نشریه پژوهش‌های نوین در مدیریت کارآفرینی و توسعه کسب و کار
جلد 3، شماره 4، زمستان 1401، صفحه: از 252 تا 287 ISSN 2717-2570
https://science- journals.ir https://pnmktk.science-journals.ir

مدیریت تحلیل نقش دیو در آثار محمد سیاه قلم و علی اکبر صادقی با رویکرد فرمالیستی

الهه غفوریان راد،[1] حسن رزمخواه [2*]

۱. گروه نقاشی، دانشگاه نیشابور، نیشابور، ایران.

۲. استادیار گروه نقاشی، دانشکده هنر و معماری، دانشگاه نیشابور، نیشابور، ایران.

چکیده

دیو و نقش دیو در هنر ایران و خصوصاً نگارگری به دوران کهن خصوصاً فرهنگ آریایی مربوط می شود. پس از جدائی ایرانیان از هندوان و ظهور زرتشت پروردگاران مشترک قدیم یعنی دیوها که مورد پرستش هندوان بودند، نزد ایرانیان گمراه‌کنندگان و شیاطین خوانده شدند. چنانکه در آئین مزدیسنا کلاً به مردم بدمنش هم اطلاق می شود. در عر صه پرداختن به نقش دیو، در وجوه باورهای فرهنگی را می‌توان در هنر نگارگری قرن نه ه.م (پانزدهم م) در مکتب هرات در نقا شی محمد سیاه قلم به فراوانی یافت این علاقه به ترسیم نقش دیو در هنر معاصر در آثار علی اکبر صادقی یکی از هنرمندان سده های اخیر نیز حضوری فعال داشته حال سوال این می با شد که فرم تر سیم دیو در آثار این دو هنرمند که به لحاظ بعد زمان بایکدیگر صدها سال فا صله می با شد چه تغییراتی و چه تشابهاتی را همچنان حفظ کرده است.

برای پاسخ به این سوال از نظریه فرمالیست ها سود جسته ودر بین صاحب نظران فرمالیست به نظریه فرم معنادار کلایوبل استناد کرده تا این وجوه مشترک را بین آثار دو هنرمند ایرانی محمد سیاه قلم و علی اکبر صادقی مورد واکاوی قرار داده شود. در پژوهش حاضر از روش تحقیق توصیفی- تحلیلی و تاریخی استفاده شده است..

واژگان کلیدی: دیو، مکتب هرات، هنرنگارگری، محمد سیاه قلم، علی اکبر صادقی

مقدمه

نقش دیو در فرهنگ ایران باستان را می‌توان در هنر و تاریخ اساطیر و متون این سرزمین جویا شد. با توجه به متون پیش از اسلام، دیوان وجه اهریمنی دارند و به عنوان دستیاران اهریمن در برابر اهورامزدا ایستادگی کرده و به تباهی و ویرانی مشغول می‌شوند(زمردیو نظری،73:1391). در هنر نگارگری، نگارگران تمامی مکاتب، ذهنیتی کامل و فعال درباره دو بُن‌گرایی اندیشه‌های ایرانی با ستان و نبرد کیهانی میان آفرینش اهریمنی و آفرینش ایزدی داشتند. هنرمندان نگارگر غلبه شدن قهرمانان داستان بر دیو که نماد اهریمن و دشمن است را با چهره‌های حیوانی، شاخ، دم، عریانی و سلاح‌های بدوی و دیگر موارد نشان داده‌اند. بیگانگی و عقب ماندگی دیو نسبت به تمدن ایرانی در نگاره‌ها نمودار شد(Abdullavea,2006,4). نگارگران با نمایش این تفاوت‌ها به برتری آفرینش ایزدی در مقابل آفرینش اهریمنی دست یافته بودند. در عرصه پرداختن به نقش دیو، در وجوه باورهای فرهنگی را می توان در هنر نگارگری قرن نه ه.ق (پانزدهم م)در مکتب هرات در نقا شی محمد سیاه قلم به فراوانی یافت. ا سلوب سیاه قلم از شیوه های هنری نگارگری ایران ا ست که از همان ابتدای رواج نگارگری شماری از نقا شان با این ا سلوب شروع به کار کردند و آثاری پدید آوردند که امروزه جزو بازمانده های هنر نگارگری ایران به شمار می رود. از نقاشانی که با این شیوه کار می کرده، طوریکه به سیاه قلم هم شهرت یافته، استاد محمد سیاه قلم، نگارگر مرحله نخستین مکتب هرات است(آژند،21:1386). در تحلیل های زیباشناختی همواره اندیشمندان سعی بر آن داشته اند تا هنر را با ویژگی خاصی تعریف کنند که فصل مشترک تمام آثار هنری باشد. اما، آن چه آنان ارائه کرده اند، مانند بازنمایی و فرانمایی صرفاً برخی آثار هنری را پوشش می‌دهد. فرمالیسم چونان روشی در تحلیل زیباشناختی با غرض فائق آمدن بر این معضل، بر عناصر ساختاری و ویژگی های صوری، حسی یا ادراکی تأکید می‌کند. ضرورت بکارگیری چنین روشی در دور شدن هنر مدرن از ارائه تصاویر واضح و روشن است. برخی تحلیل گران با توسل به گرایش فرمالیستی تلاش کردند تا علت انگیزش زیباشناختی را در مواجهه با فرم بجویند. آثار متعددی از این نقاش به جای مانده و تفسیرها و توجیه های گوناگونی را در بین هنرپژوهان جهان برانگیخته است. به همین منظور برخی تحلیل گران با توسل به گرایش فرمالیستی تلاش کردند تا علت انگیزش زیباشناختی را در مواجهه با فرم بجویند. کلایو بل، یکی از تحلیل گران فرمالیست، فهم هنری را بر نمایش «فرم معنادار» استوار دانست(جمالی،6:1394) لذا در تحقیق حاضر به نظریه فرم کلایوبل، برای برداشتی متفاوت از فرمالیسم استناد کرده تا این وجوه مشترک را بین آثار دو هنرمند ایرانی محمد سیاه قلم و علی اکبر صادقی مورد واکاوی قرار داده شود. ضمن اینکه پژوهش حاضر با استفاده از روش تحقیق توصیفی، تحلیلی-تاریخی می‌باشد.

پیشینه تحقیق

در زمینه برر سی نقش دیو در ادبیات و ا ساطیر ایران و همچنین نگارگری ایرانی، کتاب ها، مقالات و پژوهش های مختلفی انجام گرفته است، که در چندین بخش ذکر می گردد:

در ارتباط با نقوش دیو، حسنی (1393) در کتاب «*دیو در ایران باستان*» به بررسی جنبه‌های نظری دیو در ایران باستان و گزارش‌های تصویری از دیوسانان در اوستا پرداخت. جهانگیری (1395) نیز در کتاب «دیو سپید از افسانه تا واقعیت» به بررسی مستندات اساطیری و ادبی در ارتباط با دیو سپید پرداخته است. در همین راستا دادور و خیری نیز (1392) در مقاله خود با عنوان«کارکرد معنایی دلالت های صریح و ضمنی در مطالعه آثار محمد سیاه قلم» با استفاده از روش تحقیق توصیفی- تحلیلی دریافتند که در آثار محمد سیاه قلم می‌توان از طریق دلالت های ضمنی و رمزگان های تصویری موجود در این آثار، ارتباطی بین این رمزگان ها با آیین ها و نمادهای شمنیسم یافت.

در رابطه با فرمالیسم فولادی (1387) در مقاله خود با عنوان «نقد گرانیگاهی روشی برای نقد فرمالیستی شعر»، با استفاده از روش تحقیق توصیفی- تحلیلی دریافت که ورود مستقیم مسائل زبان یا معنا را به نقد فرمالیستی باید از مقوله خلط مبحث تلقی کرد. دیگر اینکه پیشینهٔ نقد فرمالیستی قابل انتقاد است و منا سبت روش شناختی کافی برای نقد شعر ندارد، مگر با جرح و تعدیل و بیشتر توجه ما در این مقاله به این امر اختصاص یافت. نکویی (1388) در مقاله خود با عنوان « نقد فرمالیستی خنصر پی رنگ در مجموعه داستان های کوتاه دیوان سومات» با استفاده از روش تحقیق کیفی و ابزار کتابخانه‌ای دریافت که اساس کار در نقد فرمالیستی و پیشافرمالیستی موضوع تقابل داستان با پی‌رنگ و تفاوت در مصالح به کار گرفته شده برای بیان آن است. در پی‌رنگ پیشافرمالیستی نویسنده با استفاده از اجزای دخیل در روابط علت و معلولی داستان اقدام به گزینش و گسترش حوادث و پویایی پی‌رنگ می‌کند. اما در نقد فرمالیستی این شکل است که محتوی را انتقال می-دهد و نویسنده به صورت هدف-مند اقدام به گزینش مصالح و فرم‌ها می‌کند تا مواد خام داستان را در سطوح مختلف درون‌مایه‌ای، زبانی و آرایه‌ای به صورت هنری بیان کند. کوپال (1391) در مقاله خود با عنوان «ناکارآمی نقد فرمالیسم در رویکردهای نقد ادبی» با استفاده از روش تحقیق توصیفی- تحلیلی دریافت که فرمالیست‌ها یکی از نوآورانه‌ترین دیدگاه‌های انتقادی قرن بیستم را پدید آوردند. آن‌ها سرآغازی بودند بر کنار نهادن عقاید از ارزش افتاده، و به تمام معنا، پاسخی بودند به عصری که سعی می‌کرد در همه چیز، از نقاشی و هنرهای حجمی تا سینما و تئاتر و شعر و داستان، سبکی پیشتاز پایه‌گذاری کند و بیشتردید فرمالیسم، خلاقانه‌ترین پاسخ به ضرورت ظهور زلزله‌ای بود که کاخ پوسیدهٔ اندیشه‌های واپسگرا و منحط قرن نوزدهم را از ریشه ویران می‌کرد. بختیاریان (1393) در مقاله خود با عنوان« فرمالیسم از نگاه کلایو بل و نیکلاس لومان» با استفاده از روش تحقیق توصیفی- تحلیلی دریافت که از نگاه بل شرط ضروری اعطای شان هنری فرم معنادار است، اما از نظر لومان، فرم مشاهده پذیر است، یا به تعبیری مشاهده پذیر ساختن آن چیزهایی است که تاکنون از آن‌ها غفلت شده است، یعنی تمایزات.

ادبیات و مبانی نظری

فرم

فرم در اغلب مواردبه شیوه ای دلالت می کند که عناصر تشکیل دهنده یک اثر را با هم مرتبط می‌سازد. بدین معنا که ساختار از برآیند ترکیبی این عنا صر فراچنگ می‌آید. اگر ما فرم را در این معنا مدنظرقرار دهیم، در این صورت شناخت ارزش اثر هنری صرفا در لحاظ نمودن عناصر ساختاری تحقق می‌یابد. این روایت از فرمالیسم، اثر هنری را ترکیبی از عناصر خاص می‌شناسد. در یک نقاشی عناصر عبارتند از فرم، رنگ، سطح، شکل، بافت و....مثلاً درشعر، ساختارآن از ترکیب واژگان به د ست می‌آید. در اینجا فرم به هیچ وجه از عنا صر و اجزاء آن منفک نی ست. بدین اعتبار فرم عبارت ا ست از پویایی اجزاء و عنا صر گردآوری شده در ترکیب (بختیاریان،18:1393). طرفداران این رویکرد مدعی هستند که فرم هنری به مثابه ساختار، برآمده از اجزاء و عناصرتشکیل دهنده آن است. بدیهی است که این رویکرد، تنها بردا شت عمده از فرم هنری مح سوب نمی شود. معمولاً فرمالی ست ها مدعی‌اند که عنایت به یک جنبه خاص اثر، در برداشت ما نسبت به آن اثر در کلیت خود تاثیرگذار است. برای مثال در هنرهای تصویری، فرم در تقابل با محتوا قرار می‌گیرد (Vasko,2010,11). بنابراین فرمالی سم ها در نقا شی محتوا و درون‌مایه را کنار گذا شته و فرم را واجد اهمیت می‌نمایند (Van den Braembussche, 2009,61). دراین را ستا؛ اکثر فرمالیست‌های افراطی مدعی‌اند که ارزش اثر هنری به اعتبار فرم آن تعیین می‌شود (Krukowski,1988,214).

رویکرد فرمالیستی

فرمالی سم در هنر مت ضمن آموزه ای ا ست که ارزش های هنری یک اثر را برح سب فرم آن مورد داوری قرار می دهد. فرم هنری تعبیری ا ست بسیار مبهم و به همین دلیل معنای دقیق فرمالیسم موکول و متکی ا ست به معنایی که ازآن مرادمی کنیم. دراینجا دو امکان عمده قابل ت صورا ست: امکان اول فرم را عبارت از ساختار و بنیاد قلمداد می کند و در معناتی دوم فرم متضمن شیوه ای ا ست که محتوای اثر را تحقق می بخشد. ضمن آنکه فرمالی سم، موضعی منتقدانه بود که به شکل ویژه‌ای نسبت به چالش عصر مدرن واکنش نشان داد. آنچه بعدها منتقدان جدید آمریکایی دهه1930وبه ه ـمان ا ـدازه ساختارگرایان و نشانه‌شناسان بازگو می‌کردند. ف ـرمالیسم نام متداول، اگر چه تا حدی گمراه‌کننده، یک گرایش منتقدانه است که بـا وجـود درک ـ نادرست، عمری80 ساله دارد. با آنکه این اصطلاح را ابتدا مخالفان آن بکار بردند (Vasko, 2010,11)، طرفداران روسی «روش شـکلی» هم آن را با اکراه پذیرفتند. هر چند آنها اعتراض می‌کردند که فرمالیسم نه یـک سبک واحد و نه مـنحصر بـه آن چیزی است که به طور معمول« شکل» شمرده می شود، ولی گذ شته از این، چون و چراهای مو ضعی عقیده رایج فرمالی سم می‌تواند به خوبی معیار زیباشناسی در قرن بیستم باشد؛ زیرا از نظر تاریخی، این اندیشه بـراین اساس متولد شد که بنیانی عینی یا علمی برای نقد ادبی پیدا کند و تاحدی هم به این منظور که پاسخ‌گوی ظهور هنرمدرن، به ویژه فن

شاعری فوتوریسم بـــاشد و بـــا این حال آثار کلاسیک را دوباره زنده کند (پاینده،26:1369). همچنین فرمالیسم به عنوان یک آموزه ی هنری عبارت است از مدعایی درمورد ارزش هنری برحسب فرم آن. به تعبیر دیگر فرمالیسم آموزه‌ای اســت که ارزش یک اثر را صــرفاً در فرم آن جســت و جو می‌کند. این نظریه اثر هنری را دارای دو جنبه می شنا سد: یکی جنبه فرمی و دیگری سایر جنبه ها از جمله درون مایه و محتوا. در رویکرد فرمالیستی شناخت و ارزش اثرمنحصرا بر فرم آن تکیه می‌کند و لذا سایر جنبه هایا واجدارزش نیستند و یا از ارز شی فرود ست برخوردار است، بعضی فرمالیست های افراطی سایر جنبه های اثر را نیز تابع فرم می‌شناسند. از این رو خاستگاه و نقطه آغاز فرمالیسم مدرن را محققان اواخر قرن نوزدهم می‌دانند و اوایل قرن بیستم را نقطه آغاز این مکتب می‌شناسند. لازم به ذکر ا ست که فرمالیسم را نباید پدیده‌ای تک ساحتی تلقی کرد، بلکه در تاریخ هنر روایات گوناگونی از آن وجود دارد (کوپال،167:1391)، که به این صــورت دو تعبیر می‌توان برای آن عرضــه داشــت: یکی تعبیر آن دســته از هنرمندان و منتقدانی که مدعی اند آثار هنری اساساً و کلاً در پرتو ویژگی‌های فرمی‌شان ارزشمند تلقی می‌شوند و تعبیر دیگر این اســت که هنرمندان و نظریه پردازانی که آثار خلاق هنری را در وهله اول بر حســب ویژگی‌های فرمی‌شان مورد داوری قرار می‌دهند(Krukowski,1988,21) . بدین معنا که گروه نخست، صرف خصوصیات فرمی و نه چیز دیگر، در نظرشان واجد اهمیت است، در حالی که گروه دوم داوری خود را با خصوصیات فرمی آغاز می‌کنند و رفته رفته مولفه‌های دیگر را نیز مد نظر قرار می‌دهند.

نظریه فرم معنادار

فرمالیسم روشی در تحلیل زیباشناختی با غرض فائق آمدن بر این معضل، بر عناصر ســـــاختاری و ویژگی های صوری، ح سی یا ادراکی تأکید می‌کند. ضرورت بکارگیری چنین رو شی در دور شدن هنر مدرن از ارائه ت صاویر واضح و رو شـــــن ا ســـت. برخی تحلیل گران با تو سل به گرایش فرمالیستی تلاش کردند تا علت انگیزش زیبا شناختی را در مواجهه با فرم بجویند. کلایو بل[1]، یکی از تحلیل گران فرمالی ست، فهم هنری را بر نمایش«فرم معنادار» اســـــتوار دانســـت، البته ابهام فرم و اصـــطلاح معناداری، یکی از نقاط ضـــعف نظریه او اســـت (بختیاریان،15:1393). نظریه کلایوبل یکی از تأثیرگذارترین نظریه‌های فرمالیستی است و در آن بر مقوله معنا و درک آن در فرم به شیوه غیرا ستدلالی بحث شده ا ست. کلایو بل بر آن بود که آنچه آثار هنری برجا می‌گذارند، احساسی یکسان در تمام افراد است. این احساس اســـت، که به آن احساس زیباشناختی می‌گوییم و واکنشش را باید در اثر هنری جســتجو کرد که میان تمام آثار هنری مشترک است. فرمالیست‌ها این اصل مشـــترک را«فرم» می‌دانند، اما، کلایوبل با اعلام«فرم معنادار» آن را اندکی اسرارگونه ساخته است، زیرا از منظر یک فرمالیست، هنر یک هویت خودبســنده دارد که به محتوا، معنا و کارکردش هیچ ربطی ندارد. این به معنای آن اســت که اثر هنری کارکـردی بیرون از خود ندارد. کلایوبل می‌گوید: «برای تحقق یک زیباشناسی ناب، صرفاً خویش و ابـــژه مربوطه را در نظر می‌گیریم: پس نه حق داریم و نه الزامی هست که در امور ابژه و وضعیت ذهنی سازنده آن مداخله کنیم.»

[1] Clive Bell

(Bell1914,4) این عبارت او گویای آن است که روانشناسی هنرمند، تحقیق در تأثیرات ایجاد شده در مخاطبان و عمق و میزان این تأثیر و نیز تحقیق در محتوای بازنمودی هیچ ربطی به زیباشناسی ندارد. او می‌افزاید: «موضوع بی واسطه ای که به نمایش در می‌آید فرم معنادار است، یعنی تنها ویژگی مشترک و مختص به تمام آثار هنری تجسمی که احساس مرا بر می‌انگیزاند؛» (همان). وی در توضیح فرم معنادار می‌افزاید: «منظورم از فرم معنادار، ترکیبات خطوط و رنگ‌هاست» (Bell1914,5).

دیو

در ا ساطیر ایران از دیوها به عنوان د شمنان م ستقیم نیکی ها یاد شده ا ست. ام شا سپندان، جلوه های اورمزد به شمارمی آیند و هرکدام از آنها دشمن مستقیمی میان دیوان دارند. همه جلوه های ز شت و صفات پلید نیز بصورت دیوان ودروجان در برابر ایزدان شخصیت می باشند. دروج درآغاز نامی برای ماده دیوان بوده است(واشقانی فراهانی،259:1388). لیکن سپس کلمه ای می شود مترادف دیو، دیوها نیز مانند ایزدان سلسله مراتب دارند و از نظر اهمیت و قدرت عمل در مقام‌های بالا و پائینی قرار می‌گیرند، ولی شخصیت وجودی آنها به اندازه ایزدان رو شن و وا ضح نیست. تعداد دیو زنان به نسبت دیوان مرد محدود ا ست ولی درکل جنسیت دیوان کمتر از ایزدان مشخص است(آموزگار ،17:1392).

بیوگرافی محمد سیاه قلم

محمد س ـ ـیاه قلم از جمله هنرمندان عرضه نگارگری در اواخر قرن نهم هجری قمری(پانزدهم میلادی) است که پژوهشگران در خصوص زندگی و چگونگی خلق آثار وی به پا سخی قطعی نر سیده اند. دربارۀ زندگی او و آثـارش که امروزه ایـن آثار در موزۀ توپقاپی و دیگر موزه ها حفظ و نگهداری می شود، نظرهای متعددی وجود دارد که بعضاً یکدیگر را نیز نقض می کنند ـ ـد؛ برخی وی را با حاجی محمد نقاش هروی، نقاش دربار، س ـ ـلطان حسین بایقرا، یکی می‌دانند و برخی پژوهشگران ترک وی را دارای هویتی ترکی و برخی دیگر از پژوهشگران آثار وی را تجسمی از بازرگانان رو سی می‌دانند(پیروی،45:1393). درباره هویت نقا شی‌های محمد سیاه قلم هم آراءو عقاید متناقضی ارائه شده ،گاهی بدان‌ها منشأچینی قائل شده و تحت تأثیر نقا شی چینی دانسته اند و زمانی آن‌ها را جلوه ای از زندگی ایلات و عشایر آسیای میانه و آئین‌های شمنی دانسته اند و بعضی نیز پا را فراتر گذاشته اند، این تصاویر را تجسمی از پیکره ها و انسان‌های ا ستپ های رو سیه فرض کرده اند. این مباحث، به تمامی در پیچیده شدن هویت نقاشی‌های محمد سیاه قلم نقشی درخورداشته است. درباره منشأ و مکان این نقاشی‌ها هم آراء متناقض زیاد است. این آراء از منشأ چینی گرفته تا مغولی و ترکی و حتی روسی را شامل می‌شود(خبیری،157:1398).

بیوگرافی علی اکبر صادقی

علی اکبرصادقی نقاش و انیماتور برجسته ایرانی می‌باشد که در سال 1338هجری شمسی سبک ویژه ای از هنر ویترای یا شیشه‌بند منقوش با حال و هوای سبک‌ایرانی را ابداع نمود. وی از جمله هنرمندانی‌می‌با شد که به‌عنوان انیماتوری‌که روح شـرقی را در آثارش متجلی سـاخته، شـناخته می شـود. کار وی تلفیقی ازمینیاتور، چاپ سـنگی، نقاشی قهوه خانه ای است. ضمن آنکه حال وهوای نقاشی‌های علی اکبر صادقی در ظاهر شکل و بوی سنت دارد و وفاداری صادقی به رعایت ا صول این شیوه و تلاش وی در ارائه هرچه بهتر این آثار با توجه به ویژگی ها ونیاز های نوجوانان ملموس و آ شکار ا ست(میرزایی پرکلی وکشکولی، 133:1396) . آنچه در آثار نقا شی این هنرمند چشمگیر است؛ دخل و تصرف های وی در پرداخت نوآوری ها و نونگری اوست. ضمن اینکه اشاره این نکته لازم است که کارهای نقاشی رنگ روغن روی بوم علی اکبر صادقی سورئالیستی است، ولی این سورئالیسم نیز به کمک همان سبک مینیاتوری نقاشی شده است . فضای آثار نقاشی شده درآثار علی اکبر صادقی منطبق بر فضای مورد نیاز برای محتوا نیست، البته نه در تمام موارد او خود را به هیچ وجه ملزم به تکرار متن به کمک تصویریا به عبارت دیگر، القاء متن به کمک نقاشـی در اثر ادبی نمی‌کند(حافظیان رضـوی ،26:1373). نقاشـی‌های وی فضـای گسترده ای را برای تجربه در اختیار انسان می‌گذارند، زیرا این نقا شی ها از منظر زیبایی شنا سی، تلفیق گرافیک و نقاشی، شکستن ابعاد، نداشتن پرسپکتیو، ذهنی شدن و گاه غلو کردن به تصویردر آمده‌اند.

تحلیل فرم دیو در آثار محمد سیاه قلم

شکل1. تصویر سمت راست رقص دیوان، موزه توپقاپی استانبول، محمد سیاه قلم،(22/8x48/8). (http://www.mirmalas.com).

با توجه به نقاشی رقص دیوان(شکل1) محمد سیاه قلم مشاهده می شود که در این اثر با ترسیم یک خط عمودی در و سط کادر تصویر به دو قسمت تقسیم می شود و دارای تقارن ریتمی می‌با شد، زیرا تصویر یک دیو در سمت راست و تصویر دو دیو دیگر در سمت چپ کادر قرار می گیرد که بدین صورت تعادل برقرار است. با ترسیم دو خط عمودی و افقی در مرکز کادر، مشخص می گردد که گوشه پایین سمت چپ کادر نقوش بیشتری را در خود جای

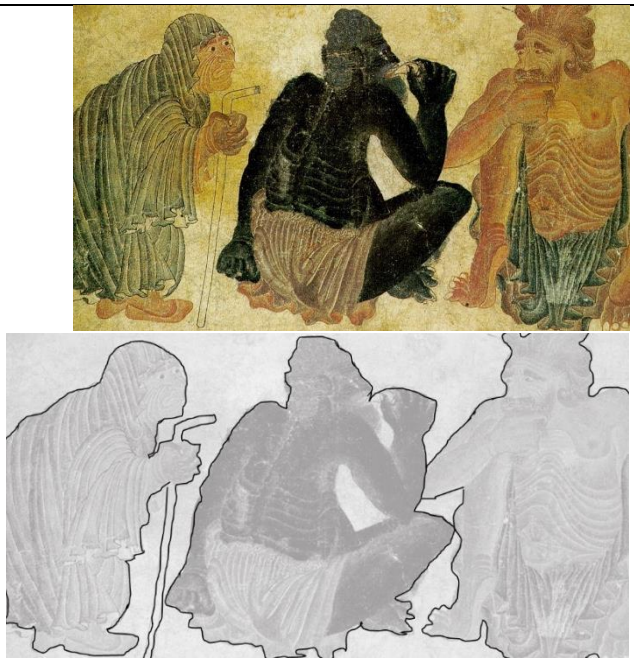
داده است و فضای مثبت و منفی یا پر و خالی به خوبی تقسیم گشته و دارای تعادل است. مهم ترین عناصر(دیوها) در تمام تصویر پراکنده گشته اند و بدین گونه نظم در این تصویر معنا یافته است. به لحاظ بازنمایی این نگاره دارای زمینه ای ساده است، حال آنکه نقوش پیش زمینه پرکارتر همراه با خطوط بیشتری می‌باشند. ضمن آنکه فرم های این نگاره با رنگ های قهوه ای، شکل گرفته و رنگ پس زمینه با دیوها دارای تضاد تیرگی و روشنی است. در این نگاره، نگارگر حرکت دست ها و پاها و چرخش پارچه های در دستان دیوها بازنمایی را به وضوح به تصویر کشیده ا ست. همچنین نگارگر از رنگ های تخت و دور از ژرف نمایی ا ستفاده نموده ا ست و از ا صلی ترین ویژگی های این نگاره عدم سایه پردازی است و منبع نور واحدی در نگاره وجود ندارد. همچنین پالت رنگی نقاش بسیار محدود است. نقش دیو سمت راست تصویر که در حالت ایستاده است را می توان در یک فرم کلی بیضی شکل جای داد. فرم سر این دیو به حالت بیضوی، فرم بدنش در قالب مستطیل، فرم دامنش به صورت ذوزنقه چین دار و فرم پاهایش به حالت مستطیل و کف پاهایش با استفاده از فرم بیضوی شکل گرفته است. تصویر این دیو که از پشت وی می باشد، تماماً با استفاده از خطوط منحنی شکل گرفته است. نکته حائز اهمیت در این نقش این است که پاها و دامن این دیو از قسمت پشت بدن وی ا ست، بالاتنه از پشت ا ست که به صورت منقطع و راه راه(عضلانی) به تصویر کشیده شده است، این درحالی ا ست که تصویر سر این دیو به سمت چپ می با شد و از نیمرخ به تصویر کشیده شده است. تمامی صورت این دیو با خطوط منحنی به قسمت هایی مجزا و راه راه تقسیم شده است. این دیو شامل دهانی بزرگ وگشاد، چشمانی باریک و ریز و بینی بزرگ و بدون داشتن مو بر سر به تصویر کشیده شده است که بر هولناکی چهره این دیو افزوده است. نقش دیگری از دیو در مرکز تصویر متمایل به سمت چپ قرار گرفته است. این دیو در حالت نشسته از روبرو به تصویر کشیده شده است. در قسمت های بالا تنه و صورت این دیو راه های منقطع قرار گرفته است که صورت و بالاتنه دیو را به قسمت های متفاوتی تقسیم نموده اند. دامن این دیو نیز به صورت انتزاعی فرمی از ذوزنقه و به صورت پرچین به تصویر کشیده شده است. پاهای این دیو دارای موهایی زیاد می باشد. این دیو در چهره دارای چشمانی ریز و دایره ای شکل و بینی و دهان جلو آمده و بزرگ می‌با شد و بر روی سرش یک شاخ دارد. لازم به ذکر ا ست که پارچه ای نارنجی رنگ که با خطوط منحنی شکل گرفته و فاقد لبه های تیز و راست گوشه می باشد، ما بین دستان این دیو پیچیده است. ناخن ها و دندان های این دیو نیز بلند و با زاویه تیز شکل گرفته اند. نقش دیو دیگری در گو شه سمت چپ تصویر در حالت نشسته نقا شی شده است. نقش این دیو نیز مانند دیگر دیوهای این تصویر به صورت بالاتنه ای و چهره ای منقطع و راه راه، بدون مو، چ شمانی ریز، بینی و دهان جلو آمده تر از صورت و دارای ریش و سیبیل می با شد. این در حالی ا ست که در ت صویر این دیو که از روبرو ا ست، کف پاهای وی با ا ستفاده از فرم بی ضوی همراه با انگ شتانی ک شیده در غالب همین فرم به تصویرکشیده شده اند. همچنین در این نگاره ناخن ها و دندان های این دیو نیز بلند و با زاویه تیز شکل گرفته اند. حائز اهمیت ترین تفاوت تصویر این دیو با دو دیو دیگر در استفاده از رنگ های متنوع آن می‌باشد. زیرا دو دیو دیگر به رنگ سیاه با پارچه یا دامنی نارنجی رنگ به ت صویر ک شیده شده اند، در حالی که دیو سمت چپ به رنگ نارنجی با دامنی سبز است. از این رو به لحاظ فرم بندی نقوش دیو ها در داخل فرم بیضی جا می گیرد و فرم پای سه دیو، بیضی می‌باشد. در این نگاره رنگ های نارنجی، مشکی، قهوه ای وکرم با وسعت وخلوص

متفاوت کنار یکدیگر قرار گرفته اند. زمینه کرم رنگ به صورت یکدست با قرارگیری رنگ های نارنجی و قهوه ای در تضاد است. درجه خلوص رنگ ها با یکدیگر تفاوت دارد و رنگ قهوه ای نسبت به کرم در تضاد تیرگی و روشنی است، حال آنکه رنگ نارنجی نسبت به کرم در تضاد خلوص است. در این اثر هنرمند از رنگ های محدود استفاده کرده و تنها با تیره روشن کردن رنگ ها ایجاد تنوع نموده است و رنگ های این نگاره محدود به رنگ های قهوه ای تیره و روشن، آبی، سبز تیره، نارنجی روشن و تیره است. همچنین در نگاره حاضر تضاد رنگی، عدم سایه پردازی، قلم گیری به صورت کاملاً یکنواخت و برخورد به صورت ساده و انتزاعی با اثر، بهره مندی از رنگ های محدود و تخت، زمینه بدون نقش و نگار، از ویژگی های بارز این تصویر است. لباس ها به غیر از چین هایی که گذاشته شده است، هیچ گونه نقش و نگاری ندارند و زمینه این نگاره عاری از هرگونه تزئینات است. نگارگر در جهت نشان دادن نقطه تاکید ، دیو وسط نگاره را بزرگ تر و حجیم تر در حالت نشسته و رقصان با ویژگی هایی چون سینه و شکم عضله ای، دندان هایی تیز و برنده همراه با ناخن هایی تیز، گوش هایی با زاویه تیز، صورت هایی پر چین وچروک، دامن‌های چین دار همراه با چشمانی ریز، درحال رقص و پایکوبی، از چشمگیرترین فرم دیو در اثر حاضر محسوب می‌شوند (جدول1).

جدول1. فرم دیو در اثر رقص دیوان (نگارندگان،1398).

اجزاء	نقش دیو در اثر شماره1
سر وصورت	
شکم وسینه	
پا و پوشش	

دست	



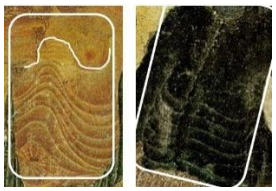
شکل2.تصویر سمت راست مکالمه، موزه توپقاپی استانبول ،محمد سیاه قلم،(19/9x35/9)، (http://www.mirmalas.com).

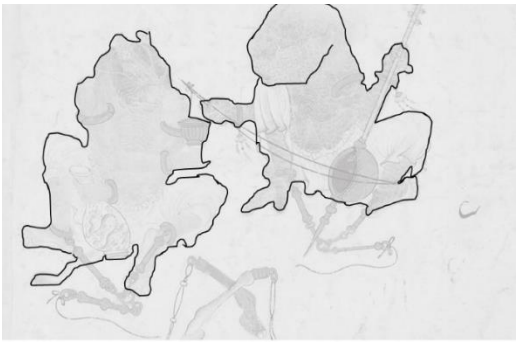
در اثر مکالمه(شکل2) در حال نواختن نظم با ترسیم یک خط عمودی در وسط کادر نگاره به دو قسمت تقسیم می شود و فاقد تقارن می با شد، رخ داده ا ست، زیرا نقش دو دیو به سمت چپ کادر متمایل ا ست که تعادل و توازن را برهم زده ا ست. ضمن اینکه با تر سیم دو خط عمودی و افقی در مرکز کادر، م شخص می گردد که گو شه پایین سمت را ست کادر نقوش کمتری را در خود جای داده ا ست و تعادل را بر هم زده ا ست. خطوط افقی وعمودی، این تصویر رابه چهارقسمت مساوی تقسیم نموده و نقوش دیو ها در سمت چپ کادر قرار گرفته اند. با استفاده از خطوط رهنمون گر داخل کادر م ستطیل ت صویر به ساختار اولیه و درک نگارگر از تقسیم بندی آگاهانه اثر می توان د ست یافت. محل قرارگیری دیوها به گونه ای هوشـمندانه اسـت تا بیننده سـمت چپ کادر را به دقت همراه با جزئیات مشاهده کند. ابعاد و اندازه جزئیات وابزار آلات موجود در نگاره نیز دارای تناسب مناسبی نسبت به تناسبات و اندازه دیگر نقوش ا ست و نگارگر جزئیات نگاره را با محا سبات دقیق ن سبت به کل اثر و کادر به ت صویر در آورده ا ست. همچنین نظم موجود در قراگیری دیو ها به عنوان عنا صرایـ ستا و انتخاب رنگ های خنثی در نگاره ، ترکیب بندی نه چندان مناسبی را خلق نموده است. این اثر که دارای فضای تصویر دو بعدی و زمینه ای ساده است و پیش زمینه که ت صویری از دیو ها و ابزار آلات مو سیقی آن ها ا ست با خطوط ب سیار و رنگ‌های بی شتری از جمله سفید، آبی، طلایی و خاکسـتری به تصـویر در آمده اسـت. نگارگر در این تصـویر از حرکت دسـت‌ها و نوع نشـسـتن دیوها و همچنین نواختن تار وتعارف نمودن پیمانه، بازنمایی را به وضوح به تصویر کشیده است. این نگاره، نگارگر از رنگ

های تخت و دور از ژرف نمایی استفاده نموده است و از اصلی ترین ویژگی های این نگاره عدم سایه پردازی است و منبع نور واحدی در نگاره وجود ندارد. همچنین پالت رنگی این نگاره بسیار محدود است.

تصـویر دیوی که درحالت نشـسـته در مرکز کادر قرار گرفته اسـت و دامنی بر تن دارد، با اسـتفاده از فرم و خطوط منحنی به وجود آمده ا ست. فرم بدن این دیو صورتی انتزاعی از فرم مربع و به صورت راه راه می با شد که این راه راه بودن فرم بدن در تمامی اع ضا و جوارح بدن وی بکار رفته ا ست. در نقوش دیو ها و فرم ناخن ها وگوش ها از مهمترین عنا صر ت صویری ه ستند که در نقش این دیو نیز به صورت بلند و نوک تیز به ت صویر ک شیده شده اند. تاری که در دستان این دیو قرار دارد نیز با خطوط منحنی و در قسمت بالای تار با فرم مستطیلی شکل، در قسمت مرکز تار با فرم های کروی و دایره و در قسـمت پایین فرم مثلثی با نوک تیز که در زمین فرو رفته اسـت، کشـیده شده ا ست. د ستبند ها و زنجیرهایی که بر پای این دیو بسته شده ا ست نیز با فرم هایی مستطیل ودایره ای شکل تشکیل شده که در همدیگر بسته شده اند. بطور کلی نقش این دیو در فرمی بیضی شکل قرار می‌گیرد و دورگیری بدن وی نیز نشان از استفاده خطوط منحنی و مواج می باشد. تصویر دیو دیگری که در سمت چپ قرار گرفته است به لحاظ خصو صیات فرمی و ظاهری عیناً شبیه دیو مرکز کادر ا ست و تنها تفاوت این دو دیو با یکدیگر در ابزاری ا ست که در د ستانشان قرار گرفته ا ست. زیرا در د ستان این دیو جام و پارچی که با خطوط منحنی وفرمی دایره و بیضوی شکل نقاشی شده اند، قرار گرفته است. در پایین کادر و همچنین پیوسته به زنجیر این دیو تصویری از دو ا ستخوان پای دیوهای دیگری به چ شم می خورد که آن ها نیز با فرم هایی ترکیبی از م ستطیل و بی ضی به وجود آمده اند. این اسـتخوان های پای دیوان تنها دارای دو انگشـت می باشـد. به لحاظ تفاخر فنی نیز در این اثر رنگ های کرم، نارنجی، سبز ومشکی با وسعت متفاوت کنار یکدیگر قرار گرفته اند. زمینه کرم رنگ به صورت یکدست با قرارگیری رنگ مشـکی در تضـاد با آن اسـت. تصـویر دیوها به لحاظ نوع رنگ پردازی نیز با یکدیگر در تضـاد هستند. به گونه ای که دیو سمت راست تصویر با بدنی نارنجی رنگ ودامنی سبز رنگ و دیو نقاشی شده در مرکز کادر با بدنی سیاه رنگ و دامنی کرم رنگ به ت صویر در آمده اند، که همین تفاوت سبب ایجاد ت ضاد رنگی گ شته ا ست. در این ت صویر رنگ بندی و بکارگیری رنگ ها از ترکیب بندی خا صی پیروی نکرده ا ست. لازم به ذکر می باشـد که در اثر حاضـر تنوع در طراحی پیکره‌ها، تضـاد رنگی، عدم سـایه پردازی، قلم گیری به صـورت کاملاً یکنواخت، ضمخت و برخورد به صورت ساده و انتزاعی با اثر، بهره مندی از رنگ های محدود و تخت، زمینه بدون نقش ونگار، ت ضاد جن سیت(مونث ومذکر) و نوع پو شش دیوها، عدم بهره‌مندی از نقوش گیاهی، انسانی وحیوانی از ویژگی های بارز این تصویر است. همچنین در این نگاره لباس ها به غیر از چین هایی که گذاشته شده است، هیچ گونه نقش ونگاری ندارندو زمینه این نگاره عاری از هرگونه تزئینات اسـت که تمامی این موارد بیانگر عدم تفاخر فنی نگاره مذکور ا ست. نگارگر در جهت ن شان دادن نقطه تاکید، دیو و سط نگاره را با در حالت ن شسته از پ شت با رنگ تیره و در تضاد با زمینه با ویژگی هایی چون صورت پرچین وچروک، سینه وشکم عضله ای، گوش های دراز، دندان و ناخن هایی با زاویه تیز، دارای ریش و سیبیل، بدون دم، سینه هایی آویزان و دارای دامن هایی چین دار به تصویر کشیده است که جملگی این موارد از ویژگی های بارز دیو در این نگاره است(جدول2).

جدول2. بازنمایی فرم دیو در اثر مکالمه(نگارندگان،1398).

اجزاء	نقش دیو در اثر شماره3	
سر وصورت		
شکم وسینه		دیده نمی شود.
پا وپوشش		
دست		



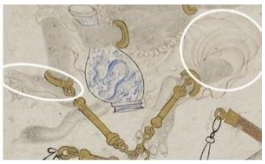
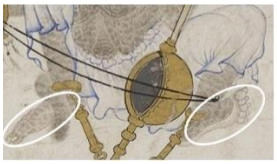
شکل3. تصویر سمت راست دیوان در حال نواختن، موزه توپقاپی استانبول، محمد سیاه قلم،(24/4x48/8)، (http://www.mirmalas.com).

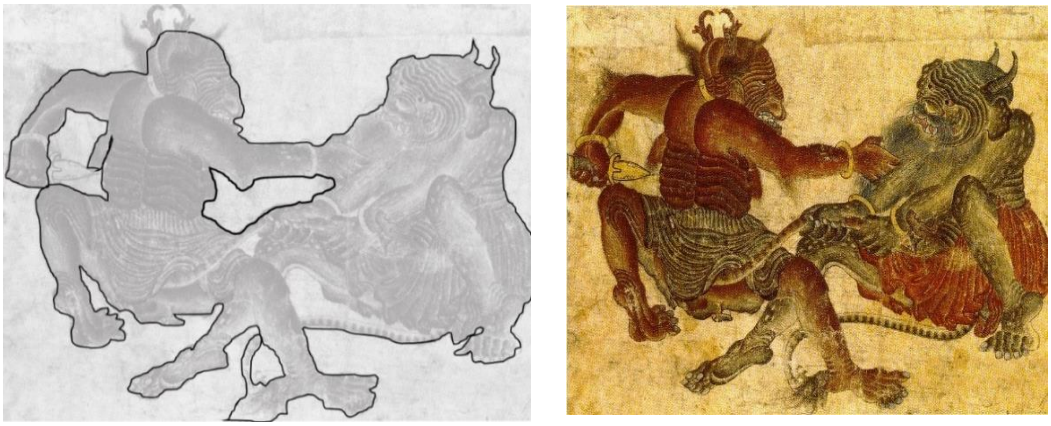
در نگاره دیوان در حال نواختن (شکل3) به لحاظ نظم با ترسیم یک خط عمودی در وسط کادر نگاره به دو قسمت تقسیم می شود و فاقد تقارن می باشد، زیرا نقش دو دیو به سمت چپ کادر متمایل است که تعادل و توازن را برهم زده ا ست. با تر سیم دو خط عمودی و افقی در مرکز کادر، م شخص می‌گردد که گو شه پایین سمت را ست کادر نقوش کمتری را در خود جای داده اســت و تعادل را بر هم زده اســت. خطوط افقی وعمودی، این تصــویر رابه چهارقسمت مساوی تقسیم نموده و نقوش دیوها در سمت چپ کادر قرار گرفته اند. با استفاده از خطوط رهنمون گر داخل کادر م ستطیل تصویر به ساختار اولیه و درک نگارگر از تقسیم بندی آگاهانه اثر می توان د ست یافت. محل قرارگیری دیوها به گونه ای هو شمندانه ا ست تا بیننده سمت چپ کادر را به دقت همراه با جزئیات م شاهده کند. ابعاد و اندازه جزئیات و ابزار آلات موجود در نگاره نیز دارای تنا سب منا سبی نسبت به تنا سبات و اندازه دیگر نقوش ا ست و نگارگر جزئیات نگاره را با محا سبات دقیق نسبت به کل اثر و کادر به تصویر در آورده ا ست. همچنین نظم موجود در قراگیری دیو ها به عنوان عناصــرایســتا و انتخاب رنگ های خنثی در نگاره ، ترکیب بندی نه چندان منا سبی را خلق نموده است. این نگاره توسط فضای تصویر دو بعدی و زمینه ای ساده و پیش زمینه که تصویری از دیوها و ابزار آلات موسیقی آنها است با خطوط بسیار و رنگ‌های سفید، آبی، طلایی و خاکستری به تصویر در آمده ا ست. نگارگر از حرکت د ست ها و نوع ن ش ستن دیوها و همچنین نواختن تار وتعارف نمودن پیمانه، بازنمایی را به

وضوح به تصویر کشیده است. نگارگر از رنگ های تخت و دور از ژرف نمایی استفاده نموده است و از اصلی ترین ویژگی‌های این نگاره عدم سایه پردازی ا ست و منبع نور واحدی در نگاره وجود ندارد. پالت رنگی این نگاره بسیار محدود است. تصویر دیوی که درحالت نشسته در مرکز کادر قرار گرفته است و دامنی بر تن دارد، با استفاده از فرم و خطوط منحنی به وجود آمده است. فرم بدن این دیو صورتی انتزاعی از فرم مربع و به صورت راه راه می باشد که این راه راه بودن فرم بدن در تمامی اعضا و جوارح بدن وی بکار رفته است. در نقوش دیو ها و فرم ناخن ها وگوش ها از مهمترین عناصر تصویری هستند که در نقش این دیو نیز به صورت بلند و نوک تیز به تصویر کشیده شده اند. تاری که در دستان این دیو قرار دارد نیز با خطوط منحنی و در قسمت بالای تار با فرم مستطیلی شکل، در قسمت مرکز تار با فرم های کروی و دایره و در قسمت پایین فرم مثلثی با نوک تیز که در زمین فرو رفته است، کشیده شده است. ضمناً دستبندها و زنجیر هایی که بر پای این دیو بسته شده است نیز با فرم هایی مستطیل ودایره ای شکل تشکیل شده که در همدیگر بسته شده اند. بطور کلی نقش این دیو در فرمی بیضی شکل قرار می‌گیرد و دورگیری بدن وی نیز نشان از استفاده خطوط منحنی و مواج می باشد. تصویر دیو دیگری که در سمت چپ قرار گرفته است به لحاظ خصوصیات فرمی و ظاهری عیناً شبیه دیو مرکز کادر است و تنها تفاوت این دو دیو با یکدیگر در ابزاری است که در دستانشان قرار گرفته است. زیرا در دستان این دیو جام و پارچی که با خطوط منحنی وفرمی دایره و بیضوی شکل نقاشی شده اند، قرار گرفته است. در پایین کادر و همچنین پیوسته به زنجیر این دیو تصویری از دو ا ستخوان پای دیو های دیگری به چشم می خورد که آن ها نیز با فرم هایی ترکیبی از مستطیل وبیضی به وجود آمده اند. این استخوان های پای دیوان تنها دارای دو انگشت می باشد. به لحاظ تفاخر فنی در این نگاره رنگ های خاکستری، کرم، طلایی و به ندرت آبی، با وسعت و خلوص متفاوت کنار یکدیگر قرار گرفته اند. همچنین زمینه کرم رنگ به صورت یکدست با قرارگیری رنگ خاکستری در بدن دیو ها و طلایی در ابزار آلات و جزئیات تصویر بکار رفته است. سطوح طلایی و آبی نسبت به کرم زمینه از خلوص بیشتری و سطوح خاکستری از خلوص کمتری برخوردارند. لذا در این تصویر رنگ بندی و بکارگیری رنگ ها از ترکیب بندی خاصی پیروی نکرده و تنها درجه خلوص رنگ ها با یکدیگر تفاوت دارند در حالی که هیچ کدام از رنگ ها در تضاد با یکدیگر نیستند. به لحاظ رنگ بندی نیز رنگ زمینه کار و بدن دیوها بسیار شبیه به هم ا ست و از یک تنالیته رنگی تشکیل شده اند. تنها ابزارآلات موجود در تصویر که با رنگ طلایی هستند، خود را به لحاظ رنگی در حالتی مناسب به نمایش گذاشته اند. ضمناً دورگیری خطوط دامن دیو واقع در مرکز تصویر که به رنگ آبی است همراه با مایع درون پارچ در دستان دیو سمت چپ تصویر، به وضوح بهره مندی از خطوط منحنی وفرم های مواج را نشان می دهند. در نگاره حاضر عدم تنوع در طراحی دیو ها، عدم تضاد رنگی، عدم سایه پردازی، قلم گیری به صورت کاملاً یکنواخت، ضمخت و برخورد به صورت ساده و انتزاعی با اثر، بهره مندی از رنگ های محدود و تخت، زمینه بدون نقش و نگار، عدم بهره مندی از نقوش گیاهی، انسانی وحیوانی، ا ستفاده از ابزار آلات مو سیقی و دیو ها در غل و زنجیر از ویژگی های بارز این تصویر است. همچنین در این نگاره لباس ها به غیر از چین هایی که گذاشته شده است، هیچ گونه نقش و نگاری ندارند و زمینه این نگاره عاری از هرگونه تزئینات است که تمامی این موارد بیانگر عدم تفاخر فنی نگاره مذکور ا ست. این نگاره مستطیل ا ست و نگارگر در جهت نشان دادن نقطه تاکید، دیو و سط نگاره را با

صورتی بزرگ تر و حجیم تر در حالت نشسته وتاری در دست ودر حال ساز زدن با ویژگی هایی چون بدن هایی پرمو، سینه های آویزان، دندان هایی با زاویه تیز همراه با ناخن هایی تیز، گوش‌هایی با زاویه تیز ، صورت‌هایی پر چین وچروک، دامن های چین دار بر پا همراه با چشمانی ریز به تصویر در آورده است که جملگی این ویژگی ها از چشمگیرترین فرم دیو در اثر حاضر محسوب می‌شوند(جدول3).

جدول3-4 بازنمایی فرم دیو در اثر دیوان در حال نواختن (نگارندگان،1398).

اجزاء	نقش دیو در اثر شماره2
سر وصورت	
شکم و سینه	
پا و پوشش و دم	 
دست	

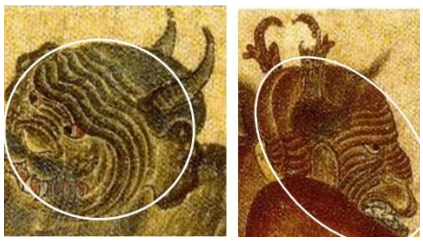


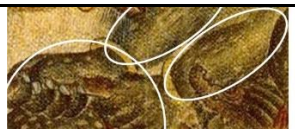
شکل4. تصویر سمت راست دو پیکره در حال نزاع، موزه توپقاپی استانبول،محمدسیاه قلم،(20/5x21/8)، (http://www.mirmalas.com).

در نگاره دو پیکره در حال نزاع(شکل4) محمد سیاه قلم، با ترسیم یک خط عمودی در وسط کادر تصویرکه به دو قسمت تقسیم می شود و فاقد تقارن می باشد، صورت گرفته است. زیرا تصویر یک دیو در سمت راست و تصویر دیو دیگر در سمت چپ کادر در دو حالت متفاوت نقا شی شده اند و علاوه بر ترکیب بندی توازن را نیز بر هم می زند. با ترسیم دو خط عمودی و افقی در مرکز کادر، مشخص می گردد که گوشه بالا سمت راست کادر نقوش کمتری را در خود جای داده است و از همین رو سبک تر بوده و تعادل را بر هم زده است. خطوط افقی و عمودی، این تصویر را به چهار قسمت مساوی تقسیم می نماید که نقوش دیوها در تمام تصویر پراکنده گشته اند. محل قرارگیری دیوها و نحوه نزاع آن ها به گونه ای است که نوعی حرکت همراه با رقص را به صورت هوشمندانه پدید آورده است تا بیننده همه کادر و اجزا را به دقت بررسی نماید. حال به لحاظ بازنمایی این نگاره دارای زمینه ای ساده است، همچنین در این نگاره فضای تصویر دو بعدی است و با رنگ‌های قهوه ای پر رنگ، خاکستری پررنگ و قرمز شکل گرفته و شدت رنگ ها نسبت به یکدیگر افزایش داشته است. در این نگاره نیز، با توجه به نقوش دیو بازنمایی وجود دارد اما جنبه واقعیت گرایی ندارند. همچنین در این نگاره، نگارگر از رنگ های تخت و دور از ژرف

نمایی ا ستفاده نموده ا ست و از ا صلی ترین ویژگی های این نگاره عدم سایه پردازی ا ست و منبع نور واحدی در نگاره وجود ندارد. همچنین پالت رنگی این نگاره بسیار محدود ا ست. در این نگاره، نقش دیو سمت را ست تصویر که در حالت نشسته می باشد و با دیو وسط درگیر است، با استفاده از خطوط منحنی و مواج به تصویر کشیده شده است. در این تصویر بدن دیو دارای امواج راه راهی است که قسمت شکم و سینه های وی را فرا گرفته است. چهره این دیو نیز دارای همین امواج است. فرم پاهای این دیو نیز به صورت کشیده و بلند با خطوط منحنی کشیده شده است، ناخن های این دیو سفید، بلند و با زاویه تیز به تصویر کشیده شده است. کلیه فرم های بکار رفته برای نقش بستن این تصویر با ا ستفاده از فرم بیضوی و خطوط منحنی بوجود آمده ا ست. لازم به ذکر ا ست دیو های این تصویر به لحاظ نمایش ذات خود و هولناک بودن دارای دم می با شند. چهره این دیو نیز دارای چشمانی دایره ای شکل و ریز، فاقد ابرو دارای ریش و سیبیل، با دندان هایی که از فرم مثلث نقاشی شده اند و تیز و برنده هستند، نقاشی گشته است. فرم دهان و بینی این دیو جلو آمده از صورتش است و دارای دو گوش مثلثی شکل و تیز است. دامن این دیو نیز با فرم های منحنی ادامه یافته و پرچین تشکیل شده و به لحاظ رنگی در تضاد با رنگ بدن این دیو می‌با شد. همچنین این دیو در بدنش خال های سفید فراوانی نقش بسته ا ست. تصویر دیو دیگر نیز با همین فرم ها و خصوصیات کشیده شده است و تنها تفاوتش در جهت چین‌های دامنش است که به صورت افقی است، ضمن آنکه فرم چهره این دیو کشیده تر وغالبی از فرم بیضی ا ست و بدنش خالدار نیست. به لحاظ رنگی نیز این دو دیو با یکدیگر در تضاد هستند، به گونه ای که بدن دیو سمت راست به رنگ سیاه و دامنی قرمز رنگ برپا و دیو سمت چپ قرمز رنگ با دامنی سیاه رنگ است. به لحاظ تفاخر فنی در این نگاره رنگ های زرد، قرمز و خاکستری با وسعت و شدت متفاوت کنار یکدیگر قرار گرفته اند. در این نگاره رنگ بندی و بکارگیری رنگ ها از ترکیب بندی خاصی پیروی نکرده و تنها درجه شدت و تیرگی رنگ ها با یکدیگر تفاوت دارند. عدم تنوع در طراحی نقوش دیوها، عدم سایه پردازی، زمینه ساده و قلم گیری به صورت کاملاً یکنواخت، ضمخت و برخورد به صورت ساده و انتزاعی با اثر، بهره مندی از رنگ های محدود و تخت از ویژگی های بارز این اثر ا ست. همچنین در این نگاره لباس ها به غیر از چین هایی که گذاشته شده است، هیچ گونه نقش و نگاری ندارند و زمینه این نگاره عاری از هرگونه تزئینات است که تمامی این موارد بیانگر عدم تفاخر فنی نگاره مذکور است. نگارگر در جهت نشان دادن نقطه تاکید، دیو سمت چپ را در حالت ایستاده با قدی بلند تر و بازوانی حجیم تر از دیو سمت راست به تصویر کشیده است، لیکن در نوع رنگ پردازی دیو سمت چپ در جهت تاکید بیشتر با ویژگی هایی چون ظاهری خشن، شاخ هایی چون شاخه درخت برسر، چشمانی ریز شده و مملو از خشم، دندان ها و ناخن هایی با زاویه تیز، سینه و شکم دارای عضله و راه راه، چین وچروک صورت، بدون دم، از چشمگیرترین فرم اثر حاضر محسوب می‌شوند. علاوه بر آن زاویه سر و جهت نگاه دیگر دیو ها نیز به جلب توجه مخاطب به موضوع اصلی کمک می‌کند(جدول4).

جدول3-10 بازنمایی فرم دیو در اثر دو پیکره در حال نزاع(نگارندگان،1398).

اجزاء	نقش دیو در اثر شماره5
سر وصورت	
شکم و سینه	
پا و پوشش و دم	
دست	



تحلیل فرم دیو در اثر علی اکبر صادقی

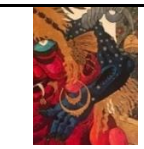
شکل5. دیو از مجموعه ابلیس و ضمیر، علی اکبر صادقی،(120x100) (http://www.mirmalas.com).

در اثر دیو(شکل5) علی اکبر صادقی در جهت نشان دادن نقطه تاکید، دیو و سط نگاره را بزرگ تر و حجیم تر در حالت نشسته و رقصان با ویژگی هایی چون سینه و شکم عضله ای، دندان هایی تیز و برنده همراه با ناخن هایی تیز، گوش هایی با زاویه تیز، صـــورت هایی پر چین و چروک، دامن های چین دار بر پا همراه با چشـــمانی ریز، در حال رقص و پایکوبی، بدون دم از چشمگیرترین فرم دیو در اثر حاضر محسوب می شوند. در این اثر زمینه ساده است و نقوشی اعم از جانوری به صورت تصاویری از مارها در پس زمینه دیده می شوند، رخ داده است. زمینه ساده است و نقوشی اعم از جانوری به صورت تصاویری از مارها در پس زمینه دیده می شوند. نقش دیو زن در این اثر به لحاظ فرمالیستی تماماً با فرم های منحنی، دایره و بیضی تشکیل شده است، به استثناء دندان هایش که با فرم مثلث و بیرون زده از دهان و نوک تیز نقاشی شده اند. چهره این زن که از روبرو به تصویر در آمده است، دارای گونه ای با فرم برجسته بیضی شکل، چشمانی کشیده شده در فرم پایه بیضی، بینی، دهان، زبان جملگی از فرم بیضـی و دایره اسـتفاده شـده اسـت. فرم گوش هایش با پیچش خطوط و فرم مواج و منحنی در هم به وجود آمده است. تصویر دیوی که پشت سر دیو زن قرار گرفته است، نیز متشکل از فرم های دایره، بیضی و در دندان و

موهایش از فرم هایی با زاویه تیز و در گوش هایش از فرم ترنج که کشیده وتیز می باشد، استفاده نموده است. این دیو دارای چ شمانی در شت، ناخن هایی با زاویه تیز، مژه هایی بلند که سرتا سر چ شم را در برگرفته ا ست، بینی بزرگ، دارای گودی در زیر چشم هایش، ابروهایی بلند و کشیده با زاویه تیز، شاخ هایی کوتاه و تیز بر روی سرش، دهانی کشـیده، زبانی بزرگ که از دهانش بیرون آمده اسـت، می باشـد. در این تصـویر از رنگ های قرمز، آبی و خاک ستری با و سعت متفاوت که در کنار یکدیگر قرار گرفته اند، ا ستفاده شده ا ست. زمینه کرم رنگ به صورت یکدست با قرارگیری رنگ های قرمز وخاکستری وآبی جذابیت به اثر القاء نموده است. هیچ کدام از رنگ های بکار رفته در تصـــویر فوق، به لحاظ خلوص رنگی بر یکدیگر برتری ندارند و رنگ بندی و بکارگیری رنگ ها از ترکیب بندی خا صی پیروی نکرده ا ست، چرا که نقاش از تضاد رنگ های سرد(آبی) و گرم(قرمز) در این تصویر ا ستفاده نموده است. به گونه ای که نقش زن با رنگ قرمز و نقش مرد با رنگ آبی کشیده شده اند و بر زمینه ای کرم رنگ قرار دارد. این اثر دارای قلم گیری ظریف می با شد، رنگ ها کاملاً تخت و دو بعدی ه ستند و دارای سایه رو شن می‌باشند، همچنین در این اثر استفاده گسترده از رنگ آبی و قرمز در نقوش دیو ها، ریزه کاری‌های متنوع، پرداختن به جزئیات و تزئینات بسیار به چشم می خورد. در این اثر، ابعاد و اندازه دیوها از تناسبات مناسبی نسبت به یکدیگر و زمینه و کادر برخوردار می باشند. این اثر دارای کادر و تناسباتی مستطیل شکل است، هنرمند در این اثر در جهت ایجاد نقطه تاکید، پیکره دیو پایین اثر را بزرگتر و حجیم تر به تصـــویر کشـــیده اســـت که دارای ویژگی‌هایی چون چ شمانی در شت وک شیده، بینی حجیم و بزرگ، دهانی بزرگ وک شیده، دو دندان تیز بیرون آمده از دهان، موهایی کوتاه وآرا سته شده، زبانی بلند و بیرون آمده از دهان،گو شواره هایی دایره ای شکل و بزرگ بر گوش، گوش هایی منگوله مانند، بدون گردن، لباسی آراسته شده در قسمت آستین ها با گل و پاپیون، جملگی از ویژگی های فرم فوق العاده نظرگیر در اثر حاضر است(جدول5).

جدول5. بازنمایی فرم دیو، در اثر دیو(نگارندگان،1398).

اجزاء	نقش دیو در اثردیو	
صورت واجزاء آن		
سینه وشکم	–	–
پا و دم	–	–
دست وناخن ها		



شکل6. دیو01 ، از مجموعه ابلیس وضمیر، علی اکبر صادقی ،(150x100) (http://www.mirmalas.com).

حال در تصویر دیو01(شکل6) به لحاظ نظم کادر تصویر به صورت عمودی است. با ترسیم یک خط عمودی در وسط کادر تصویر به دو قسمت تقسیم می شود و دارای تقارن می باشد، زیرا تصویر دو نقش اصلی در مرکز کادر جای گرفته است، با ترسیم دو خط عمودی و افقی در مرکز کادر، مشخص می گردد که اثر مذکور دارای تعادل و توازن بوده است. در این اثر خطوط افقی وعمودی، این تصویر را به چهار قسمت مساوی تقسیم می نماید که عناصر اصلی تصویر در تمام نقطات این چهار بخش قرار گرفته اند و نقوش اصلی دیو در مرکز قرار دارد. به طور کلی به لحاظ ترکیب بندی این تصویر به صورت خطی و دارای تقارن، تعادل و توازن می باشد. ضمن آنکه این اثر دارای فضای منفی به شکل خیلی ریز در بین فضای مثبت است و بیشترین فضارا در این اثر فرم ها به خود اختصاص داده اند و در این تصویر هیچ نقطه خالی به چشم نمی‌خورد. این اثر دارای زمینه ای ساده است. ضمن آنکه نقوش دیوهای مرکزی با ابعاد و هیبتی بزرگ تر به تصویر کشیده شده اند، نقوش زمینه که شکلی از دیوهای ریز نقش است همگی با یک رنگ و یک شکل نقاشی شده اند. فضای این تصویر دوبعدی است و نقاش از زمینه ساده و بدون نقش استفاده نموده است و فرم های دیو دارای نقش پردازی بسیار دقیق و ریزه پردازانه می باشند. ضمن آنکه از اصلی ترین ویژگی های این تصویر عدم سایه پردازی است و منبع نور واحدی در این تصویر وجود ندارد. ضمناً زاویه دید نقاش کاملاً از روبرو برای دیو ها ترسیم شده است. در این اثر نقش دیو با استفاده از فرم هایی با زاویه تیز شکل تشکیل شده است به گونه ای که دیوی که به رنگ آبی در وسط زمینه قرار گرفته و دهانش را باز نموده و از وسط زبانش دیو دیگری بیرون زده است، با استفاده از خطوط منحنی کشیده شده است. همچنین صورت این دیو دارای چروک هایی با فاصله از یکدیگر است که سبب شده تا فرم صورتش حالتی مواج را

به خود گیرد. چشمان این دیو نیز حالتی اشکی شکل را دارد و سیبیل هایش نیز که با استفاده از خطوط منحنی تشکیل شده به صورت متقارن در دو طرف صورتش واقع گشته است. این در حالی است که این دیو چشمانی با فرم بیضی، ابرو هایی کمانی، زبانی بیضی شکل و چانه ای کروی شکل دارد و دندان ها و لب هایش شبیه نقوش انسانی است. لیکن موهایش به صورت مثلث هایی جدا از هم و با شیب ملایم به سمت پایین کادر نقاشی شده اند. کلیه صورت این دیو دارای خطوط منحنی است. دیو قرمز رنگ نیز به طور پایه فرم صورتش متشکل از فرم مثلثی است در حالی که گردنش در مستطیل عمودی دراز وکم عرض جای می گیرد. این دیو دارای چشمانی با فرم بیضی، پیشانی و دندان هایی مثلثی شکل همراه با فرم بینی به صورت کاملاً انتزاعی وموهایی به صورت مثلث هایی جدا از هم و با شیب ملایم به سمت بالا کادر نقاشی شده است. در نقش این دیو نوع رنگ آمیزی و فرم موها، شاخ ها و پیشانی اش که شکاف دارد بر هولناکی این موجود افزوده است. نقوش دیگر دیوهایی که در پس زمینه قرار گرفته اند، به لحاظ فرمالیستی مانند این دو نوع دیو است با این تفاوت که تنها فرم ابروهایشان به صورت پیوسته وکمانی شکل است. لذا به لحاظ فرم بندی، فرم پایه شاکله دو دیو، مثلث است وتفاخر فنی در این تصویر با رنگ های سبز، قرمز، نارنجی، زرد و خاکستری با وسعت متفاوت کنار یکدیگر قرار گرفته اند، رخ داده است. همچنین زمینه خاکستری رنگ به صورت یکدست(با توجه به نقوش ریز نقش دیو ها) با قرارگیری رنگ های گرم (قرمز، نارنجی وزرد) و رنگ سرد(سبز) جذابیت را در این اثر به وجود آورده است و تمامی رنگ های استفاده شده در این اثر دارای خلوص یکسان و منا سبی می با شند و رنگ بندی و بکار گیری رنگ ها از ترکیب بندی رنگ های سرد و گرم پیروی کرده است و بدین طریق توانسته کنتراست سرد و گرم را به وضوح به نمایش گذارد. این اثر دارای قلم گیری ظریف می باشد، رنگ ها کاملاً تخت و دو بعدی هستند و دارای سایه روشن می‌باشند، در این اثر استفاده گسترده از رنگ آبی و قرمز، نارنجی و قهوه ای در نقوش دیوهای اصلی و فرعی، ریزه کاری های متنوع، پرداختن به جزئیات بسیار به چشم می خورد. به لحاظ ترکیب بندی این تصویر دارای تقارن، تعادل و توازن است. در این اثر با عدم تناسب ابعاد و اندازه دیوها نسبت به یکدیگر، زمینه و کادر به تصویرکشیده شده است، ضمن آنکه این اثر دارای کادر وتناسباتی مستطیل شکل است و نقاش در جهت تاکید دیو اصلی را در مرکز کادر به رنگ آبی با دهانی باز به تصویر در آورده است و دیو دیگری از دهان این دیو خارج گشته که با رنگ قرمز و نارنجی همراه با گردنی دراز و بال هایی پشت گردنش نقاشی شده است و دیو ها ریز تر وکوچک با رنگ قهوه ای ودر حال خندیدن و با زبانی قرمز رنگ مابقی زمینه را پوشش داده اند.تمامی این موارد در کنار یکدیگر در این اثر بسیار خودنمایی می نماید(جدول6).

جدول6.بازنمایی فرم دیو در اثر دیو01(نگارندگان،1398).

اجزاء	نقش دیو در اثردیو01		
صورت واجزاء آن			
سینه وشکم	–	–	–
پا ودم	–	–	–
دست وناخن	–	–	

شکل7. دو دیو ، از مجموعه ابلیس وضمیر، علی اکبر صادقی،(100x70) (http://www.mirmalas.com).

در اثر دو دیو از مجموعه ابلیس(شکل7) نظم به صورت کادر تصویرکه صورت عمودی است رخ داده است. با ترسیم یک خط عمودی در وسط کادر تصویر به دو قسمت تقسیم می شود و دارای تقارن می باشد، زیرا تصویر نقوش اصلی دیوها در مرکز کادر جای گرفته اند و اثر مذکور دارای تعادل و توازن است. در این اثر خطوط افقی وعمودی، این تصویر را به چهار قسمت مساوی تقسیم می نماید که عناصر اصلی تصویر در تمام نقاط این چهاربخش، در قسمت مرکز آن قرار گرفته اند. به طور کلی به لحاظ ترکیب بندی این تصویر به صورت خطی و دارای تقارن، تعادل و توازن می باشد. این اثر دارای فضای منفی به شکل خیلی ریز در بین فضای مثبت است و بیشترین فضارا در این اثر فرم ها به خود اختصاص داده اند. بازنمایی این تصویرکه دارای زمینه ای ساده و دوبعدی است، با استفاده از رنگ های قرمز، آبی وسبز به تصویر کشیده شده است، به گونه ای که فرم های این نقاشی با رنگ های گرم(قرمز) و سرد(آبی وسبز) در نقوش دیو و رنگ های خنثی (سفید وخاکستری) در زمینه (نقوش دیوهای کوچک) شکل گرفته و وسعت رنگ های قرمز، آبی و سبز نسبت به یکدیگر افزایش داشته است. در این تصویر، نقاش از زمینه ساده و بدون نقش استفاده نموده است و فرم های دیو دارای نقش پردازی بسیار دقیق و ریزه پردازانه می باشند. از اصلی ترین ویژگی های این تصویر عدم سایه پردازی است و منبع نور واحدی در این تصویر وجود ندارد. زاویه دید نقاش کاملاً از روبرو برای دیو ها ترسیم شده است. در این اثر نقش دیو از روبرو و تنها قسمتی از بالاتنه همراه با چهره هیولا ها نشان داده شده است که این دو هیولا در چهره دارای چشمانی درشت و کشیده در غالب فرم بیضی شکل هستند و با استفاده از خطوط منحنی شکل گرفته اند. فرم بینی این دو هیولا تجزیه یافته و انتزاع یافته فرم با زاویه تیز است. چهره این دو هیولا به لحاظ فرمالیسنی با استفاده از خطوط منحنی پیچیده شده در هم به وجود آمده است. در این اثر دیو قرمز رنگ با فرم صورتی بیضی شکل همراه با چشمانی درشت وکشیده در حالتی خشمگین با مژه هایی تنها در قسمت پایین چشم با زاویه تیز به تصویر کشیده شده است، ضمن اینکه این دیو دارای ابروهایی باریک و کوتاه با زاویه تیز است و در زیر چشمان این دیو خطوط منحنی وجود دارد. گوش های این دیو نیز بسیار بزرگ و حجیم با فرم بیضی و خطوط منحنی است که گوشواره ای در داخل آن قراردارد. همچنین این دیو دارای ریش است که داخل آن حشره ای قرار دارد و با پاپیونی بسته شده است. موهای این دیو نیز با ابعاد متفاوت و با خطوطی تیز گوشه تشکیل شده اند. لازم به ذکر است که بینی این دیو با گردن دیو آبی رنگ ترکیب گشته است، ازاین رو این دیو فاقد بینی است. لباس این دیو نیز دارای خطوط منحنی است که از هر خط مثلث های کوچکی با زاویه تیز آویزان گشته اند. دیو آبی رنگ واقع در بالای این اثر نیز، دارای دندان و مژه هایی با زوایه تیز و تخم چشم بیضی شکل است. موهای این دیو نیز با استفاده از خطوط زاویه دار وتیز تشکیل شده است. همچنین فرم صورت این دیو نیز بیضی است. این دیو دارای چشمانی درشت وکشیده است و از درون چشم هایش شاخ وبرگ متشکل از خطوط منحنی ومواج بیرون آمده است. همچنین بینی این دیو بلند وبزرگ، دهانی گشاد در حالت خندان، انگشتانی بلند وکشیده که به جای ناخن دارای موجودات شبیه مار هستند ومچ دستان این دیو با فرم های منحنی و شبیه به گل تشکیل شده است که بر هر دست یک زنبور

قراردارد. این دیو دارای گوشهایی بلند با زاویه تیز است. تفاخر فنی نیز با رنگ های قرمز، آبی وسبز به عنوان رنگ های اصلی در این اثر،که با وسعت متفاوت کنار یکدیگر قرار گرفته اند، به تصویر در آمده است. زمینه سبز رنگ به صورت یکنواخت با قرارگیری رنگ های قرمز وآبی این اثر را به وجود آورده اند. تمامی رنگ های استفاده شده در این اثر دارای خلوص یکسان و مناسبی می‌باشند و رنگ بندی و بکار گیری رنگ ها از ترکیب بندی رنگ های سرد (آبی وسبز) و گرم (قرمز) پیروی کرده است و بدین طریق توانسته کنتراست سرد و گرم را به وضوح به نمایش گذارد. این اثر دارای قلم گیری ظریف می باشد، رنگ ها کاملاً تخت و دو بعدی هستند و دارای سایه روشن می‌باشند، در این اثر استفاده گسترده از رنگ آبی و قرمز، در نقوش اصلی دیوها، ریزه کاری های متنوع، پرداختن به جزئیات بسیار به چشم می خورد. این اثر دارای کادر و تنا سباتی مستطیل شکل است و هنرمند در این اثر در جهت تاکید، دیو پایین تصویر(دیو قرمز رنگ) را بزرگتر و حجیم تر با ویژگی هایی چون چشمانی کشیده و بزرگ، ابروهایی با فرم منحنی وکشیده با زاویه تیز، دهانی باز و شکافته، دارای دو نیش در دهان، دندان هایی با زاویه تیز، موهایی مواج و دانه دانه با اندازه های متفاوت و با زاویه تیز، گوش هایی بزرگ وبلند که در قسمت بالا به مار بدل گشته اند، به تصویردر آورده است. از این رو این تصویر دارای فرم فوق العاده نظر گیر است(جدول7)

جدول4-6 بازنمایی فرم دیو در اثر دو دیو(نگارندگان،1398).

اجزاء	نقش دیو در اثر دو دیو	
صورت واجزاء آن		
سینه وشکم	–	–
پا و دم	–	–
دست وناخن ها	–	

شکل8. دیو و فرشته ، از مجموعه ابلیس وضمیر، علی اکبر صادقی،(150x100)، (http://www.mirmalas.com).

در اثر دیو و فرشته(شکل8) به لحاظ نظم کادر تصویر به صورت عمودی است و جدول کشی ندارد. با ایجاد خطی عمودی در مرکز تصویر، کادر تصویر به دو قسمت تقسیم می شود و مشخص می گردد که اثر مذکور دارای تقارن می با شد، زیرا تصویر نقوش ا صلی دیو ها در مرکز کادر جای گرفته اند، اثر مذکور دارای تعادل و توازن می‌با شد. خطوط افقی وعمودی، این تصویر را به چهار قسمت مساوی تقسیم می نماید که عنا صر ا صلی تصویر در مرکز کادر این چهاربخش، واقع شده اند. این اثر دارای فضای منفی به شکل خیلی ریز در بین فضای مثبت است و بیشترین فضارا در این اثر فرم ها به خود اختصاص داده اند. این اثر دارای زمینه ای ساده و فضایی دوبعدی است و نقوش انسانی به صورت تصویری از دست به چشم می‌خورد. ضمن آنکه فرم‌های این اثر با رنگ های قهوه ای، سفید، خاکستری، آبی و قرمز شکل گرفته و وسعت رنگ های قهوه ای و قرمز نسبت به دیگر رنگ ها بیشتر است. این اثر دارای بازنمایی می‌باشد، لیکن این بازنمایی جنبه واقعیت گرایانه ندارد. همچنین در این تصویر، نقاش از زمینه ساده و بدون نقش ا ستفاده نموده ا ست و فرم های دیو دارای نقش پردازی بسیار دقیق و ریزه پردازانه می با شند. از ا صلی ترین ویژگی‌های این تصویر عدم سایه پردازی ا ست و منبع نور واحدی در این تصویر وجود ندارد. ضمناً زاویه دید نقاش کاملاً از روبرو برای دیو ها ترسیم شده است. فرم دیو در این تصویر، نقشی از صورت و بالا تنه وی است که صورتش در غالب فرمی بیضی شکل و بالاتنه این هیولا نیز درفرم بیضوی شکل دیگری قرار می گیرد که این دو بیضی در خلاف جهت یکدیگرند. فرم چشمان این هیولا فرمی بیضی شکل ا ست که در انتها تیز گ شته ا ست وحالتی انتزاعی را به خود گرفته در حالی که فرم دندان‌ها مربع شکل و شبیه فرم دندان های انسان ا ست. صورت این دیو دارای خطوط مواج و پیچ در پیچ در پیشانی ا ست و ابروهایش که از کنار چشم شروع شده

ا ست، به حالتی کوتاه تر از چشم هایش می با شند. فرم دهان این دیو بسیار کشیده ا ست گویی به لحاظ عر ضی، کل صورت را پوشانده است. به طور کلی در تصویر این دیو از خطوط و فرم های منحنی و بیضوی به وفور استفاده شده ا ست و نقش صورت این هیولا به دلیل بهره‌مندی از نقوش ریز بسیارکه حالتی تزئینی دارند، بسیار م شوش کننده و شلوغ گشته ا ست. در اثر مذکور به لحاظ فرمالیستی نوعی تضاد میان چره فر شته در پایین تصویر و نقش هیولا وجود دارد و این ت ضاد تنا سبات و نوع فرم‌بندی چهره را در بر می‌گیرد، زیرا چهره فر شته به لحاظ تنا سبت بسیار کوچک تر از هیولا می باشد و فاقد آشفتگی وتزئینات است. لذا به لحاظ فرم بندی، فرم پایه شاکله هیولا ها، مثلث و بیضوی است و در این تصویر رنگ های قهوه ای، سفید، خاکستری، آبی و قرمز به عنوان رنگ های اصلی این اثر، با وسعت و تیرگی متفاوت کنار یکدیگر قرار گرفته اند. زمینه خاکستری رنگ به صورت یکنواخت است که با قرارگیری رنگ‌های سفید، قهوه ای و به ندرت قرمز و آبی از سادگی خارج گ شته ا ست. همچنین تمامی رنگ های ا ستفاده شده در این اثر دارای خلوص یک سان و منا سبی می‌با شند. بنابراین به لحاظ نوع رنگ این اثر دارای هماهنگی رنگی ا ست، زیرا در زمینه رنگ خاکستری و نقش دیو با رنگ کرم وآبی نقا شی شده اند و بهره مندی از رنگ های گرم و سرد در این تصویر نیز به چشم می‌خورد، اما در اقلیت کار قرار دارد و جزئیات را پوشش داده است. این اثر دارای قلم گیری ظریف می‌باشد، رنگ‌ها کاملاً تخت و دو بعدی هستند و دارای سایه روشن می‌باشند، همچنین در این اثر استفاده گسترده از رنگ آبی و قرمز، در نقش دیو، ریزه کاری‌های متنوع، پرداختن به جزئیات بسیار به چ شم می خورد. این اثر از سادگی خارج گ شته ا ست و حالتی انتزاعی را به خود گرفته ا ست. به لحاظ فرم فوق العاده نظر گیراین اثر دارای کادری و تنا سباتی م ستطیل شکل ا ست، که نقاش در جهت تاکید از پیکره دیو به حالت ت صویری از نیم تنه و خندان با ویژگی هایی چون چ شمانی در شت وک شیده، ابروهایی کوتاه با زاویه تیز که از بین چشم ها بیرون آمده، دهانی کشیده و باریک، دندان هایی یکدست و مستطیل شکل، دو شاخه گل بیرون آمده از دهان با زاویه تیز و ریش‌هایی که با فرم منحنی و دوخته شده که در زیر دهان با خطوط و فرم های منحنی به صورت دوار شکل یافته اند، همراه باگل‌های روی گونه و موهایی مواج با زاویه تیز جملگی از ویژگی های فرم فوق العاده نظرگیر اثر حاضر می‌باشند(جدول8).

جدول4-8 بازنمایی فرم دیو در اثر در اثر دیو وفرشته،(نگارندگان،1398).

اجزاء	نقش دیو در اثر دیو وفرشته
صورت واجزاء آن	

سینه وشکم	–
پا و دم	–
دست و ناخن ها	

نتیجه گیری

بی شـک هنگامی که سـخن از فرم در هنر می شـود، موضـوع بحث ، اثر هنری یا همان نتیجه خلاقیت هنری هنرمند خواهدبود، چرا که فرم، فعلیت یک چیز و شیئیت یک شیء است و آن چه که در هنر فعلیت یافته همانا اثر هنری ا ست. کلایوبل فرم معنادار را مطرح می‌کند و ارزش یک اثر هنری را در دا شتن فرم معنادار می‌داند و آن را اینطور توضیح می‌دهدکه "فرم هایی که بر طبق برخی قوانین نامعلوم رمزگونه ترکیب می‌شوند، ما را برمی‌انگیزند." از طرفی فرم هایی را که به خودی خود عاطفه برانگیز نیستند و تنها وسیله بیان عاطفه و انتقال اطلاعات هستند را واجد این مفهوم نمی داند. علاوه بر این کلایوبل موجودیت هر اثر هنری را موکول به وجود فرم معنادار (صـورت دلالت‌گر) می‌داند و منظور از فرم معنادار در هر اثر هنری نقاشـی، روابط بین خطوط و رنگ ها و نحوه آرایش و ترکیب آنها می‌باشد. بل در نظریه فرم معنادار خود، رنگ را هم حائز اهمیت می‌داند و بیان می‌دارد که اصطلاح فرم معنادار شـامل ترکیب هایی از خطوط رنگ ها اسـت. تمایز بین فرم ورنگ، تمایزی غیر واقعی اسـت و انسـان نمی‌تواند خطی بیرنگ یا فضـایی بی رنگ را تجسـم نماید، همچنین نمی‌تواند رابطه ای را بدون فرم ها در نظر گیرد. از این رو با توجه به این دیدگاه کلایو بل در پژوهش حاضر 10 اثر از آثار منتخب محمد سیاه قلم وعلی اکبر صادقی مورد بحث قرار گرفت و با نظریات کلایو بل تطبیق داده شد تا مشخص شود نوع فرمالیست بکار رفته در آثار این دو هنر چگونه اسـت و کدام یک موفق‌تر عمل نموده اسـت. در بررسـی آثار محمد سـیاه قلم به لحاظ نوع فرمالیسم در به تصویر کشیدن دیوها مشخص گردید که نقش دیوها در آثار منتخب به صورت کامل به گونه ای

که کل بدنشان هویدا ست ودامنی برپا دارند نقا شی شده ا ست. حال بدن این دیو ها به لحاظ فرمالیستی از فرم انتزاع یافته بیضی تشکیل شده ا ست و تنها در قسمت دندان‌ها، گوش‌ها و ناخن‌های پا دارای فرمی با زاویه تیز شکل هستند. همچنین به لحاظ ترکیب بندی آثار محمد سیاه قلم فاقد تقارن ا ست و نقوش دیوها در تمامی کادر پراکنده شده اند و تماماً دارای حرکت اسپیرال می‌باشند. ضمن آنکه تعادل وتوازن در آثار وی رعایت نگشته است. رنگ های بکار رفته نیز در آثار محمد سیاه قلم فاقد جذابیت هستند و اکثراً از رنگ های خنثی و مشکی ا ستفاده نموده است. در حالی که در آثار علی اکبر صادقی، نوع فرمالیسم به کار رفته در تصویر دیوها استفاده از فرم با زوایای تیز که گاهاً در جزئیات با فرم های بیضوی شکل ترکیب گشته ا ست بوجود آمده‌اند. همچنین نقش دیوها در آثار این هنرمند به صورت کامل نبوده و از قسمت قفسه سینه تا صورت و موها نمایش داده شده است. همچنین نقوش دیوها در آثار منتخب علی اکبر صادقی بسیار پرکار و با جزئیات نشان داده شده ا ست که برای نشان دادن این جزئیات هنرمند از فرم و نقوش منحنی، بیضوی و مواج استفاده نموده است.

لذا وجوه تشابه و افتراق آثار این دو هنرمند به صورت ذیل دسته بندی می‌گردد:

وجوه تشابه:

- قراردادن نقش اصلی دیو در مرکز اثر.
- آثار هر دو هنرمند به صورت پویا و پرتحرک است.
- فضا در آثار منتخب هر دو هنرمند، دو بعدی است.
- رنگ در آثار منتخب هر دو هنرمند، کاملاً تخت و دوبعدی است.
- اضافه کردن زیور آلات برای تزئین بدن دیوها.
- دیوهای هر دو هنرمند پیکره ای شبیه به انسان دارند.
- در آثار هر دو هنرمند حالت روایتگری وجود دارد.

وجوه افتراق

1- محمد سیاه قلم از فرم منحنی و بیضی بهره برده است، حال آنکه علی اکبر صادقی فرم های زاویه دار و تیز را استفاده نموده است.

2- محمد سیاه قلم نقش دیو را به طور کامل به نمایش گذاشته در حالی که علی اکبر صادقی دیو را تنها در چهره و بالا تنه نشان داده است.

3- در آثار محمد سیاه قلم فرم چشمان دیو ها دایره وکوچک است در حالی که در آثار علی اکبر صادقی این فرمها بزرگ، درشت و بیضی شکل هستند که در انتها تیز گشته‌اند.

4- نقش دیو ها در آثار محمد سیاه قلم فاقد جزئیات است. در حالی که در آثار علی اکبر صادقی به جزئیات بسیار پرداخته شده است.

5- بازنمایی در آثارمحمد سیاه قلم در نقش دیوها با ویژگی‌هایی چون: دیده شدن دنده ها، هیبت دیو، سر بزرگ، تن کوتاه، پوست شل، دست و پای کشیده به چشم می‌خورد، حال آنکه بازنمایی در آثار علی اکبرصادقی با

ویژگی‌هایی همچون: چشمانی درشت، دهانی باز و شکاف خورده، چهره‌ای خندان، گوش‌هایی بزرگ و جزئیات بسیاری متشکل از خطوط و فرم‌های منحنی.

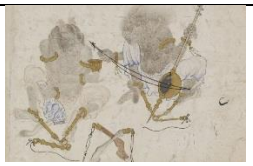
6- استفاده از رنگ های خنثی و عدم استفاده از رنگ‌های جذاب در آثار محمد سیاه قلم در حالی که علی اکبر صادقی از رنگ‌های سرد و گرم استفاده می‌نمود.

7- از لحاظ تفاخر فنی آثار محمد سیاه قلم، دارای زمینه ای ساده و یک د ست، فاقد تزئینات ساده ا ست و تنها تزئینات در دامن چین‌دار و گاهاً ابزار آلات محیطی به چشم می‌خورد و فقط پارچه‌های دامن‌ها دارای چین است، حال آنکه آثار منتخب علی اکبرصادقی دارای جزئیات تزئینات فراوان با زمینه ای یکدست و ساده هستند.

8- در آثار منتخب محمد سیاه قلم، رنگ‌ها ساده‌تر، دارای هارمونی رنگ های قهوه‌ای و نارنجی است. ضمن آنکه قلم‌گیری در آثار منتخب محمدسیاه قلم ضخیم‌تر است، حال آنکه در آثار منتخب علی اکبرصادقی رنگ‌ها از حالت ساده خارج گشته‌اند و بر تنوع رنگی افزوده شده است. از همین رو رنگ‌های شاد من جمله قرمز، آبی، سبز، سفید و... استفاده شده‌اند و قلم گیری این هنرمند نسبت به محمدسیاه قلم، یک مقدار ظریف تر است.

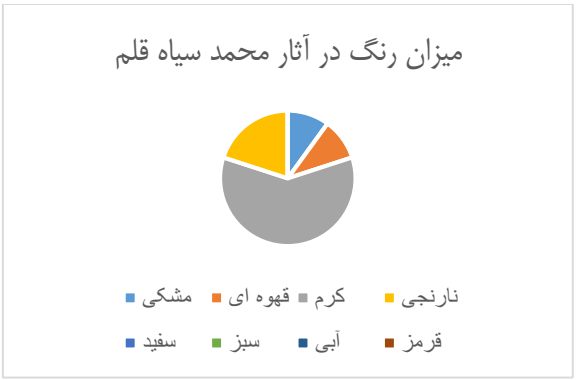
9- جنسیت در نقا شی های محمد سیاه قلم بر روی مرد ا ست، حال آنکه در آثار علی اکبر صادقی نقش زن هم به چشم می‌خورد.

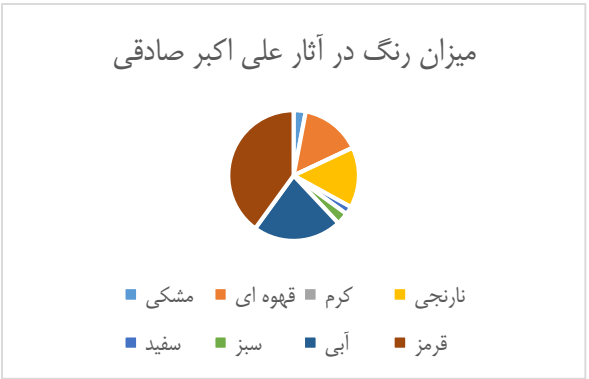
جدول9- بررسی مقایسه ای نقش دیو در آثار محمد سیاه قلم وعلی اکبر صادقی(نگارندگان،1398).

عناصر	محمد سیاه قلم	نمونه تصویر	علی اکبر صادقی	نمونه تصویر
فرم	بکارگیری فرم های منحنی و بیضوی		بکارگیری فرم های زاویه دار و مثلثی شکل	
خط	ا ستفاده از خطوط منحنی و به ندرت خطوط تیز گوشه در فرم گوش			

	ها یا ابزار آلات			
رنگ	– استفاده از رنگ های خنثی و اکر ، قهوه ای و نارنجی – عدم استفاده از رنگ های جذاب. رنگ در آثار کاملاً تخت و دوبعدی است.		–استفاده زیاد از رنگ های سرد و گرم بالاخص قرمز، سبز وآبی. رنگ در آثار کاملاً تخت و دوبعدی است.	
ترکیب بندی	به لحاظ نظم با ترسیم یک خط عمودی در وسط کادر نگاره به دو قسمت تقسیم می		کادر تصویر به صورت عمودی است و جدول کشی ندارد. با ایجاد خطی عمودی در مرکز تصویر، کادر تصویر به دو قسمت تقسیم می شود و مشخص می گردد که اثر مذکور دارای تقارن می با شد، زیرا تصویر نقوش	

	شـــود و فاقد تقارن است. تصـــویر نامتعادل و نامتقارن.		اصـلی دیو ها در مرکز کادر جای گرفته ا ند، اثر مذکور دارای تعادل و توازن می‌باشد.	





نمودار1. میزان رنگ بکار رفته در آثار دو نقاش،(نگارندگان،1398)

جدول10- بررسی مقایسه ای فرم دیو در آثار محمد سیاه قلم و علی اکبر صادقی(نگارندگان،1398).

فرم دیو محمد سیاه قلم	فرم دیو علی اکبر صادقی

فهرست منابع

- آژند، یعقوب.(1386). استاد محمد سیاه قلم، نشر شرکت سهامی کتاب های جیبی، تهران، چاپ اول.
- آموزگار، ژاله. (1392). دیو ها در آغاز دیو نبودند. مجله کلک. شماره 30. 16-24.
- بختیاریان،مریم(1393)، فرمالیسم از نگاه کلایو بل و نیکلاس لومان، هنرهای زیبا، علمی پژوهشی، شماره 59، 13-18.
- پاینده، حسین(1369)، مبانی فرمالیسم در نقد ادبی، کیهان فرهنگی، شماره 75، 26-30.
- پیروی، منصوره(1393)، بررسی تطبیقی آثار محمد سیاه قلم و بهمن محصص، استاد راهنما بهنام کامرانی، کارشناسی ارشد، دانشگاه هنر.
- جمالی، مریم، 1394، مقدمه ای بر مفهوم فرم و فرمالیسم در هنر مدرن، جستارهای فلسفی، شماره بیست وهشتم، 5-33.
- جهانگیری، علی اصغر(1395). دیو سپید از افسانه تا واقعیت. تهران: انتشارات جهانگیری.
- حاجی پور، محمد(1389)، بررسی تاثیر نگاره های دیو محمد سیاه قلم بر نگارگری، استاد راهنما کاظم چلیپا و استاد مشاور علی اصغر شیرازی، دانشگاه شاهد.
- حافظیان رضوی، کاظم(1373)، نگاهی به نقاشی های علی اکبر صادقی برای کتاب های کودکان و نوجوانان، تحقیقات اطلاع رسانی و کتابخانه های عمومی، شماره 14-15، 24-34.
- حسنی، شیرزاد(1393). دیو در ایران باستان: گزارش های تصویری دیو در اوستا. رشت: کدیور.
- خبیری، محمد ر ضا،(1398)، مقای سه تطبیقی ت صاویر دیوهای محمد سیاه قلم با دیوهای نگارگری ایران (معراج نامه و خاوران نامه، فصلنامه مطالعات هنر اسلامی،سال 16، شماره36. 150-189.
- دادور، ابوالقا سم، خیری، مریم.(1392). کارکرد معنایی دلالت های صریح و ضمنی در مطالعهٔ موردی آثار محمد سیاه قلم، ف صلنامه جلوه هنر، شماره9، 31-41.
- زمردی، حمیرا و زهرا نظری(1391). خاستگاه و رد پای دیو و اهریمن در ادب کهن فارسی. مجله شعر پژوهی. شماره 11. 73-100.

-فولادی، علیرضا، (1387)، نقد گرانیگاهی روشی برای نقد فرمالیستی شعر، فصلنامه نقد ادبی، سال1، شماره3، 137-163.
-کوپال، عطاالله(1391)، ناکارآمی نقد فرمالیسم در رویکردهای نقد ادبی، علمی پژوهشی، مجله پژوهش‌های ادبی، شماره 36-37، صص165-185.
- میرزایی پرکلی، جعفر، کشکولی، سیما.(1396). خوانش روایت‌های تصویری: درآمدی بر زیبایی شناسی نلسون گودمن، مجله جهانی رسانه، دانشگاه تهران، دوره12، شماره1، 120-138
- نکویی، رضا.(1388). قد فرمالیستی و پیشافرمالیستی عنصر پیرنگ در مجموعه داستان‌های کوتاه دیوان سومنات، سامانه مدیریت نشریات علمی دانشگاه آزاد، سال دوم، شماره6، 33-47.
- واشقانی فراهانی، ابراهیم. (1388). دیو در اساطیر ایران باستان. علمی ترویجی. مجله مطالعات ایرانی. ش 15. 259-274.
- Abdullavea, Firuza(2006). Diven,Human and Demonic: Iconographic Flexibility in the context of a Depiction of Rostam and Ashkbus.ShahnamehStudies. Edited by Charles Melville.Cambridge: University of Cambridge. Vol 1: 203- 219.
- Bell, C., *Art*, London, Arrow Books, 1961.
- Krukowski, L.,(1988). "Formalism: Conceptual and Historical Overview", Encyclopedia of Aesthetics, Oxford, Oxford University Press, 1988.
- Lione, Francesca(2012). Picturing Evil: Image of Divs and the Recepion of the Shahnama Studies. Charles Melville and Gabrielle van den Berg(eds). Leiden: Brill publisher. Vol 2: pp.101-121.
- Van den Braembussche, A.,(2009). Thinking Art, Belgium, Free University of Brussels.
- Vasko, Z., "The Arts and the Authentic Learner", SFU Educational Review, 1, 2007, pp.11-16.