چکیده:

در بررسی مکاتب نقاشی ایرانی می‌توان این حقیقت را مشاهده کرد که چگونه نقاشان، هنگامیکه می‌توانند راه خود را در نقاشی از طریق ادبیات و منظومه‌های شعر غنی ایران طی کنند، به این مخازن فرهنگی و ادبی رجوع می‌کنند و هنگامیکه احساس می‌کنند می‌توانند از طریق زبان تصویر و زبان تجسمی هنرنمایی کنند، از ادبیات فاصله می‌گیرند، که مصداق این مهم را می‌توان در نقاشی‌های مکتب اصفهان مشاهده کرد.

در نقاشی دوران صفوی شرایط جدیدی بروز می‌کند که عبارتند از: کاهش نفوذ ادبیات بر نقاشی، پیدایی جهان‌بینی انسان‌گرا متأثر از دوران صفوی(دوران شاه‌عباس)، گرایش نقاشان به سمت تمایلات و ساختارهای واقع‌گرایانه و عالم محسوس، رواج فرنگی‌سازی و نفوذ هنر غرب، بسط ایدئولوژی زندگی شهری و ... ، که می‌توان در رابطه با این نکات پرسشهای گوناگونی را مطرح نمود.

هدف از این تحقیق بررسی ویژگی‌های تصاویر زنان، با توجه به شرایط بوجود آمده در این دوره می‌باشد.

مقدمه:

نقاشی ایرانی در دوران اسلامی یکی از جلوه‌های درخشان فرهنگ وهنر ایران است.

ایرانی از گذشته های دوردر نقاشیهای خود همیشه به دنبال عالمی معنوی بوده است.

با یک نگاه به ابتدایی ترین نقاشیهای انسان غارنشین درکوههای لرستان و یا نقاشیهای مانوی ونقاشیهای پس از دوران اسلامی که رابطه تنگاتنگ با ادبیات داشته، می‌توان دریافت که چگونه هنرمند ایرانی همواره به حضورمفهوم در اثر هنری خود ارج می‌نهد.

از طرفی هنر در گذر زمان دائما جلوه ای گوناگون می یابد و خود را به صورتهای مختلفی آشکار می‌سازد به طوریکه هنرمندان دردوره های مختلف همواره تلاش می‌کنند تا آثار هنری خود را با روح زمانه وحتی جلوتر تطبیق دهند.

از اواخر سده نهم هجری در بطن تجرید عام نقاشی ایرانی، تمایلی آشکار به بازنمایی جهان محسوس زاده می شود. و این یک گرایش مقطعی وزودگذر نیست بلکه خط پیوسته‌ای است که آثار هنرمندان برجسته ای چون کمال الدین بهزاد در مکتب هرات، میر سید علی درمکتب تبریز و رضاعباسی درمکتب اصفهان را به هم ربط می‌دهد.

نخست سعی می‌شود پیکر انسان از طریق بازسازی سکنات وحرکات طبیعی اش جلوه ای زنده یابد، گام بعدی در جهت زنده نمودن جهان پیرامون است نقاشان می‌کوشند تا اشخاص را با محیط پیوند دهند و تمامی تنوع دنیایی که آدم‌های بی‌شمار و جزییات زندگی روزمره را مطرح می‌کند بنمایانند. وسر انجام آدم عادی ظاهر می‌شود وکانون توجه قرار می‌گیرد که همه اینها متاثر از تغییرات جدیدی است که در روندزندگی اجتماعی ایرانی طی سده‌های دهم و یازدهم هجری به وجود می‌آید.

