

بررسی نوگرایی نقاشی در ایران معاصر

مهتاب مبینی^۱، مریم فیروز بخت^۲

۱- استادیار گروه هنر، دانشگاه پیام نور، ایران. (dr.m.mobini@gmail.com)

۲- دانشجوی کارشناسی ارشد پژوهش هنر، دانشگاه پیام نور، ایران. (maryamfiroozbakht@yahoo.com)

چکیده

نقاشی ایران در دهه های بیست تا پنجاه ه. ش پا به عرصه جدیدی گذاشت، که در این راه به دستاوردهای متفاوتی نسبت به سنت های گذشته دست یافت. این موج نو بیشتر در جهت شناخت نوینی در تکنیک و اجرا بود که بعدها این حرکت هنری، هنرنوگر خوانده شد. هنرمندان بیشتر مشتاق اجرا به شیوه جنبش های آوانگارد غربی بودند و به وجه اجتماعی، تحولات فرهنگی و رمزهای هنر ملی، سنتی و مذهبی کمتر توجه داشتند و این از دلایل عمده عدم پیشرفت هنر معاصر ایران در این دوران است. سوالی در اینجا مطرح می شود که چرا نقاشی نوگرایی ایران در دهه بیست تا پنجاه مقلد هنر غرب شد؟ و دلیل عدم کامیابی نقاشی نوگرایی ایران چه بود؟ این پژوهش به روش توصیفی و شیوه گردآوری کتابخانه ای صورت گرفته است. نتایج نشان می دهد در نقاشی دهه بیست تا پنجاه ایران تاکید بیشتر بر شیوه اجرا و صورت اثر بود این امر یکی دیگر از علل ناکامی در عرصه نقاشی بود به همین دلایل نقاشی نوگرایی نتوانست الگویی مناسب برای دهه های بعد باشد. شناخت اندک از روند شکل گیری سبک های مدرن هنری در غرب دلیل دیگری است برای عدم کامیابی نقاشی نوگرایی ایران. خلاقیت و نوآوری از ملزومات آفرینش اثر هنری است که بدون توجه به آن امکان خلق اثری جاودانه و فرهنگ ساز میسر نیست.

واژه های کلیدی: نقاشی معاصر، هنر ملی، آسیب شناسی، نقاشان نوگرا

۱. مقدمه

شروع حرکت های نو در نقاشی معاصر ایران را می توان با فعالیتهای استاد کمال الملک بررسی کرد. او سر آمد نقاشان واقع گرا و طبیعت پرواز بود و آثارش با سنت های نقاشی ایران در سده های پیش تفاوت بسیار داشت، توانست در طول دو دهه به پرورش هنرمندانی ما هر در این شیوه پردازد. وی در پی تحقق این هدف، مدرسه هنری صنایع مستظرفه را بنا که نهاد تا دهه بیست شمسی مکانی معتبر برای آموزش نقاشی واقع گرا و طبیعت پرداز بود.

دراوایل دهه بیست اوضاع سیاسی ایران دستخوش تحولاتی شد. در عرصه هنر شاهد تغییرات چشمگیری هستیم. پس از تعطیل شدن مدرسه صنایع مستظرفه، هنر کده هنرهای زیبا گشایش یافت که براساس ضوابط آموزشی بوزار پاریس برنامه ریزی شده بود. هنرجویان در این هنرکده با حرکت ها و جنبش های هنری معاصر غرب آشنا شدند. این امر به هنرمندان امکان نوآوری و ابتکار بیشتر می داد.

بدون شک، این جست و جو و نوگرایی ها پشتوانه فرهنگی و بومی نداشت بلکه در پس تقلید از جنبش های آوانگارد در غرب بود. در دهه های بیست و سی، چنین شور نوجویی در میان هنرمندان جوان و آکادمیک ایران مشاهده می شد. پس از گذشت چند سال این شور و شوق، رنگ و بویی ملی و سنتی به نقاشی معاصر بخشید که برگزاری بی-ینال های نقاشی نیز در آن تاثیر عمیق داشت.

در اوایل دهه چهل شکل گیری جنبش سقاخانه باعث شد که هنرمندان با اهداف شخصی تر به خلق اثر پردازند و در واقع نوگرایی هویتی فردی یافت. این مهمترین حرکت هنری نوگرایی ایران به شمار می رود.