استاد محمد سیاه‌قلم

عادل قلی‌زاده

مقدمه:

آثار منسوب به «محمد سیاه‌قلم» به‌طور مشخص، گویای مقطع ناشناخته‌ای از تاریخ نگارگری سده نهم هجری (پانزدهم‌میلادی) در ماوراءالنهر، ترکستان و ایران است. این هنرمند نابغه و یگانه، سالیان متمادی است که نظر غالب هنرشناسان را به‌خود و آثارش معطوف کرده است. آثار او در طیف حیرت‌انگیز و گسترده‌ای از موضوعات و مکاتب هنری شناخته یاناشناخته آن دوره قرار می‌گیرد، اعم از آثاری که بعضی از آنها را، به‌طور مستدل و مستند، رونوشتی از چاپ‌های اروپایی‌دانسته‌اند، و چه آن دسته از آثاری که گرته‌برداری مسلم از نمونه‌های کهن یا اصیل چینی بوده‌اند. و نیز آن دسته آثار که نزدمحققان به **بدوی‌ها، دراویش و دیوها** معروف و مشهوراند. این مجموعه، چنان طیف گسترده‌ای از سبک‌ها و شیوه‌هارا در برمی‌گیرند که به سختی می‌توان پذیرفت، با آن تنوع حیرت‌انگیز، حاصل کار یک نفر، و یا حتی یک گروه کوچک باشند.

مطالعه و بررسی تمام این آثار احتیاج به فرصت و زمان کافی و تحقیقات مفصل و جداگانه‌ای دارد. لذا در این مقاله سعی براین است که تا حد توان بنا را بر معرفی یکی از عجیب‌ترین گروه آثارش، که همان گروه **دراویش و دیوها** است، گذاشته‌شود.

موضوع مطالعه این آثار وقتی پیچیده‌تر می‌شود که در نظر آوریم در هیچ‌کدام از تذکره‌ها و شرح حال‌های آن دوره، اعم ازایرانی و عثمانی، رد یا نشانی که به‌طور مشخص و مستند حاکی از وجود چنین فرد، یا چنین آثاری باشد نمی‌بینیم. با این‌همه، بررسی این آثار می‌توانند پرده‌های ابهام را جهت یافتن بعضی از ریشه‌های ناشناخته نقاشی ایرانی کنار زده و آگاهی‌های‌ما را

درباره نقاشی ایرانی یا نسبت به شیوه‌های متعدد این هنر، فزونی بخشد. ممکن است یکی از علل ناشناخته ماندن این‌آثار ارزشمند، حتی در زمان خودشان، به شروع موج اسلام‌گرایی و گسترش آن در ماوراءالنهر و ترکمنستان و مناطق دورافتاده آن جا در دوره تیمور باز گردد.

ظاهر معیوب و نخ‌نمای طراحی‌های «سیاه قلم»، و یا دیگر آثاری که عمدتاً در چهار مرقع معروف به «حزین» (خزانه)(۲۱۵۴، ۲۱۵۳، ۲۱۵۲، ۲۱۶۰) و در توپقاپو سرای استانبول جمع‌اند، حاکی از آن است که آنها، بعد از واقعه چالدران، درحین انتقال به استانبول، به مثابه بخشی از غنائم حاصل از غارت شهر تبریز، آسیب دیده‌اند. ولی پیشاپیش می‌توان حدس زدکه این آثار قبل از انتقال مهم تاریخی فوق‌الذکر، زمانی که میان دیگر مجموعه‌های عظیم و میراث هنری سلسله‌های آق‌قویونلو و تیموریان بوده‌اند به طریقی مشابه با داستان گردآوریشان در موزه‌های استانبول، در معرض حوادث طبیعی‌ای چون‌سیل و آتش‌سوزی قرار داشته‌اند.

نشانه‌های موجود در آثار «سیاه قلم» شباهت فراوانی با شرح حال افراد و ویژگی‌های آثار افراد شناخته شده‌ای نظیر«**حاجی محمد هروی**»، «**حاجی محمد بخشی ایغوری**»، «**درویش محمد**»، «**غیاث‌الدین**» و«**شیخی**» یعقوبی دارد، که پرداختن به تک‌تک آنها در این بحث مختصر نمی‌گنجد.

از نکته‌های جالب توجه در مورد او، امضاهای موجود روی آثاری مشابه در این مرقعات است که در این بین علاوه بر نام«**محمد سیاه قلم**» به نام‌های دیگری، خصوصاً «**شیخی**» برمی‌خوریم. و مهم‌تر از آن این است که از میان‌تمام آثار موجود در این مرقعات و سه گروه عمده آثارش (گروه‌های معروف به سیاه‌قلم، چینی‌وار و چینی اسلامی) هیچ اثری از امضای

