

جایگاه ادبیات فارسی در مجموعه آثار استاد محمود فرشچیان با تأکید بر نگاره «حافظ»

امیر رضائی نبرد^۱

چکیده

ادبیات فارسی از غنی‌ترین و تأثیرگذارترین مؤلفه‌های فرهنگی ایران و جهان بوده که شاهکارهای آن همواره در شرق و غرب مورد ستایش بوده است. از دیرباز، نقاشی ایرانی با ادبیات فارسی دارای روابطی بنیادین و ریشه‌دار بوده است و هر یک سبب غنای دیگری بوده است. مسئله یا پرسش اصلی این پژوهش این بوده که استاد محمود فرشچیان تا چه میزان از ادبیات فارسی بهره‌مند بوده است؟ همچنین هنرمند چرا و چگونه از ادبیات بهره‌مند بوده و به‌طور کلی رویکرد هنرمند به قلمرو ادبیات فارسی چگونه بوده است؟ هدف این پژوهش نخست، تبیین میزان بهره‌مندی هنرمند از ادبیات فارسی و سپس، تحلیل چرایی، چگونگی و رویکرد استاد فرشچیان به ادبیات فارسی بوده است. این پژوهش از نوع نظری و با روش توصیفی-تحلیلی آثار و با رویکردی تأویلی و ترکیبی انجام گرفته است. روش گردآوری اطلاعات نیز کتابخانه‌ای و میدانی و روش تجزیه و تحلیل اطلاعات نیز کمی و کیفی بوده است. نتیجه این بوده است که علاوه بر اهمیت اساسی جایگاه ادبیات فارسی و چرایی و چگونگی بهره‌مندی هنرمند از ادبیات فارسی که بدان پرداخته شد، به‌طور کلی، نگرش استاد فرشچیان به مقوله ادبیات فارسی، دارای سیری هدفمند و البته تدریجی از وابستگی به ادبیات تا استقلال از ادبیات بوده است. او در آغاز تحت سیطره شاعران بزرگ ایرانی و در صدد بازتاب جهان آفاقی و روایت تصویری اندیشه شاعران زبان فارسی است. اما در طول زندگی حرفه‌ای و به تدریج، با چرخشی معنادار به سمت روایت جهان انفسی و درونی خود گام برداشته است.

کلیدواژه‌ها:

ادبیات فارسی، نگارگری، فرشچیان، طبقه‌بندی موضوعی، طبقه ادبی، حافظ.

۱. دانشجوی دکتری تاریخ تطبیقی و تحلیلی هنر اسلامی، پردیس هنرهای زیبا، دانشگاه تهران Amir.Rezaeinabard@ut.ac.ir

۱. مقدمه

ادبیات فارسی و شاهکارهای جاویدان آن، همواره تأثیرات شگرفی را بر ادبیات دیگر ملل جهان بر جای گذاشته است و سخن‌شناسان و ادیبان جهان همواره ارزش‌های بینافرهنگی آن را ستوده‌اند. گوته^۱، دانته^۲، امرسون^۳، هانری ماسه^۴، بلیک^۵ و بسیاری دیگر از فرزندان جهان غرب، متأثر از عالم ادبیات ایرانی و به‌ویژه خیام، عطار، مولوی، حافظ و سعدی بوده‌اند. رالف والدو امرسون، فیلسوف و نویسندهٔ پرآوازهٔ آمریکایی، آن‌چنان به سعدی علاقه داشت که آثار او را با انجیل مقایسه می‌کرد. از سوی دیگر، نقاشی ایرانی از دیرباز با زبان و ادبیات فارسی دارای روابطی بنیادین و ریشه‌دار بوده و هریک سبب غنای دیگری بوده است.

در این میان، استاد محمود فرشچیان، نگارگر نامدار معاصر، علاوه بر اینکه خود دارای طبع و قریحه‌ای ادبی است و مجموعه شعری دارد، با تمهیدات ویژهٔ بصری و با در خدمت گرفتن آثار شاعران برجستهٔ ادبیات فارسی و بهره‌مندی از تخیل خلاق، سبکی مختص به خود را در دورهٔ معاصر بنیان نهاد که همواره مورد توجه منتقدان و هنرشناسان و هنرمندان داخلی و خارجی بوه است. این جستار به بررسی این عنصر بنیادین، یعنی ادبیات فارسی و نقش آن در تکوین و تکامل سبک هنرمند خواهد پرداخت.

مسئلهٔ این پژوهش نقش و اهمیت ادبیات فارسی در شکل‌گیری سبک و آثار هنرمند بوده است. سعی بر آن بوده تا جایگاه ادبیات فارسی در آثار استاد محمود فرشچیان تبیین و مورد نقد و بررسی قرار گیرد. به عبارت دیگر تلاش شده است که این پژوهش پاسخگوی پرسش اصلی و فرعی زیر باشد:

پرسش اصلی: ادبیات فارسی به عنوان یکی از عناصر بنیادین در نقاشی ایرانی، در تکوین و تکامل سبک فرشچیان دارای چه جایگاهی بوده است؟ به عبارتی، میزان (کمیت) بهره‌مندی هنرمند از ادبیات چقدر بوده است؟
پرسش فرعی: هنرمند چرا و چگونه (کیفیت) از ادبیات فارسی بهره‌مند بوده است؟ همچنین به‌طور کلی رویکرد هنرمند به ادبیات فارسی چطور بوده است؟

با تعمق در آثار استاد محمود فرشچیان، نظریات منتقدان هنر، مردم، احساس و ادراک نگارنده و نیز تأثیرات شاعران بزرگ و بلندپایهٔ ایرانی، به نظر می‌رسد جایگاه آثار و شاهکارهای ادبی، بسیار برجسته و نقشی قابل تأمل در ایجاد سبک و اسلوب هنرمند داشته است. هدف این پژوهش اثبات و تبیین جایگاه ادبیات به‌عنوان یکی از مؤلفه‌های اساسی آثار نوآورانهٔ استاد محمود فرشچیان است. در آغاز این نوشتار، اساساً پیوند هنرمند با ادبیات فارسی مورد تحلیل قرار خواهد گرفت. در ادامه نیز به طبقه‌بندی موضوعی مجموعه آثار هنرمند، بررسی عمیق و مفصل طبقهٔ ادبی و به یکی از آثار شاخص و معیار طبقهٔ ادبی پرداخته خواهد شد و در پایان بر پایهٔ یافته‌های کمی و کیفی، نتایج پژوهش بیان خواهد شد.

۲. روش پژوهش

این پژوهش از نوع نظری و با روش توصیفی-تحلیلی انجام پذیرفته است. همچنین، روش گردآوری اطلاعات نیز کتابخانه‌ای-میدانی و شیوهٔ تجزیه و تحلیل اطلاعات نیز کمی و کیفی بوده است. جامعهٔ آماری این پژوهش از مجموع آثار غیرتکراری متن و دربارهٔ کتاب‌های اصلی و فرعی^۶ و نیز آثار منتشرنشدهٔ موزه‌های دولتی و حاکمیتی کشور، مجموعه‌های شخصی و اماکن نامعلوم، از سال ۱۳۲۴ تا ۱۳۹۲، که بالغ بر ۵۳۸ اثر می‌باشند، تشکیل می‌شود. این آثار شامل ۳۶۷ اثر رنگی (آبرنگ، گواش، تمپرا، رنگ‌روغن و اکریلیک)، ۶۵ اثر سیاه‌قلم و ۱۰۶ اثر طراحی مدادی هنرمند است. بدیهی است که قطعاً تعداد آثار هنرمند بیش از این آمار است، و لیکن این آثار، جامع‌ترین مجموعه‌ای است که از آغاز فعالیت حرفه‌ای هنرمند، یعنی از حدود هفتاد سال پیش تاکنون، ثبت و بررسی می‌شود.

موزه‌های حاکمیتی، دولتی و مجموعه‌های شخصی که نگارنده به آن‌ها مراجعهٔ حضوری داشته و آثار هنرمند را گردآوری و ثبت نموده است، بدین قرارند: مجموعهٔ فرهنگی تاریخی سعدآباد؛ موزهٔ استاد محمود فرشچیان، موزهٔ هنرهای زیبا، کاخ موزهٔ ملت (سفید)؛ موزهٔ هنرهای معاصر تهران؛ تالار استاد محمود فرشچیان، موزه‌های آستان قدس رضوی؛ خزانهٔ نقش و رنگ (دفینه)، بنیاد مستضعفان انقلاب اسلامی؛ موزهٔ و مخزن هنرستان هنرهای زیبای اصفهان؛

موزه مجلس شورای اسلامی؛ موزه هنرهای ملی ایران؛ کاخ موزه صاحبقرانیه (حوض خانه)، مجموعه فرهنگی تاریخی نیاوران؛ موزه شهید، بنیاد شهید انقلاب اسلامی؛ مجموعه شخصی محمدعلی فرشچیان، تهران و مجموعه شخصی عاطفه و الهه نجومی ملاباشی، اصفهان.

۳. پیشینه پژوهش

نگارنده از سال ۱۳۸۴ تاکنون به پژوهش درباره زندگی، آثار و اندیشه استاد محمود فرشچیان، نگارگر نامدار ایرانی پرداخته است. وی در راستای این مطالعات، از ارتباط مستقیم و مستمر چندین ساله با خود هنرمند و نظریات ارزشمند و مساعدت‌های بی‌دریغ ایشان، همواره بهره‌مند بوده است. دستاورد این مطالعات، پایان‌نامه کارشناسی ارشد پژوهش هنر (دانشگاه تربیت مدرس)، رساله در حال تدوین دکتری تاریخ تطبیقی و تحلیلی هنر اسلامی (دانشگاه تهران)، چندین کتاب شامل نگار جاویدان: زندگی و آثار محمود فرشچیان، در کارگه خیال: بررسی جایگاه خیال در آثار محمود فرشچیان، دانشنامه، کتاب‌شناسی، فرهنگ توصیفی آثار، مقالات متعدد علمی پژوهشی، علمی ترویجی، مقالات همایش، طرح پژوهشی، فیلم‌نامه، سخنرانی، نشست تخصصی، کارگاه آموزشی و... بوده است که برخی از این آثار منتشر، برخی در نوبت انتشار و برخی نیز در حال آماده‌سازی هستند. بر پایه این نوع از مطالعات که در بردارنده پیشینه و کتاب‌شناسی نسبتاً جامع آثار عمومی و دانشگاهی مربوط به زندگی و آثار هنرمند است، تاکنون به چنین موضوعی به‌طور مستقل، عمیق، علمی و جامع پرداخته نشده است.

۴. پیوند فرشچیان با ادبیات فارسی

ادبیات یا ادب، اسلوب هنری و بیان فنی باورها، اندیشه‌ها، عواطف و آرزوهای انسانی است که غایت آن تعالی روح آدمی است. البته ادبیات، واژه به نسبت نوینی است که بیشتر از دوره مشروطیت به بعد رواج گسترده‌ای یافت. همچنین این واژه در دوره معاصر به دیگر رشته‌ها و مطالعات نیز رسوخ پیدا کرده است و امروزه از ادبیات نمایشی، فلسفی، تعلیمی، اروتیکی، اعترافی، عامه‌پسند، شفاهی، عرفانی، پوچی، تطبیقی و... به‌وفور یاد می‌شود. البته قدما از علم ادب، منظور و مقصود دیگری داشتند که اجزا و اقسام آن به تعبیر امروزی، عبارت است از: «واژه‌شناسی، صرف، نحو، ریشه‌شناسی، معانی، بیان، بدیع، عروض، قافیه، خط، نقد شعر، انشاء، قواعد قرائت و تبارشناسی» (شریفی ۱۳۹۰، ۹۹).

به هر روی، ادبیات پارسی و شاهکارهای جاویدان آن، تأثیر شگرفی بر روح و جان بسیاری از نویسندگان و بزرگان جهانی عالم ادبیات نهاد. برای نمونه همان گونه که مشهور است، شعله شهرت جهانی خیام با فیتز جرال^۷ افروخته شد. نام این دو چنان به هم پیوند یافته است که لوئیس بورخس^۸، نویسنده نامدار امریکای لاتین، پنداشته است که روح خیام در جسم فیتز جرال حلول کرده است. این اثر به رباعیات فیتز جرال شهرت یافت و تا مدت‌ها خیام را شاعری انگلیسی به حساب می‌آوردند (قنبری ۱۳۸۹، ۳۴۳).

برابر با تحقیق مؤسسه انتشارات کرولیر^۹ در آمریکا تا سال ۱۹۵۶، ترجمه رباعیات خیام به انگلیسی بیش از سیصد بار به طبع رسیده و یک نسخه از این چاپ‌های نفیس در کشتی تایتانیک وجود داشته که در سال ۱۹۱۲ با غرق شدن کشتی از میان رفته است (همان، ۳۴۷ و ۳۴۸).

همچنین، تی. اس. الیوت، شاعر منظومه سرزمین بی‌حاصل^{۱۰} که برای او نوبل ادبی را به ارمغان آورد، مسحور خیام بود و خود می‌گفت: «من شکسپیر را می‌خواندم، اما خوشم نمی‌آمد. تنها مسرتی که از مطالعه شکسپیر حاصل من می‌شد، اینکه دیگران تعریفم را می‌کردند که دارم شکسپیر می‌خوانم... در عوض از عمر خیام و رباعیات او خوشم می‌آمد... من تحت تأثیر این اشعار، شروع به سرودن رباعی کردم. رباعیاتی که خیال‌انگیز و غم‌فزا بودند» (همان، ۳۵۰ و ۳۵۱).

در مجموع، ویلیام جکسن^{۱۱}، جک لندن^{۱۲}، یوجین اونیل^{۱۳}، ازراپاوند^{۱۴}، تئوفیل گوتیه^{۱۵}، مارسل پروست^{۱۶} و بسیاری دیگر از فرهیختگان و ادیبان غربی تحت تأثیر و نفوذ خیام بوده‌اند و هریک به اشکال گوناگون تأثیرات خود را شرح داده‌اند.

محمود فرشچیان، در روز جمعه، چهارم بهمن سال ۱۳۰۸ هجری شمسی، برابر با ۲۴ ژانویه ۱۹۳۰ میلادی و ۲۳ شعبان ۱۳۴۸ قمری، در خانه شماره ده و در کوچه باغ توت کوی احمدآباد که از محله‌های تاریخی و قدیمی شهر هنرپرور اصفهان است، دیده به جهان گشود (شناسنامه هنرمند؛ ملک‌پور ۱۳۸۷، ۸۱۹۶).

فرشچیان با عالم ادبیات فارسی، هم به صورت ذاتی و هم به طور اکتسابی مانوس بوده است؛ یعنی هم ذوق و قریحه خداداد او و هم محیط آکنده از جو هنری و ادبی آن روز اصفهان، بر شخصیت فرشچیان تأثیرات شگرفی نهاد. به طور کلی و خلاصه می‌توان چندین عامل درونی و بیرونی که او را عمیقاً با جهان ادبیات فارسی پیوند زده‌اند، برشمرد. یکی از این دلایل، فضای فرهنگی هنری اصفهان و به ویژه آموزه‌های خانوادگی فرشچیان بوده است. خانه‌های آن روز اصفهان با کتب خطی و سنگی شاهنامه، خمسه نظامی، گلستان و بوستان سعدی، مثنوی مولانا و دیوان حافظ مزین می‌شده است. همچنین به طور کلی، در فضای ایرانی آن روزها، نوای ساز و آواز درویش خان و صبا و محجوبی و قوامی و بنان نیز بر صفای این نوع از زندگی می‌افزود.

پدر هنرمند، غلامرضا فرشچیان، به دلیل علاقه به شعر و ادبیات ایرانی و درک بیان و بدیع، گهگاه مرشد و نقالی را دعوت می‌کرده است و آن‌ها در اتاق پنج‌درو و حوض خانه جمع می‌شده‌اند و او با صدای رسا و رشیدش و با نقل داستان‌های شاهنامه از قبیل رستم و سهراب یا گذر سیاوش از آتش و نیز حکایت‌های گلستان و بوستان، مجلس را مستفیض می‌نمود.

