بسم الله الرحمن الرحیم

چکیده مقالات همایش
هنر معاصر ایران و جهانی شدن

دبیر علمی همایش
دکتر محمدرضا مریدی

ناشر
موسسه توسعه هنرهای تجسمی معاصر

زمستان ۱۳۹۴

چکیده مقالات همایش هنرمعاصرایران و جهانی شدن
هشتمین جشنواره بین المللی هنرهای تجســمی فجر
www.ivafestival.ir

رئیس شورای سیاستگذاری: علی مرادخانی، معاون امور هنری وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی
دبیر شورای سیاستگذاری: مجید ملانوروزی، مدیرکل مرکز هنرهای تجسمی وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی
دبیرکل: مجتبی آقایی
دبیر هنری: جمشید حقیقت شناس
دبیر اجرایی: عبدالرحیم سیاهکارزاده
دبیر همایش: محمدرضا مریدی
مسئول دبیرخانه همایش: زهرا صالحی

ناشر: مؤسسه توسعه هنرهای تجسمی معاصر
طراحی گرافیک: ایمان زرگری سامانی
ویراستار: محمدرضا مریدی
لیتوگرافی و چاپ: نقره آبی
چاپ اول: زمستان ۱۳۹۴

■ هرگونه مسئولیت محتوایی برعهده نگارنده مقالات می باشد.
■ استفاده ازمطالب این کتاب بدون اخذ مجوز قانونی از ناشر ممنوع است.

مقدمه ۱۰
حسین ابراهیمی ناغانی ۱۱
هویت و نشانه های هویتی در جنبش هنری سقاخانه
شیوا ارغوانی / میثم یزدی ۱۲
سیری در ساز و کارهای جهانی شدن جشنواره تجسمی فجر
مریم اسدی خونساری ۱۴
هنر ایران در پارادوکس محلی گرایی و جهانی گرایی
زهره اسکندری ۱۶
بررسی جایگاه نماد و هویت ایرانی در فرآیند جهانی شدن هنر معاصر ایران
سحر اسماعیل تهرانی پلا شاد قزوینی ۱۸
مطالعه تطبیقی جایگاه نمادین درخت در هنر باستان و محیطی معاصر ایران
میلاد افلاکی سورشجانی /کامران سپهران /محمد رضا مریدی ۱۹
موانع رشد ناتورالیسم ایرانی در قرن بیست
علی امیری ۲۱
تجسم موسیقی به وسیله نقاشی همچون تجربه ای جهانی
بنیامین انصاری نسب ۲۲
موزه های جنگ و گفتمان هویت جمعی
مُنا ایمان پناه / رویا کاریخش ۲۳
تأثیر رسانه های اجتماعی از منظر مفاهیم جهانی شدن بر نقاشان دهه هشتاد ایران
فاطمه بوربور / امیرحسین چیت سازیان ۲۴
مطالعه ی قالیِ ایران به مثابه ی اثرِ هنری در عصرِ جهانی شدن
معصومه تقی زادگان ۲۶
کاربست مفاهیم «مشارکت» و «تعامل» در نقد هنر رسانه ای جدید، مطالعه موردی پنجمین نمایشگاه هنر دیجیتال تهران
نیره توکلی ۲۷
مؤلفه های جهانی شدن هنرهای تجسمی ایران، هنر معاصر ایران در پارادوکس محلی گرایی و جهانی گرایی
عباس جنگ / عبداله دولت آبادی ۲۹
رساخت جهان وطنانه ی اثر هنری
اصغر جوانی / ریحانه رفیع زاده اخویان ۳۱
نقاشی معاصر ایران و جهانی شدن با تاکید بر مولفه فناوری و رسانه دیجیتال

منیژه حاتمیان / رحیم رضایی ۳۳
بررسی نقاشی نابینایان و کم بینایان در دوران معاصر به مثابه تجربه ای جهانی
حسام حسن زاده / زهرا باقرزاده آتش چی ۳۴
انقلاب دیجیتال در طراحی گرافیک معاصر ایران
حسین راست منش ۳۵
عضویت در انجمن های بین المللی هنر و تقویت جریان جهانی هنر ایران
محمدمهدی رحیمیان ۳۷
بررسی حضور عکاسان هنرمند ایرانی در عرصه های جهانی
حمیدرضا روحانی ۳۹
بنیان های بازنمایی طبیعت مصنوع در آثار مهدی حسینی و تطبیق آن با آثار "پاتریک کلفیلد"
زروان روحبخشان ۴۰
رسانه های جدید و جهانی شدن هنر ایران
زهرا سمیع / محسن حسن پور ۴۱
بررسی محتوا و فرم در پوسترهای دفاع مقدس از سال ۱۳۵۹ تا ۱۳۶۷
حمیدرضا شش جوانی ۴۲
هنر معاصر ایران، بازارهای جهانی و الزامات حقوقی
داریوش شفیعی ۴۴
خط و خطی که از مرز کلیشه میگذرد
روح الله شمسی زاده ملکی ۴۵
عصر جهانی سازی شده؛ جایگشت وانموده به مثابه امر واقع، در مدیای مجسمه
مرتضی صادقپور ۴۶
اسپرانتوی سبکی یا فتیشیزه شدگی هویت های ملی
حمیده صفایی عرشی / مینا محمدی وکیل ۴۸
رد پای پست مدرنیسم در افکار و آثار نادیا کعبی - لینکه
لیلا عظیمی / حجت مجرد ۴۹
چالش هنر معاصر ایران در محل گرایی و جهانی شدن هنرهای محلی
مهرنوش علی مددی ۵۰
«بررسی تجربه های نو در هنر خاورمیانه با مطالعه تطبیقی آثار دو هنرمند زن «مونا هاتوم» و «ژینوس تقی زاده
صدیقه فامیل فرنیا / محبوبه محمد زکی ۵۲
هنر نوگرای ایران؛ خوانش جدیدی از سنت و میراث فرهنگی در جامعه جهانی

پریا فردی شهنی / دکتر سید جواد ظفرمند / شهریار اسدی ۵۴
تجربه پست مدرن در هنر معاصر ایران: نگاهی به هنر سقاخانه‌ای
مهگان فرهنگ / سعیده رحمن ستایش ۵۶
زبان و بیان مشترک تصویری با نگاه به عکس های "شادی قدیریان" عکاس معاصر ایرانی و "مایلز الدریج" عکاس بریتانیایی و پرداختن به زن و زندگی در تصویر
ولی‌الله کاووسی ۵۷
ریشه های بومی و رویکردهای جهانی خوشنویسی مدرن در کشورهای مسلمان
محمدعلی کریمی پور / مجید اسلمی ۵۹
مطالعه عناصر نوشتاری در هنر مدرن و معاصر ایران و انعکاس آن در رویدادهای جهانی هنر
اصغر کفشچیان مقدم ۶۰
چالش نوجویی در هنر معاصر ایران
اصغر کفشچیان مقدم / هاجر کمیلی ۶۲
تعامل نقاشی در هنرهای جدید
نگار کفیلی ۶۳
از سقاخانه تا مینگی ، گفتمان هویت ملی و بومی از نظرگاه مدرنیته در هنر معاصر ایران و ژاپن
یکتا کلانتر هرمزی / اصغر فهیمی فر ۶۵
بررسی شبکه های اجتماعی بر هنر معاصر ایران مطالعه ی موردی شبکه های اجتماعی اینستگرام
منصور کلاه کج ۶۷
گرافیک تحت وب ایرانی ، محلی یا جهانی گرا؟
حامد کیا ۶۸
شهر در میانه و پرسه زن ناتوان ، دور زدن جهانی شدن در هنر تجسمی ایران
زهرا کیا شمشکی ۶۹
بررسی شکل گیری گفتمان نقاشی خط در ایران در پارادوکس بومی گرایی و جهانی گرایی
الهام محمدی زاده ۷۱
بررسی دیوارنگاری با موضوع "شهید" در انقلاب اسلامی ایران و مصر
محمد رضا مریدی ۷۲
معاصریتِ هنر معاصر ایران ، کندوکاوی در مفهوم زمان و مکان در هنر امروز ایران
علیرضا مژده ۷۳
پژوهشی پیرامون علل گرایش هنرمندان معاصر ایرانی به شاخصه های زیباشناسانه هنر غرب
بررسی کیفیت تکنولوژی ساخت در آثار نقاشی دیواری تهران در یک دهه اخیر

مهنوش مشیری..... ۷۴
سرزمین داستان های زیبای کودکی و دنیای پلاسما
افسانه مظفرنژاد / دکتر عباس نامجو..... ۷۵
رویکرد گروتسکی (عجایب نگارانه) در آثار برخی از نقاشان معاصر ایران
سپیده ملکی / دکتر فاطمه شاهرودی..... ۷۷
بررسی گرایش به بازنمایی هویت ملی در نگاه جنسیتی به طراحان ایرانی دهمین دوسالانه ی جهانی پوستر تهران
اشرف السادات موسوی لر / سیده سمیرا شرفه..... ۷۸
بررسی مکتب سمبولیسم و نمود سمبولیسم در نقاشی های سقاخانه ای
عابدین مهکی..... ۷۹
فناوری های هنر
میثم موسایی / پروین پارسی نیا ۸۰
جهانی شدن اقتصاد و تاثیر آن بر توسعه اقتصاد هنر ایران در حراجی های بین المللی خاورمیانه
سید صیاد نبوی..... ۸۲
"در زمان بودگی" در عکاسی هنری متأخر ایران
رضا هدایتی..... ۸۳
عبور از تایپوگرافی، رسیدن به فرم ناب در باب خروج از فرمالیسم و تایپوگرافی فارسی و رسیدن به فرم ناب در بیان تجسمی
میثم یزدی..... ۸۴
تحلیل گفتمان مقاومت و جهانی شدن در هنر معاصر ایران

هرچند که در نگاه نخست رویکرد کلی یک جشنواره فعالیتی حمایتی و ترویجی از طریق نمایش آثار منتخب برای ارائه مدلها و نمونه های مورد نظر اســت اما ناگفته پیداست که چنین رخدادی عرصه ای چندوجهی است که نگاه توامان به مولفه های اثر بخش را ناگزیر می سازد به ویژه آنگاه که پای جشنواره هنرهای تجسمی فجر به مثابه جدی ترین و بزرگترین رخداد هنرهای تجسمی کشور در میان باشد.

مطالعه، بررســی و تحلیل مولفه های آشــکار و پنهان و کنشگران، نه عرصه ای است که در روند اجرایی معمول جشــنواره مجالش پیدا می شــود و نه از آن انتظار می رود. از اینروســت که با رویکــردی پژوهش محور، نقادانه و علمی می بایســت در صدد آن برآمد. جســتاری نه از جنس تشریفات و نظری صرف، بلکه با نگرشی کاربردی و مبتنی بر کلید واژه های روزآمد. تا مگر یافته های آن در شناسایی چالشها و راهبردها در خدمت اصلاح رویکردها و بهره مندی از فرصتها قرار گیرد و دست اندرکاران حاصل آن را برای ترسیم اکنون و آینده ای متمایز و ممتاز در روند اجرایی جشنواره و اثر بخشی در رویکردهای کلی هنرهای تجسمی کشور در استخدام گیرند.

جســتاری هدفمند از طریق دعوت به گفتگو پیرامون مهمتریــن رویدادهایی که آینده هنرهای تجســمی ایــران را در عرصه های اقتصادی، مدیریت، جشــنواره‌ها و بازیگــران اثرگذار همچون منتقدان، گالری داران، انجمن ها و تاریخ نگاران و جریان های مهم سیاســی و اجتماعی که امروز و دورنمای هنر ایران را در عرصه های ملی و بین المللی ترسیم می کنند.

همایش هنرمعاصر ایران و جهانی شــدن رویکردی علمی و البته کاربردی در این عرصه است که در دستور کار هشــتمین جشنواره بین المللی هنرهای تجسمی فجر قرار گرفت و اندیشمندان و محققان را فراخواند. هرچند که گستره موضوع اعلام شده مجالی مبسوط تر را می طلبد اما امید است این همایش مطلعی در این حوزه مهم و اثر بخش باشد.

محورهایی که خلاصه آن چه فراهم آمده را در این مجلد عرضه شده است.

رهین زحمات دبیرمحترم علمی ، اعضای گرانقدر شــورای علمی همایش و همچنین پژوهشگران بزرگواری هستیم که ما را در این مهم یاری رساندند.

مجتبی آقایی
دبیرکل

مقدمه

حسین بهزاد در واکنش به بی اعتنایی هنرهای سنتی به جریان روز، به عبارتی برای معاصر کردن هنر نگارگری، در کشـــاکش نهضت ملی شـــدن نفت، اثری با موضوع نفت ارائه داد. آیا هنر برای معاصر بودن باید با رویدادهای اجتماعی پیوند داشـــته باشد؟ اگر اثر نقاش درباره آلودگی محیط زیست باشد، نقاشی معاصر به شمار می آید؟ اگر اثر نقاش با موضوع بازاندیشی هویت زنانه باشد، هنر معاصر است؟ آیا معاصر بودن یک تجربه نسلی (از نقاشان یک دوره) با مسائل ویژه همان نسل اســـت؟ آیا معاصر بودن به معنای نو و جدید بودن است؟ بازه زمانی معاصر بودن چقدر است؟ آیا معاصر بودن یک مفهوم اســـت یا یک روش و شیوه خلق اثر؟ پرسش های متعددی درباره معاصر بودن مطرح اســـت که در این همایش درباره آن ها بحث می شـــود. اما پرسش اصلی، نسبت هنر معاصر و جهانی شدن است.

جهانی شـــدن به معنای فشردگی جهان و افزایش آگاهی از آن مانند یک کل است که در نتیجه درهم‌تنیدگی و وابســـتگی متقابل میان نظام‌های سیاســـی، اقتصادی، اجتماعی و رســـانه های فراملیتی به وجود آمده است. هنر از یک سو فرصت یافته که تنوع در آفرینش را جهانی کند ، از ســـویی در سیطره معیارهای جهانی سازی شده به سوی همسانی و یکسانی در آفرینش حرکت کرده اســـت. اما هنر معاصر ایران ،با پیشـــینه و پشتوانه تاریخی خود در عرصه هنرهای تجسمی، چقدر توانسته است در عصر جهانی شدن تجربه های خود را جهانی کند؟ به چه تجربه های تازه ای دســـت یافته و چگونه بر جریان آفرینش هنری ایران تاثیر داشته است؟ فراخوان این همایش دعوتی برای اندیشیدن به هنر معاصر ایران در پارادایم جهانی شدن بود.

محورهای همایش عبارت بودند از: ۱. تجربه های نو در هنر معاصر ایران ۲. هنر معاصر ایران در پارادوکس محلی گرایی و جهانی گرایی۳. هنر ایران در عصر رسانه های جدید ۴. هنر ایران در بازار بین المللی هنر ۵. هنر ایران در جشنواره ها و رویدادهای جهانی هنر۶. هنر ایران در انجمن ها و اتحادیه های بین المللی هنر ۷. هنر ایران در مطالعه تطبیقی با هنر منطقه ای غرب آســـیا و کشورهای همسایه.

از مجموع ۱۳۱ چکیده مقاله رسیده به دبیرخانه جشنواره تعداد ۵۱ چکیده پذیرفته شد.

امید است که به زودی مجموعه کامل مقالات به همت دبیرخانه منتشر شود.

محمد رضا مریدی

دبیر همایش

هویت و نشانه های هویتی در جنبش هنری سقاخانه

دکتر حسین ابراهیمی ناغانی *

هویت چیستی و چگونگی هر چیزی است و در خصوص انسان و فرهنگ؛ آگاهی فرد از کیستی خود و تعلقات اجتماعی اش می باشد. هویت چارچوبه ای ست که به تفاوتها و تمایزات «مقوله» ای در قیاس با سایر مقولات هم بند و هم طراز می پردازد. از این منظر هویت «زبان» است. در گفتمان تمدن و فرهنگ، هویت با برشماری چیستی ها و چگونگی ها، بار ارزشی و تقدیس گونه می یابد و انسانها با ارجاع به آن خود و هستی شان را تفسیر و ترجمه می کنند. هویت در هنر به تفاوتها؛ تمایزها؛ خصلتها و ویژگیها می پردازد و به مثابه دستگاهی عمل می کند که تعلقات و سرچشمه های نبوغ و خلاقیت را در بستر تاریخ واکاوی کرده و جایگاه هنری را از هنری دیگر باز می شناسد. در گفتمان «هویت هنر» نشانه ها و سبکها و روشها در کنار زبان و بیان و عمق و محتوا محک خورده و تبار و تاریخش و تعلقات و علایق و دغدغه هایش عیان و روشن می گردد. مقاله اخیر به بازشناسی یکی از جنبشهای هنری مدرن ایران می پردازد و نوع خاص هویت در آن را مبرز می دارد. جنبش سقاخانه، شکل خاصی از هویت را در عرصه هنر تعریف می کند. شکلی کمال یافته از رهایی و تعلقِ تؤأمان. رهایی از قید و بندهای تحمیلی هنر و تعلق به ذائقه و نبوغ ایرانی بر مدار تجربه زیبایی شناختی. در جنبش هنری سقاخانه ظرفیتهایی از شگردها و تمهیدات زیبایی شناختی هنر ایرانی بازنمایی و بازتولید می گردد که به زعم نگارنده «هویت ناب هنر ایرانی است».

واژگان کلیدی: هویت، هویت در هنر، جنبش سقاخانه، هنر ایرانی، هویت هنر ایرانی.

* استادیار دانشکده هنر دانشگاه شهرکرد hossein.ebrahiminaghani@gmail.com

سیری در ساز و کارهای جهانی شدن جشنواره تجسمی فجر

شیوا ارغوانی *
میثم یزدی **

گفتمان گرافیک ایرانی و خصوصاً پوســـتر در سال های اخیر حجم زیادی از دوسالانه ها و جشنواره های دولتی و غیردولتی را در سطح ملی و بین المللی به خود اختصاص داده و به این واسطه توانسته است در راستای ملی و جهانی گام بردارد. این نوع از جشنواره ها به حدی اهمیت یافته اند که فرآیند تولید اثر در بســـتر جامعه طراحی گرافیک به میزان قابل توجهی معطوف به شرکت در جشنواره ها گشـــته است و در سال های اخیر یکی از مهم-ترین این جشنواره ها، جشنواره بین المللی هنرهای تجسمی فجر بوده. جشنواره ها در کنار ایجاد فضایی برای گفت و گو و تبادل فعالیت های هنری، با در نظـــر گرفتن محورهایی برای انتخاب، نمایش و داوری آثار که در فراخوان ها و بیانیه ها بر آن ها تاکید می شود سعی در ایجاد و تقویت نگاه و برداشت خاصی از مفاهیم و معانی دارند که سبب شکل گیری گفتمان خاص آن جشـــنواره می‌شود. نهادهایی که جشنواره ها را در هر دوره هدایت و برگزار می کنند، با تغییر سیاســـتگذاری ها سعی در هدایت و سوددهی به فرایند انتخاب، نمایش و داوری آثار جشنواره را دارند تا در این راستا مفاهیم مورد نظر خود را برجسته کنند.نوشتار حاضر به بررسی و تحلیل گفتمان جهانی اولین تا ششمین جشنواره بین المللی هنرهای تجسمی فجر در بازه ی زمانی ســـال های ۱۳۸۷ تا ۱۳۹۲ با تاکید بر بخش گرافیک (پوستر) می پردازد. در بازه ی زمانی برگزاری دور ه های اول تا پنجم جشنواره فجر ارتباط با جهان و تلاش در راستای فعالیت در عرصه بین-المللی در کنار تمرکززدایی، از شعارهای اصلی و شاکله های گفتمان دولت حاکم بود. در دوره ششم با تغییر دولت، شاهد بحث دیپلماسی فرهنگی در جشنواره هستیم. این پژوهش سعی دارد با بهره گیری از نظریه گفتمان لاکلو و موف و با جستجو و تبیین زنجیره های هم ارزی و تفاوت ایجاد شده در متون مرتبط با جشنواره های تجسمی فجر و از طریق مطالعه مکانیزم-های گفتمانی طرد و برجسته سازی به تحلیلی از جایگاه دال جهانی شـــدن هنر در جشـــنواره فجر دست یابد و سپس با بررسی فرآیند برپایی جشنواره، عملکرد آن را در زمینه ایجاد بستری بین المللی برای تبادل هنری و ترویج مفاهیم مورد نظر گفتمان سیاســـی مســـلط در عرصه جهانی در نسبت با اهمیت این دال در متون مرتبط با

* کارشناس ارشد پژوهش هنر، دانشگاه هنر اصفهان purple_sh_purple@yahoo.com
** دانشجوی دکتری پژوهش هنر، دانشگاه هنر اصفهان

جشـــنواره های تجسمی فجر بسنجد. نتایج حاصل شده نشـــان می دهد که در چهار دوره اول فجر دلالت های برجســـته شده حوزه گفتمانی جهانی جشنواره شامل مفاهیمی چون «مدیریت واعتماد ســـازی جهانی»، «قطب جهان اسلام»، «همگرایی اسلامی»،«بازارهایجهانی»،«نگین-خاورمیانه»، و «گسترش منطقه ای» می باشد. در پنجمین دوره بخش بین الملل جشنواره ارتقاء می یابد و چشم انداز ۱۰ ساله ترسیم گشته و هماهنگ با عرصه بین الملل به پیش زمینه آورده می شود. در راستای تحقق جهانی شدن هنر معاصر ایران آثار این دوره در کشورهای آلمان و آمریکا نیز به نمایش در می آید. در ششمین جشنواره هنرهای تجسمی فجر دال های بین المللی و جهانی هم عرض هم استفاده شده است و از این جهت تلاش بر آن شده تا کشورهای دیگر به ارزش هنر ایران پی ببرند. شایان ذکر است که برجسته سازی دیپلماسی فرهنگی نیز از دال های جهانی شدن مطرح در این دوره است.

واژگان کلیدی: جشنواره تجسمی فجر، جهانی شدن، گرافیک، پوستر، تحلیل گفتمان.

هنر ایران در پارادوکس محلی گرایی و جهانی گرایی

مریم اسدی خونساری *

پدیده ی جهانی گرایی در سالیان اخیر موضوع پرچالشی است که کشورهای گوناگون را بنا بر موقعیت و نقش های سیاسی، اجتماعی، اقتصادی و فرهنگی شان با نسبت های متفاوتی تحت تاثیر قرار داده و می دهد. در این بین جوامع در حال گذار که کشور ما هم از زمره ی آن ها به شمار می رود، بسیار بیش تر در معرض این تاثیرگذاری بوده و هستند.یکی از محورهای اصلی این چالش در چنین جوامعی پارادوکس پدیده ی جهانی سازی و محلی گرایی است که تاکنون درباره ی آن مطالب بسیاری گفته ونوشته شده است.منظری که نگارنده ی این متن کوشش می کند به آن بپردازد، درواقع تنها طرح ایده ای اســـت که شاید بتواند با مطالعه و پژوهش های میان رشته ای مداوم و مرتبط، در نهایت به تبیین نگرشی راهبردی تر در راستای کاهش این پارادوکس از سویی و گسترش حوزه ی فرهنگ و هنر محلی و بازتعریف بسط یافته ی آن در ارتباط با جهان امروز از سویی دیگر منتهی شود.اساس این طرح موضوع، بر جا به جایی نقاط آغاز در تولید اندیشه ی محلی در حوزه های علوم انسانی با توجه به چشم اندازهای جهانی و با تکیه بر هنرهای تجسمی و سینما در عرصه ی محلی و ملی است؛ به بیان روشن تر محور قرار دادن آثار هنری تجسمی گذشته و حال ایران به منظور استخراج موضوعات کانونی و محوری برای تولید اندیشه با تشخص محلی در راستای تعامل بیش تر در بحث جهانی سازی و کاهش پارادوکس های محلی جهانی. تولید اندیشه با تشخص محلی، از سویی تقلید محض را که خود به پیروی کورکورانه از همه ی تاثیرات جهانی ســـازی و افزایش تنش های ناشـــی از پارادوکس های مرتبط با دوره ی گذار جامعه منتهی می شود را کاهش می دهد و از سویی دیگر هنر و فرهنگ محلی را در جایگاه استوارتر و درست تری برای تعامل جهانی قرار می دهد.ایده ی مطرح شده بر وجود نشانه های تاریخی مبنی بر پتانسیل ادبیات ایران در خصوص پیشنهاد موضوع برای تولید اندیشه و پژوهش های مرتبط در حوزه ی علوم انسانی تکیه دارد و بر آن است تا امکان وجود چنین ارتباطی را میان هنرهای تجسمی و علوم انسانی (به ویژه با توجه به وقفه ی تاریخی قابل توجه در تولید اندیشه در ایران در ســـده های اخیر در مقایسه با تاریخ گذشته ی ایران) و به طور خاص در ارتباط با بحث

* کارشناس ارشد ارتباط تصویری، پژوهشگر هنر و تاریخ باستان،دارای پیشینه در تدریس و نقد و پژوهش،هنرمند هنرهای دیداری

کاهش پارادوکس های موجود میان پدیده ی جهانی ســـازی و محلی گرایی مورد توجه قرار دهد؛ و آن را به مثابه ی پیشنهادی احتمالی برای آغاز یک مسیر پژوهشی کارآمد تر و هماهنگ تر با نیازها و شرایط فعلی جامعه مان و نیز نسبت ما با جامعه ی جهانی به بحث بگذارد.

واژگان کلیدی: جهانی ســـازی، محلی گرایی، پارادوکس، هنر محوری، اندیشه سازی، نظریه های هنر بنیان.

بررسی جایگاه نماد و هویت ایرانی در فرآیند جهانی شدن هنر معاصر ایران

زهره اسکندری*

جهانی شـــدن فرآیندی پیش رونده و نیرومند است که امروزه در زمینه های مختلف در جوامع دنیا مورد توجه قرار گرفته است، یکی از مهمترین این مقولات مساله جهانی شدن هنر می باشد و در این بین کشور ما هم از این مسأله مستثنی نبوده و هنرمندان را بر آن داشته تا سعی کنند آثاری جهانی خلق کنند . همین امر سبب شده تا هنرمندان در این راستا راه های مختلفی را برای دست یابی به این مقوله مورد ارزیابی و آزمایش قرار دهند تا شاید با رسیدن به نکاتی خاص در مورد چگونگی ایجاد آثار هنری بتوانند به خلق آثاری موفق شوند که قابل توجه تمام جوامع قرار بگیرند و بتوانند در سطح جهان مطرح شـــده و وجهه ای جهانی یابند.عوامل مهمی وجود دارند که می توانند در خلق یک اثر هنری خلاق و با ارزش نقش داشته باشند که از جمله مهمترین آنها می توان ابتدا به تکنیک و شیوه ایجاد اثر و ســـپس اندیشه و تفکر خلاقی که در پس آفرینش این اثر نقش داشته است اشاره کرد. با داشـــتن این دو اصل مهم است که یک اثر هنری می تواند از باقی هنرهای خلق شده متمایز گشته و حرفی برای گفتن داشته باشد و مطرح گردد. با توجه به این که تکنیک کارها در بسیاری از موارد همان تکنیک ها و سبکهای تکراری و قبلی است ، یکی از عوامل مهمی که می تواند در شکل گیری یک اثر هنری موفق نقش داشته باشد ماهیت تفکر و اندیشه ایست که در پس هر اثر هنری قرار دارد و می تواند بیانگر ذهن هنرمند باشـــد. مســـلماً خلق اثری چنین ماندگار اندیشه ای والا و زیبا را می طلبد و ایجاب می نماید که هنرمند با بهترین و برترین اندیشه در قالب هنرمندی ایرانی هنر خویش را خلق کند. از جمله راه هایی که به نظر می رسد هنرمندان در خلق آثار خود به آن متوسل شده اند، استفاده از نمادهای ایرانی در جهت هویت بخشی به آثارشان است چرا که بیشتر هنرمندانی که در عرصه جهانی مطرح و شناخته شده اند، آثاری را خلق نموده اند که مهر و امضای ایرانی بودن را با خود به همراه داشته اند. در این پژوهش که پژوهشی است توصیفی ـ میدانی و با استفاده از روش کتابخانه ای جمع آوری شـــده است، سعی بر آن شده است که با بررسی داده ها و همچنین مقایسه تطبیقی ـ تحلیلی آثار مطرح شده هنرمندان ایرانی و بررسی محتوا و المان های به کار رفته در بعضی از این

purple_sh_purple@yahoo.com

آثار، جایگاه نمادها و هویت ایرانی این آثار مورد مطالعه قرار گیرد. چنان چه با بررسی و تحلیل این آثار به این نتیجه خواهیم رسیم که استفاده از نمادها و هویت بخشیدن به اثر یکی از مهمترین و شاید تأثیرگذارترین راه هایی است که هنرمندان برگزیده اند تا با استفاده از آنها دست به خلق آثاری بزنند که ورای استتیک و زیبایی که قابل توجه است، اثری را بیافرینند که دارای هویتی ملی و ایرانی باشند.

واژگان کلیدی: جهانی شدن، هویت، نماد هنر معاصر ایران .

مطالعه تطبیقی جایگاه نمادین درخت در هنر باستان و محیطی معاصر ایران

سحر اسماعیل تهرانی *
پریسا شادقزوینی **

در تمامی دوران، درخت تجلی حیات قلمدادشـــده و به صورتهای نمادین متفاوتی ظاهر گشته است .این عنصر طبیعت با مفاهیمی چون حیات،زایش، مرگ ،رستاخیز و زندگی جاودانه، پیوندی تنگاتنگ داشته و در گردونه اسطوره و هنر به اشکال مختلف نمود یافته است.تجلی نماد درخت از هنرباستان تا هنر معاصر دیده می شـــود و به صورت نقش و نگارهـــای مختلف بر روی ظروف و پارچه و فرش و بناهای معماری و ... تصویر شـــده اســـت و نشان از گستردگی و ارتباط با زندگی بشر دارد. موضوع اصلی این مقاله احترام و گرامیداشت درخت در هنر ایران از باستان تا کنون می باشد و اینکه صورت اســـطوره ای درخت به عنوان کهن الگو در ضمیر بشر جای دارد و تنها شکل ظاهری آن تغییر کرده اســـت .حال این پرســـش به میان می آید که علت تقدس درخت، در میان هنرمندان باستان از چه رو بوده و ارتباط نمادین و اســـطوره ای درخت با باور این مردم چگونه بوده اســـت و چرا همچنان در آثـــار هنرمندان معاصر نیز این نماد قوت و قدرت بیانی خود را حفظ کرده و از ارزش والایی در نظام تصویری برخوردار است؟ وجود درخت، نمادی مقدس و اسطوره ای از پایداری و ثبات و ایستایی بوده و بشر برای تداوم حیات و زندگی خود بدان نیازمند است و از اینرو مورد توجه هنرمندان قرار گرفته اســـت. این پژوهش با رویکردی تطبیقی به بررسی نمادین جایگاه درخت در هنر ایران باستان وآثار هنری محیطی ایران معاصر به می پردازد.

واژگان کلیدی: درخت، اسطوره، هنر ایران باستان، هنر معاصر،هنر محیطی.

* کارشناس ارشد نقاشی دانشکده هنر، دانشگاه الزهرا(س) sahar_tehrani65@yahoo.com
* * کارشناسی ارشد پژوهش هنر

موانع رشد ناتورالیسم ایرانی در قرن بیست

میلاد افلاکی سورشجانی *
کامران سپهران **
محمدرضا مریدی ***

نقاشـــی ناتورالیســـتی ایران ، در دوران پهلوی اول، تصویرسازی عینیت گرا را از نقاشان نسل قبل از خود به ارث برده بود. در این میان برداشتی از نقاشی واقع گرا در میان نقاشان آکادمیک رایج بود که مرزبندی مشخصی با رئالیسم هنری داشت و خود را از ارائه هنری دلالتگر و اجتماعی دور می کرد. در این پژوهش نسبت نظریِ ناتورالیسم با نقاشی تزیینیِ آکادمیسین ها و موانع ایجاد کارکرد نشانه ای مطرح می شود. وضعیت غیر سیاسی عینیت گرایی را با ذکر شواهد و نمونه هایی در رفتار هنری شاگردانِ نسل اول و دومِ طبیعت-گرایی می توان شرح داد. در توضیحِ چگونگی و دلایل اصلی دوری از واقع گرایی اجتماعی، باید گفت حرکت از طبیعت گرایی منفعل به سوی نوعی از رئالیسم پویا در گونه ای از نقاشـــی به نام مردم نگاری دیده می شود. مردم نگاری، که از تزیین گرایی و شبیه سازی صرف فاصله می گیرد ،عناصر بصری را به خدمت فرآیندی نشانه شناختی در می آورد و تصویر بودن و فرآیند نشـــانه ایِ خود را نمایش می دهد. محافظه کاری در نقاشـــی ناتورالیستی، از نیرو انداختن مردم نگاری. بی توجهی به برخی آرمان های مشروطیت ،با وجود بستر نحیفی که در دوران فعالیت هنری محمد غفاری و عکاســـان مردم نگار فراهم گردید، نتیجه اش دست نیافتن به نوعی رئالیسم متعهد شد .این نوع رئالیسم در سیاست های فرهنگی مسلط بعد از کودتای اسفند ۱۲۹۹ تاثیرگذار بود. محتوای محافظه کارانه ی آثار آکادمیسین ها را می توان با مفهوم توده غیرادراکی یاکوبینسکی و درگیر نشدن در فرآیندی آگاهانه محک زد. رفتار متعارف آکادمیسین ها و تبدیل شدن آثارشان به کنشی غیر نشانه ای؛ یعنی همان مفهومی که یوری لوتمان مطرح کرده؛ هنر آن ها را در انتقال پیام اجتماعی محدود می کند. نقاشی بی خطر آکادمیسین ها ظرفیت فرم واقع گرایانه را در اشاره کردنِ موثر به کار نمی-گیرد و به منزله ی خوابیدن در درون سیلاب است. با عبور از بحث هنر متعهد، به منظور هم صدایی با آثار آکادمیسین ها، موضع نظریه بیان را می توان ارائه داد یعنی موضع عاطفه گرایانه ای که نقدِ زیبایی شناختی را بر اساس انتقال عواطف؛ و نه دادن اطلاعات؛ هدف قرار می دهد. بر این اساس انتقال هیجانات عاطفی توســـط فرم ناتورالیستی نقاشان آکادمیک قابل ارزیابی است.

* دانشجوی کارشناسی ارشد رشته پژوهش هنر، دانشکده هنر و معماری، دانشگاه آزاد واحد تهران مرکز
** استادیار دانشگاه هنر sahar_tehrani65@yahoo.com
*** استادیار دانشگاه هنر

نقاشـــان آکادمیک در برابر موجی دیگر از ورود عناصر مدرن به نظام تصویرسازی، و در مقابل حمله ی نوگرایان، طبیعت را معلم خود می دانســـتند. این در حالی بود که آکادمیسین های نسل دوم به تفاوت های میان انواع نقاشی واقعگرا تا حدی آگاهی داشتند و ناتورالیسم را در برآوردن انتظاراتشان غنی می دانستند. نقد نوگرایانی چون جلیل ضیاءپور به غربگرایان قدیمی تر، با مرزبندی در حوزه ی مسائل صرفاً فرمی و غیراجتماعی صورت گرفت. این درحالی بود که محدودیت هنری ناتورالیست ها در نقطه ای دیگر واقع بود.

واژگان کلیدی: نقاشی آکادمیک، ناتورالیسم، مردم نگاری، نقاشی متعهد، عاطفه گرایی.

*دانشجوی کارشناسی ارشد رشته پژوهش هنر، دانشکده هنر و معماری، دانشگاه آزاد واحد تهران مرکز aflakimilad@yahoo.com
**استادیار دانشگاه هنر
*** استادیار دانشگاه هنر

تجسم موسیقی به وسیله نقاشی همچون تجربه ای جهانی

علی امیری*

در این مقاله ما سعی داریم با بررسی اشتراکات هنری در زمینه هنر موسیقی و هنرهای تجسمی به راهکاری دست یابیم که بتوان با استفاده از آن موسیقی را به صورت نقاشی و نقاشی را به صورت موسیقی مجسم نماییم. در این رابطه مباحثی همچون، ریتم، دیرند، نواک، شدت و طنین در موسیقی و در هنرهای تجسمی مباحثی همچون ریتم، رنگ، سطح، نقطه و خط و ... مورد بررسی قرار گرفته و مقایسه شده است تا رابطه ای منطقی بین این دو هنر به دست آید.

واژگان کلیدی: رابطه موسیقی و نقاشی، صدا، رنگ، ریتم، طنین، سکوت.

* دانشگاه هنر اصفهان Designer616@gmail.com

موزه های جنگ و گفتمان هویت جمعی

بنیامین انصاری نسب *

در اکثر نقاط دنیا سعی می‌شود با اختصاص موزه‌هایی، هم یاد جان‌باختگان جنگی برای همیشه حفظ شـــود و هم‌کاری می کنند تا مردم امروز درک صحیحی از جنگ و اثرات آن بر کشور داشته باشند. این نوع موزه‌ها در بســـیاری از کشورها به نام موزه‌های جنگی شناخته می‌شوند و معروف‌ترین‌شان مربوط به کشـــورهایی می‌شود که نامشان در تاریخ جنگ برجسته است و خود قسمت بزرگی از این تاریخ هســـتند موزه جنگ مجموعه‌ای است از آثار شخصی، ســـلاح‌ها، وسایل نقلیه، لباس و پوستر ســـربازان. نمونه‌های معروفی از موزه‌های مخصوص جنگ هستند. اما در این میان، شاید موزه جنگ دفاع مقدس، امپریال در انگلیس، موزه یادمان دیوار برلین و موزه جنگ روسیه در نوع خود شاخص‌تر باشـــند.در این مقاله با استفاده از روش تحلیلی توصیفی می خواهیم به این پرسش پاسخ دهیم که موزه های جنـــگ چگونه می توانند گفتمان هویت جمعی بین اقـــوام و ملتهای مختلف دنیا ایجاد نمایند؟نتیجه اینکه گفتمان هویت جمعی،گفتمانی است که کاملا در یک کنش ذهنی و در یک چهار چوب اجتماعی بدون حضور عینی اشخاص در مکانی معین صورت می گیرد.

واژگان کلیدی: موزه های جهان ، موزه های جنگ ، هویت جمعی ، تجربه مشترک.

* پژوهشگر و کارشناس ارشد جامعه شناسی و مدرس دانشگاه علمی کاربردی فرهنگ و هنربندرعباس Ben.ansari.n@gmail.com

تأثیر رسانه های اجتماعی از منظر مفاهیم جهانی شدن بر نقاشان دهه هشتاد ایران

مُنا ایمان پناه *
رویا کاربخش **

هنر جدید معاصر با تمام جنبش های گوناگونش از دل تحولات مدرنیسم متولد شد. تکنولوژی که از مظاهر اصلی مدرنیسم می باشد سال ها است که به عنوان جزئی جدایی ناپذیر از زندگی روزمره ی ما به شمار می آید. در سالهای اخیر رسانه به عنوان تاثیر گذارترین و پرنفوذترین ابزار ارتباطی نوین توانسته مفاهیم جهانی شدن را به مخاطبانش انتقال دهد با توجه به سرعت نفوذ تکنولوژی در زندگی امروزه ی مردم، این سوال مطرح می شود که هنرمندان جوان که بیشترین استفاده کنندگان از این تکنولوژی جدید هستند، تا چه حدی تحت تاثیر آن قرار گرفته و در صورت مثبت بودن جواب چگونه این تاثیرات را در آثار هنری خود بروز داده اند؟هدف این مقاله مطالعه و بررسی تاثیر مفاهیم جهانی شـــدن از طریق رسانه های نوین بر نقاشـــان معاصر ایران است. در تحقیق مذکور، عوامل مؤثر به دو دسته تقسیم شده اند: ۱- نحوه ی استفاده از ابزارهای رسانه های اجتماعی برای خلق آثار ۲- تأثیر مفاهیم جهانی شـــدن در این آثار. به منظور بررســـی این موضوع از شیوه ی کتابخانه ای و اینترنتی استفاده شده است. همچنین به جهت تحلیل بهتر، نقاشی های خلق شده از ۱۵ هنرمند پر کار دهه هشـــتاد ایران که شامل متولدین ۱۳۵۵ تا ۱۳۶۵ و دارای بیشترین نمایشگاه انفرادی بوده اند، مورد بررســـی قرار داده شـــده است. با توجه به بررسی های انجام شده، نه تنها استفاده از ابزار تکنولوژیک بلکه تأثیر و نفوذ رسانه های اجتماعی به شکل مفاهیم جهانی شدن در آثار هنرمندان معاصر ایران به آسانی قابل مشاهده می باشد.

واژگان کلیدی: رسانه های اجتماعی، اینترنت، تکنولوژی، جهانی شدن، آثار هنری، نقاشان معاصر ایران.

* کارشناسی ارشد، گروه نقاشی، دانشکده هنر و معماری،دانشگاه علم و فرهنگ تهران. monaimanpanah@yahoo.com
** کارشناسی ارشد، گروه پژوهش هنر، دانشکده هنر و معماری،دانشگاه سیستان و بلوچستان.

مطالعه ی قالی ایران به مثابه ی اثرِ هنری در عصرِ جهانی شدن

فاطمه بوربور*
امیرحسین چیت سازیان**

در دوره ی التقاطی معاصر دیگر به یک رسانه به عنوانِ تنها بستر برای به بار نشستن خلاقیتِ عنان گسیخته ی هنرمند اکتفا نمی شود و هر زمان با رویکردی نو و چه بسا جسورانه و متهورانه با هنر فاخر و آرام پیشینیان مواجه می شویم. ازجمله ی این رویکردها نگاه یکسر متفاوتی است که در سال های اخیر به قالی می شود. قالی ایرانی که همواره به-عنوانِ محملی برای به بارنشستنِ اندیشه ها و باورهای گذشتگان زبانزد بود، این بار دستاویز برخوردهای هنرمندانه ای شده که مخاطب را با شوک و سردرگمی مواجه می سازد، هنرمند معاصر دیگر نگاهِ سنتی و کاربردی را به قالی تاب نمی آورد و با وام گیری از هنر پست مدرن سعی در پدید آوردنِ اثری نو و ساختارشکن در قالبی کهن و سنتی دارد.کم-تر پژوهشی را می توان یافت که تأثیر رویکردها و جریان های نوینِ معاصر بر قالی را محور مطالعات قرار داده باشد. از این رو، مطالعه ی سیر تحول، و هم چنین برخوردِ مدرن و پست مدرن با قالی ضروری به نظر می رسد. افزون بر این، طرحِ این موضوع و روشن کردن نقاط ضعف و قوت، می تواند راه کارهای مفیدِ فایده برای حال و آینده فراهم آورد و الگویی برای بهبود و پیشرفت شرایطِ کنونیِ قالی و رویکردهای هنریِ معاصر به آن ارائه دهد.ازاین رهگذر نوشتار پیشِ روی کوشیده تا با نگاهی تحلیلی-توصیفی و روشِ کتابخانه ای و میدانی، اعم از مشاهده و مواجهه ی مستقیم با آثارِ هنرمندانِ ایرانی چون میرمولا ثریا، محمد خوبان فر، ندا رضوی پور، محمدرضا شاهرخی نژاد، ابوالفضل شاهی، پرستو فروهر، بابک گلکار، فرهاد مشیری، فیروز وهابی نژاد، حسین همت پور و سید علوی، و تطبیق با آثارِ هنرمندانِ خارجی از جمله فائق احمد، پرادولیوب ایوانف، شانون بول، مونا حاطوم، ویم دلوی، راشد رانا، فرید رسول اف، رشید رعنا، عبدالله سید، افروز عمیقی، سعد قریشی، ایلیا و امیلیا کابانوف، جانیس کُنلیس و دیوید هاناور به شناختِ جامعی از رویکردهای موجود دست یابد.آن چه که از مطالعه ی این آثار و تطبیقِ آنان با یکدیگر حاصل شده این است که هنرمندِ معاصر از قالی، بیش تر به مثابه ی ابزاری برای بیانگری بهره می جوید و به نحوی از حضورِ انسانِ مدرن و پست مدرن در هنر نشئت می گیرد. این تغییرِ کاربری و مواجهه ی گاه هویت طلبانه و گاه جهانی،

* دانشجوی کارشناسی ارشد پژوهش هنر دانشگاه کاشان Fatemehbourbour1365@gmail.com
** دانشیار دانشکده ی معماری و هنر دانشگاه کاشان

در دو بخش قرار می گیرند؛ گروهِ اول و البته کوچک تر در پی احیای قالی هســـتند و گروهِ دیگر به عنوانِ ابزار در خدمتِ بیان ایده ی هنری پدیدآورنده ی آن بوده است و به احیای قالی نمی انجامد. چیرگی شاخصه های پست مدرن بر هنرِ سنتی سبب شده است که رویکردِ جهانی در آثار به کرات دیده شوند و بسیاری از آثارِ ایرانی برای در معرضِ دید قرار گرفتنِ مخاطبانِ خارجی پدید آمده اند. علاوه بر مواردِ فوق، به نحوی قالی در سیطره ی گفتمانِ انتقادی نیز قرار گرفته است و حتی در برخی از موارد، رویکردهای پسااستعماری نیز دیده می شود. البته در بسیاری از آثار، جدایی از زیست بومِ نیز دیده می شود. نکته ی قابلِ توجه این است که در بسیاری از آثارِ خارجی از جمله احمد، هاناور، رانا، حاطوم و غیره، رویکردِ تغییرِ نقوش و طراحیِ معاصر برای قالی به چشم می آید و این رویکرد، در آثارِ ایرانی کم تر مشاهده می شود و بیش تر، گره زدنِ دیگر رسانه های هنری با قالی تجربه شده است.

واژگان کلیدی: قالی، مدرن، پست مدرن، نوگرا، معاصر، جهانی شدن.

کاربست مفاهیم «مشارکت» و «تعامل» در نقد هنر رسانه ای جدید مطالعه موردی پنجمین نمایشگاه هنر دیجیتال تهران

معصومه تقی زادگان *

تاریخ اندیشـــه تا پیش از ساختارگرایی تمرکز بســـیاری بر خالق اثر هنری داشت و تمامی مطالعات درباب نویســـنده و خالق اثر بود؛ اما، با غلبه رویکرد ساختارگرایی در دهه ۱۹۶۰، اثر و متن در مرکز توجه قرار گرفته و به نقطه کانونی مطالعات تبدیل شـــدند. ظهور، گسترش و همه گیری تکنولوژی های دیجیتال ،در عصر کنونی، ســـبب شده است تکنولوژی از نقش واسطه ای در فرایند خلق فراتر رود و نقش پایه ای و زمینه ای بیابد و یادآور نظر مک وهان باشـــد که رســـانه میزان و شکل کنش و تعامل انسانی را کنترل می کند و شکل می-دهد.ورود تکنولوژی های دیجیتال به عرصه هنر سبب ناکارایی تعریف-های پیشـــین از هنر در هنگامه تعریف و رویارویی با آثار هنر رسانه ای جدید شده است و از این رو نیازمند مفاهیم و رویکردهای جدیدی در تعریف و شناخت هنر شده ایم، رویکردهایی که، به علت غلبه تکنولوژی های رسانه ای در دنیای هنر، باید از علم ارتباطات و مفاهیم رایج در این علم برگرفته شـــوند.در مقاله حاضر آثار ایرانی ارائه شده ،در پنجمین نمایشگاه هنر دیجیتال تهران (تاداکس) در ســـال ۱۳۹۴، تحلیل شده است.هدف از این تحلیل نشان دادن پیوندهای عمیق میان آثار هنر رسانه ای جدید و علم ارتباطات است وسپس نشان دادن شیوه کاربردی و عملیاتی استفاده از مفاهیم «مشارکت» و «تعامل» در نقد آثار هنر رسانه ی جدیدما. این شیوه نقد می توان سطح تعامل و مشـــارکت آثار ارائه شده در نمایشگاه تاداکس را سنجید. این مقاله با،در پیش گرفتن گفتگوهای روشـــمند با هنرمندان آثار و مشاهده و تجربه میدانی مولف با آثار تعاملی در نمایشگاه تاداکس، به ارزیابی هنر رسانه ای جدید ایران می پردازد.

واژگان کلیدی: هنر رسانه ای ،هنر دیجیتال ، طراحی مجازی ، هنر ایران.

* دانشجوی دکتری علوم ارتباطات اجتماعی دانشگاه تهران taghizadegan@ut.ac.ir

مؤلفه‌های جهانی شدن هنرهای تجسمی ایران
هنر معاصر ایران در پارادوکس محلی گرایی و جهانی گرایی

نیره توکلی *

هدف‌های نوشـــتهٔ حاضر عبارتند از: برای جهانی شدن هنرهای تجسمی ایران وجود چه مؤلفه‌هایی لازم اســـت؟ واقعیت‌های موجود از لحاظ وجود این مؤلفه‌ها چگونه است؟برای دگرگونی واقعیت‌های موجود چه می‌توان کرد؟ برای پر کردن خلأ تفکر جهانی،وبومی کردن هنرهای جهانی و جلوگیری از نابودی سنتهای بومی. بر اثر سیاست زدگی ، و برای جبران نبود نهادهای اقتصادی حمایتگر چه می توان کرد؟جهانی شـــدن نیاز به تفکر جهانی، یافتن زبانی برای بیان این تفکر از طریق جهانی کردن سنت‌ها و شیوه‌های بیان دارد. به عبارت دیگر، نخست باید سنت‌های هنری بومی و جهانی را شناخت، سپس بیان دغدغه‌های بومی و محلی و جهانی را پشتوانهٔ آفرینش‌های هنری کرد. امروزه، هنرمندان آگاه از فرایندهای اجتماعی و سیاسی داخلی و جهانی، از طریق همدلی با آلام بشر امروز در یافتن زبان مشترک هنری و جهانی یکشبه ره صد ساله می‌پیمایند. در این میان پیدایی و حفظ سنت‌های هنری در درجهٔ نخســـت اهمیت قرار دارد. پس تفکر جهانی و سنت‌های بومی و بومی شده و نگریستن به فرهنگ هنری جهانی به منزلهٔ گنجینهٔ مشترک فرهنگ بشر و تلاش برای حفظ این گنجینه به حفظ و تداوم سنت‌های هنری و فراتر رفتن از آن‌ها برای خلق آثار نو و حرف‌های تازه برای گفتن می‌انجامد. ســـنت‌های بومی به آنچه تا کنون ســـنت‌های هنری ایرانی معنی می‌شده(کاشیکاری و خطاطی و فرشـــبافی و....) محدود نمی‌شـــود. زیرا اکنون دیگر نزدیک دو قرن اســـت هنرهای معاصر و مدرن مرزها را با شتاب بیشتری درهم نوردیده‌اند. به ویژه، در عصر حاضر، و با انقلاب در فن‌اوری ارتباطات گفتمان‌های هنری جهانی نیز شتاب گرفته است. افزون بر تفکر جهانی و پاسداری از سنت‌های بومی و بومی‌شـــده، به وجود مؤلفهٔ سومی نیز نیاز است: وجود نهادهای قدرتمند حمایتگر و تنظیم‌کنندهٔ بازار محصولات هنری. امروزه، صنعت فرهنگ و محصولات فرهنگی نرم‌افزاری، بســـیار قدرتمندتر و نیرومندتر از محصولات سخت‌افزاری و تکنولوژیک است. واقعیت‌های موجود نشان می‌دهد که تاریخ هنرهای تجسمی ما یا سرسپردگی مطلق به مکاتب و تفکر غربی و فراموش کردن نظرگاه هنرمند ایرانی بوده، یا محدود کردن سنت‌ها به سبک‌ها یا رشته‌هایی چون خطاطی و کاشیکاری و مینیاتور

* دکترای جامعه شناسی،مدیر گروه تخصصی هنر انجمن جامعه شناسی ایران taghizadegan@ut.ac.ir

و.... غلبهٔ سیاست زدگی باعث شده که هم با سنت‌های هنری که دستاورد فرهنگ جهانی بوده و هم با سنت‌های بومی دشمنی ورزیده شود. ما نه برای حفظ سنت‌های خودی تلاشی کرده‌ایم و نه برای حفظ آنچه با فرهنگ ما آمیخته بوده. فرهنگ‌های دیگر، نه تنها برای هنرمندان خودی، که برای هر هنرمند بزرگ دیگری که به نحوی، به صورت موقت یا دایمی، آثارشان یا خودشان وارد فرهنگ آن‌ها شده‌اند ارزش قایلند. موزهٔ آثار ون گوک در اتریش بزرگتر و باشکوه تراز هلند، زادگاه ون گوک است. در ویسبادن آلمان باشگاهی که زمانی پاتوق داستایفسکی بوده به صورت موزه حفظ شده. در ایران، شاهد که، در مسیر تداوم نابودی سنت‌های هنریبسیاری از آثار هنری با ارزش از هنرمندان نامی که در میدان های تهران بوده یا لوگو ها ثبت شده نابود یا جایگزین شده اند.

واژگان کلیدی: تفکر جهانی، سنت‌های هنری بومی و جهانی، نهادهای اقتصادی، سیاستزدگی.

برساخت جهان وطنانه‌ی اثر هنری

عباس جنگ *
عبداله دولت آبادی **

در پرتو روند جهانی‌شـــدن و بویژه جهانی‌شدن فرهنگی، نشانه‌ها و همچنین منابع متکثر معنایی و فرهنگی در روندی ســـیّال به کمک ابزارهای مختلف ارتباطی در سراسر جهان حرکت می‌کنند. در این شرایط نوعی آگاهی جهانی برای کنشگران اجتماعی در سطوح مختلف پدید می‌آید که زمینه‌ی بوجود آمدن نوعی جهان‌وطنی فرهنگی را فراهم می‌نماید. این نوع جهان‌وطنی فرهنگی از یک طرف انواع همسانی‌های هویتی و معنایی در سطح جهانی را بازنمایی می‌کند و از طرف دیگر ابعاد مختلف تلاقی‌ها و برخوردهای فرهنگی، هویتی جوامع مختلف را نشان می‌دهد که در آن فرهنگ‌ها با توجه به ظرفیت درونی‌شان در فرهنگ جهانی، درگیر، سهیم و بازگشوده می‌شوند، در این حالت نوعی از جهان‌وطنی بازسازانه‌ای خلق می‌شـــوند که در آن عام‌شدن امرخاص و محلی و محلی‌شدن امر عام و جهانی، مهمترین ویژگی آن به شمار می‌رود. نوع مواجهه با نشانه‌ها و منابع جهانی در روند ادغام، طرد و یا تلفیق آنها در کنار منابع محلی، انواع مختلفی از الگوهای جهان‌وطنانه‌ی هویتی معنایی را بوجود می‌آورد که خود را در ســـطوح مختلفـــی بازنمایی می‌دهد. هنر و خلق امر هنری بعنوان یک فرم زیبایی‌شـــناختی در یک متن اجتماعی نیز ذیل روند جهانی‌شدن فرهنگی، این مواجهات را در شیوه‌های مختلف بازنمایی می‌کند. هنرمند اینک خود را در برابر نشانه‌های متکثر فرهنگی جهانی در کنار نشانه‌های محلی می‌بیند که بر حسب نوع مواجهه او با این نشانه‌های در برساخت فرم‌های هنری، انـــواع جهان‌وطنی‌های هنری را تولید و یا بازتولید می‌کند. این مواجهه‌ها از طرد کامل امر جهانی بر مبنای نشانه‌های محلی تا جذب کامل آنها در کنار الگوهای چندرگه‌ی هنری قابل معناداری می‌باشند. در این پژوهش ذیل چرخش جهان‌وطنانه‌ی فرهنگی در پرتو روند جهانی‌شدن فرهنگی، به بازخوانی برساخت الگوهای هنری در مواجهه خالق اثر هنری با دیالکتیک امر جهانی و امر محلی بر حسب نوع ارجاع بینامتنی آن اقدام خواهیم نمود. هنرمند در روند خلق اثر هنری خود نشـــانه‌ها و منابع محلی را برحســـب نوع ارجاع و تقدم امر محلی و یا امر جهانی بکار گرفته و به نوعی آگاهی خود را بازنمود می‌دهد. در این راســـتا با اتکاء بر روش بینامتنیت و نشانه‌شناســـی در تفسیر آثار هنری، به تحلیل و

* دانش‌آموخته کارشناسی ارشد جامعه‌شناسی، و فلسفه، دانشگاه علامه طباطبایی Abbas.jong@gmail.com
** دانش‌آموخته کارشناسی ارشد جامعه‌شناسی، دانشگاه علامه طباطبایی

مقایســـه دو فیلم جدایی نادر از سیمین اصغر فرهادی و همچنین یک حبه قند رضا میرکریمی خواهیم پرداخت. نشـــان خواهیم داد که نوع ارجاع این دو کارگردان در شـــیوه بکارگیری، تلفیق و مواجهه‌ی آنها با دیالکتیک امر و نشانه‌های محلی و جهانی دو نوع مختلف برساخت جهان‌وطنانه اثر هنری، ذیل روند جهانی‌شدن فرهنگی را بوجود می‌آورد که در یکی امر محلی تنها در پرتو امر جهانی معنادار شده و در دیگر این امر جهانی است که تشخص و هویت خود را در منابع و نشانه‌های محلی می‌یابد.

واژگان کلیدی: جهانی‌شـــدن فرهنگی، جهان‌وطنی، دیالکتیک امرمحلی و امر جهانی، بینامتنیت، اثر هنری، فیلم.

نقاشی معاصر ایران و جهانی شدن با تاکید بر مولفه فناوری و رسانه دیجیتال

اصغر جوانی *
ریحانه رفیع زاده اخویان * *

جهانی شـــدن مفهوم پیچیده و نامتعینی اســـت که در تعریفش موافقان و مخالفان به طرح نظریه پرداخته اند و معنای مشخص و ثابت و یا ویژگی ها و خصیصه های معین برای آن وجود ندارد. با این وجود شـــاید به طور کلی بتوان جهانی شدن را شبکه ای متراکم از پیوند ها و وابستگی های متقابل دانست که به سرعت در حال گسترش می باشد و وجه مشخصهٔ زندگی اجتماعی مدرن به حساب می آید. صاحب نظران به تبیین پیامدهای این پدیده در حوزه های گوناگون از جمله سیاست، فناوری، اقتصاد و فرهنگ پرداخته اند. یکی از حوزه هایی که اغوا کنندهٔ پیدایش عصر جهانی شدن است، حوزهٔ فرهنگ می باشد و هنر(نقاشی) به عنوان یکی از مصادیق فرهنگ، موضوع مورد بحث ما است.آغاز به کار تکنولوژی های جدید در قرن نوزدهم و بیستم میلادی، باید به عنوان عوامل فرآیند پیوسته ای در نظر گرفته شود که امروزه با گسترش رسانه های دیجیتالی و اینترنت سرعت یافته است. مانند هر قلمرو فرهنگی، هنر و سرگرمی نیز از انفجار رسانه های مبتنی بر فناوری بهره برده اند. این پژوهش با هدف شناخت میزان همبستگی مولفهٔ فناوری و رسانهٔ دیجیتال با ساختار نقاشی معاصر ایران، با اســـتفاده از داده ها از نوع سنجه های غیر واکنشی و استناد به اسناد و مدارک، مشاهدهٔ آثار نقاشی معاصر ایران و متن خوانی(کتابخانه ای)، صورت می پذیرد. برای رسیدن به پاسخ پرسش اصلی خود که میزان همبســـتگی مولفه های فناوری دیجیتال با ساختار نقاشی ایران است، با استفاده از روش توصیف و تحلیل و طبقه بندی آثار نقاشی بر اساس میزان نفوذ تکنولوژی در آن ها، به واکاوی مولفهٔ فناوری و رسانهٔ دیجیتال به عنوان یکی از شاخصه های جهانی شدن در نقاشی معاصر ایران پرداخته می شـــود.امروزه بخش قابل توجهی از نقاشی و هنرهای تجسمی در مقایسه با ساختار های پیشین، یک فرم هنری محبوب برای نهادهای فراملی پدید آمده نیستند. با توجه به جایگزینی دامنهٔ وسیعی از هنرهای تجسمی و نقاشی با هنرهای نورسانه ای این نکته دیده می شود که هنرهای جدید بر پایهٔ رسانه های نوظهور مبتنی بر فناوری شکل گرفته اند که جهان بزرگ را به جهان کوچک تبدیل کرده اند و در ذات خود بین المللی و جهانی هستند. استفاده از نرم افزارهای رایج در خلق هنر دیجیتال،

*دانشیار دانشکدهٔ هنرهای تجسمی، دانشگاه هنر اصفهان، اصفهان، ایران
Reihaneh.rafizadeh@yahoo.com
** دانشجوی کارشناسی ارشد پژوهش هنر، دانشگاه هنر اصفهان، اصفهان، ایران
A_javaniart@yahoo.com

دسترســـی به ابزاری جهانی و امکان خلق آثار جهانی را برای هنرمندان معاصر فراهم کرده اســـت. بنابراین استفاده از این رسانه ها بیش از هرچیز، حامل پیام جهانی شدن است.

واژگان کلیدی: جهانی شدن، نقاشی معاصر ایران، فناوری، رسانهٔ دیجیتال.

بررسی نقاشی نابینایان و کم بینایان در دوران معاصر به مثابه تجربه ای جهانی

منیژه حاتمیان *
رحیم رضایی **

هدف از نگارش این مقاله دستیابی به دیدگاه ها و فرضیات است که نشان می دهد، نابینایان نیز مانند افراد بینا می توانند نقاشی کنند ومفهوم رنگ و فضای دو بعدی را درک کرده و تشخیص دهند. نگارنده سعی کرده با توجه به نیاز جامعه نابینایان وکم بینایان در عرصه هنر، به ویژه هنرهای تجسمی، به موضوع نقاشی نابینایان بپردازد. این پژوهش از طریق مصاحبه و مشاهده با افراد نابینای مطلق و کم بینایان در سنین مختلف صورت گرفته ،و دیدگاه ها و عقاید نابینایان را در مورد نقاشی و شناخت بصری مورد مطالعه و تحقیق قرار داده است.نتایج حاصله از این تحقیقات نشان داده، که برخی از نابینایان، به نقاشی علاقمند و به خوبی در مورد هنرهای تجسمی به بحث وگفتگو می پردازند. در ابتدا به این نتیجه رسیدیم؛ نه تنها روشی کاربردی برای نابینایان وجود نداشته و درک مشخصی از نقاشی و فضای دو بعدی ندارند ،بلکه آنها دوره آموزشی خاصی در زمینه نقاشی ندیده اند. همچنین از بررسی این تحقیق به این فرضیه می رسیم که با نظر گرفتنِ حافظه دقیق و بهره گیری از حواس چند گانه و قوی نابینایان نسبت به افراد بینا، نابینایان نیز می توانند مفهوم هنرهای تجسمی بخصوص نقاشی را درک کرده و آثار هنری بسیاری خلق نمایند. مؤلف در این اثر کوشیده گامی موثردر جهت اعتلای فرهنگ نابینایان که خود یک فرهنگ است بردارد نشان دهد که فرد نابینا نیز می تواند همچون فردبینا نقاشی کند. همچنین این فرضیه را مطرح که هنر نابینایان تجربه ای جهانی است و ساختار و تجربه های مشترکی را در جهان دارد.

واژگان کلیدی: نابینا، نقاشی نابینایان، رنگ شناسی نابینایان ، هنر نابینایان.

* فوق لیسانس گرافیک L.hatamiyan@yahoo.com
** کارشناس عمران

انقلاب دیجیتال در طراحی گرافیک معاصر ایران

حسام حسن زاده*
زهرا باقرزاده آتش چی**

ظهور گرافیک دیجیتالی در دهه‌های اخیر افق‌های جدیدی پیش‌روی طراحان گرافیک گسترده و گرافیک سنتی را با چالش‌های جدیدی مواجه کرده است. این گرافیک نوظهور از طرفی مبتنی بر اصول شناخته‌شده گرافیک سنتی است و از طرف دیگر به علت تفاوت در نوع رسانه ارتباطی، ویژگی‌های خاص خود را داراست. سوال اصلی نوشتار حاضر این است که دیجیتالیزم چه تاثیراتی بر روند طراحی گرافیک معاصر ایران دارد. برای پاسخ به این سوال پس از بیان ویژگی‌های دو نوع گرافیکِ چاپی و دیجیتالی و نیز مروری بر چگونگی ظهور گرافیک دیجیتالی، به بررسی تاثیرات دیجیتالیزم بر طراحی گرافیک معاصر پرداخته شده که هدف اصلی نوشتار حاضر می باشد. نتایج این پژوهش حاکی از آن است که اصول پایه و اساسی شناخته شده گرافیک چاپی در گرافیک دیجیتالی نیز باید رعایت شود اما با توجه به اینکه در گرافیک دیجیتالی، رسانه ارتباطی صفحه نمایش است توجه به نکات فنی و نیز استفاده از عنصر حرکت، نور و صدا در طراحی گرافیک دیجیتالی باید مورد توجه طراحان گرافیک قرار گیرد. روش نوشتار حاضر توصیفی- تحلیلی با رویکردی کیفی است و از نظر هدف کاربردی می باشد. منابع اطلاعاتی آن نیز به شیوه اسنادی (کتابخانه‌ای) است که با مراجعه به کتابها، مقالات و منابع اطلاعاتی برخط جمع‌آوری شده است.

واژگان کلیدی: طراحی گرافیک، گرافیک چاپی، گرافیک دیجیتالی، گرافیک معاصر ایران.

* عضوهیات علمی دانشگاه محقق اردبیلی، اردبیل، ایران L.hatamiyan@yahoo.com
** کارشناس ارشد طراحی گرافیک، دانشکده هنر، دانشگاه شاهد، تهران، ایران

عضویت در انجمن‌های بین‌المللی هنر و تقویت جریان جهانی هنر ایران

حسین راست منش *

در سراسر سده بیستم، مقارن با آفرینش‌های ساختارشکنانه هنرمندان پیشرو، بحث‌های بسیاری در مورد اینکه برخی آثاری که این هنرمندان خلق کرده‌اند، واجد شـــأنِ هنری هســـت یا نه، در گرفت. برای نمونه ارائه آثاری همچون حاضر آماده‌های مارســـل دوشان، برخی آثار موسیقایی جان کیج، یا قطعات نمایشـــی دیمن هیرست به دنیای هنر موجبات تحیر و حتی خشم بسیاری از مخاطبان را فراهم آورد. ولی، سوای جنجالی که این آثارِ حقیقتا بدیع به راه انداختند، امروزه تمامی آنها در شمار آثار هنری محسوب می شـــوند و جایگاهی قابل تامل در تاریخ هنر جهان دارند.اما چگونه باید روند پذیرش چنین آثاری را در دنیای هنر تبیین کرد؟ چه چیز باعث می‌شود یک شیءِ از پیش ساخته شده، وقتی هنرمندانی همچون مارسل دوشان یا اندی وارهول آن به جهان هنر عرضه می کنند، به عنوان اثری هنری پذیرفته و حتی ستایش شود، اما همان شیء، در جایی دیگر فقط یک شیء باشد و نه بیشتر؟یکی از واقعیت‌های امروز دنیای هنر با همه گونه‌گونی‌هایش این است که دیگر نمی‌توان ویژگی‌هایی ذاتی برای هنر و اثر هنری مشـــخص کرد تا به این وســـیله هنر از غیر هنر تمیز داد. در چنین شـــرایطی شاید این نهادهای هنری هســـتند که به سبب قدرت و نفوذی که در دنیا و میدانِ هنر دارند، مرجع تشـــخیص و تثبیت هنراند. این نهادها هســـتند که با پذیرش اثری به عنوان اثری هنری، به آن شأنِ هنریِ قابل پذیرشِ تقریبا همگانی اعطا می‌کنند. از مهم‌ترین نهادهای هنری عصر حاضر انجمن‌های بین‌المللی هنر هستند. این انجمن‌ها و فدراسیون‌ها که در تمامی رشته‌های هنری از نقاشـــی و گرافیک گرفته تا مجسمه‌سازی و سینما فعال‌اند هر کدام شرایط و مراتب ویژه‌ای برای پذیرش عضو دارند. مثلا انجمن بین‌المللی عکاسان (فیاپ) تنها عکاسانی را به عضویت می‌پذیرد که دست‌کم ۴۰ اثر از آنها در نمایشگاه‌های معتبر جهانی به نمایش در آمده باشد. سایر انجمن‌های معتبر بین‌المللی هنر نیز مقررات خاصی برای پذیرش اعضا دارند. از آنجا که انجمن‌های بین‌المللی هنر از شـــاخص‌ترین نهادهای هنریِ دنیای هنرند ، طبیعی است که عضویت در آنها باعث تقویت سرمایه فرهنگی و نمادین هنرمند خواهد شد. تقویت سرمایه ءفرهنگی و نمادین از یک سو می‌تواند مسیری

* کارشناس ارشد پژوهش هنر

هموارتر برای پذیرش بدعت‌ها و نوآوری‌های متفکرانه هنرمند ـ در آینده ـ ایجاد کند، و از ســـویی دیگر نیز شـــرایط مناسب‌تری برای عرضهء آثار هنرمند در گالری‌ها، نمایشگاه‌ها یا حراجی‌های مهم جهان فراهم می‌کند.پژوهش حاضر کوشش دارد فرایند تشکیل، و شرایط پذیرش اعضا را در تعدادی از انجمن‌های بین‌المللی هنر توضیح دهد. همچنین با اســـتفاده از آرای بوردیو و نظریه ء نهادی هنر تلاش خواهد شد نحوهء تاثیرگذاری این انجمن‌ها دردنیای هنر (که موجب تقویت سرمایه فرهنگی و نمادین اعضای انجمن می‌شود) نیز تشریح شود. به رابطه ءهنرمندان و انجمن‌های هنری ایرانی با این انجمن‌ها نیز اشاره‌ای خواهد شد.

واژگان کلیدی: انجمن هنری، صنف هنر، تشکل های هنری، انجمن های بین المللی هنر.

۱. Ready to made
۲. Damien Hirst
۳. شماری از انجمن‌های بین‌المللی هنر به این شرح هستند:
انجمن بین المللی طراحان گرافیک (AGI)
فدراسیون بین‌المللی هنر عکاسی (FIAPI)
جامعه بین المللی (نقاشی)آبرنگ (IWS)
جامعه بین المللی موسیقی (IMA)
انجمن بین المللی فیلم
انجمن بین المللی منتقدان سینما
انجمن بین المللی نقاشان آکریلیک
انجمن بین المللی نقاشان حرفه‌ای
انجمن بین المللی مجسمه‌سازان
انجمن بین المللی نقاشی متحرک
انجمن بین المللی فیلم مستند
فدراسیون بین المللی کارتون و کاریکاتور
گفتنی است که در تعدای از این انجمن ها از جمله انجمن بین المللی هنر عکاسی، انجمن بین المللی مجسمه سازان و همچنین انجمن بین المللی کارتون و کاریکاتور، تعدادی از هنرمندان ایرانی نیز عضویت دارند.

بررسی حضور عکاسان هنرمند ایرانی در عرصه های جهانی

محمدمهدی رحیمیان *

در طی چهار دهه‌ی گذشـــته جامعه‌ی ایرانی در عرصه های سیاسی، اجتماعی، اقتصادی، فرهنگی و هنری با تحولات چشمگیری مواجه بوده است. اوج گیری نهضت آزادی خواهی در جهت استقلال ملّی و گام برداشتن به سوی تحقق دست یابی به حکومت جمهوری و پیروزی این جنبش همه جانبه در بهمن ماه ۱۳۵۷ و استقرار جمهوری اسلامی در فروردین ۱۳۵۸ عکاسان و هنرمندان تجسمی ایران را در عرصه‌ی آفرینش های حرفه‌ای با افق های جدیدی مواجه نمود. عکاسان ایرانی که فاقد تجربیات عکاسی در میدان های درگیری های خیابانی میان مردم و عوامل انتظامی و حکومت نظامی بودند در عمل آموختند که چگونه این وضعیت اجتماعی را با بهره گیری از هوشمندی حرفه ای عکاسی مورد اســـتفاده قرار دهند.کمتر از دو ســـال پس از پیروزی انقلاب و در جریان در گیری های داخلی گروه های جدایی طلب و ناآرامی های مناطق مختلف و التهابات پس از انقلاب، عکاسان کارآزموده ایرانی ناخواسته با وقوع جنگ تحمیلی و هجوم همه جانبه‌ی ارتش عراق به خاک ایران مواجه شدند و در مدت هشـــت سال با تهیه‌ی میلیون ها فریم عکس در یک بازه‌ی زمانی ده ساله گنجینه‌ای کمیاب از اســـناد تاریخی تحولات معاصر ایران را فراهم آوردند. تعداد معدودی از این آثار بیشـــمار توانستند رتبه ها و جوایز معتبر جهانی را در زمینه فتوژورنالیسم و عکاسی مستندبه خود اختصاص دهند.با راه یابی آموزش رشته‌ی کارشناسی عکاسی به دانشکده های هنری و توسعه‌ی آموزش عکاسی در سایر رشته های هنری موجب ایجاد ارتباطی دوسویه میان مبانی نظری هنر و فناوری عکاسی گردید. در نتیجه‌ی اوج گیری این جریان فرهنگی و هنری، نسلی از عکاسان با آفرینش آثار عکاسی معاصر ایران دیگر بار با رویکردی متفاوت نسبت به نسل پیشین خویش با عبور از تولید تک عکس و یا مجموعه عکس با در پیش گرفتن انجام پروژه های عکاسی ایده محور افقی دیگر را در برابر دیدگان مخاطبین داخلی و تحلیل گران و منتقدان بین المللی گشودند.فعالیت هنرمندان عکاس ایرانی در طی ده سال گذشـــته بســـیاری از گالری‌داران ایرانی را بر آن داشته است تا در تقویم سالانه خود فعالیت هفتگی خود را در طی سال به نمایش آثار عکاسان ایرانی محدود نمایند و در ارتباطات منطقه ای و جهانی

* عکاس، مدرس و مدیر گروه عکاسی دانشکده خبر mmrahimian@yahoo.com

آثار عکاسان ایرانی را در چارچوب تفاهمنامه های فرهنگی و اقتصادی در سایر گالری ها و نمایشگاه های معتبر جهانی به نمایش در آورند. در نتیجه در چند ســـال گذشـــته سرمایه گذاری با محوریت فعالیت اقتصادی در زمینه هنر عکاسی در اولویت این نهادها در بخش خصوصی قرار گرفته است.در این پژوهش رویکرد اصلی بررســـی عواملی است که موجب رونق بازار تولید و عرضه عکس در سطح ملی و بین المللی شده است.

واژگان کلیدی: ایران، عکاسی، انقلاب، آموزش هنری، اقتصاد و بازار هنر.

بنیان های بازنمایی طبیعت مصنوع در آثار مهدی حسینی و تطبیق آن با آثار پاتریک کلفیلد

حمیدرضا روحانی*

یکی از ضرورت های پژوهش در خصوص هنرهای تجسمی امروز ایران تعیین و تشخیص خاستگاه ها و زمینه های فکری و فلسفی شکل گیری آثار است؛ که از یکسو در پیوند با سنت کهن ادبی و از دیگر سو متاثر از امواج مدرنیزاسیون جامعه ایران از انقلاب مشروطه تا به امروز بوده و به تعبیری از جریانی غیر بومی و وارداتی اثر پذیر بوده است . مهدی حسینی نقاش معاصر و نام آشنای ایرانی است که سالها در سامانه های رسمی آموزشی به تربیت نسل جوان اشتغال داشته و به موازات در تظاهرات تجسمی معاصر نیز حضوری همیشگی داشته است. آثار وی ارجاعاتی به سنت ادبی و تصویر سازی ایرانی دارد که تا به امروز نیز چنین بوده اســـت ، و نیز همواره به محیط روزمره داخلی و مصنوعات پیرامون از جمله گلدان ، صندلی ، دیوار ، پنجره و پرده توجه داشته است و از این منظر با آثار نقاشی و تصویر سازیهای پاتریک کلفیلد نقاش معاصر انگلیسی قرابت می یابد . آثار کلفیلد که از نمایندگان جنبش پاپ قلمداد شـــده غالبا در دو موضوع طبیعت بیجان و فضاهای داخلی شناخته شده اند . هدف این پژوهش پرداختن به ویژگی های بارز سبک شناختی و همچنین وجوه متشخص فرمی در آثار این دو هنرمند معاصر است تا بدین طریق گامی در جهت آشکارگی بخشی از هنرهای تجسمی معاصر ایران برداشته شود . لذا پرسش اصلی این مقاله چگونگی و چرایی تجسم و بازنمایی عناصر طبیعت مصنوع در آثار این دو نقاش اســـت و اینکه عناصر مشـــترک و قرابت های فرمی در این آثار چگونه تحلیل و تفسیر می شود. در جهت پاسخ به آن مجموعه ای از آثار دو هنرمند معرفی و توصیف شده و عناصر فرمی و ساختاری آن تحلیل گشته است. این پژوهش که از منظر هدف جزو پژوهش های توسعه ای قرار می گیرد، به شیوه کتابخانه ای و با دسترسی به اسناد و تصاویر مکتوب انجام یافته است و تجزیه و تحلیل آن به شیوه توصیفی- تحلیلی انجام یافته است . نتایج تحقیق نشان می دهد که این دو نقاش از دو بستر فرهنگی متفاوت ودر شرایطی که امواجی از هنر پاپ در سالهای دهه ۶۰ و ۷۰ میلادی در آمریکا فراگیر بود و بارقه های فزاینده ای از آن به اروپا و برخی کشورهای آسیایی از جمله ایران می رسید، فضای تجسمی خود را جستجو کرده اند .

واژگان کلیدی: نقاشی معاصر، مهدی حسینی، پاتریک کلفیلد ، هنر پاپ.

* عضو هیات علمی گروه نقاشی دانشگاه هنر اصفهان h.rohani@aui.ac.ir

رسانه های جدید و جهانی شدن هنر ایران

زروان روحبخشان*

جهانی شدن و تأثیرات آن بر هنر معاصر مسئله ای است که از مناظر مختلف قابل بررسی و پیگیری اســـت. یکی از تبعات مهم آن آشـــنایی و برخورد هنرمندان مناطق مختلف با رسانه های جدید هنر است که اتفاقاً به واسطه ی یکی از همین رسانه های جدید، یعنی اینترنت، در یکی دو دهه ی اخیر بســـیار گسترش یافته است.آشنایی بیش از پیش و دسترسی سریع و به مراتب آسان تر به تصاویر و مستندات آثار هنری در نقاط مختلف جهان از طریق اینترنت، مطالعه و کار برای هنرمندان و منتقدان را در مواردی ساده تر و در کل زمینه ای بسیار متنوع و گسترده کرده است. اغلب رسانه های جدید هنر، خاصه ویدیو، قابلیت ارسال و دیده شدن از طریق اینترنت را دارند و دیگر نیاز چندانی به ارسال خود اثر و یا حضور هنرمند ندارند. در بســـیاری از اجراها و چیدمان ها، هنرمند از طریق اینترنت با مخاطبان ارتباط برقرار کرده و کار خود را ارائه می دهد.تأثیر این رسانه ها بر هنر معاصر ایران نیز امری مشهود و قابل ردیابی است. جامعه ی هنرهای تجسمی ایران از سال های آغازین دهه ی ۴۰ شمسی با برخی از رســـانه های هنر جدید شده بود، اما علی رغم آثار قابل توجه در حوزه ی اجرا و چیدمان، هنرهـــای جدید چندان هواداری نیافتند. در دهه ی اخیر و به خصوص از ســـال ۱۳۸۶ که اینترنت پرسرعت همگانی در اختیار هنرمندان قرار گرفت، رسانه های جدید هنر معاصر در میان هنرمندان و مخاطبان طرفداران بسیاری یافت. از سوی دیگر بسیاری از هنرمندان، کیوریتورها و مجموعه داران از همین طریق با یکدیگر آشـــنا شده و می توان دید که از این سال به بعد تعدد نمایشگاه های هنر ایران در اروپا و آمریکا بسیار بیشتر از گذشته است. برپایی نمایشگاه هایی از آثار هنرمندان ایرانی در خارج از ایران دیگر در انحصار سازمان های دولتی نبوده و ارتباط هنرمندان و گالری های خصوصی موجب توجه بین المللی به هنر معاصر ایران گردیده است. در این پژوهش به تجربه های نو ایران در این فضای جدید پرداخته خواهد شد.

واژگان کلیدی: هنر رسانه ای، ارتباطات بین المللی، هنر ایران.

* هنرمند، منتقد و پژوهشگر

بررسی محتوا و فرم در پوسترهای دفاع مقدس از سال ۱۳۵۹ تا ۱۳۶۷

زهرا سمیع*
محسن حسن پور* *

دوران دفاع مقدس یکی از مقاطع حساس و تاثیرگذار بر تاریخ و فرهنگ و هنر ایران است. با گذشت حدود بیست و پنج سال از پایان جنگ تحمیلی فعالیت چشمگیری برای شناخت و معرفی هنرمندان فعال این دوره و آثار آنها صورت نپذیرفته است . هدف از پژوهش پیش رو تلاش برای معرفی بیشتر پوسترهای جنگی دوران دفاع مقدس و خالقان آنها می باشد . پس از پیروزی انقلاب اسلامی و با آغاز جنگ تحمیلی عراق بر علیه کشورمان ، هنرمندان گرافیست نیز در کنار دیگر اقشار جامعه شروع به فعالیت کرده و آثاری با محتوای درونی جنگ و دفاع مقدس خلق نمودند . سرچشمه آن واحد گرافیک حوزه اندیشه و هنر اسلامی (حوزه هنری امروز) بود که فعالیت خود را با حضور تعدادی از هنرمندان جوان و دغدغه مند آغاز نمود .پوسترهای این گروه دارای ویژگی های نسبتا مشابه و ثابت بود . در پژوهش فوق که به روش کتابخانه ای انجام گرفته ، سعی شده ضمن معرفی ویژگی های این آثار و حین تجزیه و تحلیل محتوایی ، ساختاریِ حدود بیست نمونه از آنها که جامعه آماری پژوهش را تشکیل می دهند ، به این دو پرسش پاسخ داده شود که در این پوسترها بیشتر خشونت ناشی از جنگ مشاهده می شود و یا معنویت موجود در دفاع ؟ و از کدام شیوه اجرایی اعم از تصویرگری واقع گرایانه ، کلاژ و . . . در آثار بیشتر بهره گرفته شده است . نتیجه نهایی پس از بررسی آثار نشان می داد که اغلب پوسترها دارای فضایی عرفانی و معنوی و به دور از خشونت بودند و در خلق آنها بهره مندی از شیوه تصویرگری واقع گرایانه نقش اصلی را ایفا می کرد .

واژگان کلیدی: گرافیک ، هنر انقلاب اسلامی ، هنر دفاع مقدس ، حوزه اندیشه و هنر انقلاب اسلامی.

* کارشناسی ارشد ارتباط تصویری ، دانشکده هنر و معماری ، دانشگاه آزاد اسلامی یزد ، شهر یزد ، استان یزد (نویسنده مسئول) hasanpourgd@yahoo.com zahrasamie.a@gmail.com
** استادیار و عضو هیئت علمی دانشگاه تربیت مدرس شهید رجایی تهران، شهر تهران ،استان تهران

هنر معاصر ایران، بازارهای جهانی و الزامات حقوقی

حمیدرضا شش‌جوانی **

به نظر می‌رسد که،با چرخش قرن و اهمیت‌یافتن اقتصاد دانش‌بنیان و صنایع خلاق، دنیای هنر معاصر به گونه چشمگیری دگرگون خواهد شد. نظام مسلطی که در قرن گذشته جامعه‌شناسانی نظیر پیر بوردیو در میدان هنر ، هوارد بکر درعالَم هنر و نیکلاس لومان درنظام هنر پیشـــگامانه مطرح کرده بودند، در قالب ساختارها و ترتیبات نهادی ملموس شده است. نظمی همه‌گیر و جهانی که بر سازوکار سازمان‌های هنری اصلی نظیرنمایشگاه‌ها، موزه‌ها، گالری‌ها، حراجی‌ها و آرتفرها و سازمان‌های تابع مثلِ رسانه‌های هنری و بیمهءآثار چیره شده است. استقرار این نظامِ جهانی بدون تدوین بنیان‌های حقوقی آن میسر نیست آنچه کنش اجرای این بازارهای جهانی را قاعده‌مند و همگانی میکند، موضوع کپی‌رایت جهانی است و اگر چه کشورها تفاوت‌هایی هم در اجرا دارند، کمابیش در یک مسیر حرکت می‌کنند.اما در کشور ما، به دلایل بسیار، نه قوانینِ داخلی کپی رایت به درستی رعایت می‌شود و نه نظام حقوق بین‌الملل در عرصهء هنر و ساختارهای نهادی آن پذیرفته شده است و هنوز هم تبعات آن به روشنی برای دنیای هنر کاویده نشده است.به نظر می‌رسد که نپذیرفتن ترتیبات جهانی هنر ایرانی را از بازارها و رویدادهای جهانی دور می‌کند، میان هنرمند ایرانی و سایر هنرمندان جریان‌های اصلی در جهان فاصله می اندازد. بر اثر قرار نگرفتن هنرمند در فضای تعاملی و نبودِ نهادهای واسط تخصصی بالتبع آگاهیشان از حقوق خود و بازار کار در عرصهء جهانی اندک است. هنر مدرن و معاصر ایرانی به علت نپذیرفتن قواعد بین‌المللی در حین معامله دچار مسائل عدیده‌ای است و بازیگران واسط در طرف ایرانی در موقعیت ضعیف‌تری قراردارند . به همین علت، احتمال برآوردِ قیمت پایین‌تر هم هست. ازاین گذشته،همین تعداد معامله نیز وقتی در فرایند بازارهای جهانی قرار می‌گیرند از جنبه‌های مربوط به خدمات بیرونی بازار نظیر بیمهءآثار، حمل‌ونقل، بورس و... دچار مســـئله می‌شوند.به هر روی، دراین مقاله نشان خواهیم داد که تاثیرات بازدارندهء رعایت نکردنِ الزامات جهانی مالکیت فکری، در عرضه و فروشِ هنرهای تجسمی ایران در بازارهای جهانی چه می‌تواند باشد.

واژگان کلیدی: کپی رایت، بازارهنربین الملل، هنرمعاصرایران.

* مدرس و پژوهشگر اقتصاد هنر sheshjavani@gmail.com

۱. Ready to made
۲. Damien Hirst
۳. شماری از انجمن‌های بین‌المللی هنر به این شرح هستند:
انجمن بین المللی طراحان گرافیک (AGI)
فدراسیون بین‌المللی هنر عکاسی (FIAPI)
جامعه بین المللی (نقاشی)آبرنگ (IWS)
جامعه بین المللی موسیقی (IMA)
انجمن بین المللی فیلم
انجمن بین المللی منتقدان سینما
انجمن بین المللی نقاشان آکریلیک
انجمن بین المللی نقاشان حرفه‌ای
انجمن بین المللی مجسمه‌سازان
انجمن بین المللی نقاشی متحرک
انجمن بین المللی فیلم مستند
فدراسیون بین المللی کارتون و کاریکاتور
گفتنی است که در تعدای از این انجمن ها از جمله انجمن بین المللی هنر عکاسی، انجمن بین المللی مجسمه سازان و همچنین انجمن بین المللی کارتون و کاریکاتور، تعدادی از هنرمندان ایرانی نیز عضویت دارند.

خطوطی که از مرز کلیشه میگذرد

داریوش شفیعی*

طراحی در ســـده‌ی اخیر خود را همچون امری مستقل به رخ می‌کشد و سعی دارد خود را همچون ژانری خودبسنده نشان دهد. آن گونه که پدیده‌ای باشد برای خود؛ طراحی برای طراحی نه طراحی پایه‌ای برای سایر ژانرها. در گذشته طراحی امری بود که نهایتا قرار بود به چیزی دیگر یعنی نقاشی تبدیل شـــود. اگرچه این موضوع اجباری تاریخی بود اما یک سری از طراحی‌های میکل آنژ که برای نقاشـــی طراحی شده بودند تا حیطه‌ی طراحی، همچون اثری مستقل پیش می‌روند. امروزه اهمیت طراحی از گذشته افزون‌تر شده‌است و وسعت این کلمه نیز از حیطه‌ی صرفا تجسمی بیرون آمده و در مباحثی که به خلاقیت نیاز دارد جایگاه ویژه‌ای به خود اختصاص داده‌است؛ به گونه‌ای که در اکثر موارد ناگزیر از پروسه‌ی طراحی هستید. شما با این کلمه در زمینه‌های مختلفی برخورد می‌کنید؛ از طراحی فضای سبز تا طراحی صنعتی، طراحی گرافیک، طراحی معماری، طراحی داخلی و غیره. اما آنچه طراحی در حیطه‌ی هنرهای تجسمی را متمایز می‌کند چیست؟وقتی که آخرین مدل ماشین ب.ام.و را می‌بینید و طراحیش را تحســـین می‌کنید. زیرا طراح آن علاوه بر رعایت اســـتانداردهای ماشـــین سازی و تکنولوژیک، استانداردهای زیباشناسی را نیز در آن دخیل کرده‌است تا چشم نواز و زیبا به نظر آید.این معیارهای زیباشناسی هر دوره است که در طراحی دخیل می‌شود و سعی می‌کند اکثر سلیقه‌ها را راضی نگه دارد. اما آیا مصداق «آرت» هم هست؟ یا به عبارت دیگر، این ماشین که می‌بینیم اثری هنری اســـت یا خیر؟ شـــاید بتوان با احتیاط اتودهای دستی طراح این ماشین را به گونه‌ای آرت نامید، اما خود ماشین تولیدشده در حیطهء آرت نیست، در حیطهء تولیدات صنعتی شبه هنری است و نمی‌توان با این خودرو همچون اثری هنری برخورد کرد.

واژگان کلیدی: طراحی معاصر،طراحی مستقل،نقد هنری،زیبا شناسی.

عصر جهانی سازی شده؛ جایگشت وانموده به مثابه امر واقع، درمدیای مجسمه

روح الله شمسی زاده ملکی *

امر واقع ماحصل تجربه مشترک هنرمند و مخاطب در ادراک اثر است. جنبه زیستی ادراک انسان از واقعیت به واسطه دستگاه حسی شامل، دیداری، بساوایی، بویایی،چشایی و شنوایی است.یکی از نتایج پدیده جهانی سازی گسترش و تنوع رسانه های دیداری و جایگزینی تصاویر و ایماژها و وانموده ها به جای تجربه گری واقعی با ماده و متریال است. عدم توجه به خصلت های منحصر به فرد هنرمند در خلق اثر و یکسان سازی رفتار و تجاری سازی و حذف ارجینالیته و تبعیت از تعریف کالا، مکاشفه تجربی هنرمند و مخاطب را در مواجهه با بحث ماده، ساخت و هندسه، به چالش کشیده است و حداکثر به استفاده از مدیاهای دیداری در جهت پوشش نواقص پدیدار شناسانه اثر انجامیده است. انفصال بین انسان و واقعیت واستفاده از فرا واقعیت بجای واقعیت در دنیای معاصر، نقش و تعریف مدیای مجسمه را، تحت الشعاع قرار داده است. این مقاله با نگاه به پارامتر های پدیدار شناسانه در مجسمه سازی، سعی در باز شناسی، قیاس و تبین رویکردهای جهانی سازی و تاثیرات متقابل آن بر مجسمه سازی معاصر دارد .

واژگان کلیدی: جهانی سازی، مجسمه سازی معاصر، پدیدار شناسی، وانموده، امر واقع.

* مدرس گروه مجسمه سازی دانشگاه هنرتهران، کارشناس ارشد رشته نقاشی دانشگاه تهران و کارشناس مجسمه R.shamsizadeh @gmail.com

اسپرانتوی سبکی یا فتیشیزه شدگی هویت های ملی

مرتضی صادقپور*

آیا جهان به واقع در حال ساختن یک فرهنگ جهانی حقیقی است یا اینکه گلوبالیسم صرفا تمهیدی است برای غربی سازی فرهنگ های غیرغربی جهانی سازی پدیده ای چندوجهی است منتج از پایان جنگ ســـرد که مرزهای بلوکه شده توسط پرده آهنین را گشود و در نتیجه پیشرفتهای تکنولوژیک همچون فکس، اینترنت و ارتباطات ماهواره ای که محصول مشترک تمامیشان امکان ارتباط همزمان جهانی بود، گستره جهان را تحت سیطره نسبی خود درآورد. گلوبالیسم همراه با پیشرفتهای جدید تاثیرات گسترده ای بر حوزه ها، مقوله ها و مفاهیم زندگی معاصر داشته و نیزمجادلات بزرگی را باعث شده اند. طرفداران گلوبالیسم آن را وزنه تعادل ناسیونالیسم های مخرب قرن پیش میدانند ، اصحاب گلوبالیسم از این پدیده استفاده میکنند تا بازارهای جدیدی ایجاد کنند، فرصتهای اقتصادی جدید را در کشورهای غیرپیشرفته بوجود آورند و الگوهایی نو برای مبادلات فرهنگی سیاسی ارائه نمایند تا در نهایت با حذف مرزهای جغرافیایی و سیاســـی به پیروزی در گستره ای جهانی دست یابند. در سویه دیگر این مسئله جهانی، منتقدان و مخالفان استدلال میکنند که گلوبالیسم اختلاف میان کشورهای فقیر و ثروتمند و نیز اختلاف میان قشـــرها ضعیف و توانمند درون کشـــورها را افزایش داده است و طرحهای جهانی گلوبالیسم درواقع تمهیداتی هستند تا امتیازات طبقات برتر و برگزیده را مستحکم کنند چرا که در این منظر تمرکز پول و قدرت عمیقاً غیر دموکراتیک است و انتقال منابع، شغل ها و سرمایه بدور از نیازهای فردی و به نفع شرکت های چندملیتی میباشد که نتیجه این امر افزایش فقر و ناآرامی در میان بازندگان گلوبالیسم است. در جهان فرهنگ و هنر گلوبالیسم صرفا وجهه ای مثبت یا منفی ندارد. برخی معتقدند این پدیده، سنتز فرهنگی را بر سنت ها و فرهنگ هی بومی و محلی ارجحیت بخشیده، دنیای هنر مرکززدایی شده و برخی هنرمندان را به ترک گفتن مفهوم تفاوتهای فرهنگی به نفع نوعی اســـپرانتوی سبکی راهنمایی کرده است. در مقابل هنرمندان مخالف این روند هویت های ملی و قومی را فتیشـــیزه میکنند تا نشان وبرند ارئه شده از جانب هنر خود را محافظت کنند. بدین سان پرسش مهم اینست که آیا جهان به واقع در حال ساختن یک فرهنگ جهانی حقیقی اســـت یا اینکه گلوبالیسم صرفا یک کد رمزی برای غربی سازی فرهنگ های غیرغربی میباشد... در

Mortezasadeghpour66@gmail.com

این میانه برخی منتقدان باور دارند که گلوبالیسم باعث همسان سازی شده و برخی دیگر معتقدند که جهانی سازی،هویت و تاریخ وارزشهای قومی و ملی را تقویت کرده است.

واژگان کلیدی: جهانی سازی، فتیشیزه شدگی، اسپرانتوی سبکی، هویت ملی، فرهنگ جهانی.

ردپای پست مدرنیسم درافکاروآثارنادیاکعبی – لینکه

حمیده صفایی عرشی *
مینامحمدی وکیل **

از آنجا که پســـت مدرنیســـم به عنوان یک پارادایم فرهنگی فراگیر به صورت چشم گیری بر تمامی عرصه های زندگی بشـــر امروز سایه انداخته است، شایسته است که پژوهشهای جدی در این زمینه انجام گیرد . از طرف دیگر در بستر هنری این پدیده در دو دهه اخیر به طور روز افزونی در خاور میانه رشد کرده است، خصوصاً بعد از تحولات کشورهای عربی هنرمندان آن کشور ها به ایجاد آثار در خور توجهی و درخشـــانی پرداختند که المانهای پست مدرن را در خود بروز می دهد. با توجه به نزدیکی جغرافیایی و فرهنگی کشور ما با این سرزمینها شناخت هنر جوانان پر شور عرب نه تنها خالی از لطف نیست بلکه ضروری به نظر می رسد. مطالعه پیش رو به روش توصیفی تحلیلی با رویکردی فرهنگ شناســـانه در قبال مسئله پست مدرن انجام شده و با استفاد از منابع معتبر کتابخانه ای ، اینترنتی، مصاحبه ای و آرشـــیو های تصاویر مرتبط با موضوع به بررسی المانهای پست مدرنیسم در آثار نادیا کعبی - لینکه هنرمند عرب تبار معاصر می پردازد. بر اساس نتایج به دست آمده : ۱- در آثار نادیا- کعبی لینکه حضور پارادایم پست مدرنیسم به صراحت قابل ملاحظه است. ۲- کعبی در آثار خود از عناصر هنری پست مدرنیته همچون متن، اقتباس ، پارودی ۱، بری کولاژ۲ . رسانه های گوناگون و ارجاعات فر هنگی و قومی ســـود جسته است . ۳- پر رنگ ترین مسائل در آثار کعبی مسئله هویت جغرافیایی سیاسی ، مهاجرت، آزادی ،جنگ و صلح و مسئله هویت جنسی و موقعیت زنان عرب در جامعه است. ۴- با توجه به نحوه ارائه آثار مخاطبان آثار کعبی از هر طیف و طبقه می توانند باشند و هر یک برداشتی شخصی ، و منحصر به خویش را از موضوع داشته باشد.

واژگان کلیدی: پست مدرنیسم ، افکار ، آثار ، نادیا کعبی - لینکه.

* دانشجوی ارشد نقاشی دانشگاه الزهرا safaeihamideh@gmail.com
* دکتری پژوهش هنردانشگاه هنر

چالش هنر معاصر ایران در محل گرایی و جهانی شدن هنرهای محلی

لیلا عظیمی *
حجت مجرد **

در ایـــن مقاله هنر معاصر ایران در پارادوکس محلی گرایی وجهانی گرایی ویا به عبارت دیگر چالش هنر معاصر ایران در محلی گرایی وجهانی شدن هنرهای محلی مورد بررسی قرار گرفته است و اینکه با وجود تفاوت های ســـاختاری در سیاست، فرهنگ ومســـایل اجتماعی ایران، آیا بسترهای جهانی شدن هنردرایران فراهم شده است؟ وآیا جهانی شدن به معنای دنباله رو بودن هنرغرب است یا می توان با تکیه بر هنرهای بومی، سنتی و محلی خود هنری جهانی تولیدکرد؟ و اینکه چگونه می توان پارادکس میان جهانی شدن و سنت گرایی را در هنرایران به سرانجام رساند. بنابراین سعی شده است در چارجوب نظریه های موجود به سوالات مطرح شده چنین گفت که مطالعات و پژوهش های عمیق در مورد پیشینه هنر اقوام ایرانی وگردآوری مستندات در خصوص فرهنک و هنر ایرانی لازم به نظر میرسد. ایجاد عرصه های نو برای به نمایش گذاشتن داشته های فرهنگی و تغییر الگوی ذهنی در هنر جهانی شدن با این مضمون که هر فرهنگ باید سعی کند خود را به سطحی برساندکه از نظر جوامع دیگر قابل قبول و تاثیرگذار باشـــد. بدین منظور باید در خصوص آماده سازی ذهنیت خود و دیگران برای درک اهمیت هنر جهانی و ارتباط با فرهنگ های مختلف تلاش شود چرا که لازمه داشتن هویت مستقل در فرایند جهانی شدن داشتن گفتمان هنری جدید برای رسیدن به هنر مولف و داشتن نگاه رادیکال به موضوع هنر اســـت البته نه به معنای رادیکال سیاسی آن. امید است نتیجه حاصله بتواند پاسخگوی پاره ای از سوالات مطرح شده باشد.

واژگان کلیدی: جهانی شدن، جهانی سازی، هنرمحلی، هنرایران.

hojat_mojarad@yahoo.com

بررسی تجربه های نو در هنر خاورمیانه با مطالعه تطبیقی آثار دو هنرمند زن «مونا هاتوم» و «ژینوس تقی زاده

مهرنوش علی مددی*

با فراگیری مفهوم معاصریت در خاورمیانه به خصوص در دو دهه ی اخیر شاهد پدید آمدن ژانرهای مختلفی در هنرهای تجسمی بوده و هستیم. حال اینکه تا چه میزان این پدیده ها توانسته در مواجهه با مخاطب تاثیرگذار باشـــد و به زبانی جهانی بدل شود، لازمه ی وارسی دقیق تر این جریان نوظهور در شرق است. علاوه بر این پیگیری مطالعه تطبیقی و بررسی مقایسه ای می تواند به چنین رهیافتی جامه عمل پوشانده و مواضع خلاف و وفاق هنرمندان را مورد واکاوی قرار دهد. ویژگی های شناخت شناسانه ی آثار هنرمندان زن در جهان توانسته علاوه بر کسب زبان شخصی، بسیاری از پارامترهای معاصریـــت را هم بیان کند. برای تبیین مواضـــع دو هنرمند زن بر پایه پژوهش تطبیقی، مونا هاتوم هنرمند فلســـطینی الاصل و ژینوس تقی زاده هنرمند ایرانی می تواند جنبه هایی مشـــابه و در عین حال کاملا از آن خودسازی شده را ارائه کند. مطالعه ی تطبیقی بر روی آثار دو هنرمند از خاورمیانه یقینا جهان زیســـته ی ملموس تری را در اختیارمان می گذارد تا دو هنرمند با دو زیســـت فرهنگی و اجتماعیِ کاملا متفاوت. هاتوم و تقی زاده هنرمندانی هستند که با به کارگیری امکانات مدیای نو همواره در پی خوانشی جدید از دغدغه های شخصی و جمعی بوده اند. در مجموعه آثار این دو توجه به پســـت مدرنیسم با ویژگی های موردنظر در این نحله ی فکری همچون توجه به تاریخ و گذشته، اندیشه به مثابه ی خاطره ی جمعی، بهره مندی از سمبل ها و نشانه ها و همچنین اولویت روایتگری از ساختارهای فرهنگ بومی نسبت به فرهنگ جهانی رو به رو هستیم. فارغ از این همواره مساله ی «جنســـیت» بحث قابل تاملی اســـت که می تواند علاوه بر شاخص های موردتوجه در این زمینه در آثار هنرمندان «زن» نمود بارزتری داشته باشد. مهمترین پرسشی که در برخورد با این نگرش ایجاد می شـــود این اســـت که: آیا مولفه های زنانه در به کارگیری تجربه های جدید توانسته خودش را به پارادایم های جهانی نزدیک کند و یا تنها به القای مفهومی ســـانتی مانتال اکتفا کرده است؟ ماهیت زبانیِ هنرهایی چون: ویدیو، اینستالیشن، صدا و دیگر امکاناتی که به منظور کانسپت این دو هنرمند

* کارشناس ارشد پژوهش هنر Alimadadi_mehrnoosh@yahoo.com

مورد اســـتفاده قرار می گیرد، مرزی نامحسوس بین جنسیت گرایی و جنسیت زدایی را می پیماید. آثار نمایش داده شده ی آنان در هر دوره، تداعی کننده ی خاطره ی جمعی از بحران های اجتماعی و سیاســـی بوده و بیش از فرد، این جمع است که اهمیت بی شمارش را بازگو می کند. خوانش آثار این دو هنرمند همواره انگاره ای از زبانی پولیفونیک را به دست داده و پتانسیل کلامی اش را به یک مدیای خاص محدود نمی گرداند. علاوه بر تبیین شاخصه های پست مدرنیسم و شیوه ی نگرش مونا هاتوم و ژینوس تقی زاده برای دســـت یابی به تجربه های نو و معاصر در اثر هنری؛ به فحوای نظری لوسی ایریگارای فیلســـوف و روانکاو فمینیست به منظور روش شناسایی مقاله پرداخته خواهد شد. اگرچه گرایشـــات نخست این فیلسوف به مباحث زیبایی شناختی نیست، اما پیشنهاداتش درباره ی زبان و گسترش معنایی آن در هنر به منظور بازگویی «ذهنی زنانه»، بر روی متدولوژی هنرمندان و روشنفکران نقدگرا تاثیر قابل توجهی داشته است .

واژگان کلیدی: هنر خاورمیانه، هنر ایران، هنر پست مدرن، تحلیلی جنسیتی هنر، هنر زنان.

هنر نوگرای ایران؛ خوانش جدیدی از سنت و میراث فرهنگی در جامعه جهانی

صدیقه فامیل فرنیا *
محبوبه محمدزکی **

تحولات هنری غرب در عصر حاضر و آشـــنایی هنرمندان ایرانی با این تحولات، بویژه مدرنیسم، هنر ایران را در ســـطحی گســـترده تحت تاثیر قرارداد. خیل عظیمی از هنرمندان در شاخه‌های مختلف هنری مدرنیسم را درهنر خود وارد کردند. اما از آنجا که جامعه ایرانی مدرنیته را تجربه نکرده بود و درک عمیقی نسبت به آن نداشت، در نتیجه آنچه بعنوان هنر معاصر ایران شکل گرفت در بسیاری از نمونه هایش میان سنت و بومی‌گرایی و مدرنیسم بین‌المللی بلاتکلیف ماند. گرایش غربی‌ها به آثاری با مفاهیم شرق‌شناســـی (اوریانتالیسم)از یک سو و میل و گرایش هنرمند ایرانی برای هر چه نزدیک تر شدن به استانداردهایی که غرب از هنر مدرن و پیشرو ارائه می‌داد از سوی دیگر سبب بروز هویتی چندگانه در هنر معاصر ایران شـــد. بحث بر سر هنر معاصر ایران، کارکردش، چرایی و چگونگی‌اش، ارزش‌ها و ضد ارزش‌هایش و هویت سرگشته ایرانی در هزار توی دستیابی به مقبولیت و محبوبیت در بازارهای بین‌المللی، همواره جزء لاینفک مباحث هنری و فرهنگی در محافل اینچنینی بوده است. هنر معاصر ایران در نزد برخی چنان محبوب و مطلوب قرارگرفته است که به مثابه حلقه گمشده اتصال به هنر پیشروی جهان قلمداد شده و در نزد برخی دیگر چنان مغضوب و مطرود شده که مهر بیگانگی و از خود گریزی و اگزوتیســـم بر پیشانی‌اش زده‌اند. اگزوتیک در لغت به چیزی اطلاق می‌شود که جذاب، غریب و شگفت‌انگیز باشد و رنگ و بوی فرهنگ دگرجایی را داشته باشد.در غرب برای توصیف آثار هنرمندان شرقی با خصوصیات بومی و محلی،از واژه اگزوتیک استفاده کرده‌اند. البته با توجه به معنـــای لغوی اگزوتیک ،می‌توان گفت که این اصطلاح یک مفهوم کلی دارد که با توجه به مخاطب اثر و بستر جغرافیایی و فرهنگی که اثر در آن ارائه می‌گردد، می‌تواند هر چیزی را شامل شود. اما آیا هنر معاصر ایران براستی بار غم‌انگیز گسستگی از هنر سنتی و پیشرو بومی را بر دوش خود یدک می کشد یا نویدبخش دستیابی به تشخصی هویت محور در عرصه بازارهای جهانی است؟آیا هنر معاصر ایران بر پایه های بلند میراث کهن این سرزمین استوار است یا بر طناب پوسیده تقلید از هنر مدرن غرب و پیشـــرو نمایی، چنگ انداخته است؟دراین مقاله نخست با نگاهی اجمالی به هنر مدرن غرب، چگونگی ارتباط هنر معاصر ایران با آن مورد بررسی قرارمی‌گیرد و با مطالعه عوامل جامعه شناختی

* کارشناس ارشد انیمیشن
** کارشناس ارشد انیمیشن

و فرهنگی که سبب ساز پیدایش و ترویج هنر نوگرای ایرانی شدند، به بررسی رویکردهای اگزوتیک، در هنـــر نوگرای ایران پرداخته،علل بروز این پدیده در هنر معاصرایران مورد بررســـی قرار می‌گیرد. بررسی هر دو جنبه‌های مثبت و منفی اگزوتیسم از جمله اهداف این تحقیق است. همچنین بررسی رویکردهای مختلف هنر اگزوتیک (فرمالیستی و دکوراتیو یا هنر مفهومی و اجتماعی)از دیگر اهداف این تحقیق است. نقش بازار داخلی و خارجی و مخاطبین هنر نیز از جمله مواردی است که در مسیر این پژوهش مورد مطالعه قرار می‌گیرند. در نهایت با ارائه بازخوردهای متفاوت اقشـــار مختلف، بویژه قشر منتقد و هنرشـــناس درمواجهه با تاثیر پذیری هنرمعاصر ایران از هنر غربی، به میزان موفقیت یا عدم موفقیت آن در هر چه غنی‌تر کردن هنر ایران و جایگاه بخشـــیدن به آن در عرصه بازارهای جهانی اشاره خواهد شد.

واژگان کلیدی: مدرنیسم، هویت ملی، هنر نوگرا،اگزوتیسم، هنر معاصر.

تجربه پست مدرن در هنر معاصر ایران: نگاهی به هنر سقاخانه‌ای

پریا فردی شهنی *
دکتر سید جواد ظفرمند **
شهریار اسدی ***

پست مدرنیسم سیر تحولات گسترده‌ای است که در ادامه‌ی مدرنیسم شکل گرفته است و زمینه‌های مختلفی ازجمله، فلسفه، هنر و ادبیات را در بر می‌گیرد. درزمینه‌ی هنرهای تجسمی این پدیده در بین سال‌های دهه‌ی ۱۹۶۰ میلادی با ظهور پاپ آرت خود را نشان داد و در دهه‌ی ۱۹۷۰ به‌طور کامل بر هنر غرب و بسیاری از کشورهای دنیا سلطه پیدا کرد. این تسلط و گستردگی به‌گونه‌ای بوده است که بررسی تاثیرات پست مدرنیسم در هنرهای بومی، به موضوع مهمی در هنر کشورهای مختلف دنیا تبدیل‌شده است.همزمان باهنر پست‌مدرن در غرب، مکتبی که کریم امامی آن را مکتب سقاخانه‌ای نام نهاد شـــکل گرفته است، که یکی از مکتب های مهم هنر معاصر ایران محسوب می شود. فعالیت هنرمندان این مکتب در زمینه‌ی نقاشـــی و مجسمه‌سازی شکل گرفت و موضوعاتشان را با الهام از آیین‌های دینی و مذهبی و همچنین فرهنگ عامیانه انتخاب می‌کردند.این پژوهش باهدف شناسایی گرایش‌های مدرن و پست‌مدرن در هنر سقاخانه‌ای، به بررسی ویژگی‌های این جنبش پرداخته است و نیز ضرورت تأثیرهای هنرمندان این مکتب و آثارشـــان بر نقاشـــی نوگرای ایران حائز اهمیت می باشـــد. ســـؤال هایی که در این پژوهش در پیش روست: نخســـت؛ ویژگی‌های مکتب سقاخانه‌ای به چه میزان متمایل به هنر مدرنیســـم اســـت؟ و دوم؛ به چه اندازه این ویژگی‌ها را می‌توان متمایل به گرایش‌ها پســـت‌مدرن دانست؟این پژوهش با بهره گیری از مطالعه های کتابخانه ای و فیش‌برداری از اطلاعات مربوطه و سپس با روش، تطبیقی و تحلیلی انجام پذیرفته است. یافته های این پژوهش با تطبیق ویژگی‌های هنر ســـقاخانه‌ای در هنر مدرن و گرایش‌های پست‌مدرن انجام پذیرفته و مورد تحلیل قرار گرفته است. بررسی‌های پژوهش نشـــان می‌دهد که، تأثیرپذیری جنبش سقاخانه‌ای از شیوه‌های رایج پست‌مدرنیسم بیش از هنر مدرنیسم موردتوجه هنرمندان این مکتب بوده است. این تأثیرپذیری به‌اندازه‌ای است که می‌توان مکتب سقاخانه‌ای را مکتبی پست‌مدرنیستی دانست. نتایج این پژوهش نشـــان می‌دهد که از ۱۳ ویژگی مستخرج از هنر ســـقاخانه‌ای ، ۱۰ ویژگی (استفاده از

* دانشجوی کارشناسی ارشد، پژوهش هنر، دانشگاه شیراز، دانشکده هنر و معماری paria_fardishahni@yahoo.com
** استادیار و عضو هیئت علمی دانشگاه شیراز، دانشکده هنرومعماری
*** مربی پایه یازده، دانشگاه شیراز، دانشکده هنر و معماری

عناصر هنر عامیانه - مذهبی، استفاده از نوشتار و خوشنویسی، استفاده از موضوع های محلی و سنتی، تزیین، استفاده از موضوع های ملی - باستانی، ترکیب سنت و تجدد، طنز، التقاط گرایی، کثرت گرایی و استفاده از متریال دورریختنی) در ارتباط باهنر پست‌مدرنیسم شکل گرفته‌اند و ۳ ویژگی (انتزاع گرایی، نمادگرایی و فرم‌های هندســـی تکرارشونده) به ویژگی‌های هنر مدرنیسم تمایل دارند، که در نتیجه مکتب سقاخانه‌ای در ایران را می توان مکتبی متأثر از هنر پست‌مدرن غرب دانست.

واژگان کلیدی: پست مدرنیسم، هنر معاصر ایران، نقاشی، نقاشی سقاخانه‌ای.

زبان و بیان مشترک تصویری با نگاه به عکس های "شادی قدیریان" عکاس معاصر ایرانی و "مایلز الدریج" عکاس بریتانیایی و پرداختن به زن و زندگی در تصویر

مهگان فرهنگ *
سعیده رحمن ستایش **

عکس زبانی بین المللی دارد و نیاز به هیچ مترجمی ندارد. یک عکس خوب وکامل به راحتی پیامش و احساسش را در کمترین زمان به هر بیننده ای در دنیا و با هر زبان و هر قوم و ملیتی بدهد. همانطورکه ارزش زبان به کیفیت آن بستگی دارد ارزش عکس هم به کیفیت آن وابسته است.در رابطه با بیان و زبـــان زبان های متفاوتی وجود دارد . زبان عامیانه و زبان های خاص و پیچیده .عکس ها نیز تنوع زبان و بیان را دارند . عکس همانند زبان ســـطوح و لایه های متنوع و متفاوت دارد. اگرفرض بر این بگذاریم که عکاس تمامی اصول اولیه عکاسی را رعایت کرده باشد هرچقدر عمق دید عکاسی او وسیع تر باشد هر مقدار احساس او انسانی تر باشد و به هر میزان که وسعت دید جغرافیایی او بیشتر باشد نگاهش ماندگارتر خواهد بود و آن وقت آن تصویر یا عکس به تاریخ خواهد پیوست. شادی قدیریان از عکاســـان شناخته‌شد ست که با نگاهی نو و متفاوت با مجموعه ی قاجار پا به عرصه گذاشت . او با استفاده از عکاسی برای کشف زندگی معاصر در جامعه پس از انقلاب ایران، با تمرکز ویژه بر نقش زنان با عکاســـی صحنه‌پردازی آثارش را خلق کرده اســـت . از ویژگی های آثار شادی قدیریان نگاه نو و متفاوت او بویژه در حوزه ی زنان می باشـــد.و از طرف دیگر عکاســـانی چون مایلز الدریج عکاس بریتانیایی که به مقوله ی زنان پرداخته و با صحنه آرایی و استفاده از مانکن ها عکاسی می کند مانند شادی قدیریان به بازنمایی برخی از حالات و رفتار زنان جامعه ی خود می پردازد که پس از نگاه به آن ها به زبان مشترکی از بازنمایی بخشی از رفتار و بیان اجتماع که زنان می باشد می پردازد.الدریج در زمره ی مردانی است که این بیان خود را با استفاده از زبان تصویر به نمایش گذاشته است اگرچه گاه نقد ضد زن بودن بر عکس هایش وارد است اما بیان تصویری برخی از تصاویرش با حضور و بیان عکس هایی که از شـــادی قدیریان دیده می شود همسو است.گویا بیان تصویری و زبان مشترک دو هنرمند از دو جامعه ی متفاوت و یا حتی هنرمندان دیگر همان زبان هنر است.

واژگان کلیدی: عکس، تصویر، شادی قدیریان ، معاصر، زن، ایران، مایلز الدریج.

* مدرس گروه عکاسی دانشگاه پیام نور شیراز
** مدرس گروه عکاسی دانشگاه پیام نور شیراز

ریشه‌های بومی و رویکردهای جهانی خوشنویسی مدرن در کشورهای مسلمان

ولی‌الله کاووسی *

از اوایل سدهٔ بیستم گسترش صنعت چاپ از یک سو و گرایش به کاربرد حروف لاتین از سوی دیگر، کارکردهای خوشنویسی اسلامی را، عمدتاً در استنساخ نُسَخ و تحریر اسناد، از میان برد. اما این هنر با تکیه بر پیشینهٔ دیرینه‌اش در تمدن اسلامی، یکسره به حاشیه نرفت و حیات پویایش را با وجوهی تازه تداوم بخشید که در نگاهی کلی می‌توان آنها را در سه مسیر ردیابی کرد. نخست رویکرد سنتگرا به خوشنویسی که به شکلی نسبتاً گسترده در سرتاسر جهان اسلام در سه سطح آموزش، پژوهش، و اجرا جریان دارد. رویکرد دوم طراحی حروف مبتنی بر اقلام خوشنویسی به یاری امکانات و ابزارهای کامپیوتری است که طراحان گرافیک مسلمان را به سوی بهره‌گیری از عناصر زیبایی‌شناسانهٔ خطوط کهن اسلامی برای طراحی فونت‌های جدید پیش می‌راند. اما رویکرد سوم، که تمرکز نوشتار حاضر بر آن است، راه یافتن خوشنویسی به محمل های هنر مدرن، از جمله نقاشی، ترکیب‌بندی انتزاعی، حجم‌سازی، و چیده‌مان است. تقریباً از حدود نیم‌قرن پیش، شماری از هنرمندان نوگرای کشورهای اسلامی از ظرفیت‌های بصری خوشنویسی در خلق آثار مدرن بهره گرفته‌اند. بیشتر آنان الزاماً تجربه‌ای در فضاهای سنتی خوشنویسی نداشته‌اند، اما عناصری از حروف یا عبارات خطاطی را، غالباً بدون توجه به مفاهیم و پیام آنها، به آثار مدرن خود وارد کرده‌اند. با آن‌که پیام‌زدایی و تمرکز صِرف بر کارکرد بصری وجه غالب اکثر این آثار است، حضور کلمات و عبارات معنی‌دار، برخی ابیات و اشعار و جملات قصار، و کلمات یا عباراتی از کلام خدا یا معصومین (ع) در بسیاری از این آثار هویداست که گاه بدان‌ها وجهه‌ای مذهبی، اجتماعی، یا سیاسی می‌بخشد. شاخصهٔ دیگر این رویکرد، گریز از محدودیت ابزارهای سنتی خوشنویسی و استفاده از انبوه ابزارها و مصالح متنوع در آفرینش آثار تجسمی است. ظهور آشکار این جریان در هنر معاصر ایران از دههٔ ۱۳۴۰ش/۱۹۶۰م با آثار هنرمندان مکتب سقاخانه رخ نمود و شاید بتوان آنان را پیشگامان این عرصه خواند. از نیمهٔ دههٔ ۱۹۷۰ گرایش به این رویکرد سایر سرزمین‌های اسلامی را نیز فراگرفت و هنرمندانِ غالباً عرب‌زبان، به‌ویژه از کشورهای شمال افریقا، از ظرفیت‌های تجسمی آثار هنر بومی، از سفال و شیشه تا فرش و پارچه،

* دانشجوی دکتری تاریخ تطبیقی و تحلیلی هنر اسلامی در دانشگاه تهران؛ عضو هیئت علمی بنیاد دایرةالمعارف اسلامی، گروه هنرومعماری
V.Kavoosi@rch.ac.ir

در خلق ترکیب‌های خوشنویسانه بهره گرفتند. از همان زمان، حضور این هنرمندان در امریکا و اروپا، به انگیزهٔ تحصیل یا بازار فروش یا به جست‌وجوی آزادی بیان، توجه مجامع دانشگاهی و هنری غرب را به این آثار خوشنویسانه جلب کرد. منتقدان و مورخان هنر مقالات و کتب متعددی در توصیف و تشریح این رویکرد نوشته‌اند که به شهرت خالقان و رونق بازار فروش آثارشان انجامیده است. با این همه، به نظر می‌رسد سهم هنرمندان ایرانی، چه پیشگامان و چه نسل‌های جوان‌تر، در این روند کمتر از هنرمندان ملل مسلمان دیگر است که این خود درخور تأمل و تحقیق است. در این نوشتار تلاش خواهیم کرد برخی از مهم‌ترین جلوه‌های کاربرد خط در هنر مدرن جهان اسلام را، با معرفی و تحلیل آثار هنرمندان شاخص معاصر، بررسی و دسته‌بندی و تاحدی آسیب‌شناسی کنیم.

واژگان کلیدی: خوشنویسی اسلامی، هنر مدرن، جهان اسلام، هنرمندان نوگرا.

مطالعه عناصر نوشتاری در هنر مدرن و معاصر ایران و انعکاس آن در رویدادهای جهانی هنر

محمدعلی کریمی پور*
مجید اسلمی**

جنبش مدرنیســـم در میان هنرمندان ایرانی از اواسط دهه ۱۳۲۰ شکل گرفت و دهه ۱۳۴۰ یکی از دوره های مشـــخص و تاثیر گذار در شکل دادن به رویکرد مدرنیستی به مصالح سنتی، تحت عنوان سقاخانه بود.استفاده از عناصر نوشتاری نو با جریان سقاخانه شکل گرفت و سپس بر پایه رویکردهای متنوعی توسعه یافت . یکی هنرمندان سقاخانه ی که اشکال خوشنویسی را به عنوان عنصر اصلی تصویری خود انتخاب کردند و دیگری نقاشی خط که شامل عده ای از خوشنویسان حرفه‌ای بود که به طرز متفاوتی از فضای سنتی در آثارشان استفاده کردند.با مطالعه و بررسی این دو رویکرد می توان دو موضوع را مورد توجه قرار داد:۱-تجارب هنری معاصر در توافق با حرکت‌های هنری بین‌المللی۲-ســـاخت هنر ملی تحت عنوان مکتب هنر ملی مساله ای که در این میان مطرح می شود این است که چگونه یک اثر هنری معاصر می‌تواند به عنوان شکلی از هنر ایرانی با استفاده از عناصر نوشتاری و خوشنویسی در عرصه‌های بین‌المللی پذیرفته شود؟ آنچه در اینجا مورد تاکید قرار می گیرد، اهمیت مساله زبان معاصر است و آگاهی از آنچه که در عرصه‌های بین‌المللی هنر در حال وقوع است و از طرف دیگر موضوع هویت ملی.این مقاله در صدد است که گرایش های مختلف نوشتار و خوشنویسی را در هنر مدرن و معاصر ایران مورد بررسی و تحلیل قرار گیرد و با استفاده از نمونه‌ها و معیارهای مشخص به معرفی و انعکاس آثار موجود ایرانی در عرصه‌های بین‌المللی پرداخته شود .

واژگان کلیدی: عناصر نوشتاری ، مدرنیسم ، سقاخانه ، هنر معاصر ایران ، رویداد های جهانی.

* مربی، عضو هیات علمی دانشگاه ارم شیراز،مدیر گروه گرافیک ma_karimpoor@yahoo.com
** مربی،عضو هیات علمی دانشگاه ارم شیراز،مدیرگروه نقاشی

چالش نوجویی در هنر معاصر ایران

دکتر اصغر کفشچیان مقدم*

«...هنر یعنی مجرد شـــدن و تجرد را احســـاس کردن، یعنی آن روح مطلق ناخودآگاه در انســـان به خودآگاهی رســـیدن، یعنی خدا را شناختن...» دهه ۸۰، هنرهای تجسمی ایران با رویکرد جدیدی روبرو شـــد و تلاش های پراکنده این رویکرد در ســـالهای گذشته انســـجام یافت و به طور آشکار، با برگزاری اولین نمایشـــگاه هنر مفهومی در مهرماه ۱۳۸۰، هنرهای تجسمی کشور به حوزه هنرهای جدید وارد شـــد. این نگاه تازه در این دهه، علاوه بر اینکه توانســـت در توسعه کمی نمایشگاه های انفرادی و گروهی در شـــاخه های مختلف هنرهای جدید در تهران و شهرستانها موثر باشد، توانست نقطه عطفی درحوزه هنرهای تجسمی کشورنیزمحسوب گردد. این توجه را به جهت ساختار مقلدانه اما به لحاظ گرایش آگاهانه هنرمندان به مفاهیم معنوی ودینی، باید در قالبهای نو دانســـت.موضوع نوگرایی در هنر امری بنیادی و ماهوی بوده و به دور از مصادیق آن در جغرافیای تاریخی خاص می باشـــد. از این منظر نفی هنر به بهانه ی نوبودن خطای بارزی خواهد بود که به انکار هنر منتهی می شـــود؛ چنانکه، علامه محمد تقی جعفری نیز آن را ضرورتی قطعی برای هنر برمی شمارد و در این خصوص معتقد است: « ... اصالت نوگرایی در هنر را مانند همه شئون حیاتی بشر، حقیقتی ثابت شده تلقی می کنیم اما در نهایت امر، مبنای این اصالت را بر مطلوبیت جدی آزادی مغز و روان انســـانی در ارتباطات چهارگانه می دانیم که اگر به حد رشد خود برسد، عالیترین مقدمه برای ابتهاج ذاتی و نهایی روح آدمی در حیات معقول خواهد بود که هدف اعلای حیات انسانی را در بر دارد.» بمعنای دیگر:« نوخواهی و نوگرایی ... از آن جهت دارای ارزش بســـیار عالی است که نتیجه مستقیم یکی از اساسی ترین اصول محرک انسان ها در زندگی است.» چنانکه مولانا می گوید: هر نفس نو می شود دنیا و ما/بی خبر از نو شدن اندر بقا؛ عمر همچون جوی نو نو می رسد مستمری می نماید در جسد بنابراین از این منظر، بنظر می رســـد، امر نوجویی و نوگرایی نه تنها در هنر و آفرینشـــگری هنرمند، بلکه ضرورتی برای حیات تاریخی بشرمحســـوب می گردد. فلذا، برای درک پی جویی و تجربه گری هنرمندان معاصر ایران که می تواند روشـــنگر راه هنرمندان حوزه تجســـمی در ایران باشـــد و شاید

* استاد گروه نقاشی، دانشکده هنرهای زیبا، دانشگاه تهران، ایران.

همیشه باید در اولین نقدها برای تلاش های نوین مطرح نمود، این است که چرا دوباره تاریخ در شکل بار گیری از نحله های هنر جدید تکرار می شـــود؟ ضرورت پرداخت به این نوع هنر چیست؟ و چرا نیاز است ورای قالب ها اندیشید؟ چنانکه تجربه های نوگرایی دهه های ۳۰، ۴۰ و۵۰ نه در تعامل با مخاطبین موفق بود و نه توانست علیرغم ایرانیزه کردن صورت نقاشی و مجسمه سازی ایران مدرن، به بحران هویت بومی و فرهنگی کشور مددی رساند، پس چرا باید دوباره تجربه های عقیم مانده را در صورت های جدید تجربه نمود؟ برای اینکه بتوانیم به درســـتی علت ویاعلل گرایش به گونه های هنرجدید را نزد هنرمندان، مخاطبین وحتی نهادهای فرهنگی، اجتماعی و سیاسی درک کنیم، لازم اســـت تا ماهیت ویا جوهره و اصول و مبانی این هنر که حوزه ای فراتر از تجسم بصری را می طلبد، با دیگر گونه های تقلیدی هنرهای تجسمی درایران مورد بررسی ومطالعه قرار گیرد. در این صورت شـــاید بتوان به درستی علل جاذبه های هنرجدید را نزد هنرمندان جویا شد. در اینجا تلاش خواهد شد تا ضمن شناخت ویژگیهای این حوزه هنری به بررسی چالشهای آن در هنرهای تجسمی امروز ایران پرداخته شود .

واژگان کلیدی: ایران، نوجویی، هنر جدید، نقاشـــی معاصر، هنرهای معاصر ایران، هنر تجســـمی ایران.

۱ - دکتر علی شریعتی؛ هنر؛ انتشارات چاپخش، تهران ۱۳۶۶، ص ۲۱-۲۳ ، مطلب فوق مربوط به کنفرانس معلم شهید تحت عنوان "هنر در انتظار موعود" در تالار رازی دانشگاه مشهد می باشد.

۲- ارتباطات چهارگانه عبارتند از: ۱- ارتباط انسان با خویشتن۲- ارتباط انسان با خدا ۳- ارتباط انسان با جهان هستی و ۴- ارتباط انسان با انسان

۳ - علامه محمد تقی جعفری؛ زیبایی وهنر ازدیدگاه اسلام؛ انتشارات، حوزه هنری سازمان تبلیغات اسلامی، تهران،۱۳۶۹، ص۴۱

۴- همان ، ص۳۷

۵ - مثنوی معنوی، بر اساس نسخه ۶۷۷ هجری قمری؛ تصحیح و اعراب گذاری و... کاظم برگ نیسی، انتشارات فکر روز، تهران، ۱۳۸۲، دفتر اول، ابیات ۱۱۴۹و ۱۱۵۰، ص۱۲۴

تعامل نقاشی درهنرهای جدید

دکتر اصغر کفشچیان مقدم *
هاجر کمیلی **

امروزه تلاشـــهای ارزشـــمندی در هنر معاصر، در جهت بیان ایده های نو و تعامل خلاقانه ی آن با مخاطب مورد توجه اســـت. چنانکه، اهمیت تکنولوژی اثر در مراتب بعدی؛ و استفاده از هر شیوه ی اجرایی امکان پذیر است. به طوری که هنرمند برای خلق ایده و مفهوم خاص خود، می تواند از همه ی انواع هنرها به همراه سایر رسانه های جدید و علوم استفاده کند. در ایران نیز، فعالیتهای بسیاری در این زمینه انجام شده است. مثل نقاشانی که برای خلق آثار خود نه تنها از مدیوم نقاشی، بلکه به صورتی نو از سایر رسانه ها بهره می گیرند تا ایده و مفهوم خود را به بهترین شکل انتقال دهند. بدین ترتیب، در دهه اخیر، آثاری تلفیقی و میان رشته ای را شاهدیم که در آن، تعامل و تلفیق هنرها و رسانه ها برای رسیدن به اثری واحد، ک بسیار حائز اهمیت است.در سالهای اخیر، هنر ایران مسیرهای متنوع و خلاقانه ای را طی می کند. چنانکه در این مسیر، هم در حوزه ی سنتی تعاملات نوینی را با نقاشی ابداع نموده و هم با توجه به تحولات هنر جدید، نگاه نویی را ارایه داده است؛ چنانکه کارکرد سنتی نقاشی جای خود را به ساختارهای مفهومی و تعاملی در شکلهای جدید و گرایشهای هنر جدید داده اســـت. در این مقاله، تعامل نقاشی در نگرش جدید مورد پژوهش؛ و تلاش بر این است که، به کشف ارتباط تازه ی این رشـــته در هنر معاصر بپردازیم. به ویـــژه این تعامل جدید را در هنر ایران معاصر مطالعه نموده و هنرمندان فعال در این زمینه و آثارشـــان را معرفی کنیم. در روش پژوهش علاوه بر استفاده از منابع کتابخانه ای و منابع معتبر اینترنتی؛ به شیوه میدانی و از تجربیات و نظرات هنرمندان در مصاحبه و گفتگوها استفاده شده است.

واژگان کلیدی: نقاشی دیجیتال، نقاشی تعاملی، نقاشی متحرک، هنر تعاملی، نیو مدیا.

* استاد گروه نقاشی، دانشکده هنرهای زیبا، دانشگاه تهران، ایران. Kafshchian@yahoo.com
** کارشناس ارشد نقاشی، دانشکده هنر، دانشگاه سوره، تهران، ایران. Hajar4528@yahoo.com

از سقاخانه تا مینگی
گفتمان هویت ملی و بومی از نظرگاه مدرنیته در هنر معاصر ایران و ژاپن

نگار کفیلی *

هویت ملی و بومی ریشه در باورها و آموزه های فرهنگی دارد که در دگردیسی زمان به مقوله ی نسبی و عصری تبدیل می گردد که زمینه های تعلق به عناصر و نمادهای مشترک را در افراد پدید می آورد. از قرن بیستم، آشنایی با مظاهر تمدن غربی و تحولات سیاسی، فکری و فرهنگی منتج از آن، متفکران شرقی را از یک سو همگرا با این تغییرات، و از دیگرسو در مقابل آنها، همراه با نگرانی زوال ارزشهای هویتی فرهنگ ملی و بومی قرار داده است. کاربست چنین مسائلی، تأثیر زیادی در شکل گیری جنبش های ماهیت مدارانه داشته که اغلب در پی حفظ میراث هنری ملی و بومی بوده اند. در ایران جنبش سقاخانه که در دهه ی چهل شمسی شکل گرفت، با هدف حفظ ریشه های فرهنگی ایرانی در پی پاسداشت هویت ملی و بومی ایرانی بوده و استفاده از عناصر سنتی، ملی و مذهبی و توجه به زوایای فرهنگ ایرانی با رویکردی مدرن از اهم اهداف پیدایش این مکتب قرار گرفته است و در ژاپن، جنبش مینگِی که در فواصل سالهای ۱۹۲۰-۱۹۳۰، توسط یاناگی سوئتسو و همکارانش جهت حفظ آثار دستی در جریان مدرنیزاسیون ژاپنی برای احیاء هنرهای مردمی با هدف احیای ملی گرایی بومی فرهنگ راه اندازی شد، جریان هایی بارز در این حوزه می باشند.این مقاله با هدف بررسی جنبش سقاخانه به عنوان یک جریان هنری مهم، به بررسی گذار هویت ملی و بومی در هنر معاصرایران از منظر مدرنیسم در مسیر جهانی شدن می پردازد و از آن جائی که مطالعات مقایسه ای از دیرباز یکی از راه‌های مؤثر برای گسترش گفتمان انتقادی و ادراک بین فرهنگی است، ضمن معرفی جنبش مینگی ژاپن به عنوان تشکلی با ساختار و اهداف شکل گیری و پیدایش مشابه سقاخانه، از منظر زمینه های اجتماعی و فرهنگی مشترک، جهت مطالعه ی مقایسه ای مورد پژوهش و واکاوی قرار گرفته است. این تحقیق براساس ماهیت و روش، ترکیبی از روش‌های توصیفی- تحلیلی می‌باشد و نتایج ازطریق استدلال استقرایی(از جز به کل) مدون گشته و در نهایت به صورت تطبیقی، مورد استدلال قیاسی قرار گرفته است. گردآوری اطلاعات این تحقیق شامل، مطالعات کتابخانه‌ای (منابع مکتوب، داده های الکترونیکی ، اینترنی و...)، بوده و شیوه‌ی تجزیه و تحلیل داده ها کیفی است. نتایج

* دکتری پژوهش هنر دانشگاه هنر، پژوهشگر و مدرس دانشگاه negar_kafili@yahoo.com

کلی ای که در این تحقیق به دست آمده نشان داده است که جنبش سقاخانه و هنرمندان آن در پی کاربست ایده های ناب صوری با بهره مندی از عناصر بصری کهن بومی است که در چهارچوب دلالت های معنایی نوگرایانه به تجربه ای زیبایی شناسانه و قراردادهایی تصویری جدید در هنر ایران رسیده است. در حالیکه جنبش مینگی ژاپن پس از دوره ی می جی هم زمان با تحولات بنیادی در عرصه های مختلف فرهنگی، با تدوین معیارهایی برای زیبایی ناب، زمینه ساز حفظ فرهنگ بومی ژاپنی و معرفی آن به تمام دنیا می شود. هرچند شایان ذکراست مانند هر پدیده ی فرهنگی دیگری در گستره زمان، در معرض مؤلفه ها، الگوها، و گفتمان های مختلف اجتماعی، سیاسی و اقتصادی قرار می گیرد.

واژگان کلیدی: جنبش سقاخانه، جنبش مینگی، هویت ملی و بومی، هنر معاصر ایران، هنر معاصر ژاپن.

بررسی شبکه های اجتماعی بر هنر معاصر ایران
مطالعه ی موردی شبکه های اجتماعی اینستگرام

یکتا کلانتر هرمزی *
اصغر فهیمی فر * *

در سال های اخیر، هنر در مواجه با فضای مجازی دچار رویکردهای متفاوتی شده است و به طور مداوم ویژگی های جدیدی کسب می‌کند. در دهه‌ی اخیر و با حضور هنر در پدیده‌ای به نام شبکه های اجتماعی، رویکرد هنر در فضای مجازی سویه ی جدیدی یافته است زیرا شبکه های اجتماعی ای مانند اینستگرام اینستگرام۱ هنر را روزانه و حتی لحظه ای ارائه می دهد و بخاطر ماهیت آن برای اشتراک گذاشتن لحظه ای افکار ما در لحظه است که تاثیرگذاری آن بیشتر احساس می‌شود. اکنون این سوال مطرح است که هنر در شبکه های اجتماعی دچار چه تحولاتی شده است؟ می‌دانیم که هنر معاصر روز به روز در حال تغییر است و در صورت های بیانی جدیدی ظهور پیدا می کند. از این رو، تاثیر رسانه های تکنولوژیک و شبکه های مجازی بر هنر معاصر دنیا نیازمند مطالعه‌ای مستقل است. پژوهش حاضر این تاثیر را در چارچوب هنر معاصر ایران پی می‌گیرد و با توجه به نوظهور بودن و گسترش روزافزون چنین شبکه هایی، ضرورت این پژوهش احساس می‌شود.در پایان این پژوهش، با کمک شواهد بصری، اطلاعات و آمارهای جمع آوری شده به شیوه‌ی کتابخانه‌ایی و اینترنتی، این نتیجه حاصل شد که با ظهور مفاهیم جدیدی مثل هشتگ ،جیوتگ ،فیدبک چگونه مولف، مخاطب و در نهایت خود اثر تغییر می‌کند و هنری به دست مخاطب می‌رسد که خواسته یا ناخواسته به دنبالش می‌گردد. به این معنی که مخاطب فقط آثار خاص و انتخاب شده توسط خود، جهت دهی شده توسط شبکه و یا پذیرفته شده در اجتماع را مورد بازبینی قرار می‌دهد و فرصت دیدن آثاری را که در این حلقه قرار نمی گیرند، از دست می دهد. با توجه به تاثیرات این مفاهیم نوظهور، می توان نتیجه گرفت که تولید هنر در اجتماعی صورت می‌گیرد که خواستار آن باشند. هنر جهت دهی شده و آثار زیادی متناسب با خواست مخاطب تولید می‌گردد. بی‌طرفی و گاه خلاقیت در تولید آثار متفاوت کم رنگ می‌شود و چنین آثاری بخاطر مسئله فیدبک مستقیم مخاطب شاید ارزش گذاری اشتباه شده و آنگونه که شایسته است دیده نشود.همچنین به بررسی مفاهیم نو ظهور دیگری می‌پردازیم که در شبکه های اجتماعی ایجاد شده اند. مفاهیمی مانند فتوفیلتر فتوفیلتر۵ها که با تغییر کیفیت

* ارشد پژوهش هنر، دانشگاه تربیت مدرس، تهران yekta.kalantar@gmail.com
** دانشیار گروه پژوهش هنر، دانشگاه تربیت مدرس، تهران

و رنگ عکسها سعی در ایجاد یک تصویر ایده آل دارند. شبیه به سعی انسان برای به تصویر کشیدن یک دنیای ایده آل، مانند دنیای ایده‌آلی که در نگارگری های ایرانی تصویر می شـــده و گذشـــت از آن واقعیت نمایی رایج در قرن گذشته و همچنین اشاره ای می‌کنیم به مسئله‌ی لوپ در ویدیو که مسئله‌ای است که بخاطر ساختار فضای اینستگرام ایجاد شده و فیلمسازان خلاق از این قضیه برای ســـاخت آثار ویدیویی با ساختار جالبی استفاده کرده‌اند. ویدیو هایی بدون آغاز و بدون پایان. آثاری توسط فیلمسازان ایرانی نیز در همین زمینه و متعلق به سینمای آلترنتیو ساخته شده است. همچنین به بررسی تغییر زیباشناسی و دیدگاه هنرمند در اینستگرام می پردازیم که کم کم در عرصه های دیگر نیز رسوخ کرده است. برای مثال ظهور پدیده سِلفی و تغییر دیدگاه عکاس. در ادامه به بررسی ماهیت اینستاگرام می پردازیم و تحلیلی از محیط آن داریم. مثلا این که چگونه به دلیل قابلیت داشتن هویتی غیرواقعی و مجازی، هنرمندان با آثاری خاص مانند گرافیتی کار های ایرانی توانسته اند آثار خود را با مخاطبین بسیار بیشـــتر از آنکه در صورت نبود فضایی مانند اینستگرام می توانستند، به اشتراک بگذارند. این دگرگونی ها موجب شده است تا درک و دریافتی نو از هنرها در قالبی جدید جهت بیان از طریق اینستاگرام ظهور کند.

واژگان کلیدی: هنر معاصر ایران ، شبکه های اجتماعی ، اینستگرام ، هنر مجازی.

گرافیک تحت وب ایرانی، محلی یا جهانی گرا؟

منصور کلاه کج *

اکنون بالغ بر دو دهه اســـت که از همه‌گیر شـــدن اینترنت می‌گذرد. این بستر اکنون محلی مناسب ارزان و قابل دســـترس در همه‌جا برای معرفی آموزش تبلیغات تجارت و فروش شده است. صفحات وب علاوه بر محتوی دارای ظاهری اســـت که با اصول گرافیکی ساماندهی می‌شود و به نام گرافیک تحت وب شناخته می‌شود. با توجه به اینکه استفاده و کاربرد این صفحات در کشور ما همهگیر شده اســـت، اما به گمان نگارنده اغلب این صفحات از الگوهای نسبتاً واحدی بهره می‌گیرند که نه همتراز الگوهای جهانی است و نه بازنمای فرهنگ محلی است. برهمین اساس مسأله این پژوهش عبارت است از بررســـی گرافیک صفحات وب ایرانی از دیدگاه محلی یا جهانی گرایی. هدف این پژوهش نخست، شناخت جایگاه صفحات وب در بازآفرینی فرهنگ محلی و بومی ایرانی با توجه به ویژگی‌های متنوع این صفحات و در نهایت گسترش فرهنگ بصری ایرانی است. سؤالات این تحقیق بدین شرح است: با توجه به دوگانه محلی و جهانی گرا، گرافیک وب ایرانی اکنون به طور عمده به کدام سو در حرکت است و نشانه‌ها و عناصر این حرکت چیست؟ تحقیق حاضر به روش توصیفی و با بهره‌گیری از شیوه تحلیل محتوی و همچنین نشانه شناســـی با استفاده از شواهد بصری ارائه می شود. یافته‌های این تحقیق از میان منابع کتابخانه‌ای، پایگاه‌های اطلاعاتی و شواهد بصری است.

واژگان کلیدی: گرافیک، وب، ایرانی، محلی گرا، جهانی گرا.

mansor.kolahkaj@gmail.com

شهر درمیانه و پرسه‌زن ناتوان
دورزدن جهانی شدن در هنر تجسمی ایران

حامد کیا*

این مقاله در مورد جهانی شدن، رابطه آن با سیاست‌گذاری فرهنگی در ایران و تعامل آن‌ها با هنرهای تجسمی است. در عرصه جهانی شدن، صحبت از شهر جهانی و شهروندی است که در رابطه با امر جهانی و امر محلی هویت خود را شکل می‌دهد. سیاست‌گذاری فرهنگی در ایران نوعی از مهندسی فرهنگی برای توسعه و دفاع از ارزش‌ها و آرمان انقلاب اسلامی است که سعی دارد تا روابط موجود در زندگی روزمره را کنترل کند. بنابراین، روابطی که، در آن هنرمند ایرانی، به تعبیر بودلر، به مثابه پرسه‌زن آوانگارد، بتواند جهانی شدن را تجربه کند وجود ندارد. از این دیدگاه، هویت ایرانی در یک تنش و تعلل به سر می‌برد چون ساز و کار تجربه امر اصیل و خودبیانگری هویتی از بین رفته است. پس، زندگی‌روزمره ایرانی برای خروج از این وضعیت به واکنشی عصبی از نوع اطوارگرایی دست زده که در هنرهای تجسمی هم نمود پیدا کرده است. در نتیجه، زندگی روزمره ایرانی، بواسطه سیاست‌گذاری فرهنگی، توان تجربه روابط جهانی شدن را در شهر ندارد و حضور در بازارها و رخدادهای هنری جهان نمی‌تواند شاخصی برای جهانی شدن هویت ایرانی باشد و این، در حقیقت، دور زدن فرایند جهانی شدن است که در بطن زندگی اطوارگرای ایرانی شکل می‌گیرد.

واژگان کلیدی: شهر، هنرهای تجسمی، اطوارگرایی، پرسه‌زن، جهانی شدن.

* دانشجوی دکتری رشته سیاست‌گذاری فرهنگی، پژوهشکده مطالعات فرهنگی و اجتماعی وزارت علوم و تحقیقات. Kia.erhut@yahoo.fr

بررسی شکل‌گیری گفتمان نقاشی خط در ایران در پارادوکس بومی‌گرایی و جهانی‌گرایی

زهرا کیاشمشکی *

چگونگی شکل‌گیری گفتمان نقاشی‌خط در دهه‌ی چهل هجری شمسی در ایران، مورد مطالعه‌ی مقاله‌ی پیش‌رو است. در این بررسی امکان تحلیل تفاوت‌ها و شباهت‌ها و شبکه‌ی فرآیندهایی که معنا درون آن خلق می‌شود با اتخاذ رویکرد تحلیل گفتمان میسر شد. بررسی چگونگی تولید نشانه‌های نوظهور در نقاشی معاصر ایران، براساس نظریه‌ی گفتمان لاکلا و موفه و روش تحلیل متون در این تحقیق برطبق نشانه‌شناسی لایه‌ای انجام گرفته است. نوگرایی در ایران با مطالعه‌ی مفاهیم زیبایی‌شناختی و اصول فنی هنر مدرن اروپا به عنوان مقوله‌ای وارداتی وارد عرصه‌ی هنر ایران گشت. هنر مدرن با ارائه فرم‌های ناب و انتزاعی، ایده‌ی زبان جهانی هنر را مطرح کرد، زبانی که متکی بر ارزش‌های جهان‌شمول ارائه شده در هنر غربی اوایل قرن بیستم میلادی بود. در ایران با تاسیس دانشکده‌ی هنرهای زیبا و آشنایی با آثار و زندگی پیشگامان هنر مدرن فکر رها شدن از قیود سنتی در دانشجویان بیدار شد اما در مدتی کوتاه دغدغه‌ی هویت‌گرایی و بومی‌گرایی، هنرمندان را به سوی بهره‌گیری از هنر سنتی و نقشمایه‌های موجود در آن سوق داد. حدود یک دهه‌ی بعد، منازعه میان گفتمان نقاشی نوگرا و گفتمان نقاشی سنت‌گرا در مجامع و مطبوعات به شدت جریان داشت تا آنجا که سرانجام هنر نوگرا با برگزاری نخستین بی‌ینال تهران به رسمیت شناخته شد. در آثار نوگرایان گرایش‌های بومی‌گرایی به تدریج افزایش یافت و چالش گفتمانی تازه‌ای شکل گرفت به این ترتیب، رجوع به نقشمایه‌های برگرفته از هنرهای سنتی گذشته‌ی ایران، دستمایه‌ی آثار نوظهور گشت و نیز در پی شکل‌گیری رویکردهای متمایز از متن بی‌ینال‌های تهران هویت سنتگرایی نو مبنی بر لزوم بهره‌گیری نقاشی نوگرا از منابع سنتی هنر ایران، شکل گرفت که منجر به تولید مدلول تازه برای دال سنت‌های تصویری شد. به این‌ترتیب نقاشی ایران در پارادوکس بومی گرایی و جهانی‌گرایی قرار گرفت. در این میان گفتمانی تازه با عنوان گفتمان مکتب سقاخانه در جهت تولید آثار نوگرای ایرانی حول دال نقشمایه‌ی ایرانی به تثبیت رسید. یکی از دال‌هایی که در این گفتمان به وقته تبدیل شد؛ دال نقشمایه‌ی نوشتاری بود؛ به این ترتیب، نوشتار به نقشمایه استحاله یافت و در پی آن خوشنویسی

* کارشناسی‌ارشد پژوهش هنر دانشگاه علم و فرهنگ، مدرس و پژوهشگر kiashahrzad@gmail.com

نیز به عنوان صورتی از نوشتار که واجد رمزگان زیبایی‌شناختی است وارد آثار نقاشی شد. تولید معنای تازه برای دال خوشنویسی ، مفصل‌بندی گفتمانی دیگر در حوزه‌ی گفتمانگونگی نقاشی معاصر ایران را شکل داد. گفتمان نقاشی‌خط حول دال نقشمایه‌ی نوشتاری تثبیت شد. دال‌هایی چون خوشنویسی، انتزاع‌گرایی، اسلوب نقاشی مدرن وقته‌های این گفتمان را تشکیل می‌دهند. در آثار نقاشی‌خط، دلالت‌های نوشتار، در سطح غیرزبانی صورت پذیرفته وکاملا وابسته به امکانات تصویری نوشتار است که به واسطه‌ی وجه دیداری‌اش دلالت بر حضور زبان می‌کند. به این ترتیب صورتی از هنر ارائه شد که شامل فرم‌های انتزاعی بود و در عین حال بازتولید سنتهای هنر ایرانی در آن کم‌ترین نقش را داشته‌است. گرچه با پارادوکس دیگری نیز روبرو هستیم، هنر نو از بروز کردن هنر سنتی به وجود می‌آید همانطور که این تجربه در هنر غرب اتفاق افتاد اما آنچه در اینجا توجه به آن حائز اهمیت است، نقش نهادها و مراکز فرهنگی در سوق دادن جریان هنر در ایران به نوعی نوسازی فرهنگی به شیوه‌ی غربی است.

واژگان کلیدی: نقاشی ایرانی، نقاشی‌خط، تحلیل گفتمان، جهانی گرایی، بومی گرایی.

بررسی دیوارنگاری با موضوع "شهید" در انقلاب اسلامی ایران و مصر

الهام محمدی زاده *

اخیرا بازتاب انقلاب اسلامی ایران را در کشور های دیگر می توان دید؛ از میان آن ها انقلاب مصر جایگاه ویژه ای دارد. از آن جایی که دیوارنگاری به عنوان یکی از مهم ترین هنرها در یک انقلاب مطرح می شود هدف این مقاله بررسی هنر دیوارنگاری در این دو انقلاب بوده است. نکته در خور توجه جایگاه شهید در میان این دیوارنگاری ها در دو انقلاب اسلامی مصر و ایران بود. که با تجزیه و تحلیل منابع کتابخانه ای انجام شد. در پایان شباهت ها و تفاوت های بصری و مفهومی دیوارنگاری های دو انقلاب مشخص شد. کارکرد رسانه ای دیوارنگاری ها یکی از مهم ترین شباهت های دیوارنگاری دو انقلاب بود و حضور زن در دیوارنگاری های مصر به عنوان مهم ترین تفاوت دیوارنگاری دو انقلاب ذکر شد.

واژگان کلیدی: دیوارنگاری، شهید، انقلاب اسلامی، مصر، ایران.

Emohamadi36@yahoo.com

معاصریت هنر معاصر ایران
کندوکاوی در مفهوم زمان و مکان در هنر امروز ایران

محمدرضا مریدی *

معاصر بودن دلالت بر زمان دارد؛ اگرچه مناقشات پیرامون بازه زمانی «معاصر بودن» زیاد است؛ برخی آغاز هنر معاصر را مرتبط با دهه شـــصت میلادی، برخی آغاز آن را با بحث جهانی شدن در دهه نود میلادی و برخی معاصر بودن را پدیده نسلی می دانند که در هر دوره میان نقاشان یک نسل مطرح می شود. برخلاف نظر برخی که به دنبال مفهوم و بازنمایی «زمان» در هنر معاصر هستند باید تاکید کرد که هنر معاصر در پی بازنمایی «مکان» است. هنر مدرن هنری بی مکان یا مکان زدا است که بر تجربه جهان شـــمول هنر به ویژه در هنرهای فرمالیستی تاکید دارد. در واکنش به فرم گرایی مطلق مدرنیســـت ها (مانند مینیمالیست ها و اکسپرسیونیست های انتزاعی)، برخی هنرمندان مضمون گرایی و مفهوم گرایی را در پیش گرفتند. هنرهای محیطی، هنرهای ضد موزه ای، هنرهای ضد تاریخ هنری، هنرهای بازگشت گرا (مانند هایپررئالیست ها) همه در واکنش به افراط گرایی هنر مدرن در مکان زدایی از هنر شکل گرفتند. اما هنر معاصر مکان مند است و بر موقعیت و جغرافیای فرهنگی و سیاســـی تاکید دارد. از همین رو هنر معاصر فارغ از فرم ها و مواد نوآورانه اش (مانند بدن، ویدئو و رسانه) با مساله هویت پیوند دارد. هویت ها مکان مند هستند مانند ایرانی بودن که دلالت بر جغرافیای معینی دارد. اما در عصر جهانی شدن که از همه تجربه ها مکان زدایی می شود منظور از مکان مندی در هنر معاصر چیست؟ آیا هنر معاصر به معنای یادآوری «تجربه های مکانی» است که در حال کم رنگ شدن است. در پژوهش حاضر به مفهوم مکان در نمونه آثار هنرمندان ایران پرداخته خواهد شد و مکان مندی هنر معاصر به معنای «خاص گرایی» فرهنگی در عصر «عام گرایی» جهانی شدن مورد کنکاش قرار می گیرد تا شناخت بهتری از هنر معاصر و منطقه ای ایران به دست آید.

واژگان کلیدی: هنر مدرن، هنر معاصر، مکان مندی هنر، زمان مندی هنر.

* دکترای جامعه شناسی و عضو هیات علمی دانشگاه هنر
Moridi.mr@gmail.com

پژوهشی پیرامون علل گرایش هنرمندان معاصر ایرانی به شاخصه‌های زیباشناسانه هنر غرب
بررسی کیفیت تکنولوژی ساخت در آثار نقاشی دیواری تهران در یک دهه اخیر

علیرضا مژده *

چالش‌های پیش روی هنر سنتی جوامع شرقی، بویژه جوامع اسلامی در مواجه با نحله‌های متنوع هنر معاصر و همچنین جایگاه هنرهای دینی و سنتی در مناسبات جهانی و گفتمان نوین هنر و جهانی شـــدن فرهنگ و هنرها بسیار حائز اهمیت اســـت. یکی از این موارد مساله گرایش هنرمندان ایرانی به ویژگی های زیبایی شناســـانه هنر غربی اســـت .با کندکاو در علل و انگیزه این امر می‌توان ضمن ریشـــه یابی زمینه‌ها، به سیاستگر و صیانت از ارزشهای هنری تا راهنمای آنها را در مسیری نو برای حضوری شایسته در عرصه هنر معاصر و گفتمان جهانی هنر باشد. هنر معاصر غرب شامل سه دوره مدرنیسم، پست مدرنیسم و جهانی شدن است که هر دوره بنا بر مقتضایات زمان خود دارای الگوها و مولفه‌های زیبایی‌شناسانه خاص خود است. تکثرگرائی، فرد گرائی و اصالت ایده از ارکان اصلی هنر معاصر است که در دوره جهانی شدن هنرها در حال گسترش این فرهنگها و هنرهای ملل گوناگون اســـت. مباحث زیبایی‌شناختی در دو شاخه ابژه عینی و سوبژه ذهنی که در نهایت به فرم و محتوای اثر هنری می‌انجامد، قابل پیگیری اســـت.با مروری در آثار هنرمندان معاصر ایرانی در نیم قرن اخیر، رد پای گرایش به زیبایی شناسی هنر غرب مشهود و غیر قابل کتمان است. به نظر می‌رسد که عمده این گرایش پیش از آنکه متوجه محتوا و مضمون در هنر غربی باشـــد متمایل به ســـبک و فرم و در نهایت تکنولوژی ســـاخت است. مطالعه موردی این پژوهش معطوف به نقاشی دیواری‌های یک دهه اخیر کلان شـــهر تهران اســـت. در بررسی فرم، ســـبک و تکنولوژی این آثار به نظر می‌رسد علاوه بر استفاده هنرمندان از تکنولوژی وارداتی، نوعی نگاه سورئالیستی و نوعی حس تعلیق در زمان و مکان دستمایه خلق دیوارنگاری‌های تهران در دهه گذشته بوده است. چنین به نظر می‌رسد که این رویکرد با برپایی سه دو سالانه دیوارنگاری تهران به سمت بومی شدن و استفاده از عناصر چشم آشنای درون فرهنگی بجای فضاهای سورئال غربی پیش می‌رود. همچنین شیوه ساماندهی فنی و ترکیب‌بندی آثار به سمت بهره‌گیری از الگوهای گرافیک محیطی متمایل است.

واژگان کلیدی: زیبائی‌شناسی، هنر غرب، هنر معاصر، دیوارنگاری، تهران.

* کارشناسی ارشد تاریخ هنر جهان اسلام

سرزمین داستان های زیبای کودکی ودنیای پلاسما

مهنوش مشیری *

حدود و جغرافیای زمین، دریا و آسمان به مرزهای لطیف و نازکی میان اقوام و کشورها تبدیل خواهد شد. مرزهایی شفاف و بلورینی از جنس شیشه، که من آن را به نازکی مانیتور کامپیوترها می بینم و به لطافت امواج ماهواره‌ای‌خطوط اینترنت؛ و حس می‌کنم؛ به طور مرموزی اقوام و ملل، با یکدیگر،از وجه فرهنگی، شهروندان یک شهر بزرگ خواهند شد، و «متحدالشکل شدن» هدف غایی آن است. و به وضوح می بینم برای عبور از این مرزهای نازک و لطیف؛ حتی همســـایگان دیوار به دیوار هم به سختی قادرند با یکدیگر تماس حاصل کنند و نیاز به اخذ ویزاهای دشوار خواهند داشت!.

زبان‌های گوناگون، به علایم تصویری همسانی ؛در سراسر عالم تبدیل می‌گردد و دیگر هیچ کس حرفی برای گفتن با دیگری؛ ندارد. اولین قربانیان این همسان سازی فرهنگی، کودکان کشورهای ما هستند که چون موجوداتی مســـخ شـــده، خیره در امواج نور وهمی تصاویر، با دهانی باز، هیپنوتیزم خواهند شد. آن گاه هنرمندان این کره‌ی بزرگ پلاسما از ژاپنی و ایرانی، چینی و ترک و هندی، آفریقایی و اروپایی، مسیحی و بودایی و مسلمان، تحت تأثیر یکسان سازی ناشی از «قوانین یکسان» همه؛چون هم، خواهند اندیشید. همه؛ چون هم عمل خواهند کرد. و همه ؛چون هم ،سخن خواهند گفت و اگر چیزی از هویتشان باقی بماند در سطحی‌ترین نمادهای بیرونی، درکیفیتی نازل و کاملاً ظاهری و کم ارزش و عامه پســـند خواهد بود.ملاک کاراکتر هنر هر ملت به وجوهی ذاتی چون اندیشه، دین، زبان و ســـنت وابسته است. و هرچه این وجوه درونی‌تر باشد، هنر آن ملت درخشان تر و مشخص‌تر جلوه می‌کند. و چون این وجوه مستهلک شود و از بین رود، هنر زاده شده؛ از هنر اقوام دیگر، قابل تشخیص نیست.و ما امروز، با اندک دقتی می‌توانیم به خوبی نشانه‌های اضمحلال هویت هنری اقوام، و جذب آن را در هنر یک «فرهنگ واحد و همه گیر»، مشاهده می‌کنیم.اعتقاد راسخ دارم این «فرهنگ واحد» که با سرعتی حیرت انگیز در حال رشد و توسعه است، دیریا زود هویت همه‌ی هنرمندان عالم را در خود خواهد بلعید، و این پدیده‌ی نو این «گلوبال غول آسای» معلق در کهکشان، همه ی تفاوت ها را در خود له خواهد کرد. در این مقاله به ابعاد به فرهنگ همسان ساز و تاثیر آن بر هنر خواهم پرداخت.

واژگان کلیدی: فرهنگ همسان ساز، جهانی شدن، هنر جهانی.

