صفحات ۶۴ - ۵۴
فصلنامه علمی - ترویجی مطالعات هنرهای زیبا دوره ۳، شماره ۹، زمستان ۱۴۰۱

پژوهشی پیرامون شیوه‌های متأثر از نگارگری در آثار نقاشان معاصر ایران

شروین شماس*[۱]، مریم توحیدی[۲]

۱. کارشناس ارشد پژوهش هنر، دانشکدگان هنرهای زیبا، دانشگاه تهران، تهران، ایران.
۲. کارشناس ارشد پژوهش هنر، دانشکدگان هنرهای زیبا، دانشگاه تهران، تهران، ایران.

چکیده

دوران معاصر، با ارج نهادن اقتباس از سنت، بستری مناسب را جهت خلق آثار هنری، برای هنرمندان کشورهای با غنای سنتی، مهیا کرده است. نقاشان ایرانی نیز در همین راستا، با اقتباس از نگارگری، به خلق آثار معاصر پرداخته‌اند. پژوهش حاضر، در تلاش است تا با شناخت ویژگی‌ها و کارکرد نگارگری و راهکارهای هنر معاصر جهت برقراری ارتباط با سنت، به این پرسش پاسخ دهد که هنرمند چگونه از شیوه‌های متأثر از نگارگری در بیان هنری معاصر خود استفاده می‌کند؟ این پژوهش به شیوهٔ توصیفی-تحلیلی، به بررسی شاخصه‌های نگارگری و خصلت‌های آفرینش هنری معاصر پرداخته؛ با روش استقرایی و مطالعهٔ موردی آثار هنرمندان معاصر ایران، بستر فراهم آمده، جهت خلق اثر معاصر مبتنی بر سنت و ارتباط آن‌ها را روشن می‌سازد. نتایج این پژوهش نشان می‌دهد که، شناخت قابلیت‌های سنتی نگارگری و امکانات هنر معاصر، می‌تواند منجر به خلق اثر هنری در تعامل مناسب با مخاطب بومی و غیر بومی گردد. فضای چندساحتی، رنگ‌گذاری تخت، ساده‌سازی فرم، قلم‌گیری، کادربندی، پیکرسازی خاص و تکرار الگووارها، از خصلت‌های ساختاری نگارگری هستند، که نقاشان می‌توانند از دگرگونی آن‌ها، در راستای اهداف و بیان مفاهیم شخصی، با راهکارهایی، جهت بیان معاصر خویش در خلق آثار بهره ببرند.

واژگان کلیدی

نقاشی معاصر، سنت نگارگری، نقاشی ایرانی، نقاشان معاصر ایران

*نویسندهٔ مسئول: Sherwin.shammas@ut.ac.ir

مقدمه

ایـران از کهن‌تریـن جوامـع بشـری اسـت کـه از پیشـینهٔ غنـی فرهنگـی و فکـری، در تولیـدات هنـری سـود بـرده اسـت. گسـترش مکاتـب فکـری و تقابـل و ترویـج ایـن مکاتـب، زمینه‌سـاز تولیـد و رشـد مکاتـب هنـری در ایـن سـرزمین گردیـد، کـه همگـی از الگوهـای سـاختاری و فکـری یکسـان تبعیـت می‌کردنـد. تغییـرات کارکـردی و سـاختاری هنـر در دوران معاصـر باعـث گردیـد کـه انطبـاق تحـولات هنـری بـا شـرایط بومـی و سـنتی، از مسـایل اصلـی و چالـش برانگیـز در حیطـهٔ هنـر گـردد. خصلت‌هـای هنـر معاصـر فرصـت مناسـبی را بـرای هنرمنـدان کشـورهایی بـا غنـای سـنتی بـالا، جهـت خلـق آثـار در تعامـل متقابـل سـنت و هنـر معاصـر مهیـا می‌کنـد. نقاشـان ایرانـی نیـز تـلاش کرده‌انـد، تـا بـا ایجـاد ارتباطـی مؤثـر بیـن نگارگـری و هنـر معاصـر، آثـاری دارای تعامـل بـا مخاطـب بومـی و جهانـی خلـق کننـد. بـه همیـن جهت، ایـن پرسـش مطـرح می‌شـود کـه هنـر نگارگـری ایرانـی دارای چـه ویژگی‌هـا، نقش‌مایـه و کارکـردی بـوده اسـت؟ هنـر معاصـر چـه راهکارهایـی در برقـراری ارتبـاط و بهـره بـردن از هنـر نگارگـری ارائـه می‌کنـد؟ و در نهایـت هنرمنـد معاصـر چگونـه می‌توانـد از شـیوه‌های متأثـر از نگارگـری در بیـان هنـری معاصـر خـود اسـتفاده کنـد؟

جهـت دسـت‌یابی بـه پاسـخ، ابتـدا بـا مطالعـه‌ای مختصـر در تاریخ نقاشـی ایـران تـلاش می‌گـردد، کـه بـه شـناختی کلـی از هنـر ایـن سـرزمین و دیـدگاه فکـری، اجتماعـی و فرهنگـی مؤثـر بـر آن دسـت یافتـه شـود. سـپس، بـا مطالعـهٔ شـاخصه‌های نگارگـری، ویژگی‌هـا و راهکارهـای آفرینـش هنـری در دوران معاصـر، بـه بررسـی شـیوه‌های متأثـر از نگارگـری در خلـق هنـری معاصـر پرداختـه می‌شـود. بـرای مطالعـهٔ دقیق‌تـر، بـه بررسـی مـوردی آثـار هنرمنـدان معاصـر ایرانـی کـه از نگارگـری در خلق آثـار معاصر بهـره برده‌انـد، پرداختـه شـده اسـت، تـا بسـتری کـه در ایـن دوران بـرای بهره‌گیـری از سـنت‌های گذشـته فراهـم آمـده، و روشـهای برقـراری ارتبـاط موثـر بیـن آن‌هـا روشـن گـردد.

بـا توجـه بـه تحـولات هنـری دنیـای نویـن و کارکردهـای نـو بـرای تولیـدات هنـری، نتایـج ایـن تحقیـق از ایـن جهـت دارای اهمیـت می‌باشـد، کـه می‌توانـد بـا بررسـی روش‌هـای همگامـی تحـولات هنـری جهـان معاصـر و انطبـاق آن بـا سـنت و هنـر بومـی ایـران، راهـی نـو بـرای هنرمنـدان، کـه دغدغـهٔ تولیـد هنـر بـا نشـانگان سـنتی و همسـو بـا تفکـر کهـن ایـن سـرزمین دارنـد و از سـویی توجـه بـه بیانـی معاصـر و هـم راسـتا بـا هنـر جهانـی دارند، باشـد. مکاتـب سـنتی نگارگـری، حـاوی کارکـرد و مفاهیـم خـاص خـود اسـت. تـداوم شـیوه‌ها و ویژگی‌هـای ایـن هنـر نفیـس در سـرزمینی بـا غنـای بـالای سـنت‌های فکـری و فرهنگـی، بدیهـی می‌نمایـد. از سـوی دیگـر هنـر دوران معاصـر، بسـتری را فراهـم آورده، کـه در آن اقتبـاس از سـنت ارج نهـاده می‌شـود.