این فضای ادبی در کارگاه حاج میرزا امامی تداوم و استمرار می‌یافت. حاج میرزا آقا نیز به دلیل نبودن رادیو و ضبط صوت و دیگر رسانه‌های مرسوم امروزی، شب‌ها و چهارشنبه‌ها، مرشد، شاهنامه‌خوان یا نقال خوش‌الحانی را به کارگاهش دعوت می‌کرد تا برای شاگردان از جمله فرشچیان، داستان‌های پهلوانی و قصه‌های اساطیری بخواند. همچنین باید تقویت این علاقه را در دوران تحصیل هنرمند یادآور شد. فرشچیان در مدرسه گلپهار از آقای بهشتی (متخلص به دریا) و در هنرستان اصفهان، از استاد ادبیاتش، احمد نورشرق، تأثیر و بهره ادبی گرفته است. در همین ایام و در همین راستا، هنرمند با پختگی و تجارب ادبی، رسماً در انجمن شعرای اصفهان نیز حضور می‌یابد و با قرائت اشعار مورد تحسین بزرگان ادبی آن روزگار، از جمله استاد جلال‌الدین همایی قرار می‌گیرد. استاد راهنمای فرشچیان، بهنیا (متخلص به مهین) و شادروان عبدالکریم بصیر بودند که به او تکلیف می‌نمودند که باید تمام دیوان حافظ و غزلیات سعدی (طیبات، بدایع، خواتیم و غزلیات قدیم) و شعرای دیگر را هم بخواند و لااقل نصف غزلیات حافظ را حفظ نماید. سید مصلح‌الدین مهدوی در سال ۱۳۳۴، نام محمود فرشچیان را به عنوان شاعر، در تذکره شعرای معاصر اصفهان به ثبت رسانده است (مهدوی ۱۳۳۴، ۴۲۷-۴۲۹).

فرشچیان در دوره هنرستان به سنت‌های کلاسیک نگارگری ایرانی و به ویژه مکتب اصفهان وفادار بوده است. هنرمند در این دوره بر پایه اشعار سعدی و به ویژه خیام و حافظ، بیشتر رویکردی روایت‌گرایانه و تصویرگرایانه به شعر و ادبیات داشته است.

علاوه بر این موارد، فرشچیان با توجه به گفت‌وگوهای نگارنده، عکس‌ها و گواهی نزدیکان ایشان، با استادان بنام موسیقی اصیل و سنتی ایرانی، به ویژه جلال‌الدین تاج‌اصفهانی، جلیل شهناز، محمدرضا شجریان، شهرام ناظری، محمد موسوی، محمدعلی اسماعیلی‌متین، فرامرز پایور، علی اصغر بهاری، لطفی، علی اصغر شاه‌زیدی و دیگر استادان و هنرمندان قلمرو موسیقی، دارای دوستی و معاشرت بوده است. موسیقی نیز چون نقاشی ایرانی، با ادبیات فارسی دارای پیوندهای بنیادی و ریشه‌داری است. فرشچیان در حین آفرینش آثار همواره به موسیقی گوش فرامی‌دهد و پیوسته ضرباهنگ‌های قلم‌موییش با ترنم و نواهای اصیل ایرانی همگام و همراه بوده است. او یا آواز ایرانی و یا موسیقی کلاسیک اروپا گوش می‌دهد.

سرانجام باید افزود که اساساً مصور نمودن اشعار بزرگان ادبیات و پیوند نقاشی ایرانی با ادبیات پارسی، از گذشته‌های دور امری نهادینه‌شده در جامعه فرهنگی ایران بوده است. به عبارتی، ادبیات با صور خیال و قابلیت تجسمی و ظرفیت‌های حکمی، حماسی، اخلاقی و غنایی‌اش، همواره به عنوان ژرف‌ساختی برای خلق نگاره‌های ادبی مطرح بوده است. از این منظر هم، به هر حال فرشچیان از این روند، هر چند نسبی، بی‌تأثیر نمانده است.

۵. بررسی موضوعی مجموعه آثار محمود فرشچیان

۱.۵. طبقه‌بندی موضوعی

در این پژوهش، طبقه‌بندی در موضوعات و مضامین گوناگون، بر اساس این مؤلفه‌ها صورت پذیرفته است: ۱. سرچشمه و نحوه شکل‌گیری اثر (تکوین)؛ ۲. عناصر و اصول حاکم بصری اثر؛ ۳. عنوان اثر؛ ۴. غایت اثر و پیام نهایی هنرمند. موضوعات و مضامین مجموعه آثار هنرمند، پس از چند سال جست‌وجو و کنکاش نگارنده، در پانزده عنوان، مورد طبقه‌بندی و بررسی قرار گرفته‌اند. این در حالی است که طبق ادعان خود هنرمند و نظریات هنرشناسان برجسته بین‌المللی، در مجموع، آثار ایشان تا قبل از این پژوهش در سه گروه طبقه‌بندی شده است. در اینجا کوشش شده است تا معیاری جامع برای طبقه‌بندی آثار هنرمند تدوین شود و هر چهار مؤلفه در طبقه‌بندی لحاظ شود. تک‌تک آثار بارها و با ذره‌بین مورد بازشناسی و بررسی قرار گرفته‌اند. در این راستا برخی آثار مبهم و چندلایه نیز با حضور خود هنرمند، مورد بررسی دقیق و طبقه‌بندی موضوعی قرار گرفته‌اند. در ادامه، جدول توزیع فراوانی موضوع در مجموعه آثار هنرمند درج می‌گردد (جدول ۱).

جدول ۱: توزیع فراوانی موضوع در مجموعه آثار محمود فرشچیان؛ آثار کتاب‌های اصلی، فرعی و آثار موزه‌ها، مجموعه‌ها و اماکن نامعلوم (۵۳۸ اثر) (رضائی‌نبرد ۱۳۹۴، ۷۴)

به ترتیب بیشترین کاربرد						
ردیف	طبقه موضوعی	کتاب‌های اصلی	کتاب‌های فرعی و آثار موزه‌ها	مجموع	درصد	نمونه معیار
۱	غنائی	۲۶۷	۹۶	۳۶۳	۶۷/۴۷	غم و شادی
۲	معنوی و عارفانه	۱۱۷	۳۶	۱۵۳	۲۸/۴۳	حکایت‌نی
۳	ادبی	۸۶	۴۸	۱۳۴	۲۴/۹۰	حافظ
۴	اخلاقی	۹۷	۲۴	۱۲۱	۲۲/۴۹	برای زیستن
۵	اجتماعی و محیطی	۹۳	۲۲	۱۱۵	۲۱/۳۷	جلسه
۶	طبیعی و تمثیلی	۸۷	۲۶	۱۱۳	۲۱/۰۰	عطر محبت
۷	فلسفی	۹۵	۱۸	۱۱۳	۲۱/۰۰	افسانه‌ای از حیات
۸	تاریخی و اساطیری	۶۶	۴۰	۱۰۶	۱۹/۷۰	سیمرغ
۹	عاشقانه	۵۹	۲۱	۸۰	۱۴/۸۶	عشق
۱۰	دینی و مذهبی	۴۲	۱۱	۵۳	۹/۸۵	عصر عاشورا
۱۱	انتقادی و سیاسی	۳۸	۱۱	۴۹	۹/۱۰	در کمینگاه
۱۲	قرآنی	۳۳	۸	۴۱	۷/۶۲	آزمون بزرگ
۱۳	حماسی	۱۴	۲۳	۳۷	۶/۸۷	خان سوم رستم
۱۴	علمی و معرفتی	۲۳	۱۳	۳۶	۶/۶۹	کتاب
۱۵	روان‌شناسی	۱۴	۷	۲۱	۳/۹۰	آدمیزاده

۶. بررسی مجموعه آثار ادبی محمود فرشچیان

۱.۶. طبقه‌بندی مجموعه آثار ادبی محمود فرشچیان

همان گونه که پیش‌تر و در بررسی موضوعی بیان شد، آثار هنرمند در مجموع، در پانزده طبقه جای گرفته‌اند. در این راستا، یکی از طبقات بسیار مهم و بنیادین در این بررسی به‌طور خاص و به‌طور کلی در نگارگری ایرانی، طبقه ادبی و عالم ادبیات فارسی است.

طبقه‌بندی مجموعه آثار ادبی محمود فرشچیان، با توجه به جامعه آماری این پژوهش (۵۳۸ اثر) و بر اساس شاخص و معیارهای تعریف‌شده‌ای انجام گرفته است که در جدول مربوط آمده است (جدول ۲). فرشچیان از اشعار و ادبیات فارسی به دو شکل مستقیم و غیرمستقیم بهره برده است. استفاده‌های مستقیم هنرمند به‌طور کلی دو حالت دارند: الف. مصراع و شعر مشخصی است که انتخاب شده و بعد تابلو خلق شده؛ ب. تابلو خلق شده، سپس متناسب با آن، عنوانی ادبی یا مصراع و ابیاتی برگزیده شده است. همچنین، استفاده غیرمستقیم هنرمند از ادبیات فارسی چنین تعریف شده است: مصراع و بیت در عنوان و خود اثر نیامده باشد، اما محتوای غالب اثر برگرفته از ادبیات و اشاره به شعری، شاعری، داستانی یا موضوع و مفهومی برجسته و مشهور در ادبیات فارسی باشد.

جدول ۲: معیار طبقه‌بندی مجموعه آثار ادبی محمود فرشچیان

معیار طبقه‌بندی مجموعه آثار ادبی محمود فرشچیان				
ردیف	نوع استفاده	شکل استفاده	موقعیت در اثر	نمونه معیار
۱	مستقیم	بخشی از مصراع یا مصراع	عنوان	گل آدم بسرشتند
۲	مستقیم	مصراع، بیت یا ابیات	متن اثر	نکویی اهل کرم
۳	مستقیم	بخشی از مصراع، مصراع یا بیت	ترکیبی: عنوان، متن اثر یا محتوی	معرفت نیست در این قوم
۴	غیر مستقیم	ادبیات فارسی	محتوی	شمس و مولوی

همچنین، شاعرانی که هنرمند در مجموعه آثار خود از شعرشان استفاده کرده است یا تصویر خود شاعر، محور اثر هنرمند بوده است، بدین قرارند: خیام، فردوسی، حافظ، مولوی، سعدی، عطار، نظامی، رودکی، ناصر خسرو، مجمر اصفهانی، یغمای جندقی، فروغی بسطامی، محمدعلی بهمنی، فریدون مشیری، غلامحسین ذوالفقار خانی (صحرا)، بیژن ترقی، عشقی همدانی، ادبیات فارسی، و نامشخص (رضائی‌نبرد زیر چاپ الف، ۴۱۵) جدول ۳، حاوی توزیع فراوانی ادبیات فارسی در آثار منتشر شده و منتشر نشده محمود فرشچیان است. در جدول ۴، توزیع فراوانی شاعران و سبک های شعر فارسی در مجموعه آثار هنرمند و در جدول ۵، قالب‌های آثار ادبی فرشچیان، درج شده است.

جدول ۳: توزیع فراوانی ادبیات فارسی در آثار محمود فرشچیان؛ آثار منتشر شده و منتشر نشده موزه‌ها، مجموعه‌ها و اماکن نامعلوم (رضائی‌نبرد زیر چاپ الف، ۴۱۶)

مجموعه آثار محمود فرشچیان: ۵۳۸						
مجموع آثار ادبی فرشچیان: ۱۳۴						
درصد آثار ادبی نسبت به مجموعه آثار محمود فرشچیان: ۲۴/۹۰						
ردیف	عنوان کتاب	ناشر	محل نشر	سال نشر	تعداد کل آثار	تعداد آثار ادبی
۱	محمود فرشچیان	بنگاه ترجمه و نشر کتاب	تهران	۱۳۵۵	۱۰۹	۲۵
۲	محمود فرشچیان؛ فرشچیان-یونسکو	همای	نیویورک	۱۳۷۰	۱۱۷	۱۴
۳	محمود فرشچیان	نگار	تهران	۱۳۷۲	۳۴	۴
۴	محمود فرشچیان؛ فرشچیان-یونسکو	همای	نیویورک	۱۳۸۲	۸۹	۳۱
۵	محمود فرشچیان	خانه فرهنگ و هنر گویا	تهران	۱۳۸۷	۶۰	۱۲
۶	سیمای پهلوانان شیراوتن در شاهنامه حکیم ابوالقاسم فردوسی	سروش و نگار	تهران	۱۳۷۰	۲۱	۲۰
۷	محمود فرشچیان: نقاشی های برگزیده	زرین و سیمین	تهران	۱۳۸۵	۴	۰
۸	محمود فرشچیان: برگزیده آثار نقاشی	نگار	تهران	۱۳۸۹	۳	۱
۹	طراحی های استاد محمود فرشچیان	خانه فرهنگ و هنر گویا	تهران	۱۳۹۱ تابستان	۶۲	۴
۱۰	آثار استاد محمود فرشچیان	خانه فرهنگ و هنر گویا	تهران	۱۳۹۱ پاییز	۱۹	۶
۱۱	آثار استاد محمود فرشچیان: نیایش نور	خانه فرهنگ و هنر گویا	تهران	۱۳۹۲	۲	۰
۱۲	آثار منتشر نشده موزه های دولتی، مجموعه های شخصی و اماکن نامشخص				۲۸	۱۷
	مجموع آثار				۵۳۸	۱۳۴

جدول ۴: توزیع فراوانی شاعران و سبک‌های شعر فارسی در مجموعه آثار محمود فرشچیان (۵۳۸ اثر)

تعداد کل آثار ادبی: ۱۳۴					
درصد آثار ادبی در مجموعه آثار: ۲۴/۹۰					
ردیف	نام شاعر	سبک	تعداد اشعار در مجموعه آثار	درصد اشعار در مجموعه آثار	درصد اشعار در کل آثار ادبی
۱	خیام	عراقی	۴۸	۸/۹۲	۳۵/۸۲
۲	فردوسی	خراسانی	۲۶	۴/۸۳	۱۹/۴۰
۳	حافظ	عراقی	۲۱	۳/۹۰	۱۵/۶۷
۴	مولوی	عراقی	۶	۱/۱۱	۴/۴۷
۵	سعدی	عراقی	۵	۰/۹۲	۳/۷۳
۶	عطار	عراقی	۴	۰/۷۴	۲/۹۸
۷	نظامی	عراقی	۴	۰/۷۴	۲/۹۸
۸	رودکی	خراسانی	۱	۰/۱۸	۰/۷۴
۹	ناصر خسرو	خراسانی	۱	۰/۱۸	۰/۷۴
۱۰	مجموعه اصفهانی	بازگشت ادبی	۱	۰/۱۸	۰/۷۴
۱۱	یغمای جندقی	بازگشت ادبی	۱	۰/۱۸	۰/۷۴
۱۲	فروغی بسطامی	بازگشت ادبی	۱	۰/۱۸	۰/۷۴
۱۳	محمد علی بهمنی	معاصر	۱	۰/۱۸	۰/۷۴
۱۴	فریدون مشیری	معاصر	۱	۰/۱۸	۰/۷۴
۱۵	غلامحسین ذوالفقارخانی (صحرا)	معاصر	۱	۰/۱۸	۰/۷۴
۱۶	بیژن ترقی	معاصر	۱	۰/۱۸	۰/۷۴
۱۷	عشقی همدانی	معاصر	۱	۰/۱۸	۰/۷۴
۱۸	ادبیات فارسی	-	۳	۰/۵۵	۲/۲۳
۱۹	نامشخص	-	۷	۱/۳۰	۵/۲۲

جدول ۵: توزیع فراوانی قالب‌های آثار ادبی محمود فرشچیان

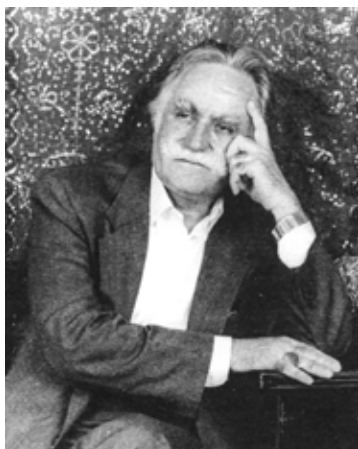
تعداد کل آثار ادبی: ۱۳۴			
ردیف	قالب شعر	تعداد اشعار	درصد قالب‌های اشعار در کل آثار ادبی
۱	رباعی	۵۲	۳۸/۸۰
۲	مثنوی	۳۸	۲۸/۳۵
۳	غزل	۲۸	۲۰/۸۹
۴	قطعه	۲	۱/۴۹
۵	قصیده	۲	۱/۴۹
۶	دوبیتی	۱	۰/۷۴
۷	ادبیات فارسی	۳	۲/۲۳
۸	نامشخص	۸	۵/۹۷

بر مبنای یافته‌های کمی، می‌توان گفت که به‌لحاظ کیفیت و چگونگی بهره‌برداری از ادبیات فارسی، فرشچیان هم به‌طور مستقیم و هم غیرمستقیم از ادبیات فارسی متأثر بوده و استفاده کرده است. همچنین، تأثیرپذیری هنرمند از ادبیات فارسی از گونه‌ی نظم بوده است تا نثر. نکته‌ی دیگر اینکه در میان شاعران فارسی، فرشچیان، بیش از همه از خیام و در میان سبک‌ها، بیش از همه از سبک عراقی و در میان قالب‌ها، بیش از همه از قالب رباعی بهره برده است. البته واضح است که تعریف جامع و مانع سبک اشعار فارسی دشوار است و آن را می‌توان بر پایه‌ی نام شاعران (فردوسی، حافظ و...)، درک مطلب (دشوار و مغلط، ساده و...)، نوع زبان (شاعرانه، علمی و...) و موضوع (صوفیانه، تاریخی و...) طبقه‌بندی کرد (شمیسا ۱۳۷۴، ۱۲ و ۱۳). اما آنچه از همه تاکنون پذیرفتنی‌تر و معمول‌تر بوده است، همان سبک‌شناسی کلاسیک شعر فارسی است که در این پژوهش نیز مورد استناد بوده است.

۲.۶. بررسی نمونه معیار آثار ادبی

در این قسمت به نمونه معیار طبقه ادبی، یعنی نگاره «حافظ» می‌پردازیم. گرچه خیام در رتبه اول و فردوسی در رتبه دوم طبقه‌بندی ادبی قرار گرفته‌اند، نقش حافظ نیز بسیار پررنگ و برجسته است. بخشی قابل توجهی از آثار خیامی که از مهم‌ترین آثار هنرمند به شمار می‌روند، در یک دوره زمانی بین سال‌های ۱۳۶۵ تا ۱۳۷۰ و برای مجموعه پروفیسور صادقی، جراح شهیر قلب، در سوئیس و رباعیات خیام ساخته شده‌اند و همچنین آثار مربوط به شاهنامه نیز، سفارشی برای یک نسخه خطی قاچاری بوده است که هنرمند برای یکی از مقامات وقت در زمان پهلوی انجام داده است و به مراتب نسبت به مجموعه خیامی کم‌کارتر است. از سوی دیگر، فرشچیان در مجموعه آثار ادبی خود، محور هفت نگاره را مشخصاً به تصویرپردازی وجود خود حافظ اختصاص داده است. در این میان، نگاره «حافظ»، حافظ‌ترین و غنی‌ترین نگاره از این مجموعه به‌لحاظ زیباشناختی محسوب می‌شود و شاید کامل‌ترین و رساترین شمایل از حضرت حافظ در فرهنگ بصری قوم ایرانی باشد. همچنین، کمال‌گرایی ذاتی هنرمند و گرایش عمیق او به حافظ را نیز نباید از یاد برد. به همین دلایل، اگر اهمیت حافظ از خیام بیشتر نباشد، یقیناً به همان میزان، نقشی کلیدی را در مجموعه آثار ادبی هنرمند داراست.

به هر روی، موضوع نگاره «حافظ» که با محوریت شخصیت حافظ است، ملهم از ادبیات شیرین و فاخر فارسی است و به‌مناسبت کنگره جهانی بزرگداشت حافظ ساخته شده است. این اثر علاوه بر طبقه «ادبی» در گروه «اجتماعی» و «تاریخی» نیز درج شده است. طبقه ادبی در مجموع با تعداد ۱۳۴ اثر و ۲۴/۹۰ درصد از مجموع آثار هنرمند (۵۳۸) در رده سوم جدول قرار گرفته است.



تصویر ۲: چهره نقاش (فرشچیان)
(رضائی نبرد ۱۳۹۶، بایگانی‌ها)



تصویر ۱: عنوان اثر: «حافظ» (Farshchian 1991, 71)
طبقه موضوعی: ادبی
تکنیک اثر: اکریلیک بر روی مقوای بدون اسید، خیس در خیس
ابعاد اثر: ۲۷ × ۴۴/۵ - زمان خلق اثر: ۱۳۶۱

حافظ، اوج غزل فارسی و در کنار فردوسی، سعدی و مولوی از ارکان زبان و ادبیات فارسی محسوب می‌شود. در این اثر، حافظ میان سال در میان آسمان آبی و ملکوتی ترسیم شده است. پیشانی بلند، ابروان پرپشت کمانی، چشمان مخمور رنگی، بینی کشیده خوش تراش، سیبیل و محاسن شوریده و سیال و لب‌های باریک حافظ در این اثر، بازآفرینی چهره خود نقاش‌اند (تصویر ۲). اصولاً و به‌طور کلی، مردان مجموعه آثار هنرمند، گسترش و بازآفرینی‌های متنوعی از چهره خود فرشچیان هستند.

محتوای این اثر برگرفته از ارادت قلبی و قریحه فرشچیان به شعرای ایرانی به‌ویژه حافظ است و نیز پیوند عمیق ادبیات فارسی و نقاشی ایرانی است. فضای اثیری و درجات آبی و زرد و اخراپی آرام، با هدف القای معانی روحانی و متافیزیکی به کار گرفته شده‌اند.

در این اثر، هنرمند با انتخاب رنگ‌های مبهم و ملایمی که از نهاد و تخیل او برآمده، بر القای فضای اسرارآمیز اثر می‌افزاید. همچنین رنگ‌های درهم‌دویده و ابر و بادهایی که بخش فوقانی سر حافظ را در میان گرفته‌اند، چون هاله‌ای، به‌منظور تقدس و تجلیل شخصیت حافظ و القای عوالم روحانی‌ای است که در خیال و ذهن حافظ می‌گذرد. این تمهید تجسمی، یادآور شام/آخر، شاهکار لئوناردو داوینچی است؛ زیرا در آنجا نیز، لئوناردو با هنرمندی و زیرکی از پنجره و روزنه پشت سر حضرت مسیح(ع) به‌عنوان هاله قداست سود می‌برد (رضائی نبرد زیر چاپ ب، ۱۵۲) همچنین باز گذاشتن بخشی از سر حافظ و عدم وضوح و مرزبندی مشخص، دال بر تأویل‌پذیری اندیشه‌های حافظ و به‌قول متفکران پسااساختارگرا، دال بر تأخیرپذیری معنای ابیات حافظ است. حافظ در این نگاره، در فضایی اثیری و رؤیایی با حالتی متفکرانه نشست است و شاید اسرار الهی و دور روزگاران را از کسی می‌پرسد. این تصویر یادآور بیتی بسیار گیرا، عمیق و زیبایی‌شناسانه از حافظ است:

حافظ اسرار الهی کس نمی‌داند خموش از که می‌پرسی که دور روزگاران را چه شد

(حافظ ۱۳۸۷، ۱۸۶)

به‌طور کلی، وجوه امتیاز و عظمت حافظ را به‌طور موجز می‌توان این‌چنین برشمرد: ۱. اسطوره‌سازی؛ ۲. رند و رندی؛ ۳. فضل و فرهنگ و مقام علمی؛ ۴. عرفان و اخلاق؛ ۵. اندیشه و فلسفه؛ ۶. مصلح اجتماعی؛ ۷. سخنوری و صنعتگری؛ ۸. انقلاب حافظ در غزل (خرمشاهی ۱۳۸۹، بخش اول، ۲۴).

در راستای این وجوه امتیاز و زیبایی‌های بدیع و جریان‌ساز غزل حافظ، واژه‌ای رخ می‌نماید که مصداق خارجی آن را می‌توان برخی از غزل‌های حافظ دانست و آن واژه «والایی»^{۱۷} است. این واژه در تاریخ، نقد و فلسفه هنر، در کنار مفهوم زیبایی که هماهنگی و روابطی است که نظم را آشکار می‌سازند (نظریه کلاسیک) (تاوونزد ۱۳۹۳، ۲۲۸)، دارای جایگاه مهم و ارزشمندی بوده است.

یکی از مهم‌ترین و زنده‌ترین بحث‌های کانت^{۱۸} در زیبایی‌شناسی، بحث والایی است. البته کانت این تمایز بین امر «زیبا»^{۱۹} و «والا» را پیش‌تر از کتاب درباره‌والایی^{۲۰} لونگینوس، فیلسوف رومی سده نخست و سپس از ادموند برک^{۲۱} آموخته بود.

پرسش مطرح درباره‌این واژه این است که بر اساس کدام احساس، هیجان، یا عاطفه حکم به والایی چیزی می‌دهیم؟ پاسخ فیلسوفان انگلیسی پیش از برک این بود که ما از امر والا به شگفت می‌آییم، ولی کانت قائل بود که والا به‌طور ناب و ساده عظیم است، در حالی که امر زیبا به یک مورد محدود می‌شود و چیزی است متعین و کرانمند، امر والا نامحدود است. زیبا به‌طور عینی وجود دارد، اما نمی‌توان مورد والا را نشان داد (احمدی ۱۳۸۴، ۹۰). البته کانت خاطر نشان ساخته است که والا و زیبا اشتراکاتی هم دارند. از آن جمله این است که هر دو برای نفس خوشایندند. همچنین، هر دو نه هیچ حکم حسی یا حکم منطقی تعینی، بلکه حکمی تأملی پیش‌فرض دارند؛ یعنی رضایت از آن‌ها نه تابع دریافت حسی است و نه تابع مفهومی معین، مانند خیر (کانت ۱۳۹۰، ۱۵۶).

کانت، والایی را چیزی می‌خواند که مطلقاً بزرگ باشد و نه چیزی صرفاً بزرگ؛ یعنی ماورای هر قیاسی بزرگ باشد و در قیاس با آن هر چیز دیگری کوچک باشد (همان، ۱۶۱). او بحث والایی را با دو گونه احساس بیان می‌کرد: یکی از آن‌ها را «والایی ریاضی»^{۲۲} می‌خواند و دیگری را «والایی پویا»^{۲۳} (همان، ۱۶۰). مصداق والایی ریاضی در

نزد کانت، سکوت آسمان بی‌پایان است که با هراس و دلهره همراه است و نیز مورد دیگر چیزی است محدود که در لحظه و حالت خاصی نامحدود می‌نماید، مانند چشم‌انداز ستیخ کوه‌ها، یا تنهایی در دل کویر که این حالت کنش و واکنش میان خیال و شناخت ماست.

گونه دوم والایی که پویاست، نیرویی است که از موانع سر راهش بالاتر است. مانند طوفانی عظیم در دریا که هم موردی است محدود که نامحدود می‌نماید و هم مانعی سر راهش نمی‌بیند. کانت در ادامه بحث، نسبت‌هایی را میان اخلاق و زیبایی و اخلاق و والایی قائل می‌شود که هرچند جامع نیستند، نکات بسیار مهمی در دستگاه زیبایی‌شناسی فلسفه او هستند.

شاید بتوان گفت علاوه بر شاهکارهای حافظ در عرصه غزل فارسی و فرشچیان در قلمرو نقاشی ایرانی که سرشار از زیبایی هستند، آثار این دو، به‌گونه‌ای به مفهوم والایی نیز نزدیک‌اند و با آن پیوند دارند. همچنین، قابلیت پرداخت «تأویلی»^{۲۴} دارند، و نیز سرشار از ابهام هنری‌اند. البته این نظرگاه کلی است و این دو در منظومه هنری‌شان، دارای آثاری در اوج و حضيض هستند؛ یعنی صرفاً برخی از آثار حافظ و فرشچیان واجد کیفیات یادشده مربوط به والایی هستند. بدیهی است که حافظی که «دوش دیدم که ملانک در میخانه زدند» (حافظ ۱۳۸۷، ۱۹۳) را سروده است، همو گفته است که «از بهر بوسه‌ای ز لبش جان همی‌دهم» (همان، ۲۱۷). همچنین فرشچینی که نگاره «پنجمین روز آفرینش» را ساخته است، در کنارش اثری دارد با نام «در دل تیره شب» (تصاویر ۳ و ۴).

البته نگارنده بر این باور است که جهان شرقی و سنتی ایرانی، سازگارتر و بیشتر بازتابنده «امر قدسی»^{۲۵}، «علم قدسی»^{۲۶}، «هنر سنتی»^{۲۷} و «هنر مقدس»^{۲۸} است تا نظرگاه‌های غربی و مفاهیمی چون، امر «زیبا»، «والا»، «پدیدارشناسی»^{۲۹} و... به عبارتی برای خوانش آثار این دو هنرمند، شایسته‌تر و مناسب‌تر است که از ترکیبات «هنر سنتی» و در برخی موارد از «هنر قدسی»، بهره برد. در همین راستا، آثار این دو را صرفاً نمی‌توان با قوه «استدلال»^{۳۰} کاوید و درک کرد، بلکه در اینجا نیاز به «عقل شهودی»^{۳۱} است.



(راست) تصویر ۳: «پنجمین روز آفرینش»، تاریخی، قرآنی، دینی، فلسفی و معنوی، ۸۱/۳ × ۵۶ سانتی‌متر، ۱۳۶۹ (Farshchian 1991, 137)
(چپ) تصویر ۴: «در دل تیره شب»، غنایی، عاشقانه، ادبی، معنوی، اجتماعی، اخلاقی و انتقادی، ۶۱ × ۸۰ سانتی‌متر، ۱۳۴۷ (فرشچیان ۱۳۵۵، ۶۸)

به هر روی، هنر حافظ و فرشچیان در کلیت خود، «سنتی است، نه به دلیل جستارمایه آن، بلکه به دلیل انطباق و هماهنگی‌اش با قوانین کیهانی صور، با قوانین رمزپردازی، با نبوغ صوری آن جهان معنوی خاصی که در آن خلق شده است» (نصر ۱۳۸۸، ۴۹۴ و ۴۹۵) بر این موارد می‌توان سبک کاهنانه، انطباق با طبیعت مواد اولیه و سرانجام هماهنگی‌اش با حقیقت را افزود.

از سوی دیگر عنصری که حافظ و فرشچیان را به هم نزدیک می‌سازد، تخیل شگرف و خلاق این دو است. در غزل‌های پرشور حافظ گهگاه تخیل، مکاشفه و رؤیاهای شاعرانه به هم می‌آمیزند؛ یعنی در تخیل و رؤیاهای شاعر،

حقایقی کشف و شهود می‌شود که در قالب غزل آشکار می‌شود.

«آنچه در این تجربه مخصوصاً شاعرانه است و آن را در قلمرو دنیایی مواج‌تر، مرموزتر و اثیری‌تر از افق‌های دنیای سوررئالیسم قرار می‌دهد، این است که در لحظه‌های دیرپای این مکاشفات، عارف وجدان خود را از تمام قشرهایی که انس به ادراکات محدود به حس و فاصله‌گیری از آنچه ماورای حس است بر آن پوشانیده است، مجرد می‌کند و با آمادگی ذهنی که به سبب تمرین در انصراف از محسوسات و تأمل در عوامل ماورای حس برایش حاصل شده است با آنچه موضوع معرفت اوست اتحاد می‌یابد و به تعبیر مولانا جلال‌الدین کارگه، یعنی عدم در می‌آید تا ببیند صنع و صانع را به هم» (زرین کوب ۱۳۸۵، ۹۶).

ادبیات غنی فارسی در نقاشی ایرانی به‌عنوان ژرف‌ساخت، همواره برای بیان عمیق‌ترین و عالی‌ترین نتایج اندیشه بشری مورد توجه و تأمل بوده است. در آثار قدما و مفاخر ادبی، شعر را «کلام مخیل» دانسته‌اند؛ یعنی سخنی که ریشه در تخیل دارد و خیال شنونده را برمی‌انگیزاند و این تخیل انسانی با عالم مثال در تعاملی فعال است.

در ادبیات، صور خیال در واقع نمودهای گوناگون تخیل است که شامل مباحثی چون تشبیه، مجاز، استعاره، کنایه و هریک از شاخه‌ها و انواع آن‌ها می‌شود و می‌توان به‌طور کلی، هر بیانی را که در آن نوعی تشخیص و برجستگی است که سبب اعجاب و شگفتی، یعنی تخیل می‌شود، صورتی از خیال بدانیم (پورنامداریان ۱۳۸۹، ۲۵).

در کنار عالم شعر، نقاشی ایرانی نیز با خیال و عالم مثال پیوندی تنگاتنگ دارد و خیال جوهره آثار درخشان مکاتب نگارگری گذشته بوده است. شعرای بزرگ به‌ویژه حافظ در آثارشان، همواره به‌دنبال جاودانگی و حیات سرمدی بوده‌اند و فرشچیان به‌وسیله تخیل شگرف خود سعی در باز نمودن این حیات جاودان دارد و در این باره دکتر کیمورو آورده است که «همچنان‌که بلیک و لاتوسه خاطر نشان کرده‌اند، فرشچیان در آثار خود ابدیت کائنات را به یاری چرخش‌های خیره‌کننده، بازنمایی می‌کند» (Farshchian 2004, 225).

عنصر خیال به‌عنوان اساس و زیربنای آثار، قابل‌تعمیم به نظام فکری و فلسفی حافظ و فرشچیان است. خود هنرمند می‌گوید: «هر دم از روی تو نقشی زدم راه خیال / با که گویم که در پرده چه‌ها می‌بینم، از هزاران هزار نقش و رنگ، اندکی را می‌بینم و آنچه را می‌بینم، اندکی را به تصویر می‌کشم، بدین امید که شادی بی‌پایان خود را از مشاهده رنگین‌کمان آفرینش که پنجره‌ای به ابدیت است با عاشقان و مشتاقان رنگ و خیال تقسیم کنم» (فرشچیان ۱۳۸۷، ۲۵۰).

سیر تعالی خیال در وجود هنرمند شامل موارد زیر است که هم حافظ و هم فرشچیان در خلق آثارشان، چنین مسیری را پیموده‌اند: الف. خیال (گنجینه حس مشترک)؛ ب. تخیل (تقلید و محاکات)؛ پ. تخیل فعال، ترکیب‌گر - جست‌وجوگر - شهودگر (عالم مثال)؛ ت. تخیل خلاق (آفرینشگر) (رضائی‌نبرد ۱۳۹۴، ۷۰). البته علاوه بر والایی و تخیل، مضمون و معنی‌پردازی (فرم و محتوا)، استقلال در آفرینش آثار (حافظ: استقلال تک‌بیت و فرشچیان: استقلال از کتاب‌آرایی)، اخلاق و عرفان، حکمت و فلسفه‌ورزی، تأویل‌پذیری و موسیقی نیز، از دیگر بن‌مایه‌ها و اشتراکات آثار این دو هنرمند است.

در مجموع، زیبایی‌شناسی حاکم بر آثار فرشچیان و حافظ از یک سرچشمه تغذیه می‌شود. اندیشه‌رندانه و اشعار والا و فلسفی حافظ را با آثار فرشچیان بهتر می‌توان درک کرد و به باور نگارنده، نگاره‌های فرشچیان، رساترین و شایسته‌ترین برابر تصویری غزل‌های حافظ است. وجه اشتراک آثار این دو هنرمند در خیال‌انگیزی آثارشان نهفته است، که هر دو به عمیق‌ترین لایه‌های وجود آدمی نظر دارند. آن‌ها تخیل را با مظاهر زیبای آفرینش می‌آریند و چون ناظر بر زمانمندی و کرانمندی نیستند، همواره با مخاطب ارتباط برقرار می‌سازند (همو ۱۳۸۷، ۲۸ و ۲۹).

همچنین، همان‌گونه که لویی ماسینیون آثار عطار را بر سه رکن زیبایی، عشق و درد متکی می‌دانست (عطار نیشابوری ۱۳۹۵، آغاز کتاب)، در اینجا نیز فصل مشترک آثار این دو هنرمند، زیبایی، عشق و درد است؛ درد جاودانگی. بر پایه تحلیل‌های کمی و کیفی این پژوهش و درخصوص رویکرد کلی هنرمند به ادبیات فارسی، به‌طور خلاصه می‌توان گفت که تفاوت عمده بهره‌گیری هنرمند از ادبیات با سایر مکاتب نگارگری و هنرمندان در این است که در گذشته، ادبیات، ژرف‌ساخت و بن‌مایه آثار نگارگری و تصویرسازی بود و هنرهایی چون خوشنویسی و نگارگری وابسته و اغلب طفیل وجودی آن بوده‌اند. اما در آثار فرشچیان به‌جز آثار زمان هنرجویی هنرمند، چنین کارکردی ندارد و آثار ادبی هنرمند، صرفاً بهانه و موضوع و مضمونی برای جولان تخیل خلاق و بیان عوالم درونی هنرمند بوده‌اند.

۷. نتیجه

سرانجام باید با توجه به جایگاه و اهمیت ادبیات فارسی در مجموعه آثار هنرمند و بر مبنای یافته‌های کمی و کیفی، به مسائل و پرسش‌های آغازین این پژوهش پاسخ داده شود:

در پاسخ پرسش اصلی، مبنی بر جایگاه ادبیات فارسی و میزان بهره‌مندی هنرمند از آن، باید گفت که طبقه ادبی بر مبنای آمار و تحلیل‌های کمی، در مجموع با تعداد ۱۳۴ اثر و ۲۴/۹۰ درصد از مجموع آثار هنرمند (۵۳۸) در رده سوم جدول قرار گرفته است؛ یعنی حدوداً یک‌چهارم کل آثار هنرمند را آثار ادبی تشکیل داده است که این آمار حکایت از اعتنای جدی هنرمند نسبت به موضوعات و مضامین ادبی دارد. در نتیجه می‌توان گفت یکی از برجسته‌ترین طبقات موضوعی است که مورد استفاده هنرمند بوده است و در شکل‌گیری و تکوین تاریخی سبک هنرمند، نقشی تأثیرگذار و انکارناپذیر داشته است.

همچنین در پاسخ پرسش فرعی، یعنی چرایی، چگونگی و رویکرد هنرمند به قلمرو ادبیات فارسی باید گفت که در سیر تاریخی زندگی حرفه‌ای هنرمند، همان گونه که پیش‌تر آمد، دلایل متعددی در چرایی اشتیاق او به ادبیات فارسی وجود داشته است. به‌طور کلی و خلاصه، می‌توان به این موارد اشاره کرد: ذوق و قریحه شخصی هنرمند، فضای فرهنگی هنری اصفهان و آموزه‌های خانوادگی، تقویت قریحه ادبی در دوران تحصیل هنرمند در کارگاه حاج‌میرزا امامی، در مدرسه گلپهار از آقای بهشتی (متخلص به دریا) و در هنرستان اصفهان، از استاد ادبیاتش، احمد نورشوق، و عضویت در چند انجمن شعر اصفهان، معاشرت و تعامل با هنرمندان برجسته موسیقی اصیل و سرانجام، نهادینه بودن پیوند نقاشی ایرانی با ادبیات فارسی در کتاب‌آرایی کلاسیک ایرانی. بر پایه این دلایل، فرشچیان تا جایی پیش رفت که خود بر اساس موازین و قواعد کلاسیک ادبیات در جوانی شعر می‌سرود و در طول دوره هنرستان هنرهای زیبای اصفهان هم، چندین اثر با محوریت اشعار بزرگان ادبیات فارسی، به‌ویژه خیام، حافظ و سعدی ساخت. بعدها نیز ادبیات فارسی، در سراسر آثار او به اشکال گوناگون مجال تجلی یافت.

