

تحلیل جامعه‌شناختی بازتاب تحولات اجتماعی در آثار نگارگری حسین بهزاد^۱

زینب رجیبی^۲، خشایار قاضی‌زاده^۳

چکیده

تأثیرپذیری هنرمند از تحولات اجتماعی موجب تحول در هنر اوست. یکی از دوره‌های تاریخی - اجتماعی خاص ایران که هنر و هنرمندان تحت تأثیر آن قرار گرفتند، زمان وقوع جنگ‌های جهانی اول و دوم است. همزمانی قحطی و فقر ناشی از این جنگ‌ها با کودکی و نوجوانی حسین بهزاد، نگارگر معاصر، سبب شد این هنرمند از اوضاع اجتماعی زمان خود به شدت متأثر شود. این مقاله با هدف شناخت چگونگی بازتاب وقایع اجتماعی در آثار بهزاد، به شیوه توصیفی-تحلیلی و با مطالعات کتابخانه‌ای، ضمن تحلیل و تفسیر مضمون و ساختار بصری آثار هنرمند، این پرسش را دارد که تحولات اجتماعی مؤثر بر زندگی بهزاد چگونه در آثار وی بازتاب یافته است؟ در این مقاله سعی شده زندگی و آثار وی در مضمون و ساختار بر مبنای رویکرد بازتاب تحلیل شود. یافته‌ها نشان دادند که وقایع اجتماعی در مضمون و با نوآوری فنی هنرمند در ساختار بصری آثار، به روشنی بازتاب یافته‌اند.

واژه‌های کلیدی

تحولات اجتماعی، بازتاب، حسین بهزاد، نگارگری

تاریخ دریافت: ۹۶/۱۱/۰۱ تاریخ پذیرش: ۹۷/۰۳/۰۷

۱. این مقاله مستخرج از پایان نامه کارشناسی ارشد رشته هنر اسلامی با عنوان "بازتاب تحولات اجتماعی بر آثار حسین بهزاد" در دانشکده هنر دانشگاه شاهد می باشد

۲. دانشجوی کارشناسی ارشد هنر اسلامی، دانشکده هنر، دانشگاه شاهد، تهران، ایران (نویسنده مسئول)
z.rajabi2012@yahoo.com

۳. استادیار گروه هنر اسلامی، دانشکده هنر، دانشگاه شاهد، تهران، ایران
ghazizadeh@shahed.ac.ir

۱. مقدمه

هنر به مثابه بخشی از وجود انسان، از جامعه و تحولات اجتماعی اثر می‌پذیرد و هنرمند با قوه خیال، تحولات زمانه خود را در اثر هنری منعکس می‌کند. هنر در ذات خود زاینده تحولات اجتماعی نیست، اگرچه هنرمند با برخورداری از دریافت عمیق‌تر مسائل جامعه و تحولات آن، نمی‌تواند در برابر وقایع بی‌تفاوت باشد. این امر در مورد هنرمندانی که در شرایط فردی و اجتماعی خاصی می‌زیسته‌اند، آشکارتر است. چون نویسنده در جامعه و با جامعه زندگی می‌کند، نمی‌تواند از آن فارغ باشد و از اوضاع حاکم بر آن جامعه تأثیر نپذیرد. «شاعر و نویسنده، هر چه متعهدتر باشد، بیشتر به پیرامون خود می‌نگرد و آنچه را می‌بیند و احساس می‌کند در اثر خود به تصویر می‌کشد. در نتیجه می‌توانیم بگوییم بین واقعیت و خیال یا جامعه و هنر، نوعی هم‌نوایی وجود دارد که انکار آن آسان نیست» (وحیدا، ۱۳۸۸: ۴۸). نمی‌توانیم بگوییم که آثار هنری هنرمندان همیشه آینه دقیق و انعکاس اخلاق و عواطف زمان و محیط اجتماعی آنهاست، بلکه برعکس ممکن است برخلاف افکار و تمایلات زمان و محیط مزبور به وجود آمده باشند. چه بسا هنرمندی از سر ناامیدی از محیط اجتماعی نامطبوع به صور خیالی خویش پناه می‌برد.

حسین بهزاد (۱۲۷۳ - ۱۳۴۷ ه.ش)، هنرمند نگارگر معاصر ایران، نمونه بارزی از هنرمندانی است که به دلیل شرایط حاد و تلخ زندگی به خصوص در دوره کودکی و جوانی و نیز هم‌زمانی این دوران با تحولات بزرگ اجتماعی - سیاسی از قبیل وقوع دو جنگ جهانی اول و دوم و به تبع آن فقر و قحطی و مشکلات زیاد اجتماعی، زمینه‌ای مستعد برای درک احساسات دردناک جامعه داشته است. تلخی‌ها و رنج‌های بی‌شمار موجود در مضمون آثار بهزاد نشان می‌دهند که تحولات اجتماعی در هنر او بازتابی بارز یافته و آثارش را آینه دردها و رنج‌های جامعه کرده‌اند. با بررسی آثار هنری متنوع وی می‌توانیم این تأثیرات را هم در مضمون و هم در شیوه هنری منحصر به فرد او در ساختار اثر مشاهده کنیم.

آثار بهزاد به عنوان محملی برای بازتاب مسائل و وقایع اجتماعی و معضلات جامعه ایران، در مقایسه با آثار دیگر نگارگران هم‌عصر خویش متمایز است. به گفته روزه کایوا، «نویسنده فقط برای قصه گفتن، شرح‌دادن یا بیان کردن نمی‌نویسد، بلکه می‌خواهد با خلق اثر خود، چیزی بر جهان بیفزاید. وظیفه او نه تعلیم است و نه تسلی، بلکه این است که قوه تفکر را به حرکت آورد؛ احساسات، اندیشه‌ها و خیال‌ها

را بیدار کند و شگفتی برانگیزد. وظیفه او حتی ممکن است ضربه زدن و آزرده شدن باشد» (گلدمن، ۱۳۸۲: ۵۸). بنابراین، مقاله پیش‌رو در صدد شناخت چگونگی بازتاب مسائل اجتماعی در مضمون و ساختار نگاره‌های حسین بهزاد است.

۲. چارچوب نظری

در رابطه میان هنر و جامعه سه رویکرد اساسی وجود دارند: شکل‌دهی، بازتاب و هنر به منزله جامعه. رویکرد بازتاب متوجه چگونگی نمایش جامعه در آثار هنری معاصرش است. رویکرد شکل‌دهی متوجه تأثیر هنر بر جامعه است؛ «نظریه‌های شکل‌دهی دلالت بر آن دارند که هنر می‌تواند به نوعی ایده‌هایی در سر افراد قرار دهد. رویکرد شکل‌دهی دربرگیرنده طیف گسترده‌ای از نظریه‌هاست که وجه مشترک آنها این عقیده است که هنر بر جامعه تأثیر می‌گذارد. رویکرد شکل‌دهی همچون رویکرد بازتاب، رابطه بین هنر و جامعه را همچون خطی مستقیم و ساده بیان می‌کند، اما جهت پیکان علیت را به گونه‌ای وارونه می‌کند که هنر در مقام تأثیرگذار بر جامعه تلقی می‌شود، نه بر عکس» (الکساندر، ۱۳۹۰: ۸۴). اگر چه در مواردی همچون تأثیر اشعار خیام بر حسین بهزاد، به‌عنوان یک مخاطب می‌توانیم نظریه شکل‌دهی را نیز مطرح کنیم، اما در این مقاله با توجه به‌عنوان پژوهش، نظریه بازتاب مورد توجه نویسنده است. در رویکرد هنر به‌منزله جامعه نیز، جامعه هنر به‌طور کلی مورد مطالعه قرار می‌گیرد.

براساس رویکرد بازتاب^۱، شرایط اجتماعی و تحولات جامعه در بسیاری از زمینه‌ها امکان بازتاب در آثار هنری معاصر خود را دارند، زیرا «هنرمند موجودی تک‌افتاده، برکنده از اجتماع و مصون از تأثیر ساختارها نیست» (ولف، ۱۳۶۷: ۳۰-۳۵). رویکرد بازتاب اعتقاد دارد که هنر در بردارنده اطلاعاتی درباره جامعه است و به عبارت دیگر، «هنر آینه جامعه است» (راووداد، ۱۳۸۲: ۱۰).

در رویکرد بازتاب، تحقیق بر آثار هنری متمرکز می‌شود تا دانش و فهم ما را از جامعه ارتقاء دهد. رویکرد بازتاب پیشینه‌ای طولانی و قابل احترام در جامعه‌شناسی دارد. این امر نباید موجب شگفتی شود، چراکه تمرکز اصلی این رویکرد جامعه‌شناختی، معطوف به فهم جامعه از طریق آثار هنری است. آلبرشت^۲ (۱۹۵۴) با مطالعه مجموعه تحقیقات بازتابی انجام شده تا زمان خود، آنها را در شش دسته طبقه‌بندی کرده است. هر دسته نشان‌دهنده نوع خاصی از بازتاب جامعه در هنر

1. Reflection Approach

2. Albrecht

است که عبارت‌اند از: ۱. دیدگاهی که می‌گوید ادبیات، هنجارها و ارزش‌های یک جامعه را تجسم می‌بخشد؛ ۲. دیدگاه روانکاوانه‌ای که می‌گوید ادبیات، پاسخگوی نیازهای هیجانی و فانتزی‌های مشترک است؛ ۳. دیدگاه یونگی که می‌گوید ادبیات از ناخودآگاه جمعی سرچشمه می‌گیرد و بنابراین، شبیه رؤیاست؛ ۴. دیدگاهی با این فرض که ادبیات به تعبیری هگلی، «روح اساسی»^۱ جامعه را بازتاب می‌دهد؛ ۵. دیدگاه مارکسیستی که می‌گوید اشکال ادبیات محصول شرایط اقتصادی نخبگان یا طبقات روبه‌رشد است؛ ۶. دیدگاهی که ادبیات را بازتاب روندهای جمعیت‌شناختی می‌داند. همچنین پیترسون^۲ (۱۹۷۹) تقسیم‌بندی دیگری از نظریه‌های بازتاب ارائه می‌دهد: ۱. نظریاتی که بر این مسئله متمرکز می‌شوند که هنر چگونه کلیت جامعه را بازتاب می‌دهد؛ ۲. مطالعات فروتنانه‌تری که مدعی‌اند هنر تنها فضای محلی خرده‌فرهنگ مصرف‌کننده آن را بازتاب می‌دهد (الکساندر، ۱۳۹۰: ۶۸).

محققانی که به مطالعات بازتابی دست می‌زنند، می‌توانند از مفروضات نظری متفاوتی شروع کنند و فنون تحقیقی متنوعی را به کار برند. در تحقیقات بازتابی، راهبردهای تحقیقی متفاوتی بکار می‌روند: ۱. تحلیل تفسیری: در این گونه تحلیل، آثار هنری برگزیده و برای استخراج معنایشان، جزئیات آنها بررسی می‌شوند و به این ترتیب نشان داده می‌شود که عناصر موجود در آثار هنری، جنبه‌های خاصی از جامعه را بازتاب می‌دهند. ۲. تحلیل محتوا: در این گونه تحلیل، محقق نمونه‌ای از موارد را انتخاب و سپس آنها را برای متغیرهای متنوعی کدگذاری می‌کند. کدگذاری مدارک به محقق اجازه می‌دهد که از اطلاعات، بیانیه‌های کمی بسازد. داده‌های کمی می‌توانند نشان دهند که تغییرات محتوایی در عمل رخ داده‌اند و نیز مهر تأیید بر نظریه‌ای است که محقق به آن دست یافته است. ۳. نشانه‌شناسی ساختاری: در این روش وظیفه تحلیلگر آن است که رمزهای تقابل‌ها را کشف کند و بنابراین، موفق به کشف ساختار اثر هنری شود. در نتیجه تحلیل ساختارهای روایی، بصیرتی از تضادهای جامعه فراهم می‌آورد و به محقق نیروی لازم را برای فاتح‌آمدن بر تفاوت‌های سطحی اثر هنری می‌دهد که به لحاظ ساختاری مشابه‌اند. ۴. ترکیب روش‌ها: استفاده از ترکیبی از روش‌ها در مطالعه‌ای واحد، اغلب دشوارتر از آن چیزی است که به نظر می‌آید. اما به هر تقدیر، استفاده از روش‌های چندگانه می‌تواند موجب غنای محصول نهایی شود (الکساندر، ۱۳۹۰: ۵۶-۶۵).

1. Essential spirit

2. Peterson

تحلیل جامعه‌شناختی بازتاب تحولات اجتماعی در آثار نگارگری حسین بهزاد | ۱۹۹

انتخاب رویکرد بازتاب در این مقاله از آن روست که نشان می‌دهد میزان انطباق مضامین و ساختارهای بصری در آثار هنری مورد مطالعه با آنچه در واقعیت اجتماعی هنرمند در حال وقوع بوده چه میزان است.

۳. روش پژوهش

پژوهش در این مقاله از نوع کیفی و روش انجام آن توصیفی-تحلیلی است، زیرا «تحقیق کیفی ارتباط خاصی با مطالعه روابط اجتماعی دارد» (فلیک، ۱۳۹۲: ۱۳) و «هدف از انجام پژوهش‌های کیفی، نزدیک شدن به عالم واقعیت و شناخت، توصیف و گاهی تشریح پدیده‌ها از دل پدیده‌ها به روش‌های گوناگون است» (بیچرانلو، ۱۳۹۰: ۹۹). شیوه گردآوری اطلاعات، کتابخانه‌ای و با اتکا به اسناد مکتوب و مصور مربوط به تاریخ سیاسی-اجتماعی دوره زندگی بهزاد (اواخر قرن ۱۳ و نیمه اول قرن ۱۴ ه.ش.) و نیز آثار اوست. در این مقاله سعی شده تا آثار این هنرمند با ترکیبی از روش‌های راهبردی، با تأکید بر رویکرد بازتاب، تحلیل و تفسیر شوند.

مبنای گردآوری یافته‌ها در این مقاله، کتاب «شرح احوال حسین بهزاد»، اثر ابوالفضل میربهاست، زیرا این کتاب، مشتمل بر مصاحبه مستقیم و جامع با بهزاد در خصوص زندگی و آثار اوست. پرسش اصلی مقاله آن است که شرایط اجتماعی دوره بهزاد چه بوده و بر زندگی او چه تأثیری گذاشته و در آثار هنری وی به چه میزان بازتاب یافته است؟ بدین منظور ضمن بررسی تحولات اجتماعی دوره یادشده و حوادث زندگی بهزاد، آثار هنری وی، تحلیل مضمونی و ساختاری می‌شوند. نمونه‌ها به روش هدفمند که «گاهی آن را نمونه‌گیری قضاوتی نیز می‌نامند» (سفیری، ۱۳۸۷: ۵۹) انتخاب شده‌اند تا مصادیقی از بازتاب شرایط اجتماعی در آثار هنری هنرمند را نشان دهند.

۴. یافته‌ها

۴-۱. شرایط سیاسی-اجتماعی ایران در اواخر سده ۱۳ و نیمه اول سده ۱۴ ه.ش.

ایران در سده‌های ۱۳ و ۱۴ شمسی، میدان تاخت و تاز قدرت‌های بزرگ جهانی بود که عملاً سیاست، اقتصاد و دیگر شالوده‌های نظام اجتماعی ایران را تحت کنترل داشتند. عملکرد دستگاه‌های حکومتی ایران در مقابل نفوذ قدرت‌های بزرگ، اثرات فراوانی بر تحولات اجتماعی ایران به جای گذاشت. در این دوران، حکومت‌های ایران دچار انحطاط سیاسی، اقتصادی و نظامی شدند، زیرا منابع طبیعی فراوان، موقعیت

خاص ایران، ضعف حکومت داخلی و افزایش قدرت روس و انگلیس و بعدها آلمان و امریکا، موقعیت مساعدی برای دخالت خارجیان ایجاد کرده بودند.

تا آغاز جنگ جهانی دوم، به علت تقابل منافع روس و انگلیس، ایران صحنه زورآزمایی سیاسی این دو قدرت بود. ضعف زمامداران ایران و سهل انگاری در اداره امور مملکتی باعث شد که تشکیلات حاکم به رژیم‌های دست‌نشانده تبدیل شود. همچنین دولت‌های بیگانه برای تداوم حکومت مطلقه خود، قدرت‌های شرق و غرب را در تاراج ثروت‌های ملی و سلطه استعماری خویش در ایران آزاد گذاشتند و مانع رشد سیاسی کشور شدند. «دولت مرکزی که از جانب اشغالگران خطری برای خود احساس نمی‌کرد، به وسیله امتیازات مختلف، راه نفوذ آنان را در کشور هموار می‌کرد و اصولاً دولتی به نام دولت مرکزی فقط به علت رقابت دو دولت اشغالگر، تنها به زندگی انگلی خود ادامه می‌داد. به دلیل ضعف دولت، بازرگانان خارجی، بازار داخلی را تحت کنترل خویش در آوردند» (میراحمدی، ۱۳۶۶: ۱۶).

رقابت سیاسی - نظامی روس و انگلیس، کشور آلمان را بر آن داشت که روش‌های توسعه‌طلبی خویش را از طریق بازرگانی در ایران تقویت کند. از طرف دیگر ورود هیأتی امریکایی به عنوان مشاور مالی ایران در سال ۱۲۹۰ شمسی، نفوذ و دسترسی امریکا به منابع سرشار ایران را آسان‌تر کرد.

در کودتای ۱۲۹۹ شمسی، با روی کار آمدن رضاخان، حکومت استبدادی وی آغاز شد. در این دوره اراضی کشاورزی بسیاری مصادره شد و به رضاشاه اختصاص یافت. دهقانان در فقر زندگی می‌کردند و از سواد و حداقل خدمات پزشکی محروم بودند. پس از جنگ جهانی دوم و اعلام بیطرفی ایران، کشور توسط متفقین اشغال شد و تا خاتمه جنگ و پیروزی متفقین در سال ۱۳۲۴ شمسی در اشغال نظامی بود. در این میان مردم به دلیل تصرف امکانات و منابع اقتصادی کشور توسط اشغالگران، با کمبود و گرانی شدید مواد غذایی روبه‌رو شدند، به طوری که جمع زیادی در اثر گرسنگی یا سوءتغذیه جان سپردند.

همچنین مسائلی مانند مصادره خواربار و دام‌های دهقانان ایرانی به وسیله اشغالگران یا احتکار کالا به وسیله تجار و استثمارگران ایرانی که به علت جنگ اتفاق می‌افتاد، خرابی‌های ناشی از جنگ، ناامن بودن جاده‌ها و نبود وسایل ارتباطی دیگر، ضعف دولت مرکزی و عدم پرداخت مالیات در استان‌ها، کاهش صادرات ایران، خزانه خالی کشور، عدم کشت زمین‌ها، چندبرابر شدن قیمت نان و سایر مایحتاج،

قحطی، گرسنگی و شیوع بیماری باعث شدند که قسمت‌هایی از کشور غیرمسکونی شود. دولت به مرز ورشکستگی رسیده بود و حقوق‌ها پرداخت نمی‌شد. جدی‌ترین کمبود زمان جنگ در ایران، کمبود نان بود. در شهریور ۱۳۲۱ شمسی، قیمت نان گران و کیفیت آن بسیار بد بود. «نانوها آرد را الک می‌کردند؛ با آرد الک‌شده برای ثروتمندان نان می‌پختند و برای بقیه مردم، آرد را با خاک‌آزه، ماسه، خاکستر و خاک مخلوط می‌کردند. حاصل این اوضاع، پریشانی وضع معیشت و زندگی طبقات متوسط و پایین شهرها در خلال جنگ جهانی دوم و پایین رفتن سطح زندگی آنان بود. بازرگانان عمده، دلالت‌ها و طبقات مرفه شهری، راه‌هایی برای کسب ثروت در شرایط بحران اقتصادی پیدا کردند، در حالی که توده مردم از تورم و کمبود سخت آسیب دیدند و نابرابری درآمدها افزایش یافت» (فوران، ۱۳۷۷: ۳۹۸).

