بسم الله الـرحمن الرحیـــم

بررسی فانتزی و حرکت در پیکره های انسانی نگاره های سلطان محمّد نقاش

سید محمد طاهری قمی*

چکیده

در نقاشی سنتی ایرانی با شیوه ای از نگرش آشنا میشویم که در پی تجرّد از عالم محسوسات و عینیّت بخشیدن به حقایقی که در پس آن نهفته است، بنیان های دریافت بصری ما را دگرگون نموده و قوانین شناخته شده و اینجهانیِ دیدن و درک کردن را به چالش می کشد. در فضایی سراسر خیال انگیز مانند عالم نگارگری ایرانی، نظامی مخصوص حاکم است و تمامی کیفیات و کمیات تحت تأثیر آن قرار دارند. از جمله این موارد، عنصر «حرکت» است. نگارگر ایرانی که زیر سایه حکمت و ادبیات غنی و خیالانگیز ایرانی نقاشی میکند، برای «حرکت» نقشی ارزشمند قائل است و هرچند ابزاری برای تجسم عینی حرکت در اختیار ندارد، سعی میکند بر روی همان سطح دوبعدی کاغذ، که ابزار کار اوست، به بهترین شکل ممکن به تصویر نمودن حرکات مورد نظر خویش بپردازد. اغراقها و چکیده نگاری هایی که در فرم پیکره های انسانی اعمال میشوند، همگی واجد فانتزی و حرکتی خاص هستند. یکی از بزرگترین نگارگران ایرانی که عنصر حرکت در آثار وی بیش از دیگران به چشم میخورد و همچنین به تجسم فضاهایی سرشار از فانتزی و خیال ناب در نگارههایش پرداخته است، سلطان محمد نقاش، از نگارگران مکتب تبریز دوم است. این پژوهش سعی در بررسی دقیق و موشکافانه ی این نگارهها از دو منظر یادشده (حرکت و فانتزی) دارد؛ پرسش مورد نظر نگارنده چگونگی نیل به یک ساختار معنادار و شیوه هدفمند و منسجم در ترسیم پیکره های یادشده و نیز دستیابی به یک متدلوژی منسجم و قابل تعمیم در بدنه هنرهای تصویری و تجسمی معاصر ایران است. روش پژوهش بر پایه مطالعه توصیفی تحلیلی پیکره نگاری سلطان محمد بوده و رویکرد دوسویه ساختارگرا معناشناختی در پیش گرفته است. ماحصل این مطالعه به درک و دریافت شیوه اغراق و دفرماسیون خاص سلطان محمد در ترسیم پیکره ها بر اساس معنای مورد نظر نگاره و پیش بینی نحوه حرکت برای پیکره های یاد شده خواهد انجامید.

کلید واژه ها

کلید واژه ها : نگارگری ایرانی ، سلطان محمد ، فیگور ، فانتزی ، حرکت

مقدمه

هنگامی که به تماشای یک فیلم انیمیشن می‌نشینیم، در کنار بهره مندی از آن به عنوان یک وسیله سرگرمی، بسیاری از عوامل بصری و جلوه های سینمایی و تصویری از مقابل چشمان مان می گذرند، که گاه به عنوان یک مخاطب عام اصلاً به این عوامل توجه نمی کنیم. از میان تمامی عوامل تشکیل دهنده محتوای یک فیلم انیمیشن، «حرکت» و «فانتزی» دو عنصر بسیار مهم و کلیدی در این هنر- صنعت محسوب می شوند. این که بدانیم چه نوع فضای فانتزی بر عالم داستان ما حکمفرماست، ساختار گرافیکی اثر و نحوه شخصیت پردازیها را تحت تأثیر قرار داده و به همین ترتیب، چگونگی حرکت کاراکترها را تعیین می کند. متحرکسازان و کارگردانان در مراحل آغازین یک پروژه انیمیشن، سعی می کنند ساعاتی را به مطالعه در منابع تصویری و کتاب‌های مختلف گذرانده و شاید ماه‌ها به ایده‌یابی بپردازند، که البته این بخش یکی از مهم‌ترین مراحل فرآیند پیش تولید است. این منابع می‌توانند آثار تصویریِ گذشته مربوط به ملل مختلف، و یا حاصل پژوهش های محققین در مورد اصول روانشناختی و جامعه شناختی مرتبط با درونمایه داستان باشند. به طور مثال اگر محل وقوع داستان در ایتالیا و زمان آن قرن

* کارشناس ارشد تصویر متحرک (انیمیشن) دانشگاه هنر تهران
آدرس پست الکترونیک: mohammadtaheri1982@gmail.com

اگر محل وقوع داســـتان در ایتالیا و زمان آن قرن هفدهم میلادی باشد، اولین قدم، پژوهش در رابطه با شیوه زندگی، لباس‌ها، قوانین اجتماعی حاکم بر ایتالیای قرن هفده، و شاید مهم‌تر از همه بررسی نقاشـــی‌های مربوط به آن دوره اســـت. پس از انجام این تحقیقات اولیه مراحل ایده‌یابی، طراحی شخصیت، تعیین سبک گرافیکی اثر و ساختار بصری فیلم آغاز می گردد.

در راســتای نیل به هدف ارزشـمند و والایی چون دسـتیابی به یک بیان زیباشناسیک و ساختار منســـجم و اصیل در حیطه هنرهای تجسـمی و تصویـــری ایـــــرانی در شکلی نویـــن و امروزیـــن ، که هنر – صنعت انیمیشـــن یکی از جلوه های بارز آن است، مطالعات جامع و تخصـصـــی در پیشـــینه سنت های بصـــری ایرانی قدمی بنیادین به شمار می رود. سنت هایی که در درازای ادوار تاریخی به رغم تأثیرپذیری های گاه اجباری از هنر ســـــــرزمین های بیگانه همچنان سرچشمه های خویش را از یاد نبرده و روح وحدت بخش حاکم بـر خویش را حفظ نموده اند. یکـــی از مهم‌تـــرینِ این منابع بصری که واجد فضـایی فانتزی و عالمی ماورایی می‌باشد نگارگری ایرانی است. نقاشی ایرانی پنجره‌ای گشـوده رو به عالم مثال است و در همین نقطه می‌تواند با نظام خیال انگیز انیمیشن تلاقی یابد.

عالم مثال، عالم ملکوت اســـت؛ عالمی که حقیقی اما غیر مادی می‌باشد و دارای فضایی است که میان عالم خاکی و عالم بالا اتصال و پیوســـتگی ایجاد می کند. نگارگر ایرانی با تأثیر معنای نهفته در عالم پندار و صـــور مثالین و با اســـتفاده از عناصـــر آشـــنای عالم محســـوس و با بهره‌گیری از سطح دوبعدی کاغذ و حذف کیفیات سه‌بعدی مانند پرسپکتیو، سعی در القای فضـــایی ورای این عالم مادی دارد. عالم فانتزی نیز مبتنی بر طبیعت است اما در قوانین آن دخل و تصرف می کند و حتی گاه این قوانین نقض می گردند.

در این پژوهش نگارنده ســـــــعی نموده تا میان عالم خیال انگیز نگارگری اصیل ایرانی و هنر امروزین انیمیشـن ارتباطی دیالکتیک برقرار سـاخته و با تعریف اشـتراکاتی چون« فانتزی» و« حرکت» در راستای شناسایی انتظام سـاختاری و صـوری نگارگری ایرانی از سویی دیگر به کشـف و شهودی دست یافته و سنت های نهفته در یک سـو و نیز ارتباط معناشـناختی آن سـاختار با هدف کلی اثر از سویی دیگر به کشـف و شهودی دست یافته و سنت های نهفته در نگاره ها را در بیان بصری انیمیشـن معاصر ایران بازیابی نماید. پس از مطالعه بیش از پیش در متون و تصـاویر تاریخ نگارگری ایران از میان مکاتب و دوره‌های مختلف نگارگری ایـران، مکتب نگارگـری تبریز دوم (صفوی) مد نظر قرار گرفت. این مکتب درخشـان‌ترین و در عین حال اصیل‌ترین دوره در تاریخ نقاشی ایرانی است که در آن نوابغی چون آقا میرک، سلطان محمد، میر مصور و دیگران به ظهور رســـیدند و ســـــبکی را بنا نهادند که تا حدود زیادی از تأثیرات مستقیم نقاشی چینی و مغولی و بیزانسـی رها شد و از سوی دیگر، از نقط نظـر علم تـرکیب‌بندی، غنا و خلوص رنگ و نیـــز پویایـــی حرکات پیکره های انســـانی در نقطه اوج و تعالی قرار گرفت. اما از میان تعداد زیاد نگارگـران مکتب تبـــریـــز دوم، به دو دلیل عمده «سلطان محمد نقاش» برای این مبحث در نظر گرفته شـد: اول آن که وی را به عبارتی نماینده شـاخص این مکتب می‌شـناسـند و به تعبیر روئین پاکباز او شاید بزرگ‌ترینِ «وارثان کِلک بهزاد» باشـد. به علاوه ســـــلطان محمد، پس از کمال‌الدین بهزاد، حائز مرتبه ریاست کتابخانه سلطنتی دربار صفوی و سرپرسـت نگارگران دربار بوده اســـت و همین نکته باعث می‌شـــود تا ردّ پای وی را به عنوان مدیر هنری، در لابلای تمامی و یا اکثـــریت قریـب به اتفاق آثـار به جای‌مانده از نسخه‌های خطی مصـور آن دوران مانند دیوان حافظ کارتیه، شاهنامه طهماسبی و خمسـه نظامی مشـاهده کنیم. دوم این که در آثار سلطان محمد، نســـبت به دیگران، شاهد یک بیان پویا و شـــــــاداب و ترکیب‌بندی‌های مدوّر رنگی، و از آن مهم‌تر، موجوداتی خیالی و افسـانه‌ای هسـتیم. نگاره های وی نمود بسـیار خوبی از عالم مثال و فانتزی می‌باشند.

در جریان پیشبرد این پژوهش، پرسش راهبردی بدین گونه مطرح می گردد: «اگر قرار باشد پیکره های انسانیِ آثار سلطان محمد، در لحظه‌ای از حالت ثابت درآمده و حرکت کنند، این حرکت چگونه و حاوی چه کیفیاتی است؟»

پیشینه تحقیق

جسـتجو برای یافتن پاسخ این سوال، دنیایی از پرسش‌های دیگر، پاسخ‌ها و رازهای ناگشـوده را پیش روی نگارنده قرار داد. هر یک از مباحثی که پیش‌نیاز درک موضوع مورد نظر بود به خودی خود یک تحقیق گسترده و مستقل را می‌طلبید و تلخیص و کاربردی نمودن آن‌ها کاری بس دشوار بود. متاسفانه در میان منابعی که به طور کل در زمینه نگارگری ایرانی موجود است، درصد کمی به محققین ایرانی اختصـــــاص دارد. پژوهشـگران خارجی نیز علیرغم تلاش گسـترده و ارزشمندی که انجام داده‌اند، در بســیاری از موارد دچار اشتباهاتی فاحش شده‌اند. از میان همین منابع نیز هیچ کدام به طور دقیق به اصول و فلسـفه هنر ایرانی و ریشـه‌یابی سنت‌ها و به طور خلاصه این که چرا و چگونه هنرمند ایرانی در خلال سال‌هایی که در غرب، هنرمندان رنسانس سعی در بازنمایی بدن انسان با تناسبات واقعی‌اش داشته‌اند، به فضـایی تا این حد تجریدی

و فانتزی و ناب دست یافته است اشارهای نکردهاند. بیشتر تحقیقات معطوف به بیان تاریخچه، ذکر اسامی و منسوب کردن نقاشیها به نقاشان است. در تعداد محدودی از متون نیز اشـــاراتی به اصول زیبایی شنـــاختی بصری، نحوه کاربرد رنگها و ترکیـــب بندی آثـــار شده است. دکتر یعقـــوب آژند در کتاب خود با عنوان« سیمای سلطان محمد نقاش» به گردآوری مجموعه ای از نظریات و تحلیل های نویســـــندگان ایرانی و خارجی در رابطه با زندگی و آثار سلطان محمد و نیز معرفی آثار قطعی و منسوب به او پرداخته است. همچنین نویسندگان دیگر ایرانی نظیر آیدین آغداشلو، محمد حسین حلیمی، امیر فرید و دیگران در مقالاتی تخصصی به تحلیل صوری برخی نگاره های سلطان محمد پرداخته و روئین پاکباز، محمد علی کریم زاده تبریزی، قمر آریان، مهناز شایسـته فر و دیگران سعی داشته اند در میان مطالب آثار خویش سطوری را به معرفی این نگارگر بپردازند. از میان نویسـندگاه خارجی سهم استوارت کری ولش از دیگران بیشـتر بوده و با تحلیلی دقیق از نسـخه نگاره های ایران پس از اسلام، به ویژه نگاره های مکتب ترکمانان و تبریز و قزوین–مشـهد، بارها به توصیف ویژگی های بصری آثار سلطان محمد پرداخته است. همچنین نویسـندگان خارجی دیگری چون شیلا کن بای، آرتور پوپ، بازل گری، ابواعلاء سودآور و دیگران نیز در حدّ توان خود به معرفی وی مبادرت ورزیده اند.

پژوهش حاضر با بهره گیری از تجارب و پژوهش های یادشده، از منظری متفاوت به آثار این نگارگر نوآور پرداخته و زیبایی شناسـی خاص آثار او را از دریچه «فـــانتـــــزی» و «حـرکـــــت» در پیکره های انسانی و شبه انسانی (نظیر فرشتگان و دیوها) مورد تحلیل قرار می دهد.

روش تحقیق

شیوه بنیادین تحقیق در این مقاله بر مبنای تحلیل بصری و ساختاری آثار سلطان محمد نقاش با تأکید بر پیکره های انسانی و شبه انسـانی و با هدف بررسی کمّی و کیفی دخل و تصرفات وی در تناسبات کلاسیک و آرمانی پیکره انسان همراه با مقایسه ای تطبیقی با معیار های طلایی یونان باستان استوار است. در بخش هایی نیز تحلیل هایی آماری از کمیّت شیوه گزینی های وی در مواجهه با کیفیات زیبایی شناختی مشـــخص با استفاده از متغیّرهای گوناگون همراه با رسم نمودارهای شماتیک و آنالیزهای بصری ارائه گردیده است.

سنجش تناسبات آناتومی در فیگورهای انسانی سلطان محمّد

به هنگام مطالعه آثار نگارگران ایرانی و نقدهای نوشته شده بر آن‌ها، بارها با اصطلاح «چکیده‌نگاری» یا «استیلیزاسیون» مواجه می شـویم. روئین پاکباز در تعریف این واژه می‌نویسد:

«بازنمایی ویژگی‌های اساسی و بازشـناختی چیزهای طبیعی بر طبق یک شیوه قراردادی (اصطلاحی در برابر طبیعت‌پردازی). در این گونه بازنمایی معمولا روش‌های ساده‌سازی، تکرار منظم، قرینه‌سازی، تغییر تناسـبات و اغراق صوری به کار برده می‌شود. شـاخص‌ترین نمونه‌های چکیده‌نگاری را در سفالینه‌های دوران نوسنگی (هنر پیشـــــاتاریخی) و موزاییک‌های بیزانسی می‌توان یافت» (پاکباز، ۱۳۸۱ : ۱۹۳)

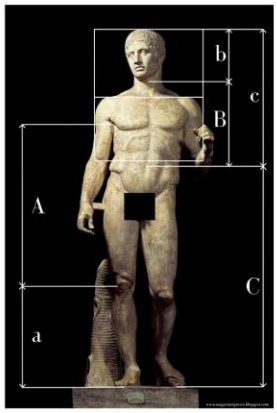
نوع جهان‌بینی نگارگر و فضـــــای خیال‌انگیز آثار نگارگری، شرایط را برای چکیده‌نگاری از نوع خاصّ ایرانی و البته با ویژگی‌های ســـبکی هر دوران مهیّا می‌کند، و جمله عوامل باعث می‌شـوند تا در یک اثر نگارگری با نوعی خاص از چکیده‌نگاری روبرو شویم. این اصطلاح می‌تواند بر رنگ گزینی، اغراق و دخل و تصـــــرّف در اندازه‌ها، کم یا زیاد کردن میزان جزئیات و تزئینات، خلاصـــه نمودن جزئیات چهره و یا تغییر در ســـاختار آناتومی بدن انســـــان و یا حیوانات تأثیر بگذارد. در مورد اخیر، در برخی نگاره‌ها به نوعی ساده‌نگاری و پرهیز از پرداخت به تناسـبات واقعگرایانه پیکره انسـانی برمی‌خوریم. در این آثار، نگارگر با توجّه به موقعیت زمانی، نوع جهان بینی خویـش و نیز نوع داستان یا متنی که بـرای آن تصویـــر می‌سـاخته، تنـــاسبات را فدای بیـان بصری اثـرش نمـــوده است. اما به طور کلی و با اغماض نســـــبت به موارد جزئی که استثناء به شمار می‌روند، هرچه در تاریخ نگارگری پیش‌تر آمده و به زمان‌های متأخر نزدیک می‌شـــویم، علاقه و توانایی در خلق نگاره‌هایی با رعایت حداکثر تناسبات در آثار نگارگران نمود بیشتری می‌یابد، و این خصیصـه به ویژه از نگاره‌های مکتب هرات به بعد با قوّت بیشـــــتری جلوه می کند. امّا در هر صـــورت، هنرمند نگارگر هیچ‌گاه چکیده‌نگاری و نوع نگاه ملکوتی‌اش به عالم را کنار نمی‌نهد و با قدرتمندتر ساختن ابزارهای بصـری‌اش، سعی در ایجاد تصویری چشم‌نواز و تحسـین‌برانگیز، در جهت القای مفاهیم خاصِ مدّ نظر خویش، دارد. با نگاهی به نگاره‌های کمال‌الدین بهزاد، میر مصوّر، آقا میرک، سلطان محمد، محمدی هروی، صادقی بیک افشار و در نهایت رضا عباسی، روندی رو به تکامل در ایجاد تناسبات واقعی انسان مشـاهده می‌شود. در این میان، آثار سـلطان محمد از لحاظ رعایت تناسـبات پیکره انسان و از سوی دیگر، چکیده‌نگاری و دخل و تصرف شخصـی در آن، در نقطه اوج قرار می‌گیرد. وی با جدّیـت اصرار به پایبندی به اصـول و ارزش های سنت‌های پیشـــین دارد، ولی در عین حال دارای اعتقادی راسخ به بیان‌گرایی و از طرفی دقّت در صحّت طراحی است. در(تصـــویر ۱)،که یکی از تصاویر مربوط به شاهنامه طهماسبی است و شکسـتن دادن دیوها توسط طهمورث را نشـــان می‌دهد، نمونه‌هایی بارز از مهارت و نوآوری سلطان محمد را در ترسیم حالات مختلف فیگور انســـــانی با رعایت تناسبات خاص خود مشاهده می کنیم.

تصویر ۱. طهمورث دیـــوان را شکست می دهـد
شاهنـــامه طـهمـــاسبی / اثر: سلطـــان محمـد

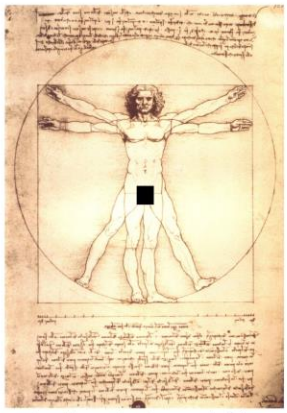
اما پرسشـــــی که در این‌جا مطرح می‌شود این است که به‌واقع معیار تناسبات کامل و آرمانی برای یک پیکره انسـانی چیســت؟ و آیا یک اصل کاملاً مورد قبول برای دانســتن معیار و محک اندازه‌گیری‌ها و قیاس آن با فیگورهای مختلف و متنوع انسان در حالات، ملیّت ها، نژادها و فرهنگ‌های مختلف وجود دارد؟ شاید پاسخ به این پرسش یکی از دغدغه‌های فکری دیرین بشر بوده، و با توجّه به سابقه طولانی بازنمایی پیکر انسان در آثار به‌جای‌مانده از نسل‌های گذشته، این نکته قابل تأمل و بررسی است. تفکّر برای رسیدن به یک پیکر انسانیِ تا حدّ امکان بی نقص، از دوره‌ای خاص در رأس کاوش های زیباشناختی هنرمندان قرار گرفته است.

«به‌کارگیری آناتومی‌صحیح و تناسبات زیبا و متعادل را پیش از هر تمدنی در آثار هنرمندان یونان باسـتان می توان دید. طراحان و پیکرتراشان یونانی در جسـت‌وجو و مطالعه عمیقی که در علم کالبدشناسی انجام داده‌اند، معیارهایی برای اندام انســـــان و تناسبات بین اجزای آن پی‌ریزی کردند و بر مبنای آن معیارها، به حذف و اضافاتی در تناسـب بدن دسـت زدند... اندازه‌های آرمانی و یا معیار تناسـبات زیبا بین اجزای بدن را پیکرتراش یونانی به نام پولـی کل‌ـه تو (policleto) که در پنج قرن پیـش از میـلاد مسیح می‌زیســـته پای‌ـــه‌گذاری کرد. او پیکره‌هایی بر اساس آن محاسبات تراشیده که طرح ترسیمی آن را در اینجا (تصویر۲) می‌بینید...» می‌بینید..»(وزیری مقدّم، ۱۳۸۳ : ۲۵).

از دیــگر کســـانی که عمر خود را به تحقیق و تفحّـص در مورد تناسبات پیکره انسـانی گذرانید، هنرمند ایتالیـایی دوره رنسـانس، لئون‌ـــاردو داوین‌ـــچی بود. وی به دنبال تحقیـقات کالبدشناسـانه بر روی بـدن انسان، به نوعی شیوه اندازه‌گیری تناسبات صحیـح انس‌ـــانی رسید. در (تصـویر ۳) مشـهورترین طرح ترسیمی داوینـچی از محاسبـات تنـاسبات انســـانی را مشـــاهده می کنیم که در آن پیـــکره یک مـــرد را درون یـک دایـــره و یک مربـع محـاط نموده و در دو حالـــتِ دستان و پاهای باز و بسته به تصویـر کشیـــده است.



تصویر ۲. معیـار تناسبات انـدام در یونـان باسـتـان
معیـار: «پـولی کلـه تـو»



تصویر ۳. آنـاتـومی بدن انسـان محـاط در دایـــره
اثـــر: لئونـاردو داوینـچی

فرد دیگری که خود بنیانگذار یک استاندارد در سنجش تناسبات بدن انسان بود، هنرمند آلمانی عصـر رنسـانس به نام «آلبرشت دورر» می‌باشد. «طی قرون اخیر، A. Zeinsing با تحقیقات خود درباره روابط بین اندازه‌های بدن انسان، به این امر وضوح بیشتری بخشید. او اندازه‌گیری‌های دقیقی انجام داد و آن ها را با تقســـیمات طلایی مقایســـه نمود. متاسفانه به این کار توجهی نشـــد، تا آن که این اواخر تحقیقی وسیع توسط E.Moessel انجام شد و کار Zeinsing را با آزمایش‌های متعدد به دنباله روش او تایید نمود. از ۱۹۴۵ به بعد، لوکربوزیه برای تمام پروژه‌های خود از تقسـیم‌بندی و روابط طلایی که آن رارا Le Modulor نامید استفاده کرد» (نویفرت، ۱۳۸۱ : ۱۵) همان‌گونه که ملاحظه می‌شود، روند تدریجی رسیدن به تناسبات زیبای انســـانی در درازای قرون و اعصـــار دچار تکامل شده و به مرور به شکل علمی و دقیق‌تری مورد بررسی قرار گرفته است. آن‌چه در حال حاضر از حاصل کار هنرمندان و دانشمندان پیش روی ما است می‌تواند به عنوان استانداردی برای سنجش تناسبات مورد استفاده قرار گیرد. هرچند هنوز در این زمینه راه پژوهش های دقیق تر و کاربردی تر باز است و می‌توان بر اساس دیدگاه‌های دیگر و محاسبات نوین‌تری مسیر یاد شده را ادامه داد.

نمودار شماتیک ساختار استخوان‌بندی فیگورهای انسانی سلطان محمد

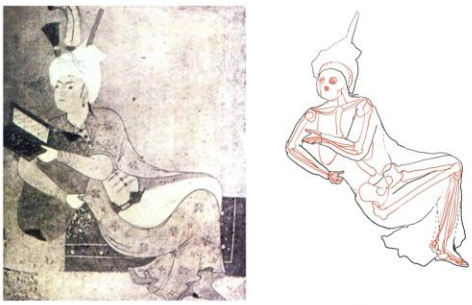
به منظور دستیابی به شناختی عمیق‌تر نسبت به نوع تناسبات به‌کاررفته در فیگورهای انسانی آثار سلطان محمد، و به دنبال آن، شناخت بهترِ حرکات آنان، از میان صدها پیکره انسانی موجود در آثار وی، چند نمونه محدود برگزیده شد. در این‌جا می‌کوشیم تا با ترسیم نموداری شماتیک از ساختار استخوان‌بندی این نمونه‌ها، به نوع و میزان دخل و تصرّف سلطان محمد در تناسبات اجزای بدن بپردازیم. (تصویر ۴) نمایشگر یکی از پیکره های انسانیِ نگاره «فریدون ضحاک را سرنگون می‌سازد» می‌باشد که برای نخستین بررسی انتخاب شده است. برای سنجش بهتر میزان تناسبات، از خطوط محیطی کمک گرفته شده و سعی شده تا حتّی‌الامکان تزئینات و جزئیات زائد حذف گردد. این تصویر از نمونه‌ای بسیار مناسب از رعایت تناسبات کلّی بدن انسان به شکل استاندارد آن است، لیکن در عین حال برخی دخل و تصرّفات به شکل اغراق‌هایی در دست و پاها صورت گرفته است. به طور مثال اندازه دست به نسبت وسعت صورت کوچک‌تر به نظر می‌رسد (با در نظر گرفتن استانداردهای تناسباتی که حاکی از آنند که پهنای صورت به اندازه یک دستِ باز شده است). نکته حائز اهمیت دیگر در این پیکره، نوع حالت پیچش و خمش در بالاتنه می‌باشد که ناشی از ضربه محکم و مهلکی است که از بیرون بر سر آن وارد شده است، که باز هم بیننده را به این نکته رهنمون می‌سازد که نقّاش نه به خاطر القای یک واقعیّت بیرونی، بلکه بیشتر به خاطر تحریک احساس بیننده به چنین اغراق ناشی از یک محرّک بیرونی در بدن انسان دست زده است.

تصویر ۴. فریدون ضحاک را سرنگون می‌سازد / شاهنامه شاه طهماسبی. اثر: سلطان محمد

همچنین می‌توان به کوتاه بودن طول استخوان ران (که همان گونه که در صفحات قبل نیز از نظر گذشت بلندترین استخوان بدن انسان است) اشاره نمود؛ با نظری به نمودار شماتیک استخوان‌بندی این پیکره درمی‌یابیم که استخوان ران با استخوان‌های ساعد دارای طول یکسانی است، در حالی که به طور طبیعی طول استخوان‌های ساعد از منتهی‌الیه اتصال به آرنج تا مفصل مچ، کمتر از دو سوم طول استخوان ران می‌باشد. نکته مهم دیگر که نشان‌دهنده دخل و تصرّفات سلطان محمد در ترسیم این پیکره انسانی است، طول شانه‌های کوتاه‌ترِ آن نسبت به مقیاس استاندارد جهانی است. بر طبق اصول استاندارد تناسباتی در اکثریّت قریب به اتفاق متدهای آکادمیک هنری ، طول هر یک از شانه‌ها می‌باید به اندازه عرض یک سر باشد. حال آن که در این پیکره، در اثر دخل و تصرّف نقاش و به تبع آن کوچک‌تر در نظر گرفته شدن استخوان ترقوه و کتف و اتصالات بین آن‌ها، طول شانه‌ها به میزان قابل توجّهی کاهش یافته است.بنابراین در این فیگور در عین رعایت تعادل و تناسبات کلی، با بارقه‌هایی از دخل و تصرفات و اغراق‌های ظریف و بیان‌گر مواجه می‌شویم.

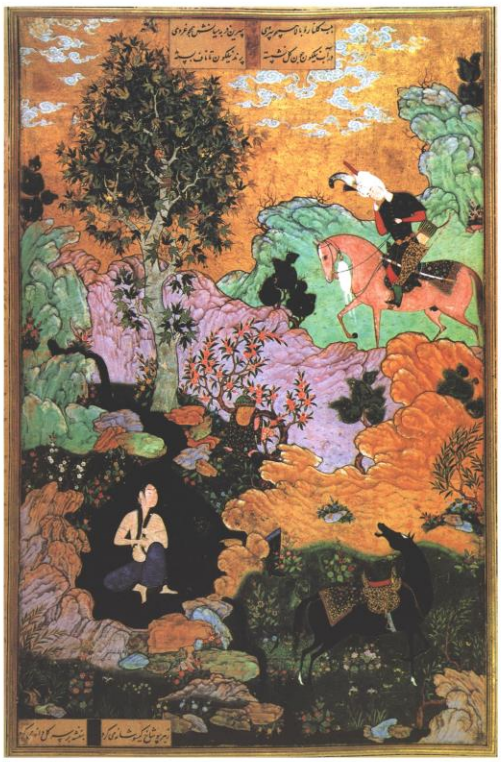
از دیگر نمونه‌های درخشان پیکرنگاری سلطان محمد، «پیکره شاه طهماسب در حال مطالعه» است که از اولین آثار پیدایش تک‌نسخه‌نگاری (مرقّع) نیز محسوب می‌شود. (تصویر ۵) نگاره مذکور را به همراه نمودار شماتیک ساختار استخوان‌بندی آن نشان می‌دهد. همان‌گونه که مشاهده می‌شود، در این‌جا ساختارهای تناسباتی در قیاس با نگاره پیشین به میزان قابل توجّهی واقعی‌تر شده‌اند. این تفاوت را می‌توان به عوامل مختلفی از جمله اهمیّت سوژه نقاشی، نوع ارائه اثر (به صورت تک‌نسخه)، اختلاف زمانی میان تاریخ خلق دو نگاره و میزان دست‌یابی نقاش به تجارب هنری نوین‌تر در خلال این بازه زمانی نسبت داد. از تفاوت‌های نگاره حاضر با نگاره پیشین، می‌توان به رابطه منطقی‌تر بین استخوان ران با دیگر استخوان‌ها از لحاظ طول و اندازه، تناسبات صحیح‌تر طول شانه‌ها و شکل قفسه سینه اشاره کرد. اما همچنان اغراق در کوچکی دست‌ها نسبت به اندازه کلّی بدن مشاهده می‌شود. با نگاهی کوتاه و گذرا به دیگر نگاره‌های سلطان محمد و نقاشان متقدم و متأخّر وی، درمی‌یابیم که این پدیده در نگارگری ایرانی به صورت یک سنّت تصویری رخ نموده و تنها مشخصه آثار سلطان محمد نیست. به همان ترتیب که خصیصه‌هایی چون صورت گرد، ابروان کمانی، چشمان بادامی‌شکل و بینی و لب و دهان کوچک، حاوی ارزش‌های زیباشناسانه‌ای هستند که سنّتی به درازای دو هزاره را به نمایش درمی‌آورند. اغراق در کوچکی و ظرافت دست‌ها و پاها نیز به تدریج به همین شکل در میان مکاتب مختلف نگارگری ایرانی به عنوان یک اصل مسلم تثبیت شده است. به هر روی، نگاره «پیکره شاه طهماسب در حال مطالعه» از نمونه‌های متناسب پیکره‌های انسانی در آثار سلطان محمد محسوب می‌گردد.

به منظور دستیابی به شناختی عمیق‌تر نسبت به نوع تناسبات به‌کاررفته در فیگورهای انسانی آثار سلطان محمد، و به دنبال آن، شناخت بهترِ حرکات آنان، از میان صدها پیکره انسانی موجود در آثار وی، چند نمونه محدود برگزیده شد. در این‌جا می‌کوشیم تا با ترسیم نموداری شماتیک از ساختار استخوان‌بندی این نمونه‌ها، به نوع و میزان دخل و تصرّف سلطان محمد در تناسبات اجزای بدن بپردازیم. (تصویر ۴) نمایشگر یکی از پیکره های انسانیِ نگاره «فریدون ضحاک را سرنگون می‌سازد» می‌باشد که برای نخستین بررسی انتخاب شده است. برای سنجش بهتر میزان تناسبات، از خطوط محیطی کمک گرفته شده و سعی شده تا حتّی‌الامکان تزئینات و جزئیات زائد حذف گردد. این تصویر از نمونه‌ای بسیار مناسب از رعایت تناسبات کلّی بدن انسان به شکل استاندارد آن است، لیکن در عین حال برخی دخل و تصرّفات به شکل اغراق‌هایی در دست و پاها صورت گرفته است. به طور مثال اندازه دست به نسبت وسعت صورت کوچک‌تر به نظر می‌رسد (با در نظر گرفتن استانداردهای تناسباتی که حاکی از آنند که پهنای صورت به اندازه یک دستِ باز شده است). نکته حائز اهمیت دیگر در این پیکره، نوع حالت پیچش و خمش در بالاتنه می‌باشد که ناشی از ضربه محکم و مهلکی است که از بیرون بر سر آن وارد شده است، که باز هم بیننده را به این نکته رهنمون می‌سازد که نقّاش نه به خاطر القای یک واقعیّت بیرونی، بلکه بیشتر به خاطر تحریک احساس بیننده به چنین اغراق ناشی از یک محرّک بیرونی در بدن انسان دست زده است.



تصویر ۵. نسخه مرقّع پیکره شاه طهماسب در حال مطالعه / منسوب به سلطان محمد

مبحث مهمّ «تیپ‌سازی» یا طراحی یک وجه غالب از شخصیت، می‌تواند تا حدّ زیادی در میزان دخل و تصرف در تناسبات آن تأثیر بگذارد. همان‌گونه که پیش‌تر نیز ذکر شد، سلطان محمد نگارگری است که به طراحی شخصیت‌های گوناگون و متنوّع بسیار علاقه‌مند بوده است و با توجّه به عدم پای‌بندی به عالم واقع و گرایش به فضای فانتزی، این گونه تغییرات و جابه‌جایی‌ها در راستای رسیدن به تیپ‌های آرمانی طبیعی به نظر می‌رسد. اما هرچه بر نگاره‌های سلطان محمد و به‌خصوص پیکره های انسانی موجود در این آثار نظر دقیق‌تری می‌افکنیم، بیشتر به این نکته پی می بریم که وی در نهایت توجّه و علاقه به فضاهای ماورایی و فانتزی و به تبع آن تیپ‌سازی‌های فانتزی، در بیشتر اوقات در اغراق‌ها و دخل و تصرّف‌هایی که به کار برده، در جهت اعتدال گام برداشته است. مسأله‌ای که در این میان در پندار نگارنده می‌گنجد، این است که سلطان محمد، و البتّه اکثر نقاشان همعصرش، هرگاه قصد ترسیم شخصیت‌های مهم و کلیدی‌ترِ داستان را داشته‌اند، به لحاظ حساسیتی که در به تصویر کشیدن آن‌ها به خرج داده‌اند به نوعی دید شخصی و اغراق‌آمیز با بیانی پویاتر دست یافته‌اند. مصداق این ادعا، پیکره «خسرو» در نگاره «دیدن خسرو، شیرین را در حال آب‌تنی»، مربوط به خمسه نظامی است.(تصویر ۶)

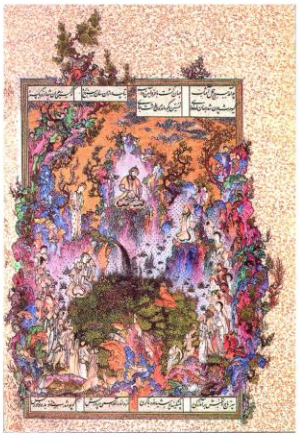


تصویر ۶. دیدن خسرو، شیرین را در حال آب‌تنی
خمسه نظامی طهماسبی، منسوب به سلطان محمد

در نگاره مزبور، پیکره خسرو دارای همان اغراق‌های سنّتی مشهوری است که در نگاره‌های قبلی کمابیش شاهد آن‌ها بودیم و در این‌جا نقاش به خاطر در نظرگیری ارزش بیشتر برای شخصیت‌پردازی و تأکید بر اهمیّت شخصیت، به آن‌ها قوّت بیشتری بخشیده است. به طور مثال در این پیکره، کوچکی دست را نسبت به بالاتنه به طرز اغراق‌آمیزی شاهدیم. طبق نمودار شماتیک استخوان‌بندیِ ترسیم‌شده برای این فیگور، استخوان ران از اندازه و طولی منطقی برخوردار است اما استخوان‌های ساق پا بسیار کوتاه‌تر از اندازه معمول در نظر گرفته شده‌اند. همین اتفاق برای استخوان‌های معادل در بالاتنه یعنی استخوان‌های ساعد نیز افتاده است. از دیگر مصادیق اغراق در تناسبات انسان در آثار سلطان محمد، می‌توان به دو نمونه دیگر اشاره کرد. نمونه اوّل (تصویر ۷)، پیکره ضحّاک ماردوش را در یکی از نگاره‌های شاهنامه تهماسبی نشان می‌دهد. همان‌گونه که از طرح نموداری اسکلت‌بندی این پیکره هویدا است، نکاتی بارز و مسبوق به سابقه قبلی در تناسبات بدن آن قابل بازشناسی است. از جمله می‌توان به کوچکی و ظرافت بیش از حد و غیر عادی دست‌ها و پاها، کم‌عرض بودن شانه‌ها و کم‌تر بودن طول ساق پا اشاره کرد که در نمونه های قبلی نیز مشهود است ولی در این اثر به طرز بارزتری مشاهده می‌شود. همچنین طرز قرارگیری و نشستن او جالب توجّه و در خور دقت می‌باشد.

تصویر ۷. کاوه طومار ضحاک را پاره می کند، شاهنامه طهماسبی / اثر: سلطان محمد

یکی دیگر از پراغراق‌ترین پیکره های انسانی موجود در آثار سلطان محمد، مربوط به نگاره‌ای از شاهنامه تهماسبی به نام «پادشاهی کیومرث» یا «موضع پلنگ‌پوشان» باشد (تصویر۸). در این نمونه به یک‌باره شاهد نوعی ساختارشکنی و اکسپرسیون بسیار شدید در ترسیم فیگوراتیو هستیم. پیکره به‌غایت کم‌عرض و باریک ترسیم شده، به طوری که پهنای قفسه سینه و استخوان‌های کتف و ترقوه حتّی به نزدیک به یک‌سوم عرض واقعی خود می‌رسد. دست‌ها بسیار کوچک بوده و از ظرافت بیش از اندازه‌ای برخوردار است. استخوان‌های ساق پا نیز فوق‌العاده ظریف رسم شده‌اند، تا حدّی که وقتی به استخوان‌های کف پا نظر می‌افکنیم، باور این که این استخوان‌ها مربوط به همان فیگور باشد قدری مشکل می‌نماید. این نوع پیکرنگاری به‌خصوص با توجّه به عدم وجود تیپ‌های کشیده و لاغراندامِ مشابه در آثار سلطان محمد و دیگر نگارگران، در نوع خود در خور توجّه است.



تصویر ۸. پادشاهی کیومرث شاهنامه طهماسبی / اثر: سلطان محمد

با توجّه به آن‌چه به اختصار درباره چند اثر برگزیده سلطان محمد بیان شد، می‌توان به نتایجی نسبی در مورد زیبایی‌شناسی پیکرهای موجود در آثار وی دست یافت. البته در هر حال آثار سلطان محمد عضوی از نگارستان عظیم و قابل تأمل مکتب تبریز دوم است، و با توجّه به این که سیاست‌های هنری کتابخانه سلطنتی در تصویرگری کتب بر این مبنا نهاده شده بود که در مجموع، نگاره‌ها اثر قلمرنج هر استادی که هست، دارای وحدت بصری و یکپارچگی تکنیکی باشد، نمی‌توان آثار او را مانند یک نقاش مدرنیست که دارای شیوه‌ای منحصر به فرد در بیان هنری بوده و مستقل از هرگونه جریان هنری رایج (و حتّی در مواقعی دقیقاً نقطه مقابل آن)، صرفاً به ارائه خلاقیت‌های تکنیکی و بیانی خویش می‌پردازد، مورد تحلیل قرار داد. سلطان محمد مانند بهزاد، آقا میرک، میر مصوّر و باقی نقاشان، به هر روی با محدودیّت‌هایی نیز روبرو بوده که وی را از بیان

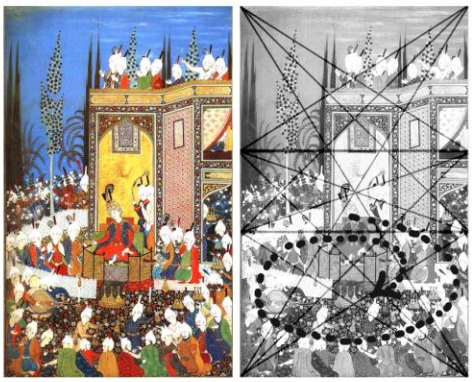
کاملاً آزادانه و اغراق‌های شخصی‌تر بازمی‌داشته است. اما چه بسا همین محدودیّت‌ها به نوعی هنر والای او را قابلیت تأکید و تأمل بیشتری می‌بخشد. این که یک نقاش بتواند در عین قید و بندها و اصولی که رعایت آن‌ها الزامی می‌نماید، اثری خلّاقانه و قابل شناسایی خلق کند، امری است که از عهده هر هنرمندی برنمی‌آید.

آن‌چه بر تمامی ویژگی‌های قابل برشماری در فیگورهای انسانی آثار سلطان محمد (و از آن جمله تناسبات آنان) سایه افکنده و تأثیر نهاده است، وجود فضایی تغزّلی است که در واقع جنبه‌های مشترک بسیاری با جهان فانتزی دارد، چرا که در هر دوی این ها با نوعی جابه‌جایی قوانین عالم فیزیکی و خاکی روبرو هستیم.به طور مثال در مضامینی که ممکن است در عالم خاکی بسیار خشن به نظر برسند (مانند صحنه‌های جنگ)، باز با نوعی لطافت و زیبایی فرم‌ها روبرو می‌شویم. پیکره‌هایی که تیر خورده و یا کشته شده‌اند، در حالتی چشم‌نواز بر روی زمین افتاده‌اند و گویی خود را برای زندگی دیگری آماده می‌کنند، و بیننده هیچ‌گاه از دیدن نگاره‌ای با این مضمون دچار دلسردی و آشفتگی نمی‌شود. این خصلت در ادبیات فارسی، به خصوص در شاهکارهایی چون شاهنامه فردوسی، خمسه نظامی، دیوان حافظ، گلستان و بوستان سعدی، مثنوی معنوی مولوی و ... به وضوح نمایان است. در فضای تغزّلی عالم مثال، ناامیدی و پایان دلسردکننده وجود ندارد. چیزی که سلطان محمد سعی کرده متأثر از این تغزّل پارسی نشان دهد، ظرافت و زیبایی است. تمامی اغراق‌ها و دخل و تصرّفات وی درپیکره های انسانی، برخاسته از همین حس است و می‌توان گفت وی در رسیدن به هدفش یک هنرمند موفق به شمار می‌رود.

نوآوری‌های سلطان محمّد در ترسیم پیکره‌های فانتزی

در نگارگری ایرانی، عنصر «خیال» همواره به عنوان یک اصل مهم و انکارناپذیر رخ می‌نماید. هنرمند در پی به تصویر کشیدن عالم مثال و جهانی که قوانین عالم خاکی در آن دچار تغییر و تحول می‌شوند، روی به تخیّل و فانتزی می‌آورد و در اثر تجربه و ممارست، به نوعی وحدت بصری در سبک گرافیکی اثرش می‌رسد، و آن را آن‌گونه به نمایش می‌گذارد که بیننده در برخورد با آن دچار گیجی و سردرگمی نشده و یک فضای فانتاستیک یکپارچه را درک کند. سلطان محمد در قیاس با دیگر نگارگران تاریخ نقاشی ایران، یکی از خیال‌پردازترین آنان شناخته می‌شود و آثار وی از منظر فانتزی در زمره برترین‌ها قرار می‌گیرد.در یک جمع‌بندی کلّی، فهرست خلاقیت‌ها و نوآوری‌های سلطان محمد در زمینه ترسیم فانتاستیک پیکره انسانی و تمهیداتی که برای آن در نظر گرفته، و همچنین نحوه برخورد وی با انسان در فضایی فراواقعی، به شرح زیر خلاصه می‌گردد:

۱- تنوّع در ترکیب‌بندی و انواع چیدمان پیکره های انسانی: به نحوی که در برخی آثار(و به بیان بهتر در اکثر آثار) سلطان محمد تمایل به چیدمان پیکره ها در ترکیب‌های متنوّع و گوناگون دارد. وی در بعضی نگاره‌ها پیکره مایش را در ترکیبی مدوّر قرار می‌دهد، در خلال چیدمانش به پیچ‌های اسلیمی توجّه می‌کند، و برای ایجاد یک ترکیب اسلیمی دقیق در ترسیم پیکره های انسانی، پای را از حدّ واقعیت فرا نهاده، حالاتی غیرطبیعی را فرا می‌نماید. نمونه‌های این عملکرد را می‌توان در (تصویر ۹) مشاهده نمود.



تصویر ۹. نگاره« جشن عید فطر»، دیوان حافظ کارتیه / اثر: سلطان محمد

۲- تأکید بر ترسیم موجودات ماورایی شبه‌انسان مانند دیوها و فرشتگان: درواقع وی در ترسیم پیکرهای دیو، دنباله‌روی نگارگر شاخص قرن هشتم هـ. ق، استاد محمد سیاه‌قلم محسوب می‌شود. (تصویر ۱۰) حاوی یک مقایسه میان دیوهای سیاه‌قلم و دیوهای سلطان محمد است. دیوهای دو استاد از لحاظ شکل ظاهری شباهت بسیاری به یکدیگر دارند و البته در هر دوی آن ها ردّپایی از نقاشی و نقش‌مایه‌های چینی نیز به چشم می‌خورد؛ امّا با مشاهده دقیق‌تر متوجّه تفاوت‌هایی مابین آن‌ها می‌شویم. از جمله این تفاوت‌ها، تنوّع بسیار بالای حالات دیوهای سلطان محمّد نسبت به دیوهای سیاه‌قلم می‌باشد. سلطان محمد با آن قلم سرزنده و پرنشاط خویش، از بازنمایی هیچ حالتی در ترسیم این موجودات افسانه‌ای باک ندارد و در ضمن از حرکت‌شناسی پیکره انسان در این امر کمک شایانی گرفته است. با این تفاوت که در این‌جا حرکات دیوها اغراق‌آمیزتر و همراه با جنبه‌هایی از طنز و کنایه است و در بسیاری از موارد، حالات نمایشی در حرکات آن‌ها به چشم می‌خورد، گویی حتّی نقاش برای راه رفتن معمولی آنان نیز حرکاتی خاص پیش‌بینی کرد است.

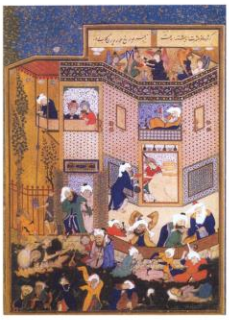
تصویر ۱۰. مقـــایسه دیـــوهای ترسیـــمی استـــاد محمد سیاه قلم و سلطـــان محـــمد

از تفاوت‌های دیگری که میان دیوهای این دو نقاش مشـــاهده می‌شود، میزان نوآوری سلطان محمد در ساختـن تیـپ‌های مختلف برای دیـوها می‌باشد. به طور مثال در (تصـــــویر ۱۰)، دیوی که در سمت چپ بالای تصویر وجود دارد، نسـبت به دیو سمت راست پایین کادر دارای سر بزرگتر و کشـــیده‌تری است. چشـــمان درشت‌تر و سبیل‌ها نیز از نکات دیگری هستند که این دو را از یکدیگر متمایز می‌کنند. نمونه دیگری از این تفاوت و تنوع در سمت چپ پایین تصـــویر موجود است. در این‌جا با چهار پیکره دیو روبرو هسـتیم که جملگی با یکدیگر تفاوت دارند. این تفاوت‌ها شامل شکل شاخ‌ها، حالت چشـــــم‌ها و فرم بینی و دهان است. اما در کنار این تفاوت‌ها، یک شباهت بســـیار جالب نیز میان دیوهای سلطان محمد و سیاه‌قلم وجود دارد که عبارتست از کاربست حلقه‌ها و خلخال‌های تزئینی که به دست و پای دیوها بســـته شده‌اند. این شباهت، نشـــانگر تاثیر مســـتقیمی است که سلطان محمد از نحوه تیپ‌سازی دیوهای سیاه‌قلم گرفته است.

سلطان محمد، به غیر از دیوها علاقه و مهارت خاصّی نیز در ترسیم فرشتگان دارد. یکی از بزرگ‌ترین شاهکارهای وی که در عین حال بهترین نمونه قابل ذکر در نمایش تبحّر ســـــلطان محمد در این زمینه است، نگاره «معراج حضرت رسول (ص)»، مربوط به خمسـه نظامی است (تصـــــویر ۱۱). در این نگاره با حالات متنوّعی از فرشتگانِ در حال پرواز روبرو هســـــتیم. نمای چهره‌ها نیز از تنوّع خوبی برخوردار اســـت، به طوری که می‌توانیم آن‌ها را در حالت‌های نیم‌رخ، تمام‌رخ و سه‌رخ بازشناسیم. نکته قابل ملاحظه، توجه به مکانیزم پرواز و نوع معلّق بودن بدن انســـان در این حالت است. این مسأله از سویی حاکی از شناخت عمیق سلطان محمّد از جهان طبیعی و واقعیات اطراف می‌باشـد، و از ســوی دیگر قدرت تخیّل فوق‌العاده وی را از یک موجود نامرئی ماورایی به نام فرشـــته می‌رساند، که با تجسم خاصی آن را با فرم لطیفی از یک انسان، آن هم از جنس زن، که دارای بال‌هایی برای پرواز به هفت آسمان است به نمایش درمی‌آورد.

تصویر ۱۱. معـــراج پیـــامبر(ص)، خمسـه نظـامی طهمـاسبی / اثر: سلطـــان محـــمد

تنوّع در تجسّم حرکات هر کدام از این فرشـــتگان نیز از دیگر نکات قابل بررسی است. در حالی که پیکره ای حالت پرواز صـعودی دارد، آن دیگری در حالت درجا بال می‌زند و پیکره ای دیگر در حال نشسـته روی دو زانو و نیایش کردن، در فضـــا معلّق است. در کنار دیوها و فرشتگان، موجودات ماورایی شبه‌انســان دیـگری نیز در بـرخی آثار سلطان محمـــد به چشم می‌خورند. این موجودات در نگاره «مســـــــــتی لاهوتی و ناسوتی» (تصـــــویر ۱۲)، در نیمه پایین سمت چپ اثر دیده می‌شوند. البتّه در مورد ماهیّت دقیق این موجودات اطـــلاع موثّقی در دست نیـست اما به نـــظر می‌رسد موجوداتی شـیطانی، از جنس جنیّان باشـند که در حال پایکوبی و دست‌افشـــانی بوده و بهترین نمونه مســـتی ناسوتی و زمینی می‌باشند. «سلطان محمد، با این نگاره بر نگاه رندانه حافظ تجســـــم این جهانی بخشـیده؛ پیکره اصلی را در بالای ردیف صراحی و ساغرهای شراب قرار داده و کنار بســـتر او را نیز با ساغر و صراحی آکنده است. در بخش زیرین تصـــویر، پیکره های با کلاه معنوی به چرخش درآمده‌اند و جوان و پیر به تساوی باده می‌گسارند. کارکش‌ـته‌ها تلوتلو می‌خورند و دسـت‌افشـــانی می‌کنند و کم‌تجـربه‌ها و جوان‌ها از پا درآمده‌اند. یکـی فـرو افتاده و انگار بوسه بر پای نی‌نواز می‌زند و... فرشتگان هم خود در مهتابی بالای عمارت به عیش و شادمـــانی مشغولند. گویـــی زمین و زمـــان در عشرت و خوشی اند» (آژند، ۱۳۸۴: ۱۶۲)



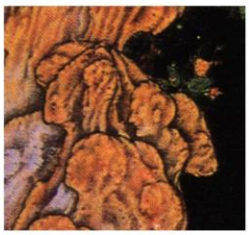
تصویر ۱۲. نگاره « مستی لاهوتی و ناسوتی » دیوان حافظ کارتیه / اثر: سلطان محمد

۳- توجه به حالات دراماتیک و نمایشی پیکره های انسانی: که جنبه‌هایی از بازی‌سازی و طراحی حرکات نمادین را در بر می گیرد. شاید به جرأت بتوان گفت سلطان محمد، اوّلین و یا حدّاقل یکی از نخستین نقاشانی است که به طور رسمی در عرصه نگارگری ایرانی، این جنبه از شخصیت-پردازی انسانی را در آثارش مورد توجه خاص قرار داده است.

با نگاهی دوباره به (تصویر ۱۲)، یکی از بهترین مصداق‌های بحث مورد نظر را مشاهده خواهیم کرد. سلطان محمد در راستای نشان دادن حالتی نمایشی از دو نوع مستی و مدهوشی زمینی و آسمانی، از هیچ ابزاری برای قوی‌تر نمودن بیان گرایی نگاره خود دریغ نورزیده است. از جمله این ابزارها می‌توان به تغییرات ناگهانی اندازه پیکره های هم‌پلان، نوع رقص‌هایی که برخی پیکره ها می کنند، و نحوه جای‌گیری عجیب و خارج از قاعده برخی پیکره‌ها در گستره کادر اشاره کرد. نگاره دیگری از سلطان محمد به نام «رستم در خواب و رخش در حال درگیری با شیر» (تصویر ۱۳) که مربوط به نسخه‌ای ناتمام از شاهنامه فردوسی است، با آن که تنها حاوی یک پیکره انسانی است، دربرگیرنده خصوصیات نمایشی و اکسپرسیونیستی عمیقی می‌باشد. نحوه ترسیم پیکره رستم (یک فیگور در حال خواب)، بیانی فراتر از یک خواب معمولی پس از شکار دارد. حالت چهره و نحوه حرکت دست‌ها و پاها، به پیکره رستم یک نوع نشاط و سرزندگی پهلوانانه می‌بخشد؛ به طوری که بیننده می‌تواند تصوّر کند رستم در هنگام نبرد و شکار با این شکل و هیبت چگونه می‌تواند عمل کند. (ضمن آن که فرم پیکره و حرکت آن در گستره صفحه در بهترین و مناسب‌ترین جای ممکن قرار دارد و حرکت چشم را در تمامی قسمت‌های کادر امکان‌پذیر می کند).

تصویر۱۳ .«رستم در حال خواب و رخش در حال نبرد با شیر»، برگی از یک نسخه شاهنامه اثر: سلطان محمد

۴- تشخص بخشی (آنتروپومورفی) به فرم کوه ها و صخره‌ها و تجسم آنها در قالب هیأت انسان: البتّه این ابتکار از سلطان محمد آغاز نمی‌شود و نمونه‌های پیشین نیز دارد. اما نخستین کسی که از این مسأله به منظور خلق یک فضای فانتزی خلّاقانه به طور گسترده‌ای استفاده کرد شخص وی است. با نگاهی تیزبینانه و نکته‌سنج به آثار سلطان محمد، می‌توانیم تعداد زیادی از نمونه‌های صخره‌هایی را که به شکل انسان رسم شده‌اند در آن‌ها تشخیص دهیم. (تصویر۱۴)



تصویر ۱۴. نمونه هایی از تشخص بخشی (آنتروپومورفی) به صخره ها در آثار سلطان محمد

شاید یکی از ناب‌ترین جلوه‌های مشترک بین عالم مثال در نگارگری و فانتزی در انیمیشن، در همین جان‌بخشی به صخره‌ها مستتر باشد. درست در زمانی که هنرمندان غرب در حال تلاش برای درک و بازنمایی بهتر طبیعت و ارتقاء تکنیک‌های نقاشی واقع‌گرا بودند (در خلال سال‌های ۹۰-۱۵۳۰ میلادی)، در این سمت از کره زمین و در سرزمین ایران، هنرمندی چون سلطان محمد، مشغول خلق آثاری بوده است که چشمه جوشان فضای ماورایی و فانتزی است. عالمی که فراتر از عالم محسوس خاکی است و دقیقاً آن چیزی است که امروزه در هنری معاصر چون انیمیشن، ارزشی جهانی و اعتباری صدچندان یافته است.

به طور خلاصه می‌توان چنین گفت که آن‌چه امروزه در انیمیشن تحت عنوان فانتزی به دنبال آن هستیم، قرن‌ها پیش در فریم‌های ثابتی که سرشار از تحرک بصری هستند به ثبت رسیده است؛ و حال سؤال مهم این است که آن پیکره ها و فضاهای سراسر زندگی، پویایی و حرکت، برای به حرکت درآمدن در بُعدی دیگر (زمان)، چگونه می‌توانند نمود انیمیشنی پیدا کنند؟

***

در انتهای این بخش و بر اساس مجموعه آنالیزهای خطّیِ تهیه شده از بخش بزرگی از پیکره های انسانی وشبه‌انسانی موجود در

آثار سلطـان محمد، و به منظـور دستیـابی به یک جمع بنـدی نظام منـد میتـوان مجمـوع پیـکره های یـــادشده را از چنـد منـظر تقسیـم بنـدی نمود:

الف میزان پرداخت به پیـکره های انسانی و شبه‌انسـانی

در یک ارزیابی آماری، حدود ۱۵٪ از پیکره های موجود در آثار سلطان محمد را موجودات ماورایی شبهانسان نظیر دیوها، فرشتگان و جنّیان تشـکیل میدهند. در مقابل، حدود ۸۵٪ دیگر شامل انسان ها می شود.

ب میـــزان پرداخـــــت بـــــه جنسـیّـــــت

درصد بسیار اندکی از پیکره های انسانی سلطان محمد را زنان تشکیل میدهند. این امر می تواند علل مختلفی داشته باشد، اما شاید یکی از مهمترین آنها این باشد که بیشـــتر نگارههای سلطان محمد شامل موضوعات رزمی و صحنههای جنگ، صحنههای درباری، اسطورهای و به طور خلاصه مضـــامین مردانه هستند. اگر هم در این آثار از پیکره زنان استفاده شـده است، صرفاً به عنوان شخصـیتهایی منفعل و در نقش ناظر و شاهد صحنه اصلی به کار گرفته شدهاند. البتّه در این میان استثناهایی نیز وجود دارد. به طور مثال در نگاره «خســـــرو شیرین را در حال آبتنی نظاره میکنند» ، پیکره زن (شیرین) به عنوان یکی از شخصیتهای کلیدی داستان و به تبع آن، یکی از ارکان اصلی نگاره مورد نظر شناخته می شود.

ج میزان دخل و تصرف و اغراق در تناسبات واقعگرایانه

در میان نگارگران ایرانی، سلطان محمد جزو پویاترین و آزاداندیشـــترین آنان به حســـاب میآید. وی در آثارش بیش از اسلاف و معاصران خود به بیان احساسات میپردازد و حتّی در بسـیاری از موارد، از بیانی طنزآمیز به همراه شوخطبعیهای خاص –که به نوعی یادآور آثار محمد سیاهقلم است– بهره میبرد. در عین حال با مطالعه دقیقتر نگارههای وی درمییابیم که او در همه آثارش نیز چنین برخوردی نداشته و در برخی از نگارهها شیوه اسـاتید مکتب هرات را پیش گرفته است. به بیان بهتر، وی هم به شیوه کلاسیک مجدّانه عمل نموده و هم این که نمیخواسته کاملاً در قید ارزشهای تصویری گذشتگان باقی بماند. البتّه شایان ذکر است که سبک بصـری موجود در آثار وی برآیند دو گرایش تصـویری، یکی سبک نقاشی دربار ترکمانان و دیگر شیوه کار اساتید مکتب هرات وبه ویژه کمالالدّین بهزاد، است. «سلطان محمد با درایت بسیار، شیوه خود را با سبک استاد بهزاد هماهنگ کرد. آثار سلطان محمد در شاهنامه طهماسبی تلفیقی است از رنگهای درخشـــان، شاد و پرتحرک مکتب نگارگری ترکمانان تبریز و ساختار بســیار سنجیده مکتب نگارگری هرات، ولی تا سال ۹۳۶ هر دو شیوه، شکل تلفیقی کامل خود را پیدا کردند.» (کن بای، ۱۳۷۸: ۸۱) در کنار پیگیری ردّپای گذشتگان و مکاتبی که بر شیوه کار سلطان محمد و برخورد دوگانه وی در ترسیم پیکره ها تأثیر گذاشتهاند، میتوان به دلایل وعوامل قابل توجه دیگری نیز اشاره نمود. یکی از این دلایل، همانگونه که در سطرهای پیشـــین نیز اشاره شد، وابسـتگی شدید نقاش به موضوع و مضـمون و حال و هوای متن است. این که وی در نگاره خود یک صحنه جنگ را به تصـویر بکشـد یا غزلی از حافظ و یا صـحنهای تغزلی و عاشـقانه را، در انتخاب زوایه دید و برخورد او تاثیر گذار بوده، و شـاید یکی از بزرگترین دلایل چنین تنوّعی در میزان دخل و تصرّفات و اتّخاذ برخوردهای واقعگرایانه یا غیرواقعگرایانه همین امر باشد. به عنوان نمونه، با مقایسـه دو نگاره «مسـتی لاهوتی و ناسوتی» و «جشـن عید فطر» و پیکره های انسانیِ آنالیزشدهی مربوط به این دو تصویر، میتوانیم بررسی دقیقتری از موضوع یاد شده داشته باشیم. همان طور که پیشتر نیز ذکر شد، نگاره اوّل (مستی لاهوتی وناسوتی)، تصویری است که برای یکی از غزلیات حافظ ترسیم شده و نگاره دوّم (جشن عید فطر)، به روایتی تصویری از جشنی که در دربار صفوی به مناسبات رؤیت هلال ماه شوال و برپایی مراسـم نیایش عید فطر برپا شـده میپردازد. در نقاشـی اوّل با توجه به این که نگارگر سـعی در به تصویر کشیدن مسـتی، آن هم از دو نوع زمینی و آسمانی وتفاوت آن در نزد زمینیان و افلاکیان دارد، تا آنجا که توانسـته است به بازیسـازی و تجسّم حرکات شخصـیتها در این احوال پرداخته و به تبعیت از حالت مسـتی و خارج شدن از وضعیت عادی، پیکره ها را در حالاتی غیر طبیعی و اغراق شده و کاریکاتوری به تصویر کشیده است. هنرمند در این امر بهحق از خلّاقیت و تنوّع بسـیار زیادی بهره جسـته است. گروهی را در حال رقص مسـتانه، با اغراقهای کاریکاتوری و شوخ طبعانه، از جمله سرهای بسیار بزرگ نسبت به بدن، شکمهای بزرگ و دست و پاهای کوتاه به تصویر کشیده است. گروهی دیگر را نیز در هیأت جنّیان و در حال دست افشانی و پایکوبی و حتی بوسه زدن بر پای نوازندگان ترسیم کرده است. طرز حالات نشستن و ایسـتادن، به ویژه در بخش پایین تصـویر کاملاً غیرطبیعی و فراواقعنما به نظر میرسد. در عوض در بخش فوقانی همین اثر، جایی که نقاش تلاش میکند مسـتی لاهوتی را به تصـویر بکشـد، با فیگورهای موقّر، آرام و کلاسیکتری مواجه میشـــویم. اما در نگاره دوّم (جشـــن عید فطر)، به واسطه موضوع مذهبی درباری آن، برخورد کلاسیک شکل پررنگتر و موثرتری به خود میگیرد. در اینجا نقاش سعی میکند پادشاه معتقد و مذهبی را به همراه درباریان و ملازمانش که همگی از این اتفاق مســـرورند و البته این مســـرت که همراه با اعتقاد مذهبی و ایمان است با سرخوشی و شادکامی ناشی از مســتی و مدهوشی نگاره قبل متفاوت است همراه با یک نظم و آراستگی خاص ترسـیم کند. از این رو، شـــیوه منظم هندســـی در چیدمان پیکره ها و بهرهگیری از ترکیببندی حلزونی ســنّتی نگارگری را که میراث مکتب هرات استبرمیگزیند. این نوع توجه آگاهانه سلطان محمد به خلق فضا و ترسیم شخصـیّتها و حرکات و بازیهای آنها بر اساس متن و موضوع و حال و هوای داستان، نکتهای بسـیار در خور توجّه است. یکی از نکات حائز اهمیت دیگر این است که نمای در نظر گرفته شده برای هر پیکره، در میزان اغراقِ بهکاررفته در ترسیم

آن نقش مستقیم دارد. به این معنی که در پیکره های ترسیمشده در حالت سهرخ، با میزان دخل و تصرّفات کمتری نسبت به نماهای نیمرخ و تمام-رخ روبرو هستیم. در نماهای نیمرخ با برخی چهرههای کاریکاتورگونه با تناسبات اغراقشده خاص و به نوعی عجیب برخورد میکنیم که به کلی از لحاظ طرز نگرش و برخورد نقاشانه با نماهای دیگر از جمله سهرخ متفاوتاند.

بر اساس یک سرشماری آماری، حدود ۸۰٪ فیگورهای انسانی سلطان محمد در حالت سهرخ، ۱۸٪ نیمرخ، و ۲٪ در وضعیت تمامرخ میباشند. با دقّت و مطالعه بیشتر در تصاویرِ خطی ترسیمشدهی آثار سلطان محمد، مشاهده میکنیم که شدّت این تغییرات تناسباتی به حدّی است که تصوّر میشود اگر قرار باشد یک شخصیت در وضعیت سهرخ توسط سلطان محمد در حالت نیمرخ تصویر شود، ممکن است به کلی شباهت خود را با پیکره اصلی از دست بدهد.

بر طبق یک بررسی دقیقتر، تصاویر آنالیزشده را میتوان به سه دسته: پیکره های واقعگرا، پیکره های همراه با اغراقهای خفیف، و پیکره های کاملاً دفرمه و کاریکاتوری تقسیم نمود. ذکر این نکته نیز لازم است که اکثریت قریب به اتفاق اغراقها ودخل و تصرفاتِ شدیدِ اعمالشده توسط سلطان محمد، در پیکره های مردان اتفاق افتاده و پیکرهای زنان همچنان به همان شیوه سنّتی و اکثراً در حالت سهرخ و واقعگرایانهتر به تصویر کشیده شدهاند.

د میزان تحرّک وسکون موجود در حالات پیکره ها

توجّه و وابستگی سلطان محمد به متنِ دربرگیرندهی موضوع نگاره، علاوه بر اثرگذاری بر جنسیت و میزان اغراقهای اعمالشده بر پیکره ها، تأثیر بسزایی در بهکارگیری پیکره های ساکن و یا پرتحرّک دارد. چنانچه موضوعاتی مانند صحنه های جنگ و یا رقص و پایکوبی، مستلزم به تصویر کشیدن پیکره های پر جنب و جوش و پویااست، اما در نگاره هایی که سکوت و تعمّق و تفکّر، بنیان اصلی موضوع است (مانند نگاره خسرو، شیرین را در حال آب تنی مینگرد) نگارگر ضرورتی برای طراحی پیکره های داینامیک در قالب نگارهاش احساس نمیکند و به حالات استاتیک با حرکات درونی و مفهومی تر روی میآورد.

هـ پیکره ها در قالب ژستهای حرکتی

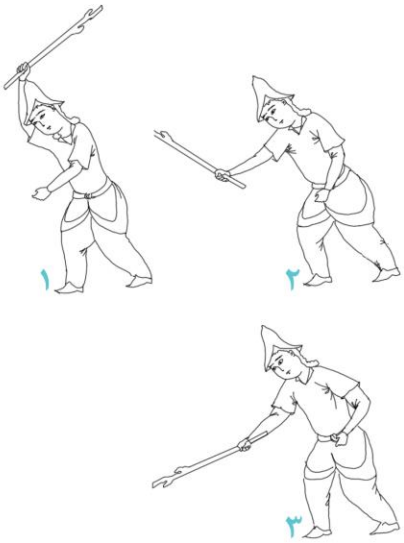
با توجّه به این که مبحث ژستهای حرکتی در هنرهای سینمایی و بهویژه انیمیشن کاربرد بسیاری دارد، میتوان پیکره های انسانی سلطان محمد را نیز بر همین اساس تقسیمبندی نموده و در قالبهای یادشده جای داد. این امر میتواند در شناخت عمیقتر حالات، درک نقش شخصیتها در جریان داستان و در نهایت فهم بهتر بازیسازی کاراکترها، به ما کمک شایان توجّهی نماید.

تا بدین‌جا ، آشنایی مختصری با چند و چون استفاده سلطان محمد از عناصر و المان‌های فانتاستیک و روش‌های دخل و تصرّف وی در نظام ساختاری پیکره انسان به منظور رسیدن به حال و هوایی فانتزی حاصل شد. آن‌چه مسلّم است این است که به سبب ایجاد تغییرات در ساختار آناتومی، مانند شکل و تناسب دستها و پاها و همچنین جابجایی نسبت نیم‌تنه فوقانی و تحتانی، لزوماً باید حرکات مربوط به چنین پیکره ای نسبت به حرکت‌های طبیعی بدن انسان در عالم واقعی متفاوت باشد.

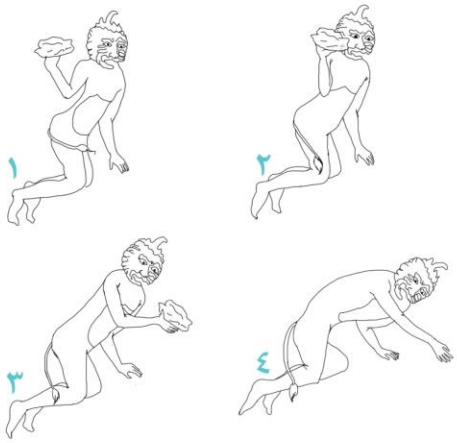
البتّه به غیر از تغییرات آناتومیک، نوع شخصیت و نقش آن در داستان، کنش و واکنش‌های آن نسبت به شخصیت‌های دیگر، و همچنین حال و هوای کلّی اثر نیز در تجسّم حرکت برای هر پیکره دخیل است. آن‌چه کار را دشوار می‌کند، تفاوت خصلت حرکت در گستره یک کادرِ بی‌زمان و یک فیلم انیمیشن زمان‌مند است. حرکت در نقاشی حائز شرایط خاصّی است و مسائل تکنیکی مخصوص خود را داراست. یک نقاش به فرض این که در ترسیم تمامی حالات پیکره های انسانی، متحرّک‌شده ی آن‌ها را نیز در ذهن تجسّم کند، به هنگام نقاشی لزوماً یک قاب ثابت از آن حرکت معین را به تصویر نمی‌کشد، بلکه به دنبال مقطعی از حرکت است که گویای بهترین بخش آن حرکت بوده و مبیّن جزئیات آن باشد. در جریان چنین تلاشی، تنها به هماهنگ نمودن آن حالت با فضای کلّی اثر به عنوان یک فریم ثابت نقاشی می‌پردازد و مسلّماً دغدغه‌های انیمیشنی ندارد.

با بررسی آثار سلطان محمد به عنوان یک تصویرگر کتاب می‌توان به درستی این مطلب پی برد. به طور مثال وی در نگاره «پیرزن و سلطان‌سنجر»، در حین توجّه و تجسّم حرکات پیرزن جسور و شجاعی که خود را به نزدیکی اسب سلطان‌سنجر رسانده و در حال عقده‌گشایی و گله-گذاری است، می‌کوشد تا بهترین لحظه داستان و حرکات مختلف شخصیت‌های آن را – که به روشن‌ترین میزان ممکن بیانگر حق مطلب باشد- گزینش کند و آن را به عنوان نمای شاخص داستان به تماشاگر بنمایاند.

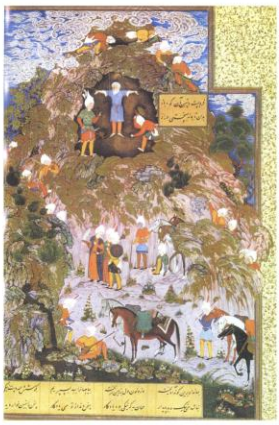
در این بخش، به عنوان شاهد مثالی برای عناوینِ ذکرشده و جهت درک بهتر مطلب، در چند مثال ساده به بررسی و ترسیم کلیدهای حرکتی بر اساس تعدادی محدود از پیکره های ترسیمی سلطان محمد می‌پردازیم.

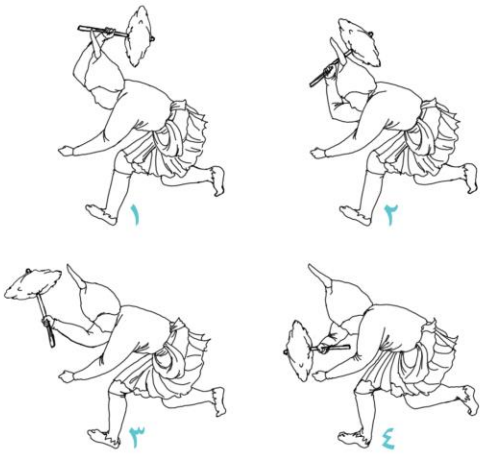


تصویر ۱۵. آنالیـــز حرکتی یـک پیـــکره در
نگاره ای از سلطان محمد

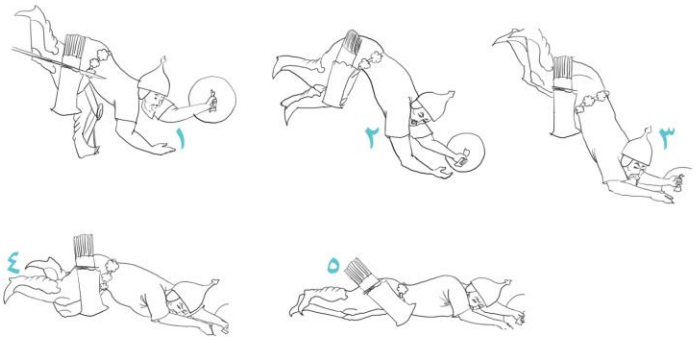


تصویر ۱۶. آنالیـز حرکتی یک پیـکره در
نگاره ای از سلطان محمد





تصویر ۱۷. آنالیـــز حرکتی یک پیـــکره در نگـــاره ای از سلطان محمد



تصویر ۱۸. آنالیـز حرکتی یک پیکره در نگاره ای از سلطان محمد

نتیجه گیری

نگارگری ایرانی تاریخی سراسر نشـیب و فراز داشته و در طی اعصـار و قرون متمادی دستخوش تغییرات بسـیار شده است. امّا آنچه در پس این همه تحوّلات به چشـم می خورد این است که سنّت تصـویری ایرانی از ورای پیچ و خم های تاریخ، زنده مانده و دوره به دوره به سـوی تکامل پیش رفته اسـت. برآیند تمامی تجربیات هنرمندان ایرانی و تبادلات متقابل آنان با هنر هنرمندان ملل دیگر، در نقطه اوج و تعالی هنـر مینیاتور سازی ایران، یعنی در مکتب تبریز دوّم به بار نشست که یکی از بزرگترین نقاشـان آن سـلطان محمد اسـت. شـرح جزئیات ارزش ها و نوآوری ها و تلاش های بی وقفه ای که سلطان محمد در ایجاد فضا و حرکات فانتزی در نقاشـی هایش انجام داده در صـفحات قبل از نظر گذشـت. بنابراین سـخن را در این باره کوتاه نموده و به طور خلاصـه به نتایج حاصـل از مباحث مذکور و جمع بندی آن ها می پردازیم:

۱- سلطان محمد در فن تصویرگری از برجسته ترین مصوّران روزگار بود. نگاره های او در شاهنامه طهماسـبی از میراث های مکتب تبریز دوّم بود، ولـی پس از مدّتـی کوتاه وی خود را تدریجاً به جـریان های جدید نقش نگاری دربار صفوی نزدیک کرد. او در آثار متأخّر خود، به ویژه در نسـخه دیوان حافظ، از نوآوری های خاصّی بهره گـرفت و کار خود را به آن درجه از پختگی هنرمندانه رسـاند که در عالم هنر به عنوان یک نقاش بی همتا شناخته می شود.

۲- عالم مثال، معرف عالمی بهشـت گونه است که به لحاظ تفاوت های عمیقش با زندگی خاکی از یک سـو و قرابت هایش با آن از سـویی دیگر، نمود عینی فانتزی است. به مانند فانتزی، در عالم مثال نیز شـاهد تغییرات و یا شکسـت قوانین عالم واقعی و خاکی هسـتیم. به عنوان نمونه، خطای دیدی که در اثر پرسـپکتیو در عالم واقعیت وجود دارد، در این جهان و در تابلوهای نگارگری که تحت تاثیر این عالم رسـم شـده اند جایی ندارد. یا اینکه نقاش مـی تواند آزادانه از تخیّل خود مدد گـرفته، آن را با ادراکات شخصـی اش در آمیزد و به طور مثال آسمان را طلایی رنگ کند یا برای سنگ ها و صخره ها از رنگ هایی چون سـبز و صـورتی اسـتفاده کند. بر اساس این وجه مشـترک ارزشمند، توجّه به ویژگی های گرافیکی و معنایی فضای نگارگری اصیل ایرانی می تواند در خلق یک فضای فانتزی در انیمیشن بسیار مثمر ثمر باشد.

۳- نگاره های ایرانی، در عین دارا بودن سکون و آرامشـی خاص، در بطن خویش دارای تحرّک اند. این تحرّک به اشکال مختلفی رخ می نماید؛ گاه به صـورت ریتم و تباین و دیگر ارزش های تجریدی، تداعی حرکت می شود، و گاهی به صورت عینی در حرکات پیکره های انسـانی و حیوانی قابل مشـاهده است. از میان نگارگران ایرانی، در آثار سلطان محمد، تحرّک و پویایی در هر دو شکل ذکر شده به حدّ اعلای خود موجود است و توجّه به جزئیات آن در پیکره های انسـانی و شبه انسـانی می تواند الهام بخش باشد.

۴- با توجه به نوع سـاده سـازی و خلاصـه گویی و در اصـطلاح «اسـتیلیزاسـیون» خاصّ به کار رفته در سـاختار آناتومیک پیکره های انسانی، که البته در طول زمان در نگارگری ایرانی به صورت یک خصـلت گرافیکی بصـری درآمده و در آثار سلطان محمد در نقطه تعادل و پختگی قرار دارد می توان نتیجه گرفت که به همان میزان که در جهت رسیدن به یک بیان صریح و گویا به خلاصه پردازی در اندام انسـان مبادرت شده، انتظار می رود که در هنگام متحرک سازی آنها نیز این خلاصـه گویی و سـاده سـازی و حذر از جزئیات کامل صـورت گیرد و حرکات، سـاده تر از صورت واقعی آن ها پندار شوند. این نکته از یک سو و توجّه به فضـای بدون پرسـپکتیو (به شـکل ملموس آن) و دو بعد نمایی محض از سـوی دیگر، باعث می شوند تا حرکات در چنین فضـایی ساده تر و با ریتمی متفاوت و بدون گردش های سـه بعدی و تغییر زاویه های ناگهانی و خصـلت های کوته نموداری صورت پذیرند. برآیند چنین ویژگی هایی در نهایت به یک بیان بصـری و حرکتی خاص منجر می شوند که می تواند با توجّه به اصالت و برخورداری از یک پیشینه تصـویری عمیق و ریشـه دار، مورد توجّه واقع شود. به خصـوص اگر چنین بیانی با مضـامین مرتبط درآمیزد می تواند تأثیر عمیق تری بر مخاطب بگذارد. مسـیری که هنرمندان شرق دور، به طور جدی آن را در پیش گرفته و توانسـته اند ارزش های بصـری و فرهنگی بومی خویش را با بیان خلاق و هنرمندانه عصر حاضر درآمیزند و آن ها را با زبانی دلنشین به گوش مخاطبان خود در سراسر جهان برسانند.

روند ساخت یک فیلم انیمیشـن، فرآیندی چندلایه و چندمرحله ای است که تخصّص های مختلفی را شـامل می شـود. یکی از مهم ترین این مراحل، مرحله طراحی شخصیت است که به نحوی مؤثّر بر سبک بصری و ساختار گرافیکی فیلم تاثیر می گذارد. این مرحله به ویژه در انیمیشـن امروز که خصـلت «کاراکتر محور» بسـیار دارد اهمیت بیشـتری پیدا می کند. در گذرگاه مطالعات تصـویری که یک طراح شخصـیت قبل از شروع به کار انجام می دهد، بررسی منابع تصـویری مربوط به هنرمندان گذشته بسیار حائز اهمیّت است. هنرمندان شرق دور برای رسیدن به نوعی از بیان بصـری که در عین امروزی بودن، بیانگر و تداوم دهنده سنت گذشتگان شان باشد، تلاش در خور تحسـینی انجام داده اند. از جمله این هنرمندان می توان به کارگردان مطرح ژاپن، «هایائو میازاکی» اشـاره نمود که در خلق شخصـیت ها و ایجاد فضـاهای سنتی و مبتنی بر اعتقادات مذهبی و اسطوره ای ژاپن، کوششـی در خور تحسـین و همراه با نتایج درخشـان به کار بسته است. انیمیشن هایی چون «شهر اشباح» و «شاهزاده مونونوکه» حاصـل چنین تلاش ارزشـمند و خلاقانه ای اسـت که باعث شـده وی و استودیو «جیبلی» در جهان سینما و انیمیشـن به عنوان کارگردان و استودیویی صـاحب سـبک شـناخته شـوند. هنرمند ایرانی نیز می تواند با تعمق در فرهنگ و هنر غنی و پرسابقه ایران زمین، به عرصـه هایی نوین در انیمیشـن معاصر دست یابد. عالم مثال و فضـای چندساحتی خاص آن می تواند در ایجاد فضاهای فانتاستیک جذّاب انیمیشنی الهام بخش باشد، و نیز مطالعه حالات و حرکات و ساختار آناتومیک شخصـیت ها، از سویی

به طراحی شخصـــــیت و از سوی دیگر به شیوه ای خاص از متحرّک سازی با بیانی نو کمک خواهد نمود. یک طراح پس زمینه نیز می تواند با بهره گیری از ساختار ترکیب بندی و چیدمان عناصر و کیفیات بصـری مختلف، در زمینه کاری خویش استفاده شایانی ببرد. حتّی خصـــلت همزمانی وفضـــای چندساحتی موجود در آثار نگارگری ایرانی که به ما در آن واحد چند زمان و یا چند مکان مختلف را در چارچوب یک کار نمایش می دهد می تواند در شـــــیوه های نوین تدوین مورد استفاده قرار گیرد.

Abstract

In the Persian traditional painting, we confront a special view. It changes the coordinates of our visual comprehension in order to abstraction from mater and representation of realities which are cryptographic behind that, and it changes the known rules of seeing and accepting. In a fantastic atmosphere such as Persian painting, there is a special system which the whole of qualities are affected by it.
The "Movement" as an important element is one of those elements. Persian painter who is affected by rich Persian philosophy and literature, notes the "Movement" as an important matter and although he hasn't any tools for actual ideogram of "Movement", he tries to express his sightly moves in 2D paper, that's his equipment in best conditions. All of the exaggerates and stylizations which applied on the human figures are special movement creators.
One of the greatest Persian painters that in his artworks, the element of Movement is more visible than others, is "Sultan Mohammad Naghash", one of the painters at school of "Tabriz". The importance of his art is "Movement" ideogram in human and pseudo human figures (such as Bogy and Angle). In this article I'll try to visualize the actual Movement ideogram in these figures in his artworks.

پی‌نوشت

1. Entertainment
2. Characterization
3. Stylization
4. Albrecht Durer

منابع و مآخذ

-آژند، یعقوب. (۱۳۸۴). **سیمای سلطان محمد نقاش**. تهران: انتشارات فرهنگستان هنر.

-احمدی، بابک. (۱۳۸۴). **از نشانه های تصویری تا متن (به سوی نشانه شناسی ارتباط دیداری)**، تهران: نشر مرکز.

-پاکباز، روئین. (۱۳۸۱). **دائرة المعارف هنر**؛ تهران: انتشارات فرهنگ معاصر.

-کن بای، شیلا. (۱۳۷۸). **نقاشی ایرانی**؛ ترجمه مهدی حسینی، تهران: انتشارات دانشگاه هنر.

-نویفرت، ارنست. نویفرت، پیتر. **نویفرت اطلاعات معماری**.(۱۳۸۱). ترجمه حسین مظفری ترشیزی، تهران: انتشارات آزاده.

-وزیری مقدم، محسن. (۱۳۸۳). **شیوه طراحی ۲**، تهران: انتشارات سروش.