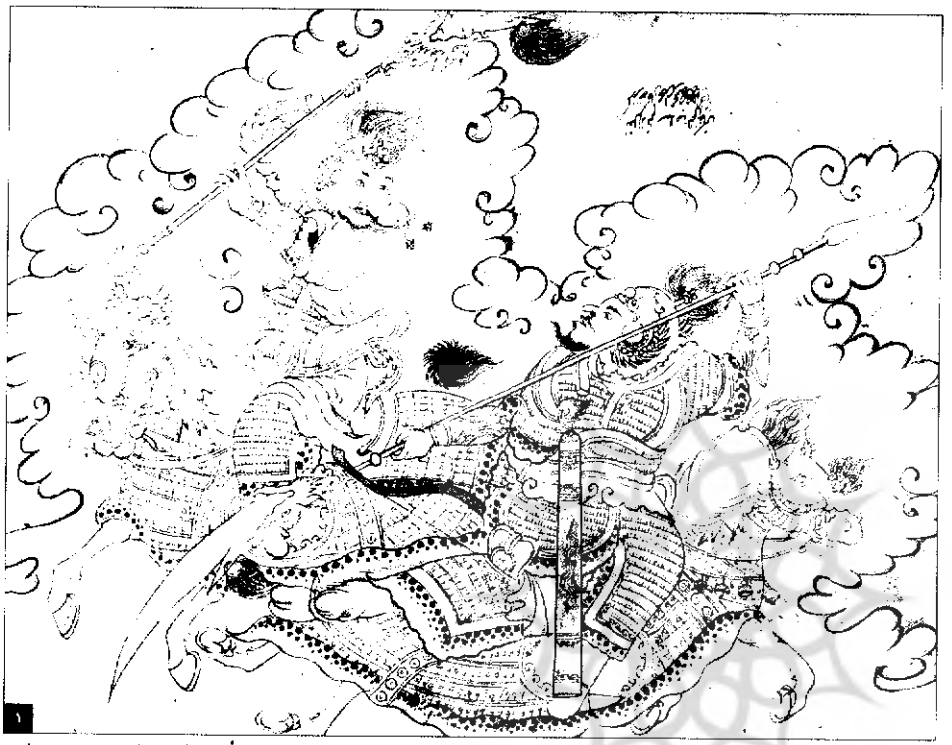
محمّد سیاه‌قلم و غیاث‌الدین محمّد نقاش

دکتر یعقوب آژند/ استاد دانشگاه تهران

فرضیهٔ نگارنده در این مقاله مبتنی بر این است که استاد محمد سیاه‌قلم نقاش نام‌آور سدهٔ نهم هجری همان غیاث‌الدین نقاش و یا غیاث‌الدین محمد نقاش دورهٔ بایسنقر میرزا است که از طرف دربار شاهرخ مأمور می‌شود در کنار هیأت سیاسی شاهرخ، به چین سفر کند و دیده‌ها و شنیده‌های خود را از این سفر گزارش نماید. به اعتقاد نگارنده وی دو سفرنامه، یکی مکتوب و دیگری مصور تهیه می‌کند. سفرنامهٔ مکتوب او در بعضی از منابع تاریخی سدهٔ نهم هجری مثل زبدة‌التواریخ ایرانیان حافظ آبرو درج می‌شود و سفرنامهٔ مصور او همان است که امروزه در چهار مرقع موجود در توپقاپی‌سرای استانبول قرار دارد و به نقاشی‌های استاد محمد سیاه‌قلم مشهور است. در این مقاله سعی شده فرضیهٔ بالا با مراجعه به منابع این دوره و مقایسهٔ نقاشی‌ها با مطالب سفرنامهٔ وی اثبات شود.

این مقاله با بهره‌گیری از یک طرح تحقیقاتی در دانشگاه تهران با عنوان «استاد محمدسیاه‌قلم، از افسانه تا واقعیت» نوشته شده است. بدین‌وسیله امتنان خود را از معاونت محترم پژوهشی دانشگاه تهران ابراز می‌دارم.



۱

۱ - درآمد

استاد محمد سیاه‌قلم و تشخیص هویت او و آثارش از موضوعات دیرینهٔ عرصهٔ هنرپژوهی ایران بین هنرپژوهان جهان است. نزدیک به یک قرن است که هنرپژوهان دربارهٔ هویت و آثار نقاشی استاد محمد سیاه‌قلم بحث و فحص می‌کنند و هنوز به جواب قطعی دست نیافته‌اند. محققان ترک بیش از سایر هنرپژوهان در این حیطه قلم زده‌اند و تمامی هم‌وغم خود را مصروف این داشته‌اند که اثبات کنند محمد سیاه‌قلم وابسته به فرهنگ ترک سدهٔ نهم هجری و ترک‌نژاد است. زکی ولیدی طغان او را همان حاجی محمد بخشی اویغوری می‌داند که در نگارگری معراج‌نامهٔ ترکی در روزگار شاهرخ دست داشته است ولی چون نمی‌تواند دلیل قانع‌کننده‌ای برای فرضیه خود ارایه دهد، بعدها جهت عوض می‌کند و او را با مولانا محمد نقاش[1]، هنرمند غرایب نگار دربار سلطان حسین بایقرا یکی می‌داند و نقاشی‌های او را به سنت هنری دشت قبچاق نسبت می‌دهد. او کتای اصلاناپا نیز راهی مشابه در پیش می‌گیرد و استاد محمد سیاه‌قلم را وابسته به سنت‌های اویغوری ترکان و آثار او را ترکانه می‌داند.

مظهر ایپشیر اوغلو با همکاری ایوب اوغلو هر چهار مرقع توپقاپی‌سرای را که آثار محمد سیاه‌قلم هم جزو آن‌هاست در سال ۱۹۵۵ منتشر می‌کند و آن‌ها را به یک نقاش دربار سلطان محمد فاتح در استانبول نسبت می‌دهد، ولی در پژوهش‌های بعدی خود در سال ۱۹۶۵ راجع به فرهنگ و هنر مغولان[2]، نقاشی‌های محمد سیاه‌قلم را با زندگی ایلیاتی مغولان در ماوراءالنهر مرتبط می‌داند. پژوهشگران دیگر ترک مثل بیهان قاراماقارالی، چاغمن، امل اسین و زرن تنیندی رویهٔ مشابهی را در پیش می‌گیرند و بر ترک‌نژاد بودن محمد سیاه قلم و نقاشی‌های او تأکید می‌ورزند.

در اروپا نخست ساکیسیان[3]، این نقاشی‌ها را به چین نسبت می‌دهد و کومارا سوامی[4] به ترکستان، بینیون، ویلکینسن و گری در سال ۱۹۳۳ چینی بودن نقاشی‌های محمد سیاه‌قلم را مورد تأکید قرار می‌دهند و آن‌ها را مربوط به دورهٔ شاهرخ می‌دانند.[5] ایوان سچوکین سه دوره را در نقاشی‌های سیاه‌قلم تشخیص می‌دهد. بخشی را به دورهٔ تیموری، پاره‌ای را به مکتب ماوراءالنهر و نقاشی چینی در ترکستان و سیزده اثر را به سنت نقاشی دشت قبچاق[6] نسبت می‌دهد. اتینگهاوزن هم نظر او را تایید می‌کند. ارنست گروبه در سال ۱۹۶۲ بعضی از نقاشی‌های محمدسیاه‌قلم را به دورهٔ تیموری نسبت می‌دهد و بعدها در سال ۱۹۶۸ آن‌ها را وابسته به دورهٔ نخست مکتب هرات و سمرقند اعلام می‌کند.

ارنست کوئل در سال ۱۹۷۰ آن‌ها را به ترکیه و یا ترکستان غربی در سدهٔ نهم هجری نسبت می‌دهد و دیوید تالبوت رایس در سال ۱۹۷۰ این نقاشی‌ها را مربوط به ترکیه، سدهٔ نهم هجری می‌داند که برای یک نفر حامی مغولی کار شده است.[7] استوارت کری ولش در سال ۱۹۷۲ انتساب این نقاشی‌ها را به دربار ترکمانان بی‌مناسبت نمی‌داند و مرقع H.2153 توپقاپی‌سرای را از آثار دربار سلطان یعقوب آق‌قویونلو معرفی می‌کند.[8] مایکل راجرز هم بر آن است که این تصاویر ارتباط مستقیم با بازرگانان روس و استپ‌های جنوب روسیه دارد.[9] تمامی این فرضیات در کنگره ای که در اوایل دههٔ هشتاد (۱۹۸۰) دربارهٔ محمد سیاه‌قلم درآمریکا برگزار شد، تکرار گشته و نتیجهٔ قطعی از پژوهش ها در بارهٔ استاد محمد سیاه‌قلم و کارستان او عاید نشد.[10] در ایران متأسفانه تاکنون مقاله‌ای که این موضوع را به گونه‌ای عمیق دنبال کند و از لابه‌لای منابع و نقاشی‌های محمد سیاه قلم راه تازه‌ای بگشاید، منتشر نشده و آنچه انتشار یافته، تکرار فرضیات هنرپژوهان جهان و بازگویی نوشته‌های آن‌ها، آن هم به گونهٔ توصیفی است.

فرضیهٔ نگارنده در این مقاله این است که این آثار و نقاشی‌ها از آن غیاث‌الدین نقاش در دربار شاهرخ تیموری است که در سال ۸۲۲ هـ.ق همراه یک هیأت سیاسی عازم چین شد و طبق دستور، کل دیده‌ها و شنیده‌های خود را در سفرنامه‌ای گزارش کرد که تقریباً دست نخورده و در چند منبع تاریخی این دوره از جمله زبدة‌التواریخ حافظ أبرو تکرار شده است. این فرضیه تا این جا، مطلب جدیدی ندارد چون هنرپژوهانی چون پوپ و گری نیز پیش‌تر بدان اشاره کرده‌اند ولی نوشتهٔ آن‌ها فراتر از این اشاره نرفته است. نگارنده با مراجعه به منابع مکتوب این دوره که بعضی از آن‌ها اصلاً مورد توجه هنرپژوهان قرار نگرفته، سعی کرده است هویت استاد محمد سیاه‌قلم را روشن سازد و سپس با تطبیق مطالب و اطلاعات سفرنامهٔ غیاث الدین نقاش با پاره‌ای از آثار و نقاشی‌های محمد سیاه‌قلم به مرز اثبات فرضیه‌اش نزدیک شود. گفتنی است که نگارنده هیچ مطلبی را با قطعیت نقل نکرده گرچه قطعی بودن آن‌ها برایش محرز بوده است. یافته‌ها را با تردید و پرسش پیش برده و پذیرش و یا عدم پذیرش آن‌ها را برعهدهٔ خوانندگان گذاشته است.

۲- غیاث‌الدین نقاش

نام غیاث‌الدین نقاش در چند منبع تاریخی و هنری ذکر شده است. گفتنی است که نام او در منابع تیموری تنها با لقب او یعنی «غیاث‌الدین» آمده و این عنوان دربردارندهٔ نام دیگری نیست. بعضی از هنرپژوهان معتقدند که غیاث الدین نقاش همان غیاث‌الدین پیر احمد زرکوب تبریزی است که دوست محمد هروی در دیباچهٔ مرقع بهرام میرزا از او یاد می‌کند.

علاءالدوله میرزا فرزند بایسنقر میرزا پس از فوت پدرش

در سال ۸۳۷ هـ.ق به‌منظور اتمام جُنگی که پدرش شروع کرده بود تمامی نقاشان را در کتابخانهٔ خود گردآورد و «از عقب خواجه غیاث‌الدین پیر احمد زرکوب کسی به مملکت تبریز فرستاد...» (Thackston,2001,14) خواجه غیاث‌الدین پس از ورود به هرات چنـــد نگاره در جُنگ یاد شده قلم‌گیری کرد طوری که امیر خلیل، نقاش نام‌آور این دوره، در آن تصاویر حیران بماند و با وجود چنین استادی تصمیم به ترک تصویـر گرفت.(Ibid) آیا این غیاث‌الدین همان غیاث‌الدین نقاش، سفیر بایسنقر میرزا، به دربار خاقان چین بود که پس از بازگشت به هرات در تبریز اقامت گزیده بود و پس از مرگ بایسنقر میرزا، فرزند او، از وی می‌خواهد تا با بازگشت به هرات، جُنگ ناتمام پدرش را به اتمام برساند؟

در مورد یکی بودن این دو غیاث‌الدین باید تردید روا داشت، چون نام غیاث‌الدین در سال ۸۳۰ هـ.ق در عرضه داشت جعفر بایسنقری، رئیس کتابخانهٔ بایسنقر میرزا، آمده است. در این عرضه‌داشت علاوه بر نام او، اسامی هنرمندان دیگر از جمله امیر خلیل هم ذکر شده که همراه هنرمندان دیگر از جمله خواجه غیاث‌الدین در کتابخانهٔ سلطنتی مشغول کار بوده است. (Ibid,43) پس امیر خلیل با غیاث‌الدین نقاش و مهارت او در نقاشی از نزدیک آشنا بوده، در حالی که نوشتهٔ دوست‌محمد هروی در باب خواجه غیاث‌الدین پیر احمد زرکوب طوری است که گویی امیر خلیل برای نخستین بار، کارمایهٔ هنری او را دیده و دچار حیرت شده است. از این‌ها گذشته از عبارات دوست‌محمد پیداست که غیاث‌الدین پیر احمد زرکوب در زمان علاءالدوله میرزا یعنی در اوایل دههٔ ۸۴ هـ.ق برای نخستین بار وارد هـــرات شده است. عبارات او را بخوانیم: «و چون خواجه حسب‌الحکم کتابخانه را به یمن قدم و اوراق نقاشی را در هرات به لطف قلم معزز و مکرم گردانیدند...» (Ibid,14) پس به‌نظر می‌رسد نمی‌توان این دو نقاش هم‌نام را یکی برشمرد.

به‌نظر نگارنده غیاث‌الدین نقاش، سفیر بایسنقر میرزا به چین، همان غیاث‌الدین محمد نقاش تبریزی است که پیش از پیر احمد زرکوب تبریزی، همراه سیدی احمد نقاش و خواجه علی مصور و قوام‌الدین مجلد تبریزی، حدود اواخر دههٔ ۸۱۰ هـ.ق وارد کتابخانهٔ هرات شده و در زمرهٔ نقاشان کارگاه هنری بایسنقر میرزا درآمده است. نگارنده در کتاب روضات‌الجنان حافظ‌حسین کربلایی به نامی برخورد که قابل ملاحظـــه بود یعنی غیـاث‌الدین محمد نقاش. حافظ‌حسین کربلایی در صحبت از مرقد مولانا تاج‌الدین علی منشاری که در علـــم قـرائت سـرآمد روزگار و از عرفای صاحب‌نام تبریز در سدهٔ نهم هجری محسوب می‌شد، می‌نویسد که وی «استاد مولانا غیاث‌الدین محمد نقاش است رحمه‌الله» (۱۵۹/۱۳۸۳،۱). با اندکی تفحص در احوال مولانا تاج‌الدین منشاری دریافتیم که در سدهٔ نهم هجری یعنی روزگار تیمـور و شاهرخ زندگی می‌کرده و از نظر زمانی معـاصـر با غیاث الدین نقاش بـوده و می‌توانسته استاد غیاث‌الدین نقاش دورهٔ بایسنقر باشد. اگر این غیاث‌الدین محمد نقاش را همان غیاث‌الدین نقاش دورهٔ بایسنقر بدانیم به شناسایی هویت استاد محمد سیاه‌قلم بیشتر نزدیک می‌شویم، چـون نـام غیاث‌الدین نقاش، محمد بوده و می‌تواند با نام استاد محمد سیاه قلم هم‌خوانی بیشتری داشته باشد.

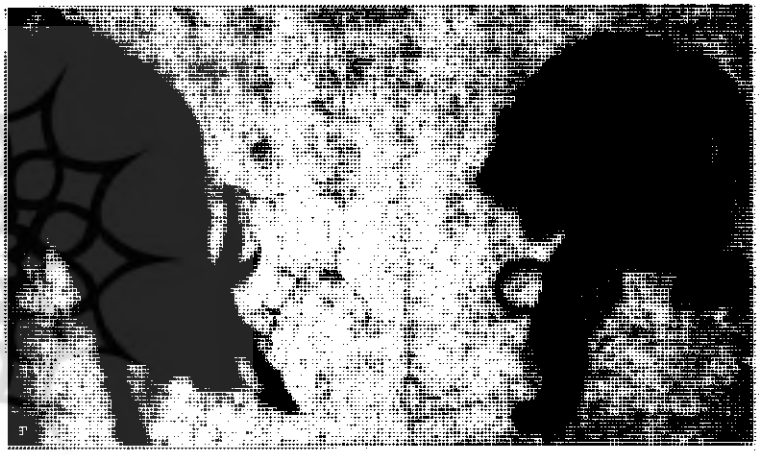
آیا غیاث‌الدین محمد نقاش تبریزی نمی‌تواند همان محمدبن محمود شاه خیام باشد که آثاری از او به‌گونه و اسلوب سیاه‌قلم در مـرقعـات استانبـول و برلیـن (مجموعهٔ دی‌یتس) محفوظ است؟ محمدبن محمودشاه بعضی از آثار خود را از روی آثار استاد عبدالحی مثنی‌برداری کرده که از جملهٔ آن‌ها تصویر درگیری دو نفر لوهان (بخشی یا کاهن) چینی است و رقم آن به قرار زیر است: «نقل از قلم استاد عبدالحی نقاش، کمترین بندگان محمدبن محمودشاه خیام» (تصویر ۱). از کمترین بندگان پیداست که وی در درباری کار می‌کرده است.

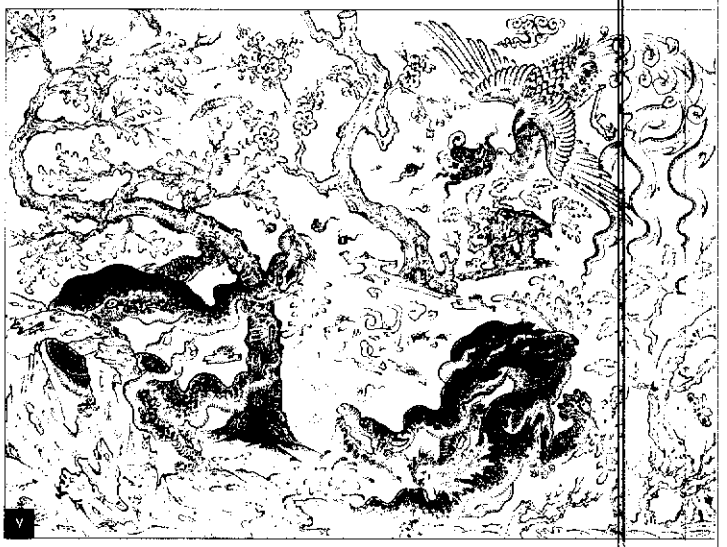
می‌دانیم که استـــاد عبـــدالحی پیش از این که تیمور او را از بغداد به سمرقنـد بفرستد در نزد آل جلایر در تبریز و بغداد می‌زیسته است. آیا این محمدبن محمودشاه خیام (یا غیاث‌الدین محمد نقاش- غیاث‌الدین نقاش) شاگرد استاد عبدالحی در تبریز نبوده که بعدها بعضی از آثار استاد خود را تقلید کرده یعنی سنتی که بارها بین استاد و شاگرد اتفاق می‌افتاده و شاگرد از برای ممارست بیشتر آثار استاد خود را تقلیـد می‌کرده است. اگر فرضیات بالا را بپذیریم می‌توانیم نتیجه بگیریم که:

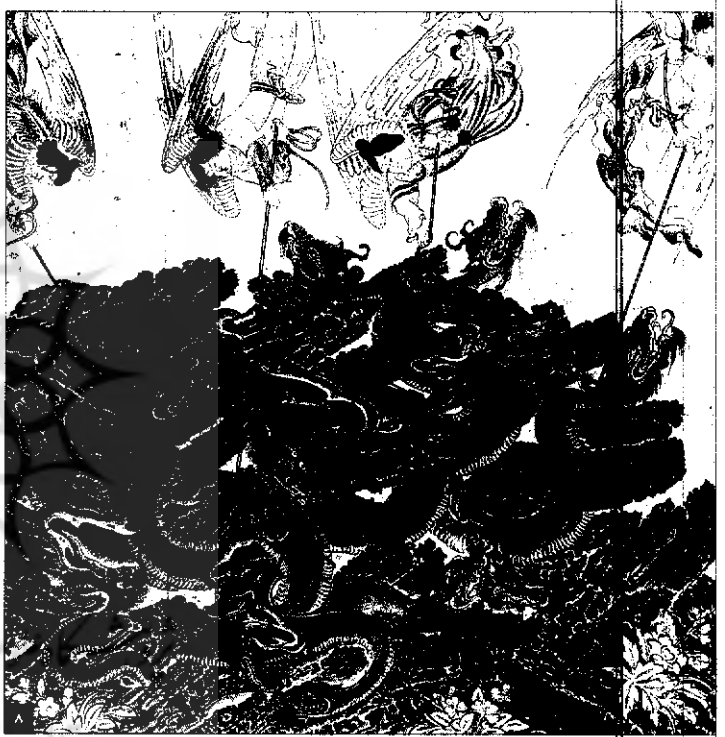
استاد محمد سیاه‌قلم همان غیاث‌الدین محمد نقـاش و یا محمدبن محمودشاه خیام شاگرد استاد عبدالحی بوده که طی سفر چین، طبق دستور بایسنقر میرزا گزارشی مصور و مکتوب از دیده‌ها و شنیده‌ها تهیه کرده است. گزارش مکتوب او در تواریخ این دوره به‌خصوص زبدة التواریخ حافظ‌آبرو و مطلع سعدین عبدالرزاق سمرقندی ثبت شده و گزارش مصور او هم به‌صورت یک مرقع تنظیم و در کتابخانهٔ سلطنتی نگهداری شده و بر اثر تحـولات زمانـــه به دربار آق‌قویونلوها در تبریز راه یافته و سپس به دست شاه‌اسماعیل افتاده و در کتابخانه سلطنتی صفویان در تبریز محفوظ بوده تا این که سلطان‌سلیم در سال ۹۲۰هـ.ق پس از جنگ چالدران، موجودی کتابخانهٔ سلطنتی صفویان در تبریز را به تاراج برده است.

۳ - سفر به چین

شاید مهم‌ترین گزارش و اطلاعات دربارهٔ غیاث‌الدین نقاش سفـــرنامهٔ وی از سفـــر چیـــن باشد. شاهرخ تیموری در سال ۸۲۲ هـ.ق برای بار سوم و به‌منظـور گشایش باب مودّت و رونق تجارت با چین هیأتی را بدان‌جا اعزام کرد. خاقان چین دایمنگ‌خان از سلسلهٔ مینگ بود. این سلسله از سال ۱۳۶۷ تا ۱۶۴۴ در چین سلطنت کردند. دایمنگ‌خان در سال ۸۱۵ هـ.ق یک هیأت سیاسی رسمی به هرات گسیـــل داشت. شاهـــرخ هم شمـاری از افـراد خـود را به سرپرستی شیخ‌محمد بخشـــی پیش خاقان فـــرستاد. بار دوم ایلچیان خاقان چین در سال ۸۲۰ هـ.ق به هرات رسیدند و مـــراد از آن باز فتـح باب موافقت و یگانگی به‌منظور رفت‌وآمد رعایا و تجار و ایجاد امنیت راه‌ها بود (عبدالرزاق، ۱۳۶۰هـ.ق، ۴۵۴/۲). در این سفر ایلچیان ختایی تصویر اسبی را که یکی از امرای







شاهرخ (امیر سید احمد ترخان) برای خاقان چین فرستاده بود، با خود آوردند که «نقاشان آن‌جا کشیده با دو اختاجی (مهتر اسب) که عنان اسب را از دو طرف گرفته بودند، چنان که نقاشان چابکدست از مثل تصویر آن عاجز بودند» (حافظ‌آبرو، ۱۳۷۲، ۲/۶۶۶). شاهرخ این‌بار اردشیر تواجی را در رأس هیأتی به چین فرستاد. در سفر سوم هیأت چین به هرات، شاهرخ فرزندان و حاکمان مناطق مختلف امپراتوری را در این امر مهم مشارکت داد و آن‌ها هر کدام نماینده‌ای را در هیأت سیاسی تعیین کردند. سرپرستی هیأت با شادی خواجه و کوکجه بود که شاهرخ آن‌ها را تعیین کرد. از طرف الغ‌بیک سلطان شاه و محمد بخشی، از طرف سیو رغتمش، ارغداق و از طرف بایسنقر میرزا، سلطان احمد (به احتمال زیاد سیدی احمد نقاش) و غیاث‌الدین نقاش که «خالی از زیور هنر نبودند»، انتخاب شدند. علاوه بر این‌ها در جمع هیأت شماری از بزرگان نیز داخل بودند و هر نماینده‌ای شمار زیادی از نوکران را در اختیار داشت طوری که تعداد افراد هیأت بالغ بر پانصد تن می‌شد.

اما چرا غیاث‌الدین نقاش که نه در زمرهٔ سیاستمداران بود و نه در کسوت بازرگانان، بدین کار گمارده شد؟ یک دلیل این انتخاب را ظاهراً باید در هدایای خاقان چین به دربار شاهرخ جست‌وجو کرد یعنی صورت اسبی که نقاشان چین کشیده بودند. خاقان با این کار خود هنر نقاشان چین را به رخ شاهرخ کشیده بود. از این‌رو فرزند هنرپرور شاهرخ، بایسنقر میرزا، برای پاسخگویی به او هنرمندی چون غیاث‌الدین نقاش را برگزید. ازطرف دیگر، غیاث‌الدین مأمور شد «که از آن روزی که از دارالسلطنهٔ هرات بیرون رود تا به روزی که بازآید در هر شهر و ولایت آن‌چه بیند از چگونگی راه و صنعت ولایت و عمارت و قواعد شهرها و عظمت پادشاهان و طریقهٔ ضبط و سیاست ایشان و عجایب آن بلاد و دیار و اطوار ملوک نامدار روزبه روز به‌طریق روزنامه ثبت نماید» (حافظ‌آبرو ۱۳۷۲، ۲/۱۹-۸۱۸، عبدالرزاق، ۱۳۶۰ هـ.ق، ۲/۴۷۸).

عامل دیگر انتخاب او، بی‌طرفی و بی‌غرضی او در امور سیاسی بود که از معتمدان بایسنقر میرزا به‌شمار می‌رفت. عامل مهم دیگر، نقاش بودن غیاث‌الدین بود که می‌توانست در کنار یک گزارش مکتوب، یک گزارش مصور هم از این سفر پرماجرا تهیه بکند و بایسنقر بدین‌وسیله خواسته به خاقان چین نشان دهد که دیار و دربار او هم خالی از نقاشان زبردست نیست. در این جاست که این فرضیه قوت می‌گیرد که غیاث‌الدین نقاش همان کسی است که در خلال سفر خود به چین تصاویری از دیده‌ها و شنیده‌های خود را کشیده و پرداخته که امروزه به نقاشی‌های استاد محمد سیاه‌قلم شهرت دارد. با مقایسهٔ مطالب و اطلاعات سفرنامهٔ مکتوب او با تصاویر و نقاشی‌های محمد سیاه‌قلم این فرضیه به مرز اثبات می‌رسد.

۴- تطبیق مطالب سفرنامه با نقاشی‌های محمد سیاه‌قلم

هیأت سیاسی شاهرخ در ۶ ذیقعدهٔ سال ۸۲۲ هـ.ق عازم چین شد و در ۱۱ رمضان سال ۸۲۵ به هرات بازگشت و مدت دو سال و ده ماه و پنج روز در سفر بود (حافظ‌آبرو ۱۳۷۲، ۲/۸۱۸). گفتنی است که غیاث‌الدین در گزارش این سفر از ضمیر سوم‌شخص جمع استفاده می‌کند. او می‌نویسد که هیأت در ۲۱ ماه رجب ۸۲۲ هـ.ق به شهر قامل رسیدند. در این شهر امیر فخرالدین مسجد عالی ساخته بود و کافران (منظور بوداییان) هم «نزدیک مسجد بت‌خانه داشتند که بر اطراف آن بتان خرد و بزرگ به صور بدیع نگاشته بودند و بر در بت‌خانه صورت دو دیو بر یکدیگر حمله کرده، نمودند» (حافظ‌آبرو ۱۳۷۲، ۲/۸۲۲، عبدالرزاق، ۱۳۶۰ هـ.ق، ۲/۴۸۱). در میان نقاشی‌های سیاه‌قلم بارها صورت دیوان تکرار می‌شود و آن‌ها را در اشکال مختلف می‌نمایاند. از جملهٔ آن‌ها دو دیو است که به یکدیگر حمله‌ور شده‌اند. یکی دُم آن دیگری را گرفته و او نیز با خنجری در حال حمله بدان است (تصویر ۲). آیا این تصویر نمی‌تواند تصویر همان دو دیوی باشد که غیاث‌الدین بر در معبد بوداییان در شهر قامل دیده است؟ این دیوان در حالات مختلف از جمله الوار بریدن، دزدیدن مردی در بغل، راندن خر به چوب در حالی که یکی از آن‌ها دُم خر را گرفته است، دیوی ایستاده و تکیه داده به یک عصا در حالی که دُمش مثل اژدهایی به پایش پیچیده، دیوی که کمانچه می‌نوازد و دیوی دیگر در پیاله چیزی به او تعارف می‌کند و دیوی دیگر در گوشهٔ سمت راست بدان‌ها می‌نگرد، دیوی که اسبی را در بغل می‌رباید، دیوی در حال کشتی با دیو دیگر و... تصویر شده‌اند. این تصاویر هر کدام دارای مفهوم مذهبی و یا اجتماعی خاص خود بوده است و غیاث‌الدین آن‌ها را از روی تصاویر معابد گرته‌برداری کرده است.

غیاث‌الدین می‌نویسد که هیأت اعزامی در ۱۲ ماه شعبان زمانی که در بیابان راه می‌پیمودند به موضعی رسیدند که آن‌جا

شیران بیابانی بسیار بودند و «گاو قطاس و آن جا گاوان قطاس بسیار بودند و بزرگ می‌شوند .مردم آن جا تقریر کردند که یک‌بار از آن گاوان بر سواری حمله کرد و سوار را از پشت زین ربود و بر سر شاخ کرد و آن شخص بمرد و مدتی همچنان بر سر شاخ او بود تا روغنش بر چشم گاو فرود آمد و کور شد. باشد سخنی غریب اگر راست بود». (حافظ آبرو، ۱۳۷۲، ۸۳۲/۲، عبدالرزاق، ۱۳۶۰ هـ.ق، ۴۸۲/۲) در میان نقاشی‌های محمد سیاه‌قلم تصویر شیر و گاوی دیده می‌شود که در حالت غریبی، در حال حمله به هم، تصویر شده‌اند (تصویر ۳) ناگفته نماند که یکی از هدایای بایسنقر میرزا به خاقان چین یک زنجیر شیر بود که به خاقان هدیه شد و این شیر را شیربانی خاص نگهداری می‌کرد (عبدالرزاق، ۱۳۶۰ هـ.ق، ۴۹۴/۲).

غیاث‌الدین می‌نویسد که در بیابان ده منزلی شهر سکجو، حاکم سرحدات که نامش دانگ جی بود، جشنی برپا کرد و ایلچیان را میهمانی داد. در این جشن «از کاغذ مقوی صورت‌ها ساخته‌اند از هر جانوری که در عالم باشد و بر رو می‌بندند که هیچ رخنه از کنار گوش و روی پیدا نیست که گوییا وصله از آن حیوان است و به‌میان آن صورت در می‌روند و بر اصول ختاییان رقص می‌کنند. چنان که عقل در آن خیره و مدهوش می‌گشت» (حافظ آبرو، ۱۳۷۲، ۸۲۶/۲). از این نوع تصاویر می‌توان به فراوانی در بین نقاشی‌های محمد سیاه قلم پیدا کرد که شاید بارزترین آن‌ها چهره‌های دیوانی باشد که گاه می‌رقصند و گاه کمانچه می‌کشند و حرکاتی غریب می‌کنند که عقل در آن خیره می‌ماند. غیاث‌الدین سپس از یک لک‌لک دست‌ساخت صحبت می‌کند که «از کرباس و ترقو و پرها بر وی زده و منقار و پای او سرخ کرده، چنانچه مطلق به لک‌لک می‌ماند اما بزرگتر است. چنان که پسری به میان صورت در می‌رود و همه جای خود را می‌پوشد، چنان که همین صورت لک‌لک می‌نماید و بر اصول غنایی که ختاییان می‌زنند پای می‌کوبد و سر از این طرف و آن طرف جنباند که حاضران حیران مانده بودند» (همان، ۸۲۷/۲).

غیاث‌الدین از یام‌ها و چاپارخانه‌های سر راه نیز سخن می‌راند که نوعی از آن‌را کی دوفو می‌نامند که «عبارت از خانواری چند است که در محله ساکن گردیده‌اند» و وظیفهٔ آن‌ها رساندن پیام به کی دوفوی دیگر در اسرع وقت است (همان، ۸۲۹/۲). یکی از نقاشی‌های محمدسیاه‌قلم چنین فضایی را نشان می‌دهد (تصویر ۴) غیاث‌الدین در صحبت از معبد شهر قمجو و نقاشی‌ها و پیکره‌های بخشی‌ها، به خانه‌ای اشاره می‌کند که مسلمانان آن را چرخ فلک می‌گویند. «مثل کوشکی مثمن و از زیر تا بالا پانزده طبقه و در هر طبقه منظرها ساخته، در هر منظری مقرنس ختایی بسته و غرفه‌ها و ایوان‌ها و گرد منظرها در افزین‌ها، انواع صورت ساخته مثل تختی زده و پادشاهی نشسته و از چپ و راست خادمان و غلامان و دختران ایستاده و هر یک به خدمتی مشغول. علیهذا این پانزده طبقه که درو منظرها ساخته‌اند از خرد و بزرگ مقدار یک وجب و خردتر و بزرگ‌تر به مقدار یک گز در یک گز و در زیر همه صورت دیوان ساخته‌اند که کوشک را بر دوش گرفته‌اند و دور آن کوشک بیست گز بود و بلندی آن دوازده گز و این مجموع از چوب تراشیده. اما چنان مطلا کرده‌اند که کسی تصور کند که آن تمام از طلا ساخته‌اند.» (همان، ۸۳۲/۲) در این مورد، بی هیچ شرح و تفصیلی، به تصویر ۵ از نقاشی‌های محمد سیاه‌قلم نگاه کنید که دقیقاً توصیف غیاث‌الدین را با تصویر نمایانده‌است. غیاث‌الدین در آخر عبارت خود می‌نویسد که «مجموع درودگران و آهنگران و نقاشان عالم می‌باید تفرج آن کنند و از آن جا تعلیم صنعت گیرند» (همان، ۸۳۳/۲).

از نقاشی‌های دیگر محمد سیاه‌قلم انواع حیوانات از گرگ، قوچ، ببر، پلنگ و تکه (بز کوهی بزرگ) است که در حالات گوناگون نمایانده شده‌اند. (تصویر ۶) غیاث‌الدین در بحث از دیوارنگاری‌های معبد بوداییان در شهر صدین‌فور علاوه بر صورت بخشیان و رهبانان و جوکیان در حال ریاضت، از تصاویر «قچقارها (قوچ‌ها) و تکه‌های کوهی و ببر و پلنگ و اژدرها و درختستان‌ها» صحبت می‌کند که بر دیوارها تصویر شده‌اند و نیز چرخ فلکی همچون چرخ فلک یادشده در بالا (همان، ۸۳۶/۲).

درمیان نقاشی‌های محمدسیاه‌قلم، طرحی وجود دارد از دو اژدهای پیچیده در لابه‌لای درختان و سیمرغی درحال پرواز بر بالای آن‌ها (تصویر ۷). غیاث‌الدین شبیه آن را روی تخت مثلثی‌شکل خاقان چین دیده که «مجموع زرافشان ختایی کرده و نقوش ختایی سیمرغ و اژدر نموده، بر بالای تخت کرسی از زر بنهادند» (همان، ۸۳۸/۲). افزون بر این، بر روی سایه‌بان‌های چهارده‌گزی از اطلس زر تصویر چهار اژدر را دیده «که با هم در حمله‌اند و برروی سایه‌بان باسمه زده‌اند (یعنی نقش خورده‌اند)» (همان، ۸۴۵/۲). شبیه چنین تصویری را می‌توان در تصویر شمارهٔ ۸ آثار محمد سیاه‌قلم مشاهده کرد که اژدهایانی به هم پیچیده‌اند و با فرشتگان آسمانی در جدال هستند.

دو نقاشی در میان نقاشی‌های محمد سیاه‌قلم وجود دارد که موضوع آن‌ها می‌تواند آتش بازی در ایام جشن و سرور باشد (تصاویر ۹ و ۱۰). در یکی از این تصاویر (تصویر ۹) دو نفر چرخکی را می‌چرخانند در حالی که از شمعک‌های دور چرخک جرقه به اطراف پخش می‌شود و چرخک حالت خورشید گونه یافته است. در تصویر دوم (تصویر ۱۰) هم یکی از پیکره‌ها جرقه‌های آتش را به طرف پیکرهٔ دیگر می‌افشاند. غیاث‌الدین از رسم شب چراغ یاد می‌کند که هفت شبانه‌روز در چین برپا می‌شده است. درخلال اجرای این رسم «موشک‌ها از نفط ساخته که چون یک چراغ برافروختند موشک بر آن ریسمان دوید و به هر چراغ که رسید روشن شد چنان که به یک نفس تمام چراغ‌ها از بالای کوه تا پایین روشن می‌شود.» (همان، ۸۵۳/۲) چنین فضایی را می‌توان در تصاویر دیگری از نقاشی‌های محمد سیاه‌قلم نیز مشاهده کرد.

به نوشتهٔ غیاث‌الدین در ایام جشن و سرور ، پسران و دختران پایکوبی می کردند و «پسران چون ماه به‌سان دختران سرخی و سفیدی کرده و مروارید در گوش و جامه‌های زربفت پوشیده و نخل‌ها وگل‌ها و لاله‌های ملون که‌از کاغذ رنگین و ابریشم بسته بودند بر دست گرفته و بر سر خلانیده، بر اصول ختاییان در رقص درآمدند» (همان،۸۵۴/۲)این سخنان غیاث‌الدین را با تصویر شمارهٔ ۱۱ مقایسه کنید که تا چه پایه می تواند مصداق گفتهٔ بالا باشد.

در میان نقاشی‌های محمد سیاه‌قلم دو تصویر وجود دارد، یکی متعلق به یک سوار چینی که قوشی(شانقار) را بالای دست گرفته و انگار در حال رها کردن قوش به‌منظور شکار است(تصویر ۱۲)؛ و تصویر دیگری که عده‌ای را در کوهستان به‌دنبال شکار نشان می‌دهد و پیکرهٔ جلویی شانقار یا قوشی را بالای دست گرفته و مترصد پرواز آن برای صید شکار است(تصویر ۱۳) غیاث‌الدین از شانقار یا قــوش شکاری یـاد می کند که خاقان چین به ایلچیان می بخشد تا در شکار از آن استفاده کنند. (عبدالرزاق، ۱۳۶۰ه .ق،۵۱۶/۲) و یک بار هم خـــاقان همراه ایلچیان به‌شکار مـی‌رود و «پادشاه فرمود که من به شکار می‌روم شانقاران خود را بگیرید که‌اگر دیر آیم معطل نشوید ...» (همان،۵۱۸/۲، حافظ آبرو، ۱۳۷۲، ۸۵۵/۲) غیـــاث‌الدین در چندین جا از شانقار و شکار با آن یـــاد می کند.

محمد سیاه‌قلم تصویر زیبایی دارد از یک‌اسب فرو افتاده و مهتر سیاهی که با شلاق به‌جان اسب افتاده‌است.(تصویر ۱۴) از جمله هدایایی که شاهرخ برای خاقان چین فرستاد، چند اسب بود. خاقان هنگامی که‌اسب شاهرخ را سوار می‌شود، اسب رم می کند و او را می‌اندازد و خاقان مکدر می‌شود و حتی احتمال گوشمالی ایلچیان می‌رود (حافظ آبرو ۱۳۷۲، ۸۵۷/۲). آیا این تصویر، تصویر همان اسبی نیست که خاقان را فرو انداخته و حال مهتر در حال رام و ادب‌کردن آن است؟

هنگامی که هیأت سیاسی به دروازهٔ شهر خانبالیغ پایتخت چیـــن می‌رسند «دور شهـــر را به سبب آن که هنوز عمـــارت می کردند، صدهـزار چـــوب مجـوزه (چوب به‌درازای ۵۰ گز) حوازه بسته بودند» (همان،۸۳۶/۲). این عبارت غیاث‌الدین را با تصویر ۱۵ مقایسه کنید که شماری از پیکره‌ها در حال بریدن و بردن الوار هستند و صحنه‌ای از کار مجسم شده‌است.

غیاث‌الدین در اثنای سفرنامهٔ خود بارها از کاهنان و یا بخشیان بودایی چین صحبت می کند، به‌خصوص در شهرهای مختلف چین که به سراغ معابد بوداییان می‌رود. تصویر شمارهٔ ۱۶ دو نفر از این کاهنان را در هیأت و هیبت غریبشان نشان می‌دهد.

گفتیم که تعداد هیأت اعـزامی شاهرخ به چین بالغ بر پانصد تن بود که بیشتر آن‌ها را کارکنان و یا به تعبیر غیاث‌الدین«نوکران» تشکیل می‌دادند و گاهی بازرگانان نیز به‌سبب اینکه از امتیازات نوکران در نزد میزبانان بهره‌مند شوند در کســوت نوکران درمی‌آمدند. خود غیـاث‌الدین بـه‌همراهی سلطان‌احمد (احتمالاً سیـدی احمد نقـاش) ۱۵۰ نفر از این نوکران را در اختیار داشت(عبدالرزاق، ۱۳۶۰ه .ق،۴۸۳/۲). این نوکران از هر صنف آدمیان بودند از سیاه‌پوست تا زرد پوست، از زن تا مرد و جملگی آن‌ها برای خدمت به‌ایلچیان گمارده شده بودند. محمد سیاه‌قلم ده‌ها تصویر از این مردان سیاه و یا زن و مرد که به کاری مشغولند و یا با هم صحبت می کنند، دارد. بعضی از آن‌ها دور آتش نشسته‌اند و چماقی به‌دست دارند و یا افسار اسب و عصایی در دست گرفته‌اند. گاهی این پیکره‌ها در کسوتی نمایانده شده‌اند که گویی به طبقهٔ بازرگانان و یا تاجران متعلق هستند. در تصاویر ۱۷ تا ۲۰ شماری از این افراد تاجر با لباس‌های فاخر و کلاه‌های خزدار و یا دو لبهٔ خاص بازرگانان این دوره دیده می‌شوند. آیا پیکره‌های سیاه‌قلم همان نوکران هیأت سیاسی نبوده‌اند که هرکدام به کاری مشغول بودند و گاهی در خوشی‌ها و شادمانی‌های اربابانشان شرکت می کردند؟ آیا پیکره‌هایی که لباس تاجران را دربر دارند همان بازرگانانی نیستند که همراه هیأت سیاسی به چین اعزام شدند؟ از این‌ها گذشته، غیاث‌الدین بر سر راه خود به چین، انواع آدمیان را از هر صنف از نزدیک می‌بیند و آن‌ها را به تصویر می کشد. آدمیانی که در سرتاسر ماوراءالنهر پراکنده بودند و در بیابان‌ها و شهرها زندگی می کردند و در بیابان‌های قفر و بی‌آب و علف همراه چهارپایان خود، از الاغ و اسب و سگ و غیره می‌زیستند.

این‌ها همه برای غیاث‌الدین وسیله‌ای برای انگارهای هنری‌اش شده‌اند.این تصاویر برای ولی نعمت او بایسنقر میرزا جذاب و دلپسند بوده، طوری که دستـــور داده آن‌ها را به‌صورت مرقع تنظیم کنند. این تصاویر خارج از سلیقه و ذوق رسمی هنری دربار بوده و کارمایه‌ای سردستی به حساب می‌آمده است. این‌طور نبود که در زمرهٔ آثار فرهیخته هنری دربار قرار گیرد. عادی‌ترین و مأنوس‌ترین رونگاری از دنیای پیرامون آن‌هـــا به‌شمـــار می‌رفت و در حقیقـت آن‌ها را باید گـزارش نگـاری از یک سفـر تقریباً دوسال‌ونیمه دانست که غیاث الـدین فقط ادراک‌های بصـــری خود را از دیـــده‌هایش نقش زده‌است. در این تصاویر از تخیل و رؤیا کمتر می‌توان سراغ گرفت. نقوش دیوانی، نقش‌هـایی بوده‌اند که بر در و دیوار معابد بوداییان نقش خورده و جزییات آیینی و یا حکایات افسانه‌ای آن‌ها را روایت می کرده اند. همه‌چیز دراین تصاویر در واقعیت رخ می‌دهد و چهره‌ها و پیکره‌ها واقعیت را وفادارانه گزارش می کنند، منتهی با سبک و اسلوب خاص غیاث‌الدین. انگار قلم غیاث‌الدین در کمترین زمان ممکن، واقعیت پیرامونش را شکار کرده و شرایط موجود انسان‌ها را با تصویر گزارش می کند. در این مقتضیات پالودگی و پروردگی قلم معنایی ندارد. در واقع نوعی نقاشی بدون طراحی پیشین است که بعدها در نیمهٔ دوم سدهٔ نوزدهم در غرب با عنوان امپرسیونیسم ظاهر شد. بیشتر نقاشی‌ها آکنده‌از حرکت و کنش است و در آن‌ها آمیزه‌ای از شادمانی و خوش‌بینی

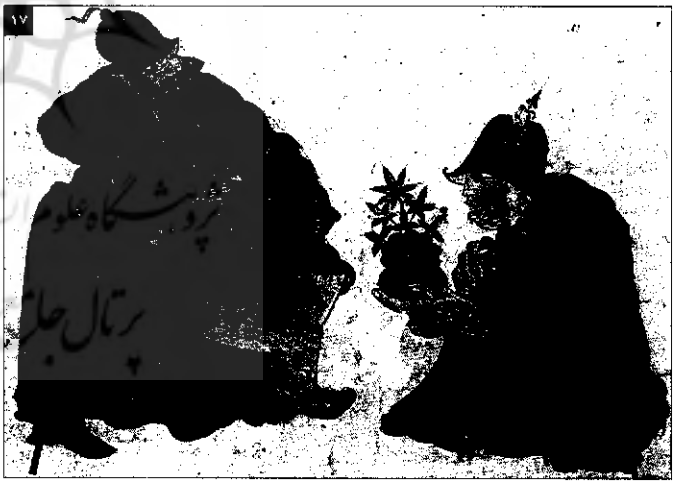
۱۲

۱۳

۱۴

۱۵

۱۶


۱۷

۱۸

۱۹

موج می‌زند. غیاث‌الدین بخشی از دیده‌های خود را با زبان تصویر بیان کرده و بخش دیگر را که نیازمند شرح و بسط بوده، با زبان گفتار به قلم آورده است. درحقیقت او در این سفر دو سفرنامه نوشته، یکی تصویری و دیگری روایی، این تصاویر به‌خصوص تصاویر پیکره‌ها، در نظر آدمیان آن روزگار به‌قدری مأنوس بـــوده که غیاث‌الدین نیازی به توضیح و تشریح آن‌ها احساس نکرده است. از طرف دیگر یکی از وظایف غیاث‌الدین به تصویر کشیدن و نوشتن عجایب و غرایبی بوده که می‌دیده و می‌شنیده و سفرنامه‌اش مصداق این عجایب و غرایب است.

هنرپژوهان بر بی‌نظیر بودن نقاشی‌های محمد سیاه‌قلم تأکید ورزیده‌اند و این که در جریان نقاشی ایرانی چندان تأثیری نداشته و یا سنتی خاص برای خود ایجاد نکرده است. البته این مسأله طبیعی است. چون اگر بپذیریم که این تصاویر را غیاث‌الدین در خلال سفر خود به چین تهیه کرده، پس نوعی گزارش تصویری از طرز زندگی و آداب آدمیان تا چین بوده که گاهی با شتاب اتود شده تا مقطعی از دیده‌ها و شنیده‌هایش را به تصویر بکشد. این نوع تصاویر از نظر نقاشان دربار در حد همان گزارش روزمره بوده که در آن از فرهیختگی و پروردگی چیزی نمی‌توان سراغ گرفت. یعنی در نظر آن‌ها نوعی نقاشی‌های عامیانه بوده، طوری که در قلمرو سنتی نگارگری ایران هیچ وجهی برای تکرار نداشته است. از این رو آن‌ها را در مرقعی کنار هم نهاده‌اند تا خود هویتی واحد و مستقل داشته باشد، گرچه بعضی از هنرشناسان معتقدند که تصویر دیوان محمد سیاه‌قلم بعدها در کارستان سلطان‌محمد تبریزی کارگر افتاده است.

۵ - پس‌نگری و نتیجه

با توجه به اطلاعات مستندی که در بالا گذشت می‌توان به جمع‌بندی و نتایج زیر دست یافت:

۱ - غیاث‌الدین نقاش که در سال ۸۲۲ هـ.ق از طرف بایسنقر میرزا فرزند شاهرخ تیموری جزو هیأت سیاسی به چین اعزام می‌شود و مأموریت او ثبت و گزارش دیده‌ها و شنیده‌ها و عجایب و غرایب دیار چین است، همان کسی است که از قرار معلوم حدود سال‌های دهۀ ۸۱۰ هـ.ق از سوی بایسنقر میرزا در معیت هنرمندانی چون سیدی احمد نقاش، مولانا علی مصور و مولانا

قوام‌الدین مجلد تبریزی از تبریز به هرات فرستاده شد و با غیاث‌الدین پیراحمد زرکوب تبریزی که در دهه ۸۴۰ هـ.ق به دعوت علاءالدوله میرزا فرزند بایسنقر برای تکمیل نقاشی‌های جنگ پدرش به هرات وارد می‌شود، فرق داشته است.

۲- اگر عبارات حافظ حسین کربلایی نویسندهٔ روضات‌الجنان را در باب نقاشی به نام غیاث‌الدین محمد نقاش از مریدان معنوی مولانا تاج‌الدین علی منشاری در سدهٔ نهم هجری، با غیاث‌الدین نقاش تطبیق دهیم و آن‌ها را فرد واحدی بدانیم، پس نام غیاث‌الدین نقاش، محمد و از اهالی تبریز بوده است.

۳- با توجه به مورد بالا به حل معضل نقاشی‌های استاد محمد سیاه‌قلم نزدیک‌تر می‌شویم و این که استاد محمد سیاه‌قلم همان غیاث‌الدین محمد نقاش و یا به تعبیر دیگر غیاث‌الدین نقاش دورهٔ بایسنقر میرزا است.

۴- اگر موارد بالا پذیرفته شود، پس معضل نام محمدبن محمودشاه خیام، نقاش بعضی از طراحی‌های مجموعه دی‌یتس(Deiz) در آلمان و بعضی از طراحی‌های مرقعات توپقاپی سرای که در آن‌ها نام و رقم محمدبن محمودشاه خیام آمده، نیز حل می‌شود. وی کسی است که از روی بعضی از آثار استاد عبدالحی، نقاش نام‌آور سدهٔ هشتم و اوایل سدهٔ نهم هجری، تقلید کرده و این تقلید بیان‌کنندهٔ نوعی زنجیرهٔ استاد- شاگردی بین او و عبدالحی است. پس محمدبن محمودشاه خیام یا همان استاد محمد سیاه‌قلم و یا به تعبیر دیگر غیاث‌الدین محمد نقاش از شاگردان عبدالحی بوده که در تبریز از وی نقاشی، به‌خصوص نقاشی سیاه‌قلم را فرا گرفته است و بعدها شاید هم به سفارش استادش عبدالحی که آخرین سال‌های عمرش را در هرات می‌گذراند(چون دیگر دست از نقاشی کشیده و در کسوت عرفا درآمده بود) بایسنقر میرزا، غیاث‌الدین محمد نقاش را به هرات منتقل کرده و او را در زمرهٔ هنرمندان کتابخانهٔ سلطنتی قرار داده است.

۵- این که چرا فردی چون غیاث‌الدین نقاش در کنار هیأت سیاسی قرار گرفته تا به چین برود و گزارشی مبسوط از این سفر تهیه نماید، نشان می‌دهد وی نقاشی معتمد و بی‌غرض بوده است. غیاث‌الدین در کنار گزارش مکتوب، یک گزارش مصور هم از این سفر تهیه کرده که امروزه به نقاشی‌های محمد سیاه قلم شهرت یافته است.

۶- از مقایسهٔ بعضی از اطلاعات سفرنامهٔ غیاث الدین نقاش با نقاشی‌های محمد سیاه‌قلم پیداست که مشابهت‌ها و هم‌خوانی‌های زیادی بین گزارش ها و تصاویر وجود دارد. طوری که می‌توان نتیجه گرفت که گزارش سفرنامه و تصاویر محمد سیاه‌قلم محصول قلمی واحد است؛ یکی با قلم نی و دیگری با قلم مو.

۷- غیاث‌الدین محمد نقاش و یا محمد سیاه‌قلم یک نقاش ایرانی بود که از تبریز به هرات مهاجرت کرد. در هرات همراه هنرمندان دیگر و به‌ویژه در کنار همشهری خود جعفر بایسنقری که ریاست کتابخانهٔ سلطنتی بایسنقر میرزا را به عهده داشت به فعالیت پرداخت. او علاوه بر نقاشی در فن ترسل و انشا نیز دست داشت، طوری که این هنر وی در انتخابش به سفارت چین و یادداشت برداری از لحظات سفر مؤثر بود. نقاشی‌های محمد سیاه قلم و یا غیاث‌الدین محمد نقاش را می‌توان بیان هنری یک نقاش ایرانی از دیده‌ها و شنیده‌هایش در سرزمین چین دانست.

پی نوشت‌ها:

۱- دربارهٔ مولانا حاجی محمد نقاش دو منبع اطلاعاتی دارند. میرعلیشیر نوایی در سال ۸۹۶ هـ.ق در تذکرهٔ مجالس‌النفائس خود می‌نویسد: «ملا حاجی محمد نقاش متعین شهر هرات بوده است و خوش‌طبع است و خیالات غریب می‌کند و کم فنی باشد که او را در آن اندیشه‌ای به خاطر نرسد، خواه راست، خواه غلط ...» (۱۵۴، ۱۳۶۳) این عبارات میرعلیشیر نوایی با مطالب خواندمیر نیز هم‌خوانی دارد. خواندمیر می‌نویسد: «مولانا حاجی محمد نقاش، ذوفنون زمان خود بود. پیوسته به قلم‌اندیشه امور غریبه و صور عجیبه بر صحایف روزگار تحریر می‌نمود و در فن تصویر و تذهیب مهارت تمام داشت و ...» (۱۳۸۰، ۷/ ۴- ۵۹۷۳، ۱۳۷۲، ۲۴۱). نکات یاد شده دربارهٔ حاجی محمد نقاش که کتابدار میرعلیشیر نوایی بوده و حدود سال ۹۱۳ هـ.ق چشم از جهان فرو می‌بندد، موجب می‌شده که شماری از هنرپژوهان او را همان استاد محمد سیاه‌قلم بدانند. نکته‌ای که از عبارات یادشده مستفاد می‌شود این است که مولانا حاجی محمد نقاش بیشتر آثار خود را به نیروی تخیل و خیالات غریب و به قلم اندیشه می‌کشیده است، در حالی که آثار محمد سیاه‌قلم در هوای آزاد و بی‌هیچ تخیلی اتود و اجرا شده است.

2- Painting and culture of the Mongols, New york, 1966

3- Le miniature persane du xlle au xvlle siecle, Paris – Bruxelles, 1929

4- Le miniatures orientales de la collection Goloubewau Museum of Fine arts de Boston, Paris – Bruxelles, 192

5- Persian Miniature Painting , Oxford , 1933

(این کتاب با عنوان سیر تاریخ نقاشی ایرانی، ترجمهٔ محمد ایرانمنش، تهران، امیرکبیر، ۱۳۶۷ به فارسی ترجمه شده است.)

۶- قبچاق گروهی از قبایل ترک بودند که از حدود اواسط قرن پنجم هجری در استپ‌های سواحل دریای سیاه سکنی داشتند و تا هجوم مغولان در آن نواحی می‌زیستند. اصولاً دشت قبچاق به روسیهٔ جنوبی نیز اطلاق شده است. مغولان این سرزمین را از ترکان گرفتند و به خانات قبچاق معروف شد و بعدها با اردوی زرین مترادف گردید.

7- Painting in Islam , Newyork , 1970

8-Five Royal Persian Manuscripts, Newyork, 1972

۹- «محمد سیاه‌قلم» در کتاب دوازده رُخ یا ویراستاری شیلا کن‌بای و ترجمهٔ یعقوب آژند، تهران، مولی، ۱۳۸۷

10- Islamic Art , vol.I , Newyork , 1981

منابع:

حافظ ابرو (۱۳۷۲)، زبدة‌التواریخ، به‌اهتمام سید کمال حاج سید جوادی، ج۲، تهران، نشر نی

کربلایی حافظ‌حسین (۱۳۸۳)، روضات‌الجنان و جنات‌الجنان، تصحیح جعفر سلطان‌القرائی، جزء اول، تبریز، ستوده

خواند میر (۱۳۸۰)، روضة‌الصفا(ذیل)، به‌اهتمام جمشید کیانفر، ج۷، تهران، اساطیر

--- (۱۳۷۲)، مآثرالملوک، به‌اهتمام میرهاشم محدث، تهران، رسا

خطایی، سید علی‌اکبر (۱۳۷۲)، خطایی نامه، به کوشش ایرج افشار، تهران، مرکز اسناد فرهنگی آسیا

سمرقندی، عبدالرزاق (۱۳۶۰ هـ.ق)، مطلع سعدین و مجمع بحرین، به اهتمام محمد شفیع لاهوری، جزء دوم، لاهور

میرعلیشیر نوایی (۱۳۶۳)، تذکرهٔ مجالس النفائس، به‌اهتمام علی‌اصغر حکمت، تهران، منوچهری

Ipsiroglu,M. , Syah Qalam , Washington , Graz , 1976

Thackston,W. M., Album prefaces and other documents on the history of calligraphers and painters, leiden , Brill , 2001