نشریهٔ علمی باغ نظر، ۱۸(۹۵)، ۵۱-۶۰ / اردیبهشت ۱۴۰۰
DOI: 10.22034/BAGH.2020.237038.4581

ترجمهٔ انگلیسی این مقاله نیز با عنوان:
A Look at the Defamiliarization Devices in the Works of Muhammad Siyah Qalam
در همین شمارهٔ مجله به‌چاپ رسیده است.

مقالهٔ پژوهشی

نگاهی به شگردهای آشنازدایی در آثار محمد سیاه قلم

ادهم ضرغام[1]*، الناز دستیاری[2]

۱. دانشیار، عضو هیئت علمی، پردیس هنرهای زیبا، دانشگاه تهران، ایران.
۲. پژوهشگر دکتری،پژوهش هنر، پردیس هنرهای زیبا، دانشگاه تهران، ایران.

تاریخ دریافت: ۹۹/۰۴/۰۸ تاریخ پذیرش: ۹۹/۰۸/۱۱ تاریخ انتشار: ۱۴۰۰/۰۲/۰۱

چکیده

بیان مسئله: مفهوم آشنازدایی معنای هنر را نشان‌دادن چیزها به‌صورت نو و غیره‌منتظره در نظر می‌گیرد. چنانکه از بررسی اجمالی آثار برمی‌آید، کارهای محمد سیاه قلم دارای ویژگی‌ها و خصوصیاتی است که در مقایسه با جریان کلی نگارگری، که همواره برپایهٔ معیارهای مشخصی شکل گرفته، نوعی آشنازدایی را به نمایش می‌گذارد. در این راستا پژوهش حاضر با این سؤال اساسی روبه‌روست که محمد سیاه قلم با استفاده از چه شگردهایی فارغ از معیارهای نگارگری دست به آشنازدایی زده است؟

هدف پژوهش: بررسی شگردهای آشنازدایی به‌کارگرفته‌شده توسط محمد سیاه قلم است. بررسی آثار هنری با رویکردهای نظری هنر همچون مفهوم آشنازدایی از آن روی حائز اهمیت است که از سازوکار به‌کارگرفته‌شده در آثار هنری پرده برمی‌دارد و مشخص می‌کند هنرمند با چه شگردهایی به طولانی‌شدن ادراک حسی به‌عنوان یک غایت زیباشناسانه دست زده است.

روش پژوهش: توصیفی-تحلیلی است و اطلاعات به‌صورت کتابخانه‌ای جمع‌آوری شده‌اند. همچنین تلاش شده با توجه به نمونه‌های موجود، مصادیق تصویری مناسب نیز جهت فهم بهتر مطالب ارائه شود.

نتیجه‌گیری: یافته‌های پژوهش حاکی از آن است که محمد سیاه قلم در مواردی همچون انتخاب موضوع، ایجاد ترکیبات جدید، به‌کارگیری تشخیص و همچنین استفاده از شگردهایی مانند اغراق، تکرار و چگونگی به‌کارگیری شیوه‌های اجرا از قواعد نگارگری فراتر رفته است. این‌گونه به‌نظر می‌رسد که چگونگی به‌کارگیری شگردهای یادشده امکان بررسی مفهوم آشنازدایی را در دو سطح ساختاری و غیرساختاری در آثار او فراهم می‌کند.

واژگان کلیدی: *آشنازدایی، نگارگری ایران، محمد سیاه قلم، ویکتور اشکلوفسکی.*

مقدمه

«محمد سیاه قلم» از هنرمندان دربار تیموری در هرات بود که دربارهٔ هویت اصلی او میان نظرات هنرپژوهان تفاوت‌هایی وجود دارد. در برخی منابع اشاره شده است که «محمد سیاه قلم» همان «غیاث‌الدین نقاش» است که از طرف «بایسنقر میرزا» فرزند «شاهرخ» به چین می‌رود و برخی او را همان «حاجی محمد هروی» نقاش در نظر می‌گیرند. گذشته از هویت تاحدودی نامشخص او، می‌توان او را هنرمندی در نظر گرفت که فراتر از قواعد و چارچوب‌های نگارگری ایران رفته و آثاری متفاوت پدیدآورده است. با بررسی اجمالی آثار «محمد سیاه قلم»، می‌توان متوجه ویژگی‌هایی شد که نسبت به دیگر آثار باقیمانده از نگارگری ایران، رویکردی آشنازدایانه را

* نویسندهٔ مسئول: ۰۹۱۲۳۸۴۱۹۵۸، azargham@ut.ac.ir

به نمایش می‌گذارد. مفهوم آشنازدایی از جمله مفاهیمی است که در نقد ادبی و هنری به‌کار می‌رود. براساس این مفهوم معنای هنر، توانایی آشنازدایی از چیزها و به‌نوعی کنارگذاشتن هرنوع عادت است، در حالی که انسان تحت تأثیر زندگی روزمره براساس عادت و به‌صورت خودکار عمل می‌کند. مفهوم آشنازدایی نخستین‌بار توسط «ویکتور اشکلوفسکی»[1] به‌کار رفت. او انتقال حس چیزها را بدان‌گونه که ادراک می‌شوند از اهداف هنر در نظر می‌گیرد. نمود مفهوم آشنازدایی در یک اثر امری نسبی است. درمورد آثار «محمد سیاه قلم» و شگردهای به‌کاربرده‌شده توسط او نیز این مسئله صدق می‌کند. برای مثال ممکن است برخی از این شگردها بارها توسط هنرمندان مختلف استفاده شده باشند، اما توجه به معیارها و قواعد نگارگری ایران که معمولاً با انسجام پیش رفته است، استفادهٔ «محمد سیاه قلم» از برخی شگردها را جالب توجه می‌کند. پژوهش حاضر تلاش دارد مفهوم آشنازدایی را در آثار «محمد سیاه قلم» مورد بررسی قرار دهد و همواره با این سؤال اساسی روبه‌روست که «محمد سیاه قلم» با استفاده از چه شگردهایی دست به آشنازدایی زده است؟ چنانکه از مقایسهٔ آثار برمی‌آید، در مقایسه با جریان کلی نگارگری ایران «محمد سیاه قلم» در سطح غیرساختاری و سطح ساختاری دست به آشنازدایی می‌زند و از چارچوب قواعد حاکم بر نگارگری فراتر می‌رود. هدف این پژوهش بررسی شگردهایی در آثار «محمد سیاه قلم» است که در قیاس با نگارگری ایران نوعی آشنازدایی را به نمایش می‌گذارد. به‌کارگیری مفاهیمی از این دست در خوانش آثار هنری موجب کشف زوایای جدید می‌شود و به درک بیشتر آثار می‌انجامد.

