

## مقایسه تطبیقی دیونگاره‌های محمد سیاه‌قلم با سلطان محمد عراقی

علی اصغر میرزایی مهر\*

استادیار دانشکده هنر و معماری، دانشگاه علم و فرهنگ، تهران، ایران.  
[تاریخ دریافت مقاله: ۹۷/۰۶/۰۲، تاریخ پذیرش نهایی: ۹۷/۰۷/۰۶]

### چکیده

ترسیم تصاویر دیوها و موجودات عجیب‌الخلقه یکی از مشترکات نقاشی‌های دو هنرمند نامدار یعنی محمد سیاه‌قلم (فعال در مکتب هرات نیمه دوم سده ۹هـ) و سلطان محمد عراقی (فعال در مکتب تبریز صفوی، نیمه سده ۱۰هـ) است. شباهت چشم‌گیر دیونگاره‌های دو هنرمند این گمان را تقویت می‌کند که سلطان محمد از نقاشی‌های محمد سیاه‌قلم تقلید کرده است پیش از این نیز برخی اندیشمندان به این تأثیرپذیری اشاراتی داشته‌اند. با توجه به روزگار مورد نظر که هنوز صنعت چاپ و دوربین عکاسی پدید نیامده بود پس تنها امکان گرده‌برداری یا تقلید تصویری یک هنرمند از دیگری، دسترسی مستقیم و رؤیت آثار بوده است یعنی سلطان محمد می‌بایست در عمر هنری خویش برخی یا تمامی آثار محمد سیاه‌قلم را در اختیار- یا در دسترس- داشته باشد تا بتواند از آنها بهره‌برد. پرسش اینجاست که دسترسی سلطان محمد به آثار محمد سیاه‌قلم با توجه به فاصله زمانی حیات این دو و تفاوت محل زندگی و فعالیت آنان چگونه ممکن شده است؟ دیگر آن که با توجه به شخصیت و پایگاه متفاوت هنری ایشان، تقلید و تأثیرپذیری سلطان محمد کدام حوزه‌ها را در برمی‌گیرد. هدف اصلی این مقاله، مقایسه تطبیقی دیونگاره‌های دو هنرمند و شباهت‌ها و تفاوت‌های آثار آنان است و هدف فرعی آن اثبات دسترسی سلطان محمد به آثار اصلی محمد سیاه‌قلم که نتیجه‌اش صخه‌ای خواهد بود بر ایرانی بودن این هنرمند عجایب‌نگار. با مقایسه دقیق دیونگاره‌های این دو هنرمند، گمان تأثیرپذیری و حتی گرده‌برداری سلطان محمد از محمد سیاه‌قلم مبدل به یقین می‌شود هر چند این تقلید محدود به تصویر و پیکر دیوهاست و گزینه‌های رنگی و فضاسازی‌ها را شامل نمی‌شود.

### واژه‌های کلیدی

محمد سیاه‌قلم، سلطان محمد، عجایب‌نگاری، دیو.

## مقدمه

در موزه توپ‌قاپوسرای استانبول ده‌ها مرقع (آلبوم) قدیمی نگهداری می‌شود در این میان مرقعات سه‌گانه‌ای که با شماره‌های ۲۱۵۲H و ۲۱۵۳H و ۲۱۶۰H کدگذاری شده‌اند در بردارنده نقاشی‌های هنرمند عجایب‌نگاری به نام محمد سیاه‌قلم هستند (آزند، ۱۳۸۶: ۳۹-۴۳). «چند نقاشی نیز در موزه‌های اروپا و آمریکا قرار دارند که احتمالاً برگ‌هایی جدا شده از مرقعات استانبول است مجموعه آثار منسوب به محمد سیاه‌قلم حدود یکصد قطعه نقاشی را شامل می‌شود» (کریم‌زاده تبریزی، ۱۳۶۹ ج ۲: ۸۷۰).

تحلیل‌گران هنر پذیرفته‌اند که «استاد محمد سیاه‌قلم» نام نیست بلکه لقبی است که دیگران به لحاظ ویژگی آثارش که غالباً به شیوه «سیاه‌قلم»<sup>۱</sup> کار شده است به او داده‌اند. این آثار به جهت شیوه اجرا و مفاهیم و موضوعات غریب و وهم‌انگیز به سهولت از دیگر نگاره‌ها قابل بازشناسی‌اند. اغلب آنها نیز «رقم‌دار» هستند ولی روشن است که هیچ یک از این رقم‌ها به دست خود هنرمند ایجاد نشده بلکه کتابداران ادوار بعد به هنگام بازبینی و تنظیم خزاین هنری آنها را افزوده‌اند و غالباً به پیشوند «استاد» آراسته‌اند. چون در منابع تاریخی اشاره‌ای به نام «محمد سیاه‌قلم» نشده، لاجرم پژوهشگرانی کوشیده‌اند در میان منابع تاریخی نام و نشان اصلی این نقاش را بازشناسند. هر چند از سوی اندیشمندان کشورهای مختلف گمانه‌زنی‌های متنوع صورت گرفته اما یکی از جامع‌ترین بررسی‌ها را محمدعلی کریم‌زاده تبریزی در کتاب احوال و آثار نقاشان قدیم ایران انجام داده، وی بنا به دلایل تاریخی محمد سیاه‌قلم را همان «حاج محمد هروی»<sup>۲</sup> می‌داند که در کتاب‌های مهمی چون حیب السیر<sup>۳</sup> و مجالس النفایس<sup>۴</sup> از شگفتی‌های آثار او یاد شده است. بر مبنای این یافته‌ها، وی در اواسط سده نهم هجری احتمالاً در هرات به دنیا آمده و در همان شهر بالیده و مسئولیت‌هایی را احراز کرده است. «او سال‌ها در هرات کتابخانه میرعلیشیر نوایی را اداره می‌کرد اما پس از اختلافات با وزیر نامبرده، شاید به سبب تصویرهای انتقادی‌اش به نزد میرزا بدیع‌الزمان شاهزاده متمرد تیموری فرزند سلطان حسین بایقرا گریخت (۹۰۴هـ) و تا سال وفات یعنی ۹۱۳هـ در خدمت وی بود و بهترین آثارش را در این سال‌ها آفرید» (پاکباز، ۱۳۷۸: ۵۲۰).

