تأثیر ویژگی‌های بصری آثار محمد سیاه قلم بر نگاره‌های مجردتاکستانی *

چکیده:

نگارگری معاصر بر اساس ماهیت، نگاه و رجوع به گذشته دارد و هنرمندان متعلق به این جریان، کوشیده‌اند که کارشان را با سلیقه‌ی زمان سازگار سازند و ویژگی‌های جدیدی را در کار خود وارد کنند. از هنرمندان معاصری که با نگاه به گذشته به خلق آثار هنری می‌پردازند، می‌توان به اردشیر مجردتاکستانی اشاره کرد. آثار تاکستانی به دلیل مشق زیاد و برداشت از آثار نگارگران گذشته ایران، خصوصاً محمد سیاه‌قلم، تأثیراتی را از وی پذیرفته است. هدف از این پژوهش مشخص ساختن ویژگی‌های مشترک بصری در آثار این دو نگارگر است که از سه جنبه مضمونی، ساختاری و اسلوب مورد مطالعه قرارگرفته است. مقاله حاضر با روش توصیفی و تحلیلی همراه با تفسیر داده‌ها (تصاویر) و تطبیق آن‌ها گردآوری‌شده و شیوه جمع‌آوری اطلاعات کتابخانه‌ای و میدانی است. این پژوهش به دنبال یافتن پاسخی به این پرسش است که: آثار تاکستانی در کدام شاخصه‌های هنری بیشترین تأثیر را از آثار محمد سیاه‌قلم پذیرفته است؟ بر اساس بررسی‌های انجام‌گرفته در این پژوهش، ویژگی‌های مشترک بصری مابین آثار این دو نگارگر به‌وفور یافت می‌شود که بیشتر شامل تأثیرپذیری تاکستانی از آثار سیاه‌قلم، خصوصاً در شاخصه‌های طراحی و ترکیب‌بندی است.

واژگان کلیدی: مکتب هرات، نگارگری، سیاه‌قلم، تاکستانی.

مهدی لونی
دانشجوی دکترای تاریخ تطبیقی و تحلیلی هنر اسلامی، دانشکده هنر دانشگاه شاهد(نویسنده مسئول)
Email:
Mehdi. Loni. 57@gmail. Com

خشایار قاضی‌زاده
استادیار، عضو هیئت‌علمی دانشکده هنر دانشگاه شاهد
Email:
khashayar ghazizadeh@ yahoo.com

تاریخ دریافت:۹۵/۰۶/۲۴
تاریخ پذیرش:۹۵/۰۸/۱۹

*این مقاله از پایان نامه نگارنده اول با عنوان «تبیین و تحلیل مفهوم بازگشت در نقاشی ایران با تأکید بر نقاشی‌های هندو- ایرانی» در دانشگاه شاهد به راهنمایی نگارنده دوم استخراج گردیده است.

Archive of SID
www.SID.ir

مقدمه:

نگارگری یک هنر اصیل ایرانی است و نگارگران چیره‌دست ایران با ابداع و خلق صحنه‌های زیبا، نمونه‌های شگفت‌آوری در این نقش‌آفرینی به وجود آورده‌اند که تاریخچه‌ی آن را می‌توان در هزاره‌های پیش از میلاد و آثار بجا مانده از سکونت انسان در غارها و بر روی سفالینه‌های منقوش پیش‌ازتاریخ مشاهده کرد. از ویژگی‌های نقاشی ایرانی می‌توان به عدم استفاده از سایه‌روشن، تابش طبیعی نور و عدم استفاده از پرسپکتیو و نمایش عمق، همچنین به کار بردن رنگ‌های درخشان و تخت اشاره کرد. هنر نگارگری درگذر زمان و به‌تبع نیازهای اجتماعی و تأثیرهای فرهنگی محیط، ویژگی‌های خاصی کسب کرده که خود باعث پدیدآمدن مکتب‌های مختلف نگارگری شده است. هنر معاصر ایران، نشات گرفته از گنجینه‌ی باارزش گذشتگان خود بوده است و از کمتر هنرمندی می‌توان نام برد که از گاهواره‌ی تمدن هنری خود یا گویاتر و رساتر از آن سرمشق‌های استادان و نوابغ ایرانی الهام نگرفته و از این سرچشمه‌ی همیشه جوشان و الهام‌بخش، جرعه‌ای ننوشیده باشد؛ بنابراین نگارگری معاصر، به‌نوعی رجعت هنرمندان به دستاوردهای هنر نگارگری در اعصار گذشته است؛ درنتیجه در آثار هنرمندان، به‌مرور برخی ویژگی‌های متمایز، بروز کرده است. هنرمندان معاصر ایران که روح و روان، فلسفه و عرفان، نیرو و حیاتشان جملگی به پشتوانه‌های فرهنگی پیشینه هنری‌شان بستگی دارد، طبعاً نمی‌توانند از چکیده‌ی غنی حیات هنری خویش غافل بمانند. از هنرمندان معاصری که با نگاه به گذشته به خلق آثار هنری می‌پردازد، می‌توان به اردشیر مجرد تاکستانی اشاره کرد. در آثار تاکستانی، مشابهت‌های زیادی در جنبه مضمونی، ساختاری و اسلوب با آثار محمد سیاه‌قلم، هنرمند مشهور سده نهم هجری در مکتب هرات، دیده می‌شود. این پژوهش به مقایسه و تطبیق آثار نگارگری استاد اردشیر مجرد تاکستانی و محمد سیاه‌قلم از نگارگران مکتب هرات، پرداخته است.

پیشینه پژوهش:

مریم نجفی دانشجوی رشته نقاشی مقطع کارشناسی، تحقیقی با عنوان «بررسی سیر تحول طراحی درخت در نقاشی ایرانی» به راهنمایی مرتضی افشاری در دانشکده هنر شاهد (۱۳۸۸) انجام داده است. در این رساله به بررسی و توصیف عوامل و ویژگی‌های مؤثر در طراحی درختان و نیز روند تغییرات آن‌ها در دوره‌های مختلف تا دوره معاصر پرداخته‌شده است. همچنین سیما صفایی شوشتری دانشجوی رشته نقاشی مقطع کارشناسی دانشگاه شاهد نیز (۱۳۸۵)، تحقیقی به راهنمایی مرتضی افشاری با عنوان «سیر تحول طراحی اسب در نگارگری ایران» ارائه نموده است: این پژوهش به بررسی روند طرح و نقش اسب در نگارگری ایرانی از دوره سلجوقی تا دوره معاصر می‌پردازد؛ در این پژوهش ابتدا بررسی بر اساس ویژگی هر مکتب و سپس طراحی فرم اسب‌ها در حالات و انواع تزیینات آن‌ها و بررسی اختلافات مکاتب نسبت به هم پرداخته‌شده است. شادی جمالی دانشجوی رشته نقاشی مقطع کارشناسی دانشگاه شاهد (۱۳۸۶) نیز تحقیقی به راهنمایی حبیب‌الله صادقی با عنوان «سیر تحول طراحی از صفویه تا امروز» انجام داده است. همچنین مهران قلعه‌دار دانشجوی رشته نقاشی مقطع کارشناسی (۱۳۸۱) تحقیقی به راهنمایی مجید مهرگان با عنوان «طراحی بنیادی در نگارگری ایرانی اسلام» انجام داده است و فرزاد هدایت دانشجوی رشته نقاشی مقطع کارشناسی به راهنمایی حبیب‌الله صادقی(۱۳۸۶) پژوهشی با عنوان «شیوه‌های به‌کارگیری فرم و طراحی طبیعت در نقاشی ایران» انجام داده است؛ بنابراین پژوهش حاضر از جهت مقایسه و تطبیق در هنر نگارگری ایرانی حاوی نکات جدید و همراه با نوآوری است.

محمد سیاه‌قلم

جریان هنری سده نهم هجری به دوره هرات پیشین و هرات پسین تقسیم می‌شود که مکتب

Archive of SID

www.SID.ir

هرات پیشین مربوط به دوره شاهرخ و بایسنقر میرزا (۸۰۷ /۸۵۰ ه.ق) بوده و محمد سیاه‌قلم متعلق به این دوران است. آثار محمد سیاه‌قلم دارای خصلت‌ها و خواسته‌های مرحله پیشین مکتب هرات به‌ویژه نشان‌دهنده مرتبت هنر چین در این دوره است. درباره هویت نقاشی‌های سیاه‌قلم، آراء و نظریات متناقض زیادی وجود دارد. بعضی برای آن‌ها هویت چینی قائل شده‌اند و برخی آن‌ها را جلوه‌ای از زندگی ایلات و عشایر آسیای میانه و آئین‌های شمنی دانسته‌اند و بعضی نیز این تصاویر را تجسمی از پیکره‌ها و انسان‌های استپ‌های روسیه فرض کرده‌اند.

درباره هویت محمد سیاه‌قلم، محققان نظرات متفاوتی را ارائه داده‌اند. بعضی همانند کریم زاده تبریزی او را همان حاجی محمد هروی که در دربار سلطان حسین بایقرا و کتابخانه امیرعلیشیرنوائی کار می‌کرده است می‌دانند و برخی او را با حاجی محمد بخشی سفیر شاهرخ به دربار چین یکی دانسته‌اند. پاکباز در این خصوص در دائرةالمعارف هنر بیان می‌دارد: «مولانا خلیل و غیاث‌الدین نقاش ازجمله نمایندگان مکتب هرات بودند و میراث ایشان از طریق هنرمندانی چون استاد منصور و روح‌الله میرک به کمال‌الدین بهزاد رسید. نگارگران مکتب هرات، درروش مرسوم فضاسازی و صحنه‌پردازی طراحی و ترکیب‌بندی پیکره‌ها و کاربست رنگ‌های پاک و درخشان و استفاده از نقش‌های تزئینی متنوع پیشرفت فراوانی کردند. ازجمله نتایج کوشش آن‌ها تکمیل الگویی بود که قبلاً توسط هنرمندانی چون جنید برای بازنمایی دوبعدی محیط معماری و تفکیک اندرونی و بیرونی پیشنهادشده بود.» (پاکباز،۱۳۸۵ :۶۴۴).شماری هم او را همان غیاث‌الدین نقاش می‌دانند که از طرف بایسنقر میرزا فرزند شاهرخ به چین می‌رود. کریم‌زاده تبریزی در مورد محمد سیاه‌قلم در کتابش چنین آورده است؛ «... در هنر تصویرسازی و خطاطی و رنگ‌آمیزی و تذهیب و تشعیر و سایر فنون دیگر که به نحوی در تخیل نقاش جان می‌گرفته استاد بامهارتی بوده. با دقت و تعمق بیشتری که به قیافه و حالات چهره‌ها و شیوه نگارگری به کاربرد رنگ‌ها و انتخاب موضوع و سایر نکات ابتکاری تصاویر معطوف می‌داریم، درمی‌یابیم که این نقاش نوگرا، در قدرت قلم و خلق تصورات، کم قرین بوده و خواسته یا ناخواسته به ارائه مکتبی نائل گشته بودند که در آن زمان‌ها جز صور عجیبه و نقوش غریبه به شمار می‌آمدند.» (کریم‌زاده تبریزی،۱۳۷۹: ۸۳۵).

همچنین یعقوب آژند در مورد آثار سیاه‌قلم در کتاب مکتب هرات چنین می‌نگارد «محمد سیاه‌قلم، فردی ایرانی و از اهالی تبریز است که در نزد استاد عبدالحی شاگردی می‌کند و بعدها که تیمور عبدالحی را از غرب به شرق ایران یعنی سمرقند می‌برد، با معرفی او به بایسنقر میرزا، وی او را از تبریز به هرات می‌برده و مأمور سفر به چین می‌کند. وی از دیده‌ها و شنیده‌های خود نقاشی‌هایی تهیه می‌کند که امروزه موجب این‌همه قال و مقال در بین هنرپژوهان گردیده است.»(آژند، ۱۳۸۷: ۲۷۰).

مضامین نقاشی‌های سیاه‌قلم، شامل زندگی بیابان‌نشینان و مردم سرگشته و انواع دیوها، شخصیت‌های‌مضحک و عجیب وغریب، خانواده‌های آواره همراه زنان و کودکان، تاجرانی با جامه‌های بلند و کلاه‌های خزدار است. آثار سیاه‌قلم دارای چند ویژگی کلی است. آثار وی دارای دو مرحله کاری بوده و شیوه اجرای تصاویر مخلوطی از مکتب هراتی و چینی است. ایشان آثاری در سبک و سیاق مکتب هرات داشته است و به نظر می‌رسد در جریان سفر به چین و پس‌ازآن به نوعی سبک خاص دست‌یافته است. به‌احتمال‌زیاد، تأثیرات سفر چین و مواجه‌شدن با فرهنگ و هنر مردم آن دوران چین و سرزمین‌های بین راه، در آثار وی تأثیر گذاشته است و محصولش آثاری بوده که با آثار قبلی وی تفاوت دارد.

اردشیر مجرد تاکستانی

اردشیر مجرد تاکستانی در سال ۱۳۲۸ ه.ش در شهر رشت متولد شد. از آثار وی می‌توان

Archive of SID

www.SID.ir

کتاب «راهنمای نقاشی و کتاب‌آرایی در ایران» و «شیوه تذهیب» را نام برد. به گفته خود او ورود به دنیای هنر در ابتدا به علت اصرار برادر بزرگشان بوده؛ ولی رفته‌رفته ایشان شیفته هنر نگارگری و تبدیل به یکی از عجایب نگارگری معاصر شدند.«استاد اردشیر مجرد تاکستانی در سال ۱۳۴۵ به سفارش استاد فرشچیان و تأیید آقای خوش‌نویسان در هنرستان پسران و دختران و سپس در دانشگاه تهران مشغول به تدریس شدند. در سال ۱۳۶۱ از هنرستان وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی استعفاء داده و به‌صورت آزاد به فعالیت‌های هنری و فرهنگی پرداختند. استاد تاکستانی آثار بسیاری از هنرمندان بزرگ گذشته را مطالعه و نسخه‌برداری کرده‌اند و ایشان موفقیت خود را مدیون همین مشق از اساتید می‌دانند. برخی از آن‌ها کپی آثار استادانی هستند که در آثارشان رنگ، از محدودیت برخوردار است و زمینه طراحی آن بیشتر است. هنرمندانی چون غیاث‌الدین، رضا عباسی، معین مصور، آقا رضا. شیوه قلم‌گیری استاد غیاث‌الدین بیش از خطوط هنرمندان دیگر موردتوجه استاد تاکستانی بوده است.» (صالحیان،۱۳۸۹، مصاحبه).

ایشان همچنین پس از فراغت از تدریس و مسائل اداری به‌صورت جدی به تحقیق در رشته‌های مینیاتور، تذهیب و تشعیر و متون جانبی این هنرها پرداختند. از سال ۱۳۶۱ تا ۱۳۶۸ ه.ش به‌عنوان سرپرست کارگاه هنری در موزه شهدا مشغول به کار شدند. حاصل همین آموختن‌ها و پرداختن‌ها بود که اردشیر مجرد تاکستانی را از تمامی هم نسلان خویش درزمینه‌ی هنر نگارگری جدا کرده و از او هنرمندی محقق و پژوهنده‌ای ارزنده در زمینه هنر عمیق و ریشه‌دار نگارگری و تذهیب و تشعیر ایرانی ساخته است.

گزیده‌ای از کتاب‌هایی که ایشان برای آن‌ها نگارگری کرده‌اند به شرح زیر است:

۱- مثنوی معنوی مولانا جلال‌الدین محمد بلخی (تصویر ۱)

۲- کتاب رباعیات حکیم عمر خیام

۳- شاهنامه حکیم ابوالقاسم فردوسی نسخه معروف به امیر بهادری

۴- غزلیات سعدی

۵- نامه‌ی لیلی و مجنون، حکیم نظامی گنجوی (تصویر ۲)

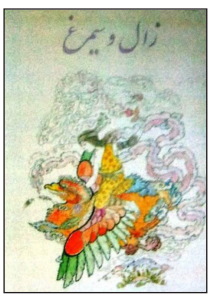
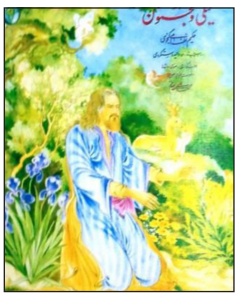
۶- مثنوی معنوی بر اساس نسخه ترجمه نیکلسو ن

۷- تذکره الاولیاء عطار

۸- زال و سیمرغ اثر حکیم ابوالقاسم فردوسی. (تصویر ۳)

از ویژگی‌های خاص سبک تاکستانی، می‌توان به نوع قلم‌گیری خاص ایشان اشاره کرد. وی در فواصل قلم‌گیری‌های خود نقاطی را قرار می‌دهد، این نقاط علاوه بر اینکه باعث مکث‌هایی در خطوط می‌شود، به خطوط، بیان بافت گونه می‌دهد و باعث مجردتر شدن فضای آثار ایشان می‌شود. این امر باعث همسوتر شدن آثار ایشان با نگرش نقاشی ایران که همان به تصویر

جدول ۱ - تصاویر برخی کتاب‌هایی که تاکستانی برای آن‌ها تصویرسازی انجام داده است.(مأخذ: نگارندگان)

تصویر ۱- کتاب مثنوی معنوی مولانا جلال‌الدین محمد بلخی	تصویر ۲- کتاب زال و سیمرغ اثر حکیم ابوالقاسم فردوسی	تصویر ۳-نامه‌ی لیلی و مجنون، حکیم نظامی گنجوی
		

Archive of SID

www.SID.ir

کشیده شدن عالم مثال است، گردیده است. از دیگر ویژگی‌های آثار وی شخصیت‌پردازی ویژه در آثارشان است که این امر حتی در برخی از حیوانات نیز قابل‌مشاهده است. این شخصیت‌ها (که معمولاً پیرمردی با موها و ریش‌بلند سفید خلق می‌شود) بسته به موضوع ممکن است در یک نگاره و یا در نگاره‌های متفاوت تکرار شوند؛ طراحی شخصیت‌هایی مشابه در برخی از آثارشان گواه بر این امر است. در این راستا، در ادامه پژوهش به بررسی و مطابقت آثار نگارگر معاصر، اردشیر مجرد تاکستانی با محمد سیاه‌قلم و بررسی ویژگی‌های طراحی و ترکیب‌بندی این دو هنرمند خواهیم پرداخت.

مطالعه ویژگی‌های مشترک در آثار تاکستانی و محمد سیاه‌قلم

به‌طورکلی تأثیرات و تشابهات آثار استاد تاکستانی و استاد محمد سیاه‌قلم را در ۳ محور کلی می‌توان بررسی کرد:

۱- ارتباط مضمونی: مشتمل بر دو قسمت:

۱-۱- فضای وهمی حاکم بر آثار. ۱-۲- توجه به حالات روحی چهره‌ها.

۲- ارتباط ساختاری: مشتمل بر سه قسمت:

۲-۱- ترکیب‌بندی. ۲-۲- طراحی افزار و یراق و تزئینات.۲-۳- طراحی پنجه دست‌وپاها.

۳- ارتباط تکنیک و اسلوب: مشتمل بر دو قسمت:

۳-۱- شیوه قلم‌گیری. ۳-۲- ساخت‌وسازهای مشابه.

در ادامه به بررسی این محورها خواهم پرداخت:

۱- ارتباط مضمونی:

۱-۱- فضای وهمی حاکم بر آثار

بامطالعه بصری آثار محمد سیاه‌قلم، نوعی 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: استفاده از رنگ‌های تیره در اکثر نگاره‌ها، استفاده جزئی از رنگ در سطوح کوچک، خلق موجودات وهم‌انگیز و دیو مانند، جنگ و درگیری بین شخصیت‌های آثار، طراحی ابزار و ادوات جادویی و غیرمعمول (مثل طراحی گرزی از ساق پای اسب)،(تصویر ۴) توجه کم به فضای اطراف پیکره‌ها و منظره‌پردازی و اغراق در حالات و شخصیت‌ها. در تطبیق آثار استاد تاکستانی با استاد محمد سیاه‌قلم مشابهت‌ها و خصوصیاتی برگرفته از آثار محمد سیاه‌قلم مشهود است؛ چنانچه شاید بتوان این خصوصیات را متمایزترین و مهم‌ترین ویژگی مشترک آثار این دو نگارگر دانست. (تصویر ۵)

۱-۲-توجه به حالات روحی چهره‌ها

یکی دیگر از وجوه تأثیرپذیری آثار تاکستانی از محمد سیاه قلم توجه به حالات چهره‌هاست. با بررسی چهره‌ها در نگاره‌های این دو استاد متوجه دقت ایشان در نشان دادن حالات چهره‌ها می‌شویم. این نوع کیفیت چهره‌سازی از وجوه

جدول ۲ - فضای وهمی حاکم بر آثار دو هنرمند (مأخذ: نگارندگان)

مقایسه فضای وهمی حاکم بر آثار	
تصویر ۴- بخشی از یک نگاره، طراحی ابزار و ادوات جادویی هرات نخستین (۸۰۷-۸۵۰ ه. ق)	تصویر ۵-فضای وهم‌انگیز، دو دیو در حال نبرد، محمد سیاه‌قلم، نگارگری، هرات نخستین (۸۰۷-۸۵۰ ه.ق)

Archive of SID

www.SID.ir

جدول ۳- توجه به حالات روحی چهره‌ها (مأخذ: نگارندگان)

توجه به حالات روحی چهره‌ها در آثار محمد سیاه‌قلم و اردشیر مجرد تاکستانی	
تصویر ۶-محمد سیاه‌قلم، نگارگری، هرات نخستین (۸۰۷-۸۵۰ ه.ق)	تصویر ۷- بخشی از یک نگاره، توجه به حالات روحی چهره‌ها (اثر اردشیر مجرد تاکستانی)

تمایز بین آثار استاد سیاه‌قلم و استاد تاکستانی با سایر نگارگران است. (تصاویر ۶ و ۷)

۲- ارتباط ساختاری:

۲-۱-ترکیب‌بندی

از دیگر وجوه تأثیرپذیری آثار تاکستانی از سیاه‌قلم را می‌توان نحوه ترکیب‌بندی آثار ایشان دانست. ترکیب‌بندی‌های خلوت و ساده از خصوصیات بارز برخی از آثار این دو استاد است که با نگاه به نمونه‌های بیان شده، به‌وضوح قابل‌رؤیت است (تصاویر ۸- ۱۱). البته گفتنی است که در برخی از آثار استاد محمد سیاه‌قلم و استاد اردشیر مجرد تاکستانی ترکیب‌بندی سبک و سیاق نقاشی چینی قابل‌مشاهده است و این خود از دیگر وجوه تشابه بین آثار این دو هنرمند است. (تصاویر ۹ و ۱۱)؛ همان‌طور که در تصویر شماره ۸ مشاهده می‌شود ترکیب‌بندی به‌صورت پلان بندی شده و دارای عمق نمایی است. کوه‌ها

جدول ۴- مقایسه ترکیب‌بندی و نمود سبک چینی در آثار محمد سیاه‌قلم و اردشیر مجرد تاکستانی (مأخذ: نگارندگان)

تصویر ۸- نمونه ترکیب‌بندی خلوت، محمد سیاه‌قلم، نگارگری، هرات نخستین (۸۰۷-۸۵۰ ه.ق)	تصویر ۹- نمونه‌ای از ترکیب‌بندی خلوت استاد تاکستانی
تصویر ۱۰-نمونه سبک چینی، محمد سیاه‌قلم، نگارگری، هرات نخستین (۸۰۷-۸۵۰ ه.ق)	تصویر ۱۱- نمونه‌ای اثر استاد تاکستانی به سبک و سیاق چینی

Archive of SID

www.SID.ir

و درخت‌هایی که در بالای اثر وجود دارد با اینکه ارتباط مستقیمی با دیگر عناصر موجود در نگاره ندارند ولی باعث ایجاد عمق در نگاره شده‌اند. مشابه این نوع ترکیب‌بندی را در بعضی آثار تاکستانی نیز می‌توان مشاهده کرد.

۲-۲-طراحی افزار و یراق در آثار محمد سیاه‌قلم و اردشیر مجرد تاکستانی

میزان تأثیرپذیری استاد تاکستانی از استاد سیاه‌قلم را حتی در پاره‌ای از جزئیات آثار ایشان می‌توان یافت، به‌عنوان مثال در آرایه‌هایی مثل افزار و زین و یراق و تزئیناتی که مربوط به پوشش اسب‌ها و یا سایر تزئیناتی که در چادرها و خیمه‌ها به کار می‌رود؛ چنانچه دقت و توجه به شکل تزئینات و نوع آویزه‌ها، همچنین استفاده از ساختار طراحی و قالب رنگی، شباهت بی‌بدیلی بین آثار تاکستانی و محمد سیاه‌قلم به وجود آورده است. نمونه‌ای از طراحی افزار و یراق و همچنین تزئینات آویز مانند اسب در آثار استاد محمد سیاه‌قلم مشاهده می‌شود. (تصاویر ۱۲ و ۱۳) و در آثار استاد تاکستانی نیز شاهد تزئینات مشابهی هستیم.

