کمال‌الملک

سنت‌شکن و سنت‌گذار

– ۲ –

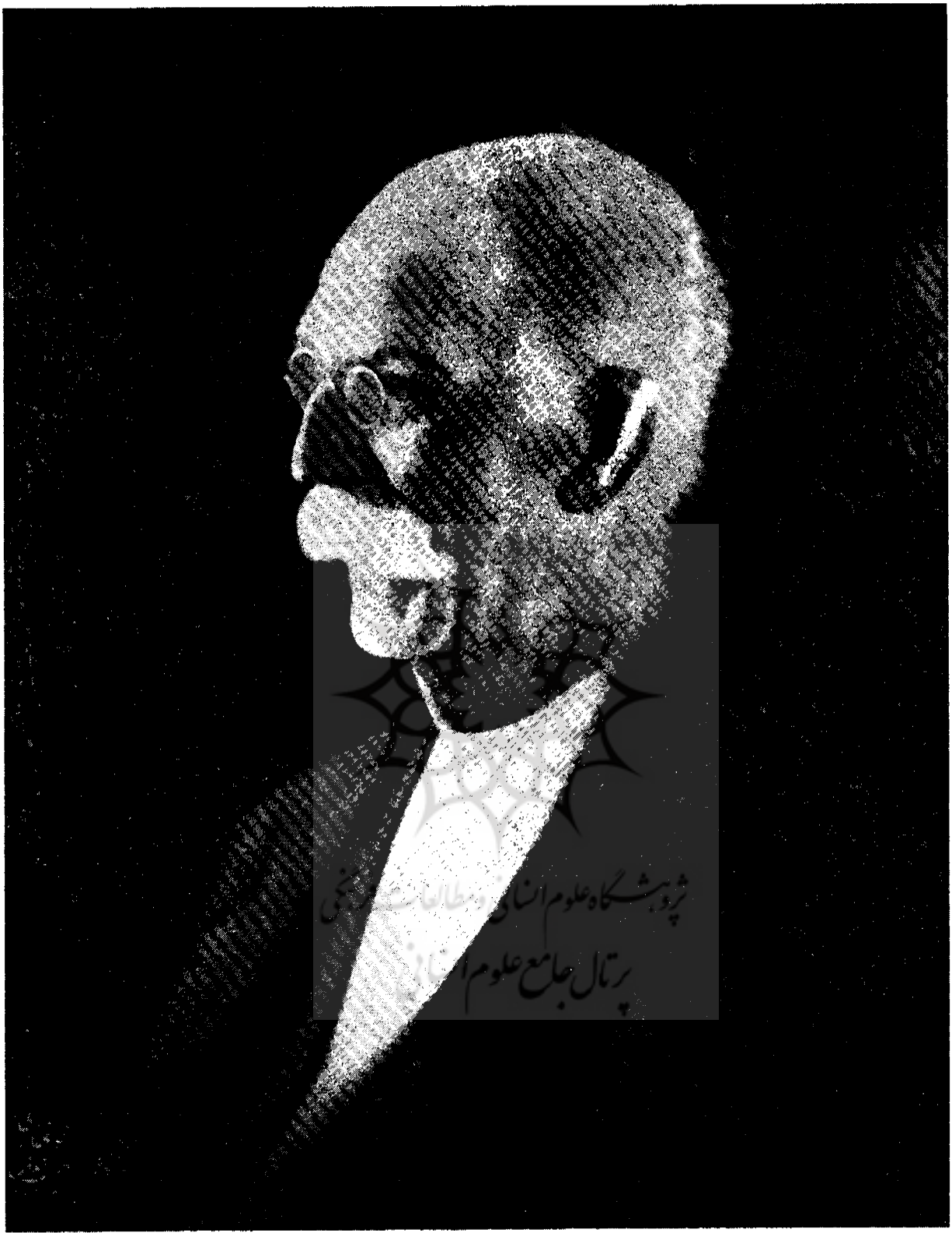
تابلو «تالار آئینه» مبداء جدیدی درنقاشی ایران است. این اثر دراركان «مکتب قاجاریه» که به وضوح به سنت‌های مینیاتور ایران چشم داشت ودراین تبعیت وپیروی روزبه‌روز بیشتر درورطه تقلید وتعبد می‌غلتید، لرزه انداخت. راهی‌که «کمال‌الملك» تا پایان عمر درعرضه نقاشی پیمود، ادامه «تالار آئینه» وتکامل وتبلور شیوه وساخت ونگرشی بودکه درجریان آفرینش این اثر بدان دست یافت. دراین مسیر بود که‌کمال‌الملك بصورت «نقطه ختم جریان هنر سنتی ونقطه آغاز جدی جریان دیگری درآمدکه ازهنر مغرب زمین مایه بسیار میگرفت. اگرچه تأثیرپذیری ازهنرغرب اززمانهای دور آغاز شده بود، ولی درکار نقاشان قبل از او نفوذ هنر غربی به نحوی درسنت‌های نقاشی ایران مستحیل میشد، حال آنکه درآثارکمال‌الملك تدریجاً معیارهای نقاشی سنتی ایران به‌کنار رفت و معیارهای هنرکلاسیك اروپائی به جای آن نشست»[1].

این تحول وبدعت‌که درآغاز بیشتر جنبه سنت شکنی داشت، بزودی خود سنت معتبری شد ونقاشی ایران برای رستاخیز دوباره خود به‌آن تن در داد وآنرا تأییدکرد.

این دگرگونی درسبك ومضمون، یك تصادف نبود. ضرورتی بودکه از رشد سلول‌ها وبافت‌های اجتماعی وتکامل تاریخی جامعه ایران سرچشمه میگرفت. مدتها بودکه جامعه کهن با تکانها وانفجارهای‌کم وبیش محسوسی میلرزید. همان ضرورت‌هائی‌که اصلاحات اجتماعی «امیرکبیر» وپیش ازآن حرکت تجددطلبانه «قائم‌مقام» را باعث شده بود، هنوزجامعه ایران را درتب‌وتاب وغلیان نگهمیداشت. ارزشها وقالب‌های فرسوده وفرتوت، تاب فشار وسیلان زنده مضامین ومقتضیات نوین را نداشت. هرچه انقلاب مشروطیت نزدیك‌تر میشد، جامعه بیقرارتروضرورت‌نوجوئی‌ودگرگونیهائی‌که پاسخگوی نیازهای ایران وجهان متحول باشد، حادتر وشعله‌ورترمیشد. این ضرورت‌ها درعرصه هنر وفرهنگ تجلی بارزی داشت. تحول درشعرکه همواره اصلی‌ترین شاخه هنر این ملك بوده است، بعدها درآثار نوآورانی چون ایرج وعارف وعشقی ظاهرشد. درعرصه نثر قائم‌مقام وپیروانش باگرایشی نسبی به ساده‌نویسی و رهائی ازمغلق‌گوئی و زرق‌وبرق پردازیهای پوچ، باستقبال تحول رفتند. درنقاشی نیزکمال‌الملك با شامه تیز هنرش این نیاز هنری و اجتماعی را دریافت و حرکت خودرا درجهت آن تنظیم‌کرد. ازاینرو ازمیان دهها نقاش‌که معاصر وی بودند، تنها او عنوان یك سنت شکن وبدعت‌گذار خلاق را یافت وبصورت سرچشمه‌ای درآمدکه رودهای روشن آینده ازآن آغاز شدند.

★

۱ ــ کمال‌الملك، سنت‌شکن بزرگ. آقای روئین پاکباز. هفته‌نامه تماشا. شماره ۱۸۶. ص ٦٤.



پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

«کمال‌الملك چون ازاوضاع مملکت چندان دلخوش نبود، موقع را مغتنم شمرد وراه اروپا را درپیش‌گرفت، اما نام وعنوان وسمتش ازفهرست دربار حذف نشد.»[۲]

درباره مدت اقامت استاد درفرنگ نقل‌قول‌های متفاوتی وجود دارد: برخی ازمنابع، سالیان‌گشت وگذار وکاوش وکارکمال‌الملك را درممالك اروپا سه سال وبعضی پنج سال وگروهی درحد بین این‌دو ذکرکرده‌اند. دراین مورد دلایل وشواهد نیمه روشنی وجود داردکه مجموعه آنها واقعیت را تا حد زیادی روشن میکند وما درسطور آتی به تشریح آنها خواهیم پرداخت.

پیش ازآنکه به شرح این سفر و ره‌آوردهای گرانبارآن بپردازیم، لازمست درآثاری‌که استاد تا این مرحله اززندگی خود آفریده بود، به اختصار مرور وتأملی‌کنیم، چراکه سفر به فرنگ بمنزله پایان یك دوره ازکار وجست‌وجو وخلاقیت کمال‌الملك وآغاز مرحله تازه‌ای درهنـــر اوست. تمایز و ویژگیهای هریك ازاین مراحل بموقع خود موردبررسی‌قرار خواهدگرفت.

دسترسی به بسیاری ازآثارکمال‌الملك -به ویژه‌کارهای اولیه او - دشوار است. معدودی ازاین آثار احتمالاً ازبین رفته‌اند وپاره‌ای چنان پراکنده‌اندکه‌گردآوری آنها دریکجا ویا دست‌یابی به همه آنها، کار عظیمی می‌طلبد.

اززبده آثاری‌که ازکمال‌الملك با امضای «نقاش‌باشی» دردسترس است ازتابلوی «آبشار دوقلو» که به سال ۱۳۰۲ هجری خلق شده، «کاخ‌گلستان» ومنظره «دهکده امامیه» که بترتیب درسالهای ۱۳۰۳ و ۱۳۰٤ بوجود آمده‌اند ونیز منظره «باغشاه» و دورنمای «دره زانوسی» که به سال ۱۳۰٦ هجری تعلق دارند، میتوان نام برد.

تابلوی «اردوی دولتی» که درسال ۱۲۹۹ هجری‌نقاشی شده، یکی ازقدیمی‌ترین آثار دوره‌ای است‌کـــه با امضای نقاش‌باشی مشخص‌است. درآثار یادشده همانطورکه ازعناوین آنها برمیآید، نقاش به زندگی ومناسبات وموضوعات انسانی التفات‌کمتری دارد. آنچه اورا میخواند یا طبیعت سرشار ومرموزاست‌که وسوسه‌های شاعرانه‌اش‌بصورت‌الهامات‌احساسی نازل میشود و یا ساختمانها و اماکنه دولتی و درباری است. وتازه عناصر تابلو وسوژه‌هائی‌که نقاش را بخود دعوت‌کرده است، تاحدی فاقد روح وحرکت ویا آن صلابت عاطفی است که هراثرهنری فقط با برخورداری ازآن میتواند به‌ماندگاری وحقانیت خود امید داشته باشد. اگرچه اکثر این آثارضیافتی دربرابر چشم میگشاید وعاطفه بیننده را نوازش میدهد، اما کار نقاش دراین آثار به یك دوربین عکاسی بیشتر شبیه است که تصویری ساده وثابت وخشك وظاهری بدست میدهد ومایه خلاقیت‌های فی‌البداهه ونازك خیالی‌های هنرورانه درآنها کمتر مشهود است. عناصر وجوارح اثر با ادراکات عمیق وحس و وهم و رؤیاهای نقاش نیامیخته واگر آمیخته این آمیزش درسطح وقشر متوقف مانده وبجز یك یا دو استثناء به وحدانیت خالق ومخلوق نینجامیده است.

تکنیك دراین آثار ازآینده پیروزمند نقاش حکایت میکند ودرهراثر به‌نسبت اثرقبلی پخته‌تروشفاف‌تروجاافتاده‌تر شده است.

دردوره پیش‌ازسفرفرنگ‌گاه وبیگاه نقاش به موضوعات انسانی نیزگوشه چشمی داشته است. نمونه این‌کارها تابلوی «یك مصری» است‌که پس از «تالار آئینه» نقاشی شده و «شکارچیان» و «دودخترگدا» که پیش ازتالار آئینه خلق شده‌اند.

« احتمالاً آخرین تابلوئی‌کـــه کمال‌الملك با امضای نقاشباشی‌کشیده «رمال» (۱۳۰۹ هجری) نام دارد وقویترین کمپوزیسیون اشخاص کمال‌الملك تا آنزمـــان بشمار میآید وبخوبی تبحر اورا دررنگ وپرداخت دقیق طبیعت نشان میدهد. پرسوناژها نسبتاً خوب ساخته شده‌اند واز رابطه‌ای منطقی با یکدیگر برخوردارند.»[۳]

★

اروپا چشم‌اندازهای وسیعی دربرابرکمال‌الملك گشود. نه تنها روبروئی وهم‌صحبتی با استادان ودست‌اندرکاران هنر نقاشی غرب به او مجال داد تا رمزها وتجربه‌های تازه‌ای بیاموزد وتکنیك خودرا نیرومندتر، حساس‌تر وپرورده‌تر سازد، بلکه موزه‌های اروپا با میراث‌های بی‌بدلی‌که درخود نگهداشته بودند، ناگهان دنیای توصیف ناپذیری را به او معرفی‌کردندکه دامنه امکانات نقاشی را ازهرسو تا مرزهای اعجاز میگشود.

«رامبراند» غول نقاشی مغرب‌زمین نخستین ساحری‌بود که‌کمال‌الملك را به خود جلب‌کرد. شاید اثر فوری وعمیق کارهای رامبراند برنقاشی‌که ازشرق آمده بود، بوی آشنائی بودکه ازبسیاری ازآثار رامبراند استشمام میشد. رامبراندکه خود توجه زیادی به هنرتصویری شرق‌داشت، مجموعه نفیسی ازآثار مینیاتور ایران فراهم آورده بود و با الهام ازبدایع این آثار ونیز پوشش آدمهای مینیاتورهای ایرانی، تصاویر

۲ - تاریخ رجال ایران قرون ۱۲ و ۱۳ و ۱٤ - تألیف: مهدی بامداد. جلد سوم. ص ۲٦٦.

۳ - کمال‌الملك، سنت شکن‌بزرگ. تماشا. شماره ۱۸٦. ص٦٥.

فراوانی ازروی انجیل آفرید .
رامبراند را بزرگترین نقاش عصر کلاسیك نامیده‌اند .
درباره‌اش گفته‌اند :

« او روح رنج ونبرد است . باضربه‌های ایمانی هنرش ازمیان انبوه شکست وتلخکامی ، بسوی کمال وجاودانگی نقب زد . »[٤]

ودروصف هنرش ، گوشه‌ای‌از روح خود اوراعریان‌کرده‌اند:

« او در سالهای پختگی رو به طبیعت آورد ، همان طبیعتی‌که درمیـان آن نشوونما یافته بود . رامبراند به زبان انزوا حرف میزد . دنیای درونی او انعکاسی ازدشتهای لایتناهی، آسمانهای توفانی، دریای بیکران ودرختانی بودکه براثر باد پیچ‌وتاب

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

میخوردند. این مناظر روحی به نحوی تصویری از خود او بودند.»[5]

کمال‌الملك مفتون رامبراندشد. چیزی گنگ، دوردست، نهانی، اما مهربان ونوازشگر ونجواکننده، درآثار این نابغه هلندی خفته بودکه‌کمال‌الملك آنرا حس میکرد وبسوی آن کشیده میشد. کمال‌الملك می‌گفت: «درتابلوهای رامبراند وتی‌سین، تیرو، روح وهنر وجود دارد.»[6]

کمال‌الملك ازروی آثار رامبراند شروع به‌کپیه‌برداری کرد وتابلوهای «چهره هنرمند»، «یونس» و «سن ماتیو»

---

٤ و ٥ – کتاب سال کیهان. شماره هفتم. سال ١٣٤٧. فصل «کارنامه هنر».

٦ – محمد غفاری کمال‌الملك، هنرمند و نقاش بزرگ. مارکار قرابگیان (شاگرد کمال‌الملك) پیام نو. سال دوم. شماره ١٠. مردادماه ١٣٢٥. ص ٨٧.

را دوباره نقاشی‌کرد .

« اشخاصی‌که تابلوی « سن‌ماتیو » کار رامبراند را در موزه لوور ازنزدیك دیده‌اند ، ملاحظه‌کرده‌اندکه در روی دست سن‌ماتیو رنگ شکستگی پیداکرده وبهمین‌جهت ازآسمان انعکاس سبز گرفته است . کمال‌الملك چون‌آنرا ازدور دیده ، همان رنگ سبز را عیناً درروی دست تابلوی خود بکار برده است . »[۷]

نگاه‌کمال‌الملك روی رامبراند خیره وثابت نماند . او درموزه‌های غرب ثروت‌های معنوی عظیم وغیرقابل‌محاسبه‌ای راکشف‌کردکه درآثار «رافائل» ، «تی‌سین» ، «روبنس» ، «واندیك» و «داوینچی» عرضه شده بود .

«تی‌سین» که درسایه‌پردازی وبازی با نور به فضاهای بیسابقه‌ای دست‌یافته‌بود وصحنه‌های‌اساطیری‌ومذهبی‌کارهایش خیره‌کننده بود ، «روبنس» که درپرداخت وآرایش صحنه وهرفضای مفید ، تبحرکم‌نظیری داشت و با رنگهای سفید وآبی روشن ارزشهای مضاعفی برای رنگها بوجودآورده‌بود ، «آنتونی وان‌دیك» که ارزشمندی بهت‌آور کـار او بیشتر برمحور تك صورت دور میزد و برهنگـی ضمیر و روح پرسوناژهای تابلوهایش ، در حالات و عضلات و شیارهای چهره‌هایشان برملا شده بود ، «داوینچی» که تجسم شکوفان دوران رنسانس‌اروپابود وجود رنگهای‌پخته وسایه‌ها ونورهای تجربه شده درآثارش طبیعت را بطور زنده وشاداب ، دوباره آفرینی میکرد ، «رافائل» که آرامش تابلوهایش بارنگهای ملایم وبهجت‌انگیز ، درزمینه آبی‌کمرنگ وخاکستری محو ، به بیننده سرایت میکرد ودرطراحی وایجاد توازن وتقارن ، به چنان هماهنگی موزونی دست یافته بودکه تا پیش از او برای نقـاشی نامیسر بود ، همه وهمه ، آزمونها ، تلاشها ، وشاهکارهای خودرا دربرابرکمال‌الملك قرار دادند و او با عطش سیری‌ناپذیری از این نوشداروهای هنر ، سرمست و شوریده وسیراب شد .

تابلوئی‌که‌کمال‌الملك ازاثر معروف «تی‌سین» بنـام «بخاك سپردن مسیح» کپی برداشته است ، چنان با اصل‌تطبیق میکندکه اگر درکنار هم قرارگیرند ، تمیز آنها ازیکدیگر جز ازکارشناسان خبره ساخته نیست .

استاد آشتیانی دراین‌باره دعوی بزرگی داردکه ازاعتقاد راسخ او نسبت‌به‌کمال‌الملك ونبوغ‌آفریننده او منشاء میگیرد. او میگوید :

« تابلوهائی‌که کمال‌الملك درموزه‌های اروپا از روی آثار نقاشان بزرگ مغرب‌زمین ساخته ، فرقی با اصل ندارد ، جزاینکه رنگهای‌آن بمراتب ازاصل پاك‌تروپخته‌تراست . »[۸]

« دنباله دارد »

---

۷ و ۸ – مجموعه یادبود شصت سالگی استاد پورداود . نوشته آقای اسماعیل آشتیانی . انتشارات انجمن ایران‌شناسی .