

Research article

Reflection of Conceptual and Visual Characteristics of Persian Miniature in the Works of Contemporary Iranian Painters

Akram Pilechian¹ , Farzaneh Farrokhfar² 

1- M. A of Art Research. Faculty of Art, Neyshabur University, Neyshabur, Iran. (Corresponding Author)

2- Professor, Department of Art Research, Faculty of Art Neyshabur University, Neyshabur, Iran.

<https://doi.org/10.22077/nia.2026.10075.1991>

Received: 12 Oct 2025, **Revised:** 07 Jul 2026, **Accepted:** 18 Jul 2026

Abstract

Contemporary Iranian painters have forged a distinct visual identity within the realm of visual arts by creatively synthesizing the visual traditions of Persian miniature with modern art movements. Examining this phenomenon requires a rigorous analysis of traditional structures within a contemporary context. This study aims to identify and categorize the conceptual and visual characteristics of Persian miniature in the works of these artists, seeking to answer which specific elements have been adopted and what structural transformations and metamorphoses they have undergone during the transition to contemporary painting. The necessity of this research stems from the fact that most previous studies have limited themselves to historical surveys or general descriptions, leaving a noticeable gap for analytical-comparative research that delves into the depth of structural changes. Employing a qualitative approach and a comparative-analytical method, the data for this research were gathered through library studies and original theoretical sources. In this regard, the works of five prominent artists—Farah Ossouli, Aydin Aghdashloo, Ardeshtir Mojarad Takestani, Rezvan Sadeghzadeh, and Ali Akbar Sadeghi—were selected as case studies. Their works were analyzed based on criteria such as archetypal space (the world of symbols/Alam al-Mithal), color, form, and figuration. The findings indicate that the interaction of these artists with the miniature tradition transcends formal appropriation or technical imitation; rather, it represents a conceptual and structural metamorphosis of underlying elements. By consciously utilizing features such as timelessness, the absence of Western perspective, and delicate line-drawing (Ghalem-giri), the selected artists have succeeded in recreating modern concepts—including historical decay, identity critique, human suffering, and personal surrealism—within the framework of traditional visual language. While artists like Aghdashloo emphasize the destructive aspects and the decline of tradition, others such as Ossouli, Sadeghzadeh, and Sadeghi have achieved a contemporary expression by altering the function of figures and narratives. Ultimately, contemporary Iranian painting has reached a dynamic balance between indigenous heritage and modern expressive imperatives, where decorative elements function not as marginalia but as integral, meaning-making components of the primary text.

Key words: Contemporary Iranian Painting, Persian Miniature, Conceptual Metamorphosis, Visual Characteristics, Representation of Tradition.

1- Email: akrampilechian@ymail.com

2- Email: a.dadvar@alzahra.ac.ir



Copyright © 2026 by the Authors

Published by [University of Birjand](https://www.birjand.ac.ir). Submitted for possible open access publication under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution 4.0 International (CC BY 4.0) license (<https://creativecommons.org/licenses/by/4.0>).

مقاله پژوهشی

بازتاب شاخصه‌های مفهومی و بصری نگارگری در آثار نقاشان معاصر ایران

اکرم پيله‌چيان^۱، فرزانه فرخ‌فر^۲

۱- کارشناسی ارشد پژوهش هنر، دانشکده هنر، دانشگاه نیشابور، نیشابور، ایران. (نویسنده مسئول)

۲- استاد گروه پژوهش هنر، دانشکده هنر، دانشگاه نیشابور، نیشابور، ایران.

<https://doi.org/10.22077/nia.2026.10075.1991>

دریافت: ۱۴۰۴/۰۷/۲۰، بازنگری: ۱۴۰۵/۰۴/۱۶، پذیرش: ۱۴۰۵/۰۴/۲۷

چکیده

نقاشان معاصر ایران با تلفیق خلاقانه سنت‌های بصری نگارگری و جریان‌های هنر مدرن، هویت بصری جدیدی را در عرصه هنرهای تجسمی خلق کرده‌اند که بررسی آن نیازمند واکاوی دقیق ساختارهای سنتی در بستر معاصر است. مقاله حاضر با هدف شناسایی و تفکیک شاخصه‌های مفهومی و بصری نگارگری در آثار این هنرمندان، در پی پاسخ به این پرسش است که در آثار نقاشان معاصر ایران، چه شاخصه‌های مفهومی و بصری از نگارگری اخذ شده است و این عناصر در فرآیند انتقال به نقاشی معاصر، دچار چه تغییرات ساختاری و دگرذیسی شده‌اند؟ ضرورت این پژوهش از آنجا ناشی می‌شود که اغلب مطالعات پیشین به بررسی‌های تاریخی یا توصیف‌های کلی اکتفا کرده و جای خالی یک پژوهش تحلیلی-تطبیقی که به عمق تغییرات ساختاری بپردازد، مشهود است. این پژوهش با روش تحلیلی-تطبیقی و رویکرد کیفی تدوین شده و داده‌های آن از طریق مطالعات کتابخانه‌ای و منابع اصیل نظری گردآوری شده است. در این پژوهش آثار پنج هنرمند شاخص، شامل فرح اصولی، آیدین آغداشلو، اردشیر مجرد تاکستانی، رضوان صادق‌زاده و علی اکبر صادقی به‌عنوان نمونه‌های موردی، براساس شاخصه‌هایی نظیر فضای مثالی، رنگ، فرم و فیگوراسیون مورد تحلیل قرار گرفته‌اند. یافته‌های پژوهش نشان می‌دهد که تعامل این هنرمندان با سنت نگارگری، نه تنها فراتر از یک اقتباس صوری یا تقلید تکنیکی است؛ بلکه نوعی دگرذیسی مفهومی و ساختاری در عناصر زیربنایی ایجاد شده است. هنرمندان منتخب با بهره‌گیری آگاهانه از ویژگی‌هایی نظیر بی‌زمانی، فقدان پرسپکتیو غربی و قلم‌گیری‌های ظریف، موفق شده‌اند مفاهیم مدرنی همچون زوال تاریخی، نقد هویت، رنج انسانی و سوررئالیسم شخصی را در کالبد زبان بصری سنت بازآفرینی کنند. درحالی‌که هنرمندانی چون آغداشلو بر جنبه‌های تخریبی و زوال سنت تأکید دارند، افرادی نظیر فرح اصولی، رضوان صادق‌زاده و علی اکبر صادقی، با تغییر کارکرد فیگورها و روایت‌ها، به بیانی معاصر دست یافته‌اند. نقاشی معاصر ایران از طریق بازتعریف شاخصه‌های نگارگری، به توازن پویا میان میراث بومی و ضرورت‌های بیان مدرن رسیده است که در آن، عناصر تزئینی، نه به‌عنوان حاشیه، بلکه به‌عنوان جزئی از متن اصلی و معناساز عمل کرده‌اند.

واژه‌های کلیدی: نقاشی معاصر ایران، نگارگری ایرانی، دگرذیسی مفهومی، شاخصه‌های بصری، بازنمایی سنت

1- Email: akrapilechian@ymail.com

2- Email: a.dadvar@alzahra.ac.ir



Copyright © 2026 by the Authors

Published by [University of Birjand](https://www.birjand.ac.ir/). Submitted for possible open access publication under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution 4.0 International (CC BY 4.0) license (<https://creativecommons.org/licenses/by/4.0>).

مقدمه

نگارگری ایرانی صرفاً فرمی بصری یا شیوه‌ای تزئینی نیست؛ بلکه تجلی‌گاه جهان‌بینی خاصی است که ریشه در حکمت و عرفان شرقی دارد. این هنر در طول قرن‌ها، با تکیه بر اصولی چون نفی پرسپکتیو^۱، بهره‌گیری از رنگ‌های لاهوتی و ترسیم عالم مثال، زبانی منحصربه‌فرد برای بیان مفاهیم استعلایی ایجاد کرده است. با ورود به عصر مدرن و مواجهه هنرمندان ایرانی با جریان‌های هنری غرب، ضرورت بازخوانی این میراث کهن به شکلی جدی مطرح شد. در میانه قرن حاضر، با تأسیس نهادهای آکادمیک^۲ و ظهور نسل جدیدی از هنرمندان، رویکردی آگاهانه نسبت به سنت آغاز شد. برخلاف جریان‌های اولیه که صرفاً به تقلید از سبک‌های غربی می‌پرداختند، نقاشان معاصر با درکی عمیق از زیرساخت‌های زیباشناختی نگارگری، تلاش کردند تا روح سنت را در کالبد آثار مدرن بدمند. این هنرمندان که در این پژوهش با نام نقاشان معاصر مورد مطالعه قرار گرفته‌اند، در پی آن بودند که نگارگری را از حالت میراثی موزه‌ای خارج کنند و آن را به عنوان یک زبان زنده در خدمت دغدغه‌های انسان امروز قرار دهند. این فرآیند، نه یک اقتباس سطحی، بلکه نوعی دگردیسی مفهومی بود که در آن عناصر سنتی در برخورد با اندیشه‌های نو، معنای جدیدی یافتند. ضرورت انجام این پژوهش آن است که بسیاری از مطالعات موجود، تنها به بررسی‌های تاریخی یا توصیف‌های بصری محدود شده‌اند و کمتر به تحلیل کیفی نحوه دگرگونی شاخصه‌ها پرداخته‌اند. شناخت این موضوع که چگونه یک نقاش معاصر توانسته است فضای مثالی یا قلم‌گیری را از معنای سنتی خود جدا کند و به بیانی اعتراضی، سوررئال^۳ یا مینیمالیست^۴ تبدیل کند، کلید درک هویت هنر امروز ایران است. درواقع، این پژوهش به دنبال آن است تا نشان دهد بازگشت به نگارگری در آثار هنرمندان منتخب، نه یک عقب‌گرد تاریخی، بلکه یک راهبرد هوشمندانه برای دستیابی به مدرنیته بومی بوده است. بر این اساس، مسئله اصلی مقاله حاضر، واکاوی دقیق چگونگی بازتاب شاخصه‌های نگارگری در آثار پنج تن از هنرمندان شاخص است که هر یک به شکلی متفاوت با این میراث مواجه شده‌اند. پرسش تحقیق حاضر این است که در آثار نقاشان معاصر ایران، چه شاخصه‌های مفهومی و بصری از نگارگری اخذ شده و این عناصر

در فرآیند انتقال به نقاشی معاصر، دچار چه تغییرات ساختاری و دگردیسی‌ای شده‌اند؟ هدف از این مطالعه، شناسایی، تفکیک و تحلیل دقیق شاخصه‌های مفهومی (مانند فضاسازی غیروزی و بُعد نمادین) و شاخصه‌های بصری (مانند نقوش تزئینی، کادربندی و رنگ‌های تخت) است. فرضیه پژوهش بر این استوار است که این هنرمندان با حفظ وفاداری به ریشه‌های بصری، آگاهانه دست به حذف، تعدیل یا بازآفرینی عناصر نگارگری زده‌اند تا آثاری خلق کنند که در عین دارا بودن شناسنامه ایرانی، با زبان هنر بین‌المللی نیز قابل خوانش باشد.

پیشینه تحقیق

هرچند در دهه‌های اخیر مطالعات ارزشمندی پیرامون تکوین و تطور نقاشی معاصر ایران تدوین شده است؛ اما بازخوانی آثار نقاشان معاصر از منظر تفکیک میان شاخصه‌های مفهومی و بصری نگارگری، همچنان حوزه‌ای نیازمند واکاوی عمیق‌تر است. مواردی که بتوان از آن‌ها به عنوان پیشینه پژوهش حاضر عنوان کرد، در ادامه خواهد آمد. جواد مجابی و دیگران در کتاب پیشگامان نقاشی معاصر ایران: نسل اول، (۱۳۷۶)، به بررسی نقاشی معاصر ایران و شناسایی پیشگامان نقاشی ایران و نسل اولی که شروع به کار کردند، می‌پردازند. بهنام کامرانی، در مقاله عرصه تازه برای مینیاتورها (۳) (نگاهی به نگارگری معاصر پاکستان) (۱۳۸۳) به بررسی نگارگری پاکستان در دوران معاصر پرداخته است. مرتضی گودرزی در کتاب جست و جوی هویت در نقاشی معاصر ایران (۱۳۸۵)، به بررسی نقاشی معاصر ایران پرداخته و تلاش کرده است تا هویت آن را پیدا کند. سجاد باغبان ماهر (۱۳۸۶) در مقاله نقد تکوینی اثری از نگارگری معاصر ایران، به نقد آثار نگارگری معاصر ایران می‌پردازد و بیان می‌کند که نقد تکوینی، فرآیند تکامل و خلق هر اثر هنری، ادبی و اساساً هر عمل خلاقانه‌ای را از لحظه، ایجاد می‌کند. حمید کشمیرشکن در کتاب هنر معاصر ایران: ریشه‌ها و دیدگاه‌های نوین (۱۳۹۳)، به بررسی جامع و تحلیل تاریخ هنر مدرن و معاصر ایران با ارزیابی مجدد موضوع به طور فزاینده می‌پردازد و به رابطه میان گذشته فرهنگی، مدرنیسم و مسئله معاصر بودن در برابر خاص‌بودگی فرهنگی اشاره می‌کند. وی همچنین به تشریح این مسئله می‌پردازد که چگونه دغدغه‌های هنری در این دوره با

بررسی‌های کلی تاریخی متمرکز بوده‌اند، مقاله حاضر به صورت نظام‌مند به شناسایی و تفکیک میان شاخصه‌های مفهومی (مانند فضاسازی غیروزی) و بصری (مانند قلم‌گیری و رنگ) می‌پردازد. نوآوری تحقیق حاضر این است که عناصر نگارگری نه صرفاً به عنوان یک منبع الهام‌بخش، بلکه به عنوان یک بستر مفهومی بررسی می‌شوند که در فرآیند خلق اثر معاصر، دچار تغییر ماهیت شده و در خدمت اهداف بیانی جدیدی چون زوال، سوررئالیسم و نقد اجتماعی قرار گرفته‌اند.

روش تحقیق

پژوهش حاضر از منظر ماهیت، کیفی است که با رویکردی تحلیلی-تطبیقی تدوین شده است. این روش به پژوهشگر امکان می‌دهد تا با واکاوی دقیق و نظام‌مند آثار هنری، لایه‌های پنهان دگرپرسی عناصر سنتی در بستر مدرن را کشف کند. گردآوری داده‌ها براساس مطالعات کتابخانه‌ای و اسنادی، شامل بررسی کتب تخصصی، مقالات علمی-پژوهشی، کاتالوگ‌های نمایشگاهی و منابع معتبر الکترونیکی در حوزه نگارگری و نقاشی معاصر صورت گرفته است. در مرحله نمونه‌گیری، پنج نقاش برجسته، شامل فرح اصولی^۵، آیدین آغداشلو^۶، اردشیر مجرد تاکستانی^۷، رضوان صادق‌زاده^۸ و علی اکبر صادقی^۹ به عنوان نمونه‌های موردی انتخاب شده‌اند. معیار اصلی در انتخاب این هنرمندان، میزان وفاداری ساختاری به مؤلفه‌های بنیادین نگارگری (نظیر فضای دوبعدی، قلم‌گیری، پیکره‌نگاری آرمانی و رنگ‌های تخت) در آثارشان بوده است. هنرمندان منتخب در این پژوهش، عناصر پیکره‌نما و فضاسازی‌های خاص نگارگری را به عنوان بستر اصلی روایتگری خود برگزیده‌اند؛ بنابراین، از آنجا که هدف این پژوهش واکاوی دگرپرسی در ساختار کلی نگارگری (نه صرفاً استفاده نمادین از عناصر سنتی) است، آثاری برگزیده شدند که پیوندی مستقیم با کالبد و روح نگارگری ایرانی برقرار کرده‌اند.

