تحلیل جامعه‌شناختی بازتاب تحولات اجتماعی در آثار نگارگری حسین بهزاد[1]

زینب رجبی[2]، خشایار قاضی‌زاده[3]

چکیده

تأثیرپذیری هنرمند از تحولات اجتماعی موجب تحول در هنر اوست. یکی از دوره‌های تاریخی ـ 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 به‌شدت متأثر شود. این مقاله با هدف شناخت چگونگی بازتاب وقایع اجتماعی در آثار بهزاد، به شیوهٔ توصیفی ـ 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 فنّی هنرمند در ساختار بصری آثار، به‌روشنی بازتاب یافته‌اند.

واژه‌های کلیدی

تحولات اجتماعی، بازتاب، حسین بهزاد، نگارگری

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

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 کارشناسی‌ارشد هنر اسلامی، دانشکدهٔ هنر، دانشگاه شاهد، تهران، ایران (نویسندهٔ مسئول)
z.rajabi2012@yahoo.com

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

۱. مقدمه

هنر به‌مثابهٔ بخشی از وجود انسان، از جامعه و تحولات اجتماعی اثر می‌پذیرد و هنرمند با قوهٔ خیال، تحولات زمانهٔ خود را در اثر هنری منعکس می‌کند. هنر در ذات خود زاییدهٔ 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 آیینهٔ دقیق و انعکاس اخلاق و عواطف زمان و محیط اجتماعی آنهاست، بلکه برعکس ممکن است بر خلاف 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 ــ ۱۳۴۷ه.ش)، هنرمند نگارگر معاصر ایران، نمونهٔ بارزی از هنرمندانی است که به‌دلیل شرایط حاد و تلخ زندگی به‌خصوص در دورهٔ کودکی و جوانی و نیز همزمانی این دوران با تحولات بزرگ اجتماعی ـ سیاسی از قبیل وقوع دو جنگ جهانی اوّل 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 آیینهٔ دردها و رنج‌های جامعه کرده‌اند. با بررسی آثار هنری متنوع وی می‌توانیم این تأثیرات را هم در مضمون و هم در شیوهٔ هنری منحصربه‌فرد او در ساختار اثر مشاهده کنیم.

آثار بهزاد به‌عنوان محملی برای بازتاب مسائل و وقایع اجتماعی و معضلات جامعهٔ ایران، در مقایسه با آثار دیگر نگارگران هم‌عصر خویش متمایز است. به گفتهٔ روژه کایوا، «نویسنده فقط برای قصه‌گفتن، شرح‌دادن یا بیان‌کردن نمی‌نویسد، بلکه می‌خواهد با خلق اثر خود، چیزی بر جهان بیفزاید. وظیفهٔ او نه تعلیم است و نه تسلّی، بلکه این است که قوهٔ تفکر را به حرکت آورد؛ احساسات، اندیشه‌ها و خیال‌ها

را بیدار کند و شگفتی برانگیزد. وظیفهٔ او حتی ممکن است ضربه‌زدن و آزردن باشد» (گلدمن، ۱۳۸۲: ۵۸). بنابراین، مقالهٔ پیش‌رو درصدد شناخت چگونگی بازتاب مسائل اجتماعی در مضمون و ساختار نگاره‌های حسین بهزاد است.

۲. چارچوب نظری

در رابطهٔ میان هنر و جامعه سه رویکرد اساسی وجود دارند: شکل‌دهی، بازتاب و هنر به منزلهٔ 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 دربرگیرندهٔ طیف گسترده‌ای از نظریه‌هاست که وجه مشترک آنها این عقیده است که هنر بر جامعه تأثیر می‌گذارد. رویکرد شکل‌دهی همچون رویکرد بازتاب، رابطهٔ بین هنر و جامعه را همچون خطی مستقیم و ساده بیان می‌کند، اما جهت پیکان علّیت را به‌گونه‌ای وارونه می‌کند که هنر در مقام تأثیرگذار بر جامعه تلقّی می‌شود، نه بر عکس» (الکساندر، ۱۳۹۰: ۸۴). اگر چه در مواردی همچون تأثیر اشعار خیام بر حسین بهزاد، به‌عنوان یک مخاطب می‌توانیم نظریهٔ شکل‌دهی را نیز مطرح کنیم، اما در این مقاله با توجه به‌عنوان پژوهش، نظریهٔ بازتاب مورد توجه نویسنده است. در رویکرد هنر به‌منزلهٔ جامعه نیز، جامعهٔ هنر به‌طور کلی مورد مطالعه قرار می‌گیرد.

براساس رویکرد بازتاب[1]، 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: ۳۰ـ۳۵). رویکرد بازتاب اعتقاد دارد که هنر دربردارندهٔ اطلاعاتی دربارهٔ جامعه است و به عبارت دیگر، «هنر آیینهٔ جامعه است» (راودراد، 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[2] (۱۹۵۴) با مطالعهٔ مجموعهٔ تحقیقات بازتابی انجام شده تا زمان خود، آنها را در شش دسته طبقه‌بندی کرده است. هر دسته نشان‌دهندهٔ 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[1]» 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[2] (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 مصرف‌کنندهٔ 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 به‌کار 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 کمّی بسازد. داده‌های کمّی 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 وظیفهٔ 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 فائق‌آمدن 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: ۵۶ــ۶۵).

1. Essential spirit

2. Peterson

انتخاب رویکرد بازتاب در این مقاله از آن‌روست 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 مطالعهٔ روابط اجتماعی دارد» (فلیک، ۱۳۹۲: ۱۳) و «هدف از انجام پژوهش‌های کیفی، نزدیک‌شدن به عالم واقعیت و شناخت، توصیف و گاهی تشریح پدیده‌ها از دل پدیده‌ها به روش‌های گوناگون است» (بیچرانلو، ۱۳۹۰: ۹۹). شیوهٔ گردآوری اطلاعات، کتابخانه‌ای و با اتکا به اسناد مکتوب و مصوّر مربوط به تاریخ سیاسی- اجتماعی دورهٔ زندگی بهزاد (اواخر قرن ۱۳ و نیمهٔ اوّل 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 مصاحبهٔ مستقیم و جامع با بهزاد درخصوص زندگی و آثار اوست. پرسش اصلی مقاله آن است که شرایط اجتماعی دورهٔ بهزاد چه بوده و بر زندگی او چه تأثیری گذاشته و در آثار هنری وی به چه میزان بازتاب یافته است؟ بدین‌منظور ضمن بررسی تحولات اجتماعی دورهٔ 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

۴ـ۱. شرایط سیاسی- اجتماعی ایران در اواخر سدهٔ ۱۳ و نیمهٔ اوّل سدهٔ ۱۴ ه.ش.

ایران در سده‌های ۱۳ و ۱۴ شمسی، میدان تاخت‌وتاز 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 سهل‌انگاری در ادارهٔ امور مملکتی باعث شد که تشکیلات حاکم به رژیمی دست‌نشانده تبدیل شود. همچنین دولت‌های بیگانه برای تداوم حکومت مطلقهٔ خود، قدرت‌های شرق و غرب را در تاراج ثروت‌های ملی و سلطهٔ استعماری خویش در ایران آزاد گذاشتند و مانع رشد سیاسی کشور شدند. «دولت مرکزی که از جانب اشغالگران خطری برای خود احساس نمی‌کرد، به وسیلهٔ 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. به‌دلیل ضعف دولت، بازرگانان خارجی، بازار داخلی را تحت کنترل خویش در آوردند» (میراحمدی، ۱۳۶۶: ۱۶).

رقابت سیاسی ـ 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 به‌عنوان 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 خاتمهٔ جنگ و پیروزی متفقین در سال ۱۳۲۴ شمسی در اشغال نظامی بود. در این میان مردم به‌دلیل تصرف امکانات و منابع اقتصادی کشور توسط اشغالگران، با کمبود و گرانی شدید مواد غذایی روبه‌رو شدند، به‌طوری که جمع زیادی در اثر گرسنگی یا سوءتغذیه جان سپردند.

همچنین مسائلی مانند مصادرهٔ خواربار و دام‌های دهقانان ایرانی به وسیلهٔ اشغالگران یا احتکار کالا به وسیلهٔ تجار و استثمارگران ایرانی که به علت جنگ اتفاق می‌افتاد، خرابی‌های ناشی از جنگ، ناامن‌بودن جاده‌ها و نبود وسایل ارتباطی دیگر، ضعف دولت مرکزی و عدم پرداخت مالیات در استان‌ها، کاهش صادرات ایران، خزانهٔ خالی کشور، عدم کشت زمین‌ها، چندبرابرشدن 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. «نانواها آرد را الک می‌کردند؛ با آرد الک‌شده برای ثروتمندان نان می‌پختند و برای بقیهٔ مردم، آرد را با خاک‌اره، 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 پایین‌رفتن سطح زندگی آنان بود. بازرگانان عمده، دلالها و طبقات مرفّه شهری، راههایی برای کسب ثروت در شرایط بحران اقتصادی پیدا کردند، در حالی‌که تودهٔ مردم از تورّم و کمبود سخت آسیب دیدند و نابرابری درآمدها افزایش یافت» (فوران، ۱۳۷۷: ۳۹۸).

۴ـ۲. شیوع فقر، قحطی و بیماری

قحطی سال ۱۳۳۶ هـ.ق./۱۲۹۷ ه.ش. که در زمان سلطنت احمدشاه قاجار بروز کرد، از نظر شدت و عمومیت، دومین قحطی ایران در سدهٔ سیزدهم ه.ش. محسوب می‌شود. عمق فاجعهٔ این قحطی چنان است که تا سال‌ها در گوشه‌وکنار کشور، سالخوردگانی بودند که به مناسبت درک زمان قحطی یادشده، مشاهده‌ها و شنیده‌های خود را از این فاجعهٔ هولناک که از آن به‌عنوان «سال مجاعه[1]» و نیز «سال دمپختکی» یاد می‌شد، حکایت می‌کردند.

قحطی سال‌های ۱۳۲۰ تا ۱۳۲٤ 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 ننشستند 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 ـ ۵۹). کمیابی غلّه 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 عرضهٔ غلّه در اواخر سلطنت رضاخان به دلایل مختلف و ازجمله تأکید بیش از حد بر صنعتی‌شدن، مجبورکردن مالکان و زارعان به تحویل مازاد غلّهٔ خود به دولت به بهایی نازل و تلاش نامعقول برای صادرکردن غلّات به خارج از کشور برای تحصیل ارز و توسعهٔ صنایع. بین عوامل یادشده، نقش نیروهای اشغالگر در ایجاد و تشدید کمیابی ارزاق در این سال‌ها بسیار مهم بود و نابودکردن ارزاق توسط نیروهای اشغالگر در شرایطی صورت می‌گرفت که شمار زیادی از مردم از فرط گرسنگی جان می‌سپردند.

۴ــ۳. حسین بهزاد، مولود زمانه

حسین بهزاد (۱۲۷۳ ـ ۱۳۴۷هـ. ش) شیوهٔ هنری تازه‌ای به هنر نگارگری ایران عرضه داشت. پدرش فضل‌الله اصفهانی، قلمدان‌ساز ماهری بود. بهزاد در هفت‌سالگی به توصیهٔ 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 عدیدهٔ 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 گوشهٔ 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 حالم همین‌طور بود. 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 قِران دستمزد ادامهٔ کار داد. بهزاد در این کارگاه کم‌کم شهرت پیدا کرد و کار میرزاحسن نیز بالا گرفت. ناصری‌پور می‌نویسد: «در ۱۲ سالگی همهٔ اهل فن او را می‌شناختند و هرکس که می‌خواست قلمدانی را به نقش‌ونگار خوش مزیّن 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 هـ.ش. وی به بیماری سختی مبتلا شد و این بیماری باعث شد که دوباره به خانهٔ مادری بازگردد و حتی تصمیم به خودکشی گرفت. اما روزی که این تصمیم را می‌گیرد، فتوح‌السلطنه افشار برای سفارش کار به دیدارش می‌آید

و بـا دیـدن حالـش، او را بـه منـزل خـود می‌بـرد و مـداوا می‌کنـد. بهـزاد پـس از بهبـودی، مصوّرسـازی یـک نسـخه از اشـعار نظامـی را بـه دسـت می‌گیـرد کـه فتوح‌السـلطنه بـرای فـروش آن، همـراه بهـزاد عـازم تفلیـس می‌شـود؛ امـا در آنجـا به‌دلیلـی نامعلـوم، بهـزاد را تنهـا می‌گـذارد و بـه کشـور دیگـری می‌رود. بهـزاد در کشـوری غریـب درمانـده می‌شـود، امـا بـا کمـک یـک فـرد، هـر روز تعـدادی نـگاره ترسـیم می‌کنـد و بـا درآمـد آن، هزینـهٔ بازگشـت بـه ایـران را فراهـم می‌کنـد و بـاز می‌گـردد. پـس از برگشـت، حجـره‌ای در شـمس‌العماره اجـاره می‌کنـد و مشـغول بـه کار می‌شـود. صدرالممالـک، وزیـر دربـار، بـرای سـفارش مصوّرسـازی چنـد نسـخهٔ خطـی بـه حجـرهٔ وی می‌آیـد و بهـزاد بـه مـدت یـک سـال مشـغول ترسـیم آنهـا می‌شـود. ظاهـراً بهـزاد حق‌الزحمـهٔ ایـن نسـخه را نیـز دریافـت نکـرده اسـت.

