نشریه هنرهای زیبا - هنرهای تجسمی ● دوره ۲۵، شماره ۴، زمستان ۱۳۹۹

انتساب پیکرنگاره شجیع‌الملک به استاد کمال‌الملک*

کریم اسکندری[**1]، **مونا هنرمند**[2]
مربی، گروه نقاشی دانشکده هنر دانشگاه نیشابور، خراسان رضوی، ایران.
مربی، گروه نقاشی دانشکده هنر دانشگاه نیشابور، خراسان رضوی، ایران.
(تاریخ دریافت مقاله: ۹۸/۲/۳، تاریخ پذیرش نهایی: ۹۸/۷/۱۰)

چکیده

شناسایی هویت طراحِ مرقعی سیاه‌قلم و تاریخ‌دار از پیکره شجیع‌الملک، فرمانده نظامی شرق ایران در دوره قاجار، موضوع اصلی این پژوهش است. شواهد موجود، نشان از هنرمندی طراز اول دارد که با شخصیتِ‌کاری و اسلوب استاد کمال‌الملک هماهنگ است. این پژوهش قصد دارد ضمن معرفی اثر و ویژگی‌هایش، به شناسایی هنرمندی بپردازد که می‌توانسته این اثر را خلق نماید. کنکاش در کیفیت آثار و زندگی کمال‌الملک، داده‌هایی را در اختیار می‌گذارد که احتمال انتساب این مرقع را به کمال‌الملک بیشتر می‌سازد. مسائلی همچون: تطبیق تاریخ فعالیت هنری کمال‌الملک با زمان خلق اثر، امکان قبول و انجام این سفارش از سوی وی، تطبیق دستخط اثر با امضای کمال‌الملک، کاربست شیوه سیاه‌قلم، بررسی وجوه تشابه و تفارق با دیگر آثار کمال‌الملک و گمانه‌زنی در انتساب اثر به دیگر استادان هم‌طراز و هم‌عصر کمال‌الملک ازجمله مواردی هستند که در این پژوهش، به آن‌ها پرداخته شده است. کمال‌الملک در اجرا، شیوه‌ای منحصر به‌فرد داشته که علاوه بر رعایت دقیق عینیت‌پردازی، نوعی ابهام و محوآلودگی در آثارش وجود دارد که موجب انتقال حس زنده و عمیق در چهره شده‌است. روش تحقیق توصیفی‌تحلیلی و شیوه گردآوری اطلاعات کتابخانه‌ای‌میدانی است. در نتیجه، این تحقیق با بررسی ابعاد مختلف، اثر مذکور را به استاد کمال‌الملک منتسب دانسته است.

واژه‌های کلیدی

کمال‌الملک، محمد غفاری، شجیع‌الملک، نقاشی، طراحی، سیاه قلم.

*مقاله حاضر برگرفته از طرح پژوهشی با عنوان "بررسی طراحی از شخصیت شجیع‌الملک و صحت انتساب آن به کمال‌الملک" در دانشگاه نیشابور است.
**نویسنده مسئول: تلفن: ۰۹۳۵۸۲۹۵۸۹۲، نمابر: ۴۳۳۰۵۲۳۴-۰۵۱، E-mail: kareemeskandari@gmail.com.

مقدمه

پیکرنگاره شجیع‌الملک، اثری تاریخ‌دار و موروثی متعلق به خاندان قرائی در خراسان است که ویژگی‌های کیفی آن، نشان از حضور هنرمندی برجسته در عصر قاجار دارد که به تکنیک سیاه قلم و کاربست سایه‌روشن آشنایی کامل داشته و سفارش طراحی این اثر را از سوی یکی از مقامات عالی‌رتبه کشور پذیرفته است. این پژوهش قصد دارد ضمن معرفی اثر، به شناسایی هنرمندی بپردازد که این اثر بی‌بدیل را خلق نموده است. پرسش تحقیق این است: با استناد به شواهد موجود و کیفیت تصویری پیکرنگاره شجیع‌الملک، طراح این اثر چه کسی بوده است؟ براساس روایت‌های موجود فرض بر این است که نوه شجیع‌الملک این اثر را به استاد کمال‌الملک سفارش داده است. روش تحقیق این پژوهش به روش توصیفی‌تحلیلی و شیوه گردآوری اطلاعات کتابخانه‌ای و میدانی است. یافته‌های تحقیق، با گردآوری عکس و متن، بررسی نقاشی‌های کمال‌الملک و هم‌عصران او و با مطالعه منابع مکتوب حوزه نقاشی قاجار و آرشیو تصویری برخی موزه‌ها و وب‌گاه‌ها و مقایسه رویدادهای تاریخی و تحلیل تطبیقی تصاویر انجام شده است.

پیشینه تحقیق

برای انتساب اثر نقاشی به یک هنرمند کتاب یا مقاله‌ای تخصصی یافت نشد تا اساس و پایه پژوهش باشد. از این‌رو در این مقاله معیارهایی برای انتساب صحیح اثر در نظر گرفته شد. با وجود تنوع متون در مورد نقاشی دوره قاجار کتاب مرجعی وجود ندارد که به طبقه‌بندی و معرفی تمام نقاشان قاجار[1] پرداخته باشد. از این رو سعی شد از تجمیع این منابع لیستی کامل با تاریخ زندگی و آثار هنرمندان تهیه شود. مهم‌ترین نقاشی که احتمال بر وی رفت کمال‌الملک بود. منابع نوشتاری در مورد محمد غفاری (کمال‌الملک) را در چند گروه می‌توان جای داد. گروه بزرگی از کتاب‌ها و مقاله‌ها به معرفی شخصیت، آثار و زندگینامه وی پرداخته‌اند که معمولاً بسیاری از آن‌ها تکرار منابع دست اولی از نویسندگانی چون: قاسم غنی (۱۳۲۹)، حسنعلی وزیری (۱۳۲۵)، محمدعلی فروغی (۱۳۷۸)، اسماعیل آشتیانی (۱۳۴۲)، ابوالقاسم کحال‌زاده (۱۳۵۳) و صهبا یغمایی (۱۳۴۹) است. این افراد معمولاً ملاقات مستقیم با کمال‌الملک داشته‌اند و نوعی خاطره‌نویسی بر نگارش آن‌ها غالب است. برخی دیگر نگارش‌ها به جایگاه وی در تاریخ نقاشی و اهمیت عملکرد او پرداخته‌اند. هرچند که در گروه نخست نیز تحلیل‌هایی بر اهمیت شخصیت اخلاقی کمال‌الملک و آموزش‌های هنری او وجود دارد اما مقاله آقای خسرو عابدینی با عنوان مکتب کمال‌الملک (واقع‌گرایی) با نگارشی متفاوت و بسیار کلی‌نگر اهمیت او را در تاریخ ایران و موقعیت جهانی جامعه ایران بررسی کرده است(۱۳۷۷). گروهی از مقاله‌ها و بخش‌هایی از کتاب‌ها نیز به جزئیات کار وی وارد شده و از دریچه‌های مشخص و محدود به آثار او پرداخته‌اند. در دهه اخیر موج جدیدی از توجه به آثار نقاشی دوره قاجار و مکتب کمال‌الملک ایجاد گردیده که تلاش کرده‌اند با رویکردی جامعه‌شناسانه و بر بستر تاریخی و سیاسی مسائل تحلیل شود. اما بسیار کم و در حد چند خط به مسائل شکل و محتوا در آثار کمال‌الملک پرداخته شده است. در این پژوهش سعی بر آن است تا ریخت‌شناسی و سبک‌شناسی تازه‌ای بر آثار وی انجام پذیرد که از بررسی جنبه‌های مختلف زندگی و آثار هنری او، بتوان با سنجش دقیق‌تر برای انتساب اثر به وی وارد شد. از همین رو بررسی کاملی از آثار استاد کمال‌الملک و روند تاریخی آن‌ها و تغییر و تحول‌ها در سنین مختلف شکل گرفت؛ بدین ترتیب که شیوه اجرا با پیشینیان، هم دوره‌ها و نقاشان بعد از او مقایسه شد و نموداری از شرح‌حال‌ها و تاریخ‌ها برای تطابق رویدادهای تاریخی تهیه گردید.

مبانی نظری تحقیق

برای انتساب یک اثر به یک هنرمند بررسی مواردی همچون: صحت قدمت اثر، هم‌خوانی تاریخ اثر با زندگی، امکان انگیزش ذهنی (در این مورد سفارش‌پذیری)، هم‌خوانی دستخط (اثر دارای نوشته است)، امضا، امکان انتساب به نقاش دیگر، هماهنگی کیفیت اجرا با دیگر آثار هنرمند (که خود در چند شاخه است)، شیوه ایده‌سازی (در این اثر تغییرات در عکس) و همخوانی مواد و متریال با شیوه اجرایی هنرمند الزامی است. بدین منظور در بخش نخست این پژوهش، به معرفی اثر و شناسایی کیفیت ظاهری آن پرداخته می‌شود.

۱- پیکرنگاره شجیع‌الملک

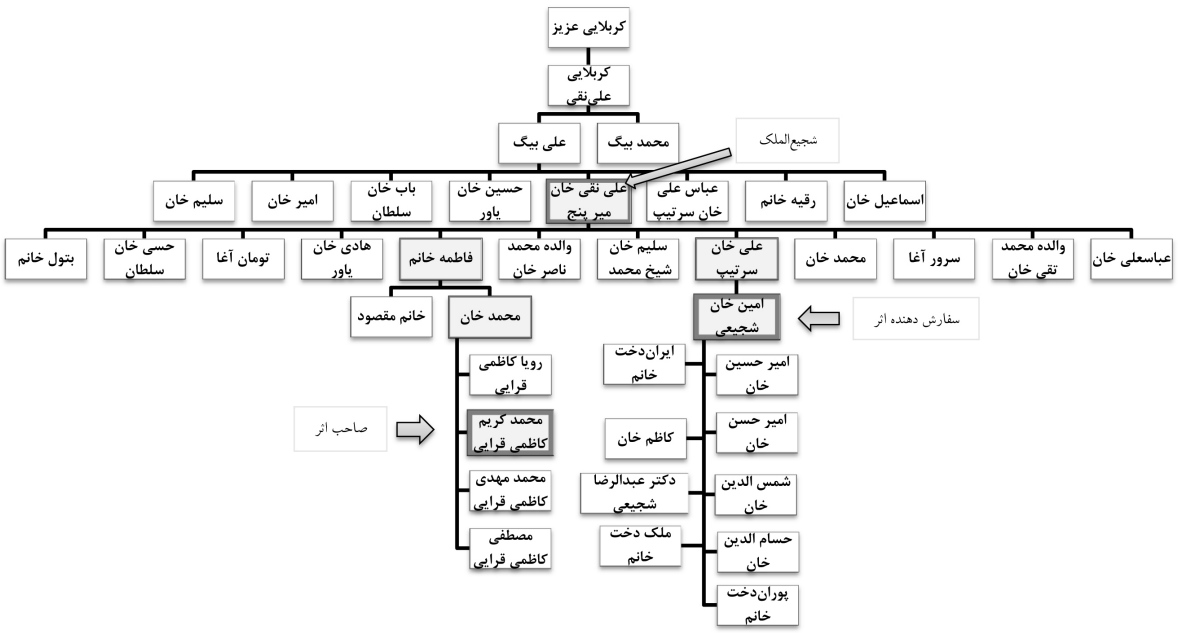
۱-۱- معرفی: تصویری سیاه‌قلم از پیکر شجیع‌الملک، در مجموعه‌ی شخصی آقای قرایی (نتیجه شجیع‌الملک) نگهداری می‌شود که در قسمت پایین کادر بخشی از امضا نقاش باقیمانده است که تاریخ اجرای اثر را ۵ شوال ۱۳۴۲ را نشان می‌دهد (تصویر ۱).

این اثر توسط سازمان میراث فرهنگی استان خراسان رضوی در سال ۱۳۹۵ مورد بررسی قرار گرفته و قدمت آن مورد تأیید آن سازمان بوده است. در متن نامه آمده است: «اثر مذکور توسط مرمتگر این اداره بررسی و آسیب شناسی شده و به نظر می‌رسد اثر به لحاظ قدمت، دارای اصالت باشد.» (نامه سازمان میراث فرهنگی استان خراسان. به امضای آقای حسین زارع‌صفت، مدیر کل وقت سازمان. به شماره ۹۵۲/۱۲۸/۲۵۵۹۷ تاریخ ۹۵/۹/۲۵ از آرشیو تصاویر آقای محمدکریم قرایی). این اثر در زمان انجام این پژوهش (۱۳۹۶و ۱۳۹۷ه.ش) توسط آقای محمدکریم قرایی نگهداری می‌شود. طبق گفته آقای قرایی وی فرزند محمدکاظم‌خان فرزند فاطمه خانم دختر شجیع‌الملک است. این امر در نموداری که توسط آقای حمیدرضا خزاعی طراحی شده و در تاریخ نگارش بر وب‌گاه ایشان با نام ماه‌جان قرار داشته، قابل مشاهده و تأیید است (فرزندان شجیع‌الملک و خانواده قرایی، خانواده‌ای شناخته‌شده در تربت حیدریه هستند). آقای خزاعی پژوهش‌هایی بر خاندان علی بیگ داشته است (نمودار ۱). اثر مذکور به صورت موروثی دست‌به‌دست گشته و با توجه به قدمت و ارزش اثر، متأسفانه شرایط

نگهداری مناسبی برای آن تامین نیست.

علی‌نقی‌خان میرپنج ملقب به شجیع‌الملک است. عکسی که از وی به‌جامانده مربوط به سال ۱۳۲۰ه.ق/۱۲۸۰ه.ش است که در مشهد گرفته شده است (تصویر۲). در این عکس شجیع‌الملک در سمت راست، کلنل ایاس کنسول روس در مشهد در میانه و شجاع‌الملک قندشتی در سمت چپ قرار دارد. هفت سال بعد از عکس در ۱۷ ربیع‌الاول ۱۳۲۷ شجیع‌الملک در تربت‌حیدریه و سر سجاده نماز هدف تیر قرار گرفت و کشته شد. جهت انجام این ترور ۱۲ نفر از مشروطه‌خواهان تبریز به تربت‌حیدریه، دارالحکومه شجیع‌الملک، عازم شدند. وی به دلیل حمایت از محمدعلی‌شاه، ولی امر خویش، کشته شد. در کتاب *تقویم تاریخ خراسان* اشاره‌ای به این موضوع شده است. در صفحه ۱۲۸۸ شمسی (۱۳۲۸ قمری) در روزشمار ۱۱/۲۵ کتاب آمده است: «شورش اشرار بلوچ به سرکردگی سالارخان و اسدالله‌خان و اعدام علی‌نقی‌خان شجیع‌الملک میرپنج» (جلالی، ۱۳۷۷، ۱۸). وی در این زمان فرمانده فوج عدالت بنیان قرایی در شرق ایران (از زابل تا سرخس) بوده است. در واقع طراحی از شجیع‌الملک ۲۲ سال بعد از تاریخ عکس سه نفره، از روی همان عکس انجام پذیرفته است. دو عکس دیگر نیز از شجیع‌الملک موجود است که واضح است طراحی از روی آن‌ها انجام نشده (تصاویر ۳ و ۴) زیرا نوع پوشش، تزیینات، شمشیر و حالات بدن و چهره با عکس۱۳۲۰ ه.ق مشابهت غیرقابل انکاری دارد (مرجع عکس اصلی و اطلاعات، مربوط به آقای قرایی است).

تصویر ۱- پیکرنگاره شجیع‌الملک (علی‌نقی‌خان میر پنج)، در اختیار آقای محمدکریم قرایی. مأخذ: (عکاس امیر اسکندری)



نمودار ۱- فرزندان علی‌نقی‌خان میرپنج (شجیع‌الملک) از نسل دخترش فاطمه خانم. مأخذ: (URL1)

۱-۲- مشخصات ظاهری اثر: این اثر (تصویر۱) دارای ابعاد ۷۰ در ۵۴ سانتی‌متر است و به شیوه "سیاه قلم" یا سایه‌پردازی با مداد، بر روی مقوا نقش شده است؛ شامل یک تک پیکره است که روی صندلی چوبی نشسته است با لباس فرم فرماندهی نظامی و ۶ مدال بر سمت راست بالای سینه، روبانی سه خط از روی شانه در سمت چپ تصویر به پهلوی راست تصویر، شمشیر افقی بر روی پاها قرار گرفته است. کلاهی پشمی بر سر، با چهره‌ای سالخورده و ریش سفید، کفش چرمی، در فضایی معماری‌گونه اما ساده قرار گرفته است. مقوای اثر دارای جنس نازک و صیقلی است(تصویر ۵). آشکار است که قاب چوبی اثر نیز دارای قدمت زیادی است(تصویر۶). کلافی چوبی که دارای شیشه است و پشت‌بندی چوبی دارد که پشت اثر نیز کاغذی کهنه برای حفاظت بهتر اثر وجود دارد. زمانی که اثر در قاب قرار گرفته، روشن نیست ولی از چروک نبودن کاغذ و سالم بودن آن دریافت می‌شود که اثر با دقت نگهداری شده و شاید از همان ابتدا در قاب محفوظ بوده است. تنها آسیب واردشده ردی از رطوبت است که از اطراف قاب نفوذ کرده است.

۲- شناسایی هویت خالق پیکرنگاره شجیع‌الملک

۲-۱- معرفی نقاشان هم‌عصر کمال‌الملک

هرچند که بررسی تمام نقاشانی که در آن تاریخ در ایران مشغول به‌کار بودند کاری غیرممکن است اما اشخاصی که با این شیوه طراحی در آن زمان آشنا بودند و از توانایی تکنیکی در حد این طراحی برخوردار بوده‌اند در یک دایره مشخص جا می‌گیرند. مگر استثنایی وجود داشته باشد که شناخته‌شده نباشد!. شیوه عینیت‌پردازانه با سایه روشن نزدیک به طبیعت و رعایت عمق‌گرایی و از این قبیل ویژگی‌ها تنها از عهده چند تن نقاش در دوره کمال‌الملک بر می‌آمده است. در تاریخ اجرای اثر (۱۳۴۲ قمری) پیشکسوتانی چون، صنیع‌الملک، اسماعیل جلایر، مزین‌الدوله و اکثر افراد توانا، هم‌سبک و هم‌دوره وی از دنیا رفته‌اند مانند: ابوتراب غفاری، مسعود غفاری، جعفر نقاش، صنیع همایون و میرزا محسن‌خان مشیرالدوله تبریزی.

شاگردان او هنوز حد نهایی توانایی خود را نیافته‌اند. همچون اسماعیل آشتیانی (مسن‌ترین شاگرد) که شاگرد پیشتاز و مهم کمال‌الملک است و بعد از وی رئیس مدرسه صنایع مستظرفه شد؛ در آن تاریخ هنوز آثارش در آن اندازه شکل و قوام نیافته است. «او در سال ۱۲۷۱ شمسی در تهران متولد شد، ... در سن ۱۹ سالگی به نقاشی روی آورد و وارد مدرسه کمال‌الملک شد.» (کاشیان، ۱۳۶۴، ۱۵) در سال ۱۳۴۲ قمری(۱۳۰۱ شمسی) آشتیانی ۳۰ ساله بوده و پختگی تکنیکی او به هیچ وجه در حد کار شجیع‌الملک نبوده است.

البته در این زمان چند نقاش مهم در دیگر شهرهای ایران مشغول به‌کار بودند. حسین میر مصور ارژنگی در تبریز، محمدباقر سمیرمی در اصفهان، آقا بزرگ شیرازی و ابوالحسن شیرازی نقاشباشی در شیراز. ولی فاصله مکانی آن‌ها بیشتر است و ارتباط یافتن با بزرگان

تصویر ۲- از راست، شجیع‌الملک، کلنل ایاس، شجاع‌الملک قندشتی. مأخذ: (آرشیو کریم قرایی)

تصویر ۳- دوران میانسالی شجیع‌الملک. مأخذ: (URL1)

تصویر ۴- عکس دیگری از دوره کهنسالی شجیع‌الملک. مأخذ: (URL1)

تصویر ۵- نمای جنبی اثر، برای نمایش نوع مقوا. مأخذ: (عکاس امیر اسکندری)

تصویر ۶- پشت بند چوبی قاب. مأخذ: (عکاس کریم قرایی)

خراسان دشوارتر. هر چند که دارای قدرت تکنیکی و پردازی در حد کمال‌الملک نبوده‌اند و از مقایسه آثار این امر روشن است. مشهد نیز نقاشی چهره‌پردازی چون ابراهیم مشهدی داشته است که در این تاریخ زنده نبوده و تکنیکی به این شیوه نداشته است.

دو نقاش برای انتساب اثر به آن‌ها باقی می‌مانند. مهدی مصورالملک «که گذشته از نقاشی آبرنگ و پرداز[۲] و چاپ سنگی، در فن عکاسی نیز دست داشت، ... وی سرانجام در سال ۱۳۰۷ شمسی (معادل ۱۳۴۷ قمری) وفات یافت» (مراثی، ۱۳۷۹، ۴۲۸). و دیگر نقاش، موسی ممیز است. «آقا میرزا موسی پسر حاج‌میرزاحسن معروف به ممیز بود. وی در شبیه‌سازی و چهره‌پردازی مهارت داشت و عمل "رتوش" در عکاسی را بسیار ظریف و با سلیقه انجام می‌داد. او در اثر ابتلا به جنون به سال ۱۳۱۹ هجری شمسی (معادل ۱۳۵۹ قمری) درگذشت» (مراثی، ۱۳۷۹، ۴۲۹). هر دو از همکاران کمال‌الملک بوده‌اند و تحت تأثیر شیوه وی. بجز شخصی همچون مهدی مصورالملک و موسی ممیزی، نقاش دیگری در آن تاریخ توانایی در آن اندازه نداشته است. «مهدی مصورالملکی و موسی ممیزی، به مهارت تکنیکی ارج بسیار نهاده و آن را اولین وظیفه نقاش می‌دانستند» (عابدینی، ۱۳۷۷، ۱۲۲). با توجه به شرایط کاری این دو بعید است ارتباطی بین آن‌ها و سالار معتمد یا امین‌خان شجیعی (سفارش‌دهندگان اثر شجیع‌الملک) و خراسان بوده باشد. درمقایسه، آثار مصورالملک نسبت به موی ممیز شباهت بیشتری به کمال‌الملک دارد اما در ادامه تفاوت شیوه این دو بررسی شده است که روشن می‌سازد اثر شجیع‌الملک با شیوه مصورالملک هم‌خوانی ندارد.

۲-۲- تطبیق زمان اجرای اثر با زندگی کمال‌الملک

دوران تاسیس و اداره مدرسه صنایع مستظرفه که از سال ۱۳۲۹ تا ۱۳۴۶ قمری بود یکی از مهم‌ترین دوران کاری کمال‌الملک بود. «در ۱۳۲۹ قمری در همان بحبوحه انقلاب سیاسی و زد و خورد احزاب و جنجال حزب دموکرات و جنگ اعتدالی و انقلابی، استاد هنرمند که به هیچ چیز جز هنر نمی‌اندیشید به کمک آقای حکیمی (حکیم‌الملک) مدرسه‌ای به نام مدرسه صنایع مستظرفه تأسیس کرد و به تربیت استعدادهای پراکنده افراد و ابنا وطن کوشید و خود نیز برای راهنمایی شاگردان چه در داخل مدرسه و چه در خارج فعالیت هنری فراوانی به خرج داده و به تصدیق استاد آشتیانی این دوره از حیات استاد دوره نبوغ و هنر اوست» (باقرزاده، ۱۳۷۷، ۱۴۹). این دوره بی‌شک دوران پختگی تکنیکی کمال‌الملک است. «کمال‌الملک به واسطه دقت زیاد در کار، به‌الطبع سرعت قلمش کم بود تا نزدیک سن کهولت کارهایش متوسط بود و بیشتر در دوره مدرسه صنایع مستظرفه که خود او موسس بود به نهایت نبوغ رسیده و صنعتش ترقی فوق‌العاده نمود.» (آشتیانی، ۱۳۴۲، ۱۶) در حدود سال ۱۳۴۲ قمری چند اثر در موضوع‌های مختلف از وی باقی مانده است که نشان دهنده اوج قدرت وی و مشغولیت او به نقاشی است. در ابتدای دهه ۴۰ کمال‌الملک خودنگاره‌ای مشهور به تصویر کشیده است و تا سال ۱۳۴۴ چندین خودنگاره کار کرده است. منابع مختلف به اجرای تابلوهای زیادی توسط وی اذعان دارند که از تاریخ آثار وی نیز این امر مشهود است «تابلوهایی که در ایام مدرسه توسط کمال‌الملک به پایان رسید عبارت است از دورنمای مغانک، دو تابلو از دماوند و سه تابلو از شمیران و کوه توچال و پرتره سیدنصرالله تقوی و چند پرتره خود از روی آینه و پرتره مولانا و تابلو پسر ناصرالملک و بعضی تابلوهای دیگر» (اسکندری، ۱۳۶۲، ۱۱۳). «کمال‌الملک تا پایان ریاست مدرسه صنایع مستظرفه، آثار به نامی ساخت، از جمله آن‌ها: تابلوی پرتره سردار علی‌قلی‌خان اسعدبختیاری، پرتره صنیع‌الدوله، محمدحسین فروغی، دو پرتره از خود نقاش، طبیعت بی‌جان و چهار منظره که بسیار دقیق و جالب توجه می‌باشند» (شیرویی، ۱۳۸۰، ۱۳). تا سال ۱۳۴۴ قمری آثار امضا دار او دیده شد. با این حال افزایش روزافزون نارضایتی‌های وی از شرایط اداری، مسؤلین مدرسه و آسیب یک چشم او (در سال ۴۳ یا ۴۴ قمری) و سپس پدیدگشتن لرزش دست، پایانی بر کار مدرسه و نقاشی‌کردن کمال‌الملک شد.

۳- احتمال انتساب اثر به استاد کمال‌الملک

۳-۱- کاربست سیاه قلم

کمال‌الملک در چند شاخه توانایی فراوان داشته است که از حدود سال ۱۲۹۰ قمری در انواع شاخه‌ها آثار قدرتمندی از او باقی مانده است. پرتره، پیکره انسانی، منظره، معماری، حیوانات، گل و طبیعت بی‌جان و...که همه موضوع‌ها را با قدرت به اجرا درآورده است. آثار آبرنگ و رنگ روغن از او به جا مانده است و مدارک حاکی از آثار سیاه قلم وی نیز است. برخی آثار آبرنگی وی دارای رنگبندی محدودی است و به سیاه‌قلم نزدیک است (تصویر۷). اما کار سیاه‌قلم با مداد یا زغال ازکمال‌الملک توسط نگارنده یافت نشد ولی در منابع ذکرشده که وی طراحی سیاه قلم از اشخاص سرشناس و افراد نامی کار می‌کرده است. آقای آشتیانی به آثار سیاه قلم استاد خویش اشاره می‌کند: «کمال‌الملک در صحت طرح و پختگی رنگ سرآمد اقران بود و از این حیث از هیچ یک از اساتید بزرگ این فن کم‌تر نبود. آب‌رنگ و رنگ‌وروغن و سیاه‌قلم برای او مساوی و همه آن‌ها را به یک درجه از خوبی می‌ساخت» (آشتیانی، ۱۳۴۲، ۱۶).

وی دوران هنرجویی را در دارالفنون زیر نظر مزین‌الدوله گذراند و آموزش دید در کتابی آمده است: « شاه در پایان سالی به دارالفنون آمد. آنگاه علیقلی میرزا اعتضادالسلطنه عمّ شاه، و رئیس مدرسه، از این جهان درگذشته بود. و مخبرالدوله علیقلی‌خان به جای او بر کرسی ریاست استقرار داشت. و محمد تصویر علیقلی‌میرزا را سیاه قلم نقش کرده و بر دیوار آویخته بود. شاه بدان خیره شد و چون آن را بسیار شبیه و آراسته یافت از مزین‌الدوله نام نقاش را پرسید. وی محمد را به پادشاه بنمود. شاه او را تحسین کرد...» (سهیلی خوانساری، ۱۳۶۸، ۷).

اعتضادالسلطنه در آن سال‌ها از دنیا رفته بوده و کمال‌الملک از عکس وی چهره‌اش را ساخته بود. دکتر محسن مراثی در چند اثر از صنیع‌الملک چهره اعتضادالسلطنه را بررسی کرده است و دریافته است که خود صنیع‌الملک نیز از عکس چهره اعتضادالسلطنه را ساخته است: «می‌توان اعلام کرد که صنیع‌الملک برای شبیه‌سازی این چهره نیز از عکس استفاده کرده است» (مراثی، ۱۳۷۹، ۴۰۹).

اثر کمال‌الملک یافت نشد ولی یکی از آثار صنیع‌الملک آورده شد (تصویر ۸).

۳-۲- ارتباط کمال‌الملک با امین‌خان شجیعی (نوه شجیع‌الملک)

در آن سال‌ها (حدود ۱۳۴۲ه.ق) کمال‌الملک برای خرید زمین و دیدار سالار معتمد به نیشابور رفت و آمد داشته است .«کمال‌الملک از پیش دریافته بود که روزی فراخواهد رسید که نیاز به زندگانی دور از هیاهوی شهر یعنی در گوشه‌ای آرام خواهد داشت. از این رو در سال‌های ۱۳۴۲ و ۴۳ ه.ق در جستجوی ملک مزروعی در اطراف، خاصه در خراسان از دوستان یاری می‌طلبید. پس از تجسس در دامغان و نیشابور، رفیع‌السطان رفیعی پیشکار مرحوم سالار معتمد گنجی حسین آباد را در نیشابور برای وی بخرید» (سهیلی خوانساری، ۱۳۶۸، ۸۵). تقدیر به گونه‌ایست که کمال‌الملک در زمان ریاست مدرسه در تهران، با نیشابور و سالار معتمد آشنا شد و سفرهایی داشته است. «مرحوم کمال‌الملک دو سفر به خراسان آمد. در سفر اول نخست به مشهد رفته و چون از قالب دوستان خود شرح‌های مفصلی از فضائل ذاتی و مکارم آقابالاخان سالارمعتمد شنیده بود و می‌دانست او در نیشابور املاک فراوان دارد و با ملک و زمین آن ناحیه آشناست به نیشابور آمد و پس از سرکشی به بسیاری از دهات و مزارع، حسین‌آباد را واجد جمیع شروطی یافت که او دلش می‌خواست و آن جا را انتخاب کرد و دو سه ماه در تقی آباد متعلق به سالار معتمد ماند و در پاییز آن سال به تهران برگشت» (غنی، ۱۳۲۹، ۳۶۱). از همین روست که کمال‌الملک برای خلوت‌گزینی نیشابور را انتخاب کرد و خانه‌ای در حسین‌آباد شهر فیروزه خریداری کرد که در نزدیکی باغ عظیم و باشکوه سالار معتمد به نام باغ نشاط قرار دارد، که بسیار سبز و خرم بوده و دو عمارت زیبا در آن قرار داشته است. ساخت و نگهداری چنین باغی با این مساحت در ایران کم نظیر است و در گفته‌های اهالی منطقه و همکاران باستان‌شناس اشاراتی به فعالیت‌های هنری کمال‌الملک در باغ نشاط وجود دارد. در مورد شخصیت سالار معتمد آورده‌اند: «...همین بزرگواران بی‌نام و نشان بی‌اختیار انسان را به شرافت نوع بشر معترف می‌سازند. مرحوم سالارمعتمد از این زمره بود، آقا بالاخان اصلاً (اصالت) از مردم اطراف قزوین بود، پدرش از کارکنان مرحوم سلطان حسین میرزا نیرالدوله بود که مکرر به ایالت خراسان منصوب شده بود و در نیشابور املاک فراوان داشت» (باقرزاده، ۱۳۷۷، ۱۷۹).

کمال‌الملک در این سال‌ها در اوج شهرت بوده و با شخصیت‌های برجسته کشور و چهره‌های جهانی مراوده داشته است اما وی از میان شهرهای ایران، همسایگی با سالار را انتخاب کرد و همیشه از سالار معتمد با احترام و نیکی یاد کرده است. کمال‌الملک در متن نامه‌ای اینگونه از وی یاد کرده است: «سه سال قبل در باغ تقی‌آباد متعلق به حضرت مستطاب اجل اکرم افخم عالی آقای سالار معتمد به واسطه حادثه‌ای چشم راست بنده معیوب...» (سهیلی خوانساری، ۱۰۷،۱۳۶۸).

بعد از چند سفر به نیشابور «کمال‌الملک در سال ۱۳۰۶ خورشیدی برابر ۱۳۴۶ هجری قمری از مدرسه صنایع مستظرفه بازنشسته شد، یکباره دل از تهران برکنده، در آغاز سال ۱۳۰۷ خورشیدی در ملک خود حسین‌آباد مقر گزید» (سهیلی خوانساری، ۱۳۶۸، ۸۵). از میان نوشته‌ها و نامه‌های کمال‌الملک چنین برمی‌آید که شرایط خوبی در کنار سالار معتمد برای وی به وجود آمده بود و با افرادی همنشین بوده است که باعث خرسندی او بودند. آقای کحال زاده در زمان دیدار از زبان کمال‌الملک این گونه نقل می‌کند: «از توقف خود در نیشابور بسیار راضی و خوشوقتم به خصوص که به همت مرد بزرگواری مثل سالارمعتمد گنجی دوستان فراوانی در این دیار پیدا کرده‌ام و اغلب در باغ تقی‌آباد سالار معتمد با این دوستان آشنایان می‌گذرانم» (کحال‌زاده، ۱۳۵۳، ۵۴۴). زمانی که آقای کحال‌زاده گزارشی از حال کمال‌الملک در تهران به آقای حکیم‌الملک می‌دهد، چنین می‌نویسد: «...در تقی آباد سالار معتمد گنجی همه ماهه جمعی فراوان از قضات عالی مقام و رجال و اعیان و شعرا و روسای ادارات شهرهای مهم خراسان مانند تربت، سبزوار، قوچان، بیرجند و مشهد به دیدن این مرد بزرگوار می‌آمدند و او (کمال‌الملک) از دیدار میهمانان اظهار خوشحالی و سرور می‌کند و با هر کدام به فراخور حال و مقام سخن می‌گوید و روزی چند بار از آقای سالارمعتمد گنجی به مناسبت میزبانی و مهمان‌نوازی و تهیه وسایل رفت و آمد میهمانان تشکر دارد» (کحال

تصویر ۷- چهره علی‌آقا پیشخدمت، اثر کمال‌الملک، آبرنگ. مأخذ: (سهیلی خوانساری، ۱۳۶۸، ۳۴۳)

تصویر ۸- چهره اعتضاد السلطنه، اثر صنیع‌الملک، آبرنگ. مأخذ: (حسینی، ۱۳۹۱، ۲۲)

تصویر ۹- عکس امین‌خان شجیعی با فرزندانش پوران‌دخت خانم و امیرحسین خان. مأخذ: (آرشیو تصاویر آقای دکتر عبدالرضا شجیعی، فرزند امین‌خان)

زاده، ۱۳۵۳، ۵۴۴). کمال‌الملک موجب شب‌نشینی‌های گرم زیادی با ادبا و موسیقی‌دانان در کنار مهمانان در باغ می‌شده و بسیار دوستدار شعر و موسیقی بوده است.

براساس گفته آقای قرایی (مالک اثر)، «سالار معتمد ۳ باجناق داشته است. سردار معزز بجنوردی، عمادالممالک قرایی و امین‌خان شجیعی که نوه شجیع‌الملک بوده است» (تصویر ۹). از متن‌ها این گونه بر می‌آید که سالار معتمد میهمان‌های زیادی در باغ داشته است و کمال‌الملک در کنار آن‌ها حضور داشته است. حادثه آسیب دیدن چشم او نیز پیش از استقرار او در نیشابور و در یکی از همین میهمانی‌ها اتفاق افتاده است که سردار معزز بجنوردی، یکی از باجناق‌های سالار نیز حضور داشته است. «... در آن سال، سالار معتمد عادتاً منزل و باغش محیط دوستان و رفقای فراوان او بود، بیش از عمارات متعددی که در باغ داشت مهمان او وارد شده بودند از جمله چند نفر از خانواده مرحوم سردار معزز بجنوردی که خانم او خواهر خانم سالار معتمد بود آمده بودند از این جهت در باغ چادر هم زده بودند. مرحوم کمال‌الملک استراحت در چادر را انتخاب کرده بود» (باقرزاده، ۱۳۷۷، ۱۷۸). احتمالا امین خان شجیعی نیز در این محافل و میهمانی‌ها با کمال‌الملک دیدار داشته و برطبق گفته مالک اثر: «امین خان شجیعی در تهران سفارش این نقاشی را داده است.» و دور از ذهن نیست که امین‌خان نقاشی از چهره شجیع‌الملک را در تهران به کمال‌الملک سپرده باشد چون کارگاه استاد آن جا بوده است.

به کمال‌الملک سفارش‌های زیادی برای انجام نقاشی به ویژه کشیدن اشخاص شده است که در برخی دوران مانند دوره مظفرالدین شاه موجب آزار او شد، زیرا با سفارش‌های عجیبی روبه‌رو شد. اما برایش نپذیرفتن درخواست‌ها از سوی دوستان دشوار بوده است. برای نمونه بخشی از نامه وی آورده شده است که مربوط به پس از آسیب چشم و لرزش دست اوست. « این دو روزه کاغذی از طرف حضرت آقای حاجی کاظم آقای کوزه کنانی رسیده و حضرت معظم‌الیه از فدوی خواهش کرده‌اند که یک صفحه نقاشی خیلی مختصری برای یکی از دوستان ایشان تهیه نموده بفرستم. خدا گواه است که این کار ولو هر چه مختصر هم باشد از عهده فدوی خارج است. چون بندگان حضرت اجل عالی کاملاً از وضع حال مزاجی و ضعف باصره فدوی اطلاع دارید. لهذا از حضور مبارک استدعا می‌کنم که قضیه را درست حالی حضرت حاجی آقا بفرمایید که بدانند قصور در امر ایشان جهت دیگری نداشته و فقط از بابت عدم توانایی است» (دهباشی، ۱۳۶۸، ۱۶۱). به این ترتیب کمال‌الملک سفارشات را تا حد مقدور می‌پذیرفته است. حال که با مستندات تاریخی امکان این که کمال‌الملک خالق این اثر باشد، پررنگ‌تر می‌نماید، در ادامه به بررسی شیوه طراحی می‌پردازیم.

۳-۳- بررسی امضای اثر

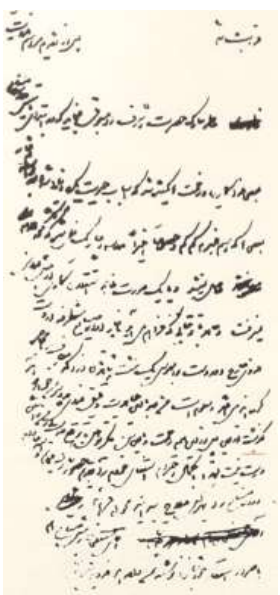
در پایین اثر نوشته‌ای وجود دارد که گویا بخشی از امضای پایین اثر بوده است. اما در برشی که پایین کاغذ به وجود آمده بخشی حذف شده است و تنها دو خط شبیه به سرکش حرف «ک» باقی مانده. ممکن است برش دور اثر به دلیل کهنگی لبه‌های کادر بوده است که امضا را حذف کرده است.

با بررسی نمونه امضاهای کمال‌الملک (تصویر ۱۰) می‌توان احتمال دارد که امضا چیزی شبیه به تصویر ۱۱ بوده است. با این وجود ممکن است در این اثر مانند برخی آثار کمال که یادداشتی در پایین اثر آمده، قسمتی از کلمات دیگر بوده است. پایین اثر نوشته شده است ۵ شوال ۱۳۴۲ که با دستخط کمال‌الملک مطابقت دارد. با مقایسه کلمه کمال و شوال شباهت دستخط کاملاً مشهود است. دست‌خط کمال‌الملک متمایز با دیگران است و در آن دوران نیز هر کس دستخطی خاص خود داشته است.

به ویژه در دیگر نقاشان هم دوره او دستخطی نزدیک به او یافت نشد. آقای فروغی نخست وزیر رضاخان در جایی اذعان می‌کند که خط کمال منحصر به فرد است. «مرحوم فروغی به خط خود خطاب به آقای صدرالاشراف وزیر عدلیه وقت چنین مرقوم داشته‌اند: «من به خط آقای کمال‌الملک آشنایی کامل دارم، ایشان شیوه خاصی در تحریر دارند که ممتاز است و...» (یغمایی، ۱۳۴۹، ۲۸۷). با توجه به شیوه نگارش کلمه شوال و مقایسه با نامه‌های وی در تصویر ۱۲ می‌بینیم که در کلمه «گذشته» گردشدن نقطه‌های «ش» هماهنگ با نقطه‌های شوال (تصویر ۱۱) است. نکته مهم آن است که کمال‌الملک

تصویر ۱۰- امضاهای برگرفته‌شده از آثار کمال‌الملک از چند کتاب و موزه که در کنار هم برای مقایسه قرار گرفته‌اند.

تصویر ۱۱- امضایی که احتمال دارد در پایین اثر بوده باشد.



تصویر ۱۲- نامه استعفای کمال‌الملک مربوط به نیمه دهه ۴۰ قمری. مأخذ: (سهیلی خوانساری، ۱۳۶۸، ۸۶)

در حدود این تاریخ چنین خطی داشته است (دهه سی و چهل ه.ق). چون پیش‌تر و در سنین جوانی و میانسالی تا این حد شکسته نمی‌نوشته است و پس از این سال‌ها نیز به دلیل آسیب چشم و لرزش دست (حدود سال ۱۳۴۵ه.ق به بعد) دستخط او تغییر کرده و قابل تفکیک است. از آن پس نقطه‌های «ش» را بسته نگاشته و نازک و لرزان تحریر کرده است.

۳-۴- تطبیق با دیگر آثار کمال‌الملک

چون اثر سیاه‌قلم از کمال‌الملک یافت نشد، در نتیجه با آثار اجراشده توسط کمال‌الملک از یک شخصیت خاص مقایسه انجام می‌شود. تفاوت‌هایی بین تکنیک سیاه‌قلم و رنگ روغن وجود دارد اما ویژگی‌های چهره‌پردازی و تکنیک خاص کمال‌الملک مورد نظر است:

نوع پرداز: در تابلوی شجیع‌الملک از پردازی[۲] استفاده شده که مشابه ظرافت قلم کمال در آثار آبرنگی است. مانند تابلوی آبرنگ از چهره علی‌آقا پیشخدمت (تصویر۷) که از لکه‌های بسیار ظریف قلم و پرداختی محو استفاده شده است و یادآور شیوه پرداز قدماست.

ترکیب‌بندی: در تابلوی شجیع‌الملک پیکره در میانه تابلو قرار گرفته است و عناصر بی‌جان در جهت کاستن این خشکی استفاده شده‌اند و به یاری عناصر معماری‌گونه، پیکره جای‌گیری بهتری در فضا پیدا کرده؛ این خصلت در دیگر آثار وی نیز قابل مشاهده است (تصویر۱). هر چند این ویژگی در آثار برخی نقاشان خصوصاً در دوره قاجار وجود دارد و از عناصر کمکی برای جایگیری بهتر پیکره و تکمیل ترکیب‌بندی استفاده شده است. در آثار نقاشان پیش از کمال‌الملک این ویژگی بارزتر است اما در آثار نقاشان هم‌دوره وی کمرنگ شد (تصاویر ۱۳ و ۱۴).

نور و تاریکی: در آثار کمال‌الملک، سایه روشن‌ها بدون پرش و ملایم ایجاد شده‌اند و این یک ویژگی است که از آثار ابتدایی تا سال‌های آخر کاری او رعایت شده و همیشه تلاش کرده تا لطافت و نرمی از قلم او حذف نشود. ورود نرم و آرام نور از یک سوی تابلو و محو و منتشرشدن نور از سوی دیگر در آثار او وجود دارد (تصاویر۱۴ و ۱). در اثر جعفر نقاش به شکل مشخص سایه‌روشن‌های چهره از اتمسفر محیط جدا است (تصویر۱۳) و نرمی و لطافت قلم کمال‌الملک در این اثر وجود ندارد. کمال‌الملک با مهارت بسیار، کم و زیادشدن تابش نور به عناصر مختلف را بازآفرینی کرده است. پیشتر، این ویژگی در آثار نقاشان ایرانی تا این حد عینیت‌پردازانه اصلا وجود نداشته است ولی در تابلوی شجیع‌الملک مشهود است.

سایه‌روشن زمینه و چهره: کمال‌الملک برای بهتر جلوه‌دادن حجم و سایه‌روشن‌های چهره از زمینه بهره می‌جسته است به این معنی که در پس نور چهره، زمینه را تاریک و در پس تاریکی چهره زمینه را روشن می‌ساخته است. با مقایسه اثر نقاشی از مصورالملک با وی این امر مشهود خواهد بود. در نقاشی کمال‌الملک (تصویر۱۶) این امر موجب برجستگی چهره شده و بینی پلانی نزدیک‌تر یافته سپس

تصویر ۱۳- چهره مظفرالدین‌شاه، رقم جعفر نقاش، رنگ روغن.
مأخذ: (زارع‌دار، ۱۳۹۵، ۹۷)

تصویر ۱۴- چهره عضدالملک، اثر کمال‌الملک، رنگ روغن.
مأخذ: (سهیلی خوانساری، ۱۳۶۸، ۳۰۹)

تصویر ۱۵- چهره ناصرالدین‌شاه قاجار، اثر مصورالملک، رنگ روغن.
مأخذ: (URL2)

تصویر ۱۶- ناصرالملک قره‌گوزلو، اثر کمال‌الملک، رنگ روغن، ۱۳۲۹ق.
مأخذ: (سمسار، ۱۳۹۶، ۶۸)

چهره و در آخرگوش‌ها دیده می‌شوند اما در اثر مصورالملک (تصویر ۱۵) چهره تخت شده و با زمینه در یک ردیف دیده می‌شود. استفاده از سایه روشن زمینه در تصاویر ۷، ۱۹ و ۲۳ قابل مقایسه است. این ویژگی به شکل بارز در اثر شجیع‌الملک نیز وجود دارد. «کمال‌الملک پس از بازگشت از اروپا در اغلب تک چهره هایی که از رجال حکومتی نقاشی کرده از عکسی استفاده کرده و در اغلب آن‌ها، پس زمینه را به شیوه نقاشی‌های رامبراند نورپردازی کرده است. این ویژگی را در تک‌چهره‌های وثوق‌الدوله و صنیع‌الدوله می‌توان دید» (مراثی، ۱۳۷۹، ۴۵۳). البته کمال‌الملک نورپردازی زمینه را به شیوه شخصی خود ارتقا داد و متفاوت از رامبراند، دقیقا در خدمت نور و سایه‌های چهره درآورد.

محوی و تیزی قلم: با مقایسه آثار دیگر نقاشان چون مصورالملک، جعفر نقاش، موسی ممیز، علی‌اکبر حجار و دیگر نقاشان در کنار آثار کمال‌الملک نکته مهمی به دست می‌آید؛ در نقاشی‌های کمال نوعی محوی و ابهام وجود دارد که در آثار دیگر نقاشان این ویژگی نیست. این ابهام و محوی قلم موجب غنی‌شدن احساس در چهره‌ها و عمق نگاه در آثار کمال‌الملک شده، تا حدی که در آثار او مخاطب احساس می‌کند احساس درونی چهره را درک می‌کند و نگاه نافذ پیکره، زنده می‌نماید. این تمایز در اثر مصورالملک کاملاً وجود دارد. مصورالملک نزدیک‌ترین شیوه را به کمال‌الملک دارد و سرآمد نقاشان پس از کمال‌الملک بود. در تصویر ۱۵ با وجود ساخت و ساز و قدرت تکنیکی بالا از لبه‌های تیز و مشخص استفاده شده و مخاطب بیشتر جذب تکنیک اثر می‌شود تا احساس درونی چهره. این محوی در تابلوی شجیع‌الملک وجود دارد به ویژه در بازدید اثر از نزدیک. دورتا دور قسمتِ تیرهِ پیکره از محوی کمی استفاده شده و تکنیکِ پردازِ چهره به گونه‌ای است که صفحه تخت کاغذ احساس نمی‌شود لبه‌های تیز دیده نمی‌شود و قابل تشخیص نیست که ریش از کدام قسمت در نور حل شده است (تصویر ۲۰).

لباس و ملحقات: نور و تاریکی و جنسیت‌پردازی در لباس و ملحقات با ظرافت اجرا شده است. بافت مخملی لباس بسیار محو و بدون خط و تیزی به اجرا درآمده است، نوارِ روی سینه، براق است. فلزی بودن شمشیر و بافت چرمین کفش، هر کدام بافتی مجزا را نشان می‌دهند (تصویر۱۷). کفش چرمین با تضاد تیره‌روشن کار شده و از تیرگی به روشنی با لبه و یکباره اتفاق افتاده که در مقایسه، لباس مخملی بسیار محو و نرم اجرا شده؛ همچنین براق بودن روبان سینه، چرم بودن کمربند، خز بودن کلاه و فلزی بودن سگک و ... به تفکیک و با چیرگی انجام شده است.

این دقت در جزئیات از ویژگی‌های بارز کار کمال‌الملک است. اسماعیل آشتیانی که بهترین شاگرد وی محسوب می‌شود، چنین می‌نگارد: «کمال‌الملک تمام اشخاص و اشیاء تابلو را به یک اندازه تمام دقیق و خوب می‌ساخت» (اسماعیل آشتیانی، ۱۳۴۲، ۱۶).

بافت مخملی کلاه در بسیاری آثار کمال‌الملک و دیگر نقاشان اجرا شده است و با مقایسه ساده می‌توان شباهت آن را با آثارکمال‌الملک و دوری با دیگر نقاشان مشاهده کرد (تصویر۱۸ با تصاویر ۱۹ و ۲۰ مقایسه شود و همچنین تصاویر ۸، ۱۳ و ۱۵ با تصاویر ۷، ۱۴ و ۱۶). در آثار کمال‌الملک، بافت مخملین درشت، ناهمسان و با حجم‌پردازی و نور تاریکی مشخص کار شده است.

چهره‌پردازی: در اجرای چهره دقت و پرداز ظریفی به‌کار رفته است (تصویر۲۰). دو نیمه چهره دارای نور و سایه و حجم‌پردازی به شیوه کمال‌الملک است و نورهای بخش تاریک با نورهای بخش روشن متمایز است. ریشِ سفید در سمت چپ در روشنایی زمینه کاغذ محو شده است و در تاریکی سمت راست اجزای آن دیده می‌شود. این ویژگی در پوست و ابروها نیز اجرا شده است، با دقت در دو چشم تفاوت نور را به صورت مشخص می‌بینیم. برق چشم در سمت چپ نورانی‌تر از سمت راست است که تا آن زمان فقط در آثار کمال‌الملک این ویژگی با این قدرت استفاده شده است. در آثار دیگر نقاشان تفاوت در اجرای انعکاس و نور دو چشم بسیار اندک است و به شکلی مشهود وجود ندارد. در آثار کمال‌الملک منطقه ابرو و چشم و برجستگی‌های بالا و پایین چشم در دو نیمه چهره با نور و سایه کاملاً تفکیک شده اجرا شده‌اند. تنها دو لکه تیره در چشم و ابروی سمت چپ چهره شجیع‌الملک آورده شده است. یکی در افتادگی زیر ابرو و بالای پلک و دیگر در زیر برق چشم و جای حفره چشم، باقی اجزا رفته‌رفته در نور سمت چپ حل شده‌اند. در گوش، سمت چپ بینی و سمت چپ پیشانی نیز این نورانی بودن تکرار شده است. در اثر صنیع‌الملک (تصویر ۸) قابل مشاهده است که او نیز به سایه‌روشن‌های کلی جمجمه و حجم سر توجه نداشته است. تفاوت در جنسیت‌پردازی

تصویر ۱۷- بخشی از اثر شجیع‌الملک.

تصویر ۱۸- چهره عبدالله‌خان اتابک، اثر علی اکبر حجار. مأخذ: (ادیب برومند، ۱۳۹۲، ۶۶)

تصویر ۱۹- چهره ذکاءالملک، اثر کمال‌الملک، رنگ روغن، ۱۳۳۱ ق. مأخذ: (سمسار، ۱۳۹۶، ۷۱)

بین پوست، ریش، ابرو، جنس کلاه و براقیت چشم در این ابعاد و با دشواری ابزار طراحی، به‌خوبی مشهود است.

تغییرات در عکس: نقاش در اجرای طراحی از روی عکسِ سه نفره تغییرات اساسی در جهت ترکیب‌بندی مناسب یک پیکره ایجاد کرده است و پیکره حالت ایستاتر به خود گرفته پاها از تقارن کامل خارج شده است. سر از روبه‌رو به سه رخ و به بالا تغییر کرده است. برای مقایسه بهتر تغییرات در نقاشی و عکس (تصویر۲۱) آورده شد.

تغییرات در لباس کار پیچیده‌ای نیست و «تقریباً تمامی نقاشان دوران قاجار و به خصوص مصوران در طراحی حالت و لباس اشخاص شیوه کاملاً آزاد داشته و خود را در قید تقلید از عکس قرار نمی‌دادند» (مراثی، ۱۳۷۹، ۴۱۰). «کمال‌الملک نیز به شیوه اغلب نقاشان و مصوران دوران ناصری در کشیدن لباس و تزیینات آن، شیوه آزاد داشته و لباس را مطابق میل خود تغییر می‌داده است» (همان، ۴۵۱)؛ اما تغییر در زاویه چهره تنها از عهده وی بر می‌آمده است (دقت شود در تصاویر۲۲ و ۲۳). نقاشی به جز کمال‌الملک با این توانایی شناخته‌شده نیست. چون در عین تغییر زاویه، حفظ شبیه‌سازی و حفظ سایه‌روشن صحیح چهره، پیچیدگی فراوانی دارد. این تغییرات در عکس، خود تأییدی بر انتساب به کمال‌الملک است. چهره شجیع‌الملک نیز از حالت خشک و روبه‌رو به حالتی سه رخ و با ابهت تغییر زاویه پیدا کرده است.

پس زمینه: تیره‌گی و روشنی پر کنتراست پیکره به وسیله صندلی و سایه پردازی‌ها به آرامی به فضای معماری‌گونه زمینه انتقال یافته است تا در سایه روشن‌ها پرش ایجاد نشود و پیکره بر زمینه‌ی روشن هماهنگی کافی داشته باشد(تصویر۱). پس‌زمینه ساده و بسیار محو کار شده است و عمق را همانند عکس در حالت فلو (flow) به تصویر در آورده است. کمال‌الملک همین شیوه، پرسپکتیو محوی و تیزی (فلو و فوکوس) را در دیگر آثار خویش نیز رعایت نموده است.

۴- برآورد کلی شاخصه‌ها

شاخصه‌های سنجش انتساب اثر به استاد کمال‌الملک و نتیجه بررسی‌های هر بخش، به‌طور اجمال در جدول ۱ آورده شده است. مواردی همچون صحت قدمت اثر، هم‌خوانی تاریخ اثر با زندگی هنرمند، انگیزش ذهنی، هم‌خوانی دستخط، هماهنگی کیفیت اجرای اثر با آثار هنرمند، نوع امضا، امکان انتساب به نقاش دیگر، شیوه‌ی اتدزدن و دستیابی به ایده و همخوانی مواد و متریال با شیوه اجرایی هنرمند، جملگی بر انتساب مرقع سیاه‌قلم شجیع‌الملک به استاد کمال‌الملک تأکید دارند ونشان از انتساب قطعی اثر به استاد است.

تصویر ۲۰- بخشی از اثر شجیع‌الملک.

تصویر ۲۱- مقایسه بخشی از تصاویر ۱ و ۲.

تصویر ۲۲- چهره صنیع‌الدوله. مأخذ: (مراثی، ۱۳۷۹، ۴۵۹)

تصویر ۲۳- چهره صنیع‌الدوله، اثر کمال‌الملک، رنگ روغن، ۱۳۲۰ ق.
مأخذ: (سهیلی خوانساری، ۱۳۶۸، ۲۹۱)

جدول ۱- شاخصه‌های انتساب به کمال‌الملک، طراحی شده.

	عنوان شاخصه	توضیح	رد یا تایید انتساب
۱	صحت قدمت اثر	براساس بررسی سازمان میراث فرهنگی استان خراسان قدمت اثر با تاریخ اثر هم‌خوانی دارد. (۱۳۴۲ قمری)	تایید انتساب
۲	هم‌خوانی تاریخ اثر با زندگی هنرمند	۱۳۴۲ اولین سفر کمال‌الملک به نیشابور و آشنایی با سالار معتمد روی داده است.	تایید انتساب
۳	انگیزش ذهنی	سالار معتمد از افراد بسیار نزدیک به کمال‌الملک در دهه ۷۰ زندگی او است و همیشه میزبان اشخاص سرشناس و اقوام خود در باغ و در حضور کمال‌الملک بوده است.	تایید انتساب
۴	هم‌خوانی دستخط	تاریخ پای اثر دستخطی کاملا هم‌خوان با نامه‌ها و امضاهای کمال‌الملک دارد.	تایید انتساب
۵	هماهنگی کیفیت اجرا با آثار هنرمند	بررسی اجرا از جنبه‌های مختلف از نظر پرداز، ترکیب‌بندی، چهره‌پردازی، بافت‌سازی، سایه‌روشن، عمق‌نمایی و جنسیت‌پردازی تطابق را نمایانگر است.	تایید انتساب
۶	امضا	امضایی پایین اثر از کمال‌الملک وجود ندارد که یا از بین رفته یا تمایل به امضا به دلیل شرایط سنی و اجتماعی کمال‌الملک وجود نداشته است.	بی طرف
۷	امکان انتساب به نقاش دیگر	نقاش دیگری با این قدرت اجرا که امکان ارتباط با سالار معتمد را داشته باشد، یافت نشد. تنها مهدی‌خان مصورالملک در آن زمان نقاشی در این حد بوده است که اثر با شیوه اجرا او هم‌خوان نبود.	تایید انتساب
۸	شیوه اتد زدن و دستیابی به ایده	تنها نقاشی که قدرت تغییر در زاویه چهره و عکس را برای ترکیب‌بندی بهتر تا این اندازه داشته است، کمال‌الملک بوده است.	تایید انتساب
۹	همخوانی مواد و متریال با شیوه اجرایی هنرمند	اثری با تکنیک سیاه‌قلم بر مقوا از کمال‌الملک یافت نشد ولی در نوشته‌ها اشاره فراوانی به آثار سیاه‌قلم او شده و شیوه رایج آن دوره بوده است.	تایید انتساب

نتیجه

مطالعه به‌روی ابعاد مختلف مرقع سیاه‌قلم از پیکره شجیع‌الملک، این اثر را به استاد کمال‌الملک منتسب می‌داند. نخست این‌که به لحاظ تاریخی، امکان خلق اثر توسط کمال‌الملک میسر بوده زیرا در حدود سال ۱۳۴۲ هجری‌قمری آثاری از وی به جا مانده و احتمال سفارش از طرف خانواده شجیعی به کمال‌الملک که در همان سال‌ها به باغ نشاط رفت و آمد داشته، بسیار زیاد است. به لحاظ شیوه اجرا، تمام شاخصه‌ها هماهنگی میان اثر موجود و آثار کمال را نشان می‌دهند. تنها شاهدی که می‌توانست صحت این ادعا را کامل کند، امضا است که تنها کلمه ۵ شوال ۱۳۴۲ باقی مانده و کاملاً منطبق با دستخط کمال‌الملک در آن سال‌هاست و ممکن است امضا از اطراف برش خورده باشد. کمال‌الملک شیوه‌ای کاملاً منحصر به فرد در طراحی داشته است. وی در اجرای چهره‌ها از ضرب قلمی محو استفاده کرده است که به سختی می‌توان لبه یا خطی تیز در اثر یافت. این محوی در اطراف تابلوها بیشتر و در نزدیکی چشم کم‌تر می‌شود. به این روش تمرکزی بر چشم و نگاه ایجاد می‌شود. حجم کلی جمجمه و سرها دارای بخش کاملاً مشخص نور و تاریکی است اما این تفکیک با مرزی مشخص نیست و به نرمی در هم ادغام شده است. جزییات نور و سایه در نیمه روشن و تاریک چهره‌ها متفاوت پردازش شده‌اند. به ویژه برق چشمان که ناهمسان کار شده‌اند و کم‌تر نقاشی به این امر توجه داشته است. حجم‌پردازی کلی نور و سایه، برخلاف بسیاری نقاشان، در کلاه و لباس و تمام عناصر و محیط پیاده‌سازی شده است. نور به نرمی در فضای تابلوها حرکت کرده است. برای بازتاب بهتر نور و سایه چهره‌ها، تیرگی و روشنی زمینه‌ها تغییر یافته؛ به گونه‌ای که در پشت نور چهره تاریکی و در پشت تاریکی چهره نور قرار می‌گرفته است. در عین رعایت هماهنگی ضرب قلم در همه جای تابلو، که هیچ سکته‌ای ندارد، پردازش در جنسیت‌های گوناگون متفاوت انجام شده و هر جنس از لحاظ ماتی و براقی، زبری و نرمی و مسائل دیگر، قابل تفکیک است. نتیجه نهایی اینکه شاخصه‌های مورد بررسی در متن مقاله بر صحت انتساب دلالت دارد و موردی که دلیل عدم این انتساب باشد

با سپاس از پشتیبانی و راهنمایی‌های ارزنده سرکار خانم دکتر فرزانه فرخ‌فر و آقای محمدکریم قرایی برای همکاری در ارائه اطلاعات در مورد اثر و امیر اسکندری برای عکاسی دقیق از اثر.

پی‌نوشت‌ها

۱. اسامی نقاشان قاجار در کنار دیگر منابع بیشتر از کتاب‌های، دانشنامه هنرمندان ایران (سرمدی، ۱۳۷۹)، دایره‌المعارف هنر (پاکباز، ۱۳۸۶)، نگارستان ادیب (برومند، ۱۳۹۲)، یاد باد آن روزگاران (حسینی، ۱۳۹۱)، هنر ایران عصر قاجار در مجموعه‌های مجارستان (کلنیی، ۱۳۹۲)، نگارگری ایران در دوره قاجار (هاشمی، ۱۳۹۳)، نقاشان بزرگ و عکاسی (مراثی، ۱۳۷۹) و مرقع قاجار (زارع‌دار ۱۳۹۳) استخراج شده است.

۲. منظور از پرداز شیوه قلم‌گذاری ریز و ظریف است.

فهرست منابع

آشتیانی، اسماعیل(۱۳۴۲)، *شرح حال و تاریخ حیات کمال‌الملک*، هنر و

مردم ۷، صص ۸-۱۹.
ادیب برومند، عبدالعلی (۱۳۹۲)، *نگارستان ادیب*، اصفهان، گلدسته.
اسکندری، ایرج (۱۳۶۲)، *کمال‌الملک و تحولات نقاشی معاصر ایران*، قاموس ۳، صص ۱۰۳-۱۱۴.
باقرزاده، حمید (۱۳۷۷)، *کمال‌الملک هنرمند همیشه زنده*، تهران، اشکان.
پاکباز، رویین (۱۳۸۶)، *دایره‌المعارف هنر*، تهران، فرهنگ معاصر.
جلالی، غلامرضا (۱۳۷۷)، *تقویم تاریخ خراسان از مشروطه تا انقلاب اسلامی*، تهران، مرکز اسناد انقلاب اسلامی.
حسینی، سید مجتبی (۱۳۹۱)، *یاد باد آن روزگاران*، تهران، یساولی.
دهباشی، علی (۱۳۶۸)، *نامه‌های کمال‌الملک*، تهران، به نگار.
زارع‌دار، محمدمهدی (۱۳۹۵)، *جلوه جام*، کرج، رواق هنر.
زارع‌دار، محمدمهدی (۱۳۹۳)، *مرقع قاجار*، کرج، رواق هنر.
سرمدی، عباس (۱۳۷۹)، *دانشنامه هنرمندان ایران و جهان اسلام*، تهران، هیرمند.
سمسار، محمدحسن (۱۳۹۶)، *کمال‌الملک*، تهران، اوقاف و امور خیریه.
سهیلی خوانساری، احمد (۱۳۶۸)، *کمال هنر*، تهران، سروش.
شیرویی، کیوان (۱۳۸۰)، *نگارگری استاد کمال‌الملک*، پیام‌بهارستان ۵، مرداد و شهریور، صص۱۲و۱۳.
عابدینی، خسرو (۱۳۷۷)، *مکتب کمال‌الملک (واقع‌گرایی)*، چیستا، ۱۵۶، اسفند، صص ۵۹۲-۶۰۳.
غنی، قاسم (۱۳۲۹)، *کمال‌الملک*، یغما ۳۱، آذر، صص ۳۶۲-۳۶۵.
کاشیان، حسین (۱۳۶۴)، مکتب کمال‌الملک، تهران، آبگینه.
کحال‌زاده، ابوالقاسم (۱۳۵۳)، *کمال‌الملک در نیشابور*، گوهر ۱۸، شهریور، صص ۵۴۳-۵۵۰.
کلنیی، بلا و سانتو، ایوان (۱۳۹۲)، *هنر ایران عصر قاجار در مجموعه‌های مجارستان*، ترجمه طاهر رضازاده، تهران، متن.
مراثی، محسن (۱۳۷۹)، *نقاشان بزرگ و عکاسی*، تهران، دانشگاه شاهد.
هاشمی زرج‌آباد، حسن(۱۳۹۳)، *نگارگری ایران در دوره قاجار*، مشهد، جهاد دانشگاهی مشهد.
یغمایی، صهبا (۱۳۴۹)، *عریضه کمال‌الملک*، یغما ۲۶۳، مرداد، صص ۲۸۶-۲۹۰.
URL 1: www.mahjan.ir.
وب‌گاه ماه‌جان، سایت آقای حمیدرضا خزاعی، بخش شجره۳نسب، بخش شجره‌نامه، بخش اولاد علی‌نقی‌خان میرپنج.
URL 2: www.mahfouzi-museum.com.
وب‌گاه مرکز دایره‌المعارف انسان‌شناسی، موزه نسخ خطی و آثار فرهنگی هنری دکتر محمدصادق محفوظی، بخش مجموعه‌ها، بخش نقاشی و نگارگری، مصورالملک، آبان ۱۳۹۷.
آرشیو تصاویر آقای محمدکریم قرایی (تاریخ بهره برداری: ۱۳۹۷).
آرشیو تصاویر آقای دکتر عبدالرضا شجیعی، فرزند امین‌خان (تاریخ بهره‌برداری: ۱۳۹۷).

Attributed Drawing of Shaji-al-Molk's Figure to Kamal-Al-Molk*

Karim Eskandari[**1], **Mona Honarmand**[2]

[1] Lecturer, Art Faculty, University of Neyshabur, Khorasan Razavi, Iran.
[2] Lecturer, Art Faculty, University of Neyshabur, Khorasan Razavi, Iran.
(Received 23 Apr 2019, Accepted 2 Oct 2019)

There is a drawing on the personal collection. Identify the designer and creator of the artwork of Shaji-al-Molk, Military commander of eastern Iran during the Qajar period, is the main topic of this research. Existing evidence shows the artist was been most distinguished features, which is in Resemblance with Kamal-al-Molk's style of work. According to historical evidence, this is probably the creator of this drawing was Kamal-al-Molk. It has no signature but date writed down is correct. According to the Cultural Heritage Organization of Khorasan Province, the date of the work is in line with the history of the work. With a comprehensive view of the works, life and character of Kamal-al-Molk, reached the criteria for a definitive diagnosis of this. By analyzing the life and character of Kamal-al-Molk, identifying the manner in which the painters work at the same time and at the same style, collecting and categorizing all the available works, analyzing the materials of execution and their method of execution, and the readings and signatures of him, is no reason not to be assigned to Kamal-al-Molk, and everything is clear Making that drawing belongs to Kamal-al-Molk. This research intends to introduce. This artwork and its specifications, to identify the artist who could create this work. Inquire into the quality of the works and life of Kamal-al-Molk, providing data. Which will further increase the likelihood of assigning this item to Kamal-al-Molk. Issues such as: Matching the time of Kamal-al-Molk's work with the time of creation, Possibility to accept and execute this order by the master, Matching the script with the signature of Kamal-al-Molk, the metod of drawing, Check out the similarities with other works of Kamal-al-Molk, Among the most important cases in this research It has been studied. The evaluation of the implementation of the effect from various aspects of the commentary, composition, facial expression, texture, shading, depth, and gender matched adaptation. The drawing is of the figur of Shaji-al-Molk, the military commander of great Khorasan, and the time of the creation of this work dates back to the 70's life of Kamal-al-Molk, which is on the verge of immigration to Neyshabur and his seclusion. 1342 Lunar The first Kamal-al-Molk tour has taken place in Neyshabur. This time, Kamal-al-Molk is getting to know to Salar Motamed Ganji, who is his host in Taghi-Abad, Neyshabur, and Amin Khan Shaji (Shaji-al-Molk's grandson) has been Brother-in-law with Salar. Kamal-al-Molk's works throughout life are similar to each other, but they have found different chapters in relation to different living conditions. No other painter was found with the power of Kamal-al-Molk that could have ties with Salar motemed. Overall research results, shows that this art work is related to master Kamal-al-Molk, which remains unknown until now. Kamal al-Malik has a unique style in painting, in addition to naturalism there is a kind of ambiguity in his work that has transmitted a sense of being alive and inner in face. An analytical-comparative research method and a method for collecting library and field information.

Keywords
Kamal-al-Molk, Mohammad Ghafari, Shaji-al-Molk, Painting, Drawing.

*The article is extracted from on a research project, titled: "Investigating the design of Shaji-al-Molk and its attribution to Kamal-al-Molk" at the University of Neyshabur.

**Corresponding Author: Tel: (+98-935) 8295892, Fax: (+98-51) 43305234, E-mail: kareemeskandari@gmail.com