

## از کارگاه تا دانشگاه

( تحقیقی در تبدیل نظام آموزشی استاد \_ شاگردی به نظام آموزشی آکادمیک )  
در نقاشی دوره قاجار \*

**دکتر یعقوب آژند\*\***

تاریخ دریافت مقاله: ۸۵/۲/۲

تاریخ پذیرش نهایی: ۸۵/۴/۳

### چکیده:

این مقاله کندوکاوی است برای یافتن و باز نمودن جنبه های گوناگون نظام آموزشی استاد\_شاگردی در نقاشی دوره قاجار و تبدیل آن به نظام آموزشی آکادمیک یا مدرسه ای و همگانی شدن این نظام. فرضیه اصلی این مقاله هم بر این محور استوار است که تبدیل این دو نظام به یکدیگر و جایگزینی دومی به جای اولی، بر اثر فراهم آمدن اسباب و امکاناتی میسر شد که از ارتباط ایران با غرب فراز آمد و در حقیقت این تحول بازتابی سراسر است از تعامل هنری بین ایران و اروپا بود و گرچه این تعامل از روزگار صفویان پدیدار شد ولی در دوره قاجار از همه جهت نفوذ و تأثیری چشمگیر بر جای گذارد. گفتنی است که این تبدیل و تبدل با حمایت دربار صورت گرفت و در حقیقت تحولی از فراز بود نه از فرود؛ ولی عوامل «فرود» و فرودست جامعه بیشترین بهره را از آن گرفت.

### واژه های کلیدی:

\* این مقاله حاصل طرح تحقیقاتی با عنوان "نقاشی دوره قاجار: رویکردها و دستاوردها" است. بدین سبب از معاونت محترم پژوهشی دانشگاه تهران تشکر می شود.

\*\* استاد گروه ارتباط تصویری و عکاسی، دانشکده هنرهای تجسمی، پردیس هنرهای زیبا، دانشگاه تهران.

## ا: در آستانه نظام مدرسه ای (۱۲۶۴ - ۱۱۹۹ ه. ش.)

**الف - مقدمه:** آموزش نقاشان در دوره فتح علیشاه و محمد شاه بر محور نظام سنتی استاد - شاگردی می چرخید. نقاشان اصول طراحی و نقاشی همچون سیاه قلم، رنگ روغن، الگو پردازی از زندگی روزمره، دورنما سازی، گل سازی و شبیه سازی (چهره پردازی) را در نزد استادان فن می آموختند. آنها علاوه بر نقاشی و ترسیم، می توانستند در تذهیب، نگارگری، نقاشی لاک، نقاشی پشت شیشه، دیوار نگاری و نقاشی مینایی هم اصولی را بیاموزند. آنها حتی با طراحی روی پارچه، قالی، کاشی و پیکرتراشی هم آشنایی پیدا می کردند. تدریس و تعلیم نقاشی به صورت رسمی وجود نداشت و تشویق و ترغیب هم در میان نبود چون هنوز اصل ممانعت کلامی و فقهی نقاشی در بین گروه هایی از جامعه جاری بود و نقاشان تنها به صورت خصوصی تعلیم می دادند. البته نباید فراموش کرد که تعلیم طراحی و نقاشی تحت نظام صنفی و در منازل شخصی خانواده های نقاشان صورت می گرفت. نقاشان همچون سایر صنعتگران برای خود صنف خاصی داشتند (تحویلدار اصفهان، ۱۳۴۲، ۱۱۲).  
گفتنی است که هنر نقاشی در اوایل دوره قاجار در اختیار بعضی از خانواده ها بود. در کاشان خانواده غفاری نقاشان زیادی را تحویل جامعه ایران داد. در اصفهان خانواده امامی و نجف علی به امر نقاشی شهره بودند. در این خانواده ها ازدواج های درونی صورت می گرفت و با این کار هنر نقاشی حالت موروثی پیدا می کرد. چون اعضای این خانواده ها چندین نسل به امر نقاشی مشغول بودند. پدر مصورالملکی همواره ابراز می داشت که «در رگ های ما به جای خون رنگ جریان دارد» (هاتفی، ۱۳۵۰، ۵۱-۴۷).

شمار نقاشان در شهرهای ایران دوره قاجار نیز قابل اعتنا بود. در اوایل این دوره حداقل ۱۰۰ تن در شهرهای ایران به نقاشی مشغول بودند (قاضی احمد قمی، ۱۳۶۶، پنجاه - پنجاه و سه). در اصفهان سال ۱۲۸۷ ه. حدود بیست تن استاد نقاش و بیست و هفت نفر نقاش ساختمان وجود داشت (فلور و دیگران، ۱۳۸۱، ۷). شمار این نقاشان در سال ۱۳۳۰ ه. به ۳۰ تن رسیده است (جناب، ۱۳۰۳، ۷). در شیراز هم در نیمه دوم سده سیزدهم هجری حدود ۱۰ تن نقاش فعالیت داشتند (فرست، ۱۳۱۴، ۵۴۸). در خود تهران هم در سال ۱۳۴۲ ه. حدود ۲۶ تن استاد همراه با ۲۶ شاگرد و پادو زندگی می کردند (کیهان، ۱۳۱۱، ۳۳۰/۳).

شاید بتوان در دوره قاجار سه طبقه نقاش تشخیص داد. ۱- عالی ترین گروه از آن نقاشان درباری بود که نقاش رنگ روغن، دیوار نگاری، نقاشی های لاک و مینایی، کتاب آرابی و نسخه پردازی و تصویر پردازی برای مطبوعات و سفرنامه های شاه و غیره را با امکانات خوب مالی به انجام می

