Reflections of Near-Death Experiencers' Observations in the Works of Mahmoud Farshchian Based on Raymond Moody's Approach

ISSN (P): 2980-7956
ISSN (E): 2821-2452

10.22034/jivsa.2025.498534.1111

Elaheh Sadeghi[*1], **Hasan Razmkhah**[2]

Correspondin Author: Elaheh Sadeghi

[*1] Master's degree student in painting, Faculty of Art, University of Neyshabur, Neyshabur, Iran
[2] Department of Painting, Faculty of Art, University of Neyshabur, Neyshabur, Iran
Email: elahae.sadeghi@gmail.com

Citation: Sadeghi, E. & Razmkhah, H. (2025), Reflections of Near-Death Experiencers' Observations in the Works of Mahmoud Farshchian Based on Raymond Moody's Approach, *Journal of Interdisciplinary Studies of Visual Arts*, 2025, 3 (6), P. 63-82.

Received: *08 January 2025*
Revised: *29 January 2025*
Accepted: *01 March 2025*
Published: *07 April 2025*

Abstract

Painting, as a powerful medium, can depict concepts beyond words. Understanding the observations of near-death experiencers presents a challenge in this field. Raymond Moody formulated a model based on the similarities of near-death experiences, which encompasses common themes such as out-of-body experiences, passage through a tunnel, a sense of stillness and peace, encountering a luminous being, and entering a transcendent realm. Painting can serve as a medium to represent these metaphysical experiences. Mahmoud Farshchian is among the artists whose works reflect celestial and spiritual themes. As a child, he survived a near-drowning incident, an event he later claimed influenced his artistic vision. Using surrealistic symbols, undulating and radiant colors aimed at representing the spectrum of light, meticulous attention to detail, and unique compositions, Farshchian creates a space that transports the viewer beyond tangible reality. These artistic characteristics closely align with the descriptions of near-death experiencers as outlined in Moody's model. To understand the manifestations of near-death experiencers' observations in Farshchian's works based on Moody's perspective. The question is: What aspects of near-death experiencers' observations are reflected in Farshchian's artworks? This study employs a descriptive-analytical-comparative approach, with data collected through library research. Farshchian, through circular compositions, fluid colors, and intricate details, creates a transcendent and dreamlike atmosphere that resonates with the characteristics of near-death experiences. This research confirms that art can serve as a bridge between the material world and metaphysical experiences.

Keywords: Painting, Near-Death Experience, Afterlife, Raymond Moody, Mahmoud Farshchian.

مقاله پژوهشی

بازتاب مشاهدات تجربه‌گران نزدیک به مرگ در آثار محمود فرشچیان بر اساس رویکرد ریموند مودی

ISSN (P): 2980-7956
ISSN (E): 2821-2452

10.22034/jivsa.2025.498534.1111

الهه صادقی*[1]، حسن رزمخواه[2]

[1]* نویسنده مسئول: دانشجوی مقطع کارشناسی‌ارشد نقاشی، گروه نقاشی، دانشکده هنر، دانشگاه نیشابور، نیشابور، خراسان رضوی، ایران

[2] عضو هیأت علمی گروه نقاشی، دانشکده هنر، دانشگاه نیشابور، نیشابور، خراسان رضوی، ایران

Email: elahae.sadeghi@gmail.com

تاریخ دریافت مقاله: ۱۴۰۳/۱۰/۱۹

تاریخ پذیرش مقاله: ۱۴۰۴/۰۱/۱۸

چکیده

نقاشی، به عنوان ابزاری قدرتمند می‌تواند مفاهیم فراتر از کلمات را به تصویر کشد. درک مشاهدات تجربه‌گران نزدیک به مرگ، از چالش‌های این حوزه است. ریموند مودی بر اساس مشابهت‌های تجربیات نزدیک به مرگ، الگویی را طرح‌ریزی کرد که در بیان مفاهیمی چون خروج از کالبد مادی، عبور از تونل، احساس سکون و آرامش، مشاهده‌ی موجود نورانی، و ورود به جهان فرامادی، مشترک هستند. نقاشی می‌تواند به عنوان واسطه‌ای برای نمایش این تجربیات فرامادی عمل کند. محمود فرشچیان از جمله هنرمندانی است که مفاهیم عالم ملکوت در آثارش تجلی یافته‌اند. فرشچیان در کودکی از سانحه‌ی غرق شدن در آب نجات یافت، که به گفته‌ی او تأثیر حادثه در آثارش نمود پیدا کرد. این هنرمند با استفاده از نمادهای جهان فراواقع و رنگ‌های مواج و درخشان با هدف بازنمایی طیف نور، چگونگی پرداختن به جزئیات، و ترکیب‌بندی‌های منحصربه‌فرد، فضایی را ترسیم می‌کند که مخاطب را به جهانی فراتر از واقعیت عینی سوق می‌دهد. این ویژگی‌ها، شباهت عمیقی با توصیفات تجربه‌گران نزدیک به مرگ در الگوی ریموند مودی دارد. هدف از پژوهش حاضر، درک جلوه‌های مشاهدات تجربه‌گران در آثار فرشچیان بر اساس دیدگاه مودی. پرسش این است: چه جلوه‌هایی از مشاهدات تجربه‌گران نزدیک به مرگ در آثار فرشچیان بازتاب یافته است؟ نتایج تحقیق بیانگر این هستند که فرشچیان با ترکیب‌بندی‌های دایره‌ای، رنگ‌های مواج و جزئیات دقیق، فضایی فرامادی و خیال‌انگیز را ایجاد کرده که با ویژگی‌های تجربیات نزدیک به مرگ همخوانی دارد. این پژوهش تأیید می‌کند که هنر می‌تواند پلی میان دنیای مادی و تجربه‌های فرامادی باشد. روش پژوهش توصیفی-تحلیلی-تطبیقی و گردآوری داده‌ها کتابخانه‌ای است.

کلیدواژه‌ها: نقاشی، تجربه نزدیک به مرگ، زندگی پس از مرگ، ریموند مودی، محمود فرشچیان.

- این مقاله برگرفته از پایان‌نامه کارشناسی‌ارشد نویسنده اول در رشته نقاشی با عنوان «بازتاب مشاهدات تجربه‌گران نزدیک به مرگ، در آثار هنرمندان نقاش بر اساس نظریه ریموند مودی» است که با راهنمایی نویسنده دوم در دانشکده هنر دانشگاه نیشابور سال ۱۴۰۳ به انجام رسیده است.

۱. مقدمه

هنر قابلیت به تصویر کشیدن آنچه کلمات از وصف آن عاجزند را دارد. تجربه نزدیک به مرگ یکی از این مفاهیم است که مخاطب را با جهان پس از مرگ آشنا می‌کند. پژوهش‌های نظام‌مند در زمینه‌ی تجربیات نزدیک به مرگ، نخستین‌بار در سال ۱۹۷۵میلادی با انتشار کتاب «زندگی پس از زندگی[۱]» توسط «ریموند مودی[۲]» آغاز شد. وی با ارائه اصطلاح «تجربه نزدیک به مرگ[۳]»، به تحلیل این پدیده پرداخت. اگرچه هدف مودی اثبات وجود زندگی پس از مرگ نبود، لیکن یافته‌های او نشان داد که آگاهی از محیط پیرامون حتی در شرایطی که فرد تا آستانه‌ی مرگ پیش رفته و علائم حیاتی را از دست داده است، ادامه دارد. مودی با استفاده از گزارش‌های افرادی که پس از مرگ بالینی[۴]، به زندگی بازگشته‌اند، روندی مشترک از مراحل تجربه نزدیک به مرگ را دسته‌بندی کرده که به‌طور مکرر در اظهارات تجربه‌گران مشاهده می‌شود. پژوهش‌های مودی و دیگران در این حوزه، این چالش را در پی داشت که چگونه می‌توان مشاهدات تجربه‌گران را به صورتی ملموس و قابل درک تجسم بخشید. محمود فرشچیان از جمله هنرمندانی است که مفاهیم مرتبط با عالم ملکوت در آثارش تجلی یافته‌اند. هنرمند بازگو کرده است که در سن چهار یا پنج سالگی، در حوض گود و بزرگ منزلشان افتاد و در میان مرگ و زندگی دست و پا می‌زد. او توسط نامادری‌اش نجات یافت و از همان ایام نقاشی را آغاز نمود. فرشچیان تأکید دارد این حادثه در ناخودآگاه روح و ذهن او اثر جدی گذاشت، بعدها در نقاشی‌هایش نمود یافت و نقطه‌ی عطفی در آثار و سبک او گردید. فرشچیان با استفاده از ترکیب‌بندی های متنوع، جزئیات پیچیده و روش به کارگیری رنگ‌ها، فضایی خیال‌گونه و ماورائی را به نمایش می‌گذارد که نمایانگر حالتی معنوی و لطیف است و به توصیفات تجربه‌گران نزدیک به مرگ شباهت دارد. با استناد به دیدگاه مودی، و مشاهدات تجربه‌گران نزدیک به مرگ این پرسش مطرح می‌شود که چه جلوه‌هایی از مشاهدات تجربه‌گران در آثار محمود فرشچیان بازتاب یافته است؟ بنابراین، هدف پژوهش حاضر، کشف این جلوه‌ها در آثار محمود فرشچیان بر اساس دیدگاه ریموند مودی است. دامنه‌ی پژوهش، آثار منتخب فرشچیان و تطبیق آن‌ها با توصیفات تجربه‌گران نزدیک به مرگ، با استناد به دسته‌بندی ریموند مودی می‌باشد. اهمیت پژوهش از این منظر است که با برقراری پیوند بین هنر و تجربه‌های فرامادی، بستری برای درک بهتر مشاهدات تجربه‌گران و رویکردی متفاوت برای تحلیل آثار ماورائی و خیال‌گونه فراهم می‌آورد. دو حوزه تجربیات نزدیک به مرگ و هنر می‌توانند در این راستا به صورت دو سویه یاری‌گر یکدیگر باشند.

پیشینه پژوهش

آثار محمود فرشچیان توسط پژوهشگران مختلف از نظر جایگاه خیال، تخیل، تجلی و تجسد، ارتباط با عالم ماوراء و نمایش دنیایی بهشتی مورد توجه بوده است.

از جمله مقاله‌ی «نمایش عالم مثال و عالم واقع متأثر از نگارگری در نقاشی معاصر ایران (مطالعه موردی آثار محمود فرشچیان، ایران درودی و مهدی حسینی)» نوشته‌ی مهرسا تقی‌زاده مومن و اصغر کفشچیان مقدم (۱۳۹۹) که به تحلیل چگونگی بازنمایی عالم مثال و واقعیت در آثار معاصر هنرمندانی مانند فرشچیان، درودی و حسینی پرداخته و تفاوت‌های سبک و رویکردهای شخصی آن‌ها را بررسی می‌کند. پژوهش ذکر شده نشان می‌دهد هنرمندان معاصر ایرانی همچون محمود فرشچیان، مهدی حسینی، و ایران درودی، آثار خود را با الهام از عالم مثال، به شیوه‌ای خلاقانه و شخصی خلق کرده‌اند، در حالی که ویژگی‌های مختلفی از نگاه به واقعیت و خیالی در آثارشان منعکس شده است. رویکرد مقاله تقی‌زاده و پژوهش حاضر شباهت‌هایی از جهت بررسی معنوی و خیالی دارند، این مقاله بر بازنمایی عالم مثال و واقعیت در آثار فرشچیان تمرکز دارد، در حالی که پژوهش حاضر آثار این هنرمند را با تمرکز بر محتوای مشابهی که در تجربه‌های نزدیک به مرگ توصیف شده کاوش می‌کند.

«تخیل‌شناسی شعر و نقاشی «ضامن آهو» در آثار سلیمی تونی و محمود فرشچیان (بر اساس نظریه‌ی ژیلبر دوران)» نوشته‌ی سحر پورجم و مریم حسینی (۱۳۹۶) به بررسی عناصر تخیلی در قصیده سلیمی تونی و نقاشی فرشچیان درباره پناه بردن آهو به امام رضا (ع)، بر اساس نظریه‌ی ژیلبر دوران می‌پردازد. این پژوهش، با استفاده از نظریه‌ی تخیل

ژیلبر دوران، به این نتیجه رسیده که قصیده «ولایت‌نامه» و تابلوی «حریم حفاظت» هر دو با بهره‌گیری از نمادها و ساختارهای تخیلی، به موضوع پناهجویی و حفاظت در برابر مرگ، در قالب نمادین امام رضا (ع) پرداخته‌اند. رویکرد این مقاله و پژوهش حاضر از نظر پرداختن به مفاهیم فرازمینی و تخیلی شباهت دارند، اما این مقاله به‌طور خاص از نظریه‌ی دوران برای دسته‌بندی و تفسیر نمادهای تخیلی استفاده کرده، در حالی که رویکرد پژوهش پیش‌رو دیدگاه ریموند مودی بر تحلیل تجربیات نزدیک به مرگ است.

امیر رضائی نبرد در «جایگاه خیال در آثار استاد محمود فرشچیان (با تأکید بر نگاره‌ی برای زیستن)» به بررسی جایگاه و انواع خیال در آثار فرشچیان و نقش آن به‌عنوان جوهره‌ی زیبایی‌شناسی هنرمند پرداخته است. نتیجه این مقاله نشان می‌دهد «عنصر خیال به‌عنوان جوهره‌ی اصلی زیبایی‌شناسی در سبک محمود فرشچیان مطرح است و تنوع موضوعی، قدرت بیان خلاقانه، و گرایش استعلایی به عنصر خیال از ویژگی‌های برجسته‌ی آثار او به‌شمار می‌روند». رویکرد این مقاله بر تحلیل و طبقه‌بندی آثار فرشچیان بر اساس مفهوم «خیال» متمرکز است، در حالی که پژوهش حاضر بیشتر به واکاوی تجربه‌های معنوی و فراطبیعی هنرمند و نحوه نمایش عوالم نادیده در آثارش می‌پردازد.

علیرضا شیخی و نسیم قرائی در مقاله ای با عنوان «تحلیل بصری عنصر فرشته در آثار استاد محمود فرشچیان» تحلیل بصری جایگاه فرشته را در آثار محمود فرشچیان ارائه می‌دهد و به تمایزات آن با نگارگری کهن می‌پردازد. نتیجه‌ی این مقاله نشان می‌دهد نقاط اشتراک نقش فرشته در نگارگری و آثار محمود فرشچیان در کاربرد ترکیب‌بندی حلزونی، توجه به خطوط راهنما و تقسیمات طلائی تصویر و وفاداری هنرمند به مضامین و موضوعات است و نقاط افتراق آنها در شیوه پرداخت اثر نسبت به گذشته، استفاده از رنگ آکریلیک و وابستگی به سنت بدعت‌گذاران در طراحی و توجه به نقطه تمرکز اثر می‌باشد. رویکرد این مقاله توصیفی-تحلیلی و معطوف به درک زیبایی‌شناسی و ساختار بصری فرشته‌ها در آثار فرشچیان است، در حالی که مقاله پیش رو به جنبه‌های بصری موجودات ماورائی با توجه به توصیفات تجربه‌گران توجه دارد.

لیلا فیروزی، اسدالله آژیر و فاطمه بختیاری در «تبیین تجربه‌های نزدیک به مرگ بر اساس نظریه‌ی عالم مثال سهروردی» به تحلیل و تبیین تجربیات نزدیک به مرگ از منظر نظریه عالم مثال سهروردی پرداخته و نشان می‌دهد که این نظریه شباهت‌های بسیاری با تجربیات نزدیک به مرگ دارد. نظریه عالم مثال سهروردی می‌تواند به طور معقولی تجربیات نزدیک به مرگ را توضیح دهد، زیرا ویژگی‌های آن با این تجربیات همخوانی زیادی دارد. پژوهشگران در این مقاله با استفاده از رویکرد فلسفی و نظریه‌های سهروردی به بررسی تجربیات نزدیک به مرگ می‌پردازند، عالم مثال به عنوان واسطه‌ی میان عالم عقل و ماده و بازتابی از عالم ماوراء در این عالم می‌تواند این دو را به هم مرتبط سازد.

مقاله‌ی پیش رو از رویکرد دیگری برای بازتاب عالم ماوراء در آثار هنری از تجربیات نزدیک به مرگ استفاده می‌کند. آنچه این پژوهش را از پژوهش‌های دیگر متمایز می‌کند تحلیل آثار فرشچیان با توجه به توصیفات تجربه‌گران نزدیک به مرگ از عالم ماوراء است که رویکردی متفاوت در زمینه تحلیل آثاری است که بارقه‌هایی از عالم نادیده را به بینندگان ارائه می‌دهند.

روش پژوهش

روش انجام این پژوهش، توصیفی-تحلیلی-تطبیقی و ابزار بررسی، متون نوشتاری، شفاهی و تصویری است که به صورت کتابخانه‌ای، میدانی و اینترنتی گردآوری شده است. تعداد ۱۷ اثر از آثار محمود فرشچیان به عنوان جامعه پژوهشی انتخاب شده است. روش تحقیق از نظر نوع کیفی و از نظر هدف بنیادی، با رویکرد تطبیقی و روش تجزیه و تحلیل آن نیز کیفی است.

۲. مبانی نظری پژوهش

۲-۱. ریموند مودی

ریموند مودی در رشته‌ی فلسفه از دانشگاه ویرجینیا مدرک لیسانس گرفت و سپس تحصیلات خود را تا دکترای فلسفه و پزشکی ادامه داد. او سال ۱۹۶۹میلادی در دانشگاه محل تحصیل خود استادیار فلسفه شد. او در حین تدریس رساله‌ی فایدون افلاطون، گزارشاتی از شاگردان در مورد تجربه‌*های* نزدیک به مرگ دریافت کرد و به موضوع جاودانگی روح

علاقمند شد. سپس شروع به گردآوری اطلاعات مشابه کرد و تا سال ۱۹۷۲میلادی که برای گرفتن مدرک پزشکی وارد دانشکده پزشکی جورجیا شد، به این کار ادامه داد. در سال ۱۹۷۴میلادی که مجموعه گردآوری‌اش به حدود ۱۵۰ مورد رسید، کتاب زندگی پس از زندگی را به پایان رساند. این کتاب در سال ۱۹۷۵میلادی منتشر شد (مودی، ۱۳۶۳، ص ۱۲-۱۴و۲۱-۲۴) (Moody, 1975). اکنون تقریبا همه صاحب‌نظران این زمینه، هم عقیده هستند که اگر ریموند مودی جونیور، کتاب «زندگی پس از زندگی» را ننوشته بود، این حوزه‌ی جالب توجه در دنیای پژوهش درباره‌ی بقای روح، پس از مرگ پدید نمی‌آمد. این کتاب باعث شد این نویسنده به عنوان پدر و بنیان‌گذار حیطه‌ای که اکنون «مطالعات نزدیک به مرگ» می نامیم، شناخته شود (فاکس، لستر و میلر، ۱۳۹۹، ص ۸-۱۶) (Fox2002, Lester 2005, Miller 2021).

مودی از بین ۱۵۰ تجربه‌ی گردآوری شده، به گزینش پرداخته و پای صحبت حدود ۵۰ نفر از کسانی که توانایی ارائه و گزارش تجربیاتشان را داشتند، نشست. در حالیکه هیچ دو تجربه‌ی نزدیک به مرگی شبیه هم نبودند. پس از بررسی بسیاری از این تجربیات الگوی مشترکی از ارکان موجود در تجربیات نزدیک به مرگ کشف کرد. معمولا این عناصر با ترتیب یکسانی رخ می‌دهند. مودی الگوی مشاهده شده را به ترتیب زیر جمع بندی کرده است:

۱. عدم قابلیت و توانائی الفاظ و کلمات در رابطه با بیان تجربه مرگ: مسأله اصلی این است که دنیائی که اکنون در آن به سر می‌بریم سه‌بعدی است اما آن دنیا اینچنین نیست و تجربه‌گران این نکته را علت اصلی دشوار بودن نحوه‌ی بیان حقایق می‌دانند.

۲. شنیدن اخبار و وقایع محیط اطراف: تجربه‌گران اظهار داشته اند که از پزشکان یا سایر ناظرین اعلام خبر مرگ خود را شنیده‌اند.

۳. احساس سکون و آرامش: با وجود احساس درد ناشی از جراحت و بیماری، خروج ذهن از کالبد همراه با احساس آرامش و سبکی دلپسندی توصیف شده است.

۴. شنیدن صدای زنگ یا وزوز مزاحم در گوش: در بعضی موارد این صدا به صورت موسیقی دلپذیری است.

۵. عبور از تونل تاریک یا نورانی: افراد احساس می‌کنند با سرعت زیادی در نوعی فضای استوانه‌ای به جلو رانده می‌شوند.

۶. خارج از کالبد جسمی: اکثر ما در بیشتر مواقع هویت خود را از طریق کالبد مادی خود تشخیص می‌دهیم. و از طرفی مسأله‌ی برخوردار بودن از ذهن و شعور مورد قبول ماست. بر طبق تجربیات نزدیک به مرگ، در هنگام احتضار ذهن فرد از بدن او خارج می‌شود، به گونه‌ای که خود او تماشاگر خویش است، و به تصاویر و رویدادهایی که بر جسم خود واقع می‌شود می‌نگرد.

۷. ملاقات با دیگران: برخی تجربه‌گران، در ابتدا یا پس از چند رویداد، از وجود ارواح دیگری در جوار خود آگاه شده‌اند.

۸. موجود نورانی: باورنکردنی ترین عنصر مشترک روایات مورد مطالعه، که عمیق‌ترین تاثیر را بر روی تجربه‌گران گذاشته، رویارویی با هاله‌ای نورانی، سفید و روشن است که چشم را نمی‌زند و فرد را از دید محیط پیرامون محدود نمی‌کند. این نور عشق و گرما منتشر می‌کند. درک هویت آن در افراد مختلف تفاوت دارد، تجربه‌گران آن‌را خدا، پیامبر یا فرشته نامیده‌اند. تجربه‌گران مورد آزمون‌ها و پرسش‌های غیرکلامی توسط این موجود قرار می‌گیرند.

۹. دورنمائی از زندگی شخص در حال احتضار: موجود نورانی دورنمایی از زندگی گذشته‌ی فرد بر اساس تقدم و تأخر زمانی یا بدون نظم زمانی و با روندی بسیار سریع به وی عرضه می‌کند. در بعضی موارد بازتاب رفتارهای آنها در زندگی سایر افراد و عواقب آن نیز به آن‌ها نشان داده می‌شود. و در بعضی موارد رویدادهای نشان داده شده مربوط به لحظه‌ی تولد یا قبل از آن است.

۱۰. حد یا مرز: در مواردی افراد شرح داده‌اند که در طول تجربه‌ی نزدیک به مرگ خود حس کرده‌اند در کناره یا مرز چیزی هستند. مانند جسم آبی، غبار خاکستری، در، حصار گرد مزرعه، یا یک خط ساده.

۱۱. بازگشت: همه تجربه‌گران در نقطه ای از تجربه‌ی خود ناگزیر بودند به دنیای خاکی بازگردند، که واکنش‌هایی مانند پذیرش به برگشتن یا مقاومت برای ماندن در کنار موجود نورانی را به دنبال داشته است.

۱۲. نقل موضوع به دیگران: فردی که دارای تجربه‌ای از این دست بوده بدون شک نسبت به واقعی بودن و اهمیت آن یقین دارد. او ممکن است این موضوع را برای دیگران نقل کند که بنابه دلایلی ممکن است افراد این موقعیت را به دست نیاورند که به آسودگی موضوع را برای اطرافیان نقل کند.

۱۳. تأثیرات ناشی از این تجربه بر زندگی انسان ها: بعد از بازگشت، تغییر جالب توجهی در رفتار افراد پدید می‌آید.

۱۴. دیدگاه های نوینی در مورد پدیده ی مرگ: این افراد پیش از این تصور می‌کردند پس از مرگ واقعه‌ای روی نمی‌دهد. تقریبا همه‌ی آنها (به جز تجربیات منفی) اعتراف می‌کنند در آن حال از مرگ ترسی نداشته اند. همه‌ی آنها حس می‌کردند تا زمانی که زنده اند وظایفی دارند که باید انجام دهند. همگی این افراد خودکشی را رد می‌کردند.

۱۵. تأیید و اثبات تجربه: افراد با وجود نداشتن دانش پزشکی، جزئیات اعمالی را که روی آنها انجام شده است شرح داده اند. در برخی موارد افراد تعداد دفعات شوک الکتریکی در زمان احیا و حتی کد دستگاه‌ها، رنگ کف اتاق و نام دکترها و پرستارها را ذکر می‌کردند و این درحالی بود که این افراد در لحظات مرگ در هوشیاری نبودند و با احیاگران روبرو نشده بودند (مودی، ۱۳۶۳، ص۴۰-۱۴۱).

۱۶. رؤیتی از علم و دانش: در تجربه‌های متعددی رویاروئی با قلمرو مجزائی از هستی که مجموعه کاملی از دانش‌ها و شناخته‌های گذشته، حال و آینده، در موقعیتی عاری از زمان در جوار یکدیگر قرار دارند. بیشتر افراد نتوانستند این دانش بی‌پایان را به زندگی فیزیکی انتقال دهند.

۱۷. شهرهای ساخته شده از نور: تجربه‌گران زیادی به سایر قلمروهای وجود اشاره کرده‌اند که تعدادی از آن‌ها عبارت منفرد «شهر نور» را به کار برده‌اند. این مکان مملو از سکون و آرامش است، صدای موسیقی خاصی به گوش می‌رسد. همه چیز در حال درخشش و تابیدن بود. در آن مکان رنگ‌های بسیار درخشان وجود داشت که همانند آن‌ها را نمی‌توان در اینجا یافت و توصیف آن امکانپذیر نیست. افراد ساکن در آن شاد و خوشحال بودند. عده ای به طور گروهی دور هم جمع شده بودند و بعضی از آنها در حال یادگیری بودند. اشخاصی که در آن مکان حضور داشتند شکل یا قالب جسمی بخصوصی نداشتند و به شکل کالبد فیزیکی ما نبودند. (مودی، ۱۳۶۶، ص۲۶۸).

۱۸. قلمرو ارواح سرگردان: بنا به گزارش عده زیادی، در حوالی مکان ویژه‌ای موجودات (ارواح) دیگری دیده شده‌اند که گوئی در موقعیت فلاکت باری در دام افتاده‌اند. این موجودات از قطع رشته‌ی وابستگی‌های خود به جهان مادی ناتوان بودند، از پیشرفت و تکامل روحی خویش در آن بعد از هستی درمانده بودند، مکدر و دلتنگ به نظر می‌رسیدند و نیروی آگاهی و ادراکشان در مقایسه با سایر افراد تا حدودی محدود به نظر می‌آمد. آنها تا زمانی که از عهده حل مسائل و مشکلات خود در همان وضعیت نابسامان برنمی‌آمدند، در آن نقطه اقامت می‌گزیدند (مودی، ۱۳۶۶، ص۲۷۰).

در این پژوهش با تکیه بر الگوی مطرح شده توسط ریموند مودی، و بررسی نمونه‌های مشاهدات تجربه‌گران نزدیک به مرگ به تحلیل آثار فرشچیان پرداخته می‌شود. «نحوه‌ی مشاهده در حالت خارج از کالبد به صورت کروی است و فرد در آن واحد قادر است همه‌ی محیط اطراف را به طور کامل و بدون محدودیت مشاهده کند» (مصاحبه موزون با ون لومل[۵]، ۱۴۰۰). «فرد دید تلسکوپی دارد و در صورت تمایل می‌تواند بر آنچه در دوردست واقع شده بزرگ‌نمایی کند و جزئیات آن را مشاهده کند» (مصاحبه‌ی موزون با مودی،

۱۳۹۹). «در این نحوه‌ی دید پرسپکتیو وجود ندارد، به این معنی که کیفیت رنگ در هر آنچه در نزدیک یا دور قرار دارد یکسان است. بنابراین پرسپکتیو جوی به کار نرفته است. هر چیزی در هر فاصله ای که قرار دارد به اندازه‌ی واقعی خود مشاهده می‌شود به این معنی که پرسپکتیو خطی نیز وجود ندارد» (مصاحبه‌ی موزون با قربان تنهائی و شهید کلهری، ۱۴۰۱).

«تعداد رنگ‌ها فراتر از رنگ‌های زمینی است. رنگهایی توسط تجربه‌گران نزدیک به مرگ مشاهده شده است که در حالت آگاهی‌ای که در این جهان داریم وجود ندارند و ما قادر به دیدن آن‌ها نیستیم. تجربه‌گران با میلیون‌ها رنگ مواجه می‌شوند که نمی‌توانند آن‌ها را نامگذاری کنند» (مصاحبه‌ی موزون با مودی، ۱۴۰۱) «و رنگ‌ها طیفی از نور هستند» (مصاحبه‌ی موزون با شهید کلهری، ۱۴۰۱). «تمام اجزای جهان هستی زنده هستند به این معنی که حیات دارند و دارای درک و شعور هستند» (مصاحبه‌ی موزون با شاهی، ۱۴۰۰).

«همه چیز علاوه بر اینکه به صورت یک کل قابل مشاهده است به صورت تمام اجزای تشکیل دهنده اش نیز قابل مشاهده است، یعنی روح این قابلیت را دارد که درون و بیرون چیزها، گذشته و منشا پیدایش آن‌ها را مشاهده کند» (مصاحبه‌ی موزون با فتح‌اللهی، ۱۳۹۹). «برای مثال روح با دیدن یک جعبه‌ی چوبی، قادر است درختی که این جعبه از آن ساخته شده، شخصی که درخت را کاشته، مکانی که این درخت در آن کاشته شده و تعداد دفعاتی که به این درخت آب داده شده را درک کند» (مصاحبه‌ی موزون با نجفیان، ۱۴۰۰).

۲-۲. محمود فرشچیان

محمود فرشچیان به سال ۱۳۰۸ه.ش در اصفهان زاده شد. او از نوباوگی به آموزش هنر مشتاق گردید. چندین سال از استاد حاج میرزا آقا امامی و عیسی بهادری درس می‌گرفت. پس از پایان دوره‌ی هنرستان هنرهای زیبای اصفهان به اروپا رفت و به مطالعه‌ی نقاشان برجسته‌ی غربی پرداخت و در نتیجه‌ی این مطالعات به رهیافتی تازه از هنر نقاشی با معیارهای جهانی رسید. پس از بازگشت به ایران در اداره کل هنرهای زیبای دانشگاه تهران آغاز به کار کرد. او پس از مدتی به سمت مدیریت اداره هنرهای ملی و استادی دانشکده هنرهای زیبای دانشگاه تهران منصوب شد (امامی، ۱۳۹۵، ۷).

سبک نقاشی فرشچیان:

فرشچیان در نقاشی ایرانی به وجود آورنده‌ی سبک و مکتب خاصی است که در عین توجه به اصالت مبانی سنتی این هنر، با ابداع شیوه‌های نو، قابلیت و کارآیی نقاشی ایرانی را برای بیان اندیشه‌ها و انگیزه‌ها افزایش داده است. او این هنر را غنا بخشید و از حالت الزامی یک پدیده‌ی متکی به شعر و ادبیات و تصویرگری اندیشه و افکار شعرا که غالبا برای تجسم شعر به کار برده می‌شد رها ساخت. نقاشی‌های او دارای تخیل بسیار قوی در خلاقیت طرح‌های پر حرکت و باقدرت و تنوع سرشار از زیبایی‌ها است و رنگ‌های تابناک و مواجی را در بر گرفته است؛ در حالی که با خطوط روان و ترکیب بندی‌های ظریف و مدور راز و رمزها و اشارات درونی نهفته را در آثار خود به وجود می‌آورد، در همین حال، با نوآوری در گزینش موضوع و پرداخت اثر به گستره‌ی فراتر از قالب‌هایی مرسوم می‌رسد.

بهشت و نحوه‌ی دید توصیف شده توسط تجربه‌گران به طرز محسوسی در آثار فرشچیان قابل لمس است. تکنیک مورد استفاده، انتخاب رنگ‌هایی که در آثار هنرمند با هم همنشین شده‌اند، نحوه‌ی قلم‌زنی مواج و پر از گردش و چرخش توسط هنرمند و میزان جزئیات پردازی به متصور شدن تجربه‌ی دیداری تجربه‌گران از موجودات و مکان‌های ساخته شده از نور در جهان فرامادی کمک می‌کند. در نقاشی‌های هنرمند، تکنیک آبرنگ و یا اکریلیک همراه با جرم رنگی به‌کار رفته است. تکنیک آبرنگ حسی از لطافت را القا می‌کند. در آثار فرشچیان، جزئیات‌پردازی نه برای کسب مخاطب عام بلکه در راستای هارمونی با مفهوم و نمایش عالم خیال یا واقعیت جهان فراواقع است.

بررسی تجربه‌های نزدیک به مرگ متعدد نشان می‌دهد دید فرازمینی یا ساختار دیداری روح انسان در حالت خارج از بدن چیزی فراتر از دید چشم سر است. روح، خارج از کالبد مادی قادر به مشاهده‌ی هر پدیده ای به صورت کل و جزء است و درک گسترده‌ای از همه‌ی این اجزاء دارد به گونه‌ای که قادر

به مشاهده درون و بیرون، هدف، گذشته و آینده، تمام مولکول‌ها و سایر ریز اجزاء تشکیل دهنده‌ی هر پدیده‌ای است. متصور شدن چنین درکی از دیدن محیط اطراف در تجربه‌ی مادی نمی‌گنجد و می‌توان گفت خلق اثری که بتواند گفته‌های تجربه‌گران را به شکلی که واقعا تجربه کرده‌اند نمایش دهد، امکان‌ناپذیر است. اما فرشچیان از جمله هنرمندانی است که طریقه‌ای برای نمایش فضای فرامادی خلق کرده است. که آثار او را به نمایش لطافت و زیبایی بهشتی معروف کرده است. انتخاب رنگ در آثار هنرمند به گونه‌ای است که فضایی فوق مادی، فوق واقعی، و رویاگونه را به نمایش می‌گذارد و گویی همه‌ی اجزای هستی غرق در پاکی و بی آلایشی هستند، به گونه‌ای که مشاهده‌ی این آثار در ذهن هر بیننده‌ای تصوری از بهشت را پدیدار می‌کند. افرادی که تجربه‌ی دید خارج از بدن داشته اند، رنگ‌هارا به طریقی بسیار تپنده زیبا و مواج مشاهده می‌کنند. ترکیب‌بندی مواج و دایره ای نیز از ویژگی‌های آثار فرشچیان است.

آنچه مکتب فرشچیان را از سایر مکاتب بارز جلوه می‌دهد، تجربه‌ی شخصی او در کودکی است. «به گفته‌ی فرشچیان، چهار یا پنج سالش که بود... در حوض گود و بزرگی افتاد که در خانه‌های آن روز اصفهان (منزل پدری هنرمند) این گونه حوض‌ها معمول بوده است... در میان مرگ و زندگی به هنگام بالا آمدن از آب فریاد می‌زده و اهالی خانه را به کمک فرا می‌خوانده... سرانجام نامادری او که از قضا در حال عبور از آنجا بود، با گرفتن موهایش او را از آب بالا می‌کشد. اما آنچه اهمیت دارد و هنرمند نیز بدان تأکید دارد و نقطه‌ی عطفی در آثار و سبک هنرمند می‌گردد، این است که آن حرکات، هیجان‌ها و تلاطمات، در ناخودآگاه روح و ذهن هنرمند اثر جدی گذاشت که بعدها در ترکیب‌بندی مدور و مواج آثار، خود را نشان داد» (رضائی نبرد، ۱۳۹۷، ص۵۵). «رنگ‌های به کار رفته در آثار هنرمند نیز تحت تأثیر سانحه‌ی غرق شدن در آب قرار دارد و به گفته‌ی ایشان رنگ‌هایی که در تجربه مشاهده کرده بود طیفی از نور بود و نه طیف رنگ» (مصاحبه موزون با فرشچیان،۱۳۹۹).

۳. بازتاب مشاهدات تجربه‌گران نزدیک به مرگ در آثار منتخب بر اساس الگوی مودی

جامعه پژوهشی شامل ۱۷ نقاشی از محمود فرشچیان در سبک شخصی ایشان است که از نظر بصری و محتوایی همگام با الگوی ریموند مودی می‌باشد و مشاهدات تجربه‌گران نزدیک به مرگ در آن بازتاب یافته است (تصاویر ۱ تا ۱۷).

۱. به سوی نور،۱۳۶۹
۶۵*۸۱ سانتیمتر

۲. ترانه ققوس، ۱۳۶۰
۴۹،۵*۳۵،۵ سانتیمتر

۳. شکوه طبیعت، ۱۳۶۲
۶۸،۵*۴۸،۲ سانتیمتر

۴. طغیان، ۱۳۶۴.
۷۶،۲*۱۰۱،۶ سانتیمتر

۵. بدون عنوان، فرشچیان

۶. اسب بالدار، ۱۳۶۳
۴۰،۶*۳۰،۴ سانتیمتر

۷. عصر عاشورا، ۱۳۵۵،
۹۸*۷۳ سانتیمتر

۸. رنگین‌کمان، ۱۳۶۵،
۷۵،۴×۵۰،۲ سانتیمتر

۹. ضامن آهو، ۱۳۵۸
۱۰۱،۵×۷۲،۵ سانتیمتر

۱۰. اما چرا، ۱۳۷۰.
۸۱،۲*۵۵،۸ سانتیمتر

۱۱. جاده ناشناخته، ۱۳۷۰.
۶۳،۵*۴۳،۱ سانتیمتر

۱۲. کوثر، ۱۳۸۶.
۱۰۰*۸۰ سانتیمتر

۱۳. نیایش، ۱۳۷۶
۸۱*۵۶ سانتیمتر

۱۴. ابراهیم در گلستان،
۱۳۴۲. ۷۲*۸۸،۵ سانتیمتر

۱۵. ابراهیم(ع)، ۱۳۷۳،
۷۱*۱۰۲ سانتیمتر

۱۶. در ستایش قدرت،
۱۳۵۶، ۸۵*۸۴،۵ سانتیمتر

۱۷. یارب، ۱۳۷۳.
۵۰*۳۵ سانتیمتر

(https://farshchianart.com)

تعدادی از ارکان الگوی مودی حالت صوتی یا غیربصری دارند و بخش عمده ارکان قابلیت بیان به صورت بصری را دارند. اولین رکن از الگوی مودی مبنی بر عدم قابلیت کلمات در رابطه با بیان تجربه‌ی نزدیک به مرگ و عدم توانایی بیان حقایق به دلیل سه‌بعدی نبودن جهان ماوراء، نشان می‌دهد حجم وسیعی از روایات تجربه‌گران غیر قابل تجسم است. بهره‌گیری از حرکت‌های دورانی و موج‌گونه برای نمایش چرخش، پویایی و بی‌پایانی جهان هستی، تأکید بر حرکت و هیجان در تمامی خطوط و عناصر، بدون خنثی کردن یک‌دیگر، تقسیم بندی فضا به دو بخش مادی و معنوی یا زمینی و آسمانی، «فرآیندی که خود هنرمند آن‌را ژرف‌نمایی عمودی یا سلسله مراتب وجود می‌نامد» (کیهان، ۱۳۵۶، ص۱۱)، مهارت در نمایش عناصر و شخصیت‌های هر دو قلمرو در هماهنگی با هم، تأکید بر وجود حیات در عناصر بصری و روح آثار، رنگ‌گذاری هوشمندانه با درخشندگی و تنوع رنگ‌ها و همچنین زبان نمادسازی شخصی از ویژگی‌های بارز آثار فرشچیان است. این ویژگی‌ها ارتباط قابل‌توجهی با مشاهدات تجربه‌گران نزدیک به مرگ از عالم ملکوت دارند.

تصویر ۱۹. تحلیل اثر ترانه‌ی سیمرغ (نگارندگان)

تصویر ۱۸. تحلیل اثر به سوی نور (نگارندگان)

۱. ترکیب‌بندی دوار: ترکیب‌بندی دوار، حرکت مواج و دایره‌وار در اغلب آثار فرشچیان به چشم می‌خورد. در اثر «به سوی نور» (تصویر شماره ۱) و «ترانه‌ی ققنوس» (تصویر شماره ۲) هنرمند سعی دارد فضایی را نمایش دهد که بیننده می‌تواند خود را در حالتی شناور تصور کند، حالتی که فرد در آن قادر است به تمام اجزای محیط دسترسی داشته باشد. «می‌دانید که قابل بیان نیست، تفاوتی در آثار من با کارهای سایر هنرمندان وجود دارد، دور بخصوصی وجود دارد. حرکت و دوری که در آب بالا می رفتم پایین می‌آمدم و دست و پا می زدم، دور و حرکت ناخودآگاه در اثر من پدید آمد. و این حرکت دایره ای در همه‌ی کارهای من بر معیار سانحه‌ی غرق شدن در آب در ۴-۵ سالگی است. چیزی که در ذهن من نقش بست و به آن معتقدم و در آن دایره کار کردم» (مصاحبه موزون با فرشچیان، ۱۳۹۹).

بر اساس الگوی مودی، نگاه کردن به جهان هستی از دریچه‌ی دید کالبد غیرمادی، کاملا متفاوت از تجربه دید با چشم سر است. تجربه‌گران برای توصیف فضایی که مشاهده کردند از واژه‌هایی چون دید کروی استفاده می‌کنند، و به این طریق قصد دارند به سه بعدی نبودن آن جهان اشاره کنند. بنابراین روح در صورت اراده قادر است در آن واحد، محیط اطراف خود را به صورت کامل مشاهده کند. فرشچیان فضایی را در آثار

خود به‌وجود آورده که چشم بیننده در حرکتی مداوم در اثر، تمام جهات مدنظر او را بیننده و درک کند. خطوط و عناصر صفحه‌ی نقاشی در حرکت و هیجان است. او تلاش کرده این حرکت و هیجان هم‌دیگر را خنثی نکنند، بلکه در جهت ارائه‌ی مفهوم و موضوع اصلی اثر با هم همراه شوند و یک‌دیگر را هدایت کنند.

۲. جزئیات‌پردازی: فرشچیان در آثار خود فضایی را به تصویر می‌کشد که در آن بیننده آزاد است در صورت اراده، هر قسمتی از تصویر را بزرگ‌نمایی و تمام جزئیات آن را مشاهده کند. طبق آن دسته از مشاهدات تجربه‌گران که در زیرمجموعه رکن اول از الگوی مودی قرار می‌گیرد، روح در عالم آسمانی قادر است به مرزهای بی‌کران جهان هستی سفر کند و عظمت آن‌را دریابد، می‌تواند به جهان ذره‌بینی و در عین حال بی‌نهایتی که در درون کوچکترین ذرات تشکیل دهنده‌ی آن عالم وجود دارد غور کند. روح در سفر بی‌نهایت، نه نیاز به استراحت دارد و نه کسالت برای او معنا دارد. در آثار فرشچیان نیز استراحت بصری معنا ندارد. همه‌ی ذرات تشکیل دهنده‌ی تصویر در حال رقص و نمایش حضور خود و شور و شعف درونی خود هستند. او به جمادات و صخره ها و درختان جان می‌دهد و آنها را در بیان روایت سهیم می‌کند. گویی هر جزء از تصویر به دلیلی در آن مکان حضور دارد و مسئولیت خود را برعهده دارد. جمادات به تحسین یا تقبیح پیکره ها و رفتار آن‌ها می‌پردازند و به رفتار آنها واکنش نشان می‌دهند. در اکثر آثار بخصوص «شکوه طبیعت» (تصویر شماره ۳) و «طغیان» (تصویر شماره ۴) همه چیز زنده است و جان دارد، از چین و چروک‌های نقش بسته روی لباس در «اما چرا» (تصویر شماره ۱۰) گرفته تا خطوط مویرگی برگ‌های درختان و خطوط پرهای پرنده و خال‌های بدن آهو در «ضامن آهو» (تصویر شماره ۹) همه چیز به یک اندازه زنده است، شخصیت دارد و زندگی می‌کند. یک تار موی کوچک روی یال اسب به اندازه‌ی ابرهای عظیم آسمان، حضور و اهمیت دارد. هر کدام از این اجزاء در به نمایش درآوردن حرکات موجودات نقش بخصوص خود را ایفا می‌کنند. و این جزئیات‌پردازی رقص‌وار در ترکیب بندی دوار، ویژگی اختصاصی آثار فرشچیان است. در اثر «طغیان» (تصویر شماره۴) حضور نسیم و هوا قابل مشاهده است، اسب با برگ‌ها و گل‌ها یکی شده، و همپوشانی این دو مانعی بر سر راه مشاهده‌ی هر کدام به وجود نیاورده است. در آثار «شکوه طبیعت» (تصویر شماره ۳)، «طغیان» (تصویر شماره۴) و «ضامن آهو» (تصویر شماره ۹) جزئیات به گونه ای است که با بزرگنمایی بر روی هر قسمت، قادر به درک اطلاعات بیشتر از هر جزء اثر خواهیم بود. تعداد پرهای پرندگان، گلبرگ‌های گل‌ها، موهای یال اسب‌ها و خال‌های بدن آهوان قابل شمارش است و هر جزء به اندازه‌ی کل اهمیت دارد. چشم در فضایی غایب از پلیدی و تاریکی و زشتی، شور و شعف و رقص همه‌ی اجزای دنیای درون نقاشی را دنبال می‌کند و دنبال کردن این دنیای مواج و موزون نه تنها خسته‌کننده سرگیجه آور نیست بلکه آرامش‌بخش و القاگر فضایی بی‌کران و بی‌آلایش و بهشت‌گونه است.

تجربه‌ی بصری علیرضا فتحی پور[1] در حالت خارج از بدن، به هارمونی و در هم آمیختگی تمام اجزای جهان هستی دلالت دارد، او دنیایی را توصیف می‌کند که در آن تک‌تک تارهای یال یک اسب به اندازه‌ی تونلی بی‌کران از نور باشکوه و بااهمیت است. او می‌گوید: «وارد سرزمینی سرسبز شدم. همه چیز در آن دشت سبز شناسنامه داشت، هر کدام از برگ‌های درخت یک هویت و اسم جداگانه داشتند» (مصاحبه موزون با فتحی پور،۱۳۹۹). فتحی پور در بیمارستان بر اثر تزریق دوز زیاد دارو خروج موقت روح از کالبد را تجربه می‌کند، او در محیطی سرسبز حضور می‌یاب و به کاوش در آن محیط و درک جزئیات گیاهان و درختان موجود در آن می‌پردازد. «من داخل فضایی بودم که در آن حتی مولکول‌های هوا قابل لمس و درک و شناخت بود و هر کدام کار خودش را انجام می‌داد. من وجود آن را می‌فهمیدم ولی تصادمی با آن نداشتم و مانع من نبود. می‌توانستم با هر چیزی که می‌بینم درآمیزم و جزئی از آن باشم. وقتی دستم را روی درخت می‌گذاشتم من درون درخت بودم و بخشی از درخت بودم اما هویت خودم را

داشتم.» (مصاحبه‌ی موزون با فتحی‌پور، ۱۳۹۹). آنچه فتحی پور مشاهده کرده بهشت نیست زیرا او موفق به عبور از تونل نور نشده است، او برای توصیف جهانی که مشاهده کرده مستأصل است و در نهایت به نقاشی‌های فرشچیان متوسل می‌شود، زیرا در این نوع از نقاشی، دقت اهمیت زیادی دارد و حتی یک تار مو نیز هویت و شخصیت دارد و برای نحوه‌ی نمایش آن برنامه‌ریزی می‌شود. «در نقاشی‌های فرشچیان هر تنه درخت، هر شاخه، هر برگ، هر صخره، سرشار از رمز و راز زندگی است و نهفته‌های بسیاری را در لابه‌لای نقوش او می‌توان دید».(رضائی نبرد، ۱۳۸۸، ۷۷). او جهانی که با تمام جزئیات آن مشاهده کرده و فراتر از محدوده‌ی بینایی چشم سر است بسیار شبیه به نقاشی‌های فرشچیان می‌داند. در تجربه‌ی فتحی پور، مشاهده‌ی اسب در جهان ماوراء به شکل قابلیت دیدن تمام موهای یال اسب هم به صورت یک کل و هم به صورت جداگانه یعنی مشاهده‌ی تک تک موهای یال و سلول‌های آن بوده است که در (تصویر شماره ۵) به همین شکل تصویر شده است. شکل دهی به یال اسب و نمایش جزئیات آن در (تصویر شماره ۵) و پرداختن به جزئیات بال‌ها در اثر «اسب بالدار» و «رنگین‌کمان» (تصاویر شماره ۶ و ۸)، تنها با هدف بیان جلوه‌ای از زیبایی نیست بلکه وسیله ای دیگر در جهت نمایش بعد فرامادی این موجود است.

۳. ژرف‌نمایی: ژرف‌نمایی خطی و جوی در آن عالم قابل مشاهده نیست و اجسام در هر فاصله ای از بیننده قرار داشته باشند از نظر اندازه و کیفیت رنگ یکسان به نظر می‌رسند (مصاحبه موزون با قربان تنهائی، ۱۴۰۲).

اثرات فاصله روی رنگ شامل کاهش کنتراست و جزئیات و یکنواختی و درهم‌آمیزی رنگ‌های پس زمینه آثار فرشچیان که در سبک شخصی او خلق شده است، به شیوه‌ای متفاوت انجام شده است. اجسام و موجودات زنده در ژرف‌نمایی جوی فرو نمی‌روند، آنچه در دوردست قرار دارد کمرنگ تر دیده نمی‌شود. و در پس‌زمینه نیز به جزئیات پرداخته می‌شود.

فرشچیان توانسته است در اثر «اما چرا» (تصویر شماره ۱۰) زمین و آسمان را در یک قاب به نمایش بگذارد. به پیش‌زمینه، میان‌زمینه و پس‌زمینه به یک میزان اهمیت دهد و رنگ را در تمام محدوده‌ی تصویر تا حدود زیادی در هارمونی و تعادل نگه دارد. به گفته‌ی تجربه‌گران، روح این قابلیت را دارد که به محض اراده در هر مکانی حضور یابد یا همزمان در دو یا چند مکان حضور داشته باشد. روح حتی قادر است بدون تغییر مکان، با بزرگنمایی محدوده‌ی مورد نظر تمام جزئیات آن‌را به وضوح مشاهده کند (مصاحبه موزون با جلیلیان، ۱۳۹۹).

میزان جزئیات پرهای فرشته در پیش‌زمینه و میان زمینه‌ی تصویر با هم برابری می‌کند. نقوش، خطوط و چروک‌های پیراهن با ظرافت و دقت نمایش داده شده است. در پس‌زمینه نیز به جزئیات ماه پرداخته شده است. رنگ‌های سرد شامل طیف رنگ‌های آبی، بنفش‌آبی و سبزآبی، اشیاء را در فاصله‌ی دورتری از دید ناظر قرار می‌دهند. استفاده از این طیف رنگی توهمی از جهان دور از دسترس و آسمانی که فرشته در آن ساکن است را به‌وجود می‌آورد. از طرف دیگر میزان پرداختن به جزئیات و اشباع رنگ، تمرکز و دقت را برانگیخته، فضایی نزدیک و ملموس را جلوه‌گر می‌سازد. و به این ترتیب بیننده در توهمی میان واقعیت و خیال فرو می‌رود که تشخیص مرز بین این دو دشوار است. و از این جهت عدم وجود ژرف‌نمایی، طی‌طریق[۶] یا اراده بر دیدن دوردست‌ها بدون جابجایی و از طریق بزرگنمایی، احاطه به محیط، مشاهده‌ی کامل جزئیات که در توصیفات تجربه‌گران ذکر شده در این اثر و آثار مشابه قابل لمس است. علاوه بر آن، ترکیب بندی دوار که در مبحث قبل ذکر شد در این اثر نیز رعایت شده و باعث می‌شود مسیر حرکت دید، به صورت دایره‌وار در تمام تصویر به حرکت در آید و توهم دید نامحدود و احاطه به محیط را فراهم آورد.

۴. استفاده از عناصر بصری و نمادها در بیان مفاهیم فرازمینی

فرشچیان از زبان نمادسازی شخصی خود برای بیان مفاهیم فرازمینی استفاده کرده است. اسب، افراد بدون صورت و نور سفید از موارد پرتکرار در آثار این هنرمند است که به صورت نمادین به‌کار رفته است.

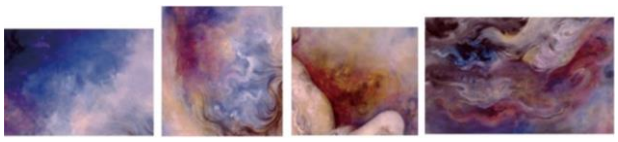
اسب: «نقش اسب در سه کتاب برجسته فرشچیان، بالغ بر ۶۵ اثر می‌شود که در برگیرنده‌ی بیشترین تصاویر اسب است» (رضائی نبرد، ۱۳۸۸، ۷۲). نمایش عالمی از خیال و رویا در آثار فرشچیان و حضور مکرر اسب به طور مستقل و یا در

آثاری با موضوعات مختلف، ارتباط میان نمایش عالم ماورا در آثار این هنرمند و توصیفات تجربه‌گران نزدیک به مرگ را قوت می‌بخشد. به خصوص که در آثاری چون «اسب بالدار» (تصویر شماره ۶)و «رنگین‌کمان» (تصویر شماره ۸)، اسب با کمال ظرافت به شکلی بالدار تصویر شده و جزئیات و رنگ‌های متنوع و درخشان شبیه‌ترین حالت را به توصیفات تجربه‌گران از خود بروز می‌دهد. فرشچیان در آثار متعدد به ویژه اثر «رنگین‌کمان» (تصویر شماره۸) از اسب به عنوان نمادی برای بیان مفاهیم فرازمینی استفاده کرده است. اسب‌ها در نقاشی‌های فرشچیان در یک فرم کلی خلاصه نمی‌شود. زیبایی و کش و قوس بدن اسب و حرکت اجزای بدن قابل مشاهده است، این کش و قوس از یک طرف بهانه‌ای برای استفاده از خطوط منحنی برای ایجاد جذابیت بصری و از طرف دیگر نمایش بخش‌هایی از بدن اسب که به طور همزمان از یک زاویه قابل مشاهده نیست. موهای یال‌ها و حرکت و گردش آن‌ها بر اثر عبور هوا، و دسته‌بندی آن‌ها قابل مشاهده است. حتی بافت به کار رفته به گونه‌ای است که گویی سلول‌های هر جز از بدن اسب جداگانه در آنجا حضور دارد و در عین حال به هم مرتبط هستند. این هنرمند توانسته بر محدودیت‌های نقاشی روی فضای دوبعدی چیره شده زاویه‌های پنهان و آشکار را به تصویر بکشد. با این حال توصیف بصری از جزئیات به گونه‌ای در آثار فرشچیان انجام شده که برخلاف توصیفات تجربه‌گران، فضایی قابل درک را به بیننده ارائه می‌دهد.

تصویر ۲۲. تحلیل اثر، اما چرا (نگارندگان)

اثر «عصر عاشورا» (تصویر شماره ۷) بازگشت ذوالجناح، اسب حسین بن علی(ع) را روایت می‌کند که حامل خبر شهادت سوار خود است، فرشچیان در این اثر از ذوالجناح، به عنوان نمادی برای تجسم رستن روح از کالبد مادی استفاده کرده است. در اثر ضامن آهو نیز اسب حضور دارد، در این اثر امام رضا(ع) در برابر شکارچی به حمایت از آهوی زخمی برمی‌آید و جان آهو را نجات می‌دهد. نحوه قرارگیری اسب متعلق به شکارچی، در جهت مخالف، که در مقابله با صاحب خود، چموشانه قصد دور شدن و ترک صحنه را دارد، می‌تواند به عنوان تجسمی از نجات آهو و بازگشت او به زندگی تعبیر شود. فرشچیان با اضافه کردن بال به اسب در اثر «اسب بالدار» (تصویر شماره ۶)، بر جنبه‌ی ماورائی بودن این موجود تأکید کرده، صراحتا به بیننده اعلام می‌کند که این موجود، زمینی نیست. بال نمادی از پرواز، صعود، رهایی و رستن است. به گفته‌ی هنرمند: «بال و حالات و حرکاتی که به نقاشی می‌دهد مایه‌ای برای نقاش است که با بازی با پرها، جایگاهی معنوی و الهی و الوهیتی را جایگزین کند... خود اسب در آثار من بیان‌گر حالتی روحی و روانی است... من خواستم بر خلاف سایر هنرمندان، مفهوم روانی یک مسأله را در اسب مستتر کنم» (رضائی‌نبرد، ۱۳۸۸، ۹۰). او در این اثر، از عناصر ماورائی دیگری از جمله رنگین‌کمان و رنگ‌های نورانی استفاده کرده است. استفاده از رنگ‌های متنوع با غلبه‌ی رنگ‌های آسمانی از جمله آبی و بنفش وجود نورهای زرد و سفید، نیز در این اثر محسوس است. محمود فرشچیان درباره نحوه‌ی مشاهده‌ی رنگ‌ها در حالت خارج از کالبد می‌گوید: «رنگ‌ها از مقوله‌ی نور و طیف نور بود نه از سنخ رنگ. فراتر از رنگ بود و فراتر از تصور و غیر قابل وصف» (مصاحبه موزون با فرشچیان، ۱۳۹۹). چنین ادعایی توسط سایر تجربه‌گران نیز مطرح شده است، در بخشی از تجربه‌ی هادی عباسی آمده است: «رنگ‌ها همانند نورهای نئون یا زنون درخشان بودند» (مصاحبه موزون با عباسی، ۱۴۰۳). هر چند تصور رنگ‌ها به شکل نور دشوار می‌نماید اما در (تصویر شماره ۸) با عنوان «رنگین‌کمان»، هنرمند تلاشی موفق در نمایش نورهای سفید و زرد بر روی بدن اسب داشته است. و از طرف دیگر با استفاده از عنصر رنگین کمان مجددا به بیننده یادآوری می‌کند که

چگونه رنگ‌ها را به شکل نور تصور کند. زیرا رنگین‌کمان خود بر اثر شکست نور پدید می‌آید. رنگین کمان در این اثر پلی میان عالم زمینی و عالم آسمانی است، و تأکید بر پدیده‌ی شکست نور دارد که در مجموع نشانه‌ای از طرف هنرمند مبنی بر نور بودن رنگ‌ها در عالم ماوراء است. فرشچیان با استفاده از زبان نمادشناسی مختص به خود، آنچه بیان آن دور از ذهن بشری می‌نماید را به بهترین شکل و با زبان تصویر به نمایش می‌گذارد. بنا بر شواهد موجود، این احتمال می‌رود که تفسیر فرشچیان از اسب در برخی آثارش، تجسم پیوند بین عالم واقع و جهان ماوراء، و همراه شدن با آن، تجسم رهایی و آزادی روح از کالبد مادی باشد.



تصویر ۲۰. تحلیل اثر رنگین‌کمان (نگارندگان)

افراد بدون صورت: در تجربیات، افرادی بدون صورت مشاهده شده‌اند که در محیطی گرد آمده‌اند اما دلیل حضور آنها و اینکه مشغول به چه کاری هستند ناشناخته است. صف نمازگزاران نورانی و افرادی که در آسمان‌های مختلف در طواف، رکوع و سجود هستند، افرادی که به صف ایستاده‌اند و هیچکدام صورت ندارند، گویی لباس ندارند یا لباس آن‌ها بخشی از بدنشان است، از جمله توصیفاتی است که به طور مکرر ذکر می‌شود. از جمله ارواح در حال طواف و ارواح در حال سجده در آسمان‌های مختلف توسط اکبر بابامرادی مشاهده شده اند. که به گفته‌ی او مانند انسان بودند. صف نمازگزاران نورانی با لباس سفید نیز در تجربه‌ی معصومه فیضیان ذکر شده است. فضایی همانند آنچه تجربه‌گران ذکر کرده‌اند در اثر «جاده‌ی ناشناخته» (تصویر ۱۱) و «کوثر» (تصویر ۱۲) نمایش داده شده است. در اثر «جاده‌ی ناشناخته» (تصویر ۱۱) صفی از افراد بدون صورت است همگی رو به یک سمت مشخص ایستاده‌اند یا در حرکت هستند تصویر شده است. این افراد در حال رکوع نیستند بیشتر به نظر می‌رسد با تعظیمی از سر خشوع در محضر شخصیتی هستند و کشیده شدن ردای آنها بر روی زمین حس از حرکتی خشوع آمیز و طواف گونه را به ذهن متبادر می‌کند. ارواح به قامت انسان که پوشیده بودند اما لباس نداشتند در نیمه‌ی پائینی اثر «کوثر» قابل مشاهده است.

تصویر ۲۱. جاده‌ی ناشناخته، بخشی از اثر

گروهی از افرادی مشاهده شده در تجربیات نزدیک به مرگ، صورت نداشتند یا چهره آنها نمایان نبوده اما با این وجود هویت آن‌ها قابل شناسایی بوده است. در بعضی موارد تجربه‌گران اجازه مشاهده صورت نیکان و پیامبران را داشته‌اند اما بعد از بازگشت به زندگی قادر با بازیابی آن از حافظه‌ی خود نبودند. به حضور افراد بدون صورت در اثر «کوثر» (تصویر ۱۲) و «جاده‌ی ناشناخته» (تصویر ۱۱) اشاره شده است. افراد بدون صورت که تشخیص ملبس بودن آن‌ها دشوار است در اثر «کوثر» (تصویر ۱۲) نیز قابل مشاهده است. این افراد برای نمایش مقام حضرت زهرا(س) کوچکتر تصویر شده‌اند و ویژگی‌های گفته شده در مورد آنها نیز صدق می‌کند. شفافیت رنگ‌ها و استفاده از رنگهای سفید در زمینه‌ی تیره حکم فضایی نورانی را دارد.

نقاشی «در ستایش قدرت» (تصویر ۱۶) این افراد به عنوان موضوع اصلی اثر ظاهر شده‌اند. این افراد بعضی از اعضای چهره را ندارند. به نظر می‌رسد فرشچیان در این نقاشی بخشی از

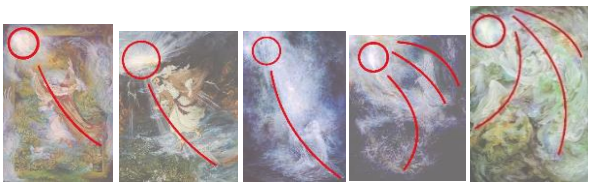
بهشت و جهنم را در یک قاب نمایش داده است. افرادی که در آرامش ابدی هستند در نیمه بالایی، و افرادی که در رنج و عذاب و شکنجه هستند در نیمه میانی به طرف پائین تصویر حضور دارند. نداشتن اجزای صورت، به عنوان زبان نمادین فرشچیان، تجسمی دیگر از بعد غیرمادی پیکره‌هاست.

تصویر ۲۲. در ستایش قدرت، بخشی از اثر

۷. نور سفید: طبق الگوی مودی، خدا در تجربیات نزدیک به مرگ همیشه به صورت نوری سفید توصیف شده است که هزاران بار از خورشید پرنورتر است اما شدت آن باعث آزار چشم نمی‌شود، و در هیچ تجربه‌ای به رنگی غیر از سفید توصیف نشده است. این نور در عین انتشار حسی از آرامش، گرما و عشق، طلبی درونی در فرد ایجاد می‌کند که به سمت آن حرکت کند. این جذبه به حدی است که افراد پس از رویارویی با این نور تمایل بازگشت به کالبد مادی را از دست می‌دهند.

خدا در نقاشی‌های فرشچیان از جمله «به سوی نور»، «نیایش»، «کوثر»، «حضرت ابراهیم(ع)» و «حضرت ابراهیم در گلستان» به صورت منبعی از نور سفید به تصویر کشیده می‌شود. که در هر کدام از نقاشی‌ها، شخصیت موجود در تصویر رو به سوی نور ایستاده یا در حال حرکت به سمت آن است گویی به سمت آن کشیده می‌شود تا با آن یکی شده در درون آن غرق شود. توجه مستقیم پیکره‌ها به نور، حاکی از این است که این نور چشم را آزار نمی‌دهد. استفاده از رنگ سفید، حسی از آرامش را به بیننده القا می‌کند.

در اثر کوثر (تصویر۱۲) منبع نور تصویر شده در گوشه‌ی سمت چپ تصویر، تمام ارواح و موجودات کوچک و بزرگ را به سمت خود جذب می‌کند. این ارواح تحت تاثیر جذبه‌ی نور دور هم گرد آمده اند. همچنین توضیحات دقیق‌تر تجربه‌گران نشان می‌دهد این نور منبع مشخصی نیست بلکه حضور گسترده ای دارد. فرشچیان در آثار خود سعی در متمرکز کردن این نور در یک نقطه‌ی مشخص نداشته است. نوری که در آثار فرشچیان نماد خداست، گسترده و جهان‌شمول است اما محدوده‌ی حضور او قابل درک است.



تصویر ۲۳. ابراهیم در گلستان، بخشی از اثر

ارکان الگوی مودی حالت صوتی، مفهومی و بصری دارند. از این میان، فقط ارکانی که قابل بیان به زبان بصری هستند در آثار فرشچیان تحلیل و در جدول ذکر شد. جدول به تحلیل ارکان بصری تجربه‌های نزدیک به مرگ طبق الگوی ریموند مودی پرداخته و بازتاب آن‌ها را در آثار فرشچیان بررسی کرده است. مواردی مانند خروج از کالبد جسمی، رنگ‌های فرامادی و متنوع، حذف ژرف‌نمایی خطی ازجمله ارکان اصلی هستند. این ارکان با جزئیاتی همچون ترکیب‌بندی‌های موجوار، دقت در جزئیات، استفاده از نور سفید، و نمایش موجودات معنوی در آثار این هنرمند بازتاب یافته‌اند (جدول ۱).

جدول ۱. بازتاب مشاهدات تجربه گران در آثار فرشچیان بر اساس ارکان بصری الگوی مودی (نگارندگان)

	ارکان الگوی ریموند مودی که حالت بصری دارند	عناصر تجسمی موجود در ارکان الگو	عناصر مرتبط با الگوی در آثار محمود فرشچیان	بازتاب مشاهدات تجربه گران در آثار فرشچیان بر اساس الگوی مودی
رکن ۱	عدم قابلیت و توانایی ارائه گزارش توسط تجربه‌گران	خروج از کالبد جسمی (دید کروی و محیط فرامادی و غیر سه‌بعدی)	۱. ترکیب‌بندی‌های دایره‌ای و موج‌وار و مشاهده‌ی جزئیات در سطح عمیق. «به سوی تور» و «ترانه‌ی ققنوس». ۲. جزئیات دقیق و زنده بودن عناصر تصویر (مانند خطوط برگ‌ها و پرها). «طغیان» و «شکوه طبیعت». ۳. تجسم رستن روح از کالبد با استفاده از اسب‌های بالدار. «رنگین کمان»، «ضامن آهو»، «اسب بالدار» و «عصر عاشورا». 	۱. در تجربه‌های نزدیک به مرگ، افراد محیط را بدون محدودیت زاویه‌ای مشاهده می‌کنند. فرشچیان این حس را با استفاده از حرکات دایره‌ای و موج‌وار در ترکیب‌بندی آثارش القا کرده است. هنرمند سعی دارد فضایی را نمایش دهد که بیننده می‌تواند خود را در حالتی شناور تصور کند، حالتی که فرد در آن قادر است به تمام اجزای محیط دسترسی داشته باشد. ۲. تجربه‌گران توانایی مشاهده جزئیات با وضوح کامل را توصیف می‌کنند. این ویژگی در آثار فرشچیان با پرداخت دقیق به جزئیات کوچک بازتاب یافته است. فرشچیان در آثار خود فضایی را به تصویر می‌کشد که در آن بیننده آزاد است هر لحظه اراده می‌کند هر قسمتی از تصویر را بزرگنمایی کند و تمام جزئیات آن را مشاهده کند. ۳. در برخی تجربیات نزدیک به مرگ اسب و اسب بالدار در موقعیت‌هایی که روح فرد قرار است به جهان بالا انتقال یابد یا به کالبد باز می‌گردد ظاهر می‌شود. در برخی موارد لمس یا سوار شدن بر این اسب‌ها به منزله‌ی جدایی روح از کالبد جسمانی است. در آثار فرشچیان اسب هم جنبه‌ی تمادین دارد و هم به بعد زیبایی آن پرداخته شده است. او از کش و قوس ظاهری برای اعمال خصوصیات فرامادی و معنوی بهره جسته است.
		رنگ‌های فرامادی و متنوع	استفاده از رنگ‌های درخشان و طیف‌های توراتی، (مانند اثر «رنگین‌کمان».	تجربه‌گران نزدیک به مرگ از رنگ‌های فراتر از طیف زمینی سخن می‌گویند. در آثار فرشچیان، رنگ‌ها به‌گونه‌ای به کار رفته‌اند که حسی از توراتی بودن و تعلق به جهاتی فراتر از زمین را ایجاد می‌کنند. هنرمند با اشاره به عنصر رنگین کمان به بیننده یادآوری می‌کند که رنگ‌ها را به به شکل تور تصور کند. زیرا رنگین‌کمان خود بر اثر شکست تور پدید می‌آید. رنگین‌کمان در این اثر پلی میان عالم زمینی و عالم آسمانی است، و تأکید بر پدیده‌ی شکست تور دارد که در مجموع نشانه‌ای از طرف هنرمند مبنی بر تور بودن رنگ‌ها در عالم ماوراء است.

		نبود ژرف‌نمایی خطی	وضوح و هارمونی در رنگ‌ها و جزئیات پس‌زمینه و پیش‌زمینه. (مانند اثر «اما چرا»). 	در تجربه‌های نزدیک به مرگ، فاصله‌ها معنای خود را از دست می‌دهند. فرشچیان این حس را با حفظ جزئیات و وضوح در تمام عمق تصویر و حذف ژرف‌نمایی خطی ایجاد کرده است.
رکن ۳	حس آرامش و سکون	حضور نور سفید	حضور نور سفید به عنوان کانون تصویر و تأکید بر آن مانند آثار «کوثر»، «به سوی نور»، «نیایش» «حضرت ابراهیم(ع)» و «ابراهیم(ع) در گلستان» 	در تجربه‌های نزدیک به مرگ، خداوند به‌صورت نوری خالص و جهان‌شمول توصیف می‌شود که در انتهای تونل نورانی یا بعد از عبور از آن مشاهده می‌شود. فرشچیان نور سفید را به شکل متبعی مرکزی و الهی به عنوان تجسم حضور خداوند نمایش می‌دهد. این نور پیکره‌ها و مخاطب را به سمت خود سوق می‌دهد و آرامش و جذبه ایجاد می‌کند.
رکن ۸	موجود نورانی			
رکن ۷	حضور موجودات معنوی و فرازمینی	حضور نیکان	حضور حضرت زهرا(س) در محوریت اجتماعی از ارواح در اثر «کوثر» نمایش داده شده است. 	موجودات نورانی در تجربه‌های نزدیک به مرگ اغلب به‌عنوان ارواح معنوی توصیف می‌شوند. فرشچیان این مفاهیم را با نمایش شخصیت‌هایی بدون چهره و حالتی از خشوع فرد .و حرکت آرام بازآفرینی کرده است تصویر شده در این اثر با توجه به عنوان آن حضرت زهرا(س) است. فرشچیان با تنوع اندازه در پیکره ها به مقام بلندمرتبه او و سایر نیکان نسبت به سایر ارواح اشاره دارد. این روح بلندمقام در محوریت اجتماعی از افراد، در مقابل نور سفید حضور دارد.
رکن۱۷	شهرهای ساخته شده از نور	صفوف ارواح نورانی بدون صورت	آثاری مانند «جاده ناشناخته» و «کوثر» و «در ستایش قدرت» صفوف یا اجتماعی از افراد بدون صورت را نشان می‌دهند.	تجربه‌گران از مکان‌هایی با عنوان «شهرهای نورانی» سخن گفته‌اند که در آن‌ها موجودات بدون صورت در محیطی گرد آمده اند اما

در نخستین گام، مفهوم خروج از کالبد جسمی در تجربه‌های نزدیک به مرگ، که شامل مشاهده کروی و احساس حضور در فضایی غیرمادی است، به‌طور دقیق در آثار محمود فرشچیان بازتاب یافته است. ترکیب‌بندی‌های دایره‌ای و موج‌وار، همچون آنچه در آثاری نظیر ترانه ققنوس و به سوی نور دیده می‌شود، این حس فرامادی را القا می‌کند. همچنین، جزئیات دقیق و ظریف تصویر، از یال اسب‌ها تا خطوط برگ‌ها، تطابق نزدیکی با گزارش‌های تجربه‌گران نزدیک به مرگ دارد که توانایی مشاهده جزئیات با وضوح کامل را توصیف می‌کنند. از سوی دیگر، استفاده از رنگ‌های فرامادی و حذف ژرف‌نمایی خطی در آثار فرشچیان، بیانگر تلاش هنرمند برای نمایش جهانی فراتر از مادیات است. در آثاری نظیر رنگین‌کمان، طیف‌های درخشان رنگ‌ها حس نورانیت و معنویت را تقویت کرده و تماشاگر را به فضایی ماورایی هدایت می‌کند. علاوه بر این، حذف ژرف‌نمایی خطی در آثاری چون اما چرا، با حفظ وضوح در تمامی جزئیات، فاصله‌های فضایی را بی‌معنا کرده و حس حضور در فضایی بی‌پایان را منتقل می‌کند؛ ویژگی‌ای که با تجربه‌های نزدیک به مرگ تطابق دارد. جنبه‌های معنوی آثار فرشچیان، به‌ویژه در نمایش موجودات نورانی و ارواح، از دیگر ابعاد برجسته تحلیل جدول است. آثاری مانند کوثر و جاده ناشناخته، با نمایش صفوف ارواح بدون چهره و نور سفید مرکزی، به‌خوبی مفاهیمی مانند حضور موجودات معنوی و شهرهای نورانی را تجسم می‌کنند. همچنین، نور سفید در آثاری چون به سوی نور و نیایش به‌عنوان نمادی از حضور الهی، حس آرامش و جذبه معنوی را ایجاد کرده است. این بازتاب‌ها نشان‌دهنده توانایی فرشچیان در انتقال مفاهیم تجربه‌های نزدیک به مرگ به زبان بصری است. نمادهایی مانند اسب بالدار یا صفوف ارواح بدون چهره، نمایانگر جدایی روح از کالبد یا حضور در محیط‌های نورانی و معنوی هستند. این جنبه‌های نمادین بازتاب دهنده تجربه‌های فراتر از دنیای مادی‌اند.

نتیجه‌گیری:

یافته‌های پژوهش نشان می‌دهند که آثار محمود فرشچیان با الهام از تجربه‌های نزدیک به مرگ و مفاهیم معنوی، به‌خوبی ارکان بصری الگوی مودی را بازنمایی می‌کنند. ویژگی‌هایی نظیر حذف ژرف‌نمایی، استفاده از نور سفید به عنوان کانون تصویر، رنگ‌های فرامادی و برقراری هارمونی در نحوه‌ی به کارگیری رنگ‌ها در پس‌زمینه و پیش‌زمینه، ترکیب‌بندی‌های زنده و موج‌وار، نمایش حرکت، فضای آثار او را به جهانی معنوی و فراتر از مرزهای مادی تبدیل کرده‌اند. این عناصر تصویری به بیننده امکان تجربه حسی شبیه به تجربه‌گران نزدیک به مرگ را می‌دهند. به‌طورکلی، فرشچیان با استفاده از جزئیات دقیق و زبان بصری قوی، مفاهیم معنوی و الهی را به‌گونه‌ای عمیق و تأثیرگذار به تصویر کشیده است. فرشچیان با ایجاد فضایی لطیف و معنوی، حالتی فرامادی و خیال‌انگیز را به نمایش می‌گذارد که حس مشاهده‌ی دنیایی فراسوی واقعیت را تداعی می‌کند. علاوه بر فضای کلی اثر، بازتابی از آثار تجسمی جهان فراواقع، از جمله خدا، صف نمازگزاران و افراد بدون صورت به همان شکل توصیف شده در رکن دوم از عوامل جدید الگوی مودی، در آثار فرشچیان ظاهر شده اند. استفاده از نمادهایی چون اسب و افراد بدون صورت تجسمی از مفاهیم ماورائی چون رستن روح از بدن و ماهیت فرامادی پیکره‌هاست. این پژوهش نشان می‌دهد که نقاشی‌های محمود فرشچیان می‌توانند به عنوان تجسم بصری از مشاهدات تجربه‌گران نزدیک به مرگ در نظر گرفته شوند و با استفاده از زبان هنر به درک عموم از مفاهیم فرامادی کمک کند. در نتیجه، این پژوهش تأیید می‌کند که هنر می‌تواند پلی میان دنیای مادی و تجربه‌های فرامادی باشد و زمینه‌ای برای فهم بهتر از مفاهیم معنوی و روحانی را فراهم آورد و از طرفی نشان می‌دهد تحلیل بر مبنای مشاهدات تجربه‌گران نزدیک به مرگ می‌تواند رویکرد مناسبی برای رمزگشایی این گونه آثار رویاگونه باشد.

پی‌نوشت:

[1] Life After Life
[2] Reymond A. Moody
[3] Near Death Experience (NDE)
[۴] مرگ بالینی یا مرگ پزشکی مرحله‌ای است که در آن تمام نشانه‌های بیرونی حیات: هوش، عکس‌العمل‌ها، تنفس و فعالیت‌های قلبی دیده نمی‌شود، اما هنوز ارگانیسم در کل نمرده است. سوخت و ساز نسوج تحت شرایطی معین انجام می‌شود و ممکن است کاملا ترمیم گردد و به کار افتد. مثلا
می‌توان با اتخاذ روش درمانی مناسبی این مرحله را به حال اول بازگرداند. (سابوم،۱۹۸۲، ۲۶)

[5] Pim Van Lommel
پروفسور پیم ون لومل، متخصص و جراح قلب و عروق هلندی و پژوهشگر در زمینه‌ی تجارب نزدیک به مرگ است که کتب و مقالاتی نیز در این زمینه نوشته است. از جمله کتاب «Consciousness Beyond Life»(2007) که در فارسی با عنوان «تجربیات نزدیک به مرگ» (۱۴۰۱) توسط علی ولایتی عسکری ترجمه شده است.
[۶] طی‌طریق، طی‌الارض یا دورنوردی، نوعی کرامت است که به جای گام برداشتن و رفتن، زمین در زیر پای آدمی به تندی پیچیده شود و او به مقصد خویش هر چند دور باشد در مدتی بسیار کم برسد (لغت‌نامه دهخدا، جلد۹).

کتاب‌نامه

- امامی، کریم. (۱۳۹۵). *برگزیده‌ی آثار نقاشی محمود فرشچیان*. تهران: انتشارات زرین و سیمین.
-رضائی نبرد، امیر. (۱۳۹۷). *نگار جاویدان*. مشهد: فرهنگسرای میردشتی.
- سابوم، مایکل. (۱۳۶۸). *خاطرات مرگ* (یک پژوهش پزشکی) (ترجمه سودابه فضائلی). تهران: انتشارات حیدری.
- فاکس و لستر و میلر، مارک، دیوید، استیو. (۱۳۹۹). *زندگی پس از مرگ*، ترجمه فروغ کیان زاده. تهران: انتشارات پارسیک.
- مودی، ریموند. (۱۳۶۳)، *بازگشت به زندگی*، ترجمه فرخ سیف بهزاد، تهران: انتشارات مهارت.
- مودی، ریموند. (۱۳۶۶)، *زندگی پس‌از مرگ*، ترجمه فریبرز لقائی. تهران: انتشارات گلشائی.
- پورجم، سحر و حسینی، مریم. (۱۳۹۷). «تخیل‌شناسی شعر و نقاشی «ضامن آهو» در آثار سلیمی تونی و محمود فرشچیان (بر اساس نظریه‌ی ژیلبر دوران)». *ادبیات نمایشی و هنرهای تجسمی*، ۳(۷)، صص ۵۹-۷۱.
https://doi.org/10.22128/jdva.2019.138
- تقی‌زاده مومن، مهرسا و کفشچیان مقدم، اصغر، (۱۳۹۹). «نمایش عالم مثال و عالم واقع متأثر از نگارگری در نقاشی معاصر ایران (مطالعه موردی آثار محمود فرشچیان، ایران درودی و مهدی حسینی)». پیکره، ۹(۲۲)، صص ۴۶-۵۷.
https://doi.org/10.22055/pyk.2021.16740
- رضائی نبرد، امیر. (۱۳۹۴). «جایگاه خیال در آثار استاد محمود فرشچیان (با تأکید بر نگاره‌ی برای زیستن)». *نگره*، ۱۳۹۴(۳۵)، صص ۶۱-۷۷.
https://doi.org/10.22070/negareh.2015.255
- رضائی نبرد، امیر. (۱۳۸۸). «جایگاه اسب در آثار استاد محمود فرشچیان». *نگره*، ۴(۱۲)، صص ۷۱-۹۴.
- شیخی، علیرضا و قرائی، نسیم. (۱۳۹۵). «تحلیل بصری عنصر فرشته در آثار استاد محمود فرشچیان». *نگارینه هنر اسلامی*، ۳(۱۰)، صص ۴-۱۶.
https://doi.org/10.22077/nia.2016.774
- فیروزی، لیلا و آژیر، اسدالله و بختیاری، فاطمه. (۱۴۰۱). «تبیین تجربه‌های نزدیک به مرگ بر اساس نظریه‌ی عالم مثال سهروردی». *فلسفه دین*، ۱۹(۲)، صص ۲۶۷-۲۹۲.
https://doi.org/10.22059/jpht.2022.338955.1005886

مقالات مطبوعات:

- «مینیاتور قادر است هر محتوایی را بیان کند» (۱۳۵۶، ۳۱ شهریور). *کیهان*. (شماره ۱۰۲۷۲)

منابع آنلاین:

- «آثار خارق‌العاده استاد فرشچیان» (۱۳۹۰). *بولتن نیوز*. دسترسی (۲۵ آبان ۱۴۰۳).
https://bultannews.com/fa/news/58017
- *رایحه عشق*. (۱۳۹۲). دسترسی(۲۵ آبان ۱۴۰۳).
https://farshchian.honar.ac.ir/index.aspx?siteid=10&pageid=556
- *کنگره بازخوانی ابعاد شخصیتی امیرالمومنین امام علی(ع)*. (بی تا). «دو تابلوی ضامن آهو" شاهکاری از استاد فرشچیان». دسترسی (۲۵ آبان ۱۴۰۳).

https://imamali.wiki/content/3243
موزون، عباس. (۱۴۰۳-۱۳۹۹). *زندگی پس از زندگی*. دسترسی(۲۵ آبان ۱۴۰۳)
https://tv4.ir/program/145087
Farshchian, Mahmoud. (n d). https://farshchianart.com/gallery (Access date: 10/11/2024).

Books:

-Emami, K. (2016). Selected Paintings of Mahmoud Farshchian. Tehran: Zarrin and Simin Publications. [In Persian]

-Fox, L., Lester, M., Miller, M., David, S. (2020). Life After Death (Translated by F. Kianzadeh). Tehran: Parsik Publishing. [In Persian]

-Moody, R. (1977). Return to Life (Translated by F. Seif Behzad). Tehran: Mehrat Publishing. [In Persian]

-Moody, R. (1975). Life After Life (Translated by F. Loghayi). Tehran: Golshai Publishing. [In Persian]

Rezaei Nabard, Amir. (2018). Nigar-e Javidan. Mashhad: Farhangsara-ye Mirdashti. [In Persian]

-Sabom, M. (1982). Memories of Death: A Medical Investigation (Translated by S. Fazayeli). Tehran: Heydari Publishing. [In Persian]

Articles:

-Firoozi, L., Ajir, A., & Bakhtiari, F. (2022). Explaining Near-Death Experiences Based on Suhrawardi's Theory of the Imaginal World. Philosophy of Religion, 19(2), 267-292. https://doi.org/10.22059/jpht.2022.338955.1005886. [In Persian]

-Pourjam, S., & Hosseini, M. (2018). An Analysis of Imagination in Poetry and Painting of "Protector of the Deer" in the Works of Salimi Toni and Mahmoud Farshchian (Based on Gilbert Durand's Theory). Dramatic Literature and Visual Arts, 3(7), 59-71. https://doi.org/10.22128/jdva.2019.138 . [In Persian]

-Rezaei Nabard, A. (2015). "The Role of Imagination in the Works of Master Mahmoud Farshchian (Focusing on the Painting For Living)". *Negareh*, 2015(35), 61-77. https://doi.org/10.22070/negareh.2015.255. [In Persian]

-Rezaei Nabard, A. (2009). "The Status of the Horse in the Works of Master Mahmoud Farshchian". *Negareh*, 4(12), 71-94. [In Persian]

-Sheikhi, A., & Gharaei, N. (2016). "A Visual Analysis of the Angel Element in the Works of Master Mahmoud Farshchian". *Negarineh of Islamic Art*, 3(10), 4-16. https://doi.org/10.22077/nia.2016.774. [In Persian]

-Taghizadeh Momen, M., & Kafshchian Moghadam, A. (2020). "Representation of Imaginal and Real Worlds Influenced by Miniature in Contemporary Iranian Painting (Case Study: Works of Mahmoud Farshchian, Iran Droudy, and Mehdi Hosseini)". *Peykareh*, 9(22), 46-57. https://doi.org/10.22055/pyk.2021.16740. [In Persian]

Press Articles:

- Miniature art is capable of expressing any content. (1977, September 22). Keyhan (Issue No. 10272). [In Persian]

Online Sources:

- Bultan News. (2011). "The Extraordinary Works of Master Farshchian". Accessed November 15, 2024. https://bultannews.com/fa/news/58017. [In Persian]

-Rayeh Eshgh. (2013). Accessed November 15, 2024. https://farshchian.honar.ac.ir/index.aspx?siteid=10&pageid=556. [In Persian]

- Congress of Revisiting the Personality of Imam Ali (PBUH). (n.d.). "Protector of the Deer" Paintings: Masterpieces by Master Farshchian. Accessed November 15, 2024. https://imamali.wiki/content/3243. [In Persian]

- Mozoun, A. (2020-2024). Life After Life. Accessed November 15, 2024. https://tv4.ir/program/145087. [In Persian]