طرحنامه نهایی ۱۴۰۰,۸,۲۳

بسمه‌تعالی

پژوهشگاه فرهنگ، هنر و ارتباطات
وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی

کاربرگ طرحنامه پژوهشی

عنوان طرح:

تحولات پارادایمی مفهوم «معاصریت» در هنرهای تجسمی ایران معاصر

ارائه‌دهنده: سیده‌راضیه یاسینی

خلاصه طرح:

این پیشنهاد پژوهشی، روند تکاپوی ایرانیان برای کاربست زبان هنری معاصر و تحولات پارادایمی مربوط به «معاصریت» را مطالعه می‌نماید زیرا مفروض آن است که هنر ایران از عصر صفویه، به‌تدریج دچار یک خطای شناختی از خود در جایگاه «هنر معاصر دورهٔ تمدنی خویش» شده است. این تحقیق با توجه به دورهٔ فترتی که با وقوع انقلاب اسلامی در جریان یادشده شکل گرفت و تا حدود دو دهه برای نظام‌بخشی به زبانی معاصر برای هنر ایران پس از انقلاب اسلامی تلاش کرد، چگونگی شکل‌گیری مفهوم «معاصریت» در جریان هنر ایران در سدهٔ اخیر، با تمرکز بر ۴ دههٔ اخیر را واکاوی و تفسیر می‌نماید. پیشبرد تحقیق با استفاده از روش تحلیل مضمون برای اسناد متنی (کتب، مجلات و ...) و نشانه‌شناسی برای آثار هنری است. هدف تحقیق آن است که با توجه به پارادایم‌هایی که در سدهٔ اخیر در ایران، حول مفهوم «پارادایم معاصریت» شکل گرفته، نشان داده شود که چگونه در فرهنگ ایران امروز و در زیست‌جهانِ جهانی‌شدهٔ آن، برساخت گفتمان میان‌پارادایمی از معاصریت در هنر امکان دارد؛ گفتمانی که در کشاکش پارادایم‌های نوگرایی و سنت‌گرایی، مترصد تبیین معاصریت در هنر ایران معاصر مبتنی بر فرهنگ ملی و دینی گردد، به نحوی که هم‌زمان، آثار هنری برآمده از آن، قادر به تعامل با زمانهٔ خود گردد.

تکمیل توسط پژوهشکده

تاریخ ارائه: آبان ۱۴۰۰ مدت اجرا: ۱۲ ماه بودجه پیشنهادی: ویرایش

اول:☐ دوم: ✱ سوم: :☐ چهارم:☐

پژوهشکده: هنر گروه تخصصی: هنرهای تجسمی و سنتی

نوع پژوهش: بنیادی✱ کاربردی ☐ توسعه‌ای☐

محورهای پژوهشی مرتبط با طرح (بر اساس برنامه پژوهشی سال جاری)

۱–هنرهای تجسمی، هویت دینی و ملی و معاصریت

۲– رویکرد هنر معاصر ایران به جهانی شدن

موضوع مرتبط با محور (بر اساس برنامه پژوهشی سال جاری)

۱. مشخصات مجری یا مدیر طرح:

نام و نام خانوادگی: سیده‌راضیه یاسینی نام پدر: شماره شناسنامه: محل تولد:

محل صدور: تهران سال تولد: آخرین مدرک تحصیلی: دکتری رتبه علمی: دانشیار پایه: ۱۱

سوابق تحصیلی از لیسانس به بعد:

ردیف	مقطع تحصیلی	رشته تحصیلی	محل تحصیل	نام کشور	سال اخذ مدرک
۱	کارشناسی	نقاشی	دانشگاه تهران	ایران	۱۳۷۰
۲	کارشناسی ارشد	تصویرسازی	دانشگاه تهران	ایران	۱۳۸۰
۳	دکتری	پژوهش هنر	دانشگاه شاهد	ایران	۱۳۹۰

سوابق شغلی و تجربی (به ترتیب از حال حاضر به قبل):

ردیف	محل کار	سمت	مدت	شهر-کشور
۱.	فرهنگستان هنر	عضو گروه هنرهای سنتی	اکنون	تهران- ایران
۲.	پژوهشگاه فرهنگ، هنر و ارتباطات	عضو هیات علمی	۹ سال	تهران- ایران
۳.	دانشگاه علامه طباطبایی	مدرس	۱ سال	تهران- ایران
۴.	دانشگاه شاهد	مدرس	۵ سال	تهران – ایران
۵.	پژوهشگاه شاهد	عضو هیات علمی	۲ سال	تهران - ایران
۶.	فرهنگستان هنر	دبیر علمی و عضو گروه هنرهای سنتی	۳ سال	تهران - ایران
۷.	دانشگاه تهران	مدرس	۲ سال	تهران-ایران
۸.	دانشگاه سوره	مدرس	۱ سال	تهران - ایران
۹.	حوزه هنری	هنرمند	۱۷ سال	تهران - ایران
۱۰.	کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان	پژوهشگر	۲ سال	تهران - ایران

طرح‌های تحقیقاتی انجام داده و یا در حال اجرا:

ردیف	طرح پژوهشی	محل اجرا	سال اجرا	وضعیت	نوع همکاری	بودجه (ریال)
۱	«ابزار و مواد در نگارگری اسلامی ایران»	پژوهشکدهٔ فرهنگ و هنر اسلامی	۱۳۹۰	خاتمه‌یافته	مجری	۱۳۰/۰۰۰/۰۰۰
۲	بررسی مکتب‌های ایرانی در هنرهای تجسمی	پژوهشگاه فرهنگ، هنر و ارتباطات	۱۳۹۰	خاتمه‌یافته	مجری	۵۰/۰۰۰/۰۰۰
۳	تصویرپردازی شخصیت‌های مقدس در سینما	پژوهشگاه فرهنگ، هنر و ارتباطات	۱۳۹۱	خاتمه‌یافته	مجری	۹۰/۵۰۰/۰۰۰
۴	تبیین مفهوم هنر فطری و جایگاه آن در هنر امروز جهان	پژوهشگاه فرهنگ، هنر و ارتباطات	۱۳۹۲	خاتمه‌یافته	مجری	۹۲/۰۰۰/۰۰۰
۵	تهدیدها و آسیب‌های تلویزیون‌های ماهواره‌ی فارسی‌زبان بر خانواده ایرانی؛ با تمرکز بر زنان	مرکز پژوهش‌های اسلامی صدا و سیما (قم)	۱۳۹۲	خاتمه‌یافته	همکار اصلی	۵۰/۰۰۰/۰۰۰
۶	بازنمایی ایران و اسلام در تلویزیون‌های غرب	مرکز تحقیقات صدا و سیما (تهران)	۱۳۹۲	خاتمه‌یافته	همکار اصلی	۱۰۰/۰۰۰/۰۰۰
۷	بررسی شیوه‌های جذب مخاطب در تلویزیون‌های ماهواره‌ای فارسی‌زبان	مرکز تحقیقات و سنجش برنامه‌های صدا و سیما،	۱۳۹۲	خاتمه یافته	همکار اصلی	۷۰/۰۰۰/۰۰۰
۸	پوشش و منش زنان در ادبیات و نقاشی ایران	پژوهشگاه فرهنگ،	۱۳۹۳	خاتمه	مجری	۱۴۰/۰۰۰/۰۰۰

		هنر و ارتباطات		یافته		
۹	شناخت پوشاک ایرانی زنان؛ زیبایی و کارکرد	پژوهشگاه فرهنگ، هنر و ارتباطات	۱۳۹۴	خاتمه یافته	مجری	۱۸۰/۰۰۰/۰۰۰
۱۰	بازشناسی مولفه‌های اجتماعی فرهنگی در هنر- صنعت جهانی مد لباس	پژوهشگاه فرهنگ، هنر و ارتباطات	۱۳۹۵	خاتمه یافته	مجری	۱۸۰/۰۰۰/۰۰۰
۱۱	تطور گفتمانی زیبایی‌شناسی پوشاک زنان پس از انقلاب اسلامی ایران (مرحله نخست: ۱۳۵۷ تا ۱۳۷۶)	پژوهشگاه فرهنگ، هنر و ارتباطات	۱۳۹۶	خاتمه‌یافته	مجری	۲۷۰/۰۰۰/۰۰۰
۱۲	تطور گفتمانی زیبایی‌شناسی پوشاک زنان پس از انقلاب اسلامی ایران (مرحله دوم: ۱۳۷۶ تا ۱۳۹۷)	پژوهشگاه فرهنگ، هنر و ارتباطات	۱۳۹۷	خاتمه‌یافته	مجری	۳۳۰/۰۰۰/۰۰۰
۱۳	تعامل سینما و تلویزیون در کشورهای صاحب صنعت سینما	سازمان سینمایی	۱۳۹۷	خاتمه‌یافته	همکار اصلی	۵۰۰/۰۰۰/۰۰۰
۱۳	گرایش‌ها و جریان‌های اندیشه‌ای هنری پس از انقلاب اسلامی در نشریات تخصصی هنری (۱۳۵۷ تا ۱۴۰۰ با تحلیل مضمون ۴۰ نشریه) دورهٔ ارزش‌گرایی و سازندگی	پژوهشگاه فرهنگ، هنر و ارتباطات	۱۳۹۷	خاتمه‌یافته	مجری	۴۳۰/۰۰۰/۰۰۰
۱۴	گرایش‌ها و جریان‌های اندیشه‌ای هنری پس از انقلاب اسلامی در نشریات تخصصی هنری (۱۳۵۷ تا ۱۴۰۰ با تحلیل مضمون ۴۰ نشریه) دوره‌های اصلاحات و اصولگرایی	پژوهشگاه فرهنگ، هنر و ارتباطات	۱۳۹۸	خاتمه‌یافته	مجری	۷۲۰/۰۰۰/۰۰۰
۱۵	گرایش‌ها و جریان‌های اندیشه‌ای هنری پس از انقلاب اسلامی در نشریات تخصصی هنری (۱۳۵۷ تا ۱۴۰۰ با تحلیل مضمون ۴۰ نشریه) دورهٔ اعتدالگرایی/ جریان‌شناسی پنج دوره	پژوهشگاه فرهنگ، هنر و ارتباطات	۱۳۹۹	خاتمه‌یافته	مجری	۷۲۰/۰۰۰/۰۰۰

دیگر فعالیت‌های پژوهشی (کتاب، مقاله و ...):

کتاب‌ها				
۱.	تصویر زن در نگارگری اسلامی ایران	تهران	انتشارات علمی و فرهنگی	۱۳۹۳
۲.	تاثیر هنرهای سنتی بر نقاشی معاصر ایران	تهران	پژوهشگاه فرهنگ، هنر و ارتباطات	۱۳۹۳
۳.	سیمای پیامبران در سینمای هالیوود و ایران	تهران	پژوهشگاه فرهنگ هنر و ارتباطات	۱۳۹۳
۴.	انسان‌شناسی هنر نگارگری، آداب، ابزار و مواد	تهران	پژوهشگاه فرهنگ، هنر و ارتباطات و پژوهشگاه فرهنگ و هنر اسلامی	۱۳۹۴
۵.	پوشش و منش زنان در نقاشی و ادبیات ایران	تهران	پژوهشگاه فرهنگ، هنر و ارتباطات	۱۳۹۴
۶.	هنر خودآموختگان؛ هنر فطری	تهران	پژوهشگاه فرهنگ، هنر و ارتباطات و انتشارات علمی و فرهنگی	۱۳۹۴
۷.	روایت شرق در شهر فرنگ (ایران و اسلام در تلویزیون‌های اروپا) (مشترک)	تهران	مرکز پژوهش و سنجش افکار صدا و سیما	۱۳۹۴
۸.	شمایل‌نگاری دینی در ایران و غرب از آغاز تا دورهٔ معاصر	تهران	پژوهشگاه فرهنگ، هنر و ارتباطات	۱۳۹۵
۹.	*Образы пророков в кинематографе* ترجمهٔ روسی کتاب سیمای پیامبران در سینما	مسکو	بنیاد مطالعات اسلامی ابن‌سینا (روسیه)	۲۰۱۶
۱۰.	شناخت پوشاک ایرانی زنان؛ زیبایی و کارکرد	تهران	پژوهشگاه فرهنگ، هنر و ارتباطات	۱۳۹۵
۱۱.	مد؛ هنر- صنعت سلیقه‌سازی	تهران	پژوهشگاه فرهنگ، هنر و ارتباطات	۱۳۹۶
۱۲.	مد؛ هنر- صنعت سلیقه‌سازی (ویرایش دوم)	تهران	پژوهشگاه فرهنگ، هنر و ارتباطات	۱۳۹۸

۱۳.	زیبایی‌شناسی پوشاک زنان پس از انقلاب اسلامی ایران	تهران	پژوهشگاه فرهنگ، هنر و ارتباطات	۱۳۹۹

مقالات				
۱.	زن در نگارگری	خانهٔ کتاب ایران	کتاب ماه هنر	۱۳۷۷
۲.	شام آخر: از گورهای دخمه‌ای تا عرصهٔ هنر جدید	خانهٔ کتاب ایران	کتاب ماه هنر	۱۳۸۸
۳.	سیمای انسان مقدس؛ بررسی تطبیقی تحولات سنت بصری در مسیحیت و اسلام با تمرکز بر شمایل‌نگاری	حوزهٔ هنری- تهران	مجلهٔ سورهٔ اندیشه	۱۳۹۰
۴.	نظری بر تبلیغات تجاری متمرکز بر زنان در شبکه‌های تلویزیونی ماهواره‌ای فارسی‌زبان (مشترک)	مرکز پژوهش‌های اسلامی صدا و سیما- قم	فصلنامهٔ علمی- تخصصی رسانه و خانواده	۱۳۹۱
۵.	تصویر پیامبران در سینمای ایران	دانشگاه امام صادق (ع)	دوفصلنامهٔ علمی- پژوهشی دین و ارتباطات	۱۳۹۱
۶.	تصویرپردازی عامه‌پسند چهره‌های مقدس در سینما (مشترک)	دفتر مطالعات و برنامه‌ریزی رسانه‌ها	فصلنامهٔ علمی- ترویجی رسانه	۱۳۹۲
۷.	تصویرپردازی از سیمای پیامبران در سینمای هالیوود	پژوهشگاه فرهنگ، هنر و ارتباطات	فصلنامهٔ علمی-پژوهشی مطالعات فرهنگ- ارتباطات	۱۳۹۳
۸.	سیمای امام رضا در تلویزیون؛ تشبیه یا تنزیه؟	مرکز پژوهش‌های اسلامی صدا و سیما- مشهد	فصلنامهٔ علمی- تخصصی معارف رضوی و رسانه	۱۳۹۳
۹.	فضای مجازی؛ بستر کارآفرینی مجازی در حوزه هنرهای صناعی	با همکاری انجمن علمی پژوهش‌های هنری ایران	فصلنامهٔ علمی- تخصصی پژوهش هنر	۱۳۹۳
۱۰.	بررسی تطبیقی تصویر زن در ادب فارسی و نگاره‌های ایرانی	پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی	دوفصلنامهٔ علمی- پژوهشی پژوهش‌نامهٔ زنان	۱۳۹۳
۱۱.	رویکرد دینی نگارگری اصیل ایران به تصویرگری زنان	دانشگاه تهران	فصلنامهٔ علمی- پژوهشی زن در فرهنگ و هنر (پژوهش زنان)	۱۳۹۳
۱۲.	تحلیل نشانه‌شناختی فیلم محمد رسول‌الله (ص)	دفتر مطالعات و برنامه‌ریزی رسانه‌ها	فصلنامهٔ علمی- ترویجی رسانه سال ۲۵، شمارهٔ ۳، شماره پیاپی ۹۶	۱۳۹۳
۱۳.	سیمای زنان ایرانی در تلویزیون‌های اروپا؛ مطالعه موردی مستندهای تلویزیونی (مشترک)	دانشگاه تهران	دوفصلنامهٔ علمی- پژوهشی جامعه‌شناسی هنر و ادبیات	۱۳۹۳
۱۴.	تاریخ‌مندی ابزار هنری و معنویت ابزار در هنر اسلامی	دانشگاه شاهد	فصلنامهٔ علمی- پژوهشی نگره	۱۳۹۴
۱۵.	تعاملات اجتماعی و پوشیدگی زنان خوانش بصری بازنمایی پوشش زنان در فضاهای خصوصی و عمومی در نگاره‌های اصیل ایرانی	پژوهشگاه فرهنگ، هنر و ارتباطات	فصلنامهٔ علمی- پژوهشی مطالعات فرهنگ-ارتباطات	۱۳۹۴
۱۶.	کارکردهای تربیتی و فرهنگی آیین‌های زورخانه	پژوهشگاه حوزه و دانشگاه	دوفصلنامهٔ علمی-پژوهشی تربیت اسلامی	۱۳۹۵
۱۷.	ارزیابی جامعه‌شناختی-زیبایی‌شناختی پوشاک سنتی زنان مناطق کویری ایران؛ با تمرکز بر اقلیم فرهنگی و طبیعی	دانشگاه تهران	دوفصلنامهٔ علمی- پژوهشی جامعه‌شناسی هنر و ادبیات	۱۳۹۵

۱۸.	پوشاک سنتی زنان در جغرافیای فرهنگی ایران	پژوهشگاه فرهنگ، هنر و ارتباطات	فصلنامۀ علمی- پژوهشی مطالعات فرهنگ-ارتباطات	۱۳۹۵
۱۹.	سیمای زنان ایرانی در شبکه‌های تلویزیونی امریکا با تمرکز بر پوشش زنان در مستندهای شبکه‌های تلویزیونی لینک‌تی‌وی، نشنال‌جئوگرافیک و پی‌بی‌اس	مرکز پژوهش و سنجش افکار صدا و سیما	فصلنامۀ علمی- پژوهشی پژوهش‌های ارتباطی	۱۳۹۵
۲۰.	مطالعه تطبیقی شمایل حضرت مریم (س) در نگارگری اسلامی و نقاشی مسیحی	مدرسۀ اسلامی هنر	فصلنامۀ علمی- پژوهشی الهیات هنر	۱۳۹۵
۲۱.	مطالعۀ فرهنگی و جامعه‌شناختی پوشاک سنتی زنان کنارۀ دریای جنوب ایران (بوشهر، هرمزگان و خوزستان)	دانشگاه تهران	فصلنامۀ علمی- پژوهشی زن در فرهنگ و هنر (پژوهش زنان)	۱۳۹۶
۲۲.	The Discursive Politics of Women's Clothing in Iran at RevolutionaryTransition Era (1979-1981)	Universiti Putra Malaysia (UPM)	Pertanika Journal of Social Sciences & Humanities (JSSH), VOL. 26 (T) FEB. 2018	۲۰۱۸
۲۳.	برساخت سینمایی زیبایی شناسی پوشاک زنان در گفتمان‌های ارزش‌گرایی، سازندگی و اصلاح‌طلبی (مشترک)	دانشگاه تهران	دوفصلنامه جامعه‌شناسی هنر و ادبیات	۱۳۹۸
۲۴.	سیاست‌های گفتمانی پوشاک زنان در ایران در دورۀ پهلوی اول (آمرانه) و دوم (اشاعه‌گرایانه)	پژوهشگاه فرهنگ، هنر و ارتباطات	فصلنامۀ علمی- پژوهشی مطالعات فرهنگ-ارتباطات	۱۳۹۸
۲۵.	تحولات زیباشناختی پوشش و پوشاک زنان ایران در گفتمان ارزش‌گرایی	انجمن ایرانی مطالعات فرهنگی و ارتباطات	فصلنامۀ علمی- پژوهشی مطالعات فرهنگی و ارتباطات	۱۳۹۹
۲۶.	نهاد قدرت و زیبایی‌شناسی پوشاک زنان ایران در دوره های صفویه، افشار و زند	پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی	پژوهش‌نامۀ زنان	۱۴۰۰
۲۷.	برساخت تصویر «زن» در نشریات تخصصی هنری در دورۀ اصلاحات (۱۳۷۶ تا ۱۳۸۴)	دانشگاه تهران	دوفصلنامه علمی زن در فرهنگ و هنر	۱۴۰۰
۲۸.	مطالعۀ تفاوت‌های شکلی و معنایی در پوشش زنان مجری شبکه‌های سیما در تلویزیون و اینستاگرام(مشترک)	دانشگاه صدا و سیما	فصلنامه رسانه‌های دیداری و شنیداری	پذیرش چاپ
۲۹.	بازنمود پوشش زنان ایرانی سیاستمدار در شبکۀ اجتماعی اینستاگرام(مشترک)	دفتر مطالعات و برنامه‌ریزی رسانه‌ها	فصلنامه رسانه	پذیرش چاپ
۳۰.	تطورات اندیشه‌های هنری در مجلۀ هنرهای تجسمی (۱۳۹۱ -۱۳۷۷)	گروه هنرهای تجسمی حوزۀ هنری	فصلنامۀ هنرهای تجسمی	۱۴۰۰

۲. بیان مسأله (معرفی دقیق ابعاد موضوع و سؤال‌های تحقیق):

• معرفی موضوع

به نظر می‌رسد که تاریخ فرهنگی ایران از صفویه بدین‌سو، حامل تردیدها و تاملاتی در ماهیت هویت «خویش» ایرانی، به‌مثابه انسان معاصر و از جمله تأمل در هویت هنر ایرانی به مثابه هنری معاصر بوده است؛ تردیدهایی که ریشه در اندیشه‌ورزی حاصل از تحولات فرهنگی، اجتماعی و سیاسی در تعامل میان‌فرهنگی بین ایران و جهان غرب متاثر بوده است.

این پژوهش بر آن است تا ضمن یک مرور تاریخی، روند تکاپوی ایرانیان در یک‌صد سال اخیر را برای دستیابی به زبان هنری معاصر در هنرهای تجسمی مطالعه نماید، تلاشی که به شکل‌گیری پارادایم‌های مختلفی پیرامون «معاصریت» در هنر منجر شده است.

چنان‌چه می‌نماید، هنر ایران از عصر صفویه دچار خطایی شناختی از خود در جایگاه «هنر معاصر دورهٔ تمدنی خویش» شده است. این خطا ناشی از نگرش منفعلانه به جریان رو به قدرت در تمدن غرب، به مثابه یگانه جریان تمدنی برتر جهان بوده که اقتضای آن استحالهٔ تدریجی فرهنگ‌های غیرغربی و از جمله فرهنگ و هنر ایرانی در فرهنگ غرب تصور شد. در این اعصار، بخش‌هایی از جهان، در فهم از امر معاصر در هنر، با نگاهی به بیرون، با ارجاع به فرهنگ و هنر «دیگری»، کوشیدند تا خودِ معاصرشان را بازیابند.

این خطای شناختی که گفتمان شرق‌شناسی نیز بدان دامن زد، از هنر ایران نیز تصویری جامانده از هنر عصر جدید – هنر اروپایی و پس از جنگ جهانی دوم، هنر آمریکایی– را برساخت که‌به‌تدریج پذیرفته و باور شد. گرچه طرد هنر اصیل ایران و مرکزیت‌بخشی به هنر غرب، در دورهٔ پهلوی دوم نظام یافت اما نظر به زمینه‌های تاریخی شکل‌گیری آن برای فهم چگونگی تطور امر «معاصر» در هنر امروز ایران و تلقی هنرمندان معاصر از آن، ضروری است.

هویت دگرگونه‌ای که در هنر ایران از دورهٔ صفوی تا افشار، زند و قاجار شکل گرفت و تاکنون تسری یافته، متضمن تأملاتی در باب «فرزندِ زمانِ خود بودن» در هنر ایران تلقی می‌شود. شاید بتوان انقلاب مشروطه را به‌عنوان یک تحول فرهنگی– اجتماعی بزرگ در تاریخ ایران، سرآغاز بازنگری در هویت ایران جدید دانست. در زمانی که میل دربار قاجار به ایرانی مدرن، امر تجدد را در رویکردی آمرانه در هنر ایران پی می‌گرفت، جریان مشروطه به تحولات اساسی در عرصهٔ شعر و نمایش منجر شد، هرچند در هنر نقاشی به‌طرزی بنیادین تاثیرگذار نبود. در دورهٔ مشروطه، تجددخواهی در هنر نقاشی به مدد تلاش‌های فردی برخی از هنرمندان از جمله کمال‌الملک و کاربست مصادیقی از هنرهای مدرن غرب –همچون چهره‌نگاری از غیردرباریان– پی گرفته شد که برخاسته از همان دغدغهٔ تحقق امر معاصر دانسته می‌شود.

اما عصر پهلوی، به‌ویژه پهلوی دوم، نقطهٔ عطف مهمی برای پایه‌ریزی فهم جدید از معاصریت در هنر ایرانیان شد؛ دوره‌ای که به موازات گسترش مدرنیزاسیون در جامعهٔ ایران، هنر مدرن نیز به ایران راه یافت و به جریان غالب در میان طبقهٔ روشنفکر تبدیل شد. برخی از آثار هنری که در این میدان تولید می‌شدند، پیراسته از هر نوع نشانهٔ دال بر هویت ایرانی بوده و تلاش داشتند تا هم‌عصر جریان هنر غرب قلمداد شوند. شماری از هنرمندان هم تلاش داشتند تا با تلفیق نشانگان هویتی از فرهنگ بومی با سبک و سیاق هنر مدرن، برای بازجست هویت ایرانی در هنر رواج یافته، تلاش کنند تا هم ایرانی و هم مدرن باشند. با این‌همه، جریان اصلی در هنر، دلالت بر «معاصربودگی» هنر در تمدن غرب آن روزگار داشت که همراهی با آن، مترادف امروزی‌بودن و در نتیجه پیشرفته‌بودن دانسته شد. در این دوره، جریان هنر سنتی در ایران، کماکان به حیات اندک خود – در حاشیه و نه در مرکز –ادامه و نشانگانی از هویت ایرانی را در هنر ایرانیان امتداد می‌داد اما بر جریان هنر غالب، تاثیرگذار نبود. همچنان‌که هنر مدرن در حال تبدیل‌شدن به جریان اصلی هنر در ایران بود، وقوع انقلاب اسلامی (۱۳۵۷)، به توقفی در مسیر آن منجر شد.

پس از رخداد انقلاب، تجددطلبی در هنر که با سیاست حمایت از هنر نوگرا و بسط پارادایم نوگرایی در هنر به مثابه گفتمان غالب در حوزهٔ هنر عمل می‌کرد و آفرینش هنری ذیل پارادایم «هنر نوگرا» را شرط معاصریت می‌دانست، در معرض یک تغییر دفعی قرار گرفت. در این دوره، مفاهیم «تجددگرایی» و «سنت‌گرایی» در هنر، در ضمن پدیدارشدن نوعی هنر انقلابی، محل اندیشه‌ورزی شد. جمهوری اسلامی ایران، در صدد پی‌ریزی گفتمان فرهنگی جدیدی برآمده بود که هنر را نیز در بر می‌گرفت. نهادهای جریان‌ساز هنر پس از انقلاب، تلاش داشتند نوعی از هنر معاصر ایران را پی بگیرند که به برساخت هویتی اصیل و دینی در هنر ایرانی بیانجامد. این موضوع در سال ۱۳۶۲ در فصلنامهٔ هنر به این نحو انعکاس یافته است؛ «امروز موزهٔ هنرهای معاصر را می‌توان موزه‌ای فعال و با جهت‌گیری‌های درست مکتبی و هنری دانست. موزهٔ هنرهای معاصر در برنامهٔ سالیانه خود به سه محور توجه دارد: «ارائه شکل‌های نو و خلاق هنر نشأت گرفته از فرهنگ اسلامی و انقلاب اسلامی»، «هنر معاصر در ارتباط با مسائل نو و شکل تازهٔ ارزش‌های جاری در اجتماع»، «شناخت و معرفی چهره‌های بالفعل و مؤثر در شکل‌گیری تاریخ هنری جمهوری اسلامی ایران» (فصلنامهٔ هنر،۱۳۶۲–۱۳۶۳، ش ۵: ۲۷۹–۲۶۴). چنین رویکردهایی حاکی از پارادایم جدید در حال شکل‌گیری حول «معاصریت» در ایران بود که بازجست هویت اصیل دینی و ملی، در گفتمان کلان آن دیده می‌شود.

پی‌ریزی این پارادایم جدید، به مدد جریان‌های فکری جاری در مطبوعات فرهنگی– هنری دولتی– حاکمیتی نیز بود. کیهان فرهنگی، فارابی و فصلنامهٔ هنر، از آن جمله بودند که سعی داشتند نوعی از «هنر معاصر» را تبیین کنند که حاصل تحولات

فرهنگی ناشی از انقلاب بود. فصلنامهٔ هنر به مثابه قدیمی‌ترین نشریهٔ دولتی در گفتمان فرهنگی انقلاب، در تبیین مبانی نظری هنر انقلاب، پیوند هنر معاصر ایران با پیکرهٔ فرهنگ اسلامی را به‌مثابه یکی از اهداف راهبردی هنر انقلابی، در مضامین خود برجسته نمود و در آسیب‌شناسی هنر انقلاب، با اذعان به بلاتکلیفی هنر انقلاب در برابر سبک‌های هنری مدرن، با پیشنهاد رجوع به بن‌مایه‌های سنتی ملی و قومی، بر ضرورت تبیین نظری نوآوری و سنت‌شکنی در هنر صحه می‌گذاشت و شناخت و تبیین اصول هنر اسلامی و رجوع بدان‌ها متناسب با اقتضائات دوره معاصر را راه نجات می‌دانست (یاسینی، ۱۴۰۰).

مناقشه در چالش هنر سنتی با هنر غرب و رابطهٔ صورت و معنا در هنر و نظایر آن، از دلالت‌های گفتمانی در هنر انقلاب حکایت داشتند که تلاش داشت با طرد هرچه بیشتر پارادایم نوگرای بازمانده از دورهٔ پهلوی، صورت جدیدی از هنر معاصر ایران را متناسب با فرهنگ ایرانی/اسلامی/ انقلابی رقم بزند. در این جدال، هنرهای دینی به‌خصوص هنر اسلامی در کانون نظر بودند که سعی بر آن بود تا متناسب با اقتضائات دورهٔ معاصر، مبانی آن تنویر شده و برای رجوع هنرمندان بدان‌ها در عصر حاضر، روشنگری شود. از همین‌رو، اندیشیدن در امر «نوگرایی در سنن هنری» آغاز شد.

در فضای فرهنگی- هنری برآمده پس از انقلاب، مفهوم «نوگرایی» در هنر، به نحوی مشروعیت داشت که متضمن دست‌یابی به زبان و بیانی معاصر برای تعامل با مخاطبان هنر انقلاب در ایران و جهان گردد؛ بنابر این هنرهای برخاسته از رخداد انقلاب، ضمن باور به ضرورت معاصریت در هنر، تلاش داشتند خود را در پارادایم «سنت‌گرا» تعریف کنند زیرا سنن هنری پذیرفته‌شده در پارادایم هنر انقلاب، در هنرهای سنتی- و نه در هنرهای معاصر جهان- نمود داشتند.

بنابر این به‌تدریج میل به بازتولید سنت‌های هنر ایران اسلامی، به زبانی نو فزونی یافت؛ زیرا در حالی‌که هنر مدرن در فرهنگ مغرب زمین، در گسست آگاهانه از سنن پیشین و تلاش برای دستیابی به صورت‌های جدید بیان هنری تعریف شده بود، هنر انقلاب اسلامی ضمن رجوع دوباره و بازجست سنت‌های هنری دینی و سنتی اسلامی، مترصد صورت‌بندی زبان و بیان هنری خود بود. هنرمندان انقلاب تلاش می‌کردند تا ضمن وفاداری به سنن هنری ایران اسلامی، به زبان مشترکی در هنر برای گفتگو با جهان مدرن دست یابند. گرچه در همین‌حال، کلان روایت دیگری در جهان، حاضر بود: «پسامدرنیته». گفتمان پسامدرن بسیار پیش از رخداد انقلاب اسلامی در جهان تسری یافته بود اما همچون سایر تحولات جهانی، با وقفه‌ای چند دهه‌ای در حال تاثیرگذاری بر فرهنگ ایرانی بود. در میانهٔ این شکاف فکری میان ایران و غرب و تأخر زمانی در تبادل فرهنگی، پارادیم نوگرایی در هنر انقلاب، با نظرداشت هنر سنتی ایران اسلامی، به هنر مدرن اقبال نمود که پارادایم فراگیرتری در مقایسه با هنر پسامدرن در ایران آن زمان بود. بدین ترتیب بود که پارادایم جدید نوسنت‌گرایی[1] در هنر پس از انقلاب بازتجدید شد زیرا دغدغهٔ معاصریت ضمن پاسداشت هویت، پیش از این نیز به جنبش سقاخانه‌ای‌ها در دورهٔ پهلوی دوم منجر شده بود که آثار آنان نیز در پارادایم مذکور قابل بازشناسی است.

به طور خلاصه، دغدغهٔ اصلی این تحقیق، واکاوی تطورات پارادایمی «معاصریت» است که به تغییراتی در زبان و بیان هنر اصیل ایران انجامیده است؛ زبان و بیانی که انقلاب اسلامی داعیهٔ رجعت یا برساخت جدید آن را داشت اما به نظر می‌رسد که نتیجهٔ آن محل تردید است. برای مقصود یادشده ، این تحقیق مترصد یک مطالعهٔ تاریخی متمرکز بر جریان‌شناسی پارادایم‌های فکری گوناگون در عرصهٔ هنر از مشروطه بدین‌سو و با تمرکز بر سالیان پس از انقلاب اسلامی است. در این پژوهش مطالعه در پارادایم‌هایی که حول معاصریت در هنرهای تجسمی ۴۰ سال اخیر شکل گرفتند، در دو جریان کلی انجام می‌شود:

الف-جریان اول، متشکل از عواملی همچون نظریه‌پردازان هنر انقلاب، آثار هنری برخاسته از آرمان‌های انقلاب، سیاست‌های هنری حاکمیت، و کنشگری نهادهای حکومتی است که مترصد تبیین معاصریت در هنر با پی‌ریزی زبان و بیان هنری معاصر برای هنر انقلاب، مبتنی بر هویت ملی، دینی و انقلابی، در نسبت با فرهنگ انقلاب اسلامی است.

ب- در جریانی دیگر، هنرمندان، روشنفکران و نهادهایی هنری همچون گالری‌های مستقل قرار دارند که رویکرد فکری آنان از انگارهٔ معاصریت با جریان اول متفاوت بوده و غالباً بر اساس معیارهای مبادی هنر معاصر امروز جهان است.

با توجه به این که تاثیر و تأثرات متقابل و دو سویهٔ این جریان‌های فکری، ادراک هنرمندان ایرانی از امر «معاصریت در ایران معاصر» را قوام بخشیده، بازخوانی، تفسیر و تحلیل مفهوم معاصریت هنر، نزد آنها، در کانون توجه این تحقیق است. در همین

[1] Neo-Traditionalism

ضمن سایر عوامل تاثیرگذار بر انگارهٔ معاصریت نزد هنرمندان ایرانی، از جمله ارتباطات جهانی، تحولات تکنولوژیک و نظایر آن نیز در تحلیل موضوع مد نظر خواهد بود.

۳. سوال‌های تحقیق:

۱. در سدهٔ اخیر چه پارادایم‌هایی با محوریت «معاصریت در هنر» در ایران شکل گرفته، هر کدام چگونه نظام یافته و چه ارتباطی با یکدیگر داشته‌اند؟

۲. انگارهٔ معاصربودگی در هنرهای تجسمی ایران پس از انقلاب اسلامی، در کدام پارادایم یا پارادایم‌ها قابل تعریف است؟

۳. امر «معاصر» در تاریخ تحولات هنری- فرهنگی ایران چگونه فهم شده و ادراک هنرمندان ایرانی در سدهٔ اخیر از «معاصریت» چیست؟

۴. نسبت انواع زبان و بیان هنر ایران پس از انقلاب با فضای جهانی‌شدهٔ هنر در جهان چیست؟

٤. اهمیت، ضرورت و اهداف تحقیق:

- **اهمیت و ضرورت**

واکاوی هنر ایران معاصر، از منظر همراهی این هنر با زمانه‌ای که حقیقتاً در آن زیست می‌کند، به‌مثابه تدقیقی کل‌نگر در وضعیت هنری ایران معاصر، امری مهم و ضروری است زیرا بحث دربارهٔ امر معاصر و معاصریت، به‌مثابه مولفه‌هایی در فرهنگ و هنر ملت‌ها، از چالش‌های فرهنگی قرن اخیر جهان و نیز ایران است. آیا نوبودگی همان معاصریت است؟ کنکاش برای فهم آنچه معاصر قلمداد می‌شود، در جوامع فرهنگی گوناگون در جریان است، برای نمونه، مجلهٔ اکتبر[1] در سال ۲۰۰۹ با طرح پرسشی خطاب به ۷۰ منتقد هنر و گالری‌گردان، نظر آنان را در این خصوص جویا شد.

برخی دیدگاه‌ها بر آن است که معضل معاصربودگی، ریشه در تنشی دارد که وقتی تاریخ، نخستین‌بار به‌مثابه یک نظم و رشته شکل گرفت، پدیدار شد. مورخان سدهٔ ۱۹ خود را با گسترهٔ وسیعی از مصنوعات جدید و ناآشنا مواجه یافتند که در سرتاسر اروپا و در نتیجهٔ توسعهٔ استعماری در آفریقا، آسیا و آمریکا در حال پخش‌شدن بودند. آنها این پرسش را طرح کردند که بینندگان معاصر چگونه می‌توانند از تفاوت‌های بین خودشان و فرهنگ‌های خیلی متفاوتی که آنها هنرشان را تحسین می‌کنند، فراتر روند- فرهنگ‌هایی که معانی مشترکشان به خاطر فاصلهٔ زمانی و مکانی برای آنها در دسترس نبود (کستر، ۱۳۹۶: ۱۴).

این پرسش در سویه‌ای دیگر نیز مطرح شد و هنرمندان غیرغربی، این سوال را از خود داشتند که در نسبت با هنر غرب که سلطه‌ای جهانی می‌یافت، چگونه می‌توانستند معاصر باشند؟ از این دیدگاه، معاصریت یکی از چالش‌های فرهنگ و هنر ایران نیز بوده و هست، در حالی‌که پژوهش‌های عرصهٔ هنر آن را به‌طرزی بنیادین نپرورانده تا با غور در مبادی آن، بتوان به رهیافتی نظری رسید.

آیا در فضای جهانی‌شدهٔ کنونی، بازجست «معاصریت» در زبان و بیان هنر معاصر ایران ضروری است؟ پاسخ بدین سوال از منظر این پژوهش نه تنها مثبت است بلکه این پاسخ، برآمده از اهمیت و ضرورت آن است. تأمل در ماهیت معاصربودگی، دغدغه‌ای است که نه فقط در سدهٔ اخیر همراه اذهان هنرمندان ایرانی بوده و نسبت آنان با هویت ملی-دینی‌شان را رقم زده، بلکه پس از انقلاب اسلامی نیز صورت جدیدی یافته است. به دلایل گوناگون از جمله اقتضائات جامعهٔ در حال گذار ایران پس از انقلاب اسلامی، جریان‌هایی در هنر پس از انقلاب ایران شکل گرفتند که یکی از اصلی‌ترین منازعاتشان بر سر نوبودگی و معاصریت در هنر بود. طرح پرسش از مقولهٔ «معاصر بودن» در مجلهٔ «دنیای سخن» (۱۳۶۷) و تلاش در ایجاد اندیشه‌های هنری حول مفهوم معاصریت در دیگر مجلات هنری -همچون «هنر معاصر»- از جمله اولین کنش‌ها و مصادیق توجه به پارادایم معاصریت در هنر ایران پس از انقلاب بود که در دهه‌های نخست پس از انقلاب، رخ نمود.

جریان‌های فکری در ایران پس از انقلاب، معاصریت را در زمرهٔ یکی از دغدغه‌های اصلی دانستند و بدان پرداختند. براساس برخی رویکردها، معاصر بودن، زیستن در عصر حاضر و توجه به مسائل جدید معنا شد. اینکه معاصر بودن با تاریخ رابطه‌ای مستقیم دارد و

[1] Octobr. Fall, 130. (2009), pp 124-30.

در فضای جهانی‌شده، معاصربودن به معنی جهانی‌بودن است. در این دیدگاه، هنر معاصر، هنری نه قومی یا ملی، بلکه هنری جهانی و همسو با جریان غالب در هنر جهان تفسیر شد.

به‌زعم برخی دیگر، صرف‌نظر از فهم رایجی که از تاریخ و زمانه وجود دارد، می‌توان از تاریخی دیگر هم سخن گفت: «تاریخی مکتوم که در پشت جلوهٔ رسمی و مقبول تاریخ، پنهان مانده است ... مفهوم معاصر بودن، دقیقاً از نسبتی که هنرمند با این تاریخ برقرار می‌کند، مشخص می‌شود؛ اینکه هنرمند، کدام تاریخ را می‌بیند و بازمی‌نماید: تاریخ رسمی و نگاشته‌شده، یا تاریخ پنهان‌مانده؟ برخلاف تصور رایج، معاصربودن به هیچ‌رو به‌معنای روزآمدی در استفاده از موضوع‌ها و مدیوم‌ها نیست؛ بلکه دقیقاً به معنای فاصله‌گرفتن از زمان کنونی است، برای آشکارکردن نقاط تیره و مکتوم تاریخ» (گلستانه، ۱۳۹۲: ۸).

همچنین در مسیر دستیابی به زبان هنری نو و هم‌عصر رویداد فرهنگی انقلاب اسلامی، دستیابی هنر به زبانی معاصر اما پیوسته به مختصات فرهنگی اصیل ایرانی- اسلامی، امری شایستهٔ توجه در سیاست‌گذاری فرهنگی است. واکاوی در چگونگی پی‌ریزی شاکلهٔ زبان و بیان هنرهای تجسمی ایران که از یک‌سو ریشه در فرهنگ ایران اسلامی داشته باشد- که انقلاب اسلامی داعیهٔ رجعت به آن را دارد- و از هویت آن پاسداری کند، و از سوی دیگر، چنان معاصر باشد که در تعامل با هنر جهان، ضامن حیات جهانی این فرهنگ و هنر گردد، ضرورت این مطالعه را می‌نمایاند.

اهداف:

۱. بازشناسی تحول مفهوم «معاصریت» در سدهٔ اخیر در هنر ایران
۲. شناسایی پارادایم‌های هنری رایج در ایران در نسبت با «معاصریت»
۳. جریان‌شناسی هنرهای تجسمی پس از انقلاب در نسبت با امر «معاصر»
۴. تبیین انواع زبان و بیان هنرهای تجسمی ایران پس از انقلاب در نسبت با فضای جهانی‌شدهٔ هنر در جهان

۵. پیشینه تحقیق:

این پژوهش در نوع خود دارای پیشینهٔ کاملاً مشابهی نیست. برخی پژوهش‌های دانشگاهی به وجهی از موضوع پرداخته‌اند و معدود مقالات، و کتاب‌هایی نیز در زمینه‌های مشابه موضوع این تحقیق به نگارش درآمده‌اند که در اینجا با شرحی مختصر، نقاط تمایز و تشابه آنها با تحقیق پیش‌رو آشکار می‌گردد.

رساله‌های دکتری:

ضمن جستجوی انجام شده، هیچ رسالهٔ دکتری که بر تحلیل جریان‌های هنری سدهٔ اخیر در ایران از منظر موضوع این تحقیق متمرکز باشد، یافت نشد. پژوهش‌هایی که در ذیل معرفی می‌شوند، آثاری هستند که با یکی از وجوه موضوعی این تحقیق اشتراکاتی داشتند که ممکن است در زمرهٔ منابع پژوهش نیز در نظر آورده شوند.

- **آراء آرتور دانتو در هنر معاصر غرب**/ فریناز صابریان/ دانشگاه الزهرا(س)، دانشکده هنر / ۱۳۹۰

این رساله با تمرکز بر یکی از فیلسوفان معاصر، آرتور دانتو، آراء او در باب هنر را مطالعه نموده که نظریاتش، نشان می‌دهند چگونه هنر معاصر دیگر در پی ایجاد شأنی استعلایی و والا برای هنر نیست، بلکه با ورود به همه حوزه‌ها، مرز میان هنر و زندگی روزمره را از میان برداشته است. دانتو هنر پاپ را مهم‌ترین جنبش هنری سدهٔ بیستم دانسته و معتقد است که این جنبش، پایان روایت بزرگ هنر غرب را به وسیله اقامهٔ خودآگاهی حقیقت فلسفی هنر تعیین نموده است. به اعتقاد دانتو، پایان هنر، نتیجهٔ کثرت‌گرایی دوران معاصر و ورود به دوران پساتاریخ است. با توجه به این که این پژوهش با مطالعهٔ نظریات «عالم هنر» و «پایان هنر» دانتو، نقش و تاثیر آنها در شناخت و تبیین هنر معاصر غرب را مطالعه می‌کند، در تبیین امر معاصر در هنر جهان امروز، تشابهی با این تحقیق می‌یابد.

- **امکان خودآیینیِ هنر معاصر؛ نقش فرهنگ پست‌مدرن بر شکل‌گیری کالای هنر معاصر ایران**/ مهدی قادرنژاد حمامیان/ /دانشگاه هنر اصفهان، دانشکده پژوهش‌های عالی هنر و کارآفرینی/ ۱۳۹۷

این رساله با این ادعا که «هنر معاصر» از حدود دههٔ ۱۹۶۰ میلادی کنش‌ها و رفتارهای بصری جدیدی را بر جهان هنر غالب کرده و «پست‌مدرنیسم» به مثابه یک پارادایم، پیکربندی مسلط کنش هنری معاصر و نهادهای واضع آن را در تمام سطوح هنر معاصر و جهان‌های ذیل آن برساخته است، بر آن است که در چارچوب این نظام، امروز مفاهیم «خودآیینی» و «کالایی شدن» مسائل اصلی هنر هستند که در نتیجه تثبیت جهان هنرِ برساختهٔ پست‌مدرنیسم تشدید و مسأله‌دارتر شده‌اند و بر وضعیت هنر/ هنرمند معاصر اثر می‌گذارند.

پرسش اصلی این رساله آن است که اندیشه‌ی پست‌مدرنیسم به مثابه پارادایم مسلط بر جهان در چند دهه اخیر، چگونه بر ساختار جهان هنر معاصر و دستگاه روحانی آن اثر گذاشته است؟ با این فرض که ایدهٔ مسلط دوران کنونی – پست‌مدرنیسم – از طریق ساخت دستگاه قدرت و نهادهایی قانون‌گذار و مشروعیت‌بخشی مانند گالری و کارویژه منتقد– مورخ، به بسط جهان هنر مطلوب خود می‌پردازد. این رساله با استفاده از «جامعه‌شناسی دین» ماکس وبر و نقش نیروهای مذهبی و رابطه‌ی میان تصورات دینی و جنبه‌های سلوک انسانی در ساخت جامعه به تطبیق این عوامل بر جهان هنر معاصر و ساختار و عوامل آن توجه کرده و به تحلیل «هنر معاصر ایران» به مثابه یکی از جهان‌های هنر معاصر، پرداخته است. در مطالعهٔ جهان هنر معاصر ایران، این رساله بر تحلیل متون برساختهٔ این نهادها (گالری هما و کارویژه منتقد– مورخ) متمرکز شده و نشان می‌دهد که در این ساختار، نهاد گالری، قواعد و سلسله‌مراتب قدرت را تعریف می‌کند و کارویژه منتقد– مورخ به این قواعد و سلسله‌مراتب مشروعیت می‌بخشد. براساس نتایج این پژوهش، امروز هنر در معرض عوامل خارج از جهان هنر است. جهان هنر تحت تأثیر این عوامل، و قواعدی هنجاری در قالب الگوهای بصری مشخص، استقلالِ هنرمند را تعیین و هنر را به مثابه «کالا» تعریف می‌کند. این رساله، نمایای وضعیتی از هنرهای معاصر ایران و برخی از دلایل شکل‌گیری آن وضعیت است.

- **گفتمان هویت فرهنگی در هنر معاصر ایران**/ فاطمه پورمند/ دانشگاه الزهرا (س)، دانشکده هنر / ۱۳۹۷

این رساله با تحلیل گفتمان انتقادی (مدل فرکلاف) آثار هنر معاصر ایران را مطالعه کرده تا کارکرد گفتمانی و تأثیرات اجتماعی هنر را واکاوی کند. همچنین روش نشانه‌شناسی اجتماعی در متون نشانه‌ای (شامل آثار هنری) استفاده شده‌است. یافته‌های پژوهش حاکی از آن است که بهره‌برداری هنرمندان ایرانی از مؤلفه‌های هویت فرهنگی، بیش از آنکه بازتعریف معنادار آنها در شرایط تاریخی معاصر باشد، متناسب با زیرساخت تجاری و کالایی‌ساز هنر معاصر، در راستای جداسازی مولفه‌های فرهنگی از معنا و کارکرد تاریخی است؛ هنرمند ایرانی بی‌آنکه پیوندی واقعی میان نشانه‌های فرهنگی خاص با ضرورت‌های دوران معاصر ایجاد کند، درنهایت کارکردی کالایی به هویت فرهنگی می‌بخشد که ضامن تمایز تولید فرهنگی در عرصهٔ تجاری‌شده هنر معاصر است. این رساله، در وجهی از هنر معاصر ایران، به مطالعه‌ای انتقادی دست زده و در ضمن، شمایی از دلالت‌های فرهنگی و هویت ایرانی را در هنر امروز ایران، به دست داده است که در اساس وجه اشتراکی با تحقیق پیش رو ندارد اما در مطالعهٔ شناسایی یکی از پارادایم‌های جاری در هنر امروز ایران، اثری مرتبط است.

- **تحلیل گفتمان غرب‌باوری در مطالعات هنر معاصر ایران**/ سید احسان روح‌الامین/ دانشگاه شاهد، دانشکده هنر/ ۱۳۹۹

این رساله با هدف تحلیل گفتمان غرب‌باوری در مطالعات هنر معاصر ایران با استفاده از روش تفسیریِ تحلیل گفتمان، به مطالعه شرایط گفتمانی متاثر از حضور غرب در لایه‌های مختلف متون نگارش‌شده درخصوص هنر معاصر ایران در حوزه‌های ادبیات، مطالعات فرهنگی_ اجتماعی، سیاست، هنرهای تجسمی و... از دوران پهلوی اول تا دهۀ ۱۳۹۰ پرداخته است. در این رساله نشان داده شده است که مواجهه متون مذکور با هنر معاصر ایران در سه شاخه غرب‌گرایی، غرب‌ستیزی و غرب‌زدگی در ذیل مفهوم غرب‌باوری قابل تفسیر است. در دوران پهلوی دو رویکرد شیفتگی و مخالفت با تاثیر حضور غرب و پدیده‌های آن و پس از پیروزی انقلاب اسلامی نیز رویکرد مخالفت و تقابلِ با پدیده‌های غربی در هنر معاصر ایران دیده می‌شود. نویسنده بر آن است که پس از پایان جنگ با تغییر شرایط و گسترش ارتباطات جهانی و شکل‌گیری نهادهای جدیدِ فرهنگی_ اجتماعی_آکادمیک، رویکردهای غرب‌ستیز و غرب‌گرا جای خود را به مواجهه‌ای علمی و منطقی در قالب مطالعاتی روش‌مند و اصولی در تحلیل و بررسی تاثیر غرب بر لایه‌های مختلف مرتبط با هنر معاصر ایران و مطالعات نظری مربوط به آن داده است. تحقیق در این رساله، جستجویی برای فهم پارادایم‌های گوناگون هنری در ایران معاصر پی گرفته شده که بر محور مواجهۀ هنر ایران با هنر غرب است و از آن رو که متون مربوط به هنر معاصر ایران را مطالعه نموده، در روش تا حدودی مشابه تحقیق پیش رو است.

پایان‌نامه‌ها:

آنچه دربارۀ رساله‌های دکتری بیان شد، در خصوص پایان‌نامه‌ها نیز صادق است. با این تفاوت که دید جزئی‌نگرتری که در پایان‌نامه‌های کارشناسی ارشد وجود دارد، ممکن است یافته‌هایی در جوانب فرعی‌تر این تحقیق را در اختیار گذارد.

- **پژوهشی در مفهوم زمان و جلوه‌های آن در مثنوی مولوی**/ صالح نجفی/ پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی/ ۱۳۸۰

برخی از مطالب این تحقیق، در ادبیات نظری پژوهش پیش رو، زمینهٔ مشابه دارند از جمله در فصل پنجم، که زمان در ادیان مطالعه شده و همراه با تعابیر دینی از زمان و مفهوم زمان در ادیان و مکاتب هندی است. همچنین در فصل هفتم، زمان در حکمت و فلسفهٔ اسلامی تعریف شده و انواع حرکت و زمان در اندیشه‌های افضل‌الدین تعریف و تفاوت وقت و زمان و آغاز و انجام تبیین گردیده، همچنین در اندیشه‌های ابن سینا و ابن عربی نیز تاملاتی در باب زمان، یوم و شئون الهی انجام شده است.

- **نظریه و رمزگشایی هنر معاصر (با تاکید بر آراء نظریه‌پردازان پساساختگرا)**/ مهدی حامدی/ دانشگاه هنر اصفهان، دانشکده هنرهای تجسمی/ ۱۳۸۹

این تحقیق بر آن است که اوج نظریه‌پردازی در مورد هنر در قرن بیستم بوده و بسیاری از مباحث نظری در آثار هنری بازتاب یافته‌اند، در این دوره، خصوصاً از دهه ۱۹۶۰ به این‌سو، دغدغه‌های هنرمندان صرفاً زیبایی‌شناسانه نیست، بلکه هنرمند به ارتقاء شناخت، حساسیت و تعالی خود و مخاطب و مسائل جدید پیرامون خویش می‌اندیشد، که سبب شکل‌گیری مفاهیمی چون« هنرمند- فیلسوف» شده است. پایان‌نامه سعی دارد با مطالعهٔ نظریه به شکل عام و نظریهٔ هنر به شکل خاص، آثار هنری را که به مدد نظریات جدید شکل گرفته‌اند را تحلیل کند. موضوع این تحقیق در فهم سویه‌های نظری بخشی از هنرهای معاصر جهان، با پژوهش پیش رو قرابت دارد.

- **هنرهای معاصر از منظر آرتور دانتو**/ فاطمه تشکری/ دانشگاه علامه طباطبائی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی/ ۱۳۹۰

در این پایان نامه سعی شده است با مطالعهٔ آراء و نظریات آرتور دانتو در باب چیستی هنر معاصر، ارتباط فلسفه و هنر در این دوران، دلایل گسست زیبایی و هنر و چالش‌های پیش رو در باب تعریف‌ناپذیر بودن هنر، نمایی از هنر در دوران معاصر ارائه گردد. اهمیت هنر معاصر برای دانتو از آن جهت است که معتقد است هنر پایان یافته و ما وارد دورانی بنام پساتاریخ شده‌ایم که به سبب کثرت‌گرایی حاکم بر آن مرز میان هنر و غیرهنر از میان برداشته می‌شود. موضوع این تحقیق در اثر دیگری: « آراء آرتور دانتو در هنر معاصر غرب/ فریناز صابریان/ دکتری/ دانشگاه الزهرا(س)، دانشکده هنر / ۱۳۹۰) نیز مطالعه شده و از نظر تبیین ماهیت هنر معاصر از دیدگاه فلسفهٔ غرب، در تبیین بخشی از ادبیات نظری این تحقیق، مشابه است.

- **هنر معاصر در پست مدرنیسم آیرونیک** / نعیمه حاجی کاظمی / دانشگاه الزهرا (س)، دانشکده هنر / ۱۳۹۰

این پایان‌نامه با مطالعهٔ وجهی از انحای هنر پست‌مدرن –طنز آیرونیک یا کنایه‌دار – حاوی اشاراتی تفصیلی به تمایزات هنر مدرن و پست‌مدرن و اشاراتی حداقلی به پدیدهٔ معاصریت است. در فصل ۴ این تحقیق مشتمل بر ۸ صفحه، مصادیق و ویژگی‌های معاصریت در هنر با طرح نکاتی درخصوص «معاصر به چه معنا است و منظور از معاصریت چیست؟» و«نگرهٔ دوگانهٔ محلی و فرامحلی‌بودن در هنر معاصر»، همراه شده است. دستاورد این تحقیق در بیان مختصات هنر در عصر مدرن و پست‌مدرن، میدان مطالعه‌ای نزدیک به بخشی از پژوهش پیش رو می‌یابد گرچه دستاورد آن در محور اصلی –معاصریت- بسیار اقلی و گذرا است.

- **مقایسه خاستگاه هنر مدرن و هنر معاصر ایران**/ منا نراقی/ دانشگاه هنر تهران، دانشکده هنرهای تجسمی/ ۱۳۹۰

موضوع این اثر، مطالعهٔ هنر مدرن در ایران و شناخت ریشه‌ها و الگوهای آن است ضمنا نشان می‌دهد که هنر معاصر، صرف‌نظر از تمایزهای تاریخی، تفاوت‌های ذاتی و ماهوی با هنر مدرن دارد. پایان‌نامه نتیجه می‌گیرد که این تفاوت‌ها نه فقط شکل رسانه‌ای، بلکه ساختار نظری، کارکرد اجتماعی هنر مدرن را در بر می‌گیرد. بنابراین معاصر بودن فراتر ار یک اشاره تاریخی، بر دگرگونی عظیمی در تعریف، مفهوم و شکل بیانی هنر نیز دلالت دارد. هنر معاصر در هر حدی از تأکید بر مضمون و محتوای خود، در هر حال نوعی ضدیت آشکار با جلوه‌های هنر مدرن ظاهر می‌شود. در این ارتباط هنر معاصر می‌تواند نوعی پیروزی اراده دیرین و ستیزه‌جویانه علیه سنت مدرنیستی در هنر قلمداد شود. در فصل ۳ این اثر، تحقیق به جریان هنر مدرن در ایران و در فصل ۴ آن، پژوهش بر هنر معاصر هنرمندان مهاجر تمرکز کرده است. موضوع این پایان‌نامه، با جنبه‌ای از مطالعهٔ موضوع در تحقیق پیش رو، قرابت دارد و ناظر بر پاسخ به این سوال است که هنر معاصر چگونه می‌تواند تعریف گردد.

- **گرایش‌های زیبایی‌شناسی در هنر معاصر ایران (در سه دهه پس از انقلاب اسلامی)**/ حمیدرضا کرمی/ دانشگاه هنر تهران، دانشکده هنرهای کاربردی/ ۱۳۹۰

در این پژوهش، گرایش های زیبایی شناختیِ هنر معاصر ایران در سه دهه پس از پیروزی انقلاب اسلامی مطالعه شده و در بخشی که به هنر معاصر ایران اختصاص دارد، بنیان‌های زیبایی‌شناختی و گرایش‌های سبکی و ساختاریِ آن در هر دهه از سال ۱۳۵۷ تا ۱۳۶۷ ش. ، از ۱۳۶۷ تا ۱۳۷۵ ش. ، و از ۱۳۷۵ تا ۱۳۸۳ شناسایی شده است. هنر انقلاب و جنگ، مدرنیسم پساانقلابی و گرایش‌های پسامدرنیستی عناوینی هستند که برای تشخیص این دوره‌ها انتخاب شده‌اند. در بخش دوم اثر نیز به گرایش‌های زیبایی‌شناختی و مبانی فکریِ هنر معاصر در عرصه جهان و غرب، مقارن با دهه‌های پیش‌ْگفته در ایران، از سال ۱۹۷۹/ ۱۹۸۰ م. تا ۱۹۹۰ ، از ۱۹۹۰ تا ۲۰۰۰ ، و از ۲۰۰۰ تا ۲۰۱۰ / ۲۰۱۲ پرداخته تا معیاری برای مقایسه فراهم کند. در تحقق این هدف، در

فصل چهارم، اندیشهٔ پساساختارگرا و تاثیر آن بر هنر معاصر را مطالعه نموده و در فصل پنجم به اندیشه و هنر پسامدرنیستی و در فصل ششم، منحصراً به تاثیرات زیبایی شناختیِ فلسفه دلوز و گوتاری بر جریان فکری حاکم بر هنر معاصر غرب و جهان توجه پرداخته است. این تحقیق از منظر مرور و تحلیل تاریخی روند شکل‌گیری جریان‌های هنر در ایران و جهان تا حدودی به موضوع این تحقیق در مطالعهٔ تاریخی آن نزدیک است اما در رویکرد نظری، هدف و روش کاملا متمایز است.

- **پژوهشی پیرامون هویت و اهمیت بیان شخصی در هنر معاصر**/ افشین کوشا/ دانشگاه هنر اصفهان، دانشکده هنرهای تجسمی و کاربردی / ۱۳۹۱

در این پایان‌نامه، محقق به موضوع هویت از منظر اجتماعی و شخصی پرداخته و سوالاتی دربارهٔ چیستی هویت در هنر معاصر –در هنر پست مدرن– به مثابه دغدغه همیشگی هنرمند معاصر مطرح کرده است. اینکه وجود هویت، البته به شکلی که در هنر معاصر طرح می شود تا چه اندازه در دنیای امروز جایگاه و اعتبار دارد و آیا هنرمندانی که امروزه دست به خلق آثار هنری می‌زنند آیا الزاماً موضوع هویت در آثارشان نمود عینی دارد، منظور از هویت چیست که وجود و عدم وجود آن اهمیت می‌یابد موضوع این تحقیق است. در این اثر ذکر شده است که نگارنده آگاهانه بخش نتیجه‌گیری را حذف کرده و نقطه پایانی برای این موضوع قرار نداده زیرا از نظر محقق در صورت نتیجه‌گیری، تمام فرضیه‌ها و گفته‌های نویسندگان مکتب پست‌مدرنیسم زیر سوال می‌رفته است. به این ترتیب تحقیق مذکور نگاهی به وجهی از موضوع معاصریت داشته که مرتبط با این پژوهش است اما فاقد دستاورد استنتاجی است.

- **چیستی حقیقت هنر در آرای متفکران معاصر ایرانی**/ حمید جباری راد/ دانشگاه شاهد، دانشکدهٔ هنر/ ۱۳۹۲

در این پایان‌نامه، به مطالعه وجوه اشتراک و افتراق دیدگاه‌های عرفانی و فلسفی در باب حقیقت هنر در آرای ۲۸ متفکر معاصر ایرانی پرداخته شده که عبارت بوده‌اند از رهبر فقید و رهبر کنونی انقلاب اسلامی، علماء و روحانیون دینی، منتقدان تجددگرایی و غربزدگی، سنت‌گرایان، دیدگاه‌های مستقل فلسفی و عرفانی، جامعه‌شناسان و هنرمندان معاصر ایرانی. در مفاهیم نظری نیز معانی و تعاریف واژه‌های «هنر»، «حقیقت» و «تفکر» و «معاصر» به نظرهای برخی اندیشمندان ایرانی، رجوع شده است. برخی از دستاوردها در این اثر ممکن است به تلقی شماری از اندیشمندان ایرانی از هنر معاصر ایران، اشاره داشته باشند.

- **آسیب‌شناسی فرهنگی تجدد در هنرهای تجسمی معاصر ایران**/ بهاره قراگوزلو/ دانشگاه کاشان، دانشکده معماری و هنر/ ۱۳۹۲

این پژوهش با آسیب‌شناسی وضعیت نقاشی در ایران در دورهٔ معاصر با تأثیرپذیری از مدرنیسم نتیجه گرفته که هنرهای تجسمی در ایران، مملو از انحرافاتی است که بازشناسی هویت ایرانی را از آموزه‌های غربی با دشواری‌هایی در خوانش این آثار همراه کرده است؛ الگوبرداری‌های ناسنجیده هنرمندان مدرن در ایران دارای چارچوب نظام معنایی و زیباشناسانه نبوده و تغییرات سیاسی، سیاستگذاری‌های دولتی، نظر محافل خارجی و سلیقه بازار بیش از انگیزه‌ها و خواست‌های درونی بر سیر تحول هنر معاصر اثر گذاشته‌اند؛ عدم خلاقیت هنرمندان ایرانی، مشکلاتی مانند عدم دسترسی به سیستم‌های ارزیابی و آماری کمّی فعالیت هنرمندان، عدم جایگاه محکم و متقن هنرهای تجسمی در عرصه‌های اجتماعی– فرهنگی، تأثیر مسائل سیاسی– اجتماعی کشور، سطحی‌شدن هرچه بیشتر تکنیک‌های بیان هنری و مضامین آن، و مشخص‌نبودن جایگاه نقد در هنر مدرن ایران، مسائلی است که هنرهای تجسمی با آن روبروست. این اثر تشابهی با تحقیق پیش رو ندارد جز آنکه ممکن است به ارزیابی وضعیت هنرهای مدرن در ایران معاصر کمک نماید.

- **نمود زیبایی‌شناسانهٔ هنر اسلامی در نقاشی معاصر ایران**/ آذین رستمی/ دانشگاه هنر تهران، دانشکده هنرهای تجسمی/ ۱۳۹۳

در این پایان‌نامه با فرض اینکه هنر ایرانی–اسلامی در طول دوران خود توانسته در هنر معاصر ایران نقش داشته باشد، نشان داده شده است که هنرمند مسلمان ایرانی نیز همواره در پی ارائه و نمایش وجهی از زیبایی بوده است که بتواند انسان را به سمت وجه معنوی حیاتش رهنمون سازد. هدف این پژوهش، شناخت آثار آن دسته از نقاشان معاصری است که وجوه زیبایی‌شناسانهٔ هنر اسلامی در آثارشان متجلی است. این سوال که آیا زیبایی‌شناسی هنر اسلامی در نقاشی نوگرای ایران جایگاهی دارد؛ یا نقاشی مطروحه توانسته است به هویتی مستقل دست یابد، دیگر سوال این تحقیق است. به زعم این اثر، می‌توان هویتی مستقل و عاری از تقلید نابجا از هنر غرب را در روند رو به رشد نقاشی جهانی پیدا کرد. این تحقیق نتیجه گرفته است که؛ آنچه انجام دادن آن در نقاشی معاصر لازم به نظر می‌رسد، اصلاح نحوهٔ دید و

رعایت آن وجوه زیباشناسانه‌ای است که از هنر گذشته برجای مانده است؛ این شناخت باید با اتکا بر باورها و نمادها و ریشه‌های عمیق ملی و مذهبی ایران باشد. این مطالعه درخصوص شناسایی پارادایم‌های گوناگون معطوف به معاصریت در هنر معاصر ایران، با تحقیق حاضر، همسویی دارد.

- **تحلیل جامعه‌شناختی گفتمان نوسنت‌گرای هنر معاصر ایران در دهۀ ۷۰/** هدی رفاهی/ دانشگاه سمنان، دانشکده هنر و معماری/ ۱۳۹۵

بر اساس رویکرد این پایان‌نامه، گفتمان نوسنت‌گرا یکی از اشکال پیچیده و انتقادبرانگیزِ هنر معاصر ایران است که در پی راهبردهای کلی ساختارهای قدرت و زمینه‌های اندیشگی روشنفکران در ایران پدیدار شد. ادراک کنش‌های اجتماعی هنرمندان ایرانی علاوه بر بحث خودآگاهی و خودمختاری هنرمند، می‌بایست در بررسی احتمالات عینیِ پیش روی آنها، ساختارها و دستگاه‌های هماهنگ‌کنندۀ عمومی در حوزۀ هنر، و همچنین نوع مواجهات آنها در گسست‌های تاریخی هنر معاصر ایران مورد توجه قرار گیرد. پشتیبانی‌های فکری روشنفکران در ایجاد گفتمان ضدغرب‌زدگی و بازگشت به اصل، و همچنین حمایت‌های ساختار قدرت در ایجاد امکانِ پدیدارشدن گفتمان نوسنت‌گرا، هنرمندان را در مسیر تمایزبخشی به هنر نوگرای ایران در برابر هنر مدرن غربی جهت‌دهی می‌کند. در چنین موقعیتی بر هنرمندان بدیهی انگاشته می‌شود که خود را در فضای گفتمان غالب، پذیرفته و از آن کسب مشروعیت و رسمیت کنند. تحلیل رابطه سطح گفتمانی هنرمندان(گفتمان نوسنت‌گرا) با سطوح دیگر گفتمان‌های روشنفکری و نهادی در هنر معاصر ایران (به گونه‌ای تطبیقی در دهه‌های ۴۰ و ۷۰) و نقدِ اثرپذیری این سطوح از یکدیگر، نتیجه این تحقیق است. این پژوهش در مسیر بازشناسی پارادایم‌های هنری مرتبط با امر معاصر در هنرهای تجسمی ایران، با بخشی از پژوهش حاضر، قرابت موضوعی دارد گرچه با روش تحلیل گفتمان و بر اساس آرای فوکو تحقیق را پیش برده که از روش تحقیق پیش رو متمایز است.

- **جایگاه عاملیتی گالری‌های هنری تهران به مثابه نظام نمایشی هنر معاصر در ایستایی و تحول هنر و ذائقه هنرمندانه/** سینا قدکساز/ دانشگاه هنر اسلامی تبریز، دانشکده فرش/ ۱۳۹۶

موضوع این پایان‌نامه تاثیر نهادی هنری –گالری هنری– بر هنر و ذائقه ایرانی و شکل‌گیری جریان‌های نو هنری و کشف سازوکارهایی است که توسط آن ذائقه هنری معاصر ایرانی را شکل داده است. این پژوهش با رویکرد انسان‌شناسی هنر و با تاکید بر نظریه عاملیت و هنر، گالری را از اساس به مثابه بافت و زمینه تشکیل شبکه عاملیتی هنر در نظر گرفته و بدنبال آن به مطالعۀ انواع رابطه‌های عاملیتی میان چهار راس اصلی شبکه عاملیت: نمایه، سرنمون، هنرمند و مخاطب در این زمینه ویژه (گالری) پرداخته است. نتیجه، نشانگر اهمیت گالری‌ها به مثابه نخستین نهادهای معرفی‌کننده ذوق مدرن در سال‌های ابتدایی ظهورشان است که با تاثیر مستقیم، به ویژه بر هنرمندان جوان، باعث هرچه بیشتر شدن تمایل هنر ایرانی به ذوق هنر نوگرا شده است. همچنین تحلیل‌ها نشانگر عاملیت خود گالری در کنار نقش بافتی است که در شبکه عاملیتی هنر دارد، که این عاملیت خود را در ذوق و سلیقه قشر خاصی از جامعه در سال‌های اخیر نشان می‌دهد. نتایج این تحقیق می‌تواند در شناخت زمین‌های علی در رویکرد جامعۀ ایران به هنر مدرن در این تحقیق، بکار رود.

- **آسیب‌شناسی نقاشی معاصر ایران و همگامی آن با جریانات هنر معاصر جهان/** فرزانه جویافر/ دانشگاه یزد، دانشکده هنر و معماری / ۱۳۹۶

این اثر، به بررسی ویژگی‌های هنر معاصر ایران و شناخت عوامل تأثیرگذار در گسترش و همگامی آن با هنر غرب پرداخته و از طریق مطالعۀ نشریات به این نتیجه رسیده که نقاشی معاصر ایران مملو از انحرافاتی است که می‌تواند متحول شود، از جمله این‌که تغییرات سیاسی، سیاست‌گذاری‌های دولتی، نظر محافل خارجی و سلیقه بازار بیش از انگیزه‌ها و خواسته‌های درونی بر سیر تحول هنر معاصر اثر گذاشته‌اند. سؤال‌های پژوهش آن است که جایگاه نقاشی معاصر ایران در رویدادهای جهانی چیست و هنر معاصر ایران چقدر توانسته با هنر معاصر جهان همگام باشد؟ چه عواملی زمینه جهانی شدن هنر معاصر ایران را فراهم می‌کند و هنر معاصر ایران به چه میزان با عوامل تأثیرگذار بر جهان همگام است؟ این اثر ضمن اشاره به اولین حرکت‌های جنبش نوگرایان تا دهه اخیر، به مسائلی چون هنر خاورمیانه، هنر اسلامی، هنر جهانی –محلی، هویت و ملیت، محتوا در هنر معاصر، جایگاه نقد نقاشی، اهمیت جامعه و تأثیر رسانه‌ها بر هنر، پیشینه دوسالانه‌ها و جشنواره‌های ایرانی، پررنگ شدن نقش زنان نقاش در فضای هنر معاصر، تحلیل آثار نقاشان معاصر ساکن ایران و مهاجر، اقتصاد و بازار هنر و حراجی‌های داخلی و خاورمیانه پرداخته که نشانگر مطالعه‌ای پراکنده، در خصوص هنر معاصر ایران است.

- **تحلیل گفتمان هنر معاصر ایران در دهه ٤٠، با تاکید بر جریانات نوگرا و سنت‌گرا و ظهور آنها در مکتب سقاخانه/** نگین جاوری/ دانشگاه هنر اصفهان، دانشکده صنایع دستی/ ۱۳۹۸

در این پایان‌نامه، مکتب سقاخانه به مثابه جریان هنری مدرن ایران از نوع نو سنت‌گرا، با هدف دست یافتن به گفتمان‌های جریان‌ساز و نهادهای دولتی و هنری مستقل موثر بر نقاشی دهه‌ی ۱۳۴۰ ایران مطالعه شده است. اینکه چه گفتمان‌هایی بر جریان‌سازی هنر دهه ۱۳۴۰

ایران در شکل‌گیری مکتب سقاخانه موثر بوده است؟ نهادهای دولتی و هنری مستقل چگونه بر شکل‌گیری نقاشی دهه ۱۳۴۰ تاثیر گذاشتند؟ و سقاخانه چگونه از خلال جریانات نوسنت‌گرا و سنت‌گرا در دهه ۴۰ شکل یافته است؟ پرسش‌های این تحقیق است. این اثر نتیجه گرفته است که گفتمان‌های جریان‌ساز سقاخانه شامل دو گفتمان حاکم (حکومت) و مسلط (هنرمندان، گالری‌داران و به طور کلی اهالی هنر) هستند. گفتمان حاکم با برگزاری دوسالانه‌ها، هم‌اندیشی‌ها، تأسیس موزه‌ها، دادن بورس به هنرمندان و همچنین با استفاده از نهادها و سازمان‌هایی که در اختیار داشت مانند فرهنگستان، مراکز آموزشی و دانشگاهی، موسسات فرهنگی و کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان به ویژه در سال‌های افزایش قیمت نفت، سعی در ایجاد گفتمان و هنر مدرن در سطح اجتماع کرد. سیاست‌های فرهنگی دولت در آن زمان بر مبنای حمایت از هنر ملی و اصیل باعث شد به پشتیبانی مالی از نشریات و مراکز هنری و آثار هنرمندان بپردازد. گفتمان مسلط نیز با تغییر سلیقه هنرمندان و مخاطبان سعی در ورود و رشد مدرنیته کرد که به رشد مراکز مستقل هنری مثل گالری آپادانا، تالار ایران (قندریز) و غیره منجر شد که از عوامل موثر در ایجاد مکتب سقاخانه بود. پرسش‌های طرح‌شده در این تحقیق، با بخشی از پرسش‌های تحقیق پیش رو قرابت می‌یابد.

- **تاثیر هنر اقوام بر هنر معاصر با رویکرد جامعه‌شناسی**/ ندا عزیزی/ دانشگاه الزهرا(س)، دانشکدهٔ هنر/ ۱۳۹۹

این پایان‌نامه با طرح پرسش‌هایی همچون: «آیا هنر معاصر ایران توان بیان ریشه‌های فرهنگی اقوام با نگاهی معاصر را داشته است؟ چه عواملی در ساخت هنر معاصر با نگاهی فرمی و فرهنگی اقوام باستانی موثر است؟ چه عواملی در شناخت هنرمند شرقی معاصر از خود و جامعه او موثر است؟ هنرمند معاصر چگونه می‌تواند ریشه‌های فرهنگی خود را با نگاهی معاصر بیان کند؟» نگاهی اجمالی به مفاهیم موثر بر شالوده انسان شرقی معاصر، از جمله هویت فرهنگی و ملی، قوم و هویت قومی و رخدادهایی تاریخی مانند استعمار، شرق‌شناسی، جهانی‌شدن و هم چنین آرای یونگ داشته و تاثیر آنها را بر هویت جامعه ایرانی مطالعه کرده است. به نظر می‌رسد این تحقیق در برخی از دغدغه‌های نظری دربارهٔ هویت ایرانی در هنر معاصر ایران، با تحقیق پیش رو همسویی دارد.

مقالات:

مقالاتی که در زمرهٔ مطالعات پیشین این موضوع وجود دارند، غالباً یا بر هنر مدرن و هنر پسامدرن در ایران و جهان به مثابه هنری که معاصر است، توجه کرده و ابعاد آن را مطالعه کرده‌اند، و یا به مفهوم امر معاصر و نیز معاصریت در هنر ایران به نحوی پرداخته‌اند که رابطهٔ هنر ایران امروز را با هنر پسامدرن و مدرن تحلیل می‌نماید. از این‌رو موضوع و رویکرد اصلی این تحقیق در آنها دیده نمی‌شود. با این حال، این مقالات به مثابه آثاری که درخصوص این موضوع به نگارش درآمده‌اند، ملاحظه خواهند شد.

الف) مقالاتی با موضوع واکاوی هنر معاصر ایران»

- **هنر اسلامی، مبحثی در تحلیل هنر معاصر**: روشنفکران، مغروق در فلسفه‌های غربی، میرحسین موسوی، فصلنامهٔ هنر، ۱۳۶۳، شماره ۶ (۳۸ تا ۴۹)

- نقدهایی از شهروز نظری: **از ظهور تا سقوط حراج**، تندیس، ۱۳۹۱، شماره ۲۲۲ (ص ۸ تا ۹) **معاصریت کیلویی چند؟!** (همان، شمارهٔ ۲۲۳) و **بومی نباش، آدم باش** (همان، شمارهٔ ۲۲۴). در این نوشتارهای انتقادی، وضع موجود در هنرهای تجسمی معاصر به نقد درآمده و ابعادی از آن برجسته شده است. از جمله در نقد نقش نهادهای غیردولتی هنر از جمله گالری‌ها و حراج‌ها، نویسنده به ضرورت بسط رسانه‌های فرهنگ تجسمی، به‌مثابه تنها گزینهٔ قابل‌دسترس بخش غیردولتی اشاره کرده که تمام نهادهای هنر ـ اعم از تجاری و فرهنگی ـ نیازمند توسعه و سرمایه‌گذاری در آن هستند. وی بر آن است که هژمونی هنر معاصر ایران، آن‌چنان که در مخیلهٔ ناسیونالیستی دست‌اندرکاران هنری می‌گذرد، ورای بازارسازی به تولید اندیشه نیازمند است. همچنین، در دغدغهٔ معاصریت، نویسنده بومی‌سازی برای ملل جهان غیراولی را یک ضرورت می‌داند؛ با این فرض که جهان اول برای معاصربودن، نیاز به ارجاع به مفهومی خارج از خود ندارد. به‌زعم وی، معاصریت ـ ورای معنای سبکی ـ مفهومی است برای ملت‌هایی که امر معاصر به مثابه زیست‌شان آشکار نیست و معاصر، بیش از آن که فحوای دقیقی داشته باشد، جهت‌گیری اجتماعی[1] تولیدکننده و مصرف‌کنندهٔ شیء معاصر را تعین می‌بخشد. از نظر این مقاله، بستر (معاصریت) پسااستعماری چنان در ذات شناخت‌شناسی هنر حقنه شده که بعضاً بسیاری این انگاشت فرهنگی را مترادف با پست‌مدرنیسم تلقی کرده‌اند، یا دست‌کم در ایران اواخر دههٔ ۶۰ خورشیدی چنین فرضی، یک نظریهٔ جدی تلقی شد و عموم هنرمندان این دوره و حتی بعدتر تا اواسط دههٔ ۱۳۷۰ خورشیدی چنین استنباطی از ماهیت بومی‌سازی داشتند .در این مقاله بومی‌سازی قدرتمندترین گرایش مسلط بر هنرهای تجسمی ایران دانسته می‌شود که دیگر تابع نظریهٔ «جهانی باش، بومی بیاندیش» نمانده و هنرمندان اهدافی به غیر از پان‌ایرانیسم ملی و پان‌اسلامیزم مذهبی را دنبال

[1]. Social Orientation

می‌کنند که این تغییر پارادایم به دلیل تحولات طبقاتی بورژوازی ایران و موازنهٔ قدرت اقتصادی آنان است. این مقاله صورت‌بندی جدید از معاصریت را متاثر از اندیشهٔ طبقهٔ جدید حامیان هنر می‌داند که عموماً خاستگاهی عمل‌گرایانه دارند، درصورتی‌که هویت‌جویی در اساس به گرایش چپ ـ اعم از لیبرال و اسلامی ـ وابسته بوده است. از منظر انتقادی این مقاله، نظریهٔ هنرمندانی که به «حوزه هنری» مشهور شدند، همگی نشان‌دهندهٔ خلاء هویتی نزد هنرمندی است که به لحاظ نژادی، جغرافیایی و ایدئولوژی، به هنر اروپایی ـامریکایی تعلق ندارد، ولی می‌کوشد در چارچوب تعریف جامعی به نام تاریخ هنر آنان (دیگری) قرار گیرد. این هنرمند فرض خود را بر این اصل گذاشته بود که هنر غربی؛ اولاً برای عقیده، باور، فرهنگ و مناسبات انسان غربی تبیین شده و گره‌گشای مسائل معتنابه انسان شرقی مسلمان نیست؛ ثانیاً، رسالت فرهنگ غرب را بر اعتلای بشر نمی‌دانست و در نتیجه آن را ضاله فرض می‌کرد. ... در این مقاله، فرض بومی‌کردن با انگیزهٔ جهانی‌شدن و به قصد همسنگ‌شدن با هنر معاصر جهان اول به چنددلیل رد شده است: «نخست، مفهوم معاصریت با ترادف پیشروی در هنر، پسآیند موضع فرودستانهٔ فرهنگ‌های غیرقالبی است؛ دوم، با وجودی که در ظاهر، هنر جهان اول و دوم و سوم در رخدادهای بین‌المللی کنار یکدیگر عرضه می‌شوند یا لااقل برگزارکنندگان چنین وانمود می‌کنند اما درنهایت عرضهٔ هنر جهان سوم در سطح بین‌المللی به حساب حمایت از خرده‌فرهنگ‌های در حال انقراض گذاشته می‌شود؛ سوم، هنر معاصر نیویورک و لندن هم به‌معنای مطلق جهانی نیست؛ یعنی خیلی‌ها در کنیا، سومالی، برمه، پرو و کازرون متأثرش نیستند. آنچه این فرهنگ‌های استیلایی را متمایز می‌کند، نحوی از خودسازی دیگری است؛ یعنی به جای این که از خودسازی آنها از طریق تغییر بخش‌های باطنی خودشان صورت گیرد، به عنوان میزبان، فرهنگ مهمان (دیگری) را در نسبت با خودش استحاله و بعد آن را تصاحب می‌کند. فرهنگ معاصر جهان اول، به سبب جهان‌شمول‌بودن تظاهراتش یا لااقل توجیه بیننده نسبت به این سامان‌یافتگی، توانسته در مقام مبعوثیت قرار گیرد؛ یعنی اگر فرهنگ‌هایی بکوشند از طرق رسانه‌ای فرهیختگیشان را فرامنطقه‌ای کنند یا حتی نمایش دهند، در موضع معاصریت مورد نظر قرار خواهند گرفت. نویسنده با اذعان به اهمیت جهانی زیستن هنرمند، به نقش رسانه‌ها و خرد جمعی فرهنگ که هنرمند را در موضع انفرادی و شخصی دچار ضعف‌هراسی[1] سیستماتیک نموده به عوارض این رویکرد در هنر معاصر اشاره و سوالاتی را مطرح کرده از جمله اینکه «آیا نمایش آثار یک هنرمند فراتر از وطنش، نشانهٔ بلوغ مستتر در اثر اوست؟ یا اینکه صرفاً به پارامتری مثل روابط عمومی خوب او اشاره می‌کند؟ آیا استفادهٔ گرافیکال از مؤلفه‌های دیگرپسندانه و با تأکید اورینتالیستی، تنها راه مخاطب‌یابی است؟ و اینکه هنر ایرانی از عصر صفوی به بعد با همین مؤلفه‌ها دیده شده، تنها با این تفاوت که در راهبرد فعلی، نوعی استراتژی بازارسازی با توجیه امر پست‌مدرن، به کار می‌رود.

در این جستارهای انتقادی، فهم معمول از امر معاصر در هنر ایران امروز چنین تفسیر شده است: « آخرین قرائت، غلط مصطلحی است تحت عنوان معاصریت؛ معنای سیال و ضمناً پویای این ژانر، نقد و مکالمه دربارهٔ آن را دشوارتر نیز کرده است، اما با در نظر گرفتن حداقل‌هایی می‌توان به سویهٔ فحوایی آن نزدیک شد. آنچه بدان «هنر معاصر» اطلاق می‌کنند، مجموعهٔ متداخلی از مدیوم متعدد، خرده‌فرهنگ، ضدفرهنگ و گفتمان ناهمگونی است که در یک نقطهٔ کانونی به هم می‌رسند. نقطهٔ اشتراک آنها این است که همه در حال خودشیرینی برای جذب سرمایه‌اند، برخی با انتقاد سیاسی، بعضی با سازوکار رفتار غیرمتعارف چون کولی‌وارگی یا هنجارشکنی اجتماعی و دسته‌ای دیگر با تمرکز بر ماده و متریال سوپرتکنولوژیک. به زعم این نویسنده، سازوکار معاصرینگی، هر اقبال اقتصادی را (صرف‌نظر از مؤلفه‌های فرهنگی یا غیرفرهنگی) توجیه، تثبیت و ترویج می‌کند و برای این حقانیت، نیاز چندانی به زیرساخت‌های نظری یا دلالتی ندارد. اگر روزگاری این صنعت، عدم تعهد به اجتماع و انفعال سیاسی را یک امکان پولساز ببیند، بی‌هیچ ابا و درنگی تغییر موضع خواهد داد.

این جستارهای انتقادی می‌توانند در پژوهش پیش رو از آن منظر که تفسیر رایج یا غالب از معاصریت در هنرهای تجسمی را نقد می‌کنند، لحاظ شوند.

- **مدرسه باوهاوس، مکتبی جهان‌شمول**، مهدی احمدیان شیجانی، مجله تندیس، ۱۳۹۴، شماره ۳۰۷ (۲۰ تا ۲۳)

این اثر، مقاله‌ای انتقادی است که به تحلیل تاثیرات مدرسه باوهاوس بر هنر معاصر جامعه ایران پرداخته است. مقاله بر آن است که ضرورت پیوستن به دنیای مدرن در هنر ایران، حاصل روند تاریخی و تجربیات تاریخی معمول هنرمند نبوده بلکه نتیجه مشاهداتی بوده که هنرمند با آسان‌یابی می‌خواسته به هر صورت ممکن، معاصر زمان خود باشد در عین حال که برای نمایش و تشخص فرهنگی–ملی خود به عناصر سنتی و تجربه‌های ذهنی نیز متوسل می‌شده است.

- **تأثیر تحولات سیاسی بر نقاشی معاصر ایران با تأکید بر آموزه‌های سیاسی انقلاب اسلامی**، شهناز علی‌پوری مرالو، سهیلا دیزگلی، مجله علوم سیاسی دانشگاه آزاد کرج، ۱۳۹۸، شماره ۴۹ (۱۴۵ تا ۱۶۷)

این مقاله، آمیختن امر سیاسی با هنر ایران را مُخل جریان اصلی هنر نقاشی در ایران امروز دانسته و بیان داشته که: «نقش نهادهای رسمی در همگون‌سازی الگوها و پارادایم‌های قراردادی در تمامی مشرب‌های فرهنگی پس از انقلاب قابل تشخیص است و این نهادها سعی داشته‌اند در

[1]. Kopohobia

حرکتی سیاسی، تعریفی از هویت «اصیل» را نهادینه کنند. ولی در نقاشی ایران، پنداشت «ایدئولوژیک» مقبولیتش را در میان نسل جدید اندیشمندان و فعالان هنری به‌تدریج و تا حد زیادی از دست داده و در دنیای جهانی‌شده، دیگر چندان پذیرفتنی نیست. عکس‌العمل هنری و اندیشگی به این قالب‌ها و ایده‌های خاص‌گرایی و اشکال فرمول‌های یکپارچه نشان می‌دهد که امروز ایدهٔ دموکراتیک هویت که بر شکل‌گیری یک جامعهٔ تکثرگرای مدنی در ایران تأکید می‌کند، در میان نسل نو نخبگان ایرانی، بیشتر مورد پذیرش است تا ایده‌های رمانتیک یا سنت‌گرای هویت ایرانی». این مقاله ضمن اشاره به عوامل تاثیرگذار سیاسی در تاریخ انقلاب اسلامی بر هنر، نتیجه گرفته که سیاست‌مداران بازیگران اصلی این صحنه بوده و انقلاب اسلامی با تاثیر توأم عوامل ذکر شده نقاشی معاصر ایران را تحت تاثیر قرار داده است. نویسندگان بر آنند که مصداق این اثر گذاری بر نقاشی معاصر نقاشی جنگ است که در آن، تمام آثار و نقاشی‌های ایجاد شده رنگ و بوی اهداف انقلاب را دارند.

- **نقاشی انقلاب، بحران بازنمایی آرمان‌های انقلابی**، جواد علی‌محمدی اردکانی، مجله تندیس، ۱۳۹۶، شماره ۳۶۸ (۱۴ تا ۱۵)

نویسنده این مقاله با کنکاش در هنر نقاشی انقلاب در جایگاه یکی از هنرهای تاریخ ایران، بر آن است که نقاشی انقلاب با ۵ بحران روبرو بوده است: شعارزدگی و تلاش برای آرمانی‌تر کردن آثار، عدم توجه به مفهوم معاصریت، بحران سبک‌شناختی و وابستگی به نهادهای دولتی و حاکمیت، و عدم توفیق در تئوریزه کردن مبانی ساختاری و محتوایی هنر انقلابی. بر این اساس، غیاب معاصریت را از بحران‌های آن می‌داند.

ب) مقالاتی معطوف به پارادایم‌شناسی هنر معاصر در ایران

- **نقش جریان‌های فکری و حکومتی در رویکرد ملی‌گرایانه نقاشی نوگرای ایران در دوران پهلوی**، عبدالمجید حسینی‌راد، مریم خلیلی، مجله هنرهای زیبا – هنرهای تجسمی، ۱۳۹۱

در این مقاله، تحولات سیاسی، فکری، جهت‌گیری‌ها و برنامه‌ریزی‌های فرهنگی مؤثر بر نوگرایی و ایجاد جریان‌های مهم نقاشی نوگرای ایران در دوران پهلوی مطالعه شده و نشان داده شده که سه رویکرد چپ‌گرایانه، ملی‌گرایانه و اسلام‌گرایانه در کنار اقدامات حکومتی، همچون پارادایم‌های حاکم بر نهادهای مختلف اجتماعی، به‌ویژه نهاد سیاست و فرهنگ، تحولات نقاشی معاصر ایران را در دوران پهلوی، تحت‌تأثیر خود قرار داده است. این نوشتار تأثیر تحولات برون‌متنی بر جریان کلی نقاشی ایران با رویکرد ملی‌گرایانه را مطالعه نموده که به دلیل توجه به پارادایم نقاشی نوگرا و برخی ابعاد آن، با بخشی از رویکرد این پژوهش، قرابت دارد.

- **سوءتفاهم نوسنت‌گرایی در هنر معاصر ایران**، ندا محمدی، مجلهٔ تندیس، ۱۳۹۳، شماره ۲۸۶ (۱۷ تا ۱۷)

نویسنده این مقاله به تشکیک در مفهوم نوسنت‌گرایی پرداخته و بر آن است که در ترکیب نوسنتگرایی، «نو» پیشوندی است که از سوی «دیگری» قدرتمند که در جایگاه قضاوت قرارگرفته، تعریف می‌شود. آنچه برای هنرمند ایرانی می‌ماند تا شکل‌ها و فرم‌های هنر از فرنگ آمده را با آن بیامیزد، سنت است. اما سنتی که اینجا کاربرد دارد تنها در مظاهر چشم‌نواز و پر رمزوراز زندگی شرقی خلاصه می‌شود. هنرمند ایرانی در اکثر موارد راه بقای خود را در ارضای میل مخاطب فرنگی می‌بیند، یا آنچه وی انتظار دیدنش را از یک موجود شرقی باتمدن و مراسمی هیجان‌انگیز دارد. این جستار با اشاره به اهمیت اینکه وقت آن رسیده که کمی واقع‌گرایانه و از زاویه‌ای متفاوت به نوگرایی در سنت یا سنت نوگرایی! بنگریم، به نقد نمایشگاهی در موزه هنرهای معاصر تهران با عنوان «رویکرد به سنت، نوسنتگرایی در هنر معاصر ایران» پرداخته و نتیجه گرفته است که در مجموعهٔ به نمایش درآمده، آثار هنرمندانی به نمایش درآمده که توانستند در حدود الگوهای تعریف شده به بازار جهانی دست پیدا کنند و برای پنهان کردن بی‌مایگی مدرنیستی هنر ایران که در تلاش برای هم‌طرازی با هنر جهانی است، استفاده از بومی‌سازی را به عنوان راه میان‌بر که نوعی تکثیر فرهنگی به سبک و سیاق و ذائقهٔ «دیگری» است، انتخاب کردند.

- **تحلیل زمینه‌مند نوسنت‌گرایی در هنر معاصر ایران** (دههٔ ۱۳۴۰ شمسی) از منظر گفتمان‌شناسی میشل فوکو، هدی رفاهی، مقداد جاوید صباغیان، ۱۳۹۶، فصلنامهٔ کیمیای هنر، شماره ۲۵، (۲۳ تا ۳۷)

این مقاله به تبیین گفتمان «نوسنت‌گرا» پرداخته و بر آن است که این گفتمان، راهبرد ساختار قدرت و زمینه‌های اندیشگی روشنفکران در ایجاد گفتمان «ضد غرب‌زدگی» و «بازگشت به اصل» در هنر معاصر ایران است که هنرمندان را در مسیر تمایزبخشی به هنر نوگرای ایران در برابر هنر مدرن غربی جهت‌دهی می‌کند تا آنها بتوانند هویت حرفه‌ای خود را در فضای گفتمان غالب بازتولید و از آن کسب مشروعیت و رسمیت نمایند. گفتمان نوسنت‌گرایی در این مقاله در سه سطح گفتمانی: هنرمندان، روشنفکری و نهادی، تحلیل و اثرپذیری آنها از یکدیگر، نقد شده است. این مقاله از نظر روش تحقیق و موضوع با برخی ابعاد این تحقیق، اشتراک وجه دارد اما به لحاظ رویکرد نظری، از آن متمایز است.

- **سیاست مطبوعات در مواجهه با هنر تجددگرا در دهه‌های ۱۳۳۰ و ۱۳۴۰ شمسی**، کیوان خلیل‌نژاد، محمدرضا شریف‌زاده و پرناز گودرزپروری، باغ نظر، ۱۳۹۹، شمارهٔ ۱۷ (۵۵ تا ۶۵).

این مقاله ضمن دسته‌بندی و معرفی سیاست مترصد آشکارسازی رویکردها و سیاست‌های فرهنگی مطبوعات در خلال دهه‌های ۱۳۳۰ و ۱۳۴۰ که هنر تجددگرا در ایران به تثبیت و بازتعریف خود اشتغال داشته، برآمده و دو الگوی ملی‌گرایی و ترقی‌خواهی را به‌عنوان دو پارادایم که در نسبت با دوگانهٔ سنت و تجدد شکل گرفته‌اند در هنر ایران آن دوره شناسایی نموده که در بخش تحلیل یافته‌های پژوهش پیش رو لحاظ می‌شود.

- **روشنفکران و معاصر بودن**، مهدی علم‌الهدی، مجله سوره، ۱۳۶۸، شماره ۵ و ۶ (۶۲ تا ۶۶)

این مقاله در نقد تلقی از معاصر بودن — به معنای امروزی بودن– و ویژگی‌های آن در مجلهٔ دنیای سخن (۱۳۶۷) به نگارش درآمده است. نویسنده بر آن است که با رخداد انقلاب اسلامی، عصر روشنفکری در هنر به سرآمده و از این‌رو است که پرسش مذکور، موضوعیت یافته است. در این مقاله از تقابل ایجاد شده میان سنت به معنای ارتجاع و معاصریت به معنای نوبودگی انتقاد شده است. در پژوهش پیش‌رو این مقاله از جمله منابعی است که می‌تواند منظر جریان‌های هنری به معاصریت را که در حال ایجاد پارادایم‌های متفاوتی بوده‌اند، بازنمایاند.

- **جامعه جهانی اطلاعات و جهان هنر: معرفت هنر معاصر**، مرتضی گودرزی دیباج، مجلهٔ بیناب، بهمن ۱۳۸۴، شماره ۹ (۹ تا ۱۵)

نویسنده در این مقاله به تبیین ویژگی‌های فرهنگ جهانی و نقد آنها پرداخته و چالش‌های هنرمند معاصر را در میانهٔ جریان سنت و مدرن هنر، بازگو کرده و خطرهای یکپارچه‌سازی را از طرفی، و فرصت‌های جهانی‌شدن را از سوی دیگر، یادآوری می‌کند. این مقاله در زمرهٔ آثاری است که به شناخت پارادایم‌های در حال شکل‌گیری درخصوص معاصریت با توجه به فضای جدید ارتباطاتی در جهان و مقولهٔ جهانی‌شدن ارتباط می‌یابد.

- **در چند و چون معاصر بودن**، حمید امجد، مجلهٔ بخارا، ۱۳۸۵، شماره ۵۷ (۱۴۴ تا ۱۵۲)

در این مقاله ضمن اشاره به اینکه کسی را نمی‌توان از احساس (هرگونه) معاصربودن با هر کس و هر چیز بازداشت، این پرسش مطرح شده است که عملکرد ما در قبال آنچه بدان فخر می‌کنیم، چیست. به زعم نویسنده، در تاریخ ادب و هنر ایران فرض معاصربودن و ماندگاری هر اثر که با تحسین بسیار جامعه همراه می‌شود، رد می‌شود زیرا «فروکش کردن موج‌های ستایش از روحیهٔ حماسی ناسیونالیستی در سال‌های آغاز همین قرن، گرایش توده‌ای در دهه‌های بعد، و مشرب عرفانی در دهه‌های بعدتر در هنر ایران، نمونه‌هایی دم دست‌اند. ... زمان فقط افزایندهٔ حجم اطلاعات نیست ... زمان دگرگون‌کنندهٔ (موضوعیت) مباحث و گرایش‌ها هم هست. ... از آن جا که هر دوران اقتضا و موضوعیت مسائل خود را از نو تعریف می‌کند، منطقی است که برای هرکس (اعم از هنرمند یا غیر آن) رساندن صدای خود به معاصرانش مقدورتر باشد تا رساندن صدا به آیندگانی هنوز نیامده و نادیده. پس شاید راه سهل‌تر (بی آن که واقعا انتخابی در کار باشد) کنارآمدن با پسند معاصران است، و واگذاشتن پسند ناشناختهٔ مخاطبانی نادیده (و پس، ناشناخته) به خود آیندگان. ... در نهایت فرقی نیست که همسویی با پسند قدرت رسمی را طعن و لعن کنی تا به دامن همسویی با قدرت غیررسمی حزبی و فرقه‌ای و غیره پناه ببری، یا هم‌سویی با ذائقهٔ مخاطب داخلی را دون شأن بدانی اما همسویی با ذائقهٔ مخاطب فرنگی را روی چشم بگذاری. این مقاله که بر محور آثار بیضایی به نگارش درآمده از جمله آثاری در پیشینهٔ این پژوهش است که مبین رویکردهایی به امر معاصر در جریان‌های اندیشگانی است که در مسیر تحقیق در نظر آورده می‌شود. اما برای نمونه آثار ۴ دههٔ اخیر، متمرکز بر ممیزات معاصربودگی، اینجا نیز بدان اشاره شده است.

- **هنر معاصر از منظر هنرمند مسلمان**، حسین عصمتی، مجلهٔ کتاب ماه هنر، ۱۳۸۵، شماره ۹۳ و ۹۴ (۷۸ تا ۸۴)

این مقاله به امر معاصر از منظر جریان اندیشه‌ای سنت‌گرا نگریسته و تعریف متمایزی از عصر را بر اساس مفاهیم دینی عرضه کرده است.

- **معاصریت**. مجله سوره، ۱۳۹۲، شماره ۷۳ – ۷۲ (۲۶۱ تا ۲۶۱)

در مقدمهٔ یک پرونده در مجلهٔ یاد شده، پرسش‌هایی در باب امر معاصر بیان شده که عبارتند از: معاصر و معاصر بودن، چیست و چگونه بودن نشان از معاصریت است؟ چگونه امری به آن نسبت داده می شود؟ به چه انسانی تعلق می‌گیرد، چه انسانی انسان معاصر است؟ این انسان چگونه به گذشته می‌نگرد؟ آیا زیستن در این عصر، شرط معاصر بودن است؟ آیا توجه به مسائل جدید داشتن، نشان از معاصر بودن است؟ ملاک تشخیص مسائل عصر چیست و چه کسانی از آنها سخن می‌گویند؟ معاصر بودن مربوط به چه سطح و ساحاتی است؟ چرا این پدیده بیشتر در ساحت هنر متجلی است؟ چرا ما دوست داریم معاصر باشیم؟ چه ارتباطی بین ماندن در تاریخ و معاصر بودن وجود دارد؟ آیا انسانی که معاصر است در تاریخ می‌ماند؟ انسان معاصر چه حجاب‌هایی دارد؟ چگونه می‌تواند از آنها بگذرد؟ ایرانی‌بودن در جهان معاصر چیست و ما معاصر بودن را در چه دیده‌ایم؟ معاصر بودن چه ویژگی‌هایی دارد؟ چگونه می‌توان یک ایرانی معاصر بود؟ این پرونده به ادبیات متمرکز است اما می‌تواند در تبیین امر معاصر همسویی‌هایی با مطالعات این تحقیق داشته باشد.

- **جهان هنر در عصر جهانی‌شدن**؛ وحید عسکرپور، مجله سوره، ۱۳۹۳ ، شماره ۷۶ (۱۷۹ تا ۱۸۲)

این مقاله با تحلیل وضع موجود هنر جهان در فرایند جهانی‌شدن، با بررسی اینکه هنر در وضعیت جهانی شدن چه نسبتی با هویت ملی دارد؟ به جوهر جهانی هنر (برآمده از زیست جهان واقعی آدمیان) اشاره دارد که از هنر جهانی‌شده (برآمده از ساحت ذهنی انسان/ سوژه‌ای مفهومی و معلق در فرم‌های بی‌معنا و بی‌محتوا) متمایز است. موضوع این اثر در زمرهٔ مطالعات نظری درخصوص امر معاصریت در فرایند جهانی‌شدن، قرار می‌گیرد.

- **یازده تز دربارهٔ «توهین آمیزبودن» مفهوم معاصر**، کاودموک مدینا، مترجمان شکوفه غفاری و علی گلستانه، مجله تندیس، ۱۳۹۶، شماره ۳۶۴ و ۳۶۵ (۲۴ تا ۲۵)

نویسنده در این مقاله (۲۰۱۰) ضمن وارد دانستن ایراداتی به هنر معاصر بر آن است که «کارکرد اصلی نهادها و مناسک هنری در پیوند با سرمایه‌داری جهانی امروز چیزی نیست جز معرفی فراگیربودن معاصریت به‌منزلهٔ نقشه‌ای اسطوره‌شناختی که هر زمانی که ما این «برنامه» را به راه بیاندازیم، روی می‌دهد و تکرار می‌شود. گذشته از همهٔ اینها، جهان هنر به‌منزلهٔ مسلکی دنیوی و فراگیر برای هستی‌بخشیدن به بیانیهٔ «امر معاصر»، از دیگر جهان‌ها و ابزارهای هاله‌گون کهنه‌تر (پرستش هنرمند، ملیت یا خالقیت) پیش افتاده است. میل شدید به بخشی از تقویم جهانی شدن هنر بیشتر با امید به پابه‌پای آشوب زمانه رفتن در ارتباط است تا هر انگیزه یا گرایش واقعاً زیباشناختی دیگری». در این مقاله که به تحلیل انتقادی هنر معاصر متمرکز است، می‌توان تفسیری دربارهٔ ممیزات معاصریت در جهان معاصر شاهد بود که در ارتباط با میدان مطالعه در این تحقیق است.

- **خوانشی در باب معاصریت در هنر**، ترنم تقوی، اصغر کفشچیان مقدم و محبوبهٔ پهلوان، مجله هنرهای زیبا – هنرهای تجسمی، ۱۳۹۸، شمارهٔ ۷۸ ، (۵ تا ۱۴)

این مقاله با توجه به تعاریف واژهٔ معاصر، با اعتنا به وجه امروزی بودن (درزمانی) یا با نگاهی فرازمانی (بازمانی)، به تعریف آن در نسبت با اجتماع پرداخته و به این پرسش پاسخ داده که آیا دورهٔ معاصر شامل بازه زمانی خاصی از هنر یک سرزمین، یا تمام آثار مربوط به آن دوره است و یا این واژه، تنها بر آثاری که با مصادیق آن همخوانی دارند، قابل اطلاق است؛ مصادیقی که گاه از جنبه نو بودن فراتر رفته و دایره تعلقات این واژه را دگرگون می‌کند. نویسندگان نتیجه گرفته‌اند که دیدگاه بازمانی در مفهوم معاصریت از سایر دیدگاه‌ها دقیق‌تر است. بر مبنای این دیدگاه، آثار هنری با وجود ساکن شدن در ظرف زمانی و مکانی معین، به آن محدود نگردیده و ممکن است با گذر زمان، با زمینه‌های هنری آینده خود همایند شوند. در نتیجه معاصریت در قطب دوم اثر هنری، یعنی مخاطب، ظرف زمان را می‌پذیرد ولی در قطب اول آن، که مربوط به تولید اثر هنری است، پذیرای ظرف و محدوده زمانی نیست. این مطالعه در ارتباط با ادبیات مفهومی این تحقیق قرار دارد.

کتاب‌ها:

- **آیا منتقدان جایی در دایره‌المعارف آقای پاکباز دارند؟** درباره کتاب‌های مرجع «دایره‌المعارف هنر»،«هنر معاصر ایران» و «کارنامه»، سیدامیر سقراطی، مجله تندیس، ۱۳۹۵، شماره ۳۲۶ (۶ تا ۷)
- **هنر معاصر ایران (ریشه‌ها و دیدگاه‌های نوین)**، حمید کشمیرشکن، ۱۳۹۶، تهران: نشر نظر.

نویسنده در این کتاب، به واکاوی جریان هنرهای تجسمی ایران در دوران پیش از مدرن، مدرن و کنونی پرداخته و تلاش کرده به تبیین و تحلیل زمینه‌های تاریخی و تأثیر آن بر هنر امروز ایران همت گمارد. این اثر تاکنون با نقدها و معرفی‌های متعددی مورد توجه قرار گرفته و به مثابه اثر مهمی که درخصوص هنر معاصر ایران به نگارش درآمده، برجسته شده است. «نوسنت‌گرایی، مدرنیسم پساانقلابی و معاصریت» عنوان گفتگوی منتشره با نویسنده (تندیس، ۱۳۹۴، ش ۳۰۵ : ۴)؛ کتاب هنر معاصر ایران در منظر چشم منتقدان؛ گام‌های تازه و ماجراهای کهنه» (نقد کتاب هنر، ۱۳۹۴، ش ۷ : ۲۱)؛ نقد کتاب هنر معاصر ایران، ریشه ها و دیدگاه‌هایی نوین (نقد کتاب هنر، ۱۳۹۴، شماره ۵ و ۶ : ۲۴۳). همچنین مقالهٔ نوگرایی در هنر ایران/ بررسی کتاب کنکاش در هنر معاصر ایران به قلم معصومه باباجانی و سیدسعید احمدی زاویه، (نقد کتاب ادبیات و هنر، ۱۳۹۸، ش ۵ : ۱۴۱) درمورد همین کتاب به نگارش درآمده است. این کتاب در فصل ۱، به پیش‌زمینهٔ تاریخی هنر ایران، در فصل ۲ به دهه‌های تردید و رویارویی: نوگرایی در مقابل وضع موجود، در فصل ۳ به مسئلهٔ هویت، بومی‌گرایی و ملی‌گرایی درکنار نوگرایی درهنر و فرهنگ اجتماعی ـ سیاسی، در فصل ۴ به هنر پس از انقلاب و طرح دیگربارهٔ پرسش هویت: دولت و سیاست فرهنگی، در فصل ۵ به گسترش گفتمان‌های معاصر پس از انقلاب: پارادایم‌های میانهٔ دههٔ ۱۳۷۰ به این سو و در فصل ۶ به هنر دیاسپورای ایرانی (هنرمندان مهاجر ایران معاصر) پرداخته و از آنها تصویری را برساخته که در مجموع بازنمودی از امر معاصر در ایران معاصر است.

در این اثر تلاش شده است تا هنر نوگرا و معاصر ایران در بستر جهانی برجسته شود. شاکلهٔ این کتاب بین سال‌های ۱۳۹۰-۱۳۹۲ که نویسنده در مرکز هنر و مواد فرهنگی خاورمیانهٔ دانشکدهٔ مطالعات شرق‌شناسی دانشگاه آکسفورد مشغول فعالیت بوده بنا نهاده شد. کتاب حاضر تا حدودی ترجمه‌ای است از کتابی که توسط نویسنده به انگلیسی نگاشته شده و در سال ۱۳۹۲ به چاپ رسید. ویراست نخست این کتاب به زبان فارسی در سال ۱۳۹۴ و ویراست دوم با تجدیدنظرهایی منتشر شد (باباجانی و زاویه، ۱۳۹۸: ۱۴۱). از منظر نویسنده، آثار هنر معاصر ایران، بازنمای جامعه و فرهنگ ایرانی است؛ در حالی‌که هنر معاصر، الگوهای خود را از شکل‌های هنر غرب به صورت گزینشی وام گرفته است که ساختاری ناهمگن دارد. این کتاب از منظر تبیین ادراکی از معاصریت در هنرهای تجسمی در پارادایم نوگرا، در زمرهٔ مطالعات مرتبط با این تحقیق است.

- **تحولات تصویری هنر ایران؛ بررسی انتقادی**، سیامک دل‌زنده، ۱۳۹۶، تهران، نشر نظر.

نویسنده در این کتاب بر آن است تا تاریخ هنر ایران از قاجار تا پایان دوره پهلوی را تبیین نماید. در فصل ۱ با طرح دوقطبی تخت-صندلی، نظام نمادین نقاشی‌های سلطنتی قاجار و مسیر تحول آنها از عصر فتحعلی‌شاهی به عصر ناصری را تحلیل می‌کند. در فصل ۲ به تأثیر شرق‌شناسی و نظم نمایشگاهی در ایجاد و تثبیت برخی باورها درمورد هنر ایران می‌پردازد. در فصل ۳ تحولات هنر نوگرای ایران را از شکل‌گیری انجمن خروس‌جنگی تا گشایش موزه هنرهای معاصر تهران در طول سه دهه به بحث می‌گذارد. به ضمیمه متن اصلی همچنین مطالبی در باب معضل تعریف مدرنیسم، رابطهٔ فرمالیسم با تئوسوفی، و جایگاه نقد پسااستعماری به نگارش در آمده است. این کتاب نیز با معرفی و نقدهای متعددی همراه شد از جمله: مقالهٔ تاریخ‌نگاری ایده‌محور هنر معاصر ایران؛ سه نظر بر کتاب تحولات تصویری هنر ایران: بررسی انتقادی سجاد باغبان، علی بوذری و کیوان موسوی اقدم (فصلنامه نقد کتاب هنر، ۱۳۹۶، ش ۱۴: ۷۷). کتاب مذکور به ویژه در فصل سوم متمرکز بر شناخت پارادایم نوگرا در هنر معاصر ایران است که با وجهی از وجوه این تحقیق همسویی دارد.

- **هنر معاصر**، ایزابل دو مزون روژ، ۱۳۸۹، ترجمهٔ جمال عرب‌زاده، تهران: دانشگاه هنر.

در این کتاب، نویسنده، با طرح کلی‌ترین رویکردهایش «مردم در برابر اثر هنری، جایگاه هنرمند، بحران، آیا هنر تمام معنایش را از دست داده است؟ و موسساتی که مدافع هنر جدید هستند» و با طرح پرسش از هنر معاصر از جمله اینکه آیا هنر معاصر در دسترس همگان است؟، و یا جایگاه هنرمند در هنر معاصر کجاست؟ به ارائهٔ تصویری از هنر معاصر پرداخته است. این اثر در تبیین ماهیت معاصریت در هنر جهان با این پژوهش ارتباط می‌یابد.

- **هنر معاصر**، جولیان استالابراس، ۱۳۹۲، ترجمهٔ احمدرضا تقاء، تهران: نشر ماهی.

نویسنده با رویکردی انتقادی و با استفاده از آراء نظریه‌پردازانی مانند آرتور دانتو به تحلیل وجوه اقتصادی و سیاسیِ هنر دورانِ معاصر، با تمرکز بر هنر بعد از جنگ سرد و هنر پسامدرن پرداخته است که در تحلیل موضوع هنر معاصر جهان در تحقیق پیش رو دارای موضوعاتی مرتبط می‌نماید.

- **در جستجوی معاصریت**، بیژن عبدالکریمی، ۱۳۹۷، تهران: نقد فرهنگ.

نویسنده در این کتاب که حاوی تاملاتی جامعه‌شناختی است، ضمن نقدی فرهنگی با نشان‌دادن فاصلهٔ تاریخی میان جامعهٔ ایران و جهان معاصر، بر آن است به تبیین اقتضائاتی بپردازد که تحقق معاصریت را در ایران امروز، ممکن می‌سازد. این کتاب از آنجا که امر معاصریت را در ایران کنونی مورد مطالعه قرارداده، با بخشی از پژوهش پیش رو، زمینهٔ نظری مشترک می‌یابد.

- **نوآوری پژوهش حاضر:**

تحقیقات و تالیفاتی در برخی حوزه‌های مشترک موضوعی با این پژوهش صورت گرفته که در پیشینه به بعضی از آنها اشاره شد اما موضوع این پژوهش با ابعاد و اهداف تعیین‌شده و نیز در مبانی نظری و روش اجرا از پژوهش‌های پیشین، متمایز است. این پژوهش در واکاوی مفهوم معاصریت در هنر ایران، با رویکرد تاریخی‌نگر، به جریان‌شناسی پارادایم‌هایی می‌پردازد که این مفهوم از آنها برآمده است. همچنین به این مساله در جریان هنر انقلاب و جریان هنر مستقل از آن ذیل تحولات فرهنگی-اجتماعی ۴ دههٔ اخیر توجه دارد زیرا در یک برهم‌کنش، مجموعه‌ای از عوامل به برساخت انگارهٔ معاصریت-چنان‌که اکنون رایج است- انجامیده است. از سوی دیگر، مطالعهٔ سیاست‌های فرهنگی بعد از انقلاب نیز به‌مثابه عامل سیاسی مهم تاثیرگذار بر این مفهوم از نظر دور نخواهد ماند. این مصادیق از جمله وجوه نوآورانه در این تحقیق هستند که در پژوهشی مستقل به آنها توجه نشده است.

۶. چهارچوب نظری، فرضیه‌ها یا ابعاد پژوهش:

این پژوهش در روش رویکردی کیفی دارد و به همین جهت، به چهارچوب نظری معینی متکی نیست اما رویکرد نظری پژوهش، معطوف به نظریاتی در باب جهانی‌شدن و معاصریت است. پژوهش پیش رو قصد دارد با مطالعه‌ای تاریخی و نیز با تمرکز بر

دهه‌های پس از انقلاب اسلامی، به تبیین مفهوم معاصریت در هنرهای تجسمی ایران امروز، بپردازد. این مطالعه ضمن یک جریان‌شناسی، شمایی از تحولات نظری در میان هنرمندان و جامعهٔ فرهنگی کشور را ترسیم خواهد کرد که نشان می‌دهد فهم درونی‌شده از «امر معاصر»، به‌مثابه امر نو و قابل‌انطباق با زمانهٔ جاری در جهان، در چه نسبتی با اصالت‌های هنرهای ایران اسلامی، به‌مثابه بن‌مایه‌های فرهنگی، ملی، دینی و قومی ایرانیان، قرار دارد. این پژوهش مداقه در فهم از امر معاصر در هنر را محدود به هنرهای تجسمی پس از انقلاب نخواهد کرد اما بر آن متمرکز خواهد شد.

- **جهانی‌شدن**

اکنون در فضای جهانی‌شده‌ای زیست می‌کنیم که معاصر بودن به معنای امکان دستیابی به زبان مشترک برای گفتگو با جهان دانسته می‌شود، در حالی‌که برای حفظ حیات فرهنگی هر ملت، مجهزبودن به داشته‌های تمایزبخش او برای مصون‌ماندن از یکدست‌سازی فرهنگی در روند جهانی‌سازی، ضروری است. در همین فضا، اقتصاد و سیاست جهانی، دو عامل تعیین‌کننده در جریان هنر غالب جهان شناخته می‌شوند که یا در جهت تامین منافع سرمایه‌داری در اقتصاد جهان عمل می‌کنند یا هنرها را به مثابه رسانه‌هایی در خدمت سیاست‌های صاحبان قدرت، جهت‌دهی می‌کنند و در هر دو حال، به برساخت معنایی از «معاصریت در هنر» مشغولند.

در عصر حاضر که پدیدهٔ جهانی‌شدن[1] به‌مثابه یک فرایند در جریان است، توسعهٔ ارتباطات الکترونیک، به تکثرگرایی فرهنگی که مرزهای جغرافیایی را درمی‌نوردد، منجر شده است. بر این اساس، تغییر، ادغام و تبادل شاخصه‌ها و رفتارهای فرهنگی، از جمله ممیزات این پدیدهٔ جاری در جهان امروز است.

جهانی‌شدن که به وضوح فرهنگ‌های محلی را تغییر می‌دهد، با پسامدرنیته پیوند خورده، از این‌رو تلقی از فرهنگ معاصر جهانی، فرهنگی پسامدرن است. جهانی‌شدن، محلی‌بودن‌ها را حذف نمی‌کند، «بلکه تجربهٔ فرهنگی به شکل‌های متنوع آن، از «لنگرهای سنتی‌اش» در محلی‌بودن‌های خاص، جدا می‌شود» (فرهادی محلی، ۱۳۹۰: ۶۵). در این تحقیق، موضوع بر امر معاصریت در هنرهای تجسمی ایران پس از انقلاب اسلامی متمرکز است تا فهم انگاره‌های رایج از مفهوم معاصربودن در هنر ایران، در فضای جهانی‌شده را تبیین کند.

مدل نظری تحقیق

[1] Globalization

- **معاصریت**

دیدگاه‌های فلسفی در باب «معاصریت» برای استنباط از این مفهوم در فرهنگ جهان غرب و ایران کنونی راهگشا است. نظریاتی مطرح در پارادایم فکری/ فلسفی مدرنیته و پسامدرنیته در باب «عصر» و «معاصریت» از یک‌سو و نیز پارادایم سنت‌گرا به این مفاهیم از سوی دیگر، زمینه را برای مطالعه در این تحقیق فراهم می‌کند. همچنین تبیین هر دو پارادایم مذکور، مبنایی برای تشخیص ماهیت برساخت مفهوم «معاصر» در هنر ایران است. از این رو در میان رویکردهای نظری به هنر امروز جهان، تلاش می‌شود تفسیری از امر معاصر و انسان معاصر حاصل گردد، تا مبنای فهم معاصریت در هنر قرار داده شود.

۱. رویکردهای فلسفی به امر زمان و هنرمند معاصر

مواجهه با مسالهٔ زمان، از دغدغه‌های دیرین انسان در پیوند او با جهان و متاثر از وقوف او با فانی بودنش است. افلاطون زمان را تناقضی در میانهٔ ابدیت و زوال می‌دانست. ارسطو زمان را در نسبت آن با تغییر[1] و حرکت[2] از منظر فیزیکی و طبیعی مطالعه کرد و نظریات او تا پیش از کانت، رویکرد غالب فلسفی و مبتنی بر زمان طبیعی باقی ماند. پس از ارسطو، کسی که تلقی بدیع و نویی نسبت به زمان و آن هم در رابطه با انسان مطرح کرد، آگوستین قدیس بود. وی نخستین کسی بود که زمان را در نسبت با انسان و احوال درونی‌اش مورد توجه قرار داد در نتیجه مفهوم زمان، عمیقاً از آموزه‌های مسیحی متأثر گشت و اندک‌اندک مباحث معرفت‌شناسانه در بدنه آن نفوذ کرد.

سپس با انقلاب کپرنیکی و در فلسفهٔ مدرن، انسان در پیوند تنگاتنگ با زمان، مبنای تعریف زمان قرار گرفت زیرا وی تنها موجود تاریخ‌مند فرض می‌شد و تاریخ نیز وجود حقیقی زمان. تفسیر کانت از زمان نشان می‌دهد که انسان، آگاه به زمان است و زمان، دیگر امری فیزیکی و مستقل از انسان نیست. وجه سلبی زمان در نظر کانت، ناظر بر تناهی انسان و محدود بودن او در امور زمانی است که امکان رسیدن به معرفت در امور فرازمانی و بی‌زمان را برای او غیرممکن می‌سازد و به زعم کانت او را در وادی تعارضات عقلی می‌اندازد. سپس هگل آگاهی به زمان را به سوی آگاهی از تاریخ می‌برد. در فلسفهٔ هگل، زمان در نسبت با مفاهیم گوناگون مطرح است: زمان در فلسفهٔ طبیعت در رابطه با مکان، در منطق در نسبت با مفهوم، و در پدیدارشناسی روح مرتبط با تاریخ و روح و سیر آگاهی و خودآگاهی انسان، و در تاریخ در نسبت با حقیقتی که در آن محقق می‌شود که مبتنی بر روش دیالکتیکی او مبتنی بر صیرورت و شدن است (ایزدیاری، ۱۳۹۸: ۴).

معاصریت در زمرهٔ دغدغهٔ هنرمندان جهان مدرن بوده اما در ماهیت دیدگاه هر هنرمند به «دوره‌ای» که در آن می‌زید، تأملاتی فلسفی وجود دارد. به‌زعم واسیلی کاندینسکی (۱۸۶۶–۱۹۴۴) هر اثر هنری، فرزند «زمان» خویش است و هر دورهٔ فرهنگی، هنر ویژهٔ خود را می‌آفریند که تکرارناشدنی است و تلاش برای احیای اصول هنری گذشته در بهترین شکل خود، هنری مرده را تولید می‌کند (کاندینسکی، ۱۳۸۱: ۳۸). هنر هر دوره، بیش از هر چیز، بازتاب آن دوره است زیرا هنرمند خارج از «زمان» و «مکان» نیست. بر این مبنا، سبک هنری، تابعی از دیدگاه هنرمند هر «دوره» به آن «دوره» است و معنایی برخاسته از شخص هنرمند و دوره‌ای که در آن زیست می‌کند، در اثر هنری متجلی می‌شود که سبک یا صورت هنری را تعیین می‌کند (کاندینسکی، ۱۹۹۴: ۱۰۲ و ۲۳۸). زمان و مکان از منظر این هنرمند، دو مقولهٔ مهم در تعیین نسبت هنرمند با امر معاصریت قلمداد می‌شود که به ساختاری در سبک هنری برای تشخص بخشیدن به هنر یک دوره از دوره‌های دیگر، بر اساس «دیدگاه هنرمند» ختم می‌گردد.

این پرسش که «معاصر بودن به چه معناست و ما با چه چیزی و چه کسی معاصریم» از سوی جورجو آگامبن، فیلسوف ایتالیایی معاصر، چنین پاسخ داده می‌شود که «معاصر بودن در رابطه‌ای با زمان خویش است که با اختلافِ ناهم‌زمانی تاریخی به آن می‌چسبد. آنانی که بیش از حد با دوران خود همراه هستند، آنانی که کاملاً و در تمامی جهات، متناسب با آن‌اند، معاصر نیستند؛ زیرا درست به همین دلایل، نائل به دیدار دوران خویش نمی‌شوند، آنها نمی‌توانند نگاهی را که به سوی آن می‌گردانند، بر آن بدوزند»[3]

---

[1] Alteration

[2] Motion

[3] به‌زعم آگامبن، امر معاصر به معنای توانایی برای شناخت ظلمت و تاریکی عصر خود است: «نوری تمام آسمان را روشن می‌کند، اما هرگز به چشم ما نمی‌رسد زیرا آن کهکشان‌هایی که مبدأ این نورها هستند با سرعتی مافوق سرعت نورشان از ما فاصله می‌گیرند. انسان معاصر قادر به مشاهدهٔ این نور دست‌نیافتنی برآمده از اعماق آسمان (صحنهٔ تاریخ) است و با دوپاره‌کردن و دستکاری و افزودن چیزی در زمان، قادر می‌شود در موقعیت تغییر شکل‌دهی و مرتبط ساختن آن با دیگر زمان‌ها قرار گیرد، در جایگاه خواندن

(آگامبن، ۱۳۸۹) . تفسیر آگامبن از زمان، بر مبنای زمان قراردادی نیست بلکه وی با باورمندی به وجود زمانی برای هر فرد در بطن زمان قراردادی –که پس از سپری‌شدن به‌عنوان تاریخ از آن یاد می‌شود– معاصریت هر فرد را به نحوهٔ پیوست وی به آن زمان می‌داند.

نیچه نیز مدعی است که می‌توان از زمان مفروض کنونی گسست و به زمان دیگری پیوست. وی در کتاب «تأملات نابهنگام[1]» زمان «حال» را تفسیر کرده است: «این تأملات، خود نابهنگام است، زیرا بر آن است آنچه را که این دوران به حق به آن می‌بالد، یعنی «فرهنگ تاریخی»اش را به‌مثابه نوعی بیماری، ناتوانی و نقصان درک و تبیین کند، چرا که من باور دارم همهٔ ما به وسیلهٔ تب تاریخ تحلیل رفته‌ایم و دست‌کم می‌باید به آن وقوف یابیم». «نیچه مطالبه خود برای «کنونی‌بودن» و هم‌چنین معاصربودگی‌اش با زمان حال را در نوعی «عدم پیوند» و گسست جای می‌دهد. آنهایی که حقیقتاً معاصرند، آنهایی که حقیقتاً متعلق به این زمان‌اند، کسانی‌اند که نه کاملاً با این زمان، تقارن دارند و نه خود را با خواست‌های آن هماهنگ می‌سازند. بر این اساس، آنها در این مقام «نا–کنونی» هستند. لیکن دقیقاً به دلیل همین موقعیت و از خلال این ناپیوستگی و زمان‌پریشی[2] است که این افراد، بیش از دیگران قادر به درک و فراچنگ‌آوردن زمان خویش‌اند» (آگامبن، ۱۳۸۹). رویکرد نیچه نیز متضمن معنایی در ضرورت عدم اکتفا به انگارهٔ زمان در فهم متداول آن است. در فهم دوره و عصر تاریخی همچنین از روح زمان[3]، سخن گفته می‌شود. در برابر این پرسش که «روح زمانه چیست؟» که مبین یک دوره است، پاسخ گوتفرید هردر[4] این است که روح زمانه، روحی توانا و قدرتمند است که جملگی چه به گونهٔ فعال و چه به گونهٔ انفعالی، تابع آنیم. در نظر هگل، نظام فلسفی چیزی جز بیانی ادراکی، و خودآگاهانه، از سرشت روح زمانه نبوده است. شیلر عبارت روح زمانه را در استناد به انحراف و درنده‌خویی طبیعت، خرافه، و نبود باور اخلاقی در روزگار خود به کار می‌برد. گوته روح زمانه را در اصل، روح آن کسانی می‌داند که زمانه در وجود آنان بازتاب می‌یابد. بدین ترتیب، دربارهٔ واقعیت «روح دوران» تردید می‌کند. به نظر هایدگر مابعدالطبیعه به معنای ظهوری از حقیقت در هر دوره است (واینر، ۱۳۸۵، ج ۲).

در واکاوی مفهوم معاصریت، آلن بَدیو[5]، فیلسوف فرانسوی منتقد جریان پسامدرن ضمن پرسشگری از امر «حقیقت»، رخداد آن را فرایندی می‌داند. او معتقد است که چهار نوع رخداد حقیقت، عبارتند از: سیاست، هنر، علم و عشق. در هنر، رخداد حقیقت، خلاقیت هنری، ابداع و ساختن یک اثر یا شروع یک ژانر هنری جدید است. در رخداد هنر که امر غیرقابل بیان و غیرقابل برنامه‌ریزی و غیرتکراری است، حقیقت به مثابه امری سرتاپا نو، غیرقابل پیش‌بینی و سوبژکتیو تجربه می‌شود که انسان را به سوژه بدل می‌نماید. (فرهادپور، ۱۳۸۴: ۶۰). این فیلسوف با تأمل در ماهیت تکرار که به زمان نیز رجوع دارد، هنر را رخدادی تکین برمی‌شمرد، یک تکینگی که در بطن آن، به امر زمان به مثابه زمینهٔ ظهور رخداد نیز توجه شده است.[6]

تاریخ به‌طرزی ویرایش‌نشده و احضار آن برپایهٔ نوعی ضرورت، ضرورتی که مستلزم رویکردی دل‌بخواهی و خودسرانه به تاریخ نیست، بلکه برآمده از خواهشی است که نمی‌توان آن را پاسخ نگفت» (آگامبن، ۱۳۸۹: ۱۷، ۲۴ و ۳۵).

[1] . the Untimely Meditations

[2] . anachronism

[3] . Zeitgeist

مرکب از دو کلمهٔ آلمانی «تسایت» (زمان) و «گایست» (روح)، مفهومی دیگر در تبیین امر زمان‌مندی و معاصریت است. این اصطلاح برگرفته از کلمهٔ Geist der Zeiten (به معنای تمام روح نسل‌ها در گذر زمان و توصیفی از کلیت دوره‌ای تاریخی است که وجهی غالب بر فرآیندهای فکری، سیاسی و اجتماعی خود دارد. اصطلاح مذکور را «یوهان گوتفرید هردر و دیگر رُمانتیک‌های آلمانی در نیمهٔ دوم سدهٔ هجدهم باب کردند و روح زمان از منظر ایشان یک خصلت تاریخی تلقی می‌شد و نه ابزاری برای فهم تاریخ. ... به اعتقاد هگل، در هر یک از انواع هنرهای زیبا یک روح زمان خاص نمود و بیان می‌یابد و تغییر ضروری یک نوع هنر به نوع دیگر، بخشی از تحول عظیم تاریخی است که کل تمدن درگیر آن می شود» (پاکباز، ۱۳۹۵: ۷۴۶). Zeit (= زمان) در این اصطلاح به معنای «دوره» معادل با siecle در زبان فرانسه است. واژهٔ لاتین tempus (=زمان) در عبارتی چون tempor mutantur (= زمان عوض می‌شود) و اصطلاح «جو زمانه آکنده است از...» نیز به گونه‌ای ضمنی، به فکر Zeitgeist ربط دارد.

[4] Johann Gottfried Herder

[5] Alain Badiou

[6] بدیو در کتاب این قرن با تبیین دوره‌بندی‌های زمان، یک تلقی از مفهوم معاصر هم به دست می‌دهد. وی با طرح این پرسش که یک قرن چیست؟ با تعین‌بخشیدن به سوژه‌ها تلاش کرده در تقریب به سوبژکتیویته‌های قرن حاضر، نشان دهد که آیا قرن بیستم، واجد شایستگی‌هایی برای تفکر هست یا خیر و اینکه این قرن چطور سوبژکتیو شده است؟ در دیدگاه او متون هنری از اسنادی هستند که معنای این قرن را برای بازیگران آن، متعین می‌سازند (بدیو، ۱۳۹۹: ۳۱–۳۰).

از این رو، آرای متفاوتی دربارهٔ فلسفهٔ امر معاصر وجود دارد که به مفهوم زمان و دوره بازمی‌گردد. ناظر بر مفهوم روح زمانه و ضرورت تعلق بدان به‌مثابه شرط تحقق معاصریت هنر، از اصطلاح هنر معاصر[1] به عنوان اصطلاح غیردقیقی یاد شده که معرف آثاری است که در سال‌های اخیر پدید آمده‌اند و تصور می‌شود که به روح زمان خود تعلق دارند. در واقع، این اصطلاح به جای اینکه معرف یک دورهٔ زمانی خاص باشد، منعکس‌کنندهٔ دیدگاه اشخاصی است که آن را تعریف کرده‌اند (پاکباز، ۱۳۹۵: ۱۶۶۳).

۲. معاصریت در پارادایم فرهنگی مدرن و پسامدرن

با توجه به این‌که این پژوهش معنای معاصریت را در عرصهٔ هنر مطالعه می‌کند، معانی برساخته در نظریات دورهٔ مدرن و پس از آن، می‌تواند مبنای مطالعه قرار گیرد. بدین روی، تعاریفی که از هنر معاصر ساخته و پرداخته شده‌اند به‌طور ضمنی، امر معاصر را نیز معنی می‌کنند.

- آرتور دانتو نظریه‌پرداز عرصهٔ هنر معاصر معتقد است هنر معاصر را نمی‌توان بر پایهٔ تمایز بصری‌اش تعریف کرد، بلکه باید آن را از نظر فلسفی توصیف کرد. به‌زعم دانتو پایان هنر فرارسیده زیرا پس از ۱۹۷۰ ، هنر دستخوش تغییرات بنیادین شده و امروز به معنای واقعی کلمه، هنر، پساتاریخی است. دانتو بر آن است که هنر، معاصر است اما به معنایی بیش از متعلق به امروز بودن: «دورانی معاصر، از یک منظر، دوران بی‌نظمیِ اطلاعاتی و وضعیت آنتروپیِ زیباشناختیِ تمام و کمال است. اما همان‌اندازه، دوران آزادی تمام و کمال نیز است» (شیجانی، ۱۳۹۳: ۳۰).
- جولیان استالابراس[2] از منتقدان هنر معاصر، معتقد است که عیار سنجش معاصریت در هنرهای معاصر، شاخص‌هایی برآمده از فرهنگ آمریکایی و اقتصاد آزاد بوده است. هنر معاصر برخاسته از جوامع سرمایه‌داری، کارکردی ایدئولوژیک دارد و با تلفیق و امتزاج نمادهای فرهنگی، منجر به یک‌پارچگی هویت‌های گوناگون می‌گردد. بنابر این، بیان فرهنگی واحدی در آثار جریان اصلی هنرهای معاصر به‌وجود آمده که امکان بیان هنری از فرهنگ‌های حاشیه را گرفته است؛ چنان‌که جشنواره‌هایی که در جهان سوم برگزار می‌شود، مروج زبان هنری کشورهای پیشرفتهٔ صنعتی و مبتنی بر معیارهای سخن‌پردازی زبان جهانی هنر – زبان مسلط نظام اقتصاد جهانی– است[3] (استلابراس، ۱۳۹۷). استلابراس گرچه با نقد مارکسیستی هنر معاصر، رویکردی انتقادی دارد، اما به نظر می‌رسد واقعیت معاصریت در این هنرها را به‌مثابه یک همزمانی تاریخی محقق‌شده با انسانی که در این دوره و اکنون می‌زید، مفروض می‌داند.

همفکران جریان پسامدرن در هنر نیز با تبیین و تعریف هنر معاصر، مفهوم معاصریت در هنر را در ضمن تفسیر و تحلیل این هنرها برمی‌سازند. از دیدگاه برخی از مدافعان هنر معاصر جهان، هنرهای پس از دورهٔ مدرن، هنرهایی معاصرند.

- کاترین میه[4]، در پرسش از ماهیت هنر معاصر، به نبود پاسخ روشن در این باره رسیده و از تکثر دیدگاه‌های موجود در این خصوص حکایت می‌کند. از منظر وی (میه، ۱۳۹۶) تعریف معاصریت، متغیر بوده و بنیاد نظری ثابتی ندارد و کنشگرانی همچون نهادهای مؤثر در شکل‌گیری آثار هنری، می‌توانند فهم مذکور را تغییر دهند. همچنین معاصریت در هنر، اقبال به مفاهیم و کنش‌های هنری با رویکردهای گوناگون است چنان‌که هنر آفریقایی مبتنی بر آیین‌های بومی و قومی هنر معاصری است همچون آثار هنر اروپایی که وامدار هنرهای بومی هستند. بر اساس این رویکرد، معاصریت، امری است متغیر و وابسته به زمان، مکان، منتقدان، مخاطبان و هنرمندان که رویدادهای جهانی هنر و بازارهای هنر در دوران جهانی‌شدن از عوامل موثر بر آن شناخته می‌شوند. با همین منظر، هنر معاصر یک فضای باز و منطقهٔ آزاد برای تفکر و عملکردهای متفاوت است.

---

[1] contemporary arts

[2] Julian Stallabrass

[3] استالابراس بر آن است که هنرهای معاصر را نمی‌توان عقلاً بازشناخت زیرا معیارهای معینی برای تشخیص اثر هنری از اثر غیرهنری وجود ندارد. او با بیان اینکه بخش بزرگی از هنر، نگاه خود را بر گسترهٔ جهانی‌شدهٔ استثمار، تاریخ‌های عمیق و خاطره‌های سرکوب، شیوع نابرابری جنسیتی، مسائل ژئوپولتیک، و جنگ با تروریستم متمرکز می‌کند، بر آن است که در هنر معاصر دو گرایش کلان وجود دارد، هنری که بر تلاقی مسائل مستند و سیاسی متمرکز است، و اشیای هنری پرجلوه و گران‌قیمتی که به قصد آویخته‌شدن بر دیوار موزه‌ها و عمارت‌ها تولید شده‌اند (استلابراس، ۱۳۹۸: ۲۰).

[4] . .

۳. عصر و معاصر در پارادایم فرهنگی پیشامدرن

مفهوم «معاصر»[1]، مفهومی بر مبنای تعریف زمان و یا دورهٔ زمانی است و هر نوع تلقی از زمان، به نوع خاصی از تبیین مفهوم معاصر خواهد انجامید. چنان‌که بیان شد، آگامبن، معاصر بودگی را نوعی رابطه با زمان می‌داند که از طریق قسمی ناپیوستگی و زمان‌پریشی، با آن در ارتباط است، اما یادآور می‌شود که «طبیعتاً، این عدم‌تقارن، این کژزمانی[2] به این معنی نیست که معاصر شخصی است که در زمانی دیگر می‌زید، ... یک انسان هوشمند می‌تواند از زمان خویش منزجر باشد، لیکن با این‌همه به‌خوبی می‌داند که به‌نحوی اجتناب‌ناپذیر به آن تعلق دارد و قادر به خلاص‌شدن از چنگ آن نیست. بدین ترتیب، معاصربودگی قسمی رابطهٔ تکین[3] با زمان خویش است، یعنی در همان حالی که به‌نحوی تنگاتنگ به آن متصل است، فاصلهٔ خود را نیز از آن حفظ می‌کند. کسانی که به خوبی با دوران خود تطابق دارند و آنهایی که از هر لحاظ کاملاً به آن گره خورده‌اند، معاصران آن زمان نیستند و این امر دقیقاً از این‌رو ناشی می شود که این افراد از پس دیدن زمان خود بر نمی‌آیند و قادر نیستند نگاه خیرهٔ خود را مستقیماً به آن بدوزند» (آگامبن، ۱۳۸۹). بر این اساس، آگامبن نوعی تلقی از زمان به دست می‌دهد که مشابه آن در پارادایم اندیشه‌ورزی سنت‌گرا و دینی نیز قابل بازشناسی است زیرا از این منظر، زمان، محدود و منحصر به زمان فانی نیست. اساساً منابع پیشامدرن، معنایی از زمان را به دست می‌دهند که با معنای زمان در فرهنگ‌های غیردینی مدرن تمایز دارد. این تمایز که ناشی از اندیشه‌ورزی در هر یک از حوزه‌های تمدنی دینی و غیردینی بر مبنای باور به خدای واحد و حقیقت واحد و در نتیجه زمان باقی و یا بجز آن است، مبنایی برای تفاوت‌های معنایی از امر معاصر در پارادایم‌های فکری گوناگون خواهد بود..

در حالی‌که از هنرهای معاصر به گونه‌ای یاد می‌شود که مراد از آن هنرهای امروزین، به معنای هنرهایی در جریان یک دوره یا عصر است، تلقی از هنرهای معاصر و امر معاصریت در نگاه افلاطون و نیز فیلسوفان مسلمان، متفاوت است.

مهم‌ترین واژگانی که در نسبت با زمان، در پی‌ریزی معنای معاصریت در فرهنگ دینی وجود دارند کلمات «عصر» و «دهر» و «سرمد» هستند. دهر، مترادف همیشه یا غایت (منتهی‌الارب) و یا روزگار طولانی (آنندراج) است. عصر نیز مترادف روزگار، دهر و زمانه (منتهی الارب) است. از نظرگاه فلسفی افلاطون، مدت چیزی از حرکات و متحرکات و ظرف دوام و استمرار مطلق، دهر یا سرمد نامیده می‌شود (سجادی، ۱۳۸۷: ۲۳۸).

سرمد به معنی همیشگی و جاویدان[4] (آنندراج)، چیزی است که اول و آخر ندارد اما دوام وجود در گذشته دارد که ازل نامیده می‌شود و دوام وجود در آینده که آن را ابد می‌نامند (صلیبا و منوچهری، ۱۳۹۳، ج۲: ۳۹۱).

همچنین «نسبت موجودات ثابت با امور ثابت، سرمد، و نسب ثابتات با موجودات متغیر، دهر و نسبت امور متغیر با متغیرهای دیگر، زمان نامیده می‌شود» (ملاصدرا، ۱۹۸۱، ج۳: ۱۴۷).

بر مبنای این دیدگاه دینی که هر چیزی، مُلکی و ملکوتی دارد «زمان نیز دو نوع دارد، وجود مُلکی زمان در عالم ماده است و وجود ملکوتی و عقلانی زمان، در عالم ملکوت که به آن دهر می‌گویند (مطهری، ۱۳۶۹: ۵۴). به عبارت دیگر «زمان قسمتی از دهر است که به واسطهٔ حرکت‌های افلاک پیموده شده و نام آن حرکت‌ها، روز و شب و ماه و سال است و دهر، زمان ناپیموده است که آغاز و پایانی ندارد بلکه زمان درنگ و بقاء مطلق است» (سجادی، ۱۳۸۰، ج ۳: ۸۶۸).

اگر تعاریف مذکور از زمان و عصر، مبنای نظر قرار داده شود، معاصریت یا هم‌عصری در عرصهٔ هنر، مفهومی متفاوت از مفهوم معاصر در فرهنگ مدرن خواهد داشت. با امعان نظر به وجود ملکوتی زمان که آغاز و پایانی بر آن متصور نیست، معاصریت در هنر، به معنی حضور در زمان حال، نه بریده از گذشته و نه در جستجوی آینده – با نظر به وجود مُلکی زمان در عالم ماده– است و معاصریت، متضمن تولید اثر هنری در زمانی است که در آن، گذشته و آینده، در حال، بر دوام هستند، حال آنکه اثری تکرارناپذیر در حال ابداع است.

---

[1] contemporaneous, contemporary, current

[2] dys-chrony

[3] singular

[4] قُلْ أَ رَأَيْتُمْ إِنْ جَعَلَ اللَّهُ عَلَيْكُمُ النَّهارَ سَرْمَداً إِلى يَوْمِ الْقِيامَةِ مَنْ إِلهٌ غَيْرُ اللَّهِ يَأْتِيكُمْ بِلَيْلٍ تَسْكُنُونَ فِيهِ أَ فَلا تُبْصِرُونَ (قصص: ۷۲) بگو: به من خبر دهید که اگر خداوند، روز شما را تا روز رستاخیز جاودان بدارد، کدام خدایی غیر از «اللّه» برای شما شب خواهد آورد تا در آن آرامش (و آسایش) یابید؟ پس آیا نمی‌نگرید؟

رویکردهای نظری به امر معاصر و معاصریت		
فلسفهٔ امر معاصر در هنر	هنر معاصر در پارادایم مدرنیته	عصر و معاصر در پارادایم معرفتی پیشامدرن
کاندینسکی: هر اثر هنری فرزند زمان خویش است. آگامبن: ناهمزمانی تاریخی لازمه معاصربودن است. نیچه: معاصریت مستلزم نا-کنونی است. هگل: تغییر ادوار هنر حاصل تغییر روح زمانه است. در هنر هر عصر، روح آن زمانه جریان دارد. هایدگر: حقیقت در هر دوره ظهور خاص دارد. بدیو: حقیقت در فرایند رخداد اتفاق میافتد و هنر یک رخداد حقیقت است. دانتو: عصر هنر به پایان رسیده و هنر در پساتاریخ قرار دارد.	استالابراس: شاخص معاصریت در هنر، برآمده از فرهنگ امپریالیستی است. معاصریت یک همزمانی تاریخی است. میه: هنر معاصر بنیاد ثابتی ندارد و در تکثر آرا تعریف می شود.	ملاصدرا: دهر (زمان غایی و نسبت موجودات ثابت با امور ثابت) و سرمد (زمان همیشگی و نسبت ثابتات با موجودات متغیر)، انحایی از زمان (نسبت امور متغیر با متغیرهای دیگر) هستند. مطهری: زمان دو وجه ملکی (زمان فانی در عالم ماده) و ملکوتی (زمان باقی یا دهر) در عالم فراماده) دارد. معاصریت متضمن حضور در گذشته، حال و آینده به‌طور همزمان است.

ناظر بر آرای یادشده، فهم از معاصریت در هنر متغیر است بنابر این رویکرد نظری پژوهش، پارادایم‌شناسی تکثرگرا است. همچنین با فرض حضور در زیست‌جهانِ جهانی‌شده، تکثرگرایی[1] در مفهوم کلی به معنای پذیرفتن گوناگونی نگرش‌ها و پارادایم[2] به معنی الگوهای ذهنی در حال تحول[3] اندیشیدن از یک دیدگاه، از جمله ویژگی‌های نظری در این تحقیق هستند. در این رویکرد نظری همچنین به زیست‌جهان ایرانیان از مشروطه که سرآغاز پیدایی انگارهٔ معاصریت نزد آنان است، تا دورهٔ معاصر که ایرانیان در فضایی جهانی‌شده می‌زیند که در آن، از امر معاصر، معانی گوناگون برساخته شده، توجه می‌شود. ذیل رویکردهای نظری یادشده، مطالعهٔ جریان‌های فکری شکل‌گرفته در هنر ایران پیرامون امر معاصر و معاصریت در سدهٔ اخیر، به واکاوی عوامل علی و سببی موثر بر ادراک ایرانیان از معاصریت و تاثیر آن بر فهم ایشان از هنر معاصر منجر می‌شود.

این پژوهش با مطالعهٔ رویکردهای نظری گوناگون به امر معاصر، تلاش دارد از معاصریت استنباطی را به دست دهد که به فضای جهانی‌شدهٔ فرهنگ و هنر از یک‌سو و به فرهنگ و هنر ایران اسلامی از سوی دیگر نظر داشته و امکان تحقق گفتمان «میان‌پارادایمی» را در کشاکش اندیشه‌های نوگرایی و سنت‌گرایی، در عرصهٔ هنر فراهم سازد. به نظر می‌رسد چنین استنباطی کاملا برگرفته از گفتمان سنت‌گرایان و یا گفتمان نوگرایان و یا گفتمان نوسنت‌گرایان نخواهد بود بلکه مترصد تعریف معاصریت در هنر ایران معاصر مبتنی بر فرهنگ ملی و دینی است به نحوی که آثار هنری برآمده از آن، ضمن برخورداری از فرهنگ اصیل خود، قادر به تعامل با زمانهٔ خود نیز گردد.

- **فرض پژوهش:**

این پژوهش رویکردی اکتشافی دارد و فرضیه‌پذیر نیست اما در عین‌حال، پیش‌فرض‌هایی دارد که عبارتند از:

۱. دغدغهٔ همیشگی و جاری «معاصربودگی» نزد هنرمندان ایرانی یک سدهٔ اخیر، حاصل خطای تاریخی ادراکی از زمان و دورهٔ تمدنی ایرانیان و در نتیجهٔ هضم تصویر برساخته از ایشان در جریان مطالعات شرق‌شناختی، به‌مثابه جوامعی «بازمانده از زمان» است.

۲. هنرهای تجسمی برآمده از انقلاب اسلامی، پارادایمی را برساخت که مترصد دستیابی به زبان و بیان هنری معاصری با برخورداری از ویژگی‌های ملی-دینی و جهانی بود اما پارادایم مذکور دستخوش تغییر ماهیت شد.

۳. در غیاب مطالعات بنیادین نظری در بازجست ماهوی هویت در هنرهای تجسمی ایران معاصر، در پارادایم سنت‌گرای هنر انقلاب، استمداد از صورت هنرهای مدرن- و در دوره‌های متاخر هنرهای پسامدرن- به تغییر پارادایم نوساختهٔ هنر انقلاب منجر شده است.

- **ابعاد پژوهش:**

این پژوهش متمرکز بر هنر انقلاب اسلامی از سال ۱۳۵۷ تاکنون است. تحقیق در این اثر، متمرکز بر مطالعات اسنادی مشتمل بر کتب و مجلات فرهنگی هنری است اما بدان محدود نیست. بخشی از پژوهش با مداقه در آثار هنرمندان ایرانی پیش و پس از

[1] Pluralism
[2] Paradigm
[3] Paradigm Shift

انقلاب در دهه‌های گوناگون، با تفسیر و تحلیل زبان و بیان هنری آنها، نشان می‌دهد که فهم معاصریت چگونه در هنر ایران معاصر تغییر نموده است.

۷. مفاهیم اساسی تحقیق:

- **پارادایم** مفهوم پارادایم از دیدگاه فیلسوف و مورخ علم، توماس کوهن، «مجموعهٔ باورها و ارزش‌ها و روش‌های فنی و چیزهای دیگری از این قبیل که اعضای جامعه علمی در آنها با یکدیگر شریک‌اند. در معنای دیگر، اشاره به‌گونه‌ای دیگر از اجزای آن مجموعه یعنی معماگشایی‌های شناخته‌شده‌ای است که به مثابه سرمشق بکار می‌رود» (کوهن، ۱۳۶۹: ۱۷۴). کوهن فرایند ظهور و انحلال انقلاب‌های علمی را سبب ایجاد پارادایم جدید و تکرار این چرخه و نهایتاً پیشرفتی می‌داند که این پرسش دربارهٔ آن مطرح است: چرا پیشرفت مزیتی است که تقریباً به‌صورت انحصاری به فعالیت‌هایی که آنها را به نام علم می‌خوانیم اختصاص دارد؟ وی دربارهٔ این سؤال که چرا فعالیت‌های مذکور پیوسته از مسیرهایی پیش می‌رود که مثلاً هنر و نظریهٔ سیاسی و فلسفه در آنها سیر نمی‌کند؟ و آیا می‌توان به یک تعریف علم زیاد وابستگی نشان داد؟ و اگر چنین است چرا دانشمندان طبیعی یا هنرمندان دربارهٔ تعریف اصطلاح نگرانی نشان می‌دهند؟ (همان: ۱۶۰–۱۵۹). او با ارجاع به مثالی از عالم هنر می‌گوید: «این‌ها پرسش‌هایی است که با توافق بر تعریف واحد نمی‌توان بدانها پاسخ داد. قرن‌های متوالی هم در روزگاران باستانی و هم بار دیگر در اروپای نوین، نقاشی همچون دانشی انبوهشی به نظر می‌رسید. در آن سال‌ها هدف هنرمند، نمایش دادن و مجسم ساختن فرض می‌شد. نقادان و مورخان، همچون پلینی و وازاری با احترام از رشته‌ای از اختراعات، از کوتاه نمایش دادن گرفته تا پرداختن به سایه‌روشن سخن گفته‌اند که پس از آن متوالیاً وسیلهٔ نمایش دادن، کامل‌تر نشان‌دادن طبیعت شد. ولی سال‌هایی مخصوصاً در دورهٔ رنسانس پیش آمد که شکاف کوچکی میان علم و هنرها احساس می‌شد. لئوناردو تنها یکی از چند نفر کسانی بود که آزادانه میان میدان‌هایی به پس‌وپیش می‌رفتند که بعدها از یکدیگر متمایز شناخته شدند. علاوه بر این پس‌ازآن‌که مبادلهٔ ثابت و استوار متوقف شد، اصطلاح هنر پیوسته هم در مورد فناوری بکار می‌رفت و هم در مورد حرفه‌هایی که آنها را همچون نقاشی و پیکرتراشی به‌صورت پیش‌رونده در نظر می‌گرفتند. تنها در آن هنگام که این اواخر بدون ابهام منکر آن شدند که نمایش دادن هدف آنها باشد و بدان پرداختند که بار دیگر از الگوهای ابتدایی چیز بیاموزند، شکافی که ما آن را پذیرفته می‌شناسیم، ژرفایی شبیه آنچه امروز در آن مشاهده می‌کنیم، پیدا کرد» (همان :۱۶۰). چنانچه اشتراکات میادین علم و هنر را بپذیریم در سیری تاریخی، تحولات پارادایمی در هر دو حوزه رخ داده‌اند و همواره نیز در حال ایجاد و انحلال‌اند. اما حتی اگر قائل به تفکیک نیز باشیم – که حداقل در عصر کنونی - به‌طور مطلق امکان‌پذیر نیست، باید گفت هنرها در طول تاریخ و به‌ویژه آغاز قدم نهادن جهان به عصر مدرن، از پارادایم‌های علمی تاثیرپذیرفته، آنها را بازتاب داده و در درون خود به ایجاد چارچوب فکری یا یک پارادایم کلان رسیده‌اند.
- **تغییر پارادایم.** تحول انگاره – یا شیفت پارادایم- نیز عبارت است از تغییر کل‌نگرانه، رویکردی و قابل‌توجه در یک علم است. کوهن تغییر پارادایم را انقلاب می‌نامد و در ادامه، این پرسش را مطرح می‌کند که چرا تغییر پارادایم باید انقلاب نامیده شود؟ و با وجود اختلاف‌های گسترده و اساسی میان پیشرفت‌های سیاسی و علمی چه شباهتی دراین‌باره وجود دارد؟ وی «ناتوانی از حل مسائل فراهم آمده توسط جامعه علمی – همچون جامعه سیاسی- که خود در ایجاد آن سهیم بوده»، «بد کار کردن و اینکه نمونهٔ موجود، دیگر نمی‌تواند در اکتشاف کامل جنبه‌ای از طبیعت که خودکارساز باشد» را از وجوه تشابه انقلاب‌های سیاسی و علمی می‌داند و معتقد است که در این بحران‌ها جامعه به دو اردو یا حزب رقیب که یکی از آنها خواستار بقای نهادهای قدیم است و دیگری برای ساختن نهادهای تازه تلاش می‌کند، تقسیم می‌شود. هنگامی‌که نمونه‌ها– پارادایم‌ها – تغییر می‌کنند، معمولاً جابجایی‌های مهمی در ملاک تعیین مشروعیت مسائل و راه‌حل‌های طرح‌شده صورت می‌گیرد و در ضمن مجادلات پارادایمی همیشه این سؤال پیش می‌آید که کدام مسائل برای حل کردن مهم‌تر است؟ در نگاه کوهن، انقلاب‌ها تغییراتی در نگرش به جهان، قلمداد و سبب می‌شوند دانشمندان هنگام نگریستن با افزارهای آشنا در جاهایی که پیش‌تر به آنها نگاه می‌کردند چیزهای تازه و متفاوت با گذشته ببینند (کوهن، ۱۳۶۹: ۱۱۷–۹۹).
- **زمان.** اهمیت نسبت زمان با انسان، و آگاهی و شناخت او از جهان، با فلسفه‌ورزی توسط کانت برجسته می‌شود. سپس با فلسفهٔ برآمده از آرای هگل، زمان در پیوند با تاریخ قرار می‌گیرد چنان‌که آگاهی و حقیقت، تاریخمند می‌شوند. زمان در دیدگاه کانت

مبنایی فیزیکی دارد و در دیدگاه هگل، مبنایی تاریخی. در تعریف معمول و فهم عرفی، زمان برابر توالی[1] چیزی پس از چیز دیگر است. «زمان[2] دنباله پیوسته هستی و رخدادهاست که ظاهرا در روند برگشت‌ناپذیری از گذشته تا به حال و از حال تا آینده رخ می‌دهند»[3]. در واژه‌شناسی ایرانی، زمان ریشه‌گرفته از واژه زروان – الهه زمان در ایران باستان– است (بهار، ۱۳۹۷). در این پژوهش برای فهم امر معاصر به واژه‌شناسی زمان از منظر زبان‌شناسی نیز توجه می‌گردد.

- **معاصریت.** معاصریت، در معنای لغوی به معنی هم‌عصر بودن (دهخدا) و برآمده از کلمهٔ معاصر، به معنی هم‌عهد و هم‌زمانه (آنندراج) است. از منظر فلسفی اما مفهوم معاصریت دارای تعاریف متعدد، لغزان و سیالی است که به همزمانی صرف محدود نمی‌شود. به نظر می‌رسد در رویکردی هستی‌شناسانه، معاصریت امری در جریان، پیوسته به گذشته و ناظر بر ادراک سنن نظری پیشین است که رو به سوی آینده دارد. پرهیز آگاهانه انسان از یکی‌پنداشتگی عقلایی خود با جهان اکنون، ضمن برقراری ارتباط اصیل با زمان و تأمل در سرشت حال انسان و جهان، تعریفی فلسفی از مفهوم معاصربودگی است. در این پژوهش تلاش می‌شود، مفهوم معاصریت در هنر، با رویکردی هستی‌شناختی در نظر قرار گیرد.
- **هنر مدرن.** مدرنیسم در هنر، اصطلاحی است که به فلسفهٔ هنر مدرن اشاره دارد و حاصل برونداد تحولات اجتماعی– فرهنگی– سیاسی و اقتصادی رخ داده در غرب پس از عصر رنسانس است که از آن با اصطلاح «مدرنیته»[4] یاد می‌شود. تحولات علمی، فلسفی و سیاسی در تاریخ غرب در یک دورهٔ ۲۰۰ ساله از ۱۷۹۰ م تا ۱۹۹۰م نتایجی را به همراه داشت که مظاهر آن در عرصه‌های اجتماعی و فرهنگی ازجمله در هنر نمود یافت. این دوره که از آن به دورهٔ مدرنیسم[5] یاد می‌شود هنری را در بستر خود پروراند که دربارهٔ حقیقت و تعریف واحد از آن اتفاق نظر وجود ندارد اما ماهیت آن با رویکردهای گوناگون قابل تبیین است. «مدرنیسم در معنای خاص به فلسفه و تجربه‌های هنر مدرن، به‌ویژه گسستن خودآگاهانه از سنت‌های گذشته و جستجوی قالب‌های جدید بیان هنری اطلاق می‌شود» (پاکباز، ۱۳۹۴: ۱۳۶۰). در این پژوهش به ابعادی از اندیشه‌ورزی دربارهٔ هنر مدرن پرداخته شده است که در برساخت مفهوم معاصریت در جریان هنر ایران معاصر کمک کرده‌اند.
- **هنر پسامدرن.** پست‌مدرنیسم[6] اشاره به وضعیتی در تاریخ معاصر غرب دارد که در جریان تحول از دورهٔ مدرن به پس از آن شکل می‌گیرد. «به‌زعم متفکرانی چون ژان بودریار[7]، نفوذ پست‌مدرن در سراسر جوامع غربی اجتناب‌ناپذیر است زیرا فرهنگ در جهان تحت سلطهٔ فناوری و رسانه‌های همگانی، ناگزیر سطحی و خودارجاع می‌شود. واقعیت و بازنمایی آن (چه در تصاویر و کلمات، چه در تمثیل) یکدیگر را می‌پوشانند و تعریف مشخصی به دست نمی‌دهند. ژاک دریدا[8] با ابداع «واسازی»[9] در تفکر پست‌مدرن بسیار تأثیر گذاشت. رولان بارت[10] و میشل فوکو با طرح نظریهٔ «مرگ مؤلف»[11] و ژولیا کریستوا[12] با نظریهٔ روانکاوانه‌اش دربارهٔ بدن، از دیگر متفکران تأثیرگذار در پست‌مدرنیسم بوده‌اند. بدین‌سان جنبش‌های گوناگون پست‌مدرن تحت تأثیر نظریه‌های جدید زبان، فرهنگ و جنسیت، قومیت و تاریخ شکل گرفتند (امروزه غالباً این جنبش‌ها را با عنوان هنر معاصر از هنر مدرن متمایز می‌کنند)» (همان: ۳۹۱–۳۹۰). هنر پسامدرن برخاسته از اندیشهٔ پسامدرن در زمان شکل‌گیری آن است. این اعتقاد در مدرنیسم که پرهیز کامل و ریشه‌ای از سنت‌ها مهیاکنندهٔ زمینهٔ پیشرفت است، اعتبار خود را در دورهٔ پسامدرن از دست داد و تنوع و تکثر در نگرش‌های هنری پذیرفته شد. در این پژوهش به ابعادی از اندیشه‌ورزی دربارهٔ هنرهای پسامدرن پرداخته می‌شود تا به چگونگی تبیین معاصریت در هنر ایران معاصر بینجامد.

---

[1] succession
[2] Time
[3] The American Heritage Dictionary of the English Language (2011)
[4] Modernity
[5] Modernism
[6] Postmodernism
[7] Jean Baudrillard (1929-2007)
[8] Jacques Derrida (1930-2004)
[9] Deconstruction
[10] Roland Barthes (1915-1980)
[11] The Death of the Author
[12] Julia Kristeva (1941)

- **هنر معاصر**[1]. هم‌عصر و هم‌زمانه، رایج‌ترین معنای متبادر به ذهن در برابر مفهوم «معاصر» است. در ایران کنونی و در فضای جهانی‌شده که نسبت هر امر با جهان غرب به مثابه جهان معاصر، ارزیابی می‌گردد، دوران پساسنت و مدرن، معاصر قلمداد می‌گردد که در جغرافیای ذهنی متوقف بر بخش‌هایی از جهان امروز است. بر این اساس، معاصر، مترادف با زمانه‌ای جدید و برگرفته از مفهوم تجدد بوده، در برابر «گذشته» قرار می‌یابد که به تقابل با سنت می‌انجامد. بنابر این، معاصر به معنی هم‌زمان، به «اکنون» و «حال» اشاره دارد که در زمانهٔ «امروزین و کنونی»بودن را نشان می‌دهد زیرا معاصریت مفهومی واجد نسبت با تاریخ و در زمان و در پیوستار خود، جزیی از بستر تاریخ است. بر اساس این دیدگاه، هنر معاصر دائماً در حال دگرگون‌شدن برای برقراری نسبت با زمان حال خواهد بود اما آنچه در تبیین ماهیت هنر معاصر اهمیت می‌یابد، تلقی ماهوی از زمان و به‌ویژه زمان حال است. در این پژوهش به هنرهای معروف به هنرهای معاصر به‌نحوی توجه می‌شود تا تاثیر این جریان بر تلقی هنرمند ایرانی معاصر از معاصریت واکاوی شود.
- **هنر سنتی.** سنت[2] در معنی لغوی به مفهوم روش و طریقه است اما در اصطلاح و «در فرهنگ مسیحی برای نامیدن مجموعه تعالیمی که به واسطهٔ کلیسا منتقل می‌شود بکار رفته است. سنت عموماً به معنی امری ایستا است که از گذشته به‌جامانده ولی به‌طور مشخص به معنای روند واگذاری و انتقال بکار می‌رود (اصلان، ۱۳۸۵: ۹۸). «گنون با اشاره به ریشهٔ لاتین کلمهٔ سنت، آن را چیزی می‌داند که منشأ الهی داشته و سینه‌به‌سینه از نسلی به نسل دیگر منتقل شده است» (خندق‌آبادی، ۱۳۸۱: ۱۱). در فلسفهٔ معاصر، سنت‌گرایی، بر اساس باور به وجود یک حقیقت واحد در بطن سنت‌های دینی نظام‌یافته است. این رویکرد به مدرنیته و فلسفهٔ جدید در غرب، انتقاد دارد و راه نجات بشر از وضع موجود را احیای دانش و خرد در معنای قدسی آن می‌داند.سنت در اندیشهٔ سنت‌گرایی «به معنای رسم و عادت و اسلوب نیست، بلکه مقصود سنت الهی و ازلی و ابدی است که در تمامی وجود ساری و جاری است. سنّت به معنای اصول و حقایقی است که منشأ قدسی دارد و تبلور، کاربرد و تجلیات خاص خود را در چارچوب هر تمدن داراست» (نصر، ۱۳۸۶). در چنین نگرشی «سنت به معنای الهی و بنیادین آن، گوهر یگانه و روح، همیشه نو است. تازه و پرطراوت است، حجاب می‌پذیرد اما کهنگی در آن راه ندارد. آفریننده و تابناک و زاینده و پویا و بالنده است. همهٔ خلاقیت‌های هنرمندانهٔ آدمی رمزی از این سنت جاودانه است» (ملاصالحی، ۱۳۸۷: ۶۲). هنر سنتی[3] جزئی از اجزای تمدن سنتی است و در اصول و مبانی هنرهای سنتی، اشتراکاتی وجود دارد. این هنرها در گذر تاریخ، مبادی خود را حفظ کرده و با پاسداشت اصول خود، تغییر یافته و رشد کرده‌اند. از ویژگی‌های هنر سنتی آن است که زبان رمزی و نمادین دارد. در این پژوهش، مفهوم سنت با لحاظ منظر سنت‌گرا، به عنوان رویکردی در هنرها مدنظر قرار می‌گیرد که با طرح مفهوم متمایزی از زمان، مفهوم مختصی به خود از معاصریت را برمی‌سازد که در انطباق با معادل آن در فرهنگ غیرسنتی نیست.
- **نوسنت‌گرایی.** در عصر مدرن و پس‌از آن، جریان‌هایی در هنر برخی جوامع سنتی ازجمله جامعهٔ مسلمانان پدید آمد که می‌توان آن را سنت‌گرایی نو[4] نامید. در این رویکرد، هنرمندان برای حفظ هویت دینی، بومی و ملی فرهنگ‌های غیرغربی در آثار هنری‌شان، از نمادهای سنتی در صورت‌هایی از هنر مغرب‌زمین استفاده می‌کنند. جلوه‌های مختلف این‌گونه تلفیق صوری کهنه و نو را در هنر معاصر اغلب کشورهای آسیایی و آفریقایی می‌توان دید (پاکباز، ۱۳۹۴: ۸۴۴). نوسنت‌گرایی را می‌توان رویکردی دانست که در جنبش سقاخانه در دهه ۴۰ شمسی نیز دیده می‌شود که به مثابه دست‌یافتن به زبان معاصر هنر ایران، در مواجهه با زبان هنر مدرن تلقی شده است. همچنین پس از انقلاب اسلامی نیز تلفیق هنرهای سنتی با هنر مدرن در برخی آثار هنرمندان، در پارادایم نوسنت‌گرایی قابل تفسیر است.
- **هنر انقلاب اسلامی.** «هنر انقلاب اسلامی»، در بنیاد، متأثر از اندیشه‌ها و آرای امام خمینی، جلال آل احمد، علی شریعتی، و ... بود. بخش مهمی از جریان هنر انقلاب اسلامی، با جنگ ۸ سالهٔ عراق و ایران پیوند خورد و به نام «هنر دفاع مقدس» شناخته شد. هنر انقلاب بیش از آنکه مبانی نظری معینی داشته باشد، برخاسته از اندیشه‌های بنیادین دینی در انقلاب اسلامی ازجمله مبارزه با ظلم و عدالت‌جویی، نفی طاغوت و اسلام‌خواهی، ستایش آزادی و استقلال بود که با روح انقلابی‌گری و طاغوت‌ستیزی درآمیخت و با گرامی‌داشت آرمان‌های اجتماعی

[1] Contemporary Art
[2] Tradition
[3] Traditional Art
[4] Neo-Traditionalism

ازجمله مبارزه با امپریالیسم و کاپیتالیسم نیز همراه شد. گاهی از این هنر بر اساس جملهٔ مشهور امام خمینی«هنر، دمیدن روح تعهد در کالبد انسانها است» با عنوان «هنر متعهد» نیز یاد می‌شود. هنرهای انقلاب اسلامی در همه زمینه‌ها از سینما، تئاتر، موسیق ، هنرهای تجسمی و ... در نسبتی که با آرمان‌های انقلاب یافتند، تعریف می‌شوند. بسیاری از آثار این هنرها در همراهی با دفاع مقدس شکل گرفتند و پس از خاتمهٔ آن، به طور پراکنده توسط برخی از هنرمندان و به صورت تمرکز یافته در برخی نهادها از جمله حوزه هنری، مضامین دیگری را نیز دستمایه قرار دادند.. در این پژوهش تلاش می‌شود نسبت جریان فکری هنر انقلاب اسلامی با امر معاصریت در هنر واکاوی گردد.

۸. واژه‌های کلیدی:

هنر معاصر، معاصریت، هنرهای تجسمی، امروزین، عصر.

۹. نقاط تمرکز تحقیق (موضوعی، مکانی، زمانی):

موضوعی: این تحقیق به لحاظ موضوعی بر هنرهای انقلاب اسلامی با تاکید بر هنرهای تجسمی، تمرکز دارد.

مکانی: قلمرو مکانی تحقیق، بر ایران در فضای جهانی شده امروز تمرکز دارد.

زمانی: به لحاظ زمانی، تحقیق به هنر معاصر ایران می پردازد اما بر دورهٔ پس از انقلاب تمرکز دارد.

۱۰. روش‌شناسی پژوهش:

این پژوهش، از منظر ماهیت، بنیادی و از نظر هدف، توسعه‌ای و از نظر نوع، تاریخی است زیرا با مطالعهٔ نظریه‌ها و دیدگاه‌های گوناگون، به واکاوی مفهوم معاصریت در پارادایم‌های مختلف خواهد پرداخت.

تحولات پارادایمی در هنر معاصر ایران حول مفهوم معاصریت به مثابه مطالعه‌ای تاریخی/ اجتماعی و فرهنگی صورت می‌گیرد. همچنین با توجه به مبنای فلسفی روش‌های اثبات‌گرایانه (پوزیتیویستی)، واقع‌گرایی انتقادی (پست‌پوزیتیویستی)، تفسیری و انتقادی، این تحقیق مترصد کاربست روش تحقیق با رویکردی تفسیری است.[1] با اتخاذ این رویکرد، مطالعه در مفهوم امر معاصر، ضمن تفسیر پدیدهٔ معاصریت در پارادایم‌های هنری ایران معاصر پی گرفته می‌شود تا به پرسش‌های تحقیق، پاسخ دهد.

در این پژوهش، داده‌ها از طریق مطالعهٔ اسنادی گردآوری خواهد شد اما به اقتضا، ممکن است مصاحبه با برخی هنرمندان یا پژوهشگران نیز انجام شود.

داده‌های مکتوب یا شفاهی نیز با روش تحلیل مضمون[2] تجزیه و تحلیل خواهند شد که یک روش رایج در تحقیقات کیفی و «برای شناخت، تحلیل و گزارش الگوهای موجود در داده‌های کیفی است. این روش، فرایندی برای تحلیل داده‌های متنی است و داده‌های پراکنده و متنوع را به داده‌هایی غنی و تفصیلی تبدیل می‌کند» (براون و کلارک، 2006 , در جعفری و دیگران،۱۳۹۰: ۱۵۳). تحلیل مضمون در این پژوهش به اصول نظریه داده‌بنیاد و رسیدن به اشباع نظری متکی نبوده و به عبارتی درصدد نیل به یک نظریه نیست بلکه داده‌ها و منابع، تحلیل مضمون می‌شوند تا امکان تفسیر کلی آنها فراهم آید (اتریدج استرلینگ، 2001، در جعفری و دیگران،۱۳۹۰: ۱۷۰). همچنین در تحلیل و تفسیر تصاویر نیز از تحلیل نشانه‌شناختی[3] با بررسی دالّ‌ها برای کشف و فهم معانی و سبک آثار هنری که در زمرهٔ داده‌های تحقیق هستند، بهره می‌برد.

۱-۱۰. روش تحقیق:

[توصیفی ✱ تحلیلی ✱] [کمی ☐ کیفی ✱]

۲-۱۰. شیوه گردآوری اطلاعات:

کتابخانه‌ای ✱ مشاهده ☐ مصاحبه ☐ پرسشنامه ☐ سایر

۳-۱۰ . فنون توصیف داده‌ها (آمار توصیفی): موضوعیت ندارد.

---

[1] . بر اساس آنچه نیومن و بنز (۱۹۹۸) در تبیین ۴ رویکرد فلسفی مذکور بیان داشته‌اند، رویکرد روش تفسیری ممیزاتی متناسب با مطالعه در این تحقیق دارد. این رویکرد، برای فهم کنش اجتماعی معنی‌دار بکار می‌رود. در باب بیان ماهیت واقعیت اجتماعی، متوجه انعطافی در شرایط است که ضمن تعامل انسان‌ها ایجاد می‌گردد. از منظر ماهیت واقعیت انسانی، وی را موجودی اجتماعی و معنی‌ساز می‌داند. همچنین بر آن است که دانش علمی، با نظریاتی در حال تکامل و به وسیلهٔ افراد معمولی ایجاد می‌گردد و نظریه‌ها نیز در سیستم‌های معنای گروهی ایجاد شده و دوام می‌یابند. این رویکرد بر آن است که مهم‌ترین شواهد و مدارک در متن تعاملات اجتماعی جاری است و ارزش‌ها، بخشی از زندگی اجتماعی هستند، ارزش‌های هیچ گروهی اشتباه نیست بلکه صرفاً متفاوت است (ابراهیم‌پور و نجاری، ۱۳۸۶: ۲۹).

[2] Tematic Analysis

[3] Analysis Semiotic

۱۰-٤ . فنون تحلیل داده‌ها:

۱۰-۵. جامعهٔ تحقیق:

جامعهٔ مورد مطالعهٔ این پژوهش عبارت است از کتاب‌ها، مقالات و اسناد مکتوب منتشره‌ای است که در باب معاصربودگی هنر و اقتضائات آن در دوره‌های گوناگون هنر ایران در سدهٔ اخیر رویکردها یا اطلاعاتی را در بردارند؛ این متون بینشی دربارهٔ گفتمان‌های گوناگون در دوره‌های مذکور را به دست می‌دهند که بر فهم معاصریت در هنر، موثر بوده‌اند.

۱۰-٦ نمونه‌گیری: تمام شماری می‌شود ☐ انجام نمی‌گیرد ☐ انجام می‌گیرد ✱

در این تحقیق، به روش نمونه‌گیری هدفمند[1]، «که گاهی آن را *نمونه‌گیری قضاوتی* نیز می‌نامند» (سفیری، ۱۳۸۷: ۵۹)، آن دسته از کتاب‌ها و به ویژه مجلات فرهنگی-هنری مستقلی مطالعه می‌شوند که نقش مهمی در برساخت مفاهیم جدید از معاصریت در هنر ایران معاصر داشته‌اند. همچنین آثار هنری صد سال اخیر که از مصادیق تحولات پارادایمی در هنرهای تجسمی ایران معاصر شناخته می‌شوند و مفهوم معاصریت را به چالش کشیده‌اند، به طور انتخابی استفاده می‌شود. تعداد آثار مذکور متناسب با پیشبرد تحقیق معین خواهد شد.

۱۱.سازماندهی پژوهش (فصل‌بندی):

روند مطالعهٔ تاریخی در موضوع تحقیق که تحلیل تغییرات پارادایمی و تلقی هنر انقلاب از امر معاصر است در نمودار پیش‌رو نشان داده شده است. بر اساس سیر مورد نظر، ساختار مقدماتی تحقیق نیز پیشنهاد شده که ممکن است در فرایند اجرای تحقیق، دستخوش تغییر یا حک و اصلاح گردد.

ساختار پیشنهادی پژوهش:

فصل اول: کلیات (رویکرد نظری، پیشینه، روش‌شناسی و ...)

فصل دوم: هنر ایرانی در دورهٔ پیشامدرن و ممیزات معاصریت (تعاریف از عصر و دورهٔ هنری)

فصل سوم: مطالعهٔ تاریخی امر معاصر (تطور فهم معاصربودگی در فرهنگ ایرانی از صفویه تا انقلاب اسلامی)

فصل چهارم: تلقی از زمانه در هنرهای سنتی و هنر نوگرای دوران پهلوی

فصل پنجم: کنکاش معاصریت در هنرهای تجسمی پس از انقلاب اسلامی

[1]- Purposive Sampling

فصل ششم: نتایج (تدوین الگوی مفهومی از انگارهٔ معاصریت نزد هنرمندان ایرانی در یک سدهٔ اخیر با تمرکز بر دورهٔ پس از انقلاب اسلامی)

۱۲. حجم کمّی (تقریبی) گزارش نهایی:

حدود ۲۵۰ صفحه ۳۰۰ کلمه‌ای

۱۳. نتایج قابل انتظار از طرح:

با ارائه نتایج این پژوهش به مثابه یک تحقیق بنیادین، به وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی که از متولیان اصلی سیاستگذاری و برنامه‌ریزی فرهنگ و هنر جامعه است، تلاش می‌شود، منبعی مطالعاتی برای سیاستگذاری و برنامه‌ریزی‌های هنری به ویژه در قبال هنرهای تجسمی در وزارتخانهٔ مذکور فراهم آید. این تحقیق به ادراک علمی و عمیق جریان‌های فکری موجود در هنرهای تجسمی ایران کنونی، نسبت به معاصریت در هنر، یاری می‌رساند و آگاهی در این باره، از جمله اقتضائات هرگونه برنامه‌ریزی یا سیاستگذاری در عرصهٔ هنر معاصر ایران است.

۱۴. مهم‌ترین منابع و مآخذ فارسی و خارجی:

۱. ابراهیم‌پور، حبیب و نجاری، رضا (۱۳۸۶) مبانی فلسفی مطالعات سازمانی در چهار پارادایم، **روش‌شناسی علوم انسانی**، زمستان. ش ۵۳.

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

۳. اصلان، عدنان (۱۳۸۵) **پلورالیسم دینی، راه‌های آسمان، کثرت ادیان از نگاه جان هیک و سید حسین نصر**، ترجمهٔ انشالله رحمتی، تهران: نقش جهان.

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

۵. آگامبن جورجو (۱۳۸۹) **معاصر چیست؟** ترجمه امین کیانپور، نشر گام.

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

۷. بدیو، آلن(۱۳۹۹) **این قرن**، ترجمه فؤاد جراحباشی. تهران: نشر بیدگل.

۸. بهار، مهرداد (۱۳۹۷) **پژوهشی در اساطیر ایران**، چاپ ۱۳، تهران: آگاه.

۹. پاکباز، روئین (۱۳۹۴). **دائره‌المعارف هنر**، دوره سه جلدی، تهران: فرهنگ معاصر، ج۲.

۱۰. خندق‌آبادی، حسین (۱۳۸۱) **حکمت جاویدان، نگاهی به زندگی و آثار سنت‌گرایان**، تهران: مؤسسهٔ توسعهٔ دانش و پژوهش ایران.

۱۱. سجادی، سید جعفر (۱۳۸۰) **فرهنگ معارف اسلامی**، چاپ چهارم، کومش.

۱۲. سجادی، سید جعفر (۱۳۸۷) **فرهنگ اصطلاحات فلسفی ملاصدرا**، طبع و نشر.

۱۳. سفیری، خدیجه (۱۳۸۷). **روش تحقیق کیفی**، تهران: پیام پویا.

۱۴. صلیبا، جمیل و صانعی دره بیدی، منوچهر (۱۳۹۳) **فرهنگ فلسفی**، ج۱، ص۳۹۱، تهران، حکمت.

۱۵. عابدی جعفری، حسن، تسلیمی، محمدسعید، فقیهی، ابوالحسن و شیخ‌زاده، محمد (۱۳۹۰) تحلیل مضمون و شبکه مضامین: روشی ساده و کارآمد برای تبیین الگوهای موجود در داده های کیفی، **اندیشه مدیریت راهبردی**، ش ۱۰، ص۵۱-۱۹۸.

۱۶. علی فرهادی محلی (۱۳۹۰) بررسی تحلیلی پدیده جهانی شدن با تمرکز بر حوزه فرهنگ، **مطالعات راهبردی سیاستگذاری عمومی**، دوره ۲، ش ۵، ص ۶۳-۹۶.

۱۷. فرهادپور، مراد (۱۳۸۴) آلن بدیو: فرآیند حقیقت، **کتاب ماه ادبیات و فلسفه**، ش ۸۹ و ۹۰. ص ۸۴-۵۸.

۱۸. کاندینسکی، واسیلی (۱۳۸۱) **معنویت در هنر**، ترجمهٔ هوشنگ وزیری، سازمان چاپ و انتشارات وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی، تهران.

جولیان استالابراس (۱۳۹۸) هنر نخبه در عصر پوپولیسم، ترجمهٔ نغمه یزدان‌پناه، **حرفه هنرمند**، ش ۷۳.

۱۹. کستر، گرند (۱۳۹۶) پرسش از امر معاصر، ترجمهٔ مهدی قادرنژاد، **تندیس**، ش ۳۶۰ ، ص ۱۵ – ۱۴ .

گلستانه، علی (۱۳۹۲) معاصر بودن در برابر ارتجاع؛ تاریخ‌نگاری در برابر خطنگاری، **تندیس**، ش ۲۵۹ ، ص ۸

۲۰. کشمیرشکن، حمید (۱۳۹۶) **هنر معاصر ایران (ریشه‌ها و دیدگاه‌های نوین)**. تهران: نشر نظر.

۲۱. کوهن، تامس (۱۳۶۹) **ساختار انقلاب‌های علمی.** ترجمه احمد آرام. تهران: سروش.

۲۲. محمد بن ابراهیم، صدرالدین شیرازی (ملاصدرا) (۱۹۸۱) **الحکمة المتعالیة فی الأسفار العقلیة الأربعة**، چاپ سوم، بیروت: دار إحیاء التراث العربی، برگرفته از دانشنامه حوزوی، ویکی فقه.

۲۳. مطهری، مرتضی (۱۳۶۹) **حرکت و زمان درفلسفه اسلامی**، ج۲، چ دوم، تهران: نشرحکمت.

۲۴. ملاصالحی، حکمت‌الله (۱۳۸۷) **انسان، فرهنگ و سنت**، بی‌جا: سازمان تبلیغات اسلامی، شرکت چاپ و نشر بین‌الملل.

۲۵. میه، کاترین (۱۳۹۶) **هنر معاصر، تاریخ و جغرافیا**، ترجمه مهشید نونهالی. تهران: نظر.

۲۶. نصر، سیدحسین (۱۳۸۶) **دین ونظام طبیعت**، ترجمه محمدحسن فغفوری، تهران: حکمت.

۲۷. هنر معاصر (۱۳۹۷) **پس از جنگ سرد**، جولیان استلابراس، ترجمهٔ بهرنگ پورحسینی.

۲۸. واینر، فیلیپ. پی (۱۳۸۵) **فرهنگ تاریخ اندیشه‌ها: مطالعاتی درباره گزیده‌ای از اندیشه‌های اساسی**،ترجمهٔ گروهی از مترجمان، تهران: سعاد.

29. Wassily, Kandinsky (۱۹۹۴) Complete Writings On Art, Edited and Translated by Kenneth C. Lindsay and Peter Vergo, Da Capco Press, New York.
30. Newman, I., & Benz, C. R. (1998). Qualitative-quantitative research methodology: Exploring the interactive continuum. Carbondale: Southern Illinois, university press.
31. Braun, V. & Clarke, V. (۲۰۰۶), "Using thematic analysis in psychology", Qualitative Research in Psychology, Vol. ۳, No. ۲, Pp. ۱۰۱-۷۷.

۱۵. هزینه‌های پرسنلی:

ردیف	نام و نام‌خانوادگی	مسئولیت در طرح و نوع همکاری	سطح تحصیلات	رشته تخصصی	ساعات کار در ماه	مدت همکاری	مبلغ پرداختی در ماه	هزینه
۱	سیده‌راضیه یاسینی	پژوهشگر	دکتری	پژوهش هنر	۱۰۰ ساعت	۱۲ ماه	۸ میلیون تومان	۹۶ میلیون تومان
							جمع هزینه	۹۶ میلیون تومان

۱۶. سایر هزینه‌ها (تهیه منابع، چاپ و انتشار، مسافرت و...):

ردیف	شرح	هزینه	ردیف	شرح	هزینه
۱	هزینه دسترسی به آرشیو مجلات و آثار هنری	۱ میلیون تومان	۲	تایپ و تکثیر	۱ میلیون تومان
				مبلغ کل هزینه‌های اجرای طرح	۹۸ میلیون تومان

۱۷. مراحل، زمانبندی اجرای تحقیق و شرح خدمات :

ردیف	عنوان مرحله	شرح خدمات	پیش‌بینی زمان و درصد پیشرفت کار		درصد پرداخت	نحوه ارائه گزارش
			زمان لازم (روز)	درصد پیشرفت کار		
۱	صفر	تهیه طرحنامه	۰	۰	–	مکتوب
۲	شرح خدمات گزارش‌های مراحل مختلف طبق نظر مجری (۱۰۰ درصد پیشرفت فاز دوم طرح)	نگارش فصل اول و دوم	۱۲۰	۳۰ درصد	-	مکتوب: .
۳		نگارش فصل سوم و چهارم	۱۲۰	۳۰ درصد	-	مکتوب
۴	نهایی	نگارش فصل پنجم و ششم: نتایج	۱۲۰	۴۰ درصد	-	مکتوب