مبانی نظری

۱. نقاشان معاصر ایران

نقاشی معاصر ایران، پدیده‌ای است که در تقاطع اصالت سنتی و ضرورت‌های معاصر شکل گرفته است. این هنر، تحت

مسائل ایدئولوژیک، غیرقابل تفکیک هستند. حمید کشمیرشکن در کتاب کنکاشی در هنر معاصر ایران (۱۳۹۶)، به شکل همه‌جانبه‌ای، هنر معاصر ایران را در قالب شش فصل غنی و خواندنی مورد واکاوی قرار داده است. وی در مقدمه مدرنیته و تجددگرایی و ارتباط آن با ویژگی‌های فرهنگی و سیاسی جامعه ایران را مورد بررسی قرار داده است؛ سپس به پدیدارشدن هنر معاصر، گفتمان‌های هنری نو و گسترش این گفتمان‌ها بعد از انقلاب، پارادایم‌های هنر معاصر در کشور از دهه ۷۰ ه.ش. به بعد و مسئله معاصر بودن در برابر پرسش خاص بودن فرهنگی پرداخته است. شروین شماس و مریم توحیدی در مقاله پژوهشی پیرامون شیوه‌های متأثر از نگارگری در آثار نقاشان معاصر ایران (۱۴۰۱)، به بررسی شیوه‌های متأثر از نگارگری در آثار نقاشان معاصر ایران پرداخته‌اند. حمید کشمیرشکن در مقاله گفتارهایی درباره هنر ایران پس از انقلاب: سنت‌گرایی نو در دهه ۱۹۹۱ (۲۰۰۴)، به دو گفتمان عمده هنر و تولید هنری (به‌ویژه نمایشگاه‌های هنری) در ایران پس از انقلاب اسلامی می‌پردازد؛ همچنین وی در کتاب هنر معاصر ایران: چشم‌اندازهای جدید (۲۰۱۴)، به بررسی هنر معاصر ایران پرداخته و رابطه گذشته فرهنگی، مدرنیسم و مسئله معاصر را با توجه به ویژگی‌های فرهنگی در نظر گرفته است. لیندا کوماروف در کتاب هنرهای اسلامی جدید، (۲۰۱۶)، به رویکردهای جدید هنرمندان اسلامی در خاورمیانه پرداخته که بسیاری از آن‌ها هنرمندان ایرانی هستند. او به کارکردهای معاصر اسطوره در نقاشی معاصر ایرانی نیز به عنوان بخشی از هنر خاورمیانه‌ای اسلامی به‌طور غیرمستقیم توجه داشته است. کشمیرشکن در مقاله هنر معاصر ایران: پیدایش گفتمان‌های هنری نو (۲۰۲۰)، به بررسی هنر معاصر ایران پرداخته و بیان می‌کند که در هنر معاصر ایران گفتمان‌های هنری جدید دیده می‌شود. رضاریعی‌راد و دیگران در مقاله نقش زنان نقاش در بازسازی و حفظ مینیاتور در نقاشی معاصر ایران (در چهار دهه گذشته) (۲۰۲۰)، به بررسی نقش زنان نقاش در تجدید و حفظ مینیاتور در نقاشی معاصر ایران طی چهار دهه گذشته پرداخته‌اند.

علی‌رغم غنای منابع فوق، وجه تمایز این پژوهش انتقال از سطح توصیف تأثیرپذیری به سطح تحلیل دگرپرسی است. درحالی‌که پژوهش‌های پیشین عمدتاً بر جنبه‌های بصری یا

۲. نگارگری

نگارگری ایرانی فراتر از یک تکنیک تصویرگری ظریف، تجلی‌گاه جهان‌بینی خاصی است که در آن، تصویر پلی میان ساحت مادی و ساحت معنایی محسوب می‌شود. پاکباز این هنر را کیفیتی تزئینی و ریزنقش تعریف می‌کند که هویت آن در گرو خصوصیات صوری و فنی متمایزی است که آن را از سایر سنت‌های تصویری جدا می‌کند. ریشه این تمایز را باید در باورهای هستی‌شناسانه نگارگر جست‌وجو کرد؛ جایی که ارزش اثر نه از واقع‌نمایی ظاهری، بلکه از جهان‌بینی و فرهنگ حاکم بر جامعه وام گرفته می‌شود (۱۳۷۹: ۵۹۹). یکی از شاخصه‌های بنیادین این هنر، عدم توجه به ظواهر مادی و گذر از بُعد زمینی برای درک حقایق باطنی است. محبی معتقد است که نگارگر با پرهیز از بازنمایی عین‌به‌عین، در پی ترسیم جوهر صور مادی است. در این ساحت، کمال اثر هنری در گرو تغییر و تبدیل ماده و رسیدن به واقعیت برین اشیاست (۱۳۸۹: ۷۷). از این منظر، نگارگری جلوه‌ای از هنر قدسی است که در سه مرتبه ظاهر اثر، تفکر بنیادین و طریق واصل شدن هنرمند به حقیقت قابل واکاوی است (صفرزاده، ۱۳۹۱: ۵۷). در نگارگری ایرانی، مفهوم زمان و مکان دچار دگردیسی می‌شود. نگارگر با انطباق واحدهای زمانی، رویدادی جامع و الگویی فراگیر را مصور می‌کند که در آن جوهر عرضی با جوهر فراگیر پوشش داده می‌شود (نظری، ۱۳۹۰: ۶۸). این فرآیند منجر به ایجاد ضرباهنگی جامع روی سطح دوبعدی می‌شود که نشان‌دهنده شعور بالای هنرمند در کاربرد فرم و رنگ، فارغ از محدودیت‌های دوره تاریخی است (کن‌بای، ۱۳۸۹: ۱۴). ذهن نگارگر ایرانی، در عین پابندی به منطق و استدلال، در خیال‌پردازی‌های خلاق خود به افسانه‌ها و موجودات اساطیری، حیات می‌بخشد. خطیبی معتقد است که میدان هنر نگارگری در موضوع و اسلوب، بسیار گسترده و برپایه مهارت در ایجاد طرح‌های درهم‌پیچیده و در عین حال ساده‌سازی‌های تجریدی استوار است. هنرمندان این عرصه با چیره‌دستی در قلم‌گیری و استفاده از خطوط محیطی، خصوصیات نقش را با خلوص نیت و متانت به تصویر کشیده‌اند (۱۳۸۱: ۴۹۵۰). این توانمندی در تبدیل فرم‌های پیچیده به طراحی‌های موجز، همان عنصری است که پایه و اساس دگردیسی‌های بعدی در نقاشی معاصر ایران را فراهم آورده و به

تأثیر مستقیم محیط اجتماعی و فرهنگی هنرمند، فراتر از یک بازنمایی ساده، به بستری برای بازاندیشی در هویت بدل شده است. رفیعی‌راد و دیگران در تبیین این رویکرد معتقدند که نقاشان معاصر ضمن رجوع به سنت‌های تصویری ایران، بر هویت‌های قومی، ملی و دینی خود پایبند مانده و این پابندی را در قالب موضوعات و المان‌های سنتی، با نگاهی شخصی و نوگرایانه ماندگار کرده‌اند (۱۳۹۸: ۶). ریشه‌های این نوآوری را می‌توان در دهه‌های ۱۹۶۰ و ۱۹۷۰ میلادی جست‌وجو کرد؛ دورانی که به زعم کشمیرشکن، به خلق رویدادهایی منجر شد که در آن معاصر بودن یا شوق زیستن در لحظه حال، به دغدغه اصلی هنرمندان بدل شد (۱۳۹۶: ۳۴۴-۳۴۲). در این فضای نوین، هنرمند معاصر از آزادی عمل گسترده‌ای در اقتباس از منابع گوناگون و سنن پیشین برخوردار شده است (شماس و توحیدی، ۱۴۰۱: ۵۸). این آزادی، منجر به تولد زیبایی‌شناسی جدیدی شده که در آن، طرح‌های پیچیده نگارگری با تخیلی قدرتمند به فرم‌های ساده و تجریدی، دگردیسی می‌یابند. درواقع، هنرمند معاصر با عبور از قید زمان و مکان، سنت را به ابزاری برای خودبیانگری یا نقد اجتماعی تبدیل می‌کند. همان‌طور که صحاف‌زاده اشاره دارد، فردیت هنرمند محور اصلی این جنبش آوانگارد^{۱۰} است؛ جنبشی که با تغییر مفهوم سنتی اثر هنری اصلی و تمام‌یافته، آثاری ناتمام و گشوده خلق می‌کند که در انتظار واکنش و تفسیر مخاطب باقی می‌مانند (۱۳۸۹: ۲۸). این مواجهه با سنت، به معنای بازی با فرم نیست؛ بلکه براساس تفکری آگاهانه استوار است که در آن، سادگی و شأن عناصر بومی حفظ می‌شود (محبی، ۱۳۸۹: ۷۹). نقاشان معاصر کوشیده‌اند اسلوب‌های کهن را با سلیقه و نیازهای زمانه سازگار کنند و با ارائه آثاری مستقل، صورت‌های متنوع‌تر و زیباتری از هنر را به نمایش بگذارند (اسعدی، ۱۳۸۲: ۱۷). این فرآیند به خلق آثاری کاملاً جدید با معانی نوین منجر شده است (Goodarzi & Rezazadeh, 2022: 24)؛ بنابراین، در این پژوهش، تمرکز بر آن دسته از هنرمندانی است که ضمن برخورداری از تحصیلات دانشگاهی و صاحب‌سبک بودن، با آثار بدیع خود توانسته‌اند جریان نقاشی معاصر را متحول کنند و میان اصالت گذشته و ضرورت امروز، پیوندی محدود و هوشمندانه برقرار کنند.

هنرمند اجازه می‌دهد تا با حفظ اصالت خط و رنگ، مفاهیم محدود و جدید خود را در قالبی سنتی بازتعریف کند.

۳. شاخصه‌های مفهومی و بصری

برای درک چگونگی بازنمایی شاخصه‌های نگارگری ایرانی، نیازمند معرفی معیارهایی هستیم که براساس آن به ارزیابی آثار منتخب در این پژوهش پرداخته می‌شود. این معیارها به ترتیب اهمیت عبارت‌اند از: ویژگی‌های مفهومی و بصری. منظور از ویژگی‌های مفهومی، نوع روایت، درک زمان و مکان، نمادهای به‌کاررفته و عالم مثال است. نگارگر ایرانی، برخلاف هنرمند غربی، به بازنمایی واقعیت ظاهری نمی‌پردازد؛ بلکه با هدف بازگویی داستان در سطحی فراتر از زمان و مکان، از نمادها و تمثیل‌ها بهره می‌گیرد. این رویکرد ریشه در جهان‌بینی عارفانه و فلسفه اشراق دارد که به جهان محسوس به‌عنوان تجلی جهان نامحسوس می‌نگرد؛ در نتیجه، نگاره‌ها به جای بازنمایی واقعیت، به دنبال نمایش عالم مثال و جهانی غیرمادی هستند. بر این اساس، مهم‌ترین شاخصه‌های مفهومی نگارگری عبارت‌اند از: ۱. فضاسازی غیرواقعی و سیال؛ جایی که فضا از قوانین فیزیکی و پرسپکتیو علمی پیروی نمی‌کند و به‌صورت نمادین عمق را القا می‌کند؛ ۲. نمادگرایی و عالم مثال که در آن هر رنگ، شکل یا فیگور دارای بار معنایی و نمادین است و ۳. روایت‌پردازی غیرخطی که در آن، نگارگر برای روایت داستان، زمان و مکان را به‌صورت هم‌زمان در یک کادر به تصویر می‌کشد (گودرزی و کشاورز، ۱۳۸۶: ۹۴). شاخصه‌های بصری در نگارگری ایرانی، در خدمت بیان مفاهیم بنیادین این هنر قرار دارند. این ویژگی‌ها نه تنها جنبه تزئینی دارند؛ بلکه بخش مهمی از زبان بانی نگارگر را تشکیل می‌دهند. مهم‌ترین شاخصه‌های بصری نگارگری عبارت‌اند از: ۱. خطوط صاف، ظریف و بدون سایه‌روشن که برای قلم‌گیری و تعیین مرز اشکال به کار می‌روند؛ ۲. رنگ‌های تخت، درخشان و نمادین که از سایه‌روشن و مدل‌سازی پرهیز می‌کنند تا اشکال به‌صورت دوبعدی نمایش داده شوند و ۳. ترکیب‌بندی‌های منظم و متقارن که با استفاده از هندسه و پلان‌بندی از بالا به پایین، فضا را به‌صورت کامل و از بهترین زاویه دید به نمایش می‌گذارند؛ همچنین، استفاده از نقوش تزئینی مانند نقوش اسلیمی و ختایی، تذهیب و تشعیر، به آثار،

غناي بصری می‌بخشد و تمامی عناصر را به یک وحدت بصری می‌رساند (همان: ۹۵).

۴. شاخصه‌های مفهومی و بصری در نگارگری ایرانی

تبیین دقیق دگردیسی سنت در آثار نقاشی معاصر، مستلزم استخراج معیارهایی روشنمند است که شالوده زیباشناختی نگارگری سنتی را شکل می‌دهند؛ چراکه این شاخصه‌ها در دو ساحت مفهومی و بصری، نه به‌عنوان عناصری مجزا، بلکه در قالب یک واحد اصلی، جهان‌بینی هنرمند ایرانی را بازتاب می‌دهند. در بخش شاخصه‌های مفهومی، نگارگری ایرانی برخلاف سنت طبیعت‌گرایی غربی که بر بازنمایی واقعیت ظاهری استوار است، به دنبال ترسیم مکان برین یا همان عالم مثال است که به تعبیر هنری کربن^{۱۱}، ساحت میانجی میان جهان محسوس و معقول محسوب می‌شود (۱۳۸۴: ۳۶). این رویکرد که ریشه در فلسفه اشراق دارد، به خلق فضاسازی‌های غیروزی و سیالی منجر می‌شود که در آن، فضا تابع قوانین فیزیکی و پرسپکتیو علمی نیست و طبق نظر تیتوس بورکهارت^{۱۲}، این حذف آگاهانه پرسپکتیو برای نفی نگاه مادی و القای ساحت قدسی صورت می‌گیرد (۱۳۸۶: ۷۲). علاوه بر این، نگارگر با منطبق کردن وقایع مختلف در یک کادر واحد، به زمان معلق دست می‌یابد که در آن، گذشته، حال و آینده به‌صورت هم‌زمان متجلی می‌شوند و روایتی غیرخطی و تمثیلی از مراتب وجود ارائه می‌دهند (نصر، ۱۳۷۵: ۴۹). در تداوم این نگاه مفهومی، شاخصه‌های بصری نگارگری نیز به‌عنوان ابزارهای فنی برای تحقق بخشیدن به ساحت‌های معنایی وارد عمل می‌شوند؛ به‌طوری که خط و قلم‌گیری ظریف بدون سایه‌روشن، وظیفه مرزبندی میان وجود و عدم را برعهده می‌گیرند و به تعبیر پاکباز، اشیا را از سنگینی مادی رها می‌کنند و به آن‌ها ماهیتی نوری و دوبعدی می‌بخشند (۱۳۹۵: ۷۸). این تجرید فرمی با استفاده از رنگ‌های تخت، درخشان و لاهوتی تکمیل می‌شود که برخلاف نقاشی کلاسیک^{۱۳} غرب، تابع منبع نور واحد نیستند و نشان‌دهنده نوری هستند که از ذات اشیا می‌تابد (مددپور، ۱۳۷۴: ۱۳)؛ همچنین ترکیب‌بندی‌های منظم و متقارن در کنار پلان‌بندی‌های عمودی، فضایی را پدید می‌آورند که مخاطب را به مشاهده کلیت جهان نگاره از بهترین

می‌شنوی؟" (تصویر ۱)، اثر فرح اصولی، نمونه‌ای شاخص از دگردیسی ساختاری و مفهومی یک روایت تاریخی به زبان نمادین نگارگری است که در آن، هنرمند با اقتباس از تابلوی "سوم ماه مه ۱۸۰۸" از فرانسیسکو گویا^{۱۴} (تصویر ۲)، مرزهای زمان و مکان را در هم می‌شکند. در این بازآفرینی، دگردیسی اصلی در تبدیل واقعه به واقعه‌نما رخ می‌دهد؛ به‌طوری‌که خشونت عریان و زمانمند در اثر گویا، در اثر فرح اصولی به یک رنج ازلی- ابدی و بی‌زمان تبدیل شده است که ویژگی بارز فضای مثالی در نگارگری است. فیگورها در این اثر از حالت‌های بیانی (اکسپرسیو)^{۱۵} و فردی اثر اصلی فاصله گرفته و با حذف سایه‌روشن و جایگزینی آن با رنگ‌های تخت و خطوط محیطی ظریف، به تیپ‌های شخصیتی و کهن‌الگوهای خنثی دگردیسی یافته‌اند تا به جای نمایش یک لحظه خاص از تاریخ، به کلیتی نمادین از مفهوم بی‌عدالتی اشاره کنند. ازمنظر بصری نیز، حذف پرسپکتیو خطی و عمق‌نمایی غربی و جایگزینی آن با فضای دوبعدی و تزئینات حاشیه‌ای (تذهیب و تشعیر)، آگاهانه بر تخیلی‌بودن صحنه تأکید می‌ورزد. این دگردیسی تکنیکی باعث می‌شود که روایت، از یک گزارش جنگی واقع‌گرایانه به یک روایت تغزلی و در عین حال تراژیک تغییر ماهیت دهد که در آن، عناصر تزئینی نگارگری، نه برای زیبایی، بلکه برای ایجاد تضاد با محتوای تلخ اثر و نمایش تداوم خشونت در بستر فرهنگ به کار گرفته شده‌اند. فرح اصولی با استفاده از زیبایی‌شناسی نگارگری- که معمولاً با آرامش و بهشت همراه است- برای نمایش جوخه اعدام، یک پارادوکس^{۱۶} یا تضاد مفهومی مدرن ایجاد کرده است. تصویر ۳، طرح خطی اثر من و گویاست.



