نشریه مطالعات هنر اسلامی
www.sysislamicartjournal.ir

مطالعه تطبیقی طرح اسب در نگاره‌های عبدالصمد شیرازی و محمود فرشچیان از دیدگاه ترامتنیت ژنت

عفت محمدی[1]

[1] کارشناسی ارشد نقاشی ایرانی، واحد علوم و تحقیقات، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران، mohammadinasim۲۱۹@gmail.com

اطلاعات مقاله

مقاله پژوهشی
شماره ۵۴
دوره ۲۱
صفحه ۵۱۹ الی ۵۳۶

تاریخ ارسال مقاله: ۱۴۰۱/۰۶/۰۶
تاریخ داوری: ۱۴۰۱/۰۹/۱۰
تاریخ صدور پذیرش: ۱۴۰۱/۱۱/۱۹
تاریخ انتشار: ۱۴۰۳/۰۶/۰۱

کلمات کلیدی
اسب،
عبدالصمد،
محمود فرشچیان،
نماد،
نقاشی.

ارجاع به این مقاله
محمدی, عفت. (۱۴۰۳). مطالعه تطبیقی طرح اسب در نگاره های عبدالصمد شیرازی و محمود فرشچیان از دیدگاه ترامتنیت ژنت. مطالعات هنر اسلامی, ۲۱(۵۴), ۵۱۹-۵۳۶.

dorl.net/dor/20.1001.1.*******.****.**.**.*.*/

dx.doi.org/10.22034/IAS.۲۰۲۳.۳۵۹۵۴۷.۲۰۴۵

چکیده

نقاشی ایرانی نوین با مکاتب سنتی نقاشی دارای وجه‌اشتراک و افتراق است مسئله موردتوجه در این پژوهش «نقش اسب» در آثار عبدالصمد و فرشچیان و سپس بررسی، تطبیق و تحلیل این نقش از نقطه‌نظر ترامتنیت ژنت در آثار این دو هنرمند می‌باشد. هدف این نوشتار چگونگی بهره‌گیری این دو هنرمند از این نقش است. چگونگی کشیدن نقش اسب در نقاشی‌هایشان و بیان افتراق و اشتراک آثار آن‌ها با رویکرد ترامتنیت ژنت از مسائل این پژوهش می‌باشد. همچنین وجوه تفاوت و شباهت بین اسب‌های عبدالصمد و فرشچیان و امتیازات طراحی اسب در نگاره‌های فرشچیان نسبت به اسب‌های عبدالصمد بررسی می‌شود. این پژوهش از نوع «نظری کاربردی» این پژوهش نظری و با روش«توصیفی -تحلیلی» با استناد به پایان‌نامه‌ها، مقالات انجام شده است، که ضمن تبین اهمیت نقش اسب در آثار این دو هنرمند می‌باشد. در نتیجه می‌توان گفت که در آثار هر دو هنرمند «اسب» به‌عنوان یک نماد بارز و یک موضوع مشترک می‌باشد؛ همچنین مؤلفه‌هایی چون: کمیت، تعداد آثار، موضوع، نمادگرایی و ابداع مضامین نو، از افتراقات آثار محمود فرشچیان با آثار عبدالصمد بوده است.

اهداف پژوهش:

۱. مطالعه تطبیقی نقش اسب در آثار عبدالصمد و فرشچیان.

۲. بیان افتراق و اشتراک آثار آن‌ها با رویکرد ترامتنیت ژنت.

سؤالات پژوهش :

۱. وجوه تفاوت و شباهت بین اسب‌های عبد الصمد و فرشچیان چگونه است؟

۲. امتیازات طراحی اسب در نگاره‌های فرشچیان نسبت به اسب‌های عبدالصمد چه بوده است؟

2676-7759/ © 2020 Islamic Art Press. This is an open access article under the CC BY license (http://creativecommons.org/licenses/BY/4.0/)

مقدمه

اگر به پیشینهٔ اسب نگاه کنیم می‌بینیم اسب هم مانند حیواناتی چون بز، گاو، خوک ...و دیگر حیوانات جز نقاشی‌های مردم ایران باستان بوده است و اهمیت اسب از دیرباز در فرهنگ ایران و در نمادها، نقاشی‌ها و کتاب آرایی دیده می‌شود. در نقاشی ایران خدایان مهم بر گردونه‌های با چهار اسب‌سوارند و درواسپ به معنی دارندهٔ اسبان تندرست از ایزدان حامی چهارپایان و به‌خصوص اسب‌ها است (آموزگار، ۱۳۸۷: ۳۴و ۱۸). گاه از کشیدن این حیوان معنای واقعی موردنظر است و گاه معنای نمادین آن اسب در فرهنگ‌های مختلف و در بین اقوام مختلف جایگاه ویژه‌ای دارد و همین دیدگاه در تصویرکردن نقش این حیوان تأثیرگذار است و به قدری اهمیت پیدا می‌کند که هویت پیدا می‌کند؛ این هویت‌یافتن خود معنای متعددی همراه دارد که این مهم را از روی تصاویر ان در متون کهن و نقاشی‌های قدیمی می‌توانیم دریابیم. زیبایی این حیوان باعث خلق‌کردن تصاویری از آن شده که در عین تأثیرگذاری غیرقابل وصف می‌باشد؛ چنانچه دیده می‌شود گاهی تصویر این حیوان تا عرش و معراج کشیده شده که نشان‌دهندهٔ شایستگی، برکت، خیر، وفاداری و همراهی می‌باشد؛ مانند تصاویر معراج پیامبر یا در عصر عاشورا که تصویر یک صحنهٔ روحانی و زیبا را نشان می‌دهد، چنانکه چشم دل هر بیننده را مجذوب خود می‌کند و گاهی این حیوان در نقش یک ابزار دیده می‌شود. همهٔ این موارد نشان‌دهندهٔ اهمیت این حیوان می‌باشد که این اهمیت را در نقاشی‌ها می‌توانیم بررسی کنیم. یکی از این روش‌ها تجزیه‌وتحلیل شکل‌گرایانه (فرمالیستی) است شکل‌گرایی رویکردی به هنر است که به‌جای تأکید بر محتوا نقاشی براهمیت شکل به‌منزلهٔ سرچشمه اثر هنری پا فشاری می‌کند (آدامز، ۱۳۸۸: ۳۰). گلایل بل بیان می‌کند فرم‌ها مظهر و نماد احساس‌اند؛ زیرا به‌نظر وی فرم‌ها، حیات اساسی را به شیوهٔ بلیغ و مدون مطرح می‌کنند بدون آنکه معنای دقیقی همانند معنای کلمات یک زبان داشته باشند (شپرد، ۱۳۵۷: ۸۴).

یکی از نقاشان مکتب صفوی-گورکانی عبدالصمد می‌باشد. عبدالصمد ازجمله نقاشانی است که در زمان همایون همرا میر سیدعلی کتابخانه‌های به‌راه انداخت، همایون به تحت‌تأثیر نقاشی عبدالصمد از یک مسابقه چوگان و یک ضیافت در تالار بزرگ که هر دو بر روی یک دانه برنج کار شده بود و نگاره سوار اسب روی دانه خشخاش لذت بسیاری برد و چنین آثاری باعث شد وی لقب شیرین‌قلم را به‌دست آورد؛ چنین آثار شاهکاری باعث سرمایه برای تجارت وی نیز شده بود، و پس از آفرینش نگاره‌ای تاریخ نوروز ۹۴۳/۱۵۵۷ به‌عنوان هنرمند و استاد بزرگ نقاشی روی پارچه انتخاب شد اکبر وی در و او را به سمت استادی در ضرابخانه سلطنتی پایتخت خویش در فاتح‌پور سیکری منصوب کرد و به جامه‌داری خانوده سلطنت ارتقا یافت (آژند، ۱۳۸۹: ۵۱۱). در سال‌های اخیر، بسیاری از آثار شناخته شده و منتصب به عبدالصمد مورد بررسی قرار گرفته است. در این میان، محمود فرشچیان نیز یک هنرمند جهانی می‌باشد که، بنیان‌گذار سبک و مکتب خاصی است که در عین توجه به اصالت مبانی سنتی نگارگری ایران، با نبوغ ذاتی، نوآوری، خلاقیت و ابتکارهای شخصی خود مسیری که بهزاد و شاگردانش (عبدالصمد) که از دوره هرات و دوره صفوی (رضا عباسی) با تأکید برخط، طراحی، ژرف‌نمایی شروع شده بود را بر پایه اصالت‌ها، با بهره‌گیری از عنصر خیال به‌عنوان جوهره هنرها و عامل اصلی خلاقیت و بیان هنرمندانه در آثارش، نگارگری ایرانی به کمال رساند و بر تعالی نقاشی

ایرانی افزوده است. همچنین در جامعهٔ جهانی هنرشناسان دنیا، جایگاه ویژه‌ای یافته است، رابطهٔ بین اسب‌های عبدالصمد و فرشچیان از نظر ترامتنیت ژنت، بیش‌متنیت مجموعه‌ای از چند متن را دربرمی‌گیرد؛ درحالی‌که قسمت‌های دیگر ترامتنیت جنبه‌های گوناگون یک متن را نشان می‌دهد (آلن، ۱۳۸۰: ۱۵۵).

در این پژوهش، سؤال اصلی این‌گونه مطرح گردیده است: وجوه تفاوت و شباهت بین اسب‌های عبدالصمد و فرشچیان چگونه است؟ امتیازات طراحی اسب در نگاره‌های فرشچیان نسبت به اسب‌های عبدالصمد چه بوده است؟

در مورد مکتب نگارگری صفوی و هنرمندان این دوره کتاب‌ها و مقالات بسیاری نوشته شده است. کریمی (۱۳۹۵) در مقالهٔ «مطالعه فرمالیستی اثار دو نگارگر محمود فرشچیان -مجید مهرگان و مقایسه آن با نگاره‌های شاهنامه بایسنقری» به بررسی فرم و روابط فرم‌ها و حالات رمزگونه آن‌ها در ایجاد عواطف زیباشناسی به را مورد بررسی قرار می‌دهد. رادفر (۱۳۹۵) در مقالهٔ «مقایسه ترکیب‌بندی طرح و رنگ در آثار سلطان محمد و فرشچیان» اهمیت رنگ در طرح‌ها و جایگاه خیال در آثار سده دهم و عصر حاضر پرداخته است. خزایی (۱۳۸۶) در «مجموعه مقالات نگارگری- گردهمایی مکتب اصفهان» و «عوامل مؤثر در شکل‌گیری مکتب نگارگری اصفهان» که نقاشی را در عهد صفوی تحلیل نموده است. طاهرخانی (۱۳۹۲) در مقالهٔ «مطالعه تطبیقی نقش اسب در نگاره‌ها و نقاشی‌های دوره‌ای صفویه» به نقش اسطوره‌ای اسب در دوره صفوی و نقش اسب از لحاظ هویت، حرکت، نوع، نقوش و تزئینات و مقایسه آن با دوره قاچار پرداخته است.

رضایی‌نبرد (۱۳۸۸) در مقالهٔ «جایگاه اسب در آثار استاد محمود فرشچیان» به بررسی چگونگی حضور اسب و بیان هنری و رمزگشایی مفاهیم روانشناسانه و نشانه‌شناسانه آن، در آثار فرشچیان پرداخته است. رضایی‌نبرد (۱۳۹۵) در مقالهٔ «بررسی تطبیقی و تحلیلی «موضوع» در آثار حسین بهزاد و محمود فرشچیان» به اهمیت «موضوع» و طبقه‌بندی آن در نقاشی‌های این دو هنرمند که یک مؤلفه مشترک بین این دو هنرمند است. امروزی ترسیم این حیوان از شیوهٔ سنتی کمی فاصله گرفته و به شیوه‌ای اروپایی نزدیک شده است، در بیشتر آثار محمود فرشچیان این تصویر به شکل انتزاعی ترسیم شده است.

این پژوهش نظری و با روش توصیفی -تحلیلی براساس نظریه ترامتنیت ژرار ژنت، و با تکیه بر اسناد و منابع مکتوب نوشتاری و تصویری به‌ویژه آثار منتشر شده در رابطه با نقش اسب در آثار عبدالصمد و فرشچیان در عصر حاضر به روش توصیفی- تحلیلی مورد بررسی، مقایسه و شناسایی قرار خواهد گرفت. ضرورت این پژوهش در جهت یافتن اهمیت و جایگاه اسب در نقاشی ایران به‌خصوص در آثار این دو هنرمند در دو دوره زمانی می‌باشد.

۱. مبانی نظری

در میان شارحان بینامتنیت می‌توان به دو دسته اشاره کرد؛ دسته اول نظیر کریستوا مخالف کاربردی‌کردن بینامتنیت بوده و بیشتر به وجه نظری آن پرداختند. دسته دوم، که ژنت جزو این دسته قلمداد شده است، بینامتنیت را به‌عنوان ابزار و شیوهای برای مطالعه روابط متن‌ها به‌کار برده‌اند. بینامتنی که کریستوا مدنظر داشت جزئی از تقسیمات پنجگانه

برای ترامتنیت ژنت درآمد. براین اساس، ترامتنیت هرگونه رابطه‌ای را که یک متن می‌تواند با غیر خود داشته باشد، شامل شده است. در این پژوهش، ترامتنیت ژنتی از منظر ژنت، ترامتنیت نشان‌دهندهٔ روابط یک متن با متون دیگر است (Graham ,۱۳۹۳ ,۹۷)؛ خواه متن کلامی، خواه متون تصویری و غیرکلامی. ژنت در کتاب خود با عنوان «الواح بازنوشتی» با صراحت نام ترامتنیت را برای مجموعه‌ای از آثار خود برگزید، ژنت واژهٔ ترامتنیت را برای یک مجموعه‌گزینی برمی‌گزیند. نزد ژنت، ترامتنیت دربرگیرندهٔ کلیهٔ روابط یک متن با متن‌های دیگر است. چنانکه خودش در نخستین صفحهٔ «الواح بازنوشتنی» پس از بحث دربارهٔ نام‌گذاری این روابط و در نتیجه پیشنهاد واژهٔ ترامتنیت می‌گوید: «ترجیحاً امروز به‌طور کلی می‌گویم که این مسئلهٔ ترامتنیت، یا استعلای متنی متن است، «هر چیزی که پنهانی یا آشکار متن را در ارتباط با دیگر متن‌ها قرار می‌دهد». چنانکه گفته شد، ترامتنیت دارای پنج گونه است و پیش از پرداختن به هریک از این گونه‌ها بی‌فایده نخواهد بود تا گفته شود ژنت در سه اثر خود یعنی: الواح بازنوشتنی، آستانه‌ها، مقدمه‌ای بر سرمتنیت. به‌طور مستقیم به ترامتنیت پرداخته است. در الواح بازنوشتنی که کتاب اصلی او در مورد بیش‌متنت است و تقسیم‌بندی اصلی و مشهور خود مبنی بر پنج گونهٔ ترامتنیت را در آن کتاب ارائه می‌دهد، به تفصیل به بیش‌متنیت و انواع آن پرداخته است. به همین دلیل بیش‌متنیت ژنتی حجم گستردهٔ تحقیقات او را به‌خود اختصاص می‌دهد. در کتاب آستانه‌ها او به پیرامتنیت می‌پردازد که پس از بیش‌متنت گسترده‌ترین موضوع از میان موضوعات ترامتنیت محسوب می‌شود. سرمتنیت نیز موضوع مقدمهٔ نسبتاً مفصلی است، اما نسبت به دو موضوع دیگر بسیار کمتر به آن پرداخته شده است.

۲. نقش اسب و طبقه بندی آن در نقاشی

۲.۱. طبقه‌بندی فراوانی

اگرچه تصویرکردن نقش اسب در آثار نقاشان بسیاری دیده می‌شود و در برخی تصاویر به نقاشی‌ها به‌عنوان نقش کاربردی و بنیادی وجود دارد؛ ولی به‌طور کلی، بررسی و تحلیل عمیق آن در نقاشی ایرانی، مورد کم‌توجهی بوده است. در این پژوهش تعدادی از نقش‌های کشیده‌شدهٔ اسب توسط عبدالصمد که از وی به یادگار باقی مانده مورد بررسی قرارمی‌گیرد. عبدالصمد جدا از تصویرسازی مجموعه‌های خطی، نگاره‌های تک‌برگی و طراحی‌های الهام گرفته از حوادث تاریخی با موضوعات شکار، دیدار در طبیعت، مناظر خارج از شهر، بیش از ۱۴۰۰ تصویر روی پارچه و تصاویر اسب و مهتران را شامل می‌شود؛ ازجمله آثار عبدالصمد بـرای نمونه مرد عمامه بر سر سوار براسب از کتاب داراب‌نامه هندی منسوب به شیرین قلم (از مرقع گلشن راز) مجنون درمیان وحوش، دستگیری ابوالمعالی، جمشید و همراهان (از آلبوم جهانگیری) صحنه شکار خسرو، «مرگ خسرو پرویز» از آثاری که در آن‌ها نقاشی از اسب دیده می‌شود، تصویر اسب در نگاره‌های عبدالصمد در چهار گروه دسته‌بندی می‌شوند:

۱-تصویرهایی از مهتران و اسب‌ها به تنهایی؛ ۲-تصاویری که اسبان و مهتران را به‌همراه زاهدان و دراویش نشان می‌دهد؛

۳-صحنه‌های شکار؛ ۴-ترکیب‌بندی‌هایی که در آن نگاره اسب، چشم را به خود جلب می‌کند.

همچنین نقش اسب در سه کتاب فرشچیان، دربرگیرندۀ بیشترین تصاویر اسب است. مجموعه آثار برگزیده محمود فرشچیان و طراحی‌ها و نقاشی‌های فرشچیان ۱۳۵۵ (۱۱ اثر) مجموعه آثار برگزیده یونسکو، آلمان ۱۳۷۰ (۱۲ اثر) - مجموعه آثار برگزیده یونسکو- ایتالیا ۱۳۸۲ (۱۷اثر). دارای ۵۳۸ اثر که این تعداد شامل آثار غیر تکراری، پنج کتاب اصلی و شش کتاب فرعی اعم از: آثار رنگی شناسنامه‌دار و بی‌شناسنامه، سیاه‌قلم، سیاه‌قلم‌های تک‌رنگ، سفیدقلم، سفیدقلم‌های رنگی، طراحی‌های مدادی و مدادی تک‌رنگ و آثار منتشر نشده در موزه‌ها کشور، مجموعه‌های شخصی و خصوصی و اماکن نامعلوم می‌باشد (رضائی‌نبرد، ۱۳۹۵). در این مجموعه‌ها مجموعا بالغ بر ۳۰ اثر می‌شود که در مضامین گوناگونی تجلی یافته، اسب در آثار بررسی شده محمود فرشچیان به چهار گروه قابل‌تقسیم است: ۱- اسب در حماسه (ملی، شاهنامه و عرفانی- مذهبی، عصرعاشورا)؛ ۲-اسب در بزم و بازی؛ ۳- اسب در شکار؛ ۴ -اسب مستقل به‌صورت نماد (منفرد و در ترکیب) و در جدول پراکندگی تصویر اسب این گروه‌ها مشخص شده‌است.

۲.۲. طبقه‌بندی موضوعی

به‌طور کلی، موضوعات و مضامین مجموعه آثار این دو هنرمند در ۱۵ مورد بررسی شده و ملاک و شاخص طبقه‌بندی آثار تعریف و سپس نقش اسب در نقاشی آن‌ها بررسی می‌شود. اصولاً طبقه‌بندی موجب تسریع یادگیری و ماندگاری تصویری آموزش در ذهن می‌شود، چنین امری ذاتاً مطلوب و یکی از دلایل موجه فیلسوفان، دانش‌نویسان و کتابداران بوده است. «مسئله طبقه‌بندی با نوع نگاه انسان به خود و جهان مرتبط است، بدون طبقه‌بندی نمی‌توانند در زندگی علمی انسان جایی داشته باشند. جهان‌بینی و طبقه‌بندی لازم و ملزوم یکدیگرند» (فدائی، ۵: ۱۳۸۹). مطالعه و شناخت همراه با طبقه‌بندی در این پژوهش، به‌صورت جامع و باتوجه‌به شرایط و نوع آثار این دو هنرمند، ترکیبی و با محوریت نقش اسب می‌باشد طبقه‌بندی براساس مواردی زیر انجام شده است:

۱-عناصر بارز و حاکم بصری در تصویر (فرم و محتوا)؛

۱-عنوان اثر؛

۳- پیام هنرمند.

۲.۳. طبقه، معیار و نمونه‌ها

در این پژوهش سعی شده است تا با معیاری جامع آثار این دو هنرمند طبقه‌بندی شود و سیر خلق اثر که در نتیجه کنش‌های ذهنی و عینی این دو هنرمند می‌باشد را هر سه منظر بررسی کنیم تا لایه‌های پنهان اثر بر ما آشکار شود. در ادامه جدول معیار طبقه‌بندی موضوعی و جدول توزیع فراوانی نقش اسب در آثار این دو هنرمند درج می‌شود.

جدول۱. بررسی تصویر فراوانی اسب در آثار محمود فرشچیان

ردیف	نام اثر	ابعاد اثر (CM)	زمان خلق اثر	نوع اسب	عنوان کتاب	سال انتشار	صفحه
۱	عشق	۷۵-۵۵	۱۳۴۴	بزم و بازی	فرشچیان بنگاه، ترجمه و نشر کتاب ۱۳۵۵	**۱۳۵۵**	۳۸
۲	گوی	۱۰۲-۷۲	۱۳۵۳	بزم و بازی	» «	«	۵۸
۳	چنان بخوئان که تو دانی	۱۰۰-۷۵	۱۳۵۲	نماد ترکیبی	» «	«	۷۰
۴	چوگان	۷۲-۵۰	۱۳۵۱	بزم و بازی	» «	«	۷۶
۵	سهراب و گرد آفرین	۸۷-۶۳	۱۳۴۵	حماسه	» «	«	۹۴
۶	خوان سوم	۷۳-۵۷	۱۳۴۳	حماسی	» «	«	۱۱۰
۷	شکار	۷۲-۵۲	۱۳۵۰	شکار	» «	«	۱۱۸
۸	قلم‌گیری اسب‌ها			نماد منفرد	» «	«	۷۷
۹	بازگشت یوسف			بزم و بازی	» «	«	۹۳
۱۰	بزم عاشقانه		۱۳۵۳	بزم وبازی	» «	«	۹۵
۱۱	اسب تنها			نماد منفرد	» «	«	۱۰۱
۱۲	اسب تنها (بدون عنوان)		۱۳۷۰	نماد منفرد	فرشچیان آثار برگزیده یونسکو آلمان ۱۳۷۰	۱۳۷۰	۴
۱۳	غرور نجابت	۷۶.۲-۵۰.۸	۱۳۶۵	نماد منفرد	» «	«	۷۵
۱۴	رنگین کمان	۷۵.۴-۵۰.۲	۱۳۶۵	نماد منفرد	» «	«	۹۵
۱۵	ستوه سرکشی	۷۶.۲-۵۰	۱۳۶۷	نماد منفرد	» «	«	۱۱۳
۱۶	هوای مرغزار	۷۶-۵۱	۱۳۶۶	نماد منفرد	» «	«	۱۲۳
۱۷	عصر عاشورا	۹۸-۷۳	۱۳۵۵	حماسی	» «	«	۱۴۳
۱۸	ضامن آهو	۱۰۱.۵-۷۲.۵	۱۳۵۸	شکار	» «	«	۱۵۹
۱۹	چشم انداز دور	۷۶.۲-۵۰	۱۳۶۷	نماد منفرد	» «	«	۱۶۱
۲۰	در گیر ودار سرنوشت	۷۰-۵۰	۱۳۶۲	نماد منفرد	» «	«	۲۱۵

۲۰	پگاسوس	۴۰.۵-۳۱.۸	۱۳۶۳	نماد منفرد	» «	«	۲۱۹
۲۲	دگرگونی	۱۰۱.۵-۷۶	۱۳۶۴	نماد ترکیبی	» «	«	۲۳۵
۲۳	در گردونه روزگار	۶۰-۴۴	۱۳۷۰	نماد ترکیبی	» «	«	۲۳۸
۲۴	تشعیر (بدون عنوان)	۶۲.۵-۴۵.۵	۱۳۷۴	نماد ترکیبی	» «	«	۹
۲۵	طبیعت وحش	۵۴-۷۳	۱۳۸۲	نماد ترکیبی	» «	«	۲۷-۲۸
۲۶	دست بالای دست	۵۰.۸-۸۱.۳	۱۳۸۰	نماد ترکیبی	» «	«	۷۲-۷۱
۲۷	ریشه‌های ناپایدار	۶۰-۴۴	۱۳۶۶	نماد ترکیبی	» «	«	۹۴
۲۸	تحمل	۳۰.۵-۵۰.۸	۱۳۸۱	نماد ترکیبی	» «	«	۹۹-۱۰۰
۲۹	اخر کار	۶۰-۴۴	۱۳۶۹	نماد ترکیبی	» «	«	۱۰۲

جدول۲. بررسی فراوانی تصویر اسب در آثار عبدالصمد شیرازی

ردیف	نام اثر	نوع اسب	عنوان کتاب	سال انتشار	جنسیت
۱	اسب و مهتر	تاریخی	گواش	۱۵۷۵	رقعه
۲	اسب و مهتر	تاریخی	مرقع گلستان	۱۵۸۰	رقعه
۳	اکبر و درویش	حماسی -تاریخی	مجموعه شاهزاده صدر الدین	۱۵۸۶	رقعه
۴	همایون شاه و اکبر در باغ	حماسی -تاریخی	مرقع گلستان	۱۵۵۵	رقعه
۵	شاهزاده به دیدار و گفتگو با زاهد تارک دنیا	حماسی -تاریخی	مجموعه شاهزاده صدر الدین	۱۵۸۰	رقعه
۶	درویش تسبیح‌گوی و یاران خفته	حماسی	گلستان سعدی	۱۵۴۰	رقعه
۷	اسب و سوار	تاریخی	مرقع گلستان	۱۵۸۰	رقعه
۸	عمل نوروزی	تاریخی		۱۵۵۷	پارچه
۹	صحنه شکار	شکار	مجموعه کاترین	۱۵۸۵	رقعه
۱۰	مهتر و اسب گورکانی	حماسی -تاریخی	طراحی روی کاغذ	۱۵۸۵	رقعه
۱۱	خسرو در شکارگاه	خمسه نظامی		۱۵۹۵	رقعه

۱۲	شاهزادگان سرای	حماسی -تاریخی			رقعه
۱۳	اسب ایستاده و مهتر	حماسی -تاریخی	مرقع بهرام میرزا	۱۵۳۰	رقعه
۱۴	پیرزن و سلطان سنجر	حماسی -تاریخی	کتابخانه کاخ گلستان در تهران		
۱۵	چوگان	بزم و بازی			
۱۶	ضیافت در تالار بزرگ	بزم و بازی		۱۵۵۱	برنج

جدول ۳. معیار طبقه‌بندی اسب در مجموعه آثار عبدالصمد شیرازی و محمود فرشچیان (طبقه، معیار و نمونه‌ها)

ردیف	طبقه‌بندی موضوعی	معیار طبقه‌بندی	نمونه معیار	
			عبدالصمد	فرشچیان
۱	**اسب در حماسه (ملی، سیاسی، اجتماعی تاریخی و عرفانی- مذهبی، عصرعاشورا)**	این گروه از آثار به‌طور مستقیم و غیرمستقیم به آیات و نص قرآن اشاره دارند؛ یعنی شامل داستانها، اشارات و تلمیحات قرآنی و هر واژه، مفهوم و مضمونی با محوریت قرآن می‌گردد و یا غیرمستقیم موضوعات، مضامین، مفاهیم، اعمال و مناسک ادیان اشاره دارند.	۱-درویش تسبیح‌گوی و یاران خفته ۲-پیرزن و سلطان سنجر ۳-چوگان ۴-همایون شاه و اکبر در باغ ۵-عمل نوروزی ۶-شاهزادگان سرای تیموری	۱-عصر عاشورا ۲-آزمون بزرگ ۳-حکایت نی ۴-خوان سوم ۵-چوگان ۶-عشق ۷-کوی ۸- بی عنوان (بزم عاشقانه ۹-بازگشت حضرت یوسف (قلم گیری) ۱۰-خیام ۱۱-افسانه‌ای از حیات ۱۲-کتاب ۱۲-آدمیزاد ۱۳-جلسه ۱۴- در کمینگاه ۱۵-قفنوس

۲	**بزم و شادی**	این دسته از آثار دربرگیرنده ویژگی‌های اخلاقی می‌شوند و شامل بایدها و نبایدها، فضایل و رذایل اخلاقی و خوب و بد رفتارهای انسانی می گردند. صفات و مؤلفه‌های 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 می‌گردند.	ضیافت در تالار بزرگ	۱-برای زیستن ۲-غم و شادی
	اسب مستقل (نماد) ترکیبی و منفرد	این گروه آثاری است که اسب مستقل به‌صورت نماد (ترکیبی و منفرد)، آثاری قرار گرفته است که اگاهانه و هدفمند توسط هنرمند خلق شده و به صراحت به مفاهیم و معانی روان‌شناسی و نشانه‌شناسی اشاره دارد.	۱-اسب و سواره ۲-اسب و مهتر	۱-اسب تنها (قلم‌گیری) ۲-اسب رنگین کمان ۳-عطر محبت
	اسب در شکار	نشانه ندامت نشانه ندامت عمیق و تأثری انسانی است و احساس هم‌دردی۲ شدید مخاطب را برمی‌انگیزاند.	شکار	شکار

۲.۴. نمونه‌ها معیاری درآثارمحمود فرشچیان

تصویر۱. سهراب و گرد آفرین، ۶۳× ۸۷ فرشچیان، ۱۳۴۵

تصویر۲. شکار، ۷۲×۵۲، فرشچیان ۱۳۵۰، موزه فرشچیان

تصویر ۳. عصر عاشورا، ۹۸× ۷۳
۱۳۵۵، فرشچیان، موزه آستان قدس رضوی

تصویر۴. ضامن آهو۷۲، ۵×۱۰۱، ۵
فرشچیان، ۱۳۵۸، موزه فرشچیان

تصویر۵. چوگان، فرشچیان،
۱۳۷۰، برگزیده یونسکو

تصویر۶. اسب تنها –
فرشچیان، ۱۳۵۸، موزه فرشچیان

تصویر۷. درگردونه روزگار، ۴۴ × ۶۰
فرشچیان، ۱۳۷۰، کاخ سعدآباد

تصویر۸. طراحی از اندام و حالات اسب
فرشچیان، ۱۳۸۲، موزه آستان قدس رضوی

۲.۵. نمونه‌ها معیاری در آثار عبدالصمد (تصاویر ۹-۱۸)

تصویر۹. اسب ایستاده با مهتر
عبدالصمد، ۱۵۳۰، مرقع بهرام‌میرزا

تصویر۱۰. مهتر و اسب گورکانی، عبدالصمد
۱۳۵۰، موزه بریتانیای لندن

تصویر۱۱. شکار، عبدالصمد
۱۵۵۵، مجموعه کاترین

تصویر۱۲. همایون و اکبر در باغ، عبدالصمد
۱۵۵۸، مجموعه شاهزاده صدرالدین

تصویر ۱۳. عمل نورزی، عبدالصمد
گنجینه کاخ گلستان

تصویر ۱۴. شاهزاده و زاهد، عبدالصمد
۱۵۸۰، مجموعه شاهزاده صدرالدین

تصویر۱۵. اسب و مهتر، عبدالصمد
۱۵۸۰، مرقع گلستان عبدالصمد

تصویر۱۶. اکبر و درویش، عبدالصمد
۱۵۸۶، مجموعه شاهزاده صدرالدین

تصویر ۱۷. اسب مهتر، عبدالصمد ۱۵۸۵، طراحی روی کاغذ، موزه لور

تصویر ۱۸. خسرو در شکارگاه، عبدالصمد ۱۵۹۵ کتابخانه بریتانای لندن

۳. بررسی تطبیقی نقش اسب در آثار فرشچیان و عبدالصمد

به‌طور کلی تصویر اسب در حالات و تصاویر گوناگونی در شاهنامه حکیم طوس، فردوسی، گلستان سعدی، خمسه نظامی توصیف شده؛ همچون: «آتش جوش، آکنده‌یال، باد جهندهٔ بلندپر، تندرخروشُ، پولادسم، تیز تکُ تکاور، رعد خروش، ره‌نورد، رویینه سم، رخشان و رخشنده، ستیزنده، شیرژیان، صدلشکر، گاو دم، گشاده زنخ، لعل بر، ماهی در دریا، مرغ پر، هور رفتار، یار نیک، گرگ مانند، شیرکش، گردسرین، اسب هژبر، شاه اسب، اسب رهوار، اسب بارکش، اسب برکستوان ور، اسب زرین لگام» (رستگار، ۱۳۵۳: ۴۳۴-۴۲۹). عبدالصمد در آثارش برای سازگارکردن روش خود با نگاه و پسند طبیعت‌گرایانه اکبر، کمال فنی و تکنیکی خود را در ضمن رویکرد درون‌گرایانه‌اش به موضوع با حال و هوای نگارگری ایرانی میانه سده شانزدهم حفظ می‌کرد.

هرچند که بعضی آثار او فاقد شور و حس و حال مطلوب و یا دست‌کم حضور خود هنرمند کم‌تر است اما تأثیر زیادی بر هنرمندان دربار گورکانی چون دسوند (Daswanth)، بساوان (Basawan) داشت. عبدالصمد در نقل و قول و الهام‌گرفتن از دیگران بر بیان واقعیت بیشتر موفق بود تا یا روایت شخصی‌اش. کارهای او بیشتر محافظه‌کارانه و ایرانی‌مآب است و روشی ویژه و بدون تغییر در کارهایش داشت. اسب‌های نقاشی‌های عبدالصمد شاخص‌ترین و گویاترین گواه این بی‌تغییر در آثار اوست. از اسب‌های نگارگری شیوهٔ اصفهان وی «تصویر اسب مهتر» (تصویر ۱۰) تا صحنه‌های پر پیکره سبک گورکانی (تصاویر ۹-۱۵-۱۷) گواه این ادعاست سر اسب‌ها اغلب کوچک و با دهان باز در حال شیه‌کشدن، با دندان‌های نمایان و با نیم‌تنه‌ای عقب به نسبت نامتناسبی بزرگ‌تر و در قیاس با نیم‌تنه جلویی. به‌نظر می‌رسد پوست اسب‌ها معمولا خالدار است که مورد علاقه وی بود. اسب با رنگ‌های ابلق، سیاه و تنومند در آثارش وجود دارد. اسب در صحنه‌های جنگ، تفریح، ارتباطات و حمل‌ونقل ارزشی برابر با اتومبیل داشته، کثرت تعداد نقش اسبشان می‌دهد که این تصویر تصادفی کشیده نشده و بیشتر تصاویر حالت روایت‌گونه و تاریخی داشتند گویا عبدالصمد

از کشیدن نقش اسب در فضاهای مختلف و چیدمان‌های گوناگون مانند نقاشی بازی چوگان روی دانه برنج، هفت اسب روی دانه خشاش نشانده استادی او در کشیدن نقش اسب می‌باشد؛ حتی در تصاویر پیکره‌ها که سعی کرده بود نقاشی‌های خود را از دیگر حامیان جدا کند از روی تصاویر اسب‌هایش شناخته شده بود در تصویرهای که از اسب‌ها و مهتران هست معمولاً اسب در در مرکز نگاره و به حالت ایستاده، دوان، قدم‌زنان و در نگاره‌های دیگر اسب از عناصر مهم ترکیب‌بندی بوده اما نقش جنبی را داشته و اسب‌ها همه یا زین‌شده یا پوشش دارند. در اسب‌های سده دهم تا شانزدهم بیشتر اسب‌ها ارتباط با چهره‌نگاری شاهان یا جزئی از تصاویر آنان بوده است. اسب در سده سیزدهم تا هفتم به مرور از متون و تصویرسازی‌های بزرگ جدا شد و به‌صورت تک‌نگاره برای گنجاندن در مرقعات به‌کار رفته است.

نگاره «اسب و مهتر» (تصویر شماره ۱۶) چیزی فراتر از یک منظره است و حالت اسب و زاهد نمادی از تقابل و تباین دنیای مادی و معنوی ایست و نمادی از ناپایداری و گذرابودن دنیا و زاهد بالای نگاره مرحله‌ای والاتر و روحانی را که از راه عبادت و نیایش، مراقبه، مکاشفه و ریاست به‌دست می‌آید را نشان می‌دهد. اسب در تصاویر کاشی‌ها، فلزکاری و تصویرسازی نسخ خطی نقش نمادی از صاحبان را پیدا می‌کند. تمام اسب‌های عبدالصمد نر هستند؛ گویا به نیروی باروری، سرعت، قدرت، یک نماد روحانی و برازندگی هستن پریسیلا سوچیک بر این باور است که اسب‌های عبدالصمد به‌عنوان هدیه کاربرد داشتند. او منصب‌دار چهارصد اسب بود اما نقش اسب‌های او بیشتر از اسب‌های شش اصطبل خاصه او بوده که «چهل گونه اسب ایرانی و عربی را در خود جای می‌دادند، اصطبل شاهزادگان اصطبل اسبان پیک‌ها و نامه‌رسانان ترک و اسبانی که برای ازدیاد و تولید مثل بودند که هرکدام نامی داشتند اما تعدادشان از سی بیشتر نبود. به‌علت علاقه شاه‌طهماسب به اسب و ذکر این مورد که «شاه خواهری داشت و راضی به ازدواج او نبود و می‌گفت او به همسری مهدی موعود باید دراید و اسبی سفید با پوششی مخملین قرمز رنگ، کفش‌های زرین و سیمین و در جلو دیگر اسبان قرار داشت» (مایکل ممبر، ۱۵۳۹). باتوجه‌به این اعتقاد و ذکر این روایت اسب‌ها، نماد و نشانه‌ای از سلطنت پادشاه، در قلمروی دنیای مادی و جهان دیگر بود.

همچنین عبدالصمد که نقاش وی بوده تحت‌تأثیر و اعتقاد او در تصویرکردن اسب‌هایش مفاهیم شمایل‌نگارانه شیعی را مدنظر داشت؛ این اسب‌ها نمادی بودند از اسب بی‌سوار واقعه کربلا، اسب سفید بی‌سوار شاه‌طهماسب نمادی از شهادت امام حسین و یکی از موضوعات مذهبی شیعه می‌باشد. در نگاره مرد و زاهد (تصویر ۱۴) شاهزاده سرگرم دیدار از زاهدی است که در غار زندگی می‌کند و ملازمان شاه از شکار بازمی‌گردند. در این تصویر زاهد مردی ریاضت‌کش و گیاه‌خوار است و شاهزاده گوشت‌خوار، اهل دنیا و شکارچی حیوانات. در کنار اسب‌ها نمادی از قدرت دنیوی و این تضاد و تقابل قرار می‌گیرند. ساز و دهل که پشت اسبان بسته شده و مردانی که تبرکی در سمت راست تصویر حمل می‌کنند و پارچه بسته شده دور تبرک و سلاح شاهزاده که در دستش نگه داشته همگی گواه برنامه شکار است. از این صحنه‌های شکار و شاهزادگان و ملازمان در شانزدهم / دهم گورکانی بسیار رایج بوده و اغلب داستان ملاقات با مردان دانا در غارها نشان داده شده است و اشاره‌ای هم به داستان زندگی اکبر دارد، اکبر در سال ۱۵۷۸ برنامه شکار بزرگی نزدیک پنجاب ترتیب می‌دهد. این شکارگاه که آماده‌شدنش ده روز طول کشید را (بوسیفاروس) می‌نامند قبل از شکار

مکاشفه‌ای در احوال او رخ می‌دهد و جذبهٔ شناخت خداوند بر او مستولی می‌شود و این مکاشفه درونی باعث شد اکبر شکار را متوقف کند و برای شکرگذاری هزاران حیوان را آزاد کند. بر این باورند که شاهزاده با یکی از زاهدان خداوند یا یا ارواح مقدس دیدار کرده و بینش و بصیرت پیدا کرد. بعد از آن اکبر به یک عارف و زاهد تبدیل می‌شود و این عمل او نمادی از بازگشت او از نمادهای سنت قدیم و هندو به آیین نیاکان مسلمان آسیای مرکزی خود بود؛ طبق این برداشت‌ها عبدالصمد خواسته تا در چهره‌نگاری اکبر او را به شکل اسکندری نو نشان دهد و در این نگاره دیده می‌شود.

صحنه شکار تصویر (شماره۲) اسبان و مهتران نقطهٔ تمرکز دو سطح ترکیب‌بندی این نگاره می‌باشند. او اسبان را در حال جنب‌وجوش و حرکت تصویر کرده است. اسب‌های خاکستری خالدار در پیش‌زمینه و اسبان سیاه و سفید در حال تاخت و تاز و ملازمانی که با آن‌ها می‌دوند، پرنده مرده در پیش‌زمینه و و شاهین در حال پرواز این‌ها تقابل‌های تصویری این نگاره می‌باشند.

محمود فرشچیان نیز با خلاقیت و توانایی خود، رنگ و حالات اسب این حیوان نجیب و باشکوه کشیده است. تابلوی عصر عاشورا (تصویر شماره۳) این تابلو حال و هوای خاص و عجیبی را نشان می‌دهد فرشچیان می‌گوید: «آن‌را در حال عجیبی کشیدم و اگر در تمام عمرم همین تابلو را می‌کشیدم، خود کفایت می‌کرد». این اثر نماد عاشورا می‌باشدو محتوای غم‌انگیزی دارد. بازگشت اسب بی‌سوار و خونین که گواه شهادت صاحبش می‌باشد، اهل بیتی که سیاه پوشیدند و بی‌صدا اما اندوه صدایشان از انگشتان و که از زیر چادرهایشان بیرون است، آشکارا مشخص است، اسب سپید باوقار (ذوالجناح) اسب سیدالشهدا (ع) که اسیر هیچ رنگی نیست با چشمان مغموم و سری افکنده و تیرهای بر بدن، اشک روی گونه علاوه‌بر جنبهٔ حماسی نمادی از آزادی، استواری و رهای از ظلم است. هنرمند با جان‌بخشیدن انسانی به حیوان، هم از نظر شکل، محتوا بین عناصر تصویر هماهنگی ایجاد کرده است. این اثر با رنگ‌های گرفته و تیره، غربت و اندوه کربلا را نشان می‌دهد. سه تیر اطراف زین اسب، به‌صورت نمادین اشاره به‌ترتیب امامت در عالم تشیع دارد و سه نخل در سمت چپ که آگاهانه یکی از نخل‌ها را بدون سر، شاخه و برگ به تصویر درآورده که این خود نشانه‌ای حماسی‌بودن تصویر است. همچنین دو پرنده سفید خونین بال می‌توانند نمادی از طفلان معصوم، علی اصغر (ع) و علی‌اکبر (ع) باشند. روح این اثر بر آناتومی و مبانی هنرهای تجسمی غلبه یافته است.

نگاره شکار (تصویر۲) تیر شکارچی بر پیکر آهوی نری نشسته و این حیوان غلتان در خون روی و خانواده‌اش نگران و آشفته هستند. شکل و حالت شکارچی که انگشت خود را گزیده، نشانهٔ ندامت عمیق و تأثری انسانی است؛ چراکه شکارچی کانون خانواده‌ای را از هم گسسته و با این عمل خشم و نفرت دیگر عناصر و نشانه‌های خیالی و واقعی را برانگیخته است، نظیر جمادات، نباتات، پرندگان، آهوان، ابرهای مواج و به‌ویژه اسب و حتی خود شکارچی. چهره متأثر اسب گردن آویزان و افتاده، صخره‌های بی‌قرار، نگاه معنی‌دار و پرنفوذ شکارچی همه نمادین و نشانهٔ بیات تا سقف و تالم اسب به دیگر موجودات را نشان می‌دهد یک نشانهٔ دیداری و تصویری که مستقیم حالات هنرمند، اعتقاد و پیام غیرمستقیم هنرمند را القا می‌کند. این پیام تساوی حق حیات و عدالت، و بیان حقوق ازدست‌رفته آهوان، وحدت تصویر

که نشانه کارکردی و روانشناسانه دارد، از نظر ترامتنیت ژنت با آثار عبدالصمد متفاوت است؛ جاندارانگاریِ زین و یراقِ پوشش شکارچی همه نشانه از سنت قدیم شکار است. خالق اثر با ترکیب و تعادلی غیر متقارن و طبیعی جلوه‌دادن اثر علاوه‌بر شخصیت‌دادن بر موجود بی‌جان، قباحت، قصاوت و حماقت شکارچی را به تصویر کشیده است.

نگاره‌های عشق، چوگان، کوی، بی‌عنوان، بازگشت، همه این آثار بزم و بازی را نشان می‌دهد. نگارهٔ در گردونه روزگار (تصویر ۷) دارای سه رکن است اول: خود رویداد به‌عنوان تمثیل دوم: جهانی که اتفاقات در آن رقم می‌خورد، سوم: برداشت بیننده از این اثر. از دیدگاه حکمای اسلامی، تمامی تمثیل‌ها و تصاویری که در روان آدمی شکل می‌گیرند متکی بر عام میانی می‌باشد. این سه عامل، عامل اول «محاکات» است که در لغت به معنای حکایت و در اصل به معنای بازسازی و بازگویی سرگذشتی است که در عالمی غیر از عالم واقعی می‌گذرد. عامل دوم، جهانی است که رویداد در آن می‌گذرد؛ یعنی عالم «مثال» که به‌ویژه در اندیشه‌های شیخ اشراق، حضور و ظهوری بی‌مانند دارد و عامل سوم، یعنی عامل دریافت رویداد، که قوهٔ خیال است، قوه‌ای که به انسان، توان می‌دهد به اول رویدادها، هجرت کند و علاوه‌بر حکایت ذات و تمثیل و تصویرگری آن، حتی به آفرینش گری صورت‌ها نیز بپردازد. امر شگفت‌انگیزی که شیخ اشراق آن را «کن» و ابن‌عربی در فص اسحاقی «فصوص» آن را «همت» نامید (بلخاری،۱۳۸۴: ۴۲۵و۴۲۴). این تصویر مفاهیم ذهنی و حسی همراه با رؤیا می‌باشد واقعیت و خیال نه برابر هم بلکه با آمیزشی روح‌نواز بیان‌کنندهٔ فلسفهٔ ذهنی هنرمند است، گردش روزگار (شب، روز) با رنگ، خطوط مواج، اسبان سرکش که نماینگر ایزدان ایران باستان نیز می‌باشند؛ زوران خدای زمان، گردونه مهر با اسب سفید زرین سم (نماد ابر، باران، باد، ژاله) هوای خوب و اسب سفید، سیاه نماد روز و شب و دال و مدلول یکدیگرند؛ سرعت اسب نماد گذر سریع عمر و ترکیب‌بندی مدور نشان پویایی و گردش زمین و سیارات می‌باشد که همه این موارد دال‌های قراردادی در جهان محسوس و بیرونی می‌باشد؛ همچنین جلوتربودن اسب سفید در سمت راست نشان ارجعیت روز، روشنایی، راستی و سعادت است و برعکس. اسب سفید حامل بار مادینگی (زن) و اسب سیاه بار نرینگی (مرد) می‌باشد.

نتیجه‌گیری

بر مبنای یافته‌ها و بررسی تطبیقی و ملاحظهٔ موشکافانهٔ آثار هر دو هنرمند، می‌توان گفت که آثار هر دو نگارگر مؤلفه دارای اشتراکات و افتراقاتی می‌باشد. در بررسی هر هجده تصویر به نقش اسب چشمگیر و در موضوعات «غنایی»، «ادبی»، «اجتماعی» تاریخی» دیده می‌شود. اما اختلاف یا افتراق این دو هنرمند در مسئله «موضوع» «طراحی» «رنگ‌آمیزی» و سبک کاری و قابل‌تأمل است. برای نمونه، در وجه کمی، گرچه عبدالصمد در موضوعات «طبیعی و تمثیلی»، «حماسی»، «بزم و شادی» یا «تاریخی»، دارای آثاری است، ولیکن تعدادشان بسیار محدود است و حتی در برخی موارد، چون طبقهٔ موضوعی شکار یا بزم و شادی (۱ اثر) و در همین طبقات، تعداد آثار فرشچیان بسیار چشمگیرتر است و می‌توان عنوان «طبقهٔ موضوعی» را بدان اطلاق نمود.

از منظـر کیفیت بهره‌برداری و بیان مضامین نیز، برای نمونـه، طبقـهٔ طبیعـی و تمثیلی در آثار فرشچیان با آثار عبدالصمد در همین موضوع، تفاوت و تمـایز اساسی دارد؛ چراکه فرشچیان اگر اسب یا پرنده‌ای می‌سـازد؛ عـلاوه‌بر وجه طبیعی، دارای بار تمثیلی و نمادین است و اغلب مسائل انسـانی در آن‌ها مستتر است. ماننـد آثـار: «از خـود رهیـدن»، «در کمینگـاه»، «تعالی» و غیره. این درحالی است که در آثار عبدالصمد، مخاطب نـاظر بـه دیدن حیوان طبیعی است و بیشتر بیان زیبـایی و آنـاتومی یـا کالبـدشناسی آن‌ها مطرح بوده است کـه بـا ایـن رویکـرد، تفـاوت و تمـایز چندانی با آثار مکاتب گذشته ندارد. به عبارت دیگر، آثار هـر دو هنرمنـد در موضوع مشترک هستند و لیکن در مضمون که بیان هنری موضوع است، دارای اختلافات آشکاری هستند. همچنین با تعمـق و تأمـل در آثار عبدالصمد، می‌توان دریافت که در اغلب آثار موضوعات از هـر دست و هر طبقه که بوده، بـه پدیـده‌هـای آفـاقی و بیـرون از وجـود هنرمند، ارجاع داده شده است؛ یعنی روایـت‌هـا و موضـوعات بیرونـی، دارای استقلال و اصالت بوده‌اند. خواه موضوعی ادبی، خـواه اجتمـاعی و غیره؛ درحالی‌که در آثار به‌ویژه متأخر فرشچیان چنین نیست. سرانجام، طبق نظریه ترامتنیت ژنت نقش اسب در نقاشی فرشچیان نسبت به عبدالصمد با دگرگونی روبه‌رو می‌شویم در آثار عبدالصمد با پرسپکتیو عمومی روبه‌رو می‌شویم او مانند استادان هم‌عصر خود از زیباشناسی در چیدمان اسب استفاده کرده است، ترکیب‌بندی بیشتر در ۱/۳ میانی یا وسط تابلو می‌باشد و بیشتر از واقع‌نگاری و چیدمان فضای مثبت و منفی در آثارش جهت سکوت و تفکر روی تصاویرش بهره گرفته است. نقاش با استفاده رنگ‌های تیره توانسته تصاویر خود را به بهترین شکل نشان دهد، می‌توان گفت چنانچه ظاهر و شمایل نمادین طرح حفظ شده اما در آثار فرشچیان ارتباط نقش با مخاطب از دریچهٔ خلاقیت‌گویی ارتباطی عجین‌شده با انفاس درونی مخاطب و تجلی احساسات از طریق طرح و رنگ و بیان هماهنگ حرکت مواج نقوش در زمینه و طرح و ایجاد تصویری ابداعی، نگرشی خلاق و سبب ارتباط جهان دورنی و بیرونی می‌شود دقیقـاً بـه همـین خاطر اسـت کـه در جـدول طبقـه‌بنـدی موضـوعی آثـار فرشـچیان، موضوعات و مضامین «غنایی»، «معنوی» و «اخلاقی» دارای جایگـاه جدی و رفیعی هستند.

پرتال جامع علوم انسانی

فهرست منابع و مآخذ:

کتاب‌ها

آموزگار، ژاله. (۱۳۸۴). تاریخ اساطیری ایران. تهران: سمت.

الن، گرتهام. (۱۳۸۰). بینامتنیت. ترجمه: پیام یزدان‌جو. تهران: مرکز.

بلخاری قهی، حسن. (۱۳۸۴). مبانی هنر و معماری اسلامی (دفتر دوم، کیمیای خیال). تهران: پژوهشگاه فرهنگ و هنر اسلامی.

ترکمان، اسکندربیگ. (۱۳۹۲). تاریخ عالم‌آرای عباسی، چاپ پنجم، ایرج افشار، زیر نظر با تنظیم فهرست‌ها و مقدمه، تهران: امیرکبیر.

رضائی‌نبرد، امیر. (بی‌تا). بایگانی‌های ده‌گانه درباره زندگی و آثار محمود فرشچیان، شامل: آثار، آمار، اسناد، منابع علمی، سفرها، عکس‌ها، فیلم‌ها، گفتگوها و غیره.

فره‌وشی، بهرام. (۱۳۸۲). ایرانویج. تهران: دانشگاه تهران.

نامور مطلق، بهمن. (۱۳۵۸). «پیرامتنیت یا متن‌های ماهوارهای». مقالات دومین همانديشی نشانه‌شناسی هنر. به اهتمام دکتر حمیدرضا شعیری. تهران: انتشارات فرهنگستان هنر.

مقالات

ر.کن. بای، شیلا؛ فریدنژاد، شروین .(۱۳۸۴). اسب در آثار عبدالصمد. نشریه مطالعات هنرهای تجسمی، شماره۲۳، ۳۰-۳۹.

منابع لاتین

hchian, M. (۱۹۹۱),, Farshchian / UNESCO (VO .II. ۲ nd. Ed). Printed in Germany. New York: Homai. Farshchian, Mahmoud, (۲۰۰٤) , Farshchian / UNE.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی