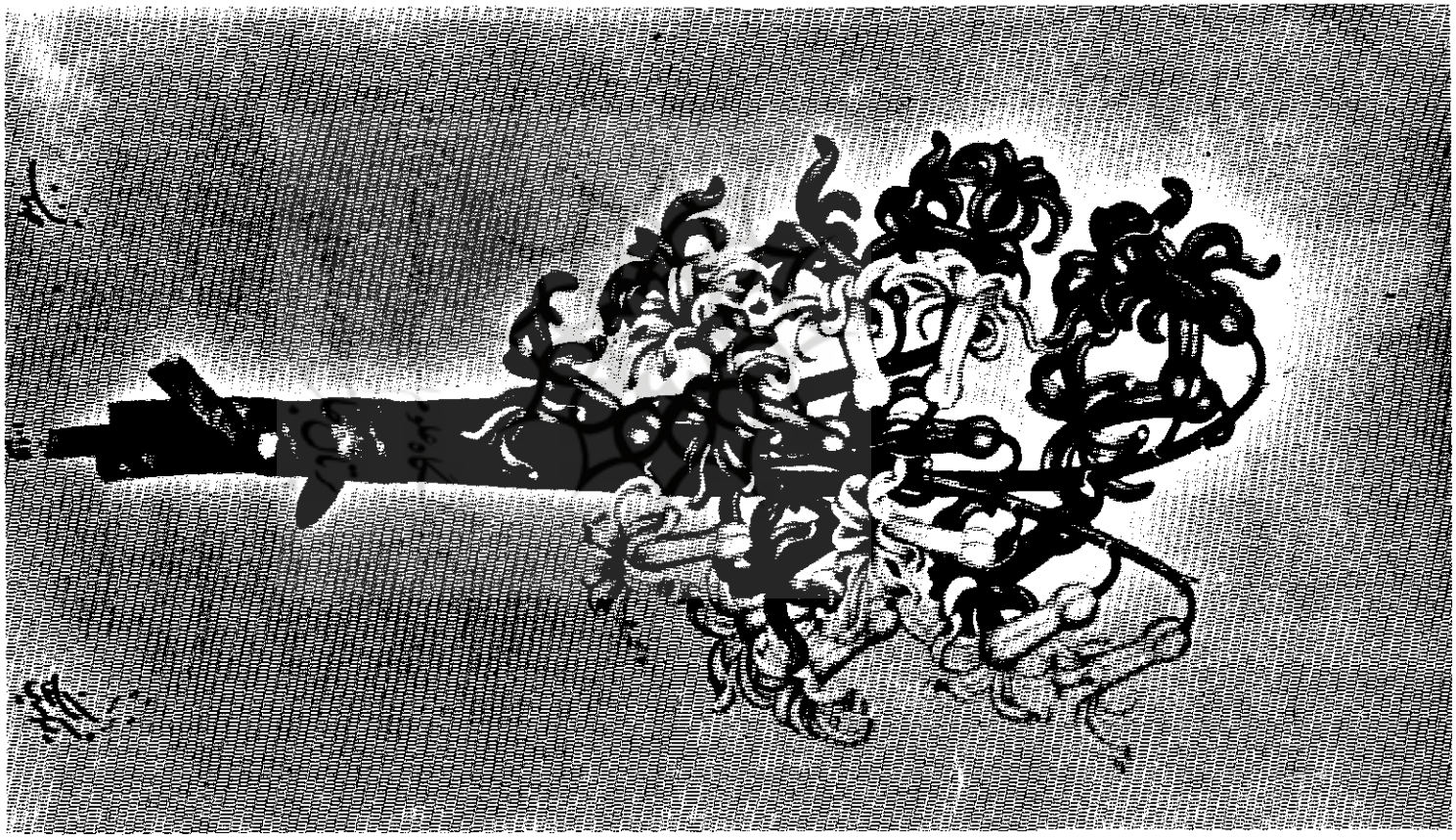
۱ـ دسته ای از گلهای سنبل ۱۰۹۴ـمحمد زمان
۲ـمجلس شاه عباس دوم با حضور سفیر هند ـمحمد زمان ۱۰۷۴
۳ ـ شیرین بالای جسد خسروـمحمد زمان ۱۰۸۶



هادی هدایت

مروری بر احوال و آثار محمد زمان
نگارگر عصر صفوی

اسیر وسوسه‌های دلباختگی و فریب

روایت تهاجم فرهنگی و هنری غرب درمشرق زمین، کم ازداستان سلطهٔ نظامی و سیاسی اش نیست وچه بسا وبسیار که گاه به ادواری از تاریخ، یورش هائی از این دست به مراتب اثرات وآثاری مخرب‌تر و ویرانگرتر از لشکرکشی ها و دست اندازی های نظامی اش داشته است؛ چرا که آنان با اندیشه و هدف به انحصار درآوردن ذوق و اندیشه و تفکر ملل مشرق زمین، مقدمات تسلیم بی‌چون وچرای جوامع شرقی را نه درزمانی کوتاه و محدود، بل به دورانی طولانی، باابعادی وسیع و گسترده مهیا ساختند.

ناگفته نماند در تاریخ کهن شرق، پویائی و صلابت و استحکام فرهنگی وهنری ملت ها، آنچنان ریشه در باور و اعتقادات آنان داشت، که نه تنها امکان هیچگونه تداخل وتأثیر وتقلیدی را ایجاد نمی کرد، بلکه به گواه تاریخ هنر وفرهنگ جهانی، شرقی ها با استفاده از مبانی راستین اندیشه وفرهنگ وخلاقیت هنری اشان، فرهنگ استوار وزنده و پرتحرکی را در رقابت با آنچه درمغرب زمین می گذشت به جهانیان عرضه کردند. هم با مدد از این جهان‌بینی وسیع بوده است که راه هرگونه مداخله ومعارضهٔ فرهنگی میان این دوقطب از خلاقیت وتفکر، بسته وناممکن بوده است وشگفتا که به ادواری از تاریخ هنر، آبشخور وسرچشمهٔ ذوق واندیشهٔ غربیان از سرزمین های شرق بوده وچه‌بسا که گاه شکوفائی وتحولات فرهنگی وهنری مغرب زمین، مدیون استفاده از مبانی تفکر وذوق جوامع شرقی بوده است.