آنچـه کـه بـه عنـوان فرضیـهٔ پژوهـش پیـش رو در نظـر گرفتـه شـده، ایـن اسـت کـه زیرسـاخت‌های هنـری دوران معاصـر، راهکارهایـی را بـرای خلـق هنـر بـا تکیـه بـر شـیوه‌های نگارگـری سـنتی در اختیـار هنرمنـدان قـرار می‌دهـد، تـا بتواننـد آثـاری بـا ویژگی‌هـای معاصـر و مبتنـی بـر سـنت خلـق کننـد، کـه در تعامل مناسـب بـا مخاطـب معاصـر باشـد. در این پژوهـش، جامعـهٔ آماری از نقاشـانی کـه از شـیوه‌های نگارگـری در خلـق آثـار معاصـر بهـره برده‌انـد، ماننـد: فـرح اصولـی، رضـوان صـادق‌زاده و صـادق تبریـزی جهـت مطالعـهٔ چگونگـی تـداوم و تحـول ویژگی‌هـای نگارگـری سـنتی در نقاشـی معاصـر انتخـاب شـده اسـت.

روش تحقیق

پژوهـش حاضـر بـه صـورت توصیفـی، تحلیلـی بـه بررسـی شـیوه‌های نقاشـی متأثـر از سـبک و روش‌هـای مختـص نگارگـری می‌پـردازد. جمـع‌آوری اطلاعـات بـه روش کتابخانـه‌ای اسـت؛ و بـا روش تحلیـل اسـتقرایی و مطالعـهٔ مـوردی آثـار هنرمنـدان، بـه بررسـی شـیوه‌های نقاشـی معاصـر بـا پیشـینه و تحـت تأثیـر نگارگـری می‌پـردازد.

پیشینهٔ تحقیق

نگارگـری، هنـر تصویرگـری ریزنقـش و دارای کیفیـت تزیینـی اسـت، کـه از ادوار کهـن بـه شـیوه‌های مختلـف، ولـی بـر اسـلوبی مشـخص و مشـابه، در خاورزمیـن متـداول بـوده اسـت؛ و عمومـاً به آثـار ایرانـی اطـلاق می‌گـردد کـه بـه سـبب خصوصیـات معنایـی، صـوری و فنی‌شـان، از سـایر نمونه‌هـای تصویـری فرهنگ‌هـای دیگـر متمایـز هسـتند (پاکبـاز، ۱۳۸۱، ۵۹۹). همیـن خصلت‌هـای خـاص و سـنتی نگارگـری، شـیوه‌های متمایـز از سـایر سـبک‌های نقاشـی را شـکل می‌دهنـد، کـه در آثـار هنـری قابـل بررسـی می‌باشـند.

هنـر معاصـر ایـران، از نقطـه نظـر تاریخـی، بـا تحـولات سیاسـی، اجتماعـی و فرهنگـی کـه منجـر بـه تحـولات اساسـی در هنـر و ادبیـات ایـران گردیـد، در ارتبـاط اسـت. اگرچـه بنیـان هنـری کمال‌الملـک معمـولا بـه عنـوان نقطـهٔ آغـازی بـر هنـر معاصـر ایـران فـرض می‌گـردد (همـان، ۸۸۹). ولـی بایـد هنـر معاصـر را رونـد طـی مسـیری در دوره‌هـای هنـری پـس از آن دانسـت کـه عمومـاً بـا بـروز خصلت‌هـای هنـر نوجـو در آثـار هنـری نمـود بیشـتری پیـدا می‌کنـد.

اگرچـه نگارگـری و زمینه‌هـای فکـری آن، همـواره از موضوعـات

مـورد توجـه پژوهشـگران بـوده، ولـی مطالعـات کمتـری دربـاره کاربـرد آن در هنـر نوگـرای ایـران صـورت گرفتـه اسـت. رویییـن پاکبـاز در کتـاب *نقاشـی ایـران از دیربـاز تـا کنـون*، شـیلا کـن بـای در کتـاب *نقاشـی ایرانـی* و محمـد امیـد روشـناس در *نقاشـی در ایـران*، توضیحـات جامعـی از مکاتـب نگارگـری، مکاتـب دوران اسـلامی و سـیر تاریخـی نقاشـی ایـران، ارائـه می‌دهنـد. در مقاله‌ای بـا عنـوان «بررسـی عناصـر نمادیـن در نگارگـری ایـران» نوشـتهٔ دکتـر اصغـر کفشـچیان‌مقدم و مریـم یاحقـی، نشـانگان نگارگـری بررسـی شـده اسـت. در مقالـهٔ «بررسـی شـاخصه‌های سـاختاری نگارگـری در آثـار سـه تـن از هنرمنـدان دوران پسـت مـدرن» نوشـتهٔ دکتـر کفشـچیان‌مقدم و مریـم قجاونـد، شـاخصه‌های نگارگـری در هنـر پسـت مـدرن مـورد مطالعـه قـرار گرفتـه اسـت.

نقاشی در ایران

نقاشـی در ایـران دارای خصلت‌هـای ویـژه‌ای اسـت، کـه ناشـی از دیـدگاه ذهنـی مردمـان ایـن سـرزمین بـوده، و همـواره بـا انـدک تغییراتـی در طـول تاریـخ هنـر ایـن سـرزمین حفـظ گردیده اسـت. خصلت‌هـای خـاص برخـی مکاتـب نگارگـری، بعدهـا بـه عنـوان شـاخصه‌های نگارگـری شـناخته شـدند.

عناصـر ذهنـی، تخیلـی هنـر قـوم مـاد و چکیده‌نـگاری، نمادپـردازی و آرمان‌گرایـی هنـر هخامنشـی، از خصلت‌هـای پایـدار در هنـر ایـران اسـت؛ و نقـوش اسـلیمی، زاییـدهٔ طرح‌هـای تزیینـی هنـر پارتـی اسـت. گرچـه نمـود بینـش یونانـی و رومـی در هنـر ساسـانی، بـارز اسـت ولـی همچنـان طبیعت‌گرایـی یونانـی بـه طـور مطلـق مشـاهده نمی‌گـردد؛ کـه ایـن بـه علـت تفـاوت آرمان‌هـا و کمـال مطلـوب هنـری، در تفکـر ایرانـی اسـت کـه همـواره تـلاش بـر ارائـهٔ تصویـری آرمانـی از واقعیـت داشـته اسـت (پاکبـاز، ۱۳۹۳، ۳۲).

پایـه و اسـاس نگارگـری ایرانـی، بـر نقاشـی مکتـب مانـی اسـتوار اسـت؛ ایـن هنـر ترکیبـی، بـا تاثیـر بـر هنـر تورفـان ادامـهٔ حیـات یافـت. چنـد سـده پـس از اسـلام، دوبـاره بـه ایـران بازگشـت؛ و دسـتمایهٔ غنـی هنرمنـدان نگارگـر ایرانـی شـد. بـه واقـع، هنـر مانـوی تحولـی عظیـم در هنـر ایـران و جهشـی از هنـر پارتـی و سـاسانی بـه هنـر نگارگـری دوره‌هـای پـس از خـود ایجـاد کـرد. تاثیـرات هنـر مانـوی بـر مکاتـب نگارگـری سـده‌های پـس از آن مشـهود اسـت؛ تـا جایی‌کـه آن را پایـهٔ نگارگـری ایرانی-اسـلامی می‌داننـد (همـان، ۴۳).

یکـی از مهمتریـن پیامدهـای یـورش مغـولان بـه ایـران، آشـنایی ایرانیـان بـا هنـر چینـی و رسـیدن بـه نیـروی بیـان و تخیـل و ایجـاد گونـه‌ای ویـژه از عمق‌نمایـی و فضـا، در نقاشـی ایرانـی بـود؛ کـه بـه عنـوان پلان‌بنـدی بـا ویژگـی تقـدم و تأخـر عناصـر، از آن یـاد می‌شـود. نحـوهٔ ترسـیم کـوه، گیاهـان و درختـان بـا قلم‌گیری‌هـای چینـی و مرکـب تـک رنـگ، بـه اسـلوب چینـی نیـز در ایـن دوره مشـهود اسـت. در دورهٔ آل مظفـر، «افـق رفیـع» کـه زمینـه‌ای فراخ‌تـر بـرای طرح‌افکنـی را فراهـم می‌کنـد و همچنیـن بیـرون زدن بخشـی از تصویـر از کادر شـاخص می‌گـردد. در مکتـب تبریـز، کاربـرد رنگ‌هـای مکمـل و شـگرد رنگ‌هـای عاشـق و معشـوق، رواج یافـت. در مکتـب اصفهـان، نخسـتین تاثیـرات اندیشـه‌های غربـی رخ می‌دهـد، کـه ایـن فراینـد مسـبب، رهایـی نقاشـی از تزییـن و تذهیـب نسـخ خطـی شـد؛ و نگارگـری را بـه صـورت هنـری مسـتقل درآورد. رضـا عباسـی، موضوعـات جدیـد، نظیـر تـک چهره‌نـگاری از زنـان مخمـور و انسـان‌های در حـال مراقبـه را بـه مجموعـهٔ غنـی نگاره‌هـای ایرانـی، معرفـی کـرد. در آثـار ایـن مکتـب، تأثیـر نقاشـی اروپایـی، نوعـی طنـازی و حرکـت روان قلـم در حرکـت شـخصیت‌ها وکـم شـدن پرسـپکتیو افقـی مشـاهده می‌گـردد (روشـناس، ۱۳۹۵، ۶۹).

دوران شـکل‌گیری هنـر مـدرن در ایـران، از اواخـر حکومـت صفویـه آغـاز شـده و بـا انقـلاب مشـروطه بـه اوج می‌رسـد. تعامـل فرهنگـی، باعـث پدیـد آمـدن هنـر تلفیقـی سـنتی و طبیعت‌گرایی اروپایـی گردیـد؛ و «فرنگی‌سـازی» و پیکرنـگاری قاجـاری رواج یافـت کـه بـر الگویـی کامـلا آرمانـی، خیالـی و ادبـی متکـی بـود. پـس از مشـروطه، چهـار جریـان عمـده، در نقاشـی ایـران رخ داد: شـیوهٔ کمال‌الملکـی، نقاشـی قهوه‌خانـه (خیالی‌سـازی)، نگارگـری نـو و نقاشـی نوگـرا (مـدرن). فعالیت‌هـای تبلیغـی پهلـوی، معطوف بـه احیـای هنـر کهـن، بـا انگیـزهٔ پیونـد دادن حکومت بـه حکومت باشـکوه دوران باسـتان ایـران، منجـر بـه جریـان نگارگـری نـو شـد؛ کـه فرصتـی بـرای هنرمنـدان علاقه‌منـد بـه نگارگـری بـود، تـا آن را بـه روش‌هـای جدیـد عرضـه کننـد. حفـظ حالـت معنـوی و فضـای بهشـت‌گونه، بـا قلم‌گیری‌هـای سـلیس هنـوز آرمـان نقاشـان بـود؛ و هویـت هنـر ایـران را در گـرو زنـده نگـه داشـتن آن می‌دانسـتند. گرچـه حسـین بهـزاد و فرشـچیان، آناتومـی، پرسـپکتیو و شـخصیت‌ها مادی‌تـر را وارد نگارگـری کردنـد ولـی ایـن بـر دنیـای تغزلـی نگارگـری تاثیـری نداشـت؛ و محتـوای آن بـدون تغییـر مانـد (همـان، ۸۸). بـا تاسـیس دانشـکدهٔ هنرهـای زیبـا، فرصـت آمـوزش هنرهـای جدیـد در اختیـار دانشـجویان ایرانـی قـرار گرفـت؛ و باعـث آشـنایی آن‌هـا بـا جریان‌هـای هنـری پیشـرو در غـرب یـا هنـر مـدرن گردیـد. ویژگـی مکتـب سـقاخانه -کـه در ایـن دوره شـکل گرفـت- وارد کـردن عناصـری از سـنت و فرهنـگ ایـران بـه هنـر مـدرن، بـا حفـظ جنبه‌هـای سـاختاری آن بـود (همـان، ۹۵).

نگارگری و ویژگی‌های ساختاری آن

از آنجایی‌که نگارگری، هنر کهن ایرانی و با ریشهٔ فکری و خصلت‌های خاص است؛ نگارگران جهت بیان مفهوم خاص خود با تأکید بر دو بعدی‌نمایی، هماهنگی عناصر و سایر ویژگی‌های تصویری تلاش کردند، تا اشیا را آن‌گونه که باید باشند، به تصویر بکشند؛ و نه آن‌گونه که هستند. به این صورت، در طول قرن‌ها، آثاری با نمایش یک دنیای آرمانی، آفریدند (کن‌بای، ۱۳۸۲، ۹).

عمده‌ترین ویژگی‌های نگارگری ایرانی را می‌توان در چند دسته، مورد بررسی قرار داد:

ویژگی‌های بینشی: خصلت بینشی نگارگری از زمینهٔ فکری نگارگر، که با شعر و حکمت ایرانی مانوس بود، سرچشمه می‌گرفت. نگارگر هرگز در پی بازنمایی طبیعت نبود؛ و سعی می‌کرده تا اصل و جوهر صور طبیعی و طرح متجلی در باطن خویش را به تصویر درآورد. در نگاره‌ها زمان و مکان معین، مجسم نمی‌گردد و کمیت‌های فیزیکی، تقلید از طبیعت نبوده؛ بلکه صور نوعی هستند (پاکباز، ۱۳۸۱، ۵۹۹). تمایل نگارگر به بیان دنیای آمال و تصورات، منجر به دوری از طبیعت‌گرایی و در عوض، بهره بردن از چکیده‌نگاری و نمادپردازی -که از سنتهای کهن هنر این سرزمین نیز هست- گردید.

ویژگی‌های مضمونی: پیوند تنگاتنگ نگارگری با ادبیات باعث گردید، که کارمایهٔ نگارگر عمدتا از منظومه‌های حماسی و غنایی برگرفته شود. مضمون نگاره‌ها، ریشه در اساطیر و تاریخ کهن داشتند. از آنجایی‌که تصویرگر به جوهر و عصارهٔ مضمونی داستان پرداخته؛ و از شرح وقایع خودداری می‌نمود، پس نمی‌توان این تصویرگری را روایی دانست؛ بلکه بیشتر، تصویرگری استعاری و نمادگرایانه بوده است (همان، ۵۹۹).

ویژگی‌های کارکردی: وجود خصلت‌های بینشی، فرهنگی و اجتماعی، نگارگری را از تصویرسازی در فرهنگ‌های دیگر، متفاوت کرده است. دربارى بودن مصورسازی در ایران و تاثیر محیط فرهنگی و هنرآموزی، نگارگران را مکلف و مقید به حفظ سنت‌ها می‌کرد. قدرت تخیل و چیره‌دستی نگارگر در محدوده‌ای که چندان وسیع و مستقل نبود، مجال نمایش داشت؛ و از همین روی، نگارگری دارای خصوصیات صناعت‌گرانه، زینتی و فاخرگردید (همان، ۶۰۰).

