامه شاه‌طهماسبی به کشور (امامی، ۱۳۷۳: ۱۱) و برگزاری نمایشگاهی از آثار آن در موزه هنرهای معاصر، برگزاری دومین کنفرانس نگارگری (همان، ۱۳۷۴: ۱۶۴) و جستاری درباره خرید شاهنامه شاهی (ذکاء، ۱۳۷۴: ۱۳۴).

نقد رویدادهایی هم‌چون دوسالانه‌های نگارگری نیز مضامینی را برساخت. اختصاص یک سرمقاله به سخنان رهبر انقلاب در گفتگو با هنرمندان نگارگر: فیض نخست این بود که توانستم نقش‌های زیبایی را تماشا کنم (خامنه‌ای، ۱۳۷۲: ۵)، انتشار متن میزگردی با موضوع نگارگری (فرشچیان و همکاران، ۱۳۷۲: ۴)، معرفی این رویداد (ابراهیم، ۱۳۷۴: ۳۸۴) و گزارش برگزاری سومین نمایشگاه دوسالانه نگارگری (بی‌نا، ۱۳۷۶: ۸۲) از آن جمله بودند.

معرفی نگارگران معاصر نیز در تداوم اهمیت‌بخشی به این هنر بود؛ رجبی (بی‌نا، ۱۳۷۲الف: ۱۱۴)، تاکستانی (بی‌نا، ۱۳۷۱: ۶۶)، آبکار (افتخاری، ۱۳۶۸-۱۳۶۹: ۱۵۰)، مقیمی (همان، ۱۳۷۱: ۲۳)، جمال‌پور (بی‌نا، ۱۳۷۲ب:

۲۸۰)، فرشچیان (بی‌نا، ۱۳۷۳الف: ۳۷)، مهرگان (بی‌نا، ۱۳۶۷الف: ۶۴)، افشان‌پور (بی‌نا، ۱۳۶۷ب: ۱۰۴)، علیجان‌پور (بی‌نا، ۱۳۶۸ب: ۷۲)، لاله‌دشتی (بی‌نا، ۱۳۶۸ج: ۶۴)، جلالی سوسن‌آبادی (والی‌پور، ۱۳۶۹: ۱۸۹) و تجویدی (پروهان، ۱۳۷۱: ۲۴).

هنرمندان نقاش ملهم از نگارگری نیز در برخی از مجلات معرفی شدند. برای نمونه فیروزه صابری (بی‌نا، ۱۳۷۳ب: ۴۷) و نصرالله مسلمیان با این اشاره که «برای حل تضاد هویت و مدرنیسم در کار و روال و آثار نقاشان ما، راه‌حل‌های گوناگونی پیشنهاد شد. مسلمیان از نقاشانی است که در ده ۶۰ به بعد با برهم نهادن خلاقانه عناصر سنتی و مدرن، تلفیقی نو به دست داد که بر نقاشی معاصر تاثیری مهم برجای گذاشت» (بی‌نا، ۱۳۷۵: ۱۲).

۳) بازه سوم: ۱۳۷۶-۱۳۸۴

مبانی نظری و عملی نگارگری

مضمون مبانی نظری نگارگری در این دوره هم‌چنان مد نظر باقی ماند. جستاری درباره معنویت نگارگری (جلالی جعفری، ۱۳۷۹: ۱۰۱)، حکمت نگارگری (رجبی، ۱۳۸۰: ۴۰)، مفاهیم نگارگری ایرانی (نوروزی‌طلب، ۱۳۷۸: ۸۵)، بازجست جنبه‌های قدسی نگارگری (ناسی، ۱۳۷۸: ۱۶۴) و مقالاتی متمرکز بر جنبه‌های حکمی نگارگری از این زمره بودند.

مضامینی نیز جنبه‌های اصیل نگارگری را برجسته کردند؛ برای نمونه یک مقاله به ظرفیت‌های نگارگری برای ترسیم چهره‌های مقدس توجه کرد (مددپور، ۱۳۸۳: ۲۸۶). در یک مقاله نیز به ابزار نگارگری توجه شد که معطوف به مبانی عملی نگارگری بود (کن‌بای، ۱۳۷۶: ۹۴).

تاریخ نگارگری

تاریخ نگارگری ایرانی مضمون تکرارشونده‌ای بود. جستارهایی با موضوع کمال‌الدین بهزاد، هفت‌اورنگ ابراهیم میرزا، طراحی‌های دیوان سلطان احمد جلایر، نگاره‌های شاهنامه شاه‌طهماسبی، تاریخ نگارگری از ابتدا تا صفویه و نگارگری مکتب شیراز از این دست بودند. معرفی مشاهیر تاریخ نگارگری نیز دنبال شد، از جمله معرفی سلطان محمد و کمال‌الدین بهزاد (سهرابی و همکاران، ۱۳۸۸: ۷).

معاصریت نگارگری و نقد آن

این مضمون در برخی نقدهای هنری مستتر بود. در نقدی بر یک نمایشگاه نقاشی تلاش نقاش در نگاه به سنت‌های دیرین نگارگری چنین تفسیر شد: «او رودرروی سنت‌های نگارگری ایرانی ایستاده و آشکارتر از پیش به آن سنت‌ها پرداخته است. نه این‌که آن‌ها را بپذیرد؛ بلکه او گاه، با قاطعیت تمام به شکستن آن سنت‌ها و فرم‌ها می‌پردازد» (اخوت، ۱۳۷۷: ۱۴۲).

مقاله دیگری تلاش داشت در نقد نگارگری سنت‌گرا و معاصربودگی آن، این مضمون را برجسته کند که، نگارگری هنوز زبان معاصر خود را نیافته است: «بعید به نظر می‌رسد که با شیوه‌ها و اسلوب‌هایی که در غرب رایج بوده‌اند یا هستند از شیوه‌های پیش از رنسانس گرفته تا لِیت مدرن و پست‌مدرن، بتوان ارزش‌های معنوی، عرفانی و فرهنگی ایران اسلامی را بیان کرد... باید اعتراف کنیم که ماهیت و ارزش‌های پنهان نقاشی گذشته ما برای بسیاری از نقاشان که به‌عنوان نگارگران آثارشان را ارایه داده‌اند، روشن نیست» (نادعلیان، ۱۳۷۷: ۸۵).

در یک گفتگو، معاصریت نگارگری معاصر نفی شد: «نقاشی و هنر ایرانی، یکی از تجلیات تمدن اسلامی است که سال‌هاست دوره‌اش به سر آمده و زایل شده است. همه سنت‌ها و نشانه‌های آن تمدن نیز همراه با کلیت آن به پیشینه تاریخی و گذشته دست‌نیافتنی رفتند. احیای چنین صورت تمدنی غیرممکن است» (میرفتاح، ۱۳۷۷: ۲۴-۳۱).

شماری از مقالات هم‌چنین، به بیان ظرفیت‌های هنر نگارگری اصیل ایران، که هم‌سو با اصول و مبانی نقاشی مدرن است،

توجـه می‌دادنـد: بـرای نمونـه (سـاتون، ۱۳۷۸: ۱۲۰) و (فینکلـدی، ۱۳۸۰: ۶۰).
تـلاش بـرای تبییـن نسـبت میـان شـکل در نگارگـری و نقاشـی معاصـر ایـران نیـز مضمونـی در مسـیر بررسـی وضـع معاصریـت نگارگـری بـود (حسـینی‌راد، ۱۳۷۷: ۱۳۶). مضمـون برسـاخته دیگـر ایـن بـودکـه، چـون در سـده دهـم هجـری و مقـارن رویارویـی هنر ایران با غرب، نقاشـی ایرانی صـورت جدیـدی بـرای خـود بازیافتـه، در صـورت توجـه بـه اصـول و حقیقـت ایـن هنـر هم‌چنـان می‌تـوان بـه مانـدگاری آن در دوره معاصـر امیـد داشـت (خزایـی، ۱۳۷۸: ۷۲).
انتشـار متـن یـک سـخنرانی نیـز مضمـون اشـتراکات زبانـی نگارگـری و هنـر مـدرن را دربـر داشـت کـه فحـوای آن تکاپـو بـرای کسـب معاصریـت در نگارگـری بـود (حسـینی، ۱۳۷۷: ۵۳).

نگارگران معاصر

یادکـرد از هنرمنـدان نگارگـر معاصـر در ایـن دوره نیـز اسـتمرار یافـت: فرشـچیان، رسـتمیان و رستم‌شـیرازی از پیشکسـوتان، و قاضـی‌زاده، نائیجـی، صـدری و معیـری‌زاده از نگارگـران جـوان.

