تاثیر و تأثرات مدرسه صنایع قدیمه و موزه هنرهای ملی در نگارگری معاصر مطالعه موردی: محمود فرشچیان*

امیر رضائی نبرد

دانشجوی دکترای تاریخ تطبیقی و تحلیلی هنر اسلامی، پردیس هنرهای زیبا، دانشگاه تهران

چکیده

نخستین و تاثیرگذارترین کانون هنرهای سنتی و ملی در دوره معاصر ایران، بدون تردید «مدرسه صنایع قدیمه» و به‌ویژه موزه هنرهای ملی بوده‌است. مسئله این پژوهش، چرایی و چگونگی تاثیرگذاری مدرسه صنایع قدیمه و موزه هنرهای ملی بر آثار فرشچیان و تاثیرگذاری متقابل هنرمند بر این کانون های هنری بوده‌است.

در این مقاله که با روش «توصیفی- تحلیلی» انجام پذیرفته است، کوشش گردیده‌است که با اسناد و اطلاعات کتابخانه‌ای و میدانی، ضمن تبیین اهمیت تاریخی مدرسه صنایع قدیمه و جایگاه موزه هنرهای ملی در دوران معاصر، تاثیر این دو مرکز جریان ساز هنری بر آثار فرشچیان و متقابلا تاثیر هنرمند بر این مراکز، مورد بازشناسی و واکاوی قرار گیرد.

نتیجه این که، ایجاد نظام مدرسه‌ای نوین با تاسیس دارالفنون و استمرار و اقتضائات این ساختار در مدارس بعدی نظیر صنایع قدیمه، دلیل تاثیرپذیری غیر مستقیم آثار فرشچیان از مدرسه صنایع قدیمه و موزه هنرهای ملی بوده است. بر این دلیل، گفتگوهای متعدد نگارنده با هنرمند و همکاران و شاگردان ایشان و تصاویر مرتبط را نیز باید افزود. همچنین درباره چگونگی این تاثیرپذیری نیز آشکار شد که بیشتر به طور غیرمستقیم و نسبی و با واسطه استادان این نظام صورت پذیرفته است.

همچنین علاوه بر این تأثرات غیر مستقیم، فرشچیان خود نیز تاثیرات مستقیمی بر این مراکز هنری داشته است. فرشچیان با مدیریت کارآمد اداره کل هنرهای ملی، آموزش کارمندان و طراحی برای کارگاه‌های نه‌گانه این اداره و خلق آثار جریان‌ساز، تاثیرات قابل توجهی بر نگارگران جوان و معاصر ایرانی نهاد.

واژه‌های کلیدی: مدرسه صنایع قدیمه، موزه هنرهای ملی، نگارگری معاصر، محمود فرشچیان.

Email: Rezaeinabard@ut.ac.ir

* (تاریخ دریافت مقاله : ۱۳۹۶/۰۲/۰۲ - تاریخ پذیرش مقاله : ۱۳۹۶/۰۷/۲۰)

مقدمه

بررسی زندگی و آثار هنرمندان معاصر بدون در نظر گرفتن بسترهای تاریخی، اجتماعی و فرهنگی آن، پژوهش و کاوشی ناقص و بی‌پایه خواهد بود، به‌ویژه این که هنرمند مورد نظر، استادی چون محمود فرشچیان با جایگاه و اعتباری فراملی و جهانی باشد. البته جانب اعتدال را باید در نظر داشت و نه آنچنان در پیش‌زمینه‌ها سخن راند که از زمینه اصلی به دور افتد و نه یکسره و بدون هیچ ژرف‌ساخت و پیشینه‌ای به یکباره به موضوع پرداخت. در این راستا، برخی نظریه‌های اجتماعی و جامعه‌شناسانه هنری برآنند که به طور بنیادین، هنرمند و آثارش چیزی جز تجلی پیش‌زمینه‌ها و زیرساخت‌های جامعه‌ای که در آن بالیده‌است، نمی‌تواند باشد.

از جمله این مورخان که به نسل دوم جامعه‌شناسی هنر، یعنی «تاریخ اجتماعی هنر» تعلق دارند، می‌توان به مورخ آمریکایی، میلارد میس[1] اشاره نمود که بر بعد مادی هنر تاکید دارد و همچنین در فرانسه، ژرژ دوبی[2]، ابعاد و زمینه‌های مادی و فرهنگی تاریخ اجتماعی هنر را کاویده است (هینیک، ۱۳۸۴: ۴۹). البته با توجه به استعداد ذاتی فرشچیان چنین نظریه‌هایی به‌طور کامل مصداق ندارند. ولی به هر حال، بنا بر نظریه‌های مورخان تاریخ اجتماعی هنر و اهمیت موضوع، آموزش‌های مدرسه‌ای فرشچیان را می‌توان با یک سیر تاریخ خطی تا مدرسه صنایع قدیمه و به طور جامع و عمیق‌تر تا مدرسه دارالفنون به عقب بازگرداند و در این میان تمامی دگرگونی‌ها و سیر تکوین و تکامل این مدارس آموزشی و هنری را تا دوران متاخر باز جست و ارتباط و نقش این زمینه‌ها را در پرورش شخصیت هنری محمود فرشچیان تبیین نمود.

تأسیس مدرسه دارالفنون، به عنوان پایه و اساس آموزش‌های مدرسه‌ای و دانشگاهی بعدی جامعه ایران محسوب می‌گردد و هرگونه بحث و سیاست و برنامه‌ریزی آموزشی و راهبردی، بدون شناخت چگونگی تکوین و شکل‌گیری این نظام، بی‌اساس خواهد بود. در نظر نخست شاید چنین پنداشته شود که تأسیس دارالفنون با زندگی و آثار فرشچیان که در روزگار ما زندگی می‌کند چه ارتباطی می‌تواند داشته باشد، اما با تعمق و پیگیری این نظام آموزشی که به‌طور رسمی و مدرسه‌ای به دارالفنون می‌رسد، این نکته روشن می‌گردد.

این مقاله دستاورد یک دهه «فرشچیان‌پژوهی» نگارنده محسوب می‌شود که به طور جامع و بر اساس اسناد و مدارک علمی معتبر و براساس پیوند و تعامل نزدیک با خود هنرمند (فرشچیان) صورت پذیرفته‌است. مسئله این پژوهش، اثبات و چگونگی تاثیرگذاری مدرسه صنایع قدیمه و موزه هنرهای ملی به طور ویژه و دیگر مراکز و مدارس به طور کلی بر آثار محمود فرشچیان و نیز تاثیر متقابل فرشچیان بر این مراکز هنری بوده است. هدف این نوشتار نیز، اثبات و روشن نمودن چگونگی تاثیرپذیری آثار محمود فرشچیان از آموزه‌های مدرسه صنایع قدیمه و موزه هنرهای ملی و نیز چگونگی تاثیرگذاری هنرمند بر این کانون‌های هنری بوده‌است.

جامعه آماری این پژوهش از مجموع آثار غیرتکراری متن و پیرامتن کتاب‌های اصلی و فرعی و نیز آثار منتشر نشده موزه‌های دولتی و حاکمیتی کشور، مجموعه‌های خصوصی و شخصی و اماکن نامعلوم، از سال ۱۳۲۴ تا ۱۳۹۲، که بالغ بر ۵۳۸ اثر می‌باشند، تشکیل می‌شود. این آثار شامل آثار رنگی (آبرنگ، گواش، تمپرا، رنگ روغن و اکریلیک)، سیاه‌قلم‌ها و طراحی‌های مدادی هنرمند است. بدیهی است که قطعاً تعداد آثار هنرمند بیش از این آمار است، لیکن این آثار، جامع‌ترین مجموعه‌های است که از آغاز فعالیت حرفه‌ای هنرمند، یعنی از حدود هفتاد سال پیش تاکنون، ثبت و بررسی می‌شود.

در ادامه ضمن معرفی و تبیین اهمیت تاریخی مدرسه صنایع قدیمه و جایگاه موزه هنرهای ملی در دوران معاصر، تاثیر این دو مرکز جریان‌ساز هنری بر آثار محمود فرشچیان مورد بازشناسی و واکاوی قرار می‌گیرد.

مدرسه صنایع قدیمه

نخستین، مهم‌ترین و تاثیرگذارترین کانون هنرهای سنتی و ملی در دوره معاصر ایران، بدون تردید «مدرسه صنایع

قدیمه» بوده‌است. همچنین بدیهی است که تصور شکوه و اهمیت این مدرسه بدون در نظر گرفتن مدیریت توانمند آن، یعنی حسین طاهرزاده بهزاد، امکان پذیر نخواهدبود. در اینجا به دلیل اهمیت اساسی نقش بهزاد در تاسیس و تشکیل مدرسه صنایع قدیمه و به طور کلی در احیا و صیانت از هنرهای سنتی و ملی، به شرح مختصر زندگی و آثار و عملکرد وی پرداخته خواهد شد.

استاد حسین طاهرزاده بهزاد

حسین طاهرزاده بهزاد، نقاش و نگارگر، مذهب، خطاط، کاریکاتورساز و طراح فرش ایرانی، از خدمتگزاران صدر مشروطیت ایران، در سال ۱۲۶۶ شمسی در شهر تبریز و در خانواده‌ای روحانی به دنیا آمد (مهر پویا، ۱۳۶۷: ۱۲). بهزاد از سنین کودکی علاقه زیادی به هنر نقاشی داشت، اما مساعد نبودن شرایط زمانه و نظر والدین، وی را از آموختن نقاشی به صورت آزاد بر حذر داشت (تصویر ۱).

او خود درباره پدرش چنین می‌گوید: «دنیا دیده‌بود، کتابخانه مفصلی داشت، شب و روز به عبادت حق و مطالعه کتب وقت می‌گذراند... در تربیت من علاقه خاص داشت و خیلی آرزومند بود که من تحصیلات خود را در رشته علوم دینی بکنم و سلک روحانی انتخاب کنم... پدرم حافظ قرآن بود و در محضر شیخ عبدالرحیم، قاری قرآن، تجوید قرآن را یاد گرفته بود» (مهر پویا، ۱۳۶۷: ۱۲ و ۱۳).

