مطالعات و تحقیقات اجتماعی در ایران، دورهٔ ۹، شمارهٔ ۱، بهار ۱۳۹۹: ۱۶۱-۱۸۶

بررسی جامعه‌شناختی نگارهٔ پناه (۱۳۵۶) اثر محمود فرشچیان

مصطفی سیاسر[۱]
سید سعید زاهد[۲]
اصغر جوانی[۳]
اصغر فهیمی‌فر[۴]

تاریخ دریافت: ۹۸/۳/۲۱ تاریخ پذیرش: ۹۸/۱۰/۱۱

چکیده

مطالعهٔ جامعه‌شناختی در هنر امکانات جدید و ممتازی را برای برنامه‌ریزان اجتماعی و اعضای جامعهٔ هنری فراهم می‌سازد. بررسی جامعه‌شناختی تجربهٔ محمود فرشچیان در خلق نگاره‌های شیعی که بعضاً با اقبال عمومی مواجه شده، علاوه بر فهم معانی آثار، یافته‌هایی برای خودآگاهی جامعهٔ هنری و برنامه‌ریزان اجتماعی خواهد داشت و به پرسش‌های مهمی پاسخ خواهد داد: چگونه یک اثر هنری خود را به‌عنوان یک پدیدهٔ فراگیر اجتماعی مطرح کند، دیده شود و اثرگذاری کند؟ چه زمینه‌های شخصیتی در هنرمند وجود دارد که اثر هنری او را به یک پدیدهٔ فراگیر اجتماعی مبدل می‌کند؟ شرایط فرهنگی جامعه چه تأثیری بر شخصیت هنرمند و آفرینش‌های هنری او دارد؟ هنرمند و اثر هنری او چه نسبتی با جامعه دارند؟ بررسی جامعه‌شناختی نگارهٔ «پناه» با هدف توضیح مکانیسم اجتماعی به‌وجودآمدن آن با استفاده از نظریهٔ سید سعید زاهد نشانگر آن است که اثر مذکور برآیند کنش هنرمند در زمینهٔ شخصیت، فرهنگ و شرایط اجتماعی بوده است. شخصیت و زمینهٔ فرهنگی به‌طور مستقیم بر ادراک هنری هنرمند یعنی الهام، تخیل و نوآوری مؤثر است و زمینهٔ اجتماعی و ساختار رسمی جامعه نیز به‌طور غیرمستقیم و ناخودآگاه بر آن اثرگذار شده‌اند. التفات هنرمند به خفقان حاکم بر مردم در نیمه‌های دههٔ ۱۳۵۰ از رهگذر الهام و تخیل به مضمون «پناه‌جویی شیعیان» تبدیل شده و سپس از مجرای نوآوری، ساختار بصری یافته است. ساختار بصری نگارهٔ پناه به‌واسطهٔ تمهیدات تجسمی‌ای مانند ترکیب‌بندی متمرکز، فضای خلوت، بازنمایی غیرفیگوراتیو پیکرهٔ امام با خطوط منحنی و پرهیز از چهره‌پردازی و تلون برای کاهش مادیت اشکال و فضا به فرم مبدل شده و حزن جمعی و بی‌یاوری آن‌ها را بازنمایی کرده است.

واژه‌های کلیدی: پناه، زمینهٔ جمعی، زمینهٔ فرهنگی، محمود فرشچیان، نگارگری شیعی.

---

۱. دانشجوی دکتری پژوهش هنر، دانشگاه هنر اصفهان، sinafater@yahoo.com
۲. دانشیار جامعه‌شناسی، دانشگاه شیراز، zahedani@shirazu.ac.ir
۳. دانشیار پژوهش هنر، دانشگاه هنر اصفهان (نویسندهٔ مسئول)، a.javani@aui.ac.ir
۴. دانشیار فلسفه و تاریخ هنر، دانشگاه تربیت‌مدرس، fahimifar@modares.ac.ir

مقدمه و بیان مسئله

جامعه‌شناسی هنر یکی از رشته‌هایی است که در جامعهٔ ما توجه چندانی به آن نشده است. هرگاه خواسته‌ایم هنر را به شیوهٔ علمی نگاه کنیم، بیشتر به فرم پرداخته‌ایم و به تکنیک‌های هنری توجه کرده‌ایم. حال آنکه هنر به‌عنوان یک پدیدهٔ اثرگذار اجتماعی نیازمند توجه علمی بیشتری است. از بعد فردی، بررسی هنر می‌تواند مثلاً در درمان‌های روحی و روانی مفید افتد و در بررسی‌های اجتماعی وسیلهٔ مؤثری در خدمت جریان‌های سیاسی، تغییرات فرهنگی و تحولات اقتصادی باشد. از جمله شواهد آن به‌کارگیری هنر در تبلیغات انتخاباتی در سیاست، همگانی‌کردن برخی از ارزش‌های اجتماعی در فرهنگ و استفاده از آن در تبلیغات کالاهای مختلف اقتصادی است. به‌علت کم‌توجهی به جامعه‌شناسی و روان‌شناسی هنر در جامعهٔ ما، در زمینه‌های مختلف برنامه‌ریزی اجتماعی، از هنر هنوز به‌عنوان ابزاری کارساز، بهره‌برداری درخوری صورت نگرفته است. از این‌رو التفات جامعه‌شناختی به هنر و سامان‌دهی پژوهش‌های هنری در این راستا می‌تواند به خودآگاهی جمعی هنرمندان، پژوهشگران و برنامه‌ریزان اجتماعی کمک شایانی کند.

محمود فرشچیان یکی از هنرمندان معاصر ایران است که با آفرینش‌های هنری خود در زمینهٔ نگارگری مورد توجه فراوان واقع شده و آثاری خلق کرده که بعضاً بسیار تأثیرگذار بوده‌اند؛ برای مثال تابلو «عصر عاشورا»ی او به شیوه‌های مختلف در جامعه جلوه‌گری می‌کند. همچنین برخی دیگر از آثار وی مانند صورت‌های زیبایی‌شناختی به‌ویژه در زمینهٔ باورهای شیعی، مورد اقبال عمومی واقع شده و به‌تناسب موضوع مورد استفاده قرار گرفته‌اند؛ مانند نگارهٔ پناه که در فعالیت‌های خیرخواهانه و یتیم‌نوازانهٔ برخی نهادها هویت بصری ایجاد کرده و موضوع آن در آثار تعدادی از نگارگران دیگر بازنمایی شده است. مطالعهٔ جامعه‌شناختی آثار فرشچیان را می‌توان توضیح‌دهندهٔ چرایی توجه جامعه به این آثار و امکانی برای برنامه‌ریزی و ارتقای خودآگاهی جامعهٔ هنری دانست.

چگونه یک اثر هنری می‌تواند خود را به‌عنوان یک پدیدهٔ اجتماعی نشان دهد، دیده شود و اثرگذاری کند؟ چه زمینه‌های شخصیتی در هنرمند وجود دارد که اثر هنری او را به یک پدیدهٔ فراگیر اجتماعی مبدل می‌سازد؟ شرایط فرهنگی جامعه چه تأثیری بر شخصیت هنرمند و

آفرینش‌های هنری او دارد؟ هنرمند و اثر هنری او چه نسبتی با جامعه دارند؟ این‌ها سؤال‌هایی است که پاسخ به آن‌ها به جامعهٔ هنری کمک می‌کند تا در آفرینش‌های هنری و اثرگذاری آنان بر جامعه روشن‌تر عمل کند و به برنامه‌ریزان اجتماعی کمک می‌کند تا از هنر به‌عنوان یک وسیلهٔ اثرگذار اجتماعی در راستای رسیدن به اهداف مورد نظر خود مؤثرتر و با چشم باز عمل کنند.

هدف این مقاله مطالعهٔ یکی از آثار هنری محمود فرشچیان است که بسیار مورد توجه بوده است. با قراردادن این اثر هنری در کانون توجه می‌خواهیم رابطهٔ آن را با شخصیت هنرمند و فرهنگ اجتماعی‌ای که این اثر را به‌عنوان یک پدیدهٔ اجتماعی اثرگذار پذیرفته و پرورانده و شرایط اجتماعی‌ای که این اثر در آن خلق شده پی ببریم. درواقع، هدف ما پاسخگویی به سؤالات فوق از طریق بررسی نگارهٔ پناه اثر محمود فرشچیان است تا علاوه بر نتایج این بررسی، توجه جامعهٔ هنری، پژوهشگران و برنامه‌ریزان هنر به ظرفیت‌های مطالعهٔ جامعه‌شناختی هنر بیش از پیش جلب شود.

چارچوب نظری

بدون داشتن یک چارچوب نظری معتبر که اثر هنری را به‌خوبی برای ما توضیح دهد و رابطهٔ آن را با شخصیت هنرمند، فرهنگ و جامعه به‌روشنی توصیف، تبیین و تحلیل کند نمی‌توانیم پاسخ درستی به سؤال‌های فوق بدهیم. در جامعهٔ ما به‌علت نوپا و وارداتی‌بودن دانش اجتماعی، نظریه‌پردازی متناسب با شرایط فرهنگی کمتر صورت گرفته و بنابراین، دانش جامعه‌شناسی هنر ما از قوت لازم برخوردار نیست. علاوه بر این، چالش تقلیل‌گرایی در برخی نظریه‌ها و رویکردهای جامعه‌شناسی هنر موجود همواره موجب دغدغهٔ اهل هنر و استادان آن بوده است؛ چرا که نگران تقلیل هنر به یک سری عوامل کمی و مادی نظیر روابط تولید یا عوامل سیاسی و ایدئولوژیک بوده‌اند (رامین، ۱۳۹۰: ۱۷۲). از این نظر نیازمند نظریه‌ای جامع و نزدیک به طبیعت و مسائل فرهنگی جامعهٔ خودمان هستیم. در این مطالعه، از نظریهٔ زاهد که نظریه‌پردازی در زمینهٔ جامعه‌شناسی هنر است استفاده می‌کنیم و به توصیف، تبیین و تحلیل عوامل فردی، فرهنگی و اجتماعی تأثیرگذار بر موضوع تحقیق می‌پردازیم. این نظریه ابعاد فردی، رابطه‌ای و اجتماعی هنر را همزمان مشاهده می‌کند.

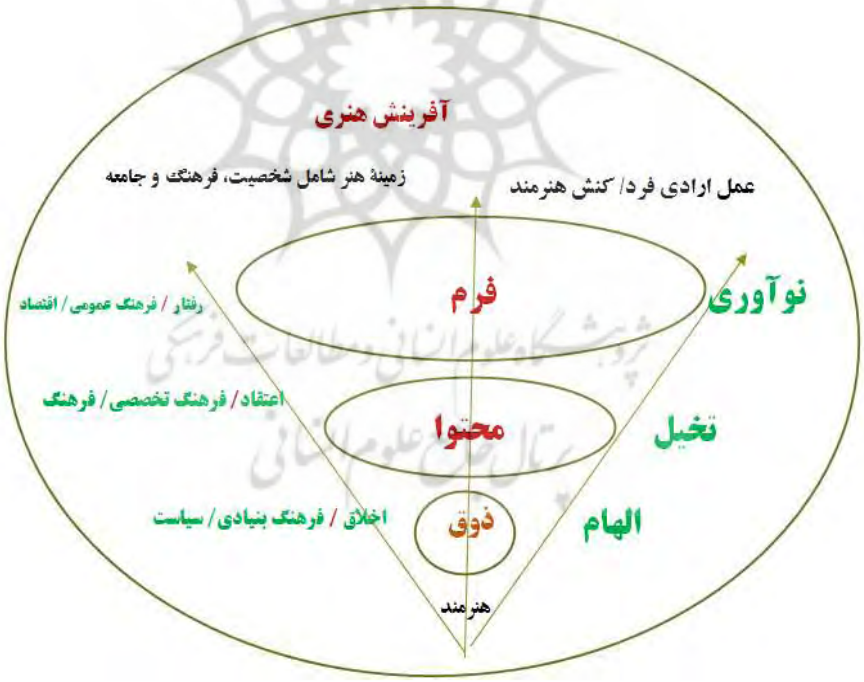
در نظریهٔ برگزیدهٔ این پژوهش، اثر هنری «برآیند کنش هنری هنرمند در زمینهٔ جمعی» است (زاهد، ۱۳۹۴: ۱۰۳). هنرمند درون ساختاری از روابط فردی، فرهنگی و اجتماعی قرار دارد که تعیین‌کنندهٔ کنش هنری اوست و اثر هنری محصول و برآیند تعامل او با این ساختار کلی جامعه است. اثر از بعد فردی مبتنی بر الهام، تخیل و نوآوری هنرمند، از فیلتر شخصیت او و شرایط اجتماعی در پرتو زمینهٔ فرهنگی که معنا و چگونگی آفرینش هنری را در اختیار می‌نهد، عبور می‌کند و در جلوهٔ ذوق، محتوا و فرم نمود می‌یابد. رابطهٔ این عناصر اثرگذار بر کنش هنری، ماهیت خطی، مستقیم، علی صرف، ارجاعی و بازتابی مانند برخی نظریات دیگر ندارد، بلکه برآیندی است؛ زیرا در مبانی هستی‌شناختی نظریهٔ «سه‌وجهی» زاهد که با توجه به اصالت سه عنصر «فرد»، «جمع» و «رابطه» نام‌گذاری شده، به عاملیت هنرمند، شرایط اجتماعی و شرایط فرهنگی توأمان توجه شده و قوت و ضعف برای هر سه قابل‌تصور است.

هویت یک نظریه در نظریه‌های اولیهٔ جامعه‌شناسی هنر به توضیح اصالت فرد یا جمع و به عبارت دیگر هنرمند یا ساختار وابسته بود. نظریه‌های فردگرا به تأثیر بی‌بدیل فرد تکیه می‌کردند و نظریه‌های ساختارگرا هنرمند و اثر هنری را محصول اثرگذاری ساختارهای اجتماعی می‌دانستند. در نظریات اخیر، با رشد اندیشه‌های پسامدرن، توجه به ساختار پیچیدهٔ جوامع پیشرفته و شکل‌گیری خرده‌نظام‌های اجتماعی در حوزه سیاست، هنر، اقتصاد، حقوق و... از یک سو و چالش تقلیل‌گرایی هنر به عوامل سیاسی، اقتصادی و ایدئولوژیک در تجربهٔ نظریات چپ از سوی دیگر، به نقش «رابطه» در توضیح عملکرد هنرمند و ساختار اجتماعی توجه صورت گرفت. زاهد نیز به رابطه به‌عنوان تنظیم‌گر نسبت هنرمند با شرایط اجتماعی توجه کرده است.

رابطه توضیح‌دهندهٔ نوع ارتباط و نسبت فرد و جمع یا هنرمند و شرایط اجتماعی است که از آن می‌توان به «زمینهٔ فرهنگی» یاد کرد. به تعبیر دیگر، ساختارها و نهادهای اجتماعی از یک سو و هنرمند از سوی دیگر قابلیت‌های خویش را به میدان کنش هنری وارد می‌کنند، ولی آنچه در کیفیت بروز این قابلیت‌ها اثرگذار است، زمینهٔ فرهنگی یا فرهنگ هنر موجود در جامعه است. از این‌رو درمجموع، سه عامل در کنش هنری هنرمند یا همان الهام، تخیل و نوآوری او که به تولید اثری شامل ذوق، محتوا و فرم منجر می‌شود، مؤثرند. درواقع اثر هنری

از یک سو از عوامل و نهادهای اجتماعی نظیر سیاست، فرهنگ و اقتصاد و نهادهای رسمی هنر و از سوی دیگر از شخصیت هنرمند اثر می‌پذیرد. این تعامل در زمینهٔ فرهنگی صورت می‌گیرد و این فرهنگ است که به این رابطه هویت و معنا می‌بخشد. زمینهٔ فردی و اجتماعی بیشتر توضیح‌دهندهٔ چرایی خلق اثر است و زمینهٔ فرهنگی بر چگونگی آن متمرکز است.

برای مطالعهٔ جامعه‌شناختی نگارهٔ پناه باید نقش سه عامل فوق را در شکل‌گیری الهام، تخیل و نوآوری هنرمند که به تولید اثری با ذوق، محتوا و فرم خاص خود منجر شده است، دنبال کنیم. از این‌رو سیری که در این مقاله دنبال می‌شود، تابع نظریه و استفاده از مدل عملیاتی شکل ۱ است که از نظریه برآمده است. در سه بخش مجزا به نقش زمینه‌های سه‌گانهٔ فردی، فرهنگی و اجتماعی بر شکل‌گیری ادراک هنری (الهام، تخیل، نوآوری) و انعکاس آن‌ها در اثر (ذوق، محتوا، فرم) می‌پردازیم و درنهایت به برآیند این تأثیرات و جمع‌بندی کار خواهیم پرداخت.



شکل ۱. مدل سه‌بعدی کنش هنری در جامعه

روش تحقیق

با توضیحات فوق و عملکرد نظریه به‌عنوان الگوی عملی، روش تحقیق توصیفی-تحلیلی است. داده‌ها برای توصیف و تحلیل براساس مدل مستخرج از نظریه گردآوری شدند. شیوهٔ گردآوری داده‌ها مطالعهٔ اسناد، منابع پژوهشی دربارهٔ زمینهٔ اجتماعی و فرهنگی و مصاحبه با هنرمند، شاگردان و پژوهشگران نگارگری بوده است. نظریه علاوه بر دادن الگوی مفهومی، به‌عنوان الگوی عملی تحقیق به ما کمک کرده است تا برای تحلیل، با توجه به داده‌های گردآوری‌شده، بین این مفاهیم و داده‌ها رابطه برقرار کنیم و در راستای رسیدن به پاسخ پرسش‌های خود گام برداریم.

بحث

اثر هنری و شخصیت هنرمند

هنرمند خود وجودی اجتماعی دارد؛ یعنی برآیندی از نیروها و زمینه‌های اثرگذار اجتماعی است که در فرایند موسوم به جامعه‌پذیری، جامعه را به‌طور نسبی درونی می‌سازد. جامعه‌پذیری فرایندی است که طی آن، فرد می‌آموزد تا عضو یک جامعه و فرهنگ خاص شود و به این ترتیب به یک موجود واقعاً اجتماعی و فرهنگی بدل شود (ادگار و سجویک، ۱۳۸۷: ۳۴). این واقعیت گویای آن است که اولین بعد اجتماعی در کار هنرمند، شخصیت خود اوست که به‌عنوان زمینه در کیفیت آفرینش هنری اثرگذار است.

در بعد فردی، هنرمند دارای اخلاق، اعتقاد و رفتار به‌خصوصی است که در کیفیت ادراک هنری او اثر می‌گذارد. شخصیت هنرمند در نقش اولین بعد از زمینهٔ جمعی از طریق هدایتی که بر ادراک هنری شامل الهام، تخیل و نوآوری دارد، در اثر هنری یعنی ذوق، محتوا و فرم تعیین‌کننده است. اینکه هنرمند به چه الهام‌هایی مجال بروز بدهد تا آن‌ها را به‌وسیلهٔ تخیل در راستای نوآوری بپروراند، تابع اخلاق و اعتقاد هنرمند است. «الهام، تخیل و نوآوری متقارن با اخلاق، اعتقاد و رفتار درنظر گرفته شده‌اند و حاصل‌ضرب این عوامل تأثیر خود را عمدتاً به‌ترتیب بر ذوق، محتوا و فرم باقی می‌گذارد» (زاهد، ۱۳۹۴: ۱۰۰). درعین‌حال، رابطه‌ها خطی نیستند و باید برآیندی لحاظ شوند. براین‌اساس، الهامی که به هنرمند دست می‌دهد تا آن را در

سایهٔ تخیل بپروراند و با نوآوری همراه سازد، از فیلتر اخلاق، اعتقادات و رفتار وی گذر می‌کند تا به اثر هنری ملموس مبدل شود.

جدول ۱. کنش هنری در زمینهٔ فردی

زمینهٔ شخصیتی	کنش هنری	
شخصیت هنرمند	ادراک هنری	اثر هنری
اخلاق	الهام	ذوق
اعتقاد	تخیل	محتوا
رفتار	نوآوری	فرم

اخلاق را به علقه‌ها و گرایش‌های پایدار و صفات ماندگار وجود انسان معنا می‌کنند که برای بروز و تبدیل به رفتار، نیازمند تأمل و واسطه نیستند (ابن مسکویه، ۱۳۹۲: ۵۱)؛ یعنی وجهی ناخودآگاه و برخاسته از نهاد انسان نیز دارد. شهید مطهری نیز علاوه بر صفات و گرایش‌های پایدار انسان که چگونه بودن را مدنظر دارد، چگونه عمل‌کردن را هم مرتبط با اخلاق می‌داند که به «حکمت عملی» شهرت دارد (مطهری، ۱۳۷۸: ۲۲). باور و اعتقاد انسان همان بینش و نگرش کلی هر فرد است که در پرتو آن، تجربیات روزانهٔ خود را سامان می‌دهد و به آن‌ها معنا می‌بخشد. از همین رو، کنش هنری هنرمند نوعی معنابخشی به جهان واقع نیز هست (مریدی، ۱۳۸۸: ۱۰۹). رفتار هم به کنش‌های محسوس و عملی انسان گفته می‌شود که در امتداد اخلاق و باورها و اعتقاد او شکل می‌گیرد و برعکس، در آن‌ها اثر نیز می‌گذارد.

«الهام» توضیح‌دهندهٔ رابطهٔ هنرمند با بیرون خویش است که به‌معنای تأثر هنرمند از شرایط و عوامل پیرامونی است. به تعبیری، تحریک بیرونی و شهود درونی هنرمند است که به بیان مریدی، شرط لازم آفرینش‌گری است، ولی کافی نیست؛ زیرا مواد خام آفرینش‌گری را فراهم می‌آورد، اما شکل‌گیری نهایی مادهٔ خام بستگی به این دارد که آفرینش‌گر با آن کار کند (مریدی، ۱۳۸۸: ۱۰۱). کار روی الهام و تبدیل آن به تصویر ذهنی از طریق گزینش عناصر و ارائهٔ یک ترکیب توسط خیال صورت می‌گیرد که با نوآوری و بداعت همراه است. نشانهٔ بدیع بودن، تمایز کار هنرمند با سایر کارهای او و کارهای مشابه دیگران در موضوع اثر است.

محمود فرشچیان با توجه به خاستگاه اجتماعی و خانوادگی، دارای شخصیتی مذهبی است.

رفتارهای وی از گذشته تاکنون، مستقیم و غیرمستقیم تحت تأثیر باورها و اعتقادات خانوادگی او بوده است. دیگر هنرمندان و نامداران عرصهٔ فرهنگ و هنر، همواره به این نکته اشاره داشته‌اند که در گفت‌وگوهای هنرمند با آنان، دینداری و تأکید و تظاهر بر مناسک شرعی، آموزهٔ فرشچیان به ایشان بوده است. می‌توان باورها و اعتقادات راستین را به‌عنوان ژرف‌ساختی برای اخلاق و سلوک رفتاری هنرمند درنظر گرفت (رضایی نبرد، ۱۳۹۷: ۲۱۵). پایبندی عملی به دین و برگزاری مراسم‌های گوناگون مذهبی و سفرهای زیارتی مکرر او با خانواده به عتبات عالیات، در ناخودآگاه هنرمند ماندگار، و زمینهٔ خلق آثار و شاهکارهای بی‌نظیر بعدی شد (همان).

فرشچیان علاوه بر شخصیت مذهبی پایبند به مناسک شرعی، در تولی و محبت به خاندان نبی و اهل‌بیت برجستگی دارد. به‌نظر می‌رسد دوستی و ارادت وی به اهل‌بیت مسئله‌ای عادی و ساده نیست و از این‌رو بیشتر با مفهومی مانند «خلوص قلبی» و تأثیر آن بر آثار هنری، از وی یاد شده است (رجبی، ۱۳۹۵: ۶۲). همسر هنرمند نیز دربارهٔ اعتقادات او به تشیع اظهار می‌دارد که هیچ‌کس را مثل او ندیدم به ائمه معتقد باشد. او هیچ‌وقت تابلوی مذهبی‌اش را نفروخته و آن‌ها را به موزه حضرت رضا (ع) تقدیم کرده است (اسدی کرم و احمدی، ۱۳۸۶: ۱۲). توجه به حجم کارهای هنری هنرمند شامل نگاره‌های شیعی و چهار ضریح برای حرم‌های اهل‌بیت به‌طور رایگان و افتخاری که شامل فرایندهای طراحی و نظارت بر ساخت است و اهدای حقوق بازنشستگی به آستان قدس، همگی مؤید مفهوم خلوص و خشوع قلبی هنرمند در پیشگاه اهل‌بیت پیامبر اکرم است.

مادر هنرمند به‌عنوان زنی پایبند مذهب و سنت، فضای خانه و مناسک و آداب شرعی جاری در زندگی فردی هنرمند در شکل‌دهی به روحیات، باورها و رفتارها و سپس ادراک هنری او نقش مهمی داشته‌اند. خودش می‌گوید: «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 تا حدی ظهور یافت (فهیمی‌فر، ۱۳۹۳: ۵۷). خود استاد نیز به این واقعیت که آثارش به دینداری خانواده و بهره‌مندی از محضر استاد امامی بازمی‌گردد اذعان کرده است (فرشچیان، ۱۳۹۶/۶/۲۹).

پس از خانواده، «استاد میرزاآقا امامی» نقش بسزایی در رشد شخصیت و شکل‌بخشیدن به الهامات، خیال و نوآوری هنرمند داشته است. نگارگران و نزدیکان هنرمند به نقش محوری میرزا اذعان داشته‌اند. از جملهٔ این افراد، امیرهوشنگ جزی‌زاده همکلاسی هنرمند در هنرستان هنرهای زیباست: «به نظر من تأثیرگذارترین استادان در آثار فرشچیان، نخست حاج میرزا و سپس استاد بهادری است» (رضایی نبرد، ۱۳۹۷: ۱۸۱). جلیل جوکار نیز بر این مطلب صحه گذاشته که شخصیت مذهبی استاد تحت تأثیر میرزا بوده و تکنیک را از عیسی بهادری فراگرفته است (جوکار، ۱۳۹۸/۲/۱۴). اما اثرگذاری میرزا، هم در حوزهٔ محتوا و آموزه‌های حکمی و قرآنی است که به سبب کسوت روحانی و آشنایی وی با علوم دینی و معارف تشیع به هنرمند منتقل شده است و هم به‌واسطهٔ شیوهٔ آموزش و فرهنگ کار هنری بوده که مورد اخیر در بخش زمینهٔ فرهنگی بررسی می‌شود.

فرشچیان علاوه بر شخصیت مذهبی، انسانی درون‌گرا، مستقل و عاطفی است. وی «از کودکی آدمی در خود فرورفته و درون‌گرا بود. در بین هم‌سن‌وسالان خود کمتر رغبت به بازی داشت. گچ‌بری‌های سرستون‌ها و بخاری‌ها و دیوارهای منزل و نقوش بعضی از نگاره‌ها، بیشتر ذهن این خردسال را به خود مشغول می‌داشتند» (رضایی نبرد، ۱۳۹۷: ۵۵). علاوه بر درون‌گرایی و استقلال، شخصیت **عاطفی** او نیز از جهاتی قابل‌توجه است. فرشچیان از کودکی در دامن مادر تربیت شده و به اقتضای شغل پدر که مأموریت‌های فراوان و چندهمسری داشته، بیشتر با مادر خود زمان گذرانده است. فضای خانه و نوع روحیات دیگر او مثل درون‌گرایی که تمرکز بر کار هنری را برای او به ارمغان آورده، از او شخصیتی عاطفی ساخته که محبت اهل‌بیت و آموزه‌های مکتب نیز در تشدید آن بی‌تأثیر نبوده‌اند.

هنرمند در شب شهادت حضرت امیر (ع)، ۲۱ رمضان ۱۳۵۶، در خانه‌ای که مثل دههٔ اول ماه محرم، سنت روضه‌خوانی و سوگواری برای اهل‌بیت در آن برقرار بود، جملاتی از مادر خویش می‌شنود: «در این شب عزیز نمی‌خواهد نقاشی کنی! برو به مجلس روضه‌خوانی تا صدای خدا در گوش‌هایت بیشتر اثر کند!» (آرمین، ۱۳۸۸: ۲۱۴) و پسر گفته بود: «من، امشب کاری می‌کنم که صدای خدا را بهتر بشنوم.» و تمام شب، احیا را نگه داشته بود. تمام شب بر غربت مردی گریسته بود که در کوچه‌های کوفه می‌گشت و میان یتیمان و فقیران نان و خرما

قسمت می‌کرد. حاصل احیای آن شب، تابلوی «یتیم‌نوازی حضرت علی (ع)» است (همان: ۲۱۵).

بدون شک شب شهادت امام، فضای محزون خانه و توصیهٔ مادر به‌عنوان مبدأ الهام اولیه در آفرینش نگارهٔ پناه عمل کرده است. با الهام، موضوع و ایده در هنرمند شکل گرفته و او با تخیل، ایدهٔ خلق اثر را پردازش کرده است تا آن را به صورتی نو و بدیع برای تبدیل به فرم آماده سازد. این فرایند در هیچ‌یک از مراحلش بی‌ارتباط با بعد شخصیت هنرمند صورت نمی‌گیرد. حالت روحی و گرایش‌های اخلاقی هنرمند و باورهای اعتقادی او این ادراک را تا مرحلهٔ تبدیل به فرم همراهی می‌کنند. مرقومهٔ هنرمند در پایین اثر «درنهایت اخلاص ساخته شد»، گویای خشوع اخلاقی، حالت روحی و اعتقاد راستین هنرمند به امام علی (ع) در لحظهٔ خلق اثر است.

ایدهٔ یتیم‌نوازی در بستر زمینهٔ شخصیتی هنرمند به تصویر ذهنی از امام، فضای خانه و مادر بازمی‌گردد. انتخاب چنین مضمونی بی‌نسبت با احساسات همیشگی مادر به تنهایی حضرت علی (ع) که در فضای خانه با قطرات اشک و آه ابراز می‌شده و زیبایی‌شناسی هنرمند را شکل داده، نبوده است (آرمین، ۱۳۸۸: ۲۱۴). همچنین روحیهٔ عاطفی خاص هنرمند که میل دارد تأکید را بر معنا و حضور بگذارد تا روایت فیزیکی موضوع (فهیمی‌فر، ۱۳۹۸/۳/۲۲)، مضمون غربت و تنهایی را همراهی کرده است.

تأکید بر معنا، مفهوم و حضور به‌جای روایت فیزیکی، محسوس و تاریخی ماجرا تأمین‌کنندهٔ وجه نوآوری آفرینش هنری وی در نگارهٔ پناه به‌حساب می‌آید. نگاهی به نقاشی‌های شیعی با موضوع شهادت امام مانند نقاشی‌های متون سنگی و قهوه‌خانه نشان می‌دهد این آثار بیشتر به روایت فیزیکی ماجرا بسنده کرده‌اند و بعضاً خشن به‌نظر می‌رسند، اما فرشچیان به‌جای وقایع‌نگاری می‌کوشد بر محتوا و تأثیرات عاطفی موضوع تأکید کند (فهیمی‌فر، ۱۳۹۶: ۸۴). ذوق محزون هنرمند که با خلوص قلبی همراه است، با استخدام فضای خلوت، خطوط منحنی غیرفیگوراتیو، محدودیت رنگی و ترکیب‌بندی متمرکز به‌زیبایی مضمون غربت و تنهایی را فرم بخشیده است.

درمجموع در بعد فردی، با توجه به خاستگاه اجتماعی هنرمند و تربیت مذهبی و شیعی

خانواده که زیبایی‌شناسی خاصی را برای او بسترسازی کرده‌اند، خشوع و اخلاص اخلاقی و اعتقاد او به مظلومیت و تنهایی حضرت امیر در متن سوگواری به تمهیدات و ترکیبی خاص از عناصر انجامیده است. هنرمند با استفاده از فضای خالی، مادیت و محدودیت در زمان و مکان را کنار گذاشته و به مدد خطوط منحنی و غیرفیگوراتیو و مکان‌یابی در بالای تصویر، ضمن نفی جسمانیت از پیکرهٔ امام، بر قداست او تأکید ورزیده است. پرهیز از چهره‌پردازی و تلوّن نیز با قداست و شأن والای امام همراهی دارند. درمجموع این ساختار بصری تبلوری از خلوص قلبی هنرمند و فضای خانه و مادری است که ادراک هنری هنرمند را به‌سمت ساختاری محزون هدایت کرده‌اند که خشوع هنرمند و اهل خانه در برابر امام علی (ع) و غربت خود او را نشان می‌دهد. به‌نظر می‌رسد کنش مذکور بی‌ارتباط با شرایط اجتماعی و شرایط فرهنگی زمانه نبوده و از آن‌ها نیز تأثیر گرفته است.

شکل ۲. پناه، ۱۳۵۶، مجموعهٔ آستان قدس رضوی

اثر هنری و زمینهٔ فرهنگی

دومین بعد زمینهٔ جمعی که بر کنش هنری هنرمند مؤثر بوده، زمینهٔ فرهنگی است. فرهنگ رابط بین فرد هنرمند و زمینهٔ اجتماعی به‌معنای ساختار رسمی و نهادهای هنری آن محسوب می‌شود.

درواقع، زمینهٔ فرهنگی تعیین‌کنندهٔ فرهنگ کار هنری و نوع روابطی است که بر آفرینش هنری اثر می‌گذارد و نسبت هنرمند با ساختار رسمی و شرایط اجتماعی را تعیین می‌کند. هنرمند با توجه به بعد شخصیتی خویش جهت‌گیری دارد که نوع روابط او با ساختار رسمی و نهادهای اجتماعی هنر را تا حدودی مشخص می‌سازد. جهت‌گیری و گزینش هنرمند، ذیل زمینهٔ فرهنگی‌ای صورت می‌گیرد که می‌تواند با خاستگاه و گروه اجتماعی وی هماهنگی داشته باشد.

فرهنگ به «ادراکات به توافق جمع رسیده» اطلاق می‌شود (زاهد، ۱۳۸۴: ۸۴) که در سه لایهٔ فرهنگ بنیادی، فرهنگ تخصصی و فرهنگ عمومی وجود دارد. فرهنگ بنیادی بنیان‌های هر فرهنگ را دربرمی‌گیرد. مهم‌ترین اعتقادات، ارزش‌ها، خوی‌های اجتماعی و باورهای جامعه در این بخش قرار دارد. فرهنگ تخصصی، یافته‌های مبتنی بر فرهنگ بنیادی است که به‌صورت عقلی، علمی و تخصصی تنظیم شده است. بحث‌های رایج میان متخصصان هر جامعه، یعنی علم و معرفت، در این لایه قرار می‌گیرد. فرهنگ عمومی، آن بخشی از فرهنگ است که در رفتارهای عموم مردم ساری و جاری می‌شود (زاهد، ۱۳۹۴: ۹۰). از سوی دیگر، فرهنگ بنیادی در مقایسه با فرهنگ عمومی و بیشتر از آن فرهنگ تخصصی، عمیق‌تر است و پایه و مبنای فرهنگ تخصصی و عمومی محسوب می‌شود (پیروزمند، ۱۳۹۵: ۵۹)؛ بنابراین زمینهٔ فرهنگی از سه لایه تشکیل شده که با توجه به خصلت جامعه‌پذیری هنرمند، بر شخصیت او و سپس ادراک و کنش هنری او اثر می‌گذارد.

جدول ۲. کنش هنری در زمینهٔ فرهنگی

زمینهٔ فرهنگی	کنش هنری	
لایه‌های فرهنگی جامعه	ادراک هنری	اثر هنری
فرهنگ بنیادی	الهام	ذوق
فرهنگ تخصصی	تخیل	محتوا
فرهنگ عمومی	نوآوری	فرم

کنش هنری هنرمند در آفرینش نگارهٔ پناه از زمینهٔ فرهنگی تأثیر پذیرفته است. هنرمند با توجه به خاستگاه اجتماعی یعنی خانواده و عقبهٔ خانوادگی خویش با گرایش‌های بنیادی جامعه یعنی تعلق عاطفی به اهل‌بیت و باور به امام به‌عنوان مهم‌ترین ارزش هویت‌بخش جامعهٔ شیعی

همراهی جدی داشته که این ارتباط، ذوق وی در خلق نگارهٔ پناه را در راستای درک مورد توافق اجتماعی زمینه‌سازی کرده است. به بیان نصر (۱۳۹۷: ۶)، «هیچ هنری در خلأ خلق نمی‌شود، بلکه بستگی به جهان‌بینی‌ای دارد که بر جامعه‌ای که هنرمند در آن می‌زید حکم-فرماست» و هنر فرشچیان از این امر مستثنا نبوده، تا جایی که هنرمند خود بدان آگاهی داشته است؛ چرا که از دیدگاه او، اصولاً نقاشی ترجمهٔ ذوق هنرمند و ذوق مردمی است که هنرمند جزئی از آن‌هاست (فهیمی‌فر، ۱۳۹۳: ۹۶). فرشچیان بارها از خلق آثاری سخن گفته که آن‌ها را برای مردم خلق کرده و همیشه دوست داشته آثاری خلق کند که مردم دوست دارند: «آنچه برای من مهم بوده و هست، اعتقادات مذهبی و عشق به وطنم، ایران است» (همان: ۱۸۴).

پس از فرهنگ بنیادی که زمینهٔ تأثیر بر الهام هنرمند و ذوق اثر را فراهم کرده، تخیل هنرمند و محتوای اثر از فرهنگ تخصصی و «دانش هنرمند نسبت به اعتقادات شیعی و زندگانی امام» از سویی و «نگرهٔ کار هنری» از سوی دیگر بهره‌مند شده است. برای مثال، رسیدگی حضرت امیر به یتیمان از جمله روایت‌های مکرری است که در روضه‌های آن حضرت ذکر می‌شود. درواقع فرهنگ سوگواری شیعیان در ایام شهادت حضرت امیر بر تخیل هنرمند و محتوای اثر تأثیرگذار بوده است. اینکه چرا هنرمند در شب شهادت به یتیم‌نوازی حضرت توجه کرده و نه مضمون دیگر، از سویی به تصور رایج شیعیان به محتوای روضه‌ها و عزاداری در این شب‌ها برای امام علی (ع) بازمی‌گردد که همان فرهنگ تخصصی به‌حساب می‌آید و از سوی دیگر به شرایط اجتماعی زمان که در ادامه در بعد زمینهٔ اجتماعی بررسی می‌شود.

فرهنگ تخصصی به شکل دیگری هم بر نگارهٔ پناه تأثیر نهاده که شامل سنت‌ها و آداب حاکم بر فعالیت هنری هنرمند می‌شود. اساس تربیت هنری هنرمند، آن‌سان که خود و مطلعان اظهار داشته‌اند، به استاد میرزاآقا امامی و شیوهٔ کار در کارگاه سنتی او به‌علاوهٔ مطالعهٔ برخی منابع دینی، عرفانی و ادبی بازمی‌گردد. هنرمند از سنین کودکی با حمایت پدر به کارگاه میرزا رفته و در آنجا شالودهٔ شخصیت هنری وی شکل گرفته است. مجموعهٔ آنچه هنرمند از سال‌ها شاگردی نزد میرزا و مطالعهٔ سنت عرفانی هنر فراگرفته می‌توان ذیل «**نگرهٔ عرفانی**» هنر توضیح داد؛ درک هنرمند از **اساس هنر** که خودسازی و تزکیه است، لازمهٔ هنرمندی که **حکمت** است، شرط هنرمندی که **مهارت** است تا کار هنرمند که برداشتن نقاب از **زیبایی‌های**

هستی است (فهیمی‌فر، ۱۳۹۳: ۵۶)، همه به آموزه‌های روحی، فکری و عملی میرزا و سنت هنری‌ای بازمی‌گردد که به آن نگرهٔ عرفانی هنر می‌گویند. به بیان رضایی نبرد (۱۳۹۷: ۲۱۵) میرزا مرد وارسته و دینداری بود که پیش از نقاش‌بودن، سالک الی الله بود و سهم او به‌ویژه در خلق‌وخوی فرشچیان، غیرقابل‌انکار است. براساس این نگره، «افتادگی در دام زمانه و هم‌رنگ-شدن با آن در شأن هنرمندان حقیقی نیست. هنرمند اصیل، همواره نظرش به حقیقت است و از همین رو است که چنین هنرمندانی در تاریخ بشر جاودانه می‌شوند؛ زیرا حقیقت جاوید است. در این نگره، کار هنرمند توجه به حقایق متعالی فراتر از زمان و مکان و به تعبیری حقایق لایتناهی جهان است» (رجبی، ۱۳۹۷: ۵۱) که طبعاً در کیفیت تخیل و پرورش موضوع توسط هنرمند و بازنمایی آن در فرم بسیار اثرگذار است.

فرشچیان در امتداد نگرهٔ عرفانی هنر به خیال، محتوا و مضامین جهت بخشیده و کیفیت عناصر و تمهیدات بصری اثر را مشخص کرده است. او از منظر همین نگره به تمهیداتی در بازنمایی مضامین متوسل شده تا بتواند وقایع خاص حیات معصومین را به معانی کلی و عاطفی ارتقا بخشد. از این‌رو از تمهیداتی نظیر چهره‌پردازی و پرداخت فیگوراتیو به کالبد امامان و بزرگان دین یا نشانه‌گذاری‌های خاص مثل اگال (حلقه) که در نسخهٔ اولیهٔ نگارهٔ پناه وجود داشته، پرهیز کرده است. گرایش او به تبدیل واقعه به معنا و تأکید بر روایت عاطفی موضوع به‌جای روایت فیزیکی و واقع‌نگرانه (فهیمی‌فر، ۱۳۹۸/۳/۲۲) در پرتو نگرهٔ عرفانی هنر به زمینهٔ فرهنگ تخصصی بازمی‌گردد.[۱]

فرم و کارکرد اثر هم با فرهنگ عمومی تناسب دارد. فرهنگ عمومی لایهٔ رفتارها و مناسک جمعی شیعیان است؛ یعنی جایی که ارزش‌ها و باورهای ایشان تجسم عینی و رفتاری پیدا می‌کند. کنش هنرمند در خلق نگارهٔ پناه از موضع یک کنش مذهبی (سوگواری) با هدف ابراز ارادت به امام علی (ع) و نه یک کنش هنری صرف انجام گرفته است. همچنین اهدای اثر به آستان قدس و در معرض دید زوار امام رضا (ع) قرارگرفتن آن نیز همراهی آن با منسک دیگری مانند زیارت امام را یادآور می‌شود.

---

۱. فرشچیان بعد از نسخهٔ اولیهٔ نگارهٔ پناه، اقدام به برداشتن اگال از سر امام می‌کند تا تأکید یا اشاره به عرب‌بودن امام را بردارد و بر مفهوم کلی تأکید کند.

شکل ۳. بخشی از تصویر نگارهٔ پناه
مجموعهٔ آستان قدس رضوی، مجموعه آثار هنرمند

شکل ۴. بخشی از تصویر نگارهٔ پناه
مجموعهٔ آستان قدس رضوی، مجموعه آثار هنرمند

اثر هنری و زمینهٔ اجتماعی

«زمینهٔ اجتماعی» مکان تولید اثر هنری و شامل ساختار رسمی و نهادهای هنری جامعه است که امکانات و محدودیت‌هایی برای کنشگران و هنرمندان ایجاد می‌کند. در مدل اجتماعی مورد استفاده، جامعه از سه زیرسیستم سیاست، فرهنگ و اقتصاد تشکیل شده است که هرکدام از آن‌ها به‌طور مستقیم یا غیرمستقیم بر تولید اثر هنری تأثیرگذارند (زاهد، ۱۳۹۴: ۱۰۰). کنش هنری هنرمند اعم از الهام، تخیل و نوآوری از یک سو و ذوق، محتوا و فرم از سوی دیگر از زمینه و ساختار اجتماعی متأثرند.

جدول ۳. کنش هنری در زمینهٔ اجتماعی

زمینهٔ اجتماعی	کنش هنری	
	ادراک هنری	اثر هنری
سیاست	الهام	ذوق
فرهنگ	تخیل	محتوا
اقتصاد	نوآوری	فرم

با توجه به داده‌های موجود دربارهٔ آفرینش نگارهٔ پناه، ارتباط ایجابی و سازنده‌ای بین ساختار و نهادهای رسمی دههٔ ۱۳۵۰ با آفرینش نگارهٔ مذکور قابل‌تصور نیست تا در پرتو آن بگوییم که «پناه» تحت حمایت و ارتباط هنرمند با ساختار رسمی حکومت و نهادهای هنری آن خلق شده است؛ چرا که هنرمند با توجه به خاستگاه خانوادگی و زمینهٔ فرهنگی کار خودش اعم از فرهنگ

بنیادی، تخصصی و عمومی، به «دینداری خانواده» (فرشچیان، ۱۳۹۶/۶/۲۹) و «ماندگاری کارهای خویش و نداشتن وابستگی به حکومت» (رضایی نبرد، ۱۳۹۸/۳/۲۵) توجه داشته و نمی‌توان خلق نگاره‌های شیعی او را به ساختارهای رسمی حکومت نسبت داد (قاضی‌زاده، ۱۳۹۷/۱۲/۱۹). هرچند هنرمند در مواردی جزئی کارهای سفارشی (غیرشیعی) برای دربار یا خدمات آموزشی اندک به برخی شخصیت‌ها داشته است (اسکندرپور، ۱۳۹۷/۱۲/۱۴).

علاوه بر این، هنرمند در سال‌های دههٔ ۱۳۵۰ و به‌ویژه از نیمهٔ آن، به شرایط سیاسی و فرهنگی حاکم بر جامعه حساسیت و التفات خاصی پیدا کرده که به‌طور مستقیم و غیرمستقیم بر آفرینش‌های او اثرگذار بوده است. از این‌رو آفرینش پناه بیش از آنکه در چشم‌انداز همسویی با ساختار و نهادهای رسمی حکومت قابل‌تحلیل باشد، در غیریت با آن و واکنش به شرایط حاصل قابل‌فهم است. به تعبیر دیگر، آفرینش پناه تحت تأثیر غیرمستقیم و قهری شرایط اجتماعی دههٔ ۱۳۵۰ بوده است که زمینه و کیفیت آن در ادامه بررسی می‌شود.

آفرینش نگارهٔ پناه با توجه به زمینهٔ شخصیتی و فرهنگی هنرمند که مقتضی تعهد اجتماعی به مردم و تعلق مذهبی بوده در غیریت با گفتمان رسمی فرهنگ و هنر دههٔ ۱۳۵۰ قرار دارد؛ زیرا «حکومت پهلوی عمدتاً به گرایش‌های دارای تعهد اجتماعی میدان نمی‌داد» (پاکباز، ۱۳۸۳: ۲۱۹). اظهارات خود هنرمند هم این احساس غیریت و موضع خلق نگارهٔ پناه را تأیید می‌کند. فرشچیان در ۱۳۵۳ شمسی برای تدریس واحد نگارگری به دانشکدهٔ هنرهای زیبای دانشگاه تهران دعوت شد. توصیف او از آن سال‌ها شنیدنی است: «دههٔ بعد از سال‌های پنجاه (هجری شمسی) روزگار عجیبی بود. سال‌های دود و دم؛ سال‌های لباس‌های عجیب و موهای آشفته، سال‌های هجوم ایسم‌ها و ایست‌ها که در بسته‌بندی‌های مدرن و فریبنده از راه رسیدند. استادانی که هریک برای خود معیاری داشتند و یا اصلاً معیاری نداشتند، دانشجویان هنر را به بیراههٔ بی‌معیاری می‌کشاندند. دانشکدهٔ هنرهای زیبا بیش از دانشکده‌های دیگر عرصهٔ تاخت‌وتاز به سنت‌ها و حتی ریشهٔ هویت و فرهنگ این مرزوبوم بود» (آرمین، ۱۳۸۸: ۲۲۵). موضع هنرمند در قبال هنرمند مدرن نیز قابل‌توجه است: «هنرمند تا نتواند از خودش عبور کند، نخواهد توانست به کس دیگری فکر کند و هنرش در خدمت مردم درآید. یکی از علل اصلی

انزوای هنر مدرن از اجتماع و دوری‌گرفتن عموم مردم از هنر مدرن این است که تصویر اجتماع و مردم در بسیاری از این آثار نیست» (فهیمی‌فر، ۱۳۹۳: ۱۳۲).

فراتر از موضع هنرمند نسبت به ساختار فرهنگ رسمی، فرشچیان در قبال شرایط اجتماعی و سیاسی نیز بی‌موضع نبوده تا جایی که در کارهای او نیز بروز پیدا کرده است. با مروری بر موضوعات کاری وی که توسط برخی پژوهشگران دنبال شده، التفات به موضوعات اجتماعی و انتقادی جزء لاینفک فرهنگ کاری وی در دهۀ ۱۳۵۰ و بعد آن بوده است. از جملۀ این آثار با موضوعات اجتماعی، انتقادی و اخلاقی می‌توان به شکار (۱۳۵۰)، چوگان (۱۳۵۱)، برباد (۱۳۵۱)، نبرد هستی (۱۳۵۱)، چنان بخوان که تو دانی (۱۳۵۲)، کشاکش (۱۳۵۲)، این‌گونه بودن (۱۳۵۳)، در سیطرۀ قدرت (۱۳۵۶)، حریم حفاظت (۱۳۵۸)، گرفتار (۱۳۵۸)، شهید (۱۳۵۸) و بی‌دفاع (۱۳۵۹) اشاره کرد.

این التفات شخصی و دغدغۀ مسائل اجتماعی و انتقادی در هنرمند باید با توجه به شرایط اجتماعی زمان درک شود. وضعیت سیاسی و اجتماعی دهۀ ۱۳۵۰، برخلاف گفتمان رسمی حکومت در عرصۀ فرهنگ و هنر که به موضوعات و گرایش‌های متعهد اجتماعی میدان نمی‌داد (پاکباز، ۸۳: ۲۱۹)، مستعد و طالب پیوند هنر با مسائل اجتماعی بود. در این عرصه، روشن‌فکران و اندیشمندانی مثل شریعتی و جلال آل‌احمد در هدایت اجتماعی هنر، و پژوهشگران و منتقدان هنری چون پاکباز به انحای مختلف فاصلۀ هنر و جامعه را کم می‌کردند؛ فاصله‌ای که حکومت سال‌ها در کوس جدایی آن‌ها ذیل گفتمان مدرنیسم دمیده بود و مأموریت هنرمند را در پرتو مدرنیسم فرهنگی تعریف کرده بود (افسریان، ۱۳۹۵: ۱۳). پاکباز در بررسی خود در دهۀ ۱۳۵۰ معتقد بود هنرمند در دورۀ معاصر با برکناری از امور زندگی روزمره و مسائل اجتماعی، هنر خویش را از پویایی و خود را از حوادث زمانه عقب نگاه داشته است (پاکباز، ۱۳۵۵: ۵۱) و شریعتی ضمن نقادی هنر مدرن به ارائۀ تفسیری انقلابی و مذهبی از هنر می‌پرداخت (حسینی راد و خلیلی، ۱۳۹۱: ۱۰).

در این میان، فرشچیان به مسائل اجتماعی و انتقاد از وضع موجود موضع داشته است که از موضوع کارهای او در این دهه، آن‌گونه که در بالا ذکر شد، نمایان است. درعین‌حال باید توجه داشت که هنرمند به اقتضای خاستگاه اجتماعی و خانوادگی خود که سیاسی نبوده، سبک نگارگری

و زبان آن که امکان پرداخت مستقیم و صریح به موضوعات اجتماعی را نداشته و بیشتر به‌طور نمادین با ترکیب نقوش حیوانی و انسانی مسائل را طرح می‌کند (نگارگری)، فرهنگ تخصصی (نگره عرفانی هنر) و روحیات شخصی خود به ابراز انتقاد و واکنش خویش پرداخته و بنابراین نمی‌توان صراحت کارهای رئالیستی را از وی انتظار داشت. بر این اساس، انعکاس این التفات و ابراز عاطفی نسبت به شرایط اجتماعی و سیاسی در نگارهٔ پناه نیز قابل‌ردیابی است.

فرشچیان در همان سال نگاره‌ای با عنوان «در سیطرهٔ قدرت» (شکل ۵) با موضوع اجتماعی، انتقادی و اخلاقی دارد که یک حاکم ظالم را به همراه فرد دیگری که زن و همدست اوست (ظاهراً خواهر یا همسر) به تصویر کشیده است. اشخاص درون تصویر چنان مست قدرت‌اند که دچار کوری شده‌اند و ضمن آشامیدن خون موجودات مظلوم، همه چیز را زیر دست و پای خود قربانی کرده‌اند. این نگاره بازنمایی انتقادی شرایط اجتماعی و سیاسی حاکم و گویای احوال، مواضع و گرایش‌های درونی هنرمند است.

شکل ۵. در سیطرهٔ قدرت، ۱۳۵۶، موزهٔ استاد فرشچیان

شکل ۶. عصر عاشورا، موزهٔ آستان قدس رضوی، ۱۳۵۵

نگارهٔ پناه در مناسبت شهادت امام اول شیعیان (۲۱ رمضان ۱۳۵۶) که غربت و مظلومیت او زبانزد تاریخ بوده خلق شده است. با توجه به زمینهٔ شخصیتی و فرهنگی هنرمند، چرایی خلق این اثر به‌عنوان کنشی مذهبی در سوگواری امام اول شیعیان از یک سو و فرهنگ بنیادی جامعه که به ارزش‌های شیعی و سوگواری گرایش دارد از سوی دیگر توضیح داده شد. همچنین اینکه چرا موضوع اثر «یتیم‌نوازی» قرار داده شده، با ارجاع به خلوص قلبی و روحیهٔ عاطفی هنرمند و فرهنگ سوگواری شیعیان برای امام علی (ع) و روضه‌های شب شهادت حضرت توجیه شد. بااین‌حال، مضمون اثر لایه‌های معنایی دیگری مرتبط با زمینهٔ اجتماعی و شرایط سیاسی و فرهنگی را دربرمی‌گیرد.

اینکه هنرمند در مناسبت شهادت به موضوع غربت و یتیم‌نوازی امام التفات پیدا کرده، در پرتو التفاتی کلان‌تر به شرایط اجتماعی ایجاد شده است؛ یعنی توجه به معنای یتیم‌نوازی در زندگانی امام و بازنمایی آن در شب شهادت او در ۲۱ رمضان ۱۳۵۶ بی‌نسبت با غربت و بی‌پناهی شیعیان همان امام نیست و بازتابی است از شرایط و نیازی که شیعیان در آن به سر می‌بردند. تأثر عاطفهٔ جمعی شیعیان از شرایط و خفقان موجود و التفات هنرمند به این واقعیت، مبدأ الهام اجتماعی هنرمند شده است. سپس او در خیال خود این تأثر را به معنای «پناه‌جویی» شیعیان مبدل ساخته، و بعد در پرتو نوآوری این حس، غربت جمعی و پناه‌جویی عمومی شیعیان را ساختار بصری بخشیده است. درواقع هنرمند در بستر عاطفه و حس جمعی شیعیان در شرایط حاکم، ذوق خویش را در راستای درک مورد توافق اجتماعی مردم زمینه‌سازی کرده است.

برخلاف تصور برخی، تولید معنا فرایندی کاملاً آگاهانه نیست و بخش‌هایی از معنا ماهیت ناخودآگاه داشته و فراتر از نیت‌مندی هنرمند در اثر بروز می‌یابد. «در نگاه جامعه‌شناختی، وجوهی از معانی اثر فراتر از نیت‌مندی هنرمند و خودآگاهی او در پرتو تفسیر و تأویل قابل‌ظهور و کشف هستند و امروزه کمتر کسی باور دارد که معنا یکسره زادهٔ آگاهی باشد، بلکه بسیاری معنا را زادهٔ عناصر ناخودآگاه می‌دانند که با تأویل و تفسیر قابل‌فهم است (مریدی، ۱۳۸۸: ۹۶). نگارهٔ پناه منضم به شخصیت هنرمند و حضور اجتماعی و تاریخی وی در پرتو فرهنگ جمعی (بنیادی، تخصصی و عمومی) خلق شده که تنظیم‌گر رابطهٔ فرد با جامعه و واقعیت آن است و هنرمند در لحظات خلق اثر، لزوماً توجهی آگاهانه به این پیوستگی‌ها و تأثیر آن بر اثر نداشته است.

کیفیت به‌کارگیری عناصر و رابطهٔ آن‌ها با یکدیگر که تمهید بصری گفته می‌شود (جنسن، ۱۳۸۴: ۲۳)، ساختاری بصری ایجاد کرده که مضمون اثر را پشتیبانی می‌کند. در این نگاره، حضرت در بالای نگارهٔ سمت راست و از پشت درحالی‌که سه یتیم را در آغوش گرفته مکان‌یابی شده است. کودکان بی‌توجه به کیسهٔ اطعام، در آغوش امام در حال گریه یا ابراز احساسات خویش هستند؛ گو اینکه امام را می‌جویند و نه چیز دیگر. خطوط منحنی و قلم‌گیری شبه‌سیاه‌قلم بر صفحهٔ سفید به همراه محدودیت رنگ‌ها پیکر امام را از جسمانیت فاصله داده و در کنار فضای خلوتی که غالب بر پیکر امام و یتیمان در آغوش او ایجاد شده، اشارتی به غربت و تنهایی امام و ناخودآگاه به غربت جمعی شیعیان و مردمی دارد که امام را مانند «پناه» می‌جویند. همچنین پرهیز هنرمند از تلون و چهره‌پردازی که بر حضور تأکید دارند تا ظهور، مؤید قداست امام و شأن والای اوست. ساختار بصری اثر انعکاسی از ساختار عواطف و ذهنیت جمعی شیعیان در نیمهٔ دههٔ ۱۳۵۰ است که هنرمند در مناسبت شهادت حضرت علی (ع) آن را تجسم بخشیده است. درواقع حس جمعی شیعیان در خفقان دههٔ ۱۳۵۰ که در ظلمت و بی‌یاوری پناهی را می‌جویند، به ساختار اثر و فضای حاکم بر آن مبدل شده است. به تعبیر دیگر، ساختار اثر بازنمایی بصری عاطفهٔ جمعی مردم در شرایط مذکور است.

علاوه بر موارد فوق، هنرمند در سال ۱۳۵۵ هم نگاره‌ای با عنوان «عصر عاشورا» (شکل ۵) خلق کرده و در آن نیز شهادت امام حسین (ع) را از دریچهٔ غربت و بی‌یاوری اهل‌بیتش به تصویر درآورده است. در آن نگاره نیز با تمهیدات بصری نسبتاً مشابه مثل پرهیز از تلون،

کیفیت خطوط منحنی که بر شور و حزن تأکید دارند، نوع و گونهٔ نقوش و ترکیب‌بندی به ساختاری مشابه دست زده که غربت و بی‌یاوری را القا می‌کند؛ به‌گونه‌ای که بی‌نسبت با فضای اجتماعی هنرمند و همراهی همدلانهٔ وی با مردم نیست. این آثار هنرمند از آنجا که مورد اقبال مخاطب و جامعه قرار گرفته و خود هنرمند هم بر حالات خاص خویش در هنگام نقاشی تأکید کرده، گویای هماهنگی هنرمند، اثر و جامعه است.

آفرینش اثری مانند پناه، فرشچیان را تا حدودی به موضع یک منتقد اجتماعی نزدیک کرده که ناخودآگاه نوعی نارضایتی و مخالفت با خفقان سیاسی حاکم بر شیعیان ایران را به شکلی عاطفی ابراز داشته است. او در این تابلو در مقابل فرهنگ تحمیلی مدرن که در تلاش است تا جامعه را سکولار کند و به هنرهای زیبا و نه هنر متعهد به مردم بکشاند، منادی فرهنگ شیعی می‌شود. از نظر اقتصادی، تمول او موجب بی‌نیازی از ساختار رسمی اقتصاد جامعه شده و در آفرینش هنری و ابراز موضع در قبال دستگاه رسمی جامعه را آزادی می‌دهد.

بحث و نتیجه‌گیری

بررسی جامعه‌شناختی نگارهٔ پناه این واقعیت را آشکار ساخت که آفرینش این نگاره فقط با ارجاع به ساختار روابط رسمی و نهادهای اجتماعی، آن‌سان که دأب جامعه‌شناسی مدرن است (اینگلیس و هاگسون، ۱۳۹۷: ۵۱)، قابل‌توضیح نیست. این اثر اساساً از موضع کنش دینی هنرمند براساس زمینهٔ دینی شخصیت او در زمینهٔ فرهنگ شیعی جامعه نشئت می‌گیرد و ناخودآگاه بارقه‌هایی از مخالفت با نظام اجتماعی حاکم را که مبلغ ارزش‌های مدرن است در خود دارد و علاوه بر وجه هنریت، کنشی مذهبی نیز به‌حساب می‌آید.

با تکیه بر نظریهٔ زاهد که توضیح این اثر را ممکن ساخت، کنش هنری هنرمند در بستر زمینه‌های اجتماعی سه‌گانه شامل شخصیت (اخلاق، اعتقاد و رفتار)، فرهنگ (فرهنگ بنیادی، فرهنگ تخصصی و فرهنگ عمومی) و شرایط اجتماعی (سیاسی، فرهنگی و اقتصادی) صورت گرفته است. الهام، تخیل و نوآوری عاملیت هنرمند و عمل ارادی او را توضیح داده که از زمینه‌های سه‌گانه متأثر شده و برآیند این تأثیرات به کیفیت خاصی از ابراز انجامیده است. ساختار روابط و شبکهٔ تعاملاتی که نگارهٔ پناه برآیند آن‌هاست، در جدول ۴ مدون شده‌اند.

جدول ۴. یافته‌ها و نتایج

زمینهٔ جمعی اثرگذار بر آفرینش پناه				کنش هنری نگارهٔ پناه			
زمینهٔ اجتماعی		زمینهٔ فرهنگی		زمینهٔ شخصیتی		ادراک هنری	اثر هنری
سیاست	فرهنگ رسمی	فرهنگ بنیادی	فرهنگ تخصص	اخلاق	اعتقاد	الهام	ذوق
در مخالفت عاطفی، ناخودآگاه و غیرمستقیم با خفقان حاکم و همراهی با حزن جمعی شیعیان سرکوب‌شده	در نقد گفتمان مدرنیسم در هنر و نقاشی و مغایرت آن با رویکرد سنت‌گرا و نگرهٔ عرفانی مورد قبول هنرمند و میدان‌ندادن به گرایش‌های متعهد اجتماعی از سوی حکومت	محبت اهل‌بیت نبی و تولی به امام به‌عنوان ارزش محوری جمع	نگرهٔ عرفانی هنر و فرهنگ سوگواری تشیع برای امام علی (ع) شامل محتوای روضه‌ها و اشکال عزاداری	خلوص و خشوع درونی هنرمند نسبت به شهادت امام علی (ع)	باور و اعتقاد هنرمند به مظلومیت امام علی (ع) و غربت و تنهایی او	تأثر مستقیم از توصیهٔ مادر و فضای مخزون خانه و تأثر ناخودآگاه و قهری از شرایط اجتماعی	عاطفهٔ مخزون و غمناک هنرمند در توافق با عاطفهٔ مخزون جمعی
بی‌نیازی از پشتیبانی مالی از سوی نهادهای رسمی جامعه به‌لحاظ تمول خانوادگی	سوگواری شیعیان برای امام علی (ع)، روضه و محتوای آن‌ها دربارهٔ حضرت علی (ع) که توجه به یتیم‌نوازی حضرت را دارند	رفتار	خلق نگارهٔ پناه کنش مذهبی هنرمند و عین سوگواری او که برای امام اول شیعیان است	تبدیل حزن و تأثر ناشی از توصیهٔ مادر، فضای خانه و خلوص قابلی از سوی و ادراک شهودی هنرمند از شرایط اجتماعی از سوی دیگر به معنای پناه‌جویی شیعیان که در پرتو نگرهٔ عرفانی هنر به ساختار بصری مبدل شده	نوآوری	تبدیل مضمون پناه‌جویی جمعی شیعیان به ساختار بصری با انتخاب و به‌کارگیری عناصر و تمهیدات بصری نظیر ترکیب‌بندی متمرکز بر امام و یتیمان در آغوش، پیکر غیرفیگوراتیو به مدد خطوط منحنی، پرهیز از چهره‌پردازی و تلون و غلبه- دادن فضای خلوت بر آن‌ها که فضایی مخزون را القا کند	غربت و تنهایی مردم و پناه‌جویی آن‌ها و غربت و تنهایی امام	محتوا	فرم

فرم نگارهٔ پناه که کنش مذهبی هنرمند و سوگواری او که برای امام اول شیعیان است، انعکاسی از عاطفهٔ جمعی مردم و هنرمند در خفقان نیمهٔ دههٔ ۱۳۵۰ است که در یک ساختار بصری مخزون تجسم یافته و غربت و بی‌یاوری را القا می‌کند.

تا ا: ا.. ط تِ قِ امنجنخ عِ اطف حامعهٔ شعِ ناشل.

زمینهٔ شخصیتی هنرمند با توجه به خاستگاه اجتماعی وی موجب هماهنگی و همراهی او با زمینهٔ فرهنگ شیعی جامعه شده است. از این‌رو زمینهٔ فرهنگی آفرینش نگارهٔ پناه جدا از گرایش‌ها، باورها و مناسک شیعی مردم نبوده است، تا جایی که موضع کنش هنری هنرمند، کنشی مذهبی با هدف سوگواری برای امام علی (ع) است. درعین‌حال تمام ماجرا به اینجا ختم نشده و با توجه به قرابت زیاد زمینهٔ شخصیتی هنرمند به فرهنگ تشیع، ادراک هنری و ذوق هنری او در «نگارهٔ پناه» توانسته عواطف و حس جمعی مردم را نمایندگی کند و انعکاسی باشد از آنچه مردم در شرایط اجتماعی دههٔ ۱۳۵۰ با آن مواجهند؛ خفقان سیاسی و حس جمعی مردمی که مانند یتیمان، پناهی چون امام را می‌جویند. معنای این حرف، آفرینش یک اثر صرفاً سیاسی نیست، بلکه کنش هنری هنرمند ماهیتی فرهنگی داشته و انعکاسی از ادراک جمعی مردم است که عاری از بعد سیاسی نیست. آنچه بیان هنری هنرمند را این‌گونه رقم زده است، فرهنگ تخصصی کار او یعنی نگرهٔ عرفانی هنر است که اقتضائات خاص خویش را در ترکیب عناصر و تمهیدات بصری به‌وجود آورده است. استفاده از خطوط منحنی غیرفیگوراتیو در ترسیم پیکر امام، پرهیز از چهره‌پردازی و تلون، و به‌کارگیری فضای خلوت به خلق ساختار بصری خاصی منجر شده که اشارتی به ساختار عواطف جمعی شیعیان در وضعیت اجتماعی نیمه‌های دههٔ ۱۳۵۰ دارد.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

منابع

- آرمین، منیژه (۱۳۸۸)، **کیمیاگران نقش؛ زندگی‌نامه هفت نقاش معاصر**، تهران: سورهٔ مهر.
- افسریان، ایمان (۱۳۸۹)، در جست‌وجوی زمان نو؛ درآمدی بر تاریخ انتقادی هنر معاصر ایران، تهران: حرفهٔ هنرمند.
- ابن مسکویه (۱۳۹۲)، **تهذیب الاخلاق و تطهیر الاعراق**، قم: بیدار.
- ادگار، اندرو و سجویک، پیتر (۱۳۸۷)، **مفاهیم بنیادی نظریهٔ فرهنگی**، ترجمهٔ مهران مهاجر و محمد نبوی، تهران: آگه.
- اینگلیس، دیوید و جان هاگسون (۱۳۹۷)، **جامعه‌شناسی هنر؛ شیوه‌های دیدن**، ترجمهٔ جمال محمدی، تهران: نی.
- پاکباز، روئین (۱۳۵۵)، «مروری بر نقاشی و مجسمه‌سازی معاصر»، **جوانان رستاخیز**، شمارهٔ ۷۹: ۷۱–۸۲.
- پاکباز، روئین (۱۳۸۳)، **نقاشی ایران از دیروز تا امروز**، تهران: سیمین و زرین.
- پیروزمند، علی‌رضا (۱۳۹۵)، **مبانی و الگوی مهندسی فرهنگی**، قم: تمدن نوین اسلامی.
- حسینی‌راد، عبدالمجید و مریم خلیلی (۱۳۹۱)، «بررسی نقش جریان‌های فکری و حکومتی در رویکرد ملی‌گرایانهٔ نقاشی نوگرای ایران»، **فصلنامه هنرهای زیبا**، شمارهٔ ۴۹: ۵–۱۷.
- جنسن، چارلز (۱۳۸۴)، **تجزیه و تحلیل آثار هنرهای تجسمی**، ترجمهٔ بتی آواکیان، تهران: سمت.
- رامین، علی (۱۳۹۰)، **نظریه‌های فلسفی و جامعه‌شناختی در هنر**، تهران: نی.
- رضایی نبرد، امیر (۱۳۹۷)، **نگار جاویدان؛ زندگی و آثار محمود فرشچیان**، تهران: فرهنگسرای میردشتی.
- رضایی نبرد، امیر (۱۳۹۴)، «**بررسی دو تابلوی غدیرخم و عصر عاشورا**»، **مجموعه مقالات همایش جایگاه هنر شیعی در تبیین مفاهیم و ارزش‌های هنر اسلامی**، تهران، مؤسسهٔ مطالعات هنر اسلامی: ۹۳–۱۰۸.
- زاهد، سید سعید (۱۳۹۴)، **تأملی نو در جامعه‌شناسی هنر**، شیراز: دانشگاه شیراز.

- زاهد، سید سعید (۱۳۸۹)، **جنبش‌های سیاسی معاصر ایران**، قم: طه.
- سیاسر، مصطفی (۱۳۹۸)، **تبیین جامعه‌شناختی نگاره‌های آیینی ایران از دهه ۴۰ تا ۸۰؛ بررسی موردی آثار محمود فرشچیان**، رسالهٔ دکتری پژوهش هنر، دانشگاه هنر اصفهان.
- فهیمی‌فر، اصغر (۱۳۹۳)، **کوچه‌باغ‌های عاشقی**، تهران: دانشگاه تربیت مدرس.
- فهیمی‌فر، اصغر و الهه شاکری (۱۳۹۶)، «بررسی ژانر شیعی در نقاشی‌های محمود فرشچیان»، **دوفصلنامهٔ ادب عرفانی**، شمارهٔ ۳۳: ۷۲-۹۶.
- مریدی، محمدرضا و معصومه تقی‌زادگان (۱۳۸۸)، **کار هنر؛ بررسی جامعه‌شناختی عناصر ساختاری سیستم هنر**، مشهد: به‌نشر.
- مطهری، مرتضی (۱۳۸۷)، **آشنایی با علوم اسلامی؛ حکمت عملی**، قم: صدرا.
- میرباقری، احسان و ناصر، میرباقری (۱۳۹۵)، **ابدیت در چرخش‌های خیره‌کننده**، تهران: خانهٔ فرهنگ و هنر گویا.
- Armin, M. (2009), **Magicians of Design: Biography of Seven Contemporary Painters**, Tehran: Soore Mehr.
- Afsarian, I. (2010), **Looking for the New Time: A Prologue to Critical History of Contemporary Art**, Tehran: Herfe Honarmand.
- Ibn – e - Moskouah (1392), **Tazhib al-Akhlagh and Tathir al-Aaragh**, Qom: Bidar.
- Edgar, A., and Sejwick, P. (2008), **Fundamental Concepts of Cultural Theory,** Traslated by M. Mohajer and M. Nabavi, Tehran: Aghah.
- Inglis, D., and Hughson, J. (1973), **Sociology of Art, Ways of Seeing**, Translated by J. Mohammadi, Tehran: Ney.
- Fahimifar, A. (2014), **Kooche Baghhaye Asheghi: Life and Art of Mahmoud Farshchian**, Tehran: Tarbiat Modares University.
- Fahimifar, A., and Shakeri, E. (2017), "Considering Shiite Genre in Paintings of Mahmoud Farshchian", **Review of Mystical Ceremony Researches**, No. 33: 73–92.
- Hosseini Rad, A., and Khalili, M. (2005), "Considering the Role of Political and Cultural Movments on Nationalistic Approach toward Modern Painting", **Honarhaye Ziba**, No. 49: 5–17.
- Janson, Ch. (2014), **Analysis and Critisizing of Artistic Works**, Translated by: B. Avakian,Tehran: Samt.
- Mirbagheri, E., and Mirbagheri N. (2016), **Abadiat in Charkheshhaye Khirekonande**, Tehran: Honare Goya.
- Moridi, M. R., and Taghizadegan, M. (2009), **Work of Art: Sociological**

Consideration of Structural Elements of Art, Mashhad: Behnashr.

- Motahari, M. (2008), **Knowing the Islamic Knowledge**, Tehran: Sadra.
- Pakbaz, R. (2008), **Iranian Painting from Yesterday to Today**, Tehran: Zarin and Simin.
- Pakbaz, R. (1976), "A Review on Contemporary Painting and Sculpure", **Rastakhize Javanan**, No. 79: 71–82.
- Piroozmand, A. R. (2016), **Pattern for Cultural Designing**, Qom: Tamadon Novin.
- Ramin, A. (2011), **Philosophical and Sociological Theories of Art**, Tehran: Ney.
- Rajabi, F. (2016), **The Manifestations of Shiite Art in Safavid Paintings**, Tehran: Soore Mehr.
- Rezaee Nabard, A. (2018), **The Life and Works of Master Mahmoud Farshchian**, Tehran: Sardashti.
- Siasar, M. (2019), **Sociological Explanation of Shiite Paintings of Iran from 40's to 80's: Case Study of Mahmoud Farshchian**, Phd in Art Research, Art University of Isfahan.
- Zahed, S. (2015), **A New Thought to Sociology of Art**, Shiraz: Shiraz University.
- Zahed, S. (1389), **The Contemporary Political Movements of Iran**, Qom: Taha.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی