بررسی تأثیرات طراحی و نقوش
هنر هخامنشی و ساسانی برآثار
استاد مجید مهرگان

اسب،تخت جمشید،عصر هخامنشی،
مأخذ: www.persianempire.com

فصلنامهٔ علمی- پژوهشی نگره

بررسی تأثیرات طراحی و نقوش هنر هخامنشی و ساسانی بر آثار استاد مجید مهرگان

زینب رجبی* مرتضی افشاری**

تاریخ دریافت مقاله : ۹۶/٤/۲۹
تاریخ پذیرش مقاله : ۹۶/۱۲/۱٦

چکیده

هنر ایرانی یک پدیده تاریخی حائز اهمیت است. این هنر، که در همان مراحل اولیه به مرتبه بلندی رسیده بود، توفیق یافت که در زمینه‌های بسیار و با شیوه‌های گوناگون تا روزگار معاصر تداوم یابد. استاد مجید مهرگان، از نگارگران و پیشگسوتان معاصر، بیش از سایر هنرمندان نگارگر، آثاری پیوند خورده با دوران باستان خلق کرده است. علاقه وی در این زمینه باعث شده تا هنر وی تلفیقی از هنر ایران باستان و هنر دوران اسلامی باشد.

هدف از تحقیق حاضر مشخص کردن نحوه استفاده مهرگان از نوع طراحی و نقوش بکار رفته در آثار هخامنشی و ساسانی و شیوه تلفیق آن با نگارگری دوران اسلامی است. این مقاله در پی پاسخ به این سؤالات است که: چگونه مهرگان از ویژگی‌های طراحی و نقوش هنر پیش از اسلام بخصوص دوران هخامنشی و ساسانی در آثارش استفاده کرده؟ و کدام نقوش و عناصر هنر هخامنشی و ساسانی در آثار وی مورد استفاده قرار گرفته است؟

مقاله حاضر، که به شیوه توصیفی-تحلیلی صورت گرفته، به چگونگی استفاده مهرگان از نقوش و طراحی هنر عصر هخامنشی و ساسانی پرداخته است. روش جمع آوری اطلاعات از طریق کتاب، مقاله، اینترنت و تصاویر آثار هنری ایشان انجام شده است. در این پژوهش سعی شده تا همه آثار در دسترس مهرگان بعنوان جامعه آماری در نظر گرفته شود و نمونه آماری این تحقیق شامل آن دسته از آثار وی است که تحت تأثیر آثار پیش از اسلام انجام گردیده است.

یافته‌های تحقیق نشان داد که مهرگان با استفاده از عواملی همچون ساده کردن فرمها، کاربرد خطوط ضخیم و حجم دار، توجه به آرایشها و تزئینات، کاربرد نقوش گیاهی همچون گل لوتوس و استفاده از شیوه طراحی حیوانات و ابزار و ادوات جنگی متاثر از هنر هخامنشی و ساسانی، توانسته زبانی نو در هنر نگارگری معاصر ایران خلق کند و آثاری بیافریند که نشان‌دهنده تلفیق سنتهای پیش از اسلام و دوران اسلامی است.

واژگان کلیدی

مهرگان، نگارگری، طراحی، نقوش، هخامنشی، ساسانی، ایران

*کارشناسی ارشد هنر اسلامی، دانشکدهٔ هنر دانشگاه شاهد، شهر تهران، استان تهران.(نویسنده مسئول)
Email:z.rajabi2012@yahoo.com

**استادیار دانشکده هنر دانشگاه شاهد، شهر تهران، استان تهران.
Email:m_afshari700@yahoo.com

مقدمه

هنر همواره نمایشگر سیر تحول و تطور اندیشه و آثاری است که از گذشته باقی مانده و در مسیر این سیر، هنرمندان با گرایشات جدید و متناسب با تفکر و امکانات زمانه خود، نسبت به گذشته آثاری را بوجود آوردند. در این میان هنر ایران با قدمت هزاران‌ساله، پشتوانه گرانبهای هنرمندان معاصر است. در آن نخستین تمدن بشری که بیش از شش هزار سال پیش در فلات ایران پدیدار شد، هنر عنصری اساسی بود که در ادوار بعدی نقش ایفا کرد و در سراسر این مدت ویژگی‌های مشخص و بارز خود را حفظ کرد. احیای سنت‌های کهن در دنیای معاصر و تلفیق آن با هنر امروز، باعث ایجاد آثاری با هویت، در فرهنگ اصیل ایرانی می‌شود. در این هنرها هنرمندان با چیره‌دستی در آفرینش آرایه‌های گوناگون، ترکیبهای زیبا، و آراسته به رنگهای هماهنگ همراه با ظرافت ساخت و مهارت فنی، توانستند در همه هنرهای صناعی گسترش یابند.

برای بررسی مجموعه آثار یک هنرمند، ضروری است به سیر تاریخی هنرهایی که از آن الهام گرفته، توجه شود. استاد مجید مهرگان، از جمله نگارگران پیشکسوت معاصر ایران است که با توجه به علاقه به هنرهای پیش از اسلام، بویژه هنر عصر هخامنشی و ساسانی، سعی کرده آثاری تلفیقی با هویت هنر ایران باستان و نگارگری دوران اسلامی خلق کند. لذا تحقیق حاضر با هدف مشخص نمودن نحوه استفاده مهرگان از ویژگی‌های طراحی و نقوش بکار رفته در آثار هخامنشی و ساسانی، و نیز شیوه تلفیق آن با نگارگری دوران اسلامی صورت گرفته است. این مقاله در پی پاسخ به دو سوال است:۱. چگونه مهرگان از ویژگی‌های طراحی و نقوش هنر پیش از اسلام بخصوص دوران هخامنشی و ساسانی، در آثارش استفاده کرده؟ ۲. کدام نقوش و عناصر هنر هخامنشی و ساسانی، را در آثارش بکار برده است؟

روش تحقیق

این مقاله به روش توصیفی-تحلیلی انجام شده و شیوه گردآوری مطالب کتابخانه‌ای و ابزار گردآوری شامل کتاب، مقاله، فیش و رایانه است. در این تحقیق سعی شده از میان آثار مهرگان، آن دسته از آثار وی که تحت تأثیر هنر هخامنشی بویژه در نقش برجسته‌های تخت جمشید و نیز نقش برجسته‌ها و فلزکاری‌های ساسانی بوده، بعنوان نمونه آماری و بصورت تطبیقی مورد بررسی قرار گیرد. این تطبیق با تاکید بر عناصری همچون طراحی انسانها، حیوانات، گیاهان، ابزار و ادوات جنگی و تزئینات که مورد توجه وی بوده، انجام گردیده است.

در این مقاله همچنین سعی شده با رویکردی اجمالی به برخی از ویژگی‌های طراحی و نقوش به ویژه از منظر طراحی اندام انسانها، حیوانات، گیاهان و ابزار و ادوات جنگی و تزئینات در نقش برجسته‌های دوره هخامنشی و ساسانی به عنوان مقدمه برای ورود به بحث مطالبی آورده و سپس به بررسی و تحلیل آثار مهرگان پرداخته شود.لازم به ذکر است که در بررسی تطبیقی حاضر، آن دسته از عناصری که مهرگان در آثارش ملهم از هنر پیش از اسلام بوده، بحث شده و لذا از پرداختن به سایر عناصر و اشکال خودداری شده است.

پیشینه‌تحقیق

از آنجایی که تا کنون چنین تطبیقی از نظر کیفی و تحلیلی بین آثار هنرمندان نگارگر معاصر و آثار و نقوش هنرهای پیش از اسلام صورت نگرفته نمی‌توان مقاله یا کتابی را که بطور مستقیم به چنین مواردی اشاره داشته باشد به عنوان پیشینه تحقیق معرفی کرد. اما از لحاظ تاریخی و نقد هنری می‌توان به کتابهای تاریخ هنر از جمله کتابهای سیری در هنر ایران اثر آرتور ابهام پوپ، و هنر ایران اثر رمان گریشمن و یا هنر ایران باستان نوشته ایدت پرادا، برای بررسی ویژگی‌های هنر دوران هخامنشی و ساسانی اشاره کرد.

در مقاله حمیدرضا محبی با عنوان «رفتار شناسی پیکره انسانی در نقش برجسته‌های صخره‌ای ساسانی»، مجله پژوهش هنر، شماره۷، شیوه خاص طراحی بدن انسان و عناصر وابسته آن از جمله چهره، اندام، لباس و غیره در دوره ساسانی مورد بررسی قرار گرفته است.

در مقاله مینا صدری با عنوان «بررسی تطبیقی برخی از ویژگی‌های نگارگری با نقش برجسته‌های هخامنشی»، مجله نگره، شماره۵، برخی ویژگی‌های مشترک طراحی نقش برجسته‌های هخامنشی و نگارگری دوران اسلامی تجزیه و تحلیل شده است.

اما در خصوص تحلیل آثار مجید مهرگان، ویژه‌نامه‌ای در بزرگداشت ایشان در فرهنگستان هنر به چاپ رسیده که شامل مقالاتی درباره تحلیل آثار هنری وی است که می‌توان به این مقالات بعنوان نمونه اشاره کرد: «مقدمه بر آثار مجید مهرگان» نوشته حبیب‌الله آیت‌اللهی که به بررسی آثار وی از منظر تأثیرات تاریخی و ساختار بصری پرداخته است. همچنین محمدعلی رجبی در مقاله‌ای با عنوان «سنت گویا و آثار استاد مجید مهرگان»، ضمن بیان سنت هنری قبل و بعد از اسلام، به بررسی استفاده مهرگان از این سنتها در آثارش پرداخته است.

در مقاله‌ای با عنوان «باستان‌نگاری (آرکائیسم) ایرانی در آثار مولانا کمال الدین بهزاد هراتی» نوشته مجید مهرگان، چاپ شده در کتاب مجموعه مقالات همایش کمال‌الدین بهزاد،می‌توان در خصوص افکار و عقاید وی در خصوص استفاده از سنتهای کهن در نگارگری دوران اسلامی و نگارگری معاصر پی برد.

ویژگی‌های طراحی و نقوش در آثار هخامنشی

هنرهای ایرانی از دیرباز و در طول دوران اسلامی همواره

تصویر۱. سر انسان، تخت جمشید، عصر هخامنشی، مأخذ: گریشمن، ۱۳۷۱: ۲۲۱

تصویر۲. بار عام خشایار شاه، تخت جمشید، عصر هخامنشی، مأخذ: www.znanje.org

تصویر۳. سمت راست پارچه ضخیم و سمت چپ پارچه لطیف، تخت جمشید، عصر هخامنشی، مأخذ: گریشمن، ۱۳۷۱: ۱۹۶

صورتی تجریدی و نمادین داشته است. این مسئله بخصوص در آثار هخامنشیان جلوه بیشتری دارد. آنچه بیش از هر چیز دیگری در هنر هخامنشی مورد نظر بوده توجه به مسائل درونی و معنوی است. باید در نظر داشت که تصوری که مردمان دنیای باستان و بویژه ایرانیان هخامنشیان از جهان داشته‌اند با جهان معنوی و تمثیلی و واقعیت ملکوتی اشیا و پدیده‌ها و قوای مرموز طبیعت پیوندی ناگسستنی داشته است.

از اینرو در تمام وجوه طراحی از جمله طراحی انسانها، حیوانات، گیاهان و غیره، صورتی تجریدی قابل ملاحظه است و این امر حتی در جزئیات لباسها و آرایش ریش‌ها و اندام حیوانات نیز دیده می‌شود. در حقیقت هنرمندان با درک جهان معنوی و واقعیت ملکوتی اشیا، دست به آفرینش صورتی، ورای صورت مادی زده‌اند که در عین نمایش طبیعت اشیا، صورت معنوی آن را نیز نمایش داده اند.

به اذعان محققین، برجسته‌ترین هنر عصر هخامنشی، پیکرتراشی و نقش برجسته‌سازی است. تجویدی می‌نویسد: « نیم‌برجسته‌سازی عصر هخامنشی با توسل به شیوه خاص خویش که عبارت از نمایش برجستگی‌ها با کمترین حد لازم و حفظ سطح سنگ بدون ایجاد حفره بر روی آن می‌باشد، موفق گردیده تا تصاویر را به صورت یک تجلی و بازتاب روحانی نمایان سازد. این طریقه نمایش با شیوه تمام برجسته و یا بسیار برجسته در هنر پیکره تراشی به ترتیبی که هنرمندان یونان و رم بدان توسل جسته‌اند به هیچ وجه میسر نیست.»(همان: ٤٥)

هنرمندان عصر هخامنشی به طبیعت، نگاه خاصی داشتند و خصوصیات هر چیزی را بسیار ظریف، نکته سنج و با نظمی سنجیده بکار می‌گرفتند. صراحت و وضوح در هر عنصری چنان خود را نشان می‌دهد که گویی هیچ شکلی در ابهام نیست، این گویایی دقیق در اشکال، ذهن آدمی را به تشخیص دقیق آنها نزدیک می‌کند. «این طریق نمایش، جلوه‌ای فرامادی به اشکال می‌بخشد و نگاه را از امر مادی به نمادی که در برگیرنده خصوصیت کلی هر موجودی است می‌کشاند. بعنوان مثال شکل شیر نمادی است از تمام شیرها، همین امر در مورد حیوانات دیگر چون گاو، اسب، شتر و ... و حتی انسانها نیز صادق است.» (صدری، ١٣٨٦: ٦٧)

از دیگر مشخصات هنر هخامنشی، توجه به روشنی و دقت است که در مقابل تیرگی و آشفتگی قرار دارد و این خصلت در همه ادوار هنر ایران دیده می‌شود.« ایرانیان از آن حالت اندوهبار و آن تراکم آشفته‌ای که بر معابد مصری غالب است بیزار بودند. تظاهرات تجسمی دین هندو و وسعت بیان کننده و در عین حال مبهم دورنماسازی‌های چینی سونگ جنوبی نیز به همین اندازه با مزاج ایرانی ناسازگار بود. ایرانی به آسانی گرایش عرفانی پیدا می‌کرد ولی عرفان او عرفان نور بود، نه ظلمت. نور قوی، محسوس و پرمایه در ایران پدیده‌ای است مداوم و نمایان، که ملازم طبیعی اندیشه و احساس و مایه‌ای است که در شعر و دیانت و هنر تکرار می‌شود.»(پوپ، ١٣٨٧: ١٤)

نقوش هخامنشی مورد استفاده در آثار استاد مهرگان

۱. انسان

یکی از موضوعات مهم هنر هخامنشی، نمایش انسان به خصوص پادشاه است. در نقوش برجسته هخامنشی، بخاطر کوشش هشیارانه برای مشابه نمودن تصویر شاه با تمثال خدا، بجای نمایش ویژگی‌های فردی و عوارض ذاتی، چهره و تمثالی آرمانی ارائه شده و این مسئله از طریق ساده

نمودن فرمها انجام گرفته است.(تصویر۱) در پیکر تراشی هخامنشی بویژه در طرح اندام و چهره پادشاهان، آنچه بیش از شباهت اهمیت داشته، موضوع توجه به یک جلوه خاص از شخصیت حقیقی پادشاه بوده که هنرمند با توسل به دنیای نمادها آن را ابداع کرده است. باید توجه داشت که این طریقه نمایش پیکره‌ها در عین تمثیلی بودن به‌هیچ‌وجه خلاف واقع هم نیست بدین معنی که یکایک افراد و شخصیت‌های تصاویر نه تنها در عالم خارج واقعاً وجود داشته‌اند بلکه هنرمند کوشیده تا صورت باطنی و ملکوتی آنها را بنمایش گذارد.(تصویر۲)

ذکر این نکته ضروری است که در آرایش سر و صورت و نوع چهره‌پردازی از اقوام مختلف در نقش برجسته‌های تخت جمشید، تفاوتهایی وجود دارد، اما از نظر ساخت کلی، این آرایشها برگرفته از همان قواعد اصلی طراحی در چهره و اندام‌هاست.تجویدی می‌نویسد:« آنچه در این آثار با سنگ نگاره‌های ملل مغرب زمین که عموماً به طبیعت‌سازی تمایل داشته‌اند اختلاف دارد آنکه در نیم‌برجسته‌های تخت جمشید و آثاری مشابه آن، عوارض زائد بر خصوصیات ذاتی افراد و پیکره‌ها از قبیل مختلف بودن طرح بینی در افراد متعلق به یک نژاد و یا چین‌هایی که در چهره هر یک از افراد یک گروه پیدا میشود و تغییراتی که در خطوط چهره‌ها در حالات گوناگون خشم و غضب و یا شادی و خنده و تعجب و جز آن مشاهده می‌شود و همگی زائد بر ذات می‌باشند، بطور کلی کنار گذاشته شده تا بتوان موجودیت حقیقی آنها را روشن‌تر و صریح‌تر بیان کرد و علاوه بر آن شخصیت ملکوتی فرد را که در ورای این عوارض ظاهری قرار گرفته، بطور بارزی متجلی نمود.»(تجویدی، ۱۳۵۲: ٤٤)

آنچه بیش از همه در پیکره‌ها و چهره‌های هخامنشی به چشم می‌آید، وضوح، دقت، آرایش منظم، طراحی موزون، کاربرد طرحهای گویا و دقت استادانه در کار است. این اصول، که در همه مراحل فرهنگ ایرانی موهبتی طبیعی به نظر می‌آید، به واسطه استعداد ابداع بی پایان جان تازه‌ای می‌گیرند، و به نظر می‌آید که این قوه ابداع در پدیدآوردن صورت‌های اصیل و گیرا، خود را مدام تجدید می‌کند.

پیکره‌های ساده‌شده، آرایشهای به نهایت مجردشده، چین‌های خطی لباس‌ها، حجمهای آناتومیک را تبدیل به فضایی کرده که در آن سایه کمتر دیده می‌شود و گویا نوری منتشر در آثار دیده می‌شود.«در عناصر و اشکال مختلف حجاری شده آثار هخامنشی، حجم‌نمایی و برجستگی تا به حدی است که تیرگی و روشنایی سایه‌های ناشی از برخورد نور طبیعی به این آثار، موجب ایجاد خطوطی با شدت و ضعف، پهن و نازک شده است که تداعی کننده قلمگیری‌های نگارگری است.»(صدری، ۱۳۸٦: ٦۹)

نکته‌ای دیگر در خصوص طراحی لباس در پیکره‌های هخامنشی است. در این عصر انسانها همواره با لباس هستند و به ندرت اندامی بدون لباس مشاهده می‌شود. لباس در این آثار کارکرد ویژه‌ای دارد و بگونه‌ای طراحی شده که جزئی از اندام بدن را نمایش دهد. دقت نظر هنرمندان هخامنشی تا حدی است که نوع پارچه لباس‌ها را با توجه به خطوطی که در ایجاد آن استفاده کرده اند، می‌توان تشخیص داد. آنجا که خطوط مشخص و ظریف آورده و چین خوردگی بیشتر است، پارچه‌های ظریف و لطیف، و آنجا که خطوط و چین خوردگی‌های کمتر استفاده شده بر ضخامت پارچه دلالت دارد. (تصویر۳) «چین و شکن جامه ها، که دیگر سخت و شکننده نیستند، با خطی که گویی زیبایی آهنگینی دارد تراشیده شده اند، و خطها روی جزئیات دقیقی باریک می‌شوند و وجه مقابلی در کنار سطح صاف بخش عمده بدنه لباس به وجود می‌آورند. تبدیل واقعیت به نقش، چه در کل کار و چه در همه اجزای ممکن، یک وجه تمایز قاطع است.»(پوپ، ۱۳۸۷: ۱۸)

۲.حیوانات

از دیگر موضوعاتی که در نقش برجسته‌های هخامنشی و دیگر هنرهای عصر هخامنشی دیده می‌شود، حیوانات گوناگون به ویژه اسب است. اسب در میان اقوام ایرانی اهمیت زیادی داشته به نحوی که موجودی اساطیری و موهبتی آسمانی به شمار می‌رفته و در طول تاریخ نقش مهمی در هنر و فرهنگ ایران داشته است.«داریوش اول در سنگ نوشته‌های تخت جمشید، کشور خود را «زادبوم مردمان و اسبان خوب» خوانده است.»(پرهام، ۱۳۸۸: ۸)

در نقش‌برجسته‌های تخت جمشید هیچ‌کدام از سوارکاران بر اسب، سوار نیستند و ستوربان‌ها در سمت چپ اسب ایستاده‌اند. در نقوش برجسته هخامنشی و نیز کاشی‌های لعابی این دوره، اسبها اساساً از زاویه نیم‌رخ همراه با نمایش عضلات، دم گره خورده و کاکل برجسته نمایش داده شده است.در این دوره تغییراتی در نحوه طراحی اسب ایجاد شد، بدین گونه که تصاویر کم‌کم از حالت انتزاعی خارج و به حالت واقعی نزدیک‌تر گردید.«اسبان سواره نظام ماد و هخامنشی از لحاظ جثه، درشت، زیبا و چابک و دارای اندازه‌ای متوسط با گوشهای کوچک و سری ناهمانند با سایرین بوده اند.»(شریفی،۱۳۹۲: ۵۳) به نظر می‌رسد تصویر اسب در این دوره از الگوی خاصی تبعیت می‌کند. اسب فقط در حالت قدم زدن ترسیم شده، حالتهای دیگر آن همچون یورتمه، چهارنعل و تاخت دیده نمی‌شود (تصویر٤).

از دیگر حیواناتی که در هنر هخامنشی توجه ویژه‌ای به آن شده و مهرگان از آن استفاده کرده، شیر است. شیر از مهمترین نمادهای هنر هخامنشی است. تخت شاه همواره پایه‌هایی بسان پنجه‌های شیر دارد. در اغلب نقش شیرهایی که در این دوره ایجاد شده‌اند ویژگی مشترکی وجود دارد و آن نمایش آناتومی و عضلات است و یال شیر به صورت آنالیز شده و ساده است. در نقوش برجسته هخامنشی تنها

تصویر٤. اسب، تخت جمشید، عصر هخامنشی، مأخذ: www.persianempire.com

تصویر٥. تخت جمشید، کاخ داریوش، عصر هخامنشی، مأخذ: www.flickr.com

تصویر٦. سر ستون شیر، تخت‌جمشید،عصرهخامنشی، مأخذ:گریشمن، ۱۳۷۱:۲۱۹

صحنه‌ای که صورت شیر از روبرو نمایش داده شده، صحنه نمایش حمله شیر به گاو می‌باشد(تصویر٥). عضلات حیوان بخصوص عضلات پا و قسمتهایی از استخوان بصورت ساده و آنالیز شده طرح شده است. در اکثر موارد نیز شیر، غرّان است و خطوط چهره به صورت ساده نمایش داده شده است.(تصویر٦) شیر غرّان با پنجه‌های جلو کشیده که برای حمله آماده اند، یکی از موضوعات مورد علاقه این دوره بوده است. این مسئله تا آنجا اهمیت دارد که هخامنشیان برای نمایش عضلات و درندگی، سبک خاصی ایجاد کرده‌اند که «به جانوران شکلهای جاودانی از خشم و نیرو عرضه کنند.»(پرادا، ۲۵۳۷: ۲۳۱)

با بکارگیری خطوط، در طراحی حیوانات و سایر عناصر، دقت و سنجیدگی آنها بیشتر نمایان شده و به خصوصیت ویژه و مثالین که معرّف کمال نوعی آنهاست، تأکید می‌شود و این خصلت در آثار دوران اسلامی نیز دیده می‌شود.« این ویژگی نتیجه شناخت هنرمندان از آناتومی دقیق و واقع‌گرایی آنهاست و به همین دلیل با وجود دخل و تصرف‌هایی در اسکلت بندی(آناتومی) این موجودات، بیننده آناتومی داخلی بدن را می‌تواند بخوبی حس کند. تجزیه و تحلیل کردن احجام بدن، صورت، چشم، پوزه، گوش و غیره به کمک خطوط، برای جدا کردن سطوح از یکدیگر و استفاده از آن به جهت نشان دادن نظام داخلی اشکال، وجه مشترکی است که هم در آثار نگارگری و هم در حجاری‌های هخامنشی قابل بررسی است.» (صدری، ۱۳۸٦: ٦۹)

۳.گیاهان

از جمله نقوش گیاهی که در دوران هخامنشیان بوفور استفاده می‌شد گل لوتوس یا نیلوفر است که بعدها نیز به عنوان نمادی از عهد باستان بکار می‌رفت. حیات طولانی و پر رمز و راز این گل و تقدس آن نزد تمام ملل و اقوام شرق و غرب و اعتلای آن در بین اقوام مختلف نکته قابل تاملی است. نیلوفر به معنای شکفتن معنوی است. «نیلوفر یک نشان تاریخی است و برای آریایی‌های باستان مظهر پیدایش مینوی و جاودانگی بوده زیرا این گل تنها آفریده‌ای است که در مرداب‌های خاموش و بی جنب و جوش پدید می‌آید. این گل همچنین مظهر خورشید است. هخامنشیان که به میترا دلبستگی فراوان داشته‌اند از شاخه، گل و برگ نیلوفر در آرایش ساختمان‌های تخت جمشید سود بسیار برده اند.»(شمیم،۱۳۹۳: ۲۳)بلخاری می‌نویسد:«لوتوس در ایران نماد نور است و از مکانتی رفیع برخوردار بوده است و ایرانیان باستان جشنی به همین نام داشته اند.»(بلخاری، ۱۳۸۸: ۷۸)لوتوس عنصر اصلی تزئین معماری و هنر در دورانهای مختلف بوده و در باورهای دینی و مذهبی و اسطوره‌ای ریشه دارد. لوتوس در حجاری ها، حاشیه دیوارها و دست شاهان و بزرگان خودنمایی کرده و نماد مهم تمدن هخامنشیان است و در حکم نماد ایزدی در نگاره‌های تزئینی بکار رفته است (تصاویر۷و۸). این گل به اشکال مختلف در تخت جمشید حضور کامل دارد، از قرار داشتن در دست خشایارشاه، که از زاویه نیمرخ کشیده شده تا کاربرد تزئین آن در حاشیه پیکره‌های پلکان‌ها وغیره که گل را از نمای بالا تصویر کرده‌اند.

نیلوفر نماد کمال است زیرا برگها، گل‌ها و میوه آن دایره‌ای شکل‌اند و دایره، از این جهت که کامل ترین شکل است، نماد کمال می‌باشد. این گل شانزده، دوازده و هشت‌پر نمایش داده شده است. شانزده‌پر آن نشان دوازده ماه سال بعلاوه چهار سال کبیسه، دوازده‌پر نشان دوازده ماه سال و هشت‌پر نشان خورشید است.

۴. ابزار و ادوات جنگی هخامنشی

هنر هخامنشی بطور گسترده به نمایش سربازان همراه با ابزار و ادوات جنگی پرداخته است. سربازان پلکان‌های آپادانا معمولا ابزار و ادواتی به همراه دارند. گاهی نیزه به دست و تیردان و کمان بر دوش، و گاهی نیزه و سپر در دست ایستاده‌اند. در برخی دیگر از آثار خنجرهایی بر کمر بسته‌اند. نوع طراحی ویژه این ابزار را در عین حال می‌توان از ادواتی که از عصر هخامنشی باقی مانده، ملاحظه نمود (تصاویر۹و۱۰).

۵. تزئینات

هنر هخامنشی علاقه زیادی به تزئینات داشته است. استفاده

تصویر۷. گل لوتوس، تخت جمشید، عصر هخامنشی، مأخذ: www.Mehriran.ir.

تصویر۸. گل نیلوفر، تخت جمشید، عصر هخامنشی، مأخذ: www.tabnakbato.ir

ایشان از جواهرات و سنگهای رنگین در زینت اشیا و وسایل گوناگون گواه این مدعا است. اما گونه‌ای دیگر از تزئینات را بویژه در نقش برجسته‌های هخامنشی می‌توان ملاحظه نمود. نوع آرایش خاص و منظم ریش و موهای انسانها از جمله موارد تعلق خاطر ایشان به تزئینات است(تصویر۱۱). در این دوره توجه زیادی به تزئینات و جزئیات اسب شد چنانچه حالت یک نیم تاج بین دو گوش اسب، یال کوتاه و منظم، از ویژگی‌های آرایشی اسبان این دوره بشمار می‌رفت. « گردن اسب همواره دارای آویز و تزئینی به شکل زنگوله است. از نقش گل لوتوس که کاملا مختص این دوره است در تزئینات آویز اسب استفاده شده است» (پرهام، ۱۳۸۸: ۱۰). همچنین شیوه خاص تزئین دم و یال اسبها بدین صورت که دم را گره می‌زدند و یا کاکلی از یال بر بالای سر اسب می‌گذارند و یا یال اسب را می‌بافتند، از دیگر علایم توجه ایشان به تزئین است. (تصویر۱۲)

ویژگی‌های طراحی و نقوش در عصر ساسانی

در عصر ساسانی به دلیل تمایل به بازگشت به عصر باعظمت هخامنشی، بسیاری از مآثر آن دوران مجدداً احیا شد اما سیطره فرهنگ یونانی-رمی کاملاً از بین نرفت. «هنر ساسانی معرّف یک تجدد و احیای ناگهانی نیست...هنر ساسانی که آخرین جلوه هنر شرق قدیم است و قدمت آن به چهار هزار سال می‌رسد خود معجونی است از هنر ایران که متجاوز از هزار سال بر آن گذشته و از تأثیر هنرهای دیگر هم بهره مند بوده است.»(گریشمن، ۱۳۷۰: ۱۳۳)

به دلیل آنکه هنر ساسانی تحت تأثیر مآثر دوران هخامنشیان بوده، حتی در موارد زیادی دیده می‌شود که به قرینه پردازی و تکرار موضوعات آن عصر پرداخته است. «ساسانیان از روی سنن قدیمی موضوعات نقوش را در مجالس مختلف قرار می‌دادند. ضمنا قرینه سازی و تکرار موضوعات نیز معمول بود و اشخاص حالت رسمی و خشک داشتند و این‌ها از سنن قدیم شرقی است.» (واندنبرگ،۱۳۴۷: ۲۲۲)

در خصوص هنر ساسانی باید اشاره کرد که نقش برجسته‌های صخره‌ای مهمترین آثار پیکر تراشی ساسانی محسوب می‌شوند. بی تردید این یادمان‌های سلطنتی را سنگتراشان ماهر ساخته‌اند و ریزه‌کاری‌های آنها مانند چین پارچه‌ها در نقش رستم و طرح انواع بافته‌ها در طاق بستان، نشان می‌دهد که در اجرای آنها از هیچ کوششی دریغ نشده است. این نقش برجسته‌ها وظیفه ایجاد ارتباط نزدیک با سنتهای پیشین نقش‌های صخره‌ای گذشته را نیز بر عهده داشته است.

نقوش ساسانی مورد استفاده در آثار استاد مهرگان:

۱. انسان

سنت کهن ایرانی در عرضه کردن نقش برجسته‌های طبیعی در یک مفهوم تاریخی یا مذهبی به وسیله هخامنشیان آغاز و تحت فرمانروایی ساسانیان به اوج خود رسید. این مسئله در طراحی اندام‌های انسانی قابل مشاهده است. در بیش از چهار قرن حکومت ساسانیان تقریباً یک الگوی معین در طراحی پیکره‌های انسانی نقش برجسته‌های صخره‌ای دیده می‌شود.

در چهره پادشاهان و سایر افراد می‌توان شخصیت پردازی را بطور محدودی مشاهده کرد اما همچون گذشته کمتر به جنبه‌های فردی چهره‌ها توجه شده است(تصویر۱۳). در طراحی اندام انسانها حالت کم و بیش طبیعی و آناتومیک دیده میشود. عضلات تنومند بدن از زیر لباس‌ها مشخص است، بدن این انسانها دیگر آن ظرافت طراحی اندام

تصویر۹.سربازبانیزه‌وتیردان، تخت‌جمشید،عصرهخامنشی، مأخذ:گریشمن،۱۳۷۱.

تصویر۱۰. خنجر هخامنشی، تخت‌جمشید،عصرهخامنشی، مأخذ: www.pictame.com

تصویر۱۱. تزئینات مو و ریش هخامنشی، تخت جمشید، عصر هخامنشی،مأخذ:www.wisgoon.com

هخامنشی را ندارد و بدن‌ها پرحجم و سنگین نقش شده‌اند. چهره‌ها نیز از سادگی و انتزاعی بودن آثار هخامنشی فاصله گرفته است. در طراحی چهره انسانها بخصوص پادشاهان نیز از حجم‌های آناتومیک استفاده شده است. باید اشاره کرد که این مسئله بدلیل حجم زیاد نقش برجسته‌های ساسانی و تمایل به طبیعت گرایی(تحت تأثیر هنر یونان)تشدید شده است. با این حال هنوز می‌توان تلاش هنرمندان ساسانی را در ساده کردن فرمها تا حدی مشاهده کرد.

آرایش موها نیز دیگر آن ظرافت و سادگی مسطح دوران هخامنشی را ندارد. بخشی از موی سر شاهان ساسانی بصورت توده‌ای انبوه و مجعد بر پشت و سرشانه هایشان ریخته است. جعد موها، بازتر و درشت‌تر از دوره‌های قبل است و پرپشتی و انبوهی آنها بیشتر شده و آرایش صورت و ریش‌ها نیز ساده‌تر هستند. جعد موی پیکره‌های هخامنشی به شدت منظم، هم اندازه و ایستا هستند. در صورتی که جعد موی پیکره‌های ساسانی درشت‌تر و جنبش و حرکت بیشتری دارد آنچنان که در مجموع، حالتی پرتحرک و تهاجمی را نشان می‌دهد. «آرایش مو یک امر فرهنگی و به نوعی تجلی نظم و سازمان‌پذیری اجتماعی انسان تلقی می‌شود.سبیل‌ها با آرایشی بر مبنای تابیدگی، کشیدگی و مواج نشان داده شده‌اند که گاه به دو سوی صورت متمایلند و گاه جهتی رو به بالا دارند. کشیدگی و مواج بودن آنها در فراخی و گشادگی چهره موثر بوده و بر بار قدرتی آن می‌افزوده‌است.»(محبی،۱۳۹۳:۲۱)پارچه‌ها و لباس‌ها نیز حجم دار هستند و در عین حال پارچه‌ها اغلب شل و گشاد تصویر شده‌اند و گویی با وزش باد درحرکتند. (تصویر۱٤).

۲.حیوانات

تصویر اسب در نقوش ساسانی فراوان دیده می‌شود. در نقوش برجسته ساسانی که تحت تأثیر آثار یونانی حجیم‌تر گشته، اسبها به حالت طبیعی نزدیکتر شده‌اند. این اسبها که اغلب درشت‌اندام و با گردنی کوتاه هستند، دارای عضلاتی قوی و برجسته‌اند. در این نقوش برجسته استفاده از عنصر خط برای نشان دادن عضلات نسبت به قبل محدودتر شده و این امر می‌تواند هم بدلیل حجیم شدن نقش برجسته‌ها باشد و هم توجه بیشتر به طبیعت. برخلاف دوره هخامنشی، در آثار نقش برجسته ساسانی، انسان همواره بر اسب سوار است. اسبها در این دوره هم بطور ایستاده در حالتی که یک دست را خم کرده، نقش شده‌اند (تصویر۱۵) و هم بصورت چهار نعل (تصویر۱٦). همچنین اسبها با زین و یراق نقش شده‌اند.

۳.نقوش گیاهی

گل لوتوس همچون گذشته مهمترین نقش گیاهی در این دوره محسوب می‌شود. این گل به دو صورت نقش شده است. از یک طرف همچون آثار هخامنشی، نقش مجرد این گل بصورت مدور آمده و البته در این دوره بیشتر از گل لوتوس هشت پر استفاده شده و از طرف دیگر به صورت طبیعی و همراه با برگهای باز شده است (تصاویر۱۷و۱۸).

۴. ابزار و ادوات جنگی

در دوره ساسانی بدلیل روحیه جنگاوری و سلحشوری، حالتهای جنگ و مبارزه بوفور دیده می‌شود. از اینرو در نقش برجسته‌ها و نیز آثار فلزکاری این دوره می‌توان ابزار جنگی متنوعی را در دستان پیکره‌های شاهان ملاحظه کرد. نیزه‌های بلند، شمشیرهایی که به شکل مستطیل نقش شده‌اند و تیردان و کمان از جمله ابزار مورد استفاده ایشان است(تصاویر۱۹و۲۰).

۵. تزئینات

ساسانیان همچون دوره‌های گذشته به تزئینات توجه داشتند.

تصویر۱۲. تزئین یال و کاکل اسب، تخت جمشید، عصر هخامنشی، مأخذ: گریشمن، ۱۳۷۱. ۱۷۸.

تصویر۱۳. چهره شاپور یکم، بیشابور، عصر ساسانی، مأخذ: گریشمن، ۱۳۷۰. ١٦٤

تصویر۱٤. تاج ستانی بهرام اول، نقش رجب فارس، عصر ساسانی، مأخذ: www.fafarschto.ir

تصویر۱۵. اسب، تنگ چوگان، عصر ساسانی، مأخذ: www.salfbase.com

این مسئله را بخصوص در طراحی پیکره‌ها و چهره‌های این دوره می‌توان ملاحظه نمود. ساسانیان به دنبال ترکیب تازه‌ای از تاج، آرایش ریش و سبیل و موی سر بوده‌اند. «پوشاندن آرایش گوی‌وار موی سر با پارچه‌ای حریر، محصور در پیشانی بند، در حکم یک آرایش ثابت برای دوران بعد در آمد.»(آلتهایم واسیل، ۱۳۸۲: ۱۱۹) در کنار این آرایش‌های سر، نوارهای مواج نیز قرار دارند. نوارها معمولا روی حلقه دور پیشانی قرار می‌گیرند و در پشت سر گره زده می‌شوند. «نوارها و دنباله‌های مواج آن، تجسمی برای وزش باد و اهتزاز و جنبش‌اند و مفهومی از برقراری و آمادگی را همراه خود دارند.»(محبی، ۱۳۹۳: ۲۰) (تصویر ۲۱)

بستن انتهای ریش و تزئین آن با نوارهای مواج، خاص شاهان است و زمانی که قصد نشان دادن موفقیت‌ها و پیروزی‌ها دارند از آن استفاده شده، که بر فرّ آن‌ها افزوده می‌گشته است (تصویر ۲۲).

استفاده از زین و یراق و منگوله‌های تزئینی در تزئینات اسبها از دیگر ویژگی‌های این دوره است (تصاویر۲۳). بخشی از کاکل اسب‌ها همچون دوره هخامنشی در بالای سر جمع شده است. همچنین دم اسبها بعضاً بافته شده و در برخی موارد با روبانهایی تزئین یافته‌اند (تصویر۲٤).

تصویر۱۶. نبرد بهرام دوم، نقش رستم، عصر ساسانی، مأخذ: www.kojaro.com

تصویر۱۷. گل نیلوفر، کاخ تیسفون، عصر ساسانی، مأخذ: اعظمی، ۱۳۹۲، ۹

تصویر۱۸. گل نیلوفر، طاق بستان، عصر ساسانی، مأخذ: www.mehrganaria.ir

تصویر۱۹. شمشیر، نقش رستم، عصر ساسانی، مأخذ: www.bastan.persiangig.com

ظرافت در نشان دادن اجزای حیوان رعایت شده و یال اسب به دو صورت کوتاه و بلند دیده می‌شود. دم اسب با روبانی گره خورده و زینت می‌یافت که با گره‌های دوره هخامنشی متفاوت بود. همچنین گردنبندی بر گردن اسبان دیده می‌شود و زین و برگ آنها با ظرافت و دقت کامل ترسیم شده است.»(پرهام، ۱۳۸۸: ۲۲)

شیوه کار و دیدگاه استاد مجید مهرگان

آثار مهرگان نمایانگر فرهنگ و هنر پیش از اسلام و تلفیق آن با نگارگری دوران اسلامی است.«او ریشه در فرهنگ چندین هزارساله ایران دارد،از سومر و از شوش، از عیلام و از پارس، از هخامنشیان و ساسانیان و سپس از سنتهای زیبای نقش‌آفرینی اسلامی در ادوار مختلف،عصاره‌ای ساخته و چون خونی نیرومند و زندگی‌آفرین در آثار خود جاری کرده است».(آیت الهی،۱۳۹٤: ۳۵)

در آثار مهرگان همواره یک درونمایه حماسی مشاهده می‌شود و حتی آثار تغزلی و عرفانیش نیز بن مایه حماسی دارند. این درونمایه حماسی و جدال جدی میان حق و باطل نه فقط موضوع و مضمون آثارش را در برگرفته، بلکه سبک و شیوه اجرای کارش را نیز تغییر داده است. ترکیب بندی ها، رنگامیزی‌ها و قلمگیری ها، هر کدام به نوعی در خلق آثار حماسی وی نقش ایفا می‌کنند. در حقیقت مهرگان وجه جلالی هنر ایرانی را در نقاشی دوره معاصر به نمایش گذاشته است.

در نقاشی‌های حماسی مهرگان جهان به دو دسته خیر و شر تقسیم می‌شود و نبرد میان این دو، به نبرد دو شخصیت اصلی، مانند رستم و اژدها محدود نمی‌شود بلکه همه هستی در چنین نبرد سرنوشت سازی شرکت دارند.

در آثار مهرگان مشاهده می‌شود که نقوش هخامنشی و ساسانی در کنار نقوش دوران اسلامی با رویکردی جدید با هم تلفیق گشته وسنتی هزاران ساله از تمدن ایران را برای هنر امروز نمایش می‌دهد. آشنایی مهرگان با نقوش و هنرهای تزئینی ایرانی از قدیمترین زمان تا کنون یکی از ممیزات هنر وی می‌باشد که آثار او را غنا بخشده است.

مهرگان معتقد است: «مبادی و سرچشمه‌های فرهنگ ایران از دیرباز به هنرهای مینوی مربوط می‌شده که هر یک

تصویر ۲۰. تیردان، تنگه چوگان، عصر ساسانی، مأخذ: www.sachmet.ch

تصویر۲۱. استفاده از نوارها برای تزئین، نقش رستم، عصر ساسانی، مأخذ: گریشمن، ۱۳۷۰. ۱۶۷

تصویر۲۲. بستن انتهای ریش با روبان، طاق بستان، عصر ساسانی، مأخذ: www.persiantourismguide.com

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی

مبین نیازی خاص و بازتاب آرزویی ملی و جهت یافته بوده است. رسیدن به چشم و دل آگاه جزء اولین امور نقاشی و ابتدای سیر وسلوک معنوی است و همه چیز میل به نو شدن دارد. این مسیر با شناخت هنر کهن میسر خواهد شد.» (مهرگان، ۱۳۸۳: ٤٨١)

وی معتقد است آثار هخامنشی و ساسانی از حیث ترکیب بندی، طراحی بنیادین، تعادل و توازن و همچنین ارتباط بین فضاهای پر و خالی و نیز حرکت و ارتباط خطوط منحنی، افقی، عمودی، مورب و هندسه بنیادی نقوش در متن و حاشیه و حالات ایستایی در اوج هستند. تمامی اصول یاد شده مجدداً در ادوار اسلامی در هنر کتاب آرایی به عنوان پایه و اصول رعایت شده است.

از نظر مهرگان «نقش برجسته‌های دوره هخامنشی، هیچگونه حالت نفسانی مرتبط با امر دنیوی را مطرح نمی‌کند، بلکه حیوانات نسبت به نوع غریزه نمایش داده می‌شود. مثلاً در نمایش شیر، خشم و درندگی به صورت موضوعیت نقاشی در حالت چهره و عضلات بدن به صورتهای دوکی شکل، بته جقه و بیضوی ترکیب بندی شده است و چنان منظم است که می‌توان آنها شمرد. همچنین چهره انسان با چشمانی بزرگ ترسیم شده تا توانایی دیدن نور و روشنایی را داشته باشد و نیز در حالت حیرت و سکون ترسیم شده و جزء برجستگی‌های معمول و آرایش ریش و مو، اثری از عضلاتی که بیانگر نوعی غرایز نفسانی باشد وجود ندارد.»(همان:٤٨٨)

وی در خصوص توجه خاص به جایگاه ارزشمند انسان به عنوان نقشی مهم در دوران هخامنشی می‌نویسد: « هنر ایرانی برای انسان جایگاهی خاص قایل است در حالیکه برای بیان غریزه و حیوانیت، از عضله و فرم هندسی شده عضلات استفاده می‌کند. اگر دقت کنید شیر خشمگین که دقیقا نشانه میتره است وقتی به گاو حمله می‌کند عضلات صورت و بدن بخوبی نشان داده می‌شود و همین طور در مورد گاو عضله به شکل آن غالب هندسی اش به راحتی قابل تشخیص و توضیح است». (مهرگان، ۱۳۸۲: ۲۱)

تصویر۲۳. تزئین زین و یراق اسب، نقش رجب، عصر ساسانی، مأخذ:www.fafarschto.ir

• بررسی تطبیقی آثار استاد مهرگان با آثار پیش از اسلام

چنانچه اشاره شد، اگر قرار باشد آثار هنرمندی مورد بررسی قرار گیرد، باید یک سلسله مراحل از آثار وی مورد مطالعه قرار گیرد تا بتوان نتیجه‌ای نسبتاً متقن در مورد آثار هنرمند بدست آورد. از آنجا که در این مقاله به بررسی آن دسته از آثار مهرگان که متاثر از آثار پیش از اسلام است پرداخته شده، پس بررسی بیشتر در حوزه ساختاری و آنهم از حیث نقش و طراحی انجام گرفته است.

۱. انسان

ساده کردن فرمها: در طراحی شکل و اندام انسان در آثار مهرگان نوعی سادگی و مسطح بودن فرمها وجود دارد. این نوع ساده کردن بدن انسان برگرفته از آثار دوران هخامنشی است. چنانچه در اندام انسانها در عصر هخامنشی ملاحظه می‌گردد، فرمها تا حد امکان ساده شده و آناتومی بدن و عضلات در آن دیده نمی‌شود. حتی اگر به بدن‌هایی که با لباس پوشانده شده نگاه شود، سطوحی ساده شده و نسبتاً هندسی که طراحی را به حداقل فرمها محدود کرده، نمایش داده شده است. این ساده شدن فرم بدن انسانها که در چهره‌ها نیز دیده می‌شود می‌تواند هم برگرفته از همان نگاه تنزیهی و مجرد باشد که هنرمند سعی در نمایش آن دارد و هم بدلیل آنکه این اندام بر روی سنگ و به ابعاد بزرگ حجاری شده و جزییات کم گردیده و نیاز به سادگی در آن بیشتر احساس می‌شده است.

در آثار مهرگان نیز می‌توان مشاهده کرد که از این نوع سادگی فرم بدن انسانها استفاده شده است. این ساده شدن با آن ساده کردن اندام انسان در نگارگری دوران اسلامی تفاوت دارد. بدین گونه که در نگارگری، سنت آن بوده که وقتی شکلی ساده می‌شد عناصر و اجزای درونی حذف نمی‌گردید، بلکه با قلمگیری محل دقیق آناتومی نشان داده می‌شد.(تصویر۲۵)

در برخی از آثار مهرگان که تحت تأثیر آثار هخامنشی است مشاهده می‌شود که حتی وی پا را از سادگی آثار هخامنشی فراتر گذاشته تا جایی که چین و چروک لباس‌ها را نیز حذف می‌نماید. (تصاویر۲۶و۲۷)

با مطالعه آثار هخامنشی می‌توان دریافت که در اندام انسانها، چین و چروک نشاندهنده پارچه است و نه آناتومی،اما در آثار مهرگان بدین گونه نیست و فرم پارچه‌ها همچون اندام به صورت سطحی تخت و ساده نمایش داده شده و تنها در بعضی موارد از خطوطی تزیین‌گونه برای نشان دادن چروک پارچه استفاده شده است.

نمایش چهره: در نمایش چهره‌ها در آثار پیش از اسلام، عوارض ذاتی نشان داده نمی‌شد و چهره از سادگی برخوردار

تصویر ۲۴. دم بافته شده اسب، تنگه چوگان، عصر ساسانی، مأخذ: www.sachmet.ch

تصویر ۲۵. جوان، رضا عباسی، عصر صفوی،اصفهان،مأخذ: Soudavar, 1992. 268

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی

بود و اجزای آن حتی در زمان رزم پادشاه، بسیار آرام و با وقار ترسیم شده است.

مهرگان می‌نویسد:« هنرمندان هخامنشی و ساسانی در طراحی انسانها از نشان دادن عضلات خودداری نمودند و نقش عضلات فقط به حیوانات که خشم، کینه، و حسد جزیی از غریزه آنهاست مربوط می‌شود.»(مهرگان، ۱۳۸۳: ٤٨٩) اما آنچه که مهرگان در اینگونه آثارش در طراحی چهره انجام داده خلاف سنت پیش از اسلام است بدین گونه که با نمایش اغراق‌آمیز عضلات چهره، حالات خشم و غضب را بنمایش گذارده است و این امر حتی با سنت نگارگری دوران اسلامی هم منافات دارد. در حقیقت می‌توان گفت که وی قصد داشته تا خوی و غریزه حیوانی را در چهره این انسانها نشان دهد. وی به تقلید از آثار هخامنشی برای نشان دادن عناصر چهره از جمله ابروها، چشمها، بینی و لب از خطوط ضخیمی بهره برده که در مجسمه‌ها و نقوش برجسته هخامنشی نیز دیده می‌شود (تصاویر ۲۸و۲۹)

خطوط قلم‌گیری

بطور کلی در آثار مهرگان استفاده از خطوط ضخیم در قلمگیری، بگونه‌ای است که القای حجم می‌کند و گویی تمایل به نشان دادن عناصر بصورت نیم برجسته دارد تا بتواند روحیه حماسی پیش از اسلام را نمایش دهد(تصویر ۳۰). فرشچیان در خصوص قلمگیری‌های مهرگان می‌نویسد:« خطوط و قلمگیری‌های بدون لرزش و پرحرکت در آثار او که از مشخصه‌های بارز هنر نقاشی ایرانی است و در آثار نقاشان این مرز و بوم بیشتر با انگیزه ایجاد مرزبندی و تفکیک رنگها و نیز به جهت ایجاد توازن و حالت بخشیدن به تصاویر بکار می‌رود، در آثار این هنرمند با تاکید بیشتر و گسترش افزونتر تا بدان مرحله می‌رسد که بتوان از یک سوی دربرگیرنده سایه و روشنهای رنگین شده اثر باشد و از سوی دیگر شکوهمندی مفاهیم اساطیری را هرچه نمایانتر مجسم سازد.»(فرشچیان، ۱۳۹٤: ۳٤)

البسه: در نقش برجسته‌های هخامنشی هنرمندان از عنصر

تصویر۲۶. ارعاب، بخشی از اثر، مأخذ: مهرگان،۱۳۷٤. ۱۱

تصویر۲۷. ارعاب، بخشی از اثر، مأخذ: همان.۱۰

تصویر۲۸. ارعاب، بخشی از اثر، مأخذ: همان. ۱۱

تصویر۲۹. ارعاب، بخشی از اثر، مأخذ: همان. ۱۱

تصویر ۳۰. ارعاب، بخشی از اثر، مأخذ: همان.۱۱

خط در اندام‌ها و چین و شکن پارچه‌ها به منظور نشان دادن تجریدی پارچه‌ها استفاده می‌کردند. در دوران اسلامی نیز این سنت ادامه می‌یابد با این تفاوت که خط در نگارگری دوران اسلامی القای آناتومی و بافت نیز می‌نماید. اما قلمگیری‌های ضخیم و رنگدار مهرگان که نوعی سنت شکنی در نگارگری محسوب می‌شود و در تقابل با آثار پیش از اسلام است و بنظر می‌رسد چنانچه قبلا عنوان شد به منظور نشان دادن فضاهای حماسی و یا القای برجسته سازی صورت گرفته است (تصاویر۳۱و۳۲).

۲. نقوش حیوانی

آنچه بیش از همه در آثار مهرگان نشان از توجه خاص وی به هنر پیش از اسلام دارد طراحی برخی حیوانات بویژه اسبها و تا حدی شیراست. اسب در آثار مهرگان به چند شیوه نمایش داده شده است.

۱.یکی آنکه اسبها به شیوه پیش از اسلام و بویژه ساسانی بصورت نقش برجسته نمایش داده شده‌اند. (تصویر۳۳) در این تصاویر جدای از رنگ اسبها که عمداً خاکستری- آبی کشیده شده تا نقوش برجسته سنگی را به یاد آورد، اسبها با بدنی چاق، گردنهای کلفت، صورتی پهن و دست و پای کوتاه کشیده شده‌اند. نکته‌ای که در اینجا باید به آن اشاره کرد آن است که در این اسبها، عضلات و استخوان و زردپی ها، صورت و دست و پاها به شیوه نقوش هخامنشی و نیز ساسانی بصورت ساده نمایش داده شده است.

در این طرحها از خطوط قلمگیری ضخیمی که در خود، دارای سایه است و در عین حال به شیوه لایه -چینی برجسته نمایش داده شده به منظور بُعد دادن به کار و شباهت بیشتر به نقش برجسته‌ها و نیز القای بافت سنگ استفاده شده است.این خطوط ضخیم از حد قلمگیری‌های نگارگری که به منظور نشان دادن ظریف حجم بکار می‌رفت فراتر رفته و

تصویر۳۱. ارعاب، بخشی از اثر، مأخذ: همان: ۱۱

تصویر۳۲. وارثان ولایت۲، بخشی از اثر، مأخذ: همان: ۳۵

تصویر۳۳. وارثان ولایت۲، بخشی از اثر، مأخذ: همان: ۳۵

تصویر ۳٤. رام کردن رخش، بخشی از اثر، شاهنامه شاه طهماسب، تبریز، عصر صفوی، مأخذ: Soudavar,1992:166

تصویر۳۵. جنگ رستم با ارژنگ دیو، مأخذ: مهرگان، ۱۳۷٤: ٤۷

تصویر۳٦. جنگ شیر با اسب، بخشی از اثر، مأخذ: همان: ۳۳

تصویر۳۷. ارعاب، بخشی از اثر، مأخذ: همان: ۱۱

سبب ایجاد بُعد در طراحی شده است. در مجموع این اسبها با توجه به موضوع نگاره‌ها مستقیم بر اساس نقش برجسته‌ها کشیده شده‌اند تا مفهومی خاص را بیان کنند.

۲.روش دیگر همان روش نگارگری دوران اسلامی است که اسبهایی با طراحی‌هایی ظریف با گردنهای کشیده و صورتی باریک، دست و پاهای کشیده و یال بلند و بدن با تزئینات زین و یراق که در تناسب با اندام انسانها که آنها هم ظریف و به شیوه نگارگری دوران اسلامی است کشیده شده است (تصویر۳٤). البته در این شیوه نیز گاه تحت تأثیر آثار پیش از اسلام، بر عضلات و زردپی و استخوان نیز تاکیداتی شده است(تصویر۳۵).

۳. شیوه دیگر اجرای اسب، ترکیبی از دو شیوه گذشته است. به این معنا که در طراحی اندام اسب همان مشخصات اسبهای ساسانی که شامل بدنهای چاق و گردن کلفت و دست و پای ضخیم و کوتاه و صورت پهن است استفاده شده اما کمتر عضلات و ماهیچه‌ها نمایانند و بیشتر اندام با خطوط قلمگیری- هرچند ضخیم- به شیوه نگارگری کار شده است(تصویر۳٦). در این اسبها چشمها به شیوه قبل از اسلام درشت و عناصر صورت نیز از ظرافت برخوردار نیستند و یال و دم نیز بعضاً به شیوه نگارگری کشیده شده است.(تصویر۳۷)

یکی دیگر از حیواناتی که در آثار مهرگان زیاد دیده می‌شود شیر است که اغلب در حالت گرفت و گیر با حیوانات به تصویر کشیده شده است. در طراحی این حیوان نیز چنانچه پیشتر بدان اشاره شد، مشابهتی از جهت نشان دادن عضلات و اندام داخلی بدن و صورت و نیز آرایش یال، با آثار پیش از اسلام دیده می‌شود. همچنین نحوه طراحی گرفت و گیر شیر با حیوانات در آثار ایشان بسیار با نقش برجسته گرفت و گیر شیر و گاو در تخت جمشید مشابهت دارد بخصوص در زاویه سر که از روبرو کشیده شده است. (تصویر۳۸)

۳.نقوش گیاهی

عمده ترین نقش گیاهی که در آثارمهرگان به تقلید از آثار پیش از اسلام وجود دارد، گل لوتوس یا نیلوفر است. این گل همانطورکه قبلا بیان شد نماد جاودانگی و نیز نماد عهد باستان بوده و در آثار مهرگان به وفور دیده می‌شود(تصویر۳۹). گل و بوته‌های آثار وی نیز بی شباهت به شیوه کار پیش از اسلام از حیث سادگی بیش از اندازه و زاویه دید از بالا نیست. اصولا در نگارگری وقتی بوته گل همراه برگ است، گل‌ها از زاویه بالا دیده می‌شوند، حال آنکه برگها از نیم‌رخ یا پهلو هستند. همچنین بوته‌های برگی در آثار مهرگان از حیث

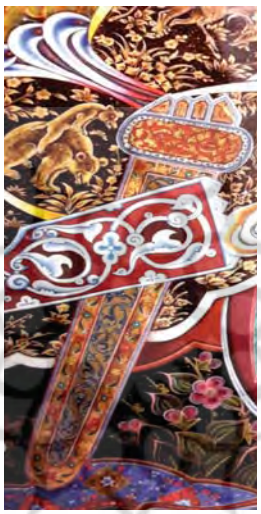
تصویر۳۸. تشعیر، بخشی از اثر، مأخذ: همان: ۱

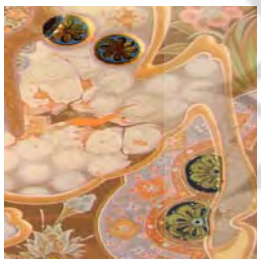
تصویر ۳۹. وارثان ولایت۲، بخشی از اثر، مأخذ: همان: ۳۵

تصویر۴۰. ارعاب، بخشی از اثر، مأخذ: همان: ۱۱

تصویر۴۱. سپر، بخشی از اثر ارعاب، مأخذ: همان: ۱۱

تصویر۴۲. شمشیر، بخشی از اثر ارعاب، مأخذ: همان: ۱۱


تصویر۴۳. تیردان، بخشی از اثر ارعاب، مأخذ: همان: ۱۱


تصویر۴۴. کاربرد گل لوتوس بعنوان تزئین، بخشی از اثر ارعاب، مأخذ: همان: ۱۱

سادگی و زاویه دید، یادآور گل و برگ نیلوفر ساسانی است (تصویر۴۰).

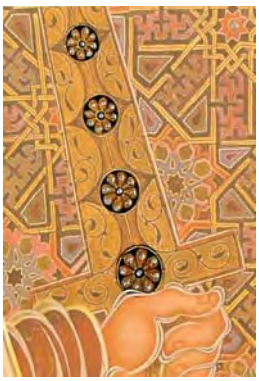
۴.ابزار و ادوات جنگی

در طراحی برخی از ابزار و ادوات جنگی نیز می‌توان به شباهت آنها با ادوات و ابزار جنگی پیش از اسلام اشاره کرد. برای مثال نوع طراحی خاص برخی شمشیرها و تیردان‌ها و سپرها، بی شباهت با طراحی ادوات نظامی هخامنشی نیست. با این تفاوت که ضمن داشتن نشانهای پیش از اسلام همچون گل نیلوفر، با تزئینات و نقوش و گره‌های اسلامی تلفیق شده و هویت جدید به خود گرفته‌اند (تصاویر۴۱-۴۳).

۵. تزئینات

یکی از اصول نقاشی ایران از دیرباز تاکنون استفاده از تزئینات در اثر است. این امر که از دیرباز در فرهنگ ایرانی وجود داشته،گویی با وضوح، دقت و درخشش جواهر مانند جزئیات، با نوعی بینش شاعرانه همراه بوده و گویی از جهان دیگری بشارت می‌دهد . تزئینات چه به قصد زیباتر کردن فضاها ایجاد شده باشند و چه به منظور خرد کردن فضای مسطح بزرگ، دقت و ظرافتی را می‌طلبد که به اصل طراحی و ترکیب بندی اثر لطمه‌ای وارد نکند . از اینرو می‌توان گفت جنبه تزئینی آثارمهرگان بر سایر وجوه هنریش تفوق دارد و گاهی این امر سبب شده آثارش در لابه لای نقوش تزئینی قدری دیریاب شود .مهرگان در زمینه تزئین از آثار پیش از اسلام بطور مستقیم یا غیر مستقیم به شیوه‌های گوناگون استفاده کرده است. برای مثال از گل لوتوس که نماد عهد ایران باستان است در تزئین زین و یراق اسبها- که البته خود این برگرفته از آثار ساسانی است- زانوبند جنگجویان و نقوش تزئینی سپرها و شمشیرها بهره برده است (تصاویر ٤٤-٤٦). لازم به ذکر است که ایشان بیشتر از لوتوس هشت پر که در زمان ساسانی رواج داشته استفاده کرده است.

تصویر٤٥. کاربرد گل لوتوس بعنوان تزئین، بخشی از اثر جنگ رستم با ارژنگ دیو، مأخذ: همان: ٤٧



تصویر٤٦. کاربرد گل لوتوس بعنوان تزئین، بخشی از اثر ارعاب، مأخذ: همان: ١١

تصویر٤٧. تزئین کاکل و یال و دم اسب، بخشی از اثر وارثان ولایت٢، مأخذ: همان: ٣٥

تصویر٤٨. استفاده از عضلات تزئینی، بخشی از اثر وارثان ولایت٢، مأخذ: همان: ٣٥

تصویر٤٩. استفاده از عضلات تزئینی، بخشی از اثر ارعاب، مأخذ: همان: ١١

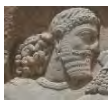
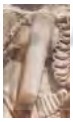
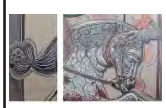
تصویر٥٠. استفاده از عضلات تزئینی، بخشی از اثر جنگ شیر با اسب، مأخذ: همان: ٣٣

تصویر٥١. استفاده از نقش قوچ بعنوان تزئین، بخشی از اثر ارعاب، مأخذ: همان: ١١

آرایش و تزئینات بعدی مربوط به نحوه آرایش مو و یال و دم اسبان به شیوه هخامنشی و بعضاً ساسانی است. حتی شیوه تزئین دم حیوان، به شیوه گرده زده و نیز کاکل بسته شده بر روی پیشانی نیز به آثار پیش از اسلام شباهت دارد(تصویر٤٧). این شیوه آرایش مو در آرایش برخی چهره افراد نیز با شدت کمتری دیده می‌شود (نک به تصاویر٢٨و٢٩). بنظر می‌رسد دید تزئینی مهرگان سبب شده تا حتی بتوان مدعی شد که عضلات و رگ و پی‌های ساده شده حیوانات که در آثار پیش از اسلام نشانی از نیروی غریزی حیوان بوده در آثارش بیشتر جنبه تزئینی به‌خود گرفته است (تصاویر٤٨-٥٠). در مواردی محدود مثل تصویر٥١نقشی عیناً از دوران باستان (تصویر٥٢) بعنوان تزئین پارچه و لباس استفاده شده، بی آنکه بیان نمادینی از آن داشته باشد.

تصویر٥٢. آنتی نوئه، قوچ، عصر ساسانی، مأخذ: گریشمن، ١٣٧٠: ٢٢٨

جدول تطبیقی تأثیر پذیری استاد مهرگان از آثار پیش از اسلام، مأخذ: نگارندگان.

دوره / عناصر مورد تطبیق		هخامنشی		ساسانی		مهرگان	
طراحی انسان		در نقش‌برجسته بصورت نیم‌رخ، عدم شبیه سازی، نمایش چهره‌های آرمانی، چشمان درشت، ظرافت در طراحی، آرایش ظریف مو، سادگی اندام و عدم نشان دادن حجم، نمایش پارچه به صورت خطی		چهره بصورت تمام‌رخ، شخصیت پردازی، نمایش آناتومیک اندام، حجم دار بودن اندام، نمایش پارچه‌ها همراه با نمایش اندام		ساده و مسطح کردن فرم‌ها، عدم نمایش آناتومی بدن، حذف چین و چروک و تخت نشان دادن لباسها، نمایش خصوصیات ذاتی همچون خشم و غضب با استفاده از نمایش خطی عضلات چهره، استفاده از قلمگیری‌های ضخیم و رنگین،	
طراحی حیوانات	اسب	نمای نیم‌رخ، دقت در جزئیات یال، کاکل بر روی سر، دم گره زده، اندام ایستا و عضلانی، در حالت قدم زدن در کنار انسان، گردن خمیده، چشمان درشت، حالت خشک و باوقار، عدم استفاده از زین و برگ بر روی اسب		حالت طبیعی‌تر اندام اسب، نشان دادن عضلات، یال کوتاه و بلند، دم گره زده با روبان و یا بافته شده، کاکل و تاج کامل بر سر، استفاده از زین و یراق برای اسب، انسان سوار بر اسب، حالت یورتمه، قدم زدن و چهارنعل و حتی تاخت اسب		طراحی اسب به شیوه نقش‌برجسته و با رنگ خاکستری آبی به منظور نشان دادن جنس سنگ، اسبها با بدنی چاق، گردنهای کلفت، صورتی پهن و دست و پای کوتاه و چشمان درشت همراه با نمایش عضلات و زرد پی و مفاصل کشیده شده اند،	
	شیر	نمایش درندگی در چهره و عضلات با استفاده از اغراق در نمایش خطوط مفاصل و زردپی‌ها و استخوان ها، آرایش ساده شده یال شیر		–	–	نشان دادن عضلات و اندام داخلی بدن و صورت و نیز آرایش یال، نحوه طراحی گرفت و گیر شیر با حیوانات مشابه آثار پیش از اسلام و صورت شیر از روبرو نمایش داده شده	
طراحی گیاهان		گل ۸، ۱۲، ۱۶ پر، استفاده در حاشیه بناها و تزئینات آویز گردن اسبها، نمادی از عهد باستان، مظهر پیدایش مینوی و جاودانگی، نمایش از زاویه بالا، نیم‌رخ		بیشتر بصورت ۸ پر نمایش داده شده، هم بصورت مجرد و از زاویه بالا و هم بصورت طبیعی و باز شده نقش گشته		استفاده از گل لوتوس ۸ پر، نمایش بوته گلها از زاویه بالا مشابه گل لوتوس باز شده ساسانی	
ابزار جنگی		نیزه‌های بلند، تیر و کمان بر دوش پیکره ها، سپر در دست سربازان، خنجرهای مستطیل شکل بر کمر، تیردان بر دوش یه بسته شده بر کمر		نیزه‌های بلند، شمشیرهای بلند و مستطیل شکل، سپرهای گرد و مدور، تیردان‌های ساده، تیر و کمان کشیده شده		استفاده از نوع طراحی پیش از اسلام در نمایش نیزه، شمشیر مستطیل شکل، سپر و تیردان ساده	
تزئینات		آرایش مو و ریش بصورت ساده شده، در اسبها آرایش کاکل و یال و دم اسب بصورت گره زده شده، استفاده تزئینی از نقش لوتوس		تزیین و آرایش موی سر، تزیین ریش با بستن انتهای آن با نوار، استفاده از نوارهای متحرک در بادبرای موها،استفاده از تزئیناتی همچون منگوله‌ها و گل‌های لوتوس در زین و یراق اسبها، آرایش اسبها با کاکل جمع شده، یال و دم بافته شده و یا گره خورده همراه با روبان		استفاده از گل لوتوس در تزئین ادوات و زین و یراق اسبها و زانوبند، آرایش مو و یال بافته شده و دم گره خورده و روبان زده شده، نمایش تزئینی عضلات و رگ و پی حیوانات، آرایش خاص ریش انسانها، استفاده از یک نقش ساسانی در تزئین پارچه	

نتیجه

سنت دیرین هنر ایرانی از دوران پیش از اسلام بویژه عصر هخامنشی و ساسانی و بعد تداوم آن سنتها در آثار هنری دوران اسلامی تا روزگار معاصر، نشاندهنده فرهنگی ریشه دار و اصیل است. استاد مجید مهرگان که از پیشکسوتان هنر نگارگری معاصر ایران است، بدلیل علاقه به فرهنگ و هنر پیش از اسلام، نسبت به سایر نگارگران معاصر آثاری پیوندخورده با مآثر آن دوران ابداع کرده است. این امر که سبب شده تا آثار وی جنبه‌ای حماسی و باستانی پیدا کند،در عین حال تلفیقی از هنر ایران باستان و هنردوران اسلامی است که با نوآوری‌های خاص، زبانی نو در هنر نگارگری معاصر گشوده است.

با بررسی آن دسته از آثار مهرگان که نشانه‌هایی از تأثیرپذیری وی از نوع طراحی و نقوش آثار پیش از اسلام در آن‌ها مشاهده می‌شود، مشخص گردید که وی در مقوله‌هایی همچون طراحی اندام و چهره انسان ها، طراحی حیواناتی همچون اسب و شیر، طراحی گیاهان، استفاده از طراحی ابزار و ادوات جنگی پیش از اسلام و کاربرد تزئینات آن دوره، متاثر از آثار هخامنشی و ساسانی بوده است. با بررسی تطبیقی صورت گرفته در آثار مهرگان مشخص گردید که وی در طراحی اندام و چهره انسان‌ها با ساده و هندسی کردن فرمها به شیوه هخامنشی، استفاده از خطوط قلمگیری ضخیم و حجم دار به منظور نشان دادن حجم نقوش نیم برجسته، استفاده از خطوط در طراحی چهره انسانها، مسطح نشان دادن پارچه‌ها و محدود کردن چین و چروک به چند خط ساده و استفاده از قلمگیری‌های رنگین به منظور نمایش سایه و روشن‌های رنگی یادآور مفاهیم اساطیری، تأثیرپذیری از آثار هنری پیش از اسلام را نمایان نموده است. همچنین در طراحی حیواناتی همچون اسب و شیر نیز هم از لحاظ نشان دادن نقش‌های ساده و آنالیز شده عضلات و مفاصل و زردپی‌ها و هم ترسیم حیوانات با استفاده از رنگهای خاکستری برای نزدیک شدن به شیوه نقش برجسته سازی می‌توان تأثیر پذیری وی را ملاحظه کرد.

منابع و مآخذ

اعظمی، زهرا. ۱۳۹۲. «مطالعه تطبیقی نقوش گیاهی گچ بری‌های کاخ تیسفون با اولین مساجد ایران»، مجله هنرهای زیبا، ش ٤، صص ۱۵-۲٤

آیت اللهی، حبیب الله. ۱۳۹٤: «مقدمه‌ای بر آثار مجید مهرگان»، کتاب ویژه نامه بزرگداشت و نمایشگاه آثار هنری استاد مجید مهرگان، تهران: انتشارات فرهنگستان هنر

بلخاری، حسن. ۱۳۸۹. «نیلوفر ایرانی، نیلوفر بودایی»، مجله نگره، ش ۱٦، صص ۱۹-۲۵

پرادا، ایدت. ۱۳۵۷. هنر ایران باستان، ترجمه یوسف مجید زاده، تهران: انتشارات دانشگاه تهران

پرهام، ماندانا. ۱۳۸۸. «جایگاه اسب در هنر ایران باستان»، مجله جلوه هنر، ش ۱، صص۵-۱۲

پوپ، آرتور آبهام. ۱۳۸۷. سیری در هنر ایران، تهران: انتشارات علمی فرهنگی

تجویدی، اکبر. ۱۳۵۲. دانستنی‌های نوین درباره هنر و باستان شناسی عصر هخامنشی، تهران: انتشارات وزارت فرهنگ و هنر

رجبی، محمدعلی. ۱۳۹٤. «سنت گویا و آثار استاد مجید مهرگان»، کتاب ویژه نامه بزرگداشت و نمایشگاه آثار هنری استاد مجید مهرگان، تهران: انتشارات فرهنگستان هنر

شریفی، لیلا. ۱۳۹۲. «سیر تحول اسب از دوره ماد تا هخامنشی»، مجله نگره، ش ۲۸، صص ٤۱-۵۷

شمیم، سعیده. ۱۳۹۲. «بررسی نقشمایه گل لوتوس در هنر مصر، ایران و هند»، مجله جلوه هنر، ش ۱۱، صص۲۲-۳۹

صدری، مینا. ۱۳۸٦. «بررسی تطبیقی برخی از ویژگی‌های نگارگری با نقش‌برجسته‌های هخامنشی»، مجله نگره، ش ۵، صص ٦۳-۷۵

فرشچیان، محمود. ۱۳۹٤. «مقدمه استاد محمود فرشچیان بر برگزیده کتاب آثار مجید مهرگان»، کتاب ویژه نامه بزرگداشت و نمایشگاه آثار هنری استاد مجید مهرگان، تهران: انتشارات فرهنگستان هنر
گدار، آندره. ۱۳۵۸. هنر ایران، ترجمه بهروز حبیبی، تهران: انتشارات دانشگاه تهران
گریشمن، رمان. ۱۳۷۰. هنر ایران، ج ۲، تهران: علمی فرهنگی
گریشمن، رمان. ۱۳۷۱. هنر ایران، ج ۱، تهران: علمی فرهنگی
محبی، حمید رضا. ۱۳۹۳. «رفتارشناسی پیکره انسانی در نقش برجسته‌های صخره‌ای ساسانی»، مجله پژوهش هنر، ش ۷، صص ۱۵-۳۲
مهرگان، مجید. ۱۳۷٤. برگزیده آثار نگارگری مجید مهرگان، تهران: خواجوی کرمانی
مهرگان، مجید، ۱۳۸۲، مصاحبه با عنوان» مینیاتور، هنر زمان ما و آینده»، مجله کتاب ماه هنر، ش ۱۳۵، صص ۲۰-۳۱
مهرگان، مجید. ۱۳۸۳. «باستان شناسی (آرکائیسم) ایرانی در آثار مولانا کمال الدین بهزاد هراتی»، کتاب مجموعه مقالات همایش کمال الدین بهزاد، تهران: فرهنگستان هنر
واندنبرگ، لوئی. ۱۳٤۷. باستان شناسی ایران باستان، ترجمه عیسی بهنام، تهران: انتشارات دانشگاه تهران

Adamova, Adel. 2012. Persian Manuscripts, Painting & Drawing, London: Azimuth Edition
Soudavar, Abolala. 1992. Art of the Persian Court, New York: Rizzoli International publication

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

Farshchian, Mahmoud. 2016. «Introduction by Master Mahmoud Farshchian on the Selected Book of Majid Mehregan Works», Special Book of Commemoration and Exhibition of Art of Majid Mehregan, Tehran: Arts Academy Publishing
Godard, Andre. 1980. Art of Iran, Translation by Behrouz Habibi, Tehran: Tehran University Press
Grishman, Roman .1992. Iranian art, 1 & 2nd ed., Tehran: Scientific cultural publication
Mehregan, Majid, 2004, Interview with the title «Miniature, the Art of Our Time and the Future,» Monthly Book of Art, No. 135, pp. 20-31.
Mehregan, Majid. 1996. Selected Works by Majid Mehregan, Tehran: Khajoo Kermani Publishing
Mehregan, Majid. 2005. «Archeology of Iran in the works of Kamal al-Din Behzad Herati», Article CollectionBook of Kamal-e-Din Behzad Conference, Tehran: Art Academy Press
Mohebbi, Hamid Reza. 2015. «Human Behavioral Psychology in the Sassanian Rocky Reliefs», Research of Art Journal, No. 7, pp. 15-32.
Parham, Mandana. 2010. «Horses> position in the art of ancient Iran», Jelveh of Honar, No. 1, pp. 5-12
Pope, Arthur Abham. 2008, The Review of Iranian Art, Tehran: Scientific Cultural Press
Prada, Idit. 1357. Ancient Iranian Art, Translated by Yousef Majidzadeh, Tehran: Tehran University Press
Rajabi, Mohammad Ali. 2016. «Pure tradition and the works of Master Majid Mehregan», special book of commemoration and Exhibition of art of Majid Mehregan, Tehran: Arts Academy Publishing
Sadri, Mina. 2008. «A Comparative Study of Some Features of Miniature Painting with Achaemenid Artists», Negareh, No. 5, pp. 63-75.
Shamim Saideh 2014. «Investigation of the Lotus flower in Egyptian, Iranian and Indian art», Jelveh of Honar, No. 11, pp. 22-39.
Sharifi, Layla. 2014. «The evolution of the Horse from the Median to Achaemenid period», Negareh, No. 28, pp. 41-57
Soudavar, Abolala. 1992. Art of the Persian Court, New York: Rizzoli International publication
Tajvidi, Akbar. 1974. New Knowledge on Archeology and Art of the Achaemenid Age, Tehran: Ministry of Culture and Arts Publications
Wendenberg, Louis. 1969. Archeology of Ancient of Iran, Translation by Isa Behnam, Tehran: Tehran University Press

The Research on the Effects of Drawing and Motifs of the Achaemenid and Sassanid Art on the Works of Majid Mehregan

Zeinab Rajabi (Corresponding Author), MA Student in Islamic Art.Tehran, Iran.
Morteza Afshari, Ph.D, Assistant Professor of Faculty of Art, Shahed University, Tehran, Iran
Recieved: 2017/7/11 Accepted: 2018/3/4

Iranian art is an important historical phenomenon. This art, which had reached a high level in the early stages, succeeded in many fields and in various ways up to contemporary times. Majid Mehregan, who is one of the pioneering contemporary Persian painting artists, has created works inspired by ancient characteristics, more than other artists. His interest in this field has made his art a compilation of ancient Iranian art and the art of the Islamic era.The purpose of this study is to determine how Mehregan has drawn on the type of drawing and motifs used in the Achaemenid and Sassanid works as well as the way it was combined with the Islamic-era Persian painting.This article seeks to answer the following questions: How hasMehregan used the features of drawings and motifs of the pre-Islamic art, especially the Achaemenid and Sasanid, in his works? And which motifs and elements of the Achaemenid and Sassanid art have been used in his works?

This article, which is conducted in a descriptive-analytical method, describes how Mehreganhas used the drawings and motifs of the Achaemenid and Sasanid arts in his works. The method of collecting information is through books, articles, internet and pictures of his artworks. In this research, all of the available works of Mehregan have been considered as statistical population and the statistical samples of this research include those works that were influenced by pre-Islamic works.

The findings of the study showed that Mehregan,drawing on factors such as simplification of forms, the use of thick lines, attention to decorations,the use of plant designs such as Lotus flowers as well as the use of animal designand instruments of war under the influence of the Achaemenid and Sassanid art, has been able to create a new language in the contemporary Persian painting in Iranand to create works that reflect the compilation of pre-Islamic and Islamic-era traditions.

Keywords: Mehregan, Persian Painting, Drawing, Motifs, Achaemenid, Sasanid, Iran.

References:

Adamova, Adel. 2012. Persian Manuscripts, Painting & Drawing, London: Azimuth Edition
Ayatollahi, Habibollah. 2016: «Introduction to the works of Majid Mehregan», Special Book of Commemoration and Exhibition of Art of Majid Mehregan, Tehran: Arts Academy Publishing
Azami, Zahra. 2014. «Comparative Study of Plant Cultures of the Tisfun Palace with the First Mosques of Iran», Journal of Fine Arts, No. 4, pp. 15-24
Bolkhari, Hassan. 2011. «Iranian Nilufar, Buddhist Niloufar», Negareh,No. 16, Pages 19-25