ویژه نگاشتی
درباره
محمد زمان
بن حاجی یوسف
نقاش ایرانی سده یازدهم

الینور سیمز[1]
ترجمه: سمیه چهار تکاب

برگرفته از: Islamic Art V 2001, Oxford University Press

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

محمد زمان، نقاش فرنگی ساز ایرانی سده یازدهم هـ. برای اولین بار در اروپا در سال‌های اولیه قرن بیستم و در مقالاتی با موضوعیت تاریخ هنر و نیز اثر دوجلدی اف آر.مارتین[2] به سال ۱۹۱۲ مطرح شد. کمی بعد پی.اچ دبلیو شولتز[3] در آلمان تحقیقات مارتین را ادامه داد که کمابیش تکرار همان اطلاعات قبلی بود. نیکولاس مارتینیوچ[4] در مقاله‌ای که سال ۱۹۲۸ چاپ شد و سرتوماس آرنولد[5] نیز در مقاله دیگر، یا همان اطلاعات را تکرار کرده و یا راجع به این اطلاعات پایه به تفصیل بحث کردند. اکنون که در پایان این قرن هستیم، به نظر هیچ نیازی به تکرار دوباره داستان نیست، اما باید ویژگی‌های عجیب و شگرف آثار این هنرمند را که شامل کارهای او در نیمه سده ۱۷ و بین سال‌های ۱۰۵۹هـ. / ۱۶۴۹م و حداکثر ۱۱۰۵هـ. / ۱۶۹۳م است، توضیح داد...

با انتشار مقاله بسیار مهم ایوانف[6] و انتشار مرقعی بسیار بزرگ از نقاشی‌ها و خوشنویسی‌های ایرانی و هندی موجود در انستیتوی سلطنتی آکادمی علوم روسیه واقع درسنت پترزبورگ[7] و مقالات اُ. اف. آکیموشکین[8]، تامارگرک[9] و آناتون ایوانف[10] رویدادهایی که همزمان با این بیوگرافی فرضی بودند، مشخص شد. علاوه بر موارد بسیاری که روشن شد، می‌دانیم که «محمد زمان» نامی غیر معمول در دنیای فارسی زبان سده یازدهم نبوده است و در حال حاضر نیز نیست، چرا که من و رابرت اسلکتون[11] در دهه ۱۹۷۰ نام محمد زمان را در فرودگاه هیدرو[12] شنیدیم که اعلام می‌شد و نیز در لیست راهنمای تلفن ساکنان مرکز لندن، هیجده مورد «محمد زمان» وجود دارد.

محمد زمان بن حاجی یوسف قمّی در قرن ۱۱ در اصفهان پایتخت ایران و از طریق نقاشی‌های رنگ وروغن بسیار بزرگ که مشابه نمونه‌های اروپایی‌شان بودند با اروپا آشنا شد. این نقاشی‌ها دارای موضوعاتی درباره سلطان و صحنه‌های مذهبی بودند. در همین زمان در اروپا کتاب‌هایی با تصاویر واحد روی کاغذ چاپ و نقاشی‌های رنگ روغن تکثیر می‌شدند و

۱. قربانی کردن حضرت اسماعیل، محمد زمان، ۱۰۹۶ هـ.ق، ۲۴/۹x۱۷/۸ سانتی متر، مؤسسه نسخه‌های شرقی، سن‌پترزبورگ

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

این تصاویر به طور مؤثر تقریباً در سراسر دنیا از ایران و هند گرفته تا نیوانگلند به عنوان مستعمره انگلیس و پرو که مستعمره اسپانیا بود، عرضه می‌شد.

به نظر می‌رسد که تصاویر اروپایی با این نوع فرم‌ها و شیوه‌های distilled در اواخر سده ۱۷ / ۱۱ هـ. در ایران شناخته شدند و در آوریل ۱۶۳۸ / ۱۰۴۸ هـ . است که توماس مری[۱۳] نماینده شرکت انگلیسی هند شرقی تصاویری از پرتره‌های شخصی شاه یا ملکه و فرزندان را که شاه چارلز[۱۴] خود، به طور ویژه‌ای برای شاه ایران فرستاده بود، به خدمت شاه صفی عرضه کرد. در هیچ یادداشت کتبی و شخصی سلطنتی نام نقاش تصاویر مربوط ذکر نشده است، امابه احتمال بسیار زیاد این تصاویر به شیوه نقاشی از چارلز اول هستند که در کارگاه دانیل ماتینز[۱۵] کار شد و هم‌اکنون در گالری پرتره ملی لندن نگهداری می‌شوند و کمابیش مطمئنم در پرتره زینتی که به شاه صفی هدیه شد، ملکه هنریتا ماریا[۱۶] علاوه بر تاج کوچکی که پشت سرش محکم شده، لباس براق بلندی به رنگ صورتی ارغوانی روشن پوشیده است. تا از این نمونه چنین مشخص شود که بسیاری از نقاشی‌های ایرانی کار شده اواخر سده ۱۱ و بعد از این ماجرا، علاوه بر شیوه فرنگی سازی به شیوه سنتی نیز کار شده‌اند.

آنچه که می‌توان در پایان قرن بیستم درباره محمد زمان نقاش ایرانی گفت این است که در طول نیمه دوم سده ۱۷ / سده یازده هـ . چهل اثر باقی‌مانده از او یا مدرک و سند اثبات شد. این چهل اثر مشتمل است بر یک طراحی که از روی مدلی اروپایی صورت گرفته . تعدادی پاپیه ماشه که بیشتر قلمدان هستند و روی آنها نقاشی شده و جلا خورده‌اند، سه نقاشی گل و مرغ، نگاره‌هایی که به دو نمونه از بهترین کپی‌های شکوهمند و مجلل ولی ناقص از اشعار کلاسیک ایرانی اضافه شده‌اند که چهارتا از این نگاره‌ها برای نسخه خمسه نظامی معتبر شاه طهماسب و دوتای دیگر (که باقی مانده‌اند) برای شاهنامه که به دستور شاه عباس اول کار شدند و نیز

تاریخ نزدیک به نیمی از ۳۶ نقاشی موجود در خمسه‌ای که کوشش و مهارت کمتری صرف آن شده بین سال‌های ۱۶۷۴ / ۱۹۸۵ هـ. و ۱۶۷۸ / ۱۰۸۷ هـ. است که باید همان تاریخ تصویرسازی‌های نسخه خمسه می‌باشد. یک مجموعه شش‌تایی از نقاشی‌های بسیار کامل، به سبک زندگی و کاملاً غیر عادی که تاریخ آن بین ۱۶۷۶ / ۱۰۸۵ هـ. و ۱۶۸۹ / ۱۰۸۶ هـ. است، نیز در میان چهل اثر باقی‌مانده از محمد زمان دیده می‌شود که با رنگ کامل خود، برداشت تازه‌ای از آثار ایتالیایی فلامانی که از روی چاپ‌های بازساختی شناخته می‌شوند، ارائه می‌دهند. این چاپ‌ها باید در سده ۱۷ به اصفهان راه پیدا کرده باشند. از بهترین نقاشی‌های محمد زمان چنین بر می‌آید که وی بسیار مورد التفات و توجه شاه سلیمان (صفی دوم) بوده است. شاه سلیمان از ۱۶۶۶ / ۱۰۷۷ هـ. تا ۱۶۹۴ / ۱۱۰۶ هـ. حکومت کرد. روی بعضی از این نگاره‌ها که به نسخ با شکوه اضافه شده‌اند نگاشته شده است که در «شهر زیبای اشرف» واقع در ساحل دریای خزر که اغلب اقامتگاه تابستانی شاهان بوده است، انجام گرفته‌اند و سه نقاشی موجود در مرقع بزرگ پترزبورگ کتیبه‌ای به همراه دارند که نشان می‌دهد آنها را برای گنجینه سلطنتی تهیه کرده‌اند.

۲. بیدار، محمد زمان، ۱۰۸۹ هـ. ق، کپی از یک نقاشی اروپایی

کیفیت و کمال نقاشی‌های بعدی تصدیقی بر زمان صرف شده برای آنهاست. کتیبه‌نقاشی «تجلی روح‌القدس» نشان دهنده چهارده ماه کار مداوم برای تکمیل آن است. (تصویر ۴)

تمامی این آثار، بدون توجه به مدل‌های آنها، مجموعه‌مرتبطی از تفاوت‌ها در سبک‌و سیاق را آشکار می‌کنند که همین مسئله این آثار را از نقاشی‌های ایرانی سنتی سده ۱۱ هـ. متمایز می‌گرداند. حتی وقتی این آثار مستقیماً از گونه اروپایی کپی نمی‌شوند، باز هم از پندارها و تصورات اروپایی به لحاظ نمایش تصویر الهام می‌گیرند و در نتیجه کمتر از انگاره‌های نقاشی‌ایرانی سنتی و کلاسیک پیروی می‌کنند. این آثار، نه در روش طراحی خود ریتمی شاعرانه دارند و نه در پرداخت صورت پیکره‌ها ایده آل هستند. یعنی در این نقاشی‌ها دیگر از پیکره‌های پیچ و تاب دار و خمیده، در مناظر رنگی غیر واقعی خبری نیست. برعکس تلاش می‌شود تا نوعی رئالیسم اروپایی را که در آن پیکره‌های نسبتاً واقعی در نور و فضایی نمایشی به تصویر در می‌آیند، به‌کار رود. این رئالیسم اروپایی بویژه در مناظر دارای پرسپکتیو مشاهده می‌شود که مسافت را با کاهش اندازه و محو کردن فرم و رنگ و خط افقی آبی رنگی که القاء کننده مسافت است، نشان می‌دهد. اگر این کار استادانه و با مهارت انجام نگیرد تأثیرات نور و یا عدم حضور نور مشخص می‌شود. در آثار محمد زمان نیز بیشتر قسمت‌ها به دقت ترسیم شده‌اند و رنگ‌ها روشن و بسیار جلادار هستند. همین ویژگی است که کارهای او را از آثار نقاشی معین مصور، بزرگ‌ترین نقاش سنتی آن زمان متمایز می‌کند.

آثار معین مصور به لحاظ پالت رنگی نامحدود و سطوح خطی فزاینده‌اش جالب توجه است. محمد زمان تمایل دارد تا پیکره‌هایش را بزرگ و در حالی که قاطعانه روی زمین قرار گرفته‌اند و چشم‌هایشان دارای نوعی نگاه پف‌کرده کنجکاو و عامی است ترسیم کند. این پیکره‌ها ملبس به لباس‌های ایرانی رایج آن زمانند. محمد زمان حتی در مصور کردن متون کلاسیک فارسی نیز پیکره‌هایش را در ترکیبی ترسیم می‌کند که در نهایت، گاهی ضعیف و گاهی صریح و بی‌پرده شیوه‌ها و صحنه‌های بیگانه را منعکس می‌کنند. مثل نقاشی «کشته شدن ایرج به دست برادران» در نسخه چستربیتی[۱۷] که مطمئناً به تابلوی «قتل سنت جان» اشاره دارد که کاری

۳. نقاشی برای خمسه نظامی، ازدواج خسرو و شیرین، محمد زمان، ۱۰۸۶ هـ. ق، مجموعه خصوصی، نیویورک

منریستی ایتالیایی است و سری را در یک سینی نشان می‌دهد.

شاید دراماتیک‌ترین نگاره‌هایی که محمد زمان انجام داده، مجلسی است که به نسخه هفت پیکر برای شاه طهماسب اضافه شده، در این نقاشی شاهزاده خانمی هندی به حضور بهرام آمده است. شاهزاده خانم در اتاقی تاریک ملبس به ردایی سیاه است که خرقه‌ای به رنگ صورتی مایل به ارغوانی روشن با نواری تزیینی به همراه جواهراتی روی سینه پوشیده. همچنین یک نیم تاج طلایی کوچک در پشت تاب گیسوی او وصل شده و او در باغی در شب، زانو زده است. این اثر مثال خوبی در مورد نحوه استفاده از جزییات مورد توجه اروپاییان در مضامین شرقی است. هر چند موضوع تصویر در نهایت قابل تشخیص است. زیر نور مهتاب کامل که به طور درخشانی زیر ابرها نورافشانی می‌کند، شمع‌ها و چراغ‌ها هاله‌ای از نور را بر زمین ایجاد می‌کنند و اشیاء و پیکره‌ها را به شیوه‌ای نمایشی (توهم‌زا) در سایه فرو می‌برند. از منظر تاریخ نگار هنر اروپایی، تصاویر به طور حتم تحت تأثیر تیرگی- روشنی آثار فلامانی است. در حالی که تاریخ نگار نقاشی هندی مغولی، نورهای این نقاشی را به گونه‌ای با نور نمونه‌های اولیه نقاشی مغولی که صحنه‌های شب را به تصویر می‌کشیدند، نزدیک خواهد دید. در این صحنه‌های نقاشی‌های مغولی، گاهی فرزانگان در ترکیبی مدور در مجلسی شبانه، در حال ملاقات با ملازمان و ملتمسان نشان داده شده‌اند.

علاوه بر آنچه رابرت اسکلتون در سال ۱۹۷۹ و بر پایه نقاشی‌ای که

امضایی تحت عنوان «کمینه، محمد زمان به سنه ۷ سلطنت» داشت، در مورد رفتن یا نرفتن محمد زمان به کشمیر پیشنهاداتی داده بود نیز می‌دانیم که در این سال مبادلات انسانی (هنرمندان و تاجران) میان دو قدرت بزرگ مسلمان به اندازه تجارت اجناس و کالا بصورت هدیه و بازرگانی رواج داشت و هنر هند بر اثر همین ارتباطات نزدیک میان دو کشور وارد اصفهان شد. «سنه ۷» باید به دوران سلطنت اورنگ زیب که در حدود سال‌های ۶۵ ـ۱۶۶۴ / ۱۰۷۵ـ۱۰۷۶ هـ . است اشاره داشته باشد. شخصیت‌ها، رفتار و حالات پیکره‌ها و تیپ‌ها و نیز شیوه‌های نقاشی هندی در اصفهان دوره صفوی به طور مداومی مورد توجه قرار گرفته و حمایت می‌شد، همان‌طور که فرهنگ فارسی نیز در بسیاری جهات تبدیل به یک ویژگی در کاخ‌های فرمانروایان مسلمان مغول و دکنی هند گردید. در دوره صفویه، بافت شهری اصفهان به منظور جذب شیوه‌های بیگانه (فرنگی) به روش‌های متعددی تنظیم گردید وبا سازگاری با عناصر فرنگی و در انتها بخشیدن رنگ و بویی ایرانی به آنها تبدیل به یک ویژگی پی‌گیر در فرهنگ ایرانی برای هزاره شده و محمد زمان نیز از این قائده مستثنی نبود.

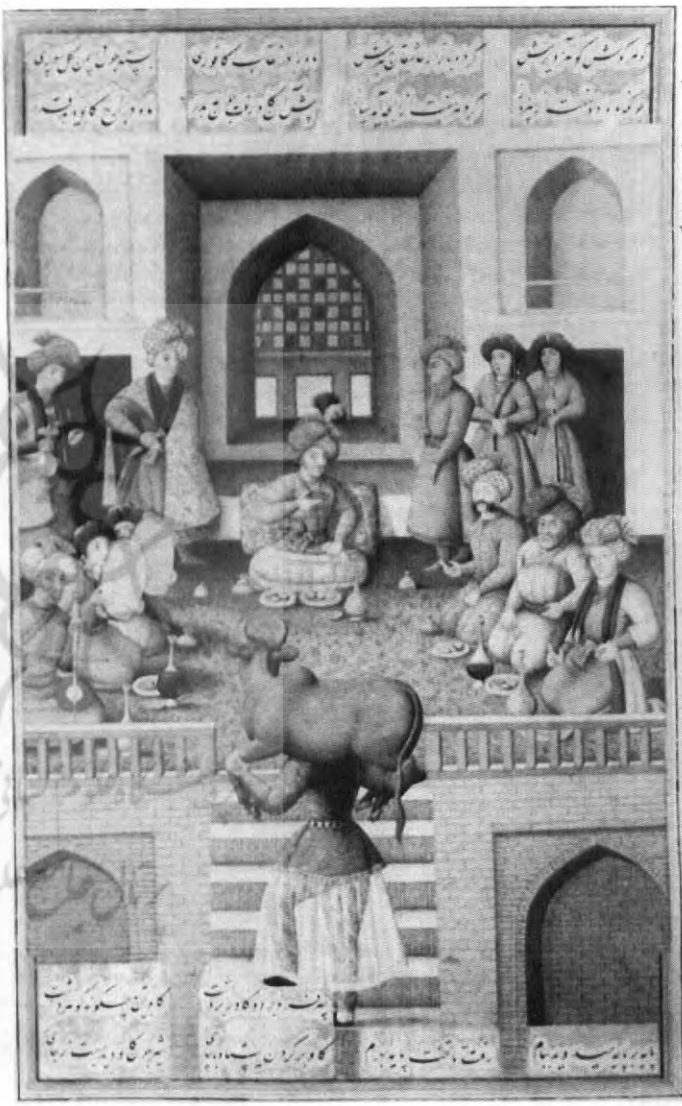
هر چند محمد زمان در نمایش پیکره‌های نقاشی‌هایش از روشی اروپایی مآبانه بهره می‌برد. اما هنوز هم در بیشتر قسمت‌ها با فعالیت‌های شرقی درگیر بود و معمولاً آنها را در حالتی شرقی نشان می‌داد، تجهیزات و لباس سربازان و صحنه‌ها حتی اگر فرم‌های طبیعی برگرفته از تصاویر اروپایی بودند، باز هم همیشه رنگ و بویی ایرانی را داشتند. صحنه‌ها در نقاشی‌های محمد زمان به سرعت تبدیل به یک ردیف موتیف‌های گیاهی در پس زمینه گردید، به این صورت که ستون‌ها و تاق‌های یک تالار نمایش داده می‌شد که در چشم‌انداز آنها کوچه‌ای پر از درختان سرو قرار داشت که در پیشتاق کاشته شده‌اند. نیز سدهای محدب، برج‌های مربع شکل و چیزهایی از این دست در پس زمینه دیده می‌شود. برخی عناصر موجود در پس زمینه تقریباً به صورت امضای، محمد زمان در می‌آید، به این صورت که ابتدا تنه درخت با بافتی پوست سوسماری دیده می‌شود که تقریباً می‌توان با اطمینان گفت که این نقش منشاء اروپایی دارد، اما هنوز هم باید شناسایی شود. سپس در ادامه درختان انبوهی قرار دارند که اغلب درختانی با شاخسارهای خزان زده در میان آنها دیده می‌شود و در جلوی تصویر، درختی که از پایه شکسته وجود دارد و گاهی این درخت به پشت نیز اشاره می‌کند، انگار که چشم را به عمق فضای تصویر معطوف می‌نماید. این موتیف‌ها بارها و بارها در نقاشی ایرانی، از زمان ظهورشان در نیمه دوم سده ۱۷ / یازده هـ. و برای نزدیک به ۲۰۰ سال یا بیشتر تکرار می‌شوند. محمد باقر نقاش شیرازی متعلق به نیمه دوم سده ۱۸ / دوازده هـ. که برای فتحعلی شاه کار می‌کرد، سه جفت حاشیه برای قاب بندی بعضی از نقاشی‌های گردآوری شده برای مرقع بزرگ پترزبورگ اجرا کرد. وی همه این ویژگی‌های مختص پس زمینه نقاشی‌های محمد زمان را به کار بست. استفاده از این پس زمینه‌ها هم چنان در نقاشی قاجار سده ۱۹ ادامه یافت. برای مثال در پس زمینه نگاره‌ای که برای شاهنامه‌ی فتحعلی شاه در تاریخ ۱۸۱۰ تا ۱۸۱۸ / ۱۲۲۵تا ۱۲۳۴ هـ. اجرا شد و نیز در پس زمینه یک نقاشی رنگ و روغن بزرگ ناشناس که وقایعی را در شمال غرب ایران بین سال‌های ۱۸۱۲ تا۱۸۱۳ / ۱۲۲۷ تا ۱۲۲۸ هـ . به تصویر کشیده است، این ویژگی‌ها دیده می‌شود. تاریخ این نقاشی‌ها بیشتر از سال ۱۸۱۷ نیست، اما این شیوه برای ترسیم درختان پس زمینه در حدود یک قرن و نیم جلوتر از این تاریخ توسعه یافته بود.

مجموعه مشابهی از موتیف‌های مربوط به منظره را می‌توان در کناره‌های یکی از عالی‌ترین قلمدان‌های پاپیه ماشه ایرانی به تاریخ ۱۳ـ۱۷۱۲ / ۱۱۲۴ـ۱۱۲۵ هـ . دید که امضای مشخص حاجی محمد بر آن است. نقاشی‌هایی که داخل و بیرون این جعبه بزرگ را می‌پوشانند، به طرز چشمگیری به شیوه ترسیم موضوعات درون مایه‌ای محمد زمان نزدیک است، اما این نقاشی‌ها نمی‌توانند کار محمد زمان باشند، زیرا طبق نظر ایوانف وی بیش از یک قرن قبل از اتمام کار این قلمدان یعنی حدوداً در سال‌های ۱۷۰۰یا ۱۷۰۱ / ۱۱۱۲ یا ۱۱۱۳ هـ. درگذشته است. تعدادی نقاش که نام آنها یک رابطه نزدیک خویشاوندی را با محمد زمان نشان می‌دهد، به شیوه او در ترسیم پیکره کار می‌کردند. این نقاشان را از روی آثار ثبت شده‌شان شناسایی کرده‌اند. مثلاً حاجی محمد در دهه دوم سده ۱۸ / سده ۱۳ هـ . به طرز شکوهمندانه‌ای کار می‌کرد. آیا او برادر محمد زمان بود؟ محمد ابراهیم بن حاجی یوسف قمی به قطع برادر محمد زمان بود که پسری به نام محمد علی بن محمد زمان داشت و بعدها نیز چند تن از نقاشان با اسامی مشابه بودند که کریم‌زاده تبریزی نام پنج

۴. تجلی روح‌القدس، محمد زمان، ۱۰۹۴ هـ. ق، ۲۱/۴×۱۴/۵ سانتی متر، مؤسسه نسخه‌های شرقی، سن‌پترزبورگ

تن از آنها را به همراه نقاش سده ۱۷ / یازده هـ . فهرست می‌کند. ذکاء، ملیکیان، شیروانی، ایوانف، آدل، و استنلی، فرضیه‌هایی را مبنای استدلال خود ، درباره تعداد نقاشانی که بی‌واسطه به خانواده‌محمد زمان وصل می‌شوند، قرار داده‌اند.

در حالی که علاوه بر هر تعداد از این نقاشان که با مدرک اثبات شود به خاندان محمد زمان مرتبطند، باید نگاره‌های عالی را نیز در نظر داشت که از نظر شیوه کار مشابهند و دارای کتیبه‌ای با عنوان «یا صاحب‌الزمان» هستند که اغلب جناسی از امضای محمد زمان و شاید دیگر نقاشان در خاندان و دایره هنری اوست. نکته‌ای که مایلم بیشتر درباره آن صحبت کنم اینست که مدارک مربوط به سده ۱۴، قدیمی‌ترین مدارک در دست در مورد چنین خاندان‌های کوچک نقاشی است که خصوصیتی هماهنگ از نقاشی

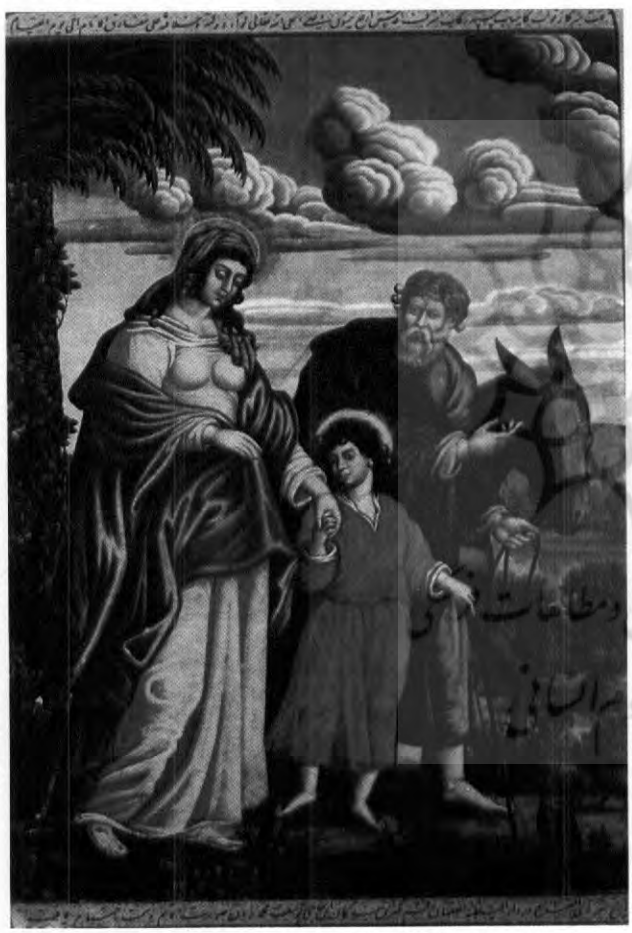


۵. حیرت کردن بهرام گور از کار فتنه، محمد زمان، نقاشی اضافه شده به خمسه شاه طهماسبی، اصفهان، ۱۰۸۶ هـ. ق، لندن، کتابخانه بریتانیایی

کلاسیک ایرانی را دنبال می‌کرده‌اند. پس جای تعجب نیست اگر می‌بینیم که موتیف‌های منظره خاص و کاملاً قابل تشخیص و روش‌های هنری محمد زمان از قبیل ترسیم نقطه چینی خوب و نقاشی روی در این قلمدان عالی مربوط به سده ۱۸ / ۱۲ هـ. به یک ویژگی در نقاشی ایرانی در اندازه مینیاتور، طی سده‌های ۱۸ و ۱۹ تبدیل شد. جای شک نیست که این نقاشان از کودکی همچون یادگیری زبان مادری، این روش‌های نقاشی را نیز آموخته‌اند.

مثالی از یک خاندان نقاش دیگر، نکات بیشتری را درباره سرسختی سنت نقاشی خانوادگی در این دوره روشن می‌کند. محمد علی بن عبدل بیگ نقاشباشی، برداشتی آزاد از تابلوی «ونوس خوابیده» به تاریخ ۷۷-۱۶۷۶ / ۱۰۸۸- ۱۰۸۷ هـ. اثر محمد زمان انجام داده است. نقاشباشی در ۵۹-۱۷۵۸ / ۱۱۷۳-۱۱۷۲ هـ. درگذشت. پدربزرگش احتمالاً علی قلی جبادار یا علی قلی فرنگی بود که دومین نقاش فرنگی ساز به شمار می‌رود. پیشگامی و استعداد او به همراه محمد زمان بن حاجی یوسف، نقاشی ایرانی را از سال‌های اولیه سده ۱۸ دوباره شکل داد. از او نیز همچون محمد زمان چهارنقاشی امضادار و شاید بیش از سه اثر دیگر نیز در مرقع بزرگ پترزبورگ موجود است.

آدل تی آداموا[۱۸] در یک سخنرانی بسیار جالب توجه که در موزه بریتیش لندن و به تاریخ جولای ۱۹۹۹ انجام داد، نظراتش را درباره این مرقع که از نظر او گالری عکس است، اعلام کرد. از نظر او حاشیه‌های باقی مانده از سده ۱۸ که به حاشیه‌های سده ۱۷ متمایلند، سرنخ‌هایی بی‌ارزش برای دستیابی به ساختار اصلی این حاشیه‌ها هستند. در صورت مقایسه یک جفت از حاشیه‌های گل بته‌دار ناتورالیستی دارای رنگ‌های درخشان با حاشیه‌های هندی، می‌توان تفاوت شیوه‌ها را دریافت. اکنون واضح است که این حاشیه‌ها مستقیماً از شیوه گل و بته‌ای مخصوص محمد زمان سرچشمه گرفته‌اند. محمد زمان در این شیوه شاخ و برگ‌ها را بعد از ترسیم موضوعات اروپایی به زمینه جلوی نقاشی‌هایش اضافه می‌کرد و



۶. بازگشت به مصر، محمد زمان، ۱۱۰۰ هـ. ق، ۱۹/۹x۱۴/۳ سانتی متر، موزه هنر دانشگاه هاروارد

این روش را در تک رنگ‌های گل و بته‌ای که در مرقع بزرگ پترزبورگ موجودند، جاودانه و ابدی نمود. استنلی[۱۹] در این گروه معتقد است که محمد زمان در حقیقت خالق آثار گل و مرغ است که طرح اصلی نقاشی مینیاتور ایرانی در سده ۱۳ و ۱۴ هـ. را تشکیل می‌دهد. برای توضیح بیشتر بهتر است نقوش داخل در قلمدان ساخته حاجی محمد به تاریخ ۱۳-۱۷۱۲ / ۱۱۲۵- ۱۱۲۴ هـ. را با حاشیه‌های گل و بته‌ای قاب دور چند جفت از تصاویر موجود در مرقع بزرگ پترزبورگ مقایسه کنید.

با اینکه گل‌ها قابل تشخیص نیستند، اما طرح اولیه (مفهوم آفرینی) آن از زمین طلایی گرفته تا ریشه یا تنه که به آرامی به سمت راست مرکز به نظر

می‌رسند و تازگی هر شکوفه که درحالت کاملاً تخیلی از شکوفایی نشان داده شده، بدون توجه به اینکه زمان واقعی شکوفه زدن رسیده است یا نه، مشخص است. و احتمالاً اینکه چرا همه نقاشی‌های ایرانی متعلق به سده ۱۱ در سده ۱۲ با هم گردآوری شده‌اند، به هیچ عنوان تصادفی نیست، زیرا این آثار درون مرقعی (جعبه‌ای) قرار گرفته‌اند که از نظر سبک، فرنگی سازند نه سنتی که شامل آثار محمد زمان و خانواده‌اش، علی قلی جبادار، محمد سلطانی و دیگران است. و سرانجام اینکه این نقاشان، پندارهای روش مآبانه نقاشی ایرانی را دوباره شکل دادند، اگر چه بستر و محتوای این آثار تقریباً برای ۲۰۰ سال تا حدوداًزمانی که ناصرالدین شاه در سال ۱۸۷۳ / ۱۲۹۰ هـ. از اروپا دیدن کرد هم چنان دست نخورده باقی ماند. هم چنین این مسئله روشن است که آثار این نقاشان فرنگی ساز بسیار مورد توجه و تشویق شخصی که به حتم میرزا مهدی است و مواد خام را برای خلق این آثار فراهم می‌کرده، بوده است. او که شاید همان محمد مهدی خان استرآبادی دوست و همراه نادرشاه باشد، بعدها در دهه ۱۷۳۰ / ۱۱۴۰ هـ. و اوایل ۱۷۴۰ / ۱۱۵۰ هـ. شروع به تهیه این مرقع کرد.

پس میراث محمد زمان برای نقاشی ایرانی پس از خود چیست؟ مطمئناً کاربرد (بهره‌گیری) وسیع و کامل از آثار اروپایی نبوده است، برعکس جدای از کپی برداری گاه به گاه از این تابلوها، چنین مدل‌هایی معدن سرشاری از موتیف‌هایی را فراهم کردند که به سرعت به Topoi یا همان تصاویر درختان و گیاهان تبدیل شدند. همچنین این میراث شامل توجه اروپایی مآبانه، چهره واقعی سوژه‌های انسانی نیز نبوده است. هرچند دیگر نقاشان فرنگی‌ساز هم عصرش بسیار مشتاق کپی برداری از ظاهر واقعی بودند که این کار را پشت سرهم از ربع سوم سده ۱۱ هـ. به آن طرف انجام دادند.

در زمان نوشتن این مقاله، نمایشگاهی در گالری برونئی در لندن با محوریت نقاشی ایرانی سده ۱۲ و ۱۳ برگزار گردید که فرصت درخشانی را برای اطلاع از میزان مهارت و سرعت نقاشان ایرانی در ترسیم موضوعاتشان مهیا کرد. اما آنچه که محمد زمان و خاندانش و در حقیقت حوزه وسیع هنر او انجام داد، آغاز تعریفی دوباره از توجه ایرانی به نوع بشر، تکامل و تغییر چشم‌اندازی بود که انواع جدید پیکره‌ها در آن قرار می‌گرفتند، ولو اینکه این چشم‌انداز جدید، از نوع تغییرناپذیری بود که در آن آب و هوا تقریباً هیچ وقت به صورتی که قبلاً ذکر کردیم در تصویر وارد نمی‌شد.

آخرین تصویر برانگیزاننده از میراث تصویری محمد زمان را می‌توان در قسمت پایین سمت چپ یک نقاشی بزرگ رنگ و روغن متعلق به اواسط سده ۱۹ / ۱۳ هـ. که روی بوم کار شده است مشاهده کرد. این نقاشی پرتره تقریباً به اندازه طبیعی و از چهره ناصرالدین شاه ترسیم شده که محمد حسن افشار، نقاشباشی ناصرالدین شاه آن را در تاریخ ۶۰-۱۸۵۹ / ۷۷-۱۲۷۶ هـ. کشیده است. شاه را می‌توان بلافاصله تشخیص داد که پشت سر او قله پر از برف دماوند، در قسمت پایین‌تر سمت راست و آسمان وسیع‌پر از ابرهای کومولوس خاکستری که تنها یک بار به‌وسیله یک قطعه ابر آبی رنگ شکسته شده است، قرار دارد. اما در قسمت پایین‌تر سمت چپ تابلو هنوز هم می‌شود تنه درختی را که از پایه شکسته شده است و به‌صورت مورب به عمق پشت سر و به فضای درون تصویر اشاره می‌کند،تشخیص داد که شکل بسیار قدیمی امضای تصویری خاص محمد زمان است.

۷. صحنه شکار، نقاشی زیر لاکی، محمد زمان، ۱۰۷۳ هـ. ق، موزه هنرهای تزئینی

پی نوشت‌ها:

1. Eleanor sims
2. F. R. Martin
3. Ph. W. Schulz
4. Nicholas Martinovich
5. Sir Thomas Arnold
6. Ivanov
7. st. Petersburg
8. O.F. Akimushkin
9. Tamara Grek
10. Anatol Ivanov
11. Robert skilton
12. Heathrow
13. Thomas Merry
14. King chorles
15. Daniel Mytens
16. Queen Henrietta Maria
17. Chester Beatly
18. Adel t. Alamova
19. Stanley