۴) بازه چهارم: ۱۳۸۴-۱۳۹۲

پژوهش در نگارگری

مضمونـی کـه در ایـن دوره بـا قـوت بیش‌تـری نظـام یافـت، بـر پژوهـش در مـورد نگارگـری اسـتوار بـود. تاکیـد بـر ضـرورت بسـط تحقیقـات در زمینـه هنـر اسـلامی (مددپـور، ۱۳۸۴: ۱۸۱) و مطالعـه در مولفه‌هایـی از نگارگـری هم‌چـون زمـان و مـکان (داداشـی، ۱۳۸۹: ۵۲) و مبانـی عرفانـی رنـگ (یـزدی، ۱۳۸۹: ۲۴) از مصادیـق آن بودنـد
هم‌چنیـن بـود: تحقیـق در بـاب رنـگ در نگارگـری (اسـحاق‌پور، ۱۳۸۲: ۳۰)، طبیعـت در نگارگـری (سـعیدی و کشـاورز، ۱۳۸۷: ۱۹۴) و عشـق در نگارگـری (افـروغ، ۱۳۷۸: ۸۰). مطالعـه هنرهـای پیرامونـی نگارگـری هم‌چـون تشـعیر، شـمایل‌نگاری، نقاشـی قهوه‌خانـه‌ای و نقاشـی پشت‌شیشـه نیـز مصادیقـی بودنـد کـه پژوهـش در نگارگـری را برجسـته کردنـد.
مطالعاتـی تاریخی‌نگـر نیـز وجـود داشـت: مقالـه رابطـه ادبیـات حماسـی و نگارگـری (عصمتـی، ۱۳۸۸: ۱۰۷)، و مقـالات کاغذسـازی (نظـری، ۱۳۸۸: ۸) و قلم‌مـو در نگارگری (کن‌بـای، ۱۳۸۴: ۱۴)، کـه بـه مقولـه ابـزار در نگارگـری توجـه داشـتند. توجـه بـه کتاب‌شناسـی نگارگـری نیـز بـر بسـط مضمـون مذکـور دلالـت داشـت (احمـدزاده، ۱۳۹۰: ۹۳).
تحلیـل هنـری نگاره‌هـا نیـز تحقیـق در نگارگـری را برجسـته کـرد: تحلیـل منتخبـی از نگاره‌هـای نسـخه قصص‌الانبیـاء (کاظـم‌زاده، ۱۳۸۵: ۱۲۲)، تصویـر آتـش در نگارگـری (بلخـاری و رمضان‌ماهـی، ۱۳۹۱: ۱۲۳)، زندگـی روزمـره در نگاره‌هایـی از میرسـیدعلی (میرزایـی مهـر، ۱۳۹۱: ۱۰۹) و زندگـی در آثـار میرسـیدعلی (قاضـی‌زاده، ۱۳۹۰: ۷۲).

تاریخ نگارگری

در ایـن دوره، مضامیـن متعـددی دربـاره تاریـخ نگارگـری تولیـد شـدند: تحقیـق در بـاره سـلطان‌محمد (آژنـد، ۱۳۸۴: ۷۶)، محمـد سـیاه‌قلم (میرزایی‌مهـر، ۱۳۸۷: ۲۲)، بهـزاد (مهـدی‌زاده، ۱۳۹۰: ۸۱)، مکتـب بخـارا (آژنـد، ۱۳۸۶: ۲۸)، شـیوه و مکتـب نگاره‌هـای خاوران‌نامـه (رضـی‌زاده، ۱۳۸۴: ۵۸) و معرفـی نسـخه مصـور مونس‌الاحـرار (حسـینی، ۱۳۸۵: ۱۱۵).

معاصریت نگارگری

جسـتجوی امـر معاصـر در هنـر نگارگـری در ایـن دوره دوام یافـت. در یـک گفتگـو بـا طـرح حکمـت هنـر نگارگـری و وضـع گذشـته و امـروز آن مضامینـی شـکل گرفـت کـه دال بـر زنـده و جاری‌بـودن ایـن هنـر در سـیر تاریخـی آن به‌ویـژه پـس از انقـلاب اسـلامی بـود (رجبـی، ۱۳۸۶: ۳۰). در گفتگویـی دیگـر از خفـای باطـن نگارگـری در نقاشـی معاصـر ایـران سـخن رفـت (گـودرزی (دیبـاج)، ۱۳۸۸: ۱۲)؛ و در یـک گـزارش، نگارنـده برخـی مضامیـن انتقـادی را چنیـن برجسـته کـرد: «نقاشـی ایرانـی معاصـر نیسـت. حـرف انسـان امـروزی را نمی‌زنـد و تـوان برقـراری ارتبـاط بـا نسـل زنـده و پویـای حاضـر نـدارد. ... نقاشـی ایرانـی هیچ‌کـس را وادار بـه تفکـر نمی‌کنـد» (رضاپـور، ۱۳۹۰: ۸).

در نقد نمایشگاه شاهکارهای نگارگری ایرانی، به فقدان هنرمندان پیشرو و تکثیر هنرجویان پیرو به‌مثابه واقعیت نگارگری معاصر اشاره شد. نویسنده در نقد جریان نگارگری معاصر نگاشت که «آثار شبیه هم و در گروه‌هایی انگشت‌شمارند، ... اگر خلاقیتی چند بروز می‌کند ... چیزی جز بدعت بی‌اصل و مبنا نیست ... بهتر است روح آن زمان در سبک و سیاق این زمان دمیده شود» (میرزایی، ۱۳۸۴: ۶).

در یادداشت دیگری بیان شد که «ماجرای مینیاتوریستی ایرانیان اگر به کپی‌های بی‌صفت، تقلید و تکرارهای مبتذل منتهی نشود و در همان ستایش و تکریم‌های میهن‌پرستانه و تفاخرهای ملی باقی بماند، امری دوست‌داشتنی است ... هر عصری می‌تواند عناصر خود را بزاید ... ای کاش به‌جای اینکه از ... سنت‌های دست‌وپاگیر به‌اصطلاح نگارگری سخن بگوییم، از شهامت تغییر و تحول رضا عباسی و تعین کمال‌الدین بهزاد ... گفته بودیم» (نظری، ۱۳۸۴: ۱۲).

در جستاری دیگر، التزام به موضوع در نگارگری، مانع پرداختن به نگارگری دانسته شد: «در شرایطی که آزادی دیدگاه و تفکر آدمیان خارج از هرگونه محدوده، چارچوب و موضوعی مشخص، به‌عنوان نیازی ارضا نشده در هنرمندان وجود دارد ... موضوع در نگارگری ... مانعی برای پرداختن به نگارگری است» (نعیمی، ۱۳۸۵: ۲۲). همچنین بود نقد هشتمین دوسالانهٔ نگارگری و مقالاتی که به رابطه میان صورت و معنای نگارگری معاصر پرداختند (مدرسی، ۱۳۸۸: ۱۳).

نتیجه

پژوهش نشان داد که دغدغه «هویت و معاصریت» در نگارگری پس از انقلاب اسلامی، بخشی از جریان فکری مجلات فرهنگی-هنری بوده و انگاره‌های گوناگونی از این هنر را برساخته است. تنوع در این انگاره‌ها از نگارگری، از هنری که سرمدی است و به حقیقت تاریخ رجوع دارد، تا هنری متعلق به تمدنی پایان‌یافته که در زمانِ «معاصر» نمی‌گنجد، در این اندیشه‌ورزی، در نوسان بود. در این مقاله، تحلیل مضامین در ۶ مجله تخصصی هنری «فصلنامه هنر، هنر معاصر، هنرهای تجسمی، تندیس، گلستان هنر و ادبستان فرهنگ و هنر» و ۶ مجله فرهنگی-هنری «کیهان فرهنگی، سوره، بیناب، کِلک، آدینه و دنیای سخن» نشان داد که ابهام در ماهیت و هویت نگارگری معاصر ایران و چشم‌انداز آن، به ساخت مضامینی دامن زد تا به پاسخی برای رفع این ابهام منجر شود.

مجلات مذکور در سه دهه مطالعه‌شده، در میانه سه پارادایم «سنت‌گرایی، نوسنت‌گرایی و نوگرایی»، انگاره‌های متفاوتی از نگارگری معاصر را برساختند که متاثر از نگاه به عصر و زمان در هر پارادایم متفاوت می‌نماید. با اتخاذ رویکرد نظری به فهم معاصریت در پارادایم نوگرایی و نوسنت‌گرایی -که هنرهای معاصر، هنرهایی «درزمان-امروزی» هستند- به نظر می‌رسد انگاره نگارگری معاصر، در تصویری مجسم می‌نمود که با هنر غالب در این عصر هنر مدرن و پسامدرن غرب-همگن و هم‌زبان گردد. مجلاتی هم‌چون هنر معاصر، هنرهای تجسمی، تندیس، ادبستان فرهنگ و هنر، کلک، آدینه و دنیای سخن، ضمن نظرداشت مبادی سنتی این هنر، معاصریت آن را در هم‌زبانی با هنر معاصرِ جهانی‌شده تبیین کردند. در برابر، با اتخاذ رویکرد نظری در پارادایم سنت‌گرایی، مبنی بر باور به زمان سرمدی و سَیلان زمان باقی در اعصار تاریخی گوناگون از جمله عصر حاضر، به نظر می‌رسد انگاره نگارگری معاصر در تصویر متمایزی در حال شکل‌گیری بود.

در این انگاره، ضمن توجه به زبان جهانی‌شده در هنر، با رجوع به حقیقت فرازمانی نگارگری و کشف زبان از یادرفته آن، می‌توان بر اساس خصلت «فرازمانی-سرمدی» این هنر، زبانی از آن را برساخت که قادر به گفتگو با هنر جهان گردد. چنان‌که تحلیل یافته‌ها نشان می‌دهد، مجلات فصلنامه هنر، کیهان فرهنگی، گلستان هنر، سوره و بیناب، به این رویکرد نظری گرایش بیش‌تری داشته‌اند. اصلی‌ترین مضامینی که موید استنتاج مذکور است در جدول ۱ مندرج است. این جدول هم‌چنین، نشانگر پارادایم‌های اندیشه‌ورزی مجلات گوناگون در دوره‌های فعالیت آنان در چهار بازه زمانی و برخی تغییرات در آن‌ها و نیز در پرداخت به نگارگری است.

در نگاهی کلی، برساخت انگاره‌ای منسجم از نگارگری معاصر، در هیچ‌یک از دو رویکرد یادشده، محقق نشد. تضارب آرا در این باره به سویه مشخصی میل نیافت و مضمون چگونگی معاصریت در نگارگری ایرانی در حد پرسش باقی ماند که یکی از دلایل آن، کاهش تدریجی انتشار مجلات تخصصی فرهنگی-هنری غیردانشگاهی، به‌مثابهٔ محمل اندیشه‌ورزی نخبگانی برای طرح پرسش‌های بنیادین درباره هویت هنر معاصر ایران، و کنکاش برای یافتن پاسخ آن‌ها دانسته می‌شود.

جدول ۱. مضامین اصلی دربارهٔ نگارگری معاصر ایران در ۱۲ مجله فرهنگی-هنری (۱۳۵۷-۱۳۹۲).

	عنوان نشریه	بازهٔ اول (۱۳۶۰ تا ۱۳۶۷)	بازهٔ دوم (۱۳۶۷ تا ۱۳۷۶)	بازهٔ سوم (۱۳۷۶ تا ۱۳۸۴)	بازهٔ چهارم (۱۳۸۴ تا ۱۳۹۲)
		مضامین اصلی	مضامین اصلی	مضامین اصلی	مضامین اصلی
۱	فصلنامه هنر	خوانش نگارگری معاصر در پارادایم سنت‌گرایی شرح مبانی نظری و عملی نگارگری/ تمایزبخشی مبادی نگارگری و نقاشی مدرن غرب/ تبیین تاریخی اصول نگارگری و معرفی آثار و هنرمندان/ تبیین دلایل افول نگارگری در رویارویی با فرهنگ مدرن/ اهمیت حفظ سنن ضمن نوپژوهی/ معرفی نگارگران جوان	خوانش نگارگری معاصر در پارادایم سنت‌گرایی/ نوگرایی شرح تاریخ مکاتب نگارگری و سرآمدان/ کاربست سنن نگارگری در نقاشی نوگرا/ توجه‌بخشی به مبادی دینی نگارگری/ معرفی نگارگران معاصر	خوانش نگارگری معاصر در پارادایم سنت‌گرایی/ مبانی نظری نگارگری/ ظرفیت‌های زبانی سنتی نگارگری/ شرح تاریخ مکاتب نگارگری و سرآمدان	خوانش نگارگری معاصر در پارادایم نوگرایی/ اهمیت‌بخشی به پژوهش نگارگری/ تحلیل هنری نگاره‌ها/ شرح تاریخ مکاتب نگارگری و سرآمدان
۲	کیهان فرهنگی	خوانش نگارگری معاصر در پارادایم سنت‌گرایی معرفی نگارگران جوان و معاصر	خوانش نگارگری معاصر در پارادایم سنت‌گرایی/ نوگرایی بضاعت اندک نگارگری معاصر در مواجهه با دغدغه‌های انسانی/ توجه‌بخشی به مبادی دینی نگارگری/ معرفی نگارگران معاصر	خوانش نگارگری معاصر در پارادایم سنت‌گرایی معرفی نگارگران معاصر	خوانش نگارگری معاصر در پارادایم سنت‌گرایی اهمیت‌بخشی به پژوهش در نگارگری

۳	**آدینه**	خوانش نگارگری معاصر در پارادایم‌نوگرایی از هم‌گسیختگی نقاشی ایران در پیوندبانگارگری/ عدم شناخت مبانی زیبایی‌شناسی نگارگری و کاربست آن در نقاشی نوگرا/در فرایند بودن شکل زبان معاصر هنرنگارگری	خوانش نگارگری معاصر در پارادایم‌نوگرایی عدم دست‌یابی سنت‌گرایان و نوگرایان به زبان معاصر نگارگری/ معرفی نقاشان معاصرملهم‌ازنگارگری	-	-
۴	**دنیای‌سخن**	خوانش نگارگری معاصر در پارادایم‌نوگرایی تقابل غیرقابل‌انکارمیان‌نگارگری سنتی و نقاشی معاصر/ضرورت عبور از سنن کهنه در نگارگری معاصر/ امکان وام‌گیری از نگارگری‌درهنرنقاشی‌معاصر	خوانش نگارگری معاصر در پارادایم‌نوگرایی رهیافت تلفیق شیوهٔ نگارگری‌باشیوهٔ‌نقاشی‌غربی برای‌حصول‌زبان‌معاصر	-	-
۵	**سوره**	-	خوانش نگارگری معاصر در پارادایم‌سنت‌گرایی شرح مبانی عملی نگارگری/ تحلیل هنری‌نگاره‌ها/معرفی نگارگران‌معاصر	-	خوانش نگارگری معاصر در پارادایم‌سنت‌گرایی معرفی‌نگارگران‌معاصر
۶	**ادبستان‌فرهنگ وهنر**	-	خوانش نگارگری معاصر در پارادایم‌نوگرایی/سنت‌گرایی بلاتکلیفی نقاشان معاصر در چگونگی استفاده از نگارگری در نقاشی معاصر/معرفی نگارگران‌معاصر		
۷	**کلک**	-	خوانش نگارگری معاصر در پارادایم‌نوگرایی ضرورت حفظ اصالت‌های نگارگری با عدم انقیاد آن به روش‌های به‌جا مانده از استادان قدیمی/ اهمیت حفظ میراث نگارگری/ معرفی‌نگارگران‌معاصر	خوانش نگارگری معاصر در پارادایم‌نوگرایی اقتضای عبور از سنن قدیمی در دست‌یابی به زبان معاصر نگارگری	
۸	**هنرمعاصر**	خوانش نگارگری معاصر در پارادایم‌نوسنت‌گرایی به‌عاریت گرفتن تکنیک نگارگری در نمایش اوهام اروتیک و منحط در نگارگری معاصر/ ضرورت بهره‌گیری از تکنیک‌های نوین در نگارگری ضمن حفظ حرمت نگارگری/ فقدان تفکر در نگارگری معاصر/ عدم ضرورت زبان معاصر نگارگری و کفایت به هم‌دوره‌بودن نگارگر با زمان حال برای‌معاصریت‌این‌هنر			

۹	**هنرهای‌تجسمی**	–	–	خوانش نگارگری معاصر در پارادایم‌نوسنت‌گرایی مبانی نظری نگارگری/ شرح تاریخ مکاتب نگارگری و سرآمدان/ غیبت زبان معاصر نگارگری سنتی/ به سرآمدن دوران تمدن اسلامی و نگارگری متعلق به آن/ بازجست ظرفیت‌های نگارگری هم‌سو با زبان نقاشی مدرن/ امکان دست‌یابی به نگارگری معاصر در صورت توجه به اصول و حقیقت این هنر	خوانش نگارگری معاصر در پارادایم‌نوسنت‌گرایی اهمیت‌بخشی به پژوهش نظری در نگارگری/ مطالعهٔ هنرهای وابسته به نگارگری/ شرح تاریخ مکاتب نگارگری و سرآمدان آن‌ها/ جستجوی زبان معاصر در نگارگری
۱۰	**تندیس**	–	–	خوانش نگارگری معاصر در پارادایم‌نوگرایی/سنت‌گرایی مطالعه تاریخی نگارگری/ نقد زبان‌هنری‌نگارگری‌معاصر	خوانش نگارگری معاصر در پارادایم نوگرایی/ سنت‌گرایی مطالعهٔ هنرهای وابسته به نگارگری/ شرح تاریخ مکاتب نگارگری و سرآمدان/ آسیب‌شناسی نگارگری‌معاصر
۱۱	**بیناب**	–	–	خوانش نگارگری معاصر در پارادایم‌نوسنت‌گرایی ظرفیت‌های زبانی سنتی نگارگری	خوانش نگارگری معاصر در پارادایم‌نوسنت‌گرایی اهمیت‌بخشی به پژوهش در نگارگری/ تحلیل هنری نگاره‌ها
۱۲	**گلستان‌هنر**	–	–	–	خوانش نگارگری معاصر در پارادایم‌سنت‌گرایی اهمیت‌بخشی به پژوهش در عرصهٔ عمل و نظر نگارگری/ شرح تاریخ مکاتب‌نگارگری‌وسرآمدان

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

پی‌نوشت

۱. Thematic Analysis.
۲. نک. (براون و کلارک، ۲۰۰۶، در عابدی‌جعفری و همکاران، ۱۳۹۰: ۱۵۳).
۳. نک. (سفیری، ۱۳۸۷: ۵۹).
۴. contemporaneous, contemporary, current.
۵. Alteration.
۶. Motion.
۷. Herder.
۸. Alain Badiou.
۹. Stallabrass.
۱۰. Catherine Millet.

منابع

آژند، یعقوب (۱۳۸۴). سیمای سلطان‌محمد تبریزی در منابع دوره صفوی و سلطان محمد مصور «شیر بیشهٔ تصویر»، ***فصلنامه هنر***، شماره ۶۳، ۷۶-۹۷.

آژند، یعقوب (۱۳۸۵). معرفی محمد سیاه‌قلم و غیاث‌الدین محمد نقاش، ***هنرهای تجسمی***، شماره ۲۴، ۲۸-۳۳.

آژند، یعقوب (۱۳۸۶). مکتب نگارگری بخارا، ***هنرهای تجسمی***، شماره ۲۶، ۲۸-۳۳.

آغداشلو، آیدین (۱۳۷۲). گفتگو با هنرمند، ***هنر معاصر***، شماره ۲، ۴۹.

آگامبن، جورجو (۱۳۸۹). ***آپاراتوس چیست؟***، ترجمه یاسر همتی، تهران: رخدادنو.

آیت‌اللهی، حبیب‌الله (۱۳۷۹). جلوه ناب هنر ایرانی در مینیاتورهای شاه طهماسبی، ***هنرهای تجسمی***، شماره ۱۰، ۹۰-۹۵.

ابراهیم، محسن (۱۳۷۴). نگاهی به دومین نمایشگاه دوسالانه نگارگری ایرانی-اسلامی، ***فصلنامه هنر***، شماره ۲۸، ۳۷۹-۳۸۴.

احسنت، ستاره و استخریان حقیقی، امیررضا (۱۴۰۱). نقش زمان و نسبت آن با رویکرد درزمانی و هم‌زمانی در مکتب نگارگری شیراز، ***جلوه هنر***، شماره ۳۴، ۷-۲۳.

احمدزاده، سعادت (۱۳۹۰). تحقیقی در کتاب‌شناسی نگارگری سی‌ساله اخیر ایران، فصلنامه هنر، شماره ۸۳ و ۸۴، ۹۳-۱۰۸.

احمدیان شیجانی، مهدی (۱۳۹۳). نقد کتاب: تقدس‌زدایی از هنر برآمده از تفکر عرفانی و نظرگاه دانتو در باب قواعد هنر؛ با مطالعه موردی کتاب هنر معاصر، ***تندیس***، شماره ۲۸۲، ۳۰.

اخوت، محمدرحیم (۱۳۷۷). نقدی بر نقاشی‌های شیوا بنی‌فاطمی، ***کلک***، شماره ۱۰۰، ۱۴۲-۱۴۳.

استالابراس، جولیان (۱۳۹۷). هنر نخبه در عصر پوپولیسم، ترجمه نغمه یزدان‌پناه، ***حرفه هنرمند***، شماره ۷۳، ۲-۳۰.

اسحاق‌پور، یوسف (۱۳۸۲). نگارگری ایرانی رنگ‌های نور آینه و باغ، ترجمه جمشید ارجمند، ***فصلنامه هنر***، شماره ۵۷، ۳۰-۵۳.

افتخاری، سیدمحمود (۱۳۶۹-۱۳۶۸). گوشه‌نشین خلوت هنر، سیری در زندگی و آثار کلارا آبکار، بانوی هنرمند عرصه نگارگری ایران، ***فصلنامه هنر***، شماره ۱۸، ۱۵۰.

افتخاری، سید محمود (۱۳۷۱). کیمیاگر نقش و رنگ، به یاد استاد ابوطالب مقیمی، ***فصلنامه هنر***، شماره ۲۲، ۲۳-۲۸.

افتخاری، سیدمحمود (۱۳۷۲الف). یادگار هنر: استاد هادی تجویدی، نخستین معلم مینیاتور، ***فصلنامه هنر***، شماره ۲۳، ۹-۱۸.

افتخاری، سیدمحمود (۱۳۷۲ب). جسارت و واقع‌بینی، نه سنت‌شکنی، ***فصلنامه هنر***، شماره ۲۳، ۲۸۸-۲۹۰.

افتخاری، سیدمحمود (۱۳۷۳-۱۳۷۲). به یاد استاد حسین الطافی، نگارگر مینیاتور و گل و مرغ، ***فصلنامه هنر***، شماره ۲۴، ۱۰۳.

افروغ، محمد (۱۳۷۸). جست‌وجوی عشق در نگارگری ایرانی-اسلامی، ***کیهان فرهنگی***، شماره ۲۶۴ و ۲۶۵، ۸۰-۹۳.

امامی، کریم (۱۳۷۳). بازگشت شاهنامه شاه طهماسبی، ***کلک***، شماره ۵۳، ۱۱-۲۱.

امامی، کریم (۱۳۷۴). فهرست حضور و غیاب برای مینیاتورهای شاهنامه شاه طهماسبی، ***کلک***، شماره ۶۷، ۱۶۴-۱۷۷.

ایزدیاری، سودابه (۱۳۹۸). ***زمان آگاهیِ مدرن در کانت و هگل***، پایان‌نامه کارشناسی ارشد فلسفه، قزوین: دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه بین‌المللی امام خمینی (ره).

بشیری، یحیی (۱۳۶۶). معرفی نمایشگاه نقاشی نامی پتگر، ***آدینه***، شماره ۱۱، ۳۲.

بلخاری‌قهی، حسن و رمضان‌ماهی، سمیه (۱۳۹۱). تحلیل شمایل‌های آتش در نگارگری ایرانی-اسلامی، ***بیناب***، شماره ۲۱، ۱۲۳-۱۵۲.

بنی‌اسدی، محمدعلی (۱۳۷۳). پویه در مرز کهن مایگی و نویافتگی، ***کیهان فرهنگی***، شماره ۱۱۵، ۸۲.

بهرامی، مهین (۱۳۶۶). معرفی نمایشگاه، آدینه، شماره ۶، ۴.

بی‌نا (۱۳۶۱). مینیاتور، از سنت تا بدعت، گفتگو با محمدباقر آقامیری، ***فصلنامه هنر***، شماره ۲، ۱۳۸-۱۴۱.

بی‌نا (۱۳۶۳الف). سیری بر نمایشگاه آثار هنرمندان در موزه هنرهای معاصر: بدایعی در پهنه زندگی، ***فصلنامه هنر***، شماره ۷، ۱۵۴-۱۶۵.

بی‌نا (۱۳۶۳ب). استاد جزی‌زاده تذهیب‌نگار، مینیاتوریست، طراح قالی، ***کیهان فرهنگی***، شمارهٔ ۸، ۴۸.

بی‌نا (۱۳۶۴الف). خانم زینت امامی، هنرمند مینیاتور و هنرهای وابسته به آن، ***کیهان فرهنگی***، شمارهٔ ۲۲، ۴۸.

بی‌نا (۱۳۶۴ب). ملیح ناصری و طرح‌های اسلیمی، ***کیهان فرهنگی***، شماره ۲۴، ۴۸.

بی‌نا (۱۳۶۴ج). استاد محمود فرشچیان هنرمند بزرگ مینیاتور، ***کیهان فرهنگی***، شماره ۱۹، ۴۸.

بی‌نا (۱۳۶۴د). خوشا جوانی که وقف هنر کردم، گفتگو با زینت‌السادات امامی، ***فصلنامه هنر***، شماره ۸، ۱۳۶-۱۴۱.

بی‌نا (۱۳۶۴هـ). ***آدینه***، شماره ۲، ۴.

بی‌نا (۱۳۶۵الف). عیسی آلفته و نقاشی بهار، ***کیهان فرهنگی***، شماره ۲۵، ۴۸.

بی‌نا (۱۳۶۵ب). محمدباقر آقامیری نقش‌آفرین مینیاتور و تذهیب، ***کیهان فرهنگی***، شماره ۳۱، ۴۸.
بی نا (۱۳۶۷الف). مجید مهرگان، استاد نقاشی ایرانی، ***کیهان فرهنگی***، شماره ۵۰، ۶۴-۶۵.
بی‌نا (۱۳۶۷ب). برداشتی از حافظ در مینیاتورهای مهین افشان پور، ***کیهان فرهنگی***، شماره ۵۶، ۱۰۴.
بی‌نا (۱۳۶۸الف). برگی از شاهنامهٔ فردوسی، ***سوره***، شماره ۷، ۴۰.
بی‌نا (۱۳۶۸ب). علیجان پور: تحول در مینیاتور، بی‌نیاز از اصالت نیست، ***کیهان فرهنگی***، شماره ۶۶، ۷۲-۷۳.
بی‌نا (۱۳۶۸ج). فرهاد لاله‌دشتی، هنرمند مینیاتور، ***کیهان فرهنگی***، شماره ۶۹، ۶۴.
بی‌نا (۱۳۷۱). هنر نگارگری، قرابت حکمت و هنر، گفتگو با اردشیر مجرد تاکستانی، ***کیهان فرهنگی***، شماره ۸۷، ۶۶.
بی‌نا (۱۳۷۲الف). میراث فرهنگ شرق، گفتگو با محمدعلی رجبی، ***کیهان فرهنگی***، شماره ۱۰۳، ۱۱۴.
بی‌نا (۱۳۷۲ب). یک عمر خادم نگارگری ایران، گفتگو با عباس جمال پور، ***فصلنامه هنر***، شماره ۲۳، ۲۸۷-۲۸۰.
بی‌نا (۱۳۷۲ج). سرمقاله، ***هنر معاصر***، شماره ۱، ۳.
بی‌نا (۱۳۷۳الف). آب کم جو، تشنگی آور به‌دست، ***ادبستان فرهنگ و هنر***، شماره ۵۵، ۳۷-۳۹.
بی‌نا (۱۳۷۳ب). آثار فیروزه صابری در نگارخانه سبز، ***آدینه***، شماره ۴۹، ۴۷.
بی‌نا (۱۳۷۵). تعلیق و فضاي چندساحتي نقاشي معاصر، ***آدینه***، شماره ۱۱۲، ۱۲-۱۷.
بی‌نا (۱۳۷۶). رویدادهای فرهنگی ایران و جهان، ***کیهان فرهنگی***، شماره ۱۳۲، ۸۲-۸۳.
بی‌نا (۱۳۹۰). محمدعلی رجبی در یک نگاه، ***سوره***، شماره ۵۶ و ۵۷، ۷۲.
پاپادوپولو، آلکساندر (۱۳۶۱). مینیاتور، تصویرسازی عالمی کوچک برای انسان، ***فصلنامه هنر***، شماره ۲، ۷۰.
پاپادوپولو، آلکساندر (۱۳۶۲). جادوی رنگ در مینیاتور، ***فصلنامه هنر***، شماره ۴، ۸۶-۱۰۳.
پاپادوپولو، آلکساندر (۱۳۶۲-۱۳۶۳). تلخیصی از تحقیقات آلکساندر پاپادوپولو درباره مینیاتور: عرفان شهرودی در مینیاتور، ***فصلنامه هنر***، شماره ۵، ۹۴-۱۰۹.
پروهان، مرضیه (۱۳۷۱). استاد هادی تجویدی: حلقه اتصال هنر نگارگری سنتی به نسل امروز، ***ادبستان فرهنگ و هنر***، شماره ۳۹، ۲۴-۲۷.
پلنگی، ناصر (۱۳۷۲). میراث معنوی هنر، ***هنر معاصر***، شماره ۱، ۲۰-۲۱.
پولیاکوا، ی.ا. ورحیموا، ز.ای (۱۳۷۵). ترسیم انسان در نقاشی ایرانی، ترجمهٔ زهره فیضی، ***سوره***، شماره ۷۰، ۶۶.
تجویدی، علی‌اکبر (۱۳۷۹). نقاشی ایرانی از کهن‌ترین زمان تا دوره صفویه، ***فصلنامه هنر***، شماره ۵۷، ۱۰۲-۱۲۱.
جلالی جعفری، بهنام (۱۳۷۹). معنویت در طبیعت بی‌جان: نگارگری ایرانی-اسلامی، ***فصلنامه هنر***، شماره ۴۶، ۱۰۱-۱۰۷.
حاتم، غلامعلی (۱۳۷۴-۱۳۷۵). نگاهی به هنر نگارگری ایران، ***فصلنامه هنر***، شماره ۳۰، ۲۰۷-۲۲۰.
حاج سیدجوادی، سیدکمال (۱۳۶۲ و ۱۳۶۳). سیری پیرامون پیدایش نگارگری در سرزمین‌های اسلامی: فرامین اسلام در شکوفایی هنر نگارگری، ***فصلنامه هنر***، شماره ۵، ۲۴۰-۲۴۵.
حسینی، عباس (۱۳۸۸). میرسیدعلی روایت‌گر زندگی عامه، ***فصلنامه هنر***، شماره ۸۱، ۱۳۷-۱۵۹.
حسینی، مهدی (۱۳۷۱). نگارگری دوره زند و قاجار، ***فصلنامه هنر***، شماره ۲۲، ۴۹-۷۰.
حسینی، مهدی (۱۳۷۷). مدرنیسم پنهان در نگاره‌های سده سیزدهم هجری قمری، ***هنرهای تجسمی***، شماره ۳، ۵۳-۶۳.
حسینی، مهدی (۱۳۸۴). معمای لاینحل استاد محمد سیاه قلم، ***گلستان هنر***، شماره ۱، ۹۳-۱۰۰.
حسینی، مهدی (۱۳۸۵). معرفی نسخه مصور مونس‌الاحرار، ***گلستان هنر***، شماره ۶، ۱۱۵-۱۲۲.
حسینی، مهدی؛ مجرد تاکستانی، اردشیر و مرآتی، رامین (۱۳۸۸). نگارگری امروز، ***تندیس***، شماره ۱۴۶، ۱۰-۱۱.
حسینی‌راد، عبدالمجید (۱۳۷۷). شکل‌های هنر سنتی و نقاشی معاصر ایران، ***هنر معاصر***، شماره ۲، ۱۳۵-۱۴۶
حلیمی، محمدحسین (۱۳۶۸). بارگاه کیومرث، ***سوره***، شماره ۱، ۳۶-۴۰.
خامنه‌ای، سیدعلی (۱۳۷۲). سرمقاله: بیانات مقام معظم رهبری پس از بازدید از اولین نمایشگاه نگارگری اسلامی، ایرانی در جمع اساتید و هنرمندان، ***فصلنامه هنر***، شماره ۲۳، ۵-۸.
خرمی‌نژاد، جمال‌الدین (۱۳۷۲). در آثار استاد کریمی پیوند تاریخی مینیاتور قطع نشد، ***فصلنامه هنر***، شماره ۲۳، ۲۹۱-۲۹۴.
خزایی، محمد (۱۳۷۸). رستاخیزی مجدد در هنر ایران: همچون آتش زیر خاکستر، ***هنرهای تجسمی***، شماره ۷، ۷۲-۷۹.
خزایی، محمد (۱۳۷۹). طراحی‌های دیوان سلطان احمد جلایر شاهکار هنر نگارگری ایران، ***هنرهای تجسمی***، شماره ۸، ۱۸-۲۷.
داداشی، ایرج (۱۳۸۹). درآمدی بر مساله زمان و مکان در نگارگری ایرانی با توجه به نظریات تاج‌الدین اشنوی، ***بیناب***، شماره ۱۷، ۶۰-۵۲.
دالوند، احمدرضا (۱۳۷۰). نقد نمایشگاه شیوا بنی‌فاطمی، ***آدینه***، شماره ۵۹، ۴۹.
ذابح، ابوالفضل (۱۳۶۳). طلائی، شنگرف، سبز زنگاری، ***فصلنامه هنر***، شماره ۶، ۱۱۸-۱۳۹.
ذابح، ابوالفضل (۱۳۶۵). قلمدان و قلمدان‌سازی، ***دنیای سخن***، شماره ۲، ۴.
ذکاء، یحیی (۱۳۷۴). ماجرای خرید شاهنامه شاهی (شاهنامه هوتن)، ***کلک***، شماره ۶۸، ۶۹ و ۷۰، ۱۳۴-۱۵۲.
رجبی، محمدعلی (۱۳۷۲). میراث فرهنگ شرق، ***کیهان فرهنگی***، شماره ۱۰۳، ۱۱۴.
رجبی، محمدعلی (۱۳۸۰). نگارگری ما را به محضر تاریخ

می‌برد، هنرهای تجسمی، شماره ۱۲، ۴۰.
رجبی، محمدعلی (۱۳۸۶). به سمت هنر حقیقی بازمی‌گردیم، ***هنرهای تجسمی***، شماره ۲۷، ۳۰-۳۷.
رحمتی، حمید (۱۳۷۰). این همه ناهماهنگی، نمایشگاهی در موزه هنرهای معاصر، ***آدینه***، شماره ۲۲، ۵۰-۵۲.
رضاپور، مهران (۱۳۹۰). گره نگارگری همچنان کور - به بهانه برگزاری هشتمین دوسالانه نگارگری ایران، ***تندیس***، شماره ۸، ۲۱۳.
رضی‌زاده، رضیه (۱۳۸۴). در شیوه و مکتب نگاره‌های خاوران‌نامه، ***گلستان هنر***، شماره ۲، ۵۸-۶۹.
روحبخش، جعفر (۱۳۶۷). این است گویای بی‌زبان که منم، ***فصلنامه هنر***، شماره ۱۵، ۲۲۰.
ساتون، د. (۱۳۷۸). تصویر شرق در آثار نقاشان غرب، ترجمه فرزین طالبی، ***هنرهای تجسمی***، شماره ۵، ۱۲۰-۱۲۷.
سجادی، سیدجعفر (۱۳۸۰). ***فرهنگ معارف اسلامی***، جلد ۳، تهران: کومش.
سجادی، سیدجعفر (۱۳۸۷). ***فرهنگ اصطلاحات فلسفی ملاصدرا***، تهران: طبع و نشر.
سعیدی، محبوبه و کشاورز، پانته‌آ (۱۳۸۷). طبیعت در نگارگری (با تاکید بر نگاره همای و همایون)، ***فصلنامه هنر***، شماره ۷۸، ۱۹۴-۲۰۸.
سفیري، خدیجه (۱۳۸۷). ***روش تحقیق کیفی***، تهران: پیام پویا.
سهرابی، مصطفی؛ جمال‌پور، عباس؛ مجرد تاکستانی؛ اردشیر و موسوی، سید مجتبی (۱۳۸۸). بهزاد، مینیاتور ایران را نجات داد، ***تندیس***، شماره ۱۵۰، ۷.
سودآور، ابوالعلا (۱۳۷۴-۱۳۷۵). نگارگری ایران: سده دوازدهم و سیزدهم، ترجمه مهدی حسینی، ***فصلنامه هنر***، شماره ۲۸، ۲۹۷-۳۱۴.
سیف، هادی (۱۳۶۴). رضا عباسی، آبروی هنر صفوی، ***فصلنامه هنر***، شماره ۱۰، ۹۴-۱۲۵.
سیف، هادی (۱۳۷۰). طرف چمن و طواف بستان، ***فصلنامه هنر***، شماره ۲۰، ۳۴-۴۳.
شایسته‌فر، مهناز (۱۳۸۲). نقاشی مکتب شیراز، ***هنرهای تجسمی***، شماره ۲۰، ۷۰-۸۱.
شایگان، داریوش (۱۳۸۲). تصویر یک جهان یا بحثی درباره هنر ایران، ***فصلنامه هنر***، شماره ۵۷، ۱۶-۲۹.
صابری، فیروزه (۱۳۶۶). معرفی نمایشگاه، ***دنیای سخن***، شماره ۱۰، ۴۶.
صلیبا، جمیل و صانعی دره‌بیدی، منوچهر (۱۳۹۳). ***فرهنگ فلسفی***، جلد ۱، تهران: حکمت.
طاهری، غلامعلی (۱۳۷۲). نقاشی قهوه‌خانه‌ای، ***هنر معاصر***، شماره ۱، ۲۲.
عصمتی، حسین (۱۳۸۸). تاثیر ادبیات حماسی فارسی بر نگارگری ایرانی، ***گلستان هنر***، شماره ۱۵، ۱۰۷-۱۱۴.
فرشچیان، محمود؛ مهرگان، مجید؛ رجبی، محمدعلی و آقامیری، محمدباقر (۱۳۷۲). شکوه و شکوفایی نگارگری، ***کیهان فرهنگی***، شماره ۱۰۱، ۴-۹.
فرهادپور، مراد (۱۳۸۴). آلن بدیو: فرآیند حقیقت، ***کتاب ماه ادبیات و فلسفه***، شماره ۸۹ و ۹۰، ۵۴-۸۴.
فینکلدی، برند (۱۳۸۰). تعامل عقلانیت غربی با اندیشهٔ عارفانه شرقی، ***هنرهای تجسمی***، شماره ۱۴، ۶۰-۶۹.
قاضی‌زاده، خشایار (۱۳۹۰). بررسی دو نگاره زندگی در شهر و زندگی در ییلاق از منظر میرسیدعلی، ***بیناب***، شماره ۱۸، ۷۲-۸۵.
کاشفی، جلال‌الدین (۱۳۶۴). زیبایی‌شناسی هنرهای تجسمی اسلامی و هنر غرب، ***فصلنامه هنر***، شماره ۹، ۱۰-۳۷.
کاشفی، جلال‌الدین (۱۳۶۵-۱۳۶۴). هنرهای تجسمی اسلامی و هنر مدرن غرب: مینیاتورهای ایرانی و هنر انتزاعی، ***فصلنامه هنر***، شماره ۱۰، ۲۲-۶۳.
کاشفی، جلال‌الدین (۱۳۶۵الف). مینیاتورهای معاصر ایران: سنت و بدعت، کهنه و نو در قابی از چشم‌اندازهای تازه، ***فصلنامه هنر***، شماره ۱۱، ۸۸-۱۳۷.
کاشفی، جلال‌الدین (۱۳۶۵ب). بازتاب مکاتب غربی در آثار هنرمندان ایرانی، ***فصلنامه هنر***، شماره ۱۲، ۶۶-۱۱۵.
کاشفی، جلال‌الدین (۱۳۶۶-۱۳۶۵). روند سبک‌های نو در نگارگری ایران (نقاشی‌های معاصر ایران)، ***فصلنامه هنر***، شماره ۱۳، ۲۲۲-۲۷۷.
کاشفی، جلال‌الدین (۱۳۶۷). تلفیق عناصر همگن در کالبد شکل و رنگ، ***فصلنامه هنر***، شماره ۱۵، ۴۶-۱۲۹.
کاظم‌زاده، مژده (۱۳۸۵). تحلیل منتخبی از نگاره‌های نسخه قصص‌الانبیاء، ***فصلنامه هنر***، شماره ۶۸، ۱۲۲-۱۶۳.
کاندینسکی، واسیلی (۱۳۸۱). ***معنویت در هنر***، ترجمه هوشنگ وزیری، تهران: وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.
کری‌ولش، استوارت (۱۳۷۴-۱۳۷۵). نگارگری نسخ خطی در ایران، ترجمهٔ سیدمحمد طریقی، ***فصلنامه هنر***، شماره ۳۰، ۱۰۱-۱۶۸.
کریمی، علی (۱۳۷۱). نگارگری سنتی (مینیاتور) و زیبایی‌شناسی غربی، ***ادبستان فرهنگ و هنر***، شماره ۳۲، ۸۴-۸۷.
کلانتری، پرویز (۱۳۶۶). نقد نمایشگاه، حفظ ارزش‌های قومی و همپایی با نقاشی مدرن، ***آدینه***، شماره ۱۳، ۳۹.
کن‌بای، داریوش (۱۳۷۶). ابزار و مصالح نگارگر ایرانی، ترجمه مهدی حسینی، ***فصلنامه هنر***، شماره ۱۰۷، ۳۴-۹۴.
کن‌بای، شیلا (۱۳۸۴). قلم یا قلم‌مو، ترجمه شروین فریدنژاد، ***هنرهای تجسمی***، شماره ۲۲، ۱۴-۱۹.
گودرزی، مصطفی (۱۳۷۳). ضرورت رهیابی به هنر پیشرو، ***کیهان فرهنگی*** شماره ۱۱۳، ۸۲.
گودرزی (دیباج)، مرتضی (۱۳۸۸). نگارگری امروز: باطن مهجورمانده، ***تندیس***، شماره ۲۷، ۱۲.
مجابی، جواد (۱۳۶۶). مطلقاً باید نو بود، ***دنیای سخن***، شماره ۱۲، ۵.
مددپور، محمد (۱۳۸۳). نظری و تاملی در باب صورت‌های خیالی اولیای الهی در نگارگری ایرانی اسلامی، ***بیناب***، شماره ۷، ۲۹۹-۲۸۶.
مددپور، محمد (۱۳۸۴). راه و رسم‌های پژوهش‌های هنر اسلامی، ***بیناب***، شماره ۹، ۱۸۱-۱۹۱.

مدرسی، جواد (۱۳۸۸). خوشگلی صورت و معنای معاصر، ***تندیس***، شماره ۱۴۶، ۱۳.
مسلمیان، نصرت الله (۱۳۶۶). نقد نمایشگاه، تکنیک قوی، اما فاقد جوهر اندیشه ایرانی، ***آدینه***، شماره ۱۴، ۳۵.
مطهری، مرتضی (۱۳۷۱). ***حرکت و زمان در فلسفه اسلامی***، ۴ جلدی، تهران: حکمت.
ممیز، مرتضی (۱۳۶۹). نقد نمایشگاه هنرمندان نگارگر در موزهٔ هنرهای معاصر، ***کلک***، شماره ۹، ۱۴۹-۱۵۹.
مهاجر، مصطفی (۱۳۷۲). بهزاد و نگاره‌های او، ***سوره***، شماره ۱۱، ۳۴-۳۷.
مهدی‌زاده، علی‌رضا (۱۳۹۰). مناسبت شرایط فرهنگی دوران بهزاد با هنر و خلاقیت‌اش، ***فصلنامه هنر***، شماره ۸۳ و ۸۴، ۸۱-۹۲.
میرزاده، میرمحمود (۱۳۷۰). نگاه ویژه نگارگر به طبیعت و هستی، ***ادبستان فرهنگ و هنر***، شماره ۱۹، ۷۹.
میرزایی، کریم (۱۳۸۴). نگارگری ایران و نگارگری معاصر، ***تندیس***، شماره ۴۶، ۶.
میرزایی‌مهر، علی‌اصغر (۱۳۸۷). محمد سیاه‌قلم، حاج محمد هروی یا غیاث‌الدین محمد نقاش، ***تندیس***، شماره ۱۲۳، ۲۲-۲۳.
میرزایی‌مهر، علی‌اصغر (۱۳۹۱). نقاش زندگی روزمره؛ بازخوانی یک اثر از میر سیدعلی، ***بیناب***، شماره ۲۱، ۱۰۹-۱۲۲.
میرشکاک، یوسفعلی (۱۳۷۳). غرب‌زدگی شرق‌مابانه، ***هنر معاصر***، شماره ۵ و ۶، ۲۴-۳۵.
میرفتاح، علی (۱۳۷۷). باید بدانیم که در خطاییم، ***هنر معاصر***، شماره ۲، ۲۴-۳۱.
میه، کاترین (۱۳۹۶). ***تاریخ و جغرافیای هنر معاصر***، هنر فردا، شماره ۱، ۵۱-۵۲.
نادعلیان، احمد (۱۳۷۷). ارزش‌های از یاد رفته، ***هنر معاصر***، شماره ۱، ۸۵.
ناسی، کریستا (۱۳۷۸). نگارگری به مثابه هنر مینویی، ***فصلنامه هنر***، شماره ۴۰، ۱۵۶-۱۶۴.
ناطقی‌فر، فاطمه (۱۳۶۸). طبیعت مثالی در هنر ایرانی، ***سوره***، شماره ۱۱، ۳۶-۳۸.
ندرلو، مصطفی (۱۳۸۶). مقدمه‌ای بر هنر تشعیر در نقاشی ایرانی، ***هنرهای تجسمی***، شماره ۲۶، ۳۴-۳۷.
نصر، سیدحسین (۱۳۸۲). عالم خیال و مفهوم فضا در نگارگری ایرانی، فصلنامه هنر، شماره ۵۷، ۸-۱۵.
نظری، شهروز (۱۳۸۴). نقاشی ایرانی و شاهکارهای نگارگری، ***تندیس***، شماره ۴۷، ۱۲.
نظری، فرهاد (۱۳۸۸). کاغذسازی، جواز و فن ساخت کاغذ سمرقندی، ***گلستان هنر***، شماره ۱۶، ۸-۱۳.
نعیمی، زهرا (۱۳۸۵). نگارگری نیاز به تفکری نو، ***تندیس***، شماره ۷، ۲۲-۲۳.
نوروزی‌طلب، علیرضا (۱۳۷۸). مبانی نظری هنر و مفاهیم نگارگری ایرانی، ***فصلنامه هنر***، شماره ۳۹، ۸۵-۱۰۶.
هادی، محمد (۱۳۶۵). در سراشیبی یک انحطاط ناگزیر، ***فصلنامه هنر***، شماره ۱۲، ۳۸-۵۵.
هادی، محمد (۱۳۶۶-۱۳۶۵). نخستین معلم نقاشی نوین ایران (مروری بر زندگی و آثار میرزا ابوالحسن غفاری صنیع‌الملک)، ***فصلنامه هنر***، شماره ۱۳، ۱۰۲-۱۲۷.
هادی، محمد (۱۳۶۷). اسماعیل جلایر: نگارگر قلندران و درویشان: مروری بر احوال و آثار نقاشان قرن دوازدهم و سیزدهم هجری، ***فصلنامه هنر***، شماره ۱۵، ۴۰-۴۵.
هادی، محمد (۱۳۶۸-۱۳۶۹). در جمال تو چنان صورت چین حیران شد؛ مروری در مکاتب مینیاتور ایران (مکتب تبریز)، ***فصلنامه هنر***، شماره ۱۸، ۲۶-۳۹.
هدایت، هادی (۱۳۶۴). موی قلمت تا به جهان چهره‌گشاد، ***فصلنامه هنر***، شماره ۹، ۶۲-۷۵.
هدایت، هادی (۱۳۶۵). مروری بر احوال و آثار محمد زمان نگارگر عصر صفوی (اسیر وسوسه‌های دلباختگی و فریب)، ***فصلنامه هنر***، شماره ۱۱، ۶۶-۸۷.
هزاوه‌ای، هادی (۱۳۶۳). اسلیمی، زبان از یادرفته، ***فصلنامه هنر***، شماره ۶، ۹۰-۱۱۷.
والی‌پور، مسعود (۱۳۶۹). سوسن آبادی، شاعر مینیاتورها، ***کلک***، شماره ۶، ۱۸۹-۱۹۰.
واینر، فیلیپ. پی (۱۳۸۵). ***فرهنگ تاریخ اندیشه‌ها: مطالعاتی درباره گزیده‌ای از اندیشه‌های اساسی (جلد۲)***، ترجمه گروهی از مترجمان، تهران: سعاد.
وزیریان، علی (۱۳۷۲). سرمقاله، هنر معاصر، ***هنر معاصر***، شماره ۱، ۳.
یزدی، میثم (۱۳۸۹). مبانی عرفانی رنگ در نگارگری اسلامی-ایرانی، ***بیناب***، شماره ۱۷، ۲۴-۳۳.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

References

Abedi Jafari, H., Taslimi, M. S., Faqihi, A., Sheikhzadeh, M., (2010). Topic analysis and topic network: a simple and effective method to explain existing patterns in qualitative data, ***Strategic management thought.*** (2): 51-198, (Text in Persian).

Agamben, G., (2011). ***What is apparatus?*** Translated by Yaser Hemmati. Tehran: Rokhdade Nou, (Text in Persian).

Ahmadian Shijani, M. ,(2014). Book review: de-sanctification of art arising from mystical thinking and Danto's opinion on the rules of art; with a case study of contemporary art book, ***Tandis Journal.*** (282): 30, (Text in Persian).

Ahsant, S., Ishtakhriane Haghighi, A.R., (2022) The Role of Time and its Relation with Synchrony and Diachrony Approach In Shiraz School of Painting, ***Journal of Jelve-ye Honar***. (34):7-23, (Text in Persian).

Braun, V. & Clarke, V., (2006). "Using thematic analysis in psychology", ***Qualitative Research in Psychology,*** (2)101-107.

Farhadpour, M., (2005). Alain Badiou: The Process of Truth, ***Monthly critical Journal of literature and philosophy***, (89&90): 54-84, (Text in Persian).

Izadyari, S., (2019). ***The time of modern consciousness in Kant and Hegel,*** M.A thesis, Imam Khomeini International University, Faculty of Literature and Humanities, (Text in Persian).

Kandinsky, W., (2012). ***Spirituality in art,*** translated by Houshang Vaziri. Tehran: Printing and Publishing Organization of the Ministry of Culture and Islamic Guidance, (Text in Persian).

Mieh, C., (2017). ***Contemporary art,*** history and geography, translated by Mahshid Nonahali. Tehran: Nazar, (Text in Persian).

Safiri, Kh. (2008). ***Qualitative research method.*** Tehran: Payame Pouya, (Text in Persian).

Sajjadi, S. J., (2008). ***Mulla Sadra dictionary of philosophical terms.*** Tehran: Tabea and Nashr, (Text in Persian).

Sajjadi, S. J., (2011). ***Dictionary of Islamic teachings,*** Tehran. Kumesh, (Text in Persian).

Saliba, J. and Sanei Darrehbidi, M., (2014). ***Philosophical dictionary,*** vol.1. Tehran: Hekmat, (Text in Persian).

Weiner, Ph. P., (2006). ***Dictionary of the history of ideas;*** studies of selected pivotal ideas, translated by a group of translators. Tehran: Soad, (Text in Persian).

Glory of Art (Jelve-y-honar)
Alzahra Scientific Quarterly Journal
Vol. 15, No. 3, Fall 2023 ,Serial No. 40
Research Paper
http://jjhjor.alzahra.ac.ir/

The Image of Contemporary Iranian painting at Post-Islamic Revolution Cultural-Artistic Journals (1981-2013) [1]

Seyyedeh Razieh Yasini [2]

Received: 2023-01-20
Accepted: 2023-04-15

Abctract

After the triumph of Islamic revolution, the paradigm of modernism, which had previously dominated the Iranian art scene under the Pahlavi regime, underwent a radical shift. Traditional Iranian arts, including Iranian painting (Miniature), were now regarded as emblematic of contemporary Iranian art. The discursive signifiers of revolutionary art were the challenge between Traditional Iranian art and the Western art, as well as the intricate interplay between artistic form and meaning. This revolutionary art endeavored to craft a new form of contemporary Iranian art aligned with Iranian-Islamic culture. Amidst the ongoing discourse between modernist and traditional art, the terms "modernism," "traditionalism," and "neo-traditionalism" surfaced. Simultaneously, the fundamentals of religious arts were elucidated and articulated for artists in response to the exigencies of the contemporary era. Thus, this positioning of religious arts laid the groundworks for art journals and institutions to consider painting as the means of investigating the identity of contemporary art.

The concept of "modernism" in traditional painting, miniature in particular, was so legitimized during the post-revolution traditionalism paradigm that it implied the adoption of a contemporary lexicon to interact with the audience of revolutionary art in Iran and the world.

1.DOI: 10.22051/JJH.2023.42663.1923

2- Associate Professor, Department of Art Research, Research Institute of Culture, Art and Communication, Tehran, Iran.
Email: Raziehyasini@yahoo.com

Traditionalist publications, conscious of revitalizing Iranian artistic traditions, directed a special spotlight on Iranian painting (miniature). By referencing Islamic painting's cultural and artistic heritage, these magazines sought to formulate a novel language of expression rooted in the revolutionary art movement. Conversely, magazines aligned with "modernism" paradigm considered traditional arts, including Iranian painting, belonging to the glorious past, and not to the contemporary era.

This paper aims to describe the concept of contemporary Iranian painting in the contents of 12 specialized artistic or cultural-literary journals: Faslname Honar, Keyhane Farhangi, Soure, Honare Moaser, Honarhaye Tajassomi, Binab, Tandis, Golstane Honar, Adabestane Farhang & Honar, Kelk, Adineh & Donyaye Sokhan. The research endeavors to address the following query: How has the portrayal of contemporary Iranian painting been constructed within post-Islamic revolution cultural-artistic journals?

Reviewing the data from selected texts, this study extracts and analyzes the recurring themes related to Iranian painting across these twelve journals published over approximately three decades (1981-2013) post the Islamic revolution.This issue is important for understanding the current situation of the Iranian painting as a cultural asset and to achieve its contemporary language.

In this research, the data has been purposefully collected and analyzed by thematic analysis method through the study of documents that have played a role in the construction of the image of miniature in the Iranian post-revolution art.

The theoretical framework of this research draws from theories concerning the contemporaneity of art. "Contemporary" is a concept contingent upon temporal definitions, each shaping a unique interpretation of contemporaneity. Philosophical perspectives on "contemporaneity" inform the understanding of contemporary miniature painting within the modernity and postmodernity intellectual paradigms.

According to Kandinsky, every art work is a child of its "time" and every cultural era creates its own special art which is unrepeatable. From his viewpoint, time and place are considered two outstanding factors in determining the artist's relationship with contemporaneity, which ends to a structure in artistic style to distinguish any art era from other eras, based on the "artist's point of view".

The findings of this research underscore that the concern for "identity and contemporaneity" within post-Islamic revolution Iranian painting engaged intellectual discussions in cultural-artistic journals, resulting in a spectrum of perspectives. These viewpoints range from considering contemporary miniature as an eternal art rooted in historical truths to perceiving it as belonging to a bygone civilization incongruent with the "modern" epoch.

These Diverse ideas fluctuate from the two points of view; one concerning this art eternal, and the other considering it as dedicated to a vanished civilization.

The study unveils the existence of diverse constructions of contemporary Iranian painting across three paradigms: "traditionalism," "neo-traditionalism," and "modernism." The prevalent global language of art and the prevailing zeitgeist influenced the distinct images crafted within each paradigm. While modernism and neo-traditionalism conceive contemporary arts as reflective of the modern era, traditionalist magazines position contemporary miniature painting within the context of globalized contemporary art.

The analysis of themes in this article showed that the nature and identity of Iran's contemporary painting and its perspective in 6 specialized art magazines " Faslname Honar, Honare Moaser, Honarhaye Tajassomi, Tandis Golstane Honar,and Adabestane Farhang & Honar" and 6 art-cultural magazines "Keyhane Farhangi, Soure, Binab, Kelk, Adineh and Donyaye Sokhan " is ambiguous.

As a result, different ideas of contemporary Iranian painting were constructed out of 3 paradigms: "traditionalism, neo-traditionalism and modernism", which are different in each paradigm according to its view to universal language of art, era and time.

In the modernism and neo-traditionalism paradigms, which contemporary arts are "modern-day" arts, it seems that the idea of contemporary miniature was embodied in an image that became homogenous with the dominant art of this era - that is, the modern and post-modern art of the West.

Honare Moaser, Honarhaye Tajassomi, Tandis, Adabestane Farhang & Honar, Kelk, Adineh & Donyaye Sokhan journals, by considering the traditional principles of this art, described its contemporaneity in accordance with globalized contemporary art.

On the other hand, by adopting a theoretical approach, the magazines inclined to the traditionalism paradigm, based on the belief in eternal time and the stream of the remaining time in various historical eras, including the current era, formed the concept of contemporary miniature in a distinct image. By referring to the trans- temporal truth of miniature and the discovery of its forgotten language, it is possible to create a language could communicate to art of the world based on the "trans temporal-eternal" nature of this art.

Faslname Honar, Keyhane Farhangi, Golstane Honar, Soure and Binab journals have been more aligned with this theoretical approach.

In a general view, constructing a coherent image of contemporary miniature was not formed in any of the two mentioned approaches. The clash of opinions in this regard did not approach to a specific direction. one reason is the gradual decrease in the publication of specialized non-academic cultural-artistic journals, as a mean for elite thinking to raise fundamental questions concerning the identity of Iranian contemporary art and exploring to find their answers.

Keywords: Iranian painting, Contemporariness, Artistic Journals, Traditionalism, Modernism

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی