

## پژوهشی پیرامون شیوه‌های متأثر از نگارگری در آثار نقاشان معاصر ایران

شروین شماس\*<sup>۱</sup>، مریم توحیدی<sup>۲</sup>

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 شیوه توصیفی-تحلیلی، به بررسی شاخصه‌های نگارگری و خصلت‌های آفرینش هنری معاصر پرداخته؛ با روش استقرایی و مطالعه 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 چندساختی، رنگ‌گذاری تخت، ساده‌سازی فرم، قلم‌گیری، کادربندی، پیکرسازی خاص و تکرار الگوواره‌ها، 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

\*نویسنده مسئول: Sherwin.shammas@ut.ac.ir

## مقدمه

می‌نماید. از سوی دیگر هنر دوران معاصر، بستری را فراهم آورده، که در آن اقتباس از سنت ارج نهاده می‌شود. آنچه که به عنوان فرضیه پژوهش پیش رو در نظر گرفته شده، این است که زیرساخت‌های هنری دوران معاصر، راهکارهایی را برای خلق هنر با تکیه بر شیوه‌های نگارگری سنتی در اختیار هنرمندان قرار می‌دهد، تا بتوانند آثاری با ویژگی‌های معاصر و مبتنی بر سنت خلق کنند، که در تعامل مناسب با مخاطب معاصر باشد. در این پژوهش، جامعه آماری از نقاشانی که از شیوه‌های نگارگری در خلق آثار معاصر بهره برده‌اند، مانند: فرح اصولی، رضوان صادق‌زاده و صادق تبریزی جهت مطالعه چگونگی تداوم و تحول ویژگی‌های نگارگری سنتی در نقاشی معاصر انتخاب شده است.

### روش تحقیق

پژوهش حاضر به صورت توصیفی، تحلیلی به بررسی شیوه‌های نقاشی متأثر از سبک و روش‌های مختص نگارگری می‌پردازد. جمع‌آوری اطلاعات به روش کتابخانه‌ای است؛ و با روش تحلیل استقرایی و مطالعه موردی آثار هنرمندان، به بررسی شیوه‌های نقاشی معاصر با پیشینه و تحت تأثیر نگارگری می‌پردازد.

### پیشینه تحقیق

نگارگری، هنر تصویرگری ریزنقش و دارای کیفیت تزئینی است، که از ادوار کهن به شیوه‌های مختلف، ولی بر اسلوبی مشخص و مشابه، در خاورزمین متداول بوده است؛ و عموماً به آثار ایرانی اطلاق می‌گردد که به سبب خصوصیات معنایی، صوری و فنی‌شان، از سایر نمونه‌های تصویری فرهنگ‌های دیگر متمایز هستند (پاکباز، ۱۳۸۱، ۵۹۹). همین خصلت‌های خاص و سنتی نگارگری، شیوه‌های متمایز از سایر سبک‌های نقاشی را شکل می‌دهند، که در آثار هنری قابل بررسی می‌باشند.

هنر معاصر ایران، از نقطه نظر تاریخی، با تحولات سیاسی، اجتماعی و فرهنگی که منجر به تحولات اساسی در هنر و ادبیات ایران گردید، در ارتباط است. اگرچه بنیان هنری کمال‌الملک معمولاً به عنوان نقطه آغازی بر هنر معاصر ایران فرض می‌گردد (همان، ۸۸۹). ولی باید هنر معاصر را روند طی مسیری در دوره‌های هنری پس از آن دانست که عموماً با بروز خصلت‌های هنر نوجو در آثار هنری نمود بیشتری پیدا می‌کند.

اگرچه نگارگری و زمینه‌های فکری آن، همواره از موضوعات

ایران از کهن‌ترین جوامع بشری است که از پیشینه غنی فرهنگی و فکری، در تولیدات هنری سود برده است. گسترش مکاتب فکری و تقابل و ترویج این مکاتب، زمینه‌ساز تولید و رشد مکاتب هنری در این سرزمین گردید، که همگی از الگوهای ساختاری و فکری یکسان تبعیت می‌کردند. تغییرات کارکردی و ساختاری هنر در دوران معاصر باعث گردید که انطباق تحولات هنری با شرایط بومی و سنتی، از مسایل اصلی و چالش برانگیز در حیطه هنر گردد. خصلت‌های هنر معاصر فرصت مناسبی را برای هنرمندان کشورهایی با غنای سنتی بالا، جهت خلق آثار در تعامل متقابل سنت و هنر معاصر مهیا می‌کند. نقاشان ایرانی نیز تلاش کرده‌اند، تا با ایجاد ارتباطی مؤثر بین نگارگری و هنر معاصر، آثاری دارای تعامل با مخاطب بومی و جهانی خلق کنند. به همین جهت، این پرسش مطرح می‌شود که هنر نگارگری ایرانی دارای چه ویژگی‌ها، نقش‌مایه و کارکردی بوده است؟ هنر معاصر چه راهکارهایی در برقراری ارتباط و بهره بردن از هنر نگارگری ارائه می‌کند؟ و در نهایت هنرمند معاصر چگونه می‌تواند از شیوه‌های متأثر از نگارگری در بیان هنری معاصر خود استفاده کند؟

جهت دست‌یابی به پاسخ، ابتدا با مطالعه‌ای مختصر در تاریخ نقاشی ایران تلاش می‌گردد، که به شناختی کلی از هنر این سرزمین و دیدگاه فکری، اجتماعی و فرهنگی مؤثر بر آن دست یافته شود. سپس، با مطالعه شاخصه‌های نگارگری، ویژگی‌ها و راهکارهای آفرینش هنری در دوران معاصر، به بررسی شیوه‌های متأثر از نگارگری در خلق هنری معاصر پرداخته می‌شود. برای مطالعه دقیق‌تر، به بررسی موردی آثار هنرمندان معاصر ایرانی که از نگارگری در خلق آثار معاصر بهره برده‌اند، پرداخته شده است، تا بستری که در این دوران برای بهره‌گیری از سنت‌های گذشته فراهم آمده، و روش‌های برقراری ارتباط مؤثر بین آن‌ها روشن گردد.

با توجه به تحولات هنری دنیای نوین و کارکردهای نو برای تولیدات هنری، نتایج این تحقیق از این جهت دارای اهمیت می‌باشد، که می‌تواند با بررسی روش‌های همگامی تحولات هنری جهان معاصر و انطباق آن با سنت و هنر بومی ایران، راهی نو برای هنرمندان، که دغدغه تولید هنر با نشانگان سنتی و همسو با تفکر کهن این سرزمین دارند و از سویی توجه به بیانی معاصر و هم راستا با هنر جهانی دارند، باشد. مکاتب سنتی نگارگری، حاوی کارکرد و مفاهیم خاص خود است. تداوم شیوه‌ها و ویژگی‌های این هنر نفیس در سرزمینی با غنای بالای سنت‌های فکری و فرهنگی، بدیهی

بود؛ که به عنوان پلان‌بندی با ویژگی تقدم و تأخر عناصر، از آن یاد می‌شود. نحوه ترسیم کوه، گیاهان و درختان با قلم‌گیری‌های چینی و مرکب تک رنگ، به اسلوب چینی نیز در این دوره مشهود است. در دوره آل مظفر، «افق رفیع» که زمینه‌ای فراخ‌تر برای طرح‌افکنی را فراهم می‌کند و همچنین بیرون زدن بخشی از تصویر از کادر شاخص می‌گردد. در مکتب تبریز، کاربرد رنگ‌های مکمل و شگرد رنگ‌های عاشق و معشوق، رواج یافت. در مکتب اصفهان، نخستین تأثیرات اندیشه‌های غربی رخ می‌دهد، که این فرایند مسبب، رهایی نقاشی از تزیین و تذهیب نسخ خطی شد؛ و نگارگری را به صورت هنری مستقل درآورد. رضا عباسی، موضوعات جدید، نظیر تک چهره‌نگاری از زنان مخمور و انسان‌های در حال مراقبه را به مجموعه غنی نگاره‌های ایرانی، معرفی کرد. در آثار این مکتب، تأثیر نقاشی اروپایی، نوعی طنز و حرکت روان قلم در حرکت شخصیت‌ها و کم شدن پرسپکتیو افقی مشاهده می‌گردد (روشناس، ۱۳۹۵، ۶۹).

