تاریخ دریافت مقاله: ۱۴۰۰/۰۷/۳۰
تاریخ پذیرش مقاله: ۱۴۰۰/۰۹/۱۳

علی بوذری[۱]، احسان عبداللهی[۲]، مجتبی تویسرکانی[۳]

آثار محمد سیاه‌قلم منبع الهام هنرمندان معاصر (نمونهٔ موردی: احمد امین‌نظر و ریچارد بارتل)

چکیده

در ایرانِ قرن نهم هجری، مصادف با سلطنت سلطان حسین بایقرا در هرات، چهره‌های درخشانی در حوزه‌های مختلف از جمله نگارگری درخشیدند که در میان این هنرمندان، آثار هنرمندی شهیر به محمد سیاه‌قلم شیوه‌ای بدیع و متفاوت از سنت مرسوم نگارگری را دنبال می‌کند. بسان آثار و ریشه‌های شکل‌گیری آنها، هویت دقیق او نیز بر ما معلوم نیست. با این حال برخی از پژوهشگران او را غیاث‌الدین محمد مصورساز و برخی حاجی محمّد هروی، از هنرمندان سده نُهم و دهم هجری، می‌دانند. در حالی که تحقیقات بسیاری در خصوص هویت و ویژگی آثار محمد سیاه‌قلم صورت گرفته، اما نقش اقتباس در آفرینش‌های هنری از روی آثار محمد سیاه‌قلم توسط هنرمندان معاصر کمتر پژوهش شده است.

این پژوهش که از منظر هدف بنیادی و از منظر ماهیت داده‌ها، کیفی است، با رویکرد تطبیقی و بر اساس منابع کتابخانه‌ای، تلاش دارد تا با بررسی آثار دو هنرمند، یکی ایرانی و دیگری انگلیسی‌تبار، یعنی احمد امین‌نظر و ریچارد بارتل، به شیوه‌های گرته‌برداری از آثار سیاه‌قلم در آثار این دو هنرمند بپردازد و به این پرسش پاسخ دهد که هنرمندان موردبررسی به چه شیوه‌هایی از آثار سیاه‌قلم تاثیر پذیرفته‌اند. بر اساس یافته‌های این پژوهش هنرمندان موردبررسی در بخش‌هایی چون فضای رعب‌آور، رنگ‌گزینی محدود، زمینه‌سازی (فضا) خلوت، ترکیب‌بندی متمرکز، ویژگی‌های ظاهری و فضای گروتسک، بیشترین تأثیر را از آثار سیاه‌قلم گرفته‌اند. در این میان امین‌نظر بر اساس نوع چکیده‌نگاری سیاه‌قلم، طراحی‌های خود را سامان داده، ولی از شیوه‌ی طراحی خطی متفاوتی، که ریشه در نگارگری مکتب اصفهان دارد، استفاده کرده و بارتل در چندوجه‌نگاری و سایه‌پردازی از سیاه‌قلم پیروی نکرده و فرم‌های سایه‌نمای پیکره‌ها و اشیا در آثار سیاه‌قلم را با بافت‌های تجریدی و گاهی برش‌هایی از پیکره‌های معاصر پر کرده است. هر دو هنرمند از شیوه‌ی فیگوراتیو آثار سیاه‌قلم فاصله می‌گیرند و تصاویری تجریدی خلق می‌کنند.

واژگان کلیدی: نگارگری دوره‌ی تیموری، نگارگری، محمد سیاه‌قلم، اقتباس تصویری، هنرمعاصر، احمد امین‌نظر، ریچارد بارتل

[۱] استادیار گروه ارتباط تصویری و تصویرسازی، دانشکده هنرهای تجسمی، دانشگاه تهران، تهران، ایران (نویسنده مسئول)
Email: ali_boozari@hotmail.com

[۲] هیات علمی گروه ارتباط تصویری و تصویرسازی، دانشکده هنرهای تجسمی، دانشگاه هنر، تهران، ایران

[۳] کارشناس ارشد تصویرسازی، گروه ارتباط تصویری و تصویرسازی، دانشکدهٔ هنرهای تجسمی، دانشگاه هنر، تهران، ایران

مقدمه

درطول تاریخ نگارگری ایران، هنرمندان بسیاری ظهور کردند که آثار هر یک دارای ویژگی خاصی بوده که در بستر زمانه‌ی خود و در قالب سبک مسلط همان دوره شکل گرفته است. هنرمندان معاصر بسیاری از گنجینه‌ی هنر نگارگری ایران به‌عنوان منبع الهام و اقتباس خود استفاده کرده‌اند. در این میان، هنرمندی از عهد تیموری که او را با نام محمد سیاه‌قلم می‌شناسیم، آثاری متفاوت از آثار دیگر همعصرانش و متفاوت در کل تاریخ نگارگری خلق کرده است. همین تفاوت از یک سو، باعث توجهات کمتر معاصران او به آثارش شده و از سوی دیگر دلیلی برای تمایز او در تاریخ هنر و توجه هنرمندان معاصر به آثار به‌مثابه منابع الهام بوده است.

گرچه پژوهش‌های بسیاری بر سبک و هویت او صورت گرفته، تاکنون تحقیق جامعی در مورد نحوه و چگونگی اقتباس (ازآن‌خودسازی)[۱] هنرمندان معاصر از آثار او صورت نگرفته است. این پژوهش بر اساس ضرورت پرداختن به چگونگی ازآن‌خودسازی هنرمندان معاصر از هنرمندان پیشین شکل گرفته و تلاش دارد بر آثار دو نفر از هنرمندان معاصر که با الهام از آثار سیاه‌قلم به خلق اثر پرداخته‌اند، تمرکز کند، اقتباسی که می‌تواند به صورت استفاده از عناصر جزیی از شکل اولیه و یا به شکل استفاده‌ی کامل از آن باشد. هنرمندان ازآن‌خودساز با تمرکز بر شئ هنری و ماهیت مؤلف به خلق آثار ثانویه با شیوه‌های متفاوت پرداخته‌اند و شیوه‌های این هنر را می‌توان در آثار دادائیست‌ها[۲]، هنرمندان پاپ‌آرت[۳] جست‌وجو کرد (خرم‌آبادی آرانی، ۱۳۹۷: ۲۵-۲۶).[۴]

این پژوهش نشان می‌دهد که هنرمندان بسیاری تحت تاثیر آثار محمد سیاه‌قلم به خلق آثار هنری خود پرداخته‌اند که از این میان دو هنرمند، یکی ایرانی، احمد امین‌نظر و دیگری انگلیسی‌تبار، ریچارد بارتل[۵]، به مثابه نمونه‌ی موردی بررسی در این پژوهش برگزیده شده است. این پژوهش در پی پاسخ به این پرسش است که بارتل و امین‌نظر چگونه از قابلیت آثار سیاه‌قلم به‌مثابه منبع الهام برای خلق آثار نوین استفاده کرده‌اند؟ بدین منظور درابتدا به زندگی و آثار سیاه‌قلم و جایگاه او در میان هنرمندان هم‌عصرش پرداخته شده و سپس آثار هنرمند مذکور بررسی و تحلیل شده است.

روش پژوهش

این پژوهش که از منظر هدف بنیادی و از منظر ماهیت داده‌ها، کیفی است، به روش توصیفی_تحلیلی به بررسی آن دسته از آثار سیاه‌قلم که مورد اقتباس هنری قرار گرفته، پرداخته است. جمع‌آوری و تحلیل داده‌ها از طریق مطالعه اسنادی و کتابخانه‌ای (شامل بررسی کتاب‌ها، مقاله‌ها، پایان‌نامه‌ها، اسناد مکتوب و وب‌سایت‌ها) صورت گرفته و ابزار گردآوری، مشاهده، سیاهه‌وارسی (شامل ارزش خط، عناصر رعب‌آور، رنگ‌بندی محدود، چندوجه‌نگاری[۶]، سایه و بافت، پس‌زمینه، ترکیب‌بندی متمرکز، عناصر گروتسک[۷]، پوشاک، ویژگی‌های ظاهری و اشتغال به امور انسانی) و مقایسه‌ی ویژگی‌های برشمرده با آثار سیاه‌قلم است. یافته‌های تحقیق بر اساس مقایسه‌ی داده‌های پژوهش، یعنی آثار سیاه‌قلم، با آثار هنرمندان معاصر و بررسی ویژگی‌های بصری مشترک شکل گرفته است. این پژوهش در ابتدا به شناسایی هنرمندانی پرداخته که در دوره‌های مختلف کار تحت تاثیر آثار سیاه‌قلم به خلق آثار هنری پرداخته‌اند. از آن جمله می‌توان به هنرمندان زیر اشاره کرد: اردشیر مجرد تاکستانی، سعید خضایی[۸]، اردشیر محصص، لیلا

مختاری، فاطمه بهرام‌بیگی، هنرمندان آسیایی نظیر خادیم علی[۹]، ژیائو گو[۱۰]، هَیالِت اُرمَنینداا[۱۱]، ریچارد بارتل، موریس سِنداک[۱۲]، مِهمِت گُلِریوز[۱۳]، عُمِر اولاچ[۱۴]، اُرهان پِکِر[۱۵]، یوکسِل آرس‌لان[۱۶]، یاکوپ کِم[۱۷] و تانِر آلاکوس[۱۸]. این پژوهش دو هنرمند، یکی ایرانی و دیگری انگلیسی‌تبار، یعنی احمد امین‌نظر و ریچادر بارتل، را به دلیل تاثیرپذیری متفاوت از پیش‌متن یکسان، انتخاب شده و به بررسی و تحلیل آثار ایشان پرداخته شده است.

