تصویر۳. نمونه پیکره عامه در آثار
رضا عباسی، مأخذ: کنبی، ۸۲:۱۳۸۹

فصلنامهٔ علمی نگره

بررسی تحلیلی تأثیرپذیری نگاره‌های رضا عباسی از نگاره‌های کمال‌الدین بهزاد*

فاطمه شه‌کلاهی** رضا افهمی***

تاریخ دریافت مقاله : ۱۳۹۹/۲/۳
تاریخ پذیرش: ۱۳۹۹/۷/۲۲
صفحه ۵ تا ۱۷
نوع مقاله: پژوهشی

چکیده

رضا عباسی، نگارگر مکتب نقاشی اصفهان، در برهه‌ای از فعالیت هنری خود (۱۰۱۹-۱۰۲۹هـ‌ق/ ۱۶۱۱-۱۶۲۱م) به مثنی‌برداری از آثار کمال‌الدین بهزاد پرداخته است. در این نمونه از آثار رضا عباسی، پیکره‌ها برخلاف دیگر عناصر تصویری، به‌صورت غیرتقلیدی ترسیم شده‌اند و تفاوت‌هایی در نوع پیکرنگاری رضا عباسی با بهزاد وجود دارد. براین‌اساس **هدف** از این پژوهش بررسی تأثیراتی است که رضا عباسی در حین مثنی‌برداری از نگاره‌های کمال‌الدین بهزاد گرفته است. همچنین در صدد پاسخگویی به این **سؤال** است که تأثیرپذیری رضا عباسی از کمال‌الدین بهزاد در چه بخش‌هایی از نگاره می‌باشد؟ **روش تحقیق** در این پژوهش توصیفی- تحلیلی با رویکرد تطبیقی است. روش گردآوری اطلاعات به‌صورت اسنادی (کتابخانه‌ای) با استفاده از ابزار فیش و روش تجزیه و تحلیل اطلاعات کیفی است. **نتایج** تحقیق نشان میدهد که تاثیر تنوع موضوعی پیکره های رضا عباسی از کمال‌الدین بهزاد محدود به پیکره‌های عامه است. توجه و انتخاب پیکره‌های عامه از آثار بهزاد جهت مثنی‌برداری، احتمالاً متأثر از دوره دوم زندگی هنری رضا عباسی بوده است. اما رضا عباسی در مثنی‌برداری از آثار بهزاد در مقوله کیفیات تجسمی پیکره‌ها، به شیوه شخصی خود عمل کرده است، ازاین‌رو میزان تناسبات هر عضو، کشیدگی اندام، بلندی قامت و نوع طراحی چهره و صورت در آثار رضا عباسی متفاوت از بهزاد است. از طرفی رضا عباسی در چند مورد جزئی مانند نوع نمایش بالاتنهٔ سه‌رخ، پایین‌تنهٔ نیم‌رخ، انحنا و انعطاف در اندام‌ها و محل قرارگیری پیکره‌ها در ترکیب‌بندی از بهزاد تأثیر پذیرفته است و مورد اخیر نشان از اهمیت و تأکید انسان در نظر این دو هنرمند است.

کلیدواژه‌ها

نقاشی ایرانی، پیکرنگاری، کمال‌الدین بهزاد، رضا عباسی.

*این مقاله مستخرج از رساله دکتری نویسندهٔ اول با عنوان «**واکاوی زیبایی شناسانه پیکرهٔ زن در تک برگی های مکتب اصفهان**» به راهنمایی نویسنده دوم در دانشکده هنر دانشگاه تربیت مدرس است.

**دانشجوی دکتری پژوهش هنر، دانشکده هنر، دانشگاه تربیت مدرس، شهر تهران، استان تهران.
Email:F.shahkolahi@modares.ac.ir
***دانشیار دانشکده هنر، دانشگاه تربیت مدرس، شهر تهران، استان تهران.(نویسندهٔ مسئول). Email:afhami@modares.ac.ir

مقدمه

نسخه‌برداری یا مثنی‌برداری یکی از اصول اساسی و مراحل مهم در آموزش سنتی نقاشی ایرانی است. در این شیوه تقلیدگرایانه، هنرآموز سالیان متمادی به تمرین و تقلید از آثار نقاشی اساتید گذشته می‌پردازد و بعد از کسب مهارت لازم در این امر، اجازه دخل و تصرف یا ترسیم برخی از عناصر به شیوه شخصی خود دارد. این رویه در اکثر دوره‌ها و مکاتب نقاشی ایرانی، امری رایج و مرسوم بوده است و در دیباچه‌ها و تذکره‌ها در وصف آن صحبت به‌میان آمده است. رضا عباسی، نگارگر سرآمد عصر صفوی و بنیان‌گذار مکتب نگارگری اصفهان، در دوران فعالیت هنری خود (۹۹۳هـ‍ـق-۱۰۴٤هـ‍ـق/ ۱۵۸۵-۱٦۳٦م) از دهه ۱۰۱۹هـ‍ـق/۱٦۱۱م. به نسخه‌برداری و تقلید از آثار کمال‌الدین بهزاد، نگارگر برجسته عصر تیموری، پرداخته است. براساس آخرین پژوهش‌ها این آثار شامل چهار طراحی رنگی و سیاه و سفید با موضوعات مختلف است و به‌نظر می‌رسد در این طراحی‌ها بخش‌هایی از تصویر مانند عناصر طبیعی و معماری و در برخی از موارد ترکیب‌بندی کلی اثر به‌صورت تقلیدی حضور دارند، اما تفاوت‌هایی در نوع طراحی پیکره‌ها وجود دارد. ازاین‌رو در این پژوهش، مطالعه تطبیقی پیکره‌های مثنی‌برداری شده رضا عباسی از آثار کمال‌الدین بهزاد مطرح و مدنظر قرار گرفته است و **هدف** از آن بررسی تأثیرپذیری رضا عباسی از آثار بهزاد است. در این‌راستا سعی شده است به این **سؤال** پاسخ داده شود که تأثیرپذیری رضا عباسی از کمال‌الدین بهزاد در چه بخش‌هایی از نگاره می‌باشد؟

ضرورت و اهمیت تحقیق در این است که طراحی های رضا عباسی با وجود مرقوم بودن به رقم رضا عباسی که خود گواه بر اصالت آثار دارد، کمتر مورد توجه پژوهشگران واقع شده است. لذا بررسی و تجزیه و تحلیل و تطبیق نگاره های او با آثار کمال الدین بهزاد به منظور تاثیرپذیری رضا عباسی از بهزاد ضروریست.

روش تحقیق

این پژوهش به روش توصیفی-تحلیلی با رویکرد تطبیقی انجام شده است. متغییرهای تحقیق توصیفی، تنوع موضوعی، کیفیت تجسمی[1]، حالت و موقعیت و محل قرارگیری پیکره‌هاست. روش گردآوری اطلاعات به‌صورت اسنادی (کتابخانه‌ای) است، بدین‌گونه که با استفاده از ابزار فیش، اطلاعات لازم جمع‌آوری شده است، سپس پیکره‌های بهزاد و رضا عباسی از نگاره‌ها استخراج و در چهار بخش موضوعی، کیفیت تجسمی، حالت و موقعیت و محل قرارگیری در ترکیب‌بندی مورد تجزیه و تحلیل و مقایسه قرار گرفته است.

جامعه آماری این تحقیق کل پیکره‌های رضا عباسی که به تقلید از آثار کمال‌الدین بهزاد ترسیم شده است، به‌علاوه همان پیکره‌ها در آثار کمال‌الدین بهزاد را شامل می‌شود. تاکنون پژوهشگران چهار نگاره از آثار رضا عباسی را متأثر از بهزاد تشخیص داده‌اند. از این چهار نگاره، فقط سه نگاره دارای پیکره انسانی است(جدول۱) و نگاره دیگر به‌طور خاص با موضوع پرنده و گل است. کل پیکره‌های این سه نگاره در آثار بهزاد و رضا عباسی ۱۹ پیکره است. به‌منظور بررسی تنوع کیفیت تجسمی پیکره‌ها، ٤ پیکره انسانی (مرد مسافر، مرد روستایی، شاعر و مجنون) مورد ارزیابی قرار گرفته است. شیوه گزینش این تعداد از نمونه، به‌روش غیر احتمالی(انتخابی) است و معیار انتخاب آن‌ها قابل رؤیت بودن کل اندام پیکره بوده است. به‌طور مثال پیکره‌هایی که فقط نیم‌تنه یا قسمتی از اندام آن‌ها تصویر شده و بقیه اندام در پشت پنجره، بنا، درخت و غیره قرارگرفته ملاک سنجش قرار نگرفته است. روش تجزیه و تحلیل آثار کیفی می باشد.