پیشینهٔ تحقیق

معمولاً کتاب‌هایی که به نقاشی ایران پرداخته‌اند بخشی را به معرفی آثار و زندگی «محمد سیاه قلم» اختصاص‌داده‌اند. از جملهٔ آنها می‌توان به «نگارگری ایران، پژوهشی در تاریخ نقاشی و نگارگری ایران» اثر یعقوب آژند (۱۳۹۲) اشاره کرد. همچنین او در کتاب دیگری با عنوان «استاد محمد سیاه قلم» به زندگی و آثار این هنرمند پرداخته است (آژند، ۱۳۸۶الف). از جمله پژوهش‌های یعقوب آژند که می‌تواند در این زمینه راهگشا باشد مقاله‌ای با عنوان «محمد سیاه قلم و غیاث‌الدین محمد نقاش» است که آژند (۱۳۸۵) احتمال می‌دهد «محمد سیاه قلم» همان «غیاث‌الدین نقاش» است که از طرف دربار «شاهرخ» مأمور می‌شود تا به چین سفر کند. همچنین او در مقالهٔ «اسلوب سیاه قلم در نگارگری ایران» به طور کلی این اسلوب را در نقاشی ایران بررسی کرده و استفاده از آن را در آثار مورد توجه قرار می‌دهد (۱۳۸۶ب). حسینی (۱۳۸۴) در مقالهٔ «معمای لاینحل استاد محمد سیاه قلم» به زندگی هنرمند اشاره و برخی آثار او را بررسی کرده است. دادور و خیری (۱۳۹۲) در مقالهٔ «کارکرد معنایی دلالت‌های صریح و ضمنی در مطالعه موردی آثار محمد سیاه قلم» با رویکرد نشانه‌شناسی به آثار او می‌پردازند و به متغیرهایی همچون دلالت‌های ضمنی و صریح، عوامل اجتماعی و فرهنگی و حضور آیین‌ها و باورهای اساطیری توجه می‌کنند. در پژوهش‌هایی که در این زمینه انجام شده است، اکثر موارد به معرفی هنرمند و آثارش پرداخته‌اند اما نگارندگان به موردی که کاملاً مشابه موضوع مورد نظر باشد و چنین رویکردی را برای خوانش آثار «محمد سیاه قلم» به‌کار گیرد برخورد نکرده‌اند.

روش تحقیق

روش تحقیق پژوهش حاضر توصیفی-تحلیلی است و اطلاعات به‌صورت کتابخانه‌ای جمع‌آوری و فیش‌برداری و در جهت پاسخگویی به سؤال پژوهش ساماندهی‌شده‌اند.

مبانی نظری

آشنایی‌زدایی[2] نخستین‌بار توسط «ویکتور اشکلوفسکی» در سال ۱۹۱۹ م. در مقاله ای با عنوان «هنر به‌مثابهٔ تمهید» مطرح شد (مکاریک، ۱۳۹۴، ۱۳). به اعتقاد او توانایی هنر در آشنایی‌زدایی از چیزها و نشان‌دادن آنها به شیوه‌ای غیرمنتظره نهفته است. به‌عبارتی کارکرد اصلی هنر، آشنایی‌زدایی است که ادراک حسی ما را دوباره سازمان می‌بخشد و ساختاری جدید به‌وجود می‌آورد. او باور دارد بخش عمده‌ای از زندگی انسان‌ها براساس عادت است و کارکرد اصلی هنر کنارگذاشتن هر شکل از عادت است. هنر همه چیز را ناآشنا و مبهم؛ و ادراک حسی را دشوار و دیریاب می‌کند. درواقع هنر واقعیتی نو می‌آفریند و موجب می‌شود کنش ادراک حسی در هنر به درازا انجامد (علوی مقدم، ۱۳۸۱، ۱۰۵). اشلوفسکی معتقد است هنر رویکردهای ناآشنا و شیوه‌های نامنتظره‌ای برای دیدن فراهم می‌آورد، به‌گونه‌ای که در برخورد با اشیا و چیزها گویی نخستین‌بار است که دیده می‌شوند (هارلند، ۱۳۹۴، ۲۴۱). هدف هنر ایجاد حس دیدن و صرفاً شناخت چیزها نیست، هنر به‌نوعی موجب پیچیدگی ادراک می شود، زیرا روند ادراک، در هنر، به‌خودی‌خود غایت است و باید طولانی شود. آنچه ساخته شده است در هنر اهمیتی ندارد (Shklovsky, 2015, 162). در زندگی هرروزه به‌تدریج همه چیز عادی و آشنا می‌شود. به‌عنوان مثال صدای امواج دریا به گوش ساحل‌نشینان نمی‌رسد. به عبارت دیگر چیزها در زندگی به دلیل یکنواختی خودکار می‌شوند و دیگر چندان تأثیری ندارند،

در حالی که در یک اثر هنری چیزها جدید و نامتعارف‌اند. چنانچه ممکن است، واژه‌ای که بارها شنیده شده در یک قطعهٔ شعر تازه و نو به‌نظر برسد. به‌نوعی می‌توان گفت بیان شاعرانه در حکم آشنازدایی از واژگان و عناصر زبانی است (احمدی، ۱۳۹۰، ۳۰۸). شعر نوعی از تفکر، یا به‌صورت دقیق‌تر، حالتی از تفکر در تصورات است. این امر مستلزم تلاش ذهنی ویژه‌ای است که موجب احساس سهولت نسبی روند می‌شود (Shklovsky, 1991, 2). در روند روزمرگی زندگی حساسیت انسان‌ها از دست می‌رود، شاید بتوان گفت از این‌روست که اکثر انسان‌ها از یکنواختی زندگی ناراضی‌اند (دوباتن و آرمسترانگ، ۱۳۹۶، ۷۳)، در حالی که طرح پرسش عادت روزمرگی را کمرنگ می‌کند و این یعنی نگاهی نوین که به ایده‌های نوین می‌انجامد (عموئیان، ۱۳۹۶، ۳۶). شاعر به دلیل اینکه کارکرد زبان را دگرگون می‌کند شاعر است. در واقع شگرد هنر آشنازدایی و به‌نوعی دشوارکردن ادراک بیان است. در هنر خود موضوع اهمیتی ندارد بلکه بیان هنری حائز اهمیت است.

در ادبیات تمهیدات و شگردهایی برای بیگانه‌سازی زبان شعر وجود دارد. این تمهیدات و شگردها موجب دریافت نزدیک‌تر و ناب‌تر مخاطب می‌شوند. آشنازدایی از جمله مفاهیمی است که در نقدهای ادبی و هنری کاربرد دارد، هرچند موارد مطرح‌شده در ادامه بیشتر به شعر و ادبیات مرتبط هستند، اما در برخی از آثار هنرهای تجسمی به‌گونه‌ای به‌کار رفته‌اند که به‌نوعی آشنازدایی را به نمایش می‌گذارد. از آنجا که شگردهای آشنایی‌زدایی دامنهٔ وسیعی را در بر می‌گیرند و پرداختن به تمامی آن‌ها از حوصلهٔ پژوهش حاضر خارج است، از میان آنها تنها به مواردی اشاره شده‌که در تحلیل آثار به‌کار گرفته شده‌اند.

یکی از شگردهای آشنازدایی از زبان «ایجاد ترکیبات جدید» است. شفیعی کدکنی در کتاب «موسیقی شعر» اشاره می‌کند یکی از عوامل تشخص‌دادن به زبان ساختن ترکیبات است. خواننده با اجزای یک ترکیب از قبل آشناست و یا به تعبیر صورتگرایان روس به اجزای آن عادت کرده است، اما ترکیب ممکن است به‌گونه‌ای باشد که در خواننده ایجاد شگفتی وآشنایی‌زدایی کند و حاصل این آشنایی‌زدایی در هنر این است که موجب کشف حقیقت اشیا می‌شود (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۸، ۲۸). از نمونه‌های بسیاری در هنرهای تجسمی می‌توان یاد کرد که هنرمند دست به ایجاد ترکیبات جدید زده است. به‌عنوان مثال در ادامه بررسی خواهد شد که «محمد سیاه قلم» چگونه خارج از قواعد نگارگری ترکیبات جدیدی به‌وجود آورده است. تشخیص یا شخصیت‌بخشی یا جان‌بخشی (به اشیا) آرایهٔ ادبی است که صفت‌ها یا رفتار انسانی را به جانوران یا اشیا نسبت می‌دهد (علوی مقدم، ۱۳۸۱، ۱۰۸). تشخیص در اصل آرایه‌ای ادبی است، اما در مواردی می‌توان در آثار هنرهای تجسمی شاهد بود که چگونه در یک تصویر خصوصیات انسانی به یک شئ نسبت داده شده است. از دیگر مواردی که می‌توان در رابطه با آشنازدایی به آن اشاره کرد، اغراق است. این گونه به‌نظر می‌رسد که اغراق یکی از پرکاربردترین شگردها در آثار است که توسط هنرمندان زیادی به‌کارمی‌رود. ارزش اغراق آنجاست که یکی از بهترین وسیله‌ها برای تجسم‌بخشیدن به عواطف است. در «فرهنگ بزرگ سخن» در تعریف اغراق آمده است: «اغراق ادبی تصویرسازی بر مبنای نسبت‌دادن اعمال و صفاتی به کسی یا چیزی است که از جهت عقلی درست به‌نظر برسد، ولی مصادیق آنها یافت نشود یا به‌ندرت یافت شود» (انوری، ۱۳۸۱). تکرار از جمله کیفیات بصری است که هنرمندان بی‌شماری در طول تاریخ هنر از آن برای آفرینش اثر هنری خود بهره برده‌اند. همچنین تکرار تنها مختص به هنرهای تجسمی نیست. چنانکه وحیدیان کامیار در کتاب «بدیع» اشاره کرده است، تکرار یکی از شگردهای زیبایی‌آفرین در کلام است وموسیقی شعر را به‌وجود می‌آورد. ذهن انسان همواره در جست‌وجوی کشف رابطه و وحدت میان پدیده‌هاست و این عمل در ذهن ایجاد شادی می‌کند (وحیدیان کامیار، ۱۳۷۹).

معیارهای نگارگری ایران

به‌طور کلی هنر اسلامی درصدد تثبیت ایماژ و تصویر گذرا به‌طور تغییرناپذیر نبود، لذا از ژانرهای واقع‌گرا صرف‌نظر کرد (کونل، ۱۳۹۴، ۱۹). در نگارگری نیز تصاویر انسان و اشیا چنان رسم می‌شود که که حیات نوینی را بشارت می‌دهد و به‌نوعی گذر از ظاهر به باطن را ترسیم می‌کند (خاتمی، ۱۳۹۰، ۲۲۵). نگارگر ایرانی همواره اثرش را برپایهٔ یکسری معیارها و قواعد مشخص به‌وجود آورده است.[۳] از جملهٔ این معیارها می‌توان به اندازه و موضوع اشاره کرد. در کتاب «سیر و صور نقاشی ایران» آورده شده نگارگر ایرانی همیشه از سایه دوری گزیده و تلاشی جهت نشان‌دادن بعد سوم نکرده است. در نگارگری ایرانی طبیعت همواره در پس‌زمینه قرار دارد و پیکره‌ها نیز به‌نوعی فدای مضامین تزئینی شده‌اند. همچنین این نکته حائز اهمیت است که نگارگران ایرانی در پی داستان‌گویی بودند (پوپ، ۱۳۷۸، ۱۷۰-۱۷۸). جز در دوره‌های اثرپذیری از سنت‌های غربی نشانی از طبیعت‌گرایی در نقاشی ایران نمی‌توان یافت، در حالی که مواردی همچون چکیده‌نگاری، نمادپردازی و آذین‌گری همواره در ایران معمول بود (پاکباز، ۱۳۹۰، ۹). اولگ گرابار در کتاب «مروری بر نگارگری ایرانی» مضامین اصلی نگارگری ایران را چنین برمی‌شمارد: «تاریخ، دین،

حیوانات (به‌طور مثال کلیله و دمنه)، حماسه، عشق تغزلی وتزیین» (گرابار، ۱۳۹۰، ۱۱۶-۱۳۰). با توجه به موارد ذکرشده، هنرمندانی در تاریخ نگارگری ایران حضور دارند که چندان به این قواعد پایبند نمانده‌اند و آثاری متفاوت با دیگر آثار نگارگری پدید آورده‌اند. از جملهٔ این هنرمندان می‌توان به «محمد سیاه قلم» اشاره کرد. با بررسی آثار «محمد سیاه قلم» می‌توان به این نکته دست یافت که آثار او چندان با خصوصیات نگارگری ایرانی هم‌خوانی ندارد و شاید به این دلیل است که این آثارش همواره بی‌همتاست و مقلدی ندارد.

محمد سیاه قلم

«محمد سیاه قلم» از هنرمندان دربار تیموری در هرات بود. در هنرهای تزئینی زمان تیموریان می‌توان تنوعی از رسانه‌های هنری و مصالح را مشاهده کرد. اما در این میان هنر کتاب‌آرایی شاخص بود (بلر و بلوم، ۱۳۹۴، ۱۳۷). این دوره در هرات زمان سلطهٔ شعر بر مینیاتور است، یعنی تعبیرات و تشبیهات شاعرانه در نقاشی ایران تجسم می‌یابد (حاتم، ۱۳۹۷، ۴۸). دربارهٔ هویت «محمد سیاه قلم» آرای گوناگون و گاه متناقضی ارائه شده است، در کتاب «استاد محمد سیاه قلم» اشاره شده است که بعضی او را همان حاجی محمد نقاش هروی می‌دانند که در دربار «سلطان حسین بایقرا»[۴] و کتابخانهٔ «امیر علیشیر نوایی»[۵] کار می‌کرده، که حرکات و سکنات عجیب و غریبی از او سر می‌زده و در نقاشی صور غریبه می‌کشیده و حتی در هنرهای دستی همچون ساعت‌سازی و چینی‌سازی دست داشته است. شماری از هنرپژوهان هم او را همان «غیاث‌الدین نقاش» فرض کرده‌اند که از طرف «بایسنقر میرزا»[۶] فرزند «شاهرخ»[۷] به چین اعزام می‌شود و سفرنامه‌ای از خود به یادگار می‌گذارد (آژند، ۱۳۸۶الف، ۸-۷۰). کریم‌زاده تبریزی در کتاب «احوال و آثار نقاشان قدیم ایران» او را چنین معرفی می‌کند: «مولانا حاجی محمد نقاش ذوفنون زمان خود بود و پیوسته به‌قلم اندیشه، امور غریبه و صور عجیبه بر صحایف روزگار تحریر می‌نمود. در فن تصویر و تذهیب مهارت تمام داشت، چندگاه همت بر پختن چینی فغفوری می‌گماشت، بعد از تجربهٔ بسیار و ارتکاب مشقت بی‌شمار، جسم ظروف و اوانی که می‌ساخت با چینی به غایت شبیه گشت، اما رنگ و صفایش چنانچه می‌باید نبود و از جمله مخترعات مولانا حاجی محمد صندوق ساعتی است که در کتابخانهٔ امیر علیشیر ترتیب نمود و در آن صندوق صورتی تعبیه کرده بود که چوبی در دست داشت و چون یک ساعت از روز می‌گذشت آن پیکر چوب را یک نوبت بر نقاره که در پیش بود می‌زد و بعد از گذشتن ساعت دوم، دو نوبت آن حرکت می‌کرد و علی‌هذالقیاس و خدمت مولوی مدتی کتاب‌دار امیرعلیشیر بود. آخرالامر از آن جناب رنجیده و [هنگامی که] بدیع‌الزمان به محاصرهٔ بلدهٔ هرات اشتغال داشت، بگریخت و به شاهزاده پیوست و به همان منصب درگذشت. و در اوائل زمستان و استیلای ابوالفتح خان شیبانی درگذشت» (کریم‌زاده تبریزی، ۱۳۶۳، ۱۴۴).