پیشینه‌ی پژوهش

در ایران تاکنون در مورد محمد سیاه‌قلم تحقیقات زیادی صورت گرفته است که این تحقیقات شامل هویت‌شناسی، تحلیل محتوا و ویژگی‌های بصری نگاره‌ها و بررسی منشاء آثار، معناشناسی و نمادشناسی و پژوهش‌هایی از دیدگاه اجتماعی، فرهنگی و سیاسی، بوده است. در پایان‌نامه‌های سمیه علی‌زاده دربندی (۱۳۹۵) با عنوان «سبک تصویرگری محمدسیاه‌قلم و تصویرسازی داستان‌های ادبیات معاصر» و علی فلاح‌کردی (۱۳۸۸) با عنوان «جهان هیولایی محمد سیاه‌قلم: جهان هیولایی معاصر (با استفاده از فضای تصویری آثار محمد سیاه‌قلم)» به ویژگی‌های سبکی محمد سیاه‌قلم پرداخته شده است و در پایان‌نامه‌های محمدرضا حاجی پورفهادان (۱۳۸۹) با عنوان «بررسی تاثیر نگاره‌های دیو محمد سیاه‌قلم بر نگارگری ایران»، افسانه مظفرنژاد (۱۳۹۴) با عنوان «خوانش ساختاری و مفهومی عجایب‌نگاری در نقاشی ایران (مطالعه‌ی موردی: نقاشی‌های عجیب‌غریب محمد سیاه‌قلم و برخی از آثار نقاشان معاصر ایران از ۱۳۳۷ تاکنون)» و منصوره پیروی (۱۳۹۳) با عنوان «بررسی تطبیقی آثار محمد سیاه‌قلم و بهمن محصص» به تاثیر آثار سیاه‌قلم بر هنرمندان معاصر نگارگر و نقاش ایرانی پرداخته شده است.

دو کتاب درباره‌ی زندگی و آثار سیاه‌قلم به‌رشته‌ی تحریر در آمده که یکی کتاب یعقوب آژند (۱۳۸۶) با عنوان استاد محمد سیاه‌قلم و دیگری کتاب محمدعلی‌کریم‌زاده تبریزی (۱۳۸۹) با عنوان احوال و آثار حاجی محمد هروی یا محمد سیاه‌قلم مبتکر شیوه‌ی سیاهیسم است. یکی از بحث‌های اصلی این دو پژوهشگر، اثبات هویت سیاه‌قلم بر پایه‌ی تطابق دانسته‌ها با احوال و آثار دو هنرمند عهد تیموری، یعنی حاجی محمد هروی و غیاث‌الدین محمد نقاش، است.

در خارج از ایران، تحقیقات بسیار زیادی بر آثار و هویت سیاه‌قلم انجام شده که می‌توان به موارد زیر اشاره کرد: مارتین[۱۹] (۱۹۱۲) که نخستین محقق غربی بود که با انتشار دو اثر از استاد محمد سیاه‌قلم برای اولین بار این هنرمند اعجوبه را به دنیا معرفی کرد و سپس کلود آنه[۲۰] (۱۹۱۳) اثر دیگری از محمد سیاه‌قلم را منتشر کرد و خاطرنشان کرد که این اثر شباهت زیادی به نقاشی‌های چینی دارد. مورخان ترک‌تبار نظیر بیهان کرم آگالی[۲۱]، فیلیز چاغمن[۲۲] و زرین تنیندی[۲۳] با تعدادی از محققان معاصر از جمله ارنست دیاز[۲۴]، بازیل گری[۲۵] و ارنست گروبه[۲۶]در دانشگاه لندن به بررسی آثار استاد سیاه‌قلم پرداختند و نتایج حاصل از آن را در کتابی به نام میان چین و ایران: نگاره‌های متعلق به چهار مرقع محفوظ در موزه توپقاپی استانبول[۲۷] انتشار یافت (۱۹۸۰). از دیگر کتاب‌هایی که در مورد سیاه‌قلم کار شده، کتابی است با عنوان دوازده رخ اثر ج. م. راجرز[۲۸] با ترجمه یعقوب آژند (۱۳۷۷) است. مؤلف کتاب دستیار بخش عتیقه‌های شرقی در موزه بریتانیا لندن بوده و از روی جنس و محتوای این مرقع‌ها آنها را تقسیم‌بندی کرده و به تفسیر آنها پرداخته است. مجموعه‌ای که شامل ده تحقیق و برخی تصاویر استاد سیاه‌قلم است از محققان ترکی و غربی که در کتابی

تحت عنوان من محمد سیاه‌قلم استاد انسان‌ها و دیوها[۲۹] (۲۰۰۴) چاپ شده است و افرادی همچون اکرم اسین[۳۰]، باربارا برند[۳۱]، امیل اسین[۳۲]، دیوید ج. روکسبورگ[۳۳] و محمد گلریوز[۳۴] در مورد منشاء، ویژگی‌های آثار سیاه‌قلم و سایر موارد در آثار این هنرمند استثنایی مطالبی ارایه داده‌اند.

هنر درباری اواخر قرن نهم و اوایل قرن دهم هجری در هرات

چندی پس از مرگ امیر تیمور در ۸۰۷ ق./ ۱۳۹۷م.، فرزند و جانشین او، شاهرخ (حک.۸۰۷-۸۵۰ ق. / ۱۴۰۷- ۱۴۴۷م.) هرات را مرکز قلمرو خویش قرار داد و به مدت ۴۲ سال فرمانروایی کرد. شاهرخ کارگاهی بر پا کرد و نقاشانی را به کار مصورسازی متون تاریخی گماشت. سه پسر شاهرخ به نام‌های بایسنقر، ابراهیم‌سلطان و الغ‌بیگ نیز به ترتیب کارگاه‌های خود را در هرات، شیراز و سمرقند برپا کردند (پاکباز، ۱۳۷۹: ۷۱-۷۲).

شاهرخ در ۸۱۵ ق. / ۱۴۱۴م. پسر خود بایسنقر میرزا (حک. ۸۱۵- ۸۳۶ ق. / ۱۴۱۴-۱۴۳۳ م.) را به حکومت هرات، شهر بزرگ شمال شرقی ایران، و سپس به حکومت ایالت خراسان برگماشت. بایسنقر در عرض بیست سال در هرات بهترین هنرمندان را در زمینه‌ی هنر صحافی و کتاب‌آرایی تحت نظر خوشنویس معروف جعفر تبریزی گرد آورد (رابینسن، ۱۳۷۹: ۲۲). شهر هرات با حضور حامیان مهمی همچون شاهرخ، پسرش بایسنقرمیرزا و بعدها سلطان‌حسین بایقرا (حک. ۹۱۲-۸۸۰ق. / ۱۵۰۶-۱۴۷۵م.) به اوج شکوفایی فرهنگی رسید و موجب رشد و شکوفایی هنر نقاشی ایرانی شد. ایجاد سبک ملی ایرانی در نقاشی که به تدریج نفوذهای خارجی در آن مستحیل گردید، مرهون مکتب نقاشی هرات است (دیماند، ۱۳۶۵: ۵۵).

از زمانی که سلطان‌حسین بایقرا در هرات بر تخت حکمرانی نشست، شعر و موسیقی، نگارگری و دیوارنگاری، معماری و باغ سازی و انواع هنرهای دیگر رونقی تازه یافتند. هرات، در خلال ۳۸ سال پادشاهی حسین بایقرا، دوره‌ی دیگری از شکوفایی فرهنگی را تجربه کرد. شاه که خود در شعر طبع می‌آزمود، ادیبان و هنروران را بسیار ارج می‌نهاد. اما بی‌شک، اعتلای فرهنگی این دوره مرهون شخصیت و اقدامات امیر علی‌شیر نوایی، وزیر و خزانه‌دار سلطان، بود. او به ترکی و فارسی شعر می‌سرود و گویا در نقاشی هم دست داشت. آرامش و بهبود وضعیت هرات، سلطان‌حسین را قادر کرد تا خواسته‌هایش را به عنوان یک حامی و دوستدار هنر و ادبیات توسعه دهد. سلطان حسین با وزیرش امیر علیشیر نوایی، دوتن از مهم‌ترین شخصیت‌های تاریخ فرهنگ ایرانی را حمایت شدند و آن دو عبدالرحمن جامی، صوفی و شاعر نامدار و کمال‌الدین بهزاد بودند. ظرافت و آراستگی که مشخصه‌ی نقاشی‌های هرات در این دوره است، انعکاسی است از جامعه‌ی پیچیده، ملایم و معتدل دربار سلطان حسین (کنبای، ۱۳۸۰: ۷۴).[۳۵] مولانا ولی‌الله و منصور و روح‌الله میرک خراسانی، شاه‌مظفر، کمال‌الدین بهزاد و محمد سیاه‌قلم جز هنرمندانی بودند که در کارگاه کتاب‌آرایی سلطان‌حسین بایقرا به کار مشغول بودند.

