



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»، «ادبی» 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 روشنایی 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 فریندگی 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 بکه صورت و چهره گشایی ترقی عظیم کرده و اعجوبه زمان گشته بود (۱۳۹۲: ۱۷۶). یا به بیان قاضی احمد، اگر زمانه به وجود با 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 «ژرفنمایی 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 تاثیر از «مکتب صفوی» و شیوه رضا عباسی، یعنی با تاکید 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 استعدادهای 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 صنایع 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 شنگی که می ساختم کجا، یقلاوی آتش ماست سربازخانه و سختگیری های و کیل 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 آناش 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 ابتدال 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،

بهزاد 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 تازه ای را که حسین بهزاد آغاز نموده بود را به کمال رساند. او مبدع 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 ویژه ای 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 شمارد: «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 آرای، طراحی فرش، کاشی کاری و غیره دارد. همچنین ایو پورتر فصل پنجم کتاب ارزشمند خود را با عنوان *آداب و فنون نقاشی و کتاب آرایی* به موضوعات نگاره ها اختصاص داده است، ولیکن موضعی به مراتب غیر اصولی تر نسبت به گرابار دارد. ایو پورتر 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 (ایو پورتر، 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 قلم ها، سفیدقلم ها و طراحی های 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 می باشد، جامعه آماری این نوشتار را تشکیل می دهد. 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 جامع ترین آماری است که از حدود هفتاد سال پیش تاکنون، یعنی از زمان آغاز فعالیت حرفه ای هنرمند، در این نوشتار مورد بررسی قرار گرفته است. همان طور 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 طبقه بندی 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. همان طور که می‌دانیم، اصولاً طبقه بندی به منظور تعیین

جایگاه هر مقوله ای 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، دانشنامه نویسان و کتابداران بیش از دیگران به امر طبقه بندی توجه نموده اند. ارسطو، فرانسیس بیکن، اگوست کنت، امپیر و هربرت اسپنسر از بزرگان و پیشروان طبقه بندی علوم در غرب هستند. همچنین در جهان اسلام نیز بزرگان چون، فارابی، ابن سینا، غزالی، ابن خلدون و بسیاری دیگر که بیش از ۱۲۰ دانشمند اسلامی را در برمی‌گیرد، به طبقه بندی علوم پرداخته‌اند.

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

گرچه در اینجا قصد طبقه بندی علم یا علمی در کار نیست، اما مطالعه و شناخت ارزش و جایگاه طبقه بندی بسیار سودمند خواهد بود و در اینجا به عنوان ژرف ساختی برای طبقه بندی آثار بهزاد و فرشچیان، مورد استفاده قرار گرفته است. رویکرد طبقه بندی 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، طبقه بندی در موضوعات و مضامین گوناگون، براساس مولفه های زیر صورت پذیرفته است:

۱. سرچشمه و نحوه شکل گیری 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 طبقه بندی آثار این دو هنرمند تدوین گردد و هر چهار مولفه در طبقه بندی لحاظ گردد. البته هر کدام از مولفه های چهارگانه، خود می‌توانند به تنهایی معیار طبقه بندی 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 کنش های 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 طبقه بندی گردد و اگر قابلیت بررسی و تحلیل در چند موضوع را داشت به صورت ترکیبی طبقه بندی گردد.

در این صورت از هر گونه محدودیت و پیش داوری در امان مانده و مخاطب نیز با مراحل و فراز و فرود های گوناگون اثر هنری

بیشتر آشنا و لایه های پنهان اثر بر او آشکار می گردد. همچنین طبقه بندی آثار بر اساس مولفه های چهار گانه یاد شده، هم فرم و هم محتوا را در بر خواهد گرفت که هر دو در جای خود و در نقد آثار

هنری قابل تامل هستند. در ادامه، جدول معیار طبقه بندی موضوعی و جدول توزیع فراوانی موضوع در مجموعه آثار این دو هنرمند درج می 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 | معیار طبقه بندی | نمونه معیار | |
|------|-----------------------------|--|-------------------------------------|-------------------|
| | | | بهزاد | فرشچیان |
| ۱ | قرآنی | این گروه از آثار یا به طور مستقیم و غیر مستقیم به آیات و نص قرآن اشاره دارند، یعنی شامل داستان ها، اشارات و تلمیحات قرآنی و هر واژه، مفهوم و مضمونی با محوریت قرآن می گردند و یا در اثر از تصویر کتاب قرآن، نوشته یا موضوعی قرآنی استفاده شده باشد. | موسی و شبان | آزمون بزرگ |
| ۲ | دینی و مذهبی | طبقه دینی و مذهبی، مستقیم و غیر مستقیم به موضوعات، مضامین، مفاهیم، اعمال و مناسک و تاریخ ادیان توحیدی یهودیت، مسیحیت و به ویژه دین اسلام و مذهب تشیع اشاره دارند. | همیشه پاک بود هر که این وضو دارد | عصر عاشورا |
| ۳ | معنوی و عرفانه | معیار و شاخصه اصلی در این قسمت، نهاد و بنیان خود و جدال با نفس، راهبری پیر و مراد و ارتباط مستقیم انسان با ذات پاک خداوند است. این ارتباط از طریق دعا، نیایش، شهود و مکاشفه یا به طور غیر مستقیم و با واسطه و همراهی فرشتگان الهی است. این طبقه مضامین و مفاهیمی چون سلوک، حالات و مقامات عرفان، داستانهای پیامبران و عرفا، فراق و وصال معشوق حقیقی را در بردارد. به طور کلی آثار قرآنی، دینی و آثاری که به عرفان و عشق و عروج الهی انسان (حقیقی) توجه دارند و دارای ادبیات عرفانی هستند در این طبقه جای می گیرند. آثار این گروه می توانند با شراب، جام، ساز، هاله دور سر، فرشته و انوار الهی همراه گردند. | مولانا | حکایت نی |
| ۴ | عاشقانه | در اغلب آثار این طبقه همواره دو شخصیت (کاراکتر) انسانی یا حیوانی در مرکز اثر و یا به طور برجسته در اثر حضور دارند که در حال مغالزه، گفتگو و عشق بازی هستند. نازها و نیازهای انسانی و حیوانی (عاشقانه) و فراق و وصال مجازی (زمینی) در این دسته جای می گیرند. عشق در این طبقه هم شامل حالات مادی و شهوانی و هم شامل عشق های والاتر و معنوی می گردد. این گروه علاوه بر طبقه عاشقانه در طبقه غنایی نیز جای می گیرند. | شیرین و فرهاد | عشق |
| ۵ | غنایی | این گروه از آثار دربردارنده احساسات، عواطف و هیجانات، نظیر غم و شادی، امید و ناامیدی، آرزوها و رازها، جمال و زیبایی، بزم و بازی، احساسات هنرمند نسبت به طبیعت و فصل ها، جوانی و پیری (مرگ و زندگی شخصی)، تمنیات، ترحم، مهر ورزی انسانی (مجازی)، غنا و آلات موسیقی می باشند. همچنین دعا، نیایش و مناجات نیز در این طبقه جای گرفته اند. | سرو بلند قامت | غم و شادی |
| ۶ | ادبی | در این قسمت بخشی از مصراع، مصرع، بیت یا ابیاتی که به طور مستقیم در عنوان، در متن اثر، و به صورت ترکیبی مورد استفاده هنرمند بوده اند طبقه بندی گردیده اند و یا به طور غیر مستقیم فرم و محتوای غالب اثر برگرفته از موضوع و مضمونی ادبی و یا شاعر و داستانی ادبی و تاریخی بوده باشد. البته این تأثیرات ابزاری بوده اند و در خدمت هدف هنرمند و با بیانی هنرمندانه و خلاقانه و پرهیز از هر گونه تصویر پردازی صرف ارائه گردیده اند. | خیام | خیام |
| ۷ | حماسی (یلنامه، پهلوان نامه) | طبقه حماسی به طور کلی شامل داستان های رزمی و پهلوانی و توام با جلال و والایی در مقابل جمال و زیبایی طبقه غنایی قرار می گیرد. این دسته از آثار، داستان های حماسی ملی، شامل: رزم های پهلوانی و تاریخی شاهنامه و حماسه های دینی و مذهبی شامل رزم های پیامبران و امامان شیعه را به تصویر می کشند. | رستم و سهراب | خوان سوم رستم |
| ۸ | فلسفی | این طبقه شامل مسائل و موضوعات کلان و نگرش فلسفی هنرمند نسبت به مقوله های شناخت شناسی، انسان شناسی و هستی شناسی می گردد. در این طیف از آثار به طور کلی ادبیات فلسفی بر فرم و محتوای اثر غالب است و موضوع و محور اصلی این دسته از آثار نیز وجود و ماهیت (هستی و چیستی)، روابط علی و معلولی و مسئله مرگ و زندگی (آفرینش و نابودی)، به طور کلی و فلسفی آن است. | جامی است که عقل آفرین می زندش | افسانه ای از حیات |
| ۹ | علمی و معرفتی | آثاری که به صراحت دربردارنده موضوعات و مضامین علمی و معرفتی هستند و در اثر از آثار و ابزار و نشانه های علمی استفاده شده است. در این طیف از آثار اهمیت مطالعه و کتاب، تفکر، تکریم دانش، جستجو و شناخت محض مورد توجه و ستایش هنرمند بوده اند. | زکریای رازی | کتاب |
| ۱۰ | روانشناسی | موضوعاتی که مستقیماً با ناخودآگاه و روان هنرمند و یا انسان نوعی درگیر هستند و یا منشا و سرچشمه اثر بوده اند. به طور کلی این دسته شامل، سرشت آدمیزاده، حالات، رفتارها و قوای ظاهری و باطنی روان یا نفس انسان می | رمال جن گیر | آدمیزاده |



| 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 علیشاه | 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 مضامین 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 نبرد، 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»، ۳۷×۵۰/۵، 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)



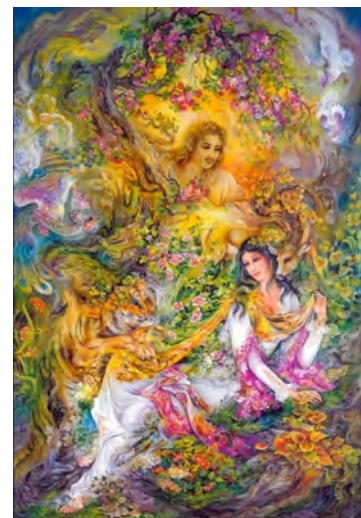
تصویر ۷: «غم و شادی»، ۳۸/۸×۲۴، غنایی،
ماخذ: (Farshchian, 1991, 205)



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، جدول 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 «غنایی» رتبه نخست را به خود اختصاص داده است. بهزاد ۶۷/۷۱ درصد از مجموعه آثارش (۱۲۷ اثر) در موضوعات غنایی است و فرشچیان نیز ۶۷/۴۷ درصد از مجموعه آثارش (۵۳۸ اثر) را موضوعات غنایی 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 بر دارد 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 دهم درصد حضور دارند. همچنین در همین ردیف ها و در آثار فرشچیان طبقات حماسی، علمی و روانشناسی با ۶/۸۷، ۶/۶۹ 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 «غنایی»، «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 پرنده 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 رهایی»، «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 متاخر 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 «غنایی»، «معنوی» و «اخلاقی» دارای جایگاه جدی و رفیعی هستند.



- 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.
- بهزاد، حسین، (۱۳۳۲)، هنر و مردم، شماره ۱۲، ۱۲-۱۷.
- بهزاد، حسین، (۱۳۳۷)، هنر و مردم، شماره ۷۰، ۱۴-۱۹.
- پاکباز، روین، (۱۳۸۳)، دایره المعارف هنر (چاپ چهارم)، تهران: فرهنگ معاصر.
- پوپ، آرتور ایپهام، (۱۳۶۹)، آشنایی با مینیاتورهای ایران، ترجمه حسین نیر، کتاب فروشی بهار.
- پورتر، ایو، (۱۳۸۹)، آداب و فنون نقاشی و کتاب آرایی، ترجمه زینب رجبی، 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: یساوی.
- _____، (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: یساوی.
- _____، (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، کتابیون، (۱۳۶۵)، شرح زندگانی حسین بهزاد، چپستا، 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.
- کبکی، شبلا، (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 سبحان، تهران: کتاب سبحان.
- 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، ۱۷-۳۲.
- نمایشگاه آثار استاد حسین بهزاد در آمریکا، (۱۳۳۵)، زمستان، نقش و نگار، دوره اول، سال دوم، ۲۵-۴۱.
- موزه ها و مجموعه ها** (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 صاحبقرانیه، مجموعه فرهنگی تاریخی نیاوران، تهران
- موزه هنرهای ملی ایران، تهران
- موزه شهدا، بنیاد شهید انقلاب اسلامی، تهران
- مجموعه حاج محمد علی فرشچیان، تهران
- مجموعه عاطفه نجومی ملاباشی، اصفهان
- مجموعه الهه نجومی ملاباشی، اصفهان
- مجموعه شخصی امیر رضائی نبرد، تهران
- 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.