Vol. 5, Series. 14, No. 1, Spring 2026/ 33 - 58
doi: https://doi.org/10.22083/ssa.2026.601109.1147

A Reflection on the Study Potential of Selected Works from the 5th Iranian Miniature Biennial: A Social Constructivist Perspective

Somayeh Bagheri-Heydarabadi, *MA Student in Art Research, Soore International University, Tehran, Iran. Emial: Somayeh.bagheri@soore.ac.ir*

Mahdi Mohammadi, *Assistant Professor, Department of Handicrafts, Faculty of Art, Soore International University, Tehran, Iran. (Corresponding Author)*
Email: m.mohamadi@soore.ac.ir

Reza Mirmobin, *Ph.D. in Art Philosophy, Visiting Lecturer, Soore International University, Tehran, Iran. Email: r.mirmobin@yahoo.com*

Extended Abstract

Introduction: Art biennials, particularly within the Iranian visual arts landscape, function as more than temporary exhibition spaces; they serve as significant institutional mechanisms for the production, consolidation, and reproduction of artistic meaning, national identity, and cultural values. These events constitute discursive arenas in which the boundaries of what is considered legitimate art are established, negotiated, and maintained. Among such institutional events, the Iranian Miniature Painting (Negārgarī) Biennials occupy a distinctive and often contested position, situated at the intersection of a deeply rooted pictorial tradition and the complex, sometimes conflicting, demands of the contemporary art world. The central question, however, concerns how these biennials operate as institutional mechanisms. Drawing on the theoretical framework of social constructionism, this study proceeds from the premise that the meaning and identity of contemporary miniature painting are not inherent properties of artworks but are socially constructed through institutional practices, including selection procedures, curatorial decisions, and official evaluation criteria. The Fifth Iranian Miniature Painting Biennial provides a critical case through which to examine this process. This research analyzes how the institutional mechanisms of the Fifth Biennial contributed to constructing, consolidating, and reinforcing particular definitions of miniature painting, thereby shaping the development of this medium within the contemporary Iranian art scene. By examining whether the biennial primarily reflects existing artistic practices or actively participates in shaping them, the study seeks to uncover the power relations underlying the construction of artistic legitimacy.

Methods: To develop a comprehensive understanding of these institutional processes, this study adopts a qualitative, analytical-interpretive approach grounded in the principles of social constructionism. It employs data trian-

gulation to enhance the depth and rigour of the analysis. The primary data consist of documentary materials, including official calls for submissions, curatorial statements, exhibition regulations, and archival catalogues from the Fifth Biennial. These documents were examined to identify the explicit and implicit criteria through which the institution constructs and assigns artistic value. To complement the documentary analysis and gain deeper insight into the subjective experiences and discursive processes associated with the biennial, semi-structured, in-depth interviews were conducted with selected artists, jurors, and other key figures involved in the event. These interviews provided insights into the lived experiences of participants, including the tacit assumptions and normative pressures that influence artistic production. The data were analyzed using key concepts from social constructionism, particularly legitimation, institutionalization, and the social construction of reality. This analytical framework enabled a systematic examination of how institutional discourse privileges certain aesthetic approaches while potentially marginalizing others.

Findings: The findings indicate that the Fifth Iranian Miniature Painting Biennial functioned as an active agent in the discursive construction of artistic meaning. By emphasizing a particular understanding of the relationship between tradition and contemporaneity, the biennial contributed to legitimizing a specific institutional model of contemporary miniature painting. This model was reflected in the evaluation criteria and curatorial frameworks, which tended to favor works aligned with established narratives of cultural heritage preservation. A significant finding is that this process of legitimation contributed to the consolidation of approaches that privilege controlled interpretations of tradition. Although the biennial formally sought to promote artistic development, its selection mechanisms tended to constrain the visibility of pluralistic, experimental, and critical perspectives. Artists whose works challenged conventional boundaries of what constitutes authentic miniature painting were less likely to be represented within the biennial's framework of artistic legitimation. The findings also reveal a tension between the biennial's stated commitment to artistic development and the normative framework established through its institutional authority, which may discourage risk-taking, innovation, and avant-garde experimentation. Thus, the biennial did not merely exhibit contemporary artistic production; it also played an active role in shaping the identity of miniature painting by associating the medium with particular historical narratives and conventions. This process contributed to a degree of homogenization within the artistic field, as the institutional recognition of certain approaches constrained the visibility of alternative artistic expressions.

Abstract

Conclusion: The study concludes that the Fifth Iranian Miniature Painting Biennial should not be understood merely as a passive reflection of contemporary artistic trends. Rather, it functioned as an institution actively involved in the social construction of artistic meaning, identity, and value. Through the selection, evaluation, and exhibition of particular works as representative expressions of the medium, the biennial exerted considerable influence on the development and perceived legitimacy of contemporary miniature painting in Iran. A social constructionist analysis of the biennial provides a critical basis for reconsidering institutional policies and curatorial practices. Addressing the limitations identified in this study requires the creation of a more inclusive institutional environment that recognizes and accommodates diverse and pluralistic artistic approaches. Future policy reforms could prioritize greater transparency in evaluation procedures, openness to experimental forms, and the reduction of normative constraints that may limit artistic creativity. Understanding the biennial as an active agent in the construction of artistic reality enables researchers and practitioners to critically examine dominant narratives and contribute to a more dynamic and inclusive future for contemporary Iranian miniature painting.

Keywords: Contemporary Miniature Painting; Miniature Painting Biennials; Critical Analysis; Social Constructionism; Institutional Legitimacy.

فصلنامه مطالعات هنر
سال ۵ / شماره ۱/ شماره مسلسل ۱۴ / بهار ۱۴۰۵/ ۵۸ - ۳۳
Vol. 5, Series. 14, No. 1, Spring 2026/ 33 - 58
doi: https://doi.org/10.22083/ssa.2026.601109.1147

تأملی بر ظرفیت مطالعه آثار برگزیده دوسالانه پنجم نگارگری ایران از منظر برساخت‌گرایی اجتماعی

سمیه باقری حیدرآبادی[۱]، مهدی محمدی[۲]، رضا میرمبین[۳]

چکیده

دوسالانه‌های هنری در ایران به‌عنوان سازوکارهایی نهادی در تولید، تثبیت و بازتولید معنا، هویت و ارزش‌های هنری نقش مؤثر دارند. در این میان، دوسالانه‌های نگارگری با توجه به پیوند میان سنت تصویری و الزامات هنر معاصر، جایگاه ویژه‌ای در شکل‌دهی به گفتمان نگارگری معاصر ایران دارند. پژوهش حاضر با اتکا بر رویکرد برساخت‌گرایی اجتماعی، به تحلیل انتقادی دوسالانه پنجم نگارگری ایران می‌پردازد و می‌کوشد به این پرسش پاسخ دهد که این رویداد چگونه از طریق سازوکارهای رسمی خود، معنا و هویت نگارگری معاصر را بازنمایی و تثبیت کرده است. این پژوهش با رویکردی کیفی و به شیوه تحلیلی - تفسیری انجام شده است. داده‌ها از طریق بررسی اسناد رسمی دوسالانه (فراخوان‌ها، آیین‌نامه‌ها و کاتالوگ‌ها)، تحلیل انتقادی نگاره‌های منتخب و مصاحبه‌های نیمه ساخت یافته با هنرمندان و داوران گردآوری شده و بر اساس مفاهیم کلیدی برساخت‌گرایی اجتماعی تفسیر شده‌اند. یافته‌ها نشان می‌دهد که دوسالانه پنجم با تأکید بر بازتعریف رابطه سنت و معاصریت، از طریق معیارهای داوری و چارچوب‌های گفتمانی، نوع خاصی از نگارگری معاصر را مشروعیت بخشیده است. این فرایند منجر به تثبیت رویکردهایی شده که در چهارچوب خوانش‌های کنترل‌شده از سنت حرکت می‌کنند و درنتیجه، امکان بروز رویکردهای متکثر و انتقادی محدود شده است. پژوهش نشان می‌دهد دوسالانه پنجم را باید نهادی فعال در برساخت معنا و هویت هنری تلقی کرد که می‌تواند زمینه‌ای برای بازنگری در سیاست‌گذاری‌ها و تقویت رویکردهای چندصدایی در نگارگری معاصر فراهم آورد.

واژگان کلیدی

نگارگری معاصر، دوسالانه‌های نگارگری، تحلیل انتقادی، برساختگرایی اجتماعی.

تاریخ دریافت: ۱۴۰۴/۱۲/۱ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۵/۰۲/۳۰

۱. دانشجوی کارشناسی ارشد پژوهش هنر ، دانشگاه بین المللی سوره، تهران ، ایران. Somayeh.bagheri@soore.ac.ir
۲. استادیار ، گروه صنایع دستی ، دانشکده هنر ، دانشگاه بین المللی سوره، تهران ، ایران. (نویسنده مسئول)
m.mohamadi@soore.ac.ir
۳. دکترای هنر فلسفه دانشگاه بین المللی سوره، تهران ، ایران. r.mirmobin@yahoo.com

مقدمه

«دوسالانه‌های هنری» در ایران به‌عنوان مهم‌ترین رویدادهای رسمی هنرهای تجسمی، نقشی فراتر از یک بستر نمایشی ایفا می‌کنند و در عمل به نهادهایی معناساز بدل شده‌اند که از طریق سیاست‌گذاری فرهنگی، نظام داوری و سازوکارهای انتخاب، در شکل‌دهی به جریان‌های هنری، بازنمایی ارزش‌ها و تثبیت روایت‌های رسمی از هنر معاصر مشارکت دارند. در این میان، نگارگری معاصر ایران به‌دلیل پیوند عمیق با سنت تصویری ایرانی - اسلامی و درعین‌حال مواجهه با تحولات زیبایی‌شناختی امروز، عرصه‌ای حساس برای بررسی نسبت سنت و معاصریت به شمار می‌رود. از این منظر، دوسالانه پنجم نگارگری ایران را می‌توان نقطه‌ای کانونی برای مطالعه چگونگی تنظیم این نسبت در سطح نهادی دانست.

اهمیت پرداختن به این موضوع از آنجا ناشی می‌شود که دوسالانه‌ها صرفاً بازتاب‌دهنده وضعیت موجود هنر نیستند، بلکه با گزینش، اولویت‌بندی و برجسته‌سازی برخی رویکردها، در تولید و بازتولید معنا و هویت هنری نقش فعال ایفا می‌کنند. بدین‌ترتیب، آنچه به‌عنوان «نگارگری معاصر» در چارچوب یک دوسالانه تثبیت می‌شود، نتیجه فرایندهای پیچیده نهادی و گفتمانی است که نیازمند تحلیل انتقادی است. با وجود پژوهش‌های پراکنده دربارهٔ نگارگری معاصر و رویدادهای هنری، بررسی متمرکز دوسالانه پنجم نگارگری ایران از منظر برساختگرایی اجتماعی و با تأکید بر سازوکارهای شکل‌دهنده به روایت رسمی این هنر، کمتر موردتوجه قرارگرفته و این خلأ، ضرورت انجام پژوهش حاضر را آشکار می‌سازد.

مسئله اصلی این مقاله آن است که دوسالانه پنجم نگارگری ایران چگونه از خلال ساختارهای نهادی، نظام داوری، معیارهای انتخاب و نحوه ارائه آثار، معنا و هویت نگارگری معاصر را بازنمایی و تثبیت کرده است؟ به‌بیان‌دیگر، این پژوهش می‌کوشد نشان دهد که چگونه در بستر این رویداد، نوع خاصی از نسبت میان سنت و معاصریت مشروعیت یافته و برخی گرایش‌ها برجسته و برخی دیگر به حاشیه رانده شده‌اند. واکاوی این فرآیند می‌تواند به فهم عمیق‌تر چگونگی برساخت روایت مسلط از نگارگری معاصر و نیز فراهم‌کردن زمینه‌ای برای بازاندیشی در سیاست‌گذاری و رویکردهای آتی دوسالانه‌های هنری یاری رساند.

پیشینه پژوهش

دوسالانه‌های هنری در ایران به‌عنوان مهم‌ترین بسترهای نمایش، ارزیابی و مشروعیت‌بخشی به آثار هنری، نقش مؤثری در شکل‌دهی به گفتمان هنری و بازنمایی هویت و معنا در هنر معاصر ایفا کرده‌اند. پژوهش‌های پیشین نشان می‌دهند که دوسالانه‌ها نه‌تنها محلی برای نمایش آثار هنری هستند، بلکه به‌واسطه ساختارهای نهادی، نظام داوری و سیاست‌های نمایش، فرآیند تولید و بازتولید معنا، هویت و

ارزش‌های هنری را هدایت می‌کنند.

مطالعاتی مانند پژوهش با عنوان «تبیین جریان هنر اسلامی در نمایشگاه‌های جهانی، جشنواره‌های ملی و دوسالانه‌های هنری» محمدرضا مریدی و بهزاد مریدی که در سال (۱۴۰۱) در فصلنامه علمی نگره به چاپ رسیده است. با بررسی جریان هنر اسلامی در نمایشگاه‌ها و دوسالانه‌های هنری، نشان داده‌اند که این رویدادها چگونه از طریق نظام‌های داوری و چارچوب‌های نمایش، روایت‌های مشخصی از هنر اسلامی را تولید و تثبیت می‌کنند. محسن ابراهیمی در سال (۱۳۷۴) در پژوهشی با عنوان «نگاهی به دومین نمایشگاه دوسالانه نگارگری ایران- اسلامی» پرداخته است. در این پژوهش که در فصلنامه هنر شماره ۲۸ به چاپ رسیده، به‌صورت گزارشی مستند از آثار به نمایش درآمده در دومین دوسالانه نگارگری ایرانی- اسلامی است.

در گزارشی با عنوان «ایران بعد از ۱۱۰ سال در دوسالانه ونیز» در مجله بخارا (فروردین تا تیر ۱۳۸۲- شماره‌های ۲۹ و ۳۰) به قلم نصرت صفی‌نیا، موضوع شرکت هنرمندان ایرانی در دوسالانه ونیز و استقبال از غرفه ایران به شکل اجمالی مورد اشاره قرار گرفته است. ایمان افسریان در سال ۱۳۸۸ در مقاله‌ای با عنوان «بیینال قدرت: میدان رقابت هنرمندان نقاش» که در مجله جامعه‌شناسی هنروادبیات سال اول، شماره دوم به چاپ رسیده، از روش اسنادي و تحلیل تاریخي استفاده کرده است، در این مقاله پژوهشگر به بررسی دوسالانه‌های نقاشی و به رقابت هنرمندان نقاشی نوگرا در ۵۰ سال گذشته درزمینه‌ی اجتماعی، اقتصادی و فرهنگی پرداخته شده است و تلاش شده نشان داده شود تحولات سیاسی و اجتماعی بر این رقابت‌ها مؤثر بوده است. در مطالعاتی همچون پژوهش با عنوان «انگاره نگارگری معاصر ایرانی در مجلات فرهنگی- هنری پساانقلاب اسلامی (۱۳۶۰-۱۳۹۲)» نوشته راضیه یاسینی در سال ۱۴۰۲ که در فصلنامه علمی جلوه هنر (شماره ۳، پاییز ۱۴۰۲) به چاپ رسیده، انگاره‌ها و دغدغه‌های مرتبط با هویت و معاصریت در نگارگری پس از انقلاب اسلامی تحلیل شده و نشان داده شده است که دوسالانه‌ها و مجلات فرهنگی-هنری، نقش مهمی در برساخت جریان‌های هنری و شکل‌دهی به نگرش‌های هنری ایفا کرده‌اند.

پایان‌نامه با عنوان «بررسی تحلیلی سیر تحول و تطور نقش‌مایه‌های سنتی به‌کاررفته در دوسالانه‌های نقاشی سال ۱۳۷۰ و ۱۳۹۰» نوشته فاطمه معرفاوی به راهنمایی نصرالله تسلیمی در دانشگاه علم و هنر اردکان- دانشکده هنر و معماری به بررسی جایگاه نقش‌مایه‌های سنتی ایران در تعدادی از دوسالانه‌های نقاشی پرداخته است. نمونه‌های موردبررسی در این مقاله شامل پنجاه اثر بوده است.

لیلا طیبی‌فرد در پایان‌نامه‌ای با عنوان «دوسالانه‌های نقاشی در ایران: مطالعه سیاست‌گذاری فرهنگی دولت در بخش هنرهای تجسمی (در سال‌های ۱۳۶۸ تا ۱۳۹۲)» به راهنمایی محمدرضا مریدی از دانشگاه آزاد اسلامی واحد تهران مرکز، دانشکده هنر و معماری، سعی کرده تا بامطالعه فعالیت دولت‌های بعد از انقلاب

اسلامی ایران به ارزیابی اقدامات مفیدی که دولت‌ها برای توسعه و بهترشدن شرایط هنرهای تجسمی انجام داده‌اند بپردازد. در این تحقیق بر دوسالانه‌های نقاشی تمرکز شده و در کنار بررسی وضعیت هنرهای تجسمی به‌صورت کلی به روند برگزاری دوسالانه‌ها پرداخته شده است.

مسعود موسوی در پایان‌نامه خود با عنوان «مطالعه تأثیرات زندگی صنعتی در نقاشی معاصر ایران با بررسی دوسالانه‌های اول تا هشتم» از دانشکده هنر دانشگاه سوره به راهنمایی سید مانی عمادی به بررسی مسائلی مثل تأثیرات نو شدن زندگی در آثار نقاشان معاصر ایرانی پرداخته است. هدف این پژوهش آن است که جایگاه زندگی شهری، شهرنشینی و تحولات ناشی از انقلاب صنعتی در نقاشی معاصر ایران را تبیین کند. از نتایج تحقیق توجه و تمرکز اولین دوسالانه بر روی مسائل جنگ و انقلاب و توجه کم به مسائل روزمره مثل تأثیرات صنعت بر زندگی است.

هاله عطاپور در سال ۱۳۹۷ پایان‌نامه خود را با عنوان «نقاشی عاشورایی بر اساس نمونه‌های موجود در نگارگری معاصر ایران (نمونه مطالعاتی دوسالانه‌های نگارگری)» در دانشکده هنرهای اسلامی دانشگاه هنر اسلامی تبریز نگاشته است و در آن به بررسی جایگاه نقاشی‌های عاشورایی در دوسالانه‌های نگارگری پرداخته است؛ در پژوهش حاضر نگاره‌های عاشورایی موجود در دوسالانه‌ها معرفی و شرح داده شده است.

تحقیقات دیگری همچون «مطالعه تطبیقی فرم و محتوا در نقاشی دوره تیموریان (مکتب هرات) با نقاشی معاصر ایران (دوسالانه‌های نقاشی معاصر ایران برگزار شده بعد از انقلاب)» نوشته زهرا گل‌رسان با راهنمایی دکتر علی‌اکبر شریفی مهرجردی از دانشگاه علم و هنر یزد، به معرفی و تحولات فرم و محتوا در نقاشی دوره تیموری و نقاشی معاصر ایران، با توجه به دوسالانه‌ها پرداخته و نشان داده‌اند که دوسالانه‌ها به‌عنوان بسترهای رسمی، در بازتعریف و تثبیت جریان‌های هنری مؤثر بوده‌اند.

باوجوداین مطالعات، بیشتر تحقیقات موجود یا به بررسی تاریخی و محتوایی دوسالانه‌ها پرداخته‌اند و یا به تحلیل کلی روندهای نقاشی و نگارگری در ایران محدود شده‌اند. تاکنون پژوهشی که به‌صورت متمرکز و انتقادی بر دوسالانه پنجم نگارگری ایران با رویکرد برساختگرایی انجام شده باشد، موجود نیست. این خلأ پژوهشی اهمیت تحلیل دوسالانه پنجم را نشان می‌دهد، چراکه این دوسالانه می‌تواند نمونه‌ای بارز از نحوه بازنمایی و تثبیت معنا، هویت و ارزش‌های نگارگری معاصر در قالب یک رویداد رسمی باشد.

روش پژوهش

این پژوهش از نوع کیفی و با رویکرد تحلیلی - تفسیری انجام شده است تا فرآیندهای نهادی و گفتمانی مؤثر در بازنمایی و تثبیت معنا و هویت نگارگری معاصر در دوسالانه پنجم نگارگری ایران شناسایی شود. تحلیل داده‌ها بر اساس چارچوب نظری

برساختگرایی و با روش تحلیل محتوای کیفی و تفسیر گفتمان صورت گرفت. جامعه آماری پژوهش شامل تمامی اسناد و آثار مرتبط با دوسالانه پنجم است که به‌طور مستقیم با موضوع تحقیق مرتبط بوده و اطلاعات لازم برای پاسخ به پرسش‌های پژوهش را فراهم می‌کنند. این اسناد شامل فراخوان‌ها، بیانیه‌ها، کاتالوگ آثار و اطلاعات مربوط به نظام داوری و ساختار انتخاب آثار می‌باشند.

گردآوری داده‌ها بر اساس روش تحلیل اسنادی و بررسی کیفی انجام شد. هم‌چنین، با برخی داوران گفتگو شد تا با استفاده از پرسش‌های کلیدی و امکان پیگیری پاسخ‌ها، اطلاعات دقیق و عمیقی درباره معیارهای داوری و منطق انتخاب آثار به دست آید. تحلیل داده‌ها با تمرکز بر شناسایی سازوکارهای نهادی، نظام داوری، معیارهای انتخاب آثار، نحوه ارائه آثار، فرآیندهای تولید و بازتولید معنا و هویت هنری و نسبت میان سنت و معاصریت انجام شد.

چارچوب نظری پژوهش

چارچوب نظری این پژوهش بر رویکرد «برساختگرایی» اجتماعی استوار است؛ رویکردی که معنا و هویت هنری را نه اموری ذاتی و ازپیش‌داده، بلکه برساخته‌ی فرآیندهای اجتماعی، گفتمانی و نهادی می‌داند. در این دیدگاه، آنچه به‌عنوان «هنر معاصر» یا «نگارگری معاصر» شناخته می‌شود، نتیجه‌ی تعامل میان گفتمان‌های مسلط، سازوکارهای نهادی و شیوه‌های ارزش‌گذاری است، نه صرفاً حاصل خلاقیت فردی هنرمندان (برن، ۱۳۹۴: ۴-۶). «ویوین برن» با تأکید بر نقش زبان و گفتمان، نشان می‌دهد که معنا در بستر گفتمان‌ها تولید و تثبیت می‌شود. گفتمان‌ها چارچوب‌هایی هستند که امکان مشروعیت‌یافتن برخی روایت‌ها، سبک‌ها و رویکردها را فراهم می‌کنند و هم‌زمان سایر قرائت‌ها را به حاشیه می‌رانند. از این منظر، نهادهای فرهنگی - ازجمله رویدادهای رسمی هنری - از طریق تدوین معیارها، نظام داوری و انتخاب آثار، در فرآیند برساخت معنا و هویت هنری نقش فعال دارند و این فرآیند همواره با روابط قدرت همراه است (برن، ۱۳۹۴: ۶۳-۶۶).

بر اساس این چارچوب، دوسالانه‌ها نه صرفاً فضاهایی برای نمایش آثار، بلکه سازوکارهایی نهادی برای مرزبندی هویت هنری تلقی می‌شوند؛ مرزبندی‌ای که در آن، برخی شیوه‌ها و قرائت‌ها به‌عنوان صورت «مشروع» و «مقبول» نگارگری معاصر تثبیت می‌شوند. برن این فرآیند را مصداقی از برساخت نهادی معنا می‌داند؛ جایی که ارزش هنری و معنا نه در خود اثر، بلکه در بستر نهادها و سازوکارهای ارزیابی شکل می‌گیرد (برن، ۱۳۹۴: ۷۲-۷۵). در این پژوهش، چارچوب برساختگرایی اجتماعی مستقیماً مبنای تحلیل دوسالانه پنجم نگارگری ایران قرار می‌گیرد؛ به‌گونه‌ای که سازوکارهای داوری، معیارهای انتخاب آثار و شیوه ارائه آن‌ها به‌مثابه ابزارهای گفتمانی تحلیل می‌شوند. از این منظر، تأکید دوسالانه بر تلفیق کنترل‌شده‌ی سنت

و معاصریت و کم‌رنگ‌شدن برخی رویکردهای تجربه‌گراتر، نه امری تصادفی، بلکه نتیجه‌ی تعامل میان گفتمان‌های نهادی و سیاست‌های فرهنگی است؛ فرآیندی که برن آن را از پیامدهای گفتمان‌های مسلط در تولید معنا و تعیین حدود مشروعیت هنری می‌داند (برن، ۱۳۹۴: ۸۹-۹۱).

بنابراین، چارچوب نظری پژوهش امکان تحلیل انتقادی دوسالانه پنجم نگارگری ایران را به‌عنوان نهادی معناساز فراهم می‌کند و نشان می‌دهد که این رویداد، فراتر از بازنمایی وضعیت نگارگری معاصر، در تولید، تثبیت و تحدید معنا و هویت این هنر نقش فعال ایفا کرده است.

پنجمین دوره دوسالانه نگارگری ایران

نخستین نمایشگاه دوسالانه نگارگری معاصر ایران، از سی‌ام مرداد تا نهم شهریور ۱۳۷۲ در موزه هنرهای معاصر برگزار شد. این دوره با مشارکت گسترده نگارگران ایرانی و ارائه آثار متنوعی از سبک‌های سنتی تا سورئالیسم و موضوعاتی از عرفان تا حماسه، با استقبال بی‌سابقه جامعه هنری و علاقه‌مندان روبرو گردید. در ادامه، دومین کنفرانس نگارگری ایران در بازه زمانی سوم تیر تا سوم شهریور ۱۳۷۴ برگزار شد. این کنفرانس هم‌زمان با نمایش صفحات فاخری از شاهنامه طهماسب برگزار گردید؛ نمایش صفحات فاخر شاهنامه طهماسب در این کنفرانس، بسیار یادآورِ توصیفات فریه از شکوهِ این نسخه است؛ در شاهنامه طهماسبی، گستردگی طیف رنگ‌ها و کیفیت و غنای رنگ‌آمیزی و طلااندازی، نمونه‌ای اعلا به شمار می‌آید (فریه،۱۳۷۴:۲۱۲). مجموعه‌ای ارزشمند که نمایانگر اوج هنر نگارگری ایرانی- اسلامی است و نیاز به پژوهش‌های موشکافانه دارد. درواقع، هدف از برگزاری این کنفرانس، ایجاد بستری برای تسهیل پژوهش‌های عمیق در این حوزه بود (نگارگری ایرانی، ۱۳۷۶: ۶).

سومین دوسالانه نگارگری ایران نیز در سال ۱۳۷۶ در موزه هنرهای معاصر برگزار شد؛ بااین‌حال، به دلیل محدودیت منابع و نبود مستندات رسمی منتشرشده، گزارش دقیقی از آثار هنرمندان شرکت‌کننده در این دوره در دسترس نیست. درنهایت، چهارمین نمایشگاه دوسالانه نگارگری از بیست و ششم مهر تا بیست و یکم آبان ۱۳۷۸ در موزه هنرهای معاصر برگزار شد که به‌افتخار یکی از مشاهیر برجسته نگارگری ایران، کمال‌الدین بهزاد، نام‌گذاری شد.

برگزاری پنجمین دوره دوسالانه نگارگری ایران (سال ۱۳۸۱)، رویدادی که به همت مرکز هنرهای تجسمی وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی و انجمن نگارگران ایران برگزار شد، فرصتی مغتنم برای تحلیل دوسالانه به‌عنوان یک سازوکار نهادی تولید معنا فراهم می‌آورد. نام‌گذاری این دوره به نام «سلطان محمد»، یکی از چهره‌های نگارگری، صرفاً یک ارجاع تاریخی نبود، بلکه کنشی گفتمانی محسوب می‌شود که در بدو امر، افق معنایی و چارچوب‌های ارزشی حاکم بر رویداد را به سمت سنت‌گرایی و ارجاع به میراث سنتی سوق داد. این نام‌گذاری، به‌عنوان یک برچسب نهادی، به‌طور ضمنی،

پیوند با هویت تاریخی و فرهنگی را در اولویت قرار داد و بستر را برای تعریف نگارگری مطلوب در چارچوب معیارهای سنتی فراهم ساخت.

اهداف اعلام‌شده دوسالانه که شامل تأکید بر نقش هویت و فرهنگ ملی، کشف خلاقیت‌های بدیع در بهره‌گیری از هنرهای ملی، اشاعه نگارگری با تأکید بر مفاهیم فرهنگی، تاریخی و دینی، آشنا ساختن مردم با گنجینه هنرهای ایرانی-اسلامی، تشویق هنرمندان اصیل و معرفی آثار برجسته و گسترش کاربردهای نگارگری در هنرهای صناعی بود، در چارچوب برساخت‌گرایی اجتماعی، صرفاً بیانیه‌هایی کلیشه‌ای نیستند، بلکه به‌مثابه چارچوب‌های معنایی و عملیاتی عمل می‌کنند. این اهداف، در کنار فرایند انتخاب و داوری، به تنظیم میدان معنا و هدایت هنرمندان به سمت مضامین و رویکردهای خاص کمک می‌کنند. به‌بیان‌دیگر، این اهداف، دستورالعمل‌های نهادی هستند که گفتمان غالب بر دوسالانه را شکل داده و «معاصریت» را در پیوند با سنت بازتعریف می‌کنند.

هیأت داوران، متشکل از چهره‌های شناخته‌شده‌ای چون محمدباقر آقامیری، عباس جمالپور، مهین‌دخت سالک، رضا یساولی، آقای هوشنگ‌جری‌زاده، خانم فرح اصولی، آقای ابوالفضل میرزا بیگی و خانم ماهرخ وحیدنیا. دبیر این دوره نمایشگاه آقای عباس جمالپور و مدیر اجرایی را آقای مجید شافعی برعهده داشتند.

و هم‌چنین هیئت انتخاب، شامل علی‌اصغر تجویدی و مسعود هنرکار، نقش محوری در فرآیند مشروعیت‌بخشی هنری ایفا کردند. انتخاب آثار برگزیده شامل «آواز داود»، «تولد دیگری» و «بسم‌الله» و اعطای جوایز (سکه بهار آزادی، تندیس و لوح افتخار) به نفرات برتر، نمایانگر سازوکار رسمی نهاد در تعیین ارزش و اعتبار هنری است. آمارهای ارائه‌شده، ازجمله پذیرش ۲۶۸ اثر از میان ۶۷۲ اثر رسیده (و ۱۴۲ اثر از ۳۳۱ اثر نگارگری)، نشان‌دهنده فرایند گزینش آثار بر اساس معیارهای تعیین‌شده در این دوسالانه می‌باشد. این فرایند، تصویری نسبتاً همگون از نگارگری معاصر را بازنمایی می‌کند و به تثبیت یک شیوه یا بیان خاص در این حوزه کمک می‌کند.

درمجموع، پنجمین دوسالانه نگارگری ایران، نه‌تنها یک رویداد فرهنگی، بلکه عرصه‌ای برای برساخت معنا، هویت و مشروعیت در حوزه نگارگری معاصر بود که از طریق سازوکارهای نهادی، گفتمان مسلط خود را بر میدان هنر تحمیل کرد.

تحلیل یافته‌ها و تحلیل داده‌ها

دوسالانه پنجم نگارگری به‌مثابه سازوکار نهادی تولید معنا

در چارچوب برساخت‌گرایی اجتماعی، دوسالانه پنجم نگارگری ایران را نمی‌توان صرفاً به‌عنوان رویدادی برای نمایش آثار هنری تلقی کرد، بلکه باید آن را نهادی معناساز دانست که از طریق ساختارهای رسمی، زبان داوری و نظام انتخاب آثار، در تولید و سامان‌دهی معنا و هویت نگارگری معاصر نقش فعال ایفا می‌کند. در این رویکرد، معنا و

ارزش هنری اموری ذاتی و ازپیش‌تعیین‌شده نیستند، بلکه در بستر تعاملات اجتماعی، گفتمان‌ها و سازوکارهای نهادی شکل می‌گیرند. داده‌های حاصل از مصاحبه با داوران دوره پنجم نشان می‌دهد که دوسالانه، به‌واسطه معیارگذاری آگاهانه و فرآیندهای انتخاب، به‌طور مستقیم در جهت‌دهی به فهم رسمی از نگارگری معاصر دخیل بوده است (آقامیری، سالک و یساولی، مصاحبه، آذر ۱۴۰۳).

نام‌گذاری دوسالانه و جهت‌دهی گفتمانی به هویت نگارگری

انتخاب نام «سلطان محمد» برای پنجمین دوره دوسالانه، واجد دلالت‌های گفتمانی روشنی است. این نام‌گذاری با ارجاع به یکی از چهره‌های شاخص نگارگری، افق انتظاری مشخص برای ارزیابی آثار ایجاد کرده و پیوند با سنت را به یکی از مؤلفه‌های ضمنی ارزش‌گذاری بدل ساخته است. تأکید داوران بر ضرورت شناخت مکاتب تاریخی و تسلط بر اصول نگارگری، نشان می‌دهد که این ارجاع نمادین صرفاً جنبه تزئینی نداشته، بلکه در فرآیند داوری به‌مثابه معیاری مرجع عمل کرده است. یساولی تصریح می‌کند که خروج از اصول نگارگری، به تضعیف هویت این هنر می‌انجامد و آثار را از امکان پذیرش در چارچوب نگارگری ایرانی دور می‌کند (یساولی، مصاحبه، آذر ۱۴۰۳). از منظر برساخت‌گرایی، چنین نام‌گذاری‌ای را می‌توان کنشی گفتمانی دانست که مسیرهای خاصی از معناپردازی را تقویت و برخی امکان‌های دیگر معاصریت را محدود می‌سازد.

اهداف دوسالانه و صورت‌بندی چارچوب‌های معنایی

اهداف اعلام‌شده دوسالانه پنجم، ازجمله تأکید بر هویت فرهنگی، مفاهیم دینی و ارزش‌های ملی، چارچوبی معنایی را شکل داده‌اند که در آن نگارگری معاصر در پیوندی مشخص با سنت‌های تاریخی و جهان‌بینی دینی تعریف می‌شود. هدف نگارگری ایرانی، آفرینش آثار آیینیِ متعالی و سرشار از تمامی شادمانی‌هایی است که در تصویر می‌گنجند (گری، ۱۳۵۵:۹۳). این چارچوب در گفتار داوران نیز بازتاب یافته است؛ به‌گونه‌ای که سالک، توجه به مفاهیم عرفانی و عمق معنایی را از مؤلفه‌های مهم برتری آثار می‌داند و بر ضرورت عبور هنرمند از صرف تمرین تکنیکی به مرحله «مشق خیالی» تأکید می‌کند (سالک، مصاحبه، آذر ۱۴۰۳). در منطق برساخت‌گرایی، این اهداف نه بیانیه‌هایی خنثی، بلکه ابزارهایی برای سامان‌دهی میدان معنا هستند که به همگرایی مفهومی آثار و کاهش تنوع قرائت‌ها از نگارگری معاصر منجر می‌شوند.

نظام داوری و فرایندهای مشروعیت‌بخشی هنری

نظام داوری در دوسالانه پنجم، یکی از مهم‌ترین سازوکارهای نهادی مشروعیت‌بخشی هنری بوده است. ساختار چندمرحله‌ای داوری، شامل هیئت انتخاب اولیه و داوری نهایی، امکان اعمال معیارهای مشخص و حذف تدریجی آثار را فراهم کرده است. داوران بر مؤلفه‌هایی چون طراحی، تسلط تکنیکی، ترکیب‌بندی، رنگ‌گذاری و ساختار زیبایی‌شناختی اثر تأکید داشته‌اند و طراحی به‌عنوان بنیان اصلی اثر معرفی شده است

(آقامیری، مصاحبه، آذر ۱۴۰۳). از منظر برساخت‌گرایی اجتماعی، داوری را می‌توان فرآیندی گفتمانی دانست که از طریق آن، برخی شیوه‌ها و بیان‌ها به‌عنوان نمونه‌های معتبر نگارگری معاصر معرفی و تثبیت می‌شوند.

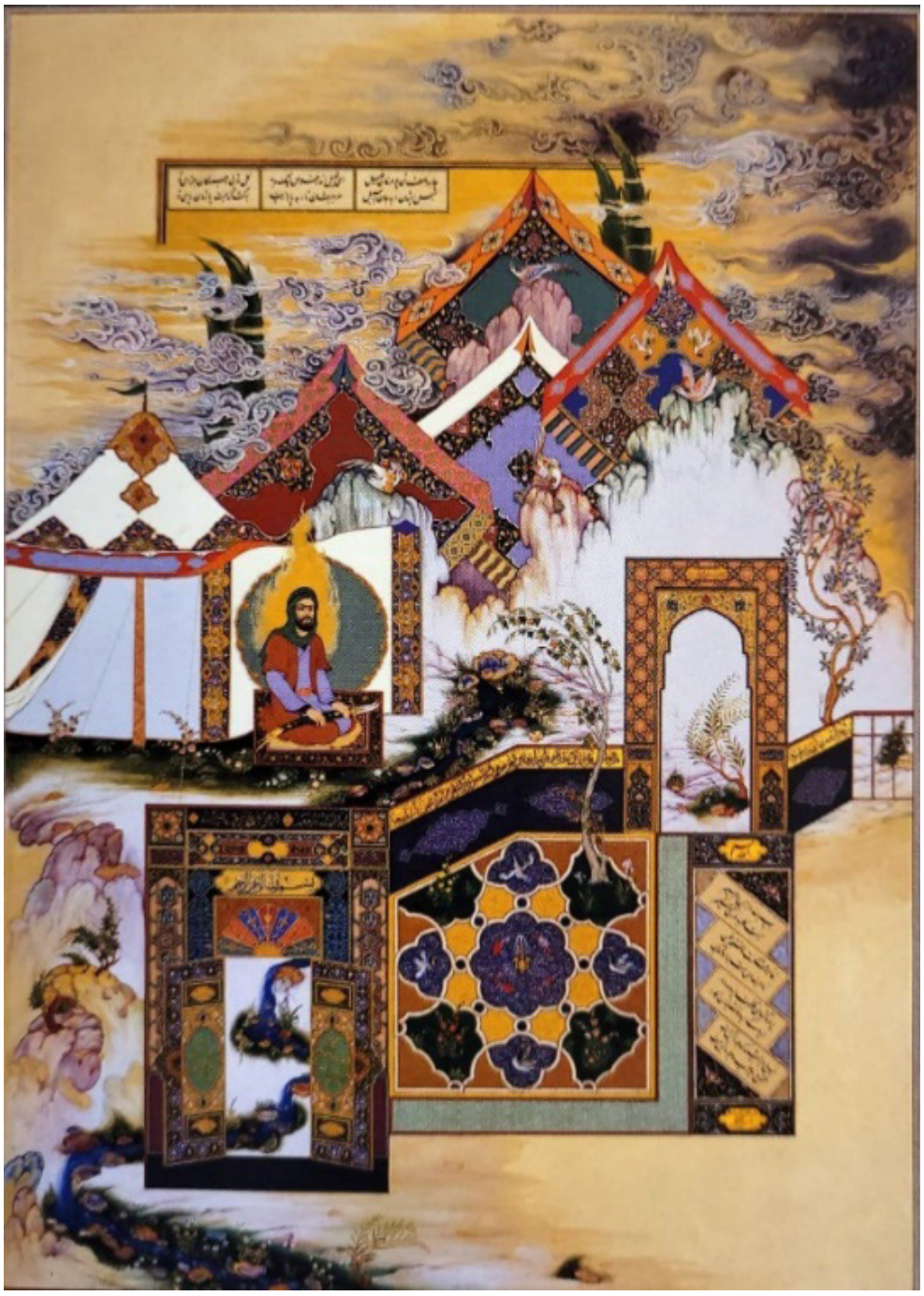
گزینش آثار و سامان‌دهی میدان نگارگری معاصر:

فرایند گزینش آثار در دوسالانه پنجم، نقشی تعیین‌کننده در سامان‌دهی میدان نگارگری معاصر داشته است. مقایسه مستمر آثار و انتخاب محدود نمونه‌های «برتر» از میان حجم بالای آثار ارسالی، به شکل‌گیری تصویری نسبتاً همگون از نگارگری معاصر انجامیده است. سالک به دشواری انتخاب میان آثار نزدیک ازنظر کیفیت اشاره می‌کند و توضیح می‌دهد که درنهایت، ساختار زیبایی‌شناختی اثر عامل اصلی ترجیح بوده است (سالک، مصاحبه، آذر ۱۴۰۳). از منظر برساخت‌گرایی، این گزینش را می‌توان نوعی تنظیم نهادی دانست که امکان دیده‌شدن آثار متنوع را تابع میزان انطباق آن‌ها با چارچوب‌های ازپیش‌تعریف‌شده می‌کند.

تحلیل مضامین آثار و مرزبندی معاصریت

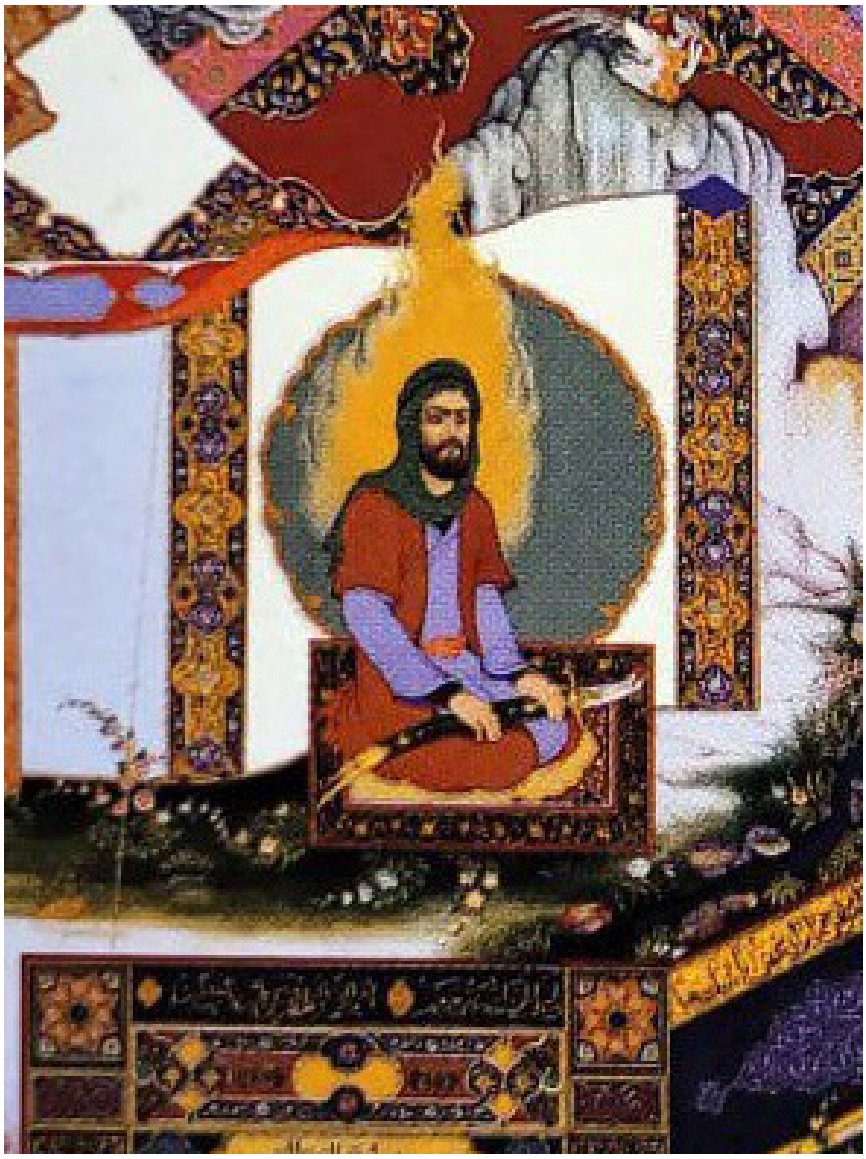
غلبه مضامین دینی، عرفانی و تاریخی در آثار ارائه‌شده نشان می‌دهد که معاصریت در این دوسالانه عمدتاً در قالب بازخوانی سنت تعریف شده است. اگرچه داوران به‌صورت نظری از نوآوری و پرهیز از کپی‌کاری سخن گفته‌اند، اما هم‌زمان تصریح کرده‌اند که تجربه‌گری نباید به خروج از اصول نگارگری یا نزدیک‌شدن به بازنمایی‌های رئالیستی منجر شود (یساولی، مصاحبه، آذر ۱۴۰۳). آقامیری نیز معاصریت را بیش از آنکه وابسته به زمان بداند، به توان اثر در برقراری ارتباط با مخاطب مرتبط می‌کند (آقامیری، مصاحبه، آذر ۱۴۰۳). از منظر برساخت‌گرایی اجتماعی، این برداشت‌ها نشان‌دهنده مرزبندی نهادی معاصریت است؛ مرزبندی‌ای که در آن، معاصریت در چارچوبی مهارشده پذیرفته می‌شود و امکان بروز برخی رویکردهای تجربه‌محور و انتقادی محدود می‌گردد.

تحلیل انتقادی نگاره‌های برگزیده دوسالانه نگارگری ایران



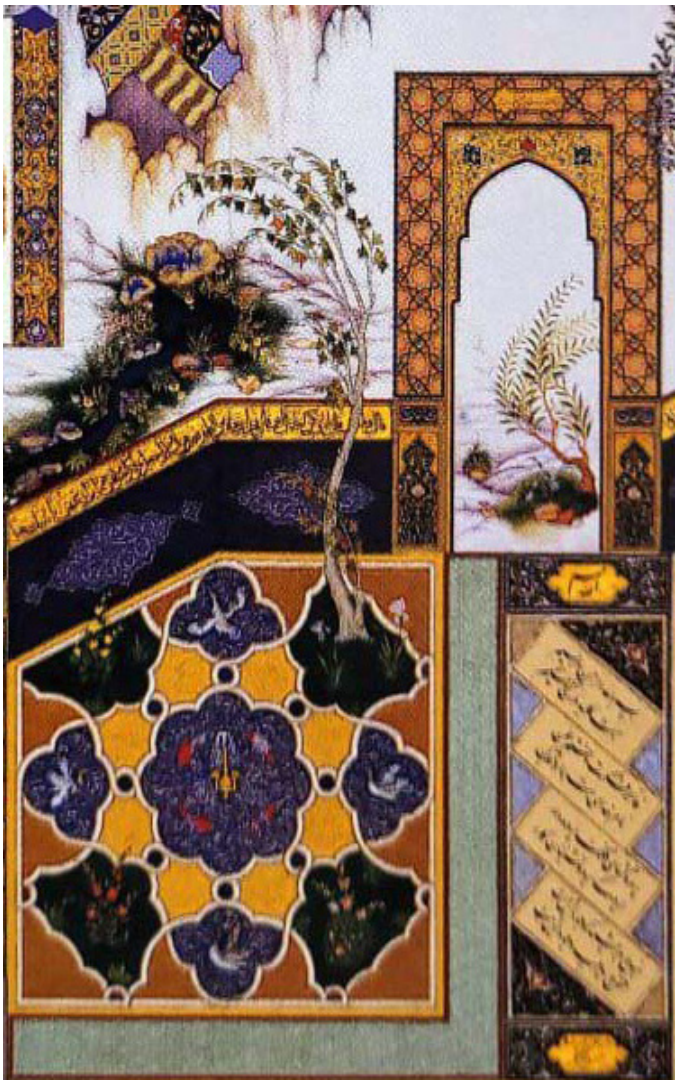
تصویر۱. حسین عصمتی،نگاره بسم ا...
منبع: نگاره‌ها، منتخبی از آثار پنجمین نمایشگاه دوسالانه نگارگری ایران، ۱۳۸۱:۵۵).

تحلیل انتقادی نگاره «بسم ا...» اثر حسین عصمتی



تصویر۲. نمای نزدیک از پیکره قدسی در اثر بسم ا... منبع:نگارنده براساس(نگاره‌ها، منتخبی از آثار پنجمین نمایشگاه دوسالانه نگارگری ایران، ۱۳۸۱:۵۵).

نگاره «بسم‌الله» اثر حسین عصمتی (تصویر۱)، با اتکا بر ساختاری معماری محور و ترکیب‌بندی چندلایه، بازنمایی بصری از امر قدسی را در چارچوب زبان تثبیت‌شده نگارگری ایرانی - اسلامی ارائه می‌دهد. سازمان‌دهی فضایی اثر مبتنی بر قاب‌بندی‌های تودرتو، سطوح پلکانی و نظم هندسی است؛ عناصری که در سنت نگارگری همواره در خدمت سامان‌دهی معنا و هدایت نگاه مخاطب به‌سوی مرکز قدسی تصویر به‌کار رفته‌اند. این ساختار، از همان ابتدا نوع خاصی از خوانش را پیشنهاد می‌کند و نحوه مواجهه مخاطب با اثر را در مسیری نسبتاً هدایت‌شده قرار می‌دهد.



تصویر۴. نمای نزدیک ازنقوش اسلیمی،الگوهای هندسی و کتیبه‌ها در اثر بسم‌ا...، منبع:نگارنده



تصویر۳. نمای نزدیک ازنقوش اسلیمی،الگوهای هندسی و کتیبه‌ها در اثر بسم‌ا...، منبع:نگارنده.

از منظر رویکرد برساخت‌گرایی اجتماعی، معنا نه امری ذاتی و مستقل، بلکه حاصل تعامل میان اثر هنری، زمینه نهادی و نظام‌های گفتمانی مسلط است. در این نگاره، حضور پیکره قدسی (تصویر ۲)، در فضایی محصور و قاب‌بندی شده، در کنار عناصر معماری نمادین، خوشنویسی و تزیینات سنتی، نشان‌دهنده بازتولید گفتمان معنویت دینی در قالبی آشنا و تثبیت‌شده است. بدین ترتیب، اثر بیش از آنکه مخاطب را به مشارکت فعال در تولید معنا دعوت کند، او را به پذیرش خوانشی نسبتاً مشخص از امر قدسی سوق می‌دهد. کاربرد گسترده نقوش اسلیمی، الگوهای هندسی و کتیبه‌های خوشنویسانه (تصویر ۳ و ۴)، هویت ایرانی- سلامی اثر را برجسته می‌سازد و پیوند آن با سنت بصری گذشته را تقویت می‌کند. در چارچوب برساخت‌گرایی، این انتخاب‌ها را می‌توان بخشی از فرآیند بازتولید معنا دانست که در آن، سنت به‌عنوان مرجع اصلی هویت هنری حفظ می‌شود. درعین‌حال، این وفاداری پررنگ به الگوهای تثبیت‌شده، دامنه خوانش‌های چندگانه و امکان تفسیر انتقادی توسط مخاطب معاصر را تا حدی محدود می‌سازد.

ترکیب‌بندی پرجزئیات و چندلایه اثر، مهارت فنی و تسلط هنرمند بر زبان نگارگری را به‌خوبی نشان می‌دهد، این ویژگی‌ها مصداق بارزِ همان توانمندی است که پوپ در مورد هنرمندان ایرانی برمی‌شمارد؛ وی معتقد است طراحان ایرانی بیش از هنرمندان کشورهای دیگر در ایجاد طرح های درهم‌پیچیده که به هم انداختن و هموار کردن آن‌ها مستلزم چیره‌دستی و قوه تخیل است موفق عمل کرده‌اند (پوپ، ۱۳۸۰:۴)؛ اما در سطح مفهومی می‌تواند به غلبه جنبه‌های فرمال و تزیینی بر فرآیند معناپردازی بینجامد. مخاطب در مواجهه با اثر، بیش از آنکه با پرسشی انتقادی درباره نسبت دین، سنت و معاصریت روبه‌رو شود و قصد به مشارکت گرفتن مخاطب معاصر در فهم اثر را داشته باشد، درگیر زیبایی‌شناسی تزیینی و نظم بصری تصویر می‌شود. این ویژگی، نقش مخاطب را در تولید فعال معنا که یکی از مؤلفه‌های کلیدی رویکرد برساخت‌گرایی است تا حدی کاهش می‌دهد. فضای نگاره جهانی آرمانی و غیرتاریخی را بازنمایی می‌کند که در آن نشانه‌های مستقیم از زیست‌جهان معاصر کمتر دیده می‌شود. درحالی‌که برساخت‌گرایی اجتماعی بر تاریخی و زمینه‌مند بودن معنا تأکید دارد، این اثر بیشتر به تثبیت تصویری فراتاریخی از معنویت می‌پردازد و کمتر وارد گفت‌وگو با مسائل اجتماعی و فرهنگی زمان حال می‌شود. بااین‌حال، همین انتخاب را می‌توان در چارچوب سیاست‌های نهادی دوسالانه پنجم نگارگری ایران تحلیل کرد؛ جایی که تأکید بر تداوم سنت و قرائت کنترل‌شده از معاصریت، بر رویکردهای تجربه‌گراتر اولویت یافته است.

در این چارچوب، انتخاب نگاره «بسم‌الله» به‌عنوان اثر برگزیده، صرفاً انتخابی زیباشناسانه نیست، بلکه بخشی از فرآیند برساخت معنا و هویت نگارگری معاصر در بستر نهادی دوسالانه به شمار می‌آید. این اثر نمونه‌ای از نگارگری معاصری را نمایندگی

می‌کند که نوآوری آن عمدتاً در سطح ترکیب‌بندی و پرداخت فرمی تحقق یافته و در سطح گفتمانی، به بازتولید روایت مسلط از سنت و معنویت گرایش دارد.

درمجموع، نگاره «بسم‌الله» با حفظ انسجام بصری و وفاداری به سنت نگارگری ایرانی-اسلامی، نمونه‌ای شاخص از جهت‌گیری‌های زیبایی‌شناختی و گفتمانی پنجمین دوسالانه نگارگری ایران است. از منظر رویکرد برساخت‌گرایی اجتماعی، این اثر بیش از آنکه به گشودن افق‌های معنایی تازه بینجامد، در فرآیند تثبیت و بازتولید معنا و هویت رسمی نگارگری معاصر نقش ایفا می‌کند؛ امری که به‌خوبی نشان‌دهنده نقش فعال دوسالانه در شکل‌دهی به فهم مسلط از نگارگری معاصر ایران است.



تصویر۵. احسان افشار (۱۳۸۰). آواز داوود.
(منبع: نگاره‌ها. منتخبی از آثارپنجمین نمایشگاه دوسالانه نگارگری ایرانی اسلامی، ۱۳۸۱: ۲۲).

تحلیل انتقادی نگاره «آواز داوود» اثر احسان افشار:



تصویر۶. نمای نزدیک از پیکر داوود در اثر آواز داوود.منبع: نگارنده بر اساس (نگاره‌ها. منتخبی از آثارپنجمین نمایشگاه دوسالانه نگارگری ایرانی اسلامی، ۱۳۸۱: ۲۲).

نگاره «آواز داوود» اثر احسان افشار (تصویر ۵)، با محوریت روایت قدسی و موسیقایی حضرت داوود، تلاش می‌کند مفهومی معنوی را از طریق زبان تصویری نگارگری معاصر بازنمایی کند. ترکیب‌بندی اثر، با تمرکز بر پیکره محوری (تصویر ۶) و حضور عناصر طبیعی و جانداران پیرامونی، به سنت تصویری‌ای ارجاع می‌دهد که در آن موسیقی و آواز به‌مثابه واسطه‌ای میان عالم انسانی و امر الهی تلقی می‌شود. این سازمان‌دهی بصری، معنا را در چارچوب روایتی شناخته‌شده و آشنا سامان می‌دهد و از همان ابتدا مسیر خوانش مخاطب را تا حد زیادی مشخص می‌سازد. از منظر رویکرد

برساخت‌گرایی اجتماعی، معنا نه به‌عنوان حقیقتی ثابت، بلکه به‌مثابه برساخته‌ای فرهنگی و گفتمانی شکل می‌گیرد. در این نگاره، روایت «آواز داوود» در قالب نشانه‌هایی تثبیت‌شده از سنت دینی و ادبی بازنمایی می‌شود؛ نشانه‌هایی که پیشاپیش حامل بار معنایی مشخص‌اند و مخاطب را به‌سوی خوانشی همسو با گفتمان مسلط هدایت می‌کنند. بدین ترتیب، اثر بیش از آنکه امکان تفسیر چندگانه و مشارکت فعال مخاطب در تولید معنا را فراهم آورد، به بازتولید معنایی آشنا و تثبیت‌شده گرایش دارد.



تصویر۷. نمای نزدیک از جانداران در اثر آواز داوود، منبع: نگارنده.

حضور عناصر طبیعت و جانداران (تصویر ۷) که در روایت‌های سنتی با تأثیر آواز داوود بر عالم هستی پیوند خورده‌اند، فضایی آرمانی و هماهنگ را القا می‌کند؛ فضایی که در آن تعارض، گسست یا تنش اجتماعی کمتر دیده می‌شود. از منظر برساخت‌گرایی،

این بازنمایی را می‌توان نوعی حذف یا کمرنگ‌سازی پیچیدگی‌های زیست‌جهان معاصر دانست. معنا در اینجا نه در نسبت با شرایط اجتماعی امروز، بلکه در قالب الگویی فراتاریخی و نمادین عرضه می‌شود.

پرداخت فرمی اثر، با تأکید بر ظرافت‌های تزیینی، هماهنگی رنگ‌ها و نظم بصری، مهارت تکنیکی هنرمند را نشان می‌دهد. این دقتِ ساختاری، با دیدگاه ولش در تبیین ویژگی‌های نگارگری ایرانی همسو است؛ وی معتقد است علاوه بر ترسیم وسواسی و دقیق پیکره‌ها، نوآوری و دقت نظر و تیزبینی طراحان نگارگری در ترسیم اشیای بی‌جان مثل پارچه‌های پر تزئین، وجه دیگری از زیبا قلمداد شدن طراحی‌های نگارگری به شمار می‌رود (ولش،۱۳۸۹:۷۹)؛ و پیوند آن را با سنت نگارگری ایرانی تقویت می‌کند. بااین‌حال، غلبه جنبه‌های زیبایی‌شناسانه می‌تواند به محدود شدن لایه‌های انتقادی اثر بینجامد. مخاطب بیش از آنکه به بازاندیشی درباره نسبت موسیقی، معنویت و جامعه معاصر دعوت شود، درگیر تجربه‌ای زیباشناختی می‌شود که معنا را در سطحی تثبیت‌شده نگه می‌دارد.

در چارچوب برساخت‌گرایی اجتماعی، انتظار می‌رود اثر هنری بتواند روایت‌های مسلط را نه‌تنها بازنمایی، بلکه مورد پرسش قرار دهد. در نگاره «آواز داوود»، روایت دینی بیش از آنکه به بستری برای گفت‌وگو با مخاطب معاصر تبدیل شود، در قالبی هماهنگ، زیبا و کم‌چالش ارائه می‌گردد. این امر سبب می‌شود که نقش مخاطب در تولید فعال معنا کاهش یابد و فرآیند معناپردازی در چارچوبی نسبتاً بسته صورت گیرد.

در بستر نهادی دوسالانه نگارگری، می‌توان این اثر را نمونه‌ای از گرایشی دانست که در آن نگارگری معاصر از طریق وفاداری به روایت‌های دینی و اسطوره‌ای، هویت خود را تثبیت می‌کند. نوآوری اثر بیشتر در سطح پرداخت بصری و ترکیب عناصر سنتی نمود می‌یابد تا در سطح دگرگونی گفتمانی یا بازتعریف مفاهیم معنوی. از این منظر، «آواز داوود» نه صرفاً یک بازنمایی هنری، بلکه بخشی از فرآیند برساخت معنا و تعریف مرزهای نگارگری معاصر در چارچوب نهادی دوسالانه به شمار می‌آید.

درمجموع، نگاره «آواز داوود» با اتکا بر زبان بصری منسجم و ارجاع به روایت‌های قدسی، نمونه‌ای موفق از تداوم سنت نگارگری ایرانی در قالبی معاصر است. بااین‌حال، از منظر رویکرد برساخت‌گرایی اجتماعی، اثر بیش از آنکه زمینه‌ساز تولید معانی نو و گفت‌وگوی انتقادی با مخاطب امروز باشد، به بازتولید گفتمان مسلط معنویت دینی می‌پردازد. این ویژگی، اثر را به نمونه‌ای گویا از نحوه برساخت معنا و هویت نگارگری معاصر در بستر نهادی دوسالانه‌های هنری ایران تبدیل می‌کند.

تحلیل انتقادی نگاره «تولدی دیگر» اثر یوسف حسینی.



تصویر۸. یوسف حسینی(۱۳۷۹). تولدی دیگر. ۷۵&۵۰.
(منبع: نگاره‌ها. منتخبی ازآثار پنجمین نمایشگاه دوسالانه نگارگری انقلاب اسلامی، ۱۳۸۱: ۳۰).

نگارۀ «تولدی دیگر» اثر یوسف حسینی (تصویر ۸)، ترکیبی شاعرانه و پرتحرک از رنگ، فرم و نمادگرایی است که در پی بیان مفهومی معنوی و درونی شکل گرفته است. در این میان، همان‌گونه که اشاره شده است، رنگ‌آمیزی بعضی نگاره‌ها با مضمون شاعرانه آن‌ها که احساس لطیف و عاشقانه‌ای دارد، در هماهنگی به سر می‌برد (اشرفی،۱۳۹۶: ۵۸). استفاده از ترکیب‌بندی پویا، نورپردازی درخشان و حضور حیوانات نمادین، فضایی احساسی و سیال ایجاد می‌کند که در نگاه نخست به مفاهیم عرفانی و باززایی اشاره دارد؛ این ویژگی‌ها با آنچه اشرفی تحت عنوان تناسبات و ترکیبات متعالی و جذاب رنگ‌ها (اشرفی، ۱۳۸۴: ۱۰۲). تبیین می‌کند، کاملاً همسو است. بااین‌حال، از منظر رویکرد برساخت‌گرایی اجتماعی، مسئلۀ اصلی به چگونگی پیوند این نمادها با زمینه‌های فرهنگی و اجتماعی مشخص بازمی‌گردد.

در این اثر، حیوان اصلی که می‌توان آن را بز یا قوچ دانست، به همراه پرندگان و حرکات چرخشی (تصویر ۹)، نقشی محوری دارد. اگرچه این نمادها در فرهنگ ایرانی می‌توانند حامل معانی اسطوره‌ای و آیینی باشند، اما در این نگاره به شکلی انتزاعی و مبهم به کار رفته‌اند و دلالت‌های فرهنگی آن‌ها به‌وضوح آشکار نمی‌شود. از این منظر، فرایند معناسازی بیش از آن‌که در بستر اجتماعی مشترک شکل گیرد، به پیش‌زمینه‌های فردی مخاطب وابسته می‌ماند.



تصویر۹. نمای نزدیک از قوچ و چرخش پرنده در اثر تولدی دیگر، منبع: نگارنده ف، نگاره‌ها. منتخبی ازآثار پنجمین نمایشگاه دوسالانه نگارگری انقلاب اسلامی، ۱۳۸۱: ۳۰).

توانایی یوسف حسینی در خلق ترکیب‌های نوآورانه و پرانرژی، به‌ویژه از طریق به‌کارگیری رنگ‌های درخشان آبی و طلایی، بر پایه ویژگی‌های بنیادین هنر ایرانی-اسلامی استوار است؛ چراکه طبق نظر عاطفه شفیعی و خشایار قاضی‌زاده، استفاده از رنگ‌های نمادین و مکمل روحانی زرد و آبی یا آبی و طلایی در این هنر، نمودار تظاهرات سطحی و بی‌ژرفا در یک ترکیب هنری و آبی نمودار ژرفاهای گوناگون است (شفیعی، قاضی‌زاده، ۲۹:۱۴۰۴)؛ و همین تقابل رنگی است که حس زندگی و تحول را در اثر او برجسته می‌کند. بااین‌حال، این خلاقیت بیشتر به زبان بصری هنر معاصر و جهانی نزدیک است تا بازآفرینی یا توسعه‌ی سنت‌های نگارگری ایرانی. پیوند اثر با الگوهای ساختاری و نمادپردازی نگارگری سنتی کم‌رنگ بوده و بیان شخصی هنرمند بر عناصر هویتی ملی غلبه دارد.

مفهوم «تولد دوباره» در این نگاره بیشتر در سطحی کلی و عرفانی باقی می‌ماند و ارتباط روشنی با روایت‌های تاریخی، دینی یا مفاهیم تثبیت‌شدهٔ ایرانی - اسلامی برقرار نمی‌کند. ازنظر سبک و تکنیک نیز، باوجود بهره‌گیری از ظرافت‌های اجرایی الهام‌گرفته از نگارگری، اثر به بیان اکسپرسیونیستی و هنر معاصر نزدیک‌تر است و جایگاه آن در نگارگری سنتی کمتر محسوس است. درمجموع، «تولدی دیگر» اثری چشم‌نواز و خلاقانه است که نوآوری آن به فاصله‌گیری از سنت‌های نگارگری انجامیده است. از منظر برساخت‌گرایی، هرچند اثر فضایی احساسی و معاصر خلق می‌کند، اما به دلیل ابهام در پیوند میان نشانه‌ها و زمینه فرهنگی، در برساخت معنایی روشن و جمعی

با چالش مواجه است و بیش از آن‌که متنی هویت‌ساز باشد، به بیانی فردی تقلیل می‌یابد.