تصویر۱

(شیخی) در گروه اول از آثار «محمد سیاه‌قلم»، یعنی گروه «سیاه قلم» دیده نمی‌شود، ولی امضای «محمد سیاه‌قلم» را در میان آثار هر سه گروه ذکر شده می‌توان یافت. در کنار این مطالب، باید این را هم افزود که شاید این آثار حاصل کار یک یا چند کپی‌گر با استعداد در کارگاه (نقاش‌خانه) پادشاهان عثمانی باشد، که در آنجا به آثار مختلف ازغرب و شرق (ترکی، ایغوری، چینی، مغولی، ایران) که در اثر جنگ‌های فراوان و غارت کتابخانه‌های طراز اول دول مغلوب،و یا به عنوان هدایایی سلطنتی، گردآمده بودند دسترسی داشته و از آنها کپی می‌کرده‌اند، همانند تصاویر موجود از دو مردچینی یا ایغوریایی که در زمان یکی از پادشاهان عثمانی کپی شده است و نمونه اصلی‌اش را در یکی از آن مرقعات چهارگانه‌می‌بینیم. چه بسا که بعضی از آثار (مرقعات استانبول) کپی‌های آثاری بوده‌اند که دیگر نمونه‌های اصلی آنهادر دست نیست و به این ترتیب تنها نمونه‌های یگانه از همان آثار هستند. (البته چگونگی رسیدن این آثار به استانبول، خودشرح مفصلی است که در جای دیگر باید بدان پرداخت).

در بحث مربوط به مکان و منشاء این آثار، نظریات گوناگونی عنوان شده است، ولی به‌طور خلاصه در میان همه آنها، دوحالت کلی را می‌توان دید.

تصویر۲

اول انتساب بیشتر آثار موجود در مرقعات استانبول، که به گروه «محمد سیاه‌قلم» مشهورند، شامل «دیوها»، «دراویش»،«شمن‌ها» و «بدوی‌ها»، به ناحیهٔ آسیای مرکزی تیموری در اواخر قرن ۱۴م و به دنبال آن نواحی سمرقند در ۱۴۰۰م، وهرات و سمرقند دوره‌های شاهرخ و اُلغ بیگ در نیمه اول قرن ۱۵م.

دوم انتساب اکثر آثار، غیر از آثار گروه معروف به «سیاه قلم» که در حالت اول ذکر آن آمد، به کارگاه‌های ترکمن[1] بین‌سال‌های ۱۴۷۰ و ۱۴۸۰م در تبریز.

در واقع، «محمد سیاه‌قلم» می‌تواند نام یا لقبی متعلق به یک نقاش گمنام ایرانی، ترکمن یا غرب آسیای میانه باشد. این نام یالقب بر روی ۶۵ اثر اعم از طرح یا نقاشی موجود در مرقعات استانبول دیده می‌شود[2].

این آثار، با نوشته‌هایی همراهند که تعدادی از آنها فقط یادداشت‌هایی سردستی‌اند و تعدادی دیگر نیز با خط نستعلیق نه‌چندان خوشی به «محمد سیاه قلم» منسوب شده‌اند. هنرمندی که در غیر این صورت، با چنین عنوان و شهرتی، برایمان کاملاً ناشناخته می‌ماند. باید پذیرفت که پدیدآورندگان این امضاها، از آنجا که نسبت به ما چندین قرن به اصل آثار و پدیدآورندگان‌آنها نزدیک‌تر بوده‌اند. بدون شک دلیل کافی برای خلق آن امضاها داشته‌اند.

با توجه به این آثار، ارتباط محکمی بین آنها و حکمران ترکمن (آق قویونلو) یعنی یعقوب بیگ (۱۴۹۰ ۱۴۷۸ م) می‌بینیم.چون نام افرادی در همان مرقعات دیده می‌شود که همگی از

لقب‌های دربار یعقوب بیگ استفاده می‌کرده‌اند. القابی چون«الیعقوبی» یا «السلطانی».

پروفسور «زکی ولدی توغان» در ۱۹۶۳ م، «محمد سیاه قلم» را با «حاجی محمد» یکی فرض می‌کند. فردی که از حمایت‌مالی «سلطان حسین میرزا» برخوردار و مدتی سرپرست کتابخانه او بوده است. میرعلی شیر در «جامع‌العلوم»[۳] از او باعنوان نابغه دوران یاد می‌کند و می‌آورد که مدتی برای دیدن سرزمین عراق در ۱۴۹۱ م، به آنجا می‌رود و برای شاهزادگان‌ترکمن کار می‌کند. (در واقع، علت اصلی مهاجرتش به عراق، رنجش خاطر او از حامی‌اش بوده است)

اگر بپذیریم که «درویش محمد»، «محمد سیاه‌قلم»، «شیخی»، «یعقوبی» و... همه القاب یک هنرمند بوده‌اند (به دلایلی که دراین مختصر نمی‌گنجد) آنگاه به نظر می‌آید که الفاظ و القابی چون «درویش» یا «سیاه‌قلم» تنها بخشی از نام اصلی‌تر این‌هنرمند بوده که به تناسب، آنها را در دوره‌های مختلف فعالیتش به خود نسبت داده، یا آن که دیگران به او نسبت داده باشند.علاوه بر این، آن القاب می‌توانند اشاره‌ای به گروه‌های مختلف آثارش باشند. از جمله لقب «درویش» را که می‌توان پی‌آمدآثاری دانست که در آن دراویش و بدوی‌ها به چشم می‌خورند و لقب «سیاه قلم» نیز شاید پی‌آمد طراحی او و یا رنگ و فضای‌تیره‌ای باشد که در آثارش دیده می‌شود و در آثار آن زمان چندان مرسوم نبوده است. حتی شاید این نام‌گذاری به واسطه وجودو حضور صحنه‌های ترسناک و تیره و دهشتناکی در آثار او، چون قطعه‌قطعه کردن و دریدن، باشد. فرض دیگر بر این استواراست که چون موضوعات به نمایش درآمده در آثار «سیاه قلم» حال و هوای مناطق آسیای میانه را به ذهن می‌آورد، و از آن‌جاسرچشمه می‌گیرد، پس باید توسط فردی از بومیان آن نواحی اجرا شده باشند و حتی مسلم فرض کرده‌اند که آثار یک مکتب‌نقاشی در آسیای میانه، با این آثار هم‌خوانی و انطباق دارد. هر چند باید پذیرفت که نمایش آداب و رسوم وسایل مورد استفاده‌مردمان نواحی آسیای میانه در آثار سیاه قلم، دلیلی بر این که او از اهالی آن مناطق بوده باشد، نیست. ولی با این وجود، این‌فرض، نسبت به فرضیات دیگر نسبتاً قوی‌تر است.

عده‌ای دیگر «محمد سیاه‌قلم» را با «غیاث‌الدین» نقاش که در معیت سفرای شاهرخ به دیار چین (ختای یا ختن) رفته بود،یکی می‌دانند. از آن‌جا که صحنه‌های وصف شده در سفرنامه وی شباهت زیادی با آثار «سیاه قلم» دارند، فرض می‌گیرند شایددر حین مسافرتش به آن دیار (ختن)، و هنگام گذر از استپ‌های ماوراءالنهر و مناطق آسیای میانه، با بدوی‌های آن مناطق‌روبه‌رو شده و با داستان‌های قومی‌اشان از هیولاهای شبگرد، جادوگران و دیوهایی که گوشت اسب می‌خوردند، آشنا شده،وقایع روزمره کمپ‌ها و اردوهایشان را به دقت مشاهده کرده، و بعضی مراسم خشن و بدوی و وحشیانه آنها را دیده باشد،سپس طرح‌های ابتدایی و ساده‌ای در محل ساخته و در بازگشت به موطن خود، آنها را کامل کرده باشد. هر چند می‌دانیم درسفرنامه غیاث‌الدین، هیچ ضمیمه تصویری وجود نداشته است.

در شباهت بین آثار «شیخی» و «سیاه قلم» می‌توان به شیوه طراحی و اجرای شترها و خزپوستشان در کاری فوق‌العاده از دوشتر لنگ، که گویا کاری مشترک یا «درهم» از «استاد محمد» و «شیخی» است، اشاره کرد، که مطابقت کاملی با طراحی واجرای خز پوستِ دیوها در آثار منسوب به «محمد سیاه‌قلم» دارد.(تصویر ۱)

استاد محمد سیاه‌قلم

تصویر ۳

هر چند که عده‌ای، بعضی از آثار چینی‌وار با آن رنگ‌آمیزی‌های زنده و تند را نیز جزء آثار سیاه قلم می‌دانند، ولی در انتساب آثار واقعی سیاه قلم، آن‌چه که همگان توافق دارند، شامل تصاویر «دیوها»، «مسافران» یا «بدوی‌ها» و اسبان تیره رنگ در پس‌زمینه‌ای خالی است. از ویژگی پیکره‌های این گروه می‌توان از اجرای پر کار بر روی پرده‌های پارچه‌ای (تومارهای ابریشمی)، پوست‌های لایه‌لایه (کرگدنی شکل) پیکره‌ها و نیز اندام‌های چاق و فربه پیکره‌ها، به همراه موج‌ها و چین‌های موازی حاصل‌بر روی البسه، که حاکی از تناسب حرکت بین پارچه و اندام است، نام برد.

تاریخ و گستره مکانی این آثار (آثار موجود در مرقعات استانبول) بسیار متنوع است و از حدود قرن ۱۲ تا قرن ۱۶ م، و ازآسیای مرکزی تا تبریز را در برمی‌گیرد. از آنجا که بیشتر آنها به اواسط قرن ۱۴ م، در سمرقند و هرات و یا اواخر ۱۵ م، در تبریزو حکومت ترکمنان مربوط‌اند، لذا بعید است که این شیوه در جایی جز یکی از پایتخت‌های جلایری، تیموری یا ترکمن، اجراشده باشد.

در مورد سیاه قلم و آثار او، فرضیات بسیار دیگری هم مطرح است، با این همه، اطلاعات قطعی در مورد این هنرمند،زادگاهش و اصولاً معنای واقعی «سیاه قلم» هنوز در هاله‌ای از ابهام و پیچیدگی قرار دارد.

ارتباط نگاره‌ها و طراحی‌های «محمد سیاه‌قلم» با سنن ترکی در آسیای مرکزی

آثار این هنرمند اشاره به محیط‌هایی چون مغولی، ترکی و حتی عثمانی دارد. این امر، آمیختگی سنن فرهنگی خاور نزدیک وآسیای مرکزی در بین سده‌های ۱۳ الی ۱۵ میلادی را منعکس می‌سازد. درست در همین دوران است که مذهب اسلام‌جایگزین مذاهب کهن آسیای مرکزی می‌شود، اما مذاهب شکست خورده، در ناحیه بدوی شمال و شرق (آسیای مرکزی)،

به‌واسطه ترکان ایغوری، کماکان به حیات خود با همان وضع سابق، ادامه می‌دادند. بعداً نیز ترکان ایغوری ناحیه شرق در همان‌دوره، فرهنگ چینی را نیز اقتباس کرده و به فرهنگ خود ضمیمه ساختند.

«توغان» اولین کسی بود که فرض ایغوریایی بودن «سیاه قلم» را مطرح کرد. اساس این فرض متکی بر شهادت منابع و شواهدموجود در خود مرقعات (استانبول) بود. از دلایلی که فرض ایغوریایی بودن سیاه قلم را قوت می‌بخشد این است که گرچه‌وی ظاهراً بر اساس شواهد فرهنگ اسلامی موجود در آثارش، چینی نیست ولی تکنیک آثارش شبیه آثار آسیای شرقی‌است. گروهی از آثارش، که اصولاً بخشی از تومارها بوده‌اند[۴] بنابر اظهارات «تنیندی» Tanindi، بر روی نوعی کاغذ آسیای‌شرقی، ترسیم شده‌اند. این کاغذ توسط ایغوری‌ها و همین‌طور چینی‌ها، برای چاپ دستی استفاده می‌شده و مراحل ساخت‌خاصی داشته که به آن ظاهری مات می‌داده است. به این ترتیب، این کاغذ هیچ شباهتی با سطح براق و صیقلی شده‌کاغذهای مورد استفاده هنرمندان دیگر مناطق اسلامی، که از طریق آهارزنی سطح آنها پرداخت می‌شده، نداشته است.

آثار «محمد سیاه‌قلم» دارای دو تکنیک کلی است: آنهایی که یادآور سلیقه‌ای چینی و به ندرت رنگی‌اند (این گروه کمترحافظت شده‌اند) و آنها که با رنگ‌های برجسته و درخشان و با تذهیب اجرا شده و وامدار سنت‌های ایغوری‌اند.

بسیاری از پیکره‌های «سیاه قلم» نسبتاً بزرگ‌اند، با خطوطی قوی و با حالت‌های پویا و سایه‌های ماهرانه که با هنر چینی،ایغوری و هنر اسلامی دوره مغول هماهنگ است. این پیکره‌ها با حالت عموماً ایستا و مسطح شخصیت‌های نقاشی‌های‌اسلامی بعد از مغول، در تضاد قرار می‌گیرند. البته هیچ بعید نیست که سبک‌ها و شیوه‌های دوره مغولی، برای مدتی درترکستان شرقی تا قبل از غلبه کامل اسلام بر آن نواحی، هم‌چنان به حیات خود ادامه داده باشند.

از تکرار مداوم نقش‌ها و موتیف‌ها کاملاً پیداست که وی از الگوهایی استفاده می‌کرده، و این مدل‌ها به یکسان در دسترس‌دیگر نقاشانی که نمونه آثارشان در مرقعات محفوظ مانده، قرار داشته است. به علاوه این کپی‌گرها از همان نوع کاغذ شرقی‌استفاده می‌کرده‌اند که محمد سیاه قلم استفاده کرده است. به نظر می‌رسد که فیگورها یا پیکرنگاری‌های متمایل به سبک‌آسیای شرقی این هنرمندان با جزئیات دقیق گزارش ارایه شده توسط «غیاث‌الدین» نقاش که در همراهی سفیر کبیر تیموری‌در ۱۴۱۹ م از طریق شرق ترکستان[۵] به شمال چین رفته بود مرتبط باشد. گویا آنها از طریق مناطق شمال غربی که‌بیشترشان در حیطه ترک‌ها بودند عبور کرده، به ایغورستان رسیده و در راه رسیدن به این سرزمین، به کامول Qamul که اکنون‌هامی Hami خوانده می‌شود، رسیده‌اند. جایی که صومعه‌های بودایی پهلو به پهلوی مساجد و خانقاه‌های دراویش قرار داشته‌است.

سفیران تیموری از دیدن نقاشی‌های دیواری بودایی‌های ایغوری، مجسمه‌ها و «هیولاهای عظیم» شگفت زده شده‌اند وحیوانات بزرگ آن دیار را، از قبیل شتر وحشی و نیز گاوهای وحشی «قوتاز» gutaz برگرفته از ترکی «قوتوز» gotuz دیده‌اند.قوتوزها به قدری قدرت‌مند بودند که می‌توانستند بر شیری غلبه یابند. شاهزادگان و رجال ترک، دم آنها را برای زینت در

تصویر۴

کلاه یا هرگونه پوشش سر، به کار می‌بردند. اینها و نیز مصنوعات چینی‌ها، از جمله «ظروف چینی»، و نیز تصاویر مربوط به‌حرکات موزون و بیشتر وسایل موسیقایی مورد استفاده آنها، که در مجموعه تصاویر مرقعات استانبول موجود است، شاید ریشه در همان گزارشات مکتوب آمده در سفر سفیر کبیر شاهرخ، داشته باشند.

در بین نقاشانی که از همان مدل‌ها و از همان نوع کاغذهای مورد استفاده «سیاه قلم» استفاده کرده‌اند، «شیخی» یعقوبی از همه‌معروف‌تر است. شیوه چینی‌وار تنه‌های درخت و شاخه‌های شکوفه‌دار با پرندگان منسوب به (شیخی) که همگی از هنرایغوریایی قرن ۱۴م گرفته شده است، بیشترین هماهنگی را با کتیبه‌ها و آثار منسوب به «محمد سیاه‌قلم» دارند.

این مطالب به هر حال نمی‌تواند مشکل تاریخی ارتباط تعدادی از آن اسامی با یکدیگر را حل کند، زیرا چندین «محمد» و جزآنها هنرمندانی با «نسب» شیخی[۶] در منابع قرن ۱۵ م ظاهر شده‌اند.