با توجه به این شرایط، پنهانی به مدت سه سال، نزد آقا میرغفار، که از نقاشان مشهور آن زمان بود، تعلیم نقاشی گرفت. همچنین ذوق وافری به خلق کاریکاتور داشت و با مدیر روزنامه سیاسی و فکاهی ملانصرالدین که در تفلیس منتشر می‌شد، همکاری داشت. همچنین نقاشی‌های کتاب معروف *سفینه طالبی (احمد)*، اخلاق مصور و تاریخ مصور ایران را ترسیم نمود.

تصویر ۱: «حسین طاهرزاده بهزاد»، محمد مهروان به تعلیم علی کریمی، تذهیب؛ باقری، روی عاج، ۱۳۲۸ شمسی، موزه هنرهای ملی ایران

(عکاسی امیر رضائی نبرد)

بعدها برای کسب علم و هنر، عازم استانبول شد و در مدرسه صنایع ظریفه به آموزش و فراگیری هنر نقاشی نزد استادان عثمانی و ایتالیایی پرداخت و با کسب مقام نخست در رشته نقاشی، موفق به دریافت گواهینامه دانش‌آموختگی شد و در مدرسه خطاطین استانبول به سمت معلمی مینیاتور و تذهیب منصوب شد و در وزارت اوقاف عثمانی و موزه‌های شهر استانبول مأمور مرمت کتاب‌های مینیاتور قدیم شد.

از وی آثار گرانبهایی مانند مقاله‌ای که برای کتاب *بررسی هنر ایران*، تالیف آرتور اپهام پوپ[۳] نوشت و نیز آثاری با اسلوب آبرنگ و رنگ روغن و تذهیب و نقشه قالی و غیره بر جای مانده‌است که بالغ بر چهارصد اثر می‌شود. طاهرزاده بهزاد، از نخستین طراحان و نقاشان تمبر نیز به شمار می‌آید (مهر پویا، ۱۳۶۷: ۱۵و ۱۶). آثار معروف او یکی نگاره «شکارگاه خسروپرویز» و دیگری، اثر رنگ روغن «بتی چون ماه زانو زد» است (تصویر ۲).

تصویر ۲: «بتی چون ماه زانو زد»، طاهر زاده بهزاد(صفایی، ۱۳۵۶: ۲۸)

هنرستان هنرهای زیبای ایرانی

هنرستان هنرهای زیبای ایرانی پس از مدرسه صنایع مستظرفه، نقطه عطف درخشانی در تاریخ تکوین و تکامل نظام آموزشی هنرهای ملی در دوره معاصر ایران محسوب می‌شود. پس از کناره‌گیری کمال‌الملک، اسماعیل آشتیانی که معاون مدرسه کمال‌الملک و از شاگردان برجسته او بود، به ریاست مدرسه منصوب شد و تا سال ۱۳۰۹ در این مقام باقی ماند و به تربیت شاگردان همت گماشت. بر پایه گزارش عمادالدین فیلسوفی به وزارت پیشه و هنر، در تاریخ هفتم مهر سال ۱۳۲۰ (مرکز اسناد وزارت اقتصاد ملی)، از سال ۱۳۰۸ شمسی، به فرمان رضا پهلوی، طرحی به مرحله اجرا در می‌آید که بر مبنای آن، علاوه بر مدرسه کمال‌الملک، باید هنرستان هنرهای زیبای ایرانی به‌وجود آید که هنرهای ملی ایران را احیا کند. به این منظور، در آغاز، سازمان کوچکی به نام موسسه قالی ایران در وزارت فوائد عامه تأسیس گردید.

سپس طاهرزاده بهزاد، که آن زمان در استانبول می‌زیست، به پیشنهاد تیمور تاش، وزیر دربار و به فرمان رضا پهلوی به تهران دعوت شد و به ریاست نقشه‌کشی مؤسسه قالی ایران منصوب گردید (صفایی، ۱۳۵۶: ۲۲ و ۲۳).

سپس هنرستان هنرهای زیبای ایرانی زیر نظر او در محل باغ نگارستان تشکیل گردید و چون در رشته‌های نگارگری، تذهیب، نقشه‌کشی، قالی، زری‌بافی، منبت‌کاری، خاتم‌سازی و کاشی‌سازی کمتر استاد و هنرآموز کارآزموده در تهران یافت می‌شد، به فرمان رضا پهلوی، هنرمندان و استادانی که در رشته‌های یاد شده مهارت داشتند، از شهرستان‌های اصفهان، شیراز و کاشان به پایتخت فراخوانده شدند و مشغول به کار گردیدند.

بنا بر یادداشت علی کریمی، یکی از برجسته‌ترین نگارگران معاصر، در مرکز اسناد اداره کل آفرینش هنری، از میان استادانی که به کار دعوت شدند، استادان زیر از طریق مسابقه‌ای که توسط طاهرزاده بهزاد ترتیب داده شد، به سرپرستی بخش‌های گوناگون هنری انتخاب گردیدند: هادی تجویدی، نگارگری؛ علی درودی، تذهیب؛ محمدحسین صنیع خاتم، خاتم‌سازی؛ علی امامی، منبت‌کاری؛ حبیب‌الله طریقی، زری‌بافی و رضا وفا کاشانی، نقشه قالی.

در این راستا، استاد هادی تجویدی که استاد آبرنگ در مدرسه صنایع مستظرفه (کمال‌الملک) بود، پس از آزمونی که توسط طاهرزاده بهزاد از او و حسین بهزاد و مهدی تائب، برادر هادی تجویدی به عمل آمد، انتخاب و به عنوان نخستین معلم مینیاتور در مدرسه صنایع قدیمه شروع به تعلیم و تربیت شاگرد کرد (افتخاری، ۱۳۸۱: ۲۱).

اینان هر یک از چهره‌های درخشان هنرهای ملی بودند و در احیای این هنرها خدمات ارزنده‌ای نمودند. به خصوص نگارگری، این هنر ظریف ایرانی، از زیر نفوذ نقاشی دوره مغول بیرون آمد و در شیوه جدید با ویژگی‌ها و زیبایی‌های خاص هنر ایرانی تجلی یافت (تصاویر ۳ و ۴). از این پس، هنرستان پیشین کمال‌الملک هم به‌صورت آموزشگاهی برای رشته‌های نقاشی، مجسمه‌سازی، موزاییک‌سازی و قالی صنعتی (گوبلن)، زیر نظر وزارت معارف و به سرپرستی ابوالحسن صدیقی، استاد پیکره‌ساز به کار خود ادامه داد (صفایی، ۱۳۵۶: ۲۳).

تصویر ۳: استادان و هنرمندان مدرسه صنایع قدیمه در زمان مدیریت طاهرزاده بهزاد، ۱۳۱۸ شمسی (افتخاری، ۱۳۸۱: ۲۲ و ۲۳)
ایستاده از راست: نخستین، هیربد (نقاش‌زاده)، شناخته نشد، علی مطیع، سیدمحمود طباطبایی، نصرت‌الله یوسفی، محمدعلی زاویه، ابوطالب مقیمی، علی کریمی، علی اسفرجانی، آخوندی، حسین صفوی
نشسته از راست: محمدعلی رهبری، اسکندانی، ژرفی، علی درودی، حسین طاهرزاده بهزاد، هادی تجویدی، وفا کاشانی، نعمت اللهی و احمد امامی

تصویر ۴: استادان و هنرمندان مدرسه صنایع قدیمه در زمان مدیریت علی کریمی، ۱۳۲۴ شمسی (صور اسرافیل، ۱۳۸۱: ۴۴۸)

خود استاد طاهرزاده درباره این دعوتش به ایران و تأسیس مؤسسه قالی ایران و در ادامه مدرسه صنایع قدیمه این چنین اظهارنظر نموده است: «در تاریخ ۱۳۰۸ برای ریاست مدرسه صنایع مستظرفه و اصلاح هنرهای زیبا، وزارت معارف، اینجانب را از استانبول دعوت نمود، به امید این که از نتیجه بیست و شش سال مهاجرت در خارجه و تحمل زحمات بی‌اندازه در راه تحصیل هنرهای زیبا، بدون اینکه از طرف دولت در مدت تحصیل معاونتی شده باشد و به‌دست آوردن تجارب و مطالعه در موزه‌های بزرگ راجع به صنایع قدیم ایران به میهن و هم میهنان عزیز خود خدمتی کرده باشم، دعوت وزارت معارف را پذیرفته از همه چیز و پست‌های مهم خود که در وزارتخانه‌ها داشتم، دست‌کشیده و اسباب و اثاثیه خود را حراج نموده، با اشتیاق تمام عازم ایران شدم» (مهر پویا، ۱۳۶۷: ۱۶ و ۱۷).

سپس در ادامه می‌افزاید که قراگوزلو، وزیر معارف وقت، او

را به مدرسه برده و به سمت رییس مدرسه معرفی و مدرسه را تحویل ایشان نموده است. همچنین، در آن وضعیت، نخستین موضوعی که در نظر گرفته شده‌است، اصلاح نقشه و رنگ و بافت قالی بوده است. طاهرزاده بهزاد بعدها و در سال ۱۳۱۴، به اتفاق یک هیئت ایرانی در نمایشگاه آثار هنری ایرانی در لنینگراد شرکت و در آنجا پیرامون هنر مینیاتور ایرانی سخنرانی کرد و پس از بازگشت کتابی با عنوان نقشه‌های قالی تهیه و منتشر نمود.