همزمـان بـا همیـن سال‌هاسـت کـه هـزاران نفـر از مـردم در اثـر قحطـی جـان می‌دهنـد. سـال‌های قحطـی بـرای بهـزاد بسـیار رنـج‌آور و دردنـاک بـوده و از آن بدتـر بی‌توجهـی ثروتمنـدان وی را آزرده‌تـر می‌کـرده اسـت، چنانچـه می‌گویـد: «مگـر سـال دمپختکـی را کسـی فرامـوش می‌کنـد کـه یـک عـده از مالـکان برنجهـا را آن‌قـدر نـگاه داشـتند تـوی انبارهـا تـا گران‌تـر بفروشـند؛ آن‌وقـت مـردم مثـل گوسـفند وسـط خیابـان و کوچـه می‌افتادنـد، می‌مردنـد و اینهـا عیـن خیالشـان نبـود. بعـد آن برنجهـا تـوی انبارهـا کـرم گذاشـت. همـان برنجهـا را کـه شپشـه داشـت و پـر از کـرم بـود، همان‌طـور سـر بـازار و گذرهـا تـوی دیگهـای بـزرگ می‌دادنـد می‌پختنـد و می‌فروختنـد بـه مـردم. هـر کـس از گرسـنگی می‌خریـد و می‌خـورد، می‌رفـت منـزل، شـکمش بـاد می‌کـرد و می‌مـرد. یـک عـده را هـم آن مفتخورهـا این‌طـور کشـتند» (میربهـا، ۱۳۵۰: ۱۰۳). ایـن مشـاهدات از وضـع اسـفبار مـردم در دوران قحطـی، روح هنرمنـد را بـه درد مـی‌آورد، چنان‌کـه سـال‌ها بعـد بهـزاد صحنه‌هایـی از ایـن وقایـع را بـه تصویـر کشـید (نـک تصاویـر۱۰ـ۱۲).

بنـا بـر گفتـهٔ بهـزاد، آنچـه باعـث تحـول در شـیوهٔ کارش شـد، سـفر بـه پاریـس و مطالعـهٔ آثـار موزه‌هـای آن بـود. «ایـن سـفر سـرآغاز طلـوع مـن بـود. مـن در ایـن مسـافرت شـکفته شـدم و خـود را شـناختم و پنجه‌هـای مـن از ایـن پـس شـور و احسـاس نوظهـور تـازه‌ای یافـت» (هنـر و مـردم، ۱۳۴۴: ۴۴). بهـزاد تـا پیـش از ایـن سـفر، در شـیوه و سـبک نگارگری سـنّتی تبحـر یافتـه بـود و ایـن سـفر از آن جهـت اهمیـت دارد کـه بـه گفتـهٔ خـودش، باعـث ایجـاد خلاقیـت و نـوآوری در آثـارش شـد. «در پاریـس ایـن نتیجـه را از مطالعاتـم در مـوزهٔ لـوور و گیمـه گرفتـه بـودم کـه بایـد سـبکی تـازه در نقاشـی ابـداع کنـم کـه مخصـوص خـودم باشـد؛ در عیـن حـال آن سـبك قدیـم و اصیـل ایرانـی را هـم حفـظ بکنـم، بـدون اینکـه

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 موزهٔ لوور حضور داشتند و با اظهار نظر و مقالاتی که دربارهٔ 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 مصوّر 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 نسخهٔ خطی نبود، بلکه نمایانگر تحول سبک و شیوهٔ کار وی پس از بازگشت از پاریس محسوب می‌شد. اسفندیاری این آثار را که حدود ۵۰ اثر بود، در نمایشگاهی در کتابخانهٔ کنگرهٔ امریکا 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 مجموعهٔ رباعیات خیام را پس از فوت بهزاد منتشر کرد و از این‌رو بهزاد هیچ سهمی از آن را دریافت ننمود.

بهزاد پس از بازگشت از پاریس، با پیشنهاد ملک‌الشعرای بهار، برای استخدام به وزیر فرهنگ معرفی و ابتدا در ادارهٔ کل باستان‌شناسی مشغول و سپس به ادارهٔ 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.

۴ــ۴. 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» (رزّاق‌زاده، ۱۳۹۱: ۶۴). بهزاد در قلب خود نسبت به ثروتمندان سرد و بی‌اعتنا بود و به‌طورکلی آنها را از زندگی خود می‌راند، مگر اینکه در آنان اثری از رقّت قلب و نوعدوستی احساس می‌کرد.

«***موضع علیه بیگانگان***»: بهزاد با وجود وضعیت مالی نابسامان، 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 معتنابه، شکل اسکندر مقدونی را در یک تابلو بزرگ درحالی‌که 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 حالی‌که 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 (تصویر۱).

تصویر۱. ایوان مدائن، حسین بهزاد، تاریخ اثر نامعلوم، مأخذ: نگارنده

«***عطف توجه به وقایع و مسائل جامعه***»: بهزاد همزمان با واقعهٔ ملی‌شدن 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 مادّی***»: «پول در زندگی بهزاد وسیلهٔ ارتزاق بود و هیچ‌وقت نتوانست بیش از این دربارهٔ آن امتیازی قائل شود و شاید ازاین‌روست 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» (رزّاق‌زاده، 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 به‌شدت برآشفته می‌شد.

۴ــ۵. 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، به‌دلیل داشتن باطنی آزاده، مورد توجه شخصیت‌های ادبی بزرگ ایرانی زمان خود همچون ملک‌الشعرای 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 مشرق‌زمینِ 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

بهـزاد هنرمنـدی مسـتعد بـرای درک احساسـات رنـج‌آور توده‌هـای مـردم بـوده اسـت. تحـولات در مضمـون و در سـاختار آثـار بهـزاد نشـان می‌دهنـد کـه وی آینـهٔ شـرایط زمـان خـود بـوده و بدرسـتی آنهـا را در زبـان هنـر بازتـاب می‌داده کـه در اغلـب آثـارش هویداسـت.