از موارد قابل بررسی و اشاره در آثار سیاه قلم، می‌توان به وجود چهره‌های مردمان آسیای میانه، اشاره کرد. این چهره‌ها به‌ساکنین ترکستان، مغولستان، قبچاق‌ها، هراتی‌ها و سمرقندی‌ها شباهت دارند در بعضی از آثار دیگرش (که گویی آثار اصیل‌وی هستند)، سایه‌های رگه‌دار و لایه‌لایه‌ای صورت افراد، شبیه پوست صورت بعضی از افراد قبایل آفریقایی است که درکودکی آن را با چاقو تراش می‌داده‌اند، به‌گونه‌ای که بعد از رشد و بلوغ تا حدی برآمدگی یافته و صورت شخص را از حالت‌عادی خارج می‌کرده است. دندان‌ها در بیشتر موارد، بیرون آمده

است و بینی آنها گوشتالو و پهن است. در بیشتر آثارش،مردان ریش و سبیل پر پشتی دارند که هیچ سنخیتی با ریش‌های بزی و کوسه‌ای چینیان ندارد. صورت‌ها بزرگ‌تر از حالت‌عادی و اندام‌ها تنومنداند. رنگ چهره‌ها قهوه‌ای، سرخ و یا مسی است. اصولاً رنگ آثار وی ترکیبی تیره است. شاید یکی ازعلل نامیده شدن وی به این لقب (سیاه قلم) نیز همین امر باشد.[۷]

پیکره‌های سیاه قلم البسهٔ خاص مناطق آسیای میانه را در بردارند. به عنوان مثال، «قولاق تون» gulugton نوعی روپوش یااورکت بی‌آستین که اغلب در دیوار نماهای ایغوری نیز دیده می‌شوند، یا کلاهی به نام «قیزیلیق بورک» gidhiligh bdrk یک‌نوع کلاه لبه‌دار ترکی خاص نواحی ترکستان شرقی است. نوعی کلاه خزدار نواحی آسیای شمالی نیز درآثار دیده می‌شود.

از موارد دیگر می‌توان به کمربندهای ترکی «قور» gur و کمربندی مشهور به «بوز» bdz اشاره کرد.

صورت‌های تراشیده و موی بلند بعضی از فیگورهای موجود در تصاویر سیاه قلم مختص ترکان و مغولان غیر مسلمان‌نواحی آسیای میانه است. در این آثار، زنان دراویش بر روی البسه خود دکمه‌های قزاقی دارند.

«دراویش و دیوها»

یکی از مهم‌ترین گروه آثار «سیاه قلم» که گویا بخش‌هایی جدا شده از بعضی تومارها بوده‌اند «دراویش و دیوها»هستند که در این جا، همان‌طور که قبلاً ذکر شد، فقط به این گروه از آثار متنوع سیاه قلم خواهیم پرداخت. لازم به ذکر است که‌بیشتر منتقدان، این گروه از آثار را گروه اصلی آثار سیاه قلم می‌دانند.

«دراویش»

صورت دراویش تا حدی نسبت به دیگر پیکره‌های «سیاه قلم» شادمان‌تر هستند، در این آثار، دراویش غالباً ریش و سبیل بلندژولیده، ناخن‌های بلند و دست و پاهای بزرگ دارند. کلاه آنها تقریباً یکسان بوده و مانند کلاه‌های متنوع افراد عادی نیست. وحالتی عرفانی و متفکر دارند و بیشترشان عصا به دست‌اند و فقط در یک مورد، یکی از آنها کشکول درویشی در دست دارد.کفش‌ها از نمونه‌های عادی و معمولی است که افراد عادی به پا می‌کردند و در مواردی هم پابرهنه ترسیم شده‌اند.

بعضی از آنها پوستین ببر و پلنگ به تن دارند. به جای شلوار، شلیته پوشیده‌اند. این گروه (دراویش) که شاخه‌های فرهنگی‌متنوعی را در بر می‌گیرند، بر آیین‌های بودایی تانتریک و شمنی و نیز اسلامی اشاره دارند.[۸]

ظهور فرقه «قلندران» در منبعی تاریخی، به سال ۱۲۱۴ میلادی و در دوره سلجوقیان، ذکر شده است.[۹] این منبع، حیطه‌فعالیت و گسترش قلندران را وسیع و از شرق تا غرب بدین مضمون آورده است: «از سرزمین ترکستان، از آلمالیق (مرکزترکستان شمالی) از بش بالیق (سرزمین ایغور) ماوراءالنهر و خراسان تا عراق، آذربایجان، روم (آناتولی)، سوریه، مصر ومغرب (شمال آفریقا)».[۱۰]

استاد محمد سیاه‌قلم

تصویر۵

ویژگی‌های موجود در طریقت قلندر، با مذاهب کهن آسیای میانه، یعنی عبادت آسمان و زمین، و نیز با بودیسم با اشارات‌تلویحی هندی‌اش در ارتباط بود. با هجوم مغولان، امواج جدیدی در آسیای میانه نفوذ کرد. و آن زمانی بود که«شمن»ها[11] و «بخشی»های تانتریک[12]، به واسطه شاهان مغول و نیز رجال ایغوری، معابدی در شهرهای اسلامی بناکردند. به عبارتی دیگر، همگی دراویش عبدال، قلندر و شمسی، در شرق و شمال غربی ترکستان، که تا قرن ۱۵میلادی امرای مغول بر آن نواحی حاکم بودند، به روش خود ادامه دادند. در ۱۳۵۳ میلادی، شاه مغول کاشغر به دین اسلام‌گروید، در حالی که اسلام آوردن نهایی سرزمین ایغور، در ۱۴۶۹ میلادی امکان‌پذیر شد. این دراویش حتی در کشمیر نیز فعال‌بودند. بسیاری از شاهزادگان مغول نواحی ترکستان شرقی وارد فرقه‌های دراویش می‌شدند و عناوینی چون «شمس عبدال»یا «اشتر عبدال» [شتر یا اسب نر، نماد شاهی و سلطنت بوده است] دریافت می‌کردند.

دراویش ترک، از جمله کسانی‌اند که به ناحیه «ختای» نامی که بعدها به چین و نیز به مناطق ترک‌نشین غیر مسلمان که‌سرزمین ایغور را هم شامل می‌شد، اطلاق شد رفت و آمد می‌کردند و در ماوراءالنهر و خراسان به فراوانی پراکنده بودند. این‌دراویش همانند پیکره‌های دراویش در آثار «سیاه قلم»، پابرهنه بودند.

دراویش تانتریک (بودایی) و دراویش مسلمان، در وقت شور و وجد، با به صدا درآوردن وسایلی از جمله: طبل‌ها، بوق‌ها،قاشقک‌ها و زنگ‌ها و یا با زدن دو قطعه چوب به هم به پایکوبی می‌پرداختند و هماهنگ با هم و به‌طور دسته‌جمعی سازرهی «قوباز / قوپاز»

qobuz/qopuz را می‌نواختند.

به نظر می‌رسد پیکره‌های تیره رنگ و یا روشن موجود در آثار «سیاه قلم» و بعضی از تصاویر دراویش با پوشش مخصوص،مربوط به هندی‌ها و آفریقایی‌ها باشند. موی سرخ برخی از آنها شاید به خاطر ویژگی نژادی آنها یا حتی به خاطراستفاده از حنا بوده باشد. سر و صورت اصلاح شده برخی از آنها مبتنی بر آیین تطهیر بین عبدال‌ها، قلندران و سلمانی‌ها بود. آیین تطهیر که با اصلاح صورت در گرمابه‌ها آغاز می‌شد مرحله آغازین ورود به فرقه بود. اصل و سرچشمه این‌رسم می‌تواند با مراسم سنتی و کهن بودایی که امروزه هم به نحوی در مرکز و شرق آسیا بین بوداییان متداول است و باتراشیدن موی سر کودکان، به استثنای طره‌های مویشان، همراه است مربوط باشد. بعضی از فرقه‌های دراویش مسلمان همانند بکتاشی‌ها از این مراسم پیروی می‌کردند. «قلندران»، سر تراشیده خود را زیر کلاهی منقوش به نشان‌های درخشان،پنهان نموده و از همان کلاهی استفاده می‌کردند که نمونه‌هایش را در آثار «محمد سیاه قلم» می‌بینیم.

راهبان تانتریک ترک و دراویش قلندر شمسی فقط از پارچه‌های بسته شده به کمر یا شال برای پوشش استفاده می‌کردند یاپوستین ببر می‌پوشیدند. همه این موارد را می‌توان در آثار «سیاه قلم» بازیافت.

دراویش و همتاهای تانتریک ترک‌اشان، خود را با گوشواره، گردن بند استخوانی، باز و بند و مچ‌بند و زنجیرهایی می‌آراستند.نزد دراویش، گل و سنگ، حالت نمادین داشت و سمبل طاقت شیخ بود. گردنبندی که در گردن یکی از دراویش «محمدسیاه‌قلم» دیده می‌شود نمونه‌ای از این نماد است. گِل ضمناً اشاره به معنای جوهری وجود بشری دارد، و نیزعلامت قلندرانی است که

تصویر۶

استاد محمد سیاه‌قلم

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

شباهنگام، سر را بر قطعه‌ای گلین (خاکی) گذاشته و دراز می‌کشیدند.

در یکی از آثار «سیاه قلم»، پیکره‌ها با حالتی خاص، بر طبق نظام قلندری سلمانی، شبیه به «مودرا» (Mudra)ی بودایی‌ها به هم سلام می‌دهند، یعنی در حالتی که پای چپ به عقب متمایل شده و دست‌ها را قفل کرده‌اند.

«دیوها»

دیوها از موضوعات مهم دیگری در آثار «سیاه قلم» هستند که از قدیم ترسیم آنها در آسیای مرکزی متداول بوده است. دیوهارا در روایات و قصص ایرانی با نام‌هایی چون دیوها، جن‌ها، طایفه ابلیس، شیاطین و هیولاهای عظیم‌الجثه می‌بینیم و دراسناد قدیمی با نام‌های گلیم گوش یا سگ سر[۱۳].

وجود دیو، حتی به زمانی دورتر یعنی به آریایی‌های نخستین برمی‌گردد. و وجود آن در نوشته‌های ایرانی، به اوستای زرتشت‌می‌رسد. پیکره‌های دیوسان «سیاه قلم» ارتباط تنگاتنگی با «یک» (Yek) موجود دیوسان ایغوریایی دارند، که‌در هنر و ادبیات با عضلاتی رگه‌دار، لکه‌دار و به صورت غول‌های آدم‌خوار خزپوش با دندان‌های نیش برآمده و چشم‌های ازحدقه بیرون زده (بعضی حتی با چشم سوم) و موی سرخ توصیف و ترسیم شده‌اند. دیوهای ایغوری، اندامی مرکب داشتندبا بدن انسانی و سر حیوانی. این دیوها لباس‌های هندی می‌پوشیدند و زیورآلات مجلل به خود می‌آویختند (انواع گوشواره‌ها، گردن‌بندها، دست‌بندها، بازوبندها و مچ‌بندها)

اغلب دیوهای سیاه قلم خصوصیات هیولاهای زیرزمینی و جهنمی گاو گوزنی شکل ایغوری را دارند تعدادی ازآثار «سیاه قلم» می‌توانند تصاویری از قربانیانی باشند که ترکان بودایی و ترکان شمن‌پرست به «یک» پرخور و حریص تقدیم‌می‌کرده‌اند.

به نظر می‌رسد، غول یک چشم آدمخوار ترکان، «دوپوگوز» Depegoz، که در داستان‌های مشهور «دده قورقوت» که قدمت آن‌به حدود قرن ۹ میلادی در شمال غربی ترکستان می‌رسد آمده است، نسبتی با «یک» سه چشم بوداییان داشته باشد. تنهاپس از استیلای مغول و در نتیجه نفوذ آسیای شرقی است که پیکره بودایی (یک) در آثار هنری و ادبی به عنوان مخلوقی‌مرکب از سر حیوانی و بدن آدمی، به همان صورت که در هنر ایغوری قرن ۹ میلادی تصویر شده است، متداول می‌شود.

«دیو»، بنابر عقاید تیموریان، می‌توانست به غول، مار و یا بز تبدیل شود. این ویژگی یادآور تصاویر دیوهای گاوی شکل یا بز گوساله‌ای «سیاه قلم» است، که غالباً مشغول نبرد یا خوش‌گذرانی هستند، و یا به همراه سایر دیوها و نیز در حال ربودن‌اسب‌ها تصویر شده‌اند.

در یکی از حکایات، مردی مرتکب قتل یک دیو جوانی می‌شود که تبدیل به یک مار شده بود، سپس در عملی انتقام‌جویانه،او توسط دیو غول پیکری ربوده می‌شود. یکی از تصاویر «سیاه قلم» توجه ما را به همین داستان معطوف می‌سازد.(تصویر۲) شاید این تصویر به نوعی به یکی از حکایات شاهنامه فردوسی اشاره داشته باشد. در رابطه با موضوعات شاهنامه، به‌این تصویر می‌بایستی تصویر ۳ را نیز اضافه کرد که گویا اشاره‌ای است به نبرد رستم با یک دیو. قدرت به اختیار درآوردن‌دیوها توسط شیوخ به درویشی چینی به نام «بابا ماچین» و تعدادی از عبدال‌های

ترک نیز منسوب شده است. دیگر ویژگی‌های دیوها در آثار «سیاه قلم» عبارتند از: چشم‌های سرخ وحشتناک، از حدقه درآمده و خون گرفته و پوست بدن‌پرمو و خال‌دار. همه دیوها دم بلندی دارند که اغلب خال‌دار است و در حین حرکت به پای‌شان می‌پیچد. گوش‌هایشان بسان گوش‌های یابوست و دهان گشاد و دندان‌های برآمده دارند. دماغ آنها عقابی و یا منقاری و پاهای‌شان کلفت با ناخن‌های بلنداست در بازوها و پاهای خود، بندهای فلزی محکمی دارند که به بند کشیدن و مهار آنها را آسان می‌سازد. گوشواره وبازوبندهای طلایی دارند که به عنوان زینت به کار برده‌اند. به پاها زنگوله‌هایی آویزان کرده‌اند که حضور آنها را بین انسان‌هااعلام کند. وسایل زینتی‌اشان اغلب طلایی و گران قیمت است. تن‌پوش‌هایی که بر تن دارند، بسان شلیته‌های معمولی‌کوتاهی است که از پارچه‌های زمخت تهیه شده، پوست بدن آنها لایه‌لایه و رگه‌دار است. در تصاویر «سیاه قلم» اغلب دیوهاکجاوه بر دوش و در حال حمل ملزومات و صندوق‌های سنگین و پربها از محلی به محل دیگراند. شاید این‌تصویر اشاره‌ای به داستان سلیمان و ملکه صبا (بلقیس) نیز باشد در همه این موارد دیوها در بند و تحت نظارت هستندهم‌چنین دیوها قادر به پرواز و انجام دادن کارهای ناممکن برای انسان‌ها هستند(تصویر۴). سرگرمی مخصوص آنها درزمان فراغت، کشتی گرفتن یا نزاع با یکدیگر است. در این نزاع‌ها، اغلب از گرز و قمه و پای گاوی که به یک زینت طلایی‌آراسته شده و دستگیره محکمی به آن متصل است استفاده می‌کنند و اگر فراغتی از این امور حیوانی بیابند، کمانچه زده و آوازمی‌خوانند. به این ترتیب می‌توان گفت این دیوها (دیوهای سیاه قلم) با این شکل و شمایل به‌طور کلی در تاریخ هنر،استثنایی هستند.[۱۴] (تصاویر۵ و۶).

