صفحات ۵۹-۶۸ (مقالهٔ پژوهشی)
نشریه رهپویه هنرهای تجسمی • دوره ۶ • شماره ۳ • پاییز ۱۴۰۲

چگونگی کاربست عناصر تصویری، بصری و طراحی در دیونگاری‌های محمد سیاه‌قلم*

زینب کریمی بابااحمدی[۱]، خشایار قاضی‌زاده[۲]**

[۱] کارشناس ارشد نقاشی ایرانی، گروه هنر اسلامی، دانشکده هنر، دانشگاه شاهد، تهران، ایران.
[۲] دانشیار گروه هنر اسلامی، دانشکده هنر، دانشگاه شاهد، تهران، ایران.
(دریافت مقاله: ۱۴۰۱/۰۸/۰۴، پذیرش نهایی: ۱۴۰۱/۱۱/۰۶)

چکیده

در عرصه نگارگری هنرمندانی مرزهای مرسوم نگارگری را درنوردیده و معیارهای جدیدی را رقم زده‌اند، ازجمله محمد سیاه‌قلم است. مسئله‌ی این پژوهش چگونگی کاربست عناصر تصویری و بصری همچنین طراحی در دیونگاری‌های محمد سیاه‌قلم است. تمایز این پژوهش با پژوهش‌های پیشین در پرداختن به عناصر تصویری، بصری و طراحی در دیونگاری‌های محمد سیاه‌قلم برای نمایش هم‌زمان دو مفهوم زشتی و زیبایی است. پرداختن به جنبه‌های مغفول‌مانده در دیونگاره‌های سیاه‌قلم، هم و همچنین تحلیل چگونگی بازتاب مظاهر زشتی در آن با تأکید بر دیونگاره محمد سیاه‌قلم از اهداف این پژوهش است. این پژوهش به روش توصیفی-تحلیلی و با استفاده از فیش، منابع کتابخانه‌ای و اسنادی به گردآوری مطالب پرداخته است. روش تجزیه‌وتحلیل اطلاعات به‌صورت کیفی از طریق تحلیل اطلاعات با استفاده از کتب، مقالات، تحقیقات و پژوهش‌های مرتبط با موضوع دیونگاره‌های محمد سیاه‌قلم (در اینجا با تمرکز بر عناصر تصویری و بصری و طراحی) مورد بررسی قرار داده است. یافته‌های پژوهش حاکی از آن است که در دیونگاره‌های سیاه‌قلم عناصری از طنز، بازی، سرگرمی و نشاط در عین عجایب‌نمایی در آن وجود دارد. وی برای ترسیم زشتی و زیبایی از دریچه‌ی تمرکز بر عناصر بصری و طراحی در دیونگاره‌ها استفاده کرده است که دسته‌بندی و تفکیک آن‌ها ازجمله دستاوردهای این پژوهش است.

واژگان کلیدی
عناصر تصویری و بصری، طراحی، دیو نگاری، محمد سیاه‌قلم، زشتی، زیبایی.

استناد: کریمی بابااحمدی، زینب؛ قاضی‌زاده، خشایار (۱۴۰۲)، چگونگی کاربست عناصر تصویری، بصری و طراحی در دیونگاری‌های محمد سیاه‌قلم، نشریه *رهپویه هنرهای تجسمی*، ۶(۳)، ۵۹-۶۸. DOI: https://doi.org/10.22034/ra.2023.1971444.1266

* مقاله حاضر برگرفته از پایان‌نامه کارشناسی ارشد نگارنده اول با عنوان «زیبایی و زشتی در عجایب‌نگاری‌های استاد محمد سیاه قلم» می‌باشد که با راهنمایی نگارنده دوم ارائه شده است.

** نویسنده مسئول: تلفن: ۰۹۱۲۰۴۳۹۶۱۷، E-mail: ghazizadeh@shahed.ac.ir.

مقدمه

زیبایی در نگارگری ایرانی نتیجه‌ی هماهنگی بصری و تناسب است؛ زیبایی هماهنگی و تناسب امری نسبی است که عواملی مانند محیط زندگی، تمرین و تجربه و آموزش و پرورش، بر آن مؤثر بوده و تکرار مفاهیم بر اساس اشکال معین با ساختارهای مشابه، موجب می‌شود که نفس به آن خو بگیرد و همین عادت نفس موجب زیبایی این مفاهیم شود. اما زیبایی، اگر در نسبت با حقیقت باشد همیشه زیبا خواهد بود و نسبی نیست؛ محمد سیاه‌قلم[1] به ترسیم زندگی روزمره مردم عادی زمان حیاتش پرداخت و از قاعده‌های کتابخانه ـ کارگاه سلطنتی سر باز زد، او هنرمندی واقع‌گرا[2] محسوب می‌شود و درعین‌حال نحوه پرداخت به موضوعاتی که انتخاب می‌کرد با روش فرانمایی[3] است. محمد سیاه‌قلم، در دوره‌ی دوم نگارگری خود تحولی در شیوه کارش ایجاد کرد؛ و به‌منظور انتقاد اجتماعی، طنزنگاری همراه با گروتسکرا انتخاب کرد. ضرورت و اهمیت تحقیق پیش رو این است که در مورد مفاهیم و علل این شیوه از نگارگری (که نسبت به سبک مرسوم زمانه‌ی نگارگر مورد پژوهش) مغفول مانده واکاوی و پژوهش صورت گیرد؛ جنبه‌ی نو و بدیع در این تحقیق، مغفول ماندن مفهوم زشتی و به‌صورت خاص زشتی و دیونگاری در نگارگری ایرانی به‌صورت محض است؛ تمایز این پژوهش با پژوهش‌های پیشین در پرداختن به عناصر تصویری و بصری و طراحی در دیونگاری‌های محمد سیاه‌قلم برای نمایش هم‌زمان دو مفهوم زشتی و زیبایی است. جنبه‌ی نوآوری در واکاوی بازتاب تقابل این دو مفهوم در دیونگاری‌های استاد محمد سیاه‌قلم است. هدف این تحقیق این است که به جنبه‌های مغفول مانده در دیونگاره‌ها بپردازد؛ شناسایی و تبیین مفهوم زشت و زیبا و نسبت این دو مفهوم با هم و همچنین تحلیل چگونگی بازتاب مظاهر زشتی در آن با تأکید بر دیونگاره محمد سیاه‌قلم از اهداف این پژوهش است. پژوهش پیش رو در پی پاسخگویی به این سؤالات انجام شده است: ۱. امر زیبا و زشت در دیونگاری‌های محمد سیاه‌قلم از چه نظامی تبعیت می‌کند؟ ۲. نحوه بازتاب مفهوم زشتی و زیبایی با کاربست عناصر تصویری و بصری و طراحی در دیونگاره‌های محمد سیاه‌قلم به چه صورتی انجام شده است؟ نقش کاربردی این پژوهش در شناخت بصری و دریافت مفهوم زشتی و زیبایی در نگارگری ایرانی با تمرکز بر دیونگاره‌های سیاه‌قلم است. ازاین‌رو نتایج این پژوهش می‌تواند بر آگاهی و دانش ما نسبت به عجایب نگاری‌های محمد سیاه‌قلم بیفزاید.

روش پژوهش

مطالب این نوشتار از نوع تحقیقات کیفی است که به روش توصیفی- تحلیلی و با استفاده از منابع الکترونیک، استفاده از فیش، منابع کتابخانه‌ای و اسنادی به گردآوری مطالب پرداخته شده است تا بیشترین میزان اطلاعات بر اساس سؤالات پژوهش فراهم آید. معرفی و دسته‌بندی شاخصه‌های زیبایی و زشتی (در این پژوهش با تمرکز بر عناصر تصویری، بصری و طراحی) در دیونگاری‌های محمد سیاه‌قلم از دستاوردهای پژوهش است.

جامعه‌ی آماری این مقاله، دیونگاره‌های در دسترس در موزه‌ها و کتابخانه‌های ایران و جهان است که ازاین‌بین نمونه‌های مرتبط با این پژوهش به‌صورت غیرتصادفی و تا رسیدن به اشباع نظری انتخاب و مورد تحلیل قرار می‌گیرند. روش تجزیه‌وتحلیل به‌صورت کیفی و طبق اصول و قواعد تجسمی و ویژگی‌های نگاره‌های مورد پژوهش از طریق تحلیل اطلاعات با استفاده از کتب، مقالات، تحقیقات، پژوهش‌های مرتبط با موضوع و مقایسه نمونه‌ها انجام گرفته است.

