Analytical Study of the Painting of the ʿAtīq Courtyard of Imam Riḍā (as) by Mahmoud Khan Malek al-Shoʿará, a Painter of the Qājār Era (1228-1311 AH/1893-1811 AD)

Elahe Panjehbashi [1]

Received: September 23 , 2022

Accepted: January 10 , 2023

Abstract

Mahmoud Khan Malek al-Shoʿará is a painter and one of the masters of the painting art of the Qājār era in the field of recording urban and historical works. His works have a geometrical proportion and a very precise perspective influenced by Mahmoud Khan's knowledge of mathematics and geometry. The purpose of this research is to study the structural analysis of Mahmoud Khan's painting from the ʿAtīq courtyard of Imam Riḍā (as) as his oldest known oil painting, and also the structural investigation of the features of this painting as a historical document of the ʿAtīq courtyard during the Qājār era. The main questions in this research are as follows: 1. How are the visual and structural features of the ʿAtīq courtyard of Imam Riḍā (as) shrine worked in the work of Mahmoud Khan Malek al-Shoʿará? 2. How is the composition and divisions of the work displayed in the south porch and the clock porch? This research was descriptive, analytical, and collected information in the form of documents (library). The method of analyzing the works is based on the examination of the visual principles and rules used in ʿAtīq courtyard painting. The findings of this research show that Mahmoud Khan Malek al-Shoʿará, one of the great artists and a pioneer in the field of modern painting in Iran during the Qājār era, has recorded the oldest courtyard of the shrine in the Qājār rule period with paintings, and in this work, he has pointed out the exact details that today, according to the changes over time, introduce us to the architecture of that time in the ʿAtīq courtyard. This old work is a documentary painting of Imam Riḍā's shrine during the Qājār era from the ʿAtīq courtyard, and in that painting, the correct perspective, subjectivity, and artistic creativity can be seen.

Keywords: Qājār Era, Imam Riḍā (as), Mahmoud Khan Malek al-Shoʿará, ʿAtīq Courtyard, Painting.

1. Associate Professor, Department of Painting, Faculty of Arts, AlZahra University, Tehran, Iran: e.panjehbashi@alzahra.ac.ir

پنجه‌باشی، الهه (۱۴۰۲). مطالعهٔ تحلیلی نقاشی صحن عتیق امام رضا (ع) اثر محمودخان ملک‌الشعرا نقاش دورهٔ قاجار(۱۲۲۸-۱۳۱۱ق/۱۸۱۱-۱۸۹۳م). فصلنامه علمی فرهنگ رضوی. ۱۱(۳)، ۱۹۳-۲۲۰.
https://doi.org/10.22034/farzv.2023.363301.1806

مقاله پژوهشی

مطالعهٔ تحلیلی نقاشی صحن عتیق امام رضا (ع) اثر محمودخان ملک‌الشعرا نقاش دورهٔ قاجار (۱۲۲۸-۱۳۱۱ق/۱۸۱۱-۱۸۹۳م)

دریافت: ۱۴۰۱/۷/۱ پذیرش: ۱۴۰۱/۱۰/۲۰

الهه پنجه‌باشی[۱]

چکیده

محمودخان ملک‌الشعرا، نقاش و از استادان هنر نقاشی دورهٔ قاجار در زمینهٔ ثبت آثار شهری و تاریخی است. آثار او دارای زمینه تناسب هندسی و پرسپکتیو بسیار دقیق متأثر از دانش ریاضیات و هندسه محمودخان است. هدف از این پژوهش، مطالعه تحلیلی ساختاری اثر نقاشی محمودخان از صحن عتیق امام رضا (ع) به‌عنوان قدیمی‌ترین اثر رنگ‌روغن شناخته‌شده او و بررسی ساختاری ویژگی‌های این نقاشی به‌عنوان یک سند تاریخی از صحن عتیق در زمان قاجار است. سوالات اصلی در این پژوهش به این شرح است: ۱. ویژگی‌های بصری و ساختاری صحن عتیق حرم امام رضا (ع) در اثر محمودخان ملک‌الشعرا چگونه کار شده است؟ ۲. ترکیب‌بندی و تقسیمات اثر در ایوان جنوبی و ایوان ساعت چگونه نمایش داده‌شده است؟ این پژوهش به شیوهٔ توصیفی تحلیلی و جمع‌آوری اطلاع به‌صورت اسنادی (کتابخانه‌ای) بوده است. شیوهٔ تحلیل آثار بر اساس بررسی اصول و قواعد تجسمی به‌کار رفته در نقاشی صحن عتیق است. یافته‌های این پژوهش نشان می‌دهد محمودخان ملک‌الشعرا، از هنرمندان بزرگ و پیشگام در عرصه نقاشی نوین در ایران دورهٔ قاجار صحن عتیق، قدیمی‌ترین صحن حرم را در دورهٔ قاجار با نقاشی به ثبت رسانده و در این اثر به جزئیات دقیقی اشاره کرده است که امروزه با توجه به تغییرات در طول زمان ما را با معماری آن زمان در صحن عتیق آشنا می‌کند. این اثر قدیمی نوعی نقاشی مستندنگاری از حرم امام رضا (ع) در دورهٔ قاجار از صحن عتیق بوده و پرسپکتیو صحیح، ذهن‌گرایی، خلاقیت هنری در نقاشی دیده می‌شود.

کلیدواژه‌ها: دورهٔ قاجار، امام رضا (ع)، محمودخان ملک‌الشعرا، صحن عتیق، نقاشی.

۱. دانشیار گروه نقاشی، دانشکده هنر، دانشگاه الزهرا (س)، تهران، ایران: e.panjehbashi@alzahra.ac.ir

۱. مقدمه

۱-۱. بیان مسئله

در این پژوهش، مسئله مورد بررسی پرداختن به نقاشی معماری صحن عتیق و بازتاب آن در نقاشی محمودخان ملک الشعرا است. در شناسایی مسئلهٔ تحقیق پژوهشگر سعی می کند معماری این صحن را در نقاشی محمودخان ملک الشعرا مورد واکاوی قرار دهد. نقاش در این نقاشی زمینه‌ای متفاوت از صحن عتیق را تصویر می کند. در این مرحله در ویژگی‌های نقاشی از صحن عتیق و حدود و مرزهای این نقاشی و ارتباط آن با هندسهٔ تصویری نقاشی از صحن عتیق در دورهٔ قاجار در بازنمایی عینی محمودخان از موضوع، انجام می شود. اطلاعات کلی دربارهٔ این نقاشی نشان می‌دهد این اثر یکی از قدیمی‌ترین نقاشی‌ها از صحن عتیق است که حدود و معماری آن را در دورهٔ قاجار مشخص می کند و به فراهم آوردن دانش دربارهٔ بازیابی صحن عتیق در آن زمان با توجه به نقاشی دقیق و عکس‌گونه محمودخان منجر می‌شود. نتایج قبلی دربارهٔ آثار محمودخان نشان می‌دهد این نقاشی تاکنون مطالعه نشده است و به روشن ساختن ابهامات دربارهٔ این اثر و بازنمایی آن از صحن عتیق پرداخته می‌شود. برای پیش‌برد شناسایی تحقیق ابتدا تاریخچه این صحن بررسی می‌شود. در این پژوهش معماری، پرسپکتیو، فضاسازی، استفاده درست از هندسه و جزئیات ساختمان و معماری صحن عتیق در دورهٔ قاجار به لحاظ هنری و تجسمی در اثر محمودخان ملک الشعرا بررسی می شود. هدف از این پژوهش پی بردن به ویژگی‌های بصری نقاشی حرم امام رضا علیه‌السلام و مطالعهٔ تحلیلی این اثر در دوران قاجار به‌عنوان یک سند تاریخی مهم از معماری آن زمان است. دورنماسازی از این بنای مهم در دوران قاجار در آثار نقاشی او از این لحاظ حائز اهمیت است که او حرم و فضای صحن اصلی آن و انسان‌ها در آن دوران را به‌نوعی متفاوت در نقاشی تصویر ساخته است. سؤالات این پژوهش به این شرح است: ۱-ویژگی‌های بصری و ساختاری صحن عتیق حرم امام رضا علیه‌السلام در اثر محمودخان ملک‌الشعرا چگونه کارشده است؟ ۲- ترکیب‌بندی و تقسیمات اثر در ایوان جنوبی و ایوان ساعت چگونه نمایش داده‌شده است؟ ضرورت و اهمیت تحقیق در این

پژوهش مطالعهٔ نقاشی محمودخان از صحن عتیق است. با توجه به تغییرات ایجاد شده در طول تاریخ از دورهٔ قاجار تا معاصر این اثر مورد واکاوی دقیق‌تر قرار گرفته و ویژگی‌های این نقاشی از دورنماسازی صحن حرم در راستای انجام این مهم است. با توجه به جایگاه محمودخان به‌عنوان یک نقاش از بناهای مهم دوره قاجار اهمیت این موضوع و ضرورت آن در زمان حاضر را توضیح و تبیین می‌کند. تحلیل‌ها و بررسی‌ها نشان می‌دهد این موضوع به‌رغم این موارد تاکنون به‌صورت پژوهشی مستقل انجام نشده و ضرورت این پژوهش را مشخص می کند.

۱-۲. روش تحقیق

این پژوهش به روش توصیفی تحلیلی و با استفاده از منابع کتابخانه‌ای و فیش‌برداری انجام‌شده است. جامعهٔ آماری این پژوهش اثر نقاشی محمودخان از حرم امام رضا ع در دوره قاجار است و به‌وسیلهٔ معیارهای مرتبط و به روش تحلیلی بررسی می‌شود. این پژوهش ابتدا به مطالعهٔ آثار و زندگی محمودخان، نقاشی‌های او از بناهای دورهٔ قاجار می‌پردازد؛ ولی تمرکز اصلی مقاله بر اثر حرم امام رضا ﷺ به‌عنوان قدیمی‌ترین نقاشی رنگ‌روغن شناخته‌شده از این هنرمند و نمونه نقاشی شده رنگی از صحن عتیق و حیاط حرم در دورهٔ قاجار است.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

۱-۳. پیشینهٔ تحقیق

تاکنون تعداد معدودی از پژوهشگران به زندگی و آثار محمودخان ملک الشعرا پرداخته‌اند. بیشتر پژوهش‌های انجام‌شده درلابه‌لای نقاشی دوران قاجار متمرکز بوده و در حاشیه پژوهش‌ها به این موضوع اشاره‌شده است و به‌خصوص در هیچ‌یک از پژوهش‌ها به شهرنگاری و ویژگی‌های تجسمی آن و نمونه اثر مورد بحث در این پژوهش یعنی مطالعهٔ تحلیلی نقاشی حرم امام رضا ﷺ پرداخته نشده است. همین موضوع ضرورت این پژوهش و جنبهٔ نوآوری آن را نشان می‌دهد. در تحقیقات و پژوهش‌های داخلی در زمینهٔ

این هنرمند نوشته مانند ذکا (۱۳۵٤) با نگاهی به نگارگری ایران انتشارات دفتر مخصوص کامل‌ترین مطالب دربارهٔ زندگی و آثار این هنرمند را ذکر کرده است. کعبی‌پور(۱۳۸۲)، در مقاله‌ای به شرح تابلوی استنساخ پرداخته و زمینه‌های نوآوری در این اثر را بررسی کرده است. شریفی کوشا(۱۳۸۹) به زندگی و آثار او اشاره کرده است. صادقی(۱۳۹۱) مصاحبه‌ای را منتشر کرده و در مقاله خود، صحبت‌هایی درباره جد خود محمودخان صبا ارائه داده است. کریم‌زاده تبریزی(۱۳٦۷) در بخش هنرمندان کتاب خود به تاریخچهٔ زندگی محمودخان پرداخته است. پاکباز(۱۳٦٦) اشاره‌ای به زندگی و آثار او داشته است. افتخاری(۱۳۹۵) در بخش اول کتاب خود به هنر و زندگی او اشاره کاملی داشته است. همچنین وحید زاده از قدیمی‌ترین منابعی است که به زندگی و آثار او اشاره‌کرده است. فاروقی(۱۳۹۹) به زندگی و آثار محمودخان پرداخته است، در زمینهٔ پرداختن به ایوان عتیق، جباری و رحیم زاده تبریزی(۱۳۹۵) در مقالهٔ خود به زیبایی‌شناسی ایوان عتیق پرداخته‌اند. همچنین رحیم‌زاده تبریزی و مزایی(۱٤۰۰) آرایه‌های دوره صفوی در ایوان عتیق را بررسی کرده‌اند. پنجه‌باشی(۱٤۰۱) بازنمایی معماری و تاثیرات عکاسی بر نقاشی محمودخان را بررسی کرده است. در مجموع، می‌توان نتیجه گرفت که مقالات و کتب مربوط به این زمینه کم بوده و این زمینه پژوهشی مستندنگاری محمودخان از حرم امام رضا علیه‌السلام در ایوان عتیق به‌رغم اهمیت هنری آن در دورهٔ قاجار مورد غفلت واقع‌شده و زمینه پژوهشی نبوده است؛ بنابراین در این مقاله سعی می‌شود با بهره‌گیری از منابع مرتبط و همچنین استفاده از نمونه‌های موجود به بررسی و تحلیل این موضوع نقاشی حرم امام رضا علیه‌السلام اثر محمودخان پرداخته شود.

۲. محمودخان ملک‌الشعرا، زندگی و آثار

نقاش، خوشنویس، شاعر ایرانی، منبت‌کار، مجسمه‌ساز ایرانی (۱۲۲۸ -۱۳۱۱ ق/۱۸۱۱-۱۸۹۳م) در دورهٔ ناصرالدین‌شاه قاجار است. او یکی از استادان و از مفاخر هنرمندان قرن سیزدهم قمری و از نوابغ هنر ایرانی است. محمودخان در شعر و شاعری در دربار ناصرالدین

شـاه شـهرت داشـت. وی در فنـون دیگـر از قبیـل حسـن خـط و نقاشـی و منبـت‌کاری و مجسمه‌سـازی و سـوزن‌دوزی بهـره کافـی داشـت و او را بایـد مظهـری از صنایـع ظریـف در دوران خـود دانسـت(وحیدزاده: ٤١٨). محمودخـان را می‌تـوان آغازگـر راهـی نوین و مسـتقل در مسـیر نقاشـی ایـران دورهٔ قاجـار دانسـت. او هنرمنـدی تمام‌عیـار، نجیـب و آزاده بـود کـه بی‌هیـچ ادعـا و هیاهویـی، باهـوش و فراسـت و مهارتـی شـگفت از دل پرآشـوب تاریـخ اجتماعـی قاجـار سـربرآورد و فصلـی نـو بـا رویکـردی متفـاوت در هنـر گشـود(افتخاری، ۱۳۹۵: ۱۱). محمودخـان گیاه‌خـوار بـود. وی سـرانجام در۸۳ سـالگی در تهـران درگذشـت. ایـن نقـاش بـزرگ اغلـب آثارش را بـا لفـظ سـاده و بی‌پیرایـه محمـود امضـا می‌کـرد، از تظاهـر و غـرور خـودداری کـرده، لقـب ملک‌الشـعرایی را به‌جـز دو بـار یکـی در حاشـیه نسـخه قصیـده موجـود در کتابخانـه سـلطنتی ایـران کـه نوشـته «ایـن بنـده محمـود الملقـب فـی الدولـه العلیـه الناصریـه ملـک الشـعرا» و دیگر ذیـل تابلـوی استنسـاخ رنگ‌روغنـی کـه به‌صراحـت خـود را ملک‌الشـعرا نامیـده در جـای دیگـر ذکـر نکـرده اسـت(کعبی‌پور، ۱۳۸۲: ۹۲).

محمودخـان سـال ۱۳۱۱ قمـری در حـرم حضـرت عبدالعظیـم در جـوار حضـرت امـام حمـزه موسـی کاظـم بـه خـاک سـپرده شـد(افتخاری، ۱۳۹۵: ۱۱). لقـب ملک‌الشـعرایی بـرای محمودخـان بیشـتر جنبـهٔ موروثـی و تشـریفاتی داشـته و اگرچه متضمن مزایـای مالی بـوده ولی التـزام بـر فعالیـت و کنشـی خـلاف میـل و انتخـاب دارنـدهٔ آن (محمودخـان) نداشـته اسـت. این وضعیـت خـاص اجتماعـی، تاریخـی او را در موقعیتـی قـرارداد کـه توانسـت تا حـد زیادی فـارغ از اندیشـه معـاش و وابسـتگی‌های مـادی، آزادانـه سـال‌های عمـر خویـش را وقـف آموختـن، تجربه و آفرینـش در زمینه‌هـای مـورد علاقـه‌اش یعنـی نقاشـی بنمایـد. در کلیـت آثـار او نـه پرتره‌هـای سـلطنتی و اشـرافی بـه چشـم می‌خـورد و نـه آثـار تزیینـی و کپـی‌کاری. مزیـت این موقعیـت ویژه وی به‌عنـوان هنرمنـد آزاد دربـاری نسـبت بـه وضعیـت صنیـع الملـک کـه نقاش‌باشـی رسـمی دربـار بـود نیـز در همیـن حـق آزادانـه انتخـاب موضـوع و شـیوه اجراسـت(فاروقی، ۱۳۹۹: ۲۵). محمودخـان از کاخ‌هـای سـلطنتی و باغ‌هـای آن تصاویـر زیـادی تهیـه کـرد. علـی حسـن خـان فرزنـد دیگـر او نیـز نقـاش بـود و آبرنـگ کار می‌کـرد و تعـدادی از نقاشـی‌های او در کتابخانـه سـلطنتی کاخ گلسـتان محفـوظ اسـت(فلور، ۱۳۸۱ : ٦٠).

او این بیت را دربارهٔ 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

(ذکا، ۱۳۵۴: ۸۷).

همچنان‌که آثار منظوم محمودخان اندک است، آثار منثور و مدونش نیز بسیار نادر است؛ زیرا این هنرمند و دانشمند بزرگ تمام اوقات شبانه‌روزی خود را به کسب دانش و مطالعه و آفریدن آثار هنری گذرانیده و برای تألیف و تدوین، مجال کافی نبوده است. از نوشته‌های او جز نمونه‌ای چند به دست نیامده است. از آن جمله مقدمه‌ای بر منشات قائم‌مقام نوشته که در آغاز چاپ تهران و تبریز جای داده‌اند و دو نمونه دیگر در کشکول فرهاد میرزا به چاپ رسیده است. اعتمادالسلطنه در الماثر و الاثار تألیف ۱۳۰۶ قمری نوشته که در آن سال‌ها به فرمان ناصرالدین‌شاه مشغول تألیف کتابی در تراجم صاحبان القاب آن زمان بوده است، ولی ظاهراً موفق به اتمام آن نشده و اکنون چیزی از آن در دست نیست(همان). تنها کتابی که راجع به محمودخان اطلاعاتی داده، کتاب مجمع الفصحا(۱۲۸٤ ق. / رضا قلی خان هدایت طبرستانی) است که در صفحه ٤۳۹ جلد دوم آن نقاش را این‌طور معرفی می‌نماید: «... فرزند بی‌مانند محمدحسین خان ملک‌الشعرا متخلص به عندلیب خلف الصدق سلطان الفصحا فتحعلی خان متخلص به صبا ملک‌الشعرا خاقان صاحب قران 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 بازنمانده در مراتب علم به توقف مقامی قانع نگشته، ایام عمر عزیز به لهو و لعب و عیش و تضییع نفرموده و دامن تعبد و تقدس را به اوناس 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 عدیم النظیر افتاده در علوم ادبیه ادیبی کامل است و در ریاضیات و حکمیات عالم و عامل، اخلاقش به اولیا

