

بررسی تطبیقی نقوش تشعیر در آثار هنرمندان معاصر ایران

تاریخ دریافت: ۱۴۰۴/۱۱/۱۲

تاریخ پذیرش: ۱۴۰۴/۱۲/۰۳

کد مقاله: ۷۲۹۲۸

فهیمة افشاری^{*}

چکیده

تشعیر تزئین حاشیه یا به صورت مستقل با اجرای قلم ریز و بهره از یک یا دو رنگ برای ایجاد نقوش حیوانی، گیاهی، انسانی، تخیلی و منظره به صورت خیلی ظریف و نازک است و در هر دوره ای ویژگی‌های متفاوتی دارد. در دوره معاصر ایران هنرمندان متعددی در اجرای تشعیر فعالیت دارند و برای حفظ اصالت این هنر در کنار تقلید از نقش‌مایه‌های دوره‌های پیشین، خلاقیت‌هایی را در آثارشان رقم زده اند. این پژوهش به روش توصیفی تحلیلی و کتابخانه ای به هدف بررسی نقوش تشعیر در آثار هنرمندان معاصر ایران انجام شده است و به صورت هدفمند به تحلیل بیست تشعیرنگاره از این هنرمندان پرداخته است و این سوالات مطرح می شود که نقوش تشعیر در آثار هنرمندان معاصر ایران دارای چه شباهت‌ها و تفاوت‌هایی هستند؟ و نقوش تشعیر در آثار هنرمندان معاصر ایران دارای چه مفاهیم نمادینی هستند؟ نتیجه اینکه نقاط اشتراکی مانند غالب بودن نقوش حیوانی و رنگ طلایی، تأثیر از نقاشی چینی، عدم استفاده از نقش انسان، کاربرد خطوط منحنی، نرم و سیال، واقع‌گرایی در ترسیم نقوش و تمایزاتی چون استفاده از رنگ‌های دیگر در کنار طلایی، استفاده از رنگ سیاه در قلم‌گیری‌ها، لکه‌های رنگی به جای پرداز، قلم‌گیری‌های دقیق در ترسیم موی حیوانات و کاربرد پرسپکتیو در این تشعیرها وجود دارد و هر یک از نقوش نمادی بر اساس فرهنگ‌ها و باور مردم دارند و می توان روایتی را از آن‌ها برداشت کرد.

واژگان کلیدی: تشعیر، نقش و رنگ، تشعیرنگاران معاصر، نماد

تشعیر روش آراستن صفحات کتاب یا مرقع با نقش مایه های حیوان، مرغ و گیاه است (پاکباز، ۱۳۷۸:۱۶۵). تشعیر از شعر به معنی مو گرفته شده است. خطوطی که در تشعیر استفاده می شود، به نازکی و ظرافت مو بوده و دلیل نام گذاری این هنر است (صدر، ۱۳۸۸:۹۲). آقا میرک که از نقاشان معروف روزگار خود، در توصیف تشعیر گفته است: " قلم چون به تشعیر گردد دلیر / از آن موی خیزد ز اندام شیر " (مایل هروی، ۱۳۷۲:۵۹۷). تشعیر ریشه چینی دارد و با ورود کاغذهای مذبذبن شده به هنر ایران راه یافته است (بلر و بلوم، ۱۳۸۶:۷۳). نقاشی زیر لاک در حقیقت از بطن تشعیر بیرون آمده است (آژند، ۱۳۸۵:۳۳). در تشعیر هنرمند با استفاده از رنگ طلائی و با و با در نظر گرفتن ظرافت، ریزه کاری، تحریر، در حواشی یا در درون متن نقش پردازی می کند و اندازه خطوط از ضخامت تار مو تجاوز نمی کند (پاکباز، ۱۳۷۸:۱۶۵). علاوه بر نقوش و رنگ طلائی، مضمون نیز در شکل گیری تشعیر قابل توجه است. برخی تفاوت اصلی تذهیب و تشعیر را در تنوع رنگ آن ها می دانند، به این ترتیب که در تذهیب از رنگ های گوناگون استفاده می شود اما در تشعیر یک، دو یا سه رنگ به کار می رود (الهی، ۱۳۷۷:۱۳۳). هنر تشعیر سازی از قرن نهم هجری در نسخ خطی به چشم می خورد و در ایران رواج پیدا کرده است (مجرد تاکستانی، ۱۳۷۰:۱۱). با شروع دوره معاصر از ۱۳۲۴ و شروع دولت مدرن در ایران (فیرحی، ۱۱:۱۳۹۹) نیز به عنوان یک آرایه تزئینی آغاز روش های متنوعی را رقم زده است. نقوش در تشعیر نگاره ها طرح های ترسیمی از موجودات جاندار و بی جان است که به پنج گروه نقش مایه های حیوانی، گیاهی، تخیلی، منظره و انسان تقسیم شده اند. نقوش حیوانی شامل: پرنده، روباه، خرگوش، شیر، اسب، لاک پشت. نقوش گیاهی: درخت، درختچه، گل و برگ. نقوش تخیلی: سیمرغ، اژدها و اسب بالدار. نقوش منظره: ابر، سنگ، رود، تپه، کوه و نقوش انسان در حالت های مختلف است. در این راستا هدف اصلی این پژوهش بررسی تطبیقی نقوش تشعیر در آثار هنرمندان معاصر ایران است و تلاش شده تا به دو پرسش پاسخ داده شود: ۱- نقوش تشعیر در آثار هنرمندان معاصر ایران چه تفاوت ها و شباهت هایی دارند؟ ۲- نقوش تشعیر در آثار هنرمندان معاصر ایران دارای چه مفاهیم نمادینی هستند؟ برای پاسخ به این پرسش ها ۲۰ تشعیرنگاره از هنرمندان معاصر ایران بررسی و تحلیل شده اند.

این پژوهش تلاشی است برای عطف توجه به اهمیت کتاب آرای و نسخه آرای در صنعت نشر و متمرکز نمودن توجه ناشران و هنرمندان در عصر جدید و معرفی نقوش تشعیرنگاره های هنرمندان جهت ترغیب دیگر هنرمندان در اجزای این هنر و کوششی برای زنده نگه داشتن آن است. ذنقوش تشعیر به عنوان یک زبان بصری، معانی و مفاهیم معنوی و دینی را به صورت نمادی منتقل می کنند. این نقوش می توانند به مخاطب کمک کنند تا به معانی عمیق تر و معنوی تر آثار هنری نفوذ نمایند و به عنوان یکی از عناصر مهم حفظ و ارتقا هویت فرهنگی جامعه عمل کنند. این پژوهش به روش کاربردی و توصیفی-تحلیلی و اطلاعات مورد نیاز از طریق مطالعات کتابخانه ای انجام شده است. به منظور یافتن شباهت ها و تفاوت های نقوش و شناسایی آن ها از دیدگاه نمادشناسی، بررسی و تحلیل آثار صورت گرفته است. جامعه پژوهش ۲۰ تشعیرنگاره از آثار هنرمندان معاصر ایران است که از میان کتاب ها و سایت های معتبر انتخاب شده اند و نمونه گیری به صورت هدفمند انجام شده است.

۲- تعریف مفاهیم پایه

۲-۱- تشعیر

تشعیر از شعر به معنی مو گرفته شده است. خطوطی که در تشعیر استفاده می شود به نازکی ظرافت مو بوده و دلیل نامگذاری این هنر است (صدر، ۱۳۸۸:۹۲). در لغت نامه دهخدا در رابطه با معنی کلمه تشعیر این شرح آمده است: موئی که در جنین بر روی بدن طفل می روئیده است، موئی لطیف و بسیار نازک، خطوط ظریف طلائی که در کتاب آرای اطراف صفحات کتاب به کار رفته را به آن تشبیه کرده اند (مجرد تاکستانی، ۱۳۷۰:۲۴). تشعیر، نقوش گیاهی یا نقوش تجریدی به دست آمده از نقوش گیاهی که معمولاً با تصاویری از جانوران و انسان ها همراه می باشد و در حاشیه های نسخ خطی یا مرقعات، با طلا رسم می شده است (مجرد تاکستانی، ۱۳۷۰:۱۱). نقوش تشعیر عمدتاً طرح هایی از طبیعت، انسان، جانوران و پرندهگان را در بر می گیرد (پاکباز، ۱۳۸۰:۱۶۵). نقش به معنی تصویری، رسم، ترسیم، عنصری است که به صورت الگو یا تصویر در بافت یک اثر هنری به کار رفته و گاه تکرار می شود (دهخدا، ۱۳۷۲:۲۲۶۶۳). نقش ها در تشعیر به نقوش حیوانی، گیاهی، تخیلی و انسانی تقسیم می شوند. رنگ شکلی از انرژی پرتوهای الکترومغناطیسی است که همانند انرژی های حرارتی صوتی و امواج رادیویی مرتعش می شود. رنگ از نور سفید و خالص خورشید تشکیل شده است. رنگ های نور خورشید را می توان با عبور دادن نور سفید از منشور مشاهده کرد (لامبرت، ۱۳۹۴:۱۵). رنگ یک زبان جهانی است، احساسات را تحریک می کند، فرهنگ ها را شکل می دهد و پیش زمینه جهان ما را می سازد (کاپستیک و لوید، ۱۳۹۳:۳). رنگ اصلی در تشعیر طلائی است و در کنار آن از رنگ مایه های محدود قرمز، نارنجی، سبز، آبی، سیاه و سفید استفاده شده است.

۲-۲- تشعیرنگاران معاصر

معاصر یعنی هم عصری، یعنی معاصر بودن با زمان خویش است. یعنی در همان حالی که به نحوی تنگاتنگ به آن متصل است، فاصله خود را نیز از آن حفظ می کند. به بیان دقیق تر معاصر نوعی رابطه با زمان است که از طریق قسمتی ناپیوستگی و زمان پریشی به آن اتصال می یابد. معاصر ایران از سال ۱۳۲۴ خورشیدی محسوب می شود که مصادف با سال چهارم پادشاهی محمد رضا پهلوی است و تا زمان حال ادامه دارد (فیرحی، ۱۳۹۹: ۱۱). تشعیرنگاران معاصر هنرمندانی هستند که به انجام هنر تشعیر در دوره معاصر می پردازند. نماد یا سمبل از ریشه یونانی سمبالین به معنای به هم پیوستن گرفته شده است و به معنی نشان، مظهر، نمود و علامت است. نماد و سمبل در فرهنگ و زبان و ادبیات و عقاید ملت ها پیشینه و سابقه دیرینه ای دارد. ما در جهانی از نمادها زندگی می کنیم. گیاهان و حیوانات از نخستین نمادهایی هستند که انسان ها از دوران آغازین حیات خود به آن ها پرداخته اند.