اداره هنرهای ملی

در فروردین سال ۱۳۰۹ و در دولت مهدی‌قلی هدایت (مخبرالسطنه)، وزرات اقتصاد تأسیس و محمدعلی فروغی وزیر اقتصاد گردید و به منظور تمرکز امور صنایع ظریفه و هنرهای ملی، به فرمان رضا پهلوی، اداره هنرهای ملی، زیر نظر وزارت اقتصاد و در باغ نگارستان بنیاد نهاده شد. پس از تأسیس اداره هنرهای ملی، هنرستان هنرهای زیبای ایرانی به نام، مدرسه صنایع قدیمه و آموزشگاه واقع در هنرستان کمال الملک، به نام مدرسه صنایع جدیده نامیده شد و هر دو واحد زیر نظر اداره هنرهای ملی قرار گرفت (صفایی، ۱۳۵۶: ۲۴).

در خرداد سال ۱۳۱۰، وزارت اقتصاد منحل و به جای آن سه اداره کل مستقل صناعت و معادن، تجارت و فلاحت تأسیس گردید و اداره هنرهای ملی زیر نظر اداره کل صناعت و معادن درآمد و همین اداره در سال ۱۳۱۷ به وزارت صناعت تبدیل گردید و هنرستان‌های صنایع قدیمه و جدیده، مطابق اساسنامه‌ای که در وزارت صناعت به تصویب رسید و با توجه به حساسیت فرهنگستان در عدم استفاده از واژگان عربی، به هنرستان عالی هنرهای زیبا تغییر نام داد (صفایی، ۱۳۵۶، ۲۴ و مهر پویا، ۱۳۶۷: ۲۰).

نام وزارت صناعت هم، پس از یک سال به وزارت بازرگانی و پیشه و هنر تبدیل گردید و در این وزارتخانه، اداره‌ای به نام اداره آموزش تأسیس گردید و در تاریخ دهم بهمن سال ۱۳۱۸، برای هنرستان عالی هنرهای زیبا، اساسنامه‌ای تصویب گردید و مطابق، هنرستان مشتمل بر رشته‌های چهارگانه زیر بود: هنرهای زیبای ایرانی (نگارگری، تذهیب، نقشه قالی و کاشی)، نقاشی، مجسمه سازی و معماری.

دوره تحصیلات هنرستان عالی هنرهای زیبا، مطابق اساسنامه بدین‌گونه تقسیم‌بندی شده بود: قسمت هنرهای زیبای ایرانی و نقاشی، یک دوره سه ساله متوسطه و یک دوره سه ساله عالی و قسمت مجسمه‌سازی و معماری، یک دوره چهار ساله عالی. ارزش گواهینامه دوره سه ساله متوسطه، برابر دیپلم و گواهینامه دوره عالی، برابر لیسانس بود. هنرستان عالی هنرهای زیبا در سال ۱۳۱۹ به فرمان رضا پهلوی از وزارت پیشه و هنر جدا شد و به وزارت فرهنگ پیوست و همین هنرستان بود که به دانشکده هنرهای زیبا تبدیل گردید.

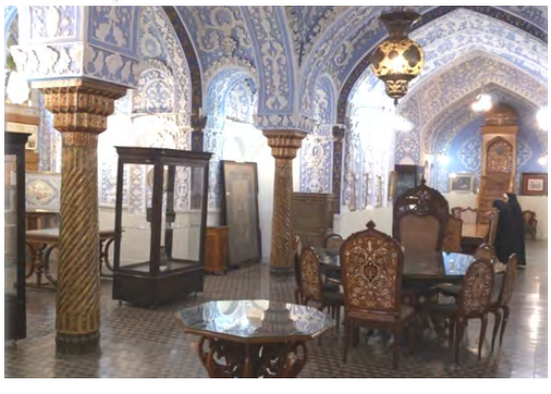
موزه هنرهای ملی

در راستای تأسیس اداره هنرهای ملی و ایجاد مدرسه صنایع قدیمه، موزه هنرهای ملی هم در سال ۱۳۰۹ و در تالار حوضخانه باغ نگارستان تشکیل شد (تصاویر۵-۷). این ساختمان که از آثار عصر فتحعلی‌شاه و تنها ساختمان باقیمانده از باغ و عمارت نگارستان بود، در زمان کمال‌الملک محل کارگاه نقاشی و مجسمه‌سازی مدرسه مستظرفه شد و به مرور، آثاری از استادان و هنرآموزان و هنرجویان صنایع مستظرفه در آنجا گردآوری شد و رفته‌رفته به‌صورت موزه درآمد. در همین سال، در بنای سطح تالار، تغییراتی داده شد و آثار مختلف هنری که در کارگاه‌های هنرهای ملی ساخته می‌شدند، به تدریج زینت بخش این موزه گردیدند (صفایی، ۱۳۵۶: ۲۵).

در سال ۱۳۲۰، وزارت پیشه و هنر، آیین‌نامه‌ای برای موزه هنرهای ملی تدوین نمود و دفتر مخصوصی برای ثبت مشخصات آثار و اشیاء موجود در موزه ایجاد نمود. در همین سال نیز، علی کریمی، به ریاست موزه هنرهای ملی برگزیده شد و با اجرای آیین‌نامه، این موزه سازمان و سامان نوینی یافت.

کریمی در مدرسه صنایع مستظرفه، نزد استاد کمال‌الملک و استاد اسماعیل آشتیانی به آموختن نقاشی پرداخت و سپس دوره هنرستان صنایع قدیمه را در رشته نگارگری و نزد استاد هادی تجویدی طی نمود و در سال ۱۳۱۹ در رشته نقاشی و نگارگری، شاگرد نخست مدرسه صنایع قدیمه شد و پس از گرفتن هنرنامه، با سمت هنرآموز به استخدام وزارت پیشه و هنر درآمد. او در آذر سال ۱۳۲۲، که سران سه کشور انگلیس، آمریکا و شوروی، برای تبادل نظر درباره جنگ جهانی دوم در تهران گردآمدند، سه تصاویر از چرچیل[۴]، روزولت[۵] و استالین[۶] به سبک نگارگری سنتی و بر روی عاج تهیه کرد و توسط وزارت امور خارجه برای آنان ارسال و مورد تشویق قرار گرفت و به همین مناسبت پس از چندی به دعوت دولت انگلستان برای بازدید از آثار هنری موزه‌های بریتانیا به آن کشور سفر نمود. (صفایی، ۱۳۵۶: ۲۹-۳۲)

تصویر ۵: سردر موزه هنرهای ملی (صنایع قدیمه)، تیر ۱۳۹۳ (عکاسی امیر رضائی نبرد)



تصویر ۶: موزه هنرهای ملی، نمای داخلی (عکاسی امیر رضائی)

تصویر ۷: مدیر و استادان قدیمی هنرهای زیبا در موزه هنرهای ملی (صنایع قدیمه) (بایگانی موزه هنرهای ملی)
از راست: محمود افتخاری، مدیر پیشین موزه هنرهای ملی، علی مطیع، علی کریمی، محمدحسین صنیع خاتم و علی‌اکبر صنعتی

حسین طاهرزاده بهزاد تا سال ۱۳۲۴ شمسی ریاست اداره هنرهای ملی و سرپرستی کارگاه‌ها را به‌عهده داشت و خود، رشته‌های نقشه‌قالی، تذهیب و نگارگری را تعلیم می‌داد و گاه نیز به تعلیم نقاشی رنگ‌روغن و آبرنگ می‌پرداخت. طاهرزاده بهزاد در ۱۳۲۴، به‌علت بیماری قلبی و فشار خون از سمت خود کناره‌گیری کرد. پس از ایشان و در همین سال، علی کریمی به ریاست اداره هنرهای ملی منصوب گردید و کارگاه‌ها را زیر نظر داشت و مدیریت موزه هنرهای ملی به محمداسماعیل زاویه، استاد نگارگری، واگذار شد.

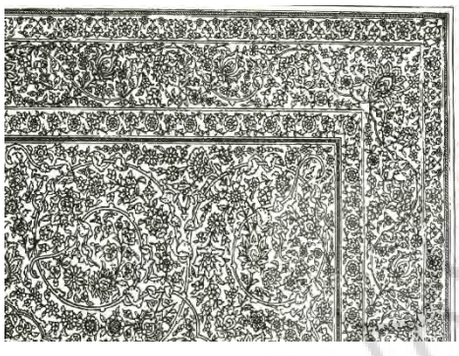
طاهرزاده بهزاد، در سال ۱۳۲۶ به نمایندگی دولت ایران، برای شرکت در نمایشگاه جهانی ازمیر، رهسپار ترکیه شد. حوالی سال ۱۳۳۳، وی به دعوت وزارت فرهنگ ترکیه، به سمت استادی در فرهنگستان هنرهای زیبای استانبول استخدام و چند سال مشغول تعلیم هنرهای سنتی بود. او در موزه توپ قاپی این شهر، تصاویر نگارگریِ قریب به یکهزار جلد کتاب ایرانی را مرمت نمود. طاهرزاده بهزاد طرف توجه مقامات دولتی بود و در مدتی که در ایران اقامت داشت، در تهیه اثر و تزیینات کاخ مرمر و مجموعه سعدآباد کوشش بسیار

نمود. سرانجام استاد در روز ۲۱ اسفند سال ۱۳۴۱ شمسی، به علت بیماری قلبی و ورم پروستات در استانبول درگذشت و طبق وصیت او، پیکرش به تهران منتقل و در امامزاده قاسم شمیران به خاک سپرده شد (مهر پویا، ۱۳۶۷، ۱۶ و صفایی، ۱۳۵۶: ۲۶-۲۹).

طاهرزاده بهزاد هنرمند متعهد زمانه خویش بود. او پس از چند سده رکود ذوق و خلاقیت هنر ایرانی و رسوخ هنر غربی، به راستی طراح و احیاگر هنرهای ملی ایران و یادآور عظمت و شکوفایی آن گردید. غیرت و همت والای او، خونی تازه به رگ‌های سست و خشکیده هنرهای سنتی دواند. او کشتی فاخر هنرهای ناب ایرانی را به سلامت از ورطه‌های هولناک دریای هنر بیگانه به ساحل نجات رساند.