* هنرمند و پژوهشگر

رویکرد گروتسکی (عجایب نگارانه) در آثار برخی از نقاشان معاصر ایران

افسانه مظفرنژاد*
دکتر عباس نامجو**

پژوهش حاضر با عنوان رویکرد گروتسکی در آثار برخی از نقاشان معاصر ایران ، به منظور دریافت چگونگی مصداق یافتن این شیوه ی هنری ، همچون یک تجربه ی نوین ، در نقاشی های برخی از هنرمندان معاصر گردآوری شده است . به همین جهت ، در گام نخست ، چند تن از عجایب نگاران امروزین ایران شناسایی گردیده و سپس تعدادی از نقاشی های نامتعارف آن ها ، با مؤلفه های اصلی گروتسک مورد ارزیابی قرار گرفته است . مؤلفه های گروتسکی که در این پژوهش معرفی شده اند ، عبارتند از : ۱- ناهماهنگی ۲- مضحکه و هراس ۳- اغراق و زیاده روی ۴- نابهنجاری۵- بیان انتقادی ، اعتراضی و اجتماعی . جمع آوری اطلاعات ، مبتنی بر روش اسنادی و به شیوه ی توصیفی تحلیلی ارائه شده است . جامعه ی آماری در این پژوهش ، به صورت نمونه گیری هدفمند ، از میان نقاشی های برخی از نقاشان معاصر ایران از سال ۱۳۳۷ تاکنون گزینش شده است . این مجال اندک ، فرصت مطالعه و بررسی تمامیِ آثار هنرمندان عجایب نگار را به دست نمی دهد ؛ بنابراین با معرفی چند تن از نقاشان شاخص که گرایشات و موضوعات عجیب و غریب در آثارشان بیش از سایرین محسوس است ، بسنده می شود . نتایج به دست آمده از این پژوهش ، حاکی از آن است که اندیشه ی نوجویی و دست یافتن به شیوه-های تصویری مدرن در برهه ای از سیر تحولات هنری معاصر ایران ، به یکی از دغدغه های هنرمندان تبدیل شده است . در این میان نقاشانی ظهور یافته اند ، که هر یک در دوره ی از فعالیت هنری خود با پشت کردن به سنت ها ، به جستجوی راه نوینی برای بیان ذهنیت و تخیلات خود همت گماشته و در این مسیر آثاری متفاوت و بعضاً عجیب و غریب خلق نموده اند . همین روند تا به امروز ادامه داشته ، و موجب شده هنر معاصر ایران ، با لیست بی شماری از نقاشانِ جوانی روبرو گردد که ترسیم صورعجیبه موضوع اصلی ترسیمات آن ها می باشد . اگر چه به طور خاص نمی توان به گرایشات گروتسکی در آثار نقاشان امروزین اشاره داشت ، ولیکن ، می توان ادعا نمود که به کارگیری صورعجیبه ، نقوش تلفیقی و هیولاواره ها در پاره ای از تجربیات تصویری آن ها ، با مؤلفه های اصلی گروتسکی هماهنگی داشته و قابل تطبیق است . بدین ترتیب ، در کنار

* دانشجوی کارشناسی ارشد رشته نقاشی دانشکده هنر و معماری علم و فرهنگ afsaneh.m.nejad@gmail.com
** استادیار دانشگاه هنر و معماری علم و فرهنگ

گرایشات به سبک ها و شیوه های دیگر ، این دسته از نقاشی های نامتعارف را می توان در قلمرو یک اثر گروتسکی قرار داد . از سویی دیگر ، مؤلفه های گروتسکی ذکر شده با نقاشی های عجیب و غریب برخی دیگر از نقاشان نوگرا ، همخوانی نداشته و آثار آن ها را به شیوه های دیگر هنری و نه گروتسک متمایل ساخته است .

واژگان کلیدی: گروتسک ، عجایب نگاری ، نوگرایی ، نقاشان معاصر.

بررسی گرایش به بازنمایی هویت ملی در نگاه جنسیتی به طراحان ایرانی دهمین دوسالانه ی جهانی پوستر تهران

سپیده ملکی *
دکتر فاطمه شاهرودی * *

جهانی شـــدن، یکی از اصلی‌ترین عوامل توجه مجدد به مقوله‌ی هویت ملی اســـت، چرا که مرزهای فرهنگی و هویتی کشورها را به شدت تحت تاثیر قرار داده و با به چالش کشیدن هویت‌های ملی ، این امکان را برای فرهنگ‌ها به وجود می‌آورد تا نسبت به هویت خاص و منحصر به فرد خود حساسیت نشـــان داده و حامی آن باشند. تحقیق حاضر با در نظر گرفتن این مهم ، همچنین شاخص جنسیت ، هدف خود را بر آشـــکار ســـاختن نحوه و میزان وجود تفاوت در بازنمایی مولفه های هویت ملی در آثار دهمین دوسالانه ی جهانی پوستر تهران متمرکز نموده است. بر این اساس ، نگارندگان با روش تحلیل کیفی متن و به کمک تکنیک نشانه شناسی لایه ای ، درصدد پاسخگویی به این پرسش بوده اند که آیا شـــاخصه ی جنسیت طراحان گرافیک ، مولفه ای اثرگذار بر نحوه ی پرداختن به بازنمایی مولفه های هویت ملی در رویدادی جهانی ، در عرصه ی هنر طراحی گرافیک ایران می باشد؟ نتیجه ی پژوهش نشان داده که بازنمایی بعد فرهنگی و مولفه ی ارزش گذاری نسبت به زبان فارسی در آثار هر دو گروه زنان و مردان طراح ، دارای بیشـــترین فراوانی بوده و به بیان دیگر ، شاخصه ی جنسیت ، مولفه ای تاثیرگذار در نحوه و میزان توجه به مولفه های هویت ملی در رویدادی جهانی ـ دهمین دوسالانه ی پوستر تهران نمی باشد.

واژگان کلیدی: هویت ملی ، دوســـالانه ی جهانی پوســـتر تهران ، شـــاخصه ی جنسیت ، نشانه شناسی لایه ای.

* کارشناس ارشد پژوهش هنر sm.pazhooheshhonar@gmail.com
** عضو هیئت علمی دانشکده ی هنر و معماری دانشگاه آزاد اسلامی واحد تهران مرکزی

بررسی مکتب سمبولیسم و نمود سمبولیسم در نقاشی های سقاخانه ای

اشرف السادات موسوی لر*
سیده سمیرا شرفه*

نمادگرایی یا سمبولیسم مکتبی ادبی و هنری است که در اواخر سده نوزدهم در اروپا شکل گرفت و مفهوم اصلی آن؛ نماد و نشـــانه است، از طرفی سبک سقاخانه جریان هنری است که در دهه ۴۰ در ایران شـــکل گرفت، ولیکن در پس آن نماد ونشانه مرکز ثقل آن هنر را برعهده دارد. مقاله حاضر در نظر دارد به بررسی مکتب سمبولیسم و نمود آن در نقاشی معاصر ایران (نقاشی سقاخانه ای) بپردازد ، پرســـش اصلی این پژوهش چنین است:۱- نقاشی ســـقاخانه به لحاظ فرم و مسائل نماد شناسانه چگونه با سبک سمبولیسم تطابق پیدا می کند؟در راستای پاسخ به این پرسش فرضیه مقابل آزمون می گردد: با توجه به مبانی سبک سمبولیسم که فرم در آن بر اساس نماد و نشانه شکل گرفته، می توان گفت که ســـبک سقاخانه ایرانیزه شده سبک سمبولیسم است. مقاله حاضر با استفاده از روش توصیفی-تحلیلی به نوگرایی در نقاشی معاصر ایران پرداخته است.نتایج حاصل از بررسی ها، حاکی از آن است که این نقاشان تحت تاثیر جریان های موجود درهنر معاصر غرب، راه رسیدن به هنری با هویت را دربهره گیری از گنجینه ی هنرهای تزئینی وعامیانه دانسته و با نگاه سمبولیستی از آن بهره برده اند که درنهایت حاصل این بهره گیری منجر به شـــکل گیری اولین سبک معاصر ایرانی (سبک سقاخانه) شده است .

واژگان کلیدی: مکتب سمبولیسم، سبک سقاخانه، نقاشی معاصرایران.

* عضو هیات علمی دانشکده هنر دانشگاه الزهرا (س) sami.sharafeh@gmail.com
** کارشناس ارشد پژوهش هنر

فناوری های هنر

عابدین مهکی *

فناوری نرم به عنوان یک پارادایم هم چنین حاوی فرصتها و تهدیدهای بالقوه ی بزرگی برای امنیت دفاعی کشـــور است. فناوری نرم در حقیقت زیربنای قدرت نرم است .که مهم ترین مولف هی قدرت نظامی در آینده را تشکیل می دهد. بهتر است این طور بگوییم که بدون پشتیبانی قدرت نرم، قدرت ســـخت به تنهایی ابتر می ماند و راه به جایی نمی برد. این حقیقت هم اکنون نیز مشـــهود است.گر بپذیریم که فناوری های نرم، جهان ســـخت امروز را در آینده ای نه چندان دور به ی جهان نرم و در واقع یک جهان فرهنگی تبدیل خواهند کرد، این پذیرش سرشار از امید و نویدهای بزرگ برای ملت خواهد بود. مســـأله این است : ادیان الهی به زودی هم چون منابع عظیمی از فناور ی های نرم معنوی کشـــف خواهند شد، و هرملتی که از آیین کامل و ممتازی چون اسلام ناب محمدی(ص) با پیشـــین ۱۴۰۰ سال و منابع بی نظیری چون قرآن کریم، نهج البلاغه، صحیفه ی سجادیه، و هزاران جلد کتاب ارزنده در تفســـیر و تعبیر آن ها برخوردار باشد، به منبع بی کرانه ای از فناوری های نرم معنوی دسترسی خواهد داشت.این نوشته به تأثیرات فن آوری دیجیتال بر آثار هنرمندان وهنر می پردازد. در قرن حاضر که عصر فن آوری اســـت، اغلب امور تحت تأثیر فن آوری دیجیتال قرار گرفته اند و هنر نیز از این قاعده مستثنی نبوده است هدف این نوشتار پی بردن به عمق این تأثیرات است و اینکه آیا روشهای سنتی کاملاً از میان رفته اند یا نه.

واژگان کلیدی: فناوری های دیجیتال رسانه ها ، فناوریهای پیشرفته رایانه ای ، انیمیشن ، ویدیو آرت.

* دانشجویی کارشناسی ارشد رشته مدیریت اجرایی دانشگاه پیام نور مرکز گرمسار
abedin.mahaki@ahoo.com
Mahaki2641365@gmail.com

جهانی شدن اقتصاد و تاثیر آن بر توسعه اقتصاد هنر ایران در حراجی های بین المللی خاورمیانه

میثم موسایی *
پروین پارسی نیا **

هدف نوشته حاضر بررسی رابطه جهانی شدن اقتصاد و تاثیر آن بر اقتصاد هنر ایران در حراجی های بین المللی خاورمیانه اســت. بازار هنر نیز تحت تاثیر جهانی شدن اقتصاد ایران می تواند با بررسی های منسجم دارای رشد آقتصادی در جوامع و اقتصاد آنها باشد .این پژوهش وضعیت پیوند با جهانی شدن اقتصاد و اثر آن بر ساختار حراجی های بین المللی و نمایشگاهها را در جامعه ما برای سالهای میــان ۱۳۸۵ تا ۱۳۹۴ مورد بررســی قرار می‌دهد. در ایــن پژوهش با یک فرضیه اصلی که جهانی شدن اقتصاد ایران بر افزایش رشد اقتصاد حراجی های بین المللی تاثیرگذار است و همچنین با بیان تاثیرگذاربودن حراجی های بین المللی برگسترش سهم صنعت هنرهای تجسمی در داخل کشور و حضور ایران در بازار هنرهای تجســمی بر گســترش کمی بازار هنرهای تجسمی به عنوان فرضیات فرعی، به بررســی جهانی شــدن و رابطه آن با رویدادهای هنری ایــران در حراجی های بین‌المللی خاورمیانه می پردازد. در این پژوهش که از نوع نظری و روش تحلیلی توصیفی و پژوهشی می باشد، بر اساس ســنجش اقتصادی شاخص های جهانی شدن بر مبنای تجارت خارجی و سرمایه گذاری خارجی و تولید ناخالص داخلی (GDP) و تاثیر آن بر اقتصاد هنرهای تجسمی از روش رگرسیونی با استفاده از روش OLS مورد بررسی قرار می گیرد. لذا برای سنجش این ارتباط به منظور آزمون تاثیر جهانی شدن بر توسعه اقتصادی هنرهای تجسمی، معادله رگرسیونی را بین شاخص های جهانی شدن به عنوان متغیرهای مستقل حراجی ها و تعداد نمایشگاه های هنرهای تجسمی در مراکز و نگارخانه ها و تعداد نمایشگاه های هنری از سال ۶۹ و میزان فروش یک هنرمند به عنوان متغیرهای وابسته در حراجی ها تنظیم و برآورد کرده و نتایج آن را ارائه نمودیم. نتایج مدل برآورد شــده حاکی از آن است شاخص های جهانی شدن در سطح خطای ۵ درصد با حراجی های بین المللی رابطه معناداری و مثبتی نداشته است و متغیرهای کنترلی جمعیت ودرصد شهرنشینی بر میزان فروش حراجی ها، جمعیت بر میزان فروش یک هنرمند در حراجی ها رابطه معناداری داشته است و متغیر کنترلی سواد تاثیر معناداری نداشــته اســت. لذا با توجه به نتایج، رونق بازار داخلی ایران، حضور در بازار جهانی و

* استاد تمام دانشکده علوم اجتماعی دانشگاه تهران
mousaaei@ut.ac.ir
**دانشجوی کارشناسی ارشد رشته اقتصاد هنر، دانشگاه بین المللی امام رضا مشهد
parsin2002@yahoo.com

کمک به صادرات آثار هنری پیشنهاد می شود و الزامی است برای بسط جهانی هنر در کشورمان جنبه ها و الگوهای مختلف جهانی‌سازی از نظر اقتصاد هنر بررسی شود.

واژگان کلیدی: اقتصاد ایران، جهانی شدن اقتصاد، تولید ناخالص داخلی، حراجی های بین المللی.

"درزمان بودگی" درعکاسی هنری متأخرایران

سید صیاد نبوی*

این مقاله به بررسی معاصربودن در عکاسی هنری ایران در دوران اخیر می‌پردازد و با مطالعه‌ای که از گذرِ عکاسی‌هنری از مدرن به معاصر در دوره‌ی بعد از انقلاب اسلامی دارد، به تکوینِ عکاسی به مثابه هنر معاصر در ایران پرداخته و پیش‌شرایط و ملزومات این امر را نیز مورد بررسی قرار می‌دهد. نگارنده‌ی این تحقیق با بهره‌گیری از آراء و نظریات محققان و نظریه‌پردازان می‌کوشد تا با مرور مفاهیم مربوط به هنر معاصر و همچنین مفاهیمی که معاصربودن می‌تواند همراه با خود داشته باشد، نسبت این مفاهیم و مسائل را با عکاسی متأخر ایران که به تازگی وارد موقعیت هنرمعاصر شده بررسی نماید تا نشان دهد که پیچیدگی‌های در زمان بودن چگونه در عکاسی متأخر ایران شاکله‌ی بصری یافته است.

واژگان کلیدی: زمان، معاصربودن، هنرمعاصر، عکاسی معاصر ایران.

*کارشناسی ارشد عکاسی و مربی عکاسی در دانشکده ی هنرهای زیبا

عبور از تایپوگرافی، رسیدن به فرم ناب
درباب خروج از فرمالیسم و تایپوگرافی فارسی و رسیدن به فرم ناب در بیان تجسمی

رضا هدایتی *

زبان فارسی همچون دیگر زبانهای زنده دنیا کارکرد در حوزه تجسمی نیز دارد.این زبان پس از رسیدن به شکل کامل فرمی خود که حاصل تلاش حکمای گذشته است شکل مکانیکی و الکترونیکی به خود نیز گرفته و امروزه در آثار هنرهای تجســـمی۱ به وفور استفاده می شود. در خوشنویسی که هنر بی واسطه ای است ما با کارکرد فرم در سیاه مشق ها و فرمهای تکرار شونده، فرمهای تصویر شده که مرغ بسم ا... نمونه بارز آن است برخورد کرده، لمس فرم نموده و عبور کرده ایم.این مقاله در صدد آن است تا به جریان عبور از تایپو گرافی و رسیدن به فرم ناب بپردازد.ناب گرایی و فرم گرایی را بیان و هویت معاصر در جرقه های کارگاهی و پوسترهای معاصر را واکاوی و به نتایج بازتولید شده آن پی ببرد.

واژگان کلیدی: تایپو گرافی، خط و خوشنویسی ایرانی، فرم ناب، تایپ ستینگ.

تحلیل گفتمان مقاومت و جهانی شدن در هنر معاصر ایران

میثم یزدی*

پس از انقلاب اســـلامی، هنر معاصر ایرانی تجربه های نو و متفاوتی را از بستر فرهنگی ایران بازنمود و بیان کرد. هرچند به نظرمی رسد این تجربه با تقابل و مقاومت دربرابر جهانی شدن غربی شکل و ماهیت گرفت، ولی هنر معاصر پساانقلابی ایران از آغاز فعالیت خود سعی در جهانی کردن ارزشها و گفتمان خود داشت. از این رو یکی از مهمترین دالهای مرکزی گفتمان فرهنگی ایران مقاومت بود که با جنگ تحمیلی توانست بنیادهای فرهنگی خود را مفصل بندی و مستحکم کرده و خود را به مهم ترین پیش زمینه گفتمان فرهنگی ایران اسلامی تبدیل نماید. پس از دوره دفاع مقدس و آغاز جدی فعالیتهای گفتمان ساز هنری ایران از طریق دوسالانه ها و جشنواره ها به یاری نماد مقاومت در جهان اسلام؛ فلسطین، مقاومت به یکی از دالهای اصلی گفتمان فرهنگی و هنری ایران بدل می شود. هرچند به نظر می رسد گفتمان مقاومت هنری با انقلاب اسلامی شکل گرفت، ولی در واقع ریشه آن را می توان در نخستین تلاشهای معاصر شدن هنر ایران و خصوصاً مکتب سقاخانه جستجو کرد. این روند با شکل گیری جشنواره تجسمی فجر قوت یافت و در چند سال اخیر با شکل گیری نهادها و رخدادهای هنری صریح مقاومت محور (همچون جشنواره جهانی هنر مقاومت) به اوج و تبلور خود دست یافت. پژوهش حاضر بر این اصل بنیان نهاده شده است که جهانی شدن از یک سو و هنرمعاصر (ایران) از سوی دیگر، هر دو پدیده های گفتمانی قلمداد می شوند. از این منظر خوانش تحلیل گرایانه از فضای تعامل و تقابل این دو گفتمان بر مبنای دال مرکزی مقاومت مسئله اصلی این پژوهش است. بالتبع این مسئله، سوالهای اساسی مطرح شده از ماهیت مقاومت در هنر معاصر ایران، ساز و کارهای گفتمان ســـاز مقاومت در هنر پساانقلابی ایران، و ارتباط این گفتمان مقاومت با دوسالانه ها و جشنواره های مقاومت جهان می باشد. جهت تحقق چنین خوانشی سعی شده است با بهره گیری از رویکرد تحلیل گفتمان، و ابزارهای تحلیل گفتمان انتقادی فرکلاف و همچنین تحلیل گفتمان لاکلو و موف، ماهیت مقاومت در هنر معاصر ایران در مواجهه با جهانی شدن تبیین گردد. بدین منظور فضای جشنواره ها و دوسالانه های پس از انقلاب خصوصاً جشنواره تجسمی فجر و دوسالانه نقاشی ایران، با نیم نگاهی

* دانشجوی دکتری پژوهش هنر دانشگاه هنر اصفهان mayyazdi@gmail.com

به فضای پیش از انقلاب و دیگر جشنواره های بین المللی خصوصاً دوسالانه های مقاومت در آمریکای لاتین مورد بررسی و تحلیل قرار می گیرد. تحلیل های پژوهش حاضر حاکی از آن است که مقاومت در سیر گفتمان فرهنگی پس از انقلاب، در آغاز جزوی از فضای تجسمی رسمی و جشنواره ای بوده است و با قوت و قدرت گرفتن نهادهای فرهنگی هنری به گفتمانی مستقل و رسمی تبدیل شده است. بروندادهایی چون موزه هنرهای معاصر فلسطین، جشنواره جهانی هنر مقاومت، نهضت مردمی پوستر انقلاب و فعالیتهای فرهنگی دیگری از این دست، بهره گیری از ساز و کارهای گفتمانی جهانی شدن در تبیین ایدئولوژی مقاومت اســـلامی در مقابل ایدئولوژی جهانی شدن هستند. در حال حاضر این دیالکتیک سعی در ایجاد یک هویت جهانی ایدئولوژیک و مذهبی محلی با روش پیوستن به زنجیره رخدادهای گفتمانی مشابه در سرتاسر جهان دارد تا از این طریق بتواند دیده شده و یا گفتمان سازی کند و از این طریق با خود هویت خاصی در زنجیره جشنواره های هنری مقاومت جهان بدست آورد. به نظر می رسد دورنمای این جریان با بهره گیری از ساز و کارهای ویژه در پی آن است تا گفتمانهای هنری مقاومت در جهان را در زمره گفتمان خود قرار دهد و مفصل بندی اصلی این جریان را ازآن خود سازد.

واژگان کلیدی: هنر معاصر ایران، جهانی شدن، گفتمان، مقاومت، جشنواره .

هشتمین جشنواره بین‌المللی هنرهای تجسمی فجر

همایش هنر معاصر ایران و جهانی شدن

سه شنبه ۴ اسفند ساعت ۱۵ تا ۱۹ در موزه هنرهای معاصر تهران

۱۴ تا ۱۵	ثبت نام همایش و بازدید از نمایشگاه موزه هنرهای معاصر تهران	
۱۵	سخنران افتتاحیه	مجید ملانوروزی، مدیرکل دفتر هنرهای تجسمی و دبیر شورای سیاستگذاری
۱۵:۱۰	هنر معاصر و چالش های آن	محمد ابراهیم جعفری
۱۵:۳۰	مفهوم زمان و مکان در هنر معاصر	محمد رضا مریدی؛ دبیر همایش
۱۵:۴۵	هنر ایران در افق های دگرگونی	بهرام کلهرنیا
۱۶	رسانه های جدید و جهانی شدن هنر معاصر ایران	زروان روحبخشان
۱۶:۲۰	چه آثاری معاصر هستند؟	بهروز دارش؛ اصغرکفشچیان مقدم؛ جمشید حقیقت-شناس؛ نیره توکلی
۱۷	نمایش فیلم مزرعه گیبس: پروژه ای غیر معمول در مجسمه‌های محیطی	
۱۷:۱۵	استراحت و پذیرایی	
۱۷:۳۰	ریشه‌های بومی و رویکردهای جهانی در خوشنویسی نوگرا: مطالعه تجربه ایران، ترکیه، مصر، تونس، الجزایر	ولی ا.. کاووسی
۱۷:۵۰	هنر معاصر ایران، بازارهای جهانی و الزامات حقوقی	حمید رضا ششجوانی
۱۸:۱۰	انجمن‌های بین‌المللی و تشکل‌های جهانی هنر و مساله عضویت ایران	هادی راست‌منش
۱۸:۳۰	معاصریت در هنر ایران	محمد مهدی رحیمیان؛ مهرداد افسری؛ جمال‌عرب‌زاده؛ محمد رضا شریف‌زاده
۱۹:۱۵	جمع بندی؛ راه هایی برای برنامه ریزی و سیاستگذاری	مجتبی آقایی؛ دبیر جشنواره
۱۹:۳۰	نمایش فیلم دیوار؛ به کارگردانی قاسم شیشه‌گری؛ نگاهی فرم‌گرایانه به دیوار	

به شرکت کنندگان در همایش گواهی حضور داده می‌شود.