



محمودخان ملک الشعراء، عمارت
شمس العماره، کاخ گلستان، ۱۲۸۵
ه.ق، آبرنگ، کاخ گلستان مأخذ:
www.honar.ac.ir

مطالعه مناظر شهری در آثار نقاشی محمود خان ملک الشعرا با تأثیرپذیری از عکاسی در دوره دوم قاجار*

الهه پنجهباشی**

تاریخ دریافت: ۹۹/۳/۲۴

تاریخ پذیرش: ۹۹/۷/۲۲

صفحه ۱۱۱ تا ۱۳۷

نوع مقاله: پژوهشی

چکیده

در زمان قاجار یکی از هنرمندان درخشان محمودخان ملک الشعرا است که در نقاشی دورنما سازی از منظره های شهری از اساتید برجسته این دوران است. آثار او دارای زمینه های متفاوتی نسبت به زمانه خود و جلوتر از آن است و او را می توان از پیشگامان هنر نقاشی مدرن در ایران دانست. دانش ریاضی بالا و کاربردی کردن آن در هنر نقاشی، سه بعدی یا چند بعدی دیدن یک موضوع از زوایای متعدد، دانش رنگ گذاری، ذهن گرایی، نورپردازی، پیوند هندسی میان سطوح هنرمندی متفاوت از او در این زمان می سازد. هدف از این پژوهش پی بردن به ویژگی های بصری آثار مناظر شهری محمودخان ملک الشعرا با تأثیرپذیری از هنر عکاسی در این دوران است. منظره نگاری شهری و دورنما سازی از بناهای این دوران در آثار نقاشی او از این لحاظ حایز اهمیت است که او تهران و ساختمان های جدید آن دوران را به نوعی مستند نگاری ساخته است. سوالات این پژوهش به این شرح است: ۱- ویژگی های بصری منظره پردازی از مناظر شهری در آثار محمودخان ملک الشعرا کدام است؟ ۲- آیا آثار محمودخان ملک الشعرا متأثر از عکاسی است؟ این تأثیرات در کدام بخش ها است؟ ۳- تأثیر نقاشی غرب و ایران در کدام یک از بخش ها و عناصر بصری آثار محمودخان ملک الشعرا دیده می شود؟ روش تحقیق در این پژوهش به شیوه توصیفی-تحلیلی و جمع آوری اطلاع به صورت اسنادی (کتابخانه ای) است. شیوه تحلیل آثار بر اساس بررسی اصول و قواعد تجسمی به کار رفته در ویژگی های ظاهری آثار نقاشی است. نتایج یافته ها در این پژوهش نشان می دهد محمودخان یکی از هنرمندان پیشگام در عرصه نقاشی نوین در ایران دوره قاجار می باشد. او در نقاشی های خود از عکاسی و نگاه عکاسانه برای تکمیل آثار استفاده می کند ولی تلاش ندارد موضوع را مانند عکس نشان دهد و تفاوت تفکر نقاشی و عکاسی را به درستی و آگاهانه در نقاشی خود به کار می برد و آن را با ذهن گرایی، خلاقیت هنری می آمیزد. او نوع متفاوتی از نقاشی منظره سازی را در دوران قاجار با تأثیرپذیری از هنر ایرانی و هنر عکاسی آغاز می کند و به مستندنگاری نقاشی شهری می پردازد.

کلیدواژه ها

قاجار، محمودخان ملک الشعرا، تهران، دورنما سازی، منظره پردازی، نقاشی، عکاسی.

* این مقاله حاصل هسته پژوهشی با عنوان «مطالعه هنر نقاشی پیکرنگاری دوره قاجار» تصویب شده در دانشگاه الزهراء (س) است.

Email: e.panjebashi@alzahra.ac.ir.

** دانشیار گروه نقاشی، دانشکده هنر، دانشگاه الزهراء شهر تهران، استان تهران

مقدمه

آنها مورد مطالعه قرار می گیرند.

پیشینه تحقیق

تاکنون تعداد معدودی از پژوهشگران به زندگی و آثار محمودخان پرداخته اند. بیشتر پژوهش های انجام شده در لابلائی نقاشی دوران قاجار متمرکز بوده و در حاشیه پژوهش ها به او اشاره شده و آثار هنری او به لحاظ هنری و تجسمی از نوع نقاشی، ماکت و کلاژ بررسی نشده است. به خصوص هیچ یک از پژوهش ها به شهرنگاری و ویژگی های تجسمی آن اقدام ننموده اند. همین موضوع ضرورت این پژوهش و جنبه نوآوری آن را نشان می دهد. در ادامه به معرفی پژوهش های نام برده پرداخته می شود. در تحقیقات و پژوهش های داخلی در زمینه این هنرمند نوشته مانند ذکا در کتاب سال ۱۳۴۱، ۱۳۵۴ بانگاهی به نگارگری ایران انتشارات دفتر مخصوص کامل ترین مطالب در مورد زندگی و آثار این هنرمند را ذکر کرده است، کعبی پور ۱۳۸۱، فصلنامه هنر شماره ۵۶ در مقاله ای به شرح تابلوی استنساخ پرداخته است و زمینه های نوآوری در این اثر را مورد بررسی قرار داده است. شریفی کوشا ۱۳۸۹ در مجله گلستانه شماره ۱۰۴ به زندگی و آثار او اشاره داشته است صادقی ۱۳۹۱ در روزنامه جوان در شماره ۳۸۵۶ با پدram صبا از نوادگان محمودخان مصاحبه ای منتشر کرده است و در مقاله خود صحبت هایی در مورد جد خود محمودخان ارائه داده است. افتخاری ۱۳۹۵ در کتاب خود به محمودخان اشاره داشته است. کریم زاده تبریزی ۱۳۶۷ در بخش هنرمندان کتاب خود به تاریخچه زندگی محمودخان پرداخته، پاکباز ۱۳۷۹ در کتاب خود اشاره ای به زندگی و آثار او داشته است. افشارمهجر ۱۳۹۱ در کتاب خود صفحه ای به زندگینامه این هنرمند پرداخته است. افتخاری ۱۳۹۵ در بخش اول کتاب خود به هنر و زندگی او اشاره کاملی داشته است، همچنین وحید زاده (بی تا) از قدیمی ترین منابعی است که به زندگی و آثار او اشاره کرده است. فاروقی ۱۳۹۹ در کتاب خود به زندگی و آثار محمودخان پرداخته است، در مجموع می توان نتیجه گرفت که مقالات و کتب مربوط به این زمینه کم بوده و این زمینه پژوهشی و شهرنگاری در آثار محمودخان علیرغم اهمیت هنری آن در دوره قاجار مورد غفلت واقع شده است و به خصوص مستندسازی او از بناهای دوران قاجار ناصری زمینه پژوهشی نبوده است. بنابراین در این مقاله سعی می شود با بهره گیری از منابع مرتبط و همچنین استفاده از نمونه های موجود به بررسی و تحلیل این موضوع پرداخته شود.

هنر نقاشی درباری در دوران ناصرالدین شاه قاجار
ناصرالدین شاه، شاهی صاحب ذوق و نگرش کنجکاوانه به مظاهر زیبای طبیعت و علاقمند به هنر، بخصوص

نقاشی در دوران قاجار متأثر از هنر پیکرنگاری بوده و حتی مفهومی ترین و تزئینی ترین اثر هنری پیکره محور است. همواره در طول تاریخ هنرمندان نسبت به زمان و موقعیت و سلیقه خود هنر خود را تصویر می کنند. یکی از نخستین موارد دیده شده در کلیه آثار محمودخان ساختمان ها و مناظر معماری دوران قاجار است. مقاله حاضر به بررسی ویژگی های هنری و تفاوت ساختار و نوع نگار هنرمند به آثار معماری و تأثیرپذیری او از هنر عکاسی در دوران قاجار است. بررسی تحولات بصری، فرم گرایی، استفاده به جا و درست از هندسه، جزئیات ساختمان و بناهای دوران قاجار را به لحاظ هنری و تجسمی در آثار او بررسی می نماید. هدف از این پژوهش پی بردن به ویژگی های بصری آثار مناظر شهری محمودخان ملک الشعرا با تأثیرپذیری از هنر عکاسی در این دوران است. منظره نگاری شهری و دورنما سازی از بناهای این دوران در آثار نقاشی او از این لحاظ حایز اهمیت است که او تهران و ساختمان های جدید آن دوران را به نوعی مستند نگاری ساخته است. سوال این پژوهش به این شرح است: ۱. ویژگی های بصری منظره پردازی از مناظر شهری در آثار محمودخان ملک الشعرا کدام است؟ ۲. آیا آثار محمودخان ملک الشعرا متأثر از عکاسی است؟ این تأثیرات در کدام بخش ها است؟ ۳- تأثیر نقاشی غرب و ایران در کدام یک از بخش ها و عناصر بصری آثار محمودخان ملک الشعرا دیده می شود؟ ضرورت و اهمیت تحقیق در این است که جایگاه محمودخان هنرمند نوگرایی ایرانی و نابغه تصویری دوره قاجار به لحاظ فرهنگی و هنری دارای اهمیت ویژه بوده و آثار مستندنگاری او از فضای های شهری در این دوران بیانگر ویژگی های فرهنگی هنری دوران قاجار است که تأثیرات هنر عکاسی در آن قابل مشاهده است. این موضوع علیرغم این موارد تاکنون به صورت پژوهشی مستقل انجام نشده است و ضرورت این پژوهش را نشان می دهد.

روش تحقیق

این پژوهش به روش توصیفی-تحلیلی و با استفاده از منابع کتابخانه ای و فیش برداری انجام شده است. جامعه آماری این پژوهش آثار محمودخان از بناهای دولتی است که برای بررسی دقیق تر به روش نمونه گیری خوشه ای و تصادفی انتخاب شده اند و از هر موضوع چند نمونه به روش تصادفی انتخاب شده و مورد مطالعه قرار گرفته اند که به وسیله معیارهای مرتبط و به روش منطقی و قیاسی مورد تجزیه و تحلیل قرار می گیرند. شیوه تحلیل آثار بر اساس تحلیل منطقی و قیاسی است. این پژوهش به مطالعه آثار و زندگی محمودخان، مستندسازی او در بناهای دوره قاجار و شهرنگاری برمبنای عکاسی می پردازد و ویژگی های

دوره او دیده می‌شود. در این نقاشی نقوش زینتی لباس به همان ظرافت نقوش قالی به تصویر درآمده اند. این گونه واقع نمایی، بانگاه مستقیم خالی از فروتنی شاه که تا قبل از دوره قاجار، در نقاشی امری غیرقابل تصور بود، همسو شده است. اگرچه شاه چیزی بیش از صورت ظاهر وی را آشکار نمی‌سازد، اما چهره اش انسانی است نه یک چهره آرمانی، این نوع چهره نگاری با نقاشی های فتحعلی شاه از دوره اول که کاملاً آرمانی بود متفاوت است. جزییات اندام، نظیر پا روی پا قراردادن یا چسباندن انگشتانی میانی به یکدیگر از ویژگی های فردی ناصرالدین شاه بوده است. کاناپه قرمز رنگ مخملی، دیوار زرد روشن و پنجره های مات نشان از تمایلات اروپایی شاه در اواسط سده سیزدهم ه.ق دارد، نیز معرف دنیای بسته و بدون منفذی است که از سوی نیروهای مختلف، کشور و رهبر مورد تهاجم قرار می‌گیرد. شاه جدید ابوالحسن خان را به مقام نقاش باشی دربار منصوب کرد. ابوالحسن غفاری حتی پیش از سفر به ایتالیا مهارت خود را در شبیه سازی با استفاده از اسلوب پردازش نشان داده بود. در همان دوران ابوالحسن مصورسازی نسخه خطی هزار و یکشب در ۶ جلد و مشتمل بر ۱۱۳۴ صفحه تصویر را با همکاری شاگردانش به انجام رسانید. او در این پروژه عظیم در راس گروهی مرکب از سی و چهار نفر نقاش بود، اما اکثر طراحی های اصلی و تعدادی از نقاشی های پایان یافته آن را خود تصویر کرده است. عشق و علاقه اولیه او چهره نگاری بود و از این هنر برای روزنامه هفتگی رسمی دولت علیه ایران در دهه ۱۲۶۷/۱۸۵۰ و ۱۲۶۷/۱۸۶۰ برای کشیدن چهره ها بهره گرفت. این چهره ها مرکب از یک سلسله چهره های بی ترحم و نافذ از شاهزادگان، سیاستمداران و دیگران بود. این نسخه مصور نمایانگر واپسین کوشش برای حفظ سنت کتاب نگاری ایرانی است. (رایسن، ۱۳۷۶: ۹۱) (تصویر ۱) پرتره ناصرالدین شاه در جوانی و ابتدای سلطنت را نشان می‌دهد.

محمدغفاری (کمال الملک) بیش از هر نقاش دیگری در این موفقیت سهم داشت. محمد غفاری بر زمینه هنری که مزین الدوله و دیگران ساخته بودن، توانست نوعی هنر آکادمیک را در دربار ناصرالدین شاه تثبیت کند. این هنری بود که در آکادمی های اروپا به عنوان میراث استادان رنسانس و باروک معرفی می‌شد، ولی تمامی ارزشها و معیارهای طبیعت گرایی را به صناعت کاری استادانه تقلیل می‌داد. در سده نوزدهم فقط آن نقاشی مورد قبول و تایید محافل رسمی اروپا قرار می‌گرفت که بتواند تصویری دقیق و عکس گونه از واقعیت عینی ارائه دهد. در این نوع طبیعت نگاری جایی برای تفسیر بیانگرانه از واقعیت وجود نداشت. محمد غفاری از همان ابتدا شیفته چنین هنری شد، به همین سبب نیز بیش از سایر معاصرانش در این جهت کوشید و همواره خود را پیرو استادانی چون رافائل و رامبرانت



تصویر ۱. پرتره ناصرالدین شاه، کاغذ، آبرنگ، ۱۸۵۵م، نقاش محمد اصفهانی، موزه ارمیتاژ، شماره ۶۶۵. مأخذ: آدامو، ۱۳۸۶: ۲۸۲

نقاشی بود و به سبب همین تمایلات به ترویج هنر و نقاشی پرداخت. ناصرالدین شاه از دوران ولیعهدی بنا به تقاضای خودش به ریاست کتابخانه سلطنتی منصوب شد که در طول پادشاهی و تا زمان مرگش همچنان کتابخانه را تحت سلطه خویش نگاهداشت. وی در سراسر دوران ریاست بر کتابخانه به جمع آوری و خرید و کتب مرقات و تابلوهای نقاشی و سایر آثار هنری پرداخت و با سعی و تلاشی که در نگهداری این نفایس به کاربرد کتابخانه را بیش از پیش غنی ساخت. (قاضی ها، ۱۳۹۴: ۲۸) ناصرالدین شاه پس از نخستین سفر اروپایی اش در سال ق ۱۲۹۰/ ۱۸۷۳ م و بازدید از کاخ و موزه های کشورهای اروپایی به صرافت ایجاد موزه های در کاخ سلطنتی افتاد تا هم هدایا و اشیایی را که سوغات این سفر بودند به نمایش بگذارد و هم صاحب موزه های شبیه به موزه های هم تایان فرنگی خود شود. او که ظاهراً پیش از سفر فرنگ هم با فکر موزه آشنا بوده و حتی تالاری در عمارت خروجی را اتاق موزه نام گذاری کرده بود پس از بازگشت از فرنگ دستور ایجاد تغییراتی در ساختمان کاخ گلستان داد. (دل زنده، ۱۳۹۵: ۴۸) (تصویر ۲۵) این نقاشی توسط محمودخان تصویر شده است). تأثیر عکاسی بر نقاشی دوره قاجار امری بدون تردید است. در برخی نقاشی ها از ناصرالدین شاه، او با همان کتی نشان داده است که در عکسی از همان



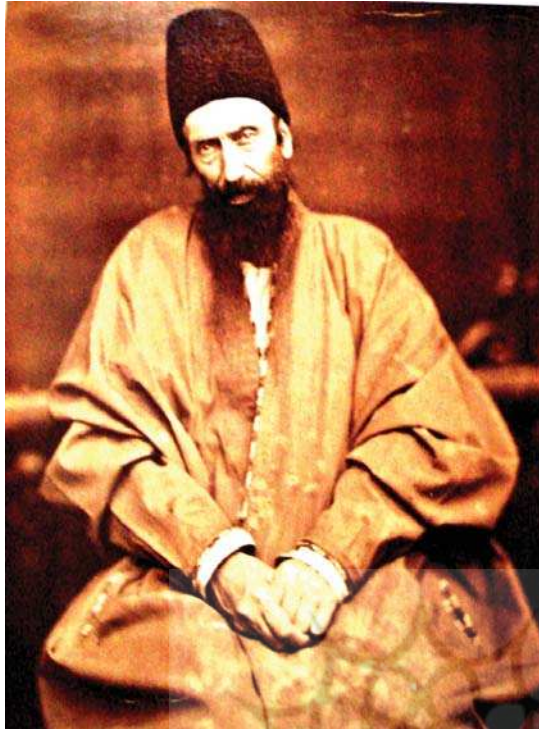
تصویر ۲. تالار آینه، کمال‌الملک، ۱۲۶۴ ه. ق. مأخذ: کشمیر شکن، ۱۳۹۳: ۴۵

دورنما سازی و شبیه کشی و وانمود سایه روشن و به کار بردن قانون تناسب و سایر نکات این فن، همه از عکس تاهل یافت و تکمیل پذیرفت... «اعتضاد السلطنه در کتاب خود اکسیرالتواریخ به سال ۱۲۶۰/۱۸۴۴ می‌نویسد: «که فن جدید التاسیس عکاسی نوعی از نقاشی است» و حتی از این زمان به بعد واژه عکس فارسی که یک زمانی از دوره صفویان به بعد نوعی از فنون نقاشی بر روی کاغذ بوده، برای فتوگرافی فرنگی به کار رفت. با اینکه سایر نقاشان در واقع فقط رتوش عکس‌ها را انجام می‌دادند و یا آنها را رنگی می‌کردند، ولی میرزا مهدی خان مصورالملک خود یک نفر عکاس حرفه‌ای بود. نقاشی چهره نگاری شدیداً وابسته به عکاسی شد و اصولاً مدت زمان نشستن افراد مدل در برابر نقاش کاهش پیدا کرد. پیکره‌های نقاشی شده عکس وار نیمه دوم سده نوزدهم م از این نظر جالب توجه است که نقاشی‌های چهره نگاری با تک چهره‌های عکاسی مورد مقایسه قرار گیرد. (فلور، ۱۳۸۱: ۲۶) علاوه بر تأثیر عکاسی در نقاشی پرتره، دورنما سازی و سایه روشن اجسام، نقاشان از عکاسی برای نقاشی‌های خود استفاده می‌کردند و به سقوط و انحطاط نقاشی ایران سرعت بخشیدند. (افشار مهاجر، ۱۳۹۱: ۱۴۵) در هنر نقاشی پس از سپری شدن دوران آموزش به شیوه سنتی قدیم باید از آموزش نوین با معیارهای متفاوت و جدید صحبت کرد. با فرا رسیدن نیمه قرن ۱۳ ه. ق. اشتیاق به مدرن شدن (اروپایی)، مسیر دگرگونی زمینه‌های فرهنگی را باز نمود و آموزش هنر و پیرو آن آموزش نقاشی از اولین

می‌دانست. محمد غفاری هنرآموزی را در اوآن نوجوانی در دارالفنون و زیر نظر مزین الدوله آغاز کرد. ناصرالدین شاه هنگام بازدید از این مدرسه، کار او را پسندید و وی را به دربار فرا خواند. شاه در سال ۱۳۰۰ ه. ق. به او لقب نقاش باشی و پیشخدمت حضور همایونی داد. فعالیت مستمر او در مقام نقاش دربار و معلم شاه بسیار مقبول افتاد و از این رو لقب کمال‌الملک گرفت، پرده معروف تالار آینه، از جمله مهم‌ترین آثاری بود که در این سال‌ها به وجود آورد. (پاکباز، ۱۳۷۹: ۱۵۰-۱۷۳). (تصویر ۲)

در دوره دوم قاجار هنر ایران دو مرحله اساسی را پشت سر گذاشت. با استقرار حکومت ناصرالدین شاه، تحولات اجتماعی و اعزام دانشجویان به فرنگ، تاسیس دارالفنون، اختراع دوربین عکاسی و استفاده از عکس برای نقاشی، هنر نقاشی این دوران دچار تحول شد و سلیقه و معیار هنر رنگ و بوی اروپایی گرفت.

عکاسی و تأثیر آن بر هنر نقاشی در دوران قاجار
از مسایل تأثیرگذار دیگر بر نقاشی پیکرنگاری درباری ایرانیان چاپ عکس بود. ایرانیان از تأثیر عکس و چاپ برسبک نقاشی‌شان کاملاً آگاه بودند. عکس و عکاسی از سال ۱۲۶۰/۱۸۴۴ به ایران دوره قاجار وارد شده بود ولی در ابتدا متولیان آن اروپاییان بودند. نخستین عکاسان ایرانی در دهه ۱۲۸۷/۱۸۷۰ به فعالیت پرداختند. اعتماد السلطنه در سال ۱۳۰۳/۱۸۸۶ می‌نویسد: «...از وقتی که عکس ظهور یافته به صنعت تصویر خدتمی خطیر کرده،



تصویر ۴: میرزا محمودخان ملک الشعراء، (افتخاری، ۱۳۹۵: ۱۰)



تصویر ۳- میرزا محمودخان ملک الشعراء، طراح ابوتراب غفاری، روزنامه شرف، شماره ۱۳۰۶، ۷۰. www.tasnimnews.com

سازایرانی (۱۸۱۱/۱۲۲۸ ه.ق - ۱۸۹۳ - ۱۳۱۱ ه.ق) در دوره ناصرالدین شاه قاجاریکی از اساتید و از مفاخر هنرمندان قرن سیزدهم ه.ق و از نوابغ ایران است. محمودخان در دربار ناصرالدین شاه چون طبعی لطیف و ذوقی سرشار داشت در شعر و شاعری شهرتی بسزا یافت. وی در فنون دیگر از قبیل حسن خط و نقاشی و منبت کاری و مجسمه سازی و سوزن دوزی بهره کافی داشت و او را باید مظهری از صنایع ظریفه در دوران خود دانست. (وحیدزاده، بی تا: ۴۱۸) محمودخان را می‌توان پدیده ناپیدای تاریخ هنر ایران در همه اعصار دانست. او تدوین گر و پیشگام راهی نوین و مستقل در مسیر نقاشی ایران عصر قاجار است که در بستر ضرورت تاریخی آن نخست چشم اندازی از اندیشه های نو و پیشرو و مدرن و از سوی دیگر جریان عبور از مرزهای سنت و حفظ هویت و تداوم اصالت های فرهنگی - هنری می‌توانند جایگاهی مهم و نقشی اساسی بازی کنند. محمودخان هنرمندی تمام عیار، نجیب و آزاده بود که بی هیچ ادعا و هیاهو با هوش و فراست و مهارتی شگفت از دل پر آشوب تاریخ اجتماعی قاجار سر بر آورد و فصلی نو بارویکردی متفاوت در هنر گشود. (افتخاری، ۱۳۹۵: ۱۱) محمودخان گیاه خوار بود، وی سرانجام در ۸۳ سالگی در سال ۴/۱۳۱۱ - ۱۸۹۳ در تهران درگذشت. این نقاش بزرگ اغلب آثارش را با لفظ ساده و بی پیرایه محمود امضا می‌کرد، از تظاهر و غرور

مواردی بود که تحول یافت. در آن زمان رویکرد آموزش هنر نقاشی متأثر از هنر عکاسی و موازی با آن بود. از یک طرف اشتیاق فراوانی برای گرفتن عکس یا نقاشی عکس گونه وجود داشت و از طرف دیگر عکاسی خدمت بزرگی به مصورکردن می‌کرد. زیرا ابتدا از شخص یا منظره مورد نظر عکس می‌گرفتند و سپس نقاش از روی عکس به تصویرگری می‌پرداخت. (پروین، ۱۳۷۷: ۱۱۹) عکاسی این امکان را فراهم می‌کرد که نقاشان و تصویرگران بتوانند آثار واقع گرا به وجود بیاورند. بدین ترتیب در اولین مراکز آموزش نقاشی، هدف اصلی تربیت شاگردانی بود که اصول و قواعد نقاشی واقع گرا و شبیه به عکس را یاد بگیرند. بنابراین شاگردان از تصاویر استادان رنسانس اروپا و همچنین از آتارلیتوگرافی و آثار عکاسی کپی می‌کردند. (Ekhtiar, 2001: 160-161) بتدریج عکاسی که در بین مردم و درباریان یک شاخه علمی در نظر گرفته می‌شد و عکسان را مهندس می‌نامیدند خود را به محدوده هنر نزدیک تر نمود و هنر عکاسی نوعی از نقاشی محسوب گردید. گسترش عکاسی در جریان نوین نقاشی توصیفی و رئالیستی آن دوران تأثیر بسزایی داشت. (احمدی، ۱۳۹۲: ۶۸)

زندگی و آثار محمودخان ملک الشعراء

نقاش، خوشنویس، شاعر ایرانی، منبت کار، مجسمه

در دست نیست. (ذکا، ۱۳۵۴: ۸۷) تنها کتابی که راجع به محمودخان اطلاعاتی داده، کتاب مجمع الصفحا است که در صفحه ۴۳۹ جلد دوم آن نقاش را این طور معرفی می‌نماید: «... فرزند بی مانند محمدحسین خان ملک الشعرا متخلص به عندلیب خلف الصدق سلطان الفصحا فتحعلی خان متخلص به صبا ملک الشعرا خاقان صاحب قرآن فتحعلی شاه طاب ثراه است. وی از بدو شباب به تحصیل علوم پرداخته با آنکه در حضرت خاقان صاحب قرآن عزتی مخصوص و قرابتی اعلا داشته از اکتساب هنر بازمانده در مراتب علم به توقف مقامی قانع نگشته، ایام عمر عزیز به لهو و لعب و عیش و تزیین نغمه و دامن تعبد و تقدس را به اونس شهوانی و ارجاس نفسانی نیالوده همه عمر با ارباب حال و اصحاب کمال بسر برده و پیوسته به تحصیل و تکمیل علوم متنوعه کوشیده تا چنان شده که در این ایام عظیم النظر افتاده در علوم ادبیه ادیبی کامل است و در ریاضیات و حکمیات عالم و عامل، اخلاقش به اولیا مشابیهت و مسائل در سقم و صحت مباحث رایش برهان قاطع و تبیان ساطع است. خطوطش از خطوط میرزا صالح و شفیعا واپس نیاید و نقوشش از تصاویر صادق و بهزاد کمتر نیرزد. در نظم و نثر از امثال و اقران ممتاز و در فضل و علم از توصیف و تعریف بینی، ای عجب با این همه فضایل گرد کبر و غرور بر دامان خصایلش ننشسته و گرد او پندار و دعوی نگذشته، عمانی بی جوش است و خزری بی خروش، کوهی متین است و چرخ آرمیده آفتابی فیض بخش است و صبحی بردمیده، ذلت و عزت در نظر همتش وقعی چندان نه و فقر و دولت را در نزد مکانتش فرقی چندان نی، اگرچه میلی به شاعری ندارد، گاهی تفنناً تغزلی یا مدحتی منظوم کند، که طعنه برگفتار بلغای سلف زند و دانشمندش هم رتبه سحر مبین خواند و هم در پایه در ثمین داند، در این دولت ابد مدت (ناصرالدین شاه قاجار) بالارث والاستحقاق ملک الشعرا بالاستقلال است. سپس اشعاری که در مدح حاجی میرزا آغاسی و ستایش ناصرالدین شاه قاجار، فتحعلی شاه، محمدشاه، تهنیت عید نوروز و وصف کاخ شاهانه سروده است بیان کرده و احوال نقاش را به پایان رسانده است (کریم زاده تبریزی، ۱۳۶۹ ج ۲: ۱۱۲۴-۱۱۲۵). او به تحصیل علوم مختلف پرداخت و در فقه و ادب، تفسیر، عروض و قافیه، شعر و انشا و تاریخ، ریاضیات، مناظره و فلسفه در میان اقران شاخص بود. او در بازی شطرنج هم دستی داشت و خطاطی زبردست بود. (فلور، ۱۳۸۱: ۶۰) (در برخی کتب محل تولد او را تهران دانسته اند که باتوجه به حضور خانواده او در آن زمان در کاشان می‌تواند مورد تجدید نظر قرار گیرد. این احتمال وجود دارد با توجه به حضور خانواده محمودخان در آن زمان، او در کاشان متولد شده است، فامیلی او کاشانی است و خانواده او در آن زمان در کاشان سکونت داشته اند و منطقی نیست که برای تولد محمود به

خودداری می‌کرد. لقب ملک الشعرا را به جز دوبار یکی در حاشیه نسخه قصیده موجود در کتابخانه سلطنتی ایران که نوشته «این بنده محمود الملقب فی الدوله العلیه الناصریه ملک الشعرا» و دیگر ذیل تابلوی استنساخ رنگ و روغنی که به صراحت خود را ملک الشعرا نامیده در جای دیگر ذکر کرده است. (کعبی پور، ۱۳۸۲: ۹۲) محمودخان در سال ۱۳۱۱ق دارفانی را وداع گفت و در حرم حضرت عبدالعظیم در جوار حضرت امام حمزه موسی کاظم به خاک سپرده شد. (افتخاری، ۱۳۹۵: ۱۱) لقب ملک الشعرا را برای محمودخان بیشتر جنبه موروثی و تشریفاتی داشته و اگرچه متضمن مزایای مالی بوده ولی التزام بر فعالیت و کنشی خلاف میل و انتخاب دارنده آن (محمودخان) نداشته است. این وضعیت خاص اجتماعی، تاریخی او را در موقعیتی قرار داد که توانست تا حد زیادی فارغ از اندیشه معاش و وابستگی های مادی، آزادانه سال های عمر خویش را وقف آموختن، تجربه و آفرینش در زمینه های مورد علاقه اش یعنی نقاشی بنماید. در کلیت آثار او نه پرتره های سلطنتی و اشرافی به چشم می‌خورد و نه آثار تزئینی و کپی کاری. مزیت این موقعیت ویژه وی به عنوان هنرمند آزاد درباری نسبت به وضعیت صنایع الملک که نقاش باشی رسمی دربار بود نیز در همین حق آزادانه انتخاب موضوع و شیوه اجرا است. (فاروقی، ۱۳۹۹: ۲۵) محمودخان از کاخ های سلطنتی و باغ های آن تصاویر زیادی تهیه کرد. علی حسن خان فرزند دیگر او نیز نقاش بود و آپرنگ کار می‌کرد و تعدادی از نقاشی های او در کتابخانه سلطنتی محفوظ است. (فلور، ۱۳۸۱: ۶۰). (تصاویر ۳-۴)

او این بیت را درباره مرگ خود سروده است:

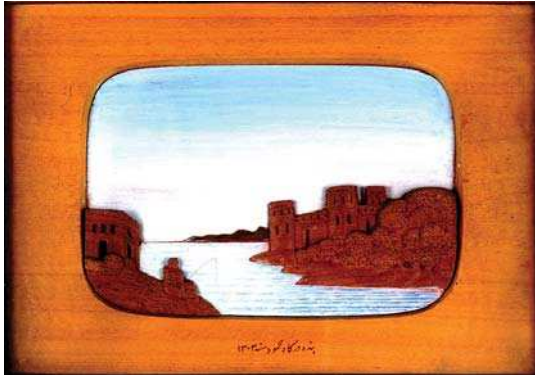
دریغ و درد که در خاک نهان شد گنجی که بود گوهر او
همچو نام محمود

فرهاد میرزا معتمدالدوله نیز در مرثیه و تاریخ درگذشت او قصیده سروده که مطلعش این است:

دریغ و درد که شد واژه گونه هنر سیاه گشت و تبه

گشت روزگار هنر

همچنان که آثار منظوم محمودخان اندک است، آثار منثور و مدونش نیز بسیار نادر است زیرا این هنرمند و دانشمند بزرگ تمام اوقات شبانه روزی خود را به کسب دانش و مطالعه و آفریدن آثار هنری گذرانیده و برای تالیف و تدوین مجال کافی نبوده است. از نوشته های او جز نمونه ای چند به دست نیامده است. از آن جمله مقدمه ای بر منشآت قائم مقام نوشته که در آغاز چاپ تهران و تبریز جای داده اند و دو نمونه دیگر در کتبخان فرهاد میرزا به چاپ رسیده است. اعتماد السلطنه در الماثر و الآثار تالیف ۱۳۰۶ ه.ق نوشته که در آن سالها به فرمان ناصرالدین شاه مشغول تالیف کتابی در تراجم صاحبان القاب آن زمان بوده است ولی ظاهراً موفق با تمام آن نشده و اکنون چیزی از آن



تصویر ۶. برج و ساختمان و مرد ماهیگیر کنار آب، تکنیک آبرنگ و معرق چوب، محمودخان ۱۳۰۴، محل نگهداری: کاخ گلستان، مأخذ: همان.



تصویر ۵. برج و ساختمان کنار آب، تکنیک آبرنگ و معرق چوب، محمودخان ۱۳۰۴، محل نگهداری: کاخ گلستان، مأخذ: www.honar.ac.ir

و تعلیق و شکسته را به مانند استادان فن بسیار خوش می‌نوشت. (ذکا، ۱۳۵۴: ۱۱) محمودخان ملک الشعرا نقاشی خود ساخته بود. فن رعایت تناسبات طبیعی را به مدد قریحه استثنائی اش آموخت، چنان که قواعد با اقتباس از طبیعت را بهتر از بسیاری از نقاشان هم عصرش به کار برده است. رسیدن به سازشی موزون و ماهیت دار در تلفیق فنون غربی و مایه های ایرانی هدف غایی اوست. رضا قلی خان هدایت در مجمع الفصحا در شرح حال محمودخان می‌نویسد: «... نقوشش از تصاویر صادق و بهزاد کمتر نیرزد...» (بنی اردلان، ۱۳۸۷: ۹۴) از کاغذ و مقوا و رنگ و چوب ماکت های ساختمان‌ها را در کمال دقت و ظرافت می‌ساخت که اینک نمونه هایی از آنها در موزه کاخ گلستان محفوظ است.

در منبت کاری روی چوب و عاج استاد و چند نمونه از کارهایش در تالار سلام کاخ گلستان به دیوار آویخته است. (تصاویر ۶-۵) وی از قطعات بریده تمبرهای ایرانی و خارجی در داخل قابی مدور منظره‌ای از جیزه و اهرام ثلاثه پدید آورده که اکنون در موزه کاخ گلستان محفوظ است و جز به دقت فراوان نمی‌توان متوجه شد که از خرده های تمبر ساخته شده است. ملک الشعرا در مجسمه سازی نیز سررشته کامل داشته، اما مشخص ترین و برجسته ترین آثار هنری او نقاشی های او از بناهای دوران قاجار است. (همان: ۱۴) (تصویر ۷)

اعتماد السلطنه در سال ۱۸۸۳/۱۳۰۰ به محمودخان اشاره‌ای داشته و او را از بهترین نقاشان دوران دانسته است: «... از مشهورین و مذکورین اساتید این صنعت جلیل یکی جناب فخامت نصاب محمودخان ملک الشعراست...» (فلور، ۱۳۸۱: ۴۶) محمودخان ملک الشعرا با توجه به تنوع آثار و روش هایی که به کار برده به نظر نمی‌رسد شخصیتی ارتجاعی

تهران آمده و مجدداً به کاشان کوچ کرده باشند. نگارنده). او در سال ۱۳۱۱ ه.ق وفات یافت. اشعار و قصاید او به سبک شعرای خراسان است. او ملک الشعرا دربار ناصرالدین شاه بوده و شاه به او علاقه‌ای وافر داشت به طوری که در سال ۱۳۱۱ ه.ق زمانی که محمودخان درگذشت، شاه از مرگ او بسیار افسرده و غمگین گردید. (سرمدی، ۱۳۷۹: ۸۱۶) در روزنامه شرف شماره هفتادم مورخ ۱۳۰۶ ه.ق ضمن معرفی محمودخان شرحی آمده است که بخش از آن چنین است: «... در صنعت نقاشی خاصه شعبه دورنما سازی مانند یکی از اساتید معروف اروپا و کارهای ایشان در نظر انور همایون شاهنشاهی که شخص اول شناسانده این صنعت هستند زیاد مطبوع و مطلوب است. در بسیاری از فنون دیگر نیز به غایت ماهر و در صنعت منبت روی عاج و چوب بر اساتید چین مزیت دارند از جمله آثار ایشان دیوان قصاید است...» (روزنامه شرف، ش ۷۰: ۴) از اشعار و قصاید وی پیداست بازبایی های طبیعت مانوس بوده است. سبب داشتن فکر شاعرانه، چشم هنرجو و زیبا پرست در برابر بدایع خلقت و طبیعت واله و حیران می‌گشته است. از اشعار زیر که در وصف کوه و صحرا در فصل بهاران سروده است، لطافت و ذوق او کاملاً هویدا است.

زکوه بر شدند خروشان سحاب‌ها

غلطان شدند از بر البرز آب‌ها

باد صبا بیامد و بر بوستان گذشت

بگرفت زلف سنبل از آن باد تاب‌ها

(کعبی پور، ۱۳۸۲: ۸۸)

محمودخان گذشته از دانشمندی و شاعری، بی‌گفتگو یکی از سیمای نخب و شریف و نمونه ذوق و استعداد ایرانی و ظهور کامل صنایع ظریفه و هنرهای زیبای عصر خود بود. وی شطرنج را بسیار خوب می‌باخت، خط نسخ



تصویر ۷. کلاژ تمبر از اهرام ثلاثه، محمودخان، کلاژ تمبر و نقاشی
روی بشقاب ۵۳ در ۵۳ سانتی متر. محل نگهداری: کاخ گلستان، مأخذ:
همان.

تصویر خدمتی خطیر کرده دورنما سازی شبیه کشی و روانموند سایه روشن و به کاربردن قانون تناسب و سایر نکات این فن همه از عکس تاصل یافت و تکمیل پذیرفت از مشهورترین و مذکورترین اساتید این صنعت جلیل یکی فخامت نصاب محمودخان ملک الشعرا است و دیگر مرحوم ابوالحسن خان صنایع الملک که از آیات این دولت بود و دیگر میرزا محمدخان نقاش باشی (کمال الملک) و دیگر میرزا جعفرخان زنجانی نقاش مخصوص که در جمیع شعب این صنعت مهارت عظیم دارد و دیگر میرزا ابوتراب خان نقاش باشی وزارت انطباعات و دیگر محمدحسن بیگ افشار ارومی که هم لال بود و هم کر...» مرحوم هدایت الله لسان الملک در تذکره خوشنویسان خود از محمودخان چنین یاد کرده است: «... محمودخان ملک الشعرا سلطان سلاطین اعلیحضرت ناصرالدین شاه قاجار خلدالله ملکه است ابن محمدحسین خان ملک الشعرا ابن فتحعلی خان ملک الشعرا است، نستعلیق را کمتر از اساتید سلف ننوشت و شکسته را نیز استادی ماهرگشت و شعر چون متقدمین گفت و در علوم ادبیه و عربیه و معارف کفو و نظیری نداشت و در صنعت نقاشی و دورنما سازی چون وی دیده نشده و در قوه حافظه ضرب المثل شد...» (کریم زاده تبریزی، ۱۳۶۹ ج ۲: ۱۱۲۴-۱۱۲۵).

محمودخان علاوه بر مقام ملک الشعرا بی مقام مهم دیگری هم داشت. او پیشکار (مامور مالی) حاکم بروجرد پیشکاری الله قلی خان در سال ۱۸۴۵/۱۲۶۲ در زمان سلطنت محمد شاه بود. این جریان به دلیل سرکشی و شرارت ادعیه سلطنت داشتن الله قلی خان و درستکاری

یا وابسته مطلق به دربار باشد. (دل زنده، ۱۳۹۵: ۵۲) او به نقاشی مخصوصاً منظره سازی به شیوه آبرنگ علاقه داشت و نقاشی های پرارزشی از او برجای مانده است که موضوع آنها بیشتر بناها و باغ های اطراف کاخ گلستان است، بیننده به هنگام تماشای این آثار به زودی درمی یابد که محمودخان به روش نقاشان سنتی پیش از خود عمل نکرده است. توجه نقاش به قواعد دورنمایی و استفاده نسبتاً آزاد او از قلم موی آبرنگ نشان می دهد که از شیوه های اروپایی با اطلاع بوده است و درعین حال سبک او دلالت بر نوعی تحول شخصی دارد که در واقع نوعی نقاش خود آموخته بود. (تاجبخش، ۱۳۸۰: ۱۵۳-۱۵۴) (تصاویر ۸-۹)

شاید اگر محمود صبا نیز چون ابوالحسن غفاری (صنایع الملک) نقاش رسمی و درباری بود بالقب و مزایای مالی این منصب، او نیز موظف به کشیدن چهره شاه و شاهزادگان و درباریان می گشت. شاید موقعیت ویژه و ممتاز او یکی از عوامل مهم در آزاد بودن وی در انتخاب موضوع آثارش بر اساس منش، سلیقه و علایق شخصی اش بوده است. با این همه در روزگار و دستگاهی که نوکر منشی و تظاهر، تملق و چاپلوسی کلید ترقی و یافتن مقام و جاه و مال بود. دوری گزینی از چهره نگاری شاه و بزرگان زمانه موضوعی است که درعین پیچیدگی جهت تفسیر می تواند جواب بسیار ساده نیز در این زمینه داشته باشد و آن همان مساله ای است که پیش از این نیز بدان اشاره شد: دغدغه و علایق فردی، نقاشانه و هنری محمودصبا چیزی جدا از تمایل و گرایش عمومی و غالب بر دربار دیوان و محیط هنری آن دوران بود. (فاروقی، ۱۳۹۹: ۴۱) نومایه ترین هنرمند عهد ناصری، که به مدد ذهن علمی و حس کنجکاری، نه فقط قواعد طبیعت پردازی را دقیق تر از بسیاری از نقاشان معاصرش به کار برد، بلکه با انگیزه نوجویی و تلفیق سنت های ایرانی و اروپایی دست به آفرینش آثاری بدیع زد. با این حال شاید به سبب حضور پر نفوذ کمال الملک و خواستارانش کوشش ها و ابتکارات محمودخان راهی مستقل و نو در نقاشی ایران نگشود. محمودخان تصویرهایی دقیق و مستند از بناهای آن زمان با مهارت خود را در کار بست قواعد ژرف نمایی و بازنمایی نور نشان داد. کیفیت لطیف و درخشان برخی از منظره هایش نیز تازگی داشت. در اسناد مختلف دوران زندگی نقاش، شرح احوال جامعی از این هنرمند درج شده که جهت شناسایی لیاقت و استعداد ذاتی وی، اسناد ذی قیمتی به شمار می آیند که جمله آنها در این مقاله عرضه می گردد. در کتاب الماثر و الآثار، تالیف محمدحسن خان اعتمادالسلطنه که به سال ۱۳۰۶ ه. ق تالیف شده در مورد او چنین می نویسد، صفحه ۱۲۳ کتاب راجع به ترقی نقاشی از هنرمند نیز نام برده و او را چنین معرفی کرده است: «... ترقی نقاشی از وقتی که عکس ظهور یافته به صنعت



تصویر ۸. دورنمای تالار خروجی کاخ گلستان، آبرنگ، سال: نامشخص، کاخ گلستان، مأخذ: همان.

و نشیب زندگی روزمره مردم کوچه و بازار است. او به نحوی ساده و بی تکلف و هنرمندانه جهان دگرگون شونده پیرامون خویش را به تصویر کشیده است. (همان: ۲۳) در نگارگری به یاری ذهن علمی و حس کنجکاو خود نه فقط قواعد طبیعت پردازی را دقیق تر از بسیاری نقاشان معاصر خویش به کاربرد، بلکه با انگیزه نوجویی و تلفیق سنت های ایرانی اروپایی دست به آفرینش آثاری بدیع زد. محمودخان ملک الشعرا از نبوغ خاصی بهره مند بود و بدون نگاه به هنر غرب در بعضی از آثارش مدرنیسم هنری اعجاب آوری دیده می شود که می توان گفت به صورت شهودی و تجربه فردی به این حد از موفقیت رسیده است. (افشار مهاجر، ۱۳۹۱: ۱۰۷) مهم تر از همه آثار او نقاشی و آبرنگ های محمودخان است. در مجموع در آثار محمودخان کلیه ویژگی های مدرنیسم نظیر: ذهن گرای، توجه به ساختار و دوری از روایت گری در اغلب آثار وی دیده می شود و پیوسته به آن اتکا دارد. گویی مدرنیته به نوعی همسو و سازگار با ذهن خلاق محمودخان بوده و همواره در آثارش استمرار یافته است. (نکا، ۱۳۵۴: ۸۷) تا آنجا که می دانیم از محمودخان صبا حدود بیست و چند اثر نقاشی به جای مانده است. این آثار شامل حدود بیست تابلو با فن آبرنگ، دو تابلو رنگ و روغن، یک تابلو با فن مرکب (سیاه و سفید) و یک تابلو کلاژ (بریده های تمبر،

و وفاداری محمود صبا به فرار وی از بروجرد برای حفظ جان انجامید. در دستگاه ناصری نیز پیشنهاد شغل سفارت را قبول ننموده و عمری در قناعت و درویشانه زیستن با خانواده بزرگ خویش سپری کرد. آن هم به گونه ای که در اواخر عمر به دلیل بروز مصایبی چند خانه و کاشانه از کف بداد و طی نامه ای (به احتمال زیاد برای اولین بار و آخرین بار) از ناصرالدین شاه خانه ای برای سرپناه و عیالش (طبق نامه موجود ۴۸ نفر) درخواست نمود و این وضعیت اقتصادی فردی است که معاشرانش او را هنرمندی کامل و دانشمند و حکیمی یگانه می دانستند که عمری را صرف مطالعه و فراگیری دانش و مشق و کسب مهارت و تجربه در نقاشی، خطاطی، قلمدان سازی، مینا و مبت کاری نمود. (فاروقی، ۱۳۹۹: ۴۲) او نقاش مناظر شهری بوده و از این لحاظ به گونه ناخودآگاه، دیدگاهی همانند برخی از نقاشان پیشرو امپرسیونیست در ربع آخر قرن نوزدهم فرانسه دارد. او در آثارش، زمانه و عصر خویش را ثبت کرده و از این لحاظ آثار وی هم ارزش هنری دارند و هم ارزش تاریخی. او دنیایی را که در پیش چشمانش در حال تغییر و تحول است ثبت می کند. در آثار او نه از شاه و درباریان خبری است (به جز تابلو جشن سی سالگی سلطنت) (تصویر ۲۵) نه با معشوقگان، دلدادگان و رقاصان مرسوم کاری دارد و نه درگیر فراز



تصویر ۹. محمودخان ملک الشعرا، عمارت شمس العماره، کاخ گلستان، ۱۲۸۵ ه.ق، آبرنگ، کاخ گلستان، مأخذ: همان.

آثار او علاوه بر داشتن جنبه هنری نمایانگر وضع تهران قدیم است. نقاشی های او از قدرت و خلاقیت وی خبر می‌دهند. (الماسی، ۱۳۸۰: ۱۱۷) محمودخان در تصویر شیوه خاصی داشت. اضافه‌ها، آرایش‌های فرنگی و نکات غیرضروری را به سلیقه خود حذف می‌کرد و ابتکارات ابداعی خود را جایگزین آن سستی‌ها می‌نمود. (کعبی پور، ۱۳۸۲: ۸۹) محمودخان در نقاشی چشم اندازه‌های شهری بسیاری از باغ‌ها و ساختمان‌ها، خیابان‌های شهر تهران را در تصاویر دقیق و مستندی کشیده است و توانایی خود را در کاربرد قواعد پرسپکتیو و بازنمایی نشان دادن نور نشان داده است. او به علت آشنایی با علم ریاضیات و پرسپکتیو هندسی و اسلوب پردازش نقطه‌ای هنرمندی خلاق و بدیع بوده است. (صادقی، ۱۳۹۱: ۱۴) این استاد علاوه بر زیباسازی پروسواسی که در ترسیم عمارات سلطنتی و ساختمان‌های قدیمی به کار می‌برد، به علت علاقه و احاطه‌ای که بر علوم هندسی نقش اضلاع به اصطلاح معماران قدیم رسمی سازی داشته، بافت هندسی و عمق معماری بناها را نیز به سان مهندسی خیره و جستجوگر دقیق و صحیح می‌کشید و به سان نقشه‌ای تمام یافته ساختمان‌ها، تمیز و پاکیزه ارائه می‌داد و در اجرای قوانین دقیق و بسیار پر مشکل پرسپکتیو، استادی دقیق

آبرنگ و رنگ و روغن) می‌باشند. همه این آثار در کاخ موزه گلستان نگهداری می‌شود، اکثر تابلوهای نقاشی وی بازنمایی عمارت‌ها و فضاهای بیرونی و درونی این مجموعه از کاخ‌های سلطنتی دوره ناصری است. می‌توان تصور نمود که او پس از اتمام بعضی از کارهایش این آثار را به شخص ناصرالدین شاه تقدیم کرده و از این طریق این تابلوها جزو آثار هنری کاخ درآمد و خوشبختانه تا به امروز محفوظ مانده‌اند. قدیمی‌ترین اثر به جای مانده از محمود صبا تابلو عمارت بادگیر از محوطه کاخ ۱۲۷۸ ه.ق / ۱۸۶۱م است که متعلق به چهل و هشت سالگی او است. (فاروقی، ۱۳۹۹: ۲۵) محمودخان ملک الشعرا در نقاشی قدیم و جدید بخصوص در دورنمایی استادی ماهر بود و با توجه به شیوه‌های نقاشی غربی و شرقی به یقین می‌توان گفت که این استاد فصلی نو در تاریخ نقاشی ایران گشود و با آثار خود همزمان با مکتب امپرسیونیسم اروپا به علت رعایت عناصری چون سطح و حجم حدوداً یک قرن پیش‌تر به سبک اروپایی دست یافته بود. (جعفری، ۱۳۸۷: ۶۷، هادی، ۱۳۶۶: ۳۵، کعبی پور، ۱۳۸۲: ۹۰) او در دوران قاجار نوعی سبک عکاسانه را توسعه داد که آن را در یک سلسله از ناظرکاخ‌ها و باغات سلطنتی به نمایش گذاشت. (رابینسن، ۱۳۷۶: ۹۱)

ریاضی و کاربردی کردن آن در هنر نقاشی باعث خلق آثاری متفاوت شده است. به درستی نقاشی مدرن در ایران با آثار محمودخان شروع می‌شود و آثار او را شروع نقطه مدرن در نقاشی ایران می‌دانیم. شخصیت های انسانی در نقاشی های پیکرنگاری او با دقت و براساس شخصیت نگاری همان فرد کار شده است. شخصیت‌ها با دقت نظر استادانه محمودخان در جاهای دقیق و درست در ترکیب بندی قرار گرفته اند. در نقاشی های با چشم انداز از بالا مانند حرم مطهر امام رضاع و خیابان باب همایون، نگاه دقیق او به انسان‌ها از بالا، می‌تواند از تجربه او در بازی شطرنج و نگاه از بالا به صفحه و مهره‌ها نشأت گرفته باشد. در این آثار چنانچه با چشم مسلح و با دقت به این انسان‌ها نگاه شود درعین کوچکی دارای جزئیات زیبا و بسیار دقیق است. محمودخان در زمینه ثبت آثار معماری بیشترین موضوع آثار خود را ساختمان های دولتی کاخ گلستان را قرار داده است و میراث فرهنگی قاجار را با تصویر ثبت کرده است. در جدول شماره ۱ به شرایط و همزمانی زندگی این هنرمند و دیگر هنرمندان و اتفاقات عصر ناصری پرداخته می‌شود.

نگرشی تحلیلی به منظره سازی از مناظر شهری در نقاشی های محمودخان ملک الشعرا

برخی از تشابهات و نزدیکی های بصری تعدادی از نقاشی های محمودصبا با امپرسیونیست‌ها حاصل استفاده از خلاقانه او از شیوه سنتی پردازش است به نحوی خاص و تکامل یافته تر. بدون شک محمود صبا به نسخه های خطی مصورشده موجود در کتابخانه سلطنتی واقع در کاخ گلستان و همچنین برخی از کتابخانه های خصوصی و مجموعه کتاب های دیگر اشراف و اعیان دسترسی داشته است. به احتمال بسیار زیاد آشنایی، رویت مطالعه و دقیق شدن در آثار نفیس نگارگری موجود در این نسخه های خطی و دیگر مرقعات در دسترس یکی از منابع مهم تغذیه و الهام هنری برای وی بوده است. (فاروقی، ۱۳۹۹: ۳۵) در نگارگری به یاری ذهن علمی و حس کنجکاو خود نه

نگار بود و همه مراحل آن را به شایسته ترین وجهی به روی کاغذ آورده است. (کعبی پور، ۱۳۸۲: ۸۹) محمودخان در نقاشی به دو طریق رنگ و روغن و آبرنگ کار کرده و شیوه نقاشی های آبرنگ او رئالیسمی آمیخته باریزه کاری و پردازش خاص نقاشی ایرانی است. محمودخان در تنظیم و نقاشی مناظر و ابنیه نظیر شمس العمارة گاهی چنان دقتی در اعمال قواعد مناظر و مرایا به کار می برد که مانند یک معمار ریاضیدان هنرمند همه حجم‌ها را درست و منظم حساب می‌کند و گاه در نقاشی مناظر طبیعی به قدری احساسات شاعرانه در کارش نشان می‌دهد که خود را هنرمندی سرمست از زیبایی‌ها و شعر طبیعت معرفی می‌نماید. (ذکا، ۱۳۵۴: ۱۱) محمودخان را می‌توان یکی از پیشروترین هنرمندان قاجار دانست. که در کارنامه آثارش، اثری از چهره شاه، درباریان و شاهزادگان نمی بینیم و عمده آثارش مناظر و ساختمان‌ها و فضای معماری است. معماری در آثار او چنانچه در بخش های بعد مورد بررسی قرار می‌گیرد به دو بخش معماری داخلی و معماری نمای ساختمان‌ها تقسیم می‌شود که در هر دو بخش دارای نوآوری بوده و به مدد ذهن خلاق خود آثار ماندگاری خلق کرده است که با آثار هنرمندان مدرن در دوره معاصر قابل برابری است. در آثار او کلمه مدرن در نقاشی معنا پیدا می‌کند و به دستاوردهایی خالصانه و عارفانه در نقاشی رسیده است که در آثار هنرمندان دوره های بعد در جهان دیده می‌شود. مهم ترین ویژگی و خصلت آثار او لطافت در نقاشی، بازی با نور و سایه، پرسپکتیو، ذهن خلاق، فرم گرایی، دوری از جزئیات، ذهن گرایی در آثار نقاشی او معنا پیدا می‌کند. با وجود اینکه او در دربار ناصری حضور داشته هیچ گاه به عنوان نقاش باشی رسمی دربار انتخاب نشده است. او هم دوره هنرمند بزرگ و بی بدیل دوره قاجار ابوالحسن خان غفاری ملقب به صنیع الملک است که آگاهانه هیچ تأثیر پذیری از هنر غرب را نپذیرفتند و دستاوردهای ایرانی خود را به درستی به نقاشی ایرانی وارد کردند. در این دوران خودآموخته بودن محمودخان، نداشتن آموزش آکادمیک و تجربه گرایی و دانستن علم

جدول شماره ۱. وضعیت زندگی محمودخان در دوره قاجار. مأخذ: نگارنده

محل محل نگهداری آثار	موضوع آثار محمود خان	تعداد آثار محمودخان	سال تولید آثار محمودخان	محمودخان صبا ملقب به ملک الشعرا	سال ورود دوربین به ایران	همزمانی هنرمندان	همزمانی پادشاه
کاخ موزه گلستان تهران	معماری، مناظر شهری مستند نگاری شهری از بناهای دوره قاجار	۲۷ اثر ثبت ملی ایران در تاریخ ۲۰ دی ۱۳۹۶	۱۲۷۸-۱۳۱۱ ق	۱۲۲۹-۱۳۱۱ ق ۱۸۵۰-۱۹۳۲ م محل تولد: کاشان محل وفات: تهران محل دفن: ری	آذر ۱۲۲۱ خورشیدی	- ابوتراب غفاری - مزین الدوله نطنزی - محمد غفاری	ناصرالدین شاه قاجار



تصویر ۱۰. خیابان همایون و سردرالماسیه، ابعاد ۴۶/۵ در ۳۷ آبرنگ، بنده درگاه محمود ۱۲۸۸، کاخ گلستان مأخذ: همان.

حتی چیزی بیش و عمیق تر از حس و حال فضای موجود منتقل می‌کند. این نقاشی با وجود موضوع غیرمعارف، استفاده از روش ژرف‌نمایی و سایه روشن ملهم از نقاشی اروپایی و داشتن فرم و فضایی نو بیش از دیگر آثار محمود صبا یادآور ساحت نگارگری کلاسیک و نقاشی ایرانی در دوره صفوی تا قاجار است. این قرابت دیداری و حسی را می‌توان حاصل کارکرد متعددی دانست همچون: ظرافت طبع و قلم و دقت در عمل طراحی ساختمان‌ها و پیکره‌های انسانی و جانوری در ترسیم نحیف‌ترین خطوط مستقیم و منحنی، تقلیل اشکال و فرم‌ها به سطوح هندسی ساده به همراه رنگ آمیزی منسجم، همساز و چشمگیر مبتنی بر به کارگیری رنگ‌های اصلی و درخشان به صورت تخت و یکدست. (فاروقی، ۱۳۹۹: ۱۱۱) در این نقاشی طیف متعددی از افراد زن و مرد دیده می‌شود. بازنمایی زندگی روزمره با چشم اندازی از شهر و خیابان در دوره قاجار دیده می‌شود. در اثر محمودخان تنوع و ریتم زندگی و گذر زمان و روزمرگی موضوع نقاشی است. توده ابرها، کوه‌ها و آسمان آبی بسیار زیبا نقاشی شده است. ترکیب بندی محکم و استواری در این اثر دیده می‌شود که در کارنامه هنری محمودخان بی نظیر و یکتا است. در مطالعه تطبیقی اثر محمودخان و پیسارو نخست دیده می‌شود نظم هندسی،

فقط قواعد طبیعت پردازی را دقیق تر از بسیاری نقاشان معاصر خویش به کاربرد، بلکه با انگیزه نوجویی و تلفیق سنت‌های ایرانی اروپایی دست به آفرینش اثری بدیع زد. محمودخان ملک الشعرا از نبوغ خاصی بهره مند بود و بدون نگاه به هنر غرب در بعضی از آثارش مدرنیسم هنری اعجاب آوری دیده می‌شود که می‌توان گفت به صورت شهودی و تجربه فردی به این حد از موفقیت رسیده است. (افشارمهاجر، ۱۳۹۱: ۱۰۷). تابلو آبرنگ خیابان باب همایون و سردرالماسیه ۱۲۸۸ ه.ق/۱۸۷۱ م، ۴۶/۵ در ۳۷ سانتی متر (تصویر ۱۰) جدای از ارزش تاریخی آن در حوزه شهرسازی، معماری و مردم شناسی یکی از آثار درخشان و چشمگیر محمود صبا در عرصه نقاشی ایرانی است. این اثر یکی از کارهای بسیار نفیس بدیع، چشمگیر و نوآورانه محمودخان صبا است که هنوز هم بعد از گذشت یک سده تازگی و جذابیت دیداری و هنری آن محفوظ مانده است. در اینجا با یکی از مهم‌ترین ویژگی‌های آثار محمودخان روبرو هستیم و آن توان هنرمند و شعور هنری وی است در انتخاب موضوع‌هایی کاملاً نو، یگانه و غیرمعارف. در این اثر وی تنها به ثبت خشک و بی روح این دگرگونی‌ها، همچون یک دستگاه عکاسی ساده اکتفا نکرده و با تیزبینی و طبع شاعرانه و فطری خویش



به خوبی از بالا نشان داده شده و دانش محمودخان از علم پرسپکتیو درنگاه از بالا را نشان می‌دهد که با آگاهی تمام نخواست است پرسپکتیو غربی را در تمام اثر پیاده کند و پرسپکتیو ایرانی را با نگاه از بالا و زاویه دیدی متفاوت درخیابان الماسیه اجرا کرده است. جزییات پیکره‌ها و انسانها در نقاشی محمودخان نقش مهمی دارند و دراندازه های کوچک ولی بانظم و جزییات و رنگ پردازی دقیق نقاشی شده است. تمایل وی برای پرداختن بیشتر به فرم و ساختار اصلی و هندسی در ترکیب بندی خیابان و عمق نمایی است تا به طور ناخواسته کیفیت صوری رنگ غالب بر پیکره‌ها نباشد. این نقاشی در عین ظرافت و دقت، زاویه دید غیرمتعارف از بلندی برای نقاشی، دید از بالا درحالی که در تمامی نقاشی های این دوره وضوح و جزییات و بزرگ نمایی دیده می‌شود امری است غیر متعارف و نوگرا که محمودخان آن را به عمل درآورده است. این نقاشی در جزییات مانند نگارگری ایرانی بوده و دارای ریزه کاری و پردازش ظریف و زیبا است. نشان دادن آسمان زیبا و پر از ابر و درختان سبز در انتهای اثر بر زیبایی و دل انگیزی آن افزوده است. حجره های زیبا و مرتب با کاشی کاری، انسان هایی که در مسیر رفت آمد هستند همه دقیق و بسیار منظم در جای درست خود تصویر شده اند. معماری ایرانی در سقف ها، دیوارها و پنجره‌ها دیده می‌شود. پرسپکتیو یک نقطه‌ای در اثر بسیار زیبا و به جا استفاده شده است و در انتهای مرکز تصویر به یک ساختمان زیبا خلق می‌شود که در پشت آن درختان سرسبز و آسمانی آبی و پر ابر است. نقش پرچم یک لکه رنگی است که مانند نگارگری ایرانی به جا استفاده شده است. زیباترین هنرنمایی محمودخان در کنار موارد دیگر نور لطیف و درخشان و منتشری است که نور زیبای صبح را نشان می‌دهد و دلنشینی این اثر را تکمیل می‌کند. در تصاویر ۱۲-۱۱ دو نقاشی از سرا دیده می‌شود که به شیوه نقطه گذاری یا پوینتیلیسم کار شده است. شیوه‌ای که به خاطر استفاده آن سرا به شهرت رسید. در تصویر ۱۳ اثری از پیسارو دیده می‌شود که به این شیوه پیکره هایی را کار کرده است و در تصویر ۱۴ اثری از محمودخان در اواخر عمر دیده می‌شود که به این شیوه نقاشی شده است. در اثر محمودخان طراحی بامداد به روش نقطه گذاری و پردازش ایرانی دیده می‌شود که شاید کوهلت و عدم توانایی استفاده از رنگ علت انتخاب این تکنیک باشد. این طراحی از محمودخان گویای چند مورد است اینکه هنرمند تا اواخر عمر حتی باپیری و بیماری به نقاشی می‌پرداخته است و احتمالاً توانایی استفاده از رنگ و قلم مو را نداشته و به این علت شروع به طراحی هایی با مداد کرده است. او درگیر بیماری و ناتوانی جسمی بوده ولی با این وجود خلق اثر هنری می‌کرده است. هیچ طراحی دیگری از محمودخان دیده نشده و این تنها نمونه موجود

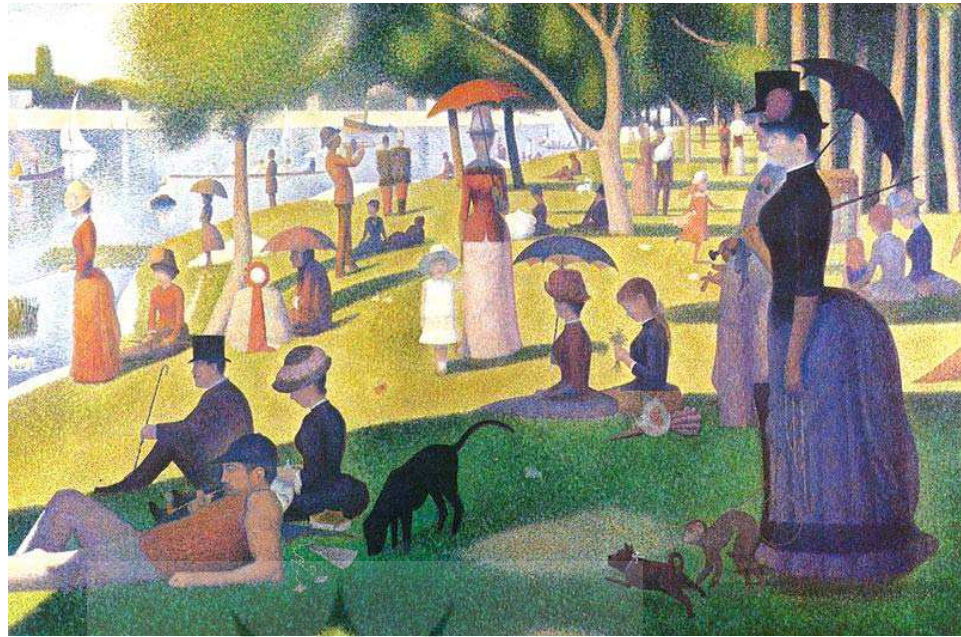
پرداز عالی و رنگ پردازی درخشان در نقاشی، پرسپکتیو دقیق علمی در تصویر مهمترین رکن تصویر است. این اثر دارای هندسه و پرسپکتیو غربی و ایرانی است که به مدد ذهن فعال و پویای محمودخان و استفاده از تجارب هندسی اش در زمینه منظره نگاری و آشنایی با هنر نگارگری ایرانی و تصویر بناهای دوره قاجار این مورد به خوبی اتفاق افتاده است. کادر در این نقاشی افقی بوده و همه قسمت های کادر تصویر دارای ارزش گذاری رنگی و فرمی است و در چرخش چشم نقش دارد. رنگ در این نقاشی پخته، هماهنگ و موزون است و هماهنگی و اخت خاصی میان رنگ های تیره و روشن در تصویر دیده می‌شود. پاساژ رنگی یک رنگ در تصویر و پخش آن در نقاشی با تیرگی و روشنی های رنگی مهارت نقاش و دانش رنگی او را به رخ مخاطب می‌کشد. لایه های رنگی متنوع با شکل‌ها و فرم پیکره ها، معماری و طبیعت هماهنگ است. تمرکز لایه های رنگی درخشان در لباس افراد و سبزی درختان است و کم کم در فضای معماری محو می‌شود. رنگ های درخشان در این تابلوی نقاشی محدود است و در پس لایه های خاکستری معماری محو شده است. محمودخان هنرمندی است که برای رسیدن به فضای مورد نظرش تعمق فراوانی کرده است و به ارتباط شکل و ارتباط آن با رنگ همراهش توجه داشته است و این پیوند ساختاری فرم و رنگ به ساختار تصویری این اثر قدرت بالایی بخشیده است. انتخاب خاکستری های رنگین برای فضای معماری و نظم هندسی پنجره‌ها در سمت چپ و مغازه‌ها در سمت راست به درختانی سرسبز در انتهای تصویر ختم می‌شود که با آسمان آبی پوشانده شده است. فرم ابرها و نور لطیفی که در پس آن سایه روشن ایجاد کرده است. نوری که در قسمت بالای تصویر دیده می‌شود نور اروپایی و دارای سایه روشن است ولی نوری که در قسمت پایین تصویر دیده می‌شود نور نگارگری ایران است و بدون سایه روشن و گویی تخت نقاشی شده است. درختان و فرم قرارگیری متأثر از نگارگری ایرانی است. نظم بسیاری در محل قرارگیری جای انسان‌ها و حیوانات و نظامیان در تصویر دیده می‌شود که در عین پراکندگی بسیار منظم است. افراد مانند مهره های شطرنج در خیابان چیده شده اند که می‌تواند ناشی از تجربه محمودخان در بازی شطرنج و نگاه از بالا به صفحه و مهره های شطرنج باشد. خیابان و معماری این اثر سیار درست و دقیق کار شده است زیرا محمودخان شناخت قابل قبولی از هنر ایران و هنر اروپایی داشته و به علم ریاضیات احاطه داشته است این دانش دغدغه اصلی اش در نقاشی از مناظر و ساختن ماکت های سه بعدی از ساختمان‌ها بوده است. نقاشی های او از مناظر شهری همه دارای پرسپکتیو دقیق و اسکیس معماری گونه است درحالی که اکثر هنرمندان دوره قاجار درک درست و صحیحی از پرسپکتیو غربی ندارند. پرسپکتیو در این اثر هم