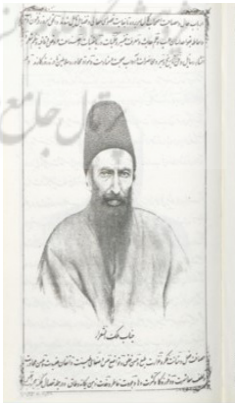
مشابهت و مسائل درسقم و صحت مباحث زایش برهان قاطع و تبیان ساطع است. خطوطش از خطوط میرزا صالح و شفیعا واپس نیاید و نقوشش از تصاویر صادق و بهزاد کمتر نیرزد. در نظم و نثر از امثال و اقران ممتاز و در فضل و علم از توصیف و تعریف بینی، ای عجبا این همه فضایل گرد کبر و غرور بر دامان خصایلش ننشسته و گرد او پندار و دعوی نگذشته، عمانی بی‌جوش است و خزری بی‌خروش، کوهی متین است و چرخی آرمیده آفتابی فیض‌بخش 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 کندکه طعنه بر گفتار بلغای سلف زند و دانشمندش هم‌رتبه سحر مبین خواند و هم در پایه در ثمین داند، در این دولت ابد مدت(ناصرالدین‌شاه قاجار) بالارث والاستحقاق ملک‌الشعرای بالاستقلال است ...» سپس اشعاری که در مدح حاجی میرزا آغاسی و ستایش ناصرالدین‌شاه قاجار، فتحعلی شاه، محمدشاه، تهنیت عید نوروز و وصف کاخ شاهانه سروده است بیان کرده و احوال نقاش را به پایان رسانده است(کریم‌زاده تبریزی، ۱۳۶۹ ج۲: 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). او از بزرگان دوران خود بود و در نقاشی آبرنگ و رنگ و روغن مهارت فراوان داشت، شیوه کارش از اصول غربی برخوردار است؛ اما حال و هوای نقاشی ایرانی اوایل قرن سیزدهم را نیز به حد کمال دارد. نقاشی استنساخ او که دو نفر را در تاریکی اتاق و در پرتو تابش نور شمع با سایه‌های بلندی که بر دیوار افکنده‌اند نشان می‌دهد اثر بسیار قابل توجهی است. آبرنگ های زیبای او از عمارات و باغ ها و داخل تالارها دیدنی است(پاکباز، ۱۳۶۶: ۲۳۵).

(در برخی کتب محل تولد او را تهران دانسته‌اند که با توجه 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 داشته‌اند و منطقی نیست که برای تولد محمود به تهران آمده و مجدداً به کاشان کوچ کرده باشند. نگارنده). او در سال ۱۳۱۱ ه.ق وفات یافت.

اشـعار و قصایـد او بـه سـبک شـعرای خراسـان اسـت. او ملک‌الشـعرای دربـار ناصرالدین‌شـاه بـوده و شـاه بـه او علاقـه‌ای وافـر داشـت به‌طوری کـه وقتـی در سـال ۱۳۱۱ ه.ق زمانـی کـه محمودخـان درگذشـت، شـاه از مـرگ او بسـیار افسـرده و غمگیـن گردید(سـرمدی، ۱۳۷۹: ۸۱٦). در روزنامـه شـرف شـماره هفتـادم سـال ۱۳۰٦ ه.ق ضمـن معرفـی محمودخـان شـرحی آمـده اسـت کـه بخش از آن چنین اسـت: «... در صنعت نقاشـی خاصه شـعبه دورنماسـازی مانند یکی از اسـاتید معـروف اروپـا و کارهـای ایشـان در نظـر انـور همایـون شاهنشـاهی که شـخص اول شناسـانده این صنعـت هسـتند زیـاد مطبـوع و مطلـوب اسـت. در بسـیاری از فنـون دیگـر نیـز به‌غایـت ماهـر و در صنعـت منبـت روی عـاج و چوب‌بـر اسـاتید چیـن مزیـت دارنـد ازجملـه آثـار ایشـان دیـوان قصاید اسـت...»(روزنامه شـرف، ش۷۰: ٤). از اشـعار و قصایـد وی پیداسـت بـا زیبایی‌هـای طبیعـت مأنـوس بـوده اسـت. سـبب داشـتن فکـر شـاعرانه، چشـم هنرجـو و زیباپرسـت در برابـر بدایـع خلقـت و طبیعـت والـه و حیـران می‌گشـته اسـت. از اشـعار زیـر کـه در وصـف کـوه و صحـرا در فصـل بهـاران سـروده اسـت، لطافـت و ذوق او کامـلاً هویداسـت.

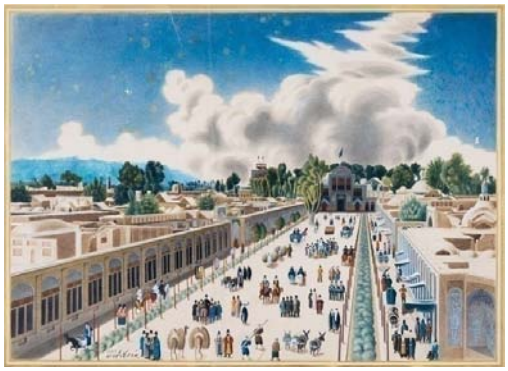
ز کوه برشدند خروشان سحاب‌ها / غلتان شدند از بر البرز آب‌ها
باد صبا بیامد و بر بوستان گذشت / بگرفت زلف سنبل از آن باد تاب‌ها

(کعبی پور، ۱۳۸۲: ۸۸).



تصویر ۱. میرزا محمودخان ملک‌الشعرا، طراح ابوتراب غفاری، روزنامه شرف، شماره ۷۰، ۱۳۰٦. (چپ)
تصویر ۲. میرزامحمودخانملک‌الشعرا. (افتخاری، ۱۳۹۵: ۱۰)(راست)

محمودخـان گذشـته از دانشـمندی و شـاعری، بی‌گفت‌وگـو یکـی از سـیماهای نجیـب و شـریف و نمونـه ذوق و اسـتعداد ایرانـی و ظهـور کامـل صنایـع ظریـفِ و هنرهـای زیبـای عصـر خـود بـود. وی شـطرنج را بسـیار خـوب می‌باخـت، خـط نسـخ و تعلیـق و شکسـته را به‌ماننـد اسـتادان فـن بسـیار خـوش می‌نوشـت(ذکا، ۱۳۵٤: ۱۱). محمودخـان ملک‌الشـعرا نقاشـی خودسـاخته بـود، فـن رعایـت تناسـبات طبیعـی را بـه مـدد قریحـه اسـتثنائی‌اش آموخـت، چنان‌کـه قواعـد بـا اقتبـاس از طبیعـت را بهتـر از بسـیاری از نقاشـان هم‌عصـر خـوب بـه کاربـرده اسـت. رسـیدن بـه سازشـی مـوزون و ماهیـت‌دار در تلفیـق فنـون غربـی و مایه‌هـای ایرانـی هـدف نهایـی او بـوده اسـت(بنی‌اردلان، ۱۳۸۷: ۹٤). از کاغـذ و مقـوا و رنـگ و چـوب ماکت‌هـای سـاختمان‌ها را در کمـال دقـت و ظرافـت می‌سـاخت کـه اینـک نمونه‌هایـی از آن‌هـا در مـوزه کاخ گلسـتان محفـوظ اسـت. اعتمادالسـلطنه در سـال ۱۳۰۰/۱۸۸۳ بـه محمودخـان اشـاره‌ای داشـته و او را از بهتریـن نقاشـان دوران دانسـته اسـت: «...ازمشـهورین و مذکوریـن اسـاتید ایـن صنعـت جلیـل یکـی جنـاب فخامـت نصـاب محمودخـان ملک‌الشعراسـت....»(فلور، ۱۳۸۱ : ٤٦). محمودخـان ملک‌الشـعرا بـا توجـه بـه تنـوع آثـار و روش‌هایـی کـه به‌کاربـرده بـه نظـر نمی‌رسـد شـخصیتی ارتجاعـی یـا وابسـته مطلـق بـه دربـار باشـد(دل‌زنده، ۱۳۹۵: ۵۲). او بـه نقاشـی مخصوصـاً منظره‌سـازی بـه شـیوهٔ آبرنـگ علاقـه داشـت و نقاشـی‌های پرارزشـی از او برجای‌مانـده اسـت کـه موضـوع آن‌هـا بیشـتر بناهـا و باغ‌هـای اطـراف کاخ گلسـتان اسـت، بیننـده بـه هنـگام تماشـای ایـن آثـار بـه‌زودی درمی‌یابـد کـه محمودخـان بـه روش نقاشـان سـنتی پیـش از خـود عمل‌نکـرده اسـت. توجـه نقـاش بـه قواعـد دورنمایـی و اسـتفاده نسـبتاً آزاد او از قلم‌مـوی آبرنـگ نشـان می‌دهـد کـه از شـیوه‌های اروپایـی بااطـلاع بـوده اسـت و در عیـن حـال سـبک او دلالـت بـر نـوای تحـول شـخصی دارد کـه در واقـع نوعـی نقـاش خودآموختـه بود(تاج‌بخـش، ۱۳۸۰: ۱۵٤-۱۵۳).



تصویر۳. خیابان همایون و سردرالماسیه، ابعاد ٤٦ /٥ در ۳۷ آبرنگ، بنده درگاه محمود۱۲۸۸ه.ق، کاخ گلستان.

تصویر٤. محمودخان ملک‌الشعرا، عمارت شمس‌العماره، کاخ گلستان، ۱۲۸۵ ه.ق، آبرنگ، کاخ گلستان.

اگر محمودخان صبا نیز چون ابوالحسن غفاری(صنایع الملک) نقاش رسمی و درباری بود با لقب و مزایای مالی این منصب، او نیز موظف به کشیدن چهره شاه و شاهزادگان و درباریان می‌گشت. شاید موقعیت ویژه و ممتاز او یکی از عوامل مهم در آزاد بودن وی در انتخاب موضوع آثارش بر اساس منش، سلیقه و علایق شخصی‌اش 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 چهره‌نگاری شاه و بزرگان زمانه موضوعی است که در عین پیچیدگی برای تفسیر می‌تواند جواب بسیار ساده نیز در این زمینه داشته باشد و آن همان مسئله‌ای است که پیش از این نیز بدان اشاره شد: دغدغه و علایق فردی، نقاشانه و هنری محمود صبا چیزی جدا از تمایل و گرایش عمومی و غالب بر دربار دیوان و محیط هنری آن دوران بود(فاروقی،

۱۳۹۹: ٤١). نو مایه‌ترین هنرمند عهد ناصری که به مدد ذهن علمی و حس کنجکاوی، نه‌فقط قواعد طبیعت‌پردازی را دقیق‌تر از بسیاری از نقاشان معاصرش به‌کار برد، بلکه باانگیزهٔ نوجویی و تلفیق سنت‌های ایرانی و اروپایی دست به آفرینش آثاری بدیع زد. با این حال شاید به سبب حضور پرنفوذ کمال الملک و خواستارانش کوشش‌ها و ابتکارات محمودخان راهی مستقل و نو در نقاشی ایران نگشود. محمودخان تصویرهایی دقیق و مستند از بناهای آن زمان بامهارت خود را در کاربست قواعد ژرف‌نمایی و بازنمایی نور نشان داد. کیفیت لطیف و درخشان برخی از منظره‌هایش نیز تازگی داشت. در اسناد مختلف دوران زندگی نقاش، شرح احوال جامعی از این هنرمند درج‌شده که جهت شناسایی لیاقت و استعداد ذاتی وی، اسناد ذی‌قیمتی به شمار می‌آیند که جمله آن‌ها در این مقاله عرضه می‌گردد. در کتاب الماثر و الآثار، تألیف محمدحسن خان اعتمادالسلطنه که به سال ۱۳۰٦ ه.ق تألیف شده دربارهٔ او چنین می‌نویسد، صفحه ۱۲۳ کتاب راجع به ترقی نقاشی از هنرمند نیز نام‌برده و او را چنین معرفی کرده است: «... ترقی نقاشی از وقتی که عکس ظهور یافته به صنعت تصویر خدمتی خطیر کرده دورنماسازی شبیه کشی و روا نمودن سایه‌روشن 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 ملک‌الشعرا است و دیگر مرحوم ابوالحسن خان صنیع الملک که از آیات این دولت بود و دیگر میرزا محمدخان نقاش‌باشی (کمال الملک) و دیگر میرزا جعفرخان زنجانی نقاش مخصوص که در جمیع شعب این صنعت مهارت عظیم دارد و دیگر میرزاابوتراب خان نقاش‌باشی وزارت انطباعات و دیگر محمدحسن بیک افشار ارومی که هم لال بود و هم کر...». مرحوم هدایت الله لسان الملک در تذکره خوشنویسان خود از محمودخان چنین یادکرده است: «... محمودخان ملک‌الشعرای سلطان سلاطین اعلی‌حضرت ناصرالدین‌شاه قاجارخلداالله ملکه است ابن محمدحسین خان ملک‌الشعرا ابن فتحعلی خان ملک‌الشعرا است، نستعلیق را کمتر از اساتید سلف ننوشت و شکسته را نیز استادی ماهر گشت و شعر چون متقدمین گفت و در علوم ادبیه و عربیه و معارف کفو و نظیری نداشت و در صنعت نقاشی و دورنماسازی چون وی دیده نشده و در قوه حافظه ضرب‌المثل شد...»(کریم‌زاده تبریزی،۱۳٦۹ ج۲: ۱۱۲٤-۱۱۲۵). 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(به‌جز تابلو جشن سی‌سالگی سلطنت) نه با معشوقگان، دلدادگان و رقاصان مرسوم کاری دارد و نه درگیر فراز و نشیب زندگی روزمره مردم کوچه و بازار است. او به‌نحوی ساده و بی‌تکلف و هنرمندانه جهان دگرگون شونده پیرامون خویش را به تصویر کشیده است(همان: ۳۳). در نگارگری به یاری ذهن علمی و حس کنجکاو خود نه‌فقط قواعد طبیعت‌پردازی را دقیق‌تر از بسیاری نقاشان معاصر خویش به کاربرد، بلکه باانگیزه نوجویی و تلفیق سنت‌های ایرانی اروپایی دست به آفرینش آثاری بدیع زد. محمودخان ملک‌الشعرا از نبوغ خاصی بهره‌مند بود و بدون نگاه به هنرغرب در بعضی از آثارش مدرنیسم هنری اعجاب‌آوری دیده می‌شود که می‌توان گفت به‌صورت شهودی و تجربه فردی به این حد از موفقیت رسیده است(افشار مهاجر،۱۳۹۱ : ۱۰۷). مهم‌تر از همه آثار او نقاشی و آبرنگ‌های محمودخان است. در مجموع در آثار محمودخان کلیه ویژگی‌های مدرنیسم نظیر: ذهن‌گرایی، توجه به ساختار و دوری از روایتگری در اغلب آثار وی دیده می‌شود و پیوسته به آن اتکا دارد. گویی مدرنیته به‌نوعی همسو و سازگار با ذهن خلاق محمودخان بوده و همواره در آثارش استمرار یافته است(ذکا، ۱۳٥٤: ۸۷). از محمودخان صبا حدود بیست‌وچند اثر نقاشی به‌جای مانده است. این آثار شامل حدود ۲۰ تابلو با فن آبرنگ، دو تابلو رنگ و روغن، یک تابلو با فن مرکب (سیاه‌وسفید) و یک تابلو کلاژ (بریده‌های تمبر، آبرنگ و رنگ و روغن) است. همه این آثار در کاخ‌موزه 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 اذکارش این آثار را به شخص ناصرالدین‌شاه تقدیم کرده و از این طریق این تابلوها جزو آثار هنری کاخ درآمده و خوشبختانه تابه امروز محفوظ مانده‌اند. قدیمی‌ترین اثر به‌جای مانده از محمود صبا تابلو عمارت بادگیر از محوطه کاخ ۱۲۷۸ ه.ق /۱۸٦۱م است که متعلق به چهل‌وهشت‌سالگی اوست(فاروقی، ۱۳۹۹: ۲۵). محمودخان ملک‌الشعرا در نقاشی

قدیم و جدید به‌خصوص در دورنماسازی استادی ماهر بود و با توجه به شیوه‌های نقاشی غربی و شرقی به‌یقین 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 دست‌یافته بود(جعفری، ۱۳۸۷: ٦٧، هادی، ١٣٦٦: ٣٥، کعبی پور،۱۳۸۲: ۹۰). او در دوران قاجار نوعی سبک عکاسانه را توسعه داد که آن را در یک سلسله از ناظر کاخ‌ها و باغات سلطنتی به نمایش گذاشت(رابینسون، ۱۳۷٦: ۹۱). آثار او علاوه بر داشتن جنبهٔ هنری نمایانگر وضع تهران قدیم است. نقاشی‌های او از قدرت و خلاقیت وی خبر می‌دهد(الماسی، ۱۳۸۰: ۱۱۷). محمودخان در تصویر شیوهٔ خاصی داشت. اضافه‌ها، آرایش‌های فرنگی و نکات غیرضروری را به سلیقهٔ خود حذف و ابتکارات ابداعی خود را جایگزین آن سستی‌ها می‌کرد(کعبی‌پور، ۱۳۸۲: ۸۹). محمودخان در نقاشی چشم‌اندازهای شهری بسیاری از باغ‌ها و ساختمان‌ها، خیابان‌های شهر تهران را در تصاویر دقیق و مستندی کشیده و توانایی خود را در کاربست قواعد پرسپکتیو و بازنمایی نشان دادن نور نشان داده است. او به علت آشنایی با علم ریاضیات و پرسپکتیو هندسی و اسلوب‌پردازی نقطه‌ای هنرمندی خلاق و بدیع بوده است(صادقی، ۱۳۹۱: ١٤). 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 به‌اصطلاح معماران قدیم رسمی‌سازی داشته، بافت هندسی و عمق معماری بناها را نیز به‌سان مهندسی خبره و جست‌وجوگر دقیق و صحیح می‌کشید و به‌سان نقشه اتمام یافته ساختمان‌ها، تمیز و پاکیزه ارائه می‌داد و در اجرای قوانین دقیق و سخت پرسپکتیو، استادی دقیق نگار بوده و همه مراحل آن را به شایسته‌ترین وجهی به روی کاغذ آورده است(کعبی‌پور، ۱۳۸۲: ۸۹).

محمودخان در نقاشی به دو طریق رنگ و روغن و آبرنگ کارکرده و شیوهٔ نقاشی‌های آبرنگ او رئالیسمی آمیخته با ریشه کاری و پرداز خاص نقاشی ایرانی است. محمودخان در تنظیم و نقاشی مناظر و ابنیه نظیر شمس‌العماره گاهی چنان دقتی در اعمال قواعد مناظر و مرایا به‌کار می‌برد که مانند یک معمار ریاضیدان هنرمند همه حجم‌ها را درست و منظم حساب می‌کند و گاه در نقاشی مناظر طبیعی به‌قدری احساسات شاعرانه سرکارش نشان می‌دهد

کـه خـود را هنرمنـدی سرمسـت از زیبایی‌هـا و شـعر طبیعـت معرفـی می‌نمایـد(ذکا، ۱۳۵٤: ۱۱). در نقاشـی‌های بـا چشـم‌انداز بـالا اثـر محمودخـان ماننـد حـرم امـام رضـا ع و خیابـان بـاب همایـون نـگاه دقیـق بـه انسـان‌ها از بـالا می‌توانـد از تجربهٔ او در بـازی شـرنج و نـگاه از بـالا بـه صفحـه و مهره‌هـا نشـئت گرفتـه باشـد. در ایـن آثـار چنانچـه بـا چشـم مسـلح و بـا دقـت بـه ایـن انسـان هـا نـگاه شـود در عیـن کوچکـی دارای جزئیـات زیبـا و بسـیار دقیـق است(پنجه‌باشـی، ۱٤۰۱: ۱۲۱). نقاشـان بسـیار دیگـری در ایـن دوره قابـل ذکرنـد، امـا یکـی از مهـم تریـن آن‌هـا ملـک الشعراسـت کـه هـم نقـاش و هـم شـاعر دربـار ناصرالدیـن شـاه بـود کـه آثـار او در کتابخانـه کاخ گلسـتان اسـت، یکـی از جالب‌تریـن آثـار او نقاشـی از مشـهد اسـت(پوپ، ۱۳٦۹: ۳۷).

۲-۱. معماری صحن عتیق

ایرانیـان در بناهـای مذهبـی، فضایـی بـا طـاق قـوس‌دار ایجـاد کردنـد کـه بـه یـک حیـاط مرکزی گشـوده می‌شـد. ایـن فضـا کـه بـه ایـوان معـروف اسـت در واقـع، صفـه یـا طاقـی اسـت محرابـی یـا هلالـی شـکل(گرابر، ۱۳۸۸: ۳۱). ایوان‌هـای ایرانـی اغلـب بلنـد ساخته‌شـده و سـقف آن‌هـا کـه غالبـاً نیم‌کـره یـا نیـم گنبـد اسـت بـا عناصـر تزیینـی ماننـد مقرنـس، آجـرکاری، گچ‌بـری، آینـه‌کاری نقاشـی و به‌ویـژه کاشـی‌کاری مزیـن شـده است(شـاطریان، ۱۳۹۰: ۲۵۱). ایـوان طلای صحـن عتیـق تقریبـاً در شـمال غربـی حـرم و در ضلـع جنوبـی صحـن عتیـق واقع‌شـده و نمونـه زیبـای هنـر فلـزکاری اسـت کـه در سـال‌های ۸۸۵-۸۷۵ قمـری از سـاخته‌های امیرعلیشـیر وزیـر شـاه سـلطان حسـن بایقراسـت. بـه همیـن سـبب بـه ایـوان میرعلـی شـیر نیـز مشـهور اسـت. در منابـع ابعـاد ایـن ایـوان را ۱۰ متـر و عـرض آن ۸ متـر و ارتفاعـش ۲۵/۲٦ متـر دانسته‌اند(مشـهدی زاده، ۱۳۸۳: ۱۰۷). و برخـی طـول آن را ۱٤/۷۰ متـر و عـرض آن را ۷/۸۰۱ و ارتفاعـش ۲۱/٤۱ نوشـته‌اند(موتمن، ۱۳٤۰: ٤۷). طـلاکاری ایـوان عهـد عتیـق ابتـدا در زمـان شاه‌طهماسـب و بـه دسـتور او صـورت گرفتـه و در زمـان شـاه‌عباس صفـوی تجدیـد شـد و در زمـان نادرشـاه در سـال ۱۱٤٦ قمـری طـلاکاری شـده و تـا بـه امـروز بـه همیـن شـکل باقی‌مانـده اسـت. بـه همین سـبب بـه ایـوان نـادری مشـهور است(مشـهدی‌زاده، ۱۳۸۳: ۱۹۷؛ مؤتمـن، ۱۳٥٤: ۱۲۱). ایـوان عتیـق از قدیمی‌تریـن مکان‌هـای حـرم صحـن انقـلاب اسـت. ایـن صحـن بـه دلیـل موقعیـت مکانـی کـه

در شمال روضهٔ منورِ قرار دارد، همواره مورد توجه حکمرانان، اندیشمندان و بزرگان دوره‌های مختلف بوده و درگذشته به صحن عتیق یا صحن کهنه خوانده می‌شده است و هنرهای ارزشمندی در آن به‌کار رفته که از شاهکارهای هنر اسلامی در هر دوران است. بنای اصلی و اولیه صحن متعلق به قرن ۹ قمری و اواخر دوره تیموری بوده و گسترش آن نیز در دوران صفویه و شاه‌عباس صفوی انجام‌شده است(افشارآرا،۱۳۸۲: ۳۱٦). این صحن پشت سر حضرت واقع شده و نصف آن که در سمت گنبد طلای نادری است از بناهای امیرعلی شیر، وزیر شاه سلطان حسین بایقراست و نصف دیگر از بناهای دوران شاه‌عباس است(صنیع الدوله، ۱۳٦۲: ۱۲۹). در زمان شاه‌عباس صحن عتیق که اولین صحن حرم رضوی بوده، ساخته شد و اضلاع شرقی، شمالی، غربی با ایوان‌ها و حجره‌هایی ساخته و تزیین گشت. سال ۹۷۷ قمری عبدالرحمن خان ازبک اموال آستان قدس و طلاهای گنبد را غارت و شاه‌عباس صفوی در سفر به مشهد گنبد را مجدد طلاکاری کرد. این کار سال ۱۰۱٦ قمری پایان یافت و جریان آمدن شاه‌عباس و طلاکاری گنبد در کتیبه کمربندی گنبد به صورت کتیبه ذکر شده است(ظریفیان، ۱۳۸۷: ۱۰). هنگامی که سال ۱۰۲۱ قمری شاه‌عباس صفوی برای زیارت مشرف می‌شود با کوچک یافتن فضای صحن دستور احداث ایوان شمالی به قرینه ایوان جنوبی و هم‌چنین دو ایوان شرقی و غربی را می‌دهد(منشی، ۱۳۱۷: ٥۸٤). شاه‌عباس دوم اقدام به تعمیر کاشی‌کاری صحن عتیق کرد(عالم‌زاده، ۱۳۹۰: ۱۱۹). صحن عتیق در شمال روضهٔ منورِ قرار گرفته و در گذشته به صحن عتیق یا کهنه معروف بوده و بعد از انقلاب اسلامی به صحن انقلاب تغییر نام پیداکرده است. قسمت اصلی این بنا ایوان طلا در ایوان جنوبی است که در دورهٔ صفوی گسترش یافت و سه ایوان و حجره در آن ساخته شد(افشار آرا، ۱۳۸۲: ۳۱٦). این صحن با مساحت ٦۷٤۰ مترمربع دارای چهار ایوان بزرگ و تاریخی و قرینه است. به‌جز ایوان طلا باقی ایوان‌ها از ورودی‌های اصلی حرم بوده و در طرفین هر ایوان گذرگاه کوچکی برای رفت و آمد زوار قرار دارد(فیض، ۱۳۸۲: ۳۸۱). از مشخصات دیگر این صحن وجود عناصری چون گنبد، دو مناره، برج ساعت، نقاره‌خانه، پنجره فولاد و سقاخانه است. به دلیل ساخت و توسعه این صحن در دوره تیموری و صفوی ساختار معماری آن بر پایه دو سبک آذری و اصفهانی است؛ بنابراین ویژگی‌های دو سبک فوق در ساختار آن

کاملاً مشهود بوده که از مهم‌ترین آن‌ها در سبک آذری می‌توان بهره‌گیری بیشتر از هندسه و گوناگونی طرح‌ها در معماری بامیان سرای چهار ایوانی را نام برد(پیرنیا، ۱۳۸۷: ۲۱٤). امروزه ساختار معماری صحن عتیق عناصری چون گنبد، دو مناره، سقاخانه و ایوان منتهی به روضه منورِ با پوشش طلا جلوه زیبا و باشکوهی به صحن بخشیده است. در کنار ایوان طلا، پنجره فولاد نیز به رنگ طلایی مشاهده می‌شود. احداث صحن عتیق مربوط به دوره صفویه بوده است، مناره نصب‌شده بر روی ایوان جنوبی در زمان نادرشاه افشار ساخته و طلاکاری می‌شود. سقاخانه این صحن نیز در این زمان ساخته می‌شود و توسط یکی از سرداران قاجار به نام اسماعیل خان پوششی گنبدی برفراز آن نصب و طلاکاری می‌شود و از آن زمان به نام سقاخانه اسماعیل طلا معروف شده است(همان: ۳۹۱). صحن عتیق یا صحن کهنه در دورهٔ قاجار دچار بازسازی و نوآوری شد و با طلا کردن گنبد و قرار دادن ساعت در آن تغییراتی در آن صورت می‌گیرد. معماری این صحن به‌صورت دقیق و قرینه بوده و از تقسیم‌بندی زیبایی برخوردار است که در نقاشی محمودخان به‌عنوان یک مستند رنگی نقاشی شده از این صحن نکات جدیدی مشخص می‌شود.

۲-۲. نقاشی صحن امام رضا علیه‌السلام اثر محمودخان ملک‌الشعرا

تصویر ۵. صحن حرم امام رضا علیه‌السلام، محمودخان ۱۳۰۳ه.ق، رنگ‌روغن ۱۰۲×۱۲۸، کاخ‌موزه گلستان.

قدیمی‌ترین تابلو رنگ و روغن محمودخان صبا که تا به امروز در کاخ گلستان محفوظ مانده است موضوعش صحن عتیق واقع در حرم امام هشتم شیعیان در مشهد است. ترکیب‌بندی آن در عین استحکام و انسجام ساده است و بر حول محوری افقی که تصویر را به دو بخش مساوی تقسیم می‌کند، شکل گرفته است و معماری سنتی بنا و جزئیات آن با دقت طراحی و ترسیم شده است. با آنکه از رنگ و روغن استفاده شده ولی ریزه‌کاری‌ها به روال سنت نقاشی ایرانی فراوان و دقیق است. پیکره‌ها بر همان سیاق معمول محمودخان است که ساده، ظریف و متناسب‌اند(فاروقی،۱۳۹۹: ۱۳۵). حرم باشکوه و بارگاه امام رضا ﷺ در طی دوره‌های مختلف توسط هنرمندان به یادگار گذاشته‌شده است. یکی از این هنرمندان محمودخان ملک‌الشعرا در دوره قاجار است که نمای صحن عتیق را نقاشی کرده است. او ضمن آشنایی با نقاشی قاجار و آرایه‌های تزیینی، استفاده از پرسپکتیو غربی و درک مفاهیم آن سعی کرده است تا این مکان مقدس را به‌خوبی و زیبایی به تصویر بکشد. در نقاشی محمودخان سعی شده است اعتقادات، قداست فضای مقدس، مظاهر نمادین مذهبی، زیبایی فضا و نمای حرم در دوره قاجار مورد توجه قرارگیرد. در اثر او بدعت هنری در نمایش صحن و فضا و بارگاه و گنبد به زیبایی رعایت شده است. این تصویر یکی از زیباترین دورنماهای محمودخان با زاویه دید از بالا بوده که به صحن حرم امام رضا ﷺ را در دوره قاجار به‌عنوان یکی از اسناد مهم تصویری تبدیل شده است. او در هر موضوعی سبک و شیوهٔ خود را به اجرا درآورده است. در این اثر آسمان آبی و زیبا با ابرهای متأثر از نگارگری ایرانی دیده می‌شود. کاشی‌ها دارای طیف متنوعی از آبی است که بازی‌های زیبای نور و سایه دارد. تقسیم‌بندی زیبای هندسی در طاقچه‌ها و حجره‌ها مانند معماری نمایی از بالای شهرکاشان اثر همین هنرمند، در تصویر دقیق و زیبا دیده می‌شود. پیکره‌های انسانی بسیار کوچک کار شده تا برهیبت و زیبایی بارگاه و شکوهمندی بنا بیشتر تأکید شود. پیکره‌ها در این اثر نیز مانند خیابان با همایون(تصویر ۳) به‌صورت پراکنده در نقاشی در اندازه‌های کوچک پخش شده است. در دوره محمودخان نقش اصلی تصاویر نقاشی انسان در ابعاد انسانی است. این تفاوت دیدگاه محمودخان به مقوله پیکره‌های انسانی به‌صورت متفاوت را مشخص می‌کند. سقاخانه طلای روبه‌روی ایوان

طلا با دو مسیر راه از ابتدا تا انتهای تصویر نقاشی شده است. دقت درجزئیات، طیف زیبای آبی در کاشی‌ها و آسمان، هماهنگی آن بارنگ طلایی، دورنمای شهر در دوردست از ورای ساختمان از زیبایی‌های این اثر است. محمودخان در این اثر با رنگ‌روغن کیفیت بالایی در تکنیک را به اجرا درآورده و مشخص می کند او در این تکنیک هم از مهارت بالایی با وجود تسلط بر آبرنگ، برخوردار بوده است. این اثر تنها اثر مذهبی به‌جای مانده از محمودخان است. به‌عنوان یک مستند عالی و زیبا از فضای ایوان عتیق قدیمی‌ترین ایوان در حرم رضوی در دوران قاجار است و تغییرات آن در دوره‌های بعد را به مخاطب به‌خوبی نشان می‌دهد. در مطالعه تحلیلی تقسیم‌بندی این اثر مشخص می‌شود که محمودخان از تقسیم‌بندی، ریاضیات، دانش هندسی قوی برای نشان دادن فضا استفاده کرده است، سطوح مشخص و دقیق، تقسیم‌بندی‌ها بسیار منظم اساس کار هنرمند بوده است. انسان در اثر او موضوع اصلی و دغدغه اصلی هنرمند نبوده و بیشتر تقسیم بندی فضا، صور هندسی و شکوهمندی بنا و بازنمایی آن مدنظر بوده است. این موارد در جدول ۱ خلاصه‌سازی می شود.

جدول ۱. ویژگی و مشخصات اثر صحن حرم اما رضا (ع). منبع: نگارنده.

نام هنرمند	نام اثر	تکنیک	مکان	ابعاد	ویژگی اثر	معنای غالب	سال اثر	تصویر
محمودخان ملک الشعرا صبا	صحن امام رضا (ع)	رنگ و روغن روی بوم	کاخ گلستان تهران	۱۰۲×۱۲۸ سانتی متر	ترکیب بندی دقیق و بازنمایی عکس گونه از حرم	نمایش بازنمایی دقیق بنای صحن باشکوه عتیق و زیارت	۱۳۰۳ ه.ق	

۲-۳. مطالعه تحلیلی نقاشی امام رضا (علیه‌السلام) اثر محمودخان ملک‌الشعرا

صحن عتیق، ٤٠ حجره دارد که با کاشی های هفت‌رنگ آبی تزیین شده است. ایوان شمالی یا ایوان عباسی در سال ۱۰۲۱ قمری بنا شده است و بر فراز آن گل دسته‌ای قرار دارد از جنس طلا که مربوط به دوره نادرشاه افشار است. در مقابل آن ایوان طلایی واقع شده و تزیینات کاشی آن مربوط به دوره صفوی و قاجار است و کتیبه‌ای با نام محمدشاه قاجار دارد. ایوان غربی یا ایوان ساعت با ارتفاع ٢٤ سانتی‌متر ساعت بزرگی دارد که در سال ١٣٣٦ شمسی نصب‌شده است که در پیشانی آن کتیبه‌ای به خط ثلث با زمینه لاجوردی با خطاطی محمدحسن مشهدی آیت‌الکرسی نوشته شده و در حاشیه آن سورهٔ انسان از قرآن مجید مکتوب است.https ://www.razavi.ir. محمودخان دربازنمایی حیاط صحن سعی داشته است محاسبات دقیق هندسی و تقسیم‌بندی زمینه کار، اشکال گوناگون هندسی را بر مبنای فضای محیط با تنوع ایجاد کند. فضای تقسیم‌بندی او ساده بوده ولی از پرسپکتیو دقیقی برخوردار است. تمرکز نقاشی بر ایوان طلا و ایوان ساعت است ولی فضای صحن و حجره‌ها و کاربندی آن‌ها با دقت و ظرافت نقاشی شده است. مقرنس‌های تزیینی، طاق‌هابه‌خوبی دیده می‌شود. کاشی‌کاری‌های دارای نقوش به رنگ آبی هفت‌رنگ و معرق با زیبایی بارنگ‌های دلنواز آبی روشن و تیره ترسیم‌شده است. بازی نور و سایه که در سایر آثار محمودخان با فن آبرنگ به زیبایی انجام‌شده و در این اثر نیز بارنگ روغن تصویر شده است. نقوش کاشی‌ها و کتیبه‌هایی بارنگ سفید با دقت انجام‌شده و لباس و پوشش و رنگ آن‌ها متفاوت است.

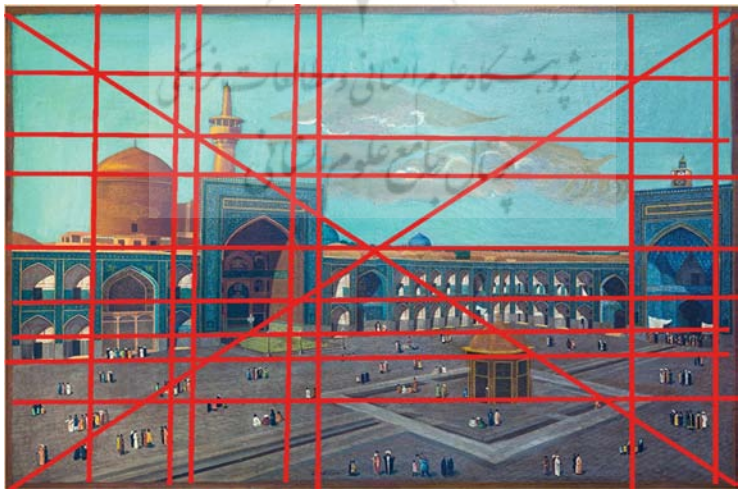
در نقاشی محمودخان از صحن عتیق، ایوان طلا یا ایوان نادری، پنجره فولاد و ایوان ساعت، بخشی از صحن حرم، سقاخانه در مربعی که به چهار ضلع اشاره دارد و جوی‌بندی که امروزه وجود ندارد دیده می‌شود. محمودخان تلاش داشته است در این نقاشی از تقسیم‌بندی درست و دقیق استفاده کند و هندسه زیبایی را دربیاورد. مکان هنرمند احتمالاً بین صحن نقاره‌خانه و صحن عباسی در بالا بوده است، دید از بالا و روبه‌رو در نقاشی مشهود است و مانند سایر نقاشی‌های محمودخان نقاشی از فراز بلندی دیده می‌شود. مانند سایر آثار او، در این اثر نیز تقسیمات هندسی، پرسپکتیو دقیق، بازی نور و سایه

در حجره‌ها، مقرنس‌بندی زیبا در ایوان ساعت، رنگ‌بندی درخشان در کاشی‌کاری‌ها و تناسب رنگ آبی روشن و تیره، نقوش سفید و طلایی به‌خوبی دیده می‌شود. نکته مهم در این نقاشی کف صحن است که کف‌پوش سنگ شده و تقسیم‌بندی دقیق دور سقاخانه است که احتمالاً جوی آب بوده است و امروزه این موارد در تعمیرات صحن عتیق تغییرکرده است. محل قرارگیری امضا محمودخان در آثار همیشه هوشمندانه بوده است و در وسط نقاشی قرار دارد که در تصویر مشخص می‌شود و در راستای پایین ایوان طلای نادری در مرکز تصویر است. بنده درگاه محمود سنه ۱۳۰۳، از نکات مهم در این نقاشی تنوع لباس افراد است و رنگ‌بندی آن‌ها و سعی شده به جزئیات دقت شود. در زمینهٔ کاشی و نقوش کاشی‌ها، نوشتهٔ کتیبه‌ها چه روی کاشی‌ها و چه بدنه گنبد به‌صورت محو انجام شده است. این اثر قدیمی‌ترین نقاشی محمودخان با رنگ و روغن بوده و تنها اثر مذهبی او از این بناست ولی در این اثر به زیبایی با فن رنگ و روغن به لطفت آبرنگ به زیبایی لطافت رنگ کاشی‌ها و فضای درخشان توسط هنرمند خلق‌شده است. بازنمایی دقیق آرایه‌های تزیینی معماری و کاشی‌ها شبیه به نمونه حقیقی در نقاشی این دوران در حوزهٔ فرهنگ اسلامی نشان می‌دهد هنرمندی مانند محمودخان، بر اساس نمونه‌های حقیقی مستندنگاری می‌کرده و با این تدبیر و شناخت و تلاش در بازنمایی و شبیه‌سازی نقوش و تزیینات سعی داشته در این اثر، بازنمایی صحن عتیق و بازشناسی آن در فرهنگ و معماری اسلامی را به‌خوبی نشان دهد. در این اثر مهم، تحولاتی که در صحن عتیق در دوره‌های بعدی به وجود آمده است با اثر دقیق محمودخان ملک الشعرا حق او به‌خوبی شناخته می‌شود. ویژگی‌های متمایز این نقاشی و شاخصه‌های شناخته شده آن در بازنمایی دقیق و جزئی‌نگر در بازنمایی دقیق بارگاه امام هشتم علیه‌السلام و صحن عتیق از چشمگیرترین ویژگی‌های این اثر است. در میان نقاشی‌های قاجار نقاشی صحن عتیق که قدیمی‌ترین اثر رنگ و روغن اوست در خور توجه است. با آنکه برخلاف سایر نمونه‌های نقاشی شده محمودخان شباهت با نمونه‌های آبرنگی از بناهای کاخ و معماری این دوران دیده می‌شود؛ اما هنرمند در این اثر مهم با رنگ و روغن سعی داشته اثری ماندگار با ساخت‌وساز دقیقی را تصویر کند. رعایت جزئیات در این اثر بزرگ دارای شباهت

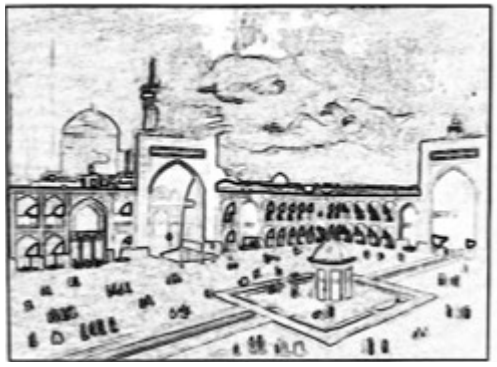
با سایر آثار آبرنگی و یکی از نوآوری‌های کار اوست. در این اثر هنرمند با هدف بازنمایی دقیق ترسیم فضای معماری، نمایش جزئیات به اصل بازنمایانه وفادار بوده و این امر تغییرات این صحن را در رویدادهای زمانه آشکار می‌کند. ویژگی‌های گوناگون این اثر را از جهات گوناگون می‌توان بررسی کرد. ویژگی‌های تزیینی و جزئی‌نگر در معماری، پرداختن به فضاسازی و طراحی معماری در ساختار کلی تصویر، ساختار متقارن و تلفیق هنر ایرانی و نقش‌مایه‌های تزیینی کاشی‌کاری ایرانی، رنگ‌گزینی دقیق و حساب شده و محدود، استفاده از تکنیک رنگ و روغن با روشی خاص(مانند آبرنگ)، ریاضی‌گونه از مهم‌ترین این ویژگی‌ها در این نقاشی است. چشم‌اندازی از صحن عتیق با نگاهی معمارانه و چکیده نگاری شده در بازنمایی جزئیات درکاشی‌های سراسر منقوش و مزین، از ویژگی‌های مهم کارهای این تصویر است. در نقاشی محمودخان در دوره قاجار اصل واقع نمایی بازنمانه بر اساس تزیینات واقع‌گرایانه در ذهن جست‌وجوگر او دیده می‌شود. بازنمایی نقش‌مایه‌های کاشی‌ها و تزیینات و تقسیم‌بندی هندسی اثر نشان می‌دهد که برخلاف سابقهٔ نقاشی ایرانی او از نقوش برای پرکردن سطوح و آذین نگاری استفاده نکرده و این امر هدف هنرمند نبوده، بلکه با دقت و انتخاب هنرمند همراه بوده است. در آثار او الگوهای بصری معماری ایرانی مانند سایر آثار آبرنگی قابل تشخیص است و سادگی اثر فهم مخاطب را در نقاشی ایرانی نشان می‌دهد. در این نقاشی تقلید و بازنمایی به‌شیوهٔ غربی دیده نمی‌شود و بر پایهٔ ظاهری متفاوت و نگاهی نو با صبغهٔ نقاشی ایرانی در دوره‌های گذشته استوار است. با توجه به نگاه ویژه هنرمند به معماری صحن و بازنمایی و نگاه جزئی‌نگارانه به نقوش و تزیینات هنرمند سعی داشته است به تصویر حقیقی از صحن عتیق وفادار باشد. وفاداری به بازنمایی دقیق بر طبق سنت تصویری محمودخان در نقاشی که ریشه در هنر ایرانی دوره‌های گذشته دارد، درک درست او از پرسپکتیو غربی با نقاشی ایرانی را بازتاب می‌دهد. در این نقاشی فاخر تاکید هنرمند بر بازنمایی با شکوه صحن و بارگاه امام هشتم ع فاخر و چشمگیر در مقابل کوچکی پیکرنگاری انسانی است، تاکید بر عناصر معماری و فضاسازی، جزئیات و دقت در بازنمایی نقوش به‌کار رفته در معماری و کاشی‌ها با سایر نقاشی‌های محمودخان با تکنیک آبرنگ تطابق داشته و نشان می‌دهد محمودخان در نهایت زیبایی و

بسیار پرحوصله و با وسواس، کوچک‌ترین نکته‌ای را در این نقاشی از نظر دور نگاه نداشته و با نظم و دقت این موارد را در نقاشی خود ترسیم کرده است. جزئیات تقسیم‌بندی اثر محمودخان از صحن عتیق در جدول ۲ خلاصه و جمع‌بندی می‌شود.

تصویر٦. مکان امضای محمودخان در اثر، بنده درگاه محمودخان سال ۱۳۰۳.

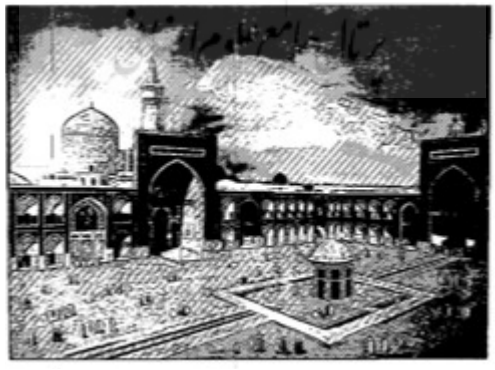


تصویر۷. مطالعه تقسیم‌بندی هندسی و ترکیب‌بندی اثر صحن عتیق اثر محمودخان.



تصویر۸. آنالیز طرح خطی ترکیب‌بندی نقاشی صحن عتیق اثر محمودخان.

تصویر۹. آنالیزکنتراست رنگی مکمل در ترکیب بندی نقاشی صحن عتیق اثر محمودخان.



تصویر۱۰. آنالیز ترکیب‌بندی، طرح خطی و تیرگی روشنی نقاشی صحن عتیق اثر محمودخان.

جدول ۲. مطالعه ویژگی‌های اثر صحن عتیق محمود خان. منبع: نگارنده.

مکان	نام	محل قرارگیری	سال	دوره	تزیینات	جزییات	رنگ	ویژگی نقاشی محمود خان	تصویر
صحن عتیق	گنبد گلدسته ایوان عباسی	صحن عتیق	۸۷۰ق	تیموری قدیمی ترین	خشت طلا کاشی	دارد دقت در کتیبه نگری رنگ	هماهنگی زرد و آبی	پرداخت پرسپکتیو درست و بازنمایی دقیق با جزئیات دقیق	
صحن عتیق	ایوان جنوبی	ایوان طلا ایوان نادری	۸۷۲.ق	امیرعلی شیر نوایی / زمان سلطان حسین باقلا زمان نادرشاه طلا می‌شود	مرمر کاشی خشت طلا	دارد دقت در کتیبه نگاری کاشی نگاری	تنوع در آبی نوشتار سفید	پرسپکتیو صحیح جزئیات در بازنمایی جزئی‌نگر کاشی‌ها و نقوش کتیبه‌نگاری کاشی چراغ‌ها سایه افتان	
صحن عتیق	پنجره فولاد	ضلع جنوبی صحن	-	دوره صفوی	-	دقت در تقسیم بندی حجره‌ها	تنوع در نور و سایه	تقسیم‌بندی هندسی با جزئیات در بازنمایی بازی نور و سایه	
صحن عتیق	سقاخانه اسماعیل طلا	وسط صحن مقابل چهار ایوان	۱۱۴۴-۱۱۴۵	دوره صفوی	سنگاب از هرات به دستور نادرشاه	اسماعیل خان پوشش هشت ضلعی طلا	تنوع در تقسیم بندی	تقسیم‌بندی هندسی مبتنی بر ریاضیات جزئیات سقف بدنه سقاخانه	

صحن عتیق	ایوان غربی	ایوان ساعت	۱۳۳۶ ه.ش	صفوی	ساعت خریداری از هامبورگ ۱۳۳۳	کتیبه آیت الکرسی به خط محمد حسین مشهدی /سوره انسان	مقرنس زیبا و آبی های متنوع تیره و روشن	بازنمایی کاشی و مقرنس تنوع رنگ و هم خوانی رنگ گزینی محدود و آگاهانه با انتخاب هنرمند با فضا	
صحن عتیق	۴۰ حجره ایوان شمالی	ایوان عباسی	-	صفوی	کاشی و مقرنس دوره قاجار	هفت رنگ آبی	-	نمایش فضای کلی از صحن با جزییات ریاضی گونه در صحن عتیق	
صحن عتیق	کف صحن	همه صحن	-	قاجار	سنگ فرش	دقت در تقسیم بندی و پرسپکتیو کف پوشش افراد	-	نمایش انسانی به صورت پیکرنگاری کوچک پراکنده در ابعاد بسیار کوچک برای نمایش شکوه و عظمت بارگاه امام هشتم ﷺ	

