تعامل نقاشی معاصر با هنر چیدمان در ایران
(مطالعهٔ موردی: ۱۵ اثر از هنرمندان ایرانی)

کیانا آقاربی[۱*]

۱. کارشناسی ارشد نقاشی، دانشکده هنرهای تجسمی، دانشکدگان هنرهای زیبا، دانشگاه تهران، تهران، ایران.
[تاریخ دریافت مقاله: ۱۴۰۲/۰۸/۱۱، تاریخ پذیرش نهایی: ۱۴۰۲/۰۹/۱۴]

چکیده

هنر در دهه‌های آخر سدهٔ بیستم ماهیتی چندگانه و چندرسانه‌ای پیدا کرده‌است؛ به‌طوری‌که مرز یک رسانهٔ خاص را شکسته و فراتر از آن قرار گرفته و امکان حضور چند رسانه را در روند پیدایش اثر هنری فراهم ساخته‌است. این پژوهش که از نوع توصیفی- تحلیلی بوده و به روش کتابخانه‌ای صورت گرفته، ضمن مرور بر جایگاه رسانهٔ نقاشی در هنر معاصر، تعامل آن را با رسانهٔ چیدمان بررسی کرده و برای پاسخ‌گویی به چگونگی تعامل هنر نقاشی با هنر چیدمان در ایران، به مطالعهٔ موردی ۱۵ اثر از هنرمندان ایرانی، پرداخته‌است. یافته‌های این بررسی نشان داد: ۱. حضور تابلوی نقاشی در کنار چیدمان و ارایه شدن به‌عنوان یک مجموعه، استفادهٔ مستقیم نقاشی بر روی اشیاء و ارایه شدن به‌عنوان اثر چیدمان و استفادهٔ اشیاء بر روی نقاشی و ارائهٔ آن به‌عنوان یک اثر به‌صورت تابلوی نقاشی از جمله تعاملات متقابل دو رسانهٔ چیدمان و نقاشی در آثار هنرمندان ایرانی است. ۲. متأثر بودن اثر از سبک‌ها و موضوعات و آثار معروف نقاشی، استفاده از عناصر بصری و ویژگی‌های نقاشی (رنگ، نور و ترکیب‌بندی و مبانی تجسمی) و نحوهٔ ارائهٔ اثر چیدمان شبیه به یک تابلوی نقاشی از جمله تأثیرات رسانهٔ نقاشی بر رسانهٔ چیدمان در آثار هنرمندان ایرانی است. ۳. چیدمان‌های نقاشی و بهره بردن از تکنیک‌های چیدمان در ارائهٔ آثار از جمله تاثیرات رسانهٔ چیدمان بر رسانهٔ نقاشی در آثار هنرمندان ایرانی است.

واژه‌های کلیدی

هنر معاصر، نقاشی معاصر، هنر چیدمان، تعامل، حاضر و آماده.

*نویسندهٔ مسوول، ایمیل: kiyana.agharabi@gmail.com، تلفن: ۹۲۲۷۵۷۲۰۷۷.

[Downloaded from art-studies.ir on 2026-05-20]

مقدمه

هنر معاصر شکلی از هنر است که از حوالی دهۀ ۱۹۶۰-۱۹۷۰ (یا به تعبیر برخی از منتقدان، از دهۀ ۱۹۸۰) به بعد، به‌طور رسمی وارد هنر شده و تمامی هنرمندان سراسر دنیا را تحت تأثیر خود قرار داده‌است. از ویژگی‌هایی که برای آن می‌توان برشمرد عبارتند از: تکثر در فرم و محتوا، غیاب سلسله مراتب، تقدم محتوا بر فرم، داشتن پیام و توجه به مسایل و مشکلات روز، کاربرد رسانه‌های نوین و تکنولوژی پیشرفته و روزآمد در هنر و داشتن مخاطبانی عام‌تر از روزگاران پیشین. «این روش انتقال احساس و ابزار نیل به آن، به چنان کثرتی از مواد انجامید که منتقدی به نام آرتور دانتو[۱] آن را "پایان هنر" قلمداد کرده و می‌نویسد: "هنر به آن گونه‌ای که بود، هنگامی به پایان رسید که دریافت نباید تنها به شیوه‌ای خاص بیان شود"» (راش، ۱۳۸۹: ۸).

بدین‌ترتیب، امتیاز هنر معاصر استفاده از مصالحی است که با گذشته متفاوت است. هنرمندان آثاری را با استفاده از رسانه‌های نوینی که در قالب مواد و متریال به‌ندرت از آن‌ها استفاده می‌شد، خلق می‌کنند. در پی رهایی از قاب‌های متداول بیان هنری، نقاشی به‌عنوان رسانۀ مادر و قدیمی در این شکل از هنر، تعاملی بیش از پیش با سایر مدیاها پیدا کرد. یکی از این مدیاها، چیدمان است که شامل فضایی مشخص می‌شود که در آن آفرینش هنری شکل می‌گیرد.

اینستالیشن، چیدمان یا هنر سرهم شده، عناوینی هستند که برای آثار این شاخۀ هنری به‌کار می‌روند. این اصطلاح از ایده، اجرا یا نمایشگاه برداشته شده‌است که دارای تاریخ‌های چندگانه است. اینستالیشن پیوند متعالی هنر و زندگی را خواهان است و از علاقۀ هنرمند برای گسترده‌کردن هنرش به فضایی عمومی‌تر و کنترل پس‌زمینه نشأت می‌گیرد.

روش تحقیق

این پژوهش از نوع توصیفی_تحلیلی بوده و در پی آن است که با استفاده از منابع کتابخانه‌ای ضمن مرور بر جایگاه رسانۀ نقاشی در هنر معاصر، برای پاسخ‌گویی به چگونگی تعامل هنر نقاشی با هنر چیدمان در ایران، به بررسی تعامل این دو رسانه، با مطالعۀ موردی ۱۵ اثر از هنرمندان ایرانی، بپردازد. از آن‌جا که در آثار نمایشگاه‌ها و جشنواره‌ها، گرایش به استفاده از این دو رسانه در بین هنرمندان ایرانی بسیار دیده می‌شود و با توجه به نو بودن این جنبش در ایران و کمبود مقالات علمی کافی در این زمینه، هدف پژوهنده مشخص کردن تعریف درست از هنر معاصر با تاکید بر تعامل مدیاهای نقاشی و چیدمان است تا مرزبندی مشخصی در ایران برای این مدیاها تعیین گردد و الگوهای درست برای هنرمندان جوان فراهم گردد.

هنر معاصر

پیشرفت تکنولوژی و فراگیرشدن هنر به‌وسیلۀ رسانه‌ها، تغییرات گسترده‌ای در عالم هنر به‌وجود آورده که یکی از آن‌ها از بین رفتن ایسم‌ها و جای‌گزینی آن‌ها با پدیده‌ای به نام هنر معاصر است. با توجه به سوال بسیار مهمی که در دنیای امروز هنر مطرح است: (آیا هر اثر هنری را که در این عصر آفریده می‌شود، می‌توان تحت عنوان هنر معاصر دسته‌بندی کرد؟) برای جلوگیری از برداشت‌های ناصحیح از این شکل هنری، تعریف‌هایی از منتقدان و نویسندگان دنیا از هنر معاصر انتخاب شده‌است که در ادامه به آن اشاره می‌شود:

«هنر معاصر اصطلاحی است که خاصه از سال‌های دهۀ ۱۹۸۰ فراگیر شده و جای اصطلاح‌های "هنر پیشتاز" و "هنر زنده" و "هنر بالفعل" را گرفته‌است [...] این اصطلاح به قدر کافی واضح است تا مخاطب بفهمد سخن دربارۀ شکلی از هنر است، نه دربارۀ تمامی هنری که تمام هنرمندان زندۀ امروز که در نتیجه با ما هم‌عصرند تولید کرده‌باشند» (میّه، ۱۳۹۶: ۱۹).

در سال ۱۹۸۸ منتقد معروف جفری دیچ[۲] با تحلیل تازۀ خود از آن‌چه که در فضای هنری نیویورک جاری بود این تعریف را ارایه داد: «از نظرگاه تاریخ، هنر جدید صرفاً نوعی تکامل تکلیف گرایانه‌ای است از هنر پاپ، هنر مینیمالیسم و هنر مفهومی. [...] در حقیقت هنر نوین و معاصر را باید میراث‌خوار آگاهی فرهنگی ناشی از هنر پاپ[۳]، شیوۀ ارایه و مواد به‌کار گرفته‌شده در هنر مینیمالیسم[۴] و بالاخره ابعاد زیباشناسی و کشف زمینه‌های هنری در اشیا که در هنر مفهومی[۵] پدیدارشده، به‌شمار آورد»[۶] (لوسی‌اسمیت، ۱۳۸۴: ۲۴۷).

در بستر جریان پیشگام، «هنر» و «شیوۀ بیان هنری» هر دو به حاشیه رفته و این همان نقطۀ تحول بنیادینی است که از آن به‌عنوان «پایان‌هنر» یاد می‌شود. منشا این تحول و به‌دنبال آن، پدیدارشدن هنر جدید، به عواملی چند بازمی‌گردد. اولاً، هنر جدید از نوعی تعامل آشکار بین نوآوری‌های جدید در

[Downloaded from art-studies.ir on 2026-05-20]

هنر و ظهور نهادهای نوین هنری سرچشمه گرفته‌است. بدین مفهوم که هنر جدید کانون‌های هنری نوینی را اقتضا کرده و این کانون‌ها نیز هنری جدید و متفاوت را پیوسته مورد تشویق و حمایت خود قرار می‌دهند [...] عامل دومی که انگیزش‌های فکری را برای تحول در شکل و ساختار هنر معاصر تقویت نمود، گرایش وسیع هنرمندان به طرح مسایل انسانی و اجتماعی است. هنر معاصر به دلیل همین خصلت موضوع‌گرای خود، درواقع واکنشی است علیه بی‌تفاوتی‌های ذاتی و جوهرهٔ بی‌تعهد هنر مدرن که شکل غایی آن در هنر مینمال ظاهرشد. گرایش مفرط هنر مدرن به تکنیک و مفاهیم هنری، آن‌را به طور جدی از پرداختن به مسایل انسانی و اجتماعی بازداشت، تا جایی که هنر فقط به خودش مقید بود و بس. هنر جدید با همه امکانات و ابزارهای نوینش بر آن است تا همواره بر دعوی خود نسبت به موضوعات مهم جهانی هم‌چون آزادی، محیط زیست، خطرات هسته‌ای، فمینیسم، تکنولوژی و بیگانگی انسان با ماشین، فجایع انسانی و کشتارهای جنگ جهانی پافشاری ورزد [...] عامل سوم در ظهور هنر جدید، تکامل خیره‌کنندهٔ تکنولوژی‌های ارتباطات و بسط رسانه‌های جدید هم‌چون عکس، ویدئو و اینترنت است (لوسی‌اسمیت، ۱۳۹۶: ۹_۱۰).

«تأکید بر روی ابزارهای جدید، در کنار تاکید شدیدتر بر روی محتوا، منتقدان هنری را به‌سوی این جمع‌بندی سوق داده که بخش عمده‌ای از هنر معاصر در جوهرهٔ خود نسبت به ملاحظات سبک‌شناختی بی‌میل و بی‌تفاوت است» (همان: ۱۶). به‌نظر می‌رسد در هنر معاصر، چگونگی بیان هنرمند و روند خلق اثرش اهمیت بیشتری نسبت به نتیجه نهایی دارد و بر خلاف دوره‌های پیشین، نتیجهٔ اثر در هنرمند معاصر تنها بخشی از بیان اوست و نه هدف غایی در خلق هنر.

«دل‌مشغولی عمدهٔ هنر معاصر ترکیبی است که به‌صورت‌های گوناگون بیان می‌شود: مرتبط ساختن و پیوند دادن زندگی خصوصی با روندهای هنری، درآمیختن مواد منحصر به فرد به‌صورتی مرتبط، و کنار هم چیدن دل‌مشغولی‌های سنتی با برداشت‌های امروز» (اسماگولا، ۱۳۸۱: ۱۱). به‌نظر می‌رسد در جهان هنر معاصر نهضت‌های عمده از میان رفته‌اند و دیگر هیچ فلسفهٔ زیبایی‌شناسی خاصی غالب نیست. امروزه آثار هنری در بین مرزها حرکت می‌کنند یا حتی حوزه‌هایی را وارد هنر می‌کنند که در گذشته به هیچ‌وجه نگاهی از جانب اهل هنر به آن‌ها نمی‌شد. معاصریت به اشکال مختلف در هنر امروز تجلی دارد و در هر کشور و منطقه‌ای، متناسب با شرایط و فرهنگ آن محیط در هنر تاثیر متفاوتی بر جای می‌گذارد. در ایران نیز با توجه به این‌که منطقه‌ای با موقعیت‌های جغرافیایی و فرهنگی خاص خود است، بالطبع هنر جدید شکل و نگاه ویژه‌ای پیدا می‌کند.

نقاشی فراتر از سنت‌ها

دهه‌های آخرین سدهٔ بیستم، تحولاتی عمیق در مفهوم هنر و ساختار زیبایی را شاهد بوده و از این رهگذر قلمروی گسترده و متنوعی از ابزارها و روش‌های بیان هنری جدید را تجربه کرده‌است. اساساً مهم‌ترین خصیصه هنر این قرن، وجه تجربی آن بود، که این خود از میلی خستگی‌ناپذیر به نوآوری و شیفتگی بی‌حد و حصر نسبت به پدیده‌های نو سرچشمه گرفته‌است. تحولات شکلی هنر در ابتدای قرن، با به‌کارگیری موادی فراتر از رنگ و بوم _ فی‌المثل بریده‌های کاغذ و پارچه در کولاژهای هنرمندان کوبیست_ آغاز و در سال‌های آخرین آن به آزادی کامل هنرمندان از هر گونه قیدوبند نقاشی و مجسمه‌سازی و رویکرد به سوی رسانه‌ها و امکانات جدید آفرینش هنری منتهی گردید (لوسی‌اسمیت، ۱۳۹۶: ۹).

«در نقاشی و مجسمه‌سازی هنرمندان از پوسته‌های رایج فراتر رفته و انواع مختلفی از مواد جدید را در کارهای‌شان درهم آمیختند. اشیاء حاضر و آماده و خرده‌ریزهایی که نشان‌گر زندگی روزمره بودند به نقاشی‌ها ضمیمه شدند و تمرکز از بازنمایی "عین‌گرایانه" به بیان شخصی تغییر یافت» (راش، ۱۳۸۹: ۷).

تکامل هنر نقاشی در دهه‌های نخستین قرن تا حد زیادی معطوف به تقویت فرآیند مشاهده و درک کامل‌تر فعل «دیدن» بود و این دست‌آورد در ابتدا از تجربیات مارسل دوشان[۷] در مورد عمل نگاه کردن به اثر و شیئی هنری، ناشی می‌شد. آن‌چه دوشان عمیقاً به آن توجه داشت، پیوستگی و کنش و واکنش اشیاء نسبت به یکدیگر و نیز به تماشاگر بود. این اندیشه‌ها بستری جدید از خلاقیت هنری را پدید آورد که بعدها هنر مبتنی بر تصور ذهنی یا هنر مفهومی نام گرفت (لوسی‌اسمیت، ۱۳۸۴: ۱۸۱).

تفحص رابرت راشنبرگ[۸] در رابطهٔ بین هنر و واقعیت هم‌سو

[Downloaded from art-studies.ir on 2026-05-20]

با دیگر تجربیات نئوآوانگارد در دهۀ ۵۰، نهایتاً به این رهیافت منتهی شد که نقاشی هنگامی شبیه دنیای واقعی خواهد شد که با ترکیب اشیاء واقعیت و نه عناصر ذهنی و توهمی، ساخته شود. به لحاظ تکنیکی، مفهوم این دریافت به کارگیری پهنۀ گسترده‌ای از اشیاء گوناگون بود که راشنبرگ آن‌ها را با رنگ‌ها و زمینه‌های مختلف نقاشانه بر روی بوم ترکیب می‌کرد. اما از حیث نظری، ترکیب اشیای واقعی و عناصر تجسمی، در حقیقت نوعی آمیختن هنر و زندگی است که پیش از او جان کیج[۹] نیز درصدد آن برآمده‌بود. این تجربیات از سال ۱۹۵۳ آغاز و تدریجاً به ترکیب‌های غیرمنتظرۀ مشابه حاضر و آماده‌ها تبدیل شدند. نقاشی‌های ترکیبی یا میکس‌مدیاها، شاخص‌ترین آثار هنری راشنبرگ به‌شمار می‌روند که بیش از هر تجربۀ دیگری جایگاه وی را در مقام «طلیعه‌دار هنر پست‌مدرن» تثبیت کردند. این آثار با رنگ غالب قرمز، مشابه تابلوهای اعلانات، از کولاژ اشیای مختلفی چون نوارهای فیلم‌استریپ، تکه‌های فلز، پارچه، بالش، هم‌چنین عکس بریدۀ روزنامه‌ها و مجلات شکل گرفتند. عکس‌های ورزشی، علمی، صنعتی و حتی عکس‌های خصوصی و خانوادگی در کنار تصاویر هنری، نقاشی‌های اساتید کهن و با نقوش کاغذدیواری با انحای مختلف در این ترکیب‌ها جای داده شده‌اند یا گاه با افزودن اشیای بزرگ و حجیم، تابلوی نقاشی عملاً سه بعدی شده و شکلی مجسمه‌گونه به‌خود گرفته‌است (سمیع‌آذر، ۱۳۹۶: ۱۹۰). این حرکت‌ها کم‌کم در بین هنرمندان فراگیر شد و در قالب هنر معاصر رشد یافت. نقاشی‌های ترکیبی که از جریان مهم دهۀ ۵۰ است، شکل و صورت تکامل یافتۀ کلاژ است. به‌گونه‌ای که در این روش، نقاشی با اشیای واقعی و گاه با عکس و تصاویر گرافیکی ترکیب‌می‌شود.

نقاشی تا ۱۹۶۰ آن‌چنان تحولاتی را در بطن خودش تجربه کرد که زمینه‌سازی ورود و دخالت عوامل مختلف را درون خود جای داد. چنان‌که بعد از تحولات پیاپی، نقاشی به جایی رسید که به فرآیند تولید اثر تبدیل شد در حالی‌که قبل از این نقاشی محصول نهایی و یک نتیجه بود. اشیای سه‌بعدی با مفهوم واقع‌گرایی به عالم نقاشی وارد شدند و مرزهای میان هنرهای گوناگون را که تا آن زمان مشخص بود، محو کردند و از میان بردند.

در دوران معاصر، نقاشی پیوستگی گسست‌ناپذیری با رسانه‌های نوین دارد به‌طوری‌که گاه یک اثر هنری محل تلاقی و اتحاد رسانه‌های گوناگون است که در قالب یک اثر هنری ارایه شده‌است. هایدگر[۱۰] در این باره یادآوری می‌کند: «آن‌چه که از بالاترین درجۀ اهمیت برخوردار است، کیفیت ابزارهای مورد استفاده نیست، بلکه کاری است که به کمک آن‌ها صورت پذیرفته‌است. اثر هنری، یک رسانه را به‌کار می‌گیرد و خود اثر هنری نیز رسانه‌ای است برای تجربۀ زیباشناختی». به‌همان ترتیب، هایدگر این نکته را مطرح می‌سازد که آفرینش چیزی، عبارت است از بخشیدن شکلی به ماده که به نوعی در نهاد آن نهفته است و گویی، روح درونی خفته در بطن یک ماده آزاد می‌شود (گتسی، ۱۳۸۸: ۲۶۸).

در ذات هنر جدید، تفاوت‌های عمده‌ای نسبت به آثار سنتی هنری مانند نقاشی و مجسمه‌سازی وجود دارد که میل و رغبت در دیدن آثار را در میان اقشار مختلف مردم به‌وجود می‌آورد. به‌عنوان مثال، می‌توان گفت که وقتی قرار است نمایشگاهی از آثار نقاشی بر پا شود، بسیاری از مردم قبل از دیدن آثار می‌توانند از ماهیت آثار حدس‌هایی در ذهن خود بزنند، در حالی‌که دیدن آثار هنر جدید همیشه با ابهام و تازگی همراه است و مخاطب اثر در تقابل با آثار به نمایش درآمده معمولاً دچار تعجب و حیرت و گاهی هم تناقض می‌شود (نادعلیان، ۱۳۸۳). بدین‌ترتیب، تعامل با مخاطب از امکانات و قابلیت‌های اصلی هنر نقاشی است. دیگر زمانی که مخاطب فقط نقش بیننده را داشت، گذشته است و امروزه مخاطب می‌تواند گاهی آغازکنندۀ یک اثر باشد.

بدون شک فراروی از مرزهای متعارف نقاشی و مجسمه‌سازی از پایان دهۀ ۵۰ به بعد در چنین سطح گسترده‌ای، دلایل خود را داشته‌است، ولی معلوم ساختن آن‌ها به‌طور قطعی و مطمئن، کاری بس دشوار است. همۀ این عوامل را می‌توان در تغییر موضع هنرمند در برابر جهان تجارت و هنر خلاصه کرد. بایدی وجود ندارد که آثار نقاشی و مجسمه‌سازی تا ابد گونه‌های معتبر هنر تجسمی باشند، ولی دست‌کم آن‌ها از دیرباز قابلیت انطباق خود را به‌عنوان واسطه‌های هنری به اثبات رسانده‌اند (لینتن، ۱۳۹۵: ۳۸۰).

در ایران نیز هنرمندان متاثر از این حرکت‌ها، نقاشی معاصر کشور را متحول کرده‌اند و هم‌چنین سعی دارند هم‌گام با جریان هنر معاصر در جهان آثارشان را پیش ببرند و تعاملی

[Downloaded from art-studies.ir on 2026-05-20]

بین نقاشی و رسانه‌های دیگر برقرار کنند.

هنر چیدمان

پیشینهٔ تاریخی هنر چیدمان را می‌توان تا گذشته‌های دور، از نقاشی‌های سه‌لته‌ای در کلیساهای رنسانس تا تاسیس موزه‌ها در غرب در قرن هجدهم، به عقب بازگرداند [...] امروزه هنرمندان که چیدمان را به‌عنوان ابزاری در بسط و گسترش کارهای‌شان باور دارند، ارائهٔ فیزیکی و محیط اجرای هنر را بخشی از خود هنر می‌دانند [...] برایان او دورتی[۱۱] منتقد، در «درون مکعب سفید: ایدئولوژی فضای گالری»[۱۲] می‌نویسد: «هم‌چنان که مدرنیسم پیرتر می‌شود، پس‌زمینه به محتوا مبدل شده، همه چیز وارونه می‌شود و شی قرار گرفته در گالری، گالری و قوانینش را قالب‌بندی می‌کند» (راش، ۱۳۸۹: ۱۳۷). بدین‌ترتیب، چیدمان از قاب‌بندی‌های محدودکننده هنر بیرون آمده و خود محیط را دربرمی‌گیرد و این محیط می‌تواند خصوصی باشد یا عمومی.

اینستالیشن آرت، از نظر کاربردی و عملی بخش وسیعی از هنر معاصر را دربرمی‌گیرد. این نوع هنر از ایده «نمایشگاه» یا نمایش برگرفته شده‌است. اینستالیشن عبارتی مختلط است که از تاریخ‌های چندگانه‌ای تشکیل شده‌است و شامل معماری، پرفورمنس آرت[۱۳] (هنر اجرا) در شکل اولیه آن و بسیاری روش‌های دیگر در هنرهای تجسمی معاصر بوده و از تاثیر آن‌ها بهره‌مند شده‌است. اینستالیشن مرزهای بین زمینه‌های مختلف را قطع کرده و قادر است استقلال منحصر به فرد آن‌ها، قدرت و به‌طور کلی تاریخ و ارتباط آن‌ها را با مفاهیم مدرن زیر سوال ببرد.

اهمیت آثار اینستالیشن (سرهم شده) در اماکن غیرهنری نیز مورد توجه هنرمندان این بیان هنری است. فعال‌سازی یک محیط یا یک مفهوم با برخوردهای ظاهراً هنری باعث می‌شود که آن‌ها به نوعی اثر هنری خوانده شوند و این امر می‌تواند با پیوند متوالی هنر و زندگی در ارتباط باشد. بنابراین، هنر سرهم‌شده بیان‌گر علاقهٔ هنرمند به گسترش زمینهٔ کار از کارگاه به فضای عمومی است و بدین‌ترتیب هنرمند کنترل خود را بر نمایش آثار گسترده‌تر می‌کند (هال، ۱۳۹۳: ۷۳۹). می‌توان گفت در هنر چیدمان فضا نقش مهمی برعهده دارد، زیرا هنرمند از طریق فضاهای موجود برای هدف بیانی خود استفاده بسیاری می‌کند. در این روش هنری، مواد مصالح، فضا و مکان مورد استفاده تنوع و دگرگونی بسیاری دارد و فاقد محدودیت است. موادی که در چیدمان استفاده می‌شوند شامل طیف وسیعی هستند از مواد و اشیای زندگی روزمره و طبیعت گرفته تا رسانه‌های جدید نظیر ویدئو، صدا، پرفورمنس، کامپیوتر و حتی اینترنت.

در هنر چیدمان هنرمند با استفاده از اشکال سه‌بُعدی و استفادهٔ هم‌زمان از فضای نمایش کار، ادراک بیننده را نسبت به فضا دگرگون کرده و تحت تأثیر قرار می‌دهد. کاباکوف[۱۴] در این باره می‌گوید: «به‌نظر من مهم‌ترین چیز در مواجهه با یک چیدمان این است که شخص به فضایی وارد می‌شود که هیچ از آن نمی‌شناسد، نمی‌داند کجاست و می‌باید خود بیاموزد که چگونه با تخیل خود آن را درک کند و سامان بدهد (کاباکوف، ۱۳۸۵: ۲۹)

«هنر چیدمان مخاطبی را فرض می‌کند که با احساس لمس کردن، بوییدن و شنیدن در حد بینایی‌اش دخالت داشته باشد. این اصرار به حضور موثر مخاطب، کلید قابل بحث در اساس هنر چیدمان است» (بیشاپ، ۱۳۹۶: ۱۲). به‌نظر می‌رسد مخاطب در مواجهه با یک اثر چیدمان هم‌زمان هم نظاره‌گر و هم تکمیل کنندهٔ اثر هنری است.

با توجه به این‌که این حرکت از غرب برخاسته، در ایران نیز هنرمندان با تاثیر از هنرمندان بزرگ غربی دست به آفرینش آثار چیدمان زده‌اند. پیشینهٔ استفاده از چیدمان در ایران به سال‌های میانهٔ ۱۳۵۰ و نمایشگاه گروه آزاد برمی‌گردد، اما در سال‌های پایانی دههٔ ۱۳۷۰ بود که نمایش آثار چیدمان در ایران رسمیت یافت.

چیدمان‌های ایرانی ویژگی‌های متفاوتی با انواع آن در هنر غرب دارند. در بسیاری از این چیدمان‌ها علاوه بر وجود بعضی ویژگی‌های زبانی جهانی از مولفه‌های سنتی در هنر ایرانی مثل: تکرار، تقارن، تزیین و ایجاز بهره گرفته شده‌است. هم‌چنین وجود مفاهیم و مضامین کهن که برگرفته از غنای فرهنگی و تاریخی ایران است مانند: مفاهیم عرفانی، مضامین مذهبی و حکایات و تمثیل‌های کهن، در غالب عناصر بومی و سنتی را می‌توان از خصیصه‌های چیدمان در ایران دانست.

[Downloaded from art-studies.ir on 2026-05-20]

تصویر۱. **ناصرگیوقصاب**، قصاب‌خانه، ۱۳۹۷.ش، گالری آریا، (URL 1).

تعامل رسانهٔ نقاشی و رسانهٔ چیدمان

چندرشته‌ای یا چندرسانه‌ای بودن، نقطهٔ مقابل ناب‌گرایی رسانه‌ای قرار می‌گیرد. ناب‌گرایی رسانه‌ای درصدد آن است هر آن‌چه را که به رسانهٔ مورد نظر (نقاشی) تعلق ندارد، حذف کرده و اتفاقاً بر ویژگی‌های ذاتی خود آن رسانه تأکید کند و بدین‌ترتیب به ناب‌کردن آن رسانه منجر شود.

مخالفت دوشان با ناب‌گرایی رسانه‌ای و اثر هنری که تنها دوبُعدی است و با چشم قابل درک است منجر شد تا او دست به گزینش و انتخاب اشیای حاضروآماده بزند. این روند به‌صورت جریانی موازی با رخدادهای هنری در قرن بیستم ادامه پیدا کرد و آثار هنرمندانی چون جاسپر جونز[۱۵] و راشنبرگ گونه‌ای دیگر از این جریان را در خود بازتاب داد. هنرمندان نیز در دوران هنر معاصر به این روند ادامه دادند.

نقاشی به شکل سنتی‌اش تفاوت بسیاری با نقاشی امروز دارد در نتیجه در این دوران آثاری دیده می‌شود که دست به گزینش و انتخاب حاضروآماده‌هایی می‌زند و آن‌ها را برروی بوم نصب می‌کند. این سنت سرچشمه از آثار کلاژ و هم‌چنین از حاضروآماده‌های دوشان که در زمان خود تحولی نو را در هنرهای تجسمی به‌وجود آورد، دارد. کلاژ درواقع نقاشی به معنای سنتی نبود اما به راحتی در فضای نقاشی جایگاه خودش را پیدا کرد و جزیی جداناپذیر از آن شد. جریان نوظهور کلاژ به جریان «اسمبلاژ»[۱۶] ختم شد و بعد از آن رسانه‌ها در تلفیق با یکدیگر قرار گرفتند که در سال‌های بعد هنر بین‌رسانه‌ای، «چندرسانه‌ای»[۱۷] و «میکس‌مدیا»[۱۸] را به‌وجود آوردند.

بدین‌ترتیب از ویژگی‌های مهم نقاشی امروز، ماهیت چندگانه و چندرسانه‌ای آن است که مرز یک رسانهٔ خاص را می‌شکند و فراتر از آن قرار می‌گیرد. در این‌جا دیگر رنگ مدیا یا واسطه (به معنای سنتی نقاشانه) مهم نیست بلکه همه چیز حاضروآماده است و گزینش و کارگذاری این اشیاء با توجه به ماهیت، فرم، شکل، بافت و رنگ اهمیت دارد.

نقاشان از محدودشدن به یک رسانه ثابت رهایی یافتند و جسارت فراتر رفتن از مرزبندی‌های سنتی و سخت‌گیر الگوهای تاریخی را برای بیان هنری و مفهومی خود پیدا کردند. دیگر، هنرمند دغدغهٔ انتخاب گونه‌ای از هنر را ندارد و تنها به شکل دادن و جان بخشیدن به ایده‌های ذهنی خود می‌پردازد.

[Downloaded from art-studies.ir on 2026-05-20]

تصاویر ۲ و ۳. **محمدرضا خزائلی**، به نام افتادن، ۱۳۹۷.ش، گالری ویستا، (URL 2).

[Downloaded from art-studies.ir on 2026-05-20]

تصاویر ۴ و ۵. **مرتضی احمدوند**، شدن، ۱۳۹۷.ش، گالری اعتماد، (URL 3).

[Downloaded from art-studies.ir on 2026-05-20]

تصویر ۶: **نازنین علائی‌نیا**، زنان در دل روشنایی بازگشته، ۱۳۹۶.ش، گالری ایوان، (URL 4).

تلفیق یا به‌کارگیری انواع رسانه‌ها، سبب گسترش ایده‌های ذهنی و انتزاعی هنرمندان گردیده و مرزهای سنتی را درهم شکسته است. هنرمندان در یک یا چندین شاخه به‌طور هم‌زمان فعالیت می‌کنند و این گسترهٔ تجربیات‌شان را غنا می‌بخشد و اثر هنری میان تئاتر، فیلم، ویدئو، اجرا و هنر تجسمی پیوندی زیبایی‌شناسانه برقرار می‌کند.

ویژگی تلفیقی بودن، امکان حضور سایر رسانه‌ها را در روند پیدایش اثر هنری فراهم می‌سازد، یکی از تعاملات بارز، تعامل بین هنر نقاشی و هنر چیدمان است که هنرمند از طریق آن سعی می‌کند مرز میان این دو رسانه را از بین برده و با ارایه‌های نو، مفهوم مورد نظر خود را به مخاطب انتقال دهد. با نگاه اجمالی بر برخی آثار چیدمان کاربست خصیصه‌های هنر نقاشی را می‌توان مشاهده کرد. در این آثار محل تلاقی این دو رسانه پراهمیت می‌شود که تعامل‌شان را از مناظر مختلف مشخص می‌کند.

این تعاملات بین نقاشی و چیدمان زیر مجموعه‌هایی را شامل می‌شود:

حضور تابلوی نقاشی در کنار چیدمان و ارایه شدن به‌عنوان یک مجموعه، استفاده مستقیم نقاشی بر روی اشیاء و ارایه شدن به‌عنوان اثر چیدمان و استفادهٔ اشیاء بر روی نقاشی و ارائهٔ آن به‌عنوان یک اثر به‌صورت تابلوی نقاشی از جمله تعاملات متقابل دو رسانه است.

متأثر بودن اثر از سبک‌ها و موضوعات و آثار معروف نقاشی، استفاده از عناصر بصری و ویژگی‌های نقاشی (رنگ، نور و ترکیب‌بندی و مبانی تجسمی) و نحوه ارایهٔ اثر چیدمان شبیه به یک تابلوی نقاشی از جمله تاثیرات رسانهٔ نقاشی بر رسانهٔ چیدمان است. چیدمان‌های نقاشی و بهره‌بردن از تکنیک‌های چیدمان در ارایهٔ آثار از جمله تاثیرات رسانهٔ چیدمان بر رسانهٔ نقاشی است.

با توجه به تعاریف گفته شده و تاریخچهٔ ارتباط این دو رسانهٔ مهم هنر معاصر، حال لازم است برای مشخص‌تر شدن این تعامل و رسیدن به هدف تحقیق که نشان دادن تعامل دو رسانهٔ چیدمان و نقاشی در آثار هنرمندان ایرانی است، آثاری در این زمینه بررسی شود.

[Downloaded from art-studies.ir on 2026-05-20]

تصاویر ۷ و ۸. **نازنین علائی‌نیا، زنان در دل روشنایی بازگشته**، ۱۳۹۶.ش، گالری ایوان، (URL 6 -URL 5).

[Downloaded from art-studies.ir on 2026-05-20]

تصویر ۹.
هادی علیجانی،
مچ پوینت، ۱۳۹۶.ش،
گالری آران،
(URL 7).

بررسی ۱۵ اثر از هنرمندان ایرانی

ناصر گیوقصاب در آثار چیدمان و نقاشی خود با عنوان «قصاب‌خانه» سعی دارد این مضمون را نشان دهد که هیچ موجودی جز انسان روی کرهٔ زمین دیگران را برای از هم دریدن و خوردن پرورش نمی‌دهد و وقتی هم که نخواست، این‌طور گله‌ای از بین نمی‌برد. این مجموعه تعاملی از تابلوهای نقاشی و حجم‌های فلزی است. هنرمند با ترکیب نقاشی، مجسمه و بهره‌گیری از نور و سایه برای ایجاد فضا در کار، چیدمانی منحصر به فرد را نمایش داده‌است (تصویر ۱).

تعامل بین نقاشی و چیدمان در این مجموعه پیچیده و چندوجهی است. یکی از بارزترین جنبه‌های تعامل بین نقاشی و هنر چیدمان در این مجموعه، تضاد بین دو رسانه است. نقاشی‌ها اغلب به‌عنوان رسانه‌ای دوبُعدی و ایستا و مجسمه‌ها به‌عنوان رسانه‌ای سه‌بُعدی و پویا، در نظر گرفته می‌شوند. این تضادها می‌توانند تاثیرات بصری قدرت‌مندی ایجاد کنند که علاوه بر ایجاد حس تنش و هیجان در مخاطب، او را به تفکر در مورد ماهیت خود نقاشی و مجسمه وادار کنند.

با وجود تضادها، از سوی دیگر نقاشی‌ها و مجسمه‌ها در این مجموعه، با یکدیگر به روش‌های ظریف‌تری تعامل دارند. به‌عنوان مثال، رنگ‌های نقاشی‌ها اغلب در سطوح مجسمه‌ها منعکس می‌شوند و اشکال مجسمه‌ها گاهی اوقات در نقاشی‌ها تکرار می‌شوند. این امر حس هماهنگی و وحدت بین دو رسانه ایجاد می‌کند.

علاوه بر آن، نقاشی‌ها و مجسمه‌ها در این مجموعه اغلب به‌گونه‌ای قرار گرفته‌اند که مخاطب را به تفکر در مورد ارتباط بین آن‌ها وادار کنند. این مکالمه می‌تواند به مخاطب کمک کند تا معنایی عمیق‌تر از اثر هنری را درک کند. به‌طور کلی، در این مجموعه رسانهٔ نقاشی و چیدمان در تعامل با یکدیگر، تضاد، هماهنگی و مکالمه ایجاد می‌کنند، که هم از نظر بصری تحریک‌کننده و هم از نظر فکری درگیرکننده است.

محمدرضا خزائلی در مجموعه آثار نقاشی و چیدمان خود با عنوان «به نام افتادن» شیء کاربردی را که منزلت اجتماعی و کارکردگرا دارد به ابژه یا مجسمه‌ای انتزاعی خارج از کاربرد تبدیل کرده‌است (تصاویر ۲ و ۳).

این مجموعه یک اثر هنری چندوجهی است که تعامل نقاشی

[Downloaded from art-studies.ir on 2026-05-20]

تصویر ۱۰. **حسن کاکاوند**، همین حوالی، ۱۳۹۶.ش، نمایش داده‌شده در دهمین جشنواره بین‌المللی هنرهای معاصر، (URL8).

و چیدمان در آن می‌تواند از زوایای مختلف مورد بررسی قرار گیرد؛ در این مجموعه، نقاشی نمایشی دو بُعدی در تضاد با یک شی سه بُعدی است که در مقابل آن قرار می‌گیرد. تضاد بین این دو رسانه، ایجاد حس پویایی و حرکت می‌کند.

با وجود این تضاد، عناصر هماهنگی بین نقاشی و حجم نیز وجود دارد. حضور تابلوی نقاشی و مجسمه با یک موضوع واحد و فرم و رنگ مشابه در کنار یکدیگر، ارتباط بین این دو رسانه را تقویت کرده و موجب حس یک‌پارچگی و وحدت بصری گردیده‌است.

علاوه بر آن قرار گرفتن مجسمه در مقابل نقاشی به مکالمهٔ دو رسانه کمک می‌کند. مجسمه تا حدی نقاشی را مبهم می‌کند و مخاطب را به حرکت در اطراف آن دعوت می‌کند تا رابطهٔ بین عناصر این چیدمان را از زوایای مختلف بررسی کند.

این حرکت مخاطب را تشویق می‌کند که این دو اثر را بخشی از یک ترکیب واحد و یک‌پارچه بداند. تعامل نقاشی و چیدمان در این مجموعه، یادآور قدرت هنر برای به چالش کشیدن ادراک مخاطب و وادار کردن او به دیدن جهان به روش‌های جدید است.

مرتضی احمدوند در آثار خود با عنوان «شدن» از دین در فضای سیاسی امروز و نمادهای سه دین ابراهیمی بهره گرفته‌است و مکعب را برای آیین اسلام، ستارهٔ داوود را برای آیین یهود و چلیپا را برای آیین مسیح به‌کار برده‌است و این سه دین را در یک تراز گذارده‌است. این چیدمان تعاملی برای نشان‌دادن محتوا در کل اثر از رسانه‌های نقاشی، ویدئو و چیدمان بهره برده‌است و مجموعهٔ واحدی را نمایش داده‌است. هنرمند با کنار هم قرار دادن رسانه‌های مختلف، اثری خلق کرده‌است که

[Downloaded from art-studies.ir on 2026-05-20]

هم از نظر بصری محرک و هم از نظر معنایی جذاب است و مخاطب را به تفکر در معنای آن دعوت می‌کند (تصاویر ۴ و ۵).

تعامل بین چیدمان و نقاشی در این مجموعه، پیچیده و چندوجهی است که به تضاد، هماهنگی و مکالمه می‌توان اشاره کرد. هماهنگی بین احجام و نقاشی را می‌توان در این مجموعه به‌عنوان نمایشی از تعادل بین دنیای فیزیکی و معنوی دید. هم‌چنین قرار گرفتن حجم و نقاشی در کنار یکدیگر به حس مکالمهٔ دو رسانه کمک می‌کند. این دو رسانه از طریق استفاده از فضا با یکدیگر تعامل دارند و تجربه‌های جدید و منحصر به فرد را برای مخاطب خلق می‌کنند. در مجموع، چیدمان در این مجموعه به‌عنوان ابزاری قدرت‌مند برای ایجاد معنا و تجربه استفاده شده‌است.

نازنین علائی‌نیا در مجموعه آثار نقاشی و چیدمان خود به عنوان «زنان در دل روشنایی بازگشته» بر دو عنصر زن و روشنایی تاکید دارد و نقاشی را با واقعیت پیوند زده‌است.

تصویر ۶ یادآور آثار پاپ‌آرت و مخصوصاً اثر اندی وارهول[۱۹] است که تابلوی نقاشی مستقیماً در این چیدمان نقش دارد. تصاویر ۷ و ۸ در این اثر نقاشی جزئی از کل اثر است که در کنار رسانه‌های دیگر قرار گرفته‌است و به نوعی آن‌ها را تکمیل می‌کند و بدین‌ترتیب اصالت نقاشی به اصالت ایده و مفهوم تبدیل شده‌است و اهمیت محتوا در کل اثر را نشان می‌دهد (تصاویر ۷ و ۸).

نقاشی و چیدمان در این مجموعه در چندین سطح از جمله محتوا، مکان‌یابی فضایی و زیربنای مفهومی مشترک، با هم تعامل دارند. ابژه‌های مشترک نقاشی و چیدمان باعث ایجاد حس وحدت و انسجام بین دو رسانه می‌شود و در سطح مفهومی، نقاشی و چیدمان را می‌توان به‌عنوان دو بازنمایی متفاوت از یک فرآیند مشاهده کرد. علاوه بر آن قرار گرفتن دو رسانهٔ نقاشی و چیدمان در کنار یکدیگر باعث ایجاد ارتباط بصری بین دو رسانه شده و مخاطب را به حرکت بین دو فضا و در نظر گرفتن رابطهٔ بین آن‌ها دعوت می‌کند.

هادی علیجانی در اثر خود با عنوان «Match Point» افرادی که در وضعیت خاصی گرفتار شده‌اند و مجبور به

تصویر ۱۱. **علی‌رضا رشیدی**، زی، ۱۳۹۶.ش، گالری ثالث، (URL9).

زندگی با امیال فروخوردهٔ خود هستند را در چیدمانی به تصویر کشیده‌است (تصویر ۹).

این اثر نمونه‌ای بارز تعامل نقاشی و چیدمان است چرا که چند نمونه از زیرمجموعه‌های ذکر شده، یک‌جا در این اثر دیده می‌شود از جمله: حضور تابلوی نقاشی در مجموعه، که اشکال تصویر شده در آن، در حجم به‌کار رفته در چیدمان، تکرار شده‌است. هم‌چنین ترکیب‌بندی، نور و رنگ رسانهٔ نقاشی به‌صورت بارز در این اثر خودنمایی می‌کند. علاوه بر آن قرار گرفتن احجام در مقابل نقاشی موجب مکالمهٔ دو رسانه با یکدیگر می‌شود. می‌توان گفت هنرمند با کنار هم قرار دادن دو رسانهٔ چیدمان و نقاشی، تجربه‌ای جدید و منحصر به فرد را برای مخاطب خلق می‌کند.

حسن کاکاوند در اثر خود با عنوان «همین حوالی» از سه تخت سنگ بزرگ استفاده کرده‌است که روی آن‌ها نقوشی به چشم می‌آید که چندین قرن پیش بر روی دیواره غارها حک شده و در طول تاریخ به‌عنوان سندی از زندگی گذشتگان، مورد بررسی قرار گرفته‌اند.

در این چیدمان، حجم و نقاشی در تعامل با یکدیگر، نمایش

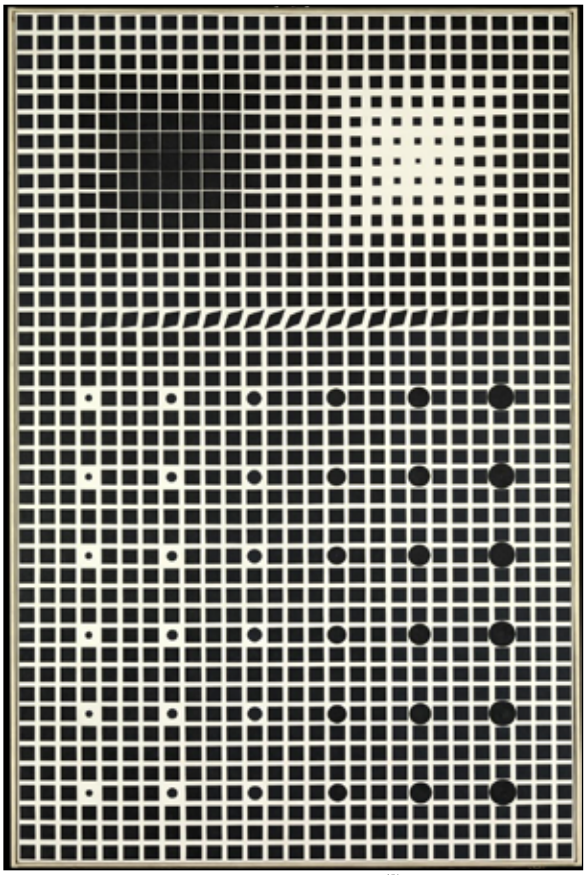
[Downloaded from art-studies.ir on 2026-05-20]

تصویر ۱۲. **مریم حسین‌خانی**، محفظه من، ۱۳۹۷.ش، گالری ویستا، (URL 10).

پیچیده و چند وجهی‌ای از طبیعت ایجاد کرده‌اند. در این اثر از نقاشی‌های بدوی برای معنا بخشیدن به چیدمان استفاده شده و تعاملی تنگاتنگ از نقاشی و چیدمان را به نمایش گذاشته شده‌است (تصویر ۱۰).

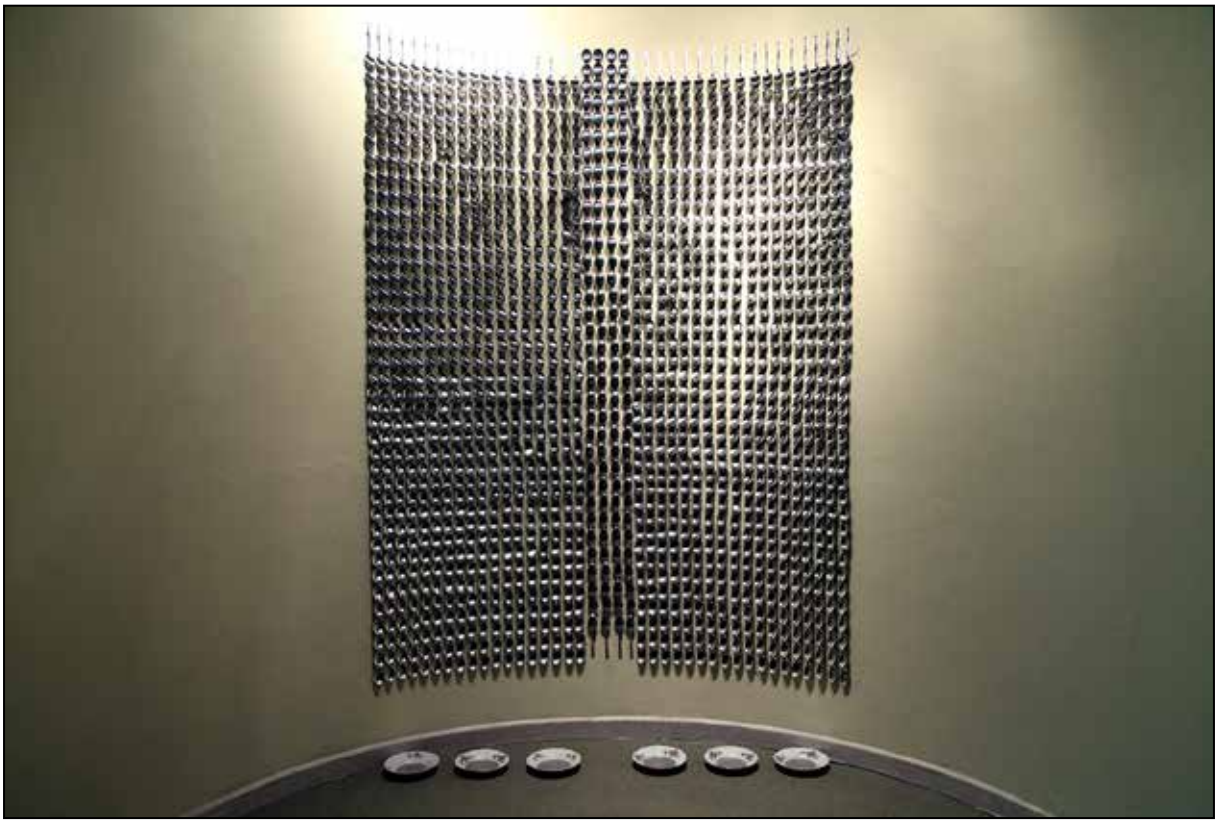
علی‌رضا رشیدی در آثار خود با عنوان «زی» جمجمه را عنصر اصلی قرار داده‌است و با استفاده از تقابل نشانه‌ها به وضوح تـاثیر انسان بر زیست موجود صاحب جمجمه را نشان می‌دهد. گرچه نقاشی در این آثار کارکرد کلیدی دارد، دیگر رسانه اصلی نیست و در تعامل با چیدمان قرار دارد. هنرمند با استفاده از نقاشی زیر لاکی گل‌ومرغ بر روی اشیاء، ترکیبی از چیدمان و نقاشی ارایه داده‌است. هم‌چنین این مجموعه هم به لحاظ نگرش اجرایی و هم به لحاظ انتخاب متریال یادآور کارهای دیمین هرست[۲۰] است (تصویر ۱۱).

از جمله تعامل‌های موجود بین مجسمه و نقاشی در این اثر، می‌توان به تضاد، هماهنگی و مکالمه اشاره کرد. رنگ خنثی مجسمه با رنگ‌های زنده نقاشی روی آن، لبه‌های تیز و زاویه‌دار جمجمه با لبه‌های نرم و گرد گل‌ها و فرم ایستای مجسمه با حرکات پویای ضربات قلم موی نقاشی



تصویر ۱۳. **ویکتور وازارلی**[۲۱]، ابرنواخترها، ۱۹۵۹-۱۹۶۱.م، رنگ روغن روی بوم، ۲۴۲ x ۱۵۲ سانتی‌متر، موزه تیت مدرن، لندن، (URL 11).

[Downloaded from art-studies.ir on 2026-05-20]



تصویر ۱۴. **ریحانه مقدم**، نذری بی‌بی، ۱۳۹۵.ش، نمایش داده‌شده در نهمین جشنواره بین‌المللی هنرهای تجسمی فجر، موزه هنرهای معاصر تهران (URL 12).

در تضاد است. با وجود این تضادها، حس هماهنگی بین این دو رسانه نیز وجود دارد که باعث ایجاد حس وحدت و یک‌پارچگی می‌شود. این هماهنگی می‌تواند به مخاطب کمک کند تا این دو رسانه را به‌عنوان یک اثر هنری واحد و یک‌پارچه ببیند و درک عمیق‌تری از معنای اثر ایجاد کند. مجسمه و نقاشی با هم تماشاگر را به تفکر در چرخه زندگی و مرگ و رابطهٔ بین این دو دعوت می‌کند. می‌توان گفت، تعامل بین مجسمه و نقاشی در این اثر یادآور قدرت هنر در کشف مضامین پیچیده و برانگیختن احساسات مختلف در مخاطب است.

مریم حسین‌خانی در مجموعه آثار خود با عنوان «محفظه‌های من» در فضایی مجزا خودنگاره‌ها و پیکرهٔ خویش را در تعامل و تضاد با فضاهای دیگری قرار داده‌است. در آثار او انسان و اشیاء به هم نزدیک شده و جایگاه برابری باهم پیدا کرده‌اند. این نقاشی‌ها خصلتی چیدمانی دارند و با تکنیک نقاشی رنگ‌روغن، چیدمان و کلاژ به نمایش درآمده‌اند و در این آثار یک تعریف بینابین نقاشی و چیدمان ایجاد شده‌است (تصویر ۱۲).

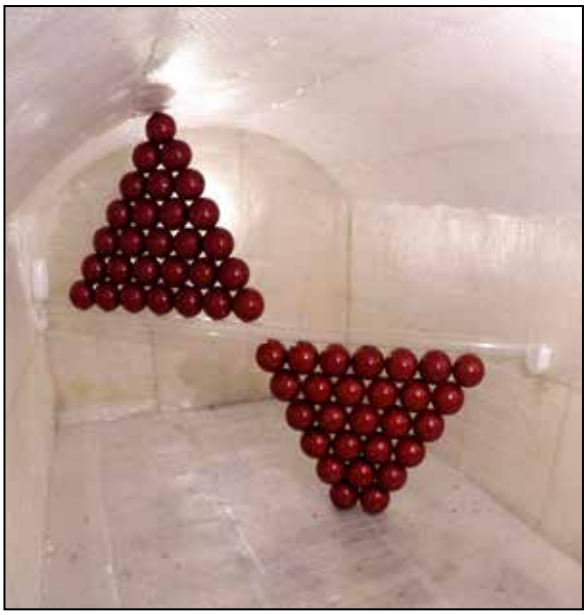
در این اثر نقاشی نمایشی دوبُعدی از هنر چیدمان است. به‌طور کلی، نقاشی و چیدمان در این اثر به صورت یک کل واحد یک نمایش پیچیده و چند وجهی از هنر ایجاد کرده‌اند، که از طریق استفاده از فضا، موضوع و معنا با یکدیگر تعامل دارند و تجربهٔ تماشای متفاوتی را برای هر رسانه ایجاد می‌کنند. می‌توان گفت، هنر نقاشی و چیدمان در تعامل با یکدیگر در این اثر مکالمه‌ای را ایجاد می‌کنند که مخاطب را به تامل در وجود خود و رابطه‌اش با جامعه دعوت می‌کند.

ریحانه مقدم در اثر خود با عنوان «نذری بی‌بی» قاشق‌ها را به نماینده‌ای از کودکان کار فرض کرده‌است که فراوانی جمعیت‌شان در برابر بشقاب‌های غذا چشم‌گیر است. تضاد در چینش قاشق‌ها بیان‌گر نوعی بی‌عدالتی است. در این اثر ترکیب‌بندی قاشق‌ها به‌دلیل استفاده از الگوهای تکراری نقاش‌گونه، تکنیک‌های نور و سایه و بعدی که ایجاد کرده‌است، آثار سبک اُپ آرت[۲۱] (تصویر ۱۳) را در ذهن مخاطب یادآور می‌شود (تصویر ۱۴).

علاوه بر آن، می‌توان گفت که این اثر چیدمان با سبک های نقاشی معاصر نیز در تعامل است چرا که در دهه‌های اخیر، نقاشان به استفاده از مواد غیرسنتی و خلاقانه در آثار خود

[Downloaded from art-studies.ir on 2026-05-20]

تصویر ۱۵. **نسرین شاپوری‌آذر**، یک روز عصر در میدان شهر ما، ۱۳۹۵.ش، نمایش داده‌شده در نهمین جشنواره بین‌المللی هنرهای تجسمی فجر، موزه هنرهای معاصر تهران، (URL 13).



تصویر ۱۶. **معصومه مهتدی**، حس اول، ۱۳۹۶.ش، گالری عمارت روبرو، (URL 14).

تصویر ۱۸: **امیر نصیری**، اصرار، ۱۳۹۶.ش، گالری هپتا، (URL16).

[Downloaded from art-studies.ir on 2026-05-20]

روی آورده‌اند. در این اثر، قاشق‌ها به‌عنوان مواد اولیهٔ نقاشی استفاده شده‌است که این امر، این اثر را به‌عنوان یک نمونه از نقاشی معاصر در نظر می‌آورد.

نسرین شاپوری‌آذر در اثر خود با عنوان «یک روز عصر در میدان شهر ما» فانتزی‌های ذهنی خود دربارهٔ یک «های‌تک» را به تصویر کشیده‌است. برداشت هنرمند این اثر از فضای نقاشی‌های پل کله[۲۳] و کاندیسنکی[۲۴]، حالت کودکانهٔ فرم‌ها و حس معلق بودن از جمله عواملی‌اند که می‌توانیم این اثر را در ارتباط با آثار معروف تاریخ هنر قرار دهیم (تصویر ۱۵).

می‌توان گفت، این چیدمان نمایشی سه بُعدی از نقاشی دو بُعدی است که تضاد و هماهنگی از جمله تعامل‌های موجود بین چیدمان و نقاشی در این اثر است. سطح خشن و بافت‌دار و لبه‌های دندانه‌دار مجسمه با سطح صاف و صیقلی و لبه‌های گرد نقاشی تضاد دارد. با این حال، عناصر هماهنگی، بین این دو رسانه نیز وجود دارد؛ برای مثال، فرم انتزاعی مجسمه، اشکال انتزاعی را در نقاشی منعکس می‌کند. این استفادهٔ مشترک از اشکال انتزاعی باعث ایجاد حس وحدت بین این دو رسانه می‌شود. تاثیر کلی این تعامل ایجاد حس تنش و پویایی است که مخاطب را به شکل جسورانه به چیدمان جذب کرده و یک تجربهٔ بصری محرک و تفکر برانگیز ایجاد می‌کند.

معصومه مهتدی در اثر خود با عنوان «حس اول» گوی‌هایی به رنگ قرمز به شکل نمودار سینوسی را که دارای منافذ است در اینستالیشنی به نمایش گذاشته و در میان این فضا بینندگان با حجمی روبه‌رو می‌شوند که تداعی‌کنندهٔ ماکت مولکول‌های مواد آلی در شیمی است.

هندسهٔ منظم و رنگ قرمز، در این چیدمان شباهتی به آثار نقاشی دارد که اغلب از اشکال هندسی برای ایجاد ترکیبات بصری و رنگ قرمز برای ایجاد احساسات قوی مانند عشق، خشم یا هیجان استفاده می‌شود. این هماهنگی رنگ و فرم باعث ایجاد حس وحدت و انسجام بین دو رسانه می‌شود. در مجموع، می‌توان گفت که این چیدمان به لحاظ ترکیب‌بندی، فرم، تناسب، نور و رنگ یادآور ویژگی‌های نقاشی است و در سطوح مختلفی با رسانهٔ نقاشی در تعامل است و هنرمند با استفاده از عناصر و مواد مختلف و ترکیب آن‌ها در یک هندسهٔ منظم، تلاش کرده‌است تا اثر هنری‌ای خلق کند که هم جنبهٔ بصری و هم جنبهٔ معنایی داشته باشد (تصویر ۱۶).

سجاد صبور در اثر خود با نام «آب و زندگی» به موضوع کم آبی و تهدیدهای آن در طبیعت و زندگی انسان پرداخته‌است (تصویر ۱۷). در این اثر، هنرمند از تکنیک‌های مجسمه‌سازی برای ایجاد فرم‌های هندسی استفاده کرده‌است. این فرم‌ها یادآور اشکالی هستند که در نقاشی‌های مدرن استفاده می‌شوند. هم‌چنین، هنرمند از تکنیک‌های نقاشی برای ایجاد کنتراست و ایجاد حس حرکت و پویایی استفاده کرده‌است.

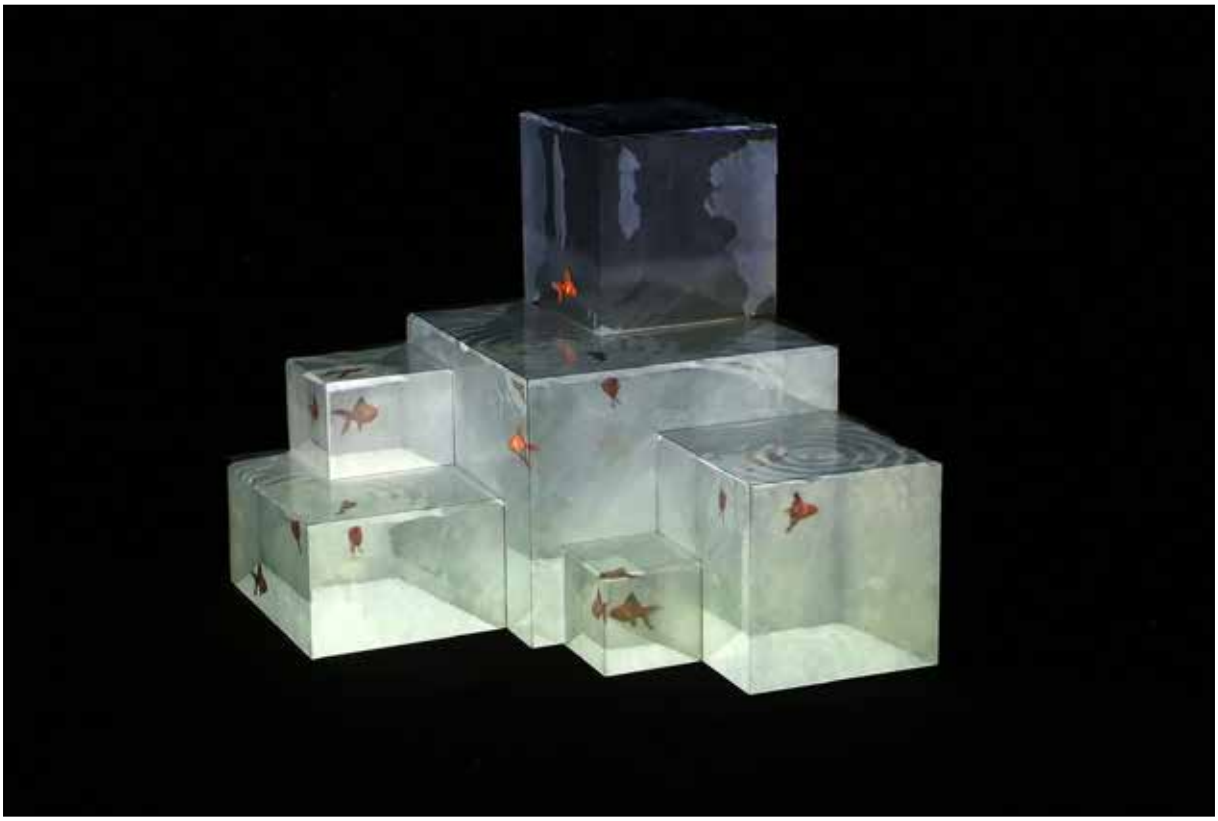
این اثر هنری در مرز بین دو بُعدی و سه بُعدی قرار دارد. ماهی‌ها در این اثر به صورت دو بُعدی ترسیم شده‌اند، اما فرم‌های هندسی اطراف آن‌ها سه بُعدی هستند. این امر نیز باعث ایجاد حسی از پویایی و حرکت در اثر هنری شده‌است. علاوه بر آن، قرار دادن ماهی‌ها در داخل مکعب‌های شیشه‌ای، یادآور استفاده از موضوعاتی مانند طبیعت و حیوانات در نقاشی است. در مجموع، می‌توان گفت که این اثر هنری نمونه‌ای از تعامل بین چیدمان و نقاشی است؛ این تعاملات شامل استفاده از تکنیک‌های نقاشی از جمله رنگ، نور، ترکیب‌بندی و موضوعات نقاشی است.

امیر نصیری آثار چیدمان خود با عنوان «اصرار» را حاصل کنکاش در جهان اطراف خود خواند که با ابزار و ساختی ساده به بیان مفهومی پیچیده و ذهنی می‌پردازد (تصویر ۱۸).

این چیدمان نحوهٔ ارایه‌ای شبیه به تابلوی نقاشی دارد و احجام فلزی جای‌گزین تابلو نقاشی شده‌اند. در ادامه می‌توان گفت، این اثر هنری از نظر سبک و فرم، شباهت زیادی به نقاشی‌های مدرن دارد .نقاشان مدرن اغلب با استفاده از اشکال هندسی ساده و رنگ‌های خالص به بیان مفاهیم انتزاعی می‌پردازند که این اثر نیز از این عناصر بهره برده‌است. هم‌چنین هنرمند در این اثر از نور و سایه برای ایجاد عمق و پویایی استفاده کرده‌است. این تکنیکی است که در بسیاری از نقاشی‌های کلاسیک و مدرن استفاده می‌شود.

علاوه بر شباهت‌های سبکی، این چیدمان از نظر مفهومی نیز با نقاشی‌های مدرن در تعامل است. نقاشان مدرن اغلب به دنبال ایجاد آثاری هستند که بر ذهنیت و احساسات مخاطب

[Downloaded from art-studies.ir on 2026-05-20]



تصویر ۱۷. **سجاد صبور**، آب و زندگی، ۱۳۹۶.ش، نمایش داده‌شده در دهمین جشنواره بین‌المللی هنرهای تجسمی فجر، موزه هنرهای معاصر تهران، (URL 15).

تصویر ۱۹. **میترا سلطانی**، در ستایش زوال، ۱۳۹۶.ش، نمایش داده‌شده در دهمین جشنواره بین‌المللی هنرهای تجسمی فجر، موزه هنرهای معاصر تهران، (URL 17).

[Downloaded from art-studies.ir on 2026-05-20]

تاثیر بگذارند. این اثر نیز می‌تواند چنین تاثیری داشته باشد. این عوامل نشان می‌دهد که این اثر هنری، تعاملی بین چیدمان و نقاشی است.

میترا سلطانی در اثر «در ستایش زوال» با کنار هم قرار دادن صفحاتی از کتاب‌ها و دست‌نوشته‌ها و برگه‌های زرد شده‌ای که مرکب قهوه‌ای روی آن‌ها دیده می‌شود چیدمانی ارایه داده‌است که از نظر تصویری و محتوایی به نمونه‌های کهن خود شباهت دارد (تصویر ۱۹).

استفادهٔ مستقیم از نقاشی و خط برای ترکیب‌بندی این چیدمان بیان‌گر تعامل بارز نقاشی و چیدمان است که این عناصر به‌گونه‌ای کنار هم قرار گرفته‌اند که یک کل واحد را تشکیل می‌دهند. در این اثر، نقاشی به‌عنوان یک رسانهٔ مستقل و نیز به‌عنوان یک عنصر در یک کل بزرگ‌تر، عمل می‌کند. نقاشی‌ها در این چیدمان به‌عنوان یکی از عناصر اصلی از نظر سبک و مضمون متنوع هستند. برخی از آن‌ها رئالیستی و برخی دیگر انتزاعی هستند. برخی از آن‌ها مضامین طبیعت را به تصویر می‌کشند، در حالی‌که برخی دیگر مضامین اجتماعی یا سیاسی را بیان می‌کنند. هم‌چنین نقاشی‌ها در اندازه‌ها، اشکال و رنگ‌های مختلف بر روی دیوار نصب شده‌اند. این تنوع در اندازه، شکل و رنگ، حس عمق و حرکت را در اثر ایجاد می‌کند. علاوه بر آن، استفاده از نقاشی در کنار سایر عناصر، مانند چوب، فلز و پلاستیک، به ایجاد یک ترکیب پیچیده و چند لایه کمک کرده‌است. در مجموع، تعامل بین نقاشی، خط و متن در این چیدمان هنری باعث ایجاد یک اثر هنری پیچیده و چندوجهی شده‌است که از نظر بصری جذاب است و هم‌چنین پیام‌های عمیقی را منتقل می‌کند.

محمد باباکوهی در اثر خود با عنوان «چهار پای خوب، دو پای بد» با قرار دادن تصاویری فانتزی از دیکتاتورهای جهانی در غالب شخصیت‌های حاضر در انیمیشن‌ها در وجهی طنزآمیز برخلاف شکل ظاهری آن، موضوع نه‌چندان خوشایندی را ارایه می‌دهد (تصویر ۲۰).

این مجموعهٔ هنری می‌تواند به‌عنوان یک نمونه از هنر چیدمان در نظر گرفته شود. چیدمان هنری، یک شکل از هنر است که در آن هنرمند از عناصر مختلف در یک فضا برای ایجاد یک اثر هنری استفاده می‌کند که در این مجموعه، عناصر اصلی چیدمان عبارتند از: نقاشی‌ها، دیوار و فضایی که آن‌ها را احاطه کرده‌است. در این چیدمان، نقاشی‌ها در یک ردیف در امتداد دیوار قرار گرفته‌اند. این ردیف حسی از نظم و تقارن ایجاد می‌کند و هم‌چنین باعث می‌شود که نقاشی‌ها به‌عنوان یک کل واحد دیده شوند. هم‌چنین از چیدمان در این اثر برای ایجاد ارتباط بین عناصر نقاشی استفاده می‌شود. به‌عنوان مثال، قاب‌های طلایی باعث می‌شوند که نقاشی‌ها به یکدیگر مرتبط به نظر برسند.

می‌توان گفت این مجموعه، نمونه‌ای از تعامل بین هنر نقاشی و هنر چیدمان است که با ترکیب عناصر مختلف و ایجاد تعاملات بین آن‌ها، تجربه‌ای هنری، غنی و چندوجهی را ایجاد نموده است.

نتیجه‌گیری

نتایج به‌دست آمده از این پژوهش با هدف مشخص‌کردن تعریف درست از هنر معاصر با تاکید بر رسانهٔ نقاشی و رسانهٔ چیدمان و بررسی چگونگی تعامل این دو رسانه در آثار هنرمندان ایرانی شامل موارد زیر است:

۱. در جهان هنر معاصر نهضت‌های عمده از میان رفته‌اند و دیگر هیچ فلسفهٔ زیبایی‌شناسی خاصی غالب نیست و هنر معاصر از نوعی تعامل آشکار بین نوآوری‌های جدید در هنر و ظهور نهادهای نوین هنری سرچشمه گرفته‌است. در هنر معاصر، چگونگی بیان هنرمند و روند خلق اثرش اهمیت بیشتری نسبت به نتیجهٔ نهایی دارد.

۲. نقاشی به‌عنوان رسانهٔ مادر و قدیمی در این شکل از هنر تعاملی بیش از پیش با سایر مدیاها پیدا کرده‌است. از ویژگی‌های مهم نقاشی امروز، ماهیت چندگانه و چندرسانه‌ای است که مرز یک رسانهٔ خاص را می‌شکند و فراتر از آن قرار می‌گیرد. مهم‌ترین ویژگی نقاشی در ارتباط با رسانه‌های نوین، امکان و ظرفیت تلاقی و ادغام رسانه‌ها در یک اثر است. اشیای سه بُعدی با مفهوم واقع‌گرایی به عالم نقاشی وارد شده‌اند. بدین‌ترتیب دیگر نه محدودیتی برای وسایل خلق هنری وجود دارد و نه محدودیتی برای اجرای آن و بدین دلیل است که خلاقیت و نوآوری هنرمند حرف اول را در این میان می‌زند.

۳. هنر چیدمان از لحاظ کاربرد و عمل بخش وسیعی از هنر معاصر جهان را دربرمی‌گیرد که از ارتباط یا اثر متقابل

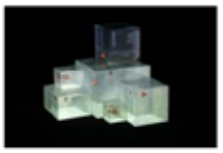
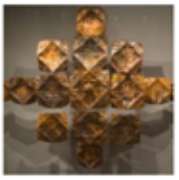
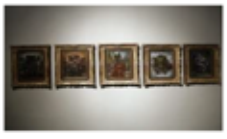
[Downloaded from art-studies.ir on 2026-05-20]

جدول ۱. بررسی تعامل نقاشی و چیدمان در آثار منتخب (نگارنده).

نام هنرمند	اثر	ژانر (نوع)	نوع تعامل با مخاطب	رسانهٔ اجرایی	ارتباط نقاشی و چیدمان
ناصر گیوقصاب		نقاشی چیدمان مجسمه	دیداری تحلیلی مفهومی لامسه	فلز رنگ روی بوم اشیاء	تعامل متقابل دو رسانه
محمدرضا خزائلی		نقاشی چیدمان	دیداری تحلیلی مفهومی	رنگ روی بوم چوب	تعامل متقابل دو رسانه
مرتضی احمدوند		نقاشی چیدمان ویدئو	دیداری تحلیلی مفهومی	رنگ روی بوم فلز گچ صفحهٔ نمایش‌گر	تعامل متقابل دو رسانه
نازنین علائی‌نیا		نقاشی چیدمان ویدئو	دیداری تحلیلی مفهومی	رنگ روی بوم صفحهٔ نمایش‌گر لامپ مقوا پلاستیک	متاثر بودن اثر از سبک پاپ‌آرت تعامل متقابل دو رسانه
هادی علیجانی		نقاشی چیدمان	دیداری تحلیلی مفهومی لامسه	رنگ روی بوم کلاژ عروسک و سایر اشیاء	متاثر از ویژگی‌های نقاشی تعامل متقابل دو رسانه
حسن کاکاوند		نقاشی چیدمان	دیداری تحلیلی مفهومی لامسه	سنگ رنگ	تعامل متقابل دو رسانه استفاده از نقاشی روی چیدمان
علی‌رضا رشیدی		نقاشی چیدمان	دیداری تحلیلی مفهومی	جمجمه رنگ اشیاء	تعامل متقابل دو رسانه استفاده از نقاشی روی چیدمان
مریم حسین‌خانی		نقاشی چیدمان	دیداری تحلیلی مفهومی	رنگ روی بوم مجسمه اشیاء	تعامل متقابل دو رسانه استفاده از چیدمان روی نقاشی

[Downloaded from art-studies.ir on 2026-05-20]

ادامهٔ جدول ۱. بررسی تعامل نقاشی و چیدمان در آثار منتخب (نگارنده).

ریحانه مقدم		چیدمان	دیداری تحلیلی مفهومی	قاشق فلزی	تاثیرپذیری چیدمان از سبک اپ‌آرت
نسرین شاپوری‌آذر		چیدمان	دیداری مفهومی	مقوا خمیر مجسمه	تاثیرپذیری چیدمان از فضای نقاشی‌های کودکانه
معصومه مهتدی		چیدمان	دیداری	پلاستیک	تاثیرپذیری چیدمان از ویژگی‌های نقاشی
سجاد صبور		چیدمان	دیداری تحلیلی مفهومی	شیشه رنگ	تاثیرپذیری چیدمان از ویژگی‌های نقاشی
امیر نصیری		چیدمان	دیداری مفهومی	فلز	نحوهٔ ارایه‌ای **چیدمان** شبیه به یک تابلو نقاشی
میترا سلطانی		نقاشی	دیداری مفهومی	کاغذ رنگ	چیدمان‌های نقاشی و بهره‌بردن نقاشی از تکنیک‌های چیدمان
محمد باباکوهی		نقاشی	دیداری مفهومی	رنگ روی بوم	چیدمان‌های نقاشی و بهره‌بردن نقاشی از تکنیک‌های چیدمان

[Downloaded from art-studies.ir on 2026-05-20]

تصویر ۲۰. **محمد باباکوهی**، چهار پای خوب، دو پای بد، ۱۳۹۵.ش، نمایش داده‌شده در نهمین جشنواره بین‌المللی هنرهای تجسمی فجر، موزه هنرهای معاصر تهران، (URL 18).

عناصر و متن آن پدید می‌آید. تعامل با مخاطب از امکانات و قابلیت‌های اصلی هنر چیدمان است و مخاطب در مواجه با یک اثر چیدمان هم‌زمان هم نظاره‌گر و هم تکمیل کنندهٔ اثر هنری است.

۴. با توجه به این که چیدمان از غرب برخاسته هنرمندان ایرانی در آفرینش‌های چیدمانی خود از هنرمندان بزرگ غربی تاثیر گرفته‌اند اما چیدمان‌های ایرانی ویژگی‌های متفاوتی با انواع آن در هنر غرب دارند که شامل مولفه‌های سنتی در هنر ایران و هم‌چنین مفاهیم و مضامین کهن است.

۵. پدیده‌های میان‌رشته‌ای دربرگیرندهٔ تمام یا بخشی از ویژگی‌های عناصر برسازنده‌شان هستند. هنرمندان امروز از تعاملات نقاشی و چیدمان بهره می‌گیرند تا مرز میان نقاشی و چیدمان را از بین برده و با ارایه‌های نو بتوانند مفهوم مورد نظر خود را به مخاطب انتقال دهند.

۶. حضور تابلوی نقاشی در کنار چیدمان و ارایه شدن به‌عنوان یک مجموعه، استفادهٔ مستقیم نقاشی بر روی اشیاء و ارایه شدن به‌عنوان اثر چیدمان و استفادهٔ اشیاء بر روی نقاشی و ارایهٔ آن به‌عنوان یک اثر به‌صورت تابلوی نقاشی از جمله تعاملات متقابل دو رسانهٔ چیدمان و نقاشی در آثار هنرمندان ایرانی است.

۷. متاثر بودن اثر از سبک‌ها و موضوعات و آثار معروف نقاشی، استفاده از عناصر بصری و ویژگی‌های نقاشی (رنگ، نور و ترکیب‌بندی و مبانی تجسمی) و نحوه ارایهٔ اثر چیدمان شبیه به یک تابلوی نقاشی از جمله تاثیرات رسانهٔ نقاشی بر رسانهٔ چیدمان در آثار هنرمندان ایرانی است.

۸. چیدمان‌های نقاشی و بهره‌بردن از تکنیک‌های چیدمان در ارایهٔ آثار از جمله تاثیرات رسانهٔ چیدمان بر رسانهٔ نقاشی در آثار هنرمندان ایرانی است.

پی‌نوشت‌ها

۱. Arthur DANTO، (۱۹۲۴_۲۰۱۳.م)، فیلسوف، استاد دانشگاه و نویسنده‌آمریکایی.

۲. Jeffrey DEITCH، (۱۹۵۲.م)، هنرمند و مدیر هنری آمریکایی.

۳. هنر پاپ [POP ART]: از جنبش‌های هنری دهه ۱۹۶۰، که زمینهٔ نظری آن از چند سال قبل‌تر توسط گروه مستقل در لندن فراهم شد که آن‌ها بر فرهنگ شهری تودهٔ مردم تاکید داشتند و نوعی زیبایی‌شناسی همگانی را در هنر پیش نهادند. بر این مبنا، فیلم‌ها، آگهی‌های تبلیغاتی، داستان‌های شبه علمی موضوع این هنر جدید شدند (پاکباز، ۱۳۹۵: ۱۱۱).

۴. مینی‌مال آرت [MINIMAL ART]: یکی از جنبش‌های هنری دهه ۱۹۶۰، به‌خصوص در ارتباط با آثار سه بُعدی، که از ایالات متحده آمریکا آغاز شد (پاکباز، ۱۳۹۵: ۵۶۵).

۵. هنر مفهومی [conceptual art] :قالب و نظریه‌ای در هنر غرب که از اواخر دهه ۱۹۶۰، پس از مینی‌مال‌آرت پدیدار شد و سرآغاز پست‌مدرنیسم بود. در این نظریه، مفهموم (انگاشت کلی از موارد خاص) اهمیت دارد و نه چگونگی ارایه آن؛ فکر هنرمند مهم است و نه شیء هنری. هدف رسانیدن مفهوم یا ایده معین به مخاطب است، وسیلهٔ بیان هر چه باشد (پاکباز، ۱۳۹۵: ۴۰۳).

6. Jeffery Deitch, "Cultural Geometry", catalogue of an exhibition held at the Deste Foundation for Contemporary Art, Athens, 1988, p.39.

۷. Marcel DUHUMP، (۱۸۸۷_۱۹۶۸.م)، نقاش و مجسمه‌ساز فرانسوی.

۸. Robert RAUSCHENBERG، (۱۹۲۹_۲۰۱۱.م)، نقاش و گرافیست آمریکایی.

۹. John CAGE، (۱۹۱۲_۱۹۹۲.م)، آهنگ‌ساز، فیلسوف، شاعر و نظریه‌پرداز آمریکایی.

۱۰. Martin HEIDEGGER، (۱۸۸۹_۱۹۷۶.م)، شاعر و فیلسوف آلمانی.

۱۱. Brian O'DOHERTY، (۱۹۲۸)، نویسنده و نقاش ایرلندی

12. Inside the white cube: The Ideology of the Gallery Space

۱۳. پرفورمنس آرت [Performance art] (هنر اجرا): نوعی «نمایش» به منظور ارایه انگارهای هنری نو و حتی تبلیغ اندیشه‌های اجتماعی و عقاید سیاسی، که از اوایل سدهٔ بیستم گاه به گاه رواج داشته‌است. برخی آن را «هنر زنده» می‌نامند. «زنده» بودن مشخصه اصلی آن است؛ بدین معنا که در برابر مخاطبان و گاه با مشارکت ایشان اجرا می‌شود (پاکباز، ۱۳۹۵: ۶۵۲).

۱۴. Ilya KABAKOV، (1933 .م)، هنرمند و نقاش مفهومی روسی-آمریکایی.

۱۵. Jasper JOHNS، (۱۹۳۰.م)، چاپ‌دستی و نقاش آمریکایی.

16. Assemblage

17. Multi media

18. Mix media

۱۹. Andy WARHOL، (۱۹۲۸_۱۹۸۷.م)، نقاش، نویسنده، عکاس و فیلم‌ساز آمریکایی.

۲۰. Damien HIRST، (۱۹۶۵.م)، نقاش بریتانیایی.

۲۱. اُپ آرت [Op art] (هنر دیدگانی): این اصطلاح، مخفف اپتیکال آرت است. هنر دیدگانی، برخلاف هنر حرکتی، برای آفریدن تصور حرکت فقط به جلوه‌های تضاد در رنگ متوصل می‌شود؛ به همین دلیل، هنرمندانی مانند ویکتور وازارلی و بریجت ریلی از حداکثر تضاد سیاه و سفید استفاده‌می‌کنند.

۲۲. Victor VASARELY، (۱۹۹۷.م)، نقاش، طراح و نویسنده فرانسوی.

۲۳. Paul KLEE، (۱۸۷۹_۱۹۴۰.م)، نقاش سویسی با ملیت آلمانی.

[Downloaded from art-studies.ir on 2026-05-20]

۲۴. Wasilly KANDINSKY، (۱۸۶۶_۱۹۴۴.م)، نقاش و نظریه‌پرداز هنری روس.

فهرست‌منابع

الف/ فارسی

اسماگولا، هواردجی (۱۳۸۱)، **گرایش‌های معاصر در هنرهای بصری**، ترجمه فرهاد غبرایی، چاپ اول، تهران: دفتر پژوهش‌های فرهنگی.
بیشاپ، کلیر (۱۳۹۶)، **هنر چیدمان (اینستالیشن آرت)**، ترجمه ویشه خاتمی‌مقدم، چاپ دهم، تهران: انتشارات مهر نوروز.
پاکباز، رویین (۱۳۹۵)، **دایره‌المعارف هنر** (نقاشی، پیکره‌سازی، طراحی، گرافیک، عکاسی در رسانه‌های نو، تصویرگری، چاپگری، طنزنگاری)، تهران: انتشارات فرهنگ معاصر.
راش، مایکل (۱۳۸۹)، **رسانه‌های نوین در هنر قرن بیستم**، ترجمه بیتا روشنی، چاپ اول، تهران: نشر نظر.
سمیع‌آذر، علی‌رضا (۱۳۹۶)، **اوج و افول مدرنیسم**، چاپ چهارم، تهران:: نشر نظر.
کاباکوف، ایلیا (۱۳۸۵)، «در چیدمان»؛ هلیا دارابی؛ مجله تندیس؛ ۱۳۸۵، ۸۶، آبان؛ صفحهٔ ۲۴ تا ۲۵.
گتسی، آدام (۱۳۸۸)، «هنر به مثابه رسانه»؛ کوهیار دوالو؛ مجله هنر؛ ۱۳۸۸، ۸۲، زمستان؛ صفحهٔ ۲۵۱ تا ۲۷۵.
لوسی‌اسمیت، ادوارد (۱۳۹۶)، **جهانی‌شدن و هنر جدید (مفاهیم و رویکردها در آخرین جنبش‌های هنری قرن بیستم)**، ترجمه علی‌رضا سمیع‌آذر، چاپ دهم، تهران: نشر نظر.
لوسی‌اسمیت، ادوارد (۱۳۸۴)، **مفاهیم و رویکردها در آخرین جنبش‌های هنری قرن بیستم**، ترجمه علی‌رضا سمیع‌آذر، چاپ چهارم، تهران، انتشارات نظر.
لینتن، نوربرت (۱۳۹۵)، **هنر مدرن**، ترجمه علی رامین، چاپ هفتم، تهران: نشر نی.
میّه، کاترین (۱۳۹۶)، **هنر معاصر (تاریخ و جغرافیا)**، ترجمه مهشید نونهالی، چاپ سوم، تهران: نشر نظر.
نادعلیان، احمد (۱۳۸۳)، «هنر جدید چالش‌ها و رویکردها»؛ مجله بانی‌فیلم؛۱۳۸۳، تابستان.
هال، جمیز (۱۳۹۳)، **فرهنگ نگاره‌ای نمادها در هنر شرق و غرب**، ترجمه رقیه بهزادی، چاپ هفتم، تهران: انتشارات فرهنگ معاصر.

ب/ منابع تصویری

URL 1: https://www.honaronline.ir
/%D8%A8%D8%AE%D8%B4-%DA%AF%D8%B2%D8%A7%D8%B1%D8%B4-%D8%AA%D8%B5%D9%88%DB%8C%D8%B1%DB%8C-11/113128-%D8%A7%D9%81%D8%AA%D8%AA%D8%A7%D8%AD%DB%8C%D9%87-%D9%86%D9%85%D8%A7%DB%8C%D8%B4%DA%AF%D8%A7%D9%87-%D8%A2%D8%AB%D8%A7%D8%B1-%D9%86%D8%A7%D8%B5%D8%B1-%DA%AF%DB%8C%D9%88-%D9%82%D8%B5%D8%A7%D8%A8-%D8%AF%D8%B1-%DA%AF%D8%A7%D9%84%D8%B1%DB%8C (۱۸ :یس‌رتس‌د ۱۴۰۲، ت‌ع‌لس 17:20) روی‌ره‌ش
URL 2: https://www.honaronline.ir
/%D8%A8%D8%AE%D8%B4-%D8%AA%D8%AC%D8%B3%D9%85%DB%8C-4/130070-%D8%AF%D9%86%DB%8C%D8%A7%DB%8C-%D9%86%D8%A7%D9%BE%D8%A7%DB%8C%D8%AF%D8%A7%D8%B1-%D8%A8%DB%8C-%D8%AB%D8%A8%D8%A7%D8%AA-%D8%A7%D8%B4%DB%8C%D8%A7%D8%A1-%D8%B1%D9%88%D8%A7%DB%8C%D8%AA-%D9%85%D8%AD%D9%85%D8%AF%D8%B1%D8%B6%D8%A7-%D8%B9%D8%B1%D8%A8-%D8%AE%D8%B2%D8%A7%D8%A6%D9%84%DB%8C-%D8%A7%D8%B2-%D9%86%D9%85%D8%A7%DB%8C%D8%B4%DA%AF%D8%A7%D9%87-%D8%A7%D9%81%D8%AA%D8%AA%D8%A7%D8%AF%D9%86-%D8%AF%D8%B1-%DA%AF%D8%A7%D9%84%D8%B1%DB%8C-%D9%88%DB%8C%D8%B3%D8%AA%D8%A7 (۱۸ :یس‌رتس‌د ۱۴۰۲، ت‌ع‌لس روی‌ره‌ش 17:50)
URL 3: https://cdn.isna.ir
/d/2018/10/13/3/57762615.jpg (۲۱ :یس‌رتس‌د ۱۴۰۲، ت‌ع‌لس 10:13)
URL 4: https://static2.honaronline.ir
/thumbnail/kpDDQT8fVtMY/jtaNacsFLTV0w8paS5wR5rRiseSoaS5XfdxFvAhda_5dbTxDrl6tx8XQAu2fkXrobeQpYFC1QtkCEXF7--uDPY9UDvFtorGVQscWUosqONVtfyduU-ARNtAs0L47l5xC/%D9%86%D9%85%D8%A7%DB%8C%D8%B4%DA%AF%D8%A7%D9%87+%D9%86%D9%82%D8%A7%D8%B4%DB%8C+%D9%86%D8%A7%D8%B2%D9%86%DB%8C%D9%86+%D8%B9%D9%84%D8%A7%DB%8C%DB%8C+%D9%86%DB%8C%D8%A7+%D8%AF%D8%B1+%DA%AF%D8%A7%D9%84%D8%B1%DB%8C+%D8%A7%DB%8C%D9%88%D8%A7%D9%86.jpg (۲۱ :یس‌رتس‌د ۱۴۰۲، ت‌ع‌لس 10:43)
URL 5: https://static3.honaronline.ir
/thumbnail/CBBWNyCUJNAZ/jtaNacsFLTV0w8paS5wR5rRiseSoaS5XfdxFvAhda_5dbTxDrl6tx8XQAu2fkXrobeQpYFC1QtkCEXF7--uDPY9UDvFtorGVQscWUosqONVtfyduU-ARNtAs0L47l5xC/%D9%86%D9%85%D8%A7%DB%8C%D8%B4%DA%AF%D8%A7%D9%87+%D9%86%D9%82%D8%A7%D8%B4%DB%8C+%D9%86%D8%A7%D8%B2%D9%86%DB%8C%D9%86+%D8%B9%D9%84%D8%A7%DB%8C%DB%8C+%D9%86%DB%8C%D8%A7+%D8%AF%D8%B1+%DA%AF%D8%A7%D9%84%D8%B1%DB%8C+%D8%A7%DB%8C%D9%88%D8%A7%D9%86.jpg (۲۱ :یس‌رتس‌د ۱۴۰۲، ت‌ع‌لس 10:46)
URL 6: https://static1.honaronline.ir
/thumbnail/A2nzddkRflC3/jtaNacsFLTV0w8paS5wR5rRiseSoaS5XfdxFvAhda_5dbTxDrl6tx8XQAu2fkXrobeQpYFC1QtkCEXF7--uDPY9UDvFtorGVQscWUosqONVtfyduU-ARNtAs0L47l5xC/%D9%86%D9%85%D8%A7%DB%8C%D8%B4%DA%AF%D8%A7%D9%87+%D9%86%D9%82%D8%A7%D8%B4%DB%8C+%D9%86%D8%A7%D8%B2%D9%86%DB%8C%D9%86+%D8%B9%D9%84%D8%A7%DB%8C%DB%8C+%D9%86%DB%8C%D8%A7+%D8%AF%D8%B1+%DA%AF%D8%A7%D9%84%D8%B1%DB%8C+%D8%A7%DB%8C%D9%88%D8%A7%D9%86.jpg (۲۱ :یس‌رتس‌د ۱۴۰۲، ت‌ع‌لس 10:48)
URL 7: https://avammag.com
/fa/wp-content/uploads/2017/11/IMG_6718-as-Smart-Object-1.jpg (۲۱ :یس‌رتس‌د ۱۴۰۲، ت‌ع‌لس 13:17)
URL 8: http://www.onlineartgallery.ir
/ufiles/uploads/f8f714c0d00805692c60675dbcf7415ff8fe5336.blob (۲۱ :یس‌رتس‌د ۱۴۰۲، ت‌ع‌لس 15:13)
URL 9: https://avammag.com/fa
/wp-content/uploads/2018/02/rashidi05.jpg (۲۱ :یس‌رتس‌د ۱۴۰۲، ت‌ع‌لس 15:52)
URL 10: https://static2.honaronline.ir
/thumbnail/QBhE8YuhVHr7/jtaNacsFLTV0w8paS5wR5rRiseSoaS5XfdxFvAhda_5dbTxDrl6tx8XQAu2fkXrobeQpYFC1QtkCEXF7--uDPY9UDvFtorGVQscWUosqONW9EDGp3GrePuUfll-vEDbY/%D9%86%D9%85%D8%A7%DB%8C%D8%B4%DA%AF%D8%A7%D9%87+%D9%86%D9%82%D8%A7%D8%B4%DB%8C+%D9%88+%DA%86%DB%8C%D8%AF%D9%85%D8%A7%D9%86+%D9%85%D8%B1%DB%8C%D9%85+%D8%AD%D8%B3%DB%8C%D9%86%E2%80%8C%D8%AE%D8%A7%D9%86%DB%8C+%D8%AF%D8%B1+%DA%AF%D8%A7%D9%84%D8%B1%DB%8C+%D9%88%DB%8C%D8%B3%D8%AA%D8%A7.jpg (۲۱ :یس‌رتس‌د ۱۴۰۲، ت‌ع‌لس 15:13)
URL 11: https://media.tate.org.uk
/art/images/work/T/T00/T00676_10.jpg (۲۲ :یس‌رتس‌د ۱۴۰۲، ت‌ع‌لس 18:29)
URL 12: https://static1.honaronline.ir
/serve/HTnoYwr4bZnZ/Oat4d8LqIa8,/%D8%A2%D8%AB%D8%A7%D8%B1+%DA%86%DB%8C%D8%AF%D9%85%D8%A7%D9%86%DB%8C+%D8%AC%D8%B4%D9%86%D9%88%D8%A7%D8%B1%D9%87+%D8%AA%D8%AC%D8%B3%D9%85%DB%8C+%D9%81%D8%AC%D8%B1+%D8%AF%D8%B1+%D9%85%D9%88%D8%B2%D9%87+%D9%87%D9%86%D8%B1%D9%87%D8%A7%DB%8C+%D9%85%D8%B9%D8%A7%D8%B5%D8%B1+%D8%AA%D9%87%D8%B1%D8%A7%D9%86.jpg (۲۲ :یس‌رتس‌د ۱۴۰۲، ت‌ع‌لس 11:13)
URL 13: https://static1.honaronline.ir
/serve/ubEx3P73WIXi/Oat4d8LqIa8,/%D8%A2%D8%AB%D8%A7%D8%B1+%DA%86%DB%8C%D8%AF%D9%85%D8%A7%D9%86%DB%8C+%D8%AC%D8%B4%D9%86%D9%88%D8%A7%D8%B1%D9%87+%D8%AA%D8%AC%D8%B3%D9%85%DB%8C+%D9%81%D8%AC%D8%B1+%D8%AF%D8%B1+%D9%85%D9%88%D8%B2%D9%87+%D9%87%D9%86%D8%B1%D9%87%D8%A7%DB%8C+%D9%85%D8%B9%D8%A7%D8%B5%D8%B1+%D8%AA%D9%87%D8%B1%D8%A7%D9%86.jpg (۲۲ :یس‌رتس‌د ۱۴۰۲، ت‌ع‌لس 11:19)
URL 14: https://avammag.com/fa
/wp-content/uploads/2017/05/installation-masoume-mohtadi-3.jpg (۲۲ :یس‌رتس‌د ۱۴۰۲، ت‌ع‌لس 13:18)
URL 15: https://static3.honaronline.ir
/servev2/EmY9IWA6Uit0/Oat4d8LqIa8,/%DA%86%DB%8C%D8%AF%D9%85%D8%A7%D9%86+%D8%AF%D9%87%D9%85%DB%8C%D9%86+%D8%AC%D8%B4%D9%86%D9%88%D8%A7%D8%B1%D9%87+%D8%A8%DB%8C%D9%86+%D8%A7%D9%84%D9%85%D9%84%D9%84%DB%8C+%D9%87%D9%86%D8%B1%D9%87%D8%A7%DB%8C+%D8%AA%D8%AC%D8%B3%D9%85%DB%8C+%D9%81%D8%AC%D8%B1.jpg (۲۲ :یس‌رتس‌د ۱۴۰۲، ت‌ع‌لس 13:18)
URL 16: http://www.heptagallery.com
/elFinder/files/events/insist/amirnasiri_artwork2.jpg (۲۲ :یس‌رتس‌د ۱۴۰۲، ت‌ع‌لس 13:23)
URL 17: https://static3.honaronline.ir
/servev2/6zZ3feDFLfK5/Oat4d8LqIa8,/%DA%86%DB%8C%D8%AF%D9%85%D8%A7%D9%86+%D8%AF%D9%87%D9%85%DB%8C%D9%86+%D8%AC%D8%B4%D9%86%D9%88%D8%A7%D8%B1%D9%87+%D8%A8%DB%8C%D9%86+%D8%A7%D9%84%D9%85%D9%84%D9%84%DB%8C+%D9%87%D9%86%D8%B1%D9%87%D8%A7%DB%8C+%D8%AA%D8%AC%D8%B3%D9%85%DB%8C+%D9%81%D8%AC%D8%B1.jpg (۲۲ :یس‌رتس‌د ۱۴۰۲، ت‌ع‌لس 12:28)
URL 18: https://static3.honaronline.ir
/serve/HmNlnv7eeOaa/Oat4d8LqIa8,/%D8%A2%D8%AB%D8%A7%D8%B1+%D9%86%D9%82%D8%A7%D8%B4%DB%8C+%D9%86%D9%87%D9%85%DB%8C%D9%86+%D8%AC%D8%B4%D9%86%D9%88%D8%A7%D8%B1%D9%87+%D8%AA%D8%AC%D8%B3%D9%85%DB%8C+%D9%81%D8%AC%D8%B1+%D8%AF%D8%B1+%D9%85%D9%88%D8%B2%D9%87+%D9%87%D9%86%D8%B1%D9%87%D8%A7%DB%8C+%D9%85%D8%B9%D8%A7%D8%B5%D8%B1+%D8%AA%D9%87%D8%B1%D8%A7%D9%86.jpg (۲۱ :یس‌رتس‌د ۱۴۰۲، ت‌ع‌لس 12:15)

[Downloaded from art-studies.ir on 2026-05-20]

Interaction of Contemporary Painting with Installation art in Iran (A case study of 15 works by Iranian artists)

Kiana Agharabi
Master 2 of Paintre, University of Tehran. Tehran. Iran.

(Received 2 Octobre 2023, Accepted 25 Novembre 2023)

Abstract
Art in the last decades of the twentieth century has taken on a plural and multimedia nature; it has broken the boundaries of a particular media and gone beyond it, making it possible for multiple media to be present in the process of creating an artwork. This research, conducted in a descriptive-analytical manner through library methods, examines the interaction between the media of painting and the media of installation in contemporary art, based on 15 case studies of Iranian artists to answer the question of how painting interacts with installation art in Iran. The findings of this study indicate the following: 1. The presence of a painting next to an installation and presenting it as a collection, the direct use of painting on objects and presenting it as an installation work, and the use of objects on a painting and presenting it as a work in the form of a painting are among the interactive interactions of the two media of installation and painting in the works of Iranian artists. 2. The work is influenced by styles, themes, and famous paintings, the use of visual elements and the characteristics of painting (color, light, composition, and visual basics) as well as the way the installation is presented like a painting are among the effects of the media of painting on the media of installation in the works of Iranian artists. 3.Painting installations and the use of installation techniques in the presentation of works are among the effects of the media of installation on the media of painting in the works of Iranian artists.

Keywords
contemporary art, contemporary painting, Installation art, Interaction, Readymade

[Downloaded from art-studies.ir on 2026-05-20]