نتیجه‌گیری

در جمع‌بندی یافته‌های این پژوهش می‌توان گفت دوسالانه پنجم نگارگری ایران، از منظر برساخت‌گرایی اجتماعی، کارکردی فراتر از یک رویداد نمایشگاهی داشته و به‌مثابه نهادی معناساز، در بازنمایی و تثبیت درکی خاص از نگارگری معاصر نقش‌آفرینی کرده است. نتایج پژوهش نشان می‌دهد که معنا و هویت نگارگری معاصر در این دوسالانه، نه به‌عنوان امری ذاتی و صرفاً برخاسته از خلاقیت فردی هنرمندان، بلکه در بستر تعامل میان گفتمان‌های فرهنگی مسلط، سیاست‌های نهادی، اهداف اعلام‌شده و سازوکارهای داوری برساخته شده است. از این منظر، دوسالانه پنجم را می‌توان بخشی از فرایند تولید معنا و هنجار در میدان نگارگری معاصر دانست که از طریق انتخاب و برجسته‌سازی برخی رویکردها، در شکل‌دهی به فهم مسلط از این هنر نقش داشته است.

تحلیل نگاره‌های برگزیده نشان داد که اگرچه آثار منتخب ازنظر مهارت فنی، ترکیب‌بندی و خلاقیت بصری در سطح قابل‌توجهی قرار دارند، اما در سطح معناپردازی، غالباً در چارچوبی نسبتاً کنترل‌شده از نسبت میان سنت و معاصریت حرکت می‌کنند. این چارچوب، با تأکید بر مفاهیم کلی عرفانی، نشانه‌های انتزاعی و قرائت‌های غیرصریح از هویت ایرانی - اسلامی، امکان بروز رویکردهای انتقادی‌تر، تجربه‌محور یا فاصله‌گیرنده از الگوهای تثبیت‌شده نگارگری را محدود ساخته است. از منظر برساخت‌گرایی اجتماعی، این وضعیت بیانگر آن است که آثار برگزیده، علاوه بر خلاقیت فردی هنرمندان، متأثر از انتظارات گفتمانی و معیارهای نهادی حاکم بر میدان نگارگری معاصر شکل گرفته‌اند.

هم‌زمان، یافته‌ها نشان می‌دهد که نوآوری در بسیاری از آثار، بیش از آن‌که در بازتعریف ساختارهای روایی، نظام نمادپردازی تاریخی یا ظرفیت‌های سنتی نگارگری نمود یابد، به‌سوی بیان شخصی، فرم‌پردازی انتزاعی و بهره‌گیری از زبان بصری معاصر متمایل شده است. این گرایش، از یک‌سو نشان‌دهنده تغییرات گفتمانی در تعریف نگارگری معاصر و از سوی دیگر، بیانگر تداوم نوعی تنش حل‌نشده میان حفظ سنت و بازتعریف آن در بستر معاصر است؛ تنشی که دوسالانه پنجم، از طریق سیاست‌های انتخاب و داوری، در سامان‌دهی و تثبیت آن نقشی مؤثر ایفا کرده است.

بر این اساس، در پاسخ به سؤال اصلی پژوهش می‌توان گفت دوسالانه پنجم نگارگری ایران، از منظر برساخت‌گرایی اجتماعی، هویت نگارگری معاصر را در قالب مدلی نهادی و قابل‌پذیرش بازنمایی کرده است؛ مدلی که در آن پیوند نمادین با سنت حفظ می‌شود، اما امکان بروز خوانش‌های متکثر، انتقادی یا فاصله‌گیرنده از الگوهای

تثبیت‌شده، به‌صورت محدود فراهم شده است. درنتیجه، این دوسالانه نه‌تنها بازتاب‌دهنده وضعیت موجود نگارگری معاصر، بلکه کنشگری فعال در تثبیت مرزهای معنایی، هویتی و ارزشی آن بوده است.

در پرتو یافته‌های این پژوهش، پیشنهاد می‌شود در سیاست‌گذاری و برنامه‌ریزی دوسالانه‌های نگارگری، به‌ویژه در شیوه تدوین فراخوان‌ها، از ارائه تعاریف محدودکننده و تثبیت‌شده از نسبت سنت و معاصریت پرهیز شود تا امکان بروز خوانش‌های متنوع‌تر از نگارگری معاصر فراهم آید. هم‌چنین پیشنهاد می‌شود معیارهای داوری و منطق انتخاب آثار به‌صورت شفاف‌تر تبیین شود تا نقش انتظارات ضمنی و گفتمان‌های نانوشته در فرایند مشروعیت‌بخشی هنری کاهش یابد. متنوع‌تر شدن ترکیب هیئت‌های داوری با بهره‌گیری از دیدگاه‌های پژوهشی و میان‌رشته‌ای می‌تواند به کاهش یکدستی دیدگاه‌ها و گشودگی بیشتر میدان معناپردازی کمک کند. مستندسازی دقیق‌تر فرایندهای انتخاب و داوری و در دسترس قرار دادن آن‌ها برای پژوهشگران نیز می‌تواند امکان تحلیل انتقادی و ارزیابی نهادی این رویدادها را ارتقا دهد.

درنهایت، پیشنهاد می‌شود پژوهش‌های آتی با تمرکز بر مطالعات تطبیقی میان دوره‌های مختلف دوسالانه‌های نگارگری ایران، به بررسی تحولات گفتمانی در تعریف نگارگری معاصر بپردازند. بررسی تجربه‌ها و دیدگاه‌های هنرمندان و داوران از طریق روش‌های کیفی، به‌ویژه مصاحبه‌های عمیق، می‌تواند به درک دقیق‌تری از تأثیر سیاست‌های نهادی بر فرایند تولید و انتخاب آثار منجر شود. بهره‌گیری از چارچوب‌های نظری مکمل در کنار رویکرد برساخت‌گرایی اجتماعی نیز می‌تواند به فهم چندلایه‌تری از مناسبات معنا، هویت و قدرت در میدان نگارگری معاصر ایران بینجامد.

تعارض منافع

تعارض منافع ندارم.

منابع و مآخذ

اشرفی، مقدمه مختاروونا(۱۳۸۴). *سیر تحول نقاشی ایرانی سده‌های شانزدهم میلادی*، ترجمهٔ زهره فیضی، تهران: فرهنگستان هنر.

اشرفی، مقدمه مختاروونا(۱۳۹۶). *از بهزاد تا رضا عباسی؛ سیر تکاملی مینیاتور در سده دهم و اوایل سده یازدهم هجری قمری*، ترجمهٔ نسترن زندی، تهران: فرهنگستان هنر.

بِر، ویوین(۱۳۹۴). برساختگرایی اجتماعی، ترجمهٔ اشکان صالحی. تهران: نشر نی.

شفیعی، عاطفه و خشایار قاضی‌زاده(۱۴۰۴). *مطالعه تطبیقی ویژگی‌های زیبایی‌شناختی تذهیب در شاهنامه شاه‌طهماسبی و قالی شیخ صفی*، *فصلنامه مطالعات هنر*، ۴(۳)، ۲۳ـ۴۴.

https://doi.org/10.22083/ssa.2026.573661.1122

پوپ، آرتور و دیگران(۱۳۸۰). *شاهکارهای هنر ایران، اقتباس و نگراش از پرویز ناتل خانلری*، تهران: علمی و فرهنگی.

فریه، ر.دبلیو(۱۳۷۴). *هنرهای ایران*، ترجمهٔ پرویز مرزبان، تهران: فرزان.

گری، بازیل(۱۳۵۵). نگاهی به نگارگری در ایران، ترجمه و حواشی از فیروز شیروانلو، تهران: توس.

نگاره‌ها منتخبی از پنجمین نمایشگاه دوسالانه نگارگری ایرانی اسلامی(۱۳۸۱). تهران: موسسه توسعه هنرهای تجسمی.

نگارگری ایرانی (شاهنامه نگاری)(۱۳۷۶). تهران: انجمن هنرهای تجسمی.

ولش، استوارت کری(۱۳۸۹). نقاشی ایرانی؛ نسخه نگاره‌های عهد صفوی، احمدرضا تقاء، تهران: متن.

Ashrafi, M. (2005). Sair-e tahavvol-e naghashi-ye irani-ye sadeh-haye shanzdahom-e miladi (Trans. Z. Feizi). Tehran: Farhangestan-e Honar**. [In Persian]**

Ashrafi, M. (2017). Az Behzad ta Reza Abbasi: Sair-e takamoli-ye miniature dar sadeh-ye dahom va avayel-e sadeh-ye yzdahom-e hejri-ye ghamari (Trans. N. Zandi). Tehran: Farhangestan-e Honar. **[In Persian]**

Burr, V. (2015). Social Constructionism (Trans. A. Salehi). Tehran: Nashr-e Ney. **[In Persian]**

Shafiee, A. & Ghazizadeh, K. (2025). "A Comparative Study of the Aesthetic Characteristics of Tadhhib in Shahnameh." Faslnameh Motaleat-e Honar, vol. 4, no. 3, pp. 23-43. **https://doi.org/10.22083/ssa.2026.573661.1122 [In Persian]**

Ferrier, R. W. (1995). The Arts of Persia (Trans. P. Marzban). Tehran: Farzan**. [In Persian]**

Gray, B. (1976). Persian Painting (Trans. F. Shirvanloo). Tehran: Toos**. [In Persian]**

Negareha: Montakhabi az panjomin namayeshgah-e dosalaneh-ye negargari-ye irani-eslami (2002). Tehran: Institute for Promotion of Visual Arts. **[In Persian]**

Negargari-ye Irani (Shahnameh-negari) (1997). Tehran: Anjoman-e Honar-haye Tajassomi. **[In Persian]**

Pope, A. (2001). A Survey of Persian Art (Adaptation by P. Natel Khanlari). Tehran: Elmi va Farhangi. **[In Persian]**

Welch, S. C. (2010). Persian Painting: Five Royal Safavid Manuscripts of the 16th Century (Trans. A. Tagha). Tehran: Matn. **[In Persian]**