دوران شکل‌گیری هنر مدرن در ایران، از اواخر حکومت صفویه آغاز شده و با انقلاب مشروطه به اوج می‌رسد. تعامل فرهنگی، باعث پدید آمدن هنر تلفیقی سنتی و طبیعت‌گرایی اروپایی گردید؛ و «فرنگی‌سازی» و پیکرنگاری قاجاری رواج یافت که بر الگویی کاملاً آرمانی، خیالی و ادبی متکی بود. پس از مشروطه، چهار جریان عمده، در نقاشی ایران رخ داد: شیوه کمال‌الملکی، نقاشی قهوه‌خانه (خیالی‌سازی)، نگارگری نو و نقاشی نوگرا (مدرن). فعالیت‌های تبلیغی پهلوی، معطوف به احیای هنر کهن، با انگیزه پیوند دادن حکومت به حکومت باشکوه دوران باستان ایران، منجر به جریان نگارگری نو شد؛ که فرصتی برای هنرمندان علاقه‌مند به نگارگری بود، تا آن را به روش‌های جدید عرضه کنند. حفظ حالت معنوی و فضای بهشت‌گونه، با قلم‌گیری‌های سلیس هنوز آرمان نقاشان بود؛ و هویت هنر ایران را در گرو زنده نگه داشتن آن می‌دانستند. گرچه حسین بهزاد و فرشچیان، آناتومی، پرسپکتیو و شخصیت‌ها مادی‌تر را وارد نگارگری کردند ولی این بر دنیای تغزلی نگارگری تأثیری نداشت؛ و محتوای آن بدون تغییر ماند (همان، ۸۸). با تاسیس دانشکده هنرهای زیبا، فرصت آموزش هنرهای جدید در اختیار دانشجویان ایرانی قرار گرفت؛ و باعث آشنایی آن‌ها با جریان‌های هنری پیشرو در غرب یا هنر مدرن گردید. ویژگی مکتب سقاخانه - که در این دوره شکل گرفت - وارد کردن عناصری از سنت و فرهنگ ایران به هنر مدرن، با حفظ جنبه‌های ساختاری آن بود (همان، ۹۵).

مورد توجه پژوهشگران بوده، ولی مطالعات کمتری درباره کاربرد آن در هنر نوگرای ایران صورت گرفته است. رویین پاکباز در کتاب *نقاشی ایران از دیرباز تا کنون*، شیلا کن بای در کتاب *نقاشی ایرانی* و محمد امید روشناس در *نقاشی در ایران*، توضیحات جامعی از مکاتب نگارگری، مکاتب دوران اسلامی و سیر تاریخی نقاشی ایران، ارائه می‌دهند. در مقاله‌ای با عنوان «بررسی عناصر نمادین در نگارگری ایران» نوشته دکتر اصغر کفشچیان مقدم و مریم یاحقی، نشانگان نگارگری بررسی شده است. در مقاله «بررسی شاخصه‌های ساختاری نگارگری در آثار سه تن از هنرمندان دوران پست مدرن» نوشته دکتر کفشچیان مقدم و مریم قجاوند، شاخصه‌های نگارگری در هنر پست مدرن مورد مطالعه قرار گرفته است.

### نقاشی در ایران

نقاشی در ایران دارای خصلت‌های ویژه‌ای است، که ناشی از دیدگاه ذهنی مردمان این سرزمین بوده، و همواره با اندک تغییراتی در طول تاریخ هنر این سرزمین حفظ گردیده است. خصلت‌های خاص برخی مکاتب نگارگری، بعدها به عنوان شاخصه‌های نگارگری شناخته شدند. عناصر ذهنی، تخیلی هنر قوم ماد و چکیده‌نگاری، نمادپردازی و آرمان‌گرایی هنر هخامنشی، از خصلت‌های پایدار در هنر ایران است؛ و نقوش اسلیمی، زاییده طرح‌های تزیینی هنر پارسی است. گرچه نمود بینش یونانی و رومی در هنر ساسانی، بارز است ولی همچنان طبیعت‌گرایی یونانی به طور مطلق مشاهده نمی‌گردد؛ که این به علت تفاوت آرمان‌ها و کمال مطلوب هنری، در تفکر ایرانی است که همواره تلاش بر ارائه تصویری آرمانی از واقعیت داشته است (پاکباز، ۱۳۹۳، ۳۲).