اما ازآنجا که تحولات فرهنگی وهنری هیچ جامعه ای نمی تواند بدوراز رخدادها ووقایع اجتماعی وسیاسی شکل گیرد وروبه رشد نهد، مقدمات سقوط ارزش های هنر وفرهنگ شرقیان نیز با گسترش ونفوذ روابط سیاسی ونظامی مغرب زمین

مهیا گردید. همان آغازی که در ابتدا رنگ و بوی دوستی و رفاقت داشت و در پوشش مبادلات تجاری، زمینه‌های تداخل و تهاجم عظیم فرهنگ غربی را که لاجرم هنر را نیز در ابعاد گونه‌گونش شامل می‌شد، آماده ساخت. تهاجمی که رفته‌رفته آنچنان عواقب شومی به همراه داشت که گذشته از محو و شکست رقابت فرهنگی کارساز و توانمند و پربار شرقیان، کار را به تسلیمی کورکورانه و تقلیدی کشاند که زمانی بعد همهٔ هویت و حق انتخاب و اندیشیدن و ذوق و تفکر هنرمندان مشرق زمین را به خود اختصاص داد و جوامع تحت نفوذ را به سوی از خود بیگانگی کشاند.

ایران عصر صفوی با تمامی تحولات و جنبش‌های هنری، با همهٔ میراث گرانقدر و ارزشمندی که در زمینهٔ هنر و بویژه نگارگری ــ با وجود مکاتب تبریز، اصفهان، هرات، شیراز و قزوین ــ پیش روی داشت، با شروع و گسترش روابط سیاسی سلاطین صفوی با دول غربی و رفت و آمد بی وقفهٔ تجار، سیاحان، نمایندگان سیاسی و مُبلغین مذهبی به ایران، دوران نوینی را در ارتباط اروپائیان با ایرانیان آغاز کرد.

این آشنائی‌ها و رابطه‌ها، هرچند بظاهر با هدفی سوای حیله و ترفندهای فرهنگی و هنری بود، اما در باطن مقدمات جلب و جذب و دست‌اندازی‌های ماهرانه و متفکرانه‌ای را مهیا می‌ساخت که سرانجام می‌بایست به نوعی دلباختگی و شیفتگی و تسلیم و فریب هنرمندان ایرانی و دوری و فراموشی آنان نسبت به ارزش‌های هنر سنتی‌شان بیانجامد و جامعه‌ای بی‌هویت را باعث شود، بی‌هیچ مقاومتی و اصالتی و غروری.

همین است که نخستین گام را، با اهدای تابلوهائی از نقاشان اروپائی به سلاطین و اشراف و ترسیم تصاویری از آنان به شیوه نقاشی غربی برمی‌دارند. این نیرنگ آنچنان موثر می‌افتد که زمانی بعد بنابه خواست و میل سلاطین، گروهی از نقاشان غربی، کار دیوارنگاری و تزئینات در و دیوار کاخ‌ها و سراهای آنان را برعهده می‌گیرند و به اقامت دائم در ایران می‌پردازند.

این میهمانان ناخوانده و بیگانه اگرچه در ابتدای حضور و ورود، راهی به مراکز هنری و به حجره‌های استادان هنر سنتی ندارند، اما با

گرفتاری سیاوش و آوردن او نزد افراسیاب

پیرزن مُتظلّم و سلطان سنجر ــ محمد زمان ۱۰۸۴

حمایت بی دریغ قدرتمندان زمان، حضور و تأثیری تحمیلی بر جنبه های هنری این دوران، از خود بجای می گذارند. با انتقال پایتخت صفویه از قزوین به اصفهان در دوران شاه عباس اول، زمینهٔ نفوذ هنر غربی هرچه بیشتر مهیا می گردد. رویدادهای سیاسی و روابط اقتصادی، عامل موثری در نشر و پاگیری پردامنهٔ این تحول فرهنگی و هنری است. ورود ارامنه به اصفهان و برپائی محله جلفا، آن سوی زاینده رود، در واقع ایجاد مرکز تازه ای است در نشر و گسترش مبانی فرهنگ غربی و رواج ره آوردهای هنری غربیان در پایتخت آن روز صفوی.

سوداگران و دلالان هنر غربی با ارایه و فروش تابلوهائی از نقاشان مغرب زمین که غالباً در روند موضوعاتی کشیده شده است که می تواند افکار و اندیشه ها و اهداف مورد نظرشان را پیاده کند، با زمینه ای چنین سهل و آسان و موثر در باورها و افکار و برداشت های جامعه نفوذ می کنند. تابلوهائی چشم فریب، با نمایشی از درون کاخها، سراهای مجلل اشراف و سلاطین

مغرب زمین، نموداری از لباسهای فاخر و پرزرق و برق شاهزادگان و زنان درباری، تصاویری از پیروزی های نظامی و قدرت نمایی حاکمان و فرمانروایانی که می بایست اینچنین در باورها بنشینند که شکست ناپذیرند و همیشه پیروز؛ و دست آخر رواج تابلوهائی با تصاویری از تورات و انجیل، به شیوه رنسانس غربی، باز هم با هدف قبول نقطه نظرها و اهداف مبلغین مسیحی.

آشکاراست که طراحان و حیله گران غربی، با پوششی از رنگ و زرق و برق هنری، چگونه به مقاصد و مطامع خود دست می یابند. در این میان آنچه مطرح نیست، مبانی هنر است، تجربه در هنر است، تأثیر پذیری منطقی چهارچوب ها و قواعد هنری است. غایت نظر آن است تا بدین وسیله مسیر تفکر و ذوق و اندیشه مستقل جامعه را به سوی خود کشند، حریم پرحرمت هنر وارسته و معصوم و پر بار و معنوی ایران را بشکنند، هنرمندان ریاضت کشیده و دل سوخته را مهجور و گوشه گیر نمایند، سد راهی شوند در برابر استحکام فرهنگ و هنر پر پشتوانه و غنی این خاک، تا بدنبال آن، دست اندازی ها و غارت هاشان را بی هیچ دغدغه خاطری به انجام رسانند.

نخستین طالبان و مشتریان بازار دلالان و سوداگران هنر غربی در این زمان شاهانند و درباریان و صاحبان ثروت و قدرت. آنان خواسته و ناخواسته، آگاه و ناآگاه، دل بر نقش و آذین هنری غرب می بندند. از پس مدت زمانی نه چندان دراز، با سمه های غربی بر در و دیوار کاخها و خانه های اشراف می نشیند، درست با همان معیارها و ضابطه های هنر مغرب زمین و تنها با یک تفاوت، چهرها این بار آشنایند: سلاطین و غلامان و درباریان ورقاصگان. مجالس رزم و بزم، جای آن همه اسلیمی های ظریف و پیچیده و سراسر رمز و راز را می گیرد، جای دنیای خیال انگیز و شگفت آور مینیاتورهای اصیل این سرزمین را. بسیاری از هنرمندان صاحب ذوق و استعداد بنا گزیر جلب و اجیر می شوند.

با این همه می شود دریافت با تمامی آشوب و جنجال و خودباختگی در برابر هنر فرمایشی و تحمیلی غرب، نگارگران ایرانی تواضع و فروتنی و حجب و ظرافت کار خود را حفظ می کنند، شیوه رایج هنر غربی را بیشتر به کار تجربه می گیرند و تفنن، تا حقیقتی در تسلیم و باوری همیشگی. غافل از آنکه با گذشت زمان و اقامت طولانی نقاشان هلندی و دیگر نقاشان اروپایی در ایران و حمایت بی دریغ دربار و اشراف از آنان، رفته، رفته هنرهای سنتی، بویژه نگارگری اصیل ایران از رونق و اعتبارش کاسته می گردد، تاجائی که بسیاری از نقاشان و هنرمندان وفادار به حفظ ارزش های نگارگری سنتی این سرزمین نیز گاه از سرناچاری و نیاز و زمانی وسوسه و قبول، میل به صورت سازی و شبیه نگاری به شیوه غربی در آنان زنده می شود و در این راه گام می نهند.

تحول نوین هنری تا زمان شاه عباس دوم بیشتر در چهار دیواری کاخها و محافل اشراف و ثروتمندان می گذرد، راهی آنچنان به درون جامعه و بازار ندارد، چرا که هنری بیگانه با خلق و خوی مردم و باور آنان است. مردم نقاشان فرنگی مقیم دربار را نه می شناسند و نه برای حضور آنان اعتباری قائل هستند، امّا در زمان شاه عباس دوم با اعزام گروهی از نگارگران جوان ایرانی برای تعلیم و یادگیری نقاشی غربی به دیار فرنگ، اوضاع هنری جامعه بکلّی با گذشته متفاوت می شود. این عزیمت در تاریخ هنر

مجلس بزم ــ محمد زمان

قلمدان ــ محمد زمان

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی

یک شاخه شکوفه بادام ۱۱۰۵ــمحمد زمان

ایران، بویژه نگارگری، آنچنان دگرگونی هایی را سبب می شود که در مدّت زمانی نه چندان دور از پس بازگشت این گروه، آموخته های آنان از شیوهٔ هنر غربی، تنها شامل دیوار نگاره ها، نقاشی های در و دیوار کاخ ها و سراها نمی شود، بلکه به گونه ای جدّی به حیطهٔ مینیاتور و نقش قلمدان ها و نقوش پارچه های این زمان نیز وارد می گردد.

در میان این گروه از هنرمندان راهی شده به دیار فرنگ، شاخص ترین و عمده ترین و شاید هم با استعدادترین و پیشروترین چهره، نقاش جوانی است با نام «محمّد زمان» که در فاصلهٔ سالهای ۱۶۴۲- ۱۶۴۳ میلادی به میعادگاه و زادگاه اصلی هنر مغرب زمین یعنی «رُم» روی می آورد، آن هم در شرایط و احوالی که «رُم» بعد از سالیان طولانی تجربه رنسانس، با رواج سبک نوظهور «باروک» جاذب بسیاری از هنرمندان گوشه و کنار دنیا شده است.

دیدار از «رُم» آنچنان شور و شوق و هیجانی در محمّد زمان بوجود می آورد که خود گم کرده و تسلیم، بیکباره دست از کیش و ایمان خود نیز می شوید و با نام «پائولو» تحت تأثیر تبلیغات شدید مبلّغان مسیحی و یاران و دوستان و مربّیان هنری اش به کسب تجربه مشغول می شود.

آنچه در اقامت کوتاه سه ساله نقّاش جوان مهمّ است، آشوب فکری و روحی و ماجراجوئی ها و حادثه طلبی های اوست. او بیکباره خود را در برابر دنیایی تازه، با بی شمار رنگ و بو و تنوّع یافته است، «رُم» همه معیارهای زندگیش، آرمان های هنری اش را در هم ریخته است، آنچنان به پریشانی و سر در گمی اش رسانده که به جای تأثیر پذیری های مثبت، کند و کاوهای منطقی، با حسی شبیه حس حقارت و ضعف در درون و میل و اشتیاق از برون به محافل هنری پا می گذارد. هم بدین دلیل است که چون به دیار بازمی گردد دیگر او «محمّد زمان» نیست، که درست همانند نقّاشان هلندی و نگارگران اروپائی، نمایندهٔ جریان هنری و فرهنگی تازه ای است که می بایست هر چه کوشاتر به تبلیغ و اشاعهٔ هنر و فرهنگ غربی همّت کند، به مبانی هنر سنّتی و اصیل سرزمینش بی اعتنا شود، هنر و میراث هنری تبارش را حقیر بشمارد.

در بازگشت به وطن از پس مدّت زمانی اقامت کوتاه، بدلیل دوگانگی شخصیّت تازه اش، تاب و میل ماندن ندارد، آدمی شده است بی قرار و سرگردان پس ناگزیر بار دیگر دل به مهاجرت می بندد، راهی سرزمین هند می شود.

هند نیز در این دوران همانند ایران و به مراتب با زمینه و امکانات و تأثیر پذیری های بیشتر، زیر سلطه و نفوذ فرهنگ و هنر غرب است. کار اقتدار فرهنگ و اندیشهٔ غربی با حمایت سلاطین هند تا بدانجا اوج گرفته که امپراطوری مغول هند در عمل ناقل و ناشر تفکّرات فرهنگ و هنر سوداگر غرب به ایران است. دربار هند در این زمان با حمایت و جذب هنرمندان مهاجر ایرانی و تشویق و ترغیب آنان به خلاقیّت در شیوه های رایج هنری ملهم از دستاوردهای هنر مغرب زمین، گاه نقشی مؤثّرتر از بانیان و مروجان غربی ایفا می کند. چنین است که در مرور به تاریخ هنر عصر صفوی، نفوذ هنر و فرهنگ امپراطوری مغول هند در دربار صفوی و جامعهٔ هنری ایران را باید یکی از عوامل

مؤثّر و کارساز تشتّت فرهنگی و هنری ایران شناخت.

محمّد زمان بعد از تجربهٔ سفر «رُم» پا به چنین جامعه‌ای می گذارد. همهٔ امکانات در پذیرش و حمایت از او مهیّا است، دربار هند به گرمی می پذیردش، جیره و مواجب ماهانه برایش تعیین می کند، که نه تنها برای او که بسیاری از هنرمندان دل از دیار کنده و هجرت کرده را. تعهد اصلی هنرمندان مهاجر ایرانی نخست کشیدن تصاویری از چهره و اندام سلاطین و اشراف هند و قبول سفارشات ویژه میل و طبع آنان در زمینهٔ هنر است.

محمّد زمان در طول اقامت خود در شهرهای کشمیر و دهلی، با کار در زمینهٔ «قلمدان»، بزودی استعداد و نبوغ هنری اش را و حتّی برتری اش را بر سایر نگارگران ایرانی مقیم هند به اثبات می رساند. چه تا حدّی در دربار مغول هند امکان بروز استعداد و پیشرفت برایش مهیّا است. «دهلی» «رُم» نیست که با وجود هنرمندان پُرآوازه و چیره دست، کارش را به جنون و آشفتگی و حقارت رساند. در این شهر میدان برایش نسبتاً بی رقیب است، بویژه برای او که خود را نماینده‌ای از هنر رُم و تحوّلات هنری این شهر می داند، همان پائولوی مسیحی. همین است که اغلب معاشرین و دوستانش را در هند «ژزوئیت ها» تشکیل می دهند. حاصل این اقامت و تجربهٔ هنری را می شود در نقوش قلمدان های بیادگار مانده از کار محمّد زمان در این روزگار ماندن، به راحتی تجزیه و تحلیل کرد، به عمق اندیشه و دنیای درون نقاش پی برد، به جستجو و

حکایت نوشیروان و دستورو صفیر مرغان ۱۰۸۶.

پیکار بهرام گور با اژدها ــ محمد زمان ۱۰۸۶

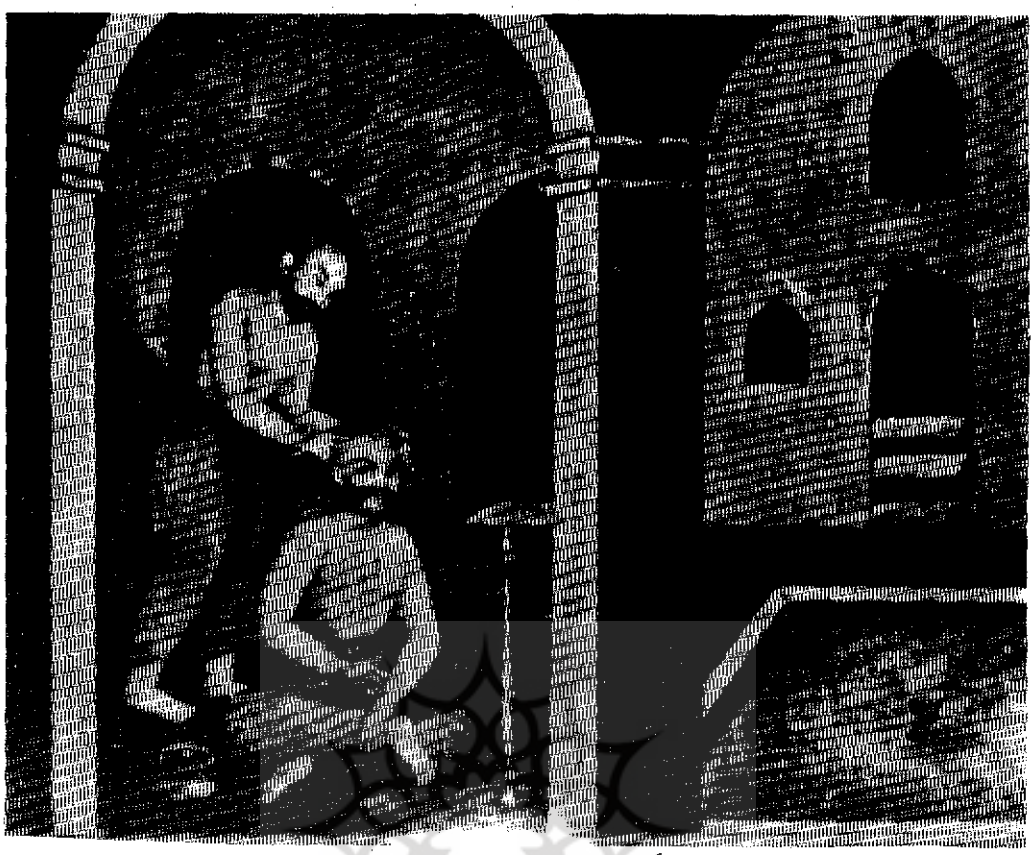
کنکاش بی دریغ او در یافتن معیارهای تازه، به عشق و شیفتگی بی امانش نسبت به الگوهای هنر مغرب زمین و حتّی به وفاداری و ماندگاری رگه هائی از مبانی نگارگری سرزمینش که هنوز در عمق وجودش، در زوایای روحش خانه دارد، از آن جمله نقش گل و گیاه و سبزه، شکوفه های همیشه شاداب و خندان، پرواز پرندگان، گریز آهوان تیزپا. با این همه، نقاش تحت تأثیر کاربرد رنگهای تند و نقوش رایج هنر هندی قرار دارد، طبیعت و زیبائی های طبیعت را دیگر همانند استادان هنر سرزمینش که چون به نمودارهای طبیعت می نگریستند، خلاقیّتشان درواقع نوعی مکاشفه و سیر و سلوک در رمز و رازهای آفرینش بود، نمی نگرد. او نقش گل و گیاهی را به ثبت می رساند با مهارت ضبط و ثبت یک عکّاس، باز هم نه همانند هنر هنرمندان سرزمینش که چون نقش گلی یا گیاهی را در خیال می پروراندند، گل و گیاهی نبود که همگان ببینند، بل حاصل ریاضت و صافی دلی هاشان بود، مکاشفه و خلوصشان بود. اواین همه معانی را انگار که از یاد برده است، گل را به ستایش گل وارد زمینه محدود قلمدان ها می کند. حاصل کار اگرچه زیباست و تحسین برانگیز، امّا انسان را به کنجکاوی و تحیّر و شگفتی وانمی دارد. تنها استعداد هنری نقاش است که خود می نمایاند، از ردّ پای تفکّر و حضور ذهنی و عاطفی نقاش خبری نیست، چیزی همانند ناپیدائی همهٔ هویّت و اصالت وجودی اش، از خود بریدن و به سنّت ها پشت کردن.

با گذشتن زمان، بعد از اقامتی نسبتاً طولانی، دگر بار سودای دیدار وطن در سر می پروراند. بعد از سالها آوارگی و غربت و دوری از خاک و دیار، سرانجام بازمی گردد. در این بازگشت دیگر نقاشی جوان و جویای نام نیست، او نقّاش نام آشنا و صاحب تجربه و اعتباری است که ظاهراً به قصد ادای دینی به نگارگری سرزمینش بازگشته است.

اگر به وقت بازگشت از «رُم» تنها گرفتار دوگانگی شخصیّت فردی و هنری است، در این بازگشت اسیر چند گانگی است: از سوئی دل در گرو معیارهای هنری مغرب زمین دارد و از دگر سوی سالها به کار تجربه در هنر مختلط هند و غرب پرداخته و امکان گریز از این تأثیرات را در توان ندارد و مهمّ تر اینکه وقت بازگشت آنچنان با دیدهٔ حقارتی به وفاداران نگارگری سرزمینش می نگرد و به میراث ها، که درواقع به قصد نفی این ارزش ها گام برمی دارد، هنری که به زعم نقّاش فاقد پرسپکتیو است، خیالی و غیرواقعی است، آشفته و سر در گم است. همان برداشت غلط و نابجائی که بعد از او یارانش به دوران بعد آنچنان در باور آن پا فشردند که کار از تأثیر و تداخل و تلفیق گذشت، به انکار ارزش های نگارگری سنّتی انجامید. همان سوگنامه تلخی که با محمّد زمان و یارانش آغاز شد و سرانجام در مکتب قاجار، در جبه و ردای شاهان و شاهزادگان، در چین و شکن مو و ابروی زنان رقاصه و نزدیک تر در رواج هنر مدرن و بی هدفی ها و سرگردانی ها به انجام رسید. مدّتی از بازگشت محمّد زمان نگذشته است که مرگ شاه عباس دوّم به سال «۱۰۷۷» اتّفاق می افتد. تا قبل از این تاریخ، نمونه هائی از کار او بجای مانده، ازجمله نقّاشی ملاقات سفیر هند با شاه

قربانی کردن حضرت ابراهیم اسماعیل را ۱۰۹۶ــمحمد زمان

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی



صورت پادشاه در حمام و حمامی که پای بر سر گنج داشت ۱۰۸۸ــ محمد زمان

عباس دوم، با حضور جماعتی از درباریان و صاحب منصبان زمان. دقّت و مهارت در ترسیم اندام شاه عباس دوم، کاربرد نقوش اسلیمی ظریف در قالی زیر پای شاه عباس، استفاده از معماری و رعایت حجم در کار، درمجموع حاصل تجارب نقاش را نمایان می‌سازد. امّا معلوم نیست با چه هدف و نیّتی حضور شاه و اطرافیانش را به گونه‌ای بی‌تحرّک و مرده با نگاههائی سرد آشکار ساخته. می‌شود گفت که نقاش به قصد با شکوه نشان دادن این مجلس به خیال خود وقاری توأم با بی‌حرکتی و سکون به آدمهای تابلو بخشیده و شاید هم در آزمون بازگشت تازه چندان موفّق نبوده است. با دقّت و مطالعه در کاربرد نقوش و رنگهای تابلو درمی‌یابیم که محمّد زمان بی‌اعتنا به عدم هماهنگی شیوه‌های مختلفی که آموخته، چگونه سعی در تلفیق آنها با یکدیگر دارد. استفاده از تزئینات به شیوهٔ هندی، تجربه پرسپکتیو و رعایت موازین نقاشی غربی در کلّ فضای کار و دست آخر یاری جستن از دستارها و کلاهها و جبه‌های آشنای صفوی، لابد بدلیل آشنائی چهره‌ها و هویّت ملّی بخشیدن به کار. چرا که در غیر این صورت چهرهٔ سفیر و فرستادهٔ هند، سوای محاسن سفید، با آدمهای دیگر تابلو تفاوت چندانی ندارد.

نقد و بررسی کوتاه در این نمونه از کار، بعد از بازگشت نقاش از هند، نشانگر این واقعیّت

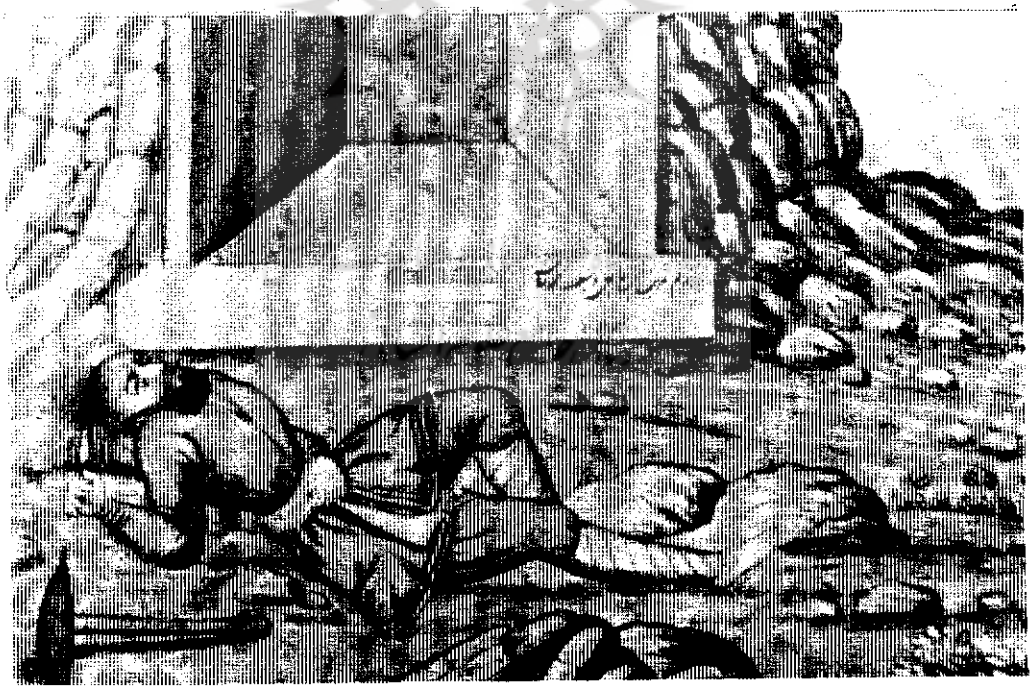
شاه سلطان حسین و پنج تن از ندیمه‌ها. ۱۱۰۶

است که حاصل سالهای سرگردانی و غربت و دوری از دیار، چندان چشمگیر و رضایت بخش و حتّی قانع کننده برای نقاش نبوده و او همچنان در کمین فرصت و موقعیت مناسبی است تا مگر خود را به اوج شهرت و محبوبیت و تجربه برساند.

دیری نمی پاید که در دوران سلطنت شاه سلیمان، جانشین شاه عباس دوّم، محمّد زمان به عنوان نقاش دربار برگزیده می شود. از این زمان ببعد بدلیل برقراری امکانات مادّی و فراغتی که بعد از سالها دربدری و سختی کشیدن و قناعت، نصیب او شده، می تواند آسوده و مرفّه به خلاقیّت بپردازد. امّا نه، موقعیت تازه حصار تنگ و محدودی برایش تدارک دیده، حاصل روزهای زندگیش در این زمان کشیدن صورت و اندام شاه و درباریان و کپی برداشتن از باسمه های فرنگی به میل این و آن است.

از مجموعه فعّالیّت های هنری نقاش در این موقعیت و زمان که بیادگار در موزه‌ها و مجموعه ها مانده است، این نکته آشکار می شود که او در کنار قبول همهٔ سفارشات و یا حتّی بدلیل همین قبول، نبوغ و استعدادی سزاوار تحسین را نیز از خود نشان می دهد، بویژه در زمینهٔ کار بر روی قلمدان‌هائی که از این تاریخ ببعد انجام داده؛ همان تصاویر و نقوشی که چون به دقّت مورد مطالعه و نگاه قرار گیرند، این حقیقت را مسلّم می سازند که راستی محمّد زمان با همهٔ آشفتگی ها، نقاشی چیره دست و توانا است و

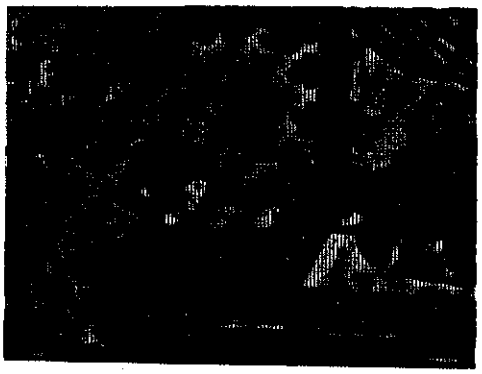
لیلی و مجنون در مکتب ۱۰۸۷ــ محمد زمان



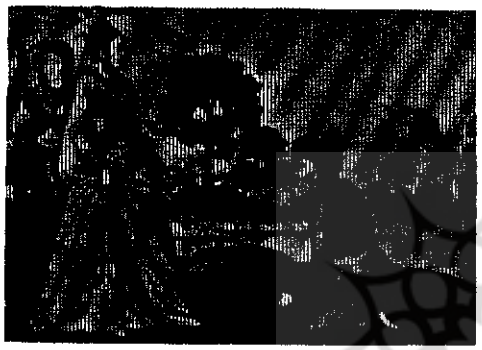
کشتن فرهاد خود را. ۱۰۸۷ــ محمد زمان

یک شاخه نرگس ۱۱۰۵ــمحمد زمان

راهنمایی رستم لشکریان خود را برای رهایی ایرانیان محصور

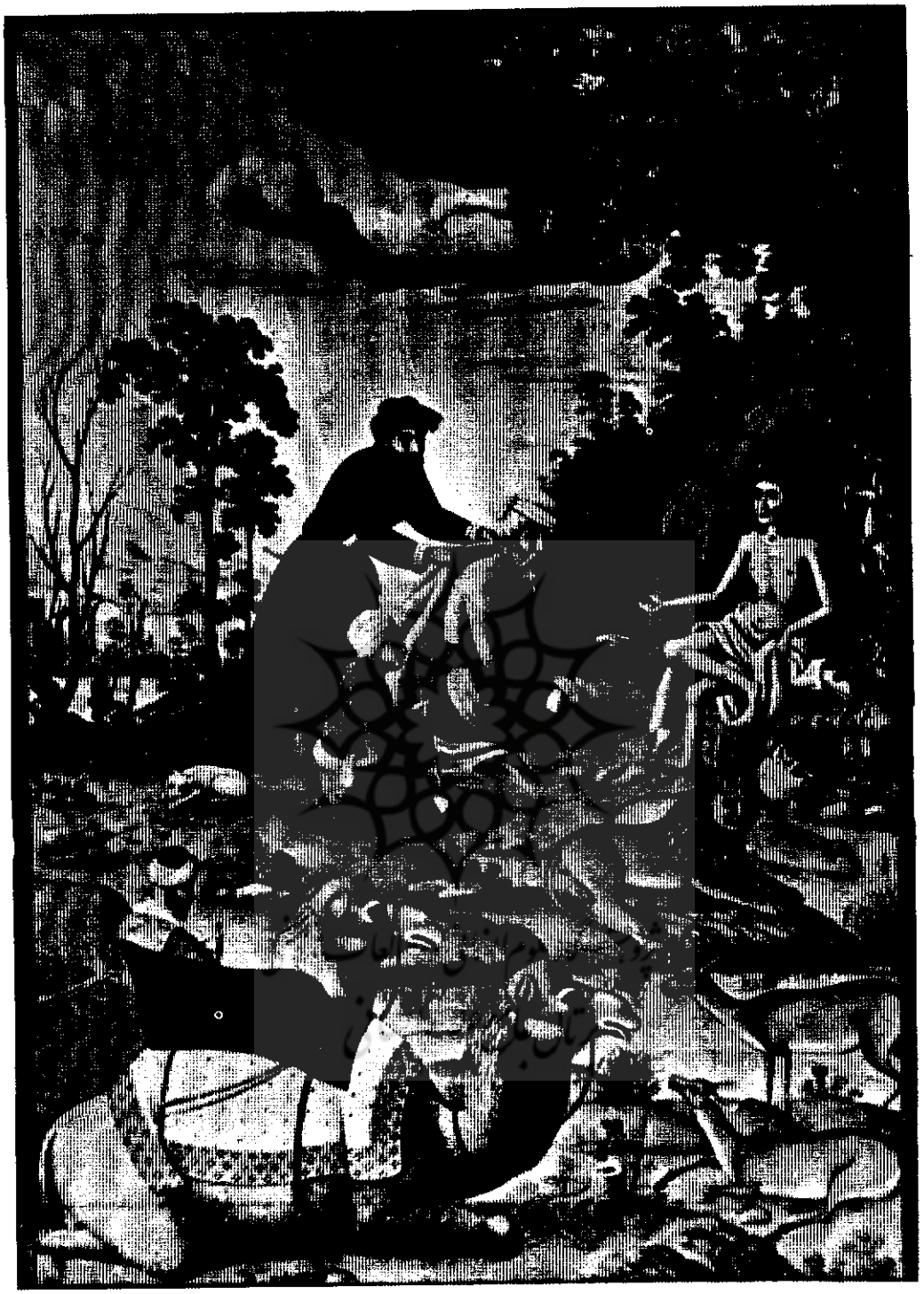


۱۰۸۶ــ محمد زمان



شیرین و مردی که در برابرش زانو زده

تنها بازی سرنوشت، توطئه سوداگران هنر غرب و میل و هوس شاهان است که او را از مسیر خلاقیّت مستقل و پویایش جدا ساخته و ذهن و اندیشه‌اش را آشفته کرده است، وگرنه قابلیت دستهای هنرمندانه نقاش این ادعا را روا می‌دارد که او اگر به چنین راهی نمی‌رفت، بی‌تردید جانشین لایق کمال الدّین بهزاد بود و یا صاحب منزلت و عزّتی همانند رضا عبّاسی، که چون به معیارهای هنر غربی پی برد، حاصل تجربه‌اش را در خدمت آرمان‌های خود و جلای هنر سرزمینش قرار داد. او در این زمان با چیره دستی، مناظر و مرایایی را ترسیم می‌کند که تنها با کمک چشم مسلّح می‌توان به ریزه کاریها و دقایق حیرت انگیز نقش‌ها پی برد. امّا افسوس که در بند و اسیر تظاهر به شیوه‌هائی است که یارای رهائی از آن را ندارد. پلها و چشمه‌ها، همگی نشانه‌ای از معماری مغرب زمین است، گلها و رنگ گلها نشانهٔ نفوذ هنر رایج هند. با این همه وقتی نقاش سوارکاران صفوی را به میدان کارزار می‌فرستد، در صحنه‌هائی از نبرد و شکار، پُختگی و مهارت و توانمندی‌اش را در به تصویر درآوردن تحرّک اسبان و اندام سوارکاران به گونه‌ای سزاوار تحسین به اثبات می‌رساند. با آنکه هنر تصویر کتاب، در رواج و هجوم هنر بیگانگان در این زمان رنگ رخ باخته و حتّی بسیاری از هنرمندان خلاّق مینیاتورهای اصیل، به تبعیّت از موج تازه



سرنهادن مجنون به بیابان ــ محمد زمان ۱۰۸۶

باصطلاح رایج زمان «فرنگی ساز» شده‌اند و به شبیه سازی و انعکاس مسایل و وقایع عادی در کار مینیاتور پرداخته‌اند، در سال ۱۰۸۴ هجری، نقاش از سوی دربار صفوی مأموریت می یابد که صفحاتی از نسخه خمسهٔ نظامی را مصوّر سازد. او در این راه نیز همچنان بی پروا و شیفته دل به ارائهٔ شیوه و شگرد خاصّش که ملهم از هنر غربی است می پردازد، بی آنکه حتّی لختی بیاندیشد به پیشینه و سابقهٔ این هنر در دورانی طولانی مرارت و ذوق هنرمندان نام‌آور گذشته؛ و یا حتّی تردیدی به خود راه دهد، به مصوّر کردن داستانهائی اقدام می کند که پیش از او به دفعات توسّط هنرمندان نگارگر ایرانی به تصویر درآمده است. محمّد زمان چندان غرق در اندیشه‌ها و آموخته‌ها و تجربه‌های خویش است که وقتی پیرزن ستم کشیدهٔ نظامی را که از سر دادخواهی دامان سنجر را می گیرد، به تصویر درمی آورد، نه از هویّت آن پیرزن نشانه‌ای است و نه از حضور سنجر خبری! پیرزن زنی است در سیما و لباس فرنگیان که دامان شاه سلیمان را گرفته، آنهم در سرزمینی که نه کوه و نه تپه و نه درخت هایش، هیچکدام آشنا نیستند، همه و همه چیز بیگانه است. یا در مجلس بزمی آدمهای حاضر در مجلس را با صورتی شبیه هندیان، کلاهی همانند فرنگیان و لباسی مثل ایرانیان نشان داده. تصاویر خمسه اینچنین در هنر نقاشباشی دربار شاه سلیمان، تغییر ماهیّت و هویّت می دهند. ذکر این نکته جالب است که گاه آنچنان تغییرات و جابجائی ها آشکار است و عریان، که می شود گفت نقاش باید آگاهانه و از سر لجاجت و دهن کجی ورقابت با گذشتگان، دست به چنین کاری زده باشد. لابد در این دوران، آگاه دلانی صاحب ذوق هم بر کارهای او خرده می گرفته‌اند و به عبارتی دیگر سدّ راهش می شده‌اند، که او برای از میدان بدر کردن آنان، چاره را در حفظ آرمان هنری‌اش، هر چند با این همه آشفتگی می دیده است؛ چرا که در این دوران کنار او و دیگر نقّاشان شیفته و مقلّد هنر غربی، بسیاری از هنرمندان وارسته، گوشهٔ عزلت گرفته و گمنام و پُرخلوص، به روز و شب های عمرشان به کار خلاقیّت در هنرهای سنتی ایران می پرداختند و امثال محمّد زمان راهی بجز ادامه این لجاجت و خودباختگی نداشتند.

نقاش در برخورد با سایر قصه ها و داستانهای پرکشش ادبیات منظوم و منثور فارسی سخت به خطا می رود؛ رستم ایران، جایش را به اسکندر مقدونی می سپرد. در هر قصه‌ای، داستانی، اگر به قهرمانی برخورد کند، قهرمان را در چهره و اندام شاه سلیمان که حامی و پشتیبان نقاش است به تصویر درمی آورد.

جای شگفتی نیست که وقتی صفحات بی تصویر از یک نسخه خمسه نظامی را که سالیان دراز پیش از او، یعنی یکصد و چهل سال پیش، توسط هنرمندان نام‌آور و چیره‌دستی همانند سلطان محمد، میرک، میرزاعلی و مظفرعلی مصور شده بود به او سپردند، تنها شاهکار و ابتکار نقاش، وارد کردن تصویر شاه سلیمان به این خمسه بود که شکار اژدها می کند!

سایر تصاویر خمسه نظامی، کار محمد زمان خالی از اوهام نقاش و دنیای آشفته او

کشتن بهرام اژدها را

نیست. وقتی می خواهد داستان سر به بیابان گذاشتن مجنون را از سر عشق لیلی به تصویر کشد،ــ مجنون او، راهی به بیابانی خشک و برهوت ندارد. بل در منظری پردرخت و گل، زیر سایه درخت پرشاخ و برگی آرمیده است، با شال نفیسی که به دامان پیچیده. تنها نشانه از مجنون بودن و آواره گشتن را، تن لاغر و نحیف او آشکار می سازد. در اطرافش جماعتی دیده می شوند در لباسی آراسته، انگار که به میهمانی او به باغی بزرگ آمده‌اند! و یا شیرین اندیشه و خیال او با لباس و تاج و آرایشی شبیه زنان اشراف اروپائی است، با همان تفاخر و رفتار...

در مجموع،تصاویری که محمد زمان در خمسه به اتمام رسانده، گذشته از برهم زدن معیارها و ارزش ها نگارگری سنتی ایران، نوعی دست اندازی و بی حرمتی نیز در تجسم مناظر و آدمهای قصه های شیرین فارسی رواداشته، درست در تضاد با قصد و نیت راوی و راویان این قصه ها.

از حاصل مغشوش و درهم محمد زمان در کار تصویر کتاب و کتاب آرائی بویژه خمسه و شاهنامه که بگذریم، او در اوج محبوبیت و تجربه، به فرمان و میل شاه سلیمان که سخت دل مشغول تعالیم و تبلیغات مبلغان مسیحی شده است، مامور یت می یابد تا تصاویری از داستانهای تورات و انجیل را برای شاه مصور سازد. تنها در این روند از کار است که پائولوی مسیحی! نفسی به راحتی می کشد و دچار هیچ تناقضی نمی شود. با دقت و آرامش، با میل و ایمان، جا پای ملهمان و استادان غربی اش می گذارد، بی هیچ وسوسه‌ای یا دغدغه‌ای. هم در این تلاش های تازه است که دقیقاً ماهیت وفاداری اش به هنر غربی آشکارمی شود. او اگر در روایت هنر ایران، گاه حتی در پرسپکتیو دچار لغزش هایی شده است، در رابطه با مصور کردن داستانهای تورات و انجیل این لغزش ها ناپیداست، شاید بدان دلیل که الگوی کار را بارها و بارها به چشم دیده است و تجربه کرده

است و شاید هم مایه‌های اشتیاق او را یاری رسانده است. نمونه‌اش «ملاقات الیصابات و حضرت مریم عذرا» و یا «نزول روح القدس بر مسیح» است، که اگر امضای محمد زمان پای آنها نبود، مشکل می‌شد باور کرد نقاشی به عهد صفوی آنها را به تصویر درآورده است. در مقابل این امانت‌داری وقتی «قربانی کردن حضرت ابراهیم» را به تصویر درمی‌آورد، هیچ ابائی ندارد که ابراهیم را در هیئت سرداران رومی و اسماعیل را چونان اشراف‌زاده‌ای رومی نمایان سازد. و این همه، ناشی از تزلزل ایمان و شخصیت فکری و هنری نقاش می‌شود که تنها به ظواهر امر می‌اندیشد تا به عمق معنائی و حفظ رسالتی.

با مرگ شاه سلیمان، بی‌تردید می‌بایست محبوبیت و موقعیت و اعتبار نقاش در بار دچار کاستی شده باشد، بخصوص که شور و هیجان و التهاب ایام جوانی و شادابی نقاش نیز به سرآمده و دیگر چندان تاب و توان کار ندارد. حتی نمی‌شود نتایج آن همه تجربه و کار را مشاهده کرد. چندانکه وقتی در زمان شاه سلطان حسین، تابلوئی از شاه و ندیمه‌هایش را می‌کشد، شاه سلطان حسین را دیگر در چهره و اندام بظاهر شاهانه و قهرمانانه شاه سلیمان نشان نمی‌دهد. شاهی را به تصویر می‌کشد فربه و معمولی که تنها تفاوتش با اطرافیان لباس فاخر اوست. شاید هم که نقاش دیگر نه حوصله‌ای دارد و نه ارادتی به شاه تازه، همانند آنچه به ولینعمت خود یعنی شاه سلیمان داشته است. در هرحال نقاش در روزگار کهولت و پیری، خسته از آن همه جار و جنجال‌ها، بیهوده از آن همه آشوب و بدعت‌های هنری، وامانده از آن همه تفاخر و جاه‌طلبی‌ها گوشه عزلت می‌گیرد و تنهایی؛ و مرگ که سرانجام که به سراغش می‌آید. مرگ هنرمندی که نمی‌توان و نمی‌بایست او را تنها عامل و مقصر و مروّج تشتت فرهنگی و هنری عصر صفوی قلمداد کرد، چه حضور محمد زمان تنها یک نشانه آشکار از بی‌شمار نشانه‌ها و عوامل ناآشکار آن دوران است. آنچه کمر هنر جامعه را می‌شکند، ریشه در جریانی عمیق‌تر و پردامنه‌دارتر دارد: در روابط و زد و بندهای سیاسی حاکمان و قدرتمندان زمان با بیگانگان، در میل و تشویق و ترغیب سلاطین صفوی در کشاندن جامعه سوی تفکرات هنر و فرهنگ مغرب‌زمین. در شرایطی که تمام کارگاههای تولیدی و مراکز هنری متعلق به این سلاطین است، بود و نبود، اعتبار هنر و هنرمندان بستگی تام و تمام به رضایت و عدم رضایت آنان دارد، مشکل بتوان حضور هنرمند یا هنرمندانی منحصر و انگشت‌شمار را در روند تغییرات هنر ایران عاملی اساسی قلمداد کرد. درست است که محمد زمان و یارانش هم می‌توانستند چونان سایر عاشقان هنر این خاک دل به فریب و نیرنگ ظواهر هنر غرب نبندند، گرفتار جاه‌طلبی و مقام نشوند، اما از یاد نباید برد که اگر امکانات و دسیسه‌های یاد شده نمی‌بود، محمد زمان و یارانش، نوآوری‌ها و تقلیدهاشان حرکت و جنبشی موقت می‌داشت و زود فراموش می‌شد. چندانکه در ادامه این از خود بیگانگی‌ها به دوران بعد عاملان و طراحان، چه بیگانگان و چه ایادی داخلی‌شان، نقش اصلی را ایفا کردند و امثال محمد زمان‌های نام آشنا و گمنام ابزاری بیش نبودند.