بررسی تطبیقی سوژه و ساختار در چهره‌های رئالِ کمال‌الملک و صنیع‌الملک

دکتر مهتاب مبینی
استادیار گروه هنر، دانشگاه پیام نور ایران
آزاده ترابی
کارشناسی ارشد پژوهش هنر، دانشگاه پیام نور ایران

چکیده

صنیع‌الملک[۱] و سپس کمال‌الملک[۲] به حق دو تن از بنیانگذاران شیوهٔ جدید نقاشی در ایران خصوصاً در زمینه چهره‌پردازی هستند. این دو هنرمند پایه‌گذاران سبکی واقع‌گرایانه و منطقی در پرتره می‌باشند که تا قبل از ایشان این‌چنان بدان پرداخته نشده بود. سوژه‌ها و ساختارهای به‌کار رفته در آثار دو هنرمند آن‌چنان خاص است که قابل تأمل می‌نمایند. به‌طوری که با اطمینان خاطر می‌توان از این سبک و تکنیک‌های ویژه در پرتره‌های رئال[۳] امروزی به‌کار برده شود و آن‌ها را در تکنیک‌های متفاوتی چون آبرنگ و رنگ و روغن اجرا نمود. همچنین سبک و سیاق این اساتید می‌تواند برای نقاشان چهره‌پرداز امروزی خودآموزی ارزنده برای تجربه‌ورزی و مطالعه سیر پیشرفت این شاخه هنر در ایران باشد.

این مقاله به روش کتابخانه‌ای -توصیفی- تحلیلی سعی برآن دارد با بررسی و مقایسهٔ پرتره‌های رئال ترسیم شده توسط این دو هنرمند نشان دهد چه عواملی باعث پیدایش سبک خاص و پیشتازی در این شاخه هنری گشته است.

مقدمه

نقاشی هنری است دیرپا و در ایران از دسته هنرهایی است با فراز و نشیب بسیار هنری که بارها در طول تاریخ این کشور زیر ذره‌بین انتقاد یا افتخار قرار گرفت. در این بحبوحه و در دوران مختلف اساتید بزرگی پا به عرصه وجود گذاردند که هریک سهم عمده‌ای در پیشرفت و صعود این هنر داشتند. شمار این نوابغ بیش از آنست که از ایشان نامی برده شود ولی از میان تمام آن‌ها اسم چندتن برای ما آشناتر است چراکه در زمان هر کدام این هنر مشمول تحولی عظیم گشته است. از نقاشان کهن، مانی صاحب نام است چون از اولین کسانی بود که نقاشی موضوعی را باب کرد و از آن در کتب برای رساندن مقصود استفاده کرد. در دوران بعدی کمال‌الدین بهزاد از دیگر نقاشانی بود که تکنیک و سبک نگارگری را دچار دگرگونی‌های ارزشمند ساخت و در دوران جدیدتر صنیع‌الملک و سپس کمال‌الملک

تصویر شمارهٔ ۱: عکس سیاه‌وسفید محمدناصرخان ظهیرالدوله (آبرنگ روی کاغذ، کاخ موزه گلستان، تهران).

تصویر شمارهٔ ۲: حسینعلی خان معیرالممالک (آبرنگ روی کاغذ، مربوط به مجموعه خانوادگی معیرالممالک).

۱-Sani-ol- molk ، ابوالحسن غفاری معروف به صنیع‌الملک (۱۱۹۲-۱۲۴۵) از نقاشان ایرانی است. وی فرزند میرزا محمد غفاری و از خانواده قاضی عبدالمطلب غفاری کاشانی و عموی محمد غفاری (کمال‌الملک) می‌باشد.

۲-Kamal-ol-molk ، محمد غفاری معروف به کمال‌المُلک نقاش ایرانی (۱۲۲۴-۱۳۱۹) یکی از مشهورترین و پر نفوذترین شخصیت‌های تاریخ هنر معاصر ایران به شمار می‌آید. او برادرزاده صنیع‌الملک است.

۳-۳-رئال: واقعیت، رئالیسم: واقعیت گرایی -واقع بینی- حقیقت پرستی، تعهد هنر و ادبیات به بازنمایی بدون دخل و تصرف.

موجب انقلابی عظیم در نقاشی شدند و نه تنها پارامترهای قبلی را زیر سؤال برده و در هم شکستند بلکه باعث ایجاد روش‌ها و نگرش‌های جدیدتر و اصولی به این هنر گشتند.

صنیع‌الملک یکی از چندین هنرمند فرنگ رفته بود که پس از بازگشت به ایران برخلاف دیگر هم قطارانش بنای کار منظره‌سازی و چهره‌پردازی را بر پایهٔ واقع‌گرایی گذاشت. در زمینهٔ چهره‌پردازی حتی پیش‌تر رفت و نوعی طنز روان‌شناسانه را چاشنی آثارش ساخت. کمال‌الملک برادرزاده او نیز از جمله آموختگان آکادمیکی بود که در بازگشت از اروپا، واقع‌گرایی عکاسانه را برای منظره‌سازی و چهره‌پردازی ایران به سوغات آورد. دگرگونی‌هایی را که این دو هنرمند خصوصاً در زمینه پرتره‌سازی ایجاد کردند این سؤالات را به‌وجود می‌آورد که:

این دو هنرمند سوژه‌های پرتره خود را چگونه و چرا انتخاب می‌کردند؟

ساختار چهره‌های رئال در نقاشی‌های ایشان چه پارامترهایی دارد و چگونه می‌توان از سبک خاص آن‌ها در نقاشی‌های پرتره امروزی سود برد؟

مقاله حاضر می‌کوشد با استفاده از منابع کتابخانه‌ای، اینترنتی و به روش تحلیلی-توصیفی به پاسخ این سؤالات دست یابد.

پیشینه‌پژوهش

صنیع‌الملک و کمال‌الملک از جمله هنرمندان بنامی هستند که زندگی شخصی و هنری آن‌ها بارها مورد توجه عمیق و موشکافانه محققین و منتقدین هنری و تاریخی قرار گرفته و از زوایای متعدد بدان‌ها پرداخته شده است. رویین پاکباز در دایرةالمعارف هنری خود به اختصار و زیبایی زندگی و آثار هنری این دو هنرمند را بررسی می‌کند، آثار هنری مهم آن‌ها را برشمرده و از خصوصیات سبکی و تکنیکی ایشان می‌گوید. فرهاد گشایش نیز در خلاصهٔ تاریخ هنر در مبحث هنر قاجاری اشاره‌ای گذرا به این دو هنرمند و سبک خاص‌شان در چهره‌پردازی می‌کند(گشایش،۱۳۸۸ ،ص۲۵۲).

یحیی ذکاء در کتاب زندگی و آثار صنیع‌الملک با دقت و ظرافت ویژه‌ای زندگی شخصی و شغلی این هنرمند را بررسی کرده و حتی تکنیک‌های رنگی و سبکی او را پله‌پله بر خواننده عیان می‌سازد. ذکاء اذعان می‌کند حالات روحی افراد با چاشنی طنز و کنایه به خوبی در پرتره‌ها موج می‌زند که به‌دلیل کمال تسلط و قدرت هنرمند در نقاشی است (ذکاء،۱۳۸۲ ،ص۱۹تا۵۸).

کاشیان در کتاب آثار کمال‌الملک علاوه‌بر پرداختن به زندگی و آثار او، به آثار نقاشی ارزشمندی که این هنرمند در طول دوران پرفراز و نشیب عمرش خلق کرده اشاره‌ای گویا و مستقیم دارد. او در جایی می‌نویسد: کمال‌الملک پس از بازگشت از عتبات عالیات برآن شد که از انتخاب سوژه‌های صرفاً درباری دوری جسته و سوژه‌هایی از متن جامعه انتخاب و کار کند. در این کتاب همچنین به درگیری‌های سیاسی او با رجال قاجار و بعد رضاخان اشاره شده که مبین روح آزاده این هنرمند است(کاشیان،۱۳۶۲ ،ص۲تا۵).

شهرام پرستش و مرجان محمدی در مقاله‌ای به‌طور مفصل زندگی و آثار کمال‌الملک را از بعد جامعه‌شناسانه بررسی می‌سازند. آن‌ها دراین نوشتار با بهره‌گیری از مبانی نظری جامعه‌شناسی هنر بوردیو، کمال‌الملک را سرآمد هنرمندان هم عصرش در ایجاد یک قطب مستقل نقاشی می‌دانند. همچنین سبک و حتی انتخاب سوژه‌های او را از نقطه نظر اجتماعی مورد کنکاش قرار می‌دهند (پرستش،محمدی‌نژاد،۱۳۸۹). با گشتی در دنیای مجازی و مراجعه به سایت‌های اینترنتی در مورد هر دو هنرمند به نوشته‌هایی در مورد زندگی، آثار، سبک و سوژه‌ها برمی‌خوریم.

چیزی که اکثر کتب و مقالات بدان اشاره مستقیم دارند سیر تحول هنری این دو استاد بزرگ، انتخاب سوژه‌ها و چگونگی تغییر به مرور آن‌ها پیشتاز بودن در چهره‌های واقع‌گرایانه و ساختار چهره‌ها از باب روان‌شناسانه ، تکنیکی و اجتماعی است.

موردی که در میان این همه نوشته ارزشمند کمتر به چشم می‌خورد مقایسهٔ تطبیقی این دو هنرمند است که جدای از نسبت فامیلی تقریباً هم عصر بوده و نقاط مشابه و متفاوت قابل توجهی از پرتره‌های واقع‌گرایانهٔ ایشان استخراج می‌گردد. نتیجه آنکه مقاله حاضر سعی دارد علاوه‌بر این مقایسه تطبیقی به این نتیجه برسد که چگونه می‌توان در نقاشی‌های چهره عصر حاضر از سبک و روش رئال خاص آن‌ها استفاده کرد؟

تصویر شمارهٔ ۳: پرتره صنیع‌الملک، آبرنگ سیاه قلم (ذکاء،۱۳۸۲ ،ص۶۶).

مختصری در مورد صنیع‌الملک و کمال‌الملک

«میرزا ابوالحسن خان غفاری کاشانی معروف به ابوالحسن ثانی و ملقب به صنیع‌الملک فرزند میرزا محمد غفاری نگارگر و گرافیست سدهٔ سیزدهم هجری در کاشان متولد شد (تصویرشمارهٔ۳). پس از گذران دوران کودکی و انجام آموزش‌های نخستین حدود ۱۵-۱۶ سالگی برای آموختن نقاشی نزد استاد مهرعلی اصفهانی، نگارگر و نقاش‌باشی معروف دربار فتحعلی شاه قاجار فرستاده شد»(ذکاء،۱۳۸۲ ،ص۱۹).

«او بنابر تمایلی که برای پیشرفت و تکامل هنر خود داشت در اواخر سلطنت محمدشاه به ایتالیا رفت و با دیدن آثار نقاشان بزرگ اروپایی خصوصاً مربوط به دوران رنسانس با طرز و شیوهٔ کار آنان آشنا شد بنابراین مدتی در ایتالیا ماند و در هنرستان‌ها و موزه‌های رم، فلورانس و وایتکان به تحصیل و مطالعه و نسخه‌برداری از تابلوهای هنرمندان ایتالیایی

WWW.CHIDEMANMAG.COM

پرداخت»(پاکباز، ۱۳۸۰ ،ص۱۵۸).

«او هنوز در ایتالیا بود که محمدشاه وفات یافت و فرزندش ناصرالدین‌شاه جانشین وی گشت. بنابراین وقتی ابوالحسن خان به ایران بازگشت دوسال از سلطنت ناصرالدین شاه می‌گذشت. او در بازگشت مقداری وسایل نقاشی، باسمه‌های رنگی و گراورهای فراوان از اساتید اروپایی باخود آورده بود که بعدها در تکمیل هنرستان نقاشی که خود مؤسس آن بود مورد استفاده قرار داد»(ذکاء، ۱۳۷۸ ،ص۵۵۳).

«پس از بازگشت از اروپا در سرای بزرگی در انتهای بازار توتون فروشان به نام مجمع‌الصنایع در حجرهٔ نقاشان ساکن شد و به انجام سفارش‌های بزرگی که به وی داده شد پرداخت. در همین مکان بود که به کمک عده‌ای از شاگردان و هنرمندان کار تصویرسازی کتاب هزارویک شب را به سفارش ناصرالدین‌شاه آغاز کرد»(نظری، ۱۳۸۹ ،ص۶).

«همچنین به امر ناصرالدین‌شاه مسئولیت روزنامه دولت علیه ایران را پذیرفت و مقرر شد در هر شماره تصاویری از رجال و وقایع جاری تهیه و چاپ کند. پس از چندی در سال ۱۲۷۸هـق با اخذ لقب صنیع‌الملک اجازه تأسیس مدرسه دولتی نقاشی و چاپ را گرفت. او در اواخرعمر علاوه بر تدریس، مباشرت کلیه امور چاپخانه‌های ایران را نیز برعهده داشت»(پاکباز، ۱۳۸۹ ،ص۳).

«درمورد مرگ این هنرمند نظریه‌های و تاریخ‌های متعددی به چشم می‌خورد ولی براساس تحقیقات انجام شده فوت وی در فاصله اواخر شوال و اوایل ذیقعده ۱۲۸۳هـق یعنی در حدود پنجاه و چهار سالگی رخ داده است»(ذکاء، ۱۳۸۲ ،ص۵۴،۵۳).

«محمد غفاری در خانواده‌ای هنرمند و سرشناس در کاشان به دنیا آمد (تصویرشمارهٔ۴). تحصیلات اولیه‌اش را در کاشان در مکتب مکاتب گذراند. پس از آن پدرش میرزا بزرگ که او نیز نقاش بود پسر بزرگترش و محمد را برای ادامه تحصیل به تهران فرستاد (پاکباز، ۱۳۷۶ ،ص۲۹). او و برادرش سه سال در دارالفنون به تحصیل هنر پرداختند. در همین زمان بود که ناصرالدین شاه در بازدیدش از آنجا از کارهای ممتاز محمد خوشش آمد و او را به دربار فراخواند»(فروغی، محمدعلی، ۱۳۶۸ ،ص۹).

«پس از کشته شدن ناصرالدین شاه، کمال‌الملک با مشاهده هرج و مرج اسفناک داخلی برای مطالعه به اروپا رفت و مدت سه سال را در فلورانس، رم و پاریس گذراند و در موزه‌ها به رونگاری از آثار اساتیدی چون رامبراند[۴] و تیسین[۵] پرداخت. در پاریس نیز با فانتن لاتور[۶] آشنا شد این سفر تأثیر مثبتی در سبک نگرش و تکنیک کار او گذاشت. وی سرانجام به امر مظفرالدین شاه به ایران بازگشت»(پاکباز، ۱۳۸۹ ،ص۳۶۱).

«اما با توطئه و تنگ نظری دوباره درباریان و وضع آشفته مردم و کشور برآن شد که به قصد زیارت و رهایی از چنگال نحوست درباری عازم عتبات عالیات شود. درآنجا بود که شروع به ایجاد نقاشی‌هایی با مضامین متفاوت نمود. به عبارتی در همین دوره بود که از نقاشی درباری دور و به نقاشی مردمی نزدیک شد. این بار وقتی به کمک چندتن از دوستان متنفذش مدرسه صنایع مستظرفه[۷] را تأسیس کرد و در آن به تربیت و کشف نیروهای هنری و مستعد پرداخت. ولی کم‌کم به دلیل اختلاف با وزیران معارف بر سر استقلال مدرسه از کار دولتی دست شست و به این دلیل و گونه‌ای دلایل سیاسی دیگر در سال ۱۳۰۷ به نیشابور کوچ کرد. از این تاریخ تا دم مرگش نیز از نقاشی دست کشید که هم به دلیل غم این هجرت بود هم از دست دادن یکی از چشمانش هم آزردگی از طمع و حسد درباریان و حکومت وقت. او سرانجام در سال ۱۳۱۹هـ.ش در نیشابور فوت و در نزدیکی آرامگاه عطار نیشابوری به خاک سپرده شد»(کاشیان، ۱۳۶۲ ،ص۳تا۵).

انتخاب سوژه در چهره‌های صنیع‌الملک و کمال‌الملک

۱-صنیع الملک

وقتی به نقاشی‌های چهره رئال این هنرمند با دقت بیشتر نگاه کنیم شاهد یک سوژه پردازی خاص و نسبتاً ثابت هستیم. «او در ابتدای هنرآموزی خود زیر نظر اساتیدی چون مهرعلی صرفاً هنرجو بود پس انتخاب کردن موضوع از طرف وی بعید به نظر می‌رسد چون در این برهه به مشق از مضامینی می‌پرداخته که استاد از او می‌خواسته. ناگفته نماند در این مضامین مقلد صرف نبوده و دقت و ظرافات خاص خود را به آن‌ها افزوده است»(نظری، ۱۳۸۹ ،ص۶).

«قبل از صنیع‌الملک تا زمان او، سوژه‌های نقاشی رئال، چهره خانواده سلطنتی و طبقه مرفه بود. چون آن‌ها حامی اصلی محسوب می‌شدند. ولی در دوره این هنرمند سوژه‌ها فقط شامل پرتره‌های درباری و اعیان نمی‌شد بلکه از مردم عادی در زمان انجام کارهای عادی نیز نقاشی شد»(مدرس، محمود صنایع، ۱۳۹۳).

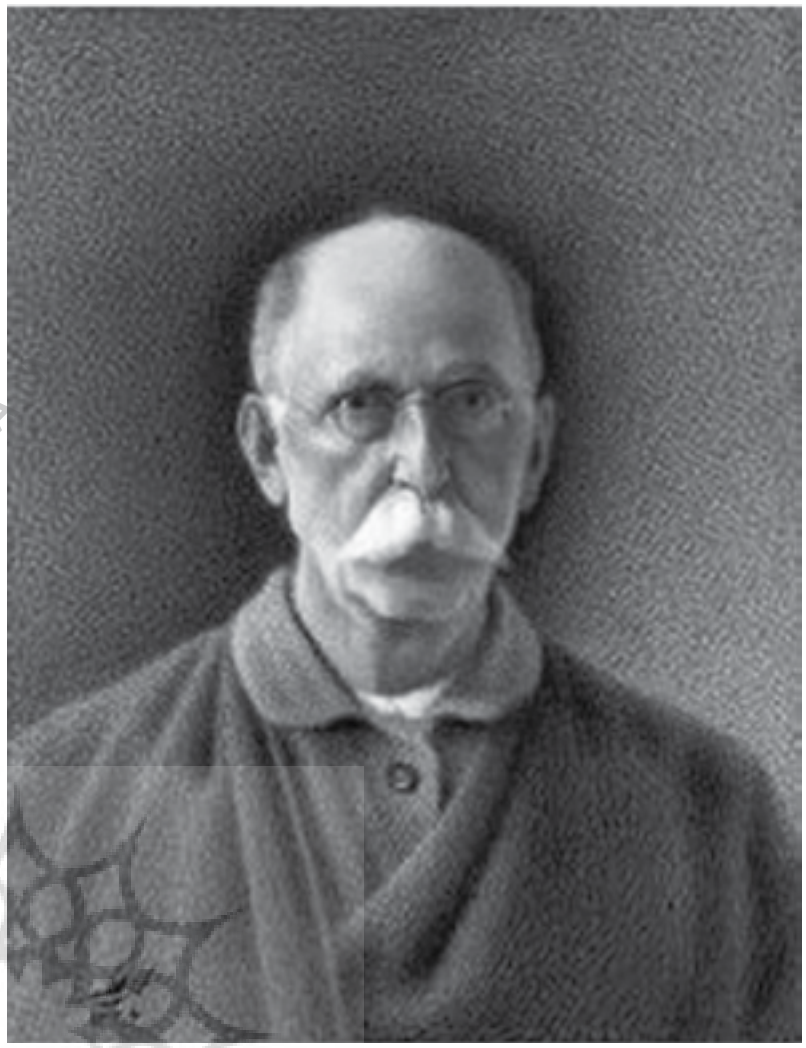
به‌طورکلی درمورد چگونگی و چرایی انتخاب سوژه‌های واقع‌گرایانه چهره توسط این نقاش بزرگ حرف زیادی برای گفتن نمی‌ماند چرا که باتوجه به آثار مانده از این دست مشخص است که اکثر آن‌ها به سفارش شاه یا رجال درباری و مرفه بوده است. حتی موضوع پرتره‌هایی که او برای روزنامه دولت علیه ساخته بیشتر مربوط به افراد درجهٔ یک و مهم مملکتی می‌باشد. قبل از رفتن به اروپا او همچنان تحت تأثیر اساتید وقت و

۴-رمبراند Rembrandt هارمنس وان راین: نقاش چاپگر و رسام هلندی ۱۶۰۶-۱۶۶۹ میلادی برجسته‌ترین هنرمند اروپایی از نظر قدرت تخیل، ژرف نگری، تنوع و کثرت آثار، پایه‌گذار قواعد جدید در نقاشی خصوصاً تأکید بر رنگ سایه‌ها و روان‌شناسی نور.

۵-تیسین (تیتسیانووچلی) Tiziano Vecelli نقاش ایتالیایی حدود ۱۴۸۷-۱۵۷۶ م هنرمندی متعلق به مکتب ونیز و یکی از اساتید نامدار دوران رنسانس مشهور به پدر رنگ و روغن.

۶-فانتن لاتور Fantin Latour هانری: نقاش فرانسوی ۱۸۳۶-۱۹۰۴ م ماهر در چهره‌نگاری و نقاشی گل دوستی با هنرمندان مترقی زمان خودش از جمله امپرسیونیست‌ها. محمد غفاری به هنگام اقامت در پاریس با وی آشنا شد.

۷- مدرسه‌ای که به سرپرستی کمال‌الملک در سال ۱۳۲۹ قمری مطابق با ۱۹۱۱ میلادی تأسیس شد. این مدرسه برای تدریس و توسعه نقاشی تأسیس شد و هم‌زمان با آن به رشته‌های منبت‌کاری، موزائیک‌سازی و قالی‌بافی هم پرداخته می‌شد. چندسال بعد از تاسیس این مدرسه زیر نظر کمال‌الملک ابوالحسن صدیقی بخش مجسمه‌سازی را نیز دایر کرد. پس از مرگ کمال‌الملک مدرسه به دو مدرسه دیگر یعنی هنرستان کمال‌الملک و هنرستان هنرهای سنتی تقسیم شد.



تصویر شمارهٔ ۴: پرتره کمال الملک، آبرنگ روی کاغذ، کتابخانه و موزه ملی ملک، تهران، تاریخ خلق اثر: ۱۳۲۶ هـ ق

کلونی درباری بود. پس سوژه‌هایش بسیار شبیه به دوران هنرآموزی وی می‌باشد. اما پس از بازگشت از اروپا انتخاب مضامین با دقت و اعتماد به‌نفس بیشتری انجام گرفته است. دراین دوره به مضامین عادی نیز برمی‌خوریم یا اگر باز یک موضوع درباری در کار است با تکیه بر یک یا چند خصوصیت مثبت یا منفی یک روح و آزادی ویژه به چهره ارائه شده است.

بنابراین با توجه به آثار موجود از این هنرمند می‌توان چگونگی و چرایی انتخاب موضوع چهره او را به سه دسته تقسیم کرد: ۱-زمانی که صنیع‌الملک هنرجو بود. ۲-قبل از رفتن به اروپا ۳- بازگشت از اروپا.

«اثری که مربوط به دوره شاگردی اوست یک تک چهره آبرنگ سیاه‌قلم می‌باشد، برخی از مهم‌ترین سوژه‌های کارشده او در قبل از رفتن به اروپا عبارتند از: صورت رنگ و روغن محمد شاه قاجار، تصویر آبرنگ خورشید خانم، تابلوی رنگ و روغن دو دلداده و پیرزن مشاطه. و سرانجام برخی از مهم‌ترین آثارش پس از بازگشت از اروپا عبارتند از: تصاویر متعددی از ناصرالدین‌شاه (تصویرشمارهٔ۵)، نیم‌تنه مستوفی‌الممالک، تقی‌خان بیقواره، میرزاابوالفضل طبیب و بیمار» (ذکاء، ۱۳۸۲، ص۱۹ تا۴۶).

۲-کمال الملک

چگونگی و چرایی انتخاب سوژه‌های چهره این هنرمند بیش از صنیع‌الملک تابع فراز و نشیب های متعدد زندگی اوست. اگر بخواهیم بررسی دقیق‌تری در این باره ارائه دهیم باید زندگی حرفه‌ای وی را به چهار دوره تقسیم کنیم: ۱-زمانی که او هنرآموز بود. ۲-قبل

تصویر شمارهٔ۵: ناصرالدین شاه قاجار، آبرنگ روی کاغذ، موزهٔ لوور پاریس بخش اسلامی

از رفتن به اروپا ۳-بازگشت از اروپا ۴-پس از برگشت از عراق.[۸]

«اولین تابلویی که او در مقام یک هنرجو کشید و همان باعث توجه مثبت ناصرالدین‌شاه شد، چهره اعتضادالسلطنه رئیس وقت مدرسه دارالفنون بود» (نوایی، عبدالحسین، ۱۳۷۶، ص۱۴۲).

همانگونه که مشخص است در این زمان او موضوع چهره‌های خود را انتخاب نمی‌کرده است. باحضور در دربار ناصرالدین شاه «آثار او متشکل است از سوژه‌های درباری که اکثراً به سفارش ناصرالدین‌شاه کشیده شده‌اند مثل چهره‌های ناصرالدین‌شاه (تصویرشمارهٔ۷)، صورت امین السلطان، عمله طرب، میرزا حسین خان سپهسالار» (پرستش، محمدی‌نژاد، ۱۳۸۹، ص۱۱۰).

«با دو سال اقامت در شهرهای مذهبی عراق خصوصاً کربلا تجارب جدید و منحصربه‌فردی در زندگی و هنرخویش اندوخت به‌طوری‌که وقتی به ایران بازگشت شروع به خلق نقاشی‌های چهره با سوژه‌های اجتماعی و عادی نمود مثل تابلوی عرب‌خوابیده» (کاشیان، ۱۳۶۲، ص۳).

با نگاهی عمیق‌تر به آثار رئال قبل و بعد از رفتن به اروپا و پس از بازگشت از عراق متوجه تغییری تدریجی، مشخص و زیبا در انتخاب موضوع آن‌ها خواهیم شد. به به این صورت که هرچه هنرمند تجربه بیشتری یافته چهره‌ها از قید رئال صرف و عکس گونه خارج شده و دارای

۸. زندگی حرفه‌ای کمال الملک، ص۷ پاکباز در کتاب کمال الملک این مراحل را به سه دوره تقسیم کرده است.

تصویر شمارۀ۶: میرزا علی اکبر قوام‌الملک شیرازی، آبرنگ و طلا روی کاغذ، موزه هنرهای ملی تهران.

احساس و زندگی گشته‌اند. این مورد را می‌توان در مقایسه دو تابلوی فالگیر و تابلوی رمال بغدادی مشاهده کرد(تصویرشمارۀ۸).[۹] «تابلوی رمال یکی از قوی‌ترین ترکیب‌بندی‌های اشخاص کمال‌الملک تا آن زمان است که به خوبی تبحر او را در رنگ و پرداخت دقیق طبیعت نشان می‌دهد»(پاکباز،۱۳۷۶ ،ص۳۴).

درحالی‌که کاراکترهای تابلوی رمال بغدادی به راحتی در جای خود قرار دارند و نفس می‌کشند گویا که بیننده اثر را به جمع خویش دعوت می‌کنند. در جای‌جای نوشته‌های مربوط به کمال‌الملک به مضیقه مالی که طی چند دوره از زندگی گریبانش را گرفت برمی‌خوریم و شاید یکی از دلایل انتخاب سوژه‌های خاص در این هنرمند جبر مادی بوده باشد. «در بیشتر موارد وی به خلق سوژه‌هایی پرداخته که خودش اعتراف کرده به او تحمیل شده است» (پرستش،محمدی،۱۳۸۹ ،ص۱۱۹).

بررسی ساختار پرتره‌های رئال صنیع‌الملک

در تأکید بیشتر روی چهره‌های واقع‌گرایانه این هنرمند می‌توان دریافت که اکثر این چهره‌ها پس از طراحی با مداد یا ذغال با آبرنگ و رنگ روغن کار شده‌اند. ساختمان رنگ‌های صورت اکثراً با استفاده از چند درجه رنگ طبیعی پوست اول در مایه‌های صورتی نارنجی و قهوه‌ای روشن کار شده سپس از درجات نزدیک به هم همین دو گروه رنگ برای ادامه و اتمام سود برده شده

۹-۱۵۰-فالگیر (رمال)ترسیم شده در ۱۳۰۹ هـ.ق تهران، یهودی‌های فالگیر بغدادی ترسیم شده در عراق در سال ۱۳۲۲ هـ.ق.

تصویر شمارۀ۷: پرتره ناصرالدین شاه قاجار، رنگ و روغن، موزۀ کاخ صاحبقرانیه، مجموعه نیاوران، تهران

تصویر شمارۀ۸: تابلوی فالگیر اثری از کمال‌الملک

است. تکنیک نقطه‌پردازانه به شیوه نگارگران تقریباً در ساختار تمامی چهره‌ها به چشم می‌خورد تا علاوه‌بر هر چه طبیعی‌تر جلوه دادن صورت ، رنگ‌ها باعث لکه‌دار کردن نشده و پستی و بلندی‌های صورت و پوست زنده و یکنواخت دیده شوند. در چهره‌های رئال مربوط به تابلوهای پرده‌ای و بزرگ «به نظر می‌رسد صنیع‌الملک ابتدا اتود کوچکی از صورت با آبرنگ

روی کاغذ می‌ساخته سپس آن را با قطع بزرگ‌تر با رنگ و روغن روی بوم منتقل می‌کرده است. سپس اکثر چهره‌ها را خود نقاشی کرده و بقیه قسمت‌ها مثل لباس و اشیاء را به شاگردان واگذار می‌نموده است»(ذکاء، ۱۳۷۸، ص۵۵۵).

به کمک تلاش‌های او در چهره‌پردازی می‌توان وی را به عنوان یک مقیاس به حساب آورد و هنرهای بصری قاجار را به دو دوره تقسیم کرد. «دورهٔ اول تا زمان صنیع‌الملک، دورهٔ دوم زمانی است که صنیع‌الملک و شاگردانش علاوه‌بر ادامه دادن تجارب گذشته، کیاروسکورو[۱۰] و اهمیت به فرد و فردگرایی، شخصیت‌پردازی و بیان احساسات را نیز به کارهای خود افزودند. خود او در سطحی گسترده انواع شخصیت‌ها و حالات مثبت و منفی را در چهره‌های خود نشان می‌داد. حالاتی مثل شجاعت، زیبایی، شادمانی، حماقت، ترس و...»(مدرس، محمودصنایع، ۱۳۹۳).

شخصیت‌پردازی‌ها در چهره‌های صنیع‌الملک نشانه دیدرفتارشناسانه و روانشناسانه اوست. «او نه تنها در شبیه‌سازی خصوصیات ظاهری، بلکه در نمایاندن حالات و شخصیت افراد نهایت دقت و مهارت را به‌کار می‌برد»(پاکباز، رویین، ۱۳۸۳، ص۱۶۲).

«ساختار پرتره‌های او بر پایه واقعیت است. وی خصوصیات روحی سوژه‌های نقاشی‌اش را به خوبی می‌شناخت و با سادگی عجیبی که نشانگر قدرت دید و دست اوست آن‌ها را نمایان می‌ساخت. در تلفیق رنگ‌های چهره‌ها و توازن و هماهنگی آن‌ها استادی و ظرافت را به حد اعلی رسانده است»(ذکاء، ۱۳۸۲، ص۵۵، ۵۴).

«صنیع‌الملک از هنرمندان بزرگ دوران قاجار است که نقاشی‌های واقع‌گرایانه خویش را از ترکیب عناصر خارجی و ایرانی تولید کرده ولی ویژگی‌های خاص و بیان ایرانی همیشه در کارش غالب بوده است. او توانسته سبکی متوازن و پیراسته در طرح و رنگ و پای بند به ارزش‌های فرهنگی ایران به‌وجود آورد»(علیزاده، ۱۳۹۱، ص۷۵).

از این گذشته ساختار این دسته از چهره‌ها، به دلیل ماهیت عکس گونه داشتن اطلاعات مفیدی از خصوصیات ظاهری و نژادی اکثر ایرانی‌ها در عهد قاجار به دست می‌دهد. برای مثال می‌توان فهمید نوع آرایش، زینت مو و محاسن و لباس در دربار یا مردم عادی چگونه بوده یا چه پارامترهایی نشانگر یک چهره زیباست. پیام موجود در چهره‌های رئال این هنرمند آن چنان قوی و گویا هستند که برای جا انداختن آن‌ها در چشم و ذهن بیننده نیازی به تزیین بیش از حد لباس یا زمینه نیست. چه بسا در برخی از این آثار فقط صورت به تنهایی کار شده ولی بیننده آنچه را باید از ساختار پرتره در یابد درک می‌کند.

«چهره‌پردازی‌های جسورانه از خصوصیت بارز اوست. درباری که او را به کار ثبت و ضبط سیمای رجال و مقاماتش گمارده بود هرگز قوه درک این را نداشت که او با چه ظرافتی دست به نمایش کژی‌ها و ناهنجاری‌های درباریان و سیاست‌مداران زده است. برای مثال کسی که هیچ‌گونه شناختی از علی اکبر قوام‌الملک شیرازی ندارد به راحتی با دیدن پرتره ساخته شده‌اش توسط این نقاش به بدطینتی، حیله‌گری و سفاکی وی واقف خواهد شد (تصویرشمارهٔ۶). طبع شوخ و ظریف این هنرمند بیش از هرجا در چهره‌پردازی‌های گروهی نمایان می‌شود. چرا که تعدادآدم‌ها و تفاوت‌های ظاهر و باطن آن‌ها امکان بیشتری به نقاش داده تا ویژگی‌های روحی بیشتری را در ساختار اثر بگنجاند»(رمضان ماهی، تبیان، ۲۰۱۴).

در مورد ترکیب بندی تابلوها نیز ذکر این نکات ضروری به نظر می‌رسد. اساس ترکیب‌بندی پرده‌های بزرگ بر مبنای خطوط عمودی و افقی است که توسط خطوط منحنی و مورب با یکدیگر مرتبط می‌شوند و نقاش با استادی کامل توانسته ارتباطی تنگاتنگ و متعادل میان این عناصر ایجاد کند. گاهی نیز در برخی از پرده‌ها از ویژگی‌های مستطیل طلایی سود برده شده است. خلاصه آنکه «بسیاری از شاگردان و نقاشان بعدی شیوه او را در چهره‌سازی رئال ادامه دادند ولی کمتر کسی به موقعیت او دست یافت»(پاکباز، ۱۳۸۹، ص۳).

بررسی ساختار چهره‌های رئال کمال‌الملک

با بررسی سبک و تکنیک این هنرمند در کارهایش می‌توان به اساس و ساختار پرتره‌های او نیز پی برد. از ۱۲۸۰هـ.ق نسل جدیدی از هنرمندان ظاهر شدند که دیگر چندان در بند وفاداری به شیوه گذشتگان نبودند. از میان آن‌ها محمد غفاری از همه مهم‌تر است «از ویژگی‌های او توان سنت‌شکنی و ابلاغ نوآوری در سبک و روش و به‌کارگیری آن علیه عناصر تشکیل‌دهندهٔ نقاشی است»(کاشیان، ۱۳۷۶، ص۱۲۶).

«او نخستین هنرمندی است که به طرد قواعد سنتی نقاشی پرداخت»(پرستش، محمدی‌نژاد، ۱۳۸۹، ص۱۰۴).

«وی از همان آغاز فعالیت هنری تمایل زیادی به روش و سبک طبیعت‌گرایی اروپایی خصوصاً در چهره‌پردازی داشت، برای همین با بازدید از موزه‌های اروپا و آثار اساتید رنسانس و باروک شیفتهٔ آن‌ها شد. شاید زیبایی‌شناسی کلاسیسم رنسانس یا اسلوب دشوار رامبراند را به درستی درک نکرد ولی آکادمی‌گرایی در او قوت یافت» (پاکباز، ۱۳۸۹، ص۳۶۲).

او اساساً چهره‌نگار و منظره‌ساز بود و خصوصاً در تک چهره‌هایی چون نصرالله تقوی قابلیت و مهارتش را به حد کمال نمایان ساخت همچنین با کمک قلم قوی و فن عکاسی و عکس، چهره‌های رئال زیادی به یادگار گذاشت. «اگر بتوان نقاشی را با عکاسی مقایسه کرد باید گفت چشم کمال‌الملک مانند دوربین عکاسی بود»(قوایی، عبدالحسین، ۱۳۶۸، ص۶۶). «جولیان رابی معتقد است نقاشی از فیگور انسان در دوران قاجار به دو دسته تقسیم می‌شود: معنایی، تقلیدی این تقسیم‌بندی در زمان ناصرالدین‌شاه به خلق تصاویر توصیفی تغییر یافت و هدف نقاش بیشتر توصیف ظاهر مدل بود برخی از نقاشی‌های چهره کمال‌الملک نیز دارای همین خصوصیت هستند ولی بسیاری از پرتره‌هایش از این هدف مبرا بوده و قصد بازنمایی نوعی نگرش اجتماعی را دارند»(رابی، ۱۳۷۸).

ساختار و سبک چهره‌های رئال این نقاشی در طی دوران حرفه‌ای‌اش به مرور تغییر می‌کند به این شکل که «در ابتدای حضورش در دربار ناصرالدین‌شاه، تابلوها صرفاً رسمی، کمی

۱۰- کیاروسکورو مفهوم تحت‌اللّفظی آن در ایتالیایی(نورمات) است و منظور از آن بررسی و مطالعه روشنی و تاریکی، (سایه روشن کاری) است.

بی‌روح و توصیف ظاهر هستند ولی با مسافرت به اروپا و عراق سبک و اسلوبش تغییر می‌کند و تزئینات جای خود را به بیان نوعی نگرش اجتماعی می‌دهند. او توانسته خصوصیت فرد در رابطه با جامعه و مشارکتش در فعالیت‌های مختلف روزمره را در بنیان چهره‌هایش بگنجاند» (مدرس،محمود صنایع، ۱۳۹۳). ترکیب‌بندی‌ها درتمام نقاشی‌های پرتره او به سبک مشخصی افقی یا عمودی‌اند، خصوصاً تک چهره‌ها اکثراً در ترکیبی عمودی و به رسمیت عکس هستند. ساختار چهره‌ها اکثراً جدی و واقعی است ، شاید یکی از دلایل آن کمک گرفتن هنرمند از عکس برای کشیدن آثار یادمانی خصوصاً از افراد فوت شده است. رنگ‌هایی که نقاش در زیرسازی صورت‌هایش به‌کار برده درجه‌بندی‌های بارزی از نارنجی -زرد- اُکر می‌باشد سپس در پرداخت روکار تنالیته‌های متنوع و نزدیک به همی از قهوه‌ای و سیاه را نیز افزوده است. پس‌زمینه‌های چهره‌ها اکثراً به تقلید از سبک باروک اکثراً تیره ، ساده و سنگین است. مانند پرترهٔ وثوق الدوله(تصویرشمارهٔ۹).

نمونه‌های زیبایی از این سبک پس‌زمینه‌ها را می‌توان در اکثر تابلوهای تک‌چهرهٔ او مثل پرتره‌های نقاشی شده از خودش مشاهده نمود. در نقاشی زرگر بغدادی (تصویرشمارهٔ ۱۰) استفاده از ترکیب نور و سایه ، نمایش بصری زیبایی ارائه کرده است که عبارتست از: تغییر ملایم نور ، تضاد دو نسل ، زندگی دو آدم عادی در مکانی نه چندان رویایی. «تنها ایرادی که هنرشناسان به این تابلو گرفته‌اند این است که دراین اثر فضای محقر مغازه زرگری به یک محیط پاک و تمیز و لوکس مبدل شده است»(پاکباز،۱۳۷۶ ،ص۶۱).

گروهی براین باورند که دلیل به‌کارگیری این همه درجه‌بندی رنگ‌های سنگین خصوصاً در پس‌زمینه‌ها شاید نمادی از غم‌زدگی و افسردگی او باشد. خصوصاً که «معروف‌ترین این پرتره‌ها پس از مرگ فرزندانش کار شده‌اند»(دهباشی، ۱۹۹۸ ،ص۲۳۵). در تکمیل مطالب فوق باید افزود: پرتره‌های رئال این نقاش هم با تکنیک آبرنگ و هم رنگ روغنی اجراء شده‌اند. در تکنیک آبرنگ ، او نیز مثل عموی خویش صنیع‌الملک برای جلوگیری از لکه‌شدن رنگ‌های آبرنگ که زودتر می‌خشکند نیز برای یکدست‌تر و طبیعی‌تر جلوه دادن صورت از تکنیک‌پرداز نقطه‌ای بهره جسته است.

جدول شمارهٔ ۱ : شباهت‌های سوژه و ساختار در آثار دو هنرمند	
نور	۱-اصلی‌ترین عنصر بصری در کار دو هنرمند. ۲-کمک به معرفی و بیان افراد و فضاها. ۳-ایجاد حس و حال در نقاشی
رنگ	۱-به‌کارگیری رنگ‌های پخته. ۲-استفاده از تنالیته های قهوه‌ای و نارنجی برای پرتره‌ها. ۳-به‌کارگیری رنگ‌های ساده‌تر در پس زمینه‌ها. ۴-اجرای کار در دو یا چند مرحله و زدن زیر رنگ. ۵-هر دو مهارت کامل در به‌کارگیری تکنیک‌های سیاه‌قلم. ۶-اجرای پرداز نقطه‌ای در رنگ چهره‌ها برای ارائه پوست یکدست صورت.
طراحی اولیه	۱-اجرای طراحی اولیه با مداد و ذغال روی کاغذ و بوم. ۲-طراحی‌های قوی و بی‌نقص در کارها و توجه به تمام جزئیات برای زنده نمایی.
سوژه	۱-انتخاب اکثراً سوژه های درباری و اشرافی. ۲-کشیدن بیشتر پرتره مردان و در درجه دوم زنان. ۳- حساسیت ویژه در نشان دادن شخصیت سوژه‌ها .۴-اکثر سوژه ها به دو نقاش تحمیل یا سفارش داده شده و توسط ایشان انتخاب نگشته است.
ساختار و ترکیب بندی	۱-استفاده از ترکیب‌های مستطیل افقی و عمودی. ۲-کشیدن پرتره‌های به‌ترتیب اکثراً تمام رخ و سه رخ و در درجه دوم نیم رخ. ۳-توجه به تناسب طلایی در اکثر کارها.
مواردمتفرقه	۱-دارای زمینه و استعداد خانوادگی در نقاشی. ۲-جزء خانواده های مرفه و اهل فرهنگ و هنر. ۳-هر دو برای فراگیری بیشتر به فرنگ رفته‌اند. ۴-جزء هنر آموختگان آکادمیک هستند.

نتیجه‌گیری

در مقایسه بین آثار صنیع‌الملک چه در مبحث انتخاب سوژه و چه ساختار چهره‌های رئال به چند مورد مشابه برمی خوریم که قابل تأمل می نماید:

۱-هردو جزء فرنگ رفته‌هایی هستند که سبک غربی در نحوه اجرای تکنیکی آن‌ها اثر گذارده ولی سنت و منش ایرانی به عنوان شالودهٔ اصلی اثر در کارهایشان غالب است.

۲- آثار رئال هر دو در طول زندگی حرفه‌ای و آموختن تجربه دست‌خوش تغییر شده است به‌طوری‌که می توان بین آثار قبل از رفتن به اروپا و پس از بازگشت از آن تفاوت‌هایی را مشاهده کرد.

۳-کمال‌الملک و صنیع‌الملک در آثار چهره رئال خود ، تابلوهایی از رجال عالی رتبه و درباریان داشته ولی چهره‌پرداز درباری صرف نبوده‌اند. آنان به انتخاب سوژه‌های دلخواهی از متن جامعه و افراد عادی یا فقیر هم پرداخته‌اند.

۴-هر دو هنرمند در تکنیک آبرنگ چهره‌دارای سبک کاری مشابه یعنی پردازش صورت به شکل نقطه‌ای هستند. در رنگ‌گذاری چه در آبرنگ چه در رنگ و روغن تقریباً شبیه به هم عمل کرده‌اند یعنی استفاده از یک زیر ساخت با رنگ‌هایی چون نارنجی ، زرد ، قهوه‌ای و تکمیل با درجه‌بندی‌هایی نزدیک و متنوع از قهوه‌ای ، زرد ، سیاه.

۵-شاید مهم‌ترین تشابه مربوط به دقت دو نقاش در نشان دادن کوچک‌ترین جزئیات فیزیکی و شخصیتی چهره‌باشد ، به‌طوری‌که گاهی صورت آنقدر زنده به نظر می‌رسد که گویی می‌خواهد از بوم نقاشی بیرون بیاید. مهم‌ترین قسمت یک چهره به‌حق ، چشم‌های آن است که در کارهای هر دو هنرمند بسیار زنده و پر احساس پرداخت گشته و کمک زیادی به نشان دادن خصوصیات روحی و روانی سوژه نموده است. در آخر این که هر دو آن قدر در توصیف چهره‌ها قدرت دارند و پرتره‌ها آن‌چنان گویاست که برای تکمیل منظور نیازی به تزئین وزاویه پس‌زمینه نمی باشد برای همین زمینه اکثر این چهره‌ها ساده ،فاقد رنگ یا دارای چند رنگ ساده و سنگین می‌باشد. برخی از قابل توجه‌ترین تفاوت‌های موجود در چهره‌های واقع‌گرایانه صنیع‌الملک و کمال‌الملک به شرح ذیل می‌باشد:

۱-تعداد پرتره‌های شاهانه و درباری که کمال‌الملک کارکرده به مراتب کمتر از آثار درباری عموی خویش است. زیرا زندگی و ارتباط او با دربار بیش از صنیع‌الملک دارای فراز و نشیب بود. به همین نسبت تعداد پرتره‌های مربوط به مردم عادی یا فقیر در کارهای او بیش از صنیع‌الملک می‌باشد.

۲- صنیع‌الملک در دوره‌ای به نقاشی مشغول بود که جامعه هنری هنوز کاملاً قادر نبود از

تصویر شمارهٔ۹: پرتره وثوق الدوله، رنگ و روغن، موزه ملی ملک، تاریخ خلق اثر: ۱۳۳۵ هـ ق

تصویر شمارهٔ۱۰: تابلوی زرگری اثری از کمال الملک

سنت‌های قدیمی موجود در خود جدا شود ولی کمال الملک مربوط به زمانی است که موج هنری بالاخره این توانایی را به هنرمند داد تا از قید و بندهای درست و غلط هنر سنتی خلاصی می‌یابد.

۳- در چهره‌های رئال صنیع الملک سوژه زن محدودتر بوده و بیشتر در فضای خانه و خلوت به‌چشم می‌خورد ولی در آثار کمال الملک از حالت منفعل خارج گشته و در بخش‌های مختلف جامعه فعال‌تر و آزادتر دیده می‌شود.

۴- آثار پرده‌ای و در قطع بزرگ کمال الملک بسیار ناچیز است که این می‌تواند به‌دلیل تغییر ذائقه دربار و رواج یافتن فن عکاسی باشد که نیاز به تولید این گونه آثار را کمتر می‌کند.

۵- هر دو هنرمند چهره‌هایی با حالات مختلف تمام رخ ، نیم‌رخ ، سه‌رخ کار کرده‌اند ولی تنوع آن‌ها در آثار کمال الملک بیشتر است.

۶- یکی از تفاوت‌های عمده این دو نقاش ، تولید نوعی نقاشی رئال با سوژهٔ قهرمانه است که تا آن تاریخ برای اولین بار در کارهای کمال الملک دیده می‌شود مثل پرتره ستارخان.

۷- سرزندگی ، شیطنت و امید به زندگی در اکثر نقوش صنیع الملک دیده می‌شود ولی این خصایص در کارهای برادرزاده او ضعیف‌تر و حتی در مواردی نزدیک به صفر است. این مورد را صرف نظر از تأثیر سبک باروک در آثار کمال الملک می‌توان در نحوهٔ رنگ‌پردازی چهره‌ها متوجه شد.

۸- آخر کلام اینکه در جای‌جای چهره‌های واقع‌گرایانه کمال الملک اکثراً همه چیز جدی و غم‌انگیز است. اکثراً سوژهٔ تابلو با چشمانی جدی و کمی غمگین به مخاطب اثر چشم می‌دوزد. گاهی از این هم فراتر رفته و جدیت به درجه‌ای از بی‌احساسی و عکس‌گونگی تبدیل می‌شود. ولی آثار رئال صنیع الملک به ندرت دارای چنین خصایصی است. در پرتره‌های رئال او تقریباً همیشه نوعی شوخی ، کنایه و شباهت به کاریکاتور دیده می‌شود. بنابراین می‌توان ادعا کرد که چهره‌های صنیع الملک بیشتر قابلیت بررسی روان‌شناسانه دارد ولی پرتره‌های کمال الملک دارای خصوصیات جامعه‌شناسانه قوی‌تری است.

امروزه هنر نقاشی یک هنر مستقل به حساب می‌آید که خود دارای شاخه‌های متعددی از جمله چهره‌پردازی است. این مقوله نیز خود به شعب متعددی تقسیم می‌گردد که یکی از آن‌ها پرتره‌کشی به شکل واقع‌گرایانه است. پرتره انسان یکی از سوژه‌هایی است که از دوران باستان تا به‌حال موضوع نقاشی قرار گرفته چراکه شاید هیچ چیز جز خود چهره نمی‌تواند انواع خصوصیات بشری را به مخاطب بروز دهد. در طول تاریخ نقاشی چهره ، روش‌های متعددی برای ارائه این خصوصیات ابداع و اجراء گشته مثل کار با انواع مواد و به‌کارگیری سبک‌های مختلف در اجرای آن.

در این قسمت آخرین سؤال مقاله مطرح می‌گردد و آن اینکه: چگونه از سبک رئال خاص این دو هنرمند در نقاشی‌های پرتره امروز سود برد ؟

با گشت و گذار مختصری در چهره‌های واقع‌گرایانه صنیع الملک و کمال الملک می‌توان به این نتیجه

جدول شمارهٔ ۲: تفاوت‌های سوژه و ساختار در آثار دو هنرمند	
نور	۱-در کارهای کمال‌الملک منشأ نور و تابش آن شباهت زیاد به سبک باروک دارد ولی در کارهای صنیع‌الملک فضاها روشن‌تر و منشأ نور وسیع‌تر است. ۲-نور در آثار کمال‌الملک پرتره‌ها و فضا را سنگین‌تر و با عظمت‌تر می‌کند.
رنگ	۱-رنگ‌های کمال‌الملک اکثراً سنگین، زیاد پخته، با عظمت و کمی غم‌انگیزند. ۲-رنگ‌های صنیع‌الملک در عین پختگی کمک به زنده‌سازی و روح‌بخشی به شخص و فضای اطراف او می‌کنند. ۳-رنگ پرتره‌های صنیع‌الملک شادتر است. ۴-پرتره‌های آبرنگ سیاه‌قلم در آثار صنیع‌الملک بیشتر است.
طراحی اولیه	صنیع‌الملک در اجرای برخی از پرده‌های بزرگ با چندین چهره و آناتومی اتودهای اولیه را زده، شاگردانش زیررنگ و حتی قسمتی از رو رنگ را می‌زدند سپس او جزئیات آخر را می‌افزود. ولی کمال‌الملک تمام کارها را از طراحی اولیه تا آخر خود اجرا نموده است.
سوژه	۱-کمال‌الملک در انتخاب سوژه در مرحله‌ای از کار خود آزادانه‌تر و مستقل‌تر عمل نموده ولی صنیع‌الملک تا آخر عمر اکثراً با توجه به سفارش سوژه‌ها را انتخاب کرده است. ۲-صنیع‌الملک اکثراً سوژه‌هایی را برگزیده که بتواند با توجه به خصیصه‌ای ویژه آن را کمیک‌تر جلوه دهد ولی در آثار کمال‌الملک طنز دیده نمی‌شود. ۳-سوژه‌های صنیع‌الملک با احساس‌تر و دارای حالات روانشناسانه است. ۴-سوژه‌های کمال‌الملک جدی، غمگین، عکس گونه و جامع‌شناسانه می‌باشد. ۵-توجه به سوژه‌های سیاسی و قهرمانانه و مشاغل مختلف در آثار کمال‌الملک بیشتر است.
ساختار و ترکیب‌بندی	۱-تنوع حالات چهره مانند تمام‌رخ، سه‌رخ، نیم‌رخ در آثار کمال‌الملک بیشتر است. ۲-تعداد تک‌چهره‌ها در آثار کمال‌الملک بیشتر می‌باشد. ۳-پرده‌های بزرگ با تعداد زیادی پرتره و آناتومی کامل در آثار صنیع‌الملک زیادتر است. ۴-ترکیب‌های مستطیل افقی بزرگ در کارهای صنیع‌الملک بیشتر است.
مواردمتفرقه	۱-صنیع‌الملک تقریباً تا آخر عمر بابت حرفه نقاشی‌اش به دربار وابسته بود. ۲-کمال‌الملک در دو مرحله با درباریان مخالفت و ایشان را ترک کرد. ۳-فراز و نشیب شغلی و روحی کمال‌الملک بیش از عموی خود بود. ۴-بیشتر کارهای صنیع‌الملک آبرنگ و تعداد آثار رنگ و روغن کمال‌الملک بیشتر می‌باشد. ۵-کمک گرفتن کمال‌الملک از عکس برای زنده‌نمایی بیشتر پرتره‌ها

رسید که آن دو در زمان خود برای ارائه چنین چهره‌هایی تجارب متعددی اندوخته و کارهای مختلفی انجام دادند و حتی با درهم شکستن سنت‌های قبلی نقاشی چهره ، راه را برای فعالیت و تجربه‌اندوزی نسل‌های آینده همواره کردند. چراکه تا زمان آن‌ها اینگونه به‌نظر می‌رسید که قوانین چهره‌پردازی از ازل تا ابد ثابت و نامتغیر است. پس درواقع نقاشی چهره رئالی که در ایران معاصر ما بین هنرمندان باب است ارثیه‌ای است از تلاش‌های ارزشمند اساتیدی چون صنیع‌الملک و کمال‌الملک که از آزمایش‌های متعدد سربلند بیرون آمده‌اند و به جرأت می‌توان از آثار ایشان برای چهره‌پردازی در این عصر نیز کمک گرفت.

سبک بی‌نظیر صنیع‌الملک در نمایش صورت‌های طبیعی همراه با خصوصیات روحی روانی آن‌قدر غنی و گویا است که در این دوره هنوز به‌راحتی می‌توان این چهره‌ها را خواند حتی اگر آن‌ها را نشناسیم. کاری که او در این چهره‌ها انجام داده چیزی بین نقاشی ، کاریکاتور و طنزنویسی است که با گذشت زمان هم‌چنان معما است و تازگی دارد. بنابراین می‌توان بررسی و استفاده از آثار و نحوهٔ کار او را به هنرمندان این عصر پیشنهاد کرد. سبک و نحوهٔ اجرای کمال‌الملک نیز صرف نظر از پارامتر رئالیستی و عکس‌گونگی ، به‌دلیل قدرت بی‌نظیر او در ترکیب‌بندی و رنگ‌گذاری توصیهٔ خوبی به نقاشان چهرهٔ امروزی به‌عنوان منبعی قابل مراجعه است. یکی از مشکلات چهره‌سازی رئال با آبرنگ در قدیم و جدید خشکیدن سریع رنگ روی کاغذ و در نتیجه وقت کمتر هنرمند برای ترکیب آن‌هاست. برای همین چهره‌پردازی با آبرنگ آن هم به شکل رئال بسیار آزاردهنده می‌نماید. ولی با دقت در چهره‌های آبرنگ صنیع‌الملک و کمال‌الملک می‌توان دریافت که آن‌ها این مشکل را با پرداز نقطه‌ای حل کرده بودند. یعنی به‌جای ترکیب رنگ‌ها با آب و قلم‌مو ، به روش پردازنگارگرانه و کوبیدن ظریف رنگ‌ها با نوک قلم آن‌ها را به‌راحتی و زیبایی ترکیب می‌کردند بدون آنکه اثری از لکه یا خط قلم مو روی چهره بماند. این هم یکی دیگر از موارد ارزنده‌ای است که هنرمندان امروزی می‌توانند در تکنیک‌هایی که در آن‌ها رنگ سریع می‌خشکد از آن سود ببرند.■

منابع

۱-باقرزاده، حمید، ۱۳۷۶ ،کمال‌الملک هنرمند همیشه زنده، انتشارات اشکان، تهران، ص۱۲۶، ۶۱، ۳۳.

۲-پاکباز، روئین، ۱۳۸۹ ، دایرة‌المعارف هنر، فرهنگ معاصر، تهران، ص:۳۸۹، ۳۸۳، ۳.

۳-پاکباز، روئین ، ۱۳۸۰ ، نقاشی ایران از دیرباز تا امروز، انتشارات زرین و سمین، تهران، ص۱۵۸ .

۴-دهباشی، علی، ۱۳۸۶ ، نامه‌های کمال‌الملک، انتشارات بزرگمهر، تهران، ص۲۳۵ .

۵-ذکاء، یحیی، ۱۳۸۲ ، زندگی و آثار استاد صنیع‌الملک، مرکز نشر دانشگاهی، تهران، ص:۵۵، ۵۴، ۵۳، ۴۶، ۱۹ .

۶-عمید، حسن، ۱۳۵۹ ، فرهنگ فارسی عمید، ابن سینا، تهران، ص: ۷۴۰، ۶۲۱.

۷-کاشیان، حسین، ۱۳۶۲ ، کمال‌الملک، وزارت ارشاد اسلامی، تهران، ص:۵، ۴، ۳.

۸-گشایش، فرهاد، ۱۳۸۸ ، تاریخ هنر، نشر مارلیک، تهران، ص:۲۵۲ .

۹-پرستش، شهرام، محمدی‌نژاد، مرجان، بهار و تابستان، ۱۳۸۹ ، تحلیل اجتماعی آثار کمال‌الملک در میدان نقاشی ایران، جامعه‌شناسی هنر و ادبیات، س۲ ، ش۱ ، ص:۱۱۹، ۱۱۰، ۱۰۴.

۱۰-ذکاء، یحیی، تابستان ۱۳۷۸ ، میرزا ابوالحسن خان صنیع‌الملک غفاری، ایران نامه، ش۶۷ ،ص:۵۵۵، ۵۵۳.

۱۱-علیزاده ، سیامک، بهار ۱۳۹۱ ، بررسی و فن شناسی تحول هنرنقاشی در دوره اول قاجاری ،نگره، ش۲۲ ،ص: ۷۵

۱۲-نظری، مریم، تیر ۱۳۸۹ ، صنیع‌الملک پایه‌گذار نقاشی نوین ایران، اطلاعات، ش ۳۷۸۴ ، ص:۶.

۱۳-صنیع‌الملک «دایرة‌المعارف فارسی زیر نظر غلامحسین مصاحب».

کمال‌الملک «روزنامهٔ ایران ما، فرهنگسرا، کمال‌الملک بزرگ مرد هنر، نگارگری در ایران معاصر»

تغییر یافته در ۲۴ نوامبر ۲۰۱۴ ، www.wikipedia.org

۱۴-صنیع‌الملک و چهره‌پردازی، سمیه رمضان ماهی «نگارگری ایران، یعقوب آژند، انتشارات سمت، هنر آنلاین، ایران ویج، زندگینامه بزرگان ایران و جهان»، www.tebyan. net

۱۵-مدرس، مهشید، محمود صنایع، نسترن، مرداد ۱۳۹۳ ، واقع‌گرایی در نقاشی ایرانی در قرن نوزدهم، نشریهٔ بین‌المللی هنر در جامعه، رابی، جولیان، ۱۳۷۸

۱۶-واژه یاب فرهنگ دهخدا، wikipedia. com2014.

17-Kamalalmolk.info