مطالعه شمایل‌شناسانه تصویر عصا در آثار محمد سیاه‌قلم با عصای آیینی لوهان‌ها، به روش اروین پانوفسکی

چکیده:
آثار سیاه قلم در تاریخ هنر نگارگری به دلیل تفاوت‌های تجسمی و بیانی دارای جایگاه ویژه است. به نظر می‌رسد برخی از عناصر تصویری به‌کار رفته در این آثار، از لحاظ بیانی واجد مفاهیم ویژه و از منظر روابط هنری و فرهنگی نشان دهنده تبادلات بینافرهنگی خاصی می‌باشند. عصا یکی از این عناصر بصری است که مورد توجه این مطالعه بوده و مشابه عصای لوهان‌ها در چین و منطقه آسیای میانه می‌باشد. با توجه به حضور احتمالی نقاش در منطقه مورد بحث، به نظر توجیه قانع کننده‌ای در رابطه مابینِ عصای لوهان و عصا در آثار سیاه‌قلم وجود دارد. بدین ترتیب، هدف مقاله حاضر، مطالعه شمایل‌شناسانه تصویر عصا، نحوه بازنمایی آن در آثار معرفی شده از هنرمند و جستجوی کارکرد احتمالی عصا در آثار است. صورت، بیان و معنا در این آثار مورد بررسی قرار می‌گیرند. با توجه به نظریه اروین پانوفسکی، چه رابطه شمایل‌شناسانه‌ای بین تصویر عصا در آثار سیاه‌قلم با عصای آیینی لوهان‌ها در چین و آسیای میانه وجود دارد؛ پرسشی است که پژوهش در پی پاسخ‌گویی بدان است. در همین راستا، مقاله حاضر در نظر دارد با استفاده از روش توصیفی-تحلیلی و تطبیق نمونه‌ها، تصویر عصا را در آثار سیاه‌قلم مورد مطالعه قرار دهد. داده‌های مقاله به روش کتابخانه‌ای گردآوری شده و از رویکرد شمایل‌شناسی برای تحلیل داده‌ها استفاده شده است. بر اساس یافته‌های مقاله، مشخص گردید که هم در شمنیسم و هم در آیین بودا، عصا دارای کارکردی ارتباطی می‌باشد و از دیدگاه شمایلی، عصا تجلی صورت متعالی از یک امر مقدس است. از لحاظ محتوایی نیز عصا در آثار سیاه‌قلم با وجود نشانه‌هایی، دارای کارکرد جادویی بوده و گویای یک امر نامحسوس است. مطابق نظریه پانوفسکی در باب تصویر، گروه دوم از عصاها در آثار این نقاش، از دنیای صورت و از ظواهر به عالم معنا سوق پیدا کرده و عصا بازتابنده ارتباط با یک عالم الوهی می‌باشد.

واژگان کلیدی: شمایل‌شناسی، سیاه‌قلم، عصا، لوهان، چین، ایران

نوع مقاله: پژوهشی
تاریخ دریافت: ۱۴۰۰/۰۹/۰۴
تاریخ پذیرش: ۱۴۰۱/۰۲/۰۴

مهدی محمدزاده
دکتری هنر ادیان، استاد دانشکده هنرهای زیبا دانشگاه آتاتورک ارزروم، ارزروم، ترکیه و دانشکده هنرهای تجسمی، دانشگاه هنر اسلامی تبریز، تبریز، ایران.
Email: m.mohammadzadeh@tabriziau.ac.ir
Email: mehdi.mohammadzadeh@grv.atauni.edu.tr

فریبا ازهری
(نویسنده مسئول)
دانشجوی دکتری هنر اسلامی، دانشگاه هنر اسلامی تبریز، تبریز، ایران.
Email: f.azhari@tabriziau.ac.ir

شهریار شکرپور
استادیار دانشگاه هنر اسلامی تبریز، دانشگاه هنر اسلامی تبریز، تبریز، ایران.
Email:
sh.shokrpour@tabriziau.ac.ir

DOI: شناسه دیجیتال
10.22051/jtpva.2022.38625.1367

*این مقاله برگرفته از پایان نامه کارشناسی ارشد فریبا ازهری تحت عنوان «مطالعه تطبیقی سحر در آثار محمد سیاه قلم و فرانسیسکو گویا و کاربست آن در هنر معاصر» است که به راهنمایی دکتر مهدی محمدزاده در دانشگاه هنر اسلامی تبریز به انجام رسیده است.

مقدمه

یک اثر هنری به منزله تصویری است که رو به روی مخاطب قرار گرفته و نوعی حضور را برای بیننده به نمایش می‌گذارد که از آن تحت عنوان حضور شمایلی یا حضور تصویری یاد می‌شود. تصاویر مورد بحث در این پژوهش، مربوط به آثار سیاه‌قلم (۹هـ/۱۵م.) است. اندیشه و تفکر در باب تصاویر آثار به نام این نقاش مسلمان، تابع موقعیت و شرایط دوران خویش است. گفته شده وی احتمالا، به همراه هیات اعزامی سفری به چین داشته و آثار منسوب به وی، در طول این مسیر خلق شده است. علاوه بر فیگورها که وجه غالب نقاشی‌ها را تشکیل می‌دهند، ورود عناصر مختلف بصری در این تصاویر دیده می‌شود. عصا یکی از این عناصر بصری است که مورد توجه این مطالعه می‌باشد. انواع مختلفی از این ابزار در تصاویر نقاشی‌ها دیده می‌شوند که از لحاظ شمایل‌شناسی مورد بررسی قرار خواهند گرفت. در تصاویری که از لوهان‌ها و در منابع مختلف آمده است، همواره این افراد را با عصاهایی در فرم‌های متنوع به تصویر کشیده‌اند. به نظر نگارندگان توجیه قانع کننده‌ای برای حضور تصاویر برخی از این عصاها در آثار سیاه‌قلم وجود دارد و صرفا، به‌عنوان وسیله‌ای روزمره نبوده است. با توجه به حضور احتمالی نقاش در منطقه آسیای میانه، ارتباط مابین عصای لوهان‌ها و تصویر عصا در آثار مزبور محتمل می‌باشد. در باورهای عامیانه دینی در ایران و در آیین‌های بسیار کهن و پیش زرتشتی، عصا مشاهده می‌گردد. این ابزار به‌عنوان نماد قدرت، حراست و فره ایزدی، پیوسته در اختیار ایزدان بوده و با آن به تحقق آمال و آرزوهای خود می‌پرداختند (کاویانی پویا و امیری زرند، ۱۳۹۷: ۱۸۶). کلمه عصا در واژه‌نامه به معنای چوب دستی و دست‌واره آمده است. هم‌چنین، به مفهوم نگه‌دار و مددکار است (عمید، ۱۳۷۶: ۹۱۱). هدف مقاله حاضر، مطالعه شمایل‌شناسانه تصویر عصا و نحوه بازنمایی آن در آثار معرفی شده از هنرمند است. صورت، بیان و معنا در این آثار مورد بررسی قرار می‌گیرند. در این امر راهبرد مدنظر، رویکرد شمایل‌شناسی در خوانش و تحلیل عصا از دیدگاه اروین پانوفسکی است. اگرچه نظریه پانوفسکی در ابتدا، از بررسی آثار مسیحی دوره رنسانس آغاز شد؛ اما می‌توان این نظریه را در مورد آثار هنری دیگر نیز بسط داد. چرا که ما با تصویر به‌عنوان یک ابژه هنری مواجهیم. روش پژوهش پیش رو، توصیفی- تحلیلی، تطبیقی بوده و از منابع کتابخانه‌ای استفاده می‌شود. هدف فرعی، کارکرد عصا در آثار سیاه‌قلم است. در اقوام و ملت‌های گوناگون هر وسیله‌ای هم‌چون عصا، جدا از کارآیی و فایده خاصی که برای آن مطرح است؛ دارای معنا و مفهومی منحصر به فرد برای آن قوم است. از میان آثار معرفی شده در این پژوهش، برخی از عصاها حاوی مفاهیمی متمایزند. مساله، خاصیت و کارکرد متفاوت آن‌ها است. با فرض حضور این هنرمند در چین و آسیای مرکزی، رویارویی وی با آیین‌های بودایی و شمنی محتمل است. «دین بودایی هم در مغولستان و آسیای میانه در طی قرن ۸ هـ. و قبل از آن وجود داشت» (قنبری، ۱۳۸۹: ۹۴). پرسشی که در طی پژوهش پیش رو بدان پاسخ داده می‌شود؛ بدین قرار است: از لحاظ شمایل‌شناسی چه ارتباطی میان عصا در نقاشی‌های منسوب به سیاه‌قلم با عصای لوهان‌ها وجود دارد؟ در راستای انجام این پژوهش، در مراحل اولیه بعد از معرفی آثاری از سیاه‌قلم -که حاوی عصا در تصویر است- به ارائه تعاریف و مفاهیم، پرداخته می‌شود. سپس، در جهت پاسخ‌گویی به پرسش پژوهش، آثار مورد خوانش و تحلیل قرار خواهند گرفت.

روش پژوهش

رویکرد این مطالعه، شمایل‌شناسی می‌باشد. به‌طور کلی از نظر پانوفسکی، تصویرسازی یک واقعه، بازتاب ارزش‌های نمادین همان عصر هنرمند است و باید آثار در همان جهان‌بینی تحلیل و بررسی شوند (نصری، ۱۳۸۷: ۳۰). از نظر پانوفسکی، شمایل‌شناسی در معنای عمیق‌تر عبارت است از روش تفسیری که ناشی از یک ترکیب است و نه به‌عنوان تجزیه و تحلیل (Panofsky, 1962: 8). آثار منتخب از سیاه‌قلم هم‌چون هر اثر دیگری به مثابه متن تصویری است. لذا، خوانش و تحلیل آن‌ها با استفاده از نظریه پانوفسکی امکان‌پذیر است. این پژوهش، در پی رسیدن به ارتباط بین عصای لوهان‌ها با تصاویر عصا در نقاشی‌های سیاه‌قلم، به روش انتخابی آثاری از این هنرمند را که عصا در آن مشاهده شده، انتخاب و مورد بررسی قرار می‌دهد. تصاویر مربوطه در سایت‌های معتبر موجود است. روش پژوهش، توصیفی- تحلیلی، تطبیقی بوده و از منابع کتابخانه‌ای استفاده شده است. این بررسی باعث می‌شود تا به ماهیت عصا در آثار مورد بحث پی برد.

پیشینه پژوهش

تاکنون پژوهش‌های زیادی در خصوص آثار منسوب به سیاه‌قلم انجام گرفته. آثار قابل ارائه شامل مطالعات

متعددی است که آژند (۱۳۸۵)، در مقاله «محمد سیاه‌قلم و غیاث‌الدین محمد نقاش» به هویت محمد سیاه‌قلم پرداخته است؛ و در مقاله‌های «استاد محمد سیاه‌قلم، نابغه‌ای فراموش شده» (۱۳۹۱)، «هنرپروری و هنروری در دوره شاهرخ» (۱۳۸۱) به دوره هنری سیاه‌قلم پرداخته و در مقاله «اسلوب سیاه‌قلم در نگارگری ایران» (۱۳۸۶) اسلوب این هنرمند را بررسی نموده است. حسینی (۱۳۸۴)، در مقاله «معمای لاینحل استاد محمد سیاه قلم» به مطالعه آثار منسوب به وی پرداخته و گاه به نتایج و دستاوردهای متفاوتی رسیده است. اما در مورد شمایل‌شناسی این آثار و حضور عصا در نقاشی‌های این هنرمند، پژوهشی صورت نگرفته است. از دیدگاه شمایل‌شناسی در حوزه نگارگری نیز مطالعات متعددی انجام گرفته که به سه مورد اشاره می‌شود. حسامی و احمدی توانا (۱۳۹۰)، در مقاله «مطالعه تطبیقی نگارگری ایرانی و نظریه شمایل‌شناسی پانوفسکی؛ بررسی موردی نگاره پادشاهی جمشید از شاهنامه بایسنقری» معتقدند، روش شمایل‌شناسی در هر تصویر طبیعت‌محور از جمله در نقاشی ایرانی قابل اجرا است و در این روش، هر عنصر بصری در رابطه مستقیم با ریشه‌های فرهنگی و اجتماعی مربوط به زمان خلق اثر بوده و این ارتباط دوسویه می‌باشد. علی‌پور (۱۳۹۴)، در مقاله «آیکونوگرافیک جلوه‌های بصری توسل به امام رضا (ع) در نگارگری» روش آیکونوگرافیک را متضمن استناد به مستندهای تاریخی می‌داند و فرید و پویان مجد (۱۳۹۱)، در مقاله «بررسی و تحلیل شمایل شناسانه نگاره کشته شدن شیده به دست کیخسرو» این نگاره را بررسی می‌کنند. در هر سه پژوهش آخر به شناخت جامعه‌شناسی مقطع زمانی که آثار در آن دوره کار شده است تاکید شده و در رمزگشایی نگاره‌ها مهم قلمداد شده است. پرداختن به عصا در دو مقاله مشاهده شد: یکی، حیدری و همکاران (۱۳۹۷)، در مقاله «بررسی جایگاه و نقش عصا در اساطیر و ادیان» و دیگری، کاویانی پویا و امیری زرند (۱۳۹۷)، در مقاله «عصا و جایگاه نمادین آن در فرهنگ‌ها و باورهای باستانی». در این دو پژوهش، به جایگاه نمادین عصا و به مفاهیم متفاوت آن پرداخته شده است. هم‌چنین، مطالبی به صورت جسته گریخته در مورد عصای لوهان‌ها در برخی منابع هم‌چون کتاب‌های «لوهان و پلی به بهشت» نوشته وِن فونگ (۱۹۵۸)، «خدایان محبوب بودیسم چینی» نوشته کوآن مینگ (۱۹۸۵) و «سابقه پادشاهان بودایی» نوشته فا-هین (۱۸۸۶) آمده است. در هیچ کدام از منابع یاد شده، در مورد عصا در آثار سیاه‌قلم و ارتباط آن با عصای لوهان‌ها پژوهشی صورت نگرفته است. با توجه به مقاله‌هایی که در مورد این ابزار در آیین‌ها و فرهنگ‌های مختلف انجام گرفته؛ هم‌چنین، با توجه به احتمال حضور این نقاش در چین و آسیای میانه، ظهور برخی مفاهیم در آثار معرفی شده در خور توجه بوده و ضرورت انجام تحقیق پیش رو می‌باشد.

روند خوانش متن تصویری با استفاده از روش پانوفسکی

در بررسی عصا در آثار مورد بحث، دیدگاه پانوفسکی می‌تواند در شناخت و آگاهی یافتن از ماهیت و چیستی این عنصر به‌عنوان ابژه هنری در آثار سیاه‌قلم، کمک کننده باشد. برای رسیدن به هدف این مطالعه، ابتدا، باید آثار خوانش شوند. روند خوانش متن تصویری با این رویکرد در سه مرحله تعریف می‌شود. پیشاشمایلی، شمایل‌نگارانه و شمایل‌شناسانه. در ابتدا، بیننده با تصویر اثر مواجه می‌شود. در مرحله توصیف پیشاشمایل‌نگارانه، آثار صرفا از لحاظ صورت ظاهری و عناصر تجسمی بررسی می‌گردد؛ مثل خط، رنگ و ترکیب‌بندی و ...(نصری، ۱۳۹۷:۲۴). پانوفسکی این مرحله را همان معنای اصلی یا طبیعی می‌داند (Davision, 2009: 888). غالب مخاطبان هنگام رویارویی با اثر هنری به محتوای آن توجه داشته و بین عناصر مختلف به‌کار رفته در تصویر دقیق می‌شوند؛ تا به معنا و مفهوم به کار رفته در آن توسط هنرمند، پی ببرند. «نقاش با به کار بردن عناصر مختلف در اثر خود اعم از عناصر سمبلیک، خطوط عینی و یا ذهنی، مخاطب را وارد یک جریان فکری می‌کند که پویاست و گویای روابطی قدرتمند میان این عناصر است. به‌عنوان مثال، خطوط عمودی و یا افقی و خطوط پیکره‌ها و خط‌های ذهنی و هم‌چنین، شاید جهت نگاه فیگورها که چشم با دنبال کردن آن‌ها در جستجوی ایجاد تعامل میان قسمت‌های مختلف اثر و درک روایت آن باشد و یا ممکن است هنرمند هدفش توصیف و تبیین یک سری مفاهیم باشد؛ در این صورت، عناصر نشانه‌ای و اجزای مختلف اثر خود را به نحوی سامان‌دهی می‌کند که این مفاهیم را توصیف کند و حامل پیامی برای مخاطب باشد» (شکرپور و ازهری، ۱۳۹۸: ۱۰۵). پانوفسکی اصطلاح شمایل‌نگاری را برای این مرحله تعیین کرده است. «در تعریف شمایل‌نگاری / آیکونوگرافی[1] باید گفت که به هنر یا مذهب و آیین خاصی اختصاص نداشته و همه هنرها و بیش‌تر مذاهب و آیین‌ها از کهن‌ترین ادوار تا روزگار ما از شمایل‌نگاری

بهره برده‌اند» (نصری، ۱۳۹۱: ۸). شمایل‌نگاری شاخه‌ای از تاریخ هنر است که خود را با موضوع یا مفهوم کار هنری در مقایسه با شکل آن‌ها درگیر می‌کند (Panofsky, 1962: 3). در این مرحله و در مطالعه شمایل‌نگارانه ما به دنبال عناصر و کاراکترهایی هستیم که در اثر هنری[۲] وجود دارد؛ سپس، به تحقیق برخی منابع و مستنداتی که هنرمند از آن‌ها در جهت معنادهی به اثرش بهره برده، می‌پردازیم؛ یعنی به پیشینه تاریخی و یا جغرافیایی که به صورتِ با واسطه یا بی واسطه در ارتباط با این ابزار (عصا) است، پرداخته می‌شود؛ تا بدین وسیله از تاثیرپذیری هنرمند از محیط پیرامون خود آگاهی یابیم و معنای عمیق‌تر و آگاهانه‌تری از علت حضور این ابزار در تصاویر مربوطه داشته باشیم. «در این سطح از خوانش، معنای ثانویه یا متعارف که از تحلیل فکری هنرمند و در یک زمینه مشترک فرهنگی تشکیل یافته، تعریف می‌شود» (Davi-son, 2009: 888). هم‌چنین، در مرحله شمایل‌نگارانه، ویژگی‌هایی که هنرمند عامدانه به تصویر می‌آورد، بررسی می‌گردد و به معنای آن پرداخته می‌شود. از ویژگی‌های دیگر روش پانوفسکی در این مرحله، پرداختن به ادبیات موضوع و جنبه روایی اثر است. در واقع روش پانوفسکی به ادبیات وابسته است و این یکی از انتقادهایی بود که واربورگ[۳] به آن داشت (نصری، ۱۳۹۷؛ ۲۸). در مرحله شمایل‌شناسانه به تفسیر و تبیین موضوع پرداخته می‌شود در مرحله تفسیر، به آن مواردی می‌پردازیم که غیرعامدانه به اثر اضافه شده است. باید گفت، «بُعد محتوایی و مضمونی در تصویر، تا حد زیادی بستگی به ایدئولوژی‌ها (باورها و عقیده‌های) مختلفی دارد که هنرمندان از آن‌ها الهام می‌گیرند. بر این اساس مضمون اثر هنری به معنی پرداختن به یک موضوع از لحاظ جهان بینی معین است» (شکرپور و ازهری، ۱۳۹۸: ۱۰۶)؛ و به گفته پانوفسکی ما با جهان بینی و اندیشه آن دوران مواجهیم. در کل، شمایل‌شناسی از دنیای صورت به عالم معنا حرکت می‌کند (حسامی و احمدی توانا، ۱۳۹۰: ۸۲).

معرفی آثاری از سیاه‌قلم حاوی عصا در تصویر

آثار سیاه‌قلم در مرقعات معروف در موزه توپ‌قاپی ترکیه نگه‌داری می‌شود. می‌توان آثار سیاه‌قلم را از لحاظ وجود عنصر عصا در تصویر به دو گروه تقسیم‌بندی کرد. در گروه اول، عصا صرفا وسیله‌ای با کاربرد روزمره تشخیص داده می‌شود؛ چرا که نمود کلی این وسیله به صورت کاملا ساده طراحی شده و در دستان فیگورها و شخصیت‌هایی با تیپ‌های اجتماعی عادی هم‌چنین، بدون علایم تصویری خاصی به نمایش درآمده‌اند. گروه دوم، با دارا بودن ویژگی‌های تصویری متفاوت، هدایت‌گرما برای انتخابشان می‌باشند.

گروه اول:

اثر۱. خانِ الاغ سوار، مرقع ۲۱۵۳، موزه توپ قاپی ترکیه (URL17).

اثر۲. نمایش، مرقع ۲۱۵۳، موزه توپ قاپی ترکیه (URL13).

اثر۳. اسب به دنبال علف، مرقع ۲۱۵۳، موزه توپ قاپی ترکیه (URL21).

اثر۴. آیین شمنی، مرقع ۲۱۵۳، موزه توپ قاپی ترکیه. (URL3)

اثر۵. مناطره، مرقع ۲۱۵۳، موزه توپ قاپی ترکیه (URL14).

اثر۶. گفتگو، شماره مرقع یافت نشد، موزه توپ قاپی ترکیه (URL7).

اثر۷. خان الاغ سوار، شماره مرقع یافت نشد، موزه توپ قاپی (URL22).

اثر۸- اجرای آیین، مرقع ۲۱۵۳، موزه توپ قاپی ترکیه (URL1).

اثر۹. دیدار (بخشی از اثر)، شماره مرقع یافت نشد، موزه توپ قاپی ترکیه. (URL2)

اثر۱۰. رقص، مرقع ۲۱۵۳، موزه توپ قاپی ترکیه. (URL6)

اثر۱۱. بحث و گفتگو، مرقع ۲۱۵۳، موزه توپ قاپی ترکیه (URL8).

اثر۱۲. درگیری، مرقع ۲۱۵۳، موزه توپ قاپی ترکیه. (URL9)

اثر۱۳. مرد افسار به دست، مرقع ۲۱۵۳، موزه توپ قاپی ترکیه (URL10).

گروه دوم:

اثر۱۴. مناظره، مرقع ۲۱۵۳، موزه توپ قاپی ترکیه (URL15).

اثر۱۵. دولوهان، مرقع۲۱۶۰، موزه متروپولیتن نیویورک. (URL19)

اثر۱۷. مناظره، مرقع ۲۱۵۳، موزه توپ قاپی ترکیه. (URL14)

اثر۱۶. مناظره، مرقع ۲۱۵۳، موزه توپ قاپی ترکیه (URL11).

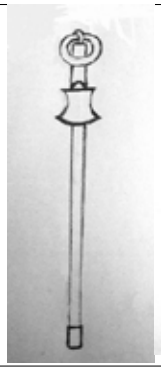
مرحله اول رویکرد پانوفسکی

در ۱۷ اثر از کل نقاشی‌های منسوب به سیاه‌قلم، عصا مشاهده می‌گردد که شامل انواع مختلفی می‌باشد. در این مرحله از رویکرد پانوفسکی، واقعیت بیرونی عصا را توصیف می‌کنیم؛ یعنی به توصیف پیشاشمایل‌نگارانه و به بیان مولفه‌های خارجی می‌پردازیم. عصا از جمله عناصری است که در اساطیر، داستان‌ها و ادیان مختلف به صورت‌های متفاوتی نمودار می‌شود. در حماسه‌ها و اساطیر یونانی از عصا، به‌عنوان یک شیِ مقدس، جادویی و رازآلود یاد شده است. عصای خدایان قدرتی شگرف دارد و بارها از قدرت جادویی آن سخن به میان آمده است (حیدری و همکاران، ۱۵۹:۱۳۹۷). شناسایی اشکال خالص در این مرحله، یعنی پیکربندی‌ها و صورت‌بندی‌های خاصی از خط و رنگ، که در نمای بیرونی از عصا مشاهده شده و درک می‌گردد. در این آثار، بر خطوط کناره‌نما در نقاشی آن تاکید و تمرکز شده است. خطوط ساده و در گاهی موارد حتی رنگ‌گذاری نیز بر روی آن انجام نگرفته است –مانند آثار ۲، ۴، ۶ و ۱۰– که به احتمال زیاد مرتبط با خلاصه‌نگاری و گزارش نویسی نقاش است و تلاشی در جهت ترسیم دقیق و اِعمال جزییات زیاد بر آن‌ها نشده و عصا فقط از یک چوب با ظاهری ساده تشکیل

جدول ۱. انواع شکل عصا در آثار گروه اول (نگارندگان).

شماره آثار	۱-۵-۹-۱۰-۱۱-۱۳	۲-۴-۶-۸	۷-۱۲	۳
شکل عصا در آثار گروه اول				

جدول ۲. انواع شکل عصا در آثار گروه دوم (نگارندگان).

شماره آثار	۱۴	۱۵	۱۶	۱۷
شکل عصا در آثار گروه دوم				

یافته است. این وسیله به همراه فیگورها، چه مرد و چه زن دیده می‌شود. در چند مورد از گروه اول، جلوه بصری عصا شامل شکل و فرم ظاهری جدا از رنگ آن، با یک دیگر مشابه بوده و در چهار نوع دیده می‌شود (جدول ۱). در یکی از این موارد عصا حتی رنگ نیز نشده است و گمان می‌رود صرفا به‌عنوان تکیه‌گاه و چوب دستی برای فرد باشد.

گروه دوم شامل ۴ اثر می‌باشد (اثرهای ۱۴، ۱۵، ۱۶ و ۱۷). دلیل قرار دادن این آثار در گروه متفاوت، شناسایی نشانه‌هایی خاص در آن‌ها می‌باشد. چرا که اشکال و فرم‌های متفاوتی از عصا دیده می‌شود. در جدول ۲، انواع این فرم‌ها آورده شده است.

برطبق جدول ۲، مشاهده می‌شود که در اثر ۱۴، دو نوع عصا وجود دارد. در هر دو بدنه چوبی و حلقه‌هایی فلزی به رنگ طلایی بدان نصب شده است. در این اثر و در عصای فیگور سمت چپ، یک زنگوله نیز به حلقه عصا وصل شده است و در دست فیگور سمت راست عصا با سه حلقه دیده می‌شود. در اثر ۱۵، عصای گره‌داری در دستان فیگورها دیده می‌شود. نقاش، لوهان‌ها را با یک عصا به تصویر کشیده است. احتمال دارد که این اثر تجمعی از چندین لوهان را نشان داده و بعدها تصویر برش خورده باشد. گِره‌هایی بر روی این چوب عصا دیده می‌شود و همراه با پیچ و تاب‌های بسیار در قسمت بالای آن است. در اثر ۱۶، شاهد فرم دیگری از عصا هستیم؛ یک حلقه در قسمت پایین عصا دیده می‌شود. در اثر ۱۷ نیز دو حلقه وجود دارد. تصاویر این نوع از عصاها نیز در جدول ۲ آورده شده است. در آثار ۱۶ و ۱۷، حلقه‌ها آویخته نیستند؛ ولی هم‌چنان متفاوت از گروه اول (جدول ۱) هستند.

مرحله دوم رویکرد پانوفسکی

برطبق این رویکرد، می‌بایست حیث تاریخی تصاویر حاوی عصا مشخص شوند. در این مرحله به بستر تاریخی- فرهنگی که آثار سیاه‌قلم در آن تولید شده می‌پردازیم و توضیح مختصری در مورد شرایط سیاسی- فرهنگی و تجاری دوره زندگی هنرمند لازم دیده می‌شود.

۱) بستر سیاسی- فرهنگی: ایران با توجه به موقعیت جغرافیایی خویش همواره، با تمدن‌ها و فرهنگ‌های پیرامون خود در ارتباط بوده است. عصری که سیاه‌قلم در

آن می‌زیسته مربوط به دوره تیموری می‌باشد. این دوره (عصر تیموری)، به لحاظ هنر پروری و خلق نگاره‌های متفاوت، از دوران‌های پرافتخار تاریخ هنری ایران است. شاهرخ، چهارمین و آخرین پسر تیمور بود و در این دوره، آرامش و سکون را برای ایران به ارمغان آورد ولی این آرامش نسبی بود (نسبت به دوره پدرش تیمور) (میرجعفری، ۱۳۹۳: ۸۷). شاهرخ بعد از مرگ پدرش و در پی اصلاح روابط بین چین و ایران، در چند مرحله، سفیرانی را به آن جا اعزام کرده بود (شادقزوینی، ۱۳۹۰: ۱۶). لذا، با این اقدام وی، در عین این‌که محیط و شرایط تجاری مناسبی برای ارتباط و تماس با چین و ممالک آسیای میانه فراهم آورد، به تبادل فرهنگی میان دو کشور ایران و چین نیز منتهی شده و سفرنامه‌هایی نیز در هر دو کشور نوشته شده است. سیاه‌قلم در سفرنامه مکتوب خود توجه ویژه‌ای به دیوارنگاره‌ها و نقاشی‌های چین داشته است. مثلا «در توصیف معبد بودائیان[۴] در شهر تورفان گفته شده، پیشانی صفه یک صورت بزرگ است که می‌گفتند صورت شاکیامونی[۵] است» (آژند، ۱۳۸۰: ۲۵). در این زمان به علت رفت و آمد زیاد، مظاهر فرهنگ غنی و باورچینی در ایران به شدت رسوخ یافت. به طوری‌که در نوشته‌های مورخان و شاعران

تصویر۱- نام اثر: پنج اَرهانت، سایز اثر: ۱۱۱/۵*۲۵۳/۱cm، مجموعه هنر بوستون (ایالات متحده). هنرمند: ژوجیچانگ لین تینگسی، فعال در نیمه دوم قرن ۱۲ م. (بخشی از اثر) (URL16).

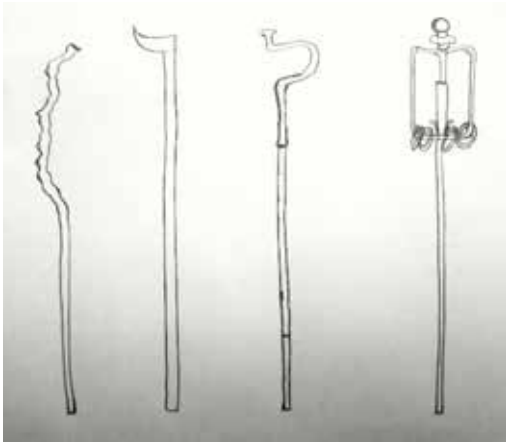
تصویر۲- نام اثر: پنج اَرهانت و گرسنگان، سایز اثر: ۱۱۱/۵*۲۵۳/۱cm، مجموعه هنربوستون (ایالات متحده). هنرمند: ژوجیچانگ لین تینگسی، فعال در نیمه دوم قرن ۱۲ م. (بخشی از اثر) (URL16).

تصویر۳- نام اثر: پنج اَرهانت و بودا، سایز اثر: ۱۱۱/۵*۲۵۳/۱cm، مجموعه هنر بوستون (ایالات متحده). هنرمند: ژوجیچانگ لین تینگسی، فعال در نیمه دوم قرن ۱۲ م. (بخشی از اثر) (URL20).

تصویر۴- عصای لوهان‌ها Sheng maoye (Active 1607-1638)، Ding yunpeng (1547-1628)، سایز: ۲۰۴/۸ *۱۰۱ سانتی متر (بخش‌هایی از اثر) (URL5).

این دوره، همه جا از محاسن چین یا ختا و نگارخانه‌های آن صحبت شده است (محمدی راد، سامانیان و دستان، ۱۳۹۷: ۶۹). متعاقبا چینیان نیز سفرنامه‌ای را از سفرهای خود به ایران تهیه کرده‌اند. شن چونگ و لی هسیان[۶] دو گزارش از سفرهای خود با جزییات مربوط به توپوگرافی، محصولات و آداب و رسوم مکان‌هایی که بازدید کرده‌اند، ارائه داده‌اند؛ که شرایط آسیای میانه را در قرن ۱۵م. توصیف می‌کند و این اطلاعات را به دربار مینگ دادند (Twitchett& W.mote, 2008: 260). مسلما در این بین، اندیشه‌ها و ادبیات و مذهب چین نیز به ایران راه پیدا خواهد کرد. بنابراین، با در نظر گرفتن احتمال این‌که نقاش به مناطق آسیای میانه و چین سفر کرده؛ یا توصیفاتی از آن منطقه شنیده و دیده باشد؛ مطالعه آثار نیازمند رجوع به مستندات تصویری در هنر چین و نقاشی لوهان‌ها می‌باشد.

۲) نمونه آثاری از وجود عصا در نقاشی لوهان‌ها: لوهان‌ها ۱۸ تن از حواریون بودا هستند. لوهان، اصطلاح چینی است که سانسکریت آن، اَرهَت و ژاپنی آن رَکَن است. به لوهان‌ها قدرت خارق‌العاده به‌عنوان ثمره خردشان، نسبت داده می‌شد و در تمثال نگاری لوهان، آن‌ها را با ظاهری جادوگر گونه و شیطان صفت و یا چهره‌های عجیب و غریب نشان داده و به صورت فراانسانی نشان و ارتقا می‌دادند. در ابتدای پیدایش لوهان، به‌عنوان مهم‌ترین عنصر بودیسم در چین، تعداد شمایل لوهان‌ها بسیار بیش‌تر و در دسته‌های ۵۰۰تایی در معابد خاص قرار داشتند[۷] (توسلی، ۱۳۸۶: ۵۴). هر لوهان چهره خاص خود را دارد، که جزو ویژگی خاص اوست و خیلی گویا و معنی‌دار است. بعدها، این تعداد



تصویر۵- فرم کلی عصای لوهان‌ها در تصاویر۱-۴ (نگارندگان).

کاهش یافت و به ۱۶ یا ۱۸تایی رسید. لوهان‌ها را بر اساس خصوصیات چهره و قیافه‌شان نام‌گذاری می‌کردند. از لحاظ شمایلی لوهان را دارای ابروهای بلند، که نشان از زندگی یا عمر طولانی است و لوهانی که گوشش را خراش داده به نشانه گوش الهی و لوهانی که اژدها یا ببری را رام می‌کند به نشانه لذایذ شهوانی، نشان داده‌اند (همان: ۵۵). سیاه‌قلم در یکی از آثارش لوهان‌ها را با عصا به تصویر کشیده است. در تصاویر۱، ۲، ۳ و ۴، لوهان‌ها یا همان اَرهانت به همراه عصا دیده می‌شوند. در تصویر۲، لوهان‌ها در ابرها ایستاده‌اند و به افراد گرسنه روی زمین پول می‌دهند. از این اثر این‌طور بر می‌آید که، مقام لوهان به‌عنوان یک فرد آسمانی، بسیار بالاتر است. فرم شخصیت‌ها واضح و پنج اَرهانت در تقابل با مردم گرسنه بوده و در حالت آرامش به تصویر کشیده شده‌اند. پایان سلسله مینگ مملو از تحولات اجتماعی در نتیجه، سقوط دولت بود. مردم برای فرار از عذاب زندگی زمینی به وعده نجات بودایی روی آوردند. این آثار از دینگ یونپنگ[۸] است.

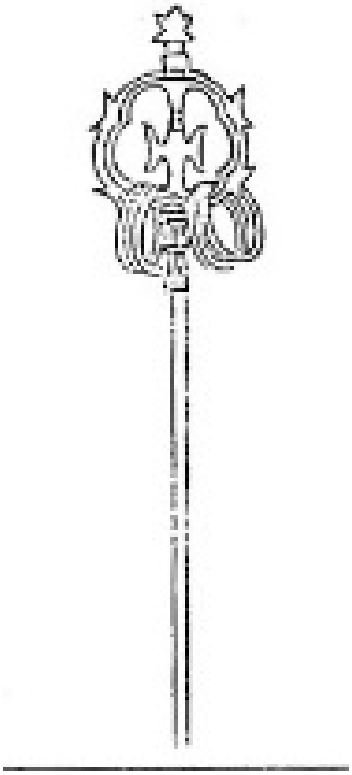
وی به‌عنوان یک متولد بودایی، اغلب چهره‌های بودایی مانند لوهان یا اَرهات، مریدان روحانی پیشرفته شاکیامونی را به تصویر کشیده است. هر دو نقاشی با چهار مهر از هنرمندان می‌باشد. لوهان‌ها با مهر دینگ یونپنگ و مناظر توسط شنگ ماوی کار شده است. عصای لوهان نیز در تصویر مشاهده می‌شود. در اشکال ترسیم شده در تصویر۵ شمایل عصای لوهان‌ها آورده شده است که در میان آن‌ها، عصای ۴ حلقه و نیز عصا از چوب گِره‌دار دیده می‌شود.

۳) ویژگی‌های شمایلی عصای لوهان‌ها: شمایل به معنای تمثال، مظهر و آیکون و نماد ترجمه شده است

(پاکباز، ۱۳۸۹: ۸۲). زمانی‌که از اصطلاح شمایل در آثار استفاده می‌شود؛ منظور تمامی نقاشی‌هایی هستند که از موضوع دینی برخوردار است (نصری، ۱۳۹۷: ۳۶). برخی از عصاها در مراسم آیینی کاربرد داشته‌اند چراکه با دارا بودن اشکال خاصی، در حالت‌ها و مکان‌های خاص دارای قدرت ماورایی هستند؛ درواقع، برخی از این عصاها اشیایی هستند که برای افراد، روایت‌گر جهانی ماورایی و متافیزیکی‌اند. چیزی که با عقل منطقی سازگار نیست ولی انسان‌ها در فرهنگ و تمدن‌های خاصی به آن‌ها ایمان آورده‌اند که غالبا در فرهنگ‌های بدوی و ابتدایی رایج می‌باشد (قنبری، ۱۳۸۹: ۹۴).

در آیین بودا، لوهان‌ها دارای عصای خاصی هستند که در آثار نقاشی متعدد می‌توان آن‌ها را مشاهده نمود (شکل ۱). در شعر سان چو[9] قدرت‌های لوهان‌ها ذکر شده است. همان‌گونه که در این شعر آمده، ییِنگ-چِن یا همان لوهان، در هوا با سوار شدن بر یک عصا (چوب بلند) به آسمان صعود پیدا می‌کند؛ این شعر ارتباط تنگاتنگی را بین بودیسم تانتایی و آیین لوهان‌ها نشان می‌دهد (Fong, 1958: 21). لوهان‌ها جواهرگران‌بهای خود را در دست چپ و عصا را با دست راست نگه می‌دارند. عصا برای وادار کردن به باز کردن دروازه‌های دوزخ است (Revire, 2015: 192) و گوهر درخشانش برای برطرف کردن طلسم (تاریکی) در قلمرو دوزخ. «چوب بلند با گره‌ها و حلقه‌هایی بر روی آن، یکی از سمبل‌ها و نشانه‌های لوهان‌هاست. این چوب بلند یا همان عصا به نام‌های خاخارا[10] و تایگِر پاوتراِستَف[11] نامیده و شناخته می‌شود» (Ming, 1985: 127). در برخی منابع، «خاخارا» غالبا یک عصای چوبی است که با گره‌ها و در واقع، حلقه‌های فلزی پوشش داده شده و دارای یک سر به شکل بتکده با دو، سه یا چهار قلاب کوچک است که تعداد ۴ یا ۶ یا ۱۲ حلقه فلزی روی آن قرار دارد (Getty, 2016: 170). عصای ۴ حلقه، نشانی از ۴ حقیقت شریف. عصای ۶ حلقه، نشانی از ۶ کمال و عصای ۱۲ حلقه، نشان‌دهنده دوازدهمین زنجیره علت و معلول است (Ming,1985: 128). در منبعی دیگر آورده شده، عصا از چوب صندل از کوه گاو سر ساخته شده است.[12]

به عبارتی دیگر، این درخت به وفور در کوهی از اقلیم افسانه‌ای تولید می‌شود و رنگ آن خرمایی-قهوه‌ای است. در این منبع نام عصای جام پیروزی[13] بدان داده شده است (تایگِر پاوتراِستَف) (Fa-Hien, 1886:



شکل ۱- عصای لوهان

48). گفته شده در قرن ۷، بسیاری از راهبان زائر در طول سفر از عصای خاخارا برای ثبات گام‌هایشان استفاده می‌کردند (Revire, 2015: 188).

۴) عصا در شمنیسم: بنا به نظر الیاده، در شمنیسم عصاهای چوبی با سر مار یا اسب تراشیده می‌شود که در جهت سفر به عوالم زیرین است و در مراسم شمنی کاربرد دارد. اکثر عصای شمن‌ها شکافته شده و یا شاخه‌دار است. در گاهی موارد نیز عصا با سرِ اسب دیده می‌شود (Eliade, 1964: 148). در مناطق آسیایی، حلقه‌هایی بر روی عصای شمن‌ها وجود دارد. به گفته الیاده، جنس حلقه‌ها از آهن بوده و با قلاب‌هایی به بدنه عصا متصل است. اما به تعداد این حلقه‌ها اشاره‌ای نشده است. عصا میله مانند و تراشیده شده که به آن سُربی[14] گفته می‌شود (Ibid, 151). شمنیسم از دل بودیسم به وجود آمده و برخی آیین و رسومات بودیسم را به همراه دارد. در شمنیسم، عصا به منزله و نشانه‌ای از هویت رهبانی افراد است (هال، ۱۳۸۷: ۱۳۶). شمن‌های آسیایی از عصا، به‌عنوان یک ابزار قدرت بهره می‌برند که از چوب ساخته شده و با نمادها و علایم خاصی دیده می‌شود که نشان دهنده قدرت خود شمن است. برای

بسیاری از مردم، عصای شمن‌ها یک تمثال و واسطه برای ارتباط بین عوالم آسمانی، زمینی و جهان زیرین بوده و هم‌چنین، نشان از محور و منشای تقارن[۱۵] است. در جهان شمنی، همه چیز زنده است. همانند عصای آنان که با اهداف معنوی ملهم شده و «عصا به یک حضور زنده تبدیل می‌شود؛ یعنی عصا به‌عنوان یاری دهنده روح فرد بیمار است؛ گفته شده زنگوله‌های تعبیه شده در عصا به منزله پشتیبانی و همراهی سفر شمن به قلمرو روح فرد بیمار است» (C.Rysdyk; 2014: 2).

۵) نشانه‌های تصویری موجود در آثار معرفی شده از سیاه‌قلم: در قسمت توصیف، مولفه‌هایی در موضوع مورد بحث (عصا در آثار سیاه‌قلم)، شناسایی شدند. علت انتخاب ۴ اثر در گروه دوم، تشخیص و وجود نشانه‌هایی است که از طرف هنرمند عامدانه به آثار اضافه گردیده است. این نشانه‌ها مطابقت زیادی با عصا در آیین بودیسم دارد که در هر ۴ اثر، به شرح آن‌ها می‌پردازیم. در آثار گروه دوم و در شماره‌های ۱۴، ۱۵، ۱۶ و ۱۷، شباهت‌هایی بین شکل و فرم ظاهری عصای شمنی و لوهان‌ها دریافت می‌شود. حلقه‌های فلزی در سه اثر وجود دارد. در اثر ۱۴، در فیگور سمت چپ، عصا با یک حلقه و در فیگور سمت راست عصا با سه حلقه فلزی در تصویر آورده شده است. قبلا در قسمت عصای لوهان‌ها به وجود حلقه‌هایی از جنس فلز بر روی آن‌ها اشاره شده است. در برخی از عصای لوهان‌ها نیز وجود حلقه‌های فلزی نشانه‌شناسیک هستند و در ادامه، به ارتباط این حلقه‌ها در شمنیسم و آیین بودا می‌پردازیم. در این آثار، به نوعی ما شاهد متافیزیک هستیم. امر خارق‌العاده‌ای که توسط شمن‌ها در طی مراسم آنان انجام می‌پذیرد و بارها و بارها تکرار می‌شود. در طی این مدار تکرار، اعمال و حرکات و اشیایی چون عصا نقش محوری دارند. بررسی عامل نشانه‌شناسیک عصا در تصاویر منجر به آشکارسازی ماهیت واقعی آن خواهد شد. عصا در آیین بودا نیز نشانه‌شناسیک است و وجود چنین صورت ظاهری از عصا در آثار سیاه‌قلم به احتمال زیاد ارجاعی به تاثیر آیین بودا دارد. عصا از ابزارهای مقدس برای تسهیل ارتباط روحانیون شمنی و بودایی با ارواح و عوالم آسمانی و جهان زیرین است. در اغلب مناطق جهان تشریفات مذهبی شمن‌ها با یک عصای آیینی همراه بوده و به اشکال مختلف نیز دیده می‌شوند. از قابلیت‌های اساسی برای رسیدن به مقام شمنی و تصرف در عالم، ارتباط با ماورا و درمان‌گری، ورود به

تصویر۶- وجود زنگوله در گردن شمن (بخشی از اثر۱۴).

خلسه است (نیکوبخت، ۱۳۸۸: ۱۹۱). شمن برای رسیدن به خلسه مراحل مختلفی را باید سپری کند. در واقع شمنیسم توسط بودیسم پوشش داده شده است که اصل توازن را برای تبیین سلامتی و بیماری توضیح داده است (Walker, 2008: 35). لذا، احتمالا ارتباطی مابین درمان‌گری شمن در آیین شمنیسم و بودا وجود دارد. از اعمال شمن‌ها جهت ورود به خلسه و بعد درمان فرد بیمار می‌توان به گفتگو، بخوردادن، موسیقی و نوشیدن شراب اشاره کرد؛ که تا این مرحله رسیدن به خلسه است و زدن نقاب، رقص، دزدی و ایجاد شکاف در درخت، کشمکش و جدال مراحل بعدی می‌باشد. در آیین شمنیسم، شمن‌ها جهت درمان فرد بیمار، روحشان وارد جهان زیرین شده و در جستجوی روح فرد بیمار می‌گردند. گفته شده گاهی اوقات مردگان از تسلیم این روح خودداری می‌کنند و شمن بدین جهت قربانی‌هایی را برای آنان انجام می‌دهد که می‌تواند انسان یا حیوان (اسب)[۱۶] باشد (Eliade, 1964: 148). سفر شمن، همراه با عصا بوده و هم‌چون پشتیبانی همراه اوست؛ تا به درمان روح فرد بیمار بپردازد و از آن قدرت گرفته و به‌عنوان متعادل کننده ارتباط میان عالم ماورایی و این جهانی است. همان‌گونه که کار شمن درمان‌گری است؛ آیین بودا نیز در مورد رنج و بیماری سخن گفته است. به دلیل انطباق زیاد مابین شمنیسم و

تصویر۷- وجود زنگوله برروی عصا (بخشی از اثر۱۴).

بودیسم، محتملا معانی وجود حلقه‌ها در آثار نیز بی ارتباط با عصای لوهان‌ها نخواهد بود. بودا در چهار حقیقت شریف، هم‌چون یک طبیب، بیماری را تشخیص داده و با شناخت درست آن، سعی در رفع علت و درمان می‌کند. حقیقت نخست، واقعیت رنج است؛ یعنی رنج وجود داشته و امری واقعی است؛ مانند بیماری، پیری و مرگ. حقیقت دوم، خاستگاه رنج است که ریشه در دلبستگی‌ها دارد؛ یعنی اشتیاق به هستی و اشتیاق به نیستی. بنا به آموزه‌های بودا، تمام این رنج‌ها از نادانی فرد از طبیعت اشیا، سرچشمه می‌گیرد و حقیقت سوم، رفع علت و ترک دلبستگی‌ها است؛ تا راهِ درمان حاصل شود. حقیقت چهارم، راه رهایی از رنج است که با از میان برداشتن اشتیاق حاصل می‌گردد (زروانی و خوشقانی، ۱۳۹۰: ۸۲). بدین ترتیب در تصاویر عصا در گروه دوم، ۳ حلقه موجود در عصا، نشان از حقیقت سوم و راه درمان است. وجود ۲ حلقه بر عصا، نشان از حقیقت دوم و یک حلقه به معنای حقیقت نخست و واقعیت رنج و نیز به معنای رویارویی شمن با بیماری است.

هم‌چنین می‌توان گفت عصا به نوعی یک تکیه‌گاه برای روحانیون بودایی و شمنی بوده است. هم در آیین بودا و هم در شمنیسم، عصا به منزله و نشانه‌ای از هویت رهبانی افراد مورد استفاده قرار می‌گرفته است. این نشانه‌ها در آثار سیاه‌قلم نیز وجود دارد؛ یعنی در شمنیسم نیز نشانه‌هایی از آیین بودا وارد شده است. عصای شمن‌ها حاوی نوعی زنگوله است و در نقاشی‌های گروه دوم، نیز دیده شدند (تصاویر۶ و ۷) که چه به صورت متصل شده به عصا و چه به‌عنوان آویز بر گردن شمن‌ها استفاده می‌شدند. در آیین بودیسم هم این زنگوله‌ها به منظور دور کردن شیاطین بوده و یا این‌که احتمالا، برای فراری دادن موجودات ریزی بود که ممکن است زیر پاله شوند. چرا که در آیین بودا حیات همه جانداران مقدس هستند (هال، ۱۳۸۷: ۱۳۶) هم چنین، عصا به‌عنوان یک مجرای انرژی بین جهان‌های مختلف عمل می‌کند و در تشریفات مذهبی شمنی به‌عنوان یک مرکز معنوی و یک شیِ غیرمادی به شمار می‌آید.

قبلا گفته شد که عصاها از ریشه درختان گره‌دار نیز تهیه می‌شدند. در یکی از آثار سیاه‌قلم (۱۵)، این نوع عصا با وجود گره‌های فراوان و پیچ و تاب‌هایی در قسمت بالای آن، نشان از ارتباط و تاثیرپذیری نقاش از آیین بودیسم دارد. در تصاویری که از نقاشی لوهان‌ها آورده شده نیز به چند نوع از این عصاها اشاره شده است. در تصویر۵، فرم کلی عصای لوهان‌ها آورده شده و در میان آن‌ها عصای گره‌دار و عصایی با ۴ حلقه وجود دارد. در واقع، هنرمند از این وسیله استفاده ابزاری نموده و آن را عامدانه در آثار مختلف خود گنجانیده است به نحوی که در ترکیب با تصاویری از عصاهای عادی و معمولی و جهت امور روزمره انسانی مورد استفاده قرار می‌گیرد. می‌توان از روی این ابزار به تیپ اجتماعی افراد و فیگورهایی که در دستان آنان عصا مشاهده شده نیز پی برد. بنابراین، مشاهده می‌شود که فرم عصاهای معرفی شده در گروه دوم، ارتباطی را با عصای لوهان‌ها که در این پژوهش نمونه‌هایی از آن‌ها معرفی شد، برقرار می‌کند. به عبارت دیگر، ما فرم‌های مشاهده شده از عصاها را به محتوای آنان ربط می‌دهیم؛ چرا که روش پانوفسکی نیز محتوا محور است.

مرحله سوم رویکرد پانوفسکی

در بررسی عصا در این پژوهش، مشاهده می‌شود که برخی از ویژگی‌های تصویری ناظر بر عالم واقع است؛ یعنی یک امر واقعی[۱۷] به تصویر کشیده شده است؛ در عین حال، نقاش در بازنمایی این ابزار جنبه مادی و فیزیکی آن را حتی‌الامکان از بین برده است. تمامی ظواهر بیرونی انواع عصاها در آثار سیاه‌قلم یادآور فرم واقعی آن‌ها در دنیای واقعی نقاش است؛ یعنی برای ترسیم برخی عصاها، قوانینی را نقاش از

دنیای خارج گرفته و در اثرش وارد می‌کند. قوانینی که توسط بودیسم و شمنیسم تعریف شده‌اند. به عبارت دیگر، وارد ابژه هنری (عصا یا موارد دیگر) می‌کند. این قوانین بیرونی هستند و نقاش -به‌جزعدم رنگ‌گذاری در برخی موارد و نمایش عصا صرفا با خطوط ساده- تغییر چندانی در آن انجام نمی‌دهد. چراکه با این کار (دگرگونی)، محتوای اثر -که نشان دهنده روح زمانه است- دستخوش تغییر می‌شد. در این آثار تمام ویژگی‌های تصویری عصاها در خود آن نقاشی‌ها و با توجه به ریشه‌یابی‌ها و بستر تاریخی آثار تولیدی در جوامع آسیای میانه معنا پیدا می‌کند و خارج از آن نیست. تصاویر عصا به خودی خود معانی را در خودشان دارند که در برداشت اول شاید مشخص نباشد و در برداشت‌های دیگر ما بتوانیم به آن بپردازیم. آثار سیاه‌قلم برخلاف آثار نگارگری، بدون هیچ توضیحی و فاقد متن نوشتاری است؛ یعنی ما بدون هیچ توضیحی با تاریخ هنری یک دوره مواجهیم. با بررسی جهان‌بینی این دوران متوجه می‌شویم که نقاش خواسته یا ناخواسته تاثیراتی را از پیرامون خود دریافت و در کارش لحاظ کرده است. انسان و توجه به انسان و نیز درمان‌گری در آثار او محوریت اصلی را دارد و به رابطه انسان با هستی نیز می‌پردازد. بنا به احتمالاتی مبنی بر این‌که خودِ نقاش بومی مناطق آسیای میانه بوده و یا بدان جا سفر کرده و یا حتی از روی شنیده‌هایش اقدام به تولید اثر کرده؛ ما شاهد جهان‌بینی گسترده‌ای در آثار خواهیم بود. از یک سو، آثار گاه متاثر از آیین بوداست و از سویی دیگر، شاهد اعمال شمنیستی در نقاشی‌ها هستیم. اما چون دو آیین بسیار به هم شبیه‌اند و شمنیسم بخشی از آیین بوداست؛ ادغام دو آیین در آثار سیاه‌قلم دیده می‌شود. هم‌چنین برخی از نظریه‌ها گویای احتمال حضور هنرمند در دوره‌ای از تاریخ، در دربار ترکمانان است. می‌توان گفت، نوع برداشتی که سیاه‌قلم از شمنیسم و یا آیین بودیسم داشت، برای وی یک تکیه‌گاه فکری برای تولید آثارش به حساب آمده و به نوعی، به توجیه رفتار انسانی در سایه این آیین‌ها پرداخته است؛ به گونه‌ای که، در وهله اول مقبولیت عقلانی در راستای اعمال فیگورها و مناسک آنان برای مخاطبین شاید مشکل و دور از دسترس به نظر برسد؛ اما آگاهی مختصر از این دو آیین ما را به جهان‌بینی هنرمند نزدیک کرده و به فیگورها، اشیا و در کل به جهانی که او ساخته معنا می‌دهد و البته، خودِ نقاش نیز یک سلسله قوانینی را در نحوه اجرای آثارش وضع کرده است. از این رو، القای ماهیت متفاوت در معنادهی به عصای برخی فیگورها، به دست خود هنرمند ساخته نشده و این امر وابسته به بستر تولیدی آثار است. لذا، از دیدگاه شمایلی می‌توان گفت، عصا تجلی صورت متعالی از یک امر مقدس است.

کارکرد عصا در آثار محمد سیاه‌قلم

در تمام دوران، انسان‌ها از عصا در جهت امور روزمره بهره برده‌اند. ولی شاید به کارکرد دیگر آن و ارتباط آن با معانی و امور ماورایی کم‌تر توجه شده باشد. سیاه‌قلم فردی بود که شمن‌ها و آیینشان را به تصویر کشیده و پرداختن به ماورا را با مکانیسم زبانی و بیانی خاص خود مطرح نموده است. در آیین بودا، عصای لوهان‌ها جهت استفاده امری کاربردی به کار می‌رفت و وسیله‌ای جهت ورود به جهان دیگر بود. سیاه‌قلم در یکی از آثار معرفی شده در این پژوهش، لوهان‌ها را به همراه عصا به تصویر کشیده است.[۱۸] در این بین چه سیاه‌قلم همراه هیات اعزامی به چین سفر کرده یا خودِ وی بومی منطقه آسیای میانه بوده و یا تحت تاثیر روایت‌هایی از آن مناطق، اقدام به تولید اثر کرده باشد، این ارتباط و دریافت، رابطه بین آثار سیاه‌قلم را با آیین بودا نشان می‌دهد. در پی مطابقت‌سازی روش خوانش پانوفسکی در خصوص صورت عصا، طریقه بیان آن توسط نقاش و معنای حاصله، به کارکرد عصا در این آثار می‌توان پی برد. کارکرد این عنصر در راستای ارتباط آثار سیاه‌قلم با نقاشی لوهان‌ها - قبلا توضیح داده شد- و به منظور نمایش ارتباط انسان زمینی با عوالم آسمانی است. چنان‌که وی نماینده روحانیون بودا یا همان لوهان‌ها را هم به تصویر کشیده است. با این توضیح، عصا برای شمن‌های سیاه‌قلم دارای کارکردی جادویی می‌باشد. لذا، کارایی عصا در آثار، داشتن یک مجوز برای حضور و ورود به جهانی دیگر است؛ تا شمن بتواند به درمان روح بیمار بپردازد. پس، صورت ظاهری و محسوس از عصا، با نشانه‌هایی بازگوکننده یک امر نامحسوس است. بدین معنی که، سیاه‌قلم با مشابهت‌سازی و بهره‌گرفتن از مظاهر آیین بودیسم، که در شمنیسم نیز تبلور یافته است؛ نشانه‌های موجود در عصای لوهان‌ها را در آثار خود منعکس نموده است. عصا، صرفا از حیث استفاده و کاربردی بودن ارزشمند نیست، بلکه این ابزار به‌عنوان یک عنصر و یک شی دارای محتوای متفاوت است که وابسته به بستر تولیدی آثار داشته و بازتابنده ورود به یک عالم الوهی می‌باشد. به جهت توضیح بیش‌تر بایستی گفت، منظور از امور نامحسوس، اموری است که جنبه متافیزیکی دارد؛ لذا، با توجه به نظریه

پانوفسکی و در دسته دوم از عصاها، صورت‌های مختلف این ابزار، محتوای متفاوتی را باز می‌تاباند. این محتوا، متافیزیکی بوده و گویای معنایی غیرتجسمی و غیربصری است و همان‌گونه که قبلا نیز گفته شد، عصا با اهداف معنوی ملهم یافته، یعنی عصاهای سیاه‌قلم از دنیای صورت و از ظواهر به عالم معنا سوق پیدا می‌کند و این همان شمایل‌شناسی پانوفسکی است.

نتیجه‌گیری

عصا در آثار منتخب و معرفی شده از سیاه‌قلم دارای محتوای متفاوت است. در این آثار، شاهد دو نوع متفاوتی از عصا هستیم.

در مرحله اول رویکرد پانوفسکی، در پی توصیف پیشاشمایل‌نگارانه، انواع عصاها معرفی و اشکال آن‌ها در جدول‌هایی معرفی شدند. در نوع اول، عصا، صرفا وسیله‌ای در جهت کاربرد روزمره و به‌عنوان تکیه‌گاه برای فیگورها است. در نوع دوم، عصا کارکردی متفاوت دارد. این مساله از فرم ظاهری این ابزار نیز مشخص بوده و حتی با اختصاص دادن فیگورهایی با تیپ اجتماعی خاص در تصاویر حاوی عصا، معنایی متفاوت به اثر می‌بخشد. این افراد همان شمن‌ها هستند که دارای لباس خاص به رنگ‌های آبی، قرمز اخرایی و یا مشکی می‌باشند. در مرحله دوم و با بررسی پنج پارامتر، ابتدا، به بستر تولیدی آثار پرداخته شد. در ارتباطات آن دوران، هم چینیان و هم ایرانیان به تهیه سفرنامه‌ها و بیان مذاهب و آیین‌هایشان اقدام نموده‌اند. با معرفی عصای لوهان‌ها و حضور نشانه‌های تصویری در آن‌ها، مشابهت با عصا در نقاشی‌های سیاه‌قلم بررسی گردید. بنا به نظر پانوفسکی، صورت متفاوت، محتوای متفاوتی را نیز در بر خواهد داشت. با توجه به این‌که شمنیسم در بستر آیین بودا رشد کرده است، در جریان این پژوهش، با بررسی شمایلی عصا در نمونه‌های تصویری روحانیون بودا (لوهان‌ها)، برخی شباهت‌های این ابزار در آثار سیاه‌قلم مشخص شد. در اثر ۱۵، جنس عصا از درختی گره‌دار بوده و تطابق کامل با یکی از انواع عصا در لوهان‌ها دارد که به نام عصای جام پیروزی شناخته شده است. در بررسی شمایلی از فرم، صورت و محتوای این ابزار که در گروه دوم از آثار سیاه‌قلم معرفی شد، شباهت و ارتباط زیادی با نوع دیگری از عصای لوهان‌ها دیده می‌شود. این موارد عبارتند از:

-وجود حلقه‌های فلزی برروی عصا و نیز وجود زنگوله‌هایی برروی آن.

-حلقه‌های موجود در عصای شمنی منطبق با چهار حقیقت شریف در عصای چهار حلقه (لوهان‌ها) بوده و در مورد رنج و بیماری است.

-از لحاظ محتوایی، عصا در آیین بودا برای باز کردن درهای دوزخ و هم‌چنین جهت صعود به آسمان است؛ یعنی عبور از این عالم به عوالم دیگر. در شمنیسم نیز بنا به نظر الیاده، روح شمن‌ها سوار بر عصا شده و به عالم دیگر سیر می‌کنند.

-اختصاص هویت رهبانی به فیگورها با وجود ویژگی‌های خاص تصویری در عصا.

-هر دو دارای کارکرد ارتباطی هستند.

در مرحله سوم نیز متوجه شدیم که جهان‌بینی آثار وابسته به بستر و جامعه تولید اثر دارد. عصا در آثار سیاه‌قلم با وجود نشانه‌هایی، دارای کارکرد جادویی بوده و گویای یک امر نامحسوس است. مطابق نظریه پانوفسکی در باب تصویر، گروه دوم از عصاها در آثار این نقاش، از دنیای صورت و از ظواهر به عالم معنا سوق پیدا کرده و بازتابنده ارتباط با یک عالم الوهی می‌باشد. تاثیر آیین بودیسم در آثار سیاه‌قلم زیاد بوده و از آن جایی که، روشنگری جزو عناصر بودیسم است؛ پس به نوعی می‌توان آثار گروه دوم از سیاه‌قلم را انعکاس دهنده روشنگری در این جامعه دانست که نقاش با نحوه بیان خاص خود به ابراز آن پرداخته است. هم‌چنین، در بررسی‌ها مشخص شد که نقاش به قوانین بیرونی در آثارش پرداخته و به آن پایبند بوده و این آثار ناظر بر عالم واقع هستند.

پی‌نوشت

1. Iconography.

۲. در این مطالعه، عصا مد نظر است.

۳. Aby Warburg، از جمله مورخان هنری سده بیستم است و تلاش‌های پانوفسکی را تکمیل‌کننده کارهای واربورگ می‌دانند (نصری، ۱۳۹۷: ۴۳).

۴. از قرن هفتم میلادی، آیین بودا در منطقه آسیای میانه شروع به گسترش یافت. رهروان بودایی از طریق راه بازرگانی چین و هند، آیین بودا و تعالیم آن را در میان مردم تبت گسترش دادند. در پی آن، به ترکستان، چین و کره و ژاپن نیز گسترش یافت (معصومی، ۱۳۹۳: ۱۳۲۲).

۵. شاکیامونی بودا بنیان‌گذار آیین بودایی است. وی در هندوستان در قرن ششم پیش از میلاد مسیح، در زمان رشد مجدد اندیشه‌های دینی و فلسفی از

یونان تا چین، زندگی و تدریس کرد (URL18).

6. Ch'en Ch'eng and Li Hsien.

۷. اولین انجمن بودایی از ۵۰۰ نفر تشکیل شده بود (توسلی، ۱۳۸۶:۵۴).

8. Ding Yunpeng (Chinese, 1547–ca. 1628) (URL19).
9. Sun cho.
10. Ying-chen.
11. Khakkhara.

۱۲. این کوه شبیه سریک گاو است.

13. Tiger pewter staff.
14. Sorbi.

۱۵. به دلایل زیر تقارن در آیین شمنیسم مهم بوده و بخشی از مظاهر جادو در این آیین است: «تقارن به معنی مصونیت یافتن از یک تغییر احتمالی است. تقارن یعنی بین عالم ماورایی و این جهانی ارتباط دو طرفه وجود دارد و باید این ارتباط در حالت تعادل باشد. روابط متقارن و تقابل دوتایی در جامعه شمنیستی به صورت تضاد چپ و راست است و هریک از این جفت ها یک شخصیت قدسی از الگوی کهن و بدوی هستند» (Walker, 2008: 35).

۱۶. هم چنین، اسب یک نشانه برای صعود به عوالم آسمانی است. (Eliade, 1964: 148)

17. factual.

۱۸. شاید بتوان این اثر را آغازگر طریق روشنگری در آثار سیاه قلم دانست. نیروانا (Nirvana)، یکی از محبوب ترین کلمات در بودیسم است و معادل دیگر آن روشن گری است (URL4). در نظر آیین بودیسم، روشن گری چهار مرحله دارد؛ و کسی که به مرحله چهارم رسید ارهانت یا لوهان نامیده می شود. «از نظر آیین بودا، ما نمی توانیم حقیقت مطلق را در زندگی روزمره خود بشناسیم و صرفا به حقیقت نسبی دست پیدا می کنیم. از نظر بوداییان، تمام تعالیم و اندیشه ها و کتب مقدس همه نسبی هستند و شناخت کامل آن حاصل تجربه درونی است و این شناخت کامل یا همان روشن شدگی و به تعبیری دیگر اشراق است که به رهایی نهایی (نیروانا) منتهی می گردد» (ضیایی، ۱۳۸۸:۲۶۱).

منابع

- آژند، یعقوب (۱۳۸۰). «***تاثیر عناصر و نقش مایه های چینی در ایران***»، هنرهای زیبا، شماره ۹، ۲۱-۲۹.
- آژند، یعقوب (۱۳۸۱). «***هنرپروری و هنروری در دوره شاهرخ***»، تاریخ، دانشگاه تهران، شماره ۳، ۷۶-۹۰.
- آژند، یعقوب (۱۳۸۵). «***محمد سیاه قلم و غیاث الدین محمد نقاش***»، هنرهای تجسمی، شماره ۲۴، ۳۹-۴۵.
- آژند، یعقوب (۱۳۸۶). «***اسلوب سیاه قلم در نگارگری ایران***»، هنرهای زیبا، شماره ۳۰، ۹۹-۱۰۶.
- آژند، یعقوب (۱۳۹۱). ***استاد محمد سیاه قلم، نابغه ای فراموش شده***، تهران: امیر کبیر.
- پاکباز، رویین (۱۳۸۹). ***فرهنگ اصطلاحات هنری***، چ. ششم، تهران: فرهنگ معاصر.
- توسلی، مهدی (۱۳۸۶). «***بودیسم در چین، فصلنامه فروغ وحدت***»، مطالعات تقریبی مذاهب اسلامی، سال دوم، شماره ۷، ۵۲-۵۵.
- حسـامی، منصوره و احمدی توانا، اکرم (۱۳۹۰). «***مطالعه تطبیقی نگارگری ایرانی و نظریه شمایل شناسی اروین پانوفسکی؛ بررسی موردی نگاره پادشاهی جمشید از شاهنامه بایسنقری***»، هنرهای تجسمی، دوره ۲، شماره ۲، ۸۱-۹۵.
- حسینی، مهدی (۱۳۸۴). «***معمای لاینحل استاد محمد سیاه قلم***»، گلستان هنر، دوره ۱، شماره ۱، ۹۳-۱۰۰.
- حیدری، علی؛ حسنی جلیلیان، علی رضا؛ نوری، علی و یار احمدی، مریم (۱۳۹۷). «***بررسی جایگاه و نقش عصا در اساطیر و ادیان***»، ادبیات عرفانی و اسطوره شناختی، دوره ۳۱، شماره ۱۱، ۱۵۵-۱۸۶.
- زروانی، مجتبی و خوشقانی، ندا (۱۳۹۰). «***بررسی تطبیقی خاستگاه و غایت رنج در آموزه های بودا و عهدین***»، اندیشه دینی دانشگاه شیراز، دوره ۱۱، شماره ۴۱، ۸۱-۱۰۶.
- شاد قزوینی، پریسا (۱۳۹۰). «***خیالات غریبه و صور عجیبه - شیوه نقاشی و طراحی های محمد سیاه قلم***»، کتاب ماه هنر، شماره ۱۵۸، ۱۴-۲۱.
- شکرپور، شهریار و ازهری، فریبا (۱۳۹۸). «***نقش فیگور در روایت شناسی آثار نگارگری بررسی موردی شش نگاره از شاهنامه طهماسبی***»، نامه هنرهای تجسمی و کاربردی، دوره ۱۲، شماره ۲۵، ۱۰۱-۱۲۱.
- ضیائی، عبدالحمید (۱۳۸۸). «***نیروانا «و» فنا «بررسی تطبیقی در آموزه های بودا، کارلوس کاستاندا و مولانا***»، پژوهشنامه فرهنگ و ادب حماسی، شماره ۹، ۲۵۸-۲۷۵.
- علی پور، مرضیه (۱۳۹۴). «***آیکونوگرافیک جلوه های بصری توسل به امام رضا (ع) در نگارگری***»، فرهنگ رضوی، دوره ۳، شماره ۱۱، ۱۹۷-۲۱۵.
- عمید، حسن (۱۳۷۶). ***فرهنگ فارسی عمید***، چ. نهم، تهران: امیر کبیر.
- فرید، امیر و پویان مجد، آزیتا (۱۳۹۱). «***بررسی و تحلیل شمایل شناسانه نگاره کشته شدن شیده بدست کیخسرو***»، نگره، دوره ۷، شماره ۲۴، ۵۱-۶۶.
- قنبری، بخشعلی (۱۳۸۹). «***بررسی کتاب: شمنیسم، کتاب ماه دین***»، شماره ۱۵۹، ۸۷-۹۶.
- کاویانی پویا، حمید و امیری زرند، امیره (۱۳۹۷). «***عصا و جایگاه نمادین آن در فرهنگها و باورهای باستانی***»، ادبیات تطبیقی، دوره ۱۰، شماره ۱۹،

۱۸۱-۲۰۲.
- محمدی‌راد، امیر عباس؛ سامانیان، صمد و دستان، زهرا (۱۳۹۷). «***تاثیر روابط ایران و چین بر تصویرنگاری مکتب تیموری***»، مبانی نظری هنرهای تجسمی، دوره ۳، شماره ۵، ۶۵-۷۸.
- معصومی، غلامرضا (۱۳۹۳). ***دایره‌المعارف اساطیر و آیین‌های باستانی جهان***، جلد ۳، تهران: سوره مهر.
- میرجعفری، حسین (۱۳۹۳). ***تاریخ تحولات سیاسی، اجتماعی، اقتصادی و فرهنگی ایران در دوره تیموریان و ترکمانان***، چ. دوازدهم، تهران: سمت.
- نصری، امیر (۱۳۸۷). ***حکمت شمایل‌های مسیحی***، چ. دوم، تهران: چشمه.
- نصری، امیر (۱۳۹۱). «***خوانش تصویر از دیدگاه اروین پانوفسکی***»، کیمیای هنر، سال اول، شماره ۶، ۷-۲۰.
- نصری، امیر (۱۳۹۷). ***تصویر و کلمه: رویکردهایی به شمایل‌شناسی***، چ. دوم، تهران: چشمه.
- نیکوبخت، ناصر و قاسم‌زاده، سیدعلی (۱۳۸۸). «***روش‌های خلسگی شمنیسم در برخی از فرقه‌های تصوف***»، مطالعات عرفانی دانشگاه کاشان، شماره ۹، ۱۸۵-۲۱۶.
- هال، جیمز (۱۳۸۷). ***فرهنگ نگاره‌ای نمادها در هنر شرق و غرب***، ترجمه رقیه بهزادی، چ. سوم، تهران: فرهنگ معاصر.
- C.Rysdyk, Evelyn, (2014), a spirit walker's guide to shamanic tools, publisher of Inner Tapestry, first published.
- Fa-Hien, Record of Buddhistic Kingdoms by Chine se Monk, translated by James legge, 1886.
- Fong, Wen, The Lohans and a bridge to Heaven, Washington, Number 1, 1958.
- Getty, Alice, (2016), the gods of northern Buddhism, oxford university press.
- Ming, kuan, popular Deities in Chinese Buddhism(illustrated), 1985.
- Twitchett, Denis; W.mote, Frederick, (2008), the ming dynasty, the Cambridge history of china, volume 7,1368-1644.
- Eliade, Mircea, (1964), shamanism Arachaic Techinques of Esstasy, translated from the French: R.Trask, Willard, published by Princeton university press.
- Revire& Nicolas, (2015), re-exploring the buddist " foundation deposits" at chedi chula prathon, nokhon pathom, institute of southeast Asian studies, 172-217.
- Davision, jone, (2009), icon, iconography, iconology, Accounting, Auditing & Accountability journal, 883-906.
- Panofsky, Erwin, (1962), Studies in iconology, published: west view press.
- Walker, Marilyn,(2008), symmetry,science and shamanism: Towards a ''Theory of everything'', art and science.

URLs:
- URL1. https://akg-images.co.uk, date access: 1/3/2020
- URL2. https://akg-images.co.uk, date access: 6/9/2020.
- URL3. https://akg-images.co.uk/siah-qalam, date access: 1/3/2020.
- URL4. https://burmese-art.com, date access: 8/23/2020.
- URL5. https://christies.com, date access: 5/15/2020.
- URL6. https://commons.wikimedia.org, date access: 6/3/2020.
- URL7. https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Siyah_Qalam_Performance_Scene.jpg, date access: 4/12/2020.
- URL8. https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Siyah_Qalem_-_Hazine_2153,_s.29a.jpg, date access: 6/3/2020.
- URL9. https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Siyah_Qalem_-_Hazine_2153,_s.140a.jpg, date access: 4/7/2020.
- URL10. https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Siyah_Qalem_-_Hazine_2153,_s.84a.jpg, date access: 4/7/2020.
- URL11. https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Siyah_Qalem_-_Hazine_2153,_s.106b.jpg, date access: 4/10/2020.
- URL12. https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Siyah_Qalem_-_Hazine_2153,_s.38b_-_conversation.jpg, date access: 4/11/2020.
- URL13. https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Siyah_Qalem_-_Hazine_2153,_s.152a.jpg, date access: 4/21/2020.
- URL14. https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Siyah_Qalem_-_Hazine_2153,_s.92b.jpg, date access: 4/11/2020.
- URL15. https://fourcaptivedemons.wordpress.com/2015/05/06/the-timurid-album-making-tradition, date access: 3/23/2020.
- URL16. https://freewechat.com, date access: 8/23/2020.
- URL17. https://iranicaonline.org/articles/siah-qalam#prettyPhoto[sidebar]/3, date access: 1/18/2020.
- URL18. https://khanacademy.org, date access: 4/28/2020.
- URL19. https://metmuseum.org, date access: 4/19/2020.
- URL20. https://nevsepic.com.ua, date access: 4/28/2020.
- URL21. https://tr.instela.com, date access: 4/15/2020.
- URL22. https://tr.instela.com, date access: 4/21/2020.

Iconology Study of the Image of a Cane in the Works of Mohammad Siyah Qalam

Abstract:
The works of Mohammad Siyah Qalam have a special place in the history of painting due to their visual and expressive differences. It seems that some of the pictorial elements used in these works have special meanings in terms of expression and in terms of artistic and cultural relations, they represent special intercultural exchanges. The cane is one of the visual elements that is the focus of this study. The thought and thinking about the images of the works of this Muslim painter is subject to the situation and conditions of his time. According to some accounts, he may have traveled to China with a delegation, and works attributed to him have been created along the way. In addition to the figures that make up the majority of the paintings; the entry of various visual elements can be seen in these images. Thus, the purpose of this article is to study the iconography of the cane, how it is represented in the works introduced by the artist and to search for the possible function of the cane in the works. The form, expression and meaning in these works are examined. What is the iconic relationship between the image of the cane in the Siyah Qalam works with the ritual cane of the Lohans in China and Central Asia? It is a question that research seeks to answer. In this regard, the present article intends to study the image of the cane in the works of the Siyah Qalam using descriptive-analytical method and matching the samples. The data of the article have been collected by library method and the iconological approach has been used to analyze the data. Considering that the painter may have traveled to Central Asia and China; or have heard or seen descriptions of that area; studying the works requires referring to the visual documents in Chinese art and the painting of the Lohans. Based on the findings of the article, it was found that in both Shamanism and Buddhism, the cane has a communicative function, and from an iconological point of view, the cane is the manifestation of the transcendent form of a sacred thing. In terms of content, the cane in the works of the Siyah Qalam, in spite of signs, expresses an intangible thing and reflects the connection with a divine world. In the works introduced from the Siyah Qalam, we somehow see metaphysics. An extraordinary thing performed by shamans during their ceremonies and repeated over and over again. During this repetition circuit, actions, movements, and objects such as a cane playing a pivotal role. Examination of the symptomatic factor of the cane in the pictures will reveal its true nature. The cane is also a sym-

Document Type:
Original/Research/Regular Article
Receive Date: 25 November 2021
Accept Date: 24 April 2022

Mehdi Mohammadzadeh
Doctor of Arts in Religions, Professor at the Faculty of Fine Arts, Atatürk University of Erzurum, Erzurum, Turkey and Faculty of Visual Arts, Islamic Art University of Tabriz, Tabriz, Iran.
Email: m.mohammadzadeh@tabriziau.ac.ir
Email: mehdi.mohammadzadeh@grv.atauni.edu.tr

Fariba Azhari
(Corresponding Author)
PhD Student, Islamic Art University of Islamic Art, Tabriz, Iran.
Email: f.azhari@tabriziau.ac.ir

Shahriar Shokrpour
Assistant Professor, Tabriz University of Islamic Art, Tabriz, Iran.
Email:
sh.shokrpour@tabriziau.ac.ir

DOI:
10.22051/jtpva.2022.38625.1367

*This article is extracted from Fariba Azhari's master's thesis entitled "Comparative Study of Magic in the Works of Mohammad Siahgalam and Francisco Goya and its Application in Contemporary Art" which has been done under the guidance of Dr. Mehdi Mohammadzadeh at Tabriz University of Islamic Arts.

bolic sign in Buddhism, and the presence of such an appearance of a cane in the Siyah Qalam works most likely refers to the influence of Buddhism. The cane is one of the sacred tools to facilitate the connection of the shamanic and Buddhist clerics with the spirits and the heavenly worlds and the underworld. The shaman travels with a cane and, as a support, to heal and empower the sick person's soul, as a balance-making between the transcendental world and this world. As the work of the shaman is therapeutic; Buddhism also speaks of suffering and disease. Due to the great similarity between Shamanism and Buddhism, the meanings of the rings in the works will probably not be unrelated to the staff of the Lohans. Thus, in the image of the cane in the second group, the 3 rings in the cane show the third truth and the way of treatment. The presence of two rings on a cane indicates the second truth and one ring means the first truth and the reality of suffering, and also means the shaman's confrontation with disease. With these explanations, it can be concluded that: The cane has a different content in the selected and introduced works of the Siyah Qalam. In these works, we see two different types of canes. In the first type, which is merely a tool for everyday use and only as a support for figures. In the second type, the cane has a different function. This issue is also clear from the appearance of this tool and even by assigning figures with a certain social type in the images containing the cane, it gives a different meaning to the effect. These people are the same shamans who have special clothes in blue, ocher red or black. In the meantime, whether Siah Qalam traveled to China with a delegation, or whether he himself was a native of the Central Asian region, or whether he produced works under the influence of narrations from those regions; this shows the connection and perception between the works of the Siyah Qalam and Buddhism. As he portrays the representative of the Buddhist clergy or the Lohans. In this sense, the cane is a magical symbol for the shamans. A sign of having a license to enter to another world. According to Panofsky, a different form will have a different content. Many people think that the Siyah Qalam depicts shamans and their religion. Considering that shamanism has grown in the context of Buddhism. During this research, by examining the icon of the cane in the pictorial examples of Buddhist clerics (Lohans), some similarities of this tool were identified in the works of the Siyah Qalam. In work of art number 15, the cane is made of a knotted tree and is in perfect harmony with one of the types of canes in the lohans, which is known as «the tiger pewter staff». In the study of an icon of the form, face and content of this tool, which was introduced in the second group of Siyah Qalam works; there is a lot of similarity and connection with another type of Lohan's cane. These items include:

1. In terms of content, the cane in Buddhism is to open the gates of hell and also to ascend to heaven, that is, to pass from this world to other worlds. In shamanism, too, according to Eliade, the spirits of the shamans ride on a cane and travel to another world. 2. Assign a monastic identity to the figures despite the special visual features in the cane. 3. There are metal rings on the cane and also bells on it. 4. The rings in the cane correspond to the four noble truths in the cane of the four rings (lohans) and are about suffering and disease. 5. Both have communication functions.

The function of the cane in the works of the Siyah Qalam, despite its signs, indicates an intangible thing and reflects the connection with a divine world. The influence of Buddhism on the works of the Black Pen is great, and since the Enlightenment is one of the elements of Buddhism; so, in a way, the works of the second group of the Siyah Qalam can be considered as reflecting the enlightenment in this society, which the painter has expressed with his own way of expression. Studies have also shown that the painter pays attention to the external laws in her works and adheres to them, and these works observe the real world.

Keywords: Cane Image, Siyah Qalam Works, Shamanism, Lohan.

References:

- Alipour, M. (2015). An Iconological Analysis of Resorting to Imam Reza (AS). ***Journal of Razavi Culture***. December. 11. 197-215.
- Amid, H. (1997). ***Amid Persian Culture***, Tehran: Amirkabir.
- Azhand, Y. (2007). Black Pen Style in Iranian Painting. ***Journal of Fine Arts***. Summer. 30. 99-106.
- Azhand, Y. (2001). The Impact of Chinese Elements and Patterns in Iran, ***Journal of Fine Arts***. 9. 29-21.
- Azhand, Y. (2002). Art and Art in Shahrokh Period. ***History***. Autumn. 3. 76-90.
- Azhand, Y. (2006). Mohammad Siahgalam and Ghiasuddin Mohammad Naghash. ***Honar-Haye-Tajassomi***. March. 24. 45-39.
- Azhand, Y. (2012). ***Mohammad Siah Ghalam***, The Forgotten Genius. Tehran: Amir Kabir.
- Davision, J. (2009). Icon, Iconography, Iconology: Visual Branding, Banking and the Case of the Bowler Hat. ***Accounting, Auditing & Accountability Journal***. July. 6 883-906.
- Eliade, M. (1964). ***Shamanism: Archaic Techniques of Ecstasy***. (Translated from French: R. Trask, Willard). U.S.: Princeton University Press.
- Fa-Hien, M. (1886). ***Record of Buddhistic Kingdoms by Chinese Monk.*** (Translated by J. Legge). U. S.: Dover.
- Farid, A., & Poyan Majd, A. (2012). The Study and Analysis of Iconograghy of an Image the Death of Shidah by Kay Khosrow. ***Negareh Journal***. December. 24. 51-66.

- Fong, W. (1958). ***The Lohans and a Bridge to Heaven***. Washington: Smithsonian Institution.
- Getty, A. (2016). ***The Gods of Northern Buddhism***. Spain: Hardpress Publishing.
- Ghanbari, B. (2010). Book Review: Shamanism. Ketabe Mahe Din, December. 159. 87-96.
- Hall, J. (2008). ***Illustrated Dictionary of Symbols in Eastern and Western Art (Icon Editions).*** (Translated by R. Behzadi. Tehran: Farhange Moaser.
- Heidary, A., Hasani Jaliliān, M., Noori, A., & Yārahmadi, M. (2019). Cane and Its Role in Myths and Religions. ***Journal of Mytho-Mystic Literature***. February. 11. 155-186.
- Hesami, M., & Ahmadi Tavana, A. (2012). A Comparative Study of Iranian Painting and the Theology of Iconology by Arvin Panofsky; Case Study of Jamshid Monarchy from Shahnameh Bayeshnqeri. ***Visual Art Studies***. January. 2. 81-96.
- Hosseini, M. (2005). ***The Unsolvable Riddle of Master Mohammad Siahgalam***. Golestane Honar, Spring. 1. 93-100.
- Kavyani P., H., & Amiri Zarand, A. (2019). Stick and Its Symbolic Position in Ancient Beliefs and Cultures. ***Journal of Comparative Literature***. March. 19. 181-202.
- Masoumi, Gh. (2013). ***Encyclopaedia of Mythology and Ancient Rituals of the World***. Tehran: Soore Mehr.
- Ming, K. (1958). ***Popular Deities in Chinese Buddhism(Illustrated).*** Malaysia.
- Mirjafari, H. (2014). ***History of Political, Social, Economic and Cultural Developments in Iran during the Timurids and Turkmens***. Tehran: Samt.
- Mohammadi Rad, A. A., Samanian, S., Dastan, Z. (2018). ***The Impact of Iran-China Relations on the Illustration of the Timurid School***. Journal of Theoretical Principles of Visual Arts. Spring and Summer. 5. 65-78.
- Nasri, A. (2008). ***The Wisdom of Christian Icons***. Tehran: Cheshmeh.
- Nasri, A. (2012). ***Reading the Image from the Perspective of Ervin Panofsky***. Kimiya-ye Honar. Spring. 6, 7-20.
- Nasri, A. (2016). ***Image and Word: Approaches to Iconology***. Tehran: Cheshmeh Publishing.
- Nikoubakht, N., Qasemzadeh, S. A. (2009). ***The Impact of Ecstasy Methods of Shamanism on Some Sufi Sects***. S-Erfani. Mysticism Studies. Spring and Summer. 9. 185-216.
- Pakbaz, R. (2010). ***Dictionary of Art Terms***. Tehran: Farhange Moaser.
- Panofsky, E. (1962). ***Studies in Iconology: Humanistic Themes in the Art of the Renaissance***. U. S.: West View Press.
- Revire, N. (2015). ***Re-Exploring The Buddist "Foundation Deposits" At Chedi Chula Prathon, Nokhon Pathom***. Institute of Southeast Asian Studies. 172-217.
- Rysdyk, E. C. (2014). ***A Spirit Walker's Guide to Shamanic Tools: How to Make and Use Drums, Masks, Rattles, and Other Sacred Implements***. San Francisco: Weiser Books.
- Shad Qazvini, P. (2011). Stranger Imaginations and Strange Images - Mohammad Siahgalam Painting and Drawing Method. Ketabe Mahe Honar. November. 158, 14-21.
- Shokrpour, S., Azhari, F. (2019). The Role of Figure in the Narrative of the Works of Painting (Case Study of 6 Pictures from Tahmasebi Shahnameh). ***Journal of Visual and Applied Arts***. October. 25. 101-121.
- Tavassoli, M. (2007). Buddhism in China. ***Motaleat-e-Taghribi Mazaheb-e-Eslami***, Spring. 7. 52-55.
- Twitchett, D., Frederick, W. M. (2008). ***The Ming Dynasty, The Cambridge History of China***, volume 7, 1368- 1644. U. K.: Cambridge University Press.
- Walker, M. (2008). Symmetry, Science and Shamanism: Towards a "Theory of Everything". ***Cosmos***. 24. 27-55.
- Zarwani, M., Khoshghani, N. (2011), ***A Comparative Study of the Origin and End of Suffering in the Teachings of the Buddha and the Testaments***, Quarterly Journal of Religious Thought, December. 41. 81-106.
- Ziaei, S. (2010). Comparative Study of Annihilation and Nirvana in Mowlana, Buddha and Carlos Castanada's Teachings. ***The Journal of Epicliterature***. November. 9. 258-275.

URLs:
- URL1. https://akg-images.co.uk, date access: 1/3/2020
- URL2. https://akg-images.co.uk, date access: 6/9/2020.
- URL3. https://akg-images.co.uk/siah-qalam, date access: 1/3/2020.
- URL4. https://burmese-art.com, date access: 8/23/2020.
- URL5. https://christies.com, date access: 5/15/2020.
- URL6. https://commons.wikimedia.org, date access: 6/3/2020.
- URL7. https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Siyah_Qalam_Performance_Scene.jpg, date access: 4/12/2020.
- URL8. https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Siyah_Qalem_-_Hazine_2153,_s.29a.jpg, date access: 6/3/2020.
- URL9. https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Siyah_Qalem_-_Hazine_2153,_s.140a.jpg, date access: 4/7/2020.
- URL10. https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Siyah_Qalem_-_Hazine_2153,_s.84a.jpg, date access: 4/7/2020.
- URL11. https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Siyah_Qalem_-_Hazine_2153,_s.106b.jpg, date access: 4/10/2020.
- URL12. https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Siyah_Qalem_-_Hazine_2153,_s.38b_-_conversation.jpg, date access: 4/11/2020.
- URL13. https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Siyah_Qalem_-_Hazine_2153,_s.152a.jpg, date access: 4/21/2020.
- URL14. https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Siyah_Qalem_-_Hazine_2153,_s.92b.jpg, date access: 4/11/2020.
- URL15. https://fourcaptivedemons.wordpress.com/2015/05/06/the-timurid-album-making-tradition, date access: 3/23/2020.
- URL16. https://freewechat.com, date access: 8/23/2020.

- URL17. https://iranicaonline.org/articles/siah-qalam#prettyPhoto[sidebar]/3, date access: 1/18/2020.
- URL18. https://khanacademy.org, date access: 4/28/2020.
- URL19. https://metmuseum.org, date access: 4/19/2020.
- URL20. https://nevsepic.com.ua, date access: 4/28/2020.
- URL21. https://tr.instela.com, date access: 4/15/2020.
- URL22. https://tr.instela.com, date access: 4/21/2020.