طاهرزاده بهزاد بی‌اندازه در کار خود جدی و فعال و از کوتاهی در کار گریزان بود و در مورد به‌کارگیری افراد، سختی و تندی نشان می‌داد و اهمال‌کاری را نمی‌بخشید. بسیار سریع‌الانتقال و تیزهوش و جدی بود. لباس‌های پاکیزه می‌پوشید و از دروغ نفرت داشت. بسیار خوش‌حساب بود و علیرغم قلبی پاک و صاف، گهگاه چنان عصبانی می‌شد که از پای می‌افتاد. او مسلمانی مؤمن بود و از خرافاتی که به نام اسلام ترویج می‌شد به دور بود. فرایض دینی خود را به‌جا می‌آورد و شعر می‌گفت و صدایی خوش داشت. اهل سیگار و دود و شراب و قمار نبود. او اسلام را به یقین شناخته بود و حضرت محمد (ص) و حضرت علی (ع) به دفعات در آثارش تجلی داشتند (مهرپویا، ۱۳۶۷: ۱۶).

رسام عربزاده معتقد است که طاهرزاده بهزاد از معدود کسانی است که طرح‌های فرش و تذهیب‌اش بسیار زیاد بوده و در اکثر سبک‌ها کار کرده و حتی برای شهرهای دیگر نیز براساس آنچه در آن مناطق رواج داشته، طرح‌های زیادی را تهیه کرده است. امروزه کارهایش به‌عنوان نمونه‌های آموزشی در مراکز آموزش طراحی فرش و تذهیب مورد استفاده قرار می‌گیرد. بهزاد از اسلیمی‌ها و ختائی‌ها به نحو معجزه‌آسایی استفاده کرده و از ویژگی‌های آثارش، ترکیب‌بندی‌های سنگین و چرخش‌های پر پیچ‌وخم می‌باشد که گاه چشم بیننده از تعقیب مسیر چرخش‌ها عاجز می‌ماند. انواع اسلیمی‌ها از قبیل ساده توخالی و توپر، اسلیمی‌های دهان اژدری با آرایه‌های مشابه، و آرایه‌های به جا مانده از دوران گذشته و اسلیمی‌های برگی، در اکثر کارهایش به چشم می‌خورد. در واقع او مبتکر تلفیق طرح‌های مختلف بود و قالب‌های سنتی را همواره رعایت می‌نمود (تصویر ۸).



تصویر ۸: بخشی از «نقشه شاه عباسی و اسلیمی‌بندی»، طاهرزاده بهزاد (حصوری، ۱۳۸۵: ۲۹).

طاهرزاده، هنرمندان گمنام بسیاری را از سراسر کشور با التماس و زحمت‌های فراوان، به‌عنوان استاد هنر در صنایع قدیمه گردهم آورد و ارزش و منزلتی ویژه برای آنان قایل بود. او عاشق هنر و گسترش آن در جامعه بود، هر چند که با مخالفت شدید شاگردان کمال‌الملک مواجه گردید، تا جایی که خود او می‌گوید: «به هر کس که می‌رسیدند می‌گفتند: یک نفر ترک را آورده، جانشین کمال‌الملک نموده‌اند. او را باید کشت! باید معدوم کرد... در سر راه من و دم در خانه من، چاقوکش گذاشتند که مرا بکشند. کار به آنجا کشید که من با احتیاط به مدرسه می‌رفتم و برمی‌گشتم» (مهرپویا، ۱۳۶۷، ۱۹).

به گمان نگارنده، اگر کمال‌الملک و طاهرزاده با یک خیال آرمانی و در یک دوره به هم می‌رسیدند، هنر و اخلاق و وطن‌خواهی را به اوج و کمال می‌رساندند و نه آن چنانکه برخی افراد نادان در کسوت هنرجو به جان چنین شخصی که خود دانشگاه

هنرهای ملی بوده است، بیفتند.

فلک به مردم نادان دهد زمام مراد

تو اهل فضلی و دانش همین گناهت بس

هر انسانی و نه صرفاً هنرمند، به هر حال به حکم نسبی‌بودنش، دارای کاستی‌هایی است و لیکن طاهرزاده بهزاد، با مدیریت و هنرشناسی خود، به تنهایی سهم عظیمی در احیای هنرهای ملی در دوران معاصر داشته‌است و تکریم و تحسین او وظیفه‌ای است که هیچگاه نباید فراموش گردد.

همان‌گونه که ملاحظه می‌شود، سرگذشت مدرسه صنایع قدیمه دارای فراز و فرودهای بسیاری بوده‌است. مدرسه صنایع قدیمه که از مؤسسه قالی ایران آغاز گردیده‌بود، بعدها و با همراهی مدرسه صنایع جدیده در هنرستان عالی هنرهای زیبا، ادغام و به سیر تاریخی خود ادامه داد. سپس فعالیت خود را در وزارت اقتصاد و در دل اداره هنرهای ملی و سپس وزارت صناعت؛ وزارت بازرگانی و پیشه و هنر؛ وزارت فرهنگ؛ وزارت فرهنگ و هنر؛ وزارت فرهنگ و آموزش عالی و سرانجام وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی ادامه داد و اکنون کارگاه‌های هنرهای سنتی، تحت عنوان اداره هنرهای سنتی در سازمان میراث فرهنگی، صنایع‌دستی و گردشگری و زیر نظر نهاد ریاست جمهوری، ادغام گردیده است.

البته همان‌گونه که پیش تر عنوان شد، تاثیر خاستگاه‌ها و مدارس هنرهای ملی را در نگارگری معاصر می‌توان به طور جامع و عمیق‌تر تا دارالفنون به عقب بازگرداند و نقش و جایگاه هر یک از این مدارس را در تکوین و تکامل نگارگری معاصر تبیین نمود که نگارنده در کتاب *نگار جاویدان: زندگی و آثار استاد محمود فرشچیان* (زیر چاپ) به طور مفصل به این موضوع مهم پرداخته است. لیکن به جهت پرهیز از اطاله کلام و محدودیت فضای این نوشتار، در اینجا به جدول گاه شمار رویدادهای مهم هنرهای ملی در دوره معاصر و زنجیره نظام کارگاهی، مدرسه‌ای و دانشگاهی نقاشی و نگارگری در دوره معاصر بسنده می‌شود (جدول ۱ و نمودار ۱).

جدول ۱: گاهشمار رویدادهای مهم هنرهای ملی ایران (نقاشی و نگارگری) در دوره معاصر
(براساس گاهنامه تطبیقی سه هزار ساله، بنیاد دانشنامه بزرگ فارسی)، منبع: (رضائی نبرد، *نگارجاویدان*، زیر چاپ).

ردیف	سال شمسی	سال قمری	رویدادهای مهم
۱	۱۲۲۶	۱۲۶۴	صدارت امیر کبیر
۲	۱۲۳۰	۱۲۶۸	تأسیس وزارت علوم (بعدها علوم و معارف) و دارالفنون
۳	۱۲۳۰	۱۲۶۸	درگذشت امیرکبیر
۴	۱۲۳۱	۱۲۶۹	تأسیس مجمع‌الصنایع (دوره نخست)
۵	۱۲۴۰	۱۲۷۸	آگهی نقاشخانه دولتی
۶	۱۲۵۷	۱۲۹۶	فعالیت دوباره مجمع الصنایع (دوره دوم)
۷	۱۲۶۱	۱۳۰۰	دریافت لقب نقاش‌باشی کمال‌الملک
۸	۱۲۶۶	۱۳۰۵	تغییر نام وزارت علوم و معارف به وزارت معارف و اوقاف و صنایع مستظرفه
۹	۱۲۷۲	۱۳۱۱	دریافت لقب کمال‌الملکی
۱۰	۱۲۷۶	۱۳۱۵	عزیمت کمال‌الملک به اروپا
۱۱	۱۲۸۹	۱۳۲۹	تأسیس مدرسه صنایع مستظرفه توسط کمال‌الملک
۱۲	۱۳۰۶	۱۳۴۶	استعفای کمال‌الملک از ریاست مدرسه
۱۳	۱۳۰۸	۱۳۴۸	تأسیس مؤسسه قالی ایران و هنرستان هنرهای زیبای ایران
۱۴	۱۳۰۹	۱۳۴۹	تأسیس وزارت اقتصاد و اداره هنرهای ملی
۱۵	۱۳۰۹	۱۳۴۹	تغیر نام هنرستان‌های هنرهای زیبای ایران و کمال‌الملک به مدارس صنایع قدیمه و جدیده

۱۶	۱۳۰۹	۱۳۴۹	تأسیس مدرسه صنایع قدیمه و موزه هنرهای ملی توسط حسین طاهرزاده بهزاد
۱۷	۱۳۰۹	۱۳۴۹	ریاست اسمعیل آشتیانی بر مدرسه کمال‌الملک
۱۸	۱۳۱۰	۱۳۵۰	انحلال وزارت اقتصاد و تشکیل سه اداره کل صناعت و معادن (اداره هنرهای ملی)، تجارت و فلاحت
۱۹	۱۳۱۱	۱۳۵۱	ریاست ابوالحسن صدیقی بر مدرسه کمال‌الملک
۲۰	۱۳۱۵	۱۳۵۵	تأسیس هنرستان هنرهای زیبای اصفهان توسط عیسی بهادری
۲۱	۱۳۱۷	۱۳۵۷	تغییر نام وزارت معارف و اوقاف و صنایع مستظرفه به وزارت فرهنگ
۲۲	۱۳۱۷	۱۳۵۷	تغییر نام مدارس صنایع قدیمه و جدیده به هنرستان عالی هنرهای زیبا و تبدیل اداره صناعت و معادن به وزارت صناعت
۲۳	۱۳۱۸	۱۳۵۹	تبدیل وزارت صناعت به وزارت بازرگانی و پیشه و هنر
۲۴	۱۳۱۸	۱۳۵۹	درگذشت هادی تجویدی
۲۵	۱۳۱۹	۱۳۶۰	پیوستن هنرستان عالی هنرهای زیبا از وزارت پیشه و هنر به وزارت فرهنگ
۲۶	۱۳۱۹	۱۳۶۰	تأسیس دانشکده هنرهای زیبای دانشگاه تهران
۲۷	۱۳۱۹	۱۳۶۰	درگذشت کمال‌الملک
۲۸	۱۳۲۰	۱۳۶۱	ریاست علی کریمی بر موزه هنرهای ملی
۲۹	۱۳۲۱	۱۳۶۲	دانش‌آموختگی هنرجویان دوره نخست هنرستان اصفهان
۳۰	۱۳۲۴	۱۳۶۵	بازنشستگی حسین طاهرزاده بهزاد و ریاست علی کریمی بر اداره هنرهای ملی
۳۱	۱۳۲۹	۱۳۷۰	تشکیل اداره کل هنرهای زیبای کشور در وزارت فرهنگ
۳۲	۱۳۲۹	۱۳۷۰	دانش‌آموختگی محمود فرشچیان از هنرستان هنرهای زیبای اصفهان (دیپلم)، وزارت بازرگانی و پیشه و هنر
۳۳	۱۳۳۲	۱۳۷۳	تأسیس هنرستانهای هنرهای زیبای دختران و پسران
۳۴	۱۳۳۹	۱۳۸۰	تأسیس دانشکده هنرهای تزیینی توسط اداره کل هنرهای زیبای کشور
۳۵	۱۳۴۱	۱۳۸۲	درگذشت حسین طاهرزاده بهزاد و بازنشستگی علی کریمی
۳۶	۱۳۴۳	۱۳۸۴	تشکیل وزارت فرهنگ و هنر
۳۷	۱۳۴۵	۱۳۸۶	بازنشستگی عیسی بهادری
۳۸	۱۳۴۶	۱۳۸۷	ایجاد اداره کل آفرینش ادبی و هنری، اداره کارگاه‌های هنری (وزارت فرهنگ و هنر)
۳۹	۱۳۴۸	۱۳۸۹	تغییر نام هنرستان دختران به هنرستان بهزاد دختران به دستور وزیر وقت فرهنگ و هنر
۴۰	۱۳۵۷	۱۳۹۹	ادغام وزارتخانه‌های فرهنگ و هنر و علوم و آموزش عالی در وزارت فرهنگ و آموزش عالی

نمودار ۱: نمودار زنجیره نظام کارگاهی، مدرسه‌ای و دانشگاهی نقاشی و نگارگری در دوره معاصر
منبع: (رضائی نبرد، *نگارجاویدان*، زیر چاپ).

تاثیر مدرسه صنایع قدیمه و موزه هنرهای ملی بر آثار محمود فرشچیان

همان‌گونه که پیش‌تر آمد، مدرسه صنایع قدیمه نخستین و تاثیرگذارترین مرکز هنرهای ملی در دوره معاصر بوده‌است. در خصوص سیر تاریخی «نقاشی ایرانی» باید گفت، گرچه در آثار برخی از استادان مدرسه صنایع قدیمه در دوران معاصر، همچنان اصول سنتی نگارگری از قطع بوم گرفته تا دیگر مؤلفه‌ها، دارای اعتبار است، لیکن رگه‌های بدعت و نوآوری‌های شخصی نیز دیده می‌شوند و به تدریج فضا برای نوآوری‌های متهورانه مهیا می‌گردد. برای نمونه یکی از مصادیق برجسته و کاملاً محسوس این نوآوری‌ها، وارد کردن «ژرفانمایی خطی» به‌ویژه در اثر «فردوسی در دربار سلطان محمود غزنوی»، توسط هادی خان تجویدی، نخستین معلم نگارگری مدرسه صنایع قدیمه است.

همچنین حسین بهزاد به طور آزادتر و به شیوه «مکتب صفوی» و رضا عباسی، یعنی با تأکید بر طراحی و محدودیت رنگی، پیکره‌نگاری، نشان دادن حالات و روحیات افراد، پرهیز از پردازها و ظرافت‌کاری‌های مکاتب گذشته چون تیموری و به‌طور کلی پرداخت و بیان نوین آثار، خلاقیت و استعداد خود را نشان داد و گوی سبقت را از همکاران خود در ربود. نوآوری و ساختارشکنی او، رنگ و بویی خاص و نشان از سبکی متمایز در تاریخ نگارگری ایران دارد. ژان کوکتو پس از دیدار با بهزاد و آثارش چنین گفت است: «بدون شک در عرصه هنر مینیاتور قرن ما از جهت قدرت طرح و رنگ‌آمیزی تنها یک استاد وجود دارد و او حسین بهزاد، هنرمند ساحر سرزمین هزار و یک شب است» (هنر و مردم، ۱۳۴۴: ۴۱).

همچنین ریچارد اتینگهاوزن[۷]، رباعیات خیام بهزاد را به کلی از ابتذال و اغراق به دور می‌دانست و آن‌ها را آثاری اصیل و دقیق می‌شناخت (نقش و نگار، ۱۳۳۵: ۴۶). شاید بتوان گفت که شالوده سبک و آثار بهزاد را همین رباعیات تشکیل داده‌است. بهزاد این رباعیات را براساس پیشنهاد حسینعلی خان اسفندیاری کار کرده‌بود که یکپارچه آتش بود و رباعی‌ها را با ریتم‌های گوناگون و عجیب برایش می‌خوانده و بهزاد رباعی را کم‌کم در خود می‌یافته است (نقیبی، ۱۳۵۷: ۵). خود بهزاد نیز بر این باور بود که اگر نظری عاشقانه به این آثار داشته باشی، تو را به ملکوت شرقی خواهد کشاند. بدانجا که رنج‌های این جهان را می‌توان با دیدن این همه زیبائی فراموش کرد (مجابی، ۱۳۵۱: ۷). به هر روی، بهزاد، افق‌های تازه‌ای را به روی نگارگران بعد از خود، از جمله فرشچیان گشوده‌است و سهم بزرگی در رشد و شکوفایی نگارگری معاصر ایران دارد (تصاویر۹ و ۱۰).

تصویر ۹: «رودکی»، حسین بهزاد مینیاتور، ۳۹ × ۲۹ سانتی‌متر، ۱۳۳۷ (ناصری‌پور، ۱۳۸۳: ۱۲۱).

تصویر ۱۰: «رودکی»، محمود فرشچیان، ۳۲× ۳۸ سانتی‌متر، ۱۳۳۹ (عکاسی امیر رضائی نبرد).

در ادامه و با تامل و تعمق در آثار نگارگران حال حاضر ایران، مانند: محمود فرشچیان، امیرهوشنگ جزیزاده، مجید مهرگان، اردشیر مجرد تاکستانی، محمد باقر آقامیری و دیگر نگارگران معاصر، می‌توان گفت که آثار این نگارگران گرچه در برخی ویژگی‌های نقاشی ایرانی با مکاتب گذشته چون هرات و تبریز و اصفهان دارای اشتراکاتی هستند، لیکن آثارشان نمونه و مصداق کامل نقاشی ایرانی یا نگارگری سنتی نیست و این آثار را می‌توان نگارگری معاصر یا «نقاشی ایرانی نوین» دانست.

به هر روی آثار فرشچیان به طور نسبی و غیر مستقیم نیز متاثر از شرایط و زیرساخت‌های اجتماعی دوره صنایع قدیمه و زیبایی‌شناسی حاکم بر آن بوده‌است. البته براساس تاریخ خطی آموزش‌های رسمی و مستقیم فرشچیان، او بیشتر از هنرستان هنرهای زیبای اصفهان (عیسی بهادری، رضا ابوعطا و غیره)، کارگاه امامی (حاج میرزا آقاامامی، فخر امامی و حسین ختایی) و دیگر نگارگران برجسته اصفهانی نظیر احمد ارچنگ، متاثر بوده‌است، اما تاثیرات غیررسمی و غیرمستقیم صنایع قدیمه و صنایع مستظرفه از طریق بهادری را نیز به هیچ وجه نمی‌توان نادیده گرفت.

نمودار۲ بخشی از این تاثیرات تکوینی به شکل زنجیره استادان نقاشی و نگارگری دوره معاصر تا محمود فرشچیان را نشان می‌دهد (نمودار۲). البته در این نمودار علاوه بر زنجیره استادان مدرسه صنایع قدیمه، استادان دارالفنون، مدرسه مستظرفه (کمال‌الملک) و همچنین حاج میرزا آقا امامی به عنوان استاد کارگاهی و غیر مدرسه‌ای نیز به جهت درک جامع‌تر این تاثیرگذاری لحاظ شده‌است.

نمودار ۲: زنجیره استادان نقاشی و نگارگری دوره معاصر تا محمود فرشچیان، منبع: (رضائی نبرد، *نگارجاویدان*، زیر چاپ).

همان‌گونه که آشکار است، فرشچیان در آغاز از کارگاه حاج میرزا آقاامامی و آموزش‌های بهادری به‌طور مستقیم و بی‌واسطه و از آموزه‌های مدارس صنایع قدیمه و صنایع مستظرفه به طور غیرمستقیم و از طریق بهادری تاثیر پذیرفته است. تاثیرگذاری غیرمستقیم مدرسه صنایع قدیمه بر آثار محمود فرشچیان از طریق سلسله استادان وقت، یعنی زنده یادان طاهرزاده بهزاد، هادی‌خان تجویدی، حسین بهزاد و سرانجام عیسی بهادری بوده‌است.

البته فرشچیان بعدها و پس از اتمام دوره هنرستان هنرهای زیبای اصفهان و به‌ویژه پس از بازگشت از دوره مطالعاتی اروپا،

به طور مستقیم نیز همواره با استادان هنرهای سنتی و ملی و پیشکسوتان مدرسه صنایع قدیمه سابق، نظیر حسین بهزاد، علی کریمی، محمد علی اسماعیل زاویه، ابوطالب مقیمی، علی مطیع و دیگر استادان در تعامل بوده‌است و آثارشان را در موزه هنرهای ملی، نمایشگاه‌ها و دیگر اماکن، مورد بررسی و بهره‌برداری قرار می‌داده است. همچنین فرشچیان در راستای داوری، تدریس، کارشناسی آثار، ارزیابی هنرمندان، پروژه‌های هنری و دیگر موارد، با استادان این مدرسه همکاری داشته است.