ویژگی‌های فنی: واضح است که نگارگر برای حصول خلق صناعتی ظریف، از سنین کودکی با ممارست، به آموزش ساخت ابزار و مشق ریزه‌کاری تصویری می‌پرداخت؛ و حاصل کار عبادت‌گونه نگارگر، در شگفت‌انگیزی ظرافت و چیره‌دستی قلم‌گیری، جلوه‌گر می‌شد (همان).

ویژگی‌های ساختاری: نگارگری ایرانی بر پایهٔ سنت‌های تصویری پیش از اسلام، اصول و قواعد خاصی داشت که شاخصه‌های ساختاری نگارگری را تبیین می‌کند:

- **فضای چندساحتی:** این نظام، فضاسازی معنوی برای تجسم عالم مثالی است؛ و از آنجایی‌که دارای بخش‌های مستقل است، فضای چندساحتی نامیده می‌شود. این فضا از قواعد پرسپکتیو غربی پیروی نمی‌کند. بلکه عموماً شاهد پرسپکتیو افقی هستیم. بدین معنا که عناصر پایینی تصویر به ما نزدیکتر و بخش بالای تصویر در بعد دورتری از ما قرار می‌گیرد. همچنین در نگارگری پرسپکتیو دید پرنده استفاده شده؛ و نماها همزمان از بالا و روبرو دیده می‌شوند. برخی عناصر از روبرو و برخی دیگر مانند حوض در نگاره‌ها، به شکل دایره و از نمای بالا ترسیم شده‌اند (روشناس، همان، ۵۵). در نگاره‌های ایرانی، با وجود نوعی حرکت بصری و پویایی عناصر، ایستایی متعادل در کل فضا مشاهده می‌شود، که از نتایج قواعد ترکیب‌بندی مدور و مارپیچ موجود در نگارگری می‌باشد.
- **کارکرد رنگ و رنگ‌گذاری تخت:** در نگارگری، عناصر تصویری با رنگ‌های پاک و درخشان، با وضوح و صراحت جلوه می‌کنند. نگارگر جهت از میان بردن تأثیرات مادی و این جهانی، رنگ را به صورت تخت و صیقل یافته به کار می‌بندد، تا هیچ‌گونه اثری از سایه روشن که حاصل تغییرات فیزیکی نور است، نمایان نباشد. همچنین با استفاده از ریتم رنگ‌ها و تاثیر آن بر ریتم خطوط و نقوش، آن‌ها را تعدیل و یا تقویت می‌کند. یکی دیگر از دلایلی که هنرمند از رنگ‌های تخت بهره می‌جوید، هماهنگی رنگ با فرم های ساده شده است (کفشچیان و یاحقی، ۱۳۹۰، ۷۰).
- **ساده‌سازی فرم:** عدم نیاز نگارگر ایرانی به بازنمایی طبیعت، و تلاش وی در به تصویر کشیدن جوهر و اصل صور طبیعی، باعث بروز چکیده‌نگاری و بیانی ساده در آثار می‌گردید. این چکیده‌نگاری با ساده‌سازی فرم و کاستن از پیچیدگی آن نمایان می‌شد.
- **کارکرد خط:** در نگاره‌های ایرانی خط اهمیت فراوانی داشته و حجم‌پردازی با تغییر ضخامت خطوط دورگیری و با مهارت در قلم‌گیری صورت می‌گرفته است. طراحی و قلم‌گیری در نگارگری باعث انتقال حس حرکت و پویایی در حین آرامش عناصر است.

- **کادربنـــدی:** اهمیـت کادر و جـداول در نگارگـری بسـیار واضـح و چشـمگیر اسـت. غالبـا در همـهٔ آثـار نگارگـری، کادر، مـرز تصویـر را مشـخص کـرده اسـت. در بسـیاری از مـوارد در مکاتـب گوناگون، عنصـری، قالب کادر را شکسـته و از آن خـارج شـده اسـت؛ و از ایـن طریـق ارتباطـی بیـن فضـای درون و بیرون کادر برقرار سـاخته اسـت (کفشـچیان و قجاونـد، ۱۳۹۷، ۸۶).
- **پیکرسـازی انسـانی خـاص در نگارگـری:** انسـان در نگارگـری نمـودی شـمایلی و کلـی دارد، کـه بـا وجـود الهام گرفتـن از طبیعـت در رسـم آن، همچنـان نمایـش حـالات روحـی ، شـخصیت‌پردازی و فردیـت آن اهمیـت چندانـی نـدارد، بلکـه انسـانیت در قالـب و صورتـی قـراردادی بـه تصویـر کشـیده می‌شـود (کفشـچیان و یاحقـی، ۱۳۹۰، ۷۰).
- **تکـــرار الگووارههـــا:** الگـــوواره و نقـــوش نمادیـــن و تزیینـی، همـواره از ویژگی‌هـای بـارز نگارگـری بـوده اسـت. تکـرار نقـوش هندسـی، گره‌چینـی و نقـوش گل و مـرغ، از خصلت‌هـای مهـم زیباشناسـانهٔ نگارگـری ایرانـی اسـت، کـه بـه نـدرت همتایـی بـرای آن یافـت می‌شـود (همـان،۷۰).

هنر معاصر و ویژگی‌های آن

تقریبـا ۷۰ سـال پـس از شـروع جنبـش مدرنیسـم در غـرب، تغییـرات سیاسـی و فرهنگـی، نوجویـی و برخـورد عقایـد گوناگـون، دورهٔ جدیـد را در ایـران رقـم زد، کـه طـی مسـیر نوگرایـی هنـری در ایـران بـود. هنرمنـد معاصـر بـا بهـره بـردن از راهکارهایـی کـه تفکـر دنیـای معاصـر، بـا خصلت‌هـا و ویژگی‌هایـی نـو در اختیـار او قـرار مـی‌داد، بـه رونـدی تـازه در خلـق آثـار دسـت یافت. نقاشـی نوگـرای ایـران در جریـان تحـولات خویـش، از تقلیـد طبیعـت فاصلـه گرفـت؛ و بـاور بـه تجربـهٔ ذهنـی هنرمنـد اهمیـت یافـت. ذهن‌بـاوری هنرمنـد بـه شـکل‌های گوناگـون از جملـه انتـزاع مطلـق تـا تزییـن صـرف و نمایـش دنیایـی غریـب و خیالـی، بـروز می‌کنـد. بـه همیـن سـبب در نقاشـی‌های معاصـر -همچـون نگاره‌هـای قدیـم- واقعیـت فیزیکـی اشـیا نفـی می‌شـود؛ و فضـا و زمـان مفاهیـم انتزاعـی می‌یابنـد. نقـاش نوپـرداز ایرانـی- هماننـد نگارگـران قدیـم ـ از بازنمایـی واقعیـت دوری می‌کنـد، ولـی کمتـر بـه روایتگـری ادبـی می‌پـردازد (پاکبـاز، ۱۳۹۳، ۲۰۹).

جهـت مطالعـهٔ آثـار معاصـر، در ابتـدا بایـد بـه بررسـی راهکارهـا و ویژگی‌هـای هنـر در ایـن دوره پرداخـت:

- **از آن خـــود کـــردن (بازتولیـــد):** کـه بـه معنـای بـه کارگیـری دوبـارهٔ عناصـر پیشـین اسـت، ایـن اجـازه را بـه هنرمنـد می‌دهـد کـه هـر شـکل، تصویـر و محتوایـی را از آثـار دیگـران -چـه هنرمنـدان معاصـر، چـه گذشـتگان- مصـادره و بازتولیـد کنـد.
- **کثرت‌گرایـــی:** هنرمنـد معاصـر بـا هـدف نفـی و انـکار خلـوص و ناب‌گرایـی مدرنیسـم، بـه منظـور رسـیدن بـه سـاختارهای التقاطـی -چـه در فـرم و چـه در محتـوا- از بـه هـم آمیختـن مـواد و مصالـح و ارجاعـات ادواری بهـره می‌جویـد (قره‌باغـی،۱۳۸۱، ۱۸۲).
- **تکـــرار:** در هنـر معاصـر بـا اسـتفاده از تکـرار آشـکار نگاره‌هـای از پیـش موجـود بـرای نمایـش فراینـد آفرینـش هنـری و تولیـد یـک سلسـله آثـار بـه ظاهـر مشـابه از طریـق گفـت و شـنود عناصـر متجانـس یـا متضـاد، راهـکاری شـکل می‌گیـرد کـه انباشـتن یـا تکـرار نامیـده می‌شـود (همـان، ۱۷۶).
- **گفتمانـی بـودن:** ایـن راهـکار بـا اسـتفادهٔ هنرمنـد از متـون و مسـتندات نوشـتاری در اثـر محقـق می‌شـود. هنرمنـد بـا ایـن روش، اثـر صامـت تجسـمی را بـه سـخن در مـی‌آورد؛ و رابطـه‌ای بیـن جاذبهٔ حسـی و سـاکت بصری بـا جذبـهٔ گفتمانـی نوشـتار و متـن می‌گـردد. ایـن روش را در آثـاری کـه خـط و متـون تنها بـه عنوان عنصـری بصری نبـوده، بلکـه هـدف برقـراری ارتباطـی نـو بـا مخاطـب، از ایـن طریـق اسـت، دیـده می‌شـود (کفشـچیان و قجاونـد، ۱۳۹۷، ۸۴).

بنابـر آنچـه گفتـه شـد بـه نظـر می‌رسـد در دنیایـی کـه سـنت‌گرایی، بازتولیـد و اعتقـاد بـه کثرت‌گرایـی و التقـاط را ارج می‌نهـد؛ و بـا وجـود شـباهت‌های دیدگاهـی در دو عرصـهٔ سـنت و معاصـر، بسـتری بـرای هنرمنـدان فراهـم آمـده اسـت کـه در آن بـا وجـود بهره‌جویـی از سـنتی همچـون نگارگـری در آثـار، در ارتبـاط فعـال بـا دنیـای معاصـر نیـز باشـند. در ادامـه بـه مطالعـهٔ آثـار هنرمنـدان معاصـر ایرانـی پرداختـه می‌شـود کـه از مقتضیـات هنـر دوران معاصـر، سـود بـرده و متأثـر از شـیوه‌های سـنت نگارگـری بـه خلـق اثـر پرداخته‌انـد.

هنرمندان معاصر ایرانی متأثر از نگارگری

بسـتری کـه در دوران معاصـر فراهـم آمـده، آزادی‌ای کـه بـه هنرمنـد معاصـر در اقتبـاس از سـنت‌های گذشـته و منابـع متنـوع داده شـده اسـت و همچنیـن قابلیت‌هـا و ظرفیت‌هـای وسـیع نگارگـری، باعـث گردیـده کـه هنرمنـدان معاصـر، نگارگـری را ابـزاری مناسـب بـرای بیـان مفاهیـم مـورد نظـر خـود یافتـه و از آن در راسـتای هـدف و بیـان شـخصی خویـش بهـره ببرنـد. فـرح اصولـی، رضـوان صـادق‌زاده و صـادق تبریـزی، از هنرمنـدان نوگـرا هسـتند، کـه از بسـتر نگارگـری بـه هنـر معاصـر نظـر افکنـده؛ و بـا

شیوه‌های ساختاری نگارگری به خلق اثر با خصلتهای معاصر پرداخته‌اند.

فرح اصولی

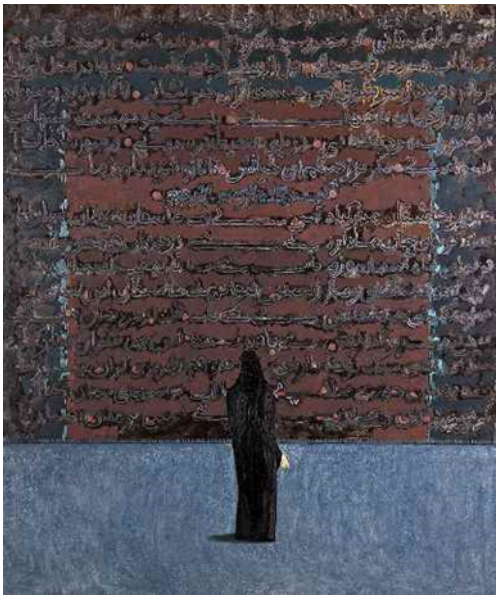
او از هنرمندان نوگرا است که تلاش کرده است تا تفسیر شخصی‌اش از زندگی را در آثار معاصر، با استفاده از روایات و شخصیت‌های نمادین، در قالبی سنتی و از دریچهٔ نگارگری بیان کند. مضمون کارهای این نقاش برگرفته از مسائل اجتماعی زنان، اشعار و ادبیات فارسی، و تاریخ هنر ایران و جهان است.

برخی آثار وی سرشار از ارجاعات کهنه، نو و تلفیق هنر شرق و غرب است. وی با مصادرهٔ آثار هنرمندان کلاسیک اروپایی و یا هنرمندان سنتی ایرانی، نگاره‌هایی از فرهنگ‌های مختلف و ناهمگون را در کنار هم آورده؛ و با نگاهی سنتی، آثار معاصر خود را شکل داده است. همچنین گاهی با تکرار عناصری مانند تصویر اسحله، بمب و ...، آنان را به نقشمایه‌ای نو تبدیل کرده، که اثر را به هنر تذهیب حاشیهٔ کتاب‌های نگارگری سنتی ارجاع می‌دهد. اصولی در برخی آثار خود با تکرار کلمات اشعار شاعران معاصر ایران به صورت دست‌نویس در حاشیهٔ اثر، مفهومی معاصر را بیان کرده است (تصویر۱). وی در کنار آن از طریق مفهومی که اشعار در بر دارند، اثر تجسمی صامت خویش را به سخن و گفتگو آورده و قابلیت گفتمانی آن‌ها را که یکی از راهکارهای هنر پست مدرن است، تقویت کرده است. این هنرمند، غالبا از ابزارهای سنتی در خلق آثار خود بهره می‌برد؛ ولی همچنین از ابزارهای معاصر برای خلق زمینه و سرعت‌بخشی به تولید بهره می‌برد. استفاده از ایربراش و توری، منجر به تولید زمینهٔ بافت‌داری می‌شود که جلوه‌ای مشابه الگووارهها و تکرار نقوش در نگارگری دارد (همان، ۸۶).

تصویر۱. فرح اصولی، *مونالیزا*، گواش روی مقوا، ۶۵*۵۵ سانتی‌متر (Url1)

رضوان صادق‌زاده

صادق‌زاده نیز از نقاشان معاصر است. اجزا و عناصر نقاشی‌های او، حضوری نمادین و تمثیل‌گونه دارند. زمینهٔ آثار سطوح رنگی خلوت و کدر هستند. در بسیاری از آثار او زنانی از پشت سر تصویر شده‌اند، که نمادی از احساس حزن و اندوه هستند (سلاجقه، ۱۳۸۶، ۷). او در برخی آثار خود با تکرار نوشته‌هایی که به طور شماتیک بر روی لباس‌ها به نمایش در آمده، همچنان که نمایشی از تکرار الگووارهو و تکرار تزیینات نگارگری را دارد، مفهوم معاصر و قابلیت گفتمانی هنر پست مدرن را ابراز کرده است (تصویر۲).



تصویر۲. رضوان صادق‌زاده، *بدون عنوان*، رنگ‌روغن روی بوم،۱۰۰*۱۲۰ سانتی‌متر (Url6)

مجموعهٔ دیوار از او، از سویی یادآور آثار «تادو آندو»، معمار معاصر ژاپن است و از سوی دیگر با آثار نقاشان مکتب هرات به‌ویژه «میرخلیل مصور» قرابت دارد.

صادق تبریزی

تبریزی نقاش، خوشنویس و از پیشروان سبک نقاشی-خط است. تحصیلات او در رشتهٔ نگارگری باعث شد که آثار نگارگری آنالیز شده‌ای، روی پوست بکشد و بعد با بزرگتر کردن ابعاد و داخل کردن رنگ بیشتر در آثار، به نوعی نگارگری‌های مدرنیزه ارائه دهد.(Url۲)

آثار تبریزی نیز نمونه‌ای از ارجاعات سنتی نگارگری است. او با تکرار نوشتار در اثر و کارکردی نو از بیان تجسمی متون کهن، قابلیت گفتمانی آثار معاصر را بیان کرده است. جلوهٔ تزیینات مشابه الگووارهها و پر کردن فضای اثر با این نقوش، در آثارش شاخص است (تصویر۳).

تصویر۳. صادق تبریزی، *بدون عنوان*، ترکیب مواد روی بوم، ۳۸*۴۷ سانتی‌متر (Url4)

تصویر۴. فرح اصولی، مجموعهٔ *حافظ*، گواش روی مقوا،۶۲*۷۶ سانتی‌متر (Url1)

بررسی شاخصه‌های ساختاری نگارگری در آثار هنرمندان معاصر

۱. فضای چندساحتی

در آثار اصولی، فضایی مشابه فضای چندساحتی نگارگری مشاهده می‌شود. نگارگر از فضای چندساحتی، جهت فضاسازی معنوی تجسم عالم مثالی بهره می‌برد، اما این هنرمند فضای شخصی و ذهنی خود را در ارتباط با سنت به تصویر کشیده است؛ که با واقعیت فاصله داشته، و از قواعد پرسپکتیو رایج در هنر غربی نیز پیروی نمی‌کند (تصویر۴). اصولی با ترکیب‌بندی‌های غیرمتعارف و تقسیم‌بندی کادر به بخش‌های مجزا، که شامل روایت‌های متفاوت است، فضای آثارش را به نگارگری بسیار نزدیک کرده است (کفشچیان و قجاوند، ۱۳۹۷، ۸۹).

صادق‌زاده نیز با نمایشی از فضایی ساده، نمایشی شخصی از عالم ذهنی خود، در قالب فضایی نمادین دارد، که دلالت بر زمان و مکان مشخص ندارد. گرچه پرسپکتیو در آثار او گاهی نمود بیشتری می‌یابد، ولی همچنان اشاره به فضای نگارگری در این آثار مشهود است (تصویر۵).

در آثار تبریزی مشخصا فضای چندساحتی با نمود شاخص نگارگری سنتی، ولی با ظاهری ساده و آنالیز شده دیده می‌شود. انتزاع، دوری از واقعیت و عدم پیروی از قواعد پرسپکتیو، هم‌پایهٔ نگارگری سنتی، ولی به شکلی معاصر و نو در آثارش جلوه‌گری می‌کند (تصویر۶).

تصویر۵. رضوان صادق‌زاده، *بدون عنوان*، رنگ‌روغن روی بوم،۶۰*۷۰ سانتی‌متر (Url3)

تصویر۶- صادق تبریزی، *بدون عنوان*، ترکیب مواد روی بوم،۱۴۰* ۱۴۴ سانتی‌متر (Url3)

۲. کارکرد رنگ و رنگ‌گذاری تخت

نگارگران سنتی با استفاده از خصلت بیانی رنگ‌ها و ریتم رنگی در آثارشان تعدیل ایجاد می‌کردند. اصولی نیز از همین روش استفاده کرده؛ و با کنار هم گذاشتن رنگ‌های مکمل و متضاد فضای رنگی تصویرش را شکل می‌دهد. اما خلوص رنگی مانند نگارگری، همیشه در آثارش پیدا نیست؛ و گاهی رنگ‌هایی کدر را در پس‌زمینه، به کار برده است. او در شیوهٔ رنگ‌گذاری به نگارگری وفادار بوده، ابتدا به صورت تخت رنگ‌گذاری کرده؛ و پس از آن نقوش و خطوط را اضافه کرده است (تصویر۷). او به این روش به هماهنگی رنگ با فرم‌های ساده شده، دست یافته است (همان، ۹۰).

در آثار صادق‌زاده، بیشتر رنگ‌های کدر دیده می‌شوند. ولی فضای رنگی یکدست و ساده، همچنین رنگ‌گذاری با دورگیری خطی و طراحی، شباهت به نگارگری را گوشزد می‌کند (تصویر۵).

تصویر۷. فرح اصولی، *زن و انگور*، *مجموعهٔ لحظات*، گواش روی مقوا، ۵۰*۶۰ سانتی‌متر (Url1)

در آثار تبریزی نیز هر دو شیوهٔ رنگ‌گذاری درخشان و گاه، ساده و کدر دیده می‌شود. برخی آثار نیز با رنگ‌گذاری‌های کم تنوع، شباهت زیادی به نگارگری‌های آب مرکب، به سبک نگارگری چینی پیدا کرده‌اند. در آثار تبریزی، شیوهٔ رنگ‌گذاری نگارگری سنتی کاملا شاخص است؛ این‌گونه که پس از رنگ‌گذاری ساده، نقوش و خطوط دورگیر و قلم‌گیری، فرم‌ها را ساخته‌اند (تصویر۶).

۳. ساده‌سازی فرم

در آثار اصولی، ساده‌سازی فرم به شیوهٔ نگارگری مشاهده می‌شود (تصویر۷). صادق‌زاده با استفاده از خطوط کناره‌نما و پرهیز از هرگونه حجم و سایه‌پردازی، به این آثار صراحتی درخور توجه بخشیده است (تصویر۵). ساده‌سازی فرم‌ها در آثار او به روش شخصی، جلوه‌گری می‌کند و با ترکیب‌بندی‌های سادهٔ خود، بیننده را تحت تاثیر قرار می‌دهد (سلاجقه، ۱۳۸۶، ۷). آثار تبریزی به صراحت، نگارگری‌های آنالیز و ساده شده هستند. ساده‌سازی فرم‌ها از نگارگری نیز پا را فراتر نهاده و حتی به سطوح انتزاعی نزدیک شده‌اند (تصویر۶).

۴. کارکرد خط

اصولی در برخی از آثارش به روش نگارگری سنتی عمل کرده، پس از رنگ‌گذاری، فرم‌ها را قلم‌گیری کرده؛ و با تغییر ضخامت خطوط قلم‌گیری، از خصلت خط همانند نگارگری سنتی بهره برده است (تصویر۱). او ارتباطی مشابه با نگارگری، بین خطوط کادرهای متعدد و متداخل با خطوط نرم و منحنی پیکره‌ها برقرار کرده است (کفشچیان و قجاوند، ۱۳۹۷، ۹۰).