تصویر ۱. من و گویا، فرح اصولی، مجموعه گوش کن، وزش ظلمت را می‌شنوی؟، ۱۳۹۳ (URL1)

زاویه دید دعوت می‌کند. استفاده از نقوش تزئینی همچون اسلیمی، ختایی و تشعیر، صرفاً جنبه آرایشی ندارد؛ بلکه نمایانگر وحدت در کثرت و حضور جاری حقیقت در تمام ذرات عالم است (شوان، ۱۳۸۹: ۱۲۵)؛ بنابراین، درک این منظومه یکپارچه از قراردادهای زیباشناختی، معیاری بنیادین را برای سنجش چگونگی بازآفرینی، تغییر یا وفاداری نقاشان معاصر به این اصول در بستر مدرنیته فراهم می‌آورد.

۵. تجلی و بازتعریف مؤلفه‌های نگارگری در نقاشی معاصر ایران

در این بخش به بررسی فرآیند بازآفرینی عناصر سنت در آثار پنج تن از نقاشان آکادمیک هنر معاصر ایران پرداخته می‌شود؛ انتخاب این هنرمندان براساس معیارهای روشمندی صورت گرفته است تا بتوانند به‌عنوان نمایندگان شاخص جریانی که به تلفیق هوشمندانه زبان نگارگری با بیانی معاصر پرداخته است، مورد مطالعه قرار گیرند. نخستین معیار در این گزینش، نقش این هنرمندان در استمرار و بازخوانی میراث تصویری ایران در دوران معاصر است؛ چراکه این گروه با تکیه بر تحصیلات آکادمیک و حضور مستمر در فضای نمایشگاهی، موفق شدند پیوندی اساسی میان فرم‌های کهن و دغدغه‌های انسان امروز برقرار کنند. معیار دوم که محوریت اصلی این پژوهش را تشکیل می‌دهد، رویکرد تحلیلی این نقاشان به نگارگری است؛ به‌طوری‌که آن‌ها به‌جای بازتولید صوری سنت، به دگردیسی شاخصه‌های نگارگری پرداخته‌اند که نمود آن از بازنمایی زوال و انهدام در آثار آیدین آغداشلو تا خوانش‌های هویت‌محور و معاصر در آثار فرح اصولی مشهود است. علاوه بر این، معیار سوم در انتخاب این نمونه‌ها، جایگاه تثبیت‌شده آن‌ها در ساختار اقتصاد هنر و حراج‌های معتبری همچون حراج تهران است که نشان‌دهنده اقبال عمومی و اعتبار نخبگانی آثارشان در سطح ملی است؛ این هم‌گرایی میان ارزش زیباشناختی و نفوذ فرهنگی، امکان ارائه تحلیلی جامع از چگونگی بازتاب سنت در لایه‌های مختلف هنر معاصر را فراهم می‌آورد و تبیین می‌کند که چرا این آثار به‌عنوان الگوهای موفق گذار از سنت به مدرنیته شناخته می‌شوند.

اثر "من و گویا" از مجموعه "گوش کن، وزش ظلمت را

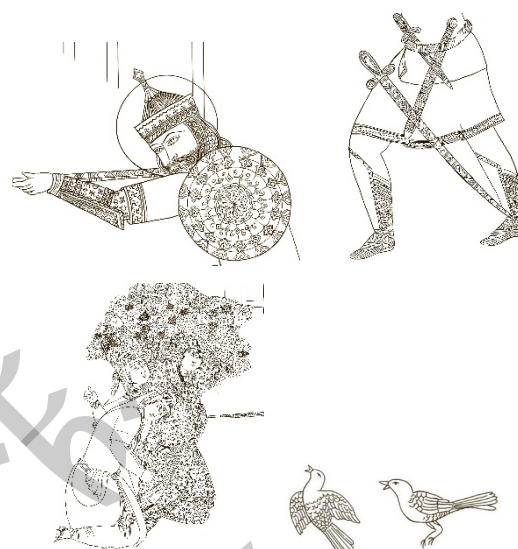
به خطوط ظریف قلم‌گیری و تخت‌بودن فضا وفادار می‌ماند؛ اما با دگرگون کردن بافت اثر و تبدیل سطوح صیقلی به سطوح آسیب‌دیده، زبان بصری نگارگری را از یک ابزار ستایش‌گر به یک ابزار سوگوار و انتقادی تغییر ماهیت می‌دهد. این دگردیسی نشان‌دهنده آن است که هنرمند معاصر، دیگر به نگارگری به‌عنوان یک حقیقت زنده و استعلائی نمی‌نگرد؛ بلکه آن را همچون خاطره‌ای در حال انهدام و میراثی رنجور می‌بیند که زیر چرخ‌دنده‌های مدرنیته و گذر زمان، در حال فروپاشی است؛ بنابراین، این تقابل میان نظم نگارگری و تخریب آگاهانه، تبلور عینی گذار از سنت به مدرنیته‌ای پرسشگر و تلخ است. تصویر ۶، طرح خطی اثر "مینیاتور سوزانده‌شده" است.



تصویر ۲. سوم ماه مه ۱۸۰۸، فرانسیکو گویا، ۱۸۱۵-۱۸۱۴ م.، ۳۷۵*۲۶۶cm (URL2).



تصویر ۴. مینیاتور مچاله شده، آیدین آغداشلو، مجموعه خاطرات انهدام، ۱۳۹۲، گواش بر روی مقوا، ۵۰*۷۰cm (URL3).



تصویر ۳. طرح خطی «من و گویا»، مجموعه «گوش کن، وزش ظلمت را می‌شنوی؟» (نگارندگان، ۱۴۰۴)



تصویر ۵. زنی که با انگشتان شمارش می‌کند، معین مصور، ۱۰۸۴ هـ.ق.، ۱۰*۱۹cm (URL4).

در تحلیل اثر "مینیاتور سوزانده‌شده" از مجموعه "خاطرات انهدام" آیدین آغداشلو (تصویر ۴)، یکی از عمیق‌ترین سطوح دگردیسی مفهومی و بصری در نسبت با سنت نگارگری نمایان است. آغداشلو با اقتباس از نگاره معین مصور (تصویر ۵)، آگاهانه الگوی کمال و بی‌زمانی در نگارگری صفوی را به چالش کشیده است؛ به‌طوری‌که دگردیسی اصلی در اینجا، ورود عنصر زمان و فناپذیری به ساحت قدسی و ابدی نگارگری است. درحالی‌که نگارگری سنتی تلاشی برای نمایش عالم مُثُل و جهان عاری از فساد و تباهی بود، آغداشلو با مچاله‌کردن، ایجاد ترک‌خوردگی و بازنمایی فرسودگی در پیکره زن، مرگ و زوال را به درون این جهان کامل تزریق می‌کند. ازمنظر بصری، او اگرچه



تصویر ۷. بدون عنوان، اردشیر مجرد تاکستانی، ۱۳۹۵ (URL5)



تصویر ۶. طرح خطی مینیاتور مچاله شده (نگارندگان، ۱۴۰۴)



تصویر ۸. طرح خطی اثر بدون عنوان، اردشیر مجرد تاکستانی (نگارندگان، ۱۴۰۴)

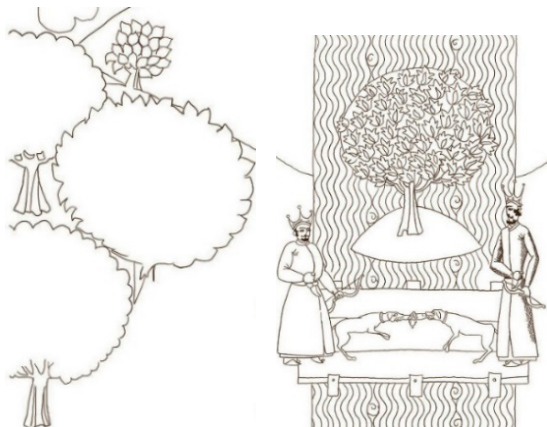
در تحلیل اثر "آبتنی کردن شیرین" از مجموعه "دیوار" رضوان صادق زاده (تصویر ۹)، دگردیسی در بازخوانی یک بن‌مایه کلاسیک ادبی، از طریق ساده‌سازی فرمی و تقلیل عناصر بصری تجلی یافته است. صادق زاده در این اثر، داستان غنایی "خسرو و شیرین" را از بستر پر جزئیات و تزئینی نگارگری عهد صفوی جدا کرده و به یک بیان مینیمالیستی و معاصر دگردیسی داده است. دگردیسی مفهومی در اینجا، در تبدیل روایتگری جزئی نگار به نمادگرایی کلی رخ می‌دهد؛ به‌طوری‌که فیگورها با وجود حفظ پوشش سنتی، از هویت تاریخی خود فراتر رفته و به کهن‌الگوهای انسانی در تقابل با طبیعت تبدیل

در تحلیل اثر "بدون عنوان" از اردشیر مجرد تاکستانی (تصویر ۷)، دگردیسی در خوانش سنت نگارگری از طریق جابه‌جایی جایگاه عناصر تزئینی و متن اصلی تجلی می‌یابد. تاکستانی با تسلط بر فنون سنتی، همچون تشعیر و قلم‌گیری، دست به یک ساختارشکنی محدود و هوشمندانه می‌زند؛ به‌طوری‌که عناصر حاشیه‌ای نگارگری (نقوش گیاهی و تزئینات لباس) در آثار او از نقش ثانویه خارج می‌شوند و به بدنه اصلی روایت و هویت بصری اثر دگردیسی می‌یابند. در این اثر، فیگور آرمانی و روحانی، اگرچه ریشه در عالم مثالی نگارگری دارد؛ اما از بستر داستان‌های حماسی و ادبی سنتی جدا شده و در فضایی انتزاعی قرار گرفته است که بیش از آنکه بازتاب‌دهنده یک متن کهن باشد، بازتاب‌دهنده احوالات درونی و معنوی انسان معاصر است. دگردیسی بصری در کار او زمانی رخ می‌دهد که خطوط قلم‌گیری ظریف، دیگر صرفاً برای مرزبندی فرم نیستند؛ بلکه خود به‌عنوان یک عنصر مستقل و بافت‌ساز، کل سطح دوبعدی را اشغال می‌کنند. این رویکرد باعث می‌شود اثر از یک تصویر ساده به یک نقاشی مستقل معاصر تغییر ماهیت دهد که در آن، شکوه بصری سنت (رنگ‌های درخشان و نقوش پر جزئیات)، نه برای روایت‌گری تاریخی، بلکه برای خلق فضایی مراقبه‌گون و مینیمالیستی در بستر مدرن به کار گرفته شده است. تصویر ۸، طرح خطی اثر "مینیاتور سوزانده شده" است.

رنگ‌های تخت، درخشان و خطوط محیطی دقیق، به یک دگرذیسی عمیق مفهومی دست یافته است. در این اثر، فضای بدون سایه و تخت که در نگارگری سنتی نمادی از عالم مثالی و بی‌زمانی بود، به فضایی سوررئال و وهم‌آلود تغییر ماهیت داده و تقارن شدید درختان در دو طرف کادر، به جای القای نظم قدسی، نوعی انجماد آگاهانه و فضای تناتری را برای روایت بازسازی شده هنرمند ایجاد کرده است. فیگورهای حاضر در این نگاره، برخلاف شخصیت‌های اثری و آرام در سنت کهن، حامل حالاتی احساسی و بیانی آمیخته به طنز و قدرت هستند که نشان می‌دهند صادقی چگونه کالبد صوری نگارگری را با روح اکسپرسیو و دغدغه‌های انسان معاصر پیوند زده است. ازمنظر تحلیل رنگی نیز، رنگ‌های نمادین سنتی در اینجا از معنای لاهوتی خود فاصله گرفته و با رویکردی گرافیکی، در خدمت برجسته‌کردن تضاد میان اسطوره و واقعیت قرار گرفته‌اند تا درنهایت، اثر، نه یک بازآفرینی صرف، بلکه ابزاری برای نقد هویت و بیان شخصی هنرمند در دنیای معاصر باشد. تصویر ۱۲، طرح خطی اثر "به مناسبت هفتادوپنجمین تولد" است.

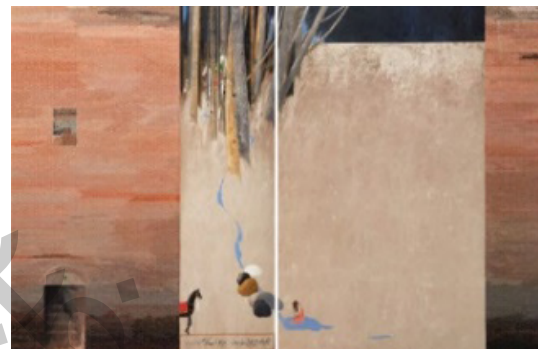


تصویر ۱۱. به مناسبت هفتادوپنجمین تولد، علی اکبر صادقی، ۱۳۹۳ (URL7)

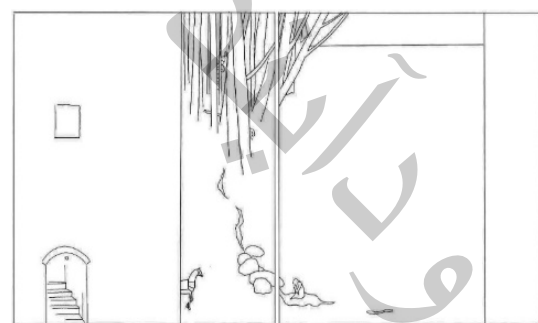


تصویر ۱۲. طرح خطی نگاره "به مناسبت هفتادوپنجمین تولد، علی اکبر صادقی (نگارندگان، ۱۴۰۴)

شده‌اند. ازمنظر بصری، اگرچه وفاداری به فضای دوبعدی، حذف پرسپکتیو غربی و استفاده از خطوط قلم‌گیری ظریف مشهود است؛ اما دگرذیسی واقعی در نحوه برخورد با فضا دیده می‌شود. صادق‌زاده با استفاده از سطوح وسیع و تخت رنگی و حذف تزئینات اضافی رایج در نگارگری سنتی، سکوتی مدرن و فضایی تعلیق‌گونه به اثر بخشیده است که با روح ناظر و پنهانی داستان هم‌خوانی دارد. این رویکرد نشان می‌دهد که هنرمند چگونه از شاخصه‌های بصری سنت، نه برای تکرار گذشته، بلکه برای دستیابی به یک زبان بصری خالص و موجز بهره گرفته است که در آن، دیوار یا پس‌زمینه، به جای آنکه صرفاً یک حاشیه باشد، به عنصری ساختاری برای نمایش مرز میان دیده‌شدن و پنهان‌ماندن دگرگون شده است. تصویر ۱۰، طرح خطی اثر "آبتنی کردن شیرین" است.



تصویر ۹. آبتنی کردن شیرین، رضوان صادق‌زاده، مجموعه دیوار، ۱۳۹۶ (URL6)



تصویر ۱۰. طرح خطی آبتنی کردن شیرین، رضوان صادق‌زاده (نگارندگان، ۱۴۰۴)

در تحلیل نمونه منتخب، نگاره "به مناسبت هفتادوپنجمین تولد" اثر علی اکبر صادقی (تصویر ۱۱)، شاهد بازخوانی خلاقانه سنت در بستری مدرن هستیم؛ به‌طوری‌که هنرمند با حفظ وفاداری به زبان بصری نگارگری، نظیر استفاده از

شده‌اند. استفاده از خطوط قلم‌گیری ظریف و حذف سایه‌روشن در آثار آیدین آغداشلو، اردشیر مجرد تاکستانی و فرح اصولی، پیوندی هوشمندانه با تجرید نگارگری برقرار کرده است که هدف آن، نه بازنمایی حجم، بلکه تأکید بر ماهیت دوبعدی و نمادین تصویر است. همچنین، کاربست رنگ‌های تخت و درخشان در آثار تمامی نمونه‌های مورد بررسی، نشان‌دهنده نفی مدل‌سازی سنتی و گرایش به ایجاد فضایی است که در آن، رنگ، وظیفه‌ی القای اتمسفر معنوی و انتزاعی را بر عهده دارد. علاوه بر این، در آثار رضوان صادق‌زاده و علی اکبر صادقی، تکنیک روایت هم‌زمان و فضا سازی چندساحتی، دگردیسی زمان خطی به زمان مدور را به نمایش می‌گذارد که به هنرمند اجازه می‌دهد چندین ساحت از یک واقعه را در یک قاب محدود و واحد به تصویر بکشد. این هنرمندان با درک عمیق از منطق بصری سنت، شاخصه‌های کلیدی نگارگری را در آثار خود بازآفرینی کرده‌اند تا ضمن حفظ اصالت، بیانی شخصی و معاصر خلق کنند. برای تسهیل درک این دگردیسی‌ها و ایجاد امکان مقایسه نظام‌مند، بازتاب هر یک از این شاخصه‌ها به تفکیک در جدول ۱ ارائه شده است که نشان‌دهنده توازن میان وفاداری به ریشه‌ها و ضرورت‌های نوآوری در هنر معاصر ایران است.

۴. تحلیل یافته‌ها

برآیند واکاوی آثار پنج نقاش برجسته معاصر براساس شاخصه‌های مفهومی و بصری نگارگری، نشان می‌دهد که این هنرمندان، نه به صورت تزئینی، بلکه با رویکردی بنیادین به بازتعریف سنت در بستر مدرنیته پرداخته‌اند. در ساحت شاخصه‌های مفهومی، یافته‌ها حاکی از شکل‌گیری یک جهان‌بینی مشترک است که با وجود تفاوت‌های سبکی، در لایه‌های زیرین با عالم مثال نگارگری هم‌خوانی دارد. بهره‌گیری از فضای غیرواقعی و بی‌وزن در آثار هنرمندانی چون فرح اصولی و رضوان صادق‌زاده، صرفاً یک انتخاب فرمی نیست؛ بلکه راهبردی برای عبور از واقعیت روزمره و دستیابی به ساحتی نمادین جهت بیان دغدغه‌هایی نظیر اعتراض، هویت زنانه و یا روایت‌های عاشقانه است. این فضا سازی سیال به هنرمندان اجازه داده است تا مکان را از قید فیزیک برهانند و آن را به تجلی‌گاه افکار و ایده‌های درونی دگرگون کنند که این خود به معنای بازتولید مفهوم مکان برین در نقاشی معاصر است. در بُعد شاخصه‌های بصری، دگردیسی عناصر سنتی با ظرافت بیشتری رخ داده است؛ به‌طوری‌که نقوش اسلیمی و ختایی در آثار فرح اصولی (روی لباس‌ها) و علی اکبر صادقی (در دل طبیعت) از نقش تزئینی محض، خارج و به عناصر معنا ساز تبدیل

جدول ۱. تحلیل تطبیقی دگردیسی شاخصه‌های نگارگری در آثار هنرمندان منتخب (نگارندگان، ۱۴۰۴)

هنرمند و اثر منتخب	شاخصه‌های مفهومی و نوع روایت	دگردیسی و ویژگی‌های بصری (ساختاری)	تحلیل نهایی (دگردیسی شاخصه‌ها)
فرح اصولی (من و گویا)	روایت اعتراض به ظلم و ستم معاصر در بستر زمان و مکان نامشخص (عالم خیال).	ساده سازی فرم، رنگ‌های تخت، نقوش ختایی و اسلیمی در لباس، قلم‌گیری ظریف، پرسپکتیو مقامی و فیگورهای خنثی.	تبدیل یک واقعه تاریخی (گویا) به یک روایت اسطوره‌ای و بی‌زمان (نگارگری) جهت نمایش تداوم رنج بشری.
آیدین آغداشلو (خاطرات انهدام)	روایت تقابل ساخت و انهدام، زندگی و مرگ در فضایی مثالی و بی‌زمان.	استفاده از تذهیب و کتیبه، قلم‌گیری دقیق، حذف تشعیر، ایجاد بافت‌های فرسوده و مچاله بر روی سطوح تخت و دوبعدی.	دگردیسی از کمال و ابدیت نگارگری به سمت فناپذیری و زوال؛ ورود عنصر زمان به درون فضای بی‌زمان سنت.
اردشیر مجرد تاکستانی (بدون عنوان)	روایت سیر و سلوک عرفانی و رقص در عالم خیال؛ تأکید بر حقیقت باطنی.	قلم‌گیری بسیار دقیق (تکنیک تشعیر)، نقوش اسلیمی و ابر، تقارن متمرکز، ترکیب‌بندی ساده و خلوت و پرسپکتیو مقامی.	انتقال تکنیک‌های حاشیه‌ای (قلم‌گیری و نقوش) به متن اصلی؛ خلق فضایی مراقبه‌گون برای انسان معاصر.
رضوان صادق‌زاده (آبتنی شیرین)	بازخوانی عاشقانه منظومه‌های کهن در زمانی معلق (شب-روز) و فضایی نمادین.	دید کبوتری (از بالا)، ۳ پلان‌بندی مشخص، نقوش آجری و اسلیمی، حذف قلم‌گیری در برخی بخش‌ها و سادگی مینیمالیستی.	ساده سازی افراطی نگارگری سنتی و دگردیسی آن به یک بیان شخصی که در آن دیوار نمادی از مرز میان حضور و غیاب است.
علی اکبر صادقی (تولد ۷۵ سالگی)	روایت فانتزی و قهرمان‌محور (میلاد) در فضایی غیرواقعی و تئاترگونه.	تقارن شدید و متمرکز، ۳ پلان‌بندی، رنگ‌های تخت و درخشان، تنوع نقوش اسلیمی و فرنگی و فیگورهای خنثی با لحن طنز.	دگردیسی فضای قدسی نگارگری به فضای سوررئال و نمادین؛ استفاده از کالبد سنت برای بیان دغدغه‌های هویتی مدرن.

نتیجه‌گیری

پژوهش حاضر با هدف پاسخ به این پرسش صورت گرفت که در آثار نقاشان معاصر ایران، چه شاخصه‌های مفهومی و بصری از نگارگری اخذ و بازتعریف شده است؟ یافته‌های حاصل از تحلیل تطبیقی آثار پنج هنرمند برجسته نشان می‌دهد که مواجهه این نقاشان با میراث تصویری گذشته، فراتر از یک اقتباس صوری یا الهام بصری صرف بوده و در لایه‌های عمیق ساختاری رخ داده است. در پاسخ به پرسش پژوهش، می‌توان گفت که این هنرمندان با هوشمندی، شاخصه‌های مفهومی نگارگری، نظیر فضا سازی غیرواقعی و سیال و زمان معلق را برگزیده و آن‌ها را به بستری برای بیان مفاهیم معاصر دگرگون کرده‌اند؛ به‌طوری که نفی پرسپکتیو و خلق فضایی ورای واقعیت مادی، به ابزاری برای بازنمایی اعتراض (در آثار فرح اصولی)، زوال و انهدام (در آثار آغداشلو) و یا جهان‌بینی شخصی و اسطوره‌ای (در آثار صادقی) تبدیل شده است. این رویکرد، در تقابل با سنت طبیعت‌گرایی غربی، به نقاشی معاصر ایران هویتی مستقل و بومی بخشیده که ریشه در حکمت و زیبایی‌شناسی شرقی دارد. علاوه بر این، در بُعد شاخصه‌های بصری، نتایج تحقیق نشان می‌دهد که احیای زبان نگارگری از طریق به کارگیری خطوط قلم‌گیری بدون سایه‌روشن، رنگ‌های تخت و درخشان و نقوش تزئینی (اسلیمی و ختایی)، نه صرفاً به عنوان آرایه، بلکه به مثابه یک زبان بصری منسجم برای خلق معنا عمل کرده است. هنرمندان منتخب با جسارت در تغییر قواعد ترکیب‌بندی و استفاده از پرسپکتیو مقامی، توانسته‌اند مفاهیم مدرن را در قالبی سنتی بازآفرینی کنند که این امر نشان‌دهنده تسلط فنی و نوآوری ذهنی آن‌ها در عبور از دوگانه سنت و مدرنیته است. این پژوهش نشان می‌دهد که نقاشان مذکور با بازتعریف مؤلفه‌های نگارگری، به یک تلفیق خلاقانه دست یافته‌اند که در آن، سنت، نه به عنوان یک میراث موزه‌ای و ایستا، بلکه به عنوان یک نیروی محرک و پویا برای خلق بیانی آوانگارد به کار گرفته شده است.

پی‌نوشت‌ها:

- 1- Perspective
- 2- Academic
- 3- Sural

4- Minimalist

- ۵- فرح اصولی نگارگر معاصر ایران و متولد ۱۳۳۲ در زنجان است. وی در سال ۱۳۵۰ از هنرستان فارغ‌التحصیل شد و در سال ۱۳۵۶ لیسانس خود را از دانشگاه تهران در رشته گرافیک گرفت. از سال ۱۳۵۷ وارد حوزه نقاشی شد و در همین راه متمرکز شد و وارد عرصه نگارگری شد (www.farahossouli.com).
- ۶- آیدین آغداشلو، متولد ۱۳۱۹، در رشت، نقاش، گرافیسیت، نویسنده، منتقد فیلم و از هنرمندان شناخته‌شده هنر نوگرا و معاصر ایران است. آثار هنری او به‌خاطر نمایش اندیشه مرگ و فنای تدریجی و نیز بازآفرینی کارهای مطرح کلاسیک در قالبی نوگرا و سورئال شناخته‌شده‌اند (www.aghdashloo.com).
- ۷- اردشیر مجرد تاکستانی متولد ۱۳۲۸، نقاش، نگارگر، محقق، مذهب و فارغ‌التحصیل هنرستان هنرهای تجسمی است. وی نمایشگاه‌های انفرادی در زمینه نگارگری برگزار کرده و در بیش از بیست نمایشگاه گروهی و چندین نمایشگاه خارجی حضور داشته است. او مدرس مینیاتور در رشته گرافیک دانشگاه تهران و همچنین از داوران نخستین دوسالانه نگارگری ایران است (لونی و قاضی‌زاده، ۱۳۹۵: ۲۴).
- ۸- رضوان صادق‌زاده متولد ۱۳۴۳، در اردبیل، نقاش، عضو هیئت‌علمی دانشگاه هنر، عضو گروه هنرمندان دیوار سفید و عضو انجمن نقاشان ایران است. وی در آثارش تحت تأثیر تادائو آندو، طراح و معمار خودآموخته ژاپنی است (رحیمی، ۱۴۰۰).
- ۹- «علی اکبر صادقی متولد ۱۳۲۶، در تهران، یکی از شاخص‌ترین نقاشان در ایران است که تحصیلات خود را در دانشکده هنرهای زیبای دانشگاه تهران گذرانده است. اغلب فضاهای آثار او را مضامین اساطیری، حماسی و یا قصه‌های دینی شکل داده‌اند. در نقاشی‌های صادقی آموزه‌های دین زرتشت و مانویت، مانند تقابل خوبی و بدی، نیکی و پلیدی، اهورا و اهریمن، نور و تاریکی نمود پیدا کرده است. همچنین جلوه‌هایی از نگارگری، نقاشی‌های سبک قاجار و نقاشی قهوه‌خانه‌ای را می‌توان در آثار وی مشاهده کرد. او به‌خوبی تکنیک‌های نقاشی ایرانی را با نقاشی غربی تلفیق کرده است» (خردمند و خرمدند، ۱۴۰۲: ۱۰۴).

10- Avant Gard.

11- Henry Corbin

12- Titus Burekhardt

13- Classic

- لونی، مهدی؛ قاضی‌زاده، خشایار (۱۳۹۵). «تأثیر ویژگی‌های بصری آثار محمد سیاه‌قلم بر نگاره‌های مجرد تاکستانی». *مبانی نظری هنرهای تجسمی*، شماره ۱، صص. ۲۱-۳۲.

- محبی، بهزاد (۱۳۸۹)، «عناصر تصویری و شیوه‌های ترسیمی نگارگری در نقاشی معاصر ایران». *کتاب ماه هنر*، شماره ۱۴۱، ۷۶-۸۱.

- مددپور، محمد (۱۳۷۴). *تجلیات حکمت معنوی در هنر اسلامی*. تهران: امیرکبیر.

- نصر، سیدحسین (۱۳۷۵). *هنر و معنویت اسلامی*. مترجم: رحیم قاسمیان، تهران: دفتر مطالعات دینی هنر.

- Goodarzi, noorakram and Rezazadeh sareskanroud, taher. (2022). "An Analytical study on Contemporary Iranian Artworks Based on the Concept and Function of the *Appropriation*". *Bagh-e Nazar*. 19(113).21-32.

- Keshmirshekan, Hamid. (2021). *Contemporary Iranian Art: New Perspectives Hardcover*. London. Saqi Books. 368 pages.

- keshmirshekan, Hamid. (2021). "Contemporary Iranian Art: The Emergence of New Artstic Discourses". 21 pages.

- Keshmirshekan, Hamid. (2006). "Discourses on post-Revolutionart Iranian Art: Neo-traditionalism during The 1990s. Mugarnas. Brill. 28pages. 131-157.

- Rafiei rad, Reza and associate... (2020). "Role of women painters in the restoration and preservation of miniature in contemporary painting in Iran (in the last four decades)". Paykareh. Journal Art Faculty shahd chamran University of Ahvaz. Vol8, No18. p.1-17.

- www.farahossouli.com. Access date: 2024. 10. 21.

- www.aghdashloo.com. Access date: 2024. 10. 22.

۱۴- فرانسیسکو خوزه (خوسه) گویا، نقاش اسپانیایی اواخر قرن ۱۸ و اوایل قرن ۱۹ م. (Francisco Jose de Goya y Lucientes) 15- Expressive 16- Paradox

منابع و مآخذ

- اسعدی، مینو (۱۳۸۲). «مدرنیزم، هویت و سنت در نقاشی معاصر ایران». *جلوه هنر*، شماره ۲۳، صص. ۴-۱۳.

- بورکهارت، تیتوس (۱۳۸۶). *هنر مقدس: اصول و روش‌ها*. مترجم: جلال ستاری، تهران: سروش.

- پاکباز، روئین (۱۳۷۹). *نقاشی ایران: از دیرباز تا امروز*. تهران: زرین و سیمین.

_____ (۱۳۹۵). *دایرةالمعارف هنر*. تهران: فرهنگ معاصر.

- خردمند، بهاره؛ خردمند، مریم (۱۴۰۲). «تحلیل نماد انسان در آثار منتخب علی اکبر صادقی برپایه روان‌شناسی تحلیلی یونگ». *مطالعات هنر و رسانه*، دوره پنجم، شماره ۱، صص. ۱۰۱-۱۲۲.

- رفیعی‌راد، رضا و دیگران (۱۳۹۸). «نقش نقاشان زن در احیا و حفظ سنت نگارگری در نقاشی معاصر ایران (در دهه ۵۰ تا ۸۰)». *پیکره*، شماره ۱۸، ۴-۱۷.

- شماس، شروین؛ توحیدی، مریم (۱۴۰۱). «پژوهشی پیرامون شیوه‌های متأثر از نگارگری در آثار نقاشان معاصر ایران». *مطالعات هنرهای زیبا*، شماره ۹، صص. ۵۴-۶۴.

- شوان، فریتیهوف (۱۳۸۹). *اصول و معیارهای هنر جهانی*. مترجم: امیر نصری، تهران: فرهنگستان هنر.

- صحاف‌زاده، علیرضا (۱۳۸۹). *هنر هویت و سیاست بازنامه‌ای: مطالعه‌ای در تاریخ اجتماعی هنر آمریکا*. تهران: بیدگل.

- کرین، هانری (۱۳۸۴). *اراضی ملکوت: امام غایب و عالم مثال*. مترجم: ضیاء‌الدین دهشیری، تهران: طهوری.

- کشمیرشکن، حمید (۱۳۹۶). *کنکاشی در هنر معاصر ایران*. تهران: نظر.

- گودرزی، مصطفی؛ کشاورز، گلناز (۱۳۸۶). «بررسی مفهوم زمان و مکان در نگارگری ایرانی». *هنرهای زیبا*، شماره ۳۱، صص. ۸۹-۱۰۱.

URLs:

- URL1: www.farahossouli.com. Access date: 2024. 10. 21.
- URL2: <https://www.economist.com/culture/2022/12/20/francisco-goyas-vision-of-war-is-powerful-and-urgent>. Access date: 2024. 10. 26.
- URL3: <https://toosfoundation.com/aydin-agh-dashloo>. Access date: 2024. 10. 22.
- URL4: <https://www.artnevis.com/%D8%A8%D8%B1%D8%B1%D8%B3%DB%8C-%D8%A8%D8%B5%D8%B1%DB%8C-%D8%A2%D8%AB%D8%A7%D8%B1-%D8%B1%D8%B6%D8%A7-%D8%B9%D8%A8%D8%A7%D8%B3%DB%8C-%D9%88-%D9%85%D8%B9%DB%8C%D9%86-%D9%85%D8%B5%D9%88%D8%B1/>. Access date: 2024. 10. 23.
- URL5: <https://darz.art/fa/shows/2316/art-works/13967>. Access date: 2024. 10. 25.
- URL6: <https://galleryinfo.ir/Artist/fa/1956>. Access date: 2024. 10. 25.
- URL7: <https://darz.art/fa/artists/ali-akbar-sadeghi>. Access date: 2024. 10. 25.