شهرت فوق‌العاده سیاه‌قلم به واسطه مضامین نامتعارف و «عجایب‌نگاری»<sup>۵</sup>‌های اوست. در نقاشی‌های وی، دیوهایی با چهره و اندامی مهیب، موجوداتی افسانه‌ای، سیاهان، غلامان، دل‌قکان، آوارگان و دراویش در فضایی گنگ و روابطی نه چندان روشن به تصویر درآمده‌اند. آثار او بر برگ‌هایی در اندازه‌های بی‌قواره- غیراستاندارد- اجرا شده‌اند. تصاویر بدون زمینه‌سازی و به طور مستقیم بر روی کاغذ نقش بسته و بسیاری از آنها ناتمام می‌نمایند. طرح‌ها و اندام‌های او عمدتاً با نوعی اغراق و اعوجاج همراهند رنگ در نقاشی‌های او محدود است و بیشتر فام‌های تیره

مورد استفاده بوده و با مضامین او سازگار. از همین روی صفت «سیاه‌قلم» بر آثارش اطلاق شده است. شیوه‌های فنی اجرا در آثار سیاه‌قلم ابتکاری و ویژه خود اوست. منابع الهام و دلایل انتخاب این موضوعات روشن نیست. مفاهیم برساخته او چندان سابقه‌ای در نگارگری ندارند از همین روی حدس و گمان درباره آثار و احوال و حتی ملیت‌اش بسیار است تا جایی که برخی اندیشمندان ترک وی را نقاشی در دربار سلطان محمد عثمانی معرفی کرده‌اند. او مکتبی به وجود نیاورد و شاگردی تربیت نکرد اما در میان هنرمندان ادوار بعد تنها «سلطان محمد عراقی» است که در گروهی از آثار خود دیوها و موجودات غریبی را به تصویر در آورده که مشابهت بسیار به نقاشی‌های محمد سیاه‌قلم دارد.

سلطان محمد نگارگر بزرگ سده دهم هجری و از برجسته‌ترین استادان بنیان‌گذار مکتب تبریز صفوی به شمار می‌رود. هر چند هنوز محل و سال تولد و نیز مدت عمر و زمان درگذشت وی مشخص نشده است اما به قرینه آثار و منابع مکتوب تاریخ، مشخص است که بخش عمده سال‌های عمر هنرمند در اواخر عهد حکومت شاه اسماعیل و به ویژه دو دهه آغازین حکومت شاه تهماسب صفوی در پایتخت آن روز یعنی شهر تبریز سپری شده است. شاخص‌ترین آثار او را نیز در کتاب‌های نفیسی همچون «دیوان میرعلیشیر نوایی» اوایل سده دهم، «دیوان حافظ سام میرزا» ۹۳۹-۹۳۷هـ «شاهنامه تهماسبی» حدود ۹۵۰-۹۳۰هـ و «خمسه تهماسبی» ۹۵۰-۹۴۶هـ می‌توان مشاهده کرد (آزند، ۱۳۸۴: ۱۷۵-۱۳۶).

با توجه به این‌که آثار سیاه‌قلم عموماً در توپ‌قاپو قرار دارند؛ پرسش اصلی اینجاست که سلطان محمد چگونه توانسته است به آثار محمد سیاه‌قلم جهت تقلید و گرده برداری دسترسی پیدا کند؟ و دیوهایی که او نقاشی کرده تا چه حد وامدار دیوهای محمد سیاه‌قلم است؟ و آیا مفاهیم مستتر در آثار هر دو یکی است؟

پیش از این نیز برخی پژوهشگران اشاراتی به تأثیرپذیری سلطان محمد از سیاه‌قلم داشته‌اند، اما به ظرایف آن نپرداخته‌اند. حال اگر این نوشتار اثبات‌گر تأثیرپذیری سلطان محمد از آن نقاش عجایب‌نگار باشد نخست این‌که حضور آثار سیاه‌قلم در ایران- محل فعالیت سلطان محمد، هرات یا تبریز- مسجل می‌شود؛ دیگر آن‌که ملیت ایرانی این هنرمند روشن می‌گردد، زیرا به یقین سلطان محمد هرگز از جغرافیای سیاسی آن روز ایران خارج نشده است تا در مکان یا سرزمینی دیگر با آثار سیاه‌قلم آشنا شده از آنها گرفته‌برداری کند.

## پیشینه تحقیق

پیش از این، شماری از پژوهشگران عرصه نگارگری به تأثیرپذیری سلطان محمد از برخی ویژگی‌های آثار محمد سیاه‌قلم، اشارات گذرایی داشته‌اند.

سلطان محمد را از آثار محمد سیاه‌قلم بررسی می‌نماید سپس این تأثیرپذیری را بر مبنای شواهد تصویری و نگاره‌ها مورد تحلیل قرار می‌دهد.

## بررسی امکان آشنایی سلطان محمد با محمد سیاه‌قلم و آثارش

### ۱- بررسی شواهد تاریخی

الف) برخی منابع سلطان محمد را از شاگردان بهزاد در هرات برشمرده‌اند که توسط حکمران صفوی شاه اسماعیل به قزوین و تبریز دعوت شده است (کریم‌زاده تبریزی، ۱۳۶۹ ج ۱: ۲۱۹). اگر اینگونه باشد دوران کودکی و نوجوانی سلطان محمد مقارن با سال‌های پایانی عمر محمد سیاه‌قلم خواهد بود در این صورت حتی احتمال دیدار مستقیم این دو نیز منتفی نیست و می‌توان گفت که سلطان محمد از دوران آغاز فعالیت هنری با دنیای سیاه‌قلم و آثار او آشنا بوده و از آن بهره‌یاب شده است.

ب) اما اگر او را هراتی به شمار نیاوریم و همانند غالب پژوهشگران وی را عراقی و به ویژه تبریزی بدانیم باز هم تردیدی نیست که سلطان محمد سال‌هایی از عمر خود را در هرات سپری کرده است، نخست آنکه وی از طرف شاه اسماعیل به عنوان معلم نقاشی شاهزاده نوجوان تهماسب میرزا طی سال‌های حدود ۹۲۰هـ که وی حاکم هرات است به این شهر اعزام می‌شود چه بسا اولین آشنایی‌های او با مکتب هنری هرات و بهزاد نیز در این سال‌ها اتفاق افتاده باشد (آژند، ۱۳۸۴: ۲۳).

هم‌چنین به سفارش سام میرزا برادر شاه تهماسب که طی سال‌های ۹۳۶-۹۲۸هـ حاکم هرات بود سلطان محمد به همراه برخی نگارگران از جمله شیخ‌زاده (محمود مذهب) کتب ارزشمندی مثل دیوان حافظ و دیوان میرعلیشیر را مصور کرده‌اند. آثار امضادار هر دو این هنرمندان در برگ‌هایی از دیوان حافظ موجود است (همان، ۱۲۶ و ۷۸ و ۷۱). البته شیخ‌زاده توسط عبیدالله خان ازبک و به همراه میرعلی هروی (خوشنویس) به بخارا برده می‌شود ولی سلطان محمد این توفیق را می‌یابد که به تبریز بازگردد (همان: ۹۳).

با حضور مکرر سلطان محمد در هرات و شهرت بدیهی آثار محمد سیاه‌قلم کاملاً طبیعی است که هنرمند نوجو جذب برخی ویژگی‌های آثار هنرمند نادره کار تلخ‌اندیش هراتی گردد.

ج) شاه اسماعیل پس از فتح هرات به سال ۹۱۶هـ میراث هنری موجود در کتابخانه‌های آن شهر را به پایتخت جدید یعنی تبریز انتقال داد (کریم‌زاده تبریزی، ۱۳۶۹ ج ۱: ۲۱۹) که نقاشی‌های محمد سیاه‌قلم نیز در زمره آنها بوده است و این آثار سال‌هایی چند زینت‌بخش غرف کتابخانه معظم شاهی در تبریز بود تا آنکه توسط عثمانی‌ها در طی تاراج سال‌های ۹۲۰ تا ۹۴۱ یا ۹۴۵

جی. ام راجرز (۱۹۸۶م/ ۱۳۶۴ش) کارشناس هنری موزه بریتانیا در مقاله خود معتقد است: «... گروه نقاشی‌های دیوها [در آثار محمد سیاه‌قلم] تصاویر دیوان و جن‌ها را در نقاشی‌های منسوب به سلطان محمد در شاهنامه شاه تهماسب تحت تأثیر قرار داده و الهام بخشیده است.»

پریسیلا سوچک (۱۹۹۰م/ ۱۳۶۸ش) استاد انستیتوی هنرهای زیبای دانشگاه نیویورک در مقاله‌ای درباره سلطان محمد می‌نویسد: «تشابه و همسانی‌هایی بین بعضی از جزئیات نقاشی‌های وی (سلطان محمد) با مواردی که در مرقعات موجود در استانبول است، نشان می‌دهد که وی به این نقاشی‌ها و یا نگاره‌هایی که شبیه آنها بوده دسترسی داشته است» (به نقل از: آژند، ۱۳۸۴: ۱۲۲).

محمدعلی کریم‌زاده تبریزی در مجموعه سه جلدی خود موسوم به احوال و آثار نقاشان قدیم ایران آنگاه که به احوال محمد سیاه‌قلم می‌رسد درباره متأثرین از وی می‌نویسد: «از نقاشان بعد از سیاه‌قلم که در نقوش خود بعضی تشابهات را به سان وی عمل آورده، استاد سلطان محمد است که دیوها را در عیار سیاه‌قلم ساخته و بعضی از اثاثیه‌ای که در ذیل تصاویر وی دیده می‌شوند شبیه کارهای استاد سیاه‌قلم بوده که جسته و گریخته، از آن هنرمند برداشت نموده و جزو کارهای خود ارایه کرده است. دیگر از نکات مشخصه‌ای که بعید نیست از استاد محمد سیاه‌قلم اخذ کرده باشد تصاویر ابرها و شبیه‌سازی پوست حیوانات و به خصوص کلاه‌هایی که از پوست پلنگ و ببر استفاده نموده و یا نقش پرنده‌گانی به سان سیمرغ افسانه‌ای و گل و برگ‌های درختان که در کنار صفحات جلوه‌گر می‌باشند و هم‌چنین سایه‌های لایه‌ای و بدون پرداخت و در مواردی شبیه پوست کرگدن‌ها، نکات قابل استناد دیگر هستند که از استاد محمد سیاه‌قلم اخذ و تقلید شده است» (کریم‌زاده تبریزی، ۱۳۶۹ ج ۲: ۸۷۲).

مؤلف دایره‌المعارف هنر نیز احتمالاً متأثر از کریم‌زاده تبریزی، ذیل معرفی محمد سیاه‌قلم می‌نویسد: «از شاگردان احتمالی او کسی را نمی‌شناسیم ولی سلطان محمد از پیکرهای دیوان، جانوران درنده و افسانه‌ای و نقش‌مایه‌های گیاهی و پرنده‌گان او بسیار مایه گرفت» (پاکباز، ۱۳۷۸: ۵۲۰).

آن چه ارایه شد تمامی مطالبی بود که اندیشمندان خارجی و ایرانی در طی سال‌های گذشته در راستای تأثیرپذیری سلطان محمد از محمد سیاه‌قلم طرح کرده بودند. روشن است که تأثیر و تأثر میان این دو، موضوع اصلی تحقیقات هیچ یک از هنرپژوهان نبوده بلکه به عنوان تکمله و اشاره‌ای در حاشیه گفتار خود بدان پرداخته بودند پس می‌توان گفت زمان و مکان و اساساً امکان این تأثیرات مورد نقد و نظر قرار نگرفته است. در حالی که مقاله پیش رو ابتدا از منظر تاریخی امکان دسترسی و در نتیجه تأثیرپذیری

۹۵۵ هـ به استانبول منتقل شده‌اند (بهاری، بی تا: ۳۳-۳۲).

در آثار سیاه‌قلم (تصویر الف). گرچه فلسفه وجودی و یا کاربرد این سم‌های دسته‌دار رازآمیز در آثار سیاه‌قلم روشن نیست ولی شباهت این دو غیرقابل انکار است.

تصویر ۲- شباهت طراحی پاهای دیو سلطان محمد (تصویر ب) با پاهای درویش محمد سیاه‌قلم (تصویر الف) قابل تعمق است این طراحی عجیب شبه کوبیستی را جز در آثار سیاه‌قلم و به تقلید از او در کار سلطان محمد، در هیچ اثر دیگری نمی‌توان سراغ گرفت مگر در دنیای هنری معاصر.

تصویر ۳- معلوم نیست که قبل از سیاه‌قلم کسی به ترکیب دیو با فیل اندیشیده باشد اما سیاه‌قلم چنین موجوداتی را به تصویر کشید و دوستدار آثار او سلطان محمد نیز «فیل دیو» را در نگاره‌های خود جای داد.

تصویر ۴- در تصاویر الف به انتهای دم این دیوها قابل توجه است. سلطان محمد ملهم از سیاه‌قلم انتهای دم عفريت زشت سیمای خود را تبدیل به ماری گزنده و خشمگین کرده است.

تصویر ۵- به عملکرد دم دیوها و شکل و طراحی آنها دقت کنید. در هر دو تصویر، دم به پای چپ دیو پیچیده و در انتهای دم زانده توده مانند پشمالویی به چشم می‌خورد.

تصویر ۶- پوشاک دیوهای سیاه‌قلم و به تبع او سلطان محمد اغلب دامنی کوتاه و ساده است در تصاویر الف و ب دامن‌ها نه تنها هم شکل که هم رنگ نیز هستند.

تصویر ۷- با دقت در حالت خشمگین پلنگ سلطان محمد، می‌توان الگوی اولیه او را در آثار سیاه‌قلم پیدا کرد.

تصویر ۸- شباهت غیرقابل انکار این صخره‌های ابهام‌برانگیز و پرخلل و فرج که پنهان‌گاه هر موجود غریبی می‌تواند باشد نشان می‌دهد که برداشت سلطان محمد فقط از دیوهای سیاه‌قلم نبوده است بعضاً در فضا سازی و عناصر طبیعت نیز از وی الگو گرفته است.

تصویر ۹- تمامی دیوهایی که سلطان محمد به تصویر درآورده خود را با زبورآلات آراسته‌اند آنها نه تنها گوشواره، که دستبند و بازوبند و خلخال فلزی [احتمالاً زرین] بر دست و پای خود دارند. گرچه فلسفه چنین آرایه‌هایی در کار سیاه‌قلم چندان روشن نیست ولی روشنگر الگوهای اولیه سلطان محمد هستند.

تصویر ۱۰- کافی است فرشته به تصویر درآمده در بالای سر هوشنگ در نگاره سمت راست نود درجه چرخانده شود تا شباهت او به الگوی احتمالی اولیه‌اش که کار سیاه‌قلم است روشن گردد.

تصویر ۱۱- از اشتراکات آثار سلطان محمد و سیاه‌قلم استفاده فراوان از پوست حیوانات به ویژه پوست پلنگ به عنوان پوشاک است.

تصویر ۱۲- شباهت این دو سیمرغ در کار دو نقاش آنقدر زیاد است که نتوان آن را اتفاقی فرض کرد مگر یکی از این دو نفر نگاره قبلی را دیده و از آن الهام گرفته باشد.

تصویر ۱۳- ترسیم چهره یا اندام‌هایی با حالت‌های اغراق‌آمیز و غریب در آثار سیاه‌قلم امری عادی است. در تصویر الف سمت چپ فردی در حال بیرون آوردن زبان و نوعی مسخرگی به تصویر در آمده است. در کار سلطان محمد نیز پوشاک غریب و چهره

از دیگر سو می‌دانیم که هنرمندان فعال در کارگاه‌های درباری در ارتباط مستقیم با کتابخانه سلطنتی قرار داشتند. هم‌چنین پایگاه هنری بی‌چون و چرای سلطان محمد که سال‌هایی کلاتر هنرمندان و رییس کتابخانه سلطنتی بود بر کسی پوشیده نیست (آژند، ۱۳۸۴: ۹۳ و ۸۹ و ۵۶). از همین روی می‌توان با اطمینان گفت که حتی اگر سلطان محمد در عمر خویش پای از شهر تبریز بیرون ننهاده باشد باز به مجموعه نفایس هنری کتابخانه و از جمله نقاشی‌های سیاه‌قلم دسترسی داشته و بی‌تردید آن مایه از اشتیاق و شناخت را داشته که این گنجینه را قدر بشناسد و در واکاوی دقیق و احتمالاً مثنی‌برداری از آنها تردید به خود راه ندهد.

## ۲- بررسی شواهد تصویری

هر چند عوامل تاریخی آشنایی سلطان محمد را با شخصیت و آثار محمد سیاه‌قلم باورپذیر می‌کنند اما راه مطمئن‌تر بررسی بازتاب عینی این تأثیرات است به عبارتی دیگر، اگر سلطان محمد را به آثار سیاه‌قلم دسترسی بوده و این آثار برای وی جذابیتی داشته است نمودهای عینی این جذابیت و الگوبرداری را به چه شکلی و در کدام یک از نگاره‌های سلطان محمد می‌توان مشاهده کرد؟ تعمق و دقت در تصاویری که در جدول ۱ آورده شده است پاسخ روشنی برای پرسش پراهمیت بالاست. در این جدول، تصاویر سمت راست (الف) دیونگاره‌های از محمد سیاه‌قلم است و تصاویر سمت چپ (ب) بخشی از نگاره‌های سلطان محمد را نشان می‌دهد. مقایسه تصاویر الف و ب منبع الهام یا تقلید سلطان محمد را معلوم می‌کند.









لازم به توضیح است که تصاویر ۱-ب تا ۵-ب جزئیاتی از نگاره جنگ تهمورث با دیوان، تصاویر ۶-ب تا ۱۲-ب جزئیاتی از نگاره جنگ هوشنگ با دیو سیاه از شاهنامه تهماسبی و تصویر شماره ۱۳-ب نیز بخشی از نگاره مستی این جهانی و مستی آن جهانی از دیوان حافظ سام میرزا انتخاب شده است و نقاشی‌های محمد سیاه‌قلم از کتاب زیر در اینجا آورده شده است:

I, Mehmed Siyah Kalem, Master of Humans and Demons, Ekrem Isin











تصویر ۱- در تصویر ب دیوی که گرز گاو سر تهمورث بر سرش فرود آمده، پای چهارپایی (احتمالاً شتر) را به عنوان ابزار جنگ و مبارزه در دست دارد. مقایسه شود با پاهای قطع شده چهارپایان (سم به علاوه ساق پا)











جدول ۱- مقایسه تطبیقی دیونگاره‌های محمد سیاه‌قلم با سلطان محمد (نگارنده)

ب/ اثری مشابه از سلطان محمد	الف/ اثری از محمد سیاه‌قلم
	 <p>۱</p>
	 <p>۲</p>
	 <p>۳</p>
	 <p>۴</p>

ادامهٔ جدول ۱- مقایسه تطبیقی دیونگارهای محمد سیاه قلم با سلطان محمد (نگارنده)

اثری مشابه از سلطان محمد	اثری از محمد سیاه قلم	
		۵
		۶
		۷
		۸

ادامه جدول ۱- مقایسه تطبیقی دیونگاره‌های محمد سیاه‌قلم با سلطان محمد (نگارنده)

اثری مشابه از سلطان محمد	اثری از محمد سیاه‌قلم	
		۹
		۱۰
		۱۱
		۱۲
		۱۳

زشت و حالت اغراق آمیز می‌تواند ملهم از شخصیت‌پردازی‌های سیاه‌قلم باشد.

علاوه بر تصاویر ارایه شده در جدول ۱، با توجه به کلیات دیونگارهای بر جای مانده از دو هنرمند اشتراکات موجود را می‌توان مانند جدول ۲ دسته‌بندی کرد.

جدول ۲- اشتراکات دیونگارهای محمد سیاه‌قلم با سلطان محمد (نگارنده)

✓ دیوها در مقیاسی بزرگ‌تر از آدمیان ترسیم می‌شوند.
✓ دیوها شاخ دارند، برخی یک شاخ و برخی دو شاخ.
✓ دیوها به زیورآلاتی همچون خلخال در پا و دستبند و بازوبند و گوشواره زرین آراسته‌اند.
✓ دیوها و عفریت‌ها در انتهای اندام خود دُمی دارند که در قسمت پایانی به گره پشم‌آلوی ختم می‌شود.
✓ حالت و ترکیب اندام‌شان موجودی میان انسان و گوریل را به یاد می‌آورد.
✓ چهره‌هایی کریه و زشت در حالاتی اغراق شده دارند.
✓ دارای دندان‌های بلند و تیز هستند به ویژه دندان‌های نیش پایین.
✓ بخش عمده‌ای از اندامشان برهنه است.
✓ پوشاک‌شان اغلب محدود به یک دامن کوتاه است.
✓ همه از جنس مذکر هستند.
✓ اشتراکات ریخت‌شناسی در چهره‌های دیوها به گونه‌ای است که گویی همه از یک نژادند.
✓ دیوها بعضاً با رنگ پوست تیره (سیاه‌پوست) و بعضاً با پوستی روشن (سفیدپوست) به تصویر درآمده‌اند.
✓ برخی موجودات را می‌توان «فیل دیو» نامید خرطوم دارند و ساختار جسمانی‌شان مشابه فیل است.
✓ تمامی این موجودات کنش و واکنش‌های انسانی دارند همچون جنگیدن، خندیدن، دويدن و غیره.

با تمام شباهت‌ها، اختلاف‌هایی نیز میان دیوهای سیاه‌قلم با سلطان محمد به چشم می‌خورد که در جدول ۳ آورده شده است.

جدول ۳- تفاوت‌های دیونگارهای محمد سیاه‌قلم با سلطان محمد (نگارنده)

آثار محمد سیاه‌قلم	آثار سلطان محمد
تیپ‌ها خشن، تندخو، بیابانی و روستایی‌اند.	تیپ‌ها تعدیل شده، آرام و شهری‌اند.
رنگ در چهره‌ها و اندام اهمیت چندانی ندارد.	رنگ و تنالیت‌های مختلف آن دارای اهمیت زیادی است.
حرکت قلم مو خشن و تند و سرکش است.	حرکت قلم مو آرام و باطمأنیه و صبورانه است.
نقاش برای خلق اثر زمان اندکی را صرف کرده است.	نقاش با دقت در جزئیات، زمان بسیار زیادی برای خلق اثر صرف کرده است.
دیوها دارای رفتارهای بسیار خشن همچون پاره کردن و دریدن اندام دیگر حیوانات هستند.	دیوها مقهور آدمیان‌اند و اغلب در حالتی شکست‌خورده به تصویر درآمده‌اند.
دیوها ممکن است موضوع اصلی و تنها شخصیت قصه و داستان باشند.	دیوها موضوع اصلی و تنها شخصیت‌های داستان نیستند بلکه در کنار آدمیان و تابعی از رویداد و صحنه هستند.
دیوها آزادند و مستقل.	دیوها در بند داستان اسیرند.
دیوها پوشاک متنوعی دارند.	برخی کاملاً برهنه‌اند اگر هم پوشاکی داشته باشند بسیار ساده است و اغلب عبارت از یک دامن کوتاه است.
دیوها در مرکز ترکیب‌بندی قرار دارند.	دیوها در بخش‌های کم اهمیت کادر و اغلب در حواشی حضور دارند.
اندام دیوها نسبت به کادر بزرگ است.	دیوها اندازه کوچکی نسبت به کادر دارند.
کادر و فضای حضور دیوها تنگ و نامشخص است.	دیوها عموماً در بیابان و جنگل و بیشه‌زار و بستری از منظره طبیعی حضور دارند.



## حوزه تأثیرپذیری سلطان محمد از محمد سیاه‌قلم

هر چند مقایسه تصاویر ارایه شده روشن می‌کنند که در میان هنرمندان آن عصر، سلطان محمد بیش از همگان به آثار سیاه‌قلم توجه داشته ولی هرگز شرایط جامعه هنری و جایگاه و پایگاه خویش را فراموش نکرده و در بهره‌مندی از دستاوردهای سیاه‌قلم، گام از مسیر احتیاط بیرون ننهاده است برای درک دقیق‌تر شرایط سلطان محمد، باید به روند تولید نگاره‌ها در کارگاه‌های هنری آن روز توجه کرد.

در مقطع تاریخی مورد بحث روند تولید کتاب‌های نفیس و هنرمندان بدین قرار بود که نسخه مصور از سوی دربار به عنوان درخواستی شاهانه به گروه هنرمندان و به کلانتر و رییس کارگاه‌ها سفارش داده می‌شد سپس طی برنامه‌ای نظام‌مند تقسیم کار لازم صورت می‌گرفت و گروه‌ها با وظایف خود و مراحل تولید و تکمیل پروژه آشنا می‌شدند. ممکن بود ده‌ها هنرمند با تخصص‌های ویژه با یکدیگر همکاری نمایند و این همکاری چه بسا سال‌ها به طول انجامد تا مثلاً شاهکاری همانند شاهنامه تهماسبی پدید آید.

سلطان محمد زندگی هنری خود را در چنین فضایی می‌گذراند او نیز همچون نگارگران پر تعداد آن عصر در خدمت مجموعه هنری دربار صفوی است. حتی اگر برای سال‌هایی رییس کتابخانه سلطنتی هم بوده باشد باز در مسیر و جو و جریانی قرار داشت که انتخاب موضوع نگاره‌ها به طور آزادانه صورت نمی‌گرفت بلکه عملکرد هنری نقاش نیز بخشی از یک برنامه گسترده بود.<sup>۵</sup>

مجموعه عوامل اجرایی و برنامه‌ریز از سویی زیر نفوذ و نظر شاه یا دیگر تصمیم‌سازان هنری قرار داشتند و از طرفی دیگر فعالیت آنها زیرمجموعه‌ای از ادبیات به‌شمار می‌رفت و نگاره وابسته به داستان یا شعر کتاب بود یعنی از بیرون حامیان سیاست‌پیشه هنرپرور و از درون مفاهیم و موضوعات کتاب‌ها، هنرمند نگارگر را در مسیری تقریباً تعریف شده قرار می‌داد. لذا اگر نقاش می‌خواست در گروه حمایت‌شوندگان دربار جای گیرد و از مزایای آن بهره‌مند گردد طبعاً می‌بایست به انجام آن سفارشات تن در دهد پس ممکن نبود صرفاً آنچه را خود می‌پسندد و آنگونه که درک هنری‌اش ایجاب می‌کند اثرش را بیافریند.<sup>۶</sup>

اگر محمد سیاه‌قلم آثاری کاملاً شخصی و مستقل از کتاب و ادبیات و سیاست‌های هنری پیرامون خود آفرید پیشتر و در قدم نخست از خدمت رسمی در دایره بسته خادمان حاکمیت پا بیرون کشید. اما دیگر نگارگران هیچ یک مسیر سنگلاخ و نپالوده او را نپیمودند حال که سلطان محمد علاقه‌مند به گزینش برخی ویژگی‌های آثار اوست و از طرفی نمی‌خواهد یا نمی‌تواند از مزیت حمایت‌های حامی هنردوست گشاده دست بی‌نصیب باشد لاجرم پیام‌های

سیاه‌قلم‌گونه خود را در لفافه‌ای رنگین می‌پیچد و از گزندگی و تندی آنها می‌کاهد تا مهم‌ترین و اولین مخاطب را که دربار و در رأس آن شاه است نیازارد. او از آثار سیاه‌قلم فقط به عنوان منبعی ارزشمند الهام گرفته و این الهامات را در ترکیبی خوشایند و چشم‌نواز با دیگر سنت‌ها و میراث متنوع هنری به هم می‌آمیزد تا برای حامیان تندخو و خرده‌گیر قابل تحمل گردد.

آثار سلطان محمد با آن که در نتیجه بهره‌گیری از بیان پیچیده و عمیق محمد سیاه‌قلم غنایی سرشار حاصل می‌کند اما از گزندگی آثار او که سردمداران را خوش نمی‌آمد به دور است هر چه باشد او از مأنوسان شاه است و حتی بنا بر اغلب منابع او معلم نقاشی شاه جوان صفوی بوده است<sup>۷</sup> و بیش از دیگران بر اوضاع ظریف حاکم بر جو هنری دربار وقوف داشته و متزلزل بودن پایگاه هنرمندان را درک می‌کند و علائق و خصوصیات روحی حامیان هنر به ویژه شاه تهماسب را می‌شناسد. تهماسبی که در بیست سالگی از می و معشوقه توبه کرده<sup>۸</sup> و روز به روز از علاقه‌اش به هنر و هنرمندان کاسته می‌شود.

سلطان محمد هنرمند ممتازی است که می‌کوشد از تمامی زمینه‌ها و سنن موجود به نفع هنر خویش بهره برده برآیند سنت‌های مختلف و عصاره‌ای از ناب‌ترین نوآوری‌ها را در کنار هم بگذارد. او نه تنها دستاوردهای هنری بهزاد و سنت‌های هرات را جذب می‌کند بلکه برجسته‌ترین ویژگی‌های هنری ترکمانان را نیز که پیش‌تر در تبریز پایگاهی داشتند برمی‌گزیند پس جای شگفتی ندارد که عناصری هم از محمد سیاه‌قلم به عاریت بگیرد در نتیجه دنیای تصویری خویش را فراخ‌تر نماید و خود را حاصل تلاقی هنرمندان خلاق و سنت‌های درخشان عصر خویش گرداند تا جایی که بسیاری از هنرشناسان به جای مکتب تبریز صفوی، عنوان «مکتب سلطان محمد» را بر تولیدات تصویری پرمایه نیمه اول سده دهم می‌پسندند (رحیمووا، ۱۳۸۱: ۱۳۴).

### نتیجه‌گیری

بر مبنای آنچه گذشت می‌توان نتیجه گرفت:

۱- ادله تاریخی و میراث تصویری دو هنرمند تردیدی باقی نمی‌گذارد که سلطان محمد از برخی تصاویر و آثار محمد سیاه‌قلم تقلید کرده است به‌ویژه از تصاویر دیوهای او.

۲- تقلید یا تأثیرپذیری سلطان محمد به معنای دسترسی او به آثار سیاه‌قلم است.

۳- دسترسی سلطان محمد به آثار سیاه‌قلم به معنای قرار داشتن این نقاشی‌ها در جغرافیای سیاسی فرهنگی آن روز ایران صفوی یعنی شهرهایی همچون هرات یا تبریز است که محل تردد و زندگی و فعالیت سلطان محمد بوده است.

۴- مقایسه تطبیقی دیوهای دو هنرمند نشان داد که سلطان محمد در برابر آثار سیاه‌قلم برخوردی منفعلانه نداشته بلکه عملکردی گزینشی داشته است.

۷- «در محافل روشنفکرانه یا رسمی‌تر، از جمله در دربار شاه تهماسب موضوعاتی که مستلزم طنز گزنده بود با مهارت‌های پزیرافت هنرمندانه به ظرافتی بی‌گزند مبدل می‌شد نتیجه روشن است و آن این است که سانسور قویاً حاکمیت داشت» (گری ولش، ۱۳۶۹: ۸).

۸- ... آن حضرت (شاه تهماسب) شاگرد استاد سلطان محمد مصور مشهور بود و در آغاز جوانی ذوق و شوق بسیار به این کار داشته و استادان نادره کار این فن مثل استاد بهزاد و سلطان محمد که در این فن شریف طاقند و در نزاکت قلم مشهور آفاق [...] آن حضرت با این طبقه الفت تمام داشتند هر گاه از مشاغل جهانداری و ترددات مملکت آرابی فراغی حاصل می‌شد به مشق نقاشی تربیت دماغ می‌کردند (ترکمان، ۱۳۸۲: ۱۷۶).

۹- ... از شراب و زنا و جمیع مناهی توبه کردم [...] به همان طریقی که در خواب دیده بودم. در سن بیست سالگی که این سعادت نصیب شد این رباعی را انشا کردم:

یک چند پی زمرد سوده شدیم یک چند به یاقوت تر آلوده شدیم  
آلودگی‌یی بود به هر رنگ که بود شستیم به آب توبه آسوده شدیم  
(شاه تهماسب، ۱۳۶۳: ۳۰)

## فهرست منابع

### ۱. فارسی

آزند، یعقوب (۱۳۸۴)، **سیمای سلطان محمد**، چاپ اول، تهران: فرهنگستان هنر.

----- (۱۳۸۶)، **استاد محمد سیاه‌قلم**، چاپ اول، تهران: شرکت سهامی کتاب‌های جیبی.

بهاری، عبدالله (بی‌تا)، **میراث بهزاد**، نگار نگارگران ویژه‌نامه همایش بین‌المللی کمال‌الدین بهزاد، ۳۹-۳۱، چاپ اول، تهران: فرهنگستان هنر.

پاکباز، روئین (۱۳۷۸)، **دایره‌المعارف هنر**، چاپ اول، تهران: فرهنگ معاصر.

----- (۱۳۸۰)، **نقاشی ایران از دیرباز تا امروز**، تهران: سیمین و زرین.

ترکمان، اسکندر بیک (۱۳۸۲)، **تاریخ عالم آرای عباسی**، ۱، تهران: امیرکبیر. خوانند میر (۱۳۸۰)، **روضه الصفا**، به اهتمام جمشید کیانفر، جلد ۷، تهران: اساطیر.

دهخدا، علی‌اکبر (۱۳۷۷)، **لغت‌نامه**.

راجرز، ج.م (۱۳۷۷)، «محمد سیاه‌قلم»، در: **دوازده رخ**، ترجمه یعقوب آژند، ۱۵۳-۱۱۹، چاپ اول، تهران: مولی.

رحیمووا، زی (۱۳۸۸)، **نقاشی و ادبیات ایرانی**، ترجمه زهره فیضی، چاپ اول، تهران: روزنه.

سوجک، پرسیلا (۱۳۷۷)، «سلطان محمد تبریزی نقاش دربار صفوی»، در: **دوازده رخ**، ترجمه یعقوب آژند، ۲۰۶-۱۸۵، چاپ اول، تهران: مولی.

شاه تهماسب بن اسماعیل بن حیدری الصفوی (۱۳۶۳)، **تذکره شاه تهماسب**، امرالله صفوی، چاپ اول، تهران: شرق.

علیشیر نوایی، میرنظام‌الدین (۱۳۶۳)، **مجالس النفایس**، علی‌اصغر حکمت، چاپ اول، تهران: منوچهری.

کریم‌زاده تبریزی، محمدعلی (۱۳۶۹)، **احوال و آثار نقاشان قدیم ایران**، ج ۱ و ۲ و ۳، لندن.

----- (۱۳۸۹)، **احوال و آثار حاجی محمد هروی یا محمد سیاه‌قلم**، مبتکر شیوه سیاهیسم، چاپ اول، لندن.

گری ولش، استوارت (۱۳۶۹)، **شاهنامه شاه‌تهماسب**، چاپ اول، تهران: نشر فرهنگی رجاء.

مقدم اشرفی، ماریا (۱۳۸۲)، **بهزاد و شکل‌گیری مکتب مینیاتور بخارا در قرن شانزدهم میلادی**، نسترن زندی، چاپ اول، تهران: فرهنگستان هنر.

### ۲. غیر فارسی

Isin, Ekrem (2006), **I, Mehmed Siyah Kalem Master of Humans and Demons**, Kultur VE Turizm Bakaligi. Istanbul

۵- مقایسه آثار دو هنرمند مشخص کرد که تقلید سلطان محمد محدود به تصاویر دیوها بوده نه فضاها و ساختارهای غامض و تلخ آثار سیاه‌قلم.

۶- حضور امروزه آثار محمد سیاه‌قلم در موزه توپ قاپوی استانبول نشان‌دهنده انتقال این آثار همراه با کتاب‌ها و گنجینه‌های بسیار دیگر ضمن تجاوزه‌های سال‌های ۹۵۵-۹۲۰ هـ آنان به تبریز و دیگر شهرهای ایران است.

۷- و بالاخره اثبات این نکته که سلطان محمد از آثار محمد سیاه‌قلم تقلید کرده است نشانگر حضور آثار سیاه‌قلم در دسترس سلطان محمد در ایران و دلیل ایرانی بودن است نه ترک و عثمانی بودن او چنان‌که برخی هنرپژوهان معاصر ترک مدعی آن شده‌اند.

## پی‌نوشت‌ها

۱- سیاه‌قلم تصویری را گویند که با قلم سیاه کشیده شده باشد و در آن هیچ گونه رنگ آمیزی به کار نرود (دهخدا: ذیل سیاه‌قلم).

۲- البته پیش از کریم‌زاده تبریزی نیز برخی هنرپژوهان وی را با حاجی محمد هروی یکی دانسته بودند اول بار «زکی ولیدی طغان» محقق ترک بود که در سال ۱۹۵۳م بررسی‌های خود را درباره مرععات توپ قاپو منتشر کرد و بر یکی بودن حاج محمد هروی با محمد سیاه‌قلم صحه گذاشت. خانم «امل اسین» نیز در سال ۱۹۷۰م محمد سیاه‌قلم را همان حاجی محمد هروی از مکتب نگارگری تیموری معرفی کرده بود (آژند، ۱۳۸۶: ۶۶-۵۶).

در سال‌های اخیر کتابی تحت عنوان استاد محمد سیاه‌قلم از هنرپژوه پرکار یعقوب آژند منتشر شد که مؤلف در این کتاب سیاه‌قلم را با غیاث‌الدین محمد، نقاش عصر بایسنقر یکی دانسته بود (آژند، ۱۳۸۶: ۸۹-۷۲). نگارنده طی مقاله‌ای به نقد کتاب مزبور پرداخته و نظر کریم‌زاده تبریزی را مبتنی بر یکی بودن محمد سیاه‌قلم با حاجی محمد هروی ارجح دانست. مقاله مورد نظر توسط کریم‌زاده تبریزی در کتاب احوال و آثار حاجی محمد هروی یا محمد سیاه‌قلم مبتکر شیوه سیاهیسم در لندن چاپ شده است (کریم‌زاده تبریزی، ۱۳۸۹: ۷۶-۷۱).

۳- در کتاب مجالس النفایس، اثر میرعلیشیر نوایی وزیر اعظم سلطان حسین بایقرا که در سال ۸۹۶هـ به رشته تحریر در آمده درباره حاج محمد هروی چنین آمده است: «نقاش متعین شهر هرات است، خوش طبع است و خیالات غریب می‌کند و کم فنی باشد که او را در آن اندیشه به خاطر نرسد خواه راست باشد خواه غلط» (علیشیر نوایی، ۱۳۶۳: ۳).

۴- خواندمیر مؤلف کتاب «حبیب‌السیر» که کتاب خود را به سال ۹۲۹هـ به پایان رسانده درباره حاجی محمد هروی می‌گوید: «مولانا حاجی محمد نقاش ذوفنون زمان خود بود و پیوسته به قلم اندیشه امور غریبه و صور عجیبه بر صحایف روزگار تحریر می‌مود و در فن تصویر و تذهیب مهارت تام داشت» (خوانند میر، ۱۳۸۰: ؟) و در ادامه او را به عنوان مخترع نوعی ساعت و نیز استاد کار پخت چینی فعفروری معرفی می‌کند.

۵- Grotesque عجایب‌نگاری. این اصطلاح در سده شانزدهم میلادی رواج عام یافت و در مورد شکل‌های گزنها و اغراق‌آمیز، ترسناک یا مضحک به خصوص در مجسمه‌سازی به کار برده شد. محمد سیاه‌قلم از معدود نگارگران قدیم ایران است که طرح‌هایی در این شیوه از خود به جای گذاشته است (پاکباز، ۱۳۷۸: ۴۴۶).

۶- پذیرفتنی است که بزرگانی همچون سلطان محمد به لحاظ موقعیت و نفوذ هنری که در دربار صفوی و میان هنرمندان داشته‌اند تا حدودی حق انتخاب موضوعات دلخواه را نیز برای خود حفظ کنند؛ «پس از آنکه خطاط یا خطاطان بخش اول کتاب را رقم می‌زدند آن را به کارگردان باز می‌گرداندند و سلطان محمد پس از بررسی و رفع نقایص آن، نوشته‌ها را در اختیار نقاشان قرار می‌داده است وی چندین صفحه را نزد خود نگاه داشته تا خود مصور سازد و سایر صفحات را برای گروهی از نقاشان که زیر نظر او یا با همکاری او صورت‌نگاری می‌کرده‌اند می‌فرستاده است...» (گری ولش، ۱۳۶۹: ۴).

# **Comparative Study Monster Paintings of Mohamad Siahqalam to Soltan Mohamad Araqi**

---

**Ali Alsqar Mirzayeemehr**

Assistant Professor, Faculty Of Art and Architecture, University Of Elm-o-Farhang (Science and Culture), Tehran, Iran

(Received 24 August 2019, Accepted 28 October 2019)

## **Abstract**

Painting monsters and grotesque beings is one of the common points between two renowned artists, Mohamad Siahqalam (active in the second half of the 9th century AD of Harat School of art) and Soltan Mohamad Araqi (active in Safavid Tabriz School of art in the mid-10th century AD). The remarkable similarities of monster paintings of the two artists reinforces the assumption that Soltan Mohamad imitated Mohamad Siahqalam's paintings and that has been mentioned earlier by some intellectuals as well. Given the fact that at the mentioned time print industry and photography had not been made the only possible option for rendering sketches or making replicas from another artist's work was the direct observation and unrestricted range of the piece of work. Thus Soltan Mohamad must have gained reach or range to some or all of Mohamad Siahqalam's works in his artistic time to have been able to use them. The question is that how it came to possibility for Soltan Mohamad to reach Mohamad Siahqalam's works given the distance in time and difference of living and working land. The second issue is taking character and different art base of artists into consideration, imitation and inspiration from Soltan Mohamad brings which scopes into attention. The main purpose of this article is making a comparative study of monster paintings of the artists and the similarities as well as differences between their works to prove as the second objective that Soltan Mohamad had access to the original works of Mohamad Siahqalam which further verifies the mentioned grotesque artist, Iranian. Through meticulous comparison of monster paintings of the two artists, the assumption of influence or even sketching from Mohamad Siahqalam turns into a fact. Although such sketch is limited to painting and monsters bodies and excludes color options and atmosphere.

## **Keywords**

Mohamad Siahqalam, Soltan Mohamad, Grotesque painting, monster