

مطالعه جلوه‌های پویانمایانه در شخصیت‌های نگاره‌های سلطان محمد نقاش

تاریخ دریافت ۱۳۹۹/۰۸/۰۱ | تاریخ پذیرش ۱۳۹۹/۱۱/۱۱

سید محمد طاهری قمی^۱

چکیده

در نقاشی سنتی ایرانی، بهویژه مکاتب نزج یافته در خلال قرن‌های چهارم تا پایاندهم هجری قمری، با شیوه‌ای از نگرش آشنا می‌شویم که در پی تجدد از عالم محسوسات و عینیت‌بخشیدن به حقایقی که در پس آن نهفته است، بنیان‌های دریافت بصری ما را دگرگون ساخته و قوانین شناخته شده و این جهانی دیدن و درک کردن را به چالش می‌کشد. در فضایی سراسر خیال‌انگیز مانند عالم نگارگری ایرانی، نظامی مخصوص حاکم است و تمامی کیفیات و کیمیات 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 دو بعدی کاغذ، که ابزار کار اوست، به بهترین شکل ممکن به تصویر نمودن حرکات موردنظر خویش پردازد. اغراق‌ها و چکیده‌نگاری‌هایی که در فرم پیکره‌های انسانی اعمال می‌شوند، همگی واحد فانتزی و حرکتی خاص هستند. یکی از نگارگران شاخص ایرانی که به تجسم فضاهایی سرشار از فانتزی و خیال ناب در نگاره‌هایش پرداخته است، سلطان محمد نقاش، از نگارگران مکتب تبریز دوم است. در این پژوهش سعی شده است که این نگاره‌ها از منظر فانتزی حرکتی بررسی شود. پرسش مدنظر نگارنده این است که جلوه‌های پویانمایانه موجود در شخصیت‌های انسانی آثار سلطان محمد به چه صورت و اسلوبی نمود یافته‌اند. هدف از این پژوهش نیل به ساختاری معنادار و شیوه‌ای هدفمند در ترسیم پیکره‌های انسانی و نیز دستیابی به روشی منسجم و تعمیم‌پذیر در بدنه هنرهای تصویری معاصر ایران است. روش پژوهش بر پایه مطالعه توصیفی-تحلیلی پیکر نگاری سلطان محمد بوده و رویکرد دوسویه ساختارگرا-معناشناختی در پیش گرفته است. این پژوهش بر اساس مطالعه در ساختار استخوان بندی پیکره‌های شخصیت‌های انسانی و شیوه‌های انسانی به درک و دریافت شیوه اغراق و دگرگون‌سازی خاص سلطان محمد در ترسیم پیکره‌ها بر اساس معنای موردنظر نگاره و نتیجه‌آن پیش‌بینی نحوه حرکت برای پیکره‌های یادشده انجامیده است..

وازگان کلیدی: پویانمایی، سلطان محمد، شخصیت، فانتزی، حرکت

مقدمه

از میان تمامی عوامل تشکیل‌دهنده محتوای هر فیلم پویانمایی، «حرکت» و «فانتزی» دو عنصر بسیار مهم و کلیدی در این هنر - صنعت به‌شمار می‌روند. نوع فضای فانتزی حاکم بر داستان ساختار گرافیکی اثر و نحوه شخصیت‌پردازی^۲ ها را تحت تأثیر قرار می‌دهد و به همین ترتیب، چگونگی حرکت شخصیت‌ها را تعیین می‌کند. متحرک‌سازان و کارگردانان، در مراحل آغازین هر پروژه پویانمایی، سعی می‌کنند ساعتی را به مطالعه در منابع تصویری و کتاب‌های متعدد بگذرانند و شاید ماهها به ایده‌یابی پردازنند.

۱. دکتری تاریخ تطبیقی و تحلیلی هنر اسلامی، دانشگاه تهران، پردیس هنرهای زیبا، تهران، ایران؛ Mehromah2006@gmail.com

2. Characterization



از منابع کتابخانه‌ای شکل گرفته است.

در راستای نیل به هدف ارزشمند و والایی چون دستیابی به بیانی زیباشناسانه و ساختاری منسجم و اصیل در حیطه هنرها تجسمی و تصویری ایرانی در شکلی نوین و امروزین که هنر - صنعت پویانمایی یکی از جلوه‌های بارز آن است، مطالعات جامع و تخصصی در پیشینه سنت‌های بصری ایرانی گامی بنیدین به شمار می‌رود. سنت‌هایی که در طی ادوار تاریخی، به رغم تأثیرپذیری‌های گاه اجباری از هنر سرزمین‌های بیگانه، همچنان سرچشم‌های خویش را از یاد نبرده و روح وحدت‌بخش حاکم بر خویش را حفظ کرده است. یکی از مهم‌ترین این منابع بصری که دارای فضای فانتزی و عالمی مواردی است، نگارگری ایرانی است. نقاشی کلاسیک ایرانی چشم‌اندازی خیال‌انگیز دارد و در همین نقطه می‌تواند با دنیای تخیلی پویانمایی تلاقی یابد.

پیشینه

طاهری قمی (۱۳۹۶) در مقاله «بررسی تطبیقی تمهدیات نمایشی در دو نگاره از میر مصور و سلطان محمد با موضوع نبرد رخش و شیر» تلاش کرده تمهدیاتی نمایشی در جهت ترجمان حالات توصیف‌شده در متن به تصویر، در دو نگاره با موضوع «نبرد رخش و شیر»، از میر مصور و سلطان محمد نقاش کشف کند. غیاثی و محمودی (۱۳۹۴) در مقاله «ساختارشکنی تقاسیر دوگانه شعر حافظ در نگاره سلطان محمد نقاش»، با استفاده از نظریه ژاک دریدا که همخوانی زیادی با فضای شعر حافظ دارد، سعی داشته‌اند خوانش سلطان محمد نقاش از شعر حافظ در نگاره «مستی لاهوتی و ناسوتی» را تحلیل کنند. سلطان کاشفی (۱۳۹۲) در مقاله «به کارگیری دیدگاه‌های اجتماعی در آثار سلطان محمد نگارگر با استفاده از اصول و قواعد هنر اسلامی» به نوعی نقد هرمونتیک با رویکرد تاویلی از نگاره‌های سلطان محمد پرداخته و از این منظر، دریچه‌ای به نقد جامعه‌شناسی از اوضاع واحوال زمانه اول و چگونگی انعکاس این مفاهیم در آثارش گشوده است. آژند (۱۳۸۴) در کتاب خود با عنوان سیمای سلطان محمد نقاش به گردآوری مجموعه‌ای از نظریات و تحلیل‌های نویسنده‌گان ایرانی و خارجی درباره زندگی و آثار سلطان محمد و نیز معروفی آثار قطعی و منسوب به او پرداخته است. همچنین نویسنده‌گان دیگر ایرانی نظیر آیدین آزادشلو، محمدحسین حلیمی، امیر فرید و دیگران در مقالاتی تخصصی به تحلیل صوری برخی نگاره‌های سلطان محمد پرداخته و روئین پاکیز، محمدعلی کریم‌زاده تبریزی، قمر آریان، مهناز شایسته‌فر و دیگران سعی داشته‌اند در میان مطالب آثار خویش سطوری را به معرفی این نگارگر بپردازنند. در پژوهش حاضر، از منظری متفاوت به آثار این نگارگر نواور پرداخته شده و زیبایی‌شناسی خاص آثار او از دریچه «فانتزی» و «حرکت» در پیکره‌های انسانی و شبه‌انسانی (نظیر فرشتگان و دیوها) مورد تحلیل قرار گرفته است.

این بخش یکی از مهم‌ترین مراحل فرایند پیش‌تولید است. این منابع ممکن است آثار تصویری گذشته مربوط به ملل مختلف یا حاصل پژوهش‌های محققان درباره اصول روان‌شناسی و جامعه‌شناسی مرتبط با درون‌مایه داستان باشد. پس از انجام این تحقیقات اولیه، مراحل ایده‌یابی، طراحی شخصیت، تعیین سبک گرافیکی اثر و ساختار بصری فیلم آغاز می‌شود.

در تعاریف عرفای مسلمانی چون ابن عربی و شیخ اشراق، عالم مثالی عالم ملکوت است؛ عالمی که حقیقی اما غیرمادی است و دارای فضایی است که میان عالم خاکی و عالم بالا اتصال و پیوستگی ایجاد می‌کند. نگارگر ایرانی با تأثیر معنای نهفته در عالم پندار و صور مثالین و با استفاده از عناصر آشنای عالم محسوس و با بهره‌گیری از سطح دو بعدی کاغذ و حذف کیفیات سه بعدی مانند پرسپکتیو، سعی در القای فضایی و رای این عالم مادی دارد. عالم فانتزی نیز مبتنی بر طبیعت است، اما در قوانین آن دخل و تصرف می‌کند و حتی گاه این قوانین نقض می‌شوند.

در این پژوهش نگارنده تلاش می‌کند تا به هدف برقراری ارتباطی دیالکتیک میان عالم خیال‌انگیز نگارگری اصیل ایرانی و هنر امروزین پویانمایی، با تعریف اشتراکاتی چون «فانتزی» و «حرکت» در راستای شناسایی انتظام ساختاری و صوری نگارگری ایرانی از یک سو و نیز ارتباط معناشناختی آن ساختار با هدف کلی اثر از سویی دیگر، به کشف و شهودی دست یابد و سنت‌های نهفته در نگاره‌ها را در بیان بصری پویانمایی معاصر ایران بازیابی نماید. به دو دلیل عمدۀ سلطان محمد نقاش برای این مبحث درنظر گرفته شده است: اول آن‌که وی را نماینده شاخص این مکتب می‌شناسند. سلطان محمد، پس از کمال الدین بهزاد، حائز مرتبه ریاست کتابخانه سلطنتی دربار صفوي و سرپرست نگارگران دربار بوده است؛ همین نکته باعث می‌شود ردپای وی را، در جایگاه مدیر هنری، در لابه‌لای تمامی یا دست کم تعدادی چشمگیر از آثار به جای مانده از نسخه‌های خطی مصور آن دوران، مانند دیوان حافظ سام میرزا، شاهنامه طهماسبی و خمسه نظامی شاه طهماسبی، مشاهده کنیم. دوم این‌که در آثار سلطان محمد، در مقایسه با دیگران، شاهد بیانی پویا و شاداب و ترکیب‌بندی‌های مدلّر رنگی و از آن مهم‌تر، موجوداتی خیالی و افسانه‌ای هستیم. نگاره‌های وی نمود مناسبی از عالم مثال و فانتزی است.

در جریان پیشبرد این پژوهش، سؤال اصلی بدین‌گونه مطرح می‌شود: «جلوه‌های پویانمایانه موجود در شخصیت‌های انسانی آثار سلطان محمد به چه صورت و اسلوبی نمود یافته‌اند؟»

روش تحقیق

پژوهش حاضر از نوع نظری است و به روش توصیفی - تحلیلی و با رویکرد دوسویه ساختارگرا - معناشناختی و نیز با بهره‌گیری

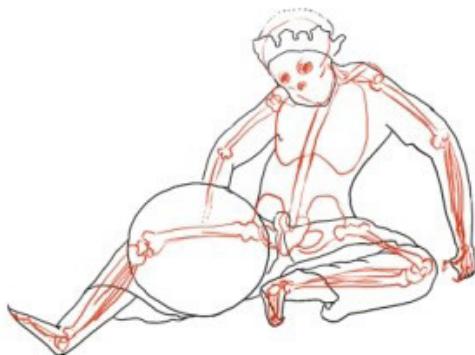
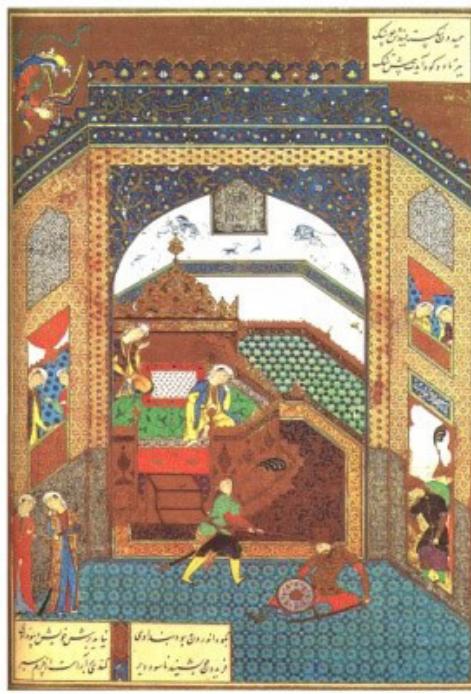
ساختار شماتیک استخوان‌بندی پیکره‌های انسانی در آثار سلطان محمد

بیننده به چنین اغراق ناشی از یک محرک بیرونی در بدن انسان دست زده است.

همچنین می‌توان به کوتاه‌بودن طول استخوان ران (که بلندترین استخوان بدن انسان است) اشاره نمود. با نظری به نمودار شماتیک استخوان‌بندی این پیکره درمی‌باییم که استخوان ران با استخوان‌های ساعد مساوی است، درحالی‌که به طور طبیعی طول استخوان‌های ساعد، از منتهی‌الیه اتصال به آرنج تا مفصل مچ، کمتر از دو سوم طول استخوان ران است. نکته مهم دیگر طول شانه‌های کوتاه‌تر آن نسبت به مقیاس استاندارد جهانی است. بر طبق اصول استانداردهای هنری، طول هریک از شانه‌ها باید به اندازه عرض یک سر باشد. حال آن‌که در این پیکره، در اثر دخل و تصرف تقاض و بهتیع آن کوچک‌تر درنظر گرفته شدن استخوان ترقوه و کتف و اتصالات بین آن‌ها، طول شانه‌ها به میزان چشمگیری کاهش یافته است. بنابراین در این پیکره، در عین رعایت تعادل و تناسبات کلی، با بارقه‌هایی از دخل و تصرفات و اغراق‌های ظریف و بیان‌گر مواجهیم.

نمونه دیگر، پیکره «شاه طهماسب در حال مطالعه» است که از اولین آثار پیدایش تکنسخه‌نگاری (مرقع) بهشمار می‌رود. تصویر ۲ 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 چشمگیری واقعی‌تر شده‌اند. این تفاوت را می‌توان به عوامل

بهمنظور دستیابی به شناختی عمیق‌تر درباره نوع تناسبات به کاررفته در پیکره‌های انسانی آثار سلطان محمد و به دنبال آن، شناخت بهتر حرکات آنان، از میان صدھا پیکره انسانی موجود در آثار وی، چند نمونه محدود برگزیده شد. در اینجا می‌کوشیم، با ترسیم نموداری شماتیک از ساختار استخوان‌بندی این نمونه‌ها، به نوع و میزان دخل و تصرف سلطان محمد در تناسبات اجزای بدن پردازیم. تصویر ۱ نمایش گریکی از پیکره‌های انسانی نگاره «فریدون ضحاک را سرنگون می‌سازد» است که برای نخستین بررسی انتخاب شده است. برای سنجش بهتر میزان تناسبات، از خطوط محیطی کمک گرفته شده و سعی شده است ترتیبات و جزئیات زائد تا حد ممکن حذف شود. این تصویر نمونه‌ای بسیار مناسب از رعایت تناسبات کلی بدن انسان به شکل استاندارد آن است؛ اما در عین حال برخی دخل و تصرفات به شکل اغراق‌هایی در دست و پاها صورت گرفته است. برای مثال، اندازه دست کوچک‌تر از صورت به‌نظر می‌رسد. نکته حائز اهمیت دیگر در این پیکره نوع حالت پیچش و خمش در بالاتنه است که ناشی از ضربه محکم و مهلكی است که از بیرون بر سر آن وارد شده است. این امر بیان‌گر آن است که نقاش نه به خاطر القای یک واقعیت بیرونی، که بیشتر به خاطر تحریک احساس



تصویر ۱: فریدون ضحاک را سرنگون می‌سازد، شاهنامه شاه طهماسبی، اثر: سلطان محمد (Canby, 2014: 85)



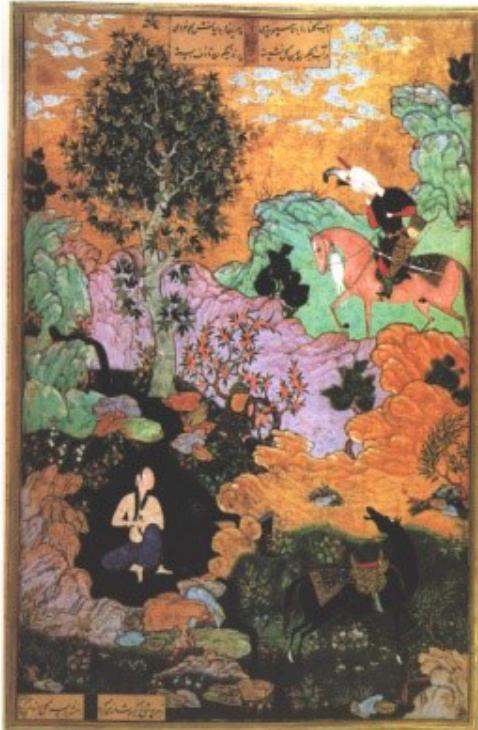
تصویر ۲: نسخه مرقع پیکره شاه طهماسب در حال مطالعه، منسوب به سلطان محمد نقاش (آئند، ۱۳۸۴، الف: ۲۹).

و علاقه به فضاهای مازوایی و فانتزی و بـهـتـرـ آن تـیـپـ سـازـیـ هـایـ فـانتـزـیـ، در بـیـشـترـ اوـقـاتـ، در اـغـرـاقـ هـاـ و دـخـلـ و تـصـرـفـ هـایـ کـهـ بـهـ کـارـبـرـدـهـ، در جـهـتـ اـعـتـدـالـ کـامـ بـرـداـشـتـهـ استـ. مـسـتـلـهـ مـهـمـ اـینـ استـ کـهـ سـلـطـانـ مـحـمـدـ، وـ الـبـهـ بـیـشـترـ نـقـاشـانـ هـمـ عـصـرـشـ، هـرـگـاهـ قـصـدـ تـرسـیـمـ شـخـصـیـتـهـایـ مـهـمـ وـ کـلـیدـیـ تـرـ دـاستـانـ رـاـ دـاشـتـهـانـدـ، بـهـ لـحـاظـ حـسـاسـیـتـیـ کـهـ درـ بـهـ تـصـوـرـکـشـیدـنـ آـنـهـاـ بـهـ خـرـجـ دـادـهـانـدـ، بـهـ نـوعـیـ دـیدـ شـخـصـیـ وـ اـغـرـاقـ آـمـیـزـ باـ بـیـانـیـ پـوـبـیـاتـرـ دـستـ یـافـتـهـانـدـ. مـصـدـاقـ اـینـ اـدـعـاـ پـیـکـرـهـ «ـخـسـرـوـ»ـ درـ نـگـارـهـ «ـدـیدـنـ خـسـرـوـ، شـیرـینـ رـاـ درـ حـالـ آـبـتـنـیـ»ـ مـرـبـوـطـ بـهـ خـمـسـةـ نـظـامـیـ استـ (تصـوـیرـ ۳ـ).

درـ نـگـارـهـ مـزـبـورـ، پـیـکـرـهـ خـسـرـوـ دـارـایـ هـمـانـ اـغـرـاقـهـایـ سـنـتـیـ مشـهـورـیـ استـ کـهـ درـ نـگـارـهـهـایـ قـبـلـیـ کـمـایـشـ شـاهـدـ آـنـهـاـ بـودـیـمـ وـ درـ اـینـجـاـ نـقـاشـ، بـهـ خـاطـرـ دـرـنـظـرـگـیرـیـ اـرـزـشـ بـیـشـترـ بـرـایـ شـخـصـیـتـبـرـداـزـیـ وـ تـأـکـیدـ بـرـ اـهـمـیـتـ شـخـصـیـتـ، بـهـ آـنـهـاـ قـوتـ بـیـشـترـ بـخـشـیدـهـ استـ. بـرـایـ مـثـالـ، درـ اـینـ پـیـکـرـهـ کـوـچـکـیـ دـستـ رـاـ بـهـنـسـبـتـ بـالـاتـهـ بـهـ طـرـزـ اـغـرـاقـ آـمـیـزـیـ شـاهـدـیـمـ. طـبـقـ نـمـوـدـارـ شـمـاتـیـکـ اـسـتـخـوـانـبـنـدـیـ تـرسـیـمـشـدـ بـرـایـ اـینـ پـیـکـرـهـ، اـسـتـخـوـانـ رـانـ اـزـ اـنـداـزـهـ وـ طـولـیـ اـسـتـانـدارـ بـرـخـورـدـارـ استـ اـمـاـ اـسـتـخـوـانـهـایـ سـاقـ پـاـسـیـارـ کـوتـاهـترـ اـزـ اـنـداـزـهـ مـعـمـولـ دـرـنـظـرـ گـرفـتـهـ شـدـهـانـدـ. هـمـینـ اـنـفـاقـ بـرـایـ اـسـتـخـوـانـهـایـ مـعـادـلـ درـ بـالـاتـهـ یـعنـیـ اـسـتـخـوـانـهـایـ سـاعـدـ نـیـزـ اـفـتـادـهـ استـ. اـزـ دـیـگـرـ مـصـادـیـقـ اـغـرـاقـ درـ تـنـاسـبـاتـ اـنـسـانـ مـیـ توـانـ بـهـ دـوـ نـمـوـنـهـ دـیـگـرـ اـشارـهـ کـرـدـ: نـمـوـنـهـ اـوـلـ (تصـوـیرـ ۴ـ)ـ پـیـکـرـهـ ضـحـاـکـ مـارـدوـشـ رـاـ دـرـ یـکـیـ اـزـ نـگـارـهـهـایـ شـاهـنـامـهـ طـهـمـاسـبـیـ نـشـانـ مـیـ دـهدـ. اـزـ جـمـلـهـ نـکـاتـ اـینـ نـگـارـهـ مـیـ توـانـ بـهـ کـوـچـکـیـ وـ ظـرـافتـ بـیـشـ اـزـحدـ وـ غـیرـعـادـیـ دـسـتـهـاـ وـ پـاـهـاـ، کـمـ عـرـضـ بـوـدـنـ شـانـهـاـ وـ کـمـتـرـ بـوـدـنـ طـولـ سـاقـ پـاـ اـشـارـهـ کـرـدـ کـهـ درـ نـمـوـنـهـهـایـ قـبـلـیـ نـیـزـ مـشـهـودـ استـ، وـلـیـ درـ اـینـ اـثـرـ بـهـ طـرـزـ بـارـزـتـرـ مـشـاهـدـهـ مـیـ شـودـ.

گـونـاـگـونـیـ اـزـ جـملـهـ اـهـمـیـتـ سـوـژـهـ نـقـاشـیـ، نـوـعـ اـرـائـهـ اـثـرـ (بـهـ صـورـتـ تـکـنـسـخـهـ)، اـخـتـلـافـ زـمانـیـ مـیـانـ تـارـیـخـ خـلقـ دـوـ نـگـارـهـ وـ مـیـانـ دـسـتـیـابـیـ نـقـاشـ بـهـ تـجـارـبـ هـنـرـیـ نـوـینـ تـرـ درـ خـلالـ اـینـ باـزـهـ زـمانـیـ نـسـبـتـ دـادـ. اـزـ تـنـاوـتـهـایـ اـینـ نـگـارـهـ بـاـ نـگـارـهـ پـیـشـینـ مـیـ توـانـ بـهـ رـابـطـهـ مـنـطـقـیـ تـرـ بـینـ اـسـتـخـوـانـ رـانـ بـاـ دـیـگـرـ اـسـتـخـوـانـهـاـ اـزـ لـحـاظـ طـولـ وـ اـنـداـزـ، تـنـاسـبـاتـ صـحـیـحـ تـرـ طـولـ شـانـهـاـ وـ شـکـلـ قـسـسـهـ سـینـهـ اـشـارـهـ کـرـدـ؛ اـمـاـ هـمـچـنـانـ اـغـرـاقـ درـ کـوـچـکـیـ دـسـتـهـاـ نـسـبـتـ بـهـ اـنـداـزـهـ کـلـیـ بـدـنـ مـشـاهـدـهـ مـیـ شـودـ. بـاـ نـگـارـهـ کـوتـاهـ وـ گـذـراـ بـهـ دـیـگـرـ نـگـارـهـهـایـ سـلـطـانـ مـحـمـدـ وـ نـقـاشـانـ مـتـقـدـمـ وـ مـتـأـخـرـ وـیـ درـمـیـ یـاـیـمـ کـهـ اـینـ پـدـیدـهـ درـ نـگـارـگـرـیـ اـیـرانـیـ بـهـ صـورـتـ یـکـ سـنـتـ تـصـوـیرـیـ رـخـ نـمـودـهـ وـ فـقـطـ مـشـخصـهـ آـثـارـ سـلـطـانـ مـحـمـدـ نـیـسـتـ. بـهـ هـمـانـ تـرـتـیـبـ کـهـ وـیـشـگـیـهـایـ چـونـ صـورـتـ گـردـ، اـبـروـانـ کـمـانـیـ، چـشمـانـ بـادـامـیـ شـکـلـ وـ بـیـنـیـ وـ لـبـ وـ دـهـانـ کـوـچـکـ حـاوـیـ اـرـزـشـهـایـ زـیـلـشـنـاسـانـهـایـ هـسـتـنـدـ کـهـ سـنـتـ بـهـ دـرـازـیـ دـوـ هـزارـهـ رـاـ بـهـ نـمـایـشـ درـمـیـ آـورـنـدـ. اـغـرـاقـ درـ کـوـچـکـیـ وـ ظـرـافتـ دـسـتـهـاـ وـ پـاـهـاـ نـیـزـ بـهـ تـدـرـیـجـ بـهـ هـمـینـ شـکـلـ درـ مـیـانـ مـکـاتـبـ نـگـارـگـرـیـ اـیـرانـیـ بـهـ مـنـزلـهـ یـکـ اـصـلـ مـسـلـمـ تـثـبـیـتـ شـدـهـ اـسـتـ. بـهـ هـمـروـیـ، نـگـارـهـ «ـپـیـکـرـهـ شـاهـ طـهـمـاسـبـ درـ حـالـ مـطـالـعـهـ»ـ اـزـ نـمـوـنـهـهـایـ مـتـنـاسـبـ پـیـکـرـهـهـایـ اـنـسـانـیـ درـ آـثـارـ سـلـطـانـ مـحـمـدـ بـهـ شـمارـ مـیـ روـدـ.

مـبـحـثـ مـهـمـ (ـتـیـپـ سـازـیـ)ـ یـاـ طـرـاحـیـ یـکـ وـجـهـ غالـبـ اـزـ شـخـصـیـتـ تـاـ حدـ زـیـادـیـ درـ مـیـانـ دـخـلـ وـ تـصـرـفـ درـ تـنـاسـبـاتـ آـنـ تـأـثـیرـ مـیـ گـذـارـدـ. هـمـانـ گـونـهـ کـهـ پـیـشـ تـرـ نـیـزـ ذـکـرـ شـدـ، سـلـطـانـ مـحـمـدـ نـگـارـگـرـیـ اـسـتـ کـهـ بـهـ طـرـاحـیـ شـخـصـیـتـهـایـ گـونـاـگـونـ وـ مـتـبـوـعـ بـسـیـارـ روـیـ آـورـدهـ وـ باـ تـوـجـهـ بـهـ عـدـمـ پـایـبـنـدـیـ بـهـ عـالـمـ وـاقـعـ وـ گـرـایـشـ بـهـ فـضـایـ فـانـتـزـیـ، اـینـ گـونـهـ تـغـيـرـاتـ وـ جـاـبـهـ جـايـهـهـاـ درـ رـاـسـتـاـیـ رـسـيدـنـ بـهـ تـیـپـهـایـ آـرـمـانـیـ طـبـیـعـیـ بـهـ نـظـرـ مـیـ روـدـ. وـیـ درـ نـهـایـتـ تـوـجـهـ



تصویر ۳: «دیدن خسرو، شیرین را در حال آبتنی»، خمسه نظامی طهماسبی، منسوب به سلطان محمد، حدود ۹۴۷ ه.ق. (کورکیان و سیکر، ۱۳۸۷: ۱۱۲).



تصویر ۴: «کاوه طومار ضحاک را پاره می‌کند»، شاهنامه طهماسبی، اثر سلطان محمد (Canby, 2014: 85).



تصویر ۵: «پادشاهی کیومرث»، شاهنامه طهماسبی، اثر سلطان محمد (Canby, 2014: 69).

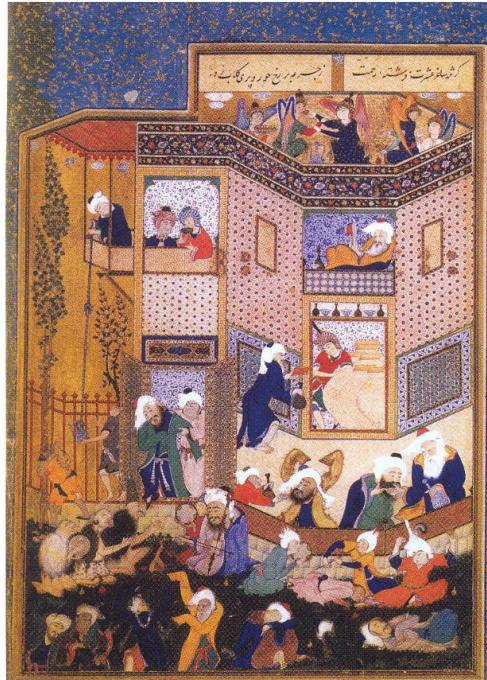
خورده و تیجه آن، اغراق‌ها و تغییرات آناتومیک در ساختار پیکره شخصیت‌ها است.

میزان دخل و تصرف و اغراق در تناسبات واقع گرایانه
سلطان محمد، در ترسیم پیکره‌های انسانی، به شیوه کلاسیک مجلدانه عمل کرده و عزمی بر ماندن در قید ارزش‌های تصویری گذشتگان نداشته است. البته شایان ذکر است که سبک بصری موجود در آثار وی برآیند دو گرایش تصویری، یکی سبک نقاشی دربار ترکمانان و دیگر شیوه کار استادان مکتب هرات، بهویژه کمال الدین بهزاد، است. یکی از این دلایل، همان‌گونه که در سطرهای پیشین نیز اشاره شد، وابستگی شدید نقاش به موضوع و مضمون و حال و هوای متن است. این که وی در نگاره خود صحنه‌ای از جنگ یا غزلی از حافظ یا صحنه‌ای تعزیزی و عاشقانه را به تصویر بکشد، در انتخاب زوایه دید و برخورد او تأثیرگذار بوده است و شاید یکی از بزرگ‌ترین دلایل چنین تنویری در میزان دخل و تصرفات و اتخاذ برخوردهای واقع گرایانه یا غیرواقع گرایانه همین امر باشد. برای نمونه، با مقایسه دو نگاره «مستی لاهوتی و ناسوتی» (تصویر ۶) و «جشن عید فطر» (تصویر ۷) و پیکره‌های انسانی آتالیزشده مربوط به این دو تصویر، می‌توانیم بررسی دقیق‌تری از موضوع یادشده داشته باشیم. همان‌طور که پیش‌تر نیز گفته شد، نگاره اول (مستی لاهوتی و ناسوتی) تصویری است که برای یکی از غزلیات حافظ ترسیم شده و نگاره دوم (جشن عید فطر) به روایتی تصویری از جشنی که در دربار صفوی به مناسبات رؤیت هلال ماه شوال و

یکی دیگر از پراگراف‌ترین پیکره‌های انسانی موجود در آثار سلطان محمد، مربوط به نگاره‌ای از شاهنامه طهماسبی به نام «پادشاهی کیومرث» یا «موقع پلنگ پوشان» است (تصویر ۵). در این نمونه به یکباره شاهد نوعی ساختارشکنی و بیان‌گری بارز در ترسیم پیکره‌ها هستیم. پیکره به‌غاایت کم عرض و باریک ترسیم شده، به‌طوری که پهناهی قفسه سینه و استخوان‌های کتف و ترقوه حتی به نزدیک به یک‌سوم عرض واقعی خود می‌رسد. دست‌ها بسیار کوچک و بیش از اندازه ظرفی است. استخوان‌های ساق پانیز فوق العاده ظرفی رسم شده‌اند، تا حدی که وقتی به استخوان‌های کتف پانظر می‌افکنیم، باور این که این استخوان‌ها مربوط به همان پیکره باشد قدری مشکل می‌نماید. این نوع پیکرنگاری، به‌خصوص با توجه به عدم وجود تیپ‌های کشیده و لاغراندام مشابه در آثار سلطان محمد و دیگر نگارگران، در نوع خود درخور توجه است. در اینجا با تطبیق دو خصلت «خلق شخصیت»^۱ و «شخصیت‌پردازی»^۲ روبرویم که مورد اول ناظر بر آفرینش و طراحی شخصیت مبتنی بر توصیف‌های درون متن و نیز افزوده‌های ذهنی نقاش است. مورد دوم نیز به پردازش دراماتیک و درنظرگیری عناصر جذابیت و واگویه‌کردن احساسات انسانی بر اساس ایجاد حس هم‌ ذات‌پنداری^۳ در مخاطب مرتبط است. ناگفته نماند که هر دو مورد به شکلی منسجم و همزمان در ساحت آفرینش و خلق اثر با یکدیگر پیوند

1. Character Design

2. Sympathy

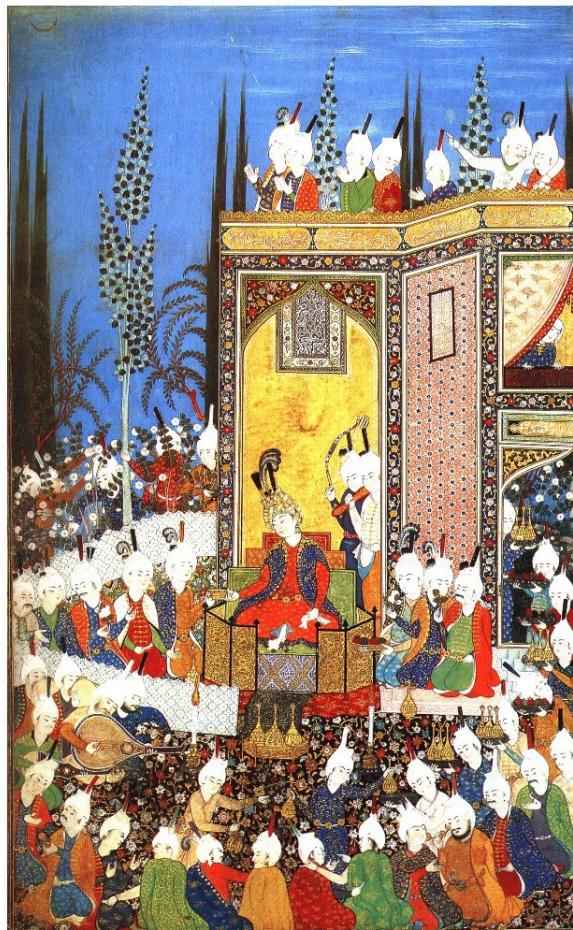


تصویر ۶: «مستی لاهوتی و ناسوتی»، به همراه نمونه برگزیده از شخصیت‌های فانتزی درون نگاره، اثر سلطان محمد، ۹۳۱ ه.ق، نسخه دیوان حافظ سام میرزا، مجموعه لویی کارتیه، دانشگاه هاروارد (کورکیان و سیکر، ۱۰۳: ۱۳۸۷)

متفاوت است - همراه با نظم و آراستگی خاصی ترسیم کند. از این‌رو، شیوه منظم هندسی در چیدمان پیکره‌ها و بهره‌گیری از ترکیب‌بندی حلزونی سنتی نگارگری را - که میراث مکتب هرات است - برمی‌گزیند. این نوع توجه آگاهانه سلطان محمد به خلق فضنا و ترسیم شخصیت‌ها و حرکات و بازی‌های آن‌ها بر اساس متن و موضوع و حال و هوای داستان نکته‌ای بسیار در خور توجه است. یکی از نکات حائز اهمیت دیگر این است که نمای در نظر گرفته شده برای هر پیکره در میزان اغراق به کارفته در ترسیم آن نقش مستقیم دارد. به این معنی که در پیکره‌های ترسیم شده در حالت سه‌رخ، با دخل و تصرفات کمتری نسبت به نماهای نیم‌رخ و تمام‌رخ رو بروایم. در نماهای نیم‌رخ با برخی چهره‌های کاریکاتورگونه با تنشیات اغراق‌شده خاص و بهنوعی عجیب برخورد می‌کنیم که از لحاظ طرز نگرش و برخورد نشانه با نماهای دیگر از جمله سه‌رخ به‌کلی متفاوت‌اند.

با بررسی دقیق‌تر می‌توان تصاویر آنالیز شده را به سه دسته پیکره‌های واقع‌گرا، پیکره‌های همراه با اغراق‌های خفیف، و پیکره‌های کاملاً اغراق‌آمیز و کاریکاتوری تقسیم کرد. ذکر این نکته نیز لازم است که اکثریت قریب به اتفاق اغراق‌ها و دخل و تصرفات شدید اعمال شده از سوی سلطان محمد در پیکره‌های مردان اتفاق افتاده است و پیکره‌های زنان همچنان به همان شیوه سنتی و غالباً در حالت سه‌رخ و واقع‌گرایانه‌تر به تصویر کشیده شده‌اند.

