استاد محمود فرشچیان، خالق آثاری که تبدیل به حافظهٔ جمعی ایرانیان و روایتگر هویت دینی ما شده است، درگذشت

نگارگر ایرانِ حسین

مریم فتحائی
خبرنگار گروه فرهنگ

محمود فرشچیان هنرمندی بود که نگارگری ایرانی را به‌شکل تازه‌ای مطرح کرد. او فقط نقاشی نمی‌کرد؛ با فلسفی دنیایی پر از خیال، ایمان و نوآوری خلق می‌کرد. فرشچیان ریشه‌های هنر سنتی ایران را حفظ کرد. آثارش ترکیبی بود از گذشته و حال، جایی که رنگ‌ها زنده و خطوط پر احساس بودند و تصاویر حرف می‌زدند. برای خیلی‌ها، فرشچیان فقط یک نقاش نبود، بلکه کسی بود که داستان‌های فرهنگ و معنویت ایرانی را با زبان تصویری به شکل جهانی بیان می‌کرد. تابلوهای او که به مناسبت‌های مختلف شبکه شد، بیانگر شیرایی و بین‌المللی بودن زبان اوست. محمود فرشچیان صبح شنبه، ۱۸ مرداد در سن ۹۵ سالگی درگذشت. تلاش شده در این گزارش به وجوه مختلف هنر این هنرمند بزرگ بپردازیم.

مشق هنر از کودکی

محمود فرشچیان در پاییز سال ۱۳۰۸ در اصفهان چشم به جهان گشود؛ شهری که در هر کوچه‌اش ردپای تاریخ و هنر دیده می‌شود و مردمانش قدر زیبایی و هنر را به خوبی می‌شناسند. خانواده او از نسل هنردوستان و فرهنگ‌دوستان اصفهان بودند. پدرش حاج غلامحسین فرشچیان، تاجر فرش بود و همین پیوند ما را در قالبافی، نخستین حرفه‌های علاقه محمود به رنگ و نقش را روشن کرد. از کودکی، جهان رنگ و نقاشی برایش جذاب بود؛ هرچند القبای نقاشی را کامل نمی‌دانست، اما اتفاقات کوچک پیرامونش الهام‌بخش بود و او از آن‌ها در هنر خود بهره می‌برد. استعدادش در طراحی و ترکیب رنگ، زودتر از آنچه تصور می‌شد نمایان شد و حمایت خانواده‌اش او را در مسیر نقاشی و هنر مصمم‌تر کرد. یکی از همان اتفاقات مهم در کودکی محمود که تأثیر عمیقی بر نگاه هنری‌اش گذاشت، حادثه‌ای در تابستان گرم بود؛ زمانی که چهار یا پنج سال بیشتر نداشت. در حومیچه خانه پدربزرگش در اصفهان افتاد و در گودالی غوطور شد. نامادری‌اش به موقع او را نجات داد و این حس چرخش به مرگ، با آن حس چرخش و غوطوری در آب، بعدها به‌شکلی تمادین در اثر معروف «گرداب» بازتاب یافت؛ اثری که حدود ۴۰ سال بعد خلق شد و پر از چرخش‌ها و حرکت‌های مدور است.

از همان کودکی، محمود زیر نظر استادان برجسته‌ای مثل میرزا آقا امامی و عیسی بهادری آموزش دید و اصول نقاشی ایرانی را یاد گرفت. نخستین روزهایش را در کارگاه حاج میرزا آقا امامی گذراند. جایی که از پایه و اساس شروع کرد؛ «رنگ‌سایی». به‌تدریج ساخت قلم‌مو، روغن‌زدن قلم‌مو، سپس طراحی را فراگرفت. چهار سال تمام با صبر و حوصله طراحی کرد تا اجازه گرفت رنگ را به کار ببرد. در این مدت، فنون مختلفی مثل ساخت قلم‌موی گربه، سایه‌زن رنگ‌ریزها، زنگوبی، لاجوردشویی، آهارو مهره‌کشی کاغذ، قلم‌گیری، رنگ‌بری‌زدی و پرداخت را تزیر آموخت. پس از فارغ‌التحصیلی از هنرستان هنرهای زیبای اصفهان، راهی اروپا شد تا تجربه و دانش خود را گسترش دهد. فرشچیان در ابتدای راه، از کافه‌های معمولی استفاده می‌کرد، اما کم‌کم یاد گرفت چگونه شاسی بسازد و با فیبر مقوا درست کند، زیرا آن زمان مقوای آماده و با کیفیت به سختی یافت می‌شد. سپس به مقواهای بدون اسید و با استاندارد‌های بین‌المللی رسید که دوام بسیار بالایی داشتند و بدون نیاز به زیرسازی با آهار، آماده رنگ‌آمیزی بودند. یکی از ویژگی‌های جالب کار فرشچیان، استفاده از قلم‌موی گربه بود؛ قلم‌مویی صرفاً از موی زیر گلوی گربه سفید دو ماهه که سبک سیاه‌قلم و قلم‌گیری به کار می‌رفت. در گذشته، نقاشان قدیم خود گربه‌ها را پرورش می‌دادند تا بهترین قلم‌مو را داشته باشند. اما فرشچیان بعد‌ها به قلم‌موهای استاندارد بین‌المللی روی آورد و از آن‌ها استفاده می‌کرد.

فرشچیان یک نقاش است نه مینیاتوریست

اما فرشچیان فراتر از یک مینیاتوریست بود. در حالی که مینیاتور غربی صرفاً در موزه‌ای مانند کوچکی زمینه و برخی طراف‌های فنی شباهت‌هایی با نقاشی ایرانی دارد، فرشچیان همیشه خود را نقاش می‌دانست و نه مینیاتوریست. او هنر خود را نقاشی ایرانی اصیل با روح و احساس منحصر به فرد خود می‌دانست. نگارگری سنتی اگرچه ریشه در هنر ایرانی دارد، اما آثار فرشچیان تفاوت‌های بارزی با آن دارند. برای فرشچیان، «چینی» نقاشی از «چگونگی» آن مهم‌تر بود. نقاشی او معمولاً با وضو کار می‌کرد و میز نقاشی‌اش را رو به قبله قرار می‌داد. بارها در نوشته‌ها و سخنانش از عبارت قرآنی «المالمصور» استفاده کرده و خداوند را «مصور حقیقی» عالم هستی می‌دانست. فرشچیان معتقد بود بدون بینش عرفانی و گرایش مذهبی عمیق، هیچ هنرمندی نمی‌تواند شاهکار‌هایی ماندگار خلق کند. بسیاری از آثار مذهبی‌اش مانند «عصر عاشورا» و «حریم حفاظت (ضامن آهو)» نیز به پایه همین نگاه عرفانی خلق شده‌اند. او تنها به هنر برای هنر قانع نبود و همواره در پی تعالی و تکامل هنری بود. باور داشت چه هنر مند باشی و چه هنردوست، باید آزادی داشته باشی. رویکرد او به هنر برای تعالی انسان‌ها تأکید داشت، نه صرفاً هنر برای هنر.

آثار فرشچیان بیشتر حامل پیام‌های انسانی و اخلاقی‌اند. او در آثارش مانند «تعالی»، «ترکیه»، «رستگاری» و «جدال با نفس»، مخاطب را به پاکی و بازگشت به اصل خویش دعوت می‌کند و در آثاری مثل «شکار»، «انتظام» و «برای زیستن»، بر عدالت و حق برابری زندگی تأکید می‌ورزد. حتی در اثر «شکار» این عمل را ممکوم می‌کند و در «انتظام» به نوعی خونخواهی می‌پردازد. خودش گفته: «اساتید و هنرمندان قدیم معمولاً حیوانات درنده را بر حیوانات ضعیف مسلط نشان می‌دادند. من برای اولین بار تلاش کردم حیوانات ضعیف و رام را بر حیوانات درنده مسلط نشان دهم و خدا را شکر موفق شدم.»

رازپویایی و پیچیدگی

در هنر نقاشی ایرانی و ویژگی‌های ساختاری خاصی وجود دارد که ازجمله آن‌ها می‌توان به «سیاه‌قلم» و «قلم‌گیری»، سطوح رنگی تخت، فاصله گرفتن از طبیعت‌گرایی و واقع‌گرایی، ترکیب‌بندی چندسطحی، نبودن عمق فضایی و ارتباط درونی تصویر و متن اشاره کرد. محمود فرشچیان سبک و روش خاص خودش را بر پایه این مبانی اصیل نگارگری سنتی ایرانی بنا کرده است، اما همزمان در همه مؤلفه‌های این هنر، نوآوری‌ها و خلاقیت‌های منحصر به فردی داشته است.

یکی از شاخص‌ترین و ویژگی‌های آثار فرشچیان، سیاه‌قلم‌های زنده، روان و بدون لرزش اوست که به شکل حیرت‌انگیزی پیچیده و پویا طراحی شده‌اند. اوج این سیاه‌قلم‌ها در سال ۱۳۵۴ شکل گرفت و بسیاری از آثار مهمش در همین سال خلق شده‌اند. فرشچیان با افزودن لرزش‌های نو‌بین به هنر سنتی خط در نقاشی ایرانی، توانایی‌های بی‌کران قلم‌گیری را کشف کرد و به شکلی بدیع به نمایش گذاشت. سه ویژگی بارز سیاه‌قلم‌های او «پیوستگی»، «پیچیدگی» و «پویایی» هستند که کمتر در هنرهای گذشته دیده شده‌اند.

طراحی، بخش اصلی و اسکلتی آثار فرشچیان را تشکیل می‌دهد و رنگ‌ها در مرحله بعدی اهمیت پیدا می‌کنند. در تاریخ هنر، ازجمله در دوران رنسانس اروپا و همچنین برخی دوره‌های نگارگری ایرانی، طراحی به عنوان پله اثر مستقل و کامل شناخته می‌شد و لزوماً نیازی به رنگ‌آمیزی نداشت. فرشچیان نیز در آثارش همواره به «طراحی» به عنوان یک هنر ذهنی، نظری و عملی اهمیت ویژه‌ای می‌داد.

بر اساس گفته‌ها و خاطرات شاگردان و نزدیکانش، فرشچیان همیشه یک دفتر و مداد طراحی همراه خود داشت و در هر زمان و مکان، حتی در مطب پزشک، هواپیما یا سالن انتظار فرودگاه، به فکر طراحی بود و وقتش را با هوشمندی مدیریت می‌کرد. مجموعه‌ای از این طراحی‌ها در تابستان ۱۳۹۱ توسط خانه فرهنگ و هنر گویا منتشر شد که حدود ۲۰ اثر از آن‌ها، مانند سیاه‌قلم‌هایش، تکرنگ و متحیر به فرد هستند. به طور کلی طراحی نزد فرشچیان مسیر تعالی خاصی را طی کرده است. او طراحی سنتی و عمومی را رتزد استادان بزرگ اصفهانی چون حاج میرزا آقا امامی و عیسی بهادری آموخت، سپس در اروپا به تخصص در پرتراکت و نهایتاً به سبک طراحی ذهنی و خیالی خاص خود دست یافت.

رنگِ امضای فرشچیان

رنگ‌پردازی در نقاشی‌های فرشچیان، برخلاف سبک سنتی رنگ‌های تخت و مسطح در هنر قدیم ایرانی، بسیار متنوع، درخشان و دارای بافت و حجم نسبی است. رنگ‌ها در آثار او نه‌تنها ترکیب‌های غنی و پیچیده‌ای دارند، بلکه به خوبی بیانگر حال و هوای درونی هنرمند نیز هستند. این درخشش و بافت متفاوت، به خاطر شیوه‌ فنی کار او بود. فرشچیان رنگ را مستقیم روی کاغذ خام می‌گذاشت و لایه‌های غلیظ رنگ خود نقش زیرسازی را ایفا می‌کرد. سپس بعد از چند مرحله رنگ‌گذاری در پایان، یک لایه براق برای محافظت تابلو اضافه می‌شد؛ البته نه بلافاصله، بلکه پس از آنکه همه ابزارات احتمالی برطرف شده بود.

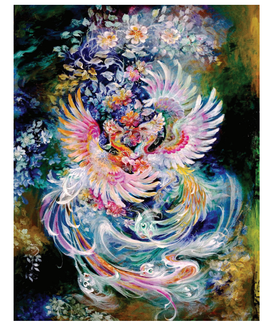
فرشچیان در آغاز کارش بیشتر از رنگ‌های طبیعی مانند رنگ‌های معدنی و گیاهی، همچنین آبرنگ، گواش و رنگ‌های تمپرا استفاده می‌کرد. اما برخلاف نقاشان سنتی ایرانی که بیشتر از رنگ‌های معدنی و گیاهی بهره می‌بردند، او از اواخر دهه ۵۰ و اوایل دهه ۶۰، به رنگ‌های تثبیت‌شده و پایدار اکریلیک روی آورد. این رنگ‌های اکریلیک فرشچیان جان باکیفیت و ماندگارتر دارند که یکی از کارخانه‌های سرامیک‌سازی در نیوجرسی، دوام آن‌ها را تا ۸۰۰ سال تضمین کرده است! همچنین در تابستان ۱۳۹۲، برخی از نمونه‌های رنگ اکریلیک فرشچیان به دانشگاه صنعتی شریف تحویل داده شد تا تحت آزمایش‌های دقیق دوام و ثبات قرار بگیرند. نتایج اولیه نشان می‌دهد که این رنگ‌ها حداقل ۲۰۰ سال ماندگاری قطعی دارند. البته پیش از این تضمین‌های رسمی، خود فرشچیان به صورت تجربی بارها رنگ‌های گواش و اکریلیک را آزمایش کرده و با آزمون و خطا، بهترین ترکیب‌ها را برای دوام و کیفیت آثارش یافته است.

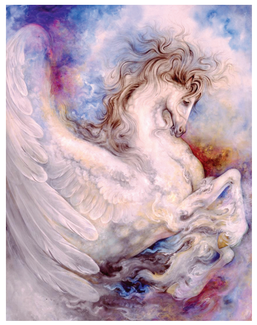
هنر بدون قیمت

فرشچیان در مصاحبه‌های صریحاً گفته بود: «آثار مذهبی خود را نمی‌فروشم و همه را وقف کرده‌ام.» او بارها تأکید کرده است که هیچ‌گاه بابت نقاشی‌های مذهبی‌اش پولی دریافت نکرده است. مثلاً زمانی که برای نگارگری صریح امام رضا(ع) دعوت شد، هیچ دستمزدی نگرفت و این خدمت را توفیقی از جانب امام رضا می‌دانست. درباره آثاری مانند فرش هفت شهر عشق و فرش امام حسین(ع) نیز گفته است که همه آن‌ها را بدون هیچ چشمداشتی وقف کرده است.

فرشچیان باصراحت گفته بود: «تابلوی مذهبی خودم را نمی‌فروشم، همه را هدا و وقف کرده‌ام. کارهایی که برای مذهبم انجام داده‌ام هیچ‌گاه پولی نگرفته‌ام.» پس از اوبا یک نگارگری صریح مظهر حضرت امام رضا(ع)، در مراسمی که به این مناسبت برگزار شد، خاطره‌ای برای او رقم خورد. وقتی یکی از مسئولان ضریح به پاس قدردانی از او که دستمزدی نگرفته بود، سینی زیبایی آورد که داخل آن تسبیحی با صدف ناله یافوت سرخ بود، فرشچیان آن تسبیح را بوسید و گفت: «من از امام رضا(ع) پول نمی‌گیرم؛ او به من داده است. اگر اجازه دهید، این تسبیح را داخل ضریح قرار دهم.»

از نظر کاربرد، آثار فرشچیان بسیار متنوع و گسترده است و شامل طراحی فرش، طراحی ضریح، نقوش تزئینی مانند تذهیب و تشعیر، طراحی و نقاشی بسته‌بندی محصولات، طراحی و نقاشی سفال و سرامیک و همچنین نقاشی دیواری می‌شود. این تنوع و گستردگی نشان‌دهنده فاصله قابل توجه آثار فرشچیان با نقاشی سنتی کتاب‌آرایی ایرانی است و دامنه کاربرد هنری او را بسیار وسیع‌تر کرده است.





اکران فیلم «پیرپسر» نشان داد که جریان غالب نقد صدای مخالف را تحمل نمی‌کند

بُناپارتیسم در نقد فیلم را متوقف کنید

ایمان عظیمی
خبرنگار گروه فرهنگ

جذابیت فرامتنی فیلم سینمایی «پیرپسر» آنقدر زیاد بود که به‌وضوح می‌شد نخستین زنگ فیلم در صورت اکران عمومی چه بلشویسی میان منتقدان موافق و طرفدار خود برپا خواهد کرد. البته سینمای ایران، مخصوصا در این سال‌ها -جُز در مواردی معدود و انگشت‌شمار- چندان به محیل بحث در میان عموم مردم تبدیل نشده بود و به همین دلیل اکران آثاری نظیر «پیرپسر» «زن و بچه» و حتی «قائل و وحشی» (در صورت رفع موانع) را می‌توان به فال نیک گرفت، اما بر خورد طیف روشنفکر مسلک منتقدان با مخالفان فیلمی همچون پیرپسر را باید در ادامه سنت دگرسیتانه نقد هنری -که از دهه ۴۰ شمسی- در کشور ما پا گرفت، مورد ارزیابی قرار داد.

ما در ایران سینما را به‌عنوان یک صنعت-هنر قانیه‌دات و متکی به‌خود نداریم که نقد آن بخواهد در مقام موجودیتی مستقل به فعلیت برسد و موضوعیت پیدا کند. به همین دلیل است که متخصصان عرصه زیبایی‌شناسی و هر شکلی از کارشناسی در عرصه سینما، آن‌طور که تمایل دارند، نمی‌توانند نظرشان را درباره یک اثر، بدون برچسب‌خوردن و انگ‌زدن از طرف اپین و آن، بیان کنند. از یک طرف، تولیدکنندگان کمدی‌های شانه‌تخم‌رغی فضا را با خریدن رپورتاژهای پی‌سرو‌ته مسموم کرده‌اند و از سوی دیگر، اپین مدعیان روشنگری و مبارزان نستوه‌راه آزادی هستند که برای فیلم‌بد یا خوب دلخواهشان حاضر به پرداختن به هیچ چیز نیستند و هیچ ملاحظه‌ای را در نظر نمی‌گیرند. بازی با خط‌وط قرمز اخلاقی و... کارش را پیش می‌برد و به فیلمی پرفروش تبدیل می‌شود؛ آن هم در حالی که ساختمان بصری و روایی اثر در بوجود آوردن یک کل منسجم و پایدار عاجز است.

باری، قصد ما نیت‌خوانی نیست، ولی وقتی فیلمساز از ساخت یک جهان سینمایی سربا عاجز می‌ماند، رو به بیان حرف‌هایی می‌آورد که حداقل منافع مادی‌اش را تضمین کند. پیرپسر نیز همین راه را در پیش می‌گیرد، با ذکر این تفاوت عمده و اساسی که به‌شکلی کاملاً خودآگاهانه و مهندسی‌شده، مخاطبانش را با ردیف‌کردن منابع اقتباس در پایان ۱۹۰ دقیقه حرفی، فریب می‌دهد و باعث می‌شود آن‌ها در توهم تماشای فیلمی بنیان‌کن و انقلابی از سالن سینما خارج شوند. فیلم صادق نیست؛ اما این عدم راست‌گویی و صداقت، برخلاف باقی آثار حراف، زیاده‌گو، کم‌فروش و فراموش‌شدنی سینمای موضوع اجتماعی، تبدیل به پاشنه‌آشیلش نمی‌شود، چون از سرداده و نه‌داده‌ای است که تماشای آن را برای طیف خاصی از مخاطبان سینما، به تجربه‌ای لذت‌بخش بدل می‌کند؛ لذتی که از متن سرچشمه نمی‌گیرد و چشم به دهان فرامتن‌ها و مسائل پیرون از مدیوم هنری دارد.

در نهایت، درک دگرگونه سوژه پیرپسر توسط گروه کوچکی از منتقدان فارغ از هیاهوها، آن‌ها را در موقعیت حساسی قرار می‌دهد که خود در ایجاد آن هیچ نقشی نداشته‌اند. منتقد سینما تنها به‌خاطر آن‌که عضو هیچ دار و دسته‌ای نیست، صرفاً به دلیل نقد شفاهی یا کتبی بر ضد «پیرپسر»، ناسزا شنیده و یا رفتارهای قیله‌ای با بایکوت می‌شود!

در مقام پرسش، اما، بروز چنین رفتارهایی از کجا نشأت می‌گیرد؟ برای پاسخ به این سوال، بهتر است به‌صورت اجمالی نقبی به تبارشناسی جریان اصلی نقد فیلم در ایران بزنیم.

نقد در ایران گروگان جریان روشنفکری است

«بهروز افخمی» سال‌ها پیش، در طول اجرای یکی از برنامه‌های هفت گفته بود که «سگ‌کشی» بهرام بیضایی، فیلم‌فارسی روشنفکرانه است. بیان این حرف‌ها البته از طرف کارگردان «جهان پهلوان تختی» مسئله عجیبی نیست، ولی او بسیار خوش‌شانس بود که در آن زمان هدف جریان روشنفکری قرار نگرفت؛ برنامه در ساعت خوبی پخش نمی‌شد و همین عامل، بسیاری از ناندیدند تا علیه مجری هفت اعلام جرم کنند! بهرام بیضایی یکی از ستون‌های سینمای برآمده از موج نو است و بیان نظر مخالف در رابطه با او، به‌ویژه در صداوسیما، کار هرکسی نیست؛ چون اگر پوست کلفتی نداشته باشد، بایدبا خواندن غزل خداحافظی، عطای نقد را به لقایش ببخشد و صحنه را ترک کند.

همان‌طور که در ابتدا اشاره شد، سینما در ایران از بدو شکل‌گیری تاکنون هنرز تبدیل به صنعت نشده و در این شرایط طبیعی است که نقد هم تبدیل به وسیله‌ای برای گروکشی‌های سیاسی و جناحی شود. اتفاقات مربوط به اکران قسمت اول «اخراجی‌ها» را به یاد بیاورید؛ در آن دوران، فیلم با وجود نقاط مثبت انکارناپذیر، تقریبا از طرف منتقدان مجلات و روزنامه‌های قدیمی دست‌کم گرفته شد یا اصلا به چشم نیامد. حتی بعضی، در مواجهه با فیلم، شمشیر از رو بستند و با القاق واژه‌هایی نظیر «فیلم‌فارسی»، «مبتذل» و «مسهجن» به استقبال رفتند. اخراجی‌ها مورد عتاب و خطاب این جماعت قرار گرفت، چون اثری در باب شهادت بود و حتی با وجود ظرفیت‌های درامانیک، نمی‌بایست نقد مثبتی درباره آن نوشته می‌شد. تکفیر فیلم و فیلمساز، همیشه توسط این دسته از منتقدان مورد نکوهش قرار گرفته، اما تاریخ گواهی می‌دهد که این افراد فیلم را در مقام یک موجودیت خودبسنده مشاهده نمی‌کنند و اساسا کاری هم با موادری از قبیل زیبایی‌شناسی، نظریه فیلم و جنبه‌های گوناگون نقد اثر هنری ندارند که حالا بخواهند به اخراجی‌ها، موفقیت مهدی پا هر فیلم قابل تأمل دیگری التفات نشان دهند.

آن‌ها رپوپوها و متن‌های پُرطمطراق‌شان را برای فیلمسازانی که فکر می‌کنند اهمیتی ورای تاریخ سینمای ایران دارند، کنار می‌گذارند و فحش و ناسزا را نثار منتقدان واقعی می‌کنند. اگر سینما در کشور ما از محاصره ایران جریان خارج شود، کارکرد نقد هم بسیار بیشتر از آنچه در حال وقوع است، عیان می‌شود.

در کشورهایی که «صنعت سینما» در آن‌ها وجود دارد، نه‌تنها نقد به میانجی‌ای برای فهم اثر تبدیل می‌شود، بلکه ممکن است خود، موجودیتی مجزا پیدا کرده و تبدیل به یک اثر هنری شود. اما در کشور ما، اگر منتقد بخواهد با کارش سری میان سرها درآورد، این امکان کاملاً وجود دارد که با جبهه‌گیری سینمایی‌نویس‌های بامایه، از راه منحرف شود و در بهترین حالت، همرنگ‌شدن با جماعت تنگ‌نظر رابپذیرد. نقد، نه برای فیلمساز، بلکه برای عمق پیداکردن ادراک بیننده و رشد قدرت تحلیل او نوشته می‌شود، در حالی که در کشور ما، این روند کاملاً معکوس اجرا می‌شود؛ یعنی هم فیلم و هم نقد برای مخاطب نوشته نمی‌شوند و فیلمساز و عوامل‌شان، در نبود شفافیت اقتصادی و حتی ضررهای شدید مادی، اثر را برای دریافت بودجه از نهادهای دولتی و خارجی تولید می‌کنند و اپایی هم از بایگانی‌شدن آن ندارند.

پس در این حالت، به سود رسیدن فیلم در چرخه اکران محلی از اعراب ندارد و نقد نیز، حتی در صورت نوشته‌شدن، چندان ارزش افزوده‌ای با وجود بگیر و بیندهای فرقه روشنفکری ایجاد نمی‌کند. با این همه، نفوذ دامنه‌دار شبکه‌های اجتماعی و فضای مجازی، قدرت مانور بیشتری به منتقدان جوان داده است.

نقاشی عطش

«با دست‌های خسته‌ام، تمام دلم را آورده‌ام تا تقدیمت کنم. با موهای سپیدی که مانند یوم نقاشی سپید است و با اشک‌هایم که عصاره همه رنگ‌هاست، آمدم ای شاه بناهم بدی. دیوارِ به دیوار ضریحت سر به دیوارِ عشق گذاشته‌ام تا برای جدّ غریبت و بی‌کفنت نقاشی عطش را بکشم. این ران ملخ را ای سلیمان آسمان و زمین ازمن می‌پذیری؟» این جملات حرف دل نقاشانی است که دورهم در حریم رضوی جمع شده‌اند تا آثاری با مضامین عاشورایی خلق کنند. رویداد هنری «روضه هنر عاشورایی» از روز جمعه در مشهد آغاز شده و تا اربعین امام حسین(ع) ادامه دارد. درگذشت استاد فرشچیان بهانه‌ای شد تا مشغول خلق آثاری با مضامین عاشورایی شوند. آن‌ها بعد از شنیدن خبر درگذشت استاد محمود فرشچیان، کلماتی را در وصف این هنرمند گفتند که خواندنش خالی از لطف نیست.

کاظم چلیپا، نقاش وشاگرد استاد فرشچیان: استاد فرشچیان ارتباط خاصی با امام رضا(ع) داشتند

از دست دادن چنین استادی مایه تأسف است. خدمت جامعه هنری نگارگری ایران عرض تسلیت دارم. ارتباط ایشان با حضرت رضا(ع) خیلی خاص بود. خود من شخصاً و دوستان دیگرم حبیب‌الله صادقی و حسین خسروجردی، دوسال در همرستان هنرهای زیبای پسران شاگرد آقای فرشچیان بودیم. واقعاً از دست دادن چنین شخصیت‌هایی فقدان بزرگی است و تا جای ایشان پر شود، راه زیادی داریم.

محمدعلی رجبی دوانی نقاش و استاد نگارگری: استاد فرشچیان هنر فاخر ایرانی را به دنیا نشان دادند

استاد فرشچیان چشم هنر ایران و اسلام بودند. انسانی که تمامی هنرگری ایران عرض تسلیت دارم. ارتباط ایشان با عزشان را صرف فرهنگ و هنر ایران کردند و نام هنر اسلامی ایران را به همه عالم نشان دادند و عالم امروز با همه شکوه مدرنیته خودش کار ایشان را به عنوان هنر فاخر ایرانی پذیرفته است. خداوند این استاد بزرگ را رحمت کند و امیدواریم هنرمندان بزرگوار ایران سلامت و در توفیق الهی باشند.

ادامه از صفحه ۱۲