



iccacc

<https://iccacc.ir>
info@iccacc.ir

دومین کنفرانس بین‌المللی فرهنگ، هنر و خلاقیت‌های معاصر

The Second International Conference on
Culture, Art, and Contemporary Creativities
(ICCACC)

September 18, 2026 GEORGIA

شهریور ماه ۱۴۰۵ - گرجستان

بررسی تطبیقی نگاره‌های دوره‌ی تیموری با نگارگری معاصر
(با تأکید بر داستان‌های نظامی گنجوی)

ماجده رحمتی^۱

چکیده:

شعر روایتی زیبا از تاریخ است و مردم و جوهر زندگی آن‌ها مایه و الهام بخش شاعر است. یکی از ارکان استوار شعر فارسی در ادبیات ایران نظامی است. شاعری که بازتاب واقعیت اجتماعی زمانه یکی از خصوصیات شعرهای اوست. شعرهای نظامی یکی از ارکان اصلی موضوعات هنری بلخص نقاشی و نگارگری در ادوار مختلف محسوب می‌شوند. در دوره تیموری با درخشش کمال الدین بهزاد و در دوره‌ی معاصر با خلاقیت استاد محمود فرشچیان شاهد آثار بی‌نظیری با موضوع داستان‌های نظامی دیده می‌شود. در این مقاله کوشیده شده تا با بررسی نگاره‌های مربوط به داستان‌های نظامی در عصر تیموری و معاصر با مطالعه‌ی موردی بر روی سه اثر از کمال الدین بهزاد و استاد فرشچیان به رموز تصویری در آثار نظامی پرداخته شود و چرایی استفاده از این داستان‌ها در نقاشی ایرانی مورد بررسی قرار بگیرد. در مسیر این پژوهش پژوهندگان با سوالاتی روبه‌رو شدند از قبیل: چرا از داستان‌های نظامی در نقاشی‌های ایرانی استفاده شده است؟ نگارگری دوره‌ی تیموری و دوره‌ی معاصر با محوریت داستان‌های نظامی چه تمایزها و شباهت‌هایی با یکدیگر دارند؟ داستان‌های نظامی تا چه اندازه به هنر نگارگری ایران نزدیک است؟ در نتیجه‌ی این مقاله نگارندگان در پی آن هستند تا مردم با داستان‌های قدیمی ایرانی و جلوه‌های تصویری آن بلخص آثار نظامی آشنا شوند و با نگاهی عمیق‌تر به رابطه‌ی ناگسستنی هنر و ادبیات پرداخته شود.

این مقاله به روش کتابخانه‌ای با رویکرد تحلیلی، تطبیقی جمع‌آوری شده است.

واژگان کلیدی: نظامی، نگارگری، دوره تیموری، بهزاد، فرشچیان

^۱ آموزش و پرورش استان اصفهان شهرستان شهرضا



iccacc

<https://iccacc.ir>
info@iccacc.ir

دومین کنفرانس بین‌المللی فرهنگ، هنر و خلاقیت‌های معاصر

**The Second International Conference on
Culture, Art, and Contemporary Creativities
(ICCACC)**

September 18, 2026 GEORGIA

شهریور ماه ۱۴۰۵ - گرجستان

Comparative Study of Timurid Period Paintings with Contemporary Paintings

(With Emphasis on Nezami Ganjavi's Stories)

Majedeh Rahmati²

Abstract:

Poetry is a beautiful narrative of history, and the people and the essence of their lives are the source and inspiration of the poet. One of the pillars of Persian poetry in Iranian literature is Nezami. A poet whose reflection of the social reality of the time is one of the characteristics of his poems. Military poems are considered one of the main pillars of artistic subjects, especially painting and painting in different periods. In the Timurid period, with the brilliance of Kamal al-Din Behzad, and in the contemporary period, with the creativity of Professor Mahmoud Farshchian, we can witness unique works on the subject of military stories. This article attempts to examine the paintings related to military stories in the Timurid and contemporary eras, with a case study on three works by Kamal al-Din Behzad and Professor Farshchian, to address the visual symbols in military works and to examine why these stories are used in Iranian painting. In the course of this research, researchers were faced with questions such as: Why is the story Military stories have been used in Iranian paintings? What are the differences and similarities between the Timurid and contemporary period paintings centered on military stories? To what extent are military stories close to the art of Iranian painting? As a result of this article, the authors seek to familiarize people with old Iranian stories and their visual effects, especially military works, and to take a deeper look at the inseparable relationship between art and literature.

This article has been collected using a library method with an analytical and comparative approach.

Keywords: Nezami Ganjavi , Painting, Timurid Period, Behzad, Farshchian



iccacc

<https://iccacc.ir>
info@iccacc.ir

دومین کنفرانس بین المللی فرهنگ، هنر و خلاقیت های معاصر

**The Second International Conference on
Culture, Art, and Contemporary Creativities
(ICCACC)**

September 18, 2026 GEORGIA

شهریور ماه ۱۴۰۵ - گرجستان

مقدمه

ادبیات و هنر دو مقوله ناگسستنی در فرهنگ ایران محسوب می شوند. اغلب آثار ادبی همواره با تصویر دیده می شدند و نقاشی در گرو متن و کتاب آرای قرار می گرفت. مردمان این سرزمین همواره اوضاع و احوال و شرایط زندگی خود را در قالب شعر یا داستان عنوان می کردند. بدیهی بود که در ایران قدیم شاعران و ادبای نامی فراوانی به چشم می خورد. یکی از ارکان استوار شعر فارسی در ادبیات ایران نظامی است. شاعری که بازتاب واقعیت اجتماعی زمانه یکی از خصوصیات شعر های اوست. (خانی، خرمی، ۱۳۹۶) اشعار و داستان های نظامی همواره موضوع آثار هنری و نقاشی قرار می گرفته است و همچنان نیز قرار می گیرد، که این موضوع خود جای سوال دارد. انتخاب موضوع آثار نظامی در نقاشی و نگارگری آدمی را به فکر وامیدارد که قطعا باید آثار نظامی ویژگی های منحصر به فردی داشته باشد که آنقدر مورد استقبال هنرمندان واقع می شود. نگارندگان کوشیده اند تا پرده از این ابهام بردارند و پاسخگوی پرسش های اصلی و فرعی خود باشند: چرا از داستان های نظامی در نقاشی های ایرانی استفاده شده است؟ قطعا ویژگی هایی دارد این ویژگی ها چیست و ویژگی این داستان ها تا چه اندازه به هنر نگارگری ایران نزدیک است؟ و چون استفاده از آن به عنوان موضوع در آثار نگارگری مکاتب مختلف دیده می شود اما شاخص آن در مکتب هنری تیموری و معاصر است، نگارگری دوره ی تیموری و دوره ی معاصر با محوریت داستان های نظامی چه تمایز ها و شباهت هایی با یکدیگر دارند؟

با تعمق در آثار نظامی و تحلیل و بررسی آن ها، همچنین استفاده از احساس و ادراک نگارندگان و نیز تطبیق و نگاه موردی به آثار کمال الدین بهزاد و فرشچیان با موضوع داستان های نظامی، به نظر می رسد که نظامی از هنر بی اطلاع نبوده و در اشعار خود از هنر و کلمات هنری استفاده می کرده است. نظامی با شیوه ی هنرمندان و خاص خود در استفاده از کلمات و عبارات باعث نوعی پیوند میان داستان های خود با مردم شده است. او که به بیان واقعیت و اوضاع و احوال زندگی خود می پردازد آنقدر زیبا و خیال انگیز آن ها را وصف می کند که مخاطب خود را به طور ناخواسته مجبور به تجسم و همزاد پنداری با آن داستان می کند، بنابراین هنرمند با خواندن داستان های او بر آن شده تا با نگاریدن و وصف این اشعار در قالب تصویر به بیان بهتر آن بپردازد. این در صورتی است که به نظر می رسد هنر نگارگری با موضوع داستان های نظامی در پایه و اساس کار هم در دوره ی تیموری هم در دوره ی معاصر یکی بوده است اما در دوره ی تیموری معطوف به فضا سازی و در دوره ی معاصر معطوف به انسان و پیکره های انسانی است. هدف این پژوهش اثبات و تبیین ویژگی های خاص داستان های نظامی و به کارگیری آن ها در آثار نگارگری و همچنین یافتن تفاوت و تمایز های بارز در به تصویر کشیدن این داستان ها در دو دوره ی تیموری و معاصر بوده است. در آغاز این نوشتار، به زندگینامه نظامی و ارتباط داستان های او با هنر پرداخته می شود، در ادامه به معرفی هنر نگارگری و ویژگی های آن در مکتب تیموری و با درخشش بهزاد سپس به هنر معاصر و ویژگی های آن در آثار فرشچیان و در آخر کلام تطبیق سه مورد از آثار این دو هنرمند شاخص دو دوره ی هنری پرداخته می شود.

روش تحقیق

این پژوهش از نوع نظری و با روش تحلیلی، تطبیقی انجام پذیرفته و رنگ، شکل، فضا سازی، ترکیب بندی را در سه اثر از کمال الدین بهزاد و استاد محمود فرشچیان تطبیق و مورد بررسی و کاوش قرار داده است. روش گردآوری اطلاعات نیز کتابخانه ای و روش تجزیه و تحلیل اطلاعات کمی و کیفی بوده است. سعی بر آن بوده تا ویژگی های آثار نظامی، استفاده از آن ها در نگارگری و تطبیق آن ها در آثار دو دوره ی تیموری (بهزاد) و معاصر (فرشچیان) مورد نقد و بررسی قرار گیرد.

پیشینه تحقیق

در مورد تحقیق حاضر، کتابی مرتبط با تحقیق یافت نشد اما مقالاتی مرتبط با آن موجود است که از آن جمله می توان به مقاله تحلیل بازتاب نقاشی در جامعه قرن ششم با نگرش به آثار نظامی نوشته ی مریم خرمی و مینو خانی اشاره کرد که به بحث در مورد آثار نظامی، ویژگی های آن و بازتابش در نقاشی قرن ششم می پردازد، مقاله ی رنگ و شکل در مکتب هرات رویا غلامحسینی، حبیب الله آیت اللهی که فضا سازی در دوره ی تیموری و همچنین رنگ و شکل در نگاره های این دوره را مورد بررسی قرار داده اند، همچنین می توان از مقاله ی بررسی تحلیلی، تطبیقی متون ادبی در نگاره های بهزاد نوشته ی علیرضا حسینی صدر، حسین نوین نام برد که به طور مفصل در رابطه با بهزاد و روند تاثیر گذاری ادبیات در آثار او می پردازد. در رابطه با عصر حاضر نیز می توان به مقاله هایی از علیرضا رضایی نبرد اشاره کرد که به طور تخصصی به آثار و ابعاد زندگی استاد محمود فرشچیان می پردازد و مقالاتی دیگر که در ارتباط با موضوع تحقیق کمک شایانی نمودند تا محققان بتوانند به نتیجه مورد نظر (تطبیق نگاره های دوره ی تیموری با نگارگری معاصر با تاکید بر داستان های نظامی گنجوی) برسند.

نظامی و ارتباط داستان های او با هنر

شعر روایتی زیبا از تاریخ است و مردم و جوهر زندگی آن ها مایه و الهام بخش شاعر است. یکی از ارکان استوار شعر فارسی در ادبیات ایران نظامی است. شاعری که بازتاب واقعیت اجتماعی زمانه یکی از خصوصیات شعر های اوست. (خانی، خرمی، ۱۳۹۶، ۶۳) حکیم جمال الدین ابومحمد الیاس بن زکی بن موید معروف به نظامی از بزرگترین شاعران و توانمندترین داستان سرایان قرن ۶ ایران است. تاریخ تولد وی را ۵۴۰ ه. ق. در گنجه گفته اند. نظامی در ادبیات غنایی از ارکان استوار شعر فارسی است، چرا که خلاقیت او با اشعار غنایی آغاز شد. مهارت او در توصیفات دقیق، باریک و موشکافانه، کام او را به اوج قله های شعر فارسی رساند. وی در داستان سرایی استاد و پیشرو دیگران است، ضمن داستان سرایی از مطالب اخلاقی، حکمی، پند و اندرز غفلت نکرده و پاکی، اخلاق، عفت را در اشعارش آشکار نموده است. گرچه داستان سرایی به دست نظامی وارد شعر فارسی نشده اما او تنها شاعری است که در پایان سده ی ششم توانست شعر تمثیلی را به اوج کمال برساند. نظامی نه شاعر قصیده نه غزل بلکه داستان سرا است و در این فن قدرت و استعداد کم نظیری دارد. پنج مثنوی مشهور او به پنج گنج یا خمسه شهرت دارد (خانی، خرمی، ۱۳۹۶، ۶۳)، ویکتور الکساندر در مقاله ای آورده است که ((هنر آینه ی جامعه است. ادبیات فارسی سرچشمه ی هنر، تمدن، اندیشه، باورها و اعتقادات ایرانیان بوده و قدمت آن غنای هویت و تاریخ اصیل ایرانی را بیان می کند)) (الکساندر، ۱۳۹۰، ۵۸). بررسی ها نشان می دهد که نظامی به موضوعاتی لبریز از مایه های واقعیت و بیانگر حقیقت و عینیت زندگی می پردازد و آثارش منابعی گرانقدر برای شناخت جامعه دوران او از منظرهای گوناگون به خصوص هنر نقاشی است. از اشعار حکیم نظامی می توان دریافت که وی به موسیقی، نقاشی و دیگر هنرها نظر داشته و در آثار خویش با ذکر نام آن ها یاد کرده است. حکیم نظامی حدود ۷۰ بار از کلمه هنر استفاده کرده و این واژه را در معانی مختلف به کار برده است و هنر را مهارت، صنعت، کار و پیشه دانسته است و با ارزش می شمرد. از اشعار نظامی حقیقت و واقعیتی فراتر از لفظ های به کار برده شده وجود دارد. در نهایت هنر از دیدگاه نظامی والا است. نظامی خواستار جامعه ای است که هنر در آن چنان پرورش یافته و رشد می کند که هنرمند را به عالی ترین درجه کمال برساند. بیگدلی در این باره می نویسد ((شاعر اگر در منظومه ی خسرو و شیرین با مشاهده ی تصویر خسرو، شیرین را دلبسته ی او کند در اسکندر نامه نیز بارها به مسئله ی نقاشی و پیکر نگاری اشاره میکند و از نقش زندگی آدمی غافل نیست. به طوری که می توان گفت نظامی شعر را با نقاشی در می آمیزد و با موسیقی عجین می کند و به آن ها ابدیت و جاودانگی میبخشد و صورت عشق را در معیت موسیقی و نقاشی زیباتر می سازد)) (بیگدلی، ۱۳۶۹، ۲۱۱). نظامی حتی در آثار خود از ابزارهای نقاشی سخن به میان می آورد. در منظومه ی خسرو و

شیرین شاپور هنرمندی است که کاغذی در دست گرفته و صورت خسرو پرویز را می کشد، این درحالی است که در زمان خسرو پرویز کاغذی وجود نداشته و می توان پی برد که نظامی ازدیده ی زمانه ی خود بر داستان نگاه می کرده است. منظومه ی هفت پیکر نیز فضای مناسبی برای پرداختن به نگارگری و نقاشی دارد. به خصوص که او اشاره ای به نقاشی دیواری در بناها و کاخ های باشکوه کرده است. نظامی در اشعار خود حتی از رنگ و کاربست رنگ و نگارگری صحبت می کند، حال به صورت مستقیم باشد یا غیر مستقیم (خانی، خرمی، ۱۳۹۶، ۶۴). نمادهای رنگ در شعر فارسی را نظامی در اشعارش به خصوص هفت پیکر با استادی تمام به نمایش گذاشته است. نگ ها در هفت پیکر به عناصر اصلی داستان، استواری بخشیده و موجب پایداری داستان شده است. از کاربرد رنگ در اشعار نظامی می توان دریافت که وی از خاصیت روانشناسانه رنگ ها اطلاع داشته است، درحالی که زمان زیادی از مطرح شدن روانشناسی رنگ ها نمی گذرد. وی در اشعار خود از رنگ هایی مانند: سیاه، زرد، سبز، سرخ، فیروزه ای، سفید، لاجوردی، کبود، ارغوانی نام برده است و تأثیرات روانی رنگ های مذکور را مد نظر گرفته است. او در مورد طرح و نقش نیز سخن به میان می آورد و در خمسه از لفظ آن یاد می کند. (خانی، خرمی، ۱۳۹۶، ۶۵)

نگارگری

هنر تصویر گری ظریف و معمولاً ریز نقش و دارای کیفیت تزئینی، نوعی نقاشی خاص مشرق زمین که در آن قواعد علم مناظر و مریا و کالبد شناسی رعایت نمی شود و رنگ جنبه تزئینی دارد و جزئیات با ریزه کاری های خاص نشان داده می شود. (فرهنگ معین) گروهی مینیاتور را کلمه ای فرانسوی می دانند که از ترکیب دو واژه (مینوم) به معنی کوچک و خرد و (ناتورال) یعنی طبیعت مشتق شده و به معنای طبیعت خرد و کوچک است. (فرهنگ عمید) اما نگارگری ایرانی تفاوت اساسی و ذاتی با نقاشی اروپا دارد و نیز در اصول فلسفی، معیارها و قواعد زیبایی شناختی با هنر تصویری خاور دور و هند متفاوت بود. در واقع، مشهورترین و ارزنده ترین نمونه های هنر تصویری ایران را می توان بر صفحات نسخه های خطی و مرقعات ملاحظه کرد. (پاکباز، ۱۳۸۷، ۵۷۵) عمده ترین ویژگی های نگارگری ایران: بینشی، مضمونی، ساختاری، کارکردی و فنی (پاکباز، ۱۳۹۰، ۵۹۹)

دوره ی تیموری

دوران تیموری زمانی برای ایرانی سازی و یکپارچه کردن دستاورد های مکاتب گوناگون نگارگری ایران می دانند. تیمور تاتار که جانشین ایلخانان مغول شد شهر تبریز را در سال ۷۸۸ هجری و شهر بغداد را در سال ۸۰۴ فتح کرد. تیموریان نیز همچون مغول ها باعث غارت و ویرانی ظاهری شدند. اما به زودی تغییر موضع دادند و به سازندگی و آبادانی روی آوردند و در حمایت از علم و هنر از مغول ها پیشی گرفتند. تیمور گورکانی بنیان گذار حکومت تیموریان، بلافاصله پس از رسیدن به حکومت هنرمندان و صنعتگران بسیاری را از شهرهای مختلف ایران به سمرقند پایتخت مورد علاقه اش فراخواند. (مشتاق، ۱۳۹۲، ۷۶-۷۸) از طرفی در همین دوره ها میان فرزندان تیمور پسر او شاهرخ که حکومت ری، خراسان، طبرستان را برعهده داشت بیش از همه با علما و ادبا و هنرمندان معاشرت می نمود. شاهرخ فرهنگ دوست و هنردوست، شیفته ی تمدن ایران بود، پسر او بایسنقر میرزا نیز از هنرمندان خطاط به شمار می آمد. او کتابخانه ای دایر کرد و از تمام هنرمندان در تمامی نقاط کشور برای همکاری دعوت کرد. (میر جعفری، ۱۳۸۷، ۱۵۴) در دوره حکومت تیموریان سه مکتب با نقاشان به نامی به چشم می خوردند: شیراز با هنرمندی فرهاد نقاش، تبریز با درخشش افرادی چون قاسم علی، میرک، شیخ زاده و محمد سیاه قلم و هرات با درخشش کمال الدین بهزاد و استادی امیر خلیل نقاش. شاخص ترین نگارگر دوره ی تیموری کمال الدین بهزاد است. او در سال ۸۷۰ ه.ق در هرات دیده به جهان گشود. (افندی، ۱۳۶۱، ۱۰۴) با توانایی شگرفی که در ترکیب بندی، هماهنگی رنگ ها، توازن شکل ها داشت باعث و بانی تحول مهم در سنت نقاشی ایرانی شد. خمسه ی نظامی

از جمله کتبی است که بهزاد نگارگری کرده است، دارای ۲۲ تصویر است که توسط روح الله میرک، کمال الدین بهزاد و شاگردانشان از جمله قاسم علی کشیده شده است. کمال الدین بهزاد تا سال ۹۴۲ هجری در قید حیات بود تا اینکه در این سال قالب تن تهی کرد و در جوار مزار اسماعیل خجندی در تبریز به خاک سپرده شد. (تاکستانی، ۱۳۸۱، ۱۲۲)

نگارگری معاصر

نقاشی ایرانی نوین در ادامه نقاشی سنتی ایرانی، دارای اشتراک و افتراق نبی با سایر مکاتب گذشته و حاوی کارکردهای مفاهیم خاص خود است. البته در تبار شناسی و اصطلاح شناسی نقاشی ایرانی در دوره معاصر با واژه ی نارسای (مینیاتور) به اشتباه در جامعه نهادینه شده است و برکثر فهمی بسیاری از مخاطبان این آثار افزوده است. محمد غفاری (کمال الملک) آغازگر هنر آن معاصر بود. (رضایی نبرد، ۱۳۹۵، ۲۴) او در مقام واپسین نقاش معتبر دربار قاجار نخستین کسی بود که از ادامه ی سنت های نقاشی ایرانی خودداری کرد و یکسری به روش طبیعت گرایی اروپا زد. پس از سفر مطالعاتی کمال الملک به اروپا مدرسه ی صنایع مستظرفه را با حمایت و تایید دولت وقت برپا کرد. این رویداد نقطه ی آغاز هنر معاصر ایران را شکل داد که به چهار دوره تقسیم می شود:

۱- دوره اول ۱۲۸۹-۱۳۲۰: مصادف با حکومت رضا شاه پهلوی و راه اندازی دانشکده ی هنرهای زیبا توسط کمال الملک بود. دو گرایش متفاوت در دوره ی رضا شاه به وجود آمد: گرایش اول پیروی از آکادمیک اروپا بود که کسانی چون حسن علی وزیری، اسماعیل آشتیانی و رسام ارژنگی از جمله هنرمندان شاخص این گرایش بودند. گرایش دوم پیروان سنت گذشته که به احیای نگارگری قدیمی در باب سلیقه ی امروزی پرداختند از چهره های شاخص این گرایش می توان به حسن مصور الملکی، سوروگین و حسین بهزاد اشاره کرد.

۲- دوره ی دوم ۱۳۲۰-۱۳۳۷: زمان جدل بین هنرمندان سنت گرا و هنرمندان هنر مدرن در مطبوعات بود و نقاشی نو را دولت مورد تایید و حمایت قرار داد. این خود باعث تفرقه و گروه بندی شدن هنرمند شد فعال ترین نقاشان این دوره به سه گروه تقسیم شدند :

نوگرایان: حسین کاظمی، مارکو گرگوریان، سودابه گنجه ای، جلیل ضیا پور و هوشنگ پزشکی نیا

سنت گرایان: رضا صمیمی، علی اصغر صورتگر، ابوطالب موقیمی، علی مطیع و وفادارترین شاگردان بهزاد

میانه روها: علی اکبر صنعتی، میناسیان سمبات، رضا فروزی، عباس کاتوزیان

۳- دوره ی سوم ۱۳۳۷-۱۳۵۷: برپایی نخستین دوسالانه های تهران در این دوره اتفاق افتاد. در واقع با گرد آوری و معرفی آثار نوپردازان در یک نمایشگاه بزرگ جنبش نوگرایی را به رسمیت شناختند در این دوره همچنین کتاب های درسی تصویر سازی شد و کم و کم کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان راه را برای تصویرگری آسان کرد. در این دوره پرتکاپو نقاشی سنتی بیش از پیش آشکار شد. کسانی چون کلارا آبکار، هوشنگ جزی زاده و جواد رستمی شیرازی به روش استادان قدمی خود کار کردند و دوباره آن ها را تکرار کردند و تنها محمود فرشچیان و جلال سوسن آبادی توانستند با برخی نوآوری های در قالب مضمون از این دایره ی بسته پا فراتر نهند.

۴- دوره چهارم ۱۳۵۷ تاکنون: این دوره مصادف است با وقوع انقلاب اسلامی و رفتن محمد رضا شاه پهلوی و همچنین آغاز جنگ هشت ساله ی ایران و عراق. نگارگری التقاطی در دوره ی قبل به حاشیه رانده شده بود اکنون زمینه مناسبی برای جلوه گری پیدا کرده بود از نگارگران این دوره می توان به محمد آقامیری، فرح اصولی، شهلا حبیبی، اردشیر مجرد

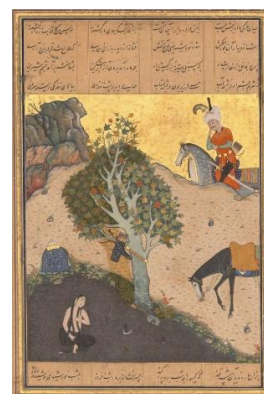
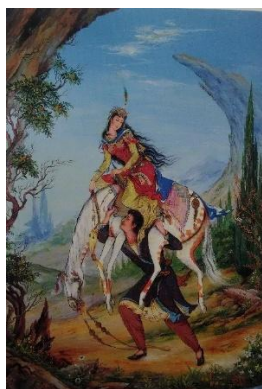
تاکستانی مطیع، مجید مهرگان و محمد تجویدی اشاره کرد. (پاکباز، ۱۳۷۸، ۵) در تمامی این دوره ها استاد محمود فرشچیان با خلاقیت و نوآوری که در هنر نگارگری به کار بردند توانستند به شهرت خاص و عام دست یابند و همچنان آثار زیبای ایشان مورد استقبال همگان قرار گیرد. محمود فرشچیان، در سال ۱۳۰۸ در اصفهان دیده به جهان گشود. پدرش، حاج غلامرضا فرشچیان، از تجار فرش بود. او به مطالعه نقاشی و مینیاتور و طرح های برگرفته از کاشی کاری های ابنیه تاریخی اصفهان ۱۳۲۹ پرداخت و با رنگ ها و ابزار نقاشی آشنا شد. فرشچیان برای دیدن آثار هنری هنرمندان معروف جهان به اروپا سفر کرد و چند سال به مطالعه آثار هنرمندان غربی در موزه ها پرداخت و پس از بازگشت به طرح ابداعات جدید در هنر نگارگری دست زد. (شیخی، قزایی، ۱۳۹۵، ۷)

تطبیق آثار

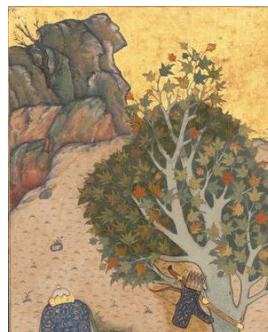
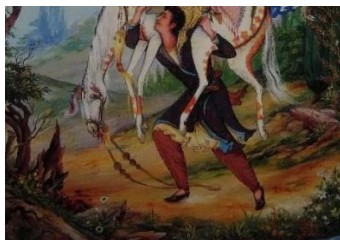
۱-۱ رنگ و شکل

بهباد در انتخاب رنگ بسیار هوشیار بود و سطوح تخت را بنا بر ضرورت بیان محتوا کنار هم می گذاشت. او خصلت رنگ های مکمل را می شناخت و بار عاطفی و بیانی به اثر می بخشید. او معمولاً زمینه را خاکستری فام دار گرم یا رنگ های خاکی انتخاب می کرد سپس روی آن سطوح درخشنده رنگ های خالص سرد و گرم و سطوح کوچک آبی، سبز، سرخ قرار می داد. انتخاب برتر او در استعمال رنگ ها عبارت بود از انواع آبی ها، سبزها، سرمه ای ها، سرخ، نارنجی، زرد اخراهی، قهوه های روشن و طلایی که بعدها در آثار نگارگری رواج پیدا کرد. (کاظمی، ستاری، صدیق اکبری، ۱۳۹۱، ۴۶) به عبارتی اصل عدم واقع گرایی حاکم بر آن است. عالم تفکر برانگیز بودن، درونگرایی، عامل هم زمانی، پراکندگی نور در سراسر اثر و به ترکیب مارپیچ می توان اشاره کرد. نقش انسان محور اصلی نقاشی تحت الشعاع منظره سازی قرار گرفت. آب در گذشته در پایین و یا در جوی و حوض قرار داشت و با آبی نشان داده می شد اما اکنون در طرح دیگری که به آن اضافه شده به شکل مارپیچ صحنه را طی می کند و رنگ مورد استفاده نقره ای می شود. زمین دارای یک پوشش گیاهی است. گیاهان به شکوفایی رسیده اند و از حالت غنچه در تصاویر قدیمی در آمده اند. در مکتب هرات هنرمند گیاهان و گل ها را با دقت مطالعه کرده اند. تضاد به طور واضح دیده می شود. مثلاً یک درخت سرو در کنار یک درخت پرشکوفه قرار گرفته است. رنگ های درخشان، دقت در جزئیات، وحدت در ترکیب بندی، شخصیت پردازی های چشمگیر، دقت در پیکره های انسانی بسیار مشهود است. (غلامحسینی، آیت اللهی، ۵۲) این درحالی است که در آثار استاد فرشچیان طیف های رنگی به تمامی با توجه به مفهوم و مضمون آن ها در آثار، مورد استفاده قرار گرفته اند. رنگ ها شفاف، خالص و روحی هستند و تعادل و هماهنگی رنگی در آن ها رعایت شده است. در آثار فرشچیان، توجه به مظاهر طبیعت و دعوت بیننده به تأمل و ژرف نگری در رمز و راز حیات بارز است. در این آثار به محوریت تمامی موجودات توجه شده است؛ در ترسیم عناصر گیاهی و عناصر نامنظم و نمایاندن خصلت های خاص آن ها ظرافتی و سواس گونه به کار رفته است؛ به همین منوال ظرافتی که در ترسیم حیوانات و عناصر حیوانی به کار گرفته شده حاکمی از شناخت دقیق و درست آناتومی آن ها است. (شیخی، قزایی، ۱۳۹۵، ۷) رنگ پردازی و رنگ گذاری در تنوع، درخشش و ترکیب، برخلاف سطوح تخت قدیمی، دارای بافت لطیف و القای حجم نسبی اند و در تنوع و درخشندگی و فام رنگی متفاوت تر از آثار پیشینیان است. رنگ های درهم تنیده، منطبق با منظور و حال و هوای درونی هنرمندند. هنرمندان در ابتدا با رنگ های معدنی و بعضاً گیاهی و ابرنگ، رنگ های شیمیایی گواش، تمپرا و بعدها در دهه ی ۵۰ و اوایل ۶۰ از رنگ ثابت شده و بسیار بادوام اکریلیک استفاده کرده اند. (نبرد، ۱۳۹۵، ۳۱) چهره ها معاصر و از لحاظ روانشناختی دارای ویژگی خاصی هستند، قامت ها کشیده و واقعگرایی، تلفیق دلپذیر سیمای منزله مینوی و جامه های موج رؤیایی در اشکال ملموس زمینی، تصاویر زنان را نقش زده است. پاکی های درونی در نقش بندی زیبایی های ظاهری زنان القا شده است. تصاویر معدود اصلی در فضاهای پر نقش و نگار همیشه بهار ترسیم شده و آمیزش دلپذیر غالباً واقعیت و رؤیا به طور ی دلپذیر آمیخته گشته اند (شیخی، قزایی، ۱۳۹۵، ۷)

نمونه معیار	رنگ و شکل دوره ی معاصر (آثار نظامی)	رنگ و شکل دوره ی تیموری (آثار نظامی)	ردیف
	بهزاد	فرشچیان	
عشق (تصویر ۲)	خسرو در حال دیدن استحمام شیرین (تصویر ۱)	واقع گرایی	۱
		برخلاف سطوح تخت قدیمی ، دارای بافت لطیف و القای حجم نسبی اند	۲
		تنوع و درخشندگی و فام رنگی متفاوت تر	۳
		تنوع و استفاده از همه نوع رنگ برای رنگ پردازی	۴
		عدم نمایش سایه و حجم نمایی وابر و باد کردن فضا برای دو دل داده	۵
		رنگ های درهم تنیده	۶
		استفاده از رنگ طلا (نمایی از الهیت و تزئین لباس)	۷
		استفاده از رنگ آبی در تنپوش مجنون در اکثر نگاره ها	۸
		رنگ های معدنی و بعضا گیاهی	۹



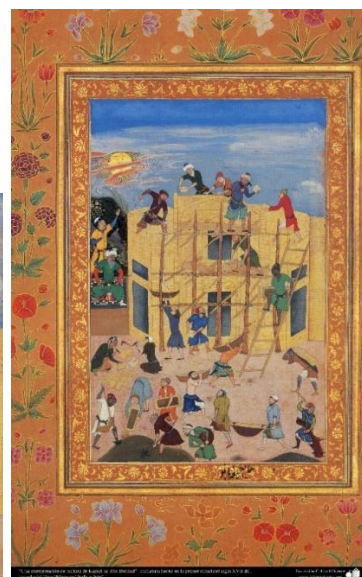
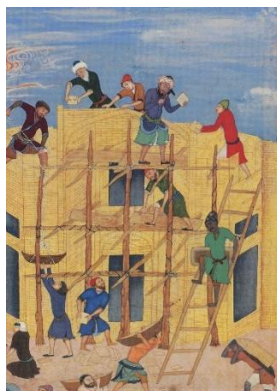
تصویر ۱. خسرو در حال دیدن استحمام شیرین. پاکباز، ۱۳۸۵، ص ۷۰۸ تصویر ۲. عشق. ۷۵*۵۵. فرشچیان، ۱۳۸۶، ص ۱۹



۱-۲ فضاسازی

با ایجاد فضاهای تودر تو و حرکت تبدیل شونده و شتاب دهنده زمان را در آثار کمال الدین بهزاد می توان دید. کانون دید در بالای تصویر قرار می گرفت تا ببیننده صفحه را از بالا ببیند و در نتیجه در خود احساس سبکی و بی وزنی کند. فیگورها، مسطح و نقش ها به گونه ای تنظیم و هماهنگ شده است که فضایی را منسجم ارائه دهد. همچنین در ترسیم نگاره ها همه ی فضا به تصویر در نمی آید؛ برای یک دیوار یا یک ایوان و چند پنجره که حکم یک کاخ را دارد، یعنی تنها با چند عنصر معماری فضاسازی می شود ولی جزییات آن به طور کامل ترسیم نمی شوند. در نگاره های بهزاد سنجیدگی تمام و کمال برای صحنه پردازی فضا وضع شده است. بهره گیری هندسه در طراحی معماری در آثار او بسیار به چشم میخورد. او دوره ی تاریخی خلق یک نقاشی را بسیار در نظر داشت و از عواملی بود که در زمینه به کار می برد. بهزاد به فضای شهری و معماری توجه داشت و کاربرد پرسپکتیو در طراحی فضا ها بیشتر کرد. از پرسپکتیو به شکل های متنوع در ترکیب با سطوح تخت و دوبعدی استفاده می شد. (کاظمی، ستاری، صدیق اکبری، ۱۳۹۱، ۴۶) به عنوان مثال نگارگری کاخ خورنق که به یکی از داستان های خمسه ی نظامی شهرت دارد. او عظمت کاخ را با ترفند بصری خاصی چون استفاده از رنگ مایه و یا جهت قرار گرفتن نردبان و داربست نشان داده است. دریافت بهزاد از تکاپوی مردم برای بناشدن یک کاخ از یک سو و نمایش حالات حرکت آن ها از سوی دیگر نشان از تیز بینی او دارد. در این نگاره چشم بیننده در مسیر قطری و از قسمت پایین نقاشی به بالاترین قسمت نما در سمت راست هدایت می شود. همچنین با نظمی مدور حرکت مارپیچ کارگران از وسط نگاره شروع و با دربرگرفتن تمام پیکره ها خاتمه می یابد. (قاضی زاده، ۱۳۸۳، ۳۰۵) اما در نگاره های فرشچیان که بر پایه اصالت های نقاشی سنتی ایرانی است؛ با رویکرد «انسان شناسی» سرشار از تخیل خلاق و «هستی شناسی» جهش های نوآورانه است که هیچ تقلید و تقیدی را بر نمی تابد. (رضایی نبرد، ۱۳۹۵، ۲۶) در آثار نگارگری همواره هنرمند در پی خلق اثری بوده است تا او را از این دنیای مادی برهاند و به دنیای فراتر از آن سوق دهد، استاد فرشچیان نیز از این قاعده مستثنی نیست و در انواع فضاسازی ها جانب آن دنیای بودن و قوه تخیل را حفظ کرده است. در اغلب آثار همواره دو شخصیت یا کاراکتر (انسانی یا حیوانی در مرکز اثر و یا به طور برجسته در اثر حضور دارند که در حال مغالزه، گفتگو و عشق بازی هستند. نازها و نیازهای انسانی و حیوانی عاشقانه (و فراق و وصال مجازی) زمینی. عشق شامل حالات مادی و شهوانی و هم شامل عشق های معنوی والاتروی می گردد. فرشچیان اگر اسب یا پرند ای می سازد، علاوه بر وجه طبیعی، دارای بار تمثیلی و نمادین است و اغلب مسائل انسانی که در آن ها مستتر است توجه می کند. (رضایی نبرد، ۱۳۹۵، ۵) او همچنین با به کارگیری رنگ های درهم تنیده شده و ابرو باد سازی های حرفه ای و بازتاب چهره های زیبا سعی در فضا سازی های آن دنیای دارد. آثار فرشچیان گرچه که در سطح دوبعدی انجام می شود و منطبق با اصول نگارگری سنتی است اما سطح دوبعدی آنچنان القا می دهد که ببیننده با دیدن آن خود را در آن فضا مجسم سازد. او بسیار هوشیارانه عمل می کند و رنگ های مورد استفاده در اثر را با توجه به محیط و مبنای خود اثر و آنچه می خواهد القا کند، قرار می دهد. به عنوان مثال^۳ در اثر آوای دوست دید بیننده را چنان به دویپیکره ی میانه معطوف می سازد که دیگر به اطراف و محیط آن در اولین نگاه توجهی نشود. رنگ ها حالت روحی و آن دنیای به کار برده شده اند و فضایی عاشقانه را برای مخاطب خود ترسیم نموده است.

^۳ استاد فرشچیان برای آثار خود نامی برگزیده که با نام های مشهور متفاوت است. (لیلی و مجنون: آوای دوست)



تصویر ۳. کاخ خورنق. پاکباز. ۱۳۸۵. ص ۷۱۶



تصویر ۴. آوای دوست. ۱۰۱*۷۶. فرشچیان. ۱۳۸۵. ص ۵۲

نمونه معیار		فضاسازی دوره ی معاصر	فضاسازی دوره ی تیموری	ردیف
فرشچیان	بهزاد	(آثار نظامی)	(آثار نظامی)	
آوای دوست (تصویر ۴)	کاخ خورنق (تصویر ۳)	نقش انسان محور اصلی ولی منظره پردازی بیشتری خیالی نمایی و ابرو بادی است	نقش انسان محور اصلی نقاشی تحت الشعاع منظره سازی قرار گرفت	۱
		زمین با پوشش های گیاهی واقع گرایانه و صخره و گیاه نیز کار شده است.	زمین دارای یک پوشش گیاهی، بیابان با بوته های کوچک خار و دشت مرغزار با گل های منظم به دقت از روی طبیعت ترسیم شده است	۲
		پایه نقش مایه های ختایی	گیاهان و گل ها را بادقت	۳
		هماهنگی در بین همه ی عناصر و تضاد بیشتر در رنگ زمینه و فضای موجود	تضاد به طور واضح دیده می شود مثلا یک درخت سرو در کنار یک درخت پرشکوفه قرار گرفته است	۴
		فضای طبیعت غیر واقع گرا و سعی در خیالی سازی و یا فضای متناسب با موضوع کار	در کشیدن اکثر کوه های مکتب هرات نه تنها به شکل غیرطبیعی کشیده اند. سفید، زرد، آبی، بنفش، قرمز، آبی لاجورد	۵
		بخش بندی فضا، به کارگیری فضاهای خلوت و شلوغی فضا را بیشتر با زمینه نشان می دهند نه با تعداد پیکره ها	بخش بندی فضا کثرت اشیاء و تنوع آدم های پرتحرک	۶
		فضای عرفانی و سلوک و صوفی وارانه	فضای زندگی	۷
		نقش در یک سطح کار میشود	نقش ها در چند سطح کشیده شده اند	۸
		کانون دید اکثر مواقع وسط کادر است به طوری که مخاطب ابتدا پیکره ی انسانی را ببیند	کانون دید در بالای تصویر قرار می گرفت تا ببیننده صفحه را از بالا ببیند و در نتیجه در خود اساس سبکی و بی وزنی کند.	۹
		طرح بندی و بر اساس نقطه طلایی	هندسه زیر بنای یک نگاره	۱۰

۱-۳ ترکیب بندی

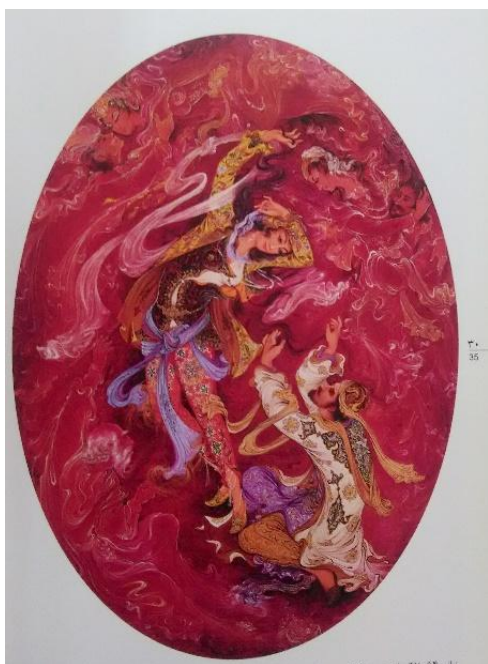
ترکیب بندی در آثار هنری اصل و اساس کار محسوب می شود اگر تمام عناصر گرد هم جمع آوری شوند ولی دارای ترکیب بندی نباشند آن اثر هنری نیست و فاقد ارزش است. ترکیب بندی در آثار نگارگری معمولاً به دو گروه تقسیم می شوند:

۱- اسپیرال به انواع و اشکال: به انواع مدور، دایره، مارپیچ، حلزونی گفته می شود که به طور کلی نمایانگر ریتم مکرر زندگی، تحول، تداوم هستی است. در ظاهر حرکت و فرمی تزیینی است، اما در باطن عبارت است از تجسم عینی و ذهنی که می کوشد بین عالم مرئی و نامرئی پیوند برقرار کند. در بیشتر آثار بهزاد طرح آرایش پیکره ها یا ساختمان کلی ترکیب بندی، حرکتی ریتمیک و دایره وار دارد و بیشتر به معماری می پردازد، این در حالی است که استاد فرشچیان بیشتر با ترکیب بندی های اسپیرال شکل به طرح اثر می پردازد. در آثار استاد فرشچیان عناصر در حال حرکت را با خط و قلم گیری نشان می دهد و این قلمگیری ها حول محور اسپیرال و حلزونی شکل می چرخند. آثار استاد فرشچیان پر از شکل، حرکت و ریتم است. نقاش ایرانی اعتقاد به جهانی بیابین میان عالم معقول و محسوس دارد و به بیان عالم خیال یا عالم مثال می پردازد. (رضایی نبرد ۳۲، ۱۳۹۵).

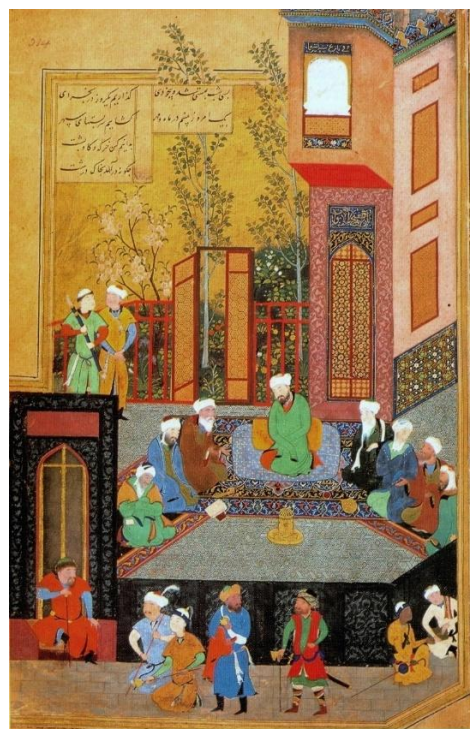
۲- ترکیب بندی معماری گونه: در این گونه ترکیب بندی هنرمند در پی کشیدن معماری و فضای ساختمانی است، حال به صورت المان یا نشانی از آن فضا یا به صورت کاملاً فضاسازی شده در حالت واقع گریانه. بهزاد در تصاویری که کیفیت معماری گونه دارند، نظام تناسبات معینی به کار برده است. او با تقسیم بندی تابلو به پلان های مختلف به نمایش عمق می پردازد که تا آن زمان چنین کاری صورت نمی گرفت او به دنبال آن بود که تراز های مختلف و درهم تنیده معماری را روی سطح دوبعدی مجسم کند. (کاظمی، ستاری، صدیق اکبری، ۴۶، ۱۳۹۱) در هر مقطعی انسانی به تصویر در آمده بهزاد تحول کلی در پیکره ها و ترکیب بندی ها به وجود آورد. (غلامحسینی، آیت اللهی، ۵۶) اما استاد فرشچیان با چنین صراحتی رو به رو نمی شود بلکه آثار فضاسازی شهری را در ترکیب بندی های خود به صورت نامحسوس و تکه ای و المانی قرار می دهد و در اکثر آثار استاد فرشچیان فضای معماری گونه دیده نمی شود بلکه آن چه هست فضای مجسم شده از تخیل و تجسم آن دنیای بودن است. در آثار وی سازماندهی و ترکیب بندی به منظور تبعیت همه عناصر در بیان یک مقصود به کار رفته اند. به روابط عاطفی و نحوه استقرار واقعی نقش ها توجه شده است. ساختاری مدور در طراحی و نقش بندی تصاویر همگام با ریتم درونی مشابه آثار کمال الدین بهزاد و سلطان محمد به کار گرفته شده و از قوس اسپیرال در ترکیب بندی نگاره ها استفاده شده است. طیف های رنگی به تمامی با توجه به مفهوم و مضمون آن ها در آثار، مورد استفاده قرار گرفته اند. در آثار فرشچیان، توجه به مظاهر طبیعت و دعوت بیننده به تأمل و ژرف نگری در رمز و راز حیات بارز است. در این آثار به محوریت تمامی موجودات توجه شده است؛ توجه به انسان قدسی در بعضی نگاره ها و پیوستگی و پایداری جایگاه نور در همه آثار بر این توجه بیشتر صحنه می گذارد. (شیخی، قرایی، ۷، ۱۳۹۵) اما در آثار هردو هنرمند استفاده از تناسبات طلایی و هندسه زیر بنا دیده می شود. در آنالیز آثار کمال الدین بهزاد بخش بندی های فضا و جای گیری عناصر همه در چهارچوب علم تناسب طلایی قرار می گیرد. محور دید از پایین به بالا است و گاهی این تناسبات در چپ و راست تصویر نیز قرار می گیرند اما در آثار استاد فرشچیان محور دید عناصر انسانی است که در هر کجای نگاره قرار داشته باشد، تناسب طلایی^۴ و هندسه زیر بنا بر اساس آن ترسیم می شود. در آثار بهزاد هندسی بودن اثر با کمی دقت نمایان است اما در آثار استاد فرشچیان با مهارت بالا سعی در مخفی نمودن این امر شده است. (کاظمی، ستاری، صدیق اکبری، ۴۴، ۱۳۹۱)

^۴ اصل نسبت طلایی: چهار خط محاط نگاره طوری تقسیم می شوند که نسبت بخش کوچکتر هر خط به بخش بزرگتر برابر است با نسبت بخش بزرگتر به تمامی طول خط

ردیف	ترکیب بندی دوره ی تیموری (آثار نظامی)	فضاسازی دوره ی معاصر (آثار نظامی)	نمونه معیار	
			بهزاد	فرشچیان
۱	در بیشتر آثار بهزاد طرح آرایش پیکره ها یا ساختمان کلی ترکیب بندی، حرکتی ریتمیک ودایره وار دارد.	ترکیب بندی مدور «ژرفنمایی» جوی و عمودی (سلسله مراتب) القا حجم، بعد و ژرفنمایی، چرخش و پویایی	خلوت اسکندر با هفت حکیم (تصویر ۵)	نیاز (تصویر ۶)
۲	ترکیب بر اساس فضاها ی بخش بندی شده واصل زیر بنای هندسی و معماری گونه	توجه به پیکره ی انسانی از توجه به فضای معماری در اثر کاسته است.		
۳	رعایت اصل تناسب طلایی با تاکید بر نگاه از بالا وبه کارگیری عناصر گاهی در چپ و راست	رعایت اصل تناسب طلایی با تاکید بر نگاه به وسط و به کارگیری آن بر طبق جابه جایی پیکره های انسانی		



تصویر ۶. نیاز. ۳۵*۱۳۸۶. ۵۰ ص. ۳۰. فرشچیان



تصویر ۵. خلوت اسکندر با هفت حکیم. رجبی. ۱۳۸۴. ۷۶۰ ص

نتیجه گیری

ارتباط نقاشی ایرانی با ادبیات رابطه ای جدانشدنی است. هنرمندان و حامیان هنر همواره برای محور قرار داشته اند تا از هنر به عنوان ابزاری برای بیان احساسات، اهداف و احوال زمان خود بهره بگیرند. نظامی نیز شاعری است که بازتاب واقعیت اجتماعی زمانه یکی از خصوصیات شعرهای اوست. بررسی ها نشان می دهد که نظامی به موضوعاتی لبریز از مایه های واقعیت که بیانگر حقیقت و عینیت زندگی است می پرداخته است و آثارش منابع گرانقدری برای شناخت جامعه دوران او از منظرهای گوناگون به خصوص هنرنگرگری است، همین موضوع باعث می شود که هنرمندان و حتی مردم از خواندن آثار او در تخیلشان زمانه خود را در نظربیاورند و احساس قرابت و نزدیکی این داستان هارا با زمان خود داشته باشند، با همین رویکرد است که هنرمندان نیز موضوعات اثر هنری خود را داستان های نظامی انتخاب میکنند تا هم برای مردمی که از هنر سررشته ندارند قابل فهم و درک باشد هم برای خود آن ها عمل لذت بخشی محسوب شود. در ادوار مختلف طیف وسیعی از هنرمندان آثار نظامی را موضوع اثر هنری خود قرار داده اند، که اوج آن را در دوران تیموری و خمسه ی نظامی می توان دید. در هنر نگارگری به خصوص در دوره ی تیموری نیز توجه بهزاد به محیط زندگی مردم معطوف شده است و یکی از دلایل انتخاب داستان های نظامی برابری آن ها بانگارگری بهزاد از لحاظ موضوعی است، این در حالی است که اشعار نظامی علاوه بر نشان دادن واقعیات، به پند و اندرز، نصایح و فضائل اخلاقی نیز می پردازد و همه ی این نکات در نگارگری ایرانی از ارکان اصلی و مهم محسوب می شوند. در مقاله حاضر پرده از این رمز برداشته شد که خود نظامی از هنر بی اطلاع و بی خبر نبوده است بلکه او خود در آثارش به ابزار آلات هنری، رنگ ها و حتی نام نقاشی انتزاعی اشاره می کند. موضوعات داستانی نظامی خود وجه اشتراکی، در مکاتب مختلف هنری محسوب می شود. چه در دوره ی تیموری چه در عصر حاضر هنرمندان از موضوعات عاشقانه و عارفانه نظامی در آثار خود استفاده کرده اند. بیشتر این آثار حول محور خمسه نظامی بلخص داستان های لیلی و مجنون و فرهاد و شیرین می گردد. نتایج حاصل از مطالعه تطبیقی بر روی دو دوره ی تیموری و زمان حال (بررسی موردی در آثار کمال الدین بهزاد و استاد فرشچیان) نشان می دهد که نگارگری هنری است که در کل دارای چارچوب یکسانی است و در تمام مکاتب خود طبق چهارچوب و اساس یکسان کار شده است. تفاوت و تمایز های هر دوره منسوب به احوالات هنری همان دوره دارد اما هیچگاه ثبات اصلی (بر مبنای هندسی بودن) این هنر نابود نشده است و در کلیات آن خدشه ای ایجاد نمی شود بلکه هرچه تغییر است در صورت اتفاق می افتد.

پیشنهاد

هنر نگارگری هنری است که هنوز در درون خود عوامل ناشناخته فراوانی را پنهان کرده است. ادوارهای مختلف و مکاتب هنری هنوز باید مورد بررسی قرار بگیرند. برای مثال هنوز موضوعات آثار هنری گنگ و نامفهومند و همه در ذهن خود داستانی را دنبال می کنند که فقط از عنوان آن اطلاع دارند چه بسا که از داستان زندگی نویسنده یا شاعر آن بی اطلاعند و همین بی اطلاعی باعث می شود تا به مفهوم و درک دقیقی از اثر هنری نرسند. در عصر حاضر داستان های قدیمی رو به فراموشی است. کودکان در خانواده هایی رشد می کنند که از این داستان ها کمتر اطلاعاتی دارند و آنچه که هست نقل قول های قدیمی است، این در حالی است که در زمان قدیم آن چه اهمیت خاص داشت داستان و شعر و ادب پارسی بود و اشاعه آن برای مردم امری ضروری محسوب می شد. برای احیا و پاسداری از میراث ادب پارسی باید تحقیقات ژرفی برای روی آن ها صورت بگیرد، کما اینکه در مسیر مطالعه این داستان ها و بررسی آن در هنر می توان به سوالات بی شماری برخورد که موضوع مناسبی برای مطالعات بعدی محققان را فراهم می کند.

منابع مأخذ

- آیت اللهی، حبیب، غلام حسنی رویارنگ و شکل در مکتب هرات، هنرهای تجسمی، ۱۳۸۲، شماره ۲۰، ص ۵۰-۵۹
- الکساندر، ویکتوریا، ۱۳۹۰، جامعه شناسی هنر، ترجمه اعظم راودراد، تهران، نشر متن، چاپ دوم
- بیگدلی، غلامحسین، ۱۳۶۹، چهره ی اسکندر در شاهنامه ی فردوسی و اسکندرنامه نظامی، تهران، نشر آفرینش، چاپ اول
- پاکباز، رویین، ۱۳۸۷، دایره المعارف، تهران، نشر فرهنگ معاصر، چاپ دهم
- پاکباز، رویین، ۱۳۷۸، هنر معاصر ایران، فصلنامه طاووس، شماره ۱، بدون صفحه
- حسینی صدر، علیرضا، نوین، حسین، بررسی تحلیلی، تطبیقی متون ادبی در نگاره های بهزاد، مجموعه مقالات دهمین همایش ترویج زبان و ادب فارسی، دانشگاه محقق اردبیلی، ۱۳۸۵، ص ۷۸۲-۷۹۱
- خرمی، مریم، خانی، مینو، تحلیل بازتاب نقاشی در جامعه قرن ششم با نگرش در آثار نظامی، باغ نظر، ۱۳۹۶، شماره ۵۱ ص ۶۱-۶۹
- رجبی محمد علی، ۱۳۸۴، شاهکارهای نگارگری، انتشارات موسسه توسعه هنرهای تجسمی معاصر و موزه ی هنرهای معاصر تهران، چاپ اول
- رضایی نبرد، امیر، بررسی سبک و آثار استاد محمود فرشچیان مبانی نظری و عملی، هنرهای تجسمی، ۱۳۹۵، شماره ۲، ص ۲۳-۴۰
- رضایی نبرد، امیر، جایگاه خیال در آثار استاد محمود فرشچیان (تاکید بر نگاره زیستن) نگره، ۱۳۹۴، شماره ۱، ص ۶۱-۷۷
- رضایی نبرد، امیر، جایگاه ادبیات فارسی در آثار استاد محمود فرشچیان (تاکید بر نگاره حافظ)، هنرهای صناعی، ۱۳۹۶، شماره ۱ ص ۶۳-۷۴
- رضایی نبرد، امیر، تحلیل موضوع در آثار حسین بهزاد و محمود فرشچیان، هنرهای صناعی، ۱۳۹۵، شماره ۱، ص ۱-۱۰
- زرین ایل، مهدی، کارگر جهرمی، وحید، نگارگری ایران در دوره ی تیموری (عصر طلایی نگارگری ایران)، نیمسال نامه تاریخ نو، ۱۳۹۱، شماره ۴ ص ۱۴۳-۱۷۷
- شمیسا، سیروس، ۱۳۹۳، سبک شناسی شعر، تهران، نشر میترا، چاپ ششم
- شیخی علیرضا، قرایی، نسیم، تحلیل عنصر فرشته در آثار استاد محمود فرشچیان، نشریه نگارینه هنر اسلامی، شماره ۱۰، ۱۳۹۵، ۵-۱۵
- عالی افندی، مصطفی، ۱۳۶۹، مناقب رهروان، ترجمه توفیق سبحانی، انتشارات سروش، چاپ اول
- فرشچیان، محمود، ۱۳۸۵، نگاره، تهران، انتشارات نگاه، چاپ دوم
- فرشچیان، محمود، ۱۳۸۶، برگزیده آثار نقاشی محمود فرشچیان، تهران، نشر زرین و سیمین، چاپ اول
- قاضی زاده، خشایار، عنصر بصری وحدت در نظام ترکیب بندی نگاره کاخ خورنق کمال الدین بهزاد، انتشارات فرهنگستان هنر، تهران، چاپ اول، ۱۳۸۲، ص ۲۹۹-۳۱۵



iccacc

<https://iccacc.ir>
info@iccacc.ir

The Second International Conference on
Culture, Art, and Contemporary Creativities
(ICCACC)

September 18, 2026 GEORGIA

شهریور ماه ۱۴۰۵ - گرجستان

کاظمی، مهروش، شعاریان ستاری، ویدا، صدیق اکبری، سحر، مفهوم جایگاه فضا در سه نگاره از نگاره های بهزاد، جلوه ی هنر
۱۳۹۱، شماره ۸، ص ۴۳-۵۲

مشتاق، خلیل، ۱۳۹۲، هنر و ادبیات ایران، نشر هنر مشتاق، تهران، چاپ دوم

مشتاق، خلیل، ۱۳۸۹، نقد ادبی و هنری، نشر هنر مشتاق، تهران، چاپ دوم

مجرد تاکستانی، اردشیر، ۱۳۸۱، راهنمای آموزش مینیاتور ایران، تهران، فرهنگسرای یساولی، چاپ اول