سلطان محمد مصور «شیر بیشه تصویر»

دکتر یعقوب آژند

۱ - زندگی

زندگی‌نامه سلطان محمد مصور تبریزی، گرچه در سرآمد مصوران عهد خویش بود، آکنده ازابهام و ناروشنی‌هاست. تبریزی‌بودن او روشن است از لابه‌لای سخن هنرشناسان زمانه؛ عالی‌افندی او را به صراحت «سلطان محمد تبریزی» می‌نامد (۱۳۶۹، ۱۰۴) و وفاتش نیز در تبریزاتفاق می‌افتد (قاضی احمد، ۱۳۶۶، ۱۳۷) و از قرار معلوم در باغ کمال تبریز هم در کنار بهزاد وکمال خجندی به خاک سپرده می‌شود (حشری، ۱۳۷۱، ۶۸). اگر داوری‌مان را بر پایه اطلاعات موجز منابع بنا نهیم چیز مهمی درباره زندگی‌نامه و شرح احوال سلطان محمد عایدمان نخواهد شد.

شهر تبریز از دوره ایلخانان که به تختگاهی آنها بر گزیده شد، کانون علم وهنر و صنعت گردید. رشیدالدین فضل‌الله با ایجاد ربع رشیدی و غازان‌خان با راه‌اندازی مجتمع شنب غازان و علیشاه‌گیلانی با ساختن مجموعه علیشاه در آن بر ارج و بهای تبریز افزودند. سنت کتاب‌آرایی که از بغداد عهد مستعصمی، نخست به مراغه و سپس به تبریز منتقل شده بود، دست‌کم طبق اشارات منابع، در دو کانون شنب غازان و ربع رشیدی پی‌گیری شد و هنرمندان را در آن گرد آورد. همین کوشندگی‌ها بود که تبریز را محفل فن و هنر کرد و مکتب نگارگری تبریز را در دوره ایلخانان و سپس جلایریان فراز آورد و ثمره آن نیز ظهور استادانی چون احمد موسی، امیر دولتیار، شمس‌الدین، جنید و عبدالحی و میرعلی تبریزی خطاط بودند که «پرده‌گشای چهره تصویر» شدند و نقاشی ایران را به راه ترقی انداختند. سنتی که این استادان

پدید آوردند هنرمندان نسل‌های بعد را بهره‌یاب کردند و هنرمندانی چون پیراحمد باغشمالی تبریزی، پیراحمد زرکوب تبریزی، غیاث‌الدین‌نقاش، میرعلی مصورتبریزی، قوام‌الدین مجلد تبریزی آن را در شرق ایران رواج دادند و مکتب‌هرات را به شکوفایی رساندند. گر چه سنت نگارگری غرب ایران در روزگار تیموریان سیر تحول وشکوفایی‌اش را در شرق ایران ادامه داد، اما پاره‌ای از این سنت همچنان در غرب ایران پایید و درروزگار ترکمانان قراقویونلو و آق‌قویونلو پرمایه و پخته‌تر شد و مکتب ترکمان را مایه‌ور ساخت.کانون اصلی این مکتب همچنان تبریز بود و سلطان محمد در چنین کانونی پرورش یافت.

به‌نظر می‌رسد که سلطان محمد مراحل نخستین زندگی خود را در دربار سلطان یعقوب آق‌قویونلو و در کنار هنرمندانی چون شیخی یعقوبی، درویش محمد و استادان دیگر کارگاه هنری‌کتابخانه سلطنتی تبریز می‌گذراند و در محافل هنری پایه ارجمندی می‌یابد. هنگامی که شاه اسماعیل در سال ۹۰۶ ه. تبریز را از ترکمانان آق‌قویونلو می‌گیرد و مواریث هنری آنها را فراچنگ‌می‌آورد، سلطان محمد را نیز به خدمت می‌گیرد و در زمره هنرمندان دربارش قرار می‌دهد. بسی‌برنمی‌آید که سلطان محمد در کارگاه هنری شاه اسماعیل صاحب نفوذ و حشمت می‌شود و درچندین پروژه هنری شرکت می‌جوید و در تصویرپردازی **خمسه نظامی** سال ۸۸۵ ه. که از دوره‌ترکمانان ناتمام به‌دست شاه اسماعیل افتاده بود، مشارکت می‌کند (Welch,1972, 48) و حتی‌طبق اشاره کری ولش کتاب‌آرایی **دیوان خطائی** شاه اسماعیل هم تحت‌نظر او صورت می‌گیرد. ازاینها گذشته در تصویرپردازی نسخه‌هایی چون مثنوی **جمال و جلال** محمد آصفی، **دیوان ترکی**میرعلیشیر نوایی و مثنوی **گوی و چوگان** عارفی مشارکت دارد. مثنوی گوی و چوگان عارفی راخود تهماسب میرزا کتابت و پس از اتمام آن را به لله خود قاضی جهان قزوینی اهدا می‌کند(Ibid,51).

ظاهراً در این سال‌هاست که شاه اسماعیل کتاب‌آرایی شاهنامه‌ای را در صدر برنامه‌های خودقرار می‌دهد و از وجود سلطان محمد برای تصویرگری آن استفاده می‌کند. این شاهنامه بعدها ناتمام باقی می‌ماند ولی چند نگاره از آن اجرا می‌شود که امروزه نگاره «رستم در خواب» از آن دردست است و در آن می‌توان ویژگی‌های سبک هنری سلطان محمد را مشاهده کرد.

شاه اسماعیل در سال ۹۱۶ ه. هرات را تصرف می‌کند و تمامی مایملک مکتب هرات، ازجمله هنرمندان آن ، در اختیار او قرار می‌گیرد. او در سال ۹۲۱ ه. فرزند دوساله خود، تهماسب‌میرزا را همراه امیرخان موصللو، اتابک او به حکومت هرات برمی‌گزیند و شماری از هنرمندان رامأمور تعلیم هنر به او می‌کند:

«از خوشنویسان ملا عبدی نیشاپوری و استاد شاه محمود نیشاپوری و ملا رستمعلی هروی؛از نقاشان استاد سلطان محمد مصور و استاد بهزاد مصور و استاد میرک اصفهانی و میرمصور ودوست دیوانه.» (بوداق منشی، ۱۳۷۸، ۱۴۴).

این استادان از قرار معلوم در شهر هرات به تعلیم شاهزاده می‌پردازند چون در این ایام (سال۹۲۱ ه.) بهزاد هنوز در هرات می‌زیست. اگر این نظر صائب باشد، پس سلطان محمد هم برای‌تعلیم نقاشی به تهماسب میرزا از تبریز عازم هرات می‌شود و مدتی را در آن شهر

می‌گذراند و ازنزدیک سنت نگارگری مکتب هرات را تجربه می‌کند و با هنرمندان این مکتب یعنی بهزاد، آقامیرک، میرمصور و غیره همنشین می‌شود و به‌خصوص خصوصیات مکتب هرات را از آقامیرک‌فرا می‌گیرد و اینکه عالی افندی اشاره بر شاگردی او در نزد آقامیرک می‌کند، شاید موقوف به این‌امر باشد (۱۳۶۹، ۱۰۴).

تهماسب میرزا در سال ۹۲۸ ه. همراه اتابک خود به تبریز برمی‌گردد. به‌نظر می‌رسد که هنرمندان مکتب هرات هم مانند بهزاد، آقامیرک، میرمصور، میرسیدعلی و غیره جزو ملازمان‌بوده‌اند. شاه اسماعیل پس از بازگشت فرزندش از هرات به تبریز، مقدمات کتاب‌آرایی شاهنامه‌ای‌را برای او فراهم می‌سازد که بعدها به شاهنامه شاه تهماسبی شهرت می‌یابد. او برای این کار دست‌از نگارگری شاهنامه پیشین می‌کشد که امروزه نگاره «رستم در خواب» از آن در دست است و آن راناتمام می‌گذارد و دستور اجرای شاهنامه جدید را صادر می‌کند. او در سال ۹۳۰ ه. چشم از جهان‌فرو می‌بندد ولی کار اجرای شاهنامه یادشده ادامه می‌یابد و سرپرستی صد صفحه نخست آن به‌سلطان محمد محول می‌شود و پس از او میرمصور و آقامیرک، به ترتیب عهده‌دار اداره آن‌می‌شوند (Welch,1972,9 -18).

سلطان محمد در سال ۹۳۳ ه. یکی از نگاره‌های دیوان میرعلیشیر را کار می‌کند. این دیوان‌شش نگاره دارد که پنج نگاره آن منسوب به شیخ‌زاده است (Ibid,56). ظاهراً در همین ایام است‌که سلطان محمد نگاره‌های دیوان حافظ سام میرزا را نیز اجرا می‌کند. چون سام میرزا از سال ۹۲۸ه. تا ۹۳۵ ه. حاکم هرات بود. این دیوان دربردارنده پنج نگاره است که دو تا از آنها رقم سلطان‌محمد را دارد و یکی هم منسوب به اوست. اعتقاد بر این‌است که کتاب‌آرایی این دیوان را شاه‌تهماسب برای هدیه به برادرش سام میرزا سفارش داده بود (Ibid,56).

یک پروژه عظیم کتاب‌آرایی در سال‌های ۴۹ - ۹۴۶ ه. برای شاه تهماسب انجام گرفت و آن‌هم **خمسه نظامی** متعلق به کتابخانه بریتانیا در لندن است (با شماره or. 2265). کتابت این نسخه‌بر عهده شاه محمود نیشاپوری بود و نگاره‌های آن را هم هنرمندانی چون سلطان محمد، آقامیرک،میرسیدعلی، مظفرعلی و میرزاعلی (فرزند سلطان محمد)اجرا می‌کنند. در این نسخه دست‌کم‌سه نگاره از قلم سلطان محمد تراویده است. سرانجام سلطان محمد در اوایل دهه ۹۵۰ ه. چشم‌از جهان فرو می‌بندد و در باغ کمال تبریز به خاک سپرده می‌شود (حشری، ۱۳۷۱، ۶۸). طبق اشاره‌منابع میرزاعلی، نگارگر مکتب تبریز، فرزند و شاگرد سلطان محمد (قاضی احمد قمی، ۱۳۶۶، ۱۳۷)، میرحسن دهلوی، مذهب و مصور، شاگرد و دخترزاده او (همان، ۱۴۲)، میرزین‌العابدین، نقاش مکتب قزوین، نبیره دختری او (واله اصفهانی، ۱۳۷۲، ۴۶۸) بوده‌اند. دوست محمدگواشانی او را «نادرالعصر فی الدوران و فرید الاوان فی الزمان» و لقب او را نظام‌الدین می‌نویسد (Thackston,2001,16) و اینکه سایر استادان بیشه تصویر در مقابل زبردستی و قلمش سرتسلیم فرود می‌آوردند. بوداق منشی قزوینی می‌نویسد که «استادان فن .. برآنند که سلطان محمددر شیوه قزل‌باشی، علی‌الخصوص در تصویر جامه‌ها، اسب و اسلحه بر بهزاد سبق داشت و دربسیاری عرصه‌ها با بهزاد کوس برابری می‌زد» (Soudavar, 1992, 159).

جشن عید، دیوان حافظ، تبریز، حدود ۹۳۲ ه.ق، کار سلطان‌محمد، آبرنگ، مرکب و طلا روی کاغذ، گالری هنری فاگ

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

ملاحشری تبریز هم اعتقاد دارد که استاد بهزاد و سلطان محمد نقاش هر دو ملازم کتابخانه‌شاهی بوده‌اند و مواجب هر دو مساوی بوده است (۶۸،۱۳۷۱).

اسکندربیک منشی هم استاد بهزاد و سلطان محمد و آقامیرک را از معاشران و مصاحبان نزدیک شاه تهماسب می‌نگارد و شاه تهماسب را شاگرد «استاد سلطان محمد مصور مشهور» می‌نویسد (۱۳۵۱، ۱/ ۱۷۴). عالی افندی هم محمد بیک را از فرزندان سلطان محمد می‌داند و برجعلی اردبیلی را از شاگردان او (۱۳۶۹، ۱۰۴). بوداق منشی قزوینی اعتقاد دارد که فرزند او پس‌از مرگ پدر عازم هند شد و در آنجا به حشمت و مکنت رسید (Soudavar,1992,200) و این‌البته جای تأمل دارد چون سراغ نداریم که میرزاعلی به هند رفته باشد؛ بلکه، به مشهد نزد ابراهیم‌میرزا رفت و در نگارگری **هفت اورنگ** جامی مشارکت کرد.

۲ - کارستان سلطان محمد

اگر ما کمال‌الدین بهزاد را نمونه و نماینده اوج نگارگری شرق ایران در دوره تیموریان بدانیم،باید سلطان محمد را هم از معاریف هنرمندان مکتب تبریز در غرب ایران برشماریم که صورت ومعنای هنرنگارگری را به درجه کمال رسانید. او که دانای نازک‌کاری‌ها و فوت و فن هنری زمانه خود بود، توانست با بهره‌یابی از قریحه خلاق خویش زبان هنری شرق ایران را با واژگان هنری‌غرب ایران پیوند زند و این خود حد گسترش افق فکری و هنری او را فرا می‌نماید. این کار او ازنظرگاه هنری اهمیت شایانی دارد. او که در محیط پرتحرک انتقاد هنری و اجتماعی زمان خویش‌پرورش یافت و تمامی احوالات هنری ایام خود را در ذهن داشت، با کارستان خود بر مهارت فنی و پختگی بیان و ظرافت و صفا و پروردگی مکتب تبریز دوره صفوی افزود و به‌حقیقت نمونه جامع این مکتب شد.

کارستان برجای‌مانده از سلطان محمد پرمایه و پخته و وجهه نظرش روشن است. تاروپود آثاراو را عواطف رقیق با رگه‌ای از بذله و طنز، موسیقی رنگ‌ها، نازک‌کاری‌های رندانه و بیانی خوش‌شکل داده است. نمونه والای این توضیحات را در نگاره‌های «دربار کیومرث»، «جشن سده»، «مستی لاهوتی و ناسوتی» و «کشته شدن دیوان به‌دست طهمورث» می‌توان سراغ گرفت. اگر نگاره «دربار کیومرث» را شاهکار نگارگری ایران بدانیم، بی‌راه نرفته‌ایم و اینکه دوست محمدگواشانی او را هنرمندی می‌داند که «تصویر را به جایی رسانیده که با وجود هزار دیده، فلک مثلش‌ندیده» معطوف به این واقعیت است. در این نگاره، اشکال و صور قدیم نگارگری در شکل و صورتازه‌ای جلوه یافته و ترکیب‌بندی و رنگ‌بندی و شخصیت‌پردازی روان‌کاوانه بدیعی فرا روی نهاده است. گفته‌اند که تصویرگری این نگاره دست کم سه سال از وقت او را به خود واداشته و ازاینجاست که این نگاره نادر و دشواریاب به تعبیر دوست‌محمد گواشانی «شیر مردان بیشه تصویرو پلنگان و نهنگان کارخانه تحریر را از نیش قلمش دل‌ریش و از حیرت صورتش سر در پیش» کرده است. انسان و وحش و طبیعت، این پیام اصلی نگاره «دربار کیومرث» یا «موضع پلنگ‌پوشان»اوست که بعدها انسان در پویش تاریخ بر آن دو سلطه می‌یابد و سلطان محمد بزنگاه این‌سلطه‌گری یعنی حکمرانی کیومرث را می‌نگارد. او این پیام را در بهترین صورت و خوش‌ترین اسلوب و زیباترین بیان نشان می‌دهد.

سلطان محمد در نگاره «مستی لاهوتی و ناسوتی» مست از می عرفان است و در القای مفاهیم عرفانی با واژگان نقاشی، مجال تصویرگری را بر دیگران تنگ می‌کند. از این نگاره پیداست که سلطان محمد را با معانی و مفاهیم عرفانی میانه‌ای بوده و شاید هم دل در گرو آن داشته است طوری که خاطر باریک‌اندیش او دو جهان لاهوتی و ناسوتی (آن جهانی و این جهانی) را در یک تصویر تخت به‌هم پیوند می‌زند و همین دلیل بس بر بلندی طبع و فکر و نظر عارفانه او. نگاه‌رندانه حافظ، صراحی‌ها و پیر میکده، زاهد و صوفی، فرشته و قلندر، عشرت زمین و زمان،هم‌آمیزی عقل و عاطفه، این است پیام نگاره «مستی لاهوتی و ناسوتی».

گرفته ساغر عشرت فرشته رحمت
ز جرعه بر رخ حور و پری گلاب زده

در نگاره «معراج پیامبر(ص)» همه چیز در اوج طراوت است؛ شور و شیرینی فرشتگان، لطف‌و زیبایی جبرئیل در جلو خیل فرشتگان، ابرهای درهم‌تنیده و پیچان و رقصان در آسمان‌لاجوردین پر رمز و راز، نور تُتُق کشیده از دور سر پیامبر(ص) همچون شعله‌های فروزان؛ نگاره‌ای به این پرمفهومی و ماورایی و پرمغزی ؛ جملگی بر تازگی و ابداع ذهنی و بیان متین سلطان محمداشاره دارد. ترکیب‌بندی بیضی‌وار و دورانی آن هم جلوه‌ای از رانش ذهن ماورایی اوست. در این‌نگاره همه چیز رو به صعود است حتی نگاه نگرنده را هم به صعود و عروج وا می‌دارد.

سلطان محمد تنها در القای مفاهیم عرفانی استاد نبود؛ بلکه، در تصویرپردازی بزم و رزم نیزدستی به کمال داشت. او در نگاره «جشن عید» دیوان حافظ باغ مصفایی را در منظر چشم‌می گشاید با شاهزاده‌ای نشسته در میان کوشکی و محصورشده با ملازمانی؛ و پیکره‌های پراکنده‌در پیرامون کوشک و بالای بام که در پی رؤیت هلال ماه هستند و هلال ماه که با سایه‌نمای ضعیف‌در زاویه فوقانی سمت چپ نگاره در تلألو است.

عید است و آخر گل و یاران در انتظار
ساقی به روی شاه ببین ماه و می بیار

چهره شاهزاده با هلال ماه هم‌پیمان شده و با شکوفایی گل‌ها گره خورده است. شعر و تصویرعالمی پرمایه پدید آورده و شور و شیدایی را به بیان کشیده است.

سلطان محمد حتی در نگاره «دو دل‌داده» دیوان حافظ پا را فراتر گذاشته و عشق این جهانی رابه حقیقت جلوه‌گر کرده است.

گل بی رخ یار خوش نباشد
بی باده بهار خوش نباشد

چهره دو دلداده همچون ماه شب چهارده، گرد و زیبا می‌درخشد. خنیاگران می‌نوازند ودست‌افشانی می‌کنند. حتی شاخه‌های شکوفان درختان هم در سرور و دست‌افشانی‌اند. تلألواسلیمی‌های سایه‌بان نمادی از تلألو شور و شیدایی دو دل‌داده است:

طرف چمن و طواف بستان
بی لاله عذار خوش نباشد

رقصیدن سرو و حالت گل
بی صوت هزار خوش نباشد

سلطان محمد در نگاره «خسرو و آب‌تنی شیرین» معنی عشق را در کل عناصر ترکیب‌بندی‌سرریز می‌کند. طبیعت بکر و زیبا با درخت سربرکشیده از دل صخره‌ها، صخره‌های درهم‌تنیده بارخنمون‌های انسانی و حیوانی، ابرهای پیچان بهاری در دل آسمان صاف و آرام و بوته‌های‌شکوفان، چشمه پرطراواتی که از دل کوه می‌جوشد و پس از سیرابی برکه‌ای باز از نقطه‌ای دیگردر دل طبیعت سرریز می‌شود و شیرین که تن به آب برکه داده و شاخ گیسوان را شانه می‌کند وهمچون گلی در میانه آب نشسته و مادیان سیاه‌رنگ شیرین در پایین ترکیب‌بندی، سمت چپ، که‌در دل سبزه و گل سر برتافته و به طرف اسب خسرو شیهه سر می‌دهد و عشق را فریاد می‌زند وغم عشق صحنه را زیر سیطره خود دارد.

سلطان محمد در القای عواطف انسانی و سبک بیان با واسطه خط و نقطه و رنگ، خلاقیت‌هنری خود را به نمایش می‌گذارد. تمامیت و کمالی در نگاره‌های او هست که در کمتر نگارگری‌می‌توان سراغ گرفت. مثال بارز آن، نگاره یاد شده است که بارها به‌وسیله نگارگران پیش از سلطان‌محمد تصویرپردازی شد ولی سلطان محمد آن را از حیث رنگ‌بندی، طراحی و بیان به کمال‌رسانید. او حتی در نگاره «سلطان سنجر و پیرزن» نیز تجربه پیشینیان را کامل می‌کند. حرکت وحیات در طبیعتی دل‌آویز با آسمان لاجوردین آکنده از ابرهای لغزان و اشعه آفتاب تابیده از دل این‌ابرها، درخت شکوفان سر به فلک‌کشیده از لابه‌لای صخره‌ها و صخره‌های در هم‌پیچیده بارخنمون‌های حیوانی و انسانی در بخش فوقانی ترکیب‌بندی بیضی‌شکل، قوشچی بالای صخره‌هابا شاهینی در دست که یادآور ستم بر پرندگان است، قراول‌های مسلح با تیروکمان و خفتان (-نماد قدرت -)و سنجر و سایبان (-نماد شوکت و ستم -)و پیرزن وامانده از همه جا و دست به‌دامن سنجر که شاید گرهی بگشاید و ستمی که بر او رفته، بدل به عدل کند. ولی نخوت سلطنت‌سنجر بیش از آن است که به این نوع تضرع‌ها و تظلم‌ها اعتنایی بورزد - پیرزن را نیز سخن حق‌برأتر از آن است که بر دل سنجر همچون خنجر ننشیند: «تو چگونه می‌خواهی بر دشمنان دست‌یابی در حالی‌که پروای مؤاخذه سربازی از سربازان خود را نداری!؟» کل این ترکیب‌بندی ستم راالقا می‌کند. پیرزنی وامانده در محاصره افراد سلطان؛ رخنمون‌های انسانی و حیوانی که گویی ازاین ستم ابرو درهم کشیده و دندان بر دندان می‌سایند ؛ دو کبک بالای صخره‌ها که بی‌خبر ازشاهین شکاری قوشچی چشم به صحنه دوخته‌اند و نمی‌دانند همان ستم بر پیرزن، بر آنها نیزخواهد رفت؛ درختچه شکوفان سپید پایین ترکیب‌بندی که انگار در مقابل پیرزن سر خم کرده و به‌او کرنش می‌کند در حالی‌که مسیر باد رو به سوی دیگر ترکیب‌بندی است. این‌همه با هم از دقت‌نظر ظریف سلطان محمد حکایت می‌کند.

سلطان محمد در صحنه‌های شکار و گرفت و گیر و رزم نیز نگارگری توانمند بود. او در نگاره«رستم در خواب» گرفت و گیر دو حیوان را در متن طبیعت به تصویر می‌کشد و صحنه‌ای‌درخشان می‌آفریند که باز بی‌همتاست. رنگ‌بندی دلنشین، گیاهان و درختان در هم‌پیچیده، زیراندازمستطیلی‌شکل رستم و رنگ درخشان آن و آرامش رستم در خواب و

درگیری رخش با شیر درتقابل با آن آرامش، دم شیر که انگار از دل شاخ و برگ‌های طبیعت در می‌گذرد و تبدیل به مارمی‌شود، عناصر طبیعی حاکم بر این صحنه، جملگی فضایی را به وجود می‌آورد که تنها می‌توان‌در ترکیب‌بندی‌های سلطان محمد از آن سراغ گرفت.

در نگاره «کشته‌شدن دیو سیاه به دست هوشنگ» آدمیان، جانوران و دیوان در هم می‌آویزند وصحنه‌ای آکنده از تحرک و تنوع پدید می‌آورند.

زهرای درندگان جنگ دیو
شده مست و از چشم کیهان خدیو

در این صحنه گویی جنگ رنگ‌ها هم درگرفته. سلطان محمد با بهره‌گیری از چند-گونگی رنگ‌ها، صحنه‌ای را می‌آفریند که چشم نگرنده را به تب و تاب وا می‌دارد و جا به جا عناصر ترکیب‌بندی را می‌کاود. در اینجا حتی فرشتگان و پرندگان هم به غوغا و هلهله درآمده‌اند و ناظر بر گرفت و گیر انسان‌ها و درندگان و دیوان شده‌اند. شکل و شمایل دیوان در این تصویر یاد دیوان‌استاد محمد سیاه‌قلم را در مرقع سلطان یعقوب در ذهن انسان می‌گنجاند. گفته شده، هنگامی که‌سلطان محمد در کارگاه هنری ترکمانان آق‌قویونلو در تبریز کار می‌کرده، با تصاویر استاد محمدسیاه‌قلم که در کتابخانه سلطان یعقوب موجود بوده، آشنا شده است. او بعدها در تصویرگری دیوان، چهره دیوان استاد محمد سیاه‌قلم را در نظر داشته است. این نوع چهره‌بندی‌ها در نگاره‌دیگر او یعنی «تهمورث دیوان را شکست می‌دهد» نیز رخ می‌نماید.

سلطان محمد در نگاره «شکار بهرام گور در مقابل آزاده» که منسوب به اوست و یکی ازنگاره‌های شش‌گانه **دیوان ترکی** میرعلیشیر نوایی است، عرصه شکاری را پدیده آورده که ازبسیاری لحاظ به‌خصوص شکل‌بندی‌های جانوری و پیکربندی‌های انسانی شبیه آثار دیگر اوست. در این شکل‌بندی نوعی طنز و بذله جلوه یافته و طبیعت سبع و وحشی را شاداب و پرتحرک‌کرده است. در این نگاره نیز مهارت و استادی سلطان محمد در رنگ‌بندی و بهره‌جویی ازرنگ‌های چشم‌نواز کاملاً پیداست. چنگ نوازی آزاده بر روی اسب کاملاً متباین با حال و هوای‌وحشیانه صحنه شکار است. سلطان محمد در بیان هنری خویش همواره از این تباین‌ها و تقابل‌هابهره می‌گرفت و صحنه نقیضه‌گون و گروتسکی پدید می‌آورد. این نگاره او بعدها در نگاره «کشتن ضحاک پرمایه را» متانت و روانی صحنه‌بندی و روشنی بیان زیادی پیدا می‌کند. ارکستری ازرنگ‌های گوناگون، موزون و یکدست، صخره‌های درهم‌پیچیده بارخنمون‌های فروهشته درلابه‌لای آنها، درختان پرشکوفه و سربرکشیده از بیم و بن صخره‌ها، پیکره‌های وحوش از گور و گاوو گوزن و گوسفند گرفته تا بز و قوچ و غزال، آسمان لاجوردین با ابرهای پیچان و پیکره‌ای دل‌آویزچشم‌نواز نشسته در میانه ترکیب‌بندی بیضی‌شکل نگاره، دو پیکره دیگر در سمت راست و چپ وی با صراحی در پیش و انواع میوه‌ها و پیکره‌های زوج در پاره تحتانی و چپ و راست‌ترکیب‌بندی و بوته‌ای آتش شعله‌ور در میانه بخش تحتانی و گل زنبقی که در کنار بوته آتش‌سربرکشیده؛ این‌همه با هم نگاره «جشن سده» را در **شاهنامه** شاه تهماسبی شکل می‌دهد.رنگ‌بندی دل‌انگیز و در هم تافتگی رنگ‌های قرمز و ارغوانی و

سبز سیر، قهوه‌ای و زرد کهربایی وأخرایی، آبی لاجوردی فضای دلنشینی را پدیدار کرده، فضایی که تنها قلم سحرآمیز سلطان محمدقادر به بازآفرینی آن است. شادی و شادابی و جشن و سرور بر کل ترکیب‌بندی غلبه دارد.

سلطان محمد علاوه بر طبیعت نمایی در ترکیب‌بندی، در بازنمایی عناصر معماری هم مهارتی‌به کمال داشت و این مهارت او را در نگاره‌های «مستی لاهوتی و ناسوتی»، «جشن عید»، «کشتن‌ضحاک پُرمایه را»، «آگاهی ضحاک از تیره‌روزی خود» و «برانداختن فریدون ضحاک را» می‌توان‌مشاهده کرد. کاربست اسلیمی‌ها، تذهیب و کتیبه از مظاهر و عناصر معمارانه اوست.

فضابندی معمارانه او در نگاره «مستی لاهوتی و ناسوتی» رانش رو به آسمان دارد و در بالاترین بخش آن‌فرشتگان جای گرفته‌اند. او در معماری نگاره «برانداختن فریدون ضحاک را» حتی از دیوارنگاری‌نیز برای بیان موضوع بهره می‌گیرد و گرفت و گیر وحوش را در دل طبیعت به تصویر می‌کشد.

سلطان محمد در دو نگاره خود از مرگ سخن می‌راند: «مرگ ضحاک» و «مرگ مرداس شاه».مرگ ضحاک را در دل طبیعت و در دهانه غار کوه سر به آسمان‌ساییده‌ای قرار می‌دهد و مرگ‌مرداس شاه را در دل کاخی پرجنب‌وجوش. در هر دو نگاره رنگ‌ها دست‌افشانی می‌کنند و کیفیتی‌دلنشین پدید می‌آورند. گرچه سخن از مرگ است ولی مرگ چه کسانی؟ مرگ کسانی که مردم راعرصه قتل و غارت و قحط و غلا ساخته‌اند؛ پس مرگ چنین کسانی نه دلتنگی، بلکه جای‌دل‌گشادگی و دل‌نوازی دارد و به جای رنگ‌های تیره و خاکستری، باید از رنگ‌های شادی برانگیز بهره جست و سلطان محمد این کار را در این دو نگاره به کمال رعایت کرده و فضایی مملو از رنگ‌های چشم‌نواز پدید آورده است. حتی در پایین ترکیب‌بندی «مرگ ضحاک» خنیاگران به تارنوازی مشغولند و قوشچیان مشغول تدارک شکارند.

سلطان محمد را می‌توان از پیشروان نگاره‌های تک‌برگی به شمار آورد و به نظر می‌رسد که محمدی هروی خصوصیات هنری خود را در این قلمرو از او فرا گرفته است. توانایی قلم وچیره‌دستی او در این نگاره‌ها مشهود است. امروزه دست‌کم چهار نگاره تک‌برگی منسوب به اوست و یکی از آنها ظاهراً پیکره خود شاه تهماسب است.

در این نگاره شاه تهماسب بالشی رابین دو دستش گرفته و بدان تکیه داده و در حال کتاب‌خوانی است. کمربندی مرصع زیر ردای اودیده می‌شود و کلاه قزل‌باشی جواهرنشان بر سر نهاده است و گوشواری بر گوش دارد. در این‌نگاره هنر خط‌پردازی سلطان محمد بر سایر هنرهای او فزونی دارد و انعطاف خطوط در آن زیبا ودل‌آویز است. او در نگاره تک‌برگی دیگر جوانی را در هیئت شاهزاده‌ای فرا می‌نماید که در حال‌مطالعه و تکیه‌زده بر درختی شکوفان است. جوان کلاه قزل‌باشی بر سر دارد و گوشه‌ای از پایین‌ردای او روی صخره‌های آکنده از سبزه و گیاه ولو شده است. یک نگاره تک‌برگی دیگر، پیکره‌امیری را به تصویر کشیده است. شاهزاده‌ای به حال ایستاده و شاخه گلی در دست موضوع یک‌نگاره تک‌برگی دیگر است که گویی گل را به کسی تعارف می‌کند. کمربندی به کمر دارد و خنجری‌در کمربند پنهان کرده و کلاه قزل‌باشی بر سر نهاده است.

منابع:

۱ ـ فارسی

ـ اسکندربیک، ۱۳۵۱

اسکندربیک منشی، **تاریخ عالم آرای عباسی**، به کوشش ایرج افشار، ج ۱، تهران، امیرکبیر،۱۳۵۱

ـبوداق منشی، ۱۳۷۸

بوداق منشی قزوینی، **جواهر الاخبار**، به کوشش محسن بهرام‌نژاد، تهران، میراث مکتوب، ۱۳۷۸

ـ حشری، ۱۳۷۲

ملاامحمدامین حشری تبریزی، **روضه اطهار**، به کوشش عزیز دولت‌آبادی، تبریز، ستوده، ۱۳۷۲

ـ عالی افندی، ۱۳۶۹

مصطفی عالی افندی، **مناقب هنروران**، ترجمه توفیق سبحانی، تهران، سروش، ۱۳۶۹

ـ قاضی احمد، ۱۳۶۶

ـ قاضی احمد قمی، **گلستان هنر**، به کوشش احمد سهیلی خوانساری، تهران، منوچهری، ۱۳۶۶مایل هروی، ۱۳۷۲

ـ نجیب مایل هروی، **کتاب آرایی در تمدن اسلامی**، تهران، آستان قدس رضوی، ۱۳۷۲

ـ واله اصفهانی، ۱۳۷۲

محمدیوسف واله اصفهانی، **خلدبرین**، به کوشش میرهاشم محدث، تهران، ۱۳۷۲

۲ ـ لاتین

- Soudavar,1992

Soudavar, A., Art of Persian Gourts , New York, 1992

- Thackston, 2001

Thackston, W. M., Album prefaces and other documents on
The History of Calligraphers and Painters , Leiden Brill, 2001.

- Welch, 1972

Welch, S. C., Shahnameh Shah Tahmasbi, New York , 1972

- Welch , 1979

Welch, S. C., Five Royal Persian Manuscripts, New York,1979