مؤلفه‌های فرهنگی و شکل‌گیری سبک نگارگرانِ دورهٔ پهلوی اول در دورهٔ پهلوی دوم

ثمر توفیقی[۱]

تاریخ دریافت: ۱۴۰۱/۰۷/۱۱، تاریخ پذیرش: ۱۴۰۱/۰۹/۲۸
Doi: 10.22034/rac.2023.1983131.1037

چکیده

با فروپاشی سلسلهٔ قاجار، روشنفکران که نتوانسته بودند آرمان‌های خود را که با انقلاب مشروطه طرح شده بود تحقق بخشند، برای به‌قدرت‌رسیدن رضاشاه از هیچ تلاش و حمایتی دریغ نکردند؛ زیرا معتقد بودند که آرمان‌های انقلاب مشروطه تنها در سایهٔ یک دولت متمرکز قدرتمند محقق خواهد شد. ازاین‌رو در دورهٔ پهلوی اول، سیاست‌های کلی که رضاشاه برای ادارهٔ امور مملکتی در جهت نیل به اهداف و آرمان‌های مدنظر وی و قشری از روشنفکران در پیش گرفته بود، منجر به رواج جریان‌های فکری چون تجدد و ملی‌گرایی در کشور و میان اقشار مختلف جامعه شد که تحولات فرهنگی و هنری بسیاری را به دنبال داشت. در اثر این تحولات، هنر نگارگری که سال‌ها در رکود مانده بود، دوباره از نو احیا شد و هنرمندان نگارگر بسیار زیادی فعالیت خود را در این زمینه آغاز کردند؛ اما، در دورهٔ پهلوی اول، غالب آثار این هنرمندان نگارگر کپی‌کاری از روی نگاره‌های گذشتگان و تقلیدی از آثار نگارگری مکتب اصفهان، خصوصاً شیوهٔ رضا عباسی بود تا اینکه در دورهٔ پهلوی دوم، هریک از آنان توانستند به سبک فردی خویش در نگارگری دست یابند. حال مسئله اینجاست که چه عوامل فرهنگی باعث شد این نگارگران بتوانند به سبک فردی خویش در دورهٔ پهلوی دوم دست یابند؟ این پژوهش با این پرسش و با هدف شناخت فضای فرهنگی دورهٔ پهلوی اول و دوم و مطالعه و بررسیِ این دو فضا، عوامل و مؤلفه‌هایی را که سبب گشت تا نگارگران دورهٔ پهلوی اول بتوانند در دورهٔ بعد، یعنی دورهٔ پهلوی دوم، سبکی مختص به خود داشته باشند، بازشناسایی نماید. در این میان این مقاله برای رسیدن به هدف خود، به بررسی و مطالعهٔ گفتمان‌های اصلی مطرح در دوران پهلوی که تحولات فرهنگی و هنری ایران را در این دوران رقم زدند و همچنین نهادها، انجمن‌ها و نشریاتی که به دلیل این تحولات فرهنگی و هنری در این دوران در ایران تأسیس شدند، می‌پردازد.

کلیدواژه‌ها: فضای فرهنگی، دورهٔ پهلوی اول، دورهٔ پهلوی دوم، نگارگری.

* دانشجوی دکتری تاریخ تطبیقی و تحلیلی هنر اسلامی، گروه مطالعات عالی هنر، دانشکده هنر، دانشگاه سوره، تهران، ایران.
Email: samartofighi@gmail.com

مقدمه

پس از انقلاب مشروطه و ظهور روشنفکرانی که به حمایت از این انقلاب برخاسته بودند جامعهٔ ایرانی با حال و هوای مشروطه‌خواهی و آزادی‌خواهی عجین شده بود. ضعف پادشاهان قاجار و نارضایتی مردم از بی‌کفایتی ایشان در ادارهٔ امور مملکتی باعث شده بود که سلسلهٔ قاجار رو به افول و نابودی برود. ازاین‌رو، روشنفکران با شعار تجددخواهی در پی پایه‌ریزیِ حکومتی مقتدر بودند که بتواند جامعه را به سمتِ نوگرایی و تجدد پیش ببرد و هویت ایران را دوباره در میانِ ملل غربی و اروپایی از نو زنده کند. به همین منظور رضاخان در سال ۱۳۰۴، با حمایت جمعی از روشنفکران، به تخت سلطنت نشست. با شروع دورهٔ پهلوی اول، روشنفکران در پیِ تحقق اهداف آزادی‌خواهانه و تجددخواهانه‌ای بودند که با انقلاب مشروطه به ثمر نرسیده بود. رضاشاه نیز در اوایل سلطنتِ خود بیش از هر چیز به دنبال این بود که ایران در میان جامعهٔ جهانی بتواند خودی نشان بدهد. ازاین‌رو برای طرح کردن هویت ایرانی و شناساندن ایران به جهانیان، ملی‌گرایی و باستان‌گرایی را در رأس تمامی برنامه‌های اجرائیِ اصلاحی خود قرارداد. در این مسیر سعی بر نفی دین و اسلام‌ستیزی داشت و تحت تأثیر جامعهٔ غرب و فرهنگ غربی اهداف خود را پیش برد. با تبلیغاتی که با هدف احیای ایران باستانِ پیش از اسلام در جامعه و میان اقشار مردم صورت می‌گرفت، به برخی از هنرهای سنتی و اصیل ایرانی توجه بسیار زیادی شد. احیای روح هنر ملی از طرف دولت و حکومت منجر به احیای هنر نگارگری به‌عنوان یکی از هنرهای اصیل و سنتی ایرانی شد که از طرف مردم و دولت مورد حمایت بسیار زیادی قرار گرفت. دولت در راستای این امر، نهادهایی را پایه‌گذاری نمود که تأسیسِ مدرسهٔ صنایع قدیمه، توسط حسین طاهرزادهٔ بهزاد، در سال ۱۳۰۹ه.ش، یکی از نمونه‌های نخستین این نهادها و سازمان‌هاست. هادی تجویدی در این مدرسه به تعلیم بسیاری از هنرآموزانِ جوان مشغول شد و نگارگرانِ متبحری ازجمله علی مطیع، علی کریمی و محمدعلی زاویه در زیرِ دستِ او پرورش یافتند که بعدها خودِ ایشان در این مدرسه به تعلیم نسلِ دیگری از هنرمندان نگارگر پرداختند. این هنرمندان که تحت تعالیم هادی تجویدی بودند کار نگارگری خود را در دورهٔ بعد، دورهٔ پهلوی دوم، ادامه دادند. آن‌ها در این دوره، با سفرهایی که به اروپا داشتند و با طرح کردن هنر اصیل و سنتی نگارگری در عرصه جهانی و همچنین آشناییِ ایشان با اصول و مبانی نقاشی کلاسیک غربی، هریک توانستند سبک شخصی خویش را در هنر نگارگری کسب کنند و ذیل مکتب خاصی که در این دوره «مکتب تهران» نام گرفت بتوانند المان‌های مشخص و فردی خویش را در این هنر اصیل داشته باشند. حال مسئله این است که چه عوامل فرهنگی و تا چه میزانی در شکل‌گیری این مکتب نوگرای نگارگری تأثیرگذار بوده‌اند و مسئلهٔ دیگر اینکه چه تغییراتی در فضای اجتماعیِ دورهٔ پهلوی دوم رقم خورده که روی فضای فرهنگی و درنتیجه، فضای هنری این دوره تأثیر گذاشته که هنرمندان نگارگر در دورهٔ پهلوی دوم موفق شده‌اند در هنر نگارگری سبک شخصی مختص به خود داشته باشند؟ ازاین‌رو، این پژوهش با هدف شناخت این مؤلفه‌های فرهنگی در هریک از دوره‌های پهلوی اول و دوم به بررسی فضای فرهنگی شکل‌گرفته در این دو دوره می‌پردازد تا بتواند عوامل اصلی و مؤثر در شکل‌گیری سبک فردی هنرمندان نگارگر مشترک دو دوره را در دورهٔ پهلوی دوم تحلیل نماید.

روش پژوهش

ازآنجایی‌که لازمهٔ شناخت هنر یک دوره تا حد زیادی در گرو شناخت مبانی فرهنگی آن دوره است، بنابراین نباید از یاد برد که تحول هنرهای سنتی در عصر پهلوی اول و دوم، عمیقاً تحت تأثیر فضای فرهنگی این دو دوره صورت پذیرفت. روش این پژوهش برای رسیدن به نتایج مدنظر، از نوع کیفی است و بر اساس روش توصیفی بیان می‌شود. جمع‌آوری داده‌ها نیز به صورت اسنادی است.