آثار «محمد سیاه قلم» در سه مرقع در «توپقاپوسرا»ی استانبول نگه‌داری می‌شود. آثار او را می‌توان به دو گروه عمده تقسیم کرد: یکی تصاویر مذهبی و دیگری تصاویر مربوط به زندگی بیابان‌نشینی. موضوعات مذهبی آثار او هم‌خوانیِ بیشتر با شمنیسم دارد و با موضوعات ادیان توحیدی کاملاً بیگانه است. شخصیت‌های اصلی این آثار دیوها هستند که به‌صورت هیولاهای دوره‌گرد درآمده‌اند. آنها دارای شاخ، دم، پوست زننده، چهره‌های کریه و خصوصیات دیگر جانوری هستند، اما از بسیاری لحاظ مانند انسان‌اند (آژند، ۱۳۹۲، ۳۳۶). آثار «محمد سیاه قلم» ویژگی‌هایی دارد که می‌توان آشنازدایی را در دوسطح غیرساختاری و ساختاری در آنها پیگیری کرد.

بررسی آشنازدایی در آثار «محمد سیاه قلم» در سطح غیرساختاری

همواره عوامل متعددی فارغ از فرم باعث اهمیت‌یافتن یک اثر هنری می‌شوند که به نوعی بازتاب‌دهندهٔ مفاهیمی هستند که هنرمند مورد تأکید قرار داده است. در رابطه با نگارگری ایران که همواره نگارگر به قراردادهای مشخصی پایبند است، آثار «محمد سیاه قلم» به‌نوعی در مواردی فارغ از فرم نیز رویکردهای آشنازدایانه به نمایش می‌گذارد. از جملهٔ این موارد می‌توان به انتخاب موضوع، ایجاد ترکیب‌های جدید و تشخیص اشاره کرد که در ادامه به آنها پرداخته خواهد شد.

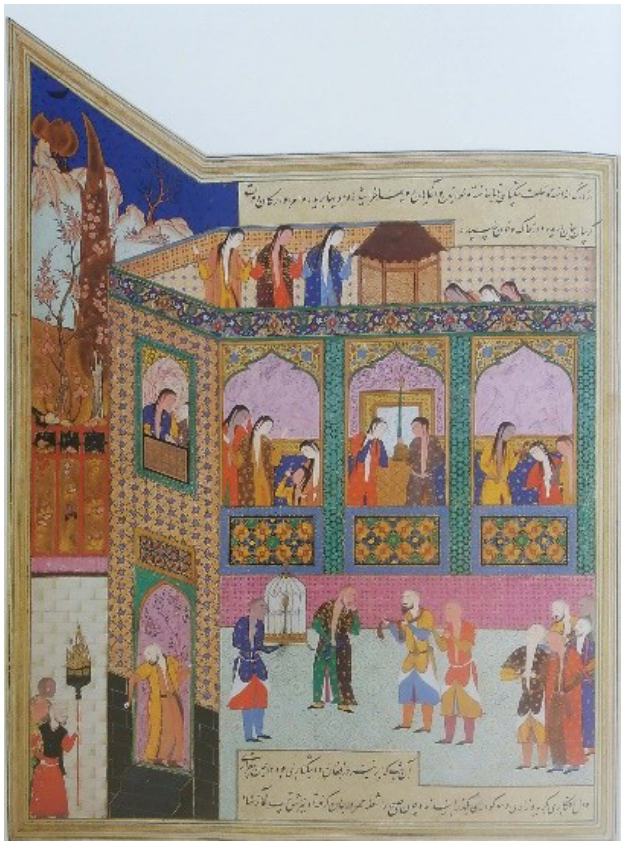
- انتخاب موضوع: اغلب مضامین نقاشی‌های «محمد سیاه قلم» زندگی بیابان‌نشینان است. او در آثارش دیوها و شخصیت‌های عجیب و غریبی را به تصویرمی‌کشد که چندان با نگارگری ایرانی سنخیت ندارد[۸] (تصویر ۱). معمولاً نگاه‌کردن به چیزهای خشونت‌آمیز و هولناک و دردناک ایجاد انزجار می‌کند، پس اگر نقاشی چنین صحنه‌هایی ارزش داشته باشد، به این دلیل نیست که دیدن آنچه بازنمایی شده خوشایند است (گات و مک‌آیرولوپس، ۱۳۸۹، ۳۶۹). آثار «محمد سیاه قلم» دربرگیرندهٔ موضوعاتی است که گویا سرخوشی و دلچسبی تصویر برایش مفهومی نداشته است. در کتاب «نگارگری ایران، پژوهشی در تاریخ نقاشی و نگارگری ایران» اشاره شده است، او شماری از اشکال بصری را ارائه می‌دهد که در صحنه پراکنده هستند و گویی یک سلسله از تصاویر مجزایی‌اند که از خاطره‌ها و یادها منشأ گرفته‌اند.

در طراحی‌های سیاه قلم از اجرای طبیعت پیرامون خبری نیست و اگر هم قطعه‌ای از طبیعت تصویر شده به‌صورت گزیده‌نگاری و تیپیک است (آژند، ۱۳۹۲، ۳۳۴). گرابار درمورد آثار «محمد سیاه قلم» نیز پرسش‌هایی را مطرح می‌کند از جمله اینکه آیا این تصاویر بازنمایی‌های طنزآمیز از جهان صحرانشینی آسیای میانه باشمن‌ها و جادوگران و مسافران سرزمین‌های دوردست است یا اینکه نمایانگر وجهۀ اهریمنی جهان کلاسیک و باشکوه دورۀ تیموری است یا شاید آثاری تخیلی به شیوۀ «هیرومینوس بوس»[۹] یا «فرانسیسکو گویا»[۱۰] هستند که با قدرت به توصیف سیمای پنهان جامعه می‌پردازند (گرابار، ۱۳۹۰، ۸۵). کریم‌زاده تبریزی معتقد است «محمد سیاه قلم» با آثار خود به طنز اجتماعی دورانش می‌پردازد (کریم‌زاده‌تبریزی، ۱۳۹۲، ۵۵). در برخی از آثار «محمد سیاه قلم» مردم عادی و زندگی روزمره به‌تصویرکشیده شده است. هرچند این اولین‌بار نیست که یک نگارگر ایرانی به مردم عادی توجه می‌کند، اما این آثار همواره تفاوتی چشمگیر با موضوعات نگارگری ایرانی دارند.[۱۱] نگارگری ایرانی عموماً به ادبیات وابسته است و موضوعاتی را نمایش می‌دهد که برآمده از متون ادبی همچون «شاهنامه» و «خمسۀ نظامی» هستند (تصویر ۲).

- ایجاد ترکیب‌های جدید: یکی از راهکارهای آشنازدایی ساختن ترکیبات جدید است. مخاطب هر جزء ترکیب را از پیش می‌شناسد و به‌تعبیری به هریک از اجزای ترکیب عادت کرده است، اما ترکیب جدید ممکن است به‌گونه‌ای شکل بگیرد که موجبات آشنایی‌زدایی را برای مخاطب فراهم آورد. ترکیب‌های جدید در آثار «محمد سیاه قلم» در دو مورد ترکیب سنت‌های تصویری کشورهای مختلف و چگونگی ترکیب اجزای پیکره‌ها به چشم می‌خورد.

در کتاب «استاد محمد سیاه قلم» به اعزام یک هیئت سیاسی توسط «شاهرخ» به چین اشاره می‌شود. در گزارش این سفر آمده است: «هیئت در ۲۱ ماه رجب ۸۲۲ ه.ق. به شهر قامل رسیدند. در این شهر امیر فخرالدین مسجد عالی ساخته بود و کافران (منظور بودائیان) هم نزدیک مسجد بتخانه داشتند که بر اطراف آن بتان خرد و بزرگ به‌صورت بدیع نگاشته بودند و بر در بتخانه صورت دو دیو بر یکدیگر حمله کرده، نمودند» (آژند، ۱۳۸۶الف، ۵۱). در میان نقاشی‌های «محمد سیاه قلم» بارها و بارها صورت دیوان تکرار می‌شود و او آنها را در اشکال مختلف می‌نمایاند. دربارۀ هویت و تاریخ آثار «محمد سیاه قلم» بین هنرپژوهان اختلاف نظر وجود دارد. بعضی آنها را از ترکان قپچاق کریمه و یا استپهای ولگا دانسته‌اند و برخی از هنرپژوهان هم آنها را دراویش سرگردان و یا شخصیت‌هایی از نقاشان چینی دربار توصیف کرده‌اند. این هویت‌بخشی به هیچ وجه مورد تأیید همگان قرار نگرفته است، اما همگان بر آن‌اند که این آثار کار یک نفر هنرمند مسلمان است (همان). همچنین این آثار در عین شباهتی که به نقاشی چینی دارند، چینی نیستند. به‌عنوان مثال در نگارگری ایران نشان‌دادن دندان‌ها کمتر ممکن است به‌چشم بخورد، در حالی که در آثار «محمد سیاه قلم» این مورد دیده می‌شود، که شاید از نقاشی چینی

تصویر ۱. محمد سیاه قلم، هرات. مأخذ: آژند، ۱۳۹۲، ۳۵۳.



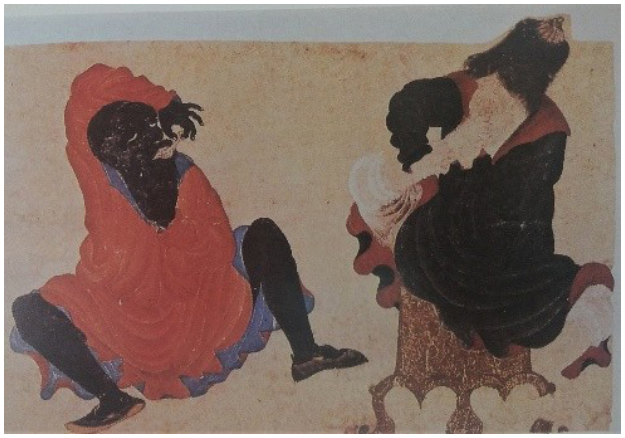
تصویر ۲. کمال‌الدین بهزاد، هرات. مأخذ: شاهکارهای نگارگری ایران، ۱۳۸۹، ۸۹.

وام گرفته شده باشد (O. Kane, 2003, 5) با توجه به اینکه دربارهٔ هویت «محمد سیاه قلم» و آثار او آرای متفاوتی وجود دارد، گاهی برای آثار او منشأ چینی قائل شده و زمانی آنها را جلوه‌ای از زندگی ایلات و عشایر آسیای میانه و آیین‌های شمنی دانسته‌اند (تصویر ۳).

دیوها در آثار «محمد سیاه قلم» به رقص و پایکوبی و نوازندگی مشغول‌اند و انسان‌ها و اسبان را می‌ربایند و یا اسبی را قربانی می‌کنند، حتی پوشش آنها از نوع پوشش انسانی است و در گردن‌ها و پاها و دست‌هایشان گردنبند و النگوهای طلا دارند. ماهیچه و عضلات تنشان پیچیده و محکم است. در برخی موارد تصاویر دیوها یادآور حیوانات خیالی گوتیک‌وار هستند. شاید بتوان تصور کرد که آنها نمادی از قدرت‌های شیطانی بعضی از مذاهب بت‌پرست در خصوص نیروهای مرموز طبیعت و دارای مفاهیم شیطانی هستند. شاید هم بعضی از آنها شمن‌هایی با رخپوش و نقاب باشند که از دیوان تقلید می‌کنند (آژند، ۱۳۹۲، ۳۳۳).

درواقع تعدادی از آثار سیاه قلم با آنکه آوارگان سیاهپوست را به تصویر کشیده‌اند، ولی عناصر چینی‌وار دارند و در عین حال تأثیرات نقش پرداختی چینی را به نمایش نمی‌گذارند (آژند، ۱۳۷۷). هرچند آثار «محمد سیاه قلم» به‌گونه‌ای هستند که هنرپژوهان در رابطه با شناسایی هویت آنها دچار سردرگمی شده‌اند، اما ایجاد ترکیب‌های جدید در آثار او تنها محدود به خصوصیات تصویری چند کشور نمی‌شود. پیکره‌ها عموماً خصوصیات جانوری را با خصوصیات انسانی ترکیب کرده‌اند. اگرچه آنها دارای دم، شاخ و خصوصیات دیگر جانوری از این دست هستند، اما از بسیاری جهات به انسان شباهت دارند (تصویر ۴).

- تشخیص: چنانچه پیشتر گفته شد، تشخیص یکی از آرایه‌های ادبی و به‌عبارتی نسبت‌دادن حالات و رفتار آدمی به دیگر پدیده‌های خلقت است. در تشخیص شخصیت و ویژگی‌های انسانی به موجوداتی غیر از انسان نسبت داده می‌شود. برخی از آثار «محمد سیاه قلم» به‌گونه‌ای هستند که گویی موجودات غیرانسانی همچون صخره‌ها و بته‌ها ویژگی انسانی پیدا کرده‌اند (تصویر ۵). چنانچه در کتاب «نگارگری ایران، پژوهشی در تاریخ نقاشی و نگارگری ایران» اشاره شده است: «درختی تنومند با شاخه‌های تودرتو و عریان از دل صخره‌ای بیرون زده و تا به افق کشیده شده است. اژدهایی همچون خود درخت زمخت و با هیبتی موحش به تنهٔ درخت پیچیده و به دو خرسی که به بالای شاخه‌ها پناه برده‌اند حمله‌ور شده است. صخره‌ها و سنگ‌ها، گاه به‌گونهٔ رخنمون‌های انسانی، مکدر و وحشت‌زده، ناظر صحنه است. گل‌ها و گیاهان در پیش‌زمینه از دل صخره جوشیده‌اند. شاپرک‌ها در لابه‌لای شاخهٔ لخت درخت به‌پروازند. اینجا طبیعت وحش با حیوان وحشی در هم تنیده شده و فضایی سوررئال پدیدار ساخته است. این نوع فضای سوررئال را می‌توان در یک اثر سیاه قلم دیگر استاد محمد سیاه قلم مشاهده کرد. در این نگاه گرفت‌وگیر سیمرغ و اژدها در لابه‌لای درختان شکوفان و پرشاخ‌وبرگ فضاسازی



تصویر ۳. محمد سیاه قلم، هرات. مأخذ: گرابار، ۱۳۹۰، ۱۴۴.

