حمیدرضا نوروزی[1]

تحلیل و بررسی نگاره «شکست محور» اثر استاد حسین مصورالملکی

تاریخ ارسال: ۱۴۰۳/۸/۱۰
تاریخ پذیرش: ۱۴۰۳/۱۰/۱۷
doi 10.22034/9.1.255

چکیده

محمدحسین مصورالملکی معروف به حاج مصورالملکی، از برجسته‌ترین هنرمندان معاصر ایران بود که در زمینه‌های گوناگون هنری اعم از طراحی، نقاشی، نگارگری، تذهیب، طراحی نقشهٔ فرش و قلمدان‌سازی، آثاری نفیس و شاخص پدید آورده و با آفرینش آثاری ارزنده جایگاهی رفیع در تاریخ هنر ایران به خود اختصاص داده است. او علاوه برا اینکه انتقال‌دهنده دستاوردهای هنری گذشتگان بود با مهارت و ذوق هنری خویش و پایبندی به اصول نگارگری توانست نوآوری و تحولاتی چشمگیر در شیوه‌های متداول ایجاد کند. در میان طیف گسترده و متنوع آثار منحصربه‌فرد او اثری در زمینه نگارگری با عنوان «شکست محور» وجود دارد که به نسبت دیگر آثار مصورالملکی، از اهمیتی ویژه برخوردار است. هدفی که در این پژوهش دنبال می‌شود، مطالعه و تحلیل نگاره شکست محور اثر حسین مصورالملکی از دو منظر تاریخی-مفهومی و زیباشناسانه است. این پژوهش با هدف کشف جوانب این اثر از دو منظر و درک چگونگی کارکرد آنان در ساختار فنی و روایی سعی دارد تا به این پرسش پاسخ بدهد که تفاوت‌های رویکرد مصورالملکی نسبت به نگارگران پیش از خود و نگارگران معاصرش در انتخاب موضوع و روایت برای خلق اثر چه بوده است و همچنین تمهیدات هنرمند برای ساماندهی عناصر و کیفیات بصری همچون فرم، رنگ و ترکیب‌بندی تصویر به چه شکل انجام شده است. این تحقیق به صورت کیفی و با هدف توسعه‌ای و با روش توصیفی تحلیلی و با گردآوری اطلاعات از منابع کتابخانه‌ای و اینترنتی به تجزیه و تحلیل کیفی داده‌ها پرداخته است. بر اساس نتایج به دست آمده مشخص شد که بر خلاف سنت‌های تصویری هنر نگارگری که آثار عموماً بر اساس منابع ادبی پدید می‌آمدند، در این اثر از افراد و رویدادهای سیاسی، اجتماعی معاصر هنرمند استفاده شده است که این نکته، ویژگی متمایزکننده و نوآورانه‌ای در مقایسه با دیگر آثار این حیطه به حساب می‌آید.

کلیدواژه‌ها: حاج حسین مصورالملکی، نگارگری، جنگ جهانی دوم، نقاشی، نگارگری، متفقین، متحدین

۱. دانشجوی کارشناسی ارشد نقاشی، دانشگاه آلاباما، ایالات متحده
hamidrezanorouzi77@gmail.com

مقدمه

هنر نگارگری از دیرباز به‌منظور مصورسازی کتاب‌های مذهبی، ادبی و علمی شکل گرفته است. از اولین نمونه‌ها همچون ارژنگ، کتاب مصور مانویان تا اوج‌گیری آن در دورهٔ تیموری و تغییرات آن در زمینه محتوا در دورهٔ صفوی، در طول تمام این دوران، مهمترین نقش هنرمند نگارگر در این زمینه در بیشتر موارد، ساختن تصاویری زیبا به‌منظور سهولت بیان موضوعات مطرح شده در آن کتاب‌ها برای مخاطبین بوده است و به‌جز نمونه‌های معدود در دوران تیموری و صفوی آثار متعددی را نمی‌توان یافت که هنرمند در شکل‌گیری مضمون آن نقشی مستقل داشته و به جز زمینه‌های فنی و بصری، در عرصهٔ موضوع و محتوا نیز نقشی فعال و تأثیرگذار ایفا کرده باشد.

به‌عنوان نمونه آثار انجام شده به‌طور مستقل، می‌توان از آثار برخی هنرمندان مکتب هرات مانند مجموعه طراحی‌های دیوها و موجودات عجیب‌الخلقه از محمد سیاه‌قلم و یا نمونه‌های طراحی‌های تک‌چهره از کمال‌الدین بهزاد نام برد. در آثار بهزاد می‌توان دید که گرچه هنرمند تا حدی تلاش داشته تا ایده‌ها و مفاهیم ذهنی خود را با تمهیداتی همچون ترسیم افرادی از اقشار و گروه‌های مختلف جامعه در آثار خود بازتاب دهد، اما این تمهیدات باز هم در ذیل عمل به تصویر کشیدن مجلسی از یک موضوع ادبی در متنی نوشته شده توسط فردی دیگر بوده و مفهوم بنیادین آن اثر توسط شخص نقاش شکل نگرفته، و ابداع و ابتکارات نگارگر بیشتر در زمینه جزییات بصری اثر رخ می نماید.

در مکتب اصفهان و در میان آثار رضا عباسی و شاگردان او به‌خصوص پس از قطع حمایت دربار صفوی از جریان مصورسازی کتاب نیز

شاهد فعالیت‌هایی نوآورانه و برگرفته از ذهنیت شخصی هنرمند هستیم. گرچه باز هم اغلب آثار مکتب اصفهان، عموماً رقعه‌هایی شامل طراحی تک‌چهره افراد و یا مصورسازی مجالس بزم بر دیوار کاخ‌ها و بناهای حکام و اشراف بوده و به‌طورکلی فرایند تولید آثار نگارگری عموماً به‌صورت کار سفارشی بوده است.

بر این اساس شاید بتوان بیان کرد که فردیت هنرمند نگارگر و نقش او به‌عنوان مؤلف به‌جز نمونه‌هایی محدود در روند نگارگری ایران بارز نیست. ایده و مفهوم اثر عموماً از پیش تعیین شده (در کتب ادبی و مذهبی) و نگارگر در اغلب موارد وظیفه مصورسازی آن را بر عهده دارد.

البته لازم به ذکر است که محدودیت فعل نقاشی به‌عنوان امری صنعتی همچون صنایع دستی و مبتنی بر سفارش همچون دیگر محصولات صنعتی، محدود به جغرافیای ایران نبوده و به‌طورکلی مفهوم هنر نقاشی تا حدود قرن ۱۷ و ۱۸ و دوره روشنگری در اروپا نیز به‌صورت نوعی کالا و شاخه‌ای از صنایع‌دستی شناخته شده و کاربرد اصلی و بستر ظهور و بروز آن اغلب برای مصورسازی صحنه‌هایی از انجیل در کتاب‌ها یا نقاشی‌های دیواری و یا سفارشات نقاشی از چهره افراد بوده و ایده‌ها، مفاهیم، و دغدغه‌های شخصی هنرمند در موضوعات آثار، چندان دخیل نبوده است.

از جمله دلایل اهمیت اثر شکست محور نیز همین نوآوری و افزودن دیدگاه شخصی هنرمند و افکار او در اثر هنری است که نقاش را از صورتگر صرف، به جایگاه هنرمند مولف ارتقا می‌دهد. تابلو شکست محور، بر خلاف روند معمول آثار نگارگری ایران، نه تنها از مهارت‌های سنتی در اجرا بهره برده، بلکه قالب‌های بی زمان را نیز شکسته است. همچنین هنرمند در واکنش به دغدغه‌ها و مسائل سیاسی اجتماعی روز دنیا با بیان و دیدگاه شخصی خود به بازتاب واقعیت‌های معاصر پرداخته است.

هدف پژوهش

پژوهش حاضر سعی دارد تا نخست، تفاوت‌های رویکرد مصورالملکی نسبت به نگارگران پیش از خود و معاصران خود در انتخاب موضوع و روایت را مورد بررسی قرار دهد و سپس از نظر ساختار و بنیان، این نگاره را با توجه به نحوه ساماندهی عناصر و کیفیات بصری و نقش آنان در جهت روایتگری بهتر تحلیل کند. علی‌رغم اهمیت بسیار بالا و دارا بودن ارزش هنری و تاریخی آثار استاد مصورالملکی، به‌ویژه نگاره شکست محور، این اثر تا کنون چندان مورد توجه قرار نگرفته و ضروری است تا به منظور معرفی و ایجاد شناخت هر چه بیشتر اثر، با نگاه دقیق‌تری به جنبه‌های مختلف این نگاره پرداخته شود.

پرسش‌های پژوهش

تفاوت‌های رویکرد مصورالملکی نسبت به نگارگران پیش از خود و نگارگران معاصرش در انتخاب موضوع و روایت برای خلق اثر چه بوده است؟

تمهیدات هنرمند برای ساماندهی عناصر و کیفیات بصری همچون فرم، رنگ و ترکیب‌بندی تصویر به چه شکل انجام شده است؟

ویژگی‌های کدام مکاتب نگارگری در خلق نگاره شکست محور تأثیرگذار بوده اند؟

روش پژوهش

این پژوهش به شیوه توصیفی-تحلیلی انجام شده و باگرداوری اطلاعات از منابع کتابخانه‌ای و اینترنتی به تجزیه و تحلیل کیفی داده‌ها می‌پردازد.

پیشینه پژوهش

تاکنون پژوهش‌های بسیاری در زمینه نقاشی ایرانی صورت پذیرفته که در میان آنان، پژوهش‌هایی نیز پیرامون آثار حاج مصورالملکی مشهود است اما تا کنون تحقیقی به‌طور ویژه درباره اثر شکست محور انجام نشده است.

یکی از معدود منابع مکتوب دربارهٔ استاد مصورالملکی، کتاب ماه تابان اصفهان تألیف بدرالسادات قاری سیدفاطمه است. در این کتاب به‌طور تفصیلی به زندگی‌نامه و آثار استاد مصورالملکی پرداخته شده و همچنین تعداد بسیاری از آثار ایشان نیز گردآوری شده است.

معرفی هنرمند

حاج محمدحسین مصورالملکی (متولد ۱۲۶۹-۱۳۵۶.ش، اصفهان) از تأثیرگذارترین و برجسته‌ترین هنرمندان نقاش معاصر ایران بود که در طول ۸۷ سال فعالیت هنری خود آثاری بدیع در زمینهٔ فرم و محتوا در نگارگری پدید آورد.

محمدحسین مصورالملکی، از برجسته‌ترین استادان نقاشی اصیل ایرانی، هنر خود را از کودکی در کارگاه پدرش، مرحوم محمدحسن نقاش، آغاز کرد. پس از درگذشت پدر در سن سیزده‌سالگی، عشق به هنر تنها راهنمای او شد. وی با خلاقیت و مهارت خود، ارزش‌های فراموش‌شدهٔ نقاشی ایرانی را احیا و جهانیان را با این هنر آشنا کرد. مصورالملکی در شاخه‌های مختلف هنری، از جمله نقاشی صفوی و قاجاری، نقاشی قهوه‌خانه‌ای، شمایل‌سازی، تذهیب، تشعیر، طراحی کاشی، و نقشه قالی، به استادی رسید. سفر وی در سال ۱۳۰۷ ش به اروپا و اقامت کوتاهش در پاریس، فرصت آشنایی با اصول علمی هنر غربی، پرسپکتیو، و طراحی آناتومی را فراهم کرد که این دانش را به‌گونه‌ای بدیع در نقاشی ایرانی به‌کار گرفت. این تلاش‌ها موجب شد او را آخرین بازماندهٔ استادان نقاشی اصیل ایرانی بنامند، شخصیتی که نقشی بی‌بدیل در حفظ و ارتقای این هنر ایفا کرد.

او از نخستین سردمداران موج نگارگری جدید ایران پس از چند سده افول و فراموشی شناخته می‌شود که توانست به مدد شناخت و مهارت بالای خود، ارزش‌ها و میراث نگارگری ایران را باری دیگر احیا کرده و گسترش دهد. از جمله دستاوردهای او می‌توان به دریافت مدال‌ها و افتخارات بین‌المللی به خاطر خلق آثاری ارزشمند و منحصربه‌فرد اشاره کرد. استاد حاج مصورالملکی بسیار به نوآوری، تغییر و لزوم عبور از قواعد و اصول گذشته و نقش اساسی ابتکار قلم هنرمند در نگارگری معتقد بود که این بینش، به خوبی در بسیاری از آثار شاخص او به‌ویژه اثر شکست محور، هویدا است.

جنگ جهانی دوم (۱۹۳۹-۱۹۴۵) نبردی بود که در میانه قرن بیستم و بین قدرت‌های بزرگ آن زمان در دو جبهه شامل کشورهای اتحاد جماهیر شوروی، انگلستان و ایالات متحده آمریکا تحت عنوان متفقین و در مقابل کشورهای آلمان، ایتالیا و ژاپن با عنوان متحدین روی داد که از بزرگ‌ترین حوادث بشری در طول تاریخ به‌شمار می‌آید.

اثر شکست محور در حدود سال ۱۹۴۳م/ ۱۳۲۲ش یعنی درست در میانهٔ جنگ جهانی دوم و در شرایطی که جو سیاسی و اجتماعی کشور نیز علی‌رغم اعلام بی‌طرفی ایران، به سمت جبهه آلمان گرایش داشت کار شد. درست در همین زمان، در وضعیتی که فضای جامعه جهانی بسیار ملتهب بود، کسی از نتیجه جنگ اطلاعی نداشت و هر گونه گمانه‌زنی درباره آن غیرممکن می‌نمود، حاج مصورالملکی با ترسیم نگارهٔ شکست محور نه تنها رویداد اجتماعی سیاسی بسیار مهمی

را بازنمایی می‌کند، بلکه حتی نوعی پیش‌بینی از نتیجه نهایی جنگ را ارائه می‌دهد; این نحوه برخورد با رخدادی عظیم همچون جنگ جهانی، نه تنها در طول تاریخ نگارگری ایران، بلکه در سیر تاریخ هنر جهان نیز بی‌سابقه و کم‌نظیر است. پس از اتمام اثر، حاج مصورالملکی با تنش‌ها و واکنش‌هایی تند مواجه و حتی از سوی بعضی افراد و احزاب سیاسی، تهدید به مرگ در صورت شکست متفقین شد. اما پس از شکست جبهه محور، تصویر این اثر در سراسر جهان به‌صورت پوستر انتشار یافت و همچنین از سوی چرچیل، روزولت و چیان کای چک، لوح‌های تقدیر و مدال‌های افتخار بسیاری به استاد مصورالملکی اهدا شد.

تصویر ۱. شکست محور، حسین مصورالملکی، ۱۹۴۳م-۱۳۲۲ش (قاری، ۱۳۸۷: تصاویر)

مطالعه و تحلیل اثر نقاشی شکست محور اثر حاج محمد حسین مصورالملکی

تحلیل جزئیات اثر

این تابلو که در اندازه ۲۲/۵ ×۳۲/۵ سانتی‌متر و با آبرنگ کار شده است، گرچه روایت از رخدادی در قرن بیستم و در میانهٔ دوران مدرن دارد اما فضا و محیطی که اتفاقات اثر در آن روی می‌دهد کاملاً ایرانی و متأثر از سنن قدیم نگارگری است. هنرمند با تدابیری جوهرهٔ تصویر این رخداد جهانی را از آن خود ساخته و بدین‌ترتیب هویتی ایرانی به آن بخشیده است.

صحنه تصویر بسیار پر تحرک و پویا است. در سمت چپ تصویر رهبران متفقین را شاهد هستیم که در تعقیب سه رهبر متحدین در سمت راست تصویر هستند. تیری رها شده از کمان چرچیل بر سینه موسولینی خورده و او را از اسب به زیر کشیده

است. تشویش و ترس به‌خوبی در چهره و حالت کلی پیکر اسب او نیز مشخص شده. هیروهیتو پشت سپر خود پناه گرفته، موسولینی دستانش را به نشانه تسلیم بالا برده و سپرش بر زمین افتاده است و در جبهه مقابل استالین و روزولت، شمشیر و نیزه در هوا بر افراشته و می‌تازند. هیتلر گرچه در حال فرار است اما همچنان حالتی تهاجمی در وضعیت بدن و چهره او وجود دارد. همچنین در گوشه سمت چپ تصویر، در پس‌زمینه شاهد عده‌ای از سواران لشکر متفقین هستیم که حضور آنان در قاب تصویر بر تعداد و قدرت بیشتر آنان تأکید دارد. محل قرارگیری امضای خاص هنرمند در سمت پایین-چپ تصویر، در جایی که متفقین حضور دارند نشانگر تأکید بیشتر بر آنان بوده و طرفداری حاج‌مصور از آنان را نمایش می‌دهد. هنرمند با تمهیداتی توانسته به‌خوبی گردش چشم مخاطب را در اثر مدیریت کند. بدین‌صورت که چشم از سمت چپ کادر وارد فضای اثر شده، با حضور سه سوار سمت چپ به میانه و سپس به سمت راست اثر می‌رسد و در منتهی‌الیه سمت راست با گردش سر و نگاه پیکره‌های متحدین به پشت سر دوباره به سمت چپ و مرکز تابلو هدایت می‌شود. بدین‌ترتیب می‌توان گفت به‌طورکلی قالب ترکیب‌بندی اثر از الگوی بیضی پیروی می‌کند.

حاشیه اثر نیز با کتیبه‌ای حاوی ابیات داستان

تصویر۲. قالب کلی ترکیب‌بندی اثر بر اساس فرم بیضی

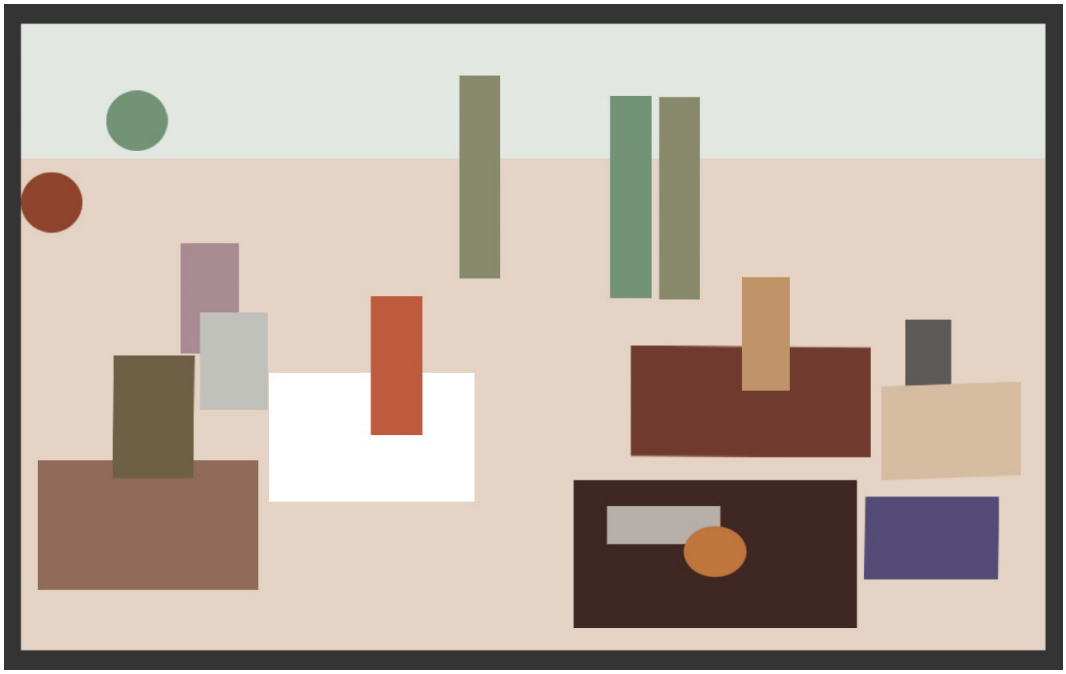
تصویر۳. ریتم تکرار شونده در فرم‌های خمیده شمشیرها و پیکر اسب‌ها و سواران که موجب گردش چشم شده و به پویایی تصویر کمک می‌کند.

رستم و اشکبوس از شاهنامه مزین شده است. هنرمند همان‌گونه با پدیده جنگ جهانی برخورد کرده که گویی این هم داستانی از روایات شاهنامه است. این تمهید، نشانگر دیگری از تلاش هنرمند در جهت بیان یک مسئله اجتماعی معاصر در حال وقوع، با اصول و چارچوب های نگارگری است.

در ترکیب رنگی اثر از کنتراست‌های تیره و روشن، سرد و گرم و کنتراست مکمل استفاده شده است. پس‌زمینه غنای رنگی زیادی ندارد. آسمان تقریباً سفید و زمین به رنگ اکر بسیار روشن ترسیم شده است. این تسلط رنگمایه‌های روشن در پس‌زمینه، سبب شده تا عناصر غنی از رنگ حاضر در پیش‌زمینه اعم از اسب ها و پیکره‌های انسانی، هر چه بیشتر توجه مخاطب را به خود جلب کنند. لباس سواران سمت چپ به جز روزولت، با رنگ‌های گرم قرمز و بنفش روشن و سواران سمت راست به جز هیتلر، با رنگ لاجوردی متمایل به خاکستری در آمده که وجود این استثنا در انتخاب رنگ لباس این دو شخص و عدم

تصویر۴. متن کتیبه حاشیه اثر

یکدستی کامل رنگ جامه‌ها، خود موجب پویایی رنگی در دو سمت تصویر شده است. همچنین حضور گیاهان و درختان با طیف‌های مختلف رنگ سبز، موجب تعادل رنگی عناصر پیش و پس‌زمینه شده است. انتخاب رنگ پیکر اسب‌ها نیز به‌عنوان سطوح بصری وسیع و تأثیرگذار در تصویر جالب توجه است. اسب‌های متحدین در سمت راست با رنگ‌های قهوه‌ای با ته‌رنگ تیره و اسب‌های متفقین با رنگ‌هایی روشن ترسیم شده‌اند، به‌خصوص اسب چرچیل که با رنگ سفید خالص و در جلوی دو سوار دیگر قرار دارد. این انتخاب رنگ بر فضای کلی اثر تأثیر گذاشته و موجب شده تا نیمه سمت راست که متحدین در آن قرار دارند تیره‌تر و نیمه متفقین در سمت چپ روشن‌تر به نظر برسد. بدین‌گونه هنرمند توانسته تا با انتخاب رنگ به صورتی هوشمندانه در ترکیب رنگی اثر خود، به بیان و انتقال مفهوم مورد نظر که همانا شکست و پیروزی است نیز کمک کند.



تصویر۵. نمونه‌ای تحلیل و ساده‌سازی ششده از ته‌رنگ‌های مختلف عناصر و چینش آنها در قاب تصویر

تصویر۶. تنالیته‌های رنگی عناصر سمت راست تصویر

تصویر۷. تنالیته‌های رنگی عناصر سمت چپ تصویر

در این تابلو شاهد افقی رفیع و آسمانی کوتاه هستیم به‌طوری که سه چهارم پس‌زمینه به زمین و تنها یک چهارم بالایی آن به آسمان اختصاص یافته است. همچنین حضور گیاهان و بوته‌های گل، تأکید بر پیکره‌های انسانی و حیوان‌ها، قرارگیری پیکره‌های تیره بر زمینه روشن، صخره‌های اسفنجی و درختان سرو و بید یادآور ویژگی‌های مکتب نگارگری شیراز سدهٔ نهم بوده و پیکره‌های انسانی و حیوانی پر تحرک و شبیه به واقعیت و واقع‌نمایی نسبی در نمایش حالات چهره‌ها و نوع پوشاک و تزیینات ترسیم شده بر لباس افراد نیز از شیوه‌های مرسوم در مکتب صفوی اصفهان تأثیر گرفته است.

ابداع مهمی که در این نگاره شاهد آن هستیم، استفاده از عنصر تزیین در زین اسب‌های رهبران با نماد پرچم کشورهای آنها است که به این طریق ملیت آنان به بیننده معرفی می‌شود.

تصویر۸. اختصاص سه چهارم کادر تصویر به زمین و یک چهارم آن به آسمان

تصویر۹. حضور انواع نقوش گیاهی در نقاط مختلف تصویر

تصویر۱. چهره شخصیت‌های ترسیم شده در تصویر و چهره واقعی آنها. اقدام هنرمند در جهت دفرماسیون و ایجاد حالتی کاریکاتورگونه از افراد به وضوح مشخص است.

تمامی اجزای اثر، همگی به همان صورتی به تصویر درآمده که طی قرون گذاشته در نگارگری ایران وجود داشته است. چهره شخصیت‌ها گرچه کاملاً معرف هویت افراد بوده و شناسایی آنان برای مخاطب به آسانی امکان‌پذیر است اما گویی هنرمند در ترسیم آنان به عمد کمی از واقعیت فاصله گرفته و تغییراتی را در جزئیات چهره‌ها ایجاد کرده که تا حدی آنان را به کاریکاتور نزدیک می‌کند. شاید بتوان گفت اینگونه، هنرمند علی‌رغم برخورد حماسی با موضوع پیروزی متفقین، کلیت ماجرای جنگ جهانی و فرماندهان آن را زیرکانه به سخره گرفته و زیر سؤال برده است و به‌طور تلویحی نقد خود را به مفهوم جنگ و مضحک بودن آن بیان می‌دارد. نکته جالب‌توجه دیگر این است که برخلاف عادت نگارگران قدیم که حتی در پر تنش‌ترین صحنه‌ها نیز حالات چهره افراد را عموماً خنثی و بی‌حس ترسیم می‌کردند، در این اثر، مصورالملکی احساسات و حالات روحی افراد را در چهره آنها به نمایش درآورده است. ترس و درد در چهرهٔ متحدین و خشم و شادی در صورت متفقین نمایان است.

گویی تمام آنچه که در زمان حیات هنرمند اتفاق افتاده از چارچوب ذهنی شخص او که همانا براساس قواعد و سبک‌های اصیل نگارگری ایرانی است عبور کرده و بر صحنه تصویر پدیدار شده. در واقع مصورالملکی، ضمن بازنمایی رخدادی معاصر که در سنت‌های نگارگری کم‌نظیر است، جوهرهٔ اندیشه خویش را نیز به اثر افزوده است.

گرچه مصور مینیاتوریست است و قاعدتاً باید کاملاً از اصول کلاسیک فن و هنر خود پیروی کند، با این حال می‌توان به‌خوبی جنبش و تحولی را که اغلب آثارش از آن بهره‌مند شده است را به چشم دید و آن بیرون آوردن از چارچوب خشک و غیر قابل انعطاف قالب‌ها و مضمون‌هایی است که قرن‌ها نقاشان، آن را دست به دست و دست‌نخورده، به یکدیگر تحویل داده‌اند.

«فتح و شکست روح اصلی تابلو است. در این اثر، پیروزی شانسی نیست که به روی یکی از مخاصمین بال گشوده باشد، بلکه یک سرنوشت قاهر و تعیین‌کننده است. تابلوی شکست محور در حقیقت تبلور آرزوهای بشریتی بود که هر روز هزاران بار در میدان‌های جنگ جان می‌سپرد.» (حاج مصورالملکی، استاد نام‌آور مینیاتور، ۱۳۵۰: ۵۱؛ قاری سید فاطمه، ۱۳۸۷: ۸۹).

نتیجه‌گیری

یافته‌های این پژوهش نشان می‌دهند که مصورالملکی با به کار بستن تمهیداتی هوشمندانه در ساحت‌های مختلف اثر از جمله کسب استقلال صفحه نقاشی، خلاقیت در ترکیب‌بندی، گزینش رنگ و انتخاب و چینش عناصر و استفاده از خصوصیات مکاتب پیشین نگارگری همچون مکتب اصفهان قرن یازدهم و شیراز قرن نهم، توانسته است تا ضمن استفاده از ظرفیت‌ها و حفظ چارچوب‌های نقاشی ایرانی، به بیان دیدگاه و برداشت شخصی خود از یک رویداد اجتماعی معاصر پرداخته و همه این عوامل را به وحدت برساند. بر خلاف آثار شناخته شده تاریخ هنر نقاشی که پیرامون موضوع جنگ کار شده‌اند و برای نمایش صحنه‌های مختلف آن از مردم عام جامعه و طبقه فرودست استفاده شده است، حاج مصورالملکی جسورانه و به‌طور مستقیم سران کشورها را ترسیم می‌کند و از تصویر حاکمان برای بازنمایی مفهوم جنگ بهره می‌گیرد. می‌توان گفت این تابلو نمادی از تلاش هنرمند نگارگر ایرانی قرن بیستم برای شکستن ساختارهای دیرپا و دمیدن روحی تازه و ابداعی خلاقانه در پیکر نگارگری ایران است. نگاره شکست محور را می‌توان از سیاسی‌ترین آثار این هنرمند و چه‌بسا در میان آثار تاریخ نگارگری ایران برشمرد.

کتابنامه

پاکباز، رویین (۱۳۸۱). دایره المعارف هنر، تهران: فرهنگ معاصر.

--------- (۱۳۸۰). نقاشی ایران از دیربازتا امروز، تهران: سیمین و زرین.

«حاج مصورالملکی، استاد نام‌آور مینیاتور» (۱۳۵۰). مجله هنر و مردم، ش ۱۰۲ و ۱۰۳، صص ۵۱-۴۷.

روزنامه اطلاعات، شمارهٔ ۲۳۰۶۶، یکشنبه ۱۰ خرداد ۱۳۸۳.

قاری سیدفاطمه، بدرالسادات (۱۳۸۷). ماه تابان اصفهان، تهران: فرهنگستان هنر.

کریم‌زاده تبریزی، محمدعلی (۱۳۶۸). احوال و آثار نقاشان قدیم ایران، تهران: مستوفی.

مجله رادیو ایران، شماره ۲۴، تیرماه ۱۳۳۸.

مجله نقش و نگار، شماره ششم، بهار ۱۳۳۸.

نسل فردا، سال هفتم، شماره ۱۷۲۷، یکشنبه ۳ خرداد ۱۳۸۳.