پیشینهٔ پژوهش

تحقیقاتی که در زمینهٔ نگارگری نوگرا صورت پذیرفته بیشتر بر روی فضای فرهنگی این دوران، خصوصاً، ملی‌گرایی و باستان‌گرایی که دو جریان فکری رایج در دوران پهلوی بوده تمرکز داشته است؛ برای نمونه مقاله‌ای است که خیزران اسماعیل‌زاده و پریسا شاد قزوینی در سال ۱۳۹۶، با عنوان «تأثیر گفتمان‌های متأثر از «ملیت» در برساخت گرایش هنر نوگرای ایران عصر پهلوی» نوشته‌اند و در این مقاله به بررسی نقش نهادهای دولتی حامی هنر در این دوران می‌پردازند. یکی دیگر از مقالاتی که در این زمینه نوشته شده مقاله‌ای است که علی‌اکبر کجباف و زینب احمدوند در سال ۱۳۹۰، با عنوان «جریان باستان‌گرایی و تشکیل حکومت پهلوی» تحریر کرده‌اند و در این مقاله به بررسی فضای فرهنگی دوران پهلوی و رویدادهایی می‌پردازند که در اثر جریان‌های فکری شکل‌گرفته در این فضای فرهنگی، اتفاق افتاده

DOI: 10.22034/rac.2023.1983131.1037

و بر روی هنر نوگرای این دوران، به‌طور مستقیم یا غیرمستقیم، تأثیرگذار بوده‌اند. برخی پژوهش‌ها نیز به بررسی هنر نگارگری این دوران و تحلیل آثار هنرمندان نگارگر این دوره از دیدگاه‌های مختلف پرداخته‌اند. برای مثال، زینب رجبی و خشایار قاضی‌زاده در سال ۱۳۹۷، در مقالهٔ خود با عنوان «تحلیل جامعه‌شناختی بازتاب تحولات اجتماعی در آثار نگارگری حسین بهزاد»، ابتدا شرایط اجتماعی و فرهنگی دوران حکومت پهلوی را شرح داده و سپس به بررسی تأثیر این عوامل در شکل‌گیری هنر نگارگری حسین بهزاد می‌پردازند. وجه تمایز این پژوهش با نمونه‌های مشابه آن در این است که این پژوهش کوشیده تا با بررسی فضای فرهنگی دوران پهلوی اول و دوم، عوامل و مؤلفه‌هایی که در شکل‌گیری سبک شخصی هنرمندان نگارگر مشترک در هر دو بازهٔ زمانی حکومت پهلوی، تأثیر داشته‌اند را شناسایی کند و به بررسی نحوهٔ تأثیرگذاری آن‌ها بپردازد. ازاین‌رو این مقاله در ابتدا، به بررسی فضای فرهنگی دورهٔ پهلوی اول و رویدادهای شکل‌گرفته در این بستر فرهنگی می‌پردازد.

فضای فرهنگی دورهٔ پهلوی اول

به دلیل بی‌کفایتی شاهان قاجار اوضاع کشور روزبه‌روز نابسامان‌تر می‌شد و مردم به دنبال کسی بودند که بااقتدار بتواند کشور را از این اوضاع‌واحوال نجات دهد و رهایی بخشد. مهم‌ترین دلایلی که باعث شد تا حکومت پهلوی شکل بگیرد، بی‌نظمی‌ها و بی‌ثباتی‌های عدیده در اواخر حکومت قاجار و موفقیت رضاخان در کاهش آن‌ها و به دست آوردن حمایت برخی از سیاسیون ایرانی و حمایت انگلستان از او بود. در اواخر حکومت قاجار، اوضاع اقتصادی بسیار نامناسب بود و مردم درنهایت فقر و ناامیدی زندگی می‌کردند و حضور نیروهای بیگانه در نقاط مختلف کشور نیز به‌شدت استقلال ایران را تحت‌الشعاع قرار داده بود (زرگر، ۱۳۷۲: ۶۰). با توجه به خلأ قدرتی که در این زمان در ایران وجود داشت، برخی نیروهای انقلابی در نقاط مختلف کشور چون گیلان و آذربایجان قدرت گرفتند و در برابر قدرت مرکزی قد علم کردند و زمزمه‌هایی مبنی‌بر استقلال و جدایی این مناطق نیز به گوش می‌رسید. در سایر نقاط چون کردستان، خوزستان و بلوچستان، ایلات و طوایف با استفاده از ضعف دولت مرکزی درصدد احیای قدرت خود بودند و به مانعی جدی برای ایجاد دولت متمرکز و قدرتمند در ایران تبدیل شده بودند؛ بنابراین باید کسی بر سر کار می‌آمد که بتواند با اقتدار کامل این موانع را کنار زده و قدرتی متمرکز را پایه‌گذاری کند. ازاین‌رو افراد آزادی‌خواه و وطن‌پرست در تلاش بودند تا زمینهٔ مناسبی برای ایجاد دولتی مقتدر در ایران فراهم سازند تا با برقراری امنیت، اوضاع جامعه را سروسامان بخشد (بهار، ۱۳۵۷: ۲۳). تا اینکه رضاشاه، با حمایت روشنفکران، در سال ۱۳۰۴، به تخت سلطنت نشست؛ با روی کار آمدن او تغییرات و تحولات اساسی در کشور ایجاد شد. وی با تفکراتِ وطن‌خواهانه، در صدد طرح کردن ایران در جامعهٔ جهانی برآمد. در این راه نیز سیاست‌هایی را پیش گرفت که بر پایهٔ هویت ایرانی بنا شده بودند و پیشبرد این سیاست‌ها با جریان‌های فکری چون تجدد، به جهت همراهی با دنیای غرب و ملی‌گرایی، برای یکدست کردن جامعهٔ ایرانی و باستان‌گرایی، به‌منظور آشنایی ایرانیان با سنت‌های کهن خویش و شناساندن این سنت‌ها به جهانیان، صورت پذیرفت. به همین سبب در این مقاله، دربارهٔ هویت ایرانی و جریان‌های فکری همراهِ آن یعنی، تجدد و ملی‌گرایی توضیحاتی ارائه می‌شود.

تجدد و ملی‌گرایی بر پایهٔ هویت ایرانی

هویت ایرانی

با ورود اسلام به ایران و از هم پاشیدن حکومت ساسانیان، برای مدتی بسیار طولانی، ایران به دست حکومت‌های ملوک‌الطوایفی اداره می‌شد؛ تا اینکه صفویان توانستند با به وجود آوردن سیستمی متمرکز با تکیه‌بر قدرت مطلقهٔ شاه، ایران را در پوشش یک حکومت یکپارچهٔ ملی، بر اساس تعریف جدیدی از هویت ملی ایرانی اداره کنند. سیاستِ آن‌ها بر پایهٔ «احیاء وحدت ملی» بدین معنی که برای آن «معنایی فرهنگی قائل شدند که همانا مذهب شیعه جعفری بود» (ستاری، ۱۳۷۰: ۲۱). قدرت ایران در زمان برخی پادشاهان صفوی، به‌اندازه‌ای بود که برخی سلسله‌های محلی با نزدیک‌کردن خود به ایران، خواستار حمایت شاهان صفوی می‌شدند. نامه‌ای از ابراهیم عادل‌شاه به شاه‌عباس موجود است که در آن از وی می‌خواهد تا برای جلوگیری از حملهٔ جهانگیر گورکانی به رکن پادرمیانی کند (احمد، ۱۳۴۷: ۳). پس از صفویان، ایرانیان همواره به دنبال همان یکپارچگی ملی و قدرت ناشی از آن بودند. در زمان قاجاریان، یکپارچگی ایران با ازدست‌رفتن بخش مهمی از این سرزمین پهناور دستخوش تغییراتی شد؛ به‌علاوه قاجاریان نیز در مواجهه با غرب دچار خودکم‌بینی شده بودند و در اداره امور مملکتی عاجز بودند و نیاز به تغییر کاملاً حس می‌شد. در این شرایط بود که انقلاب مشروطه بستری را برای طرح برخی مفاهیم جدید فراهم کرد و «هویت ایرانی» یکی از این مفاهیم بود؛ بنابراین، بدین‌گونه بود

که اندیشهٔ چیستی «ایرانیت» هستهٔ تفکر روشنفکران آن زمان شد و حس «ایران خواهی» در میان مردم ایران تقویت گردید (آجودانی، ۱۳۸۲: ۲۲۸). با ظهور رضاشاه، سیاست‌های فرهنگی جدیدی در جهت بازتعریف «هویت ایرانی» پیاده‌سازی شد. مهم‌ترین هدف ایشان ساخت یک هویت ملیِ متمایز از هویت‌های قومی، منطقه‌ای، مذهبی و... بود؛ بنابراین هویت ملی، هر ایرانی می‌بایست با هم‌وطنان خود احساس همبستگی کرده و درعین‌حال باید با همسایگان دورو نزدیک خود در فراسوی مرزهای ملی احساس بیگانگی و غیریت داشته باشد (احمدی، ۱۳۸۳: ۱۲۳-۱۲۲). با شکل‌گیری «هویت ملی»، جریان‌های فکری ازجمله تجدد و ملی‌گرایی در جامعه به راه افتاد که در بخش‌های بعدی پژوهش آورده شده‌اند.

تجدد

تأثیرات فکری نهضت مشروطیت و همراهی طبقه روشنفکران با حکومت، اسباب گرایش دولت پهلوی اول به مدرن‌سازی کشور را فراهم نمود. رضاشاه که قصد داشت ایران را در جامعهٔ جهانی مطرح کند می‌بایست اصلاحاتی تجددخواهانه را در کشور پیاده‌سازی می‌کرد تا ایران در جامعهٔ جهانی پذیرفته شده باشد. ازاین‌رو، می‌توان یکی از گفتمان‌های اصلی و مهم دورهٔ پهلوی اول را «تجدد» نام نهاد که از اواسط حکومت قاجار از سوی نخبگان سیاسی مورد حمایت واقع شده بود (بیگمرادی، ۱۳۹۴: ۳۰-۲۹). تجدد، از نظر لغوی، اسم مصدر عربی است. «فرهنگ عمید» تجدد را «به نویی و تازگی گراییدن» و «نوشدن» ترجمه کرده است (عمید، ۱۳۷۶: ۳۷۶). «تجدد»، به اعتقاد موسی نجفی، «تحول و نوزایی بومی و ملی» است (نجفی، ۱۳۸۵: ۸). روند شکل‌گیری تجدد با الگوی اروپایی آن کمی متفاوت بود؛ اما نکتهٔ حائز اهمیت دراین‌رابطه این است که روشنفکران قصد داشتند تا مردم از رعایا به شهروندان صاحب حق تبدیل شوند. تجددخواهان، صرفاً، روشنفکران آگاه را که برای پیشبرد اصلاحات از قدرت دستگاه حکومتی برخوردار بودند، تنها موتور تغییر می‌دانستند بدین معنا که تنها نهادهای حکومتیِ هماهنگ با یک رهبر مقتدر و برانگیزاننده قادر هستند برای مدرن‌سازی جامعه به اصلاح و تغییر فراگیر دست بزنند (اتابکی، ۱۳۹۹: پیشگفتار). در این میان، برای رسیدن به نوسازی جامعه، عرصه‌ای برای مبارزهٔ تجددخواهان و واپس‌گرایان به وجود آمد که نهایتاً در دورهٔ پهلوی به ثمر نشست (انتخابی، ۱۳۷۲: ۱۹۰). رضاشاه این اصلاحات تجددطلبانه را در تمامی امور مملکتی به کاربست که در این پژوهش موضوع موردنظر ما نظام آموزشی نوگرا است که هنر نیز مشمولِ آن گردید و با تأسیسِ نهادی با نام مدرسهٔ صنایع قدیمه به‌منظور پی‌ریزی نظام آموزشی نوینی برای تدریس هنر به هنرآموزان علاقه‌مند محقق شد. مدرسهٔ صنایع قدیمه در سال ۱۳۰۹، به دست حسین طاهرزاده بهزاد تأسیس شد. در این مدرسه برای تدریس رشته‌های مختلف هنری از مدرسینی دعوت به عمل آمد که خودِ ایشان تعلیم‌دیدهٔ نظام سنّتیِ استاد و شاگردی بودند. در رشتهٔ نگارگری هم از هادی تجویدی دعوت شد تا با مدرسه به‌عنوان معلم همکاری کند. او که آموزش‌دیدهٔ مکتب صفوی، اصفهان، بود شاگردان بسیاری ازجمله محمدعلی اسماعیل زاویه، ابوطالب مقیمی تبریزی، علی مطیع و علی کریمی را پرورش داد که بعدها تنی چند از آنان به سمتِ استادی در همین مدرسه مشغول شدند و همگیِ‌شان از هنرمندانِ نگارگرِ مطرحِ دورهٔ پهلوی هستند (میرزایی‌مهر، ۱۴۰۱: ۴۴-۳۸). در این بخش لازم است که توضیحاتی راجع به اصلاحات تجددگرایانه نظام آموزشی در کشور نیز ارائه شود.

تجدد و آموزش

تجدد همان‌طور که پیش‌تر نیز به آن اشاره شد، ایدئولوژی سلطنت پهلوی بود که آن را از مشروطه به ارث برده بود. ازاین‌رو، هرگونه اقدامی برای نوسازی فرهنگی بر مبنای همین شاخصه صورت می‌پذیرفت. در این دوره، توجه به اصلاح جامعه و سلامت روحی و روانیِ آن از اهمیت زیادی برخوردار بود؛ به‌طوری‌که تیمورتاش در طرح اصلاحات مملکتی خود اظهار داشت که برای تازه کردن روح جامعه و بیرون آوردن آن از رکود و خمودگی، باید دارالتألیف، مدارس موسیقی و نقاشی در کشور تأسیس شود. برای محقق کردن چنین اندیشه به ابزارهای تربیتی و آموزشی نیاز بود. به همین سبب مؤسساتی چون مدرسهٔ عالی علوم سیاسی، مدرسهٔ عالی حقوق و طب به وجود آمدند. برای ادارهٔ این مراکز آموزشی، به نیروی متخصص نیاز بود که زمینه‌ساز اعزام دانشجویان برای ادامهٔ تحصیل به خارج از کشور شد (مختاری اصفهانی، ۱۳۹۲: ۶۳۳-۶۲۷). همین امر موجب همراهی طبقهٔ تحصیل‌کرده با حکومت گردید و برای ادامهٔ اصلاحات، حولِ این اندیشه تجددطلبانه، این قشر تحصیل‌کرده جریان‌های فکری دیگری را به راه انداختند که مهم‌ترین آن‌ها ملی‌گرایی بود.

ملی‌گرایی در دورهٔ پهلوی اول

مؤلفه‌ای که همیشه در طول دوران پهلوی با تجدد در تمامی

DOI: 10.22034/rac.2023.1983131.1037

عرصه‌ها حضور داشت و راه را برای اصلاحات و اقدامات تجددطلبانه هموار می‌کرد «ملی‌گرایی» بود. از دیدگاه آنتونی‌دی‌اسمیت[1]، جامعه‌شناس انگلیسی قرن بیستم، ملی‌گرایی «جنبشی ایدئولوژیک برای دست یافتن و حفظ کردن استقلال، وحدت و هویت برای اجتماعی است که برخی از اعضای آن به تشکیل یک ملت، بالقوه و بالفعل باور دارند» (اسمیت، ۱۳۸۳: ۲۰).

«ملی‌گرایی» در ایران همراه با تجدد از عهد قاجار در جریان دو جنگ ایران و روس آغاز شد. غرور و خودبرتربینیِ ایرانیان، در مواجهه با سیاست‌های نظامی اروپاییان، با دو شکستی که از روس‌ها خوردند و همچنین شکست از نیروی نظامی عوامل انگلیس خدشه‌دار شد. این کشف دردناک در تماس با غربی‌ها، آن‌ها را به این فکر واداشت که پیشرفت کرده و غرور ازدست‌رفتهٔ خود را بازیابند و این مهم جز با پیشرفت صنعتی میسر نبود. آن‌ها همچنین دریافته بودند که غرب پیشرفت صنعتی‌اش را وام‌دار قانونمند بودنش است؛ ازآنجایی‌که ناصرالدین‌شاه پس از اولین سفرش به اروپا اذعان داشت که «تمام نظم و ترقی اروپا به جهت این است که قانون دارند.» و این امر جز با وحدت و یکپارچگی ممکن نبود (ضیاءابراهیمی، ۱۳۹۶: ۳۰، ۵۰). برای رسیدن به وحدت و یکپارچگی میان ملت ایران، باید اختلافات قبیله‌ای از بین می‌رفت که از عهده شاهانِ بی‌کفایت قاجار خارج بود. به قدرت رسیدن رضاخان فرصت مناسبی برای غالب روشنفکران و رجال سیاسی وقت ایران فراهم آورد تا در لوای ساختاری تازه، به گسترش دیدگاه‌های ملی‌گرایانه بپردازند و آن‌ها را تحقّق بخشند (کچویان، ۱۳۸۴: ۱۰۹).

رضاشاه برای یکدست کردن جامعهٔ ایرانی ابتدا اقداماتی را در جهت تخته‌قاپو کردن یا یکجانشینی ایلات و عشایر صورت داد تا هویت قومی را از بین برده و هویت ملی را جایگزین آن سازد؛ سپس برای آنکه مردم ایران به ملی‌گرایی اعتقاد پیدا کنند و آن را باور داشته باشند، با تلاش برای ایجاد نظام‌های ارتباطی، هرچند نصفه‌نیمه ماند، سعی کرد تا امکان سفر به گوشه‌وکنار میهن را فراهم آوَرَد تا مردم با آداب‌ورسوم و فرهنگ شهرهای مختلف آشنایی پیدا کنند (کاتم، ۱۳۹۹: ۲۱-۲۰). ازاین‌رو در دوران پهلوی اول یکی از گفتمان‌های اصلی «ملی‌گرایی» بود که غالبِ امور مملکتی و رویدادهای جامعهٔ ایرانی بر پایهٔ آن صورت می‌گرفت و تمامی عرصه‌ها ازجمله هنر نیز تحت تأثیر این جریان فکری حاکم بر فضای فرهنگی و اجتماعی ایران بود.

ملی‌گرایی و تحولات ناشی از آن

در راستای تحقق اندیشه‌های ملی‌گرایانه، اقداماتی در کشور صورت گرفت؛ یکی از آن‌ها که در احیا و از نو زنده‌کردن هنرهای ملی و سنتی ایرانی نقش بسیار مهمی را ایفا می‌کرد تأسیس انجمن آثار ملی بود. انجمن آثار ملی در تابستان سال ۱۳۰۰ توسط عبدالحسین تیمورتاش تأسیس شد. نخستین جلسات این انجمن در منزل شخصی تیمورتاش و با دعوت وی از سایر روشنفکران و دولتمردان آن عصر انجام می‌شد. کسانی چون محمدعلی فروغی، حسین پیرنیا، علی‌اصغر حکمت، علی‌اکبر داور، حسن تقی‌زاده و عده‌ای دیگر. به دلیل مخالفت‌ها و غضب رضاشاه نسبت به تیمورتاش برخی مؤسس این انجمن را رضاشاه و تاریخ تأسیس این انجمن را سال ۱۳۰۱ یا ۱۳۰۴ عنوان کنند. نام «انجمن» برای این محفل نشانهٔ استقلال آن از دولت است، زیرا اگر جز این بود، باید به‌رسم آن دوران به «اداره آثار ملی» تبدیل می‌شد. ازاین‌رو، سال‌های آغازین فعالیت انجمن آثار ملی را باید نهادی مستقل از دولت و محفلی شبیه به انجمن‌های عصر مشروطه در نظر آوریم که بعدها در ساختار بوروکراسی فرهنگی دولت ادغام می‌شود (قلی‌پور، ۱۳۹۷: ۲۵-۲۴). تالین گریگور، در مقاله خود، منتشر شده در سال ۲۰۰۴، با بررسی خدمات آموزشی این انجمن، پیوند آن را بافرهنگ والا نشان داده است. او از اصلاحات بنیادینی سخن به میان می‌آوَرَد که این انجمن در زمینه‌های فرهنگی جامعه به وجود آورد و از این طریق بر روی ذوق هنری جامعه تأثیرات بسیار گذاشت (Grigore, 2004: 44-45). فعالیت‌های انجمن آثار ملی در دوران پهلوی به دو بخش تقسیم می‌شود یکی از شروع فعالیتش تا سال ۱۳۱۴ و بخش دیگر هم از سال ۱۳۲۳ آغاز می‌گردد و تا ۱۳۵۷ ادامه دارد (اسماعیلی و بیگدلی و بهروزی، ۱۴۰۰: ۲۵). در این قسمت، بخش اول فعالیت آن و در قسمتی که به بررسی فضای فرهنگی دوره پهلوی دوم مورد بررسی قرار می‌گیرد بخش دوم فعالیت این انجمن موردبحث است. عملکرد انجمن آثار ملی در دوره اول فعالیت‌هایش به دلیل سوءظن و بدگمانی‌های رضاشاه نسبت به برخی دولتمردان سیاسی که مؤسس این انجمن بودند، ازجمله عبدالحسین تیمورتاش، با محدودیت‌های زیادی روبرو بود. زیرا قلم برخی از این روشنفکران و دولتمردان تندوتیز بود و به مذاق رضاشاه خوش نمی‌آمد. در یکی از مقالات نوشته شده بود: «از قدیم گفته‌اند شمشیر در کار قلم نباید مداخله کند» (تقی‌زاده، ۱۳۶۸: ۲۵۷-۲۵۶). این انجمن آثاری را به مناسبت برگزاری هزاره‌های فردوسی که به‌وسیله همین انجمن از سال ۱۳۱۳ برگزار

شد، چاپ کرد. برخی از این آثار عبارت بودند از مقالاتی که به هنرهای زیبا در عصر فردوسی می‌پرداخت. ازاین‌رو این انجمن با وجود محدودیت‌های فراوان در دوره اول فعالیتش توانست روح هنر ملی را احیا کرده و سببِ از نو زنده شدن هنری چون نگارگری شود و این هنر را در مرکز توجه دولت و ملت قرار دهد؛ بنابراین، با به راه افتادن موجی از ملی‌گرایی در کشور و با تأسیس انجمنِ آثار ملی که هدفش پرورش ذوق از طریق آموزش عمومی بود و قصد داشت آثار هنری را از طریق آموزش عمومی در دسترس عامه قرار دهد (قلی‌پور، ۱۳۹۷: ۲۹ و ۲۶). ایرانیان نیز نسبت به هنر ملی خود آگاه‌تر شدند و هنرهای ایرانی و ملی موردتوجه بیشتری قرار گرفت؛ هنر نگارگری هم که یکی از شاخص‌ترین این هنرها بود مورد اقبال ایرانیان واقع شد. انجمن آثار ملی با شعار «احیای هنر گذشته ایران، گشاینده راه پرفروغ آینده است» ایجاد یک نظام آموزشی برای احیای هنرها و صنایع قدیمه ایران را دستور کار خود قرارداد و سعی و تلاشی مبنی بر اشاعه، ترویج و آموزش آن صورت پذیرفت. ازآنجایی‌که آثار هنری قدیم ایرانی به‌ویژه آثار نگارگری عموماً درون گنجینه‌های سلطنتی یا در کتابخانه‌ها و موزه‌های خارج از ایران نگهداری می‌شدند هنرمندان امکان دسترسی مستقیم به این‌ها را نداشتند؛ ازاین‌رو، کسانی متولی احیای هنر نگارگری و صنایع قدیمه شدند که خود، از درون خانواده‌های هنری آمده و این شیوه‌ها را به روش سنتی، سینه‌به‌سینه و از آخرین بازمانده‌های سنت‌های هنر صفوی و قاجاری آموخته بودند. این افراد ازجمله هادی تجویدی که شاگرد میرزا آقا امامی بود از طریق آزمون و رقابت، برای تدریس هنر نگارگری برگزیده شدند تا به روش جدید آکادمیک، هنر نگارگری را به نسل جدیدی از هنرآموزان آموزش دهند (دل‌زنده، ۱۳۹۴: ۱۸۹). درنتیجه می‌توان گفت که این انجمن در پی بازیابی هنرهای قدیمه ایرانی بود. خطابه فروغی در انجمن آثار ملی به سال ۱۳۰۶، گواهی بر همین مطلب است:

«ایرانی‌ها باید صنایع قدیمه خود را احیا کنند و حفظ نمایند و دوباره مثل پدران خود هنرمند شوند. حفظ آثار ملی متوقف بر این است که مردم حس و ذوق این کار را داشته باشند و بیدار کردن این حس یکی از وظایفی است که انجمن آثار ملی بر عهده دارد» (فروغی، ۱۳۸۷الف: ۲۳).

یکی از اقداماتی که برای احیا و بازیابی این هنرهای قدیمه باید صورت می‌گرفت، آموزش آن‌ها به نسل جدید بود. به همین منظور مدرسه صنایع قدیمه به‌عنوان نهادی برای تحقق این امر تأسیس شد.

مدرسهٔ صنایع قدیمه

به فرمان رضاشاه از سال ۱۳۰۸، طرحی به اجرا درمی‌آید که بر مبنای آن باید نهادهایی به وجود بیایند که هنرهای ملی ایران را احیا کنند. به همین منظور، حسین طاهرزاده بهزاد که در آن زمان در استانبول می‌زیست و به پیشنهاد تیمورتاش به تهران دعوت شده بود، در سال ۱۳۰۹، مدرسهٔ صنایع قدیمه را تأسیس کرد (صفایی، ۱۳۵۶: ۲۲) و چون در رشته‌های نگارگری، تذهیب، نقشه‌کشی قالی، زری‌بافی، منبت‌کاری و خاتم‌سازی کمتر استاد کارآزموده در تهران یافت می‌شد، به فرمان رضاشاه، هنرمندان و استادانی که در رشته‌های یادشده مهارت داشتند از شهرستان‌هایی چون اصفهان، شیراز و کاشان به پایتخت فراخوانده شدند تا مشغول به کار گردند (رضایی‌نبرد، ۱۳۹۶: ۱۱۱). مبتنی بر یادداشت‌های علی کریمی، یکی از نگارگران دورهٔ پهلوی، در مرکز اسناد اداره کل آفرینش هنری، از طریق مسابقه‌ای که توسط حسین طاهرزاده بهزاد ترتیب داده شد، گروهی از استادان برای رشته‌های مختلف انتخاب شدند. در رشتهٔ نگارگری نیز، هادی تجویدی که استاد آبرنگ در مدرسهٔ صنایع مستظرفه بود، پس از آزمونی که میان او، حسین بهزاد و مهدی تائب برگزار شد به‌عنوان نخستین معلم نگارگری در مدرسهٔ صنایع قدیمه انتخاب شد (افتخاری، ۱۳۸۱: ۲۱). بدین ترتیب با تلاشی که در زمینهٔ آموزش نگارگری در این مدرسه صورت گرفت، این هنر در میان مردم جامعه رواج پیدا کرد و مخاطبینِ این هنر ملی روزبه‌روز بیشتر و بیشتر شد. البته ناگفته نماند که تأسیس این مدرسه در بنیان‌گذاریِ نهادهای آموزشی دیگر که به‌منظور تدریس هنرهای ملی بود، نقش مهمی داشت. با بررسی نقش انجمن آثار ملی و مدرسهٔ صنایع قدیمه می‌توان گفت که احیای هنر نگارگری بعد از یک دوره رکود در دورهٔ پهلوی اول محقّق گشت؛ اما در این دوران، غالبِ نگارگران به کپی کارهای دوره صفوی، خصوصاً شیوهٔ رضا عباسی می‌پرداختند که البته عللی چند این امر را رقم زدند ازجمله اینکه در دوران پهلوی اول، به‌جز این شیوه نگارگری، مکاتب دیگر قدرت چندانی نداشتند. به این علت که در شهرهای مهمی چون تبریز و شیراز که از مهم‌ترین کانون‌های هنر نگارگری سنتی محسوب می‌شدند، تقریباً نگارگری جای خود را به نقاشی قاجاری داده و این امر رکود هنر نگارگری را سبب شده بود و خواه‌ناخواه، مکتب اصفهان را سردمدار و مهم‌ترین منبع اصالت در نگارگری می‌کرد. دیگر آنکه چون مطالعات نظری در مورد نگارگری ایران و شناخت شیوه‌های آن به دورهٔ پهلوی اول برمی‌گردد، هنوز

DOI: 10.22034/rac.2023.1983131.1037

هنرمندان نگارگر در دوران پهلوی اول، علی‌رغم وجود مکاتب بی‌شمار نگارگری، اطلاع چندانی از این شیوه‌ها نداشتند. مورد دیگر اینکه، مدرسین نگارگری در صنایع قدیمه، از نخستین فرد ایشان یعنی هادی تجویدی گرفته تا نسل بعدی که از شاگردان او بودند همگی تعلیم‌یافتهٔ شیوه اصفهان بودند. آخرین علت هم که باعث شده بود تا شیوهٔ اصفهان همچنان طرفداران خود را داشته باشد اقبال عمدهٔ خریداران آثار نگارگری از شیوهٔ مذکور بود که در مقالهٔ علی کریمی به سال ۱۳۴۳، مطلبی هم دال بر این امر آمده که حسین مصورالملکی، یکی از نگارگران مطرح دورهٔ پهلوی، در مصاحبه‌ای می‌گوید اروپائیان شیفتهٔ سبک صفوی بودند، به‌خصوص آن دسته از جهانگردان اروپایی و آمریکایی که به عتیقه علاقه داشتند و آن‌ها را به هر قیمتی می‌خریدند. نقاشان ایرانی که بازار هنر صفویه را داغ دیدند به تصویر نگارگری‌های عهد صفویه روی آوردند که من هم یکی از آن‌ها بودم.

بنا بر علل ذکرشده، نگارگران در دوران پهلوی اول به فکر این نبودند که از خود سبک فردی خاصی داشته باشند؛ زیرا که تمرکزشان بیشتر بر روی تصویر کردن کپی‌های خوب از کارهای مکتب صفوی بود که البته در این زمینه خلاقیت خویش را نیز به کار می‌بردند. حسین بهزاد در این رابطه می‌گوید دلال‌ها که دیدند خارجی‌ها کارهای رضا عباسی و استادان قدیمی را بیشتر می‌خرند، همه آن‌ها را خریدند و به خارج فرستادند. کارهای قدیمی که تمام شد، شروع کردند به ساختن تقلبی آن‌ها که نو را به‌جای کهنه بفروشند؛ در این موقع همه نقاش‌ها سبک کار خود را عوض کردند و به سبک سیصد سال پیش کار کردند. وی می‌گوید: «استادم، پیکرنگار، هرچه کار کپی می‌گرفت، می‌داد من می‌ساختم. چون اول کارم بود خیلی دقت می‌کردم تا کارها مثل اصل از آب دربیاید (میربها، ۱۳۵۰: ۸۶-۸۵). با توجه به آنچه گفته شد مشاهده می‌شود که نگارگران در ابتدای راه، در دوران پهلوی اول، سبک خاصی نداشتند و نگارگری این دوران در دورهٔ بعد که پهلوی دوم بود توانست راه خود را پیدا کرده و حتی نامی با عنوان «مکتب تهران» را به خود اختصاص دهد؛ درواقع زمانی که هادی تجویدی پایه و اساس این شیوهٔ نگارگری را بنیان نهاد نامی از مکتب تهران به میان نبود و بعدها با فعالیت‌هایی که در دورهٔ پهلوی دوم، توسط شاگردان ایشان در زمینهٔ ترویج این سبک صورت پذیرفت، این شیوهٔ نگارگری را «مکتب تهران» نام نهادند. حال برای آنکه روشن شود چه عوامل فرهنگی در وقوع این امر تأثیر مستقیم یا غیرمستقیم داشت، باید فضای فرهنگی دوره پهلوی دوم موردمطالعه و بررسی قرار گیرد.

فضای فرهنگی دورهٔ پهلوی دوم

زمانی که در سال ۱۳۲۰، محمدعلی فروغی قدرت را از رضاشاه به محمدرضا شاه، پسرش، انتقال داد بیش از پانصد نفر از فارغ‌التحصیلان کشورهای خارجی به ایران بازگشته بودند و بسیاری از آن‌ها همچنان بیرون از ایران مشغول به تحصیل بودند؛ بدین ترتیب در آغاز دههٔ ۲۰، بسیاری از این فارغ‌التحصیلان در دبیرستان‌ها و دانشکده‌ها به‌عنوان کارمند، تکنسین، مدیر و معلم در بخش خدمات دولتی مشغول به کار شدند که این امر دستگاه بوروکراتیک دولت را بسیار قوی کرد (ابراهامیان، ۱۳۷۷: ۱۸۱-۸۰). این گروه متخصصان، کارمندان، نظامیان و روشنفکران طبقهٔ اجتماعی جدیدی با نام «طبقهٔ متوسط جدید شهری» را شکل دادند (حسامیان، ۱۳۶۳: ۳۷-۳۶). شکل‌گیری این طبقهٔ اجتماعی دگرگونی‌های بسیاری را در دوران پهلوی دوم رقم زد که مهم‌ترینِ آن‌ها انتقال زور مشروع برای تشکیل و هدایتِ انجمن‌های فرهنگی و هنری و مطبوعات از دولت به این قشر متوسط جدید بود؛ چنانچه پیتر آوری در توصیف شرایط این دوران این‌گونه می‌نویسد: تا هنگامی‌که رضاشاه به‌عنوان یک فرمانده دسته موزیک نظامی، تعلیمی خود را در دست داشت، طبل‌زن‌هایی که نمی‌توانستند حرکت دست او را دنبال کنند، به دلیل ترسی که از او داشتند، خاموش می‌شدند... وقتی‌که تعلیمی از دست او افتاد و از صحنه ناپدید شد هر طبل‌زن دوباره خود را آزاد یافت تا طبل کوچک خود را هر طور دلش می‌خواهد به صدا درآورد (آوری، ۱۳۸۲: ۴۹۱-۴۹۰). در دورهٔ پهلوی دوم همچنان اندیشه‌های ملی‌گرایانه بر پایه هویت ملی با رویکردی تجددگرایانه بر جامعه حکم‌فرما بود؛ البته با این تفاوت که امور هنری به دست افراد آگاه و آشنا باهنر یعنی هنرمندان، دانشجویان و روشنفکران اداره می‌شد. ایشان توانسته بودند در دورهٔ پهلوی دوم، اختیار فضای هنری، ادبی و مطبوعات را به دست گیرند. تشکیل انجمن هنری ملی‌گرای «جام جم» و انجمن هنری «خروس‌جنگی» یکی از دستاوردهایی است که فعالیت‌های این قشر در دورهٔ پهلوی دوم به همراه داشت و تحولاتی را برای هنر در جامعه به دنبال داشت؛ به عبارتی می‌توان گفت که پیوندهای تازه‌ای میان هنر و جامعه را رقم زد و به تعبیری دخالت مستقیم دولت را بر عرصه هنر را کم‌رنگ نمود. ازاین‌رو فضای فرهنگی و هنری آزادی بیشتری را برای هنرمند برای خلق آثارش به وجود آورد (قلی‌پور، ۱۳۹۷: ۵۹-۵۸). علاوه بر انجمن‌های هنری، نشریات بسیار متعددی در اوایل دوران پهلوی دوم، منتشر شد که برخاسته از فضای فرهنگی شکل‌گرفته در این دوران بود و تأثیر

بسیار زیادی بر روی هنر این دوران گذاشت.

رضاشاه کسی بود که آزادی‌خواهان، لیبرال‌ها، را مورد تحقیر قرار می‌داد؛ اما به طور ناخواسته فرصتی را برای ملی‌گرایانِ آزادی‌خواه، ناسیونالیست‌های لیبرال، فراهم آورد. در اثر برنامه اقتصادی و اجتماعی رضاشاه، آزادی‌خواهان، لیبرال‌ها، از چنان پایگاه گسترده‌ای برخوردار شدند که می‌توانستند روی حمایت سیاسی توده‌های مردم حساب کنند؛ ولی، رضاشاه تمایل نداشت که در میان طبقه متوسط رهبری مستقلی شکل بگیرد ازاین‌رو، زمانی که در دوره پهلوی دوم، طبقه متوسط جامعه نیرو و قدرت بیشتری در جامعه پیدا کرد و به‌اصطلاح حرفی برای گفتن داشت، اداره برخی امور مملکت به دست ملی‌گرایان آزادی‌خواه افتاد (کاتم، ۱۳۹۹: ۳۳۰-۳۲۹). درنتیجه می‌توان گفت که در دورهٔ پهلوی دوم، ملی‌گرایی با آزادی‌خواهی و آزادی‌طلبی همراه شده بود و این جریان هم با حمایت روشنفکران و قشر تحصیل‌کرده حمایت می‌شد؛ اما در دورهٔ پهلوی اول این آزادی اندیشه تحقق نیافت و دست تمامی اقشار جامعه، ازجمله هنرمندان، برای اعمال افکار آزادی‌خواهانه‌شان بسته بود؛ زیرا که در دورهٔ پهلوی اول با نوعی حکومت آمرانه و مستبدانه روبه‌رو بودند. این امر سبب شد تا در دورهٔ پهلوی دوم، تحت تأثیر فضای فرهنگی شکل‌گرفته، فضای هنری آزادتری شکل بگیرد و هنرمندان بتوانند در این فضا با دستی بازتر به فعالیت بپردازند.

فضای هنریِ دورهٔ پهلوی دوم

با توجه به فضای فرهنگی شکل‌گرفته در دورهٔ پهلوی دوم، فضای هنری هم از آزادی بیشتری برخوردار بود و همچون فضای فرهنگی این دوره تحت تأثیر جریان‌های فکری ملی‌گرایی و تجدد قرار داشت. ازاین‌رو، حفظ میراث ملی و حمایت از هنر ملی و سنتی ایرانی سرلوحه کار هنرمندان دورهٔ پهلوی دوم قرار گرفت و تحت تأثیر جریان فکری تجدد، هنر نوگرایانه بود که در این دوران حرف اول را می‌زد؛ اما، اتفاق دیگری که در مورد هنر پهلوی دوم افتاد و هنر پهلوی اول آن را کم داشت، به قول محمدتقی بهار، این بود که هنر، در این دوره، می‌بایست در «بازار ملت» مقبول افتد، یعنی این‌که مطابق ذوق و سلیقه عموم مردم پیش برود. همان‌گونه که محمدتقی بهار، وزیر فرهنگ کابینه احمد قوام، در «نخستین کنگره نویسندگان ایران» در خصوص مشارکت عامه برای حمایت از هنرها اذعان داشت:

«می‌دانیم هر وقت هنرهای زیبا در این کشور حمایت شده است، بی‌درنگ پهلوان‌ها و هنرمندهایی در این فن به وجود آمده و عالمی را حیران خود ساخته‌اند... یک روز این حمایت از طرف دین و روز دیگر از طرف دولت و دربار به عمل می‌آمد، ولی ایامی فرارسیده است که بایستی این فن از طرف خود ملت حمایت شود» (قلی‌پور، ۱۳۹۷: ۶۲-۶۱).

در این فضای هنری شکل‌گرفته در دوره پهلوی دوم، انجمن‌ها و نهادهای هنری بسیار زیادی تشکیل شد که برخی از این انجمن‌ها به انتشار نشریاتی مرتبط با هنر اقدام نمودند. همه این عوامل باعث شد تا هنرمندان به حمایت جامعه و دولت دلگرم‌تر شوند و با شور، اشتیاق و انگیزه بیشتری به کار خود ادامه دهند. همین حمایتی که از طرف قشر متوسط جامعه که شامل شاغلین تحصیل‌کرده و روشنفکران بود نسبت به هنرمندان صورت پذیرفت باعث شد تا هنرمندان بتوانند با بودجه‌هایی که به کار ایشان اختصاص پیدا کرده بود نمایشگاه‌هایی را برای در معرض نمایش قرار دادن هنرشان برگزار کنند. با دیده شدن هنرشان و همچنین مطرح‌شدن آثار هنری ایشان در جهان به‌واسطه رسانه‌ها و نشریات، هنرمندان توانستند سفرهایی به کشورهای اروپایی داشته باشند و با هنر غرب هم از نزدیک آشنا گردند. هنرمندان نگارگر هم از این دایره بیرون نبودند و این امر سبب شد تا بتوانند با دیدن هنر غرب، به ارزش‌های هنر ملی خویش بیشتر پی ببرند و مؤلفه‌هایی را به جهت خلق آثار خلاقانه‌تری به کارهای خویش بیفزایند؛ بنابراین، این قسمت از پژوهش به بررسی نهادهای هنری تأسیس شده، نشریه و مطبوعات منتشر در دورهٔ پهلوی دوم و همچنین پرداختن به نمایشگاه‌هایی که هنرمندان نگارگر در آن‌ها موفق به کسب مدال‌ها و افتخاراتی شدند، تخصیص داده شود.

انجمن‌های هنری و نشریات آن‌ها دورهٔ پهلوی دوم

فضای هنری به وجود آمده در دورهٔ پهلوی دوم زمینه را برای تأسیسِ نهادها و انجمن‌های هنری بسیار زیادی فراهم کرد که به تعبیری در پی فعالیت‌های فرهنگی و هنری صورت گرفته در دورهٔ پهلوی اول تشکیل شدند؛ بنابراین می‌توان گفت فضای هنری پهلوی دوم بر پایه همان اصول دوره پهلوی اول شکل گرفت؛ اما باقدرت و آزادی فکری و عملیِ بیشتری که هنرمندان در این فضا به دست آورده بودند. در همان اوایل دورهٔ پهلوی دوم، انجمن‌های هنری «جام جم» و «خروس‌جنگی» تأسیس شدند که نقش کلیدی و بسیار مهمی را در فضای ایجاد شده که حمایتگر هنرمندان هنرهای ملی ازجمله هنرمندان نگارگر بود، ایفا کردند.

DOI: 10.22034/rac.2023.1983131.1037

انجمن هنری و مجله «جام جم»

داریوش همایون در سال ۱۳۲۷ انجمن هنری جام جم را تأسیس کرد. نخستین اقدام همایون در این انجمن، ایجاد انقلابی هنری در ایران و ارائه تعریفی تازه از «هنر ملی» به‌مثابه هنری پیشرو، مدرن و معاصر بود که برای رسیدن به هدف مذکور، با تعامل امیر شاپور زندنیا و منوچهر شیبانی نخستین مجله «جام جم» را در سال ۱۳۲۸ منتشر نمود (قلی‌پور، ۱۳۹۷: ۷۵). داریوش همایون در آخرین شماره جام جم که انتشار آن به دلیلی مشکلات مالی متوقف شد، در مقاله‌ای با نگرشی مدرن و خردگرایانه، هنر را تنها در بیان عواطف خلاصه می‌کند و اذعان می‌دارد:

«پیش از هر چیز دیگر، هنرمند در انتخاب موضوع، سبک، شکل و قالب، نحوه تعبی و فکر اساسی اثر خود آزاد است و هرگز نباید به او حمله کرد که چرا فلان سبک یا موضوع را به کار گرفته است. تنها ایرادی که ممکن است به هنرمند وارد آید درصورتی‌که که از عهده بیان عاطفه خود برنیامده باشد» (همایون، ۱۳۲۸: ۷۷).

با توجه به گفتهٔ داریوش همایون، به سبب اختیاری که در دورهٔ پهلوی دوم، به هنرمندان در انتخاب سبک و شیوه خلق آثار هنری‌شان داده شده می‌توان نتیجه گرفت که یکی از دلایل به وجود آمدن سبک فردی در هنر نگارگری نگارگران مشترک بین دو دورهٔ پهلوی اول و دوم همین آزادی عملی است که به ایشان اختصاص داده شده است.

یکی دیگر از انجمن‌هایی که در دورهٔ پهلوی دوم شکل گرفت انجمن «خروس‌جنگی» بود که هم‌زمان با انجمن هنری «جام جم» در سال ۱۳۲۷، به دست جلیل ضیاءپور تأسیس شد. هدف این انجمن «بالابردن سطح عمومی معرفت» بود. ازاین‌رو، این انجمن هم برای رسیدن به این هدف و رساندن صدای خود به گوش جامعه در سال ۱۳۲۸، نشریه خود را با نام نشریه خروس‌جنگی منتشر کرد. جلیل ضیاءپور در نخستین شماره این نشریه، در ستایش فردیت هنرمند نوشت:

«محیط مساعد و هنری را خود هنرمند است که باید فراهم کند، نه مردم... کسی منکر این نیست که ایران منبع ذوق و هنر است و از این لحاظ از کشورهای درجه اول هنری است. همین کاشی‌کاری‌ها و نقشه قالی‌ها و فرش‌ها که درو‌پیکر ما را زینت داده است، نمونهٔ کامل ذوق ایرانی و دلیل توجه مستقیم مردم به هنر و هنرمندان است. ولی هنرمند ما باید یاد بگیرد که چگونه باید هنری را به‌سوی حقیقت و کمال روز پیش برد و باید به مردم یاد دهد که چگونه باید در هنر نظر کنند و از هر هنری چه چیزها باید انتظار داشته باشند» (ضیاءپور، ۱۳۲۸: ۱۵).

در سخنان ضیاءپور هم می‌توان این باز گذاشتن دست هنرمند را در امور هنری به‌وضوح دید که این خود، سبب دلگرمی و ایجاد انگیزه برای هنرمندان نگارگر در دورهٔ پهلوی دوم شد که بتوانند باانگیزه بیشتر و پرقدرت‌تر، به نسبت دورهٔ پیش، یعنی دورهٔ پهلوی اول، به خلق آثار هنری یا نگاره‌های خود بپردازند؛ البته در کنار این انجمن‌ها و نشریات، نهادها و نشریه‌های دیگری نیز در حمایت از هنر ملی در دوران پهلوی دوم تأسیس شد که یکی از این نهادها «ادارهٔ هنرهای زیبای کشور» بود که در سال ۱۳۲۹، باهدف بهبود و توسعه هنرهای ملی تشکیل گردید (جباری، ۱۳۳۴: ۲) و در حوزهٔ نشریات هم نشریهٔ دیگری با نام «نقش‌ونگار» در سال‌های ۱۳۳۹-۱۳۳۴ منتشر می‌شد که این نشریه در شمارهٔ نخست خود به نقش پادشاهان به‌عنوان حامیان هنر اشاره کرد و محمدرضا شاه پهلوی را پادشاهی هنرپرور معرفی کرد؛ بنابراین تشکیل این نهادها و نشریات متعدد در ارتباط با امور هنری، خصوصاً حمایت از هنر ملی، سبب تداوم هنر نگارگری نوگرا در دورهٔ پهلوی دوم شد تا هنرمندان نگارگر بتوانند در بستری که فراهم شده بود سبک فردی خویش را تثبیت بخشند. از دیگر مؤلفه‌های مؤثر در این روند که در قسمت پیشین هم به آن اشاره شد نمایشگاه‌هایی بود که برای نمایش آثار هنرمندان نگارگر در خارج از کشور و در کشورهای اروپایی برگزار شد و ایشان توانستند در این نمایشگاه‌ها افتخاراتی را کسب کنند و هنر نگارگری ایرانی را به جهان و جهانیان معرفی کنند که در این بخش از پژوهش، به آن‌ها پرداخته می‌شود.

نمایشگاه‌ها و سفر نگارگران به اروپا در دورهٔ پهلوی دوم

با بررسی فضای هنری دورهٔ پهلوی دوم که تحت تأثیر فضای فرهنگی این دوره بود، این مطلب روشن شد که توجهِ جهان و جهانیان به هنر ایرانی جلب گردید که هنر نگارگری هم از این دایره بیرون نماند؛ ازاین‌رو، از هنرمندان نگارگر مطرح دورهٔ پهلوی دعوت شد تا برای شرکت در نمایشگاه‌هایی که در این کشورها برگزار می‌شدند به اروپا سفر کنند. یکی از این نمایشگاه‌ها نمایشگاه جهانی بروکسل بود که در سال ۱۹۵۸، معادلِ سال ۱۳۳۷ شمسی، در این کشور برگزار شد و در این نمایشگاه ابوطالب مقیمی تبریزی، محمدعلی اسماعیل زاویه و علی کریمی موفق به کسب مدال طلا شدند (افتخاری، ۱۳۸۱: ۵۳-۴۱). حسین بهزاد هم طی سفری که به فرانسه داشت با آثار کلاسیک غرب آشنا شد و با مطالعه و بررسی این آثار

در موزه‌های لوور، گیمه و ورسای از آن‌ها برای خلق آثار خود الهام گرفت (ناصری‌پور، ۱۳۷۸: ۲۴)؛ بنابراین می‌توان نتیجه گرفت که این هنرمندان نگارگر با حفظ اصول و قواعد هنر ملی و سنتی نگارگری، به شیوهٔ رضا عباسی در مکتب اصفهان، از هنر غرب نیز تأثیراتی را پذیرفتند و هریک سبک فردی خویش را در مکتب نگارگری «تهران» به ثبت رساندند. حال در این قسمت از پژوهش، سبک فردی تنی چند از این هنرمندان نگارگر مورد بررسی و مطالعه قرار می‌گیرد.

سبک و شیوهٔ فردی هنرمندان نگارگر مطرح دورهٔ پهلوی

هادی تجویدی به‌عنوان بنیان‌گذار مکتب تهران در هنر نگارگری ایرانی، با تبعیت از استادش میرزا آقا امامی، به شیوه مکتب نگارگری اصفهان آثار خود را خلق نمود. وی در چهره‌پردازی از شیوه «پرداز» استفاده می‌کرد و به دلیل اینکه مدتی هم شاگرد کمال‌الملک بود گرایش به شیوه‌های نقاشی کلاسیک غرب، چون پرسپکتیو، دورنماسازی و سایه‌روشن نیز داشت؛ و در آثار خود حرکات سه‌بعدی را جایگزین دوبعدنمایی کرد. حرکاتی که در آثار شاگردانش قوت بیشتری یافت (کاشفی، ۱۳۶۵: ۹۴). (تصویر ۱)

ابوطالب مقیمی تبریزی، شاگرد هادی تجویدی، مانند دیگر هنرمندان نگارگر هم‌عصر خود سعی در تقلید از اصول هنری قرون و اعصار گذشته را داشت و بارها از اشعار شعرای ایران که دارای ابعاد فلسفی و عرفانی هستند الهام گرفته و موضوعات خود را در شیوه‌های گذشته به‌خصوص به شیوه عهد صفوی به تصویر درآورد (بیگمرادی، ۱۳۹۴: ۴۷). وی اعتقاد داشت که هنرجویان ابتدا باید از تمام موجودات و طبیعت طراحی کنند و سپس به تقلید از طرح‌های نگارگری، به‌ویژه دوره هرات و صفوی که بنیاد نگارگری است بپردازند و سپس با استفاده از ذوق و خصوصیات ذاتی خویش، شیوه خاص خود را پدیدآورند. ازاین‌رو، می‌توان گفت که آثار وی به‌طور خفیف و کاملاً روشن آمیخته به خصوصیات نقاشی از طبیعت است (کاشفی، ۱۳۶۵: ۱۰۲). (تصویر ۲)

علی کریمی یکی دیگر از شاگردان هادی تجویدی است که در مدرسه صنایع مستظرفه، زیر نظر استادانی چون آشتیانی و وزیری مبانی آناتومی، پرسپکتیو و طبیعت‌سازی را آموخت. با انحلال مدرسه صنایع مستظرفه به علت آشنایی‌اش با هنر نگارگری، در دوران کودکی، زیر نظر هادی تجویدی آموزش دید (افتخاری، ۱۳۸۱: ۵۱). کریمی به مکاشفه در آثار گذشتگان معتقد بود تا شاید بتوان به نکات جدید و باارزشی که در آثار ایشان هنوز پنهان مانده‌اند دست‌یافت. علی کریمی در صورت‌سازی دستی قوی داشت و پرتره‌هایی که بر روی عاج ساخته است بسیار قوی هستند (خرمی‌نژاد، ۱۳۷۲: ۲۹۱). او در آثارش برای تأکید بر سه‌بعدنمایی نورپردازی را به کار می‌گرفت.

محمدعلی اسماعیل زاویه نیز یکی از هنرمندان مطرح دوره پهلوی بود که به کارهای عهد صفوی عشق می‌ورزید و اکثر آثارش در این شیوه مجسم شده است. او دراین‌باره چنین می‌گوید: «ما در نگارگری به پرسپکتیو بهای چندانی نمی‌دادیم و آنچه در تخیل ما می‌آمد را نقش می‌کردیم. در آن سال‌ها پس‌ازآنکه پرتره و سه‌بعدنمایی را از هادی تجویدی آموختیم، گاه پرسپکتیو را موردتوجه قرار می‌دادیم و گاه بدونِ آن کار می‌کردیم. پس از بازگشت از اروپا، بیش‌ازپیش به کارهای

تصویر ۱. دیدار حضرت یعقوب با یوسف، کار نیمه‌تمام هادی تجویدی (افتخاری، ۱۳۸۱)

تصویر ۲. ابوطالب مقیمی تبریزی (افتخاری، ۱۳۸۱)

DOI: 10.22034/rac.2023.1983131.1037

سنتی ملی پرداختم و در رنگ‌آمیزی چهره‌هایم مانند نگارگران گذشته، از رنگ‌های غیرواقعی استفاده نمودم تا هرچه بیشتر از شبیه‌سازی که منجر به شخصیت‌پردازی می‌شود، دوری نمایم» وی از نادر کسانی بود که به ظرافت‌ها و لطافت‌ها در کل فضای یک نگارگری بیش از اندازه بها داده است و از این دیدگاه به طور خفیف از حجم و عمق‌نمایی به‌خصوص در چهره‌ها استفاده نموده است (کاشفی، ۱۳۶۵: ۱۰۴). (تصویر ۳)

حسین بهزاد یکی از هنرمندانی است که آثار او بیش از دیگر هنرمندان نگارگری دوره پهلوی دیده شده و مورد اقبال مخاطبان واقع شده است و شاید این به دلیل تعدد آثار وی و همچنین سلیقه و ذوق نوگرایانه وی باشد. همان‌گونه که آیدین آغداشلو در مصاحبه‌ای می‌گوید: «بهزاد وقتی تغییرات را در کارش شروع کرد، جاهایی سلیقه خیلی نوگرا و پیشتازی نسبت به هم‌دوره‌های خودش داشت. برای مثال می‌توان به نقاشی‌های او با سفیداب بر زمینه سیاه اشاره کرد (بیگمرادی، ۱۳۹۴: ۱۳۴).

کارهای دیگری هم از بهزاد دیده می‌شود که در آن‌ها ابتکارات و خلاقیت‌هایی در بهره‌گیری از رنگ‌ها دیده می‌شود برای نمونه کارهای تک‌رنگ و سیاه‌قلم وی که البته کاربرد چندانی در نگارگری نداشت و کسی هم زیاد دنبال نکرد (تصویر ۴). در این

تصویر ۳. چوگان، محمدعلی زاویه (افتخاری، ۱۳۸۱)

قسمت از پژوهش سعی بر آن شد تا به‌طور مختصر سبک فردی هنرمندان نگارگر دوره پهلوی موردمطالعه و بررسی قرار گیرد تا روشن شود که علل برشمرده در بخش‌های پیشین مقاله منتج به ظهور چه مؤلفه‌ها و خصیصه‌هایی در آثار نگارگری هر یک از این هنرمندان نگارگر شده‌اند. در بخش پایانی این مقاله هم با عنوان نتیجه‌گیری سعی می‌شود در روندی تحلیلی، توضیح و جمع‌بندی کاملی درباره عوامل فرهنگی تأثیرگذار بر روی تداوم نگارگری شکل‌گرفته در دوره پهلوی اول در دوره پهلوی دوم ارائه شود.

نتیجه‌گیری

به سلطنت رسیدن رضاشاه با حمایت گروهی از روشنفکران که در پی تحقق آرمان‌های انقلاب مشروطیت که با بی‌کفایتی پادشاهان قاجار هیچ‌گاه عینیت پیدا نکرده بود و می‌خواستند آن‌ها را در زیر سایه قدرتی متمرکز محقق سازند، نقطه شروعی برای تغییرات و تحولات اساسی فرهنگی ایران شد. در دورهٔ پهلوی اول، جریان‌های فکری چون تجدد و ملی‌گرایی که از دوران انقلاب مشروطیت شکل گرفته بود، گفتمان‌های اصلی بودند. این گفتمان‌ها سازنده بسیاری از تحولات فرهنگی در دورهٔ پهلوی اول شدند که تا دورهٔ پهلوی دوم نیز ادامه داشتند. در زمان رضاشاه، تأسیس انجمن آثار ملی یکی از اقداماتی بود که در راستای اهداف ملی‌گرایانه و تجددطلبانه حکومت و روشنفکران صورت پذیرفت و منجر به رویدادهایی چون شکل‌گیری نظام آموزشی جدید در عرصه هنر و تأسیس مدرسه صنایع قدیمه در کشور شد. این مدرسه که با هدف احیا و زنده‌کردن هنرهای ملی تأسیس شده بود، بسیاری از استادان را در رشته‌های هنری گوناگون از نقاط مختلف کشور فراخواند تا به تدریس هنرهای ملی به نسل جدید هنرجویان بپردازند. یکی از این هنرهای ملی که پس از مدتی رکود دوباره احیا و در این مدرسه تدریس شد هنر نگارگری ایرانی بود که در دوران حکومت قاجار به دست فراموشی سپرده شده بود. هنر نگارگری توسط هادی تجویدی در مدرسهٔ صنایع قدیمه به نسل جدید هنرآموزان تدریس می‌شد و پس از او هم‌شاگردانش چون علی کریمی و ابوطالب مقیمی تبریزی در این مدرسه به تدریس نگارگری مشغول شدند. هادی تجویدی با به‌کارگیری مکتب اصفهان بر پایه شیوه رضا عباسی، مکتبی را در نگارگری نوگرای ایرانی بنا نهاد که بعدها «مکتب تهران» نام‌گذاری شد. در دورهٔ پهلوی اول، هنرمندان نگارگری بیشتر به کپی کارهای رضا عباسی می‌پرداختند؛ زیرا که بازار

خریدوفروش کارهای دوران صفوی، خصوصاً مکتب نگارگری اصفهان، با اقبال بسیار زیاد مخاطبین خارجی روبرو بود. اما با برکناری رضاشاه از سلطنت و به تخت نشستن پسرش، محمدرضا پهلوی، با تغییراتی که در فضای فرهنگی جامعه ایرانی رخ داد، این هنرمندان نگارگر هم توانستند در بستر فراهم شده توسط این فضای فرهنگی و هنری خلاقیت‌های خویش را نیز در آثارشان به معرض نمایش بگذارند و کارهای‌شان دارای خصیصه‌هایی گردد که منحصر به هریک از آن‌ها باشد. یکی از تغییراتی که در فضای فرهنگی دورهٔ پهلوی دوم اتفاق افتاد اضافه‌شدن جریان‌های فکری لیبرال و آزادی‌خواهانه به جریان‌های فکری ملی‌گرایی و تجددخواهانه بود. این جریان فکری سببِ شکل‌گیری موجی از ملی‌گرایی آزادی‌خواهانه در میان روشنفکران دوره پهلوی دوم گردید که به‌شدت بر روی فضای هنری آن دوره هم تأثیرگذار بود. این روشنفکران که از طریق تأسیس انجمن‌های هنری چون جام جم و خروس‌جنگی، نقش مهمی در شکل‌گیری فضای هنری آن دوران داشتند باعث شدند با فعالیت‌های خود در انجمن‌ها و نوشته‌های خویش در نشریات زمینه‌های آزادی عمل هرچه بیشتر هنرمندان را در انتخاب سبک و شیوه هنری خود فراهم آورند. همین امر سبب گردید تا هنرمندان نگارگر دوره پهلوی اول که همچنان به کار خود در دوره پهلوی دوم ادامه داده بودند بتوانند سبک فردی خویش را به دست آورند. البته فراموش نشود که در کنار این عوامل، عامل دیگری نیز مسبب این جریان شد و آن‌هم دیده‌شدن هنر این نگارگران توسط جامعه جهانی از طریق برگزاری نمایشگاه‌های متعدد در کشورهای اروپایی و سفر کردن این نگارگران به اروپا بود. این هنرمندان نگارگر با مشاهده هنر غرب از نزدیک و آگاهی‌یافتن از اصول نقاشی غرب توانستند المان‌های خلاقانه‌ای را به آثار نگارگری خود بیفزایند و بتوانند ثابت‌قدم‌تر از پیش، در حفظ ارزش‌های هنر ملی و سنتی نگارگری کوشا باشند.

تصویر ۴. نگارگری بر زمینه اکر، حسین بهزاد (اسفندیاری، رباعیات خیام، ۱۳۵۳)

پی‌نوشت

1. Anthony D.Smith

فهرست منابع

اتابکی، تورج (۱۳۹۹)، *تجدد آمرانه*، ترجمه مهدی حقیقت‌خواه، تهران: ققنوس.

احمد، نذیر (۱۳۴۷)، اسناد تاریخی درباره روابط سیاسی شاه‌عباس با شاهان قطب شاهیه، *فرهنگ ایران‌زمین*، شماره ۵۰، ص ۳۲۶-۲۷۷.

احمدی، حمید (۱۳۸۳)، *ایران، قومیت، هویت و ملت*، تهران: مؤسسه تحقیقات و علوم‌انسانی.

اسفندیاری، حسینعلی (۱۳۴۸)، *رباعیات حکیم عمر خیام*، تهران: اسفندیاری.

اسماعیل‌زاده، خیزران؛ شاد قزوینی، پریسا (۱۳۹۶)، نقش گفتمان‌های متأثر از «ملیت» در برساخت گرایش‌های هنر نوگرای ایران عصر پهلوی، نشریه *جامعه‌شناسی هنر و ادبیات*، شماره ۱، ص ۱۳۲-۱۰۹.

اسماعیلی، علیرضا و بیگدلی، علی و بهروزی، مهرناز (۱۴۰۰)، فرهنگ و ایدئولوژی در عملکرد انجمن آثار ملی (مطالعه موردی فعالیت انتشارات و کتابخانه)، فصلنامه علمی ـ پژوهشی *تاریخ*، دوره ۱۶، شماره ۶۱، ص ۵۹-۲۴.

اسمیت، آنتونی‌دی (۱۳۸۳)، *ناسیونالیسم: نظریه، ایدئولوژی، تاریخ*، ترجمه منصور انصاری، ترهان: تمدن ایرانی (وابسته به مؤسسه مطالعات ملی).

افتخاری، محمود (۱۳۸۱)، *نگارگری ایرانی*، تهران: زرین و سیمین.

انتخابی، نادر (۱۳۷۲)، ناسیونالیسم و تجدد در فرهنگ سیاسی بعد از مشروطیت، *ایران‌نامه*، دوره۱۰، سال یازدهم، ص ۲۰۸-۱۸۵.

آبراهامیان، یرواند (۱۳۷۷)، *ایران بین دو انقلاب*، ترجمه احمد گل محمدی، تهران: نشر نی

آجودانی، ماشاالله (۱۳۸۲)، *یا مرگ یا تجدد: دفتری در شعر و ادب مشروطه*، چچ ۱ تهران: اختران.

آوری، پیتر (۱۳۸۲)، *تاریخ معاصر ایران*، ترجمه محمد رفیع مهرآبادی، تهران: انتشارات عطایی.

بهار، محمدتقی (۱۳۵۷)، *تاریخ مختصر احزاب سیاسی ایران، انقراض قاجاریه*، تهران: امیرکبیر.

بیگمرادی، نرگس (۱۳۹۴)، *گمنام پرآوازه*، خراسان: پادیاب.

DOI: 10.22034/rac.2023.1983131.1037

بی‌نام (۱۳۲۵)، *نخستین کنگره نویسندگان ایران*، تهران: شرکت سهامی چاپ رنگین.

تقی‌زاده، سید حسن (۱۳۶۸)، *زندگی طوفانی (خاطرات سید حسن تقی‌زاده)*، تهران: محمدعلی علمی.

جباری، غلامحسین (۱۳۳۴)، در پیرامون این مجله، *نقش‌ونگار*، شماره ۱۱، ص۲.

حسامیان، فرخ و دیگران (۱۳۶۳)، *شهرنشینی در ایران*، تهران: آگاه.

خرمی‌نژاد، جمال‌الدین (۱۳۷۲)، در آثار استاد کریمی پیوند تاریخی مینیاتور قطع نشد، فصلنامه هنر، شماره ۲۳، ص ۲۹۴-۲۹۱.

دل‌زنده، سیامک (۱۳۹۴)، *تحولات تصویری هنر ایران*، تهران: نشر نظر.

رجبی، زینب؛ قاضی‌زاده، خشایار (۱۳۹۷)، تحلیل جامعه‌شناختی بازتاب تحولات اجتماعی در آثار نگارگری حسین بهزاد، *مطالعات فرهنگ - ارتباطات*، دوره ۵، شماره ۷۵، ص ۲۲۷-۱۹۵.

رضایی‌نبرد، امیر (۱۳۹۴)، تأثیر تأثرات مدرسه صنایع قدیمه و موزه هنرهای ملی در نگارگری معاصر (مطالعه موردی: محمود فرشچیان)، فصلنامه علمی *نگارینه هنر اسلامی*، دوره۲، شماره ۷ و ۸، ص ۱۴۵-۱۰۸.

زرگر، معین (۱۳۷۲)، *تاریخ روابط سیاسی ایران و انگلیس در دوره رضاشاه*، ترجمه کاوه بیات، تهران: انتشارات پروین.

ستاری، جلال (۱۳۷۰)، هویت ملی و هویت فرهنگی، *فصلنامه تئاتر*، شماره ۱۶، ص ۳۷-۱۱.

صفایی، ابراهیم (۱۳۵۶)، *رضاشاه در آیینه خاطرات*، تهران: وزارت فرهنگ و هنر.

ضیاءابراهیمی، رضا (۱۳۹۶)، *پیدایش ناسیونالیسم در ایران (نژاد و سیاست بی‌جاساز)*، ترجمه حسن افشار، تهران: نشر مرکز.

ضیاءپور، جلیل (۱۳۲۸ الف)، نقاشی، *خروس‌جنگی*، شماره ۱، ص ۱۵-۱۲.

عمید، حسن (۱۳۷۶)، *فرهنگ فارسی عمید*، تهران: انتشارات امیرکبیر.

فروغی، محمدعلی (۱۳۸۷)، *مقالات فروغی*، ج ۱، به کوشش محسن باقرزاده، تهران: توس.

قلی‌پور، علی (۱۳۹۷)، *پرورش ذوق عامه در عصر پهلوی*، تهران: نشر نظر.

کاتم، ریچارد (۱۳۹۹)، *ناسیونالیسم در ایران*، ترجمه احمد تدین، تهران: نشر کویر.

کاشفی، جلال‌الدین (۱۳۶۵)، مینیاتورهای معاصر ایران، سنت و بدعت، کهنه و نو در قابی از چشم‌اندازهای تازه، فصلنامه هنر، شماره ۱۱، ص ۱۳۷-۸۸.

کجباف، علی‌اکبر؛ احمدوند، زینب (۱۳۹۰)، جریان باستان‌گرایی و تشکیل حکومت پهلوی، دوفصلنامه *پژوهش در تاریخ*، دوره۲، شماره ۴، ص ۱۵۶-۱۳۷.

کچویان، حسین (۱۳۸۴)، *تطورات گفتمان‌های هویتی در ایران*، تهران: نشر نی.

مختاری اصفهانی، رضا (۱۳۹۲)، *پهلوی اول از کودتا تا سقوط*، تهران: بنگاه ترجمه و نشر کتاب پارسه.

میربها، ابوالفضل (۱۳۵۰)، *یادنامه بهزاد: شرح احوال استاد حسین بهزاد و مختصری در تاریخ نقاشی ایران*، تهران: انتشارات اداره کل نگارش وزارت فرهنگ و هنر.

میرزایی‌مهر، علی‌اصغر (۱۴۰۱)، *حسین طاهرزاده بهزاد*، تهران: فرهنگستان هنر جمهوری اسلامی ایران.

ناصری‌پور، محمد (۱۳۷۸)، *زندگی و آثار استاد حسین بهزاد مینیاتور*، تهران: سروش.

نجفی، موسی (۱۳۸۵)، *فلسفه تجدد در ایران*، تهران: شرکت چاپ و نشر بین‌الملل.

همایون، داریوش (۱۳۲۸)، هنر ملی، نشریه *جام جم*، دوره اول، شماره دوم.

-G.T. 2004.” Recultivating Good Tastes: The Early Pahlavi Modernists and Their Society for National Heritage. Iranian Studies, 37 (1), 17-45.