درباره چگونگی بهره‌برداری می‌توان گفت که هنرمند هم به‌طور مستقیم و هم غیرمستقیم از ادبیات فارسی استفاده کرده است. همچنین، هنرمند از گونه نظم بهره برده است تا نثر. باز باید افزود که در میان بزرگان شعر فارسی، هنرمند بیش از همه به خیام نظر داشته است و بیشترین ارجاع و استناد هنرمند در میان سبک‌ها و قالب‌های شعر فارسی، سبک عراقی و قالب رباعی بوده است.

همچنین، به‌طور کلی، رویکرد فرشچیان به مقوله شعر و ادبیات در آفرینش آثار، دارای سیری هدفمند و البته تدریجی از وابستگی به ادبیات تا استقلال از ادبیات بوده است. او در آغاز و تحت تأثیر ادبیات و سیطره شاعران بزرگ ایرانی، در صدد بازتاب جهان آفاقی و عینی و روایت تصویری اندیشه و احساسات شاعران زبان فارسی بوده است. اما در طول زندگی حرفه‌ای و به‌تدریج و با اندیشه‌ورزی و تمهیدات بصری ویژه، خود را از این سیطره می‌رهاند و با جهان‌بینی شخصی و چرخشی معنادار به‌سمت روایت جهان انفسی و درونی خود گام برمی‌دارد؛ یعنی اگر در آغاز به ادبیات و اشعار فارسی، علاقه و گرایش قابل تأملی داشته است، اکنون و در کارهای متأخر، ادبیات صرفاً ابزار و بستری برای انتقال پیام هنرمند در راستای استقلال و تشخیص سبک هنری او محسوب می‌شود.

پی‌نوشت‌ها

1. Johann Wolfgang von Goethe (1749-1832)
2. Dante Alighieri (1265-1321)
3. Ralph Waldo Emerson (1803-1882)
4. Henri Massé (1886-1969)
5. William Blake (1757-1827)

۶. منظور از کتاب‌های اصلی آن دسته از کتاب‌های نفیس و قطع بزرگ (سلطانی) است که به‌طور مستقیم، زیر نظر هنرمند و توسط ناشران معتبر کشور و بعضاً توسط یونسکو منتشر شده‌اند و حقوق مادی و حق نشر این کتاب‌ها اغلب یا متعلق به هنرمند

بوده یا به‌طور مشارکتی بوده است. کتاب‌های فرعی نیز دارای قطع کوچک‌تر (رحلی بزرگ) از کتاب‌های اصلی هستند که همگی توسط ناشران برجسته داخلی منتشر شده‌اند و هنرمند در این دسته از کتاب‌ها، اغلب حق نشر را واگذار کرده است.

7. Edward FitzGerald (1809-1883)
8. Jorge Francisco Isidoro Luis Borges (1899-1986)
9. Crolier publications, USA
10. The Waste Land
11. Abraham Valentine Williams Jackson (1862-1937)
12. Jack London (1876-1916)
13. Eugene Gladstone O'Neill (1888-1953)
14. Ezra Weston Loomis Pound (1885-1972)
15. Pierre Jules Théophile Gautier (1811-1872)
16. Valentin Louis Georges Eugène Marcel Proust (1871-1922)
17. Sublime
18. Immanuel Kant (1724-1804)
19. Beautiful
20. Peri hyposous
21. Edmund Burke (1729-1797)
22. Mathematically sublime
23. Dynamically sublime
24. Hermeneutics
25. The sacred
26. Scientia sacra
27. Traditional Art
28. Sacred Art
29. Phenomenology
30. Reasoning
31. Intellect

منابع

- احمدی، بابک. ۱۳۸۴. حقیقت و زیبایی. چ ۹. تهران: مرکز.
- پورنامداریان، تقی. ۱۳۸۹. رمز و داستان‌های رمزی در ادب فارسی: تحلیلی از داستان‌های عرفانی فلسفی ابن‌سینا و سهروردی. چ ۷. تهران: علمی و فرهنگی.
- تاوونز، دینی. ۱۳۹۳. فرهنگ‌نامه تاریخی زیبایی‌شناسی. ترجمه فریبرز مجیدی. فرهنگستان هنر، متن.
- حافظ، شمس‌الدین محمد. ۱۳۸۷. دیوان حافظ. چ ۷. تصحیح علامه قزوینی و قاسم غنی. به‌کوشش عبدالکریم جریزه‌دار. تهران: اساطیر.
- خرماهی، بهاء‌الدین. ۱۳۸۹. حافظ‌نامه: شرح الفاظ، اعلام، مفاهیم کلیدی و ابیات دشوار حافظ. بخش اول و دوم. چ ۱۹. تهران: علمی و فرهنگی.
- رضائی‌نبرد، امیر. ۱۳۹۶. بایگانی‌های چندگانه درباره زندگی و آثار محمود فرشچیان، شامل: آثار، آمار، اسناد، گفتگوها، عکس‌ها، فیلم‌ها، منابع علمی و ...

- _____ . زیر چاپ الف. نگار جاویدان: زندگی و آثار استاد محمود فرشچیان، با تقریظ محمود فرشچیان و پیشگفتار سید حسین نصر. فرهنگسرای میردشتی.
- _____ . زیر چاپ ب. در کارگه خیال: بررسی جایگاه خیال در آثار استاد محمود فرشچیان. تهران: سوره مهر.
- _____ . ۱۳۹۴. جایگاه خیال در آثار استاد محمود فرشچیان. نگره. سال دهم، (۵۳): ۷۷-۱۶.
- _____ . ۱۳۸۷. در کارگه خیال. شوکران. ویژه‌نامه استاد محمود فرشچیان. سال بیست‌وهفتم، (۳۳): ۲۹-۲۷.
- _____ . زرین کوب، عبدالحسین. ۱۳۸۵. از کوچه زندان: درباره زندگی و اندیشه حافظ. چ ۱۱. تهران: امیرکبیر.
- _____ . شریفی، محمد. ۱۳۹۰. فرهنگ ادبیات فارسی. چ ۴. تهران: فرهنگ نشر نو و انتشارات معین.
- _____ . شمیسا، سیروس. ۱۳۷۴. سبک‌شناسی شعر. تهران: فردوس.
- _____ . عطار نیشابوری، فریدالدین. ۱۳۹۵. منطق الطیر. مقدمه، تصحیح و تعلیقات محمدرضا شفیعی کدکنی. چ ۱۵. تهران: سخن.
- _____ . فرشچیان، محمود. ۱۳۵۵. نقاشی و طراحی‌ها. هنر و هنرمندان (شماره ۳). جلد اول. تهران: بنگاه ترجمه و نشر کتاب.
- _____ . ۱۳۸۷. نقاشی و طراحی‌ها. مشتمل بر ۱۵۰ اثر نگارگری و طراحی. جلد پنجم. تهران: خانه فرهنگ و هنر گویا.
- _____ . قنبری، محمدرضا. ۱۳۸۹. خیام‌نامه: روزگار، فلسفه و شعر خیام. چ ۴. تهران: زوار.
- _____ . کانت، ایمانوئل. ۱۳۹۰. نقد قوه حکم. ترجمه عبدالکریم رشیدیان. چ ۶. تهران: نی.
- _____ . ملک‌پور، ایرج. ۱۳۸۷. روز شمار تاریخی ستایش: تقویم تطبیقی هجری شمسی، میلادی و هجری قمری (جلد چهاردهم). تهران: ستایش.
- _____ . مهدوی، سید مصلح‌الدین. ۱۳۳۴. تذکره شعرای معاصر اصفهان: شرح حال و نمونه اشعار ۴۸۶ نفر از شعرای اصفهان و توابع. کتابفروشی تأیید اصفهان، شهریار.
- _____ . نصر، سید حسین. ۱۳۸۸. معرفت و معنویت. ترجمه انشاءالله رحمتی. چ ۴. تهران: دفتر پژوهش و نشر سهروردی.
- Farshchian, Mahmoud, 1991, *Farshchian / Unesco*. 2 nd. Ed. Vo .II, New York: Homai.