پی‌نوشت‌ها:

۱- با در نظر گرفتن این حقیقت که بسیاری از این نمونه‌ها تحت حمایت یک حامی ترکمن جمع شده‌اند و نیز به دلیل وجود آثاربی‌شماری که در رقعات استانبول وجود دارند و بدون شک ترکمنی‌اند، این فرض قوت می‌گیرد.

2- Jane Turner, The Dictionary of Art, Grove, P. 811

3- Jane Turner, The Dictionary of Art, Grove, P. 811

۴ - اولین‌بار به این مهم «بوروکان» ، بین سال‌های ۶۵ ۱۹۶۴، توجه کرد.

۵ - حافظ ابرو، قسمت گزارش مربوط به سفر و نیز حبیب‌السیر و احسن‌التواریخ.

۶ - از فردی به نام «الحاجی شیخی» در رساله ترکی (بخشی) موجود در دربار ابراهیم میرزای تیموری (معزالانساب) یکی از برادران‌بایسنقر میرزا ذکری به میان آمده است، که در سال ۱۴۱۹م غیاث‌الدین نقاش را برای مأموریتی، به ختای فرستاد و بنابر این، هم‌دوره محمد بخشی بوده که در همین مأموریت، فرستاده الغ بیگ بوده است. (حافظ ابرو، چاپ ۱۹۷۰، صص ۸، ۹۸ ۹۷، ۱۱۰).

استاد محمد سیاه‌ق

از استاد «شیخ محمد» دیگری هم نام برده شده که برادر نقاش و استاد قلم و طرح «بابا حاجی» بوده است (دولت، برگ ۷ ۱۳۴).بعداً نیز «توغان»، استاد «محمد نقاش /حاجی محمد بخشی ایغوری» را با «محمد سیاه قلم» یکی فرض می‌گیرد. به نظر او،«شیخی» همان «شیخی بیگ» ترک است که هم در خدمت دربار هرات و هم دربار یعقوب بیگ آق قویونلو (۱۴۹۰ ۱۴۷۹ م) بوده‌است. البته «توغان» یکی دانستن «محمد سیاه قلم»، «درویش محمد» و هنرمند معاصر دیگر یعنی «شیخ محمد» را بر اساس منابع‌تاریخی مردود می‌داند.

«شیخ محمد هراتی»، صرفاً خطاط بوده است. «درویش محمد» هم یک نقاش آماتور و اشراف‌زاده‌ای از ترک‌های هرات بوده که‌کارش چندان مورد تصدیق هم عصرانش قرار نگرفته و بیشتر در ترسیم سوارکاران مهارت داشته است.

۷ ـ **احوال و آثار نقاشان قدیم ایران، هند و عثمانی**؛ محمدعلی کریم‌زاده تبریزی، چ لندن، ۱۳۷۶، صص ۸۴۳ ـ ۸۴۲.

۸ ـ **احوال و آثار نقاشان قدیم ایران، هند و عثمانی**، محمدعلی کریم‌زاده تبریزی، چ لندن، ۱۳۷۶، صص ۸۵۲ ـ ۸۵۰.

۹ ـ فرقه‌های دراویش عبدال، قلندر، شمسی، ممکن است در «شاه قلندر»، نزدیک قاراشهر،در شرق ترکستان تأسیس یافته باشند.آنها مقیم آلمالیق، بش بالیق و چوکو، بوده‌اند. جایی که شاه مغول (دوست محمد)، هواخواه و پیروفرقه آنها بود، و نام خانوادگی او نیز شمس (خورشید) عبدال بود.

10 - Islamic Art, I, New York, 1981, pp. 90-100.

۱۱ ـ **shamans** شمن‌ها پیروان آیینی هستند که در شمال آسیا بین افرادی که از نژاد فنلاندی و تاتاری‌اند، ایجاد شده و رئیس این‌آیین را شامان (شمن) گویند. مانند این آیین را در شمال آمریکا و در نزد سرخپوستان آنجا می‌بینیم، پیروان این آیین به دنیای پس ازمرگ و وجود آسمان‌های متعدد و دنیاهای متعدد و نیز دنیای زیر زمینی، اعتقاد دارند و حکیم قبیله را نیز شامان گویند.

12 - Tantric bakhsis

۱۴ و ۱۳ ـ **احوال و آثار نقاشان قدیم ایران، هند و عثمانی**؛ محمدعلی کریم‌زاده تبریزی، چ لندن، ۱۳۷۶، صص ۸۵۸ ـ ۸۵۶.

● با تشکر از همکاری خانم آناهیتا کارآمد

منابع:

1- **Islamic Art** (An Annual Dedicated to the Art & culture of the Muslime world) I, The Islamic Art Foundation, Newyork, 1981.

2- Turner, jane: **the Dictionary of Art**, Grove.

۳ ـ کریم‌زاده تبریزی، محمدعلی؛ **احوال و آثار نقاشان قدیم ایران، هند و عثمانی**، ۳ جلد، جلد اول لندن ۱۳۷۶.

4- Rogers, Caman, Tanindi:

The Topkapi Sarsy Museum, The Albums & Illustrated Manuscripts, Thames & Hudson, 1986.

5- Ipsiroglu, Mazher:

Masterpieces From The Topkapi Museum Painting & Miniatures Thames & Hudson 1980.

۶ ـ کنبای، شیلا؛ دوازده رخ، ترجمه دکتر یعقوب آژند، چ اول، انتشارات مولی، ۱۳۷۷.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی