Journal of Islamic Art Studies
www.sysislamicartjournal.ir

# Comparative Study of the Horse Motif in the Paintings of Abd al-Samad Shirazi and Mahmoud Farshchian from the Perspective of Gérard Genette's Transtextuality

**Effat Mohammadi** [1]

[1] Master of Iranian Painting, Science and Research Unit, Islamic Azad University, Tehran, Iran. mohammadinasim219@gmail.com

**Article Info**

**Research Article**
**Issue 54**
**Volume 21**
**Page 519 to 536**

Submission Date: 2022/08/28
Review Date: 2022/12/01
Acceptance Date: 2023/02/07
Publication Date: 2024/06/21

**Keywords**

Horse,
Abd al-Samad,
Mahmoud Farshchian,
Symbol,
Painting.

**Cite this article**

Mohammadi,E. (2024). Comparative Study of the Horse Motif in the Paintings of Abd al-Samad Shirazi and Mahmoud Farshchian from the Perspective of Gérard Genette's Transtextuality. *Islamic Art Studies*, *21*(54), 519-536.

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

dx.doi.org/10.22034/IAS.2023.359547.2045

## ABSTRACT

Modern Iranian painting shares both commonalities and distinctions with traditional schools of painting. The focus of this research is the "horse motif" in the works of Abd al-Samad and Farshchian, examining, comparing, and analyzing this motif from the perspective of Gérard Genette's transtextuality in the works of these two artists. The aim of this study is to explore how these two artists employ this motif, the manner in which they depict the horse in their paintings, and the distinctions and commonalities in their works through the lens of Genette's transtextuality. Additionally, the differences and similarities between the horses of Abd al-Samad and Farshchian, as well as the merits of Farshchian's horse designs compared to those of Abd al-Samad, are examined. This research is theoretical-applied in nature, adopting a descriptive-analytical method based on theses and scholarly articles. It elucidates the significance of the horse motif in the works of both artists. The findings suggest that in the works of both artists, the "horse" serves as a prominent symbol and a shared subject. Furthermore, elements such as quantity, the number of works, subject matter, symbolism, and the innovation of new themes distinguish Mahmoud Farshchian's works from those of Abd al-Samad.

**Research Objectives:**

1. A comparative study of the horse motif in the works of Abd al-Samad and Farshchian.
2. An examination of the distinctions and commonalities in their works through the approach of Genette's transtextuality.

**Research Questions:**

1. What are the differences and similarities between the horses of Abd al-Samad and Farshchian?
2. What are the merits of Farshchian's horse designs compared to those of Abd al-Samad?

2676-7759/ © 2025 Islamic Art Press. This is an open access article under the CC BY license (http://creativecommons.org/licenses/BY/4.0/)

## Introduction

If we examine the historical background of the horse, we see that, like other animals such as goats, cows, pigs, and others, the horse has been part of the art of ancient Iranian people. The significance of the horse has long been evident in Iranian culture, appearing in symbols, paintings, and manuscript illuminations. In Iranian painting, important gods are depicted on chariots drawn by four horses, and *Duroasp* (meaning "possessor of healthy horses") is among the deities protecting livestock, particularly horses (Amuzegar, 2008: 34, 18). Sometimes, the depiction of this animal carries a literal meaning, while other times, it holds symbolic significance. The horse occupies a special place in various cultures and among different peoples, and this perspective influences how the animal is portrayed, elevating its importance to the point where it assumes an identity. This identity encompasses multiple meanings, which can be discerned through ancient texts and historical paintings.

The beauty of this animal has inspired countless depictions, whose impact remains indescribable. At times, the horse is portrayed ascending to the heavens (*mi'raj*), symbolizing merit, blessing, goodness, loyalty, and companionship—such as in depictions of the Prophet's ascension or the scenes of Ashura, where it evokes a spiritual and sublime image that captivates the viewer's soul. Other times, the horse appears as a mere tool. All these instances underscore the animal's significance, which can be studied through painting. One such method is formalist analysis. Formalism is an artistic approach that emphasizes form as the source of an artwork's essence rather than its content (Adams, 2009: 30). Clive Bell argues that forms embody and symbolize emotion, as they express fundamental vitality in an eloquent and structured manner without conveying precise meaning, unlike the words of a language (Shephard, 1978: 84).

Among the painters of the Safavid-Gurkani school is Abd al-Samad Shirazi. Abd al-Samad was one of the artists who, alongside Mir Sayyid Ali, established royal workshops during Humayun's reign. Humayun was deeply impressed by Abd al-Samad's paintings—such as a polo match and a banquet in a grand hall, both rendered on a single grain of rice, as well as a horseman painted on a poppy seed—and took great pleasure in these works. Such masterpieces earned Abd al-Samad the title *Shirin-Qalam* ("Sweet Pen") and became valuable assets in his trade. After creating the *Nouruznama* (1557/943 AH), he was recognized as a master of cloth painting. Akbar later appointed him as the head of the imperial mint in Fatehpur Sikri and elevated him to the rank of royal steward (Azhand, 2010: 511). In recent years, many works attributed to Abd al-Samad have been closely examined.

Meanwhile, Mahmoud Farshchian is a globally renowned artist who founded a distinct style and school of painting. While deeply rooted in the traditional principles of Persian miniature painting, his innate genius, innovation, and personal creativity advanced the path initiated by artists like Kamal al-Din Behzad and his successors (including Abd al-Samad) during the Herat and Safavid periods (e.g., Reza Abbasi), which emphasized line, composition, and perspective. By drawing on the essence of tradition while incorporating imagination as the core of artistic creativity, Farshchian elevated Persian painting to perfection and contributed to its global prestige. His work has earned a unique place in the international art community.

The relationship between the horses of Abd al-Samad and Farshchian, viewed through Gérard Genette's transtextuality, encompasses hypertextuality (a series of interconnected texts), while other aspects of transtextuality reveal diverse dimensions of a single text (Allen, 2001: 155).

This study addresses the following primary questions:

- What are the differences and similarities between the horses of Abd al-Samad and Farshchian?
- What are the merits of Farshchian's horse designs compared to those of Abd al-Samad?

Numerous books and articles have been written about the Safavid miniature school and its artists. Karimi (2016), in his article *"A Formalist Study of the Works of Two Miniaturists—Mahmoud Farshchian and Majid Mehregan—Compared to the Shahnameh of Baysunghur,"* examines form, formal relationships, and their symbolic role in evoking aesthetic emotions. Radfar (2016), in *"A Comparison of Composition and Color in the Works of Sultan Muhammad and Farshchian,"* explores the importance of color and the role of imagination in 16th-century and contemporary art. Khazaei (2007), in *"Collected Essays on Miniature Painting: The Isfahan School Symposium"* and *"Factors Shaping the Isfahan Miniature School,"* analyzes Safavid-era painting. Shamisā Tāherkhāni (2013), in *"A Comparative Study of the Horse Motif in Safavid Miniatures and Paintings,"* investigates the mythological role of the horse in the Safavid period, its identity, movement, typology, and ornamentation, comparing it to the Qajar era.

Rezaei-Nabard (2009), in *"The Status of the Horse in the Works of Mahmoud Farshchian,"* examines the horse's presence in Farshchian's art, decoding its psychological and semiotic meanings. Rezaei-Nabard (2016), in *"A Comparative and Analytical Study of 'Subject' in the Works of Hossein Behzad and Mahmoud Farshchian,"* highlights the shared thematic focus in both artists' paintings. Today,

depictions of the horse have slightly diverged from traditional methods, leaning toward European techniques, while in many of Farshchian's works, the horse is rendered abstractly.

This theoretical research adopts a descriptive-analytical method based on Gérard Genette's transtextuality theory, relying on written and visual sources—particularly published works on the horse motif in the art of Abd al-Samad and Farshchian in the contemporary era. The necessity of this study lies in uncovering the significance of the horse in Iranian painting, especially in the works of these two artists across two distinct historical periods.

**Conclusion**

Based on the findings and comparative analysis of both artists' works, it can be concluded that their paintings share commonalities as well as distinctions. In examining all eighteen selected works, the striking presence of the horse motif is evident across "lyrical," "literary," "social," and "historical" themes. However, the differences between the two artists lie in their treatment of "subject matter," "composition," "color application," and stylistic approach, which warrant closer examination.

Quantitatively, while Abd al-Samad produced works in categories such as "natural and allegorical," "epic," "festive and celebratory," and "historical," their number remains limited. In some cases—such as hunting or banquet scenes—he has only one surviving example. In contrast, Farshchian's output in these same thematic categories is far more extensive, justifying their classification as distinct "thematic groups."

From a qualitative perspective, the use and expression of motifs also differ fundamentally. For instance, in the "natural and allegorical" category, Farshchian's depictions of horses or birds carry not only a naturalistic quality but also a layered symbolic meaning, often embodying humanistic concerns—as seen in works like *"From Self to Liberation," "In Ambush,"* and *"Transcendence."* In Abd al-Samad's works, however, the viewer encounters animals primarily in their naturalistic form, with emphasis on anatomical accuracy and aesthetic beauty, aligning closely with traditional schools of painting. In other words, while both artists address similar subjects, their artistic expression—the way they imbue themes with meaning—diverges markedly.

A deeper study of Abd al-Samad's oeuvre reveals that, regardless of genre, his subjects consistently reference external phenomena, independent of the artist's inner world. Whether literary, social, or otherwise, his narratives maintain an objective autonomy.

This stands in stark contrast to Farshchian's later works, where such detachment is absent.

Finally, through the lens of Gérard Genette's transtextuality, the horse motif undergoes a transformation in Farshchian's paintings compared to Abd al-Samad's. In the latter's works, the horse is rendered with conventional perspective, adhering to the aesthetic principles of his contemporaries. The compositions are often centralized or follow a rule-of-thirds structure, employing realistic depiction and balanced positive-negative space to evoke contemplation. The use of darker hues enhances the visual impact, preserving symbolic appearances while adhering to traditional norms.

In Farshchian's art, however, the motif engages the viewer through creative expression, merging inner spirituality with external form. Harmonious movement, fluid lines, and inventive color schemes create a dialogue between the viewer's emotions and the artwork, bridging the inner and outer worlds. This is precisely why, in thematic classifications of Farshchian's works, "lyrical," "spiritual," and "ethical" subjects occupy a prominent and elevated position.

**References**

Allen, Graham. (2001). *Intertextuality*. Translated by Payam Yazdanjoo. Tehran: Markaz. [In Persian].

Amuzegar, Zhaleh. (2005). *The Mythological History of Iran*. Tehran: Samt. [In Persian].

Balkhari Qahi, Hassan. (2005). *Foundations of Islamic Art and Architecture (Vol. 2: The Alchemy of Imagination)*. Tehran: Islamic Art and Culture Research Center. [In Persian].

Bay, Sheila R. Can; Faridnejad, Shervin. (2005). "The Horse in Abd al-Samad's Works." *Journal of Visual Arts Studies*, No. 23, pp. 30-39. [In Persian].

Farshchian, Mahmoud. (1991). *Farshchian / UNESCO (Vol. II, 2nd ed.)*. Germany: Homai.

Farshchian, Mahmoud. (2004). *Farshchian / UNE*. [Publisher information incomplete in original].

Farrahi, Bahram. (2003). *Iranvej*. Tehran: University of Tehran Press. [In Persian].

Namvar Motlagh, Bahman. (1979). "Paratextuality or Satellite Texts." In *Proceedings of the Second Seminar on Semiotics of Art*. Edited by Hamidreza Shairi. Tehran: Academy of Arts Publications. [In Persian].

Rezaei-Nabard, Amir. (n.d.). *Ten Archives on the Life and Works of Mahmoud Farshchian, Including: Works, Statistics, Documents, Scholarly Resources, Travels, Photographs, Films, Interviews, etc.* [In Persian].

Turkman, Eskandar Beg. (2013). *Tarikh-e Alam-ara-ye Abbasi (5th ed.)*. Edited by Iraj Afshar with indices and introduction. Tehran: Amir Kabir. [In Persian].

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: ۱۴۰۳/۰۴/۰۱

**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 نشان‌دهندۀ 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 واژۀ ترامتنیت را برای یک مجموعه‌گزینی برمی‌گزیند. نزد ژنت، ترامتنیت دربرگیرندۀ کلیۀ روابط یک متن با متن‌های دیگر است. چنانکه خودش در نخستین صفحۀ «الواح بازنوشتنی» پس از بحث دربارۀ نام‌گذاری این روابط و در نتیجه پیشنهاد واژۀ ترامتنیت می‌گوید: «ترجیحاً امروز به‌طور کلی می‌گویم که این مسئلۀ 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 گونۀ ترامتنیت را در آن کتاب ارائه می‌دهد، به تفصیل به بیش‌متنیت و انواع آن پرداخته است. به همین دلیل بیش‌متنیت ژنتی حجم گستردۀ 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 مقدمۀ 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 کشیده‌شدۀ 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 |

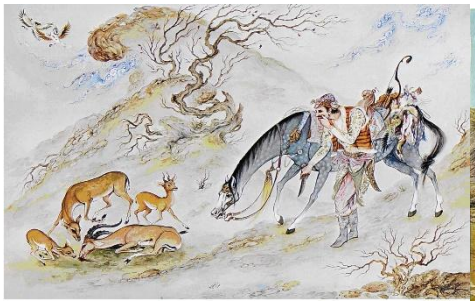
**جدول ۳.** معیار طبقه‌بندی اسب در مجموعه آثار عبدالصمد شیرازی و محمود فرشچیان (طبقه، معیار و نمونه‌ها)

| 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<br>۲-پیرزن و سلطان سنجر<br>۳-چوگان<br>۴-همایون شاه و اکبر در باغ<br>۵-عمل نوروزی<br>۶-شاهزادگان سرای تیموری | ۱-عصر عاشورا<br>۲-آزمون بزرگ<br>۳-حکایت نی<br>۴-خوان سوم<br>۵-چوگان<br>۶-عشق<br>۷-کوی<br>۸- بی عنوان (بزم عاشقانه<br>۹-بازگشت حضرت یوسف (قلم گیری)<br>۱۰-خیام<br>۱۱-افسانه‌ای از حیات<br>۱۲-کتاب<br>۱۲-آدمیزاد<br>۱۳-جلسه<br>۱۴- در کمینگاه<br>۱۵-ققنوس |

| | | | | |
|---|---|---|---|---|
| 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<br>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<br>۲-اسب و مهتر | ۱-اسب تنها (قلم‌گیری)<br>۲-اسب رنگین کمان<br>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

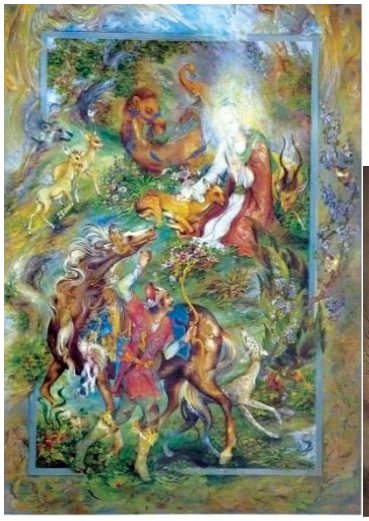
**تصویر۱.** سهراب و گرد آفرین، ۶۳× ۸۷ فرشچیان، ۱۳۴۵



**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 –

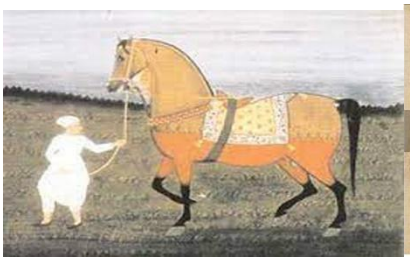
فرشچیان، ۱۳۵۸، موزه فرشچیان

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

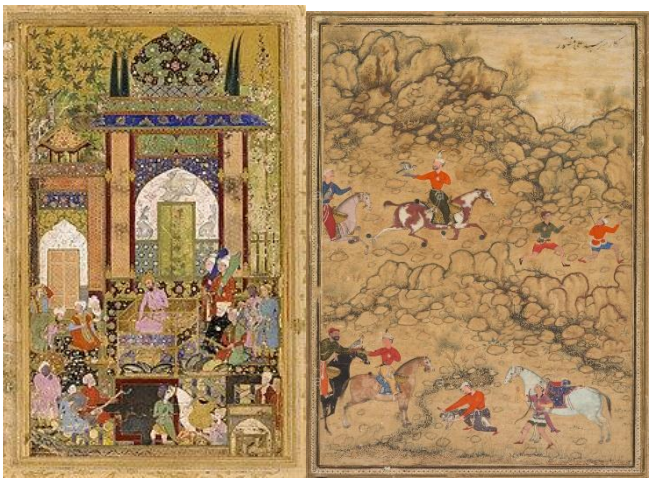
**تصویر۸.** طراحی از اندام و حالات اسب
فرشچیان، ۱۳۸۲، موزه آستان قدس رضوی

### 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 **تصویر ۱۸.** خسرو در شکارگاه، عبدالصمد

۱۵۸۵، طراحی روی کاغذ، موزه لور 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.

**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 دەگانه 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.