در زیر، نمونه‌ای از آثار تاکستانی را که دارای تزئیناتی مشابه هست ارائه‌شده است.(تصاویر ۱۲- ۱۵)

۲-۳-طراحی پنجه دست‌وپاها

نکته مشترک قابل‌تأمل دیگری که در آثار استاد محمد سیاه‌قلم و استاد تاکستانی وجود دارد، توجه این دو هنرمند به طراحی پنجه‌های دست و پای انسان و گاهی حیوانات است که این طراحی‌ها همیشه با اغراق‌هایی همراه بوده است. با مقایسه در آثار ایشان مشخص می گردد که استاد تاکستانی، غلو در طراحی خود را به لاغر نمایی این اجزا اختصاص داده است. (تصاویر ۱۶ و ۱۸ و ۲۰)، درصورتی‌که استاد سیاه‌قلم دست‌ها و پاها را به‌صورت چاق و پر طراحی می‌کرده‌اند. (تصاویر ۱۷ و ۱۹) معمولاً در آثار اساتید نگارگری کمتر توجهی به طراحی دست‌ها و مخصوصاً پاها

جدول ۵- طراحی افزار و یراق (مأخذ: نگارندگان)

طراحی افزار و یراق و تزئینات در آثار محمد سیاه‌قلم و اردشیر مجرد تاکستانی	
تصویر ۱۲ نمونه‌ای از یراق‌آلات و تزئینات اسب، اردشیر مجرد تاکستانی	تصویر ۱۴ نمونه‌ای از یراق‌آلات و تزئینات اسب، سوارکار قوش به دست، محمد سیاه‌قلم، نگارگری، هرات نخستین (۸۰۷-۸۵۰ ه.ق)
تصویر ۱۳-نمونه سبک چینی، محمد سیاه‌قلم، نگارگری، هرات نخستین (۸۰۷-۸۵۰ ه.ق)	تصویر ۱۵- نمونه‌ای اثر استاد تاکستانی به سبک و سیاق چینی

Archive of SID

www.SID.ir

جدول ۵ - مقایسه طراحی دست‌وپاها و پنجه در آثار محمد سیاه‌قلم و اردشیر مجرد تاکستانی (مأخذ: نگارندگان)

مقایسه طراحی دست‌وپاها و پنجه در آثار محمد سیاه‌قلم و اردشیر مجرد تاکستانی	
تصویر ۱۶-بخش‌هایی از چند نگاره، نمونه طراحی دست‌وپا اردشیر مجرد تاکستانی	تصویر ۱۷- بخش‌هایی از چند نگاره، نمونه‌ی طراحی دست‌وپا، محمد سیاه‌قلم، نگارگری، هرات نخستین (۸۰۷-۸۵۰ ه.ق)

تصویر- ۱۸	تصویر- ۱۹	تصویر-۲۰	تصویر-۲۱

صورت گرفته و معمولاً پاها داخل پوشش مثل کفش قرار داده می‌شده و کلاً با جزئیات اندک تصویر می‌شده است؛ ولی در آثار این دو استاد دست‌ها و پاها با جزئیات کامل طراحی‌شده و معمولاً به‌صورت برهنه و دارای اغراق‌هایی حتی در اندازه نیز هستند.

۳- ارتباط تکنیک و اسلوب:

۳-۱-شیوه قلم گیری

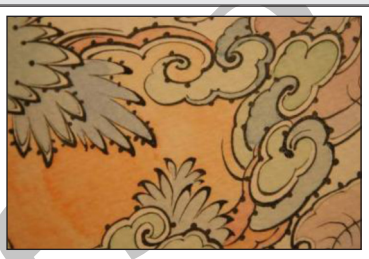
نکته دیگری که از بررسی آثار استاد تاکستانی و استاد محمد سیاه‌قلم درک می‌شود نحوه قلم‌گیری متفاوت این دو استاد با سایر اساتید نگارگری است. در شیوه خاص قلم گیری محمد سیاه‌قلم و تاکستانی نیز شباهت‌هایی دیده می‌شود به‌عنوان‌مثال بر استفاده از حالت‌های بیانی خط که جنبه‌های احساسی در آن غلبه دارد هم در آثار تاکستانی و هم در آثار سیاه‌قلم تأکید شده است. این عمل در قلم‌گیری به‌واسطه‌ی نشست و برخاست شدید قلم ایجاد می‌شود و سرعت حرکت قلم نیز در ایجاد این حالات تأثیر دارد. این امر خود به سیال و روان‌تر شدن خطوط و نیز ضخامت و نازکی خطوط در حد اغراق‌شده‌ای می‌انجامد. این عامل باعث تأکید بر طراحی در آثار می‌شود. با نگاه به(تصویر ۲۲) اثر تاکستانی و(تصویر ۲۳) اثر سیاه‌قلم این نکته به‌راحتی قابل‌مشاهده است. نکته دیگری که در مورد این نوع قلم‌گیری قابل‌ملاحظه است، همان‌طور که در (تصویر ۲۲)دیده می‌شود نحوه قلم گیری در پنجه حیوان (سیمرغ) به‌گونه‌ای است که حس قدرت و وحشت را به‌خوبی منتقل می‌کند، به‌طوری‌که با دیدن این نوع قلم گیری فارغ از اینکه بدانیم این پنجه به چه حیوانی تعلق دارد این احساس به مخاطب منتقل می‌شود. نمونه‌ی مشابه این حرکت، در کار استاد محمد سیاه‌قلم نیز قابل‌مشاهده است، گویا دیگر قلم‌گیری در کار این دو استاد تنها جنبه تزئینی ندارد بلکه خود به‌نوعی دارای بیان حسی است.

در اینجا لازم به ذکر است که جنبه‌های تزئینی

Archive of SID

www.SID.ir

جدول ۶-مقایسه قلم‌گیری در آثار محمد سیاه‌قلم و اردشیر مجرد تاکستانی (مأخذ: نگارندگان)

تصویر ۲۲ - بخش‌هایی از چند نگاره، استفاده از تکنیک قلم گیری در جهت بیان حالات، تاکستانی	تصویر ۲۳ - بخش‌هایی از چند نگاره، نمونه‌ی قلم گیری در جهت بیان حالات، محمد سیاه‌قلم، هرات نخستین (۸۰۷-۸۵۰ ه.ق)
تصویر ۲۴- خطوط قلم گیری، بیان بافت‌دار و تزیینی در آثار تاکستانی	تصویر ۲۵- قلم گیری برای بیان حالات پرندگان و گیاهان در آثار سیاه‌قلم
	

و یا تأکیدهای بیش‌ازحد در قلم‌گیری بعضی از آثار استاد تاکستانی، جلوه‌ای شخصی‌تر به آثار ایشان بخشیده. به‌عنوان‌مثال نقاط تأکیدی که در بین قلم‌گیری‌ها گذاشته می‌شود ضمن اینکه مکث‌هایی ایجاد می‌کند به خطوط قلم‌گیری بیان بافت‌دار می‌دهد و همچنین فضا را تزئینی‌تر نموده که این نکته در حالات خطی باعث مجردتر شدن فضای آثار ایشان می‌شود. (تصویر ۲۴)

۳-۲-نحوه رنگ‌گذاری

در خصوص نحوه رنگ‌آمیزی آثار استاد تاکستانی و استاد محمد سیاه‌قلم باید گفت که در بیشتر آثار استاد محمد سیاه‌قلم که مربوط به دوره دوم کاری ایشان می‌شود و آثار استاد تاکستانی، شاهد استفاده از رنگ‌های جزئی و روحی هستیم. همانطورکه اشاره شد در نگاره‌های دوره اول کاری سیاه‌قلم، نحوه رنگ‌گذاری در شیوه و سیاق مکتب هرات و همانند آثار معاصرانش است. رنگ ها شفاف و دارای تنوع هستند. در این دسته از آثار از رنگ‌های جسمی برای زیر و سطوح تخت و از رنگ‌های روحی برای قلم گیری و ساخت‌وساز روی رنگ‌های جسمی استفاده‌شده است. به نظر می‌رسد در آثار دوره دوم کاری سیاه‌قلم، اهمیت طراحی و محدودیت رنگی بارز است و توجه به حالات و سکنات اشخاص و رنگ پردازی تک‌فام را از نقاشی چینی به عاریت گرفته است. «رنگ‌های تصاویر سیاه‌قلم، استادی تابناک داشته وایشان چه رنگ های روشن و چه رنگ‌های آمیخته را طوری بکار برده که انسان از دیدنش خسته نمی‌شود. اساس رنگ آمیزی وی از چند قسمت سیاه‌آبی و قهوه‌ای و قرمز و سیاه طلائی و سایر رنگ‌های مخلوط است و نمی‌شود موازنه‌ای در مصرف رنگ‌ها به دست آورد؛ ولی عمده رنگ‌های مصرف نقاش سیاه قرمزآبی و زرد است که در بعضی از موارد رنگ های آبی سیر و آبی روشن نیز به انتخاب سلیقه نقاش اضافه گشته و جلوه اثر را بیشتر نموده است. علاوه بر مصرف تک رنگ‌ها، رنگ قهوه‌ای و آجری زیاد کارکرده است و در مواردی رنگ‌ها را به هم‌آمیخته و زیبایی استادانه‌ای به اثر بخشیده است.»(کریم‌زاده تبریزی،۱۳۷۹: ۸۵۹)

با مقایسه آثار بجای مانده مربوط به دوره دوم

Archive of SID

www.SID.ir

زندگی هنری استاد سیاه‌قلم با برخی از آثار تاکستانی وجود تشابه بین این آثار و به‌نوعی تأثیرپذیری قابل‌مشاهده است. در این آثار شاهد آن هستیم که خلق تصاویری با غلبه قلم‌گیری و رنگ به‌صورت جزئی و کاملاً روحی در آن وجود دارد. با توجه به موضوع این‌گونه آثار می‌توان این گونه بیان نمود که این شیوه رنگ‌گذاری در جهت کمک به انتقال موضوع اثر است.(تصاویر ۲۶ و ۲۷)

۳-۳-ساخت‌وسازهای مشابه

با نگاهی به آثار این دو استاد، شباهت‌هایی ازنظر نوع ساخت‌وساز مشهود است. نوع ساخت‌وساز درختان و همچنین نوع بافت صخره ها در آثار ایشان شباهت بسیار زیادی به هم دارند. در نگاره رستم و شغاد (تصویر ۲۸) استاد تاکستانی، برای درختی که شغاد با تیر رستم به آن دوخته‌شده از بافتی همانند آن بافتی استفاده کرده است که محمد سیاه‌قلم دریکی از آثار خود برای بدن اسب بکار برده است. (تصویر ۲۹) از دیگر ساخت‌وسازهای مشابه بین دو هنرمند، دقت در پرداخت چهره، مو و ریش‌های صاف و بلند و نیز اغراق در چهره‌سازی است.(تصاویر ۳۰ و ۳۱)

نتیجه:

نگارگری یک هنر اصیل ایرانی است و نگارگران چیره دست ایران با ابداع و خلق صحنه‌های زیبا، نمونه‌های شگفت‌آوری در این نقش‌آفرینی به وجود آورده‌اند. ازجمله خصوصیات منحصربه‌فرد نقاشی ایران، غنای رنگ، ظرافت و موزون بودن، ترکیب‌بندی‌های زیبا، خیال‌انگیز و دیدگاه عارفانه و عاشقانه‌ی نگارگران ایرانی است. هنر نگارگری درگذر زمان و به تبع نیازهای اجتماعی و تأثیرهای فرهنگی محیط، ویژگی‌های خاصی کسب کرده است. اگرچه نگارگری معاصر به اصالتی که از آن برآمده وفادار مانده است؛ اما هنرمندان متعلق به این جریان کوشیده‌اند که کارشان را باسلیقه‌ی زمان سازگار سازند. درنتیجه، به‌مرور برخی ویژگی‌های متمایز در نگارگری جدید بروز کرده است. برخی ویژگی‌ها (به‌طور مثال صورت‌ها)، بیشتر از آثار گذشتگان خصوصیات نژاد ایرانی را بازگو می‌نماید. همچنین، در پاره‌ای از نقاشی‌های اخیر به‌کارگیری اصول کالبدشناسی در طراحی، قانون مناظر و مرایا (پرسپکتیو)، القای حجم و ایجاد سایه‌روشن (این ویژگی‌هایی است که

جدول ۷- مقایسه استفاده از رنگ‌های روحی در آثار محمد سیاه‌قلم و اردشیر مجرد تاکستانی (مأخذ: نگارندگان)

تصویر ۲۶- نگاره با استفاده از رنگ‌های روحی، اردشیر مجرد تاکستانی	تصویر ۲۷- نگاره با استفاده از رنگ‌های روحی، محمد سیاه‌قلم، نگارگری، هرات نخستین (۸۰۷-۸۵۰ ه.ق)

Archive of SID

www.SID.ir

ریشه در هنر غرب دارد) به وجهی تازه و خاص خودنمایی می‌کند که درخور مطالعه است.

در مورد این سؤال که «چه جنبه‌هایی از نگارگری استاد سیاه‌قلم به استاد تاکستانی منتقل‌شده است؟» باید گفت که با بررسی آثار تاکستانی به عنوان هنرمند معاصر و سیاه قلم به عنوان هنرمندی از اعصار گذشته به وجوه تشابه زیادی ازلحاظ مضمون، ساختار و اسلوب برخورد می‌کنیم که همانطورکه اشاره شد این تشابهات و تأثیرات به هفت بخش و سه محور کلی قابل‌تقسیم است. پس می‌توان این‌گونه ذکر نمود که این تشابهات به‌صورت اتفاقی نبوده و به‌احتمال قریب به یقین استاد تاکستانی متأثر از استاد محمد سیاه قلم هستند؛ اما ذکر این نکته ضروری است که این تأثیرپذیری لزوماً به‌صورت مستقیم صورت نگرفته است؛ بلکه به دلیل علاقه ایشان به محمد سیاه‌قلم و مشق زیاد از آثار ایشان تشابهات و تأثیراتی در کارهای ایشان ایجادشده است. ایشان به دلیل علاقه زیاد به آثار استاد سیاه‌قلم تحقیقات بسیاری در خصوص زندگی و آثار او انجام داده‌اند پس اگر این‌گونه استنباط نماییم که ایشان متأثر از استاد سیاه‌قلم هستند به بیراهه نرفته‌ایم.

با نگاهی به آثار ایشان متوجه ویژگی‌های خاص طراحی‌های وی و غلبه‌ی خطوط قلم گیری می‌شویم. همچنین با بررسی آثاری که در این پژوهش صورت گرفت روشن شد که آقای تاکستانی به مطالعه آثار هنرمندان نگارگر گذشته پرداخته و از ویژگی‌های آن‌ها الهام گرفته ودر نگاره‌های خویش به شیوه‌ای کاملاً شخصی از آنان بهره برده‌اند؛ به‌ویژه هنرمندانی که در آثارشان به‌کارگیری شیوه‌های خطی و طراحی گونه را سراغ داریم و خصوصاً استاد محمد سیاه‌قلم (غیاث‌الدین) که در شیوه کار او محدودیت رنگی و استفاده از رنگ‌های هم‌خانواده و غلبه‌ی طراحی بارز است.

همچنین با مقایسه آثار این دو هنرمند این مطلب آشکار می گردد که در آثار استاد تاکستانی استفاده از رنگ‌های روحی در اشکال محدود و استفاده زیاد از رنگ‌های هم خانواده در کنار رنگ‌های متضاد و نیز استفاده از یک فضای هارمونیک و تک رنگ در کنار عناصر رنگین و همچنین غالب بودن طراحی بر رنگ از ویژگی‌هایی بارز است که در آثار محمد سیاه‌قلم نیز این ویژگی به‌نوعی آشکار قابل ملاحظه است؛ به‌ویژه در آثاری که بر زمینه‌ی نخودی نقش گردیده اند و رنگ چندان نقشی را ایفا نمی‌کند، اهمیت طراحی و غلبه قلم گیری بر رنگ بیشتر است. در این آثار، ایشان از ویژگی‌های خط به بهترین شکل بهره برده‌اند

جدول ۸- مقایسه ساخت‌وسازهای مشابه در آثار دو هنرمند (مأخذ: نگارندگان)

تصویر ۲۸- بخشی از نگاره‌ی رستم و شغاد، نوع ساخت بافت درخت، اردشیر مجرد تاکستانی	تصویر ۲۹- بخشی از یک نگاره، نحوه‌ی ساخت‌وساز بدن حیوان، محمد سیاه‌قلم، نگارگری، هرات نخستین (۸۰۷-۸۵۰ ه.ق)	تصویر ۳۰ - نمونه‌ای از طراحی ریش و مو در آثار استاد سیاه‌قلم	تصویر ۳۱- نمونه‌ای از طراحی ریش و مو در آثار استاد تاکستانی

Archive of SID

www.SID.ir

و با تندی و کندی خطوط به بیان خاص خود دست‌یافته‌اند. درنهایت می‌توان اذعان نمود استاد تاکستانی در ارائه آثار خویش نگاه به هنر اصیل نقاشی ایرانی داشته‌اند؛ چنانچه شاهد ویژگی‌های بی‌نظیری از نگارگری گذشته در آثار ایشان هستیم.

منابع:

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

-پاکباز، رویین (۱۳۸۶). ***دائره‌المعارف هنر***، چاپ ششم، تهران: فرهنگ معاصر.

-صالحیان، الهام (۱۳۸۹). ***«ویژگی‌های طراحی درآثار نگارگری استاد اردشیر مجرد تاکستانی»***، کارشناسی ارشد نقاشی دانشگاه شاهد ، استاد راهنما علی‌اصغر شیرازی.

-کریم زاده تبریزی، محمدعلی (۱۳۷۹). ***شرح احوال و آثار نقاشان ایران***، جلد سوم، لندن.

-مجرد تاکستانی، اردشیر (۱۳۷۱). ***«مکتب شیراز»***، فصلنامه چلیپا، شماره سوم، سال اول، صص ۱۲۸-۱۴۱.

-مجرد تاکستانی، اردشیر (۱۳۸۲). ***«مراد فقط خداست»***. فصلنامه علمی ترنج، تخصصی فرش، شماره ۲ و۳، صص۳۴- ۹۶.

Archive of SID

www.SID.ir

The Effect of Visual Characteristics of Muhammad Siah Ghalam's Works on Mojarrad Takestani

Mehdi Loni
(Corresponding Author)
Ph.D. Student, Analytic & Comparative Studies of Islamic Art, Shahed University.
Email:
Mehdi. Loni. 57@gmail. Com

Khashayar Ghazizadeh
Assistant Professor., Faculty of Arts, Shahed University.
Email:
khashayar ghazizadeh@ yahoo.com

Miniature is in origin, an Iranian art and through creating striking images; the dexterous Iranian miniaturists have created fascinating examples of miniatures. The distinctive qualities of Iranian painting consist of richness of color, refinement, symmetry, eye-catching compositions, fancifulness, and demonstrate mystic and romantic approaches of the Iranian miniaturists.

Just like any other art discipline, miniature has also been influenced by social and cultural circumstances and developed special and unique characteristics in the course of time, thus leading to the birth of numerous generations of miniature schools.

The contemporary miniature is rooted in the priceless treasury of the experiences of the predecessors, and the majority of miniaturists have taken their share of this valuable source of inspiration; therefore, it is evident that contemporary miniature, due to its nature, holds a retrospective view; the advocates of this style have strived to adapt their works to the taste and preference of their era, introducing new qualities in their works on the basis of past artists' experiences. As a result, some distinct features have gradually emerged in modern miniature.

For that reason, it can be claimed that the artists and their works have adopted distinctive features from other miniatures styles throughout history. The contemporary Iranian artists, whose spirit, philosophy, and vigor have all been laid upon the foundations of the cultural backdrop of the ancient art, cannot neglect the rich history of their art life.

One of such artists of the day who keeps in mind the past trends for creating his works is Ardeshir Mojarrad Takestani, whose method of design is based on applying limited number of analogous colors and a strong sway of sketching. In his artworks, Takestani have made best use of characteristics of line to achieve a special expression. One may claim that due to the frequent practices he made to replicate the works of preceding Iranian miniaturists, one may find the trails of such art styles on Takestani's works to some extent particularly those of Muhammad Siah Ghalam (Ghias-e-din), who was a miniaturist of Herat school. This study aims at delineating the common visual characteristics of the sketches of the two artists in terms of concept, structure and method. Through conducting desk and field studies and the use of data collected (documents, entries and selected images of the artworks created by the two miniaturists), the paper employs a descriptive-analytic and comparative approach to answer this very question that which artistic features of Takestani's works have been most affected by Muhammad Siahghalam's art style.

The results of the study displays the recurrence of numerous common visual features between the works produced by the two artists, mostly depicting Siah Ghalam's influence over Takestani's sketching and composition.

These influences and similarities can be categorized in three thematic domains of two parts: the hallucinating ambiance

Archive of SID

www.SID.ir

of the works and focusing on the moods of the faces on one hand, and the structural associations such as the composition and drawing of saddle decorations and paws on the other. Furthermore, the correlation of technique and style employed such as drawing, coloring and the use of parallel structures has been studied.

However, it should be noted that Takestani has not been necessarily influenced directly by Siah Ghalam, but it was through the study of the artworks of earlier miniaturists while entirely preserving the originality of his own personal approach that he has created his distinctive style.

In fact, the contemporary miniature has adhered to the tradition in which it is rooted; yet the artists of the trend have strived to adapt their works to the taste of their era, resulting in the emergence of distinctive features in modern miniature. Accordingly, we come to understand that such similarities are not coincident but most probably, the art of artists such as Takestani has been influenced by Siah Ghalam.

Keywords: Harat school, Miniature, Muhammad Siahghalam, Ardeshir Mojarrad Takestani

References

•Ajand, Yaghoub (2008). ***Herat School***, 1st edition, Tehran: Honar Cultural Center.

•Pakbaz, Roueen (2007). ***Encyclopedia of Ar***t, 6th edition, Tehran: Farhang-e- Mo›aser.

•Karimzadeh Tabrizi, Muhammad Ali (1992). ***The Lives & Art of Old Painters of Iran,*** 3rd edition, London.

•Mojarad Takestani, Ardeshir (2007). ***Method of Illustration,*** 6th edition, Tehran: Soroush.

•Mojarad Takestani, Ardeshir (2006). ***The Principles of Iranian Painting; 1- A Guidebook for Teaching Iranian Miniature,*** 1st volume, 2nd edition, Tehran: Savoli.

•Mojarad Takestani, Ardeshir (2006). ***Miniature Festival,*** Honar Cultural Center.

•Mojarad Takestani, Ardeshir (2003). ***The Only Aim Is God***, Toranj Scientific Quarterly, special volume for carpet, No.2 & 3.

•Mojarad Takestani, Ardeshir (1993). ***A Guidebook for Painting & Arts of Illustration,*** 1st edition, Qum: Za'er, Fatima Masoumeh Shrine.

•Mojarad Takestani, Ardeshir (1992). ***Shiraz School***, Chalipa quarterly, No.3,1st year.

•Mojarad Takestani, Ardeshir (1991). ***An Introduction to Illustration,*** 1st edition, Tehran: Shahed.

•Mojarad Takestani, Ardeshir (1991). ***Teaching Illustration,*** 1st edition, Tehran: Yasavoli Cultural Center.

•Nasr, Hussein (2003). ***Imagination & the Concept of Space in Miniature*** «, Quarterly Of Art, No. 65-57 (special volume for Kamal-e-din Behzad).

•Nasseripour, Muhammad (1999). ***Good Job of Your Pen, Behzad!*** 1st edition, Tehran: Soroush.

•Salehian, Elham (2010). ***Features of Design in Miniature Works of Ardeshir Mojarad Takestani,*** Contemporary Researcher & Miniaturist (dissertation), supervisor: Olyasoghr Shirazi.

•Sharifzadeh, Abdolmajid (1997). ***Iranian Miniature (Illustration of Shahnameh),*** 1st edition, Tehran: Visual Arts Institute.

•Tajvidi, Akbar (1973). ***Iranian Painting: From the Ancient Times to Safavid Era,*** 1st edition, Tehran: Ministry of Culture and Art, General Directorate of Writing.

•Talebi, Reza (2010). ***Studying the Features of Design & Implementation Method in Muhammad Siahghalam's Works*** (dissertation), supervisor: Parviz Salehi, Faculty of Arts, Shahed University.

Archive of SID

www.SID.ir