تصویر ۴. محمد سیاه قلم، هرات. مأخذ: همان، ۱۴۹.

تصویر ۵. محمد سیاه قلم، هرات. مأخذ: آژند، ۱۳۹۲، ۳۵۶.

شده، صخره‌ها شکل حیوان یافته و انگار با خشم به یکی از اژدهایان در حال حمله است. وحشت پرندگان آنها را به دفاع از خود واداشته، بته‌ها نیز شکل حیوان پیداکرده است» (آژند، ۱۳۹۲، ۳۲۸). این اولین‌بار نیست که در نگارگری ایران صخره‌ها شکل‌های انسانی و حیوانی به خود می‌گیرند، اما کار «محمد سیاه قلم» از این نظر مورد توجه است که نه فقط شکل ظاهری انسانی بلکه خصوصیات انسانی همچون خشم یا وحشت را در صخره‌ها مجسم کرده است.[۱۲]

بررسی آشنازدایی در آثار «محمد سیاه قلم» در سطح ساختاری

- اغراق: نگارگر ایرانی سیمای آدمی را نیز به‌طور قراردادی مطرح می‌کند. در نگارگری انسان موجودی فاقد تعین و به‌عنوان جزئی از ترکیب‌بندی تلقی می‌شود. تصویر انسان بدون حجم و به‌صورت تخت ترسیم شده و به عنصری تزئینی مبدل می‌شود. نگارگر در چهره‌پردازی پیکره‌ها همواره بر تصورات عمومی خاور زمین نسبت به زیبایی آرمانی نظر دارد و زنان و مردان را با پوستی روشن، تاحدی بیضوی، چشمان بادامی و دهان کوچک مجسم می‌کند (پولیاکووا و رحیموا، ۱۳۸۱، ۱۹). با توجه به ویژگی‌هایی که برای انسان در آثار نگارگری ایران ذکر شد، از نمونه‌های اغراق در آثار «محمد سیاه قلم» پاها، دست‌ها و بدن‌های پرپیچ‌وخم پیکره‌های آثار اوست. بدن‌ها در آثار او برخلاف بدن سبک و بی‌وزن پیکره‌های نگارگری ایرانی، دربردارندهٔ کالبدی جسیم و سترگ‌نماست که وزن و واقعیت آنها را نشان می‌دهد. پای پیکره‌ها با تمامی صلابتشان به زمین چسبیده است. قدرت این پیکره‌ها گویی از وزنشان مایه می‌گیرد. او پای پیکره‌ها را درهم‌پیچیده و خرچنگ‌وار نقش زده تا توانمندی و قدرت آنها را نشان دهد. تمامی این تمهیدات نشان‌دهندهٔ اغراق در آثار «محمد سیاه قلم» است و این اغراق از آنجا موجب آشنازدایی می‌شود که در مقایسه با پیکره‌های نگارگری بسیار متفاوت می‌نمایند (تصویر ۶). عوامل بسیاری در ترسیم پیکره‌های غیرواقع‌گرا در نگارگری ایران دخیل بوده و این امر را نمی‌توان ناشی از بی‌مهارتی نگارگران ایرانی دانست. نگارگران ایرانی چارچوب‌های تعریف‌شده‌ای برای ترسیم پیکره‌ها داشتند که در دوران‌های متمادی ثابت بوده و نگارگران الزاماً مجبور به پیروی از این قواعد بودهاند (تصویر ۷). تنها با رواج گرایش به هنرغرب است که به مرور زمان این سنت‌ها و چارچوب‌ها کنار می‌رود و واقع‌گرایی مطرح می‌شود. چنانچه از بررسی آثار برمی‌آید پیکره‌ها در آثار «محمد سیاه قلم» سنخیتی با پیکره‌های نگارگری ایرانی ندارند و اغراق‌شده می‌نمایند.

- تکرار: از عناصر اساسی در نگارگری ایران می‌توان به خط و رنگ اشاره کرد. نگارگران ایرانی سطوح تخت رنگی را به همراه قلم‌گیری استفاده‌کرده‌اند. استفاده از رنگ‌های خالص و عدم به‌کارگیری تیرگی در کنار دیگر عوامل موجب به‌وجودآمدن زیبایی‌شناسی نگارگری ایرانی شده است. اما «محمد سیاه قلم» توانسته با استفاده از خط به گونه‌ای از حجم دست یابد، هرچند در برخی جاها از سایه‌پردازی هم بهره‌برده است. این‌گونه به‌نظر می‌رسد که خط یکی از مهم‌ترین عناصر تصویری «محمد سیاه قلم» است. در «نگارگری ایران، پژوهشی در تاریخ نقاشی و نگارگری ایران» می‌خوانیم: «او برای تقویت تأثیرات خط از سایه‌پردازی هم

تصویر ۶. محمد سیاه قلم، هرات. مأخذ: گرابار، ۱۳۹۰، ۱۴۱.

تصویر ۷. بخشی از اثر، کمال‌الدین بهزاد، هرات. مأخذ: آژند، ۱۳۹۲، ۳۱۴.

بهره می‌گیرد، ولی از آن برای جایگزینی بیان حجم استفاده نمی‌کند. او برای اجرای بافت پوست بدن و بافت جامه‌ها از اسلوب پوانتلیسم (نقطه‌پردازی) بهره‌می‌جوید که نشان می‌دهد او جزئیات جامه‌ها را هم با طیفی از خطوط موزون و موازی به تصویر می‌کشد» (آژند، ۱۳۹۲، ۳۳۴) (تصویر ۸). چگونگی استفاده از خط در طراحی بسیار اهمیت دارد. کاربرد خط ممکن است برای معرفی شکلی از طبیعت یا نمایشی از تصورات و تجسم ذهنی هنرمند باشد، یا اینکه برای تجربیات کاملاً آزاد و متهورانهٔ هنرمند ارائه شود (حلیمی، ۱۳۸۶، ۷۲). همچنین یکی از مؤثرترین راه‌ها برای انتقال کیفیت بافت در نقاشی استفاده از عناصری مانند نقطه، خط و یا حتی لکهٔ کمرنگ است. اینها علائم یکنواخت و بی‌قاعده‌ای هستندکه در طبیعت یافت می‌شوند (فرند، ۱۳۸۵، ۱۵۲). استفادهٔ «محمد سیاه قلم» از خط نوعی تکرار را در آثار رقم می‌زند. این تکرار به سهم خود در مقایسه با آن دسته از آثار نگارگری که از سطوح تخت رنگ استفاده‌می‌کنند موجب آشنازدایی می‌شود.

الف

ب

تصویر ۸. الف) محمد سیاه قلم، هرات. ب) بخشی از اثر. مأخذ: گرابار، ۱۳۹۰، ۸۵.

- شیوهٔ اجرا: «محمد سیاه قلم» از تکنیک سیاه قلم برای اجرای آثارش استفاده می‌کرد. «فرهنگ آنندراج» نقاشی سیاه قلم را خاصهٔ فرنگ دانسته است که به تصویری گفته می‌شد که در آن هیچ‌گونه رنگ‌آمیزی به‌کار نرود و با قلم سیاه کشیده شده و دارای زمینهٔ نباتی و یا سفید باشد (شاد، ۱۳۳۶، ۳۸۷). شیوهٔ سیاه قلم گونه‌ای طراحی خطی با مرکب بود که مستقل از تصویرگری کتاب از سدهٔ هشتم ه.ق. در ایران متداول شد. در این شیوه خطوط اصلی طرح را با قلم‌مو و قلم‌نی بر زمینهٔ بی‌رنگ کاغذ ترسیم می‌کردند و گاه رنگاب‌های قرمز، آبی، سبز و نیز طلایی را به‌صورت گزینشی بر آن می‌افزودند. «احمد موسی»[۱۳] و شاگرد او «امیر دولتیار»[۱۴] را از سرامدان این‌گونه طراحی دانسته‌اند (پاکباز، ۱۳۹۴). در کتاب «دوازده رخ» آمده است، نسبت ناخوانا و کج و معوج سیاه قلم در نقاشی‌های «محمد سیاه قلم» بی‌جا و نامتناسب است و آثارش ارتباط چندانی با نمونه‌های سیاه قلمی که ما در دیوان «سلطان احمد جلایر» شاهد آنها هستیم ندارد (آژند، ۱۳۷۷). نگارگری ایرانی به لحاظ رنگ‌های درخشان مورد ستایش است. نگارگران ایرانی از تعداد محدودی رنگ، طیف وسیعی از رنگ‌های درخشان ساختند (کنبی، ۱۳۹۱، ۲۰). اگرچه شیوهٔ سیاه قلم از مدت‌ها پیش از دوران «محمد سیاه قلم» در نگارگری ایران ظهور کرده است، اما شاید بتوان گفت ظهور این شیوه در آثار «محمد سیاه قلم» به‌نوعی با روال معمول نگارگری ایرانی مغایر است و موجب نوعی آشنازدایی می‌شود (جدول ۱).

نتیجه‌گیری

آثار «محمد سیاه قلم» در مقایسه با جریان کلی نگارگری ایران خصوصیاتی را به نمایش می‌گذارد که با نظریهٔ آشنازدایی منطبق است. به‌کارگیری نظریهٔ آشنازدایی این امکان را فراهم می‌آورد که بتوان بررسی کرد هنرمند چگونه و با استفاده از چه تمهیداتی دنیای اطراف را به‌صورتی

جدول ۱. بررسی آشنازدایی در آثار محمد سیاه قلم در سطح غیرساختاری و ساختاری. مأخذ: نگارندگان.

سطح آشنایی‌زدایی	به‌کاررفته در آثار	نمونه
سطح غیرساختاری	انتخاب موضوع	دیوها، بیابان‌گردها، موجودات عجیب و غریب، مردم عادی و زندگی روزمره
	ایجاد ترکیب‌های جدید	- ترکیب چند کشور (جلوه‌ای از زندگی ایلات و عشایر آسیای میانه و آیین‌های شمنی و نقاشی چینی) - ترکیب خصوصیات جانوری و انسانی
	تشخیص	درنظرگرفتن خصوصیات انسانی (همچون خشم یا وحشت) برای صخره‌ها و تپه‌ها
	اغراق	دست‌ها و پاها، بدن پیکره‌ها (حالات و سکنات و نوع نشستن و قرارگیری در صفحه)
سطح ساختاری	تکرار	تکرار خطوط و نقطه‌ها به‌منظور دستیابی به حجم
	شیوهٔ اجرا	طراحی خطی با مرکب به همراه رنگاب‌های قرمز، آبی، سبز و طلایی

متفاوت نمایش داده است. «اشکلوفسکی» معتقد است هنر ادراک حسی را که به‌نوعی غایت زیباشناسانه به‌شمارمی‌آید، به درازا می‌کشاند و موجب درک متفاوتی می‌شود. با توجه به آثار موجود، یافته‌های پژوهش حاکی از آن است که «محمد سیاه قلم» در دو سطح ساختاری و غیرساختاری دست به آشنازدایی زده است. مواردی همچون انتخاب موضوع، ایجاد ترکیبات جدید و تشخیص موجب ظهور آشنازدایی در سطح غیرساختاری آثار شده است. همچنین استفاده از تمهیداتی همچون اغراق، تکرار و چگونگی به‌کارگیری تکنیک، توسط «محمد سیاه قلم» آشنازدایی در سطح ساختاری را به نمایش می‌گذارد. در پایان قابل ذکر است که «محمد سیاه قلم» از جمله نقاشانی است که از چارچوب قواعد کلی حاکم بر نگارگری ایران فراتر رفته و این امر با بررسی آثار او مشخص می‌شود.

پی‌نوشت

۱. Viktor Shklovsky

۲. Defamiliarizatio

۳. هنر در عالم اسلام ارتباط مستقیم با فتوت داشته است. این بدان معناست که اگر کسی می‌خواسته وارد صنعت و پیشه‌ای شود باید وارد طریق فتوت شده و فتی میشد (پازوکی، ۱۳۹۴، ۴۷).

۴. سلطان حسین بایقرا در سال ۸۶۱ ه.ق. که خراسان آشفته شده بود، در شهر مرو به پادشاهی نشست. او پادشاهی ادب‌پرور و هنردوست بود و وزیر معروفش امیر علیشیر نوایی موجب شهرت دربار او و آبادانی پایتختش هرات شده بود

۵. شاعر، دانشمند و سیاستمدار برجستهٔ روزگار فرمانروایی تیموریان و معاصر سلطان حسین بایقرا بوده‌است.

۶. غیاث‌الدین بایسنقر از شاهزادگان تیموری، پسر شاهرخ و نوهٔ امیر تیمور گورکانی بود. او شاهزاده و امیری هنرمند و هنرپرور بود و از سیاست‌مداران، حامیان بزرگ هنر، معماری و فرهنگ و از خوشنویسان طراز اول عهد خود به‌شمار می‌رود.

۷. شاهرخ میرزا نام چهارمین پسر تیمور گورکانی و یکی از جانشینان او و از بزرگ‌ترین پادشاهان تیموری است.

۸. دیوها در دورهٔ رنسانس به دلیل زشتی‌شان کارکرد مثبتی داشتند. همچنین در جهان نامتعارف کیمیاگران وجودشان بر دستیابی به اکسیر حیات دلالت داشت. ار این رو می‌توان حدس زد که استادان فنون غیبی، این دیوها را نه هراس‌انگیز، بلکه عجیب و فریبا و اغواکننده می‌دانستند (اکو، ۱۳۹۵، ۱۰۵).

۹. Hieronymus Bosch

۱۰. Francisco Goya

۱۱. در آثار کمال‌الدین بهزاد نیز توجه به مردم عادی و زندگی روزمره دیده می‌شود، اما او هیچ‌گاه از چارچوب‌های نگارگری ایران فراتر نرفت.

۱۲. در آثار سلطان محمد نیز صخره‌ها به‌صورت انسان درآمده‌اند، اما در آثار محمد سیاه قلم احساسات انسانی همچون خشم و یا وحشت نیز نشان داده شده‌است.

۱۳. از اولین نگارگران شناخته‌شده و صاحب سبک ایرانی است او نقاشی را نزد پدرش آموخت و در دربار ابوسعید ایلخانی (واپسین سلطان ایلخانی) مشغول به کار شد.

۱۴. نقاش قرن هشتم هجری و شاگرد استاد احمد موسی و در نقاشی سیاه قلم مشهور بود.

فهرست منابع

- احمدی، بابک. (۱۳۹۰). *حقیقت و زیبایی، درس‌های فلسفهٔ هنر*. تهران: مرکز.
- اکو، امبرتو. (۱۳۹۵). *تاریخ زشتی* (ترجمهٔ هما بینا و کیانوش تقی‌زاده انصاری). تهران: متن.
- انوری، حسن. (۱۳۸۱). *فرهنگ بزرگ سخن*. تهران: سخن.
- آژند، یعقوب. (۱۳۷۷). *دوازده رخ* (ترجمهٔ یعقوب آژند). تهران: مولی.
- آژند، یعقوب. (۱۳۸۵). محمد سیاه قلم و غیاث‌الدین محمد نقاش. *مطالعات هنرهای تجسمی*، (۲۴)، ۳۸-۴۵.
- آژند، یعقوب. (۱۳۸۶ الف). *استاد محمد سیاه قلم*. تهران: امیر کبیر.
- آژند، یعقوب. (۱۳۸۶ب). اسلوب سیاه قلم در نگارگری ایران. *هنرهای زیبا - معماری و شهرسازی*، (۳۰)، ۹۹-۱۰۶.
- آژند، یعقوب. (۱۳۹۲). *نگارگری ایران، پژوهشی در تاریخ نقاشی و نگارگری ایران*. تهران: سمت.
- بلر، شیلا و بلوم، جاناتان. (۱۳۹۴). *هنر و معماری اسلامی ۱۲۵۰-۱۸۰۰* (ج. ۲، ترجمهٔ یعقوب آژند). تهران: سمت.
- پازوکی، شهرام. (۱۳۹۴). *حکمت هنر و زیبایی در اسلام*. تهران: متن.
- پاکباز، روئین. (۱۳۹۰). *نقاشی ایران از دیرباز تا امروز*. تهران: زرین

و سیمین.
• پاکباز، روئین. (۱۳۹۴). *دائرةالمعارف هنر: نقاشی، پیکره‌سازی و هنر گرافیک*. تهران: فرهنگ معاصر.
• پوپ، آرتور اپهام. (۱۳۷۸). *سیر و صور نقاشی ایران* (ترجمهٔ یعقوب آژند). تهران: مولی.
• پولیاکووا، یلنا آرتیوموونا و رحیموا، زهره. (۱۳۸۱). *نقاشی و ادبیات ایرانی* (ترجمهٔ زهره فیضی). تهران: فرهنگستان هنر.
• حاتم، غلامعلی. (۱۳۹۷). *هنر و تمدن اسلامی* (ج. ۲). تهران: دانشگاه پیام نور.
• حسینی، مهدی. (۱۳۸۴). معمای لاینحل استاد محمد سیاه قلم. *گلستان هنر*، (۱)، ۹۳-۱۰۰.
• حلیمی، محمدحسین. (۱۳۸۶). *اصول و مبانی هنرهای تجسمی: زبان، بیان، تمرین*. تهران: احیاء.
• خاتمی، محمود. (۱۳۹۰). *پیش‌درآمد فلسفه‌ای برای هنر ایرانی*. تهران: متن.
• دادور، ابوالقاسم و خیری، مریم. (۱۳۹۲). کارکرد معنایی دلالت‌های صریح و ضمنی در مطالعهٔ موردی آثار محمد سیاه قلم. *جلوهٔ هنر*، ۵(۱)، ۳۱-۴۲.
• دوباتن، آلن و آرمسترانگ، جان. (۱۳۹۶). *هنر چگونه می‌تواند زندگی شما را دگرگون کند؟* (ترجمهٔ گلی امامی). تهران: نظر.
• شاد، محمدپادشاه بن غلام محیی‌الدین. (۱۳۳۶). *فرهنگ آنندراج* (زیر نظر محمد سیاقی). تهران: خیام.
• شاهکارهای نگارگری ایران. (۱۳۸۹). *موزهٔ هنرهای معاصر تهران* (ترجمهٔ کلود کرباسی، ماری پرهیزگاری و پیام پریشان‌زاده). تهران: موزهٔ هنرهای معاصر تهران.
• شفیعی کدکنی، محمدرضا. (۱۳۸۸). *موسیقی شعر*. تهران: آگه.
• علوی مقدم، مهیار. (۱۳۸۱). *نظریه‌های نقد ادبی: صورتگرایی و ساختارگرایی*. تهران: سمت.
• عموئیان، فروغ. (۱۳۹۶). *طبیعت و طراحی*. بابلسر: دانشگاه مازندران.
• فرند، دیوید. (۱۳۸۵). *کمپوزیسیون در نقاشی* (ترجمهٔ عزت‌الله نورپرور). تهران: چشمه.
• کریم‌زاده تبریزی، محمدعلی. (۱۳۶۳). *احوال و آثار نقاشان قدیم ایران و برخی از مشاهیر نگارگر هند و عثمانی*. لندن: مستوفی.
• کریم‌زاده تبریزی، محمدعلی. (۱۳۹۲). احوال و آثار حاج‌محمد هروی یا محمد سیاه قلم مبتکر شیوهٔ سیاهیسم. *کتاب ماه هنر*، (۱۷۸)، ۵۵.
• کنبی، شیلا. (۱۳۹۱). *نقاشی ایرانی* (ترجمهٔ مهدی حسینی). تهران: دانشگاه هنر.
• کونل، ارنست. (۱۳۹۴). *هنر اسلامی* (ترجمهٔ یعقوب آژند). تهران: مولی.
• گات، بریس و مک‌آیرولوپس، دومینیک. (۱۳۸۹). *دانشنامهٔ زیبایی‌شناسی* (ترجمهٔ منوچهر صانعی و دیگران). تهران: فرهنگستان هنر.
• گرابار، اولگ. (۱۳۹۰). *مروری بر نگارگری ایرانی* (ترجمهٔ مهرداد وحدتی دانشمند). تهران: متن.
• مکاریک، ایرنا ریما. (۱۳۹۴). *دانشنامهٔ نظریه‌های ادبی معاصر* (ترجمهٔ مهران مهاجر و محمد نبوی). تهران: آگه.
• وحیدیان کامیار، تقی. (۱۳۷۹). بدیع. تهران: دوستان.
• هارلند، ریچارد. (۱۳۹۴). *درآمدی تاریخی بر نظریهٔ ادبی از افلاتون تا بارت* (ترجمهٔ علی معصومی و شاپورجورکش). تهران: چشمه.
• O. Kane, B. (2003). Siyah Qalam: The jalayirid connections. *ORIENTAL ART, RICHMOND SURREY*, 49(2), 2-18.
• Shklovsky, V. (1991). *Theory of Prose [1925]* (B. Sher, Trans.). Champaign: Dalkey Archive Press.
• Shklovsky, V. (2015). *Art, as device. Poetics Today*, 36(3), 151-174.

COPYRIGHTS
Copyright for this article is retained by the author(s), with publication rights granted to the Bagh-e Nazar Journal. This is an open-access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution License (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

نحوهٔ ارجاع به این مقاله:

ضرغام، ادهم و دستیاری، الناز. (۱۴۰۰). نگاهی به شگردهای آشنازدایی در آثار محمد سیاه قلم. *باغ نظر*، ۱۸(۹۵)، ۵۱-۶۰.

DOI: 10.22034/BAGH.2020.237038.4581
URL: http://www.bagh-sj.com/article_128760-en.html