

نوگرایی نگارگری در گفتمانهای
اجتماعی ایران معاصر با تمرکز بر
رویکرد تحلیل گفتمان «ارنست لاکلا
و شانتال موفه/ ۱۷۹-۱۹۹



قدس در آتش، محمدعلی رجبی،
مأخذ: نگارندگان



نوگرایی نگارگری در گفتمانهای اجتماعی ایران معاصر با تمرکز بر رویکرد تحلیل گفتمان ارنست لاکلا و شانتال موفه*

مریم خدام محمدی* * * * زهرا رهبر نیا* * * * محمدرضا مریدی* * * *

تاریخ دریافت: ۱۳۹۹/۱۲/۲۵

تاریخ پذیرش: ۱۴۰۰/۴/۱۴

صفحه ۱۷۹ تا ۱۹۹

نوع مقاله: پژوهشی

چکیده

نگارگری ایران، هنری سنتی با قدمتی دیرین شناخته شده که همواره متناسب با سنتها و در بستر تحولات فرهنگی جامعه عصر خویش شکل گرفته است. از این رو در هر دوره تاریخی نوگراییهایی نسبت به دورههای پیشین مشاهده می‌گردد. نگارگری همانند دیگر هنرها در جامعه امروز ایران تنها با ترسیم فضای یکپارچه‌ای از حاکمیت یک اندیشه مواجه نیست. مقاله پیش رو با هدف تحلیل تحولات گفتمانی در ایجاد نوگرایی در نگارگری معاصر ایران سعی در پاسخ‌گویی به این سوال دارد که «در بستر تحولات سیاسی و اجتماعی چه خوانش متفاوتی از نوگرایی در نگارگری معاصر ایران نمایان شده است؟» پژوهش پیش رو این فرضیه را دنبال میکند که نوگرایی در نگارگری در رقابت و منازعه با گفتمان‌های رقیب شکل گرفته است. با بهره‌گیری از رویکرد تحلیل گفتمان «ارنست لاکلا و شانتال موفه» نشان داده خواهد شد که در این منازعه چگونه برخی از دال‌های مرکزی برجسته و برخی به حاشیه رانده شده است و در نهایت صورت‌بندی گفتمانی آن ارائه می‌گردد. این تحقیق به روش توصیفی-تحلیلی و رویکرد تطبیقی با بررسی اسناد کتابخانه‌ای و میدانی با ابزار فیش و تصویربرداری به گردآوری داده‌ها پرداخته است. نمونه‌های مورد بررسی از میان نگارگریهای معاصر بعد از دوره مشروطه (۱۲۸۵-۱۳۹۸ ه.ش) به روش انتخابی گزینش شده‌اند. نتایج پژوهش نشان می‌دهد نیروهای مولد مرتبط با دال‌های مرکزی تداوم سنت در گفتمان «سنت-گرای متجدد»، بازگشت به سنت در گفتمان «تجدد سنت-گرا»، خوانش ایدئولوژیک از سنت در گفتمان «سنت-گرایی ایدئولوژیک» و سنت‌گرایی بیرون از متن سنت در گفتمان «واگرایی سنت» منجر به نوگرایی در نگارگری معاصر می‌گردد.

کلیدواژه‌ها

نگارگری معاصر، گفتمان‌های هنر، هنر نوگرا، تحلیل گفتمان، نگارگری نو، ارنست لاکلا و شانتال موفه.

* این مقاله مستخرج از رساله دکتری نویسنده اول با عنوان «نگارگری در گفتمان‌های هنر معاصر ایران» و به راهنمایی نویسنده دوم و مشاوره نویسنده سوم در دانشکده هنر دانشگاه الزهرا است.

* * * * مریم خدام محمدی، دانشجوی دکتری پژوهش هنر دانشکده هنر دانشگاه الزهرا.

Email: maryamk.mohammadi@yahoo.com

* * * * دکتر زهرا رهبر نیا، دکتری پژوهش هنر، دانشیار گروه پژوهش هنر دانشکده هنر دانشگاه الزهرا (نویسنده مسئول)

Email: z.rahbarnia@alzahra.ac.ir

* * * * دکتر محمدرضا مریدی، دکتری جامعه‌شناسی، دانشیار گروه پژوهش هنر دانشگاه هنر تهران.

Email: moridi.mr@gmail.com

مقدمه

نگارگری معرف هویت تاریخی و سنتی ایران است؛ لذا طرح نوگرایی در نگارگری به معنای قابلیت نو شدن سنت است، اما این پرسش که چگونه امروزی شدن و نو شدن سنت ممکن است، همواره مناقشه برانگیز بوده است. برخی مدرن شدن سنت را همچون پایان سنت می‌دانند چراکه مدرنیته نظام معنایی سنت را از هم می‌گسلد و تنها پوسته‌ای از آن باقی می‌گذارد. به باور برخی دیگر سنت باید منعطف با زمانه تغییر کند؛ سنت را نمی‌توان سخت و صلب در نظر گرفت بلکه باید در پیوند با سنت‌های معاصر باشد در غیر این صورت تداوم نخواهد یافت؛ به باور آن‌ها سنت فقط متعلق به گذشته نیست بلکه هر دوره سنت‌های تازه‌ای را شکل می‌دهد.

هنرهای سنتی همچون نگارگری در این مجادلات نظری صورت‌های متفاوتی به خود گرفته‌اند؛ برخی نگارگری را معرف اصالت تاریخی می‌دانند که باید بی‌کم‌کاست آن را تداوم داد در غیر این صورت دچار تحریف می‌شود. برخی دیگر تحول و نوگرایی در نگارگری را شهادی بر زنده‌بودن هنرهای سنتی می‌دانند لذا نگارگری معاصر را راهی برای تداوم آن در زمانه حاضر تلقی می‌کنند.

این مجادلات از یکسو ابعاد سبک‌شناسانه یافته به گونه‌ای که و هنرمندان به تحولات در فرم تصاویر پرداخته‌اند و از سوی دیگر ابعاد مضمون‌شناسانه یافته و هنرمندان به آثارشان دلالت‌های سیاسی داده‌اند. از این رو نوگرایی در نگارگری را باید در بستر تحولات فرهنگی ایران نیز دنبال کرد. در هر دوره و مقطع تاریخی، تلقی ویژه‌ای از نوگرایی و مدرن بودن غالب بوده که بر تلقی هنرمندان از نوگرایی نیز تأثیر داشته است. از همین رو در پژوهش حاضر به مطالعه تحولات گفتمانی در نوگرایی‌های ایجاد شده در نگارگری خواهیم پرداخت و این پرسش را در مرکز مطالعه قرار خواهیم داد که «در بستر تحولات سیاسی و اجتماعی ایران چه خوانش متفاوتی از نوگرایی ارائه شده و در متن آثار هنرمندان نگارگر چگونه این نوگرایی نمایان شده است؟»

پاسخ به این پرسش امروزه اهمیت ویژه یافته است چراکه در حال حاضر نمایشگاه‌های بین‌المللی و بازارهای جهانی هنری از جریان نگارگری معاصر استقبال کرده‌اند لذا بار دیگر معاصر بودن نگارگری در بیان‌های هنر و نقدهای هنری مورد مناقشه قرار گرفته است. عدم شناسایی و تعمق در زمینه‌های تاریخی، اجتماعی و سیاسی نگارگری معاصر سبب راکد ماندن نگارگری در دوره‌های تاریخی و عدم نیاز به نوآوری در این هنر اصیل ایرانی در دوره معاصر خواهد گشت که خود عدم ارتباط نسل امروز با نگارگری را به همراه خواهد داشت.

روش تحقیق

پژوهش حاضر بر مبنای هدف از نوع تحقیقات بنیادی

نظری و بر اساس ماهیت و روش توصیفی-تحلیلی محسوب می‌گردد. شیوه گردآوری اطلاعات نیز به صورت کتابخانه‌ای و میدانی است. از آنجاکه در نگارگری معاصر گونه‌های مختلف نوگرایی را می‌توان مشاهده کرد و از سویی شرایط اجتماعی دوره‌های مختلف تاریخی در شکل‌گیری نگارگری ایران نقش مؤثری داشته است، در پژوهش حاضر با بهره‌گیری از رویکرد لاکلا و موفه^۱ به تحلیل نوگرایی نگارگری در گفتمان‌های اجتماعی ایران معاصر پرداخته می‌شود؛ در ابتدا زمینه‌های نوگرایی در هریک از چهار گفتمان «سنت-گرای متجدد»، «تجدد سنت-گرای»، «سنت-گرایی ایدئولوژیک» و «واگرایی سنت-شناسایی و سپس ۸۰ نگاره از میان نگارگری‌های معاصر بعد از دوره مشروطه (۱۲۸۵-۱۳۹۸) به روش انتخابی گزینش شده پس از آن با بهره‌گیری از ابزارهای تحلیلی لاکلا و موفه به‌ویژه «دال مرکزی»، «دال شناور»، «زنجیره شباهت‌ها»، «زنجیره تفاوت‌ها» به مفصل‌بندی و تحلیل نوگرایی نگارگری در هریک از گفتمان‌های مورد بحث در دوره معاصر پرداخته می‌شود. شیوه تجزیه و تحلیل کیفی است.

پیشینه تحقیق

در زمینه گفتمان و تحلیل گفتمان انتقادی تا به حال پژوهش‌های متعددی انجام گرفته که بیشتر آن‌ها توسط پژوهشگران حوزه زبان‌شناسی، جامعه‌شناسی و مطالعات فرهنگی انجام گرفته است و علاوه بر آن تعدادی از پژوهشگران نیز به تحلیل گفتمان در حوزه هنر به‌ویژه سینما و موسیقی پرداخته‌اند. بیشتر تحلیل‌های انجام گرفته در حوزه هنر با رویکرد لاکلا و موفه به هنر سینما، تلویزیون و تبلیغات اختصاص دارد؛ اما در حوزه هنرهای تجسمی موارد بسیار اندکی مشاهده می‌شود.

مقاله «تحلیل گفتمان هنر در ژئوپلیتیک جهان اسلام» در شماره ۱۴ نشریه مطالعات ملی به صورت بندی گفتمان‌های هنر اسلامی در عرصه جهانی شدن بر اساس رویکرد لاکلا و موف با بررسی نمونه آثار هنر خاورمیانه، دوسالانه‌های نقاشی جهان اسلام و جشنواره مقاومت پرداخته است. (مریدی، تقی زادگان و عبداللہی، ۱۳۹۲) علی بوزری در رساله دکتری دانشگاه هنر اصفهان به راهنمایی اصغر جوانی و مهدی حسینی با عنوان «تحلیل گفتمان نگاره‌های نسخه خطی هزارویک‌شب» با استفاده از رویکرد لاکلا و موف به تحلیل گفتمان در نگاره‌های نسخه خطی مصور هزارویک‌شب با تأکید بر نگاره‌های حاوی تصویر ناصرالدین‌شاه پرداخته و در آن گفتمان «سلطنت» و گفتمان «مشروطیت» به عنوان گفتمان‌های غالب معرفی شده است. در این پژوهش هدف اصلی بازشناسی گفتمان ناظر بر نگاره‌های منتخب است که با جایگزینی شخصیت حقیقی ناصرالدین‌شاه به جای شخصیت خیالی شخصیت داستان هزارویک‌شب در نگاره‌ها ایجاد شده است. (بوزری، ۱۳۹۶)



پرتناقض الگوبرداری از غرب و بازگشت به افتخارات گذشته ایران نقاشی این دوران را از حرکت طبیعی و متناسب با شرایط درونی جامعه باز داشت» (پاکباز، ۱۳۸۶: ۱۸۵) بدین ترتیب در دوره معاصر برخورد میان سنت و تجدد، هنر نگارگری معاصر ایران را شکل بخشیده است؛ اما این بهره‌گیری از سنت و تجدد با فراز و فرودهایی مواجه بوده که آن را متأثر از تحولات اجتماعی ایران معاصر می‌توان تلقی کرد.

به‌طور کلی چهار گفتمان موازی را در نگارگری معاصر ایران می‌توان تشخیص داد که عبارت‌اند از گفتمان «سنت-گرایی متجدد»، گفتمان «تجدد سنت-گرا»، گفتمان «سنت-گرایی ایدئولوژیک» و گفتمان «واگرایی سنت»؛ در گفتمان سنت‌گرایی متجدد که بعد از مشروطه پدیدار گردید بر مبنای سنت‌گرایی، نوگرایی‌هایی نیز در نگارگری سنتی ایران ظاهر گشت، در گفتمان تجدد سنت‌گرا که در دوره پهلوی دوم در دهه ۱۳۳۰ (ه.ش) و با جریان سقاخانه آغاز گردید، با ورود موجی از مدرنیسم به ایران در بسیاری از زمینه‌های فرهنگی و اجتماعی، در کنار گرایش به مدرنیسم تمایل به عناصر بومی و نقش‌مایه‌های سنتی نیز در آثار نگارگران معاصر تجلی نمود.

بعد از پیروزی انقلاب اسلامی ایدئولوژی انقلاب، برای حدود دو دهه تجددگرایی از نوع غربی را در هنر ایران محدود کرد اما با ظهور مفاهیم و معانی جدید در هنر ایران گونه‌ای جدید از نوگرایی متأثر از ایدئولوژی اسلامی در نگارگری ظاهر گشت که آن را با عنوان گفتمان سنت-گرایی ایدئولوژیک معرفی می‌کنیم. در سال‌های اخیر با ورود گفتمان پست‌مدرنیسم به ایران مجادله سنت و مدرنیسم تقویت گشت که به ظهور گفتمان واگرایی سنت در نگارگری ایران منجر گردید.

«ایده کلی نظریه گفتمان لاکلا و موفه این است که پدیده‌های اجتماعی هرگز تمام و تکمیل نمی‌شوند. معنا هرگز به صورت نهایی تثبیت نمی‌شود و این راه را برای مبارزه اجتماعی دائمی در خصوص تعریف هویت و جامعه و در نتیجه پیامدهای اجتماعی باز می‌گذارد. وظیفه تحلیل گفتمان طراحی جریان این درگیری‌ها برای تثبیت معنا در همه سطوح اجتماعی است» (قجری و نظری، ۱۳۹۲: ۵۱) گفتمان‌ها بازنمایی‌های مختلف زندگی اجتماعی هستند که کنشگران اجتماعی را به‌طور متفاوت در موقعیت‌هایی قرار داده و زندگی اجتماعی را به شیوه‌های مختلف دیده و بازنمایی می‌کنند. (همان، ۹۱) بر اساس نظریه لاکلا و موف گفتمان مجموعه‌ای از دال‌ها است که حول یک یا چند نقطه کانونی، دال برتر^۱ یا دال تهی^۲ مفصل‌بندی می‌شود. عمل مفصل‌بندی باعث می‌شود که به دال‌ها و سوژه‌ها معانی، هویت‌ها و موقعیت‌های خاصی تخصیص داده شود. (همان: ۵۹-۵۲). دال‌ها اشخاص، مفاهیم، عبارات و نمادهایی انتزاعی یا حقیقی هستند که در چارچوب‌های گفتمانی خاص بر معانی خاص

رساله «تحلیل جامعه‌شناختی گفتمان نو سنت‌گرایی هنر معاصر ایران» از هدی رفاهی در مقطع کارشناسی ارشد دانشگاه سمنان به راهنمایی فریده آفرین، در دهه ۱۳۷۰ با رویکرد تحلیل گفتمان میشل فوکو به تحلیل رابطه سطح گفتمانی هنرمندان با سطوح دیگر گفتمان‌های روشنفکری و نهادی در هنر معاصر ایران با مطالعه تطبیقی در دهه ۱۳۴۰ و ۱۳۷۰ و اثرپذیری این سطوح از یکدیگر پرداخته است (رفاهی، ۱۳۹۵) در رساله‌های مقطع کارشناسی ارشد دیگری چون «بررسی مفاهیم و مؤلفه‌های هنر اسلامی معاصر» از غزال تقی‌خانی به راهنمایی فهیمه زارع فر در دانشگاه تربیت مدرس (تقی‌خانی، ۱۳۹۵)، «بررسی نگارگری معاصر ایران از مریم‌السادات برازی دانشگاه تربیت مدرس به راهنمایی محمدکاظم حسونند (برازی، ۱۳۹۴)»، «بررسی ویژگی‌های نگارگری در نقاشی نوگرایی ایران» از فاطمه مسعودیان در دانشگاه آزاد اسلامی تهران مرکز به راهنمایی فاطمه شاهرودی (مسعودیان، ۱۳۸۹) تنها مفاهیم و مؤلفه‌هایی ساختاری نگارگری معاصر بررسی گشته است. محمدرضا مریدی در کتاب «گفتمان‌های فرهنگی و جریان‌های هنری ایران» به گفتمان‌های ملی‌گرایی، بازگشت‌گرایی، مکتبی، ارزشی و گفتمان جهانی‌شدن در هنر ایران پرداخته و در فصل گفتمان ملی‌گرایی به تحولات نگارگری نو اشاره کرده است. (مریدی، ۱۳۹۷) سیامک دل‌زنده در کتاب «تحولات تصویری هنر ایران» با رویکردی انتقادی هنر ایران از دوره قاجاریه تا پایان دوره پهلوی را تحلیل کرده است و به‌طور مختصر به تحولات نگارگری بارویکرد انتقادی در این دوره نیز پرداخته شده است. (دل‌زنده، ۱۳۹۵) حمید کشمیرشکن در کتاب «هنر معاصر ایران» به تاریخ تحولات اجتماعی، سیاسی و فرهنگی پرداخته و تأثیر آن بر هنر ایران را مطالعه کرده است. در این کتاب به‌طور مختصر به نگارگران معاصر دهه ۱۳۶۰ (ه.ش) اشاره شده و به جزئیات آن پرداخته نشده است. (کشمیر شکن، ۱۳۹۴) اگرچه پژوهش‌های متعددی درباره جامعه‌شناسی هنر معاصر ایران انجام شده اما به پژوهش ویژه‌ای با تمرکز بر نگارگری معاصر ایران نمی‌توان اشاره کرد. در پژوهش حاضر تلاش می‌گردد این کاستی دنبال گردد.

مبانی نظری

هنر معاصر ایران را تنها در هماهنگی با تحولات هنری جهان نمی‌توان تعریف کرد و در بسیاری موارد مکانیسم‌های اجتماعی و درونی جامعه ایران در شکل دادن به آن دخالت بیشتری دارد. (ابراهیمی، ۱۳۹۷: ۴۰۱ و ۴۰۲) «اندیشه تجدد که از غرب به ایران آمد نه درست شناخته شد و نه در کل جامعه معقول اقتاد بنابراین تاریخ ایران پس از مشروطیت در همه عرصه‌ها مشحون از کشاکش آشکار و نهان میان سنت و تجدد بوده است. تحول نقاشی سخت تحت تأثیر روند نوسازی عصر پهلوی قرار گرفت. در واقع سیاست

1-Nodal Point

2-Empty Signifier

3-Articulation



تصویر ۲. عمه طرب، کمال الملک، مأخذ: www.qajar.wordpress.com



تصویر ۱. نگاره فردوسی و پرده‌هایی از شاهنامه، حسین بهزاد، مأخذ:
افتخاری، ۱۳۸۱: ۵۹

واقع گردید. آبراهامیان انقلاب مشروطه را در تجددخواهی جامعه ایرانی بسیار تأثیرگذار دانسته و می‌نویسد: «در سده بیستم دو انقلاب مهم انقلاب مشروطه و انقلاب اسلامی در ایران روی داده است انقلاب نخست، پیروزی هرچند کوتاه روشنفکران مدرن بود؛ روشنفکری که از ایدئولوژی‌های غربی ناسیونالیسم، لیبرالیسم و سوسیالیسم الهام می‌گرفتند، قانون اساسی کاملاً غیردینی مدون کردند و به نوسازی جامعه خود مطابق جوامع اروپایی معاصر امیدوار بودند». (آبراهامیان، ۱۳۹۵: ۶۵۳) نوگرایی در نگارگری معاصر در گفتمان (سنت‌گرای متجدد) را بیش از همه با ظهور حامیان و متقاضیان جدید هنر می‌توان مرتبط دانست.^۴ علاوه بر آن تأسیس نهادهای آموزشی جدید و آموزش هنر به دو شیوه اروپایی و سنت‌گرای متجدد که بخش مهمی از برنامه‌های نوسازی پادشاهان و شاهزادگان قاجار محسوب می‌شد نیز عاملی مهم در نوگرایی نگارگری این گفتمان محسوب می‌گردد. دارالفنون، مدرسه صنایع مستظرفه به مدیریت کمال‌الملک و مدرسه صنایع قدیمه به مدیریت حسین طاهرزاده بهزاد تأثیرگذارترین نهادهای آموزشی در زمینه نوگرایی در هنرهای تصویری ایران در گفتمان سنت‌گرای متجدد بود. «حسین طاهرزاده بهزاد» اولین مدیر مدرسه صنایع قدیمه و برادرش «کریم طاهرزاده بهزاد» از مشروطه خواهان تبعیدی بودند که در سال‌های ۱۳۰۵ و ۱۳۰۸ (۵ش) به ایران بازگشتند و نقش بسیار زیادی در احیای نگارگری سنتی ایران داشتند و شاید بتوان تلاش آن‌ها در احیای سنت‌های هنری ایران را متأثر از اندیشه‌های تجددطلبانه مشروطه آن‌ها نیز دانست. «کسانی چون حسین و کریم طاهرزاده بهزاد که در کنار دیگر مشروطه خواهان تجددطلب تصور می‌کردند که با پیوند زدن تاریخ و فرهنگ کهن ایران به تاریخ در حال پیشرفت اروپا می‌توانند آن هسته عظمت و شکوه باستانی را مجدداً احیا کنند». (دل‌زنده، ۱۳۹۵: ۱۹۱)

دلالت می‌کنند. به شخص نماد یا مفهومی که سایر دال‌ها حول محور آن جمع و مفصل‌بندی می‌شود «دال مرکزی» می‌گویند. (کسرابی و پوزش شیرازی، ۱۳۸۸: ۳۴۴) در نظریه گفتمان آن عنصرهایی را که به روی انتصاب معانی گوناگون باز هستند دال سیار^۱ (شناور) می‌نامند. (یورگنس و فیلیپس، ۱۳۸۹: ۶۰) دال‌های شناور یا سیال نشانه‌هایی هستند که گفتمان‌های مختلف تلاش می‌کنند تا به آن‌ها به شیوه خاص خودشان معنا ببخشند. (سلطانی، ۱۳۹۱: ۷۹) عمل مفصل‌بندی باعث می‌شود که به دال‌ها و سوژه‌ها معانی، هویت‌ها و موقعیت‌های خاصی تخصیص داده شود (قجری و نظری، ۱۳۹۲: ۵۹) در زنجیره شباهت‌ها^۲ نشانه‌های اصلی با برجسته‌سازی شباهت‌ها، خصلت‌های متفاوت و معانی رقیب را از دست می‌دهند و در زنجیره تفاوت‌ها^۳ نشانه‌های اصلی به برجسته‌سازی تفاوت و تمایز با غیر گفتمان‌های رقیب می‌پردازند. (مریدی، ۱۳۹۷: ۳۶)

نوگرایی در نگارگری گفتمان سنت‌گرای متجدد

بعد از انقلاب مشروطه به دنبال تحولات سیاسی، اقتصادی و فرهنگی که از اواخر قاجاریه در ایران آغاز شده بود و در دوره پهلوی به اوج رسید، گرایش به سنت‌گرایی و تجددگرایی شکل گرفت. در این میان فعالیت‌های باستان شناسان و اوریانتالیست در استخراج، نگهداری و معرفی آثار باستانی، حمایت‌های دولتی از میراث فرهنگی، صنعت توریسم، مطالعات پژوهشگران ایرانی در حوزه فرهنگ و تاریخ ایران و تأسیس احزاب جدید سیاسی را می‌توان به عنوان نیروهای مولد در گرایش به تداوم سنت در گفتمان سنت‌گرایی متجدد تلقی نمود.

در کنار این تداوم سنت، نوگرایی‌هایی نیز دیده می‌شود که بعد از مشروطه این نوگرایی‌ها علاوه بر علوم و فنون در بسیاری از شاخه‌های هنر ایران از جمله نگارگری سنتی نیز

1. Floating Signifier
2. Chain of equivalence
3. Chain of difference
۴. تحولات نوگرایانه در نهادهای اقتصادی، اجتماعی و فرهنگی و سیاسی قاجاریه به‌طور کل در دو سطح منورالفکرهای تازه در خارج و در خارج و در درون دستگاه حکومت به طرز چشمگیری وجود داشت. مقصود فراستخواه ظهور روشنفکران جدید را که نخبگان منورالفکر تازه معرفی کرده با تحولات اجتماعی و اقتصادی دوره قاجاریه مرتبط دانسته است. (فراستخواه، ۱۳۸۸: ۹۲)



تصویر ۴: رباعیات خیام، محمود فرشچیان، مأخذ: www.fotografia.islamorientem.com



تصویر ۳: بخشی از نگاره دربار سلطان محمد غزنوی، هادی تجویدی، مأخذ: افتخاری، ۱۳۸۱: ۳۲

«فردوسی و پرده‌هایی از شاهنامه» جا گرفتن فردوسی و شیوه رنگ پردازی که به نظر کمی برجسته تر از دیگر نقش‌مایه‌ها به نظر می‌رسد را می‌توان به موقعیت و اهمیت باستان‌گرایی در دوره پهلوی و فردوسی به‌عنوان شاعر برجسته و ادبیات حماسی به‌عنوان ادبیات خاص دوره باستان‌گرایی مرتبط دانست. (تصویر ۱) همچنین در تعداد زیادی از نگاره‌های این گفتمان از جمله فرهاد کوه‌کن و شیرین موضوعات تغزلی به چشم می‌خورد؛ نگارگران در خلق این آثار کاملاً به ادبیات فارسی وفادار بوده‌اند و تا حدودی از شیوه طبیعت‌گرایانه‌ای که بعد از کمال‌الملک پدیدار گشت و توسط هادی تجویدی در نگارگری به کار گرفته شد نیز بهره گرفتند. بعد از مشروطه هنرمندان به تدریج از به تصویر کشیدن موضوعات درباری به صورت کمال‌گرایانه و نگارگری سنتی فاصله گرفتند و به موضوعات درباری و غیر درباری در قالب رئالیسم با بهره‌گیری از پرسپکتیو، سایه‌روشن و چهره‌پردازی پرداختند که بیشتر در میان طبقه متوسط جدید مخاطب داشت. «به تدریج که شاه از مرکز گفتمان سیاسی خارج می‌شد از کانون عکاسی و نقاشی نیز خارج گردید». (مریدی، ۱۳۹۷: ۵۳) حتی زاویه دید نیز تغییر کرده و در بسیاری از تصاویر تصویر پادشاه که قبلاً سه رخ و از روبه‌رو بود با زاویه‌ای متفاوت و حتی درجایی پشت به دوربین نشان داده شده یا در برخی جاها رویدادی که در حال وقوع است از اهمیت بیشتری نسبت به شخص شاه نشان داده شده؛ بدین ترتیب واقع‌گرایی در نگارگری معاصر تا حدودی وارد گشت. (تصویر ۲)

در نگارگری‌های گفتمان سنت‌گرای متجدد، برخلاف

شاگردان مدرسه صنایع قدیمه بعدها به ترویج نگارگری در تهران و اصفهان پرداختند که به مکتب نگارگری تهران و اصفهان معروف گشت. همچنین گسترش مخاطبین رباعیات خیام را نیز می‌توان به‌عنوان تحولات اجتماعی تأثیرگذار دوره قاجاریه و پهلوی بر نوگرایی هنر نگارگری در گفتمان سنت‌گرای متجدد معرفی نمود.

از نیمه دوم سده ۱۹ میلادی به دنبال توجه اوریانتالیست‌ها به شرق، ادبیات و عرفان ایرانی در اروپا از جایگاه ویژه‌ای برخوردار گشت در این میان اشعار خیام از اواخر سده ۱۹ میلادی طرفداران زیادی در اروپا پیدا نمود و به دنبال آن چاپ‌های متعددی از دیوان خیام در اروپا ترجمه و منتشر گردید که صفحات زیادی به تصویرگری اشعار خیام توسط هنرمندان غیر ایرانی اختصاص داشت. (دل‌زنده، ۱۳۹۵: ۲۰۴)

تحولات نوگرایانه در نگارگری گفتمان سنت‌گرای متجدد را حاصل تعامل و تضاد میان سنت‌گرایی و تجدیدگرایی می‌توان تلقی کرد. در این گفتمان علاوه بر سنت‌گرایی با دال‌های شناوری چون تاریخ‌گرایی و باستان‌گرایی، گرایش به شعر و ادب فارسی به‌ویژه اشعار غنائی و اشعار حماسی و گرایش به اسطوره، تجدیدگرایی با دال‌های شناوری چون واقع‌گرایی، خردگرایی، بیان احساسات فردی، مفاهیم اجتماعی نیز به‌کاررفته است.

تاریخ‌گرایی و باستان‌گرایی از پرکاربردترین مفاهیم در نگارگری‌های گفتمان سنت‌گرای متجدد است که با تأکید بر هنر و تمدن ایران باستان، شعر و ادب فارسی، اسطوره‌های ایرانی باستان در این نگاره‌ها جلوه نموده است. در نگاره

کیفیت ندارد



تصویر ۷. رباعیات خیام، محمد تجویدی مأخذ:
[https:// farhang.com](https://farhang.com)



تصویر ۶. قحطی، حسین بهزاد، مأخذ:
همان، ۱۴۳



تصویر ۵. فقر نفت، حسین بهزاد، مأخذ:
ناصری پور، ۱۳۸۳: ۲۲۳

هنرمند بیشتر متوجه عمق و معنای سوژه‌ها و مضامین است نه فقط ظواهر پر از نقش و نگار. «افتخاری، ۱۳۸۱: ۴۰» در تعدادی از آثار بهزاد نیز بازتاب معضلات جامعه ایران و دوره‌ای که هنرمند در آن می‌زیسته را به خوبی می‌توان مشاهده کرد.^۲ در چندین اثر با عناوین طلای سیاه، فقر نفت و صاحبان زر، بهزاد با رویکردی انتقادی به مسئله ملی شدن صنعت نفت پرداخته است. در نگاره‌ای با عنوان «فقر نفت» دکل‌های نفت در پس‌زمینه، نقش مردی بالباس مندرس در مرکز تصویر و زنان و مردانی نگران و هراسان در کنار دکل‌های نفت بخشی از وقایع تلخ جامعه خویش را بیانگر است که در آن برخلاف موضوعات موردعلاقه طبقه دربار در نگارگری سنتی به دغدغه‌های طبقه متوسط و فقیر جامعه پرداخته شده است. (تصویر ۵)

علاوه بر آن بهزاد در مجموعه آثار با عنوان قحطی با طراحی‌های خطی متبحرانه و ایجاد تندی و کندی‌های حساب‌شده به بیان حالت و واقعیت تلخی که مردم طبقه متوسط و پایین جامعه به دنبال قحطی بزرگ سال ۱۳۹۵ هـ ش با آن مواجه هستند پرداخته است. (تصویر ۶) علاوه بر موضوعات فقر و قحطی در نگاره «شکست محور» حاج مصورالملکی، صحنه‌هایی از جنگ جهانی دوم را به تصویر کشیده که در سمت چپ روزولت استالین و چرچیل سوار بر اسب‌های آذربایجانی سوارند و هیتلر، موسولینی و هیرو هیتو نخست‌وزیر ژاپن در سمت راست قرار دارند. در این اثر متفقین بالباس ایرانیان و متحدین بالباس تورانیان دیده می‌شوند همچنین اشعاری از «شاهنامه» فردوسی نیز در حاشیه نگاشته شده است. (هاتفی، ۱۳۵۰) در تعدادی از آثار نیز بهزاد با دقت در حالت‌های فردی اشخاص به موضوعاتی برگرفته از آداب و رسوم اجتماعی پرداخته است.

در نگارگری سنتی بیشتر اشعار غنائی شعری چون نظامی و اشعار حماسی فردوسی الهام‌بخش نگارگران بود اما در دوره معاصر رباعیات خیام از موضوعات قالب در میان آثار نگارگران بود. گرایش به اشعار خیام و به دنبال آن نگارگری‌هایی با موضوع رباعیات خیام را می‌توان با

نگارگری سنتی ایران خردگرایی را می‌توان مشاهده و آن را حاصل تجربه مدرنیته در جامعه معاصر ایران تلقی کرد. «مدرنیته، حاصل از اعتبار اندیشه‌های علمی و خرد باری است که خود در مقام اعتبار دیدگاه فلسفه نقادانه قرار می‌گیرد. لذا نقش خرد و عقل انسانی در این میان از اهمیت به سزایی برخوردار است.» (احمدی، ۱۳۷۳: ۹) بیان احساس و حالت (فردگرایی) که در بسیاری از نگاره‌ها از احساسات درونی هنرمند مایه گرفته، یکی از نوگرایی‌ها در نگارگری معاصر محسوب می‌گردد و این برخلاف نگارگری سنتی است که نگارگری بیشتر از بیان احساس خویش به ادبیات متعهد بود «(در نگارگری معاصر) نگارگر خود شاعر تصویر خویش است و از وابستگی به نویسندگان دیگر رها می‌شود.» (پاشازنوس، ۱۳۹۹: ۲۳)

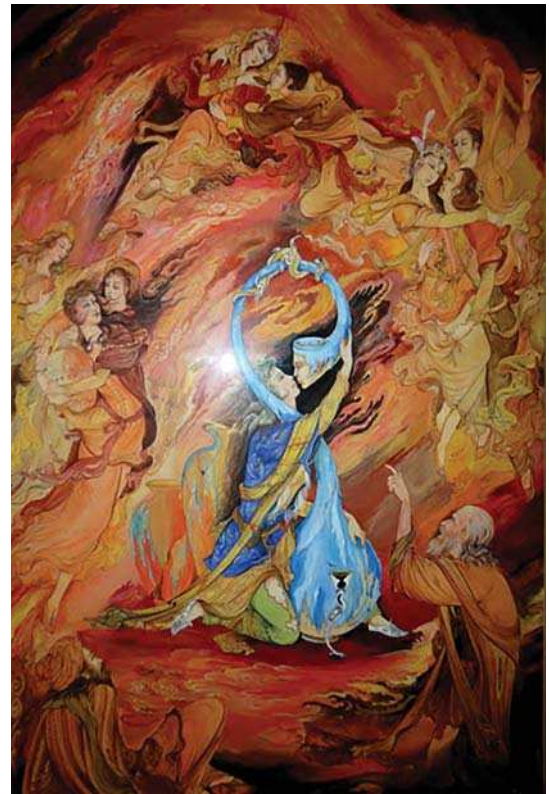
البته این نکته را نیز باید در نظر داشت که چهره‌ها بر اساس «عالم‌الجمال شاعرانه ایرانی نقاشی می‌شوند»^۱. (تجویدی، ۱۳۵۷: ۲۰۴) علاوه بر بیان احساس و حالت، تنوع در چهره‌پردازی نگاره‌های گفتمان سنت‌گرایی متجدد برخلاف عدم تمایز گذاری چهره‌ها در نگارگری سنتی به وضوح قابل مشاهده است. به عنوان نمونه در تصویر دربار سلطان محمود غزنوی، تجویدی با چیره‌دستی به چهره‌پردازی شخصیت‌های مختلف پیر و جوان در اثر خود پرداخته است. (تصویر ۳) در آثار فرشچیان بیان حالات درونی فقط مربوط به انسان نیست؛ وی در ترسیم تعدادی از آثار خویش باجان بخشیدن به حیوانات، گیاهان و اشیا علاوه بر انسان به شعور و آگاهی دیگر آفریده‌های طبیعی و غیرطبیعی نیز توجه داشته است. (تصویر ۴) در تعدادی از نگارگری‌ها گفتمان سنت‌گرای متجدد نگارگری هویتی مستقل از کتاب‌آرایی داشت که بیشتر در آثاری با مفاهیم اجتماعی یا بیان احساسات فردی نمود داشت. «نگاه هنرمندان مکتب تهران به مضامین عرفانی و ادبی از وجه فلسفی به وجه اجتماعی و ملموس‌تر تغییر جهت می‌دهد و شاید بتوان گفت که در مکتب تهران قصد بر آن است که مضمون و محتوا بر فرم غالب شود بی‌آنکه به مقوله زیبایی‌شناسی مینیاتور لطمه وارد شود، به عبارت دیگر نگاه

۱. در این صورت‌ها هنرمند، از پاره‌ای تشبیهات سنتی در شعر فارسی چون نمودن حالت مدور و درخشنده قرص قمر و کمان ابروان و بادام‌چشم‌ها و لعل لب غافل نیست. (تجویدی، ۱۳۷۵: ۲۰۴)

۲. اواخر قرن ۱۳ و نیمه اول قرن ۱۴ هجری شمسی به دنبال وقوع دو جنگ جهانی اول و دوم و اشغال ایران توسط بیگانگان مشکلات زیادی از جمله قحطی و فقر شدید در ایران پدیدار گشت.



تصویر ۹. بخشی از نگاره سیاوش، فرح اصولی، مأخذ:
[http:// Tehran Auction.com](http://Tehran Auction.com)



تصویر ۸. بوسه بر خاک، محمود فرشچیان، مأخذ:
<http://negarkhaneh.ir>

و نشانه‌های غیر ایرانی، ترکیب‌بندی‌هایی تازه به‌ویژه در آثاری با موضوع اشعار خیام و حافظ را به وجود آورده است. در این میان می‌توان به مجموعه آثار محمد تجویدی اشاره کرد که فاقد ریزه‌کاری و دقت بود. (تصویر ۷) در نگارگری معاصر نمادهای حیوانی نیز جایگاه ویژه‌ای پیدا می‌کند. نمادهای حیوانی را بیشتر در آثار محمود فرشچیان می‌توان مشاهده کرد که به آن‌ها صفات انسانی داده شده است. علاوه بر محتوا، تحولات شیوه‌های اجرای نوگرایانه نیز در مسیر نوگرایی نگارگری در هریک از گفت‌وگوهای نگارگری معاصر مؤثر واقع گردید. استفاده از عمق میدان از نوآوری‌هایی است که بعد از متداول شدن شیوه‌های نقاشی طبیعت‌گرایانه کمال‌الملک و شاگردانش، توسط حسین بهزاد و هادی تجویدی در نقاشی ایرانی به کار رفت. «نگاره دربار سلطان محمود غزنوی، هادی تجویدی از نخستین نمونه‌های ژرف‌نمای خطی در نگارگری معاصر محسوب می‌گردد. «به‌جز ژرف‌نمای خطی با نقطه‌گریز مشخص در آثاری چون «بوسه‌ای بر خاک» محمود فرشچیان «ژرف‌نمایی حسی یا جوی» به‌کاررفته است». (رضایی نبرد، ۱۳۹۴: ۱۲۰)، (تصویر ۸)

برخلاف رنگ‌های خالص و درخشان نگارگری سنتی در

تغییر جهان‌بینی انسان معاصر و طرح پرسش‌هایی جدید از حقایق عالم هستی مرتبط دانست. بدین ترتیب گونه‌ای رویکرد منفی به جهان هستی که به بی‌وفایی و گذر از منظر دنیا اشاره داشت در نگارگری معاصر ظاهر گشت که برخلاف تصویرهای آرمانی، متعالی و مملو از آرامش نگارگری معاصر بود.

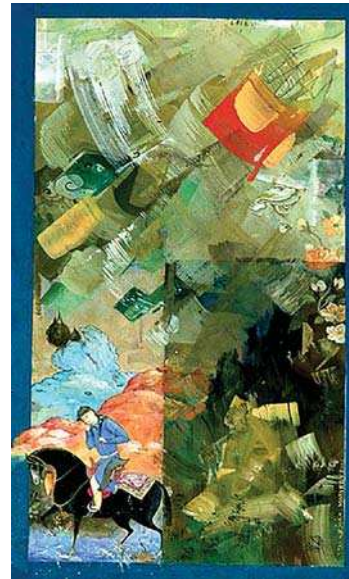
در تعدادی از نگاره‌های معاصر از نمادهایی استفاده شده که در نگارگری سنتی سابقه نداشته است. به‌عنوان نمونه می‌توان به نماد شیر و خورشید در تزیینات معماری نگاره فردوسی در دربار سلطان محمود غزنوی اشاره کرد که از نمادهای متداول در دوره پهلوی است. بیشتر این نمادها مربوط به هنر و معماری ایران در دوره هخامنشیان و ساسانیان است اما بخش دیگری از نمادهای نو در نگارگری معاصر با اشعار خیام مرتبط و شامل نمادهایی چون چرخ کوزه‌گری، می، معشوق، پیرمرد، جام و غیره است. این‌گونه موقعیت‌ها از جمله زانو زدن مرد در برابر زن و کوزه بر پشت زن در نگارگری سنتی ایران سابقه‌ای نداشت. هرچند که این تصویرسازی‌ها کاملاً با اشعار خیام مطابقت دارد اما در این شیوه که بیش از همه به رمانتیسیسم نزدیک است نشانه‌های کهن ایرانی

جدول ۱. نوگرایی نگارگری در گفتمان سنت‌گرای متجدد، مأخذ: نگارندگان

نگاره	مشخصات نگاره	محتوای موضوعی	نوگرایی از نظر ساختار	دلالت‌های گفتمانی
	حسین بهزاد بخش از نگاره قحطی	روایت اجتماعی روایت قحطی بزرگسال ش. ۱۲۹۵	قلم‌گیری‌های غیریکتواخت و حسی رنگ گذاری تکفام	واقع‌گرایی اجتماعی بیان احساسات فردی،
	حسین بهزاد، فقر نفت	اجتماعی روایت تأثیر ملی شدن صنعت نفت بر جامعه	رنگ گذاری غیر یکدست، عدم رعایت درخشندگی و خلوص در رنگ گذاری عمق میدان	واقع‌گرایی اجتماعی (همراه با نگرشی انتقادی بیان احساسات فردی)
	حسین بهزاد فرهاد کوه‌کن و شیرین	ادبیات غنائی	رنگ پردازی تکفام عدم رعایت درخشندگی و خلوص در رنگ گذاری	تداوم سنت، تاریخ‌گرایی و باستان‌گرایی (کرایش به اشعار غنائی)
	حاج مصورالملکی، شکست محور	سیاسی - اجتماعی روایت صحنه‌هایی از جنگ جهانی دوم	رنگ گذاری غیر یکدست، عدم رعایت درخشندگی و خلوص در رنگ گذاری	تداوم سنت، تاریخ‌گرایی و واقع‌گرایی اجتماعی
	حسین بهزاد فردوسی و پرده‌هایی از شاهنامه،	ادبیات حماسی	رنگ گذاری تکفام، عمق میدان مقامی	تاریخ‌گرایی و باستان‌گرایی (کرایش به اشعار حماسی)، فردگرایی (بیان احساسات فردی)
	هادی تجویدی دربار سلطان محمود غزنوی	تاریخی روایت صحنه‌هایی از دربار سلطان محمود غزنوی	عمق میدان، تنوع در چهره‌پردازی، بهره‌گیری از شیوه طبیعت‌گرایی کمال‌الملك، بهره‌گیری از نمادهای نو (نماد شیر و خورشید در معماری)	تاریخ‌گرایی و باستان‌گرایی، بهره‌گیری از فردگرایی (بایبان احساسات فردی)
	علی مطیع ستاره‌ای بدرخشید و ماه مجلس شد	ادبیات غنائی	بهره‌گیری از شیوه طبیعت‌گرایی کمال‌الملك چهره‌نگاری واقع‌گرایانه	تاریخ‌گرایی و باستان‌گرایی (با کرایش به اشعار غنائی) بهره‌گیری از فردگرایی (بایبان احساسات فردی)
	محمود فرشچیان، بوسه بر خاک	ادبیات عرفانی	عمق میدان رنگ گذاری غیریکتواخت استفاده از اکریلیک تنوع در چهره‌پردازی	بهره‌گیری از فردگرایی (بایبان احساسات فردی و جان بخشیدن به کائنات)، بهره‌گیری از خردگرایی (با تعمق در وجود انسان و هستی)
	حسین بهزاد، بوعلی سینا	ادبی و تاریخی تک‌چهره‌نگاری	رنگ گذاری غیر یکدست، بهره‌گیری از شیوه طبیعت‌گرایی کمال‌الملك، چهره‌پردازی واقع‌گرایانه	بهره‌گیری از خردگرایی (با تعمق در وجود انسان و هستی) بهره‌گیری از فردگرایی (بایبان احساسات فردی)
	محمود فرشچیان، رباعیات خیام	ادبی و فلسفی	شیوه اکریلیک، رنگ گذاری غیریکتواخت (تخت)، بهره‌گیری از نمادهای نو (کوزه، جام)، بهره‌گیری از منبع نور با منشأ خارجی، سایه‌پردازی، عمق میدان	کرایش به اشعار خیام، بهره‌گیری از خردگرایی (با تعمق در وجود انسان و هستی) بهره‌گیری از فردگرایی (بایبان احساسات فردی و جان بخشیدن به کائنات)



تصویر ۱۱. ارباب، مجید مهرگان، مأخذ:
<https://pinterest.com>



تصویر ۱۰. سعید معیری زاده، مأخذ:
<http://Honaronline.ir>

در خدمت کتاب آرایبی بود)، هویتی مستقل دارد و بسیاری از نگارگران معاصر آثاری در ابعاد بزرگ خلق نموده‌اند. هرچند در این نگارگری‌ها برخی از اصول ساختاری نگارگری سنتی به کار نرفته اما هنرمندان با شدت بخشیدن به بیان احساس، بیشتر از نگارگران سده‌های گذشته سعی در القای معنا و مفهوم در آثار خویش داشتند و بدین ترتیب با کاستن از تزیینات و ریزه‌کاری‌ها و پرکاری‌های نگاره‌ها و حتی با کاستن از نقش‌مایه‌های انسانی و حیوانی و گیاهی، تمرکز و نگاه مخاطب را به سوژه اصلی هدایت نموده و بدین ترتیب بر عمق و محتوای آثار بیشتر از تزیین‌گرایی و فرم‌گرایی تأکید ورزیده‌اند.

تجددگرایی و سنت‌گرایی را در مفصل‌بندی گفت‌مان سنت‌گرایی متجدد و می‌توان تشخیص داد که با دال مشترک تداوم سنت معنا پیدا می‌کند. در جدول ۱ نوگرایی نگارگری در گفت‌مان سنت‌گرایی متجدد نشان داده شده است.

نوگرایی در نگارگری گفت‌مان تجدید سنت‌گرا

پس از اشغال ایران توسط متفقین در سال ۱۳۲۰، به دنبال ارتباط نزدیک ایرانیان با غرب تا حدودی فرهنگ و هنر غربی نیز در ایران وارد گشت و به دنبال آن بعد از کودتای ۲۸ مرداد ۱۳۳۲، دولت تجدیدخواه پهلوی با به‌کارگیری الگوهای سکولار غربی، مدرنیزاسیون فرهنگی خویش را به کار گرفت و از فعالیت‌های فرهنگی و هنری حمایت قابل‌توجهی به عمل آمد. به دنبال ظهور مدرنیسم در ایران، مدرنیسم سنت‌گرایانه‌ای شکل گرفت که هم با الگوهای وارداتی غربی و هم با سنت‌گرایی و بومی‌گرایی

بسیاری از نگاره‌های گفت‌مان سنت‌گرای متجدد از جمله آثار حسین بهزاد رنگ‌های ترکیبی و مایل به خاکستری را شاهدیم. در نگاره فرهاد کوهکن و شیرین که در ادامه سنت نگارگری دوره صفویه به تصویر کشیده شده از خلوص رنگ‌ها کاسته شده و رنگ‌های خاموش و خاکستری به‌کاررفته است. علاوه بر آن یکی از ویژگی‌های نوگرایانه در تعدادی از نگاره‌های حسین بهزاد رنگ‌پردازی تک‌فام است که «آن را متأثر از نقاشی چین نیز دانسته‌اند» (پاکباز ۱۳۸۶: ۱۹۷) در ادامه نوآوری‌های فنی نگاره‌های این گفت‌مان می‌توان به شیوه اکریک اشاره کرد که در ابتدا توسط محمود فرشچیان در نگارگری معاصر به کار گرفته شد.

همچنین یکی دیگر از نوآوری‌ها در شیوه اجرا بهره‌گیری از منبع نور با منشأ خارجی در نگارگری معاصر بود که این برخلاف ساختار نگارگری سنتی بود که در آن منبع نور مشخصی وجود نداشت. در نگارگری سنتی رنگ‌های تخت کاربرد داشت اما هنرمندان نگارگر با کنار هم قرار دادن رنگ‌های در یک طیف رنگی و سایه‌اندازی در قسمت‌هایی از نقش‌مایه‌های موردنظر خود برجسته‌نمایی‌هایی ایجاد نمودند. در تعدادی از آثار، نگارگر با ترسیم قلم‌گیری‌های حسی و تندی و کندی‌های شدید، بیان احساس و حالت درونی اثر را شدت بخشیده است. بهزاد برای بیان احساس رنج‌زمانه به‌جای نقطه‌پردازی ظریف در نگارگری سنتی از خط‌پرداز که معمولاً برای بافت‌های خشن استفاده می‌شود، در چهره‌پردازی استفاده نموده است و در انتها از آنجاکه در نگارگری معاصر برخلاف نگارگری سنتی (که همیشه

و جست‌وجوی هویت همسویی داشت. بازگشت به سنت را می‌توان به‌عنوان دال مرکزی در نگارگری گفتمان تجدید سنت‌گرا که به‌ویژه در دوره پهلوی دوم بسیار مورد توجه حکومت قرار گرفت، تلقی نمود و آن را با عواملی چون سیاست‌های دولت پهلوی دوم و دوره اصلاحات جمهوری اسلامی با تأسیس مراکز برای حفظ و احیای فرهنگی‌های قومی و آداب‌ورسوم محلی، ملی‌گرایانی چون «جلال آل احمد» و «دکتر علی شریعتی»، مهاجرت روستاییان به شهرها و اوریاقتالیست‌ها مرتبط دانست.

از سویی دیگر سیاست‌ها و حمایت‌های دولتی، روشنفکران تجدیدخواه، رشد طبقه متوسط شهری و گرایش هنرمندان به شیوه‌های جدید غربی و رویدادها و نهادهای سازمانی، نمایشی و فروشی و نهادهای آموزشی هنر، زمینه‌های تجدیدگرایی در هنر نگارگری گفتمان ((تجدید سنت‌گرا)) را فراهم نمود. همچنان که سیاست‌های مدرنیزاسیون دوره پهلوی دوم هم‌زمان، با انقلاب اسلامی پایدار نماند گفتمان تجدید سنت‌گرا نیز در هنر ایران بعد از مدتی ناپدید گردید و مجدداً در دهه ۱۳۷۰ (ش.ه) در دوره اصلاحات توسط هنرمندانی که در پی هویت گمشده خود بودند بار دیگر بروز کرد که آن را مدرنیسم پسانقلابی^۱ نیز نامیده‌اند.

هرچند که بازگشت به هویت اصیل ایرانی بیش از همه در میان نگارگری‌های این گفتمان به چشم می‌خورد اما در کنار آن دال‌های شناوری چون بهره‌گیری از فرمالیسم و تزئین‌گرایی، بازگشت به بومی‌گرایی با بهره‌گیری از فرم نگارگری سنتی، جایگزینی فرم نگارگری سنتی در فضایی مدرنیستی، بازگشت به تاریخ‌گرایی (ادبیات غنائی و ادبیات حماسی)، بهره‌گیری از فردگرایی (بابیان احساسات فردی) نیز به‌کاررفته است.

از آنجاکه در نگاره‌های گفتمان تجدید سنت‌گرا هنرمندان بیش از همه در جست‌وجوی هویت از دست‌رفته در آثار خویش بودند، اسطوره‌های ایران باستان و عرفان ایرانی به‌راستی از همه در میان آثار آن‌ها می‌توان مشاهده نمود که به‌ویژه در میان آثار نو سنت‌گرایانه دهه ۱۳۷۰ بسیار پرکاربرد بود؛ اما بازگشت به سنت در میان آثار هنرمندان این گفتمان با بومی‌گرایی همراه بود. «هنرمندان سقاخانه برای شکل بخشیدن به سبک منحصر به فرد در جلوه خیره‌کننده خلاقیت و نشاط، عمیقاً در فرهنگ عامه کاوش کردند و به نظر می‌رسید که سرانجام آپ‌های مدرنیسم سد سنت را شکستند» (zenderoudi&Diba, 2013: 46).

در هنر نگارگری سنتی که بیشتر در تصویرسازی کتاب‌های با موضوعات مختلف و یا تزئین یک مکان مورد استفاده قرار می‌گرفت روایتگری متداول بود اما در بیشتر نگاره‌های نو سنت‌گرایانه دوره پهلوی دوم فرم‌گرایی و تزئین‌گرایی به عدم روایت‌پردازی متداول در نگارگری سنتی منجر شد. در هنر مدرن فرم از جایگاهی قابل توجه برخوردار بود و همان‌گونه که ارتباطی مستقیم بین ظهور

مدرنیسم در هنر اروپا و نظریه فرمالیسم وجود داشت، نوگرایی در نگاره‌های نو سنت‌گرا را می‌توان با کاربرد نظریه فرمالیسم مرتبط دانست^۲. آنچه بیش از همه در آثار سقاخانه نمود پیدا کرد، تزئین‌گرایی بود. از این رو این گفته پوپ که «هدف هنر در درجه نخست نه بازنمایی بلکه تزئین‌گرایی است» درباره نقاشی سقاخانه در هنر ایران تحقق پیدا می‌کند. (پوپ، ۱۳۸۷: ۵) هرچند که در همه ادوار مختلف، نقاشی ایرانی از گونه‌ای خاص تزئین‌گرایی تبعیت کرده اما همواره تزئین‌گرایی در کنار بازنمایی به‌کاررفته درحالی‌که در نگاره‌های نو سنت‌گرایانه کمتر بازنمایی به‌کاررفته و بیشتر تزئین‌گرایی را مشاهده می‌کنیم. از نمونه‌های تزئین‌گرایی در نقاشی سقاخانه می‌توان به نقش زن اشاره کرد. «زن» در آثار این هنرمندان نمایشی از شکوه و جلال تاریخی و بومی ایران است که معمولاً با نقش‌مایه‌های سنتی تزئین‌گشته و بازگشت به هویت ایرانی و بومی‌گرایی در اثر را شدت بخشیده است.

یکی از شاخصه‌های اصلی آثار نگارگری در گفتمان تجدید سنت‌گرا را می‌توان فردگرایی (بیان احساسات شخصی) نامید. در این آثار هنرمند برخلاف نگارگری سنتی که از جهان‌بینی خاصی تبعیت می‌کرد (بر پایه شناخت و تفکر در حال کمال خویش)، آثاری نوسنت‌گرایانه خلق نموده است. این فردگرایی خود از ویژگی‌های مدرنیسم است. «اما آن چیزی که مدرنیته را مدرن می‌کند نه ماشین‌ها، صنعتی شدن و سطح بالای زندگی نیست، بلکه آن ذهن انسان (فردگرایی) است که در فرهنگ انسان نهفته است» (کشوری، جعفری، ۱۳۹۳: ۱۰۱).

بیان شخصی هنرمند را در اثر «جامه‌های کاغذین» سعید معیری زاده به‌خوبی می‌توان مشاهده کرد که در آن نگارگری دوره صفویه به‌عنوان منبع اصلی الهام هنرمند دانسته شده و بابیان شخصی او و شیوه‌های اجرای هنرمند مدرن به نگاره‌ای نوسنت‌گرا تبدیل شده است. معیری زاده این شیوه جدید بیان را «نئو فولکلور» می‌نامد و در نوشته‌ای در شرح این شیوه می‌نویسد: «در چشمان هر ایرانی، نقاشی‌های ترسیم‌شده از افسانه‌های کهن، آن‌چنان آشنا و محبوب می‌نمایند که در آغوش گرفتن دوستی نزدیک. نقاشی با تغییرات فرمی‌ای که در طی قرون داشته است به ارزش‌های بالایی دست‌یافته و حالا در آغاز هزاره سوم به نظر می‌رسد غلبه یک نوع معین از سبک نقاشی بر سایر سبک‌ها، دیگر رنگ‌باخته است. می‌توان گفت سبک‌ها با ادغام در همدیگر به‌صورت زبان‌هایی جدید درآمده‌اند به‌کارگیری سبک مدرن و کلاسیک در یک اثر نقاشی و ترکیب واقعیت با تخیل راهی است که در سبک نئو فولکلور پیشنهاد می‌شود» (باغبان، ۱۳۸۶: ۱۴۸).

نگارگری در گفتمان تجدید سنت‌گرا از بسیاری از سبک‌ها و مکتب‌های سده ۱۹ و ۲۰ میلادی متأثر گشت. می‌توان چنین پنداشت که این هنرمندان مدرنیست سنت‌گرا که با

۱. «در سال‌های ۱۳۷۰ گونه‌ای از مدرنیسم پسانقلابی به‌تدریج شکل گرفت. هرچند که در آثار نسل جدید جستجو برای شکلی از بیان هنری نو قابل دریافت است که سعی دارد تا به تعالی میان گذشته و مدرنیسم دست یابد» (کشمیر شکن، ۱۳۹۴: ۲۲۱).

۲. در فرمالیسم ساختارگراف فرم ناب یا خالص به‌عنوان زیرساخت‌های شکلی یا فرم‌های پایه در دستور کار هنرمند قرار می‌گیرد. ایهام پوپ هنر ناب و فرم ناب را ایده آلیستی و دست‌نیافتنی نمی‌شناسد برعکس او هنر مدرن و آوانگارد را محصول انحراف از ایده فرم ناب می‌دانست. ایده فرم ناب بارها و بارها در هنر ایرانی تحقق‌یافته و اصولاً ویژگی هنر ایرانی در طول بیش از شش هزار سال تاریخ آن بوده است. (لر زنده، ۱۳۹۵: ۱۷۷)

جدول ۲. نوگرایی نگارگری در گفتمان تجدد سنت‌گرا، مأخذ: همان

نگاره	مشخصات نگاره	محتوای موضوعی	نوگرایی از نظر ساختار	دلالت‌های گفتمانی
	ناصر اویسی	تزیین گرای	بهره‌گیری از شیوه‌های هنر مدرن (کوبیسم)	بازگشت به بومی‌گرایی با بهره‌گیری از فرم نگارگری سنتی جایگزینی فرم نگارگری سنتی در فضایی مدرنیستی نفی روایت‌پردازی
	فرح اصولی رباعیات خیام	ادبیات غنائی	بهره‌گیری از شیوه‌های هنر مدرن	بازگشت به بومی‌گرایی با بهره‌گیری از فرم نگارگری سنتی، جایگزینی فرم نگارگری سنتی در فضایی مدرنیستی روایت‌پردازی (توجه به ارتباطات انسانی)، بهره‌گیری از فردگرایی (بایبان احساسات فردی)، بازگشت به تاریخ‌گرایی (ادبیات غنائی)
	سعید معیری زاده جامه‌های کاغذی	تزیین گرای، مفاهیم اجتماعی	استفاده از ابزار زندگی معاصر در نگارگری، رنگ گذاری غیریکنواخت، عمق میدان مقامی، بهره‌گیری از شیوه‌های هنر مدرن (امپرسیونیسم)	بازگشت به بومی‌گرایی با بهره‌گیری از فرم نگارگری سنتی جایگزینی فرم نگارگری سنتی در فضایی مدرنیستی روایت‌پردازی (توجه به ارتباطات انسانی) بهره‌گیری از فردگرایی (بایبان احساسات فردی)
	محید مهرگان ارباب	ادبیات حماسی، اسطوره	بهره‌گیری از شیوه‌های هنر مدرن (کوبیسم) بهره‌گیری از شیوه‌های هنری ایران باستان (استیلیزاسیون)، قلم‌گیری غیریکنواخت با تندی و کندی شدید، برجسته‌نمایی به کمک قلم‌گیری	بازگشت به بومی‌گرایی با بهره‌گیری از فرم نگارگری سنتی بازگشت به تاریخ‌گرایی (ادبیات حماسی) جایگزینی فرم نگارگری سنتی در فضایی مدرنیستی روایت‌پردازی (توجه به موضوعی اجتماعی) بهره‌گیری از فردگرایی (بایبان احساسات فردی)
	حسین کاظمی دختر سه‌تار نواز	تزیین گرای	بهره‌گیری از شیوه‌های هنر مدرن (کوبیسم و اکسپرسیونیسم) رنگ گذاری غیریکنواخت قلم‌گیری غیریکنواخت رنگ گذاری تک‌فام	بازگشت به بومی‌گرایی با بهره‌گیری از فرم نگارگری سنتی بازگشت به تاریخ‌گرایی (ادبیات غنائی) جایگزینی فرم نگارگری سنتی در فضایی مدرنیستی نفی روایت‌پردازی بهره‌گیری از فردگرایی (بایبان احساسات فردی)

مشاهده کرد، درحالی که در نگارگری سنتی ایران قلم‌گیری‌هایی ظریف‌تر و با تندی و کندی‌های یکنواخت‌تر بکار می‌رفت. «به‌طور کلی در آثار مهرگان استفاده از خطوط ضخیم در قلم‌گیری به‌گونه‌ای است که القای حجم می‌کند و گویی تمایل به نشان دادن عناصر به‌صورت نیم برجسته دارد تا بتواند روحیه حماسی پیش از اسلام را نمایش دهد» (رجبی و افشاری، ۱۳۹۷: ۴۴)

بهره‌گیری از ابزارها و تکنیک‌های هنر مدرن، عدم پرداختن به ریزه‌کاری و پرکاری متداول در نگارگری سنتی را به همراه داشت به‌عنوان نمونه از آثار فرح اصولی می‌توان نام برد که تکنیک‌های گرافیک معاصر را جایگزین پردازش‌های ریز و پرکار و افشان‌های حاشیه‌های نگارگری سنتی نموده است. در جدول ۲ نوگرایی نگارگری در گفتمان تجدد سنت‌گرا نشان داده شده است.

نوگرایی نگارگری در گفتمان سنت‌گرایی ایدئولوژیک
نگارگری در گفتمان «سنت‌گرایی ایدئولوژیک» حول خوانش ایدئولوژیک از سنت به‌عنوان دال مرکزی شکل گرفت. اصول‌گرایان انقلابی را می‌توان برجسته‌ترین عامل در شکل‌گیری این گفتمان نامید. «این هنرمندان به دنبال خلق آثاری در منظومه اندیشه اسلام ناب محمدی و سبکی برگرفته از سنت اسلامی و ایرانی با بهره‌گیری از برخی ابزارهای مدرن بودند. هنر اسلامی، سینمای اسلامی و نقاشی اسلامی در آغاز ترکیبی از مذهب و مبارزه مسلحانه بود که در گرافیک، نقاشی، شعر و سینمای مبارزه جلوه کرد. آن‌ها معتقد بودند در ارتباط با هنری که از ایدئولوژی اسلام نشأت گرفته باشد کاری نشده است» (میردی، ۱۳۹۷: ۱۵۴) علاوه بر اصول‌گرایان انقلابی حوزه هنری، بنیاد شهید و وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی اصلی‌ترین نهادهای رسمی حامی گفتمان سنت‌گرای ایدئولوژیک در هنر دوره انقلاب اسلامی محسوب می‌شوند.

همچنین از دهه ۱۳۷۰ (ش.ه) با آغاز فعالیت جشنواره‌های ملی و بین‌المللی چون دوسالانه‌های نگارگری، جشنواره هنر مقاومت، جشنواره هنرهای تجسمی فجر، جشنواره هنرهای تجسمی امام رضا و دوسالانه‌های نقاشی جهان اسلام بر تعداد آثار نگارگری در گفتمان سنت‌گرای ایدئولوژیک افزوده گشت. از دهه ۱۳۷۰ (ش.ه) بر تعداد مراکز آموزشی دانشگاهی در راستای ترویج سنت‌گرایی ایدئولوژیک در هنر افزوده و با تأسیس رشته‌های نگارگری، هنر اسلامی و صنایع‌دستی در دانشگاه‌های هنر این امر تقویت گشت. نفوذ طبقه متوسط قدیم به‌عنوان خالق اثر هنری یا مخاطب هنری نیز سبب کاربرد هنر در زندگی روزمره مردم گردید. «در دوره انقلاب هنری که با شکل واقع‌گرا و محتوای اجتماعی حداقل از چند سال پیش از انقلاب بدون توجه و حمایت مردم و هنر دوستان در حاشیه و زیرزمین به‌تدریج شکل گرفته بود از انزوا خارج

نگاهی نو به سنت می‌نگریستند به دنبال ابداع سنتی بر پایه مدرنیست بودند. در آثار «نو سنت‌گرایانه» دهه ۱۳۷۰ شخصیت‌پردازی‌های پایبند به سنت و فضا‌سازی‌هایی متأثر از مدرنیسم یا به عبارتی جایگزینی فرم نگارگری سنتی در فضایی مدرنیستی را می‌توان مشاهده کرد. تفاوت عمده آثار نو سنت‌گرایانه دهه ۷۰ و آثار نو سنت‌گرایانه قبل از انقلاب این بود که این آثار علاوه بر تزئین‌گرایی و فرم‌گرایی بر محتوا و معنا نیز تأکید داشت. محتوایی که بیشتر دربردارنده اساطیر و افسانه‌های ایران باستان به‌ویژه شاهنامه و یا داستان‌های عرفانی و آثار ادبی شعرا و اندیشمندان و گاهی نیز مفاهیم اجتماعی بود. بسیاری از آثار فرح اصولی، سعید معیری زاده و مجید مهرگان را می‌توان در این گفتمان جای داد. «آن‌ها این مضامین را با به‌کارگیری شیوه تزئینی آن‌گونه که هنرمندان سقاخانه انجام داده بودند ارائه نکردند، بلکه آن‌ها را به استعاره‌هایی مدرن و احساسی از واقعیت معاصر تبدیل نمودند» (کشمیرشکن، ۱۳۹۴: ۲۳۴)

در آثار فرح اصولی فضای کار به شیوه هنرمندان مدرنیسم به چند قسمت اصلی تقسیم گشته و در هر یک از بخش‌ها با بهره‌گیری از نقش‌مایه‌های انسانی، گیاهی یا حیوانی و اشیاء به‌طور نمادین سعی در القای مفهومی دارند اما برخلاف نگارگری سنتی که نقش‌مایه‌ها به‌طور متناوب در همه تصویر نقش اندازی شده بود در آثار اصولی فضاهایی خالی و بدون نقش تنها با تکنیک‌های رنگ‌پردازی مدرن بکار رفته است. (تصویر ۹)

در تعدادی از آثار گفتمان تجدد سنت‌گرا، هنرمندان از فرم‌های انتزاعی برای خلق آثار خویش بهره گرفته‌اند حتی در برخی آثار، نقش‌مایه‌های نگارگری سنتی دوره‌های پیشین را با فرم‌های انتزاعی ترکیب نموده‌اند. بیشتر آثار «سعید معیری زاده» با نقش‌مایه‌هایی برگرفته از نگارگری سنتی اما با شیوه اجرای نزدیک به امپرسیونیست، اکسپرسیونیسم و کوبیسم نقش اندازی شده است. (تصویر ۱۰) محتوای اصلی نگاره «ارباب» مجید مهرگان (تصویر ۱۱) به اساطیر ایران پیش از اسلام مربوط است که هنرمند با ساده کردن تزئینات و خطوط از شیوه متداول در نگارگری سنتی فاصله گرفته است. هرچند که این شیوه در هنر مدرن سده ۲۰ میلادی در اروپا متداول گردید اما پیش از آن در هنر ایران باستان از جمله نگاره‌های دوره اشکانیان، نقش‌مایه‌های انسانی در نقش برجسته‌های هخامنشیان و پیش از آن در سفال‌های تل باکون، سیلک و مفرغ‌های لرستان نیز به‌کار رفته بود. در نگارگری معاصر هنرمندان از خط به‌عنوان عنصر بصری قوی و به‌منظور القای معانی موردنظر خود استفاده می‌کنند. قلم‌گیری‌ها و ایجاد تندی و کندی‌ها در آثار مهرگان به‌گونه‌ای است که القای حجم و حرکت می‌کند و این ویژگی را در میان نقش‌مایه‌های سفال‌های پیش‌ازتاریخ ایران نیز می‌توان



میدان جنگ در نقاشی دفاع مقدس به شدت سمبلیک نمایانده می‌شود». (ربیعی پورسلیمی و افشار مهاجر، ۱۳۹۸: ۱۰). در نگارگری‌های گفتمان سنت‌گرایی ایدئولوژیک، ترسیم منظره‌پردازی‌های آکنده از گل و سبزه نیز به ایجاد فضایی مثالی و معنوی شدت بخشیده است. حتی در آثاری که مستقیماً به مبارزه رزمندگان جنگ ایران و عراق پرداخته شده نیز بیش از همه حس تعالی، رستگاری، معنویت و آرامش رزمندگان در جبهه جنگ تداعی می‌شود که در آن دشمن خارجی مشخص و کشمکش فیزیکی حضور ندارد، درحالی‌که در بسیاری از نگارگری‌های سنتی به‌وضوح جدال خیر و شر مشاهده می‌شود اما جدال خیر و شر در نگارگری‌های گفتمان سنت‌گرایی ایدئولوژیک بیشتر جدالی معنوی است نگارگران در این گفتمان از نقش مایه‌ها و رنگ‌های نمادین برای بیان معانی و مفاهیم ایدئولوژیک بهره برده‌اند.

در این گفتمان زن حضوری پررنگ دارد اما برخلاف نقش‌مایه زن در گفتمان میراث و گفتمان سنت‌گرایی متجدد که بخشی از اسطوره‌ها، افسانه‌ها و شخصیت‌های تاریخی یا ادبی در روایتی تاریخی، میراثی تلقی می‌شود در نگارگری‌های گفتمان سنت‌گرایی ایدئولوژیک تصویر متفاوتی از زن ارائه شده که بیشتر مظهر صبر، حمایت و استقامت است. «آن‌ها مادران و همسرانی هستند که فرزندان و همسرانشان را باکمال میل به جبهه جنگ می‌فرستند و از اجساد کشته شده عزیزانشان با شور و عشق استقبال می‌کنند». (همان، ۱۲) همچنین در پوشش زنان و حتی درجهایی در پوشش مردان نیز به‌منظور القای پیام، می‌توان پوشش متناسب با این گفتمان را مشاهده کرد. (تصویر ۱۲) این موضوع در مورد کاربرد طبیعت بی‌جان نیز در تعدادی از نگارگری‌ها وجود دارد و به‌عنوان نمونه می‌توان به استفاده از اسلحه یا ماسک در برخی از نگارگری‌ها اشاره کرد. (تصویر ۱۳)

نور از دیگر عناصر بصری است که نقاشان انقلاب برای ایجاد فضای ماورایی در روایت‌های انقلاب و جنگ به کار می‌گیرند. (تصویر ۱۴) کشیده شدن اندام، بزرگ شدن چشم‌ها، ترسیم منبع نامرئی نور، تکرار منبع نامرئی نور، تکرار عنصر آسمان و سمبل‌های مذهبی، همه از عناصر ویژه در زبان بصری نقاشان انقلاب اسلامی بودند. (مریدی، ۱۳۹۷: ۱۷۰) از موضوعات بسیار پرکاربرد در گفتمان سنت‌گرایی ایدئولوژیک عرفان اسلامی و داستان‌های مذهبی است. در هر یک از این آثار نگارگر واقعه‌ای مذهبی بر اساس کتاب مقدس مسلمانان، روایات پیامبر (ص) یا ائمه (ع) را روایت کرده است. اهمیت یافتن مسائل جهان اسلام نیز از دیگر مفاهیم این گفتمان است. «در دهه ۱۳۸۰ با توجه به شرایط و زمینه‌های جهانی شدن، قلمرو و شمول آن از مرز ایران فراتر رفت و مسائل جهان اسلام را دنبال کرد. هسته مرکزی و دال ایدئولوژیک این هنر همواره مسئله

شد و بجای تکیه و توسل به گالری‌ها و محافل خصوصی و نمایش‌های بین‌المللی درست در میان زندگی روزمره مردم فرود آمد». (ابراهیمی، ۱۳۹۷: ۴۶) ماهیت اسلام‌گرایی تاریخی، اسلام‌گرایی شیعی، تمایل به عرفان اسلامی غرب‌ستیزی و پیام‌رسانی از دیگر مؤلفه‌های نگارگری در گفتمان سنت‌گرایی ایدئولوژیک محسوب می‌گردد. پیام‌رسانی نیز به‌عنوان یکی از ویژگی‌های بارز در این گفتمان به شمار می‌آید و به دنبال آن وجه کاربردی هنر بر وجه هنری آن غالب می‌شود. «روایتگری، یکی از ویژگی‌های هنر هر انقلابی است دلیل این روایتگری هم رساندن پیام به مردم و به‌اصطلاح ارتباط برقرار کردن با آن‌ها است. این ویژگی معمولاً در نقاشی‌های انقلاب هست یعنی کنار هم قرار دادن موضوعات و پیامی را القا کردن». (چلیپا، ۱۳۷۸: ۸۲)

به دنبال پابندی هنرمندان در گفتمان سنت‌گرایی ایدئولوژیک به اسلام‌گرایی، بومی‌گرایی و غرب‌ستیزی، آثاری التقاطی از نگارگری و نقاشی واقع‌گرا با مضامین مذهبی و انقلابی به همراه فضاسازی‌هایی برگرفته از شیوه‌های رمانتیستیم، سورئالیسم و رئالیسم انتقادی پدیدار گشت. (فروغی، ۱۳۹۸: ۷۸)

از آنجاکه در هنر گفتمان سنت‌گرایی ایدئولوژیک ارزش‌های مذهبی و اسلامی بیش از هر چیز مطرح بود، به دنبال آن درون‌مایه و محتوا بر فرم ارجحیت یافت. از این رو برخلاف نگارگری در گفتمان تجدد سنت‌گرا که بیشتر بر فرم نگارگری برای تزئین تأکید داشت، در نگارگری‌های گفتمان سنت‌گرایی ایدئولوژیک محتوا و مضمون، بیشتر از فرم در نگارگری مدنظر قرار گرفته است. موضوعاتی چون کربلا، ائمه و قدیسین، روایت‌هایی از واقعه‌های مذهبی و عرفان اسلامی از بیشترین مضامین به‌کاررفته در این دسته نگارگری‌ها است و علاوه بر آن تعدادی از مفاهیم انقلابی چون قدس، مسائل جهان اسلام، شهادت، جنگ، زن مسلمان، حجاب و نور نیز در تعدادی از نگاره‌ها دیده می‌شود.

همچنین واقعه عاشورا و شهادت امام حسین (ع) الهام‌بخش بسیاری از نگارگران است. جنگ از موضوعات متداول در تعدادی از نگارگری‌های این گفتمان است اما در نگاره‌های با موضوع جنگ، هنرمند قصد نداشته تصویری رئالیستی از جنگ ترسیم کند بلکه تصویری سمبولیستی و آرمان‌گرایانه از جنگ مقدس را به تصویر کشیده و همانند نگارگری سنتی ایران در دوره‌های مختلف تاریخی آرامش، معنویت و بهشتی آرمانی را شاهدیم که کمتر نشانه‌ای از کشتن و ویرانی و خشونت، نارضایتی و ناآرامی و هرج‌ومرج به‌کاررفته است. «رزمندگان را در میدان جنگ به‌ندرت می‌توان در حال تیراندازی با اسلحه دید دشمنی که آن‌ها با او در حال جنگیدن هستند، با گلوله از پای در نمی‌آیند، بنابراین اسلحه در میدان کاربردی ندارد.

جدول ۳. نوگرایی نگارگری در گفتمان سنت‌گرای ایدئولوژیک، مأخذ: همان

نگاره	مشخصات نگاره	محتوای موضوعی	نوگرایی از نظر ساختار	دلالت‌های گفتمانی
	حسین عصمتی انتظار	ایدئولوژی اسلامی روایت صحنه‌هایی از جبهه دفاع مقدس	بهره‌گیری از پوشش متناسب با ایدئولوژی انقلاب اسلامی بهره‌گیری از شیوه طبیعت‌گرایی کمال‌الملک (طبیعت‌گرایی در ترسیم اندام‌ها و چهره افراد) تنوع در چهره‌پردازی	خوانش ایدئولوژیک از سنت روایتگری (پیام‌رسانی هم‌راستا با ایدئولوژی اسلامی) بیان مسائل اجتماعی (آداب‌ورسوم مربوط به دفاع مقدس)
	داوود قرشچی ظفر	ایدئولوژی اسلامی شهادت	رنگ‌گذاری تک‌فام، بهره‌گیری از ابزار و اشیای معاصر (غیرمتداول) در نگارگری بهره‌گیری از پوشش متناسب با ایدئولوژی انقلاب اسلامی قلم‌گیری حسی بهره‌گیری از شیوه طبیعت‌گرایی کمال‌الملک (طبیعت‌گرایی در ترسیم اندام‌ها و چهره افراد)	روایتگری (پیام‌رسانی هم‌راستا با ایدئولوژی اسلامی) بهره‌گیری از فردگرایی (بیان احساسات فردی هم‌راستا با ایدئولوژی اسلامی)
	عباس جمال پور ندای داوود	مذهبی	ایجاد تاریکی و روشنایی با منبع نور مشخص، استفاده از عمق میدان رنگ‌گذاری غیریکنواخت بهره‌گیری از شیوه طبیعت‌گرایی کمال‌الملک (طبیعت‌گرایی در ترسیم اندام و چهره انسان و طبیعت اطراف)	گرایش به اسلام‌گرایی تاریخی بهره‌گیری از فردگرایی (بیان احساسات فردی با نگرش عرفانی) روایتگری
	پرویز حاصلی قدمگاه	ایدئولوژی اسلامی دفاع مقدس و شهادت	بهره‌گیری از پوشش متناسب با ایدئولوژی انقلاب اسلامی بهره‌گیری از شیوه طبیعت‌گرایی کمال‌الملک (طبیعت‌گرایی در ترسیم اندام‌ها و چهره انسان‌ها) تنوع در چهره‌پردازی	خوانش ایدئولوژیک از سنت روایتگری (پیام‌رسانی هم‌راستا با ایدئولوژی اسلامی) بهره‌گیری از فردگرایی (بیان احساسات فردی هم‌راستا با ایدئولوژی اسلامی) بیان مسائل اجتماعی (مسائل مربوط به دفاع مقدس)
	رضا بدرالسماء شهادت فاجعه منا	مراسم مذهبی روایت فاجعه منا در سال ۱۳۹۴ ه.ش	واقع‌گرایی در ترسیم اندام‌ها و چهره افراد، تنوع در چهره‌پردازی، عمق میدان، سایه‌پردازی، بیان احساس و حالت در چهره‌پردازی	بیان مسائل اجتماعی (مسائل مربوط به جهان اسلام) روایتگری بیان احساسات فردی
	جمشید سرحدی مدافعان حرم	مذهبی - ایدئولوژی اسلامی دافعان حرم اهل بیت (ع) محتوای مذهبی	واقع‌گرایی در ترسیم اندام‌ها و چهره افراد، تنوع در چهره‌پردازی، بیان احساس و حالت	خوانش ایدئولوژیک از سنت گرایش به اسلام‌گرایی شیعی بیان مسائل اجتماعی (مسائل مربوط به جهان اسلام) روایتگری
	پرویز حاصلی بیداری اسلامی	محتوای مذهبی - ایدئولوژی اسلامی روایت بخشی از قصص قرآنی (محتوای مذهبی) به همراه بیان بیداری اسلامی (محتوای اجتماعی)	بهره‌گیری از پوشش متناسب با ایدئولوژی انقلاب اسلامی واقع‌گرایی در ترسیم اندام‌ها و چهره افراد، بیان احساس و حالت در چهره‌پردازی، تنوع چهره‌پردازی	خوانش ایدئولوژیک از سنت گرایش به اسلام‌گرایی تاریخی بیان مسائل اجتماعی (مسائل مربوط به جهان اسلام) روایتگری

جدول ۴: نوگرایی نگارگری در گفتمان واگرایی سنت، مأخذ: همان

نگاره	مشخصات نگاره	محتوای موضوعی	نوگرایی از نظر ساختار	دلالت‌های گفتمانی
	هادی فقیهی کاتب میخانه	تاریخی - انتقادی اجتماعی	ایجاد تشویش و ازهم‌پاشیدگی در نگارگری (عدم ایجاد حس آرامش در نگارگری سنتی) تداخل رنگ‌ها عدم ترسیم چهره	نگرش انتقادی به سنت، چالش‌های زندگی سنتی در عصر پسامدان در نگارگری سنتی
	سودی شریفی از مجموعه ماکسیماتور	تاریخی - انتقادی اجتماعی	بهره‌گیری از شیوه‌های هنر پست‌مدرن (کلاژ)	هم‌نشینی نامتجانس نشانه‌های سنتی بازندگی معاصر نگرش انتقادی به سنت
	امیر فرهاد Behind her eye lids	تزیین‌گرایی	بهره‌گیری از شیوه‌های هنر پست‌مدرن (کلاژ)	هویت چندگانه
	علاء ابتکار معراج	مذهبی - اجتماعی انتقادی	بهره‌گیری از شیوه‌های هنر پست‌مدرن (کلاژ) بهره‌گیری از ابزار و اشیای غیرمتداول در نگارگری (موشک)	چالش‌های زندگی سنتی در عصر پسامدان در نگارگری سنتی
	نیکزاد نجومی	انتقادی اجتماعی	بهره‌گیری از شیوه‌های هنر پست‌مدرن (کلاژ)	چالش‌های زندگی سنتی در عصر پسامدان در نگارگری سنتی

موضوعات اجتماعی پرداخته شده است. جستجوی بی‌پایان برای بازارهای جدید، تغییر سریع کالاها و دستکاری مداوم سلیقه و عقیده مردم از طریق تبلیغات باعث ایجاد فرهنگ پسامدرنی گردیده که ویژگی آن وجود ناپایداری و اندیشه‌های سطحی بجای معانی عمیق، مونتاژ و اختلاف شیوه‌ها به جای اصالت و بالاخره ناهمگونی، کثرت‌گرایی، ناپیوستگی و هرج‌ومرج به جای فرا روایت‌های عقل و پیشرفت می‌باشد. (نش، ۱۳۹۹: ۶۸)

فلسطین بوده است». (همان: ۲۶۸) جدول ۳ به نوگرایی نگارگری در گفتمان سنت‌گرای ایدئولوژیک اختصاص دارد. (تصویر ۱۵)

نوگرایی نگارگری در گفتمان واگرایی سنت
در گفتمان واگرایی سنت که رابطه‌ای با گفتمان پست‌مدرنیسم دارد، بیش از سایر گفتمان‌هایی که در قسمت‌های پیشین به آن‌ها اشاره شده با رویکرد انتقادی به



تصویر ۱۴. امید وصل، فاطمه منظوری،
مأخذ: نگارندگان



تصویر ۱۳. این روز را به خاطر باید
سپرد، مصطفی گودرزی، مأخذ: گودرزی،
۱۳۶۸: ۱۷۳



تصویر ۱۲. عهد ازلی، فریده فاضلی نژاد،
مأخذ: رجبی، ۱۳۹۹: ۳۸

شناور نگارگری‌های گفتمان واگرایی سنت می‌توان معرفی نمود. چالش‌های زندگی دینی در عصر مدرن بیش از همه در گفتمان واگرایی سنت مطرح می‌گردد. در این گفتمان ترکیب نامتجانس نمادهای سنتی و مذهبی با زندگی معاصر در عصر پسامدرن به چشم می‌خورد. این آثار بیشتر هنر انتقادی است که به نگارگری همچون سنت و بستری برای جدال با سنت می‌نگرد. در واقع می‌توان هم‌نشینی نامتجانس سنت و مدرنیته و گاهی تضادهای میان سنت و مدرنیسم را مشاهده کرد. به نظرمی رسد این هنرمندان که با رویکرد انتقادی شرایط اجتماعی - سیاسی جامعه و هویت هنرمندان را در روایت‌های شخصی خویش را به تصویر کشیده‌اند است، گویی آن‌ها در عین بازنگری ریشه‌ها و گذشته خود در حالتی مبهم و غیر شفاف و چندگانه به دنبال پیوند ریشه‌ها و سنت‌های خود با دغدغه‌های گروهی از انسان‌های معاصر هستند.

در نگاره «کاتب میخانه»، هادی فقیهی (تصویر ۱۶) پس از به تصویر کشیدن صحنه‌هایی از نگارگری در مکتب اصفهان با عدم ترسیم چهره افراد و پاشیدن رنگ بر قسمت‌هایی از اثر حالتی از محوشدگی و تردید را القا نموده است. وابستگی خاطر به سنت و در عین حال تلاش برای رهایی از سنت‌های دست و پاگیر بیش از همه در این اثر به چشم می‌خورد. جانمایی انسان معاصر با دغدغه‌ها و ابزار زندگی معاصر در میان نگارگری‌های سنتی با همان نقش‌مایه‌ها و ترکیب‌بندی سنتی از شاخصه‌های اصلی نگارگری در این گفتمان محسوب می‌گردد. فضای حاکم در بسیاری از آثار فضایی تیره و

علاوه بر آن ظهور ابزارهای جدید ارتباط جمعی و رسانه‌های جدید را می‌توان به‌عنوان واسطه هنری تلقی نمود که با بومی‌سازی و هم‌راستا کردن کارکردهای آن‌ها با فرم نگارگری سنتی، بحران هویتی جدیدی را پایه‌گذاری نموده که با تلفیق سنت و مدرنیته و تقویت نگارگری در گفتمان واگرایی سنت به حضور نگارگری معاصر در صحنه هنرهای بین‌المللی منجر گردیده است. جشنواره‌های بین‌المللی، حراج کریستی و فعالیت تعدادی از گالری‌های خارج از ایران به‌عنوان اصلی‌ترین مولدان نوگرایی در نگاره‌های این گفتمان محسوب می‌گردد. همچنین اهداء جوایز بین‌المللی چون جایزه هنر اسلامی جمیل^۱ نیز از عوامل تغییر نائقه هنرمندان نگارگر و نقاش و ایجاد نوگرایی‌های مطابق سلیقه بازار جهانی هنر گردید. بازار جهانی هنر را از مهم‌ترین عوامل تأثیرگذار بر نوگرایی نگاری در گفتمان واگرایی سنت می‌توان معرفی نمود.

سنت‌گرایی بیرون از متن سنت را می‌توان به‌عنوان دال مرکزی این گفتمان معرفی کرد. در این دسته آثار تضادها و معضلات جامعه امروز و دغدغه‌های انسان در دنیای معاصر را بیش از هر چیز می‌توان مشاهده نمود. هویت تلفیقی و چندگانه، این آثار را شکل داده که خود از هویت انسان معاصر در گفتمان پست‌مدرنیسم و گستره وسیعی از محلی‌گرایی‌های چندگانه، سنت‌گرایی‌ها و جریان‌های بینا فرهنگی و تکنولوژی ارتباطات تشکیل شده است. نگرش انتقادی به سنت، هم‌نشینی نامتجانس نشانه‌های سنتی با زندگی معاصر و هویت چندگانه را به‌عنوان دال‌های

۱. این جایزه هر دو سال یکبار از سوی موزه ویکتوریا آلبرت با همکاری موسسه هنری Art Jameel با محوریت هنر و طراحی معاصر متأثر از هنر و سنت‌های اسلامی برگزار می‌گردد.



تصویر ۱۶. کاتب میخانه، هادی فقیهی، مأخذ: همان



تصویر ۱۵. قدس در آتش، محمدعلی رجبی، مأخذ: همان

«Maxitures» شریفی، انسان‌هایی بالباس جامعه معاصر ایران درون نگاره‌هایی از مکتب هرات دوره تیموری (شاهنامه بایسنقری) جانمایی شده است. زنانی که در میانه تصویر با پوشش امروزی در حال قدم زدن و حرکت به سمت نقطه مرکزی تصویر و مردانی که با پوشش امروزی و یا ابزار دیجیتال در حال تصویربرداری هستند. به نظر می‌رسد هنرمند با نگاه انتقادی سعی در به تصویر کشیدن معضل مد روز در جامعه سنتی ایران را دارد و در کنار آن‌ها شخصیت‌های نگاره‌های سنتی ایران نمایش داده شده و این خود بیانگر تضادهای سنت و مدرنیسم در جامعه پسامدرن ایران است. (تصویر ۱۷) در اثر دیگر با عنوان معراج، علاء ابتکار بخشی از نگاره سلطان محمد (مکتب هرات تیموری) را در فضایی مملو از موشک‌های هوایی جانمایی کرده است. ترکیب سنت و تجدد را در بهره‌گیری از موشک‌های امروزی در میان ابرهای نگارگری سنتی نیز می‌توان مشاهده نمود. (تصویر ۱۸)

در مجموعه آثاری از امیر فرهاد، هنرمند با بهره‌گیری از نقش‌مایه‌های نگارگری‌های محمد تجویدی و ترکیب آن با نوشته‌هایی پراکنده که در تعدادی از آثار این کلمات به گوشه‌ای از ایران معاصر اشاره دارد آثاری ترکیبی با هویت چندگانه را خلق نموده است. امیر فرهاد درباره آثار خود این‌گونه می‌نویسد: «من راوی هستم و آنچه را که در هنگام بزرگ شدن در این سرزمین شاهد بودم را نشان می‌دهم. می‌خواهم موارد زیادی را در کار خود جای دهم گویا آخرین روز و آخرین جهان است و همه باید در اینجا بیان شود». (Islamic Arts Magazine, 2012)

در جدول ۴ نوگرایی نگارگری در گفتمان واگرایی سنت شرح داده شده است.

بررسی چهار گفتمان «سنت-گرای متجدد»، «تجدد سنت-گرا»، «سنت-گرای ایدئولوژیک» و «واگرایی-سنت» نشان می‌دهد که نگارگری معاصر در هریک از گفتمان‌ها با در نظر گرفتن شرایط اجتماعی و زمینه معنایی هر گفتمان معنا پیدا می‌کند.

در جدول ۵ صورت‌بندی نگارگری در هریک از گفتمان‌های اجتماعی بیان شده است.

مرد است که نگرانی، ترس، قطعه‌قطعه شدگی و بی‌مکانی در بیشتر آن‌ها دیده می‌شود. در کل چندگانگی هویت بیش از هر چیز در این آثار دیده می‌شود. در این آثار نسبیت، تردید، ابهام، نگرانی و تکررگرای جایگزین قطعیت و وحدت‌گرایی در نگارگری سنتی ایران گردیده است که می‌توان آن را برآمده از گفتمان پست‌مدرن و هویت چندگانه انسان معاصری که خود در کشاکش سنت و مدرنیته قرار گرفته یا به عبارتی بی‌ثباتی هویت انسان معاصر تلقی نمود.

علاوه بر تحولات صورت گرفته در داخل کشور، دوران پس از انقلاب شاهد شکل‌گیری جوامع هنری در دیاسپورا نیز بود در کنار سایر مسائل احساس دوگانگی و گفت‌وگوی مداوم گذشته و حال تأثیر عمیقی بر کار هنرمندان ایرانی مقیم خارج داشته است. (کشمیر شکن، ۱۳۹۴: ۳۵۷) ضرورت تغییر مکان مداوم منجر به تحول پویا در اشکال جدید بیان اغلب رمزی، استعاره‌ای و صفات شاعرانه شده است. آن‌ها با خلق آثاری که گذشته شخصی و جمعی آن‌ها را ادغام می‌کند، به تغییرات اوضاع فرهنگی کشورشان پاسخ می‌دهند. آثار آن‌ها بخشی از موج تحول در ایران معاصر است؛ به چالش کشیدن مرزها به‌طور متناوب مستندسازی تناقض‌ها، تفسیر کردن میراث فرهنگی و واقعیت‌های اجتماعی. (Keshmirshakan, 2007: p350,353)

هویت چندگانه در آثار هنرمندانی چون سودی شریفی را می‌توان با پدیده مهاجرت نسبت داد. در مجموعه

جدول ۵. صورت‌بندی نگارگری در گفتمان‌های نگارگری معاصر، مأخذ: همان

نگارگری	دال مرکزی	دال شناور	زنجیره شباهت‌ها	زنجیره تفاوت‌ها	نیروهای مولد
نگارگری در گفتمان سنت‌گرای متجدد	تداوم سنت	رواج تاریخ‌گرایی و باستان‌گرایی (با گرایش به اشعار غنائی و اشعار حماسی). گرایش به ادبیات کهن ایران (ادبیات غنائی، ادبیات حماسی و ادبیات تعلیمی) گرایش به مضامین و مفاهیم در شعر نوایران بیان واقع‌گرایی اجتماعی بهره‌گیری از فردگرایی (با بیان احساسات فردی) گرایش به مفاهیم عمیق فلسفی و عرفانی	تاکید بر تاریخ‌گرایی و باستان‌گرایی در نگارگری	نفی برخی از اصول ساختاری نگارگری سنتی	انقلاب مشروطه، نخبگان منورالفکر، طبقه متوسط شهری، نهادهای آموزشی جدید، گسترش مخاطبین رباعیات خیام، عکاسی، مطبوعات و صنعت چاپ
نگارگری در گفتمان تجدید سنت‌گرا	بازگشت به سنت	بهره‌گیری از فرمالیسم و تزیین‌گرایی، گرایش به مدرنیسم بازگشت به بومی‌گرایی بازگشت به تاریخ‌گرایی گرایش به ادبیات کهن ایران (ادبیات غنائی و ادبیات حماسی) بهره‌گیری از فردگرایی (بیان روایت‌های فردی از نگارگری سنتی)	نشانه‌های فرمالیسم در نگارگری سنتی	نفی شیوه روایت پردازانه در نگارگری نفی واقع‌گرایی اجتماعی	ملی‌گرایان، رشد طبقه متوسط جدید، روشنفکران تحصیل‌کرده تجدیدخواه، حزب توده، پست مدرنیسم، نهادهای آموزشی جدید، رویدادها و نهادهای نمایشی، رویدادها و نهادهای فروشی
نگارگری در گفتمان سنت‌گرای ایدئولوژیک	خوانش ایدئولوژیک از سنت	گرایش به اسلام‌گرایی تاریخی، گرایش به اسلام‌گرایی شیعی، بهره‌گیری از فردگرایی (بیان احساسات فردی هم‌راستا با ایدئولوژی اسلامی) روایت‌گری (پیام‌رسانی هم‌راستا با ایدئولوژی اسلامی) بیان واقع‌گرایی اجتماعی (مسائل مربوط به دفاع مقدس و جهان اسلام) جدال خیر و شر عرفان اسلامی	تلفیق بیانگری با ایدئولوژیک با نگارگری سنتی	نفی صورت‌گرایی و تزیین‌گرایی در برابر معناگرایی در نگارگری	حزب توده، اصول‌گرایان، انقلابی، نهادهای سازمانی، رویدادهای نمایشی، نهادهای آموزشی، طبقه متوسط سنتی
نگارگری در گفتمان واگرایی سنت	سنت‌گرایی بیرون از متن سنت	نگرش انتقادی به سنت، هم‌نشینی نامتجانس نشانه‌های سنتی با زندگی معاصر به چالش کشیدن هویت ناباوری به فرارواپتها واقع‌گرایی اجتماعی	چالش‌های زندگی سنتی در عصر پسامدرن در نگارگری سنتی	هجوم سنت‌گرایی در وضعیت پسامدرن در فرم و محتوای نگارگری	پست‌مدرنیسم، جهانی‌شدن، مهاجرت، تکنولوژی و رسانه‌های جدید، نهادهای رویدادهای فروشی



تصویر ۱۸. معراج، علاء ابتکار، مأخذ: کشمیرشکن، ۱۳۹۴: ۳۷۳



تصویر ۱۷. مجموعه ماکسیماتور، سودی شریفی، مأخذ: سایت هنرمند

نتیجه

نوگرایی‌های انجام‌گرفته در نگارگری معاصر ایران را در چهار گفتمان اجتماعی «سنت-گرای متجدد»، «تجدد سنت-گرا»، «سنت-گرایی ایدئولوژیک» و «واگرایی سنت»، می‌توان تحلیل نمود. در پاسخ به سؤال اصلی پژوهش که در بستر تحولات سیاسی و اجتماعی چه خوانش متفاوتی از نوگرایی در نگارگری معاصر ارائه شد این نتیجه به دست آمد که نوآوری‌ها در نگارگری معاصر گفتمان سنت‌گرای متجدد در تداوم نگارگری سنتی و بیشتر به شیوه طبیعت‌گرایی بود، در گفتمان تجدید سنت‌گرا نوآوری‌ها را می‌توان گونه‌ای ابداع سنت بر پایه مدرنیسم تلقی نمود که بیشتر از سبک‌های رایج سده‌های ۱۹ و ۲۰ میلادی اروپا تأثیر پذیرفته بود، در گفتمان سنت‌گرایی ایدئولوژیک نوآوری‌ها در الحاق مباحث ایدئولوژیک انقلاب اسلامی به نگارگری سنتی رخ داد و در نهایت در گفتمان واگرایی سنت هنرمندان با تأثیرپذیری از پست‌مدرنیته و پست‌مدرنیسم و با استفاده از نشانه‌های سنت به نقد خود سنت پرداخته و بدین ترتیب به نوآوری در نگارگری معاصر دست‌یافته‌اند. نوگرایی در نگارگری معاصر ایران در واقع محصول رقابت و منازعه با چهار گفتمان اجتماعی «سنت-گرای متجدد»، «تجدد سنت-گرا»، «سنت-گرایی ایدئولوژیک» و «واگرایی سنت» است و همان‌طور که در جدول ۱۰ مشخص گردید با بهره‌گیری از رویکرد تحلیل گفتمان «لاکلا و موفه» صورت‌بندی گفتمانی به شرح زیر را می‌توان ارائه نمود: الف. نگارگری در گفتمان سنت-گرای متجدد که با انقلاب مشروطه آغاز شد و در دوره پهلوی اول اوج گرفت و در دوره پهلوی دوم و دوره انقلاب اسلامی نیز کمابیش حضور دارد، با دال مرکزی تداوم سنت هژمونیک می‌شود. در این گفتمان نگارگری در زنجیره هم‌ارزی تاریخ-گرایی و ملی-گرایی بازنمایی می‌شود و تلاش می‌کند تا با ایجاد زنجیره هم‌ارزی میان دال‌های شناور تاریخ‌گرایی و باستان‌گرایی، گرایش به اسطوره، گرایش به شعر و ادب فارسی هنر ایران باستان را هژمونی کند. از این‌رو نگارگری در گفتمان سنت‌گرای متجدد در رقابت و منازعه میان شیوه طبیعت‌گرایی و بازگشت به مکاتب نگارگری سنتی قرار گرفت. هرچند در این گفتمان تداوم سنت هژمونیک است اما با بهره‌گیری از نیروهای مولدی چون متجددهای دربار (دوره قاجاریه) و طبقه متوسط به‌عنوان حامیان و متقاضیان جدید، نهادهای آموزشی جدید و مخاطبین رباعیات خیام توانست به نوآوری‌هایی دست یابد. نگارگری در گفتمان تجدید سنت-گرا عمدتاً در دوره پهلوی اول با جنبش سقاخانه و در دوره اصلاحات جمهوری اسلامی با مدرنیسم پساانقلابی و با مفصل‌بندی بازگشت به سنت به‌عنوان دال مرکزی و عناصری چون تزیین‌گرایی،

فرمالیسم، بومی‌گرایی و مدرنیسم شکل گرفت. هنر نگارگری در این گفتمان در رقابت و منازعه میان فرم‌گرایی و روایتگری قرار گرفت و در نهایت با تلفیق سنت و مدرنیسم و ایجاد زنجیره هم‌ارزی نشانه‌های فرمالیسم در نگارگری سنتی بر این منازعه پیروز گشت. طبقه متوسط جدید همچنین روشنفکران حکومت پهلوی و اصلاح‌طلبان در دهه ۱۳۷۰ جمهوری اسلامی و نهادهای آموزشی و نمایشگاه‌ها و جشنواره‌های هنری را می‌توان از تأثیرگذارترین عوامل در نوگرایی در این گفتمان تلقی نمود. نگارگری در گفتمان سنت-گرایی ایدئولوژیک با مفصل‌بندی خوانش ایدئولوژیک از سنت به‌عنوان دال مرکزی و دال‌های شناوری چون اسلام‌گرایی شیعی، اسلام‌گرایی تاریخی و عرفان اسلامی و واقع‌گرایی اجتماعی با تأکید بر مسایل مربوط به دفاع مقدس و جهان اسلام همچنین جدال خیر و شر پایه‌ریزی گشت. همچنین در این گفتمان نگارگری در مقابل رقیب خود فرمالیسم هنری شناخته شده که در زنجیره هم‌ارزی تلفیق بیانگری ایدئولوژیک با نگارگری سنتی قرار گرفته است. نوگرایی در نگارگری این گفتمان را می‌توان بانفوذ اصول‌گرایان انقلابی و نهادهای انقلابی حامی هنر در جهت‌دهی جشنواره‌های ملی و بین‌المللی همچنین نفوذ طبقه متوسط سنتی همچنین نفوذ طبقه متوسط سنتی مرتبط دانست. نگارگری در گفتمان واگرایی سنت با مفصل‌بندی سنت‌گرایی بیرون از متن سنت به‌عنوان دال مرکزی و دال‌های شناوری چون نگرش انتقادی به سنت، هم‌نشینی نامتجانس نشانه‌های سنتی با زندگی معاصر و به چالش کشیدن هویت همچنین ناباوری به فرا روایت‌ها و واقع‌گرایی اجتماعی پایه‌ریزی گشت. در این گفتمان نگارگری در زنجیره شباهت‌های چالش‌های زندگی سنتی در عصر پسامدیان در نگارگری سنتی در مقابل رقیب خود سنت‌گرایی در فرم و محتوا قرار گرفته است. در این میان ابزارها و رسانه‌های جدید هنری و بازارهای جدید جهانی هنر و پست مدرنیسم، مهاجرت هنرمندان از سرزمین‌ها و رویدادهای بین‌المللی فروشی خویش از مهم‌ترین زمینه‌های نوگرایی در نگارگری گفتمان هنر جهانی محسوب می‌گردد. در این پژوهش تنها نوگرایی در نگارگری‌های ایران معاصر مورد بررسی و تحلیل قرار گرفته و از آنجا که در سال‌های اخیر شاهد نمایش آثار نگارگران غیر ایرانی در جشنواره‌های بین‌المللی هستیم لذا تحلیل نوگرایی در نگارگری معاصر کشورهای همسایه ایران از جمله ترکیه و افغانستان موضوعی قابل توجه خواهد بود که برای پژوهش‌های آتی می‌توان در نظر گرفت.

منابع و مأخذ:

- آبراهامیان، یرواند (۱۳۹۵). ایران بین دو انقلاب. ترجمه احمد گل محمدی محمدابراهیم فتاحی. تهران: نی. افتخاری، سید محمود (۱۳۸۱). نگارگری ایران. تهران: انتشارات زرین و سیمین.
- امیر ابراهیمی، ثمیلا (۱۳۹۷). فراز و فرودهای دو دهه نقاشی ایران (۱۳۷۷-۱۳۵۷) در «در جست‌وجوی زمان نو». تهران: حرفه هنرمند
- پاکباز، رویین (۱۳۸۶). نقاشی ایران از دیرباز تاکنون. تهران: انتشارات زرین و سیمین.
- پوپ، آرتراپم (۱۳۸۷). منزلت هنر ایران. در سیری در هنر ایران (جلد ۱). تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.
- تجویدی، اکبر (۱۳۷۵). تاریخ و فلسفه هنر: نقاشی ایرانی در سده اخیر. دانشگاه انقلاب. (۱۰۶ و ۱۰۷). ۲۰۸-۱۸۱
- دل‌زنده، سیامک (۱۳۹۵). تحولات تصویری هنر ایران. تهران: نظر
- ربانی خوراسگانی، علی و اصغر میرفردی و میلاد ناصری (۱۳۹۸). تأثیر فرآیند جهانی‌شدن بر نظریه‌های جامعه‌شناسی. تهران: انتشارات اندیشه احسان.



رجبی، زینب و افشاری، مرتضی (۱۳۹۷). بررسی تأثیرات طراحی و نقوش هنر هخامنشی و ساسانی بر آثار استاد مجید مهرگان. نگره. (۴۵). ۵۱-۳۲

رضایی نبرد، امیر (۱۳۹۴). تأثیر و تأثرات مدرسه صنایع قدیمه و موزه هنرهای ملی در نگارگری معاصر. نگارینه هنر اسلامی. (۸). ۱۴۵-۱۰۸

ربیعی پور سلیمی، محمدرضا و افشار مهاجر، کامران (۱۳۹۸). تحلیل گفتمان نقاشی دفاع مقدس در دوران جنگ در مقایسه با نقاشی جنگ در شوروی. باغ نظر ۱۶ (۷۳). ۱۶-۵

سمیع آذر، علیرضا (۱۳۹۶). زایش مدرنیسم ایرانی. تهران: نظر.

قجری، حسینعلی و نظری، جواد (۱۳۹۲). کاربرد تحلیل گفتمان در تحقیقات اجتماعی. تهران: جامعه‌شناسان کسرابی، محمد سالار و پوزش شیرازی، علی (۱۳۸۸). نظریه گفتمان لاکلا و موفه ابزاری کارآمد در فهم و تبیین پدیده‌های سیاسی. فصلنامه سیاست. ۳۹ (۳). ۳۶۰-۳۳۹

کشمیر شکن، حمید (۱۳۹۴). هنر معاصر ایران: ریشه‌ها و دیدگاه‌های نوین. تهران: نظر

کشوری کامران، راضیه و جلالی جعفری، بهنام (۱۳۹۳). نقدی بر روند شکل‌گیری نقاشی نوگرا در هنر معاصر ایران. چیدمان. ۳ (۷). ۱۰۳-۹۲

گودرزی، مصطفی (۱۳۶۸). ده سال با نقاشان انقلاب اسلامی. تهران: حوزه هنری

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

مریدی، محمدرضا (۱۳۹۷). گفتمان‌های فرهنگی و جریان‌های هنری ایران. تهران: دانشگاه هنر

میر سپاسی، علی (۱۳۸۵). تأملی در مدرنیته ایرانی. ترجمه جلال توکلیان. چاپ دوم تهران: طرح نو

نش، کیت (۱۳۹۹). جامعه‌شناسی سیاسی معاصر. ترجمه محمد تقی دلفروز. تهران: انتشارات کویر.

یورگنس، ماریانه و فیلیپس، لوئیز (۱۳۸۹). نظریه و روش در تحلیل گفتمان، ترجمه هادی جلیلی. تهران: نشر نی...

Keshmirshakan, Hamid (2007). «Contemporary Iranian Art: The Emergence of New Artistic Discourse», *Iranian Studies*, 40: 335-366

Nakjavani, Erik (2012), «Amidst Shadow and Light: Contemporary Iranian Art and Artists», *Iranian Studies*, 45: 831-837.

-Rizvi, Kishwar (2007). «ART HISTORY AND THE NATION: ARTHUR UPHAM POPE AND THE DISCOURSE ON «PERSIAN ART» IN THE EARLY TWENTIETH CENTUR», *Muqarnas*, 24: 45-65

http://islamicartsmagazine.com/magazine/view/new_perspectives_in_contemporary_miniatures/

odern Persian painting, Ernesto Laclau and Chantal Mouffe



- Keshmirshekan, Hamid (2007).” Contemporary Iranian Art: The Emergence of New Artistic Discourse”, Iranian Studies,40: 335-366
- Keshmirshekan, Hamid (2015).” Contemporary Iranian Art, Roots and New Perspectives”.tehran: Nazar Publication.
- Keshvari, Razia & Jalali jafari, Behnam (2014).Naghdi bar ravand shekl giri naghashi nogara dar honar moaser Iran.Chideman.no.7.pp:92-103
- Mirsepasi□, Ali (2006).” Negotiating modernity in Iran: intellectual discourse and the politics of modernization”.Tehran: Tarhno ation. Moridi,Mohamad reza(2018),” Gofteman hay Farhangi va jarian hay honari Iran”. Tehran: Aban publication.
- Nakjavani, Erik (2012), “Amidst Shadow and Light: Contemporary Iranian Art and Artists”, Iranian Studies,45: 831-837.
- Nash, Kate (2020)” Contemporary political sociology: globalization politics and power”. Tehran: Kavir publication.
- Pakbaz, Roen (2007),”Naghashi Irani az dirbaz ta konon”. Tehran: Zarin&Simin.
- Pope, Arthur Upham (2015)□.”A survey of Persian art: from prehistoric times to the presen”. Tehran: Elmi- Farhangi publishing company.
- Pouzesh Shirazi, Ali& Kasraee, Mohammad Salar.(2009).”DISCOURSE THEORY OF LACLAU AND MOUFFE: ELABORATE AND EFFICIENT TOOL IN UNDERSTANDING THE POLITICAL PHENOMENONS”.Faslname siasat. 39(3).pp 339-360
- Rabani khorasgani, “ali(2019), Tasir farayand jahani shodan bar nazariahay jameshenasi”, Tehran: Andishe ehsan publication.
- rajabi, zeinab&Afshari,Morteza(2018).” The Research on the effects of Achaemenid and Sassanid art drawing and motifs on the works of Majid Mehregan”, Negareh,no.45, pp.32-51
- Rezaei Nabard, Amir(2015).” The Impact and Effects of the Old Handicrafts School and the National Museum of Art on Contemporary Iranian Painting Case Study: Mahmoud Farshchian”. Negarineh Islamic Art,no.7&8,pp.108-145
- Rabiee Poursalimi Mohamadreza(2019), AFSHAR MOHAJER KAMRAN.” The Discourse Analysis of ‘ the Holy Defence’ Paintings during Wartime (in Comparison with Soviet War Paintings)”. BAGH-E NAZAR.no.73. pp.5-16
- Rizvi, Kishwar(2007).” ART HISTORY AND THE NATION: ARTHUR UPHAM POPE AND THE DISCOURSE ON «PERSIAN ART» IN THE EARLY TWENTIETH CENTUR”, Muqarnas, 24: 45-65
- Ruyin Pakbaz(2007).”Persian painting”. Tehran: : Zarin&Simin publication.
- Sami Azar, Alireza(2017).” Zaeesh modernism Irani”. Tehran: Nazar.
- Tajvidi, Akbar(1996).” Tarikh va falsafir honar: Naghashi irani dar sade akhir”. Daneshgah enghelab. No(106).pp:181-208



the middle class as new supporters and applicants, new educational institutions, and the audience of Khayyam's quatrains. Persian painting in the discourse of traditionalist modernity was mainly formed in the first Pahlavi period with the Saqqa-Khaneh movement and in the reformation period of the Islamic Republic with post-revolutionary modernism and articulation of returning to tradition as a nodal point and elements such as decorativism, formalism, localism, and modernism. In this discourse, the art of Persian painting entered into a competition between formalism and narrativism, and finally won the battle by integrating tradition and modernism. The new middle class as well as the intellectuals of the Pahlavi government, in addition to the reformists of the Islamic Republic in 1990s, educational institutions, and art exhibitions and festivals can be considered as the most influential factors in the modernity of this discourse. In ideological traditionalism discourse, Persian painting was established by articulating the ideological reading of tradition as a nodal point and floating signifiers such as Shiite Islamism, historical Islamism, and Islamic mysticism. Moreover, here, Persian painting is identified against artistic formalism – its rival – and is located in the chain of equivalence of integrating ideological expressiveness and traditional Persian painting. Modernity in the Persian painting of this discourse can be related to the influence of revolutionary fundamentalists and art-supporting revolutionary institutions which directed national and international festivals. In the discourse of divergence of tradition, Persian painting was developed through articulating traditionalism outside of the context of tradition as the nodal point and floating signifiers such as a critical attitude towards of tradition, the heterogeneous coexistence of traditional symbols with contemporary life and multiple identities. In this discourse, Persian painting is in the chain of equivalence of challenges of traditional life in the postmodern era and traditional Persian painting is opposed to its rival, traditionalism, in form and content. Meanwhile, new artistic tools and media as well as new world markets of art, and especially the migration of artists from their homeland, are among the most important areas of modernity in Persian painting in the discourse of world art.

Keywords: Contemporary Persian Painting, Art Discourses, Modern Art, Discourse Analysis, Modern Persian Painting, Ernesto Laclau and Chantal Mouffe

References:

- Abrahamian, Ervand(1940).“Iran between two revolutions”.T ehran: Ney publication.
- Amir Ebrahimi, Samila(2018).”Faraz o forodhay do dahe naghashi Iran” in “ Dar jostojoy zaman no”. Tehran: Herfe honarmand.
- Eftekhari, Seyed Mahmud(2002).”Persian Miniature Painting”. Tehran: Zarin&Simin publication.
- Chalipa, Kazem(1999).” Tajrobe Manavi” .Tehran:Ministry of culture& Islamic Guidance
- Delzende, Siamak(2016) .” A Critical Survey of Pictorial Shifts in Iranian Art history”. tehran: Nazar Publication.
- Farasatkah, Maghsoud” The adventure of university in Iran”. Tehran: Rasa.
- Godarzi, Morteza(2001),”Jost o joye hoviat dar naghashi moaser Iran”. Tehran: Elmi- Farhangi publishing company.
- Godarzi, Mostafa((1989),” Dah sal ba naghashan enghelab eslami”. Tehran: Hoze honari.
- Ghagar i, Hoseinali &Nazari, Javad (2013)” Karbord tahlil gofteman dar tahghighat ejtemaee”, Tehran: Jamee shenasan.
- Jorgensen, Marianne (2010)” Discourse analysis as theory and method’. Tehran: Ney publication.
- Kasraee, Mohamad salar&Pozesh shirazi, Ali(2009), DISCOURSE THEORY OF LACLAU AND MOUFFE: ELABORATE AND EFFICIENT TOOL IN UNDERSTANDING THE POLITICAL PHENOMENONS, Faslname Siasat ,no.39,pp.339-360

Modernity of Persian painting in Social Discourses of Contemporary Iran

Focusing on Ernesto Laclau's and Chantal Mouffe's Discourse Analysis Approach *

Maryam Khoda Mohammadi, PhD Student of Art Research, Alzahra University, Tehran, Iran

Zahra Rahbarnia, Associate Professor, Department of Research of Art, Faculty of Art, Alzahra University, Tehran, Iran

Mohammad Reza Moridi, Associate Professor, Department of Art Research, Faculty of Theoretical Sciences and Higher Art studies, University of Art, Tehran, Iran

Received: 2021/03/15 Accepted: 2021/06/05



Persian painting has been well known as a traditional art with a deep-rooted history, evolving consistently in accordance with traditions and the context of cultural changes of the society of its respective age. Therefore, compared to the previous ones, each historical period observes some modernity. As with other arts in today's Iranian society, Persian painting is not simply encountered with describing an integrated image of the sovereignty of thought; thus, with the purpose of analyzing the effects of discourse changes on creating modernity in contemporary Persian painting, the present article addresses the question that, in the context of political and social changes, what distinctive reading of modernity has emerged in contemporary Persian painting. "Ernesto Laclau's and Chantal Mouffe's" discourse analysis approach was used to show how some of the central signifiers are highlighted while others are marginalized in this argument; finally, discourse formulation is presented. Comparative methodology and descriptive-analytical research method were used for data collection which was implemented by examining library and field documents using fiche and imaging tool. The observed samples of contemporary Persian paintings were selected randomly from the works painted after the constitutional period (1385-1285 AH). After the Constitutional Revolution and following the political, economic, and cultural reformations that began in the late Qajar dynasty and culminated in the Pahlavi period in Iran, there was a tendency towards traditionalism and modernism. Modernizations in contemporary Persian painting can be analyzed based on four social discourses: "modern traditionalism", "traditional modernity", "ideological traditionalism", and "divergence of tradition". The results indicate that the generating forces associated with the central signifier lead to modernity in contemporary Persian painting. Persian painting in modern traditionalism discourse, beginning with the Constitutional Revolution and culminating in the first Pahlavi period and, more or less, present in both second Pahlavi and the Islamic Revolution periods, becomes hegemonic via nodal point of continuation of tradition. In this discourse, painting is reflected in the equivalence chain of historicism and nationalism and tries to hegemonize the tendency towards myth, Persian poetry and the literature of ancient Persian art by creating a chain of equivalence between the floating signifiers of historicism and archaism. Therefore, Persian painting in the ancient traditionalism discourse was engaged in competition and dispute between the naturalist method and returning to the traditional Persian painting schools. Although continuation of tradition is hegemonic in this discourse, it could achieve some innovations through using some generating forces such as court modernists (Qajar period) and

*This paper has been extracted from the PhD thesis of the first author, under the title of "An Analysis of Modernity of Persian Painting Affected by Social Development of Contemporary Iran".

Abstract 36/224

Winter 2023 - NO64