سیاه قلم و نقاشی

در عهد تیموری

(تصویر ۱)

در سالهای اخیر، مجموعهٔ کم‌نظیری از نقاشیهای متعلق به دوران تیموریان به دست آمده که بر دانش ما در باب هنر این دوران می‌افزاید. این مجموعه، به «sarai Albums» موسوم است. براساس اطلاعات به دست آمده، می‌توان به این نتیجه رسید که هنر در زمان تیموریان، تنها منحصر به مراکز متأثر از فرهنگ ایرانی نبوده، بلکه در سطح وسیعی گسترده بوده است.

هنر نقاشی در ترکستان دارای خصوصیات کاملاً متفاوت از آنچه در نقاشی ایران به چشم می‌خورد، است. با آنکه در زمان تیموریان، تمامی شکوه و جلال امپراتوری، در سمرقند متمرکز بود و سمرقند از این حیث، از مقام و منزلتی هم تراز تبریز، برخوردار شده بود، اما ما در این آثار به نمایش گذاشته شده، شاهد عوامل ریخت‌شناسانه و پیکرنگاری کاملاً اختصاصی هستیم.

انسانها در این نقاشیها علاوه بر مسلمانان، شامل پیروان مذاهب و ادیان گوناگون نیز می‌شوند.

از قبیل، برهمن‌ها، شمنها، بودایی‌ها و مسیحیان شرقی. و حتی از حیث دیندار بودن و یا کافر بودن نیز قابل تمایزند. ساکنین بدوی سرزمینهای استپ، نقش مهمی در تاریخ ترکستان به عهده دارند. خصوصاً آنهایی که در اوایل قرن دوازدهم، بدین مناطق مهاجرت کرده‌اند. به نظر می‌رسد که مشخصه‌های این مردم؛ عقاید مذهبی، آداب، سنن و نحوه زندگیشان تا مدتهای مدیدی تأثیر عمیقی برهنر این قوم به جا گذاشته است. حتی در دوران تیمور نیز در نقاشی این سرزمین‌ها، مکتبهای گوناگونی به چشم می‌خورد که در آنها روح و فضای ضد دینی و غیر دینی مردم استپ، بدون آنکه تحت، نفوذ اسلام واقع شده باشند، قابل تشخیص است.

(تصویر ۲)

■ طراحی‌های سیاه قلم:

از میان تصاویر مجموعه، sarai Albums ، آثاری با نام نقاشیهای محلی، بسیار جلب توجه می‌کند. این آثار نخست توسط اساتید تاریخ هنر، با عنوان آثار «استاد محمدسیاه قلم» معرفی شدند. در تاریخ خلق این آثار، جای بحث بسیار وجود دارد. اما نحوه تزیینات، آرایشهای آشنای هنر تیموری در ایران، از قبیل، قلوه‌سنگها، گیاهان استپی، درختان با پوستهای خشن و خاردار و غیره. که در اکثر تصاویر یافت می‌شوند، تردیدی باقی نمی‌گذارد که این آثار را متعلق به نیمه اول قرن پانزدهم، بدانیم، سیاه قلم، در حقیقت نام یك هنرمند نیست. بلکه عنوان شیوه‌ای خاص در چندین تصویر قدیمی است. این تصاویر، دارای سبکی است خشن با خطوط کنار نمای ضخیمی که جلوه‌ای خاص به آنها بخشیده است.

اصطلاح «سیاه قلم» در معنی دقیق‌تر اشاره به سبکی ویژه در هنر نقاشی دارد. این نوع از طراحی، با آنکه رنگین است، اما بی‌شك، از سبك قدرتمند و هیجان آفرینی برخوردار است. درباره هنرمندان خالق این تصاویر، هیچ اطلاعاتی در دست نیست و هیچ منبع تاریخی، به آنها اشاره‌ای ندارد. بدین ترتیب، همان‌گونه که همیشه در مورد هنر شرق، مصداق دارد، این بار نیز ما با آثاری بی‌نام و نشان روبه‌رو هستیم.

دسته‌ای از این تصاویر، نمایانگر دنیایی است که بکلی، از فضاها و عوالم خیالی مطرح شده در هنر ایرانی، متمایز است. در این آثار، زندگی سخت و خشن مردمان بدوی مناطق استپ، به ما معرفی می‌شود. چهره‌های این مردم نشان می‌دهد که به قبایلی تعلق دارند که از قرن سیزده به بعد، تحت عنوان مغولها شناخته شده‌اند. صورتها به گونه‌ای پرداخت شده‌اند که در آنها برتفاوتهای نژادی، طبقاتی و مقامی تأکید زیادی شده است. تأکیدها تاحدی است که گاه، این تصاویر تا مرز کاریکاتور پیش می‌روند. تصاویر، توصیفی جامع از پوشاك، کلاه، ابزار، اسلحه‌ها و حیوانات اهلی این مردم به دست می‌دهد. در میان آدمهای این تصاویر، افزاد خارجی نیز دیده می‌شوند که چهره آنها به ما کمك می‌کند تا مردمی را به عنوان ترك، ایرانی، سوری، هندی یا آفریقایی از هم باز شناسیم. (تصویر شماره ۲) بعضی از آنها موهای بلند مجعد دارند و لنگهای کوتاهی به تن کرده‌اند که به پاهایشان آزادی حرکت کامل می‌دهد. برخی دیگر، در واقع، به نظر می‌رسد که ورزشکار هستند و عضلاتی قوی و برجسته دارند. در این تصاویر، به طور کلی، آدمها در موقعیتهای گوناگونی دیده می‌شوند: بعضی، غرق در گفتگو، برخی نیز در حین انجام یك مراسم؛ رقص، نواختن موسیقی یا نشان دادن ذوق هنری خود هستند. فعالیت لاینقطع آنها، جثه‌های چابك و پوشاك اندك و سبکشان همه دال برآمادگی آنها برای تحرك و فعالیتی است که نیاز به کنترل فیزیکی بسیار و تمرکزی فکری دارد و گویی ما با اکروباتها، مرتاضها، برهمنها یا پیشگویان روبه‌رو هستیم.

■ زندگی در استپها: جادوگری و اعتقاد به دیو و جن

در این تصاویر، صحنه‌هایی وجود دارند که زندگی عملی انسانهای بدوی را کاملاً شرح می‌دهند. در (تصویر شماره یك)، یك اردوی بدوی، با جزئیاتی قابل ملاحظه، به تصویر کشیده شده است. در این تصویر، دو قطعه باریك وجود دارد که یکی در بالای دیگری قرار گرفته است. تصویر در مجموع از هشت صحنه گوناگون تشکیل شده است. در قطعه بالا، دو مرد، در حال شستن لباسهای خود هستند و مکالمهٔ پرشوری را دنبال می‌کنند. در صحنه‌ای دیگر، مردی در حال دمیدن به آتش است و پیداست که درحال تهیه غذاست. در گوشه‌ای از تصویر، یك کمان، تیردان و ظرفهای فلزی آب به چشم می‌خورد. در قطعه پایینی، مردی عریان در مقابل توده‌ای لباس، چنباتمه زده است و در کنارش، مردی است که آماده عزیمت است، درحالی که زین و یراق چرمی و لگام اسب، در مقابلش است، و آن طرف‌تر، سگهایی درحال بازی و اسبهایی درحال چرا دیده می‌شوند.

بعضی از این نقاشیها، تصویری بسیار

(تصویر ۳)

جالب از دنیـای مذهبی مردم استپ به ما می‌دهند. درنظر این مردم، مرکز این جهان، به وسیله شیـاطین - موجـودات که بکلی متفاوت از موجودات عجیب و غریب و خیالی، دوران گوتیـک هستند (تصویر ۳)- اشغال شده است. بی‌شك، تصـاویـر وحشتناك و هراس‌انگیز نقاشی بودایی و بیش از همه، تصورات مُهیب و هیولایی که منشأ آن در هنـدوستـان است، به خلق این آثار کمك کرده‌انـد. از سوی دیـگـر، موجـودات افسانه‌ای طراحی‌های سیاه قلم،به‌گونه‌ای خاص دارای کیفیتی واقع‌گرایانه هستند.

دیـوهـا و شیـاطین سیاه قلم، با ارواح خبیثه مذاهب توحیدی، هیچ وجه اشتراکی ندارنـد. برخلاف شیاطین و دوزخیان، این موجودات، در فراسوی خوبی و پلیدی قرار دارند؛ مخلوقاتی قدرتمند و عجیب و غریب که به نظر می‌رسـد، براثـر خیالبافی‌هایی کفرآمیز به وجود آمده‌اند و تلاش دارند تا نیـروهـای نهفته در طبیعت را به شکلهای دیـوگونه مبدل کنند و بدین ترتیب، به این نیروهای شیطانی، تجسم بخشند و آنها را تحت اختیار خود درآورند.

در صحنه‌هایی، چند شیطان رامی‌بینیم که مراسم مذهبی به جا می‌آورند: اسبهایی را حمـل و قربـانی می‌کنند. با سرخوشی وحشیـانـه‌ای می‌رقصند و ارواح را ظاهر می‌نمـایـنـد. نکته‌ای که بخصوص در این «رقصهـای شیـاطین»، قابـل ذکـر است، شالهـایـی اسـت که در هوا، به اهـتـزاز درآورده‌اند و با حرکات دیوانه‌وار دستها و پاهای رقاص‌ها مقابله می‌کنند.

در مرکـز تصویر، تصویر کمرنگی از یك ستاره دوازده‌پر می‌توان دید. این ستاره، یك شکـل هندسی است و در اینجا به وضوح می‌توان گفـت که نقش و اهـمیتی جادویی دربـردارد. امتداد اشعه‌ها ساختاری را به وجود می‌آورند که در آن اجزائی از بدن که به عقیـده شمنهـا، مراکـز حیـاتی هستند (چشمها، ناف و پاها) در ارتباط با موتیف گره که در بالای سر رقـاصهـاست، قرار می‌گیـرد و بدین ترتیب، تمـام ترکیب را به گونه‌ای ارگانیك، به هم متصل می‌کند. این نگـاره‌ها، ما را با دنیایی از تصورات غیر دینی، آشنـا می‌کند که به احتمال زیاد، با عقاید شمنیستی تاحدی ارتباط دارد.

■ منشأ سبك سیاه قلم

چند عامل فرهنگی قدرتمنـد به خاستگاه این نوع از نقاشی مربوط می‌شود، در واقع، این یك هنـر اکسپرسیونیستی است که در منتهـا درجـهٔ قدرت، درآن، شور و هیجان فوق‌العـاده‌ای اشکـال را فراگـرفته است. چهره‌های سخت و جدی آنها، که بیان کنندهٔ ترکیبی از شگفتی، تـرس و خشم هستنـد، صورتکهای باستانی را تداعی می‌کنند که می‌بایست بیـان‌کنندهٔ احساسات گوناگون باشند. درحالی که حرکات فیزیکی وحشیانه آنها، یادآور زبان اشارات و حرکات در یونان باستان است و از خصوصیات مشترك هنر تصـویری هم در شرق و هم در غرب بوده است. جابه‌جایی عجیب و بسیار چشمگیر انـدامهـا (دستهـا و پاهـا) نیـز می‌تواند نشـان‌دهنـدهٔ تأثیـر تزیینـات (زیـورآلات) حیـوانات براهالی «سیکا» باشد. مثالی که بخصـوص، در این مورد می‌تواند راهگشا باشـد، موتیف اسبهـای درحـال چرا، در تصویر اردوی بدویها (تصویر ۱) است. در این تصویر، بدن، پاها، سر و گردن دراز شده حیوانات، آن چنان در جهات متضاد، به هم پیـچ و تاب خورده‌انـد که موسـیـقـی کلاف‌مانندی را به وجـود آورده‌اند که از مشخصه‌های هنر سیکایی است.

در واقع این طور به نظر می‌رسد که تمام تلاشهای نقاشان آسیای مرکزی، در اواخر قرون وسـطی، در طراحی‌های سیـاه قلم، ظهوری مجدد و نهایی یافته‌اند. خالقین این آثار، صحنه‌هایی را به نمایش می‌گذارند که در آنها بازیگران اصلی، نقشهایی رمزآمیز را با تقلید و تغییر حالت در تکنیك حرکات و لباس ایفا می‌کنند. شخصیتها در مقابل یك صحنهٔ یکدست می‌ایستند و چنین به نظر می‌رسد که آنها یکی‌یکی، جای خود را در صحنه اشغال می‌کنند، بدون اینکه سد راه یکدیگر شوند.

طومـارهـای تصـویـری که زمـانی این طراحی‌ها متعلق به آنها بود، بخشی از یك نمایش دراماتیك را تشکیل می‌دهند که جزء دیگر آن را، راوی تأمین می‌کند. این مطلب

(تصویر ۴)

همچنین تاحدی، در مورد نقاشیهای دیواری آسیای مرکزی، که نمایش دهندهٔ مراسم مذهبی و عبادی بودایی است، صادق است. این نقاشیهای دیواری که غالباً براساس متون مذهبی رسم شده‌اند، در جشنواره‌های معبد بزرگ استفاده می‌شوند. درحالی که دنیایی که توسط طراحی‌های سیاه قلم آشکار می‌شود، از دنیای مذاهب عمده و بزرگ، به‌دور است. تا چندی پیش، دربارهٔ خاستگاه این دسته از تصاویر، فرضیاتی متفاوت و کاملاً متضاد وجود داشت. اما اکنون عقیدهٔ عمومی این است که آنها در ترکستان به وجود آمده‌اند. چند عامل این تئوری را تقویت می‌کند: علائم مشخصه تراژدی که حاکی از ساکنین این منطقه هستند، نشانه‌هایی که تفاوتهای طبقاتی و شأنی و مقامی را می‌شناسانند و نیز نحوهٔ لباس پوشیدن، که مشخصهٔ مسلمانان طبقه حاکمه، از آن زمان تا همین اواخر است، زنان جامه‌ها را به دور بدن خود می‌پیچند و مردان، کلاهها یا سرپوشهایی به شکل زنگ که عمامه‌ای آنها را احاطه کرده می‌پوشند.

علاوه براین نشانه‌ها، عوامل سبکی معینی نیز وجود دارند که بی‌شك، به همین خاستگاه اشاره دارند. هنرمندانی که این طراحی‌ها را به وجود آورده‌اند، بی‌شك مهارت و استادی خود را در به کارگیری خطوط آبرنگی، از چینی‌ها وام گرفته‌اند. اما آنها چیزی درباره شعر و حساسیت تغزلی آسیای شرقی نمی‌دانستند. در این طراحی‌ها هنر استفاده از خط، در خدمت یك واقع‌گرایی خشن و بیرحمانه قرار گرفته است که با حس زیبایی‌شناسانه قوی خاور دور، کاملاً بیگانه است. چینی‌ها، یقیناً تصاویری را که این‌گونه خلق شده‌اند، وحشی و متعلق به بربرها می‌خواندند. طراحی‌های سیاه قلم، آثاری هستند که در محدودهٔ استیلای فرهنگی چینی‌ها قرار دارند و متعلق به منطقه‌ای هستند که از تمامی مراکز مهم هنر درباری، بسیار دور می‌باشد؛ منطقه‌ای که در آن، روابط بین قبایل بدوی و ساکنین همیشگی استپها، به گونه‌ای است که آمیزش و سازگاری کامل میان آنها، بیش از هرجای دیگر است. تمام این تئوریها، ترکستانی بودن خاستگاه این هنر را تقویت می‌کند. اما با این وجود، محل دقیق این آثار را مشخص نمی‌سازد. واقع‌گرایی موجود در طراحی‌های سیاه قلم، درنظر مسلمانان و بودایی‌های قرن پانزدهم، کاملاً بیگانه جلوه می‌کرده است.

به طور خلاصه، می‌توانیم بگوییم که طراحی‌های سیاه قلم، جلوه‌ای خاص را به سبك مغولی قبل از تماس با هنر ایرانی - اسلامی، می‌بخشد.

■ میراث سیاه قلم

به هرحال، سبك مغولی، تنها به عنوان یادگاری از عهد باستان که در این مکاتب نقاشی به حیات خود ادامه می‌داد، نبود. درست است که طراحی‌های سیاه قلم، تعاقبی به دنبال نداشت، اما آثاری که به صورت سیاه قلم به وجود آمدند، دربردارنده چیزهایی بودند که بر سبك مغولی موجود در آن زمان و فرهنگهای مجاور، تأثیر بسیار گذاشتند.

دانش ما از نقاشی تیموری در ایران، و منشأ مکتب هرات در اواخر قرن پانزدهم، بدون درنظر گرفتن این طرحها، ناتمام و ناقص باقی می‌ماند. یکی از آنها، تابلو«۴»، صحنه شکاری را نمایش می‌دهد که در آن چهار استب سوار مغول، با بازها و تازیهای شکاری، در حال عبور از دامنه‌های یك تپه هستند. نحوهٔ قرار گرفتن اریب فیگورها، که بوسیله شیب تپه، با جسارتی تمام قطع شده‌اند، باعث تولید یك حرکت، در ترکیب مکانی تابلو می‌شود. هرچند که این تصویر، به سبك سیاه قلم نقاشی شده، کاملاً مشخص است که در یك مرکز ایرانی (احتمالاً هرات) و در اواخر قرن پانزدهم نقاشی شده است. گواه این امر، عوامل معین و مشخصی از هنر تیموری است که از میان آنها می‌توان به رنگهای فوق‌العاده متضاد، سخت و خشك ویژه‌ای که در طراحی‌هاست، اشاره کرد. □

ترجمه سیما ذوالفقاری