۴-۲. شیوع فقر، قحطی و بیماری

قحطی سال ۱۳۳۶ هـ.ق./۱۲۹۷ هـ.ش. که در زمان سلطنت احمدشاه قاجار بروز کرد، از نظر شدت و عمومیت، دومین قحطی ایران در سده سیزدهم هـ.ش. محسوب می‌شود. عمق فاجعه این قحطی چنان است که تا سال‌ها در گوشه و کنار کشور، سالخوردگانی بودند که به مناسبت درک زمان قحطی یادشده، مشاهده‌ها و شنیده‌های خود را از این فاجعه هولناک که از آن به‌عنوان «سال مجاعه»^۱ و نیز «سال دمپختکی» یاد می‌شد، حکایت می‌کردند.

قحطی سال‌های ۱۳۲۰ تا ۱۳۲۴ شمسی که از مهم‌ترین عوارض جنگ جهانی دوم بود و به علت خشکسالی یا رویدادهای جنگی و رساندن آذوقه به قوای بیگانگان در ایران اتفاق افتاده بود، سبب بیماری‌های مسری و خانمان‌سوز شد.

در فروردین ۱۳۲۱ شمسی، دولت که به تنگنای مالی شدیدی دچار شده بود، موافقت مجلس شورای ملی را برای انتشار یک میلیارد اسکناس جدید کسب کرد. «تصویب این درخواست دولت، آثار نامطلوبی بر اذهان عمومی گذاشت و به‌عنوان نشانه‌ای از تضعیف واحد پول ملی تلقی شد. در این میان محتکران و سودجویان نیز بیکار نشستند و با اغتنام فرصت، بیش از پیش به بالابردن بهای کالاها و مایحتاج عمومی پرداختند. سرعت تأثیر روانی انتشار اسکناس به حدی بود که فقط در ظرف ۲۰ روز، قیمت اکثر کالاهای مورد نیاز عمومی تا ۵۰ درصد و حتی بیشتر ترقی کرد» (کتابی، ۱۳۸۴: ۵۸ - ۵۹). کمیابی غله و خواروبار در سال‌های پس از شهریور ۱۳۲۰ شمسی، معلول علل و عوامل متعددی

۱. مجاعه: به معنای گرسنگی (فرهنگ معین)

بود که مهم‌ترین آنها عبارت بودند از کمبود کلی تولید و عرضه غله در اواخر سلطنت رضاخان به دلایل مختلف و از جمله تأکید بیش از حد بر صنعتی شدن، مجبور کردن مالکان و زارعان به تحویل مازاد غله خود به دولت به بهایی نازل و تلاش نامعقول برای صادر کردن غلات به خارج از کشور برای تحصیل ارز و توسعه صنایع. بین عوامل یادشده، نقش نیروهای اشغالگر در ایجاد و تشدید کمیابی ارزاق در این سال‌ها بسیار مهم بود و نبود کردن ارزاق توسط نیروهای اشغالگر در شرایطی صورت می‌گرفت که شمار زیادی از مردم از فرط گرسنگی جان می‌سپردند.

۴-۳. حسین بهزاد، مولود زمانه

حسین بهزاد (۱۲۷۳ - ۱۳۴۷ ه. ش) شیوه هنری تازه‌ای به هنر نگارگری ایران عرضه داشت. پدرش فضل‌الله اصفهانی، قلمدان‌ساز ماهری بود. بهزاد در هفت‌سالگی به توصیه پدر به کارگاه ملاعلی قلمدان‌ساز سپرده شد. او با دستمزد اندک روزی دو شاهی، کار را در آن کارگاه شروع کرد. کمی بعد مرض وبا، بهزاد را یتیم کرد. مادرش نیز، به دنبال مرگ پدر ازدواج کرد و بهزاد گرفتار درد بی‌پدری و نبود مهر مادری و مشکلات عدیده ناپدری شد.

درد یتیمی و بی‌پناهی و زندگی تلخ، به قدری بر روح بهزاد اثر گذاشته بود که در سالخوردگی گفت: «طفلی که بی‌پدر است یتیم است. در درون دلش دردی دارد، اما نمی‌داند این درد از کدام گوشه قلب او است. می‌گویند بچه‌ای که پدر ندارد، تکیه‌گاه ندارد، سست و لرزان است و با یک وزش باد، یا با یک آفت می‌افتد و از میان می‌رود. من هم حال همین‌طور بودم. پدر نداشتم، سست و لرزان و دل‌شکسته بودم. همیشه دریایی از اشک در چشم‌هایم موج می‌زد» (میربها، ۱۳۵۰: ۸۲).

بهزاد بعد از فوت ملاعلی، به مدت ۱۰ سال به شاگردی میرزاحسن پیکرنگار درآمد و با روزی یک قران دستمزد ادامه کار داد. بهزاد در این کارگاه کم‌کم شهرت پیدا کرد و کار میرزاحسن نیز بالا گرفت. ناصری‌پور می‌نویسد: «در ۱۲ سالگی همه اهل فن او را می‌شناختند و هرکس که می‌خواست قلمدانی را به نقش‌ونگار خوش مزین کند... از میرزا که خود استاد و صاحب کارگاه بود می‌خواست که تنها حسین روی آن قلمدان کار کند» (ناصری‌پور، ۱۳۸۳: ۱۶).

در حدود سال ۱۲۹۵ ه. ش. وی به بیماری سختی مبتلا شد و این بیماری باعث شد که دوباره به خانه مادری بازگردد و حتی تصمیم به خودکشی گرفت. اما روزی که این تصمیم را می‌گیرد، فتوح‌السلطنه افشار برای سفارش کار به دیدارش می‌آید

و با دیدن حالش، او را به منزل خود می‌برد و مداوا می‌کند. بهزاد پس از بهبودی، مصوّرسازی یک نسخه از اشعار نظامی را به دست می‌گیرد که فتوح السلطنه برای فروش آن، همراه بهزاد عازم تفلیس می‌شود؛ اما در آنجا به‌دلیلی نامعلوم، بهزاد را تنها می‌گذارد و به کشور دیگری می‌رود. بهزاد در کشوری غریب درمانده می‌شود، اما با کمک یک فرد، هر روز تعدادی نگاره ترسیم می‌کند و با درآمد آن، هزینه بازگشت به ایران را فراهم می‌کند و باز می‌گردد. پس از برگشت، حجره‌ای در شمس‌العماره اجاره می‌کند و مشغول به کار می‌شود. صدرالممالک، وزیر دربار، برای سفارش مصوّرسازی چند نسخه خطی به حجره وی می‌آید و بهزاد به مدت یک سال مشغول ترسیم آنها می‌شود. ظاهراً بهزاد حق‌الزحمه این نسخه را نیز دریافت نکرده است. همزمان با همین سال‌هاست که هزاران نفر از مردم در اثر قحطی جان می‌دهند. سال‌های قحطی برای بهزاد بسیار رنج‌آور و دردناک بوده و از آن بدتر بی‌توجهی ثروتمندان وی را آزوده‌تر می‌کرده است، چنانچه می‌گوید: «مگر سال دم‌پختگی را کسی فراموش می‌کند که یک عده از مالکان برنجه‌ها را آن‌قدر نگاه داشتند توی انبارها تا گران‌تر بفروشند؛ آن وقت مردم مثل گوسفند وسط خیابان و کوچه می‌افتادند، می‌مردند و اینها عین خیالشان نبود. بعد آن برنجه‌ها توی انبارها کرم گذاشت. همان برنجه‌ها را که شیشه داشت و پر از کرم بود، همان‌طور سر بازار و گذرها توی دیگهای بزرگ می‌دادند می‌پختند و می‌فروختند به مردم. هر کس از گرسنگی می‌خرید و می‌خورد، می‌رفت منزل، شکمش باد می‌کرد و می‌مرد. یک عده را هم آن مفتخورها این‌طور کشتند» (میربها، ۱۳۵۰: ۱۰۳). این مشاهدات از وضع اسفبار مردم در دوران قحطی، روح هنرمند را به درد می‌آورد، چنان‌که سال‌ها بعد بهزاد صحنه‌هایی از این وقایع را به تصویر کشید (نک تصاویر ۱۰-۱۲).

بنا بر گفته بهزاد، آنچه باعث تحول در شیوه کارش شد، سفر به پاریس و مطالعه آثار موزه‌های آن بود. «این سفر سرآغاز طلوع من بود. من در این مسافرت شکفته شدم و خود را شناختم و پنجه‌های من از این پس شور و احساس نوظهور تازه‌ای یافت» (هنر و مردم، ۱۳۴۴: ۴۴). بهزاد تا پیش از این سفر، در شیوه و سبک نگارگری سنتی تبحر یافته بود و این سفر از آن جهت اهمیت دارد که به گفته خودش، باعث ایجاد خلاقیت و نوآوری در آثارش شد. «در پاریس این نتیجه را از مطالعاتم در موزه لوور و گیمه گرفته بودم که باید سبکی تازه در نقاشی ابداع کنم که مخصوص خودم باشد؛ در عین حال آن سبک قدیم و اصیل ایرانی را هم حفظ بکنم، بدون اینکه

از روش استادان بزرگ زمان صفویه تقلید کرده باشم» (میربها، ۱۳۵۰: ۱۳۲). بعدها هنگام گشایش نمایشگاه آثار بهزاد در پاریس، شخصیت‌های مشهوری همچون هانری ماسه، خاورشناس مشهور فرانسه و ژان داوید ویل، رئیس بخش هنر اسلامی موزه لوور حضور داشتند و با اظهار نظر و مقالاتی که درباره آثار وی نوشتند، باعث افزایش شهرت بهزاد در داخل و خارج کشور شدند.

پس از این سفر، حسینعلی اسفندیاری که با بهزاد و پدرش دوستی خانوادگی داشت، از وی خواست تا رباعیات خیام را برایش مصور کند. اسفندیاری می‌نویسد: «چون بهزاد خیامیست بود و مرتب رباعیات وی را زمزمه می‌کرد، فکر کردم او را تشویق کنم برای رباعیات خیام مینیاتورهایی با در نظر گرفتن مفاهیم آن بکشد. روزی در حضور شاگردانش این فکر را با او در میان نهادم و از او خواهش کردم طبق قراردادی که با هم داریم، وقت خود را مصروف ساختن این مینیاتورها کند» (اسفندیاری، ۱۳۵۳: ۳۵). نگاره‌های بهزاد برای اشعار خیام، نه تنها بر خلاف شیوه‌های نگارگری گذشته، تصویرسازی برای یک نسخه خطی نبود، بلکه نمایانگر تحول سبک و شیوه کار وی پس از بازگشت از پاریس محسوب می‌شد. اسفندیاری این آثار را که حدود ۵۰ اثر بود، در نمایشگاهی در کتابخانه کنگره آمریکا در واشنگتن در سال ۱۳۳۶ شمسی دو مرتبه به نمایش گذاشت که مورد استقبال اهالی فرهنگ و هنر و صاحب‌نظرانی همچون آرتور پوپ و ریچارد اتینگهاوزن قرار گرفت. اسفندیاری مجموعه رباعیات خیام را پس از فوت بهزاد منتشر کرد و از این رو بهزاد هیچ سهمی از آن را دریافت نمود.

بهزاد پس از بازگشت از پاریس، با پیشنهاد ملک‌الشعرای بهار، برای استخدام به وزیر فرهنگ معرفی و ابتدا در اداره کل باستان‌شناسی مشغول و سپس به اداره کل هنرهای زیبا منتقل شد. پس از تأسیس هنرستان دختران و پسران، سال‌ها به‌عنوان استاد مشغول تدریس به هنرجویان شد. بهزاد مدت‌ها از بیماری رنج می‌برد و دو مرتبه برای درمان به خارج اعزام شد، ولی سرانجام بر اثر شدت بیماری، در سال ۱۳۴۷ ه.ش. چشم از جهان فروبست و در گورستان ابن بابویه شهر ری به خاک سپرده شد.

۴-۴. تأثیر عوامل اجتماعی بر شخصیت بهزاد

شرایط سخت زندگی حسین بهزاد از دوران کودکی و با مرگ پدرش شروع شد که خود متأثر از مشکلات ناشی از عوامل اجتماعی بود و سپس حوادث سلسله‌واری که در زندگی شخصی و اجتماعی با آن دست و پنجه نرم کرد، از وی شخصیتی خاص با ویژگی‌های مثبت و منفی ساخته بود که عبارت بودند از:

«توجه به محرومان و تعارض با ثروتمندان»: بهزاد که خود طعم فقر و رنج را چشیده بود، نسبت به فقرا و نیازمندان و ضعفا، بسیار حساس بود. «بهزاد آنچه به دست می‌آورد، صرف دستگیری از بینوایان می‌کرد و گاهی در این راه چنان افراط می‌نمود که خود معطل می‌ماند» (رزاق‌زاده، ۱۳۹۱: ۶۴). بهزاد در قلب خود نسبت به ثروتمندان سرد و بی‌اعتنا بود و به‌طور کلی آنها را از زندگی خود می‌راند، مگر اینکه در آنان اثری از رقت قلب و نوع دوستی احساس می‌کرد.

«موضع علیه بیگانگان»: بهزاد با وجود وضعیت مالی ناپسامان، حاضر به نقاشی با مضمون ستیز با ایران، حتی در مقابل دستمزد بسیار نبود: «چند روز پیش سفیر کبیر..... به منزل استاد بهزاد رفته و ضمن تماشای مقداری از کارهای او از وی خواهش می‌کند که در مقابل مبلغی معتدابه، شکل اسکندر مقدونی را در یک تابلو بزرگ در حالی که تخت جمشید را آتش زده و فاتحانه سوار بر اسب است، برای وی رسم کند. بهزاد پاسخ می‌دهد که حاضر است برابر همان مبلغ را با یک تابلو نفیس در حالی که شاهنشاه بزرگ هخامنشی را در موقع فتح سارد نشان می‌دهد برایش بسازد و به رسم یادگار ارسال دارد» (میربها، ۱۳۵۰: ۶۶). پس از این واقعه، بهزاد تابلوی ایوان مدائن را ترسیم کرد که در آن، «والرین» در مقابل «شاپور» زانو زده است (تصویر ۱).



تصویر ۱. ایوان مدائن، حسین بهزاد، تاریخ اثر نامعلوم، مأخذ: نگارنده

«عطف توجه به وقایع و مسائل جامعه»: بهزاد همزمان با واقعه ملی شدن صنعت

نفت، چندین تابلو دربارهٔ این موضوع با نامهای «فقر نفت»، «طلای سیاه» و «صاحبان زر» ساخته است. این تابلوها که اغلب بر روی زمینهٔ سیاه نقاشی شده‌اند، فقرایی را با لباس‌های مندرس نشان می‌دهند که در کنار دکلهای نفت که در حال فوران‌اند نمایش داده شده‌اند، در حالی که خود هیچ بهره‌ای از این سرمایهٔ ملی نبرده‌اند. همچنین تعداد دیگری تابلو با موضوع فقر و رنج حاصل از قحطی ترسیم کرده که همگی نشان دهندهٔ حساسیت و توجه هنرمند به مسائل جامعه است.

«بی‌اعتنایی به بهره‌مندی‌های مادی»: «پول در زندگی بهزاد وسیلهٔ ارتزاق بود و هیچ‌وقت نتوانست بیش از این دربارهٔ آن امتیازی قائل شود و شاید از این روست که هرگز اندوخته‌ای نداشت تا طوری ترتیب دهد که روزی به غم بی‌پولی گرفتار نشود. شاید این هنرمند بزرگ که از دوران کودکی به کار اشتغال داشت، در قرون اخیر بیش از هر هنرمند دیگری از راه هنر خود پول به دست آورده باشد» (رزاق‌زاده، ۱۳۹۱: ۶۳).

«نرم‌خویی در عین زودرنجی»: از دیگر تأثیرات وقایع زندگی فردی و اجتماعی بر شخصیت بهزاد، زودرنجی او بود، طوری که با کوچکترین نامهربانی دوستان، سخت دلگیر می‌شد که اغلب آن را آشکار نمی‌کرد و حتی به آنها که بارها به وی صدمه و آزار رسانیده و از راه و رسم دوستی خارج شده بودند محبت می‌کرد و از تیمارشان دریغ نداشت، گرچه گاهی نیز به شدت برآشفته می‌شد.

۴-۵. بازتاب شخصیت بهزاد در نظر متفکران

به‌رغم ناملایمات بسیار زیاد در زندگی بهزاد و شرایط بسیار سخت اجتماعی آن زمان و تأثیرات ناگوار بر روح و جان وی، به دلیل داشتن باطنی آزاده، مورد توجه شخصیت‌های ادبی بزرگ ایرانی زمان خود همچون ملک‌الشعراى بهار، همایی، نفیسی و جمالزاده قرار گرفت، تا جایی که برخی از ایشان اشعاری در وصف وی و آثارش سرودند. همچنین در زمانی که از نظر هنری به اوج رسیده بود، مورد توجه برخی از شخصیت‌های شرق‌شناس غربی همچون اتینگهاوزن، ژرژ مارسه و ژان کوکتو قرار گرفت. ژان کوکتو در مورد شخصیت هنری وی گفته است: «بهزاد پیام‌آور افسونگری است از مشرق‌زمین داستان‌سرا. اگر همیشه مشرق‌زمین با قصه‌های شیرین هزار و یک شب و کاخهای کهن افسانه‌ای و کنیزکان سیاه‌چشم ماهرویش برای ما داستان می‌گفته، این بار مردی با موهای سپید و چشمان نافذ و اندامی تکیده، به یاری خطوط و رنگ‌های سحرآمیز، نقش‌های افسون‌کننده‌ای در مقابل دیدگان ما گشوده است. بدون شک در عرصهٔ هنر مینیاتور قرن ما از جهت قدرت طرح و رنگ‌آمیزی، تنها یک استاد وجود دارد و او «حسین بهزاد»، هنرمند ایرانی است» (ناصری‌پور، ۱۳۸۳: ۲۹).

۵. تحلیل بازتاب دغدغه‌های فردی و مسائل اجتماعی در آثار بهزاد

بهزاد هنرمندی مستعد برای درک احساسات رنج‌آور توده‌های مردم بوده است. تحولات در مضمون و در ساختار آثار بهزاد نشان می‌دهند که وی آینه شرایط زمان خود بوده و بدرستی آنها را در زبان هنر بازتاب می‌داده که در اغلب آثارش هویداست.

۵-۱. تحلیل مضامین در آثار بهزاد

بهزاد مضامین متعدد و متنوعی را به تصویر کشیده است. آنچه بر اهمیت بهزاد به‌عنوان هنرمندی مبدع و صاحب سبک می‌افزاید، استفاده از مضامین جدیدی است که تا آن زمان یا سابقه نداشته یا کمتر به آنها توجه شده است. عمده مضامین بهزاد را «مضامین ادبی، زندگی روزمره، مضامین تغزلی و مضامین متأثر از شرایط سیاسی-اجتماعی پیرامون وی» تشکیل می‌دهند که با تحلیل نمونه‌هایی آنها را شرح می‌دهیم:

۵-۲. مضمون ادبی

بهزاد همچون دیگر نگارگران، به تصویرگری مضامین ادبیات فارسی علاقه‌مند بوده و آثار متعددی برای تصویرگری اشعار شاعران بزرگ ایران از جمله نظامی، فردوسی، مولوی، حافظ و سعدی رقم زده است. اما آنچه حسین بهزاد را در پرداختن به موضوعات ادبی از سایر هنرمندان پیشین متمایز می‌کند، رویکرد وی به اشعار خیام است. ذکر این نکته ضروری است که در طول تاریخ نگارگری، عمدتاً شاهنامه فردوسی و خمسه نظامی به‌عنوان دو منبع اصلی آثار هنرمندان مدنظر نگارگران بوده است، ولی تصویرگری رباعیات خیام با پرشگری هنرمند از حقایق عالم و بیان بی‌وفایی و گذر از مظاهر دنیا که اغلب رویکردی منفی به جهان دارد، سابقه نداشته است. شرایط سخت زمانه و تلخی بیش از حد زندگی دوران کودکی و نوجوانی، زمینه مناسبی در بهزاد ایجاد کرده بود تا با اشعار خیام ارتباط درونی یابد و آنها را با احساسی قوی مصور کند. تطابق روحیه بهزاد با اشعار خیام آن‌قدر زیاد است که چنین می‌نماید که آثارش ترجمان مستقیم اشعار خیام باشد.

نگاره‌های بهزاد از اشعار خیام را می‌توانیم در دو گروه تحلیل کنیم: گروه نخست از این نگاره‌ها، به سفارش علاقه‌مندان به آثار وی انجام شده‌اند و چندان معلوم نیست که رابطه اشعار با این نگاره‌ها به‌درستی برقرار شده باشد. آنچه مسلم است، در این دسته از نگاره‌ها، به نسبت آثار دیگر، جنبه فنی اثر غالب است. رنگ‌های درخشان و متنوع و

گاه متضاد، استفاده از عنصر طلا و ترکیب بندی های دقیق، از ویژگی های این گروه از آثار خیامی وی است (تصویر ۲). دومین گروه از این نگاره ها، آثاری هستند که با احساسات تند و دریافت های آنی ترسیم شده اند که می توانیم در آنها روحیات خاص هنری هنرمند را مشاهده کنیم. این نگاره ها که اغلب به صورت قلمگیری و با رنگ آمیزی کمی انجام شده اند، شخصیت درونی هنرمند را بوضوح نشان می دهند (تصویر ۳).



تصویر ۲. «این قافله عمر عجب می گذرد» (خیام)، تاریخ اثر نامعلوم، منبع: (اسفندیاری، ۱۳۴۸: ۹۷)



تصویر ۳. «در کارگه کوزه گری کردم رای» (خیام)، تاریخ اثر ۱۳۳۲، محل نگهداری: موزه بهزاد، منبع: (ناصری پور، ۱۳۸۳: ۱۲۸)

۳-۵. مضمون تغزلی

در آثار تغزلی بهزاد اغلب شخصیت اصلی اثر دختری جوان است که صحنه‌گردان مضمون است. بجز تعداد اندکی از نگاره‌ها که فقط تصویر تک پیکره دختری زیبا در حالتی همچون نواختن ساز یا طنّازی است، سایر نگاره‌ها تلاش دارند که مخاطب را به زوایای پنهان مضمون راهنمایی کنند. به نظر می‌رسد زندگی تلخ هنرمند و شرایط زیست وی سبب شده بودند تا او کمتر به مضامین عاشقانه و تصویرهای عاطفی رمانتیک بپردازد. وجود پیرمردی همراه با دختر جوان در آثار او، می‌تواند نشانگر تسکینی برای آرامش روح هنرمند از رنج‌ها و مشقّت‌هایی باشد که در کودکی و جوانی متحمل شده است.

در آثار تغزلی بهزاد، دختران و پسران جوانی که محور اثر قرار می‌گیرند، در متن یک مضمون تاریخی یا عبرت‌انگیز روایت می‌شوند. نمونه چنین آثاری، اثری با عنوان «آن قصر که بهرام در او جای گرفت» است که دختر و پسر جوانی، با نمایش احساسی از تعلق خاطر به یکدیگر، در حال نگریستن به ویرانه‌های تخت‌جمشید نشان داده شده‌اند. در این تصویر، دختر با اشاره به این ویرانه، پسر جوان را نسبت به بی‌وفایی دنیا آگاه می‌کند (تصویر ۴).



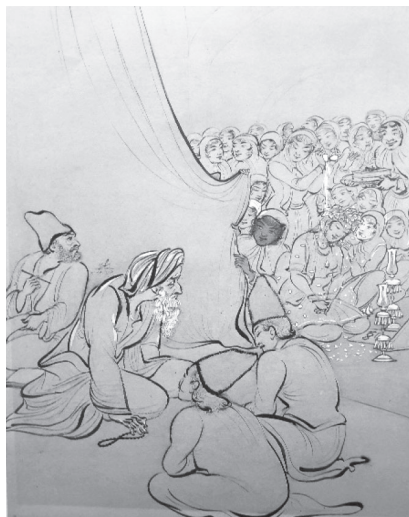
تصویر ۴. «آن قصر که بهرام در او جای گرفت»، تاریخ اثر ۱۳۲۲، محل نگهداری: موزه بهزاد، منبع: (ناصری‌پور، ۱۳۸۳: ۱۱۸)

۴-۵. مضمون زندگی روزمره و اجتماعی

در طول تاریخ نگارگری، موضوعات آثار برگرفته از منابع ادبی، تاریخی، مذهبی و علمی بوده‌اند و معمولاً انتخاب موضوعات نیز بر اساس برنامه‌ریزی کارگاه‌های سلطنتی صورت می‌گرفته و نگارگران در قالب مکتبی خاص در هر دوره، با هماهنگی سایر هنرمندان در کارگاه‌های سلطنتی به تصویرگری این آثار می‌پرداختند. بدین جهت مسائل مردم و خصوصاً مشکلات آنها، بسیار اندک در خلال برخی از آثار دیده می‌شود. این درحالی است که بهزاد در رویکردی متفاوت، توجه خاصی به حالات و رفتارهای اجتماعی مردم کرده است. زندگی اجتماعی مردم یا حالت‌های فردی اشخاص که معمولاً از نگاه هنرمندان پوشیده بود، مورد توجه بهزاد بوده است. وضوگرفتن پیرمردان، سقا با مشک بر دوش، چوپان در حال نی‌نوازی، زنان و مردان در حال کارکردن و ... مقاطعی از احوال فردی یا زندگی اجتماعی بودند که می‌توانستند دستمایه آثار وی شوند (تصویر ۵). همچنین مضامینی برگرفته از آداب و رسوم اجتماعی همچون آیین‌های عقدکنان، رمالی یا فالگیری، ورق‌بازی، سماع دراویش و ... از مضامین مورد علاقه بهزاد بوده‌اند (تصویر ۶).



تصویر ۵. «همیشه پاک بود هر که این وضو دارد»، تاریخ اثر ۱۳۴۳، محل نگهداری: موزه دفینه، منبع: (ناصری‌پور، ۱۳۸۳: ۱۶۶)



تصویر ۶. عقدکنان، تاریخ اثر ۱۳۴۴، محل نگهداری: موزه بهزاد، منبع: (ناصری پور، ۱۳۸۳: ۱۶۷)

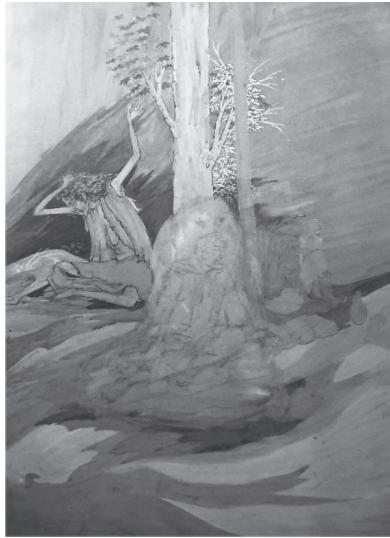
۵-۵. مضمون سیاسی - اجتماعی

بهزاد به موضوعات و مشکلات اجتماعی جامعه حساس بود و آثار متعددی با این مضامین ترسیم کرده است. برخی از این آثار با موضوع فقر و قحطی است. وی احساسات و مشاهدات خود را از وقایع تلخ دوره قحطی با بیانی شیوا و تأثیرگذار به تصویر کشیده است. برخی از این تصاویر به صورت طراحی (تصویر ۷) و برخی دیگر با رنگ‌های محدود و خطوط شکسته و حالت گرا ترسیم شده‌اند.



تصویر ۷. قحطی ۱۲۹۵ ه.ش (بخشی از اثر)، تاریخ اثر ۱۳۴۰، محل نگهداری: موزه دفینه، منبع: (ناصری پور، ۱۳۸۳: ۱۵۳ و ۹۷)

بهرزاد از واقعه دردناک قحطی، اثر رنگی کاملی ترسیم نکرده، چنان که در تصویر ۸ نیز که تنها نمونه رنگی با موضوع قحطی است، اثر را نیمه تمام رها کرده است.



تصویر ۸. فقر و قحطی، تاریخ اثر نامعلوم، محل نگهداری: موزه بهزاد، منبع: (ناصری پور، ۱۳۸۳: ۱۹۵)

آثار دیگری از این گروه نیز به مضمون تاراج ثروت نفت به دست قوای بیگانه و دولتمردان وقت اشاره دارند. در این نگاره‌ها مظلومیت مردم و اعتراض آنها با شجاعت و صراحت تصویر شده‌اند (تصاویر ۹).



تصویر ۹. فقر نفت، تاریخ اثر ۱۳۳۰، محل نگهداری: مجموعه علی جلالی در امریکا، منبع: (ناصری پور، ۱۳۸۳: ۲۲۳)

۶. تحلیل ساختار و عناصر بصری در آثار بهزاد

بازتاب تحولات اجتماعی در آثار بهزاد، علاوه بر انعکاس آنها در مضامین، به مدد نوع ساختار بصری آثار وی نیز محقق شده که در اینجا بررسی می‌شود:

۶-۱. خط

طراحی، نمایشگر نوع فکر و اندیشه هنرمند در هر موضوع است. تاریخ نگارگری نشان‌دهنده آن است که خطوط در یک پیوستگی مداوم، برای نمایش اندام‌های انسانی و سایر اشیا بکار برده می‌شوند. به همین دلیل خط، ضمن هماهنگی با طبیعت و جوهر وجودی‌اش، دارای شخصیتی لطیف و روحانی است. این ویژگی خط در آثار بهزاد، با ترکیبی از شخصیت او و رنج زمانه، به نوعی از خط تبدیل شد که در میان نقاشان مشهور جهان، تا حدودی می‌توانیم آن را با خطوط در آثار «دومیه»، نقاش فرانسوی قرن ۱۹ میلادی مقایسه کنیم.

خط می‌تواند بیان روحیات هنرمند نیز باشد، به نحوی که «در دست یک هنرمند، بسیار ظریف و لرزان باشد یا درشت و سنگین. خط ممکن است حالتی مردّد و جست‌وجوگر یا سرگردان را به خود بگیرد، مثل هنگام آزمودن طرح‌های مختلف برای رسیدن به طرح اصلی و نهایی. خط به صورت دست‌نوشته تا حدودی نشان‌دهنده خصلت و روحیه نویسنده خود است و می‌دانیم که آن لرزش‌های خفیف و خاص برای روان‌شناسان بیانگر فعالیت‌های ناخودآگاه ذهن ماست که تحت تأثیر فشارهای مختلف فکری قرار دارد» (داندیس، ۱۳۸۶: ۷۵). شخصیت خطوط بهزاد، شخصیتی عاطفی و در عین حال تلخ است، به‌خصوص زمانی که مستقیماً موضوعاتی را از زندگی تلخ و رنج‌آور مردم طراحی کرده است. مداد در دست بهزاد گردش‌های دوگانه‌ای دارد. گاهی با چرخش بسیار که نشان‌دهنده شور و هیجانی باطنی است و ناگهان با فشار قلم بر روی کاغذ، نقاط شدید تیره‌ای را ایجاد می‌کند که گاهی به صورت خطوط متقاطع و شکسته و گاهی به صورت نقطه‌های سیاه دیده می‌شود. در آثار بهزاد حرکت «تند و کند» قلم، اغلب به قدری با هیجان انجام می‌شود که تمام احساسات درونی وی از طریق این خطوط آشکار می‌گردد. چنین ویژگی‌هایی را هم در خطوط طراحی با مداد و هم خطوط قلمگیری‌های وی می‌توانیم ملاحظه کنیم.

در نمونه‌هایی از طراحی مدادی بهزاد که مربوط به دوران قحطی بوده و برگرفته از مشاهدات عینی او از آن صحنه‌های دلخراش است، این مدعا اثبات می‌شود. تصویر ۱۰، تصویر مادری است که فرزند مرده خود را در آغوش دارد و در میان عده‌ای که یا جان داده‌اند یا در حال احتضارند قرار دارد. در همان حال، مردی در پیش زمینه اثر

طراحی شده که بدون احساس همدردی، تماشاگر آن صحنه دلخراش است. تصویر ۱۱، مردی را نشان می‌دهد که همسر جان‌داده‌اش را برای تدفین به دوش می‌کشد. در این اثر، گروهی دیگر نیز جان‌داده‌اند و پدری هم از غم از دست دادن فرزندش فریاد می‌کشد. بهزاد حالت شدت دردناک این صحنه‌ها را با خطوط مهیج و تأکیدیهای زیاد و نیز حالت غمناک و ناراحت این افراد را به‌خوبی به نمایش گذاشته است.



تصویر ۱۰. قحطی ۱۲۹۵ ه. ش.، تاریخ اثر ۱۳۴۰، محل نگهداری: موزه بهزاد، منبع: (ناصری پور، ۱۳۸۳: ۱۲۸)



تصویر ۱۱. قحطی ۱۲۹۵ ه. ش.، تاریخ اثر نامعلوم، محل نگهداری: مجموعه نعیم عتقا

در طراحی دیگری (تصویر ۱۲) که نمایش اوج قحطی در سال ۱۲۹۵ ه.ش. است، انبوهی از انسان‌های در حال احتضار در میان اجساد نیمه‌جان سگها که آنها نیز همچون انسان‌ها در حال مرگ هستند، طراحی شده‌اند. افزودن اندکی رنگ به این اثر، تأثیرگذاری آن را افزون کرده است. استفاده از خطوط شکسته با تندی و کندی زیاد و تضاد لکه‌های سیاه در کنار رنگ سفید سگها، بر حالت گریایی این آثار افزوده است.



تصویر ۱۲. قحطی ۱۲۹۵ ه.ش.، تاریخ اثر نامعلوم، محل نگهداری: موزه بهزاد، منبع: (ناصری پور، ۱۳۸۳: ۱۴۳)

نوع دیگری از طراحی در آثار خطی بهزاد با استفاده از قلم‌مو و مرکب یا رنگ است. بهزاد از انواع قلمگیری با استفاده از مرکب‌های سیاه و قهوه‌ای یا رنگ سفید بر زمینه سیاه کاغذ به‌خوبی استفاده کرده، اما در عین حال، همان بیان حالت رنج و غم که روح وی را تسخیر کرده و در آثار مدادی او هم ملاحظه شد، در این آثار نیز دیده می‌شود. اثر بصری قلم‌مو و مرکب، نسبت به مداد افزون‌تر است، از این‌رو در این آثار، قلمگیری‌های بهزاد، هیجان روحی هنرمند را با توجه به شرایط دردناک بیشتر نمایان کرده‌اند. در تصویر ۱۳ که اثری نیمه‌تمام است، با توجه به چهره مادر غمزده‌ای که فرزند از دست رفته‌اش را در پیش‌رو دارد و فریاد می‌کشد، می‌توانیم اوج حالت غم را از طریق بیان خطوط تند و شکسته مشاهده کنیم. بهزاد در نگاره ۱۴ فقط با استفاده از عنصر خط و قلمگیری‌های پرهیجان و اندکی رنگ و انواع خطوط مقطع و ممتد، پیرمردی را در اوج درد و رنج نشان می‌دهد که با حالتی نالان، کوزه عمر خود را می‌شکند.



تصویر ۱۳. فقر و قحطی (بخشی از اثر)، تاریخ اثر نامعلوم، محل نگهداری: موزه بهزاد، منبع: (ناصری پور، ۱۳۸۳: ۱۹۵)



تصویر ۱۴. کوزه گر دهر، تاریخ اثر نامعلوم، منبع: (ناصری پور، ۱۳۸۳: ۲۲۱)

۶-۲. رنگ

رنگ در نقاشی برای بیان احساسات و عواطف هنرمند و نخستین عنصر تجسمی است که در یک اثر نقاشی خودنمایی می‌کند «در روحی حساس‌تر، اثر رنگ‌ها عمیق‌تر و با تحرک بیشتری همراه است... رنگ‌ها ارتعاشی روحی را بر می‌انگیزانند و تأثیر فیزیکی اولیه تنها به این دلیل اهمیت دارد که آن تأثیر گامی در جهت انگیزش روحی است» (کاندینسکی، ۱۳۸۴: ۸۲). «می‌توان رنگ را به فراخور قابلیتش در خلق حال و هوایی خاص، نشان‌دادن مفاهیم به صورت نمادین و بیان عواطف مشخص سازماندهی کرد یا به کار گرفت. رنگ آنچنان که بر روی بوم دیده می‌شود، حتی اگر شیء خاصی را بازنمایی نکند، می‌تواند به‌خودی‌خود حال و هوا یا احساسی را بیان کند» (استینسون و کایتون، ۱۳۹۴: ۲۳۳). بعضی از رنگ‌ها بیان عواطف لطیف و برخی دیگر مبین احساسات تند و رنج‌آورند. با این حال، ترکیبات رنگ‌ها گاهی می‌توانند معانی متضاد از یک رنگ را شکل دهند. هنرمندان از رنگ برای بیان نمادین مضامین خود نیز استفاده کرده‌اند.

بهزاد با توسل به معانی نمادین رنگ، گاهی با ایجاد تضاد دو رنگ مانند آبی و خاکی و گاهی با تسلط یک رنگ، مضمون مورد نظر را بیان کرده است. در نگاره ۸ که تجسم خاطره‌ای از دوران قحطی است، نوعی رنگ آبی که از ترکیب رنگ آبی با قهوه‌ای و سیاه ایجاد شده و در نتیجه آبی کدوری ایجاد کرده، فضایی سرد و افسرده را القاء می‌کند. در اثر دیگری (تصویر ۱۵) که مرد غمزده‌ای را در حال شکستن کوزه نشان می‌دهد، سطح کلی اثر به رنگ قهوه‌ای شفاف است. استفاده از رنگ شفاف، سبب شده تا قلمگیری‌ها بیشتر خودنمایی کنند و تأثیر وقایع رنج‌آور اجتماعی بر هنرمند را نمایان‌تر سازند.



تصویر ۱۵. «جامی است که عقل آفرین می‌زندش»، تاریخ اثر ۱۳۳۴، محل نگهداری: موزه بهزاد، منبع: (ناصری‌پور، ۱۳۸۳: ۱۳۴)

در تصویر ۱۶، رنگ مسلط، رنگ خاک است که نمادی از مرگ را که هنرمند در تجربه دوران فقر، بارها احساس کرده نمایش می‌دهد. در تصویر ۱۷، بهزاد با تمسک به شعری از خیام، فضایی غمگین را با رنگ قهوه‌ای بر زمینه‌ای تیره ایجاد کرده که با توجه به تجسم پاییز و برگ‌ریزان درخت، جلوه دیگری از غم و اندوه شرایط ناگوار زندگی خود و اوضاع اجتماعی زمان است.



تصویر ۱۶. پیرچنگی، تاریخ اثر ۱۳۳۸، محل نگهداری: موزه بهزاد، منبع: (ناصری پور، ۱۳۸۳: ۱۴۶)



تصویر ۱۷. «افسوس که نامه جوانی طی شد»، تاریخ اثر ۱۳۳۰، محل نگهداری: مجموعه هوشنگ شقاقی، تهران، منبع: (ناصری پور، ۱۳۸۳: ۱۲۵)

دو اثر دیگر با مضامینی متفاوت با سایر آثار هنرمند مشاهده می‌شوند که نمایشگر اعتراض هنرمند به شرایط جامعه‌اند. در هر دو اثر، مردم فقیر در شرایط قحطی و رنج، در کنار منابع نفت به‌عنوان سرمایه بزرگ اقتصاد کشور نشان داده شده‌اند که بر اثر خیانت، در معرض غارت بیگانگان قرار گرفته‌اند. در تصویر ۱۸، رنگ حاکم، از سه درجه قهوه‌ای تیره، میانه و روشن و نیز رنگ سیاه تشکیل شده است. بهزاد در تصویر ۹، فریاد درمانده دیگری را در اعتراض به هدر دادن ثروت ملی و درماندگی هموطنانش به تصویر کشیده است. در این اثر فضای مسلط به رنگ تیره است که با مایه‌های رنگ سفید، تضادی را می‌نمایاند که نمایشگر اعتراض مردم به اوضاع اجتماعی است.



تصویر ۱۸. فقر نفت، تاریخ اثر نامعلوم، منبع: (ناصری‌پور، ۱۳۸۳: ۱۷۸)

۳-۶. بافت

عنصر مهم دیگر در هنر نقاشی پس از طرح و رنگ، بافت است. بافت طبیعی از طریق حس لامسه درک می‌شود. بافت در نقاشی وجه بصری یافته و با روش‌های خاصی ایجاد می‌شود و کیفیاتی همچون زبری، نرمی، تیزی و ... را در تصویر نشان می‌دهد. از خواص بافت که توسط نقاشان مورد استفاده قرار گرفته جنبه نمادین آن است، زیرا بافت‌های مختلف می‌توانند حالت‌های مختلف روح انسان را نیز به

نمایش بگذارند، چنانکه در هنر حالت گرا برای بیان درد و رنج و حالات عصبی، از بافت‌های درشت و خشن استفاده می‌شود.

بهزاد از بافت خطی برای نمایش حالت‌های عصبی و رنج‌آور، در آثاری که متأثر از وقایع جامعه عصر خود بود، به‌خوبی استفاده کرد. در آثار بهزاد، از بافت‌های نقطه‌پردازانه لطیف، جز در ترسیم چهره دختران جوان و به‌منظور نمایش لطافت پوست، کمتر استفاده شده است (تصویر ۱۹). تأثیرات روحی بهزاد از رنج زمانه به حدی بود که حتی در چهره‌های لطیف نیز عنصر «خط‌پرداز»، که معمولاً برای بافت‌های خشن استفاده می‌شود به کار رفته است. «بافت‌های زبر و درشت به کار گرفته شده در هنر معاصر، احتمالاً نشانگر تلاشی است در جهت بازگشتن به اعماق روان و ریشه‌های احساس انسانی. در محیط فرهنگی کنونی که حواس ما مرتباً از هر سو مورد تهاجم صداها، نورهای تند، تصاویر شقاوت‌انگیز و تحریرات زیان‌آور قرار گرفته‌اند، چنین می‌نماید که تنها جنبش نیرومند و درشتی «بافت» است که می‌تواند نام هنرمندی را به گوشها برساند» (فلدمن، ۱۳۷۸: ۲۶۵).



تصویر ۱۹. کرشمه (بخشی از اثر)، تاریخ اثر ۱۳۴۲، محل نگهداری: موزه بهزاد، منبع: (ناصری‌پور، ۱۳۸۳: ۱۶۴)

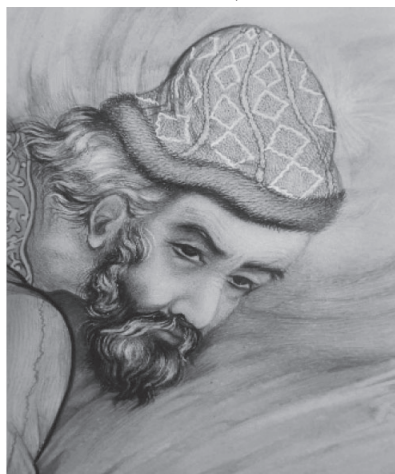
در تصویر چهره پیرچنگی (تصویر ۲۰) که چهره پیر را با رنگ آبی کبود رنگ‌آمیزی کرده تا بتواند اوج غم و اندوه را با این رنگ نشان دهد، از پردازش‌های خطی خشن برای نمایش اندام چهره استفاده شده است. بافت خط‌پرداز چهره همراه با قلمگیری‌های مقطّع مشکی، تضادی را ایجاد کرده که می‌تواند رنج درونی هنرمند را از مسائلی اجتماعی منعکس کند، خصوصاً اینکه در پارچه‌ای که به سر این پیر بسته، از خطوط

شکسته تند و تیره استفاده کرده و همین شیوه با ملایمت بیشتر در لباس و اندام وی تکرار شده و مجموعه‌ای از بافت خشن را برای بیان موضوع و حوادث ناگوار پیرامون به کار گرفته است.



تصویر ۲۰. پیرچنگی (بخشی از اثر)، تاریخ اثر ۱۳۳۸، محل نگهداری: موزه بهزاد، منبع: (ناصری پور، ۱۳۸۳: ۱۴۶)

همچنین بهزاد در چهره آرام یک مرد در تصویر ۲۱ از پردازش‌های خط و نقطه در چهره به گونه‌ای استفاده کرده که در تضاد با بافت زبر و خشن کلاه، بر بیان حالت چهره بیشتر تأکید کند. همچنین در تصویر ۲۲، تضاد پردازش‌های خط و نقطه آن هم به صورت زبر در کلاه و چهره و موی چوپان برای بیان حالت بیشتر مشاهده می‌شود.



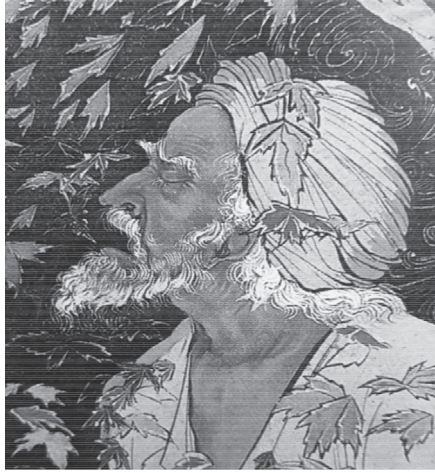
تصویر ۲۱. چهره پیر (بخشی از اثر)، تاریخ اثر ۱۳۳۸، محل نگهداری: موزه بهزاد، منبع: (آرشو شخصی)



تصویر ۲۲. چوپان (بخشی از اثر)، تاریخ اثر ۱۳۳۶، محل نگهداری: موزه بهزاد، منبع: (آرشبو شخصی)

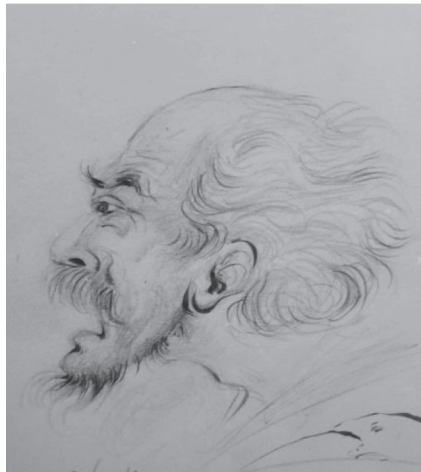
۴-۶. چهره و حالات آن

چهره و حالات آن به عنوان یکی از عناصر بیانی در هنر نقاشی می‌تواند به تنهایی نظر و فکر هنرمند را بیان کند. در آثار بهزاد این مسئله به صورت جدی و گاهی اغراق‌آمیز مورد توجه قرار گرفته است. گاهی این چهره‌ها به تنهایی شخصیت‌های مختلفی از انسان امروز را به نمایش می‌گذارند و چنین به نظر می‌رسد که یک نگاره، بهانه‌ای برای توجه به چهره شخصیت اصلی و برخی از شخصیت‌های جنبی است. با اینکه بهزاد از اشعار خیام بسیار متأثر بود، چنین به نظر می‌رسد که هنرمند شعر خیام را بهانه‌ای برای بیان حال خود ساخته و در حقیقت، احوال شخصیت‌های اثر، بیانگر احوال خود اوست. در همین حال، بهزاد در تصاویری از شخص خیام، چهره‌ها را اغلب آرام تصویر کرده است. در چهره‌ای از خیام (تصویر ۲۳)، پیری با چشمان بسته در حال ناله و اندوه نشان داده شده که مبین گذر دوره جوانی و رسیدن ایام پیری است. در این اثر با استفاده از خطوط سفید رنگ برای محاسن پیر که بر روی چهره تیره ترسیم شده، حالت شکستگی و غم ایام نمایان شده است.



تصویر ۲۳. «افسوس که نامه جوانی طی شد» (بخشی از اثر)، تاریخ اثر ۱۳۳۰، محل نگهداری: مجموعه هوشنگ شقاقی، تهران، منبع: (ناصری‌پور، ۱۳۸۲: ۱۲۵)

در نگاره ۲۰، در چهره «پیرچنگی»، حتی اغراق کاریکاتورگونه‌ای صورت گرفته است. یک طراحی از بهزاد (تصویر ۲۴)، فریادگری پیری را نشان می‌دهد که می‌تواند بازگوکننده رنج‌هایی باشد که در دوران بی‌ثباتی و فقر و رنج مردم بر بهزاد تحمیل شده است. همین بازتاب را به گونه‌ای دیگر با استفاده هنرمند از اشعار خیام و کاربرد خطوط خشن در چهره پیری وحشت‌زده یا در حال حیرت از خلقت جهان می‌توانیم بیابیم که نشانگر احساس استیصال و حیرت هنرمند از نابسامانی‌های اجتماعی است (تصویر ۲۵).

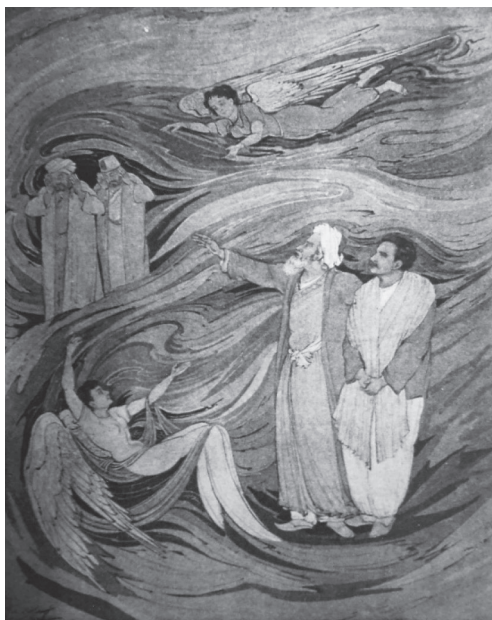


تصویر ۲۴. اتود چهره، تاریخ اثر ۱۳۴۲، محل نگهداری: موزه بهزاد، منبع: (آرشبو شخصی)



تصویر ۲۵. چهره خیام، تاریخ اثر ۱۳۳۵، محل نگهداری: موزه بهزاد، منبع: (آرشیو شخصی)

در آثار بهزاد، چهره شاد و متبسم بندرت دیده می‌شود. این مسئله به‌تنهایی می‌تواند مبین شرایط اجتماعی زمان و تأثیر آن بر روح و روان هنرمند باشد. بهزاد گاهی به شبیه‌سازی می‌پرداخت. برای نمونه، در یک نگاره، براساس شعری از اقبال لاهوری سعی داشته تا ضمن اشاره به معنا و مفهوم شعر، تصویری از سیمای اقبال را شبیه‌سازی کند (تصویر ۲۶).



تصویر ۲۶. اقبال لاهوری، تاریخ اثر ۱۳۳۵، منبع: (آرشیو شخصی)

گرچه بهزاد در چهره‌سازی توانایی خود را به‌خوبی نشان داده، اما در شرایطی که در زمان وی گروهی از نگارگران ایرانی چهره‌ شخصیت‌های سیاسی یا فرهنگی معاصر خود را شبیه‌سازی می‌کردند، بهزاد از این امر خودداری می‌کرده است: «در خلال تحقیق و جمع‌آوری آثار عدیده از استاد - اعم از آثار طراحی، قلمگیری، رنگی و نیمه‌تمام - حتی یک نمونه شخصیت سیاسی، حکومتی، متمدول یا از این دست در میان آثار یافت نشد. استاد هیچ‌گاه نخواست به این واسطه شهرت یا ثروتی کسب کند. در واقع هنر او باعث شهرتش شد. تمام شخصیت‌های به تصویر درآمده توسط استاد، مشاهیر علم، ادب و هنر ایران زمین بوده‌اند. شهرت و اعتبار وی بر اثر توصیف و تبلیغ به دست نیامده و بر قامت او پوشانیده نشده است، بلکه معرف آثار اوست که با تمام سادگی، دارای مفاهیم عمیق و پرارزش برای طبقات خاص و عام است» (رزاق‌زاده، ۱۳۹۱: ۹۶-۹۷).

۷. بحث و نتیجه‌گیری

اواخر قرن ۱۳ و نیمه اول قرن ۱۴ شمسی، متضمن حوادث سیاسی و اجتماعی بسیاری در ایران بود که بر زندگی و معیشت مردم تأثیر مستقیم گذاشتند. وقوع دو جنگ جهانی اول و دوم و اشغال ایران به بهانه‌های گوناگون از یک سو و بی‌کفایتی و سرسپردگی دولتمردان از سوی دیگر، سبب ایجاد مشکلات عدیده‌ای برای کشور در آن دوران شد. ازجمله مهم‌ترین این مشکلات، بروز قحطی و فقر شدید در میان عموم مردم و از بین رفتن هزاران نفر در اثر آن و ایجاد شکاف عمیق میان طبقات اجتماعی بود.

در میان هنرمندان آن دوران پرمشقت، حسین بهزاد به‌دلیل شرایط سخت و دردناک زندگی خود و نیز شرایط ناگوار و تحولات پی‌درپی اجتماعی، ضمیری مستعد برای درک رنج مردم جامعه و بازتاب آن در آثار هنری‌اش داشته، به نحوی که نگاره‌های وی، آئینه انعکاس دردها و رنجهای مردم زمانه‌اش دانسته می‌شود.

تحلیل یافته‌ها از جمله آثار بهزاد، این نتیجه را به دست داد که در پاسخ به پرسش پژوهش، هنرمند از وقایع اجتماعی خود به‌شدت تأثیر پذیرفته و تأثیر تحولات اجتماعی بر آثار بهزاد، به‌طور کلی در دو عرصه مضمون و ساختار اثر و عناصر بصری قابل ملاحظه است. تحلیل محتوایی مضامین نگاره‌های بهزاد نشان داد که با توجه به تأثیر تحولات اجتماعی بر شخصیت هنرمند، وی توانست مضامین جدیدی را دستمایه هنر خود سازد؛ ازجمله اندیشه پرسشگری از حقایق آفرینش، تذکر به بی‌وفایی و

فانی بودن دنیا و ...، که تا زمان او در تاریخ نگارگری ایران سابقه نداشته است. توجه به زندگی روزمره مردم و آداب و رسوم و نیز مشکلات و مسائل ایشان به خصوص فقر و بیچارگی ناشی از قحطی‌ها، از دیگر مسائل مهم هنرمند بوده که حساسیت وی را به مسائل اجتماعی نشان می‌دهد. بررسی مضامین تغزلی در آثار وی نیز نشان داد که در بیشتر این آثار، نوعی تذکر به گذشت عمر و لذت‌های دنیوی مدنظر بوده است. بهزاد گرچه همچون سایر نگارگران، از ادبیات فارسی برای بیان افکار خود بهره برد، اما آنچه وی را از سایر نگارگران متمایز می‌کند، مؤانست او با اشعار و رباعیات خیام نیشابوری، متمرکز بر مضمون ناپایداری خوشی‌ها و لذات آنهاست. وی این اشعار را وسیله‌ای برای بیان احوال درونی خود قرار داد و آثار بی‌سابقه‌ای را در قرابت موضوعی با اوضاع اجتماعی زمان خود رقم زد.

در تحلیل تفسیری رویکرد بازتاب در آثار بهزاد، محقق از طرف دیگر به این نتیجه رسیده است که هنرمند برای بیان بهتر احساس خود از مسائل اجتماعی، در ساختار بصری نگاره‌ها همچون خط، رنگ، بافت و حالات چهره نیز نوآوری‌های شگرفی داشته است. ویژگی خطوط بکار رفته در آثار بهزاد، با تندی و کندی‌های نسبتاً اغراق شده و همچنین شکست خطوط در طراحی اندامها و چهره، بسیار خاص بوده و حالتی عاطفی و پرهیجان که متضمن درد و تلخی است به آثار وی بخشیده است. همین‌طور عنصر رنگ به‌عنوان عاملی برای بیان احساسات و عواطف، در آثار بهزاد جلوه‌نمادین یافته است. استفاده از رنگ‌های متضاد از یک طرف و کاربرد رنگ‌های مسلط خاکی و قهوه‌ای گوناگون از طرف دیگر، افکار و احساسات مورد نظر او را به‌طور اثرگذار به بیننده منتقل می‌کنند. استفاده از عنصر بافت به‌طور خشن و خطی به‌مثابه عنصر حسی فعال، در کنار عناصر خط و رنگ برای نمایش حالت‌های عصبی و رنج‌آور، از دیگر ویژگی‌های آثار اوست. چهره نیز در آثار بهزاد یکی از عناصر مهم بیان هنری است که حالات اغراق‌شده آن به‌تنهایی می‌تواند بازگوکننده افکار و احوال هنرمند باشد. چهره‌های بهزاد عموماً نمایش دردها و رنج‌های درونی وی هستند که با خطوط اغراق‌شده و بافت‌های نسبتاً خشن و رنگ‌های کبود و خاکی خاص، حالتی پرهیجان و عاطفی را به مخاطب القاء می‌کنند. یافته‌ها نشان دادند که آثار وی مجموعاً دارای روایت و بیان احساسی تأثیرگذارند که نمایشی از درون آشفته و دردکشیده او در نتیجه مسائل و مشکلات اجتماعی زمان است.

منابع و مأخذ

- استینسون، اوکویرک و کایتون، ویگ بون (۱۳۹۴). *مبانی هنر، نظریه و عمل*، ترجمه محمدرضا یگانه‌دوست، چاپ سوم، تهران: سمت.
- اسفندیاری، حسینعلی (۱۳۵۳). «نخستین دیدار با بهزاد»، *خاطرات وحید*، شماره ۳۵: ۴۷-۴۳.
- بهزاد، حسین (۱۳۴۴). «ساعتی با استاد»، هنر و مردم. شماره ۳۴: ۴۴-۴۱.
- بیچرانلو، عبدالله (۱۳۹۰). *بازنمایی ایران و اسلام در هالیوود*، تهران: پژوهشگاه فرهنگ، هنر و ارتباطات.
- داندیس، دونیس ا. (۱۳۸۶). *مبادی سواد بصری*، ترجمه مسعود سپهر، چاپ پانزدهم، تهران: سروش.
- راوودراد، اعظم (۱۳۸۲). *نظریه‌های جامعه‌شناسی هنر و ادبیات* تهران: دانشگاه تهران.
- رزاق‌زاده، هادی (۱۳۹۱). پایان نامه کارشناسی ارشد با عنوان «بررسی آثار و جایگاه استاد حسین بهزاد در نگارگری معاصر ایران»، تهران: دانشگاه تربیت مدرس.
- سفیری، خدیجه (۱۳۸۷). *روش تحقیق کیفی*، تهران: پیام پویا.
- فلدمن، ادموند بورک (۱۳۷۸). *تنوع تجارب تجسمی*، ترجمه پرویز مرزبان، چاپ اول، تهران: سروش.
- فلیک، ا. (۱۳۹۲). *درآمدی بر تحقیق کیفی*، ترجمه هادی جلیلی، تهران: نشر نی.
- فوران، جان (۱۳۸۰). *تاریخ تحولات اجتماعی ایران*، ترجمه احمد تدین، تهران: رسا.
- کاندینسکی، واسیلی (۱۳۸۴). *معنویت در هنر*، ترجمه اعظم نورالله‌خانی، چاپ سوم، تهران: اسرار دانش.
- کتابی، احمد (۱۳۸۴). *قحطی‌های ایران*، تهران: دفتر پژوهش‌های فرهنگی.
- الکساندر، ویکتوریا (۱۳۹۰). *جامعه‌شناسی هنرها*، ترجمه اعظم راوودراد، تهران: فرهنگستان هنر.
- گلدمن، لوسین (۱۳۸۲). *نقد تکوینی*، ترجمه محمدتقی غیائی، تهران: نگاه.
- مایل هروی، نجیب (۱۳۷۲). *کتاب‌آرایی در تمدن اسلامی*، چاپ اول، مشهد، بنیاد پژوهش‌های اسلامی آستان قدس رضوی.
- میراحمدی، مریم (۱۳۶۶). *پژوهشی در تاریخ معاصر ایران*، تهران: مؤسسه چاپ و انتشارات آستان قدس رضوی.
- میربها، ابوالفضل (۱۳۵۰). *شرح احوال استاد حسین بهزاد*، تهران: اداره کل نگارش وزارت فرهنگ و هنر.
- ناصری‌پور، محمد (۱۳۸۳). *آفرین بر قلمت ای بهزاد*، چاپ دوم، تهران: سروش.
- وحید، فریدون (۱۳۸۸). *جامعه‌شناسی در ادبیات*، تهران: سمت.
- ولف، جانت (۱۳۶۷). *تولید اجتماعی هنر*، ترجمه نیره توکلی، تهران: نشر مرکز.