فصلنامه علمی شیعه‌شناسی
صفحات ۱۱۳ تا ۱۴۰
سال ۲۲ / شماره ۸۶ / تابستان ۱۴۰۳

A Quarterly for Shi'a Studies
Vol. 22 / No. 2
Summer 2024

تحلیل جنبه‌های معنوی نور و رنگ در پنج اثر عاشورایی استاد فرشچیان با تکیه بر آراء سهروردی و نجم‌الدین کبری

سمیه پاک‌نیت (نویسنده اول)[۱] / **پژمان دادخواه** (نویسنده مسئول)[۲]

تاریخ وصول: ۱۴۰۳/۱۲/۱۵ / تاریخ تصویب نهایی: ۱۴۰۴/۰۴/۲۴
(DOI): 10.22034/shistu.2025.2054818.2514

چکیده

اثر «عصر عاشورا» نه‌تنها در دل‌های ارادتمندان به امام حسین﵇ نفوذی عمیق دارد و در ایام محرم به‌مثابه‌ی نمادی تصویری از واقعه‌ی عاشورا جایگاهی ویژه یافته، بلکه این ارتباط حسی در دیگر آثار عاشورایی استاد محمود فرشچیان نیز قابل مشاهده است؛ آثاری که در قالب پنج تابلوی رنگی، آن واقعه‌ی تاریخی را به تصویر کشیده‌اند. هدف این پژوهش بررسی و تبیین مفهوم نور و رنگ در پنج اثر عاشورایی محمود فرشچیان از منظر عرفان اسلامی و در پرتو آراء سهروردی و نجم‌الدین کبری است. روش تحقیق در این پژوهش، «توصیفی ـ تحلیلی» و از نوع بنیادی بوده و اطلاعات به شیوه‌ی کتابخانه‌ای گردآوری شده‌اند. پرسش اصلی پژوهش آن است که نور و رنگ در آثار عاشورایی استاد فرشچیان تداعی‌کننده‌ی کدام مفاهیم معنوی و دینی هستند؟ برای پاسخ به این پرسش، عناصر نور و رنگ در آثار مد نظر با دیدگاه‌های عرفانی سهروردی و نجم‌الدین کبری تحلیل و تطبیق داده شده‌اند. یافته‌ها نشان می‌دهند که می‌توان میان مفاهیم بصری این آثار و آراء عرفانی دو متفکر، تطابق معنایی برقرار کرد. این تطابق بیانگر تأثیرعرفان اسلامی و اندیشه‌های عرفا بر ذهن و خلاقیت هنرمند است؛ تأثیری که نه به صورت آنی، بلکه در فرایند خلق اثر و از طریق الهامات درونی و باورهای هنرمند نمود یافته است.

کلیدواژه‌ها: امام حسین﵇، عصر عاشورا، فرشچیان، نور و رنگ، سهروردی، نجم‌الدین کبری، هنر شیعی.

---

۱. کارشناس ارشد دانشگاه آزاد اسلامی تهران / Spakniyat@yahoo.com
۲.استادیارمؤسسه‌ی آموزش عالی اقبال لاهوری، مشهد، ایران / dadkhah@eqbal.ac.irp

مقدمه

به عقیده‌ی پروفسور مونک (munk)، استاد محمود فرشچیان نقاشی ایرانی را در خدمت آموزه‌های تشیع قرار داده و بی‌تردید، هیچ هنرمندی به‌اندازه‌ی او، هنر خود را با چنین تعهدی در راه گسترش مفاهیم شیعی به‌کار نگرفته است (فهیمی‌فر، ۱۳۹۳، ص۱۵۰).

آثار عاشورایی فرشچیان جلوه‌ای از پیوند عمیق میان هنر و باور دینی است؛ آثاری که در قالب پنج تابلوی رنگی با فن «اکلریک» و به سبک نگارگری خلق شده و هر یک تصویری از واقعه‌ی عاشورا به نمایش گذاشته است. آثار او با عناوین «عصر عاشورا»، «پرچمدار حق»، «هدیه‌ی عشق»، «عرش بر زمین» و «شام غریبان»، نه‌تنها بیانگر ارادت قلبی هنرمند به امام حسین علیه‌السلام و اهل‌بیت علیهم‌السلام هستند، بلکه حامل پیام‌هایی از ایستادگی، حقیقت‌طلبی و ظلم‌ستیزی‌اند که به زبان هنر به گوش جهانیان رسانده شده‌اند.

در این آثار، همانند دیگر آثار مذهبی فرشچیان، نور و رنگ جایگاهی ویژه دارند. این جایگاه ریشه در باورهای عرفانی عرفای ایرانی دارد. به گفته‌ی خود هنرمند، این تأثیرات، نه به‌صورت آنی، بلکه در فرایند ذهنی و درونی خلق اثر شکل گرفته‌اند. از منظر عرفان اسلامی، نور و رنگ نه‌تنها عناصر بصری، بلکه حاملان معنا و تجلیات حقیقت‌اند.

جهان‌شناسی سهروردی بر تقسیم هستی به نور و غیر نور استوار است و بر وجود سلسله‌مراتب نوری در عالم تأکید دارد؛ از نورالانوار به‌عنوان واجب‌الوجود مطلق، تا مراتب پایین‌تر که با یکدیگر در ارتباط‌اند (لاجوردی، ۱۳۸۳، ص۱۳۴).

نجم‌الدین کبری، عارف برجسته‌ی قرن ششم نیز در اندیشه‌ی خود، از انسان نورانی به‌عنوان واسطه‌ی میان عالم معقول و محسوس یاد می‌کند و رنگ را نه به‌عنوان عرض، بلکه به‌مثابه‌ی تجلی معنا می‌بیند؛ رنگی که خود روایتگر معناست و نه صرفاً ابزار بیان آن (عسکری و اقبالی، ۱۳۹۲، ص۱۳).

این پژوهش کوشیده است تا با بهره‌گیری از آراء عرفانی سهروردی و نجم‌الدین کبری، مفاهیم نور و رنگ را در پنج اثر عاشورایی استاد فرشچیان تحلیل و تبیین کند.

روش تحقیق

این پژوهش از نظر ماهیت، بنیادی و از نوع کیفی است و در دسته‌ی مطالعات توصیفی ـ تحلیلی قرار می‌گیرد. اطلاعات مورد نیاز به شیوه‌ی کتابخانه‌ای گردآوری شده‌اند. چارچوب نظری پژوهش مبتنی بر دیدگاه‌های سهروردی و نجم‌الدین کبری درباره‌ی نور و رنگ است و نمونه‌های بررسی شده پنج اثر عاشورایی استاد محمود فرشچیان با محوریت حضرت امام حسین‌ؑ هستند.

پیشینه

در حوزه‌ی نگارگری و جنبه‌های معنوی این هنر اصیل ایرانی ـ اسلامی، پژوهش‌های متعددی انجام شده که برخی از آنها از نظر موضوعی به پژوهش حاضر نزدیک‌اند:

ـ سیدرحیم خوش‌نظر و محمدعلی رجبی (۱۳۸۸) در مقاله‌ای با عنوان «نور و رنگ در نگارگری ایرانی و معماری اسلامی» که در مجله‌ی کتاب ماه هنر منتشر شده، به‌اختصار، نور و رنگ را از منظر حکمای اسلامی تعریف کرده و دیدگاه‌هایی از سهروردی، نجم‌الدین کبری و نجم رازی را مطرح نموده‌اند.

ـ سحر ذکاوت و علی شهبازی (۱۳۹۹) در مقاله‌ی «مطالعه‌ی تطبیقی موضوع روز عاشورا در آثار محمود فرشچیان، جلیل جوکار و رضا بدرالسماء» که در نهمین همایش ملی پژوهش‌های مدیریت و علوم انسانی ارائه دادند، به بازتاب باورهای دینی و نگاه مذهبی در آثار هنرمندان معاصر با محوریت شهادت امام حسین‌ؑ پرداخته‌اند.

ـ مصطفی سیاسر، اصغر فهیمی‌فر، سیدسعید زاهدزاهدانی، و اصغر جوانی (۱۳۹۸) در مقاله‌ای با عنوان «بررسی و تحلیل موضوع و مضمون شیعی در نگاره‌های محمود فرشچیان»، منتشرشده در فصلنامه‌ی نگره، به تحلیل مضامین شیعی در آثار این هنرمند پرداخته و آن را در بستر تاریخی - اجتماعی تشیع و نگرش اعتقادی و هنری بررسی کرده‌اند.

ـ الهه کاردانپور طهرانی و پژمان دادخواه (۱۳۹۸) در مقاله‌ی «تحلیل نقاشی عصر عاشورا اثر استاد محمود فرشچیان»، ارائه‌شده در پنجمین همایش بین‌المللی مدیریت،

روان‌شناسی و علوم انسانی، به بررسی نحوه‌ی خلق اثر، محتوای اثر، ویژگی‌های بصری و نشانه‌شناسی رنگ‌ها و نمادها پرداخته‌اند.

ـ امیر رضایی نبرد (۱۳۹۵) در کتاب نگار جاویدان، زندگی و آثار استاد فرشچیان را به‌صورت مبسوط بررسی کرده و به تحلیل هنری آثار او پرداخته است.

ـ سیماسادات نوربخش (۱۳۸۳) در کتاب نور در حکمت سهروردی، با تمرکز بر دین و عرفان، به چیستی نور و جایگاه آن در اندیشه‌ی سهروردی پرداخته است.

ـ کاظم محمدی (۱۳۸۰) در کتاب نجم‌الدین کبری، پس از بررسی زندگی این عارف برجسته، به تحلیل جایگاه نور و رنگ در حالات سالک از منظر نجم‌الدین و پیروان او پرداخته و از این منظر مفاهیم عرفانی نور و رنگ را تبیین کرده است.

ـ محمد مددپور (۱۳۷۴) در کتاب تجلیات حکمت معنوی در هنر اسلامی، نقش نور و رنگ در سیر و سلوک عرفانی و آموزش نقاشی در عصر اسلامی را بررسی کرده است.

با توجه به تأمل در اهداف و رویکردهای پژوهش‌های پیشین و تفاوت در مسئله و دغدغه‌ی پژوهش حاضر، می‌توان جنبه‌های نوآورانه‌ی این تحقیق را برجسته دانست، به‌ویژه در تلفیق تحلیل عرفانی با خوانش بصری آثار عاشورایی استاد فرشچیان از منظر دو اندیشمند برجسته‌ی عرفان اسلامی.

۱. جنبه‌ی معنوی نور و رنگ در نگارگری

ساختار (فرم) و رنگ در نگارگری ایرانی، وابسته به واقعیت‌های بیرونی نیستند، بلکه به جهانی فراتر از محسوسات تعلق دارند. در این هنر، عناصر طبیعی (مانند کوه و دشت)، نه با رنگ‌های سرد و زمخت دنیای واقعی، بلکه با رنگ‌هایی خیال‌انگیز و نمادین به تصویر کشیده می‌شوند. برای نمونه، کوه در نگارگری جامه‌ای آبی به تن دارد تا نمادی باشد از صفات انفعالی، انقباضی و انعقادی؛ صفاتی که در عرفان اسلامی بار معنایی خاصی دارند.

رنگ‌آمیزی در نگاره‌های ایرانی چنان مسحورکننده و خیال‌انگیز است که ناظر در نظر اول با کلیتی واحد از یك روایت روبه‌رو می‌شود تا تصویر واقعیتی از واقعیت‌های مکرر و

بی‌شمار عالم برون؛ روایتی که در ابعاد زمان و مکان جریان ندارد. به عبارت دیگر، رنگ‌ها و نورها در نگارگری ایرانی مثالی و واقعیت‌گریزند و به تعبیری، نه جزء اثر، بلکه تمامی اثرند.

ثروت عکاشه (Servat akashe) بر این باور است که رنگ در نگارگری ایرانی، بیانگر احساسی لطیف از رنگ‌هاست؛ احساسی که گاه به طبیعت نزدیک و گاه از آن فاصله می‌گیرد، اما در هر حال، متأثر از جهش‌ها و درخشش‌های نورانی است که بر قلب هنرمند مسلمان می‌تابد (ابراهیمی‌پور، ۱۳۹۱، ص۷). این نور و رنگ، نه ابزار بیان معنا، بلکه خودِ معنا هستند؛ تجلیاتی از حقیقتی که در ذهن و دل هنرمند شکل گرفته و در قالب اثر هنری به ظهور رسیده‌اند.

۱-۱. نور در آراء سهروردی

از دیدگاه سهروردی، حکمت اشراق، حکمتِ ذوقی و شهودی است؛ یعنی دریافت انوار الهی از طریق تابش آنها بر قلب انسان سالک. این دریافت تنها زمانی حاصل می‌شود که سالک افزون بر دستیابی به حکمت استدلالی و مهارت در قیاس عقلانی، با تزکیه‌ی باطن، آمادگی لازم را برای دریافت نور کسب کرده باشد (نصر، ۱۳۸۹، ص۲۱۸).

سهروردی تمام مراتب هستی، درجات معرفت، آغاز و انجام عالم، و سعادت انسان را از تطورات نور می‌داند. به باور او، همه‌ی انوار، تجلی نورالانوار هستند و هر زیبایی و کمال، موهبتی از ذات باری‌تعالی است. او می‌گوید: ذات نخستینْ نور است و همه‌ی موجودات را پدید می‌آورد و با اشعه‌ی خود، به آنها حیات می‌بخشد. همه‌ی هستی پرتوی از نور ذات اوست (حکمت و حاجی‌زاده، ۱۳۹۱، ص۱).

فلسفه‌ی شیخ اشراق التقاطی است و تأثیرپذیری آن از حکمای یونان، اندیشه‌های ایران باستان و اصول دین زرتشتی در آن به‌وضوح مشهود است (سهروردی، ۱۳۷۲، ص۴). در این نظام، نور در هیچ مرحله‌ای فاقد ظهور نیست؛ هم خود روشن است و هم غیر خود را روشن می‌سازد. سهروردی نور محسوس را «نور عارض» می‌نامد که بر غیر خود عارض می‌شود، و در مقابل، «نور مجرد» یا «نور محض» را نوری می‌داند که بر غیر خود عارض نمی‌گردد (ابراهیمی دینانی، ۱۳۸۸، ص۲۲-۱۱۱).

این تقسیم‌بندی نوری بیانگر نظام هستی در اندیشه‌ی سهروردی است؛ نظامی که عالم خیال و هنر را نیز دربر می‌گیرد. نورْ نمادی اصیل از جلوه‌های هستی است و عالم خیال جایگاه نقوش و صور تجریدی هنر اسلامی محسوب می‌شود. این دیدگاه گامی مهم در تبیین ماهیت هنر اسلامی به‌شمار می‌آید (بلخاری، ۱۳۸۶، ص۱۶۸).

مراتب نوری مرتبط با نگارگری در اندیشه‌ی سهروردی شامل نورالانوار، نور مجرد، نور محض، نور فرّهی، عالم خیال و عالم مثال یا اقلیم هشتم است. او در حکمت‌الاشراق فصلی را به «آنچه کاملان از جهان غیب دریافت می‌کنند» اختصاص داده و در آن از عالم مثال سخن گفته است. به گفته‌ی سهروردی، آنچه بر دل اولیا و پیامبران وارد می‌شود، گاه به‌صورت مکتوب و گاه به‌صورت صداست. وی این عالم را «اقلیم هشتم» می‌نامد (عسلی و دیگران، ۱۳۹۹، ص۱۱-۱۲).

«نور فرّهی» نیرویی روحانی و همان نور اشراقی و حکمت الهی است که نصیب پرهیزگاران می‌شود. در اندیشه‌ی سهروردی، مفاهیمی همچون «خره» در فارسی و «سکینه» در عربی با یکدیگر مرتبط‌اند. «سکینه» به معنای آرامش و اقامت در دل است و سهروردی آن را با انوار معنوی مرتبط می‌داند که در نفس سالک تبدیل می‌شوند. او نور فرّهی را با نور محمدی و سکینه یکی دانسته و «خره» را نوری می‌داند که از ذات الهی ساطع می‌شود و موجب برتری انسان‌ها در عمل و صنعت بر بعضی دیگر می‌گردد. نوع خاصی از خره که ویژه‌ی شاهان است، «کیان‌خره» نام دارد.

سهروردی انوار وارد بر نفوس سالکان را به چند نوع تقسیم می‌کند که در این میان، «نور طامس» با نور فرّهی همخوانی دارد. «نور طامس» نوری است که سالک در مقام آن، ارتباط دائمی با عالم انوار دارد و کالبد برزخی برای او همچون پیراهنی می‌شود که هرگاه بخواهد آن را خلع کرده، با جسدی مثالی به عالم انوار عروج می‌کند. این مقام، مقام فاضلان است؛ همان «موت اصغر» یا مرگ پیش از مرگ. در این مقام، سالک به نهایت رسیده و از فرّ نورانی و خرّه کیانی برخوردار می‌شود. این فرّ یا نور در هنر به‌صورت هاله‌ای نورانی به تصویر کشیده می‌شود (محمودوند و دیگران، ۱۳۹۸، ص۱۳۴).

۲-۱. رنگ در آراء نجم‌الدین کبری

از منظر نجم‌الدین کبری، نورهای رنگین در تجربه‌ای فراحسی برای عارف منکشف می‌شوند و به‌مثابه‌ی نمادهایی عمل می‌کنند که سالک از طریق آنها می‌تواند مقام عرفانی و نورانی خود را دریابد (سمنانی، ۱۳۸۳، ص۳۰۳). به‌باور او، هر رنگ بیانگر حالتی خاص از سالک است و اگر این رنگ‌ها به‌درستی شناخته و تحلیل شوند، می‌توان به وضعیت روحی سالک در آن لحظه پی برد و حتی او را به مرتبه‌ای بالاتر هدایت کرد (محمدی، ۱۳۸۰، ص۱۱۸).

نجم‌الدین کبری برای رنگ‌ها معانی خاصی قایل است:

رنگ زرد: نشانه‌ی ضعف و ناتوانی نفس است؛ مشابه زردی نباتات. این رنگ از زبان شوق سرچشمه می‌گیرد و گاه نشانه‌ای از ایمان نیز تلقی می‌شود. او میان زرد روشن و زرد کدر تفاوت قایل است.

رنگ سبز: نماد حیات قلبی، یقین، باور کامل و مقام تمکین است. سبز آخرین رنگ در سیر عرفانی و نشانه‌ی پایان وجود و آسمان ربوبیت است (نجم‌الدین کبری، ۱۳۶۸، ص۷۷؛ اسفندیار، ۱۳۸۰، ص۱۹؛ کربن، ۱۳۸۷، ص۲۰).

رنگ سرخ: اگر صاف و پاک باشد، نشانه‌ی حیات همت و قدرت است. اما اگر کدر باشد، بیانگر شدت، ناراحتی و رنجی است که سالک در اثر مجاهده با نفس و شیطان تجربه می‌کند (نجم‌الدین کبری، ۱۳۸۸).

رنگ قرمز تیره: نماد تسلط شیطان بر وجود سالک در مرحله‌ی ابتدایی ظلمت است. با اصلاح و پالایش نفس، این رنگ به سفیدی و صفا تبدیل می‌شود و به‌صورت ابری روشن جلوه می‌کند (نجم‌الدین کبری، ۱۳۶۸، ص۶۹).

رنگ آبی: تمثیلی از اطمینان، آرامش و باور قلبی است (بلخاری، ۱۳۸۷، ص۳۶۸).

رنگ سیاه و کبود: جامه‌ی اصحاب مصیبت و اندوه است.

رنگ ازرق (آبی آسمانی): تن‌پوش آسمانی همت‌داران و ستاره‌گونگان و نماد تعالی روحی و عرفانی است (نجم‌الدین کبری، ۱۳۶۳، ص۲۹).

نجم‌الدین کبری همچنین روند رسیدن به مشاهده‌ی عرفانی را در سه مرحله توصیف می‌کند:

۱. شکل‌گیری صورت‌ها و خیالات در ذهن سالک؛

۲. ظهور رنگ‌ها به صورت ذاتی و نه نمادین؛

۳. فنا شدن ذات و تحقق مشاهده‌ی حقیقی.

در این سیر، رنگ‌ها نه‌تنها ابزار بیان معنا، بلکه خودِ معنا هستند؛ تجلیاتی از حالات روحی و مراتب عرفانی سالک که در قالب تجربه‌ی بصری و شهودی به ظهور می‌رسند.

۳-۱. در آثار استاد فرشچیان

استاد محمود فرشچیان، از برجسته‌ترین چهره‌های نگارگری معاصر ایران، خود درباره‌ی شیوه‌ی خلق آثارش چنین می‌گوید: «وقتی می‌خواهم کار کنم، حس یا عشق واقعاً به من نهیب می‌زند و وقتی مقوا دم دستم است، بدون پیش‌طرح و با فکر، قلم‌مو را در رنگ می‌گذارم و کار می‌کنم» (رضایی نبرد، ۱۳۸۷).

نقاش ایرانی بیش از آنکه به طبیعت مأنوس و وابسته باشد، دلبسته‌ی گسترش اندیشه و عالم نامحسوس است که بی‌نهایت خیال را به حالتی دلپذیر شکل می‌دهد (خوش‌نظر، ۱۳۹۳، ص۱۱۵). در این میان، فرشچیان پیرو مشرب فلسفی خاصی نبوده، لیکن به‌طور نسبی با فلاسفه و مکاتب فلسفی آشنا بوده و آثار آنان را مطالعه کرده و در زندگی حرفه‌ای و آثار هنری خود از آن نظرات بهره برده است (رضایی نبرد، ۱۳۹٤، ص۷٦).

رنگ در آثار فرشچیان، یکی از برجسته‌ترین ویژگی‌هاست. لوح (پالت) رنگی غنی و سرشار او، با شجاعتی بی‌سابقه در به‌کارگیری رنگ‌های تند و درخشان، که گاه به‌صورت ملایم و رنگ‌باخته جلوه می‌کنند، از حس غریزی و خدادادی او حکایت دارد. این رنگ‌ها با سایه‌روشن‌های هنرمندانه، به یکی از دلرباترین جلوه‌های نگارگری معاصر ایران تبدیل شده‌اند (ریشار، ۱۳۹۰).

فرشچیان افزون بر ترویج جوهره‌ی اسلام، هنر نگارگری ایرانی را به‌عنوان ابزاری برای انتقال مفاهیم اسلامی در سطح فرامرزی معرفی کرده است. آثار او در نگاه نخست، جنبه‌های معنوی و عرفانی خود را به‌وضوح بازتاب می‌دهند و مخاطب را به تأملی درونی و روحانی دعوت می‌کنند (جوادی، ۱۴۰۰، ص۳۳).

۲. تحلیل چهار اثر عاشورایی فرشچیان با تکیه بر آراء سهروردی و کبری

۲-۱. نگاره‌ی عصر عاشورا

تصویر (۱): عصر عاشورا (رضایی نبرد، ۱۳۹۷، ص۳۲۳)

اثرنگاره‌ی «عصر عاشورا» از استاد محمود فرشچیان، با فن «اکریلیک» روی مقوای بدون اسید و در ابعاد ۷۳ × ۹۸ سانتی‌متر، در سال ۱۳۵۵ خلق شده و در سال ۱۳۶۹ به آستان قدس رضوی اهدا گردیده است. اصل اثر در موزه‌ی آستان قدس مشهد نگه‌داری می‌شود و نسخه‌ی پوستر آن در موزه‌ی استاد فرشچیان قابل مشاهده است.

موضوع این نگاره بازگشت اسب بی‌سوار امام حسین﵇ به سوی خیمه‌ها در عصر عاشوراست. ترکیب‌بندی اثر به‌صورت چرخشی و دوار طراحی شده، خطوط منحنی در پیکره‌ی زنان، اسب، زمین، بوته‌ها و نخل‌ها، همگی به حضرت زینب﵂ ختم می‌شوند که در مرکز دایره ایستاده است. این ترکیب‌بندی چرخشی نگاه مخاطب را به‌سوی محور اصلی هدایت می‌کند و مانع پراکندگی توجه در میان رنگ‌ها و نقش‌ها می‌شود.

در این اثر، برخلاف اغلب آثار فرشچیان که در قاب عمودی قرار دارند، در قاب افقی قرار دارند تا فضای گسترده‌تری برای روایت غم و اندوه عصر عاشورا فراهم شود.

ترکیب‌بندی چرخش‌واری که رنگ و نقش حول محور اصلی می‌چرخد و به مرکزیت می‌رسد یا می‌توان گفت: با ترکیب‌بندی چرخشی، چشم بیننده را به موضوع اصلی اثر هدایت می‌کند تا بیننده در میان طرح و نقش و رنگ‌ها از موضوع و مفهوم اصلی دور نماند.

رنگ‌ها در این نگاره، به‌گونه‌ای انتخاب شده‌اند که گویی در غباری از اندوه قرار دارند؛ رنگ‌های پریده و محدود، حس غربت، مظلومیت و تنهایی اهل‌بیت﵈ را به‌خوبی منتقل می‌کنند. خیمه‌ای که تنها با خطوطی نیمه‌نمایان تصویر شده، به گفته‌ی استاد، نماد «پرده‌ی اسرار» است که کنار رفته است.

تصویر (۲): عصر عاشورا (رضایی نبرد، ۱۳۹۵، ص۳۲۳)

شکستگی نخل‌ها و بی‌سر بودن آنها نمادی از پیکر بی‌سر امام حسین﵇ است.

تصویر (۳): عصر عاشورا (رضایی نبرد، ۱۳۹۵، ص۳۲۳)

کبوترهایی که بال‌هایشان آغشته به خون مقدس امام﵇ است، پیام‌آور شهادت‌اند. قرار گرفتن آنها بر زین و نگاهشان به آسمان، نشانه‌ای از آزادی، شهادت و عروج روح امام﵇ است.

رنگ پیکره‌های انسانی حاضر در قاب، با سایر اجزای اثر در تضاد است، اما هماهنگی خطوط و حالات آنها با زمینه‌ی اثر، انسجام بصری چشم‌گیری ایجاد کرده است. رنگ زرد در غلاف شمشیر و نقاط اتصال پیکره‌ها با زمین، در کنار رنگ بنفش (مکمل زرد) و سبز (رنگ منسوب به اهل‌بیت﵈) ترکیبی هنرمندانه و نمادین را شکل داده‌اند.

تصویر (۴): عصر عاشورا (رضایی نبرد، ۱۳۹۵، ص۳۲۳)

نور در این اثر، همچون نگارگری‌های سنتی ایرانی، حضوری همه‌جانبه دارد. این نور را می‌توان با مفهوم نور در حکمت اشراق سهروردی تطبیق داد؛ نوری که از نورالانوار نشئت‌گرفته و همه‌ی هستی را روشن می‌سازد. رنگ‌های زمینه‌ی اثر با تداعی خشکی بیابان و تشنگی کربلا، گویی از ظهور و بروز بازمانده و در همدردی با اهل‌بیت‌ﷺ، به بی‌رنگی گراییده‌اند. این بی‌رنگی، نمادی از تعالی روح امام‌ﷺ و پیوستن به نور محض و ذات احدیت است؛ همان مرتبه‌ی نورالانوار که همه چیز از آن نشئت می‌گیرد.

رنگ‌های تیره، به‌ویژه سیاه و کبود، در این اثر با طیف‌های ارغوانی و سایه‌روشن‌های متداول در آثار فرشچیان، برای نمایش چادرها و شکل اندام‌ها به‌کار رفته‌اند. این رنگ‌ها، هم از نظر بصری جذاب‌اند و هم با پوشش سنتی زنان عرب همخوانی دارند. نجم‌الدین کبری رنگ سیاه و کبود را نماد «اصحاب مصائب» می‌داند؛ تفسیری که با فضای اندوهبار اثر کاملاً همخوان است.

تصویر (۵): عصر عاشورا (رضایی نبرد، ۱۳۹۵، ص۳۲۳)

رنگ غالب دیگر در اثر، زرد کدر است. کبری این رنگ را نشانه‌ی ضعف و ناتوانی و ایمان می‌داند. در این نگاره نیز زردی کدر به‌وضوح دیده می‌شود و با موضوع اثر، یعنی اندوه جسمانی و روحی اهل‌بیت‌ﷺ، مطابقت دارد. البته باید توجه داشت که در عرفان

اسلامی، معنا و مفهوم رنگ‌ها بسته به موقعیت و زمینه‌ی حضورشان متفاوت است. یک رنگ می‌تواند در موقعیتی خاص، معنایی مثبت یا منفی داشته باشد. در این اثر، زرد کدر نماد ضعف جسمانی است؛ اما حقیقت واقعه ایستادگی در برابر ظلم است.

کبری همچنین رنگ سفید را نماد اسلام و پاکی می‌داند؛ رنگی که وقتی وجود از جنبه‌های نفسانی فاصله می‌گیرد، به‌صورت ابری سفید و صاف جلوه می‌کند.

جدول (۱): بررسی نور و رنگ اثر نگاره‌ی «عصر عاشورا» در مقایسه با آراء سهروردی و کبری

رنگ‌ها	کبود یا ارغوانی ـ سفید ـ زرد ـ سبز ـ خاکی
رنگ‌های غالب	کبود ـ زرد ـ سفید
رنگ از دیدگاه نجم‌الدین کبری	سیاه و کبود : رنگ اصحاب مصائب زرد: ضعف و ناتوانی، ایمان سفید: دور شدن جنبه‌های نفسانی از وجود همچون ابری سفید، نشانه‌ی اسلام
نور از نظر سهروردی	نور محض، نور مجرد، نور محسوس و نورالانواری را که در آراء سهروردی آمده است، می‌توان با نور در اثر مطابقت داد که در سراسر هستی جاری است و با عالم مثال و قوه‌ی خیال سهروردی در اثر تطابق معنایی دارد.
طبقه‌ی موضوعی	دینی ـ معنوی ـ تاریخی ـ اجتماعی ـ حماسی ـ غنایی

۲-۲ پرچمدار حق

تصویر (۶): پرچمدار حق (رضایی نبرد، ۱۳۹۵، ص۳۵۸)

اثر عاشورایی «پرچمدار حق» از استاد محمود فرشچیان، به موضوع شهادت حضرت ابوالفضل العباس، برادر و یاور امام حسین اختصاص دارد. این اثر با فن «اکریلیک» و در ابعاد ۱۰۰ × ۷۱ سانتی‌متر، در سال ۱۳۸۹ به سبک نگارگری خلق شده و در سال ۱۳۹۰ به آستان قدس رضوی اهدا گردیده است.

موضوع نگاره لحظه‌ی افتادن حضرت عباس از اسب را به تصویر می‌کشد. اسب با نشستن بر زمین، تلاش دارد سوار نورانی و بی‌دست خود را همچنان حفظ کند. در سمت راست اثر، مشک آبی تیرخورده و آب ریخته‌شده نمایان است. تیرها و پیکان‌هایی نیز به بدن آن حضرت و اسب اصابت کرده‌اند. پرچم سبز علمدار همچنان برافراشته است و به‌گونه‌ای دور بدن حضرت پیچیده شده تا دست‌های بریده دیده نشوند. درختان نخل پراکنده در بیابان، فضای اثر را غم‌افزا و اندوهبار کرده‌اند (museum.razavi.ir).

همانند دیگر آثار عاشورایی فرشچیان، این نگاره نیز با بهره‌گیری از عناصر محدود، غربت، مظلومیت و تنهایی حضرت عباس را به تصویر کشیده است. نور فراگیر در سراسر اثر، از ویژگی‌های بارز نگارگری ایرانی است؛ نوری که به‌صورت یکنواخت همه‌جا را روشن کرده و از منظر عرفانی، نمادی از حضور خداوند است؛ همان نوری که جان آدمی را روشن می‌سازد و در لحظه‌ی رجعت نفس به سوی لقاءالله، تجلی می‌یابد. این نور مصداق آیه‌ی شریفه‌ی «إِنّا لِلّهِ وَ إِنّا إِلَیْهِ رَاجِعُونَ» (بقره: ۱۵۶) و نیز «اللّهُ نُورُ السّمَاوَاتِ وَ الْأَرْضِ» (نور: ۳۵) است.

پروردگار عالمیان در جای‌جای هستی در آسمان و زمین، وجود خود را در هر آیه و نشانی متبلور ساخته و برای رساندن کامل و بی‌نقص این مفهوم، خود را «نور» خوانده

است. این مفهوم کاملاً با مفهوم نوری که سهروردی از آن سخن می‌گوید -که همه جا هست و تمام هستی از اوست - هم‌معناست. نور در این اثر، با مفاهیم «نور مجرد»، «نور محض»، «نورالانوار»، «قوّه‌ی خیال» و «عالم مثال» در اندیشه‌ی سهروردی همخوانی دارد.

از منظر نجم‌الدین کبری، رنگ‌های به‌کاررفته در اثر نیز حامل معناهای عرفانی‌اند:

رنگ زرد: در سراسر تابلو منتشر شده و از نظر کبری، نشانه‌ی ضعف و ناتوانی نفس است. در معنایی دیگر، نماد ایمان و شوق عرفانی است. در این اثر، زرد نه‌تنها بیانگر رنج جسمانی حضرت عباس، بلکه نمادی از ایستادگی، حقانیت و اتحاد نفس با نور الهی است.

تصویر (۷): پرچمدار حق (رضایی نبرد، ۱۳۹۵، ص۳۷۱)

رنگ سفید: نماد نور خدا، صفای دل، پاکی و ایمان است. این رنگ در تطابق با دیدگاه کبری، نشانه‌ی پیوستن به ذات حق و دوری از جنبه‌های نفسانی است.

رنگ سبز: رنگ پرچم حضرت عباس، نماد استقامت، پایداری، اطمینان، باور و ایمان است. سبز همچنین نشانه‌ی وابستگی به سلاله‌ی پیامبر و اهل‌بیت است. این معنا با تفسیر کبری از رنگ سبز به‌مثابه‌ی نماد یقین و حیات قلبی سالک، کاملاً همخوان است.

در مجموع، اثرنگاره‌ی «پرچمدار حق» با بهره‌گیری از نور و رنگ، مفاهیم عرفانی و معنوی را به‌گونه‌ای هنرمندانه و تأثیرگذار به تصویر کشیده و با آراء سهروردی و نجم‌الدین کبری، تطابق معنایی عمیقی دارد.

تصویر (۸): پرچمدار حق (رضایی نبرد، ۱۳۹۵، ص۳۷۱)

جدول (۲): بررسی نور و رنگ اثرنگاره‌ی «پرچمدار حق» در مقایسه با آراء سهروردی و کبری

رنگ‌ها	سفید ـ زرد ـ سبز ـ خاکی ـ آبی ـ آبی بنفش ـ قرمز ـ سیاه
رنگ‌های غالب	زرد ـ سفید ـ سبز
رنگ از دیدگاه نجم‌الدین کبری	زرد: ضعف و ناتوانی، ایمان سفید: دور شدن جنبه‌های نفسانی از وجود؛ همچون ابری سفید، نشانه‌ی اسلام سبز: یقین و باور کامل و حیات قلب و تمکین
نور از نظر سهروردی	سهروردی از نور مجرد و نور محض و نور محسوس و نور الانواری صحبت می‌کند که می‌شود آن را با نور در اثرنگاره مطابقت داد. نیز طور عالم مثال و اقلیم هشتم را.
طبقه‌ی موضوعی	دینی ـ معنوی ـ تاریخی ـ اجتماعی ـ حماسی ـ غنایی

۲-۳. هدیه‌ی عشق

تصویر (۹): هدیه‌ی عشق (رضایی نبرد، ۱۳۹۵، ص۳٦٤)

اثر نگاره‌ی «هدیه‌ی عشق» از آثار برجسته و عاشورایی استاد محمود فرشچیان است که با موضوع شهادت کوچک‌ترین شهید کربلا، حضرت علی‌اصغر، خلق شده است. این اثر با فن «اکریلیک» روی مقوای بدون اسید و در ابعاد ۷۲ × ۹۵ سانتی‌متر، در سال ۱۳۸۱ به سبک نگارگری طراحی شده و در دی‌ماه ۱۳۸۲ به بارگاه منور امام رضا اهدا گردیده است.

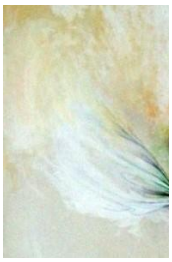
در این تابلو، حضرت علی‌اصغر در دستان امام حسین به تصویر درآمده است. تیر سه‌شعبه‌ای که گلوی کودک را دریده، نماد بی‌رحمی دشمن و مظلومیت مطلق طفل شیرخوار است. افتادگی دست‌های حضرت علی‌اصغر نشانه‌ای از تسلیم جان به جانان و پذیرش شهادت است (museum.razavi.ir).

در این اثر، عناصر بصری به‌صورت محدود و کمینه به‌کار رفته‌اند؛ گویی هدف صرفاً نمایش خلوص و تسلیم حضرت در برابر ذات احدیت است. تنها دست امام حسین به صورت واضح تصویر شده و سر و پیکره‌ی ایشان در نور سفید مستغرق است؛ نمادی از فنا در ذات حق، خلوص، پاکی و یگانگی با نور الهی.

استاد فرشچیان با بهره‌گیری هدفمند از سه رنگ سفید، زرد و سبز، مفاهیم عشق، ایمان، خلوص و باور را به‌زیبایی به تصویر کشیده است. نور فراگیر در سراسر اثر، همان نوری است که سهروردی در حکمت اشراق از آن سخن گفته؛ نوری واحد، فراگیر و هستی‌بخش که همه‌ی مراتب وجود از آن نشئت می‌گیرند. رنگ سفید و زرد در این تابلو، تجلی این نور مطلق‌اند.

از منظر نجم‌الدین کبری نیز رنگ سفید نماد اسلام، صفا، تسلیم و دوری از جنبه‌های نفسانی است؛ همانند ابری سفید که در وجود سالک ظاهر می‌شود. این معنا در اثرنگاره‌ی «هدیه‌ی عشق» به‌وضوح قابل مشاهده است و با مضمون اثر همخوانی کامل دارد.

تصویر (۱۰): هدیه‌ی عشق (رضایی نبرد، ۱۳۹۵، ص۳٦٤)



در بخش‌هایی از تابلو، نور فرّهی به‌صورت هاله‌ای سبز و سفید در اطراف سر حضرت علی‌اصغر﵇ و امام حسین﵇ دیده می‌شود. این نور نماد خلوص، ایمان، جاودانگی، حیات و نیکویی است؛ مفاهیمی که هم در عرفان سهروردی و هم در آراء نجم‌الدین کبری درباره‌ی رنگ سبز و سفید مطرح شده‌اند.

تصویر (۱۱): هدیه‌ی عشق (رضایی نبرد، ۱۳۹۵، ص۳٦٤)

سهروردی در آثار خود از مفاهیمی همچون عالم مثال، عالم خیال، اقلیم هشتم و هورقلیا یاد می‌کند؛ مفاهیمی که در تحلیل نگارگری و به‌ویژه آثار فرشچیان، کاربردی و قابل تطبیق‌اند. هنرمند با سیر و سلوک درونی و کشف و شهود ذهنی، به دریافت‌هایی از عالم غیب دست می‌یابد و آن را در قالب تصویر به ظهور می‌رساند. در این اثر نیز چنین شهودی به‌وضوح دیده می‌شود؛ گویی هنرمند از عالم مثال، تصویری از تسلیم مطلق و عشق الهی دریافت کرده و آن را با قلم و رنگ به مخاطب منتقل ساخته است.

جدول (۳): بررسی نور و رنگ اثرنگاره‌ی «هدیه‌ی عشق» در مقایسه با آراء سهروردی و کبری

رنگ ها	سفید ـ زرد ـ سبز ـ سیاه
رنگ‌های غالب	سفید ـ زرد
رنگ از دیدگاه نجم‌الدین کبری	زرد: ضعف و ناتوانی، ایمان سفید: دور شدن جنبه‌های نفسانی از وجود همچون ابری سفید، نشانه‌ی اسلام
نور از نظر سهروردی	نورالانوار و نور محض و نور مجرد و نور محسوس در سراسر اثر جاری است. همچنین نور فرّهی و کیان خرّه یا همان نور محمدی یا سکینه‌ی عربی در اثر قابل مشاهده است. همچنین عالم مثالی که سهروردی از آن سخن گفته است.
طبقه‌ی موضوعی	دینی ـ معنوی ـ تاریخی ـ اجتماعی ـ حماسی ـ غنایی.

۲-٤. عرش بر زمین

تصویر (۱۲): عرش بر زمین (موزه‌ی آستان قدس رضوی)

اثرنگاره‌ی «عرش بر زمین» از استاد محمود فرشچیان، با فن «اکریلیک» روی مقوای بدون اسید و در ابعاد ۱۰۱/۵ × ۸۲ سانتی‌متر، در سال ۱۳۹۵ به سبک نگارگری خلق شده است. این تابلو به‌نوعی تصویر قتلگاه امام حسین علیه‌السلام را بازنمایی می‌کند. در این اثر، تنها دو پای امام حسین علیه‌السلام و حضرت زینب علیهاالسلام به تصویر درآمده‌اند؛ زیرا بر اساس روایات مذهبی، پس از شهادت امام علیه‌السلام، تنها کسی که بر بالین ایشان حاضر شد، حضرت زینب علیهاالسلام بود (iscanews.ir).

تصویر (۱۳): عرش بر زمین (موزه‌ی آستان قدس رضوی)

برای انتقال حزن جانکاه و فضای مشوش واقعه، هنرمند از ساختارها، نورها و رنگ‌هایی محو و نامشخص بهره گرفته است. فرشتگانی که دست بر صورت دارند و گریان‌اند و بال‌های کبوترانی که به خون امام﵇ آغشته شده‌اند و به‌سوی آسمان در حرکت‌اند، نمادهایی از عروج روح و شهادت‌اند. درختان شکسته و افتاده بر زمین، فضای اندوهبار اثر را تشدید کرده‌اند. نورهای سفید بالای پیکر امام﵇ و پرچم سبزی که از خاک بیرون مانده، از عناصر نمادین اثر به‌شمار می‌روند.

تصویر (۱۴): عرش بر زمین (موزه‌ی آستان قدس رضوی)

استاد فرشچیان این اثر را با تکیه بر باورهای معنوی، شنیده‌ها و کشف و شهود درونی خلق کرده است. تحلیل این اثرنگاره، با توجه به مضمون مقتل سیدالشهداء﵇، قابل تطبیق بر مفاهیم عرفانی در حکمت اشراق سهروردی و آراء نجم‌الدین کبری است. نور سفید پیرامون پیکر امام﵇، نمادی از نور ذات حق، پیوستن به حقیقت مطلق، پاکی، صفا و ایمان است؛ همان معنای اسلام به معنای تسلیم کامل که در آراء نجم‌الدین کبری نیز با تصویر ابری سفید و صاف بیان شده است.

تصویر (۱۵): عرش بر زمین (موزه‌ی آستان قدس رضوی)

سهروردی از نورهایی همچون «نور مجرد» و «نورالانوار» سخن می‌گوید؛ نوری که ذات احدیت را نمایان می‌سازد و همه‌ی هستی را روشن می‌کند. این نور در سراسر اثر حضور دارد و فضای اثر را دربر گرفته است.

در کنار نور سفید، رنگ‌های سبز، زرد و کبود نیز در اثر برجسته‌اند:

رنگ سبز: نماد حیات دل، یقین، باور و پیوند با اهل‌بیت علیهم‌السلام است. در آراء نجم‌الدین کبری، سبز نشانه‌ی تمکین و آخرین مرحله‌ی سلوک عرفانی است.

رنگ زرد: بیانگر ضعف و ناتوانی جسمانی، و در معنایی دیگر، نماد ایمان و شوق عرفانی است.

رنگ کبود: در نگاه نجم‌الدین کبری، رنگ اصحاب مصائب است؛ رنگی که با فضای اندوهبار و سوگوارانه‌ی اثر کاملاً همخوانی دارد.

در مجموع، اثرنگاره‌ی «عرش بر زمین» با بهره‌گیری از نور و رنگ، مفاهیم عرفانی، شهادت، عروج و تسلیم را به‌زیبایی و عمق به تصویر کشیده و با آراء سهروردی و نجم‌الدین کبری تطابق معنایی روشنی دارد.

جدول (٤): بررسی نور و رنگ اثرنگاره‌ی «عرش بر زمین» در مقایسه با آراء سهروردی و کبری

رنگ ها	کبود یا ارغوانی ـ سبز ـ سفید ـ زرد ـ خاکی ـ قرمز ـ آبی ـ نارنجی ـ آبی بنفش
رنگ‌های غالب	کبود ـ سبز ـ زرد ـ سفید
رنگ از دیدگاه نجم‌الدین کبری	سیاه و کبود: رنگ اصحاب مصایب زرد: ضعف و ناتوانی، ایمان سفید: دور شدن جنبه‌های نفسانی از وجود همچون ابری سفید، نشانه‌ی اسلام.
نور از نظر سهروردی	همه چیز از نور الانوار است که همان نور محض، نور الهی و ذات الهی است که بی‌نیاز از تعریف است. در سراسر اثرنگاره این نور جاری است. هم به لحاظ بصری که متداول در نگارگری ایرانی است و هم به لحاظ معنوی که نشان از پیوستن و رسیدن به اصل حقیقت به نورالانوار است، این رسیدن با شهادت سالار شهیدان برای آزادگی بوده است.
طبقه موضوعی	دینی ـ معنوی ـ تاریخی ـ اجتماعی ـ حماسی ـ غنایی.

۲-۵. شام غریبان

تصویر (۱۶): شام غریبان (کاخ موزه‌ی سعدآباد)

اثرنگاره‌ی «شام غریبان» از استاد محمود فرشچیان، در سال ۱۳۹۴ با فن «اکریلیک» خلق شده و پس از یک سال نگه‌داری در موزه‌ی فرشچیان واقع در کاخ سعدآباد، به موزه‌ی آستان قدس رضوی منتقل گردیده است. عنوان این تابلو برگرفته از نخستین غروب پس از واقعه‌ی عاشورا در سال ۶۱ هجری قمری است؛ شبی که در سنت شیعی با روشن کردن شمع و نشستن در تاریکی، به یاد مظلومیت اهل‌بیت علیهم‌السلام برگزار می‌شود (fa.wikishia.net).

در این اثر نیز شمعی روشن نماد این آیین سوگوارانه است.

تصویر (۱۷): شام غریبان (کاخ موزه‌ی سعدآباد)

استاد فرشچیان درباره‌ی ویژگی‌های این اثر گفته است: کشیدن تابلوی شام غریبان از نظر رنگ‌بندی بسیار دشوار بود. هیچ صورتی در تابلو نیست. حرکت دست‌ها و پاها، فاجعه‌ای را که بر خاندان عصمت و طهارت گذشته است، روایت می‌کند. تلاش کرده‌ام با حرکات دست، عمق فاجعه را نشان دهم، بی‌آنکه چهره‌ای ترسیم شود (tasnimnews.com).

تصویر (۱۸): شام غریبان (کاخ موزه‌ی سعدآباد)

فضای اثر سراسر التهاب، تشویش و اندوه جانکاه است: خیمه‌های در حال سوختن، آسمانی متلاطم، درختانی خمیده و شکسته، و پیکره‌هایی پریشان و گریان. در میان این آشفتگی، حضرت زینب﵄ در مرکز تصویر ایستاده‌اند؛ نمادی از صبر، پایداری و آرامش‌بخشی به دیگر زنان و کودکان.

تصویر (۱۹): شام غریبان (کاخ موزه‌ی سعدآباد)

رنگ‌های به‌کاررفته در این اثر، برخلاف اثرنگاره‌های «عصر عاشورا» و «هدیه‌ی عشق»، بسیار متنوع‌اند. رنگ‌های غالب شامل طیف کبود (تیره)، آبی، سبز، بنفش و سفید هستند. رنگ چادر زنان، با طیف تیره، با دیدگاه نجم‌الدین کبری درباره‌ی رنگ‌های اصحاب مصائب همخوانی دارد. رنگ سبز، نماد ایمان، باور، حیات، پایداری و وابستگی به سلاله‌ی پیامبرﷺ است؛ معنایی که در آراء کبری نیز به نشانه‌ی یقین و تمکین سالک مطرح شده است.

رنگ آبی در این اثر، بیانگر ایمان، بیکرانگی و اطمینان است؛ و از نظر کبری، رنگی مرتبط با نفس و حالات درونی سالک است. رنگ سفید نیز، همچون دیگر آثار فرشچیان، نماد نور الهی، صفا، پاکی و تسلیم در برابر ذات حق است؛ مفهومی که در عرفان اسلامی و به‌ویژه در آراء نجم‌الدین کبری، با تصویر ابری سفید و صاف بیان شده است.

از منظر سهروردی، نور در این اثر با مفاهیمی همچون «نور الانوار»، «نور مجرد»، «نور محسوس»، «نور محض» و «عالم مثال» قابل تطبیق است. هنرمند برای ترسیم چنین واقعه‌ای، باید با عالم مثال پیوند یابد تا رنگ‌ها و نورها بر او منکشف شوند. در این اثرنگاره، چنین پیوندی به‌وضوح دیده می‌شود؛ گویی هنرمند از طریق شهود درونی، به دریافت‌هایی از عالم غیب دست یافته و آن را در قالب تصویر به ظهور رسانده است.

جدول (۵): بررسی نور و رنگ اثرنگاره‌ی «شام غریبان» در مقایسه با آراء سهروردی و کبری

رنگ ها	کبود ـ آبی ـ سبز ـ خاکی ـ بنفش ـ سیاه ـ سفید ـ قرمز ـ زرد نارنجی
رنگ‌های غالب	کبود ـ آبی ـ سبز ـ بنفش
رنگ از دیدگاه نجم‌الدین کبری	سیاه و کبود: از نظر سهروردی هر دو رنگ اصحاب مصائب است. آبی: نفس وجود، اطمینان و باور سبز: حیات قلب و حیات سالک، آخرین مرحله از سلوک بنفش: اندوه، سوگ، اضطراب روحی و حالات نفس در مواجهه با مصیبت
نور از نظر سهروردی	نور الانوار، نور محسوس، نورمجرد، نور محض و عالم مثال را با اثر می‌توان تطبیق داد.
طبقه‌ی موضوعی	دینی ـ معنوی ـ تاریخی ـ اجتماعی ـ حماسی ـ غنایی.

جدول (٦): تحلیل پنج اثر عاشورایی استاد فرشچیان به لحاظ نور و رنگ از منظر سهروردی و کبری

اثرنگاره					
عنوان	عصر عاشورا	پرچمدار حق	عرش بر زمین	هدیه‌ی عشق	شام غریبان
سال	۱۳۵۵	۱۳۸۹	۱۳۹۵	۱۳۸۱	۱۳۹٤
ابعاد	۹۸ × ۷۳	۷۱ ×۱۰۰	۱۰۱/۵ ×۸۲	۷۲ ×۹۵	---
فن	اکریلیک	اکریلیک	اکریلیک	اکریلیک	اکریلیک
موضوع	شهادت امام حسین﵇	شهادت حضرت ابوالفضل عباس﵇	مقتل حضرت امام حسین﵇	شهادت حضرت علی اصغر﵇	شام غریبان امام حسین﵇ و ۷۲ تن یارانش
نور از منظر سهروردی	نور الانوار، نور محض، نور مجرد، نور محسوس، قوّه‌ی خیال و عالم مثال	نور فرّهی، نور الانوار، نور محض، نور محسوس، نورمجرد، قوّه‌ی خیال و عالم مثال	نورفرّهی، قوه خیال و عالم مثال، نور الانوار، نور محض، نور مجرد و نور محسوس	نور فرّهی، نور الانوار، نور مجرد، نور محسوس، قوّه‌ی خیال و عالم مثال	نورمحض، نور مجرد، نورمحسوس، نور فرهی، قوّه‌ی خیال، عالم مثال و نور الانوار
رنگ از منظر نجم‌الدین کبری	سیاه: اصحاب مصائب زرد: ضعف و ناتوانی، ایمان ، سفید: دور شدن جنبه‌های نفسانی وجود، اسلام	سبز: رنگ دل و سرزندگی قرمز: نفس لوّامه، قدرت و همت، عقل	سفید: اسلام زرد: ایمان آبی: اطمینان، نفس انسانی سیاه: نفس امّاره	سفید: اسلام آبی: اطمینان و باور، زرد: ایمان	آبی: اطمینان و باور سفید:اسلام سبز: حیات قلب

اشتراکات	در پنج اثرنگاره‌ی عاشورایی، موضوع اصلی بازگوکننده‌ی واقعه‌ی کربلاست. در سه اثر «عصر عاشورا»، «عرش بر زمین» و «شام غریبان»، اهل‌بیت امام حسین﵇، به‌ویژه زنان و کودکان مصیبت‌دیده، به تصویر کشیده شده‌اند. در هیچ‌یک از این آثار، نه صحنه‌ای از جنگ دیده می‌شود و نه چهره‌ای از اشخاص، بلکه روایت تصویری از طریق ساختار، رنگ و نور، به‌گونه‌ای نمادین و غیرمستقیم ارائه شده است. در آثار بررسی‌شده، به‌جز اثرنگاره‌ی «شام غریبان»، دو رنگ سفید و زرد به‌عنوان رنگ‌های غالب در سراسر اثر حضور دارند. معانی این رنگ‌ها همراه با دیگر رنگ‌های به‌کاررفته، با مفاهیم عرفانی نجم‌الدین کبری همخوانی و تطابق دارد. وجه اشتراک دیگر آثار، حضور نور و معنای آن در ساختار بصری است؛ نوری که بر آراء سهروردی درباره‌ی نور مجرد، نور محسوس، نور محض و در نهایت، نورالانوار قابل تطبیق است. همچنین مفاهیمی مانند نور فرّهی و کیان‌خره که در ایران باستان به بزرگان و در اسلام به ائمه‌ی معصوم﵈ نسبت داده می‌شود، در قالب هاله‌های نور در آثار قابل مشاهده‌اند، به‌جز در اثر «شام غریبان» که این هاله‌ها غایب‌اند. موضوع دیگری که به‌طور مستقیم با هنر نگارگری مرتبط است، عالم مثال و خیال است؛ جهانی که هنرمند عارف برای خلق اثر باید از طریق شهود و دیدن با چشم دل به آن راه یابد. این عالم برای هر هنرمند دارای درجاتی است که در آثار فرشچیان نیز بازتاب یافته است.
افتراقات	از نظر تفاوت‌ها، هر اثر به بخشی خاص از واقعه‌ی عاشورا پرداخته است. از نظر تاریخی، اثرنگاره‌ی «عصر عاشورا» پیش از انقلاب اسلامی خلق شده، در حالی که سایر آثار پس از آن به تصویر درآمده‌اند. از نظر ترکیب‌بندی، سه اثر «عصر عاشورا»، «پرچمدار حق» و «عرش بر زمین» با قاب افقی طراحی شده‌اند، در حالی که دو اثر «هدیه عشق» و «شام غریبان» دارای قاب عمودی هستند. همچنین رنگ‌بندی در آثار «عصر عاشورا» و «هدیه عشق» محدود و حداقلی بوده و بر انتقال مفاهیم معنوی و عرفانی تمرکز بیشتری داشته‌اند.

نتیجه‌گیری

واقعه‌ی عاشورا با وجود آنکه رخدادی تاریخی است، در حقیقت اشاره به سفری علوی و ملکوتی دارد؛ سفری که در آن، جسم از عالم ماده جدا شده و به مقصد نهایی، یعنی لقاءالله می‌پیوندد. پرسش اصلی این پژوهش آن بود که نور و رنگ در پنج اثر عاشورایی استاد فرشچیان، تداعی‌کننده‌ی کدام مفاهیم دینی و معنوی هستند؟

پاسخ به این پرسش، در گرو شناخت مراتب نوری و جایگاه انسان در مسیر سلوک عرفانی است. تفاوت انوار، بسته به شدت و ضعف آنها، برای هر سالک متفاوت است و طی این مراتب، نتیجه‌ی کسب معرفت و آگاهی است. در حقیقت، هر انسانی به اندازه‌ی اشراق درونی خود، از حقیقت بهره‌مند می‌شود.

مضامین مرتبط با نور و رنگ، در حکمت دو عارف مسلمان، شیخ اشراق و نجم‌الدین کبری، به‌تفصیل بیان شده‌اند. هر دو مکتب بر کشف و شهود و طریقت کیمیا تأکید دارند؛ طریقتی که نهایت آن رسیدن به مقام لقاءالله است. این مسیر به عالم اعلا، عالم هورقلیا یا همان اقلیم هشتم منتهی می‌شود؛ جایی که نور محض سبب کمال انسان می‌گردد و مشاهده‌ی حقیقت در پرتو نورهای رنگی ممکن می‌شود.

در آثار عاشورایی فرشچیان، می‌توان این مفاهیم عرفانی را با توجه به نظریات سهروردی و نجم‌الدین کبری دریافت. نور محض که از نورالانوار ذات الهی نشئت می‌گیرد، در قالب رنگ‌هایی با معانی معرفتی، وجهه‌ای وجودی یافته و در نگاره‌ها به منصه‌ی ظهور رسیده است. نمونه‌ی بارز آن کنار رفتن پرده‌ی اسرار غیب در نگاره‌ی «عصر عاشورا» است.

این موضوع بیانگر تأثیر عرفان و آراء عرفا در آثار هنرمند است؛ تأثیری که نه به صورت آنی، بلکه در لحظه‌ی خلق اثر و از طریق الهامات درونی و باورهای مذهبی بر ذهن هنرمند وارد می‌شود. هنرمندِ عارف با چشم دل و غلبه بر نفس، از زنگارهای روزگار رها می‌شود تا بتواند دریافت حقیقی خود از معنای ذات احدیت را از طریق نور و رنگ، در اثر هنری متجلی سازد.

منابع

قرآن کریم

۱.ابراهیمی‌پور، مریم (۱۳۹۱). بینش فلسفی ایرانیان درباره‌ی نور و تجسم آن در هنر نگارگری. دوفصلنامه‌ی پیکره، ۲، ۷.

۲.ابراهیمی دینانی، غلامحسین (۱۳۸۸). شعاع اندیشه و شهود در فلسفه‌ی سهروردی. چ هشتم. تهران: حکمت.

۳.اسفندیار، محمودرضا (۱۳۸۰). تأثیر شیخ نجم‌الدین کبری بر عرفان و سایر عرفا. مجموعه مقالات همایش علمی - بین المللی بزرگداشت شیخ نجم‌الدین کبری. ترکمنستان: رایزنی فرهنگی سفارت جمهوری اسلامی ایران.

۴.بلخاری، حسن (۱۳۸۷). عکس مه‌رویان، خیال عارفان. تهران: فرهنگستان هنر.

۵. ـــــــــــ (۱۳۸٦). حکمت، هنر و زیبایی. مجموعه مقالات. تهران: نشر فرهنگ اسلامی.

۶.جوادی، علی‌اکبر (۱۴۰۰). مطالعه‌ی تطبیقی شخصیت‌پردازی‌های مذهبی در آثار استاد محمود فرشچیان و استاد محمدباقرآقامیری. پایان‌نامه‌ی کارشناسی ارشد. دانشگاه سوره. به راهنمایی عبدالکریم عطارزاده.

۷.حکمت، نصرالله و حاجی‌زاده، محبوبه (۱۳۹۱). نور در فلسفه‌ی سهروردی. شناخت، ۱(٦٦).

۸.خوش‌نظر، حزین (۱۳۹۳). مردی از جنس ملکوت (نگاهی به زندگی محمود فرشچیان). بی‌جا: بی‌نا.

۹.رضایی نبرد، امیر (۱۳۸۷). گفت‌وگو با استاد محمود فرشچیان، تهران، منزل شخصی استاد فرشچیان.

۱۰. ـــــــــــ (۱۳۹۴). جایگاه خیال در آثار استاد محمود فرشچیان. مجله‌ی علمی ـ پژوهشی نگره، ۳۵، ۶۰-۶۸.

۱۱. ـــــــــــ (۱۳۹۵). نگارجاویدان زندگی و آثار استاد محمود فرشچیان. تهران: فرهنگسرای میردشتی

۱۲.ریشار، فرانسیس (۱۳۹۰). نگارگری‌های فرشچیان و رنگ‌های اعجاب‌برانگیز. بازیابی در Rasekhoon.net.

۱۳.سمنانی، علاءالدوله (۱۳۸۳). مصنفات فارسی. به اهتمام نجیب مایل هروی. تهران: علمی و فرهنگی.

۱٤.سهروردی، شهاب‌الدین (۱۳۷۲). مجموعه مصنفات. تصحیح و مقدمه‌ی هانری کربن. تهران: مؤسسه‌ی مطالعات و تحقیقات فرهنگی.
۱۵.عسلی، زهرا؛ بلخاری قهی، حسن؛ حسینی، مهدی و ذهنی، عباس (۱۳۹۹). دوفصلنامه‌ی فلسفی شناخت، ۸۸، ص۱۱۷-۱۳۰.
۱۶.عسکری، فاطمه و اقبالی، پرویز (۱۳۹۲). تجلی نمادهای رنگی در آیینه‌ی هنر اسلامی. جلوه‌ی هنر، ۹، ۴۳-۶۲.
۱۷.فهیمی‌فر، اصغر (۱۳۹۳). کوچه‌باغ‌های عاشقی. تهران: دانشگاه تربیت مدرّس.
۱۸.کربن، هانری (۱۳۸۷). انسان نورانی در تصوف ایرانی. ترجمه‌ی فرامرز جواهری‌نیا. تهران: آموزگار خرد.
۱۹.لاجوردی، فاطمه (۱۳۸۳). مینو و گیتی و مراتب وجود در فلسفه‌ی اشراق. فصلنامه‌ی تخصصی برهان و عرفان. سال اول. پ‌ش۲، ۱۲۰-۱۳۷.
۲۰.محمدی، کاظم (۱۳۸۰). نجم‌الدین کبری. تهران: طرح نو.
۲۱.محمودوند، فاطمه؛ فلسفی، حسین و جمالزاده، عبدالرضا (۱۳۹۸). قوّه‌ی خیال در فلسفه‌ی سهروردی. فصلنامه‌ی علمی ـ پژوهشی قرآن و طب، دوره‌ی ٤، ۲، ۱۳٤-۱٤۱.
۲۲.نجم‌الدین کبری، احمد بن عمر (۱۳٦۳). آداب الصوفیه. به اهتمام مسعود قاسمی. تهران: زوار.
۲۳. ـــــــــــ (۱۳۶۸). فوائح الجمال و فواتح الجلال. ترجمه‌ی محمدباقر ساعدی خراسانی. تهران: مروی.
۲۴. ـــــــــــ (۱۳۸۸). نسیم جلال و دیباچه جلال (فوائح الجمال و فواتح الجلال). تصحیح فریتس مایر. ترجمه‌ی قاسم انصاری. تهران: طهوری.
۲۵.نصر، سید حسین (۱۳۸۹). سنت عقلانی اسلامی در ایران. ترجمه‌ی سعید فقیه. تهران: قصیده‌سرا.
26. fa.wikishia.net
27. iscanews.ir
28. museum.razavi.ir
29. tasnimnews.com