خطوط در آثار صادق‌زاده، بیانی از فرم و القای مفهوم مشابه نگارگری دارد. اگرچه در آثار او، کادربندی به وضوح نگارگری مشاهده نمی‌شود، ولی تقسیم‌بندی فضا و القای کادر با خطوط از ویژگی‌های شاخص آثار صادق‌زاده است (تصویر۸). تبریزی، در آثار خود مطابق روش سنتی عمل کرده است. او پس از رنگ‌گذاری، با خط و تغییر ضخامت به روش قلم‌گیری نگارگری سنتی به تصویرگری پرداخته و واضح است که خط مفهوم شاخصی در آثار اوست (تصویر۳).

تصویر۸. رضوان صادق‌زاده، عبور، رنگ‌روغن روی بوم، ۱۵۰*۱۸۰ سانتی‌متر (Url3)

۵. کادربندی

در آثـار اصولـی همـواره کادر اهمیـت بالایـی داشـته اسـت؛ و عموماً کمپوزیسـیون‌های غیرمتعارفـی را بـه وسـیلۀ کادربنـدی خـاص خـود، می‌سـازد (تصویـر۹). کادرهـای عمـودی و متداخـل، کـه بـه خاطـر اغراق‌هـای بصـری و انتـزاع، حالتـی گرافیک‌گونـه بـه اثـر می‌دهـد، در بسـیاری از آثـارش مشـاهده می‌شـود. گاهـی نیـز ارجـاع بـه آثـار سـنتی و اقتبـاس از سـنت در کادرهـای متداخـل، کـه بـه نحـوی انتزاعـی بـه کار گرفتـه شـده، در آثـارش دیـده می‌شـود (همـان، ۹۲). کادربنـدی در آثـار صـادق‌زاده، بـه وضـوح نگاره‌هـای سـنتی نیسـت؛ و خطـوط بـه طـوری سـاده، بـه القـای کادربنـدی در اثـر دلالـت دارنـد (تصویـر۱۰). کادر در برخـی آثـار تبریـزی نیـز فرمـی شـخصی و نمادیـن گرفتـه اسـت؛ و بـه صورت‌هایـی تغییـر یافتـه، خـود را نشـان می‌دهنـد (تصویـر۱۱).

تصویر۹- فرح اصولی، *فرشتۀ سوزان*، مجموعۀ *داستان‌های من*، گواش روی مقوا، ۹۰*۴۰ سانتی‌متر (Url1)

تصویر۱۰- رضوان صادق‌زاده، *دوباره جنگ*، هرگز، رنگ‌روغن روی بوم، ۱۵۰*۱۸۰ سانتی‌متر (Url3)

تصویر۱۱- صادق تبریزی، *دلداده*، ترکیب مواد روی بوم، ۱۱۶*۱۱۸ سانتی‌متر (Url5)

۶. پیکرسازی خاص نگارگری

انسـان در آثـار اصولـی، هماننـد نگارگـری، در جهـت نمایش انسـان بـه معنـای عـام آن تصویـر شـده‌اند؛ و نمادگونـه شـخصیت‌پردازی نشـده، و فاقـد حالت‌هـای روحـی مختلـف در چهـره هسـتند. تفـاوت آن بـا نگارگری‌هـای سـنتی در ایـن اسـت کـه بیـن زن و مـرد تفـاوت قائـل شـده و بـه عنـوان زنـی هنرمنـد بیشـتر بـه تصویـر کـردن مسـائل زنـان پرداختـه؛ و این‌گونـه آثـارش را بـا هویـت شـخصی و دنیـای معاصـرش درگیـر کـرده اسـت. او در بسـیاری از آثـارش بـه تصویـر کـردن زنـان پرداختـه اسـت کـه در نگارگـری سـنتی، به‌خصـوص قبـل از دورۀ صفـوی، شـاخص نبـود (تصویـر۴). اصولـی بـه عنـوان یـک زن و یـک مـادر، بـا پرداختن به موضوعاتـی همچـون رنـج و تنهایـی مـادران و مشـکلات، قـدرت و

سکوت زنان در جامعه، و به‌خصوص در جنگ‌ها، به آثارش بیانی شخصی و مرتبط با زمان حال بخشیده است (همان). انسان در نقاشی‌های صادق‌زاده، حضوری شمایلی و تمثیل‌گونه دارند. ولی دارای جنسیت می‌باشند. زنان در کارهای او معمولا به بیننده پشت کرده؛ و چهرهٔ خود را مخفی کرده‌اند. و نمایشی تزیینی، با حالتی سنگ‌واره‌ای دارند (تصویر۲). ابعاد زیباشناختی این زنان دور از دسترس مانده؛ و نمایش حالت‌ها فاقد هرگونه، حرکت و بیان عاطفی است. با این وجود احساس ملموس این آثار نمایانگر این است که این زنان در پس این بی‌کنشی، روایتی حزن‌انگیز را به مرثیه نشسته‌اند. «مرثیه‌ای که در عین انفعال، فاقد حیات انسانی است. شاید حضور سنگ به عنوان نماد حیات جمادی و درخت به عنوان نماد حیات نباتی اشاره به همین موضوع است» (سلاجقه، ۱۳۸۶، ۷).

در آثار تبریزی انسان همانند نگارگری در جهت نمایش انسان به معنای عام آن دیده می‌شود. انسان‌های آثار او نیز شمایل‌گونه، شخصیت‌پردازی نشده، فاقد بیان و حالت‌های روحی و حتی گاه به مثابهٔ نگارگری سنتی فاقد بیان جنسیت واضح در چهره هستند (تصویر۳).

۷. تکرار الگوواره‌ها

تکرار الگوواره‌ها از شاخصه‌های نگارگری است، که در دوران پست مدرن بسیار مورد توجه هنرمندان قرار گرفته است. در آثار اصولی، همواره تکرار الگوواره‌ها در لباس‌ها دیده می‌شود. همچنین بافت زمینه آثارش که با توری و ابریشم ایجاد می‌کند، شباهت زیادی با نقوش الگوواره‌ها دارد. این رویکرد را در برخی از آثار او، که از کلمات دست‌نویس به مثابهٔ موتیف‌هایی که از تکرار آن الگوواره‌ای شکل می‌گیرد، نیز می‌توان مشاهده کرد (تصویر۱۲). او با وجود به‌کارگیری اختصار و تنوع رنگی کم، در آثارش هیچ فضایی را خالی نگذاشته؛ و فضا را با نقش و یا بافت تزئین کرده است. وی این کار را یا با الگوواره‌هایی برگرفته از نگارگری (نقوش روی لباس‌ها)، یا بافت‌هایی خودساخته با ابزاری مدرن (بافت‌های پس‌زمینه با توری و ابریشم)، یا الگوواره‌هایی با تکرار موتیف ها (کلمات و ابزارهای جنگی) انجام داده است(کفشچیان و قجاوند، ۱۳۹۷، ۹۳).

در برخی آثار صادق‌زاده، نوشته‌هایی که به طور شماتیک بر روی لباس‌ها به کار رفته است، نمایشی از تکرار الگوواره و تزیینات را به ذهن می‌آورد. همچنین تزیینات لباس به سبک شخصی او، به تصویر درآمده و تکرار شده است (تصویر۱۳).

تصویر۱۲. فرح اصولی،*مجموعهٔ حافظ*، گواش روی مقوا،۴۶*۶۲ سانتی‌متر (Url1)

تبریزی، با استفادهٔ مکرر از نوشتار و خوشنویسی در زمینه و متن آثارش، الگوواره‌ها را با موتیف‌های نوشتاری تصویرکرده است. فضای آثار او، مملو از نوشتار و نقوش تزیینی یادآور الگوهایی از نگارگری است؛ و این‌گونه فضای خالی در بسیاری از آثارش مشاهده نمی‌شود. در بیشتر آثار او، علاوه بر استفاده از عناصر تکراری تزیینی در لباس‌ها، از عناصر نوشتاری نیز به عنوان عنصر تصویری استفاده شده است (تصویر۶).

تصویر۱۳- رضوان صادق‌زاده، *سال سگ*، رنگ‌روغن روی بوم،۱۰۰*۱۲۰ سانتی‌متر (Url3)

نتیجه‌گیری

از آنجایی‌که تغییرات کارکردی و ساختاری هنر در دوران معاصر با خصلت‌های ویژه، فرصت مناسبی را برای هنرمندان جهت خلق آثار در تعامل متقابل سنت و هنر معاصر مهیا کرده است؛ نقاشان ایرانی جهت انطباق تحولات هنری معاصر با شرایط بومی و سنتی، و ایجاد ارتباطی موثر بین نگارگری و هنر معاصر تلاش کرده‌اند. این پژوهش جهت دست‌یابی به پاسخ این پرسش که هنر نگارگری ایرانی، دارای چه ویژگی‌ها، نقش‌مایه و کارکردی بوده است؟ و هنر معاصر چه

راهکارهایی در برقراری ارتباط و بهره بردن از هنر نگارگری ارائه می‌کند؟ ابتدا با مطالعه‌ای مختصر در سیر تاریخ نقاشی ایران و شناختی کلی از تحولات فکری، اجتماعی و فرهنگی مؤثر بر هنر این سرزمین، به بررسی شاخصه‌های نگارگری، و سپس، ویژگی‌های هنر معاصر و راهکارهای آفرینش هنری در دوران معاصر پرداخته است. پرسش اصلی پژوهش حاضر این است که: هنرمند معاصر چگونه می‌تواند از شیوه‌های متأثر از نگارگری در بیان هنری معاصر خود استفاده کند؟ جهت دست یافتن به پاسخ، با مطالعهٔ این شیوه‌ها و بررسی موردی آثار هنرمندان معاصر ایرانی که از این شیوه‌ها در خلق هنری بهره برده‌اند، تلاش شده است تا بستری که در این دوران برای سود بردن از سنت‌های گذشته، جهت خلق اثر معاصر مبتنی بر سنت، فراهم آمده و روش‌های برقراری ارتباط مؤثر بین آن‌ها، روشن گردد. بدین جهت این پژوهش به شیوهٔ توصیفی،تحلیلی به مطالعهٔ خصلت‌های هنر نگارگری و معاصر پرداخته؛ و جهت دست‌یابی به نتایج دقیق‌تر، با روش تحلیل استقرایی، با مطالعهٔ موردی آثار هنرمندان نقاش با سبک و روش‌های متأثر از نگارگری، به مطالعهٔ شیوه‌های نقاشی معاصر تحت تاثیر نگارگری می‌پردازد. فرح اصولی، رضوان صادق زاده و صادق تبریزی به عنوان هنرمندانی که بروز خصلت‌های هنر معاصر و کاربرد خصوصیات نگارگری در آثارشان شاخص و بارز است، به عنوان جامعهٔ نمونه انتخاب شدند.

از نتایج این پژوهش می‌توان دریافت که هنر معاصر با ارج نهادن به بازگشت به سنت و با روش‌هایی چون از آن خودسازی، کثرت‌گرایی، ارجاعات ادواری، تکرار و گفتمانی بودن، بستری را برای هنرمندان معاصر مهیا کرده است‌که بتوانند از شیوه‌های سنتی نگارگری جهت بیان شخصی و معاصر خویش در آثار بهره ببرند. اگرچه شاخصه‌های مضمونی و کارکردی قابلیت انطباق بالایی در زمان معاصر نداشته باشد؛ ولی ویژگی‌های ساختاری مانند: فضای چندساحتی، کارکرد رنگ و ریتم رنگی، رنگ‌گذاری تخت، ساده‌سازی فرم، کارکرد خط و قلم‌گیری به روش نگارگری سنتی، کادربندی و ارجاع به آثار سنتی، همچنین تکرار الگوواره‌ها و پیکرسازی خاص و نمایش انسان به معنای عام آن یعنی شمایل‌گونه، شخصیت‌پردازی نشده و فاقد حالت‌های روحی، از شاخصه‌ها و ویژگی‌های ساختاری مهم نگارگری هستند، که عموماً نقاشان معاصر در خلق فضای تعاملی آثار خود از آن‌ها بهره گرفته‌اند. نمونه‌های شاخص این شیوه‌ها در آثار برخی نقاشان معاصر و نوجو به وضوح قابل مشاهده می‌باشد.

فهرست منابع

پاکباز، رویین. (۱۳۸۱)، دایرةالمعارف هنر (نقاشی، پیکره‌سازی، گرافیک)، چاپ سوم، تهران: انتشارات فرهنگ معاصر.
پاکباز، رویین. (۱۳۹۳)، نقاشی ایران (از دیرباز تا امروز)، چاپ دوازدهم، تهران: انتشارات زرین وسیمین.
روشناس، محمدامید. (۱۳۹۵)، نقاشی در ایران (از ایران چه می‌دانم)، چاپ دوم، تهران: دفتر پژوهش‌های فرهنگی.
سلاجقه، حسن. (۱۳۸۶)، نقد مخاطب، زن، درخت، سنگ (نقدی بر نمایشگاه نقاشی رضوان صادق‌زاده)، نشریهٔ تندیس، شمارهٔ ۱۱۳.
قره‌باغی، علی اصغر. (۱۳۸۱)، تبارشناسی پست مدرنیسم، تهران: دفتر پژوهش‌های هنری.
کفشچیان مقدم، دکتراصغر؛ یاحقی، مریم. (۱۳۹۰)، بررسی عناصر نمادین در نگارگری ایران، فصلنامهٔ باغ نظر، شمارهٔ ۱۹.
کفشچیان مقدم، دکتر اصغر؛ قجاوند، مریم. (۱۳۹۷)، بررسی شاخصه‌های ساختاری نگارگری در آثار سه تن از هنرمندان دوران پست مدرن، نشریهٔ رهپویهٔ هنر، سال اول، شمارهٔ ۱.
کن‌بای، شیلا. (۱۳۸۲)، نقاشی ایرانی، چاپ دوم، تهران: انتشارات دانشگاه هنر.

Url1: http://www.farahossouli.com (تاریخ دسترسی ۱۴۰۱/۱۲/۲)

Url2: https://vista.ir/w/a/21/m51lf (تاریخ دسترسی ۱۴۰۱/۱۲/۲)

Url3: https://tehranauction.com/ (تاریخ دسترسی ۱۴۰۱/۱۲/۲)

Url4: http://arthibition.net/ (تاریخ دسترسی ۱۴۰۱/۱۲/۲)

Url5: https://darz.art/ (تاریخ دسترسی ۱۴۰۱/۱۲/۲)

Url6: https://artebox.ir/Artwork/how/2525/?refId=81 (تاریخ دسترسی ۱۴۰۱/۱۲/۲)