هنرهای تجسمی

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

محمودخان ملک‌الشعرا

علیرضا خواجه‌احمد عطاری

آثاری که از دوره قاجار در موزه‌ها و کاخ‌های سلطنتی به جا مانده حاکی از فعالیت مستمر نقاشان از این دوره در دربار است و نشان‌دهنده توجه شاهان قاجار به هنر نقاشی است با این حال کمتر کسی در مورد شخصیت‌های برجسته نقاشی این دوره صحبت به میان آورده و اگر مطلبی گفته شده چندان کمکی در شناخت نقاشی این دوره به نسل امروز ما نمی‌کند. گرچه وجود آثار باقی‌مانده خودمایهٔ خوشحالی است و محقق را به جهت شناخت این آثار رهنمون است. از جمله این نقاشان می‌توان از محمودخان ملک‌الشعرا نام برد.

در این تحقیق سعی شده است جایگاه محمودخان در زمینه‌های تاریخی و در آثارش مورد مداقه قرار گیرد.

زمینه تاریخی

دوره قاجار که با روی کارآمدن آقا محمدخان (۱۲۱۰ هـ. ق) آغاز می‌شود دارای حساسیت‌های خاص خود است. در این دوره بود که روابط بین ایران و دولت‌های اروپایی وارد فصل جدیدی شد و این رابطه از طرف دول اروپایی با تدبیر و اندیشه‌ای استعماری و از دولت ایران با ساده‌اندیشی همراه بود.

فتحعلی شاه (۱۲۱۱ - ۱۲۵۰ هـ.ق) دو جنگ بزرگ با روسیه داشت و در هر دو جنگ با شکست رو به رو شد و بدین ترتیب سیاست استعماری و استثماری روسیه در آن زمان بر ایران تحمیل شد و از طرفی انگلستان که سرزمین هند را تحت سلطه خود قرار داده بود سعی در ارتباط سریع‌تر میان خود و هندوستان کرد.

قرن ۱۸ و ۱۹ از طرفی قرون انقلابات صنعتی و رشد صنایع در اروپا بود تمامی عوامل دست به دست هم داد تا کشورهای اروپایی در مسیر رشد اقتصادی و نظامی و .... افتند.

و از طرفی سیاست‌های غلط شاهان قاجار در ارتباط با دول خارجی و سیاست‌های داخلی، باعث شد که فضای سیاسی و اقتصادی کشور دگرگون شود.

درونمای خیابان الماسیه و سردر باب همایون. دالان بهشت. از سمت ۱۲۸۸ هـ. ق

زمین‌ها میان مالکین فروخته شد و آن ذهنیت که شاه مالک‌الرقاب زمین است و «ظل‌الله»، شکسته شد و در نتیجه باور مردم نسبت به شاه و مملکت تغییر کرد.

در چنین فضایی و در زمان فتحعلی‌شاه بود که محمودخان ملک الشعرا معروف به (شریف) در سال ۱۲۲۸ هـ ق به دنیا آمد. وی فرزند محمدحسین خان عندلیب و نوه فتحعلی‌خان صبا ملک‌الشعرای فتحعلی شاه است. پدرش محمدحسین خان ملک‌الشعرای محمدشاه (۱۲۵۰ - ۱۲۶۴ هـ. ق) بود و خود وی لقب ملک‌الشعرایی را در زمان ناصرالدین شاه (۱۲۶۴ - ۱۳۱۳ هـ. ق) کسب کرد. در دوره‌ای که محمودخان در دربار ناصرالدین شاه مشغول به کار بود دربار راه فساد را طی می‌کرد. شاه که سردمدار این مفاسد بود با دادن امتیازهای مختلف به خارجیان راه نفوذ این کشورها را در ایران به وجود آورد به نحوی که انگلستان از جنوب و روسیه از شمال، ایران را تحت فشار قرار داده بودند در همین دوره بود که تلگراف، چاپ و عکاسی در ایران رواج یافت و فضایی را به وجود آورد که از طرفی ارتباط ایرانیان را با محیط خارج از کشور زیاد کرد و از طرفی زمینه‌ساز رشد فکری مردم شد.*

در همین دوره وجود مردی دانشمند به نام امیرکبیر که صدراعظم شاه بود باعث پیشرفت نسبی جامعه در شئونات مختلف شد. وی با تأسیس دارالفنون گام جدی و مفیدی را در راه آگاهی مردم در سال‌های بعد برداشت. این فضا، فضایی است که زمینه برخورد تفکر و ذهنیت ایرانیان را با تفکر و جریان فکری غرب فراهم کرد و ایرانیان با نحوه زندگی و نگرش غربیان نسبت به زندگی و جهان به‌طور گسترده آشنا شدند. الفاظی هم‌چون «دموکراسی»، «مشروطه»، «آزادی» و .... در جامعه راه گشودند و بر تفکر مردم تأثیر گذاشتند.

در این فضا «محمودخان از همان اوان جوانی به تحصیل علم و کمال پرداخت و با آنکه در دربار فتحعلی‌شاه دارای عزت و احترام بود از اکتساب فضل و هنر بازنماند و هیچگاه مانند بعضی درباریان معاصر خود به لهو و لعب و طرب روی نیاورده، دامن عفت خود را به هوی و هوس آلوده نساخت»[1]. وی تمام

تلاش خود را در جهت کسب علم صرف نمود. «در ادب و فقه و تفسیر و عروض و قافیه و شعر و ریاضیات و انشاء و تاریخ و حکمت کامل‌ترین دانشمند عصر خود بود و با آنکه چندان میلی به شاعری نداشت و گاهی از سر تفنن قصیده و غزلی می‌سرود، با این همه دارای قریحه‌ای بلند و عالی بود. مخصوصاً در قصیده‌سرایی طرز استادان خراسان قبل از مغول را تتبع کرده، اشعارش شیوه و لطف خاصی یافت که نزدیک به سبک عنصری و منوچهری و فرخی بود»[۲]

محمودخان در دربار ناصرالدین شاه لقب ملک‌الشعرایی یافت و مجموعه اشعار وی ۲۶۰۰ بیت است که متضمن فواید تاریخی است. ما از ایده و تفکرات محمودخان اطلاع چندانی در دست نداریم و تنها اطلاع ما آثاری است که در زمینه شعر، نقاشی، منبت، ماکت‌سازی، نقاشی لاکی و خوشنویسی است. وی شطرنج را خوب بازی می‌کرد و در خط نسخ، شکسته و تعلیق استاد بود. هم‌چنین از قطعات بریده تمبر تصویری از اهرام ثلاثه مصر به وجود آورد. که در موزه کاخ گلستان محفوظ است. و از سوزن‌دوزی و مجسمه‌سازی سررشته کامل داشت. با چنین عملی طبیعی است که محمودخان نظرگاهی وسیع و متفاوت نسبت به هنرمندان قبل از خود داشت.

«در مجمع الفصحا در باره خصوصیات اخلاقی او می‌نویسد: گرد کبر و غرور بر دامان خصالش ننشسته و گرد پندار دعوی نگذشته، عمانی بی‌جوش است و خزری بی‌خروش. کوهی متین است و چرخی آرمیده، آفتابی فیض‌بخش است و صبحی بردمیده.»[۳]

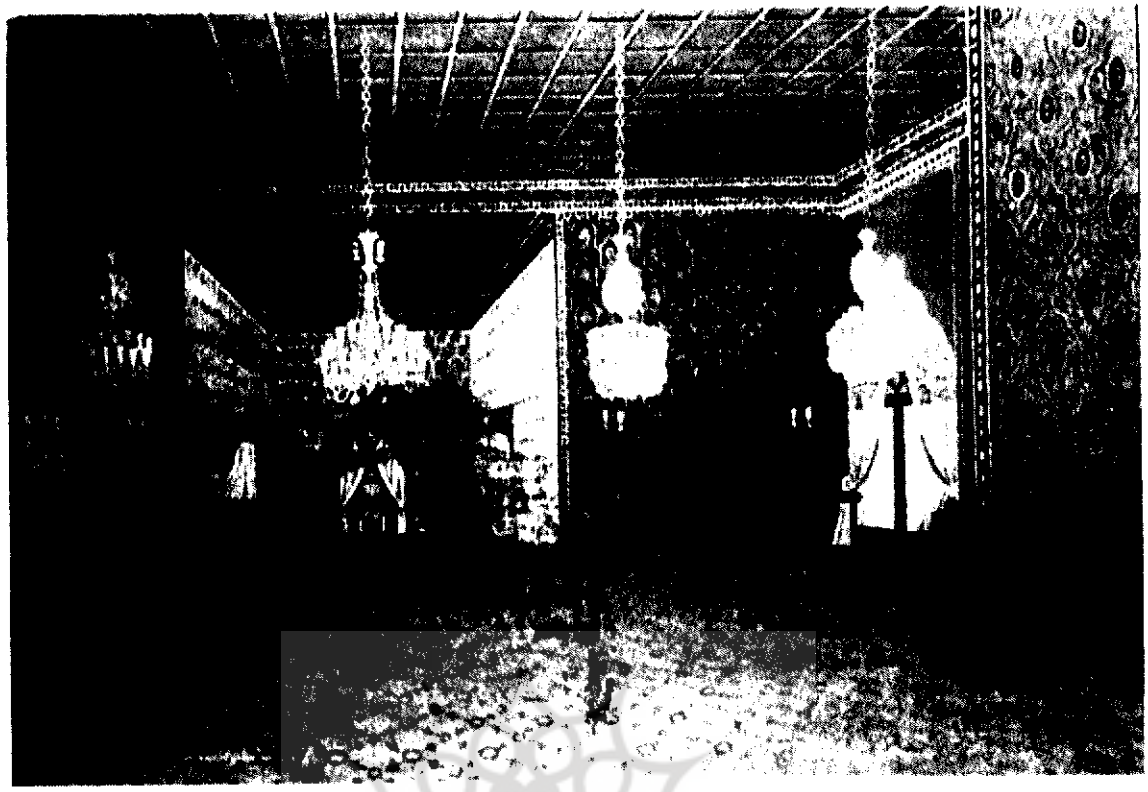
این الفاظ و القاب شایسته مردی است که در دربار ناصرالدین‌شاه دارای مقامی بالا بوده و طبعاً امکان انحراف و خوش‌گذرانی و بطالت برای وی فراهم بود، ولی وی مردی پاک بود و خلوص وی زبانزد هم‌عصرانش بوده است. وی در سال ۱۳۱۱ هـ. ق دو سال قبل از به قتل رسیدن ناصرالدین شاه درگذشت. مدفن وی در بارگاه ناصرالدین شاه در شهر ری است.

بررسی محتوایی

محمودخان مردی فکور، فهیم و شجاع و منزوی بود. این الفاظ برداشتی است بر اساس آثار باقی‌مانده از وی. اجازه دهید قبل از اینکه محتوای نقاشی‌های محمودخان را مور مطالعه قرار دهیم به دوره قبل از وی برگردیم و با توجه به فضایی که در بخش زمینه تاریخی ترسیم شد به تحلیل این موضوع بپردازیم. در دوره فتحعلی شاه جریان هنری نقاشی و هر جریان دیگر دربار وابسته به نظر شاه و در جهت برآورده کردن خواست شاه صورت می‌پذیرفت.

شعر در این دوره از سبک هندی روی گرداند و «خواست‌های نوستالژیک» به خود گرفت. مکتبی که در این دوره شکل گرفت به مکتب «بازگشت» معروف است که این «خواست» بر ذهنیت شاه و درباریان هم حاکم بود. اکثر تصاویری که در نقاشی و حجاری‌های دورانِ فتحعلی‌شاه رسم شده بازگشتی به دوران مجد و عظمت ایران هخامنشیان به بعد تا دورهٔ غزنویان بود. شاه با پوشیدن لباس‌های فاخر و آویزان کردن جواهرات قیمتی به خود و دستور به تصویر کشیدن خود در این وضع با هدف فرستادن این تصاویر به دربار پادشاهان غربی و برای نشان دادن مجد و عظمت ذکر شده و به دنبال ایجاد احترام میان مردم خود کشورهای دیگر بود. و از این طریق می‌توان به محتوای تصویری نقاشی‌های این دوره پی‌برد.

در این دوره هجوم تصویر انسان بر صفحه تابلو کاملاً آشکار می‌شود. تصویر شخص در جلو تابلو تا اندازه‌های یک یکم قد انسان نشان از این هجوم بر تفکر نقاش دارد. صحنه‌ها در دربار کشیده می‌شد و تمامی تلاش و سعی نقاش در زیباتر نشان دادن تصویر شاه و یا درباریان بود. همه عناصر به خدمت تصویر انسانی قرار می‌گرفت.



تالار صاحبقرانیه. ۱۳۰۰ هـ. ق

در دوره محمدشاه با توجه به اینکه خود شاه مردی قوی نبود و ضعیف‌النفس نشان می‌داد مسیر نقاشی به سوی طبیعت و تصویر طبیعت بی‌جان کشیده می‌شود و کمتر از نقش انسان در تصاویر دیده می‌شود و در ادامه این حرکت وقتی که به لحاظ سیاسی و اجتماعی به دوره ناصرالدین شاه می‌رسیم یک نگاه انسان‌گرایانه بر محتوای نقاشی‌ها حکمفرما می‌شود. صنیع‌الملک که در همین دوره به ایتالیا می‌رود. در بازگشت از ایتالیا احساسات انسانی در تصاویر خود را وارد می‌کند. دیگر انسان بدون تحرک، ایستا و فاقد احساسات و عواطف نبود.

در حقیقت می‌توان گفت که با ظهور صنیع‌الملک و محمودخان نقاشی ایران وارد مرحله تازه‌ای شود و از آن فضای بسته دربار با آن رنگ‌های تیره و روابط حاکم بر تابلو که همگی تحت نفوذ و به خدمت شخصیت تابلو قرار داشت، خارج شد، نقاش دوره ناصرالدین شاه سعی می‌کند جست و جو و تحقیق را از درون خود آغاز کند و تأثیرش را بر شخصیت‌ها و فضای تابلو نشان دهد.

در این شرایط محمود خان با توجه به صفاتی که در رابطه با وی گفته شد مردی بود که از درباریان فاصله می‌گرفت و بیشتر وقت خود را درپی مطالعه و تجربه می‌گذارند. در آثار محمودخان محیط و روابط درونی طبیعت و اندازه‌های طلایی در اشکال و فرم‌ها مورد مطالعه قرار می‌گیرد.

در تابلو استنساخ که موضوع آن اعمال و افعال انسانی است. بیشتر توجه محمودخان به روابط اشکال، سایه روشن و زوایای دید و ارتباطش با این افعال و اعمال معطوف است و انسان‌های این تابلو را در ساحت فرمی و شکلی مورد مداقه قرار می‌دهد اکثر تابلوهای محمودخان را عمارت‌ها و ابنیه‌ها دربرمی‌گیرد که چه به لحاظ تاریخی و چه به لحاظ

مطالعه روابط این فرم‌ها قابل توجه است.

در مجموع می‌توان گفت که محتوای تابلوهای محمودخان نسبت به هنرمندان قبل از خود از فضای بازتری به لحاظ ذهنی برخوردار است و این به دو علت است: اول اینکه فضای سیاسی -اجتماعی و روابطی که باکشورهای غربی برقرار شده نحوه دید کلی و عمومی جامعه را چه در ساحت اجتماعی و چه در ساحت هنری تغییر داده. دوم به یمن تجربیات فراوانی است که محمودخان در زمینه‌های مختلف و بر اشیاء مختلف صورت داده به عنوان نمونه منبتی است که روی چوب انجام داده، وی را به روابط سطوح با یکدیگر بیشتر مواجه ساخته و طبعاً به جزییات کمتر توجه کرده است. و یا انتخاب ابزار و مواد نقاشی که اکثر تابلوهایش را آبرنگ کار کرده و همان‌طور که می‌دانیم در آبرنگ کوتاهی زمان اهمیت دارد و لاجرم نقاش را به سرعت عمل و دیدن سطوح کلی هدایت می‌کند.

برخورد تحلیلی

پیش از آنکه به تحلیل آثار بپردازیم، نیم‌نگاهی دوباره به شخصیت محمودخان و هم‌چنین شعرهای وی و موقعیتش در فضای هنری آن زمان بپردازیم و اهمیت این مسئله به لحاظ نوع بینشی است که محمودخان در آن فضا داشته و توانسته است خود را به عنوان نقاشی پیشرو مطرح سازد.

یحیی ذکاء در مقاله خود در هنر و مردم متذکر می‌شود که «... و هیچ‌گاه مانند بعضی درباریان معاصر خود به لهو و لعب و عیش و طرب روی نیاورد. دامن عفت خود را به هوی و هوس آلوده نساخت».(۴)

و هم‌چنین در این‌باره «قول روزنامه شرف، نمره هفتاد سال ۱۳۰۶ هجری قمری چنین است: از بدو شباب توجهی به این عوالم صوریه نفرموده، عمر گرانمایه را به اکتساب فنون فضایل و تحقیق علوم و تهذیب اخلاق مصروف داشته...».(۵)

این مطالب نشانگر روح و فکر مردی است که از روابط دربار کنده و عمر خود را مصروف تحقیق و مطالعه در زمینه‌های مختلف هنری می‌کند. محمودخان به دنیایی تعلق دارد که کمتر درگیر روابط افراد و مسایل دربار است و طبعاً وی را نسبت به هم‌قطارانش متمایز می‌کند. سیر مطالعاتی وی در زمینه‌های مختلف هنری از او فردی توانا می‌سازد و ذهنش را به راهی می‌کشاند که تا آن زمان در محیط هنری ایران سابقه نداشته. بنابر آنچه که قبلاً گفته شد هنرمندان نقاش از زمان فتحعلی‌شاه تا اوایل سلطنت ناصرالدین شاه سخت درگیر به تصویر کشیدن شاه با تمام مجد و عظمتش بودند و طبعاً فضای پیرامون نقاشی‌ها را نیز به خدمت شخصیت تابلو می‌آوردند و اساساً همه‌چیز معطوف نشان دادن ابهت شاهانه بود در شعر نیز همین مسایل را داشتیم. جایی که فتحعلی‌خان صبا برای فتحعلی‌شاه «شهنشاه‌نامه» را می‌سراید.

در زمان ناصرالدین شاه اولین کسی که تا حدودی پا فراتر می‌گذارد «صنیع‌الملک» است که بیشتر درگیریش پرداختن به شخصیت‌های تابلو، روابط افراد، عواطف و احساساتشان بود اما در نقطه مقابل وی محمودخان قرار دارد که در تابلوهایش فرد را مطرح نمی‌کند. اگر فرد یا افرادی وجود دارند دقیقاً در ارتباط با مناسبات تابلو است که حضور دارند. محمودخان سعی در شناخت فرم‌ها و روابط آنها با یکدیگر در سطح تابلو دارد و همین نشان از بینشی دارد که به یک کل‌نگری در ساحت تفکر می‌رسیم. اگر جزییات در تابلوهایش به وفور دیده می‌شود. این جزییات در ذات خود و فی‌نفسه معنا ندارند بلکه به خدمت روابط کلی تابلو و ارتباط سطوح با یکدیگر است که معنا می‌یابند. (تابلوی دورنمای خیابان الماسیه)

نقاشی‌های محمودخان نشان از آشنایی وی از نقاشی و نگاه غربی دارد لیکن وی به ورطه تقلید صرف درنمی‌غلطد و از صافی خود همه‌چیز را عبور

▲ باغ کاخ گلستان و باغبان فرهنگی. ۱۲۸۷ هـ. ق

▼ عمارت خروجی قدیم کاخ گلستان. ۱۲۷۹ هـ. ق

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

می‌دهد. به‌طور مثال پرسپکتیو در کارهای وی رنگ و بوی ایرانی به خود می‌گیرد. هرگز درگیر آن روابط ریاضی‌گونه محض از نوع کارهای نقاشان عهد رنسانس نمی‌شود. به نحوی از انحاء پرسپکتیو را در عین رعایت کردن و مطالعه کردن تحت تأثیر اشکال و عوامل تزیینی قرار می‌دهد و حتّی رنگ را به آن معنی (پرسپکتیو رنگی) در آثارش به کار نمی‌برد.

در تابلوی تالار صاحبقرانیه هنگامی که چشم تا دوردست در خیابان پیش می‌رود به وسیله ابرها که به طرف بالای تابلو هجوم آورده‌اند از تأثیر عامل پرسپکتیو کم می‌کند و در تابلوی باغ گلستان با به کارگیری رنگ قرمز پایه‌های نرده و خود نرده گره‌چینی شده و هم‌چنین لکه تیره‌ای که در بالای نرده به کار برده و روابط نور و سایه تمامی بر عامل پرسپکتیو غلبه می‌کند تا بدین‌گونه به تعهدات گذشته هنری خود وفادار بماند. گرچه به‌کارگیری روابط پرسپکتیو نشان از روح جست و جوگر وی می‌دهد.

یکی دیگر از مواردی که در آثار محمودخان مورد توجه است مطالعه‌ای است که وی در ارتباط با نور و روابط نوری بر اشیاء دارد که در تابلوی عمارت خروجی و تابلوی شبیه محمدقاسم‌خان و هم‌چنین در تابلوی عمارت بادگیر در افتادن سایه‌های درخت روی زمین مشاهده می‌شود. محمودخان در عین حال که به این مطالعه می‌پردازد این عامل را در خدمت مناسبات فرمی و روابط اشکال قرار می‌دهد و کمتر درگیر رابطه نور و سایه است.

در اکثر نقاشی‌هایش شفافیت رنگی و خلوص رنگ‌ها را به لحاظ جای‌گیری در فضا و دوری و نزدیکی این رنگ‌ها مشاهده می‌کنیم و هم‌چنین به کارگیری رنگ‌های مکمل در تابلوها و پختگی رنگ‌ها به نحو احسن دیده می‌شود. به کارگیری رنگ قرمز که نقاشی‌های محمود خان را ویژگی بخشیده به دلیل فعال بودن کل تابلو را فعال کرده، درجه اشباع رنگ قرمز هر بیننده‌ای را تحت تأثیر قرار می‌دهد.

در پرسپکتیو به کار گرفته شده از این اصل تبعیت کامل صورت نگرفته است. اما غنای فکری - فرهنگی و روحیه جست و جوگر نقاش که در تابلوهایش مشاهده می‌شود. بیننده کمتر به چنین مسایلی توجه می‌نماید.

آن چیزی که در اکثر تابلوهای محمودخان می‌توان مشاهده کرد نوعی «هیبت و سکوت» است. به کارگیری این عوامل در نقاشی‌هایش بیننده را با اعجاب و توجه بسیار به تابلوهایش و هم‌چنین در خود فرو رفتن مواجه می‌سازد. این نوع نگاه، نگاهی حماسی است.

نگاه بیننده از میان تابلوهایش به ماوراء زمان عبور می‌کند و اشیاء را دگرگون می‌سازد. به نحوی که شیئی از عالم طبیعت دور می‌شود و به عالم تخیل نزدیک می‌شود. شیئی ماهیت مادی خود را از دست می‌دهد و فرد در تابلو حضور می‌یابد.

بررسی چند تابلو از محمودخان

استنساخ: این تابلو در تاریخ ۱۲۷۵ هـ. ق نقاشی شده است. موضوع آن همان‌گونه که خود نقاش در پایین تابلو ذکر کرده «شبیه محمد قاسم‌خان در حالتی که پیش چراغ، تصحیح کتاب می‌کند و شبیه محمدحسین خان در حالتی که چپق می‌کشد». در این اثر محمود خان به دنبال سیر تحول نقاشی خود به مرحله‌ای رسیده که نمایانگر مطالعه و شناخت وی از روابط بین فرم‌ها است. البته باید متذکر شد که در پس این مطالعه و بررسی شناخت محمودخان را از شخصیت‌های تابلو نیز می‌توان مشاهده کرد. فردی که چپق می‌کشد با حالتی رسمی که در چهره و نوع نشستن وی وجود دارد نشان از شخصیتی مغرور دارد که دقیقاً این غرور را در نحوه لباس پوشیدن وی نیز می‌توان مشاهده کرد. فرم‌هایی مستقیم با سایه‌های هندسی و کشیده.

شبیه محمد قاسم‌خان در حالتی که پیش چراغ، تصحیح کتاب می‌کند و شبیه محمدحسین‌خان در حالتی ک چپق می‌کشد. ۱۲۷۵ هـ. ق

در مقابل، شخصیتی که در حال نوشتن مطلبی است در پس نور شمع فرم‌های مدور و منحنی که در لباس به کار رفته است. انطباق با شخصیت وی دارد. در این تابلو و دیگر تابلوهای محمودخان نقش نور به عنوان یک عامل بصری - مصنوعی مطرح نیست، آنچه که اهمیت دارد ارتباط اجزاء با یکدیگر است. تابلو به دو بخش تقسیم می‌شود که یک بخش آن خود به دو قسمت، میز جلو و یکی زمینی که این دو فرد روی آن نشسته‌اند تقسیم می‌شود. در پس این شخصیت‌ها دیوار قرار دارد که سایه‌ها و طاقچه‌های اطراف و هم‌چنین کاسه‌ای که در طاقچه قرار دارد سطح دیوار را از یکنواختی بیرون آورده است.

ضرب‌آهنگ سطوح سایه‌ها و فرم‌ها به شکل زیگزاگ چشم را از فرمی به فرم دیگر می‌کشاند و چشم در یک نقطه باز نمی‌ماند. حرکتی که سایه پشت مرد چپق‌کش سطح را شکسته و روی مرد ادامه می‌یابد تا به پشت مرد نویسنده حرکت می‌کند تکلیف بیننده را با حرکت سایه‌ها بر روی دیوار مشخص می‌کند سطوح روشنی که در درون سایه‌ها به کار رفته تدبیری است که محمودخان برای سفتی و جسیم بودن سطوح تاریک به کار برده. همچنین به کارگیری اشیایی که در سطح تابلو به کار رفته سطح را از یکنواختی خارج ساخته است. به عنوان مثال اگر کاسه بالای سر محمدحسین خان را برداریم نه تنها ارتباطی که با نقاط روشن دیگر دارد را از دست می‌دهد طاقچه نیز که در حکم کادر کوچکی است با توجه به خطوط سایه‌دار آن به یک سطح سفت

و غیر فعال بدل می‌شود. به نظر می‌رسد ارتباط این کاسه با اشیاء روی میز از طریق «چپق» به وجود می‌آید.

زوایای دیدی که محمودخان برای این تابلو انتخاب کرده بر اساس نگاه ایرانی انتخاب شده است. قلمدان‌ها از دید بالا و کتاب‌ها و شخصیت‌ها از دید روبه‌رو دیده می‌شوند. در تابلو می‌توان آنَ سکوت و هیبت و ادب را مشاهده کرد، ادبی که حکایت از حریمی است که در فرهنگ ایرانی وجود دارد.

یحیی ذکاء در مقاله خود می‌نویسد: «در نمایشگاهی که به سال ۱۳۳۵ خورشیدی به همت هنرهای زیبای کشور در شهر پاریس، در موزه گیمه از آثار هنری ایران تشکیل شده بود وقتی رییس مدرسه «هنرهای وابسته به صنعت» شهر پاریس در مقابل استنساخ قرار گرفت بی‌اختیار گفت: این کار مدرن‌ترین و جدیدترین اثری است که من تاکنون دیده‌ام و اظهار داشت این نقاش حتماً از کارهای دالی الهام گرفته است. ولی وقتی امضای تاریخ‌دار تابلو برای آقای رییس مدرسه ترجمه گردید و به ایشان توضیح داده شد که محمودخان سال‌ها قبل از آنکه دالی به شهرت برسد چشم از جهان فرو بسته است در شگفتی و تعجب فوق‌العاده‌ای فرو رفت»[۶]

شمس‌العماره: این تابلو به گونه‌ای است که انسان را به حضور در محوطه این بنا دعوت می‌کند و اجازه می‌دهد بیننده از کنار حوض وسط تا نزدیکی بنایی که سرباز به نگهبانی پرداخته حرکت کند. محمودخان در اکثر بناهایی که نمای بیرونی آن را به تصویر کشیده است نمایی از حوض و آب را می‌کشید و انعکاس بنا در حوض ادامه یافته و تا حدود زیادی از تأکیدی که بر یک محور افقی در وسط تابلو می‌افتد و تابلو را محور مرکزی دید قرار می‌دهد می‌کاهد. کل فضا را نظمی از خطوط افقی و عمودی و مایل تشکیل می‌دهد که به همراه فضاهای تیره و روشن مجموعاً از تناسبی عالی برخوردار است به نحوی که در هیچ کجای تابلو احساس سنگینی به وجود نیامده است. آسمان به وسیله ساختمان مرکزی که تا بالا سر برافراشته به دو قسمت تقسیم شده و محمودخان برای اینکه فضای اطراف ساختمان فعال شود دو درخت بلند را در متن آسمان سمت راست ساختمان قرار داده است که اگر این دو درخت و چند درخت کوچک‌تر نبود فضای آسمان غیر فعال و ساکن به نظر می‌رسید و درک صحیح خود را از ترکیب‌بندی با خالی گذاشتن فضای مقابل آسمان نشان داده چرا که به محض اینکه درختی را در سمت چپ تابلو قرار می‌داد از درجه اهمیت ساختمان کاسته می‌شد و این نشان‌دهنده درک عمیق محمودخان از ترکیب‌بندی است.

○○○

باغ کاخ گلستان و باغبان فرنگی: این تابلو که در سال ۱۲۸۷ هـ ق نقاشی شده است در وضعیتی نسبتاً قرینه قرار دارد. اگر محورهای افقی و عمودی تابلو را بکشیم به نظر می‌رسد که هر یک از قسمت‌ها، وزنی مساوی را دارا است. کل مجموعه تابلو چشم را به سوی وسط تابلو هدایت می‌کند که عامل به کارگیری پرسپکتیو تأثیر زیادی در این قضیه دارد در برابر این تأثیر، هجوم نرده‌های گره‌چینی و ستون‌ها و پرچین بالای نرده چشم را به بازی ریتمیکی دعوت می‌کند و رنگ قرمز ستون‌های نرده درابتدای باغستان نشاط یک روز آفتابی را دو چندان می‌کند.

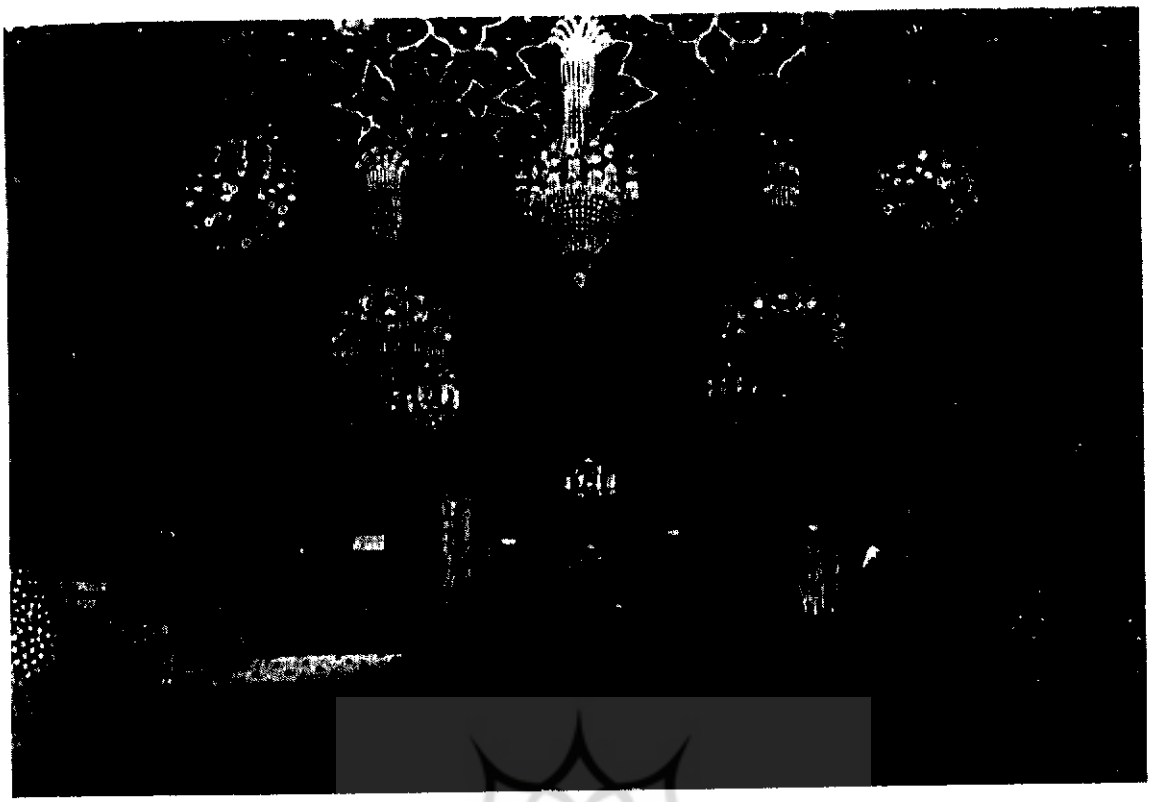
○○○

تالار دربار: تابلو جشن قرن اول سلسله قاجاریه سی‌امین سال سلطنت ناصرالدین شاه را محمودخان در ۱۲۹۵ کار کرده است. این تابلو یکی از معدود تابلوهای او است که نقش انسان در آن به وفور به کار رفته است. در این تابلو که سندی تاریخی در برگزاری جشن‌های درباری است که در این تابلو نیز نقاط پرسپکتیو در دو خط قرار دارد و روی یک خط قرار نگرفته است اما به هیچ‌وجه نیازی به آن دقت علمی

▲ عمارت بادگیر از باغچه کاخ گلستان. ۱۲۷۸ هـ. ق

▶ بخشی از تابلوی تالار دربار و وزرا در زمان میرزاحسین خان سپهسالار که جشن قرن اول سلسله قاجاریه و سیمین سال سلطنت ناصرالدین شاه را گرفته‌اند. ۱۲۹۵ هـ. ق

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی



▲ صاحبقرانیه، اتاق تالار خروجی کاخ گلستان، ۱۲۸۰ هـ. ق

▼ شمس‌العماره از سمت باغچه کاخ گلستان، ۱۲۸۵ هـ. ق

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

مشاهده نمی‌شود. آنچه اهمیت دارد ارتباط شکل‌ها و سطوح با یکدیگر است. تزیینات، تمام تابلو را فراگرفته و در خدمت فضای تابلو قرار دارد.

به خلاف دوره‌های پیش مردانی که به ادب دست روی دست گذاشته و آرام نشسته‌اند و زنانی که در حال رقص نشان داده شده‌اند. لباس‌های ساده در بردارند. به نحوی که شخص خاصی برجسته نشده و جملگی، مدعوین ساده‌ای هستند که در این جشن شرکت جسته‌اند. رنگ آبی که دیوارها و سقف را دربر گرفته به وسیله رنگ نارنجی - اُکر که در سقف و طاقچه‌ها و درها استفاده شده موازنه ظریفی را میان این دو رنگ مکمل نشان می‌دهد. به نحوی که چشم را در تمام تابلو به حرکت وامی‌دارد. تزییناتی که در دیوارها و سقف به کار رفته تماماً از برخورد ایرانی با به کارگیری نقوش تزیینی در سطوح حکایت می‌کند به نحوی که تزیینات از مسئله پرسپکتیو پیروی نمی‌کند و گل‌های چهار پر در حالت پرسپکتیو قرار نگرفته‌اند. به کارگیری هر یک از عناصر با حساسیت خاص محمودخان بوده به عنوان مثال چراغ‌های لاله‌گونهٔ نصب شده در سمت راست دیوار، نقش حساسی را در ترکیب‌بندی بازی می‌کند و تکرار موتیف‌های لوسترهای سقف هستند و هم‌چنین رنگ لاجورد را از این طریق از یکنواختی در روی دیوار رهانیده، چشم را بر روی دیوار به همراه دیگر عناصر به حرکت وامی‌دارد.

بررسی فنی (تکنیکی)

آثار محمودخان را می‌توان به سه گروه دسته‌بندی کرد: ۱- تابلوهای نقاشی ۲- هنرهای دستی ۳- هنرهای نو

۱- *تابلوهای نقاشی:* قبل از اینکه تکنیک تابلوهای محمودخان را بررسی کنیم لازم است که شیوه‌های معمول در نقاشی ایرانی را مورد بررسی قرار دهیم. شیوه‌هایی که در نقاشی ایران تا قبل از دورهٔ قاجار معمول بود استفاده از رنگ‌های معدنی و گیاهی، که از رنگ‌های معدنی برای پوشاندن سطوح، و برای قلم‌گیری و پرداز از رنگ‌های شفاف آبرنگی - گیاهی استفاده می‌کرده‌اند. امروز برای پوشاندن سطوح از گوهاش استفاده می‌شود و از آبرنگ برای قلم‌گیری و پرداز استفاده می‌شود. از دوره قاجار (و احتمالاً قبل از دوره قاجار) با توجه به اینکه نقاشان با تکنیک نقاشی غربی آشنا شدند از رنگ و روغن نیز در آثار خود استفاده کردند. نقاشان قدیم برای ایجاد تیرگی از تکنیک پرداز که به صورت نقطه و به شکل‌های گرد و هاشوری بوده در نقاشی خود استفاده می‌کردند و این با ایجاد تیرگی در نقاشی رنگ و روغن که به صورت سطح این تیرگی ایجاد می‌شده متفاوت بوده است.

محمودخان از هر دو تکنیک گوهاش - آبرنگ و رنگ و روغن در آثار خود استفاده کرده است. نحوه برخورد وی در زدن سایه‌ها در تصاویر انسان و نیز مناطق تیره در طبیعت استفاده از تکنیک آبرنگ و نقطه‌پردازهای درشت‌تر است. به عنوان نمونه نقطه‌پردازهای درشت‌تری که محمودخان در ردیف درختان استفاده کرده است.

هم‌چنین تابلوی باغ کاخ گلستان و باغبان فرنگی که از هر دو تکنیک آبرنگ و پرداز بهره برده است.

علاوه بر تابلوهایی از آبرنگ آثاری نیز در زمینه رنگ و روغن دارد که می‌توان از تابلو استنساخ نام برد. محمودخان در این زمینه از جزییات صرف‌نظر می‌کند تا به آن نگاه خود که مطالعه روابط فرم‌ها است نزدیک‌تر شود. این امکان را مواد رنگ و روغن و قلم‌مو به وی داده است.

۲- *هنرهای دستی:* محمودخان در زمینه هنرهای دستی هم‌چون منبت روی چوب، عاج، مجسمه‌سازی و سوزن‌دوزی نیز مهارت داشته است.

۳- *هنرهای نو:* روح جست و جوگر محمودخان تا افق‌های دور دست پیش می‌رود و به ساخت ماکت از

ابنیه دوره قاجار و ساخت کلاژ گونه‌ای از تمبرهای نامه به شکل اهرام مصر می‌انجامد. که نشان از جست و جو در افق‌های تازه است.

نتیجه

محمودخان ملک‌الشعرا هنرمندی است که فراتر از زمان خود می‌نگرد و دیدی نو را در جامعه القاء می‌کند به نحوی که می‌توان وی را در جمع خلاقان نقاشی جهان قرار داد.

یحیی ذکاء می‌نویسد: «شیوه نقاشی محمودخان شایسته مطالعه و دقت بسیار است.... وی یکی از نقاشان بزرگ ایران و صاحب سبک و مکتب و اصالت است و اگر نقاشی ابوالحسن غفاری و محمودخان در ایران ادامه و تکامل می‌یافت و به وسیله شیوه‌ای که کمال‌الملک معمول کرد معدوم و مقهور نمی‌گردید شاید اکنون نقاشان ایرانی مکتب مشخص و اصیل و شناخته شده‌ای داشتند و هنر نقاشی ایران را بر پایه هنر ملی گامی چند فراپیش رانده بود»[۷]

آنچه وی را متفاوت از نقاشان دیگر می‌کند نوع نگاه وی به محیط پیرامون خود است و تلفیقی که میان نقاشی ایرانی و عناصر نقاشی غربی ایجاد می‌کند به نحوی که آن روح ایرانی را در نقاشی‌های وی می‌توان مشاهده کرد.

سخنان یحیی ذکاء متضمن مسئله حساسی است که نمایانگر روح زمانه قاجار است و از طرفی روند سیاسی - اجتماعی این دوره سرنوشت محتوم نقاشی ایران را نشان می‌دهد جایی که یکی از ایرانیانی که به خارج سفر می‌کند و سفرنامه‌ای به نام «حیرت نامه» می‌نویسد، طبیعتاً در روند کلی جامعه به سوی نزدیکی بیشتر به تفکر غربی و نگاه غربی در نقاشی هم این روند به کمال‌الملک و شاگردانش ختم می‌شود و این تلاشی که محمدخان برای شناخت فضاهای متفاوت نقاشی انجام داد و موفق نیز گشت. که در زمان اواخر سلطنت ناصرالدین شاه عقیم ماند و جریان فکری کمال‌الملک که «معلم اصلی را طبیعت می‌داند» استمرار یافت.

پی‌نوشت‌ها:

* - باید اذعان کرد که این امر ناخواسته اتفاق افتاد و شاهان قاجار هیچ میلی به آگاهی مردم نسبت به محیط سیاسی و تفکر آگاهانه مردم نداشتند.

۱- ذکاء یحیی: محمودخان ملک‌الشعراء، مجله هنر و مردم، دوره جدید، شماره ۵ و ۶ ص ۲۵

۲- همان ص ۲۵

۳- همان ص ۳۳

۴- همان ص ۲۵

۵- افتخاری محمود: شرح احوال محمودخان ملک‌الشعراء، به نقل از مجله موزه‌ها، شماره ۱۳ و ۱۴

۶- ذکاء یحیی: محمودخان ملک‌الشعرا، مجله هنر و مردم، دوره جدید، شماره ۵ و ۶ ص ۲۹ و ۳۰

۷- همان ص ۳۰ و ۳۱

کتاب‌نامه

افتخاری محمود، شرح احوال محمودخان ملک الشعرا، مجله موزه‌ها،تهران، شماره ۱۳و۱۴، بهاروتابستان ۱۳۷۲، صفحه ۶۴ تا ۷۱

ذکاء یحیی، محمود خان ملک‌الشعرا، مجله هنر و مردم، تهران، دوره جدید، شماره۵ و ۶، اسفند ۴۱ و فروردین ۴۲، صفحه ۲۴ تا ۳۳

منابع تصویری

Pakravan Emineh. Téhéran de Jadis. Les Editions Nagel. Geneve. Paris, Munich. 1971

آرین‌پور یحیی. از صبا تا نیما، تهران، انتشارات شرکت سهامی کتاب‌های جیبی، چاپ پنجم، ۱۳۷۵.