رساندند و این طبقه علاوه بر دربار در خانه های اعیان و اشراف هم کار می کردند و از امتیازات خاصی برخوردار بودند. ۲- نقاشانی که در بازار حجره داشتند و طراحی و نقاشی هایی را در معرض فروش قرار می دادند. آنها آثاری را تولید می کردند که مورد پسند عامه مردم بود و حتی تصاویری را نیز به کتاب های داستانی عامیانه نقش می زدند. بعضی از آنها روی قلمدان ها، مجری ها و نیز نسخه های خطی نگاره می کشیدند. ۳- نقاشانی که کار آنها بیشتر فنی و صنعتی بود و مثلاً طرح هایی را برای استفاده قالی بافان و پارچه بافان و یا کاشی پزان تولید می کردند. نقاشان قهوه خانه ها در زمره این نقاشان بودند که پرده های حماسی و مذهبی برای استفاده نقالان در قهوه خانه ها کار می کردند و گفتنی است که نظام سنتی استاد - شاگردی بخصوص در بین طبق دوم و سوم بیشتر جلوه داشت و گاهی طبقه اول از وجود استادان این دو طبقه بهره می گرفتند. ولی امتیازات طبقه اول بیشتر از دو طبقه بعدی بود. نقاشان ایران را در دوره قاجار هم به لحاظ شیوه کار می توان به سه گروه تقسیم کرد. گروهی که بر طبق شیوه های سنتی نگارگری ایرانی کار می کردند. گروه دیگری که با سبک فرنگی آثار خود را بوجود می آوردند. آنها از وجود عکس و تصاویر چاپی بیشترین بهره را می گرفتند و الگوهایشان را بر پایه الگوهای اروپایی سامان می دیدند. گروه سومی که در حد فاصل این دو گروه فعالیت می کردند و آثاری را پدید می آوردند که بعدها به نقاشی قهوه خانه ای شهرت یافت و می توان از آن به نقاشی عامیانه تعبیر کرد.

**ب - کارگاه یا نقاشخانه:** کارگاه های نقاشان ایرانی بسیار ساده و بی پیرایه بود. بیشتر آنها در حجره های محقری در بازار کار می کردند و از آتلیه های پر زرق و برق اروپایی در ایران خبری نبود. تصویری که بنجامین از نقاش ایرانی در این دوره ارائه می دهد تصویر تمام عیار زندگی ساده نقاش ایران در این عهد است (۱۳۶۳، ۴۱۵).  
بیشتر آثار استادان ایرانی، چه در کارگاه خصوصی آنها و چه در کارگاه های همایونی با کمک و دستیاری شماری از شاگردان انجام می گرفت. شاگردان طرحی را که استادان می زدند، اجرا می کردند و کارهایی را انجام می دادند که وقت و ظرافت زیادی را نیاز نداشت.

فتح علیشاه همچون شاهان پیش از خود، نقاشان را وارد دربار خویش کرد و برای آنها کارگاهی ویژه ترتیب داد و این کارگاه نقاشخانه و یا کارگاه نقاشی نامیده می شد (عضدالدوله، ۱۳۵۴، ۵۸؛ میرزا صالح شیرازی، ۱۳۶۳، ۳۰). نقاشان و هنرمندان دیگر تحت نظر نقاشباشی بودند. محمد شاه (سلطنت در ۶۴-۱۲۴۹ ه) فرمانی به نام عبدا... خان

۱- نظارت بر کارگاه های سلطنتی؛ ۲- ارتباط و مکاتبه با صنوف بازار پایتخت و سرتاسر مملکت.

آنها در حقیقت رابط بین دربار و اصناف بازار محسوب می شدند. منصب باشیگری در واقع در دست دربار وسیله و ابزاری برای هماهنگی امور برشمرده می شد. نقاشیهای یک وظیفه دیگر نیز داشت و آنهاهم تعلیم نقاشی و هنر به شاه و ولیعهد بود. این وظیفه در سرتاسر دوره قاجار وجود داشت و افرادی چون مزین الدوله و اسماعیل جلاپور این وظیفه را بر عهده داشتند ( معیر الممالک، ۱۳۶۱، ۲۷۵، ۸- ۲۷۷).

اصولا جایگاه نقاشخانه ها در مجتمع درباری متمرکز بود. مثلا در روزگار تیموریان و صفویان، نقاشخانه ها در کتابخانه های سلطنتی متمرکز در کاخ ها بود. در دوره قاجار نیز نقاشخانه همایونی در کاخ قرار داشت. میرزا صالح شیرازی در روزنامه سفر خود در سال ۱۲۲۷ هـ. می نویسد که « در جنبین تالار چهار اروسی است دواروسی به جهت پیشخدمتان و غلام پیشخدمتان و دواروسی دیگر نشیمن نقاشان و زرگران و مینا کاران که جهت شاه و اندرونی شاهی شب و روز کار می کنند » ( ۱۳۶۲ ، ۳۰ ). شاهزاده سلطان احمد میرزا ملقب به عضالدوله هم در تاریخ عضدی اشاره ای مشابه دارد: « نقاشخانه در جنب تخت مرمر قرار دارد » ( ۱۳۱۵ ، ۵۸ ). بدین ترتیب نقاشان همواره به شاه دسترسی داشتند و می توانستند او را در حالات گوناگون نظاره کنند و در موقع چهره نگاری از تجارب بصری خویش بهره یاب شوند.

از طرف دیگر، نزدیکی نقاشان به شاه بیان کننده اعتماد زیاد او به نقاشان سلطنتی بود. این اعتماد مکانت و اعتباری را برای نقاشان بوجود می آورد که سایر رجال از آن محروم بودند. گاهی این منزلت موجبات حقد و حسادت رجال و دسیسه علیه آنها را فراهم می ساخت. در حقیقت توان گفت که نقاشی بخشی از تزیینات دربار بود که پیرامون شاه را فرا گرفته بود. شاه می توانست بهر ترتیبی که شده از این تزیینات بهره بجوید. او گاهی متوسل به حربه ای دیگر می شد مثلا فتح علیشاه هنرمندانی را که روی سنگ قبر او کار می کردند به یاد مرگ می انداخت تا در کار خود تعجیل کنند (سپهر، ۱۳۴۴، ۴/۲- ۱۳۳). پیداست که در دوره قاجار بین هنر پرور و هنرمند پیوندی نزدیک وجود داشت و این پیوند تأثیری قاطع در موقعیت هنرمند می گذاشت. بعضی از هنرمندان حتی اجازه داشتند چهره خود را در آثاری که برای شاه اجرا می کردند، بگنجانند مثلا چهره عبدالله خان در بخش تحتانی غلاف شمشیر فتح علیشاه با دو بیت شعر نقش بسته بود (فلور و دیگران، ۱۳۸۱، ۱۰۶). هنرمندان بیوتات همایونی جزو نوکران اندرونی محسوب می شدند و از امتیازات زیادی برخوردار بودند. خوراک، مسکن، شرایط کاری عالی و امکانات زیستی مطلوبی داشتند. دو فرمان از محمد