پیشینه‌پژوهش

در زمینه آثار محمد سیاه‌قلم و مباحثی ازجمله زیبایی و زشتی، پژوهش‌های متعددی صورت گرفته که شماری از آن‌ها به تفکیک مقاله، پایان‌نامه و منابع لاتین بدین شرح هستند؛ مقاله: آژند و دیگران (۱۳۹۱) در مقاله‌ای تحت عنوان «استاد محمد سیاه‌قلم، نابغه‌ای فراموش‌شده» می‌نویسد؛ در سرای توپقاپی استانبول، سه مرقع حاوی نقاشی‌های با امضای محمد سیاه‌قلم موجود است، که امضای مربوطه احتمالاً بعدها به آن اضافه شده است. برخی از محققین، ریشه‌ی تصاویر امضاشده با نام سیاه‌قلم را از آسیای مرکزی قرن پانزدهم و متأثر از نقاشی چینی و اویغوری می‌دانند. پایان‌نامه: حاجی‌پور فهادان (۱۴۰۰)، در *پایان‌نامه کارشناسی ارشد* «بررسی تأثیر نگاره‌های دیو محمد سیاه‌قلم بر نگارگری ایران» رشته‌ی هنرهای تجسمی (هنرهای تصویری)، نقاشی به راهنمایی کاظم چلیپا و مشاوره علی‌اصغر شیرازی، دانشگاه شاهد آورده است؛ در این پایان‌نامه ابتدا به بررسی و تحلیل واژه‌ی دیو از زوایای مختلف پرداخته شده است سپس ملیت و هویت محمد سیاه‌قلم مورد بررسی قرار گرفته است. پس از بررسی هویت محمد سیاه‌قلم و تحقیق درباره‌ی آثار وی و به‌طور خاص نگاره‌هایی که حاوی تصویر دیو بوده، به بررسی تأثیرات استاد محمد سیاه‌قلم روی نگارگران ایرانی پرداخته شده است. همچنین یادگار (۱۳۹۱) در *پایان‌نامه کارشناسی ارشد* رشته‌ی نقاشی با عنوان «پژوهشی پیرامون رنگ و خط در نگارگری ایران» به راهنمایی مصطفی گودرزی و مشاوره‌ی عبدالمجید حسینی راد، دانشگاه تهران، پردیس هنرهای زیبا، دانشکده هنرهای تجسمی، رنگ و خط از عناصر اصلی و مهم در هنر نگارگری ایران به شمار می‌روند. نگارگران از سطوح تخت رنگی و خطوط تیره در پیرامون این سطوح، برای نمایش اشکال تصویری استفاده کرده‌اند. حسینی و دیگران (۲۰۲۲)، در مقاله تحت عنوان «Analytical study of deformation in Mohammad Siyah Qalam's Paintings» آورده است که: اصطلاح دفرماسیون[4] که در معنای عام آن به «تغییر شکل» تعبیر می‌شود می‌تواند شامل موارد زیر باشد: تلاش بسیاری از هنرمندان برای بازیابی اشکال جدید از طبیعت عینی و ملموس. نقاش ایرانی همیشه روش‌ها و ابزارهای مختلفی را برای دستیابی به یک سنت بصری خاص انتخاب کرده است نیازهای او در واقع شیوه برخورد او با دنیای پیرامون و فرم‌های محسوس، شیوه‌ای بیانی است وسیله‌ای که با آن افکار خود را منعکس می‌کند. نتایج تحقیق نشان داد که در نگارگری ایرانی از «خلاصه، ساده‌سازی و انتزاع» و «بزرگ‌نمایی ویژگی‌های بارز» در فرم یا «شکل» به‌منظور «معنادار بودن» به کار گرفته است.

همچنین ایپسیراوغلو (۱۹۸۴)، در کتاب *Siyah Qalem* به ذکر

مطالبی در مورد محمد سیاه‌قلم پرداخته است که از مباحثی که در این کتاب آمده می‌توان به این موارد اشاره کرد: سبک تصویرسازی او در واقع با یک پالت مشخص می‌شود. اگرچه به‌وضوح تأثیرات چینی را به نمایش می‌گذارد، اما به‌وضوح سبک بزرگ خود را دارد؛ از بررسی موارد ذکرشده و موارد مشابه می‌توان نتیجه گرفت که مباحث زیبایی‌شناسی به نسبت مباحث زشتی در نگارگری ایرانی مورد توجه بیشتر پژوهشگران است و مفهوم زشتی به‌صورت مستقل کم‌تر پرداخته شده و موارد پرداخته شده بحث زشتی در سایه‌ی زیبایی بررسی شده است. تمایز این پژوهش با پژوهش‌های پیشین در پرداختن و توجه به هر دو مفهوم زشتی و زیبایی در نگارگری ایران است که از بین نگارگرانی که با این مفاهیم در غالب ترسیم و تصویر زشتی و رویگردانی از زیبایی‌های غالب در دوره‌ی خویش پرداخته‌اند، دیونگاری‌های محمد سیاه‌قلم انتخاب و بررسی شده است.

مبانی نظری پژوهش

مفهومی با عنوان «زیبا»[۵] یکی از عنصرهای همیشگی در مباحث فلسفه هنر است که دیدگاه‌های متفاوتی در مورد آن ارائه شده است. در موازات زیبایی مفهوم دیگری هم شکل می‌گیرد به نام «زشتی»[۶]. بر خلاف زیبایی مورد تمرکز پژوهشگران هنر و فلسفه قرار نیست. در واقع تعریف زشتی با استفاده از مفهوم زیبایی است. مفهوم شر با زشتی قرابت معنایی دارد. برای تعریف این دو مفهوم می‌توان از مفاهیم متضادشان (خیر و زیبایی) بهره گرفت. این مفاهیم در تاریخ هنر و نگارگری ایران قابل پیگیری است. زشتی در این میان نقش مهمی‌دارد، مغفول مانده است. این نقش در آثار نگارگری و به‌خصوص در دیونگاری‌های محمد سیاه‌قلم قابل‌توجه و تفکر است. هنرمندی که می‌توان گرایش او به شالوده‌شکنی و آشنایی‌زدایی را در آثار وی مشاهده کرد. وی (محمد سیاه‌قلم) زشتی و شر را موضوع اصلی قرار داده است. تبیین جایگاه زشتی در نگارگری می‌تواند از دستاوردهای نظری تحقیق حاضر باشد. در جدول (۱)، شاخص‌های ارزیابی زیبایی و زشتی در آثار محمد سیاه‌قلم آورده شده است؛

شاخص‌های ارزیابی زیبایی و زشتی در آثار محمد سیاه‌قلم

واژه‌ی «زیبا» اشاره به امر زیبا دارد که موجب ایجاد دانشی به نام زیبایی‌شناسی در هنر شده است. زیبایی‌شناسی برگرفته از واژه‌ی یونانی به معنای ادراک حسی[۷] است. اگرچه زمینه‌ی زیبایی‌شناسی نام و خردپذیری خود را مرهون الکساندر بومگارتن[۸]، فیلسوف عقل‌گرای آلمانی ست این تجربه‌گرایان بریتانیایی بودند که زیبایی‌شناسی را در قامت یک رشته‌ی فلسفی تثبیت و برنامه‌ی تحولات بعدی آن را طراحی کردند (رحمتی، ۱۳۹۸: ۱۷). زیبا با صفاتی چون ملیح، قشنگ، والا، شگفت‌انگیز و عالی، صفتی است که برای توصیف چیزی که از آن خوشمان می‌آید، به کار می‌بریم. به این مفهوم به‌نظر می‌رسد آنچه زیباست، خوب هم هست (اکو، ۱۳۹۹: ۱۳). «زشتی»[۹] مقوله‌ای فرض شده در چارچوب نظریه زیبایی‌شناختی است. همان‌طور که زیبایی ارزش زیبایی‌شناختی را تعیین می‌کند. در حوزه اخلاق به مسئولیت انسانی که تعدادی از آن‌ها بد هستند، پرداخته شده، در موضوعات ادراکی هم چیزهایی با ارزش زیبایی‌شناختی سلبی وجود دارند. معنای این نظریات این نیست که چیزهای زشت هیچ ویژگی ندارند که در نتیجه داشتن آن ویژگی‌ها اشیاء زیبا می‌شوند، بلکه این است که چیزهای زشت ویژگی‌های قابل شناسایی دارند که متضاد ویژگی‌هایی هستند که در چیزهای زیبا است (ستولنیتس، ۱۳۹۰: ۶۹). زشتی را اغلب ضدِ زیبایی توصیف کرده‌اند؛ زشتی فقدان زیبایی است همان‌گونه که خطا فقدان حقیقت و شر فقدان خیر است. بنابراین زشتی بی‌بهره‌بودن شی از کمال است. هر شی زشت، کم‌تر از آن چیزی ست که باید باشد و به فعلیت خاص خود نرسیده است. احساساتی مانند ناخوشنودی، انزجار یا وحشت که با ادراک یک چیز زشت به ما دست می‌دهد، به دلیل آگاهی ما از این است که در آن شی کمال وجود ندارد (مورر، ۱۳۹۲: ۴۴-۴۵).

اگر موجودات و چیزهای زشت می‌توانند وجود داشته باشند، هنر این توانایی را دارد که آن‌ها را به شکلی زیبا به تصویر بکشد و زیبایی این تقلید باعث پذیرش و هضم زشتی می‌شود. انواعی از زشتی که باعث ایجاد احساس انزجار می‌شوند در طبیعت قابل دریافت هستند اما هنر با نشان دادن زشتی به «صورت زیبا» آن را قابل‌پذیرش می‌سازد (اکو، ۱۳۹۹: ۷۳-۷۴). در رساله‌ی «در باب طبیعت انسان» درباره‌ی زیبایی و زشتی، دیوید هیوم[۱۰] بیان می‌دارد که هرآنچه در ما ایجاد لذت کند زیبا و هر آن چیزی که در ما رنج ایجاد کند زشت است. این‌ها کیفیاتی است که در انسان به وجود می‌آید. این‌ها را امری نسبی می‌خواند که در همه ما بسته به زمان

جدول ۱. شاخص‌های ارزیابی زیبایی و زشتی در آثار محمد سیاه‌قلم.

ردیف	زیبایی و زشتی در آثار محمد سیاه‌قلم										
۱	چگونگی کاربست عناصر تصویری و بصری	عناصر تصویری	نقطه	خط	بافت	حجم	رنگ				
۲	طراحی (بخش اول)	تناسبات	بدن	چشم	دست/ پا	زیورآلات (ترکیب‌بندی و طراحی افزار و یراق)	شاخ	بینی/دهان/ دندان	البسه	ریش	ابزارآلات
۲	طراحی (بخش دوم)	طراحی حالات	رقص/نبرد	خشم و نفرت	بهت	ترس	عطوفت	درد و رنج	گریه/ خنده		
۳	فضاسازی با توجه به مضمون	وهمی (فضای وهمی حاکم بر آثار)	واقع‌گرا/غیرواقع‌گرا شامل زمان/مکان تشخیص اغراق قطع عضو	دزدی	جشن و پای‌کوبی	رفاقت	رزم				

متغیر خواهد بود (ستولنیتس، ۱۳۹۰: ۶۹). از شاخص‌های ارزیابی زیبایی و زشتی در آثار محمد سیاه‌قلم می‌توان به موارد زیر اشاره کرد؛

الف) چگونگی کاربست عناصر تصویری و بصری؛

ب) طراحی در دو بخش تناسبات و حالات و حرکات؛

ج) فضاسازی با توجه به مضمون.

برای بررسی تصاویر لازم به توضیح است ذکر شود: در موزه توپقاپوسرای استانبول ده‌ها مرقّع (آلبوم) قدیمی نگهداری می‌شود در این میان مرقعات سه‌گانه‌ای که با شماره‌های 2152H و 2153H و 2160H کدگذاری شده‌اند در بردارنده نقاشی‌های هنرمند عجایب نگاری به نام محمد سیاه‌قلم هستند (آژند، ۱۳۸۶: ۳۹-۴۳). چند نقاشی نیز در موزه‌های اروپا و آمریکا قرار دارند که احتمالاً برگ‌هایی جداشده از مرقعات استانبول است مجموعه آثار منسوب به محمد سیاه‌قلم حدود یک‌صد قطعه نقاشی را شامل می‌شود» (کریم‌زاده تبریزی، ۱۳۶۹، ج. ۲: ۸۷۰). در جدول (۱) زیرمجموعه‌های موارد ذکرشده آورده شده است که در این پژوهش تمرکز و تحلیل‌ها بر چگونگی کاربست عناصر تصویری و بصری و طراحی است؛

زیبایی و زشتی در عناصر تصویری و بصری

در جدول (۱)، عناصر تصویری و بصری مورد استفاده در نگاره‌های سیاه‌قلم آورده شده است. شرح گودمن[11] از سبک نمونه‌ی خوبی از «مفهوم‌پردازی» تازه است. به روش وی، رویکرد فلسفی به این مسئله نه‌تنها باید توصیف سبک به‌صورت امری مرتبط با فرم و در نتیجه متباین با محتوا چشم بپوشد، بلکه مهم‌تر از همه باید به نقشی که دسته‌بندی‌ها برحسب سبک، در فهم و ارج شناسی اثر دارند اذعان کند. وی ما را فرامی‌خواند تا عناصر سبک را در محتوای اثر، در فرم آن و در احساسی که اثر بیان می‌کند، بازشناسیم. نظر وی این است که «ویژگی‌های سبکی اثر زیرمجموعه‌ای می‌سازند از ویژگی‌های آنچه گفته می‌شود، آنچه تمثیل می‌شود یا آنچه بیان می‌شود» (Goodman, 1987: 32). سیاه‌قلم برای نمایش بافت خشنی که روی پوست بدن و همچنین بافت لباس‌ها از پوآنتلیسم[12] استفاده کرده و جزئیات لباس‌ها را با مجموعه‌ای از خطوط موازی نشان داده است (Ipshiroglu, 1967: 70-80). از فنونی که پشتوانه ای از دستاوردهای نگارگری ایران از آن بهره می‌گیرد، شیوه‌ی «پرداز» است. نگارگری ایران از ابتدای تاریخ خود، شاهد استفاده و بهره‌گیری از این شیوه است. پرداز، به معنی پردازنده، بیان‌کننده؛ همان‌طور که در کلمات نکته‌پرداز، افسانه‌پرداز، دروغ‌پردازان به‌کار می‌رود (دهخدا، ۱۳۷۳: ۴/ ۴۷۷۱). می‌توان برای پرداز مفهومی وسیعی قائل شد. اسلوب پرداز در قرن دهم هجری در آثار سلطان محمد تبریزی جلوه‌ی ویژه‌ای پیدا کرد. سلطان محمد که ابتدا در مکتب طبیعت گرای ترکمان قلم می‌زد، از این شیوه برای کوه پردازی و درخت‌سازی استفاده می‌کرد (آژند، ۱۳۹۰: ۶). در آثار سیاه‌قلم (تصویر ۱)، عضوها مو دار، لکه‌دار و رگه‌دار هستند که نقطه و لکه رنگ برای نمایش این خشونت و زمختی بدن دیوها است؛ این زمختی علاوه بر استفاده در بدن و صورت دیوها در نمایش و ترسیم انسان‌ها نیز به کار گرفته شده است. در نگاره‌ی «چهار دیو» پوست بدن و صورت به صور کامل با این تکنیک ترسیم و همچنین بدنمایی شده است.

نکته دیگری که از بررسی استاد محمد سیاه‌قلم درک می‌شود نحوه قلم‌گیری متفاوت محمد سیاه‌قلم با سایر اساتید نگارگری است. به‌عنوان مثال بر استفاده از حالت‌های بیانی خط که جنبه‌های احساسی در آن غلبه دارد (آژند، ۱۳۹۲: ۳۳۴). سیاه‌قلم با تأکید بر حرکت‌ها رئالیسم را در آثارش به نمایش می‌گذارد. عنصر بصری که سیاه‌قلم با آن به نمایش سه‌بعدی بودن آثارش پرداخته، خط است. در تصویر (۲) چین‌های پیشانی، خطوط اطراف بدن، دست‌وپا، منحنی‌های ترسیم‌شده روی شکم و خط‌های ساز زهی دیو با استفاده از خط ترسیم و بر آن‌ها تأکید شده است.

بدن شخصیت‌ها در نگاره‌های محمد سیاه‌قلم، در تصویر (۳)، برخلاف بدن‌های بی‌وزن در آثار نگارگری مکتب هرات و نگاره‌های ایرانی، نشان‌دهنده‌ی کالبدی سترگ است که واقعیت را به نمایش می‌گذارد. قدرت این پیکره‌ها از وزنشان مایه گرفته و در بیشتر موارد بدن دیوها دارای بافتی خشن بوده و باعث ایجاد رعب و وحشت در مخاطب می‌شود (تصویر ۴). در خصوص نحوه رنگ‌آمیزی آثار استاد محمد سیاه‌قلم باید گفت که در بیشتر آثار که مربوط به دوره دوم کاری ایشان می‌شود، شاهد استفاده از رنگ‌های جزئی و روحی هستیم. اما در شیوه متأخر رنگ‌ها یکدست نبوده و رنگ‌های تیره و کدر استفاده شده است. به‌گونه‌ای که وی ابتدا نقوش را با رنگ تیره دورگیری می‌کرده و سپس با استفاده از رنگ‌های تیره، خاکستری‌های قهوه‌ای خام آن‌ها را رنگ‌آمیزی می‌کرد (شاد قزوینی، ۱۳۷۹: ۴۳). علاوه بر مصرف تک‌رنگ‌ها، رنگ قهوه‌ای و آجری زیاد کارکرده است و در مواردی رنگ‌ها را به هم‌آمیخته و زیبایی

تصویر ۱. *چهار دیو*، با استفاده از تکنیک پوانتالیسم، محمد سیاه‌قلم، حدود ۱۴۸۱ -۱۵۱۱، ایران، دوره هرات. منبع: (www.flikr.com)

تصویر ۲. بخشی از نگاره *دیوها در حال خوردن و نوشیدن*، استفاده از خط در آثار محمد سیاه‌قلم، قرن نهم ه.ق، موزه توپقاپی سرای استانبول. منبع: (www.haberself.com/h/12119)

استادانه‌ای به اثر بخشیده است (کریم زاده تبریزی، ۱۳۶۹: ۸۵). رنگ در آثار سیاه‌قلم بسیار سنگین و در مواردی تند و خشن و نیز گاهی بسیار روشن است؛ درجات نخودی سیر تا روشن. در رنگ‌آمیزی وی تن‌های مختلف رنگ‌های روشن استفاده شده، ولی اصولاً رنگ‌ها کدر و تیره بوده است (تصویر ۵) (کن بای، ۱۳۹۱: ۲۰). آثار دوره‌ی دوم نقاشی‌های محمد سیاه‌قلم، آثاری متفاوت نسبت به دوره‌ی ابتدایی وی است که در تمامی زمینه‌ها از جمله نوع کادر، نوع خطوط، طریقه رنگ‌آمیزی دارای مفاهیم نمادین‌اند؛ «با اینکه که آثار دوره‌ی دوم زندگی هنری وی، از واقع‌گرایی آشکاری برخوردارند اما چگونگی پرداخت این نمونه دیونگاری‌های وی بیانگرانه و دارای روش فرانمایی است» (مشتاق، ۱۳۹۳: ۵۳۶).

طراحی تناسبات (بدن گروتسک در نقاشی‌های سیاه‌قلم)

اندام‌ها درشت و جسیم است و در اغلب موارد از مقیاس انسانی خیلی بزرگ‌تر است (تصویر ۶). دیوها تحرک زیادی دارند. بدن‌ها معمولاً پر از مو و در مواردی هم بدون مو، چین‌هایی مانند بافت بدن کرگدن روی تن برخی دیوها دیده می‌شود.

صورت شخصیت‌های سیاه‌قلم احساسات متنوعی را نمایش می‌دهد، چین‌های بزرگی که در اکثر موارد تا روی بینی آمده از ویژگی‌های آثار سیاه‌قلم است، چشم‌ها بادامی او در مواردی گرد و از حدقه بیرون زده و اطراف چشم برخی دیوها هاله‌ای یا خورشیدی آتشین به چشم می‌خورد (تصویر ۷). بینی‌ها اغلب پهن و با سوراخ‌های گشاد که به خارج‌شدن چهره‌ها از حالت طبیعی و ایجاد رعب و وحشت به‌وسیله‌ی دیوها کمک می‌کند. بعضی از گوش‌ها تیز و بعضی دیگر بادبزنی و گرد و کوچک است. دیوهای سیاه‌قلم دارای آرواره‌های برجسته و برآمده، دهان‌های گوشت‌آلود، گشاد و چین‌خورده که اغلب باز بوده به گونه‌ای که دندان‌های نیش‌دار آن‌ها قابل‌مشاهده است (تصویر ۸)، به تصویر کشیده شده، در برخی موارد نیز دهان آن‌ها شبیه به حیوانات وحشی گوشت‌خوار با دندان‌های نیش است که به جنبه‌ی ترس و وحشت‌زایی وجود آنان اشاره دارد. در اغلب موارد دیوها دارای ریش و سبیل هستند (تصویر ۹). «دیوها با ریش و سبیل، موهای بلند و صورت‌های دهشتناک و آرایش نامرتب هستند» (شاد قزوینی، ۱۳۷۹: ۴۳).

دهان باز و دندان‌های نمایان، از دیگر عناصر این بدن هستند که هم چنان در تمامی پیکره‌های دیونمای سیاه‌قلم و برخی شمن‌ها به‌وضوح دیده می‌شوند. دهان‌های گشاده‌ای که از لابه‌لای خطوط مواج و ستبر بافت صورت، بیرون زده است و غالباً در حال گفت‌وگو، آوازخواندن و یا

تصویر ۳. بخشی از نگاره *نزاع دو دیو*، ایجاد حجم به‌وسیله‌ی خط، ۷/۲۳ در ۳/۱۹ سانتی‌متر، آلبوم ۲۱۵۳، کاخ‌موزه توپقاپی استانبول. منبع: (http://www.akg-images.co.uk)

تصویر ۴. بخشی از نگاره *دیوها در حال خوردن و نوشیدن*، بافت خشن بدن دیو، محمد سیاه‌قلم، قرن نهم ه.ق، موزه توپقاپی سرای استانبول. منبع: (www.flikr.com)

تصویر ۵. رنگ گذاری اندام از رنگ‌هایی چون سیاه، درجات قهوه‌ای، کرم، عنابی، خاکستری و حنایی، *سه نفر در حال گفت‌وگو* (بخشی از اثر محمد سیاه‌قلم)، قرن نهم ه.ق. منبع: موزه توپقاپی سرای استانبول، ترکیه Akg-image.de.

تصویر ۶. بخشی از نگاره، تناسبات بدن در دیوهای محمد سیاه‌قلم، ویژگی‌های فیزیولوژیکی پیکره‌های دیونما، *دیو ایستاده*، ۶/۱۵ در ۳/۲۷ سانتی‌متر، آلبوم ۲۱۵۳ کاخ‌موزه توپقاپی استانبول. منبع: (http://www.akgimages.co.uk)

تصویر ۷. بخشی از نگاره، نحوه‌ی نمایش چشم و هاله‌ی آتش در دیوهای محمد سیاه‌قلم، قرن نهم ه.ق، موزه توپقاپی سرای استانبول. منبع: مأخذ: (www.flikr.com)

تصویر ۸. فرم دندان در دیوهای محمد سیاه‌قلم، قرن نهم ه.ق، موزه توپقاپی سرای استانبول. منبع: مأخذ: (www.flikr.com)

خوردن و نوشیدن هستند. از راه دهان مبادله بین بدن و جهان و مرگ صورت گرفته و هر چیزی که به بخش‌های پایینی بدن فرو رود و دفع شود، از طریق دهان بلعیده شده و انجام می‌گیرد. تصویر گروتسک از بدن بدین گونه است که سطوح بسته و غیرقابل نفوذ بدن را کناری نهاده و رشد ناهنجار، بیرون‌زدگی‌ها و روزنه‌ها را حفظ کرده به این معنا که بخش‌هایی که از فضای محدود بدن پیش‌تر رفته و یا به عمق بدن واردشده را نگاه می‌دارد (Dentith, 2005: 227).

دیوها شلیته‌هایی به کمر دارند، برخی کوتاه و برخی بلندتر و بقیه اندامشان عریان است و در مواردی یک شال بلند به گردن انداخته‌اند (تصویر ۱۰). در بسیاری از تصاویر بدن دیوها، از کمر تا زانوها، با پارچه‌های چین‌دار که خطوط ماهیچه‌ها پوشانده‌اند، ترسیم شده است (بناپور، ۱۳۹۱: ۵۴).

برخی از دیوهای سیاه‌قلم، دمی مانند گربه یا ببر دارند و برخی فاقد دم هستند (خیبری، ۱۳۹۸: ۱۶۵). گاهی هم حیوانی مانند مار که در انتهای دم تصویر شده‌اند، در حال نیش یا گاز زدن به پای دیوهاست (تصویر ۶). دم از نظر معنا با مفاهیم نمادین مار قرابت معنایی دارد به گونه‌ای که از دید رنه گنون[۱۳] «نمادگرایی مار به‌شدت به زندگی وابسته است» (شوالیه، ۱۳۸۷: ۶۲). اکثر دیوها دارای زیورآلاتی مانند زنگوله، النگو، گردن بند، بازوبند و خلخال هستند (تصویر ۱۱)، همین‌طور بعضی از طناب‌هایی که به دور کمرشان بسته شده منگوله‌ای تزئینی وصل شده است. در مورد پابندهای طلایی موجود در نگاره‌های سیاه‌قلم می‌توان گفت؛ گرچه دیوها در مفهوم خدایان و با دقت نظر به مفاهیم نمادین، دارای قدرت‌اند ولیکن این بندهای فلزی گویای این مطلب است که آن‌ها از طریق قدرتی بالاتر تحت نظارت بوده همان‌طور که تمام نیروهای هستی تحت کنترل و نظارت این نیروی مافوق هستند. زیورآلات گاهی ساده و گاهی با نقش‌های ساده هندسی ترسیم شده‌اند (بناپور، ۱۳۹۱: ۵۴).

در دیونگاری‌های سیاه‌قلم، سرها بزرگ و شاخ‌های گوناگونی روی آن‌ها موجود است؛ برخی تک‌شاخ ، برخی دوشاخ، در بعضی موارد هم هرکدام از شاخ‌ها دارای دو بخش است. اشکال ظاهری شاخ‌ها همانند شاخ حیوانات متنوع است (تصویر ۱۲). شاخ در مفهوم نمادین نشان‌دهنده‌ی قدرت است. کلاه سر خدایان مصری، هندی شاخ‌دار بوده و نشان خدایانی مانند مادر– الهه است (هال، ۱۳۸۱: ۵۷). در آثار سیاه‌قلم دیوها دارای شاخ‌ها به فرم‌های نیم‌دایره‌ای و اشکالی مانند ابر و شعله‌ی آتش هستند. ویژگی‌های فیزیولوژیکی که سیاه‌قلم از پیکره‌های خود به‌خصوص پیکره‌های دیونما ترسیم کرده است، شامل دست‌وپاهای زبر و خشن با ناخن‌های بلند، دهان‌های گشاد و دندان نیش و همچنین آرواره‌های برآمده، بینی‌های مسطح و اغلب عریض و منقاری، چشم‌های از حدقه بیرون آمده، مو و ریش به‌هم‌ریخته، دم طویل و اخال‌دار، گوش و شاخ حیوانی، بازوها و عضلات درشت و نا به هنجار. غالباً در یک بدن گروتسکی، سروگوش و بینی هنگامی که فرم‌های حیوانی به خود بگیرند یا تعلقاتی زنده از اشیایی بی‌جان شوند، خاصیت گروتسک به دست می‌آورند. قسمت‌های فیزیولوژیکی و اعضای بدنی توصیف‌شده پیکره‌های سیاه‌قلم می‌توانند جزء خصلت‌ها در بدن‌ها گروتسک جای بگیرند (Dentith, 2005: 235).

در مورد ابزارآلات موجود در نگاره‌های سیاه‌قلم می‌توان گفت؛ ساز «کوبوز» یا «قوپوز»[۱۴] نوعی ساز کهن است که بین ترکمن‌ها بسیار معروف بوده است. خنیاگران آوازه‌خوانان دوره‌گرد بودند که روایت‌هایی از آیین‌های چندخدایی را با قوپوز می‌خواندند. «این ساز زهی را محققی به نام فارمر[۱۵] همان کمانچه‌ی امروزی، یعنی‌سازی ایرانی می‌داند. بااین‌حال این ساز می‌تواند سازی باشد که در مراسمات شمن‌های تاتاری برای دور کردن ارواح اهریمنی استفاده می‌شد؛ اما از کوبوزکه سازی زهی است،

تصویر ۹. بخشی از نگاره، فرم ریش در دیوهای محمد سیاه‌قلم، قرن نهم ه.ق، موزه توپقاپی سرای استانبول. منبع: (www.flikr.com)

تصویر ۱۱. بخشی از نگاره، فرم خلخال، دو دیو تلاش می کنند الاغ لجوجی را حرکت دهند، محمد سیاه‌قلم. منبع: آژند، ۱۳۸۷، ۲۹۷.

تصویر ۱۰. بخش‌هایی از نگاره، نمونه‌هایی از شلیته‌های دیوهای محمد سیاه‌قلم، قرن نهم ه.ق، موزه توپقاپی سرای استانبول. منبع: (www.flikr.com)

تصویر ۱۲. بخش‌هایی از نگاره‌های سیاه‌قلم، استفاده از شاخ برای دیوها، محمد سیاه‌قلم، هرات نخستین (۸۵۰–۸۰۷ ه.ق)، موزه‌ی توپقاپی سرای استانبول. منبع: (www.flikr.com)

استفاده می‌کند و یا به‌طور مثال در میان شمن‌های سیبری نیز خلسه از طریق رقصیدن با آهنگ جادویی کوبوز ایجاد می‌گردید» (تصویر ۱۳) (میرچاالیاده، ۱۳۸۸: ۲۸۰).

ابزاری که در نگاره‌های محمد سیاه‌قلم به چشم می‌خورد متنوع هستند. او در ترسیم تمامی این ابزار با دقت به تصویرسازی پرداخته به گونه‌ای که امروز می‌توان آن‌ها را از روی تصاویر ارائه شده آن‌ها را ساخت. این امر نشان‌دهنده‌ی مهارت و دقت وی است. به‌عنوان مثال می‌توان به موارد ذیل اشاره کرد: وسایل علمی و ابزار کار مثل ابزار و وسایل ساختمانی (کلنگ و طناب و زنجیر)، وسایل مربوط به اندازه‌گیری (خط کش، شاغول و گونیا)؛ ابزار زینتی (زنگوله، افسار طفیی، دهنه و زین و یراق با تزیینات قیمتی، عصاهای مختلف، کشکول‌ها و اسباب تزئین برای دیوها و حیوانات)؛ زیورآلات (دستبند، گردنبند، خلخال، کمربند، گوشواره)؛ ابزار دفاعی (طیفی از اسلحه، عصا، شمشیر سوارکاری، قمه، گرز، کماندان، نیزه) وسایل زندگی روزمره (انواع ظروف فلزی و سفالی و لعاب‌دار، عصا، صندوق‌های بزرگ، توبره، هاون فلزی، طغار بزرگ غذا، چکش و سندان، کالسکه و تخت روان)؛ وسایل برای مهمانی و سرگرمی (مشعله، البسه تزیین‌شده، شمعدان، گلدان، منقل آتش و وسایل آتش‌بازی، سایه‌بان و کجاوه، زنگ و قاشق‌های چوبی برای رقص و آواز، آلات موسیقی مثل عود و کمانچه که به روش‌های مختلفی تصویر شده‌اند (کریم زاده، ۱۳۶۹: ۸۶۲-۸۶۳).

از طرح مباحث بالا می‌توان نتیجه گرفت: توجه اصلی سیاه‌قلم، بدن و کالبد بوده، بدن‌هایی که فاقد ویژگی‌های آرمانی و متعالی‌اند و با خصایص بازنمودی اندام‌های گروتسک تناسب دارند. سرشت حقیقی بدن گروتسکی در پیکره‌های دیونمای محمد سیاه‌قلم که با کارکرد بدن‌های انسانی مطابقت دارند، جلوه‌ای بارز می‌یابد. سیاه‌قلم در طراحی حالات و تناسبات اندام دیوها که تقسیم‌بندی آن در جدول شماره ۱ برشمرده شد، متمرکز بر چگونگی بازنمود زشتی است و با بهره‌گیری از تمامی عناصر ذکرشده به ترسیم دیوها و نمایش وحشت و ایجاد زشتی پرداخته است. ترسیم و بازنمایی چشم‌های از حدقه بیرون زده با شعله‌های آتش، دست‌وپاهای اغراق‌شده و بزرگ‌تر از حد طبیعی و خارج از تناسب با دیگر اعضای بدن، ترسیم شاخ برای دیوها و ایجاد تمایز با نگاره‌های انسانی، بینی‌های کوتاه و پهن، دهان‌های باز و ترسیم دندان‌های نیش شبیه به جانوران درنده، ریش‌های نامرتب، البسه‌ی متفاوت با انسان‌ها و نمایش برهنگی و عدم پوشش و همچنین ابزارآلات زیورآلات (طراحی افزار و یراق) به نمایش زشتی و هولناک بودن نگاره‌های سیاه‌قلم انجامیده است.

تصویر ۱۳. خوش‌گذرانی و استفاده از سازهای زهی، دیوها محمد سیاه‌قلم دیوان نوازنده، محمد سیاه‌قلم، مرقع شماره ۲۱۵۳، موزه توپقاپی سرا، استانبول.
منبع: (www.akg-image.de)

تناسب بدن دیوهای نگاره‌های سیاه‌قلم، درشت و جسیم است و در اغلب موارد از مقیاس انسانی خیلی بزرگ‌تر است. دیوها تحرک زیادی دارند. بدن‌ها معمولاً پر از مو و در مواردی هم بدون مو، چین‌هایی مانند بافت بدن کرگدن روی تن برخی دیوها دیده می‌شود. بافت ناهموار پارچه و بدن، تبدیل به پوستی چروکیده، چین‌خورده و پرفرازونشیب شده (هم چون دشت و کوه) تا استعاره‌ای باشد برای بیان برجستگی و فرورفتگی‌های جهانی یک بدن غول‌آسای گروتسکی. ویژگی همه این روزنه‌ها و برآمدگی‌ها، عبور از مرزهای بدن است. از طریق این‌هاست که مرزهای بین بدن و جهان، و مرزهای بین بدن با بدن‌های دیگر شکسته می‌شود.

طراحی حالات در نقاشی‌های سیاه‌قلم

در نگارگری ایران، موجودات اسطوره‌ای و ماورایی مانند دیو به شکل نیروهای شر و شیطانی ترسیم شده و انسان‌ها از آن‌ها دوری می‌کردند. چنانچه مطابق روایات، دیوان، موجودات شاخ‌دار، زشت‌رو و حیله‌گر بوده و از خوردن گوشت آدمیان روی‌گردان نیستند، سنگدل و ستمکار بوده و از نیروهای‌ی جهت تغییر شکل ظاهری خود برخوردار بوده و از آن استفاده می‌کنند؛ در انواع افسونگری چیره‌دست‌اند و در داستان‌ها به‌صورت دلخواه درمی‌آیند و حوادثی را ایجاد می‌کنند (یاحقی، ۱۳۸۶: ۲۰۲). نوشیدن، موزیک و رقص به‌عنوان عناصر اصلی در اینجا نمایش داده می‌شوند و بازنمایی گروتسک از گفتمانی خیال‌انگیز برای توصیف بدن و عملکردهای آن تعریف می‌شود و باختین حضور غول‌ها را در کارناوال ضروری می‌داند و اذعان می‌دارد که غول‌ها نیز، بخش ضروری و لاینفکی از تصاویر کارناوالی بودند؛ و به این دلیل با تصویر گروتسک از بدن نیز به‌شدت مرتبط‌اند (Dentith, 2005: 235). ازاین‌رو، دیونمای سیاه‌قلم به‌عنوان بدن‌هایی انسانی، مطابق با عملکرد بدن گروتسکی با هم ادغام شده؛ و آن‌گونه که بدن انسان در نگارگری ایرانی به تصویر درمی‌آمد (بدنی والا و معنوی و غیرمادی) نبوده و فقط نقش کالبدی دارد. نگاره‌هایی از سیاه‌قلم که در آن‌ها تأکید بر رقص، ضیافت و شادمانی ست، به چهره‌های انسانی و شمنی متعلق است. دیوهای تنومندی که اندام‌هایی غول‌آسا، شاخ‌های چندتکه، دم، پوست چروکیده و ظاهری کریه دارند؛ «موجودات عظیم‌الجثه‌ای هستند که در هیئت دیو درآمده‌اند و طبقات جامعه را به تصویر می‌کشند (شکورزاده، ۱۳۶۷: ۱۴). باختین[۱۶] می‌گوید که در کارناوال، مردم با لباس عوض کردن و نقاب بر چهره زدن، به‌صورتی نمادین هویتشان را تغییر می‌دهند. دیگر برای خود هویت فردی قائل نیستند، از محدوده قالب فردی و همیشگی‌شان فراتر رفته و به بدن جمعی توده نزدیک می‌شوند و حتی گاهی از آن نیز فراتر رفته و به اشیاء دیگر و جهان می‌پیوندد (همان، ۱۱۱). نکته‌ی حائز اهمیت، در حالت پیکره‌ها و شال‌های موج‌دار آن‌هاست، شال‌هایی که به‌صورت معلق و در هوا به اهتزاز درآمده و با حرکات دیوانه‌وار دست‌ها و پاهای دیوهای رقاص هماهنگ می‌شوند. می‌توان گفت عناصری از طنز، بازی، سرگرمی و نشاط در آن وجود دارد و مراسم کارناوالی با بازی‌ها و سرگرمی‌های گوناگون در فضای آزاد و با شرکت دیوها، کوتوله‌ها، هیولاها و حیوانات دست‌آموز اجرا می‌شود (لچت، ۱۳۸۰: ۱۲). همچنین ازجمله عواملی که

تصویر ۱۴. بخش‌هایی از نگاره‌ی *تکه‌تکه کردن اسب*، نمایش ترس/ خشم و نفرت، نزاع دیوها بر سر لاشه اسب در نمایشی کارناوال گونه، نمایش خشم (دیو سمت راست) و ترس (دیو سمت چپ) در چهره دیوهای محمد سیاه‌قلم، ۴۹/۶ در ۲۰ سانتی‌متر، آلبوم ۲۱۵۳ کاخ‌موزه توپقاپی استانبول.
منبع: (www.pinterest.com/pin/488640628297495541).

تصویر ۱۶. رنج یا ترس حاکی از قربانی‌شدن یا دزدیده‌شدن در چهره‌ی دراویش و شخصیت‌های محمد سیاه‌قلم (بخش پایین نگاره سمت راست)، قرن نهم ه‌ق، موزه توپقاپی سرای استانبول. منبع: (www.flikr.com)

به غریب نمایی در آثار سیاه‌قلم، دامن می‌زند، ادراک مخاطب از بیان حالات روحی و روانی در چهره‌ها و پیکره‌هاست، حالاتی مانند غم و شادی، بهت و حیرت، ترس و خشم درد و رنج و امثالهم که مختص انسان‌هاست (تصویر ۱۴).

طراحی چشمان نگران و متعجب و از حدقه بیرون زده در تمام موضوعات حتی موضوعات حیوان؛ استفاده مکرر از رنگ‌های تیره در هارمونی کل اثر به‌خصوص در لباس‌ها و در پوست بدن؛ ایجاد فضایی دردناک و رنج‌آور به دلیل استفاده زیاد از چین‌وچروک‌ها چه در اندام و چه در لباس و خمیدگی خطوط ابروها و دهان که فضایی اکسپرسیو ایجاد می‌کند؛ نمایش حیوانات در حالات غیرعادی؛ معلق بودن پیکره‌ها؛ پیکره‌های چمباتمه زده و به خود پیچیده، در برخی آثار نوعی نگرانی حاکی از قربانی شدن یا دزدیده شدن را تداعی می‌کند. این تصویرها را می‌توان از، دیگر دیدگاهی دلالت به بازنمایی مراسم شمنیسم، میان اقوام آسیای میانه نیز دانست که در قسمتی از آیین شمنیسم به این نزاع اشاره می‌شود (تصاویر ۱۵-۱۶ ۱۶).

گروتسک به دنبال اندام‌هایی است که برجسته شده و از بدن جلو می‌زنند. اندام‌هایی که در تعامل با جهان خارج هستند، بدن را امتداد داده و آن را به بدن‌های دیگر و جهان بیرون متصل می‌کنند (Dentith, 2005: 226) که ازجمله این ویژگی‌ها، چشم‌های برآمده است که تقریباً در بیشتر نقاشی‌های سیاه‌قلم بازنمایی شده است. در واقع خود چشم به‌تنهایی جایگاهی ندارد اما هنگامی که ناهموار و برآمده می‌شود، بافتی درهم‌تنیده و ناب از بدن را شکل می‌دهد. بینی بزرگ، دهان باز و دندان‌های نمایان، از دیگر عناصر این بدن هستند که هم چنان در تمامی پیکره‌های دیونمای سیاه‌قلم و برخی شمن‌ها به‌وضوح دیده می‌شوند. هنر سیاه‌قلم در اصل هنر

تصویر ۱۵. تأکید بر بهت و اغراق در بیرون‌زدگی چشم‌ها، محمد سیاه‌قلم، موزه توپقاپی سرای استانبول. منبع: (www.flikr.com)

بیانگر است. در چهره‌ی شخصیت‌هایی که وی همواره به تصویر می‌کشد آثار درد و رنجوری به چشم می‌خورد. این واقعیت در سیمای مهیج چهره‌هایشان نیرومندی و تنومندی حرکات و سختی وحدت رفتارشان نمایان است. درعین‌حال هنرمند آشکارا قصد دارد تصویر متقاعدکننده‌ای از زندگی در استپ را به ما ارائه دهد و در این راه مشخصات بارزی که به تصویر می‌کشد از عناصر کمیک آن وزین‌تر است. نقاشی‌های سیاه‌قلم که اینک در اختیار ماست در واقع، پاره‌ای از طومارنگاره‌های اوست که در دو آلبوم بزرگ سرای[۱۷] در استانبول نگه‌داری می‌شود (خیبری، ۱۳۹۸: ۹۸).

نتیجه‌گیری

محمد سیاه‌قلم علاوه بر آشنایی با سبک و سیاق مکتب هرات و آثاری که در اثرپذیری از این سبک ترسیم کرده، نگاره‌هایی متفاوت با شیوه‌ی معمول سبک هرات و در نتیجه‌ی سفر به چین نیز خلق کرده است که دارای سبک، شیوه و موضوعات متفاوت از دیگر آثار وی است؛ دیونگاری. در پاسخ به سؤال اول پژوهش پیش رو می‌توان گفت؛ مفهوم زیبا یکی از عناصر پرتکرار در تاریخ و فلسفه هنر و در کنار آن مفهوم مهم دیگری شکل می‌گیرد به نام زشتی؛ که بر خلاف زیبایی چندان مورد پژوهش پژوهشگران هنر قرار نگرفته است. نگاره‌های سیاه‌قلم در دسته‌بندی صور عجیبه و عجایب‌نگاری جای می‌گیرند؛ محمد سیاه‌قلم در زمینه تصویرکردن موضوع دیو بر نگارگران ایرانی تأثیرگذار بوده است. این مسئله در تاریخ هنر ایران و به‌ویژه در نگارگری نیز قابل پیگیری است. این نقش در آثار محمد سیاه‌قلم قابل‌بحث و تحلیل است. یکی از بارزترین ویژگی‌های نگاره‌های محمد سیاه‌قلم گروتسک و ناهماهنگی است که از کشمکش و برخورد عناصر ناهماهنگ منتج می‌شود. در باب ترسیم زشتی و نمایش آن در نگاره‌های سیاه‌قلم می‌توان گفت: هنر سیاه‌قلم بیانگر بوده به‌طوری‌که آثارش را با نوعی سرخوشی و نشانه‌های درد و رنجوری به‌صورت توأمان ترسیم می‌کند. نگاره‌های وی واقعیت‌پردازانه است به‌گونه‌ای که نوعی فرهنگ عامه در آن‌ها قابل پیگیری ست و البته خشونت و خشم و همچنین طنزی نخوت انگیز از آن‌ها برداشت می‌شود. محمد سیاه‌قلم، خصوصیات جانوری را با خصوصیات انسانی ترکیب می‌کند اگرچه آن‌ها دارای دم، شاخ و خصوصیات دیگر جانوری ازاین‌دست هستند، اما به انسان شباهت‌هایی دارند. در نگاره‌های سیاه‌قلم به

نشانه‌هایی بازنمودی مانند پیکره‌های شبه انسانی با پیکره‌هایی پرپیچ‌وخم و صورت‌هایی غیرانسانی و البته کنش‌های دلالتگر همانند رقصیدن و نواختن، تازیانه زدن حیوانات و بریدن درختان دلالت صریح می‌کنند.

پرسش دوم در این پژوهش بدین‌صورت پاسخ داده شده است؛ با مطالعه بصری آثار محمد سیاه‌قلم، نوعی زیبایی‌شناسی خاص در آثار وی را درمی‌یابیم که شامل فضای وهم‌انگیز و سورئال را مشاهده خواهیم کرد که با بررسی این آثار می‌توان نتیجه گرفت عواملی که در به وجود آمدن این فضا دخیل‌اند عبارت‌اند از: خلق موجودات وهم‌انگیز و دیو مانند جنگ و درگیری بین شخصیت‌های نگاره‌ها، تکنیک نقطه‌پرداز با نقطه و ایجاد بافت جهت ایجاد خشونت، حجم‌نمایی با خط که در آثار نگارگری سیاه‌قلم مرسوم نبوده است، استفاده از رنگ‌های تیره در اکثر نگاره‌ها، استفاده جزئی از رنگ در سطوح کوچک، طراحی چشم‌های شعله‌سان و از حدقه بیرون زده که موجب ایجاد رعب و وحشت در مخاطب می‌شوند و همچنین دست‌وپاهای خارج از عرف نگارگری زمانه‌ی نگارگر مورد پژوهش. از عوامل دیگر چگونگی کاربست عناصر و طراحی برای نمایش و ترسیم زشتی در آثار محمد سیاه‌قلم می‌توان به این موارد اشاره کرد: نمایش و ترسیم رقص دیوها در حالت‌های پر چالش به همراه دستمال‌های معلق در هوا، نمایش نبرد، خشم و نفرت که موجب انتقال احساس انزجار به بیننده می‌شود و از این دریچه، ترس و وحشت را منتقل می‌کند؛ نکته حائز اهمیت، در حالت پیکره‌ها و شال‌های مواج آن‌هاست، شال‌هایی که در هوا به اهتزاز درآمده و با حرکات دیوانه‌وار دست‌ها و پاهای رقاص‌ها مقابله می‌کند که عناصری از طنز، بازی، سرگرمی و نشاط در عین عجایب نمایی در آن وجود دارد. بهت، ترس، نمایش درد و رنج و گریه و در مواردی نشان‌دادن عطوفت؛ مجموع این احساسات در دیوها با استفاده از قواعد زیبایی‌شناسی صورت گرفته است. در پایان می‌توان به این نکته اشاره کرد که اگرچه دیوها و ترسیم و نمایش زشتی در آن‌ها در آثار سیاه‌قلم بسیار مشهود و پررنگ است اما در چهره و حالات آن‌ها علاوه بر جنبه ترس و وحشت به جنبه‌ی دیگری نیز اشاره دارد و آن احساس دوگانه‌ای از ترحم و ترس است که به وجه گروتسک بودن این نگاره‌ها اشاره دارد؛ در مجموع می‌توان اظهار نمود، آثار استاد سیاه‌قلم دارای تمام مؤلفه‌های گروتسک است که موجب آشنایی‌زدایی، وهم‌انگیزی و زشتی‌نمایی شده است. دیونگارهای سیاه‌قلم ترکیبی از اضداد است که نیروهای خیر و شر و نمایش زشتی و زیبایی را در کنار یکدیگر به تصویر کشیده‌اند.

پی‌نوشت‌ها

۱. محمد سیاه‌قلم: محمد سیاه‌قلم یا محمد بن محمودشاه خیام، یا غیاث‌الدین محمد نقاش تبریزی، نگارگر قرن پانزده میلادی یا نه قمری ایران است. در سرای توپقاپی استانبول، سه مرقع حاوی نقاشی‌های با امضای محمد سیاه‌قلم موجود است، که امضای مربوطه احتمالاً بعدها به آن اضافه‌شده. نگاره‌های وی شبیه سبک‌های معمول نگارگری ایرانی نبوده، شیوه عجایب‌نگاری یا گروتسک منحصربه‌فردی داشته، و تصویرگر شیاطین و دیوها و سیاهان و بردگان و عشایر و دراویش است.

۲. Realist واقع‌گرا: واقع‌گرایی یا رئالیسم در هنرهای تصویری و ادبیات، نمایش چیزها به شکلی است که در زندگی روزانه اتفاق می‌افتد، بدون هرگونه آرایش یا تعبیر افزون، این واژه همچنین برای شرح کارهای هنری که برای آشکار کردن راستی، چیزهایی چون زشتی و پستی را تأیید کرده‌اند نیز به کار می‌رود. رئالیسم همچنین اشاره به جنبش فرهنگی میانه قرن ۱۹ دارد که از فرانسه ریشه گرفت و گونه هنری سرشناس تا اواخر قرن ۱۹ بود.

۳. Expressianist فرانمایی (اکسپرسیون): اکسپرسیونیسم نوعی اغراق در رنگ‌ها و شکل‌ها است، شیوه‌ای عاری از طبیعت‌گرایی که می‌خواست حالات عاطفی را هرچه روشن‌تر و صریح‌تر بیان نماید. دوره شکل‌گیری این مکتب به سال‌های ۱۹۱۰ تا ۱۹۳۵ میلادی بازمی‌گردد ولی در کل این شیوه از گذشته‌های دور با هنرهای تجسمی همراه بوده و در دوره‌های گوناگون به گونه‌هایی نمود یافته است.

4. Deformation.

۵. زیبایی: زیبایی یکی از مفهوم‌های فلسفی و مفهومی پیچیده و انتزاعی است. زیبایی می‌تواند یکی از ویژگی‌های وجودی در انسان، حیوان، مکان، شی، یا ایده باشد که یک تجربه ادراکی از لذت یا رضایت را در وجود دیگران ایجاد می‌نماید. زیبایی‌شناسی: شاخه‌ای از فلسفه است که موضوع آن ماهیت زیبایی و ذوق، همچنین فلسفه هنر حوزه فلسفه خاص خود را دارد که از زیبایی‌شناسی بیرون می‌آید) است. همچنین زیبایی‌شناسی قابلیتی است برای درک بهتر ادراکات و همچنین پدیده‌های سخت مانند تندیس و پدیده‌های نرم مانند موسیقی که باعث تغییر در روحیه و نگرش فرد می‌شود.

۶. زشتی: (حامص) بدگلی، بدمنظری، مقابل زیبایی و جمال، (از فرهنگ فارسی معین)، بدشکلی و بدگلی، ضد زیبائی. زشتی ظاهری صفتی است که در مقابل زیبایی ظاهری استفاده می‌شود.

7. Aestatesis.

۸. Alexander Gottlieb Baumgarten الکساندر گوتلیب بومگارتن: ۱۷ ژوئیه ۱۷۱۴ ـ ۲۶ مه ۱۷۶۲؛ یک فیلسوف اهل آلمان بود. وی در زیباشناسی شهرت داشت. بومگارتن مدعی است که زیباشناسی، یک علم یا شاخه‌ای از فلسفه است. بدون شک علم‌بودن مستلزم لوازمی چون تمایز از سایر حوزه‌ها، بهره‌مندی از قانون‌مندی ویژه، حاکمیت اصول و ادعای کلیت است

9. Ugliness, Indecency, Awkwardness, Heinousness, Hideousness, Homeliness, Obscenity, Raffishness.

۱۰. David Hume دیوید هیوم: دیوید هیوم (تولد ۷ مه ۱۷۱۱ میلادی ـ مرگ ۲۵ اوت ۱۷۷۶ میلادی) فیلسوف دوران روشنگری اسکاتلند، مورخ، اقتصاددان، کتابدار و جستارنویس اسکاتلندی است. هیوم امروزه بیش از هر چیزی، به خاطر افکار فلسفی خود که مخالف اکثر فیلسوفان بود و ذهنیتی متفاوت در حوزه فلسفه های تجربه گرایی، شک گرایی، طبیعت گرایی متافیزیکی داشت، شناخته شده است. در واقع او را باید یکی از شاخص‌ترین چهره‌های مشهور در فلسفه با ایدئولوژی تجربه گرایی دانست.

۱۱. Nelson Goodman فیلسوف آمریکایی و استاد دانشگاه هاروارد بود. شهرت گودمن به‌واسطه آثارش در مورد شرطی‌های خلاف واقع، مسئله استقراء، پارشناسی، پادواقع گرایی، و زیبایی‌شناسی است.

۱۲. نقطه‌پردازی.

۱۳. René Guénon رنه گنون یا شیخ عبدالواحد یحیی محقق و متفکر تأثیرگذار در زمینه متافیزیک که نوشته‌های او در زمینه‌های علم مقدس، و مطالعات سنتی بر نماد شناسی و بیعت است. او به‌عنوان پایه‌گذار حکمت جاویدان در قرن بیستم میلادی شناخته می‌شود. گنون به سبب نوشته‌هایش در باب تباهی و زوال عقلی جهان مدرن، نمادشناسی و نشانه‌شناسی، مشرب باطنی و وحدت متعالی ادیان و تشرف معنوی شهرت دارد.

۱۴. Qopu, Kobuz قوپوز، کوبوز: چُگور یا چوگور سازی از خانواده‌ی سازهای زهی مقید از رده‌ی قوپوز است. چگور مرکب از یک قطعه چوب مجوف بر شکل عودی کوچک است که دارای پنج وتر است. ساختمان این ساز از یک کاسه طنینی گلابی شکل و دسته‌ای مانند دسته تنبور تشکیل می‌شود. کاسه‌اش از سه‌تار بزرگ‌تر است.

۱۵. Henry George Farmer هنری جرج فارمر (۱۷ ژانویه ۱۸۸۲– ۳۰ دسامبر ۱۹۶۵) موسیقی‌دان اهل بریتانیا بود که به‌طور خاص در حوزه‌ی

موسیقی عربی متخصص بود. او در آثارش به‌شدت مدافع نقش قدرتمند اسلام در شکل‌گیری سنت‌های موسیقی اروپا بود.

۱۴. Mikhail Bakhtin میخاییل باختین: فیلسوف و متخصّص روسی ادبیات بود که آثار تأثیرگذاری در حوزه نقد و نظریه ادبی و بلاغی نوشته است. آثار او، که به موضوعات متنوعی می‌پردازند، الهام‌بخش گروهی از اندیشمندان؛ ازجمله مارکسیست‌های جدید، ساختارگرایان، پسا-ساختارگرایان و نشانه‌شناس‌ها بوده است.

17. Serai.

فهرست منابع فارسی

آژند یعقوب (۱۳۸۶)، *استاد محمد سیاه‌قلم*، چاپ اول، تهران: نشر شرکت سهامی کتاب‌های جیبی.

آژند، یعقوب (۱۳۸۷)، *مکتب هرات*، چاپ اول، تهران: فرهنگستان هنر.

آژند، یعقوب (۱۳۹۰)، *شیوه «پرداز» در نقاشی ایران*، *هنرهای زیبا: هنرهای تجسمی*، شماره ۴۵، ۵-۱۲.

اکو، امبرتو (۱۳۹۹)، *تاریخ زشتی*، ترجمه هما بینا، چاپ چهارم، تهران: فرهنگستان هنر.

الیاده، میرچا (۱۳۸۸)، *اسطوره و آیین از روزگار باستان تا امروز*، ترجمه: ابوالقاسم اسماعیل‌پور، چاپ اول، تهران: اسطوره.

دهخدا علی‌اکبر (۱۳۷۳)، *فرهنگ دهخدا*، جلد ۲۹، تهران: مؤسسه انتشارات و چاپ دانشگاه تهران.

رحمتی، انشالله (۱۳۹۸)، *دانشنامه‌ی زیبایی‌شناسی و فلسفه‌ی هنر*، تهران: وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.

زنگویل، نیک (۱۳۹۵)، *دانشنامه‌ی فلسفه‌ی استنفورد، داوری زیباشناختی*، ترجمه محمدرضا ابوالقاسمی، تهران: ققنوس.

ستولنیتس، جروم (۱۳۹۰)، *زشتی*، ترجمه کرمی، محسن، تهران: بیناب (سوره مهر)، شماره ۲۰.

شاد قزوینی، پریسا (۱۳۷۹)، محمد سیاه‌قلم نقاشی در بوته ابهام، مجله هنر و معماری، *جلوه هنر*، شماره‌های ۱۶-۱۷، ۳۷-۴۵.

شاد قزوینی، پریسا؛ براتی، کبری (۱۳۹۷)، تحلیل تطبیقی عناصر خیر و شر در دو نگاره *ابراهیم*(ع) و *سیاوش در آتش* از استاد فرشچیان (با تأکید بر فرم و محتوا)، *جلوه هنر*، ۱۰(۱)، ۵۳-۶۴.

شوالیه، ژان و آلن گربران (۱۳۸۷)، *فرهنگ نمادها*، ترجمه سودابه فضایلی، تهران: جیحون.

قلی‌زاده، محمدرضا؛ شهوند، علی (۱۳۹۴)، تحلیلی از جایگاه مطالعات تاریخی و تاریخ‌نگاری در دایره‌المعارف‌ها و عجایب‌نامه‌ها، *تاریخ‌نگری و تاریخ‌نگاری*، شماره ۱۵(پیاپی ۱۰۰)، ۱۱۵-۱۴۱.

کروچه، بندتو (۱۳۸۱)، فلسفه: مباحثی در فلسفه تاریخ: تاریخ و وقایع‌نگاری، ترجمه عزت‌الله فولادوند، *بخارا*، شماره ۲۸، ۷-۱۷.

کریم‌زاده تبریزی، محمدعلی (۱۳۶۹)، *احوال و آثار نقاشان قدیم ایران*، لندن: مستوفی.

کن بای، شیلا (۱۳۷۸)، *نقاشی در ایران*، ترجمه مهدی حسینی، تهران: دانشگاه هنر.

لچت، جان (۱۳۸۰)، *پنجاه متفکر بزرگ معاصر*، ترجمه محسن حکیمی، تهران: خجسته.

مشتاق، خلیل (۱۳۹۳)، *فرهنگ هنر و دانستنی‌های وابسته*، چاپ اول، تهران: انتشارات هنر مشتاق.

مورر، آرماند اگوستین (۱۳۹۲)، *فلسفه‌ی زیبایی: تفسیر تومایی*، ترجمه هادی ربیعی، تهران: حکمت.

هال، جیمز (۱۳۸۳)، *فرهنگ‌نگارهای نمادها در هنر شرق و غرب*، ترجمه رقیه بهزادی، تهران: فرهنگ معاصر.

یاحقی، محمدجعفر(۱۳۸۴)، *فرهنگ اساطیر ویران و اشارات داستانی در ادبیات فارسی*، چاپ اول، تهران: سروش.

فهرست منابع لاتین

Dentith, S. (2005), *Bakhtinian Thought: An introductory reader*, Routledge, New York.

Goodman, Nelson (1978). *Ways of Worldmaking*, Hackett Publishing Company, 94.

Ipsiroglu, M.S. (Mazhar Sevket) (1967), *Painting and culture of the Mongols* / M.S. Ipsiroglu , translated from the German with an introduction by E.D. Phillips,Translation of: Malerei der Mongolen, London: Thames and Hudson.

فهرست منابع الکترونیکی

بازیابی‌شده در سایت، mohhamad siyah ghalam :ذیل عنوان ,yandex.ru
تاریخ ۳۱ فروردین ۱۴۰۱
https://yandex.ru/images/search?pos=8&img_url=http%3A%2F%2Fwarfare.6te.net%2FTurk%2FTurkmen-Haz2153-Bridal-Procession-4r-large.jpg&text=mohamad%20siah%20ghalam&lr=11495&rpt=simage&source=serp

بازیابی‌شده در سایت، mohhamad siyah ghalam :ذیل عنوان ,yandex.ru
تاریخ ۳۱ فروردین ۱۴۰۱
https://yandex.ru/images/search?pos=3&text=mohamad%20siah%20ghalam&img_url=http%3A%2F%2Flive.staticflickr.com%2F7781%2F18168437255_8afd1659ff_b.jpg&source=serp&rpt=simage&lr=11495

بازیابی‌شده در سایت، mohhamad siyah ghalam :ذیل عنوان ,yandex.ru
تاریخ ۳۱ فروردین ۱۴۰۱
https://yandex.ru/images/search?pos=2&text=mohamad%20siah%20ghalam&img_url=http%3A%2F%2Flive.staticflickr.com%2F580%2F31544377990_e7bff944ce_b.jpg&source=serp&rpt=simage&lr=11495

بازیابی‌شده در سایت، mohhamad siyah ghalam :ذیل عنوان ,yandex.ru
تاریخ ۳۱ فروردین ۱۴۰۱
https://yandex.ru/images/search?pos=6&text=mohamad%20siah%20ghalam&img_url=http%3A%2F%2Fi.pinimg.com%2Foriginals%2F0b%2F21%2F95%2F0b2195155b2d3e83a7cd18fef32f58c2.webp&source=serp&rpt=simage&lr=11495

COPYRIGHTS
© 2022 by the authors. Published by Soore University. This article is an open access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution 4.0 International (CC BY 4.0)