Archive of SID

حریم حفاظت (ضامن آهو) ۱۳۵۸،
موزه استاد محمود فرشچیان

www.SID.ir

Archive of SID

نگره
فصلنامه تحلیلی پژوهشی

جایگاه اسب در آثار استاد محمود فرشچیان

امیر رضائی نبرد *

تاریخ دریافت مقاله : ۸۸/۳/۱۱
تاریخ پذیرش مقاله : ۸۸/۶/۲۵

چکیده

اسب پیش از اسلام و در اساطیر، متون کهن دینی، شاهنامه، دوره های تاریخی و آثار به جا مانده از آن دوران، دارای نقشی بسیار حیاتی، ارزشمند بوده و همواره مورد ستایش قرار می گرفت و غیر از استفاده رایج آن مانند حمل و نقل و شکار، کارکردهای آیینی، اقتصادی، رزمی، بزمی، تزئینی و تشریفاتی نیز داشته است. پس از اسلام هم با اشاره به اسب در برخی آیات قرآن کریم ، متون ایرانی– اسلامی و اسب نامه ها (فرس نامه ها) ، از سرشـــت نیک و پر اهمیت این موجود سخن به میان آمده است. به طور کلی ، نگاره اسب در تاریخ فرهنگ و هنر ایران ، به ویژه نگارگری و نقاشی ایرانی ، جایگاه ممتاز و شایسته داشته است . در آثار محمود فرشچیان نیز اسب در مضامین مختلفی تجلی یافته اما وجه تفاوت و تمایز نقش آن در کارهای وی علاوه برکارکردهای دوره های گذشته و بازآفرینی آثار، حضور نمادین، روانشناسانه و بیان هنری ویژه وکم نظیر این حیوان می باشد . اسب دراین بخش از آثار، رها از هر کارکرد، منفعت و غایت، نشانه و نماد هوای نفس، سرکشی، تزکیه، آزادی، تعالی و عمیق ترین معانی نهفته در وجود آدمی است،که کم تر درآثار گذشتگان دیده شده است. در این نوشتار ابتدا جایگاه اسب در دوره های مختلف تاریخی مورد مطالعه قرار گرفته و سپس نقش آن در آثار محمود فرشچیان بررسی شده است. تاکید بر پیش رو نگرش خلاق و به ویژه بیان روانشناسانه و نشانه شناسانه اسب در آثار این هنرمند، فرضیه این تحقیق بوده است . این پژوهش نظری و با روش توصیفی – تحلیلی آثار انجام پذیرفته و هدف آن بررسی چگونگی حضور اسب و بیان هنری و رمز گشایی مفاهیم روانشناسانه و نشانه شناسانه آن بوده که در مضامین گوناگون آثار فرشچیان تجلی پیدا کرده است .

واژگان کلیدی

اسب، روانشناسی، نشانه شناسی، نماد، محمود فرشچیان، نقاشی.

* مدرس دانشگاه علمی کاربردی جهاد دانشگاهی واحد کرج ، استان البرز، شهر کرج
Email : rezaeiart@yahoo.com

www.SID.ir

Archive of SID

مقدمه

نقش اسب در گذر تاریخ و در میان اسطوره ها و رسوم اقوام مختلف جهان، دارای مفاهیم و معانی گوناگونی بوده و همواره دارای جایگاه ویژه ای است. به طور مثال، اسب با خدایان خورشید و دریا مرتبط بود و در هنر تدفینی، به عنوان نماد مرگ، روان متوفی را با خود می برد. « اپونا [1]، اسب- الهه سلتی[2] ، به طور گسترده ای در اروپا به عنوان خدای مربوط به تدفین، مورد ستایش بود ...اسب به عنوان یک حیوان وابسته به قربانی در ادبیات برهمنی به مراتب ستوده می شد ، و در قربانی اسب سلطنتی (سنسکریت آشوامدها[3]) اهمیت فراوان یافته است ... بر روی کهن ترین یادمان های بودایی، یعنی ستون های آشوکا[4]، اسب یکی از چهار حیوان مقدس است ...در چین، اسب (ما)[5] یانگ است، زیرا سم منحصر به فرد و بدون شکاف دارد. بنابراین، نماد حالت مردانگی است. اسب ، هفتمین شاخه از دوازده شاخه زمینی تقویم چینی است ...اسب در اساطیر و قصه های عامیانه و مراسم دینی ژاپنی ها مقامی ارجمند داشته است. در گذشته رسم بر این بود که اسب را به معبد خدایان شینتو تقدیم می کردند .

اسب سیاه برای تقاضای باران از خدا و اسب سفید برای هوای خوب ، قربانی می شد ...اسب بالدار اساطیری یونانی ، پگاسوس[6]، از نسل مدوزا[7] و پوسئیدون/ نپتون ، خدای دریاهاست ..پگاسوس ، مرکب پرسئوس[8] و بلروفون[9] بود و در تمثیلات دوره رنسانس ، نماد شهرت شد». (هال، ۱۳۸۷، ۲۷-۲٤) همچنین، اسب نزد ایرانیان و در تاریخ فرهنگ و هنر ایران ، همواره مورد ستایش و تکریم بوده است. درآثار به جا مانده از مکاتب نگارگری گذشته، اسب همواره به عنوان یک حیوان سودمند و عنصری ارزشمند در فضا و ترکیب بندی آثار، مورد توجه نگارگران قرار گرفته است .

در این میان محمود فرشچیان به عنوان یک هنرمند جهانی، با رعایت قواعد جهان شمول هنر در قلمرو نقاشی ایرانی، بنیان گذار سبک و مکتب خاصی است که در عین توجه به اصالت مبانی سنتی نگارگری ایران، با نبوغ ذاتی، نوآوری و خلاقیت ویژه خود بر تعالی نقاشی ایرانی افزوده است .

نقش اسب در سه کتاب برجسته فرشچیان، بالغ بر سی اثر می شود که دربرگیرنده بیش ترین تصاویر اسب است و این تعداد به شش گروه تقسیم شده و از این میان شش اثر مورد بررسی و تجزیه و تحلیل قرارخواهد گرفت. مجموعه آثار عبارتنداز: ۱- نقاشی ها و طراحی های محمود فرشچیان ۱۳۵۵ (۱۱ اثر) ۲- مجموعه آثار برگزیده یونسکو، آلمان ۱۳۷۰ (۱۲ اثر) ۳ - مجموعه آثار برگزیده یونسکو- ایتالیا ۱۳۸۲(۷ اثر)

این پژوهش، نظری و با روش توصیفی ـ تحلیلی آثار انجام می پذیرد و سعی بر آن است تا به اجمال نقش اسب در قبل و بعد از اسلام مورد مطالعه و بررسی قرار گیرد و سپس با ارائه این پیش زمینه دربخش اصلی به اسب نگاره ها و چگونگی بیان هنری آن در آثار محمود فرشچیان پرداخته شود. برای این منظور نخست اسب نگاره های مورد اشاره به شش گروه تقسیم و سپس به فراخور نوشتار بررسی خواهد شد و به ویژه اسب، مستقل به صورت نماد[10](منفرد و در ترکیب)، با رویکرد روان شناسی[11] و نشانه شناسی[12] مورد تجزیه و تحلیل قرار خواهد گرفت .

۱- نقش اسب در ایران پیش از اسلام

واژه اسب به لحاظ ریشه شناختی[13] چنین است : « اسب [asb] چهار پای اهلی دارای سم و یال که در سواری و کشیدن بار به کار گرفته می شود؛« فارسی میانه: asp « ایرانی باستان:- aspa؛ قس اوستایی : -aspa فارسی باستان:aspa- «اسب» (<مادی) ، asa- «اسب» سنسکریت :- avśá»نریان».(حسن دوست ، ۱۳۸۳ ، ۸٦)

دانشمندان اسب کنونی را تکامل یافته اسب اولیه[14] می دانند که در سرزمین های گوناگون تغییراتی داشته است. اسب، این موجود اهورایی و نجیب ، از دیر باز برای نیاکان ما دارای ارزش فراوانی بوده به طوری که این موضوع را می توان به خوبی از آثار به جا مانده بر صخره نگاره ها (تصویر ۱)، سفال های منقوش و مفرغ های یافته شده در مناطق کوهدشت لرستان و دیواره غار «مه تاش» در اورامان کردستان دریافت.

«در ادبیات اوستایی، نقش اسب در اندیشه و زندگی مردمان تا حدی است که تقریبا هر یک از ایزدان به گونه ای با این حیوان سرو کار دارند . چنان که فرشته نگهبان چارپایان در اوستا درواسپ[druvaspa-] خوانده شده است». (جعفری، ۱۳۸۲، ٥٤) همچنین در فرهنگ و هنر ایران کهن، نام بسیاری از ایزدان، پهلوانان و اسطوره ها به چشم می خورد که با نام این حیوان در آمیخته است. گشنسب[gušnasp] (دارنده اسب نر) - درواسپ [druwasp] (دارنده اسب درست و سالم) - بیور اسب [bēwarasp] (دارنده ده هزار اسب)- سیاوش [siyāwaxš] (دارنده اسب سیاه یا قهوه ای) - لهراسب [luhrāsp] (دارنده اسب تیز رو)- گرشاسب[karsāsp / karšāsp] (دارنده اسب لاغر)- تهماسب [tahmāsp] (دارنده اسب فربه و زورمند) و غیره. در روایات و متون تاریخی نیز آمده که زرتشت، پیامبر ایران باستان، در کودکی به وسیله اسبان نگهداری شد .

درتاریخ اساطیری ایران چنین می خوانیم که مهر از مهم ترین ایزدان ایران باستان است و پاسداری از پیمان ها و نظم و راستی وظیفه اصلی اوست . « او برگردونه مینوی ستاره نشانی با چهار اسب سفید نامیرا که نعل های زرین و سیمین دارند و ساخته سپند مینو هستند سوار می شود . اسب های مهر بدون سایه هستند».(آموزگار، ۱۳۸٤، ۲۰) درباره اهمیت و نقش اسب به عنوان یاور ایزدان در اوستا

1-Epona
2-Celtic
3-Ashvamedha
4- Ashoka
5-Ma
6- Pegasus
7-Medusa
8-Perseus
9-Bellerophon
10- Symbol
11- Psychology
12 - Semiology
13-Etymological
14-Eohippus

www.SID.ir

Archive of SID

تصویر ۱- صخره نگاره «شکار با تیر و کمان» کوهدشت لرستان، حدود ۸ هزار ق م

و در قسمت آبان یشت آمده : « از برای من ای زرتشت اسپنتمان این اردویسور ناهید را بستای کسی که ...با چهار اسب بزرگ و سفید یک رنگ و یک نژاد به خصومت همه دشمنان از دیوها و مردمان و جادوان و پری ها و کاوی ها و کرپان های ستمکار غلبه کند. برای فروغ و فرش من او را با نماز بلند می ستایم».(پور داوود،۱۳۵٦ ، ۲۳۹) همچنین، «تصور آگنی به صورت اسب، ایندره به مانند گاو نر و عقاب در اساطیر ودایی با تصورات اوستایی درباره ایزد بهرام و ایزد تیشتر که شکل های حیوانی متعددی به خود می گیرند، هماهنگ است . خدایان گردونه دارند و اسب های آسمانی گردونه های ایشان را به هر کجا که خاطر خواه خدایان است ، می برند». (بهار،۱۳۷٦، ٤٦١و٤٦٢)

آب وهوای فلات ایران با توجه به کاوش های انجام گرفته و مدارک موثق باستان شناسی وشواهد موجود در دوره های گذشته نسبت به امروز به کلی تفاوت داشته است « این فلات در دوران سوم در زیر آب دریای تتیس[1]بود. در اواخر دوران سوم فلات ایران اندک اندک از زیر آب بیرون آمد ... در این دوره رطوبت کافی برای به وجود آمدن جنگل های سرسبز و مراتع وسیع در حاشیه دریای مرکزی و تمام فلات ایران موجود بوده و این سرزمین هوایی مرطوب داشته است». (فره وشی، ۱۳۸۲، ۱۸) و در نتیجه فلات ایران به خاطر داشتن چنین شرایط زیستی مساعد ، از اصلی ترین مراکز پرورش و نگهداری اسب در دنیای کهن بوده است .

اسب، حیوان قابلی است که به خاطر زیبایی، سرعت و قدرت ، همواره مورد ستایش و استفاده گوناگون مردمان

تصویر ۲- « ارابه ران در حال آوردن ارابه شاه»، قسمت شمالی پلکان شرقی آپادانا تخت جمشید، هخامنشیان

اولیه فلات ایران و آریایی ها بوده است. «در شمال بین النهرین، کاسی ها[2]، که در حدود ۱۸۰۰ پیش از میلاد از همان منطقه آمدند ، الهه پرورش اسب به نام میریزیر[3] را می پرستیدند». (هال، ۱۳۸۷ ، ۲٤و۲۵)

بعدها در سیر تاریخی «اسب توسط کاسی ها به بین النهرین برده شد. قبل از هجوم بابلی ها با اسب آشنا نبودند وحتی در قوانین همورابی (۲۰۸۱-۲۱۲۳قبل ازمیلاد) با آن که از سایر حیوانات نام برده شده، نشانی از اسب دیده نمی شود . . . دسته دیگر آریایی ها، یعنی هیتی ها، و میتانی ها، اسب را به آسیای صغیر بردند. در حدود سال ۱۷۰۰ قبل ازمیلاد اسب به وسیله پایه گذاران سلسله شانگ به چین رفت. بردن اسب به مصرب توسط هیکسس ها انجام گرفت». (سمسار ،۱۳٤۳ ، ۳۷) و سپس اسب، از فلات ایران به دلایل و کارکردهای گوناگون به دیگر نقاط دنیای کهن راه یافت .

نقش اسب دربسیاری از آثار دوره های تاریخی هنر ایران دیده می شود که می توان به موارد زیر اشاره کرد: مهر های کشف شده از سیلک، مجسمه منقوش اسب متعلق به سده هشتم پیش از میلاد در کشفیات شوش، مجسمه سفالی اسب، ماکو، هزاره دوم قبل از میلاد، کاسه زرین و جام نقره حسنلو، متعلق به ماناها، جام طلای کشف شده در چراغعلی تپه گیلان و....«در آثار عهد هخامنشی، اولین اثری که نام اسب در آن دیده می شود، لوحه زرین آریارامنه (٦٤٠- ٦١٥ قبل از میلاد) جد داریوش بزرگ است، که در تپه هگمتانه به دست آمده است. متن لوح این است: « آریارمنه شاه بزرگ، شاه شاهان، شاه پارس، پسر چیش پیش شاه، نوه هخامنش، آریارمنه شاه گوید: این کشور پارس که من دارم ، دارای اسب های خوب و مردم نیک می باشد. اهورا مزدا آن را به من عطا فرموده است . از مرحمت اهورا مزدا من شاه این کشورم آریارمنه شاه گوید اهورا مزدا مرا یاری کند ». (همان، ۳۹ و ٤۰)

در کتیبه بیستون ، سنگ نوشته داریوش در تخت جمشید ، تپه هگمتانه و به طور کلی در بیش تر کتیبه ها، دیوارها، الواح سیمین و زرین، و غیره اسب های عالی کشور ایران دیده می شود. اسب درآثار به جا مانده این دوره، دارای عضلاتی قوی و کوتاه، استخوان بندی محکم و سرشار از القای مفاهیم نمادین، قدرت آیینی و نیروهای فوق طبیعی و اسطوره ای است . (تصویر۲)

از شخصیت های مهم دولتی دوره های گذشته که با اسب ارتباط می یابد، می توان به آخور سالار اشاره کرد،که از واژه پهلوی به معنی رئیس آخور یا اصطبل سلطنتی است. «سرگرمی های پادشاه پارت و اشراف نمونه سرگرمی اشراف هند واروپایی بود. چون از تبار بیابان گردان بودند، بیش تر عمر را بر روی اسب می گذرانیدند. ژوستن می نویسد: برپشت اسب به جنگ و مهمانی و کارهای عمومی وخصوصی می روند. بر پشت اسب سفر

۱- Tethys، تتیس، نام فرضی دریایی است که در دوران سوم، دریای مدیترانه را از راه فلات ایران به جزایر آنتیل می پیوست، و گودی های فلات ایران را پوشانیده بود

۲- Kassites ، از کهن ترین اقوام ایرانی ساکن در غرب فلات ایران، و نام کاسی ها در هزاره دوم ق.م در کتیبه های سومری، بابلی و ایلامی نگاشته گردیده است .

۳- Mirizir ، الهه پرورش اسب، مورد ستایش در زمان کاسی ها در غرب و سکاها در شرق فلات ایران .

www.SID.ir

Archive of SID

تصویر ۳ – دیوارنگاره، شکارگر ، دورا – اروپوس، سده دوم میلادی، اشکانیان

می کنند و بر آن می ایستند ، داد و ستد و صحبت می کنند». (کالج ، ۱۳۸۵ ، ۸۲و۸۳) (تصویر۳)

از موارد دیگری که اهمیت اسب در دوره پارتی را نشان می دهد، نقش اسب، یا سر اسب بر پشت سکه های پارتی است که می توان به سکه های اشک دوم (تیر داد اول)، اشک سوم (اردوان اول)، اشک چهارم(فری یاپت) و اشک ششم (مهرداد اول) اشاره کرد.

اسب در دوره ساسانیان نیز بسیار با اهمیت بود و کاربرد زیادی داشت. این موضوع به خوبی در نقش برجسته های زیادی که بر جا مانده مشهود است. مانند، نمایش شاه شدن اردشیر اول به دست اهورا مزدا در نقش رستم، غلبه شاپور بر والرین امپراطور دوم در نقش رستم، جنگ سواره بهرام دوم با ناشناس در نقش رستم، نقش برجسته گودرز در بیستون، تنگ آب در فیروزآباد و نیز درفلز کاری و نقاشی های دیواری خانه فرسک ها و کنیسای دورا– اروپوس.

۲- اسب در ایران دوره اسلامی

اسب در دوره اسلامی نیز جایگاهی بسیار شایسته داشته است، چنان که خداوند متعال در قرآن کریم و در سوره های آل عمران (١٤) ، الانفال (٦٠) ، نحل(٨) ، ص (٣١) و العادیات (١-٥) جهت تزکیه و تمثیل ، خود به آن سوگند یاد کرده است . بسم الله الرحمن الرحیم و العادیت ضبحا (١) فالموریت قدحا (٢) فالمغیرت صبحا (٣) فاثرن به نقعا (٤) فوسطن به جمعا (٥)

قسم به اسبان تندرو نفس افتاده(١) که خارج کننده آتش هستند(٢) پس هجوم کننده در صبحند(٣) و گرد و غبار برانگیختند(٤) و سپاه دشمن را همه در میان گرفتند(٥). (العادیات، ١تا٥)

ونیز پیامبر اکرم (ص) درباره آن فرمودند : الخیر معقود بنواصی الخیل الی یوم القیامه و المنفق علی الخیل کالباسط کفه بالنفقه لا یقبضها . نیکی تا قیامت به پیشانی اسبان بسته است ، خرج اسب چون نفقه ضروریست و نباید از آن امساک کنند .(تنکابنی، ١٣٨٦، ٣٥) همچنین در نهج البلاغه و احادیث و متون دینی اسلامی، اسب دارای احترام قابل توجهی است .

براق پیامبر(ص) ، دلدل حضرت امیر(ع)، ذوالجناح (دارای بال) امام حسین (ع) و اسب خاکستری که طبق روایات، حضرت مهدی (عج) سوار بر آن ظهور خواهند کرد ، خود اهمیت ویژه این حیوان را در فرهنگ اسلامی بازگو می نماید .

« بعد از ظهور اسلام نیز در ایران و سایر کشورهای اسلامی تشکیلات آخور سالاری و منصب میرآخوری اهمیت خود را حفظ کرد ؛ به طوری که در دستگاه خلافت عباسی، میر آخور رئیس کل تشکیلات اصطبل های حکومتی بود . . . و در سده ششم در دوران حکومت

تصویر ۴- دیوار نگاره، شکارگر قوش به دست، نیشابور، سده چهارم قمری

www.SID.ir

Archive of SID

تصویر ۵- نگاره ای از نسخه شاهنامه، نبرد بهرام گور با اژدها، شیراز، ۷۷۲ هجری قمری

سلجوقیان و مغولان «الغ قیماز » ودر زمان صفویه از لقب مهتران و خاصگان میر آخور استفاده می شد». (بیانی، ۱۳۸۳، ۳۶۱و۳۶۲)

در نگارگری بعد از اسلام، اسب در صحنه های شکار، بزم، رزم، حمل و نقل، تشریفات درباری در کتاب ها و مرقعات زیادی به تصویر در آمده است. البته بیش تر این نگاره ها جنبه تاریخی و روایتی دارند. (تصاویر ٦ – ٤)

یکی از نگارگرانی که در آثارش توجه ویژه ای به اسب و حالات آن نموده، کمال الدین بهزاد، پرآوازه ترین هنرمند مکتب هرات است . گر چه محور اصلی در آثار بهزاد انسان می باشد ولی سایر عناصر طبیعت به ویژه نقش اسب در آثار او دارای جایگاه ممتازی است .« آن چه مسلم است این که شناخت کامل هنرمند از ویژگی ، حرکات و سکنات اسب به خوبی مشهود است، به طوری که با چیره دستی، تیزبینی، دقت و وسواس هر چه تمام به ترسیم جزئیات اندام و حرکات اسب ها و رنگ و نشان آن ها پرداخته که بدون شک استفاده از فرس نامه هایی چون فرس نامه شاه قلی می توانسته کمک شایان و موثری برآگاهی هر چه بیش تر استاد بنماید». (همان، ۳۷۹)

۳- بررسی تصویر اسب در آثار محمود فرشچیان

در این بخش از نوشتار، سه مجموعه فرشچیان که دربرگیرنده بیش ترین تعداد تصاویر اسب است، مورد بررسی قرار می گیرد. تصاویر اسب در این مجموعه ها مجموعا بالغ بر ۳۰ اثر می شود که در مضامین گوناگونی تجلی یافته و از این میان تعداد ٦ اثر انتخاب شده است. به طور کلی اسب درآثار بررسی شده محمود فرشچیان به چهارگروه قابل تقسیم است: ۱- اسب در حماسه (ملی، شاهنامه و عرفانی- مذهبی، عصرعاشورا) ۲- اسب در بزم و بازی ۳- اسب در شکار٤- اسب مستقل به صورت نماد (منفرد و در ترکیب) ودر جدول پراکندگی تصویر

تصویر ۶ – کمال الدین بهزاد، دارا و شبان ، بوستان سعدی،کتابخانه سلطنتی مصر، قاهره ۸۹۳، هجری قمری

اسب این گروه ها مشخص شده است.

در گروه آخر و اصلی این نوشتار، یعنی اسب مستقل به صورت نماد (ترکیبی و منفرد) ، آثاری قرار گرفته است که آگاهانه و هدفمند توسط هنرمند خلق گردیده و با صراحت به مفاهیم و معانی روان شناسی و نشانه شناسی اشاره دارد.

یعنی، آثاری چون خوان سوم، گرچه با رویکردی تاویلی و هرمنوتیکی دارای کارکردی نمادین و نشانه شناختی نیز می تواند باشد، اما اساس و ملاک طبقه بندی، مضمون و نحوه حضور اسب در ترکیب بندی و بیان اثر بوده است. در نتیجه خوان سوم در گروه حماسه (ملی) جای گرفته است.

الف- اسب درحماسه (ملی، شاهنامه)

نقش و تصویر اسب در چنین فضای پهلوانی و اساطیری بسیار قابل توجه و پر اهمیت می باشد . اسب سیاوش، شبرنگ بهزاد است. بهزاد ، نام اسب سیاه رنگ گشتاسب نیز بود که سرانجام گشتاسب آن را به پسر خود، اسفندیار، بخشید. اسب های قهرمانان شاهنامه به طور کلی سیاه هستند. سمند، نام اسب سر افراز گرشاسب و در شاهنامه فردوسی نام اسب گرد آفرید است. اسب سفید را خنگ نامیدند و کنایه از مهر و اسب مقدسین و

www.SID.ir

Archive of SID

تصویر ۷- فرشچیان، طراحی از اندام و حالات اسب، ۱۳۸۲

قهرمانان اساطیری بوده است. ابلق نیز اسبی سیاه و سفید را گویند که کنایه از قمر و سپیده دم است.

رخش، اسب رستم از باشکوه ترین آفریده های روایی شاهنامه است که با سوار تهمتنش ، دارای رابطه ای بسیار عاطفی است .

همچنین آورده اند که رستم و رخش در کنار هم و در دوگور مجاور هم به خاک سپرده شده اند که این مظهری از تعامل متعالی انسان و حیوان است. به هر حال «اسطوره قهرمان رایج ترین و شناخته ترین اسطوره هاست . . . اسطوره دارای جاذبه ای فریبنده است و اگر چه کم تر به چشم می آید اما اهمیت روانی بسیار دارد». (یونگ،۱۳۷۷، ۱۶۲)

به طور کلی اسب در حالات و تصاویر بسیار گوناگونی در شاهنامه حکیم طوس، فردوسی، توصیف شده که عبارت است از: «آهو بر،آتش جوش ،آگنده یال، باد جهنده، بلند پر، بور ابرش، پیل زور، پولادسم، تندرخروش، تیز تک، تکاور، خنجرگوش، جنگی، دیو مانند، دریا جوش، زاغ چشم، زمین کوب، رعد خروش، ره نورد، روییه سم، رخشان و رخشنده، ستیزنده، شیرژیان، صدلشگر، که بیستون، گاو دم، گشاده زنخ، لعل بر، ماهی در دریا، مرغ پر، هور رفتار، یار نیک، گرگ مانند، شیر کش، گرد سرین، اسب هژبر، شاه اسب، اسب رهوار، اسب بارکش، اسب برگستوان ور، اسب زرین لگام». (رستگار، ۱۳۵۳ ، ٤٣٤ – ٤٢٩)

محمود فرشچیان نیز با خلاقیت و مهارت ویژه خود در اندام، رنگ و حالات اسب تعمق نموده و ظرایف و زیبایی های این حیوان نجیب و با شکوه را به تصویر کشیده است. (تصاویر۷ -۹) تابلوهای خوان سوم رستم و سهراب و گردآفرید، آثاری هستند که نقش اسب در حماسه ملی را روایت می کنند و در این جا تابلوی خوان سوم مورد بررسی قرار می گیرد.

بررسی نگاره خوان سوم رستم

نگاره خوان سوم رستم، یکی از با شکوه ترین حماسه های

تصویر ۸-فرشچیان، حالات مختلف اسب برای ایجاد ترکیب بندی ، قلم‌گیری

مصور داستانی ایران به شمار می رود. (تصویر۱۰) لایه نهفته در این نگاره، جدال اسطوره ای و تاریخی خیر و شر است، یعنی رستم نشانه خیر و اژدها نماد شر می باشد .

رستم به یاری دادار پهلوان آفرین، چنان شمشیر آهیخته را به نشانه انزجار و نفرت از پلیدی، به آسمان برکشیده که هر آن لحظه فرود و فروپاشیدن سر اژدها را می توان نظاره گر بود.

در این اثر آناتومی و وفاداری به پیکره های واقعی در خدمت بیان حماسی و دلالت گر آن مشهود است . نحوه جای گیری رستم چابک و با صلابت در کانون اثر و متمایل به سمت راست و اژدهای مهیب و نیروهای اهریمنی

تصویر ۹- فرشچیان، سهراب و گردآفرید، ۱۳۴۵

www.SID.ir

Archive of SID

تصویر ۱۰– فرشچیان خوان سوم رستم، ۵۷ × ۷۳، موزه استاد محمود فرشچیان،۱۳۴۳ شمسی

در چپ ترکیب بندی با نگرشی به مفاهیم نمادین سمت راست وچپ و بار مثبت و منفی صورت پذیرفته است. موضوع و مضمون این اثر با دیگر کهن الگوها و نماد های بین المللی نظیر یین و یانگ پیوند می یابد و یا به تعبیری

تا نباشد راست کی باشد دروغ
این دروغ از راست می گیرد فروغ

به هر حال در این اثر علاوه بر نقش رستم و اژدها به عنوان نشانه و مظهر سعادت و شقاوت ، حضور و حالت اسب می تواند نمادی از انسان های حقیقت جو و دوستدار سعادت و تعالی محسوب شود .

ایرانیان به رنگ اسبان اهمیت ویژه ای می دادند زیرا باور داشتند که رنگ اسب نماد شایستگی و توانایی های افراد است. در این اثر، اسب کهر پیشانی سپید، به نشانه بخت بلند و نیکی در فضای ترکیب بندی، بسیار پویا و دمنده ترسیم شده و گویی روایت دومی از رستم تهمتن شاهنامه است. سینه ستبر و حالت با شکوه اسب، رنگ سرخ عمومی، لکه های روشن بدن، سفیدی پیشانی و موهای سیاه ترکیبی یال و دم و مچ های سفید و حالت پای راست اسب، همگی به وسیله شناخت و درک هنرمند از اندام شناسی و رعایت تناسبات و ترکیب دقیق عضلات با یکدیگر و اشراف نسبی بر رنگ و نشان و تیره های اصیل اسبان ایرانی به تصویر در آمده اند. (تصاویر ۱۴-۱۱)

اسب در نگاره خوان سوم رستم، بسیار جاندار و پویاست و علاوه بر این که در مرکز اثر رستم دستان و رخش آتش سپار و اژدهای سهمناک به هم در آمیخته اند در پس زمینه نیز خط محیطی کوه به طور مورب فضای پشت درگیری را به دو قسمت تقسیم نموده و علاوه بر این ابرها نیز بر خلاف حرکت کوه در حرکتند که این تمهیدات تجسمی بر پویایی میدان کارزار می افزاید .

در طراحی این اثر ، به پوشش و ادوات جنگی (کلاه خود، گرز گاو سر ، تیر و کمان ، شمشیر ، سپر و زین و یراق اسب)، توجه ویژه شده است . طیف های گرم رنگ سرخی که آگاهانه برای پوشش رستم (ببر بیان) و رنگ اسب پیشانی سفید و شعله های خروشان دهان اژدها به کار رفته است، همگی در جهت القای کارزاری خونین طراحی شده اند. عدد آیینی و نمادین سه و اژدهای مهیب و نبرد جانانه می تواند با تاویلی نشانه ای و عارفانه به عنوان نمادی از سختی سلوک تلقی شود و به قول مولوی نفس اژدرهاست او کی مرده است/ از غم بی آلتی افسرده است.

استوارت کری ولش، هنرشناس برجسته، می گوید:«آن چه در نگاه نخست رویدادی از شاهنامه به نظر می رسد، نوعی سیر و سلوک عارفانه نیز هست . . . در نقاشی های فرشچیان هر تنه درخت، هر شاخه، هر برگ، هر صخره سرشار از رمز و راز زندگی است و نهفته های بسیاری را

www.SID.ir

Archive of SID

تصویر ۱۱

تصویر ۱۲

تصویر ۱۳

تصویر ۱۴

در لابه لای نقوش او می توان دید». (Farshchian, 1991, 15&16)

ب- اسب در حماسه (عرفانی – مذهبی)
بررسی نگاره عصرعاشورا

حماسه عرفانی- مذهبی عاشورا در اعماق جان ایرانیان جای گرفته و حماسه ای مذهبی و قیامی است، انسانی–الهی است و چون دارای ابعاد جهانی است ، تقریبا در تمامی جوامع ستایش می شود.

وقتی انسان شوریده ای تمام بستگان و تعلقاتش را برای ادراک و اثبات حق به مسلخ می برد و فریاد رسای آزادگی سر می دهد، خرمن هر انسان حقیقت جویی را به آتش می کشد. محمود فرشچیان یکی از هنرمندانی است که بسیار تحت تاثیر واقعه عاشورا قرار داشت به طوری که وقتی مادرش در محرم سال ۱۳۵۵ از او خواست به مسجد برود و در میان دسته جات سینه زنی بهره ای برای آخرتش بیاندوزد، او این کار را کرد و پس از آن چنان حال شوریده ای پیدا کرد که به کارگاه نقاشی رفت و هاله ای بر روی بوم مکاشفه نمود و یکسره به آفرینش عصر عاشورا پرداخت و پس از ساعت ها شور و خلسه جانانه طراحی اثر تمام شد. (تصویر۱۵) فرشچیان در این نگاره مرزهای زمان و مکان را در هم شکسته و این اثر ملهم از عمیق ترین گرایش های قلبی وی و باورهای ریشه دار نیاکان اوست. فرشچیان درباره این تابلو می گوید: «آن را در حال عجیبی کشیدم و اگر در تمام عمرم همین تابلو را می کشیدم، خود کفایت می کرد». و این چنین ساحت هنرمند به آرمان های انسانی وفادار ماند و اثر خلق شده، به عنوان نماد عاشورا در ایران و برخی کشورها جا افتاد و بر بعضی از هنرها نظیر معرق، تابلوفرش، نقوش کاشی و غیره تاثیر شگرفی گذاشت.

کری ولش، درباره این تابلو می گوید: «اما یکی از آثار فرشچیان محتوایی غم انگیز دارد، بازگشت اسب شاهوار و بی سوار و خونین که داستان مرگ [شهادت] صاحبش را آورده است.

اهل بیت شهید در این ماتم سیاه پوشانند. گمنام ولی گویا، اندوه بی صدایشان از سرانگشتان و دست هایی که

www.SID.ir

Archive of SID

تصویر ۱۵- فرشچیان، عصر عاشورا ، ۹۸ × ۷۳ ، موزه آستان قدس رضوی، ۱۳۵۵

از درون جامه های سیاه به در آمده اند نمایان است. به راستی که این اثر بیش تر از آن چه که می نمایاند، حرف برای گفتن دارد». (Farshchian, 1991, 15&16)

ذوالجناح، اسب سید الشهدا(ع)، اسب سپید باوقار چون سوارش، خود را اسیر هیچ رنگی نساخت و با چشمانی چنان مغموم و مخمور نمایانده شده که تیرها و زخم های جای جای پیکرش را احساس نمی کند و در قیاس با این مرثیه جانکاه وزنی ندارد. (تصاویر ۱۷و۱۶)

حالت این اسب به ظاهر نیله ابرش و شکل قرار گرفتن دست ها و پاهایش در این اثر علاوه بر بار حماسی به عنوان نمادی از آزادی، استواری و رهایی از ذلت های انسانی و تمثیلی از روح بلند انسان حقیقت جو و مذهبی به تصویر در آمده است. این تمثیل را با مشاهده اشکی که بر چهره اسب جاریست، بهتر می توان درک نمود . هنرمند با جان بخشیدن انسانی به حیوان، هم به لحاظ شکل و هم به لحاظ محتوا بین سایر عناصر ترکیب هماهنگی ایجاد کرده است.

در این اثر خبری از رنگ های درخشان و شاداب نیست و با رنگ های گرفته و تیره ، غربت و اندوه زمین کربلا را بیان نموده است . سه تیر اطراف زین اسب ، قطعا با نگرشی نمادین به علم اعداد صورت پذیرفته و می تواند اشاره ای به ترتیب امامت در عالم تشیع داشته باشد . همچنین هنرمند تعداد نخل های سمت چپ اثر را سه عدد انتخاب کرده و آگاهانه یکی از نخل ها را بدون سر، شاخه و برگ به تصویر درآورده که این خود نشانه ای برای خوانش این متن حماسی است. اگرچه نماد بصری درون متن دارای چنین کارکردی است و در عالم طبیعی و خارج از موضوع هنر صرفا یک نشانه دیداری به شمار می رود که فقط به رویت بینندگان می رسد . همچنین دو پرنده سفید خونین بال می توانند نمادی از طفلان معصوم، علی اصغر(ع) و علی اکبر(ع) باشند. روح این اثر بر آناتومی و مبانی هنرهای تجسمی غلبه یافته است.

ج- اسب در شکار

بررسی نگاره شکار

از نگاره هایی که صحنه های شکار را بازگو می کنند می توان به دو اثر شکار و حریم حفاظت (ضامن آهو) (تصویر ۱۸) اشاره کرد . در این بخش به نگاره معروف شکار پرداخته می شود.

از صخره نگاره های لرستان و نقاشی های شکار دورا اوروپوس و سپس در آثار پادشاهان متاخر و هنر درباری، معمولا صحنه شکار و نخجیر مایه تفاخر و تظاهر به شکوه و تفنن شاهانه و روایت تاریخی بوده و بیش تر این

www.SID.ir

Archive of SID

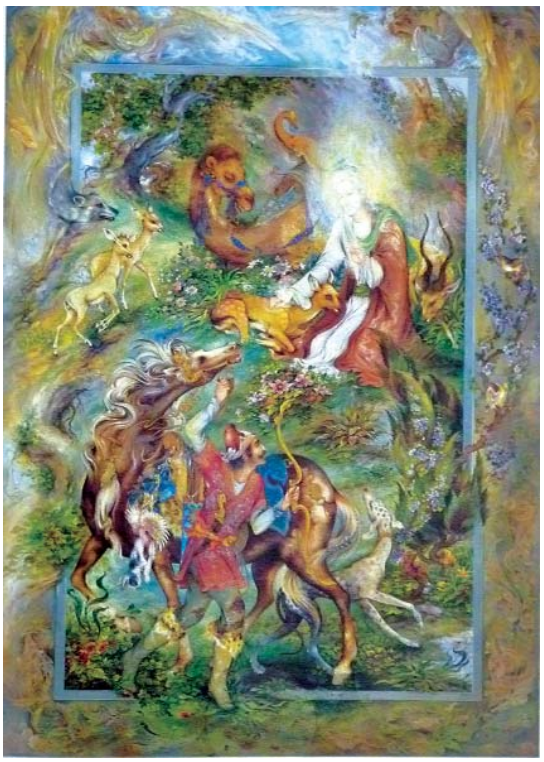
تصویر ۱۶

تصویر ۱۷

تصاویر با هر مضمون تاریخی یا اسطوره ای که دارند، شکار تقبیح شده و این شکارچی است که موجودی ما فوق و خدا گونه تلقی گردیده و حق حیات همواره یک سویه بوده است.

دراثر شکار محمود فرشچیان، تیر شکارچی بر پیکرآهوی نری نشسته و این حیوان غلتان در خون روی زمین افتاده است و خانواده اش نگران و آشفته اطراف او حضور دارند. (تصویر۱۹) شکل و حالت شکارچی که انگشت خود را گزیده، نشانه ندامت عمیق و تاثری انسانی است و کلام ارسطو را مبنی بر پالایش روانی[۱] فرا به خاطر می آورد. همچنین این نخجیر جانکاه ، احساس هم دردی[۲] شدید مخاطب را برمی انگیزاند .

چرا که شکارچی کانون خانواده ای را از هم گسسته و با این عمل خشم و نفرت دیگر عناصر و نشانه های خیالی و واقعی و یا به تعبیر ساندرز پیرس[۳]، نشانه های شمایلی، نمایه ای و نمادین فضای اثر را برانگیخته است،



تصویر ۱۸- فرشچیان، حریم حفاظت (ضامن آهو) ، ۷۲،۵ × ۱۰۱،۵ ، موزه فرشچیان، ۱۳۵۸

نظیر جمادات ، نباتات ، پرندگان، آهوان، ابرهای مواج و به ویژه اسب و حتی خود شکارچی. (تصاویر ۲۰-۲۳)

به طور ویژه، چهره متاثر اسب، گردن افتاده و دست راستش که با حسرت ایستاده همه نشانه های سازمان یافته ای برای بیان تاسف و تالم به جمع آهوان است و این نشانه های دیداری و تصویری مستقیم به احساس، اعتقاد و پیام غیر مستقیم هنرمند نیز دلالت دارند. این پیام که مبنی بر تساوی حق حیات و عدالت متناسب با مرتبه وجودی است در سراسر این تابلوی تاثیرگذار و نشانه مند به گوش می رسد که کم تر در آثار گذشتگان دیده شده است .

به طوری که می توان تصویر اسب و آهوان را به عنوان نشانه های شمایلی ، نقش صخره ها که به صورت چکیده و سر موجودی وهمی اند ، را به عنوان نشانه های نمایه ای و همچنین هر یک از این عناصر را با نگاهی فراگیر و عمیق تر به عنوان نشانه های نمادین و کارکردی روانشناسانه و نشانه شناسانه در نظر گرفت . نقشمایه ها و نیز جاندار انگاری[۴] که در ابزار و یراق اسب و پوشش شکارگر تجسم یافته، همه نماد هایی هستند که به سنت های کهن شکار در این سرزمین اشاره دارند.

همچنین، صخره های بی قرار و شوریده اثر با شعور جمادی و نگاه معنی دار و پر نفوذ خود، دارای قابلیت نمادین بوده و به شخصیت های آگاه به مسائل حقوقی بدل گشته اند که حاوی بیانیه ای جهت احقاق حقوق از دست

۱- Catharsis ، پالایش و تزکیه روح و روان، یکی از واژگان فلسفی و هنری که در آغاز توسط ارسطو رایج گردید.

۲- Sympathy،هم دردی، حالتی که مخاطب خود را در جایگاه موضوع جهت تشابه و تاثیرپذیری و تاثیر گذاری قرار می دهد.

۳- Ch.S.Peirce، چارلز ساندرز پیرس، فیلسوف و منطق دان امریکایی که سهم به سزایی در شکل گیری علم نشانه شناسی داشته است .

۴- Animism ، جاندار انگاری، از اشکال اولیه باورها و اعتقادات مردمان نسبت به پدیده های محیط سکونت.

www.SID.ir

Archive of SID

تصویر ۱۹- فرشچیان، شکار ، ۵۲×۷۲، ۱۳۵۰

رفته آهوان و ستایش وحدت وجود می باشد. به هر حال هنرمند با ترکیب و تعادلی غیر متقارن ، سرزنش و تقبیح شکارچی را از منظر پدیده ای طبیعی چون سنگ ، مطرح نموده که علاوه بر شخصیت دادن بر موجود بی جان ، بر شدت قباحت ، قساوت و حماقت شکارچی افزوده است.

د- اسب در بزم و بازی

بررسی نگاره عشق

از جمله آثاری که در مجموعه کتاب های یاد شده نقش اسب را در بزم و بازی خاطر نشان می سازد می توان به آثار زیر اشاره کرد :

۱- عشق(شیرین و فرهاد) ۲- چوگان(تصویر ۲٤) ۳- گوی ٤-بی عنوان(بزم عاشقانه،قلم گیری) ٥- بازگشت حضرت یوسف(ع) ،قلم گیری (تصویر ۲٥) که در این بخش تابلوی عشق، انتخاب و مورد بررسی قرار می گیرد.

داستان خسرو و شیرین که در خمسه نظامی و دیگر آثار ادبی ایران تجلی یافته، مایه الهام نگارگران بی شماری در مکاتب مختلف بوده است. فرشچیان نیز بزم عاشقانه و شور انگیزی را با عنوان عشق آفریده است.(تصویر ۲٦) فرهاد عاشق پیشه، در زیر بار شیرین و اسب مدهوشش، خرسند و پر انرژی به نظر می رسد.

رنگ های شاد و درخشان سبزه و گل ها و دو درخت سرو سمت راست اثرکه نماد و جلوه ای از آزادی و عشق راستین می باشند ، به همراه ترکیب بندی مدور، جوانی و طراوت و بهار را نوید می دهند. این اثر دارای تنوع و هماهنگی در رنگ و خط است که از اصول کیفی حاکم در هنرهای تجسمی محسوب می شود. دو سرو سمت راست پیش زمینه اثر و دو سرو سمت چپ پس زمینه، ضمن تاکید بر سنت های تصویری نگارگری، نماد و استعاره ای از زوجیت، دلبستگی و معاشقه هستند که بر هماهنگی صوری و معنایی اثر می افزایند .

اما نقش اسب که موضوع اصلی این نوشتار است ، در این اثر بر خلاف بسیاری از اسب های دیگر که در آثار فرشچیان با عناصر دیگر در تکاپو و تعامل می باشند ، منفعل و بی جان تصویر شده، یعنی دارای شور حماسی یا در تکاپوی شکار و دیگر موضوعاتی که دال بر حضور فعال و کنش متقابل دارند، نیست. (تصویر ۲۷)

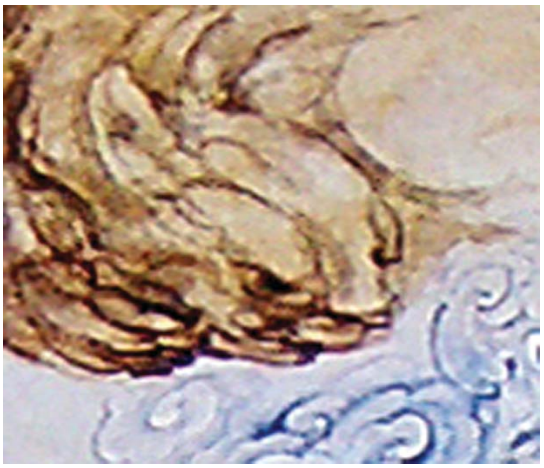
شکل قرار گرفتن دست و پاهای این اسب ، چشمان بسته ، حالت گوش ها و یال و دم افتاده ، همگی در مقابل تحرک دست و پای فرهاد و شیرین و انحنای پیکر آن دو ، دارای تضاد بصری و بر دلالت نمادین هر یک از این اعضا و جوارح اشاره دارند . همچنین رنگ روشن و تقریبا سفید این اسب، در مقابل رنگ های تیره و رنگی لباس های فرهاد و شیرین، علاوه بر تباین رنگی، می تواند کارکردی قراردادی و نمادین یابد و مظهری از عشق پاک شیرین و فرهاد تلقی گردد. همچنین، ترکیب عاشق و معشوق (نشانه تعامل و طراوت عشق) در تضاد با حالت این اسب فسرده

www.SID.ir

Archive of SID

تصویر۲۰

تصویر۲۲



تصویر۲۲

تصویر۲۳

(نشانه انزوا و سستی عاطفه)، چهره عشق، این امانت الهی و لطیفه انسانی را پر رنگ تر می سازد که خاص خلیفه و اشرف مخلوقات است و هنرمند این نکته نغز را رندانه و غیر محسوس یادآور می شود. (تصاویر ۲۹ و ۲۸)

بازیل رابینسون درباره احساس و عواطف شعری محمود فرشچیان می گوید:«وی البته ویژگی ذاتی و ممتاز عواطف ایرانی را در زمینه شعر و تخیلات شاعرانه داراست و نیز توفیق بازتابی این عواطف را در آثار خود به دست آورده است. (Farshchian, 1999, 1991)

هـ - اسب مستقل به صورت نماد (در ترکیب)

در اغلب نگاره های دوران های گذشته اسب به عنوان یاور و مرکب انسان با اهداف مختلف رزمی ، بزمی ، حمل و نقل ، شکار، تزئین، تشریفات و غیره همراه بوده است ، اما وجه تمایز اسبانی را که فرشچیان در این آثار به صورت مستقـل و رهـا از هـر بهـره و غایتی تصویر نموده بسیار در خور توجه و به لحاظ روانشناسی، نشانه شناسی و تاویل گرایی[۱] قابل نقد و بررسی است.

نشانه شناسی که در آغاز سده بیستم پدید آمد ، رشته ای جدید در علوم انسانی محسوب می شود و البته با وجود فراگیری ، جذابیت و ریشه هایی که در دنیای کهن دارد ، هنوز مشروعیت رشته های قدیمی تر و بنیادی تری همچون فلسفه را ندارد. چارلز ساندرز پیرس، فیلسوف امریکایی و فردینان دو سوسور[۲]، زبان شناس سوئیسی دو تن از بنیان گذاران علم نشانه شناسی هستند.

بعدها اندیشمندانی چون ، لوی استروس ، میشل فوکو ، رولان بارت و امبرتو اکو ، آثار مهمی در این زمینه پدید آوردند . برای مثال، در زمینه نشانه شناسی تصویر که

۱-- Hermeneutics، سابقه تاویل گرایی به تفاسیر و تاویل کتب مقدس باز می گردد و بعدها توسط شلایر ماخر و دیلتای و دیگران شکلی منسجم به خود می گیرد .

۲- F. de Saussure ، فردینان دوسوسور،زبان‌شناس‌سوئیسی که به همراه چارلز ساندرز پیرس، علم نشانه شناسی را پایه گذاری نمود .

www.SID.ir

Archive of SID

تصویر ۲۴- فرشچیان، چوگان

شاخه ای از علم شناخت نشانه های دیداری می باشد آثاری از بارت در زمینه عکاسی، سینما و نقاشی نوشته شده است .

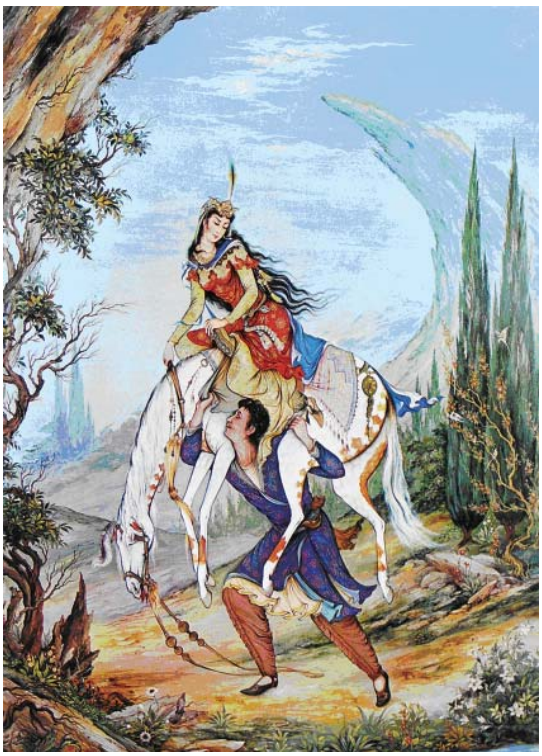
فردینان دو سوسور، در دوره زبان شناسی عمومی شکل گیری علمی را پیش بینی کرده و آن را نشانه شناسی نامید. سوسور در تعریف نشانه شناسی می گوید: «زبان دستگاهی است از نشانه ها که بیان گر افکارند و از این رو با خط، الفبای کر و لال ها، آیین های نمادین، شیوه های ادای ادب و احترام، علائم نظامی و غیره سنجش پذیر است. هر چند فقط زبان مهم ترین این دستگاه هاست. به این ترتیب می توان دانشی را در نظر گرفت که به بررسی نقش نشانه ها در زندگی جامعه می پردازد ، این دانش بخشی از روان شناسی اجتماعی و در نتیجه بخشی از روان شناسی عمومی خواهد بود که ما آن را نشانه شناسی semiologie می نامیم. (از واژه یونانی semeion ، نشانه)» (سجودی،۱۳۸۲، ٤٧)

همچنین، سوسور نشانه شناسی را علم کلی برای نشانه ها در نظر گرفته که در بطن آن زبان شناسی، پژوهش سازمان یافته زبان نخستین جایگاه مطالعاتی را دارد. او واحدهای زبان را به دو قسمت دال (نشانه) و مدلول (مفهوم) تقسیم بندی نمود. از دید سوسور، نشانه کلیتی است ناشی از پیوند بین دال و مدلول و در نتیجه این رابطه بین دال و مدلول را اصطلاحا دلالت می نامند.

تصویر ۲۵-فرشچیان، بازگشت حضرت یوسف(ع)

www.SID.ir

Archive of SID



تصویر ۲۶- فرشچیان، عشق ، ۵۵× ۷۵ ، ۱۳۴۴

تصویر ۲۷

همچنین به اعتقاد پیرس، نشانه چیزی است که تحت مناسبات یا عناوینی چند، جای چیز دیگری را در ذهن ما می گیرد. او نشانه ها را این گونه طبقه بندی نمود :

نشانه های شمایلی[1] : رابطه مبتنی بر شباهت بین دال و مدلول .

نمایه ای[2] : رابطه مبتنی بر همجواری بین دال و مدلول

نمادین[3]: رابطه مبتنی بر قرارداد بین دال و مدلول .

همچنین عوامل دخیل در دلالت چارلز ساندرز پیرس ، عبارتند از : بازنمون[4] تفسیر[5] و موضوع[6]. با این توصیف و مقدمه ، اینک با رویکرد نشانه شناسی به تحلیل و بررسی پرداخته می شود . اسب در ترکیب این آثار مانند اشخاص، اندیشه، عناصر عالم وجود و یا هر حالتی می تواند باشد، این آثار به این ترتیب می باشند :

۱- چنان بخوان که تودانی ۲- دگرگونی ۳- ریشه های ناپایدار ٤- کاروان عمر ٥- آخرکار ٦- در گردونه روزگار ۷- تشعیر ۸- دست بالای دست ۹- تحمل ۱۰- طبیعت وحش .

بررسی نگاره در گردونه روزگار

تصویر و تمثیل به لحاظ روان شناسی و نشانه شناسی از مهم ترین عناصر روایی اندیشه نزد مردمان و به ویژه هنرمندان بوده و به عنوان راویان صوری معنا، دارای سه رکن است: اول، خود رویداد به عنوان مایه تصویر و تمثیل. دوم، جهانی که رویداد قرار است در آن اتفاق بیافتد و سوم، قوه و اندامی که دریافت کننده این رویداد خواهد بود. «از دیدگاه حکمای اسلامی، تمامی تمثیل ها و تصاویری که در روان آدمی شکل می گیرند مبتنی و متکی بر عالمی میانی هستند که بین ذات صور (و معانی) و جهان عینی قرار دارد.

از این سه عامل، عامل اول « محاکات[7]» است که در لغت به معنای حکایت و در اصل به معنای بازسازی و بازگویی سرگذشتی است که در عالمی غیر از عالم واقعی می گذرد. عامل دوم جهانی است که رویداد در آن می گذرد یعنی عالم«مثال» که به ویژه در اندیشه های شیخ اشراق، حضور و ظهوری بی مانند دارد و عامل سوم یعنی عامل دریافت رویداد، که قوه خیال است، قوه ای که به انسان ، توان می دهد به اول رویدادها، هجرت کند و علاوه بر حکایت ذات و تمثیل و تصویرگری آن، حتی به آفرینش گری صورت ها نیز بپردازد. امر شگفت انگیزی که شیخ اشراق آن را «کن» و ابن عربی در فص اسحاقی «فصوص» آن را «همت» نامید». (بلخاری ، ۱۳۸٤، ٤۲٤و٤۲٥)

در نگاره «در گردونه روزگار» (تصویر۳۰) مفاهیم ذهنی و حسی در قلمرویی رویایی درهم آمیخته شده اند و واقعیت و خیال نه در برابر هم، بلکه با آمیزشی چشم نواز، در خدمت هدف هنرمند و مفاهیم کلی و فلسفی در آمده اند. گردش روزگار و تسلسل روز و شب به زیبایی و با رنگ ها و خطوط مواج درهم تنیده در قالب اسب های نمادین سپید و سیاه به تصویر در آمده اند. اسبان سرکش خنگ و ادهم[8] یا سپید و سیاهی که در کانون اثر شیهه کنان و مست

1-Iconic
2-Indexical
3-symbolic
4-representamen
5-interpretant
6-Object

۷- محاکات که ترجمه میمزیس (Mimesis) افلاطونی است، گوهر اصلی هنر در نزد افلاطون و ارسطو نیز هست.

۸-دونژاد از اسبان ایرانی می باشند

www.SID.ir

Archive of SID

تصویر ۲۸

تصویر ۲۹

می تازند، بیش از هر چیزی اساطیر و ایزدان ایران باستان را فرا یاد می آورند. (تصویر ۳۱)

زروان، خدای زمان،گردونه مهر با اسبان سفیدزرین سم و گردونه چهار اسبه ناهیدکه نمادی از ابر، باد، باران و ژاله هستند، نکاتی است که باورهای هستی شناسانه نیاکان ما را خاطر نشان می سازند. همان طور که در ژاپن اسب را به معبد خدایان شینتو تقدیم کردند(اسب سیاه را برای تقاضای باران و اسب سفید برای هوای خوب قربانی می شد) این خود حامل نگرش نمادین و نشانه ای آن ها بوده، در این جا نیز اسب سفید و سیاه به عنوان دال ، به روز و شب و به طور کلی به مدلول و مفهوم زمان دلالت دارند .

علاوه بر تطابق نمادین رنگ اسب ها با روز و شب، سرعت اسب به عنوان نماد گذر سریع عمر و همچنین ترکیب بندی مدور اثر که سرشار از حرکت و پویایی است،

تصویر ۳۰- فرشچیان، درگردونه روزگار ، ۴۴×۶۰ ، ۱۳۷۰ شمسی

به نشانه گردش زمین و سیارات بر بیان تاثیر گذار و نمادین این اثر می افزاید. یعنی رنگ، سرعت و شکل مدور ترکیب، دال های قراردادی ای هستند که هر یک دارای مصادیق و مدلول های حاضر در جهان محسوس و مرئی بیرونی اند .

همچنین نحوه جای گیری اسب سفید در سمت راست و اسب سیاه در سمت چپ اثر خالی از نکات نمادین و دلالت گر نیست. یعنی در فرهنگ نماد ها همواره روز به عنوان مظهر روشنایی و سعادت با سمت راست و مفهوم راستی انطباق می یابد و برعکس. علاوه بر این ها، مفهوم فلسفی زمان، در عالم انسانی است که استعداد طرح و تفاسیر نمادین می یابد، به تعبیری بقا نسل و تسلسل حیات، خود وجود و ماهیت زمان را شکل می دهد که در این اثر اسب سفید را می توان حامل بار مادینگی (زن) و اسب سیاه را می توان حامل بار نرینگی (مرد) قلمداد کرد.

همان طور که دوسوسور اذعان داشته، نشانه کلیتی است ناشی از پیوند بین دال و مدلول و در این جا سوار کار و تازیانه اش نیز می تواند به عنوان دال و تمثیلی از دست قهار الهی و جاری شدن مقدرات ازلی باشدکه این دریافت و تفسیر با تمهیدات تجسمی که مختص مکتب فرشچیان می باشد، میسر شده است.

مکتبی که «متعهد به ارائه بدایع طبیعت نشات یافته ذوق و اندیشه و ادراک نقاشی که می خواهد از پس پرده

www.SID.ir

Archive of SID

تصویر ۳۱-فرشچیان، بخشی از اثر

الهام ذهن صیقلی اش بیننده را به دنیای رمز آگین برتر از طبیعتی هدایت کند که واهب مواهب همت بر او گشوده است. تا در میان باغ تنهائی آدمی با طبیعت آمیزش دلپذیر واقعیـت و اسطـوره و تجسـم و تخـیل را در قالب نقوش چشم نواز مکتبی بنگرد که بر پایه آگاهی از انگاره های جهان شمول هنر شکل می گیرد و در مسیر تعالی هنری به پیش می رود». (برومند،۱۳۸٦ ، ٤)

همچنین این اثر برای نگارنده به نوعی دربردارنده دلالتی بوده، یعنی این نشانه های گوناگون بصری (به ویژه اسب ها) به عنوان دالی به مفهوم و مدلولی اعتقادی مندرج در آیات ۱تا ٥ سوره العادیات در قرآن کریم اشاره داشتند. چنان که خداوند در این سوره به اسبان نمادین تندرو و نفس افتاده سوگند یاد کرده است: « به نام خداوند بخشنده و مهربان، قسم به اسبان تندرو نفس افتاده(۱) که خارج کننده آتش هستند(۲) پس هجوم کننده در صبحدم(۳) و گرد و غبار برانگیختند(٤) و سپاه دشمن را همه در میان گرفتند.(٥) » جان تشنه هنرمند می تواند از کلام وحی سیراب شود و معانی بلند روحانی در قالب نقوش الهام انگیز و موجودات هستی مجال ظهور یابند.[۱]

گرچه با توجه به اسناد مستند تاریخی، اهلی کردن اسب و اختراع و ابداع ارابه چرخ دار، خاص فرهنگ آریایی بوده است اما ذهن هنرمند می تواند به طور سیال در اساطیر مصر، یونان و یا رم حضور یابد و ارابه های ایزدان و پادشاهان اساطیری و تاریخی این تمدن ها رابه یاد مخاطب آورد.

در این اثر می توان گریزی هم به تقسیم بندی پیرس از نشانه ها زد. انسان و جانداران قسمت پایین اثر که در

تصویر ۳۲- فرشچیان، قلم گیری، اسب تنها

۱- البته تاثیرپذیری فرشچیان از اساطیر ایرانی و آیات قرآنی در این اثر، فقط نظر نگارنده بوده و ایشان چنین ادعایی نکرده است.

www.SID.ir

Archive of SID

تصویر۳۳-فرشچیان، در گیر و دار سرنوشت

تصویر ۳٤- فرشچیان،ستوه سرکشی

هم تنیده شده اند، بیش تر حاوی نشانه های شمایلی و نمونه های جهان واقعی هستند و در مقابل فضای مرکزی و فوقانی اثر به نشانه های نمادین دلالت دارند. یعنی به چیزی فراتر و ورای خود اشاره دارند. البته این گونه آثارنه صرفا با رویکرد نشانه شناسی که با بحث ناخودآگاه جمعی یونگ، نقد تکوینی و نقد بینا متنی نیز می توانند پیوند یابند.

محمود فرشچیان خود درباره این اثر می گوید: «شب و روز از پی هم حرکت می کنند و در زیر تابلو تمام موجودات را گویی جارو می کند و جلو می برد و دور می ریزد و دو مرتبه نوع دیگر می آید. همه آن قدرت ها و غیر قدرت ها و حیوانات در این گردونه تقدیر در جریان هستند. حتی مثلا در گوشه راست پایین تابلو، یک پادشاه قدرتمند از اسب افتاده و با این که در حال سقوط و نابودی است اما با یک دست دهنه اسب را و با دست دیگرش تاج قدرت را محکم گرفته است. یعنی هر انسانی در زوال و نابودی نیز دلش می خواهد تعلقات و آن چه را که هست، برای خود حفظ کند و از آن بهره مند باشد». (مصاحبه نگارنده با محمود فرشچیان، ۱۳۸۷)

مسلم است فرشچیان با بهره گیری از عناصر و نقشمایه های طبیعی و برخی خیالی، به ویژه نقش اسب، سعی در شناخت و بازگویی ارزش زمان، تعلقات آدمی و عالی ترین مفاهیم هستی به صورت قراردادی و نمادین داشته است.

و- اسب مستقل به صورت نماد (منفرد)

اسب در این بخش از آثار بررسی شده ، به صورت منفرد و نمادین و رها از هر کارکرد و دلالت ترکیبی است و خود به تنهایی استعداد طرح در مباحث پیچیده روانشناسی و متافیزیکی را می یابد که عبارتند از :

۱- قلم گیری (اسب ها)۲- قلم گیری (اسب تنها) (تصویر ۳۲) ۳- در گیرو دار سرنوشت (تصویر۳۳) ٤- پگاسوس ٥- رنگین کمان ٦- غرور نجابت ۷- هوای مرغزار ۸- ستوه سرکشی(تصویر۳٤) ۹- چشم انداز دور۱۰- بی عنوان (اسب تنها) (تصویر۳٥)

از بین آثار یاد شده ، تابلوی رنگین کمان به دلیل قدرت بیان در شکل و محتوا و قابلیت پرداخت نماد گرایانه و روانشناسانه مورد بررسی قرار می گیرد .

بررسی نگاره رنگین کمان

تصاویر عالم خارج و تعینات بیرونی در دل و جان هنرمند شرقی و به ویژه ایرانی ، پالایش شده و روایت انفسی از نقوش آفاقی ابراز می شود یا به عبارتی روایتی معقول از عالم محسوس. «هنرمند شرقی در بند آن نیست تا آن چه می بیند نمودار سازد، وی سخت بر بیهودگی چنین کوششی آگاه است و از این جهت تقریبا آگاهی او بر نارسی و ناپختگی کودکانه آثارش خود کمال خردمندی است». (بورکهات، ۱۳٦٥، ٤٤)

ادراک خیالی به لحاظ انسان شناسی[۱] و عالم خیال به لحاظ هستی شناسی[۲] از کلیدهای فهم دستگاه

۱-Anthropology،انسان‌شناسی یکی از شاخه های علوم انسانی و به ویژه فلسفه می باشد که شناخت بنیادین ابعاد گوناگون وجود انسان را مورد مطالعه قرار می دهد.

۲- Ontology، هستی شناسی یکی از شاخه های بنیادین فلسفه می باشد و شناخت عمیق هستی،هدف حکیمان شرقی و فلاسفه غربی بوده است.

www.SID.ir

Archive of SID

تصویر ۳۵- بی عنوان ، اسب تنها

جمال شناسی حکمت، عرفان و هنر ایرانی اسلامی است. همچنین خیال و مقوله های بنیادین فلسفی در دوره های تاریخی و درآثار فیلسوفان واندیشمندان غربی بسیار تجلی یافته است. ولی برخی از نظریه های فلسفی متاخر ، رویکردی بنیادی تر به پدیده های هستی و آثار هنری دارند. نظیر اندیشه هیدگر[۱] در خصوص هستی شناسی بنیادین و این که سرچشمه اثر هنری چیست و نیز پرسش بنیادین او، یعنی هستی هستی چیست؟ که در سال ۱۹۲۷ در کتاب هستی و زمان منتشر ساخت. این نظریه و دامنه تفکر با جهان بینی فرشچیان به دلیل غایت فلسفی مشترکشان، ارتباط نزدیکی دارد (البته اگر دامنه خیال را فراتر از رویکرد سورئالیستی و ناخودآگاه انسانی و مرتبط با خیال هستی شناسانه در نظر بگیریم) و با تامل و تدقیق در آثار فرشچیان می توان بارقه های ادراک هستی شناسانه و منش فیلسوفانه را ناظر بود. یعنی برخی از آثار فرشچیان چنان ماهیت فلسفی به خود می گیرندکه مخاطب می پندارد با یک فیلسوف نقاش سر و کار دارد تا یک نقاش فیلسوف.

خیال به عنوان جوهره هنرها نقشی اساسی در روند آفرینش آثار به ویژه نگارگری و نقاشی ایرانی ایفا می کند. فرشچیان در نقاشی ایرانی صرفا در قید کتاب آرایی و شعر نماند و جایگاهی در خور و شایسته برای این هنر پدید آورد و عناصر تجسمی که پیش از این به صورت تزئینی و در خدمت اهداف گوناگون بودند این بار در آثار متاخر او پیامی ورای هر منفعت و کاربردی به بیننده اثر می دهند و بیش تر جنبه نمادین و متا فیزیکی دارند و به

تصویر ۳۶- تصویر پگاسوس بر روی یک سکه کرنتی

تعبیر دیگر اغلب عالمی ملکوتی دارند تا ناسوتی که تابلوی رنگین کمان مصداق بارز این نکته است.

با توجه به مطالعه سیر تکوینی هنرآموزی فرشچیان در ایران و به ویژه اروپا (وین، پاریس، رم و غیره)، بررسی آثارش و نیز اظهارات وی، فرشچیان در این اثر و برخی دیگر از کارهایش به لحاظ مضمونی و نیز بیان هنری و شیوه (که عمدتا اکریلیک بر روی مقوای موزه ای بدون اسید در ابعادی با استانداردهای بین المللی است) از اساطیر یونانی و دیگر ملل تاثیرات قابل ملاحظه ای پذیرفته است. (تصاویر ۳۶ و ۳۷)

همان طور که در مقدمه عنوان شد ،« اسب بالدار اساطیری یونانی ، پگاسوس ، از نسل مدوزا و پوسئیدون / نپتون ، خدای دریاهاست ...پگاسوس ، مرکب پرسئوس و بلروفون بود و در تمثیلات دوره رنسانس ، نماد شهرت شد». (هال، ۱۳۸۷، ۲۷) اسب بالدار یونانی ، مایه و الهامی برای ایجاد اثری بدیع توسط هنرمند گردیده است .

در این اثر گر چه می توان مفهوم و مدلولی متفاوت نسبت به اساطیر یونانی اقامه نمود، اما به هر حال ارائه و تاثیر پذیری این دال یا نماد بصری از اساطیر غیر ایرانی غیر قابل انکار است . نمادهای طبیعی می توانند از محتویات ناخود آگاه روان هنرمند سرچشمه گیرند و بنابراین معرف گونه های زیادی از نمایه های کهن الگوهای بنیادین می باشند .

درنگاره رنگین کمان، فرشچیان با نگرشی روان شناسانه، نقش این حیوان نجیب و واقعی را دگرگون ساخته و با عوالم درونی خویش درآمیخته است تا حالتی نمادین و هنری به خود گیرد و به نوعی تمثیلی از عوالم درونی هنرمند باشد و نیز می دانیم، که اسب زمانی به اوج مراتب اهورایی و آسمانی خود می رسد که صاحب بال شود

۱- M. Heidegger، مارتین هیدگر، فیلسوف معاصر آلمانی که رویکرد عمیقی به هستی پدیده ها و به ویژه اثر هنری دارد.

www.SID.ir

Archive of SID

تصویر ۳۷- فرشچیان، پگاسوس

تصویر ۳۸- فرشچیان،رنگین کمان، ۲/ ۵۰×٤/ ۷۵، ۱۳٦۵

و به آسمان ها عروج کند و در نهایت آن چه حاصل آمده اسبی زیبا و دلرباست که مظهر روح و چالش روان بشری است و فارغ از تمامی مشقات عالم خاکی و پلیدی های نفس انسانی است. (تصویر۳۸)«تاریخ نمادگرایی نشان می دهد که هر چیزی می تواند معنای نمادین پیدا کند ، مانند اشیا طبیعی، (سنگ ها، گیاهان، حیوانات، انسان ها، کوه ها، دره ها، خورشید، ماه، باد، آب وآتش) و یا آن چه دست ساز انسان است (مانند، خانه، کشتی و خودرو) و یا حتی اشکال تجریدی (مانند اعداد، سه گوشه، چهار گوشه و دایره) در حقیقت تمامی جهان یک نماد بالقوه است... انسان با گرایش طبیعی که به آفرینش نمادها دارد به گونه های نا خود آگاه اشیا یا اشکال را تغییرمی دهد تا حالتی مذهبی یا هنری به خود گیرد». (یونگ، ۱۳۷۷، ۳۵۲)

«خود»معمولا به صورت یک حیوان نمود پیدا می کند و طبیعت غریزی ما و پیوند آن با محیط را نمادین می کند (درست از همین روست که در اسطوره ها و افسانه های پریان با بی شمار حیوانات یاری دهنده برخورد می کنیم) رابطه «خود»با طبیعت پیرامون و حتی کیهان احتمالا از این ناشی می شود که «اتم اصلی »روان ما به نحوی در بافت دنیای درونی و بیرونی مشارکت دارد و تمامی نمودهای عالی زندگی به گونه ای با تداوم زمان– مکان هماهنگ هستند». (همان، ۳۱۰) (تصویر۳۹)

عنصر و نشانه بصری دیگر این اثر بال است، سابقه ترکیب حیوان و بال به دوران کهن باز می گردد .گاوهای بال دار آشوری، شیردال ها و گاوهای بالدار هخامنشی، آپیس بال دار مصری و اسب بال دار یونانی نمونه هایی از اهمیت بال در نزد تمدن های باستانی است. (تصویر ٤۰)

«ایریس[1] (رنگین کمان)، هم سان مونث هرمس، به عنوان پیام آور خدایان، بر روی چکمه های خود بال دارد ... کلاه و چکمه های بال دار که از هرمس اقتباس شده نشانه پرسئوس قهرمان است ، که اسبش به نام پگاسوس نیز بال دار بود». (هال، ۱۳۸۷، ۳۱) در فرهنگ و تمدن اسلامی نیز بال دارای قداست و مفاهیم بنیادینی است. فرشتگان بال دار مقرب الهی، از برجسته ترین موارد این قداست می باشند. (معراج اثر سلطان محمد)

انحنای گردن و سیال بودن یال و نحوه قرار گرفتن و دگردیسی های دستان اسب و نیز شکل افتاده خود بال امکان تفسیر و تاویل نشانه شناسی را فراهم می سازد. بال بر روی بدن حیوان علامتی ایزدی و مافوق طبیعی و نماد قدرت است.گرچه امتداد خط مورب بال با خط رنگین کمان در یک راستا قرار گرفته و امکان ترکیب بندی مدور را فراهم ساخته ولی بال در این اثر با اغراق نسبی اندازه و با حالتش، علاوه بر مفهوم ضمنی قدرت، به مدلول دیگری چون افتادگی و وارستگی انسانی اشاره دارد.

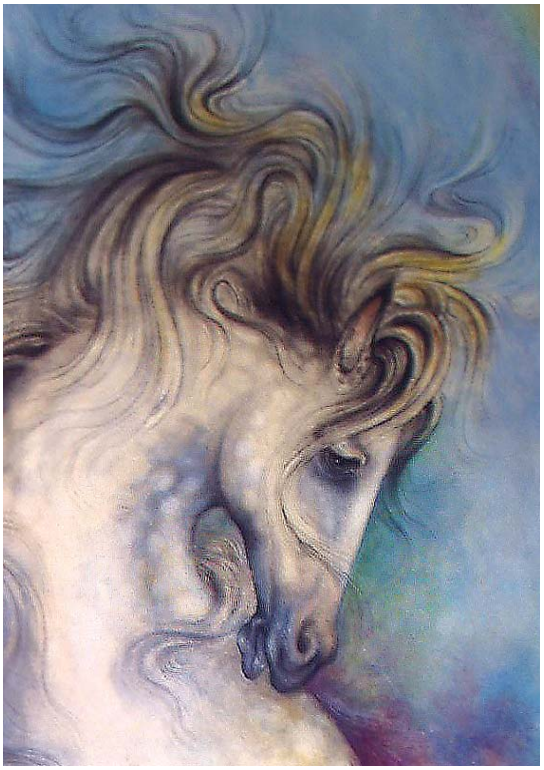
محمود فرشچیان خود در باره اهمیت بال در اثر رنگین کمان و به طور کلی نقش اسب چنین می گوید: «خود

1-Eris

www.SID.ir

Archive of SID

تصویر ٤٠- گاوهای بالدار هخامنشی با سر انسان، دروازه ملل، تخت جمشید



تصویر۳۹-فرشچیان،رنگین کمان،بخشی از اثر

بال و نقاشی بال به نقاش آن حالات و مودها و حرکات را می دهد و مایه ای است برای نقاش که با بازی آن پرها می تواند در تصویرگری خودش یک جای معنوی، الهی و الوهیتی را جایگزین بکند . . . من به گذشتگان کاری ندارم و واقعا همه آنان اساتید بزرگی بوده و زحمت کشیده اند و از تجربیات و نبوغ الهی خویش نشات گرفته اند ولی آن چه که من در آثار خود کار می کنم . . . خود اسب بیان گر حالت روحی و روانی است. مثلا در غرور نجابت ... یا مثلا ستوه سرکشی . . . خب ببینید در قدیم اگر اسب ساخته اند، اسب ساخته اند، در بزم و رزم یا مثلا رستم دارد رخش را می گیرد و اسب را به صورت یک حیوان گرفته اند و واقعا حیوان نقاشی کرده اند. یا آهو و چیزهای دیگری که استفاده کرده اند . . . من خواستم مفهوم روانی یک مسئله را در اسب مستتر کنم». (مصاحبه با فرشچیان، ۱۳۸۷)

همچنین رنگین کمانی که در سمت بالا و راست اثر دیده می شود به واقع همان رنگین کمان طبیعی که در دنیای حقیقی دیده می شود نیست و دارای بار نمادین است که ما را از مفاهیم آشنای آن بر حذر می دارد.

«رنگین کمان، تخت خدایان آسمان و پیوندی میان زمین و آسمان است. عیسی در روز رستاخیز ممکن است بر روی رنگین کمانی بنشیند که اگر دارای سه رنگ باشد، دلالت بر تثلیث دارد ... در چین، رنگین کمان، نماد یین و یانگ و بنابراین علامت ازدواج است. (هال، ۱۳۸۷، ۲۰۷)

رنگین کمان در سایر نقاط نیز دارای قابلیت فوق العاده ای برای تاویل و تفسیر دارد. در این اثر اگر اسب نماد رهایی نفس و تعالی وجود باشد، رنگین کمان نیز می تواند نماد زیبایی مطلق باشد. چون جهان برای انسان زیبا، زیبا خواهد بود. یعنی هنرمند به طور تصویری و با توجه به نشانه های آن اذعان داشته که جهان بیرونی هنگامی به جمال می رسد که جهان درونی آدمی به کمال رسیده باشد.

همچنین تنوع و گونه های رنگی که در فضای اثر در هم تنیده شده است علاوه بر هماهنگی و هم خوانی با عنصر اصلی اسب، از طیف های رنگین کمان گرفته شده و هر کدام نشانه ای از عواطف و کنش های روانی ذهن هنرمند می باشد.

به هر حال اسب از طرفی اگر نمادی از آزادی، رستگاری، شهرت، نفس سرکش، پایداری، دانش، سپاس گزاری، سرعت، نجابت و غیره باشد از طرف دیگر اهمیت بال نیز در اسطوره ها و باورهای مردمان جهان قابل درک است که این بال در یک نگاه کلی وسیله عروج و تعالی روح بشری است.

وقتی که این دو نشانه نمادین با هم ترکیب شوند، چالش روانی و دلالت های پیچیده را باعث می شوند که حاوی مفاهیم فرا واقعی اند و برگرفته از لایه های ژرف سرشت آدمی و استعاره ای است برای کسانی که تعقل می کنند.

www.SID.ir

Archive of SID

جدول بررسی پراکندگی تصویر اسب در سه کتاب محمود فرشچیان

ردیف	نام اثر	ابعاد اثر (cm)	زمان خلق اثر	گروه اسب	عنوان کتاب و انتشارات	سال انتشار	صفحه کتاب
۱	عشق	۷۵ × ۵۵	۱۳۴۴	بزم و بازی	فرشچیان بنگاه ترجمه و نشر کتاب ۱۳۵۵	۱۳۵۵	۳۸
۲	گوی	۱۰۲ × ۷۲	۱۳۵۳	بزم و بازی	« «	«	۵۸
۳	چنان بخوان که تو دانی	۱۰۰ × ۷۵	۱۳۵۲	مستقل به صورت نماد (درترکیب)	« «	«	۷۰
۴	چوگان	۷۲ × ۵۰	۱۳۵۱	بزم وبازی	« «	«	۷۶
۵	سهراب و گرد آفرید	۸۷ × ۶۳	۱۳۴۵	حماسه(ملی)	« «	«	۹۴
۶	خوان سوم	۷۳ × ۵۷	۱۳۴۳	حماسه (ملی)	« «	«	۱۱۰
۷	شکار	۷۲ × ۵۲	۱۳۵۰	شکار	« «	«	۱۱۸
۸	بی عنوان ، قلمگیری (اسب ها)	–	–	مستقل به صورت نماد(منفرد)	« «	«	۷۷
۹	« (بازگشت یوسف ع)	–	–	بزم و بازی	« «	«	۹۳
۱۰	« (بزم عاشقانه)	–	۱۳۵۴	بزم و بازی	« «	«	۹۵
۱۱	« (اسب تنها)	–	–	مستقل به صورت نماد(منفرد)	« «	«	۱۰۱
۱۲	بی عنوان – (اسب تنها)	–	۱۳۷۰	مستقل به صورت نماد(منفرد)	فرشچیان ، آثار برگزیده یونسکو آلمان ۱۳۷۰	۱۳۷۰	۴
۱۳	غرور نجابت	۷۶،۲× ۵۰،۸	۱۳۶۵	مستقل به صورت نماد(منفرد)	« «	«	۷۵
۱۴	رنگین کمان	۷۵،۴ × ۵۰،۲	۱۳۶۵	مستقل به صورت نماد(منفرد)	« «	«	۹۵
۱۵	ستوه سرکشی	۷۶،۲× ۵۰	۱۳۶۷	مستقل به صورت نماد(منفرد)	« «	«	۱۱۳
۱۶	هوای مرغزار	۵۱ × ۷۶	۱۳۶۶	مستقل به صورت نماد(منفرد)	« «	«	۱۲۳
۱۷	عصر عاشورا	۷۳ × ۹۸	۱۳۵۵	حماسه (عرفانی)	« «	«	۱۴۳
۱۸	حریم حفاظت (ضامن آهو)	۱۰۱،۵ × ۷۲،۵	۱۳۵۸	شکار	« «	«	۱۵۹
۱۹	چشم انداز دور	۷۶،۲ × ۵۰	۱۳۶۷	مستقل به صورت نماد(منفرد)	« «	«	۱۶۱
۲۰	درگیرودار سرنوشت	۷۰ × ۵۰	۱۳۶۲	مستقل به صورت نماد(منفرد)	« «	«	۲۱۵
۲۱	پگاسوس	۴۰،۵ × ۳۱،۸	۱۳۶۳	مستقل به صورت نماد(منفرد)	« «	«	۲۱۹
۲۲	دگرگونی	۱۰۱،۵ × ۷۶	۱۳۶۴	مستقل به صورت نماد (در ترکیب)	« «	«	۲۳۵
۲۳	در گردونه روزگار	۶۰ × ۴۴	۱۳۷۰	مستقل به صورت نماد (در ترکیب)	« «	«	۲۳۸
۲۴	بی عنوان – تشعیر	۶۲،۵ × ۴۵،۵	۱۳۷۴	مستقل به صورت نماد (در ترکیب)	فرشچیان ، آثار برگزیده یونسکو ایتالیا ۱۳۸۲	۱۳۸۲	۹
۲۵	طبیعت وحش	۵۴ × ۷۳	۱۳۸۲	مستقل به صورت نماد (در ترکیب)	« «	«	۲۸و۲۷
۲۶	دست بالای دست	۵۰،۸ × ۸۱،۳	۱۳۸۰	مستقل به صورت نماد (در ترکیب)	« «	«	۷۲و۷۱
۲۷	ریشه های ناپایدار	۶۰× ۴۴	۱۳۶۶	مستقل به صورت نماد (در ترکیب)	« «	«	۹۴
۲۸	تحمل	۳۰،۵ × ۵۰،۸	۱۳۸۱	مستقل به صورت نماد (در ترکیب)	« «	«	۱۰۰و۹۹
۲۹	آخر کار	۶۰ × ۴۴	۱۳۶۹	مستقل به صورت نماد (در ترکیب)	« «	«	۱۰۲

www.SID.ir

Archive of SID

نتیجه

محمود فرشچیان با سبک منحصر به فرد خود هرگز به سنت ها و مضامین تثبیت شده تن در نداده و علی رغم وفاداری و به کارگیری مبانی اصیل نگارگری، با نبوغ ذاتی و لحاظ نمودن موازین جهانی زیبایی شناسی با رویکرد روان شناسانه و نشانه شناسانه و بیان نمادین، جایگاهی در خور و شایسته برای اسب، اسب نگاره و به طور کلی نقاشی ایرانی فراهم آورد که مورد توجه هنرشناسان برجسته دنیا قرار گرفته است. همان طور که در ضمن بررسی آثار اشاره شد اسب نگاره ها علاوه برکارکرد دوره های گذشته و بازآفرینی مجدد، دارای غایتی نمادین و روانشناسانه می باشند یعنی هنرمند از صور آشنا و متعارف اسب و کارکردهایش پرهیز کرده و از زاویه ای متفاوت به این حیوان و سپس بیان هنری آن نگریسته است. اسب دراین بخش از آثار رها از هر کارکرد نشانه و نماد هوای نفس، سرکشی، تزکیه، آزادی، تعالی و عمیق ترین معانی نهفته در وجود آدمی است که کم تر درآثار گذشتگان دیده می شود. در نهایت با توجه به بررسی نقش اسب در بستر تاریخ و اهمیت بسیار روشن و اساسی آن در متون ملی و دینی و نیز با بررسی آثار فرشچیان می توان به وجه تفاوت و تمایز نقش اسب در آثار محمود فرشچیان نسبت به آثار دوره های گذشته به صورت زیر اشاره کرد:

۱- توجه دقیق به شکل، آناتومی و تناسب عضلات، رنگ، نژاد و تیره و نشان اسب های عالی ایران و نیز توجه به محتوا و بیان هنرمندانه آن برای نمونه تصاویر ۷، ۹، ۱۰، ۲۴ و۳۴ .

۲-تنوع بیان هنری اسب نگاره در مضامین گوناگون مانند حماسه، شکار، بزم و بازی و مستقل به صورت نماد. (تصاویر مربوطه).

۳- مطالعه نسبتا جامع هنرمند در منابع اساطیری ، شاهنامه، متون دینی - مذهبی، آثار طبیعی و مکاتب نگارگری گذشته ایران و جهان به منظور بیان نقش اسب در مضامین متنوع مانند حماسه، تصاویر ۱۰ (خوان سوم) و ۱۵(عصر عاشورا).

۴- بازنگری و باز آفرینی در ارائه شکل و محتوا و مضامین تثبیت شده مکاتب نگارگری گذشته. تصویر ۱۹(شکار)

۵- اعتراض و بیانیه مستقل هنرمند مبنی بر تساوی حق حیات متناسب با مرتبه وجودی جانداران به ویژه اسب در دنیای انسان مدار معاصر با توجه به مقایسه تطبیقی نقوش اسب و آهوان وغیره با روایت و کارکردهای این حیوانات در سیر تاریخی مکاتب نگارگر . (همچنین باتوجه به باور و اذعان صریح هنرمند در خلال دیدار ها و گفت وگوها)

۶- ترکیب هوشمندانه نقش اسب در دل مضامین تمثیلی و نمادین. تصویر ۳۰ (در گردونه روزگار)

۷- آمیزش دلپذیر واقعیت و خیال و تطبیق چشم نواز و هماهنگ عوالم انفسی هنرمند با عوالم آفاقی در ارائه اثر، تصاویر ۲۴(چوگان) ۲۶ (عشق) و، با توجه به تناسب و تطابق زبان و بیان هنری آثار .

۸- ارائه اسب های مستقل و رها از هر گونه کاربری انسانی و هدف و غایتی برای القای مفاهیم متعالی و نمادین و تعمیق ذهن تماشاگر. تصاویر ۳۳،۳۴، ۳۵ و ۳۸ .

۹- تکامل تدریجی اسب نگاره در دوره های زندگی هنری فرشچیان، یعنی سیر از روایت آفاقی متقدم نقش اسب تا رسیدن به عوالم درونی و بیان نمادگرایانه آثار متاخر. تصاویر۲۶ (عشق) و۳۸ (رنگین کمان).

۱۰- کرنش و ستایش محمود فرشچیان نسبت به ساحت آفریدگار و نگارگر حقیقی عالم در قالب ارائه اسب نگاره های چشم نواز در مضامین گوناگون.

منابع و ماخذ

قرآن کریم، ترجمه مهدی الهی قمشه ای، ق ، مرکز چاپ و نشر قرآن کریم، ۱۳۸۰.

www.SID.ir

Archive of SID

آموزگار، ژاله، تاریخ اساطیری ایران، تهران، سمت، ۱۳۸۴ .
اسمیت، ژوئل، فرهنگ اساطیر یونان و روم، ترجمه شهلا برادران خسرو شاهی ، تهران، فرهنگ معاصر و روزبهان، چاپ دوم، ۱۳۸۷.
برومند، منوچهر، سیری در مکتب نقاشی استاد محمود فرشچیان، پاریس، ۱۳۸۶.
بلخاری قهی، حسن، مبانی هنر و معماری اسلامی (دفتر دوم ، کیمیای خیال)، تهران، پژوهشگاه فرهنگ و هنر اسلامی، ۱۳۸۴.
بورکهات، تیتوس، هنر اسلامی – زبان و بیان، ترجمه مسعود رجب نیا، تهران، سروش، ۱۳۶۵.
بهار، مهرداد، پژوهشی در اساطیر ایران، تهران، آگه، ۱۳۷۶.
بیانی، سوسن، جایگاه اسب در نگاره های بهزاد، مجموعه مقالات همایش بین المللی بهزاد، تهران، فرهنگستان هنر، ۱۳۸۳ .
پور داوود، ابراهیم، یشت ها، به کوشش بهرام فره وشی، تهران، دانشگاه تهران، ۱۳۵۶ .
جعفری، محمود، اسب و باران سازی در اساطیر ایران باستان، کرمان ، مجله مطالعات ایرانی، شماره چهارم، ۱۳۸۲ .
حسن دوست، محمد، فرهنگ ریشه شناختی زبان فارسی، جلد اول، (آ– ت)، تهران، فرهنگستان زبان و ادب فارسی، ۱۳۸۳ .
رستگار، منصور، تصویر آفرینی در شاهنامه فردوسی، شیراز، دانشگاه شیراز، ۱۳۵۳.
سمسار، محمد حسن، اهمیت اسب و تزئینات آن در ایران باستان، تهران، مجله هنر و مردم، شماره ۲۰ ، ۳۲– ۴۱ ، ۱۳۴۳.
سجودی، فرزان، نشانه شناسی کاربردی، نشر قصه، ۱۳۸۲ .
فرشچیان، محمود، مجموعه هنر و هنرمندان (شماره ۳)، تهران، بنگاه ترجمه و نشر، ۱۳۵۵ .
فرشچیان، محمود، مصاحبه گر امیر رضائی نبرد، تهران، منزل شخصی استاد فرشچیان، خرداد۱۳۸۷ .
فره وشی، بهرام، ایرانویج، تهران، دانشگاه تهران، ۱۳۸۲.
فرید تنکابنی، مرتضی، نهج الفصاحه ،تهران، دفتر نشر فرهنگ اسلامی، چاپ چهاردهم، ۱۳۸۶ .
کالج، مالکوم، اشکانیان، ترجمه مسعود رجب نیا، تهران، هیرمند، ۱۳۸۵.
کریستنسن، آرتور، ایران در زمان ساسانیان، ترجمه رشید یاسمی، تهران، صدای معاصر،۱۳۸۴.
هال، جیمز، فرهنگ نگاره ای نمادها در هنر شرق و غرب، ترجمه رقیه بهزادی، فرهنگ معاصر،۱۳۸۷ .
یونگ،کارل گوستاو، انسان و سمبل هایش، ترجمه محمود سلطانیه، تهران، ۱۳۷۷.
FARSHCHIAN, MAHMOUD/ UNESCO , VO .II , 2 nd ed , (printing , GERMANY), NEW YORK , HOMAI, 1991.
FARSHCHIAN, MAHMOUD / UNESCO , VO .III , (printing , ITALY) , NEW YORK , HOMAI , 2004 .
Hartley EDWARDS , ELWYN , ENCYCLOPEDIA OF THE HORSE, LONDON,1977 .

www.SID.ir