Vol. 5, Issue 3, Serial Number 19, Autumn 2025, pp. 63-79

Semnan University

Journal of Applied Arts

Journal homepage: http://aaj.semnan.ac.ir

ISNN: 2821-0670

Scientific– Research Article

A Comparative Study of Human Forms in the Paintings of Mirza Agha Emami and Haj Mosaverol-Molki

Zahra Mahdavi Ghahsareh[1] , Qobad Kiyanmehr [2] (Corresponding Author) , Bahareh Taghavinejad [3]

[1] Master's Student, Department of Handicrafts, Faculty of Handicrafts, Isfahan Art University, Isfahan, Iran.

[2] Professor, Department of Handicrafts, Faculty of Handicrafts, University of Art of Isfahan, Isfahan, Iran.

[3] Associate Professor, Department of Handicrafts, Faculty of Handicrafts, University of Art of Isfahan, Isfahan, Iran.

(Received: 10.07.2024, Revised: 08.12.2024, Accepted: 29.01.2025)

https://doi.org/10.22075/aaj.2025.34636.1269

Abstract

The process of changes in human motifs in Iranian painting began with the naturalistic vision of Kamal al-Din Behzad in the Timurid period, was revived by Reza Abbasi in the late Safavid period, and continued by his students. It remained unfinished with the end of the Safavid Isfahan School until Mirza Agha Emami, a painter of the late Qajar and early Pahlavi periods, studied the works of painting of past schools and the experience of contemporary painting, and tried to integrate them together, creating a great transformation in Iranian painting. The present study has studied the visual characteristics of the human form in the works of painting by Mirza Agha Emami and Hajj Muswar al-Molk. The important issue is the representation of the visual characteristics of the works of painting that have emerged from past schools in the contemporary era. Accordingly, the purpose of this study is to seriously investigate how human motifs began to change in Iranian painting. The questions that are raised are: What are the characteristics of the human forms by Mirza Agha Emami and Hajj Muswar al-Molk? What are the similarities and differences between the human forms of the paintings of Mirza Agha Emami and Hajj Muswar al-Maliki? This research was conducted using an analytical-comparative method and the method of collecting field and documentary information. The results indicate that the human forms of the paintings of Master Mirza Agha Emami are the initiators of the process of Iranianizing Iranian painting seriously throughout the life of the painter, which includes new features including Iranian faces with gender separation, more realistic bodies, inducing emotions, more natural colors along with school processes, and repetitive and non-Iranian forms such as Semitic and Mongolian features have been eliminated as much as possible, which this process was also continued by Hajj Muswar al-Maliki (in a more developed and realistic form).

Keywords: Iranian Painting, Human Form, Mirza Agha Emami, Hai Mosaverol-Molki.

1- Email: shamseh23@gmail.com
2- Email: q.kiyanmehr@aui.ac.ir
3- Email: b.taghavinejad@aui.ac.ir

How to cite: Mahdavi Ghahsareh, Z., Kiyanmehr, Q. and Taghavinejad, B. (2025). A Comparative Study of Human Forms in the Paintings of Mirza Agha Emami and Haj Mosaverol-Molki, Journal of Applied Arts, 5(3), 63-79. Doi: 10.22075/aaj.2025.34636.1269

مقاله علمی- پژوهشی

مطالعه تطبیقی فرم‌های انسانی در آثار نگارگری میرزاآقا امامی و حاج مصورالملکی

زهرا مهدوی‌قهساره [۱]
قباد کیانمهر (نویسنده مسئول) [۲]
بهاره تقوی‌نژاد [۳]

[۱] دانشجوی کارشناسی‌ارشد، گروه صنایع دستی، دانشکده صنایع دستی، دانشگاه هنر اصفهان، اصفهان، ایران.
[۲] استاد، گروه صنایع دستی، دانشکده صنایع دستی، دانشگاه هنر اصفهان، اصفهان، ایران.
[۳] دانشیار، گروه صنایع دستی، دانشکده صنایع دستی، دانشگاه هنر اصفهان، اصفهان، ایران.

(تاریخ دریافت مقاله: ۱۴۰۳/۰۴/۲۰، تاریخ بازنگری: ۱۴۰۳/۰۹/۱۸، تاریخ پذیرش نهایی: ۱۴۰۳/۱۱/۱۰)
https://doi.org/10.22075/aaj.2025.34636.1269

چکیده

روند تغییرات نقوش انسانی در نگارگری ایران توسط دید ناتورالیسم کمال‌الدین بهزاد از دوره تیموری آغاز، در اواخر دوره صفوی توسط رضا عباسی احیاء و توسط شاگردان وی ادامه و با پایان یافتن مکتب اصفهان صفوی ناتمام ماند تا این‌که میرزاآقا امامی نقاش اواخر دوره قاجار و اوایل پهلوی با مطالعه آثار نگارگری مکاتب گذشته و تجربه نقاشی معاصر، سعی بر ادغام آن‌ها با یکدیگر نمود و تحول بزرگی را در نگارگری ایرانی ایجاد کرد. پژوهش حاضر به مطالعه ویژگی‌های بصری فرم‌انسانی آثار نگارگری میرزاآقا امامی و حاج مصورالملک پرداخته‌است. مسئله مهم بازنمایی ویژگی‌های بصری آثار نگارگری است که از مکاتب گذشته در دوران معاصر پدیدار شده‌است، بر این اساس هدف از این پژوهش چگونگی آغاز تغییرات نقوش انسانی در نگارگری ایرانی به طور جدی است. پرسش‌هایی که مطرح می‌شود این است ویژگی فرم‌های انسانی ایرانی شده توسط میرزاآقا امامی و حاج مصورالملکی چیست؟ شباهت‌ها و تفاوت‌ها فرم‌های انسانی آثار نگارگری میرزاآقا امامی و حاج مصورالملکی چیست؟ این پژوهش به روش تحلیلی- تطبیقی انجام شده و شیوه‌ی جمع‌آوری اطلاعات میدانی و اسنادی است. نتایج حاکی از آن است که فرم‌های انسانی آثار نگارگری استاد میرزاآقا امامی آغازگر روند ایرانی‌سازی نگارگری ایرانی به طور جدی در طول حیات نگارگری است که ویژگی‌های نو شامل چهره ایرانی با تفکیک جنسیت، اندام واقعی‌تر، القای احساسات، رنگبندی‌های طبیعی‌تر همراه با پردازهای مکتبی است، همچنین فرم‌های تکراری و غیر ایرانی چون ویژگی‌های سامی و مغولی را تا حد امکان حذف شده‌است که این روند توسط حاج مصورالملکی نیز (به صورت متکامل‌تر و واقع‌گرایانه‌تر) ادامه یافت.

واژه‌های کلیدی: نگارگری ایرانی، فرم انسانی، میرزاآقا امامی، حاج مصورالملکی.

*این مقاله مستخرج از پایان‌نامه کارشناسی‌ارشد نویسنده اول با عنوان «تحلیل ویژگی‌های بصری نگارگری‌های استاد میرزاآقا امامی به منظور استفاده در طراحی و تزیین آثار کاربردی چوبی معاصر» در دانشگاه هنر اصفهان است که به راهنمای نویسندگان دوم و سوم انجام شده‌است.

1- Email: shamseh23@gmail.com
2- Email: q.kiyanmehr@aui.ac.ir
3- Email: b.taghavinejad@aui.ac.ir

شیوه ارجاع به این مقاله: مهدوی‌قهساره، زهرا؛ کیانمهر، قباد و تقوی‌نژاد، بهاره. (۱۴۰۴). مطالعه تطبیقی فرم‌های انسانی در آثار نگارگری میرزاآقا امامی و حاج مصورالملک، نشریه هنرهای کاربردی، ۵(۳)، ۷۹-۶۳.

Doi: 10.22075/aaj.2025.34636.1269

مقدمه

حضور هنرمندی چون کمال‌الدین بهزاد در مکتب نگارگری تیموری که با وجود سبک نزدیک به طبیعت وی، ظاهر تخت تزیینی در آثار نگارگری این هنرمند حفظ ولی وجوه خشک و تصنعی آگاهانه حذف شد، «مردی که هنر ایران را در راستای ناتورالیسمی قرار داد و آن را با شعر درآمیخت و آخرین بقایای انعطاف ناگذیری و درشتخویی دوره مغول را از بین برد» (پوپ، ۱۳۹۳: ۸۴). در اواخر دوره صفویه رضا عباسی اقدام به ادامه ایجاد تغییراتی در نگارگری مکتب اصفهان کرد که بعد از او این روند توسط شاگردانش تا انحطاط دوره صفوی ادامه حیات داشت. اواخر قاجار میرزاآقا امامی که به مطالعه نگارگری مکاتب گذشته پرداخته بود، از این جریان آگاه و به روند کمال‌الدین بهزاد و رضا عباسی ادامه داد که نتیجه آن حذف ویژگی‌های سامی و مغولی (فرم اندامی خشک و قراردادی، صورت‌های پهن و بدون احساس، چشمان بادامی، ابروان کشیده و... در نگارگری‌های ایرانی) بود.

لذا در پژوهش حاضر، نگارندگان تمرکز خود را با رویکردی فرم‌شناسانه معطوف به مطالعه فرم‌های انسانی آثار میرزاآقا امامی و حاج مصورالملکی کرده‌اند. هدف از این پژوهش: چگونگی آغاز ایرانی‌سازی نگارگری ایرانی به طور جدی و ادامه‌دار است. جهت دستیابی به نتایج مطلوب و رسیدن به هدف پژوهش در این مقاله پاسخ به سؤالات اصلی و فرعی ضروری هست: ویژگی‌های فرم‌های انسانی ایرانی شده توسط میرزاآقا امامی و حاج مصورالملکی چیست؟ شباهت‌ها و تفاوت‌های فرم‌های انسانی آثار نگارگری میرزاآقا امامی و حاج مصورالملکی چیست؟

آثار نگارگری میرزاآقا امامی دارای ویژگی‌های شاخص بصری است که موجب نزدیک شدن به لطافت و سلیقه‌ی نگارگری ایرانی همچون اندام‌های کشیده و چهارشانه، صورت‌های طبیعی و دارای نژاد ایرانی و عواطف و احساسات مادی و زمینی است که اهمیت بررسی آن موجب اهمیت خاص نگارگری میرزاآقا امامی شده که در نمونه آثار حاج مصورالملکی نیز راه پیدا کرد. ضرورت این مطالعه، توجه به نقوش و عناصر ایرانی و ایجاد انگیزه‌ی شناخت کامل و نوآوری در هنر اصیل ایرانی است تا نگارگران از دست زدن به ابتکار و خلاقیت در چهارچوب قواعد و اصول دنیای هنرهای سنتی نهراسیده و به زندگی و پیشرفت آن بر اساس نیاز روز جامعه کمک کنند.

پیشینه پژوهش

در پی بررسی مقاله‌ها، کتاب‌ها، فیلم مستند و پایان‌نامه‌ها، موضوعات مورد بررسی معمولاً به معرفی میرزاآقا امامی و حاج مصورالملکی و خانواده‌ی ایشان به‌عنوان فرهیختگان هنر نگارگری در اصفهان و مهارت و تأثیرپذیری هر دو در گرایش‌های هنر نگارگری و هنرمندان هم‌دوره و مکتب اصفهان، ابداعاتی که توسط ایشان انجام گرفته و مطالعات آن‌ها پرداخته‌اند. برخی پژوهش‌ها که بخشی از موضوع را مورد بررسی قرار داده اند، بدین شرح هستند:

مهرابی در مقاله خود با عنوان «تجدد و نوآوری در هنر پیشگامان مکتب نگارگری معاصر» (۱۴۰۲)، که در سال هشتم و دوره ۵۴ نشریه پژوهش در هنر و علوم انسانی به چاپ رسیده‌است، به تحولات عمده فرهنگی و هنری ایران در اواخر قاجار و پهلوی و تحولاتی که در نگارگری ایران وارد شد و زندگینامه هنرمندان پرداخته‌است. نساج در پایان‌نامه خود با عنوان «بررسی مقایسه‌ای طرح در آثار سوخت و معرق استاد حاج میرزاآقا امامی و استاد حسین خوشنویس زاده» (۱۳۹۴)، از دانشگاه هنر اصفهان، ابتدا به معرفی هنر سوخت و معرق چرم پرداخته و در ادامه توضیحاتی مبنی بر معرفی استاد میرزاآقا امامی به‌عنوان اولین هنرمند احیاگر این هنر قدیمی و همچنین معرفی استاد حسین خوشنویس‌زاده به‌عنوان ادامه دهنده راه این هنر ارزشمند، با ویژگی خاص هنری خود پرداخته‌است؛ و در روند پایان‌نامه به بررسی مقایسه‌ای طرح در آثار این دو هنرمند پرداخته‌است. وفامهر و امامی‌فر در مقاله خود با عنوان «پیدایش تابلو سوخت و نقش حاج میرزاآقا امامی» (۱۳۸۷)، که در سال چهارم و دوره ۶ نشریه نگره به چاپ رسیده‌است، به معرفی هنر سوخت (معرق چرم) شیوه اجرا، دوره مورد

استفاده، احیای آن در قالب تابلوهای زینتی و همچنین نقش میرزاآقا امامی در ابداع تابلوهای سوخت (معرق چرم) و شیوه اجرای آن‌ها پرداخته‌اند. وفامهر در پایان‌نامه خود با عنوان «بررسی آثار حاج میرزاآقا امامی از دیدگاه تصویرسازی، عنوان پروژه عملی: معرفی بناهای تاریخی میبد به شیوه تصویرسازی» (۱۳۸۶)، از دانشکده هنر دانشگاه شاهد، آثار حاج میرزاآقا امامی (هنرمند اواخر قاجار) که ادامه دهنده بسیاری از شیوه‌ها و هنرهای سنتی ایرانی است را با دیدگاه تصویرسازی در آثار سوخت ایشان که به نوعی احیاء و با کاربردی نو پدید آمدند، مورد بررسی قرار داده‌است. کاویانی در مقاله خود با عنوان «معرفی چند چهره درخشان هنر معاصر اصفهان» (۱۳۷۹)، که در سال سی و هفتم و شماره ۲۰ و ۲۱ نشریه دانشکده ادبیات و علوم انسانی به چاپ رسیده‌است، به شرح حال چند تن از بزرگان نقاشی اصفهان چون میرزاآقا امامی، زینت‌السادات امامی، عباس پورصفا، محمدحسین مصورالملکی و یراوند نهاپطیان پرداخته‌است، در این مقاله به اطلاعات گسترده میرزاآقا امامی در زمینه «ایرانی سازی» اشاره شده‌است. ادیب برومند در مقاله خود با عنوان «میرزاآقا امامی» (۱۳۵۶)، که در سال پانزدهم و دوره‌های ۲۰۶ و ۲۰۷ نشریه وحید به چاپ رسیده‌است، به معرفی هنر و مهارت استاد میرزاآقا امامی در سایر گرایش‌های هنر نگارگری پرداخته‌است. از موارد قابل‌توجهی که به آن اشاره شده‌است، مسئله ایرانی‌کردن نگارگری ایرانی توسط میرزاآقا امامی است.

با توجه به روند مطالعه در مقاله پیش‌رو و طبق مطالعاتی که بر روی پژوهش‌های انجام شده صورت گرفته‌است، پژوهشی مشابه که به طور تخصصی به مطالعه ویژگی‌های بصری فرم انسانی در آثار نگارگری میرزاآقا امامی و حاج مصورالملکی، پرداخته باشد، مشاهده نشده‌است و این پژوهش به لحاظ نگاه ریزبینانه در جهت مطالعه فرم انسانی در آثار دو هنرمند همدوره (میرزاآقا امامی و حاج مصورالملکی) دست به ابتکار عمل و نگاه ریشه‌ای به آثار نگارگری کرده‌است.

روش پژوهش

پژوهش پیش‌رو از نظر هدف بنیادی- نظری است و از نظر ماهیت و روش به دلیل بررسی و مقایسه تحولات وارد شده در فرم انسانی نگارگری میرزاآقا امامی و حاج مصورالملکی، تحلیلی- تطبیقی است. شیوه جمع‌آوری اطلاعات اسنادی و میدانی است. برای بررسی ویژگی‌های بصری نگارگری‌های میرزاآقا امامی و حاج مصورالملکی از سایت، کتاب و موزه بهره‌گیری شده که تعداد آن‌ها ۸ نمونه موردی است و از طریق عکس‌برداری و اسکن از روی آثار و ذخیره‌سازی از سایت مربوطه و آنالیز خطی نمونه‌ها به وسیله نرم‌افزار راینو[1] و فتوشاپ[2] انجام گرفته‌است. پژوهشگر ابتدا به مطالعه و توضیحاتی در مورد زندگی و توصیف و تحلیل آثار نگارگری میرزاآقا امامی و همچنین تطبیق آن‌ها با یکدیگر پرداخته‌است و روش تجزیه و تحلیل داده‌ها به صورت کیفی است، که داده‌ها به وسیله ابزارهای سنجش مشخصی به غیر از روش آماری دریافت می‌شوند و تجزیه و تحلیل بدون دخالت دیدگاه پژوهشگران مورد بررسی قرار خواهند گرفت.

مبانی نظری

نگارگری ایرانی

نگارگری ایرانی به‌عنوان یکی از نمونه‌های فاخر آثار فرهنگی و هنری ایرانی در طول دوران، رسانه‌ای پرقدرت در جهت بیان فرهنگ و اندیشه‌هاست و در کل به‌عنوان هنر تصویرگری ظریف و معمولاً ریزنقش که از دیرباز به شیوه‌های مختلف در خاور زمین متداول بوده‌است گفته می‌شود؛ و این واژه ترجیحاً جایگزین واژه‌ی «مینیاتور» است (پاکباز، ۱۳۷۸: ۵۹۹). یک اثر نگارگری همانند سایر آثار هنری تجسمی دارای فرم‌های متعددی است که در جهت بیان موضوع به‌کار گرفته شده‌اند.

[1] Rhinoceros

[2] Photoshop

فرم

در مواجهه با هر اثر هنری آن‌چه که در نگاه اول مخاطب را درگیر می‌کند فرم است و به نوعی رابطی برای ارتباط بین مخاطب و هنرمند به هدف رساندن و درک یک مضمون است. «در ادبیات و هنر، پرداختن به صورت و فرم یکی از وجوه بارز خلق یک اثر است. به‌طوری‌که تفاوت در این مسئله منجر به آفرینش و یا پیروی از یک سبک خاص می‌شود. فرمالیسم یا صورتگرایی یکی از سبک های رایج ادبی و هنری است که در ادبیات و هنر ایران نیز مورد توجه بوده‌است» (اسدیان و رزاق‌پور، ۱۴۰۱: ۲۶) که هر اثر با بهره‌گیری از کلیت فرمی سبک خاص خود را گرفته و هویت می‌یابد؛ بنابراین در پژوهش‌هایی با رویکرد فرم شناسی می‌توان از یک جز (فرم) به یک کل واحد (سبک) رسید.

فرم انسانی

یکی از فرم‌های با اهمیت در نگارگری‌های ایرانی فرم انسانی است که کلیت آن از خصلتی انسان محورانه و یا اومانیسمی برخوردار است، فرم انسان به جهت آن که همیشه همپای اندیشه و تفکر است و از سوی دیگر تجلی‌گاه احساسات و عمیق‌ترین اندیشه‌های بشری است مورد توجه بیشتری واقع شده‌است (ابراهیمی‌ناغانی، ۱۳۸۸: ۱۳). در مواجهه با آثار هنری هر دوره مشخص است که هر هنرمند با توجه به مطالعات و تجربه شخصی ویژگی‌های منحصربه‌فردی در فرم اندام انسانی، حالات چهره، اجزاء و تزیینات لباس بخشیده است.

میرزاآقا امامی

محمدمهدی امامی معروف به میرزاآقا امامی (۱۳۳۴-۱۲۶۰ هـ‌ش) از هنرمندان اواخر دوره‌ی قاجار، اوایل پهلوی و بعد از آن در اصفهان است. وی فرزند سید محمد حسین امامی از هنرمندان و خاندان معروف امامی بود (وفامهر، ۱۳۹۰: ۶۱). میرزاآقا در زندگی هنری خود با فراز و نشیب های متعددی به لحاظ سیاسی، اقتصادی و اجتماعی روبرو بود و همین امر شرایط خلق آثار را به جهت شخصی، بازاری و یا سفارشی بودن آن‌ها مشخص می‌کند به طوری که آثار بازاری وی مخاطبانی در وسعت جهانی داشته که

برپایی کارگاه‌های متعدد به همین منظور بوده و ممکن است همین شرایط هنرمند را مجبور به کسب مهارت و فعالیت در گرایش‌های مختلف در آن‌ها و در نتیجه خلق آثار متنوعی از نوع نقاشی زیرلاکی، طراحی قالی، طراحی نقوش کاشی، آثار سوخت و معرق چرم، نقاشی گواش و آبرنگ کرده‌است. میرزاآقا در طول فعالیت هنری خویش کارگاه‌های متعددی داشت که محل ساخت آثار فاخر سفارشی و شخصی و بازاری بود که در این بین نه تنها شاگردان بسیاری در آن محل آموزش می‌دیدند، بلکه محلی برای دورهمی و تبادل اطلاعات اساتید همعصر وی چون محمدباقر سمیرمی، عبدالحسین صنیع‌همایون، حاج مصورالملکی، حسین خوشنویس‌زاده و... بوده‌است (ادیب‌برومند، ۱۳۵۶: ۱۶).

نگارگری‌های میرزاآقا

نمونه‌های موردی مورد مطالعه در این پژوهش چهار اثر از نگارگری‌های میرزاآقا شامل نگاره‌های حکایت باب اول بوستان، آبتنی شیرین، دختر اشرافی با پرنده و قالی نگاره مادر وطن است. نگاره‌ها دارای پشتوانه ادبی، حکمت، مسائل روزمره و پند و اندرز است که نگاره‌های حکایت باب اول بوستان و آبتنی شیرین دارای مضمون ادبی از آثار فاخری چون بوستان سعدی و خمسه نظامی بوده و قالی نگاره مادر وطن دارای پشتوانه اعتقادی آیین ایران باستانی (اعتقاد به مادر- خدا آناهیتا) و نگاره دختر اشرافی بیانگر توجه هنرمند به مسائل روزمره است (تصویر ۱، ۲، ۳ و ۴).

فرم انسانی در آثار نگارگری میرزاآقا امامی

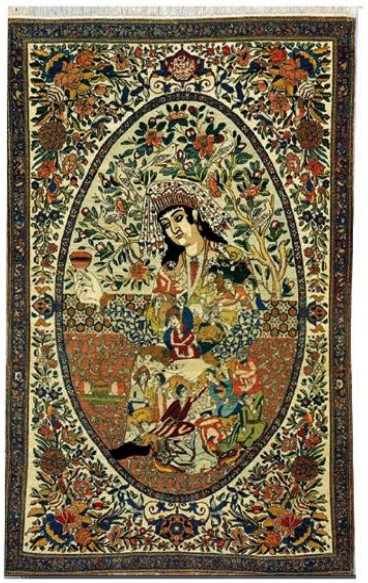
فرم اندام: در نگاره «حکایت بوستان سعدی» دو فرم انسانی قابل‌مشاهده است که بنا بر داستان‌های باب اول بوستان سعدی نقش خود را ایفاء می‌کنند. اولین فرم انسانی در سطح اول قرار گرفته شاهزاده‌ای است که برای فرار از اژدهای در حال خزیدن به سمت وی،

از درخت بالا رفته‌است و به سمت اسب خود که در پایین درخت قرار دارد، چرخیده است.

تصویر ۱- راست: حکایت باب اول بوستان سعدی، میرزاآقا امامی، اصفهان. منبع: (موزه ملی هنرهای اصفهان)

تصویر ۲- چپ: آبتنی شیرین، میرزاآقا امامی، اصفهان. منبع: (وفامهر، ۱۳۹۰: ۱۱۹)

تصویر ۳- دختر اشرافی با پرنده، میرزاآقا امامی، اصفهان. منبع: (موزه ملی هنرهای اصفهان)



تصویر ۴- قالی نگاره مادر وطن، طرح از میرزاآقا امامی، اصفهان). منبع: (URL: 1)

دومین فرم انسانی که در سطح چهارم قرار گرفته نیز به شاهزاده‌ای اشاره دارد که بر روی تکه سنگی نشسته و در حال شکار و یا نبرد با حیوانات درنده به وسیله تیر و کمان است.

فرم اندام در این نگاره به صورت نیمه واقع‌گرایانه است، به‌طوری‌که نمایانگر دید واقع‌گرایانه فرم اندامی انسان در این‌چنین شرایط مشابه بوده در حالی که تحت قواعد مکتبی است، این نگاره با الهام از نگاره‌های مکتب اصفهان صفوی ساخته شده‌است. در نگاره «آبتنی شیرین» فرم‌های اصلی شیرین، خسرو و فرهاد هستند و قرارگیری آن‌ها در اثر، بر وجود مثلث عشقی و چالش‌های بین آن‌ها تأکید دارد که البته هر کدام بنا بر جایگاه اجتماعی دارای ویژگی تصویری خاص خود هستند و این تفاوت کاملاً بر مخاطب روشن شده‌است. ملازمان شیرین نیز دارای ویژگی‌هایی تصویری مبنی بر جایگاه و وظایفشان هستند و هر کدام مشغول به انجام کارهایی مرتبط به آبتنی شیرین (آوردن آب و نگه داشتن پرده) هستند. فرم اندام انسانی در این نگاره نیمه واقع‌گرایانه و منطبق بر نقش و شرایط هر شخصیت است که یادآور مجلس‌سازی‌های مکتب اصفهان صفوی است. در نگاره «دختر اشرافی»، فرم انسانی با موهایی بلند همراه با پرنده دست‌آموزش در مرکز نگاره مشاهده می‌شود. فرم اندامی دختر به واسطه نوع نشستن و نحوه قرارگیری دست و پا (دور از فیگورهای قراردادی مکتبی) و همچنین القای حس جایگاه اشرافی دختر، به صورت نیمه واقع‌گرایانه است. این نگاره با الهام از نگاره‌های تک‌فیگور مکتب اصفهان صفوی ساخته شده‌است. فرم انسانی در «قالی نگاره مادر وطن» نمایانگر پیکره‌ی بانویی اشرافی است که نحوه قرارگیری سر و گردن، دست‌ها و نوع نشستن کاملاً تصنعی، تشریفاتی و قراردادی است و تابلوهای تک‌پیکر مکتب قاجار را یادآوری می‌کند (تصویر ۵).

تصویر ۵- فرم اندام در آثار میرزاآقا امامی. منبع: (نگارندگان)

چهره‌ها: ایجاد حالات احساسی در چهره‌ها موجب برقراری ارتباط با کیفیت‌تری بین مخاطب و هنرمند شده‌است.

تصویر ۶: حالات چهره در آثار میرزاآقا امامی. منبع: (نگارندگان)

به‌طوری‌که با دقت به‌صورت تمامی فرم‌های انسانی، به‌راحتی متوجه نقش هر یک می‌شویم که این مسئله به دلیل واقع‌نگارانه بودن اعضای صورت همه آن‌هاست و دیگر خبری از چشم‌های بادامی‌شکل و بینی‌ها و لب‌ها و ابروان مغولی و سامی نیستیم، بلکه در نوع خود خلاقیت و شهامتی (بومی‌سازی اعضای صورت فرم‌ها) صورت گرفته و احساس ترس، احتیاط، سرخوشی، وقار مادرانه و کنجکاوی در صورت‌های فرم انسانی در نگاره‌های «حکایت بوستان»، «آبتنی شیرین» و «مادر وطن» کاملاً نمایان است در حالی که نگاره «دختر اشرافی» کاملا بدون احساس بر اساس قوانین نگارگری مکتبی (صفوی) ساخته شده-است (تصویر ۶).

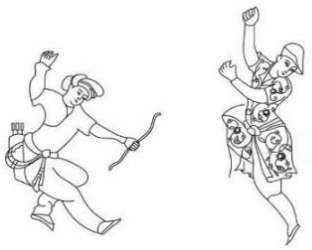
متعلقات و تزیین

لباس: لباس فرم‌های انسانی و تزیینات آن‌ها از دیگر موارد مهم در مطالعه نگاره‌ها است که به‌وسیله آن جنسیت (زن و مرد)، جایگاه اجتماعی و شغل فرد تعیین می‌شود. اجزاء لباس‌ها در نگاره «حکایت بوستان سعدی»، شامل کلاه و دستار، تن‌پوش‌هایی با آستین‌کوتاه و بلند، کت بلند، شال کمر، شلوار، ساق پا و کفش است. هنرمند در این نگاره بنا بر موقعیت سوژه‌ها برایشان متعلقات و تزیینات مرتبط با مضمون نگاره را انتخاب کرده که کاملاً با نحوه زندگی شاهزادگان جوان تحت قوانین دوره (صفوی) انطباق دارد (تصویر ۷). در نگاره «آبتنی شیرین» پوشش شیرین و ملازمانش در کنار برکه پوشش بالاتنه جذب رنگ بدن و لنگ و شال کمر است که با نقوشی انتزاعی تزیین شده‌است. ندیمه مسن پشت پرده قرار گرفته و تنها پوشش سر وی مشخص است. خسرو دارای کلاه، تنپوشی آستین بلند، قبا و شال کمر است که معرف مقام پادشاهی وی است. لباس فرهاد نیز کلاه، شلوار، تنپوش و قبایی راحت است که لبه‌های آن به داخل برگشته و با شال بر دورکمر محکم شده است، چکمه‌ها با پارچه‌ای نواری و سفید نیز تا زانو پیچانده، پوشش داده شده او بر جایگاه اجتماعی فرهاد سنگ‌تراش مهر تأیید زده‌است. همچنین نقش‌برجسته فرهاد نیز دارای اجزاء لباس مطابق با کلیت اثر است. پیرو مشخصات فرم‌های لباس‌ها آن‌چه مورد توجه است، هنرمند در این نگاره لباس‌ها را بر اساس ریشه داستان در دوره ساسانی و البته بر اساس سلیقه مکتب دوره صفوی طراحی کرده‌است (تصویر ۸). در نگاره دختر اشرافی نیز بر اساس مکتب صفوی از قبای بلند،

کت، شلوار، دستار و شال سر، نیم‌تاج و شال کمر استفاده شده که نقوش ختایی افشان با گل‌های شاه عباسی و اسلیمی‌های دهان اژدری پیچک‌دار به‌عنوان تزیینات به‌کاررفته‌اند، در این میان پاهای بدون پوشش سوژه گواه بر دید واقع گرایانه هنرمند است (تصویر ۹). در قالی نگاره «مادر وطن» تمامی اجزاء لباس کاملاً منطبق بر مکتب دوره صفوی است ولی در تزیینات قبای مادر وطن شاهد به‌کارگیری خلاقیت هنرمند با بهره‌گیری از فرم‌های انسانی و حیوانی و هم نشینی فوق‌العاده آن‌ها با چرخش‌های اسلیمی است (تصویر ۱۰).

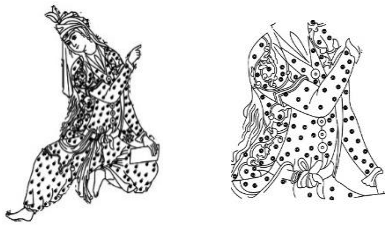
رنگبندی: از دیگر موارد مورد مطالعه در فرم انسانی رنگ است که بنا بر موارد مورد پژوهش رنگ‌های مورد استفاده شامل رنگ‌های روحی و جسمی هستند و هنرمند در نمونه آثار خود با استفاده از آن توانسته به بیان حالات و احساسات حاکم بر اثر، بر اساس مضمون آن بپردازد، به‌طوری‌که در نگاره «حکایت بوستان» بر اساس شرایط پرچالش مضمون حکایت رنگبندی گرم مورد استفاده قرار گرفته‌است و رنگ لباس‌های سوژه‌های اصلی ترکیبی از رنگ سرد و گرم و البته بر اساس منطق و واقعیت متناسب با مضمون اثر انتخاب شده‌است. رنگبندی در این نگاره مکتبی و واقع‌گرایانه است. در نگاره «آبتنی شیرین» رنگبندی فرم‌های انسانی بنابر جایگاه و نقش و احساسات هر یک انتخاب شده به‌طوری‌که رنگبندی پر شور و نشاط شیرین و خسرو در تقابل با رنگبندی سرد و پر از نامیدی فرهاد قرار گرفته و همچنین مبنی بر قوانین نگارگری مکتبی است. رنگ در این نگاره مکتبی و واقع‌گرایانه است. در نگاره «دختر اشرافی» رنگبندی فرم انسانی کاملاً زنده و دارای هم‌نشینی منطقی رنگ‌های سرد و گرم است و این انتخاب رنگ در فضایی با رنگ گرم ملایم و خنثی زمینه بر شور جوانی دختر جوان تأکید داشته، رنگ صورت واقعی و در نتیجه واقع‌گرایانه و مکتبی است. در نهایت رنگبندی در قالی نگاره «مادر وطن» بر هم‌نشینی متعادل و منطقی رنگ‌های سرد و گرم دلالت دارد به‌طوری‌که نوع انتخاب رنگ بر شکوه و جلال مادر وطن نیز افزوده است. آن‌چه که در این قسمت از مطالعه روشن است بهره‌گیری از رنگ‌های غیر واقع‌گرایانه مبتنی بر رنگ‌های رایج در قالی است.

قلم‌گیری: قلم‌گیری در واقع دورگیری خطی است که معمولاً با یک رنگ تیره انجام می‌شود که در مواردی بسیار نازک و ضخیم رسم می‌شود به آن تندی و کندی می‌گویند که برای تفکیک فرم‌ها از یکدیگر و القای حجم (خطوط روی لباس‌ها، چروک دستار و شال کمر، موهای مجعد و...) مورد استفاده قرار می‌گیرد و در کلیه آثار میرزاآقا قابل مشاهده‌است. البته در نمونه قالی نگاره قلم‌گیری بدون تندی و کندی است، به طور کلی قلم‌گیری در آثار نگارگری مکتبی قابل مشاهده‌است (تصویر ۱۱).



تصویر ۷- اجزاء و تزیینات لباس در حکایت بوستان.
منبع: (نگارندگان)

تصویر ۸- اجزاء و تزیینات لباس در نگاره آبتنی شیرین.
منبع: (نگارندگان)



تصویر ۹- اجزاء و تزیینات لباس در نگاره دختر اشرافی با پرنده. منبع: (نگارندگان)

تصویر ۱۰- اجزاء و تزیینات لباس در قالی نگاره مادر وطن. منبع: (نگارندگان)

تصویر ۱۱- قلم‌گیری در آثار میرزاآقا امامی. منبع: (نگارندگان)

ساخت‌وساز (پرداز): پرداز از موارد بسیار تأثیرگذار بر ویژگی‌های خاص فرم‌های انسانی نگاره‌ها محسوب شده که در سه نمونه آثار «حکایت بوستان»، «آبتنی شیرین» و «دختر اشرافی» میرزاآقا امامی از ترکیب انواع مختلف آن (لکه‌ای، نقطه‌ای و خطی) با استفاده از رنگ‌های روحی برای نشان دادن هر چه بهتر حجم و جنسیت (سایه‌های روی صورت) بهره گرفته شده‌است. البته شایان ذکر است که این مطلب در مورد قالی نگاره «مادر وطن» متفاوت است، زیرا به واسطه تکنیک مورد استفاده در ساخت کار (بافت) هنرمند در طراحی نقشه می‌تواند صرفاً از پرداز لکه‌ای (با کاربرد رنگ‌هایی با دو پرده اختلاف تیرگی و روشنی) برای ایجاد سایه بهره ببرد (تصویر ۱۲).

کلیه مشخصات فرم انسانی از اندام، چهره‌ها، متعلقات و تزیین لباس، رنگبندی و ساخت‌وساز چهار اثر مورد پژوهش از نگارگری‌های میرزاآقا امامی که هر کدام را به‌صورت داده‌هایی، به‌صورت مفید و روشن بیان می‌کند که در جدولی گردآوری شده‌است. مسئله بسیار مهم، توجه هنرمند به فرم اندام که در این نگاره‌ها کاملاً منطبق بر واقعیت فضای مضمون اثر (واقع‌گرایانه) و البته در قالب مکتبی (صفوی، اصفهان صفوی و قاجار) طراحی شده که بعضاً بیانگر فرم نیمه واقع گرا است. همچنین سایر فرم‌ها مانند لباس پر نقش و نگار، تاج و دستار روی تاج نیز به حالت تشریفاتی بودن موضوع اثر کمک کرده اند که این پرکاری یادآور تلفیق مکتب نگارگری صفوی با دید واقع‌گرایانه هنرمند است. به‌طورکلی فرم‌های انسانی مانند نوع ایستادن، نشستن، نحوه قرارگیری سر و گردن، دست و پا و... درحال‌گذار از قراردادهای مکتبی است که می‌توان به آن‌ها ویژگی واقع‌گرایانه و نیمه واقع‌گرایانه را اطلاق کرد، این درحالی است که اعضای صورت سوژه‌ها واقع‌گرایانه‌تر ساخته شده‌است. قلم‌گیری آثار به شیوه مکتبی (دورگیری با خط مشکی) بوده درحالی‌که نگارگر با بهره‌گیری از ترکیب پردازهای لکه‌ای، خطی و نقطه‌ای، به واقع‌گرایانه نشان دادن فرم‌ها و گذار از نگارگری مکتبی تأکید کرده‌است (جدول ۱).

محمدحسین حاج مصورالملکی

محمدحسین حاج‌مصورالملکی، مشهور به حاج مصور، طراح، نقاش، شاعر و نگارگر بلندآوازه اصفهانی، در سال ۱۲۶۹ هـ‌ش در یکی از خانه‌های قدیمی اصفهان به دنیا آمد. محمدحسین تا ۱۰ سالگی به تحصیل در مکتب خانه‌های آن روزگار مشغول بود و همچون همسالانش کودکی را به بازیگوشی و کارهای کودکانه سپری کرد. وی در همین دوران در کارگاه پدر مشغول شد تا به رموز نقاشی و قلمدان سازی آشنا گردد. حاج مصورالملکی نیز بنا بر شرایط زندگی تصمیم‌هایی گرفت که پیرو آن اقدام به توسعه آموزه‌های پدر (قلمدان‌نگاری)، طراحی برای پارچه‌های قلم‌کار و شروع شبیه‌سازی، مطالعه آثار نقاشی مکاتب گذشته (بنابر تمایل جامعه هنری زمان)، سفر به فرانسه و فراگیری علوم مناظر و مرایا و نقاشی واقع‌گرا شد و وی را به یکی از هنرمندان شاخص دوران پهلوی مبدل کرد که تأثیرات ارزشمندی بر نگارگری ایرانی گذاشته است (کاویانی، ۱۳۷۹: ۱۹۸- ۱۹۷).

جدول ۱- مشخصات نگاره‌های میرزاآقا امامی. منبع: (نگارندگان)

نگاره	فرم انسانی	اندام و چهره	لباس	رنگبندی	قلم‌گیری	ساخت‌وساز		
						لکه‌ای	خطی	نقطه‌ای
۱		فرم اندام (نیمه‌واقع‌گرایانه). چهره دارای حالات و احساسات	کلیت متعلقات لباس‌ها مکتبی (صفوی) و (نیمه واقع‌گرایانه) و دارای نقوش مکتبی	انتخاب منطقی و جسورانه رنگ. مکتبی و واقع‌گرایانه	وجود قلم‌گیری مکتبی با تندی و کندی خطوط	*	*	*
۲		فرم اندام (نیمه واقع‌گرایانه). چهره دارای حالات و احساسات	کلیت متعلقات لباس‌ها مکتبی (صفوی) و الهام از دوره ساسانی (واقع‌گرایانه) و دارای نقوش مکتبی	انتخاب منطقی و جسورانه رنگ. (مکتبی و واقع‌گرایانه)	وجود قلم‌گیری مکتبی با تندی و کندی خطوط	*	*	*
۳		فرم اندام (نیمه واقع‌گرایانه). چهره بدون حالات و احساسات	کلیت متعلقات لباس‌ها مکتبی (صفوی) و دارای نقوش مکتبی	انتخاب منطقی و جسورانه رنگ (مکتبی و واقع‌گرایانه)	وجود قلم‌گیری مکتبی با تندی و کندی خطوط	*	*	*
۴		فرم اندام (مکتبی). چهره بدون حالات و احساسات	کلیت متعلقات لباس‌ها مکتبی (صفوی) و دارای نقوش خلاقانه	انتخاب منطقی و جسورانه رنگ (غیر واقع‌گرایانه)	وجود قلم‌گیری مکتبی با خطوط یکنواخت	*	-	

نگارگری‌های حاج مصورالملکی

نمونه‌های موردی مورد مطالعه در این پژوهش چهار اثر از نگارگری‌های حاج مصورالملکی شامل نگاره‌های «شکست محور»، «بزم در طبیعت»، «شکار شیر» و «پیرمرد» است. نگاره‌ها بر اساس مسائل روزمره «شکست محور» و «بزم در طبیعت»، جریانات تاریخی «شکار شیر» و موضوع آزاد «پیرمرد» ساخته شده‌است (تصویر ۱۳، ۱۴، ۱۵ و ۱۶).

تصویر ۱۳- شکست محور، حاج‌مصورالملکی. منبع: (URL: 2)

تصویر ۱۴- بزم در طبیعت، حاج‌مصورالملکی. منبع: (موزه ملی هنرهای اصفهان)

تصویر ۱۵- راست: شکار شیر، حاج‌مصورالملکی. منبع: (موزه ملی هنرهای اصفهان)

تصویر ۱۶- چپ: پیرمرد. حاج‌مصورالملکی. منبع: (URL: 3)

فرم انسانی در آثار نگارگری حاج‌مصورالملکی

فرم اندام: در نگاره «شکست محور»، شش فرم انسانی بزرگ به‌عنوان سوژه اصلی و چندین فرم کوچک‌تر به‌عنوان سوژه‌های فرعی قابل‌مشاهده است که بنا بر پشتوانه موضوعی (جنگ جهانی دوم) نقش خود را ایفاء می‌کنند. در سمت چپ کادر سه شخصیت متفقین قرار دارند که نوع چینش منسجم فرم انسانی بیانگر پیش‌روندگی آن‌ها در جنگ و در نهایت از پیروزی آن‌ها خبر می‌دهد، در سمت راست کادر سه شخصیت از گروه دول محور نمایان‌اند که چینش به هم‌ریخته فرم اندامی خبر از شکست و عقب‌نشینی آن‌ها می‌دهد، در پس‌زمینه سمت چپ گروهی مشاهده می‌شود که بیانگر ناظران جنگ (سایر کشورهای درگیر جنگ) است. فرم اندامی در این نگاره نیمه واقع‌گرایانه و منطبق بر نگارگری مکتبی (صفوی) است. در نگاره «بزم در طبیعت»، پنج فرم انسانی شامل سه نوازنده مرد و دو نوازنده زن است که فرم‌ها مبتنی بر مضمون اثر (لحظه‌ای از یک مجلس بزم در تفرجگاه) طراحی شده‌اند. زنان در حال رقص و مردان نوازنده در حال ساز زدن هستند و هنرمند این صحنه را به صورت لحظه‌ای از یک جریان روزمرگی دوره اوایل پهلوی را ثبت کرده‌است. فرم‌های انسانی کاملاً واقع‌گرایانه و به دور از ویژگی‌های مکتبی نگارگری ایرانی ترسیم شده به‌طوری‌که می‌توان تأثیر مطالعات نقاشی واقع‌گرا نقاش بر روی این اثر را مشاهده کرد. در نگاره «شکار شیر»، پنج مرد در حال شکار هستند. سوژه اصلی که در نگاره بزرگ‌تر از بقیه ترسیم شده شاه است که در لحظه نبرد اصلی با شکار قرار گرفته و بقیه مردان که ملازمان وی هستند در حال همراهی وی می‌باشند. فرم‌های انسانی دارای حرکت و تکاپو هستند که کاملاً منطبق با شرایط مضمون اثر و واقع‌گرا است. نگاره «پیرمرد» نمایانگر پیکره مرد مسنی است که در یک فضا نشسته و گویی به فکر فرو رفته‌است. فرم اندامی بر اساس شرایط زیستی یک فرد مسن به نظر می‌آید و حس آرامش و سکون را به مخاطب القاء و کاملاً منطبق بر نگارگری مکتبی (صفوی) است (تصویر ۱۷).

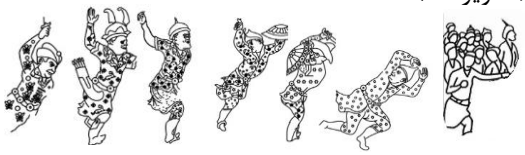
چهره‌ها: آن‌چه که در چهره‌های نگاره‌های حاج مصورالملکی قابل توجه است وجود اعضای صورت کاملاً واقع‌گرایانه در تمامی نگاره‌ها که این مهم حتی در نگاره‌هایی چون «شکست محور» و «پیرمرد» که به صورت مکتبی (صفوی و اصفهان صفوی) مصور شده‌اند با دو اثر دیگر «بزم در طبیعت» و «شکار شیر» که کاملاً واقع‌گرایانه هستند، مستثنی نیست، نکته بسیار مهم در شخصیت سازی‌های نگاره شکست محور وجود شبیه‌سازی سوژه‌های اصلی این نگاره بر اساس شخصیت‌های اول دو گروه اصلی درگیر جنگ بوده که بر واقع‌گرایانه بودن چهره‌ها مهر تأیید است. در تمامی نگاره‌ها احساساتی چون هیجان پیروزی و شکست، آرامش و سکون قابل‌مشاهده است. در نگاره «بزم در طبیعت» احساسات سوژه‌ها به دلیل شیوه ناشی عکاسی گونه هنرمند به گونه‌ای است و گویی

تصویر ۱۷- فرم اندامی در آثار حاج‌مصورالملکی. منبع: (نگارندگان)

افراد در زمان منجمد شده‌اند با این حال نمی‌توان وجود احساسات را در آن انکار کرد (تصویر ۱۸).

تصویر ۱۸- چهره‌ها در آثار حاج‌مصورالملکی. منبع: (نگارندگان)

متعلقات و تزیین لباس: اجزاء لباس‌ها در نگاره «شکست محور»، شامل کلاه و دستار، تن‌پوش‌هایی با آستین‌کوتاه و بلند، کت بلند، کمربند زرین، شلوار، کلاه و چکمه است. هنرمند در این نگاره بنا بر موقعیت سوژه‌ها برایشان متعلقات و تزیینات مرتبط با مضمون و جایگاهشان انتخاب کرده به‌طوری‌که تزیینات گروه پیروز جنگ در قسمت یقه‌ها مجلل‌تر و کلاه‌ها دارای پر به نشانه فره پادشاهی است. تزیینات لباس‌ها شامل نقوش حیوانی و گیاهی است که در گروه پیروز تزیینات مفصل‌تر و در گروه شکست‌خورده مختصرتر است و پوشش گروه ناظران جنگ بدون تزیینات است. اجزاء و متلقات لباس در این نگاره بر اساس مکتب نگارگری صفوی مصور شده‌است (تصویر ۱۹). در نگاره «بزم در طبیعت»، پوشش سوژه‌ها بنا بر شغل (رقصنده‌ها) و دوره زیستی آن‌ها (پهلوی) انتخاب شده و واقع‌گرایانه و بدون تزیین هستند (تصویر ۲۰). نوع پوشش افراد در نگاره «شکار شیر»، بر اساس مکتب صفوی اصفهان از کت، شلوار، کلاه، شال کمر و چکمه استفاده شده که متناسب با لباس مراسم شکار افراد سلطنتی است و لباس‌ها بدون تزیین هستند است (تصویر ۲۱). در نگاره «پیرمرد»، تمامی اجزاء لباس (ردای بلند، دستار سر، شال کمر و پارچه‌ای که بر دوش پیرمرد) است کاملاً منطبق بر مکتب دوره صفوی است که یادآور صوفیان آن دوران است و هیچ‌گونه تزیینی در آن مشاهده نمی‌شود (تصویر ۲۲).



تصویر ۱۹- متعلقات و تزیین لباس نگاره شکست محور.
منبع: (نگارندگان)

تصویر ۲۰- متعلقات و تزیین لباس نگاره بزم در طبیعت.
منبع: (نگارندگان)

تصویر ۲۱- راست: متعلقات و تزیین لباس نگاره شکار شیر. منبع: (نگارندگان)
تصویر ۲۲- چپ: متعلقات و تزیین لباس نگاره پیرمرد.
منبع: (نگارندگان)

رنگبندی: در نگاره «شکست محور»، رنگبندی بر اساس سلیقه نگارگری ایرانی (رنگ‌های پرانرژی) و نقاشی واقع‌گرا (رنگ‌های ملایم و خاموش)، همچنین جایگاه شخصیت‌ها به دو دسته رنگ‌های زنده و پرانرژی برای گروه پیروز جنگ و رنگ‌های خنثی و خاموش برای گروه شکست‌خورده تقسیم می‌شود و رنگبندی ناظران جنگ ترکیبی از هر دو طرف جنگ است. رنگبندی فرم‌ها در این نگاره مکتبی و واقع‌گرایانه است. در نگاره «بزم در طبیعت»، رنگبندی فرم‌ها متنوع و شاد که متناسب بر مضمون نگاره (مراسم بزم) و واقع‌گرایانه است، در نگاره «شکار شیر»، رنگ‌بندی فرم‌های انسانی کاملاً زنده و پر شور و هیجان که متناسب با شرایط مضمون نگاره (شکار) است. رنگبندی این نگاره واقع‌گرایانه است. در نگاره «پیرمرد»، رنگبندی به صورت غیرواقع‌گرایانه در صورت و دست و خطوط مرزی لباس‌ها دیده می‌شود.

قلم‌گیری: قلم‌گیری در آثار حاج‌مصورالملکی بیانگر شناخت کامل هنرمند از نگارگری ایرانی است که در دو نگاره «شکست محور» با تندی و کندی ملایم (مکتب صفوی) و در «نگاره پیرمرد» با تندی و کندی شدیدتر (مکتب اصفهان صفوی) قابل‌مشاهده است درحالی‌که در دو نگاره بزم در طبیعت و شکار شیر تفکیک فرم‌ها به شیوه نقاشی واقع‌گرا معاصر از طریق ایجاد سایه و روشنی در لبه فرم اصلی و پس‌زمینه آن انجام گرفته‌است (تصویر ۲۳).

تصویر ۲۳- قلم‌گیری در آثار حاج مصورالملکی.
منبع: (نگارندگان)

ساخت و ساز (پرداز): پرداز از موارد بسیار تاثیرگذار بر ویژگی‌های خاص فرم‌های انسانی نگاره‌ها است که در دو نمونه آثار «شکست محور» و «پیرمرد»، هنرمند از ترکیب انواع مختلف آن (لکه‌ای، نقطه‌ای و خطی) با استفاده از رنگ‌های روحی (آبرنگ) برای نشان دادن هر چه بهتر حجم و جنسیت (سایه‌های روی صورت) بهره گرفته‌است و با توجه به شیوه کار دو اثر «بزم در طبیعت» و «شکار شیر» که به صورت نقاشی واقع‌گرا است، ساخت‌وسازها به وسیله‌ی لکه‌هایی رنگی (آبرنگ و رنگ و روغن) انجام گرفته‌است (تصویر ۲۴).

تصویر ۲۴- پرداز در آثار حاج مصورالملکی.
منبع: (نگارندگان)

کلیه مشخصات فرم انسانی از اندام، چهره‌ها، متعلقات و تزیین لباس، رنگبندی و ساخت و ساز چهار اثر مورد پژوهش از نگارگری‌های حاج‌مصورالملکی که هر کدام را به صورت داده‌هایی مفید و روشن بیان می‌کند و در جدولی گردآوری شده‌است. مسئله بسیار مهم، توجه هنرمند به فرم اندام که در این نگاره‌ها کاملاً منطبق بر واقعیت فضای مضمون اثر (واقع‌گرایانه) و البته تلفیق آن با مکتب (صفوی و اصفهان صفوی) طراحی شده که با این حال واقع‌گرایانه به‌نظر می‌رسد. همچنین سایر فرم‌ها مانند لباس پر نقش و نگار به حالت تشریفاتی بودن موضوع اثر کمک کرده‌اند که این پرکاری یادآور تلفیق مکتب نگارگری صفوی با دید واقع‌گرایانه هنرمند است. به‌طورکلی فرم‌های انسانی مانند نوع ایستادن، نشستن، نحوه قرارگیری سر و گردن، دست و پا و... به‌صورت کاملاً واقع‌گرایانه و ادغام کمی با قراردادهای مکتبی (صرفاً در نمونه «شکست محور») است که می‌توان به آن‌ها ویژگی

واقع‌گرایانه، نیمه واقع‌گرایانه و مکتبی را اطلاق کرد، این درحالی که است که اعضای صورت سوژه‌ها کاملاً واقع‌گرایانه ساخته شده‌است. قلم‌گیری آثار در دو اثر «شکست محور و پیرمرد» به شیوه مکتبی (دورگیری با خط) و دو اثر دیگر «بزم در طبیعت» و «شکار شیر» بدون قلم‌گیری رایج نگارگری ایرانی است. ساخت‌وساز با بهره‌گیری از ترکیب پردازهای لکه‌ای، خطی و نقطه‌ای در دو اثر «شکست محور» و «پیرمرد» و لکه‌های رنگی در آثار «بزم در طبیعت» و «شکار شیر» است که هر دو شیوه بر واقع‌گرایانه نشان دادن فرم‌ها و تأثیرگذاری نقاشی غرب تأکید دارد (جدول ۲).

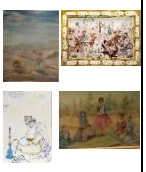
تطبیق: در ادامه با هدف رسیدن به سرآغاز ایجاد ویژگی‌های نو در نگارگری ایرانی می‌بایست به تطابق ویژگی‌های فرم انسانی آثار در این پژوهش پرداخت و سپس اطلاعات را در یک جدولی حاوی اشتراکات و افتراقات ارایه نمود.

اشتراکات: فرم‌های انسانی مبتنی بر شناخت و مطالعات هر دو هنرمند بر مکاتب گذشته نگارگری ایران (صفوی و اصفهان صفوی) و در مواقعی تبعیت از آن‌ها شکل‌گرفته‌اند. ایرانی شدن فرم‌ها مانند چهره‌ها و اعضای صورت ایرانی، فرم اندام واقعی‌تر و به دور از تصنع، ایجاد احساسات در حالات چهره فرم‌های انسانی و حذف فرم‌های بیگانه سامی و مغولی صورت پهن، ابروان کشیده، چشمان بادامی، فرم اندام خشک و تصنعی و غیر زمینی و... از آثار نگارگری هر دو هنرمند. انتخاب رنگ‌ها متناسب با مضمون هر اثر نگارگری صورت گرفته‌است. نقش قلم‌گیری به‌عنوان فرم‌دهنده و جداکننده اجزاء فرم‌های انسانی از یکدیگر به‌خوبی قابل‌مشاهده است و در تمامی آثاری که دارای قلم‌گیری هستند از مکتب صفوی و اصفهان صفوی تبعیت شده‌است. نقش‌پردازها به‌عنوان ساخت‌وساز جنس هر فرم و بعدنمایی آن‌ها به‌خوبی قابل‌مشاهده است.

جدول ۲- مشخصات نگاره‌های حاج‌مصورالملکی. منبع: (نگارندگان)

نگاره	فرم انسانی	اندام و چهره	لباس	رنگبندی	قلم‌گیری	ساخت و ساز		
						لکه‌ای	خطی	نقطه‌ای
۱۳		فرم اندام (نیمه واقع‌گرایانه). چهره دارای حالات و احساسات	کلیت متعلقات لباس‌ها مکتبی(صفوی) و (نیمه واقع‌گرایانه) و دارای نقوش تزیینی مکتبی	انتخاب منطقی و (مکتبی و واقع‌گرایانه)	وجود قلم‌گیری مکتبی با تندی و کندی ملایم خطوط	*	*	*
۱۴		فرم اندام (واقع‌گرایانه). چهره دارای حالات و احساسات	کلیت متعلقات لباس‌ها (واقع‌گرایانه) و بدون نقوش تزیینی	انتخاب منطقی رنگ. (واقع‌گرایانه) تحت‌تأثیر مکتب رمانتی‌سیسم	بدون قلم‌گیری	*	–	–
۱۵		فرم اندام (واقع‌گرایانه). چهره دارای حالات و احساسات	کلیت متعلقات لباس‌ها مکتبی (صفوی) و بدون نقوش تزیینی	انتخاب منطقی تحت تاثیر مکتب رمانتی‌سیسم (واقع‌گرایانه)	بدون قلم‌گیری	*	–	–
۱۶		فرم اندام (مکتبی). چهره دارای حالات و احساسات	کلیت متعلقات لباس‌ها مکتبی (صفوی) و بدون نقوش تزیینی	انتخاب منطقی رنگ(غیر واقع‌گرایانه)	وجود قلم‌گیری مکتبی با خطوط تند و کند شدید	*	*	*

جدول ۳- اشتراکات و افتراقات آثار میرزاآقا امامی و حاج مصورالملکی. منبع: (نگارندگان)

هنرمند	تصویر آثار	وجوه اشتراک						وجوه افتراق		
		اندام	چهره	رنگ	قلم-گیری	پرداز	اندام و چهره	رنگ	پرداز
میرزاآقا امامی		مبتنی بر مکاتب نگارگری ایران (صفوی و اصفهان صفوی)	چهره‌های ایرانی شده، دارای احساسات، تفکیک جنسیت	متناسب با مضمون اثر	مبتنی بر مکاتب فوی و اصفهان صفوی	ایجاد بعد نمایی، تعیین بافت و جنس	تلفیقی از مکتبی و نیمه واقع‌گرا	تلفیقی از مکتبی و واقع-گرا	تلفیقی از مکتبی تخت و واقع‌گرا
حاج مصورالملکی							تلفیقی از واقع-گرا و مکتبی	تلفیقی از واقع-گرا و مکتبی	تلفیقی مکتبی و واقع‌گرای واقع‌گرا

افتراقات:

آن‌چه به‌عنوان جنبه‌های مفترق در میان آثار نگارگری هنرمندان مورد مطالعه بیان می‌شود، در اصل بر وجود ویژگی‌های خاص هر هنرمند دلالت کرده و مسیری برای شناخت سرآغاز ایجاد ویژگی‌های نو نگارگری ایرانی است. تفاوت از جنبه فرم‌های انسانی (اندام، حالات چهره)، آثار میرزاآقا تلفیقی از مکتبی و نیمه واقع‌گرا بوده درحالی‌که آثار حاج‌مصورالملکی تلفیقی از واقع‌گرا، نیمه‌واقع‌گرا و مکتبی است. از جنبه رنگ، آثار میرزاآقا مکتبی، واقع‌گرایانه و غیر واقع‌گرایانه، آثار حاج‌مصورالملکی واقع‌گرایانه، غیر واقع‌گرایانه و مکتبی است. از جنبه پرداز آثار میرزاآقا تلفیقی از مکتبی تخت و واقع‌گرایانه هستند درحالی‌که پرداز در آثار حاج مصورالملکی مکتبی، واقع‌گرایانه (غربی) است. وجوه اشتراک و افتراق در آثار هر دو هنرمند مورد مطالعه این پژوهش در قالب جدول دیگری جمع‌آوری گردیده است که دستیابی به تکامل روند ایرانی سازی را روشن‌تر می‌کند (جدول ۳).

نتیجه‌گیری

در این پژوهش هشت نمونه اثر نگاره از دو هنرمند (میرزاآقا امامی و حاج‌مصورالملکی) که به ترتیب متعلق به دوران اواخر قاجار و تا اواخر پهلوی دوم هستند و البته معاصر یکدیگر نیز بوده‌اند مورد مطالعه تحلیلی- تطبیقی از جهت ویژگی‌های بصری قرار گرفت. نتیجه این مطالعه، پاسخ‌گویی به سؤالات مطروح در این پژوهش است.

سؤال اصلی این پژوهش مبنی بر این است ویژگی‌های تغییر یافته فرم‌های انسانی توسط میرزاآقا امامی و حاج مصورالملکی چیست؟ ویژگی‌های نو شامل چهره‌های ایرانی شده، فرم اندام‌های واقعی‌تر و تفکیک جنسیت در فرم‌های انسانی، به‌کارگیری احساسات در صورت فرم‌های انسانی، رنگ‌بندی‌های طبیعی‌تر همراه با پردازهای مکتبی تخت را به نگارگری ایرانی بخشیده و فرم‌های تکراری و غیر ایرانی (ویژگی‌های سامی و مغولی مانند صورت‌های پهن و ابروان کمانی با چشمان بادامی، اندام و چهره‌های خشک و تصنعی، عدم تفکیک جنسیت زن و مرد) را محدود و تا حد امکان حذف کرده اند، به‌طوری‌که این تحولات در

دوره زمانی پهلوی شکل گرفته، به‌عنوان ویژگی‌های نگارگری پهلوی منسوب شد. این تغییر و تحولات موجبات شکل‌گیری مکتب نگارگری جدید توسط هادی تجویدی، خواهرزاده میرزاآقا، (یکی از شاگردان میرزاآقا بوده‌است) را فراهم کرد.

در پاسخ سؤال فرعی این پژوهش، تفاوت‌ها و شباهت‌های فرم‌های انسانی آثار نگارگری میرزاآقا امامی و حاج مصورالملکی چیست؟ این مسئله روشن شد که تفاوت‌ها در آثار میرزاآقا امامی و حاج-مصورالملکی (گرایش به هنر واقع‌گرایانه توأمان با هنرمکتبی صفوی و اصفهان صفوی) به میزان واقع‌گرایانه بودن آثار حاج مصورالمکی در انتخاب فرم، رنگ و تکنیک (قلم‌گیری و پرداز) نسبت به آثار میرزاآقا امامی است. وجود شباهت در آثار هر دو هنرمند براساس مطالعه و تأثیرپذیری از مکاتب صفوی و اصفهان صفوی به واسطه دسترسی در شهر اصفهان به آن‌ها، ایجاد حالات زنده و واقع‌گرایانه‌تر در آثار به لحاظ فرمی، تکنیک (قلم‌گیری و پرداز) با پایبندی به اصول نگارگری مکاتب گذشته، حذف فرم‌های سامی و مغولی از آثار خود، رنگ و فرم در همه آثار که متناسب با مضمون اثر است. بر اساس آن‌چه در مورد ارتباط این دو هنرمند مطرح شد، این شباهت‌ها می-تواند حاصل مراوده حاج‌مصورالملک با میرزاآقا امامی که هم هنرمند پیشکسوت زمانشان بود و هم با یکدیگر در کارگاه ایشان به بحث و گفتگو در مورد آثار می‌پرداختند، باشد.

شایسته است که پژوهشگران تمرکز خود را برای واکاوی در فرم‌های صنایع دستی و نگارگری اصیل ایرانی و مطالعات ریشه‌ای انواع فرم‌ها و مفاهیم آن‌ها به منظور شناساندن و هدف آفرینش آن فرم‌ها به منظور احیای نقوش و عناصر ایرانی و ایجاد انگیزه‌ی نوآوری و ابتکار عمل در هنر اصیل ایرانی گذاشته تا هنرمندان معاصر با ریشه‌یابی روند هنر ایران (بر اساس تاریخ کشورمان و روشن شدن آن‌چه که بر هنرمان گذشته) بتوانند برای آینده هر چه بهتر آن تلاش نمایند که این مهم بدون پژوهش دقیق و کنکاش و مصاحبه با افراد با تجربه محقق نخواهد شد.

منابع

- ابراهیمی‌ناغانی، حسین (۱۳۸۸)، مطالعه تطبیقی شکل انسان در نگارگری مکتب هرات و نقاشی‌های قاجار، *جلوه هنر*، سال چهارم (۱)، ۲۴-۱۳.
- ادیب‌برومند، عبدالعلی (۱۳۵۶)، میرزاآقا امامی، *نشر وحید*، سال پانزدهم (۲۰۷ و ۲۰۶)، ۱۶-۱۴.
- اسدیان، امیر؛ رزاق‌پور، مرتضی (۱۴۰۱)، ظاهر فرمالیسم (صورت و فرم) در ادبیات و نگارگری، *مطالعات هنر اسلامی*، سال نوزدهم (۴۸)، ۴۴-۲۵.
- پاشازنوس، محرمعلی (۱۳۸۸)، تبیین ریشه‌های نونگارگری در چهار مدرسه، *هنرهای زیبا- هنرهای تجسمی*، دوره اول (۴۰)، ۲۴-۱۵.
- پاکباز، رویین (۱۳۷۸)، *دایرت المعارف هنر*، تهران: *فرهنگ معاصر*.
- پوپ، آرتوراپهام (۱۳۹۳)، *سیر و صور نقاشی ایران*، مترجم: یعقوب آژند، تهران: *مولی*.
- کاویانی، مصطفی (۱۳۷۹)، معرفی چند چهره درخشان هنر معاصر اصفهان، *نشریه دانشکده ادبیات و علوم انسانی (دانشگاه اصفهان)*، سال سی‌وهفتم (۲۱ و ۲۰)، ۲۰۴- ۱۸۳.
- مهرابی، بتول (۱۴۰۲)، تجدد و نوآوری در هنر پیشگامان مکتب نگارگری در چهارمدرسه، *پژوهش در هنر و علوم انسانی*، سال هشتم (۵۴)، ۴۶- ۳۹.
- نساج، فاطمه (۱۳۹۴)، *بررسی مقایسه‌ای طرح در آثار سوخت و معرق استاد میرزاآقا امامی و استاد خوشنویس‌زاده*، پایان‌نامه کارشناسی‌ارشد، دانشگاه هنر اصفهان، دانشکده هنر، (منتشر نشده).

- وفامهر، مهدی (۱۳۸۶)، *بررسی آثار حاج میرزاآقا امامی از دیدگاه تصویرسازی، عنوان پروژه عملی: معرفی بناهای تاریخی میبد به شیوه تصویرسازی*، پایان نامه کارشناسی ارشد، دانشگاه شاهد، دانشکده هنر، (منتشر نشده).
- وفامهر، مهدی؛ امامی‌فر، نظام‌الدین (۱۳۸۷)، پیدایش تابلوی سوخت و نقش حاج میرزاآقا امام، *نگره*، سال چهارم (۶)، ۴۴- ۳۱.
- وفامهر، مهدی (۱۳۹۰)، *زندگی و آثار هنری میرزاآقا امامی*، اصفهان: *طراحان هنر*.

-URL1: https://www.malool.com/galler Accessed at 28-08-2021
-URL 2: http://www.mosaverolmolki.com/gallery/premium/allies-axis-ww2-painting.html Accessed at 07-10-2021
-URL 3: http://www.mosaverolmolki.com/gallery/painting-gallery-4.html Accessed at 07-10-2021