پیشینه تحقیق

در سنت نگارگری ایرانی، کمال‌الدین بهزاد بیش از هر نگارگر دیگری بر هنرمندان هم‌عصر و بعد از خود تأثیرگذار بوده است. محبوبیت بهزاد محدود به حوزه ایران نبوده، بلکه آثارش در سراسر مناطق شرق از هند تا آسیای صغیر شناخته شده بود و برجسته‌ترین استادان زمان از آثار او مثنی‌برداری می‌کردند(رجبی، ۱۳۸۸: ۴). ازاین‌رو پژوهشگران غالباً به بررسی تأثیرگذاری بهزاد بر هنرمندان هند، بخارا و ایران یا مثنی‌برداری هنرمندان این فرهنگ‌ها از آثار بهزاد پرداخته‌اند.

سوزان استرانگ[2](۱۳۸۳: ۳۹٦-۳۹۷) در مقاله «میراث کمال‌الدین بهزاد در دربار گورکانیان هند»، در مجموعه *مقالات همایش بین المللی کمال‌الدین بهزاد*، نشر فرهنگستان هنر، به نگاره «نزاع شتران» عبدالصمد شیرین‌قلم شیرازی، نگارگر و سرپرست مکتب گورکانی هند، اشاره می‌کند که از اثری به همین نام که بهزاد آن را در کهنسالی - حدود سال ۵۹۲هـ‍ـق/ ۱۵۲۴م - ترسیم کرده بود، کپی‌برداری شده است(تصویر۱). صحیفه بانو، نگارگر مکتب گورکانی هند و شاگرد آقا رضا، نگاره «ساختن قصر خورنق» در خمسه نظامی را با تغییراتی جزئی از نگاره بهزاد کپی‌برداری کرده است.

پریسیلا سوچک[3] (۱۳۸۲: ۳۵۳) در مقاله «کمال‌الدین بهزاد»، *یادنامه کمال‌الدین*، نشر فرهنگستان هنر، عقیده دارد که مکتب و شیوه کار بهزاد در بخارا در دربار سلاطین شیبانی ازبک، تأثیرات زیادی داشت و به نقل از مصطفی عالی‌افندی، مورخ عثمانی، واسطه این

1. Form
2. Susan Strange
3. Priscilla Sochk

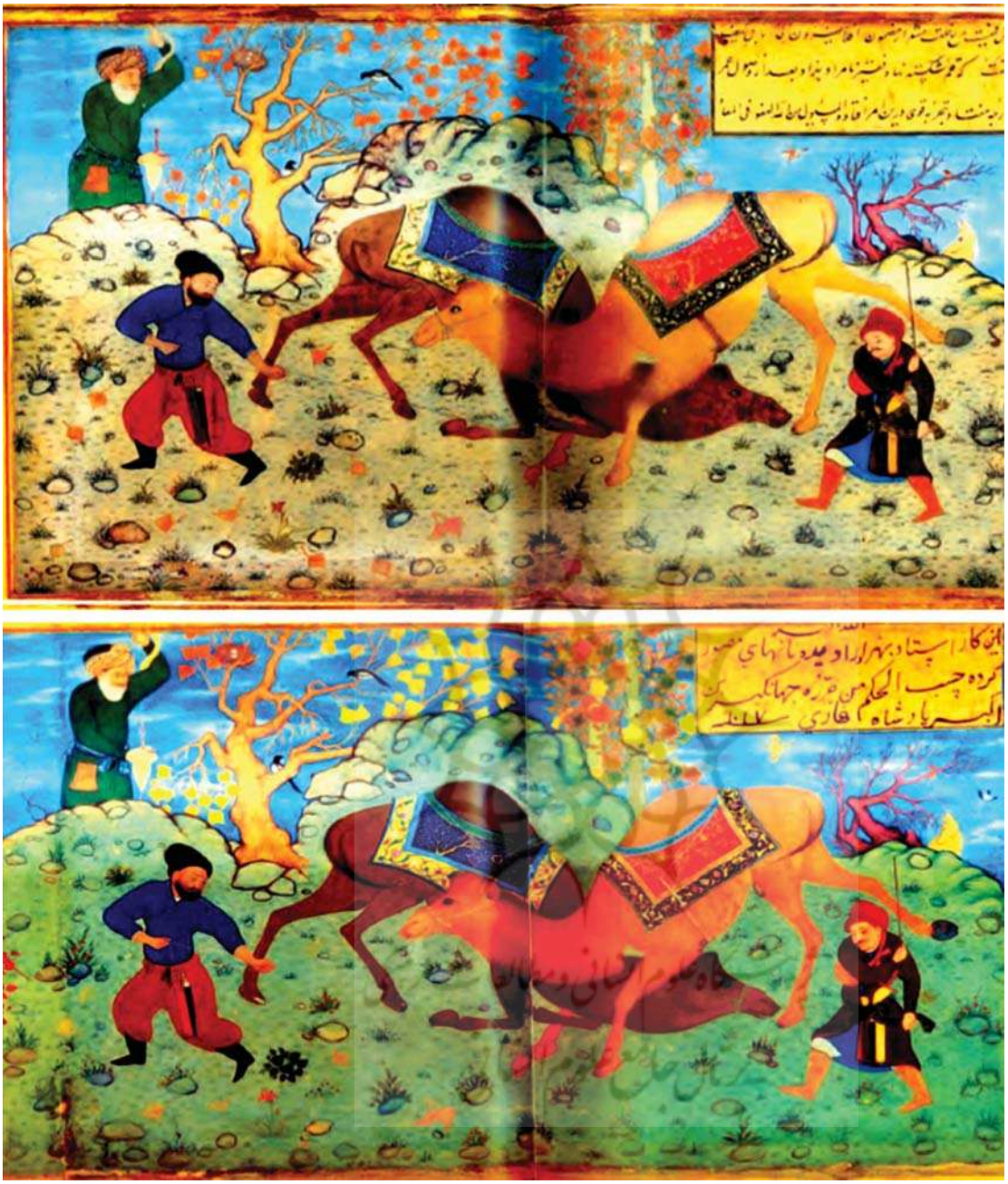
جدول۱. نمونه‌های مورد بررسی از نگاره‌های کمال‌الدین بهزاد و رضا عباسی. مأخذ: نگارندگان.

ردیف	نگاره‌های کمال‌الدین بهزاد		نگاره‌های رضا عباسی به تقلید از بهزاد	
۱	دزد، شاعر و سگ‌ها، ۸۸۵هـ‌ق/ ۱٤۷٦م، کتابخانه گلستان، تهران (کنبی، ۱۳۸۹: ۲۲۸)		دزد، شاعر و سگ‌ها، ۱۰۲۸هـ ق /۱٦۱۹م، مجموعه کِیر، ریچموند، سَاری (همان: ۱۲٦)	
۲	مجنون، سگ و دو مسافر، اواخر سده نهم هجری قمری/ پانزدهم میلادی، کتابخانه عمومی سالتیکف و شچدرین، سن‌پترزبورگ (همان: ۲۲۹)		مجنون، سگ و دو مسافر، ۱۰۳۵هـ ق/۱٦۲٦م، موزه هنر و تاریخ ژنو (همان: ۱۲۵)	
۳	روستایی و حیوان نحیف‌اش، برگ ٤٤ منطق‌الطیر عطار، ۸۸۷هـ‌ق/۱٤۸۳م، موزه هنری متروپولیتن، نیویورک (Bahari, 1997: 88)		روستایی و اسب نحیف، ۱۰۰۱هـ ق/۱۵۹۲م، موزه هنر اسلامی برلین (کنبی، ۱۳۸۹: ٥٤)	

انتقال سبکی را در درجه اول شیخ‌زاده، شاگرد تراز اول بهزاد در ایران، سپس محمود مذهب می‌داند. اما این سبک در مکتب بخارا به شیوه‌ای خشک و فاقد روح بدل می‌شود.

بسیاری از محققین عقیده دارند که حضور بهزاد در روند تکامل دو مکتب داخل ایران یعنی هرات و تبریز دوم و در ادامه آن اصفهان بسیار چشمگیر است و استادان مکتب تبریز اصول بهزاد را با مشاهدات و تجربیات فراوان غنی ساختند و قادر به بسط آن‌ها شدند. حبیب الله درخشانی(۱۳۸۲: ٦۳) در مقاله «جلوه‌های ابداع در آثار کمال‌الدین بهزاد»، *یادنامه کمال‌الدین بهزاد*، نشر فرهنگستان هنر، اذعان دارد که بررسی ترکیب و نگاره‌های استادان مکتب تبریز دوم از جهات متعدد متأثر از قواعد و اصول نقاشی هرات بوده است و در مکتب اصفهان، رضا عباسی یکی از متأثرینِ نگاره‌های بهزاد است. از جمله تحقیقاتی که به بررسی تأثیرات کمال‌الدین بهزاد بر رضا عباسی پرداخته‌اند، می‌توان به فصل هشتم از کتاب *رضا عباسی: اصلاح‌گر سرکش* تألیف شیلا کنبی[1] و ترجمه یعقوب آژند(۱۳۸۹: ۱۲۹-۱۲۳) انتشارات فرهنگستان هنر اشاره کرد. کنبی با

1. Sheila Canby



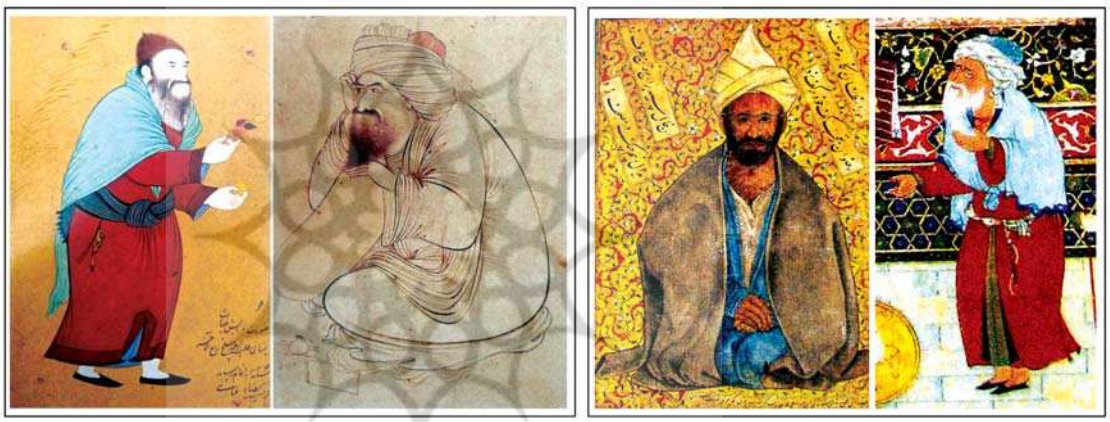
تصویر ۱. بالا: نگاره «نزاع شتران» رقم کمال‌الدین بهزاد، صفحه‌ای از مرقع گلشن، حدود ۹۳۸هـ‌ق/۱۵۳۰م، پایین: «نزاع شتران» رقم عبدالصمد شیرین‌قلم شیرازی، حدود ۴۰۶هـ‌ق/ ۱۵۹۰م، مأخذ: (مجابی و فنایی، ۱۳۸۹: ۱۴۴).

تحقیق و تفحص و استناد به نظرات رابینسن[1]، گروبه[2] و سچوکین[3]، تعداد این آثار را چهار نگاره دانسته است و نگاره «دزد، شاعر و سگ‌ها» را نخستین ترکیب‌بندی کاملی می‌داند که رضا عباسی از آثار بهزاد کار کرده است. اطلاعات موجود در این پژوهش صرفاً در حد بازشناسی آثار این دو هنرمند است و به چگونگی تأثیرات یا تأثرات اشاره‌ای نشده است. در مقاله «بینامتنیت در هنر ایرانی» تألیف منیژه کنگرانی در خبر*نامه فرهنگستان هنر*، شماره ۴۶، سال ۱۳۸۵، مثنی‌برداری رضا عباسی از آثار بهزاد با محوریت بحث بینامتنیت بررسی شده است . بر این‌اساس هنرمندان ایرانی گاه برخی از آثار پیشینیان را به‌عنوان الگو و پیش‌متن آثار خود انتخاب

1. B. V. Robinson
2. Ernst Grube
3. Ivan. Stchoukine

جدول۲. مقایسه موضوعی پیکره‌ها در طراحی‌های مردم عامی کمال‌الدین بهزاد با رضا عباسی. مأخذ: نگارندگان.

ردیف	نام هنرمند / عنوان نگاره	کمال‌الدین بهزاد	رضا عباسی
۱	دزد، شاعر و سگ‌ها	٤ پیکره	٤ پیکره
۲	مجنون، سگ و دو مسافر	۳ پیکره	۳ پیکره
۳	روستایی و حیوان نحیف‌اش	۵ پیکره	۱ پیکره



تصویر۲. نمونه پیکره‌های درویشی در آثار کمال‌الدین بهزاد(راست) و رضا عباسی(چپ)، مأخذ: (کنبی، ۱۳۸۹: ۱۳۳ و ۱۴۱و Bahari, 1997: 176, 198).

نموده‌اند. مثلاً رضا عباسی در کپی‌برداری از نگاره «دزد، شاعر و سگ‌ها» اثر بهزاد با حفظ کلیت اثر بهزاد، تنها تغییراتی جزئی در شکل صخره‌ها و درختان ایجاد کرده است. تأثیر هنر اروپایی بر پیکره‌های رضا عباسی را می‌توان در ظهور زنان و مردان فرنگی جست. در این زمینه تصویر «پیکره زن نیمه‌برهنه و لمیده» در تاریخی حدود ۱۰۰۰-۹۹۸هـق/۱۵۹۱-۱۵۸۹م موجود است. کنبی چنین عدولی از مضامین جا افتاده در سنت پیکرنگاری ایرانی- برهنه‌نگاری - را ملهم از یک منبع خارجی و احتمالاً گراور کلئوپاترا[1] می‌داند که قبلاً نیز مارکانتونیو رایموندی[2]، هنرمند ایتالیایی اوایل سده شانزدهم میلادی، آن را از روی اصل اثر رافائل تصویر کرده بود(کنبی، ۱۳۸۹: ۳۷-۳۶).

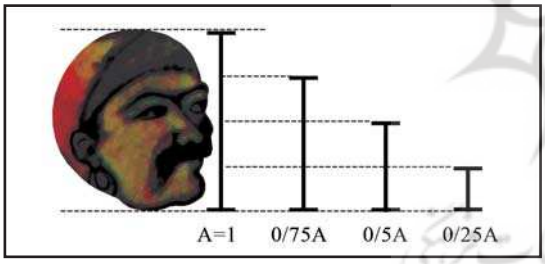
این پژوهش اختصاصاً به بررسی موضوعی، کیفیت تجسمی، حالت و نوع ترکیب‌بندی پیکره‌های رضا عباسی از آثار بهزاد می‌پردازد. از معدود پژوهش‌هایی که به ویژگی‌های تجسمی پیکره‌ها در نقاشی ایرانی توجه دارد، می‌توان به نظریات خاورشناسان غربی اشاره کرد. در این‌دست از مطالعات غالباً به‌دلیل عدم درک صحیح از عوامل ظهور و بروز پیکره‌های ایرانی، همواره پیکره‌ها با نمونه‌های غربی مقایسه شده است و در نهایت به ارزیابی‌های نادرستی در این زمینه انجامیده است. مانند نظرات پیترو دلاواله[3] (۱۳۷۰: ۵۲) سیاح فرانسوی در عصر شاه عباس اول، که اجرای پیکره‌های ایرانی را بسیار ناشیانه و به‌دست اشخاص بی‌اطلاع از هنر می‌داند. یا ویکتور *اوژن دولاکروا*[4] در مجموعه یادداشت‌های روزانه خود به‌نام *ژورنال*[5]، نقاشی ایرانی را به‌دلیل عدم وجود احساس در چهره‌ها و حرکات و تناسبات واقع‌گرایانه در پیکره‌ها، آن‌ها را به‌دور از حقیقت نقاشی می‌داند(جمال‌زاده، ۱۳۴۴: ۱۹). در مقاله «بررسی تنوع پیکره‌ها و تناسبات انسانی در آثار کمال‌الدین بهزاد»(۱۳۹۵) نوشته فاطمه شه‌کلاهی و

1. Cleopatra
2. Marc Antonio Raimondi
3. Pietro Della Valle
4. Viktor Eugene Dolaccharova
5. Journal

جدول۳. مقایسه تناسبات اندام پیکره در طراحی‌های کمال‌الدین بهزاد با رضا عباسی، مأخذ: نگارندگان.

		طول سر	طول دست	طول پا	پهنای کمر	طول قامت
پیکره مرد مسافر	کمال‌الدین بهزاد	A	2A	2.2A	1.5A	4.8A
	رضا عباسی	A	2.4A	2.5A	1.7A	6.2A
پیکره مرد روستایی	کمال‌الدین بهزاد	A	2.1A	2.4A	1.4A	5A
	رضا عباسی	A	2.3A	3.1A	1.2A	6.5A
پیکره شاعر	کمال‌الدین بهزاد	A	2.1A	2.7A	1.2A	6A
	رضا عباسی	A	2.4A	3A	1.3A	6.3A
پیکره مرد رهگذر	کمال‌الدین بهزاد	A	3.2A	3.5A	1.3A	—
	رضا عباسی	A	3A	3.2A	1.4A	—

محمدصادق میرزاابوالقاسمی، نشریه نگره(شماره ۳۹)، یک واحد اندازه‌گیری یا پیمون برای سنجش تناسبات کلی و جزئی اندام پیکره‌ها در نقاشی ایرانی معرفی شده است و با استفاده از این واحد اندازه‌گیری ویژگی‌های تجسمی پیکره‌های بهزاد بررسی شده است و به نتایج شایان توجهی دست یافته است. بر همین اساس، در این پژوهش از روش فوق جهت بررسی کیفیات تجسمی پیکره‌های بهزاد و رضا عباسی استفاده می‌شود.

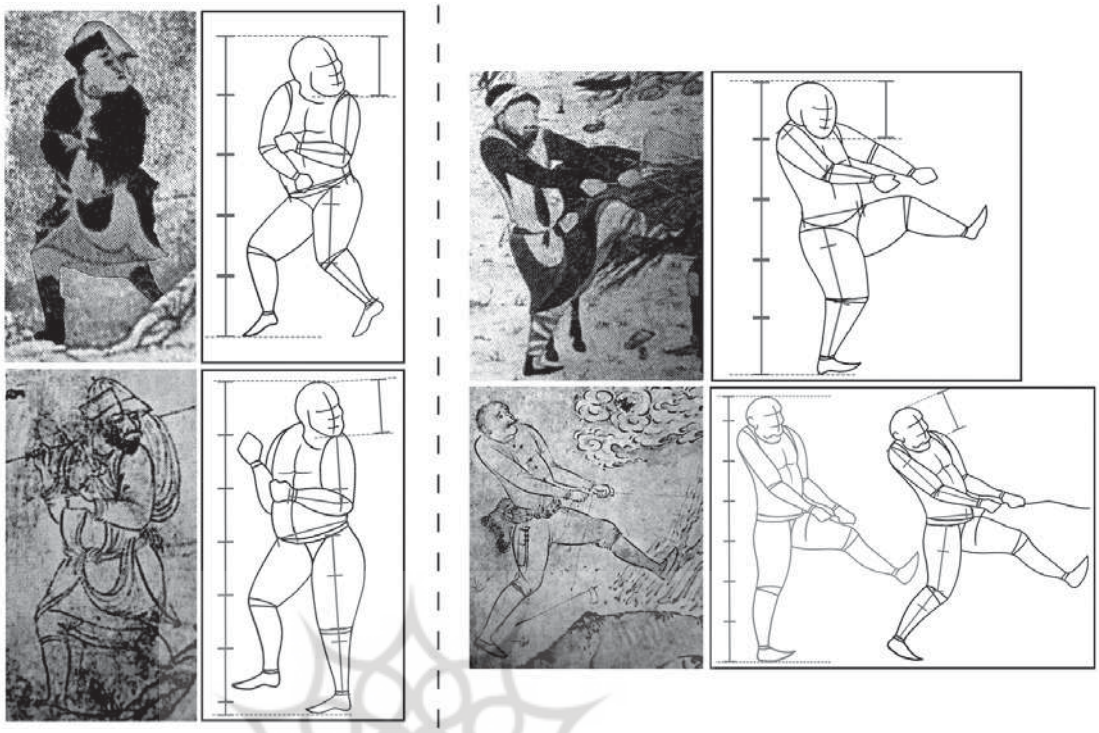


تصویر ٤. شاخص اندازه‌گیری تناسبات تجسمی پیکره‌ها براساس طول سر هر پیکره. مأخذ: نگارندگان.

تطبیق موضوعی پیکره‌های کمال‌الدین بهزاد با رضا عباسی

با توجه به حالات، پوشش‌ها و تزئینات در پیکره‌های کمال‌الدین بهزاد، سه گونه موضوعی «پیکره‌های تغزلی»، «پیکره‌های درویشی» و «پیکره‌های عامه» در کل آثار او قابل تشخیص است. اما در نمونه آثار طراحی مورد

تصویر۳. نمونه پیکره‌های عامه در آثار کمال‌الدین بهزاد(راست) و رضا عباسی(چپ)، مأخذ: (کنبی، ۱۳۸۹: ۸۲ و ۹۶ و Bahari, 1997: 148).



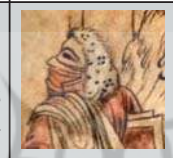
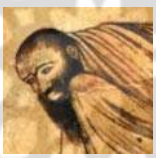
تصویر۵. مقایسه پیکره‌بندی و ملاحظه تناسبات تجسمی؛ راست بالا: پیکره مرد روستایی در طراحی بهزاد و راست پایین: همان پیکره اثر رضا عباسی. چپ بالا: پیکره مرد مسافر در طراحی بهزاد و چپ پایین: همان پیکره اثر رضا عباسی. مأخذ تصاویر: کنبی، ۱۳۸۹: ۱۲۵ و ۵۴؛ Bahari, 1997: 88، مأخذ آنالیز خطی: نگارندگان.

نظر این پژوهش که به‌دست بهزاد اجرا شده‌اند، صرفاً پیکره‌های عامه - مانند شاعر، مجنون، مسافر و مرد روستایی - حضور دارند و هیچ نمونه‌ای از پیکره‌های تغزلی و درویشی وجود ندارد. به‌تبع آن رضا عباسی با آنکه در آثارش شاهد تنوع موضوعی پیکره‌ها هستیم، از جمله «پیکره‌های تغزلی»، «پیکره‌های درویشی» و «پیکره‌های پهلوانی»، در این دست از طراحی‌ها که از آثار بهزاد تصویر کرده است، به‌پیروی از بهزاد فقط به پیکره‌های عامه پرداخته است(جدول۲).

به‌طور کلی مضمون اصلی پیکره‌های تغزلی در نقاشی ایرانی و به‌تبع در آثار بهزاد و رضا عباسی برگرفته از ادبیات داستانی و منظوم فارسی است، همچنین بخشی از عناصر زیبایی‌شناسی این پیکره‌ها با اوصاف زیبایی انسان در ادبیات فارسی مطابقت دارد(شه‌کلاهی و میرزاابوالقاسمی، ۱۳۹۵: ۹۶). پیکره‌های درویشی در نگاره‌های ایرانی غالباً متأثر از شور صوفیانه هر دوره یا هنرمند آن است. مثلاً پیکره‌های درویشی در آثار بهزاد می‌تواند به تأثیر از تعالیم عرفانی اساتید و حامیان هنری درویش مسلک او مانند خواجه میرک، مولانا درویش محمد و امیر علیشیرنوایی و فرقه نقشبندیه باشد. به‌علاوه بهزاد هم‌نشین شیخ عبدالرحمن جامی بود و به واسطه او در محافل و مجامع اخلاصیه حضوری مداوم داشت. پیکره‌های درویشی در آثار رضا عباسی احتمالاً به تأثیر از دو فرقه نعمت‌اللهیه و حیدریه بوده است که به عنوان دو قطب مخالف صوفی‌گری در عصر صفوی شمرده می‌شدند(تصویر۲).

پیکره‌های عامه در آثار بهزاد و نمونه‌هایی از آن در آثار رضا عباسی، بازنمایی از طبقات متوسط و پایین‌دست جامعه است. در نگاره‌هایی همچون «ساختن کاخ خورنق»، «گدا بر در مسجد»، «دارا و شبان» و غیره می‌توان معیارها، انگیزه و فکر بهزاد را بازخواند. او به‌جای گریز از واقعیات زندگی عصر خویش، خود راوی این حقایق است. بهزاد به بهانه نمایش کاخ خورنق به بازگو کردن همه سختی‌ها، محرومیت‌ها و رنج‌های مردم محروم عصر خود و نقش محرومان جامعه می‌پردازد. او به‌رغم آنچه که تاکنون در سنت نگارگری ایرانی بود و غالباً به ستایش سوارکاران، امیران و شاهان نام‌آشنا که گاه قامتشان از سرو بلندتر است و هیکل‌شان از کوه تنومندتر است، تن‌های رنجور، نحیف و سختی کشیده و مظلوم را ارج می‌نهد و با دیدی عمیق و تعهدی آگاهانه به ثبت زندگی این گروه از افراد می‌پردازد(سیف: ۱۳۸۲: ۱۳۰-۱۳۲). در همین راستا رضا عباسی متأثر از بهزاد

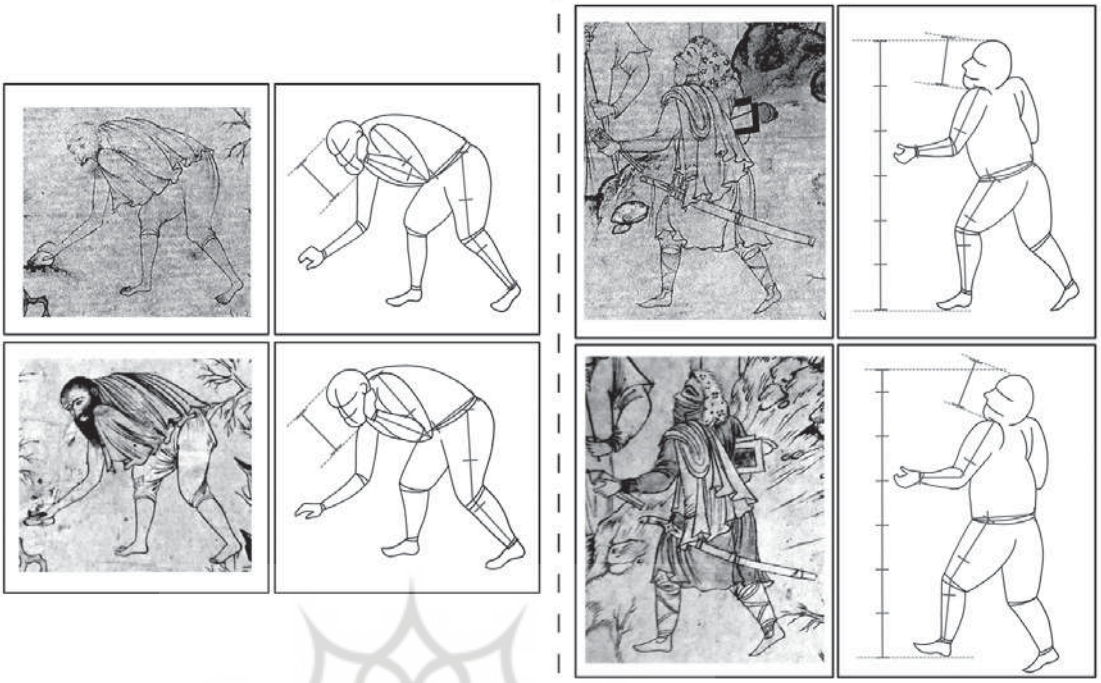
جدول۴. مقایسه چهره پیکره‌ها در طراحی‌های کمال‌الدین بهزاد با رضا عباسی. مأخذ: نگارندگان

	کمال‌الدین بهزاد	رضا عباسی	تغییرات
مرد مسافر	(کنبی، ۱۳۸۹: ۲۲۹)	(همان: ۱۲۵)	تغییر در نوع کلاه، آرایش ریش و رنگ ریش
مرد روستایی	(Bahari, ۱۹۹۷:۸۸)	(کنبی، ۱۳۸۹: ۵۴)	تغییر در پوشش سر، چشم و ابرو و ریش و سبیل
شاعر	(همان: ۲۲۸)	 (همان: ۱۲۶)	تغییر در رنگ و حجم پوشش سر، کشیدگی چشم و ابرو و پوشش بینی
رهگذر	(همان: ۲۲۸)	 (همان: ۱۲۶)	تغییر در کشیدگی چشم، پیوستگی و حالت ابروها، شکستگی بینی، آرایش ریش

در دهه ۱۰۱۱هـ‌ق/۱۶۰۳م - دوران کپی‌برداری او از آثار بهزاد - دارای تمایلات غیردرباری بسیار بالایی است. در این دوران رضا عباسی به قول قاضی احمد منشی قمی با اَمردان و لوندان(قمی، ۱۳۶۶: ۱۵۰) یا به قول اسکندر بیگ منشی با کشتی‌گیران(بیگ ترکمان، ۱۳۸۲: ۱۷۶) محشور می‌شود و از اجرای هرگونه پیکره درباری امتناع ورزید و منحصراً به طراحی عوام می‌پردازد(تصویر۳). ازاین‌رو تغییر رویه و مزاج رضا عباسی در سال‌های ۱۰۱۱ تا ۱۰۱۹هـ‌ق/۱۶۰۳ تا ۱۶۱۱م. و نمونه آثار او از اقشار مختلف جامعه صفوی به‌عنوان نقاش صحنه‌های مردمی، زمینه میل و گرایش او به انتخاب و ترسیم پیکره‌های عامه از آثار کمال‌الدین بهزاد شده است.

تطبیق کیفیات تجسمی پیکره‌های کمال‌الدین بهزاد با رضا عباسی

به لحاظ تجسمی کمال‌الدین بهزاد و رضا عباسی دارای دیدگاه جدیدی به پیکره انسانی هستند. بهزاد لحن واقع‌گرایانه تازه‌ای را وارد نگارگری ایرانی کرد که تا پیش از آن در سنت نقاشی ایرانی سابقه نداشت. این اقدام انقلابی بهزاد در راستای انتخاب موضوعات عامه در نقاشی بود که راه اکتشاف بصری گسترده جهان مادی را گشود(اتینگهاوزن، ۱۳۷۹: ۲۶۵). در آثار بهزاد اشخاص فقط انسان نیستند، بلکه شخصیت‌های مستقلی دارند(بلر و بلوم، ۱۳۸۱: ۸۰) و اگرچه چهره‌ها و اندام پیکره‌ها بر مبنای علم کالبدشناسی تصویر نشده‌اند، اما افراد دارای حالت‌ها و حرکات واقعی هستند که هر یک تفاوت قابل ملاحظه‌ای با دیگری دارد(کنبی، ۱۳۸۱: ۷۵). چنین طرز برخوردی با پیکره که در سنت نقاشی ایرانی، بهزاد به‌عنوان پایه‌گذار آن شناخته می شود؛ در نوع پیکرنگاری دوره‌های بعدی به ویژه عصر صفوی و آثار رضا عباسی بسیار تأثیرگذار بود. از این‌رو توجه به افراد عادی جامعه با همان خصوصیات واقعی، در آثار رضا عباسی ریشه در آثار کمال‌الدین بهزاد دارد. همچنین این ویژگی در آثار رضا عباسی با تمرکز بیشتر



تصویر۶. مقایسه پیکره‌بندی و ملاحظه تناسبات تجسمی؛ راست بالا: پیکره شاعر در طراحی بهزاد و راست پایین: همان پیکره اثر رضا عباسی. چپ بالا: پیکره مرد رهگذر در طراحی بهزاد و چپ پایین: همان پیکره اثر رضا عباسی. مأخذ تصاویر: کنبی، ۱۳۸۹: ۱۲۶ و ۲۲۸، مأخذ آنالیز خطی: نگارندگان.