همان‌طور که ملاحظه می‌شود این ارتباط و پیوستگی تاریخی و نظام‌مند منجر به تحولات جریان‌سازی در هنرهای سنتی ایران و به‌ویژه نگارگری معاصر ایران می‌گردد. کمترین مواردی که از این بررسی می‌توان استنتاج و احصا نمود، نخست این است که قطعاً این ارتباط و پیوستگی، وجود تاریخی داشته‌است، یعنی دارای صحت و اصالت واقعی و عینی است. دیگر اینکه از این طریق می‌توان از سیاست‌ها و اهداف برنامه‌های آموزشی و مدرسه‌ای دوران معاصر اطلاع حاصل کرد و کم و کیف و فراز و فرودهای آن را نقد نمود. همچنین با مطالعه تاریخ خطی نظام مدرسه‌ای، یعنی از دارالفنون و صنایع قدیمه تا هنرستان هنرهای زیبای اصفهان، می‌توان به چگونگی ایجاد، رشد و تکامل هنر فرشچیان پی برد.

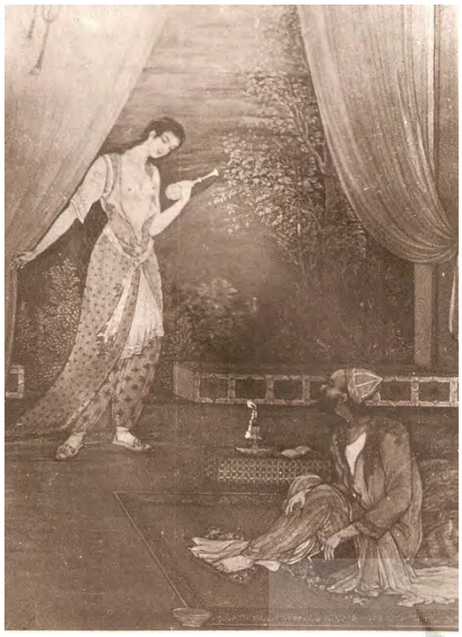
به هر روی تاثیرپذیری فرشچیان به‌واسطه آموزه‌های استادان یادشده، در ویژگی‌های نقاشی ایرانی خود را نشان داد، یعنی: ویژگی‌های «بینشی»، «مضمونی»، «ساختاری»،«کارکردی» و «فنی». همچنین، براساس جامعه آماری این پژوهش (۵۳۸ اثر)، فرشچیان سبک و اسلوب شخصی‌اش را به‌طور کلی و نسبی بر پایه مبانی اصیل نگارگری سنتی ایرانی و به‌ویژه هفت اصل تزئینی هنر ایران؛ به‌ویژه «ختایی»،«اسلامی»(اسلیمی)، «فرنگی»، «ابر» و «واق» نهاده است (قاضی احمد قمی، ۱۳۵۹: ۱۳۲). ولیکن در همه این ویژگی‌ها و اصول تزئینی نگارگری سنتی، دارای ابداع و نوآوری بوده‌است که البته مسیر چنین خلاقیت‌هایی از مدرسه صنایع قدیمه آغاز و هموار شده‌بود و لیکن فرشچیان آن دستاوردها را مورد بازنگری، تحلیل، ترکیب و اصلاح قرار داده و سرانجام به کمال رسانده‌است.

برای نمونه در ویژگی ساختاری و به ویژه ژرفانمایی[۸]، فرشچیان به طور کلی و غیرمستقیم، تحت تاثیر استادان برجسته مدرسه صنایع قدیمه بوده‌است. در اینجا می‌توان به دو اثر برجسته نگارگری معاصر، یعنی نگاره «فردوسی در دربار سلطان محمود غزنوی» از هادی تجویدی و «بوسه‌ای بر خاک» از فرشچیان اشاره نمود (تصاویر ۱۱ و ۱۲). آنچه در این دو اثر در خصوص ژرفانمایی حائز اهمیت است، این‌که، هر دو گونه این ژرفانمایی در نگارگری کلاسیک سابقه‌ای نداشته است. نگاره تجویدی دارای ژرفانمایی خطی و با نقطه گریز مشخص است که نقطه عطفی در ساختار بصری نگارگری معاصر محسوب می‌شود که بعدها در آثار فرشچیان و در اینجا در نگاره «بوسه‌ای بر خاک» دچار دگردیسی و تلطیف و به ژرفانمایی حسی و جوی مبدل شده‌است. بدیهی است که روح جریان نگارگری معاصر که با هادی‌خان آغاز شد بر آثار فرشچیان تاثیر داشته‌است و نه مشخصا شخص هادی تجویدی و آثارش. البته این گونه ژرفانمایی در آثار فرشچیان علاوه بر نگارگری معاصر، از آثار برجسته سبک‌های باروک و روکوکو نیز تاثیر پذیرفته است.

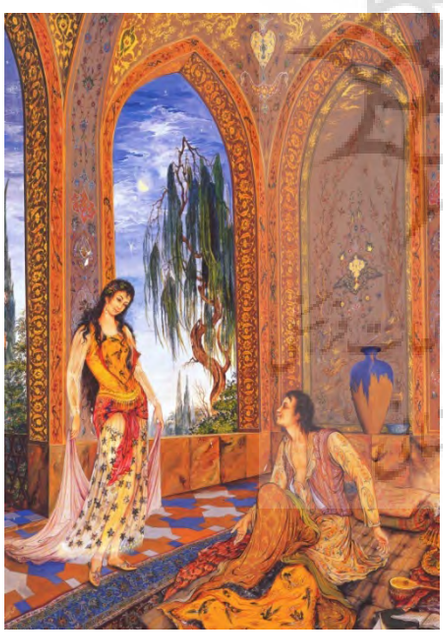
تصویر ۱۱: «فردوسی در دربار سلطان محمود غزنوی»، هادی تجویدی، ۳۴ ×۴۳/۵ سانتی‌متر، ۱۳۱۵ (افتخاری، ۱۳۸۱: ۳۴ و ۳۵).

تصویر ۱۲: «بوسه‌ای برخاک»، محمود فرشچیان، ۵۲ × ۷۵/۵۰ سانتی‌متر، ۱۳۴۲ (فرشچیان، ۱۳۵۵: ۴۲).

همچنین نگاره‌های فرشچیان به طور آشکارتر و محسوس‌تر، در بخش قابل توجهی از ویژگی‌های نقاشی ایرانی، از آثار استاد بلندآوازه و صاحب سبک معاصر و از پیشکسوتان صنایع قدیمه، حسین بهزاد متاثر بوده‌است. تاثیر آشکار بهزاد بر آثار فرشچیان و جایگاه رفیع او، به هیچ روی قابل چشم‌پوشی و انکار نیست. بهزاد اثری با نام «خیام» دارد که در سال ۱۳۳۳ ساخته‌است که جزو مجموعه خیامی است و دربردارنده مضمونی غنایی و فلسفی است. در راستای این اثر، فرشچیان نیز در سال ۱۳۴۲ نگاره‌ای با عنوان «رویای نیمه شب» کار کرده‌است که در برخی از ویژگی‌های نقاشی ایرانی، به‌ویژه، ویژگی موضوعی و ساختاری، از اثر یاد شده بهزاد متاثر بوده است (تصاویر۱۳ و ۱۴).



تصویر ۱۳: «خیام»، حسین بهزاد،۵۲ × ۴۲ سانتیمتر، ۱۳۳۳ (آرشیو نگارنده).



تصویر ۱۴: «رویای نیمه شب»، محمود فرشچیان،۶۷ × ۵۲ سانتی‌متر، ۱۳۴۲ (فرشچیان، ۱۳۹۱، ب: ۱۹).

آنچه به طور خلاصه و کلی می‌توان درباره این دو استاد پرآوازه معاصر گفت این که، بهزاد مبدع و آغازگر سبک و ساختار نوین در نگارگری معاصر بود که در بیشتر ویژگی‌های

نگارگری ایرانی دارای ابتکار و نوآوری بود که بعدها توسط فرشچیان به کمال رسید. برای نمونه و در ادامه نوآوری های بهزاد، فرشچیان در ویژگی فنی، اسلوب اکریلیک را وارد نقاشی ایرانی کرد. همچنین آثار فرشچیان در ویژگی بینشی و موضوعی، دارای عمق و دامنه گسترده‌تری شدند. یعنی فرشچیان علاوه بر موضوعات فلسفی کارش، خود در ساحت نقد و تفکر و در جایگاه متفکر قرار می‌گیرد و بسیاری از آثار فلسفی متاخر فرشچیان، دستاورد جهان مستقل و درونی اوست و نه ساحت آفاقی و مثلا روایت فلسفه خیامی.

برای نمونه، نگاره «انتقام» فرشچیان، برآمده از این نوع تفکر فلسفی و انتقادی است (تصویر۱۵). در این اثر، آهو بر خلاف آثار بهزاد و به طور کلی آثار نگارگران ایرانی، محکوم و معدوم نیست، یعنی صرفا یک حیوان، بماهو حیوان نیست و به عنوان نشانه‌ای طبیعی لحاظ نمی‌شود، بلکه کارکردی نمادین و انتقادی دارد. آهو در این نگاره، نماد یا رمزی از انسان آزادی‌خواه و عدالت‌خواه است که در برابر ظالم و تاریخ ظلم به انتقام و خونخواهی بر آمده است. این نگاه کاملا خلاق، بدیع و البته مغفول است که فاصله زیبایی‌شناختی او را با دیگر نگارگران مکاتب قدیم و معاصر بیشتر می‌کند. طراحی قدرتمند، رنگ‌پردازی غنی و پرداخت عالی‌تر آثار فرشچیان، نسبت به استادان مدرسه صنایع قدیمه را باید بر این موارد افزود.

تصویر ۱۵: «انتقام»، طبیعی، غنایی، اجتماعی، انتقادی و اخلاقی، ۷۵×۵۴ سانتی‌متر، ۱۳۸۶ (فرشچیان، ۱۳۸۷: ۱۷۹).

همچنین از سوی دیگر و علاوه بر تاثیرات غیرمستقیم صنایع قدیمه، می‌توان این نکته را خاطر نشان نمود که دست‌کم بخشی از میل به طبیعت‌سازی و وفاداری به «کالبد شناسی»[۹] در آثار فرشچیان، از طریق عیسی بهادری بوده‌است که سر سلسله این آموزش‌های مدرسه‌ای نیز به مدرسه صنایع مستظرفه و در نهایت به دارالفنون باز می‌گردد. یعنی، استادی که کمال الملک را در مدرسه دارالفنون تحت تعلیم قرار می‌دهد، علی‌اکبر خان مزین‌الدوله می‌باشد که خودِ کمال‌الملک نیز این نکته را در تقریرات خود برای قاسم غنی، متذکر می‌شود. به همین منوال، کمال‌الملک علاوه بر تربیت شاگردان نامداری چون آشتیانی، حیدریان، وزیری، رخساز و غیره، حسین شیخ را پرورش می‌دهد و او نیز یکی از خلاق‌ترین هنرمندان و طراحان فرش ایران، یعنی عیسی بهادری را تربیت می‌نماید. البته بهادری علاوه بر حسین شیخ از دیگر شاگردان کمال‌الملک نیز بهره برده‌است. در نهایت بهادری نخستین و مهمترین استاد مدرسه‌ای محمود فرشچیان می‌گردد که بعدها هنرستان اصفهان را به جایگاه رفیعی رساند.

تاثیر محمود فرشچیان بر هنرهای ملی

علاوه بر تاثیرگذاری غیرمستقیم مدرسه صنایع قدیمه و موزه هنرهای ملی بر آثار محمود فرشچیان، خود هنرمند نیز این مدرسه و موزه آن را تحت تاثیر قرار داده است. بدین ترتیب که هنرمند سال‌ها پس از دوران هنرستان اصفهان و در اوایل انقلاب به‌عنوان سرپرست اداره امور کارگاه‌های هنری وزارت فرهنگ و هنر منصوب می‌شود (تصویر۱۶) و علاوه بر مدیریت کارآمد و غیر تشریفاتی، طراحی‌های زیادی را برای تمامی کارگاه‌های سنتی انجام می‌دهد است که متأسفانه آثار چندانی از آن دوران در دسترس نیست. فرشچیان از ساعت هفت صبح تا دو بعدازظهر مشغول کار اداری بود و پس از آن، تا ده و یازده شب، در اداره می‌ماند و برای کارگاه‌های نهگانه، طراحی می‌نمود. او با علاقه و تعهد، برای کارگاه‌های نقشه قالی، قلمزنی، نگارگری، سازسازی، خاتم‌سازی، زری‌بافی،

سرامیک‌سازی، معرق و دیگر کارگاه‌ها طراحی می‌نمود.

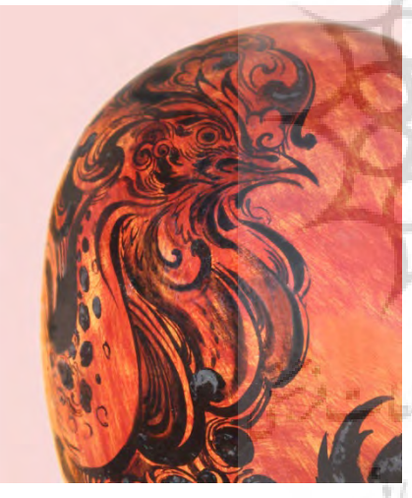
وزارت فرهنگ و هنر

آقای محمود فرشچیان

تصویر ۱۶: ابلاغ حکم سرپرستی اداره امور کارگاه‌های هنری، وزارت فرهنگ و هنر برای فرشچیان، ۱۵فروردین ۱۳۵۸ (پرونده کارمندی فرشچیان، اشتغال).

البته نگارنده با مشقت و پیگیری‌های فراوان موفق شد که نمونه‌ای از این آثار را در انبار و مخزن موزه هنرهای ملی، بازیابد و از آن تصاویری تهیه کند با این هدف که اگر نمی‌توانیم این آثار را به درستی نگهداری و ساماندهی نماییم، دست‌کم تصویر این آثار ملی برای حال و آینده باقی بماند. این اثر، صراحی سفالین سرخ‌رنگی است که تصویر خروس و یا پرنده‌ای افسانه‌ای با اسلوب سیاه‌قلم بر بدنه آن نقش بسته است و دم این پرنده با قوسی حلزونی به جانب گردن و قسمت فوقانی این صراحی منتهی می‌گردد. دور بدنه این صراحی ۸۷ سانتی‌متر و ارتفاع آن به ۷۷ سانتی‌متر می‌رسد (تصاویر ۱۷ و۱۸).

تصویر ۱۷: صراحی سفالین، فرشچیان، ارتفاع ۷۷ سانتی‌متر، ۱۳۵۸، موزه هنرهای ملی ایران (عکاسی امیر رضائی نبرد).



تصویر ۱۸: بخشی از اثر (عکاسی امیر رضائی نبرد).

همچنین فرشچیان شاگردان و هنرمندان کارگاه نگارگری و دیگر کارگاه‌های نه‌گانه اداره هنرهای ملی که شالوده فعالیت‌شان بر پایه طراحی بوده‌است، نظیر محمدهادی ابوالقاسمی، منصور تامسِن، فرزان، شیخ مهدی و غیره را، جهت آموزش و یادگیری به موزه هنرهای ملی می‌برده است. بعد از این دوران مدیریت نیز همواره با همین موزه هنرهای ملی درقالب کارشناسی آثار، داوری، سیاست‌گذاری و آموزش کارمندان اداره و دیگر هنرمندان همکاری می‌نمود (تصویر۱۹).

تصویر ۱۹: از چپ: فرشچیان، خبرنگار ناشناس و محمد هادی ابوالقاسمی، موزه هنرهای ملی، ۱۳۶۲ (مجموعه عکس محمد هادی ابوالقاسمی).

علاوه بر این گونه آثار و خدمات، درحال حاضر نیز در موزه هنرهای ملی، چهار اثر فرشچیان با نام‌های «تمنای بخشایش»، «در فروغ سوختن»، «سیمرغ» و «خان سوم رستم»، زینت افزای این موزه هستند (تصاویر ۲۰- ۲۳). البته دو اثر «خان سوم رستم» و سفید قلم «در فروغ سوختن»، چند سالی است که به‌طور امانی در موزه استاد محمود فرشچیان قرار دارند و همچنین همگی آثار این موزه منتشر شده‌اند. این آثار همواره الهام بخش نسل جوان نگارگری معاصر بوده‌اند و تاثیرات جریان‌سازی را به همراه داشته‌اند تا جایی که امروزه پالت و مکتب فرشچیان کاملا در جامعه نگارگری و هنرهای سنتی معاصر نهادینه شده‌است.

تصویر ۲۰: «در فروغ سوختن»، ادبی، علمی و فلسفی، ۶۱ × ۸۰ سانتی‌متر، ۱۳۴۲ (فرشچیان، ۱۳۵۵: ۱۱۲).

تصویر ۲۱: «تمنای بخشایش»، ادبی، غنایی، عاشقانه و معنوی، ۴۹ × ۷۰ سانتیمتر، ۱۳۴۲ (فرشچیان، ۱۳۵۵: ۶۲)

تصویر ۲۲: «خان سوم رستم»، تاریخی، ادبی و حماسی، ۵۷ × ۷۳ سانتی‌متر، ۱۳۴۳ (فرشچیان، ۱۳۵۵: ۱۱۰).

تصویر ۲۳: «سیمرغ»، طبیعی، تاریخی و ادبی، ۱۳۴۳ (فرشچیان، ۱۳۸۹: ۳۸).

نتیجه‌گیری

اکنون می‌توان به مسئله این پژوهش، یعنی اثبات و چگونگی تاثیرگذاری مدرسه صنایع قدیمه و موزه هنرهای ملی در آثار محمود فرشچیان بازگشت و آن را تبیین نمود. همان گونه که در مقاله بیان شد، تأسیس مدرسه دارالفنون، پایه و اساس آموزش‌های مدرسه‌ای نوین و دانشگاهی بعدی جامعه ایران به شمار می‌رود. یعنی بعدها نقشی اساسی در سیاست‌ها و برنامه‌ریزی آموزشی و راهبردی دیگر مدارس به ویژه مدارس هنرهای ملی ایفا نمود. در همین راستا نخستین مدرسه صنایع قدیمه و متعاقبا موزه هنرهای ملی براساس سیاست صیانت، احیا، توسعه و تکامل هنرهای سنتی و ملی پدیدار گردید. به هر روی بر اساس منابع و اسناد تاریخی موجود و معتبر، ایجاد این نظام مدرسه‌ای نوین در دوره معاصر با تاسیس دارالفنون و استمرار و اقتضائات این ساختار در مدارس بعدی، دلیل تاثیرپذیری آثار فرشچیان از مدرسه صنایع قدیمه و موزه هنرهای ملی بوده‌است. بر این دلیل، گفتگوهای متعدد نگارنده با هنرمند و همکاران و شاگردان ایشان و تصاویر مرتبط را نیز باید افزود.

همچنین درباره چگونگی این تاثیرپذیری نیز همان‌گونه که در متن و نمودارها آشکار گردید بیشتر به طور غیرمستقیم و با واسطه استادان این نظام صورت پذیرفته‌است. یعنی آثار فرشچیان به طور نسبی و غیر مستقیم از دستاوردهای مدرسه صنایع قدیمه و موزه آن بهره برده‌اند، لیکن بعدها با مجاهدت‌های شخصی و ابداعات و نوآوری‌های هنرمند در اصول تزئینی هنر ایران و در هر پنج ویژگی نگارگری یعنی: ویژگی‌های «بینشی»، «مضمونی»، «ساختاری»،«کارکردی» و «فنی» به کمال رسیدند.

باید افزود که علاوه بر تاثرات غیرمستقیم فرشچیان از مدرسه صنایع قدیمه و موزه هنرهای ملی، خود نیز تاثیرات مستقیمی بر این مرکز هنری داشته‌است؛ از طریق مدیریت اداره کل هنرهای ملی، آموزش کارمندان اداره و دیگر هنرمندان، طراحی برای کارگاه‌های نه‌گانه اداره هنرهای ملی و خلق آثار ماندگار که اکنون در موزه هنرهای ملی جای گرفته‌اند.

پی‌نوشت‌ها

1- Millard Meiss (1904-1975)

2- Georges Duby (1919-1996)

3- Arthur Upham Pope (1881-1969)

4- Churchill (1874-1965)

5- Franklin D. Roosevelt (1882-1945)

6- Joseph Stalin (1878-1953)

7- Richard Ettinghausen (1906-1979)

8- Perspective

9- Anatomy

فهرست منابع

• افتخاری، سیدمحمود .(۱۳۸۱). **نگارگری ایران**. تهران: زرین وسیمین.

• بیرشک، احمد .(۱۳۷۳). **گاهنامه تطبیقی سه هزار ساله** (چاپ دوم). بنیاد دانشنامه بزرگ فارسی.

• حصوری، علی .(۱۳۸۵). **مبانی طراحی سنتی در ایران** (چاپ دوم). چشمه.

• رضائی نبرد، امیر .(۱۳۹۶). **نگار جاویدان. زندگی و آثار استاد محمود فرشچیان**. (با تقریظ محمود فرشچیان و پیشگفتار سید حسین نصر) فرهنگسرای میردشتی، زیر چاپ.

• ساعتی با استاد (۱۳۴۴، مرداد)، «هنر و مردم»، شماره ۳۴، ۴۱ – ۴۳.

• صفائی، ابراهیم .(۱۳۵۶). **تاریخچه هنرستان‌های هنرهای زیبای دختران و پسران**. انتشارات اداره کل آموزش هنری وزارت فرهنگ و هنر.

• صور اسرافیل، شیرین .(۱۳۸۱). **طراحان بزرگ فرش ایران: سیری در مراحل تحول طراحی فرش**. (چاپ دوم). تهران: پیکان.

• منشی قمی، قاضی میر احمد بن شرف الدین حسین. (۱۳۵۹). **گلستان هنر** (چاپ دوم؛ احمد سهیلی خوانساری، به تصحیح و اهتمام). کتابخانه منوچهری.

• مجابی، جواد. (۱۳۵۱، مرداد). «بهزاد: تصویرگر دنیای خیام، اطلاعات»، شماره ۱۳۸۷۵.

• مهر پویا، جمشید .(۱۳۶۷، آذر). **استاد حسین طاهرزاده بهزاد. موزه‌ها**. (شماره۸)، ۱۲- ۲۳.

• نقیبی، پرویز .(۱۳۵۷، ۲۹ مهر). یادداشت‌های آشنایی، **تماشا**، شماره ۳۸۵.

• نمایشگاه آثار استاد حسین بهزاد در آمریکا .(۱۳۳۵، زمستان). **نقش و نگار**، دوره اول، سال دوم.

• هینیک، ناتالی .(۱۳۸۴). **جامعه‌شناسی هنر**. (عبدالحسین نیک‌گهر، مترجم). آگه.

• بایگانی‌های چندگانه امیر رضائی‌نبرد درباره زندگی و آثار محمود فرشچیان، شامل: آثار، آمار، اسناد، منابع علمی، عکس‌ها، فیلم‌ها، گفتوگوها و غیره.

• بایگانی موزه هنرهای ملی ایران.

• پرونده کارمندی محمود فرشچیان، ۲ جلد (اشتغال و بازنشستگی)، وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی (وزارت فرهنگ، وزارت فرهنگ و هنر و وزارت فرهنگ و آموزش عالی پیشین).

• مجموعه عکس استاد محمد هادی ابوالقاسمی.

منابع تصویری

• فرشچیان، محمود. (۱۳۵۵). «محمود فرشچیان»، **مجموعه هنر و هنرمندان**، شماره ۳ (جلد اول)، تهران: بنگاه ترجمه و نشر کتاب.

•ـــــــــــــــــــ . (۱۳۷۰). **سیمای پهلوانان شیر اوژن در شاهنامه حکیم ابوالقاسم فردوسی**، تهران: سروش و نگار.

•ـــــــــــــــــــ . (۱۳۷۲). **محمود فرشچیان** (جلد سوم)، تهران: نگار.

•ـــــــــــــــــــ . (۱۳۷۸). **رباعی‌های خیام**، به اهتمام و ترجمه حسین صادقی و خط غلامحسین امیرخانی. تهران: انتشارات امیرخانی.

•ـــــــــــــــــــ . (۱۳۸۴). **رباعی‌های خیام**، به اهتمام و ترجمه حسین صادقی و خط غلامحسین امیرخانی. تهران: یساولی.

•ـــــــــــــــــــ . (۱۳۸۵). **محمود فرشچیان: نقاشی‌های برگزیده**. (چاپ سوم). (مجموعه کتاب‌های ایران ما- ۳)، تهران: زرین و سیمین.

•ـــــــــــــــــــ . (۱۳۸۷). **محمود فرشچیان**. (جلد پنجم)، تهران: خانه فرهنگ و هنر گویا.

•ـــــــــــــــــــ . (۱۳۸۹). **محمود فرشچیان: برگزیده آثار نقاشی**. تهران: نگار.

•ـــــــــــــــــــ . (۱۳۹۱الف). **طراحی‌های استاد محمود فرشچیان**. تهران: خانه فرهنگ و هنر گویا.

•ـــــــــــــــــــ . (۱۳۹۱ب). **آثار استاد محمود فرشچیان**. تهران: خانه فرهنگ و هنر گویا.

•ـــــــــــــــــــ . (۱۳۹۱ج). **محمود فرشچیان: برگزیده آثار (۱۳۵۴- ۱۳۸۰)**. (چاپ سوم). تهران: یساولی.

•ـــــــــــــــــــ . (۱۳۹۲). **آثار استاد محمود فرشچیان: نیایش نور**. تهران: خانه فرهنگ و هنرگویا.

• ناصری‌پور، محمد .(۱۳۸۳). **آفرین بر قلمت ای بهزاد: زندگی و آثار استاد حسین بهزاد**. (چاپ دوم). سروش، تهران.

موزه‌ها و مجموعه‌ها

• اداره کل هنرهای سنتی، سازمان میراث فرهنگی، صنایع دستی و گردشگری، تهران.

• تالار فرشچیان، موزه‌های آستان قدس رضوی، مشهد مقدس.

• خزانه نقش و رنگ، بنیاد مستضعفان انقلاب اسلامی، تهران.

• موزه استاد محمود فرشچیان، مجموعه فرهنگی تاریخی‌سعدآباد، تهران.

• موزه هنرهای زیبا، مجموعه فرهنگی تاریخی سعدآباد.تهران.

• موزه ملت (کاخ سفید)، مجموعه فرهنگی تاریخی سعدآباد،

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

تهران.

• موزه مجلس شورای اسلامی، تهران.

• موزه هنرستان هنرهای زیبای اصفهان، اصفهان.

• موزه هنرهای معاصر، تهران.

• کاخ موزه صاحبقرانیه، مجموعه فرهنگی تاریخی نیاوران، تهران.

• موزه هنرهای ملی ایران، تهران.

• موزه شهدا، بنیاد شهید انقلاب اسلامی، تهران.

• مجموعه حاج محمد علی فرشچیان، تهران.

• مجموعه عاطفه نجومی ملاباشی، اصفهان.

• مجموعه الهه نجومی ملاباشی، اصفهان.

• مجموعه شخصی امیر رضائی نبرد، تهران.

• Farshchian, Mahmoud. (1991). **Mahmoud Farshchian/** Unesco. (Vo .II. 2 nd. Ed), printed in Germany, New York: Homai.

• Farshchian, Mahmoud. (2004). **Mahmoud Farshchian/** *Unesco*. (Vo .III), printed in Italy, New York: Homai.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

The Impact and Effects of the Old Handicrafts School and the National Museum of Art on Contemporary Iranian Painting Case Study: Mahmoud Farshchian

Amir Rezaei Nabard

PhD Candidate of Comparative and Analytic History of Islamic Arts, College of Fine Arts, University of Tehran

Abstract

The first and most influential center for traditional and national arts on the contemporary era of Iran was undoubtedly the "old Handicrafts School ", and in particular the National Arts Museum. The issue of this research is to found out their impact and effect on the works of Farshchian and the artist's mutual influence at these art centers. In this article, which is "theoretical" and "descriptive-analytic" method, it has been tried to introduce the historical importance of the old Handicrafts School and the position of the National Arts Museum in Contemporary period with library and field information and documents, and the impact of these two centers of artistic flowmanship on the works of Farshchian and the artist's influence on these centers will be reconsidered.

The establishment of new school system and the Academy of Sciences and the continuity and necessity of this structure in the next schools, such as the old Handicrafts School, is the reason for the indirect impact of Farshchian's works from this center. For this reason, numerous interviews with the artist and colleagues and their students and related images should be added. It also became apparent about how this influence was made, more indirectly and relative, through the professors of this system.

Farshchian with the effective management of the National Directorate of the National Arts, staff training and drawing for the departmental workshops, and the creation of works of art, has had a significant impact on the young and contemporary Iranian painters.

Key words old Handicrafts School, National Arts Museum, Contemporary Iranian Painting, Mahmoud Farshchian.

Email:Rezaeinabard@ut.ac.ir

(**Date Received:** 2017/04/22 - **Date Accepted:** 2017/10/12)