

بررسی تطبیقی و تحلیلی «موضوع» در آثار حسین بهزاد و محمود فرشچیان

امیر رضائی نبرد*

دانشجوی دکتری تاریخ تطبیقی و تحلیلی هنر اسلامی، گروه مطالعات عالی هنر، پردیس هنرهای زیبا، دانشگاه تهران

چکیده

نقاشی ایرانی نوین در تبارشناسی تاریخی خود، دارای اشتراک و افتراق نسبی با دیگر مکاتب سنتی نقاشی ایرانی و حاوی کارکردها و مفاهیم خاص خود است. مسئله این پژوهش، نخست «طبقه بندی موضوعی» آثار بهزاد و فرشچیان و سپس بررسی تطبیقی و تحلیلی «موضوع» در آثار این دو هنرمند جریان ساز بوده است. هدف این نوشتار نیز، روشن نمودن چگونگی بهره گیری این دو هنرمند از موضوعات و آشکار نمودن افتراق و اشتراک آثار آنها در موضوعات طبقه بندی شده بوده است. در این مقاله که از نوع «نظری» و با روش «توصیفی-تحلیلی» انجام پذیرفته است، کوشش گردیده که با اسناد و اطلاعات کتابخانه‌ای و میدانی، ضمن تبیین اهمیت موضوع، مجموعه آثار این دو هنرمند مورد «طبقه بندی موضوعی» قرار گیرد که حاوی «طبقه»، «معیار» و «نمونه های معیار» می‌گردد. سپس با استخراج طبقه بندی موضوعی، آثار آنها مورد بررسی تطبیقی و تحلیلی قرار گرفته است. بر مبنای یافته ها و بررسی تطبیقی و تحلیلی آثار هر دو هنرمند، به عنوان نتیجه می توان گفت که آثار هر دو نگارگر در مولفه «موضوع» به عنوان یکی از ویژگی های برجسته نقاشی ایرانی، در کنار دیگر ویژگی ها، یعنی: «بینشی»، «ساختاری»، «کارکردی» و «فنی» دارای اشتراک و افتراقاتی هستند. بهره گیری از پانزده طبقه مشترک موضوعی و به ویژه استفاده کمی و بسیار چشمگیر از موضوعات «غنائی»، «دبی» و «اجتماعی» از اشتراکات «موضوعی» آثار این دو نگارگر بوده است. همچنین، مولفه هایی چون: کمیت (تعداد آثار)، کیفیت بیان مضمون (نمادگرایی)، فاصله گرفتن از ادبیات، درون گرایی و ابداع مضامین نو، از افتراقات آثار محمود فرشچیان با آثار حسین بهزاد بوده است.

واژگان کلیدی:

نگارگری معاصر، حسین بهزاد، محمود فرشچیان، موضوع

نقاشی ایرانی همواره مورد ستایش هنرشناسان و دوستداران زیبایی در ایران و سراسر جهان بوده است. هر یک از اینان، با توجه به ملیت، جغرافیا و از دریچه روح و روان و دانش خود، ارزش های جاویدان این هنر ایرانی را توصیف نموده اند. برای نمونه پوپ می گوید: «روح نقاشی ایرانی مشحون از رمان های عاشقانه است» (پوپ، ۱۳۶۹، ۷۰). همچنین، کن بای، نگارگری ایرانی را همانند جهان کوچکی از شکوفه های جاودانی، رایحه های دل انگیز، مردم فرهیخته و روشنائی خیره کننده می داند (Canby, 1993: 7).

لویی ماسینیون بر این باور بود که نقاشان ایرانی، کوشش می کردند با روش هایی نظیر آنچه در علم کیمیا مرسوم است، انوار الهی را که در جسم رنگ های نقاشی نهفته است و در قشر رنگ زندانی گردیده است، آزاد نمایند (تجویدی، ۱۳۵۲: ۱۷). زکی محمد حسن نیز برای نقوش و صور ایرانی نوعی زیبایی و فریبندهی قائل است که به محض دیدن در سویدای دل جاگزیده و شخص را به شگفتی و حیرتی بسیار فرو می برد (محمد حسن، ۱۳۶۴: ۳۳).

نقاشی ایرانی یا نگارگری که دارای چنین اهمیت بنیادینی بوده است، دارای ویژگی هایی از قبیل: «بینشی»، «موضوعی و مضمونی»، «ساختاری»، «کارکردی» و «فنی» (پاکباز، ۱۳۸۳: ۵۹۹-۶۰۱) است. در همین راستا، یکی از ویژگی های اصلی نقاشی ایرانی، «موضوع» است که تاکید و تمرکز این پژوهش نیز بر همین مولفه استوار است. یکی از نقاط عطف در تاریخ نقاشی ایرانی و به ویژه در مسئله «موضوع»، به ابتکار و خلاقیت های مکتب اصفهان در دوره صفوی و رضا عباسی باز می گردد. هنرمندی که به قول اسکندر بیک ترکمان، در فن تصویر و بیکه صورت و چهره گشایی ترقی عظیم کرده و اعجوبه زمان گشته بود (۱۳۹۲: ۱۷۶). یا به بیان قاضی احمد، اگر زمانه به وجود او وجود او افتخار نماید می شاید: چون در تصویر و چهره گشایی و شبیه کشی نظیر و عدیل ندارد (۱۳۵۹: ۱۴۹). او چه در ساختار نقاشی ایرانی و چه در موضوعات، دارای نوآوری های تازه ای نسبت به مکاتب پیشین خود بود. «او با نوآوری های گونه گون، از توسعه و تحول خط پردازی های روان و پر مفهوم و درهم آمیزی نقاشی و طراحی گرفته تا وارد کردن موضوعات اروپایی، واژگان هنری نقاشی ایران در سده یازدهم قمری را بسیار پر مایه و غنی ساخت» (کنبی، ۱۳۸۹: ۱۶۱).

در ادامه همین سیر دگرگونی نقاشی ایرانی و در دوران معاصر باید گفت، گرچه در آثار برخی از استادان مدرسه صنایع قدیمه، همچنان اصول سنتی نگارگری از قطع بوم گرفته تا دیگر مؤلفه ها، کماکان دارای اعتبار خود است، ولیکن رگه های بدعت و نوآوری های شخصی نیز به طور برجسته و کم سابقه، دیده می شوند و به تدریج فضا برای نوآوری های متهورانه مهیا می گردد. برای نمونه یکی از مصادیق برجسته و کاملاً محسوس این نوآوری ها، وارد کردن «ژرفانمایی خطی» به ویژه در اثر «فردوسی در دربار سلطان محمود غزنوی»، توسط هادی خان تجویدی، نخستین معلم نگارگری مدرسه صنایع قدیمه است (افتخاری، ۱۳۸۱: ۳۸).

سپس، آثار حسین بهزاد و محمود فرشچیان، به عنوان دو تن از برجسته ترین نگارگران دوران معاصر و هنرمندان «مولف»، مصداق بارز خلاقیت و نوآوری در ساختار و به ویژه، موضوعات و مضامین نقاشی ایرانی هستند. این دو هنرمند با تأثیر از «مکتب صفوی» و شیوه رضا عباسی، یعنی با تأکید بر طراحی خطی و محدودیت رنگی، پیکره نگاری، پرهیز از پردازها و ظرافت کاری های مکاتب گذشته چون تیموری و به طور کلی پرداخت و بیان نوین آثار، خلاقیت و استعداد های درخشان خود را نشان دادند و گوی سبقت را از همکاران خود در ربودند. نوآوری و ساختار شکنی آنان در راستای سنت های اصیل نقاشی ایرانی، دارای رنگ و بویی خاص و نشان از سبکی متمایز در تاریخ نگارگری ایران دارد. بهزاد افق های تازه ای را به روی نگارگران بعد از خود گشود و سهم بزرگی در رشد و شکوفایی نگارگری معاصر ایران دارد.

بهزاد از همان کودکی اشتیاق و استعداد خود را در این هنر نشان داد. همان طور که خود می گوید، از هشت سالگی و در مجمع الصنایع و در کارگاه ملا علی قلمدان ساز که دوست پدرش بوده، روزی چهار شاهی مزد می گرفته که یک شاهی را صرف نان می کرده و ۲۴ ساعت را گذران می کرده و سه شاهی دیگر را مداد و کاغذ و رنگ می خریده است (میر بها، ۱۳۵۰: ۸۵). کار او تا جایی پیش رفت که رضا خان میر پنج با وجود علاقه به کار های او، دستور داد که به دلیل سرپیچی بهزاد از ورود به قزاقخانه و نظامی گری، او را به چنگ بیاورند و زیر شلاق سه پایه حسابش را برسند (اطلاعات ماهانه، ۱۳۳۷: ۲۸ و میر بها، ۱۳۵۰: ۱۰۷). او خود می گفت که رنگ و قلم مو و صفحه کتاب و کاغذ کجا، تفنگ و فانوسقه و قطار فشنگ کجا؟! پیاله بلور و شراب سرخ و دخترکان شوخ و سنگی که می ساختم کجا، یقلاوی آش ماست سربازخانه و سختگیری های وکیل باشی کجا؟! (صارمی، ۱۳۶۵).

به هر روی، او شخصیت های برجسته بین المللی را به تحسین آثار خود واداشت. ژان کوکتو پس از دیدار با بهزاد و آثارش چنین گفت: «بدون شک در عرصه هنر مینیاتور قرن ما از جهت قدرت طرح و رنگ آمیزی 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، رباعیات خیام بهزاد را به کلی از ابتذال و اغراق به دور می دانست و آنها را آثاری اصیل و دقیق می شناخت (نقش و نگار، ۱۳۳۵: ۴۶). شاید بتوان گفت که شالوده سبک و آثار بهزاد را همین رباعیات تشکیل داده است. بهزاد این رباعیات را بر اساس پیشنهاد حسینعلی خان اسفندیاری کار کرده بود که یکپارچه آتش بود و رباعی ها را با ریتم های گوناگون و عجیب برایش می خوانده و بهزاد رباعی را کم کم در خود می یافته است (نقیبی، ۱۳۵۷: ۵).

بهزاد بر این باور بود که اگر نظری عاشقانه به این آثار داشته باشی، تو را به ملکوت شرقی خواهد کشاند. بدانجا که رنج های این جهان را می توان با دیدن این همه زیبایی فراموش کرد (مجایی،

بهباد پس از پایان مطالعاتش به ویژه در فرانسه سعی داشت که سبکی به وجود بیاورد که ایرانی باشد و ضمناً با هنر امروز نیز تطابق داشته باشد و کوشش داشت تا این هنر ملی فراموش نشود (هنر و مردم، ۱۳۴۲: ۱۴).

همچنین، بهزاد بر این باور بود که تاریخچه مینیاتور سه دوره داشته است. دوره مغول، دوره صفوی (رضا عباسی) با تاکید بر خط و طراحی و دوره سوم، دوره معاصر که با خود او شروع شده است. در این راستا، او صورت های مغولی و پرداز و ریزه کاری های نگارگری مکاتب گذشته را دور ریخته و به کالبد شناسی و ژرفانمایی توجه ویژه ای نموده است (هنر و مردم، ۱۳۴۷: ۱۷).

در ادامه، فرشچیان با نبوغ و ابتکارهای شخصی خود، مسیر تازه‌ای را که حسین بهزاد آغاز نموده بود را به کمال رساند. او مدع سبک ویژه در قلمرو نقاشی ایرانی معاصر است. او بر پایه اصالت ها و سنت های کهن این هنر، با نگاه پر نفوذ، تخیل خلاق، قدرت قلم گیری، ترکیب نقشمایه های غربی و ایرانی، ابداع شیوه ها و اسلوب های نوین، بر اعتبار و ارزش های جاویدان نقاشی ایرانی افزوده است. فرشچیان با بهره گیری از عنصر خیال به عنوان جوهره هنرها و عامل

اصلی خلاقیت و بیان هنرمندانه آن در آثارش، در میان نقاشان و نگارگران ایرانی و همچنین جامعه جهانی و هنر شناسان دنیا، جایگاه ویژه‌ای یافته است.

به هر روی، با توجه به اهمیت ویژگی های نقاشی ایرانی و به ویژه مسئله «موضوع» که یکی از مهمترین مولفه های مشترک نوآوری های این دو هنرمند است، مسئله این پژوهش، که در راستای طرح «فرشچیان پژوهی» نگارنده صورت می پذیرد، نخست «طبقه بندی موضوعی» آثار حسین بهزاد و محمود فرشچیان و سپس بررسی تطبیقی و تحلیلی موضوع در آثار این دو هنرمند جریان ساز معاصر می باشد. هدف این نوشتار نیز روشن نمودن چگونگی بهره گیری این دو هنرمند از موضوعات و مضامین و نیز آشکار نمودن افتراق و اشتراک آثار این دو هنرمند در موضوعات طبقه بندی شده است. در این مقاله که از نوع نظری و با روش توصیفی-تحلیلی انجام می پذیرد، ضمن تبیین اهمیت موضوع و مضمون در نقاشی ایرانی، مجموعه آثار این دو هنرمند مورد طبقه بندی موضوعی قرار می گیرد که حاوی «طبقه»، «معیار» و «نمونه های معیار» می گردد. سپس با استخراج طبقه بندی، آثار این دو هنرمند به طور تطبیقی و تحلیلی مورد بررسی موضوعی قرار خواهند گرفت.

