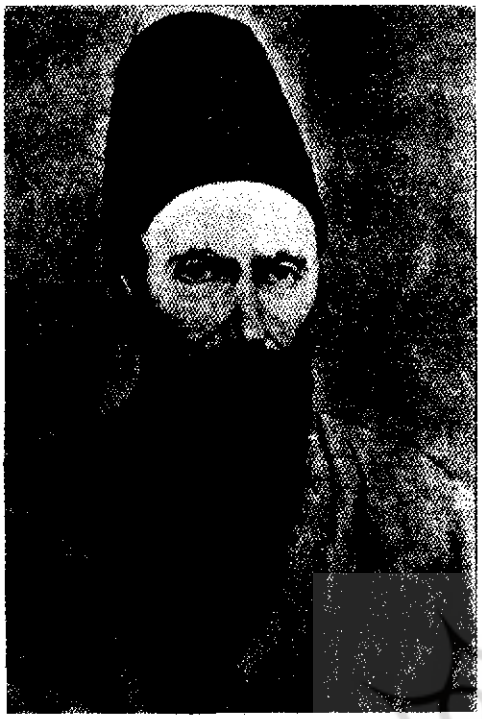
هنرهای تجسمی

مروری بر احوال و آثار
نقاشان قرن
دوازدهم و سیزدهم هجری

زندگی و آثار محمود خان «ملک الشعرا»

با جلوه‌هایی به طراوت سپیده دمان بهار



محمودخان، کار ابوتراب غفاری

م. هادی

نیمهٔ دوم قرن سیزدهم هجری را می بایست دوران تازه‌ای از تحول و تنوع خلاقیت هنرمندان ایرانی در زمینهٔ هنرهای ظریفه به شمار آورد؛ چه، در این روزگاران است که هنرمندان باذوق و استعداد، حرکت و تلاش نوین و پرثمری را در روند هنرهای ملی و سنتی آغاز می کنند. این مهم، سوای هنرمندان درباری که همچنان هنرشان انحصاری و چه بسا درباری و فاخر باقی مانده، رونق بازار هنر هنرمندان مردمی و تاثیرات شگرف و قابل توجهی را در نگرش و میل جامعه به شناخت و دریافت جوهر و ماهیت هنر سنتی و درک زیبایی و اصالت این هنرها سبب می شود؛ چه، در این زمان، هنرهای ظریفه، بجز دربارها و مجالس و منازل اعیان و اشراف زمان، به میان مردم کوچه و بازار راه می یابد، طالبان صادق و بی ریایی پیدا می کند که نه کیسهٔ زری دارند و نه جاه و مقامی، که تنها دلشان با هنر است و مهرشان به زیبایی های هنر. همین است که کاسه و کوزه و آینه و شمعدان مردم نیز پرنقش و نگار می شود. بر در و دیوار خانه های پرصفا و کوچک مردم نیز نقش و آذین راه پیدا می کند و مردم صاحب سهمی و ارج و قیمتی در کار تشویق هنرمندان زمان می شوند. از انحصار بدر آمدن هنر، آرام، آرام، به نوعی تلطیف روح هنری جامعه می انجامد. در بازارها و بازارچه ها و تیمچه ها، درون حجره های تاریک و نمور، هنرمندانی باذوق و مخلص و چه بسیار ناشناخته و گمنام، نقش کارساز و عمده‌ای در

منبت کاری روی چوب ــ کار محمودخان

انتقال و رواج انگیزه‌های هنر به درون و بطن جامعه ایفا می کنند. شاید هم برای نخستین بار از پس این رواج و رونق است که هنر اصیل و سنتی ایران، فارغ از زرق و برق ها و نقش های از پیش ساخته و پرداخته شده، به نوعی همدمی و موانست و چه بسا آشتی و صلح با جامعه می انجامد.

این رواج و تحول، معلول عوامل متعددی است که جدا از پیدایش زمینه های رشد و بیداری و آگاهی مردم و رواج علوم و فنون مختلف در جامعه بدلیل بر پایی ابنیهٔ مختلف در مرکز حکومتی و سایر شهرها و ایالات و همانند مسجد و بازار و مدرسه و بازارچه ها و تیمچه های مختلف، گذشته از تشویق و ترغیب معماران و کاشیکاران و سایر هنرمندان سنتی در ارایهٔ ذوق و هنرشان، امکان تجربه و آموزش جامعه را نیز در روند شیوه های متنوع و مختلف هنر مهیا می سازد. بدین دلیل است که سوای تهران که مقر حکومت است و تبریز که مرکزی ولیعهدنشین است، توسعهٔ ابنیه در سایر شهرهای ایران، همانند اصفهان، شیراز، و مشهد، هنرمندان این شهرها را به کار و فعالیت و خلاقیت و چه بسا، رقابتی سالم و مفید وا می دارد.

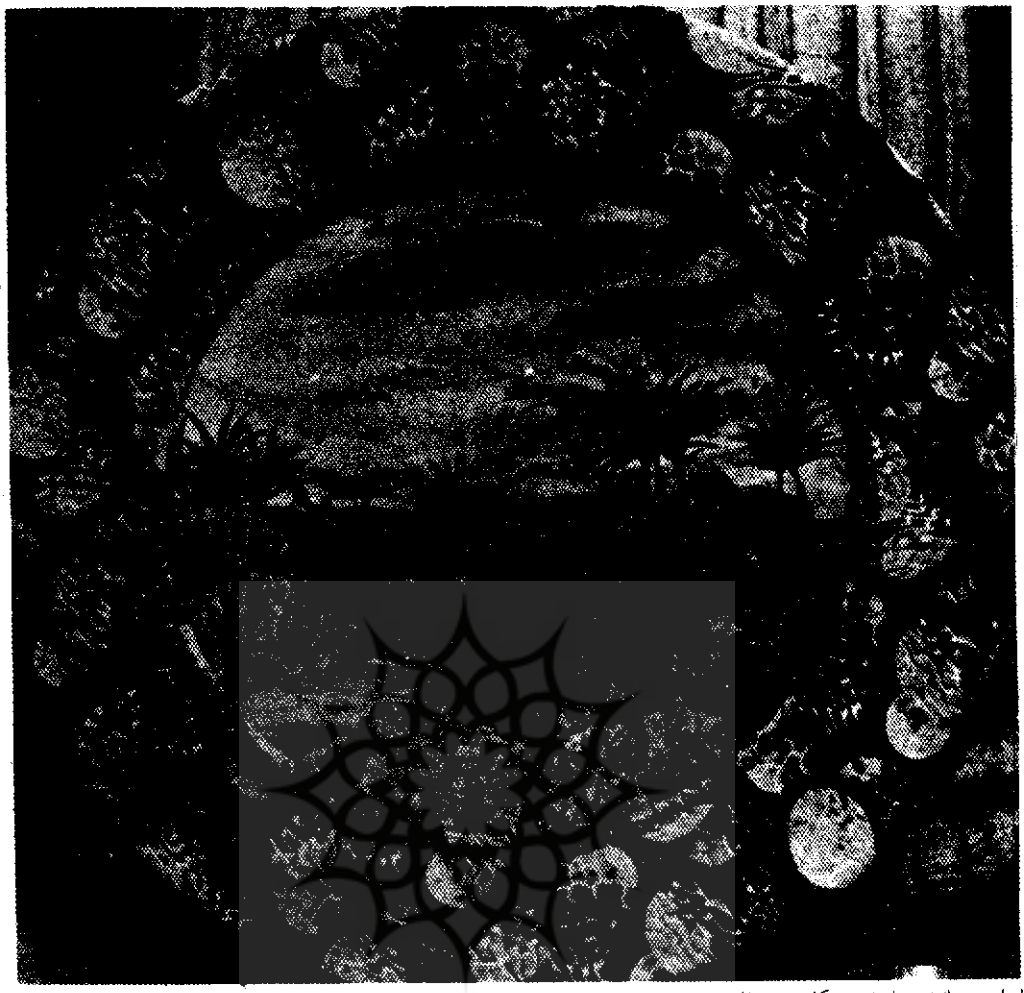
از دگر سوی، میل به جمع آوری یادگارهای هنری گذشتگان و ترغیب هنرمندان به خلق آثار هنری ناب و نفیس و بی همتا، بویژه در کار کتابت و خوشنویسی، هنرهایی همانند تذهیب و تجلید را هم رونق می بخشد. نقاشی کتاب،

دگربار، اهمیت و اعتباری شایان می یابد، و نگارگران را که تا این زمان، بیشتر گرفتار صورت کشی و شبیه کشی از رجال و سردمداران زمانه اند، امکان تجربه و آزمون روحی در کار نگرش به طبیعت و زیبایی های طبیعت می دهد.

اما در همین روزگار، بویژه در سالهای آخرین قرن سیزدهم، موج نگران کننده و چه بسا باز دارنده ای نیز در برابر این رواج و رونق و شور و اشتیاق آشکار می شود؛ موجی که با گشایش دروازه های اروپا، بر ایران دربسته به راه می افتد و جماعتی را از طریق اسلامبول و باد کوبه و پطرزبوغ به ممالک فرنگ می کشاند. مسافران مشتاق و بی قرار، با مشاهده و تجربهٔ یادگارهای ارزشمند و غنی هنر کلاسیک غرب، سر از پا نشناخته و مفتون، وقت بازگشت، حاملان پیام هنری غریبه و تقلیدی می شوند. اگر روزگاری، نقاشی، هنرمندی از سوی دربار، سفیر و نمایندهٔ اختصاصی این دید و بازدیدها می بود، در این روزگار، امکان رفت وآمد گروه بی شماری مهیا گردیده که پس از چند صباحی اقامت و دید و بازدید و تجربه، چون باز می گردند، نه تنها مروّج و مدافع ارزش های هنر بیگانگان می شوند، بل، مهم ترین رسالت خود را بر نفی ارزش های هنر سنتی و ملی می دانند؛ آدمهایی از خود بیگانه که حتی لباس پوشیدن و خندیدن و تکلمشان نیز تقلیدی است: با این دوگانگی و تشتّت، رفته، رفته نوعی تضاد در جامعه، در نگرش به مبانی و ارزش های اصیل فرهنگی و هنری مطرح می شود.

رواج و رونق چاپ و تأسیس مطبعه های سنگی «لیتوگرافی» در تهران و تبریز، آرام، آرام بازار پررونق خوشنویسی و کتابت و تذهیب را کساد می کند و چه بسیار خوشنویسان و نگارگرانی که ناگزیر برای عقب نیفتادن از این قافله، ذوق و هنرشان را دگرگون می سازند.

در این آشفته بازار است که ارزش ایستادگی و مقاومت گروه معدودی از صاحبان ذوق و هنر خود می نمایاند. دراین برزخ میان ماندن و رفتن است که جمعی می مانند و می ایستند و چه مردانه و مقاوم و پرصلابت و ایمان! و همچنان پا می فشرند بر اصل نگاهداشت مبانی هنر ملی و سنتی ایران در مقابل تسلیم و خودباختگی برابر اصول نوینی که هرچند سزاوار تحسین و تجربه است، اما بیم آن می رود که هویت و اصالت هنر پردوام ایران را در کام وسوسه انگیزش فرو برد. جمعی مثل «میرزاعلی محمد شریف»، در این زمان همچنان بر تن قلمدان های نفیس، گل و بوته می نشانند و نقش طیور و قاب آینه هایی می سازند بی همتا، و با ارادت و عشقی والا به تزئین و نشاندن نقش های زیبا بر جلد قرآن مجید طی عمر می کنند؛ ادای سهمی می کنند همیشگی و ماندگار، و مقابل هنرمندانی مثل «محمدابراهیم اصفهانی» و امثال او می ایستند، که بعد از مدتی اقامت در بادکوبه، چون به وطن بازگشته، بیشترین افتخار هنری اش، رواج صورت سازی و نقاشی به شیوهٔ نقاشان روسی است؛ همان سبک نقاشان روسیه که این زمان در قفقازیه رایج است. این مقایسهٔ کوچک که تنها تفاوت دیدگاه های هنرمندان ایرانی را در این زمان مشخص می کند، شاید بتواند گوشه ای



اهرام وجیزه از خرده‌های تمیر ــ کار محمودخان

از این آشوب و سردرگمی و رقابت را آشکار سازد؛ تفاوت میان ایستادن و مقاومت با دلباختگی و تسلیم را.

در این میان، بعد از نگاه به زندگی و آثار ابوالحسن غفاری «صنیع الملک» که حضوری مستقل و موثر و پربار در نگارگری این دوران به شمار می رود، مروری برزندگی و آثار شاعری نقاش، خوشنویسی فاضل و وارسته ،انسانی صاحب کمال و ذوق، یعنی محمودخان ملک الشعرا خالی از لطف و فایده نیست.

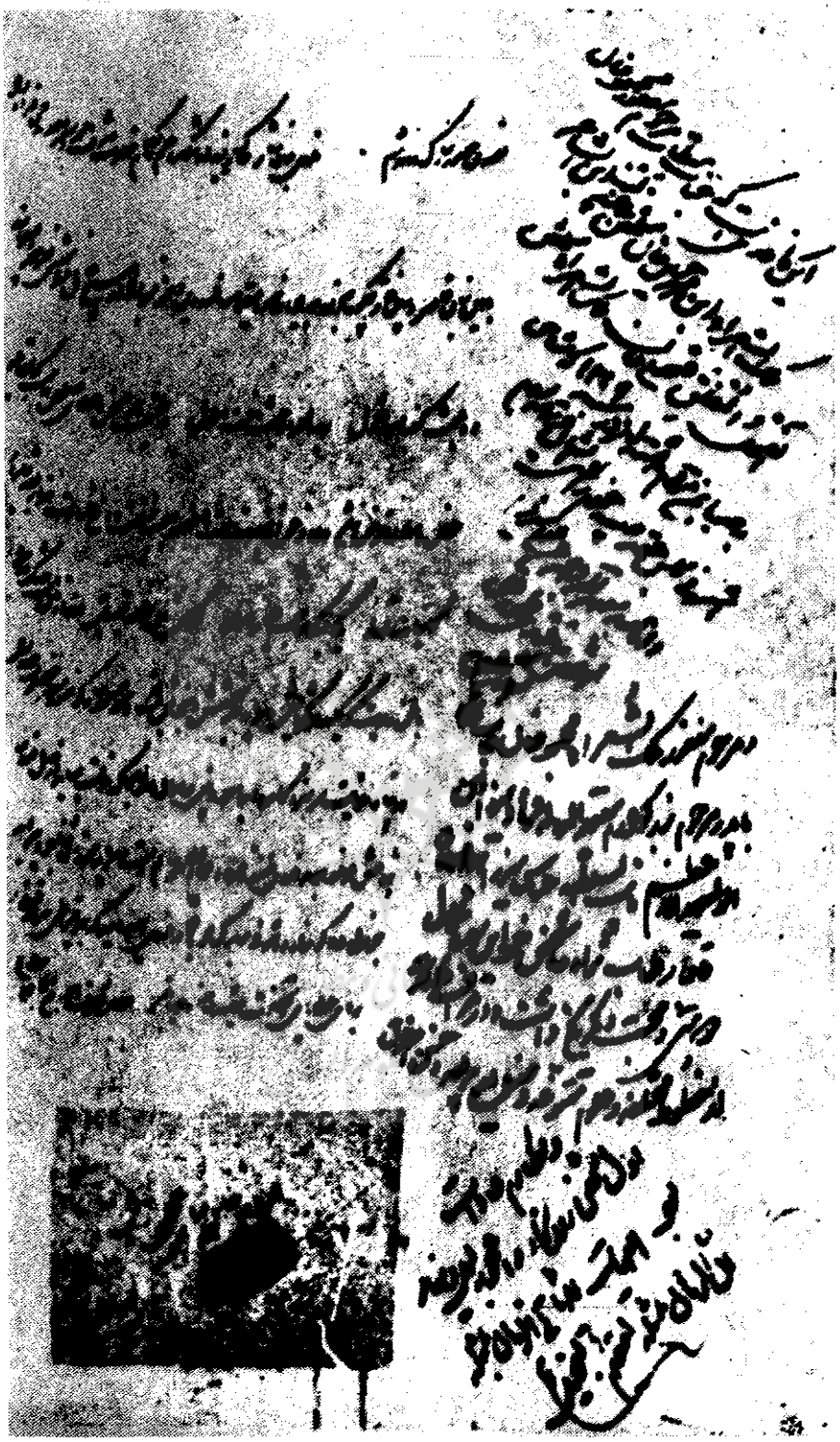
محمودخان در خانواده‌ای اهل ذوق و شعر و هنر به سال ۱۲۲۸ هـ .ق. در تهران متولد شد. می شود گفت از همان ابتدای کودکی، تحت تاثیر محیط و شرایط خانوادگی، که در آن، همه گاه، سخن از شعر می رفت و تحسین هنر و زیبایی، روح و اندیشهٔ طالب معرفت و هنر او مستعد و پذیرای درک مفاهیم والای هنر و فرهنگ می گردد.

