





بررسی و تحلیل موضوع و مضمون شیعی در نگاره‌های محمود فرشچیان *

مصطفی سیاسر ** اصغر فهیمی فر *** سیدسعیدزاهدزاهدانی **** اصغر جوانی ****

تاریخ دریافت مقاله: ۹۸/۴/۲۲

تاریخ پذیرش مقاله: ۹۸/۱۱/۲۱

صفحه ۲۱ تا ۳۹

چکیده

پس از سال‌ها غیبت موضوعات شیعی در نگارگری، محمود فرشچیان به عنوان یکی از سرحلقه‌های تحول در نگارگری معاصر تجربه‌ای نو را در مواجهه با موضوع و مضمون شیعی آزموده است. تا حد زیادی، تجربه وی متمایز از مکاتب گذشته نگارگری در بازنمایی موضوعات شیعی بوده و جدا از اقبال عمومی الهام‌بخش برخی از نگارگران معاصر نیز شده است. بررسی مشخصات رویکرد اتخاذ شده توسط هنرمند در مواجهه با موضوع شیعی، چپستی مضامین و تجربه‌های جدید و متمایز وی در بیان مضامین مسئله این پژوهش می‌باشد که با هدف شناسایی موضوعات و مضامین وی، آشنایی با تمهیدات بصری و در نهایت خودآگاهی جامعه نگارگری معاصر انجام شده است. سوالات این تحقیق عبارتند از ۱. موضوعات و مضامین شیعی در نگاره‌های محمود فرشچیان کدامند و شامل چه ویژگی‌ها و دسته‌بندی‌هایی می‌شود؟ ۲. موضوعات و مضامین شیعی هنرمند چه تفات‌هایی با تجارب گذشته دارد؟ ۳. در نگارگری محمود فرشچیان مضامین شیعی با استفاده از چه تمهیدات بصری بازنمایی شده‌اند؟ شیوه تحقیق، توصیفی - تحلیلی انتخاب شده که بر این اساس ضمن تعریف موضوع و مضمون و توضیح بیان هنری با تکیه بر نقد هنری، به بررسی نمونه‌های مورد بررسی پرداخته شده است. داده‌های تحقیق از طریق میدانی و کتابخانه‌ای و با استفاده از ابزار مطالعه، مشاهده و مصاحبه گردآوری شده و نمونه‌ها از طریق سرشماری جامعه آماری معین گردیده که تحلیل آن‌ها با استفاده از داده‌های گردآوری شده انجام گرفته است. نتایج نشان می‌دهد هنرمند متمایز از تجربه‌های پیشین، بازنمایی موضوعات را از پایگاه فرهنگ شیعی و با تکیه بر نگره عرفانی هنر انجام داده است. هنرمند به واسطه نگره «عرفانی هنر» به جای توجه صرف به وقایع و روایت فیزیکی و تاریخی زندگانی معصومین بر بازنمایی شأن و معانی زندگانی امامان شیعه (ع) تأکید کرده است. هنرمند در بیان هنری اقتضائی عمل کرده و نه تنها از نگارگری قدیم که از نگارگری خودش نیز تمایزاتی ایجاد کرده است. استفاده از فضای خلوت، ترکیب‌های رنگی، کاستن تزئینات و استفاده هدفمند از خطوط منحنی و سیال جوهی از نوآوری فرشچیان در نگارگری شیعی می‌باشند که در خدمت بیان شئون دنیوی و اخروی امامان شیعه و اولیاء و عوطف جمعی شیعی بکار رفته‌اند.

واژگان کلیدی

محمود فرشچیان، نگارگری شیعی، موضوع شیعی، مضامین شیعی

* این مقاله مستخرج از رساله دکتری مصطفی سیاسر با عنوان «تبیین جامعه‌شناختی نگاره‌های شیعی ایران از دهه ۴۰ تا ۸۰ با تأکید بر آثار محمود فرشچیان» در دانشگاه هنر اصفهان می‌باشد.

** دانشجوی دکتری پژوهش هنر، دانشگاه هنر اصفهان، شهر اصفهان، استان اصفهان.

*** دانشیار تاریخ و فلسفه هنر، دانشگاه تربیت مدرس، شهر تهران، استان تهران

**** دانشیار جامعه‌شناسی، دانشگاه شیراز، شهر شیراز، استان شیراز

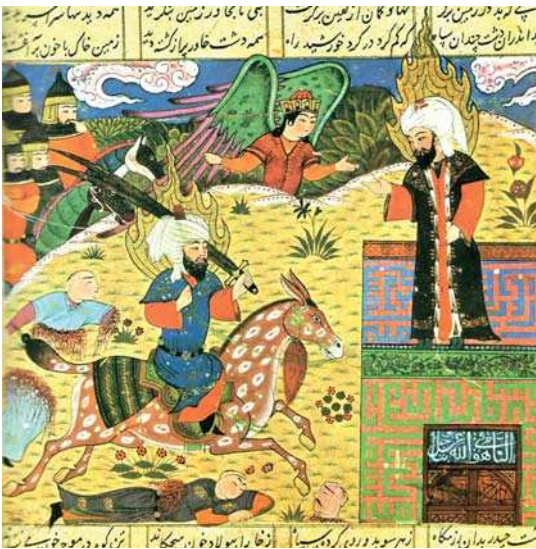
***** دانشیار پژوهش هنر، دانشگاه هنر اصفهان، شهر اصفهان، استان اصفهان (نویسنده مسئول)

مقدمه

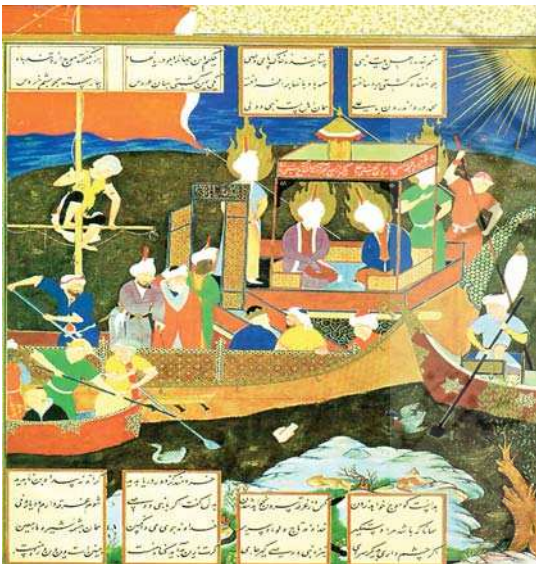
نقاشی هنر بیان ایده و عواطف است با تکیه بر اصول زیبایی‌شناختی معین در یک زبان بصری. از این رو نقاشی سنتی ایران یا «نگارگری»، بیان‌گر آمال، اعتقادات و تعلقات ایرانیان، و نگارگری شیعی نیز تصویرگر باورهای شیعی جامعه و ابراز ارادت و تولی آن‌ها به اهل بیت پیامبر بوده است. پیدایش اولین نگاره‌های شیعی در تاریخ هنر ایران به دوره ایلخانی (۷۳۶ - ۶۱۴ ق.) بازگشته که تا عصر صفویه (۱۱۴۸ - ۹۰۶ ق.) به اوج خود رسید. اما از اواخر صفویه با توجه به پیدایش گرایش‌های جدید متأثر از فرنگ در نقاشی و ضعف حمایت رسمی از نگارگری شاهد افول آن بوده‌ایم. از دوره قاجاریه بیان تعلقات و عواطف شیعی در قالب‌های عامه‌پسندی چون نقاشی روی شیشه، نقاشی روی پرده، دیوارنگاره، چاپ سنگی و نقاشی قهوه‌خانه تبلور پیدا کرد تا این‌که از دهه ۱۳۵۰ مجدداً محمود فرشچیان بین مضامین و موضوع شیعی «پیوندی نوین» برقرار و نگاره‌هایی جدیدی قابل توجه خلق نمود که الهام‌بخش طیف دیگری از نگارگران معاصر نیز شد.

فرشچیان در کنار هادی تجویدی (۱۳۱۸ - ۱۲۷۲ ش.) و حسین بهزاد (۱۳۴۷ - ۱۲۷۵ ش.) یکی از سرحلقه‌های تحول در نگارگری معاصر به حساب می‌آید. یکی از عرصه‌هایی که نگارگران معاصر تلاش خود را برای ایجاد تحول و توسعه در آن معطوف داشته‌اند، «موضوع» بوده است. از مصادیق نوآوری فرشچیان در نگارگری معاصر پیوند جدید بین نگارگری و موضوعات شیعی است که وی پس از سال‌ها جدایی نگارگری از موضوعات شیعی مجدداً آن‌را به نگارگری معاصر وارد کرد و آثار موفقی چون عصر عاشورا، پناه، حریم حفاظت و امید را خلق نمود که مورد اقبال عموم و جامعه هنری قرار گرفتند. از آن جایی که راه‌یابی مجدد موضوع شیعی به نگارگری پس از سال‌ها واقع شده و بی‌شک نسبتی با شرایط اجتماعی و فردی هنرمند دارد، واکاوی آن در نگارگری محمود فرشچیان می‌تواند به تحلیل این جنبه از نگارگری معاصر کمک کند. اینکه کدام موضوعات و مضامین با چه تفاوت‌هایی نسبت به گذشته و چه تأثیراتی بر بیان هنری مورد توجه هنرمند قرار گرفته می‌تواند موقعیت فرشچیان در توجه به موضوعات شیعی در دوره معاصر را روشن سازد. در واقع مسأله پژوهش چيستی موضوعات و مضامین شیعی در نگارگری محمود فرشچیان، تفاوت وی با تجارب گذشته و انعکاس آن‌ها در بیان هنری هنرمند است.

هدف از انجام این تحقیق شناسایی موضوعات و مضامین شیعی در نگارگری فرشچیان و نوآوری‌های وی در این رابطه است. همچنین شناخت نتایج استفاده



تصویر ۱. معرفی قدرت علی (ع) توسط جبرئیل به پیامبر، خاوران نامه ابن حسام، موزه کاخ گلستان.



تصویر ۲. کشتی شیعه، شاهنامه هوتن، موزه هنر متروپولیتن، مآخذ همان، ۱۴۸.

از موضوعات شیعی در بیان هنری هنرمند نیز در زمره اهداف این پژوهش می‌باشد. علاوه بر این آشنایی و خودآگاهی جامعه نگارگری معاصر نسبت به این جنبه از نوآوری‌های فرشچیان برای بهره‌گیری از تجربه وی هم در زمره اهداف قرار می‌گیرد. بررسی و تحلیل موضوع و مضامین شیعی و نیل به اهداف مذکور از طریق پرداختن به سؤالات ذیل دنبال خواهد شد.

۱) موضوعات و مضامین شیعی در نگاره‌های محمود فرشچیان کدامند و شامل چه ویژگی‌ها و دسته‌بندی‌هایی می‌شود؟

جدول ۱. مشخصات آثار مورد بررسی. مأخذ: نگارندگان

ردیف	عنوان اثر	سال تولید	روش اجرا	محل نگهداری
۱	عصر عاشورا	۱۳۵۵	اکریلیک	موزه آستان قدس رضوی
۲	پناه	۱۳۵۶	اکریلیک	موزه آستان قدس رضوی
۳	حریم حفاظت	۱۳۵۸	اکریلیک	موزه استاد فرشچیان - سعدآباد
۴	امید	۱۳۶۹	اکریلیک	موزه استاد فرشچیان - سعدآباد
۵	مولود کعبه	۱۳۷۴	اکریلیک	مجموعه برادر استاد
۶	هدیه عشق	۱۳۸۱	اکریلیک	موزه آستان قدس رضوی
۷	غدیر	۱۳۸۵	اکریلیک	مجموعه برادر استاد
۸	شفاعت	۱۳۸۶	اکریلیک	موزه آستان قدس رضوی
۹	ضامن آهو	۱۳۸۸	اکریلیک	موزه آستان قدس رضوی
۱۰	پرچم دار حق	۱۳۸۹	اکریلیک	موزه آستان قدس رضوی

۲) موضوعات و مضامین شیعی هنرمند چه تفاهت‌هایی با تجارب گذشته دارد؟

۳) در نگارگری محمود فرشچیان مضامین شیعی با استفاده از چه تمهیدات بصری بازنمایی شده‌اند؟ **اهمیت و ضرورت تحقیق** از لزوم کاوش در اتفاقات و نوآوری‌های نگارگری معاصر نشأت می‌گیرد که نگارگران معاصر را با داشته‌های فعلی جامعه نگارگری بیشتر آشنا خواهد کرد؛ خاصه اینکه هنرمند تجارب مذکور را در بازنمایی موضوعات شیعی آزموده و کارهایی متفاوت از گذشته خلق کرده که نیازمند تحلیل و بررسی هستند. علاوه بر این، کار تعبیر توصیفی و تحلیلی در این زمینه، بستر نقد و ارزیابی و مسائل پژوهشی جدیدی را ایجاد و یافتن راه‌های نو را برای نسل‌های فعلی و آینده هموار خواهد کرد.

روش تحقیق

روش تحقیق توصیفی - تحلیلی انتخاب شده است. بر این اساس ضمن تعریف موضوع و مضمون و توضیح بیان هنری با تکیه بر نقد هنری، به بررسی نمونه‌های مورد بررسی می‌پردازیم. داده‌های تحقیق از طریق میدانی و کتابخانه‌ای و با استفاده از ابزار مطالعه، مشاهده و مصاحبه گردآوری شده‌اند. با توجه به کمبود منابع پژوهشی درباره

سبک و شیوه کار هنرمند، علاوه بر منابع مکتوب و اسناد موجود ناگزیر از آن بودیم تا برای جبران کمبود داده، تعدادی مصاحبه از هنرمند، شاگردان و برخی اساتید نگارگری نیز تهیه شود. جامعه آماری تحقیق شامل نگاره‌های شیعی فرشچیان می‌باشد. «جامعه آماری نگاره‌های شیعی» اخص از نگاره‌های دینی و آثار دربردارنده زندگانی پیامبران و حکایات قرآنی می‌باشد. از همین رو با استفاده از روش نمونه‌گیری سرشماری نگاهی جامع به ۱۰ نگاره شیعی خواهیم داشت. نگاره‌های شیعی فرشچیان در مجموع حدود ۲ درصد کل آثار و حدود ۲۰ درصد آثار دینی او را شامل می‌شود. آثار مورد نظر در جدول شماره ۱ با ذکر سال آفرینش، محل نگهداری و شیوه ساخت ارائه شده‌اند (جدول شماره ۱). ماهیت کار پژوهشی در این تحقیق، توصیف و تحلیل یک تجربه معاصر در استفاده از موضوعات و مضامین شیعی می‌باشد. از این رو با توجه به مسأله تحقیق که جستجوی موضوعات و مضامین شیعی به‌کار رفته در نگاره‌های محمود فرشچیان و تحلیل تفاوت‌ها و شیوه‌های بازنمایی مضامین در بیان هنری وی می‌باشد.

پیشینه تحقیق

بررسی‌های انجام شده پیرامون محمود فرشچیان تا کنون، بیشتر با رویکرد مستندسازی زندگی و



تصویر ۲، کشتی شیعه، شاهنامه هوتن، موزه هنر متروپولیتن. مأخذ: همان، ۱۴۸.

۱۳۹۷ را می‌توان نام برد که شرح کاملی از زندگی شامل کودکی تا ادوار تحصیل و تربیت هنری، آثار، تربیت هنرمند و خروج وی از ایران است. بر این اساس در خصوص موضوع این نوشتار پژوهش مستقل و قابل توجهی صورت نگرفته و با توجه به احساس خلأ، انجام آن ضروری می‌باشد.

۱- نگره هنری و بینش اعتقادی هنرمند

هر انسانی پیش از هویت حرفه‌ای و شغلی خویش، دارای نوعی جهان‌بینی و نگرش کلان در زندگی است که امورات جزئی حیات خویش را در پرتو آن سامان می‌بخشد (مریدی و تقی‌زادگان، ۱۳۸۸، ۱۰۹). در پرتو همین نگرش که حاصل تعلیمات، مطالعات و تجارب هر فرد است، واقعیت و موضوع کار او بنحوی خاص برای او جلوه‌گر شده و زیبایی‌شناسی او را شکل می‌دهد. محمود فرشچیان با توجه به تربیت و خاستگاه اجتماعی و خانوادگی، از همان ابتدا و بالاصاله دارای شخصیت و نگرشی مذهبی بوده است. «رفتارهای وی از گذشته تاکنون، مستقیم و غیرمستقیم تحت تأثیر باورها و اعتقادات خانوادگی بوده و پایبندی عملی به دین و برگزاری مراسم گوناگون مذهبی و سفرهای زیارتی مکرر خانواده به عتبات عالیات، در ناخودآگاه هنرمند ماندگار و زمینه خلق آثار بعدی وی شده است» (رضایی

فعالیت‌های هنری وی بوده و بعضاً حال و هوای تجلیل دارد تا بررسی پژوهشی. پژوهش‌های قابل توجهی در بررسی علمی وجوه مختلف نگارگری وی از جمله موضوع و مضامین صورت نگرفته است. مرتبط با موضوع‌شناسی در نگارگری فرشچیان به مقاله امیر رضایی نبرد می‌توان اشاره کرد که در یک بررسی کلی صرفاً به قلمرو و گونه‌شناسی موضوعات در نگارگری وی پرداخته و از هرگونه تحلیل و بررسی یا تمرکز بر موضوعات شیعی به دور است. علاوه بر این، دو مقاله با عناوین «بررسی موردی» آثار شیعی فرشچیان به چاپ رسیده است. اول، مقاله اصغر فهیمی‌فر با عنوان «بررسی ژانر شیعی در نقاشی‌های محمود فرشچیان؛ مطالعه‌ای بر تابلوی عصر عاشورا» می‌باشد که به سال ۱۳۹۴ در نشریه «پژوهش‌های ادب عرفانی» به چاپ رسیده و دیگری مقاله امیر رضایی نبرد با عنوان «بررسی دو تابلوی غدیر خم و عصر عاشورا» که در مجموعه مقالات همایش جایگاه هنر شیعی به سال ۱۳۹۴ در تبیین مفاهیم و ارزش‌های هنر اسلامی آمده است. علاوه بر این، مقالات پژوهشی دیگری درباره سایر عناصر نگارگری محمود فرشچیان به چاپ رسیده است. به طور مثال می‌توان به مقالات امیر رضایی نبرد در سه موضوع هستی‌شناسی خیال، بررسی سبک و آثار محمود فرشچیان: مبانی نظری و عملی و موضوع‌شناسی نگارگری محمود فرشچیان که به ترتیب در فصلنامه‌های علمی پژوهشی «نگره» شماره ۳۵ به سال ۱۳۹۴، فصلنامه «مبانی هنرهای تجسمی» شماره ۲ به سال ۱۳۹۵ و فصلنامه «پژوهه هنر» شماره ۱ به سال ۱۳۹۶ به چاپ رسیدند. پژوهش حاضر بر خلاف این بررسی‌های موردی نگاره‌های شیعی و دست‌بندی‌های موضوعی، بررسی و تحلیل موضوعات و مضامین شیعی هنرمند را در نسبت به بیان هنری مورد بررسی قرار داده است و از این رو بداعت خود را داراست. در بخش کتاب نیز سه عنوان درباره استاد به چاپ رسیده‌اند که ماهیت پژوهشی - تحلیلی نداشته و بیشتر گردآوری و مستندسازی زندگی شخصی و حرفه‌ای هنرمند می‌باشند: «کوچه‌باغ‌های عاشقی» روایتی مستقیم از زندگی محمود فرشچیان از زبان خود او و به قلم اصغر فهیمی‌فر است که توسط انتشارات دانشگاه تربیت مدرس به سال ۱۳۹۳ چاپ شده است. «ابدیت در چرخش‌های خیره‌کننده» حاوی توصیف و تحلیل ابعاد نگارگری و شخصیت محمود فرشچیان به زبان و قلم اساتید هنر و نگارگری و برخی اندیشمندان می‌باشد که توسط احسان و ناصر میرباقری گردآوری و توسط نشر کتاب گویا در سال ۱۳۹۵ به طبع رسیده است. مفصل‌تر از این کتاب‌ها، «نگار جاویدان» به تحقیق و قلم امیر رضایی نبرد توسط انتشارات سردشتی به سال

جدول ۲. مضامین و موضوع نگاره‌های شیعی محمود فرشچیان. مأخذ: نگارندگان.

عنوان اثر	موضوع	مضمون	نوع بیان
۱ عصر عاشورا	شهادت امام حسین (ع)	اشاره لطیف به غیبت و شهادت امام و غربت جانسوز اهل بیتش	بیان معنا و عاطفه
۲ پناه	یتیم‌نوازی امیرالمؤمنین (ع)	یتیم‌نوازی و اشارتی بر غربت امام	بیان معنا و عاطفه
۳ حریم حفاظت	ضمانت آهو	امام به عنوان حریم صلح، آرامش و حفاظت از مخلوقات	بیان شأن
۴ امید	ظهور منجی	تأکید بر ظهور و آمدن امام به عنوان یک مسأله قطعی	بیان معنا و آموزه
۵ مولود کعبه	تولید حضرت امیرالمؤمنین (ع)	قداست و وجود ملکوتی و عرشی امام	بیان شأن
۶ هدیه عشق	شهادت حضرت علی اصغر(ع)	معصومیت حضرت علی اصغر (ع) و مظلومیت امام حسین(ع)	بیان معنا و عاطفه
۷ غدیر	واقعه غدیر	ولایت و وصایت حضرت امیر (ع) بعد نبی اکرم (ص)	بیان شأن
۸ شفاعت	صحنه شفاعت حضرت زهرا (س)	شفاعت و شفیعه محشر حضرت زهرا (س) که دوستان خویش را طبق روایت سوا و از آتش جهنم نجات می‌دهد	بیان شأن
۹ ضامن آهو	ضمانت آهو	صلح و رحمت همگانی امام و جایگاه قضاوت او بر مخلوقات	بیان شأن
۱۰ پرچمدار حق	شهادت حضرت ابوالفضل (ع)	ولایت‌مداری و پرچمداری حق توسط حضرت ابوالفضل (ع)	بیان معنا و عاطفه

انجام نفس کار و چه در ماهیت طراحی به لحاظ فنی و زیبایی‌شناختی اعتقادات شیعی خود را جلوه‌گر ساخته است. طراحی ضریح امام رضا (ع) به سال ۱۳۷۲ انجام شد. از ویژگی‌های بارز طرح هنرمند بر خلاف سبک هندی طرح‌های قبلی، توجه به اصالت‌ها و معیارهای هنری و فرهنگی ایران و اسلام است. این ضریح به لحاظ مسائل فنی و هنری، طوری طراحی شده است که در چهار طرف آن چهارده محراب وجود دارد و کسی که روبه‌روی ضریح بایستد خود را در حال عبادت معبود احساس می‌کند. نقطه عطف این چهارده محراب، بالای قوس اصلی محراب، به کلمه الله ختم می‌شود و این امر، یکی از مهم‌ترین وجوه تمایز و برتری نسبت به ضریح‌های پیشین است. همچنین تمام طرح گل‌ها و

نبرد، ۱۳۹۷، ۲۱۵). هنرمند درون خانه و در دامن مادری رشد پیدا کرده که اثرات تعلیمی و عاطفی ماندگاری را بر گرایش‌های زیبایی‌شناختی او گذاشته است تا جایی که خود اذعان دارد: «مادرم بانوی باخدایی بود و سالی چند مرتبه، بار سفر می‌بست و مشهدی و کربلایی می‌شد. زندگی کوتاه من در آن مشاهد شریفه، ذهن و روح مرا مشحون از درک و حس زیبایی‌شناختی کردند. در رهگذر آن سفر معنوی، در ذهن و روح من چیزهایی نقش بست که بعدها در کارهایم ظهور یافت. (فهیمی‌فر، ۱۳۹۳، ۵۷).

از جلوه‌های راستین گرایش هنرمند به عقاید و باورهای شیعی مشارکت در طراحی ضریح حرم‌های مطهر اهل بیت عصمت و طهارت بوده است. هنرمند چه در



تصویر ۴، ضامن آهو، ۱۳۸۸، مأخذ: همان.

به سفارش تولیت حرم در سال ۱۳۹۳ انجام گردید. نکته قابل توجه این است که تمامی این اقدامات به صورت افتخاری انجام شده و هنرمند به‌رغم اصرار متولیان امر هیچ‌گونه هزینه‌ای حتی برای ایاب و نهاب نیز دریافت نکرده است.

هستی‌شناسی تشیع و نظام اعتقادی آن بر مفهومی متکی است که از آن به «ولایت» تعبیر شده است. «معنای اصلی این کلمه همچنان که راغب اصفهانی در مفردات القرآن گفته است «قرار گرفتن چیزی در کنار چیز دیگر بنحوی که فاصله‌ای در کار نباشد؛ یعنی اگر دو چیز آن‌چنان به هم متصل باشند که هیچ چیز دیگر در میان آن‌ها نباشد، ماده «ولی» استعمال می‌شود که به معنای قرب مکانی بوده و در توسعه معنایی برای قرب معنوی نیز بکار می‌رود.» (مطهری، ۱۳۹۴، ۲۵۴). از همین رو تشیع رابطه بین رسول با خداوند و ائمه با رسول و در نهایت شیعیان با ایشان را ذیل مفهوم ولایت توضیح می‌دهد. به تعبیر دیگر، «ولایت یعنی امتداد الوهیت در نبوت و نبوت در امامت» (کرین، ۱۳۸۴، ۴۴؛ Algar, 1969, 6) که به معنای «سرپرستی امور دنیوی و اخروی شیعیان توسط ائمه» (طباطبایی، ۱۳۷۴، ۱۵ و جوادی آملی، ۱۳۷۸،

برگها بر اساس دو عدد پنج و هشت می‌باشد، که عدد پنج، نشان‌دهنده خمسه شجره طیبه و عدد هشت، نشان امام هشتم (ع) است. در گوشه لچکی‌ها، گل‌های آفتابگردان وجود دارد که شمس‌الشموس را تداعی می‌کند و کسی که در پایین ضریح قرار گیرد، چشم‌هایش به خطوط و نقوشی هدایت می‌شود که همه به یک نقطه هدف، یعنی کلمه الله می‌رسند و هدف کلی از این طرح، خلق این بنیاد فکری بوده که با توسل به ائمه معصومین (ع) به سوی خدا هدایت می‌شویم (رضایی‌نبرد، ۱۳۹۷، ۲۴۸).

طراحی ضریح حرم امام حسین (ع) نیز به سال ۱۳۸۶ به پیشنهاد هیأت امناء ساخت ضریح که در قم مستقر بودند، توسط هنرمند در آمریکا به صورت افتخاری انجام شد. پس از تأیید طرح‌ها، هنرمند با حضور دوره‌ای خود در کارگاه ساخت ضریح، نظارت بر مراحل ساخت آن‌را نیز انجام داده است. «طرح مذکور نیز با الهام از هنرهای اصیل ایرانی و نقوش اسلامی و ایرانی به صورت شش‌گوش ساخته شده است. تمامی عناصر و طرح‌های بکار رفته در این ضریح، درهم‌پیچیده و در حرکت مدوری هستند که گاه میدان جنگ و نبرد جبهه حق و باطل را تداعی می‌کند» (همان، ۲۵۲). همچنین طراحی ضریح حرم عبدالعظیم حسنی نیز از دیگر افتخارات هنرمند است که



تصویر ۶. پناه، بخشی از تصویر، مأخذ: آرشیو دیجیتال موزه آستان قدس.



تصویر ۵، پناه، بخشی از تصویر، کتاب مجموعه آثار محمود فرشچیان، ۲۰۰۸.

عوامل غیبی مانند عالم خیال و مثال گرچه به حس در نمی‌آید، اما وجود دارد و شهود و تعقل می‌شود (همان، ۶۶ - ۶۴).

آموزه‌های استاد میرزا آقا امامی پس از خانواده قوام‌بخش «نگره هنری» هنرمند بوده است (فرشچیان، ۱۳۹۶/۶/۲۹) که می‌توان از آن به «نگره عرفانی هنر» هم یاد کرد؛ یعنی نوعی نگاه به فعالیت هنری که در پرتو تعلقات و معرفت عرفانی در امتداد میراث همراهی هنر و عرفان در سنت کار هنری شکل گرفته است. پیوند تصوف و کار هنری سابقه‌ای دیرین دارد که یکی از تجلیات آن پیوند ذکر و ادب با مشاغل و حرف در قلمرو جامعه سنتی بوده (قیومی بیده‌ندی، ۱۳۸۹، ۱۸۷) و از این رو «از پشتوانه‌ها و منابع قابل اعتماد نقاش معاصر ایران، خاصه نقاشی سنتی یعنی نگارگری، عرفان می‌باشد. از دیرباز نقاشان ایرانی متأثر از عرفا و هنرمندان عرفان‌مشرّب بوده‌اند» (گودرزی دیباج، ۱۳۸۵، ۳۹).

فعالیت هنری فرشچیان نیز بواسطه آموزه‌های میرزا آقا امامی در کارگاه سنتی وی تأثیراتی از عرفان گرفته و بر هویت مضمونی و بصری کار او تأثیرگذار شده است. نگره مذکور مقتضی آن بوده که نقاش ورای زمان و مکان به حقیقت و مفهوم موضوع پرداخته، از بازنمایی کمیت‌های فیزیکی و وجوه مادی و جسمانی موضوع فاصله بگیرد و واقعیت را از طریق نشانه‌ها بازنمایی کند که مقتضی نمادپردازی است (پاکباز، ۱۳۸۶، ۶۰۱). به قول شریف‌زاده در پی آن بوده تا «مخاطب را از ظاهر به باطن و از نقش به معنا برساند» (میرباقری، ۱۳۹۶، ۷۲) چرا که هنرمند در پرتو نگره عرفانی «هنشأ هنر را محتوای درونی اسلام و آموزه‌های دینی می‌داند و سعی می‌کند بواسطه اثر هنری حقایق باطنی اسلام را از طریق شهود فراچنگ آورد (نصر، ۱۳۸۹، ۱۵). به تعبیر دیگر واقعیت و واقعه را تبدیل به مفهوم کلی نماید چیزی که رویکرد فرشچیان در نگاره‌های شیعی حاکی

نیز می‌باشد. این «جایگاه»، امام را با شئون مختلف حیات شیعیان پیوند می‌زند و تولی آن‌ها در بسیاری از امور به امام را مورد تأکید قرار می‌دهد. بر این اساس امام در نگاه شیعیان و زیبایی‌شناسی هنر شیعی، نقطه ثقل حیات دنیوی و اخروی آن‌هاست که شئونی چون هدایت، دستگیری، قضاوت، شفاعت، صلح و امنیت و ... دارد و کلیه وقایع و مراحل زندگانی او از تولد تا شهادت وجهی مقدس و درس‌آموز پیدا می‌کند.

در عین حال، این بینش در کار هنری از مجرای تلقی هنرمند از «هنر و فعالیت هنری»، نمود پیدا می‌کند. به تعبیر دیگر، در امتداد بینش اعتقادی، نگره هنری و تلقی هنرمند از هنر و این‌که فعالیت هنری چیست و برای چه انجام می‌شود، هویت‌بخش آثار محمود فرشچیان از جمله «موضوع و مضامین» بوده است. برای پی بردن به نگره هنری محمود فرشچیان در خلق نگاره‌های شیعی ناگزیر از آنیم که به زمینه فرهنگی - اجتماعی فعالیت هنری وی و به طور خاص مسأله تربیت هنری وی توجه کنیم.

در تداوم تربیت اعتقادی هنرمند که درون خانواده قوام یافت، فرشچیان به مردی برخوردار که پایه‌ریزی بینش هنری وی نزد او صورت گرفت؛ یعنی میرزا آقا امامی. «حاج میرزا آقا امامی، مرد وارسته و دین‌داری بود که پیش از نقاش بودن، یک سالک الی الله بود (رضایی نبرد، ۱۳۹۷، ۲۱۵). او تأثیر بسیار سرنوشت‌سازی در عرفان و اخلاق فرشچیان (همان) و آداب فعالیت هنری وی داشته است؛ به طور مثال «همیشه با وضو بود و هنرمند را ترغیب می‌کرد هنگام کار وضو داشته باشد» (فهیمی‌فر، ۱۳۹۳، ۶۱). علاوه بر عرفان و ادب کار هنری، فرشچیان در حکمت و زیبایی‌شناسی از میرزا متأثر بوده است. میرزا به تقدم تزکیه نفس و حکمت‌آموزی بر مهارت و رسامی باور داشت: «مکتب سید بر مبنای این اصول بنا شده بود که هنرورزی یعنی حکمت‌آموزی و نقاش باید در ماهیت جهان تدبر کند. جهان فقط آنچه می‌بینیم نیست. این جهان محسوس عالم طبیعت یا عالم شهادت است.



تصویر ۸. عصر عاشورا، ۱۳۵۵، مأخذ: آرشیو دیجیتال موزه آستان قدس.



تصویر ۷. گودی قتلگاه، اسماعیل زاده، مجموعه آثار هنرمند.

نمونه‌هایی از پیوند نگارگری با موضوعات شیعی مجال بروز یافتند. «نمونه بارز آن کتاب «آثار الباقیه» ابوریحان (۷۰۷ ق.) با ۲۵ نگاره است که به دستور الجایتو (۷۱۷-۷۰۴ ق.) تصویرگری شد. در این کتاب دو نگاره پیرامون دو واقعه مهم و بنیادی تشیع یعنی «غدير» و «مباهله» به تصویر درآمده است» (شایسته‌فر، ۱۳۸۴، ۶۲).

در دوره تیموری (۹۱۲ - ۷۷۲ ق.) تشیع و همراهی حکام با آن بیشتر شده و چندین اثر با نگاره‌های شیعی وجود دارد. «حیرت‌الابرار امیر علی شیر نوایی» دارای تصویری از پیامبر در میان اصحابش در مسجد است که حضور علی (ع) هم در کنار ایشان به منزله اهل بیت دیده می‌شود. «معراج‌نامه» به سال ۸۴۰ ق. در دوره شاهرخ مصور شده و دارای ۶۱ نگاره می‌باشد که اکنون در کتابخانه ملی پاریس نگاهداری می‌شود. در این کتاب یک نگاره با مضمون شیعی در بیان منزلت حضرت علی (ع) وجود دارد (رجبی، ۱۳۹۷، ۱۵۵). «کلیات تاریخی» حافظ ابرو در سال ۸۱۹ ق. به سفارش شاهرخ نگاهشته شده است. این کتاب ۲۰ نگاره در تاریخ عمومی جهان از آدم تا سلسله شاهرخ مصور شده و نموداری از علاقه تیموریان به تاریخ‌نویسی و توجه ایشان به جلب رضایت تشیع می‌باشد که اکنون در کتابخانه تویقایی نگاهداری می‌شود. از مهم‌ترین وقایع و موضوعات مرتبط با تشیع در این کتاب «فتح قلعه خیبر توسط علی (ع)» و «فتح مکه با حضور پیامبر و امام علی (ع)» به همراه برخی از اصحاب است. (شایسته‌فر، ۱۳۸۴، ۷۹ - ۷۸).

«گلچین ادبی» هم به سفارش اسکندر سلطان در شیراز به سال ۸۳۰ ق. تهیه شد. این کتاب دارای ۷ نگاره و اکنون در موزه کتابخانه برنسن فلورانس نگاهداری می‌شود. این کتاب با نگاره‌های شیعی که دارد حکایت از گرایش اسکندر سلطان به تشیع می‌کند (Basil, 1977، 71). مهم‌ترین نگاره آن، تصویر دوازده امام در عرصه

از آن است. او در نگاره‌های شیعی «به جای روایت فیزیکی ماجرا و تلاش برای واقعه‌نگاری سعی کرده معنا و مفهوم را بازنمایی کند» (فهیمی‌فر، ۱۳۹۸/۹/۲۹).

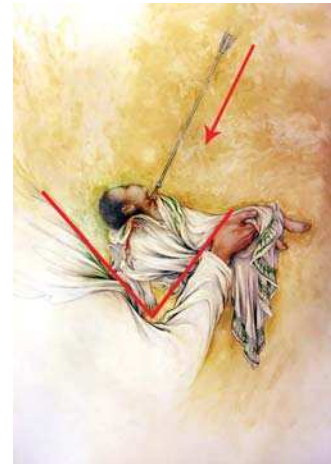
۲- موضوع و مضمون در نگاره‌های مورد بررسی

«موضوع» چیزی است که آن اثر راجع به آن است و نیازی به تفسیر و تأویل برای درک آن نیست (بیردزلی و هاسپرس، ۱۰۸، ۹۱). مضمون در لغت یعنی «در میان گرفته شده»، «معنی» و «مفهوم» (معین، ۱۳۸۸، ۴۱۹۲) و در نقد هنری نیز مضمون (theme) به «معنا» و یا «نظری» که در یک اثر ارائه شده، گفته می‌شود (بیردزلی و هاسپرس، ۱۳۹۱، ۱۰۸). از این حیث، مضمون با موضوع فرق دارد چرا که موضوع یعنی این‌که اثر درباره چیست و مضمون یعنی این‌که اثر حامل چه معنا و پیامی است و چرا خلق شده (جنسن، ۱۳۸۴، ۲۹). معنا و مضمون در آثار هنری از سویی به ارزش‌ها، اعتقادات و جهان‌بینی هنرمند و از سوی دیگر به زمینه اجتماعی، فرهنگی و محیطی باز می‌گردد. به تعبیری مضمون ترکیبی از بعد روان‌شناختی و جامعه‌شناختی کنش هنری هنرمند است که در گرو علقه‌های شخصی و تعهدات اجتماعی او شکل می‌گیرد.

نگارگری در جنبه «موضوع»، سیر تطور خود را از تصویرگری موضوعات علمی با هدف تسهیل در انتقال مفاهیم و محتوای علمی (آژند، ۱۳۸۹، ۱۰۱) به تبع تعاملات علمی جهان اسلام در سده سوم و چهارم آغاز کرد. در قرون بعدی نگارگری ایرانی با موضوعات ادبی و تغزلی پیوند خورد و پس از آن با تصویرگری تاریخ و در ادامه با ادبیات و حماسه پیوند خود را برقرار داشت. تصویرگری موضوعات شیعی از دوره مغول آغاز شد. در این دوره که برخی از حکام مغول به تشیع نظر داشتند و تشیع نیز به صورت غیرعلنی ترویج می‌شد



تصویر ۱۰، حریم حفاظت، ۱۳۵۸، مأخذ: کتاب مجموعه آثار محمود فرشچیان، ۲۰۰۸.



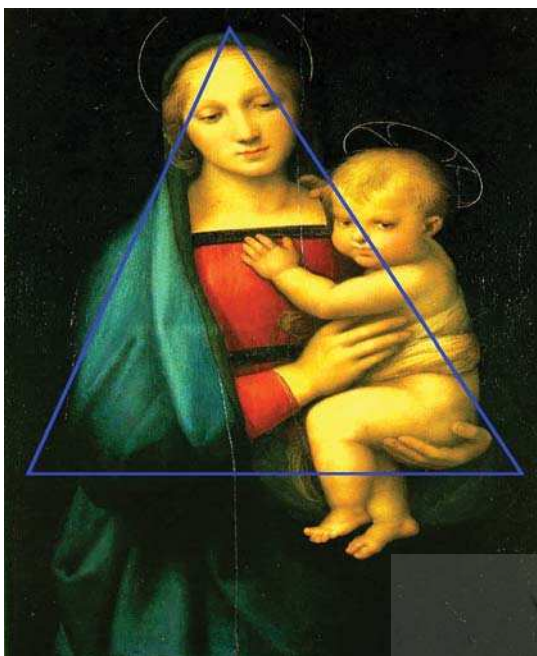
تصویر ۹، هدیه عشق، ۱۳۸۱، مأخذ: آرشیو دیجیتال موزه آستان قدس.

نگارگری و پیدایش زمینه‌های فرنگی‌مآبی، نگارگری به حاشیه رفته و موضوعات شیعی در دروه قاجار به گونه‌های عامه‌پسندی چون دیوارنگاره، نقاشی روی پرده و شیشه و خیالی‌نگاری منتقل شدند. در دوره پهلوی به‌رغم احیای مجدد نگارگری درون چشم‌اندازی که نقاشی کلاسیک و مدرن اروپایی را بها می‌داد، توجه به موضوعات شیعی امکان ظهور نداشت، چرا که «سیاست‌های فرهنگی عصر محمدرضا شاه، به تمامی گرایش‌های هنری فارغ از تعهد اجتماعی میدان می‌داد» (پاکباز، ۱۳۸۷، ۲۱۹) و موضوعات مردمی و اجتماعی مورد توجه نبودند.

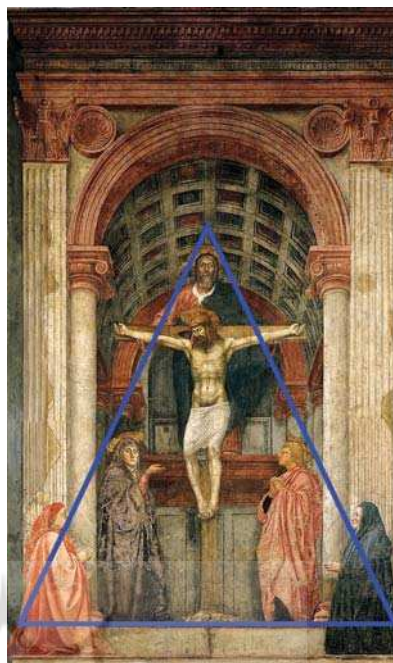
فرشچیان در دهه ۵۰ با توجه به گرایش‌های فکری و اعتقادی خود و خانواده نگاره‌نگار ظاهر عاشورا را به سال ۱۳۵۵ و نگاره پناه را در ۱۳۵۶ بوجود آورد. این روند بعد پیروزی انقلاب اسلامی تا سال‌های اخیر ادامه داشت و او تعداد قابل توجهی اثر خلق و بر تعداد زیادی از نگارگران معاصر نیز در توجه به موضوعات و مضامین شیعی اثرگذاری نمود. به عقیده پروفیسور مونک، فرشچیان نقاشی ایرانی را به خدمت آموزه‌های تشیع درآورد و بدون شک، هیچ نقاشی به اندازه ایشان، متعهدانه هنرش را در خدمت ایده‌های شیعی به کار نگرفته (فهمی‌فر، ۱۳۹۳، ۱۵۰) تا جایی که مرثی‌عنوان می‌دارد تعداد آثار هنرمند نشان می‌دهد که توجه به این موضوعات در سال‌های اخیر دغدغه اصلی هنرمند بوده و او را پیشگام در احیای تصویرسازی موضوع‌های شیعی در نگارگری معاصر ایران معرفی می‌نماید (میرباقری، ۱۳۹۵، ۱۱۵). این موقعیت معلول نوآوری و رویکرد ابداعی وی در بازنمایی موضوعات شیعی بوده است.

رجوع فرشچیان به موضوعات شیعی پس از سال‌ها

قیامت است که دو بخش دارد؛ یکی پیامبر و امام علی (ع) به همراه حسنین و سایر ائمه، و در دیگر سو اهل دوزخ که التماس نجات دارند. «خاوران‌نامه» ابن حسام کتابی شامل زندگی و فتوحات قهرمانانه علی (ع) در تاریخ اسلام است که در شیراز تحت سلسله ترکمانان (۹۰۸ - ۵۷۷۱ق) توسط فرهاد نقاش با ۱۵۵ نگاره مصور شد. در این کتاب امام علی (ع) در کسوت قهرمانان باستانی ایرانیان قرار گرفته و بر ویژگی‌های حماسی و قهرمانی او تأکید شده است. این کتاب تحت حمایت پیربداد پسر جهان‌شاه در اواخر سده نهم ق. که سلسله‌ای شیعی داشتند، تهیه شد. اصل کتاب توسط ابن حسام در نیمه اول قرن نهم به تقلید از شاه‌نامه و برای قدردانی از آن نوشته شده است (شایسته‌فر، ۱۳۸۴، ۸۷ - ۸۶). نشان‌دادن قدرت والای علی (ع) توسط جبرئیل به پیامبر (ص) (تصویر شماره ۱) در این کتاب مورد توجه است. پس از دوره تیموری در نیمه اول صفویه در زمان شاه اسماعیل (۹۳۱-۹۰۷ ه.ق) و شاه تهماسب (۹۸۴-۹۳۱ ه.ق)، بازنمایی باورهای شیعی در نگارگری ادامه داشت. کتاب‌های متعدد جدیدی علاوه بر برخی نسخ قبلی مصور شدند. در این دوره عقاید شیعی صراحت تام داشته است و لذا روایاتی که بر حقانیت و یگانگی تشیع از سویی و تقدس اهل بیت و منزلت والای آن‌ها تأکید دارند بیشتر مورد توجه قرار می‌گیرند؛ مثل تمثیل کشتی نجات در کتاب شاه‌نامه هوتن که به سال ۹۳۷ در قزوین به خواست شاه تهماسب مصور گردید (تصویر شماره ۲). همچنین در این دوره تصویرسازی اهل بیت فراتر از نقاب و هاله‌ها روبند انجام می‌شد که نشان از تقدس و جایگاه والا و فرانسائی آن‌ها داشت؛ چیزی که در دوره تیموری و مغول شاهد آن نیستیم یا کمتر مورد توجه است (همان، ۱۳۸). از نیمه صفویه با توجه به افول



تصویر ۱۲، مادونای گردنوکا، ۱۵۰۴، رافائل، مأخذ: گنجینه هنر ایتالیا.



تصویر ۱۱، تثلیث مقدس، ۱۴۲۵، مازاتجو، مأخذ: گنجینه هنر ایتالیا.

بر این مینا، نوآوری و مؤلفه‌های فرآوری موضوعات شیعی در نگارگری محمود فرشچیان در ادامه توضیح داده می‌شود.

نگاره‌های شیعی محمود فرشچیان به لحاظ موضوعی به تبع نگره هنری هنرمند، بر شئون، آموزه‌ها و مفاهیم به جای بعد تاریخی، زمانی، مکانی و روایی زندگی معصومین تأکید دارد. نگاهی به نگاره‌های هنرمند و نحوه مواجهه او با موضوعات شیعی گویای وجود دو نوع مضمون در آثای وی می‌باشد: «بیان شأن» و «بیان آموزه و معنا». بیان شأن ناظر به این است که هنرمند به شأنی از شئون امام اشاره دارد که توضیح‌دهنده کارویژه‌ای خاص یا اشاره به نوعی جایگاه برای امام است. بیان آموزه هم به انتقال یک آموزه، معنا یا عاطفه نظر دارد. بیان شأن در آثاری چون شفاعت، ضامن آهو، حریم حفاظت، غدیر و مولود کعبه وجود دارد. نگاره «شفاعت» به شأن شفیع بودن حضرت زهرا (س) اشاره دارد که در روایاتی که وجه تسمیه «فاطمه» را توضیح می‌دهند آمده و بر این معنا که حضرت دوستان خود را یک به یک جدا می‌کنند، اشاره دارد. فرشچیان با ترسیم پیکره حضرت در حالتی که زانو زده و با دست در حال اشاره کردن و به نوعی سواکردن است بر شأن شفاعت تأکید می‌کند (تصویر شماره ۳). شأن قضاوت در ضامن آهو عنوان شده که در آن امام بر تخت سنگ که نشان استحکام و ثبات و مناسب قضاوت است استقرار دارد و همه موجودات با خشوع و صیاد نادم

فاصله نگارگری از موضوعات مذکور در بستر شرایط اجتماعی و نگره هنری‌ای صورت می‌گیرد که بر ذهن و دستگاه ادراکی وی از موضوع حاکم است. توجه به موضوعات شیعی در دوره مغول، تیموری و صفوی تابعی از موقعیت تاریخی تشیع و به عنوان یکی از مؤلفه‌های هویتی دوران مورد رجوع بود. در این ادوار موضوعات شیعی از پایگاه هویت و با تأکید بر غیریت عقاید شیعه مورد توجه بوده و لذا در مغول از دریچه ترجیح تشیع در نگاه برخی از ایلخانان مغول مثل الجایتو، در تیموری بواسطه گرایش برخی از چانشینان تیمور به تشیع و جلب رضایت شیعیان مثل شاهرخ، اسکندر سلطان و سلطان حسین بایقرا و در صفویه برای تثبیت و تبلیغ تشیع توسط شاه اسماعیل و شاه تهماسب مورد توجه بوده‌اند. در دوره معاصر مسأله زمان چنین اقتضایی نداشته و فرشچیان نیز با توجه به تربیت خانوادگی و تربیت هنری خود نزد میرزا آقا امامی و نگره عرفانی هنر، از پایگاه فرهنگ با موضوع شیعی مواجه شده است. از این پایگاه هنرمند از خطوط تمایز و غیریت گذر کرده و معنا، مفاهیم و آموزه‌ها را به تصویر می‌کشد. در واقع زیبایی‌شناسی شیعی را نه ذیل هویت، که ذیل فرهنگ شیعی و بازنمایی اثباتی آن درک و ارائه می‌کند. پایگاه فرهنگ و اصالت معنا در دوره معاصر تابعی از شرایط زیستی انسان در جهان معاصر است که مجال گفتگو درباره آن در مقاله حاضر نیست و بایستی در جای دیگر به طور مستقل و مستوفی بدان پرداخت.



عناصر پوشش عربی استفاده کند، دست به اصلاح آن زده است (تصویر ۵ و ۶). همچنین نگاره امید بر نفس آمدن منجی تأکید دارد و از هرگونه عناصر و نشان‌های خاص پرهیز کرده و در عوض با زبانی چون رنگ که عمومیت دارد بر حسی مشترک تأکید ورزیده است. این جهان‌شمولی رویکرد غالب هنرمند است و به نسبت در آثار لحاظ شده است.

ویژگی بعدی در موضوعات و مضامین در نگاره‌های فرشچیان، مواجهه عاطفی با موضوعات است. در واقع فرشچیان بر رابطه و مضامین عاطفی امام با موجودات یا عواطف شیعیان نسبت به امام تأکید دارد. این ویژگی با سایر ویژگی‌ها مرتبط و هماهنگ است. او حتی موضوع شهادت امام در عصر عاشورا را از منظری لطیف و متمایز از سنت‌های قبلی به تصویر می‌کشد. «نگاهی به نقاشی‌های شیعی مرتبط با شهادت امام از دیرباز تا کنون مانند نقاشی‌های متون سنگی و قهوه‌خانه نشان می‌دهد که این آثار بیشتر بر روایت فیزیکی ماجرا بسنده کرده و بعضاً خشن به نظر می‌رسند (تصویر شماره ۷)؛ اما فرشچیان به جای وقایع‌نگاری می‌کوشد بر محتوا و تأثیرات عاطفی موضوع تأکید کند.» (تصویر شماره ۸) (فهمی‌فر: ۱۳۹۶، ۸۴).

۳- بیان هنری در نگاره‌های مورد بررسی

از مهم‌ترین شاخصه‌های نگارگری مذهبی فرشچیان نوآوری‌هایی است که توانسته در شیوه بیان مضامین شیعی ایجاد کند؛ تا جایی که «رجبی» مهم‌ترین مؤلفه آثار او را «بیان هنری» دانسته و معتقد است که بیان جدیدی را وارد هنر ایرانی کرده است (رضایی نبرد، ۱۳۹۵، ۱۸۲). این نوآوری‌های بیانی و توسعه مضمونی در موضوعات شیعی ذیل مفهوم نوآوری در نگاه هنرمند که به معنای امتداد سنت‌ها در بیان و قالب‌های جدید است (فهمی‌فر، ۱۳۹۳، ۱۶۱)، صورت گرفته است. بیان هنری محصول گزینش‌های انسانی است که بر اساس انگیزه و مقصد مورد نظر هنرمند انجام می‌شود؛ این گزینش‌ها که شامل انتخاب عناصر و نوع کارکرد تجسمی آن‌ها و کیفیت ترکیب‌شان می‌شود، توسط ذوق و به اقتضای مضامین، کارگردانی می‌شود. به گزینش بصری هنرمند شامل انتخاب عناصر و رابطه بین آن‌ها که به منظور تبدیل مضامین به فرم صورت می‌گیرند تمهیدات بصری می‌گوییم. به تعبیر دیگر، «تمهید بصری سازنده نوع تأثیر عناصر و رابطه آن‌ها با یکدیگر است که شناخت آن‌ها به تفسیر اثر هنری کمک می‌کند» (جنسن، ۱۳۹۳، ۲۳). این تمهیدات بصری در نگاره‌های مورد بررسی اقتضائی بوده و هنرمند متناسب با موضوع و مضمون به استفاده‌های مختلفی از عناصر و کاربردهای تجسمی آن‌ها متوسل شده و

که به نشانه پشیمانی کمان خویش را شکسته، در اطراف امام نظاره‌گر او هستند. شأن صلح و امنیت در پرتو امام در «حریم حفاظت» بیان شده و در نگاره «غدیر» نیز به شأن وصایت پرداخته شده است. ساختار بصری «بیان شأن» طراحی صحنه بواسطه کادر در اطراف نگاره مثل «ضامن آهو» (تصویر شماره ۴) و «حریم حفاظت» و استفاده از ترکیب‌بندی متمرکز و استقرار امام یا معصوم در بالای اثر، محقق شده که در «غدیر»، «شفاغت» و «مولود کعبه» شاهدیم. در نگاره‌هایی که بیان معنا یا عواطف و معانی صورت گرفته، فرشچیان تأکید را بر انتقال عاطفه و معنا گذاشته که شیعیان با توجه به زمینه تاریخی و فرهنگی خویش با آن انس دارند و در فرهنگ شفاهی آن‌را از طریق شنیدن تجربه کرده‌اند. در جدول ذیل جمع‌بندی موضوعات و مضامین ارائه شده است. (جدول شماره ۲).

نکته دوم این است که نحوه مواجهه فرشچیان با موضوع در نگارگری مقتضی استقلال آن از متن بوده است. فرشچیان در جدایی نگارگری از متن در دوره معاصر نقشی اساسی ایفا کرده است. چنین استقلالی بنا به تصمیم انفرادی هنرمند واقع نمی‌شود، بلکه موقعیت تاریخی هنرمند و رسالتی که در مسیر تحقق آن قرار می‌گیرد چنین چیزی را اقتضاء می‌کند. وقتی هنرمند در موقعیت مواجهه فرهنگی و معنایی با موضوعات شیعی و نه بیان وقایع و اتفاقات فیزیکی حیات آن‌هاست، نیازمند متن نیست چون فعالیت با ماهیت بیان معنا و ارائه مضامین در نسبت با نیازهای انسان و جامعه معاصر انجام می‌دهد.

وجه نوآورانه بعدی فرشچیان در موضوعات شیعی، توجه به موقعیت جهان‌شمول امام و باورهای شیعی در نظام هستی می‌باشد. فرشچیان در پرتو نگره عرفانی، نگارگری خویش را به سمت بازنمایی مشترکات انسانی سوق داده و از این طریق بر کثرت غلبه و به سمت وحدت میل می‌کند. ایجاد این ظرفیت در نگارگری که به نگره و بینش او باز می‌گردد، عامل توجه و اقبال از وی در بسیاری از نقاط جهان شده است. در واقع او مخاطبانش را در سراسر جهان می‌یابد. خوانش او از عقاید شیعه و انتخاب و گزینش موضوع و به تبع بیان هنری وی به سمتی میل پیدا کرده تا بتواند با پیروان ادیان و معنویت ارتباط بگیرد. کیفیت این ویژگی در همه آثار یکسان نبوده و شاید برخی از آثار وی بیرون از این قاعده یا ویژگی قرار بگیرند و بیشتر برای مخاطب ایرانی قابل فهم یا فهم‌تر باشد؛ ولی جهت‌گیری او در این راستا قابل فهم می‌باشد. از نمونه‌های بارز آن نگاره پناه است که هنرمند در طرح اولیه از اگال (حلقه عربی) بر سر امام استفاده کرده ولی در اصلاح بعدی با این نیت که امام شخصیت جهان‌شمول دارد و نباید از



تصویر ۱۴. امید، ۱۳۶۹، مأخذ: کتاب مجموعه آثار محمود فرشچیان، ۲۰۰۸.

بر ترکیب‌بندی متمرکز هنرمند دو سنخ دیگر از ترکیب را تجربه و اقتباس نموده است: ترکیب‌بندی مثلثی و ایستا.

«ترکیب‌بندی مثلثی» اقتباسی از تجربه سفر فرشچیان به اروپا می‌باشد. این نوع در نقاشی‌های مذهبی عصر رنسانس در کارهای رافائل و داوینچی مورد استفاده قرار گرفته که برای نمایش موضوعات مذهبی مانند خانواده مقدس، مریم و مسیح و صحنه سوگواری بکار می‌رفت (تصاویر شماره ۱۱ و ۱۲)؛ به گونه‌ای که نگاه مخاطب از قاعده به سمت راس مثلث حرکت می‌کند و در راس مثلث مهمترین عنصر نقاشی (چهره مسیح یا مریم) را قرار می‌داند (Deniver, 1988). در نگاره عصر عاشورا نیز (تصویر شماره ۱۳) هنرمند با توجه به تجربه‌ای که از مطالعه آثار بزرگان نقاشی مذهبی در اروپا بدست آورده (رضایی‌نبرد، ۱۳۹۸/۳/۱۴) از ترکیب‌بندی مثلثی استفاده کرده است (فرشچیان، ۱۳۹۶/۶/۲۹). «فرشچیان با بهره‌گیری از ترکیب‌بندی مثلثی نگاه را بر سر زنی که بر گردن اسب آویخته و مویه می‌کند متمرکز کرده است. این زن که احتمالاً حضرت زینب(س) باشد غافله سالار کاروان اباعبدالله در غیبت اوست (فهیمی‌فر، ۱۳۹۶، ۹۵).

ترکیب‌بندی ایستا و عمودی نوع سوم از ترکیب‌بندی



تصویر ۱۳. عصر عاشورا، ۱۳۵۵، مأخذ: آرشیو دیجیتال موزه آستان قدس.

در ترکیب آن‌ها و ایجاد فضا نیز کاملاً اقتضایی عمل کرده است. در ادامه به توضیح تمهیدات بصری هنرمند در نگاره‌های مورد بررسی می‌پردازیم.

۳-۱. تمهیدات بصری - ترکیب‌بندی

فرشچیان ترکیب‌بندی‌های خاص خود را در نگارگری موضوعات شیعی ایجاد کرده است. به تعبیر محمدعلی رجیبی فرشچیان در ترکیب، اصل را بر تحرک فرم و فضا بنا کرده که نتیجه آن در ترکیب‌بندی‌های شلوغ و متحرک خود را نشان داده است (میرباقری، ۱۳۹۶، ۶۰). در عین حال نگاه اجمالی و بررسی جزئی نگاره‌های مورد نظر در این تحقیق نشان‌دهنده این است که ترکیب‌بندی‌های مورد استفاده هنرمند در بیان موضوعات و مضامین شیعی تابعی از قصد وی از خلق آثار مذکور و به تعبیری اقتضائی بوده‌اند و از همین حیث تمایزات قابل توجهی بین ترکیب‌بندی آثار شیعی با غیر آن وجود دارد. با توجه به موضوعات و مضامین مورد نظر هنرمند چند نوع ترکیب و فضای متفاوت در آثار مذکور هویدا شده؛ فرشچیان متناسب با محوریت امام در هستی‌شناسی تشیع و بیان شئون زندگی او و نوع روابط عاطفی شیعیان نسبت به امام، سعی کرده عناصر را در کنار هم بکار برد و تمهیدات بصری مقتضی را ایجاد نماید. مضمون بیان شأن مقتضی ترکیب‌بندی متمرکز است که در آن هنرمند «کلیه عوامل تصویر، خطوط هندسی، حرکت دست، اندام، چین و چروک لباس و همه را در جهت هدایت نگاه بیننده به موضوع یا شخصیت اصلی مورد نظر به کار می‌برد.» (مهدی حسینی، ۱۳۸۲، ۶۵). این نوع ترکیب‌بندی در نگاره‌هایی چون پناه، حریم حفاظت (تصویر شماره ۹)، ضامن آهو، هدیه عشق (تصویر شماره ۱۰)، مولود کعبه، شفاعت، پرچمدار حق و غدیر قابل توجه است. هدف در این نوع از ترکیب، هدایت بصری نگاه به یک نقطه بوده و مقتضی تأکید بر مفهوم، حالت و معنای خاصی است که مد نظر هنرمند می‌باشد. در بیان معنا و عواطف علاوه



تصویر ۱۶، ضامن آهو، بخشی از تصویر،



تصویر ۱۵، عصر عاشورا، بخشی از تصویر.