معمار صادر کرد و او را در سال ۱۲۵۵ هـ. « نقاشیهای بالاستقلال » مفتخر کرد. او پیش از انتصاب به این مقام جز نقاشان نقاشخانه همایونی فتح علیشاه بود. عبدا... خان با این فرمان در راس نقاشان، معماران، مهندسان، مینا کاران، نجاران، حجاران، فخاران ( سفالگران )، شیشه بران، حدادان، سرایداران، باغبانان، مقنیان (چاه کنان) و شماعان ( شمع سازان ) قرار گرفت (کریم زاده تبریزی، ۱۳۷۶، ۳/۱-۳۰۲). در این فرمان آمده که اشرف و اعیان هنرمندان یادشده « مشارالیه را کما فی السابق نقاش بالاستقلال خود دانسته، از سخن و صوابدید او تجاوز نمایند» (همان، ۳۰۳/۱).

در این دوره دست کم ۱۹ تن نقاشی وجود داشتند. البته جملگی آنها در زمره نقاشان همایونی نبودند. نقاشیهای معروف عبارت بودند از: میرزا بابا ( تا سال ۱۲۲۵ هـ. ) عبدا... خان (۸-۱۲۲۷ هـ. ) میرزا احمد فرزند میرزا حسن ( حدود سال ۱۲۳۴ هـ. ) اسماعیل (۱۲۵۲ هـ. ) عبدا... خان معمار (۱۲۵۵ هـ. ) محمد علی اصفهانی (۵۹-۱۲۵۸ هـ. ) محمد ابراهیم (۱۲۶۵ هـ. ) کازرونی صاحب ( پس از سال ۱۲۶۶ هـ. ) ابوالحسن غفاری صنیع الملک ( ۱۲۷۷ هـ. ) محمد اسماعیل (تا سال ۱۲۸۸ هـ. ) میرزا علی اکبر خان مزین الدوله ( ۱۲۸۷ هـ. ) میرزا محمد غفاری کمال الملک ( ۱۳۰۰ هـ. ) ( فلور و دیگران، ۱۳۸۱، ۱۱ ).

از وظایف اصلی نقاشیهای طراحی و اجرای نگاره ها، نقاشی های رنگ روغن، تکچهره ها و دیوار نگاره ها برای حامیان خود بود.

معتبرترین مقام نقاشخانه، باشی یا نقاشی بود. فرمان محمد شاه ویژگی های کاری و وظایف باشی را کاملا مشخص می کند. او علاوه بر نظارت بر نقاشان بر سایر صنوف حتی چاه کنان و شمع سازان هم نظارت می کرد چون تمامی این مشاغل در ارتباط مستقیم با امور تزیین عمارات شاهی قرار داشت. قابلیت ذاتی و استعداد جبلی یک تن هنرمند و تجربه و تداوم کار و مسلما مسایل دیگر از جمله میزان ارتباط در روابط نزدیک او با رجال دربار و اعتماد حاصله در این مناسبات و خردمندی، صداقت و تقوای مذهبی در انتخاب او به مقام باشیگری موثر بوده است ( محمد هاشم آصف، ۱۳۴۸، ۲-۱۰۱ ). فرمان محمد شاه تا حدود زیادی شبیه فرمانهای دوره تیموری و صفوی و از برای ریاست کتابخانه سلطنتی بود که شماری از هنرمندان را از هر صنف تحت نظارت یک نفر هنرمند چیره دست ( خطاط، نقاش و مذهب و معمار ) قرار می داد.

دربار با متمرکز کردن شماری از مشاغل هنری تحت نظر یک واحد، می خواست به نتایج مطلوبی دست یابد و تمامی آثار هنری به نوعی یکدستی و هماهنگی برسد. باشی های دوره قاجار دارای دو وظیفه اصلی بوده اند:

این مرکز ۱۴۴ نفر شاگرد تحت نظر ۴۵ تن استادکار در پروژه های مختلف سلطنتی کار می کردند ( اقبال، ۱۳۲۵، ۷۰-۶۰). این بخش در اختیار میرزا ابوالحسن قرار گرفت تا نگاره های هزار و یکشب را که طسوجی آن را به فارسی برگردانده بود، به انجام برساند. نزدیک به ۳۴ تن نقاش، مذهب، خطاط و صحاف و غیره تحت نظر میرزا ابوالحسن کار می کردند (همان).

با اینکه میرزا ابوالحسن با شیوه های نقاشی اروپایی آشنایی داشت ولی از جریان امر پیداست که پروژه کتاب آرایه هزار و یکشب با شیوه سنتی استاد شاگردی صورت می گرفته است. بین کارکنان این نقاشخانه تقسیم کار دقیقی وجود داشت. میرزا ابوالحسن نگاره ها را طراحی می کرد و شاگردان و سایرین به اجرای آن می پرداختند. این پروژه در عرض هفت سال (۱۲۷۵-۱۲۶۸) در شش جلد به پایان رسید. کتابت آن بر عهده محمد حسین تهرانی و تذهیب آن در مسوولیت میرزا عبدالوهاب و میرزا علی محمد به همراهی دو تن از شاگردان بود. صحافی و تجلید آنرا میرزا علی و تدهین روی جلدها را میرزا احمد، غلامعلی و آقاجانی انجام دادند. کل نگاره های آن ۱۱۴۳ بود و در هر برگ ۳ تا ۴ نگاره وجود داشت (کریم زاده تبریزی، ۱۳۷۶، ۲۸/۱؛ فلور و دیگران، ۱۳۸۱، ۵۲).

میرزا ابوالحسن در سال ۱۲۷۳ به دستور میرزا آقاخان نوری و با کمک شاگردانش به دیوار نگاری قصر نظامیه (لقائته) پرداخت و در این سال، ۴۸ تکچهره از رجال دوره ناصری را تصویر کرد (کریم زاده تبریزی، ۱۳۷۶، ۲۳/۱).

نکته گفتنی اینکه میرزا ابوالحسن خان پیش از اعزام به خارج از کشور با نظام سنتی استاد شاگردی بار آمده بود. او در واقع با فراگیری شیوه نقاشی اروپایی، این دو رویکرد هنری را درهم آمیخت و با دیدگاه های جدید به تولید آثار هنری پرداخت.

**ب\_ نقاشخانه دولتی، نخستین مدرسه:** گفتیم یکی از فنونی که میرزا ابوالحسن در ایتالیا فراگرفت فن گراور سازی و چاپ بود. به همین دلیل علیقلی میرزا اعتضاد السلطنه وزیر علوم با اشاره شاه، طبع و نشر روزنامه وقایع اتفاقیه را در اختیار او گذاشت و او از شماره ۴۷۲ به بعد که مصادف با ۵ صفر ۱۲۷۷ بود نام این روزنامه را به روزنامه دولت ایران تغییر داد. او در نخستین شماره آن تکچهره ای از خویش چاپ و رویهم رفته ۵۷ تصویر چاپی برای این روزنامه تهیه کرد. کار ابوالحسن مورد پسند شاه قرار گرفت و حدود پنج ماه بعد در شماره ۴۹۱ به تاریخ ۱۰ ذیقعده ۱۲۷۷ فرمان او درباره ابوالحسن منتشر شد و او را به لقب صنایع الملکی مفتخر کرد و به او خلعت بخشید و چهار صد تومان بر مواجب سابق او افزود (کریم زاده تبریزی، ۱۳۷۶، ۲۴/۱).

شاه برای خطاطان و مذهبان در سال های ۱۲۶۱ و ۱۲۶۴ از وضع مساعد آنها حکایت می کند. در این فرمان ها که خطاب به خانواده خوشنویس وصال شیرازی صادر شده، مبلغ ثابتی از مالیات فارس را در اختیار آنها قرار داده است (رعنا حسینی، ۱۳۵۶، ۸۵-۸۳).

## ۲: شکل گیری نظام مدرسه ای (۱۳۲۴-۱۲۶۴ ه. ش.)

**الف - مقدمه:** حکومت قاجار در اوایل سده نوزدهم برای پیشرفت فن نقاشی بعضی از نقاشان را به اروپا اعزام کرد. کاظم فرزند نقاشی عباس میرزا از نخستین افرادی بود که در سال ۱۲۶۶ ه. همراه گروهی از محصلان برای فراگیری نقاشی به بریتانیا اعزام شد. با اینکه گزارش هایی از پیشرفت کار او در اروپا در دست است ولی وی هرگز به ایران بازنگشت و در سال ۱۲۲۸ ه. در بریتانیا در گذشت (محبوبی اردکانی، ۱۳۵۴، ۱۲۳/۱، ۱۲۵). پس از او، میرزا رضا در زمان محمد شاه برای تحصیل در نقاشی و انجام امور دیگر به پاریس اعزام شد. از تحصیلات و آثار او نیز چندان اطلاعی در دست نیست.

ابوالحسن غفاری کاشانی ملقب به صنایع الملک فرزند میرزا محمد حسن خان در حدود سال ۱۲۳۱ در کاشان متولد شد. در نوجوانی به سبب داشتن استعداد نقاشی به تهران اعزام گشت تا در نزد مهر علی اصفهانی نقاشی مشق نقاشی کند. او تحت توجهات مهر علی قرار گرفت و حتی از او اجازه یافت تا طرحی از چهره شاه بکشد.

ابوالحسن غفاری را در سال ۱۲۶۲ برای تکمیل تحصیلات نقاشی به رم و فلورانس اعزام کردند. وی پس از گذراندن نزدیک به پنج سال در اروپا در سال ۱۲۶۶ به ایران برگشت. ابوالحسن در اروپا علاوه بر نقاشی با فن چاپ و گراورسازی هم آشنا شده بود. او در اروپا آثار رافائل بخصوص تابلوی «مریم عذرا» و «تجلی» او را تقلید و اقتباس کرد. آثار بعدی او در ایران جملگی نشان دهنده تاثیرپذیری وی از نقاشی اروپایی است. این تاثیرپذیری در آثار نخستین او بویژه در تابلوی «فرخ خان غفاری و سه فرزند وی» کاملاً مشهود است.

امیرکبیر صدراعظم ناصرالدینشاه در سال ۱۲۶۶ مجمع صنایع را برای پیشبرد صنایع و فنون در زاویه غربی بازار که امروزه به سبزه میدان شهرت دارد، تاسیس کرد. این مرکز برای تولید و ساخت و طراحی ساعت، توپ، کالسکه، یونیفورم های نظامی به سبک اروپا، نقاشی های زیبا، زرکشی و زردوزی، تفنگ سازی و قداره گری بر پا شده بود (اعتماد السلطنه، ۱۳۰۶، ذیل وقایع ۱۲۶۹؛ کریم زاده تبریزی، ۱۳۶۷، ۵۱/۱-۳۴۷). پیداست که بخشی از مجمع صنایع به امور هنری همچون اجرای آثار نقاشی اختصاص داشت. در

خواهد شد که مردم جهت تماشای آنجا ماذون باشند و این اول نقاشخانه و کارخانه باسمه تصویر است که در دولت ایران حسب الامر معمول و متداول می گردد بطور و طرز انگلستان».

بدین ترتیب نخستین مدرسه نقاشی ایران تاسیس شد و برنامه های آموزشی آن هم بر محور مدارس فرنگ می چرخید. والدین فرزندان خود را روزهای شنبه برای تعلیم نقاشی نزد صنایع الملک می آوردند. شاگردان در روزهای دیگر هم می توانستند از نقاشی او و نقاشی های چاپی اروپایی تقلید و اقتباس کنند. روز جمعه هم مردم از مدرسه نقاشی او دیدن می کردند. حتی ناصرالدینشاه نیز شخصا از مدرسه دیدن کرد و صنایع الملک را مورد الطاف خود قرار داد. خیر این بازدید در روزنامه نیز درج گردید:

« عصر روز شنبه ۱۲ شوال ۱۲۷۸ که مراجعت فرمودند به نقاشخانه دولتی که صنایع الملک در عمارت دیوانخانه مبارکه بطور خوب و وضع مرغوب ترتیب داده است تشریف شریف همایونی ارزانی داشته، صنایع الملک هم پیشکش و قربانی و شیرینی مهیا نموده، مدتی سیاحت نقاشخانه و چاپ تصویر را فرموده، زایدالوصف طرز و وضع نقاشخانه در نظر همایون مستحسن و مقبول افتاده، اظهار مرحمت و عطوفت بسیار در حق صنایع الملک فرمودند».

در شماره یاد شده اعلان هنرستان نقاشی صنایع الملک چاپ شده بود و علاقمندان را دعوت به شرکت کلاس های آن کرده بودند تا دانش آموزان پرمایه برای فراگیری نقاشی در این هنرستان ثبت نام کنند و « هرکس خواسته باشد طفل خود را به مکتب نقاشخانه ببرد. نقاشخانه دولتی باز است و صنایع الملک روزهای شنبه را خود به تعلیم شاگردان خواهد پرداخت و سایر ایام شاگردان در همان نقاشخانه از روی پرده های کار استاد و صورت های و باسمه ها فرنگستان و غیره به مشق نقاشی و تحصیل این صنعت بدیع می پردازند...» ( کریم زاده تیریزی، ۱۳۷۶، ۲۶/۱).

« نقاشخانه دولتی» یا مدرسه دولتی نقاشی واقع در عمارت دیوانخانه مبارکه در ۱۲ رجب ۱۲۸۰ طبق اشاره روزنامه ایران در شماره ۵۵۲ افتتاح شد. صنایع الملک در سال ۱۲۸۲ ناظر چاپخانه دولتی و نیز سه روزنامه دیگر و نایب وزیر علوم گردید. با شکل گیری این مدرسه، تعلیم نقاشی برای نخستین بار با برنامه ریزی نظام مدرسه ای و تحت نظارت وزارت علوم صورت گرفت. در حقیقت نظارت وزارت علوم بر این مدرسه، سنتی را پدید آورد که تا به روزگار ما ادامه یافته است. با اینکه برنامه درسی ابوالحسن غفاری از روی برنامه های مدارس اروپایی بوده، ولی در مدرسه او از تعلیم هندسه، تشریح و تئوری هنر خبری نبود و در حقیقت برنامه آن طوری تنظیم شده بود که تناقضی با تعلیم سنتی هنر در ایران نداشتند. اما بهر حال مدل ها و الگوها؛ آثار

ضمنا ناصرالدینشاه اجازه تاسیس نقاشخانه و چاپخانه دولتی را به او تفویض کرد و اینکه « مشارالیه پرده ها و اسباب مرغوبه نقاشی را که از سفر ایتالیا به همراه آورده و یا در این مدت جمع آوری نموده با اتباع روزنامه و کارخانه در آنجا برده، شاگردان عدیده نیز در این صنعت تربیت نمایند» (همان، ۲۵). ابوالحسن پس از دریافت فرمان به جهت علاقه ای که به تاسیس مدرسه نقاشی داشت، اسباب و لوازم نقاشی و طراحی ها و مدل ها و رنگ های گوناگون و ابزار و وسایلی دیگر خود را جنب ارک دولتی و عمارت سلطنتی نقل مکان داد و رسماً به تاسیس مکتب خانه نقاشی پرداخت و آنرا در شماره ۵۱۸ مورخ ۳ شوال ۱۲۷۸ روزنامه دولت علیه ایران اعلام نمود: « در روزنامه های قبل نوشته شده بود که حسب الامر مقرر گردیده است صنایع الملک نقاشباشی خاصه، کارخانه باسمه تصویر و نقاشخانه دولتی ترتیب داده و در آنجا پرده های کار استادان مشهور را با بعضی از باسمه های معتبر که از روی عمل استادان معتبر کشیده و طبع نموده اند با سایر اسباب و اوضاع یک مکتب خانه نقاشی، بطوریکه در فرنگستان دیده بوده است و اسباب لازمه آنرا حسب الحکم با خود آورده است، ترتیب داده، بطوریکه هر کس طالب آموختن این صنعت باشد به هیچ وجه نقصی در اسباب تحصیلش نباشد، بلکه سایر صاحب صنعت ها هم، در هر طرح و هر کار که محتاج به نمونه و امتیاز و سلیقه باشند، معطل نباشند؛ و همچنین کارخانه باسمه تصویر را متداول نماید که همه روزه تصاویر مختلفه از کارخانه بیرون آید و این صنایع را رواج کامل بدهد و در این مدت مشغول انجام این خدمت بوده و در ارک سلطانی در جنب دیوانخانه مبارکه نقاشخانه و کارخانه را ترتیب داده، بنحوی که در کارخانه باسمه چهار چرخ در کار است و به علاوه خدمت طبع روزنامهجات و احکامات دولتی و طبع باسمه تصاویر را چنان ممتاز نموده است که هر کس طالب چاپ نمودن شبیه خود با مجلسی باشد، به فاصله چند روز یکهزار صورت او در کاغذهای ضخیم طبع می گردد که نهایت امتیاز را داشته باشد. و ترتیب نقاشی از این قرار است که چند پرده که خود مشارالیه در سفر ایتالیا از روی عمل استاد مشهور رافائیل کشیده و از صحنه جمیع استادان گذارنیده بود، در آنجا نصب نموده و از باسمه و صورت های گچی و سایر کارهایی که از روی عمل میکائیل و رافائیل و تیسپانه و سایر استادان که اسامی آنها در کتاب آموختن نقاشی ذکر شده است کشیده و چاپ نموده اند، نصب نموده اند از هر قبیل اسباب و آلات کار را در آنجا فراهم آورده قریب به اتمام است. و بعد از اینکه ایام رمضان المبارک منقضی شد ثانیاً اعلان خواهد نمود که جوانان قابل در ایام هفته در آنجا جمع شده مشغول تحصیل باشند و هفته ای یک روز هم خود مشارالیه مشغول تعلیم خواهد بود و هفته ای دو روز هم در آنجا قراری داده

چنانکه مزین الدوله با این شیوه انتخاب شد. مزین الدوله حدود پنجاه سال در دارالفنون تدریس می کرد. البته چیزی از برنامه درسی دارالفنون شناخته نیست اما چنین می نماید که مزین الدوله از تجارب تدریس میرزا ابوالحسن بهره گرفته است و کار شاگردان مثنی برداری از روی کار استادان اروپایی بود و الگوهای آنها پیکره های برهنه اروپایی، سر و نیمه تنه پیکره های کلاسیک، طراحی هایی از مسیح و مریم عذرا و تصویر پردازی از چهره و تنه خود ناصرالدینشاه بوده است (curzon, 1892, 1 / 494\_5).

اسماعیل جلایر از شاگردان مزین الدوله کارگاهی در دارالفنون ایجاد کرد و در آن علاوه بر کشیدن تابلو نقاشی ها به تعلیم شاگردان نیز مشغول شد ( معبر الممالک، ۱۳۶۱، ۲۷۷). ابوتراب برادر زاده صنیع الملک از دیگر فارغ التحصیلان کلاس های نقاشی دارالفنون بود که بعدها مصور وزارت انطباعات گردید.

### ۳: تکوین نظام مدرسه ای (۱۳۴۵-۱۳۲۹ هـ)

**الف - مقدمه:** گفتیم که کمال الملک از دست پروردگان نظام آموزشی دارالفنون بود که شناخت و اطلاعات درخوری در زمینه های نقاشی، تاریخ و زبان فرانسه پیدا کرد و در سال ۱۲۹۹ از ناصرالدینشاه لقب نقاشباشی گرفت. او پس از کشته شدن ناصرالدینشاه به فکر مسافرت اروپا افتاد و یک سال و نیم پس از فوت ناصرالدینشاه، از طریق قفقاز عازم اروپا شد. یک سال و نیم در فلورانس گذراند. در آنجا به صورت برداری از آثار رامبراند پرداخت و از محضر گوردیانی (gordigani) نقاش ایتالیایی بهره یاب شد ( بهنام -دهباشی، ۱۳۶۴، ۱۵). پس از فلورانس عازم رم شد و یک ماه را در آنجا گذراند و به گردش پرداخت و سپس از راه رم و میلان و سوئیس راهی پاریس شد و در آنجا آتلیه ای برپا کرد و مشغول کار گشت. او بیشتر از روی کارهای تیسین و رامبراند مثنی برداری می کرد. دو سال در پاریس گذراند و با فانتن لاتور آشنایی بهم زد و مورد تایید او قرار گرفت. سپس به دستور مظفرالدینشاه از راه وین و روسیه به ایران بازگشت (همان، ۱۶) و در دربار مشغول کار شد ولی نتوانست آنرا تحمل کند؛ به قول خودش، مظفرالدینشاه « سفارش های کثیفی می داد ... و من تن در نمی دادم. شاه دوباره که رفت به فرنگستان من هم رفتم به کربلا. دو سال در عتبات ماندم. یک پاییز و یک زمستان و یک بهار در کربلا بودم و و تابستان رفته بغداد» (همان، ۱۶). تابلوهای فالكبر بغدادی، آهنگر بغدادی، رمال بغدادی و میدان کربلا از یادگارهای این سفر بود. یک سال و نیم در بغداد گذراند و یک ماه در نجف سپس مظفرالدینشاه او را به تهران احضار کرد. کمال الملک بار دیگر در دربار مشغول کار شد و این بار

طبیعت گرای اروپا همچون آثار میکلا آنژ، رافائل و تیسین بود و شاگردان با شیوه ها و شگردهای این استادان آشنا می شدند و آنها را تقلید می کردند. نقاش در این مکتب خانه طوری بار می آمد که اثر او از نظر واقع گرایی، پرسپکتیو، اسلوب سایه روشن و الگو بندی با معیارهای اروپایی منطبق باشد. البته گفتنی است که فن عکاسی هم امکاناتی پدید آورد تا هنرمند ایرانی بتواند با دقت و صحت بیشتری کار کند و به جزئیات روانشناختی آن دست پیدا کند. اعتمادالسلطنه وزیر انطباعات ناصرالدینشاه به ارتباط تنگاتنگ عکاسی و نقاشی در این دوره اشاره کرده است (۱۳۶۳، ۲۶۸). در این زمان بیشتر تکچهره های رجال ناصری از روی عکس های داگروتیپ صورت گرفته است ( فلور و دیگران، ۱۳۸۱، ۱۱۲).

**ج - دارالفنون :** تاسیس دارالفنون در سال ۱۲۶۸ تأثیری قاطع در روند آموزش هنرها بخصوص نقاشی داشت. برنامه ریزی آموزشی آن بر پایه الگو های اروپایی بود چون افرادی که در آن به تعلیم هنر نقاشی پرداختند از تحصیلکردگان مدارس هنری اروپا بودند. کلاس های نقاشی دارالفنون ظاهرا پس از تاسیس « نقاشخانه دولتی» و بازگشت مزین الدوله از فرانسه بوده است. مزین الدوله در فرانسه تحصیل کرد و دانشنامه خود را در نقاشی، تئاتر و موسیقی دریافت نمود. چندی را در پاریس در نزد یکی از نقاشان کار کرد و پس از بازگشت به ایران معلم زبان فرانسه دارالفنون شد. او سپس به جای موسیو کنستان معلم فرانسوی نقاشی که امین الدوله در سفر سال ۱۸۴۸ به پاریس، او را استخدام کرده بود، منصوب گشت. میرزا علی اکبر خان در سال ۱۲۸۸ لقب نقاشباشی دریافت کرد. او در دارالفنون در کنار موسیقی و تئاتر به تعلیم نقاشی پرداخت و نقاشانی چون کمال الملک، مصور الممالک، اسماعیل جلایر از شاگردان او بودند. او در دور نمایشی و شبیه سازی توانا بود. مزین الدوله در رم از نقاشی های نقاشان عصر رنسانس مثنی برداری می کرده است که به نظر کنت دوگوبینو کار عبثی بود ( فلور و دیگران، ۱۳۸۱، ۶۲).

کمال الملک با اینکه از شاگردان او محسوب می شد، عقیده مشابهی داشت و معتقد بود که « میرزا علی اکبر خان مزین الدوله طبع صنعتی نداشت. معایبی هم داشت از جمله حسود بودند، نظرش کوچک بود» ( بهنام -دهباشی، ۱۳۶۴، ۱۸). کلاس های نقاشی دارالفنون پس از مرگ میرزا ابوالحسن خان صنیع الملک از سال ۱۲۸۴ تحت نظر مزین الدوله قرار گرفت. شناخت اصول و قراردادهای نقاشی آکادمیک اروپا، تخصصی در اجرای اسباب و لوازم فنی غربی از شرایط اساسی تخصص در نقاشی برشمرده می شد. اعضای نقاشخانه را وزارت علوم و یا شاه انتخاب می کرد،

و عصر بود. مدرسه صنایع مستظرفه استقلال خاصی داشت و وزارت معارف در کار آن دخالت نمی کرد و این البته به شخصیت محکم و مستقل کمال الملک ارتباط داشت. اما زمانی که تدین وزیر معارف شد دخالت در کار مدرسه را شروع کرد و کمال الملک محل بی مهری و مغضوب دستگاه حکومتی قرار گرفت (بهنام و دهباشی، ۱۳۶۴، ۱۸۲) و دریافت که کار مدرسه تباه شده است. از این رو استعفا خود را تسلیم داشت و تقاضای بازنشستگی کرد و از کار کناره جست (۱۳۰۶ش / ۱۳۶۴ هـ). و بدین ترتیب مدرسه صنایع مستظرفه، نخستین موسسه هنرهای زیبای ایران تعطیل شد (۱۳۰۶ش). و به مدرسه صنایع پیشه و هنر تبدیل و محل آن به مقابل باشگاه افسران سابق منتقل گردید.

با اینکه کار مدرسه صنایع پیشه و هنر چند سالی به وسیله بعضی از شاگردان کمال الملک ادامه یافت ولی چندان دوام نیاورد و بالکل به تعطیلی کشانده شد. کمال الملک در حسین آباد نیشابور اقامت گزید و پایان عمر را به کشاورزی پرداخت از شاگردان نامدار این مدرسه که بعد ها خود استادی نامدار و برجسته شدند، اسماعیل آشتیانی، حسنعلی وزیری، میرزا علیخان ناظم، ابوالحسن صدیقی، محمود اولیا، فتح ا... عیادی، علی محمد حیدریان، محمود ظهیرالدینی، رفیع حالتی، نعمت ا... مصبری، حسین شیخ، هادی تجویدی، علی رخساز، محسن مقدم، محمد مختاری، و غیره را می توان نام برد (سهیلی خوانساری، ۱۳۶۸، ۳-۸۱). کمال الملک در روز یکشنبه ۲۷ مرداد ۱۳۱۹ ش. یعنی سال تاسیس دانشکده هنرهای زیبا دار فانی را وداع گفت.

زندگی او در دربار مصادف با انقلاب مشروطیت بود که به هواداری از آن پرداخت.

**ب - مدرسه صنایع مستظرفه:** کمال الملک در سال ۱۳۲۹ با کمک ابراهیم حکیمی (حکیم الملک) وزیر فرهنگ وقت و همراهی ناصرالملک قراگوزلو نایب السلطنه احمد شاه، اجازه نامه ای از مجلس برای واگذاری شش زرع از اراضی نگارستان با مبلغ هفت هزار تومان مخارج ساختمان مدرسه صنایع مستظرفه را دریافت کرد و بدین ترتیب نخستین مدرسه رسمی نقاشی ایران با همت و ریاست کمال الملک بر پا شد. این مدرسه به نام موسس آن مدرسه کمال الملک نیز خوانده می شد و درضلع جنوبی باغ نگارستان قرار داشت (سهیلی خوانساری، ۱۳۶۸، ۴۳).

خود باغ نگارستان با ابنیه و کاخ ها و تزیین ویژه یکی از آثار معتبر هنری دوره قاجار محسوب می شد. مدرسه صنایع مستظرفه با ریاست کمال الملک مدت شانزده سال در این محل دوام یافت و پایه گذار نقاشی کلاسیک سده اخیر ایران گردید. مدرسه صنایع مستظرفه یک نفر مدیر مدرسه (حسنعلی خان)، یک نفر معاون (میرزا اسماعیل)، یک نفر ناظم (میرزا علیخان) و یک نفر منشی (میرزا عبدالباقی خان) داشت (سهیلی خوانساری، ۱۳۶۸، ۷۷).

بودجه مدرسه صنایع مستظرفه از طرف وزارت معارف تعیین می شد و پس از تصویب به کمال الملک ابلاغ می گردید (همان، ۴۴) تعدادی از جوانان هنرمند وارد این مدرسه شدند و بعدها از نام آوران هنر نقاشی ایران گردیدند. مدرسه صنایع مستظرفه شعب مختلف داشت: مجسمه سازی، قالیبافی، نقاشی رنگ روغن، نقاشی آبرنگ، سیاه قلم مدادی و گراوورسازی (همان، ۵۰) ساعات کار مدرسه صبح

## نتیجه گیری

ابتدای حکومتداری قاجارها به سوی کمال رفت. رفت و آمد نقاشان اروپایی به ایران، اعزام محصل به خارج از کشور در ابتدای دوره قاجار از برای فراگیری فنون و جلوه های تمدن جدید، جهت فکری تازه ای در نقاشان ایران پدید آورد و افق های جدید را پیش روی آنها گشود. دستگاه گردنده و گرداننده هنر نقاشی در دست دربار بود و دربار هم در پرورش و بالاندن آن خواهان چیزهای ارزنده در ارتباط با تحولات هنری جهان بود؛ از اینرو نوآوری و بداعت را تشویق می کرد تا شور و شوکت و شکوه درباری خویش را ارضا کند. برای اینکار شماری از جوانان و نواخته های تازه نفس را راهی فرنگ کرد تا از دانسته ها و دستاوردهای فرنگ برای همسو شدن با آنها بهره بگیرد. این جوانان در فرنگ که از سالیان پیش در آن آکادمی ها و مدارس هنری راه افتاده و آموزش هنر را به سطح جامعه کشانده بود، با فرآیندها و دستاوردهای

از اطلاعات و یافته هایی که گذشت پیداست که آموزش هنر نقاشی دوره قاجار در چند مرحله بتدریج تحول یافته است. نهاد آموزش در ابتدای این دوره، همچون سالیان گذشته، در نقاشخانه صورت می گرفت و در خود نقاشخانه هم سنت استاد - شاگردی در بین ارباب هنر رایج بود و میدان رشدی به هنر آموزان نمی داد. اثرها و برآیندهای آن بیشتر موروثی و خانوادگی بود. هنر آموز اندک اندک، زیر دست استاد خود که بیشتر پدر و یا از اقوام خانوادگی بود، هنر را می آموخت و کنجکاو و پژوهندگی او در چارچوب اصول سنتی توجیه و تفسیر می شد و او ناگزیر از این اصول وام می گرفت تا به مرحله استادی می رسید و در صیوروت این مراحل به خاستگاه تاریخی و فرهنگی هنر خود شدیداً وابسته بود. چندی برنیامد که ایران کم کم در عرصه تمدن مدرن افتاد و این عرصه جدید از دوره صفویان شروع شد و در

اندیشه های نو در نقاشی فزونی گرفت و روش عینیت علمی رواج پیدا کرد.

با گذشت زمان و دگرگونی نهاد سیاسی و پدیداری فکر مشروطه در جامعه، هنر نقاشی نیز از حصار دربار بیرون آمد و شکل و معنای مردمی پیدا کرد و نخستین نتیجه بلافصل این دگرگونی، ایجاد اولین مدرسه مستقل هنر نقاشی بود که با سرپرستی یکی از ارباب هنر درباری یعنی کمال الملک راه اندازی شد و گرچه چندی بعد گرفتار دست یازی های سیاسی گشت ولی بذری که پاشید در خاک متحول اوایل سده بیستم ایران رشد کرد و با بهره وری از وراثت اجتماعی و تاریخی در شکل گیری نخستین دانشکده هنری در سال ۱۳۱۸ ش. به تکامل رسید و آموزش آکادمیک هنر را در سالیان بعد به ارمغان آورد.

آن از نزدیک آشنا شدند و هنرشان را به مرحله تازه ای فرا بردند. هنگامی که به ایران برگشتند با کوله باری از تجارب فنی و هنری و یادگیری های معناهای جدید هنری بر سرکار شدند و تمامی معادلات سنتی هنر نقاشی پیشین را بهم زدند و جهت تازه ای به نقاشی، خواه به لحاظ زیبایی شناسی و خواه از حیث آموزش آن، دادند. مدرسه ای که صنیع الملک در سال ۱۲۷۸ ه. راه انداخت نگارگری سنتی ایران را که از مدت ها پیش رو به افول گذاشته بود، کاملاً خاک نشین کرد و نقاشی از نوع ناتورالیستی فرنگی را جایگزین آن ساخت. این مدرسه راه و رسم آموزشی هنر را بر پایه همان آداب آموزشی فرنگ بکارگرفت و بدان جهت و معنایی جدید بخشید. با تشکیل مدرسه دارالفنون و ایجاد رشته هنر نقاشی و آموزش آن در این موسسه، گسترش و چیرگی فنون و

### فهرست منابع:

- اعتماد السلطنه (۱۳۰۶)، "مرآت البلدان"، تهران.
- اعتماد السلطنه (۱۳۶۳)، "المآثر والاثار"، چاپ ایرج افشار، ج ۱، تهران.
- اقبال، عباس (۱۳۲۵)، "سبزه میدان و مجمع الصنایع"، یادگار، شماره ۹-۱۰، صص ۷۰-۶۰.
- بنجمین (۱۳۶۳)، "ایران و ایرانیان"، ترجمه حسین کردبچه، تهران.
- بهنام \_ دهباشی (۱۳۶۴)، "یاد نامه کمال الملک"، چکامه، تهران.
- تحویلدار اصفهان (۱۳۴۰)، "جغرافیای اصفهان"، چاپ منوچهر ستوده، دانشگاه تهران، تهران.
- جناب (۱۳۰۳)، "اصفهان"، تهران.
- رعنا حسینی (۱۳۶۵)، "سه فرمان از محمد شاه برای خوشنویسان شیراز"، هنر و مردم، شماره ۱۸۴، صص ۸۵-۸۳.
- سپهر، محمد تقی (۱۳۴۴)، "ناسخ التواریخ"، جلد ۲، تهران.
- سهیلی خوانساری، احمد (۱۳۶۸)، "کمال هنر"، سروش، تهران.
- عضدالدوله (۱۳۵۴)، "تاریخ عضدی"، چاپ عبدالحسین نوائی، تهران؛ (۱۳۱۵)، چاپ سنگی، تهران.
- فرصت شیرازی (۱۳۱۴)، "آثار عجم"، چاپ سنگی، تهران.
- فلور، ویلم و دیگران (۱۳۸۱)، "نقاشی و نقاشان دوره قاجار"، ترجمه یعقوب آژند، ایلشاب، تهران.
- کریم زاده تبریزی، محمد علی (۱۳۷۶)، "احوال و آثار نقاشان قدیم ایران"، جلد ۱، مستوفی، تهران.
- کیهان، مسعود (۱۳۱۱)، "جغرافیای مفصل ایران"، جلد ۳، تهران.
- محبوبی اردکانی، حسین (۱۳۵۴)، "تاریخ موسسات تمدنی جدید در ایران"، جلد ۱، دانشگاه تهران، تهران.
- معیرالممالک، دوستعلی خان (۱۳۶۱)، "رجال عصر ناصری"، نشر تاریخ ایران، تهران.
- میرزا صالح شیرازی (۱۳۶۲)، "مجموعه سفرنامه میرزا صالح شیرازی"، به کوشش غلامحسین میرزا صالح، نشر تاریخ ایران، تهران.
- هاتفی (۱۳۵۰)، "حاج مصور الملکی"، هنر و مردم، شماره ۳-۱۰۲، صص ۵۱-۴۷.
- Curzon (1892), "Persia and Persian Quation", Vol.1, London.