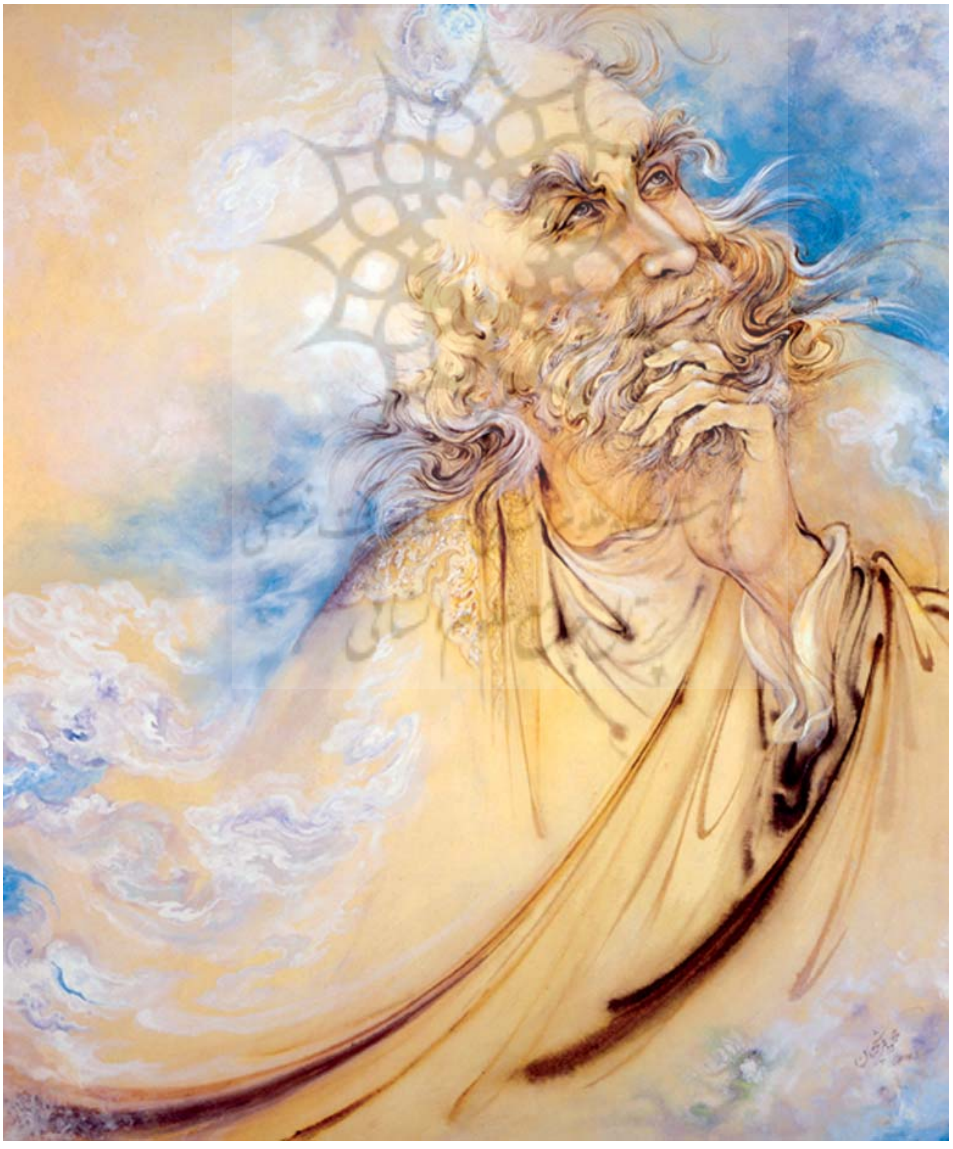
جایگاه خیال در آثار استاد محمود فرشچیان(با تأکید بر نگارهٔ برای زیستن)



حافظ. مأخذ: Farshchian 1991: 71

فصلنامهٔ علمی- پژوهشی نگره

جایگاه خیال در آثار استاد محمود فرشچیان (با تأکید بر نگارهٔ برای زیستن)

امیر رضائی نبرد*

تاریخ دریافت مقاله : ۹۳/۹/۱
تاریخ پذیرش مقاله : ۹۴/۵/۲۰

چکیده

خیال در نزد حکیمان و فیلسوفان ایرانی و غربی از بنیادی‌ترین و پیچیده‌ترین مسائل عالم هستی است. مسئله این پژوهش این بوده که آیا عنصر خیال به‌عنوان جوهرهٔ اصلی زیبایی‌شناسی سبک فرشچیان مطرح است؟ و اگر چنین است، گونهٔ خیال یا رویکرد هنرمند به عنصر خیال چگونه بوده است؟

در این نوشتار، برای نخستین بار سعی گردیده تا جایگاه خیال در مجموعه آثار هنرمند (۵۳۸ اثر) مورد نقد و بررسی قرار گیرد و هدف این پژوهش نیز اثبات و تبیین جایگاه خیال به‌عنوان جوهرهٔ اساسی آثار نوآورانهٔ هنرمند و مشخص نمودن گونه‌های خیال در آثار هنرمند 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 کتابخانه‌ای و میدانی و روش تجزیه و تحلیل اطلاعات کمی و کیفی بوده است.

نتیجه این پژوهش بر اساس یافته‌ها این بوده است که به سه دلیل عنصر خیال به‌عنوان جوهرهٔ اصلی آثار و شالودهٔ زیبایی‌شناسی سبک محمود فرشچیان مطرح است: نخست، تنوع موضوعی، دوم، درصد بالای طبقه غنایی و سوم بیان قدرتمند و خلاقانهٔ آثار. همچنین، رویکرد فرشچیان به عنصر خیال یا گونه‌های آن دارای سیری استعلایی و دارای نقشی بنیادین است.

واژگان کلیدی

نگارگری، عالم مثال، قوهٔ خیال، طبقه‌بندی موضوعی، فرشچیان.

*دانشجوی دکتری تاریخ تطبیقی و تحلیلی هنر اسلامی، پردیس هنرهای زیبا، دانشگاه تهران، استان تهران، شهر تهران
Email:Rezaeinabard@ut.ac.ir

مقدمه

یکی از مهم‌ترین مقوله‌های مطرح از منظر حکیمان و فیلسوفان قوهٔ ادراک خیالی به‌لحاظ «انسان‌شناسی»[1] و عالم خیال از حیث «هستی‌شناسی»[2] است که به همین اعتبار، تأمل و تعمق در عنصر خیال یکی از کلیدهای فهم دستگاه «زیبایی‌شناسی»[3] حکمت، عرفان و هنر ایرانی - اسلامی است. به طور کلی «عوالم خیال»[4] از پیچیده‌ترین و مهمترین مباحث فلسفی در عالم هستی است.

در این میان، محمود فرشچیان با ایجاد سبک ویژه در قلمرو نقاشی ایرانی معاصر، بر پایهٔ اصالت‌های و سنت‌ها کهن این هنر، با نگاه پر نفوذ، «تخیل خلاق»،[5] قدرت قلم‌گیری، ترکیب نقش‌مایه‌های غربی و ایرانی و ابداع شیوه‌ها و اسلوب‌های جدید، بر اعتبار و ارزش‌های جاویدان نقاشی ایرانی افزوده است.

نگارنده کوشیده است که این نوشتار پاسخ‌گوی پرسش اصلی و فرعی زیر باشد:

آیا خیال به‌عنوان جوهرهٔ اصلی و رکن اساسی زیبایی‌شناسی سبک و مکتب فرشچیان مطرح است؟ و اگر چنین است، گونه‌های خیال یا رویکرد هنرمند به عنصر خیال چگونه بوده است؟

با تعمق در آثار فرشچیان، نظرات منتقدان هنر، مردم، احساس و ادراک نگارنده و نیز تلفیق تأثیرات فلاسفه و شاعران بزرگ و تخیل هنرمند، به نظر می‌رسد، جایگاه عوالم خیال، بسیار رفیع است و نقشی اساسی در ایجاد سبک و اسلوب هنری محمود فرشچیان داشته است. هدف این پژوهش اثبات و تبیین جایگاه خیال به‌عنوان جوهرهٔ اساسی و روشن ساختن رویکرد و گونهٔ خیال در آثار نوآورانهٔ محمود فرشچیان است. در آغاز این نوشتار، به معرفی مجموعه آثار هنرمند، طبقه‌بندی موضوعی خیال و نمونه‌های معیار هر طبقه پرداخته می‌شود و سپس به‌اختصار جایگاه خیال در نزد حکیمان و فیلسوفان ایرانی و غربی مورد بررسی قرار می‌گیرد. در ادامه نیز جایگاه خیال در مجموعه آثار فرشچیان و در اثر منتخب (برای زیستن) مورد بررسی قرار خواهد گرفت.

روش تحقیق

این پژوهش از نوع نظری و با روش توصیفی تحلیلی انجام پذیرفته و خیال را در مجموعه آثار فرشچیان - که جامعهٔ آماری (۵۳۸ اثر) این نوشتار محسوب می‌گردد با رویکردی تأویلی و ترکیبی مورد بررسی و کاوش قرار داده است. روش گردآوری اطلاعات نیز کتابخانه‌ای میدانی و روش تجزیه و تحلیل اطلاعات کمی و کیفی بوده است. سعی بر آن بوده تا نقش و جایگاه خیال به‌لحاظ هستی‌شناسی و انسان‌شناسی در آثار محمود فرشچیان مورد نقد و بررسی قرار گیرد.

پیشینه تحقیق

آثار هنرمند به‌صورت چند جلد کتاب نفیس، بازتاب در رسانه‌های دیداری و شنیداری، اظهارنظرهای صاحب‌نظران، استفاده در طرح فرش، کاشی، معرق، پارچه و لباس، سفال و انتشار آگهی و کارت تبریک و نقش مایه برای هنرهای دیگر بوده است، اما جز چند مقاله و پایان‌نامه و اشارات گذرا در کتب گوناگون، کمتر به‌طور مستقل، عمیق و از منظر زیبایی‌شناسی به آثار وی پرداخته شده است. نگارنده به‌طور جدی و علمی از سال ۱۳۸٤ و با مقالهٔ «ادبیات در آثار استاد فرشچیان»، پژوهش‌های دامنه‌داری را در خصوص زندگی و آثار فرشچیان، تحت‌عنوان «فرشچیان‌پژوهی» آغاز کرده است.

در موضوع این نوشتار نیز به‌غیر از مقالهٔ علی عباسی تحت‌عنوان «کارکرد تخیل نزد محمود فرشچیان» مطلبی نوشته نشده است. البته ایشان خیال را با رویکرد ژیلبر دوران و در چند اثر محدود هنرمند مورد بحث قرار داده است و نتیجهٔ بررسی ایشان نیز این بوده که روش دوران جهت بررسی همهٔ آثار فرشچیان مناسب نیست و نارسا و ناقص است. یعنی این روش را نمی‌توان به مجموعه آثار هنرمند تعمیم داد.

معرفی مجموعه آثار محمود فرشچیان

آثار فرشچیان تاکنون در پنج کتاب توسط ناشران ایرانی و بین‌المللی منتشر شده است. دو جلد کتاب آثار وی در زمره آثار برگزیدهٔ یونسکو در پاریس قلمداد شده‌اند. علاوه بر کتاب‌های اصلی هنرمند چندین کتاب فرعی نیز از طریق ناشران ایرانی از آثار هنرمند منتشر گردیده است. در کل، مجموعه آثار غیرتکراری متن و پیرامتن کتاب‌های اصلی و فرعی هنرمند ۵۱۰ اثر است که شامل ۳۹۹ اثر از کتاب‌های اصلی و ۱۱۱ اثر از کتاب‌های فرعی است.

علاوه بر آثار منتشرشدهٔ هنرمند، مجموعه‌ای قابل توجه از آثار هنرمند نیز در موزه‌های معتبر و دولتی کشور نگهداری می‌شود. موزه‌های دولتی و حاکمیتی کشور که آثاری از هنرمند را درون خود جای داده اند، به ترتیب بیشترین آثار، بدین قرارند:

موزهٔ استاد محمود فرشچیان، موزهٔ هنرهای معاصر تهران، تالار فرشچیان آستان قدس رضوی، خزانهٔ نقش و رنگ (دفینه) بنیاد مستضعفان انقلاب اسلامی، موزهٔ هنرهای زیبا، موزه و مخزن هنرستان هنرهای زیبای اصفهان، موزهٔ مجلس شورای اسلامی، موزهٔ هنرهای ملی ایران، کاخ صاحبقرانیه، موزه ملت(کاخ سفید)، و موزهٔ شهدا. به‌طور کلی، مجموعه آثار منتشرنشدهٔ هنرمند در این موزه‌ها و مجموعه‌های خصوصی و شخصی و اماکن نامعلوم، شامل ۲۸ اثر می‌گردد که در نهایت مجموع آثار غیرتکراری هنرمند که در متن و پیرامتن کتاب‌های اصلی و فرعی منتشر گردیده‌اند و نیز آثار منتشرنشده، بالغ بر ۵۳۸ اثر است و

1- Anthropology
2- Ontology
3- aesthetics
4- Imaginal Worlds
5- Creative Imagination

شامل آثار رنگی (آبرنگ، گواش، تمپرا، رنگ و روغن و اکریلیک)، سیاه‌قلم‌ها، سفید قلم‌ها و طراحی‌های مدادی است. بدیهی است که به‌طور قطع، تعداد آثار هنرمند بیش از این آمار است، ولیکن این آثار جامع‌ترین مجموعه‌ای است که از آغاز فعالیت حرفه‌ای هنرمند، یعنی از حدود ۷۰ سال پیش تاکنون، ثبت می‌گردد.

بررسی موضوعی آثار محمود فرشچیان

معیار و ملاک طبقه‌بندی موضوعی

موضوعات و مضامین مجموعه آثار هنرمند در ۱۵ عنوان طبقه‌بندی و بررسی شده است. پیش از این به اذعان هنرمند و هنرشناسان داخلی و خارجی، در مجموع، آثار ایشان در سه گروه طبقه‌بندی گردیده است. در این قسمت، شاخص‌های طبقه‌بندی آثار تعریف و سپس توزیع فراوانی موضوع در کتاب‌های اصلی، فرعی و آثار منتشرنشده در موزه‌ها مورد بررسی قرار می‌گیرد.

طبقه‌بندی به منظور تعیین جایگاه هر مقوله‌ای و تبیین آن، موجب تسریع در یادگیری و تثبیت در حافظه می‌گردد. چنین امری عقلانی و در ذات خود مطلوب است و شاید این یکی از دلایلی باشد که فلاسفه بیش از دیگران به امر طبقه‌بندی توجه کرده‌اند. «طبقه‌بندی اساس زندگی انسان است. بدون طبقه‌بندی زندگی کردن ممکن نیست. مسئله طبقه‌بندی با نوع نگاه انسان به خود و جهان مرتبط است. مفاهیم بدون طبقه‌بندی نمی‌توانند در زندگی علمی انسان جایی داشته باشند. جهان بینی و طبقه‌بندی لازم و ملزوم یکدیگرند» (فدائی، ۱۳۸۹: ۵). فلاسفه و دانشمندان، علوم را از سه منظر طبقه‌بندی کرده‌اند، زیرا به‌طور کلی از سه جنبه به آنها توجه می‌کنند. نخست، طبقه‌بندی بر اساس موضوع؛ دوم، بر اساس روش و سوم بر اساس غایت.

گرچه در اینجا قصد طبقه‌بندی علم یا علومی در کار نیست، اما مطالعه و شناخت ارزش و جایگاه طبقه‌بندی بسیار سودمند خواهد بود و در اینجا به‌عنوان ژرف‌ساختی برای طبقه‌بندی آثار هنرمند مورد استفاده قرار گرفته است. رویکرد طبقه‌بندی در این پژوهش به‌صورت جامع و، با توجه به شرایط و نوع آثار هنرمند، ترکیبی و با محوریت موضوع است. در این پژوهش، طبقه‌بندی در موضوعات و مضامین گوناگون براساس مؤلفه‌های زیر صورت پذیرفته است:

۱. سرچشمه و نحوهٔ شکل‌گیری اثر (نقد تکوینی)
۲. عناصر و اصول حاکم بصری اثر
۳. عنوان اثر
٤. غایت اثر و پیام نهایی هنرمند

جامعهٔ آماری این طبقه‌بندی مجموعه آثار هنرمند (۵۳۸ اثر)، یعنی آثار منتشرشده و منتشرنشده در موزه‌های دولتی و حاکمیتی، مجموعه‌های خصوصی و شخصی و اماکن نامعلوم را در برمی‌گیرد و به‌طور کلی آثار رنگی، سیاه‌قلم‌ها و طراحی‌های مدادی را دربرمی‌گیرد. در این پژوهش و با

تصویر ۱. آزمون بزرگ. مأخذ: Farshchian, 2004: 200

توجه به آمار یادشده، سعی گردیده است تا معیاری جامع برای طبقه‌بندی آثار هنرمند تدوین گردد و هر چهار مؤلفه در طبقه‌بندی لحاظ گردد. البته هر کدام از مؤلفه‌های چهارگانه خود می‌توانند به‌تنهایی معیار طبقه‌بندی واقع شوند، اما بسیار ناقص خواهند بود، چراکه ممکن است سرچشمهٔ اثری برگرفته از موضوعی محیطی یا اجتماعی باشد وعناصر تجسمی به موضوعی دیگر اشاره داشته باشند و بعد هنرمند رویکرد و عنوانی ادبی برای آن در نظر گرفته باشد و در نهایت اصلاً هیچ‌کدام از موضوعات قبلی اصیل نباشد و غایت و پیام نهایی هنرمند فلسفی یا عرفانی باشد. در نتیجه سعی شده است، تمام کنش‌های ذهنی و عینی هنرمند و سیر خلق اثر مورد بررسی قرار گیرد و لحاظ گردد و در نهایت اگر اثری با توجه به هر چهار مؤلفه در موضوع واحد و مشخصی گنجید، آن اثر در موضوع مشخص‌شده طبقه‌بندی گردد و اگر قابلیت بررسی و تحلیل در چند موضوع را داشت به‌صورت ترکیبی طبقه‌بندی گردد. در این صورت از هر گونه محدودیت و پیش‌داوری در امان مانده و مخاطب نیز با مراحل و فراز و فرودهای گوناگون اثر هنری بیشتر آشنا و لایه‌های پنهان اثر بر او آشکار می‌گردد. همچنین طبقه‌بندی آثار بر اساس مؤلفه‌های چهارگانه هم فرم و هم محتوا را در بر خواهد گرفت که هر دو در جای خود و در نقد آثار هنری قابل تأمل هستند. در این راستا برخی آثار مبهم و چندلایه

تصویر ۲. عصر عاشورا. مأخذ: Farshchian, 1991: 143

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 (جداول ۱ و ۲).

نمونه‌های معیار طبقات موضوعی

جایگاه خیال در نزد حکیمان و فیلسوفان ایرانی و غربی

حکیمان ایرانی-اسلامی نظرات و آثار خود را در متون فلسفی و حکمی وام‌دار آیات قرآنی، روایات نبوی و نیز حکمت یونانی به‌ویژه افلاطون و نوافلاطونیان بوده‌اند. اهل حکمت و عرفان اصطلاح «خیال» را برای قوهٔ باطنی انسان، که مقوله‌ای انسان شناختی است، به کار برده‌اند و اصطلاح «مثال» را برای جهانی واقعی، بیرونی، مستقل و منفک از قوای انسانی وضع نموده‌اند، که مقوله‌ای هستی‌شناسانه است.

یکی از پیچیده‌ترین و مهم‌ترین مباحث فلسفی قوهٔ خیال در آدمی است. قوهٔ خیال در وجود انسان همان عالم «مثال مقید» یا «خیال متصل» است. شناخت این قوه و چگونگی ادراک خیالی از کلیدهای درک زیبایی در آفرینش‌های هنری است. از دیدگاه انسان‌شناسی فلسفی انسان دارای قوای درونی و بیرونی است. نیروهای بیرونی او همان حواس پنجگانه، بساوایی (لامسه)، چشایی (ذائقه)، بویایی (شامه)، بینایی (بصره) و شنوایی (سامعه) است.

ونیروهای درونی او عبارت‌اند از:

۱. حس مشترک ۲. خیال یا مصوره ۳. وهم ٤. ذاکره (حافظه) ٥. متخیله (عثمان،۱۳۷۸: ۲۱۰ – ۲۳۰).

از دیدگاه هستی‌شناسی نیز در حکمت قدسی مشرق‌زمین عالمی برزخی و بینابینی میان عالم محسوسات و عالم معقولات قراردارد، که به‌عنوان عالم مثال از آن یاد شده است و در تاریخ فلسفهٔ غربْ تاریک و مبهم و کمتر به تفسیر و تبیین در آمده است. «عالم مثال عالم مجرد از مادهٔ جسمانی است و به‌واسطهٔ تجرد از ماده عالمی روحانی و علمی و ادراکی است، از جهت تقدر و تجسم شباهت به عالم کون و فساد دارد و از جهت استغنای از ماده شبیه به جواهر

تصویر ۳. حکایت نی. مأخذ: فرشچیان، ۱۳۵۵: ۳۶

عقلی و موجودات روحانی و مجردات تامه است» (آشتیانی، ۱۳۷۰: ٤٨٤).

در پایان می‌توان ویژگی‌های عالم مثال را چنین برشمرد:

۱. «عالم مثال و جهان خیال جوهری مستقل، ممتاز و فراتر از جواهر جسمانی دارد. ۲. برزخ میان عالم فراتر، عقل و فروترْ جسم است. ۳. با هر دو عالم سنخیت خواهد داشت و جامع هر دو هست. ٤. به جوهر عقلانی صورت می‌دهد و از جوهر جسمانی ماده می‌گیرد. ٥. معلول عالم تعقل است و علت عالم تجسد. ٦.عالم مثال، مجرد صرف و مادی محض هم نیست؛ پس نمی‌تواند مثل افلاطونی باشد، زیرا مثل افلاطونی مجرد محض است. ۷. تعابیر دینی از قبیل اشباح، اظلال، امثال، برازخ و... همه قابل تطبیق با این عالم‌اند. ۸. عالم کشف و شهود است و خود دو نوع است: کشف معنوی و کشف حسی و صوری. ۹. تشابه و تضاهی عالم کبیر و صغیر، با عالم مثال توجیه می‌شود. ۱۰. رویاهای گوناگون از راه عالم مثال قابل توجیه است. ۱۱. این عالم در مراتب وجود، هم در قوس صعود و هم در قوس نزول وجود دارد. ۱۲. موطن تجسم ارواح و تروح اجساد است. ۱۳. حشر و نشر، تجسد اعمال، ثواب و عقاب‌های گوناگون قرآن، مانند بهشت هائی که عرضها السماوات و الارض از این راه قابل توضیح است. ١٤. یکی از وجوه توجیه عالم ذر، عالم مثال

تصویر ۴. عشق. مأخذ: همان، ۳۸

است و برخی از بزرگان ما عالم ذر را با عالم مثال نزولی منطبق می‌دانند» (شیخ‌الاسلامی، ۱۳۸۳: ۵۵-۵۷).

در جهان‌شناسی شیخ اشراق سخن از چهار عالم به میان آمده است: ۱. عالم انوار قاهره ۲. عالم انوار مدبره ۳. عالم صور معلقه ٤. عالم اجسام. سپس شیخ صور معلقه را به دو بخش تقسیم می‌کند و یکی را «صور معلقهٔ مستنیر» نام می‌نهد و بر دیگری نام «صور معلقهٔ ظلمانی» می‌گذارد و منظور او از جهان «صور مستنیر» همان عالم مثال است. در دنیای مصور شیخ اشراق، مخاطب با اقلیمی ورای اقالیم سبعه به‌نام اقلیم هشتم روبه‌رو می‌شود که تجلی آن در ادبیات و آثار عرفانی، همان کوه قاف و سیمرغ، اخبار و مکاشفات غیبی، اشراف بر ضمائر و خرق عادت است و در روایات و متون مذهبی دو شهر جابلقا و جابلساست و در تعابیر دیگر شیخ از آن با عنوان ناکجاآباد، یعنی ناکجایی که آباد است، یاد کرده است.

به‌طور کلی، اشراقیون و صوفیه متفق‌اند که مابین عالم عقلی که عالم مجردات محضه است و عالم حسی که عالم مادیات محضه است، عالمی است که موجودات آن عالم مقدار و شکل دارند، لیکن ماده ندارند. همچنین، صور خیالیه متحقق‌اند در ذهن و نه در خارج و عالم مثال متحقق است در خارج و این عالم را مثال و خیال منفصل و عالم برزخ گویند (لاهیجی، ۱۳٦٤: ۳۲۰ و ۳۲۱).

همچنین ابن عربی، به‌عنوان بزرگ‌ترین اندیشمند عرفان نظری، نکات بسیار عمیقی در خصوص مطالعات و مکاشفات باطنی اش ابراز داشته که به‌ویژه در دو اثر فتوحات مکیه و فصوص الحکم بازتاب یافته است. هستهٔ مرکزی در عرفان نظری ابن عربی این است که خلقت قبل از هرچیز نوعی تجلی است و تجلی هم کار تخیل خلاق است. در این عرفان عالم تخیل چه در مرحلهٔ تکوین عالم اکبر به‌صورت عما و چه در مرتبهٔ تکوین عالم اصغر به‌صورت تخیل انسان که پابه‌پای آن پیش می‌رود، مستلزم تصور جهانی واقعی، عینی، مستقل و میانجی میان روح و عالم محسوس است. ابن عربی می‌گوید خیال متصل آن است که از فاعل خیال جدا نیست. همچنین، خیال متصل امری دلخواسته و سر خود نیست، چرا که زیر فرمان خیال منفصل قرار دارد. از سوی دیگر خیال متصل اگر چه به فاعل خیال پیوسته است، اما جزئی از خیال مطلق است، که همان حضرت جامعه و مرتبهٔ شامله است (شایگان، ۱۳۷۳: ۳۹۱-۳۹۳).

در نهایت، صدر المتألهین مانند شیخ اشراق و ابن عربی برای خیال جایگاهی میان دو عالم مجرد و ماده قائل است. صدرای شیرازی در اشاره به حواس باطنی و خیال می‌گوید: «قوهٔ مصوره (صورت‌دهنده) تعلق به آخر تجویف اول دارد، که مثل (مانند- صورت) محسوسات در آن گرد می‌آیند و اگر چه موادشان از حواس برای مدت زیادی پنهان گردند، پس آن خزانهٔ محسوساتْ آن را مقامی بزرگ است و ما را دربارهٔ تجرد آن از این جهان برهانی عرشی است» (خواجوی، ۱۳٦۳ : ۸٤۲).

ملاصدرا با ارائه و اثبات تجرد قوهٔ خیال از نظرات متفکران پیشین خود فاصله می‌گیرد و باور دارد که برهان عرشی او به‌مدد تزکیهٔ نفس، صفای باطن و تتبع جامع در آثار گذشتگان به او رسیده است.

صدرا در جهان ذهنی خویش از قطعیت قوهٔ خیال در وجود آدمی می‌گذرد و از این طریق به قطع معتقد به عالم مثال در خارج می‌شود. او در بحث‌هایی که در کتاب نفس کرده است، به این پرسش پاسخ می‌دهد که آیا قوه انسان مهم‌تر است یا عالم مثال خارج. وی می‌گوید قوهٔ خیال آدمی، مثال‌آفرین است و سرانجام به این نتیجه می‌رسد که تمام صور عالم برزخ در قوس صعودی فراهم‌آمده از ناحیهٔ خود انسان است.

کندی به‌عنوان نخستین فیلسوف جهان اسلام و نیز فارابی، معلم ثانی، به‌عنوان شارح آراء معلم اول، یعنی ارسطو، هریک به سهم خود در زمینهٔ نفس و قوای آن قلم‌فرسایی کرده‌اند، که اندیشهٔ آنان به‌عنوان مبادی حکمی اسلامی دربارهٔ مراتب وجود، مورد استقبال و توجه متفکران بعدی نظیر امام محمد غزالی، سهروردی، ابن عربی و ملاصدرا قرار گرفت. توجه به آنچه گذشت، خیال به‌لحاظ هستی‌شناسی و انسان‌شناسی همواره و به طور عمیق مورد بحث و توجه فیلسوفان و حکیمان ایرانی اسلامی بوده است و هریک در هستی و چیستی خیال کوشیده‌اند.

از سوی دیگر، عنصر خیال مورد توجه و مطالعهٔ فیلسوفان و هنرمندان غربی بوده است. البته هرگز به جایگاه و مرتبهٔ خیال در نزد حکیمان و فیلسوفان ایرانی اسلامی نمی‌رسد، به‌ویژه عالم مثال یا همان خیال به‌لحاظ هستی شناسی.

در دایرةالمعارف امریکانا واژهٔ «تخیل»[1] چنین توصیف شده است: «به‌طور کلی اصطلاح تخیل هنگامی که انگیزش گیرنده‌های حسی وجود ندارد، برای تولید تصاویر ذهنی

1- Imagination

تصویر ۵. غم و شادی. مأخذ: Farshchian, 1991: 205

یا صور خیال به کار برده می‌شود»(Americana: Imagination).

تخیل و خلاقیت در نزد اندیشمندان و هنرمندان غربی دارای کارکردهایی با ارزش غیرهمسان است. در یک مکتب فکری مورد تحقیر و در مکتبی مورد تکریم قرار می‌گیرد و در نهایت نزد جریان حکمی دیگر دارای جایگاهی بسیار فاخر، متمایز و متعالی است. افلاطون، ارسطو، دکارت، اسپینوزا، بیکن، شکسپیر، نیوتن، پاسکال، سیدنی، هابز، جان لاک، ادیسن، هارتلی، هیوم، افلاطونیان کمبریج، ادموند برک، شافتسبری، بارکلی، کالریج، بلیک، یونگ، ژیلبر دوران، گاستون باشلر، گنون، شووان، لینکز، بورکهارت، کربن، ویلیام چیتیک و دیگران هر یک تخیل و آفرینش‌های هنری و ادبی را از دریچهٔ ذهن بارور خود کاویده‌اند.

دکارت و اسپینوزا به‌عنوان فیلسوفان خردگرا پایه و اساس آفرینندگی را بیشتر در پیوستگی با تفکر منطقی می‌دانستند تا نگاره‌ها. دانشمندانی چون پاسکال و نیوتن از این هم فراتر رفته و از تخیل چشم پوشیده و آن را در برابر خردورزی نهاده‌اند (روزت،۱۳۷۱: ۱۲). همچنین هابز فیلسوف تجربی‌مسلک، دقیق و انعطاف‌ناپذیر بود و اعتقاد داشت که تمامی شناخت و معرفت ما از تجربهٔ حسی به دست می‌آید. هابز موضوع تداعی معانی را با فرایند خلاقیت و جریان تخیل مرتبط کرد. از نظر او قدرت و توان خیال از

تصویر۶. حافظ. مأخذ:Farshchian, 1991: 71.

تصویر ۷. افسانه‌ای از حیات. مأخذ: Farshchian, 1991: 107

طریق تداعی مبتنی بر مجاورت و نزدیکی و نیز تفاوت‌ها و شباهت‌ها، تشدید و تقویت می‌شود، یعنیٍ توانایی یک تصویر برای فراخواندن تصویر دیگری که قبلاً با آن پیوند داشته است.

هابز خیال را مشروط می‌پذیرد، یعنی خیال تا جایی که

تصویر۸. خوان سوم. مأخذ: فرشچیان، ۱۳۵۵: ۱۱۰

منجر به کارکردی مفید و حسی باشد مورد ستایش او قرار می‌گیرد و در خدمت مسلک تجربی اوست. او خود گفته است که خیال، شگفتی‌های چشمگیری آفریده که در خیر و نیکی نوع بشر مؤثر بوده است. معماری، شناخت دقیق زمین، محاسبهٔ زمان و پیمودن دریاها، همگی محصول نیروی خیال است، منتها خیالی که با دستورها و احکام فلسفه راستین هدایت شده است (برت، ۱۳۸۲: ۱۲و۱۳). بعدها افلاطونیان کمبریج به‌خاطر اصالت افراطی که او به حواس می‌داد، به ضدیت با فلسفهٔ او برخاستند. همچنین جان لاک به‌پیروی از هابز تداعی معانی را توسعه داد و با نوعی بدبینی و سوءظن به هنرها می‌نگریست. هیوم پا را از این فراتر گذاشت و مسلک تجربه‌گرایی و نادیده گرفتن ارزش شناختی خیال را به‌غایت رساند، تا جایی که مخالفت کانت را برانگیخت.

فیلسوفان و هنرمندانی نظیر کانت، کالریج، شافتسبری، بارکلی، ژیلبر دوران، فرای، یونگ و باشلار به تخیل بهایی در خور توجه داده‌اند و هر یک در روشن ساختن و شفافیت عنصر خیال و تخیل کوشیده‌اند.

کانت در این خصوص چنین اظهارنظر می‌کند: «روح، به معنای زیباشناختی، نامی است برای اصل برانگیزاننده در ذهن... این اصل چیزی جز قوهٔ نمایش ایده‌های زیباشناختی[1] نیست، اما منظور من از اصطلاح ایدهٔ زیباشناختی آن تصوری از قوهٔ متخیله است که اندیشه‌های بسیاری را سبب می‌شود بی آنکه هیچ اندیشهٔ معینی، یعنی هیچ مفهومی بتواند با آن تکافو کند و در نتیجه هیچ زبانی بتواند آن را به طور کامل برساند یا مفهوم کند» (کانت، ۱۳۹۰: ۲۵۲).

کانت قائل به سه نوع تخیل یا سه سطح مختلف از تخیل است: نخست تخیل باز آفرین، دوم تخیل مولد و سرانجام تخیل جمال‌شناسانه. تخیل سوم در خدمت فهم نیست، بلکه عاملی است که در اختیار عقل قرار دارد و عقل نیز صورت‌های معقول را به شکلی متناسب در گنجینه ذهن جای

تصویر ۹. کتاب. مأخذ: Farshchian, 2004: 180

تصویر ۱۰. آدمیزاده، مأخذ: فرشچیان، ۱۳۷۲: ۹۸

1- aesthetical ideas

تصویر ۱۱. برای زیستن. مأخذ: Farshchian, 2004: 30

تصویر۱۲. جلسه. مأخذ: همان، ۹۸

تصویر ۱۳. در کمینگاه. مأخذ: Farshchian, 1991: 223

تصویر ۱۴. ققنوس. مأخذ: Farshchian, 2004: 158

تصویر ۱۵. عطر محبت. مأخذ: همان، ۱۶۶

می‌دهد و البته این فرایند با اتکا به اصولی ماورای شناخت حسی و تحقیق پذیری تجربی صورت می‌گیرد (برت، ۱۳۸۲: ٦٧ و ٦٨). البته کانت می‌گوید که صورت معقول نیز خود دو گونه است: صورت معقول عقلانی و صورت معقول جمال‌شناسانه که در قلمرو هنر آن را سمبل می‌نامیم.

از دیگر اندیشمندان معاصر دیوید بوهم نویسندهٔ کتاب *دربارهٔ خلاقیت*[1] است که تأملات بیست‌سالهٔ او را دربارهٔ وجوه تمایز فرایندهای خلاق از فرایندهای مکانیکی صرف دربرمی‌گیرد. او بین علم و هنر هماهنگی و سازگاری می‌بیند و بسیاری از پژوهش‌های بنیادی او را رابطه بین این دو تشکیل می‌دهد. او در قسمتی از کتاب به تمایز تفکر و تخیل پرداخته است.

او باور دارد که تکرار همیشگی روز و شب و فصول تأثیر عمیقی بر ذهن بشر داشته است و دربارهٔ تخیل نیز نکتهٔ عمیق و در عین حال پیچیده‌ای ابراز می‌دارد: «صحیح نیست که بخواهیم جامعیت فرایند ادراک را تنها از طریق برخی از قوای ویژهٔ مغزی، مانند تخیل یا تعقل، مورد بازشناسی قرار دهیم... از دیدگاه من، هم کلریچ و هم هگل گرایش به این داشته‌اند که منبع اصلی آفرینش و ابتکار را در نوع بشر به چیزهایی منسوب کنند که، مثل تخیل و تعقل، دلالت‌های محدودی دارند» (بوهم، ۱۳۸۱: ۱۲٤). بوهم در ادامه می‌گوید که فرایند ادراک ناشناخته و غیرقابل‌تشخیص است و می‌گوید که مثلاً تخیل و تعقل در ادراک دخیل‌اند، ولی منشأ آن نیستند.

همچنین ژیلبر دوران[2] از شاگردان گاستون باشلار، دوست هانری کربن و کارل گوستاو یونگ، به‌سبب پژوهش‌هایش در تخیل‌شناسی و اسطوره‌شناسی شهرتی جهانی پیدا کرد و مرکز پژوهش‌های او در حوزهٔ تخیل امروز مرکزی بین‌المللی است. سنت‌گرایانی چون گنون، شووان، لینکز، بورکهارت و خاورشناسانی چون کربن و چیتیک نیز برای خیال جایگاهی هستی‌شناسانه و متعالی قائل شدند، که البته این آرا آنان در خصوص عوالم خیال به‌طور مستقیم و غیرمستقیم تحت‌تأثیر فرهنگ و جهان‌بینی شرق بوده است. برای نمونه، هانری کربن یکی از بزرگترین متفکران غربی است که در ساحت شرقی وجود، تعمق و تأمل داشته است. او یک‌تنه جهان غرب را به چالشی اساسی کشاند و ارزش‌های بنیادین عوالم خیال را به‌ویژه با مدد از عرفان ابن عربی بار دیگر به غرب یادآوری کرد. افرادی چون سیدحسین نصر نیز نمایندهٔ ایرانی جریان سنت‌گرایی به شمار می‌آیند. «این مسلک گاه با عنوان قائلان به وحدت متعالی ادیان[3] خوانده می‌شود و آنان خود عنوان قائلان به حکمت جاویدان[4] را بیشتر می‌پسندند، اما به هر حال امروزه با عنوان سنت‌گرا[5] معروف گشته‌اند» (خرد جاویدان، ۱۳۸۲ : ۱). نباید از نظر دور داشت که عالم مثال یا همان خیال منفصل در سیر تفکر دانشمندان و فیلسوفان غربی، در مقایسه با حکیمان و عارفان ایرانی، جز در موارد اندکی با فراموشی یا انکار مواجه بوده است.

1.On Creativity
2.Gilbert Durand
3. transcendentalist
4.perennialist
5. traditionalist

تصویر ۱۶. برای زیستن. مأخذ: همان، ۳۰

تصویر۱۶-۱. جزئیات اثر

تصویر۱۶-۳. جزئیات اثر

تصویر۱۶-۲. جزئیات اثر

تصویر۱۶-۴. جزئیات اثر

همچنین در میان مکاتب هنری غرب دو جریان رمانتیسم[1] و سوررئالیسم[2] بیش از هر مکتبی برای خیال ارزشی درخور توجه قائل بوده‌اند.

نتیجه گیری کلی خیال در نزد حکیمان و فیلسوفان ایرانی- اسلامی و غربی

در مجموع، با توجه به جایگاه خیال در نزد فیلسوفان و حکیمان ایرانی اسلامی و غربی، می‌توان عوالم خیال را به طور خلاصه چنین تبیین کرد:

۱.خیال (سراسر عالم هستی) ۲.خیال به‌لحاظ هستی‌شناسی (عالم مثال، عالمی بین محسوسات و مجردات) ۳. خیال به‌لحاظ انسان‌شناسی (قوهٔ باطنی انسان)

سیر تعالی خیال در وجود انسان: الف. خیال (گنجینهٔ حس مشترک) ب. تخیل بازنمایی (تقلید و محاکات) پ. تخیل فعال، ترکیب‌گر- جست‌وجوگر- شهودگر (عالم مثال) ت. تخیل خلاق (آفرینشگر)

جایگاه خیال در مجموعه آثار محمود فرشچیان

محمود فرشچیان با مطالعهٔ نسبی آراء متفکران و با تخیل خلاق، در شناخت و بیان تجسمی عوالم خیال کوشیده است. همان‌طورکه‌درشناخت‌شناسی «علم»،[3] «دانش»،[4] «حکمت»[5] و «اشراق یا شهود»[6] سیر تکامل و تعالی شناخت را باز گو می‌کند، در مجموع آثار بررسی‌شدهٔ فرشچیان نیز خیال دارای سیری استعلایی است. در ادامه اثر منتخب جهت روشن ساختن جایگاه خیال در آثار هنرمند مورد تحلیل و تبیین قرار خواهد گرفت.

بررسی اثر منتخب

عنوان اثر: برای زیستن

طبقهٔ موضوعی خیال: فلسفی (انسان‌شناسی و هستی‌شناسی)

تکنیک اثر: اکریلیک روی مقوای موزه بدون اسید و بدون پیش طرح

ابعاد اثر: ۵۶×۸۱،۳

زمان خلق اثر: ۱۳۷۳

رویکرد هنرمند: ارائهٔ تعریفی نو از طبیعت و قرائتی متفاوت از روابط پدیده‌های هستی

این اثر، که سرشار از پیکره‌های انسانی و حیوانی است، دارای کارکردی زیبایی‌شناسانه است که با بیان هنری طبیعت و پدیده‌های آن حاوی مفاهیمی کلی و فراطبیعی است. مفاهیم تخیل خلاق و خلاقیت را با تأمل می‌توان در این اثر باز جست. در قسمت بالای اثر، نیرویی مافوق‌انسانی در کالبد انسانی تجلی یافته است و بالاتنه که جایگاه نیروهای روحانی است به تصویر درآمده است و بقیهٔ کالبد در عناصر دیگر مستحیل شده است (تصویر ۱۶-۱).

در قسمت راست و بالاتر از این پرندگان شاد و پرجنب‌وجوش دیده می‌شوند و در سمت چپ این نیروی روحانی پرنده‌ای مانند سیمرغ به سمت بالا و به‌سوی این نیرو چشم دوخته است. در قسمت پایین این نیرو و سمت راست، آهویی با چشمان گریان نمایانده شده است که به زن

1- Romanticism
2- Surrealism
3- Science
4- Knowledge
5- Wisdom
6- Intuition

مهربان و محافظی پناه برده است. در سمت چپ نیز ببری است که روی دو پای خود ایستاده و دو دستش را بر روی زانوی زنی لمیده قرار داده است. وجود ببر نیز با دگردیسی به عناصر دیگر تبدیل می‌شود (تصاویر ۱۶-۲ و ۱۶-۳).

تصویر۱۶-۲. جزئیات اثر تصویر۱۶-۳. جزئیات اثردر پایین اثر جمادات و نباتات درهم‌تنیده حضور دارند که دارای جان، چهره و شعور هستند، یعنی جاندارانگاری[1] شده‌اند و ناظر وقایع داستان هستند. به‌طور کلی در مکاتب نگارگری گذشته و به‌طور اخص در آثار فرشچیان، می‌توان به‌طور تصویری و تجسمی نظاره‌گر مفاهیم و باورهایی چون نسخ، مسخ، فسخ و رسخ بود (تصویر ۱۶-٤).

نوع و اندازهٔ مقوای این اثر در حد و اندازهٔ بزرگ و متعارف بین‌المللی است، رنگ‌های اکریلیک و گواش، عدم پیش‌طرح، نوع محافظ و جلا، زیرساخت و نوع رنگ‌گذاری و پالت بسیار متنوع از مؤلفه‌های خلاقیت و نوآوری در تابلوی برای زیستن است. خطوط دارای کیفیتی سیال، موسیقایی و پرتحرک هستند و با رنگ‌های متنوع و درخشان این اثر هماهنگ هستند. همچنین زینگی (کیفیت و گونهٔ رنگی) و کنش متقابل رنگ‌ها با یکدیگر از نکاتی دیگر است که در رنگ‌پردازی آثار فرشچیان قابل تأمل است. ترکیب‌بندی هماهنگ این اثر مدور و ریتم چینش عناصر به‌گونه‌ای است که سهولت گردش چشمان مخاطب را فراهم کرده است. در این تابلو گرچه مرکز ثقل واحدی وجود ندارد ولی تمرکز عناصر فضای اثر روی پیکرهٔ لمیده زن و آهو محسوس است.

محتوای این اثر از نهاد و اعماق وجود هنرمند برخاسته و بر اساس باورهای هنرمند شکل گرفته است که بینش او را نسبت به انسان و دیگر پدیده‌های هستی خاطر نشان می‌سازد و این بینش با طیفی از استعاره‌ها و تمثیل‌ها مجال تجلی می‌یابند. «هنگامی که ما دربارهٔ دیدن صور خیال با چشمان بسته، خواه در جلوی ما یا در تصور ما صحبت می‌کنیم، ما به طیفی از استعاره‌ها و معانی‌ای استناد می‌کنیم که ارتباطشان میان ادراک و تصورات خیالی برجسته است. برای افرادی از ما با بصیرت بکر، دیدن با چشم جان، احضار کردن تصویر ادراک جایی است که تفاوت چشمگیری میان تصور بیرونی و درونی ندارد... برای ادراک حداقل دو معنی وجود دارد، یکی وجود دریافت اطلاعات ازطریق حواس و دیگری بصیرت روحی (ذهنی)، که شامل فرایندهای وابسته به حافظه و انتظارات ما خواهد بود» (Forrester,2000: 17).

همان‌طور که از عنوان و فضای آرمانی این اثر برمی‌آید، تخیل خلاق، نگاه و نگرش هنرمند به نبات، حیوان، انسان و هستی را باز می‌تاباند. این صحنه یادآور لطیفه‌ای نیز هست: بیچاره آهویی که گرفتار آروارهٔ سهمناک ببر است و بیچاره‌تر ببری که گرفتار چشمان سیاه آهوست و همچنین به زبان حال این دو نیروی کهن جامعهٔ انسانی، یعنی تنازع خیر و شر یا نیکی و بدی، در اینجا با تمثیلی دلنشین به تصویر درآمده است. تعمق در روابط و اجزای هستی و بیان خیال‌انگیز آن، از ویژگی‌های بارز سبک و مکتب هنرمند به‌شمار می‌آید.

«مکتب نقاشی وی مکتبی است متعهد به ارائهٔ بدایع طبیعت نشئت یافته ذوق و اندیشه و ادراک نقاشی که می‌خواهد از پس پردهٔ الهام ذهن صیقلی‌اش بیننده را به دنیای رمزآگین برتر از طبیعتی هدایت کند که واهب مواهب همت بر او گشوده است تا در میان باغ تنهایی آدمی با طبیعت آمیزش دلپذیر واقعیت و اسطوره و تجسم و تخیل رادر قالب نقوش چشم‌نواز مکتبی بنگرد که بر پایهٔ آگاهی از انگاره‌های جهان‌شمول هنر شکل می‌گیرد ودر مسیر تعالی هنری به پیش می‌رود» (برومند، ۱۳۸٦: ٤).

فرشچیان دربارهٔ ساخت این اثر چنین اظهار نظر کرده است: «واقعاً متون عمیق فلسفی و غیره را خوانده‌ام، البته مطالعه وقت زیادی را از انسان می‌گیرد و من سعی کردم این مطالعات را بیشتر در آثارم استفاده نمایم و البته این استفاده آنی نیست. یعنی این امور ناخودآگاه موقع کار، در ذهن من رسوخ می‌کند و در من وارد [با اکراه الهام] می‌شود. این هم از آن تابلوهاست، در سمت چپ تابلو ببری هست که در عین حالی که به آهویی که از گلوی زخمی‌اش خون می‌ریزد حمله می‌کند، خودش خرد است و شکسته. یعنی هیچ قدرت و هیچ توانایی و هیچ ظلمی پایدار نیست و آن هم می‌شکند و در عین حال که می‌شکند باز از وجود این طبیعتی به وجود می‌آید، چون همه انسان‌ها هر چقدر هم خشن و بد باشند در زوایای وجود خودشان باز لطافتی روحی و راهی به خدا دارند. شرورترین انسان‌ها هم که از خدا گذشته‌اند، ولی باز در ته دلشان و وجودشان خشیتی الهی هست. در عین حال، ببر چشم امید به این انسان نیز دارد که خودش را نجات دهد. در قسمت بالا، خود این را [چهرهٔ مرد فوقانی و مرکزی اثر] اگر مثل خورشید الوهیت یا حقیقت یا هر چیزی که نمادی از آن باشد، بگیریم، که آن نظر لطف و عنایت به این صحنه دوخته است و دست دیگرش طبیعت را خلق می‌کند» (ارتباط شخصی، ۳ خرداد ۱۳۸۷).

در اینجا آهو و ببرنمادی از نیکی و بدی یا خیر و شر و دو پیکرهٔ انسانی رمزی از نهاد پاک است. ترکیب‌بندی مدور و دگردیسی‌های مستمر در جهت القای معانی و پویایی و گردش چشمان بیننده به تصویر درآمده، که هستی را به زیستن مسالمت‌آمیز و وحدت فرا می‌خواند. هنرمند خود می‌گوید: «عشق و علاقه به زیبایی‌های طبیعت نقاش ایرانی را بر آن داشت که در نمودهای خود اغلب دیدگاهی همیشه‌بهار ارائه کند. نقاش هنرور باید که از فلسفهٔ روانی انسان‌ها و ماهیت و کیفیت اشیا و جانداران و گیاهان، علم و آگاهی داشته باشد» (فرشچیان، ۱۳۵۵: ۱۵). دربارهٔ واقعیت و خیال یا همین زیبایی‌های طبیعت و فلسفهٔ روانی آن‌ها، که در آثار فرشچیان آمده است، کویچیرو ماتسورا، خاطرنشان ساخته است که «جهان او به‌راستی قلمرو سحرآمیزی است که در

1.animism

جدول۱ .معیار طبقه‌بندی موضوعی مجموعه آثار محمود فرشچیان (طبقه، معیار و نمونه)، ماخذ: نگارنده

ردیف	طبقهٔ موضوعی	معیار طبقه‌بندی	نمونه معیار
۱	**قرآنی**	این گروه از آثار یا به‌طور مستقیم و غیرمستقیم به آیات و نص قرآن اشاره دارند، یعنی شامل داستان‌ها، اشارات و تلمیحات قرآنی و هر واژه، مفهوم و مضمونی با محوریت قرآن می‌گردند و یا در اثر از تصویر کتاب قرآن، نوشته یا موضوعی قرآنی استفاده شده باشد.	**آزمون بزرگ**
۲	**دینی و مذهبی**	طبقهٔ دینی و مذهبی، مستقیم و غیرمستقیم به موضوعات، مضامین، مفاهیم، اعمال و مناسک و تاریخ دین اسلام و مذهب تشیع اشاره دارند.	**عصر عاشورا**
۳	**معنوی و عارفانه**	معیار و شاخصهٔ اصلی در این قسمت، نهاد و بنیان خود و جدال با نفس، راهبری پیر و مراد و ارتباط مستقیم انسان با ذات پاک خداوند است. این ارتباط از طریق دعا، نیایش، شهود و مکاشفه یا به‌طور غیرمستقیم و با واسطه و همراهی فرشتگان الهی است. این طبقه مضامین و مفاهیمی چون سلوک، حالات و مقامات عرفان، داستان‌های پیامبران و عرفا، فراق و وصال معشوق حقیقی را در بردارد. به‌طور کلی آثار قرآنی، دینی و آثاری که به عرفان و عشق و عروج الهی انسان (حقیقی) توجه دارند و دارای ادبیات عرفانی هستند در این طبقه جای می‌گیرند. آثار این گروه می‌توانند با شراب، جام، ساز، هالهٔ دور سر، فرشته و انوار الهی همراه گردند.	**حکایت نی**
٤	**عاشقانه**	در اغلب آثار این طبقه همواره دو شخصیت انسانی یا حیوانی در مرکز اثر و یا به‌طور برجسته در اثر حضور دارند که در حال مغازله، گفتگو و عشق‌بازی هستند. نازها و نیازهای انسانی و حیوانی (عاشقانه) و فراق و وصال مجازی (زمینی) در این دسته جای می‌گیرند. عشق در این طبقه هم شامل حالات مادی و شهوانی و هم شامل عشق‌های والاتر و معنوی می‌گردد. این گروه علاوه بر طبقهٔ عاشقانه در طبقهٔ غنایی نیز جای می‌گیرند.	**عشق**
٥	**غنایی**	این گروه از آثار دربردارندهٔ احساسات، عواطف و هیجانات، نظیر غم و شادی، امید و ناامیدی، آرزوها و رازها، جمال و زیبایی، بزم و بازی، احساسات هنرمند نسبت به طبیعت و فصل ها، جوانی و پیری (مرگ و زندگی شخصی)، تمنیات، ترحم، مهر ورزی انسانی (مجازی)، غنا و آلات موسیقی هستند. همچنین دعا، نیایش و مناجات نیز در این طبقه جای گرفته‌اند.	**غم و شادی**
٦	**ادبی**	در این قسمت بخشی از مصراع، مصراع، بیت یا ابیاتی که به‌طور مستقیم در عنوان، در متن اثر، و به‌صورت ترکیبی مورد استفاده هنرمند بوده‌اند طبقه‌بندی گردیده‌اند و یا به‌طور غیرمستقیم فرم و محتوای غالب اثر برگرفته از موضوع و مضمونی ادبی و یا شاعر و داستانی ادبی و تاریخی بوده باشد. البته این تأثرات ابزاری بوده‌اند و در خدمت هدف هنرمند و با بیانی هنرمندانه و خلاقانه و پرهیز از هر گونه تصویرپردازی صرف ارائه گردیده‌اند.	**حافظ**
۷	**حماسی (یل‌نامه، پهلوان‌نامه)**	طبقهٔ حماسی به طور کلی شامل داستان‌های رزمی و پهلوانی و توام با جلال و والایی در مقابل جمال و زیبایی طبقه غنایی قرار می‌گیرد. این دسته از آثار داستان‌های حماسی ملی، شامل: رزم‌های پهلوانی و تاریخی شاهنامه و حماسه‌های دینی و مذهبی شامل رزم‌های پیامبران و امامان شیعه را به تصویر می‌کشند.	**خوان سوم رستم**
۸	**فلسفی**	این طبقه شامل مسائل و موضوعات کلان و نگرش فلسفی هنرمند نسبت به مقوله‌های شناخت شناسی، انسان‌شناسی و هستی‌شناسی می‌گردد. در این طیف از آثار به‌طور کلی ادبیات فلسفی بر فرم و محتوای اثر غالب است و موضوع و محور اصلی این دسته از آثار نیز وجود و ماهیت (هستی و چیستی)، روابط علی و معلولی و مسئلهٔ مرگ و زندگی (آفرینش و نابودی)، به‌طور کلی و فلسفی آن است.	**افسانه‌ای از حیات**
۹	**علمی و معرفتی**	آثاری که به‌صراحت دربردارندهٔ موضوعات و مضامین علمی و معرفتی هستند و در اثر از آثار و ابزار و نشانه‌های علمی استفاده شده است. در این طیف از آثار اهمیت مطالعه و کتاب، تفکر، تکریم دانش، جست‌وجو و شناخت محض مورد توجه و ستایش هنرمند بوده‌اند.	**کتاب**

ادامه جدول ۱.

۱۰	**روانشناسی**	موضوعاتی که مستقیماً با ناخودآگاه و روان هنرمند و یا انسان نوعی درگیر هستند و یا منشا و سرچشمه اثر بوده‌اند. به‌طور کلی این دسته شامل، سرشت آدمیزاده، حالات، رفتارها و قوای ظاهری و باطنی روان یا نفس انسان می‌گردند و جهت‌گیری اخلاقی، عرفانی و غیره ندارند. بر خلاف طبقه و گروه فلسفی که به مسائل کلان و کلی‌تر انسان سر و کار دارد، این دسته شامل مسائل جزئی‌تر انسان می‌گردند.	**آدمیزاده**
۱۱	**اخلاقی**	این دسته از آثار دربرگیرندهٔ ویژگی‌های اخلاقی می‌شوند و شامل بایدها و نبایدها، فضایل و رذایل اخلاقی و خوب و بدرفتارهای انسانی می‌گردند. صفات و مؤلفه‌های اخلاقی در سه سطح اخلاق فردی یعنی خودسازی و تزکیه نفس، اخلاق اجتماعی و در نهایت تقرب به خداوند و وصول به مرتبهٔ تعالی و رستگاری مطرح می‌گردند.	**برای زیستن**
۱۲	**اجتماعی و محیطی**	در این طیف از آثار موضوعات و مضامین اجتماعی و محیطی مطرح می‌گردند که بیشتر معطوف به دوران معاصر و محیط زندگی خود هنرمند می‌گردند که در برخی موارد نیز معطوف به خانواده و حتی خود هنرمند هستند. البته علاوه بر این موارد موضوعات و مضامین اجتماعی نیز به‌طور کلی و فارغ از زمان معاصر نیز مطرح می‌گردند.	**جلسه**
۱۳	**انتقادی و سیاسی**	شامل موضوعات و مسائل انتقادی و سیاسی مستتر در آثار است که در قالب نقش‌های انسانی و حیوانی و غیره ظهور می‌یابند. در این طبقه بیشتر مسائل و موضوعات معاصر و اجتماعی توسط هنرمند مورد انتقاد واقع می‌گردند. نکتهٔ حائز اهمیت این است که آثار این طبقهٔ علاوه بر وجه انتقادی، اجتماعی و محیطی و اخلاقی نیز هستند.	**در کمینگاه**
۱۴	**تاریخی و اساطیری**	این گروه زمان‌مند و دارای تاریخ مشخص واقعی‌اند و دورهٔ اساطیری و فراواقعی را نیز شامل می‌شوند. همچنین شامل موضوعات و مضامینی تاریخی است که در متون فرهنگی و هنری بدان اشاره شده است. این آثار شامل دورهٔ معاصر نمی‌شوند.	**ققنوس**
۱۵	**طبیعی و تمثیلی**	این آثار شامل موضوعات طبیعی تمثیلی می‌گردند که شاخصهٔ این دسته از آثار این است که مطلقاً تصویر انسان و به‌ویژه چهرهٔ انسانی در آن وجود ندارد. این آثار، علاوه بر طبقهٔ خود، به‌طور کلی و به‌طور تمثیلی شامل موضوعات و مضامین دیگر طبقات نیز می‌شوند.	**عطر محبت**

آن واقعیت و خیال در برابر یکدیگر قرار نگرفته‌اند، بلکه با همسازی و هم‌نوایی تخیل حیرت‌انگیز به هم آمیخته و توام شده‌اند» (Farshchian, 2004: 236).

با توجه به نظرات حکیمان و فیلسوفان ایرانی و غربی دربارهٔ جایگاه خیال که منتج به سه سطح و مرتبه خیال گردید، می‌توان از هر سه منظر به این اثر پرداخت. همان گونه که پیش‌تر آمد، ابن عربی برای خیال سه مرتبه لحاظ کرده است: نخست، خود عالم هستی، دوم، عالمی واسطه در دل عالم کبیر (به‌لحاظ هستی‌شناسی) و سوم، عالمی واسطه در دل عالم صغیر (به‌لحاظ انسان‌شناسی). به‌نظر وی، ویژگی بارز خیال تضاد ذاتی آن است وخیال را در هر مرتبه که لحاظ کنیم، یک برزخ است که بین دو حقیقت یا دو عالم دیگر قرار دارد.

«طبق کیهان‌شناسی اسلامی، عموماً و تعالیم ابن عربی خصوصاً خداوند انسان را به‌عنوان آخرین مخلوق آفرید، در حالی که همهٔ مخلوقات دیگر را درآفرینش او به خدمت گرفت... او نه تنها دارای اجزای معدنی، نباتی و حیوانی است، بلکه بازتاب مراتب پیدا و پنهان عالم هستی است... هر انسانی به وجهی اسرار آمیز، هرآنچه را در جهان است در بر دارد» (چیتیک،۱۳۸۵: ۵۲).

در این اثر اگر تاملی در این نظر ابن عربی داشته باشیم به نتایج مفید و روشنی در جهت تبیین عوالم خیال خواهیم رسید. خیال در معنای نخست که ابن عربی مطرح کرده است، ناظر به عالم هستی است. ابن عربی می‌گوید که تجلی عالم هستی،کار تخیل خلاق خداوند است. یعنی جهانی که بین وجود مطلق و عدم مطلق قرار گرفته است. یعنی هستی، نه موجود است و نه معدوم. شیخ خیال را هر آن چیزی می‌داند که غیر خداست واین واقعیت را در نظر دارد که عالم خدا را نشان می‌دهد که در آغاز آن را تخیل کرده است. مانند تصویر آیینه که حقیقت شخصی را نشان می‌دهد. در

این اثر، تقریبا تمامی مراتب عالم هستی نمایانده شده است. سنگ و صخره، گل و درختان، ببر، پرندگان، انسان و نیروی مافوق انسانی. همگی این عناصر با جاندار انگاری و روح دادن به عناصر بصری، مفاهیم و معانی ساحت نخست خیال را تشدید و تداعی می‌کنند.

در ساحت دوم، شاید بتوان با تعبیر و اصطلاح «صور معلقه مستنیر» سهروردی که مبین جهان مثالی اوست، این اثر را مورد تأمل و گونه خیال آن را به لحاظ هستی‌شناسی مورد بازشناسی قرار داد. اثر «برای زیستن»، پیوندی میان صور خیالیه ذهن فرشچیان و عالم مثال خارج از ذهن اوست. همان‌گونه که سهروردی و اشراقیون باور دارند، صور خیالیه متحقق‌اند در ذهن و نه در خارج و عالم مثال متحقق است در خارج و این عالم را مثال و خیال منفصل و عالم برزخ گویند. همچنین، همان‌گونه که گفته شد، صدرا قوهٔ خیال آدمی را مثال آفرین می‌داند و بیان می‌کند که تمام صور عالم برزخ در قوس صعودی فراهم‌آمده از ناحیهٔ خود انسان است.

در ساحت سوم، که ناظر به وجه انسان‌شناسانهٔ خیال است، می‌توان کارکرد خیال هنرمند را آشکارا ملاحظه کرد. عناصر بصری این اثر، تا آنجا که به محسوسات و پدیده‌های محیطی هنرمند ارتباط می‌یابند، محصول خیال بازآفرین و متصل هنرمند هستند و بقیهٔ عناصر به خیال و نظامی منفصل ارجاع می‌دهند. کارکرد و ارتباط خیال متصل و منفصل را می‌توان از مشاهدهٔ عناصر بصری و چینش و ترکیب اثر باز جست. تخیل فعال فرشچیان، با ترکیب محسوسات و

جدول۲. جدول توزیع فراوانی موضوع در مجموعه آثار هنرمند به ترتیب بیشترین کاربرد

فراوانی موضوع در کتاب‌های اصلی، فرعی و آثار موزه‌ها، مجموعه‌ها و اماکن نامعلوم (۵۳۸ اثر) به ترتیب بیشترین کاربرد				
ردیف	طبقهٔ موضوعی	کتاب‌های اصلی	کتاب‌های فرعی و آثار موزه‌ها	مجموع	درصد
۱	غنایی	۲۶۷	۹۶	۳۶۳	۶۷/۴۷
۲	معنوی و عارفانه	۱۱۷	۳۶	۱۵۳	۲۸/۴۳
۳	ادبی	۸۶	۴۸	۱۳۴	۲۴/۹۰
۴	اخلاقی	۹۷	۲۴	۱۲۱	۲۲/۴۹
۵	اجتماعی و محیطی	۹۳	۲۲	۱۱۵	۲۱/۳۷
۶	طبیعی و تمثیلی	۸۷	۲۶	۱۱۳	۲۱/۰۰
۷	فلسفی	۹۵	۱۸	۱۱۳	۲۱/۰۰
۸	تاریخی و اساطیری	۶۶	۴۰	۱۰۶	۱۹/۷۰
۹	عاشقانه	۵۹	۲۱	۸۰	۱۴/۸۶
۱۰	دینی و مذهبی	۴۲	۱۱	۵۳	۹/۸۵
۱۱	انتقادی و سیاسی	۳۸	۱۱	۴۹	۹/۱۰
۱۲	قرآنی	۳۳	۸	۴۱	۷/۶۲
۱۳	حماسی	۱۴	۲۳	۳۷	۶/۸۷
۱۴	علمی و معرفتی	۲۳	۱۳	۳۶	۶/۶۹
۱۵	روان‌شناختی	۱۴	۷	۲۱	۳/۹۰

جست‌وجو و شهود در معقولات و عالم مثال، به عالم تخیل خلاق شرفیاب و متصف به صفت خلاقیت الهی می‌شود. در نهایت، اثر برای زیستن تجلی خیال در سه ساحت عنوان‌شده محسوب می‌گردد.

البته، همان‌گونه که پیش‌تر بیان گردید، خیال از منظر فیلسوفان غربی دارای جایگاهی متفاوت نسبت به فیلسوفان و حکیمان شرقی و ایرانی بود. یعنی فیلسوفان خردگرایی چون، دکارت و اسپینوزا و فیلسوفانِ تجربی‌مسلکی چون، هابز، هیوم و جان لاک که اساساً برای خیال جایگاه و مرتبه‌ای ناچیز قائل بودند و در برخی موارد که به کلی نادیده گرفته می‌شد و در نظر کانت، کالریج، باشلار و دوران و سبک‌های سورئالیسم و رمانتیک جایگاه ویژه و شایسته‌ای یافت و در نزد سنت گرایان، جایگاهی متعالی یافت. البته خیال از منظر دو گروه نخست بیشتر ناظر به دیدگاه انسان‌شناسی و خیال متصل بوده است تا دیدگاه هستی‌شناسی. به هر حال، با توجه به بررسی مجموعه آثار هنرمند و به‌ویژه اثر منتخب، می‌توان گفت که آثار هنرمند گرچه مصداق نظرات کانت و هم‌نظران او نیز هست و لیکن بیشتر مصداق و تجلی نظرات سنت‌گرایان در خصوص عوالم خیال است.

نتیجه

همان‌گونه که ملاحظه گردید، در این نوشتار، ضمن معرفی هنرمند و طبقه‌بندی موضوعی آثار او، خیال از منظر فیلسوفان و حکیمان ایرانی و غربی مورد مطالعه قرار گرفت و روشن گردید که در مجموع، سه گونه خیال، یعنی، خیال (خود هستی)، خیال به لحاظ هستی‌شناسی و خیال به لحاظ انسان‌شناسی مورد توجه عمیق این صاحب نظران بوده است. حال می‌توان به مسئله و پرسش آغازین این پژوهش پاسخ داد که آیا عنصر خیال به‌عنوان جوهره اصلی زیبایی‌شناسی سبک فرشچیان مطرح است؟ و اگر چنین است گونهٔ خیال یا رویکرد هنرمند به عنصر خیال چگونه بوده است؟

باید گفت که علاوه بر نظرات حکیمان، فلاسفه، منتقدان هنر و حتی مردم عادی، با توجه به مجموع آثار طبقه‌بندی‌شده و نمونه‌های معیار و بررسی اثر منتخب، می‌توان عوالم خیال را به‌عنوان اساسی‌ترین مؤلفهٔ نقاشی‌ها و نگاره‌های فرشچیان معرفی کرد. در اثبات این نظر و باور، سه نکته قابل تأمل و تأکید است:

نخست اینکه با ملاحظهٔ جدول‌های توزیع فراوانی موضوعی خیال آشکار است که گوناگونی موضوعاتی که هنرمند جهت آفرینش آثار برگزیده است دلیلی بر تخیل خلاق و جغرافیای گستردهٔ خیال هنرمند تلقی شود. اگر این ۱۵ طبقهٔ موضوعی خیال را در قیاس با موضوعات نگارگری سنتی مکاتب گذشته در نظر بگیریم، شاید غنا و قوت و گسترهٔ خیال هنرمند آشکار تر و برجسته‌تر گردد. برخی از این موضوعات چون غنایی، فلسفی، اخلاقی، اجتماعی، انتقادی و روان‌شناسی کمتر در آثار گذشتگان مشاهده می‌شود که ناشی از توجه عمیق خاطر و خیال هنرمند به این مقولات مهم انسانی است.

نکته دوم اینکه در طبقه‌بندی مورد نظر طبقهٔ غنایی با مجموع ۳۶۳ اثر و با ۶۷،۴۷ درصد از مجموعه آثار هنرمند (۵۳۸ اثر) بیشترین تعداد آثار را به خود اختصاص داده است. در نتیجه می‌توان گفت یکی از برجسته‌ترین طبقات موضوعی است که مستقیماً با نهاد و تخیل هنرمند سروکار داشته است. درون‌گرایی و سیر انفسی و تعمق در وجود انسان و پدیده‌های هستی از بارزترین نکته‌ها و تجلیات خیال درآثار فرشچیان است.

سوم اینکه آنچه در آثار هنرمند اهمیت دارد بیان و پرداخت کاملاً تازه و خلاقانهٔ آثار است. نگارنده در پژوهشی جداگانه مجموعه عناصر و مؤلفه‌های بصری آثار هنرمند را مورد بررسی و مداقه قرار داده است و نتیجه این بوده که علاوه بر تنوع موضوعی تمامی اجزای تشکیل‌دهندهٔ آثار دارای رگه‌ها و لایه‌هایی از ذهن خلاق هنرمند هستند و این سنت‌شکنی از عناصر و نقشمایه‌های متعارف و مرسوم عالم نگارگری فاصلهٔ قابل توجهی دارد. همچنین، بسیاری از هنرشناسان و منتقدان بین‌المللی، که دربارهٔ آثار هنرمند نظر داده‌اند، در نقد و توصیفات خود از واژهٔ خیال و مشتقات آن به‌کرات استفاده کرده‌اند.

رویکرد فرشچیان به قلمرو و گونه‌های خیال، دارای نقشی بسیار بنیادی و اساسی است. همان‌گونه که در این نوشتار آمد، سه گونه خیال در مجموع نظرات حکیمان و فیلسوفان ایرانی و غربی وجود دارد. در این میان، فرشچیان پیرو مشرب فلسفی خاصی نبوده است ولیکن به‌طور نسبی با فلاسفه و مکاتب فلسفی آشنا بوده است و آثار آنان را مطالعه کرده و در زندگی حرفه‌ای و آثار هنری خود از آن نظرات بهره برده است. در اینجا می‌توان گفت که هر سه گونه خیال در آثار هنرمند قابل بازشناسی است.

هر ذرهٔ بنیادین، حرکت و نقش‌مایه‌ای که از ضربات قلم‌موی او می‌تراود بی‌قراری ناشناخته و اسرارآمیزی دارد که گویی به‌نوعی در حال طی طریق‌اند و دارای شعورند و آگاه‌اند که تخیل شده‌اند و به‌دنبال صاحب خیال‌اند و به‌طور کلی خیال‌انگیزی عالم محسوسات و هستی را آشکار می‌سازند. بدین اعتبار هستی خیال اندر خیال است وچون آیینه‌ای است که رخ معشوق در آن تجلی یافته است.

به‌لحاظ هستی‌شناسی نیز خیال و تعامل مدام آن با عالم مثال در تابلوهای نقاشی محمود فرشچیان، از اساسی‌ترین عنصرهای خلاقیت هنری است. همان‌طورکه عنوان شد، عالم مثال و جهان خیال گوهری مستقل، ممتاز و فراتر از جواهر جسمانی دارد و به جوهر عقلانی صورت می‌دهد و از جوهر جسمانی ماده می‌گیرد. این ویژگی‌ها در آثار هنرمند قابل بازشناسی است. یعنی در آثار شاهد صورت‌هایی هستیم که از عالم محسوسات و تجربه محیط هنرمند سرچشمه گرفته‌اند ولیکن فاقد ماده هستند و از طرف دیگر شاهد امور خیالی، متافیزیکی و معقولی هستیم که در کالبد صورت‌ها و فرم‌های محسوس دیداری تنزل یافته‌اند. اگر چنین نبود، تابلوها مجال تفسیر و تاویل نمی‌یافتند و یکسره ترجمهٔ تجسمی می‌یافتند و در حد آثار ناتورالیستی و رئالیستی تنزل می‌یافتند. خیال او با تعاملی که با عالم مثال دارد با حساسیت بخشیدن و تأکید بر مراتب وجود، شعور و سلوک و اشتیاق تکوینی و تدوینی موجودات را برای اندیشهٔ آدمی بیدار می‌سازد.

در بعد انسان‌شناسی نیز نظام پیچیدهٔ تخیل خلاق فرشچیان یادآور واژگان بنیادی کن و همت است که تعابیری ازمفاهیم خلاقیت و آفرینش هنری‌اند، که از سوی دو تن از بزرگترین حکیمان ایرانی – اسلامی، یعنی سهروردی و ابن عربی ابراز شده‌اند. تصاویر و پدیده‌های گوناگون دنیای بیرونی در قوهٔ خیال یا گنجینهٔ حس مشترک فرشچیان نقش می‌بندند و با تعاملی که قوهٔ خیال و عالم مثال در تخیل فعال دارند، مورد جست‌وجو، بازیابی، ترکیب و کشف شهودی و رویت حضوری قرار می‌گیرند و در صافی ضمیر پالایش و پرداخت می‌شوند. سپس با فرایندی پیچیده و البته زیبایی‌شناسانه، عالم معقولات با عالم محسوسات در هم می‌آمیزند و در نهایت با تخیل خلاق و با رعایت موازین زیبایی‌شناسی وعناصر و اصول حاکم بر هنرهای تجسمی به صورت نقاشی‌های خیال‌انگیز و خلاقانه مجال تجلی می‌یابند.

منابع و مآخذ

آشتیانی، سید جلال‌الدین. ۱۳۷۰. *شرح مقدمهٔ قیصری*. قم: دفتر تبلیغات اسلامی حوزهٔ علمیهٔ قم.

برت، آر.ال. ۱۳۸۲. *تخیل*. ترجمهٔ مسعود جعفری. تهران: مرکز.

برومند، منوچهر. ۱۳۸٦. *سیری در مکتب نقاشی استاد محمود فرشچیان*. *پاریس*: بی نا.

بوهم، دیوید. ۱۳۸۱. *دربارهٔ خلاقیت*. ترجمهٔ محمدعلی حسین‌نژاد. تهران: ساقی.

چیتیک، ویلیام. ۱۳۸۵. *عوالم خیال*. ترجمهٔ قاسم کاکایی. تهران: هرمس.

خرد جاویدان. ۱۳۸۲. *مجموعه مقالات همایش نقد تجدد از دیدگاه سنت‌گرایان معاصر*. تهران: انتشارات دانشگاه تهران و مؤسسهٔ تحقیقات و توسعهٔ علوم انسانی.

خواجوی، محمد. ۱۳٦۳. *مفاتیح الغیب*. تهران: مولی.

رضائی نبرد، امیر. زیر چاپ . نگار جاویدان: زندگی و آثار استاد محمود فرشچیان. تهران: فرهنگ سرای

میردشتی.
رضائی نبرد، امیر. ۱۳۸۰-۱۳۹٤. گفت و گوهای جامع(تخصصی و عمومی) با محمود فرشچیان.
روزت،ای. ۱۳۷۱. *روان‌شناسی تخیل*. ترجمهٔ پروانه میلانی و اصغر الهی. تهران: گوتنبرگ.
شایگان، داریوش.۱۳۷۳. *آفاق تفکر معنوی در اسلام ایرانی*. ترجمهٔ باقر پرهام. تهران: فرزان روز.
شیخ‌الاسلامی، علی.۱۳۸۳. *خیال، مثال و جمال در عرفان اسلامی*. تهران: فرهنگستان هنر.
عثمان، عبدالکریم. ۱۳٦۹. *روان‌شناسی از دیدگاه غزالی و دانشمندان اسلامی* (دفتر اول). ترجمهٔ سیدمحمدباقر حجتی. تهران: دفتر نشر فرهنگ اسلامی.
عثمان، عبدالکریم. ۱۳۷۸. *روان‌شناسی از دیدگاه غزالی و دانشمندان اسلامی* (دفتر دوم). ترجمهٔ سیدمحمدباقر حجتی. تهران: دفتر نشر فرهنگ اسلامی.
فدایی، غلامرضا.۱۳۸۹. *طرحی نو در طبقه‌بندی علوم. تهران*: سازمان اسناد و کتابخانهٔ ملی جمهوری اسلامی ایران.
فرشچیان،محمود.۱۳۵۵.*نقاشی‌وطراحی‌ها* (هنروهنرمندان،شماره۳،ج۱).تهران:بنگاه‌ترجمه‌ونشرکتاب.
فرشچیان، محمود. ۱۳۷۰. *سیمای پهلوانان شیر اوژن در شاهنامه حکیم ابوالقاسم فردوسی*. تهران: سروش و نگار.
فرشچیان، محمود. ۱۳۷۲. *نقاشی و طراحی‌ها*، ج ۳. تهران: نگار.
رباعی‌های خیام. ۱۳۸٤. به اهتمام و ترجمهٔ حسین صادقی، نقاشی محمود فرشچیان، خط غلامحسین امیرخانی. تهران: یساولی.
فرشچیان، محمود. ۱۳۸۵. *نقاشی‌های* برگزیده (مجموعه کتاب‌های ایران ما-۳). تهران: زرین و سیمین.
فرشچیان، محمود. ۱۳۸۷. نقاشی و طراحی‌ها. مشتمل بر ۱۵۰ اثر نگارگری و طراحی. ج ۵. تهران: خانهٔ فرهنگ و هنر گویا.
فرشچیان، محمود. ۱۳۸۹. *برگزیده آثار نقاشی*. تهران: نگار.
فرشچیان، محمود. ۱۳۹۱. *محمود فرشچیان*: برگزیده آثار ۱۳۵٤-۱۳۸۰. تهران: یساولی.
فرشچیان، محمود. ۱۳۹۲. *آثار استاد محمود فرشچیان*: نیایش نور. تهران: خانهٔ فرهنگ و هنر گویا.
فرشچیان، محمود. ۱۳۹۱الف. *طراحی‌ها*. تهران: خانهٔ فرهنگ و هنر گویا.
فرشچیان، محمود. ۱۳۹۱ب. *نقاشی و طراحی‌ها*. تهران: خانهٔ فرهنگ و هنر گویا.
کانت، ایمانوئل.۱۳۹۰. *نقد قوهٔ حکم*. ترجمهٔ عبدالکریم رشیدیان. تهران: نشر نی.
لاهیجی، عبد الرزاق.۱۳٦٤. *گزیدهٔ گوهر مراد*. به‌اهتمام ص. موحد. تهران: طهوری.
Farshchian. Mahmoud. 1991. *Mahmoud Farshchian*. Volume 2. New York: Homai.
Farshchian, Mahmoud. 2004. *Mahmoud Farshchian.* Volume 3. New York: Homai.
Forrester, Michael. 2000. *Psychology of the Image*. London and Philadelphia: Routledge.
The Americana Encyclopedia. 1995. *GrollerIncorporated.* Printed and Manufactured In The U.S.A.

The Role of Imagination in the Works of Master Mahmoud Farshchian with Emphasis on the Painting of «To live»

Amir Rezai Nabard, Ph.D. Student, Comparative and Analytic History of Islamic Arts, College of Fine Arts, University of Tehran, Tehran, Iran.

Recieved: 2014/11/22 Accepted: 2015/8/11

The imagination among Iranian and Western sages and philosophers, is the most basic and most complex issues of the universe.
The research question is whether the imagination is considered the main essence of the aesthetic style of Farshchian? And if so, what was the kind of imagination or the artist's approach to this element?
In this paper, for the first time, it is attempted to critically examine and study the place of imagination in the collection of the artist's pieces (538 works) with the aim of demonstrating and proving the role of imagination as the basic essence of the artist's creative works and identifying the types of imagination in them.
Thistheoretical study uses descriptive - analytical methodand is conducted with aninterpretative and combined approach.The data were collected from library sourcesand field research, and the methods of data analysis were quantitative and qualitative.
The result based on the findings was that for three reasons the imagination is considered the foundation and the main essence of the aesthetic style of Mahmoud Farshchian.
First, variety of subjects, second, high percent of the lyrical class, and third, creative and powerful expression of works. Also, Farshchian's approach to the imagination element or its types, is transcendental and has a fundamental role.

Keywords: Iranian Painting, Imaginational World, Imagination, Topical Classification, Farshchian.