Archive of SID
صفحات ۹۹ - ۱۰۶
نشریه هنرهای زیبا • شماره ۳۰ • تابستان ۱۳۸۶

اسلوب سیاه قلم در نگارگری ایران*

دکتر یعقوب آژند**
استاد گروه ارتباط تصویری و عکاسی، دانشکده هنرهای تجسمی، پردیس هنرهای زیبا، دانشگاه تهران، تهران، ایران.
(تاریخ دریافت مقاله: ۸۵/۱۰/۲، تاریخ پذیرش نهایی: ۸۶/۲/۱)

چکیده:

اسلوب سیاه قلم از شیوه های هنری نگارگری ایران است که از همان ابتدای رواج نگارگری شماری از نقاشان با این اسلوب شروع به کار کردند و آثاری پدید آوردند که امروزه جزو بازمانده های هنر نگارگری ایران به شمار می رود . از نقاشانی که با این شیوه کار می‌کرده، طوریکه به سیاه قلم هم شهرت یافته، استاد محمد سیاه قلم، نگارگر مرحله نخستین مکتب هرات است . آثار متعددی از این نقاش به جای مانده و تفسیر ها و توجیه های گوناگونی را در بین هنر پژوهان جهان برانگیخته است. از اینها گذشته، می توان منشاء نقاشی سیاه قلم را در کارگاه هنری آل جلایر یا مکتب تبریز - بغداد سده هشتم هجری جستجو کرد. در دیوان اشعار سلطان احمد جلایر که در سال ۷۹۸ ه . به وسیله میر علی تبریزی - واضع خط نستعلیق - کتابت شده، هفت تشعیر وجود دارد که با شیوه سیاه قلم کار شده است. این طراحی ها را به استاد عبدالحی، نقاش دربار آل جلایر، نسبت داده اند. نگارنده در این مقاله پس از ارائه تعاریف این اسلوب به سیر تاریخی و تکوینی این شیوه در نگارگری ایران پرداخته و آن را از سده هفتم تا سده دهم هجری که جای خود را به شیوه آب و رنگ کاری می سپارد، باز کاویده است. در این بازکاوی بعضی از آثار نقاشان ادوار مختلف بررسی و ارزیابی شده است.

واژه های کلیدی:

اسلوب سیاه قلم، استاد محمد سیاه قلم، استاد عبدالحی، تشعیرهای دیوان سلطان احمد جلایر، آب و رنگ کاری .

---

* این مقاله حاصل طرح تحقیقاتی با عنوان " محمد سیاه قلم : از افسانه تا واقعیت " است که در دانشگاه تهران اجرا شد. بدینوسیله امتنان خود را از معاونت محترم پژوهشی دانشگاه تهران اعلام می دارم.
** تلفن: ۶۱۱۱۲۷۳۳-۰۲۱ ، نمابر: ۶۶۴۶۱۵۰۴-۰۲۱ ، E-mail: yazhand@ut.ac.ir

www.SID.ir

Archive of SID

مقدمه

سیاه قلم تصویری را می گفتند که با قلم سیاه کشیده شده باشد و در آن هیچ گونه رنگ آمیزی هم به کار نرود. در بعضی از فرهنگ ها قید شده که این نوع نقاشی خاص فرنگ است (دهخدا، ۱۳۷۳، ۱۲۲۳۱/۸ :به نقل از آنندراج و غیاث اللغات) و مثال از اشرف آورده اند:

گشتیم قطعه قطعه گلستان هند را
چون گلشن سیاه قلم رنگ و بو نداشت

زمینه تصویر سیاه قلم نباتی رنگ بود و یا سفید (آنندراج، ۱۳۶۳، حرف س). مقابل سیاه قلم تصویر آب و رنگ بود. نقاشان به وسیله قلم مو رنگ های خشک شده و رنگ های آمیخته با آب و مواد چسبنده را روی کاغذ می کشیدند و تصویر آب و رنگ در حقیقت نقش و صورتی بود که با رنگ های آمیخته به آب می‌کشیدند و در آن از روغن و متفرعات آن استفاده نمی کردند و این نوع نقش را آب و رنگی هم می گفتند(مایل هروی، ۱۳۷۲، ۵۷۲).

ظاهراً تاریخچه کاربرد نقاشی سیاه قلم در نگارگری ایران دیرینه تر از آنست که آن را بتوان به فرنگ نسبت داد. در چین نیز نقاشی سیاه قلم متداول بود و اگر این نوع نقاشی را در ایران به تاثیرات چین نسبت دهیم، بیراه نرفته ایم. کهن ترین اثری که تصاویر آن با قلم سیاه کار شده، نسخه ای از کتاب نجومی صور الکواکب الثابته تالیف عبدالرحمن صوفی (۳۷۶-۲۹۱ ه .)است که در سال ۴۰۰ ه . کتاب آرایی شده است (متعلق به کتابخانه بادلیان آکسفورد).

طلیعه اسلوب سیاه قلم

نقاشی سیاه قلم با شروع نگارگری ایران در سده هفتم هجری همچون فنی از فنون نگارگری پی گیری شد. چیزی از آثار قلم سیاه احمد موسی نگارگر دربار سلطان ابوسعید ایلخانی باقی نمانده، ولی دوست محمد هروی از شاگردان او، امیر دولتیار، خبرمی دهد که در فن سیاه قلم تبحر داشته است. به نوشته دوست محمد: " امیر دولتیار از جمله غلامان سلطان ابوسعید به شرف شاگردی استاد احمد موسی مشرف شده و در این امر سرآمد، خصوصاً در قلم سیاهی با وجودی که مولانا ولی الله که بی نظیر عالم بود، چون کارهای دولتیار را دید از روی انصاف به عجز اعتراف نمود " (مایل هروی، ۱۳۷۲ ، ۲۶۹).

امروزه در مجموعه دی یتس (Diez) محفوظ در موزه دولتی برلین، طرحی از اسبی در حال تاخت وجود دارد (تصویر ۱) که با قلم سیاه کار شده و در آن رقم " مشق میر دولتیار " آمده است (68 ، 1959، kuhnel). از شاگردان دیگر احمد موسی، شمس‌الدین بود که در زمان سلطان اویس جلایری تربیت یافت و بعضی از مجالس شاهنامه معروف ایلخانی (معروف به شاهنامه دموت) را اجرا کرد. استاد شمس الدین پس از مرگ سلطان اویس که خود در فن نقاشی شاگرد شمس الدین بود، ملازمت کسی را نپذیرفت(مایل هروی، ۱۳۷۲، ۲۶۹).

تصویر شماره ۱- طراحی سیاه قلم از امیردولتیار شاگرد احمدموسی، مجموعه دی یتس، برگ ۷۳، برلین.

باز در مجموعه دی یتس طراحی قلم سیاهی موجود است که منسوب به استاد شمس الدین است. در این طراحی قلم سیاه، درخت تنومندی از زمین سربرکشیده و شاخ و برگش را به اطراف پهن کرده است. درخت برگ های پهنی دارد و بالای شاخه اش پرنده ای نشسته و سر برگردانده و منقار در بال فرو برده است . در پایین درخت، سمت چپ، روباهی نشسته و سربرگردانده است. در این بخش صخره و یا کنده درختی با رخنمون های حیوانی به چشم می خورد و در کنار آن گل هایی با برگ های

www.SID.ir

Archive of SID

تصویر شماره ۲- نقاشی سیاه قلم از شمس الدین شاگرد احمد موسی، مجموعه دی یتس، برگ ۷۳، برلین.

شمشیری سربرآورده است(kuhnel . 1959، 69). (تصویر ۲) استاد شمس الدین به غیر از سلطان اویس، دو شاگرد دیگر داشته، یکی استاد عبدالحی بود و دیگری جنید (مایل هروی، ۱۳۷۲ ، ۲۶۹).

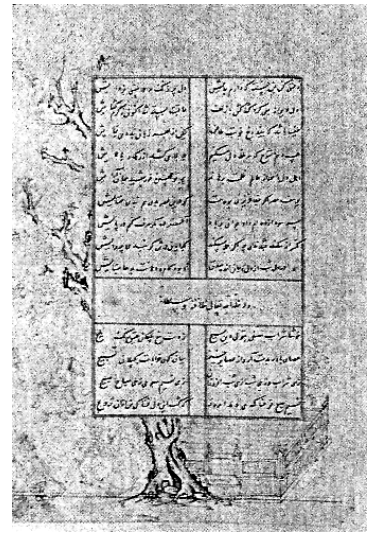
خواجه عبدالحی از استادان نامور نگارگری ایران بود که پس از شاگردی در نزد استاد شمس الدین، به دربار سلطان احمد جلایر پیوست و در کارگاه هنری کتابخانه وی به کار پرداخت و خود سلطان احمد جلایر را "تعلیم تصویر کرد" تا جایی که سلطان احمد در نسخه ابوسعید نامه که امروزه در دست نیست مجلسی با قلم سیاهی اجرا کرد (همان ، ۲۶۹). پیداست که استاد عبدالحی این فن را از شمس الدین فرا گرفته و سپس آن را به سلطان احمد جلایر یاد داده است . میرزا حیدر دو غلات در باب استادی استاد عبدالحی می نویسد: " در صفای قلم و نازکی و محکمی، بلکه در همه اوصاف تصویر مثل وی پیدا نشده است" (۱۳۸۳ ، ۳۱۸).

طوری که پس از فوت وی " همه استادان تتبع کارهای ایشان " می کردند (مایل هروی ، ۱۳۷۲ ، ۲۶۹).

میرزا حیدر دوغلات می نویسد: " در قدیم سلسله خواقین هلاکویی که پادشاهان عراقند ، خواجه عبدالحی بوده است. اعتقاد اهل این صناعت آنست که وی ولی بوده و در آخر توبه کرده بوده است وهر جا که از کارهای خود می یافته است می شسته و می سوخته است" (۱۳۸۳ ، ۳۱۸). گفتنی است که تیمور پس از گشودن بغداد ، خواجه عبدالحی را از بغداد به سمرقند فرستاد و او در آنجا در کارهای هنری تیمور و از جمله در دیوار نگاری های کاخ های او کارکرد و شاگردانی تربیت نمود که پیراحمد باغشمالی از آن جمله بود (مایل هروی، ۱۳۷۲ ، ۲۶۹). استاد عبدالحی در سمرقند در گذشت.

سیاه قلم های دیوان سلطان احمد جلایر

از آثار بازمانده قلم سیاهی استاد عبدالحی تصویر دیوان شعر سلطان احمد جلایر، شاگرد اوست (محفوظ در گالری هنری فریر، واشنگتن). دیوان سلطان احمد جلایر شامل ۳۷۷ برگ و پیش از سال ۸۱۳ ه . (سال مرگ سلطان احمد) به وسیله خواجه میرعلی تبریزی، واضع خط نستعلیق، کتابت شده است. این دیوان در بردارنده هفت تشعیر با اسلوب سیاه قلم است. در طراحی ها گاهی از رنگ نیز استفاده شده است. جلوه های قلم سیاه در این تصاویر متفاوت است. گاهی برای نشاندادن سبزه و بته از ضربات کوتاه امپرسیونیستی استفاده شده و گاهی هم خط پردازی های کشیده به کار رفته است . برای نشاندادن خطوط سیاه و سفید از پرداز مرکب بهره گرفته اند. از شکل بی نظیر و خصوصیات سبک شناختی این تصاویر پیداست که حاصل قلم استاد واحدی است. سبک آنها بسیار دلنشین و تاثیر گذار است. حس حرکت و کنش پیکره ها، آنها را زنده و جاندار کرده است (تصاویر ۳و ۴). هنر پژوهان در این هفت تشعیر مفاهیم عرفانی را جستجو کرده اند و آن را بی ربط با مفهوم هفت شهر عشق عطار نیشابوری (متوفی ۶۱۶ ه .) ندانسته اند. تصویر اول را " وادی طلب" نام نهاده اند که در آن منظره ای از زندگی روزمره نقش بسته است. در آسمان مرغابی ها در حال پروازند و در بخش تحتانی آن نیز کشاورزی با دو گاو زمین را شخم می زند و در سمت چپ تصویر پیرمردی همراه زنی پی سپار مقصد نامعلومند.



تصویر شماره ۳- وادی معرفت، تشعیر دیوان سلطان احمد جلایر، گالری هنری فریر، واشنگتن.

تصویر شماره ۴- وادی حیرت، تشعیر دیوان سلطان احمد جلایر، گالری هنری فریر، واشنگتن.

www.SID.ir

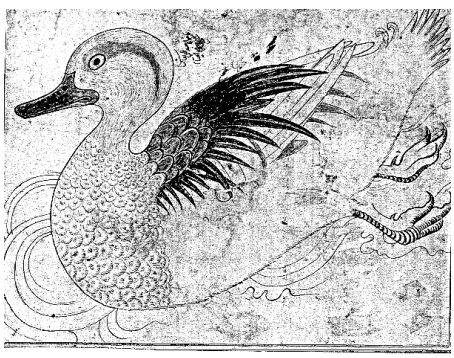
Archive of SID

در تشعیر دوم که " وادی عشق " است دو دلداده جوان در دل طبیعت تصویر شده اند و مشغول ترنم و تغزلند. در" وادی حیرت" امواجی ابرگون یا ابرهای مواج از دل زمین به گونه اژدهایی به آسمان تنوره می کشد. دو تشعیر به" وادی فنا " اختصاص یافته و در آنها مردمانی در دل دشت خیمه و خرگاه برپا داشته اند. در " وادی وحدت " طبیعتی زلال با درختان آب روان و پرندگان در حال پرواز به تصویر در آمده است. اینها جملگی با سبکی زیبا و دلنشین و خط پردازی هایی لطیف و دلپذیر اجرا شده اند. در این تصاویر اسلوب سیاه قلم استاد عبدالحی به تمامی جلوه یافته است (klimburg-salter ، 1976-7 ،44-6).

در مرقع H.۲۱۵۳ توپقاپی سرای استانبول آثار دیگری از اسلوب سیاه قلم وجود دارد که به دلیل فقدان رقم مشکل بتوان آنها را به هنرمندی خاص نسبت داد. اما به نظر می رسد که تمامی این آثار از قلم استادانی چون استاد عبدالحی و یا شاگردانش تراویده است. در آنها نمی توان وحدت رویه و یکدستی سبک مشاهده کرد. در این مرقع بیشتر آثار استاد محمد سیاه قلم هم جایگیر شده است و در مورد استاد محمد سیاه قلم بعدا" صحبت خواهیم کرد.

آثار محمد بن محمود شاه خیام

به نظر می رسد که محمد بن محمود شاه خیام از شاگردان استاد عبدالحی بوده که چند اثر از قلم سیاه های او را تقلید کرده است. به نظر نگارنده این محمد بن محمود شاه خیام، همان استاد محمد سیاه قلم و یا غیاث الدین محمد نقاش دوره بایسنقر میرزا است (آژند ۱۳۸۵، ۳۹-۴۵). از جمله تقلیدهای محمد بن محمود شاه خیام از روی آثار استاد عبدالحی، تصویر مرغابی است که در آن به خط تعلیق رقم " قلم خواجه عبدالحی نقاش، محمد بن محمود شاه خیام " آمـــده است (Rogers, 1990,22; kuhnel, 1959,70). این طراحی امروزه در مجموعه دی‌یتس ، برگ ۷۰ کتابخانه دولتی برلین محفوظ است (تصویر ۵).



تصویر شماره ۵- نقاشی سیاه قلم، کار محمدبن محمود شاه خیام از روی اثر استاد عبدالحی، مجموعه دی یتس، برلین.

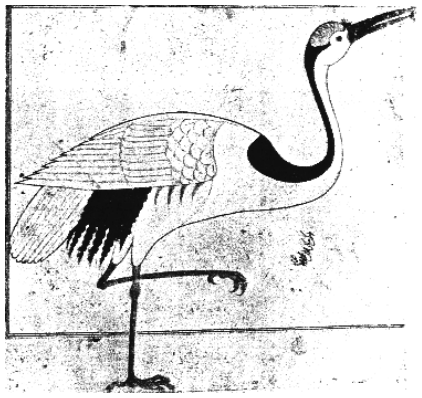
از جمله طراحی های دیگر محمد بن محمود شاه خیام از روی آثار عبدالحی، " کماندار سواره مغولی " است که باز در آن با خط تعلیق رقم" قلم کمترین بندگان محمد بن محمود شاه خیام " ثبت شده است (تصویر ۶). مهارت و چیرگی در قلم گیری و طراحی توانمند از خصوصیات این اثر سیاه قلم است (kuhnel ، 1959 ،71) در مجموعـــه دی یتس طراحـــی های سیاه قلم دیگری نیز وجود دارد که جملگی در بردارنده رقم محمد بن محمود شاه خیام است و پیداست که از روی آثار استاد عبدالحی تقلید کرده است. از جمله آنها " در گیری جاودانه ها " " درگیری سوار با اژدها " (تصویر ۷)، " سواره ها در حال تیراندازی " و یونیسوس و تریپتولموس، خدایان با دو ملازمانشان است که همگی با اسلوب سیاه قلم اجرا شده اند و دارای رقم محمد بن محمود شاه خیام هستند (kuhnel ، 1959 ، 70-3) از اینها گذشته در موزه توپقاپی سرای استانبول (H.2152,64b) تصویری از یک لک لک وجود دارد که حامل رقم محمد بن محمود شاه خیام است (تصویر ۸). این تصویر گرچه با شیوه سیاه قلم کار شده(ولی بال و گردن لک لک رنگ سیاه و سرش رنگ قرمز و منقار و پاهایش رنگ قهوه ای خورده است (Roxburgh ، 2005 ، 103).

تصویر شماره ۶- سوارکار تیرانداز، کار محمدبن محمود شاه خیام، مجموعه دی یتس، برلین.

تصویر شماره ۷- نبرد سوارکار با اژدها، نقاشی سیاه قلم از محمدبن محمود شاه خیام، مجموعه دی یتس، برلین.

www.SID.ir

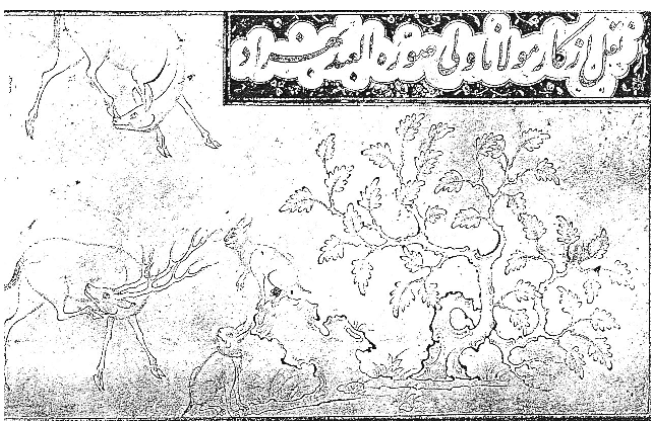
Archive of SID



تصویر شماره ۸- لک لک، نقاشی سیاه قلم از
محمدبن محمود شاه خیام، کتابخانه توپقاپی سرای، استانبول.

اسلوب سیاه قلم در مکتب هرات

اشاره شد که تیمور پس از فتح بغداد، استاد عبدالحی را همراه هنرمندان دیگر به سمرقند اعزام کرد. با حضور استاد عبدالحی در شرق ایران، سنت اسلوب سیاه قلم از غرب ایران به شرق ایران منتقل شد و در مکتب هرات جلوه یافت. گفته نشده که استاد ولی الله از شاگردان استاد عبدالحی بوده، اما از مکتب او بهره ها گرفته است. چند اثر به طور مستقیم و غیر مستقیم از استاد ولی الله به جامانده که بیان کننده مهارت و استادی او در اسلوب سیاه قلم است. از جمله این آثار طراحی " مرید و مراد " است. یک اثر دیگر سیاه قلم که بهزاد از روی اثر استاد ولی الله اجرا کرده " دو غزال" را در دل طبیعت نشان می دهد (تصویر ۹). درختی پر شاخ و برگ با برگ های پهن و ساقه های در هم تافته در سمت راست تصویر از زمین سربرکشیده و بر روی صخره سمت چپ درخت هم دو خرگوش در حال جست و خیزند و به دو غزال نرو ماده می‌نگرند. در قاب فوقانی تصویر که در بردارنده اسلیمی نیز هست رقم " نقل از کار مولانا ولی الله، صوره العبد بهزاد " ثبت شده است (54 ، 1997 ، Bahari).



تصویر شماره ۹- نقاشی سیاه قلم، کار بهزاد با تقلید از روی
اثر مولانا ولی الله، مجموعه پرنس صدرالدین آقاخان، ژنو.

حال که صحبت از بهزاد شد بد نیست بدانیم که بهزاد قدرت و قریحه خود را در اسلوب سیاه قلم آزموده است. از جمله آنها طراحی " شاعر، دزد و سگان " است .. از اینها گذشته بهزاد صورت سلطان حسین بایقرا را نیز با اسلوب سیاه قلم اجرا کرده است. این صورت طوری کشیده شده که گویی تمرینی برای پرداخت بیشتر بوده است. سلطان حسین بایقرا دو زانو نشسته و دست چپش را بالا آورده و گویی می خواهد ساغری در دست گیرد. خنجری از کمربندش آویزان است. بخشی از نیم تنه اش آکنده از اسلیمی ها است. دستاری بر سر دارد و پری افشان بر دستار نصب کرده است (Ibid,173). در این چهره گشایی، خط پردازی و سبک سیاه قلم به طرزی درخشان از مهارت و استادی بهزاد نشان دارد .

از هنرمندان دیگر مکتب هرات که در اسلوب سیاه قلم مهارت داشته، شاه مظفر فرزند منصور بدخشانی (میر مصور) را نام برده اند. میرزا حیدر دو غلات می نویسد:

> " شاه مظفر پسر استاد منصور است. در زمان سلطان بو سعید [تیموری] از وی بهتر نبوده است. وی در این فن استاد است. قلم نازک و باریک دارد که به غیر از شاه مظفر دیگر قلم هیچکس به آن نازکی نیست ... قلمی دارد در نهایت نازکی و صافی و ملاحت و پختگی که چشم بیننده خیره می ماند. در بیست و چهار سالگی وفات کرد. در مدت عمر هشت مجلس تمام کرد و قلم سیاهی او در بعضی مردم یافت می شود. استادان این صناعت آن را به غایت عزیز می دارند " (۱۳۸۳ ، ۳۱۷).

از آثار بازمانده شاه مظفر که در بعضی آثارش به شاه مظفر سیاه قلم شهرت داشت، یکی معراج پیامبر است که با اسلوب قلم سیاه کارکرده است (تصویر ۱۰). این اثر در موزه توپقاپی سرای استانبول با شماره (H .۲۱۵۴) محفوظ است. در این نگاره پیامبر سوار بر اسب براق (اسب انسان نما) در حال عروج است و فرشته ای در بالای سر او بال هایش را بر روی او گشوده و در حال مشایعت اوست. در قاب بالایی نگاره که تذهیب کاری شده رقم "کار نادر العصری استاد شاه مظفر سیاه قلم نقاش خراسانی" ثبت است (Roxburgh ,2005 ,287). از آقا میرک هروی ، استاد بهزاد، هم نگاره سیاه قلمی از درگیری دو سواره موجود است که در موزه توپقاپی سرای استانبول (H .۲۱۵۴) نگهداری می‌شود. در رقم آن آمده: " این هم قلم سیاهی استاد میرک، استاد استاد بهزاد است " (Ibid,284).

www.SID.ir

Archive of SID

تصویر شماره ۱۰- معراج پیامبر، کار شاه مظفر سیاه قلم، مکتب هرات، مرقع H.2154 (بهرام میرزا)، کتابخانه توپقاپی سرای، استانبول.

استاد محمد سیاه قلم

درباره استاد محمد سیاه قلم بسیار نوشته اند و به حد وفور درباره آثار او سخن رانده اند، اما هنوز هویت او در پرده ابهام است. به نظر نگارنده وی همان محمد بن محمود شاه خیام و یا به سخن دیگر غیاث الدین محمد نقاش است که از طرف دربار شاهرخ در کنار یک هیات سیاسی به چین اعزام می شود و ماموریت می یابد تا دیده ها و شنیده های خود را در طی سفر ثبت کند. از این رو وی دو سفرنامه تهیه می کند یکی مکتوب که در بیشتر تواریخ دوره تیموری از جمله زبدة التواریخ حافظ آبرو و مطلع سعدین عبدالرزاق سمرقندی ثبت شده است، دیگری سفرنامه مصور که همان مرقعات معروف ومحفوظ موزه توپقاپی سرای استانبول است که به آثار استاد محمد سیاه قلم شهرت دارد(آژند، ۱۳۸۵ ، ۴۵-۲۹). او در تبریز شاگرد استاد عبدالحی بوده و اسلوب سیاه قلم را از وی به کمال یاد می گیرد و در این حوزه چنان مهارتی می یابد که اسلوب سیاه قلم به نام او تمام می شود و لقب سیاهقلم می یابد . سیاه قلم های استاد محمد سیاه قلم در کمال چیره دستی اجرا شده، طوریکه نوع و ژانر ویژه‌ای را در نگارگری ایران پدید آورده است.

در یکی از نقاشی های او که با قلم سیاهی کار کرده، درختی تنومند با شاخه های تودرتو و عریان از دل صخره ای بیرون زده و تا به افق کشیده شده است و اژدهایی همچون خود درخت زمخت و با هیبتی موحش به تنه درخت پیچیده و به دو خرسی که به بالای شاخه ها پناه برده اند، حمله ور شده است. صخره ها و سنگها، گاه به گونه رخنمون های انسانی، مکدر و وحشت زده ناظر صحنه است. گل ها و گیاهان در پیش زمینه از دل صخره جوشیده اند. شاپرک ها در لابلای شاخه لخت درخت به پروازند. اینجا طبیعت وحش با حیوانات وحشی در هم تنیده شده و فضایی سوررئال پدیدار ساخته است. این نوع فضای تخیلی را می توان در یک اثر سیاه قلم دیگر استاد محمد سیاه قلم مشاهده کرد. در این نگاره گرفت و گیر سیمرغ و اژدها در لابلای درختان شکوفان و پر شاخ و برگ فضاسازی شده ، صخره ها شکل حیوان یافته و انگار با خشم به یکی از اژدهایان در حال حمله است. وحشت پرندگان آنها را به دفاع از خود وا داشته. بته ها نیز شکل حیوان پیدا کرده است. در این نگاره دو فرهنگ ایرانی و چینی یعنی سیمرغ و اژدها، در یک منظره با شکوه و ترکیب بی نظیر با فن سیاه قلم چهره نموده است.

دوره صفویان

پس از روی کار آمدن صفویان و فتح هرات در سال ۹۱۶ه. تمامی آثار هنری کتابخانه های سلطنتی هرات و هنرمندان آن در اختیار صفویان قرار گرفت. هنگامی که تهماسب میرزا خردسال همراه اتابک خود حاکم هرات شد، فعالیت های هنری این تختگاه از سرگرفته شد و تحت حمایت صفویان در آمد. تهماسب میرزا از همان کودکی در نزد بهزاد، سلطان محمد و آقا میرک اصفهانی و شاه محمود نیشابوری به فراگیری نقاشی و خطاطی پرداخت. از قرار معلوم یکی از اسلوب هایی که وی فرا گرفت اسلوب سیاه قلم بوده است، چون امروزه از وی از کارکنان دربار طرحی بر جای مانده که با این شیوه کار کرده است. در این تصویر قرپوز سلطان با هیکل گنده و کلاه صفوی بر سر، ظرفی پر از میوه در دست دارد و مشغول پذیرایی است. در بالای تصویر رقم " صورت قرپوز سلطان، رقم شاه عالم پناه " آمده است (Roxburgh, 2005, 248). این تصویر در موزه توپقاپی سرای استانبول در مجموعه (H .2154) محفوظ است. بدین ترتیب سنت نقاشی سیاه قلم که یک زمانی از غرب ایران به شرق آن انتقال یافته و در آنجا پخته و پرورده شده بود، بار دیگر به غرب ایران با مرکزیت تبریز انتقال یافت و در دوره صفویان به وسیله شماری از هنرمندان دنبال شد. گفتنی است که در این دوره اسلوب سیاه قلم به تدریج جای خود را به اسلوب آب و رنگ کاری داد. نقاشان دوره صفوی با این شیوه طرح‌های خود را به وسیله قلم مو و رنگ های خشک شده و آمیخته با آب و مواد چسبنده روی کاغذ می کشیدند. بیشتر طراحی های به جا مانده از مظفر علی، سیاووش گرجی، صادقی بیک افشار و بالاتر از همه رضا عباسی و شاگردان او همچون معین مصور و افضل حسینی با این اسلوب کارشده است. به تعبیری می توان اذعان داشت که بعدها اسلوب " پرداز " هم از بطن این نوع شیوه ها بیرون آمد و در آن نقاش برای برجسته نمایی شکل ها از ضربات ریز قلم مو به گونه ها شور زنی و یا نقطه چین کاری بهره گرفت.

www.SID.ir

Archive of SID

نتیجه‌گیری

متوجه شدیم که اسلوب سیاه قلم از ترکیبات نگارگری ایرانی بود که از همان ابتدای شروع نگارگری از سده هفتم هجری به دست استادانی چون احمد موسی و شاگردانش امیر دولتیار و شمس الدین پرورش یافت و شاگرد شمس الدین، عبدالحی که از سر آمدان نگارگری عصر خویش بود این اسلوب را به پایه ای بلند بر کشید و توانایی خویش را در آثاری از این نوع نقاشی نشان داد. آثار بازمانده از اسلوب سیاه قلم در تشعیرهای دیوان سلطان احمد که منسوب به عبدالحی است پژواک مهارت و استادی او در این شیوه نقاشی است. رشد و پویش این اسلوب را در آثار شاگرد عبدالحی یعنی محمد بن محمود شاه خیام و یا به سخن دیگر استاد محمد سیاه قلم (یا غیاث الدین محمد نقاش) می توان مشاهده کرد تا آنجا که به نیروی قریحه سرشار در این شیوه به لقب سیاه قلم مفتخر شده است.

اسلوب سیاه قلم به منزله حلقه ای رابط بین مکتب تبریز ایلخانی و مکتب هرات، به ویژه با حضور استاد عبدالحی و شاگردانش در شرق ایران در آمد و بعضی از استادان مکتب هرات را برانگیخت تا توانایی طبع هنری خویش را در این اسلوب بیازمایند و مضامینی نو در کسوت این شیوه فرانمایند. آثار بازمانده از استاد ولی الله و نیز آقا میرک هروی، شاه مظفر و بالاتر از همه بهزاد نشان از هنرمندی و نازک کاری های آنها در این شیوه دارد. شاه مظفر فرزند منصور (میر مصور) که در جوانی چشم از جهان بر بست به قدری در این شیوه چیره دستی یافت که به لقب شاه مظفر سیاه قلم شهرت پیدا کرد.

اسلوب سیاه قلم از هرات بار دیگر به تبریز منتقل شد و در دوره نخست نگارگری صفوی با شور و علاقه ای خاص رونقی در خور یافت و دامنه هنرورزی در آن حتی به دامن شاه تهماسب نیز نشست، چنانچه آثار بازمانده از او نشان از چیرگی وی در این شیوه نقاشی است. اسلوب سیاه قلم در روزگار صفویان، به تدریج، جای خود را به شیوه آب و رنگ کاری داد و کاربردی روزینه پیدا کرد و در نیمه دوم سده یازدهم هجری از بطن این شیوه هم، اسلوب " پرداز " پدیدار شد و بعضی از آثار هنرمندانی چون محمد یوسف و محمد قاسم را تحت تاثیر قرار داد.

فهرست منابع:

آژند، یعقوب (۱۳۸۵)، محمد سیاه قلم و غیاث الدین محمد نقاش، هنرهای تجسمی، شماره ۲۴، (دوره جدید) صص ۴۵-۳۹.
آنندراج، شادمهر پادشاه بن غلام محی الدین (۱۳۶۳)، فرهنگ آنندراج، چاپ محمد دبیر سیاقی، تهران.
دهخدا، علی اکبر (۱۳۷۳)، لغت نامه، جلد ۸، دانشگاه تهران، تهران.
مایل هروی، نجیب (۱۳۷۲)، کتاب آرایی در تمدن اسلامی، آستان قدس رضوی، مشهد.
میرزا حیدر دو غلات (۱۳۸۳)، تاریخ رشیدی، به کوشش عباسعلی غفاری فرد، میراث مکتوب، تهران.
Bahari , E. , (1997) , Bihzad , Master of persian painting , London.
Klimburg - Salter(1976-77), A sufi theme in persian painting, kunst des orients , xi , I , 44 FF.
Kuhnel , E.(1959), malernamen in den Berlinger , saray - Alben, kunst orient , 3, 64 FF.
Rogers, (1990), syah Qalam , persian Masters , ed . canby , London.
Roxburgh , D.(2005), The Persian album, 1400-1600 , yale university , USA.

www.SID.ir