بررسی نمودهای پویانمایانه در پاره‌ای از شخصیت‌های نگاره‌های سلطان محمدنقاش

سیدمحمد طاهری‌قمی*

تاریخ دریافت: ۱۴۰۰/۵/۱۱
تاریخ پذیرش: ۱۴۰۱/۳/۲۰

چکیده

یکی از نگارگران شاخص ایرانی که به تجسم فضاهایی سرشار از فانتزی و خیال ناب در نگاره‌هایش پرداخته است، سلطان‌محمد نقاش، از نگارگران مکتب تبریز دوم است. این پژوهش سعی در بررسی این نگاره‌ها از منظر فانتزی حرکتی دارد؛ پرسش مورد نظر نگارنده عبارت است از: «جلوه‌های پویانمایانه موجود در شخصیت‌های انسانیِ آثار سلطان محمد، به چه صورت و اسلوبی نمود یافته‌اند؟» هدف از این پژوهش نیل به یک ساختار معنادار و شیوه هدفمند در ترسیم پیکره‌های انسانی و نیز دستیابی به یک روش منسجم و قابل تعمیم در بدنه هنرهای تصویری معاصر ایران است. روش پژوهش بر پایه مطالعه توصیفی - تحلیلی پیکره‌نگاری سلطان محمد بوده و رویکرد دوسویه ساختارگرا ـ معناشناختی در پیش گرفته است. ماحصل این مطالعه به درک و دریافت شیوه اغراق و دگرگونه‌سازی خاص سلطان‌محمد در ترسیم پیکره‌ها بر اساس معنای موردنظر نگاره و پیش‌بینی نحوهٔ حرکت برای پیکره‌های یادشده انجامیده است.

کلیدواژه‌ها: نگارگری ایرانی، پویانمایی، سلطان محمد، پیکره انسان، فانتزی، حرکت

*. استادیار گروه ارتباط تصویری، دانشگاه هنر اصفهان، اصفهان، ایران.
Email: mohammadtaheri1982@gmail.com

مقدمه

از میان تمامی عوامل تشکیل‌دهنده محتوای یک فیلم انیمیشن، «حرکت» و «فانتزی» دو عنصر بسیار مهم و کلیدی در این هنر- صنعت به شمار می‌روند. نوع فضای فانتزی حاکم بر داستان، ساختار گرافیکی اثر و نحوه شخصیت‌پردازی‌ها را تحت‌تأثیر قرار داده و به همین ترتیب، چگونگی حرکت شخصیت‌ها را تعیین می‌کند. متحرک‌سازان و کارگردانان در مراحل آغازین یک پروژه پویانمایی، سعی می‌کنند ساعاتی را به مطالعه در منابع تصویری و کتاب‌های مختلف گذرانده و شاید ماه‌ها به ایده‌یابی بپردازند. این بخش یکی از مهم‌ترین مراحل فرآیند پیش‌تولید است. این منابع می‌توانند آثار تصویریِ گذشته مربوط به ملل مختلف، و یا حاصل پژوهش‌های محققین در مورد اصول روان‌شناسی و جامعه‌شناسی مرتبط با درونمایه داستان باشند. 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 مثال، عالم ملکوت است؛ عالمی که حقیقی اما غیر مادی 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 دوبعدی کاغذ و حذف کیفیات سه‌بعدی مانند پرسپکتیو، سعی در القای فضایی ورای 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 می‌گردند.

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 یکسو و نیز ارتباط معناشناختی آن ساختار با هدف کلی اثر از سویی دیگر به کشف و شهودی دست‌یافته و سنت‌های نهفته در نگاره‌ها را در بیان بصری پویانمایی معاصر ایران بازیابی نماید. به دو دلیل عمده «سلطان محمد نقاش» برای این مبحث در نظر گرفته شده است: اول آن که وی را به عبارتی نماینده شاخص این مکتب می‌شناسند. سلطان‌محمد، پس از کمال‌الدین بهزاد، حائز مرتبه ریاست کتابخانه سلطنتی دربار صفوی و سرپرست نگارگران دربار بوده است و همین نکته باعث می‌شود ردّپای وی را به‌عنوان مدیر هنری، در لابه‌لای تمامی و یا دست‌کم تعداد چشم‌گیری از آثار به‌جای‌مانده از نسخه‌های خطی مصور آن دوران، مانند *دیوان حافظ سام‌میرزا*، *شاهنامه طهماسبی* و *خمسه نظامی شاه طهماسبی* مشاهده کنیم. دوم اینکه در آثار سلطان‌محمد، نسبت به دیگران، شاهد یک بیان پویا و شاداب و ترکیب‌بندی‌های مدوّر رنگی، و از آن مهم‌تر، موجوداتی خیالی و افسانه‌ای هستیم. نگاره‌های وی نمود مناسبی از عالم مثال و فانتزی هستند.

در جریان پیشبرد این پژوهش، سؤال اصلی بدین‌گونه مطرح می‌گردد: «جلوه‌های پویانمایانه موجود در شخصیت‌های انسانیِ آثار سلطان‌محمد، به چه صورت و اسلوبی نمود یافته‌اند؟»

روش پژوهش

پژوهش حاضر از نوع نظری بوده و به روش پژوهش توصیفی ـ تحلیلی و با رویکرد دوسویه ساختارگرا ـ معناشناختی و نیز با بهره‌گیری از منابع کتابخانه‌ای شکل‌گرفته است.

در راستای نیل به هدف ارزشمند و والایی چون دستیابی به یک بیان زیباشناسانه و ساختار منسجم و اصیل در حیطه هنرهای تجسمی و تصویری ایرانی در شکلی نوین و امروزین ، که هنر ـ صنعت پویانمایی یکی از جلوه‌های بارز آن است، مطالعات جامع و تخصصی در پیشینه سنت‌های بصری ایرانی قدمی بنیادین به‌شمارمی‌رود. سنت‌هایی که در درازای ادوار تاریخی به‌رغم تأثیرپذیری‌های گاه اجباری از هنر سرزمین‌های بیگانه همچنان سرچشمه‌های خویش را از یاد نبرده و روح وحدت‌بخش حاکم بر خویش را حفظ نموده‌اند. یکی از مهم‌ترینِ این منابع بصری که واجد فضایی فانتزی و عالمی ماورایی است، نگارگری ایرانی است.

نقاشی کلاسیک ایرانی، چشم‌اندازی خیال‌انگیز دارد و در همین نقطه می‌تواند با دنیای تخیّلی پویانمایی تلاقی یابد.

پیشینه پژوهش

سیدمحمد طاهری‌قمی (*هنرهای زیبای تجسمی*، ۱۳۹۶: ش۷۲) در مقاله «بررسی تطبیقی تمهیدات نمایشی در دو نگاره از میرمصور و سلطان‌محمد با موضوع نبرد رخش و شیر» تلاش نموده تمهیدات نمایشی در جهت ترجمان حالات توصیف شده در متن به تصویر، در دو نگاره با موضوع «نبرد رخش و شیر»، از میرمصوّر و سلطان‌محمّد نقاش کشف کند. ندا غیاثی و فتانه محمودی (*نقد ادبی*، ۱۳۹۴: ش۳۲) در مقاله «ساختارشکنی تفاسیر دوگانه شعر حافظ در نگاره سلطان‌محمد نقاش» با استفاده از نظریه ژاک دریدا که همخوانی زیادی با فضای شعر حافظ دارد، سعی داشته‌اند خوانش سلطان‌محمد نقاش از شعر حافظ در نگارهٔ «مستی لاهوتی و ناسوتی» را تحلیل کنند. جلال‌الدین سلطان کاشفی (نگره، ۱۳۹۲: ش۲۶) در مقاله «به کارگیری دیدگاه‌های اجتماعی در آثار سلطان‌محمد نگارگر با استفاده از اصول و قواعد هنر اسلامی» به نوعی نقد هرمنوتیک با رویکرد تأویلی از نگاره‌های سلطان‌محمد پرداخته و از این منظر، دریچه‌ای به نقد جامعه‌شناختی از اوضاع و احوال زمانه او و چگونگی انعکاس این مفاهیم در آثارش گشوده است. یعقوب آژند (۱۳۸۴) در کتاب خود با عنوان *سیمای سلطان‌محمد نقاش*، به گردآوری مجموعه‌ای از نظریات و تحلیل‌های نویسندگان ایرانی و خارجی در رابطه با زندگی و آثار سلطان‌محمد و نیز معرفی آثار قطعی و منسوب به او پرداخته است. همچنین نویسندگان دیگر ایرانی نظیر آیدین آغداشلو، محمدحسین حلیمی، امیر فرید و دیگران در مقالاتی تخصصی به تحلیل صوری برخی نگاره‌های سلطان‌محمد پرداخته و روئین پاکباز، محمدعلی کریم‌زاده تبریزی، قمر آریان، مهناز شایسته‌فر و دیگران سعی داشته‌اند در میان مطالب آثار خویش سطوری را به معرفی این نگارگر بپردازند. پژوهش حاضر با بهره‌گیری از تجارب و پژوهش‌های یادشده، از منظری متفاوت به آثار این نگارگر نوآور پرداخته و زیبایی‌شناسی خاص آثار او را از دریچه «فانتزی» و «حرکت» در پیکره‌های انسانی و شبه انسانی (نظیر فرشتگان و دیوها) مورد تحلیل قرار می‌دهد.

سنجش تناسبات در پیکره‌های انسانی آثار سلطان‌محمد

نوع جهان‌بینی نگارگر و فضای خیال‌انگیز آثار نگارگری، شرایط را برای چکیده‌نگاری از نوع خاصّ ایرانی و البته با ویژگی‌های سبکی هر دوران مهیّا می‌کند، و جمله عوامل باعث می‌شوند تا در یک اثر نگارگری با نوعی خاص از چکیده‌نگاری روبرو شویم. پاکباز چکیده‌نگاری را بازنمایی ویژگی‌های اساسی و بازشناختی چیزهای طبیعی بر طبق یک شیوه قراردادی (اصطلاحی در برابر طبیعت‌پردازی) می‌داند. او همچنین می‌نویسد: «در این‌گونه بازنمایی معمولاً روش‌های ساده‌سازی، تکرار منظم، قرینه‌سازی، تغییر تناسبات و اغراق صوری به کار برده می‌شود. شاخص‌ترین نمونه‌های چکیده‌نگاری را در سفالینه‌های دوران نوسنگی (هنر پیشاتاریخی) و موزاییک‌های بیزانسی می‌توان یافت» (پاکباز، ۱۳۸۱: ۱۹۳). این اصطلاح می‌تواند بر رنگ‌گزینی، اغراق و دخل و تصرّف در اندازه‌ها، کم یا زیاد کردن میزان جزئیات و تزئینات، خلاصه نمودن جزئیات چهره و یا تغییر در ساختار آناتومی بدن انسان و یا حیوانات تأثیر بگذارد. در مورد اخیر، در برخی نگاره‌ها به نوعی ساده‌نگاری و پرهیز از پرداخت به تناسبات واقع‌گرایانه پیکره انسانی برمی‌خوریم. در این آثار، نگارگر با توجّه به موقعیت زمانی، نوع جهان‌بینی خویش و نیز نوع داستان یا متنی که برای آن تصویر می‌ساخته، تناسبات را فدای بیان بصری اثرش نموده است.

به‌طور کلی هرچه در تاریخ نگارگری به زمان‌های متأخرتر نزدیک می‌شویم، علاقه و توانایی در خلق نگاره‌هایی با رعایت حداکثر تناسبات در آثار نگارگران نمود بیشتری می‌یابد، و این خصیصه به‌ویژه از نگاره‌های مکتب هرات به بعد با قوّت بیشتری جلوه می‌کند. امّا در هر صورت، هنرمند نگارگر هیچ‌گاه چکیده‌نگاری و نوع

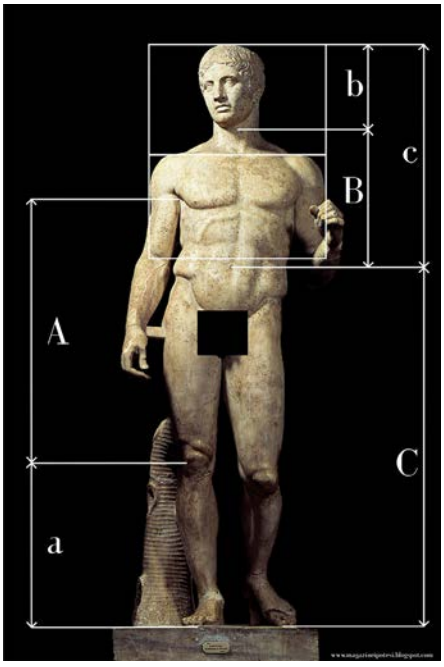
نگاه ملکوتی‌اش به عالم را کنار نمی‌نهد و با غنی‌سازی ابزارهای بصری‌اش، سعی در ایجاد تصویری چشم‌نواز و تحسین‌برانگیز، در جهت القای مفاهیم خاصِ مدّنظر خویش دارد. در این میان، آثار سلطان‌محمد از لحاظ رعایت تناسبات پیکره انسان و از سوی دیگر، چکیده‌نگاری و دخل و تصرف شخصی در آن، در نقطه اوج قرار می‌گیرد. وی با جدّیت اصرار به پایبندی به اصول و ارزش‌های سنت‌های پیشین دارد، ولی در عین حال دارای اعتقادی راسخ به بیانگرایی و از طرفی دقّت در صحّت طراحی است. در (تصویر ۱) ،که یکی از تصاویر مربوط به *شاهنامه طهماسبی* است و شکستن دادن دیوها توسط طهمورث را نشان می‌دهد، نمونه‌هایی بارز از مهارت و نوآوری سلطان‌محمد را در ترسیم حالات مختلف فیگور انسانی با رعایت تناسبات خاص خود مشاهده می‌کنیم.

تفکّر برای رسیدن به یک پیکره آرمانی انسانی از دوره‌ای خاص در رأس کاوش‌های زیباشناختی هنرمندان قرار گرفته است. «به‌کارگیری آناتومی صحیح و تناسبات زیبا و متعادل را پیش از هر تمدنی در آثار هنرمندان یونان باستان می‌توان دید. معیارهایی برای اندام انسان و تناسبات بین اجزای آن پی‌ریزی کردند و بر مبنای آن معیارها، به حذف و اضافاتی در تناسب بدن دست زدند... اندازه‌های آرمانی و یا معیار تناسبات زیبا بین اجزای بدن را پیکرتراش یونانی به نام پولی کله تو که در پنج قرن پیش از میلاد مسیح می‌زیسته پایه‌گذاری کرد. او پیکره‌هایی بر اساس آن محاسبات تراشیده که طرح ترسیمی آن را در اینجا (تصویر۲) می‌بینید...» (وزیری‌مقدّم، ۱۳۸۳: ۲۵).

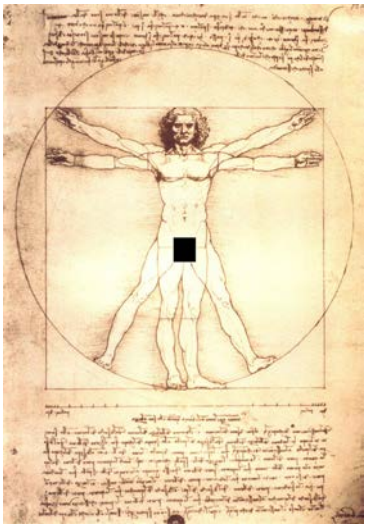
داوینچی نیز به دنبال تحقیقات کالبدشناسانه بر روی بدن انسان، به نوعی شیوه اندازه‌گیری تناسبات صحیح انسانی رسید. در (تصویر ۳) مشهورترین طرح ترسیمی داوینچی از محاسبات تناسبات انسانی را مشاهده می‌کنیم که در آن پیکره مرد ویترویوسی را درون یک دایره و یک مربع محاط نموده و در دو حالتِ دستان و پاهای باز و بسته به تصویر کشیده است.

آلبرشت دورر نیز بنیانگذار یک استاندارد در سنجش تناسبات بدن انسان بود. همچنین لوکوربوزیه، معمار، طراح، شهرساز، نویسنده و نقاش سوئیسی، در مجموعه مطالعات ساختاری خود در رابطه با معیارهای انسانی در طراحی فضاهای معماری، تناسبات استاندارد خویش را معرفی نموده است (تصویر ۴).

تصویر ۱. طهمورث دیوان را شکست می‌دهد، *شاهنامه طهماسبی*، اثر: سلطان‌محمد نقاش (مأخذ: Canby, 2014: 72).



تصویر ۲. پیکره سنگی *دوریفوروس*، اثر: *پولیکلیتوس*، ۵۰-۲۰ ق.م،

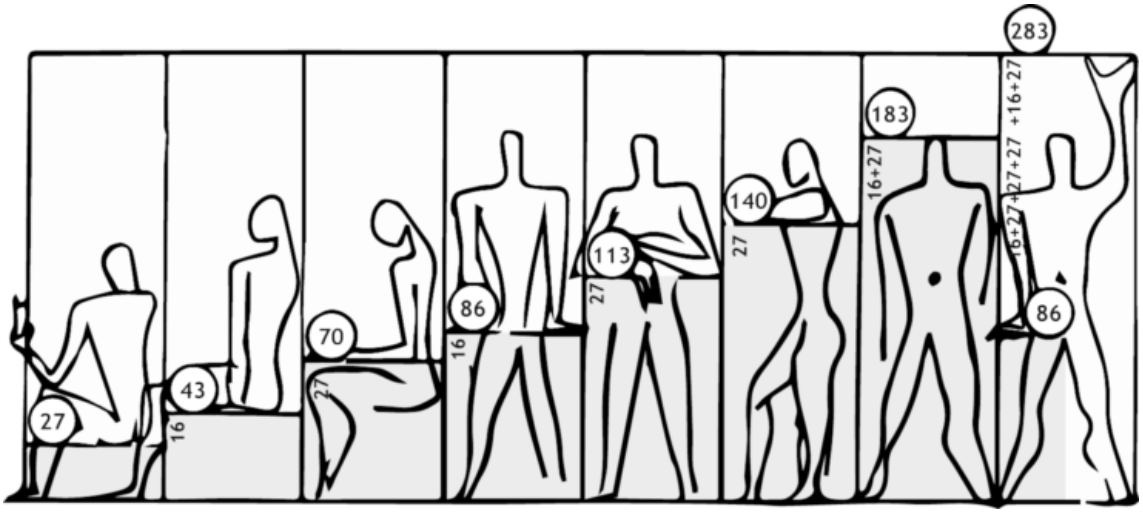


تصویر ۳. مرد *ویتوریوسی*، اثر *لئوناردو داوینچی*، ۱۴۸۵ م، مؤسسه هنری *مینیاپولیس* (مأخذ: وزیری مقدم، ۱۳۸۳). آکادمی ونیز (مأخذ: همان)

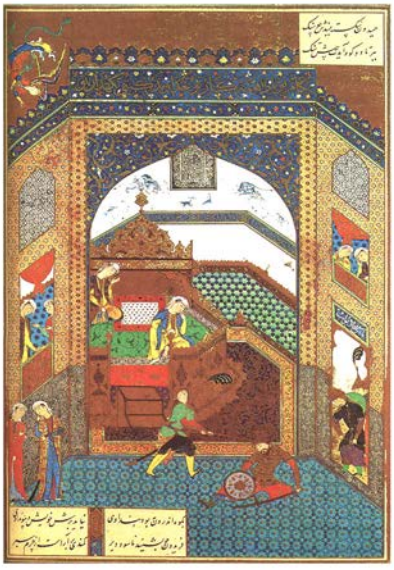
نمودار شماتیک ساختار استخوان‌بندی فیگورهای انسانی سلطان‌محمّد

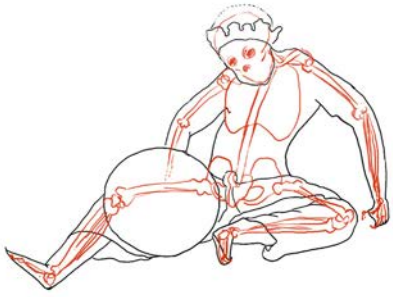
به منظور دستیابی به شناختی عمیق‌تر نسبت به نوع تناسبات به‌کاررفته در پیکره‌های انسانی آثار سلطان محمد، و به دنبال آن، شناخت بهترِ حرکات آنان، از میان صدها پیکره انسانی موجود در آثار وی، چند نمونه محدود برگزیده شد. در اینجا می‌کوشیم تا با ترسیم نموداری شماتیک از ساختار استخوان‌بندی این نمونه‌ها، به نوع و میزان دخل و تصرّف سلطان‌محمد در تناسبات اجزای بدن بپردازیم. (تصویر ۵) نمایشگر یکی از پیکره‌های انسانیِ 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 حتّی‌الامکان تزئینات و جزئیات زائد حذف شود. این تصویر نمونه‌ای بسیار مناسب از رعایت تناسبات کلّی بدن انسان به شکل استاندارد آن است؛ اما درعین‌حال برخی دخل و تصرّفات به شکل اغراق‌هایی در دست و پاها صورت‌گرفته است. به‌طور مثال اندازه دست نسبت به وسعت صورت کوچکتر به‌نظر می‌رسد. نکته حائز اهمیت دیگر در این پیکره، نوع حالت پیچش و خمش در بالاتنه است که ناشی از ضربه محکم و مهلکی است که از بیرون بر سر آن وارد شده است. این امر بیانگر آن است 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.

همچنین می‌توان به کوتاه بودن طول استخوان ران (که بلندترین استخوان بدن انسان است) اشاره نمود؛ با نظری به نمودار شماتیک استخوان‌بندی این پیکره درمی‌یابیم که استخوان ران با استخوان‌های ساعد مساوی است، درحالی‌که به‌طور 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 کوتاهترِ آن نسبت به مقیاس استاندارد جهانی است. بر طبق اصول استانداردهای هنری، طول هر یک از شانه‌ها باید به اندازه عرض یک



تصویر ۴. تناسبات انسانی در مدولار لوکوربوزیه (مأخذ: نویفرت، ۱۳۸۱: ۲۵).



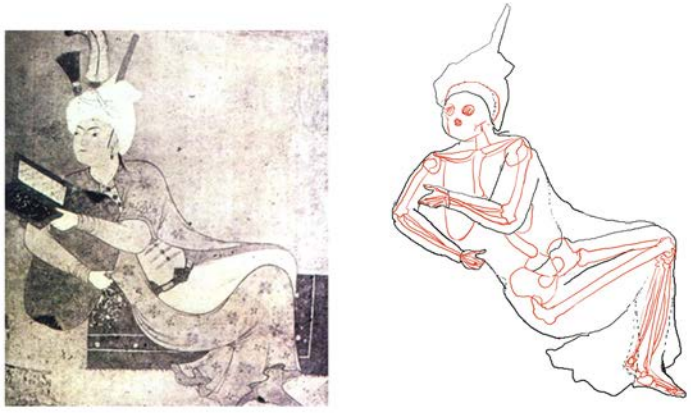


تصویر ۵. *فریدون ضحاک* را سرنگون می‌سازد، *شاهنامه شاه طهماسبی*، اثر: سلطان‌محمد (مأخذ: Canby, 2014: 85).

سر باشد. حال آنکه در این پیکره، در اثر دخل و تصرّف نقاش و به تبع آن کوچک‌تر درنظرگرفته شدن استخوان ترقوه و کتف و اتصالات بین آنها، طول شانه‌ها به میزان قابل‌توجّهی کاهش‌یافته است. بنابراین در این پیکره در عین رعایت تعادل و تناسبات کلی، با بارقه‌هایی از دخل و تصرفات و اغراق‌های ظریف و بیانگر مواجه هستیم.