از سویی، شعر را می پسندد و می ستاید و دل به آن می سپرد؛ چرا که سنت شاعری در دودمان پدری، سنتی رایج و چه بسا موروثی است. جدش فتحعلی خان صبا است که عنوان ملک الشعرایی دربار فتحعلی شاه را داشته و پدر نیز جانشین این عنوان گردیده. او ناگزیر در نخستین آزمون ذوق و استعدادش به شعر روی می آورد و شاعری پیشه می کند. اما نه شاعری مقلد و بی مایه، که او صاحب آنچنان قریحه ای است که در اندک مدتی میان شاعران زمانه اش، خودی نشان می دهد و عنوان ملک الشعرابودن را برای خود کسب می نماید.

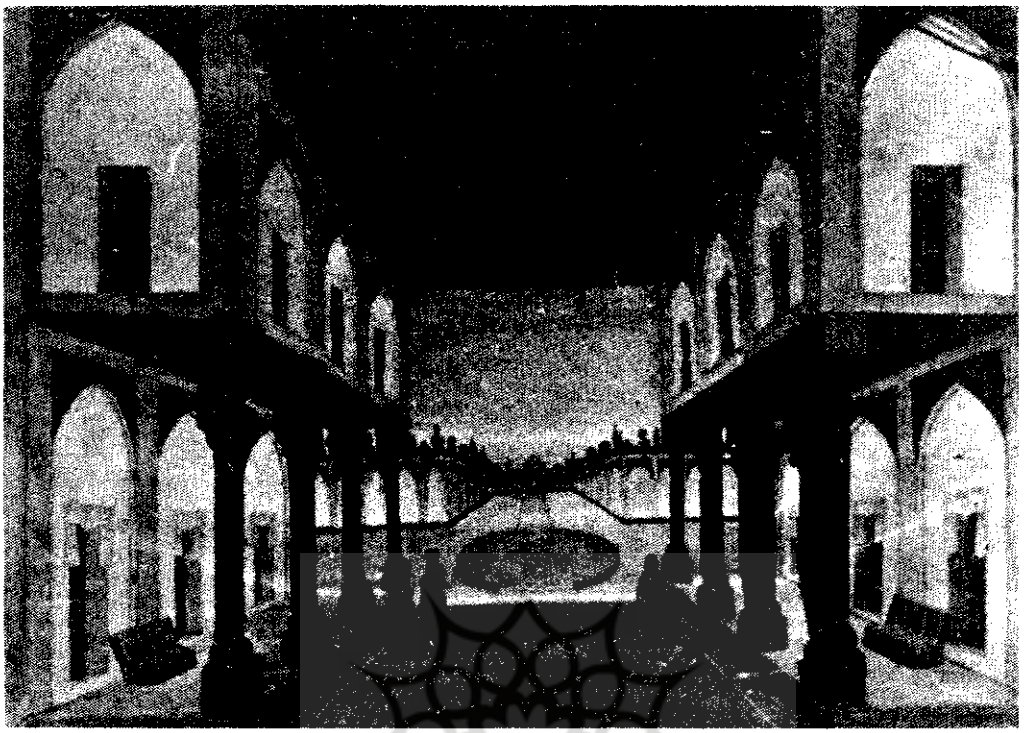
ملک الشعرا نخستین عنوان و چه بسا ماندنی ترین لقب در معرفی و شهرت این هنرمند به حساب می آید؛ همان.لقب و عنوانی که سایه بر سایر استعدادها و خلاقیت های او می اندازد. و چه بسیار کسانی که تنها بدلیل این لقب، او را تنها شاعر شناختند و دیگر استعدادهای او را جدی نگرفتند. اما این ملک الشعرا در تاریخ ادب و هنر ایران، تنها شاعری درباری، با موقعیتی خاص و ویژه نیست و ذوقش محدود به مدح و ثنای این و آن نمی شود، که او هنرمندی است دلسوخته و با احساس، که چندان میل و رغبتی نیز به حفظ این عنوان ندارد و چه بسا گریزان از همهٔ فسادها و عیش ونوش های زود گذر و رایج رجال درباریان اطرافش، چونان طلبه ای وارسته و عاشق، در کسب علم و معرفت می کوشد و عمری را به دوستداری معرفت وذوق وادب می گذراند.

بدیهی است که هنرمند پرشور و احساسی همانند محمودخان، نمی توانسته است شاهدی بی اعتنا و بی تفاوت به تمامی مفاسد و مظالم و ناروایی هایی باشد که به روز و شب، اوقات عمر و زندگیش، ناظر و آگاه بر آنهاست. چنین است که سرنوشت، زندگی او را با حوادث گوناگونی رقم می زند. گاهی می شود، زمانی دلخسته و گریزان از این همه ناروایی ها، گوشهٔ عزلت می گیرد، دل خوش می کند به مونسی باهنر و شعر و کتاب.

در تاریخ ادب ایران، کم نیستند شاعرانی که سوای قریحه و ذوق شاعری، دارای خطی خوش و یا صاحب استعدادی در فضل و کمال و دانش زمانهٔ خود بوده اند. اما نادر است هنرمندی که هم شاعر باشد، هم خوشنویس و هم نقاش. هم دستی ماهر به کارپیکرتراشی داشته باشد و هم حوصله ای شگفت انگیز در هنر منبت کاری، و در هر رشته ای از هنر، روزگاری را به تجربه و خلاقیت گذرانده باشد. اما محمودخان، دل به تکمیل و تجربهٔ این هنرها بسته است. آدمی است که انگار خستگی را باور ندارد و عمری را در جستجو و کنکاش هنر می گذراند. در نقد و بررسی شخصیت هنری محمودخان، ناگزیر می بایست استعدادهای هنرمند را تفکیک کرد و سپس به چندوچون خلاقیت های هنری او پرداخت؛ گرچه، در هر رشته از کار ذوق و هنر او، می توان سرانجام به نوعی توازن و هماهنگی و یکدستی و زبان و بیانی واحد و مشترک رسید، اما تنوع و تعدد زمینه های هنری هنرمند، چنین تفکیکی را ضروری می سازد؛ گرچه باور داشته باشیم اشعارش، چه بسا، تابلوهایی گویا هستند که شاعر با مدد از کلام و کلمه، به آنها جان بخشیده است، و یا نقاشی هایش اشعاری هستند پر

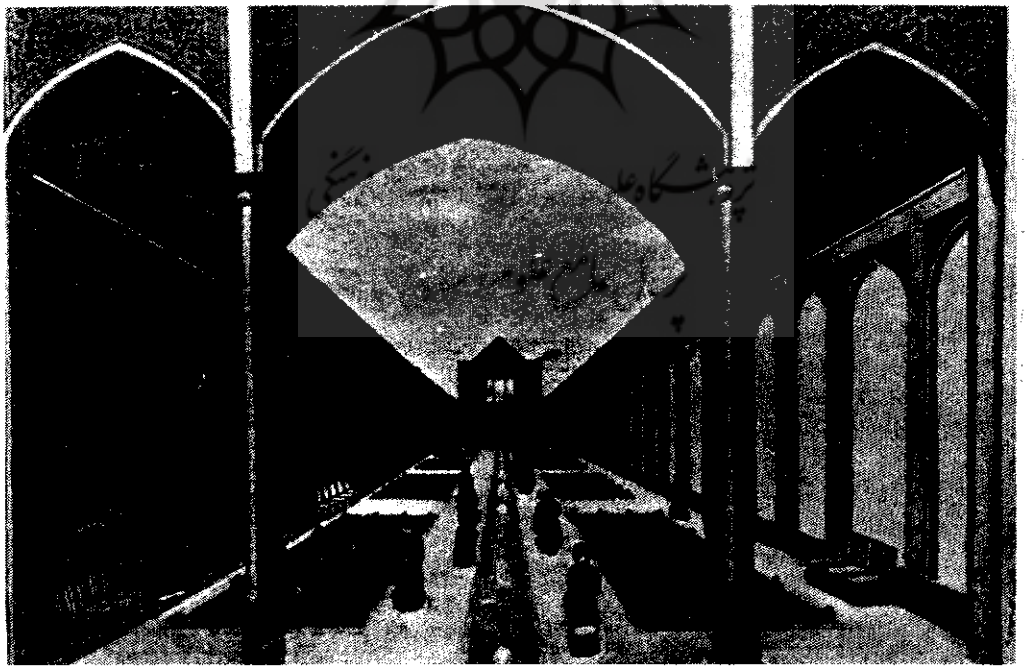


نمونهٔ خط محمودخان ملک‌الشعرا



ماکت ساختمان ــ کار محمودخان

ماکت ساختمان ــ کار محمودخان



کشش و زیبا، که هنرمند وزن و قافیهٔ آنها را با یاری رنگ ساخته و پرداخته است.

محمودخان هنرمندی نیست که در چنین وادی گسترده‌ای گرفتار سردرگمی و پریشانی شود. او اسیر تضاد و تفاوت چندان آشکاری نمی‌شود. به هر رشته‌ای از هنر که روی آورده است، حضور مستقل و پرمایهٔ خود را آشکار ساخته است؛ انگار که پیام واحدی را تکرار می‌کند، چندانکه یاد شد، شاعری، شاخص‌ترین و مشهورترین عنوان این هنرمند است. شاید هم اگر لقب ملک‌الشعرا را نداشت، این عنوان، چه زود و سریع، با شهرت تابلوهایش، گم می‌شد و فراموش. نه بدلیل نداشتن ذوق و مایهٔ شعر، که بدلیل درخشش در کار نگارگری؛ چرا که او در حیطهٔ شعر و شاعری، با همهٔ قصاید و قطعات و مراثی محدودش که احتمالاً به ۲۶۰۰ بیت می‌رسد ــ سوای قصایدی که در مدح ناصرالدین‌شاه سروده و چه بسا، ناگزیر برای حفظ اعتبار و مرتبه‌اش در دربار این سلطان ــ اغلب اشعار دیگر شاعر در وصف طبیعت است و زیبایی‌های جهان آفرینش. او شاعری است ماهر و توانا که چون به سرودن اشعاری در این رابطه می‌پردازد، بندهٔ شاکری را مجسم می‌سازد که در برابر خالق این جهان پر رازورمز، لب به ستایش و عبادت گشوده است. کلام موزون شاعر در توصیف بهار و تولد گل و گیاه و سبزه، آنچنان ترسیمی دقیق و شاعرانه از رنگ و بوی طبیعت را ارایه می‌کند که گویی شاعر دریچه‌ای از دنیایی ناشناخته و سراسر زیبایی و لطف را در برابر دیدگان خوانندهٔ شعرش گشوده است.

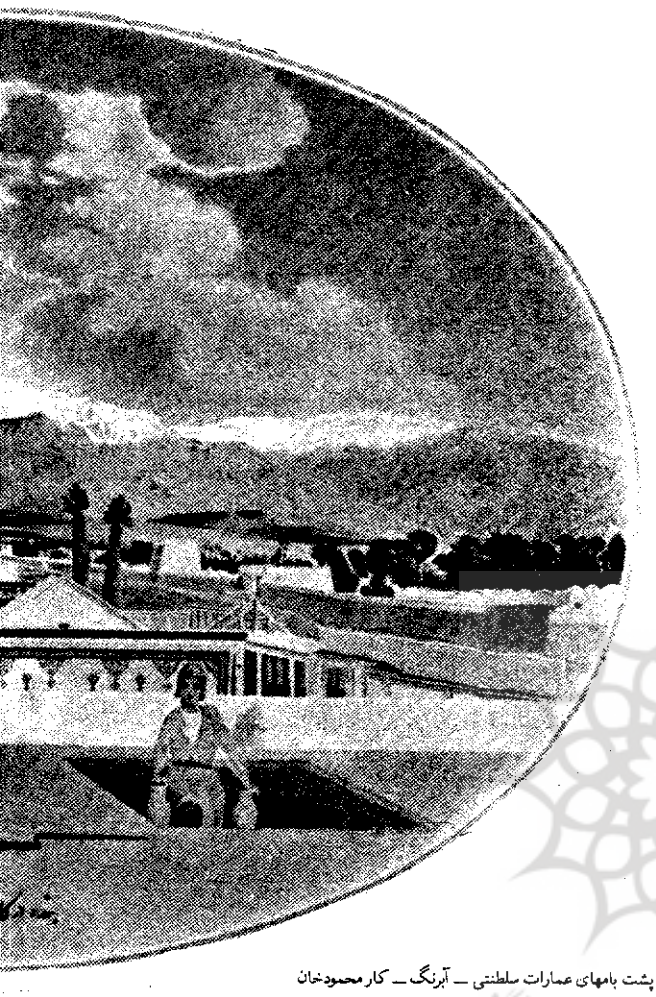
توصیف‌های بکر و گاه بی‌نظیر او که حاصل گشت و گذار و خلوت و جلوت شاعر است، جایگاه او را در میان شاعران و قصیده‌سرایان زبان پارسی، والا و معتبر نگاه داشته است.

اما نگاه محمودخان به طبیعت، گویای پیوند عمیق ذهن و اندیشهٔ او در ارتباط شعر و نقاشی نیز به حساب می‌آید؛ چه، بهاری را که در شعر می‌سراید، بر تن کاغذ و بوم می‌نشاند، و بالعکس، خزانی را که در محدودهٔ یک قلمدان جاودانه ساخته، با زبان شعر توصیف می‌کند.

با این همه، ملک‌الشعرا را تنها شاعری قانع نمی‌سازد. او طالب‌تر و آشفته‌تر و آسیمه‌سرتر از آن است که در محدودهٔ شاعری بماند و دلخوش کند به ملک‌الشعرا بودن و در دربار ماندن و پوسیدن! و نمی‌خواهد عمری را تنها به سرودن شعر بپردازد و قانع به مقام و جاه و منزلتی باشد که چه بسا، حصاری تنگ و محدود در اطراف او کشیده است. همین است که نقاشی و دنیای نقش و رنگ، او را قرار و آرامشی می‌دهد. نقاشی، فرصت گرانقدر و پرباری است که شاعر را به آزمونی تازه و پرثمر و چه بسیار، ماندنی‌تر و گویاتر از شعر رهنمون می‌شود. در این راه تازه ــ که سالهاست، از ایام جوانی، شاعر را به وسوسه کشیده ــ او قصد دارد جدا از شیوه و رسم نقاشان زمانه‌اش، که اغلب، حاصل ذوق و هنرشان، محدود و مسدود به صورت‌کشی و شبیه‌کشی و نقش کردن زیورآلات و شمشیرها و خنجرهای مرصع گردیده، به آشکاری و انعکاس مسائل دنیای درونش تن در دهد. اندیشهٔ جستجوگرش بدنبال درک مفاهیمی دیگر گونه در این هنر

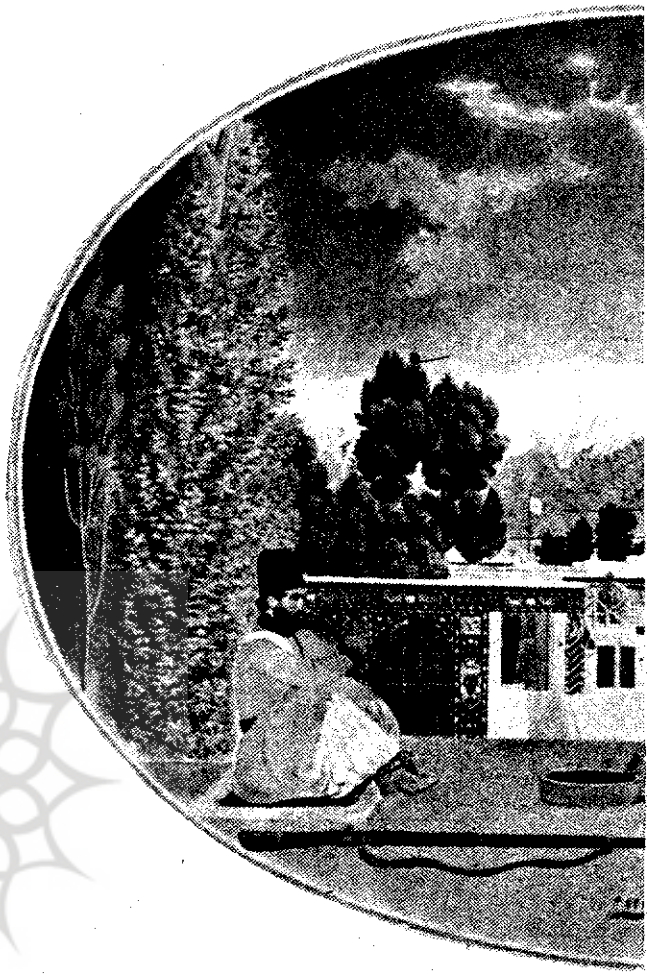
است؛ تلاش در بروز استعدادی مستقل و ناب و چه بسا، نوآوری و ابداعی که خاص فکر و ذوق و اندیشهٔ او باشد.

شاعری، تب شهرت‌طلبی و کسب عنوان را در او فرو نشانده. او حالا بدنبال کسب مقام و رقابت با این و آن نیست. نقاشی، مونس لحظه‌های خلوت و عزلت اوست؛ چندانکه خوشنویسی و تمرین خط. گاهی مشقی می‌نویسد و خطی رقم می‌زند، بیشتر به شیوهٔ تعلیق و نستعلیق. در این راه، سالهاست که آزموده شده است و صاحب تجربه، تا آنجا که بسیاری، مهارت خطش را با قلم «میرزا صالح» و «شفیعا» قابل قیاس می‌دانند. اما می‌شود گفت خط نیز آبی بر آتش التهاب درون هنرمند نمی‌ریزد؛ انگار که بدان پایه از معرفت و آگاهی رسیده است که عمر زود گذر را چونان رهی بداند و خود را رهگذری. پس عیبی نیست که شاعر خطاط، روزگاری نیز به کار منبت کاری بر روی چوب و عاج بپردازد. و اگرچه استادی‌اش در این فن نیز مسلم می‌شود، اما دوام چندانی ندارد. باید گریخت؛ کاری که حوصله و صبر و تحمل بسیار بخواهد و ناگزیر، اوقات کوتاه زندگی را می‌بایست صرف آن کرد، با تلاطم و بی‌قراری هنرمند میانه‌ای ندارد. زمانی بعد می‌نشیند به کار و تجربهٔ پیکرتراشی. تیشه بر می‌گیرد و سنگ می‌تراشد. ولی حاصل کار، انگار که باز، دلخسته‌اش می‌کند. گویا به جنگ و جدل با خود قد علم کرده! هرجا که سر پنجه‌هایش را توانا می‌بیند، زود راهش را می‌کشد، رهایش می‌کند! شاید بدین سبب باشد



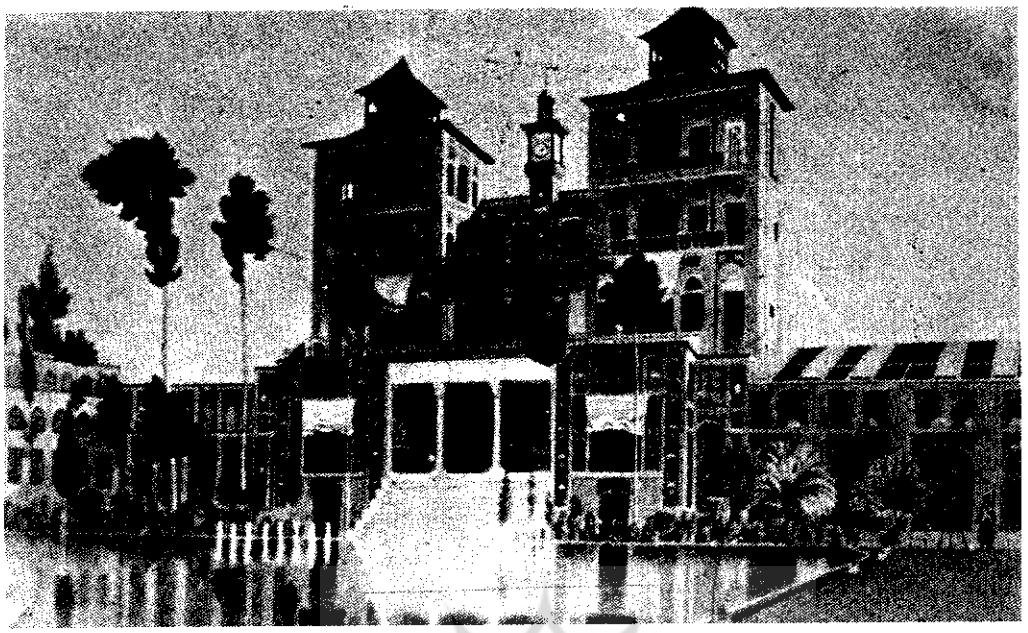
پشت بامهای عمارات سلطنتی ــ آبرنگ ــ کار محمودخان

که اوقاتی را نیز در کار هنر، صرفاً به سرگرمی و تفنن و تجربه گذرانده است، مثل ایامی که با ساختن ماکت‌هایی از ابنیهٔ مختلف، بر هنرمند گذشته است. و این کاری است که در آن روزگار، شاید هم که بی همانند است و نادر و دقت و ظرافت و علم و شعوری می‌خواهد در شناخت محاسبات و علم ریاضی. و او صاحب چنین پشتوانه‌ای است، اما بی هیچ معلم و مربی و تجربه‌ای؛ نه اصولی در این زمینه آموخته و نه



مشاهداتی عینی داشته است. روزهای درازی می نشیند با کاغذ و مقوا و چوب، ماکت بناهای مختلف را می سازد؛ بی هیچ گرفتن سفارش یا توصیه ای، که تنها بدلیل آموختن تجربه ای تازه.

و این بی قراری و آشفتگی، چه بسیار که هنرمند را به نوعی سردرگمی و تفنن که نمی کشاند؛ یعنی هنرمندی مثل او، با آن دنیای لطیف و سرشار از ذوق و هنر، زمانی را نیز صرف ساختن منظره‌ای از «جیزه» و «اهرام ثلاثه» با کمک قطعات تمبرهای ایرانی و خارجی می نماید. حاصل کار، گرچه زیبا و شگفت انگیز است، و اگرچه او با همین ابتکار، نبوغ خود را در شیوهٔ «کولاژ» خیلی پیش از رواج این شیوه در فرنگ آشکار می سازد، اما با این همه، مغایر با دنیای درون هنرمند است و عمر و ذوق او گرانبهاتر از این تجربه هاست. با این همه گذار و تجربه، تنها این نقاشی است که او را بخود جذب می کند. چه بسا، در می یابند که می شود با کمک نقاشی، هم شعر سرود، هم پیکرتراشی کرد و هم سایر هنرها را تجربه نمود. نقاشی، جدی‌ترین و ماندنی ترین اوقات عمر هنرمند را بخود اختصاص می دهد؛ تا آنجا که بجرئت، شاید بتوان گفت سایر استعدادهای او را تحت الشعاع قرار می دهد و بعد از مدت زمانی کار در زمینهٔ نقاشی، نامی ماندنی و پر ارج و قرب در میان نقاشان عصر و زمانه اش می شود. برای درک ویژگی های نقاشی محمودخان، نخست باید اشاره به انگیزه و اعتقاد نقاش در احترام به مبانی هنر ملی و سنتی دیارش کرد؛ میل و گرایشی نه در تقلید از این مبانی، بل در رونق و اعتبار ارزش های هنر ملی و سنتی؛ چه، او هنرمندی است آگاه و صاحب بینش در بیشتر هنرهای سنتی. به همین دلیل نمی تواند با چنین پشتوانه و آگاهی و معرفتی، جدا از این احساسات و شیفتگی ها، به خلاقیت بپردازد. او که خودش را متعهد به نوعی تحول معقول و منطقی در کار نگارگری زمانه اش می داند، به سهم خود می کوشد تا شاید گامی در تعالی و رشد و تحول این هنر بردارد. همین است که حضورش در



آبرنگ ــ کار محمودخان

نقاشی ایران، حضوری مستقل می‌شود؛ هنرمندی فاضل و دانش‌اندوخته که هنرش استعدادی صرفاً موروثی و تجربی نیست؛ یعنی به وقت خلق اثری، دقیقاً دلایل و انگیزه‌هایش بخوبی شناخته شده است. نگاهش به طبیعت و زیبایی‌های طبیعت نگاهی سرسری و تفننی نیست. نقاشی‌هایش، هرکدام به نوعی، بیانگر مطالعاتی عمیق و آگاهانه است؛ به عبارت دیگر، در هر نگرش و نگاه نقاش، می‌توان به منطقی تازه و نو برخورد کرد؛ به گام و گام‌های سودمندی که هر زمان با مدد از تجارب و آموخته‌هایش در کار و اثری نوین برمی‌دارد.

دقیق‌ترین و شاید هم ماهرانه‌ترین حضور مستعد نقاش در کار نگارگری را، بی اغراق، باید در آثاری جستجو کرد که وی در ترسیم بنا و یا بناهای زمان خود به آنها روی آورده است؛ آثاری همانند نقاشی صحن آستان مقدس امام رضا(ع) و یا نقاشی از بناهای نام آشنایی همانند شمس‌العماره و یا عمارت بادگیر و سایر بناهایی از این دست....

در این روند از کار، نقاش با دیدی تیزبین و علمی، با دقت و ظرافتی قابل تأمل و توجه، مهارت خود را در رعایت پرسپکتیو آشکار ساخته است: در رعایت اندازه‌ها و فواصل، در نشان دادن ابعاد صحیح هر بنا، در آشکارسازی جزئیات تزئینی بنا. این چیره‌دستی وقتی بیشتر سزاوار تحسین می‌شود، که دریابیم نقاش بی‌آنکه هرگز سفری به فرنگ کرده باشد و تجربه‌ای از نقاشان آن دیار آموخته باشد، خود، با استفاده از هوش و ذکاوت و آموخته‌های ریاضی‌اش، پیشگام چنین تحول و درایتی شده است. زیرا او از معدود دانشمندان عصر خود است که ریاضیات را خوب

عمارت بادگیر از بالای شمس العماره ــ آبرنگ ــ کار محمودخان

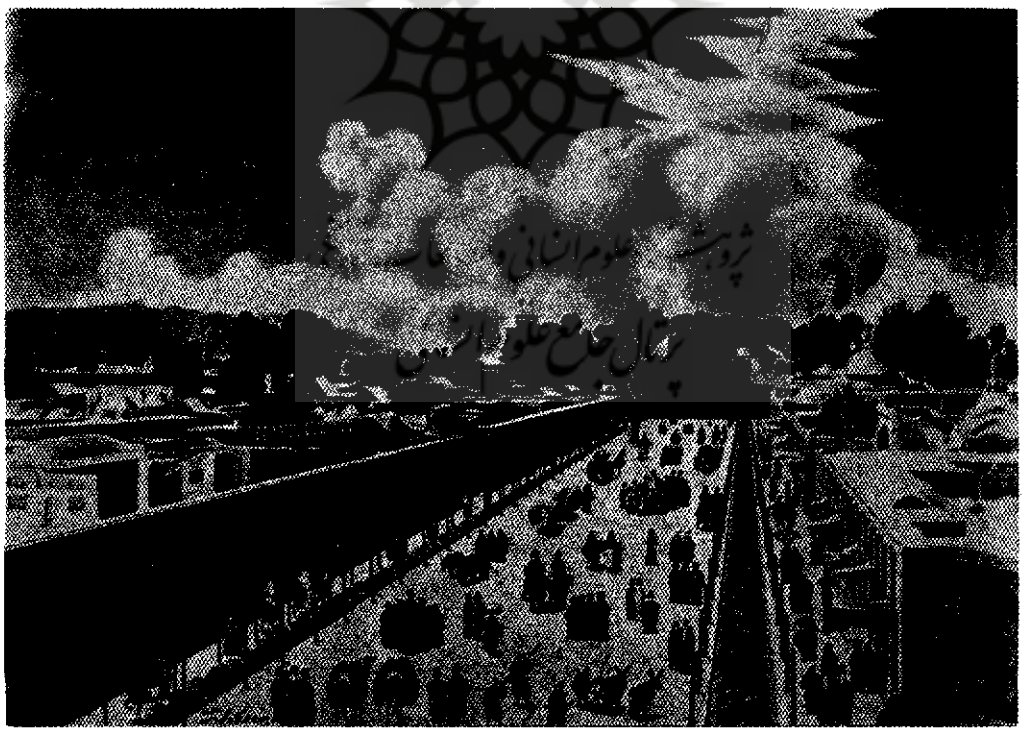
آموخته و به همین دلیل، معیارها و موازین اصلی کارش را در این روند از نقاشی هایش براساس معادلات ریاضی بنا گذاشته است. اما از یاد نباید برد که این آگاهی و تجربه، سبب نگاه خشک و جدی و بی روح نقاش به معماری نگردیده است، بلکه روح شاعرانه و حساس هنرمند، ذوق و ابتکار و استعداد او را یاری بخشیده است تا دخالتی شاعرانه و لطیف در تجسم و ترسیم این بناها نماید. تابلو رنگ و روغن صحن آستان مقدس حضرت رضا(ع) نمودار چنین شوروحالی است؛ چه، از یک سو، آگاهی و تبحر و چیره دستی نقاش را نمایان می سازد، و از سوی دیگر، روحانیت و صفای حاکم در این نقاشی، حکایت از دنیایی پرخلوص و عشق و ارادت نقاش می نماید. در این اثر، ابهت و عظمت و معنویت صحن مقدس، همراه با تکه ابرهای سرگردان در نیلی آسمان، در مجموع، نمایانگر مهارت و چیره دستی نقاش و شوروحال درونی اوست. یا در تابلو آبرنگ عمارت شمس العماره، نقاش، گذشته از رعایت تکنیک و جزئیات و ریزه کاریهای مختلف، ماهرانه می کوشد تا مگر به بهانهٔ انعکاس تصویر بنا در آب حوض بزرگ مقابل، همراه با سایه روشن های چشمگیر، عمارت را صرفاً از دیدگاه معماری سنتی و جاذب نبیند، بلکه حالتی خیالی و شاعرانه و رویایی نیز بدان بخشد.

تجربهٔ محمودخان در کار ترسیم و نقاشی ابنیهٔ مختلف، گذشته از آنکه کاری نو و درحد خود، یک آغازگری و ابداع جالب در نقاشی ایران به شمار می آید، نمایانگر تفکر علمی و برخورد اصولی او با تکنیک و شیوه‌ای دقیق و تازه در کار نقاشی زمانه اش نیز قلمداد می گردد؛

هر چند در این دوران و گذشته های دور و نزدیک، ما با نمونه های دیگری از این دست و روند در کار نقاشان ایرانی مواجه هستیم، اما از یاد نباید برد که برخورد نقاشان ایرانی، اغلب در ترسیم بنا و معماری، نگرش و نگاهی چندان جدی و حساب شده نیست. بنا در متن بیشتر نقاشی ها، بهانه و دستاویز است، مثل سایر اشیاء و آدمها و مناظر؛ آنهم بیشتر بدلیل پر کردن گوشه و کنار کار و سود جستن از عوامل تزئینی آن. اما محمودخان به معماری نگاه دیگری دارد و به این رشته از هنر پردوام و قدمت ایرانی، در نقاشی هایش شخصیت والائی می بخشد. جدا از تفنن و سرگرمی، به جستجو و کندوکاوی تازه در بطن و جوهر ارزشمند معماری ایران می پردازد؛ چندانکه، امروز، نقاشی های او در این شیوه و سبک، چونان اسناد ارزشمندی، ویژگی های معماری زمان نقاش را بیادگار گذاشته است.

دنیای دیگر نقاش، گشت وگذار او در طبیعت و دیدنی های طبیعت است. او مثل سایر هنرمندان ایرانی، عاشق و شیفتهٔ زیبائی های خلقت است؛ ستایشگر رازورمز نهفته در جهان آفرینش. در اشعارش، با مدد از توصیف های ناب و شاعرانه، بارها این دلباختگی و شور و شیدایی را فریاد کرده، گریه و خندهٔ ابر را، جلوهٔ سپیده دمان بهاران را، نقش و نگار چمن و باغ را و گلزارها را، به زبان شعر سروده است. اما چون به کار نقاشی طبیعت روی می آورد، بجای کلام،

خیابان و سر در العاسیه ــ آبرنگ ــ کار محمودخان



رنگ را و جادوی رنگ را به خدمت این شور و سرمستی و حیرانی می گیرد؛ آنهم اغلب با استفاده از لطافت و انعطاف آبرنگ؛ چه، بخوبی دریافته است که آبرنگ، امکانات و زمینه های مساعدی را در انعکاس اندیشه و احساس شاعرانه و هنرمندانه اش پیش روی او قرار می دهد. شاید به همین دلیل باشد که سوای معدود آثاری که با کمک رنگ و روغن کشیده است، بیشترین کارهای نقاش را آبرنگ تشکیل می دهد.

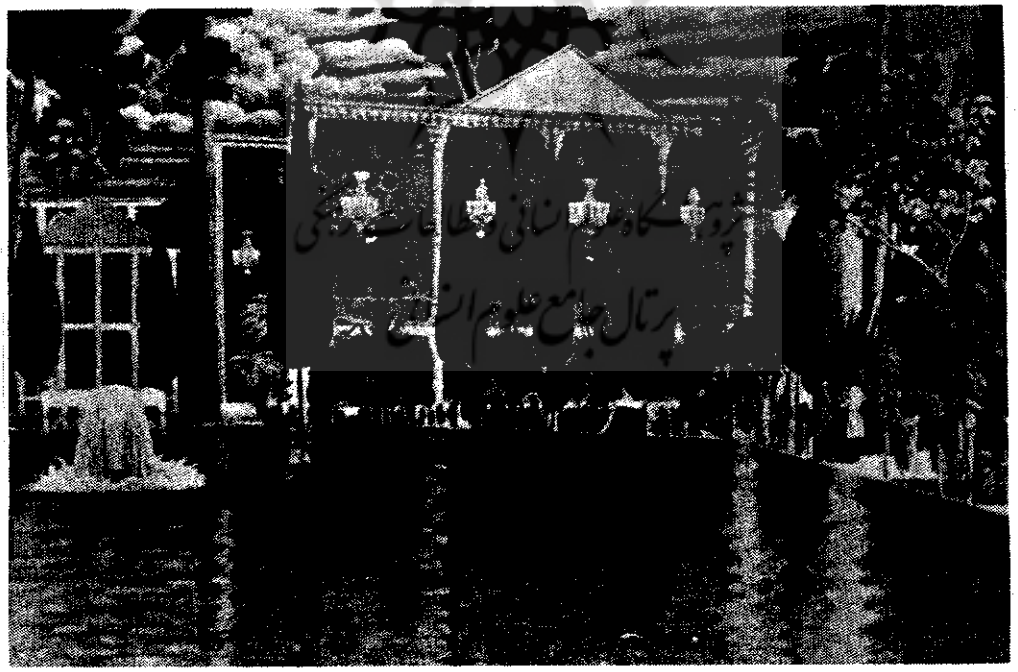
جا دارد یادآوری شود که طبعا از دیدگاه نقاش، صرفاً جنگل و کوه و آب و درخت و گل نیست که نقاش، آسوده و بی دغدغه و شوروحال، چونان عکاس ماهری، به ثبت لحظه ها و دقایق آن بنشیند، بلکه او دنبال درک معنای دیگری از طبیعت است؛ و جستجوگر رازهای ناشناختهٔ طبیعت است؛ همان رازورمزهایی که تنها چشم حقیقت بین می خواهد و دل ستایشگر. محمودخان با همهٔ محدود بودن آثارش در این زمینه، ردپایی از این جستجو و کنکاش را از خود بیادگار گذاشته است. گوئی که بسنده کرده است به اشاره ای.

در کارنامهٔ هنری نقاش، گذشته از موارد یاد شده، اثری بی همتا و پرکشش نیز نام هنرمند را به عنوان یکی از چهره های نام آور نقاشی نوین ایران، پرآوازه کرده است: تابلو «استنساخ» بی تردید در تاریخ نگارگری ایران می بایست به عنوان یک الگو و نمودار شگفت انگیز از تحول نقاشی ایران مورد بررسی قرار گیرد؛ جایی که اگر از نقاش

آبرنگ ــ کار محمودخان

استنساخ ــ رنگ و روغن ــ کار محمودخان

آبرنگ ــ کار محمودخان



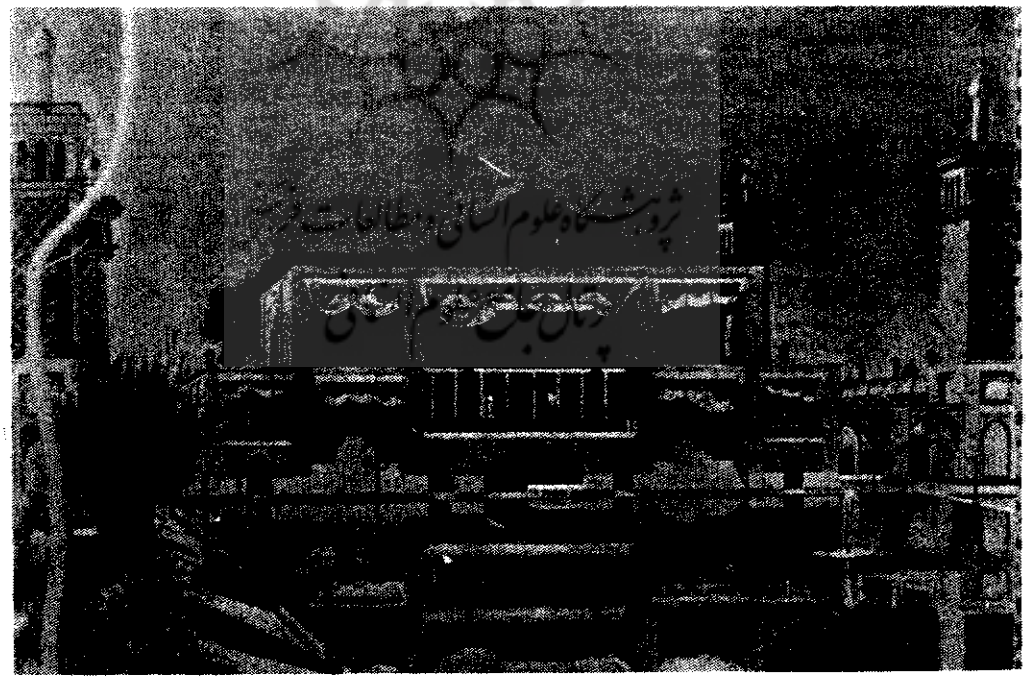
تنها همین یک اثر باقی می‌ماند، بخوبی می‌شد به ذوق و ابتکار و نوآوری منطقی نقاش پی برد.

هنرمند در شرایطی تابلو آبرنگ «استنساخ» را به پایان می‌رساند که اغلب نگارگران ایرانی، گرفتار در چهارچوب‌ها و معیارهای تکراری و اغلب مرده و بی‌تحرک، درجا می‌زنند. هیچکدام جرئت و شهامت وچه‌بسا، میل به تحول و تفکری نوین در روند خلاقیت هنری‌شان ندارند. محمودخان در رویارویی با چنین اندیشه‌هایی است که جانانه پا به میدان می‌گذارد، سد این تکرار مکررات را می‌شکند و به عنوان نگارگری مبتکر، «استنساخ» را به جامعهٔ هنری آن روزگار عرضه می‌دارد.

«استنساخ»، شرح حادثه و یا واقعه‌ای شگفت‌انگیز و پرکشش نیست. زرق‌وبرقی ندارد. فاقد هرگونه نقش و آذینی چشمگیر است. بیان و ثبت یک رویداد ساده و معمولی است. حضور دو آدم معمولی و عامی؛ چنانچه خود نقاش بر حاشیه کار نوشته است: «شبیه محمدقاسم خان در حالتی که پیش چراغ، تصحیح کتاب می‌کند و شبیه محمدحسین‌خان، در حالتی که چپق می‌کشد. العبد ــ محمود الشریف ۱۲۷۵» اما همین واقعهٔ ساده، این نقاشی بی‌ریا، یک حادثه و رویداد جدی در نگارگری این دوران به حساب می‌آید. چرا؟

نخست باید گفت محمودخان با کشیدن «استنساخ» راه نوینی را در نقاشی ایران می‌گشاید که در دیگر زمان، تحت نام و عنوان «مدرنیزم» در دیار فرنگ رایج می‌شود. او، البته در راه جدیدی که آغاز کرده، هیچ تاثیر پذیری و

آبرنگ، کار محمودخان



تقلیدی را نپذیرفته است و تنها شعور و درک و ذوق او بوده که ضرورت یک نگرش تازه و نو را شناخته است.

در «استنساخ» رنگهای ساده را به وام می گیرد، از سایه روشن آگاهانه سود می جوید، فضایی بی ریا و ساده را متن کار قرار می دهد، آدمهای معمولی را وارد این فضا می کند. همه چیز رنگ و بوی صداقت و بی ادعایی دارد، و او، در مجموع، این همه سادگی و وقار و متانت «استنساخ» را، چونان سندی آغازگر و ارزنده در تحول نقاشی نوین ایران به ثبت می رساند.

جدا از همهٔ ظرافت و سادگی ها، «استنساخ» طنزی ظریف و نیشدار را نیز در بطن خود نهفته دارد؛ طنزی نه از برای به مسخره گرفتن و تحقیر، بل، عمیق و پرکشش، در کلاه و حالت شبیه محمدقاسم خان، در سکوت و نگاه معصومانهٔ شبیه محمدحسین خان. «استنساخ»، در مجموع، یک نقاشی ایرانی است؛ با همان حال و هوای آشنا و شناخته شده. آدمها بی شناسنامه و هویت نیستند، اشیاء غریبه نیست، از جایی و فکری بیگانه به عاریت گرفته نشده است.

سوای طنزی که در «استنساخ» نهفته است، محمودخان، اغلب، وقت حضور آدمها در آثارش، دست به نوعی روانکاوی و افشاگری حالات و اندیشه های برون آنها نیز زده است. از آن جمله است حالت غرور و تفاخر و جاه طلبی صاحب منصبی بر پشت بام عمارت سلطنتی ارک و ورود یکی از نگهبانان کوزه بدست، که او به سال ۱۲۸۲ ه .ق. آنرا به اتمام رسانده است. گذشته از زیبایی مناظر اطراف، و نما و چشم انداز معماری اثر، چه بسا که نقاش، تمام

آبرنگ ــ کار محمودخان

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

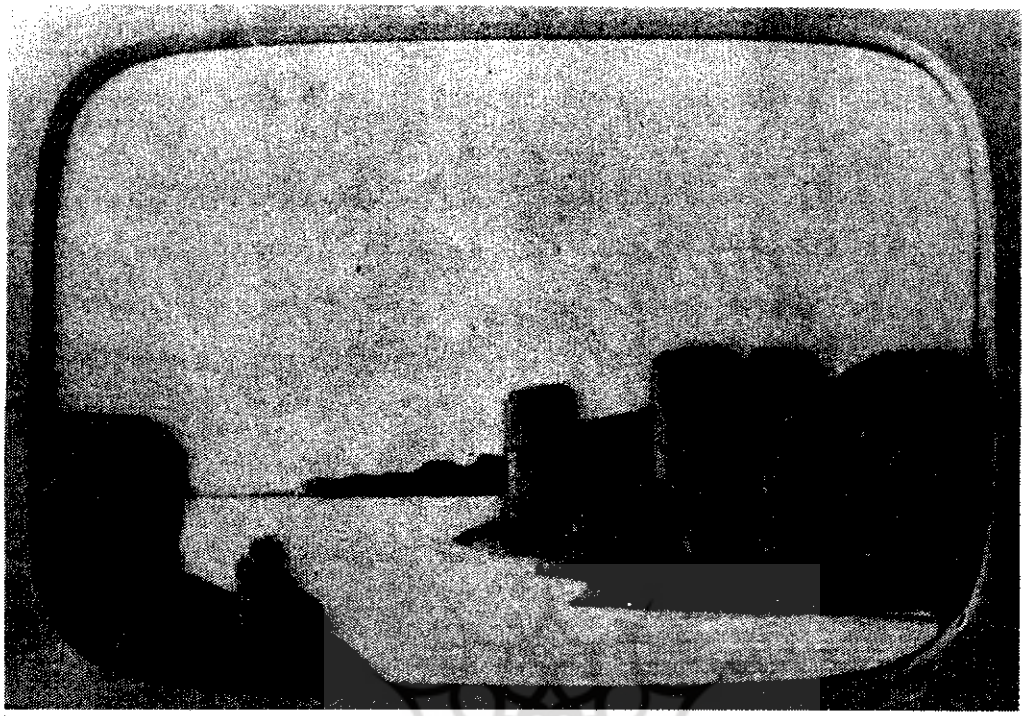
انگیزه‌اش، ثبت و آشکارسازی غرور پوچ صاحب‌منصب چپق بدست است. او می کوشد تا مگربا این بهانه، چنین تفاخر و غروری را به طنز گیرد. آدمی که بلندی تفنگش به درازای نیم بیشتری از سطح کار است؛ همان تفنگی که سر نیزه‌اش می بایست به پیشواز پای غلام کوزه بدست و اسیر رود؛ اشارتی به همهٔ زورگویی ها و تن آسایی ها، و گوشهٔ چشمی به همهٔ صبوری و تحمل و اطاعت ناگزیر غلام هایی که محرومند و به خدمت آدمهایی زورمند، ناگزیر.

یا به وقتی که تالار کاخ گلستان را به بهانهٔ نشان دادن مجلس شادی و جشنی می کشد، سوای مهارت در رعایت «پرسپکتیو» و ثبت و نقش دقیق و ماهرانهٔ عوامل تزئینی، همانند چلچراغ های آویزان شده از سقف تالار و نقش و آذین درودیوارها، باز به حضور آدمها که می رسد، می کوشد با دقتی سزاوار تحسین، در چهره و حالا تشان، آنان را به طنز گیرد: رجالی که انگار سالهاست مسخ شده‌اند و فکری جز اطاعت و تسلیم، و هدفی جز ادامهٔ تملق و چاپلوسی ندارند. محمودخان، آگاهانه و هوشمندانه، این همه بهت و سکوت و رعب را می شکند، یکایک آنان را مدنظر قرار می دهد. اینجاست که باید او را نقاشی شناخت آگاه و متعهد که می کوشد تا بهر وسیله و بهانه‌ای که شده است جماعتی اینچنین را که شب و روز، ناگزیر معاشرشان است، رسوا سازد. اما چه ماهرانه و ظریف! چه در لفافه و عمیق!

از نمونه های نادر و کمیاب نقاشی بر روی قلمدان، کار محمودخان، چنین استنباط می شود که نقاش گه گاه میلی به نقاشی بر روی قلمدان نیز داشته است. در این نمونه های کمیاب، او را

مجلس جشن ــ آبرنگ ــ کار محمودخان

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی



منبت کاری روی چوب ــ کار محمودخان

همچنان باید هنرمندی صاحب ذوق و ظرافت شناخت که در ترسیم مناظر و مرایا، چونان استادان نام‌آور این هنر، بخوبی امانت‌داری کرده است.

محمودخان در انتخاب رنگ، استادی مسلم و مبتکر و خلاّق است. او رنگ را خوب می‌شناسد. و می‌شود دریافت که نقاش، در طول مدت زمان نسبتاً طولانی، تجربه‌های پرارزشی در هنر نگارگری و مطالعاتی پی گیر و عمیق در شناخت رنگ داشته است. رنگها در بیشتر کارهای نقاش، سخت جا افتاده و موقر و متین و زیبایند. هم بدین سبب، می‌توان گفت او در کار شناخت رنگ، مایه و ذوقی دارد همانند نقاشان ماهر و توانای دیار فرنگ؛ تنها با این تفاوت که او نقاشی عزلت‌نشین و گوشه گیر و تنهاست و خود، به تنهایی، بار این همه جستجو را بر دوش می‌کشد و حال آنکه تحولات رنگ در هنر اروپا، زائیدهٔ تجربه‌هایی بوده است گروهی و جمعی.

تنهایی با همهٔ مرارت‌ها و سختی‌هایش، این امتیاز را برای نقاش دارد که هرکار نوین و تازه‌ای که عرضه می‌دارد، تنها ردپای خود او و نشان کامل ذوق اوست؛ او که بی هیچ شک و تردیدی، در تاریخ نگارگری ایران، به عنوان یک هنرمند صاحب سبک، می‌رفت که مکتبی تازه را بعد از خود رواج دهد. اما افسوس که چندان پرکار نبود. وسوسهٔ دائمی شعر، میل به ابداع و ابتکار در سایر زمینه‌های هنر، همانند منبت کاری و سوزن‌دوزی و خوشنویسی و مجسمه‌سازی، مطالعات پی گیر در زمینهٔ علوم

ریاضی و ادبیات منظوم و منثور ایران و بخصوص مشاغل دیوانی و اداری، بسیاری از اوقات او را که شاید می بایست صرف نقاشی شود، بخود اختصاص داده بود. و بدین دلیل، هنرمندی مثل او، تنها نقاش باقی نماند که با پرکاری بتواند، مسیر نقاشی ایران را تغییر دهد و ادای سهم و رسالتی کند.

به گمان تنی چند از منقدان که می بایست آنرا گمانی منطقی تلقی کرد، آخرین و شاید عمده‌ترین ضربه‌ای که بر پیکر ابداعات و نوآوری‌های نقاشانی مثل محمودخان و ابوالحسن غفاری صنیع الملک ــ که هنرمندانی آگاه و صاحب شیوه و سبک بودند و اهدافشان تعالی هنر ملی و سنتی ایران بود ــ وارد آمد، هجوم و یورش شیفتگان هنر کلاسیک غرب بود که مدت زمانی بعد از آنان، بیکباره، خط بطلانی بر این همه تلاش و صداقت و امانت‌داری و نوآوری منطقی کشیدند؛ جماعتی که تمام هنرشان، درمهارت برای کپی کردن آثار هنرمندان نام‌آور عصر رنسانس خلاصه می شد؛ بی هیچ ابتکاری و یا حضوری مستقل. این هجوم هرچه بود، جوانه‌های تازه‌رس و شکننده هنر نوین ایران را پژمرد و به دست فراموشی و بی اعتنایی سپرد، که خود در بحثی جداگانه قابل مطالعه و نقدی جدی و مفصل است.

محمودخان ملک الشعرا، بعد از عمری نیک‌نامی و هنرآفرینی، سرانجام در سال ۱۳۱۱ در تهران درگذشت. مرگ او به عنوان هنرمندی فروتن و بافضیلت، شاعری صاحب ذوق و قریحه، نقاشی چیره‌دست و مهم‌تر، انسانی والا، برای

منبت کاری روی چوب ــ کار محمودخان

جامعهٔ هنری آن روزگار، ضایعه‌ای بی جبران بود؛ همان روزگاری که معنای هنر، در اندیشهٔ بی هنران، چه بسا که چیزی جز تفنن و سرگرمی نبود. و تنها او بود و تنی چند از هنرمندان اطرافش که با تمامی غیرت و استعداد، ایستادند و کوشیدند آبروی هنر اصیل سرزمینشان را حفظ کنند.

بجاست که یاد این شاعر نقاش را با چند کلمه‌ای که دربارهٔ او در «مجمع الفصحا» نوشته شده است، پایان دهیم؛ جائی که آمده است: «گرد کبروغرور برداماں خصالش ننشسته وگرد پندار دعوی نگشته، عمانی بی جوش است و خزری بی خروش، کوهی متین است و چرخی آرمیده، آفتابی فیض‌بخش و صبحی بردمیده»، یاد و نامش گرامی باد.