نشریهٔ علمی باغ نظر، ۲۳(۱۶۱)، ۱۹-۳۴ / آبان ۱۴۰۵
DOI: 10.22034/bagh.2026.580430.6025

ترجمهٔ انگلیسی این مقاله نیز با عنوان:
A Critical Discourse Analysis of the Manifestation of Cultural Values and Idealism of the Principlist Era in Contemporary Iranian Calligraphy-Painting (Case Study: Fajr Visual Arts Festival)
در همین شمارهٔ مجله به‌چاپ رسیده است.

مقالهٔ پژوهشی

تحلیل گفتمان انتقادی تبلور ارزش‌های فرهنگی دوران اصول‌گرایی در نقاشی خط معاصر ایران

(مطالعهٔ موردی: جشنواره هنرهای تجسمی فجر)*

جمشید ملاپور[۱]، اصغر جوانی[۲]**، علیرضا خدامی[۳]

۱. گروه پژوهش هنر، دانشکدهٔ پژوهش‌های عالی هنر و کارآفرینی، دانشگاه هنر اصفهان، اصفهان، ایران
۲. گروه نقاشی، دانشکدهٔ هنرهای تجسمی، دانشگاه هنر اصفهان، اصفهان، ایران
۳.گروه جامعه‌شناسی, دانشکدهٔ علوم اجتماعی, دانشگاه آزاد اسلامی، جهرم، ایران

تاریخ دریافت: ۱۴۰۵/۰۲/۱۴ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۵/۰۳/۲۰ تاریخ انتشار: ۱۴۰۵/۰۸/۰۱

چکیده

بیان مساله: این پژوهش درصدد مطالعهٔ تأثیرات ایدئولوژیک یکی از پرکتیس‌های مهم اجتماعی هنر انقلاب، یعنی جشنوارهٔ هنرهای تجسمی فجر در دوران اصول‌گرایی و تبلور ارزش‌های فرهنگی آن در ویژگی‌های نقاشی‌خط معاصر ایران است. اهمیت این دوره در تاریخ تحولات فرهنگی ایران به خاطر تلاش برای احیا و بازگشت به آرمان‌های انقلاب اهمیت دارد لذا بازتاب ارزش‌های فرهنگی در ساختارهای گفتمانی و سامان‌مندی این رویداد به‌مثابهٔ یک نهاد مهم سازمان‌دهی ایدئولوژیک و تحقق‌های گفتمانی جشنواره مشهود و واجد ارزش است.

هدف پژوهش: هدف این تحقیق تبیین ارزش‌های فرهنگی برآمده از دورهٔ اصول‌گرایی در آثار و بیانیه‌های جشنوارهٔ فجر است که موجب سامان‌مندی این جشنواره به‌مثابهٔ ابزاری گفتمانی در این دوره شده است.

روش پژوهش: این پژوهش از نظر هدف توسعه‌ای و از نظر روش تجزیه و تحلیل توصیفی-تحلیلی با رویکرد تحلیل گفتمان انتقادی فرکلاف است. داده‌ها با روش نمونه‌گیری هدفمند و غیر تصادفی از میان بیانیه‌ها، گفتارها، مصاحبه‌ها، اسناد و آثار برگزیده این جشنواره گردآوری شده‌اند و جامعهٔ آماری آن اسناد و آثار برگزیده ادوار برگزاری بخش نقاشی‌خط در جشنوارهٔ هنرهای تجسمی فجر است.

نتیجه‌گیری: یافته‌های این تحقیق نشان می‌دهد که نقاشی خط معاصر در ادوار این جشنواره نه‌تنها بازتاب عناصر هویتی، فرهنگی و ایدئولوژیک دورهٔ اصول‌گرایی است، بلکه به‌عنوان ابزاری گفتمانی در جهت تثبیت و بازتولید ارزش‌های فرهنگی و سیاسی استفاده شده است.

واژگان کلیدی: *تحلیل گفتمان انتقادی، نقاشی خط، هنر معاصر، هنر انقلاب، ارزش‌های فرهنگی*

مقدمه

دوران موسوم به اصول‌گرایی با تشکیل دولت نهم و ریاست جمهوری آقای محمود احمدی‌نژاد در سوم تیر ۱۳۸۴ ه.ش آغاز شد و گفتمان‌های عدالت‌خواه، با کوشش برای احیای ارزش‌ها و آرمان‌های انقلاب، با تاکید بر نقش محوری «ولایت» و مفاهیمی چون «عدالت‌گستری»، «مهرورزی»، «پیشرفت و تعالی مادی و معنوی» و «خدمت‌رسانی» در دل آن مفصل‌بندی شد (اخوان کاظمی، ۱۳۸۸، ۲۰۴). شکل‌گیری این جریان سیاسی در سپهر فرهنگی ایران پس از انقلاب و برساخت گفتمانی آن به‌مثابهٔ نوعی بازگشت به ارزش‌های انقلابی پس از دوران سازندگی[۱] شناخته می‌شود. در واقع سیاست‌های کلی نظام جمهوری اسلامی در این دوره به شکلی

* این مقاله برگرفته از رسالهٔ دکتری جمشید ملاپور با عنوان «تحلیل گفتمان انتقادی نقاشی خط معاصر ایران از سال ۱۳۸۴ تا ۱۴۰۰ ه.ش مطالعهٔ موردی: جشنواره هنرهای تجسمی فجر» است که با راهنمایی دکتر «اصغر جوانی» و مشاورهٔ «علیرضا خدامی» در دانشگاه هنر اصفهان در حال انجام است.

**نویسندهٔ مسئول: ۰۹۱۳۲۸۸۸۸۷۰، a.javani@aui.ac.ir

بازبینی شده و تلاش شد تا گفتمان ارزش‌های انقلابی و فرهنگی دهه‌های اول انقلاب به شکلی جدید بازتولید و شاخصهٔ ارزش‌های پایدار فرهنگی تلقی شوند[۲]. این تغییر سیاسی و فرهنگی به شکلی چشمگیر در سیاست‌ها و تلاش‌های فرهنگی برای تولید آثار هنرهای تجسمی در دل گفتمان رسمی جمهوری اسلامی نیز قابل مشاهده بود و کوشش‌هایی برای سامان‌دهی جریان فرهنگی متأثر از این ارزش‌ها در دل برخی از رویدادهای فرهنگی این دوره تجلی یافته است. از جمله این رویدادهای مهم و مؤثر بر گفتمان دورهٔ مذکور برگزاری جشنواره هنرهای تجسمی فجر از سال ۱۳۸۷ ه.ش است. نکته مهم که مبین شیوهٔ کلی این تحقیق است آن است که برگزاری جشنواره به‌عنوان ابزاری برای تثبیت گفتمان‌های مسلط و هژمونیک کاربرد دارد. این نوشتار در تلاش است تا با واکاوی بازتولید ارزش‌های فرهنگی در جشنوارهٔ هنرهای تجسمی فجر در این دوره، برساخت گفتمانی این رویداد مهم به‌مثابهٔ نمونه‌ای از کوشش‌های فرهنگی برای بازتولید آرمان‌های مذکور را مطالعه کند. همچنین این مطالعه بر آثار نقاشی‌خط این جشنواره به‌عنوان یکی از شیوه‌های قابل تأمل در هنرهای تجسمی پس از انقلاب برای رساندن پیام انقلاب متمرکز است. مسالهٔ این تحقیق در واقع تبیین گفتمان‌های متجلی در بیانیه‌ها، سخنرانی‌ها و نحوهٔ سازماندهی این رویداد به‌مثابهٔ تجلی گفتمان بازگشت به ارزش‌های انقلابی در دورهٔ سوم و چهارم جشنوارهٔ هنرهای تجسمی فجر که بخش نقاشی خط در آن برگزار شده است.

پیشینهٔ پژوهش

امانی و همکاران (Amani et al., 2021a) در مقالهٔ «تغییر معنا در گفتمان خوشنویسی ایران معاصر از دیدگاه تحلیل گفتمان انتقادی» اذعان دارند که خوشنویسی اسلامی ایران از پشتوانهٔ کلام الهی، میراث فرهنگی، گنجینهٔ حکمت، عرفان و ادبیات برخوردار است و در رویارویی با مدرنیسم و گفتمان‌های رقیب در فرایند انتقال معنا میان کنشگران اجتماعی به ویژه هنرمندان معاصر با گرایش خوشنویسان، دچار تغییر معنا شده به‌گونه‌ای که در برخی موارد از کارکرد و شأن خود جدا شده و به‌عنوان عنصری پیش پا افتاده و مبتذل تبدیل شده است. در پژوهشی دیگر امانی و همکاران (Amani et al., 2021b) در مقالهٔ «خوشنویسی اسلامی، نماد مقاومت در برابر روند غربی شدن (با تکیه بر نظریهٔ مطالعات پسا استعماری)» در خصوص علل مقاومت خوشنویسی اسلامی در برابر روند غربی شدن، دو عامل اساسی را مؤثر می‌داند: شرایط اجتماعی و جستجوی هویت حاصل از نگاه پسااستعماری که با بازگشت به خود و نظریهٔ مقاومت سنت خوشنویسی را از اندیشه‌های استعمار و امپریالسم فرهنگی مصون نگه داشته است. علی‌محمدی اردکانی و پژوهش‌فر (Alimohammadi Ardakani & Pazhouheshfar, 2015) در مقالهٔ « تحلیل بازنمود رویکرد سنت‌گرا در آثار نقاشی خط دههٔ هشتاد ایران» اذعان دارد که نقاشی خط ایران در دههٔ هشتاد تحت تأثیر رویکرد سنت‌گراست. نگارنده در این مقاله به چگونگی تأثیر رویکرد سنت‌گرا بر آثار نقاشی خط دههٔ هشتاد ایران می‌پردازد. این پژوهش با رویکردی اجتماعی تلاش می‌کند نشان دهد که این مضامین مذکور از طریق چه مؤلفه‌هایی در نقاشی خط بازتاب یافته است و برخی از شاخصه‌های تکرارشونده در آثار، به‌عنوان نشانه‌های مفهوم سنت در این آثار بازنمایی شده‌اند. احد روان‌جو (Ravanjoo, 2022) در مقالهٔ «جستاری در جنبش هنر نوگرای ایران در نقاشی خط (برپایهٔ گرایش به‌سویه‌های هنر سنتی و مدرن» با بررسی شکل‌گیری نقاشی خط در هنر معاصر ایران نشان داده است که چگونه هنرمندان با ترکیب عناصر خوشنویسی سنتی ایرانی و رویکردهای مدرن هنر تجسمی به یک جریان نوگرا در هنر ایران رسیدند. همچنین مریدی و تقی‌زاده (Moridi & Taghizadegan, 2012)، در مقاله «گفتمان‌های هنر ملی ایران» چگونگی تأثیر سیاست‌های فرهنگی نظام‌های قدرت بر مفهوم هنر ملی و جریان تولید هنر در ایران را مورد توجه قرار داده و با به کارگیری روش تحلیلی لاکلا و موفه، مفاهیمی مانند مفصل‌بندی، دال مرکزی و دال‌های شناور در سه دورهٔ گفتمانی نشان داده‌اند که چگونه هنرمندان به بازتولید گفتمان مسلط پرداخته و گونه‌های متفاوتی از هنر ملی را خلق کرده‌اند. همچنین مریدی و همکاران (Moridi et al., 2013) در مقالهٔ «تحلیل گفتمان‌های هنر در ژئوپولیتیک جهان اسلام» با تأکید مجدد بر رویکرد روش‌شناختی لاکلا و موفه به دال‌های مرکزی و شناور و نحوهٔ مفصل‌بندی هنر مدرن جهان اسلام پرداخته و با تأکید بر اشتراکات گفتمان‌های مقاومت فرهنگی، گفتمان هنر اسلامی مدرن برآمده از دوسالانه‌های نقاشی جهان اسلام را موفق‌ترین گفتمان هر منطقه در امکان «جهانی شدن» عنوان کرده‌اند. تنهایی و همکاران (Tanhai et al., 2011) در مقالهٔ «تحلیل گفتمان هنر خاورمیانه: بررسی شکل‌گیری قواعد هنری در جامعهٔ نقاشی ایران» به بررسی شکل‌گیری قواعد هنری در نقاشی معاصر ایران پرداخته‌اند و با نقد محدودیت‌های نظریهٔ سبک در تحلیل هنر مدرن، بر تحلیل گفتمان به‌عنوان رویکردی جایگزین تأکید کرده و با بهره‌گیری از رویکرد گفتمانی چهار قاعدهٔ شکل‌گیری یک گفتمان یعنی وحدت موضوع، وحدت اسلوب‌های بیانی، وحدت نظام مفاهیم و وحدت استراتژی در هنر خاورمیانه را مورد بررسی قرار داده‌اند. همچنین میثم یزدی (۱۳۹۶) در رسالهٔ دکتری خود با عنوان

«تحلیل گفتمان انتقادی سازمان نقاشی معاصر ایران پس از انقلاب اسلامی با تمرکز بر جشنواره‌ها و دوسالانه‌های نقاشی ملی و بین‌المللی» جریان نقاشی پس از انقلاب را به دو گفتمان رسمی شبه لیبرال و گرایش‌های انقلابی، تقسیم کرده است و معتقد است هر دو جریان به دلایلی چون نداشتن نقشه راه مبتنی‌بر نظریه‌های بومی و معاصر و نگاه ابزاری به رویدادهای هنری و سیاست‌زدگی جشنواره‌ها، منجر به انسداد فرهنگی عمیق در هنر معاصر رسمی ایران شده‌اند. راحله احسانی قمیشلوئی (۱۳۹۹) در پایان‌نامهٔ کارشناسی‌ارشد با عنوان «تحلیل گفتمان انتقادی نقاشی معاصر ایران از سال ۱۳۷۶ تا ۱۳۸۴ مطالعه موردی: آثار دوسالانه‌های بین‌المللی نقاشی معاصر جهان اسلام» معتقد است که انقلاب اسلامی با خلق تحولات شگرف در ساختار قدرت و ظهور و افول جریان‌های سیاسی مختلف، نظام ارزش‌های جامعه و تولیدات فرهنگی و هنری را نیز دستخوش تغییر کرد و منجر به شکل‌گیری گفتمان‌های هنری مختلف شد. با توجه به پژوهش‌های فوق وجه تمایز این پژوهش تمرکز بر تحلیل تأثیرات ایدئولوژیک بر نحوهٔ برگزاری و سامان‌مندی جشنواره‌های تجسمی به‌مثابهٔ یک نهاد مهم سازمان‌دهی ایدئولوژیک در تاریخ انقلاب است و می‌تواند راه‌گشای درک برخی از مهم‌ترین تحولات اجتماعی و سیاسی این دورهٔ مهم از تاریخ ایران باشد.

مبانی نظری

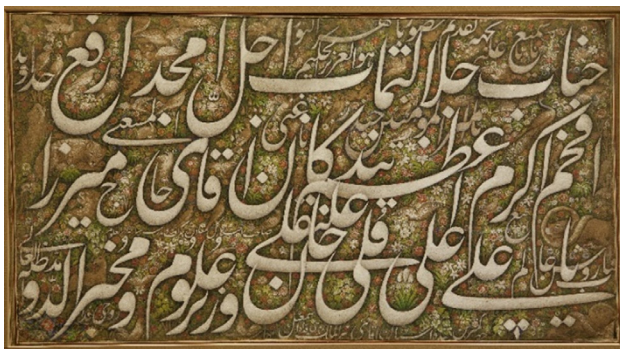
• نقاشی خط به‌مثابهٔ تبلور گفتمان هنر مدرن در ایران

نقاشی خط به‌عنوان رویکردی معاصر[۳] در هنرهای تجسمی ایران حاصل تلفیقی آگاهانه از شیوه‌های نقاشی مدرن و خوشنویسی ایرانی است که پیش‌نمونه‌های اصلی و قابل تأمل آن را در دوران قاجار می‌توان یافت (تصویر ۱). با روی کار آمدن حکومت پهلوی در سال ۱۳۰۴ ه.ش، گرایش به تاریخ و تمدن پیش از اسلام بیشتر تحت حمایت قرارگرفت و به‌عنوان بخشی از سیاست فرهنگی این دوره پذیرفته شد که بخشی از فرایند مدرنیزاسیون با اقتباس از غرب به دنبال ایجاد پیوند میان این روند و سنت‌های تاریخی و افتخارات باستانی بود (کشمیرشکن، ۱۳۹۳، ۱۵). در دورهٔ سلطنت پهلوی اول، نقاشی خط پیشرفت چشمگیری نداشت و حتی رو به زوال رفت.

اما در زمان پهلوی دوم جریانی به نام سنت‌گرایان پدید آمد. هنرمندان این جریان، که عمیقاً از فضای روشنفکری اجتماعی و سیاسی دوران خود تأثیر پذیرفته بودند، تلاش کردند تا میان میراث تصویری گذشته و زبان هنری مدرن و معاصر پیوندی برقرار کنند. پس از کودتای ۲۸ مرداد ۱۳۳۲ ه.ش، با تثبیت پایه‌های قدرت محمدرضا شاه و تثبیت نوعی ثبات سیاسی و اقتصادی، سیاست‌های کلی حکومت به‌سمت مدرنیزاسیون و گسترش روابط با غرب گرایش یافت، اما همچنان بر ملی‌گرایی باستانی نیز تأکید داشت، لذا در حوزهٔ هنر رسمی ناگزیر بود از یک‌سو با تحولات هنری مدرن همگام شود و از سویی دیگر، هویت ایرانی را بازنمایی کند. (تصاویر ۲ تا ۴) (پاکباز، ۱۳۹۵، ۶۵).

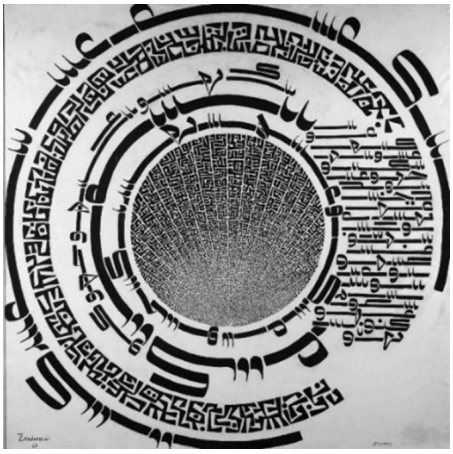
• نقاشی‌خط و هنر انقلاب

با پیروزی انقلاب اسلامی ایران در سال ۱۳۵۷ ه. ش «چالش‌های



تصویر ۱. نمونهٔ نقاشی خط اثر اسماعیل جلایر. مأخذ: https://sadmu.ir/detail/۵۳۲۲.

تصویر ۲. نقاشی خط از مکتب سقاخانه اثر فرامرز پیلارام، ۱۳۵۵ ش، محل نگهداری: موزهٔ هنرهای معاصر تهران. مأخذ: کشمیرشکن، ۱۳۹۳، ۱۳۸.



تصویر ۳. نقاشی خط از جنبش سقاخانه اثر حسین زنده‌رودی، ۱۳۴۲ ش، محل نگهداری: موزهٔ هنرهای معاصر تهران. مأخذ:کشمیرشکن، ۱۳۹۳، ۱۳۴.

تصویر ۴. خط نگاری نو اثر فرامرز پیلارام، ۱۳۴۹، محل نگهداری موزهٔ هنرهای معاصر تهران. مأخذ: کشمیرشکن، ۱۳۹۳، ۱۷۵.

ناشی از مدرنیزاسیون در دوران پهلوی، به تغییرات سریع و ناگهانی در ارزش‌های سنتی جامعهٔ دینی ایران و تهدید این ارزش‌ها انجامید. این موضوع، خلق بحران‌های نوینی را در عرصه‌های گوناگون جامعه ایرانی، به ویژه در سطح هویت ملی رقم زد. انقلاب اسلامی در واکنش به این بحران‌ها، با بهره‌گیری از اصول اندیشه‌های سیاسی شیعی، گفتمان جدیدی در زمینهٔ هویت ملی ارائه کرد (Zahiri, 2005, 35).

در نقاشی خط نیز به‌دلیل شرایط ویژه پدید آمده بعد از انقلاب و با توجه به نگرش بنیادی انقلاب اسلامی مبنی بر بازگشت به ریشه‌ها و سنت‌های از دست رفته، به تدریج به اشکال هنر سنتی اسلامی بیشتر توجه شد (تصویر ۵) (کشمیرشکن، ۱۳۹۳، ۲۷۷). بدین ترتیب با رونق مجدد جریان نقاشی خط پس از انقلاب، نگرش‌ها و بن‌مایه‌های فکری مورد توجه در این هنر نیز دچار تحولات مهمی شد که می‌توان آن را به شکل گفتمانی متأثر از انقلاب اسلامی دسته‌بندی و مطالعه کرد[۴]. به‌طور خلاصه نقاشی خط پس از انقلاب اسلامی تحت سیطرهٔ اندیشه انقلابی به‌سوی مردم‌گرایی و نوعی نگرش عرفانی در کنار توجه به ویژگی‌های هنر انقلابی و مکتبی سوق پیدا کرد که زیبایی‌شناسی غالب آثار هنری خلق شده در سال‌های آغازین انقلاب بود. در این میان مسئلهٔ هویت فرهنگی و هنری دیگر بار در مجامع هنری به‌عنوان موضوعی بنیادی مطرح شد و با توجه به تمرکز ساختار حکومت بر ارزش‌های فرهنگی دینی، اغلب گونه‌های هنر سنتی در سطوح مختلف مورد اقبال واقع شد و در اثر حمایت‌های گسترده به شکوفایی قابل توجهی رسیدند (کشمیرشکن، ۱۳۹۳، ۲۷۷).

• جشنواره و رویکردهای گفتمانی قدرت

جشنواره‌ها به‌مثابهٔ نهادهای اجتماعی عمل می‌کنند که قدرت‌ها برای تحکیم موقعیت خود و همچنین منتقدان برای غلبه بر قدرت، به شکل جشن برپا می‌دارند. از این‌رو، جشن‌ها به نوعی تولید و بازتولید گفتمان‌های قدرت هستند و به شکل رویدادهای فرهنگی- هنری به مناسبت‌های گوناگون برگزار می‌شوند و این رویدادها با اعطا یا عدم اعطا جوایز و تقدیرنامه‌ها به هنرمندان، مرزهای گفتمانی هنر مقبولِ سیاست‌گذاران و داوران را مشخص می‌کنند (مریدی، ۱۳۹۵، ۱۱). با این تعریف می‌توان پذیرفت که جشنواره‌ها با رویکردی ایدئولوژیک برگزاری می‌شوند و درصدد تحقق هژمونی قدرت هستند. حکومت‌ها برای تحکیم ایدئولوژی‌های خویش، جشنواره‌های فرهنگی و هنری را برپا می‌کنند. جشنواره‌ها نیز با ستایش و معرفی هنر مطلوب و مشروع ایدئولوژی‌ها را ارائه می‌دهند و آثار بهنجار و منتخب در این رویدادهای هژمونیک، نمونهٔ شاخص بازتولید گفتمان‌های مسلط هستند. بدین ترتیب دوسالانه‌های نقاشی در دوران پیش از انقلاب (۱۳۳۷ش) و سایر جشنواره‌های فرهنگی همچون جشن هنر شیراز (۱۳۴۶ش)، جشن فرهنگ هنر (۱۳۴۶ش)، جشنوارهٔ توس (۱۳۵۴ش)، جشنواره‌های فرهنگ عامه (۱۳۵۶ش)، جشنواره فرهنگ مردم (۱۳۵۶ش) در راستای بومی‌گرایی و اصالت‌گرایی فرهنگی عمل می‌کردند، به‌گونه‌ای که سیاست‌های فرهنگی رژیم پهلوی را بازتولید کرده تا جایگزینی برای سنت‌گرایی مذهبی رو به رادیکالیزه شدن در آن دوران ارائه دهند. در تداوم این الگو، جشنواره‌های دولتی پس از انقلاب اسلامی نیز گام‌هایی در بازتولید گفتمان ایدئولوژیک انقلابی بر داشتند که اساساً استمرار گفتمان‌های اصالت‌گرا و بومی‌گرا بوده و فارغ از تمرکز بر شعارهای انقلابی با یک چرخش رادیکال به‌سوی آرمان‌های انقلابی سوق یافته بودند. اما در سال‌های بعد با تغییرات گفتمانی در فضای فرهنگی ایران، رویکردهای جشنواره‌ها نیز دچار تحول شد اما اصلی‌ترین رویکرد جشنواره‌های پس از انقلاب یعنی گفتمان انقلابی همیشه در آرمان‌ها و اهداف جشنواره‌ها همواره مستتر بوده است (جدول ۱) (همان، ۱۴).

روش تحلیل

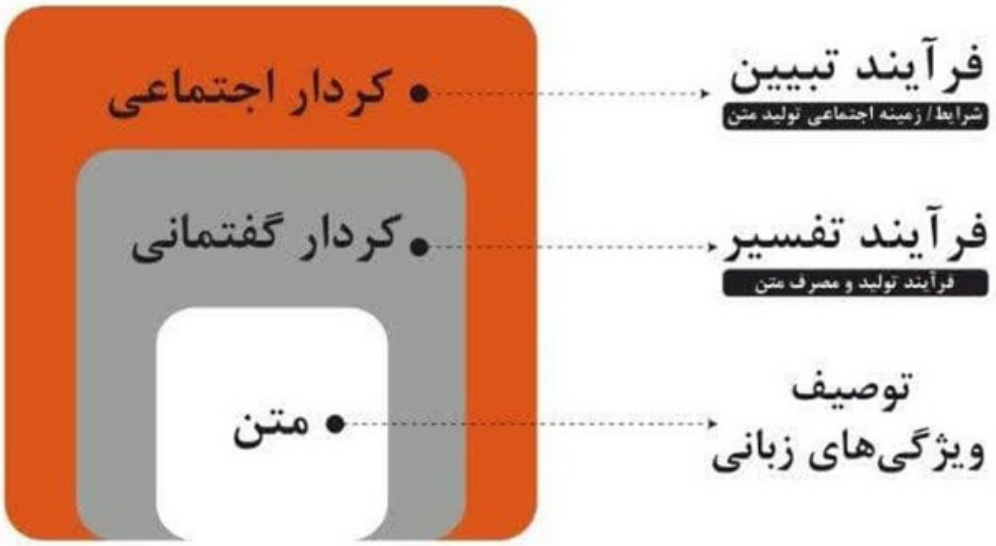
موضوع اصلی تحقیق در تحلیل گفتمان انتقادی افشای نقش کنش‌های گفتمانی تولیدکننده و تثبت‌گر مناسبات قدرت نابرابر و بررسی نقش این کنش‌ها در پیشبرد منافع صاحبان قدرت است (Marianne & Phillips, 2010, 114). فرکلاف معتقد است «تحلیل گفتمان انتقادی قصد دارد با روشی نظام‌مند، به کاوش در روابط نامعلوم بین متون، وقایع و اعمال گفتمانی و ساختارها، روابط فرایندهای فرهنگی و اجتماعی در سطح گسترده بپردازد» (Fairclough, 1995, 135).

فرکلاف فرایندی را که مرتبط با تحلیل متن است توصیف[۵] و فرایند مرتبط با تحلیل کردار گفتمانی را تفسیر[۶] و فرایند تحلیل کردار اجتماعی را تبیین می‌نامد[۷]. (قجری و نظری، ۱۴۰۰، ۸۸) هدف از تحلیل متن در مرحلهٔ نخست، توصیف ساختار زبانی

تصویر ۵. راست) نقاشی خط پس از انقلاب اسلامی، اثر نصرالله افجه‌ای؛ چپ) نقاشی خط پس از انقلاب اسلامی، اثر نصرالله افجه‌ای، مأخذ: https://www.pinterest.com/nurulainaadam/khat/.

جدول ۱. ویژگی‌های جشنوارهٔ تجسمی فجر. مأخذ: نگارندگان.

ویژگی	توضیحات
جامعیت و تنوع شاخه‌های هنری	تنوع برگزاری در بخش‌های متنوع نقاشی، نگارگری، خوشنویسی، مجسمه‌سازی، عکاسی، گرافیک، تصویرسازی، کارتون، کاریکاتور، هنر معاصر
گستره و فراگیری جشنواره به‌مثابهٔ رویداد ملی	پذیرش آثار از تمام استان‌ها و شهرهای کشور
تلاش برای ارتقای هنر معاصر	حفظ هنرهای سنتی و حمایت از هنرهای نو و رسانه‌های جدید
کوشش برای القا جنبهٔ رقابتی	اعطای جوایز، طوبای زرین و تقدیر از هنرمندان برجسته در بخش‌های مختلف
برگزاری بخش پژوهشی و آموزشی	برگزاری کارگاه‌ها، همایش‌ها و انتشار کتاب‌های جشنواره
تلاش برای پیوند با هویت فرهنگی و اجتماعی	نمایش آثار مرتبط با دهه فجر، مفاخر ایران و برگزیدگان ملی
تلاش برای ایجاد شبکه و تعامل هنری	فراهم کردن ارتباط بین هنرمندان، منتقدان، پژوهشگران و مخاطبان علاقه‌مند

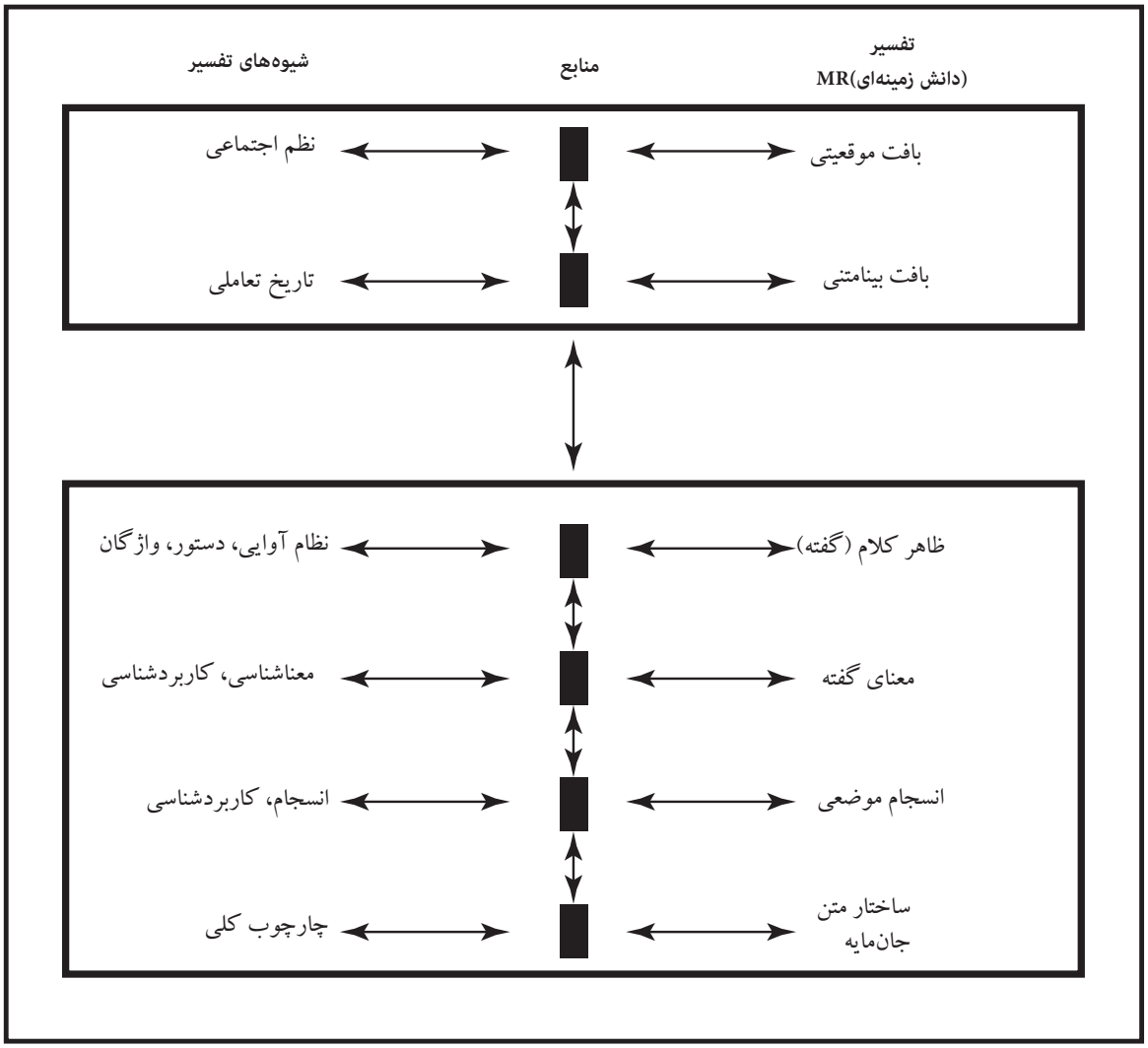


تصویر ۶. مراحل روش‌شناسانهٔ تحلیل گفتمان انتقادی از منظر فرکلاف. مأخذ: Fairclough, 2020.

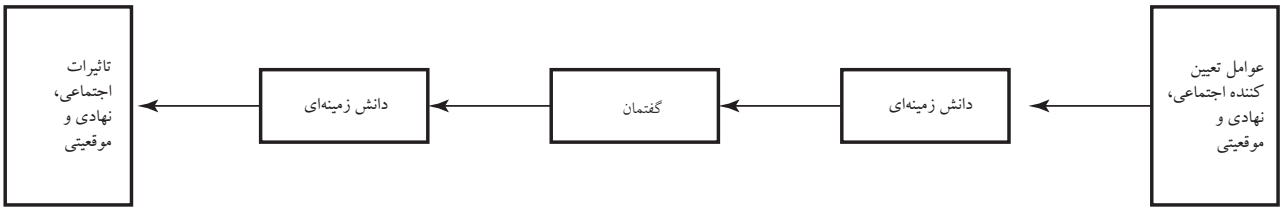
به منظور کشف تأثیر ایدئولوژیک جامعه بر باز تولید متن است (تصویر ۶).

در سطح دوم یا کنش گفتمانی، بر چگونگی به کارگیری زبان به منظور ایجاد متن، با اتکاء بر گفتمان‌های موجود متمرکز است و روشن می‌کند که فاعل در گفتمان، به‌طور مستقل عمل نمی‌کند. در اینجا قلمروهای تفسیرمتن، مانند «میان‌متن» منطبق بر آگاهی‌های به خودی خود بیانگر روابط قدرت و تسلط ایدئولوژی‌های نهفته نبوده و مانند نظم‌های اجتماعی و کنش متقابل تاریخی است (Fairclough, 2020, 215) (تصویر ۷).

در سومین بُعد تحلیل یعنی تبیین، گفتمان هم چون کنش اجتماعی است. در این مرحله تحلیل متن به‌مثابهٔ بخشی از روند مناسبات اجتماعی و تعامل آن با مناسبات قدرت دیده می‌شود. از این مرحله می‌توان به‌عنوان بازتولید نام برد که تحلیل متن و کنش گفتمانی را به هم پیوند می‌زند (Fairclough, 2020, 245) (تصویر ۸).



تصویر ۷. تحلیل نتقادی گفتمان از منظر فرکلاف در سطح تفسیر. مأخذ: Mohseni, 2012, 78.



تصویر ۸. تحلیل نتقادی گفتمان از منظر فرکلاف در سطح تبیین. مأخذ: Mohseni, 2012, 80.

تجزیه و تحلیل داده‌ها

• تحلیل متون گفتاری و نوشتاری

در این بخش از مطالعه ابتدا به‌صورت مختصر به ماهیت و کلیات جشنوارهٔ هنرهای تجسمی فجر پرداخته می‌شود سپس به توصیف و تفسیر ویژگی‌های صوری (واژگان، ساختار نحوی و انسجام جملات) متون گفتاری و نوشتاری تولید شده توسط سخنگویان این جشنواره‌ها در دو دورهٔ برگزاری نقاشی خط در بخش خوشنویسی یعنی دورهٔ سوم و چهارم جشنواره در دورهٔ اصول‌گرایی به منزلهٔ گفتمانی فراگیر پرداخته می‌شود که اندیشه‌ها و مقاصد برگزارکنندگان و حامیان این رویداد هنری را مفصل‌بندی می‌کنند. لازم به ذکر است که برگزاری نقاشی خط همیشه به‌عنوان بخش جنبی جشنواره به خصوص در رشتهٔ خوشنویسی مطرح بوده است و در تمام ادوار برگزاری جشنواره حضور مستمر نداشته است. لذا تمرکز ما در این پژوهش متمرکز بر دوره‌هایی است که بخش نقاشی خط در آن حضور داشته است (جدول ۲).

جشنواره تجسمی فجر در دوران احمدی نژاد به‌گونه‌ای طراحی شد که یک «رویداد هنری- انقلابی» باشد، نه صرفاً یک رویداد زیبایی‌شناسانه. این دوره بازتابی از سیاست فرهنگی دولت اصول‌گرا بود که هنر را در خدمت گفتمان انقلاب تعریف می‌کرد و بخش‌های مهمی همچون انقلاب اسلامی، دفاع مقدس، بیداری اسلامی، عدالت‌خواهی و مقاومت به‌عنوان محورهای اصلی این رویداد تعیین شدند.

• سومین دورهٔ جشنوارهٔ تجسمی فجر

- توصیف

سومین جشنوارهٔ تجسمی فجر، ۱۶ بهمن ۱۳۸۹ گشایش یافت. البته پیش‌تر محمود شالویی رئیس مرکز هنرهای تجسمی، ۱۳ دی در کتابخانهٔ موزهٔ هنرهای معاصر تهران از برپایی سومین جشنوارهٔ تجسمی فجر خبر داد. شالویی در این نشست ابتدا به پیشینهٔ دوسالانه جشنوارهٔ تجسمی فجر اشاره کرد و اذعان داشت که با اتکاء به دو دورهٔ برگزاری این جشنواره و بهره‌گیری از نظرات کارشناسان، این جشنواره با توان بالایی برگزار می‌شود. سید محمد حسینی وزیر وقت فرهنگ و ارشاد اسلامی نیز با صدور پیامی ارزش‌های فرهنگی این جشنواره را چنین تبیین می‌کند[۸]:

به جهان خرم از آنم که جهان خرم از اوست
عاشقم بر همه عالم که همه عالم از اوست

عالم مظهر جمال الهی است و هر چه هست در جای خویش کما هی است! در کمال تجسیم و در احسن تقویم! هنرمند به ذریعهٔ هوش و ذکاوت، ذوق و ظرافت، پدیده‌ها را آنگونه که با حواس بدان دست می‌یازید، با احساس خویش منطبق می‌سازد. قلمی و مرکبی، قلمی و رنگی، گلی و دستی، نگاهی و تصویری، همه و همه ذهنی است و برداشتی! و هنرهای تجسمی اینگونه خلق می‌شود تا خلایق را به میزان لطافت و ظرافت روح هنرمند، به اعجاب وا دارد و راز جاوداگانی در پیوند با حق و حقیقت است. هنر چون زلفی با دین و دیانت گره بزند و نگاهی بر حرمت و کرامت انسانی بیفکند. بر صحیفهٔ عشق، جاودانه ثبت خواهد شد. امام عزیزمان فرمود: تنها هنری مقبول قرآن است که صیقل دهندهٔ اسلام ناب محمدی صلی الله علیه وآله و سلم، اسلام ائمهٔ هدی علیه السلام، اسلام فقرای دردمند، اسلام پابرهنگان، اسلام تازیانه خورندگان تاریخ تلخ و شرم‌آور و محرومیت‌ها باشد.

جدول ۲. مقایسهٔ ساختاری از ادوار برگزاری جشنوارهٔ تجسمی فجر در دورهٔ ریاست جمهوری احمدی‌نژاد. مأخذ: نگارندگان.

دوره	سال	ویژگی‌های ایدئولوژیک برجسته	محورهای اصلی
اول	۱۳۸۷	باز تعریف جشنوارهٔ فجر پس از تجسم مستقل: تاکید بر هنر «متعهد» و «هنر انقلابی»	انقلاب اسلامی، دفاع مقدس، هویت دینی
دوم	۱۳۸۸	افزایش نقش نهادهای ارزشی: تمرکز بر تأکید بر «هنر فاخر» در مقابل هنر مدرن غربی	هویت اسلامی- ایرانی، نقاشی ارزشی، هنر فاخر
سوم	۱۳۸۹	سازمان دهی منسجم‌تر: نگاه معنویت محور، رشد بخش‌های سنتی	هنر معنوی و دینی، هنر ایرانی- اسلامی، ارزش‌های انقلاب
چهارم	۱۳۹۰	اوج سیاسی سازی جشنواره: پیوند مستقیم با جنبش‌های منطقه، محور رسمی «بیداری اسلامی»	بیداری اسلامی(محور ویژه)، عدالت خواهی جهانی
پنجم	۱۳۹۱	بازتاب سیاست فرهنگی دولت: تأکید بر «تمدن‌سازی» و «هنر مقاومت»	مقاومت، هویت منطقه‌ای، تمدن نوین اسلامی
ششم	۱۳۹۲	ورود پر رنگ مفاهیم سبک زندگی اسلامی:جمع بندی ایدئولوژی فرهنگی دورهٔ احمدی‌نژاد	هویت انقلابی، خانواده، سبک زندگی ایرانی- اسلامی

جوان‌گرایی از دیگر مکانیسم‌های گفتمانی مهم قابل بررسی در این دوره جشنواره است که مورد تأکید وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی بوده و از آن به‌عنوان نقطه تمایز این رویداد با دیگر جشنواره‌ها یاد شده است. البته تأکید بر جوانان از جمله سیاست‌های دولت احمدی‌نژاد بود و این نگرش به‌طور مستقیم در اهداف فرایندهای جشنواره متبلور شده است. حمایت از هنرمندان جوان، علاوه‌بر ایجاد جریان‌نو و خلاقیت در هنر معاصر، به بازتولید گفتمانی دولت در حوزهٔ هنر منجر شد، زیرا فعالیت‌های هنری جوانان در چارچوب ارزش‌ها و هویت تعریف شده از سوی سیاست رسمی هدایت می‌شد و این رویداد سعی دارد با چنین سیاست‌هایی به بازتولید گفتمان خود بپردازد. ارتباط میان اهداف جشنواره و سیاست‌های فرهنگی دولت، نشان می‌دهد که انتخاب آثار، محورهای داوری و تأکید بر هنر ایرانی- اسلامی و جوان‌گرایی، همگی به شکل هدفمند در راستای تثبیت گفتمان غالب هنر و سیاست فرهنگی دولت طراحی شده‌اند به بیان دیگر، جشنواره به‌عنوان نهادی واسط، گفتمان هویت محور و جوان‌گرا را در هنر معاصر بازتولید و مشروعیت بخشی کرده است.

حمید شاه‌آبادی معاون وقت امور هنری وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی درتبیین هویت‌گرایی و ارزش‌های فرهنگی در این جشنواره گفت[۹] : «جشنوارهٔ هنرهای تجسمی فجر فضای هنری کشور را برای خلق آثاری آمیخته با تار و پود ایرانی- اسلامی فراهم کرده است، این فضا جوانان و هنرمندان نسل جدید را به‌سمت هنر متعالی که بوی خوش هویت دینی و ایرانی را با خود فراهم می‌کند». محمود جوادی‌پور ریاست ستاد جشنواره معتقد است[۱۰]: از اهم وظایف جشنواره تجسمی فجر در برقراری ارتباط جوانان و هنر ایرانی- اسلامی است تا بدین طریق بتواند هنر معاصر ایران به مسیری روشن هدایت کند. جشنواره هنرهای تجسمی فجر بهترین فرصتی است برای بررسی و ارزیابی آثار هنرمندان جوان تا بدین وسیله استعدادهای برتر کشف شود. بدین ترتیب با توجه به اسناد این جشنواره می‌توان اهداف برگزاری این جشنواره را چنین بر شمرد: ایجاد فضای مطلوب برای شکوفایی خلاقیت‌های هنری و انتقال پیام هنرمندان، احترام به هنر معنوی و دینی، ترویج و آموزش ارزش‌های برتر هنر ایرانی- اسلامی، برجسته‌سازی ارزش‌های والای هنر متعالی هنر انقلاب اسلامی، تقویت پیوند میان هنرمندان معاصر ایران، کشف و معرفی هنرمندان فعال و نوگرای معاصر. علاوه‌بر موارد فوق در جدول ۳ تلاش شده است تا فرایند توصیف دربارهٔ متون دورهٔ سوم جشنواره فجر دقیق‌تر ارائه شود.

در سطح توصیف، تحلیل ویژگی‌های زبانی متون رسمی، سخنرانی‌های افتتاحیه و اختتامیه و بیانیهٔ داوری و... نشان می‌دهد که در جشنوارهٔ سوم، واژگان و ساختارهای نحوی عمدتاً ماهیتی توصیفی- ارزیابانه دارند. استفاده از جملات خبری و عدم استفاده از زبان دستوری و بکارگیری واژگان پرتکرار همچون هویت اسلامی- ایرانی- انقلاب اسلامی- تعهد اجتماعی- بیداری اسلامی- هنر متعهد- مسئولیت فرهنگی- جهان اسلام- نشان از آن دارد که پیام این واژگان ارزشی و ایدئولوژیک هستند، نه خنثی یا صرفاً زیبایی‌شناسانه. زبان به‌گونه‌ای در این بیانیه‌ها تنظیم شده که هنر را در نسبت مستقیم با ارزش پیام و تعهد تعریف کند. همچنین تأکید بر مفاهیمی چون «ارتقای کیفیت هنری» و «خلاقیت»، «رشد هنرهای تجسمی» و «حمایت از هنرمندان» بیانگر غلبهٔ گفتمانی است که هنر را به‌عنوان حوزه‌ای تخصصی و نسبتاً خودمختار بازنمایی می‌کند. از آنجا که در اینجا زبان کمتر دستوری و الزام‌آور است، امکان بروز محدود اما قابل تشخیص چندصدایی گفتمانی فراهم می‌شود.

- تفسیر و تبیین

در سطح تفسیر، تفاوت در فرایند تولید و مصرف گفتمان نیز قابل مشاهده است. در جشنوارهٔ سوم، اگرچه نهادهای رسمی فرهنگی نقش تعیین‌کننده‌ای دارند، اما گفتمان جشنواره همچنان به گفتمان حرفه‌ای نزدیک است و داوران و متولیان بیشتر در جایگاه ارزیاب کیفیت هنری ظاهر می‌شوند. تحلیل میدان گفتمانی جشنواره تجسمی فجر در عرصهٔ ارتباطات بین‌المللی و جهانی‌سازی و تطبیق آن با گفتمان غالب آشکار می‌سازد که مسئولان این جشنواره همیشه در جست‌وجوی پیوندهای جهانی برای گسترش گفتمان انقلاب اسلامی و تقویت جنبهٔ هژمونیک آن از طریق این رویداد بوده‌اند. این متون با متون سیاسی، ایدئولوژیک و دینی دیگر پیوند دارد و هنر را در امتداد همان روایت‌ها معنا می‌کنند. ایجاد فضای مطلوب برای شکوفایی خلاقیت‌های هنری و انتقال پیام‌های هنرمندان، احترام به هنر معنوی و دینی، ترویج و آموزش ارزش‌های برتر هنر ایرانی و اسلامی، برجسته‌سازی ارزش‌های والای هنر متعالی انقلاب اسلامی، حفظ و پاسداشت هنرهای سنتی ایرانی و اسلامی، تقویت پیوند میان هنرمندان معاصر ایران و جهان، نمایش تازه‌ترین دستاوردها در هنرهای تجسمی معاصر ایران، کشف و معرفی هنرمندان فعال و نوگرای معاصر. درواقع شکل‌گیری و برگزاری جشنوارهٔ تجسمی فجردر دورهٔ احمدی‌نژاد را باید در بستر تغییر گفتمان سیاسی از اصلاح‌طلبان به اصولگرایی تحلیل کرد. این دوره با نقد گفتمان اصلاحات با فاصله‌گیری از سیاست گفت‌وگوی فرهنگی با جهان و تأکید بر بازگشت به ارزش‌های انقلاب اسلامی همراه است. در چنین شرایطی، سیاست‌های فرهنگی بر عدالت‌خواهی، مردمی‌سازی فرهنگ و تقابل با

جدول۳. فرایند توصیف متون تولید شده در مراسم افتتاحیه و اختتامیه سومین جشنواره بین المللی تجسمی فجر. مأخذ: نگارندگان.

متون	فرایند توصیف ارزش تجربی، ارزش رابطه‌ای، ارزش بیانی
ارزش تجربی: «معاون امور هنری وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی (حمید شاه‌آبادی) نیز درتبیین هویت‌گرایی در این جشنواره اینگونه سخنرانی می‌کند: « جشنواره هنرهای تجسمی فجر فضای هنری کشور را برای خلق آثاری آمیخته با تار و پود ایرانی اسلامی فراهم کرده است، این فضا جوانان وهنرمندان نسل جدید را به سمت هنر متعالی که بوی خوش هویت دینی و ایرانی را با خود فراهم می‌کند.»	نقاشی به مثابه زبان و عامل برقراری ارتباط، رسانه هنر را برای تحقق آراء و اراده جمعی، نسل جدید مثبت سازی، تبیین هویت‌گرایی، انتساب به (خودی) مثبت‌سازی، تأکید بر خلق آثار آمیخته با تار و پود اسلامی، برخورداری از هویت دینی آیین‌ها و الگوها و اثرپذیری از آداب و فرهنگ دینی و ملی، مثبت‌سازی
ارزش رابطه‌ای: هنرمند پیشکسوت و رئیس جشنوارهٔ تجسمی فجر، محمود جوادی‌پور معتقد است: مهم‌ترین وظیفه جشنوارهٔ تجسمی فجر در این است که پیوندی میان جوانان و هنر ایرانی- اسلامی ایجاد کند تا بدین طریق بتواند هنر معاصر به مسیری روشن هدایت کند. جشنوارهٔ هنرهای تجسمی فجر فرصتی مناسبی است برای بررسی و ارزیابی آثار هنرمندان جوان تا بدین طریق استعدادهای برتر شناسایی شود. جشنوارهٔ بین‌المللی هنرهای تجسمی فجر، میدان هماوردی اصالت رسالت هنر و هنرمند ایران اسلامی است با جهانی اگر حرفی از تعهد دارد، دل به حضور می‌سپارد و مشارکت هنرمندان بیش از ۷۰ کشور جهان نشان از آن دارد که این نظام مقدس برای جهانیان حرف‌هایی در خور فطرت انسانی دارد و آنان نیز با هم‌صدایی، لبیک حضور گفته‌اند.	پیوند جوانان و هنر ایرانی - اسلامی، هنر معاصر و جوانان، مثبت سازی، شناخت استعداد برتر، مثبت سازی، مشارکت هنرمندان بیش از هفتاد کشور جهان، نشان از ارتباط، با تمامی کسانی که به فطرت پاک انسانی اعتقاد دارند، مثبت‌سازی مواجههٔ خود و دیگری (هنر و هنرمندان جهان در برابر فطرت انسانی) مثبت‌سازی
ارزش بیانی: هیئت داوران: ایجاد بستر مناسب برای بروز خلاقیت‌های هنری و انتقال پیام هنرمندان، ارج نهادن به هنر معنوی و دینی، معرفی و تعالی ارزش‌های والای هنر ایرانی و اسلامی، تأکید بر ارزش‌های هنر متعالی انقلاب اسلامی، پاسداشت هنرهای سنتی ایرانی اسلامی، ارتقاء ارتباط میان هنرمندان معاصر ایران و جهان، معرفی آخرین دستاوردهای هنرهای تجسمی معاصر ایران	مطلق‌گرایی، قطعیت، انعطاف‌ناپذیری، مثبت سازی، تقابل دو اندیشه دنیاگرایی و قدرت طلبی با اندیشه اسلامی و استعلایی، طرد اندیشه دنیاگرایی و قدرت طلبی به واسطه آفرینش زشتی و ستیز و خون و خشم، منفی سازی، برجسته‌سازی نقاط قوت اندیشه استعلایی به واسطه توجه به حقیقت و زیبایی و آفرینش وحدت و خویشاوندی، مثبت‌سازی
استعاره با آرایه ادبی: اشاره به شعر حافظ در بیانیه وزیر وقت ارشاد هرکه شد محرم دل در حرم یار بماند وانکه این کار ندانست در انکار بماند	راز جاوداگانی در پیوند با حق و حقیقت است. هنر چون زلفی با دین و دیانت گره بزند و نگاهی بر حرمت و کرامت انسانی بیفکند.

مظاهر غرب‌گرایی و نخبگانی شدن هنر متمرکز می‌شوند. ارتباط میان اهداف جشنواره و سیاست‌های فرهنگی دولت، نشان می‌دهد که انتخاب آثار، محورهای داوری و تأکید بر هنر ایرانی- اسلامی و جوان‌گرایی، همگی به شکل هدفمند در راستای تثبیت گفتمان غالب هنر و سیاست فرهنگی دولت طراحی شده‌اند به بیان دیگر، جشنواره به‌عنوان نهادی واسط گفتمان هویت‌محور و جوانگرا را در هنر معاصر بازتولید و مشروعیت بخشی کرده است (جدول ۴).

• چهارمین دورهٔ جشنوارهٔ فجر

- توصیف

دبیر چهارمین دورهٔ جشنواره تجسمی فجر محمدعلی رجبی و رئیس شورای سیاستگذاری محمود شالویی بوده است[۱۱]. وزیر وقت فرهنگ و ارشاد اسلامی در جریان برگزاری این جشنواره اذعان دارد[۱۲]: شعائر مقدس اسلامی که از زبان مؤمنین مسلمان جاری شده و جان‌های پاک این آزادگان برای تحقق این شعائر هدیه می‌شود دارای معانی و عمیقی است که از هر سو که بنگریم دریچه‌ای به فرهنگ متعالی اسلام می‌گشاید. سیر تحولات جوامع انسانی در جهان معاصر، ضرورت احقاق عدالت را در همهٔ شئون فراهم آورده و از سراسر جهان شعار عدالت‌خواهی، چنان پرآوازه شده که شرق و غرب سیاسی و فرهنگی جهان را به هم پیوند داده است. میادین شهرهای جهان شاهد ندای عدالت‌خواهی و کسب حقوق حقیقی انسان است. آنچه معنی‌بخش عدالت است، رسیدن به مقام منیع و بلند انسان است. که همه فرهنگ‌های ادیان، از جمله دین مبین اسلام و فرهنگ اسلامی، سرمشق همه شعائر و مهم‌ترین بشارت‌دهندهٔ ظهور منجی عالم امام عصر (عج) است. هنرمندان هنرهای تجسمی همچون همهٔ هنرمندان که همواره در جستجوی روزنه‌هایی برای ورود خیال لطیف خود به عوالم روحانی

جدول ۴. تفسیر متون تولید شده در مراسم افتتاحیه و اختتامیه سومین جشنوارۀ بین المللی تجسمی فجر. مأخذ: نگارندگان.

فرایندهای تولید، توزیع و مصرف	کنشگران اجتماعی، نهادی و گفتمانی
چه کسانی درگیر ماجرا هستند؟ (سخنگویان گفتمان اقتدار سخنگویان)	هادی مظفری (رئیس جشنواره) ابراهیم حقیقی (دبیر جشنواره) دکتر محمود شالویی(رئیس شورای هنری) سید عباس میرهاشمی (دبیرکل جشنواره) محسن سلیمانی (دبیر اجرایی جشنواره) سید امیر سقراطی (دبیر هنری جشنواره)
هویت اجتماعی سخنگویان گفتمان چیست؟	نخبۀ سیاسی، چپ اسلامی (محمود احمدی‌نژاد)، طبقۀ متوسط، نخبگان فرهنگی: گرایش سیاسی خنثی و کم تحرک اما متمایل به اصلاح طلبان (ابراهیم حقیقی، یدالله کابلی، جواد بختیاری). ایدئولوژیک، مذهبی، مدافع نظام حاکم (دکتر محمود شالویی، سید عباس میرهاشمی، عبدالرحیم سیاهکارزاده، امیر عبدالحسینی
ماجرا چیست؟	سومین جشنوارۀ بین المللی تجسمی فجر در دورۀ اصولگرایی(۱۳۸۷) به همراه قرائت گزارش دبیر اجرایی جشنواره و بیانیه هیئت داوران
دیگری (یاد گفتمان)	سیاست دنیاگرا، قدرت های دنیاطلب، ، ارتجاع و بدبختی، استعمار، ستمگر
موقعیت جامعه‌شناختی و بازتاب مسائل سیاسی و اجتماعی (بافت موقعیتی)	دوران اصولگرایی
بافت نهادی	سومین جشنوارۀ بین‌المللی هنرهای تجسمی فجر در پنج مجموعه موزۀ هنرهای معاصر تهران، فرهنگسرای نیاوران، مؤسسه فرهنگی هنری صبا، موزۀ هنرهای معاصر فلسطین، و مرکز فرهنگی، هنری انقلاب اسلامی (برج آزادی)، ۲۳ استان، جزیرۀ کیش و شش کشور ایتالیا، اتریش، سوریه، فرانسه، غنا و هلند برگزار می‌شود.
مضامین محوری	هنر معنوی، هنر ایرانی اسلامی، ارتباط بین‌المللی، ارزش‌های هنر متعالی انقلاب اسلامی و دفاع مقدس، هنرهای سنتی ایرانی اسلامی، هنرمندان معاصر و فعال عرصۀ انقلاب اسلامی، تعالی ارزش‌های والای هنر ایرانی و اسلامی
فضای گفتمانی	گفتمان عدالت اجتماعی، بازگشت به آرمان‌ها و شعارهای اول انقلاب، مهرورزی، مبارزه با تهاجم فرهنگی، صدور انقلاب و تمرکز بر ملل مسلمان، عاطفه، همدلی، هویت ایرانی- اسلامی

هستند تا عکسی از مه‌رویان بستان خدا را مشاهده کرده وبر پرده تصویر نقش زنند می‌توانند از عمق جان‌هایی که بر زبان انسان امروز جاری شده وارد شوند و به کنه و باطن آن دست یابند. محمدعلی رجبی[۱۳] در سخنرانی رسمی هویت، زمانه و امید، جشنوارۀ فجر را جشنواره «شناخت ریشه‌ها و اصالت» توصیف کرد و افزود: فجر از سویی شناخت ریشه‌ها و اصالت‌هاست، از سوی دیگر شناخت زمانه و تعهد به اجتماع انسانی و ویژگی دیگر امید به آینده، آثار هنری باید این سه اصل را در بر بگیرند: شناخت میراث هنری گذشته، درک زمانه حاضر و نوید بخشی برای آینده (جدول ۵).

- تفسیر و تبیین

با نگاه به جشنوارۀ سوم و چهارم، در سطح تفسیر، تفاوت در فرایند تولید و مصرف گفتمان نیز قابل مشاهده است. همانگون که قبلا گفته شد، در جشنوارۀ سوم، اگرچه نهادهای رسمی فرهنگی نقش تعیین‌کننده‌ای دارند، اما گفتمان جشنواره همچنان به گفتمان حرفه‌ای هنر نزدیک‌تر شده است و داوران و متولیان بیشتر در جایگاه ارزیاب کیفیت هنری ظاهر می‌شوند. در جشنوارۀ چهارم، تولید گفتمان به شکل منسجم‌تری در اختیار نهادهای رسمی قرار می‌گیرد. بینامتنیت متون این دوره نیز به وضوح افزایش می‌یابد، به‌گونه‌ای که ارجاعات ضمنی و صریح به متون سیاسی، ایدئولوژیک و گفتمان‌های کلان فرهنگی، معنای هنر را در چارچوبی فراتر از میدان هنرهای تجسمی تعریف می‌کند. در نتیجه، مخاطب مفروض جشنواره نیز تغییر می‌یابد: از «هنرمند خلاق و حرفه‌ای» به «هنرمند متعهد و مسئول در قبال ارزش‌های فرهنگی مسلط». تحلیل در سطح توصیف و تفسیر نشان می‌دهد که تغییر در واژگان مسلط، ساختارهای نحوی و کنش‌های گفتاری، بیانگر گذار از زبان توصیفی به زبان تجویزی و اقتداری است. مفاهیمی چون هویت اسلامی- ایرانی، بیداری اسلامی، مسئولیت اجتماعی هرمند و بیداری اسلامی به عناصر مرکزی گفتمان بدل می‌شوند و از طریق افعال الزام‌آور و گزاره‌های هنجارساز، نقش و کارکرد هنر به‌صورت از پیش تعیین شده بازنمایی می‌شود. در این چارچوب، هنر نه به‌مثابۀ کنشی خودمختار، بلکه به‌عنوان ابزاری برای انتقال پیام و بازتولید ارزش‌های فرهنگی مسلط تعریف می‌شود. در سطح اجتماعی، افزایش گفتمان عدالت اجتماعی و توجه به طبقات فرودست، به بازتعریف مخاطب هنر رسمی می‌انجامد، هنری که پیش‌تر بیشتر در فضای نخبگانی و دانشگاهی تعریف می‌شد، در این دوره به‌سوی کارکرد ایدئولوژیک و عمومی سوق داده می‌شود (جدول ۶).

جدول ۵. فرایند توصیف متون تولید شده در مراسم افتتاحیه و اختتامیه، چهارمین جشنوارهٔ بین المللی هنرهای تجسمی فجر که اندیشه‌ها و اهداف برگزارکنندگان و حامیان این رویداد هنری را ساختار بندی می‌کند. مأخذ احسانی، ۱۳۹۹.

متون	فرایند توصیف ارزش تجربی، ارزش رابطه‌ای، ارزش بیانی
ارزش تجربی: بیانات محمدعلی رجبی در سخنرانی رسمی جشنواره فجر را جشنواره «شناخت ریشه‌ها و اصالت» توصیف کرد و افزود: فجر از سویی شناخت ریشه‌ها و اصالت‌هاست، از سوی دیگر شناخت زمانه و تعهد به اجتماع انسانی، و ویژگی دیگر امید به آینده. آثار هنری باید این سه اصل را در بر بگیرند: شناخت میراث هنری گذشته، درک زمانه حاضر، و نوید بخشی برای آینده.	هنر اسلامی به عنوان معیار، وشناخت ریشه‌ها و اصالت، تعهد به مثابه زبان و عامل برقراری ارتباط و تعامل با دیگری، امید به اینده، میراث گذشته، معاصریت، مثبت سازی
ارزش رابطه ای: وزیر فرهنگ و ارشاد اسلامی در جشنواره تجسمی چهارم اعلام می‌کند: «بیداری اسلامی موضوعی است که این همه هنرمندان چون بدان التفات نمایند طومار بدمَنِشان را به التفات کشانند. هنرمند مسلمان هر اثرش در رمی جَمَره باید سنگی باشد بر سر شیطان..» باید مؤثر باشد یک هنرمند مسلمان باید اثری از مسلمانی داشته باشد. طلیعه تحول نگاه هنرمند مسلمان را با پرتوی از تعهد هنرمندان جهان، در هم آمیزد و بر جان هنر، نور معرفت بریزد این تعریف، حمیتش را با همت جاری در خیزش اسلامی ونهضت اخلاقی جهانی، گره می‌زند ... آنچه عدالت را معنی می‌بخشد رسیدن به جایگاه شایسته والای انسان است که همه فرهنگ‌های دینی،خصوصاً در فرهنگ اسلامی، سرلوحه همه شعائر و مهم‌ترین نوید ظهور منجی عالم « امام عصر (عج)» است بیداری اسلامی یعنی نگاه دل‌آگاهانه به قرآن کریم و تجدید عهد با کلام الهی...»	مواجههٔ خود و دیگری (هنر و هنرمندان در برابر بدخواهان) انتساب هماوردی به دیگری، منفی سازی، انتساب صفت های مسلمانی، تعهد، معرفت، همت ، خیزش، حمیت، بیداری، عدالت، مثبت‌سازی، ظهور منجی، امید به آینده، مثبت سازی
ارزش بیانی: هیئت داوران: تأکید بر هویت ملی و دینی آثار و لزوم توجه هنرمندان به ذخایر فرهنگ و تمدن ایرانی، تحسین آگاه‌سازی هنرمندان نسبت به مسائل اجتماعی ایران و جهان و نقش هنر در بیان اجتماعی	مطلق‌گرایی، هویت، ملی و دینی، مثبت‌سازی، تقابل دو اندیشه با اندیشه دینی و استعلایی به واسطه توجه به هویت ملی و دینی، و توجه به ذخایر فرهنگ و تمدن ایرانی، در تضاد با دنیاگرایی فرهنگ غربی، منفی سازی، برجسته‌سازی نقاط قوت اندیشه اسلامی، معاصریت، آفرینش اثر هنری با آگاهی اجتماعی ایران و جهان، مثبت‌سازی
استعاره با آرایه ادبی: هرکه شد محرم دل در حرم یار بماند وانکه این کار ندانست در انکار بماند و راز جاوداگانی در پیوند با حق و حقیقت است. هنر چون زلفی با دین و دیانت گره بزند و نگاهی بر حرمت و کرامت انسانی بیفکند. بر صحیفه عشق، جاودانه ثبت خواهد شد.	«محرم دل» «حرم یار» استعاره راز جاودگانی در پیوند با حق و پرودگار، روح دوست داشتن حقیقت و زیبایی، مثبت سازی

بدین ترتیب، هنر تجسمی در نسبت با سیاست و ایدئولوژی جایگاهی پر رنگ‌تر می‌یابد و از آن انتظار می‌رود در بازنمایی ارزش‌های دینی، انقلابی و هویتی نقش فعال‌تری ایفا کند. از منظر نهادی، تمرکز قدرت فرهنگی در نهادهای دولتی و وابسته به گفتمان اصولگرایی افزایش می‌یابد و جشنواره تجسمی فجر به‌عنوان یکی از ابزارهای رسمی سیاستگذاری فرهنگی، وظیفه بازتولیدگفتمان مسلط را به عهده می‌گیرد. این وضعیت موجب محدود شدن فضای چند صدایی و تقویت مرزبندی میان هنر رسمی متعهد و جریان مستقل و منتقد هنر معاصر می‌شود. تفسیر متون جشنواره تجسمی فجر در این دوره نشان می‌دهد که گفتمان حاکم، هنر را نه به‌عنوان عرصه‌ای برای گفت‌وگوی فرهنگی چندصدا، بلکه به‌مثابهٔ میدان تثبیت و تقویت گفتمان ایدئولوژیک مسلط به کار می‌گیرد. این امر موجب می‌شود این جشنواره در دورهٔ سوم و چهارم، بیش از آنکه واجد کارکرد گفت‌وگوی فراملی باشد، در خدمت بازتولید معنایی ارزش‌های سیاسی و معنوی دولت اصول‌گرا قرار گیرد.

• تأملی بر ویژگی‌های نوشتاری و تجسمی آثار برگزیدهٔ بخش نقاشی خط سومین و چهارمین جشنوارهٔ تجسمی فجر

با دقت در آثار برگزیده سومین و چهارمین جشنوارهٔ تجسمی فجر که به تفصیل در جدول ۷ تحلیلی کلی از ویژگی‌های تجسمی و گفتمانی آن ارائه شده؛ می‌توان مشاهده کرد که آثار برگزیده در این رویداد عمدتاً در دو شکل بازنمایی به‌مثابهٔ تجلی هنر متعهد و چارچوب نوگرایی کنترل شده و بازخوانی سنت‌ها قرار دارند و به‌طور کلی آثار این جشنواره از ساختارشکنی رادیکال پرهیز می‌کنند. همچنین مشاهده می‌شود که این آثار نه‌تنها

جدول ۶. تفسیر متون تولید شده در مراسم افتتاحیه و اختتامیه چهارمین جشنوارۀ بین المللی تجسمی فجر. مأخذ نگارندگان.

فرایندهای تولید، توزیع و مصرف	کنشگران اجتماعی، نهادی و گفتمانی
چه کسانی درگیر ماجرا هستند؟ (سخنگویان گفتمان اقتدار سخنگویان)	محمود احمدی نژاد (رئیس جمهور) محمدعلی رجبی (دبیر اجرایی جشنواره) محمود شالویی (رئیس شورای سیاست‌گذاری)، نصرالله افجه‌ای، عباس اخوین، مجتبی ملک زاده، صداقت جباری، محمد حیدری، محمدحسین عطارچیان، غلامحسین امیرخانی، ایرج نعیمایی(اعضای هیئت داوران)
هویت اجتماعی سخنگویان گفتمان چیست؟	نخبۀ سیاسی، راست اسلامی (محمود احمدی‌نژاد)، طبقۀ متوسط، نخبگان فرهنگی: گرایش سیاسی خنثی و کم تحرک اما متمایل به اصلاح طلبان (محمدعلی رجبی، محمود جوادی‌پور). ایدئولوژیک، مذهبی، مدافع نظام حاکم (عبدالرحیم سیاهکارزاده، غلامعلی طاهری، مصطفی گودرزی، محمود شالویی)
ماجرا چیست؟	چهارمین جشنوارۀ بین المللی تجسمی فجر در دورۀ چهارم اصول‌گرایی(۱۳۹۰) قرائت گزارش دبیر اجرایی جشنواره و بیانیه هیئت داوران
دیگری (یاد گفتمان)	سیاست دنیاگرا، قدرت های دنیاطلب، ، ارتجاع و بدبختی، مدینۀ جاهله، استعمار، فرهنگ لیبرال غربی
موقعیت جامعه‌شناختی و بازتاب مسائل سیاسی و اجتماعی (بافت موقعیتی)	دوران اصولگرایی، ارتباط بین‌المللی و توسعۀ گفتمان انقلاب اسلامی ، همگرایی اسلامی فضای باز فرهنگی برای گفت وگو و تبادل اندیشه و جذب آراء و افکار و سنت های گوناگون فرهنگی
بافت نهادی	موزۀ هنرهای معاصر، مؤسسۀ فرهنگی هنری صبا، موزۀ هنر امام علی(ع)، فرهنگسرای نیاوران و موزۀ هنرهای معاصر فلسطین، چهارمین جشنوارۀ بین المللی تجسمی فجر
مضامین محوری	هنر معنوی، هنر ایرانی اسلامی، ارتباط بین‌المللی، توسعۀ گفتمان انقلاب اسلامی، ارزش‌های هنر متعالی انقلاب اسلامی و دفاع مقدس، هنرهای سنتی ایرانی اسلامی، هنرمندان معاصر و فعال عرصۀ انقلاب اسلامی، تعالی ارزش‌های والای هنر ایرانی و اسلامی
فضای گفتمانی	گفتمان عدالت اجتماعی،بازگشت به آرمان‌ها و شعارهای اول انقلاب، مهرورزی، مبارزه با تهاجم فرهنگی، صدور انقلاب و تمرکز بر ملل مسلمان، عاطفه، همدلی

بیانگر تحولات زیبایی‌شناختی، بلکه بازتاب‌دهندۀ مناسبات قدرت، سیاست‌های فرهنگی و تلاش برای تعریف هویت هنری معاصر ایران در چارچوب بازتعریفی سنت‌گرا هستند و تمایل به استفاده از درون‌مایه‌های ایرانی- اسلامی در آنها به‌شدت افزایش یافته و گرایش آثار برگزیده تأیید شده در این جشنواره، بیش از آن‌که حاصل سیر خودمختار تحولات هنری باشد، در تعامل با سیاست‌های کلان فرهنگی جشنواره همسو است. تطبیق متن‌های رسمی با آثار منتخب سومین جشنواره تجسمی فجر نشان می‌دهد که میان گفتمان نوشتاری و زبان بصری، هم‌سویی ساختاری وجود دارد، به‌گونه‌ای که آثار نه در تقابل، بلکه در امتداد گفتمان مسلط، تولید و معناگذاری می‌شوند که این هم‌سویی، نشانۀ تثبیت سیاست فرهنگی جشنواره در سطح بازنمایی هنری است.

نتیجه‌گیری

نقاشی خط معاصر ایران یکی از مهم‌ترین عرصه‌های تلاقی سنت خوشنویسی و هنر مدرن به شمار می‌آید جشنواره هنرهای تجسمی فجر به‌عنوان یک نهاد رسمی فرهنگی، نقش مؤثری در جهت‌دهی و مشروعیت‌بخشی به این جریان ایفا کرده است. در این چارچوب، نقاشی خط به ابزاری برای بازتولید «سنت قدسی» در زبان بصری معاصر بدل می‌شود، سنتی که در تقابل با مدرنیتۀ سکولار سقاخانه‌ای قرار می‌گیرد. آثاری که در آنها خوانایی نسبی متن، پیوند مستقیم با سنت دینی و پرهیز از فرمالیسم افراطی، تبدیل می‌شود . بدین ترتیب در پاسخ به این پرسش که چگونه ارزش‌های فرهنگی برآمده از دورۀ اصول‌گرایی در آثار و بیانیه‌های جشنوارۀ فجر متبلور شده و موجب سامان‌مندی این جشنواره به‌مثابۀ ابزاری گفتمانی در این دوره شده است می‌توان اذعان داشت که نقاشی خط برآمده از فضای جشنوارۀ فجر، به‌ویژه در آثاری که به مفاهیم قرآنی، ادعیه و مضامین عرفانی متکی هستند، تلاشی آگاهانه برای باز گرداندن خط به جایگاه حامل معنا و کلام قدسی است. همچنین رد الهام از آثار هنرمندانی چون احصایی، جلیل رسولی و نصرالله افجه‌ای و همچنین هنرمندان نسل دوم (صداقت جباری، عین‌الدین صادق‌زاده، علی شیرازی) که در تعامل مستقیم با ایدئولوژی فرهنگی مسلط و سیاست‌های هویتی پس از انقلاب شکل گرفته بود را می‌توان در آثار برگزیده مشاهده کرد. درنهایت، نتایج این پژوهش نشان می‌دهد که گرایش نقاشی خط‌های

برگزیده تأیید شده جشنوارهٔ فجر، نه‌تنها بیانگر تحولات زیبایی‌شناختی، بلکه بازتاب‌دهندهٔ مناسبات قدرت، سیاست‌های فرهنگی و تلاش برای نمایش هنر معاصر ایران در چارچوب بازتعریفی سنت‌گرا هستند و تمایل به استفاده از درون‌مایه‌های ایرانی- اسلامی در آنها به‌شدت افزایش یافته است و گرایش نقاشی خط‌های برگزیده تأیید شده جشنوارهٔ فجر، بیش از آن‌که حاصل سیر خودمختار تحولات هنری باشد، در تعامل با سیاست‌های کلان

جدول ۷. ویژگی‌های تجسمی و گفتمانی آثار برگزیده دورهٔ سوم و چهارم جشنوارهٔ فجر. مأخذ: نگارندگان.

اثر	مشخصات اثر	ویژگی‌های تجسمی	ویژگی‌های گفتمانی
	اثر برگزیده، سعید نقاشیان بخش نقاشی خط سومین دورهٔ جشنواره تجسمی فجر ۱۳۸۹ ه.ش	خط در اثرعنصر محوری است اما هنرمند خط را از وظیفهٔ انتقال معنا رها نکرده و آن را به یک عنصر بصری مستقل تبدیل نمی‌کند. در بکارگیری خط معلی در جای‌جای کادر مشهود است. جمله «یا علی‌بن موسی المرتضی» که با رنگ سفید و اندازه بزرگتر از سایر خط‌ها در پایین اثر در منطقهٔ یک‌سوم خودنمایی می‌کند. قاب‌بندی و تقسیم فرم‌های هندسی در جهت و اندازه اشکال یادآور مینیاتورهای دورهٔ تیموری است.	بازنمایی نقاشی خط به‌مثابهٔ هنر «متعهد» و ایمانی تلاش برای ارائهٔ اثر با ویژگی‌های هنر فاخر و ارائه ترکیبی از هنر اسلامی و ارزش‌های مدرن استفاده از خط معلی به‌مثابهٔ دستاورد تجسمی معاصر
	اثر برگزیده، مجتبی زمانی بخش نقاشی خط سومین دورهٔ جشنواره تجسمی فجر ۱۳۸۹ ه.ش	کلمهٔ هوالحق و هوالعزیز برگرفته از خط ثلث با انعطافی بیشتر و دخل و تصرف در شکل حروف، یادآور آثار گره مانند و کلاف‌های درهم تنیدهٔ خوشنویسانه محمد احصایی است. کلمه هوالحق و هوالعزیز در اثر تاحدودی قابل خواندن هستند و کلمه «هو» آشکار است و چرخش آن در چهار جهت مشهود است. حروف الف و لام نیز در چهار جهت تداعی‌کنندهٔ حرکت به شکل دایره در داخل کادر بوده و نکتهٔ قابل توجه توانایی و مهارت هنرمند در شیوهٔ نگارش حروف است.	بازنمایی نقاشی خط به‌مثابهٔ هنر «متعهد» و ایمانی تلاش برای ارائهٔ اثر با هویت دینی و ترکیب آن با ویژگی‌های تجسمی مدرن
	اثر برگزیدهٔ علی تن تقدیر ویژه و لوح تقدیر بخش نقاشی خط سومین دورهٔ جشنواره تجسمی فجر ۱۳۸۹ ه.ش	آثار علی تن بیشتر به‌عنوان نقاشی معاصر با ریشه‌های خوشنویسانه قابل تحلیل‌اند. در آثار او سعی شده است نوشتار کاملاً از متن فاصله گرفته و سعی در خلق فرم‌های انتزاعی خوشنویسانه دارد. کم اهمیت شدن خوانایی متن و توجه ویژه به بافت و رنگ و خطوط پرانرژی، سریع و آنی خط را از وظیفهٔ انتقال معنا رها کرده و آن را به یک عنصر بصری مستقل تبدیل کرده است.	بازنمایی نقاشی خط به‌مثابهٔ ویژگی‌های ابستراکسیون مدرن تلاش برای گذار از گفتمان اصالت‌گرای سنتی تلاش برای ارائهٔ اثر با هویت معاصر و ترکیب آن با ویژگی‌های تجسمی مدرن به‌مثابهٔ کوشش کنترل شده برای خلق زبان گویا و معاصر
	اثر برگزیدهٔ سپیده مشایخی لوح تقدیر بخش نقاشی خط سومین دورهٔ جشنواره تجسمی فجر ۱۳۸۹ ه.ش	مشایخی با انتخاب کادر مستطیل عمودی به رنگ قرمز و استفاده از مربع‌های کوچک به رنگ طلایی یادآور کاشیکاری سنتی ایرانی- اسلامی است که با انتخاب رنگ طلایی سعی بر تأکید برجنبهٔ قدسی در اثر دارد. جملهٔ داخل کادر از اشعار مولوی انتخاب شده است و شوریدگی اشعار مولانا را با انتخاب خط نستعلیق و نرمی و سیال‌گونه نستعلیق با محتوای شعر هماهنگی دارد.	بازنمایی نقاشی خط به‌مثابهٔ هنر «متعهد» و ایمانی با درون‌مایهٔ عرفانی تلاش برای ارائهٔ اثر با ویژگی‌های هنر اسلامی و ارائهٔ ترکیبی از این هنر با ارزش‌های گرافیکی استفاده از خط شکسته با زبان بصری برآمده از دستاوردهای تجسمی معاصر

ادامهٔ جدول ۷.

اثر	مشخصات اثر	ویژگی‌های تجسمی	ویژگی‌های گفتمانی
	حمید رضا قمی‌نژاد تقدیر ویژه و لوح تقدیر بخش نقاشی خط سومین دورهٔ جشنواره تجسمی فجر ۱۳۸۹ ه.ش	حمید رضا قمی‌نژاد در این اثر فضای پر و خالی، و چرخش مدام حروف در تمامی زوایای ترکیب‌بندی پویا به وجود آورده است. قرار دادن رنگ تیره در پس زمینهٔ اثر و قرار گرفتن حروف بر روی هم ایجاد توهم بصری کرده و چشم از عقب به جلو و بالعکس در نوسان است. طراحی زیبایی شناسانه و دسن حروف، تأکید بر خلق فضاهای مثبت و منفی کاملاً یادآور اثار استاد احصایی است.	بازنمایی نقاشی خط به‌مثابهٔ ویژگی‌های ابستراکسیون مدرن. تلاش برای ارائه اثر با هویت معاصر و ترکیب آن با ویژگی‌های تجسمی مدرن به‌مثابهٔ کوشش کنترل شده برای خلق زبان گویا و معاصرو متأثر از آثار سید محمد احصایی
	علیرضا آستانه لوح تقدیر برای احیا و بازخوانی خط ناخنی بخش نقاشی خط سومین دورهٔ جشنواره تجسمی فجر ۱۳۸۹ ه.ش	علیرضا آستانه با اتکا بر خط فراموش شده خط سنی ناخنی با ترکیبی معاصر با خط شکسته نستعلیق سعی در ارائه‌ای متفاوت از سایر دیگر از آثار داشته است.	بازنمایی یک نمونهٔ فراموش‌شده خوشنویسی به‌مثابهٔ ویژگی‌های ابستراکسیون مدرن و تلقی آن به‌عنوان روشی در نقاشی‌خط تلاش برای احیای گونه‌های فراموش‌شده گفتمان اصالت‌گرای سنتی تلاش برای احیا هنرهای فراموش شده و استفاده از آن با ویژگی‌های تجسمی معاصر به‌مثابهٔ کوشش کنترل شده برای خلق زبان و گفتمان بصری معاصر
	برگزیده چهارمین دورهٔ جشنواره تجسمی کریم پور شیرازی	نقاشی خط را به حوزهٔ اکسپرسیونیسم نزدیک می‌کند و نشان‌دهندهٔ اهمیت فرایند خلق نسبت به نتایج نهایی است	بازنمایی نقاشی خط به‌مثابهٔ ویژگی‌های ابستراکسیون مدرن تلاش برای گذار کنترل‌شده از گفتمان اصالت‌گرای سنتی تلاش برای ارائهٔ اثر با هویت معاصر و ترکیب آن با ویژگی‌های تجسمی مدرن به‌مثابهٔ کوشش کنترل شده برای خلق زبان گویا و معاصر
	برگزیدهٔ چهارمین دورهٔ جشنواره تجسمی حمیدرضا قمی‌نژاد	متأثر از فضای فکری آثار رضا مافی است و سیاه مشق‌ها را در بوم بزرگ اجرا می‌کند. با ایجاد رنگ‌بندی و رنگ سایه‌ها معمولاً از مرکز روشن تابلو به حواشی تیره یا از حواشی روشن به مرکز تیره سیر می‌کند و در این مسیر با تغییر در اندازه‌های قلم سایه روشن‌های خوشنویسانه را روی بوم نقش می‌زند.	بازنمایی نقاشی خط به‌مثابهٔ هنر «متعهد» و ایمانی تلاش برای ارائهٔ اثر با هویت دینی و ترکیب آن با ویژگی‌های تجسمی مدرن
	برگزیدهٔ مشترک چهارمین دورهٔ جشنواره تجسمی فجر مینا کرمی	در دیگر اثر جشنوارهٔ خانم مینا کرمی با بهره‌گیری از سیاه مشق‌های نستعلیق سعی در بوجود آوردن نوعی ترکیب جدید دارد که با رنگین کردن اثر سعی در جلوهٔ بصری اثر دارد.	بازنمایی نقاشی خط به‌مثابهٔ هنر «متعهد» و ایمانی و متأثر از آثار هنرمندان سنت‌گرا (سید محمد احصایی و جلیل رسولی)
	برگزیدهٔ مشترک چهارمین دورهٔ جشنوارهٔ تجسمی فجر فایق خالدی	در اثر فایق خالدی برگزیدهٔ دیگر چهارمین دورهٔ جشنواره فجر آنچه بیشتر خودنمایی میکند بازی با فضای مثبت منفی وتشکیل فرم‌های متنوع با رنگ‌های محدود است که سعی در تشکیل فرم فیگوراتیو پرنده در تقابل فضای مثبت و منفی دیده می‌شود.	تلاش برای ارائهٔ اثر با ویژگی‌های هنر فاخر و ارائهٔ ترکیبی از هنر اسلامی و ارزش‌های مدرن و در راستای اثار هنرمندان سنت‌گرا به‌خصوص سید محمد احصایی که جلوه‌های بصری گرافیکی در اثر مشهود است

فرهنگی جشنواره همسو است. تطبیق متن‌های رسمی با آثار منتخب سومین و چهارمین جشنوارهٔ تجسمی فجر نشان می‌دهد که میان گفتمان نوشتاری و زبان بصری، هم‌سویی ساختاری وجود دارد، به‌گونه‌ای که آثار نه در تقابل، بلکه در امتداد گفتمان مسلط تولید معناگذاری می‌شوند. این هم‌سویی، نشانه تثبیت سیاست فرهنگی جشنواره در سطح بازنمایی هنری است.

پی‌نوشت‌ها

۱. دوران سازندگی در ادبیات سیاسی ایران به دوران ریاست جمهوری حجه‌الاسلام هاشمی رفسنجانی از... تا... اطلاق می‌شود که در آن دوره تلاش برای بازسازی کشور و سیاست‌های توسعهٔ فرهنگی و اقتصادی پس از پایان جنگ رشد چشمگیری داشت.

۲. در واقع همهٔ گفتمان‌های مهم در تاریخ انقلاب اعم از سازندگی و اصلاح‌طلبی حاصل شرایط تاریخی عصر خود هستند و برای تحقق آرمان‌های انقلابی کوشش کرده‌اند اما هریک به شکلی خاص در اشکال گفتمانی تجلی یافته و هر دوره دارای موانع، مشکلات و ویژگی‌های خاص خود است. برای مطالعه بیشتر دربارهٔ گفتمان‌های فرهنگی و هنری انقلاب ایران رک: مریدی، ۱۳۹۷.

۳. ویژگی معاصریت در هنر صرفاً به آنچه اینجا و اکنون است خلاصه نمی‌شود، بلکه می‌باید به‌مثابهٔ یک ساختار هنری آگاهانه و نظری شناخته شود که «بی‌دوامی» و «مکان‌مندی» خاص خود را تصریح می‌کند. در نگاه کلی‌تر مدرن و یا به تعبیری معاصر بودن گرچه در برخی موارد توجه به هویت گذشته تاریخی است، اما واپس‌گرایانه نیست، چرا که معاصر بودن به مفهوم ذاتی آن نه یک پیشرفت، بلکه صرفاً نوعی هم‌آوایی و انطباق با روح زمانه است.

۴.از نمایندگان اصلی گرایش نقاشی خط بعد از انقلاب اسلامی می‌توان سید محمد احصایی، نصرالله افجه‌ای، جلیل رسولی، غلامعلی اجلی و صداقت جباری را نام برد. برای مطالعهٔ بیشتر دربارهٔ ویژگی‌های نقاشی‌خط در هنر انقلاب رک: گودرزی، ۱۳۶۸، ۱۳-۱۹.

۵. Description

۶. Interpretation

۷. Explanation

۸. بولتن سومین جشنوارهٔ تجسمی فجر، ۱۳۸۹، ۵.

۹. بولتن سومین جشنوارهٔ تجسمی فجر، ۱۳۸۹، ۲.

۱۰. بولتن سومین جشنواره تجسمی فجر، ۱۳۸۹، ۳.

۱۱. همچنین اعضای شورا جلیل رسولی، منیژه آرمین، محمود جوادی پور، بهمن عبدی، محمد علی رجبی، علی فری دونی، عبدالرحیم سیاهکارزاده غلامعلی طاهری، منصور آذری، مصطفی گودرزی، محمد خزایی، سید عباس میرهاشمی، سیدحسن سلطانی، داود ثمری، دبیر اجرایی عبدالرحیم سیاهکارزاده- دبیر همایش و مقالات علمی محمد خزایی- دبیر خوشنویسی حسین غلامی بوده است.

۱۲. بولتن چهارمین جشنوارهٔ تجسمی فجر، ۱۳۹۰، ۴.

۱۳. خبرگزاری مهر، ۱۳۹۰/۱۱/۱۱.

فهرست منابع

• احسانی قمیشلوئی، راحله (۱۳۹۹). *تحلیل گفتمان انتقادی نقاشی معاصر ایران از سال ۱۳۷۶ تا ۱۳۸۴ مطالعه موردی: آثار دوسالانه بین‌المللی نقاشی معاصر جهان اسلام* [پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد، دانشگاه هنر اصفهان]. پایگاه اطلاعات علمی ایران (گنج). https://ganj.irandoc.ac.ir/#/articles/4d5d7dff9dc240fcf54509f8701542b3

• اخوان کاظمی، بهرام. (۱۳۸۸). گفتمان عدالت در دولت نهم. *فصلنامهٔ معرفت سیاسی*، ۲(۲)، ۱۹۵-۲۴۳.

• پاکباز، رویین. (۱۳۹۵). *دایرهٔ المعارف هنر(سه جلدی)*. انتشارات فرهنگ معاصر.

• قجری، حسینعلی و نظری، جواد. (۱۳۹۲). *کاربرد تحلیل گفتمان در تحقیقات اجتماعی*. جامعه شناسان.

• کشمیرشکن، حمید. (۱۳۹۳). *کنکاشی در هنر معاصر ایران*. نشر نظر.

• گودرزی، مرتضی. (۱۳۸۵). *جستجوی هویت در نقاشان معاصر ایران*. علمی فرهنگی.

• مریدی، محمدرضا (۱۳۹۵). *جایزه‌ها و جشنواره‌ها در هنرهای تجسمی کشور، گزارش فرهنگی هشتمین جشنواره تجسمی فجر ۱۳۹۴*. پژوهشگاه فرهنگ و هنر و ارتباطات، وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.

• مریدی، محمدرضا. (۱۳۹۷). *گفتمان‌های فرهنگی و جریان‌های هنری ایران*. نشر آبان.

• یزدی، میثم. (۱۳۹۶). *تحلیل گفتمان انتقادی سازمان نقاشی معاصر ایران پس از انقلاب اسلامی با تمرکز بر جشنواره‌ها ودوسالانه‌های نقاشی ملی و بین المللی* [رساله دکتری، دانشگاه هنر اصفهان]. پایگاه اطلاعات علمی ایران (گنج) https://ganj.irandoc.ac.ir/#/articles/4e1b14 15ba4b201b7bb5f1a4c1005381

• Alimohammadi Ardakani, J., & Pazhouheshfar, P. (2015). Analysis of Representation of Traditionalist Approach in the Iranian Calligraphic Painting in the 2000s. *Negareh Journal, 10*(35), 78-92. https://doi.org/10.22070/negareh.2015.256

• Amani, H., Bolkhari Ghahi, H., & Jabbari Kalkhoran, S. (2021). Changing the Meaning in the Discourse of Contemporary Iranian Calligraphy from the Perspective of Critical Discourse Analysis. *Journal of Art and Civilization of the Orient, 9*(31), 51-62. https://doi.org/10.22034/jaco.2021.266825.1180

• Amani, H., Bolkhari Ghahi, H., & Jabbari Kalkhoran, S. (2021). Islamic Calligraphy, a Symbol of Resistance to the Process of Westernization (Based on the Theory of Postcolonial Studies). *The Monthly Scientific Journal of Bagh-e Nazar, 18*(100), 21-30. https://doi.org/10.22034/bagh.2021.249115.4670

• Fairclough, N. (1995). *Media Discourse*. Hodder Arnold.

• Fairclough, N. (2020). *Critical discourse analysis : the critical study of language* (R. Ghasemi, Trans.). Andisheeh Ehsan. (Original work published 1995)

• Marianne, J., & Phillips, L. (2010). *Discourse analysis as theory and method* (H. Jalili, Trans.). Nei Publishing. (Original work published 2002)

• Mohseni, M. J. (2012). An Inquiry into Fairclough's Theory and His Discourse Analysis Method. *Quarterly Journal of Socio-Cultural Knowledge, 3*(3), 63-86. https://marefatefarhangi.nashriyat.ir/node/112

• Moridi, M. R., & Taghizadegan, M. (2012). Discourse Analysis of the National Art in Iran. *Cultural Studies & Communication, 8*(29), 139-160. https://www.jcsc.ir/article_15480.html?lang=en

• Moridi, M. R., & Taghizadegan, M., & Abdollahi, H. (2013). Local-Global Discourse in the Islamic Art; Discourse Analyses of Art in the Geopolitics of the Islamic World. *National Studies Journal, 14*(54), 73-97. https://www.rjnsq.ir/article_98889.html?lang=en

• Ravanjoo, A. (2022). A Survey on the Modernist Art Movement of Iran in Calligram (Based on the Orientation Towards Traditional and Modern Art Strains). *Paykareh Journal, 11*(28), 53-66. https://doi.org/10.22055/pyk.2022.175400

• Tanhai, H, A., Ravadrad, A., & Moridi, M. R. (2011). A Discourse Analysis Of The Middle East Art. *Sociology of Art and Literature, 2*(2), 7-40. https://jsal.ut.ac.ir/article_23655.html?lang=en

• Zahiri, A. R. (2005). The nature of national identity. *Political Science, 8*(29), 29-50. https://psq.bou.ac.ir/article_11719.html?lang=en

COPYRIGHTS
Copyright for this article is retained by the author(s), with publication rights granted to the Bagh-e Nazar Journal. This is an open-access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution License (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

نحوۀ ارجاع به این مقاله:

ملاپور، جمشید؛ جوانی، اصغر و خدامی،علیرضا. (۱۴۰۵). تحلیل گفتمان انتقادی تبلور ارزش‌های فرهنگی دوران اصول‌گرایی در نقاشی خط معاصر ایران (مطالعه موردی: جشنواره هنرهای تجسمی فجر). *باغ نظر*، ۲۳(۱۶۰)، ۱۹-۳۴.

DOI: 10.22034/bagh.2026.580430.6025
URL: https://www.bagh-sj.com/article_246728.html