پایه و اساس نگارگری ایرانی، بر نقاشی مکتب مانی استوار است؛ این هنر ترکیبی، با تأثیر بر هنر تورفان ادامه حیات یافت. چند سده پس از اسلام، دوباره به ایران بازگشت؛ و دستمایه غنی هنرمندان نگارگر ایرانی شد. به واقع، هنر مانوی تحولی عظیم در هنر ایران و جهشی از هنر پارسی و ساسانی به هنر نگارگری دوره‌های پس از خود ایجاد کرد. تأثیرات هنر مانوی بر مکاتب نگارگری سده‌های پس از آن مشهود است؛ تا جایی که آن را پایه نگارگری ایرانی-اسلامی می‌دانند (همان، ۴۳).

یکی از مهمترین پیامدهای یورش مغولان به ایران، آشنایی ایرانیان با هنر چینی و رسیدن به نیروی بیان و تخیل و ایجاد گونه‌های ویژه از عمق‌نمایی و فضا، در نقاشی ایرانی

## نگارگری و ویژگی‌های ساختاری آن

از آنجایی که نگارگری، هنر کهن ایرانی و با ریشه 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 زمینه 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 کارمایه نگارگر عمدتاً از منظومه‌های حماسی و غنایی برگرفته شود. مضمون نگاره‌ها، ریشه در اساطیر و تاریخ کهن داشتند. از آنجایی که تصویرگر به جوهر و عصاره 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. درباری 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 صنعت‌گرانه، زینتی و فاخر گردید (همان، ۶۰۰).

**ویژگی‌های فنی:** واضح است که نگارگر برای حصول خلق صنعتی 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 پایه 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 آنجایی که 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 بالایی 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 فرم‌های 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.

از آثار دیگران -چه هنرمندان معاصر، چه گذشتگان-  
مصادره و بازتولید کند.

• **کثرت‌گرایی:** هنرمند معاصر با هدف نفی و انکار  
خلوص و ناب‌گرایی مدرنیسم، به منظور رسیدن به  
ساختارهای التقاطی -چه در فرم و چه در محتوا- از  
به هم آمیختن مواد و مصالح و ارجاعات ادواری بهره  
می‌جوید (قره‌باغی، ۱۳۸۱، ۱۸۲).

• **تکرار:** در هنر معاصر با استفاده از تکرار آشکار  
نگاره‌های از پیش موجود برای نمایش فرایند آفرینش  
هنری و تولید یک سلسله آثار به ظاهر مشابه از  
طریق گفت و شنود عناصر متجانس یا متضاد،  
راهکاری شکل می‌گیرد که انباشتن یا تکرار نامیده  
می‌شود (همان، ۱۷۶).

• **گفتمانی بودن:** این راهکار با استفاده هنرمند از  
متون و مستندات نوشتاری در اثر محقق می‌شود.  
هنرمند با این روش، اثر صامت تجسمی را به سخن  
در می‌آورد؛ و رابطه‌ای بین جاذبه حسی و ساکت بصری  
با جذبه گفتمانی نوشتار و متن می‌گردد. این روش را  
در آثاری که خط و متون تنها به عنوان عنصری بصری  
نبوده، بلکه هدف برقراری ارتباطی نو با مخاطب، از  
این طریق است، دیده می‌شود (کفشچیان و قجاوند،  
۱۳۹۷، ۸۴).

بنابر آنچه گفته شد به نظر می‌رسد در دنیایی که  
سنت‌گرایی، بازتولید و اعتقاد به کثرت‌گرایی و التقاط را ارج  
می‌نهد؛ و با وجود شباهت‌های دیدگاهی در دو عرصه سنت و  
معاصر، بستری برای هنرمندان فراهم آمده است که در آن با  
وجود بهره‌جویی از سنتی همچون نگارگری در آثار، در ارتباط  
فعال با دنیای معاصر نیز باشند. در ادامه به مطالعه آثار  
هنرمندان معاصر ایرانی پرداخته می‌شود که از مقتضیات هنر  
دوران معاصر، سود برده و متأثر از شیوه‌های سنت نگارگری  
به خلق اثر پرداخته‌اند.

### هنرمندان معاصر ایرانی متأثر از نگارگری

بستری که در دوران معاصر فراهم آمده، آزادی‌ای که به  
هنرمند معاصر در اقتباس از سنت‌های گذشته و منابع متنوع  
داده شده است و همچنین قابلیت‌ها و ظرفیت‌های وسیع  
نگارگری، باعث گردیده که هنرمندان معاصر، نگارگری را  
ابزاری مناسب برای بیان مفاهیم مورد نظر خود یافته و از  
آن در راستای هدف و بیان شخصی خویش بهره ببرند. فرح  
اصولی، رضوان صادق‌زاده و صادق تبریزی، از هنرمندان نوگرا  
هستند، که از بستر نگارگری به هنر معاصر نظر افکنده؛ و با

• **کادربندی:** اهمیت کادر و جداول در نگارگری بسیار  
واضح و چشمگیر است. غالباً در همه آثار نگارگری،  
کادر، مرز تصویر را مشخص کرده است. در بسیاری از  
موارد در مکاتب گوناگون، عنصری، قالب کادر را شکسته  
و از آن خارج شده است؛ و از این طریق ارتباطی بین  
فضای درون و بیرون کادر برقرار ساخته است (کفشچیان  
و قجاوند، ۱۳۹۷، ۸۶).

• **پیکرسازی انسانی خاص در نگارگری:** انسان در  
نگارگری نمودی شمایی و کلی دارد، که با وجود الهام  
گرفتن از طبیعت در رسم آن، همچنان نمایش حالات  
روحی، شخصیت‌پردازی و فردیت آن اهمیت چندانی  
ندارد، بلکه انسانیت در قالب و صورتی قراردادی به  
تصویر کشیده می‌شود (کفشچیان و یا حقی، ۱۳۹۰،  
۷۰).

• **تکرار الگوها:** الگوواره و نقوش نمادین و  
تزیینی، همواره از ویژگی‌های بارز نگارگری بوده است.  
تکرار نقوش هندسی، گره‌چینی و نقوش گل و مرغ،  
از خصلت‌های مهم زیباشناسانه نگارگری ایرانی  
است، که به ندرت همتایی برای آن یافت می‌شود  
(همان، ۷۰).

### هنر معاصر و ویژگی‌های آن

تقریباً ۷۰ سال پس از شروع جنبش مدرنیسم در غرب،  
تغییرات سیاسی و فرهنگی، نوجویی و برخورد عقاید گوناگون،  
دوره جدید را در ایران رقم زد، که طی مسیر نوگرایی هنری  
در ایران بود. هنرمند معاصر با بهره بردن از راهکارهایی که  
تفکر دنیای معاصر، با خصلت‌ها و ویژگی‌هایی نو در اختیار  
او قرار می‌داد، به روندی تازه در خلق آثار دست یافت. نقاشی  
نوگرای ایران در جریان تحولات خویش، از تقلید طبیعت  
فاصله گرفت؛ و باور به تجربه ذهنی هنرمند اهمیت یافت.  
ذهن‌باوری هنرمند به شکل‌های گوناگون از جمله انتزاع  
مطلق تا تزیین صرف و نمایش دنیایی غریب و خیالی، بروز  
می‌کند. به همین سبب در نقاشی‌های معاصر -همچون  
نگاره‌های قدیم- واقعیت فیزیکی اشیا نفی می‌شود؛ و فضا و  
زمان مفاهیم انتزاعی می‌یابند. نقاش نوپرداز ایرانی -همانند  
نگارگران قدیم- از بازنمایی واقعیت دوری می‌کند، ولی کمتر  
به روایتگری ادبی می‌پردازد (پاکباز، ۱۳۹۳، ۲۰۹).  
جهت مطالعه آثار معاصر، در ابتدا باید به بررسی راهکارها و  
ویژگی‌های هنر در این دوره پرداخت:

• **از آن خود کردن (بازتولید):** که به معنای به  
کارگیری دوباره عناصر پیشین است، این اجازه را به  
هنرمند می‌دهد که هر شکل، تصویر و محتوایی را

### رضوان صادق زاده

صادق زاده نیز از نقاشان معاصر است. اجزا و عناصر نقاشی‌های او، حضوری نمادین و تمثیل‌گونه دارند. زمینه 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 الگوواره و تکرار تزیینات نگارگری را دارد، مفهوم معاصر و قابلیت گفتمانی هنر پست مدرن را ابراز کرده است (تصویر ۲).



تصویر ۲. رضوان صادق زاده، بدون عنوان، رنگ روغن روی بوم، ۱۰۰\*۱۲۰ سانتی متر (U16)

مجموعه 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 رشته 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. (U12)

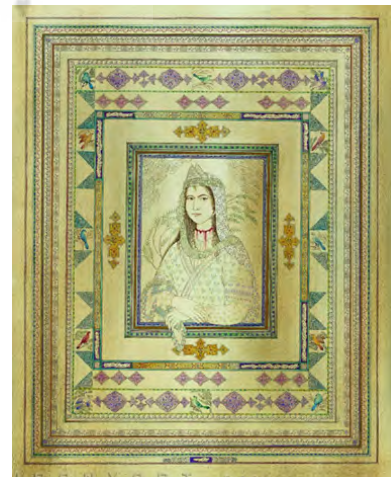
آثار تبریزی نیز نمونه‌ای از ارجاعات سنتی نگارگری است. او با تکرار نوشتار در اثر و کارکردی نو از بیان تجسمی متون کهن، قابلیت گفتمانی آثار معاصر را بیان کرده است. جلوه تزیینات مشابه الگوواره‌ها و پر کردن فضای اثر با این نقوش، در آثارش شاخص است (تصویر ۳).

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 دریچه نگارگری بیان کند. مضمون کارهای این نقاش برگرفته از مسائل اجتماعی زنان، اشعار و ادبیات فارسی، و تاریخ هنر ایران و جهان است.

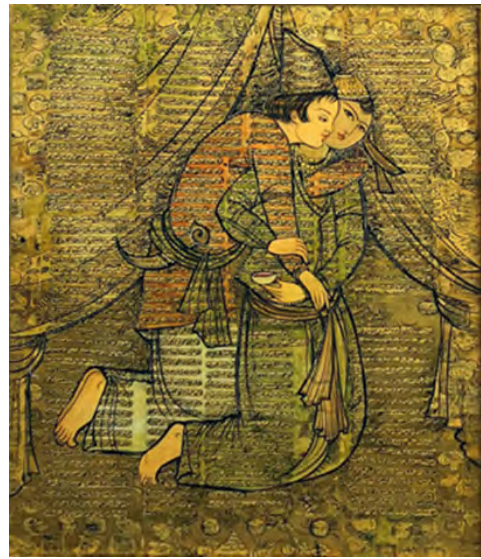
برخی آثار وی سرشار از ارجاعات کهنه، نو و تلفیق هنر شرق و غرب است. وی با مصادره آثار هنرمندان کلاسیک اروپایی و یا هنرمندان سنتی ایرانی، نگاره‌هایی از فرهنگ‌های مختلف و ناهمگون را در کنار هم آورده؛ و با نگاهی سنتی، آثار معاصر خود را شکل داده است. همچنین گاهی با تکرار عناصری مانند تصویر اسحله، بمب و ... آنان را به نقشمایه‌ای نو تبدیل کرده، که اثر را به هنر تذهیب حاشیه کتاب‌های نگارگری سنتی ارجاع می‌دهد. اصولی در برخی آثار خود با تکرار کلمات اشعار شاعران معاصر ایران به صورت دست‌نویس در حاشیه اثر، مفهومی معاصر را بیان کرده است (تصویر ۱). 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، غالباً از ابزارهای سنتی در خلق آثار خود بهره می‌برد؛ ولی همچنین از ابزارهای معاصر برای خلق زمینه و سرعت بخشی به تولید بهره می‌برد. استفاده از ایربراش و توری، منجر به تولید زمینه بافت‌داری می‌شود که جلوه‌ای مشابه الگوواره‌ها و تکرار نقوش در نگارگری دارد (همان، ۸۶).



تصویر ۱. فرح اصولی، موناویزا، گواش روی مقوا، ۶۵\*۵۵ سانتی متر (U11)



تصویر ۴. فرح اصولی، مجموعه حافظ، گواش روی مقوا، ۶۲\*۷۶ سانتی‌متر (Url1)



تصویر ۳. صادق تبریزی، بدون عنوان، ترکیب مواد روی بوم، ۳۸\*۴۷ سانتی‌متر (Url4)



تصویر ۵. رضوان صادق‌زاده، بدون عنوان، رنگ‌روغن روی بوم، ۶۰\*۷۰ سانتی‌متر (Url3)



تصویر ۶- صادق تبریزی، بدون عنوان، ترکیب مواد روی بوم، ۱۴۰\*۱۴۴ سانتی‌متر (Url3)

## 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 فضا سازی 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 (تصویر ۴). 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 (تصویر ۵).

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، هم‌پایه نگارگری سنتی، ولی به شکلی معاصر و نو در آثارش جلوه‌گری می‌کند (تصویر ۶).

## 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 شیوه رنگ‌گذاری به نگارگری وفادار بوده، ابتدا به صورت تخت رنگ‌گذاری کرده؛ و پس از آن نقوش و خطوط را اضافه کرده است (تصویر ۷). 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 (تصویر ۵).



تصویر ۷. فرح اصولی، زن و انگور، مجموعه لحظات، گواش روی مقوا، ۵۰\*۶۰ سانتی‌متر (Url1)

در آثار تبریزی نیز هر دو شیوه رنگ‌گذاری درخشان و گاه، ساده و کدر دیده می‌شود. برخی آثار نیز با رنگ‌گذاری‌های کم‌تنوع، شباهت زیادی به نگارگری‌های آب‌مرکب، به سبک نگارگری چینی پیدا کرده‌اند. در آثار تبریزی، شیوه رنگ‌گذاری نگارگری سنتی کاملاً شاخص است؛ این‌گونه که پس از رنگ‌گذاری ساده، نقوش و خطوط دورگیر و قلم‌گیری، فرم‌ها را ساخته‌اند (تصویر ۶).

## ۳. ساده‌سازی فرم

در آثار اصولی، ساده‌سازی فرم به شیوه نگارگری مشاهده می‌شود (تصویر ۷). صادق‌زاده با استفاده از خطوط کناره‌نما و پرهیز از هرگونه حجم و سایه‌پردازی، به این آثار

صراحتی درخور توجه بخشیده است (تصویر ۵). ساده‌سازی فرم‌ها در آثار او به روش شخصی، جلوه‌گری می‌کند و با ترکیب‌بندی‌های ساده 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 (تصویر ۶).

## 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 (تصویر ۱). 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 (تصویر ۸). 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 (تصویر ۳).

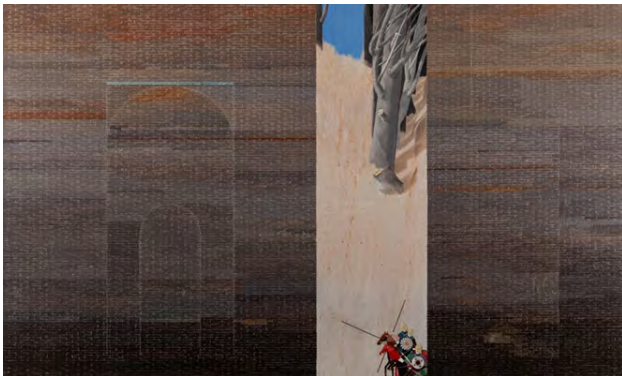


تصویر ۸. رضوان صادق‌زاده، عیور، رنگروغن روی بوم، ۱۵۰\*۱۸۰ سانتی‌متر (Url3)



### ۵. کادربندی

در آثار اصولی همواره کادر اهمیت بالایی داشته است؛ و عموماً کمپوزیسیون‌های غیرمتعارفی را به وسیله کادربندی خاص خود، می‌سازد (تصویر ۹). کادرهای عمودی و متداخل، که به خاطر اغراق‌های بصری و انتزاع، حالتی گرافیک‌گونه به اثر می‌دهد، در بسیاری از آثارش مشاهده می‌شود. گاهی نیز ارجاع به آثار سنتی و اقتباس از سنت در کادرهای متداخل، که به نحوی انتزاعی به کار گرفته شده، در آثارش دیده می‌شود (همان، ۹۲). کادربندی در آثار صادق‌زاده، به وضوح نگاره‌های سنتی نیست؛ و خطوط به طوری ساده، به القای کادربندی در اثر دلالت دارند (تصویر ۱۰). کادر در برخی آثار تبریزی نیز فرمی شخصی و نمادین گرفته است؛ و به صورت‌هایی تغییر یافته، خود را نشان می‌دهند (تصویر ۱۱).



تصویر ۱۰- رضوان صادق‌زاده، دوباره جنگ، هرگز، رنگ‌روغن روی بوم، ۱۵۰\*۱۸۰ سانتی‌متر (Url3)



تصویر ۱۱- صادق تبریزی، دلناده، ترکیب مواد روی بوم، ۱۱۶\*۱۱۸ سانتی‌متر (Url5)

### ۶. پیکرسازی خاص نگارگری

انسان در آثار اصولی، همانند نگارگری، در جهت نمایش انسان به معنای عام آن تصویر شده‌اند؛ و نمادگونه شخصیت‌پردازی نشده، و فاقد حالت‌های روحی مختلف در چهره هستند. تفاوت آن با نگارگری‌های سنتی در این است که بین زن و مرد تفاوت قائل شده و به عنوان زنی هنرمند بیشتر به تصویر کردن مسائل زنان پرداخته؛ و این‌گونه آثارش را با هویت شخصی و دنیای معاصرش درگیر کرده است. او در بسیاری از آثارش به تصویر کردن زنان پرداخته است که در نگارگری سنتی، به‌خصوص قبل از دوره صفوی، شاخص نبود (تصویر ۴). اصولی به عنوان یک زن و یک مادر، با پرداختن به موضوعاتی همچون رنج و تنهایی مادران و مشکلات، قدرت و



تصویر ۹- فرح اصولی، فرشته سوزان، مجموعه داستان‌های من، گواش روی مقوا، ۹۰\*۴۰ سانتی‌متر (Url1)



تصویر ۱۲. فرح اصولی، مجموعه حافظ، گواش روی مقوا، ۴۶\*۶۲ سانتی‌متر (Url1)

تبریزی، با استفاده مکرر از نوشتار و خوشنویسی در زمینه و متن آثارش، الگوواره‌ها را با موتیف‌های نوشتاری تصویر کرده است. فضای آثار او، مملو از نوشتار و نقوش تزیینی یادآور الگوهایی از نگارگری است؛ و این گونه 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 (تصویر ۶).



تصویر ۱۳- رضوان صادق‌زاده، سال سگ، رنگ‌روغن روی بوم، ۱۰۰\*۱۲۰ سانتی‌متر (Url3)

### نتیجه‌گیری

از آنجایی که 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

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 شمایی و تمثیل‌گونه دارند. ولی دارای جنسیت می‌باشند. زنان در کارهای او معمولاً به بیننده پشت کرده؛ و چهره خود را مخفی کرده‌اند. و نمایشی تزیینی، با حالتی سنگ‌واره‌ای دارند (تصویر ۲). 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 مثابه نگارگری سنتی فاقد بیان جنسیت واضح در چهره هستند (تصویر ۳).

### 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 ایربراش ایجاد می‌کند، شباهت زیادی با نقوش الگوواره‌ها دارد. این رویکرد را در برخی از آثار او، که از کلمات دست‌نویس به مثابه موتیف‌هایی که از تکرار آن الگوواره‌ای شکل می‌گیرد، نیز می‌توان مشاهده کرد (تصویر ۱۲). 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 ایربراش)، یا الگوواره‌هایی با تکرار موتیف‌ها (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 (تصویر ۱۳).

### 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 و سیمین.

روشناس، محمدمامید. (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)، نشریه تندیس، شماره ۱۱۳.

قره‌باغی، علی اصغر. (۱۳۸۱)، تبارشناسی پست مدرنیسم، تهران: دفتر پژوهش‌های هنری.

کفشچیان مقدم، دکتر اصغر؛ یاحقی، مریم. (۱۳۹۰)، بررسی عناصر نمادین در نگارگری ایران، فصلنامه باغ نظر، شماره ۱۹.

کفشچیان مقدم، دکتر اصغر؛ قجاوند، مریم. (۱۳۹۷)، بررسی شاخصه‌های ساختاری نگارگری در آثار سه تن از هنرمندان دوران پست مدرن، نشریه رهپویه هنر، سال اول، شماره ۱.

کن‌بای، شایلا. (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)

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 مطالعه 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 شیوه توصیفی، تحلیلی به مطالعه خصلت‌های هنر نگارگری و معاصر پرداخته؛ و جهت دستیابی به نتایج دقیق‌تر، با روش تحلیل استقرایی، با مطالعه موردی آثار هنرمندان نقاش با سبک و روش‌های متأثر از نگارگری، به مطالعه 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 جامعه 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 است که 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 الگوها 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.