فرشچیان پرهیز از ترسیم چهره معصومین است که به جز یک مورد در آثار وی عمومیت دارد. به زعم وی که در مصاحبه‌ای با نگارنده نیز بدان تصریح نمود، قداست و عظمت شخصیت معصومین مانع از این شده تا خیال هنرمند به پردازش چهره معصومین (ع) بپردازد (فرشچیان، ۱۳۹۶/۶/۲۹) از این رو عدم چهره‌نگاری در نگاره‌های شیعی، به هنرمند در انتقال و تأکید بر مفهوم قداست شأن و جایگاه ائمه اطهار کمک کرده و ضمناً بدین وسیله کوشیده تا منهیات فقهی شیعه را که در سایر مذاهب اسلامی درباره نقاشی وجود دارد را نیز رعایت کند (Arnold, 1965, 12). این تمهید تفسیری در گذشته نگارگری نیز سابقه دارد و در ادواری خود را نشان داده که منزلت قدسی معصومین مورد تأکید بوده و عقاید شیعه آزادی و صراحت داشته است. در دوره مغول به‌رغم آن‌که «شرایط حاکم» همراهی حداقلی با باورهای تشیع دارد، چهره معصومین (ع) به صورت انسان‌های عادی و به سبک چهره‌های مغولی به تصویر درآمده است؛ در حالی که در عصر صفویه با توجه به محوریت عقاید شیعه و صیانت از منزلت قدسی ایشان در ترسیم چهره معصومین از نقاب و یا هاله استفاده شده است. فرشچیان در عین توجه و اتصال به گذشته نگارگری در پرهیز از نمایش چهره، دست به نوآوری زده و چهره حضرات معصومین را به صورت محو یا نمایش از پشت سر و نیم‌رخ نشان داده است که در نوع خود نوآوری به حساب می‌آید.

را شامل می‌شود که برای مضامین و مفاهیمی چون استواری، ایستادن، امید و مقاومت در برابر چیزی بکار می‌رود. در نگاره «امید» ترکیب‌بندی عمودی یا ایستا در نوع خود قابل توجه است که در آن مردی با پایایی که شکلی فیگوراتیو دارد (تصویر شماره ۱۴) با جامه سفید استوارانه و با صلابت ترسیم شده و از این طریق انگاره ظهور را یادآوری کرده و احساسی از امید را در دل زنده می‌سازد.

کاهش تکلف و پرهیز از تزئین افراطی

استفاده از تزئینات، پرداخت جزئیات و نقوش تزئینی از تمهیدات بصری نگارگری سنتی ایران است. اما محمود فرشچیان به اقتضای شئون و حالات و عواطفی که به تبع موضوعات شیعی بدنبال بازنمایی آن‌ها بوده، در برخی آثار خود آگاهانه رویه کاهش تزئینات را در پیش گرفته است. استفاده از این روش برای تسهیل عبور نگاه مخاطب از ظاهر و سطح اثر به باطن و پیوند خوردن او با معنا و عواطفی است که هنرمند مخاطب خویش را به آن‌ها دعوت می‌کند. استفاده زیاد از تزئینات نگاه بیننده را در سطح متوقف و امکان تأمل و کشمکش عاطفی و ذهنی مخاطب با اثر را از او سلب می‌کند. کاهش یا عدم بکارگیری تزئینات در آثاری چون عصر عاشورا، پناه، هدیه عشق و امید نمود بیشتر داشته و به خوبی گویای نقش‌آفرینی این تمهید آگاهانه در مواجهه مخاطب با معانی چون مظلومیت، بی‌یاوری، غیبت و غربت‌امام می‌باشد.

۳-۳. استفاده نمادین و کنایی از اشکال و نقوش
شکل در نقاشی شامل تصویر هر گونه شیء - اعم

۳-۲. پرهیز از ترسیم چهره معصومین (ع)
یکی از تمهیدات بصری بارز در نگاره‌های شیعی



تصویر ۱۷، غدیر، ۱۳۸۶، مأخذ: کتاب مجموعه آثار محمود فرشچیان، ۲۰۰۸.

از انسان، حیوان، نبات، جماد و تزیینات - است که در ارتباطی مسنجم و هماهنگ در کنار یکدیگر معنای خاصی را بازگو می‌کنند (صدری، ۱۳۹۲، ۵۲). نقوش و نحوه پرداخت هنرمند که به شیوه کاربرد تجسمی خط و رنگ هم وابستگی دارد، هماهنگ با مضامین مورد توجه قرار گرفته‌اند. در نقوش جاندار خاصه نقوش انسانی تأکید به مدد نحوه کاربرد خط و رنگ بر حالات بوده و از نقش‌پردازی فیگوراتیو عمدتاً پرهیز شده است. از دیگر تمهیدات بصری استاد، استفاده نمادین و کنایی از رنگ و برخی نقوش می‌باشد. ترسیم برخی نقوش با حالت و شکل خاص و قرار دادن آن در ربطی معنادار با سایر عناصر به هنرمند در انتقال معنا و عاطفه مورد نظر یاری رسانده است. در بخش نقوش می‌توان به مجموعه‌ای از اشکال که فراتر از معنای ظاهری خویش دلالتی معنایی دارند اشاره کرد. پرندگان زخمی و خون‌آلود در عصر عاشورا (تصویر شماره ۱۵)، قطره اشک اسب در پرچم‌دار حق، عصر عاشورا و ضامن آهو، کمان شکسته در ضامن آهو (تصویر شماره ۱۶)، هاله‌های نوری به رنگ سبز و زرد اطراف سر امام در ضامن آهو، غدیر (تصویر شماره ۱۷)، پناه، شفاعت، حریم حفاظت و مولود کعبه.

قلم‌گیری‌ای که در ترسیم نقوش ملائک و بال‌های آن‌ها ایجاد نموده روحانیت فضا را تأمین کرده است (تصویر شماره ۲۰)؛ در عین حال او با خطی راست مرز زمین و آسمان یا ملک و ملکوت را هم یادآور شده است. در برخی از آثار استاد که تنوع رنگی دارند مثل حریم حفاظت، پرچم‌دار حق، غدیر و ضامن آهو معنا و مفهوم بیشتر با ترکیب رنگی و رنگ‌گذاری‌های نمادین انجام شده است.

۳-۵. رنگ‌گذاری

از وجوه متمایز نگارگری جدید از قدیم، امکانات و شیوه بکارگیری رنگ می‌باشد. نگارگر قدیم از ماده رنگی استفاده می‌نمود که محدودیت‌هایی را در ترکیب و تلفیق رنگ برای او ایجاد می‌کرد و لذا رنگ در نگارگری گذشته به صورت تخت اعمال شده و گو اینکه کنار هم چیده می‌شدند. به تعبیر دیگر رنگ در نگارگری قدیم به صورت خالص، پرتالو و محاط در قلم‌گیری مورد استفاده بود. در نگارگری جدید خاصه با شیوه اکریلیک که فرشچیان خود واردکننده آن به ایران بوده (فهیمی فر، ۱۳۹۳، ۱۵۵) کارویژه و محدودیت‌های گذشته کمرنگ گردید. فرشچیان با تلفیق رنگ‌ها به تنوع و توسعه بیانی بیشتری دست یافته و توانست درخشندگی بیشتری را در رنگ‌گذاری ایجاد کند. مهارت و شیوه رنگ‌گذاری جدید ناظر به بیان حالات و عواطف بوده و برای بیان معنا

۳-۴. استفاده از خطوط منحنی و قلم‌گیری غیر فیگوراتیو

ماهیت خطوط در سنت نگارگری معاصر و نگاره‌های شیعی استاد تابعی از بینش و ادراک زیبایی‌شناختی هنرمند از موضوع و سپس مضامین هستند. توجه به جایگاه قدسی معصومین و تأکید بر موضوعات و مضامین مفهومی، هنرمند را بدین سو سوق داده تا بیش از آن‌که بر آناتومی و جسمانیت نقوش ایشان تأکید ورزد بر روح، عواطف و احساسات آن‌ها تکیه کند. از تعین ظاهری و جسمانی فاصله بگیرد و بر احساس و عاطفه صحنه بگذارد. از این رو فرشچیان غیر از مواردی که صراحت و مرزبندی لازمه کار بوده، تماماً از خطوط منحنی با کیفیات متنوع استفاده کرده است.

بر این اساس زیبایی‌شناسی و مضامین شیعی در نگاره‌های فرشچیان اقتضائات خاص خود را در کار هنرمند بروز داده‌اند. خطوط پیکره‌های محزون در ظهر عاشورا به مدد خطوط منحنی پیچان و نرم بیش از آن‌که آناتومی داشته باشند، شور و حزن دارند و هنرمند به کمک تحرک و سیالیت خطوطی که توانسته در نقش چادر ایجاد کند عواطف محزون آن‌ها را به نقش درآورده است. خطوط بکاررفته در پیکره امام در نگاره پناه، خطوط منحنی نخل‌ها در عصر عاشورا و پرچم‌دار حق (تصویر شماره ۱۸ و ۱۹) نیز یاری‌گر عواطف و هدایت‌گر نگاه بیننده هستند. و یا در نگاره مولود کعبه نیز هنرمند به کمک



تصویر ۱۹، عصر عاشورا، بخشی از تصویر



تصویر ۱۸، پرچمدار حق، بخشی از تصویر.

و مناسک حج و کفن در هنگام دفن طبق روایات و آموزه‌های دینی پیوند دارد (اردوبادی، ۱۳۶۸، ۱۴۶). در کنار این‌ها رنگ سفید، نموداری از صلح و امنیت نیز هست (علی‌اکبرزاده، ۱۳۹۷، ۷۸). در آثار فرشچیان رنگ سفید در جامه معصومین و شخصیت‌های مذهبی به کار رفته که معرف قداست، عصمت، عفت و ایجاد صلح و آرامش توسط ایشان می‌باشد. فاطمه بنت اسد و حضرت امیر در مولود کعبه، علی اصغر و امام حسین در هدیه عشق، فاطمه زهرا در شفاعت و حضرت مهدی در تولد امید را می‌توان مثال زد.

رنگ سبز نیز با توجه به زمینه فرهنگی و تاریخی در بردارنده مفهومی دینی و شیعی می‌باشد که در آثار استاد دو کارویژه نمادین پیدا کرده است. اول نشان‌گر سیادت بوده و تأکید بر سلاله پیامبر و امامان معصوم و بزرگانی دارد که فرشچیان در نگاره‌های خویش به تصویر کشیده است و دوم مفهوم پایداری و ایستادگی را در نگاره پرچمدار حق مورد توجه قرار داده است. «عده زیادی از سادات امروزه به نشانه انتساب به خاندان پیامبر عمامه یا شال سبز استفاده می‌کنند» (صدرحاج سیدجوادی، ۱۳۹۱، ۵۸) که برگرفته از روایاتی است که اقبال پیامبر به رنگ سبز را بیان می‌کنند (طباطبایی، ۱۳۷۹، ۱۲۰). از این رو همراهی رنگ سبز با سلاله پیامبر به لحاظ تاریخی شکل گرفته و منسوب به خود ایشان است. رنگ سبز در نگاره‌های هنرمند عمدتاً در تزئین شال یا خود شال و یا به صورت هاله اطراف سر و بالاتنه‌ها به کار رفته تا بر سلاله و سیادت تأکید ورزد که نمونه آنرا در تولد امید، هدیه عشق، یتیم‌نوازی، شفاعت، پرچمدار حق، غدیر و ضامن آهو می‌توان دید.

مناسبت‌ترین. این حالت موافق وضعی است که هنرمند توجه به درون و مناسبات انسانی دارد و با عواطف و حالات انسان و نیاز انسان معاصر به معنا مواجه است که این امکان با اکریک برای او بهتر میسر شده است تا رنگ‌گذاری تخت و مرزبندی شده قدیم که بیشتر واقع‌گرا و برون‌گراست. رنگ‌گذاری معاصر به تغییر و درون نظر دارد و لذا با رنگ‌های روان و تلفیق آن‌ها و عدول از ماندن در مرزهای قلم‌گیری کارویژه‌های خود را بروز می‌دهد؛ در کار فرشچیان نیز پیش‌تر اشاره شد که ترکیب در کارهای وی بر تحرک فضا بنا شده و لذا برای نمایندگی تغییر و حالات روحی به تلون و ترکیب رنگ‌ها نظر دارد تا بهتر بتواند مفاهیم و عواطف را بازنمایی کند.

نگاهی گذرا به رنگ‌گزینی و رنگ‌گذاری در نگاره‌های فرشچیان این واقعیت را آشکار می‌سازد که در آثار او رنگ‌ها با ذائقه مذهبی و تاریخی مخاطب شیعی نیز هماهنگی نسبی و معقولی داشته و به گزینه‌های رنگی هنرمند معنا بخشیده است. رنگ‌های سفید و سبز به اشکال مختلف در فرهنگ تشیع مورد تأکید و استفاده بوده‌اند. رنگ آبی نیز جایگاه و توجیح خاص خود را دارد. رویکرد هنرمند در بکارگیری رنگ اقتضائی بوده و متناسب با مضامین بکار رفته است. علاوه بر سه رنگ اصلی فوق، در مواردی هم از رنگ «زرد» استفاده شده است.

رنگ سفید با مفاهیم دینی و مناسک دین‌داری آمیختگی فراوانی دارد. از سویی با خلوص، پاکی، پارسایی، عفت و عصمت درونی درآمیخته است (علی‌اکبرزاده، ۱۳۹۷، ۷۸) و از سوی دیگر با مناسک عملی چون نماز، احرام



تصویر ۲۱، پرچمدار حق، ۱۳۸۹، مأخذ: آرشیو دیجیتال موزه آستان قدس



تصویر ۲۰، مولود کعبه، ۱۳۷۴، مأخذ: کتاب مجموعه آثار محمود فرشچیان، ۲۰۰۸.



تصویر ۲۲، پناه، ۱۳۵۶، مأخذ: آرشیو دیجیتال موزه آستان

عَلَم حضرت ابوالفضل به رگم پیکره خونین و براسب افتاده ایشان در نگاره پرچمدار حق به صورت عمودی به نقش درآمده که اشارتی به ایستادگی دارد (تصویر شماره ۲۱) چرا که «نشان‌گر عزم راسخ، اصرار و استقامت و سرسختی در رسیدن به هدف» (لوچر، ۱۳۷۳، ۷۹) می‌باشد.

«رنگ آبی» با توجه به خاصیت سردش رنگ ثبات، کمال، صلح و آرامش است (لوچر، ۱۳۷۳، ۷۵ - ۷۴) و معنای قداست را نیز در خود دارد (علی‌اکبرزاده، ۱۳۹۷، ۶۲). از دیگر معانی و عواطفی که با این رنگ بازنمایی می‌شود «امید» است. همچنین آبی رنگ ازلی و ابدی و نشان‌گر سنت‌های پایدار و نگهدارنده است. در نگاره «مولود کعبه» رنگ آبی بر قداست امام و شأن ملکوتی او صحنه گذاشته و در نگاره «امید»، با توجه به میل به تیرگی که دلالت بر آرامش کامل دارد (لوچر، ۱۳۷۳، ۷۴) می‌تواند اشارتی لطیف به رابطه ظهور امام و زیستن در صلح و آرامش باشد.

۳-۶. استفاده از فضای خلوت

استفاده از فضای خالی در کار هنری از تکنیک‌های هنر ایرانی در نمایش و تعزیه بوده است (فهیمی‌فر، ۱۳۹۶، ۸۹) و (Brook, 1996). محمدعلی رجبی نیز معتقد است که توجه به فضاهای خالی و ایجاد سکوت به مخاطب

اجازه ورود به اثر و هماهنگی و همراهی با معنا و عواطف موجود در آن را می‌دهد (میرباقری، ۱۳۹۷، ۱۸۳) و خشایار قاضی‌زاده نیز قائل است فضای خلوت در آثار فرشچیان از مادیت فضا کاسته و به تقویت حضور و معنا کمک می‌کند (قاضی‌زاده، ۱۳۹۷/۱۲/۱۴). همان‌طور که خاصیت تفسیری خطوط منحنی و پیکرنگاری غیرفیگوراتیو کاستن جسمانیت از آناتومی نقوش و پیکره‌هاست، فضای خالی همین خاصیت را به فضا و چینش عناصر می‌دهد. لذا فرشچیان با استفاده از این تمهید توانسته اولاً بر جایگاه قدسی امام و ثانیاً در القاء مفاهیم و عواطفی چون بی‌یاوری، پناه‌جویی،

غربت، حزن، معصومیت و مظلومیت در آثاری چون *ظهر عاشورا*، پناه (تصویر شماره ۲۲) و هدیه عشق موفق عمل کند و امکان تعمیق احساس مخاطب از سویی

جدول ۳. یافته‌های تحقیق. مأخذ: نگارندگان

مؤلفه	تعریف و کارویژه	چیستی	توضیح / مصادیق
اجتهاد و تفکر	موقعیت تاریخی و اجتماعی تشیع تعیین‌کننده موضوعات و چیستی مضامین شیعی در هر دوره‌ای می‌باشد.	باورهای شیعی جزئی از فرهنگ عمومی جامعه	از آنجایی که هنر بازنمایی فکر مسلط دوران است، هنرمند در دوره معاصر بر خلاف ادوار پیشین دغدغه دفاع از مرزهای اعتقادی خویش را ندارد و بیشتر بر بیان آموزه‌ها، عواطف و تلاقات جمعی شیعیان تأکید می‌کند.
ولایت	تجربه زیسته شیعی هنرمند شامل عمل به مناسک و باورهای شخصی اوبه تشیع که زیبایی‌شناسی او از موضوع را شکل داده است.	مفهوم ولایت	ولایت با کسر واو به معنای محبت و دوستی است و با فتح واو به معنای سرپرستی مردم است که در امتداد الوهیت و نبوت تعریف می‌شود.
نگره هنری	تلقی هنرمند از ماهیت کار و آفرینش هنری که بر هویت مضامین و بیان هنری وی اثرگذار است.	نگره عرفانی هنر	نگره عرفانی هنر: در نگره عرفانی، هنر در خدمت بیان حقایق و معنویت اسلامی است که در نگرش شیعی چون کانون این حقایق و معنویت امام می‌باشد، نگاره‌های شیعی فرشچیان بازنمایی شئون دنیوی و اخروی و معانی زندگانی امام به عنوان ولی‌الله را در خود دارند که مقرب خداوند بوده و فضای زندگانی انسان در این دنیا را با بهشت و معانی متعالی پیوند داده است.
مضامین	معانی و مفاهیمی که هنرمند بدنبال انتقال آن‌ها بوده است	بیان شئون و معانی زندگانی معصومین	بیان شئون: وصایت، شفاعت، قداست و عصمت، قضاوت و صلح و امنیت. بیان معنا: غربت و بی‌یاوری، دستگیری از مظلوم، پناه یتیمان، پرچمداری حق، مظلومیت امام، ظهور منجی و ...
ترکیب بندی	گزینش‌های هدفمند هنرمند در تعیین نوع تأثیر عناصر تجسمی و کیفیت ربط آن‌ها در اثر هنری	ترکیب‌بندی و تمهیدات بصری	ترکیب‌بندی‌های سه‌گانه: متمرکز، ایستا و مثلثی
			<ol style="list-style-type: none"> کاستن از تکلف و تزئین برای عبور مخاطب از سطح و ظاهر و ارتباط با معنا. پرهیز از ترسیم چهره معصومین برایتأکید و صیانت از شأن معنوی و قدسی ائمه و رعایت منهیات فقهی. استفاده‌کنایی و نمادینه از نقوش برای تقویت بعد عاطفی و تأکید بر مضمون اصلی اثر. رویکرد روان‌شناختی به رنگ و استفاده از رنگ‌های درخشان و ترکیبی برای بازنمایی حالات و عواطف و تناسب گزینه‌های رنگی با ذوق شیعی. کاربرد خطوط منحنی و قلم‌گیری غیر فیگوراتیو برای فاصله دادن اشیاء و نقوش از جسمانیت و مادیت. استفاده از فضای خلوت برای کاهش مادیت فضا و ظهور معنا و عواطف مورد نظر.

نتیجه

آفرینش مجموعه‌ای از نگاره با موضوع شیعی توسط محمود فرشچیان نشان‌گر هویت بصری جدیدی از موضوع شیعی در دوره معاصر می‌باشد که از سویی با زیبایی‌شناسی و اقبال مردم هماهنگی دارد و از سوی دیگر الهام‌بخش طیفی از نگارگران در خلق آثار مشابه می‌باشد. در مکاتب پیشین نگارگری، موضوع شیعی در کتب تاریخی و با هدف بازنمایی هویت و تأکید بر غیریت عقاید تشیع دنبال شده است، در حالی که فرشچیان بر آفرینش‌هایی مستقل و از پایگاه فرهنگ عمومی و حاکم موضوعات شیعی را مورد توجه قرار داده است. این تغییر پایگاه و موضع تاریخی-اجتماعی توجه به موضوعات شیعی در کنار تکیه هنرمند به نگره عرفانی هنر، مضامین وی را از روایت تاریخی، جسمانی و عینی فاصله داده و به بازنمایی مستقل، عاطفی و جهان‌شمول شئون و مفاهیم زندگانی ائمه شیعه نزدیک ساخته است. متناسب با این تحول مضمونی، هنرمند تمهیدات بصری خویش را با رویکرد اقتضائی و حفظ ارتباط حداقلی با تجارب پیشین، با نوآوری همراه ساخته است؛ استفاده از فضای خلوت، ایجاد ترکیب‌های رنگی با استفاده از انعطاف مواد رنگی جدید مثل اکریلیک، کاستن تزئینات و استفاده هدفمند از دلالت‌های رنگ، اشکال و خطوط منحنی نمونه‌هایی از نوآوری محمود فرشچیان در بازنمایی موضوعات و مضامین شیعی می‌باشد. فرشچیان در پرتو این تجربه جدید از بکارگیری عناصر در مفهوم قلم‌گیری، رنگ‌گذاری، ترکیب‌بندی و فضا توسعه ایجاد کرده و آن را با نیازهای جهان معاصر به طرز معناداری هماهنگ ساخته است.

منابع و مأخذ

- آژند، یعقوب، ۱۳۸۹، نگارگری ایران؛ پژوهشی در تاریخ نگارگری و نقاشی ایران، تهران: سمت.
- اردوبادی، احمد، ۱۳۶۸، آیین بهزیستی در اسلام، تهران: دفتر نشر فرهنگ اسلامی.
- بیردزلی و هاسپرس، مونورلی و جان، ۱۳۸۷، تاریخ و مسائل زیبایی‌شناختی، ترجمه سعید حنایی کاشانی، تهران: هرمس.
- پاکباز، روئین، ۱۳۸۷، دایره‌المعارف هنر، تهران: معاصر.
- پاکباز، روئین، ۱۳۸۳، نقاشی ایران از دیروز تا امروز، تهران: سیمین و زرین.
- حسینی، مهدی، فضا در نقاشی‌های عامیانه، فصلنامه هنر، ۱۳۸۲، شماره ۵۵.
- جنسن، چارلز، ۱۳۹۳، تجزیه و تحلیل آثار هنرهای تجسمی، ترجمه بتی آوانسیان، تهران: سمت.
- جوادی آملی، عبدالله، ۱۳۷۸، ولایت فقیه، قم، اسراء.
- رجبی، فاطمه، ۱۳۹۵، جلوه هنر شیعی در نگاره‌های عصر صفوی، تهران: سوره مهر.
- رضایی نبرد، امیر، ۱۳۹۷، نگار جاویدان، تهران: سردشتی.
- شایسته‌فر، مهناز، ۱۳۸۴، هنر شیعی؛ عناصر هنر شیعی در نگارگری و کتیبه‌نگاری تیموریان و صفویان، تهران: مؤسسه مطالعات هنر اسلامی.
- صدری، مینا، ۱۳۹۲، نگاره‌های عرفانی (با مقدمه‌ی محمدعلی رجبی)، تهران: شرکت انتشارات علمی و فرهنگی.
- صدر حاج سیدجوادی، احمد و بهاء‌الدین خرمشاهی و کامران فانی، ۱۳۹۱، دایره‌المعارف تشیع، جلد ۹، تهران: حکمت.
- طباطبایی، سیدمحمدحسین، ۱۳۷۴، ترجمه تفسیر المیزان، ترجمه محمدباقر موسوی، جلد ۶، قم، دفتر انتشارات اسلامی.
- طباطبایی، سیدمحمدحسین، ۱۳۷۹، سنن‌النبی؛ آداب و سنن پیامبر (ص)، تهران: پیام آزادی.
- علی‌اکبرزاده، مهدی، ۱۳۹۷، رنگ و تربیت، تهران: میشا.



- فهیمی فر، شاکری، اصغر و الهه، بررسی ژانر شیعی در نقاشی‌های محمود فرشچیان، پژوهش‌های ادب عرفانی، تابستان ۹۶، صص ۹۲-۷۳.
- فهیمی فر، اصغر (۱۳۹۳)، کوچه‌باغ‌های عاشقی، تهران: دانشگاه تربیت مدرس.
- قیومی بیدهندی، مهرداد، بازنگری در رابطه میان هنر و عرفان بر مبنای شواهد تاریخی، تاریخ و تمدن اسلامی، ۱۳۸۲، شماره ۱۲، صص ۱۸۹-۱۷۴.
- کربن، هانری، ۱۳۸۴، تاریخ فلسفه اسلامی، ترجمه سیدجواد طباطبایی، تهران: کویر.
- گودرزی دیباج، مرتضی، ۱۳۸۵، جستجوی هویت در نقاشی معاصر ایران، تهران: علمی و فرهنگی.
- لوچر، ماکس، ۱۳۷۳، روان‌شناسی و رنگ‌ها، ترجمه منیرروانی‌پور، تهران: آفرینش.
- مریدی و تقی‌زادگان، محمدرضا و معصومه، کار هنر؛ بررسی جامعه‌شناختی عناصر ساختاری سیستم هنر، مشهد، به‌نشر.
- مطهری، مرتضی، ۱۳۹۴، مجموعه آثار؛ ولاءها و ولایت‌ها، جلد ۳، تهران: صدرا.
- معین، محمد، ۱۳۸۸، فرهنگ لغت، تهران: امیرکبیر.
- میرباقری، ناصر و احسان، ۱۳۹۵، ابدیت در چرخش‌های خیره‌کننده، محمود فرشچیان از نگاه هنرمندان، هنرشناسان و منتقدین ایرانی و غیر ایرانی. تهران: خانه فرهنگ و هنر گویا.
- نصر، سید حسین، ۱۳۸۹، هنر و معنویت اسلامی، تهران: حکمت.
- گفتگو با خشایار قاضی‌زاده، ۱۳۹۷/۱۲/۲۱، دانشگاه شاهد.
- گفتگو با محمود فرشچیان، ۱۳۹۶/۶/۲۹، منزل شخصی استاد در تهران.
- گفتگو با اصغر فهیمی فر، ۱۳۹۸/۳/۲۸، دانشگاه تربیت مدرس.
- گفتگو با محمدعلی رجبی، ۱۳۹۷/۱۲/۱۹، خانه هنر.

- Arnold, Thomas, Painting in Islam, Newyork: Dover Publication: 1965
- Algar, Hamid, Religion and State in Iran: the role of ulama in qajar period, Berkeley, Los Angeles, University of California Press: 1969
- Basi, Gray, the Persian painting, London, Macmillan: 1977
- Brook, Peter, the empty space, touchstone: 1995
- Deniver, Bernard, the treasures of Italy art, gramercy publication: 1988
- The best of Farshchian, a collection of paintings, papak: 2008



- Farshchian, Mahmoud(1396), an Interview on paintings and art, Tehran, Personal House.
- Goodarzi Dibaj, Morteza(1385), Searching for Identity in Contemporary Iranian Painting, Tehran, Soore_mehr.
- Hosseini, Mahdi(1382), Space in Iranian Popular Painting, Art Review, No. 32.
- Janson, Charles(1393), Analysis and Criticizing of Artistic Works, Tehran, Samt.
- Javadiamoli, Abdollah(1378), Velayat Faghih, Qom, Asra.
- Lucher, Max(1373), Psychology and Colors, translation of Monir Ravanipoor, Tehran, Afarinesh.
- Mirbagheri, Ehsan and Naser(1395), Abadiat in Charkheshhaye Khirekonande, Tehran. Honare Goya.
- Moeen, Mohammad(1388), Persian Glossary, Tehran, Amirkabir.
- Moridi and Taghizadegan, Mohammadreza and Masoome(1388), Work of Art: Sociological Consideration of Structural Elements of Art, Mashhad, Behnashr.
- Motahari, Morteza(1394), Velaha and Velayatha, Tehran, Sadra.
- Nasr, Seyed Hossein(1389), Art and Islamic Spirituality, Tehran, Hekmat.
- Ghayoomi Bidhendi(1382), Revision in Relation between Art and Mysticism Based on Historical Proofs, Review of Islamic History and Civilization, No. 12.
- Ghazizadeh, Khashayar(1397), an Interview on Farshchian paintings and art, Shahed University.
- Pakbaz, Ruin (1387), Iranian Painting from Yesterday to Today, Tehran, Zarin and Simin.
- Pakbaz, Ruin (1383), Encyclopedia of Art, Tehran, Farhang_e Moaser.
- Rajabi, Fateme(1395), the Manifestations of Shiite Art in Safavid Paintings, Tehran, Soore_mehr.
- Rajabi, Mohammadali(1397), an Interview on Farshchian paintings and art, Tehran, House of Art.
- Rezaee Nabard, Amir(1397), the Life and Works of Master Mahmoud Farshchian, Tehran, Sardashti.
- Sadr Haj Seyedjavadi, Khoramshahi and Fani, Ahmad, Bahaodin and Kamran(1391), Shiite Encyclopedia, Vol. 9, Tehran, Hekmat.
- Shayestefar, Mahnaz(1384), Shiite Art, Shiite Elements in Paintings and Engravings of Teymorid and Safavid, Tehran, Shiite Art Studies Institution.
- Sadri, Mina(1392), Mystical Painting, Tehran, Elmi_Farhangi.
- Tabatabaei, Seyed Mohammad Hossein(1374), Almizan Translation, Qom, Office for Islamic Contribution.
- Tabatabaei, Seyed Mohammad Hossein(1379), Sonan_o_nabi, Costums and Ceremonies of Payambar, Tehran, Payam Azadi.
- Consideration and Analysis of Shiite Topic and Theme in Paintings of Mahmood farshchian
- Mostafa Siasar, Phd. Student in Art University of Isfahan,
- Asghar Fahimifar, Associate Professor of Philosophy and History of art in Tarbiat Modares University, fahimifar@modares.ac.ir
- Seyyed Seed Zahed, Associate Professor of Sociology in Shiraz university, zahedani@shirazu.ac.ir
- Asghar Javani, Associate Professor of Art Research in Art University of Isfahan, a.javani@aui.ac.ir



cannot be imagined without Imams.

On the other hand, based on a theosophical approach, the painter has focused on an empathetic and conceptual representation of Shiite topics about Imams and their status rather than a physical and narrative one. In this approach, Farshchian has put his stress on meaning and feelings. According to this approach, the artist has formed his Shiite themes in two sorts: firstly, themes regarding meanings related to Imams such as birth, martyrdom, asylum, pleading, guardianship, helplessness, orphanage and final coming of Mahdi, and secondly, themes referring to placement of Imam in this world and the world after death, like mediation, substitution, holiness, etc. These topics and themes have been managed through special visual techniques. So, in the realm of form making and visual techniques, Farshchian has used three kinds of composition in harmony with the themes: concentrative, triangular and vertical. These compositions have enabled him to choose and combine visual elements in a significant form. In addition to composition, the artist has applied visual techniques to form the themes of his own. He has reduced decorative elements to let the viewers seek the meaning, he has also used curved and nonfigurative lines to protect the figures and things from materiality. He has handled the colors in a significant way and emptied the space to reduce the physicality of the space as well as emphasizing on meaning and emotions. The way artist has used colors such as white and green is highly in accordance with Shiite beliefs and ceremonies. Such process of creation, helps the Shiite community to unify around Imam which is the core concept of Shiite identity. This function of Shiite works of Farshchian is achieved through the way his works are used and displayed. The museum in which the works are kept is in holly shrine of Imam Reza. Some of his works are used widely in illustration for religious activities.

Keywords: Mahmoud Farshchian, Shiite Painting, Shiite Topic, Shiite Themes.

References: Adjand, Yaghoub (1389), Iranian Painting, a Research in Negargari and Iranian Painting, Tehran, Samt.

Aliakbarzade, Mahdi(1397), Color and Training, Tehran, Misha.

Ordoubadi, Ahmad (1368), Customs of Well-Being in Islam, Tehran, the Office for Islamic Culture.

Arnold, Thomas (1965), Painting in Islam, Newyork, Dover Publication.

Algar, Hamed (1969), Religion and State in Iran: the role of ulama in qajar period, Berkeley, Los Angeles, University of California Press.

Basi, Gray (1977), the Persian painting, London, Macmillan.

Beardsley and Hospers, Monroe and John(1378), History and Problems of Aesthetics, Tehran, Hermes.

Brook, Peter (1995), the empty space, touchstone.

Corbin, Henry(1384), Islamic Philosophy History, Tehran, Kavir.

Deniver, Bernard,(1988), the treasures of Italy art, gramercy publication.

Fahimifar, Asghar(1393), Kooche Baghaye Ashegh, Life and Art of Mahmoud Farshchian, Tehran, Tarbiat Modares University.

Fahimifar, Asghar(1398), an Interview on Farshchian paintings and art, Tehran, Tarbiat Modares University.

Fahimifar and Shakeri, Asghar and Elahe(1396), Considering Shiite Genre in Paintings of Mamoud Farshchian, Review of Mystical Ceremony Researches, Summer of 2017, PP. 73-92.

Farshchian, Mahmoud(2008), Selected Paintings, Papak.

Consideration and Analysis of Shiite Topic and Theme in Mahmoud Farshchian's Paintings*

Mostafa Siasar, Phd Student in Art research, Isfahan Art University, Isfahan, Iran.

Asghar Fahimifar, Associate Professor of Philosophy and History of Art, Tarbiat Modares University, Tehran, Iran.

Seyyed Saeed Zahed Zahedani, Associate Professor of Sociology, Shiraz University, Fars Province, Iran.

Asghar Javani (Corresponding Author), Associate Professor of Art Research, Isfahan Art University, Isfahan, Iran.

Received: 2019/05/12 Accepted: 2020/02/10



After many years of absence of Shiite topics in Iranian painting, Mahmoud Farshchian experienced them in his works. Farshchian, as one of the most famous painters of contemporary period, built a new experience in creating painting with Shiite topics which was welcomed by the public and affected some of the Iranian painters. As “topic” is one of the important aspects of Iranian painting (Negargari), we considered topic, themes and the visual techniques of the artist as the main issues of this article. The aim of this study is to understand and explain the innovations of the artist in representation of Shiite topics and to provide the contemporary painters and researchers with a self-awareness regarding this aspect of Farshchian's painting. To address the problem, we need to pose such questions as: what are the topics and themes used by Farshchian? why has he used such themes and how has he represented them or through what techniques he created his works? To answer these questions using an explanatory-analytic method for analysis, many data was gathered through studying and interviewing some painters and professors. The written sources, books and articles include data on biography, education, aspects of his style and his innovations in contemporary Iranian painting. Farshchian who was born in a religious family and trained under a Shiite system of ceremonies such as pilgrimage, mourning and resorting, has deeply affected and founded a Shiite aesthetics of his own. Like his family, especially his mother, he has gained his most effective educational experience in Mirza Emami workshop. Trained by Mirza, Farshchian gradually achieved a vision toward art; a vision which identifies art in relation to theosophy. These two factors have deeply led him to represent Shiite topics with especial characteristics of his own. Moreover, his other masters like Issa Bahadori, and his trips to European countries to study the masterpieces of art in museums have also been influential.

Our study and analysis based on data extracted from sources, clarified that the approach he chose and his inclination towards Shiite topics are related to theosophical understanding of art and social condition in which he created his works. Shiite paintings in past schools of Iranian painting like the Ilkhanid, the Timurid and the Safavid schools, were made to identify and defend the Shiite beliefs which were gradually being welcomed by rulers and the public. After many years of absence concluding the Qajar period and the first Pahlavid era in contemporary time, Farshchian has connected Shiite topics to painting. In this connection, the artist has created a new visual identity for Shiite beliefs and topics in harmony to people and the needs of contemporary world to meaning and spirituality. So he has represented Shiite topics with a cultural approach to manifest Shiite collective feelings and meanings concentrated on Imams, because Shiite art

*This article has been extracted from the PhD thesis by Mostafa Siasar, conducted under the title of “Sociological Explanation of Shiite Paintings from 40's to 80's with Stress on Mahmoud Farshchian's Works” at Isfahan Art University.