برپایی مراسم نیایش عید فطر برپاشده می‌پردازد. در نقاشی اول، با توجه به این‌که نگارگر سعی در به تصویر کشیدن مستی، آن‌هم از دونوع زمینی و آسمانی و تقاویت آن در نزد زمینیان و افلاکیان دارد، تا آنجا که توانسته است به بازی‌سازی و تجسم حرکات شخصیت‌ها در این احوال بپردازد و به تعییت از حالت مستی و خارج شدن از وضعیت عادی، پیکره‌ها را در حالاتی غیرطبیعی و اغراق‌شده و کاریکاتوری به تصویر بکشد. هنرمند در این امر از خلاقیت و تنوع سیار زیادی بهره جسته است. گروهی را در حال رقص مستانه، با اغراق‌های کاریکاتوری و شوخ طبعانه، از جمله سرهای بسیار بزرگ به‌نسبت بدنه، شکم‌های بزرگ و دست و پاهای کوتاه به تصویر کشیده است. گروهی دیگر را نیز در هیئت جنّیان و در حال دست‌افشانی و پایکوبی و حتی بوسه‌زدن بر پای نوازندگان ترسیم کرده است. طرز حالات نشستن و ایستادن، بهویژه در بخش پایین تصویر، کاملاً غیرطبیعی و فراواقع‌نما به‌نظر می‌رسد. در عوض، در بخش فوقانی همین اثر، جایی که نقاش تلاش می‌کند مستی لاهوتی را به تصویر بکشد، با پیکره‌های موقر و آرام و کلاسیک‌تری مواجه می‌شویم. اما در نگاره دوم (جشن عید فطر)، به علت موضوع مذهبی - درباری آن، برخورد کلاسیک شکل پرنگتر و مؤثث‌تری به خود می‌گیرد. در این جا نقاش سعی می‌کند پادشاه معتقد و مذهبی را به همراه درباریان و ملازمانش - که همگی از این اتفاق مسرورند و البته این مسرت که همراه با اعتقاد مذهبی و ایمان است با سرخوشی و شادکامی ناشی از مستی و مدهوشی نگاره قبل



تصویر ۷: «جشن عید فطر»، دیوان حافظ، تبریز، حدود ۹۳۲
اثر سلطان محمد، گالری هنری فاگ (آذند، ۱۳۸۴، ب: ۱۶۰)

حرکت می‌کنند و گاه دچار توقف کامل می‌شوند. مجموعه این کنش‌ها، با زمان‌بندی‌های مختلف، روایت صحنه را شکل می‌دهد» (Thomas & Johnston, 1981: 64).

پیکره‌ها در قالب ژست‌های حرکتی

با توجه به این که مبحث ژست‌های حرکتی در هنرهای سینمایی و بهویژه پویانمایی کاربرد بسیاری دارد، می‌توان پیکره‌های انسانی سلطان محمد را نیز بر همین اساس تقسیم‌بندی کرد و در قالب‌های یادشده جای داد. این امر در شناخت عمیق‌تر حالات، درک نقش شخصیت‌ها در جریان داستان و درنهایت فهم بهتر بازی‌سازی کارکترها به ما کمک شایان توجهی می‌کند.

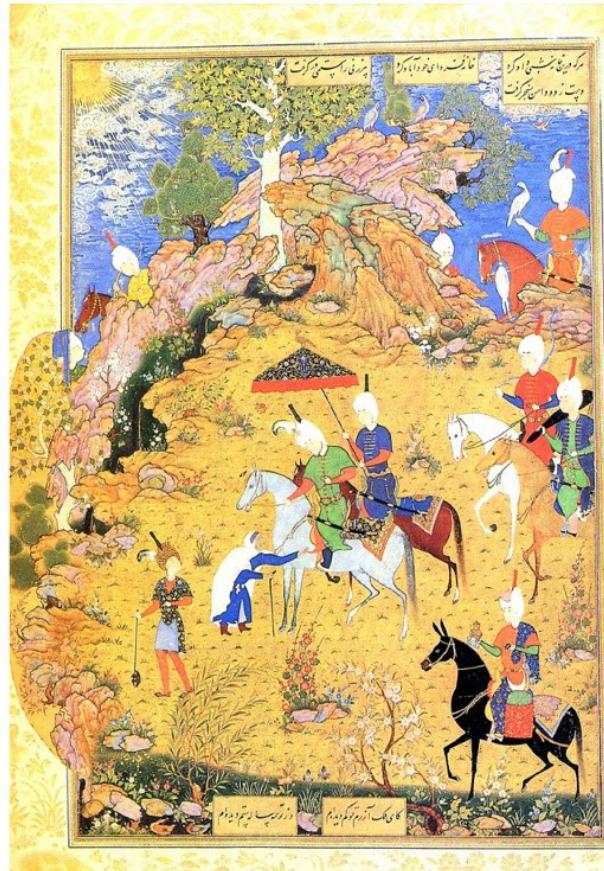
تاكون آشنای مختصراً با چندوچون استفاده سلطان محمد از عناصر خیالی و روش‌های دخل و تصرف وی در نظام ساختاری پیکره انسان به منظور رسیدن به حال و هوایی فانتزی به‌دست آمد. قدر مسلم آن که به سبب ایجاد تغییرات در ساختار آناتومی، مانند شکل و تناسب دست‌ها و پاها و همچنین جایه‌جایی نسبت نیم‌تنه فوقانی و تحتانی، لزوماً باید حرکات مربوط به چنین پیکره‌ای با حرکت‌های طبیعی بدن انسان در عالم واقعی متفاوت باشد.

میزان تحرک و سکون موجود در حالات پیکره‌ها

توجه و وابستگی سلطان محمد به متن دربرگیرنده موضوع نگاره، علاوه بر اثرگذاری بر جنسیت و میزان اغراق‌های اعمال شده بر پیکره‌ها، تأثیر بسزایی در به‌کارگیری پیکره‌های ساکن یا پرتحرک دارد. اگرچه موضوعاتی مانند صحنه‌های جنگ یا رقص و پایکوبی مستلزم به تصویرکشیدن پیکره‌های پرجنوب‌جوش و پویا است، در نگاره‌هایی که سکوت و تعمق و تفکر بنیان اصلی موضوع است (مانند نگاره خسرو، شیرین را در حال آب‌تی می‌نگرد)، نگارگر ضرورتی برای طراحی پیکره‌های پویا در قالب نگاره‌اش احساس نمی‌کند و به حالات ساکن با حرکات درونی و مفهومی تر روى می‌آورد.

این موضوع در قالب یکی از مهم‌ترین بنیان‌های کلاسیک دوازده‌گانه پویانمایی تحت عنوان «زمان‌بندی»¹ مطرح می‌شود. بر اساس قانون زمان‌بندی، «کنش‌های شخصیت بر مبنای موضوع داستان و ارتباط با دیگر شخصیت‌ها تعریف می‌شوند. بر این اساس گاهی حرکات سریع انجام می‌دهند، گاهی کند

1. Timing

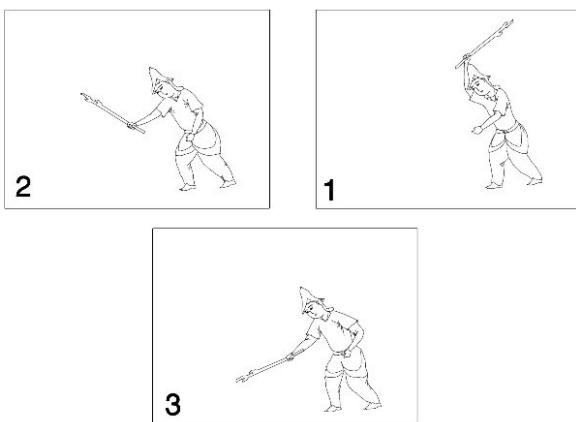
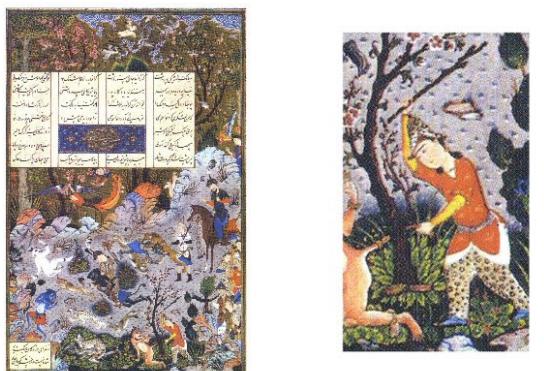


تصویر ۸: پیروز و سلطان سنجر، خمسه نظامی طهماسبی، تبریز، ۹۴۶-۹۴۹ ه.ق، اثر سلطان محمد، کتابخانه بریتانیا، لندن (آئند، ۱۳۸۹: ۵۶۲).

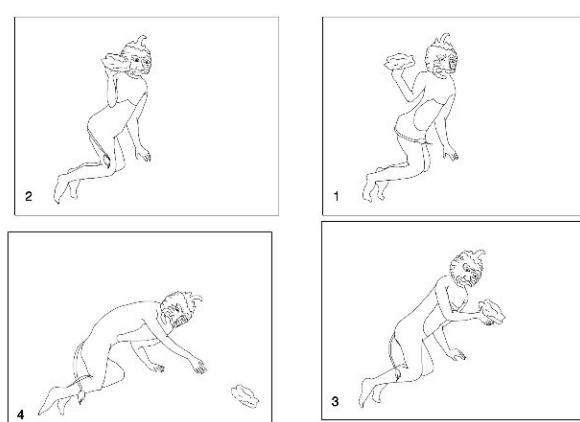
با بررسی آثار سلطان محمد، در جایگاه تصویرگر کتاب، می‌توان به درستی این مطلب پی برد. برای مثال، وی در نگاره «پیروز و سلطان سنجر»، در حین توجه و تجسم حرکات پیروز جسور و شجاعی که خود را به نزدیکی اسب سلطان سنجر رسانده و در حال عقده‌گشایی و گله‌گزاری است، می‌کوشد تا بهترین لحظه داستان و حرکات مختلف شخصیت‌های آن را که به روشن‌ترین میزان ممکن بیان‌گر حق مطلب باشد گزینش کند و آن را به عنوان نمای شاخص داستان به تماشگر بنمایاند (تصویر ۸).

در این بخش، به عنوان شاهد مثالی برای عنوانین ذکر شده و جهت درک بهتر مطلب، در چند مثال ساده به بررسی و ترسیم کلیدهای حرکتی بر اساس تعدادی محدود از پیکرهای ترسیمی سلطان محمد می‌پردازیم.

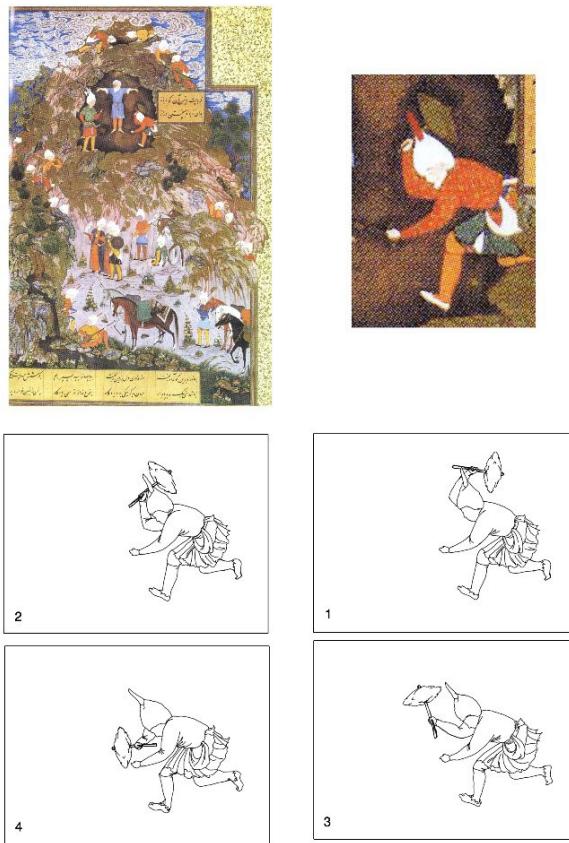
البته، جدا از تغییرات آناتومیک، نوع شخصیت و نقش آن در داستان، کنش و واکنش‌های آن نسبت به شخصیت‌های دیگر، و همچنین حال و هوای کلی اثر نیز در تجسم حرکت برای هر پیکره دخیل است. آن‌چه کار را دشوار می‌کند، تفاوت خصلت حرکت در گستره یک کادر بی‌زمان و یک فیلم پویانمایی زمان‌مند است. حرکت در نقاشی حائز شرایط خاصی است و مسائل فتی مخصوص خود را دارد است. نقاش، با فرض این‌که در ترسیم تمامی حالات پیکره‌های انسانی شکل متحرک شده آن‌ها را نیز در ذهن تجسم 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 و مبنی جزئیات آن باشد. در جریان چنین تلاشی، فقط به هماهنگ‌نمودن آن حالت بافضای کلی اثر به عنوان یک فریم ثابت نقاشی می‌پردازد و مسلماً غدغه‌های پویانمایانه ندارد.



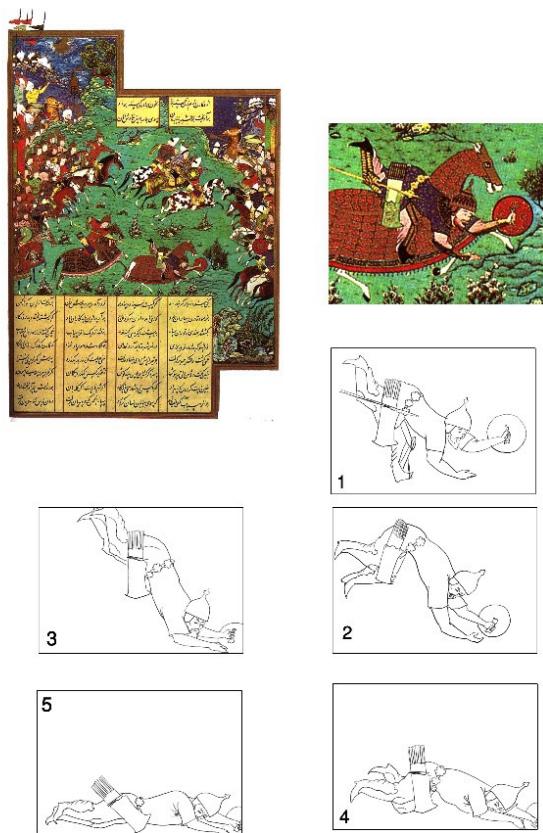
تصویر ۹: آنالیز حرکتی یک پیکره در نگاره‌ای از سلطان محمد



تصویر ۱۰: آنالیز حرکتی یک پیکره در نگاره‌ای از سلطان محمد



تصویر ۱۱: آنالیز حرکتی یک پیکره در نگاره‌ای از سلطان محمد



تصویر ۱۲: آنالیز حرکتی یک پیکره در نگاره‌ای از سلطان محمد

نتیجہ گیری

نگارگری ایرانی تاریخی سراسر نشیب و فراز داشته و در طی اعصار و قرون تمادی دستخوش تغییرات بسیار شده است. اما آنچه در پس این همه تحولات به چشم می خورد این است که سنت تصویری ایرانی از ورای پیچ و خم های تاریخ زنده مانده و دوره بدوره به سوی تکامل پیش رفته است. برآیند تمامی تجربیات هنرمندان ایرانی و تبادلات متقابل آنان با هنر هنرمندان ملل دیگر در نقطه اوج و تعالی هنر نگارگری ایران، یعنی در مکتب تبریز دوم، به بار نشست که یکی از بزرگ ترین نقاشان آن سلطان محمد است. شرح جزئیات ارزش ها و نوآوری ها و تلاش های بی وقفه ای که سلطان محمد در ایجاد فضای و حرکات فانتزی در نقاشی هایش انجام داده است در صفحات قبل از نظر گذشت. بنابراین سخن رادر این باره کوتاه می کنیم و به طور خلاصه به بیان نتایج به دست آمده از مباحث مذکور و جمع بندي آن ها می پردازم:

۱. عالم مثال حاکم بر نگارگری کلاسیک ایرانی معرف عالمی بهشت‌گونه است که به لحاظ تفاوت‌های عمیقش با زندگی خاکی از یک سو و قربات‌هایش با آن از سویی دیگر، نمود عینی فانتزی است. بهمانند فانتزی، در عالم مثال نیز شاهد تغییرات یا شکست قوانین عالم واقعی و خاکی هستیم. برای نمونه، خطای دیدی که در اثر پرسپکتیو در عالم واقعیت وجود دارد، در این جهان و در تابلوهای نگارگری که تحت تأثیر این عالم رسم شده‌اند جایی ندارد. یا این‌که نقاش می‌تواند آزادانه از تخیل خود مدد گیرد، آن را با ادراکات شخصی اش درآمیزد و مثلاً آسمان را طلایی رنگ کند یا برای سنگ‌ها و صخره‌ها از رنگ‌هایی چون سبز و صورتی استفاده کند. بر اساس این وجه مسترک ارزشمند، توجه به ویژگی‌های گرافیکی و معنایی فضای نگارگری اصیل ایرانی در خلق یک فضای فانتزی در پویانمایی بسیار مفید خواهد بود.

۲. نگاره‌های ایرانی، در عین داشتن سکون و آرامشی خاص، در بطن خویش دارای تحرک‌اند. این تحرک به اشكال گوناگونی رخ می‌نماید؛ گاه به صورت ریتم و تباین و دیگر ارزش‌های تحریریدی تداعی حرکت می‌شود و گاهی به صورت عینی در حرکات پیکره‌های انسانی و حیوانی قابل مشاهده است. از میان نگارگران ایرانی، در آثار سلطان محمد تحرک و پویانی در هر دو شکل ذکر شده به حد اعلای خود موجود است و توجه به جزئیات آن در پیکره‌های انسانی و شبه‌انسانی الهام‌بخش خواهد بود.

۳. با توجه به نوع ساده‌سازی و خلاصه‌گویی و در اصطلاح «استیلیزاسیون» خاص به کاررفته در ساختار پیکره‌های انسانی که البته در طی زمان در نگارگری ایرانی به صورت خصلتی بصری تثیت شده درآمده و در آثار سلطان محمد در نقطه تعادل

1 Hayao Miazaki

2 Spirited Away

3. *Princess Mononoke*

4 Ghibli Studio

و پرسابقه ایران زمین، می تواند به عرصه هایی نوین در پویانمایی معاصر دست یابد. عالم مثال و فضای چندساختی خاص آن در ایجاد فضاهای خیالی جذاب پویانمایانه الهام بخش خواهد بود، و نیز مطالعه حالات و حرکات و ساختار کالبد شخصیت ها از سویی به طراحی شخصیت و از سوی دیگر به شیوه ای خاص از متحرک سازی با بیانی نو کمک خواهد کرد. طراح پس زمینه نیز می تواند، با بهره گیری از ساختار ترکیب بنده و چیدمان عناصر و کیفیات بصری گوناگون، در زمینه تخصصی خویش بهره شایانی ببرد. حتی خصلت هم زمانی و فضای چندساختی موجود در آثار نگارگری ایرانی را که در آن واحد چند زمان یا چند مکان مختلف را در چارچوب یک کار نمایش می دهد، می توان در شیوه های نوین تدوین به کار برد.

منابع



آزاد، یعقوب (۱۳۸۴). مکتب نگارگری تبریز و قزوین-مشهد. تهران: فرهنگستان هنر.

آزاد، یعقوب (۱۳۸۴). سیماه سلطان محمد نقاش، تهران: فرهنگستان هنر.

آزاد، یعقوب (۱۳۸۹). نگارگری ایران، تهران: سمت.

سلطان کاشفی، جلال الدین (۱۳۹۲). «به کارگیری دیدگاه های اجتماعی در آثار سلطان محمد نگارگر با استفاده از اصول و قواعد هنر اسلامی». نگره، دوره ۸، شماره ۲۶، ص ۱۷-۴.

طاهری قمی، سید محمد (۱۳۹۶). «بررسی تطبیقی تمهیدات نمایشی در دو نگاره از میر مصور و سلطان محمد با موضوع نبرد رخش و شیر»، هنرهای تجسمی، دوره ۲۲، شماره ۴، ص ۵۳-۶۲.

غیاثی، ندا و محمودی، فتحه (۱۳۹۴). «ساختارشکنی تفاسیر دوگانه شعر حافظ در نگاره سلطان محمد نقاش». نقد ادبی، دوره ۸، شماره ۳۲، ص ۱۰۵-۱۳۱.

کورکیان، آن ماری و سیکر، ژان پیر (۱۳۸۷). باغ های خیال (هفت قرن مینیاتور ایران)، ترجمه پرویز مرزبان. تهران: فرزان روز.

Canby, S. R. (2014). *The SHAHNAMA of Shah Tahmasp*. New York: Metropolitan Museum Pub.

Thomas, F., & Johnston, O. (1981). *The Illusion of Life* (Disney Animation). New York: Walt Disney Productiond.

Study of animation manifestations in the characters of Sultan Mohammad Naghash's Paintings

Seyed Mohammad Taheri Qomi¹

Abstract

In the Persian traditional painting, especially schools during the 4th to 11th centuries A.H, we confront a method of attitude. 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 challenges the known rules of visual intake and accepting. In a fantastic atmosphere such as Persian painting, there is a special system which the whole of qualities and quantites 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 portray his sightly moves in 2D paper, that's his equipment in best conditions. All of the exaggerates and abstracts which applied on the human figures are special movement creators. One of the prominent Iranian painters who has embodied spaces full of fantasy and pure imagination in his paintings, Sultan Mohammad Naghash, is one of the painters of Tabriz II school. In this research, an attempt has been made to examine these images from the perspective of movement fantasy. The author's question is "how the animated effects of human characters in the works of Sultan Muhammad are expressed?". The purpose of this study is to achieve a meaningful structure and purposeful methods in drawing human figures and also to achieve a coherent and generalizable method in the body of contemporary Iranian visual arts. The research method is based on the descriptive-analytical study of Sultan Mohammad's iconography and adopts a structuralist-semantic two-way approach. This research has led to understanding and receiving the method of exaggeration and special transformation of Sultan Mohammad in drawing the statues based on the intended meaning of the drawing and predicting the way of movement for the mentioned statues.

Keywords: Animation, Sultan Mohammad, Human figure, Fantasy, Motion

1. PhD in Comparative and Analytical History of Islamic Art, Iran, Tehran, University of Tehran, Fine Arts Campus; meh-romah2006@gmail.com