نمونه دیگر، پیکره «شاه طهماسب در حال مطالعه» است که از اولین آثار پیدایش تک‌نسخه‌نگاری (مرقّع) به‌شمار می‌رود (کریم‌زاده تبریزی، ۱۳۷۰: ۴۳) (تصویر ۶). 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 قابل‌توجّهی واقعی‌تر شده‌اند. این تفاوت را می‌توان به عوامل مختلفی از جمله اهمیّت سوژه نقاشی، نوع ارائه اثر (به‌صورت 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 سلطان‌محمد و نقاشان متقدم و متأخّر وی، درمی‌یابیم که این پدیده در نگارگری ایرانی به‌صورت 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 به‌تدریج به همین شکل در میان مکاتب مختلف نگارگری ایرانی به‌عنوان یک اصل مسلم تثبیت شده است. به‌هرروی، نگاره «*پیکره شاه طهماسب در حال مطالعه*» از نمونه‌های متناسب پیکره‌های انسانی در آثار سلطان‌محمد به‌شمار می‌رود.

مبحث مهمّ «تیپ‌سازی» یا طراحی یک وجه غالب از شخصیت، می‌تواند تا حدّ زیادی در میزان دخل‌وتصرف در تناسبات آن تأثیر بگذارد. همانگونه که پیشتر نیز ذکر شد، سلطان‌محمد نگارگری است که به طراحی شخصیت‌های گوناگون و متنوّع بسیار روی آورده و با توجّه به عدم پایبندی به عالم واقع و گرایش به فضای



تصویر ۶. نسخه مرقّع پیکره *شاه طهماسب در حال مطالعه*، منسوب به سلطان‌محمد نقاش (مأخذ: آژند، ۱۳۸۴: ۲۹).

فانتزی، این‌گونه تغییرات و جابه‌جایی‌ها در راستای رسیدن به تیپ‌های آرمانی طبیعی به‌نظر می‌رسد. وی در نهایت توجّه و علاقه به فضاهای ماورایی و فانتزی و به تبع آن تیپ‌سازی‌های فانتزی، در بیشتر اوقات در اغراق‌ها و دخل‌وتصّرف‌هایی که به‌کاربرده، در جهت اعتدال گام برداشته است. مسئله مهم این است که سلطان‌محمد، و البتّه اکثر نقاشان هم‌عصرش، هرگاه قصد ترسیم شخصیت‌های مهم و کلیدی‌ترِ داستان را داشته‌اند، به لحاظ حساسیتی که در به‌تصویرکشیدن 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 ۷).

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 درنظرگیری 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 پیکره، استخوان ران از اندازه و طولی استاندارد برخوردار است اما استخوان‌های ساق پا بسیار کوتاه‌تر از اندازه معمول درنظرگرفته شده‌اند. همین اتفاق برای استخوان‌های معادل در بالاتنه یعنی استخوان‌های ساعد نیز افتاده است. از دیگر مصادیق اغراق در تناسبات انسان، می‌توان به دو نمونه دیگر اشاره کرد. نمونه اوّل (تصویر ۸)، پیکره ضحّاک ماردوش را در یکی از نگاره‌های *شاهنامه طهماسبی* نشان می‌دهد. از جمله نکات این نگاره می‌توان به کوچکی و ظرافت بیش از حد و غیرعادی دست‌ها و پاها، کم‌عرض بودن شانه‌ها و کمتر بودن طول ساق پا اشاره کرد که در نمونه‌های قبلی نیز مشهود است ولی در این اثر به طرز بارزتری مشاهده می‌شود.

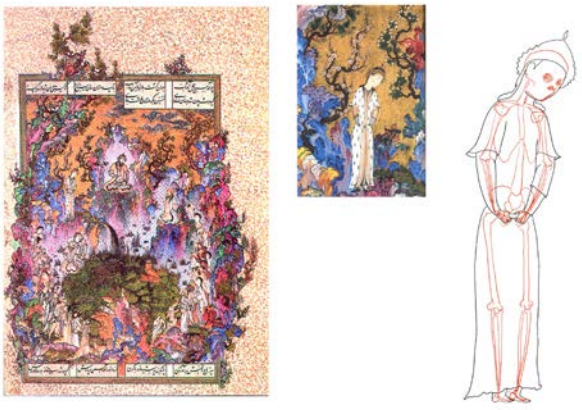
یکی دیگر از پر اغراق‌ترین پیکره‌های انسانی موجود در آثار سلطان محمد، مربوط به نگاره‌ای از *شاهنامه طهماسبی* به نام *پادشاهی کیومرث* یا *موضع پلنگ‌پوشان* است (تصویر ۹). در این نمونه به‌یک‌باره شاهد نوعی ساختارشکنی و بیانگری بارز در ترسیم پیکره‌ها هستیم. پیکره به‌غایت کم‌عرض و باریک ترسیم شده، به‌طوری‌که 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 اینکه

تصویر ۷. دیدن خسرو، شیرین را در حال آبتنی، خمسه *نظامی*

تصویر ۸. کاوه طومار ضحاک را پاره می‌کند، *شاهنامه طهماسبی*، اثر: سلطان‌محمد

این استخوان‌ها مربوط به همان پیکره باشد قدری مشکل می‌نماید. این نوع پیکرنگاری به‌خصوص با توجّه به عدم وجود تیپ‌های کشیده و لاغراندامِ مشابه در آثار سلطان‌محمد و دیگر نگارگران، در نوع خود درخورتوجّه است.

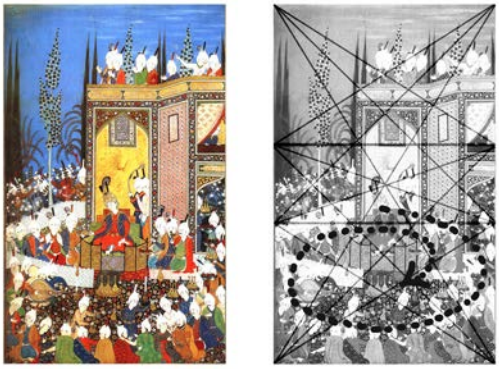
در هر حال آثار سلطان‌محمد عضوی از نگارستان عظیم و قابل تأمل مکتب تبریز دوم است، و با توجّه به این که سیاست‌های هنری کتابخانه سلطنتی در تصویرگری کتب بر این مبنا نهاده شده بود که در مجموع، نگاره‌ها اثر قلم‌رنج هر استادی که هست، دارای وحدت بصری و یکپارچگی تکنیکی باشد، نمی‌توان آثار او را مانند یک نقاش مدرنیست که دارای شیوه‌های 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



تصویر ۹. پادشاهی کیومرث، *شاهنامه طهماسبی*، اثر: سلطان‌محمد
(مأخذ: Canby, 2014: 69).

می‌پردازد، مورد تحلیل قرار داد. سلطان‌محمد مانند بهزاد، آقا میرک، میر مصوّر و باقی نقاشان، به‌هرروی 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 قابل تأکید و تأمل بیشتری می‌کند.

آنچه بر تمامی ویژگی‌های قابل برشماری در پیکره‌های انسانی آثار سلطان‌محمد (و از آن جمله تناسبات آنان) سایه افکنده است، وجود فضایی تغزّلی است که در واقع جنبه‌های مشترک بسیاری با جهان فانتزی دارد؛ چراکه در هر دوی اینها با نوعی جابه‌جایی قوانین عالم محسوس مواجه هستیم. به‌طور مثال در مضامینی که ممکن است در عالم محسوس، 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 نگاره‌هایی 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 غیره به‌وضوح نمایان است. در فضای تغزّلی عالم مثال، ناامیدی و پایان دلسردکننده وجود ندارد. چیزی که سلطان‌محمد سعی کرده متأثر از این تغزّل پارسی نشان دهد، ظرافت و زیبایی است. به نظر می‌رسد اغراق‌ها و



تصویر ۱۰.«*جشن عید فطر*»، دیوان حافظ سام میرزا، اثر: سلطان‌محمد، حدود ۹۳۲ ه.ق (مأخذ: آژند، ۱۳۸۴: ۱۵۱).

دخل و تصرّفات وی در پیکره‌های انسانی، برخاسته از همین حس مشترک باشد.

نوآوری‌های سلطان‌محمّد در ترسیم پیکره‌های فانتزی

در نگارگری ایرانی، عنصر «خیال» همواره به‌عنوان 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 تجسمی اثرش می‌رسد، و آن را آنگونه به نمایش می‌گذارد که بیننده در برخورد با آن دچار سردرگمی نشده و یک فضای فانتاستیک یکپارچه را درک کند. سلطان‌محمد یکی از خیال‌پردازترین نگارگران تاریخ نقاشی ایران است و آثار وی از منظر فانتزی در خور توجه ویژه‌ای هستند. در یک جمع‌بندی کلّی، فهرست خلاقیت‌ها و نوآوری‌های سلطان‌محمد 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 می‌شود:

۱. تنوّع در ترکیب‌بندی و انواع چیدمان پیکره‌های انسانی:

به‌نحوی‌که در بیشتر آثار سلطان‌محمد تمایل به چیدمان پیکره‌ها در ترکیب‌های متنوّع و گوناگون دارد. وی در بعضی نگاره‌ها پیکره‌هایش را در ترکیبی مدوّر قرار می‌دهد، در خلال چیدمانش به پیچ‌های اسلیمی توجّه می‌کند، و برای ایجاد یک ترکیب اسلیمی دقیق در ترسیم پیکره‌های انسانی، پای را از حدّ واقعیت فرا گزارده و حالاتی غیر طبیعی را فرا می‌نماید. نمونه‌های این عملکرد را می‌توان در (تصویر ۱۰) مشاهده نمود.

۲. تأکید بر ترسیم موجودات ماورایی شبه‌انسان مانند دیوها و فرشتگان:

درواقع سلطان‌محمد در ترسیم پیکره‌های دیو، دنباله‌روی نگارگر شاخص قرن هشتم هـ . ق، استاد محمد سیاه‌قلم محسوب می‌شود. (تصویر ۱۱) 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 آنها 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 سلطان‌محمّد نسبت به دیوهای سیاه‌قلم است. سلطان‌محمد از بازنمایی هیچ حالتی در ترسیم این موجودات افسانه‌ای حذر ننموده و در ضمن از حرکت‌شناسی پیکره انسان در این امر کمک بهره جسته 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

تصویر۱۱. مقایسه دیوهای ترسیمی استاد محمد سیاه قلم و سلطان‌محمد

آنان نیز حرکاتی خاص پیش‌بینی کرده است.

از تفاوت‌های دیگری که میان دیوهای این دو نقاش مشاهده می‌شود، میزان نوآوری سلطان‌محمد در ساختن تیپ‌های مختلف برای دیوها است. به طور مثال در (تصویر ۱۱)، دیوی که در سمت چپ بالای تصویر وجود دارد، نسبت به دیو سمت راست پایین کادر دارای سر بزرگ‌تر و کشیده‌تری است. چشمان 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 تصویر موجود است. در اینجا با چهار پیکره دیو روبرو هستیم که جملگی با یکدیگر تفاوت دارند. این تفاوت‌ها شامل شکل شاخ‌ها، حالت چشم‌ها و فرم بینی و دهان است. اما در کنار این تفاوت‌ها، یک شباهت بسیار جالب نیز میان دیوهای سلطان‌محمد و سیاه‌قلم وجود دارد که عبارت است از کاربست حلقه‌ها و خلخال‌های تزئینی که به دست و پای دیوها بسته شده‌اند. این شباهت، نشانگر تأثیر مستقیمی است که سلطان‌محمد از نحوه تیپ‌سازی دیوهای سیاه‌قلم گرفته است.

سلطان‌محمد، به غیر از دیوها علاقه و مهارت خاصّی نیز در ترسیم فرشتگان داشته است. یکی از شاخص‌ترین آثار وی که در عین حال بهترین نمونه قابل ذکر در نمایش تبحّر سلطان محمد در این زمینه است، نگاره «معراج پیامبر (ص)»، مربوط به خمسه *نظامی* است (تصویر ۱۲). در این نگاره با حالات متنوّعی از فرشتگانِ در حال پرواز روبرو هستیم. نمای چهره‌ها نیز از تنوّع خوبی برخوردار است، به‌طوری‌که می‌توانیم آنها را در حالت‌های نیم‌رخ، تمام‌رخ و سه‌رخ بازشناسیم. نکته قابل ملاحظه، توجه به مکانیزم پرواز و نوع معلّق بودن بدن انسان در این حالت است. این مسئله از سویی حاکی از شناخت عمیق سلطان‌محمّد از جهان طبیعی و واقعیات اطراف بوده و از سوی دیگر قدرت تخیّل وی را از یک موجود نامرئی ماورایی به نام فرشته 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 ۱۲. معراج پیامبر(ص)، خمسه *نظامی طهماسبی*، اثر: سلطان‌محمد، ۹۵۰-۹۴۶ ه.ق (مأخذ: کورکیان و سیکر، ۱۳۷۷: ۴۳).

تنوّع در تجسّم حرکات هر کدام از این فرشتگان نیز از دیگر نکات قابل بررسی است. در حالی که پیکره‌ای حالت پرواز صعودی دارد، آن دیگری در حالت درجا بال می‌زند و پیکره ای دیگر در حال نشسته روی دو زانو و نیایش کردن، در فضا معلّق است. در کنار دیوها و فرشتگان، موجودات ماورایی شبه‌انسان دیگری نیز در برخی آثار سلطان‌محمد به چشم می‌خورند. این موجودات در نگاره *مستی لاهوتی و ناسوتی* (تصویر ۱۳)، در نیمه پایین سمت چپ اثر دیده می‌شوند. البتّه در مورد ماهیّت دقیق این موجودات اطلاع موثّقی در دست نیست اما به نظر می‌رسد موجوداتی شیطانی، از جنس جنیّان باشند که در حال پایکوبی و دست‌افشانی بوده و بهترین نمونه مستی ناسوتی و زمینی می‌باشند. «سلطان محمد، با این نگاره بر نگاه رندانه حافظ تجسم این جهانی بخشیده؛ پیکره اصلی را در بالای ردیف صراحی و ساغرهای شراب قرار داده و کنار بستر او را نیز با ساغر و صراحی آکنده است. در بخش زیرین تصویر، پیکره‌هایی با کلاه معنوی به چرخش درآمده‌اند و جوان و پیر به تساوی باده می‌گسارند. کارکشته‌ها تلوتلو می‌خورند و دست‌افشانی می‌کنند و کم‌تجربه‌ها و جوان‌ها از پا درآمده‌اند. یکی فرو افتاده و انگار بوسه بر پای نی‌نواز می‌زند و... فرشتگان هم خود در مهتابی بالای عمارت به عیش و شادمانی مشغول‌اند. گویی زمین و زمان در عشرت و خوشی‌اند» (آژند، ۱۳۸۴: ۱۶۲).

تصویر ۱۳. مستی لاهوتی و ناسوتی، *دیوان حافظ* سام‌میرزا، اثر: سلطان‌محمد، حدود ۹۳۴ ه.ق (مأخذ: کورکیان و سیکر، ۱۳۷۷: ۱۰۳).

۳. توجه به حالات دراماتیک و نمایشی پیکره‌های انسانی:

این امر، جنبه‌هایی از بازی‌سازی و طراحی حرکات نمادین را دربرمی‌گیرد. شاید بتوان گفت سلطان‌محمد دستکم یکی از معدود نقاشانی است که به‌طور رسمی در عرصه نگارگری ایرانی، این جنبه از شخصیت‌پردازی انسانی را در آثارش مورد توجه خاص قرار داده است.

با نگاهی دوباره به (تصویر ۱۳)، یکی از بهترین مصداق‌های بحث مورد نظر را مشاهده خواهیم کرد. سلطان‌محمد در راستای نشان دادن حالتی نمایشی از دو نوع مستی و مدهوشی زمینی و آسمانی، از هیچ ابزاری برای قوی‌تر نمودن بیانگرایی نگاره خود دریغ نورزیده است. از جمله این ابزارها می‌توان به تغییرات ناگهانی اندازه پیکره‌های هم‌پلان، نوع رقص‌هایی که برخی پیکره‌ها می‌کنند، و نحوه جای‌گیری عجیب و خارج از قاعده برخی پیکره‌ها در گستره کادر اشاره کرد. نگاره دیگری از سلطان‌محمد به نام *رستم در خواب و نبرد رخش و شیر* (تصویر ۱۴) که مربوط به نسخه‌ای ناتمام از *شاهنامه فردوسی* است، با آنکه تنها حاوی یک پیکره انسانی است، دربرگیرنده خصوصیات عمیق نمایشی و بیانگر است. 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؛ به‌طوری‌که بیننده می‌تواند تصوّر کند رستم در هنگام نبرد و شکار با این شکل و هیبت چگونه می‌تواند عمل کند. ضمن آنکه فرم پیکره و حرکت آن

تصویر۱۴. رستم در خواب و نبرد رخش و شیر، برگی از یک نسخه *شاهنامه* ، اثر: سلطان‌محمد، حدود ۹۲۵ ه.ق (مأخذ: پاکباز، ۱۳۸۸: ۱۰۳).

در گستره صفحه در بهترین و مناسب‌ترین جای ممکن قرار دارد و حرکت چشم را در تمامی قسمت‌های کادر امکان‌پذیر می‌کند.

۴. تشخص‌بخشی (آنتروپومورفیسم) به فرم کوه‌ها و صخره‌ها و تجسم آنها در قالب هیئت انسان:

البتّه این ابتکار از سلطان‌محمد آغاز نمی‌شود و نمونه‌های پیشین نیز دارد. اما نخستین کسی که از این مسئله به منظور خلق یک فضای فانتزی خلّاقانه به طور گسترده‌ای استفاده کرد شخص وی است. با نگاهی تیزبینانه و نکته‌سنج به آثار سلطان‌محمد، می‌توانیم تعداد زیادی از نمونه‌های صخره‌هایی را که به شکل انسان رسم شده‌اند در آنها تشخیص دهیم (تصویر ۱۵).

شاید یکی از ناب‌ترین جلوه‌های مشترک بین عالم مثال در نگارگری و فانتزی در انیمیشن، در همین جانبخشی به صخره‌ها مستتر باشد. هنگامی که هنرمندان مغرب‌زمین 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 سلطان‌محمد، مشغول خلق آثاری بوده است که چشمه

تصویر ۱۵. نمونه‌هایی از تشخص‌بخشی (آنتروپومورفیسم) به صخره‌ها در آثار سلطان‌محمد

جوشان فضای ماورایی و فانتزی است. عالمی که فراتر از عالم محسوس خاکی است و آن امر مطلوبی است که امروزه در هنری معاصر چون انیمیشن، ارزشی جهانی و اعتباری صدچندان یافته است.

به‌طور خلاصه می‌توان چنین گفت که آنچه امروزه در پویانمایی تحت عنوان فانتزی به دنبال آن هستیم، قرن‌ها پیش در فرم‌های ثابتی که سرشار از تحرک بصری هستند به ثبت رسیده است؛ و حال سؤال مهم این است که آن پیکره‌ها 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 پیکره‌های انسانی و شبه‌انسانی موجود در آثار سلطان‌محمد، و به منظور دستیابی به یک جمع‌بندی نظام‌مند می‌توان مجموع پیکره‌های یادشده را از چند منظر تقسیم‌بندی نمود:

الف. میزان پرداخت به پیکره‌های انسانی و شبه‌انسانی

در یک ارزیابی آماری، حدود ۱۵% از پیکره‌های موجود در آثار سلطان محمد را موجودات ماورایی شبه‌انسان نظیر دیوها، فرشتگان و جنّیان تشکیل می‌دهند. در مقابل، حدود ۸۵% دیگر شامل انسان‌ها می‌شود.

ب. میزان پرداخت به جنسیّت

درصد بسیار اندکی از پیکره‌های انسانی سلطان محمد را زنان تشکیل می‌دهند. این امر می‌تواند علل مختلفی داشته باشد، اما شاید یکی از مهم‌ترین آنها این باشد که بیشتر نگاره‌های سلطان محمد شامل موضوعات رزمی و صحنه‌های جنگ، صحنه‌های درباری، اسطوره‌ای و به طور خلاصه مضامین مردانه هستند. اگر هم در این آثار از پیکره زنان استفاده شده است، صرفاً به‌عنوان شخصیت‌هایی منفعل و در نقش ناظر و شاهد صحنه اصلی به کار گرفته شده‌اند. البتّه در این میان استثناهایی نیز وجود دارد. به‌طور مثال در نگاره *خسرو شیرین را در حال آب‌تنی نظاره می‌کند*، پیکره زن (شیرین) به‌عنوان یکی از شخصیت‌های کلیدی داستان و به تبع آن، یکی از ارکان اصلی نگاره موردنظر شناخته می‌شود.

ج. میزان دخل و تصرف و اغراق در تناسبات واقع‌گرایانه

سلطان‌محمد در آثارش بیش از اسلاف و معاصران خود به بیان احساسات می‌پردازد و حتّی در بسیاری 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 در می‌یابیم که او در همه آثارش نیز چنین برخوردی نداشته و در برخی از نگاره‌ها شیوه اساتید مکتب هرات را پیش گرفته است. به بیان بهتر، وی هم به شیوه کلاسیک مجدّانه عمل نموده و هم این که عزمی بر ماندن در قیود ارزش‌های تصویری گذشتگان نداشته است. البتّه شایان ذکر است که سبک بصری موجود در آثار وی برآیند دو گرایش تصویری، یکی سبک نقاشی دربار ترکمانان و دیگر شیوه کار اساتید مکتب هرات، به‌ویژه کمال‌الدّین بهزاد، است. «سلطان‌محمد با درایت بسیار، شیوه خود را با سبک استاد بهزاد هماهنگ کرد. آثار سلطان محمد در *شاهنامه طهماسبی* تلفیقی است از رنگ‌های درخشان، شاد و پرتحرک مکتب نگارگری ترکمانان تبریز و ساختار بسیار سنجیده مکتب نگارگری هرات، ولی تا سال ۹۳۶ ه.ق هر دو شیوه، شکل تلفیقی کامل خود را پیدا کردند» (کنبی، ۱۳۷۸: ۸۱). در کنار

پیگیری ردّپای گذشتگان و مکاتبی که بر شیوه کار سلطان‌محمد و برخورد دوگانه وی در ترسیم پیکره‌ها تأثیر گذاشته‌اند، می‌توان به دلایل و عوامل قابل توجه دیگری نیز اشاره نمود. یکی از این دلایل، همانگونه که در سطرهای پیشین نیز اشاره شد، وابستگی شدید نقاش به موضوع و مضمون و حال‌وهوای متن است. اینکه وی در نگاره خود یک صحنه جنگ را به تصویر بکشد یا غزلی از حافظ و یا صحنه‌ای تغزلی و عاشقانه را، در انتخاب زاویه دید و برخورد او تاثیرگذار بوده، و شاید یکی از بزرگترین دلایل چنین تنوّعی در میزان دخل و تصرّفات و اتّخاذ برخوردهای واقع‌گرایانه یا غیرواقع‌گرایانه همین امر باشد. به‌عنوان نمونه، با مقایسه دو نگاره «*مستی لاهوتی و ناسوتی*» و «*جشن عید فطر*» و پیکره‌های انسانیِ آنالیزشده مربوط به این دو تصویر، می‌توانیم بررسی دقیق‌تری از موضوع یاد شده داشته باشیم. همانطور که پیشتر نیز ذکر شد، نگاره اوّل (*مستی لاهوتی و ناسوتی*)، 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 مراسم نیایش عید فطر برپا شده می‌پردازد. در نقاشی اوّل با توجه به این که نگارگر سعی در به تصویر کشیدن مستی، آن هم از دو نوع زمینی و آسمانی و تفاوت آن در نزد زمینیان و افلاکیان دارد، تا آنجا که توانسته است به بازی‌سازی و تجسّم حرکات شخصیت‌ها در این احوال پرداخته و به تبعیت از حالت مستی و خارج شدن از وضعیت عادی، پیکره‌ها را در حالاتی غیرطبیعی و اغراق‌شده و کاریکاتوری به تصویر کشیده است. هنرمند در این امر از خلّاقیت و تنوّع بسیار زیادی بهره جسته است. گروهی را در حال رقص مستانه، با اغراق‌های کاریکاتوری و شوخ‌طبعانه، 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 دست‌افشانی و پایکوبی و حتی بوسه زدن بر پای نوازندگان ترسیم کرده است. طرز حالات نشستن و ایستادن، به ویژه در بخش پایین تصویر کاملاً غیرطبیعی و فراواقع‌نما به نظر می‌رسد. در عوض در بخش فوقانی همین اثر، جایی که نقاش تلاش می‌کند مستی لاهوتی را به تصویر بکشد، با پیکره‌های موقّر، آرام و کلاسیک‌تری مواجه می‌شویم. اما در نگاره دوّم (*جشن عید فطر*)، به‌واسطه 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 مسرورند و البته این مسرت که همراه با اعتقاد مذهبی و ایمان است با سرخوشی و شادکامی ناشی از مستی و مدهوشی نگاره قبل متفاوت است- همراه با یک نظم و آراستگی خاص ترسیم کند. ازاین‌رو، شیوه منظم هندسی در چیدمان پیکره‌ها و بهره‌گیری از ترکیب‌بندی حلزونی سنّتی نگارگری را - که میراث مکتب هرات است- برمی‌گزینند. این نوع توجه آگاهانه سلطان‌محمد به خلق فضا و ترسیم شخصیّت‌ها و حرکات و بازی‌های آنها بر اساس متن و موضوع و حال‌وهوای داستان، نکته‌ای بسیار 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 پیکره‌های ترسیم‌شده در حالت سه‌رخ، با میزان دخل و تصرّفات کمتری نسبت به نماهای نیم‌رخ و تمام‌رخ روبرو هستیم. در نماهای نیم‌رخ با برخی چهره‌های کاریکاتورگونه با تناسبات اغراق‌شده خاص و به‌نوعی 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% پیکره‌های انسانی سلطان‌محمد در حالت سه‌رخ، ۱۸% نیمرخ، و ۲% در وضعیت تمام‌رخ می‌باشند. با دقّت و مطالعه بیشتر در تصاویرِ خطی ترسیم‌شده 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: پیکره‌های واقع‌گرا، پیکره‌های

همراه با اغراق‌های خفیف، و پیکره‌های کاملاً اغراق‌آمیز و کاریکاتوری تقسیم نمود. ذکر این نکته نیز لازم است که اکثریت قریب به اتفاق اغراق‌ها و دخل‌وتصرفاتِ شدیدِ اعمال‌شده توسط سلطان محمد، در پیکره‌های مردان اتفاق افتاده و پیکره‌های زنان همچنان به همان شیوه سنّتی و اکثراً در حالت سه‌رخ و واقع‌گرایانه‌تر به تصویر کشیده شده‌اند.

د. میزان تحرّک و سکون موجود در حالات پیکره‌ها

توجّه و وابستگی سلطان‌محمد به متنِ دربرگیرنده موضوع نگاره، علاوه بر اثرگذاری بر جنسیت و میزان اغراق‌های اعمال‌شده بر پیکره‌ها، تأثیر بسزایی در به‌کارگیری پیکره‌های ساکن و یا پرتحرّک دارد. چنانچه موضوعاتی مانند صحنه‌های جنگ و یا رقص و پایکوبی، مستلزم به‌تصویرکشیدن پیکره‌های پر جنب و جوش و پویا است، اما در نگاره‌هایی که سکوت و تعمّق و تفکّر، بنیان اصلی موضوع است (مانند نگاره *خسرو، شیرین را در حال آب تنی* می‌نگرد) نگارگر ضرورتی برای طراحی پیکره‌های پویا در قالب نگاره‌اش احساس نمی‌کند و به حالات ساکن با حرکات درونی و مفهومی‌تر روی می‌آورد.

هـ. پیکره‌ها در قالب ژست‌های حرکتی

با توجّه به اینکه مبحث ژست‌های حرکتی در هنرهای سینمایی و به‌ویژه پویانمایی کاربرد بسیاری دارد، می‌توان پیکره‌های 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.

تاکنون آشنایی مختصری با چندوچون استفاده سلطان‌محمد از عناصر فانتاستیک و روش‌های دخل و تصرّف وی در نظام ساختاری پیکره انسان به منظور رسیدن به حال‌وهوایی فانتزی حاصل شد. قدر مسلّم آنکه 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 پیکره‌ای نسبت به حرکت‌های طبیعی بدن انسان در عالم واقعی متفاوت باشد.

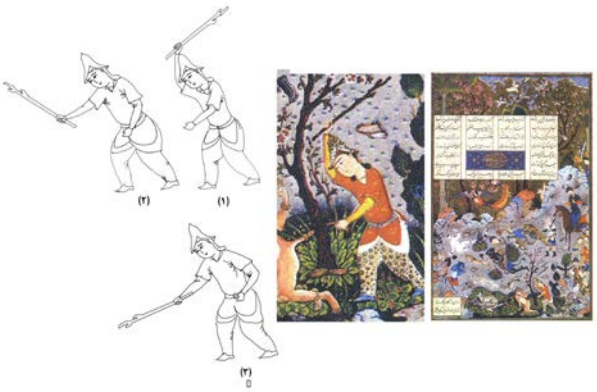
البتّه جدا از تغییرات آناتومیک، نوع شخصیت و نقش آن در داستان، کنش و واکنش‌های آن نسبت به شخصیت‌های دیگر، و همچنین حال‌وهوای کلّی اثر نیز در تجسّم حرکت برای هر پیکره دخیل است. آنچه کار را دشوار می‌کند، تفاوت خصلت حرکت در گستره یک کادرِ بی‌زمان و یک فیلم پویانماییِ زمانمند است. حرکت در نقاشی حائز شرایط خاصّی است و مسائل تکنیکی مخصوص خود را داراست. یک نقاش با فرض اینکه در ترسیم تمامی حالات پیکره‌های انسانی، شکل متحرّک شده 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 به‌عنوان یک فریم ثابت نقاشی می‌پردازد و مسلّماً دغدغه‌های پویانمایانه ندارد.

با بررسی آثار سلطان‌محمد- به‌عنوان 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 گله‌گذاری 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 به‌عنوان نمای شاخص داستان به تماشاگر بنمایاند.

در این بخش، به‌عنوان 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 پیکره‌های ترسیمی سلطان‌محمد می‌پردازیم.

نتیجه‌گیری

نگارگری ایرانی تاریخی سراسر نشیب و فراز داشته



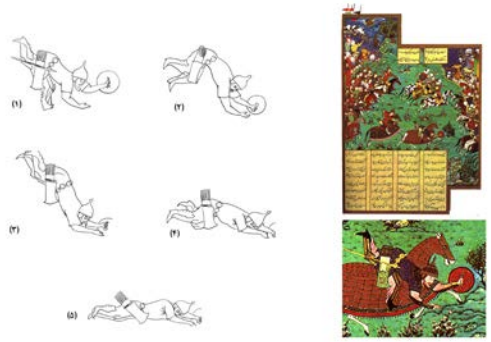
تصویر ۱۶. آنالیز حرکتی یک پیکره در نگاره‌ای از سلطان‌محمد

تصویر ۱۷. آنالیز حرکتی یک پیکره در نگاره‌ای از سلطان‌محمد

و در طی اعصار و قرون متمادی دستخوش تغییرات بسیار شده است. امّا آنچه در پس این همه تحوّلات به چشم می‌خورد این است که سنّت تصویری ایرانی از ورای پیچ‌وخم‌های تاریخ، زنده مانده و دوره‌به‌دوره 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 دوّم به بار نشست که یکی از بزرگ‌ترین نقاشان آن سلطان‌محمد است. شرح جزئیات ارزش‌ها و نوآوری‌ها و تلاش‌های بی‌وقفه‌ای که سلطان‌محمد در ایجاد فضا و حرکات فانتزی در نقاشی‌هایش انجام داده در صفحات قبل از نظر گذشت. بنابراین سخن را در این باره کوتاه نموده و به‌طور خلاصه به نتایج حاصل از مباحث مذکور و جمع‌بندی آنها می‌پردازیم:

۱. عالم مثالین حاکم بر نگارگری کلاسیک ایرانی، معرف عالمی بهشت‌گونه است که به لحاظ تفاوت‌های عمیقش با زندگی خاکی از یک سو و قرابت‌هایش با آن از سویی دیگر، نمود عینی فانتزی است. به مانند فانتزی، در عالم مثال نیز شاهد تغییرات و یا شکست قوانین عالم واقعی و خاکی هستیم. به‌عنوان نمونه، خطای دیدی که در اثر پرسپکتیو در عالم واقعیت وجود دارد، در این جهان و در تابلوهای نگارگری که تحت‌تأثیر این عالم رسم شده‌اند جایی ندارد. یا اینکه نقاش می‌تواند آزادانه از تخیّل خود مدد گرفته، آن را با ادراکات شخصی‌اش در آمیزد و به‌طور مثال آسمان را طلایی رنگ کند یا برای سنگ‌ها و صخره‌ها از رنگ‌هایی چون سبز و صورتی استفاده کند. بر اساس این وجه مشترک ارزشمند، توجّه به ویژگی‌های گرافیکی و معنایی فضای نگارگری اصیل ایرانی می‌تواند در خلق یک فضای فانتزی در پویانمایی بسیار مثمر ثمر باشد.

۳. نگاره‌های ایرانی، در عین دارا بودن سکون و آرامشی خاص، در بطن خویش دارای تحرّک‌اند. این تحرّک به اشکال مختلفی رخ می‌نماید؛ گاه به صورت



تصویر ۱۸. آنالیز حرکتی یک پیکره در نگاره‌ای از سلطان‌محمد

تصویر ۱۹. آنالیز حرکتی یک پیکره در نگاره‌ای از سلطان‌محمد

ریتم و تباین و دیگر ارزش‌های تجریدی، تداعی حرکت می‌شود، و گاهی به‌صورت عینی در حرکات پیکره‌های انسانی و حیوانی قابل مشاهده است. از میان نگارگران ایرانی، در آثار سلطان‌محمد، تحرّک و پویایی در هر دو شکل ذکر شده به حدّ اعلای خود موجود است و توجّه به جزئیات آن در پیکره‌های انسانی و شبه انسانی می‌تواند الهام‌بخش باشد.

۴. با توجه به نوع ساده‌سازی و خلاصه‌گویی و در اصطلاح «استیلیزاسیون» خاصّ به‌کاررفته در ساختار پیکره‌های انسانی که البته در طول زمان در نگارگری ایرانی به صورت یک خصلت بصری تثبیت شده درآمده و در آثار سلطان‌محمد در نقطه تعادل و پختگی قرار دارد، می‌توان نتیجه گرفت که به همان میزان که در جهت رسیدن به یک بیان صریح و گویا به خلاصه‌پردازی در اندام انسان مبادرت شده، انتظار می‌رود که در هنگام متحرک‌سازی آنها نیز این خلاصه‌گویی و ساده‌سازی و حذر از جزئیات کامل صورت گیرد و حرکات، ساده‌تر از صورت واقعی آنها پندار شوند. این نکته از یک‌سو و توجّه به فضای بدون پرسپکتیو (به شکل ملموس آن) و دوبعدنمایی محض از سوی دیگر، باعث می‌شوند تا حرکات در چنین فضایی ساده‌تر و با ریتمی متفاوت و بدون گردش‌های سه‌بعدی و تغییر زاویه‌های ناگهانی و خصلت‌های کوته‌نموداری صورت پذیرند. برآیند چنین ویژگی‌هایی درنهایت به یک بیان بصری و حرکتی خاص منجر می‌شوند که می‌تواند با توجّه به اصالت و برخورداری از یک پیشینه تصویری عمیق و ریشه‌دار، مورد توجّه واقع شود. به‌خصوص اگر چنین بیانی با مضامین مرتبط درآمیزد می‌تواند تأثیر عمیق‌تری بر مخاطب بگذارد. مسیری که هنرمندان شرق دور، به‌طور جدی آن را در پیش‌گرفته و توانسته‌اند ارزش‌های بصری و فرهنگی بومی خویش را با بیان خلاق و هنرمندانه عصر حاضر درآمیزند و آنها را با زبانی دلنشین به گوش مخاطبان خود در سراسر جهان برسانند.

روند ساخت یک فیلم پویانمایی، فرآیندی چندلایه و چندمرحله‌ای است که تخصّص‌های مختلفی را شامل می‌شود. یکی از مهمترین این مراحل، مرحله طراحی شخصیت است که به نحوی مؤثّر بر سبک بصری و ساختار گرافیکی فیلم تأثیر می‌گذارد. این مرحله به‌ویژه در پویانمایی معاصر که خصلت «شخصیت‌محور» بسیار دارد اهمیت بیشتری پیدا می‌کند. در گذرگاه مطالعات تصویری که یک طراح شخصیت قبل از شروع به کار انجام می‌دهد، بررسی منابع تصویری مربوط به هنرمندان گذشته بسیار حائز اهمیّت است. هنرمندان شرق دور برای رسیدن به نوعی از بیان بصری که در عین امروزی بودن، بیانگر و تداوم‌دهنده سنت گذشتگان‌شان باشد، تلاش در خور تحسینی انجام داده‌اند. از جمله این هنرمندان می‌توان به کارگردان مطرح ژاپن، «هایائو میازاکی» اشاره نمود که در خلق شخصیت‌ها و ایجاد فضاهای سنتی و مبتنی بر اعتقادات مذهبی و اسطوره‌ای ژاپن، کوششی شایان ذکر و همراه با نتایج درخشان داشته است. پویانمایی‌هایی چون *شهر اشباح* (۲۰۰۱) و *شاهزاده مونونوکه* (۱۹۹۷) حاصل چنین تلاش ارزشمند و خلاقانه‌ای است که باعث شده وی و استودیو جیبلی در جهان سینما و انیمیشن به‌عنوان کارگردان و استودیویی صاحب سبک شناخته شوند. هنرمند ایرانی نیز می‌تواند با تعمّق در فرهنگ و هنر غنی و پرسابقه ایران زمین، به عرصه‌هایی نوین در پویانمایی معاصر دست یابد. عالم مثال و فضای چندساحتی خاص آن می‌تواند در ایجاد فضاهای فانتاستیک جذّاب پویانمایانه الهام‌بخش باشد، و نیز مطالعه حالات و حرکات و ساختار کالبد شخصیت‌ها، از سویی به طراحی شخصیت و از سوی دیگر به شیوهای خاص از متحرّک‌سازی با بیانی نو کمک خواهد نمود. یک طراح پس‌زمینه نیز می‌تواند با بهره‌گیری از ساختار ترکیب‌بندی و چیدمان عناصر و کیفیات بصری مختلف، در زمینه تخصصی خویش استفاده شایانی ببرد. حتّی خصلت همزمانی و فضای 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 می‌دهد، می‌تواند در شیوه‌های نوین تدوین مورد استفاده قرار گیرد.

پی‌نوشت‌ها

1. Characterization
2. Polykleitos
3. Leonardo Da Vinci
4. Albrecht Dürer
5. Le Corbusier
6. Hayao Miazaki
7. Spirited Away
8. Princess Mononoke
9. Ghibli Studio

کتابنامه

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

آژند، یعقوب. (۱۳۸۴). *سیمای سلطان‌محمد نقاش*، تهران: فرهنگستان هنر.

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

پاکباز، روئین. (۱۳۸۱). *دائرةالمعارف هنر*، تهران: فرهنگ معاصر.

کریم‌زاده تبریزی، محمدعلی. (۱۳۷۰). *احوال و آثار نقاشان قدیم ایران و برخی از مشاهیر نگارگری هند و عثمانی*. جلد اول. تهران: انتشارات کتابخانه مستوفی.

کنبی، شیلا. (۱۳۷۸). *نقاشی ایرانی*، ترجمه مهدی حسینی، تهران: انتشارات دانشگاه هنر.

کورکیان ا.م و سیکر، ژ.پ (۱۳۷۷). *باغ‌های خیال (هفت قرن مینیاتور ایران)*، ترجمه: پرویز مرزبان، تهران: فرزان روز.

نویفرت، ارنست. نویفرت، پیتر (۱۳۸۱). *نویفرت (اطلاعات معماری)*، ترجمه: حسین مظفری‌ترشیزی، تهران: آزاده.

وزیری‌مقدم، محسن. (۱۳۸۳). *شیوه طراحی ۲*، تهران: انتشارات سروش.

Canby, Sheila R. (2014). *The SHAHNAMA* of Shah Tahmasp, Newyork: Metropolitan Museum Pub.