جدول ۲- مطالعه تطبیقی بلوار الماسیه و بلوار مومنارت. مأخذ: نگارنده

بلوار مومنارت ۱۸۹۷ پاریس	بلوار الماسیه ۱۲۸۸ تهران
	
زاویه دید از بالا	زاویه دید از بالا
جزئیات دارد (کمتر)	جزئیات دقیق دارد
نظم هندسی (کمتر)	نظم هندسی دارد
عمق نمایی دارد	عمق نمایی دارد (بیشتر)
آسمان و ابرهای برجسته (کمتر)	آسمان آبی ابرهای برجسته
لکه رنگی، ضرباهنگ قلمو	پرداز ایرانی، تأثیرات نگارگری ایرانی
پرسپکتیو یک نقطه ای	پرسپکتیو بسیار دقیق یک نقطه ای
افراد در حال تردد غیر منظم	افراد در حال تردد بسیار منظم
درختان بدون جزئیات، کلی بدون سایه روشن مشخص	طبیعت پرداززی و درختان متأثر از هنر ایرانی با پرداز و سایه روشن اروپایی
کیفیت اجرا بسیار خوب	کیفیت اجرا عالی
ضرب قلمو خشن	پرداز ظریف ایرانی

را سعی داشته است بامداد در طراحی خود اجرا کند که تاحدودی موفق بوده است. او باشیوه پرداز ایرانی آشنا بوده و این اثر را تنها با نقطه انجام شده است و به شیوه پوینتیلیسم یا نقطه گذاری دراروپا نزدیک است. او در به کاربردن سایه روشن، برجسته نگاری، نشان دادن چین و چروک لباس‌ها بسیار هوشمندانه عمل کرده و تمام توان خود درسن بالا به کار برده است. دراین طراحی نظم، دوام پرداز ظریف، در اثر دیده می‌شود که متأثر از ذهن هندسه

است. اینکه آیا این آثار یک مجموعه بوده است و نمونه های دیگری نیز از این دوران برجای مانده است برای ما مشخص نیست. تصویر ۱۴ طراحی با مداد که یک سال قبل از مرگ محمودخان به جای مانده است، جزو آخرین آثار او است. دراین اثر هنرمند پختگی و مهارت در طراحی را دارد ولی درکنار آن عدم توانایی و کهنوت سن نیز در طراحی مشخص است. محمودخان سبک پرداز ایرانی که در آن خبره بوده و درنقاشی های خود به کار می‌برده



تصویر ۱۱. ژرژسرا، ظهریکشنبه در جزیره گراندژات، ۱۸۸۴-۱۸۸۶. <https://www.theartstory.org/movement/neo-impressionism/artworks/>

رنگی به شیوه سورا و سینیاک می‌شود و گاهی پرده‌های او از نظر آزادی در رنگ‌گذاری یا استفاده از قلم‌مو شباهت زیادی به کارهای پیسارو و ونوک پیدا می‌کند. در حالی که در آن زمان هنوز کارهای ونوک شهرت لازم را به دست نیاورده بود و محمودخان مطلقاً از شیوه کار وی خبر نداشت. (ذکا، ۱۳۵۴: ۸۶) در نگارگری به یاری ذهن علمی و حس کنج‌کاو خود نه فقط قواعد طبیعت‌پردازی را دقیق‌تر از بسیاری نقاشان معاصر خویش به کاربرد، بلکه با انگیزه نوجویی و تلفیق سنت‌های ایرانی اروپایی دست به آفرینش آثاری بدیع زد. محمودخان ملک الشعرا از نبوغ خاصی بهره‌مند بود و بدون نگاه به هنر غرب در بعضی از آثارش مدرنیسم هنری اعجاب‌آوری دیده می‌شود که می‌توان گفت به صورت شهودی و تجربه‌فردی به این حد از موفقیت رسیده است. (افشار مهاجر، ۱۳۹۱: ۱۰۷) او به نقاشی مخصوصاً منظره‌سازی به شیوه آبرنگ علاقه داشت و نقاشی‌های پرارزشی از او بر جای مانده است که موضوع آنها بیشتر بناها و باغهای اطراف کاخ گلستان است، بیننده به هنگام تماشای این آثار به زودی درمی‌یابد که محمودخان به روش نقاشان سنتی پیش از خود عمل نکرده است. توجه نقاش به قواعد دورنمایی و استفاده نسبتاً آزاد او از قلم‌موی آبرنگ نشان می‌دهد که از شیوه‌های اروپایی با اطلاع بوده است و در عین حال سبک او دلالت بر نوعی تحول شخصی دارد چون محمودخان در واقع نوعی نقاش خودآموخته بود. (تاجبخش، ۱۳۸۰: ۱۵۳-۱۵۴) آثار او علاوه بر داشتن جنبه هنری نمایانگر وضع

گرای او در سال‌های گذشته است. از این لحاظ اثر او با هنرمندان پست امپرسیونیسم دارای قرابت است.

نگرشی تحلیلی به منظره‌سازی از مناظر شهری در نقاشی‌های محمودخان ملک الشعرا

محمودخان ملک الشعرا در نقاشی قدیم و جدید بخصوص در دورنما‌سازی استادی ماهر بود و با توجه به شیوه‌های نقاشی غربی و شرقی به یقین می‌توان گفت که این استاد فصلی نو در تاریخ نقاشی ایران گشود و با آثار خود هم‌زمان با مکتب امپرسیونیسم اروپا به علت رعایت عناصری چون سطح و حجم حدوداً یک قرن پیش‌تر به سبک اروپایی دست یافته بود. (جعفری، ۱۳۸۷: ۶۷، هادی، ۱۳۶۶: ۳۵، کعبی پور، ۱۳۸۲: ۹۰) او نقاشی خودساخته است. فن رعایت تناسبات طبیعی را به مدد قریحه استثنائی اش آموخت، چنانکه قواعد مقتبس از طبیعت را بهتر از بسیاری از نقاشان هم‌عصرش به کار برده است. رسیدن به سازشی موزون و ماهیت‌دار در تلفیق فنون غربی و مایه‌های ایرانی هدف غایی اوست. رضاقلی خان هدایت در مجمع الفصحا در شرح حال محمودخان می‌نویسد: «... نقوشش از تصاویر صادق و بهزاد کمتر نیرزد...» (بنی اردلان، ۱۳۸۷: ۹۴) او نوعی سبک عکاسانه را توسعه داد که آن را در یک سلسله از ناظر کاخ‌ها و باغات سلطنتی به نمایش گذاشت. (رایسن، ۱۳۷۶: ۹۱) طرز پردازش با نقطه‌های ریز در بعضی از تابلوهای آبرنگ محمودخان تحول پیدا می‌کند و نقطه‌ها بزرگتر شده تبدیل به سطوح کوچک



تصویر ۱۳. کامی پیسارو، بازار سن مارتن، ۱۸۸۶. مأخذ: پاکباز، ۱۳۷۹: ۱۴۱



تصویر ۱۲- سورا، پل کوریووا، سال ۱۸۸۶-۱۸۸۷، رنگ روغن، لندن. مأخذ: گامبریج، ۱۳۸۸: ۵۳۳.

ارائه می‌داد و در اجرای قوانین دقیق و بسیار پرمشکل پرسپکتیو، استادی دقیق نگار بود و همه مراحل آن را به شایسته‌ترین وجهی به روی کاغذ آورده است. (کعبی پور، ۱۳۸۲: ۸۹) تأثیر عکاسی در نقاشی حتی از آثار بعضی از نقاشان ایران همچون محمودخان صبا شاعر درباری و نقاش باشی پیدا است که یک سلسله نقاشی‌های عکس وار از کاخ‌ها و باغات سلطنتی پدید آورد. (فلور، ۱۳۸۱: ۲۶) این آثار علاوه بر جنبه هنری، اسنادی تاریخی نیز هستند، در این آثار پرسپکتیو به شیوه علمی و اروپایی آن رعایت شده و معماری آن روزگار به وضوح دیده می‌شود. هنوز معماری مدرن و غربی وارد نشده بود و با آثاری موجه هستیم که آمیزه‌هایی از معماری سنتی ایران و معماری غرب هستند. برای مثال ساختمان‌های صاحبقرانیه، سلطنت آباد و عشرت آباد را می‌توان نام برد که اساس آنها بر تقارن است و شخصیتی ایرانی دارد (افشار مهاجر، ۱۳۹۱: ۱۰۷). از ویژگی‌های سبک او می‌توان به طرز پردازش با نقطه‌های ریز اشاره نمود که در یکی از تابلوهای آبرنگ محمودخان تحول پیدا می‌کند و نقطه‌ها بزرگ‌تر شده، تبدیل به سطوح کوچک رنگی به شیوه سورا، سینیاک می‌شود و گاهی پرده‌های او از نظر آزادی در رنگ‌گذاری یا استفاده از قلمو، شباهت زیادی به کارهای پیسارو و وانگوک پیدا می‌کند (نکا، ۱۳۵۴: ۸۶). نقاشی‌های محمودخان هر چند رنگ و بوی غربی دارد اما

تهران قدیم است. نقاشی‌های او از قدرت و خلاقیت وی خبر می‌دهند. (الماسی، ۱۳۸۰: ۱۱۷) محمودخان در تصویرسازی شیوه خاصی داشت. اضافه‌ها، آرایش‌های فرنگی و نکات غیر ضروری را به سلیقه خود حذف می‌کرد و ابتکارات ابداعی خود را جایگزین آن سستی‌ها می‌نمود. او به هنر مورد علاقه اش عشق می‌ورزید. (کعبی پور، ۱۳۸۲: ۸۹) محمودخان را می‌توان نقاشی تهران دوست معرفتی کرد. در همه آثار معماری او تقارن هندسی و ظرافت پرداخت چشمگیر است. این تقابل بخشی از سبک و شیوه کار محمودخان محسوب می‌شود و تقریباً در همه آثار او شناسنامه‌ای است برای هویت او. (بنی اردلان، ۱۳۸۷: ۱۱۰) محمودخان عمدتاً در آثارش چشم اندازه‌های شهری را به تصویر می‌کشیدند و موضوع بسیاری از نقاشی‌هایش باغ‌ها و ساختمان‌ها، خیابان‌های شهر تهران در تصاویر دقیق و مستندی است که از کاخ‌های سلطنتی کشیده است و توانایی خود را در کار بست قواعد پرسپکتیو و بازنمایی نور نشان داد و در دانش نورشناسی آگاهی داشته است. او به علت آشنایی با علم ریاضیات و پرسپکتیو هندسی و اسلوب پردازش نقطه‌ای هنرمندی خلاق و بدیع بوده است. (صادقی، ۱۳۹۱: ۱۴) محمودخان تصویرهایی دقیق و مستند از بناهای آن زمان ساخت و در آنها مهارت خود را در کار بست قواعد ژرف‌نمایی و بازنمایی نور نشان داد. در نقاشی (ارگ دولتی ۱۸۶۴م - ۱۸۲۱ه.ق) کیفیت لطیف و درخشان برخی منظره‌هایش نیز تازگی داشت باغچه کاخ گلستان و باغبان‌فرنگی (تصویر ۲۶) طرز کار رنگ آمیزی و اسلوب پردازش نقطه‌ای اش هم کاملاً بی‌سابقه بود. (پاکباز، ۱۳۷۹: ۵۲۵) این استاد علاوه بر زیباسازی پروسوایی که در ترسیم عمارات سلطنتی و ساختمان‌های قدیمی به کار می‌برد، به علت علاقه و احاطه‌ای که بر علوم هندسی نقش اضلاع به اصطلاح معماران قدیم رسمی سازی داشته، بافت هندسی و عمق معماری بناها را نیز به سان مهندسی خیره و جستجوگر دقیق و صحیح می‌کشید و به سان نقشه‌اتمام یافته ساختمان‌ها، تمیز و پاکیزه



تصویر ۱۵. کاخ عشرت آباد در دوره قاجار، عکاس ناشناس. مأخذ: www.pinterest.com/pin/478718635366454017/



تصویر ۱۴. طراحی از درویش در حال گرم کردن خود، محمودخان ملک الشعراء، مداد نرم بر روی کاغذ، $30 \times 22/7$ سانتی متر، ۱۳۱۰، مرکز مطالعات شرق شناسی و هند، کتابخانه بریتانیا، لندن. مأخذ: 132Raby, 1999.

و تنها اسناد و عکس های آنها باقی مانده است مانند اتاق موزه در عمارت خروجی کاخ گلستان. (تصویر ۲۵)

هم زمانی این تاریخها و مطالعه فاصله زمانی بین آثار محمودخان و دیگران نشان می دهد که این هنرمند چندین قرن جلوتر از سبک های هنری زمانه خود بوده است. او بدون اطلاع داشتن از سبک امپرسیونیست و اینکه در آن زمان در اروپا چه اتفاقاتی در حال رخ دادن است تابلوی سر درخیا بان الماسیه را نقاشی کرده است. او با خرده های تمبر و تلفیق آن با نقاشی اثری مانند کلاژ در اروپا خلق کرده است. اثر استنساخ را سالها قبل از کوبیسم، سورئالیسم و واقع گرایی فلسفی خلق کرد و به مطالبی در هنر نقاشی رسیده بود که کمال الملک بازنگی و کسب تجربه در اروپای آن زمان آن را درک نکرد و از هنر زمانه خود غافل ماند. این موارد تفاوت حیرت انگیز محمودخان با سایر همعصران خود در دوره قاجار را نشان می دهد.

او در این دوران در نقاشی های خود بان نشان دادن دید از بالا، کاشیکاری ایرانی، طبیعت نگاری و درختانی متأثر از نقاشی ایرانی، ساختمانها و معماری ایرانی در آثارش اصالت خود، آگاهی از هنر گذشته ایران و پای بندی به ریشه های خود را نشان می داده است. در آثار معماری او دید از بالا، دید از روبرو و فضای معماری داخلی معماری برای اولین بار به عنوان سوژه اصلی به تنهایی دیده می شود. بیشتر آثار محمودخان از فضاهای داخلی کاخ ها، اتاقها و یا پشت بام کاخها است که به نظر نمی رسد هرکسی امکان دسترسی به این مکانها را داشته باشد. عمده آثار محمودخان نقاشی از یک موضوع با دو

وی هیچ گاه به تقلید صرف رو نیامورد چنان که برای نمونه می توان به تأثیر پرسپکتیو در آثار او اشاره نمود که هرگز درگیر آن روابط ریاضی وار محض از نوع آثار عصر رنسانس نمی شود. محمودخان در نقاشی به دو طریق رنگ و روغن و آبرنگ کار کرده و شیوه نقاشی های آبرنگ او رئالیسمی آمیخته باریزه کاری و پرداز خاص ایرانی است. محمودخان در تنظیم و نقاشی مناظر و ابنیه نظیر شمس العماره گاهی چنان دقتی در اعمال قواعد مناظر و مریا به کار می برد که مانند یک معمار ریاضیدان هنرمند همه حجمها را درست و منظم حساب می کند و گاه در نقاشی مناظر طبیعی به قدری احساسات شاعرانه در کارش نشان می دهد که خود را هنرمندی سرمست از زیباییها و شعر طبیعت معرفی می نماید. (ذکا، ۱۳۵۴: ۱۱) محمودخان هنرمندی در دوران قاجار بوده که فراتر از زمانه خود نقاشی می کرده و با آگاهی و دانش خود آثاری زیبا و ایرانی خلق کرده است. بخش عمده آثار محمودخان نقاشی های منظره سازی او از تهران دوره قاجار است. (تصاویر ۲۱-۲۲-۲۳) این آثار را می توان احتمالاً متأثر از عکس هایی دانست که در آن زمان از تهران برداشته می شده و در روزنامهها چاپ می شده است و محمودخان رئیس اداره انطباعات آن زمان بوده است. (تصاویر ۱۷ الی ۲۰)

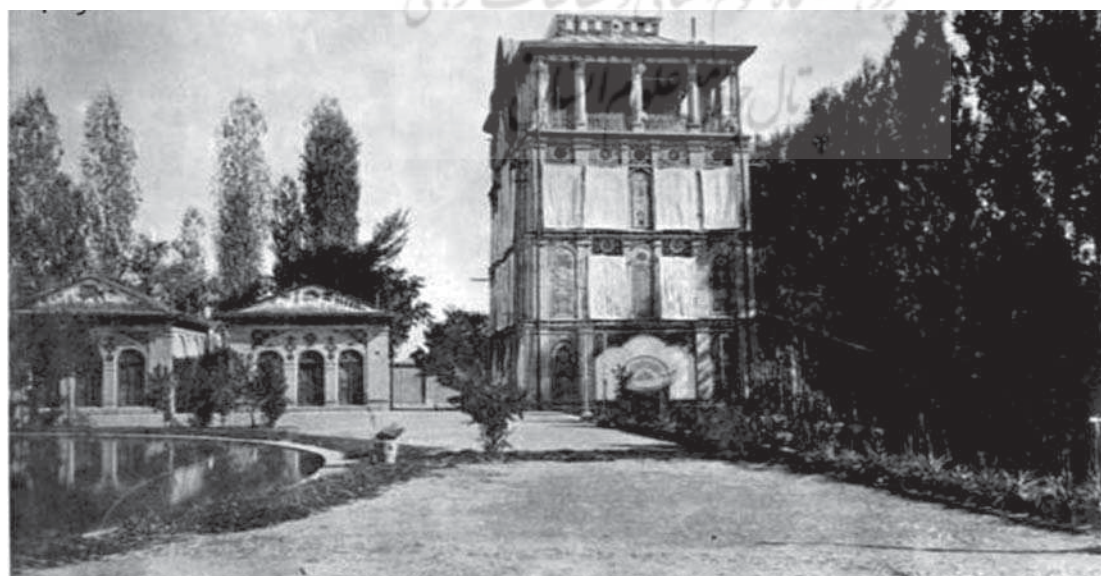
نمونه آثار محمودخان از فضای بیرونی ارگ سلطنتی هستند و تصاویر (۲۴-۲۵-۲۶-۲۷) تصاویری است که محمودخان از درون عمارت های سلطنتی نقاشی کار کرده است. بسیاری از بناهایی که محمودخان ملک الشعراء در نقاشی های خود به آن پرداخته است امروزه وجود ندارند

جدول ۳. تطبیق اختلاف سال آثار محمود خان با سبک‌های اروپایی . مأخذ: نگارنده.

تفاوت سال با سبک‌های اروپایی	مکتب	سال خلق میلادی	سال خلق ه.ق	اثر
همزمان با اروپا ۱ سال قبل	امپرسیونیسم شروع: ۱۸۷۰	۱۸۷۱ م	۱۲۸۸ ه.ق	باب همایون بلوار الماسیه
۹ سال	پست امپرسیونیسم: ۱۸۸۴	۱۸۹۳ م	۱۳۱۰ ه.ق	تابلوی درویش
۶۲ سال	سورئالیسم: ۱۹۲۴	۱۸۶۲ م	۱۲۷۹ ه.ق	استنساخ آبرنگ
۱۶ سال	کوبیسم: ۱۹۰۷	۱۸۹۱ م	۱۳۰۸ ه.ق	استنساخ رنگ و روغن

او یافت نشده است. تجربه هنری او در نقاشی نشان می‌دهد که او قطعاً پیش از این تاریخ نیز نقاشی می‌کرده است ولی اثری از او قبل از این تاریخ در موزه کاخ گلستان موجود نیست. ممکن است این آثار سفارشی و از سوی دربار باشد که اکنون جمعاً در کاخ گلستان نگهداری می‌شود و

زاویه خاص بوده است که احتمالاً در یک زمان اجرا شده است. او قاب‌های متنوع مانند بیضی، یا مستطیل بیضی را برای آثار خود انتخاب می‌کرد. امضای او مانند هنرمندان معاصر در میان نقاشی قرار دارد و بسیار هوشمندانه است. تاریخ آثار او ۱۲۷۹ ه.ق را دربردارد و قبل از آن آثاری از



تصویر ۱۶. کاخ عشرت آباد در دوره قاجار، عکاس ناشناس. مأخذ:

http://danamotor.ir/lightbox.php?med=Eshratbad_Building_Garden.jpg&lang=en



تصویر ۱۷. کاخ گلستان در دوره قاجار، شمس العماره، عکاس ناشناس. مأخذ: <http://seeiran.ir/en/shamssolemareh>

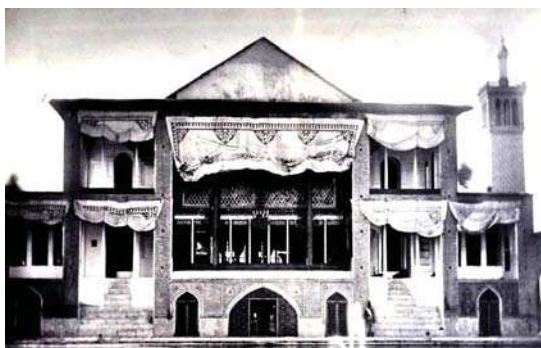


تصویر ۱۸. شمس العماره، کاخ گلستان در دوره انتهایی قاجار، عکاس ناشناس. مأخذ: <http://www.iranontrip.ir/page/en-Golestan-Palace/357>

یا تمام آثار ازسوی محمودخان به ناصرالدین شاه هدیه شده باشد. با توجه به دسترسی محمودخان به درون کاخ ها، اتاق های خاص و پشت بام کاخ، حضور در جشن سطنت و فضاهایی که دسترسی آن برای عموم آزاد نمی باشد این نکته می تواند مورد حدس و یقین قرار گیرد. محمودخان بیشتر با تکنیک آبرنگ نقاشی می کرده و این احتمالاً به خاطر روح حساس و لطیف هنرمندانه او بوده که به رنگ های روحی بیشتر از رنگ های جسمی علاقه داشته است. او برای اولین بار نقاشی های دو قسمتی یا دو بخشی (دولت) را در ایران آغاز می کند. نقاشی هایی که کنار هم یا روبروی هم یک اتفاق و یک صحنه را از زوایای مختلف نشان می دهد. محمودخان در نقاشی های خود با امضای بنده درگاه خود را معرفی می کند، که احتمالاً به علت روح عارفانه و مطالعات حکمت و فلسفی او به بنده درگاه خداوند اشاره دارد و دروجه دیگر بنده درگاه همایونی و ناصرالدین شاه نیز تعبیر می شود. انتخاب موضوع نقاشی از فضاهای معماری در آثار محمودخان به سلیقه شخصی و نگاه مدرن او بازمی گردد که محیط درحال تغییر و تحول تهران و کاخ های تازه ساز و زیبا و جدید را به عنوان موضوع کار نقاشی خود انتخاب می کند تا نوگرایی در تهران آن زمان را به شیوه ای نو به مخاطب نشان دهد.

اتاق موزه در آن زمان جدید بوده است و یا دکوراسیون اتاق زرد عمارت صاحبقرانیه به نظرش زیبا و جدید بوده و با ذهن نوگرایی او همسو بوده است.

محمودخان را باید نقطه ثقل ترازوی نقاشی ایران در دوره قاجار دانست. دریک کفه ترازو صنایع الملک و دستاوردهایش و در کفه دیگر ترازو کمال الملک، شاگردانش هستند. محمودخان این کفه را در تعادل نگه داشت و کم



تصویر ۲۰. عمارت بادگیر کاخ گلستان، مرکز اسناد تصویر کاخ
گلستان مأخذ: www.honar.ac.ir



تصویر ۱۹. ارگ شاهی از بالا، عکاس ناشناس دوره قاجار،
عکاس ناشناس. مأخذ: <https://qajar.wordpress.com>



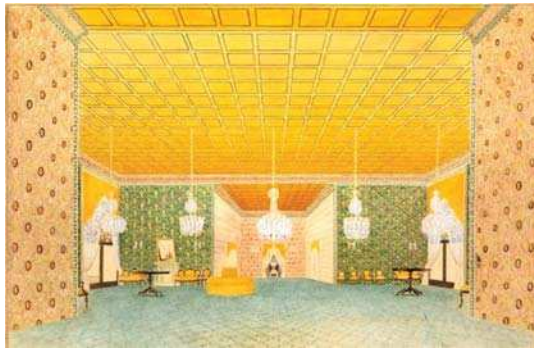
تصویر ۲۲. نمایی از کاخ عشرت آباد، محمودخان ۱۲۹۷، ۵۳
۳۷ آبرنگ، کاخ گلستان. مأخذ: همان.



تصویر ۲۱. نمای کاخ عشرت آباد، محمودخان ۱۲۹۷، آبرنگ، ۷۶
در ۵/۵۱ کاخ گلستان. مأخذ: همان.

از زوایای متعدد و چند وجهی دیدن را در خود دارد که بعدها در مکتب کوبیسم تحلیلی در اروپا دیده می‌شود. نشان دادن امور غیرمعقول، آمیختن خیال و واقعیت در نقاشی های محمودخان سال‌ها قبل از نقاشی دالی در کاخ شهرستانک دیده می‌شود که آسمانی غیرواقعی را نشان می‌دهد که احتمالاً تأثیری از سقوط شهاب سنگ در سال ۱۲۸۹ هـ.ق است که می‌تواند حتی سندی برای وقوع این حادثه در جای دیگر باشد آن را زیرسوال ببرد. «در کاخ گلستان سندی که سال‌ها پیش گم شده به زبان فارسی نوشته شده بود و تاریخ سقوط را ۸ جمادی الاول سال ۱۲۹۸ هـ.ق نشان می‌داد و نامی از ورامین در آن دیده نمی‌شد. این سند سال‌ها دور از چشم مانده بود و به همین سبب مقالات به یکدیگر ارجاع داده می‌شدند. نه تاریخ سند و نه مکان فرود شهاب سنگ هیچ کدام باروایتی که در تاریخ به جا مانده مطابقتی ندارند. شاید رندی درباریان برای گمراه کردن فرنگی‌ها سبب شده که نام ورامین در شرق تهران- بر روی شهاب سنگی قرار گیرد که در غرب تهران سقوط کرده است. در پرونده ورامین سندها و مدارکی موجود است تا شاید روزی که پرده از چهره

کم کفه ترازو کمال الملک و شاگردانش قوت گرفت و هنر نقاشی اصیل ایرانی در پی ایرانی ستیزی هنری این گروه به فراموشی سپرده شد. محمودخان دستاوردهای صنایع الملک و حفظ می‌کند و آن را یک و تنها به جلو می‌برد ولی پس از او نقاشی ایران به سمت سرازیری و فنا می‌رود. سبک نقاشی محمودخان در دوره قاجار اصالت ایرانی را تحسین می‌کند، چیزی که کمال الملک و شاگردانش آن را نفی می‌کنند و در آثار نقاشی خود هرگونه ایرانی بودن را با ستیز و عمداً حذف می‌کنند و اثری از ایرانی بودن و ریشه و گذشته نقاشی ایرانی حتی اندکی در آثار آنان دیده نمی‌شود. هنر غرب، اشیای غربی و موضوعات غربی و طبیعت پردازانه و عکس گونه موضوعات نقاشی آنان قرار می‌گیرد. محمودخان برخلاف آنان ایرانی بودن را با نوعی هندسه گرایی کوبیسم وار از زوایای مختلف و با اشکال هندسی که از ذهن خلاق او نشات می‌گیرد انتخاب می‌کند و با افتخار در آثار خود نمایش می‌دهد. به این دلایل و با اقتدار تمام محمودخان صبا کاشانی به تنهایی و با اختلاف زیاد از شروع کنندگان نقاشی مدرن ایرانی است. ذهن تحلیل گر و هندسی محمودخان، دیدن یک موضوع



تصویر ۲۴. عمارت صاحبقرانیه، ۵/۶۱ در ۴۲، آبرنگ، محمودخان ۱۲۰۰، کاخ گلستان. مأخذ: همان.



تصویر ۲۳. عمارت خروجی کاخ گلستان، ۳۷ در ۵۰، محمودخان ۱۲۷۹ق، کاخ گلستان. مأخذ: همان.



تصویر ۲۶. محمود خان ملک الشعراء، تالار خروجی اتاق موزه سلطنتی، محمودخان ۱۲۸۰، ۴۷ در ۵/۳۳ کاخ گلستان، مأخذ: همان.



تصویر ۲۵. تالار دربار، جشن سی سالگی سلطنت، محمودخان ۱۲۹۵، آبرنگ ۵۹ در ۵/۴۳، کاخ گلستان. مأخذ: همان.

این متن را ازسند فارسی به انگلیسی ترجمه می‌کند و سپس به سبب گم شدن سند فارسی، باقی اسناد در تاریخ به همین ترجمه استناد می‌کنند. درمقاله دکترحسن زاده نیز به همین متن استناد شده و ترجمه آن به فارسی عین متنی است که دربالا نوشته شده است. با این تفاوت که تاریخ را از ۱۲۹۷ به ۱۲۹۸ موجود درسند فارسی و حتی مقاله ی سال ۱۹۰۱ هنری وارد تصحیح شده است. آن گونه که دراین سند اشاره شده است، درروز ۸ جمادی الاول ۱۲۹۸ مطابق با ۷ آوریل ۱۸۸۱م، حوالی ساعت ۳ بعدازظهر (سه ساعت مانده به غروب آفتاب)، درمکانی بین بوغین و اشتهارد، درحالی که هوا صاف بوده است، به سبب ورود شهاب سنگ به جو، لکه ابری درآسمان پدیدار می‌شود و سپس صدای مهیبی به گوش می‌رسد. درباره تاریخ که همخوانی دقیقی با برخی شواهد تاریخی ندارد.» ماهنامه ی نجوم، اردیبهشت ۱۳۸۹

محمودخان یک قدم جلوتر از دیگر هنرمندانی مانند ابوتراب و محمدغفاری بوده و واقعه مهم تری را ازکاخ شهرستانک نقاشی کرده است. سنگ بزرگ بالای شیروانی قرمز همان سنگ کهکشانی باشد که امروزه به عنوان سنگ ورامین

ی این مهم ترین شهاب سنگ ایران کامل برداشته شود. درهشتم جمادی الاول سال ۱۲۹۸ هجری قمری، درمکانی به نام بوغین، منزلگاه زمستانی ایل شاهسون بغدادی، حدود سه ساعت قبل ازغروب آفتاب، درآسمان صاف بین بوغین و اشتهارد ابرکوچکی ظاهر شد که بی درنگ در پی آن صدای ترسناکی به گوش رسید. خیلی از مردم به جنب و جوش افتادند و به درون چادرهای خویش هجوم بردند. آنها درهمان حال که به انتظار ایستاده بودند، ۹ انفجار ترسناک تر شبیه صدای شلیک توپ را شنیدند. درپی این صداها از ابری که درآسمان پدید آمده بود چیزی شبیه دود خارج شد که همه به طور آشکار آن را دیدند. این دود که به سمت زمین پایین آمد و درعمق حدود ۲ متری زمین مدفون شد. چوپانی که درآن نزدیکی بود از نقطه ی دقیق اصابت آگاهی یافت و آن را با ترس به مردم نشان داد. تنی چند از مردم رفتند و سنگ را از خاک در آوردند. هدایت اله خان قاجار پسرعیسی خان بیگلربیگی، حکمران ایل، آن سنگ را دراختیار گرفت و گزارش واقعه را به تهران داد و سنگ را به آنجا فرستاد.» این نوشته ترجمه‌ای است از ترجمه نخست ادوارد تایلر، کنسول وقت آمریکا،



تصویر ۲۷. باغچه کاخ گلستان و باغبان فرنگی، محمودخان: ۱۳۷۹ ق، ابعاد ۵/۴۶ در ۵/۳۳، آبرنگ، موزه کاخ گلستان. مأخذ: بنی اردلان، ۱۳۸۷: ۹۵.

همچون نقاشی اروپایی مشخص کننده شکل و فرم اجسام و قسمت های مختلف پیکره ها است. با اینکه مشخص است که فکر و هوشمندی، قوه خیال و خلاقیت کافی در شکل گیری آن دخیل بوده است. با این همه گونه ای حالت سردستی و تعجیل که شاید به دلیل استفاده از ماده آبرنگ و از ملزومات آن باشد به چشم می آید همچون شفافیت جلد و بخش پایینی قلمدان (در سمت چپ اثر) که از ورای آن نقش و رنگ مفرش پس زمینه پیدا است. (همان: ۷۵)

ملک الشعرا با توجه به شیوه های سنتی غربی و شرقی به یقین می توان گفت که این استاد فصل نویی در تاریخ نقاشی معاصر ایران باز نموده است. در همان سال هایی که مقدمات ایجاد مکاتب مدرن نقاشی در اروپا فراهم می گردید محمودخان بی خبر از جریانات هنری آن دیار آثاری را به وجود آورد که امروزه می توان آن را از مدرن ترین پرده های نقاشی محسوب داشت. (ذکا، ۱۳۵۴: ۱۱) اوج خلاقیت و نوجویی محمودخان در این اثر نقاشی دیده می شود، این اثر در نهایت جستجوگری و نوپردازی هنری است. در اینجا شعور هنری محمودخان با ابتکارات و تدابیری چون هنری کردن، ساده سازی صور طبیعی، اغراق در شکل های نور و سایه، تلفیق عناصر دو بعدی و سه بعدی، اجتناب از هرگونه ریزه کاری غیر لازم مجال بروزمی یابد. بی شک این نقاشی کاری تازه و یکتا در آن روزگار بوده است. (پاکباز، ۱۳۷۹: ۱۶۳) مهمترین اثر محمودخان تابلوی استنساخ است که نقطه مهمی در کارنامه هنری او است و نقاشی محمودخان را به بعد از استنساخ و قبل از آن تقسیم می کند. این اثر به فاصله زمانی سی سال توسط هنرمند دوباره اجرا می شود، بار اول آبرنگ و سی سال بعد رنگ روغن متریال هنرمند است. این اثر سی سال تجربه محمودخان، ذهن جستجوگر او در نقاشی را در

در نوشته ها و اسناد دوره قاجار معرفی می شود. این اثر را می توان سندی مخفی از واقعیت مکان برخورد شهاب سنگ دانست، سندی مخفی که اتفاقی بزرگ را نشان می دهد و پرده از ابهامی در مورد مکان برخورد شهاب سنگ برملا می کند. (تصویر ۲۸)

از دیگر آثار بسیار مهم محمودخان استنساخ - آبرنگ ۱۳۷۹ ه. ق / ۱۸۶۲ م است و تابلوی رنگ و روغن این اثر که در سال ۱۳۰۸ ه. ق / ۱۸۰۹۱ م در ۸۲ سانتی متر پس از بیست و نه سال موضوع و ترکیب بندی ای را که محمودخان صبا نزدیک به سه دهه پیش با آبرنگ بر کاغذ نقش کرده بود این بار بارنگ روغن بر روی کرباس و در اندازه بزرگ نقش می زند. مساله ای است که شاید هرگز نتوان جوابی حتی نزدیک به اصل واقعه هم برایش یافت. در تابلوی رنگ و روغن استنساخ شاهد رشد و به کمال رسیدن نوعی هندسه سازی شکل و اجزا و ترکیب بندی در همسان سازی خلاقانه ای با فضای نوری پرکنتراست و دراماتیک در نقاشی هستیم. محمود صبا با جسارتی هوشمندانه و آگاهانه تمامی چهارچوب نظری و قالب های اجرایی مرسوم در نقاشی سنتی ایرانی و نقاشی اروپایی را شکسته و از آن ها عبور می کند. برخی هنرشناسان این اثر را پیش درآمدی بر سبک اکسپرسیونیست می دانند در حالی که قابلیت تطور و ارتقا بخش هندسی سازی آن را به گرایشات منتهی شونده به کوبیسم از قلم انداخته و از یاد برده اند. (فاروقی، ۱۳۹۹: ۱۳۸-۱۴۰) نقاشی آبرنگ استنساخ اثری است پیکره نما در ترکیب بندی، طراحی و نورپردازی سعی در یافتن قالب و روشی دگرگونه برای تجسم بخشیدن به ذهنیات نقاش و خلق فضایی خاص و متفاوت را دارد. این نقاشی خود دلالت بر آن دارد که نقاش دیدگاه، انگیزه و خواسته های هنری بس متفاوتی با دیگر نقاشان هم عصرش داشته و در خیال فعال خویش ساحتی و تصاویری متمایز به صورت شهودی دریافته و بر کاغذ آورده است. در این نقاشی با گرایش ساده سازی و هندسی سازی اشیا و قسمت های مختلف اندام و چهره افراد مواجه هستیم آن هم به نوعی هنوز نرم، متعادل و نه به گونه ای کمال یافته تر، جامع تر و قاطعانه آن چنان که در تابلو رنگ و روغن استنساخ ۱۳۰۸ ه. ق / ۱۸۹۰ م با بیست و نه سال فاصله روبرو هستیم. (تصاویر ۲۹-۳۰) طراحی اندام، اشیا ساده همراه بانوعی ظرافت و بدون قلم گیری سنتی است. نکته مهم تجسم افراد و اجسام به صورت نیمه هندسی است و تمامیت اثر از آمیختن خطوط منحنی و خطوط راست شکل گرفت است به نحوی که مشخص است که نقاش سعی داشته است تاحجم های موجود را به صورت دایره، نیم دایره، بیضی، کره در تقابل با قطعات مستطیل و مثلثی شکل تجسم بخشد. سایه های بزرگ و غریب این دوگویی تاحد زیادی از این قاعده بیرون اند و عملکردی دیگر دارند. رنگ مایه ها و سایه زنی و هاشورها



تصویر ۲۸. کاخ شهرستانک، آبرنگ، محمودخان ۱۲۹۸، ۶۹ در ۴۸ کاخ گلستان. مأخذ: www.honar.ac.ir

و بازنمایی دقیق و باکیفیت بالا، نوری لطیف و درخشان و شفاف و پرسپکتیوی درست به مخاطب دید می‌شود. اوتهران دوره قاجار را که به سمت مدرن شدن می‌رود در نقاشی‌های خود ثبت می‌کند. محمودخان از اصول و قواعد منظره سازی، فرم و استفاده از آن، پرسپکتیو یک نقطه‌ای و دو نقطه‌ای آگاه بود و آن را استادانه در آثارش به کار می‌بست. دانش ریاضیات او، ماکت سازی از بناها قطعاً در دید هنری دقیق این هنرمند و بازتاب آن در نقاشی جایگاه مهمی داشته است. آثار نقاشی او دارای سبک عکاسانه است و دید متفاوت، ذهن خلاق، تنوع و نوگرایی در هنر نقاشی، طبیعت پر دازی شاعرانه و چشم نواز و شاعرانه در رنگ‌های درخشان او را نشان می‌دهد. نقاشی‌های منظره سازی او دارای نیروی ابداع، ظرافت، مهارت، جسور در نقاشی است که سبک واقع گرایی و تلفیق هنر ایرانی و اروپایی را آگاهانه استفاده کرده و تحول زیبایی شناسی متفاوتی در هنر نقاشی قاجار ایجاد می‌کند که نشان از نبوغ هنری، دید فلسفی او است. در آثار او روحیه ایرانی، پرسپکتیو و تأثیرات غرب گرایی، تأثیرنگارگری ایران در نقاشی‌ها دیده می‌شود. مهم ترین بخش فعالیت هنری او نور پر دازی سحرآمیز، لطیف و پرداز های غنی و لکه و رنگ گذاری بدیع و درخشان است. در زمانی که هنرمندان بیشتر درباری بوده و پیکرنگاری و چهره نگاری کار می‌کردند او سراغ طبیعت بی جان و منظره پر دازی و طراحی از فضای درون و بیرون ساختمان‌ها را انتخاب می‌کند و موضوعی را به عنوان موضوع اصلی

یک تصویر بازسازی شده به روشنی ما نشان می‌دهد. موضوع اثر ساده بوده و دو پیکره که روبروی شمعی نشسته اند یکی چپ می‌کشد و دیگری می‌نویسد، موضوع در ظاهر ساده است ولی چنانچه ذکر شد سراسر ایهام است. او در این اثر به راحتی تمام سبک های هنری را جای داده است و تمام قوانین هنری را جابجا می‌کند. واقع گرایی، رمانتیسم، کوبیسم، سورئالیسم در این اثر نقاشی دیده می‌شود. ظلمت نور و تاریکی و دانش جهل در برابر یک شمع دیده می‌شود، قدر دانی از عمومی معلم هنرمند و بزرگداشتی از آموخته های او، در این نقاشی دیده می‌شود. اثر اول و دوم برتری بر یکدیگر ندارند فقط دارای تشابه موضوعی هستند و هر دو آنقدر کامل هستند که یک کار کامل تلقی شوند. ممکن است این آثار شباهت داشته باشند ولی تفاوت آنها هم در همان حد غیر قابل انتظار است. این اثر تحلیلی ترین، مدرن ترین، متضادترین و قانونمندترین و در عین حال بی قانون ترین اثر محمودخان است که تمام قوانین هنری را هم اجرا کرده و هم زیر سوال برده است. این نقاشی مهم ترین نقاشی مدرن ایران و نقطه عطف تحول فکری هنرمندان ایرانی است. این نقاشی که شباهت آن ۶۲ سال بعد در آثار دالی نماینده این مکتب دیده می‌شود مخاطب و ذهن او را به حیرت وا می‌دارد و مشخص می‌کند که محمودخان هنرمندی است که حداقل دویست سال جلوتر از زمانه خود متولد شده و متاسفانه به دلایلی که ذکر شد ناشناخته مانده است. در نقاشی های او مهارت بالا در پرسپکتیو، ژرف نمایی

جدول ۴. مطالعه تطبیقی تأثیر عکاسی بر آثار منظره سازی و ساختمانی محمودخان. مأخذ: نگارنده

ارتباط با هنر غرب	ویژگی‌های بصری نقاشی	تأثیر از عکاسی	نمونه عکاسی مستند	نقاشی محمودخان
دارد در رنگ پردازی / ترسیم / پرسپکتیو دقیق	تأثیر پذیری از نقاشی ایرانی / تأثیر پذیری از نقاشی غربی و پرسپکتیو غربی	دارد زاویه دید پلان روبرو طبیعت پردازی	 شمس العماره، کاخ گلستان 	 شمس العماره، کاخ گلستان ۱۲۸۵  کاخ گلستان ۱۲۷۹
تأثیر پذیری از نقاشی غرب رها کردن جزئیات ساختمان ، پرسپکتیو روبرو	لکه گذاری، استفاده از فرم‌های هندسی	دارد زاویه روبرو طبیعت پردازی انعکاس ساختمان در آب		 کاخ شهرستانک ۱۲۹۸
تأثیر پذیری از نقاشی اروپایی انعکاس ساختمان در آب، فضای خالی در تصویر	استفاده از رنگ‌های ایرانی	دارد زاویه از جهات مختلف	 عمارت بادگیرکاخ گلستان عکاسی	 عمارت بادگیر ۱۲۷۸ عمارت بادگیر از روبرو، نقاشی محمودخان ملک الشعرا، ۱۲۷۸ ق. ابعاد ۵/۴۵ در ۳۲، آبرنگ و مداد رنگی، کاخ گلستان. مأخذ: www.honar.ac.ir
دارد جلوتر از زمان خود در دوران قاجار و هنر اروپایی در کار محمود خان	ایرانی پرداز ایرانی دقت در جزئیات نمای خیابان از بالا پرسپکتیو روبرو	دارد احتمالاً»	 نقاشی بلوار مونمارت، پاریس پیسارو	 خیابان باب همایون و سردرالماسیه ۱۲۸۸



تصویر ۳۰. استنساخ، ۱۲۰ در ۱۴۶، رنگ و روغن، امضا: عمل محمود خان ملک الشعرا که در سال ۱۳۰۸ ساخته است، کاخ گلستان، مأخذ: همان.



تصویر ۲۹- نقاشی استنساخ دارای نوشته: شبیه میرزا قاسم خان در حالتی که پیش چراغ تصحیح کتاب می‌کند و شبیه محمد حسین خان در حالتی که چپق می‌کشد، امضا: العبد محمود شریف ۱۲۷۹، ۵/۲۵ در ۲۸، تکنیک آبرنگ، کاخ موزه گلستان، مأخذ: همان.

چشم اندازهای محمودخان از مناظر دارای زاویه دید از بالا، روبرو است و در بعضی مواقع دید نقاشانه و عکاسانه او بایکدیگر ادغام شده است. محمودخان در تصاویر نقاشی آبرنگ خود هر جا لازم بوده است به شیوه‌ای مدرن لکه‌ای رنگ را در فضای نقاشی رها کرده است و از نور لطیف و درخشانی بهره برده است که نور غربی است ولی با فضای نقاشی ایرانی آمیخته شده است. او در بعضی قسمت‌های نقاشی به جزییات درختان و ریزه کاری‌ها می‌پردازد و در بخش‌هایی از تصویر جزییات را رها می‌کند. او تنها هنرمند دوره قاجار است که سوژه عکاسی از هنر شهری را در آثار خود دنبال می‌کند. سبکی که در سال‌های بعد در هنر اروپایی به عنوان سبک نقاشی شهری در آثار نقاشان و عکاسان دنبال می‌شود. مهم‌ترین ویژگی آثار شهری نقاشی‌های محمودخان تلفیق هنر ایرانی و هنر اروپایی در تصاویر است و اینکه در کنار استفاده از پرسپکتیو و فرم‌گرایی و نقوش هندسی آگاهانه، همچنان روحیه ایرانی و هویت قاجاری از لابلای تصاویر نقاشی خود را نشان می‌دهد.

نقاشی انتخاب می‌کند که برای دیگر هنرمندان حاشیه نقاشی آنها بوده است. در آثار او نور ایرانی بر آثار حاکم است و نه نور غربی. در آثار او نور، دارای کیفیتی شاعرانه و ازلی است که از ورای باز نمایی بناها و فضاهای تهران مانند نسیم ملایمی در نقاشی دیده می‌شود. او به بازی نور و سایه در فضاهای بیرونی و اندرونی دوره ناصری، به فرم‌گرایی و نورپردازی با کنتراست بالا در نقاشی می‌پردازد که سال‌های بعد در نقاشی اروپایی استفاده می‌شود. درخشش و شفافیت رنگی آبرنگ، فرم‌های ساده شده، استفاده از اصول و قواعد هندسی آثار او را از هنرمندان دوره قاجار متفاوت می‌کند. برای بررسی دقیق‌تر در جدولی (شماره ۴) به مقایسه و معیارهای عکاسی استفاده شده در نقاشی محمودخان پرداخته می‌شود. تناسب تجسمی و زیبایی‌شناسی عکاسانه از منظر به کار بردن اصول و قواعد تجسمی، تناسب محتوا با قاب تصویری و عناصر به کاررفته، انتخاب کادر تصویر، جزییات و... پرداخته می‌شود تا از این طریق به مقایسه‌ای دقیق‌تر در این مقوله پرداخته شود.

آنچه در انتهای این بخش مشخص می‌شود آثار محمودخان با تأثیرپذیری از نقاشی غربی و هنر عکاسی همچنان روحیه و هویت ایرانی را در شیوه اجرا و پرداز رعایت کرده است.

نتیجه

محمودخان ملک الشعرا از هنرمندان نقاش دوره ناصرالدین شاه قاجار است که در آثارش موضوعات جدیدی دیده می‌شود. او دارای سبک شخصی در نقاشی است که بر مبنای لکه‌گذاری، پرداز نقطه،

پرسپکتیو علمی دقیق یک نقطه‌ای به شیوه غربی، فرم‌گرایی، مستندسازی از مناظر و ابنیه تهران در دوره قاجاری باشد. آثار او در آن زمان برای نشان دادن جزئیات و پرسپکتیو دقیق و ترکیب بندی احتمالاً متأثر از عکاسی هنری نوظهور در دوره قاجار است. آثار او به عنوان مستندی تاریخی - هنری، هویت ایرانی قاجار را بازتاب می‌دهد و متأثر از هنر غرب در دید نقاشی، اجرا و دقت در جزئیات ساختمان‌ها است. آثار هویت ایرانی و قاجاری را با هنر غربی درهم آمیخته و سنت تصویری جدیدی به وجود آورده است که تا قبل از آن در دوره قاجار دیده نمی‌شود. نور و رنگ پردازی در نقاشی های محمودخان از مناظر تهران در دوره قاجار در بناهایی مانند کاخ گلستان، شمس‌العماره و عبارت بادگیر ... دیده می‌شود. او از دید عکاسی در نقاشی خود تأثیرات فراوانی گرفته و آن را به عنوان پایه‌ای برای نقاشی استفاده کرده و با پردازش ظریف، نور پردازی زیبا و عمق نمایی دقیق و نشان دادن پرسپکتیو علمی نقاشی درخشانی خلق کرده است. مطالعه تحلیلی آثار منظره سازی در نقاشی های محمودخان ملک‌الشعرا نشان می‌دهد که او در این مرحله به معنایی فراتر از یک ساختمان و ابنیه اشاره دارد و مواجهه ما با مناظر و ساختمان‌ها و ابنیه در تصاویر در واقع باز نمود قراردادهای معنایی آن در جامعه مدرن قاجار را نشان می‌دهد که هنرمند عامدانه از آن به عنوان تمثیلی از برای نشان دادن تجدد در این دوران و نشان دادن آن در شهر تهران استفاده کرده است و معنای آن به قرار دادهای فرهنگی جامعه قاجار بازمی‌گردد. او به اهمیت نقاشی از بناهای مهم دوره قاجار به عنوان مستندسازی آگاه بوده و برای کامل تر و دقیق شدن آثارش از هنر عکاسی استفاده کرده است. او با وجود هنر عکاسی به اهمیت و ارزش هنر نقاشی و بار معنایی آن آگاه بوده و بسیاری از تصاویر عکاسی را عامدانه مجدداً با نقاشی تصویر کرده است و سبک نقاشی شهری و مستندنگاری از ساختمان‌ها را که در سال‌های بعد در اروپا آغاز می‌شود در دوران قاجار پیش می‌گیرد و ساختمان را به عنوان موضوع اصلی کار خود قرار می‌دهد. سبک شخصی نقاشی محمودخان از بناهای شهری در آثار دیگر هنرمندان این دوره و دوره‌های بعد دیده و تکرار نشد.

منابع و مآخذ

- افشار مهاجر، کامران. (۱۳۹۱). هنرمند ایرانی و مدرنیسم، تهران: دانشگاه هنر.
- افتخاری، محمود. (۱۳۹۵). شاهکارهای نقاشی ایران، ج ۴، ترجمه: کریم امامی، تهران: زرین و سیمین.
- آدامو، ا. ات. (۱۳۸۶). نگاره‌های ایرانی گنجینه ارمیتاژ، ترجمه: زهره فیضی، تهران: فرهنگستان هنر.
- احمدی، بهرام. (۱۳۹۲). مروری بر هنر عکاسی دوران قاجار و تأثیر آن بر هنر نقاشی، مجله چیدمان، سال ۲، ش ۲، ص ۶۸۶۲.
- الماسی، مهدی. (۱۳۸۰). سیری در نگارستان نقاشی، تهران: کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان.
- بنی اردلان، اسماعیل. (۱۳۸۷). سرفرسنگ‌های تحول در مسیر نگارگری ایران، تهران: دانشگاه هنر.
- پاکبان، رویین. (۱۳۷۹). دائرةالمعارف هنر، تهران: فرهنگ معاصر.
- پروین، ناصرالدین. (۱۳۷۷). تاریخ روزنامه نگاری ایرانیان و دیگر پارسی نویسان، جلد اول، تهران: مرکز نشر دانشگاهی.
- تاجبخش، احمد. (۱۳۸۰). تاریخ و تمدن و فرهنگ ایران اسلامی، شیراز: انتشارات نوید شیراز.
- جعفری، پرستو. (۱۳۸۷). نقاشی ایران از دوره تیموری تا پایان قاجار، نگاه به بنیان‌های نوگرایی نقاشی ایران، کتاب ماه هنر، ش ۱۲۶، ص ۷۱۶۰.
- حسینی، مهدی. (۱۳۸۰). ملکوت شرق و اقلیم خیال غرب، هنرهای تجسمی، ش ۱۳، شرکت مطبوعاتی سوره مقام ص ۱۲۶.
- خواجه احمد عطاردی، علیرضا. (۱۳۷۷). محمودخان ملک‌الشعرا، فصلنامه هنر، ش ۳۸، ص ۱۱۸۱۰۵.



- دل زنده، سیامک. (۱۳۹۵). تحولات تصویری هنر ایران بررسی انتقادی، تهران: نظر.
- نکا، یحیی. (۱۳۵۴). محمودخان ملک الشعرا در نگاهی به نگارگری ایران در سده ۱۲ و ۱۳ ه.ق، تهران، ج ۱، انتشارات دفتر مخصوص.
- رابینسن، ب.و. (۱۳۷۶). هنر نگارگری ایران، ترجمه: یعقوب آژند، تهران: مولی.
- روزنامه شرف، ش ۷۰، ۱۳۰۶ ه.ق. ص ۴.
- سرمدی، عباس. (۱۳۷۹). دانشنامه هنرمندان ایران و اسلام، تهران: هیرمند.
- صادقی، سمانه. (۱۳۹۱). گفتگو با پدرام صبادر مورد محمودخان ملک الشعرا، روزنامه جوان، ۳۸۵۶، ص ۱۴.
- فلور، ویلم، چکلوسکی، پیتر، اختیار، مریم. (۱۳۸۱). نقاشی و نقاشان دوران قاجار، ترجمه: یعقوب آژند، تهران: ایل شاهسون بغدادی.
- فاروقی، کامیار. (۱۳۹۹). محمودخان ملک الشعرا اصباکاشانی، ترجمه: سحر دولتشاهی، تهران: نظر.
- قاضی ها، فاطمه. (۱۳۹۴). ناصرالدین شاه قاجار و نقاشی، تهران: سازمان اسناد و کتابخانه ملی ایران.
- کعبی پور، محبوبه. (۱۳۸۲). زندگی و آثار محمودخان ملک الشعرا و بررسی تابلوی استنساخ، فصلنامه هنر، ش ۵۶، ص ۱۰۳۸۶.
- کشمیرشکن، حمید. (۱۳۹۳). کنکاشی در هنر معاصر ایران، تهران: نظر.
- کریم زاده تبریزی، محمدعلی. (۱۳۶۳). احوال و آثار نقاشان قدیم ایران و برخی از مشاهیر نگارگر هند و عثمانی، ج ۲، لندن: مستوفی.
- گامبریج، ارنست. (۱۳۸۸). تاریخ هنر، ترجمه: علی رامین. تهران: نشر نی.
- وحیدزاده، نسیم. (بی تا). محمودخان ملک الشعرا، ش ۹، ص ۴۱۸.
- هادی، محمد. (۱۳۶۶). مروری بر آثار و احوال محمد خان ملک الشعرا، فصلنامه هنر، ش ۱۴، ص ۳۲۵۱.
- Ekhtiar, Maryam. (2001), Nasir al Dinshah and the Dar al Fuun, the Evolution of an Institution.
- Raby, Julian. (1999), Qajar Portraits, Azimuth Editions, Iran Heritage Foundation.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی



- Kashmirshekan, Hamid. (2010). Exploration in Contemporary Iranian Art, Tehran: Nazar-Karimzadeh Tabrizi, Mohammad Ali (1984). Biography and works of ancient Iranian painters and some famous Indian and Ottoman painters, Vol. 2, London: Mostofi.
- Cambridge, Ernest. (2009) History of Art, translated by Ali Ramin. Tehran: Ney Publishing.
- Vahidzadeh, Nasim (?). Mahmud Khan, King of Poets, No. 9, p. 418.
- Hadi, Mohammad (1987). A review of the works and circumstances of Mohammad Khan Malek al-Sho'ra, Art Quarterly, No. 14, pp. 32-51.
- Ekhtiar, Maryam. (2001), Nasir al Dinshah and the Dar al Fuun, the Evolution of an Institution.
- Raby and others(1998),Royal Persian Painting (The Qajar Epoch1785-1925)Brooklyn Museum of Art,Newyork.
- Raby,Julian.(1999),Qajar Portraits,Azimuth Editions,Iran Heritage Foundation.
- <https://www.tasnimnews.com/fa/news/1396/10/24/1627622/>
- <https://qajar.wordpress.com/>
- <http://www.iranontrip.ir/page/en-357/Golestan-Palace>
- <http://seeiran.ir/en/shamssolemareh>
- http://danamotor.ir/lightbox.php?med=Eshratabad_Building_Garden.jpg&lang=en
- https://www.pinterest.com/pin/478718635366454017/?nic_v2=1a6RUAmN5
- <https://www.camille-pissarro.org/Boulevard-Montmartre-Night-Effect.html>





- Bani Ardalan, Ismail (2008). *The Milestones of change in the path of Iranian painting*, Tehran: University of Honar.
- Pakbaz, Rouin. (2000). *Encyclopedia of Art*, Tehran: Farhang Moaser.
- Parvin, Nasreddin. (1998). *History of Iranian Journalism and Other Persian Writers, Volume One*, Tehran: Markaz Nashr Daneshgahi.
- Panjeh Bashi, Elahe. (2018). A comparative study of two paintings of women in the Qajar period with an intertextual approach, *Journal of Women in Culture and Art*, pp. 453-472.
- Tajbakhsh, Ahmad. (2001). *History, civilization and culture of Islamic Iran*, Shiraz: Navid Shiraz Publications.
- Jafari, Parasto. (2008). *Iranian Painting from the Timurid Period to the End of the Qajar, A Look at the Foundations of Iranian Painting Modernity*, Book of Mah honar, No. 126, pp. 71-60.
- Hosseini, Mehdi. (2001). *The Kingdom of the East and the Climate of the Western* .
- Khalili, Nasser. (2003). *Tendency to the West in Ottoman Art, Qajar, India*, Tehran: Karang. *Imagination, Visual Arts*, Vol. 13, Surah Mehr Press Company, pp 12-6.
- Khajeh Ahmad Atardi, Alireza (1998). *Mahmud Khan Malek al-Sho'ra*, *Art Quarterly*, No. 38, pp. 118-105.
- Del Zande, Siamak. (2016). *Visual Developments of Iranian Art Critical Review*, Tehran: Nazar.
- Zoka, Yhya.A (1997). *History of Photography and Pioneering Photography in Iran*, Tehran: Scientific and Cultural.
- Zoka, Yhya , B (1975). *Mahmud Khan Malek al-Sho'ra in a look at Iranian painting in the 12th and 13th centuries AH*, Tehran, vol. 1, Special Office Publications.
- Zoka, Yhya , c (2004). *Life and Works of Sani Al-Molk*, Tehran: University Press
- Robinson, B.W. (1997). *The Art of Iranian Painting*, translated by Yaghoub Azhand, Tehran: Molla. *Sharaf newspaper*, number 70, 1306 AH.p 4.
- Sarmadi, Abbas. (2000). *Encyclopedia of Iranian and Islamic Artists*, Tehran: Helmand.
- Salek, Davoud. (2011). *The Adventurous life of Sultan Sahebqaran*, Tehran: The standard of science.
- Soheili, Jamal ol din, Ghanbarlozadeh, Ahmad,(2015). (Investigating the Causes of Physical Transformation of Tehran Bazaar in the Second Qajar Period, Gilan Province: National Conference on Iranian-Islamic Architecture and Urban Planning.
- Sadeghi, Samaneh (2012). *Conversation with Pedram Saba about Mahmud Khan Malek al-Sho'ra*, *Javan Newspaper*, 3856, p.14.
- Tahmasbpour, Mohammad Reza (1961). *Naser al-Din Shah Photographer*, Tehran: Tarikh Iran.
- Tahmasbpour, Mohammad Reza (2006). *Italians and Photography in Iran*, Tehran: Ghou Publishing.
- Tahmasbpour, Mohammad Reza (2008). *Nasser al-Din, Shah Photographer*, Tehran: Tarikh Iran.
- Flor, Willem, Cheklovsky, Peter, Ekhtiar, Maryam. (2002). *Painters and painters of the Qajar period*, translated by Yaghoub Azhand, Tehran: Ill Shahsavan Baghdadi.
- Farouqi, Kamyar (1399). *Mahmud Khan Malek al-Shoara Sabakashani*, Translated by Sahar Dolatshahi, Tehran: Nazar.
- Flamaki, Mansour (2012). *Roots and theoretical Tendencies in Architecture*, Tehran: Faza Scientific and Cultural Institute.
- Ghaziha, Fatemeh. (2015). *Naser al-Din Shah Qajar and Painting*, Tehran: National Archives and Library of Iran.
- Kabipour, Mahboubeh (2003). *Life and works of Mahmud Khan Malek al-Shoara and the study of the reproduction painting*, *Art Quarterly*, No. 56, pp. 103-86.

inquisitive mind is reflected in his precise naturalization, which is evident in the provided pictures, as well as in his European view in paintings and perspective, seen from above, and punctuation. In his paintings, high skill in perspective, in-depth and accurate representation and high quality, soft and bright light, clear and correct perspective can be seen by the audience. He paints the Qajar era Tehran, which is moving towards modernization. Mahmoud Khan was aware of the principles and rules of landscape painting, form and use, one-point and two-point perspective, and he used them masterfully in his works. His knowledge of mathematics, model making of buildings, has certainly played an important role in the artist's precise artistic vision and its reflection in painting. His paintings have a photographic style and a different vision, creative mind, diversity and modernity in painting, and poetic naturalization which show his eye-catching and poetic choice of bright colors. His landscape paintings have the power of innovation, elegance, skill, and boldness in painting, that consciously use the style of realism and the combination of Iranian and European art as well as the evolution of aesthetics. He makes a difference in Qajar painting, which shows his artistic genius and philosophical vision. Iranian spirit, perspective and the effects of Westernism, and the influence of Iranian painting can be seen in his paintings and works of other painters in this period of gardens and the palaces that depicted royalty like the work of Yahya Ghaffari, son of Sani al-Mulk and Abu Turab Ghaffari, but none of them had the power and skill of Mahmud Khan, and none of them worked with watercolor technique so brilliantly and beautifully with such a great process. Most of their works were designed and produced in lithography, so the colorful nature of Mahmud Khan's watercolor works and his knowledge of color set him apart from the others. It distinguishes him from his generation. The most important part of his artistic activity is magical lighting, subtle and rich processes and spots, and original and brilliant painting. At a time when artists were mostly courtiers and worked in sculpture and portraiture, he turned to inanimate nature, landscape painting and design of the interior and exterior of buildings, and chose a theme as the main subject of his painting. While other artists had been the fringes of their craft, he achieved a personal and different style in the art of watercolor painting that is not seen in the paintings of other artists. His works, while being influenced by Iranian art, have a different feature, and that is generalization versus partiality in Iranian art.

Keywords: Qajar, Mahmoud Khan Malek al-Sho'ra, Tehran, Perspective, Landscape, Painting, Photography

References: - Afshar Mohajer, Kamran. (2012). Iranian artist and modernism, Tehran: University of honar.

-Eftekhari, Mahmoud. (2016). Masterpieces of Iranian painting, vol. 4, translated by Karim Emami, Tehran: Zarrin and Simin

Afshar, Iraj. (1992). Iran Photo Treasure and the History of Photography in Iran, Tehran: Iran Farhang Publishing.

-Stein, Dana. (1990). The beginning of photography in Iran, translated by Ebrahim Hashemi, Tehran: Spark.

-Adamova, Et. (2007). Iranian Paintings of the Hermitage Treasure, translated by Zohreh Feizi, Tehran: Academy of Arts.

-Ahmadi, Bahram (2013). A Review of the Art of Photography in the Qajar Period and Its Impact on the Art of Painting, Chidman Magazine, Vol. 2, No. 2, pp. 68-62.

-Azhand, Yaghoob. (2013). Iranian Painting, Volume 2, Tehran: Samt.

-Almasi, Mehdi. (2001). A Tour of the Painting gallery, Tehran: kanoon of intellectual development of children and adolescents.

«Study of Urban Landscapes in the Paintings of Mahmoud Khan Malek al-Sho'ra with the Influence of Photography in the Second Period of the Qajar Era»*

Elahe Panjehpashi, Associate Professor, Department of Painting, Faculty of Art, Alzahra University, Tehran, Iran.

Received: 2020/08/16 Accepted: 2020/12/21



During the Qajar period, one of the brilliant artists was Mahmoud Khan, the king of poets, who was one of the prominent masters in painting urban landscapes. His works have different backgrounds considering his time and he is known as one of the pioneers of modern painting in Iran. Mindfulness, lighting, viewing angle, geometric connection between levels are the prominent features of his paintings. The purpose of this article is conducting an analytical study of the effect of photography on the landscapes by Mahmoud Khan Malek al-Sho'ra. The general questions in this article are as follows: 1- What are the visual features of landscapes in the works of Mahmoud Khan Malek al-Sho'ra? 2- Were the works of Mahmoud Khan Malek al-Sho'ra influenced by photography? In which sections are these influences evident? 3- The influence of Western and Iranian painting can be seen in which parts and visual elements of Mahmoud Khan Malek al-Sho'ra's works? The content of the present study is qualitative and the method of collecting information is library-based, and analyzing the landscape works of Mahmoud Khan. This research has been done by descriptive-analytical method. The importance of urban landscapes in the works of Mahmoud Khan during the Qajar period is due to the fact that he shows the new Tehran and new buildings in Tehran during the Qajar period, and his works document the buildings and landscapes of Tehran in this period. The results of this study show that Mahmoud Khan is one of the leading artists in the field of modern painting in Qajar era Iran. He shows a different type of landscape painting in the Qajar period with the influence of photography in his paintings. The important point in Mahmoud Khan's architectural paintings is the absence of human beings, kings and courtiers, and only dealing with buildings and landscapes. These paintings show the location of buildings and structures, their composition and the combination of Iranian and European art. In the backgrounds of Mahmoud Khan's works, the paintings and drawings of the earlier Qajar period can be seen in fine and segregated geometric surfaces. Mahmoud Khan's paintings of buildings show his scientific and mathematical mind as well as his knowledge of geometry and perspective. In the second half of the Qajar period, he is the point of balance between Iranian and European art. His

*This Article is the Result of a Research Core Entitled «Study of the Art of Sculpture Painting of the Qajar Period» Approved by Al-Zahra University.