محمد سیاه‌قلم

محمد سیاه‌قلم بی‌شک تکروترین مصورساز ایران در قرن نهم هجری و از ناشناخته‌ترین هنرمندان تاریخ هنر ایران است، چراکه محققان و هنرشناسان زیادی نظریات ضد و نقیضی در مورد احوال حقیقی، منشاء آثار و سن و تاریخ اجرای آثار این هنرمند بیان داشته‌اند. محققان و هنرپژوهان در تشخیص هویت محمد سیاه‌قلم،

به نام‌های زیادی اشاره کرده‌اند، در میان نام‌ها دو نفر وجود دارند که بیش‌ترین احتمال می‌رود که محمد سیاه‌قلم یکی از این افراد بوده باشد. آنها عبارت‌اند از: غیاث‌الدین محمّد مصورساز و حاجی محمّد هروی.
غیاث‌الدین محمد یا پیراحمد زرکوب، از هنرمندان ساکن تبریز بود که سپس به کارگاه کتاب‌آرایی بایسنقر میرزا در هرات کوچ کرد. شاهرخ او را همراه با هیئتی به سرزمین ختای (چین شمالی) فرستاد تا زمانی‌که از آن مملکت بر می‌گردند به هر محل و مکانی که می‌رسند آن چیزی را که از وضع طریق و وضعیت سرزمین‌ها و بناها و آداب و سنن آبادی‌ها و بزرگی سلاطین و نحوه‌ی ثبت و تدبیر و عجایبی چند که در آن سرزمین نظاره کرده، حاصل بر چندین بخش هر روز به‌سان روزنامه به‌رشته‌ی تحریر درآورد (۸۲۲ ق. / ۱۴۱۹ م.) (منشی قمی، ۱۳۵۲: ۳۶). غیاث‌الدین شرح سفر مزبور را در کتابی باعنوان عجایب‌اللطایف نگاشت. به‌طوری‌که در سطور سفرنامه دیده می‌شود، سلطان احمد و خواجه غیاث‌الدین، در معیت ۱۵۰ نفر ابوابجمعی خود، از طرف دربار بایسنقر میرزا باین سفر مبادرت کرده‌اند و دیگر سفرا و نمایندگان نواحی دیگر در این سفر دسته‌جمعی، ملازم و هم‌رکاب بوده و در جمع یکدیگر به وظایف محوله سرگرم بوده‌اند (کریم‌زاده تبریزی، ۱۳۸۹: ۹-۱۰). یعقوب آژند قویاً معتقد است که غیاث‌الدین مصورساز همان محمد سیاه‌قلم است (آژند، ۱۳۸۶).
حاجی محمد هروی (۵۸۰-۹۱۳ق. / ۱۴۴۶-۱۵۰۷م.) از نقاشان هرات بود که مدت چهارده سال در خدمت امیر علیشیر نوایی و نُه سال در خدمت بدیع‌الزمان میرزا (پسر سلطان‌حسین بایقرا) به‌شغل کتابداری اشتغال داشت (شادقزوینی، ۱۳۷۹: ۳۹-۴۰). او آغاز برتری محمدخان شیبانی بر خراسان ۹۱۳ ق. / ۱۵۰۷ م. از این دنیای فانی درگذشت (منشی قمی، ۱۳۵۲: ۱۳۳).
خواند میر در حبیب‌السیر می‌نویسد: مولانا حاجی محمد، نقاش ذوفنون زمان خود بود و پیوسته به قلم اندیشه امور غریبه و صور عجیبه بر صفحات روزگار تحریر می‌نمود. علیشیر نوایی درباره‌ی وی در کتاب مجالس‌النفایس می‌نویسد: «هنرمند متعین شهر هرات بوده است و خوش طبع است و خیالات غریب می‌کند و کم فنی باشد که او را در آن اندیشه و خاطر نرسد خواه راست و خواه غلط».
کریم‌زاده تبریزی که عمیقاً به آن موضوع اعتقاد دارد که محمد سیاه‌قلم همان حاجی محمد هروی است (کریم‌زاده تبریزی، ۱۳۸۹).
همان‌طور که گفته شد به خاطر تناقض در میان سخنان هنرپژوهان در مورد احوال حقیقی این هنرمند قرن نُه هجری ایران، ما در ادامه از ذکر نام‌های احتمالی این تصویرساز حذر و به نام محمد سیاه‌قلم اکتفا می‌کنیم.[۳۶]
برخی از آثار این هنرمند نابغه در موزه‌ی متروپالیتن نیویورک[۳۷] و در گالری فریر واشنگتن[۳۸] نگهداری می‌شود و بیش‌ترین تعداد آثارش در مرقع ۲۱۵۳ [۳۹]و ۲۱۶۰[۴۰] موزه‌ی توپقاپی محفوظ مانده است. این مرقعات که با عنوان مرقعات یعقوب‌بیگ شناخته‌شده‌اند، شامل آثار محمد سیاه‌قلم هستند. این مرقعات در زمان یعقوب‌بیگ آق‌قویونلو (حک. ۸۸۳-۸۹۶ق. / ۱۴۷۴-۱۴۹۱م.) در تبریز تدوین شده و سپس به کتابخانه‌ی سلاطین عثمانی راه یافته است.

ویژگی‌های آثار محمد سیاه‌قلم

شیوه‌ی تصویرگری و مضامین آثار محمد سیاه‌قلم در مقایسه با سبک نگارگری رایج در دوره‌ی تیموری

از نظر ساختار، موضوع، ترکیب‌بندی و رنگ‌آمیزی به‌دلیل اینکه تلفیقی از سنن مصورسازی ایرانی با هنر چینی بود، همسانی ندارد. وجود طنز اجتماعی و حس بذله‌گویی، ترسیم چهره‌ی دردمند شمندرها، قلندران و درویشان و خانه به‌دوشان که در آن دوره رایج نبود و از پذیرش و پشتیبانی دیوان شاهی سود نمی‌برد و حتی به نظر می‌رسد که با میل درباری سازگار نبوده از خصایص سبک سیاه‌قلم است (شادقزوینی، ۱۳۹۰: ۱۷).

از دیگر نکات مهم در آثار سیاه‌قلم نحوه‌ی رنگ‌آمیزی آن‌هاست. در حالی‌که گزینه‌های رنگی هنرمندان مکتب هرات تنوع بیش‌تری دارد، در آثار سیاه‌قلم شاهد استفاده از رنگ‌های سیاه اصطلاحاً «بور شده»، قهوه‌ای، نخودی، خاکستری و در برخی موارد عنابی آجری هستیم (حسینی، ۱۳۸۴: ۹۸-۹۹). در رنگ‌آمیزی سیاه‌قلم گویا از رنگ‌های روشن به‌میزان زیادی سود جسته، اما چون فام‌ها بی‌جلا و تاریک آمیخته بوده، حالت خاصی را دارد و شاید علت نامیده شدن او به سیاه‌قلم استفاده از قلم‌موی آغشته به رنگ‌های تیره و تار باشد که در حین طراحی از محیط خویش استفاده می‌کرده و در اسرع وقت به اتمام و کامل کردن آنها می‌پرداخته است (کریم‌زاده تبریزی، ۱۳۸۹: ۴۳-۴۴).

ساختمان رنگ‌آمیزی محمد سیاه‌قلم از چند رنگ سیاه، آبی، قهوه‌ای، قرمز، سیاه و طلائی و سایر فام‌های آمیخته تشکیل شده است، ولی بیشتر فام‌های مورد کاربرد سیاه‌قلم، سیاه و آبی و قرمز و زرد است، که در بعضی موارد بنابر ذوق مصورساز فام‌های آبی سیر و آبی روشن اضافه شده است. همچنین از رنگ قهوه‌ای آجری به‌وفور استفاده شده و در گزینش و استفاده از برخی از رنگ‌ها، از سبک چینی سود جسته است. آژند می‌نویسد: «رنگ‌ها دلتنگ‌کننده و تیره و اغلب سیاه و با جزییات آبی و قرمز است» (آژند، ۱۳۸۶: ۴۶).

نکته‌ی مهم دیگر در آثار محمد سیاه‌قلم نبود استفاده از فضای هندسی است که در تصویرگری آن دوران در مکاتب زیر پوشش امرای تیموری و ترکمانان آق‌قویونلو معمول بود. وجود وقار و متانت درباری که خاصه‌ی حرکات و رفتارهایی است که در نگاره‌های سمرقند و هرات دیده می‌شوند این درحالی است که در آثار سیاه‌قلم از قبیل فضا، انسان، حالات و حرکات پیکره‌ها ظریف و متمایز نیست. بیش‌تر نشان‌دهنده‌ی حالات و احوال کولیان و قلندارنی است که پیوسته در کوچ و جابه‌جایی‌اند. از دیگر موارد مهمی که می‌توان با آن اشاره کرد، نبود وجود زمینه‌ی غیرقابل تفکیک از موضوع برخلاف نگاره‌های رایج در این دوره (سمرقند و هرات و تبریز) در آثار سیاه‌قلم است. بیش‌تر آثار او بدون زمینه‌ی «فعال» است و فضای فعال قسمت نخست از خلوت زمین تفکیک‌پذیر است (حسینی، ۱۳۸۴: ۹۸-۹۹) (تصویر ۱).

تصویر ۱. رقص و شادی دیوها و زنگ‌ها که به‌هم می‌زنند، ۲/۲۲+ ۵/۴۸ س.م.، آلبوم ۲۱۵۳، a ۶۴ (کریم زاده تبریزی، ۱۳۸۹: ۱۴۲).

آثار محمد سیاه‌قلم را می‌توان از منظر تاثیرپذیری به دو بخش تقسیم کرد: الف. شیوه‌ی چینی با رنگ‌آمیزی محدود و سایه‌پردازی دقیق و ب. با رنگ‌های درخشان متاثر از هنر ایغور (Esin, 2004: 65).

شاید سفر احتمالی هنرمند به چین یا برخورد وی با برخی از هنرمندان چینی در هرات و سمرقند دلیلی باشد بر تاثیر و برداشت‌های وی از هنر چین. از جمله تاثیرات هنر چینی آثار او می‌توان به نقوش اژدها و سایر جانوارن موهوم، انواع گرفت‌وگیرهای جانوران، و برخی از گل‌ها و برگ‌ها و درختان و پوشاک، و انواع سلاح‌ها و بعضی از ظروف و ادوات چینی، اشاره کرد (کریم‌زاده تبریزی، ۱۳۸۹: ۴۸). محمد سیاه‌قلم همه‌ی زیبارویان را با چهره‌ی چینی و لباس چینی و مردان را با قیافه‌ها و البسه‌ی هراتی مصور کرده است و شیوه‌ی وی شیوه‌ای چینی هراتی است (سرمدی، ۱۳۸۰: ۷۱۸).[۴۱]

حسینی (۱۳۸۸) و پاکباز (۱۳۹۴) بر این اعتقادند که این آثار در قالب طومارهایی ارایه شده‌اند که برای قرارگیری در مرقعات مذکور برش خورده‌اند. احتمالاً تصاویر از طومارهایی پندآموز جدا شده‌اند که بر اساس ادبیات شفاهی عامیانه برای فرقه‌های غیرمسلمان تدوین شده‌اند (پاکباز، ۱۳۹۴: ۱۳۶۶). شاید این تصویرسازی‌ها که جوهری عامی و برگرفته از فرهنگ عمومی دارد، ضمن تصویرگری برای عموم مردم در مکان‌ها و همچنین به منظور قصه‌خوانی برای عامه در این مکان‌ها آویزان می‌شده است (حسینی، ۱۳۸۴: ۹۹).

محمد سیاه‌قلم، به‌هدف نقد سیاسی و اجتماعی، سبک طنزپردازی مخلوط با شیوه‌ی گروتسک[۴۲] را انتخاب کرد (پاکباز، ۱۳۷۸: ۵۲۰). علاوه بر این به‌نظر می‌رسد که در آثار سیاه‌قلم نوعی رئالیسم جادویی[۴۳] وجود دارد. «رئالیسم جادویی سبکی ادبی است که در آن عناصر جاویی با عناصر واقعی درهم آمیخته می‌شود» (قهرمان‌لو، ۱۳۸۶: ۲۲). اگر به آثار سیاه‌قلم به خصوص دیوهایش نگاه کنیم، شاهد حضور عناصر تخیلی در کنار عناصر واقعی هستیم دیوها موجوداتی تخیلی هستند که دارند یک خر را که جانوری واقعی است می‌برند. حتی این دیوها از لباس و زینت آلات انسانی استفاده می‌کنند که نشان‌دهنده‌ی کنار هم قرار دادن عناصر واقعی و غیرواقعی است. از این دست تلفیق‌ها درآثار سیاه‌قلم به‌وفور دیده می‌شود، مثلاً، دیوهایی که می‌نوازند و می‌رقصند، کشتی می‌گیرند و اعمال انسانی انجام می‌دهند.

به عنوان آخرین ویژگی متمایزکننده در آثار سیاه‌قلم می‌توانیم به زاویه دید خاص هنرمند نگاه کنیم که

درحقیقت در نوع خود تا آن موقع بی‌مانند است. کریم‌زاده تبریزی در مورد این نوع نگاه سیاه‌قلم می‌نویسد که در تصویرگری حیوانات و به خصوص اسب‌ها می‌خواسته حس خلاقیت و ابتکار خویش را، در سبکی نو به تصویر کشیده و سبکی متداول زمان ارایه دهد که به‌تحقیق دست‌مایه‌ی نقاشان مدرنیست قرن بیستم قرار گرفته و به‌خصوص چهره‌های دوسطحی پیکاسو[۴۴] که چهره را به دو قسمت مجزا بخش کرده، به‌صراحت از خلاقیت سیاه‌قلم سود برده است (کریم‌زاده تبریزی: ۱۳۸۹: ۳۸). برای نمونه دو اسب را از زاویه‌ای خاص نشان می‌دهد که گویی پشت و جلو این حیوانات به صورت هم‌زمان نشان داده شده است و حالت اسب سمت چپ که از جلو مصورسازی شده با اسب سمت راست که از پشت ترسیم شده یکی است و در منظر مصورساز به یک چشم دیده شده که این در نوع خود نظیر ندارد (تصویر ۲). او این نوع نگاه را در سایر مضامین خود دنبال کرده است.

تصویر ۲. چندوجه‌نگاری در طراحی دو اسب (بخشی از تصویر)، آب مرکب روی کاغذ، ۱۹ + ۴/۳۶ س.م.، آلبوم ۲۱۵۳، b۸ (کریم‌زاده تبریزی، ۱۳۸۹: ۱۶۲).

پژوهشگران مختلف کوشیده‌اند تا آثار سیاه‌قلم را به‌شیوه‌های گوناگونی تقسیم‌بندی کنند. ارنست گروبه معتقد است که این کارها ربط و پیوستگی قریبی با کارهای مصوران آسیای میانه دارد و به گمان و حدس زیاد، در ابتدای سده‌ی نُهم هجری (پازدهم میلادی) در آکادمی هرات به انجام رسیده است. وی کارهای سیاه‌قلم را در چهار دسته بخش‌بندی کرده است: الف) صورت صحرانشینان و بیابان‌گردان و کولیان؛ ب) صورت مردمان سیاه و سفید پوستی که زمانی چهره‌های تخیلی دارند؛ ج) صورت دیوها و اهریمنان و شمن‌ها؛ د) و در نهایت، صورت‌هایی از اشراف شرق دور که شناسنده و تعریف‌گر کاراکترهای شریف و نجیب است (حسینی، ۱۳۸۴: ۹۶).

راجرز بر اساس جنس و نوع محتوایشان آثار سیاه‌قلم را به سه دسته بخش‌بندی می‌کند: الف. دیوان، سیاهان و آوارگان؛ ب. مهتران، درودگران و بنایان؛ و ج. سرگرمی و نمایش، تفریح نفرت‌انگیز، مسخرگی حیوانات، رقص و صحنه‌های آتش‌سوزی (راجرز، ۱۳۷۷: ۱۲۵) و قلی‌زاده آثار محمد سیاه‌قلم را در سه گروه جای می‌دهد که عبارت‌انداز: الف. سیاه‌قلم؛ ب. چینی‌وار و ج. چینی-اسلامی (قلی‌زاده، ۱۳۸۱: ۱۴۵).

کریم‌زاده تبریزی آثار او را در یک تقسیم‌بندی هفت‌گانه بر اساس مضامین جای می‌دهد: الف. نقش فرشتگان و داستان‌های قدیمی و تخیلی؛ ب. نقش طبقات شاهزادگان و ثروتمندان و نحبا و سلاطین و دیگر توانگران که بدون درکی از کارهای آرمانی انسانی مثل کمک به فقرا و درماندگان غرق در ناز و نعمت و رفاه

بوده‌اند؛ ج. نقش طبقات معمولی جامعه از جمله فرهیختگان و صناعت‌گران و صاحبان پیشه‌ها و شغل‌ها و عمله و کشاورزان و دیگر کسانی که محنت و دشواری درست کردن و جلا دادن به جامعه، برعهده‌ی آنان بوده است جزو این گروه بوده است؛ د. دسته‌ی قلندران و درویشان که به لذات زندگی بی‌توجه بوده‌اند و به زندگی ساده و احتمالاً جذبه‌آور خویش خو کرده‌اند؛ هـ. دسته‌ی شامان یا مرتاض‌ها، کسانی بودند که عارف و افسونگر طایفه‌ای بوده‌اند، آنها از نظر ادراک و قوه‌ی مصورساز، دردسته‌ی نازل‌تری قرار گرفته و پست‌ترین دست‌آفریدها درکارهای سیاه‌قلم هستند؛ و. رسته‌ی جنیان و اهریمن و دیوها که در واقع دسته‌ی مخالف با فرشتگان هستند؛ ز. دسته‌ی دیگری که متعلق به انواع مصور هنری و حیوانات و پرندگان و چشم‌اندازها و گل‌آرایی و دیگر تصاویر گوناگون است (کریم‌زاده تبریزی، ۱۳۸۹: ۱۷-۱۸-۲۲).

پاکباز بر اساس تکنیک و مضمون آثار او را در سه گروه جای داده است: الف. آثاری که با مرکب رقیق سرخ و آبی به‌شیوه‌ی پرداز بر کاغذهای بدون آهار و زمخت اجرا شده‌اند و شامل تصاویری از دیوان، مسافران لباده‌پوش و صحنه‌هایی از زندگی روزمره هستند. در این آثار کژنمایی اغراق‌آمیز دیده می‌شود؛ ب. آثاری که با مرکب و شیوه‌ی قلمزنی بر کاغذ آهاری ترسیم شده و شامل انواع دیوان است و ج. چند تصویر رنگی از فرشتگان و دیوان و شاهزادگان که بر ابریشم ترسیم شده است (پاکباز، ۱۳۹۴: ۱۳۶۵-۱۳۶۶).

هنرمندان موردبررسی

در این بخش و سپسِ معرفی اجمالی زندگی و ویژگی‌های آثار سیاه‌قلم، به بررسی آثار دو هنرمند معاصر پرداخته شده که آثارشان را تحت تاثیر و به استقبال از هنر سیاه‌قلم اجرا کرده‌اند. از میان هنرمندانی که از آثار سیاه‌قلم به‌مثابه منبع الهام استفاده کرده‌اند، تلاش شده تا دو هنرمندی به‌عنوان نمونه‌ی موردی انتخاب شوند که نگرش متفاوتی به منبع اصلی، یعنی آثار سیاه‌قلم، داشته‌اند و از دو شیوه‌ی متفاوت برای گرته‌برداری از این آثار استفاده کرده‌اند.

احمد امین‌نظر

احمد امین‌نظر (۱۳۳۴-) متولد آبادان است و دوره‌ی کودکی خود را در سمنان گذرانده است. او فارغ‌التحصیل رشته‌ی نقاشی از هنرستان هنرهای زیبا (۱۳۵۴) و فارغ‌التحصیل رشته‌ی نقاشی دانشکده‌ی هنرهای زیبای دانشگاه تهران است (۱۳۶۱). او از ۱۳۷۳، پس از نُه سال اقامت در شهر کُلن در آلمان به ایران بازگشت و اکنون در تهران در مشغول خلق آثار طراحی، نقاشی و چاپ است (امین‌نظر، ۱۳۸۹: ۶).

جلال ستاری در مورد آثار امین‌نظر می‌نویسد: در گراوورهای امین‌نظر که پر از لطافت و جزییات است، بعضی عناصر گنجینه میراث تصویری و ادبی فرهنگ ما، به شکل شگرف که نمودگار نظرگاه هنرمند است، انتخاب و ترکیب شده‌اند و ترکیب‌بندی شگرف، با برش‌های ناآشنا و قاب‌بندی‌ای بی‌سابقه (که لزوماً چهارگوش و مربع مستطیل نیست)، به خیال‌پردازی دامن می‌زند و بیننده‌ی خیال ساز را آزاد می‌گذارد تا در عالمی وهم‌آفرین که از تاثیر طلسم و افسون و رمل و اسطرلاب و تصاویرسازی‌های منطق البروج و حال و هوای هزار و یک شب و فضای نگارگری (مینیاتور) ایرانی تهی نیست، به گشت و تماشا بپردازد (همان: ۶۱).

به‌نظر می‌رسد که احمد امین‌نظر یکی از هنرمندان معاصر ایران در زمینه ازآن‌خودسازی یا اقتباس تصویری از محمد سیاه‌قلم است.

تصویر ۳. مرد سیاه‌پوست درحال شلاق زدن به اسب (محمد سیاه‌قلم)، آب مرکب و آب‌رنگ، ۱/ ۲۵+ ۸/ ۱۵س.م. (Kolektif, 2004) (راست)

تصویر ۴. بدون عنوان (احمد امین‌نظر)، قلم‌نی، مرکب و طلا و نقره روی کاغذ، ۳۷+۲۷ س.م.، ۱۳۸۶ (امین‌نظر، ۱۳۸۹: ۱۶۵) (چپ)

تصویر۵. مبارزه‌ی دو دیو با هم و خنجر به‌دست (محمد سیاه‌قلم)، آب‌مرکب، ۱۹/۳+ ۵/۳۵س.م.، آلبوم ۲۱۵۳، b ۳۷ (Kolektif, 2004) (راست)

تصویر ۶. بدون عنوان - بخشی از اثر (احمد امین‌نظر)، قلم‌نی و مرکب و طلا روی کاغذ، ۴۹+۳۵ س.م.، ۱۳۸۱ (امین‌نظر، ۱۳۸۹: ۸۶) (چپ)

تصویر ۵. دو دیو یک لنگه پای اسب را می‌برند (محمد سیاه‌قلم)، آب‌مرکب، ۲۰+ ۶/۴۹س.م.، آلبوم ۲۱۵۳، b 40 (کریم‌زاده تبریزی، ۱۳۸۹: 391) (راست)

تصویر ۶. بدون عنوان (احمد امین‌نظر)، قلم‌نی و مرکب طلا روی کاغذ، ۴۸+۳۵س.م.، ۱۳۸۲ (امین‌نظر، ۱۳۸۹: ۹۷) (چپ)

تصویر ۷. بزم شراب و موسیقی- بخشی از تصویر (محمد سیاه‌قلم)، آب مرکب، ۱۵/۶+۳۳/۸س.م.، آلبوم ۲۱۵۳، a ۱۱۲ (کریم‌زاده تبریزی، ۱۳۸۹: ۱۲۱) (راست)
تصویر ۸. بدون عنوان (احمد امین‌نظر)، قلم‌نی، مرکب و گواش روی کاغذ، ۴۸+۳۵ س.م.، ۱۳۸۲ (امین‌نظر، ۱۳۸۹: ۹۰) (چپ)

همان‌طور که قبلاً اشاره شد دایره‌ی رنگی سیاه‌قلم محدود است و شامل رنگ‌های محدود طلایی، نخودی، قهوه‌ای روشن، سیاه و قرمز می‌شود. امین‌نظر همان گزینه‌های رنگی محدود در آثارش بهره برده است. مثلاً، از رنگ طلایی برای افسار اسب، رنگ سیاه را در سم اسب استفاده شده است (تصویر ۳ و ۴). نکته بارز در خصوص رنگ‌پردازی در آثار امین‌نظر، استفاده‌ی محدودتر او از دایرهٔ رنگی است. مثلاً، در اثر سیاه‌قلم رنگ قرمز لباس مرد سیاه‌پوستی که اسب را شلاق می‌زند، در اثر امین‌نظر درحد یک امضا تقلیل می‌یابد، یا خبری از قهوه‌ای روشنی که سیاه‌قلم در رنگ‌آمیزی اسب استفاده کرده، در اسب امین‌نظر مشاهده نمی‌شود.
از خصوصیات ظاهری دیوهای سیاه‌قلم می‌توان به وجود شاخ، گوش حیوانی، دهان‌هایی به‌سان گراز با دندان‌های تیز، تلفیق انسان و حیوان، دم‌هایی با سر مار و پوست زمخت و کرگدنی اشاره کرد. این ویژگی‌ها در دیوهای گروتسکی امین‌نظر در همان تصویر وجود دارد و آثار او شیوه‌ی طنزآلود و گروتسک دیوهای سیاه‌قلم را پی می‌گیرد. امین‌نظر فضای خالی آثار سیاه‌قلم را حفظ کرده و با پیروی از چندوجه‌نگاری سیاه‌قلم، تلاش دارد از زوایای مختلف به موضوع تصویر نگاه کند (تصاویر ۵ و ۶).
امین‌نظر از آب‌مرکب و قلم فلزی برای ترسیم آثارش استفاده کرده است. این شیوه را می‌تواند در راستای تکنیک سیاه‌قلم ارزیابی کرد، با این حال امین‌نظر تلاش کرده با این حس و حال طراحانه‌ای که تحت تاثیر آثار مکتب اصفهان، به‌خصوص رضا عباسی، در آثارش وجود دارد، از ویژگی‌های ظاهری هراسناک و رعب‌انگیز دیوهای سیاه‌قلم استفاده کند و به حس و حالی بیانگر به آنها ببخشد.
او چهره‌های دیوان سیاه‌قلم را دوباره‌سازی کرده؛ ولی این بار با بافت‌های در هم تنیده در چهره‌ها و خطوطی که یادآور نگارگری ایرانی است. بدین ترتیب تصویر پیش از آنکه نمانگر اثری فیگوراتیو باشد، ساختاری تجریدی را نشان می‌دهد (تصاویر ۷ و ۸).
امین‌نظر در کتاب دگردیسی می‌نویسد: «محمد سیاه‌قلم و رضا عباسی دو مصورسازی هستند که بی‌تردید تأثیری ژرف بر طراحی و نقاشی من داشته‌اند. در نقاشی من، تلفیقی از نگاه طنز و گروتسک محمد سیاه‌قلم و ارزش خط در طراحی رضا عباسی، در شکل‌دهی به سبک و سیاق طراحی و نقاشی من در دوره‌هایی، نقش

اساسی داشته‌اند» (امین‌نظر، ۱۳۸۹: ۸۹).

ریچارد بارتل

ریچارد بارتل هنرمند هنرهای‌تجسمی و نمایشگاه‌گردان با بیش ۲۸ سال سابقه و تجربه در زمینه‌ی هنر و نمایشگاه‌گردانی است. او در ۲۰۰۴ در رشته‌ی هنرهای زیبا از دانشگاه شفیلد هالام[۴۵] فارغ‌التحصیل شده است. فعالیت‌های او در حال حاضر در انگلستان و استانبول متمرکز شده است. بارتل در زمینه‌های مختلف هنر معاصر؛ نقاشی، مجسمه‌سازی، چیدمان و ویدئو فعال است. آثار نیمه اتوبیوگرافی او ازغوطه‌ور شدن در مکان یا فرهنگ الهام گرفته شده است. اغلب موضوعات آثار او در حیطه‌ی نگرانی‌های سیاسی، اجتماعی و زیست محیطی است. آثار بارتل به‌صورت تقلیدی از آثار گرافیکی «پر جنب و جوش و زننده» و نقاشی‌های دیواری است که با ترکیبی از مدیا و رسانه‌های مختلف مانند رنگ‌های آکریلیک، اسپری و عکاسی و کولاژ شکل گرفته است. او از این تکنیک‌ها به‌عنوان ابزاری برای عینی‌سازی و شبیه‌سازی بافت دنیای واقعی، استفاده می‌کند. مجسمه‌های او که گرایش به دگرگونی و کاستن در بیان واقعیت دارند، اغلب القایی از دنیاهای کوچک شده هستند. هرچند در هسته‌ی همه‌ی آثار او، تحقیق درباره‌ی ماهیت ساخت و مادیات و کامل شدن فرایند ساخت وجود دارد. بارتل زندگی خود در استانبول را این‌طور توصیف می‌کند: «با توجه به اینکه من هرگز قادر تغییر موقعیت شخصی خود در جهان نیستم، همیشه به‌دنبال خلق آثار با استفاده از مفاهیم جهانی و شمایل‌نگاری هستم. در استانبول با دوراهی از ایده‌ها روبه‌رو شدم که هزاره‌ها را در بر می‌گیرد. در اینجا، برای یافتن گذشته، فقط باید خیابان را خراش دهید یا به دیوارهای شهر مدرن نگاه کنید تا نگرانی‌های حال را بیابید. در اینجا من از چیزی که ریشه‌ی عمیقی دارد، کنجکاوی من را تغذیه می‌کند و فوری حس می شود الهام می‌گیرم» (URL 1).

ریچارد بارتل بر اساس دیدگاه‌های خود مجموعه‌ای از آثار نقاشی خلق کرده و اقتباسی متفاوت از آثار محمد سیاه‌قلم را در آثار خود به نمایش می‌گذارد. نمایشگاهی که با عنوان «قصه‌های عشایری»[۴۶] که در گالری میلینیوم[۴۷] در ۲۰۲۰ و با عنوان «سیاه‌قلم»[۴۸] در گالری بلُک پراجکتز[۴۹] در ۲۰۲۱، هر دو در شهر شفیلد، نشان از تاثیر آثار سیاه‌قلم بر این هنرمند معاصر دارد.

از نظر او آثار سیاه‌قلم «تصاویر شگفت‌انگیز و منحصربه‌فرد که زندگی و اعتقادات جوامع عشایری در امتداد جاده‌ی ابریشم را به تصویر می‌کشد». پروژه‌ی سیاه‌قلم مجموعه‌ای شخصیت‌های نمادین سیاسی، دیوارنگاری و معماری و همچنین افرادی است که در این سفر به استانبول با آنها برخورد کردم. این آثار در جایی که تاریخ و معاصر با هم ملاقات می‌کنند، کاوش می‌کند و معنای جدیدی را در ادامه‌ی زندگی و کار سیاه‌قلم ایجاد می‌کنند».

تصویر ۹. دیو به عصا تکیه داده (محمد سیاه‌قلم)، آب مرکب و آب‌رنگ، ۱۵/۴+ ۲۶/۸ س.م.، آلبوم ۲۱۵۳، a ۴۸ (کریم‌زاده تبریزی، ۱۳۸۹: ۱۴۶) (راست)

تصویر ۱۰. تحریک دیو (ریچارد بارتل)، ترکیب موارد روی بوم، ۳۹+۶۹ س.م.، ۱۳۹۷ (URL 1) (چپ)

تصویر ۱۱. دو دیو نشسته با عطردان طلایی (محمد سیاه‌قلم)، آب‌مرکب و آب‌رنگ، ۱۹/۴+ ۲۰/۸ س.م.، آلبوم ۲۱۵۳، b ۳۹ (کریم‌زاده تبریزی، ۱۳۸۹:۱۴۱) (راست)

تصویر ۱۲. نخ پیچیدن دیو (ریچارد بارتل)، ترکیب موارد روی بوم، ۵۲+۴۹ س.م.، ۲۰۱۸ (URL 1) (چپ)

تصویر۱۳. دو دیو اره می‌کشند و درخت را نصف می‌کنند (محمد سیاه‌قلم)، آب‌مرکب و آب‌رنگ، ۲۵/۷+ ۳۴/۵ س.م.، آلبوم ۲۱۵۳، a ۱۴۱ (کریم‌زاده تبریزی، ۱۳۸۹: ۱۴۳) (راست)

تصویر ۱۴. دیوهای کارگر-درخت (ریچارد بارتل)، ترکیب موارد روی بوم، ۸۷+۶۵ س.م.، ۲۰۱۸ (URL 1)(چپ)

تصویر ۱۵. دو دیو خری را می‌برند (محمد سیاه‌قلم)، آب‌مرکب و آب‌رنگ، ۳۵/۴+۲۶/۸ س.م.، آلبوم ۲۱۵۳، b ۲۷ (کریم‌زاده تبریزی، ۱۳۸۹: ۱۴۷) (راست)
تصویر ۱۶. دو دیو یک خر بیمار را می‌برند (ریچارد بارتل)، ترکیب مواد روی بوم، ۸۵+۳۹ س.م.، ۲۰۱۸ (URL 1) (چپ)

تصویر ۱۷. دو دیو مقابل هم نشسته یکی ظرف زرین به دست گرفته و گرز طلایی بر زمین افتاده (محمد سیاه‌قلم)، آب‌مرکب و آب‌رنگ، ۱۷/۴+ ۲۳/۷ س.م.، آلبوم ۲۱۵۳، b ۳۴ (کریم‌زاده تبریزی، ۱۳۸۹: ۱۶۵) (راست)
تصویر ۱۸. دو دیو و یک گره مغولی (ریچارد بارتل)، اکریلیک روی بوم، ۶۰+۴۴ س.م.، ۲۰۱۸ (URL 1)(چپ)

تصویر ۱۹. دیو مردی را به کول می‌کشد (محمد سیاه‌قلم)، آب‌مرکب و آب‌رنگ، ۱۶/۵+ ۲۷/۶ س.م.، آلبوم ۲۱۵۳، a ۱۰۱ (کریم‌زاده تبریزی، ۱۳۸۹: ۱۲۳) (راست)

تصویر ۲۰. دیو انسان را می‌رباید (ریچارد بارتل)، ترکیب مواد روی بوم، ۴۱+۷۰ س.م.، ۲۰۱۸ (URL 1) (چپ)

تصویر ۲۱. درگیری سه دیو با هم (محمد سیاه‌قلم)، آب‌مرکب و آب‌رنگ، ۱۸/۶+ ۲۶ س.م.، آلبوم ۲۱۵۳، b ۳۱ (کریم زاده تبریزی، ۱۳۸۹: ۱۴۴) (راست)

تصویر ۲۲. دیوهای درگیر با هم و گره خوره (ریچارد بارتل)، ترکیب مواد روی بوم، ۶۶+۴۷ س.م.، ۲۰۱۸ (URL 1) (چپ)

آنچه در میان آثار مشترک است استفاده‌ی بارتل از ترکیب و چیدمان بی کم و کاست و تغییر تصاویر به‌جای مانده از سیاه‌قلم در مرقعات یعقوب‌بیگ است. در واقع، بارتل از تصویر سایه‌نما[۵۰] پیکره استفاده کرده و به‌جای جزییات چهره و لباس و پیکره بافت‌های متفاوتی را به آنها افزوده است. بررسی آثاری که در دو نمایشگاه اخیر بارتل در انگلستان به‌نمایش در آمده نشان می‌دهد که بارتل از آثار مختلف سیاه‌قلم به سه شیوه گرته‌برداری کرده است: الف. فرم دایره‌های طلایی و آبی و نقوش ریسمان‌مانند بر پس‌زمینه‌ی تیره‌ی سیاه و قهوه‌ای و خاکستری (تصویر ۱۸)؛ ب. بافت‌هایی به رنگ آبی، سرخ و مشکی یادآور صنایع دستی و هنر خاورمیانه (تصویر ۱۱)؛ ج. بافت‌های چهارخانه به رنگ طلایی، سرخ و مشکی (تصویر ۲۰)؛ د. بافت‌های اتفاقی با استفاده از ایربراش (تصویر ۱۰ و ۱۶).

علاوه بر این در برخی از تصاویر (تصویر ۱۶)، حیواناتی که در تصاویر سیاه‌قلم بوده با تکنیک اکریلیک همانندسازی شده‌اند و در مواردی پرتره‌های معاصر با تکنیک اسپری (تصویر ۲۰ و ۲۲) به تصاویر افزوده شده‌اند. در تمام تصاویر چهره و پیکره‌ی دیوان سیاه‌قلم با بافت پوشیده شده و نشانی از ایشان نیست. بنابراین برخلاف دیوهای سیاه‌قلم که برای مخاطب ایجاد رعب و ترس می‌کنند، بارتل با حذف ظاهر کلی دیوها از ترسناکی آنها کاسته است و به‌مدد خطوط محیطی همان دیوهای موهوم را در ذهن مخاطب یادآور می‌شود. شکل‌ها در آثار سیاه‌قلم با خطوط منحنی و مدور شکل می‌گیرند. گرچه بارتل شکل را به‌میزانی حذف کرده که فقط خطوط محیطی این اشکال، تصویر دیوهای سیاه‌قلم را در ذهن تداعی می‌کند، ولی خطوط محیطی دیوهایش از جنس همان خطوط محیطی شکل‌دهنده‌ی دیوها و سایر مضامین سیاه‌قلم است. بارتل به‌پیروی از سیاه‌قلم آثارش را در زمینه‌ای خالی جای داده و زمینه‌ی آثارش را شلوغ نکرده است و بدین ترتیب فرم‌ها و بافت‌های شلوغ به‌خوبی بر پس‌زمینه‌ی اثر جای گرفته است.

شاخ‌ها، چه تکی و چه قرینه، دُم مارشکل، بینی و دهان گرازی با دندان‌های تیز، تلفیق ظاهر انسانی و حیوانی از ویژگی ظاهری دیوهای سیاه‌قلم است. این ویژگی‌های ظاهری درآثار بارتل تا حد زیادی وجود ندارد و نقوش هندسی جایگزین آنها شده، ولی در آثارش خطوط محیطی، شاخ‌ها و دم‌های دیوهای سیاه‌قلم را در ذهن متبادر می‌سازد. بافت در آثار اقتباسی بارتل به‌نوع دیگری و در رنگ اتفاق می‌افتد که ربطی به بافت پوست بدن دیوهای سیاه‌قلم ندارد.

بر خلاف رنگ‌های سیاه‌قلم محدود کدر و تیره است، بارتل از رنگ‌های شاد بهره گرفته است که این رنگ‌ها درون خطوط محیطی قرار گرفته‌اند و وجهی هندسی دارند و یادآور نقوش هندسی سنتی هستند. در واقع، در حالی که بارتل مانند سیاه‌قلم از رنگ‌های محدود استفاده می‌کند، بر خلاف آثار او رنگ‌ها پرکنتراست و درخشان هستند.

نگاه گروتسک را به‌واسطه‌ی حذف بخش اعظمی از اشکال سیاه‌قلم و محدود کردن این تصاویر گروتسکی به خطوط محیطی، به میزان زیادی در آثار بارتل تقلیل یافته است. بدین ترتیب برای مخاطب ناآشنا با آثار سیاه‌قلم، فرم‌های سایه‌نما گرچه تداعی‌کننده‌ی فرم‌های کم‌وبیش انسانی است، ولی بیشتر به‌مثابه یک فرم تجریدی در نظر گرفته می‌شود.

یادداشت سایت موزه‌ی شفیلد[۵۱] درخصوص علاقه‌مندی بارتل به تصویرگری دیوهای سیاه‌قلم و بیان جدید در آثارش این‌چنین است:

«وقتی ریچارد بارتل ۱۵ سال پیش تصویرسازی‌های سیاه‌قلم را کشف کرد، جذابیت ماندگاری را آغاز کرد. او شیفته‌ی این تصاویر قرن پانزدهمی شد که مرزهای ایران، ترکیه، چین و مغولستان را پشت سر گذاشته بود. این تصویرسازی‌ها، به تصویر کشیدن دیوها، سبک زندگی عشایری و فرهنگ‌های باستانی، بارتل را به گذراندن دوره‌های طولانی زندگی و کار در استانبول ترغیب می‌کند. در این نمایشگاه، بارتل، مانند بسیاری از داستان‌نویسان پیش از خود، با کشف قدرت اسطوره در گستره‌ی مرزهای فرهنگی، تصاویر را از طریق نمادگرایی تصویری که در شهر معاصر مشاهده کرد، دوباره شکل می‌دهد» (URL. 2).

نتیجه‌گیری

بسیاری از هنرمندان معاصر تحت تاثیر هنرمندان پیشین، خاصه نگارگران ایرانی، به خلق اثر پرداخته‌اند. سیاه‌قلم یکی از هنرمندان نگارگر دوره‌ی تیموری است که به دلیل شیوه‌ی متفاوت خود بسیار مورد توجه

هنرمندان معاصر قرار گرفته و به کرّات از آثار او گرته‌برداری شده است. در این پژوهش، تلاش شده تا از میان برخی از شاخص‌ترین هنرمندانی که با گرته‌برداری از آثار محمد سیاه‌قلم، به خلق آثار معاصر پرداخته‌اند، دو هنرمند که با نگاهی متفاوت به تاثیرپذیری از این هنرمند پرداخته‌اند، بررسی شود و منابع الهام و شیوه‌ی کار آنها را بررسی کند.

جدول ۱ شامل اسامی هنرمندان مورد بررسی و شیوه‌های آنها برای گرته‌برداری از آثار محمد سیاه‌قلم است. همان‌طور که ملاحظه می‌شود، در حالی که امین‌نظر از کلیه‌ی ویژگی‌های آثار سیاه‌قلم استفاده می‌کند و بر پایه‌ی آنها آثار خود را ارایه می‌دهد، بارتل در چندوجه‌نگاری و سایه‌پردازی راه متفاوتی را در پیش می‌گیرد و از آثار سیاه‌قلم فاصله می‌گیرد. در آثار هر دو هنرمند موردبررسی به رنگ‌آمیزی محدود محمد سیاه‌قلم و استفاده از رنگ‌های کدر و تیره، توجه نشان داده شده است. ریچارد بارتل در برخی آثارش از رنگ‌های محدود، اما درخشان استفاده کرده است.

جدول ۱. هنرمندان و ویژگی‌های مشترک آثار ایشان با آثار محمد سیاه‌قلم (منبع: نگارندگان)

هنرمندان / ویژگی‌های سیاه‌قلم	احمد امین‌نظر	ریچارد بارتل
ارزش خط	*	*
عناصر رعب‌آور	*	*
رنگ‌بندی محدود	*	*
چندوجه‌نگاری	*	_
سایه و بافت	*	_
زمینه‌سازی (فضا)	*	*
ترکیب‌بندی متمرکز	*	*
عناصر گروتسک	*	*
پوشاک	*	*
ویژگی‌های ظاهری	*	*
اشتغال به امور انسانی	*	*

امین‌نظر از جمله هنرمندان است که کارش از نظر شباهت تا حد زیادی شانه بر شانه پیکره‌های سیاه‌قلم حرکت می‌کند. ارزش خطی، خطوط کار او را از خطوط سیاه‌قلم متمایز کرده است. همچنین در رنگ‌گذاری، امین‌نظر حتی در مقایسه‌ی با سیاه‌قلم از رنگ‌های محدودتری بهره برده است.

بارتل با استفاده از فرم‌های سایه‌نما که تداعی‌گر فرم پیکره‌ها در آثار سیاه‌قلم هستند، بر خلاف امین‌نظر به حذف جزییات می‌پردازد و رنگ‌گزینی محدود سیاه‌قلم و بافت‌های او جایش را به پر کردن درون خطوط محیطی با رنگ‌های شاد و طرح‌ها و بافت‌های هندسی می‌دهد بدین ترتیب از رعب‌آور بودن تصاویر کاسته می‌شود. نکتهٔ قابل توجه، گرایش هر دو هنرمند به‌سوی تصاویر انتزاعی و تجریدی بر پایه‌ی آثار فیگوراتیو سیاه‌قلم است. به نظر می‌رسد جذابیت‌های بصری آثار سیاه‌قلم دلیلی بر استفاده‌ی هنرمندان معاصر از این آثار بوده و جنبه‌های مفهومی که می‌توان از آثار او استنباط کرد، در این اقتباس نادیده گرفته شده است. بررسی اقتباس هنرمندان دیگر از آثار محمد سیاه‌قلم، در رشته‌های تجسمی یا غیر آن، می‌تواند موضوع پژوهش‌های آتی باشد.

پی‌نوشت‌ها

1. Appropriation
2. Dadaists
3. Pop artists

۴. برای اطلاعات بیشتر بنگرید به: ضرغام، ادهم و یوسفیانی، آذین. (۱۳۹۸). الهام، اقتباس، کپی و اصالت اثر هنری. تهران: انتشارات آروَن.

5. Richard Bartle

۶. این واژه‌ایست که این پژوهش برای ترسیم یک شی از چند وجه مختلف برگزیده است. بسان آثار معاصر پیروان مکتب کوبیسم، این گرایش در آثار سیاه‌قلم نیز وجود دارد.

7. Grotesque

۸. متأسفانه چند روز بعد از مصاحبه با ایشان و انتظار برای فرستادن آثار جدیدشان از مجموعه دیوها، عمرشان را از دست دادند و به‌رغم تلاش نگارندگان، دسترسی به آثارشان میسر نگردید.

9. Khadim Ali
10. Xiao Gu
11. Hayalet Ormaninda
12. Maurice Sendak
13. Mehmet Guleryuz
14. Omer Ulac
15. Orhan Peker
16. Yuksel Arslan
17. Yakup Cem
18. Taner Alakus
19. Martin
20. Klod Ane
21. Beyan karamagarali
22. Filiz Cagman
23. Zeren (Alkalay) Tanindi
24. Ernst Diez
25. Basil Gray

26. Ernst Grube
27. Between China and Iran: Paintings from Four Istanbul Albums: A Colloquy Held 23-26 June 1980.
28. J. M. Rogers
29. I Mehmed Siyah Kalam, Master of Humans and Demons
30. Ekrem Isin
31. Barbara Brend
32. Emel Esin
33. David J. Roxburgh
34. Mehmet Guleryuz

۳۵. در خصوص اطلاعات بیشتر درباره‌ی او بنگریید به: کاووسی، ولی‌الله. (۱۳۸۶). «علیشیر نوایی در مقام حامی هنر». گلستان هنر. ش. ۷: ۹۹-۱۰۶.

۳۶. برای اطلاعات بیشتر درباره‌ی این تشکیکات در خصوص هویت سیاه‌قلم بنگرید به: شادقزوینی، پریسا. (۱۳۷۹). «محمد سیاه‌قلم نقاشی در بوتهٔ ابهام». جلوهٔ هنر. ش. ۱۶و۱۷: ۳۸-۴۵ و میرزایی مهر، علی‌اصغر. (۱۳۸۷). «محمد سیاه‌قلم، حاج محمد هروی یا غیاث‌الدین محمد نقاش؟ (نقدی برکتاب استاد محمد سیاه‌قلم تألیف دکتر یعقوب آژند)». تندیس. ش. ۱۲۳: ۲۲-۲۳.

37. New York, The Metrropolitan Museum
38. Washington dc, Freer Gallery of Art

۳۹. مرقع ۲۱۵۳، ۳۳/۸ × ۵۰/۲ س.م.، ۱۹۹ برگ، ۵۴۶ رُقعه، نگاره، طرح، خط، جدول، حتی چاپ‌های اروپایی و قطعاتی پراکنده از صفحات الصاقی از ادوار مختلف (حسینی، ۱۳۸۴: ۹۷-۹۸).

۴۰. مرقع ۲۱۶۰، ۳۴/۷ × ۵۰/۷ س.م.، ۹۰ برگ، ۶۷۷ قطعه، شامل قطعات خط از یاقوت مستعصمی، عبداله صیرفی، عمر الاقصی و محمدبن محمد المشاریجی، احمد الروم، جعفر، اظهر، شیخ عبدالله هروی و سلطانعلی مشهدی (karamagarali, ۲۰۰۴: ۲۷).

۴۱. برای اطلاعات بیشتر در خصوص تاثیرات هنر چینی در آثار محمد سیاه‌قلم بنگرید به:
Steinhardt, N. S. (1987). "Siyah Qalem and Gong Kai: an Istanbul Album Painter and Chinese Pinter of the Mongolian Period". Muqarnas, vol. pp. 59-71.

42. Grotesque

اصل این کلمه از ریشه ایتالیایی گروت (Grotto) به معنای چاله حفره و غار است. در قرن ۱۵ و ۱۶ ایتالیا آثاری را به این ویژگی می‌شناختند که از تلفیق تصاویر درهم و یا جانوران اسطوره‌ای و یا صورتک‌ها و اجزاء گیاهی و خطوط طوماری همراه با اشکال شبیه غار و سنگ، ایجاد شده باشند. این کلمه دارای معانی مختلفی است از جمله غریب، عجیب، بی‌تناسب و مضحک، درای تناقض، آرایشی از چهره آدم و حیوان و گیاه که به شکل غیر معمول درآمده و درهم تغییر یافته است. گروتسک به طور کلی دارای چهار ویژگی یا مؤلفه است که عبارت‌انداز: ناهماهنگی، خنده‌آور و خوفناک، افراط و انحراق، نابهنجاری (کامرانی، ۱۳۸۰: ۱۱۵-۱۱۸).

43. Magic Realism
44. Pablo Picasso
45. Sheffield Hallam University,
46. Nomadic Tales
47. The Millennium Galleries
48. Black Pen
49. Bloc Projects
50. Silhouette
51. Sheffield Museums

فهرست منابع

- امین‌نظر، احمد (۱۳۸۹). دگردیسی. تهران: مؤسسهٔ فرهنگی پژوهشی چاپ و نشر نظر.
- آژند، یعقوب (۱۳۸۶). استاد محمد سیاه‌قلم (مفاخر هنری ایران ۳). تهران: امیرکبیر؛ شرکت سهامی کتاب‌های جیبی.
- پاکباز، رویین (۱۳۷۸). دایره‌المعارف هنر نقاشی، پیکره‌سازی، گرافیک. تهران: فرهنگ معاصر.
- پاکباز، رویین (۱۳۷۹). نقاشی ایران از دیرباز تا امروز. تهران: زرین و سیمین.
- پاکباز، رویین (۱۳۹۴). دایره‌المعارف هنر. تهران: فرهنگ معاصر.
- پیروی، منصوره (۱۳۹۳). بررسی تطبیقی آثار محمد سیاه‌قلم و بهمن محصص. استاد راهنما: بهنام کامرانی. پایان‌نامه‌ی کارشناسی‌ارشد رشته‌ی نقاشی، دانشگاه هنر تهران.
- حاجی‌پور فهادان، محمدحسین.(۱۳۸۹). بررسی تأثیر نگاره‌های دیو محمد سیاه‌قلم بر نگارگری ایران. استاد راهنما: کاظم چلیپا. پایان‌نامه‌ی کارشناسی‌ارشد رشته‌ی نقاشی، دانشگاه شاهد.
- حسینی، مهدی.(۱۳۸۴). «معمای لاینحل استاد محمد سیاه‌قلم». گلستان هنر. ش. ۱: ۹۴-۹۹.
- خرم‌آبادی آرانی، طیبه (۱۳۹۷). بررسی مسأله‌ی اصالت اثر، اقتباس و کپی‌برداری در هنرهای تجسمی غرب در دوران معاصر. استاد راهنما: کامبیز موسوی اقدم. پایان‌نامه‌ی کارشناسی‌ارشد رشته‌ی نقاشی، دانشکده هنرهای تجسمی.
- دیماند، س. م.(۱۳۶۵). راهنمای صنایع اسلامی. ترجمه‌ی عبدالله فریار. تهران: شرکت انتشارات علمی فرهنگی.
- رابینسن، ب. و (۱۳۷۶). هنر نگارگری ایران. ترجمه‌ی یعقوب آژند. تهران: انتشارات مولی.
- راجرز، ج. ام (۱۳۷۷). دوازده رخ (رخ چهارم: محمد سیاه‌قلم). ترجمه‌ی یعقوب آژند. تهران: مولی.
- سرمدی، عباس (۱۳۸۰). دانشنامه‌ی هنرمندان ایران و جهان اسلام. تهران: انتشارات هیرمند.
- سلیمی‌پور، بنفشه (۱۳۹۶). بررسی سیر تحول نقش دیو در فرهنگ ایران باستان و هنر نگارگری ایرانی. استاد راهنما: حسین مهرپویا. پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد رشتهٔ باستان‌شناسی، دانشگاه سیستان و بلوچستان.
- شادقزوینی، پریسا (۱۳۷۹). «محمد سیاه‌قلم نقاشی در بوته‌ی ابهام». جلوه‌ی هنر. ش. ۱۶و۱۷: ۳۸-۴۵.
- شادقزوینی، پریسا (۱۳۹۰). «خیالات غریبه و صور عجیبه: شیوه‌ی نقاشی و طراحی‌های محمد سیاه‌قلم». کتاب ماه هنر. ش. ۱۵۸: ۱۴-۲۱.
- ضرغام، ادهم و یوسفیانی، آذین (۱۳۹۸). الهام، اقتباس، کپی و اصالت اثر هنری. تهران: انتشارات آروَن.
- علی‌زاده دربندی، سمیه (۱۳۹۵). سبک تصویرگری محمد سیاه‌قلم و تصویرسازی داستان‌های ادبیات معاصر. استاد راهنما: مجید حیدری. پایان‌نامه‌ی کارشناسی‌ارشد رشته‌ی ارتباط تصویری، موسسهٔ آموزش عالی فردوس.
- فلاح‌کردی، علی (۱۳۸۸). بررسی جهان هیولایی آثار محمد سیاه‌قلم. استاد راهنما: سید حسن سلطانی. پایان‌نامه‌ی کارشناسی‌ارشد رشته‌ی نقاشی، دانشگاه هنر تهران.
- قلی‌زاده، عادل (۱۳۸۱). «استاد محمد سیاه‌قلم». فصلنامه‌ی هنر. ش. ۵۲: ۱۴۴-۱۵۵.
- قهرمان‌لو، ماندانا (۱۳۸۶). «رئالیسم جادویی». رودکی. ش. ۱۶: ۲۲-۲۷.
- کامرانی، بهنام (۱۳۸۰). «گروتسک در نقاشی». فصلنامه‌ی هنر. ش. ۴۹: ۱۱۴-۱۳۵.
- کاووسی، ولی‌الله (۱۳۸۶). «علیشیر نوایی در مقام حامی هنر». گلستان هنر. ش. ۷: ۹۹-۱۰۶.
- کریم‌زاده تبریزی، محمدعلی. (۱۳۸۹). احوال و آثار حاجی محمد هروی مبتکر شیوه‌ی سیاهیسم. لندن: مؤلف.
- کنبای، شیلا. (۱۳۸۰). نگارگری ایرانی. ترجمهٔ مهناز شایسته‌فر. تهران: مؤسسهٔ مطالعات هنر اسلامی.
- مظفرنژاد، افسانه (۱۳۹۴). خوانش ساختاری و مفهومی عجایب‌نگاری در نقاشی ایران (مطالعه‌ی موردی: نقاشی‌های عجیب و غریب محمد سیاه‌قلم و برخی از آثار نقاشان معاصر ایران از ۱۳۳۷ تاکنون). استاد راهنما: عباس نامجو. پایان‌نامه‌ی کارشناسی ارشد رشته نقاشی، دانشگاهٔ علم و فرهنگ.
- مُنشی قمی، قاضی میر احمد بن شرف‌الّدین حسین (۱۳۵۲). گلستان هنر. به تصحیح احمد سهیلی خوانساری. تهران: منوچهری.

- موریزی‌نژاد، حسن (۱۳۸۳). «طراحی: طراحان معاصر ایران (احمد امین‌نظر)». تندیس. ش. ۴۳: ۶-۸.
- میرزایی‌مهر، علی‌اصغر (۱۳۸۷). «محمد سیاه‌قلم، حاج محمد هروی یا غیاث‌الدین محمد نقاش؟ (نقدی برکتاب استاد محمد سیاه‌قلم تألیف دکتر یعقوب آژند)». تندیس. ش. ۱۲۳: ۲۲-۲۳.

- Esin, Emel. (2004). in *I Mehmed Siyah Kalam, Master of Humans and Demons*. Edited by Kolektif. Istanbul: Kultur ve Turizm Bakanligi. pp. 63-96.
- Grube, Ernst; Sims, Eleanor; David, Percival. (1980). *Between China and Iran: Paintings from Four Istanbul Albums: A Colloquy Held 23-26 June 1980*. London: School of Oriental and African Studies, University of London; New York: Islamic Art Foundation.
- Karamagarali, Beyhan. (2004). in *I Mehmed Siyah Kalam, Master of Humans and Demons*. Edited by Kolektif. Istanbul: Kultur ve Turizm Bakanligi. pp. 13-62.
- Steinhardt, Nancy Shatzman. (1987). "Siyah Qalem and Gong kai: An Istanbul Album Painter and Chinese Pinter of the Mongolian Period". *Muqarnas*, vol IV. pp. 59-71.
- URL. 1. https://richardbartle.co.uk/
- URL. 2. https://www.museums-sheffield.org.uk/

Received: 2021/10/22
Accepted: 2021/12/04

The Works of Mohammad Siah Qalam, a Source of Inspiration for Contemporary Artists (Case study: Ahmad Amin Nazar and Richard Bartel)

Ali Boozari, Assistant professor, graphic design and illustration department. Visual Arts Faculty, University, Tehran, Iran
Ehsan Abdollahi, Faculty member graphic design and illustration department. Visual Arts Faculty, Art University, Tehran, Iran
Mojtaba Tooyserkani, MA in Book Illustration, graphic design and illustration department. Visual Arts Faculty, Art University, Tehran, Iran

Abstract

In 9th century Iran, coinciding with the reign of Sultan Hossein Bayqra in Herat, brilliant figures shone in various fields including painting, and among these artists, the works of the famous artist Mohammad Siah Qalam follow an original and different way of painting. For some time, he was in charge of the library of Amir Ali Shirnavai, a prominent poet, scientist and politician of the Timurid era, and he painted and drew and later chose a special style of drawing and illustration for himself. Many researches have been done regarding the identity and characteristics of Mohammad Siah Qalam's works, but the role of adaptation in artistic creations from Mohammad Siah Qalam's works by contemporary artists has been less researched. This research tries to examine the works of two artists, one Iranian and the other British, i.e. Ahmad Aminnazar and Richard Bartel, to deal with the methods of extracting black ink works in the works of these two artists and to answer the question of what ways the artists under investigation use their works. Black ink has been affected. Based on the findings of this research, the examined artists have been most influenced by black ink works in areas such as terrifying atmosphere, limited color selection, setting (space) solitude, concentrated composition, appearance characteristics and grotesque atmosphere. In the meantime, Amin Nazar used a different linear drawing method and Bartel did not follow the black pen and chose a different method in polyhedral drawing and shading. In 9th century Iran, coinciding with the reign of Sultan Hossein Bayqra in Herat, brilliant figures shone in various fields including painting, and among these artists, the works of the famous artist Mohammad Siah Qalam follow an original and different way of painting. For some time, he was in charge of the library of Amir Ali Shirnavai, a prominent poet, scientist and politician of the Timurid era, and he painted and drew and later chose a special style of drawing and illustration for himself. Many researches have been done regarding the identity and characteristics of Mohammad Siah Qalam's works, but the role of adaptation in artistic creations from Mohammad Siah Qalam's works by contemporary artists has been less researched. This research tries to examine the works of two artists, one Iranian and the other British that is, Ahmad Aminnazar and Richard Bartel, to deal with the methods of extracting black ink works in the works of these two artists and to answer the question of what ways the artists under investigation use their works. Black ink has been affected. Based on the findings of this research, the examined artists have been most influenced by black ink works in areas such as terrifying atmosphere, limited color selection, background (space) solitude, concentrated composition, appearance characteristics and grotesque atmosphere. In the meantime, Amin Nazar used a different linear drawing method and Bartel did not follow the black pen and chose a different method in polyhedral painting and shading. In the 9th century Iran, coinciding with the reign of Sultan Hossein Bayqra in Herat, brilliant figures in various fields such as multifaceted painting and shading did not follow black pen and chose a different method.

Keywords: "Painting in Timurid Era" "Mohammad Siyāh Qalam" "Appropriation" "Ahmad Amin Nazar" "Richard Bartle"