۱. اهمیت موضوع در نقاشی ایرانی

همان گونه که پیش تر آمد، نقاشی ایرانی به طور کلی واجد پنج ویژگی بارز است: «بینشی»، «موضوعی یا مضمونی»، «ساختاری»، «کارکردی» و «فنی». هر یک از این مولفه ها و ویژگی ها، دارای اهمیت و دارای مباحث مربوط به خود هستند. لیکن در این نوشتار، تمرکز بر روی مسئله «موضوع» در «نقاشی ایرانی» و در دوره معاصر است. در آغاز تاریخ نگارگری ایران، کتاب های طبیعی و پزشکی و غیره، توسط هنرمندان مصور می شدند و نقاشی فرع آن موضوع علمی تلقی می شد و وسیله ای جهت تبیین و به تصویر کشیدن مقولات علمی بود. در ادامه، نگارگری قرین عالم شعر و متون ادبی گردید و در کنار آن به رشد و حیات خود ادامه داد. در ابتدا، نگارگر کاملاً در اختیار ذهن شاعر و حتی خوشنویس قرار داشت و عین داستان و موضوعی را روایت می کرد؛ مانند، معراج پیامبر (ص)، شیرین و فرهاد یا نبرد سهراب و گردآفرید. در راستای همین سنت، نگارگران گامی به جلو نهاده و ابراز وجود و اظهار استقلال نسبی نمودند و برداشت و دریافت خود را از متون ارائه دادند. یعنی به ترجمان و تفسیر تصویری متون و اشعار پرداختند. سرانجام برخی از بلندآوازه ترین نقاشان ایرانی نظیر کمال الدین بهزاد، سلطان محمد و به ویژه رضا عباسی پا را فراتر گذاشته و به ابتکارات نوینی دست یازیدند.

گرچه موضوع و مضمون در نقاشی ایرانی کارکردی بنیادی و جوهری دارد؛ ولیکن، به طور کلی، بررسی و تحلیل عمیق، هدفمند و مستقل مولفه «موضوع» و «طبقه بندی موضوعی» در نقاشی ایرانی، مورد کم توجهی هنر پژوهندگان و نویسندگان بوده است. برای نمونه حتی اولگ گرابار، مورخ نسل جدید و بلند آوازه هنر اسلامی، که به نسبت دیگران به طور مشخص به مضامین نقاشی ایرانی پرداخته است، ضمن تمایز گذاشتن میان موضوع و مضمون، مضامین اصلی

نقاشی ایرانی را این چنین بر می شمرد: «تاریخ»، «دین»، «حیوانات»، «حماسه»، «عشق تغزلی»، «واقع گرایی» و «تزیین» (گرابار، ۱۳۹۰: ۱۱۶).

همان گونه که آشکار است، این طبقه بندی دارای ساختاری ناقص و غیر اصولی می باشد. چرا که حداقل دو مورد آخر، یعنی واقع گرایی و تزیین، بیشتر ناظر بر وضوح بازنمایی و کارکرد نگاره های عالم نگارگری هستند تا مقولات موضوعی. «واقع گرایی» دلالت بر میزان آشکارگی و تقلید از جهان بیرونی دارد. یعنی؛ بیشتر ناظر بر رابطه طبیعی بین دال و مدلول است و به طور کلی در سبک شناسی کاربرد متعارف و درست تری می یابد تا در طبقه بندی موضوع و مضمون. همچنین تزیین دلالت بر کارکردهای نقاشی ایرانی در بوم و بسترهایی نظیر: کتاب آرایی، طراحی فرش، کاشی کاری و غیره دارد. همچنین ایو پورتر فصل پنجم کتاب ارزشمند خود را با عنوان «ادب و فنون نقاشی و کتاب آرایی» به موضوعات نگاره ها اختصاص داده است، ولیکن موضعی به مراتب غیر اصولی تر نسبت به گرابار دارد. ایوپورتر اساساً به شکل و نقش مایه های نگاره ها از قبیل چهره ها، منظره ها و حیوانات و نقوش تزیینی (هفت اصل نقاشی ایرانی) نظر داشته است (ایوپورتر، ۱۳۸۹: ۱۴۹-۱۵۸). یعنی وی این اشکال را به جای موضوعات نگاره ها، تفکیک و تمییز داده است.

به هر روی، در این میان، آنچه حائز اهمیت است، مولفه «موضوع» و «مضمون» به عنوان بیان هنری موضوع در نقاشی ایرانی و به ویژه در دوره معاصر و در آثار دو تن از برجسته ترین نگارگران معاصر ایران است. موضوع در سیر تاریخ نگارگری رابطه معنادار و همبستگی قابل توجهی با زمان داشته است. یعنی در سیر تاریخی نقاشی ایرانی، هر چه از نقاط عطف و خاستگاه های این هنر به سمت

دوره معاصر حرکت می‌کنیم، بر تنوع موضوع و مضمون و آزادی و استقلال نگارگران افزوده می‌شود. به هر حال کاوش در این ویژگی نقاشی ایرانی، یعنی موضوع و مضمون، می‌تواند روشن‌گر ساختارهای سیاسی و فرهنگی جامعه و نیز بیان‌گر رویکردهای هنرمندان به نقاشی ایرانی در دوره‌های تاریخی و در روزگار معاصر باشد.

۲. طبقه‌بندی موضوعی آثار حسین بهزاد و محمود فرشچیان

۲-۱. جامعه آماری

۲-۱-۱. حسین بهزاد

در این پژوهش، مجموعه آثار حسین بهزاد که در کتاب آفرین بر قلمت ای بهزاد: زندگی و آثار استاد حسین بهزاد (محمد ناصری پور) گردآمده است، مورد بررسی موضوعی قرار خواهند گرفت. این آثار شامل آثار رنگی، سیاه قلم‌ها، سفیدقلم‌ها و طراحی‌های مدادی هستند، همچنین، آثار به سبک قدیم نیز لحاظ گردیده است که در مجموع بالغ بر ۱۲۷ اثر میگردند. در این راستا، صرفاً آثار ناتمام بهزاد لحاظ نگردیده است.

۲-۱-۲. محمود فرشچیان

همچنین، مجموعه آثار فرشچیان در کتاب نگار جاویدان: زندگی و آثار محمود فرشچیان (امیر رضائی نبرد)، که زیر چاپ می‌باشد، جامعه آماری این نوشتار را تشکیل می‌دهد. با توجه به بررسی‌ها و پیگیری‌های نگارنده در منابع گوناگون، مجموعه آثار فرشچیان اعم از آثار منتشر شده، کتاب‌های اصلی و فرعی، و آثار منتشر نشده موزه‌های دولتی و حاکمیتی کشور، مجموعه‌های خصوصی و شخصی و اماکن نامعلوم، از سال ۱۳۲۴ شمسی تا آغاز سال ۱۳۹۳ بالغ بر ۵۳۸ اثر شده است (رضائی نبرد، ۱۳۹۵: زیر چاپ). البته آشکار است که بدون تردید، تعداد آثار بیش از این تعداد بوده و لیکن این جامع‌ترین آماری است که از حدود هفتاد سال پیش تاکنون، یعنی از زمان آغاز فعالیت حرفه‌ای هنرمند، در این نوشتار مورد بررسی قرار گرفته است. همان‌طور که عنوان شد، جامعه آماری آثار فرشچیان، ۵۳۸ اثر است که این رقم شامل آثار غیرتکراری متن و پیرامتن پنج کتاب اصلی و شش کتاب فرعی است، اعم از: آثار رنگی شناسنامه‌دار و بی‌شناسنامه، سیاه‌قلم‌ها، سیاه‌قلم‌های تک‌رنگ، سفید قلم، سفید قلم‌های رنگی، طراحی‌های مدادی و مدادی تک‌رنگ و نیز آثار منتشر نشده موزه‌های دولتی و حاکمیتی کشور، مجموعه‌های شخصی و خصوصی و اماکن نامعلوم. این جامعه آماری پایه این پژوهش محسوب می‌شود.

۲-۲. طبقه‌بندی موضوعی

به طور کلی، موضوعات و مضامین مجموعه آثار این دو هنرمند، در پانزده عنوان، مورد طبقه‌بندی و بررسی قرار گرفته‌اند. در این قسمت، ملاک و شاخص‌های طبقه‌بندی آثار تعریف و سپس توزیع فراوانی موضوع در مجموعه آثار این دو هنرمند مورد بررسی قرار می‌گیرد. همان‌طور که می‌دانیم، اصولاً طبقه‌بندی به منظور تعیین

جایگاه هر مقوله‌ای و تبیین آن، موجب تسریع در یادگیری و تثبیت در حافظه می‌گردد. چنین امری عقلانی و ذاتاً مطلوب است و شاید این یکی از دلایلی باشد که فلاسفه، دانشنامه‌نویسان و کتابداران بیش از دیگران به امر طبقه‌بندی توجه نموده‌اند. ارسطو، فرانسیس بیکن، آگوست کنت، امپرو و هربرت اسپنسر از بزرگان و پیشروان طبقه‌بندی علوم در غرب هستند. همچنین در جهان اسلام نیز بزرگانی چون، فارابی، ابن سینا، غزالی، ابن خلدون و بسیاری دیگر که بیش از ۱۲۰ دانشمند اسلامی را در برمی‌گیرد، به طبقه‌بندی علوم پرداخته‌اند.

«طبقه‌بندی اساس زندگی انسان است. بدون طبقه‌بندی زندگی کردن ممکن نیست. مسئله طبقه‌بندی با نوع نگاه انسان به خود و جهان مرتبط است. مفاهیم بدون طبقه‌بندی نمی‌توانند در زندگی علمی انسان جایی داشته باشند. جهان بینی و طبقه‌بندی لازم و ملزوم یکدیگرند» (فدائی، ۱۳۸۹: ۵). فلاسفه و دانشمندان، علوم را از سه منظر طبقه‌بندی نموده‌اند، زیرا به طور کلی از سه جنبه به آنها توجه می‌کنند. نخست، طبقه‌بندی بر اساس «موضوع»، دوم، بر اساس «روش» و سوم بر اساس «غایت».

گرچه در اینجا قصد طبقه‌بندی علم یا علمی در کار نیست، اما مطالعه و شناخت ارزش و جایگاه طبقه‌بندی بسیار سودمند خواهد بود و در اینجا به عنوان ژرف ساختی برای طبقه‌بندی آثار بهزاد و فرشچیان، مورد استفاده قرار گرفته است. رویکرد طبقه‌بندی در این پژوهش، به صورت جامع و با توجه به شرایط و نوع آثار این دو هنرمند، ترکیبی و با محوریت «موضوع» است. در این پژوهش، طبقه‌بندی در موضوعات و مضامین گوناگون، براساس مولفه‌های زیر صورت پذیرفته است:

۱. سرچشمه و نحوه شکل‌گیری اثر (نقد تکوینی)
۲. عناصر و اصول حاکم بصری اثر
۳. عنوان اثر
۴. غایت اثر و پیام نهایی هنرمند

۲-۳. معیار، طبقه و نمونه‌ها

در این پژوهش سعی گردیده است تا معیاری جامع برای طبقه‌بندی آثار این دو هنرمند تدوین گردد و هر چهار مولفه در طبقه‌بندی لحاظ گردد. البته هر کدام از مولفه‌های چهارگانه، خود می‌توانند به تنهایی معیار طبقه‌بندی واقع شوند، اما بسیار ناقص خواهند بود. چرا که ممکن است سرچشمه اثری برگرفته از موضوعی محیطی یا اجتماعی باشد و عناصر تجسمی به موضوعی دیگر اشاره داشته باشند و بعد هنرمند رویکرد و عنوانی ادبی برای آن در نظر گرفته باشد و در نهایت اصلاً هیچ کدام از موضوعات قبلی اصیل نباشد و غایت و پیام نهایی هنرمند فلسفی یا عرفانی باشد. در نتیجه سعی شده است، تمام کنش‌های ذهنی و عینی این دو هنرمند و سیر خلق اثر مورد بررسی قرار گیرد و لحاظ گردد و در نهایت اگر اثری با توجه به هر چهار مولفه در موضوع واحد و مشخصی گنجد، آن اثر در موضوع مشخص شده طبقه‌بندی گردد و اگر قابلیت بررسی و تحلیل در چند موضوع را داشت به صورت ترکیبی طبقه‌بندی گردد.

در این صورت از هر گونه محدودیت و پیش‌داوری در امان مانده و مخاطب نیز با مراحل و فراز و فرودهای گوناگون اثر هنری

بیشتر آشنا و لایه های پنهان اثر بر او آشکار می گردد. همچنین طبقه هنری قابل تامل هستند. در ادامه، جدول معیار طبقه بندی موضوعی و بندی آثار بر اساس مولفه های چهار گانه یاد شده، هم فرم و هم جدول توزیع فراوانی موضوع در مجموعه آثار این دو هنرمند درج می محتوا را در بر خواهد گرفت که هر دو در جای خود و در نقد آثار گردد (جدول ۱-۳).

جدول ۱. معیار طبقه بندی موضوعی مجموعه آثار حسین بهزاد و محمود فرشچیان (طبقه، معیار و نمونه ها) (رضائی نبرد، ۱۳۹۴: ۷۲ و ۷۳)

ردیف	طبقه موضوعی	نمونه معیار	
		بهزاد	فرشچیان
۱	قرآنی	موسی و شبان	آزمون بزرگ
۲	دینی و مذهبی	همیشه پاک بود هر که این وضو دارد	عصر عاشورا
۳	معنوی و عارفانه	مولانا	حکایت نی
۴	عاشقانه	شیرین و فرهاد	عشق
۵	غنائی	سرو بلند قامت	غم و شادی
۶	ادبی	خیام	خیام
۷	حماسی (یلنامه، پهلوان نامه)	رستم و سهراب	خوان سوم رستم
۸	فلسفی	جامی است که عقل آفرین می زندش	افسانه ای از حیات
۹	علمی و معرفتی	زکریای رازی	کتاب
۱۰	روانشناسی	رمال جن گیر	آدمیزاده

ادامه جدول در صفحه بعد



ردیف	طبقه موضوعی	معیار طبقه بندی	نمونه معیار	
			بهباد	فرشچیان
		گردند و جهت گیری اخلاقی، عرفانی و غیره ندارند. بر خلاف طبقه و گروه فلسفی که به مسائل کلان و کلی تر انسان سر و کار دارد، این دسته شامل مسائل جزئی تر انسان می گردند.		
۱۱	اخلاقی	این دسته از آثار دربرگیرنده ویژگی های اخلاقی می شوند و شامل بایدها و نبایدها، فضایل و رذایل اخلاقی و خوب و بد رفتارهای انسانی می گردند. صفات و مولفه های اخلاقی در سه سطح اخلاق فردی یعنی خودسازی و تزکیه نفس، اخلاق اجتماعی و در نهایت تقرب به خداوند و وصول به مرتبه تعالی و رستگاری، مطرح می گردند.	آن قصر که بهرام در او جای گرفت	برای زیستن
۱۲	اجتماعی و محیطی	در این طیف از آثار موضوعات و مضامین اجتماعی و محیطی مطرح می گردند که بیشتر معطوف به دوران معاصر و محیط زندگی خود هنرمند می گردند که در برخی موارد نیز معطوف به خانواده و حتی خود هنرمند هستند. البته علاوه بر این موارد موضوعات و مضامین اجتماعی نیز به طور کلی و فارغ از زمان معاصر نیز مطرح می گردند.	نور عیشاه	جلسه
۱۳	انتقادی و سیاسی	شامل موضوعات و مسائل انتقادی و سیاسی مستتر در آثار است که در قالب نقش های انسانی و حیوانی و غیره ظهور می یابند. در این طبقه بیشتر مسائل و موضوعات معاصر و اجتماعی توسط هنرمند مورد انتقاد واقع می گردند. نکته حائز اهمیت این است که آثار این طبقه علاوه بر وجه انتقادی، اجتماعی و محیطی و اخلاقی نیز هستند.	فقر نفت	در کمیگاه
۱۴	تاریخی و اساطیری	این گروه زمانمند و دارای تاریخ مشخص واقعی اند و دوره اساطیری و فرا واقعی را نیز شامل می شوند. همچنین شامل موضوعات و مضامینی تاریخی است که در متون فرهنگی و هنری بدان اشاره شده است. این آثار شامل دوره معاصر نمی شوند.	سیمرغ	ققنوس
۱۵	طبیعی و تمثیلی	این آثار شامل موضوعات طبیعی تمثیلی می گردند که شاخصه این دسته از آثار این است که، مطلقاً تصویر انسان و به ویژه چهره انسانی در آن وجود ندارد. این آثار علاوه بر طبقه خود، به طور کلی و به طور تمثیلی شامل موضوعات و مضامین دیگر طبقات نیز می شوند.	اسب و پرند	عطر محبت

جدول ۲. فراوانی موضوع در مجموع آثار حسین بهزاد (۱۲۷ اثر)
 به ترتیب بیشترین کاربرد شامل آثار رنگی، سیاه قلم، سفید قلم و طراحی مدادی

ردیف	طبقه موضوعی	فراوانی	درصد
۱	غنائی	۸۶	۶۷/۷۱
۲	اجتماعی و محیطی	۶۴	۵۰/۳۹
۳	ادبی	۶۱	۴۸/۰۳
۴	تاریخی و اساطیری	۵۲	۴۰/۹۴
۵	فلسفی	۳۰	۲۳/۶۲
۶	عاشقانه	۲۱	۱۶/۵۳
۷	معنوی و عارفانه	۲۰	۱۵/۷۴
۸	علمی و معرفتی	۱۵	۱۱/۸۱
۹	دینی و مذهبی	۱۱	۸/۶۶
۱۰	قرآنی	۱۰	۷/۸۷
۱۱	اخلاقی	۹	۷/۰۸
۱۲	انتقادی و سیاسی	۶	۴/۷۲
۱۳	طبیعی و تمثیلی	۴	۳/۱۴
۱۴	حماسی	۱	۰/۷۸
۱۵	روانشناسی	۱	۰/۷۸

جدول ۳. توزیع فراوانی موضوع در مجموعه آثار محمود فرشچیان (۵۳۸ اثر) به ترتیب بیشترین کاربرد شامل آثار رنگی، سیاه قلم، سفید قلم و طراحی مدادی (رضائی نیر، ۱۳۹۴: ۷۴)

ردیف	طبقه موضوعی	کتاب های اصلی	کتاب های فرعی و آثار موزه ها	مجموع	درصد
۱	غنائی	۲۶۷	۹۶	۳۶۳	۶۷/۴۷
۲	معنوی و عارفانه	۱۱۷	۳۶	۱۵۳	۲۸/۴۳
۳	ادبی	۸۶	۴۸	۱۳۴	۲۴/۹۰

ردیف	طبقه موضوعی	کتاب های اصلی	کتاب های فرعی و آثار موزه ها	مجموع	درصد
۴	اخلاقی	۹۷	۲۴	۱۲۱	۲۲/۴۹
۵	اجتماعی و محیطی	۹۳	۲۲	۱۱۵	۲۱/۳۷
۶	طبیعی و تمثیلی	۸۷	۲۶	۱۱۳	۲۱/۰۰
۷	فلسفی	۹۵	۱۸	۱۱۳	۲۱/۰۰
۸	تاریخی و اساطیری	۶۶	۴۰	۱۰۶	۱۹/۷۰
۹	عاشقانه	۵۹	۲۱	۸۰	۱۴/۸۶
۱۰	دینی و مذهبی	۴۲	۱۱	۵۳	۹/۸۵
۱۱	انتقادی و سیاسی	۳۸	۱۱	۴۹	۹/۱۰
۱۲	قرآنی	۳۳	۸	۴۱	۷/۶۲
۱۳	حماسی	۱۴	۲۳	۳۷	۶/۸۷
۱۴	علمی و معرفتی	۲۳	۱۳	۳۶	۶/۶۹
۱۵	روانشناسی	۱۴	۷	۲۱	۳/۹۰

نمونه‌های معیار (منتخب) طبقات موضوعی در آثار حسین بهزاد (تصاویر ۱ - ۶)



تصویر ۲: «نور علیشاه»، ۲۷×۵۰/۵، اجتماعی، ۱۳۳۰
ماخذ: (ناصری پور، ۱۳۸۳: ۱۲۴)



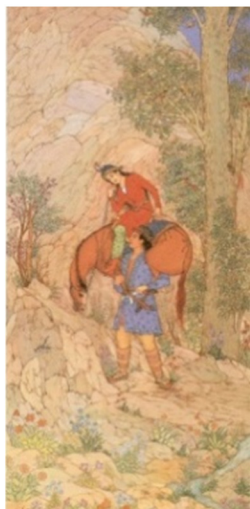
تصویر ۱: «سرو بلند قامت»، ۶۳/۵×۴۴/۵، غنایی، ۱۳۳۴
ماخذ: (ناصری پور، ۱۳۸۳: ۱۳۵)



تصویر ۴: «سیمرغ»، ۲۸×۲۲/۵، تاریخی و اساطیری
ماخذ: (ناصری پور، ۱۳۸۳: ۲۱۷)



تصویر ۳: «خیام»، ادبی
ماخذ: (ناصری پور، ۱۳۸۳: ۱۲۰)



تصویر ۶: «شیرین و فرهاد»، ۱۵/۴×۸۱/۲، عاشقانه
ماخذ: (ناصری پور، ۱۳۸۳: ۷۴)



تصویر ۵: «جامی است که عقل آفرین می زندش»، ۵۰×۳۹، فلسفی،
ماخذ: (ناصری پور، ۱۳۸۳: ۱۳۴)

نمونه‌های معیار (منتخب) طبقات موضوعی در آثار محمود فرشچیان (تصاویر ۷-۱۲)



تصویر ۹: «خیام»، ۸۱/۳×۵۰/۸، ادبی، ۱۳۷۱،
ماخذ: (Farshchian, 2004, 212)



تصویر ۸: «حکایت نی»، ۱۱۰×۸۰، معنوی و
عارفانه، ۱۳۴۸ ماخذ: (فرشچیان، ۱۳۵۵، ۳۶)



تصویر ۷: «غم و شادی»، ۳۸/۸×۲۴، غنایی،
ماخذ: (Farshchian, 1991, 205)



تصویر ۱۲: «عطر محبت»، ۵۰/۸×۸۱/۳، طبیعی و
تمثیلی، ۱۳۷۷، ماخذ: (Farshchian, 2004, 165-6)



تصویر ۱۱: «جلسه»، ۸۱/۳×۴۵، اجتماعی،
ماخذ: (Farshchian, 2004, 98)



تصویر ۱۰: «برای زیستن»، ۸۱/۳×۵۶، اخلاقی،
ماخذ: (Farshchian, 2004, 30)

۳. بررسی تطبیقی «موضوع» در آثار بهزاد و فرشچیان (یافته‌ها)

همان گونه که ملاحظه گردید، در این نوشتار، ضمن تبیین اهمیت موضوع و مضمون در نقاشی ایرانی، مجموعه آثار این دو هنرمند با توجه به معیارها و نمونه آثار معیار، مورد طبقه بندی موضوعی قرار گرفت که بر همین مبنا، جداول طبقه بندی موضوعی آثار این دو هنرمند، احصا و استخراج گردید. یافته های این مقایسه تطبیقی نشان می دهد که هر دو هنرمند به موضوعات گسترده و گوناگونی توجه داشته اند و از هر ۱۵ طبقه موضوعی بهره گرفته اند.

در این راستا، یافته ها حاکی از این است که در طبقه بندی موضوعی آثار هر دو هنرمند، طبقه «غنائی» رتبه نخست را به خود اختصاص داده است. بهزاد ۶۷/۷۱ درصد از مجموعه آثارش (۱۲۷ اثر) در موضوعات غنائی است و فرشچیان نیز ۶۷/۴۷ درصد از مجموعه آثارش (۵۳۸ اثر) را موضوعات غنائی تشکیل داده است. در ردیف دوم طبقه بندی آثار بهزاد، طبقه «اجتماعی و محیطی» قرار دارد که ۵۰/۳۹ درصد آثار را به خود اختصاص داده است. اما ردیف دوم آثار فرشچیان را طبقه معنوی با ۲۸/۴۳ درصد تشکیل می دهند. در ردیف سوم آثار بهزاد، طبقه «ادبی» قرار دارد که ۴۸/۰۳ از آثار او را در بردارد که طبقه ادبی فرشچیان هم در همین ردیف قرار می گیرد و لیکن با درصدی تقریباً نصف، یعنی ۲۴/۹۰. در ردیف چهارم، طبقه «تاریخی و اساطیری» قرار دارد که ۴۰/۹۴ درصد آثار بهزاد را تشکیل می دهد و لیکن در جدول طبقه بندی آثار فرشچیان و در ردیف چهارم، طبقه اخلاقی با ۲۲/۴۹ درصد جای دارد. ردیف پنجم آثار بهزاد، مربوط به

طبقه «فلسفی» می گردد که ۲۳/۶۲ درصد آثار را تشکیل می دهد و این در حالی است که در ردیف پنجم آثار فرشچیان طبقه اجتماعی با ۲۱/۳۷ درصد قرار گرفته است. در ردیف ششم، طبقه «عاشقانه» با ۱۶/۵۳ درصد جای دارد که در همین ردیف و در آثار فرشچیان، طبقه طبیعی و تمثیلی با ۲۱/۰۰ درصد جای گرفته است. طبقه هفتم آثار بهزاد را آثار «معنوی و عارفانه» با ۱۵/۷۴ درصد تشکیل می دهد که در همین ردیف و در آثار فرشچیان طبقه فلسفی با ۲۱/۰۰ درصد قرار دارد. در ردیف هشتم آثار بهزاد، طبقه «علمی و معرفتی» را با ۱۱/۸۱ درصد داریم که در همین ردیف، آثار تاریخی و اساطیری فرشچیان با ۱۹/۷۰ درصد قرار گرفته اند. در ردیف نهم نیز، طبقه «دینی و مذهبی» با ۸/۶۶ درصد قرار دارد که آثار عاشقانه فرشچیان با ۱۴/۸۶ درصد در همین طبقه جای می گیرند. در ردیف دهم آثار بهزاد، طبقه «قرآنی» با ۷/۸۷ درصد قرار دارد که در همین جایگاه آثار دینی و مذهبی فرشچیان با ۹/۸۵ درصد قرار دارند. ردیف یازدهم به آثار «اخلاقی» بهزاد تعلق دارند که ۷/۰۸ درصد آثار را تشکیل می دهند. در همین ردیف آثار انتقادی فرشچیان با ۹/۱۰ درصد حضور دارند. آثار «انتقادی و سیاسی» بهزاد با ۴/۷۲ درصد در ردیف دوازدهم جای گرفته اند که در همین ردیف آثار قرآنی فرشچیان با ۷/۶۲ درصد جای گرفته اند. در ردیف های سیزدهم تا پانزدهم آثار بهزاد نیز، طبقات «طبیعی و تمثیلی»، «حماسی» و «روانشناسانه» به ترتیب با ۳/۱۴، ۰/۷۸ و ۰/۷۸ درصد حضور دارند. همچنین در همین ردیف ها و در آثار فرشچیان طبقات حماسی، علمی و روانشناسی با ۶/۶۹، ۶/۸۷ و ۳/۹۰ قرار دارند.

تحلیل و نتیجه گیری

بر مبنای یافته ها و بررسی تطبیقی و ملاحظه موشکافانه آثار هر دو هنرمند، می توان گفت که آثار هر دو نگارگر در مولفه «موضوع» به عنوان یکی از ویژگی های برجسته نقاشی ایرانی، دارای اشتراکات و افتراقاتی هستند. بهره گیری از هر پانزده طبقه موضوعی و به ویژه استفاده کمی و بسیار چشمگیر از موضوعات «غنائی»، «ادبی» و «اجتماعی» از اشتراکات موضوعی این دو نگارگر برجسته معاصر می باشد. اما اختلاف یا افتراق این دو هنرمند در مسئله «موضوع» نیز محسوس و قابل تامل است. برای نمونه، در وجه کمی، گرچه حسین بهزاد در موضوعات «طبیعی و تمثیلی»، «حماسی»، «انتقادی» یا «روانشناسی»، دارای آثاری است، ولیکن تعدادشان بسیار محدود است و حتی در برخی موارد، چون طبقه موضوعی حماسی (۱ اثر) و روانشناسی (۱ اثر) می توان با تسامح از این دست آثار چشم پوشی نمود. در همین طبقات، تعداد آثار فرشچیان بسیار چشمگیرتر است و می توان عنوان «طبقه موضوعی» را بدان اطلاق نمود. از منظر کیفیت بهره برداری و بیان مضامین نیز، برای نمونه، طبقه طبیعی و تمثیلی در آثار فرشچیان با آثار بهزاد در همین موضوع، تفاوت و تمایز اساسی دارد. چرا که فرشچیان اگر اسب یا پرند ای می سازد، علاوه بر وجه طبیعی، دارای بار تمثیلی و نمادین است و اغلب مسائل انسانی در آن ها مستتر است. مانند آثار «از خود رهیدن»، «در کمینگاه»، «تعالی» و غیره. این در حالی است که در آثار بهزاد، مخاطب ناظر به

وجه طبیعی یا حیوانی است و بیشتر بیان زیبایی و آناتومی یا کالبد شناسی آن ها مطرح بوده است که با این رویکرد، تفاوت و تمایز چندانی با آثار مکاتب گذشته ندارد. به عبارت دیگر آثار هر دو هنرمند در موضوع مشترک هستند و لیکن در مضمون که بیان هنری موضوع است، دارای اختلافات آشکاری هستند. همچنین، با تعمق و تامل در آثار حسین بهزاد، می توان دریافت که در اغلب آثار، موضوعات، از هر دست و هر طبقه که بوده، به پدیده های آفاقی و بیرون از وجود هنرمند، ارجاع داده شده است؛ یعنی روایتها و موضوعات بیرونی، دارای استقلال و اصالت بوده اند. خواه موضوعی ادبی، خواه اجتماعی و غیره. در حالی که در آثار به ویژه متأخر فرشچیان چنین نیست. برای نمونه حتی آثار فلسفی بهزاد، غالباً برگرفته از موضوعات ادبی و خیامی هستند و چون طبقه بندی موضوعی ماهیت ترکیبی دارد؛ لذا این دست از آثار، علاوه بر طبقه ادبی به دلیل ماهیت خود آثار، در طبقه فلسفی نیز جای گرفته اند. سرانجام، فرشچیان در کنار استفاده بهینه از ادبیات غنی فارسی، فاصله ای هدفمند نیز از آن می گیرد و با این نقطه عطف، و با تخیل خلاق و بیان هماهنگ، جهان درونی و مضامین انفسی و ابداعی اش مجال تجلی می یابند. دقیقاً به همین خاطر است که در جدول طبقه بندی موضوعی آثار فرشچیان، موضوعات و مضامین «غنائی»، «معنوی» و «اخلاقی» دارای جایگاه جدی و رفیعی هستند.



- استاد حسین بهزاد، (۱۳۴۲)، هنر و مردم، شماره ۱۲، ۱۲-۱۷.
- استاد حسین بهزاد، (۱۳۴۷)، هنر و مردم، شماره ۷۰، ۱۴-۱۹.
- اسکندر بیگ ترکمان، (۱۳۹۲)، تاریخ عالم آرای عباسی، کتاب اول، چاپ پنجم، ایرج افشار، زیر نظر با تنظیم فهرست ها و مقدمه، تهران: امیر کبیر.
- افتخاری، سید محمود، (۱۳۸۱)، نگارگری ایران، تهران: زرین و سیمین.
- پاکباز، روین، (۱۳۸۳)، دایره المعارف هنر (چاپ چهارم)، تهران: فرهنگ معاصر.
- پوپ، آرتور ایهام، (۱۳۶۹)، آشنایی با مینیاتورهای ایران، ترجمه حسین نیر، کتاب فروشی بهار.
- پورتر، ایو، (۱۳۸۹)، آداب و فنون نقاشی و کتاب آرایی، ترجمه زینب رجیبی، تهران: فرهنگستان هنر.
- تجویدی، اکبر، (۱۳۵۲)، نقاشی ایرانی از کهن ترین روزگار تا دوران صفویان، تهران: اداره کل نگارش وزارت فرهنگ و هنر.
- حسین بهزاد مینیاتور به قلم خود او (۱۳۳۷)، اطلاعات ماهانه، دوره ۱، شماره ۱، ۶۷-۸۹.
- رضائی نبرد، امیر، بایگانی های ده گانه درباره زندگی و آثار محمود فرشچیان، شامل: آثار، آمار، اسناد، منابع علمی، سفرها، عکس ها، فیلم ها، گفتگوها و غیره.
- _____، (۱۳۹۵)، زیر چاپ، نگار جاویدان: زندگی و آثار استاد محمود فرشچیان، تهران: فرهنگسرای میردشتی.
- _____، (۱۳۹۴)، جایگاه خیال در آثار استاد محمود فرشچیان، نگره، سال دهم، شماره ۳۵، ۶۱-۷۷.
- _____، (۱۳۸۰-۱۳۹۴)، گفتگوهای جامع (عمومی و تخصصی) با محمود فرشچیان، منزل شخصی و موزه استاد محمود فرشچیان، تهران و منزل شخصی استاد محمود فرشچیان، نیوجرسی.
- فرشچیان، محمود (۱۳۵۵)، نقاشی و طراحی ها، هنر و هنرمندان: شماره ۳ (جلد اول)، تهران: بنگاه ترجمه و نشر کتاب.
- _____، (۱۳۷۰)، سیمای پهلوانان شیر اوژن در شاهنامه حکیم ابوالقاسم فردوسی، تهران: سروش و نگار.
- _____، (۱۳۷۲)، نقاشی و طراحی ها (جلد سوم)، تهران: نگار.
- _____، (۱۳۷۸)، رباعی های خیام، به اهتمام و ترجمه حسین صادقی و خط غلامحسین امیرخانی، تهران: انتشارات امیر خانی.
- _____، (۱۳۸۴)، رباعی های خیام، به اهتمام و ترجمه حسین صادقی و خط غلامحسین امیرخانی، تهران: یساولی.
- _____، (۱۳۸۵)، محمود فرشچیان: نقاشی های برگزیده، مجموعه کتاب های ایران ما-۳ (چاپ سوم)، تهران: زرین و سیمین.
- _____، (۱۳۸۷)، نقاشی و طراحی ها: مشتمل بر ۱۵۰ اثر نگارگری و طراحی (جلد پنجم)، تهران: خانه فرهنگ و هنر گویا.
- _____، (۱۳۸۹)، محمود فرشچیان: برگزیده آثار نقاشی، تهران: نگار.
- _____، (۱۳۹۱)، محمود فرشچیان: برگزیده آثار: ۱۳۵۴-۱۳۸۰ (چاپ سوم)، تهران: یساولی.
- _____، (۱۳۹۲)، آثار استاد محمود فرشچیان: نیایش نور، تهران: خانه فرهنگ و هنر گویا.
- _____، (۱۳۹۱)، الف، طراحی های استاد محمود فرشچیان، تهران: خانه فرهنگ و هنر گویا.
- _____، (۱۳۹۱)، ب، نقاشی و طراحی های استاد محمود فرشچیان، تهران:
- خانه فرهنگ و هنر گویا.
- ساعتی با استاد، (۱۳۴۴)، هنر و مردم، شماره ۳۴، ۴۱-۴۳.
- صارمی، کتابون، (۱۳۶۵)، شرح زندگانی حسین بهزاد، چیستا، سال ۴، شماره ۷.
- فدائی، غلامرضا، (۱۳۸۹)، طرحی نو در طبقه بندی علوم، تهران: سازمان اسناد و کتابخانه ملی جمهوری اسلامی ایران.
- قاضی میر احمد بن شرف الدین حسین منشی قمی، (۱۳۵۹)، گلستان هنر (چاپ دوم)، به تصحیح و اهتمام احمد سهیلی خوانساری، کتابخانه منوچهری.
- کنبی، شیدا، (۱۳۸۹)، رضا عباسی: اصلاح گر سرکش (چاپ دوم)، ترجمه: یعقوب آژند، تهران: فرهنگستان هنر.
- محمد حسن، زکی، (۱۳۶۴)، تاریخ نقاشی در ایران (چاپ چهارم، ترجمه: ابوالقاسم سحاب، تهران: کتاب سحاب.
- مجایی، جواد، (۱۳۵۱)، بهزاد: تصویرگر دنیای خیام، اطلاعات، شماره ۱۳۸۷۵.
- میر بهاء ابوالفضل، (۱۳۵۰)، یادنامه بهزاد: شرح احوال استاد حسین بهزاد و مختصری در تاریخ نقاشی ایران، تهران: وزارت فرهنگ و هنر.
- ناصری پور، محمد، (۱۳۸۳)، آفرین بر قلمت ای بهزاد: زندگی و آثار استاد حسین بهزاد (چاپ دوم)، تهران: سروش.
- نقیبی، پرویز، (۱۳۵۷)، یادداشت های آشنایی، تماشا، شماره ۳۸۵.
- نمایشگاه آثار استاد حسین بهزاد در آمریکا، (۱۳۳۵)، زمستان، نقش و نگار، دوره اول، سال دوم.
- موزه‌ها و مجموعه‌ها** (نگارنده به این مراکز، مراجعه حضوری داشته و از آثار و منابع آنها استفاده نموده است.)
- اداره کل هنرهای سنتی، سازمان میراث فرهنگی، صنایع دستی و گردشگری، تهران
- موزه استاد حسین بهزاد، مجموعه فرهنگی تاریخی سعدآباد، تهران
- موزه استاد محمود فرشچیان، مجموعه فرهنگی تاریخی سعدآباد، تهران
- تالار فرشچیان، موزه های آستان قدس رضوی، مشهد مقدس
- خزانه نقش و رنگ، بنیاد مستضعفان انقلاب اسلامی، تهران
- موزه هنرهای زیبا، مجموعه فرهنگی تاریخی سعدآباد، تهران
- موزه ملت (کاخ سفید)، مجموعه فرهنگی تاریخی سعدآباد، تهران
- موزه مجلس شورای اسلامی، تهران
- موزه هنرستان هنرهای زیبای اصفهان، اصفهان
- موزه هنرهای معاصر، تهران
- کاخ موزه صاحبقرانی، مجموعه فرهنگی تاریخی نیاوران، تهران
- موزه هنرهای ملی ایران، تهران
- موزه شهید، 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
- Canby, Sheila. R, (1993), Persian Painting. British Musseum Press.
- Farshchian, Mahmoud, (1991), Farshchian / UNESCO (VO II. 2 nd. Ed). Printed in Germany. New York: Homai.
- Farshchian, Mahmoud, (2004), Farshchian / UNESCO (VO III.). Printed in Italy. New York: Homai.