بر قهرمانان و بزرگ‌تر تصویر کردن پیکره‌ها همراه بود، به گونه‌ای که پیکره‌ها و شخصیت‌ها بر منظره و کل اثر اشراف دارند. صخره‌ها و طبیعت اطراف اگرچه غالباً عناصر پرقدرت ترکیب‌بندی رضا عباسی هستند، ولی به‌هیچ وجه پیکره‌ها را تحت‌الشعاع خود قرار نمی‌دهند. ازاین‌رو احتمال می‌رود که طرز نگرش ایرانیان به رابطه انسان و طبیعت در فاصله صد و بیست ساله بین بهزاد و رضا عباسی دچار تحول اساسی شده است(کنبی، ۱۳۸۹: ۱۲۵).

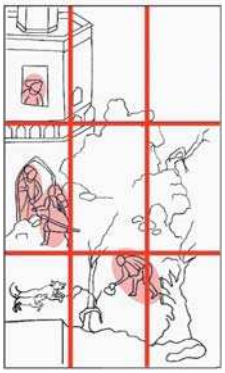
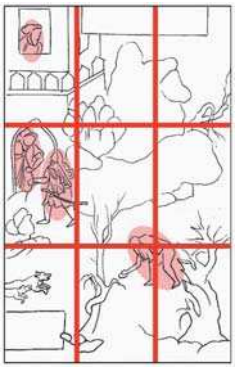
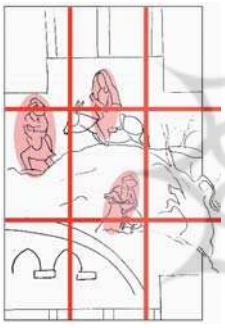
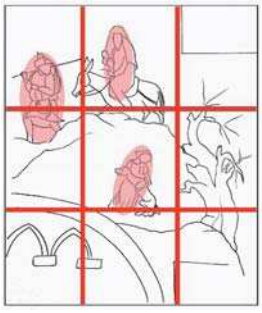
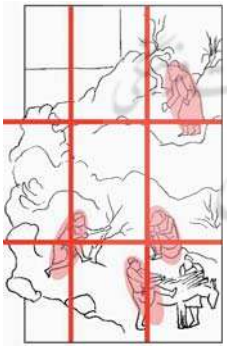
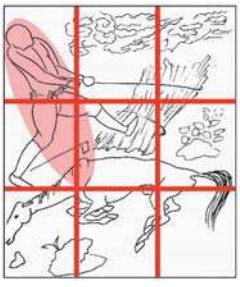
در این قسمت از مقاله به‌منظور تجزیه و تحلیل کیفیت تجسمی پیکره‌ها، طول سر (ارتفاع=A) هر پیکره به‌عنوان معیار اندازه‌گیری در نظر گرفته شده است و از این طریق تناسبات کلی و جزئی اعضای پیکره‌ها سنجیده شده است (تصویر٤). اعضای سنجیده شده در هر پیکره عبارتند از: طول سر، طول دست، طول پا، پهنای کمر و طول قامت. برای تشریح هرچه بهتر نظام پیکره‌بندی و سنجش دقیق‌تر تناسبات به ساده‌سازی پیکره‌ها پرداخته شده است.

مقایسه و سنجش پیکره‌ها در هر یک از کپی‌های رضا عباسی از آثار بهزاد، تفاوت تناسبات اندام پیکره‌ها در آثار این دو هنرمند نمایان است(تصاویر ۵ و ۶). کشیدگی اندام و بلندی قامت از ویژگی‌های متمایزکننده آثار رضا عباسی از بهزاد است. در پیکره مرد مسافر اثر رضا عباسی، طول قامت پیکره ۶،۲ برابرِ طول سر است و همین پیکره در اثر بهزاد دارای ۴،۸ برابرِ ارتفاع سر است. به همین نسبت دیگر اعضای این پیکره در اثر رضا عباسی در مقایسه با اثری از بهزاد کشیده‌تر و بلندتر است. مثلاً در اثر رضا عباسی طول دست ۲،۴، طول پا ۲،۵ و پهنای کمر ۱،۷ برابرِ ارتفاع سر است، ولی در اثر بهزاد طول دست۲، طول پا ۲،۲ و پهنای کمر ۱،۵ برابرِ ارتفاع سرِ همان پیکره است. کشیدگی بیشتر اندام و قامت پیکره‌های مرد روستایی، مرد رهگذر و شاعر در آثار رضا عباسی در مقایسه با همین پیکره‌ها در آثار بهزاد در جدول ۳ قابل مشاهده است. همچنین تفاوت چهره‌نگاری در آثار کمال‌الدین بهزاد و رضا عباسی در مواردی مانند نوع پوشش سر، حالت چشم و ابرو، نوع آرایش و رنگ ریش و سبیل قابل مشاهده است(جدول۴).

تطبیق حالت پیکره‌های کمال‌الدین بهزاد با رضا عباسی

حالت پیکره‌ها در نمونه طراحی‌های بهزاد و رضا عباسی شامل وضعیت ایستاده، نشسته و خمیده است و به‌نظر می‌رسد رضا عباسی به حالات و حرکات پیکره‌های

جدول۵. مقایسه محل قرارگیری پیکره‌ها در طراحی‌های کمال‌الدین بهزاد با رضا عباسی. مأخذ: نگارندگان.

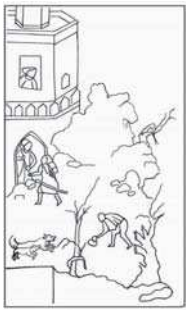
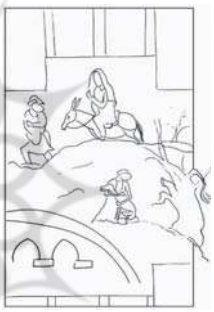
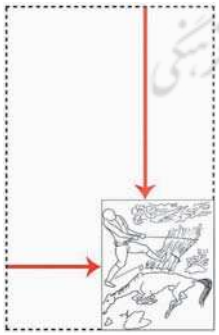
ردیف	نام هنرمند / عنوان نگاره	کمال‌الدین بهزاد	رضا عباسی
۱	دزد، شاعر و سگ‌ها		
۲	مجنون، سگ و دو مسافر		
۳	روستایی و اسب نحیف		

بهزاد کاملاً وفادار بوده است. به‌طور مثال مرد مسافر، مجنون و رهگذر در آثار رضا عباسی همانند پیکره‌های بهزاد به‌ترتیب در وضعیت ایستاده، نشسته و خمیده قرار گرفته‌اند. وجه مشترک پیکره‌ها در آثار این دو هنرمند زاویه نمایش بالاتنه به حالت سه‌رخ و پایین‌تنه از نیم‌رخ است، به‌گونه‌ای که بدن در نیم‌رخ قرار دارد و از کمر به بالا به طرف صفحهِ تصویر چرخیده است. تفاوت بالاتنه و پایین‌تنه به‌خصوص در قسمت شانه‌ها و پاها قابل مشاهده است(تصویر۷). انعطاف، انحنا و نرمی بدن از دیگر ویژگی‌های پیکره‌های بهزاد و رضا عباسی است که در حالت ایستاده مشخص‌تر است و منجر به تنوع و حرکت در اندام شده است.

تطبیق محل قرارگیری پیکره‌های کمال‌الدین بهزاد با رضا عباسی

در این دست از طراحی‌ها رضا عباسی در چیدمان و

جدول۶. مقایسه محل قرارگیری پیکره‌ها در ارتباط با کادر نگاره در طراحی‌های کمال‌الدین بهزاد با رضا عباسی. مأخذ: نگارندگان.

	کمال‌الدین بهزاد		رضا عباسی	
دزد، شاعر و سگها		(کنبی، ۱۳۸۹: ۲۲۸)	کاهش فضای تصویری نگاره از هر چهار طرف کادر (همان: ۱۲۶)	
مجنون، سگ و دو مسافر		(همان: ۲۲۹)	(همان: ۱۲۵)	
روستایی و اسب نحیف		(Bahari, 1997: 88)	کاهش فضای تصویری نگاره از بالا و چپ (کنبی، ۱۳۸۹: ٥٤)	

محل قرارگیری پیکره‌ها از آثار بهزاد پیروی کرده است و تقریباً جاگذاری پیکره‌ها در آثار این دو هنرمند یکسان است. به‌طور مثال پیکره مرد مسافر در ۱:۳ بالا سمت چپ، پیکره مجنون در ۱:۲ وسط و پیکره مرد رهگذر در ۱:۳ پایین سمت راست اثر قرار گرفته است(جدول۵).

همچنین قرارگیری پیکره در مهم‌ترین نقاط ترکیب‌بندی، تأکیدی بر جایگاه و موقعیت انسان در آثار بهزاد و رضا عباسی است. در این میان نگاره «روستایی و حیوان نحیف‌اش» از بقیه متمایز است. رضا عباسی با حذف چهار پیکره درجه دو از این نگاره، بخش اعظم صفحه

تصویر۷. زاویه نمایش بالاتنه به‌حالت سه‌رخ و پایین‌تنه از نیم‌رخ در طراحی‌های کمال‌الدین بهزاد و رضا عباسی. راست، اثر بهزاد و چپ، اثر رضا عباسی. مأخذ: کنبی، ۱۳۸۹: ۲۲۸-۱۲۶-۵۴؛ Bahari, 1997: 88

را به پیکره و شخصیت اصلی اختصاص داده است و پیکره مرد روستایی نقطه مرکزی اثر است.
حذف یا کاهش فضاهای تصویری نگاره به‌منظور تأکید بیشتر بر پیکره‌ها به‌صورت جزئی‌تر در دیگر طراحی‌های رضا عباسی نیز وجود دارد. در نگاره «دزد، شاعر و سگ‌ها» با پایین آوردن خط افق تا پنجره قلعه که پیکره رئیس دزدان در آن مشاهده می‌شود و با محدود کردن کادر اثر از سمت راست و چپ، نیمی از کتیبه‌ها و بدن سگ‌ها از بین رفته است. در نگاره «مجنون، سگ و دو مسافر» کادر نگاره از هر چهار طرف تا سر حد پیکره‌ها کوچک‌تر شده است(جدول۶).

نتیجه

با مطالعه پیکره‌های انسانی ترسیمی رضا عباسی به تقلید از کمال‌الدین بهزاد، می‌توان نتیجه گرفت که تأثیر بهزاد در زمینه تنوع موضوعی پیکره‌ها بر رضا عباسی، محدود به پیکره‌های عامه است. احتمالاً تغییر رویه و مزاج رضا عباسی در دوره دوم زندگی هنری او که تمایلات غیر درباری در او در سطح بسیار بالایی قرار داشت، زمینه‌ساز میل و گرایش رضا عباسی به انتخاب و ترسیم پیکره‌های عامه از آثار بهزاد شده است. همچنین احتمالاً این دو هنرمند در موضوعات اجتماعی و اعتراض به وضعیت حاکمان وقت، اقدام به طراحی از طبقه پایین جامعه و ارائه پیکره‌های عامه به‌عنوان نگاره‌های انتقادی داشته‌اند. تأثیر بهزاد در مقوله کیفیات تجسمی پیکره‌ها، بر پیکرنگاری رضا عباسی به‌نسبت کمتر است و رضا عباسی در مواردی مانند تناسبات هر عضو از پیکره، کشیدگی اندام و بلندی قامت به‌شیوه شخصی خود عمل کرده است. این تفاوت در نوع پوشش سر، حالت چشم و ابرو، نوع آرایش و رنگ ریش و سبیل قابل ملاحظه است. از طرفی رضا عباسی در برخی دیگر از موارد تجسمی از جمله حالت و حرکات پیکره‌ها، انحنا و انعطاف‌پذیری در اندام‌ها و محل قرارگیری پیکره در ترکیب‌بندی، کاملاً به آثار بهزاد وفادار بوده و از او تأثیر پذیرفته است. در این نمونه‌ها پیکره‌ها در سه وضعیت ایستاده، نشسته و خمیده قرار دارند و شکل و حالت بدن در سه وضعیت فوق همانند آثار بهزاد تصویر شده است. زاویه نمایش بالاتنه به حالت سه‌رخ و پایین‌تنه از نیم‌رخ، به گونه‌ای که از کمر به بالا به یک طرف چرخیده باشد، از دیگر موارد تأثیرپذیری رضا عباسی از بهزاد است. خمش و انحنای بدن در طراحی‌های رضا عباسی به تأثیر از بهزاد، منجر به تنوع و حرکت در اندام پیکره‌های او شده است. محل قرارگیری و چیدمان پیکره‌ها در آثار رضا عباسی تقریباً همانند با بهزاد است. قرار دادن پیکره‌ها در مهم‌ترین نقاط ترکیب‌بندی، نشان از تأکید

و اهمیت انسان در نظر این دو هنرمند دارد. اهمیت پیکره انسانی در آثار رضا عباسی به‌حدی است که او در کپی‌برداری از آثار بهزاد، کادر اثر را تا سرحد پیکره‌ها تقلیل داده است یا حتی در نگاره‌ای مثل «روستایی و حیوان نحیف‌اش» پیکره‌های درجه دو را حذف کرده و فضای تصویری را به پیکره اصلی محدود کرده است.

منابع و مآخذ

اتینگهاوزن، ریچارد. ۱۳۷۹، اوج‌های درخشان هنر ایران، مقاله «جهان آگاهی و روابط انسانی در نقاشی ایرانی»، ترجمه هرمز عبداللهی و رویین پاکباز، تهران: آگاه.

استرانگ، سوزان. ۱۳۸۳. مجموعه مقالات همایش بین المللی کمال‌الدین بهزاد. مقاله «میراث کمال‌الدین بهزاد در دربار گورکانیان هند»، ترجمه گروه مترجمین، تهران: فرهنگستان هنر.

بلر، شیلا و بلوم، جاناتان. ۱۳۸۱. هنر و معماری اسلامی. ترجمه اردشیر اشراقی، تهران: سروش.

بیگ ترکمان، اسکندر. ۱۳۸۲. تاریخ عالم آرای عباسی. به‌تصحیح ایرج افشار، تهران: امیرکبیر.

جمال‌زاده، محمدعلی. ۱۳۴۴. «کمال‌الملک»، هنر و مردم. (۳۵)، ۵: ۶-۱۹.

درخشانی، حبیب الله. ۱۳۸۲. یادنامه کمال‌الدین بهزاد. مقاله «جلوه‌های ابداع در آثار کمال‌الدین بهزاد»، تهران، فرهنگستان هنر.

دلاواله، پیترو. ۱۳۷۰. سفرنامه. ترجمه شجاع‌الدین شفا، تهران: شرکت انتشارات علمی و فرهنگی.

رجبی، محمدعلی. ۱۳۸۸. بهزاد در گلستان. تهران: فرهنگستان هنر.

سوچک، پریسیلا. ۱۳۸۲. یادنامه کمال‌الدین بهزاد. مقاله «کمال‌الدین بهزاد»، به نقل از انسیکلوپدیا ایرانیکا، تهران، فرهنگستان هنر.

سیف، هادی. ۱۳۸۲. یادنامه کمال‌الدین بهزاد. مقاله «موی قلمت تا به جهان چهره گشاد: نگاهی دیگرگونه به احوال و آثار کمال‌الدین بهزاد»، تهران، فرهنگستان هنر.

شه‌کلاهی، فاطمه و میرزاابوالقاسمی، محمد صادق. ۱۳۹۵. «بررسی تنوع پیکره‌ها و تناسبات انسانی در آثار کمال‌الدین بهزاد»، نگره، (۳۹)، ۱۲: ۹۰-۹۹.

قمی، قاضی احمد. ۱۳۶۶. گلستان هنر. به‌تصحیح و اهتمام احمد سهیلی خوانساری، تهران: کتابخانه منوچهری.

کنبی، شیلا. ۱۳۸۱. نگارگری ایرانی. ترجمه مهناز شایسته‌فر، تهران: مؤسسه مطالعات هنر اسلامی.

۱۳۸۹. رضا عباسی: اصلاح‌گر سرکش. ترجمه یعقوب آژند، تهران: فرهنگستان هنر.

کنگرانی، منیژه. ۱۳۸۵. «بینامتنیت در هنر ایرانی»، خبرنامه فرهنگستان هنر، (۴۶)، ۵: ۲۰-۱۷.

مجابی، علی و فنایی، زهرا. ۱۳۸۹. «صناعت دستریسی در نگارگری ایرانی سده نهم تا یازدهم»، نشریه گلجام، (۱۲)، ۱۵: ۱۴۹-۱۲۷.

Bahari, Ebadoll. 1997. Bihzad, Master of Persian Painting, Foreword by Annemarie Schimmel, London: I.B. Tauris Coltd Victoria House.

Abbasi's tendency to select and draw public figures from Bihzad's works. Bihzad's influence on Reza Abbasi's figures is relatively less in terms of the visual qualities, and Reza Abbasi has acted in his own way in cases such as the proportions of each limb and each part of the body, elongation and height. On the other hand, Reza Abbasi has been completely loyal to Bihzad's works in the representation of the movements of the figures, curvature and flexibility in the limbs as well as the location of the figures in the composition. In these examples, the figures are in three positions: standing, sitting and lying, and the shape and position of the bodies are depicted the same as Bihzad's works. Another Bihzad's influence on Reza Abbasi is the angle of the display of the upper and the lower parts of the body as it rotates from the waist up to one side. This curvature of the body in Reza Abbasi's drawing has led to variety and movement in the limbs of his figures. The location and arrangement of the figures in Reza Abbasi's works is almost the same as that of Bihzad. The placement of the figures in the most important points of composition shows the emphasis and importance of the human beings. The importance of the human figure in Reza Abbasi's works is such that in copying Bihzad's works, he reduced the frame of the work up to the figures, or removed secondary figures and limited visual space to the main figure.

Keywords: Persian Painting, Figurative Painting, Kamal al-Din Bihzad, Reza Abbasi

References: Bahari, Ebadoll. 1997. Bihzad, Master of Persian Painting, Foreward by Annemarie Schimmel, London: I.B. Tauris Coltd Victoria House.

Baig Torkman, Alexander. 2003. The history of the world of Abbasi. Corresponding by Afshar Iraj, Tehran: Amir Kabir.

Blair, Sheila and Bloom, Janatan. 2002. Islamic art and architecture. Translated by Ardeshir Eshraghi, Tehran: Soroush.

Delaware, Pietro. 1991. Travelogue. Translated by Shojaal-din Shafa, Tehran: Scientific and Cultural Company.

Derakhshani, Habibullah. 2003. Kamal al-din Bihzad's Booklet. «The Effects of Invention in the Works of Kamal al-din Bihzad «, Tehran: Farhangestan Honar.

Ettinghausen, Richard. 2000, Highlights of Persian art, «The World of Knowledge and Human Relations in Persian Painting,», Translated by Hormoz Abdollahi. and Ruyin Pakbaz, Tehran: Agah.

Jamalzadeh, Mohammad Ali. 1965. Kamal al-molk, Art and people. (35), 5: 19-6.

Kanby, Sheila. 2002. Persian painting. Translated by Mahnaz Shayestehfar, Tehran: Islamic studies institute.

2010. Reza Abbasi: The Rebellious Reformer. Translated by Yaghoob Azhand, Tehran: Art academy.

Kangarani, Manijeh. 2006. «Intertextuality in Persian art», Art Academy Newsletter, (46), 5: 17-20.

Mojabi, Ali and Fanaei, Zahra. 2010. «The Tradition of Dutrisi in Persian Painting from the Ninth to the Eleventh Centuries», Journal of Goljam, (12), 15: 127-149.

Qomi, Ghazi. 1987. Golestan art. Corresponding by Ahmad Soheili Khansari, Tehran: Library of Manouchehri.

Rajabi, Mohammad Ali. 2009. Bihzad in Golestan. Tehran: Farhangestan Honar.

Saif, Hadi. 2003. Kam al-din Bihzad's Booklet. «The Different Look at the Life and Works of Kamal al-din Bihzad», Tehran, Farhangestan Honar.

Shahkolahi, Fatemeh and Mirzaabolqasemi, Mohammad Sadegh. 2016. «Investigating the Variety of Figures and Human Proportions in Kamal al-din Bihzad's paintings», Negareh, (39), 12: 99-90.

Suchak, Priscilla. 2003. Kamal al-din Bihzad's Booklet. «Kamal al-din Bihzad «, quoted from Encyclopedia Iranica, Tehran, Farhangestan Honar.

Strang, Sozan. Proceedings of Kamal al-din Bihzad International Conference. «The Legacy of Kamal al-din Bihzad in the Gurkhanid Court of India», Translated by Translators Group, Tehran: Farhangestan Honar.

Scientific Quarterly Journal Faculty of Art Shahed University

The Analytical Study of the Influence of Kamal al-Din Bihzad's Works on Reza Abbasi's Paintings*

Fatemeh Shahkolahi, PhD Candidate in Art Studies, Faculty of Art, Tarbiat Modares University, Tehran, Iran
Reza Afhami, Associate Professor, Faculty of Art, Tarbiat Modares University, Tehran, Iran
Received: 2020/04/22 Accepted: 2020/10/20

Copying is one of the basic principles and important steps in the traditional teaching of Persian painting. In this imitation style, the artist has to be practicing and imitating the paintings of the previous masters, and can be allowed to manipulate or capture some elements in his own style after acquiring the necessary skills. This activity is the most common in all of the Persian painting schools and periods, and is described in the primeval treatises. Reza Abbasi, the prominent painter of the Safavid era and the founder of the Isfahan Painting School, has been copying the works of Kamal al-Din Bihzad, the prominent painter of the Timurid era, in a period of his artistic activities (1019 - 1029 AH / 1611 - 1621 AD). According to the latest researches, these works include four drawings with different themes. Of these four paintings, only three works included human figures, and the other one was specifically with the theme of the bird and flower. The total figures of these three paintings in the works of Kamal al-Din Bihzad and Reza Abbasi are 19 figures. Four human figures (traveler man, rural man, poet and Majnoun) were evaluated in order to investigate the formal diversity of the figures. These samples are selected by non-probability (selective) sampling method and the criterion of selection was the visibility of the whole body in the paintings. Although these paintings were signed by Reza Abbasi, that shows the originality of these works, unfortunately researchers have not paid attention to these works. Therefore, comparative study and analysis of these paintings with the works of Kamal al-Din Bihzad is very important in order to find out the influence that Reza Abbasi has taken from the previous well-known painter. Despite the other visual elements, figures have been drawn in a non-imitational way, and they were different from Reza Abbasi's figurative painting in comparison to Bihzad's drawings. Therefore, the subject of this paper is the analytical study of the influence of Kamal al-Din Bihzad's works on Reza Abbasi's paintings, and the aim is to recognize the effects that Bihzad's paintings have had on Reza Abbasi's works. Also, the authors tried to answer this question: Which parts of Reza Abbasi's paintings have been influenced by Kamal al-Din Bihzad's works? This study was carried out through a descriptive - analytical method with a comparative approach. The information was collected through a documentary (library-based) method. The study focused on four sections: theme, form, position and the location of the figures in the composition. First, all figures were categorized based on their topic, then their proportions were measured based on the length of each head, and in the next step, the position and the way the figures had been arranged in the works were evaluated. This study shows that Bihzad's influence on the thematic diversity of the figures in Reza Abbasi's works is limited to public figures. It is possible to assume that the sudden change in his behavior and temperament in the second period of his artistic life, in which non-courtly tendencies were at a very high level, laid the groundwork for Reza

*This paper is extracted from the PhD thesis of the first author, titled "The Aesthetic Analysis of the Female Figure in the Single Leaves of the Isfahan School", under supervision of the second author at the Tarbiat Modares University.