۲-۳- پیشینه تاریخی هنر تشعیر

با تشویق سلطان احمد جلایری هنرمندان با تکنیک های مختلفی کار می کردند و مجموعه هایی از ترکیب های اصلی را به وجود آوردند که مورد استفاده هنرمندان ایرانی در پنج نسل بعد قرار گرفت و به مرحله ای از کمال رسید (کن با، ۱۳۸۹: ۴۸). با هجوم تیمور به ایران، فصل جدیدی از فرهنگ و هنر شروع شد. او یکصد و پنجاه سال پس از یورش مغول به ایران حمله کرد. وی برای جبران خرابی ها و کشتارهای پیشین، به فرهنگ و هنر توجه نشان داد و تغییرات زیادی در فرهنگ و هنر ایجاد کرد. از این جهت نو آوری های نقاشی دوره تیموری منشاء در نگارگری شیراز، تبریز و بغداد در اواخر سده هشتم در ایام حکومت آل مظفر و آل جلایر داشت (گروه، ۱۳۹۱: ۴۵). زمانی که تیمور بغداد را فتح کرد بهترین نقاشان را به سمرقند انتقال داد که در این میان عبدالحی نقاش معروف دربار جلایریان که طراحی های حاشیه دیوان سلطان احمد جلایر را به او نسبت داده اند، حضور داشت. با انتقال هنرمندان، شیوه نقاشی مکتب بغداد به سمرقند با حمایت شاهرخ و فرزندانش در سراسر قلمرو تیموریان گسترش یافت. تیمور در آغاز خرابی و کشتار زیادی را برای کشور گشایی انجام داد اما پس از استقرار در سمرقند، این شهر را به عنوان مرکز هنر عالم اسلام انتخاب کرد و هنرمندان توانمند را از مراکز دیگر به آن جا دعوت و تولیدات هنری را برای مشروعیت بخشیدن به موقعیت سیاسی خود آغاز کرد. تیمور عاشق صاحبان هنر و صنعت بود. از این رو هنرمندان به کشیدن نقش و نگارهایی بر دیوار کاخ های تیمور و نقاشی بر حواشی نسخ خطی پرداختند. پس از مرگ تیمور، فرزندش شاهرخ در هرات بر تخت سلطنت نشست. شاهرخ که یکی از مهمترین چهره های تیموری به حساب می آید، توانست با برقراری آرامش و امنیت به حمایت از هنرهای مختلف از جمله معماری و کتاب آرایی بپردازد و زمینه شکوفایی هنر را در دوره های بعد فراهم آورد. مکتب هرات در این دوره به مکتب شیراز اول در دوره ایلخانیان تداوم داده است. یکی از عواملی که سبب شد شاهرخ و نسل های بعد از او به دستاوردهای هنری و فرهنگی دست یابند پشتوانه مالی و فرهنگی جمع آوری شده توسط تیمور در ماوراءالنهر بود، بنابراین بنیان استواری برای شکوفایی هنر بنا شد. شاهرخ فرزندانش را حاکم شهرهای مختلف ایران قرار داد و مراکز فرهنگی هنری زیادی در سراسر قلمرو تیموریان گسترش و ادامه پیدا کرد. بایسنقر در هرات، الغ بیگ در سمرقند و شاهزادگان، اسکندر سلطان و ابراهیم سلطان در شیراز حامیان اصلی هنر کتاب آرایی در قرن نهم هجری بعد از شاهرخ، بایسنقر میرزا در هرات به سلطنت رسید و هنرمندان زیادی برای ادامه فعالیت های هنری به دربار بایسنقر فرا خوانده شدند (کن با، ۱۳۸۲: ۶۸).

پس از این دوره ها در شیراز و با حمایت ابراهیم میرزا و اسکندر میرزا، کارگاه های بزرگ کتاب آرایی بر پا گشت و هنرهای خوشنویسی، نگارگری، تذهیب و تشعیر رشد کردند و کتاب های نفیس بسیاری با حاشیه پهن تشعیر تزیین گردیدند. در دربار اسکندر سلطان گلچین های ادبی و نسخه های مقتدر متشکل از متون فارسی و عربی تولید شده که یکی از این گلچین ها به "گلچین اسکندر سلطان" شهرت دارد. در این مجموعه که به مسائل نجومی پرداخته شده، دو متن به صورت همزمان دیده می شوند که یکی از آنها در حاشیه نسخه نوشته شده است. این شیوه از دوره مغول شروع شد و در دوره تیموری رواج پیدا کرد. در این نسخه آن جایی که متن حاشیه به اتمام می رسد تزیینات حاشیه شروع می شوند این تزیینات بسیار متنوع اند واز نقوشی مانند ابرها، گیاهان و نقوش انسانی و حیوانی را شامل می شود. بدون شک نقاشی های دیوان سلطان احمد جلایر مقدمه ی طراحی های کوچک در حاشیه بعضی از صفحات گلچین اسکندر سلطان هستند که از رویداد های شاهنامه یا اشعار نظامی نقاشی شده اند. در دوره تیموری به سال ۸۲۲ هجری قمری کتاب دیگری به نام عجایب المخلوقات و غرایب الموجودات اثر ذکریای قزوینی که کاتب آن فخرالدین حمزه بن علی آذری بوده، به جای مانده است. این نقوش ابرهایی پیچان با رنگمایه طلایی هستند. احتمالاً اولین بار در دربار اسکندر سلطان نقوش گوناگون به عنوان تزیینات حاشیه ی کتاب به کار برده شده است اما هنوز تشعیر به شیوه قرن دهم شکل نگرفته بلکه تنها تزیین حواشی کتاب ها به صورت یک سنت درآمده است. تشعیرهای گیاهی در حواشی و درون صفحات پراکنده شده اند (آژند، ۱۳۸۷: ۷۳). بدین صورت می توان پیش بینی کرد که تشعیر به عنوان یک سنت برای تزیین

کتاب استفاده می شده است. هنرمندان کتابخانه های سلطنتی فارس، با حمایت شاهدگان تیموری، نوآوری های زیادی را ایجاد کردند به گونه ای که بعد از اسکندر سلطان، شاهرخ فرزندش ابراهیم سلطان را در سال ۸۱۹ هجری به حکومت شیراز منصوب نمود. ابراهیم سلطان خود خوشنویس ممتاز بود و از هنرها حمایت کرد و یک نسخه مهم به نام "قرآن ابراهیم سلطان"، در شیراز در سال ۸۳۰ هجری، دارای حاشیه های تزیینی تهیه شد. حاشیه صفحات شامل تزییناتی با نقوش ختایی و رنگ های متنوع و در بعضی از صفحات زمینه آن با رنگ طلا می باشد و روی آن ختایی های رنگارنگ تصویر شده اند.

شورش های سیاسی بعد از مرگ شاهرخ و الغ بیگ در سال های ۸۵۰ و ۸۵۳ هجری و از سویی کاهش حمایت های مالی تیموریان باعث وقفه ای در تولید آثار هنری ایران شد. بعد از این دوره ناپایدار سلطان ابوسعید در سال ۸۶۳ هجری به قدرت رسید. او به مدت ده سال در هرات حکومت کرد و در این مدت قلمرو تیموریان در زمینه های سیاسی به ثبات رسید و زمینه های شکوفایی هنر در دوره سلطان حسین بایقرا فراهم شد. سلطان حسین بایقرا در سال ۸۷۳ هجری حکومت هرات را به دست گرفت و ۳۸ سال حکومت کرد. وزیر هنر پرور او به نام امیر علی شیر نوایی، از حامیان اصلی هنر در این دوره بود. کمال الدین بهزاد، سلطانعلی مشهدی، و عبدالرحمن جامی هنرمندانی بودند که در دربار سلطان حسین بایقرا بودند. در این دوره هنر به اوج شکوفایی می رسد و بر جریان های بعد از خودش تاثیر می گذارد. شیوه تزیین حاشیه ها در این دوره تا حدودی شکل گرفته ولی هنوز به ثبات نرسیده و در دوره های بعد تغییر می کند (مجرد تاکستانی، ۱۳۷۰: ۱۲). در آثار دوره سلطان حسین حاشیه های زرافشان بسیاری مشاهده شده است. یکی از آثاری که در دربار سلطان حسین تهیه شده و دارای حاشیه های تشعیری است، دیوان سلطان حسین بایقرا می باشد که در سال ۹۰۵ هجری در هرات و به خط سلطان علی مشهدی کتابت شده است. حاشیه های این کتاب دارای نقوش متنوع با رنگ های مختلف است و حفاصل بین تذهیب و نگارگری محسوب می شود و تشعیر با نقوش گیاهی و حیوانی شکل گرفته است و پرندگان بر روی شاخ و برگ درختان و لا به لای نقوش ختایی به تصویر کشیده شده اند. افشان های رنگی بر روی پس زمینه همه صفحات دیده می شود و طرح های مختلف بر روی آن اجرا شده است. از دیگر ویژگی های تزیینات حاشیه در دوره تیموری به کار گرفتن کتیبه بازوبندی و ترنج در حاشیه نسخه ها می باشد. کتیبه بازوبندی شامل نقوش مستطیل شکل است که در دو طرف آن با نیم دایره و ربع دایره های کوچک آراسته شده و برای زیبایی بیشتر کنگره های ظریف بر آن می افزایند. این نوع تزیین در حاشیه نسخه دیوان سلطان حسین بایقرا بین سال های ۹۲۸-۹۳۲ هجری در هرات تهیه شده است. حاشیه صفحات با نقوش گیاهی تزیین شده است. در چهار طرف آن ترنج هایی به صورت قرینه دیده می شود که در نزدیک عطف کتاب که حاشیه باریکتری دارند کوچکتر می شود (آژند، ۱۳۸۷: ۵۳). یکی از هنرمندان تشعیرکار دربار سلطان حسین بایقرا روح الله میرک خراسانی است. این هنرمند ابتدا به خوشنویسی می پرداخت، تذهیب و نقاشی را از مولانا تعلیم گرفت و بعد به ریاست کتابخانه سلطان حسین منسوب شد (پاکباز، ۱۳۸۵: ۸۰). روح الله میرک خراسانی را یکی از معلمان کمال الدین بهزاد می دانند که در کار وی اثر گذاشت. این هنرمند در جانورنگاری و تشعیرسازی چیره دست بود و روش گرفت و گیر را ابداع کرد.

با آغاز عهد صفوی کتاب آرایبی در دربار آن ها نیز ادامه یافت و تشعیر پیشرفت فراوان نمود. شاه اسماعیل در سال ۹۱۶ هجری به هرات لشکر کشی نمود و بعد از شکست شیبانیان بسیاری از هنرمندان را به تبریز انتقال داد. بعد از انتقال مرکز حکومت از هرات به تبریز، سنت های تیموریان که در خراسان و هرات به اوج رشد و شکوفایی خود رسیده بود، به غرب ایران انتقال یافت و این شهر به عنوان مرکز تولید هنر کتاب آرایبی شناخته شد. از سویی دیگر صفویان از شیوه هنری ترکمانان که تا قبل از این در تبریز حکومت می کردند بهره مند شدند. در تبریز مکتب غربی ترکمانان به سرپرستی "سلطان یعقوب آق قویونلو" عموی شاه اسماعیل، پیشرفت فراوان کرده بود (سودآور، ۱۳۸۰: ۵۹). شاه اسماعیل هنرمندان زیادی را با خود از هرات به تبریز آورد که یکی از آن ها "بهزاد" بود. پس از انتقال بهزاد به تبریز در سال ۹۱۶ هجری ریاست کتابخانه ی سلطنتی به او واگذار گردید و او در آن جا مکتب تبریز را پایه گذاری نمود. جا به جایی هنرمندان و تلفیق سنت های هنری در دربار صفویان باعث شد تشعیر های این دوره نقش و طرح های مختلفی داشته باشند. بنابراین می توان تشعیر های این دوره را به دو دوره تاریخی دسته بندی و مورد مطالعه قرار داد:

دوره اول- تشعیرهای مربوط به نسخ تولید شده در اوایل دوره صفوی است، در تشعیر این دوران هر چند تاثیرات سبک تیموری در برخی از نمونه ها تداوم یافته، اما هنرمندان کم کم به ساختار اصلی تشعیر نزدیک می شوند. در نمونه های بدست آمده از دوره تیموری، تشعیر در حاشیه نسخ، بیشتر به نقاشی نزدیک بود و هنرمندان از رنگ های درخشان برای تزیین حاشیه استفاده می کردند. پس از آن به تلفیق با نقوش تزیینی اهتمام ورزیدند هر چند هنوز هم در کاربرد رنگها تغییری ایجاد نشده بود. ولی با آغاز قرن دهم حاشیه ها با نقوشی از حیوانات به صورت اسطوره ای یا واقعی که در حال جنگ و گریزند، در پس زمینه ای از درختان، گیاهان، رودخانه ها، آبشارها و یا پرندگانی که در بالای صفحات و بر فراز ابرها پرواز می کنند تزیین شده است. عصر صفوی روزگار تولیدات فراوان نسخه های نفیس بوده است و با وجود آن که تنوع جالب توجهی در شیوه ی نقاشی (نگارگری) و تذهیب نسخ صفوی مشاهده می شود تشعیرها در مرقعات شباهت و هماهنگی دارند. هنرمندان عهد صفوی به الگوی تقریباً ثابتی در استفاده از رنگ رسیدند و آن را به صورت یک سنت پایه گذاری نمودند. به این ترتیب سبک جدیدی در تشعیر اواخر قرن نهم و

اوایل قرن دهم هجری پدید آمد و ترکیب های نو مایه ای شکل گرفت. برای نمونه دیوان ختایی که در سال های ۹۲۶-۹۳۰ هجری قمری در دوره شاه اسماعیل اول تهیه شده دارای حاشیه های تشعیر است و هنرمندان فقط از رنگ طلایی برای طراحی این روش استفاده کرده اند.

۳- بحث و بررسی



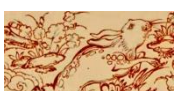
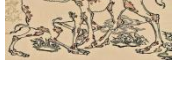






۳-۱- بررسی تطبیقی نقوش حیوانی تشعیر در آثار هنرمندان معاصر ایران

۱- نقوش حیوانات اهلی: اردشیر مجرد تاکستانی بیشترین میزان حیوانات اهلی را استفاده کرده است. خرگوش، آهو، اسب، لاک پشت و شتر در تشعیرهای او مشاهده می شود. محمد باقر آقا میری، حسین بهزاد، فخری عنقا و زهرا مهدوی از نقوش خرگوش و آهو استفاده کرده اند، علی خوشنویس زاده تنها نقش آهو را به کار برده است، مهرداد صدری و میلاد مهتابیان پور نیز نقوش حیوانات اهلی را به کار برده اند.

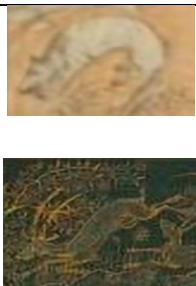

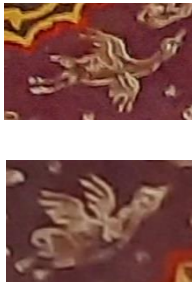
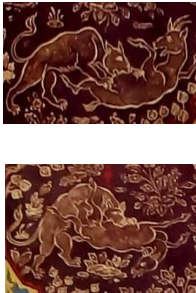

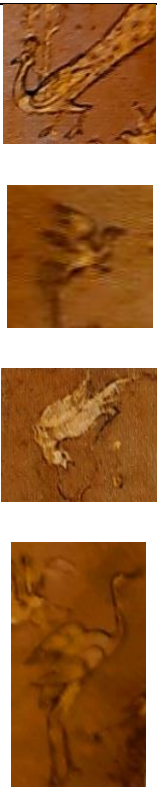





۲- نقوش حیوانات وحشی: محمد باقر آقا میری بیشتر از نقوش حیوانات وحشی استفاده کرده است. روباه، گوزن، پلنگ و شیر در آثار او جای دارند. اردشیر مجرد تاکستانی و حسین بهزاد به یک میزان این نقوش را به کار برده اند. علی خوشنویس زاده و فخری عنقا نیز نقوش شیر و گوزن را در آثار خود ترسیم کرده اند. در اثر علیرضا اسماعیل پور تنها نقش بز کوهی دیده می شود، مهرداد صدری و میلاد مهتابیان پور نقوش حیوانات وحشی را به کار برده اند.

۳- نقوش پرندگان: فخری عنقا بیشترین میزان استفاده از نقوش پرندگان را داشته است. قرقاول، درنا، طاووس و مرغابی در تشعیر او طراحی شده اند. اردشیر مجرد تاکستانی، محمد باقر آقا میری و علیرضا اسماعیل زاده به یک میزان نقوش پرندگان را در تشعیرهای خود ترسیم کرده اند. میزان استفاده از این نقوش در آثار حسین بهزاد و علی خوشنویس زاده نیز برابر است. مهرداد صدری، میلاد مهتابیان پور و زهرا مهدوی از نقوش پرندگان استفاده نکرده اند.

جدول ۱ نقوش حیوانی در آثار تشعیر هنرمندان معاصر ایران (نگارنده)

ردیف	هنرمند تشعیرساز معاصر	تصاویر نقوش حیوانی		
		اهلی	وحشی	پرندگان
۱	اردشیر مجرد تاکستانی	      	    	     

				
			<p>محمد باقر آقا میری</p>	<p>۲</p>
			<p>حسین بهزاد</p>	<p>۳</p>

				
			علی خوشنویس زاده	۴
ندارد	ندارد	ندارد	مهرداد صدری	۵
			فخری عنقا	۶
			علیرضا اسماعیل پور	۷

				
ندارد	ندارد	ندارد	میلاذ مهتابیان پور	۸
ندارد	ندارد		زهرا مهدوی	۹

۲-۳- بررسی تطبیقی نقوش گیاهی تشعیر در آثار هنرمندان معاصر ایران

نقوش گیاهان طبیعی: اردشیر مجرد تاکستانی، محمد باقر آقا میری، حسین بهزاد و علیرضا اسماعیل پور بیشترین میزان کاربرد نقوش گیاهان طبیعی را دارند. تشعیرهای علی خوشنویس زاده و فخری عنقا سهم کمی از این نقوش دارند. مهرداد صدری، میلاذ مهتابیان پور و زهرا مهدوی از نقوش گیاهان طبیعی استفاده نکرده اند.

نقوش گیاهان انتزاعی: تشعیرهای محمد باقر آقا میری و علی خوشنویس زاده بیشترین میزان استفاده از نقوش گیاهان انتزاعی را دارا هستند. علیرضا اسماعیل پور و زهرا مهدوی نیز به یک میزان این نقوش را به کار برده اند. اردشیر مجرد تاکستانی، حسین بهزاد، فخری عنقا، مهرداد صدری و میلاذ مهتابیان پور از نقوش گیاهان انتزاعی بهره نبرده اند.

جدول ۲ نقوش گیاهی در آثار تشعیر هنرمندان معاصر (نگارنده)

نقوش گیاهی		هنرمند تشعیر ساز معاصر	ردیف
انتزاعی	طبیعی		
ندارد		اردشیر مجرد تاکستانی	۱

			
		<p>محمد باقر آقا میری</p>	<p>۲</p>
<p>ندارد</p>		<p>حسین بهزاد</p>	<p>۳</p>
		<p>علی خوشنویس زاده</p>	<p>۴</p>

			
ندارد	ندارد	مهرداد صدری	۵
ندارد		فخری عنقا	۶
		علیرضا اسماعیل پور	۷
ندارد	ندارد	میلاذ مهتابیان پور	۸
		زهرا مهدوی	۹

۳-۳- بررسی تطبیقی نقوش تخیلی تشعیر در آثار هنرمندان معاصر ایران

بیشترین میزان استفاده از نقوش تخیلی را تشعیرهای مهرداد صدری، میلاذ مهتابیان پور، اردشیر مجرد تاکستانی و محمد باقر آقامیری دارند. علی خوشنویس زاده فخری عنقا به میزان کمتر و به صورت مساوی این نقوش را به کار برده اند. حسین بهزاد، علیرضا اسماعیل پور و زهرا مهدوی از نقوش تخیلی استفاده نکرده اند.

جدول ۳ نقوش تخیلی در آثار تشعیر هنرمندان معاصر (نگارنده)

ردیف	هنرمند تشعیر ساز معاصر	نقوش تخیلی
۱	اردشیر مجرد تاکستانی	
۲	محمد باقر آقامیری	
۳	حسین بهزاد	ندارد
۴	علی خوشنویس زاده	
۵	مهرداد صدری	
۶	فخری عنقا	
۷	علیرضا اسماعیل پور	ندارد
۸	میلاذ مهتابیان پور	
۹	زهرا مهدوی	ندارد

بررسی تطبیقی نقوش منظره تشعیر در آثار هنرمندان معاصر ایران

اردشیر مجرد تاکستانی بیشترین میزان استفاده از نقوش منظره را دارد. محمد باقر آقامیری و علیرضا اسماعیل پور به میزان کمتر و یکسان این نقوش را به کار برده اند. نقوش منظره در تشعیرهای علی خوشنویس زاده و فخری عنقا نیز به مقدار کم و با هم برابر است. تشعیرهای حسین بهزاد فقط نقش سنگ و مهرداد صدری و میلاذ مهتابیان پور فقط نقش ابر را به کار برده اند و سهم بسیار کمی از این نقوش دارند. زهرا مهدوی از نقوش منظره استفاده نکرده است.

جدول ۴ نقوش منظره در آثار تشعیر هنرمندان معاصر (نگارنده)


ردیف	هنرمند تشعیر ساز معاصر	نقوش منظره
۱	اردشیر مجرد تاکستانی	
۲	محمد باقر آقا میری	
۳	حسین بهزاد	
۴	علی خوشنویس زاده	
۵	مهرداد صدری	
۶	فخری عنقا	
۷	علیرضا اسماعیل پور	

	میلاذ مهتابیان پور	۸
ندارد	زهرا مهدوی	۹

بررسی تطبیقی نقوش انسانی تشعیر در آثار هنرمندان معاصر ایران

هیچ کدام از هنرمندان نقوش انسانی را به کار نبرده اند و تنها حسین بهزاد نقش فرشته انسان نما را ترسیم کرده است.

جدول ۵ نقوش انسانی در آثار تشعیر هنرمندان معاصر (نگارنده)

ردیف	هنرمند تشعیر ساز معاصر	نقوش انسانی
۱	اردشیر مجرد تاکستانی	ندارد
۲	محمد باقر آقا میری	ندارد
۳	حسین بهزاد	
۴	علی خوشنویس زاده	ندارد
۵	مهرداد صدری	ندارد
۶	فخری عنقا	ندارد
۷	علیرضا اسماعیل پور	ندارد
۸	میلاذ مهتابیان پور	ندارد
۹	زهرا مهدوی	ندارد

بررسی نقوش به کار رفته در تشعیرنگاره های هنرمندان معاصر ایران

همه هنرمندان به جز صدری و مهتابیان پور در آثار تشعیر خود نقش حیوانی (اهلی، وحشی، پرندهگان) را به کار برده اند. حیوانات اهلی و وحشی و پرندهگان در کنار هم ترسیم و آهو و خرگوش و اسب در چنگال شیر اسیر شده اند و موضوع گرفت و گیر مطرح است. نقوش حیوانی خرگوش، روباه، آهو و شیر غالب هستند. هنرمندان در طراحی نقوش گیاهی بیشتر از نقوش طبیعی استفاده کرده اند یا نقوش طبیعی و انتزاعی را در کنار هم به کار برده اند. نقش درختان و بوته ها بیشتر از دیگر نقوش گیاهی است. نقوش منظره ابر و سنگ بیشتر از صخره طراحی شده و فقط در آثار مجرد تاکستانی و اسماعیل پور جوی آب دیده می شود. در برخی آثار نقش ابر به گونه ای ترسیم شده که جهت گسترش آن در امتداد اندام حیوانات است. این امر نه تنها به فضای تشعیر هیجان و پویایی بیشتری بخشیده، بلکه ترکیبی ظریف میان خطوط آناتومی حیوانی و نقوش منظره ایجاد کرده است. نقوش منظره اغلب در جهت تناسب و پویایی دیگر نقوش و استوارسازی ترکیب بندی به کار برده شده است. با توجه به اینکه نقوش انسانی می تواند جنبه روایتگری را ایجاد کند و تشعیر را صرفاً از تزئینی جدا سازد و بر مضمون تشعیر اثر بگذارد، اما در هیچ یک از آثار نقوش انسانی استفاده نشده است تنها در یک اثر از حسین بهزاد نقش فرشته مشاهده می شود. در تشعیرنگاره های حاوی نقوش تخیلی، بیشتر از سیمرغ و اژدها استفاده شده است که دارای ویژگی های تهاجمی، القای حرکت، کشیدگی در اندام ها، تاکید بر جزئیات و پردازش اندام و ترسیم شراره هایی بر دوش و زانوان آن ها و یا خارج شدن شراره آتش از دهان اژدها هستند. این ویژگی ها به نقوش جلوه ای افسانه ای و تخیلی بخشیده است. تاکستانی، آقامیری و عنقا از نقوش تخیلی سیمرغ و اژدها در کنار دیگر نقوش استفاده کرده اند. اما صدری و مهتابیان پور در ترسیم تشعیر نگاره های خود فقط از نقوش تخیلی و نقش منظره ابر بهره برده اند. در اثر علیرضا اسماعیل پور نقوش دارای پرسپکتیو هستند او فضای مستقل و حاشیه ای را در یک اثر به کار برده است. تلفیق تشعیر و تذهیب در اثر وی مشاهده می شود همچنین در اثر مهدوی و آقامیری نیز این تلفیق کاملاً مشهود است. بهزاد، عنقا و آقامیری در اجرای نقوش تشعیرنگاره ها از روش نقاشان قدیم بهره برده اند. تاکستانی در اجرای نقوش و تنوع آن ها شیوه منحصر

به فردی دارد. فرم های دایره ای به صورت حفره در قلم گیری ها، عدم استفاده از پرداز، کاربرد رنگ های اولیه و ثانویه در کنار طلایی، قلم گیری های سیاه مشخصاتی هستند که آثار او را متمایز می کنند. همه هنرمندان نقوش تشعیر را به شیوه واقع گرایی اجرا کرده اند و نقوش حیوانی در آثار غالب است. نقوش به کار رفته در تشعیرنگاره های هنرمندان معاصر ایران، در (جدول ۴-۶) قابل مشاهده است.

جدول ۶ نقوش به کار رفته در تشعیرنگاره های هنرمندان معاصر ایران (نگارنده)

نقوش انسانی	نقوش منظره	نقوش تخیلی	نقوش گیاهی		نقوش حیوانی			نام هنرمند
			انتزاعی	طبیعی	پرندگان	وحشی	اهلی	
×	صخره، سنگ، ابر، جوی آب	اژدها	×	سرو کوهی، شقایق، نعمانی، بوته ها	مرغابی، کبک، هدهد	روباه، شیر، خرس	خرگوش، آهو، لاکپشت، اسب، شتر	اردشیر مجرد تاکستانی
×	صخره، سنگ، ابر	اژدها	اسلیمی ختایی	درخت صنوبر، گل لاله و نرگس، بوته ها	کبوتر، درنا، قرقاول	روباه، گوزن، پلنگ، شیر	خرگوش، آهو	محمد باقر آقامیری
فرشته	سنگ	×	×	درخت چنار و زیتون، بوته ها	قرقاول، بلبل	گوزن، بزکوهی، خرس	خرگوش، آهو	حسین بهزاد
×	سنگ، ابر	سیمرغ	اسلیمی ختایی	درخت صنوبر	کبوتر، درنا	شیر، گوزن	آهو	علی خوشنویس زاده
×	ابر	سیمرغ، اژدها	×	×	×	×	×	مهرداد صدری
×	سنگ، صخره	سیمرغ	×	بوته ها	قرقاول، درنا، طاووس، مرغابی	شیر، گوزن	خرگوش، آهو	فخری عنقا
×	سنگ، ابر، جوی آب	×	ختایی	درخت صنوبر، سرو، اقاچیا، بوته ها	قرقاول، بلبل، کبوتر	بز، کوهی	خرگوش، آهو	علیرضا اسماعیل پور
×	ابر	اسب بالدار، پرگوش	×	×	×	×	×	میلاذ مهتابیان پور
×	×	×	ختایی	×	×	×	خرگوش، آهو	زهرا مهدوی

۴- نتیجه گیری

در بررسی نقوش تشعیر در آثار هنرمندان معاصر ایران، این سوالات مطرح شد: نقوش تشعیر در آثار هنرمندان معاصر ایران دارای چه شباهت ها و تفاوت هایی هستند؟ نقوش تشعیر در آثار هنرمندان معاصر ایران دارای چه مفاهیم نمادینی هستند؟ و کدام نقوش تشعیر در آثار هنرمندان معاصر ایران غالب است؟ و همچنین فرضیه های عنوان شده این پژوهش عبارتند از: نقش تشعیر در آثار هنرمندان معاصر ایران از لحاظ واقع گرایی در ترسیم نقوش شباهت دارند و در به کار گیری رنگ ها متفاوت هستند. نقوش تشعیر در آثار هنرمندان معاصر ایران دارای مفاهیم نمادینی بر اساس فرهنگ و باورهای مردم می باشند. نقوش حیوانی در آثار

تشعیر هنرمندان معاصر ایران غالب است. نتایج نشان می دهد که نقوش تشعیر به پنج دسته حیوانی، گیاهی، تخیلی، منظره و انسانی تقسیم شده اند. هر یک از این نقوش دارای معانی و نمادهای خاص در باور و اعتقادات مردم در فرهنگ های مختلف می باشند و بسته به وضعیت اقلیمی و باورهای بومی هر منطقه کارکردهای گوناگونی برای آن ها تعریف شده است. این نماد ها هشدار دهنده، دفع کننده، جذب کننده و هدایت کننده هستند انسان را به اندیشه و تفکر نهفته درون خود می کشانند و هنرمند تشعیر ساز معاصر غایات مطلوب خود را در قالب نماد بیان نموده و تلاش کرده است از طریق نقوش نمادین با مخاطب خود ارتباط برقرار کند. نقوش تشعیر در آثار هنرمندان معاصر ایران دارای شباهت هایی از قبیل استفاده از خطوط منحنی نرم و سیال، اجرای نقوش به شیوه واقع گرایانه، حجم سازی نقوش با تندی و کندی خطوط، عدم کاربرد نقش انسان و تمایل هنرمندان به رویکرد تزئینی، استفاده بیشتر از رنگ طلایی، محوریت نقوش حیوانی و تخیلی و تابع بودن نقوش گیاهی و منظره در ترکیب بندی تشعیر ها و تفاوت های نقوش شامل استفاده از رنگ سیاه در قلم گیری ها، طراحی لکه های رنگی به جای پرداز، استفاده از رنگ های سبز، قرمز، آبی، نارنجی و بنفش به صورت محدود در کنار طلایی، ترسیم اشکال دایره وار و یا حفره هایی در نقوش جهت تزئین، کاربرد پرسپکتیو در نقوش می باشد. استفاده از رنگ های دیگر در کنار طلایی مهم ترین تفاوت نقوش تشعیر در آثار هنرمندان معاصر ایران است و نقوش حیوانی در این تشعیر ها بر دیگر نقوش غالب است.

۴-۱- پیشنهاد های کاربردی

- ۱- پیشنهاد می شود کارگاه های آموزشی در زمینه طراحی و قلم گیری نقوش تشعیر برگزار گردد.
- ۲- مدیران آموزشی هنرهای تجسمی می توانند تشعیر و طراحی نقوش آن را در برنامه های درسی بگنجانند.
- ۳- اجرای نقوش تشعیر بر زمینه های گوناگون مانند لباس، پرده، کیف و کفش و... می تواند بر کارآمدی آن ها بیفزاید.
- ۴- تلفیق تشعیر با هنرهای مدرن و اجرای نقوش آن در کنار آبستره و اکسپرسیونیسم نوآوری های بی نظیری خلق خواهد کرد.

منابع

- ۱) آژند، یعقوب (۱۳۸۵). مکتب نگارگری اصفهان. چاپ اول، تهران: وزارت ارشاد
- ۲) آژند، یعقوب (۱۳۸۷). مکتب نگارگری هرات. چاپ اول، تهران: فرهنگستان هنر
- ۳) آژند، یعقوب (۱۴۰۰). هفت اصل تزئینی هنر ایران. چاپ دوم، تهران: پیکره
- ۴) بلر، شیلا و بلوم، جانانان (۱۳۸۶). هنر و معماری اسلامی. چاپ دوم، تهران: سروش
- ۵) پاکباز، رویین (۱۳۷۸). دایره المعارف هنر. چاپ اول، تهران: فرهنگ معاصر
- ۶) پاکباز، رویین (۱۳۸۵). نقاشی ایران از دیرباز تا امروز. چاپ اول، تهران: زرین و سیمین
- ۷) دهخدا، علی اکبر (۱۳۷۲). لغت نامه. چاپ اول، تهران: دانشگاه تهران
- ۸) سودآور، ابوالعلا (۱۳۸۰). هنر دربارهای ایران. ترجمه ناهید محمد شمیرانی، چاپ اول، تهران: کارنگ
- ۹) صدر، ابوالقاسم (۱۳۸۸). دایره المعارف هنرهای صنایع دستی و حروف مربوط به آن. چاپ دوم، تهران: سیمای دانش
- ۱۰) فیرحی، داوود (۱۳۹۹). مفهوم قانون در ایران معاصر. چاپ سوم، تهران: نی
- ۱۱) کاپستیک، جوانا و لوید، مریل (۱۳۹۳). رنگ در دکوراسیون و طراحی داخلی. ترجمه فرزانه سالمی و مهسا ذوالریاستین، چاپ اول، تهران: پشوتن
- ۱۲) کن بای، شیلا (۱۳۸۲). نقاشی ایرانی. چاپ دوم، تهران: دانشگاه هنر
- ۱۳) گروه، ارنست (۱۳۹۱). هنر ایلخانی و تیموری. چاپ سوم، تهران: مولی
- ۱۴) لامبرت، مری (۱۳۹۴). رنگ ها برای زندگی بهتر. ترجمه نیکو اعلاباف، چاپ اول، تهران: نسل نو اندیش
- ۱۵) مایل هروی، نجیب (۱۳۷۲). کتاب آرایه در تمدن اسلامی. چاپ اول، مشهد: آستان قدس رضوی
- ۱۶) مجرد تاکستانی، اردشیر (۱۳۶۹). هنر تشعیر. چاپ اول، قم: شاهد
- ۱۷) مجرد تاکستانی، اردشیر (۱۳۷۰). تشعیر. چاپ اول، تهران: شاهد
- ۱۸) مجرد تاکستانی، اردشیر (۱۳۷۲). کتاب آرایه در تمدن اسلامی. چاپ اول، مشهد: آستان قدس رضوی
- ۱۹) الهی، محبوبه (۱۳۷۷). تجلی عاشورا در هنر ایران. چاپ اول، مشهد: آستان قدس رضوی

