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

فصلنامهٔ علمی نگره

مطالعهٔ مناظر شهری در آثار نقاشی محمودخان ملک‌الشعرا 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

درزمان قاجار یکی ازهنرمندان درخشان محمودخان ملک الشعرا است که درنقاشی دورنماسازی ازمنظره 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 می‌توان از پیشگامان هنر نقاشی مدرن درایران دانست. دانش ریاضی بالا وکاربردی کردن آن درهنرنقاشی، 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 می‌سازد. **هدف** ازاین پژوهش پی بردن به ویژگی های بصری آثارمناظرشهری محمودخان ملک الشعرا با تأثیرپذیری از هنرعکاسی در این دوران است. منظره نگاری شهری و دورنماسازی از بناهای این دوران درآثار 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 درآثار محمودخان ملک الشعرا کدام است؟ ۲- آیا آثارمحمودخان ملک الشعرا متأثر ازعکاسی است؟ این تأثیرات درکدام بخش‌ها است؟ ۳- تأثیرنقاشی غرب و ایران درکدام یک از بخش‌ها و عناصربصری آثار محمودخان ملک الشعرا دیده می‌شود؟ **روش تحقیق** دراین پژوهش به شیوه توصیفی-تحلیلی و جمع آوری اطلاع به صورت اسنادی(کتابخانه ای) است. شیوه تحلیل آثار براساس بررسی اصول و قواعد تجسمی به کار رفته در ویژگی های ظاهری آثار نقاشی است. **نتایج** یافته‌ها دراین پژوهش نشان می‌دهد محمودخان یکی ازهنرمندان پیشگام درعرصه نقاشی نوین درایران دوره قاجارمی باشد. او درنقاشی های خود ازعکاسی و نگاه عکاسانه برای تکمیل آثار استفاده می‌کند 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 می‌برد و آن را با ذهن گرایی، خلاقیت هنری می‌آمیزد. او نوع متفاوتی از نقاشی منظره سازی را در دوران قاجار با تأثیرپذیری از هنرایرانی و هنرعکاسی آغازمی کند و به مستندنگاری‌نقاشی‌شهری‌می‌پردازد.

کلیدواژه‌ها

قاجار، محمودخان ملک الشعرا، تهران، دورنماسازی، منظره پردازی، نقاشی، عکاسی.

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

** دانشیار گروه نقاشی، دانشکده هنر، دانشگاه الزهرا، شهر تهران، استان تهران
Email:e.panjehbashi@alzahra.ac.ir.

مقدمه

نقاشی در دوران قاجار متأثر از هنر پیکرنگاری بوده و حتی مفهومی ترین و تزیینی ترین اثرهنری پیکره محور است. همواره درطول تاریخ هنرمندان نسبت به زمان و موقعیت و سلیقه خود هنرخود را تصویر می‌کنند. یکی ازنخستین موارد دیده شده در کلیه آثار محمودخان ساختمان‌ها و مناظر معماری دوران قاجار است. مقاله حاضر به بررسی ویژگی های هنری و تفاوت ساختار و نوع نگار هنرمند به آثارمعماری و تأثیرپذیری او از هنر عکاسی دردوران قاجار است. بررسی تحولات بصری، فرم گرایی، استفاده به جا و درست ازهندسه، جزییات ساختمان و بناهای دوران قاجار را به لحاظ هنری و تجسمی درآثار او بررسی می‌نماید. **هدف** ازاین پژوهش پی بردن به ویژگی های بصری آثارمناظرشهری محمودخان ملک الشعرا با تأثیرپذیری از هنرعکاسی در این دوران است. منظره نگاری شهری و دورنماسازی از بناهای این دوران درآثار 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 درآثار محمودخان ملک الشعرا کدام است؟ ۲. آیا آثارمحمودخان ملک الشعرا متأثر ازعکاسی است؟ این تأثیرات درکدام بخش‌ها است؟ ۳- تأثیرنقاشی غرب و ایران درکدام یک از بخش‌ها و عناصربصری آثار محمودخان ملک الشعرا دیده می‌شود؟**ضرورت و اهمیت تحقیق** دراین است که جایگاه محمودخان هنرمند نوگرایی ایرانی و نابغه تصویری دوره قاجار به لحاظ فرهنگی و هنری دارای اهمیت ویژه بوده وآثار مستندنگاری او از فضای های شهری دراین دوران بیانگر ویژگی های فرهنگی هنری دوران قاجاراست 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 می‌دهد.

روش تحقیق

این پژوهش به روش توصیفی-تحلیلی و با استفاده از منابع کتابخانه‌ای و فیش برداری انجام شده است. جامعه آماری این پژوهش آثار محمودخان ازبناهای دولتی است که برای بررسی دقیق تر به روش نمونه گیری خوشه‌ای و تصادفی انتخاب شده‌اند و ازهر موضوع چندنمونه به روش تصادفی انتخاب شده و مورد مطالعه قرارگرفته اند که به وسیله معیارهای مرتبط و به روش منطقی و قیاسی مورد تجزیه و تحلیل قرار می‌گیرند. شیوه تحلیل آثار براساس تحلیل منطقی و قیاسی است. این پژوهش به مطالعه آثار و زندگی محمودخان، مستندسازی او دربناهای دوره قاجار و شهرنگاری برمبنای عکاسی می‌پردازد و ویژگی های آنها مورد مطالعه قرارمی گیرند.

پیشینه تحقیق

تاکنون تعداد معدودی از پژوهشگران به زندگی و آثارمحمودخان پرداخته اند. بیشتر پژوهش های انجام شده درلابلای نقاشی دوران قاجار متمرکز بوده و در حاشیه پژوهش‌ها به او اشاره شده و آثارهنری او به لحاظ هنری و تجسمی از نوع نقاشی، ماکت و کلاژ بررسی نشده است. به خصوص هیچ یک ازپژوهش‌ها به شهرنگاری و ویژگی های تجسمی آن اقدام ننموده اند. همین موضوع ضرورت این پژوهش و جنبه نوآوری آن را نشان می‌دهد. در ادامه به معرفی پژوهش های نام برده پرداخته می‌شود. درتحقیقات و پژوهش‌های داخلی درزمینه این هنرمند نوشته مانند ذکا درکتاب سال ۱۳۴۱، ۱۳۵۴ بانگاهی به نگارگری ایران انتشارات دفترمخصوص کامل ترین مطالب درمورد زندگی و آثار این هنرمند را ذکرکرده است، کعبی پور ۱۳۸۱، فصلنامه هنر شماره ۵۶ در مقاله‌ای به شرح تابلوی استنساخ پرداخته است و زمینه های نوآوری دراین اثر را مورد بررسی قرارداده است. شریفی کوشا۱۳۸۹ درمجله گلستانه شماره ۱۰۴به زندگی و آثار او اشاره داشته است صادقی ۱۳۹۱ در روزنامه جوان در شماره ۳۸۵۶ با پدرام صبا از نوادگان محمودخان مصاحبه‌ای منتشر کرده است و درمقاله خود صحبت هایی در مورد جد خود محمودخان ارائه داده است. افتخاری ۱۳۹۵ در کتاب خود به محمودخان اشاره داشته است. کریم زاده تبریزی۱۳۶۷ دربخش هنرمندان کتاب خود به تاریخچه زندگی محمودخان پرداخته، پاکباز ۱۳۷۹ درکتاب خود اشاره‌ای به زندگی و آثاراو داشته است. افشارمهاجر ۱۳۹۱درکتاب خود صفحه‌ای به زندگینامه این هنرمند پرداخته است. افتخاری ۱۳۹۵ دربخش 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، درمجموع می‌توان نتیجه گرفت که مقالات و کتب مربوط به این زمینه کم بوده و این زمینه پژوهشی و شهرنگاری درآثار محمودخان علیرغم اهمیت هنری آن دردوره قاجار مورد غفلت واقع شده است و به خصوص مستندسازی او از بناهای دوران قاجار ناصری زمینه پژوهشی نبوده است. بنابراین دراین مقاله سعی می‌شود بابهره 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

تصویر ۱. پرتره ناصر الدین شاه، کاغذ، آبرنگ، ۱۸۵۵م، نقاش محمد اصفهانی، موزه ارمیتاژ، شماره ٦٦٥. مأخذ: آداموا، ۱۳۸٦: 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 درطول 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 مرقعات و تابلوهای نقاشی و سایرآثار هنری پرداخت و باسعی و تلاشی که درنگهداری این نفایس به کاربرد کتابخانه را بیش ازپیش غنی ساخت.(قاضی ها، ۱۳۹۴: ۲۸) ناصرالدین شاه پس ازنخستین سفر اروپایی اش درسال ق۱۲۹۰/ ۱۸۷۳ م و بازدید ازکاخ و موزه های کشورهای اروپایی به صرافت ایجاد موزه‌ای درکاخ سلطنتی افتاد تا هم هدایا و اشیایی را که سوغات این سفر بودند به نمایش بگذارد و هم صاحب موزه‌ای شبیه به موزه های همتایان فرنگی خود شود. او که ظاهراً پیش ازسفرفرنگ هم با فکر موزه آشنا بوده و حتی تالاری درعمارت خروجی را اتاق موزه نام گذاری کرده بود پس ازبازگشت ازفرنگ دستور ایجاد تغییراتی در ساختمان کاخ گلستان داد.(دل زنده، ۱۳۹۵: ۴۸)(تصویر۲۵) این نقاشی توسط محمودخان تصویر شده است). تأثیرعکاسی برنقاشی دوره قاجار امری بدون تردید است. دربرخی نقاشی‌ها ازناصرالدین شاه، او با همان کتی نشان داده است که درعکسی ازهمان 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 ازدوره قاجار، درنقاشی امری غیرقابل تصوربود، همسو شده است. اگرچه شاه چیزی بیش از صورت ظاهر وی را آشکار نمی سازد، 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 ازویژگی 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 ازسوی نیروهای مختلف، کشور و رهبر مورد تهاجم قرار می‌گیرد. شاه جدید ابوالحسن خان را به مقام نقاش باشی دربارمنصوب کرد. ابوالحسن غفاری حتی پیش ازسفر به ایتالیا مهارت خود را در شبیه سازی با استفاده ازاسلوب پرداز نشان داده بود. درهمان دوران ابوالحسن مصورسازی نسخه خطی هزار و یکشب در۶ جلد و مشتمل بر۱۱۳۴ صفحه تصویر را با همکاری شاگردانش به انجام رسانید. او دراین پروژه عظیم در راس گروهی مرکب ازسی و چهار نفر نقاش بود، اما اکثر طراحی های اصلی و تعدادی ازنقاشی 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 دردهه۱۲۶۷/۱۸۵۰و۱۲۶۷/۱۸۶۰ برای کشیدن چهره‌ها بهره گرفت. این چهره‌ها مرکب ازیک 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.(رابینسن،۱۳۷۶: ۹۱) (تصویر۱)پرتره ناصرالدین شاه درجوانی و ابتدای سلطنت را نشان می‌دهد.

محمدغفاری (کمال الملک) بیش از هرنقاش 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 درآکادمی 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. درسده نوزدهم م فقط آن نقاشی مورد قبول و تایید محافل رسمی اروپا قرارمی گرفت که بتواند تصویری دقیق و عکس گونه از واقعیت عینی ارائه دهد. دراین 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 ازسایر معاصرانش دراین جهت کوشید و همواره خود را پیرو استادانی چون رافائل و رامبرانت

تصویر ۲. تالار آینه، کمال الملک ۱۲٦٤ه.ق، مأخذ:کشمیر شکن، ۱۳۹۳: ٤٥

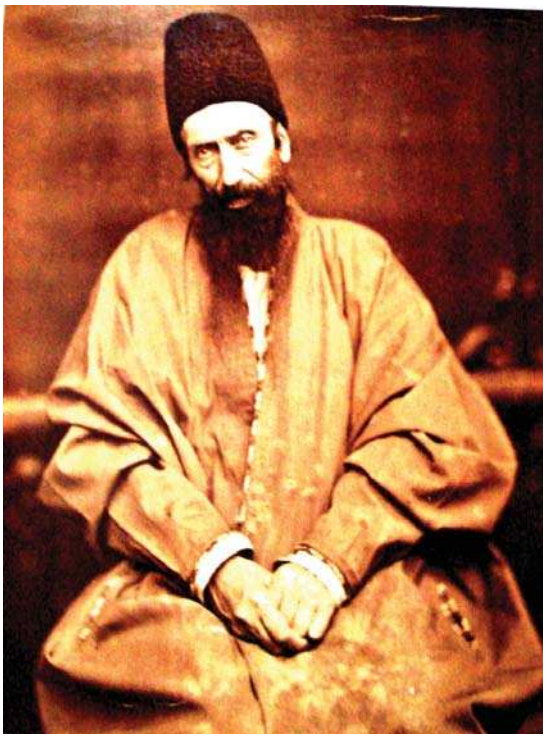
می‌دانست. محمد غفاری هنرآموزی را در اوان نوجوانی در دارالفنون و زیر نظر مزین الدوله آغاز کرد. ناصرالدین شاه هنگام بازدید از این مدرسه، کار او را پسندید و وی را به دربار فرا خواند. شاه درسال ۱۳۰۰ه.ق به او لقب نقاش باشی و پیشخدمت حضور همایونی داد. فعالیت مستمر او درمقام نقاش دربارو معلم شاه بسیار مقبول افتاد و از این رو لقب کمال الملک گرفت، پرده معروف تالارآینه، ازجمله مهم ترین آثاری بود که دراین سال‌ها به وجود آورد.(پاکباز، ۱۳۷۹: ۱۵۰-۱۷۳).(تصویر ۲)

دردوره دوم قاجار هنرایران دو مرحله اساسی را پشت سرگذاشت. بااستقرارحکومت ناصرالدین شاه، تحولات اجتماعی و اعزام دانشجویان به فرنگ، تاسیس دارالفنون، اختراع دوربین عکاسی و استفاده ازعکس برای نقاشی، هنر نقاشی این دوران دچار تحول شد و سلیقه و معیار هنر رنگ و بوی اروپایی گرفت.

عکاسی و تأثیرآن بر هنر نقاشی در دوران قاجار

ازمسایل تأثیرگذار دیگر بر نقاشی پیکرنگاری درباری ایرانیان چاپ عکس بود. ایرانیان از تأثیر عکس و چاپ برسبک نقاشی شان کاملاً آگاه بودند. عکس و عکاسی از سال ۱۸۴۴/۱۲۶۰ به ایران دوره قاجار وارد شده بود ولی درابتدا متولیان آن اروپاییان بودند. نخستین عکاسان ایرانی در دهه ۱۸۷۰/۱۲۸۷ به فعالیت پرداختند. اعتماد السلطنه درسال ۱۸۸۶/۱۳۰۳ می‌نویسد:"«...از وقتی که عکس ظهوریافته به صنعت تصویرخدمتی خطیر کرده، دورنماسازی و شبیه کشی و وانمود سایه روشن و به کاربردن قانون تناسب و سایر نکات این فن، همه از عکس تاهل یافت و تکمیل پذیرفت...»اعتضاد السلطنه درکتاب خود اکسیرالتواریخ به سال ۱۸۴۴/۱۲۶۰ می‌نویسد:«که فن جدید التاسیس عکاسی نوعی ازنقاشی است» و حتی ازاین 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 کاررفت. با اینکه سایر نقاشان درواقع فقط رتوش عکس‌ها را انجام می‌دادند و یا آنها را رنگی می‌کردند، ولی میرزامهدی خان مصورالملک خود یک نفر عکاس حرفه‌ای بود. نقاشی چهره نگاری شدیداً وابسته به عکاسی شد و اصولاً مدت زمان نشستن افراد مدل دربرابر نقاش کاهش پیدا کرد. پیکرهای نقاشی شده عکس وار نیمه دوم سده نوزدهم م از این نظر جالب توجه است که نقاشی های چهره نگاری با تک چهره های عکاسی مورد مقایسه قرار گیرد.(فلور،۱۳۸۱: ۲۶) علاوه برتأثیر عکاسی درنقاشی پرتره، دورنماسازی و سایه روشن اجسام، نقاشان ازعکاسی برای نقاشی های خود استفاده می‌کردند و به سقوط و انحطاط نقاشی ایران سرعت بخشیدند.(افشارمهاجر،۱۳۹۱: ۱۴۵) درهنرنقاشی پس ازسپری شدن دوران آموزش به شیوه سنتی قدیم باید ازآموزش نوین با معیارهای متفاوت و جدید صحبت کرد. با فرا رسیدن نیمه قرن۱۳ ه.ق اشتیاق به مدرن شدن(اروپایی)، مسیر دگرگونی زمینه های فرهنگی را بازنمود و آموزش هنر و پیرو آن آموزش نقاشی از اولین

تصویر۳- میرزا محمودخان ملک الشعرا، طراح ابوتراب غفاری، روزنامه شرف، شماره ۱۳۰۶،۷۰. www.tasnimnews.com



تصویر٤.میرزامحمودخان‌ملک‌الشعرا.(افتخاری،۱۳۹۵:۱۰)

مواردی بودکه تحول یافت. درآن زمان رویکرد آموزش هنر نقاشی متأثر از هنر عکاسی و موازی با آن بود. ازیک طرف اشتیاق فراوانی برای گرفتن عکس یا نقاشی عکس گونه وجود داشت و ازطرف دیگر عکاسی خدمت بزرگی به مصورکردن می‌کرد. زیرا ابتدا ازشخص یا منظره موردنظر 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 دراولین 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 آثارلیتوگرافی و آثار عکاسی کپی می‌کردند.(Ekhtiar,2001: 160-161) بتدریج عکاسی که دربین مردم و درباریان یک شاخه علمی درنظرگرفته می‌شد و عکسان را مهندس می‌نامیدند خود را به محدوده هنر نزدیک تر نمود و هنر عکاسی نوعی از نقاشی محسوب گردید. گسترش عکاسی درجریان نوین نقاشی توصیفی و رئالیستی آن دوران تأثیر بسزایی داشت.(احمدی، ۱۳۹۲: ۶۸)

زندگی و آثار محمودخان ملک الشعرا

نقاش، خوشنویس، شاعرایرانی، منبت کار، مجسمه سازایرانی (۱۲۲۸/۱۸۱۱ه.ق-۱۸۹۳-۱۳۱۱ه.ق) در دوره ناصر الدین 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 درشعر و شاعری شهرتی بسزا یافت. وی درفنون دیگر ازقبیل حسن خط و نقاشی و منبت کاری و مجسمه سازی و سوزن دوزی بهره کافی داشت و او را باید مظهری از صنایع ظریفه دردوران خود دانست.(وحیدزاده،بی تا: ۴۱۸) محمودخان را می‌توان پدیده ناپیدای تاریخ هنر ایران درهمه 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 ازسوی دیگر جریان عبور ازمرزهای 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 پرآشوب تاریخ اجتماعی قاجار سربرآورد و فصلی نو بارویکردی متفاوت درهنرگشود.(افتخاری، ۱۳۹۵: ۱۱) محمودخان گیاه خوار بود، وی سرانجام در۸۳ سالگی درسال ۱۳۱۱/۴-۱۸۹۳ در تهران درگذشت. این نقاش بزرگ اغلب آثارش را با لفظ ساده و بی پیرایه محمود امضا می‌کرد، ازتظاهر و غرور

خودداری می‌کرد. لقب ملک الشعرایی را به جز دوبار یکی درحاشیه نسخه قصیده موجود درکتابخانه 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 درجای دیگر ذکرنکرده است.(کعبی پور،۱۳۸۲: ۹۲) محمودخان در سال ۱۳۱۱ق دارفانی را وداع گفت و در حرم حضرت عبدالعظیم درجوارحضرت امام حمزه موسی کاظم به خاک سپرده شد.(افتخاری، ۱۳۹۵: ۱۱) لقب ملک الشعرایی 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 درموقعیتی قرارداد که توانست تاحد 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. درکلیت آثار او نه پرتره های سلطنتی و اشرافی به چشم می‌خورد و نه آثار تزیینی و کپی کاری. مزیت این موقعیت ویژه وی به عنوان هنرمند آزاد درباری نسبت به وضعیت صنیع الملک که نقاش باشی رسمی دربار بود نیز درهمین حق آزادانه انتخاب موضوع و شیوه اجرا است.(فاروقی، ۱۳۹۹: ۲۵)

محمودخان از کاخ های سطلنتی و باغ های آن تصاویر زیادی تهیه کرد. علی حسن خان فرزند دیگر او نیز نقاش بود و آبرنگ کار می‌کرد و تعدادی از نقاشی های او درکتابخانه سلطنتی محفوظ است. (فلور،۱۳۸۱ : ۶۰).(تصاویر ۳-۴)

او این بیت را درباره مرگ خود سروده است :

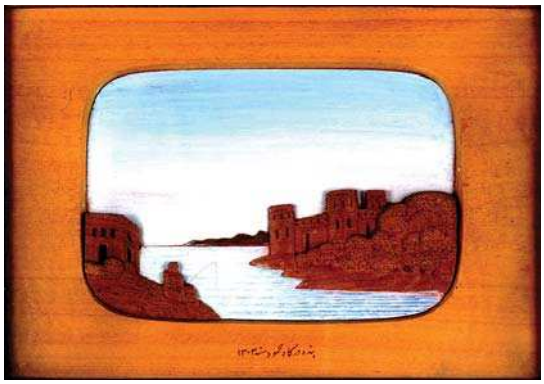
دریغ و درد که در خاک نهان شد گنجی که بود گوهر او همچو نام محمود

فرهادمیرزا معتمدالدوله نیز درمرثیه 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 آثارمنظوم محمودخان اندک است، آثار منثور و مدونش نیز بسیارنادراست زیرا این هنرمند و دانشمند بزرگ تمام اوقات شبانه روزی خود را به کسب دانش و مطالعه و آفریدن آثارهنری گذرانیده و برای تالیف و تدوین مجال کافی نبوده است. ازنوشته های او جزنمونه‌ای چند به دست نیامده است. از آن جمله مقدمه‌ای برمنشات قائم مقام نوشته که درآغاز چاپ تهران و تبریز جای داده اند و دو نمونه دیگر درکشکول فرهاد میرزا به چاپ رسیده است. اعتماد السلطنه در الماثر و الاثار تالیف ۱۳۰۶ ه.ق نوشته که درآن سالها به فرمان ناصرالدین شاه مشغول تالیف کتابی درتراجم صاحبان القاب آن زمان بوده است ولی ظاهراً موفق باتمام آن نشده و اکنون چیزی از آن در دست نیست.(ذکا، ۱۳۵۴: ۸۷) تنها کتابی که راجع به محمودخان اطلاعاتی داده، کتاب مجمع الصفحا است که درصفحه 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 درحضرت خاقان صاحب قرآن عزتی مخصوص و قرابتی اعلا داشته از اکتساب هنر بازنمانده درمراتب 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 دراین ایام عدیم النظیر افتاده درعلوم ادبیه ادیبی کامل است و در ریاضیات و حکمیات عالم و عامل، اخلاقش به اولیا مشابهت و مسائل درسقم و صحت مباحث رایش برهان قاطع و تبیان ساطع است. خطوطش ازخطوط میرزا صالح و شفیعا واپس نیاید و نقوشش ازتصاویر صادق و بهزاد کمتر نیرزد. درنظم 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 چرخی آرمیده آفتابی فیض بخش است و صبحی بردمیده، ذلت و عزت درنظر 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 درپایه در ثمین داند، دراین دولت ابد مدت (ناصرالدین شاه قاجار) بالارث والاستحقاق ملک الشعرای بالاستقلال است. سپس اشعاری که درمدح 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 ج۲: ۱۱۲۴-۱۱۲۵). او به تحصیل علوم مختلف پرداخت و درفقه و ادب، تفسیر، عروض و قافیه، شعر و انشا و تاریخ، ریاضیات، مناظره و فلسفه درمیان اقران شاخص بود. او دربازی شطرنج هم دستی داشت و خطاطی زبردست بود.(فلور،۱۳۸۱: ۶۰)(دربرخی کتب محل تولد او را تهران دانسته اند که باتوجه به حضورخانواده او درآن زمان درکاشان می‌تواند مورد تجدید نظر قرار گیرد. این احتمال وجود دارد با توجه به حضورخانواده محمودخان درآن زمان، او درکاشان متولدشده است، فامیلی او کاشانی است و خانواده او درآن زمان درکاشان سکونت داشته اند و منطقی نیست که برای تولد محمود به

تصویره. برج و ساختمان کنارآب، تکنیک آبرنگ و معرق چوب، محمودخان۱۳۰٤،محل‌نگهداری:کاخ‌گلستان،مأخذ:www.honar.ac.ir



تصویر٦.برج‌وساختمان‌ومردماهیگیرکنارآب،تکنیک‌آبرنگ‌ومعرق چوب، محمودخان ۱۳۰٤، محل نگهداری: کاخ گلستان، مأخذ: همان.

تهران آمده و مجدداً به کاشان کوچ کرده باشند. نگارنده). او درسال ۱۳۱۱ ه.ق وفات یافت. اشعار و قصاید او به سبک شعرای خراسان است. او ملک الشعرای دربار ناصرالدین شاه بوده و شاه به او علاقه‌ای وافر داشت به طوری که درسال ۱۳۱۱ ه.ق زمانی که محمودخان درگذشت، شاه ازمرگ او بسیار افسرده و غمگین گردید.(سرمدی،۱۳۷۹: ۸۱۶) درروزنامه شرف شماره هفتادم مورخ ۱۳۰۶ ه.ق ضمن معرفی محمودخان شرحی آمده است که بخش از آن چنین است:«... درصنعت نقاشی خاصه شعبه دورنماسازی مانند یکی ازاساتید معروف اروپ و کارهای ایشان در نظر انورهمایون شاهنشاهی که شخص اول شناسانده این صنعت هستند زیاد مطبوع و مطلوب است. دربسیاری از فنون دیگر نیز به غایت ماهر و درصنعت منبت روی عاج و چوب براساتید چین مزیت دارند از جمله آثار ایشان دیوان قصاید است...»(روزنامه شرف، ش۷۰: ۴) ازاشعار و قصاید وی پیداست بازیبایی های طبیعت مانوس بوده است. سبب داشتن فکر شاعرانه، چشم هنرجو و زیباپرست دربرابر 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 برشدند خروشان سحاب‌ها
غلطان شدند از بر البرز آب ها
باد صبا بیامد و بر بوستان گذشت
بگرفت زلف سنبل از آن باد تاب ها
(کعبی پور، ۱۳۸۲: ۸۸)

محمودخان گذشته ازدانشمندی و شاعری، بی گفتگو یکی ازسیماهای نجیب و شریف و نمونه ذوق و استعداد ایرانی و ظهورکامل صنایع ظریفه و هنرهای زیبای عصر خود بود. وی شطرنج را بسیار خوب می‌باخت، خط نسخ 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 بااقتباس از طبیعت را بهتر ازبسیاری ازنقاشان هم عصرش به کاربرده است. رسیدن به سازشی موزون و ماهیت دار درتلفیق فنون غربی و مایه های ایرانی هدف غایی اوست. رضا قلی خان هدایت درمجمع الفصحا درشرح حال محمودخان می‌نویسد:«... نقوشش از تصاویر صادق و بهزاد کمتر نیرزد ....».(بنی اردلان، ۱۳۸۷: ۹۴) ازکاغذ و مقوا و رنگ و چوب ماکت های ساختمان‌ها را درکمال دقت و ظرافت می‌ساخت که اینک نمونه هایی از آنها درموزه کاخ گلستان محفوظ است.

درمنبت 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 درداخل قابی مدور منظره‌ای ازجیزه و اهرام ثلاثه پدید آورده که اکنون درموزه کاخ گلستان محفوظ است و جز به دقت فراوان نمی توان 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 ازبناهای دوران قاجار است.(همان: ۱۴)
(تصویر ۷)

اعتمادالسلطنه درسال ۱۸۸۳/۱۳۰۰ به محمودخان اشاره‌ای داشته و او را ازبهترین نقاشان دوران دانسته است: «... ازمشهورین و مذکورین اساتید این صنعت جلیل یکی جناب فخامت نصاب محمودخان ملک الشعراست....»(فلور،۱۳۸۱ : ۴۶) محمودخان ملک الشعرا باتوجه به تنوع آثار و روش هایی که به کاربرده به نظر نمی رسد شخصیتی ارتجاعی

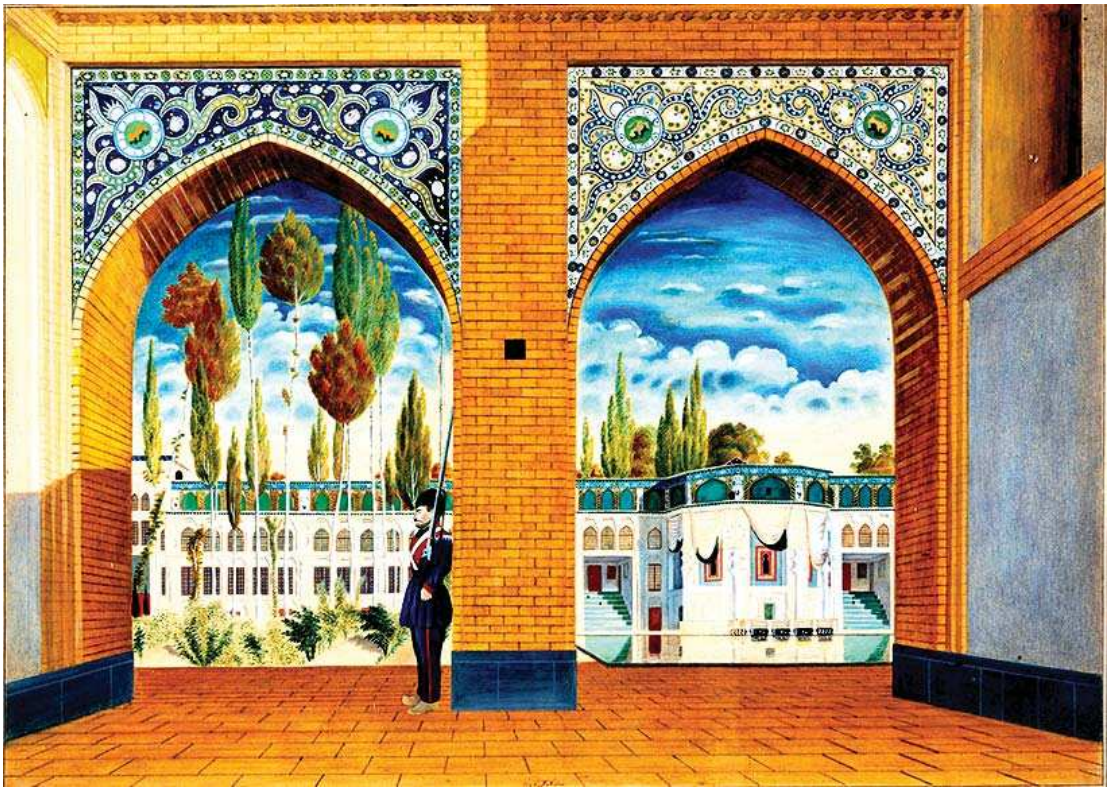
یا وابسته مطلق به دربار باشد.(دل زنده، ۱۳۹۵: ۵۲) او به نقاشی مخصوصاً منظره سازی به شیوه آبرنگ علاقه داشت و نقاشی های پرارزشی از او برجای مانده است که موضوع آنها بیشتر بناها و باغ های اطراف کاخ گلستان است، بیننده به هنگام تماشای این آثاربه زودی درمی یابد که محمودخان به روش نقاشان سنتی پیش از خود عمل نکرده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

شاید اگرمحمود صبا نیز چون ابوالحسن غفاری(صنیع الملک) نقاش رسمی و درباری بود بالقب و مزایای مالی این منصب، او نیز موظف به کشیدن چهره شاه وشاهزادگان و درباریان می‌گشت. شاید موقعیت ویژه و ممتاز او یکی از عوامل مهم درآزاد بودن وی درانتخاب موضوع آثارش براساس 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 ازچهره نگاری شاه و بزرگان زمانه موضوعی است که درعین پیچیدگی جهت تفسیر می‌تواند جواب بسیار ساده نیز دراین زمینه داشته باشد و آن همان مساله‌ای است که پیش از این نیز بدان اشاره شد: دغدغه و علایق فردی، نقاشانه و هنری محودصبا 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 کنجکاوی، 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 کوشش‌ها و ابتکارات محمودخان راهی مستقل و نو درنقاشی ایران نگشود. محمودخان تصویرهایی دقیق و مستند از بناهای آن زمان با مهارت خود را درکاربست قواعد ژرف نمایی و بازنمایی نور نشان داد. کیفیت لطیف و درخشان برخی از منظره هایش نیز تازگی داشت. دراسناد 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 می‌آیند که جمله آنها دراین مقاله عرضه می‌گردد. درکتاب الماثر و الآثار، تالیف محمدحسن خان اعتمادالسلطنه که به سال ۱۳۰۶ ه.ق تالیف شده درمورد او چنین می‌نویسد، 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

تصویر۷. کلاژ تمبر از اهرام ثلاثه، محمودخان، کلاژ تمبر و نقاشی روی بشقاب ۵۳ در ۵۳/۷ سانتی متر. محل نگهداری: کاخ گلستان. مأخذ: همان.

تصویرخدمتی خطیرکرده دورنماسازی شبیه کشی و روانمودن سایه روشن و به کاربردن قانون تناسب و سایرنکات 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 صنیع الملک که از آیات این دولت بود و دیگر میرزامحمدخان نقاش باشی (کمال الملک) و دیگر میرزاجعفرخان زنجانی نقاش مخصوص که در جمیع شعب این صنعت مهارت عظیم دارد و دیگر میرزاابوتراب خان نقاش باشی وزارت انطباعات و دیگر محمدحسن بیک افشار ارومی که هم لال بود وهم کر...». مرحوم هدایت الله لسان الملک در تذکره خوشنویسان خود از محمودخان چنین یاد کرده است: «... محمودخان ملک الشعرای سلطان سلاطین اعلیحضرت ناصرالدین شاه قاجارخلدالله ملکه است ابن محمدحسین خان ملک الشعرا ابن فتحعلی خان ملک الشعرا است، نستعلیق را کمتر ازاساتید 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 درصنعت نقاشی و دورنماسازی چون وی دیده نشده ودر قوه حافظه ضرب المثل شد...»(کریم زاده تبریزی،۱۳۶۹ ج۲: ۱۱۲۴-۱۱۲۵).

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



تصویر۸. دورنمای تالار خروجی کاخ گلستان، آبرنگ، سال: نامشخص، کاخ گلستان.مأخذ: همان.

و وفاداری محمود صبا به فرار وی از بروجرد برای حفظ جان انجامید. دردستگاه ناصری نیز پیشنهاد شغل سفارت را قبول ننموده و عمری در قناعت و درویشانه زیستن با خانواده بزرگ خویش سپری کرد. آن هم به گونه‌ای که در اواخر عمر به دلیل بروز مصایبی چند خانه و کاشانه ازکف بداد و طی نامه‌ای (به احتمال زیاد برای اولین بار وآخرین بار) از ناصرالدین شاه خانه‌ای 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 می‌دانستند 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 درآثارش، زمانه و عصر خویش را ثبت کرده و ازاین 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 می‌کند. درآثار 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 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: ۳۳) 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 می‌شود که می‌توان گفت به صورت شهودی و تجربه فردی به این حد از موفقیت رسیده است.(افشار مهاجر،۱۳۹۱ : ۱۰۷) مهم تر ازهمه آثار او نقاشی و آبرنگ های محمودخان است. درمجموع در آثار محمودخان کلیه ویژگی های مدرنیسم نظیر: ذهن گرایی، توجه به ساختار و دوری از روایت گری دراغلب آثار وی دیده می‌شود 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.(ذکا، ۱۳۵۴: ۸۷) تا آنجا که می‌دانیم ازمحمودخان صبا حدود بیست و چند اثر نقاشی به جای مانده است. این آثارشامل 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،

تصویر۹. محمودخان ملک الشعرا، عمارت شمس العماره، کاخ گلستان، ۱۲۸۵ ه.ق، آبرنگ،کاخ گلستان، مأخذ:همان.

آبرنگ و رنگ و روغن) می‌باشند. همه این آثار درکاخ موزه گلستان نگهداری می‌شود، اکثر تابلوهای نقاشی وی بازنمایی عمارت‌ها و فضاهای بیرونی و درونی این مجموعه ازکاخ های سلطنتی دوره ناصری است. می‌توان تصور نمود که او پس از اتمام بعضی ازکارهایش این آثار را به شخص ناصرالدین شاه تقدیم کرده و از این طریق این تابلوها جزو آثار هنری کاخ درآمده و خوشبختانه تابه امروز محفوظ مانده اند. قدیمی ترین 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 دورنماسازی استادی ماهر بود و باتوجه به شیوه های 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 پیش تر به سبک اروپایی دست یافته بود.(جعفری، ۱۳۸۷: ۶۷، هادی، ۱۳۶۶: ۳۵، کعبی پور،۱۳۸۲: ۹۰) او دردوران قاجار نوعی سبک عکاسانه را توسعه داد که آن را در یک سلسله از ناظرکاخ‌ها و باغات سلطنتی به نمایش گذاشت.(رابینسن، ۱۳۷۶: ۹۱) آثار او علاوه برداشتن 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. اضافه ها،آرایش های فرنگی و نکات غیرضروری را به سلیقه خود حذف می‌کرد و ابتکارات ابداعی خود را جایگزین آن سستی‌ها می‌نمود.(کعبی پور، ۱۳۸۲: ۸۹) محمودخان درنقاشی چشم اندازهای شهری بسیاری ازباغ‌ها و ساختمان ها، خیابان های شهر تهران را درتصاویر دقیق و مستندی کشیده است و توانایی خود را درکاربست قواعد پرسپکتیو و بازنمایی نشان دادن نور نشان داده است. او به علت آشنایی با علم ریاضیات و پرسپکتیو هندسی و اسلوب پردازی نقطه‌ای هنرمندی خلاق و بدیع بوده است.(صادقی، ۱۳۹۱: ۱۴) این استاد علاوه بر زیباسازی پروسواسی که درترسیم عمارات سلطنتی و ساختمان های قدیمی به کارمی برد، به علت علاقه و احاطه‌ای که برعلوم هندسی نقش اضلاع به اصطلاح معماران قدیم رسمی سازی داشته، بافت هندسی و عمق معماری بناها را نیز به سان مهندسی خبره و جستجوگر دقیق و صحیح می‌کشید و به سان نقشه اتمام یافته ساختمان ها، تمیز و پاکیزه ارائه می‌داد و در اجرای قوانین دقیق و بسیار پر مشکل پرسپکتیو، استادی دقیق

نگار بود و همه مراحل آن را به شایسته ترین وجهی به روی کاغذ آورده است.(کعبی پور، ۱۳۸۲: ۸۹) محمودخان درنقاشی به دو طریق رنگ و روغن و آبرنگ کار کرده و شیوه نقاشی های آبرنگ او رئالیسمی آمیخته باریزه کاری و پرداز خاص نقاشی ایرانی است. محمودخان در تنظیم و نقاشی مناظر و ابنیه نظیر شمس العماره گاهی چنان دقتی دراعمال قواعد مناظر و مرایا به کارمی 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 درکارش 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 درکارنامه آثارش، اثری از چهره شاه، درباریان و شاهزادگان نمی بینیم و عمده آثارش مناظر و ساختمان‌ها و فضای معماری است. معماری درآثار او چنانچه در بخش های بعد مورد بررسی قرار می‌گیرد به دو بخش معماری داخلی و معماری نمای ساختمان‌ها تقسیم می‌شود که درهر دوبخش دارای نوآوری بوده و به مدد ذهن خلاق خود آثار ماندگاری خلق کرده است که با آثارهنرمندان مدرن در دوره معاصر قابل برابری است. درآثار او کلمه مدرن در نقاشی معنا پیدا می‌کند و به دستاوردهایی خالصانه و عارفانه درنقاشی رسیده است که درآثار هنرمندان دوره های بعد درجهان دیده می‌شود. مهم ترین ویژگی وخصلت آثار او لطافت در نقاشی، بازی با نور و سایه، پرسپکتیو، ذهن خلاق، فرم گرایی، دوری ازجزییات، ذهن گرایی درآثار 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 قاجارابوالحسن خان غفاری ملقب به صنیع الملک است که آگاهانه هیچ تأثیر پذیری ازهنرغرب 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 ریاضی و کاربردی کردن آن در هنر نقاشی باعث خلق آثاری متفاوت شده است. به درستی نقاشی مدرن درایران با آثار محمودخان شروع می‌شود و آثار او را شروع نقطه مدرن درنقاشی ایران می‌دانیم. شخصیت های انسانی درنقاشی های پیکرنگاری او با دقت و براساس شخصیت نگاری همان فرد کارشده است. شخصیت‌ها بادقت نظر استادانه محمودخان درجاهای دقیق و درست در ترکیب بندی قرارگرفته اند. در نقاشی های با چشم انداز از بالا مانند حرم مطهر امام رضا ع و خیابان باب همایون، نگاه دقیق او به انسان‌ها ازبالا، می‌تواند از تجربه او دربازی شطرنج و نگاه از بالا به صفحه و مهره‌ها نشات گرفته باشد. دراین آثار چنانچه با چشم مسلح و با دقت به این انسان‌ها نگاه شود درعین کوچکی دارای جزییات 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. درجدول شماره ۱ به شرایط و همزمانی زندگی این هنرمند و دیگر هنرمندان و اتفاقات عصر ناصری پرداخته می‌شود.

نگرشی تحلیلی به منظره سازی ازمناظر شهری درنقاشی های محمودخان ملک الشعرا

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

جدول شماره۱. وضعیت زندگی محمودخان در دوره قاجار. مأخذ:نگارنده

همزمانی پادشاه	همزمانی هنرمندان	سال ورود دوربین به ایران	محمودخان صبا ملقب به ملک الشعرا	سال تولید آثار محمودخان	تعداد آثار محمودخان	موضوع آثار محمود خان	محل محل نگهداری آثار
ناصر الدین شاه قاجار	-ابوتراب غفاری -مزین الدوله نطنزی - محمد غفاری	آذر ۱۲۲۱ خورشیدی	۱۲۲۹-۱۳۱۱ ق ۱۸۵۰-۱۹۳۲ م محل تولد: کاشان محل وفات: تهران محل دفن: ری	۱۲۷۸-۱۳۱۱ ق	۲۷ اثر ثبت ملی ایران در تاریخ ۲۰ دی۱۳۹۶	معماری، مناظر شهری مستند نگاری شهری از بناهای دوره قاجار	کاخ موزه گلستان تهران

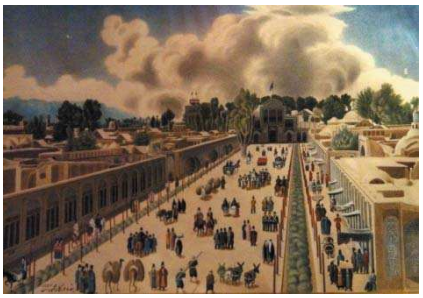
تصویر ۱۰. خیابان همایون و سردرالماسیه، ابعاد ۵/۴۶ در ۳۷ آبرنگ، بنده درگاه محمود۱۲۸۸، کاخ گلستان‌مأخذ: همان.

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 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 ازآثار درخشان و چشمگیر محمود صبا درعرصه نقاشی ایرانی است. این اثر یکی از کارهای بسیار نفیس بدیع، چشمگیر و نوآورانه محمودخان صبا است که هنوز هم بعد ازگذشت یک سده تازگی و جذابیت دیداری و هنری آن محفوظ مانده است. دراینجا با یکی از مهم ترین ویژگی های آثار محمودخان روبرو هستیم و آن توان هنرمند و شعور هنری وی است در انتخاب موضوع هایی کاملاً نو، یگانه و غیرمتعارف. دراین اثر وی تنها به ثبت خشک و بی روح این دگرگونی ها، همچون یک دستگاه عکاسی ساده اکتفا نکرده و با تیزبینی و طبع شاعرانه و فطری خویش حتی چیزی بیش و عمیق تر ازحس و حال فضای موجود ا منتقل می‌کند. این نقاشی باوجود موضوع غیرمتعارف، استفاده از روش ژرف نمایی و سایه روشن ملهم از نقاشی اروپایی و داشتن فرم و فضایی نو بیش ازدیگر 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 درعمل طراحی ساختمان‌ها و پیکره های انسانی و جانوری در ترسیم نحیف ترین خطوط مستقیم و منحنی، تقلیل اشکال و فرم‌ها به سطوح هندسی ساده به همراه رنگ آمیزی منسجم، همساز و چشمگیر مبتنی بر به کارگیری رنگ های اصلی و درخشان به صورت تخت و یکدست.(فاروقی، ۱۳۹۹: ۱۱۱) دراین 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. دراثر 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 درکارنامه هنری محمودخان بی نظیر و یکتا است. درمطالعه تطبیقی اثر محمودخان و پیسارو نخست دیده می‌شود نظم هندسی،

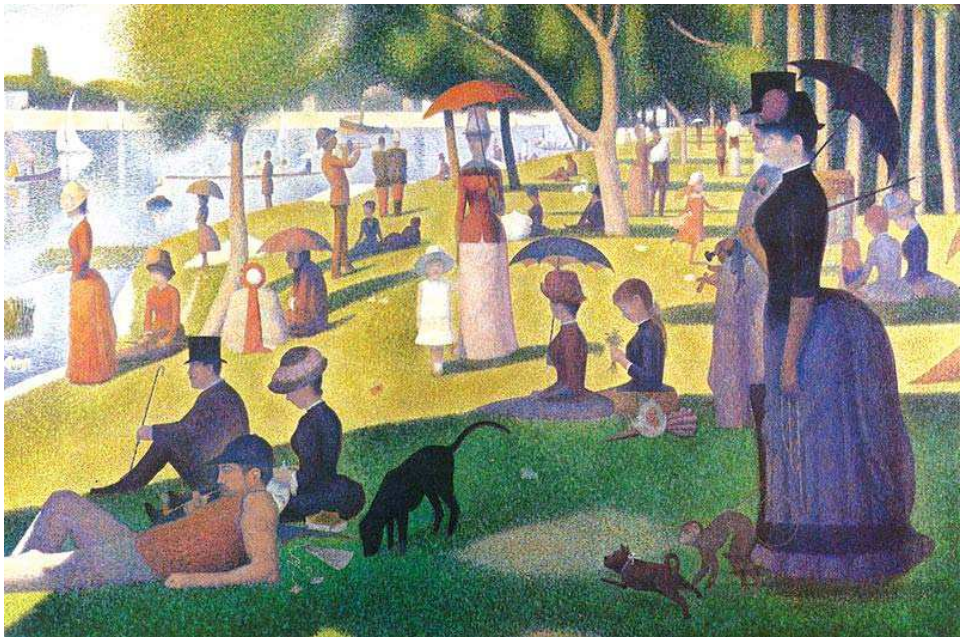
پرداز عالی و رنگ پردازی درخشان درنقاشی، پرسپکتیو دقیق علمی درتصویر مهمترین رکن تصویر است. این اثر دارای هندسه و پرسپکتیو غربی و ایرانی است که به مدد ذهن فعال و پویای محمودخان و استفاده ازتجارب هندسی اش درزمینه منظره نگاری و آشنایی با هنر نگارگری ایرانی و تصویر بناهای دوره قاجار این مورد به خوبی اتفاق افتاده است. کادر دراین نقاشی افقی بوده و همه قسمت های کادرتصویر دارای ارزش گذاری رنگی و فرمی است و درچرخش چشم نقش دارد. رنگ دراین نقاشی پخته، هماهنگ و موزون است و هماهنگی و اخت خاصی میان رنگ های تیره و روشن درتصویر دیده می‌شود. پاساژ رنگی یک رنگ در تصویر و پخش آن درنقاشی 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 درفضای معماری محو می‌شود. رنگ های درخشان دراین تابلوی نقاشی محدود است و درپس لایه های خاکستری معماری محو شده است. محمودخان هنرمندی است که برای رسیدن به فضای موردنظرش تعمق فراوانی کرده است و به ارتباط شکل و ارتباط آن بارنگ همراهش توجه داشته است و این پیوند ساختاری فرم و رنگ به ساختارتصویری این اثر قدرت بالایی بخشیده است. انتخاب خاکستری های رنگین برای فضای معماری و نظم هندسی پنجره‌ها درسمت چپ و مغازه‌ها درسمت راست به درختانی سرسبز درانتهای تصویرختم می‌شود که با آسمان آبی پوشانده شده است. فرم ابرها و نور لطیفی که درپس آن سایه روشن ایجاد کرده است. نوری که درقسمت بالای تصویر دیده می‌شود نوراروپایی 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 قرار گیری متأثر از نگارگری ایرانی است. نظم بسیاری در محل قرارگیری جای انسان‌ها و حیوانات و نظامیان در تصویر دیده می‌شودکه درعین پراکندگی بسیار منظم است. افراد مانند مهره های شطرنج در خیابان چیده شده اند که می‌تواند ناشی ازتجربه محمودخان دربازی 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 درنقاشی از مناظر و ساختن ماکت های سه بعدی ازساختمان‌ها بوده است. نقاشی های او ازمناظر شهری همه دارای پرسپکتیو دقیق و اسکیس معماری گونه است درحالی که اکثر هنرمندان دوره قاجار درک درست و صحیحی ازپرسپکتیو غربی ندارند. پرسپکتیو دراین اثر هم به خوبی از بالا نشان داده شده و دانش محمودخان از علم پرسپکتیو درنگاه از بالا را نشان می‌دهد که با آگاهی تمام نخواسته است پرسپکتیو غربی را درتمام اثر پیاده کند و پرسپکتیو ایرانی را با نگاه ازبالا 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 ساختاراصلی و هندسی درترکیب بندی خیابان و عمق نمایی است تا به طور ناخواسته کیفیت صوری رنگ غالب برپیکره‌ها نباشد. این نقاشی درعین ظرافت و دقت، زاویه دید غیرمتعارف از بلندی برای نقاشی، دید از بالا درحالی که درتمامی 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 درجزییات مانند نگارگری ایرانی بوده و دارای ریزه کاری و پردازهای 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 درمسیر رفت آمد هستند همه دقیق و بسیار منظم درجای درست خود تصویر شده اند. معماری ایرانی در سقف ها، دیوارها و پنجره‌ها دیده می‌شود. پرسپکتیو یک نقطه‌ای دراثر بسیار زیبا و به جا استفاده شده است و درانتهای مرکز تصویر به یک ساختمان زیبا خلق می‌شود که درپشت 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.

درتصاویر۱۲-۱۱دو نقاشی از سرا دیده می‌شود که به شیوه نقطه گذاری یا پوینتیلیسم کارشده 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 دراواخر عمر دیده می‌شود که به این شیوه نقاشی شده است. دراثر محمودخان طراحی بامداد به روش نقطه گذاری و پرداز ایرانی دیده می‌شود که شاید کهولت و عدم توانایی استفاده ازرنگ علت انتخاب این تکنیک باشد. این طراحی از محمودخان گویای چند مورد است اینکه هنرمند تا اواخر عمرحتیِ 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

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

بلوار الماسیه۱۲۸۸ تهران	بلوار مونمارت۱۸۹۷پاریس
	
زاویه دید از بالا	زاویه دید از بالا
جزییات دقیق دارد	جزییات دارد(کمتر)
نظم هندسی دارد	نظم هندسی(کمتر)
عمق نمایی دارد (بیشتر)	عمق نمایی دارد
آسمان آبی ابرهای برجسته	آسمان و ابرهای برجسته (کمتر)
پرداز ایرانی، تأثیرات نگارگری ایرانی	لکه رنگی، ضرباهنگ قلمو
پرسپکتیو بسیاردقیق یک نقطه ای	پرسپکتیو یک نقطه ای
افراد در حال تردد بسیار منظم	افراد در حال تردد غیر منظم
طبیعت پردازی و درختان متأثر از هنر ایرانی با پرداز و سایه روشن اروپایی	درختان بدون جزییات، کلی بدون سایه روشن مشخص
کیفیت اجرا عالی	کیفیت اجرا بسیار خوب
پرداز ظریف ایرانی	ضرب قلمو خشن

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 ازمرگ محمودخان به جای مانده است، جزو آخرین آثار او است. دراین اثر هنرمند پختگی و مهارت درطراحی را دارد ولی درکنار آن عدم توانایی و کهولت سن نیز در طراحی مشخص است. محمودخان سبک پرداز ایرانی که درآن خبره بوده و درنقاشی های خود به کار می‌برده 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، دراثر دیده می‌شود که متأثر از ذهن هندسه



تصویر۱۱. ژرژسرا، ظهریکشنبه درجزیره گراندژات،۱۸۸٤-۱۸۸٦. https://www.theartstory.org/movement/neo-impressionism/artworks/

گرای او درسال های گذشته است. ازاین لحاظ اثر او با هنرمندان پست امپرسیونیسم دارای قرابت است.

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

محمودخان ملک الشعرا در نقاشی قدیم و جدید بخصوص در دورنماسازی استادی ماهر بود و باتوجه به شیوه های نقاشی غربی و شرقی به یقین می‌توان گفت که این استاد فصلی نو در تاریخ نقاشی ایران گشود و با آثارخود همزمان با مکتب امپرسیونیسم اروپا به علت رعایت عناصری چون سطح و حجم حدوداً یک قرن پیش تر 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 ازبسیاری 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. رضاقلی خان هدایت درمجمع الفصحا در شرح حال محمودخان می‌نویسد:«... نقوشش از تصاویر صادق و بهزاد کمتر نیرزد ....».(بنی اردلان،۱۳۸۷: ۹۴) اونوعی سبک عکاسانه را توسعه داد که آن را در یک سلسله ازناظرکاخ‌ها و باغات سلطنتی به نمایش گذاشت.(رابینسن، ۱۳۷۶: ۹۱) طرز پرداز با نقطه های ریز دربعضی از تابلوهای آبرنگ محمودخان تحول پیدا می‌کند و نقطه‌ها بزرگتر شده تبدیل به سطوح کوچک رنگی به شیوه سورا و سینیاک می‌شود و گاهی پرده های او ازنظر آزادی دررنگ گذاری یا استفاده ازقلم مو شباهت زیادی به کارهای پیسارو و ونگوک پیدا می‌کند. درحالی که درآن زمان هنوز کارهای ونگوک 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 طبیعت پردازی را دقیق تر ازبسیاری نقاشان معاصر خویش به کاربرد، بلکه با انگیزه نوجویی و تلفیق سنت های ایرانی اروپایی دست به آفرینش آثاری بدیع زد. محمودخان ملک الشعرا ازنبوغ خاصی بهره مند بود و بدون نگاه به هنر غرب دربعضی از آثارش مدرنیسم هنری اعجاب آوری دیده می‌شود که می‌توان گفت به صورت شهودی و تجربه فردی به این حد ازموفقیت رسیده است.(افشار مهاجر،۱۳۹۱: ۱۰۷) او به نقاشی مخصوصاً منظره سازی به شیوه آبرنگ علاقه داشت و نقاشی های 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 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 می‌دهد که از شیوه های اروپایی با اطلاع بوده است و درعین حال سبک او دلالت برنوعی تحول شخصی دارد چون محمودخان در واقع نوعی نقاش خود آموخته بود.(تاجبخش،۱۳۸۰: ۱۵۳-۱۵۴) آثار او علاوه بر داشتن جنبه هنری نمایانگر وضع

تصویر۱۲- سورا، پل کوربووا، سال ۱۸۸۶-۱۸۸۷،رنگ روغن، لندن.مأخذ:گامبریچ،۱۳۸۸:۵۳۳.

تهران قدیم است. نقاشی های او ازقدرت و خلاقیت وی خبر می‌دهند.(الماسی،۱۳۸۰: ۱۱۷) محمودخان درتصویر سازی شیوه خاصی داشت. اضافه ها، آرایش های فرنگی و نکات غیرضروری را به سلیقه خود حذف می‌کرد و ابتکارات ابداعی خود راجایگزین آن سستی‌ها می‌نمود. او به هنر مورد علاقه اش عشق می‌ورزید.(کعبی پور، ۱۳۸۲: ۸۹) محمودخان را می‌توان نقاشی تهران دوست معرفی کرد. درهمه آثار معماری او تقارن هندسی و ظرافت پرداخت چشمگیر است.این تقابل بخشی از سبک و شیوه کار محمودخان محسوب می‌شود و تقریباً درهمه آثار او شناسنامه‌ای است برای هویت او.(بنی اردلان،۱۳۸۷: ۱۱۰) محمودخان عمدتاً درآثارش چشم اندازهای شهری را به تصویر می‌کشیدند و موضوع بسیاری ازنقاشی هایش باغها و ساختمان ها، خیابان های شهر تهران در تصاویر دقیق و مستندی است که از کاخ های سلطنتی کشیده است و توانایی خود را در کاربست قواعد پرسپکتیو و بازنمایی نورنشان داد و در دانش نورشناسی آگاهی داشته است. او به علت آشنایی باعلم ریاضیات و پرسپکتیو هندسی و اسلوب پردازی نقطه‌ای هنرمندی خلاق و بدیع بوده است.(صادقی، ۱۳۹۱: ۱۴) محمودخان تصویرهایی دقیق و مستند از بناهای آن زمان ساخت و درآنها مهارت خود را در کاربست قواعد ژرف نمایی و بازنمایی نور نشان داد. در نقاشی (ارگ دولتی ۱۸۶۴م- ۱۸۲۱ه.ق) کیفیت لطیف و درخشان برخی منظره هایش نیز تازگی داشت باغچه کاخ گلستان و باغبان فرنگی(تصویر ۲۶) طرز کار رنگ آمیزی و اسلوب پرداز نقطه‌ای اش هم کاملاً بیسابقه بود.(پاکباز،۱۳۷۹: ۵۲۵) این استاد علاوه بر زیباسازی پروسواسی که درترسیم عمارات سلطنتی و ساختمان های قدیمی به کارمی برد، به علت علاقه و احاطه‌ای که برعلوم هندسی نقش اضلاع به اصطلاح معماران قدیم رسمی سازی داشته، بافت هندسی و عمق معماری بناها را نیز به سان مهندسی خبره و جستجوگر دقیق و صحیح می‌کشید و به سان نقشه اتمام یافته ساختمان ها، تمیز و پاکیزه

تصویر۱۳. کامی پیسارو، بازارسن مارتن، ۱۸۸۶.مأخذ:پاکباز، ۱۳۷۹: ۱۴۱

ارائه می‌داد و دراجرای قوانین دقیق و بسیار پرمشکل پرسپکتیو، استادی دقیق نگار بود و همه مراحل آن را به شایسته ترین وجهی به روی کاغذ آورده است.(کعبی پور، ۱۳۸۲: ۸۹) تأثیر عکاسی درنقاشی حتی ازآثار بعضی ازنقاشان ایران همچون محمودخان صبا شاعر درباری و نقاش باشی پیدا است که یک سلسه نقاشی های عکس وار ازکاخ‌ها و باغات سلطنتی پدید آورد.(فلور،۱۳۸۱: ۲۶) این آثار علاوه برجنبه هنری، اسنادی تاریخی نیز هستند، دراین 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 آمیزه هایی ازمعماری سنتی ایران و معماری غرب هستند. برای مثال ساختمان های صاحبقرانیه، سلطنت آباد و عشرت آباد را می‌توان نام برد که اساس آنها برتقارن است و شخصیتی ایرانی دارد(افشار مهاجر،۱۳۹۱ : ۱۰۷). از ویژگی های سبک او می‌توان به طرز پرداززنی با نقطه های ریز اشاره نمود که دریکی ازتابلوهای آبرنگ محمودخان تحول پیدا می‌کند و نقطه‌ها بزرگ تر شده، تبدیل به سطوح کوچک رنگی به شیوه سورا، سینیاک می‌شود و گاهی پرده های او از نظر آزادی در رنگ گذاری یا استفاده از قلمو، شباهت زیادی به کارهای پیسارو و وانگوک پیدا می‌کند(ذکا، ۱۳۵۴: ۸۶). نقاشی های محمودخان هر چند رنگ و بوی غربی دارد اما

تصویر۱۴. طراحی از درویش در حال گرم کردن خود، محمودخان ملک الشعرا، مداد نرم بر روی کاغذ، ۳۰ × ۲۲/۷ سانتی متر، ۱۳۱۰، مرکز مطالعات شرق شناسی و هند، کتابخانه بریتانیا، لندن. مأخذ: 132Raby,1999:

تصویر۱۵. کاخ عشرت آباد در دوره قاجار، عکاس ناشناس. مأخذ: www.pinterest.com/pin/478718635366454017/?nic_v2=1a6RUAmN5

وی هیچ گاه به تقلید صرف رو نیاورد چنان که برای نمونه می‌توان به تأثیر پرسپکتیو در آثار او اشاره نمود که هرگز درگیر آن روابط ریاضی وار محض ازنوع 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 دراعمال قواعد مناظر و مرایا به کارمی برد که مانند یک معمار ریاضیدان هنرمند همه حجم‌ها را درست و منظم حساب می‌کند و گاه درنقاشی مناظر طبیعی به قدری احساسات شاعرانه درکارش نشان می‌دهد که خود را هنرمندی سرمست اززیبایی‌ها و شعر طبیعت معرفی می‌نماید.(ذکا،۱۳۵۴: ۱۱)محمودخان هنرمندی در دوران قاجار بوده که فراتر از زمانه خود نقاشی می‌کرده و با آگاهی و دانش خود آثاری زیبا و ایرانی خلق کرده است. بخش عمده آثارمحمودخان نقاشی های منظره سازی او از تهران دوره قاجار است.(تصاویر ۲۱-۲۲-۲۳) این آثار را می‌توان احتمالاً متأثر از عکس هایی دانست که درآن زمان از تهران برداشته می‌شده و در روزنامه‌ها چاپ می‌شده 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 عمارت‌های سلطنتی نقاشی کارکرده است.بسیاری ازبناهایی که محمودخان ملک الشعرا در نقاشی های خود به آن پرداخته است امروزه وجود ندارند و تنها اسناد و عکس های آنها باقی مانده است مانند اتاق موزه درعمارت خروجی کاخ گلستان.(تصویر ۲۵)

هم زمانی این تاریخ‌ها و مطالعه فاصله زمانی بین آثار محمودخان و دیگران نشان می‌دهد که این هنرمند چندین قرن جلوتر از سبک های هنری زمانه خود بوده است. او بدون اطلاع داشتن ازسبک امپرسیونیست و اینکه درآن زمان در اروپا چه اتفاقاتی درحال رخ دادن است تابلوی سر درخیابان الماسیه را نقاشی کرده است. او باخرده های تمبر و تلفیق آن با نقاشی اثری مانند کلاژ دراروپا خلق کرده است. اثر استنساخ را سال‌ها قبل ازکوبیسم، سورئالیسم و واقع گرایی فلسفی خلق کرد و به مطالبی درهنر نقاشی رسیده بود که کمال الملک بازندگی و کسب تجربه در اروپای آن زمان آن را درک نکرد و ازهنر زمانه خود غافل ماند. این موارد تفاوت حیرت انگیز محمودخان باسایر همعصران خود در دوره قاجاررا نشان می‌دهد.

او دراین دوران درنقاشی های خود بانشان دادن دید از بالا، کاشیکاری ایرانی، طبیعت نگاری و درختانی متأثر از نقاشی ایرانی، ساختمان‌ها و معماری ایرانی در آثارش اصالت خود، آگاهی ازهنرگذشته ایران و پای بندی به ریشه های خود را نشان می‌داده است. درآثار معماری او دید ازبالا، دید از روبرو و فضای معماری داخلی معماری برای اولین بار به عنوان سوژه اصلی به تنهایی دیده می‌شود. بیشتر آثارمحمودخان 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 ازیک موضوع با دو

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

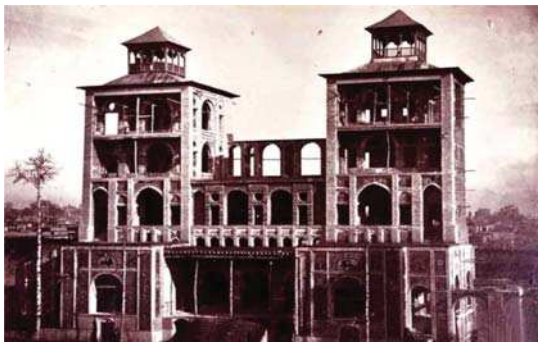
اثر	سال خلق ه.ق	سال خلق میلادی	مکتب	تفاوت سال با سبک‌های اروپایی
باب همایون بلوار الماسیه	۱۲۸۸ ه.ق	۱۸۷۱ م	امپرسیونیسم شروع: ۱۸۷۰	همزمان با اروپا ۱ سال قبل
تابلوی درویش	۱۳۱۰ ه.ق	۱۸۹۳م	پست امپرسیونیسم: ۱۸۸۴	۹سال
استنساخ آبرنگ	۱۲۷۹ه.ق	۱۸۶۲م	سورئالیسم: ۱۹۲۴	۶۲سال
استنساخ رنگ و روغن	۱۳۰۸ه.ق	۱۸۹۱م	کوبیسم: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

زاویه خاص بوده است که احتمالاً دریک زمان اجرا شده است. او قاب های متنوع مانند بیضی، یا مستطیل بیضی را برای آثارخود انتخاب می‌کرد. امضای او مانند هنرمندان معاصر درمیان نقاشی قراردارد و بسیارهوشمندانه است. تاریخ آثار او ۱۲۷۹ ه.ق را دربردارد و قبل از آن آثاری از او یافت نشده است. تجربه هنری او درنقاشی نشان می‌دهد که او قطعاً پیش ازاین تاریخ نیز نقاشی می‌کرده است ولی اثری از او قبل از این تاریخ درموزه کاخ گلستان موجود نیست. ممکن است این آثارسفارشی و از سوی دربار باشد که اکنون جمعاً درکاخ گلستان نگهداری می‌شود و

تصویر۱۶. کاخ عشرت آباد در دوره قاجار، عکاس ناشناس. مأخذ:
http://danamotor.ir/lightbox.php?med=Eshratabad_Building_Garden.jpg&lang=en

تصویر۱۷. کاخ گلستان در دوره قاجار، شمس العماره، عکاس ناشناس . مأخذ: http://seeiran.ir/en/shamsolemareh

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 درجشن سلطنت و فضاهایی که دسترسی آن برای عموم آزاد نمی باشد این نکته می‌تواند مورد حدس و یقین قرار گیرد. محمودخان بیشتر با تکنیک آبرنگ نقاشی می‌کرده و این احتمالاً به خاطر روح حساس و لطیف هنرمندانه او بوده که به رنگ های روحی بیشتر ازرنگ های جسمی علاقه داشته است. او برای اولین بار نقاشی های دو قسمتی یا دو بخشی(دولت) را درایران آغاز می‌کند. نقاشی هایی که کنار هم یا روبروی هم یک اتفاق و یک صحنه را از زوایای مختلف نشان می‌دهد. محمودخان درنقاشی های خود با امضای بنده درگاه خود را معرفی می‌کند،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 می‌شود. انتخاب موضوع نقاشی ازفضاهای معماری درآثار 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 کارنقاشی خود انتخاب می‌کند تا نوگرایی در تهران آن زمان را به شیوه‌ای نو به مخاطب نشان دهد.

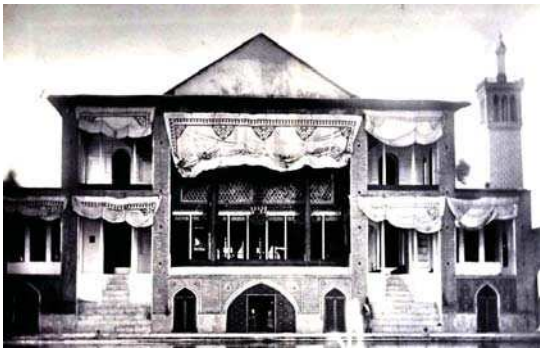


تصویر۱۸. شمس العماره،کاخ گلستان در دوره انتهایی قاجار، عکاس ناشناس. مأخذ: http://www.iranontrip.ir/page/en-Golestan-Palace/۳۵۷

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

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

تصویر۱۹. ارگ شاهی از بالا، عکاس ناشناس دوره قاجار، عکاس ناشناس. مأخذ: https://qajar.wordpress.com



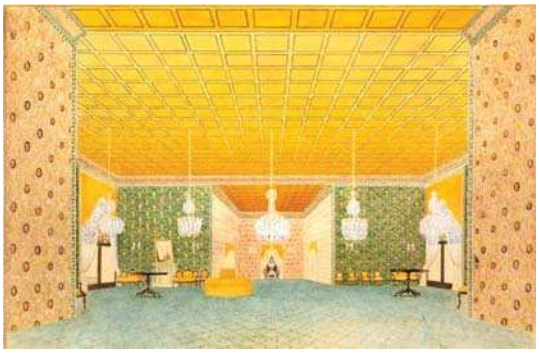
تصویر ۲۰. عمارت بادگیر کاخ گلستان، مرکز اسناد تصویر کاخ گلستان مأخذ: www.honar.ac.ir

تصویر۲۱. نمای کاخ عشرت آباد، محمودخان ۱۲۹۷، آبرنگ،۷۶ در ۵/۵۱،کاخ گلستان. مأخذ: همان.

تصویر۲۲. نمایی از کاخ عشرت آباد، محمودخان ۱۲۹۷،۵۳ در ۳۷ آبرنگ، کاخ گلستان.مأخذ: همان.

کم کفه ترازو کمال الملک و شاگردانش قوت گرفت و هنر نقاشی اصیل ایرانی درپی ایرانی ستیزی هنری این گروه به فراموشی سپرده شد. محمودخان دستاوردهای صنیع الملک و حفظ می‌کند و آن را یکه 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 درآثارنقاشی خود هرگونه ایرانی بودن را با ستیز و عمداً حذف می‌کنند واثری از ایرانی بودن و ریشه و گذشته نقاشی ایرانی حتی اندکی درآثار آنان دیده نمی شود. هنرغرب، اشیا غربی و موضوعات غربی و طبیعت پردازانه و عکس گونه موضوعات نقاشی آنان قرارمی گیرد. محمودخان برخلاف آنان ایرانی بودن را با نوعی هندسه گرایی کوبیسم وار از زوایای مختلف و با اشکال هندسی که ازذهن خلاق او نشات می‌گیرد انتخاب می‌کند و با افتخار درآثار خود نمایش می‌دهد. به این دلایل و با اقتدار تمام محمودخان صبای کاشانی به تنهایی و بااختلاف زیاد ازشروع کنندگان نقاشی مدرن ایرانی است. ذهن تحلیل گر و هندسی محمودخان، دیدن یک موضوع از زوایای متعدد و چند وجهی دیدن را درخود 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 درکاخ شهرستانک دیده می‌شود که آسمانی غیرواقعی را نشان می‌دهد که احتمالاً تأثیری از سقوط شهاب سنگ درسال ۱۲۸۹ه.ق است که می‌تواند حتی سندی برای وقوع این حادثه درجای دیگر باشد آن را زیرسوال ببرد.«درکاخ گلستان سندی که سال‌ها پیش گم شده به زبان فارسی نوشته شده بود و تاریخ سقوط را ۸ جمادی الاول سال ۱۲۹۸ه.ق نشان می‌داد و نامی از ورامین درآن دیده نمی شد. 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 بارروایتی که درتاریخ به جا مانده مطابقتی ندارند. شاید رندی درباریان برای گمراه کردن فرنگی‌ها سبب شده که نام ورامین –درشرق تهران–بر روی شهاب سنگی قرارگیرد که درغرب تهران سقوط کرده است. درپرونده ورامین سندها و مدراکی موجود است تا شاید روزی که پرده از چهره

تصویر۲۳. عمارت خروجی کاخ گلستان، ۳۷ در ۵۰، محمودخان ۱۲۷۹ق، کاخ گلستان. مأخذ: همان.



تصویر۲۴. عمارت صاحبقرانیه، ۵/۶۱ در ۴۲، آبرنگ، محمودخان ۱۲۰۰، کاخ گلستان. مأخذ: همان.

تصویر۲۵. تالار دربار، جشن سی سالگی سلطنت،محمودخان ۱۲۹۵، آبرنگ۵۹ در ۵/۴۳، کاخ گلستان.مأخذ: همان.

تصویر۲۶.محمود خان ملک الشعرا، تالار خروجی اتاق موزه سلطنتی، محمودخان ۱۲۸۰، ۴۷ در ۵/۳۳کاخ گلستان، مأخذ: همان.

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، 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. دربارهٔ 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

درنوشته‌ها و اسناد دوره قاجار معرفی می‌شود. این اثر را می‌توان سندی مخفی از واقعیت مکان برخورد شهاب سنگ دانست، سندی مخفی که اتفاقی بزرگ را نشان می‌دهد و پرده از ابهامی درمورد مکان برخورد شهاب سنگ برملا می‌کند.(تصویر ۲۸)

از دیگرآثار بسیار مهم محمودخان استنساخ – آبرنگ ۱۲۷۹ه.ق /۱۸۶۲ م است و تابلوی رنگ و روغن این اثر که درسال ۱۳۰۸ ه.ق /۱۸۰۹۱م ۸۲ در۱۰۸ سانتی متر پس از بیست و نه سال موضوع و ترکیب بندی‌ای را که محمودخان صبا نزدیک به سه دهه پیش با آبرنگ برکاغذ نقش کرده بود این بار بارنگ روغن برروی کرباس و دراندازه بزرگ نقش می‌زند. مساله‌ای 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 خلاقانه‌ای با فضای نوری پرکنتراست و دراماتیک درنقاشی هستیم. محمود صبا باجسارتی هوشمندانه و آگاهانه تمامی چهارچوب نظری و قالب های اجرایی مرسوم درنقاشی سنتی ایرانی و نقاشی اروپایی را شکسته و ازآن‌ها عبور می‌کند. برخی هنرشناسان این اثر را پیش درآمدی بر سبک اکسپرسیونیست می‌دانند درحالی که قابلیت تطور و ارتقا بخش هندسی سازی آن را به گرایشات منتهی شونده به کوبیسم ازقلم انداخته و از یاد برده اند.(فاروقی،۱۳۹۹: ۱۳۸-۱۴۰) نقاشی آبرنگ استنساخ اثری است پیکره نما درترکیب بندی، طراحی و نورپردازی سعی دریافتن قالب و روشی دگرگونه برای تجسم بخشیدن به ذهنیات نقاش و خلق فضایی خاص و متفاوت را دارد. این نقاشی خود دلالت برآن دارد که نقاش دیدگاه، انگیزه و خواسته های هنری بس متفاوتی با دیگر نقاشان هم عصرش داشته و درخیال فعال خویش ساحتی و تصاویری متمایز به صورت شهودی دریافته و برکاغذ آورده است. دراین 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 گونه‌ای کمال یافته تر، جامع تر و قاطعانه آن چنان که در تابلو رنگ و روغن استنساخ ۱۳۰۸ه.ق/۱۸۹۰م 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 ازاین قاعده بیرون اند و عملکردی دیگردارند. رنگ مایه‌ها و سایه زنی و هاشورها

تصویر ۲۷. باغچه کاخ گلستان و باغبان فرنگی، محمودخان: ۱۲۷۹ ق،ابعاد۵/۴۶ 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 هااست. با اینکه مشخص است که فکر و هوشمندی، قوه خیال و خلاقیت کافی درشکل گیری آن دخیل بوده است. با این همه گونه‌ای حالت سردستی و تعجیل که شاید به دلیل استفاده ازماده آبرنگ و از ملزومات آن باشد به چشم می‌آید همچون شفافیت جلد و بخش پایینی قلمدان (درسمت 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 می‌توان گفت که این استاد فصل نویی در تاریخ نقاشی معاصر ایران بازنموده است. درهمان سال هایی که مقدمات ایجاد مکاتب مدرن نقاشی دراروپا فراهم می‌گردید محمودخان بی خبر ازجریانات هنری آن دیارآثاری را به وجود آورد که امروزه می‌توان آن را از مدرن ترین پرده های نقاشی محسوب داشت.(ذکا،۱۳۵۴: ۱۱) اوج خلاقیت و نوجویی محمودخان دراین اثر نقاشی دیده می‌شود، این اثر درنهایت جستجوگری و نوپردازی هنری است. دراینجا 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 غیرلازم مجال بروزمی یابد. بی شک این نقاشی کاری تازه و یکتا درآن 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 ازآن تقسیم می‌کند. این اثر به فاصله زمانی سی سال توسط هنرمند دوباره اجرا می‌شود، بار اول آبرنگ و سی سال بعد رنگ روغن متریال هنرمند است. این اثر سی سال تجربه محمودخان، ذهن جستجوگر او درنقاشی را در

تصویر۲۸. کاخ شهرستانک، آبرنگ، محمودخان ۱۲۹۸، ۶۹ در ۴۸کاخ گلستان.مأخذ: www.honar.ac.ir

یک تصویر بازسازی شده به روشنی ما نشان می‌دهد. موضوع اثر ساده بوده و دو پیکره که روبروی شمعی نشسته اند یکی چپق می‌کشد و دیگری می‌نویسد، موضوع درظاهر ساده است ولی چنانچه ذکرشد سراسر ایهام است. او دراین اثر به راحتی تمام سبک های هنری را جای داده است و تمام قوانین هنری را جابجا می‌کند. واقع گرایی، رمانتیسم، کوبیسم، سورئالیسم دراین اثر نقاشی دیده می‌شود. ظلمت نور و تاریکی و دانش جهل در برابر یک شمع دیده می‌شود، قدردانی ازعموی معلم هنرمند و بزرگداشتی ازآموخته های او، دراین نقاشی دیده می‌شود. اثر اول و دوم برتری بر یکدیگر ندارند فقط دارای تشابه موضوعی هستند و هر دو آنقدر کامل هستند که یک کارکامل تلقی شوند. ممکن است این آثارشباهت داشته باشند ولی تفاوت آنها هم درهمان حد غیرقابل انتظار است. این اثر تحلیلی ترین، مدرن ترین، متضادترین و قانونمندترین و درعین حال بی قانون ترین اثر محمودخان است که تمام قوانین هنری را هم اجرا کرده و هم زیرسوال 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 درآثار 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 ذکرشد ناشناخته مانده است. درنقاشی های او مهارت بالا در پرسپکتیو، ژرف نمایی 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 نقاشی های 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 کارمی بست. دانش ریاضیات او، ماکت سازی از بناها قطعاً دردید هنری دقیق این هنرمند و بازتاب آن درنقاشی جایگاه مهمی داشته است. آثارنقاشی او دارای سبک عکاسانه است و دید متفاوت، ذهن خلاق، تنوع و نوگرایی درهنرنقاشی، طبیعت پردازی شاعرانه و چشم نواز و شاعرانه دررنگ های درخشان او را نشان می‌دهد. نقاشی های 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 درهنر نقاشی قاجار ایجادمی کند که نشان از نبوغ هنری، دید فلسفی او است. درآثار او روحیه ایرانی، پرسپکتیو و تأثیرات غرب گرایی، تأثیرنگارگری ایران درنقاشی‌ها دیده می‌شود. مهم ترین بخش فعالیت هنری او نور پردازی 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 پردازی و طراحی ازفضای درون و بیرون ساختمان‌ها را انتخاب می‌کند و موضوعی را به عنوان موضوع اصلی

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

نقاشی محمودخان	نمونه عکاسی مستند	تأثیر از عکاسی	ویژگی‌های بصری نقاشی	ارتباط با هنر غرب
 شمس العماره، کاخ گلستان ۱۲۸۵ کاخ گلستان ۱۲۷۹	 شمس العماره، کاخ گلستان 	دارد زاویه دید پلان روبرو طبیعت پردازی	تأثیر پذیری از نقاشی ایرانی / تأثیر پذیری از نقاشی غربی و پرسپکتو غربی	دارد در رنگ پردازی / ترسیم / پرسپکتیو دقیق
 کاخ شهرستانک ۱۲۹۸		دارد زاویه روبرو طبیعت پردازی انعکاس ساختمان در آب	لکه گذاری، استفاده از فرم‌های هندسی	تأثیر پذیری از نقاشی غرب رها کردن جزییات سا ختما ن ، پرسپکتیو روبرو
 عمارت بادگیر۱۲۷۸ عمارت بادگیر از روبرو، نقاشی محمودخان ملک الشعرا، ۱۲۷۸ ق. ابعاد ۵/۴۵ در۳۲، آبرنگ و مداد رنگی، کاخ گلستان. مأخذ: www.honar.ac.iR	 عمارت بادگیرکاخ گلستان عکاسی	دارد زاویه از جهات مختلف	استفاده از رنگ‌های ایرانی	تأثیر پذیری از نقاشی اروپایی انعکاس ساختمان در آب، فضای خالی در تصویر
 خیابان باب همایون و سردرالماسیه ۱۲۸۸	 نقاشی بلوار مونمارت، پاریس پیسارو	دارد احتمالا»	ایرانی پرداز ایرانی دقت در جزییات نمای خیابان از بالا پرسپکتیو روبرو	دارد جلوتر از زمان خود در دوران قاجار و هنر اروپایی در کار محمود خان

تصویر۲۹- نقاشی استنساخ دارای نوشته: شبیه میرزا قاسم خان در حالتی که پیش چراغ تصحیح کتاب می‌کند و شبیه محمد حسین خان درحالتی که چپق می‌کشد، امضا: العبد محمود شریف ۱۲۷۹، ۵/۳۵ در ۲۸، تکنیک آبرنگ، کاخ موزه گلستان. مأخذ: همان.

تصویر۳۰. استنساخ، ۱۲۰ در۱۴۶، رنگ وروغن، امضا: عمل محمود خان ملک الشعرا که درسال ۱۳۰۸ ساخته است، کاخ گلستان. مأخذ: همان.

نقاشی انتخاب می‌کند که برای دیگر هنرمندان حاشیه نقاشی آنها بوده است. درآثار او نور ایرانی بر آثار حاکم است و نه نور غربی. درآثار او نور، دارای کیفیتی شاعرانه و ازلی است که ازورای بازنمایی بناها و فضاهای تهران مانند نسیم ملایمی درنقاشی دیده می‌شود. او به بازی نور و سایه درفضاهای بیرونی و اندرونی دوره ناصری، به فرم گرایی و نورپردازی با کنتراست بالا درنقاشی می‌پردازد که سال های بعد درنقاشی اروپایی استفاده می‌شود. درخشش و شفافیت رنگی آبرنگ، فرم های ساده شده، استفاده ازاصول و قواعد هندسی آثار او را ازهنرمندان دوره قاجار متفاوت می‌کند. برای بررسی دقیق تر در جدولی(شماره ۴) به مقایسه و معیارهای عکاسی استفاده شده در نقاشی محمودخان پرداخته می‌شود. تناسب تجسمی و زیبایی شناسی عکاسانه ازمنظر به کار بردن اصول و قواعد تجسمی، تناسب محتوا با قاب تصویری و عناصر به کاررفته، انتخاب کادر تصویر، جزییات و...پرداخته می‌شود تا ازاین طریق به مقایسه‌ای دقیق تر دراین مقوله پرداخته شود.

آنچه درانتهای این بخش مشخص می‌شود آثارمحمودخان با تأثیرپذیری ازنقاشی غربی و هنر عکاسی همچنان روحیه و هویت ایرانی را درشیوه اجرا و پرداز رعایت کرده است.

چشم اندازهای محمودخان ازمناظر دارای زاویه دیدازبالا، روبرو است و دربعضی مواقع دید نقاشانه و عکاسانه او بایکدیگر ادغام شده است. محمودخان درتصاویر نقاشی آبرنگ خود هرجا لازم بوده است به شیوه‌ای مدرن لکه‌ای رنگ را درفضای نقاشی رها کرده است و ازنور لطیف و درخشانی بهره برده است که نورغربی است ولی با فضای نقاشی ایرانی آمیخته شده است. او دربعضی قسمت های نقاشی به جزییات درختان و ریزه کاری‌ها می‌پردازد و دربخش هایی 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 درسال های بعد درهنر اروپایی به عنوان سبک نقاشی شهری درآثار نقاشان و عکاسان دنبال می‌شود. مهم ترین ویژگی آثار شهری نقاشی های محمودخان تلفیق هنر ایرانی و هنراروپایی درتصاویر است و اینکه درکناراستفاده ازپرسپکتیو و فرم گرایی و نقوش هندسی آگاهانه، همچنان روحیه ایرانی و هویت قاجاری ازلابلای تصاویر نقاشی خود را نشان می‌دهد.

نتیجه

محمودخان ملک الشعرا ازهنرمندان نقاش دوره ناصرالدین شاه قاجار است که درآثارش موضوعات جدیدی دیده می‌شود. او دارای سبک شخصی در نقاشی است که بر مبنای لکه گذاری، پرداز نقطه،

پرسپکتیو علمی دقیق یک نقطه‌ای به شیوه غربی، فرم گرایی، مستندسازی از مناظر و ابنیه تهران در دوره قاجارمی باشد. آثار او در آن زمان برای نشان دادن جزییات و پرسپکتیو دقیق و ترکیب بندی احتمالاً متأثر ازعکاسی هنری نوظهور در دوره قاجار است. آثار او به عنوان مستندی تاریخی– هنری، هویت ایرانی قاجار را بازتاب می‌دهد و متأثر از هنر غرب دردید نقاشی، اجرا و دقت درجزییات ساختمان‌ها است. آثار هویت ایرانی و قاجاری را با هنرغربی درهم آمیخته و سنت تصویری جدیدی به وجود آورده است که تا قبل ازآن در دوره قاجار دیده نمی شود. نور و رنگ پردازی در نقاشی های محمودخان از مناظر تهران دردوره قاجار در بناهایی مانند کاخ گلستان، شمس العماره و عبارت بادگیر ... دیده می‌شود. او ازدید عکاسی درنقاشی خود تأثیرات فراوانی گرفته و آن را به عنوان پایه‌ای برای نقاشی استفاده کرده و با پرداز ظریف، نور پردازی زیبا و عمق نمایی دقیق و نشان دادن پرسپکتیو علمی نقاشی درخشانی خلق کرده است. مطالعه تحلیلی آثارمنظره سازی درنقاشی های محمودخان ملک الشعرا نشان می‌دهد که او دراین مرحله به معنایی فراتر از یک ساختمان و ابنیه اشاره دارد و مواجهه ما بامناظر و ساختمان‌ها و ابنیه درتصاویر درواقع بازنمود قراردادهای معنایی آن درجامعه مدرن قاجار را نشان می‌دهد که هنرمند عامدانه ازآن به عنوان تمثیلی از برای نشان دادن تجدد در این دوران و نشان دادن آن درشهر تهران استفاده کرده است و معنای آن به قرار دادهای فرهنگی جامعه قاجار بازمی گردد. او به اهمیت نقاشی ازبناهای مهم دوره قاجار به عنوان مستندسازی آگاه بوده و برای کامل تر و دقیق شدن آثارش ازهنر عکاسی استفاده کرده است. او باوجود هنرعکاسیِ به اهمیت و ارزش هنر نقاشی و بار معنایی آن آگاه بوده و بسیاری ازتصاویرعکاسی را عامدانه مجدداً با نقاشی تصویرکرده است و سبک نقاشی شهری و مستندنگاری ازساختمان‌ها را که در سال های بعد دراروپا آغاز می‌شود دردوران قاجار پیش می‌گیرد و ساختمان را به عنوان موضوع اصلی کارخود قرار می‌دهد. سبک شخصی نقاشی محمودخان از بناهای شهری درآثار دیگر هنرمندان این دوره و دوره های بعد دیده و تکرار نشد.

منابع و مآخذ

افشارمهاجر،کامران.(۱۳۹۱).هنرمند ایرانی و مدرنیسم، تهران: دانشگاه هنر.

افتخاری،محمود.(۱۳۹۵).شاهکارهای نقاشی ایران، ج٤، ترجمه: کریم امامی، تهران: زرین و سیمین.

آداموواات.(۱۳۸٦).نگاره های ایرانی گنجینه ارمیتاژ، ترجمه: زهره فیضی، تهران: فرهنگستان هنر.

احمدی، بهرام.(۱۳۹۲). مروری برهنرعکاسی دوران قاجار و تأثیرآن برهنرنقاشی، مجله چیدمان، سال ۲، ش۲، ص٦٨٦٢.

الماسی، مهدی.(۱۳۸۰). سیری درنگارستان نقاشی، تهران: کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان.

بنی اردلان، اسماعیل.(۱۳۸۷). سرفرسنگ های تحول درمسیرنگارگری ایران، تهران: دانشگاه هنر.

پاکباز،رویین.(۱۳۷۹).دائرهٔ المعارف هنر، تهران: فرهنگ معاصر.

پروین، ناصرالدین.(۱۳۷۷).تاریخ روزنامه نگاری ایرانیان و دیگرپارسی نویسان، جلد اول، تهران: مرکز نشردانشگاهی.

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 بنیان های نوگرایی نقاشی ایران، کتاب ماه هنر، ش۱۲٦، ص ۷۱٦۰.

حسینی، مهدی.(۱۳۸۰). ملکوت شرق و اقلیم خیال غرب، هنرهای تجسمی، ش۱۳، شرکت مطبوعاتی سوره مقام ص۱۲٦.

خواجه احمدعطاردی، علیرضا.(۱۳۷۷). محمودخان ملک الشعرا، فصلنامه هنر، ش ۳۸، ص ۱۱۸۱۰۵.

دل زنده، سیامک.(۱۳۹۵).تحولات تصویری هنرایران بررسی انتقادی، تهران: نظر.
ذکا، یحیی.(۱۳٥٤). محمودخان ملک الشعرا در نگاهی به نگارگری ایران درسده ۱۲و ۱۳ ه.ق، تهران، ج۱، انتشارات دفتر مخصوص.
رابینسن،ب.و.(۱۳۷٦). هنرنگارگری ایران، ترجمه: یعقوب آژند، تهران: مولی.
روزنامه شرف، ش ۷۰، ۱۳۰٦ ه.ق. ص٤.
سرمدی، عباس.(۱۳۷۹). دانشنامه هنرمندان ایران و اسلام، تهران: هیرمند.
صادقی،سمانه.(۱۳۹۱).گفتگو با پدرام صبا درمورد محمودخان ملک الشعرا،روزنامه جوان،۳۸٥٦،ص.۱٤.
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 صباکاشانی، ترجمه: سحردولتشاهی، تهران: نظر.
قاضی ها، فاطمه.(۱۳۹٤).ناصرالدین شاه قاجار و نقاشی، تهران: سازمان اسناد و کتابخانه ملی ایران.
کعبی پور، محبوبه .(۱۳۸۲). زندگی وآثار محمودخان ملک الشعرا و بررسی تابلوی استنساخ، فصلنامه هنر، ش ٥٦، ص۱۰۳۸٦.
کشمیرشکن، حمید.(۱۳۹۳).کنکاشی درهنر معاصر ایران، تهران: نظر.
کریم زاده تبریزی، محمدعلی.(۱۳٦۳). احوال وآثار نقاشان قدیم ایران و برخی ازمشاهیر نگارگر هند و عثمانی،ج۲،لندن: مستوفی.
گامبریچ، ارنست.(۱۳۸۸).تاریخ هنر، ترجمه: علی رامین. تهران: نشر نی .
وحیدزاده، نسیم.(بی تا). محمودخان ملک الشعرا، ش ۹، ص ٤۱۸ .
هادی، محمد .(۱۳٦٦). مروری برآثار و احوال محمد خان ملک الشعرا، فصلنامه هنر، ش۱٤، ص۳۲٥۱.
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.

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)Broklyn 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/shamsolemareh
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). Mahmoud 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 Mahmoud 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). Mahmoud 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 Mahmoud 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, Yaghoub. (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.