



## جستاری در صورت و محتوای نقاشی اجتماعی-انتقادی دهه ۹۰ ایران\*

سمیرا رویان\*\*، مرضیه یارعلی<sup>۱</sup>

<sup>۱</sup> استادیار گروه نقاشی، دانشکده هنر و معماری، دانشگاه تربیت مدرس، تهران، ایران.  
<sup>۲</sup> کارشناس ارشد نقاشی، گروه نقاشی، دانشکده هنر و معماری، دانشگاه تربیت مدرس، تهران، ایران.

دریافت مقاله: ۱۴۰۲/۰۲/۰۸، پذیرش نهایی: ۱۴۰۲/۱۰/۱۱

### چکیده

یکی از مهم‌ترین مؤلفه‌های هنر معاصر که آن را از هنر مدرن متمایز می‌سازد، خارج شدن از انحصار یک طبقه اجتماعی خاص و پرداختن به اقلیت‌ها و خرده فرهنگ‌هایی است که پیش از این امکان دیده شدن نداشتند. نقاشی معاصر ایران در جریان انقلاب اسلامی موفقیت چشمگیری در همراهی با جریان‌های اجتماعی به دست آورد و قابلیت‌های خود برای برهم زدن نظم نمایشی را به اثبات رساند. با توجه به فراگیر شدن جریان هنر اجتماعی-انتقادی در جهان و ضرورت مطالعه ویژگی‌های این جریان، هدف پژوهش حاضر تبیین مضامین اجتماعی بازتاب یافته در نقاشی دهه ۹۰ ایران و چگونگی بازنمایی این مضامین در نقاشی‌ها بود. بدین منظور علاوه بر نقاشی‌های برگزیده جشنواره‌های ملی، مستندات گالری‌های خصوصی و صفحه شخصی هنرمندان برای یافتن آثاری منطبق با تعریف نقاشی اجتماعی بررسی شدند. شیوه گردآوری اطلاعات اسنادی و میدانی و روش تحقیق توصیفی-تحلیلی است. نتایج پژوهش حاکی از آن است که، بحران هویت انسان معاصر و ضرورت بازنگری در نظام‌های تمایز گذاری اجتماعی، تخریب محیط زیست و پیامدهای ناشی از آن بر حیات انسان‌ها و ناامیدی فزاینده به واسطه‌ی از دست رفتن رفاه و معنویات، مهم‌ترین مضامین اجتماعی نقاشی این دهه هستند. هنرمندان در این آثار ضمن استفاده از المان‌های آشنا برای مخاطب به برهم زدن انگاره‌ی موجود پرداخته‌اند و در این راه از سوررئالیسم و دفرماسیون، کنار هم قرار دادن عناصر نامتجانس، استفاده از زبان کلامی در همراهی تصویر، ترکیب‌بندی نامتعارف و به هم ریخته، رنگ‌های تیره یا اکسپرسیو و سبک فردی استفاده کرده‌اند تا مخاطب را در حالتی از ابهام و تعلیق قرار داده و به تأمل در وضعیت موجود وادارند.

### واژگان کلیدی

نقاشی معاصر ایران، هنر اجتماعی، رویکرد انتقادی، هنر به مثابه نقد، آشنایی زدایی.

استناد: رویان، سمیرا، و یارعلی، مرضیه (۱۴۰۲)، مطالعه تحلیلی مؤلفه‌های رویکرد اجتماعی-انتقادی در نقاشی دهه ۹۰ ایران. رهپویه هنرهای تجسمی،

DOI: <https://doi.org/10.22034/ra.2024.2001039.1336> ۳۷-۲۷، (۴)، (۲۰۲۴)

\* مقاله حاضر برگرفته از پایان‌نامه کارشناسی ارشد نگارنده اول با عنوان «تحلیل کیفی ویژگی‌های هنر اجتماعی ایران با تأکید بر آثار نقاشان دهه ۷۰ تا ۹۰ خورشیدی» می‌باشد که با راهنمایی نگارنده دوم در سال ۱۴۰۰ در دانشکده هنر و معماری دانشگاه تربیت مدرس ارائه شده است.

\*\* نویسنده مسئول: تلفن: ۰۲۱-۸۲۸۸۳۷۰۱، E-mail: s.royan@modares.ac.ir



## مقدمه

نقش اجتماعی هنر به لحاظ تأثیرگذاری بر افراد همواره مورد توجه بوده است، اما واژه «هنر اجتماعی» مفهومی مرتبط با هنر معاصر است که ریشه در آرای نظریه پردازان مکتب فرانکفورت و رویکرد انتقادی متأثر از آن دارد. اساس نظریه انتقادی برملا ساختن روابط قدرت در پس پدیده‌های به ظاهر طبیعی انگاشته شده است؛ ولی هدف نظریه پردازان انتقادی نفی تمامی اشکال سلطه نیست، بلکه بررسی چگونگی تکوین و نقش آن‌ها به منظور دگرگون ساختنشان برای دست‌یافتن به جهانی بهتر است (رشیدیان، ۱۳۹۴: ۶۹۲-۶۹۳). بر مبنای این رویکرد بود که نقد نابرابری‌های اجتماعی به عرصه‌ی هنر نیز کشیده شد و نام هنر اجتماعی به خود گرفت. هنر اجتماعی، برای مقابله با سلطه و به منظور اصلاح وضعیت جامعه، رویکرد هنر به مثابه نقد را پیش می‌گیرد.

پیشینه‌ی هنر اجتماعی ایران به تحولات پس از جنبش مشروطه باز می‌گردد و اولین تجلی آن را می‌توان در ادبیات دید. در سال‌های پس از جنگ سرد، حضور گسترده گرایش‌های چپ موجب شکل‌گیری محافل و انجمن‌های نقد و نظر در میان نویسندگان و هنرمندان شد که ظهور هنر انتقادی با توجه به موضوعاتی نظیر ضدیت با امپریالیسم، از خود بیگانگی، و ظلم بر طبقه فرودست کارگری را در پی داشت. هنر انتقادی و اجتماعی ایران در زمان اوج‌گیری اعتراضات علیه رژیم پهلوی موضوعات و مؤلفه‌هایش را از دل جامعه پروراند و توانست بسیار تأثیرگذار باشد و در این میان آثار هنرمندان نقاش جایگاه ویژه‌ای یافتند. از اواخر دهه‌ی ۸۰ خورشیدی با فراگیر شدن رسانه‌های مجازی و در دسترس قرار گرفتن حجم عظیم داده‌های اطلاعاتی برای عامه مردم، موج جدیدی از هنر اجتماعی-انتقادی که پیش‌تر در غرب شکل گرفته بود به سایر کشورها سرایت کرد و هنرمندان با واکنش نشان دادن به رخدادهای منطقه‌ای و جهانی به کنشگران اجتماعی پویا بدل شدند. از طرفی دهه‌ی پایانی قرن سیزدهم خورشیدی، به دلیل بالا گرفتن تنش‌های سیاسی در جهان و جبران ناپذیر شدن هر چه بیشتر آسیب‌های زیست محیطی - و مواردی از این دست - با اعتراضات مردمی گسترده‌ای در سراسر جهان مواجه بود که به پیدایش مضامین اجتماعی جدید در هنر معاصر منجر شد. همین امر ضرورت واکاوی محورهای نقد اجتماعی در نقاشی معاصر ایران را آشکار می‌سازد؛ بر این اساس، تبیین مضامین اجتماعی بازتاب یافته در نقاشی دهه‌ی اخیر ایران و چگونگی باز نمود تصویری این مضامین، هدف پژوهش حاضر است. لذا سعی شده است، با طرح این پرسش که کدام دسته از موضوعات اجتماعی-انتقادی در نقاشی معاصر ایران بازتاب یافته‌اند و این مضامین چگونه به تصویر درآمده‌اند؛ علاوه بر تبیین جایگاه یکی از رویکردهای اصلی هنر معاصر جهان در نقاشی ایران، گامی در راستای پیشبرد مطالعات هنر و جامعه برداشته شود.

## روش پژوهش

پژوهش حاضر از نوع مطالعات کیفی است و به شیوه توصیفی-تحلیلی اجرا می‌گردد. محدوده زمانی پژوهش دهه ۱۳۹۰ خورشیدی است و جامعه آماری شامل آن دسته از نقاشی‌هایی است که با تعریف نقاشی

اجتماعی-انتقادی در مبانی نظری این مقاله همخوانی دارند. بر اساس تعریف عملیاتی نقاشی اجتماعی، سه مؤلفه برای انتخاب مصداق‌های پژوهش در نظر گرفته شد: ۱. اشاره صریح یا ضمنی به یک مسئله اجتماعی مشخص به واسطه عناصر تصویری؛ ۲. ارجاع به معضلات اجتماعی در مستندات کلامی وابسته به اثر هنری (عنوان اثر، بیانیه، مصاحبه‌های هنرمندان و نقدهای هنری)؛ ۳. به چالش کشیدن نظم نمایشی موجود و اجتناب از انتقال پیام صریح. برای گردآوری داده‌ها علاوه بر روش اسنادی، به منظور بررسی حداکثری جامعه آماری، جست‌وجوی گسترده در پایگاه‌های اینترنتی آرشيو تصاویر<sup>۱</sup>، صفحه شخصی هنرمندان در فضای مجازی و روش میدانی (مراجعه به گالری‌ها) به کار گرفته شد. بررسی‌های اولیه نشان داد که مضامین اجتماعی به وفور در نقاشی معاصر ایران بازتاب یافته و موضوعات از تنوع بسیار گسترده‌ای برخوردارند. از آنجایی که نه امکان دسترسی به کل جامعه آماری منطبق با تعریف پژوهش و نه فرصت تحلیل آنها در مقاله حاضر فراهم نیست، طبقه بندی موضوعی کلی در سه حوزه چالش‌های فرهنگی؛ اقتصادی و زیست محیطی صورت پذیرفت. این دسته بندی بر اساس پیشینه موجود در راستای مهم‌ترین چالش‌های ایران در دهه ۹۰ که در حوزه‌های اجتماعی، سیاسی و هنری<sup>۲</sup> انجام شده بودند صورت پذیرفت. در نهایت در هر دسته بندی مصداق‌ها به شیوه گزینشی<sup>۳</sup> انتخاب شدند. بدیهی است، از آنجا که این پژوهش بر یک مفهوم نظری استوار است شرط انتخاب نمونه‌ها دارا بودن معیارهای مشخص در تعریف عملیاتی و شاخص بودن در دسته بندی تعیین شده است (Lynn, 2016: 251-252). علی‌رغم این که نمی‌توان ادعا کرد پژوهش حاضر دربرگیرنده همه مضامین اجتماعی نقاشی دهه ۹۰ ایران باشد، ولی تلاش شده است تا نمونه‌ها در هر دسته بندی بتوانند تنوع موضوعات را نشان دهند. در نهایت تعداد ۱۴ نقاشی به‌عنوان مصداق‌های پژوهش در نظر گرفته شدند تا با تحلیل کیفی این نمونه‌ها چگونگی باز نمود تصویری رویکرد انتقادی به مضامین اجتماعی در نقاشی دهه ۹۰ ایران تبیین گردد.

## پیشینه پژوهش

کتاب هنر اجتماعی؛ مقالاتی در جامعه‌شناسی هنر معاصر ایران تألیف محمدرضا مریدی (۱۳۹۸)، یکی از جامع‌ترین منابع زبان فارسی درباره هنر اجتماعی ایران است. در این منبع ضمن تعریف مفاهیمی چون هنر اجتماعی، هنر فقر، هنر جمعی، هنر عمومی و مواردی از این قبیل، نمونه‌هایی از آثار هنری مرتبط با این مفاهیم ارائه شده است که در تبیین مبانی نظری پژوهش حاضر راهگشا بودند. در مقالات موجود در این کتاب به موضوعاتی از قبیل: کنش و اقدام اجتماعی هنر، کارکردهای اجتماعی هنر، طبقه بندی هنرها و تفکیک آن‌ها با هنر اجتماعی و همچنین توسعه آموزش همگانی هنر پرداخته شده است. «واکاوی نظریه انتقادی در گفتمان هنر اجتماعی-سیاسی پُست مدرن»، نوشته محبوبه طاهری، عفت السادات افضل طوسی و حسینعلی نوزری (۱۳۹۹)، به مبانی نظری «نظریه انتقادی» که از ویژگی‌های پُست مدرنیسم است و ریشه در مکتب فرانکفورت دارد پرداخته است و نمونه‌هایی از هنر انتقادی را مورد مطالعه قرار داده که



سوسیالیستی]، یا چنان عام‌گرایانه به همه‌ی هنرهای برآمده از جامعه نسبت داد» (مریدی، ۱۳۹۸: ۴۷). مریدی معتقد است که لزوماً ارتباطی میان هنر اجتماعی و هنر جمعی وجود ندارد و هنر اجتماعی حتماً به عمل اجتماعی منجر نمی‌شود. همچنین هنر اجتماعی اساساً پیام‌محور نیست و از این منظر با هنر ایدئولوژیک و هنر متعهد سیاسی متمایز می‌گردد. در واقع، هنر اجتماعی هنری بازنمایشانه است که متن‌های ایدئولوژیک را به چالش می‌کشد (مریدی، ۱۳۹۸: ۴۸-۵۰). بر مبنای این تعاریف، هنر اجتماعی هنری است که رویکرد انتقادی به مسائل اجتماعی دارد.

رویکرد انتقادی در هنر از ویژگی‌های پُست‌مدرنیسم است که ریشه در نظریه انتقادی<sup>۱</sup> دارد. با گذار از مدرنیته و ظهور سامانه‌ی معرفت‌پسامدرنیستی، ارزش‌های هنری با نقد هنر مدرنیسم دچار تحولات بنیادین شدند. در این عصر، رویکرد «هنر برای هنر» توسط متفکرین پُست‌مدرن به زیر کشیده می‌شود و جریان هنر متعهد با ویژگی‌های که در نقطه مقابل اوصاف مدرنیسم است، جا باز می‌کند. نظریه انتقادی در این عبارت مارکس ریشه دارد که «فلاسفه صرفاً جهان را به شیوه‌های گوناگون تفسیر کرده‌اند، مهم تغییر دادن آن است» (سلدن و ویدوسون، ۱۳۹۷: ۱۱۳). بدین ترتیب، بر خلاف نظریه‌های سنتی که به دنبال فهم جهان هستند، نظریه انتقادی به دنبال تغییر و بهبود جهان است. نوربرت لینتن می‌گوید: «شاید مهم‌ترین ادعایی که در مورد هنر در دهه ۱۹۸۰م. صورت گرفته این است که هنر به مسائل انسانی روی کرده است» (لینتن، ۱۳۹۷: ۳۹۵). مبنای اولیه نگرش انتقادی توسط هور کهایمر<sup>۲</sup> و آدورنو<sup>۳</sup> از حدود دهه‌ی ۱۹۳۰ میلادی در مکتب فرانکفورت بیان شده بود. آنها می‌خواستند شکلی از مارکسیسم رهایی بخش را در مقابل پوزیتیویسم منطقی و اقتدارگرایی مارکسیسم رسمی پیرواراند (رشیدیان، ۱۳۹۴: ۶۹۱-۶۹۲). اعضای مکتب فرانکفورت بر این باور اتفاق نظر داشتند که تأثیرات و نتایج رهایی بخش هنر در پی نفی اشکال مسلط نظم جهانی از سوی هنر سربر می‌آورند. «یعنی هنر یا شیوه بیان خاص خود واقعیت موجود را از هم گشوده و به نفی آگاهی شیء شده یا نفی آگاهی کالایی و کاذب می‌پردازد» (نوذری، ۱۳۸۴: ۲۷۲). بر این اساس، آدورنو نظریه هنر به مثابه نقد را با عنوان «زیبایی‌شناسی رهایی» طرح کرد: «از نظر او، یک اثر هنری می‌تواند در تقابل با شرایط موجود قرار گیرد، از این رو حال را به سوی آینده بگشاید، آینده‌ای که قلمرو امید و شادمانی است... به اعتقاد آدورنو تا آن اندازه که هنر نقد ایدئولوژی است، آشکار ساز وضعیت واقعی جامعه‌ای است که همچون ویرانشهر است» (شاهنده و نوذری، ۱۳۹۲: ۴۲-۴۳).

این آشکار سازی به گونه‌ای که در هنر ارائه می‌گردد به خودی خود حایز اهمیت است، چراکه «هنر آگاهی فردی و اجتماعی را بالا می‌برد» (Diaz, 2020: 153). در واقع، نیروی محرکه اصلی نظریه انتقادی، تمایل دائمی آن به در معرض دید قرار دادن روابط پنهان قدرتی بود که میدان‌های مشخص هنر را ایجاد نموده و روابط افراد درون این میدان‌ها را کمابیش تحت تأثیر قرار می‌داند (Inglis, 2010: 119).

به‌طور کلی، رویکرد انتقادی مهم‌ترین مشخصه هنر اجتماعی است. هنر انتقادی در ارتباط تنگاتنگ با مسائل اجتماعی و سیاسی است و با شیوه خود باید به گونه‌ای مخاطب را از لایه‌های پنهان معضلات آگاه کند و

در آنها سعی شده است با ایجاد آگاهی همگانی به عدالت اجتماعی دست یافت. مقاله «بازنمایی مسائل اجتماعی در سینمای پس از انقلاب اسلامی ایران» نوشته یاسر رستگار و احسان آقا بابایی و زهرا راسخی (۱۳۹۸) با هدف مطالعه چگونگی بازنمایی مسائل اجتماعی در سینمای ایران در پس از انقلاب به بررسی و دسته‌بندی مضامین سینمای اجتماعی ایران در چهار دهه پس از انقلاب پرداخته و به این نتیجه دست یافته است که در دهه نود با سینمایی انباشته از مسائل اجتماعی مواجهیم که تعدد و پراکندگی آن در بستری از خشونت بازنمایی شده است. کتاب ضرورت هنر در روند تکامل اجتماعی نوشته ارنست فیشر، ترجمه فیروز شیروانلو (۱۳۸۶)، کتابی است که موضوع جایگاه هنرمند در افزایش آگاهی و بالارفتن سطح درک جامعه به واسطه اثر هنری را در هنر معاصر یک ضرورت دانسته است، و همچنین به نقش ویژه هنر در جامعه، منشأ هنر و واقعیت اجتماعی پرداخته است.

مضامین اجتماعی به‌طور عام از مضامین مورد توجه هنرها، از جمله هنر نقاشی، بوده است و پژوهش‌هایی در حوزه هنر غرب (به ویژه با موضوع رئالیسم اجتماعی و ارتباط آن با ایدئولوژی مارکسیستی) صورت پذیرفته است. همچنین پژوهش‌های قابل توجهی درباره نقاشی انقلاب ایران به‌عنوان یکی از جلوه‌های هنر اجتماعی وجود دارد، لیکن آنچه در این پژوهش مدنظر است هنر اجتماعی با مفهوم معاصر آن است؛ بدین معنا که هنر اجتماعی از ارائه پیام صریح اجتناب می‌کند و هدف آن به چالش کشیدن نظم نمایشی موجود و به تأمل واداشتن مخاطب است. با این تعریف، به برخی از منابع مطالعاتی که بیشترین نزدیکی را با رویکرد نظری پژوهش حاضر دارند اشاره شد. علی‌رغم آنکه منابع نامبرده در تبیین مبانی نظری این پژوهش مورد استفاده قرار خواهند گرفت، با توجه به این که تا کنون پژوهشی در شناخت مضامین اجتماعی و نحوه بازنمایی تصویری آنها در نقاشی معاصر ایران انجام نشده است، ضرورت این پژوهش مشخص می‌گردد.

## مبانی نظری پژوهش

### هنر اجتماعی-انتقادی

به‌طور کلی می‌توان گفت همه هنرها دارای کارکرد اجتماعی هستند، چرا که به هر حال یک مخاطب بالقوه را در نظر دارند. با این حال، در واقعیت کارکرد اجتماعی هنر به حوزه‌های مشخصی محدود می‌گردد؛ به اعتقاد فلدمن هنر زمانی دارای کارکرد اجتماعی است که: الف) بر رفتار جمعی انسان‌ها تأثیر بگذارد، ب) برای نمایش یا استفاده در موقعیت‌های عمومی طراحی شده باشد، ج) بیان‌گر جنبه‌های جمعی زندگی انسان باشد (Burke Feldman, 1992: 43). به علاوه، از آنجا که هنر یک بدنه مادی صرف نیست، بلکه نشأت گرفته از درون هنرمند و وابسته به زمینه‌های تاریخی و جغرافیایی است نمی‌توان مواضع آثار هنری را نادیده گرفت. از این منظر هنر به‌عنوان یک پدیده اجتماعی، فارغ از نیات درونی هنرمند، می‌تواند نسبت به سیاست خنثی یا دارای جهت‌گیری باشد (Rockhill, 2014: 27). با این حال، «هنر اجتماعی را نمی‌توان چنان خاص‌گرایانه به سرنوشت نظام‌های سیاسی گره زد [مانند رئالیسم



وضع موجود را به چالش بکشد.

هنر انتقادی می‌تواند از راه فاصله‌گذاری، واقعیت اجتماعی موجود را افشا کند. رویکرد انتقادی در هنر، باید با آشنفتن درک عادی مردم از موضوعات، سبب تفکر و تأمل هرچه بیشتر نسب به وضع پیرامون شود. این نمایش غیر عادی در بالا بردن آگاهی، ضروری است. نیاز است که هنر انتقادی، امکان اصلاح الگوهای نهادینه‌شده در جهان را به نمایش گذارد و مسیر را به سمت دگرگونی متوجه کند. (جهانشاد، ۱۳۹۵: ۴۲-۴۳)

هنر با دست‌گذاشتن بر روی تناقض‌های درونی یک نظام سلطه می‌تواند آنها را به چالش کشیده و نقد کند، و در این میان آن چیزی که پنهان است، در هنر انتقادی باید عیان شود. در واقع، رئالیسم رویکرد مورد تایید اولین نظریه‌های مارکسیستی در ادبیات و هنر است ولی از همان اولین نوشته‌های مارکس پیداست که او معتقد به یک الگوی مرجح ثابت برای ادراک تاریخ نیست؛ بلکه بر این باور است که تاریخ باید همه تنوع و سلسله مراتبش شناخته شود (Baxandal & Morawski, 1973: 31). از این منظر، رئالیسم اجتماعی اگر صرفاً به تصویرگری واقعیت موجود به صورت توصیفی بپردازد نمی‌تواند مصداق هنر اجتماعی باشد. مستندنگاری بیشتر باعث هم‌ذات‌پنداری با مخاطب می‌شود تا نقد، و سعی در ثبت وقایع دارد تا به چالش کشیدن آن‌ها. «هنر انتقادی باید تضادهای درونی قدرت‌ها را به چالش بکشد، نه آنکه با بازنمایی صرف کاستی‌ها و کمی‌ها، همچون مستندنگاری امور را رفته رفته عادی جلوه دهد» (جهانشاد، ۱۳۹۵: ۴۳-۴۴).

بدین ترتیب، نقاشی اجتماعی بازنمایی صرف موضوع نیست، بلکه امکانی است برای بازپروری اندیشه و خلق ایده‌ای در کانون ذهن هنرمند اجتماعی؛ نقاشی اجتماعی موضوعات را به گونه‌ای به تصویر می‌کشد که مخاطب را به تأمل و تفکر انتقادی وادارد و با ساختار شکنی و کاربرد خلاقانه تمهیدات بصری، سنت‌های موجود را مورد تردید و بازنگری قرار دهد. از این جهت است که پژوهشگران استفاده از استعارات (کنایه) را ابزار کارآمدی در هنر انتقادی می‌دانند، چرا که استعاره‌ها بیشتر پیشنهادکننده هستند تا تجویزی. استعاره‌ها در آثار هنری غالباً رابطه‌ای غیر مستقیم میان دو چیز برقرار می‌کنند، ولی تصمیم‌گیری درباره‌ی نوع این رابطه را به مخاطب می‌سپارند (McCormick, 2022: online). از طرفی، استعاره‌ها نباید چنان مبهم باشند که سرنخی به مخاطب ندهند، برای این کار هنر باید در مطابقت با آنچه در جامعه اتفاق می‌افتد به تولید هنری بپردازد (Bradley, 2007: 171). نقاشی اجتماعی محدود به سبک خاصی نیست بکه بر مبنای برخورداری از محتوای اجتماعی است که یک اثر هنری به عنوان هنر اجتماعی شناخته می‌شود. بنا بر تعریف عملیاتی این پژوهش، نقاشی اجتماعی بازنمایی موضوعات اجتماعی و سیاسی با رویکرد انتقادی با هدف افزایش آگاهی است. در نهایت نقاشی اجتماعی هیچ پیام صریحی را منتقل نمی‌کند (از این منظر با هنر ایدئولوژیک متمایز می‌شود) و فرایند تفسیر اثر با مخاطب کامل می‌شود.

**بحث؛ نقاشی و باز نمود معظلات اجتماعی**

نقاشی همیشه باز نمود چیزهای زیبا نیست (حتی اگر سنتاً چنین بوده)، به بیان دیگر، نقاشی معاصر پر است از بازنمایی بدن‌های قطعه‌قطعه شده، ساختمان‌های فرو ریخته، طبیعت ویران‌شده و شهرهای تاریک؛ که نشان‌دهنده رویکرد انتقادی هنر به دنیای معاصر و مناسبات آن است. هنر اجتماعی می‌تواند ارزش‌های انسانی کلی و تضادهای نهفته در مفاهیم ارزشی را موضوع خود قرار دهد، ولی هنر اجتماعی معاصر عموماً به مسائل و مشکلات موضعی و مربوط به زمان حاضر می‌پردازد. موضوعات هنر اجتماعی برخی فرامنطقه‌ای و جهانی هستند (مانند بر ملا ساختن نقش نظام سرمایه‌داری در اتخاذ سیاست‌های کلانی که منجر به گرمایش زمین و تخریب محیط زیست شده است) و برخی منطقه‌ای و موضعی (مانند بازنمایی و نقد مصائب پناهجویان سوری)<sup>۷</sup> و بدین ترتیب تجربه زیسته هنرمند و میزان آگاهی او نسبت به جهان پیرامون و همچنین زمینه‌های سیاسی و اجتماعی شکل‌گیری اثر هنری نقش بسزایی در ویژگی‌های نقاشی اجتماعی دارند.

آغاز دهه‌ی ۹۰ خورشیدی در ایران، همزمان بود با دولت دهم<sup>۸</sup>، ولی بخش اعظم این دهه در زمان دولت‌های یازدهم و دوازدهم<sup>۹</sup> سپری شد. با این حال سیاست‌های فرهنگی دولت‌ها صرفاً از آن جهت می‌تواند به هنر اجتماعی ربط پیدا کند که مورد نقد قرار گرفته باشد؛ چرا که با توسعه رسانه‌ها و جهانی‌شدن افراد<sup>۱۱</sup>، امکان نمایش و فروش آثار هنری در فضاهای مجازی یا نمایشگاه‌های برون مرزی - به دور از ممیزی‌های متداول - برای هنرمندان فراهم گردید و همین امر موجب تنوع موضع‌گیری‌های سیاسی و انتقادی در آثار هنرمندان اجتماعی شد (مریدی، ۱۳۹۷: ۲۵۶). فضای فرهنگی ایران از نیمه‌ی دهه‌ی ۱۳۸۰ بیش از هر چیز نشان‌دهنده رویکردی دوگانه نسبت به جهانی‌شدن است: از طرفی قانون تحریم همه‌جانبه‌ی ایران که در سال ۱۳۸۹ به تایید کنگره آمریکا رسید، و تحریم‌های جدید اتحادیه اروپا از سال ۱۳۹۱، جامعه‌ی ایران را به انزوا رانده و در موضع مقابله قرار دادند (مریدی، ۲۵۳: ۱۳۹۷)؛ از دگر سو گسترش رسانه‌های مجازی و افزایش شمار کاربران اینترنت (همان، به نقل از سایت آمار و اطلاعات اینترنتی جهان) روند جهانی‌شدن را از دولت‌ها و شرکت‌ها با سرعت فزاینده‌ای به افراد و کاربران عادی تسری دادند. چالش و تعلق جامعه‌ی ایرانی در پذیرش مدرنیته و جهانی‌شدن و در عین حال مقابله با جهانی که در تعارض با منافع ملی و ارزشی آنان قرار گرفته است، در آثار هنرمندان معاصر ایران بازتاب یافته است.

با مطالعه‌ی جامعه‌ی آماری پژوهش و تطبیق مضامین آثار با مهم‌ترین بحران‌های اجتماعی دهه‌ی ۱۳۹۰ که بیشترین باز نمود را در زیست جامعه و شبکه‌های اجتماعی داشته‌اند، مطابقت بالایی میان این موضوعات مشاهده شد. شایان ذکر است که به دلیل ماهیت این پژوهش از استناد صرف به جشنواره‌های ملی اجتناب گردید و آثار به نمایش در آمده در گالری‌های خصوصی و فضای مجازی نیز مدنظر قرار گرفتند. پس از بررسی‌های اولیه، نقاشی اجتماعی دهه‌ی ۹۰ بر اساس محتوا به سه دسته‌ی کلی مضامین مرتبط با چالش‌های فرهنگی، مشکلات زیست محیطی و بحران‌های اقتصادی تقسیم شدند. البته برخی نقاشی‌های معاصر با رویکرد انتقادی، مضامینی را دستمایه قرار داده‌اند که می‌تواند در هر دو

هستند که از طریق جامعه‌پذیری در خانواده و اجتماع به تمایزها و نابرابری‌های جنسیتی دامن می‌زند و موجب تعارض و دوگانگی هویتی در آن‌ها می‌شود و آنان را با مشکلات جدیدی روبه‌رو می‌سازد و با وجود تلاش برای بازیابی هویت اجتماعی خود هنوز هم جنس دوم محسوب می‌شوند» (حیدری و همکاران، ۱۳۹۸: ۳۱). زهرا پرکاه در مجموعه‌ای به نام «ملعبه» که شخصیت اصلی آن یک زن جوان است، موقعیت زن به‌عنوان ملعبه‌ای برای جنس برتر را بازنمایی می‌کند. تمام آثار این مجموعه با فاصله گرفتن از بازنمایی رئالیستی و ایجاد فضایی خیالی‌پردازانه تصویر زنی را نشان می‌دهند که بی‌اراده و دست و پا بسته در حال ایفای نقشی اجباری است. در یک تابلو نقش دلچک غمگین سیرک را دارد (تصویر ۱) و در تابلو دیگر زنی بی‌سر و دست و پا بسته است. ویژگی اصلی این آثار استعاره‌پردازی تصویری است که با خلق فضای سوررئال، استفاده از فیگور، نمادپردازی و رنگ‌های خاکستری و سرخ، حس آلوده و تأمل در نقش اصلی تابلو را به خوبی به مخاطب منتقل می‌کند. پرکاه در این مجموعه، با بازنمایی سیرک و حیوان‌های در بند و دیگر ابزارهای سرگرم‌کننده و دلچک دهان بسته با چهره‌ای اشک‌آلود در نقطه کانونی تصویر، محتوای آثارش را به‌طور ضمنی به مخاطب ارائه می‌دهد و با در تضاد قرار دادن فضاسازی غمگین با موضوع سیرک و بازی (که موضوعی شاد و سرگرم‌کننده است) مخاطب را به تأمل وامی‌دارد. در نمونه‌ای دیگر از این دست، هومن درخشنده با تابلوی «المنی» (تصویر ۲) به نقد فضای مردسالارانه و جایگاه سنتی زن پرداخته است. در این تصویر فیگور زنی دیده می‌شود که در پس زمینه اش صفحه شناسنامه‌ای است و واژه «المنی» به او بر چسب خورده است. واژه «المنی» برای این زن می‌تواند نشانه‌ی همسر دوم بودن و یا سلب جایگاه اولی از جنس زن در جامعه باشد. استفاده از المان‌ها و علائم و نیز واژه‌ها در کار درخشنده ویژگی نقادانه و پُست‌مدرنیستی ایجاد کرده است که بیانگری اثر را بالا می‌برد، ولی پیام صریحی را منتقل نمی‌کند. در آثار دیگری از این گروه، زنان با چهره‌های پوشیده (تصویر ۳) یا مخدوش شده (تصویر ۴)، با نقاب یا زخم‌هایی بر چهره و همچنین منفعل و دهان بسته (تصویر ۵) بازنمایی شده‌اند، که نشان‌دهنده‌ی ضرورت بازنگری وضعیت زن در جامعه معاصر است. نکته حایز اهمیت این است که در تمامی این تصاویر مخاطب با بازنمایی‌های آشنایی‌زدایی شده از زن مواجه است که محتوایی مبهم و معماگونه دارد.

از دیگر بحران‌های فرهنگی (والته به دلایل اقتصادی) جامعه‌ی معاصر

دسته‌ی بحران‌های فرهنگی و اقتصادی (مانند مسئله مهاجرت)، یا فرهنگی و زیست محیطی (مانند انتقاد به فرهنگ مصرفی) قرار گیرند. از طرفی، شیوع بیماری همه‌گیر کرونا (در دو سال پایانی دهه‌ی ۱۳۹۰) و مسائل مرتبط با آن (از جمله زندگی در قرنطینه، مرگ، ایثار کادر درمان و غیره)، تأثیر قابل توجهی بر حیات اجتماعی افراد و همچنین باز نمود گسترده‌ای در آثار هنری داشت. از تأثیرات پاندمی کرونا و قرنطینه‌های سراسری بر جهان هنر، می‌توان به اشتراک گذاری آثار هنری و برگزاری نمایشگاه‌ها به صورت مجازی است؛ از این جهت گفته می‌شود که پاندمی کرونا و تأثیرات آن بر جامعه، بازتاب گسترده‌ای در نقاشی آخرین سال دهه ۹۰ خورشیدی داشته است (شاهروزی، ۱۳۹۹: ۱۱۴). با این حال از آنجایی که این آثار بیشتر جنبه توصیفی و وقایع‌نگارانه داشتند تا انتقادی و اجتماعی، موضوع بحث پژوهش حاضر نیستند.

### نقاشی اجتماعی؛ چالش‌های فرهنگی

پژوهشگران بر این باورند که دوقطبی سنت‌گرایی/تجددخواهی مهم‌ترین مولفه تأثیرگذار بر تولیدات فرهنگی ایران - حداقل از مشروطه به این سو - بوده است (مریدی، ۱۳۹۷: ۳۲۸-۳۳۱). شکل نمادین این گفتمان در نمایش تضادهای میان سنت و مدرنیته و هم‌نشینی نامتجانس آنان در آثار هنری قابل مشاهده است. تحولات فرهنگی ایران از مشروطه به این سو، نشان‌دهنده این واقعیت است که در ادوار مختلف یکی از این دو قطب در مرکز و دیگری در حاشیه قرار گرفته است و هنر یا در خدمت تثبیت مواضع قطب مرکزی بوده و یا موضع انتقادی نسبت به آن داشته و در حاشیه قرار گرفته است. طبق تعاریفی که در مبانی نظری ارائه شد، انتظار می‌رود که هنر اجتماعی-انتقادی به حاشیه‌گرایی داشته باشد؛ به‌عنوان مثال هنر انقلابی ایران که سنت‌گرا است در مقابل رویکرد تجددخواهانه هنر پهلوی متاخر قرار می‌گیرد. ولی همیشه مواضع هنر به این وضوح نیست و گاه خود این تضاد و تعلیق موضوع بازنمایی قرار گرفته است. در جامعه معاصر ایران به برخی از ارزش‌های نهادینه شده در دل سنت‌ها؛ از قبیل اختلافات جنسیتی، رفتارهای کلیشه‌ای و جایگاه بینابینی انسان معاصر نقد وجود دارد و دور از انتظار نیست که چنین مضامینی در نقاشی‌های اجتماعی این دوره بازنمایی شوند. مسئله هویت در جامعه جهانی شده بیشترین باز نمود را در میان مضامین اجتماعی آثار نقاشان دهه‌ی ۹۰ به خود اختصاص داده است. به‌عنوان مثال، در هشتمین دوسالانه ملی نقاشی (۱۳۹۰) مسئله هویت انسان معاصر بیش از هر مضمون دیگری مورد توجه نقاشان قرار گرفته است که در بررسی محتوای ثانویه به زیرمجموعه‌هایی چون پنهان کردن هویت، مخدوش شدن هویت انسان معاصر، بی‌هویتی و بی‌اهمیتی هویت زن قابل تقسیم است (ادراکی و شادقزوینی، ۱۴۰۰: ۸۵-۸۶).

استمرار مضمون هویت در آثار نقاشان دهه ۹۰، نشان‌دهنده اهمیت این موضوع به‌عنوان یک بحران اجتماعی حل نشده است؛ در این میان جایگاه زنان در گذار از سنت به مدرنیته بیش از دیگر مضامین مرتبط با هویت مورد بازنمایی انتقادی در آثار نقاشان قرار گرفته است. «زنان در پس بازیابی هویت خویش هنوز در گیر کلیشه و افکار قالبی نهادینه‌شده‌ای



تصویر ۱. زهرا پرکاه، ۱۳۹۹، از مجموعه‌ی ملعبه. منبع: (URL)



آثار، همانطور که پیش‌تر بیان شد، هیچ پیام یا انتقاد صریحی را درباره مهاجرت طرح نمی‌کنند، بلکه واقعیت اجتماعی مسئله‌داری را در کانون توجه تصویر قرار می‌دهند. از دگرسو، مهاجرت در آثار رامین حائری زاده با نقد جدی‌تری بیان شده است. وی در مجموعه ای با عنوان «به کجا؟» به هر آن کجا که شانس است» با تکنیک کلاژ و ترکیب بندی پیچیده و جزئیات فراوان به این مسئله اجتماعی پرداخته است. همان‌طور که از نامگذاری مجموعه پیداست، این مجموعه حائری زاده ارتباط مستقیم با بحران‌های خاورمیانه در دهه ۱۳۹۰ و مهاجرت‌های اجباری پیامد آن دارد. در تصویر (۸)، هم‌نشینی فیگورهای مترکم و در هم محصور شده پشت فنس با هویت‌های نامشخص و صورت‌های شطرنجی و علامت دفرمه شده «ورود ممنوع» قرمز رنگ و حفره ای سیاه‌چاله مانند بر روی آن، صحنه‌ای تأمل برانگیز را ایجاد کرده است که یاد آور بسیاری از عکس‌ها و ویدئوهایی است که گاه و بی‌گاه از وضعیت پناهجویان و مهاجران در شبکه‌های اجتماعی دیده می‌شود.

### نقاشی اجتماعی و بحران محیط زیست

شاید چالش‌های زیست محیطی را بتوان به راحتی در زمره بحران‌های اجتماعی دهه ۱۳۹۰ خورشیدی قرار داد، ولی مسائل زیست محیطی و حوادث طبیعی (مانند سیل و زلزله)، از آن جهت که بر کیفیت زندگی انسان‌ها تأثیر می‌گذارند مورد توجه متفکران منتقد و هنرمندان اجتماعی قرار گرفته‌اند. در قرن بیست و یکم میلادی معضل گرمایش زمین و تغییرات اقلیمی، خشکسالی‌های پی‌درپی و آلودگی‌های زیست‌محیطی در ایران و سایر نقاط جهان به اوج خود رسید و سیاست‌های متولیان قدرت و

ایران که در آثار نقاشان بازتاب یافته است می‌توان به موضوع مهاجرت اشاره کرد. «ایران در چند دهه اخیر یکی از کشورهای مهاجر فرست در جهان بوده است؛ هرچند آمار دقیقی در مورد مهاجرت ایرانیان به خارج از کشور وجود ندارد، اما برآوردها نشان می‌دهد که در طول چهار دهه گذشته، روند مهاجرتی ایرانیان به خارج از کشور تداوم و حتی گسترش یافته است» (رضایی و صادقی، ۱۴۰۰: ۳۷). مهاجرت هم به واسطه دلایلی که افراد را مجبور به ترک کشور مادری می‌کند و هم از نظر سختی‌ها و مشکلاتی که برای مهاجران وجود دارد، و همچنین به لحاظ بحران هویتی که برای فرد به دنبال دارد، از مضامین اجتماعی است که مورد توجه هنرمندان قرار گرفته است. موضوع مهاجرت در هنر معاصر ایران به خصوص در حوزه سینما بسیار مورد توجه قرار گرفته است و در حوزه نقاشی نیز هنرمندان زیادی با رویکرد نقد، به این پدیده اجتماعی پرداخته‌اند.

بر اساس داده‌های پژوهش مشخص شد، مهاجرت و مصائب و پیامدهای آن در آثار هنرمندان مهاجر بیش از هنرمندان داخل کشور انعکاس یافته است، که نشان دهنده تأثیر تجربه زیسته هنرمند در اتخاذ رویکرد اجتماعی-انتقادی است. مهاجرت در آثار واحد خاکدان با بازنمایی چمدان‌ها و اشیاء نوستالژیک رها شده تداعی می‌شود. در تابلوی اسب مهاجر (تصویر ۶)، احساس تعلق به گذشته به همراه تشویش و تعلیق از عناصر بصری اثر برداشت می‌شود که در کنار نام اثر می‌تواند بازنمودی از موقعیت بینابینی و دل‌تنگی‌های فرد مهاجر باشد. کنار هم قرار گرفتن عناصر نامتجانس و فضای التقاطی که انسان مهاجر در آن معلق است در برخی از آثار داود زندیان نیز دیده می‌شود (تصویر ۷). با این حال این



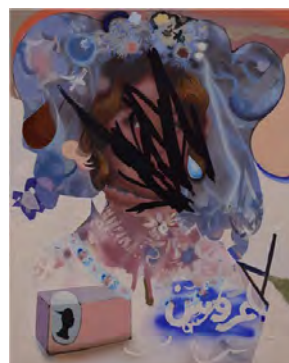
تصویر ۳. شهره مهران، ۱۳۹۵، بدون عنوان. منبع: (URL3)



تصویر ۲. هومن درخشنده، ۱۳۹۳، المثنی. منبع: (URL2)



تصویر ۵. ارغوان خسروی، ۱۴۰۰، بدون عنوان. منبع: (URL5)



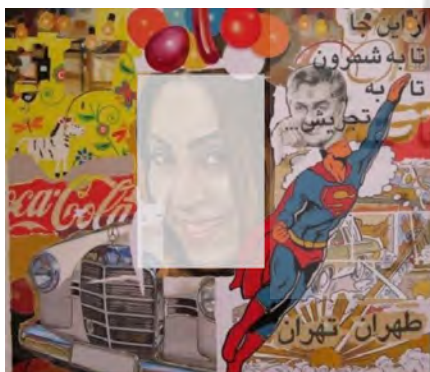
تصویر ۴. طاها حیدری، ۱۳۹۷، عربوس. منبع: (URL4)

بلوچ<sup>۱۲</sup> را موضوع کار خود قرار داده است (تصویر ۹). ویژگی اصلی آثار و مواضع نقد او سوررئالیسم تلخ و بیانگر است؛ دست قطع شده دخترک بلوچ در کنارش و درون گلدان روییده است. مجموعه نقاشی‌های پونه اوشیدری با عنوان سرزمین مادری نیز در انتقاد به وضعیت محیط زیستی مناطقی از ایران و ارتباط آن با زندگی ساکنین آن که دچار بحران شده‌اند می‌باشد (تصویر ۱۰). اوشیدری در آثارش با استفاده از ترکیب مواد و ایجاد ترکیب بندی ناهمگون با فیگورها و مناظری که به نظر غیر عادی می‌آیند؛ بحران خشکسالی و تبعات اجتماعی آن را به چالش می‌کشد. استفاده از مواد مختلف، ترکیب رنگ‌های مرده و یا گاه اکسپرسیو، فضاهای بدون حضور انسان و متروک، هویت در حال محو شدن در فیگورها، و زنانی با فرزندان در آغوش گرفته که گویی در حال از دست دادنشان هستند، بازنمایی‌های این آثار هستند. مجموع این ویژگی‌ها فضایی مبهم همراه با حس اضطراب و بلاتکلیفی را به بیننده منتقل می‌کنند. چالش ایجاد شده از سوی هنرمند موجب تأمل و تفکری عمیق در وضعیتی ناخوشایند می‌شود، که بحرانی اجتماعی است.

ارجاع به بحران‌های محیط زیستی و پیامدهای آن در زندگی افراد، رشد چشمگیری در مضامین نقاشی‌های معاصر ایران در دهه‌ی ۹۰ داشته است. این آثار به منظور آگاهی بخشی عمومی و یا طلب اقدام جمعی و گاه نقد به سیاست‌های اتخاذ شده از سوی مسئولان به تصویر درآمده و در معرض دید عموم قرار گرفته‌اند. به‌عنوان مثال، حمید پور بهرامی معضلات بومی استان خوزستان و مسئله آب، که کشاورزی و اکوسیستم هورالعظیم را با بحران جدی مواجه ساخته، محور اصلی طراحی‌ها و آثارش قرار داده است. این هنرمند با بیانی ساده و با استفاده از المان‌هایی مثل پوشش

سازمان‌های مربوطه به شدت مورد نقد شبکه‌های اجتماعی قرار گرفت. از طرفی به خطر افتادن زیست انسان‌ها، حیوانات و گیاهان بازتاب گسترده‌ای در هنرهای معاصر، از جمله نقاشی داشته است. هرچند که بحران محیط زیست، دغدغه‌ای جهانی است، لیکن بررسی‌های آثار هنرمندان معاصر ایران نشان دادند که هنرمندان علاوه بر چالش‌های زیست محیطی فرامنطقه‌ای، توجه وافر به مسائل زیست محیطی بومی نشان داده‌اند. خشک شدن تالاب‌ها و تبدیل شدن بعضی از آنها به نمکزار، فرونشست زمین به دلیل استفاده بیش از حد از منابع آب زیرزمینی، تأسیس صنایع آب بر در مناطق کویری ایران و سد سازی غیر علمی، اهم دغدغه‌های زیست محیطی ایران هستند. این پدیده به بیکار شدن کشاورزان و کوچ اجباری ساکنین این مناطق انجامیده است. از آنجا که «هنر همواره در زیست فردی و اجتماعی همراه انسان بوده و اکنون در جوامعی با نظام‌های اجتماعی مدرن، قادر است تا با افزایش مسئولیت پذیری اجتماعی از وقوع یا گسترش بحران‌های اجتماعی جلوگیری کند» (یاسینی، ۱۳۹۹: ۱۲۰)، موضع گیری انتقادی نسبت به وضعیت محیط زیست در آثار هنرمندان معاصر ایران و جهان دیده می‌شود.

سارا کشمیری از جمله هنرمندانی است که با واکنش به رویدادهای روزانه، این وقایع و معضلات را به شیوه‌ای عینیت‌گرا و سبک شخصی در طراحی‌هایش به نقد می‌کشد. در سال‌های اخیر مردم بخش‌هایی از استان سیستان و بلوچستان به علت نبود امکانات آب شرب، مجبور به برداشت آب از رودخانه‌هایی شدند که محل زیست تمساح‌های گاندو هستند؛ این امر موجب به خطر افتادن زندگی و سلامت افراد شد. پیرو این حوادث، کشمیری در یکی از طرح‌هایش، قطع شدن دست دختر بچه



تصویر ۷. داود زندیان، ۱۳۹۷، از اینجا تا به شمر و ن تا به تجریش. منبع: (URL7)



تصویر ۶. واحد خاکدان، ۱۳۹۹، سب مهاجر. منبع: (URL6)



تصویر ۸. رامین حائری زاده، ۱۳۹۹، مجموعه به کجا؟ به هر آنجا که شناس است. منبع: (URL8)



نمی‌دهد بلکه نگرش آنها به دنیا را تغییر می‌دهد و در نهایت، حتی درک افراد از واقعیت را متأثر می‌سازد (افراسیابی و بهارلویی، ۱۳۹۹: ۲۸). بر این اساس، موضوع فقر و معیشت و شوک‌های پی‌درپی اقتصادی که موجب آسیب‌های شدید اجتماعی شده است، از مواضع مهم هنر اجتماعی ایران در این دهه است که با رویکردهای انتقادی و سیاسی مختلف در نقاشی این دهه بازنمایی شده است. مسئله کاهش ارزش پول ملی، بیکاری و به وجود آمدن مشاغل کاذب (چون دستفروشی و کولبری و کار سالمندان و کودکان) و مهاجرت از معضلات اجتماعی بود که به دنبال رکود اقتصادی فراگیر شدند.

پرفورمنس «هزاران را چه شد؟» از اسمائیل قنبری، در سال ۱۳۹۸ را می‌توان نمونه‌ای از واکنش به سقوط ارزش پول ملی و تأثیر آن بر معیشت مردم دانست. قنبری در این پرفورمنس، طرحی از اسکناس صد تومانی را در ابعاد بزرگ کار کرده بود و آن را بر دوش گرفت و برای چند ساعت در خیابان‌های مرکزی شهر تهران قدم زد. همچنین در واکنش به موضوع تورم، که در دهه ۱۳۹۰ زندگی تمام اقشار ایرانی را تحت تأثیر قرار داد، اسماعیل قنبری مجموعه هزارار<sup>۱۲</sup> را در سال ۱۳۹۳ در گالری طراحان آزاد به نمایش گذاشت، که نقاشی‌هایی از اسکناس‌های بی‌ارزشی مثل ده تومانی، بیست تومانی، و حتی صد تومانی بود که به وضعیت اقتصادی ایران و افت شدید ارزش پول ملی ارجاع داشت. قنبری با بزرگنمایی ابعاد اسکناس‌ها و قراردادن آنها در جایگاهی غیرمتداول، از کاربرد هر روزه آنها آشنایی زدایی کرده و مخاطب را به تفکر و پرسشگری درباره ارزش واقعی اسکناس‌ها و می‌دارد. با این حال بحران‌های اقتصادی و تأثیر آن بر زندگی افراد همیشه به این وضوح در نقاشی‌ها بازنمایی نشده است، بلکه پیامدهای ثانویه از دست دادن سرمایه و نبود رفاه، که ناامیدی و ترس نسبت به آینده و چگونگی گذارن زندگی هستند به صورت نمادین در آثار هنرمندان انعکاس یافتند. از آنجا که بازنمایی زندگی روزمره و فضاهای شهری از موضوعات غالب در نقاشی دهه اخیر ایران هستند (ادراکی و شادقزویی، ۱۴۰۰: ۸۴)، به نظر می‌رسد که هنرمندان این مضامین را به عنوان محملی برای نمایش تنگناهای معیشتی برگزیده‌اند. وفور بازنمایی فضاهای تاریک و مخروب (تصویر ۱۲) و انسان‌های معلق و سرگردان (تصویر ۱۳) در نقاشی معاصر ایران نشان‌دهنده نقد هنرمندان به واقعیت شرایط زیست انسان معاصر است.

بازنمایی ویرانشهر و زشتی در نقاشی‌ها موضوع جدیدی نیست، ولی

بومی زنان و مردان همان منطقه، نخل‌ها، گاو میش‌ها و تأسیسات نفتی در طراحی‌های خود، کوچ اجباری بومیان و کشاورزان این استان را که به خاطر تغییرات اقلیم، وجود ریزگردها و خشک شدن منطقه‌ای که نام آن جلگه است به تصویر می‌کشد (تصویر ۱۱). هر چند که این نقاشی‌ها راهکاری برای حل بحران ارائه نمی‌دهند، ولی هنرمند با نمایش یک وضعیت بحرانی و مسئله‌دار، توجه افراد و مسئولان را به یک مسئله مشخص جلب نموده و ضرورت بازنگری در وضعیت موجود را نشان می‌دهد.

### نقاشی اجتماعی و بحران‌های اقتصادی

دهه ۹۰ خورشیدی از نظر اقتصادی برای ایرانیان دوران خوبی نبود؛ در نتیجه‌ی تحریم‌های اقتصادی، از اوایل این دهه جذب سرمایه‌گذاری‌های خارجی در ایران دچار افت شدیدی شد (حبیب پورمقدم و برکچیان و نیلی، ۱۴۰۰: ۴۷). بدین ترتیب، در نیمه دوم این دهه، افزایش تورم به شکل چشم‌گیری بر مسائل مختلف حیات اجتماعی سایه افکند و از آنجا که اقتصاد بر مقوله‌هایی چون موضع‌گیری‌های سیاسی و نظام‌های اجتماعی و فرهنگی تأثیر مستقیم دارد، می‌توان نتیجه رکود اقتصادی را در زندگی روزمره افراد عادی مشاهده کرد. تأثیر رکود اقتصادی بر هنر را می‌توان در رکود بازار هنر و بیکاری هنرمندان، تنزل کیفیت مادی تولیدات هنری و تغییر در نگرش هنرمند مورد مطالعه قرار داد، لیکن آنچه در این پژوهش مدنظر است چگونگی بازتاب یک بحران یا معطل اجتماعی در آثار نقاشان معاصر ایران است. «تورم از طریق تأثیر بر توزیع منابع و درآمدها، ساختار قشربندی اجتماعی را متأثر می‌کند و تا عمیق‌ترین لایه‌های سبک زندگی نفوذ می‌کند و حتی بر عواطف و هیجانات تأثیر می‌گذارد» (افراسیابی و بهارلویی، ۱۳۹۹: ۲۸-۲۹). در واقع، تورم تنها ثروت مردم را کاهش



تصویر ۹. سارا کشمیری، ۱۳۹۸، بدون عنوان. منبع: (URL9)



تصویر ۱۱. حمید پور بهرامی، ۱۳۹۹، بدون عنوان. منبع: (URL11)



تصویر ۱۰. پونه اوشیدری، ۱۳۹۸، از مجموعه سرزمین مادری. منبع: (URL10)



در لیست رهبران فرهنگی جهان قرار گیرد (Waga, 2019: online). المان‌های اصلی به کار رفته در این اثر که شامل یک کودک (دختر بچه)، بادکنک، آسمان، فضای هندسی محصور و یک سوزن معلق بر فراز آسمان است در بسیاری از آثار دیگر او با همین مضمون دیده شده‌اند. قدیانلو معتقد است که زندگی انسان‌های معاصر تحت فشار و استرس است و وظیفه‌ی خود می‌داند که درباره‌ی مسائل اقتصادی، محیطی و اخلاقی نسل‌های بعد مسئول باشد. او می‌گوید قطعاً می‌شود راه صریح‌تری برای انتقال پیام پیدا کرد ولی هدف من در آثارم این است که مخاطب را به تفکر عمیق‌تر و طرح پرسش‌هایی تازه دعوت کنم (Ibid.). تضاد بین عنوان و محتوای تصویری نقاشی در آثار قدیانلو نیز دیده می‌شود؛ در تصویر (۱۴) با عنوان امید در واقع امید بسیار کم‌رنگ دیده می‌شود و هم‌زمان بر موانع و تهدیدها تأکید شده است. بدین ترتیب، او به عنوان هنرمند اجتماعی وضعیت انسان‌ها در جهانی را بازنمایی می‌کند که توزیع منابع در آن عادلانه نیست، افراد در معرض تهدید هستند و به ریسمان‌هایی چنگ می‌زنند که شاید امید واهی باشند.

### نتیجه‌گیری

هنر اجتماعی، هنری است پیرو تفکر انتقادی و هدف آن بازنگری در تمام نظام‌های ارزش‌گذاری و طبقه‌بندی است که حیات انسان را تحت تأثیر قرار می‌دهند. علی‌رغم کارکرد اجتماعی هنر در طول حیات دیرینه‌اش، پیشینه هنر اجتماعی با این تعریف مشخص به ظهور پُست‌مدرنیسم در غرب مربوط می‌شود. به غیر از نمونه‌های معدود در ادبیات و هنرهای دراماتیک، شروع هنر اجتماعی در ایران (با تأکید بر نقاشی) به دهه‌ی ۵۰ خورشیدی و شکل‌گیری اعتراضات اجتماعی بازمی‌گردد. هنر اجتماعی در سال‌های انقلاب و جنگ همگام و همپای خواسته‌های مردم پیش رفت، ولی در دو دهه‌ی اخیر (دهه‌های ۸۰ و ۹۰ خورشیدی) در پی ظهور نیازهای تازه در حیات اجتماعی کشور، هنر اجتماعی-انتقادی مسیر خود را از هنر ایدئولوژیک جدا ساخت.

در دهه ۹۰ شمسی با گسترش شبکه‌های اجتماعی مجازی نظیر اینستاگرام و توییتر، و توسعه‌ی ارتباطات جهانی فردی، آثار هنری از امکان به نمایش گذاشته‌شدن بدون ممیزی و سانسور نهادهای دولتی برخوردار شدند، لیکن دستاورد بزرگ‌تر شبکه‌های اجتماعی برای پیشبرد هنر می‌تواند افزایش مخاطبان آثار هنری باشد. بدین ترتیب، هنرمندان با توجه به موقعیت بالقوه‌ای که برای تأثیرگذاری هنر ایجاد شده بود به بازنمود مضامین اجتماعی با هدف آگاهی بخشی عمومی روی آوردند. از طرفی، با توجه به اینکه در دهه ۹۰ رویارویی عمومی با معضلات اجتماعی فراگیر شد، موضوعات متنوع‌تری نیز دست مایه کار نقاشان قرار گرفتند. اسیدپاشی، مصائب کولبران در کردستان یا سوخت‌بران سیستان، خشکسالی و سوء مدیریت و بحران آب، افزایش مهاجرت، کودک‌همسری و کودکان کار، از موضوعاتی هستند که در آثار هنرمندان نقاش دیده شدند. به عنوان مثال سارا کشمیری جزو آن دسته از هنرمندانی است که به رویدادهای روزانه واکنش نشان داده و طراحی‌هایش را در صفحه شخصی خود در اینستاگرام به اشتراک می‌گذارد. آثار سارا

غلبه این رویکرد از نتایج نفوذ رویکرد انتقادی در هنر معاصر است. فضاهای خاکی و حاشیه‌های شهر، آشفته‌گی‌ها و بی‌نظمی‌هایی که غالباً در رسانه‌های دیداری جایی نداشتند، اکنون توسط هنرمندان نقاش در معرض دید قرار می‌گیرند. بیژن اخگر از جمله هنرمندانی است که در آثارش به نمایش فضاهای پیش پا افتاده حاشیه جاده‌ها، خاک‌روبه‌ها، آهن قراضه‌ها و قطعات اتوبوس‌ها پرداخته است. فضاهایی که وی خلق می‌کند خیالی نیست بلکه فضاهایی آشنا و واقعی است، لیکن فضایی آشنا برای کارگران فصلی، سربازها، مسافران غریب و معمولی جاده‌ها (رضایی اقدم، حرفه هنرمند آنلاین). هنرمند با در معرض دید قرار دادن آنچه واقعیت طبقات پایین‌تر جامعه را می‌سازد، جلوه‌ی فقر را به صورت نمادین، و نه با رومانیتیک‌سازی و زیباسازی فقر در نقاشی، نمایان ساخته و با فاصله گرفتن از منظره‌نگاری مرسوم مخاطب را به بازنگری در انگاره‌ی منظر شهری وا می‌دارد. اخگر در *خاک آباد* (تصویر ۱۲)، نه تنها با بازنمایی مناظر حاشیه‌ای، بلکه با انتخاب عنوان اثر بر وجه نقیض‌گویی آن می‌افزاید و کلمه «آبادی» را در کنار تصویر «ویرانی» قرار می‌دهد. این گونه تضاد و ابهام مشخصه نقاشی اجتماعی معاصر ایران است که به وضوح در آثار سوررئالیستی مهدی قدیانلو - به ویژه در آثار دهه‌ی ۹۰ هنرمند با مضمون امید- نیز مشاهده می‌شود.

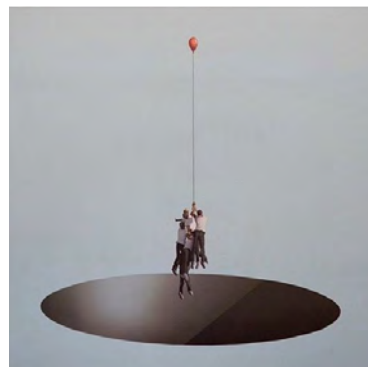
قدیانلو در سال ۱۳۹۸، یک نقاشی سه‌لته‌ای، ۱۸۶ مترمربعی به نام *در جست‌وجوی امید*<sup>۱۳</sup> برای مجمع اقتصاد جهانی<sup>۱۴</sup> در داووس، سوئیس، اجرا کرد. این اثر توجه زیادی به خود جلب کرد و سبب شد قدیانلو



تصویر ۱۳. امیدمشکسار، ۱۳۹۷  
بدون عنوان. منبع: (URL13)؛  
خاک‌آباد. منبع: (URL12)



تصویر ۱۲. بیژن اخگر، ۱۳۹۳  
خاک‌آباد. منبع: (URL12)



تصویر ۱۴. مهدی قدیانلو، ۱۳۹۳/ امید. منبع: (URL14)



درک هنرهای تجسمی فراهم گردد.

#### پی‌نوشت‌ها

۱. بیشترین داده‌های تصویری این پژوهش از پلتفرم‌های هنری «درز» و «گالری اینفو» و همچنین صفحه شخصی هنرمندان در اینستاگرام گردآوری شدند.
۲. در این زمینه مقاله مرجان ادراکی و پریسا شادقزوینی (۱۴۰۰)، «خوانش گفتمان‌های متکثر آثار هشتمین دوسالانه نقاشی ملی ایران بر اساس نظریه فرهنگ مانوئل کاستلز»، با اعمال تغییرات جزئی به عنوان مرجع دسته بندی حاضر قرار گرفت.
3. Selective. 4. Critical approach.
5. Max Horkheimer (1895-1973).
6. Theodor Ludwig Wiesengrund Adorno (1903-1969).
۷. برای مشاهده نمونه‌هایی از هنرانتقادی زیست‌محیطی به آثار آگنس دنس مراجعه کنید: <http://agnesdenstudio.com/works2.html>
۸. برای مشاهده نمونه‌هایی از نقد به وضعیت پناهجویان سوری به نقاشی‌های هنرمند سوری عبدالله العمری مراجعه کنید: <https://www.egypttoday.com/Article/6/6194/World-leaders-become-refugees-in-Syrian-artist-paintings>
۹. دوره دوم ریاست جمهوری آقای محمود احمدی‌نژاد (۱۳۸۸-۱۳۹۲).
۱۰. دوران ریاست جمهوری آقای حسن روحانی (۱۳۹۲-۱۴۰۰).
۱۱. تامس ال فریدمن، تاریخ جهانی شدن را به سه دوره‌ی جهانی شدن کشورها؛ جهانی شدن شرکت‌ها و جهانی شدن افراد تقسیم کرده است که دوره‌ی آخر از سال ۲۰۰۰ میلادی به بعد را شامل می‌شود و عبارت است از امکان دسترسی افراد به اطلاعات و منابع در سراسر جهان (رشیدیان، ۱۳۹۴: ۲۴۹).
۱۲. این خبر در ۲۹ تیر ۹۸ در خبرگزاری تسنیم منتشر شد: <https://www.tasnimnews.com/fa/news/1398/04/29/2057788/>
۱۳. برای دیدن آثار این مجموعه رجوع کنید به: <https://darz.art/fa/artists/esmaeil-ghanbari>
۱۴. برای مشاهده این اثر رجوع کنید به: <https://www.thisiscolossal.com/2019/01/balloon-mural-by-mehd-ghadyanloo/>
15. World Economic Forum.

#### فهرست منابع فارسی

- ادراکی، مرجان؛ شاد قزوینی، پریسا (۱۴۰۰)، خوانش گفتمان‌های متکثر آثار هشتمین دوسالانه نقاشی ملی ایران بر اساس نظریه فرهنگ مانوئل کاستلز، باغ نظر، ۱۸ (۹۹)، ۷۹-۹۰.
- DOI: <https://doi.org/10.22034/bagh.2021.231604.4550>
- افراسیابی، حسین؛ بهارلویی، مریم (۱۳۹۹)، پیامدهای تورم در زندگی روزمره جوانان طبقه پایین، نشریه جامعه‌شناسی کاربردی، ۳۱ (۴)، ۲۳-۴۴.
- DOI: <https://doi.org/10.22108/jas.2020.118863.1771>
- جهانشاد، پوریا (۱۳۹۵)، تأملاتی درباره هنر انتقادی و گرایش‌های آن، فصلنامه تنروز، شماره دوم، ۳۷-۴۹.
- حبیب پورمقدم، احسان؛ برکچیان، سید مهدی و نیلی، مسعود (۱۴۰۰)، نقش تعارضات سیاسی در اکتشاف سرمایه‌گذاری در دهه ۹۰، پژوهش‌های اقتصادی ایران، ۲۶ (۸۸)، ۴۵-۸۷.
- DOI: <https://doi.org/10.22054/ijer.2021.52169.863>
- حسینی، حسین (۱۳۹۹)، کرونا، فاصله‌گذاری اجتماعی و فرهنگ ویدئویی پلتفرمی، کرونا و جامعه ایران: سویه‌های فرهنگی و اجتماعی (مجموعه مقالات)، تهران: پژوهشگاه فرهنگ، هنر و ارتباطات، ۲۱۶-۲۰۳.
- حیدری، آرزو؛ فقیه‌ملک مرزبان، نسرین و منادی، مرتضی (۱۳۹۸)، زنان پس از «بازایی هویت» در داستان‌های کوتاه معاصر از منظر روان‌شناسی اجتماعی، جامعه‌شناسی هنر و ادبیات، ۱۱ (۱)، ۲۳-۴۶.

کشمیری نقد به معضلات اجتماعی خاص مانند مصائب پناهجویان، کولبران، بحران زیست‌محیطی در یک منطقه‌ی مشخص و مواردی از این دست است. از طرف دیگر، مهدی قدیانلو رویکرد اجتماعی-انتقادی‌اش به سیاست‌های کلان ابرقدرت‌ها که منجر به بحران‌های سیاسی و زیست‌محیطی و از دست رفتن امید برای نسل‌های آینده شده‌است را فراتر از مرزهای جغرافیایی کشورش، بر دیوارهای سراسر جهان نقاشی کرده است. بدین ترتیب، ویژگی اصلی جریان نقاشی اجتماعی دهه‌ی ۹۰ ایران، تنوع و تکثر موضوعی آثار است. با این حال، نقد وضعیت انسان معاصر محتوای غالب این نقاشی‌هاست، که در مضامینی چون بحران هویت (هویت در تقابل سنت/مدرنیته، هویت زنان، هویت مهاجران و پناهجویان)، چالش‌های زیست‌محیطی (گرمایش زمین، خشکسالی، مدیریت پسماند و نابودی جنگل‌ها) و مشکلات معیشتی (که به‌زعم نویسندگان علاوه بر تصویر طبقات کم‌درآمد و فقیر، در تصاویر تاریک و اندوهناک از زندگی روزمره و فضاهای مخروب شهری نیز دیده می‌شود) بیشترین باز نمود را یافته است. از طرفی، از آنجا که بازنمایی زنان و مناظر طبیعی و شهری از موضوعات متداول نقاشی بوده است، هنرمندان تمایل بیشتری به این موضوعات و در تضاد قرار دادن آنها با جایگاه پیشینشان نشان داده‌اند، در حالی که مضامین نامتعارف‌تر در نقاشی (مانند بحران اقتصادی و پیامدهای آن چون بیکاری، مشاغل کاذب، تکدی‌گری، اعتیاد و غیره)، کم‌تر به صورت مستقیم و غالباً به صورت ترس و ناامیدی و سرگردانی انسان‌ها که پیامد نبودن رفاه اجتماعی است نشان داده شده‌اند.

آثار هنری هرگز نسبت به واقعیت خنثی و بدون موضع نبودند؛ ساده‌ترین شکل این موضع‌گیری را می‌توان به صورت تایید یا طرد واقعیت مشاهده کرد. لیکن هنر اجتماعی با رویکرد انتقادی قصد انتقال یک پیام صریح را ندارد، این هنر با اجتناب از اثبات‌گرایی به دنبال بر ملا ساختن تناقضات درونی یک وضعیت طبیعی پنداشته شده است. در این راستا تصاویر برتری ویژه‌ای نسبت به واژه‌ها دارند که هنرمندان نقاش به درستی از این واقعیت بهره‌جسته‌اند. مضامین اجتماعی در نقاشی دهه‌ی ۹۰ به سبک فردی و غالباً با گرایش به سوررئالیسم و توسل به عناصر فیگوراتیو بازنمایی شده‌اند. در این رویکرد، هنرمند با استفاده از المان‌ها و عناصر بصری آشنا، مخاطب را به توانایی برقراری ارتباط بین اثر هنری و واقعیت بیرونی مجهز می‌سازد، لیکن با کاربرد تمهیدات بصری انگاره‌ساخته شده از واقعیت را به چالش کشیده و در معرض تردید و بازنگری قرار می‌دهد. برخی از این تمهیدات که در نمونه‌های پژوهش بکار گرفته شده‌اند عبارت‌اند از: استعاره‌پردازی تصویری، کنار هم قرار دادن عناصر نامتجانس یا قرار دادن عناصر در فضای نامتعارف، تخریب و خدشه‌دار ساختن موضوع بازنمایی شده، اغراق و دفرماسیون، کاربرد رنگ در راستای بیان مفهومی، استفاده از نوشتار درون تصویر یا عنوان اثر (که می‌تواند در تضاد با عنصر بازنمایی قرار می‌گیرد یا به آن جهت دهد) و کاربرد قوانین ترکیب بندی به گونه‌ای که حس وهم و تعلیق یا بی‌نظمی را ایجاد نماید. در نهایت این که نقاشی اجتماعی می‌تواند به تغییر در راستای بهبود شرایط انسانی منجر شود به شرط آن که زیرساخت‌های لازم جهت در دسترس قرار گرفتن آثار هنری برای عامه مردم و سواد بصری لازم برای



A Times Mirror Company.

Daykin, N., Viggiani, N. D., Pilkington, P. & Moriarty, Y. (2013), 'Music making for health, well-being and behavior change in youth justice settings: A systematic review'. *Health Promotion International*, 28 (2), 197-210. <https://www.jstor.org/stable/45153276>

Inglis, D. (2010), Politics and reflexivity in the sociology of art. *Sociologie De L'art*, 15 (1), 113-135.

Lynn, Peter (2016). Principles of Sampling. in Tony Greenfield & Sue Greener (ed), *Research Methods for Postgraduates*. Wiley & Sons Ltd., 244-254.

Paltanaviciute, Justina (2022), Creativity as Social Critique: A Case Study of The Opera Have a Good Day!, *Creativity studies*, Vol. 15, Issue 1, 233-245. <https://doi.org/10.3846/cs.2022.15026>

Rockhill, G. (2014), Radical history and the politics of art. Columbia University Press.

#### فهرست منابع الکترونیکی

رضایی اقدم، علیرضا (۱۳۹۴)، تلخ مثل واقعیت/نگاهی به نقاشی‌های بیژن اخگر، حرفه: هنرمند.

<https://herfeh-honarmand.com/blog/a-look-at-bijan-akhgars-paintings/>

McCormick, L. (2022), New Directions and New Discoveries in the Sociology of the Arts. *American Journal of Cultural Sociology*. <https://doi.org/10.1057/s41290-022-00161-6>

Waga, Nell-Olivia (2019), How Iranian Artist Mehdi Ghadyanloo Brings "Hope" to the World (Economic Froum 2019 in Davos), *Forbes*. <https://www.forbes.com/sites/neloliviawaga/2019/01/27/how-iranian-artist-mehdi-ghadyanloo-brings-hope-to-the-world-economic-forum-2019-in-davos/>

<https://darz.art/fa>

<https://galleryinfo.ir/Event/fa/14227> (تاریخ دسترسی: ۱۴۰۰ آذر ۱۴)

<https://darz.art/fa/artists/hooman-derakhshandeh> (تاریخ دسترسی: ۱۴ آذر ۱۴۰۰)

<https://darz.art/fa/artists/shohreh-mehran> (تاریخ دسترسی: ۱۴ آذر ۱۴۰۰)

<https://darz.art/fa/artists/taha-heydari/artworks/20890> (تاریخ دسترسی: ۱۴ آذر ۱۴۰۰)

<https://darz.art/fa/artists/arghavan-khosravi> (تاریخ دسترسی: ۱۴ آذر ۱۴۰۰)

<https://darz.art/fa/artists/wahed-khakdan> (تاریخ دسترسی: ۱۴ خرداد ۱۴۰۰)

<https://galleryinfo.ir/Artist/fa/10287> (تاریخ دسترسی: ۱۴ خرداد ۱۴۰۰)

<https://darz.art/fa/artists/ramin-haerizadeh> (تاریخ دسترسی: ۱۴ آذر ۱۴۰۰)

<https://www.instagram.com/sara.keshmirii/?hl=en> (تاریخ دسترسی: ۱۴ آذر ۱۴۰۰)

<https://www.instagram.com/poonehoshidari> (تاریخ دسترسی: ۱۴ آذر ۱۴۰۰)

<https://www.instagram.com/hamidpourbahrami/?hl=en> (تاریخ دسترسی: ۱۴ آذر ۱۴۰۰)

<https://darz.art/fa/artists/bijan-akhgar/artworks/21837> (تاریخ دسترسی: ۲۸ تیر ۱۴۰۱)

<https://darz.art/fa/artists/omid-moshksar/artworks/18456> (تاریخ دسترسی: ۲۸ تیر ۱۴۰۱)

<https://darz.art/fa/artists/mehdi-ghadyanloo/artworks/25014> (تاریخ دسترسی: ۲۸ تیر ۱۴۰۱)

DOI: <https://doi.org/10.22059/jshal.2019.273687.665700>

رشیدیان، عبدالکریم (۱۳۹۴)، فرهنگ پسمدرن، چاپ دوم، تهران: نشرنی. رضایی، مریم؛ صادقی، رسول (۱۴۰۰)، سودای مهاجرت: تمایل ایرانی‌ها به مهاجرت و عوامل تعیین‌کننده آن، در فصلنامه پژوهش‌های جامعه‌شناسی معاصر، ۱۸(۱)، ۳۵-۶۲.

DOI: <https://doi.org/10.22084/csr.2021.21216.1772>

سلدن، رامان و ویدوسون، پیتر (۱۳۹۷)، راهنمای نظریه‌ادبی معاصر (ویراست سوم)، ترجمه عباس مخیر، تهران: نشر بان.

شاهرودی، فاطمه (۱۳۹۹)، پیامدهای بحران بیماری کرونا در هنر معاصر ایران، فصلنامه ره‌یافت، شماره ۷۹، ۱۱۳-۱۲۵.

DOI: <https://doi.org/10.22034/rahyaft.2021.10452.1150>

شاهنده، نوشین؛ نوذری، حسینعلی (۱۳۹۲)، هنر و حقیقت در نظریه زیباشناختی آدورنو، حکمت و فلسفه، ۹(۳)، ۳۵-۶۰.

طاهری، محبوبه؛ افضل‌طوسی، غفت‌السادات و نوذری، حسینعلی (۱۳۹۹)، واکاوی نظریه انتقادی در گفتمان هنر اجتماعی سیاسی پست‌مدرن، نشریه هنرهای زیبا: هنرهای تجسمی، ۲۵(۱)، ۵-۱۶.

DOI: <https://doi.org/10.22059/jfava.2018.244050.665776>

قزلسلفی، محمدتقی؛ میرخوشخو، سیده آمنه (۱۳۹۶)، هنر و سیاست-زمینه‌های تعامل و تقابل سیاست و هنر در پست‌مدرنیسم، مجله دانشکده حقوق و علوم سیاسی، ۴۷(۴)، ۲۵-۱۰۴۳.

DOI: <https://doi.org/10.22059/jpq.2017.214431.1006886>

مریدی، محمد رضا (۱۳۹۷)، گفتمان‌های فرهنگی و جریان‌های هنری ایران، تهران: نشر آبان.

مریدی، محمد رضا (۱۳۹۸)، هنر اجتماعی (مقالاتی در جامعه‌شناسی هنر معاصر ایران)، تهران: نشر آبان.

مصلح، علی‌اصغر؛ گل‌یار، لیلیا (۱۳۸۸)، نظریه انتقادی فرانکفورت و نقد فرهنگ جدید، پژوهش‌های فلسفی، شماره ۵۲، ۱۳۶-۱۴۸.

نوذری، حسینعلی (۱۳۸۴)، نظریه انتقادی مکتب فرانکفورت در علوم اجتماعی و انسانی، چاپ ششم، ۱۳۹۸، تهران: نشر آگه.

لیبتن، نوربرت، (۱۳۹۷)، هنر مدرن، ترجمه علی رامین، چاپ هشتم، تهران: نشرنی.

یاسینی، سیده راضیه (۱۳۹۹)، بحران کرونا و ایفای مسئولیت اجتماعی هنرمندان، کرونا و جامعه ایران: سوبه‌های فرهنگی و اجتماعی (مجموعه مقالات)، تهران: پژوهشگاه فرهنگ، هنر و ارتباطات، ۱۲۹-۱۴۹.

#### فهرست منابع لاتین

Baxandall, Lee & Morawski, Stefan (1973), Marx & Engels on Literature and Arts (a selection of writings). Telos Press, St. Louis/Milwaukee.

Bell, Michael J. (1979), Social Control/Social Order/Social Art. *SubStance*, Vol.8, No.1, Issue 22, 49-65. <https://doi.org/10.2307/3684143>

Bradley, Will; Esche, Charles (2007), Art and Social Change: A Critical Reader. London: Tate Publishers.

Diaz, Ella Maria (2020), *Poster Dreams: The Art of Poster and Social Change*, America, in Henseler, C. (Ed.), *Extraordinary Partnerships: How the Arts and Humanities are Transforming America*. Lever Press, 137-158.

Feldman, Edmund Burke (1992), *Varieties of Visual Experience (Fourth Edition)*, Harry N. Abrams, Incorporated, New York