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

۳. نتیجه‌گیری

محمودخان ملک‌الشعرا از هنرمندان خودآموخته در دوره قاجار است. او با آگاهی از هنر ایران و شناخت عمیق از پرسپکتیو و کاربست آن در هنر نقاشی ایرانی فصل جدیدی در نقاشی ایرانی دورهٔ قاجار رقم زد. او با استفاده کاربردی از پرسپکتیو دقیق به بازنمایی بناهای دورهٔ قاجار پرداخت که امروزه به‌عنوان سندی از بناهای این دوران است. قدیمی‌ترین نقاشی

رنگ‌روغـن محمودخـان تابلـوی ایـوان عتیـق قدیمی‌تریـن ایـوان حـرم امـام هشـتم شـیعیان اسـت. در ایـن نقاشـی محمودخـان از تقسـیم‌بندی دقیقـی در اثر اسـتفاده کرده و سـعی داشـته اسـت نقـوش و جزئیـات را بـه زیبایـی در اثـر پیـاده کنـد. رنگ‌بنـدی درخشـان، فضـای معنـوی بـا تأکیـد بـر گلدسـته و گنبـد، کاشـی‌های منقـوش بـا آبی روشـن و تیـره و بـازی نـور و سـایه روی نقـوش آن از ویژگی‌هـای ایـن نقاشـی زیباسـت. ایـن ویژگی‌هـای برجسـته هنـر نقاشـی در اثـر صحـن عتیـق اثـر محمودخـان را مشـخص می‌کنـد. در ایـن اثـر بازنمایـی دقیـق نقش‌مایه‌هـا در ابعـاد بـزرگ اثـر بـا نقاشـی رنـگ و روغـن اتفـاق افتـاده و ویژگی‌هـا و اصـول نقاشـی ایرانـی در دوران‌هـای گذشـته در آن دیـده می‌شـود. در ایـن اثـر کـه برگرفتـه از نمونـه حقیقـی صحـن عتیق در دوره قاجـار اسـت، اهمیـت درخـور ایـن صحـن و تغییـرات آن در دورۀ قاجـار قابـل تشـخیص اسـت و نمایـش شـکوه و عظمـت بـارگاه هشـتم و صحـن عتیـق بـا دقـت و وسـواس مثال‌زدنـی توسـط محمودخـان ترسـیم و بازنمایـی شـده اسـت کـه دقـت و آگاهـی هنرمنـد از پرسـپکتیو ایرانـی را نشـان می‌دهـد. در مقایسـه بـا سـایر هنرمنـدان نقـاش ایـن دوره کـه بـه موضوعـات مذهبـی نپرداخته‌انـد، محمودخـان موضـوع اصلـی خـود را در نقاشـی مهمی بـه بازنمایی صحن عتیـق اختصـاص داده اسـت. جایـگاه نقاشـی محمودخـان ملک‌الشـعرا و آگاهی او از پرسـپکتیو درسـت و دقیـق در دوره قاجـار و شـناخت او از کاربسـت دقیـق نـور و سـایه و انعـکاس آن در نقاشـی صحـن عتیـق، قواعـد دیـدن و بازنمایـی هندسـی آن را در سـطح دوبعـدی، رنگ‌آمیـزی غنـی و نقاشـی درخشـان در کنـار پرداختـن بـه جزئیـات نقـوش و کتیبه‌نـگاری، کارکـرد ایـن نقاشـی را کـه برمبنـای مسـتندنگاری از صحـن عتیـق از ایـوان جنوبـی و ایوان سـاعت برخـوردار اسـت به‌عنـوان سـندی درخشـان از صحـن عتیـق معرفـی می‌کنـد. ایـن نقاشـی تأکیـدی اسـت بـر شـکوفایی درخشـان هنـر بـرای شـناخت صحـن عتیـق در دوره قاجـار. همیـن ویژگی‌هـای سـاختاری نقاشـی محمودخـان را کـه بـا علـم دقیـق پرسـپکتیو و مسـتند نـگاری زیبـا از بنـای صحـن و بـارگاه امـام هشـتم ع پیونـد خـورده اسـت. ایـن نقاشـی قدیمـی محمودخـان بـا رنـگ روغـن و اهمیـت آن را در دورۀ قاجـار تحکیـم می‌کنـد.

منابع و مآخذ

ـ افتخاری. محمود. (۱۳۹۵). *شاهکارهای نقاشی ایران*. ج٤ . ترجمه: کریم امامی. تهران: زرین و سیمین.
ـ افشار آرا. محمدرضا. (۱۳۸۲). *خراسان و حکمرانان*. تهران : محقق.
ـ الماسی. مهدی. (۱۳۸۰). *سیری درنگارستان نقاشی*، تهران: کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان.
ـ بنی اردلان. اسماعیل. (۱۳۸۷). *سرفرسنگ‌های تحول در مسیر نگارگری ایران*. تهران: دانشگاه هنر.
ـ پیرنیا. محمد کریم. (۱۳۸۷). *سبک‌شناسی معماری ایرانی*. تهران: سروش دانش.
ـ پوپ. آرتور. (۱۳٦۹). *آشنایی با مینیاتورهای ایران و مکتب‌های مختلف آن*. ترجمه: حسین نیر. تهران: انتشارات کتاب فروشی بهار.
ـ پاکباز. رویین. (۱۳٦٦). *خاستگاه کمال الملک. دریادنامه کمال الملک*. به کوشش: داراب بهنام شباهنگی. علی دهباشی. نشر: چکامه.
ـ پنجه باشی. الهه. (۱٤۰۱). مطالعه مناظر شهری درآثار نقاشی محمودخان ملک الشعرا با تاثیرپذیری ازعکاسی در دوره دوم قاجار. *نگره*. شماره٦۱. بهار. صص۱۱۱-۱۳۸.
ـ تاج‌بخش. احمد. (۱۳۸۰). *تاریخ و تمدن و فرهنگ ایران اسلامی*. شیراز: انتشارات نوید شیراز.
ـ جعفری. پرستو. (۱۳۸۷). نقاشی ایران از دوره تیموری تا پایان قاجار. نگاه به بنیان‌های نوگرایی نقاشی ایران. *کتاب ماه هنر*. ش۱۲٦. صص ٦۰-۷۱.
ـ دل‌زنده. سیامک. (۱۳۹۵). *تحولات تصویری هنر ایران بررسی انتقادی*. تهران: نظر.
ـ ذکا. یحیی. (۱۳٥٤). *محمودخان ملک‌الشعرا درنگاهی به نگارگری ایران در سده ۱۲ و ۱۳ ه.ق*. تهران: انتشارات دفتر مخصوص.
ـ رابینسون،ب.و. (۱۳۷٦). *هنر نگارگری ایران*. ترجمه: یعقوب آژند. تهران: مولی.
ـ *روزنامه شرف*. ش ۷۰. ۱۳۰٦ ه.ق. ص٤.
ـ سرمدی. عباس. (۱۳۷۹). *دانشنامه هنرمندان ایران و اسلام*. تهران: هیرمند.
ـ شاطریان. رضا. (۱۳۹۰). *معماری مساجد ایران*، تهران: نورپردازان.
ـ صادقی. سمانه. (۱۳۹۱). گفتگو با پدرام صبا درمورد محمودخان ملک‌الشعرا. *روزنامه جوان*. ۱۳۹۱/۹/۲٦. ۳۸٥٦. ص.۱٤.
ـ صنیع الدوله. محمدحسن خان. (۱۳٦۲). *مطلع الشمس*. تهران : نشر پیشگام.
ـ ظریفیان. الهام. (۱۳۸۷). راهنمای جامع اماکن متبرکه حرم حضرت امام رضا علیه‌السلام، *ویژه‌نامه حرم*. مشهد: موسسه فرهنگی قدس.
ـ عالم زاده. بزرگ. (۱۳۹۰). *دانشنامه رضوی*. تهران: شاهد.
ـ فلور. ویلم. چکلوسکی. پیتر. اختیار. مریم. (۱۳۸۱). *نقاشی و نقاشان دوران قاجار*. ترجمه: یعقوب آژند. تهران: ایل شاهسون بغدادی.
ـ فاروقی. کامیار. (۱۳۹۹). *محمودخان ملک‌الشعرا صبا کاشانی*. ترجمه: سحر دولتشاهی. تهران: نظر.
ـ فیض. عباس. (۱۳۲۲). *بدرفروزان*. قم: بنگاه چاپ.
ـ کعبی پور. محبوبه. (۱۳۸۲). زندگی و آثارمحمودخان ملک‌الشعرا و بررسی تابلوی استنساخ. هنر. ش ٥٦ . صص:۸٦-۱۰۳.
ـ کریم‌زاده تبریزی. محمدعلی. (۱۳٦۳). *احوال و آثار نقاشان قدیم ایران و برخی از مشاهیر نگارگر هند و عثمانی*. ج۲. لندن: مستوفی.
ـ گرابر. اولگ. (۱۳۸۸). *معماری اسلامی*. ترجمه: اکرم قیطایی. تهران: سوره مهر.

ـ منشی. اسکندر بیک. (۱۳۱۷). *عالم‌آرای عباسی*. جلد ۲. تهران : آشنا.
ـ مشهدی‌زاده. عباس. (۱۳۸۳). *مشهد الرضا*. تهران: ناشر مؤلف.
ـ موتمن. علی. (۱۳٤۸). *تاریخ آستان قدس*. مشهد: آستان قدس.
ـ وحیدزاده. نسیم. (بی‌تا). *محمودخان ملک‌الشعرا*. ش ۹. ص ٤۱۸ .
ـ هادی. محمد. (۱۳٦٦). مروری بر آثار و احوال محمودخان ملک‌الشعرا. هنر. ش۱٤. صص:۳۲-۵۱.

منابع اینترنتی

- https://www.razavi.ir
- "http://www.honar.ac.ir" www.honar.ac.ir
- https://www.tasnimnews.com/fa/news/1627622/24/10/1396/

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی