

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

Elahe Panjehbashi <sup>1</sup>

Received: September 23 , 2022

Accepted: January 10 , 2023

## Abstract

Mahmoud Khan Malek al-Sho'arā 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 'Atīq 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Riḍā (as) as his oldest known oil painting, and also the structural investigation of the features of this painting as a historical document of the 'Atīq courtyard during the Qājār era. The main questions in this research are as follows: 1. How are the visual and structural features of the 'Atīq courtyard of Imam Riḍā (as) shrine worked in the work of Mahmoud Khan Malek al-Sho'arā? 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 'Atīq courtyard painting. The findings of this research show that Mahmoud Khan Malek al-Sho'arā, 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 'Atīq courtyard. This old work is a documentary painting of Imam Riḍā's shrine during the Qājār era from the 'Atīq 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-Sho'arā, 'Atīq Courtyard, Painting.

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



مقاله پژوهشی

## مطالعه تحلیلی نقاشی صحن عتیق امام رضا (علیه السلام)

### اثر محمودخان ملک الشعرا نقاش دوره قاجار

(۱۲۲۸-۱۳۱۱ق/۱۸۱۱-۱۸۹۳م)

دریافت: ۱۴۰۱/۷/۱ پذیرش: ۱۴۰۱/۱۰/۲۰

الهه پنجه‌باشی<sup>۱</sup>

#### چکیده

محمودخان ملک الشعرا، نقاش و از استادان هنر نقاشی دوره قاجار در زمینه 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 (علیه السلام) به عنوان قدیمی ترین اثر رنگ‌روغن شناخته شده او و بررسی ساختاری ویژگی های این نقاشی به عنوان یک سند تاریخی از صحن عتیق در زمان قاجار است. سوالات اصلی در این پژوهش به این شرح است: ۱. ویژگی های بصری و ساختاری صحن عتیق حرم امام رضا (علیه السلام) در اثر محمودخان ملک الشعرا چگونه کار شده است؟ ۲. ترکیب بندی و تقسیمات اثر در ایوان جنوبی و ایوان ساعت چگونه نمایش داده شده است؟ این پژوهش به شیوه توصیفی تحلیلی و جمع آوری اطلاع به صورت اسنادی (کتابخانه ای) بوده است. شیوه تحلیل آثار بر اساس بررسی اصول و قواعد تجسمی به کار رفته در نقاشی صحن عتیق است. یافته های این پژوهش نشان می دهد محمودخان ملک الشعرا، از هنرمندان بزرگ و پیشگام در عرصه نقاشی نوین در ایران دوره قاجار صحن عتیق، قدیمی ترین صحن حرم را در دوره 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 می کند. این اثر قدیمی نوعی نقاشی مستندنگاری از حرم امام رضاع در دوره قاجار از صحن عتیق بوده و پرسپکتیو صحیح، ذهن گرای، خلاقیت هنری در نقاشی دیده می شود.

**کلیدواژه‌ها:** دوره قاجار، امام رضا (علیه السلام)، محمودخان ملک الشعرا، صحن عتیق، نقاشی.

## 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 مسئله تحقیق پژوهشگر سعی می‌کند معماری این صحن را در نقاشی محمودخان ملک الشعرا مورد واکاوی قرار دهد. نقاش در این نقاشی زمینه‌ای متفاوت از صحن عتیق را تصویر می‌کند. در این مرحله در ویژگی‌های نقاشی از صحن عتیق و حدود و مرزهای این نقاشی و ارتباط آن با هندسه تصویری نقاشی از صحن عتیق در دوره قاجار در بازنمایی عینی محمودخان از موضوع، انجام می‌شود. اطلاعات کلی درباره این نقاشی نشان می‌دهد این اثر یکی از قدیمی‌ترین نقاشی‌ها از صحن عتیق است که حدود و معماری آن را در دوره قاجار مشخص می‌کند و به فراهم آوردن دانش درباره بازبازی صحن عتیق در آن زمان با توجه به نقاشی دقیق و عکس‌گونه محمودخان منجر می‌شود. نتایج قبلی درباره آثار محمودخان نشان می‌دهد این نقاشی تاکنون مطالعه نشده است و به روشن ساختن ابهامات درباره 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 دوره قاجار به لحاظ هنری و تجسمی در اثر محمودخان ملک الشعرا بررسی می‌شود. هدف از این پژوهش پی بردن به ویژگی‌های بصری نقاشی حرم امام رضا (علیه السلام) و مطالعه 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 (علیه السلام) در اثر محمودخان ملک الشعرا چگونه کار شده است؟ ۲- ترکیب‌بندی و تقسیمات اثر در ایوان جنوبی و ایوان ساعت چگونه نمایش داده شده است؟ ضرورت و اهمیت تحقیق در این

پژوهش مطالعه نقاشی محمودخان از صحن عتیق است. با توجه به تغییرات ایجاد شده در طول تاریخ از دوره قاجار تا معاصر این اثر مورد واکاوی دقیق تر قرار گرفته و ویژگی های این نقاشی از دورنماسازی صحن حرم در راستای انجام این مهم است. با توجه به جایگاه محمودخان به عنوان یک نقاش از بناهای مهم دوره قاجار اهمیت این موضوع و ضرورت آن در زمان حاضر را توضیح و تبیین می کند. تحلیل ها و بررسی ها نشان می دهد این موضوع به رغم این موارد تاکنون به صورت 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 فیش برداری انجام شده است. جامعه آماری این پژوهش اثر نقاشی محمودخان از حرم امام رضاع در دوره قاجار است و به وسیله معیارهای مرتبط و به روش تحلیلی بررسی می شود. این پژوهش ابتدا به مطالعه آثار و زندگی محمودخان، نقاشی های او از بناهای دوره قاجار می پردازد؛ ولی تمرکز اصلی مقاله بر اثر حرم امام رضا (علیه السلام) به عنوان قدیمی ترین نقاشی رنگ روغن شناخته شده از این هنرمند و نمونه نقاشی شده رنگی از صحن عتیق و حیاط حرم در دوره قاجار است.

### ۱-۳. پیشینه تحقیق

تاکنون تعداد معدودی از پژوهشگران به زندگی و آثار محمودخان ملک الشعرا پرداخته اند. بیشتر پژوهش های انجام شده در لابه لای نقاشی دوران قاجار متمرکز بوده و در حاشیه پژوهش ها به این موضوع اشاره شده است و به خصوص در هیچ یک از پژوهش ها به شهرنگاری و ویژگی های تجسمی آن و نمونه اثر مورد بحث در این پژوهش یعنی مطالعه تحلیلی نقاشی حرم امام رضا (علیه السلام) پرداخته نشده است. همین موضوع ضرورت این پژوهش و جنبه نوآوری آن را نشان می دهد. در تحقیقات و پژوهش های داخلی در زمینه

این هنرمند نوشته مانند ذکا (۱۳۵۴) با نگاهی به نگارگری ایران انتشارات دفتر مخصوص کامل‌ترین مطالب درباره 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 (۱۳۶۷) در بخش هنرمندان کتاب خود به تاریخچه زندگی محمودخان پرداخته است. پاکباز (۱۳۶۶) 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 وحیدزاده از قدیمی‌ترین منابعی است که به زندگی و آثار او اشاره کرده است. فاروقی (۱۳۹۹) به زندگی و آثار محمودخان پرداخته است، در زمینه پرداختن به ایوان عتیق، جباری و رحیم‌زاده تبریزی (۱۳۹۵) در مقاله خود به زیبایی‌شناسی ایوان عتیق پرداخته‌اند. همچنین رحیم‌زاده تبریزی و مزایی (۱۴۰۰) آرایه‌های دوره صفوی در ایوان عتیق را بررسی کرده‌اند. پنجه‌باشی (۱۴۰۱) 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 (علیه السلام) در ایوان عتیق به‌رغم اهمیت هنری آن در دوره قاجار مورد غفلت واقع شده 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 (علیه السلام) اثر محمودخان پرداخته شود.

## ۲. محمودخان ملک‌الشعرا، زندگی و آثار

نقاش، خوشنویس، شاعر ایرانی، منبت‌کار، مجسمه‌ساز ایرانی (۱۲۲۸-۱۳۱۱ ق/۱۸۱۱-۱۸۹۳ م) در دوره 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

شاه شهرت داشت. وی در فنون دیگر از قبیل حسن خط و نقاشی و منبت‌کاری و مجسمه‌سازی و سوزن‌دوزی بهره کافی داشت و او را باید مظهری از صنایع ظریف در دوران خود دانست (وحیدزاده: ۱۸: ۴). محمودخان را می‌توان آغازگر راهی نوین و مستقل در مسیر نقاشی ایران دوره قاجار دانست. او هنرمندی تمام‌عیار، نجیب و آزاده بود که بی‌هیچ ادعا و هیاهویی، باهوش و فراست و مهارتی شگفت‌انگیز از دل پرآشوب تاریخ اجتماعی قاجار سربرآورد و فصلی نو با رویکردی متفاوت در هنر گشود (افتخاری، ۱۳۹۵: ۱۱). محمودخان گیاه‌خوار بود. وی سرانجام در ۸۳ سالگی در تهران درگذشت. این نقاش بزرگ اغلب آثارش را با لفظ ساده و بی‌پیرایه محمود امضا می‌کرد، از تظاهر و غرور خودداری کرده، لقب ملک‌الشعرایی را به‌جز دو بار یکی در حاشیه نسخه قصیده موجود در کتابخانه سلطنتی ایران که نوشته «این بنده محمود الملقب فی الدوله العلیه الناصریه ملک الشعرا» و دیگر ذیل تابلوی استنساخ رنگ‌روغنی که به‌صراحت خود را ملک‌الشعرا نامیده در جای دیگر ذکر نکرده است (کعبی‌پور، ۱۳۸۲: ۹۲).

محمودخان سال ۱۳۱۱ قمری در حرم حضرت عبدالعظیم در جوار حضرت امام حمزه موسی کاظم به خاک سپرده شد (افتخاری، ۱۳۹۵: ۱۱). لقب ملک‌الشعرایی برای محمودخان بیشتر جنبه موروثی و تشریفاتی داشته و اگرچه متضمن مزایای مالی بوده ولی التزام بر فعالیت و کنشی خلاف میل و انتخاب دارنده آن (محمودخان) نداشته است. این وضعیت خاص اجتماعی، تاریخی او را در موقعیتی قرار داد که توانست تا حد زیادی فارغ از اندیشه معاش و وابستگی‌های مادی، آزادانه سال‌های عمر خویش را وقف آموختن، تجربه و آفرینش در زمینه‌های مورد علاقه‌اش یعنی نقاشی بنماید. در کلیت آثار او نه پرتره‌های سلطنتی و اشرافی به چشم می‌خورد و نه آثار تزیینی و کپی‌کاری. مزیت این موقعیت ویژه وی به‌عنوان هنرمند آزاد درباری نسبت به وضعیت صنایع‌الملک که نقاش‌باشی رسمی دربار بود نیز در همین حق‌آزادانه انتخاب موضوع و شیوه اجراست (فاروقی، ۱۳۹۹: ۲۵). محمودخان از کاخ‌های سلطنتی و باغ‌های آن تصاویر زیادی تهیه کرد. علی‌حسن‌خان فرزند دیگر او نیز نقاش بود و آبرنگ کار می‌کرد و تعدادی از نقاشی‌های او در کتابخانه سلطنتی کاخ گلستان محفوظ است (فلور، ۱۳۸۱: ۶۰).

او این بیت را درباره مرگ خود سروده است:

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

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

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

(ذکا، ۱۳۵۴: ۸۷).

همچنان که آثار منظوم محمودخان اندک است، آثار منشور 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 کَشکول فرهاد میرزا به چاپ رسیده است. اعتمادالسلطنه در المآثر و الآثار 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 (۱۲۸۴ ق. / رضاقلی خان هدایت طبرستانی) است که در صفحه ۴۳۹ جلد دوم آن نقاش را این‌طور معرفی می‌نماید: «... فرزند بی‌مانند محمدحسین خان ملک الشعرا متخلص به عندهلیب خلف الصدق سلطان الفصحا فتحعلی خان متخلص به صبا ملک الشعرا 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 بازمانده در مراتب علم به توقف مقامی قانع نگشته، ایام عمر عزیز به لهو و لعب و عیش و تزییع نفرموده و دامن تعبد و تقدس را به او ناس شهوانی و ارجاس نفسانی نیالوده همه عمر با ارباب حال و اصحاب کمال بسر برده و پیوسته به تحصیل و تکمیل علوم متنوعه کوشیده تا چنان شده که در این ایام عظیم النظیر افتاده در علوم ادبیه ادیبی کامل است و در ریاضیات و حکمیات عالم و عامل، اخلاقش به اولیا

مشابهت و مسائل در سقم 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 عجب این همه فضایل گرد کبر و غرور بر دامان خصایلش ننشسته و گرد او پندار و دعوی نگذشته، عمانی بی جوش است و خزری بی خروش، کوهی متین است و چرخ آرمیده آفتابی فیض بخش است و صبحی بر دمیده، ذلت و عزت در نظر همتش وقعی چندان نه و فقر و دولت را در نزد مکانتش فرقی چندان نی، اگر چه میلی به شاعری ندارد، گاهی تفنناً تغزلی یا مدحتی منظوم کند که طعنه بر گفتار بلغای سلف زند و دانشمندش هم‌رتبه سحر مبین خواند و هم در پایه در ثمین داند، در این دولت ابد مدت (ناصرالدین شاه قاجار) بالارث والاستحقاق ملک الشعرا بالاستقلال است...» سپس اشعاری که در مدح حاجی میرزا آغاسی و ستایش ناصرالدین شاه قاجار، فتحعلی شاه، محمدشاه، تهنیت عید نوروز و وصف کاخ شاهانه سروده است بیان کرده و احوال نقاش را به پایان رسانده است (کریم‌زاده تبریزی، ۱۳۶۹ ج ۲: ۱۱۲۴-۱۱۲۵). او به تحصیل علوم مختلف پرداخت و در فقه و ادب، تفسیر، عروض و قافیه، شعر و انشا و تاریخ، ریاضیات، مناظره و فلسفه در میان اقران شاخص بود. او در بازی شطرنج هم دستی داشت و خطاطی زبردست بود (فلور، ۱۳۸۱: ۶۰). 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. آبرنگ‌های زیبای او از عمارات و باغ‌ها 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.

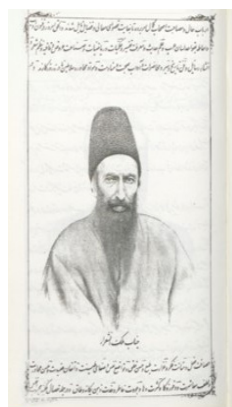


اشعار و قصاید او به سبک شعرای خراسان است. او ملک الشعرای دربار ناصرالدین شاه بوده و شاه به او علاقه‌ای وافر داشت به طوری که وقتی در سال ۱۳۱۱ ه.ق زمانی که محمودخان درگذشت، شاه از مرگ او بسیار افسرده و غمگین گردید (سرمدی، ۱۳۷۹: ۸۱۶). در روزنامه شرف شماره هفتادم سال ۱۳۰۶ ه.ق ضمن معرفی محمودخان شرحی آمده است که بخش از آن چنین است: «... در صنعت نقاشی خاصه شعبه دورنماسازی مانند یکی از اساتید معروف اروپا و کارهای ایشان در نظر انور همایون شاهنشاهی که شخص اول شناسانده این صنعت هستند زیاد مطبوع و مطلوب است. در بسیاری از فنون دیگر نیز به‌غایت ماهر و در صنعت مثبت روی عاج و چوب‌بر اساتید چین مزیت دارند از جمله آثار ایشان دیوان قصاید است...» (روزنامه شرف، ش ۷۰: ۴). از اشعار و قصاید وی پیداست با زیبایی‌های طبیعت مأنوس بوده است. سبب داشتن فکر شاعرانه، چشم هنرجو و زیباپرست در برابر بدایع خلقت و طبیعت‌واله 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.

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 ملک الشعرا، طراح ابوتراب غفاری، روزنامه شرف، شماره ۷۰، ۱۳۰۶. (چپ)

تصویر ۲. میرزا محمودخان ملک الشعرا. (افتخاری، ۱۳۹۵: ۱۰) (راست)

محمودخان گذشته از دانشمندی و شاعری، بی‌گفت‌وگویی از سیماهای نجیب و شریف و نمونه ذوق و استعداد ایرانی و ظهور کامل صنایع ظریف و هنرهای زیبای عصر خود بود. وی شطرنج را بسیار خوب می‌باخت، خط نسخ و تعلیق و شکسته را به‌مانند استادان فن بسیار خوش می‌نوشت (ذکا، ۱۳۵۴: ۱۱). محمودخان ملک‌الشعرا نقاشی خودساخته بود، فن رعایت تناسبات طبیعی را به مدد قریحه استثنائی اش آموخت، چنان‌که قواعد با اقتباس از طبیعت را بهتر از بسیاری از نقاشان هم‌عصر خوب به کار برده است. رسیدن به سازشی موزون و ماهیت‌دار در تلفیق فنون غربی و مایه‌های ایرانی هدف نهایی او بوده است (بنی‌اردلان، ۱۳۸۷: ۹۴). از کاغذ و مقوا و رنگ و چوب ماکت‌های ساختمان‌ها را در کمال دقت و ظرافت می‌ساخت که اینک نمونه‌هایی از آن‌ها در موزه کاخ گلستان محفوظ است. اعتمادالسلطنه در سال ۱۸۸۳/۱۳۰۰ به محمودخان اشاره‌ای داشته و او را از بهترین نقاشان دوران دانسته است: «... از مشهورین و مذکورین اساتید این صنعت جلیل یکی جناب فخامت نصاب محمودخان ملک‌الشعراست...» (فلور، ۱۳۸۱: ۴۶). محمودخان ملک‌الشعرا با توجه به تنوع آثار و روش‌هایی که به کار برده به نظر نمی‌رسد شخصیتی ارتجاعی یا وابسته مطلق به دربار باشد (دل‌زنده، ۱۳۹۵: ۵۲). او به نقاشی مخصوصاً منظره‌سازی به شیوه آبرنگ علاقه داشت و نقاشی‌های پرارزشی از او برجای مانده است که موضوع آن‌ها بیشتر بناها و باغ‌های اطراف کاخ گلستان است، بیننده به هنگام تماشای این آثار به زودی درمی‌یابد که محمودخان به روش نقاشان سنتی پیش از خود عمل نکرده است. توجه نقاش به قواعد دورنمایی و استفاده نسبتاً آزاد او از قلم‌موی آبرنگ نشان می‌دهد که از شیوه‌های اروپایی بااطلاع بوده است و در عین حال سبک او دلالت بر نوای تحول شخصی دارد که در واقع نوعی نقاش خودآموخته بود (تاج‌بخش، ۱۳۸۰: ۱۵۳-۱۵۴).



تصویر ۳. خیابان همایون و سردرالماسیه، ابعاد ۵/۴۶ در ۳۷ آبرنگ، بنده درگاه محمود ۱۲۸۸ ه.ق، کاخ گلستان.



تصویر ۴. محمودخان ملک الشعرا، عمارت شمس العماره، 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 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، دوری‌گزینی 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: ۴۱). نومایه‌ترین هنرمند عهد ناصری که به مدد ذهن علمی و حس کنجکاو، نه فقط قواعد طبیعت‌پردازی را دقیق‌تر از بسیاری از نقاشان معاصرش به کار برد، بلکه با انگیزه 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 با مهارت 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 درج شده 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 ۱۳۰۶ ه.ق تألیف شده درباره 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 تصویر خدمتی خطیر کرده دورنماسازی شبیه‌کشی 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 ملک الشعرا 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 میرزا ابوتراب خان نقاش‌باشی وزارت انطباعات و دیگر محمدحسن بیگ افشار ارومی که هم لال بود و هم کر...». مرحوم هدایت الله لسان الملک در تذکره خوشنویسان خود از محمودخان چنین یاد کرده است: «... محمودخان ملک الشعرا سلطان سلاطین اعلی حضرت ناصرالدین شاه قاجار خلد الله ملکه است ابن محمدحسین خان ملک الشعرا ابن فتحعلی خان ملک الشعرا است، نستعلیق را کمتر از اساتید سلف نوشت 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، ۱۳۶۹: ج ۲: ۱۱۲۴-۱۱۲۵). 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 می‌کند. در آثار او نه از شاه و درباریان خبری است (به جز تابلو جشن سی سالگی سلطنت) 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 طبیعت‌پردازی را دقیق‌تر از بسیاری نقاشان معاصر خویش به کاربرد، بلکه با انگیزه نوجویی و تلفیق سنت‌های ایرانی اروپایی دست به آفرینش آثاری بدیع زد. محمودخان ملک‌الشعرا از نبوغ خاصی بهره‌مند بود و بدون نگاه به هنر غرب در بعضی از آثارش مدرنیسم هنری اعجاب‌آوری دیده می‌شود که می‌توان گفت به صورت شهودی و 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 به نوعی همسو و سازگار با ذهن خلاق محمودخان بوده و همواره در آثارش استمرار یافته است (ذکا، ۱۳۵۴: ۸۷). از محمودخان صبا حدود بیست و چند اثر نقاشی به جای مانده است. این آثار شامل حدود ۲۰ تابلو با فن آبرنگ، دو تابلو رنگ و روغن، یک تابلو با فن مرکب (سیاه و سفید) 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 فضاها 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 درآمد و خوشبختانه تا به امروز محفوظ مانده‌اند. قدیمی‌ترین اثر به جای مانده از محمود صبا تابلو عمارت بادگیر از محوطه کاخ ۱۲۷۸ ق. ۱۸۶۱ م است که متعلق به چهل و هشت سالگی اوست (فاروقی، ۱۳۹۹: ۲۵). محمودخان ملک‌الشعرا در نقاشی

قدیم و جدید به خصوص در دورنماسازی استادی ماهر بود و با توجه به شیوه‌های نقاشی غربی و شرقی به یقین می‌توان گفت که این استاد فصلی نو در تاریخ نقاشی ایران گشود و با آثار خود هم‌زمان با مکتب امپرسیونیسم اروپا به علت رعایت عناصری چون سطح و حجم حدوداً یک قرن پیش‌تر به سبک اروپایی دست یافته بود (جعفری، ۱۳۸۷: ۶۷، هادی، ۱۳۶۶: ۳۵، کعبی پور، ۱۳۸۲: ۹۰). او 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، ۱۳۷۶: ۹۱). آثار او علاوه بر داشتن جنبه هنری نمایانگر وضع تهران قدیم است. نقاشی‌های او از قدرت و خلاقیت وی خبر می‌دهد (الماسی، ۱۳۸۰: ۱۱۷). محمودخان در تصویر شیوه خاصی داشت. اضافه‌ها، آرایش‌های فرنگی و نکات غیر ضروری را به سلیقه خود حذف و ابتکارات ابداعی خود را جایگزین آن سستی‌ها می‌کرد (کعبی پور، 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 کار بست 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: ۱۴). این استاد علاوه بر زیباسازی پروسوایی که در ترسیم عمارات سلطنتی و ساختمان‌های قدیمی به کار می‌برد، به علت علاقه و احاطه‌ای که بر علوم هندسی نقش اضلاع به اصطلاح معماران قدیم رسمی‌سازی داشته، بافت هندسی و عمق معماری بناها را نیز به‌سان مهندسی خیره 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 (کعبی پور، ۱۳۸۲: ۸۹).

محمودخان در نقاشی به دو طریق رنگ و روغن و آبرنگ کار کرده و شیوه نقاشی‌های آبرنگ اورنالیسمی 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 مریا به کار می‌برد که مانند یک معمار ریاضیدان هنرمند همه حجم‌ها را درست و منظم حساب می‌کند و گاه در نقاشی مناظر طبیعی به قدری احساسات شاعرانه سرکارش نشان می‌دهد

که خود را هنرمندی سرمست از زیبایی‌ها و شعر طبیعت معرفی می‌نماید (ذکا، ۱۳۵۴: ۱۱). در نقاشی‌های با چشم‌انداز بالا اثر محمودخان مانند حرم امام رضاع و خیابان باب همایون نگاه دقیق به انسان‌ها از بالا می‌تواند از تجربه او در بازی شرنج و نگاه از بالا به صفحه و مهره‌ها نشئت گرفته باشد. در این آثار چنانچه با چشم مسلح و با دقت به این انسان‌ها نگاه شود در عین کوچکی دارای جزئیات زیبا و بسیار دقیق است (پنجه‌باشی، ۱۴۰۱: ۱۲۱). نقاشان بسیار دیگری در این دوره قابل ذکرند، اما یکی از مهم‌ترین آن‌ها ملک الشعراست که هم نقاش و هم شاعر دربار ناصرالدین شاه بود که آثار او در کتابخانه کاخ گلستان است، یکی از جالب‌ترین آثار او نقاشی از مشهد است (پوپ، ۱۳۶۹: ۳۷).

## ۲-۱. معماری صحن عتیق

ایرانیان در بناهای مذهبی، فضایی با طاق قوس‌دار ایجاد کردند که به یک حیاط مرکزی گشوده می‌شد. این فضا که به ایوان معروف است در واقع، صفه یا طاقی است محرابی یا هلالی شکل (گرابر، ۱۳۸۸: ۳۱). ایوان‌های ایرانی اغلب بلند ساخته شده و سقف آن‌ها که غالباً نیم‌کره یا نیم‌گنبد است با عناصر تزئینی مانند مقرنس، آجرکاری، گچ‌پری، آینه‌کاری نقاشی و به‌ویژه کاشی‌کاری مزین شده است (شاطریان، ۱۳۹۰: ۲۵۱). ایوان طلایی صحن عتیق تقریباً در شمال غربی حرم و در ضلع جنوبی صحن عتیق واقع شده و نمونه زیبایی هنر فلزکاری است که در سال‌های ۸۸۵-۸۷۵ قمری از ساخته‌های امیرعلیشیر وزیر شاه سلطان حسن بایقراست. به همین سبب به ایوان میرعلی شیر نیز مشهور است. در منابع ابعاد این ایوان را ۱۰ متر و عرض آن ۸ متر و ارتفاعش ۲۵/۲۶ متر دانسته‌اند (مشهدی زاده، ۱۳۸۳: ۱۰۷). و برخی طول آن را ۱۴/۷۰ متر و عرض آن را ۷/۸۰۱ و ارتفاعش ۲۱/۴۱ نوشته‌اند (مؤمن، ۱۳۴۰: ۴۷). طلاکاری ایوان عهد عتیق ابتدا در زمان شاه طهماسب و به دستور او صورت گرفته و در زمان شاه عباس صفوی تجدید شد و در زمان نادرشاه در سال ۱۱۴۶ قمری طلاکاری شده و تا به امروز به همین شکل باقی مانده است. به همین سبب به ایوان نادری مشهور است (مشهدی زاده، ۱۳۸۳: ۱۹۷؛ مؤمن، ۱۳۵۴: ۱۲۱). ایوان عتیق از قدیمی‌ترین مکان‌های حرم صحن انقلاب است. این صحن به دلیل موقعیت مکانی که



در شمال روضه منور قرار دارد، همواره مورد توجه حکمرانان، اندیشمندان و بزرگان دوره‌های مختلف بوده و در گذشته به صحن عتیق یا صحن کهنه خوانده می‌شده است و هنرهای ارزشمندی در آن به کار 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 شاه عباس صفوی انجام شده است (افشارآرا، ۱۳۸۲: ۳۱۶). 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 شاه عباس است (صنیع الدوله، ۱۳۶۲: ۱۲۹). در زمان شاه عباس 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 شاه عباس صفوی در سفر به مشهد گنبد را مجدد طلاکاری کرد. این کار سال ۱۰۱۶ قمری پایان یافت و جریان آمدن شاه عباس و طلاکاری گنبد در کتیبه کمربندی گنبد به صورت کتیبه ذکر شده است (ظریفیان، ۱۳۸۷: ۱۰). هنگامی که سال ۱۰۲۱ قمری شاه عباس 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: ۵۸۴). شاه عباس دوم اقدام به تعمیر کاشی کاری صحن عتیق کرد (عالم‌زاده، ۱۳۹۰: ۱۱۹). صحن عتیق در شمال روضه منور قرار گرفته و در گذشته به صحن عتیق یا کهنه معروف بوده و بعد از انقلاب اسلامی به صحن انقلاب تغییر نام پیدا کرده است. قسمت اصلی این بنا ایوان طلادر ایوان جنوبی است که در دوره صفوی گسترش یافت و سه ایوان و حجره در آن ساخته شد (افشار آرا، ۱۳۸۲: ۳۱۶). این صحن با مساحت ۶۷۴۰ مترمربع دارای چهار ایوان بزرگ و تاریخی و قرینه است. به جز 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: ۲۱۴). امروزه ساختار معماری صحن عتیق عناصری چون گنبد، دو مناره، سقاخانه و ایوان منتهی به روضه منور 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 دوره 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 به صورت 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 (علیه السلام) اثر محمودخان ملک الشعرا



تصویر ۵. صحن حرم امام رضا (علیه السلام)، محمودخان ۱۳۰۳ ه. ق، رنگ روغن ۱۰۲×۱۲۸، کاخ موزه 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 ریزه کاری‌ها 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 (علیه السلام) در طی دوره‌های مختلف توسط هنرمندان به یادگار گذاشته شده است. یکی از این هنرمندان محمودخان ملک الشعرا در دوره قاجار است که نمای صحن عتیق را نقاشی کرده است. او ضمن آشنایی با نقاشی قاجار و آرایه‌های تزینی، استفاده از پرسپکتیو غربی و درک مفاهیم آن سعی کرده است تا این مکان مقدس را به خوبی 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 قرار گیرد. 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 (علیه السلام) را در دوره قاجار به‌عنوان یکی از اسناد مهم تصویری تبدیل شده است. او در هر موضوعی سبک و شیوه 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 برهیت و زیبایی بارگاه و شکوه‌مندی بنا بیشتر تأکید شود. پیکره‌ها در این اثر نیز مانند خیابان با همایون (تصویر ۳) به صورت 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 به صورت متفاوت را مشخص می‌کند. سقاخانه طلای روبه‌روی ایوان

طلا با دو مسیر راه از ابتدا تا انتهای تصویر نقاشی شده است. دقت در جزئیات، طیف زیبای آبی در کاشی‌ها و آسمان، هماهنگی آن با رنگ 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 می‌کند او در این تکنیک هم از مهارت بالایی با وجود تسلط بر آبرنگ، برخوردار بوده است. این اثر تنها اثر مذهبی به جای 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 تقسیم‌بندی فضا، صور هندسی و شکوهمندی بنا و بازنمایی آن مدنظر بوده است. این موارد در جدول ۱ خلاصه‌سازی می‌شود.

جدول ۱. ویژگی و مشخصات اثر صحن حرم اما رضا علیه السلام: منبع: نگارنده.

نام هنرمند	نام اثر	تکنیک	مکان	ابعاد	ویژگی اثر	معنای غالب	سال اثر	تصویر
محمودخان ملک الشعرا صبا	صحن امام رضا <small>علیه السلام</small>	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 ق.ه	

## ۲-۳. مطالعه تحلیلی نقاشی امام رضا (علیه السلام) اثر محمودخان ملک الشعرا

صحن عتیق، ۴۰ 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 ۲۴ سانتی‌متر ساعت بزرگی دارد که در سال ۱۳۳۶ شمسی نصب شده است که در پیشانی آن کتیبه‌ای به خط ثلث با زمینه لاجوردی با خطاطی محمدحسن مشهدی آیت‌الکرسی نوشته شده و در حاشیه آن سوره انسان از قرآن مجید مکتوب است. <https://www.razavi.ir>. محمودخان در بازنمایی 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 کاربرندی آن‌ها با دقت و ظرافت نقاشی شده است. مقرنس‌های تزیینی، طاق‌ها به خوبی دیده می‌شود. کاشی‌کاری‌های دارای نقوش به رنگ آبی هفت‌رنگ و معرق با زیبایی بارنگ‌های دلنواز آبی روشن و تیره ترسیم شده است. بازی نور و سایه که در سایر آثار محمودخان با فن آبرنگ به زیبایی انجام شده و در این اثر نیز بارنگ روغن تصویر شده است. نقوش کاشی‌ها و کتیبه‌هایی بارنگ سفید با دقت انجام شده و لباس و پوشش و رنگ آن‌ها متفاوت است.

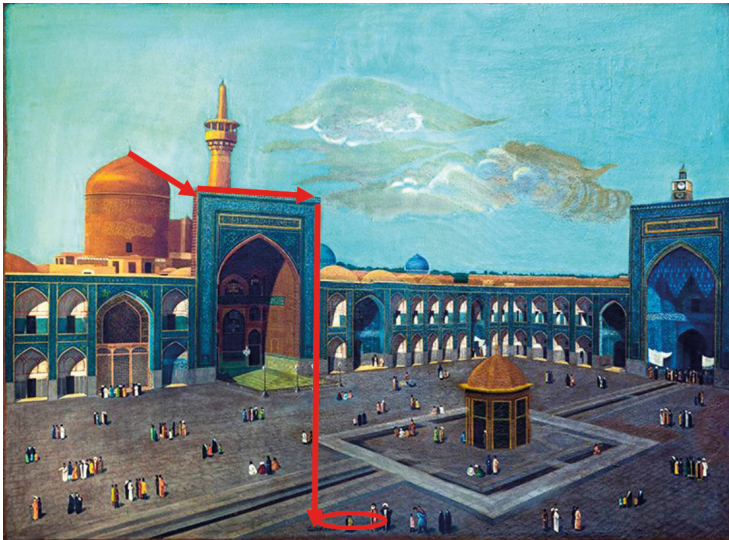
در نقاشی محمودخان از صحن عتیق، ایوان طلا یا ایوان نادری، پنجره فولاد و ایوان ساعت، بخشی از صحن حرم، سقاخانه در مربعی که به چهار ضلع اشاره دارد و جوی‌بندی که امروزه وجود ندارد دیده می‌شود. محمودخان تلاش داشته است در این نقاشی از تقسیم‌بندی درست و دقیق استفاده کند و هندسه زیبایی را دریاورد. مکان هنرمند 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 تغییر کرده 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 زمینه کاشی و نقوش کاشی‌ها، نوشته 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 لطافت آبرنگ به زیبایی لطافت رنگ کاشی‌ها و فضای درخشان توسط هنرمند خلق شده است. بازنمایی دقیق آرایه‌های تزینینی معماری و کاشی‌ها شبیه به نمونه حقیقی در نقاشی این دوران در حوزه 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 تزینات 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 (علیه السلام) 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

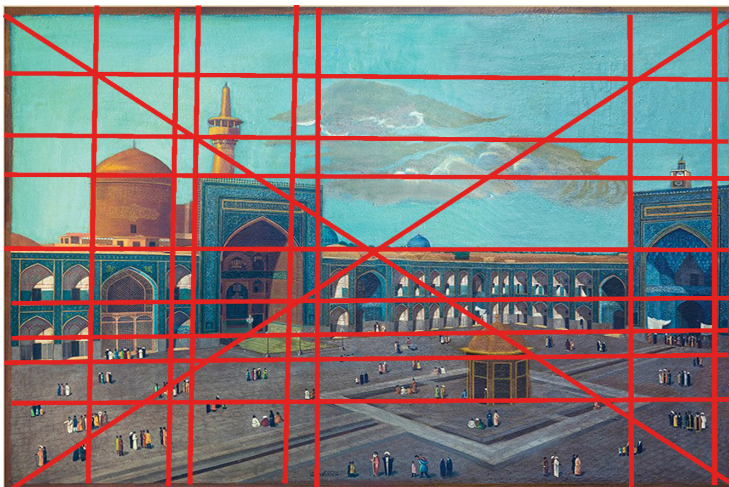
با سایر آثار آبرنگی و یکی از نوآوری‌های کار اوست. در این اثر هنرمند با هدف بازنمایی دقیق ترسیم فضای معماری، نمایش جزئیات به اصل بازنمایانه وفادار بوده و این امر تغییرات این صحن را در رویدادهای زمانه آشکار می‌کند. ویژگی‌های گوناگون این اثر را از جهات گوناگون می‌توان بررسی کرد. ویژگی‌های تزئینی و جزئی‌نگر در معماری، پرداختن به فضاسازی و طراحی معماری در ساختار کلی تصویر، ساختار متقارن و تلفیق هنر ایرانی و نقش‌مایه‌های تزئینی 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 واقع‌نمایی بازنمانه بر اساس تزئینات واقع‌گرایانه در ذهن جست‌وجوگر او دیده می‌شود. بازنمایی نقش‌مایه‌های کاشی‌ها و تزئینات و تقسیم‌بندی هندسی اثر نشان می‌دهد که برخلاف سابقه نقاشی ایرانی او از نقوش برای پرکردن سطوح و آذین‌نگاری 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 به‌شیوه غربی دیده نمی‌شود و بر پایه ظاهری متفاوت و نگاهی نو با صبغه نقاشی ایرانی در دوره‌های گذشته استوار است. با توجه به نگاه ویژه هنرمند به معماری صحن و بازنمایی و نگاه جزئی‌نگارانه به نقوش و تزئینات 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 به کار رفته در معماری و کاشی‌ها با سایر نقاشی‌های محمودخان با تکنیک آبرنگ تطابق داشته و نشان می‌دهد محمودخان در نهایت زیبایی و



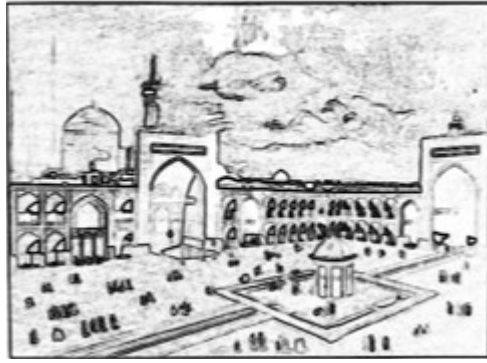
بسیار پر حوصله و با وسواس، کوچک‌ترین نکته‌ای را در این نقاشی از نظر دور نگاه نداشته و با نظم و دقت این موارد را در نقاشی خود ترسیم کرده است. جزئیات تقسیم‌بندی اثر محمودخان از صحن عتیق در جدول ۲ خلاصه و جمع‌بندی می‌شود.



تصویر ۶. مکان امضای محمودخان در اثر، بنده درگاه محمودخان سال ۱۳۰۳.



تصویر ۷. مطالعه تقسیم‌بندی هندسی و ترکیب‌بندی اثر صحن عتیق اثر محمودخان.



تصویر ۸. آنالیز طرح خطی ترکیب‌بندی نقاشی صحن عتیق اثر محمودخان.





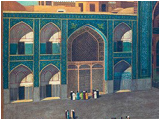
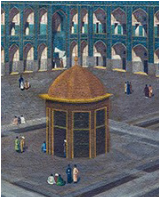
تصویر ۹. آنالیز کنتراست رنگی مکمل در ترکیب‌بندی نقاشی صحن عتیق اثر محمودخان.



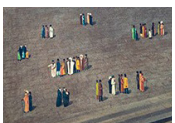


تصویر ۱۰. آنالیز ترکیب‌بندی، طرح خطی و تیرگی روشنی نقاشی صحن عتیق اثر محمودخان.



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

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

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

### 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 دوره قاجار رقم زد. او با استفاده کاربردی از پرسپکتیو دقیق به بازنمایی بناهای دوره قاجار پرداخت که امروزه به‌عنوان سندی از بناهای این دوران است. قدیمی‌ترین نقاشی

رنگ‌روغن محمودخان تابلوی ایوان عتیق قدیمی‌ترین ایوان حرم امام هشتم شیعیان است. در این نقاشی محمودخان از تقسیم‌بندی دقیقی در اثر استفاده کرده و سعی داشته است نقوش و جزئیات را به زیبایی در اثر پیاده کند. رنگ‌بندی درخشان، فضای معنوی با تأکید بر گلدسته و گنبد، کاشی‌های منقوش با آبی روشن و تیره و بازی نور و سایه روی نقوش آن از ویژگی‌های این نقاشی زیباست. این ویژگی‌های برجسته هنر نقاشی در اثر صحن عتیق اثر محمودخان را مشخص می‌کند. در این اثر بازنمایی دقیق نقش‌مایه‌ها در ابعاد بزرگ اثر با نقاشی رنگ و روغن اتفاق افتاده و ویژگی‌ها و اصول نقاشی ایرانی در دوران‌های گذشته در آن دیده می‌شود. در این اثر که برگرفته از نمونه حقیقی صحن عتیق در دوره قاجار است، اهمیت درخور این صحن و تغییرات آن در دوره قاجار قابل تشخیص است و نمایش شکوه و عظمت بارگاه هشتم و صحن عتیق با دقت و وسواس مثال‌زدنی توسط محمودخان ترسیم و بازنمایی شده است که دقت و آگاهی هنرمند از پرسپکتیو ایرانی را نشان می‌دهد. در مقایسه با سایر هنرمندان نقاش این دوره که به موضوعات مذهبی نپرداخته‌اند، محمودخان موضوع اصلی خود را در نقاشی مهمی به بازنمایی صحن عتیق اختصاص داده است. جایگاه نقاشی محمودخان ملک‌الشعرا و آگاهی او از پرسپکتیو درست و دقیق در دوره قاجار و شناخت او از کاربردست دقیق نور و سایه و انعکاس آن در نقاشی صحن عتیق، قواعد دیدن و بازنمایی هندسی آن را در سطح دوبعدی، رنگ‌آمیزی غنی و نقاشی درخشان در کنار پرداختن به جزئیات نقوش و کتیبه‌نگاری، کارکرد این نقاشی را که بر مبنای مستندنگاری از صحن عتیق از ایوان جنوبی و ایوان ساعت برخوردار است به‌عنوان سندی درخشان از صحن عتیق معرفی می‌کند. این نقاشی تأکیدی است بر شکوفایی درخشان هنر برای شناخت صحن عتیق در دوره قاجار. همین ویژگی‌های ساختاری نقاشی محمودخان را که با علم دقیق پرسپکتیو و مستندنگاری زیبا از بنای صحن و بارگاه امام هشتم ع پیوند خورده است. این نقاشی قدیمی محمودخان با رنگ روغن و اهمیت آن را در دوره قاجار تحکیم می‌کند.

## منابع و مآخذ

- افتخاری. محمود. (۱۳۹۵). شاهکارهای نقاشی ایران. ج ۴. ترجمه: کریم امامی. تهران: زرین و سیمین.
- افشار آرا، محمد رضا. (۱۳۸۲). خراسان و حکمرانان. تهران: محقق.
- الماسی، مهدی. (۱۳۸۰). سبیری در نگارستان نقاشی، تهران: کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان.
- بنی اردلان، اسماعیل. (۱۳۸۷). سرفسنگ‌های تحول در مسیر نگارگری ایران. تهران: دانشگاه هنر.
- پیرنیا، محمد کریم. (۱۳۸۷). سبک‌شناسی معماری ایرانی. تهران: سروش دانش.
- پوپ، آرتور. (۱۳۶۹). آشنایی با مینیاتورهای ایران و مکتب‌های مختلف آن. ترجمه: حسین نیر. تهران: انتشارات کتاب فروشی بهار.
- پاکباز، روین. (۱۳۶۶). خاستگاه کمال الملک. در یادنامه کمال الملک. به کوشش: داراب بهنام شباهنگی. علی دهباشی. نشر: چکامه.
- پنجه‌باشی، الهه. (۱۴۰۱). مطالعه مناظر شهری در آثار نقاشی محمودخان ملک الشعرا با تأثیرپذیری از عکاسی در دوره دوم قاجار. نگره. شماره ۶۱. بهار. صص ۱۱۱-۱۳۸.
- تاج‌بخش، احمد. (۱۳۸۰). تاریخ و تمدن و فرهنگ ایران اسلامی. شیراز: انتشارات نوید شیراز.
- جعفری، پرستو. (۱۳۸۷). نقاشی ایران از دوره تیموری تا پایان قاجار. نگاه به بنیان‌های نوگرایی نقاشی ایران. کتاب ماه هنر. ش ۱۲۶. صص ۶۰-۷۱.
- دل‌زنده، سیامک. (۱۳۹۵). تحولات تصویری هنر ایران بررسی انتقادی. تهران: نظر.
- ذکا، یحیی. (۱۳۵۴). محمودخان ملک الشعرا در نگاهی به نگارگری ایران در سده ۱۲ و ۱۳ ه. ق. تهران: انتشارات دفتر مخصوص.
- رایبسون، ب. و. (۱۳۷۶). هنر نگارگری ایران. ترجمه: یعقوب آژند. تهران: مولی.
- روزنامه شرف. ش ۷۰. ۱۳۰۶. ۷۰ ه. ق. ص ۴.
- سرمدی، عباس. (۱۳۷۹). دانشنامه هنرمندان ایران و اسلام. تهران: هیرمند.
- شاطریان، رضا. (۱۳۹۰). معماری مساجد ایران، تهران: نورپردازان.
- صادقی، سمانه. (۱۳۹۱). گفتگو با پدرام صبا در مورد محمودخان ملک الشعرا. روزنامه جوان. ۱۳۹۱/۹/۲۶. صص ۳۸۵۶-۱۴.
- صنیع‌الدوله، محمدحسن خان. (۱۳۶۲). مطلع الشمس. تهران: نشر پیشگام.
- ظریفیان، الهام. (۱۳۸۷). راهنمای جامع اماکن متبرکه حرم حضرت امام رضا (علیه السلام) و ویژه‌نامه حرم. مشهد: موسسه فرهنگی قدس.
- عالم‌زاده، بزرگ. (۱۳۹۰). دانشنامه رضوی. تهران: شاهد.
- 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 صاحب‌کاشانی. ترجمه: سحر دولت‌شاهی. تهران: نظر.
- فیض، عباس. (۱۳۲۲). بدر فروزان. قم: بنگاه چاپ.
- کعبی پور، محبوبه. (۱۳۸۲). زندگی و آثار محمودخان ملک الشعرا و بررسی تابلوی استنساخ. هنر. ش ۵۶. صص: ۸۶-۱۰۳.
- کریم‌زاده تبریزی، محمدعلی. (۱۳۶۳). احوال و آثار نقاشان قدیم ایران و برخی از مشاهیر نگارگر هند و عثمانی. ج ۲. لندن: مستوفی.
- گرابر، اولگ. (۱۳۸۸). معماری اسلامی. ترجمه: اکرم قیطایی. تهران: سوره مهر.

- منشی. اسکندر بیگ. (۱۳۱۷). *عالم آرای عباسی*. جلد ۲. تهران: آشنا.
- مشهدی زاده. عباس. (۱۳۸۳). *مشهد الرضا*. تهران: ناشر مؤلف.
- موتمن. علی. (۱۳۴۸). *تاریخ آستان قدس*. مشهد: آستان قدس.
- وحیدزاده. نسیم. (بی تا). *محمودخان ملک الشعرا*. ش ۹. ص ۴۱۸.
- هادی. محمد. (۱۳۶۶). *مروری بر آثار و احوال محمودخان ملک الشعرا*. هنر. ش ۱۴. صص: ۳۲-۵۱.

### منابع اینترنتی

- <https://www.razavi.ir>
- "http://www.honar.ac.ir" [www.honar.ac.ir](http://www.honar.ac.ir)
- <https://www.tasnimnews.com/fa/news/1627622/24/10/1396/>