



تاریخ و فرهنگ

History & Culture

Vol. 51, No. 2, Issue 103

Autumn & Winter 2019-2020

پاییز و زمستان ۱۳۹۸، ص ۲۴۴-۲۱۵

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

عوامل محیطی مؤثر بر تحولات ساختاری نقاشی نوگرای ایران (۱۳۵۷-۱۳۹۰ش)*

سید علی سیدانی^۱

دانشجوی دکتری پژوهش هنر دانشگاه هنر اصفهان

Email: seydani@neyshabur.ac.ir

دکتر اصغر کفشچیان مقدم

دانشیار دانشگاه تهران

Email: kafshchi@yahoo.com

دکتر سید محسن علوی نژاد

استادیار دانشگاه هنر اصفهان

Email: sm.alavinezhad@uk.ac.ir

دکتر محمد درویشی

استادیار دانشکده هنر دانشگاه نیشابور

Email: darvishi@neyshabur.ac.ir

چکیده

ساختار و ظاهر هر اثر نقاشی، علاوه بر بازتاب روحیات درونی هنرمند، می‌تواند از عوامل محیطی اثر پذیرد؛ عواملی که گاه با مؤلفه‌های اجتماعی آمیخته و گاه از رویدادهای سیاسی زمانه اثر پذیرفته است. با توجه به دگرگونی ساختار نقاشی نوگرای ایران در سال‌های ۱۳۵۷-۱۳۹۰ش این مسأله مطرح می‌شود که چه عوامل محیطی بر ساختار و گرایش‌های مختلف آثار نقاشان نوگرای ایران اثر گذاشته است؟ به نظر می‌رسد متغیرهایی چون رویدادهای اجتماعی، سیاسی و فرهنگی و همچنین سرعت تغییر شکل ارتباطات، در تحولات ساختاری آثار نقاشی نوگرای ایران در هر دهه مؤثر بوده است. از این رو، در این پژوهش، متغیرهای محیطی- فرهنگی در کنار ساختار آثار هر دهه تحلیل و بررسی شده است. نتایج این پژوهش که به روش توصیفی- تحلیلی انجام شده، نشان می‌دهد که عوامل محیطی در دو گروه کلی عوامل داخلی و خارجی جای می‌گیرد. عوامل داخلی مشتمل است بر تغییر شرایط اجتماعی و فرهنگی حاکم بر هر دوره مانند انقلاب اسلامی و جریان انقلاب فرهنگی، برگزاری جشنواره‌ها، انتشار مجله‌های هنری، گسترش اطلاعات الکترونیکی، شکل‌گیری و توسعه روزافزون نگارخانه‌ها، گرایش فزاینده جوانان به هنر و رشد آموزشگاه‌ها و عوامل خارجی نیز مشتمل است بر حضور نسبتاً چشمگیر هنرمندان ایرانی در جشنواره‌های بین‌المللی، فروش آثار هنری ایران در بازارهای جهانی، دعوت از هنرمندان خارجی و سفرهای خارجی هنرمندان ایرانی. در مجموع، به نظر می‌رسد که دگرگونی ساختار نقاشی ایران در این دوره، بیش از پیش، تحت تأثیر رویکردهای جدید هنر در غرب قرار گرفته است.

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

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

۱. نویسنده مسئول.

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

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

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

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

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

Abstract:

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

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

مقدمه

نقاشی در سال‌های ۱۳۵۷-۱۳۹۰ ش نقطه عطفی در تاریخ نقاشی ایران محسوب می‌شود. این دوران با حوادث مهم سیاسی و به تبع آن، تحولات فرهنگی مصادف شد که در تاریخ نقاشی معاصر ایران بی‌نظیر است. به نظر می‌رسد وجود جریان‌های خاص و شرایط ویژه فرهنگی در سه دهه اخیر ایران نوعی دگرگونی در ساختار آثار هنری به وجود آورده که کمتر مورد توجه قرار گرفته است. بدین منظور هدف پژوهش حاضر شناسایی و دسته‌بندی عوامل محیطی مؤثر بر ساختار نقاشی معاصر ایران در سال‌های ۱۳۵۷ تا ۱۳۹۰ ش است. عوامل محیطی آنچنان تأثیری بر روند شکل‌گیری و تولید آثار هنری دارد که حتی بر عوامل درونی و روحیات هنرمند نیز تأثیر مستقیم دارد. از همین رو، تأکید این پژوهش بر عوامل محیطی است که با تغییر شرایط فرهنگی، اجتماعی و سیاسی هر دوره تغییر می‌کند و به همان نسبت نیز بر کیفیت تولید آثار هنری نیز تأثیرگذار است. مسأله اصلی پژوهش این است که چه عوامل محیطی مؤثری بر ساختار و گرایش‌های مختلف آثار نقاشان نوگرای ایران در طی سال‌های ۱۳۵۷-۱۳۹۰ ش مؤثر بوده است؟ فرضیه بر این استوار است که در این دوره نقاشی نوگرای ایران نسبت به گذشته وابستگی بیشتری به جریان‌های جدید هنر غرب دارد. جریان‌های جهانی شدن و تک‌زبان شدن هنر در اغلب کشورهای توسعه‌یافته و همچنین ایران دیده می‌شود. هنر کنونی ایران هم‌چنان در چالش بین حفظ سنت‌ها و ایجاد جریان‌های نو قرار دارد و هنوز به نتیجه روشنی نیز نرسیده است.

عموم پژوهش‌های مرتبط با نقاشی ایران تمرکز دقیقی بر نقاشی سال‌های ۱۳۵۷-۱۳۹۰ ش ندارند. در این پژوهش‌ها بیشتر معرفی افراد یا دسته‌بندی نقاشی ایران مدنظر بوده و به تحولات نظام ساختاری و عوامل مؤثر بر این تحولات، به ویژه در نقاشی معاصر ایران کم‌تر پرداخته شده است. رویین پاکباز در کتاب نقاشی ایران از دیرباز تا امروز معتقد است چهار جریان در نقاشی معاصر ایران وجود دارد: نقاشی آکادمیک، نگارگری جدید، نقاشی قهوه‌خانه و نقاشی نوگرا.^۱ در کتاب نقاشی انقلاب هنر متعهد اجتماعی دینی در ایران نوشته مرتضی گودرزی، رویکرد سیاسی - اجتماعی بر جنبه‌های هنری کتاب ارجح است.^۲ همچنین رساله دکترای زهرا هنری مهر در دانشگاه الزهرا با عنوان زن از منظر نقاشان معاصر دسته‌بندی مفصل‌تری از نقاشان بر اساس سبک نقاشی و دوره زمانی ارائه می‌دهد^۳ که در واقع تکمیل یافته دسته‌بندی پاکباز است. گودرزی در کتاب جست‌وجوی هویت در نقاشی معاصر ایران به تحلیل مسأله هویت نزد

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

۲ - مرتضی گودرزی (دبیاج)، نقاشی انقلاب هنر متعهد اجتماعی دینی در ایران (تهران: فرهنگستان هنر، ۱۳۸۷ ش)، ۱۰۶-۱۸۳.

۳ - زهرا هنری مهر، زن از منظر نقاشان معاصر (تهران: دانشگاه الزهراء، ۱۳۸۵ ش)، ۴۲-۳۴۷.

نقاشان نوگرا می‌پردازد.^۱ تحقیق مشترک تقی‌زادگان، مریدی و راوودراد با عنوان تحلیلی بر بازنمایی زن در نقاشی معاصر ایران با روش‌های مختلف به ویژگی‌های سبک، نوع و ژانر در نقاشی ایران پرداخته‌اند.^۲ در فصل سوم کتاب تحولات تصویری هنر ایران اثر سیامک زنده‌دل سه دهه هنر نوگرای ایران از دهه سی تا پنجاه شمسی معرفی و به فراز و فرودهای این دوران و ظهور هنرمندان آن پرداخته شده است.^۳ توکا ملکی در کتاب هنر نوگرایی ایران بعد از هنر دوران قاجار به هنر قبل از انقلاب یعنی هنرمندان نوگرای ایران و چند تن از هنرمندان با سابقه ایران و جریان سقاخانه پرداخته است.^۴ در کتاب نود سال نوآوری در هنر تجسمی ایران اثر جواد مجابی که در دو جلد به چاپ رسید، بحث‌هایی درباره نوگرایی تا نوآوری و سرچشمه نوگرایی است. در جلد دوم بیشتر به معرفی هنرمندان این عرصه پرداخته شده است.^۵ در کتاب در جست‌وجوی زمان نو تألیف ایمان افسریان با مجموعه مقالاتی روبه‌رو می‌شویم که به هنر قاجار و اتصال سنت بزرگ هنر ایران با دوران تجدد با نگاهی انتقادی و مباحثی چون نقاشی واقع‌نمایی عامه‌پسند، سقاخانه در تصویر تاریخ پرداخته است.^۶ در کتاب هنر معاصر ایران از حمید کشمیرشکن (۱۳۹۴) در عین حال که اساساً محور موضوع اثر گفتمان است، سعی شده به سکانس‌های تاریخ نقاشی نیز توجه شود.^۷ در دایرة المعارف هنر رویین پاکباز^۸ نیز که به تبع از نظر محتوا و رویکرد با یک کتاب تاریخ هنر تفاوت بسیاری دارد، برخی از نقاشان معاصر ایران معرفی شده‌اند.

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

۱ - مرتضی گودرزی (دیباج)، جست‌وجوی هویت در نقاشی معاصر ایران (تهران: علمی و فرهنگی، ۱۳۸۰ش)، ۶۳-۱۸۳.

۲ - معصومه تقی‌زادگان، محمدرضا مریدی و اعظم راوودراد، «تحلیلی بر بازنمایی زن در نقاشی معاصر ایران». زن در توسعه و سیاست (پژوهش زنان)، دوره ۸، شماره ۱، شماره پیاپی ۲۸، (بهار ۱۳۸۹): ۱۲۵-۱۴۱.

۳ - سیامک زنده‌دل، تحولات تصویری هنر ایران (تهران: نظر، ۱۳۹۵ش)، ۲۳۱-۴۱۵.

۴ - توکا ملکی، هنر نوگرایی ایران (تهران: نظر، ۱۳۸۸ش)، ۲۷-۱۲۴.

۵ - جواد مجابی، نود سال نوآوری در هنر تجسمی ایران (تهران: پیکره، ۱۳۹۵ش)، ۱۳-۳۴.

۶ - ایمان افسریان، در جست‌وجوی زمان نو (تهران: حرفه هنرمند، ۱۳۹۵ش)، ۲۹۵-۲۹۹.

۷ - حمید کشمیرشکن، هنر معاصر ایران: ریشه‌ها، دیدگاه‌های نوین (تهران: نظر، ۱۳۹۴ش)، ۲۳۹-۲۶۴.

۸ - رویین پاکباز، دایرة المعارف هنر (تهران: فرهنگ معاصر، ۱۳۹۵ش)، ۸۸۹-۹۰۰.

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

۱- چارچوب نظری

۱-۱- ساختار اثر هنری

ساختار اثر هنری، سامان کلی اجزا و بخش‌ها بر اساس ارتباط پویای آن‌هاست. این واژه در هنر و مهندسی کاربرد دارد.^۱ همچنین تجزیه‌گری کل یک اثر به اجزاء و بخش‌های سازنده‌اش را ساختار آن اثر می‌نامند. به منظور درک ساختار یک اثر لازم است به دستور زبان و قوانین ترکیب‌بندی هنری آگاهی یابیم، یعنی طرح سراسری، یا سامان‌یابی عناصر تشکیل‌دهنده اثر را به فراخور بصیرت کسب‌شده خود بازشناسیم. زیرا طرح کلی در ذات خود به منزله منبعی آگاهی‌بخش و عاملی خاطرناواز و تعبیه‌ای تمرکزآفرین است. طرح کلی هر اثر هنری ندای اندیشه‌آفریننده آن است.^۲ برای بیان ساختار آثار هنری از واژه کمپوزیسیون^۳ هم استفاده می‌شود که حکایت از نمایش زمینه‌ها و قسمت‌های یک موضوع و وجود ارتباط و وحدت بین عناصر آن دارد.^۴ به عبارت دیگر، در شناخت ساختار اثر تنها نمی‌توان به ویژگی‌های فرمالیستی آن بسنده کرد؛ زیرا مبانی هنرهای تصویری بر اساس رویکرد هر هنرمند و ویژگی‌های شخصیتی‌اش شکلی متفاوت از اثر هنری را تولید می‌کند. در بررسی ساختار اثر رویکردهای فردی و سبک شخصی هنرمند را نیز باید در نظر گرفت.

۱-۲- سبک‌شناسی

فرم یا الگوی متمایز و قابل‌شناسایی یک سبک می‌تواند بسیاری از مؤلفان یا تولیدکنندگان را هم‌زمان در برگیرد. این اصطلاح هم برای مشخص کردن علامت‌سازی فردی (سبک شخصی، مثلاً سبک میکل آنژ، پابلو پیکاسو و آگوست رودن^۵ در نقاشی و مجسمه‌سازی) و هم به صورت الگوبندی اجتماعی جمعی (سبک جمعی) به کار می‌رود.^۶ تفاوت‌های زیبایی‌شناسی تا آنجا که با گزینش و ترکیب عنصرهای شکلی

۱- پاکباز، دایرة المعارف هنر، ۲۹۳.

۲- ادموند بورک فلدمن، تنوع تجارب تجسمی، ترجمه پرویز مرزبان (تهران: سروش، ۱۳۷۸ش)، ۳۲۲.

۳- Composition

۴- م. آلیاتوف، تاریخچه کمپوزیسیون نقاشی، ترجمه نازلی اصغرزاده (تهران: دنیای نو، ۱۳۷۲ش)، ۹.

۵- Michael Angelo, Paplo Picasso, August Rodin

۶- جانانان هریس، مفاهیم کلیدی تاریخ هنر، ترجمه پرویز علوی (تهران: پشوتن، ۱۳۹۲ش)، ۳۰۳.

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

۱-۳- نقاشی ایران در سال‌های ۱۳۵۷-۱۳۹۰ ش

نقاشی سال‌های ۱۳۵۷-۱۳۹۰ ش نقطه‌عطفی در تاریخ نقاشی معاصر ایران است. از آنجا که انقلاب اسلامی ایران از دل مردم برخاسته بود و با توده مردم سروکار داشت، هنر نیز به سوی مردمی شدن پیش رفت و از عناصر و نمادهای قابل فهم برای مردم استفاده شد. به تدریج نقاشی در دهه ۷۰ ش از شعار و نمادپردازی مستقیم در سال‌های ۵۷-۷۰ ش دوری جست و نقاشی مدرن دوباره در مرکز توجه قرار گرفت. فضای باز سیاسی آن دوران و مناسبات بین‌المللی موجب ایجاد شکل جدیدی در نقاشی در سال‌های ۱۳۷۰-۱۳۸۰ ش شد. در سال ۱۳۸۰ ش گرایش به هنرهای جدید جهانی، عرصه نوینی را در نقاشی ایران پدید آورد و هنر و بیان هنری رویکردی کثرت‌گرا به خود گرفت.

۱-۳-۱- سال‌های ۱۳۵۷-۱۳۷۰ ش: با وقوع انقلاب اسلامی ایران، هنر به شکل بارزی دست‌خوش ایدئولوژی شد و هنرمند در نقش مفسر به خلق آثاری با مضامین ایثار، شهادت و عدالت‌خواهی در شیوه‌های طبیعت‌گرایانه، واقع‌گرایانه، نمادگرایانه و در برخی موارد، متأثر از نگارگری و نقاشی قهوه‌خانه‌ای پرداخت. «هنر مردم‌گرا و متعهد پیش از انقلاب، که به صورتی مدرن و آکادمیک، در جوار جنبش مدرنیست‌های شمایل‌شکن حرکت می‌کرد، به صورت دیوارنگاره‌هایی شعاری گسترش یافت. پس از گذشت یک دهه هنرمندان به شیوه شخصی خود دست یافتند».^۳ هنر متعهد پس از انقلاب قالب و زبان خاص خود را داشت. توجه فیگوراتیسم، روایت و کاربرد موتیف‌های آشنا برای عموم مردم و خدمت مضامین دینی و اجتماعی از ویژگی‌های آن بود. «عنصر آسمانی در نقاشی انقلاب از طریق بخشیدن ابعاد ماورائی به قهرمان، فضا و ترکیب هنری و قراردادن سمبل‌های مذهبی تحقق پذیرفت».^۴

۱- لوری آدامز، روش‌شناسی هنر، ترجمه علی معصومی (تهران: نظر، ۱۳۹۴ ش)، ۳۴.

۲- آلفر جل، هنر و عاملیت، ترجمه احمد صبوری (تهران: فرهنگستان هنر، ۱۳۹۰ ش)، ۲۴۴.

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

۴- گودرزی (دیباچ)، نقاشی انقلاب هنر متعهد اجتماعی دینی در ایران، ۱۶۵.

۱-۳-۲- سال‌های ۱۳۷۰-۱۳۸۰ش: بسیاری از نقاشان نسل سوم به این نتیجه رسیدند که هنرمند وظیفه ندارد در هنرش، نقش مصلح یا مبلغ را بر عهده بگیرد. زیرا نقاشی هنری است دیداری و مبتنی بر فرم، که در آن فرم به اندازه محتوا اهمیت دارد. پیش از آن، هنرمند متعهد، محتوا را بر فرم ارجحیت می‌داد. اکنون نقاشان به جای پیروی از سبک‌های شاخص تاریخ هنر می‌کوشیدند جوهره مبانی هنر مدرن را به عنوان یک امکان زبانی درک کرده و به کار گیرند. در این دوران شاهد اصلاحات و گشایش فضای سیاسی، پیدایش نشریات گوناگون و حضور مدیران میانه‌رو در نهادهای فرهنگی و هنری هستیم. دسترسی به اینترنت، استفاده از ماهواره، تحصیلات، ورود کتاب‌ها و مجلات هنری به ایران، موجب آشنایی هنرمندان با رویدادهای جهانی هنر شد. انتشار مجلات تخصصی تا حدودی کمبود در مباحث نظری و هنر را جبران کرد.

۱-۳-۳- سال‌های ۱۳۸۰-۱۳۹۰ش: در سال‌های آغازین این دوران، تغییر سیاست‌گذاری‌های فرهنگی در عملکرد دولت قابل لمس است. این تغییر جهت با ورود هنرمندان جوان موجب فصلی نو در زمینه هنرهای تجسمی شد. علاوه بر آن، «هنر ایران بعد از انقلاب شاهد گسترش رسانه‌های بیان بصری همچون ویدئو، اجرا، چیدمان و عکاسی هنری بود. در میان نسل جدید هنرمندان، مشغله ذهنی کمتری برای تصریح مسأله هویت جمعی، نسبت به شرح حال‌نگاری خود در جامعه‌ای که دست‌خوش تحولاتی اساسی بود، وجود داشت. به‌طور خلاصه می‌توان این دوره را با مشخصه‌هایی مشتمل بر اشتیاق هنرمندان برای آموختن روش‌های تازه بیان و ابراز تمایلی جدید از سوی کانال‌های رسمی برای ارتقا و حمایت از این زبان‌های نو توصیف کرد. این ائتلاف زمینه‌ای بسیار مساعد برای توسعه آنچه هنر جدید نام گرفت، فراهم آورد»^۱ که مهم‌ترین مشخصه‌اش ایجاد تمایز میان رسانه‌های جدید هنری شامل ویدئوآرت^۲، چیدمان، اجرا و فتوآرت^۳، با دیگر اشکال هنری چون مجسمه، نقاشی و عکاسی است.

۲- عوامل محیطی مؤثر بر تحولات ساختاری نقاشی در ایران در سال‌های ۱۳۵۷-۱۳۹۰ش

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

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

۲- Video Art

۳- Photo Art

۲-۱- انقلاب اسلامی ایران: وقوع انقلاب اسلامی و تسلط بیان ایدئولوژیک در هنر، به تبعیت از وضع جامعه عامل تعیین‌کننده مهمی در رویدادهای هنر در سال‌های نخستین پس از انقلاب محسوب می‌شود. رویداد دفاع مقدس این گرایش جمعی را تقویت کرد که اثرات بسیاری نیز بر مضمون‌های نقاشی این دوران گذاشت. این عامل در دهه ۶۰ ش و تا حدودی دهه ۷۰ ش تأثیرگذار بود.

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

۲-۳- رفتارهای فرهنگی: منظور از رفتارهای فرهنگی، نوع عملکرد موسساتی چون موزه‌های معاصر، اداره فرهنگ و ارشاد اسلامی، فرهنگستان هنر، انجمن نقاشان ایران و حوزه هنری است که در هر سه دهه مورد بحث، تأثیرگذار بودند و در زمینه‌هایی چون الف) برگزاری جشنواره‌ها، دوسالانه‌ها، مسابقه‌ها و خط‌دهی غیرمستقیم به جریان‌های نقاشی ایران، ب) حمایت از سفرهای مطالعاتی برای هنرمندان برجسته به کشورهای غربی، ج) برپایی جلسات سخنرانی، نقد و بزرگداشت پیشکسوتان، د) نشر کتاب، مجموعه آثار و مجلات، ه) نمایش فیلم یا برپایی جشنواره‌های موضوعی، که به معرفی هنرمندان و اساتید یک جریان به‌شکل ویژه می‌پرداخت، بر حرکت‌های جمعی تأثیر گذاشت. رویکرد این مراکز به هدایت جریان‌های بزرگ هنری در هر سه دهه قابل مشاهده است. اما در هر دهه این رویکردها تفاوت‌هایی می‌یافتند.

۲-۴- گالری‌ها: پس از بالاگرفتن حمایت‌های غیردولتی از نقاشی، گالری‌ها در انتخاب و گزینش آثار دست به اعمال سلیقه زدند و نسل نو نقاشان را از طریق ایجاد تعهد به سوی این سلیقه‌ها سوق دادند. این عامل فرهنگی نیز بیشتر در دهه ۸۰ ش بر نقاشی ایران تأثیر گذاشت. در این دوره گالری‌ها بیشتر از ابهام اطلاعاتی در بازار هنر سود بردند و به این ترتیب، اقتصاد بر رویکردهای کلی هنر عام ایران تأثیر گذاشت.

۲-۵- آموزشگاه‌های دولتی و غیردولتی: این عامل جریان‌های گسترده‌ای را در سه دهه اخیر ایجاد کرد. برخی از این جریان‌ها در بازتاب جشنواره‌های دولتی و برخی در بازارهای فروش موفقیت‌هایی کسب کردند. در دانشگاه‌های هنر که سعی داشتند به دور از سلیقه و بر طبق اصول آکادمیک عمل کنند، شالوده بسیاری از جریان‌های نو که در ایران با عنوان نوگرا شناخته شدند، ریخته شد. در واقع نطفه اصلی جریان‌های هنری در دانشگاه‌ها شکل گرفت و با دیگر جریان‌ها پروبال گرفت. انجمن نقاشان ایران، نقاشان حوزه هنری، فرهنگستان هنر، مسئولان نشریات هنری، بسیاری از گالری‌گردان‌ها و مشاوران هنری،

تحصیلات دانشگاهی داشتند. از دهه ۶۰ ش و به ویژه در دهه ۷۰ ش دانشگاه‌های هنر در مراکز استان‌ها و شهرستان‌ها (دانشگاه دولتی و آزاد و به تدریج دیگر عناوین دانشگاهی) گسترش یافت و از انحصار دو دانشگاه (هنرهای زیبا و دانشگاه هنر) خارج شد. به شکل عمده دو گونه ساختار در نقاشی دانشگاهی مورد توجه بود. یکی نگاه رئالیستی و امدار جریان کمال‌الملک و دیگری نگاه مدرن و آبستره که بیشتر با تأسیس دانشگاه هنرهای تزیینی و حضور اساتید غربی در ایران پا گرفت. در دانشگاه‌های پس از انقلاب نیز همین دو نگاه ادامه یافت. رشد گسترده آموزشگاه‌های خصوصی در ایران از دهه ۶۰ ش به بعد اتفاق افتاد. این امر از سویی هنرجویان در ایران را به شکل آماری فراوان کرد و آمادگی بیشتری برای حضور هنرجویان در دانشگاه‌ها را ایجاد کرد و از سوی دیگر، افرادی که امکان ادامه تحصیل در دانشگاه را به هر دلیلی نداشتند، فرصتی را برای حضور در فضای هنری یافتند.

۲-۶- **نشریه‌های هنری و فضای اینترنت:** صاحبان و مسئولان این نشریات بر سمت‌وسوی نقاشی ایران تأثیرگذار بودند و برخی از آن‌ها به عامل موسسات فرهنگی که پیش‌تر اشاره شد، وابستگی داشتند. از آن-جمله، می‌توان به نشریاتی چون هنر فردا، فصل‌نامه هنرهای تجسمی وابسته به حوزه هنری، دوماه‌نامه فرهنگی هنری بیناب وابسته به خانه سوره تهران، خیال شرقی که توسط انتشارات فرهنگستان هنر منتشر می‌شود، فصل‌نامه هنر فرهنگسرای نیاوران، فصل‌نامه تخصصی هنری نقاشان امروز به سردبیری حمید توکلی، نشریه هنرهای زیبا انتشارات دانشگاه تهران، نشریه تندیس و دیگر نشریات اشاره کرد.

۲-۷- **کلکسیون‌دارها، خریدارها و حراجی‌ها:** فروش آثار تیپ‌گرا که در چند دسته فروش فراوان داشت و مورد توجه بازارهای خرید بود، بر هنرمندان تأثیر بسیار زیادی گذاشت؛ زیرا بازار آثار هنری به عنوان مهر تأیید گرايشی هنری با رویکرد اقتصادی محسوب می‌شد. به این ترتیب، برخی از آثار به عنوان یک مد بر جریان ساختاری نقاشی به خصوص در دهه ۸۰ ش تأثیر گذاشتند. به طور مثال، شیوه نقاشی - خط در ایران که در جریان سقاخانه شکل گرفت، در دوره‌ای با رکود همراه شد؛ اما با موفقیت مالی چند اثر، موج جدیدی از تولید آثار نقاشی - خط باب شد. به عنوان نمونه، می‌توان به حراجی بزرگ کریستی اشاره کرد. طی پانزده حراج، ۴۲ درصد آثار فروخته شده به نقاشی اختصاص داشته است. مجموعه آثار ایرانی ارائه شده در فروش‌های کریستیز دبی در مجموع ۷۱۹ اثر از ۱۳۵ هنرمند است که از میان این تعداد، ۵۵۸ اثر چکش خورده است. در مجموع، آثار را می‌توان به پنج دسته عمده نقاشی، نقاشی خط، عکاسی، مجسمه و چیدمان تقسیم کرد.^۱

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

۱ - محمدرضا مریدی، *گفتمان‌های فرهنگی و جریان‌های هنری ایران* (تهران: دانشگاه هنر و آبان، ۱۳۹۷ش)، ۱۳۲-۱۳۳.

از دهه ۷۰ش بیشتر فراهم شد. دیگر تنها یک یا چند هنرمند ویژه امکان بازدید و سفر مطالعاتی نداشتند و این طیف به تدریج وسیع تر شد و در دهه ۸۰ش حتی برای بسیاری از هنرجویان امکان پذیر شد. از دیگر سو، هنرمندان غربی نیز سفرهای شخصی یا دعوت شده حضور چشمنگیرتری در دو دهه اخیر داشتند. این مورد نیز با عامل تأثیر موسسات دولتی در ارتباط بود. این ارتباطات نگاه‌های نو و کثرت‌گرایی را در ساختار نقاشی ایران ایجاد کرد. به ویژه دیدن آثار نو غربی برای هنرمندان با هیجانی برای انتقال این موارد همراه بود که شاخه‌ها و گروه‌های مختلفی را تحت تأثیر استادان فرنگ‌رفته قرار می‌داد. در تقسیم‌بندی دیگری می‌توان عوامل مؤثر بر نقاشی سه دهه پس از انقلاب در ایران را در دو دسته کلی عوامل اثرگذار داخلی و خارجی تقسیم کرد:

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

ب) عوامل خارجی: سفرهای گسترده‌تر به خارج از کشور، تأثیرپذیری آن‌ها از هنر غرب و بازگشت و توسعه تفکرات جدید، حضور نسبتاً چشم‌گیر هنرمندان ایرانی در جشنواره‌های بین‌المللی، فروش آثار هنری ایران در بازارهای جهانی، نمایش آثار هنرمندان غربی و معرفی بیشتر آن‌ها به وسیله ارگان‌هایی مانند موزه هنرهای معاصر و دیگر مراکز، وجود جریان‌های جدید در هنر غرب مانند فمینیسم^۱، مینیمالیسم^۲، پاپ آرت^۳، هنرهای مفهومی، هنر کیچ^۴، هنر جدید و ... و تأثیر آن‌ها بر هنر ایران، جریان‌های جهانی شدن زبان هنر.

۳- بررسی ساختاری نقاشی در ایران در سال‌های ۱۳۵۷-۱۳۹۰ش

شاخص انتخاب هنرمندان در این پژوهش کتاب دایرة المعارف هنر نوشته رویین پاکباز است که آثار مهم نقاشان این دوران را گرد آورده است. به منظور ارزیابی کیفیت ساختاری آثار و شناخت تغییرات و دگورونی‌های آن‌ها، آثار نقاشان در سه دوره زمانی سال‌های الف) ۱۳۵۷-۱۳۷۰ش، ب) ۱۳۷۰-۱۳۸۰ش و ج) ۱۳۸۰-۱۳۹۰ش تفکیک و از هر دوره ۸ اثر شاخص و مهم انتخاب شده است. این هنرمندان و آثار منتخب ایشان با ذکر نام اثر، تکنیک، ابعاد و سال خلق به تفکیک دهه‌های مورد بحث عبارتند از:

۱- Feminism

۲- Minimalism

۳- Pop Art

۴- The Art of Kitsch

الف) سال‌های ۱۳۵۷-۱۳۷۰ ش: کاظم چلیپا (تصویر ۱-۱)، حبیب الله صادقی (تصویر ۱-۲)، مصطفی گودرزی (تصویر ۱-۳)، ناصر پلنگی (تصویر ۱-۴)، حسن خسروجردی (تصویر ۱-۵)، نصرت‌الله مسلمیان (تصویر ۱-۶)، هانیبال‌الخاص (تصویر ۱-۷)، اصغر کفشچیان مقدم (تصویر ۱-۸).

ب) سال‌های ۱۳۷۰-۱۳۸۰ ش: هادی ضیاء‌الدینی (تصویر ۲-۱)، کوروش شیشه‌گران (تصویر ۲-۲)، بهرام دبیری (تصویر ۲-۳)، محمدعلی ترقی‌جاه (تصویر ۲-۴)، منوچهر معتبر (تصویر ۲-۵)، نصرت‌الله مسلمیان (تصویر ۲-۶)، حسین ماهر (تصویر ۲-۷)، احمد وکیلی (تصویر ۲-۸).

ج) سال‌های ۱۳۸۰-۱۳۹۰ ش: آیدین آغداشلو (تصویر ۳-۱)، یعقوب عمامه‌پیچ (تصویر ۳-۲)، بهنام کامرانی (تصویر ۳-۳)، افشین پیرهاشمی (تصویر ۳-۴)، حبیب توحیدی (تصویر ۳-۵)، حمید سبزی (تصویر ۳-۶)، واحد خاکدان (تصویر ۳-۷)، جمشید حقیقت‌شناس (تصویر ۳-۸).

منتخب آثار نقاشی ایران، سال‌های ۱۳۵۷-۱۳۷۰ ش



۱-۲- حبیب الله صادقی، هرگز مباد، رنگ روغن روی بوم، ۱۳۶۳، ۱۵۰×۱۷۰



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



۱-۴- ناصر پلنگی، یا نارالله، رنگ روغن روی بوم، ۱۳۵۹، ۳۰۰×۱۰۰



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



۱-۶- نصرت الله مسلمیان، مجموعه جنگ،
رنگ روغن روی بوم، ۱۳۵×۱۷۰، ۱۳۶۶



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



۱-۸- علی اصغر کفشچیان مقدم، بدون عنوان،
رنگ روغن روی بوم، ۱۳۶۳



۱-۷- هانیبال النخاص، بدون عنوان، رنگ
روغن روی بوم، ۱۳۵۷

منتخب آثار نقاشی ایران، سال‌های ۱۳۷۰-۱۳۸۰ش



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



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



۲-۴- محمدعلی ترقی جاه، بدون عنوان، آبرنگ و گواش، ۱۳۷۳، ۲۴×۳۴



۲-۳- بهرام دبیری، نی زن، زنگ روغن روی بوم، ۱۳۷۸، ۱۰۰×۱۲۰



۲-۶- نصرت الله مسلمیان، بدون عنوان، نقاشی ترکیب مواد روی بوم، ۱۸۰×۱۸۰، سال ۱۳۷۷



۲-۵- منوچهر معتبر، بدون عنوان، ترکیب مواد، ۴۰×۵۰، ۱۳۷۷



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



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

منتخب آثار نقاشی ایران، سال‌های ۱۳۸۰-۱۳۹۰ ش



۳-۲- یعقوب عمامه‌پیچ، بدون عنوان، کلاژ روی مقوا، ۳۲×۳۴، ۱۳۸۴



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



۳-۴- افشین پیرهاشمی، بدون عنوان، اکریلیک، ۱۰۰×۱۰۰، ۱۳۸۷



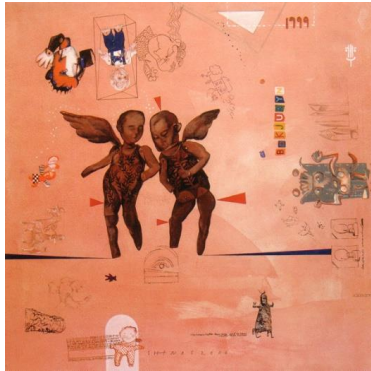
۳-۳- بهنام کامرانی، اسکناس‌ها، اکریلیک روی چاپ دیجیتال روی بوم ۱۷۱×۸۲،



۳-۶- حمید سبزی، اکریلیک، گواش و ورق طلا روی بوم، ۱۲۲×۱۲۲، ۱۳۸۹



۳-۵- حبیب توحیدی، بدون عنوان، ترکیب مواد، ۱۲۰×۱۰۰، ۱۳۸۷



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



۳-۷- واحد خاکدان، رنگ روغن روی بوم، اراده فراموش شده ۹۱*۱۲۰، (۱۳۶۷)

مبانی تحلیل: بی‌تردید با مقایسه آثار مختلف می‌توان به تحلیل دقیق‌تری از عوامل مؤثر بر ساختار نقاشی نوگرای ایران دست یافت. از آن‌جا که هنر ایران در دهه‌های اخیر تابع نقاشی غرب بوده، نظریه ثابت و محکمی برای نقاشی این دوران وجود ندارد. از این‌رو، مبانی تحلیل این پژوهش، با توجه به ملاک‌های مهم ساختار نقاشی، برگرفته از کتاب‌های مبانی هنرهای تجسمی^۱، مبانی طراحی^۲ و تجزیه و تحلیل آثار هنرهای تجسمی^۳ بوده است. این ملاک‌های مهم عبارت‌اند از تکنیک اثر، بررسی مبانی فرم در هنرهای تجسمی مشتمل بر وجود ساختار، تقارن، ریتم، نقطه تأکید و تمرکز، ایستا یا پویا بودن و همچنین مطالعه کمیّت رنگ‌های سرد و گرم. در تأثیر عوامل مؤثر اجتماعی و فردی چون رخداد انقلاب اسلامی، تأثیر جنگ تحمیلی و تأثیر مؤسسات هنری چون حوزه هنری مورد بررسی قرار گرفته است. در بررسی عوامل مؤثر بر فرم نقاشی ایران در این دوره به عواملی چون سبک‌های مرسوم و متداول در نقاشی جهان مثل سوررئالیسم^۴، سمبولیسم^۵، رئالیسم^۶ غربی و سبک‌های مؤثر از انقلاب‌های دیگر نقاط جهان، چون

۱ - حبیب‌الله آیت‌اللهی، مبانی هنرهای تجسمی (تهران: سمت، ۱۳۸۹ش)، ۲۵-۱۷۳.

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

۳ - چارلز جنسن، تجزیه و تحلیل آثار هنرهای تجسمی، ترجمه بتی آواکیان (تهران: سمت، ۱۳۹۰ش)، ۱۷-۵۵.

۴- Surrealism

۵- Symbolism

۶- Realism

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

۳-۱- تحلیل ساختاری نقاشی ایران در سال‌های ۱۳۵۷-۱۳۷۰ ش؛ نقاشی انقلاب و جنگ

عناصر اصلی نقاشی این دوران که عمدتاً محتوای انقلابی دارند، در دو بخش مضمونی و زیباشناختی قابل بررسی است. عناصر مضمونی و محتوایی آثار هنر مکتبی عبارتند از: ۱- روایت رویدادها و ماجراهای انقلاب و جنگ؛ ۲- تصویرشخصیت‌های اسطوره‌ای و تاریخی؛ ۳- تصاویر عقیدتی با ایدئولوژی اسلامی مانند تصویر قدس؛ ۴- مضامین انسان‌دوستانه و اخلاق‌مدارانه مانند تصویر فقر و نابرابری و تصویر مفاهیم انقلابی در مبارزه با امپریالیسم و استکبار و همچنین تصویر انسان از خودبیگانه‌شده در جامعه مصرفی.^۲ در باور نقاشان دهه ۶۰ ش گرایش‌های سمبولیک بیش از دیگر انواع نقاشی دیده می‌شود. البته سمبل‌نه چون نماد یا نمودی قراردادی بلکه چون مظهر، آیه یا تمثیلی برای حقیقت و یا بیان هنری از طریق سمبولیزاسیون انجام می‌گیرد. سمبولیسم^۳ همچون دریچه‌ای است که به روی هنرمند باز می‌شود تا از آن به آسمان حقیقت بنگرد.^۴

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

۱- Expressionism

۲- مریدی، گفتمان‌های فرهنگی و جریان‌های هنری ایران، ۱۶۸.

۳- Symbolism

۴- مریدی، گفتمان‌های فرهنگی و جریان‌های هنری ایران، ۱۷۰.

جدول شماره ۱: تحلیل ساختار نقاشی آثار منتخب ۱۳۵۷-۱۳۷۰ش

نام هنرمند	اثر	رنگ بوم	تحلیل ساختار اثر	عوامل مؤثر اجتماعی و فردی	عوامل مؤثر بر ساختار فرمی	جنبه‌های خلاقانه در ساختار
کاظم چلیبا	 (تصویر ۱-۱)	رنگ بوم روغن	مقارن، متعادل حاکمیت گرم متمركز ریتمیک پویا	انقلاب و جنگ مؤسسات هنری (حوزه هنری)	نقاشی امریکای جنوبی نقاشی سوسیالیسم روسیه	بومی کردن شخصیت ها
حسب الله صادقی	 (تصویر ۱-۲)	رنگ بوم روغن	نامقارن، متعادل حاکمیت گرم متفرغ بدون ریتم پویا	انقلاب و جنگ مؤسسات هنری (حوزه هنری)	سمبولیسم وسورنالیسم غربی	بومی کردن شخصیت ها
مصطفی گودرزی	 (تصویر ۱-۳)	رنگ بوم روغن	نامقارن، متعادل حاکمیت سرد نقطه تاکید بدون ریتم ایستا	انقلاب و جنگ مؤسسات هنری (حوزه هنری)	سمبولیسم و رنالیسم غربی	بومی کردن شخصیت ها

تلفیق هنر نگارگری ایرانی و نقاشی غربی	سمبولیسم غربی و نگارگری ایرانی	انقلاب و جنگ مؤسسات هنری (حوزه هنری)	مقارن متعادل حاکمیت گرم نقطه تاکید ریتمیک یستا	رنگ روغن رنگ بوم	 (تصویر ۱-۴)	ناصر پلنگی
ندارد	سمبولیسم و اکسپرسیونیسم غربی	انقلاب و جنگ مؤسسات هنری (حوزه هنری)	نامتقارن، متعادل حاکمیت گرم نقطه تاکید ریتمیک، پویا	رنگ روغن رنگ بوم	 (تصویر ۱-۵)	حسین خسرو جردی
ندارد	اکسپرسیونیستی غربی	انقلاب و جنگ	نامتقارن، متعادل حاکمیت سرد بدون تمرکز ریتمیک، پویا	رنگ روغن رنگ بوم	 (تصویر ۱-۶)	نصرت الله مسلمیان

هانیال الخاص		رنگ روی بوم	نامتقارن متعادل حاکمیت گرم متمرکز ریتمیک پویا	انقلاب و جنگ	نقاشی امریکای جنوبی نقاشی اکسپرسیونیسم تی غربی	بومی کردن شخصیت ها
اصغر کشکچیان مقدم		رنگ روی بوم	نامتقارن، متعادل حاکمیت گرم متفرغ ریتمیک، پویا	انقلاب و جنگ	نقاشان آمریکای جنوبی	بومی کردن شخصیت ها
نتیجه	-	تکیه رنگ روی بوم	بیشتر نامتقارن، متعادل حاکمیت رنگ‌های گرم نقطه تأکید ریتمیک، پویایی و ایستایی برابر	مهم‌ترین عامل اجتماعی انقلاب و جنگ و موسسه حوزه هنری و پشتیبانی دولتی	بیشتر متأثر از نقاشان آمریکای جنوبی، رنالیسم روس، اکسپرسیونیسم و سمبولیسم	ضعیف و در حد بومی کردن شخصیت ها

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

۳-۲- تحلیل ساختاری نقاشی ایران در سال‌های ۱۳۷۰-۱۳۸۰ ش؛ همپایی نقاشی فیگوراتیو^۲، انتزاعی و آبستره^۳

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





۱- Expressionism

۲- Figurative

۳- Abstraction

جدول شماره ۲: تحلیل ساختار نقاشی در آثار منتخب ۱۳۷۰-۱۳۸۰ش

نام هنرمند	اثر	تکنیک	تحلیل ساختار اثر	عوامل مؤثر اجتماعی و فردی	عوامل مؤثر بر ساختار فرمی	جنبه‌های خلاقانه در ساختار
هادی ضیاءالدینی	 (تصویر ۱-۲)	رنگ روی بوم	نامتقارن، متعادل حاکمیت سرد متمرکز بدون ریتم پویا	توجه به زن علاقه فردی	نقاشی سمبولیسم	بومی کردن شخصیت‌ها از نمادهای کردی
کوروش شیشه‌گران	 (تصویر ۲-۲)	رنگ روی بوم	نامتقارن، متعادل حاکمیت سرد نقطه تاکید ریتمیک پویا	علاقه فردی	اکسپرسیونیسم انتزاعی غربی	ندارد
بهرام دبیری	 (تصویر ۳-۲)	رنگ روی بوم	نامتقارن، متعادل حاکمیت سرد نقطه تاکید بدون ریتم ایستا	علاقه فردی	سمبولیسم غربی نزدیک به پیکاسو	ندارد
محمد علی ترقی‌جاه	 (تصویر ۴-۲)	آبرنگ و گواش	نامتقارن، متعادل حاکمیت گرم نقطه تاکید ریتمیک پویا	عناصر بومی	سمبولیسم	نمادسازی بومی

شخصیت‌ها بومی کردن	سمبولیسم و اکسپرسیونیسم غربی	توجه به زن علاقه فردی	نامتقارن، متعادل حاکمیت سرد نقطه تأکید ریتمیک ایستا	ترکیب مواد	 (تصویر ۲-۵)	منوچهر ممتبر
شخصیت‌ها بومی کردن	سمبولیسم و نیمه انتزاعی اکسپرسیونیسم انتزاعی	توجه به عنصر زن	نامتقارن، متعادل حاکمیت گرم نقطه تاکید ریتمیک پویا	تقسیم رنگ ترکیب مواد	 (تصویر ۲-۶)	نصرت الله مسلمیان
ضعیف	سمبولیسم اکسپرسیونیسم غربی	توجه به عنصر زن	حاکمیت سرد نقطه تأکید ریتمیک ایستا	ترکیب مواد روی بوم	 (تصویر ۲-۷)	حسین ماهر
ضعیف	سمبولیسم و نیمه انتزاعی اکسپرسیونیسم غربی	توجه به عنصر زن	نامتقارن، متعادل حاکمیت سرد نقطه تأکید بدون ریتم پویا	اکرولیک	 (تصویر ۲-۸)	احمد وکیلی
ضعیف در حد بومی کردن و نمادین کردن عناصر	سمبولیسم و اکسپرسیونیسم	علاقه فردی	بیشتر نامتقارن، متعادل، حاکمیت رنگ‌های سرد، ریتمیک	تنوع مواد و تکنیک	-	نتیجه

استعمارستیزی و غرب‌ستیزی و تمایل به یافتن فرهنگی اصیل، همچنان ویژگی متمایزکننده فضای هنر در دهه ۷۰ ش بود. گرایش برنامه‌ریزان فرهنگی، ارزش‌های خاصی از قبیل مقاومت در برابر تهاجم فرهنگی را ترویج می‌کرد. حضور مداوم دولت و نقش آن در هدایت هنر را نباید از نظر دور داشت. در دهه‌های ۶۰ و ۷۰ ش بیشتر آثار نقاشی بنابر وقایع خاص اجتماعی شکل گرفت. این روند را می‌توان به‌وضوح در جدول شماره ۱ مربوط به سال‌های ۱۳۶۰-۱۳۷۰ ش و جدول شماره ۲ مربوط به سال‌های ۱۳۷۰-۱۳۸۰ ش مشاهده کرد. نقاشانی چون نصرت‌الله مسلمیان، کریم نصر، احمد وکیلی و حسین ماهر هریک به‌گونه‌ای به بیان اکسپرسیونیستی یا سمبولیک دست یافتند. در این میان، جوانانی که در دهه اول چندان به آوازه‌ای دست نیافته بودند به آرامی جایگاه خود را در میان گالری‌های نوپا یافتند. در همین دوران موزه هنرهای معاصر بعد از سیزده سال کار خود را با برپایی دوسالانه‌ها از سرگرفت.

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




۳-۳- تحلیل ساختاری نقاشی ایران در سال‌های ۱۳۸۰-۱۳۹۰ ش؛ رویکردهای جدید و




کثرت‌گرایی

رویکردهای جدید و کثرت‌گرایی این دوران سبب شد تا نقاشان پیشکسوت و جوانان به‌شدت به فعالیت پردازند و تنوع در نگاه، تکنیک و باورهای ذهنی در این زمان قابل مشاهده است. در این دوران پاپ آرت، به عنوان یکی از رویکردهای متأثر از جریان‌های غربی، در آثار هنرمندان ایرانی جاخوش کرد؛ از آن جمله به کارهای مارکو گرگوریان می‌توان اشاره کرد که در دوره پهلوی متأثر از پاپ‌آرت آغاز شد و در این دوره گسترش یافت. تعریف هنر هر روز ماهیت جدیدی به خود می‌گرفت. ماهیتی که چند وجه داشت. اثر هنری، هنرمند و وجهی نو به عنوان مخاطب، که بسیار آهسته در حال اهمیت یافتن بود. جدول شماره ۳ به آثار هنرمندان شاخص با رویکردهای تاثیرگذار در فاصله سال‌های ۱۳۸۰-۱۳۹۰ ش پرداخته است.

جدول شماره ۳: تحلیل ساختار نقاشی آثار منتخب در سال‌های ۱۳۸۰-۱۳۹۰ ش

نام هنرمند	اثر	تکنیک	تحلیل ساختار اثر	عوامل مؤثر اجتماعی و فردی	عوامل مؤثر بر ساختار فرمی	جنبه‌های خلاقانه در ساختار
آیدین آغداشلو	 (تصویر ۳-۱)	گواش روی مقوا عنوان خاطرات انهدام	نامتقارن، متعادل حاکمیت گرم متمرکز بدون ریتم ایستا	علاقه فردی	نقاشی ایتالیایی دوره رنسانس (کارهای ساندرو بوتیچلی)	ضعیف
یعقوب عماد پیچ	 (تصویر ۳-۲)	کلاژ روی مقوا بدون عنوان	نامتقارن، متعادل حاکمیت گرم ریتمیک، پویا	علاقه فردی	نیمه انتزاعی غربی	ضعیف

تلفیق نمادهای کهن و عناصر نمادین معاصر	نقاشی پاپ‌آرت	علاقه فردی	نامتقارن، متعادل حاکمیت گرم بدون ریتم نقطه تاکید ایستا	اکرولیک روی چاپ دیجیتال روی بوم عنوان از مجموعه اسکناس‌ها	 (تصویر ۳-۳)	بهنام کامرانی
ضعیف	پست مدرنیسم	توجه به عنصر زن	نامتقارن، متعادل حاکمیت خاکستری متمرکز ایستا	اکرولیک روی بوم بدون عنوان	 (تصویر ۳-۴)	افشین پیرهاشمی
تلفیق نقاشی ایرانی و غرب	سمبولیسم نیمه‌انتزاعی نگارگری	علاقه فردی	نامتقارن، متعادل حاکمیت گرم ریتمیک نقطه تاکید ایستا	ترکیب مواد بدون عنوان	 (تصویر ۳-۵)	حبیب نوحی

تلفیق نقاشی ایرانی و غرب	پاپ آرت تذهیب	توجه به عنصر زن	متمقارن، متعادل حاکمیت گرم ریتمیک نقطه تاکید ایستا	اکریلیک گواش و ورق طلا روی بوم بدون عنوان	 (تصویر ۳-۶)	جمید سبزی
استفاده از عناصر نوستالژیک و کهن	هایپر رئالیسم	توجه به فضای کهن و علاقه فردی	متعادل حاکمیت گرم ریتمیک نقطه تاکید ایستا	رنگ روغن روی بوم	 (تصویر ۳-۷)	واحد خاکدان
استفاده از عناصر اسطوره‌های و حضور غالب طراحی	پست مدرنیسم	علاقه فردی	نامتمقارن، متعادل حاکمیت گرم ریتمیک نقطه تاکید پویا	ترکیب مواد بدون عنوان	 (تصویر ۳-۸)	جمید حقیقت شناس

خلاقیت			بیشتر			
در ساختار			نامتقارن و			
ضعیف،	بیشتر متأثر از		متعادل،			
تکرار	پاپ آرت،		حاکمیت			
سبک‌های	اکسپرسیونیسم	علاقه	رنگ‌های	گسترده‌گی	-	
گذشته	انتزاعی و	فردی	گرم،	مواد		
غربی و	پست مدرن		ترکیب			
تلفیقی با			های			
نگارگری			ایستا			

گوناگونی ساختار از ویژگی‌های اصلی آثار نقاشی در دهه ۸۰ ش است. رجوع به ساختار جدید، تلفیق بیش‌ازپیش مواد، استفاده از تکنولوژی‌های جدید چاپ و هنر دیجیتال در این دوره گسترده شد. در دل ساختارهای گوناگون این دهه، چند گروه از آثار نقاشی بیشتر تکرار شد و نقاشی فتورئالیسم^۱ و رویکردهای جدید نقاشی آبستره و انتزاعی آمریکا، بازگشت به نقاشی ایران، استفاده نمادین از نقاشی و عکاسی دوره قاجار، پیوند تکنیک عکاسی و نقاشی، مضامین زن در جامعه ایران، کودکان، مفاهیم روان‌شناسانه، نقد جامعه امروزی، جنسیت، به‌بازی‌گرفتن اسطوره‌ها و رویکردهای فلسفی و مفهومی اهمیت یافتند.

نتیجه

در این پژوهش، نقاشی نوگرای ایران به سه گروه زمانی مهم تفکیک شد. الف) سال‌های ۱۳۵۷-۱۳۷۰ ش: دوران نقاشی انقلاب و جنگ؛ ب) سال‌های ۱۳۷۰-۱۳۸۰ ش: عصر همپایی نقاشی فیگوراتیو، انتزاعی و آبستره و ج) سال‌های ۱۳۸۰-۱۳۹۰ ش که با عنوان عصر رویکردهای جدید و کثرت‌گرایی شناخته می‌شود. دهه اول را باید دربردارنده پیروزی انقلاب اسلامی، تب‌وتاب جنگ تحمیلی و تحولات فکری و حاکمیت دین‌مداری در بدنه نظام دانست. دهه دوم دوران شروع تحولات سیاسی و رویکردهای نوین در بدنه فرهنگ ایران بود. این رویکردها مشتمل بر گفتمان‌های فرهنگی بین‌المللی، کثرت اطلاعات، گوناگونی مجلات هنری و حضور مدیران میانه‌رو در نهادهای فرهنگی و هنری بود. تحولات این دوره متأثر از پیدایش عصر اینترنت، استفاده از ماهواره، ارتقای سطح تحصیلات، ورود کتاب‌ها و مجلات هنری است. در سال‌های

۱- Photorealism

۱۳۸۰-۱۳۹۰ش به بعد شاهد کثرت‌گرایی در هنر ایران، همراه با گسترش رسانه‌های بیان بصری جدید مانند ویدئو، اجرا، چیدمان و عکاسی هنری هستیم.

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

نتایج بررسی آثار منتخب نقاشان دوره دوم نشان می‌دهند که نقاشی ایران در این دوران بیشتر متأثر از عوامل درونی و علاقه شخصی هنرمندان شکل گرفته است. این صورت جدید در نقاشی ایران، واکنشی به نقاشان انقلابی و حاکمیت دولتی در سبک‌های رئالیسم اجتماعی و اکسپرسیونیسم^۱ آمریکای لاتین بود. رویکرد نقاشان به نقاشی انتزاعی و اکسپرسیونیسم جای خود را در میان نقاشی حاکم بر جریان‌های اجتماعی باز کرد؛ زیرا نقاشان در نقاشی‌های خود به دنبال ساختار و موضوعات جدید بودند. در این دوره، توجه به مشخصه‌های فردی، قومی، محلی و زن در بیشتر کارها قابل مشاهده بود؛ دغدغه‌ای که تا آن زمان در نقاشی ایران نمود کمتری داشت. نگرش به حفظ فردیت هنرمند و باورهای شخصی‌اش با تأسیس انجمن نقاشان ایران شکل گرفت. نمادپردازی شخصی و جست‌وجو برای دست‌یابی به ساختاری نو تحت تأثیر سبک‌هایی چون سمبولیسم، نقاشی انتزاعی و اکسپرسیونیسم جان تازه‌ای گرفت؛ اما این جست‌وجو به خلاقیت در ساختار منتهی نشد و با جریان‌های جدید دهه بعد ناقص ماند.

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

فضای نقاشی ایران، نگاهی انتقادی نیز در دل نوعی رئالیسم نوین پدید آورد و با تأثر از سبک‌هایی چون پست‌مدرنیسم، پاپ‌آرت و تلفیق‌شدن سبک‌ها جنب‌وجوش تازه‌ای در نقاشی شکل گرفت و به تبع، تلفیق سبک‌ها تکثیر بیشتری در ساختار آثار ایجاد کرد و مفهوم‌گرایی مهم‌تر از ساختار شد. تعداد هنرمندان جوان و به‌ویژه زنان روزافزون شد؛ اما همچنان خلاقیتی در ساختار نقاشی ایران وجود نداشت. هرچند نگاه و روش کار نقاشان در سال‌های ۱۳۶۰-۱۳۷۰ش بسیار کم‌رنگ و گاهی حتی از سوی هنرمندان همان گروه طرد شد، جریان سال‌های ۱۳۸۰-۱۳۹۰ش نیز به دلیل آشفتگی، در ساختار نقاشی شیوهٔ خلاقانه‌ای ایجاد نکرد.

فهرست منابع:

- آدامز، لوری. روش‌شناسی هنر. ترجمهٔ علی معصومی. تهران: نظر، ۱۳۹۴ش.
- آغداشلو، آیدین. گفتارها و گفت‌وگوهای دیگر. کرمان: فانوس، ۱۳۸۲ش.
- آیت‌اللهی، حبیب‌الله. مبانی نظری هنرهای تجسمی. تهران: سمت، ۱۳۸۹ش.
- افسریان، ایمان. در جستجوی زمان نو. تهران: حرفهٔ هنرمند، ۱۳۹۵ش.
- آلیاتوف، م. تاریخچهٔ کمپوزیسیون نقاشی. ترجمهٔ نازلی اصغرزاده، تهران: دنیای نو، ۱۳۷۲ش.
- پاکباز، رویین. نقاشی ایران از دیروز تا امروز. تهران: نارستان، ۱۳۷۹ش.
- پاکباز، رویین. دایرة المعارف هنر. تهران: فرهنگ معاصر، ۱۳۹۵ش.
- تقی‌زادگان، معصومه، محمدرضا مریدی و اعظم راوودراد. «تحلیلی بر بازنمایی زن در نقاشی معاصر ایران». زن در توسعه و سیاست (پژوهش زنان)، دورهٔ ۸، شمارهٔ ۱ (پیاپی: ۲۸) (۱۳۸۹ش): ۱۲۵-۱۴۱.
- جنسن، چارلز. تجزیه و تحلیل آثار هنرهای تجسمی. ترجمهٔ بتی آواکیان. تهران: سمت، ۱۳۹۵ش.
- جل، آلفر. هنر و عاملیت. ترجمهٔ احمد صبوری. تهران: متن، ۱۳۹۰ش.
- زنده‌دل، سیامک. تحولات تصویری هنر ایران. تهران: نظر، ۱۳۹۵ش.
- فلدمن، ادموند بورک. تنوع تجارب تجسمی. ترجمهٔ پرویز مرزبان. تهران: سروش، ۱۳۷۸ش.
- کشمیرشکن، حمید. هنر معاصر ایران: ریشه‌ها، دیدگاه‌های نوین. تهران: نظر، ۱۳۹۴ش.
- گودرزی، مرتضی (دیباچ). جست‌وجوی هویت در نقاشی معاصر ایران. تهران: علمی و فرهنگی، ۱۳۸۰ش.
- گودرزی، مرتضی (دیباچ). نقاشی انقلاب هنر متعهد اجتماعی دینی در ایران. تهران: متن، ۱۳۸۷ش.
- مجابی، جواد. نود سال نوآوری در هنر تجسمی ایران. تهران: پیکره، ۱۳۹۵ش.
- مریدی، محمدرضا. گفتمان‌های فرهنگی و جریان‌های هنری ایران. تهران: دانشگاه هنر و نشر آبان، ۱۳۹۷ش.
- ملکی، توکا. هنر نوگرای ایران. تهران: نظر، ۱۳۸۸ش.

- هریس، جاناتان. مفاهیم کلیدی تاریخ هنر. ترجمه پرویز علوی. تهران: پشتون، ۱۳۹۲ ش.
- هنری مهر، زهرا. زن از منظر نقاشان معاصر. رساله دکتری در رشته پژوهش هنر، دانشگاه الزهراء (س) تهران، ۱۳۸۵ ش.
- David Laure, Stephen Pentak, *Design Basics* (San Diego: Harcourt Brace, 2000), 20-110.