۵ـ۱. تحلیل مضامین در آثار بهزاد

بهـزاد مضامیـن متعـدد و متنوعـی را بـه تصویـر کشـیده اسـت. آنچـه بـر اهمیـت بهـزاد به‌عنـوان هنرمنـدی مبـدع و صاحـب سـبک می‌افزایـد، اسـتفاده از مضامیـن جدیـدی اسـت کـه تـا آن زمـان یـا سـابقه نداشـته یـا کمتـر بـه آنهـا توجـه شـده اسـت. عمـدهٔ مضامیـن بهـزاد را «مضامیـن ادبـی، زندگـی روزمـرّه، مضامیـن تغزّلـی و مضامیـن متأثـر از شـرایط سیاسـی ـ اجتماعـی پیرامـون وی» تشـکیل می‌دهنـد کـه بـا تحلیـل نمونه‌هایـی آنهـا را شـرح می‌دهیـم:

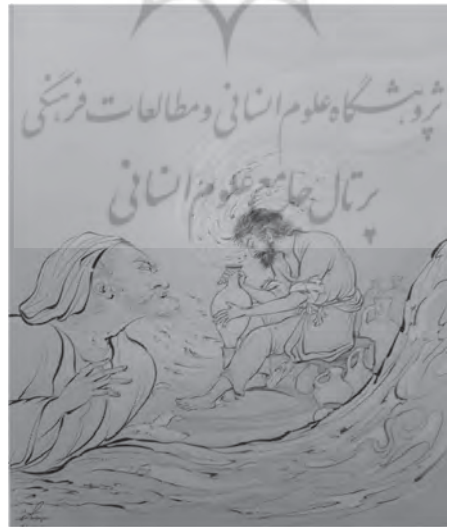
۵ـ۲. مضمون ادبی

بهـزاد همچـون دیگـر نگارگـران، بـه تصویرگـری مضامیـن ادبیـات فارسـی علاقه‌منـد بـوده و آثـار متعـددی بـرای تصویرگـری اشـعار شـاعران بـزرگ ایـران از جملـه نظامـی، فردوسـی، مولـوی، حافـظ و سـعدی رقـم زده اسـت. امـا آنچـه حسـین بهـزاد را در پرداختـن بـه موضوعـات ادبـی از سـایر هنرمنـدان پیشـین متمایـز می‌کنـد، رویکـرد وی بـه اشـعار خیـام اسـت. ذکـر ایـن نکتـه ضـروری اسـت کـه در طـول تاریـخ نگارگـری، عمدتـاً شـاهنامهٔ فردوسـی و خمسـهٔ نظامـی به‌عنـوان دو منبـع اصلـی آثـار هنرمنـدان مدّنظـر نگارگـران بـوده اسـت، ولـی تصویرگـری رباعیـات خیـام بـا پرسشـگری هنرمنـد از حقایـق عالـم و بیـان بی‌وفایـی و گـذر از مظاهـر دنیـا کـه اغلـب رویکـردی منفـی بـه جهـان دارد، سـابقه نداشـته اسـت. شـرایط سـخت زمانـه و تلخـی بیـش از حـدّ زندگـی دوران کودکـی و نوجوانـی، زمینـهٔ مناسـبی در بهـزاد ایجـاد کـرده بـود تـا بـا اشـعار خیـام ارتبـاط درونـی یابـد و آنهـا را بـا احساسـی قـوی مصـوّر کنـد. تطابـق روحیـهٔ بهـزاد بـا اشـعار خیـام آن‌قـدر زیـاد اسـت کـه چنیـن می‌نمایـد کـه آثـارش ترجمـان مسـتقیم اشـعار خیـام باشـد.

نگاره‌هـای بهـزاد از اشـعار خیـام را می‌توانیـم در دو گـروه تحلیـل کنیـم: گـروه نخسـت از ایـن نگاره‌هـا، بـه سـفارش علاقه‌منـدان بـه آثـار وی انجـام شـده‌اند و چنـدان معلـوم نیسـت کـه رابطـهٔ اشـعار بـا ایـن نگاره‌هـا به‌درسـتی برقـرار شـده باشـد. آنچـه مسـلّم اسـت، در ایـن دسـته از نگاره‌هـا، بـه نسـبت آثـار دیگـر، جنبـهٔ فنـی اثـر غالـب اسـت. رنگ‌هـای درخشـان و متنـوع و

گاه متضـاد، اسـتفاده از عنصـر طـلا و ترکیب‌بندی‌هـای دقیـق، از ویژگی‌هـای ایـن گـروه از آثـار خیامـی وی اسـت (تصویـر۲). دومیـن گـروه از ایـن نگاره‌هـا، آثـاری هسـتند کـه بـا احساسـات تنـد و دریافت‌هـای آنـی ترسـیم شـده‌اند کـه می‌توانیـم در آنهـا روحیـات خـاص هنـری هنرمنـد را مشـاهده کنیـم. ایـن نگاره‌هـا کـه اغلـب بـه صـورت قلمگیـری و بـا رنگ‌آمیـزی کمّـی انجـام شـده‌اند، شـخصیت درونـی هنرمنـد را بوضـوح نشـان می‌دهنـد (تصویـر۳).

تصویر۲. «این قافلهٔ عمر عجب می‌گذرد» (خیام)، تاریخ اثر نامعلوم، منبع: (اسفندیاری، ۱۳۴۸: ۹۷)



تصویر۳. «در کارگه کوزه‌گری کردم رای» (خیام)، تاریخ اثر۱۳۳۲، محل نگهداری: موزهٔ بهزاد، منبع: (ناصری‌پور،۱۳۸۳: ۱۲۸)

۵ـ۳. مضمون تغزّلی

در آثار تغزّلی بهزاد اغلب شخصیت اصلی اثر دختری جوان است که صحنه‌گردان مضمون است. بجز تعداد اندکی از نگاره‌ها که فقط تصویر تک پیکرهٔ 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.

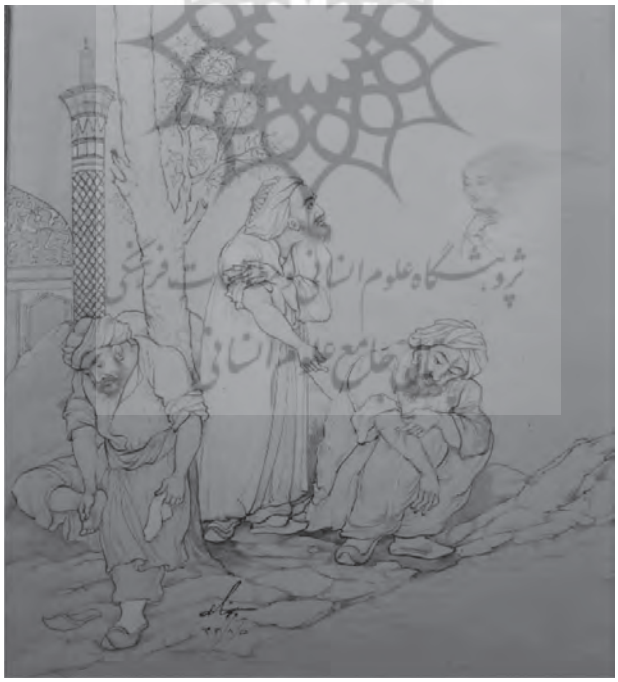
در آثار تغزّلی بهزاد، دختران و پسران جوانی که محور اثر قرار می‌گیرند، در متن یک مضمون تاریخی یا عبرت‌انگیز روایت می‌شوند. نمونهٔ چنین آثاری، اثری با عنوان «آن قصر که بهرام در او جای گرفت» است که دختر و پسر جوانی، با نمایش احساسی از تعلق خاطر به یکدیگر، در حال نگریستن به ویرانه‌های تخت‌جمشید نشان داده شده‌اند. در این تصویر، دختر با اشاره به این ویرانه، پسر جوان را نسبت به بی‌وفایی دنیا آگاه می‌کند (تصویر۴).

تصویر۴. «آن قصر که بهرام در او جای گرفت»، تاریخ اثر ۱۳۲۲، محل نگهداری: موزهٔ بهزاد، منبع: (ناصری‌پور،۱۳۸۳: ۱۱۸)

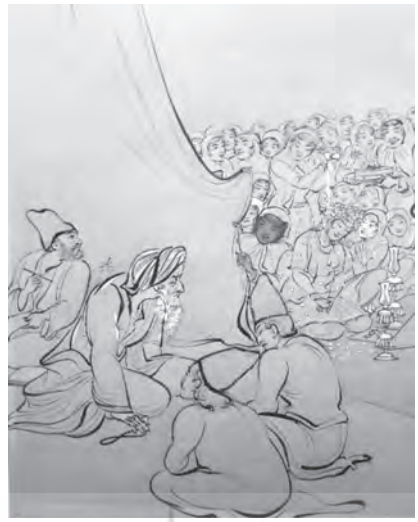
۵ــ۴. مضمون زندگی روزمرّه و اجتماعی

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، سقّا با مَشکی بر دوش، چوپان در حال نی‌نوازی، زنان و مردان در حال کارکردن و ... مقاطعی از احوال فردی یا زندگی اجتماعی بودند که می‌توانستند دستمایهٔ آثار وی شوند (تصویر۵). همچنین مضامینی برگرفته از آداب و رسوم اجتماعی همچون آیین‌های عقدکنان، رمّالی یا فالگیری، ورق‌بازی، سماع دراویش و ... از مضامین مورد علاقهٔ بهزاد بوده‌اند (تصویر۶).



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



تصویر۶. عقدکنان، تاریخ اثر ۱۳۴۴ ، محل نگهداری: موزهٔ بهزاد، منبع: (ناصری‌پور،۱۳۸۳: ۱۶۷)

۵ـ۵. مضمون سیاسی ـ اجتماعی

بهـزاد بـه موضوعـات و مشـکلات اجتماعـی جامعـه حسـاس بـود و آثـار متعـددی بـا ایـن مضامیـن ترسـیم کـرده اسـت. برخـی از ایـن آثـار بـا موضـوع فقـر و قحطـی اسـت. وی احساسـات و مشـاهدات خـود را از وقایـع تلـخ دورهٔ قحطـی بـا بیانـی شـیوا و تأثیرگـذار بـه تصویـر کشـیده اسـت. برخـی از ایـن تصاویـر بـه صـورت طراحـی (تصویـر۷) و برخـی دیگـر بـا رنگ‌هـای محـدود و خطـوط شکسـته و حالت‌گـرا ترسـیم شـده‌اند.

تصویر۷. قحطی ۱۲۹۵ هـ.ش (بخشی از اثر)، تاریخ اثر ۱۳۴۰ ، محل نگهداری: موزهٔ دفینه، منبع: (ناصری‌پور،۱۳۸۳: ۱۵۳و۹۷)

بهزاد از واقعهٔ دردناک قحطی، اثر رنگی کاملی ترسیم نکرده، چنان‌که در تصویر۸ نیز که تنها نمونهٔ رنگی با موضوع قحطی است، اثر را نیمه‌تمام رها کرده است.

تصویر۸. فقر و قحطی، تاریخ اثر نامعلوم، محل نگهداری: موزهٔ بهزاد، منبع: (ناصری‌پور،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 (تصاویر۹).

تصویر۹. فقر نفت، تاریخ اثر ۱۳۳۰، محل نگهداری: مجموعهٔ علی جلالی در امریکا، منبع: (ناصری‌پور،۱۳۸۳: ۲۲۳)

۶. تحلیل ساختار و عناصر بصری در آثار بهزاد

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

۶ـ۱. خط

طراحی، نمایشگر نوع فکر و اندیشهٔ هنرمند در هر موضوع است. تاریخ نگارگری نشان‌دهندهٔ 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 نشان‌دهندهٔ خصلت و روحیهٔ نویسندهٔ 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 نشان‌دهندهٔ 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 به‌قدری 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 مردهٔ 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 زمینهٔ اثر

طراحی شده که بدون احساس همدردی، تماشاگر آن صحنهٔ دلخراش است. تصویر ۱۱، مردی را نشان می‌دهد که همسر جان‌داده‌اش را برای تدفین به دوش می‌کشد. در این اثر، گروهی دیگر نیز جان داده‌اند و پدری هم از غم از دست‌دادن فرزندش فریاد می‌کشد. بهزاد حالت بشدت دردناک این صحنه‌ها را با خطوط مهیّج و تأکیدهای زیاد و نیز حالت غمناک و ناراحت این افراد را به‌خوبی به نمایش گذاشته است.

تصویر۱۰. قحطی ۱۲۹۵ هـ.ش. ، تاریخ اثر ۱۳۴۰ ، محل نگهداری: موزهٔ بهزاد، منبع:(ناصری‌پور،۱۳۸۳: ۱۲۸)

تصویر۱۱. قحطی ۱۲۹۵ هـ.ش. ، تاریخ اثر نامعلوم، محل نگهداری: مجموعهٔ نعیم عنقا

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 حالت‌گرایی این آثار افزوده است.

تصویر۱۲. قحطی ۱۲۹۵ه.ش. ، تاریخ اثر نامعلوم، محل نگهداری: موزهٔ بهزاد، منبع: (ناصری‌پور، 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 زمینهٔ 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 چهرهٔ 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 نگارهٔ ۱۴ فقط با استفاده از عنصر خط و قلمگیری‌های پرهیجان و اندکی رنگ و انواع خطوط مقطّع و ممتد، پیرمردی را در اوج درد و رنج نشان می‌دهد که با حالتی نالان، کوزهٔ عمر خود را می‌شکند.

تصویر۱۳. فقر و قحطی (بخشی از اثر)، تاریخ اثر نامعلوم، محل نگهداری: موزهٔ بهزاد، منبع: (ناصری‌پور،۱۳۸۳: ۱۹۵)

تصویر۱۴. کوزه‌گر دهر، تاریخ اثر نامعلوم، منبع: (ناصری‌پور،۱۳۸۳: ۲۲۱)

۶ـ۲. 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 اوّلیه 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 به‌کار گرفت. رنگ آنچنان‌که 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 مبیّن 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 نگارهٔ 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 کدری ایجاد کرده، فضایی سرد و افسرده را القاء می‌کند. در اثر دیگری (تصویر۱۵) 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.

تصویر۱۵. «جامی است که عقل‌آفرین می‌زندش»، تاریخ اثر ۱۳۳۴، محل نگهداری: موزهٔ بهزاد، منبع: (ناصری‌پور،۱۳۸۳: ۱۳۴)

در تصویر ۱۶ ، رنگ مسلط، رنگ خاک است که نمادی از مرگ را که هنرمند در تجربهٔ 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، جلوهٔ دیگری از غم و اندوه شرایط ناگوار زندگی خود و اوضاع اجتماعی زمان است.

تصویر ۱۶ . پیرچنگی، تاریخ اثر ۱۳۳۸ ، محل نگهداری: موزهٔ بهزاد، منبع: (ناصری‌پور،۱۳۸۳ : ۱۴۶)

تصویر۱۷ . «افسوس که نامهٔ جوانی طی شد»، تاریخ اثر ۱۳۳۰ ، محل نگهداری: مجموعهٔ هوشنگ شقاقی، تهران، منبع: (ناصری‌پور،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 سرمایهٔ بزرگ اقتصاد کشور نشان داده شده‌اند که بر اثر خیانت، در معرض غارت بیگانگان قرار گرفته‌اند. در تصویر ۱۸، رنگ حاکم، از سه درجهٔ قهوه‌ای تیره، میانه و روشن و نیز رنگ سیاه تشکیل شده است. بهزاد در تصویر ۹، فریاد درماندهٔ دیگری را در اعتراض به هدردادن 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.

تصویر۱۸. فقر نفت، تاریخ اثر نامعلوم، منبع: (ناصری‌پور،۱۳۸۳: ۱۷۸)

۶ـ۳. 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 جنبهٔ نمادین آن است، زیرا بافت‌های مختلف می‌توانند حالت‌های مختلف روح انسان را نیز به

نمایش بگذارند، چنانکه در هنر حالت‌گرا[1] برای بیان درد و رنج و حالات عصبی، از بافت‌های درشت و خشن استفاده می‌شود.

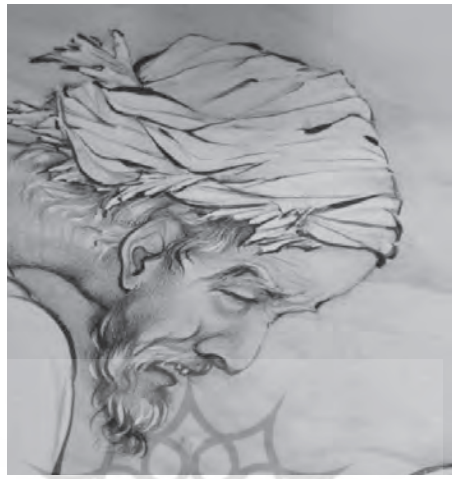
بهزاد از بافت خطی برای نمایش حالت‌های عصبی و رنج‌آور، در آثاری که متأثر از وقایع جامعهٔ عصر خود بود، به‌خوبی استفاده کرد. در آثار بهزاد، از بافت‌های نقطه‌پردازانهٔ لطیف، جز در ترسیم چهرهٔ دختران جوان و به‌منظور نمایش لطافت پوست، کمتر استفاده شده است (تصویر ۱۹). تأثیرات روحی بهزاد از رنج زمانه به حدی 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 صداهای بلند، نورهای تند، تصاویر شقاوت‌انگیز و تحریکات زیان‌آور قرار گرفته‌اند، چنین می‌نماید که تنها جنبش نیرومند و درشتِ «بافت» است که می‌تواند نام هنرمندی را به گوشها برساند» (فلدمن، ۱۳۷۸: ۲۶۵).

تصویر۱۹. کرشمه (بخشی از اثر)، تاریخ اثر ۱۳۴۲، محل نگهداری: موزهٔ بهزاد، منبع: (ناصری‌پور،۱۳۸۳: ۱۶۴)

در تصویر چهرهٔ پیرچنگی (تصویر۲۰) که چهرهٔ پیر را با رنگ آبی کبود رنگ‌آمیزی کرده تا بتواند اوج غم و اندوه را با این رنگ نشان دهد، از پردازهای 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 مسائل اجتماعی منعکس کند، خصوصاً اینکه در پارچه‌ای که به سر این پیر بسته، از خطوط

1. Expersive art

شکستهٔ 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 به‌کار گرفته است.



تصویر ۲۰. پیرچنگی (بخشی از اثر)، تاریخ اثر ۱۳۳۸، محل نگهداری: موزهٔ بهزاد، منبع: (ناصری‌پور، ۱۳۸۳: ۱۴۶)

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

تصویر ۲۱. چهرهٔ پیر (بخشی از اثر)، تاریخ اثر ۱۳۳۸، محل نگداری: موزهٔ بهزاد، منبع: (آرشیو شخصی)

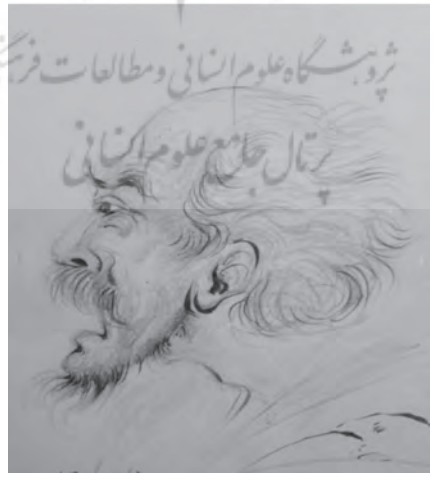
تصویر۲۲. چوپان (بخشی از اثر)، تاریخ اثر ۱۳۳۶، محل نگهداری: موزهٔ بهزاد، منبع: (آرشیو شخصی)

۶ــ۴. چهره و حالات آن

چهره و حالات آن به‌عنوان یکی از عناصر بیانی در هنر نقاشی می‌تواند به‌تنهایی 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 چهرهٔ 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 مبیّن گذر دورهٔ جوانی و رسیدن ایام پیری است. در این اثر با استفاده از خطوط سفید رنگ برای محاسن پیر که بر روی چهرهٔ تیره ترسیم شده، حالت شکستگی و غم ایام نمایان شده است.

تصویر۲۳. «افسوس که نامهٔ جوانی طی شد» (بخشی از اثر)، تاریخ اثر ۱۳۳۰، محل نگهداری: مجموعهٔ هوشنگ شقاقی، تهران، منبع: (ناصری‌پور، ۱۳۸۳: ۱۲۵)

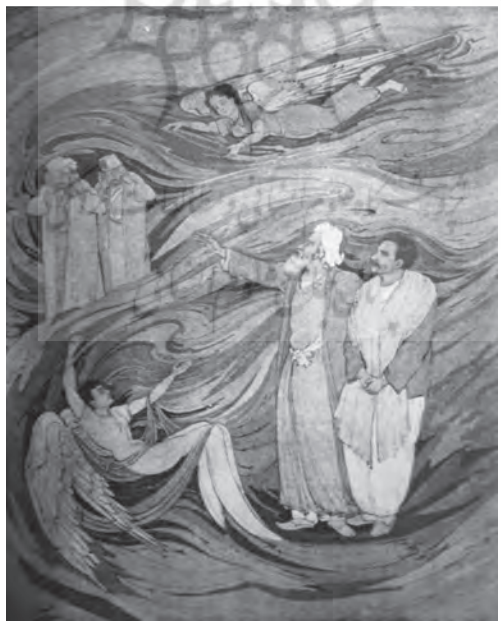
در نگارهٔ ۲۰، در چهرهٔ «پیرچنگی»، حتی اغراق کاریکاتورگونه‌ای صورت گرفته است. یک طراحی از بهزاد (تصویر ۲۴)، فریادگری پیری را نشان می‌دهد که می‌تواند بازگوکنندهٔ رنج‌هایی باشد که در دوران بی‌ثباتی و فقر و رنج مردم بر بهزاد تحمیل شده است. همین بازتاب را به‌گونه‌ای دیگر با استفادهٔ هنرمند از اشعار خیام و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



تصویر۲۴. اتود چهره، تاریخ اثر ۱۳۴۲، محل نگهداری: موزهٔ بهزاد، منبع: (آرشیو شخصی)

تصویر۲۵. چهرهٔ خیام، تاریخ اثر۱۳۳۵، محل نگهداری: موزهٔ بهزاد، منبع: (آرشیو شخصی)

در آثار بهزاد، چهرهٔ شاد و متبسم بندرت دیده می‌شود. این مسئله به‌تنهایی می‌تواند مبیّن 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 (تصویر۲۶).



تصویر۲۶. اقبال لاهوری، تاریخ اثر۱۳۳۵، منبع: (آرشیو شخصی)

گرچـه بهـزاد در چهره‌سـازی توانایـی خـود را به‌خوبـی نشـان داده، امـا در شـرایطی کـه در زمـان وی گروهـی از نگارگـران ایرانـی چهـرهٔ شـخصیت‌های سیاسـی یـا فرهنگـی معاصـر خـود را شبیه‌سـازی می‌کردنـد، بهـزاد از ایـن امـر خـودداری می‌کـرده اسـت: «در خـلال تحقیـق و جمع‌آوری آثـار عدیـده از اسـتاد ـ اعـم از آثـار طراحـی، قلمگیـری، رنگـی و نیمه‌تمـام ـ حتـی یـک نمونـه شـخصیت سیاسـی، حکومتـی، متمـوّل یـا از ایـن دسـت در میـان آثـار یافـت نشـد. اسـتاد هیـچ‌گاه نخواسـت بـه ایـن واسـطه شـهرت یـا ثروتـی کسـب کنـد. در واقـع هنـر او باعـث شـهرتش شـد. تمـام شـخصیت‌های بـه تصویـر درآمـده توسـط اسـتاد، مشـاهیر علـم، ادب و هنـر ایـران زمیـن بوده‌انـد. شـهرت و اعتبـار وی بـر اثـر توصیـف و تبلیـغ بـه دسـت نیامـده و بـر قامـت او پوشـانیده نشـده اسـت، بلکـه معـرف آثـار اوسـت کـه بـا تمـام سـادگی، دارای مفاهیـم عمیـق و پـرارزش بـرای طبقـات خـاص و عـام اسـت» (رزّاق‌زاده، ۱۳۹۱: ۹۶ ـ ۹۷).

۷. بحث و نتیجه‌گیری

اواخـر قـرن ۱۳ و نیمـهٔ اوّل قـرن ۱۴ شمسی، متضمّـن حـوادث سیاسی واجتماعـی بسـیاری در ایـران بـود کـه بـر زندگـی و معیشـت مـردم تأثیـر مسـتقیم گذاشـتند. وقوع دو جنـگ جهانی اوّل و دوم و اشـغال ایـران بـه بهانه‌هـای گوناگـون از یـک سـو و بی‌کفایتـی و سرسـپردگی دولتمـردان از سـوی دیگـر، سـبب ایجـاد مشـکلات عدیـده‌ای بـرای کشـور در آن دوران شـد. ازجملـهٔ مهم‌تریـن ایـن مشـکلات، بـروز قحطـی و فقـر شـدید در میـان عمـوم مـردم و از بیـن رفتـن هـزاران نفـر در اثـر آن و ایجـاد شـکاف عمیـق میـان طبقـات اجتماعـی بـود.

در میـان هنرمنـدان آن دوران پرمشـقت، حسـین بهـزاد به‌دلیـل شـرایط سـخت و دردنـاک زندگـی خـود و نیـز شـرایط ناگـوار و تحـولات پی‌درپـی اجتماعـی، ضمیـری مسـتعد بـرای درک رنـج مـردم جامعـه و بازتـاب آن در آثـار هنـری‌اش داشـته، بـه نحـوی کـه نگاره‌هـای وی، آیینـهٔ انعـکاس دردهـا و رنجهـای مـردم زمانـه‌اش دانسـته می‌شـود.

تحلیـل یافته‌هـا از جملـه آثـار بهـزاد، ایـن نتیجـه را بـه دسـت داد کـه در پاسـخ بـه پرسـش پژوهـش، هنرمنـد از وقایـع اجتماعـی خـود به‌شـدت تأثیـر پذیرفتـه و تأثیـر تحـولات اجتماعـی بـر آثـار بهـزاد، به‌طـور کلـی در دو عرصـهٔ مضمـون و سـاختار اثـر و عناصـر بصـری قابـل ملاحظـه اسـت. تحلیـل محتوایـی مضامیـن نگاره‌هـای بهـزاد نشـان داد کـه بـا توجـه به تأثیـر تحـولات اجتماعـی بـر شـخصیت هنرمنـد، وی توانسـت مضامیـن جدیـدی را دسـتمایهٔ هنـر خـود سـازد؛ ازجملـه اندیشـهٔ پرسشـگری از حقایـق آفرینـش، تذکـر بـه بی‌وفایـی و

فانی‌بودن دنیا و ...، که تا زمان او در تاریخ نگارگری ایران سابقه نداشته است. توجه به زندگی روزمرّه مردم و آداب و رسوم و نیز مشکلات و مسائل ایشان به‌خصوص فقر و بیچارگی ناشی از قحطی‌ها، از دیگر مسائل مهم هنرمند بوده که حساسیت وی را به مسائل اجتماعی نشان می‌دهد. بررسی مضامین تغزّلی در آثار وی نیز نشان داد که در بیشتر این آثار، نوعی تذکر به گذشت عمر و لذت‌های دنیوی مدّنظر 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 جلوهٔ نمادین 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 به‌مثابهٔ 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 اغراق‌شدهٔ آن به‌تنهایی می‌تواند بازگوکنندهٔ 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 دردکشیدهٔ او در نتیجهٔ مسائل و مشکلات اجتماعی زمان است.

منابع و مأخذ

استینسون، اوکویرک و کایتون، ویگ بون(۱۳۹۴). ***مبانی هنر، نظریه و عمل***، ترجمهٔ محمدرضا یگانه‌دوست، چاپ سوم، تهران: سمت.

اسفندیاری، حسینعلی(۱۳۵۳). «نخستین دیدار با بهزاد»، **خاطرات وحید**، شمارهٔ ۳۵: ۴۷ ـ ۴۳.

بهزاد، حسین(۱۳۴۴). «ساعتی با استاد»، **هنر و مردم**. شمارهٔ ۳۴: ۴۴ ـ ۴۱.

بیچرانلو، عبدالله(۱۳۹۰)، ***بازنمایی ایران و اسلام در هالیوود***، تهران: پژوهشگاه فرهنگ، هنر و ارتباطات.

داندیس، دونیس اِ. (۱۳۸۶). ***مبادی سواد بصری***، ترجمهٔ مسعود سپهر، چاپ پانزدهم، تهران: سروش.

راودراد، اعظم(۱۳۸۲). ***نظریه‌های جامعه‌شناسی هنر و ادبیات*** تهران: دانشگاه تهران.

رزّاق‌زاده، هادی(۱۳۹۱). پایان نامهٔ کارشناسی‌ارشد با عنوان« ***بررسی آثار و جایگاه استاد حسین بهزاد در نگارگری معاصر ایران***»، تهران: دانشگاه تربیت مدرّس.

سفیری، خدیجه(۱۳۸۷). ***روش تحقیق کیفی***، تهران: پیام پویا.

فلدمن، ادموند بورک(۱۳۷۸). ***تنوع تجارب تجسمی***، ترجمهٔ پرویز مرزبان، چاپ اوّل، تهران: سروش.

فلیک، ا. (۱۳۹۲). ***درآمدی بر تحقیق کیفی***، ترجمهٔ هادی جلیلی، تهران: نشر نی.

فوران، جان(۱۳۸۰). ***تاریخ تحولات اجتماعی ایران***، ترجمهٔ احمد تدین، تهران: رسا.

کاندینسکی، واسیلی(۱۳۸۴). ***معنویت در هنر***، ترجمهٔ اعظم نوراللهخانی، چاپ سوم، تهران: اسرار دانش.

کتابی، احمد(۱۳۸۴). ***قحطی‌های ایران***، تهران: دفتر پژوهش‌های فرهنگی.

الکساندر، ویکتوریا(۱۳۹۰). ***جامعه شناسی هنرها***، ترجمهٔ اعظم راودراد، تهران: فرهنگستان هنر.

گلدمن، لوسین(۱۳۸۲). ***نقد تکوینی***، ترجمهٔ محمدتقی غیاثی، تهران: نگاه.

مایل هروی، نجیب(۱۳۷۲). ***کتاب‌آرایی در تمدن اسلامی***، چاپ اوّل، مشهد، بنیاد پژوهش‌های اسلامی آستان قدس رضوی.

میراحمدی، مریم(۱۳۶۶). ***پژوهشی در تاریخ معاصر ایران***، تهران: مؤسسهٔ چاپ و انتشارات آستان قدس رضوی.

میربها، ابوالفضل(۱۳۵۰). ***شرح احوال استاد حسین بهزاد***، تهران: ادارهٔ کل نگارش وزارت فرهنگ و هنر.

ناصری‌پور، محمد(۱۳۸۳). ***آفرین بر قلمت ای بهزاد***، چاپ دوم، تهران: سروش.

وحیدا، فریدون(۱۳۸۸). ***جامعه شناسی در ادبیات***، تهران: سمت.

ولف، جانت(۱۳۶۷). ***تولید اجتماعی هنر***، ترجمهٔ نیره توکلی، تهران: نشر مرکز.