در نیمه دوم قرن دهم نوعی ایجاز در سلوک اشخاص ظاهر ومهارت فنی و پیکرنمایی ظرافت بی سابقه‌ای به دست می‌آورد به ویژه طراحی قوی‌تر خطوط کناره نما محکم‌تر و زنده‌تر و پیکره ها سایه‌وار و برجسته می شوند و دیگر اثری از آن رابطه گسترده بین اندام و فضای پیرامون که مخصوص هنر تبریز بود، نیست وبالاخر در مکتب اصفهان اشعار و تألیفات از حوزه کار نقاشی خارج می شود اگر هم در جایی می‌ماند، اثری بسیار کم‌رنگ دارد. حال با توجه به شرایط پدید آمده، این پرسش مطرح میشود که تصویر انسان به خصوص تصویرزنان درنقاشیهای این دوره (مکتب اصفهان) چگونه ارائه می‌گردد؟

در این تحقیق تلاش گردیده ضمن تحلیلی کلی بر روند نقاشی ایران پس از دوران اسلامی ویژگی‌های تصاویر زنان در نگاره های ایرانی به خصوص مکتب اصفهان مورد بررسی و تجزیه وتحلیل قرارگیرد.

در این رابطه سه فصل با بخشهای خاص خود به شرح زیر ارائه شده است:

در فصل اول ویژگی های نقاشی ایرانی همراه با بخشهایی که به پیوند ادبیات و نقاشی، نسبت شعر ایرانی با موضوع زن و بررسی ساختار ومناسبات زیبایی شناختی نقاشی ایرانی می‌پردازد خواهد پرداخت. در فصل دوم مکاتب مختلف نقاشی ایرانی پیش از مکتب اصفهان و تجزیه و تحلیل نمونه هایی از نگاره ها با موقعیت تصویری زنان مورد بررسی قرار می‌گیرد و در فصل سوم تحقیق با بررسی شرایط تاریخی دوره صفویه، نقاشی اصفهان، رضاعباسی و نمونه‌هایی از نقاشان این دوره وتجزیه وتحلیل بعضی از آثار آنها در ارتباط با موضوع زن به پایان می‌رسد، با این فرض که در دوران صفوی به خصوص مکتب اصفهان، درنتیجهٔ استقلال تدریجی نقاشی از ادبیات از یک طرف و از طرفدیگر پیدایش میل و رغبت در نشان دادن عالم محسوس (فرنگی سازی) نزد نقاشان، انسان ونمایش اودر تصویر، دارای جهان بینی وساختار جدیدی می‌شود که می‌توان نمود بارز آن را در تغییر نحوهٔ ارائه فیگور زنان در نقاشی مشاهده نمود.این تحقیق بر اساس مطالعه کتب ومقالات واطلاعات میدانی ومنابع دیگر تهیه شده با این امید که مورد استفاده علاقه مندان به نقاشی ایرانی قرار بگیرد.

فصل اول

ویژگی های نقاشی ایرانی پس از دوران اسلامی

پیوند ادبیات ونقاشی

پس از آغاز دوران اسلامی در ایران مکتب عباسی و مکتب آسیای مرکزی را می توان از اعقاب سنت ایرانی دانست زیرا خلفای عباسی از همان اوایل یعنی سال های ۱۳۰ هق هم از نظر سیاسی و هم از نظر هنری به شدت دارای خصلتهای ایرانی بوده اند به خصوص ویژگی های هنر ساسانی را در هنر ومعماری خودداشته‌اند[1].

از ویژگی های اصلی نقاشی ایرانی پس از دوران اسلامی پیوستگی‌اش با ادبیات فارسی است نقاشی از مضامین متنوع ادبی مایه می‌گیرد اشخاص وصحنه‌های داستان‌ها را می‌نمایاند و سخن شاعر یا نویسنده را به زبان خط و رنگ مجسم می‌کند، اما کار او بیشتر از مصور سازی در معنای متعارف آن است.

این دوشکل آفرینش هنری نه فقط از لحاظ بینشی بلکه از لحاظ زیبایی شناختی نیز با یکدیگر ارتباط تنگاتنگ داشته‌اند. صور خیال در شعر فارسی ونقاشی ایرانی بر هم منطبق بوده است، مانند همان توصیف‌هایی را که سخنوران از عناصر طبیعت، اشیاء وا نسان ارائه می‌دهند درکار نقاشان هم می‌توان بازیافت[2]. به عبارتی ادبیات فارسی ونقاشی ایرانی، پیوند درونی و هم خوانی ذاتی داشته اند زیر نقاش و سخنور مسلمان هر دو بر اساس بینشی یگانه وذهنیتی مشابه دست به آفرینش می‌زده‌اند. آنان از میان زیبایی‌های این

[1] گري، بازيل. نقاشي ايران، ص ۱۲ و ۱۵.
[2] اشرفي، مم. همگامي نقاشي با ادبيات در ايران، ص ۱۰ و ۱۱.

جهان بـه عـالم ملکـوتی نظـر داشـته انـد و هدفـشان دسـت یـافتن بـه صـور مثـالی ودرک حقـایق ازلی بوده و به گونه‌ای قلمرو زیبایی با جهان معنی قرین بوده است[1].

تاکیـد شـاعر ونقاشـی ایرانـی بـه عناصـر خیـالی را مـی تـوان بـه وضـوح درآثـار آنـان مـشاهده کـرد شـاعر شـب را بـه لاژورد خورشـید را سـپر زریـن وروز را بـه یـاقوت زرد، و رخ را بـه ماه و قد را بـه سـرو، لـب را بـه غنچـه گـل و مثالهـایی از ایـن دسـت تـشبیه مـی‌کنـد ونقـاش نیـز می‌کوشد معادل تجسمی این زبـان اسـتعاری را بیابـد و بکـار بـرد. بـدین منـوال نقاشـان بـه تـدریج فهرستی از تصویرهای قـراردادی بـر پایـه مـضامین ادبیـات حماسـی وغنـایی گـرد مـی‌آورنـد و ایـن جریان به صورت سنتی پایـدار ادامـه مـی یابـد و البتـه بـه مـرور زمـان انـدک تغییراتـی بـه آن داده می شود.

نقاشان حتی در تبیـین اصـول فنـی کارشـان تحـت تـاثیر ادبیـات هـستند. آنهـا رنـگ‌هـا را چـون عاشـق و معـشوق درکنـار هـم مـی نـشانند از ملاحـت و «نـازداری» طـرح سـخن مـی‌گوینـد مهمتـر آنکـه وزن و قافیـه شـعر فارسـی، تقـارن گفتـار وحرکـت آدم‌هـای داسـتان، و بـه طـورکلی قواعد و قـوانینی کـه در انـشاء ادبـی وجـود داشـته، معـادل‌هـایی را در ترکیـب‌بنـدی نقاشـی نـشان مـی دهندکـه بـی شـک مـی تـوان از یـک تـشابه سـاختاری بـین شـعر ونقاشـی سـخن بـه میـان آورد[2].

[1] همان مأخذ. ص ۱۱.
[2] همان ماخذ، ص ۱۱ و ۱۲.

ادبیـات فارسـی در خطـه وسـیعی آفریـده مـی شـد نـه تنهـا از راه مهـاجرت شـاعران و شخـصیتهای فرهنگـی بلکـه عمـدتا از طریـق فرسـتادن کتـب خطـی کـه غالبـا بـه تـصاویر مـزین بودند، بـه طرزموفقیـت آمیـزی گـسترش مـی یافـت. ادبیـات دنیـوی چـون رسـالات علـوم طبیعـی کتابهـای تـاریخ وغالبـاً دیـوان هـای شـعر بـه نقاشـی آراسـته مـی شـد. بـه عبـارتی بـا پیـشرفت سخنوری امکانات بیشتری برای هنر مصورکردن اشعار فراهم آمد.

بنابراین مهمترین وظیفـه نقـاش مـصور سـازی بـود، و نقاشـی تـصویری بـود از طـرح ادبـی و وسیلهای هنری که به فهم پر آب وتاب شخصیت داستان یاری می رساند.

نقاشـی درمـسیر تحـولاش درجـستجوی زبـانی شـاعرانه و هنـری بـود کـه بتوانـد آرایـش ظریـف و پرداخـت کامـل، اسـتعاره بـدیع و پیـرایش بـا سـلیقه را بـا هـم بیـامیزد و بـدین ترتیـب درمـصداق کتـاب توانـست همـسازی ژرفـی را بـا شـعر بـه دسـت آورد. البتـه نـسخه هـای خطـی مـصوری کـه در اختیـار و موجـود اسـت متاسـفانه مراحـل تحویـل نقاشـی کتـاب بطـور یکـسان منعکس نمی کنند[1].

نقاشـی ایـران قبـل ازدوره مغـولان در تمـاس بـا هنـرچین بـه نیـروی بیـان و تخیـل وخصوصیت ویژه ای می رسد. ایـن عـاملی اسـت کـه بـه نظرمـی رسـد نبـوغ ایرانـی را از بنـد سـایر هنرهای مزین کردن کتاب از طریق فعل وانفعالاتی مرموزآزاد می سازد[2].

[1] همان ماخذ، ص ۲۳ و ۲۵.
[2] گري، بازيل. نقاشي ايران، ص ۲۲.

هنـر و فرهنـگ ایرانـی در برابـر هجـوم مغـولان بـا نمـایش تجلیـات خـود وسـائل پیـروزی معنـوی خـود را بـر قـوم پیـروز فـراهم آورد. در ایـن عـصر شـاهد خلـق آثـاری در زمینـه نقاشـی می‌باشیم که با حفظ پیوندهای خـود بـا سـنت هنرهـای تـصویری ایرانـی بـه یـک گونـه آفـرینش و نـوآوری دسـت یافتـه اسـت کـه از ایـن پـس هنرنگـارگری ایرانـی را در زمـره عـالی تـرین شاهکارهای هنری جهان قرار می‌دهد.

جهـش شـاعرانه وآزادی درنمـایش احـساس بـه ایـن گونـه نقاشـی هـا یـک نـوع لطافـت خاص در بیان می بخشد که ویژه هنرمندان ایرانی است[1].

درنقاشـی ایرانـی همـان عواطـف و احـساسات درونـی در نگـاره‌هـا مـوج مـی‌زننـد کـه در جریان کار شـعر بـا آن پیچیـدگیهای عرفـانی وجـود دارد.درواقـع ایـن دو هنـر کـه حرکتـی مـوازی را در پـیش گرفتـه‌انـد در عـین حـال ماننـد یـک روحنـد در دوکالبـد، روحـی شـاعرانه ملهـم از طبیعتی شـرقی وذهنـی آرام و فرازمینـی کـه پیونـدی رمزآلـود میـان عـشق بـه معنـای عـام و نیـز تعبیـر خـدا گونـه آن ایجـاد مـی‌کنـد و ایـن همـه ابـزاری مـی‌گـردد در دسـتان سـتایش برانگیـز هنرمند ایرانی تا رنگ را به کـارگیرد و روح کـلام را بـه تـصویر کـشد، البتـه بایـد گفـت کـه امکـان دارد تـصویری کـه مـا بـا خوانـدن اشـعار و داسـتانهای ادبـی ایـران در ذهـن مـی‌پـرورانیم بـا نگاره‌های آفریده شده توسط نقـاش همـاهنگی چنـدانی نداشـته باشـد، امـا بـه هـر حـال ایـن نکتـه

[1] تجويدي، اكبر. نقاشي ايران از كهن‌ترين روزگار تا دوران صفويه، ص ۹۶.

از ارزش خلـق بـی‌نظیـر او نمـی‌کاهـد و نیـز مـا را بـه ایـن سـمت وسـو مـی‌کـشاند کـه عوامـل فرهنگی، اجتماعی و مـذهبی هـر دوران از تـاریخ هنـر ایـران، تـوجیهی هـستند بـر نـوع اثـر مـورد ارزیابی، بـدان معنـا کـه بـه طـور مثـال، هنرمنـدان مکتـب هـرات، داسـتان خـسرو و شـیرین را بـه مانند هنرمندان دوران قاجـار خلـق نمـی‌کننـد و ایـن دو از زمـین تـا آسـمان بـا هـم تفـاوت دارنـد. اگر این تفاوتها وجود نمـی‌داشـت، نـوآوری و نیـز دیـدگاه‌هـای سـبکهای گونـاگون در هنـر، معنـایی نمـی‌یافتنـد و شـاید در طبقـه‌بنـدی تـاریخی آثـار نیـز دچـار مـشکل مـی‌شـدیم و نمـی‌توانـستیم هنرمندان متعلق به یک سبک و یا دوران خاص را تشخیص دهیم.

بنابراین از آنجا که هنـر معمـولاً در گـذر زمـان در کنـار حفـظ ارزشـهای گذشـته خـود بـه تـازکی وتکامـل و بلـوغ خـود پرداختـه اسـت، نقاشـی ایرانـی نیـز از ایـن امـر مـستثنی نبـوده و سـرانجام ایـن قرابـت‌بـین ادبیـات ونقاشـی هنگامیکـه ادبیـات غنـا و تنـوع، عمـق محتـوا خـود را از دسـت داد، نقاشـی نیـز از مـسیر پیـشین خـود جـدا شـد. درواقـع دردوره صـفوی دیگـر پرداخـت دقیـق و معـین و اشـاره‌ای روشـن بـه مـتن ادبـی و یـا شـعر بـرای ترسـیم و نقـش زدن را مـشاهده نمـی کنـیم و بعـد از ایـن بـا تـک چهـره، تـک پیکـره کـه کمتـر پیـرو داسـتان، روایـت و شـعر و ادبیات است روبرو می باشیم.

نگـارگران سـده دهـم در ادامـه کـار پیـشینیان، تجربـه‌هـای بزرگـی را بـه ثمـر رسـانیدند. در واقع دو نسل از «وارثـان کِلـک بهـزاد» نظـام زیبـایی شـناختی او را کـه عمیقـاً بـا ادبیـات پیونـد

داشت، تکمیل کردند. برخی از نگارگران در پی کاهش سفارش‌های دربار به تجربه های تازه در خارج از حوزه مصورسازی تألیفات ادبی پرداختند. تدریجا، از اهمیت کار گروهی و نظام کارگاهی کتاب نگاری کاسته شد.

نسلی که در چرخش قرن به میدان آمد کاملا آماده بود تا حرکت دیگری را آغاز کند.[1]

[1]- پاکباز، روئین. نقاش ایران از دیرباز تا امروز، ص ۱۱۹.

زن از نگاه شعر ایرانی:

در بخش پیشین مشخص گردید چه رابطه تنگاتنگی بین نقاشی و ادبیات وشعر ایرانی وجود داشته است به طوریکه هر دو هنر با پایه و سلوکی مشترک در معنا و محتوا و شکل روبرو بوده که بیشتر هم جنبه ای عرفانی داشته است.

موضوع نقاشیها برگرفته از ادبیات و اشعار و به تبع آن آدمها معماری، طبیعت و غیره ملهم از توصیفات متنی روی ترکیب‌بندی‌ها جای می‌گرفتند.

بنابراین برای بررسی موقعیت فیگور انسانی در تصاویر که در تحقیق مورد نظر ما فیگور زنان می باشد لازم است در این مرحله گذری داشته باشیم بر نگاه شعر ایرانی به زن.

زن در ادبیات منظوم ما، یا به صورت قهرمان ظهور می‌کرده و حماسه می‌آفریده و یا به عنوان معشوقی باعث غزلسرایی می شده و ادبیات غنایی را به وجود آورده است . پس زن به دو شکل در ادبیات گذشته ما دیده می شود یا فعال است یا منفعل.

زن فعال را در آثار حماسی می توان یافت وزن منفعل را در غزلیات عاشقانه. زنانی چون رودابه، تهمینه، گردآفرید، کتایون، زنانی فعال هستند که حماسه می آفرینند و زنانی چون شیرین، لیلی، بلقیس و زلیخا و ... آثار غنایی خلق می کنند.

البته همیشه زن بدین گونه مورد ستایش و دقت نبوده است گاهی زن در آثار نویسندگان و شاعران به چشم حقارت یا جادوگر و شیطان معرفی شده به عنوان مثال در

شاهنامه فردوسی آنجا که داستان سیاوش به نظم در می آید در مذمت زن بر نهاد (سودابه) چنین می‌سراید:

زن واژدها هر دو خاک به جهان پاک از این هر دو ناپاک به[1]

یا

به گیتی به جز پارسا زن مجوی زن به کفش خواری آرد بروی[2]

یا

چو فرزند شایسته آمد پدید ز مهر زنان دل ببابد برید[3]

سعدی شاعر برجسته ایرانی در قطعه ای از بوستان سعدی در مدح و نکوهش زن چنین می سراید:

زن خوب فرمانبر پارسا کند مرد درویش را پادشا

برو پنج نوبت بزن بردرت چویاری موافق بود در برت

همه روز اگر غم خوری غم مدار چو شب غمگساری بود در کنار

کراخانه آباد و همخوابه دوست خدا را برحمت نظر سوی اوست

چو مستور باشد زن خوبروی به دیدار او در بهشت است شوی

کسی بر گرفت از جهان کام دل که یکدل بود با وی آرام دل

[1]- فردوسی، ابوالقاسم، شاهنامه فردوسی، داستان سیاوش.
[1]- همان ماخذ
[2]- همان ماخذ

اگر پارسا باشد و خوش سخن نگه در نکویی وزشتی مکن

زن خوش منش دل نشانتر که خوب که آمیزگاری بپوشد عیوب

ببرد از پریچهرهٔ زشتخوی زن دیو سیمای خوش طبع گوی

دلارام باشد زن نیکخواه و لیکن زن بر خدا یا پناه

چو طوطی کلاغش بود همنفس غنیمت شمارد خلاص از قفس

سراندر جهان نه بآوارگی وگر نه بنه دل به بیچارگی

تهی پای رفتن به از کفش تنگ بلای سفر به که در خانه جنگ

به زندان قاضی گرفتار به که در خانه دیدن بر ابرو و گره

سفر عید باشد بر آن کدخدای که بانوی زشتش بود در سرای

در خرمی بر سرایی ببند که بانگ زن از وی برآید بلند

چو زن راه بازار گیرد بزن وگرنه تو در خانه بیشین چو زن

اگر زن ندارد سوی مرد گوش سراویل کحلیش در مرد پوش

زنی را که جهلست و ناراستی بلا بر سر خود نه زن خواستی

چو در کیلهٔ جو امانت شکست از انبار گندم فرو شوی دست

بر آن بنده حق نیکویی خواستست که با او دل و دست زن راستست

چو در روی بیگانه خندید زن دگر مرد گو لاف مردی مزن

زن شوخ چون دست در قلیه کرد | برو گو بنه پنجه بر روی مرد

زبیگانگان چشم زن کور باد | چو بیرون شد از خانه در گور باد

چو بینی که زن پای بر جای نیست | ثبات از خردمندی و رای نیست

گریز از کفش در دهان نهنگ | که مردن به از زندگانی به ننگ

بپوشانش از چشم بیگانه، روی | وگر نشنود چه زن آنگه چه شوی

زن خوب خوش طبع و رنجست و بار | رها کن زن زشت ناسازگار

چه نغز آمد این یک سخن زاد و تن | که بودند سرگشته از دست زن

یکی گفت کس را زن بد مباد | دگر گفت زن در جهان خود مباد

زن نوکن ای دوست هر نوبهار | که تقویم پاری نیاید بکار

کسی را که بینی گرفتار زن | مکن سعدیا طعنه بروی مزن

تو هم جور بینی و بارش کشی | اگریک سحر در کنارش کشی[1]

البته در فرهنگ و هنر ایران موارد زیادی وجود دارد که به تحسین از شخصیت زن می پردازد. بر دیوارها به شکل اسطوره ای مورد ستایش، به شکل مجسمه هایی که نماد مادر بوده اند با سینه هایی که نشان می دادند او سر چشمهٔ پروردن و در برگرفتن آدمیان است و سرانجام در نگاره‌هایی که او را به زیبایی تمام و با آب و رنگی چشم نواز و در

[1]- کلیات سعدی

جایگاهی با شکوه به نمایش می‌گذارند و از آنجا که از زبان ادیب جاری می شود در قلم نگارگر جای می‌گیرد پرداختن به فراز و نشیبهای مسیری هم سو و هدفمند که ادبیات و هنر می پیماید و در این میان یافتن نقش عنصر زن، امری ضروری می نماید.

عظمت هر تمدن را می توان از اندازه احترامی که آن تمدن برای زن قائل است اندازه گرفت. در تمدن قدیم ایران نیز زن دارای مقامی شایسته بوده است البته مقصود از این شایستگی و احترام، احترام نابخردانه‌ای نیست که در عصر شوالیه در اروپا رواج داشت بلکه آن است که زن هم دارای همان حقوق اجتماعی و سیاسی باشد، که مرد از آن برخوردار است. مثلا در آیین زرتشت زن از هر لحاظ با مرد برابر شناخته شده اختیار یک همسر چه از جانب مرد چه از جانب زن، نقش مادری زن و نقش تعلیم و تربیتی او نسبت به فرزندان که به همین جهت تاکید نموده که دختران باید بیش از پسران دانش و هنر آموزند.

زن در دوران اسلامی مظهر جمال و رحمت الهی است .او علیرغم موجودی ثمر آفرین و علیرغم داشتن صفات جلالیه مثل عقل، تدبیر، غیرت و غیره دارای صفات جمالیه یعنی عاطفه، دلبری، مهر و محبت حیا و زیبایی است . هم چنین زن به خاطر برخورای از مظهریت عشق و لطافت در عرصه آفرینندگی هنر نیز چند قدم از مردم پیشی می‌گیرد، چون هنر عرصه یکه تازی دل است و جولانگاه عشق بازی مخلوق با خالق، ودر این وادی

شیدایی و بی خودی، آنچه به کار می آید احاساست لطیف قلبی است که زن را پذیرای قوی تری برای دریافت الهامات و جذبات رحمانی می کند.

جناب محی الدین، سّرِ محبوب بودن زن را در این می داند که چون ذات اقدس خداوند منزه از آن است که بدون تجلی و مظهر مشاهده شود و هر مظهری که بیشتر جامع اسماء و اوصاف الهی باشد بهتر خدا را نشان می دهد و زن در مظهریت خدا کامل تر از مرد است زیرا مرد فقط مظهر قبول و انفعال است چون مخلوق حق است و زن گذشته از آن که مظهر قبول وانفعال الهی است، مظهر فعل و تاثیر الهی نیز هست، چون در مرد تصرف می‌کند و آن را مجذوب خویش قرار داده و محب خود می سازد و این تصرف و تاثیر نموداری از فاعلیت خداست از این جهت زن کامل تر از مرد است. اگر مرد بخواهد خدا را در مظهریت خود مشاهده کند شهود او تام نیست ولی اگر بخواهد خدا را در مظهریت زن بنگرد شهود او به کمال و تمام می رسد.[1]

عالم مثال و صورخیال:

اصحاب تصوف و عرفان در بینش خود برای مراتب وجود معتقد به سه عالم هستند:

عالم معقول، عالم محسوس، عالم مثال.

[1]- مدد پور، محمد، مبانی هنرهای تجسمی در اسلام . ماهنامه هنرهای تجسمی شماره ۱۴، ص ۲۶۴.

آنها عالم معقول را جایکاه روح، عالم محسوس را جایگاه ماده و عالم مثال را فاصله بین دو عالم روح و ماده می دانند، صور برزخی در عالم مثال معلق‌اند، نه روح محض اند و نه ماده محض بلکه برزخی بین عالم معقول و محسوس اند که آن را صور معلقه می نامند.

هنرمندان و متفکران ایرانی برای سیر تخیل خویش و بیان باورها و جهان بینی خود از این عالم بسیار سود برده اند به قول هانری کربن:

«متفکران ایرانی از قرنی به قرن دیگر کوشش خود را بر نظام عالمی متمرکز کرده اند که نه عامل ادراک حسی است و نه جهان انتزاعی فهم. تصویر این جهان میانجی را در آثار این متفکران از سهروردی (قرن ۶ هجری) گرفته تا صدر الدین شیرازی (قرن ۱۱ هجری) و ملا هادی سبزواری (قرن ۱۴ هجری) و بسیاری دیگر تا به امروز می توان دید».

هانری کربن عالم مثال را از لحاظ وجود شناسی یا جهان شناسی تاویل نموده و می گوید: «این عالم با طنینهای گوناگونی که دارد پایه و مایهٔ نوعی متافیزیک مثال را می سازد. که صور مثالین در آن ارزش معرفتی و معنوی ویژه ای می یابند، زیرا صور مثالین نه از ناخود آگاه که از فوق خودآگاه بر می‌خیزد و بنابراین صوری تعلقی دارند».[1]

همان طور که گفته شد عالم مثال عالمی است واقع بین عالم محسوسات و عالم معقولات، و یا حد واسط این دو عالم، به قول ملامحسن فیض کاشانی فیلسوف و عارف

[1]- شایگان، داریوش، هانری کربن، آفاق تفکر معنوی در اسلام ایرانی، ص ۸۳-۸٤

(قرن ۱۱ هجری‌قمری)، «جهانی است روحانی، از یک جانب با جوهر جسمانی شبیه است، چون می تواند موضوع درک و احساس گردد و دارای ابعاد و مقدار است و می‌تواند در زمان و مکان ظاهر گردد»[1].

جامی در تعریف این عالم می نویسد: «عالم مثال یک عالم روحانی است، از یک جوهر نورانی که از طرفی به لحاظ داشتن مقدار و محسوس بودن، شبیه جوهر جسمانی است و از طرف دیگر به دلیل نورانیت شبیه جوهر مجرد عقلی است. برای اینکه این عالم، برزخ و حد فاصله ای است میان جهان مجردات و مادیات و هر برزخی باید غیر از طرفین خود بوده ولی دارای دو جهت مشابه با دو طرف خودش باشد».

بنابراین عالم مثال برخلاف مراتب فوق جبروت، دارای صورت و شکل است و اساساً از این جهت آن را مثالی می‌گویند که مشتمل بر صورت‌های همه موجودات عالم جسمانی است اما این صورت و شکل به معنای مشایی، ماده ندارد، یعنی جوهرهای عالم مثال اجسام نورانی با نهایت لطافت هستند که حد فاصل میان جواهر مجرد لطیف و جواهر جسمانی کثیف و دارای حجم می باشد، به همین جهت این عالم را عالم صور معلقه نیز می نامند.

[1] کربن، هانري، ارض ملکوت، ص ۲۵۰.

فـضای هـستی در هنـر قدسـی نمـودار ایـن فـضای ملکـوتی اسـت و آنچـه در هنـر قدسـی روح را مـی نـوازد، صـرفاً از ذوق هنرمنـد سـر چـشمه نگرفتـه اسـت،بلکه نتیجـه رویـت و شـهود واقعیتی است «عینی» که به این عالم مثال تعلق دارد.

مـشاهدات و مکاشـفات هنرمنـد در بـدایت سـلوک هنـری، در خیـال مقیـد (متـصل) واقـع می شود. خیال مقیـد همـان ادراک خیـالی شـی بـی حـضور حـسی آن اسـت کـه در ایـن مرتبـه از خیـال صـورت بـه سـاحت ادراک خیـال آدمـی، اتـصال دارد. بعـد از آن مـشاهدات هنرمنـد بـه تـدریج بـه عـالم مثـال مطلـق (خیـال منفـصل) راه مـی یابـد کـه مرتبـه عـالی تـر خیـال اسـت و وجـودی جـدا و منفـصل از سـاحت ادارکـی انـسان دارد. در ایـن مرتبـه بـرخلاف خیـال مقیـد، ادراک حقایق به صورت حـضوری و بـا مـشاهدهٔ صـور خیـال در عـالم مثـال بـه کمـک قـوای خیـال حاصل می شود یعنـی همـان گونـه کـه انـسان بـا چـشم چیـزی را مـی بینـد و تـا چیـزی عینیـت نداشته باشد، دیده نمی شـود، بـا قـوه خیـال نیـز صـور خالیـه را در عـالم مثـال مـشاهده مـی کنـد باید دانست که این صور مستقل از ذهن انسانند و وجودی واقعی و عینی دارند.

«سالک هرگاه در سیر خـود از مرحلـه خیـال مقیـد بگـذرد و بـه عـالم مثـال مطلـق دسـت یابـد، در جمیـع مـشاهداتش بـر صـواب خواهـد بـود و حقـایق را چنـان کـه هـستند در خواهـد یافت، زیرا حقـایق عـالم مثـال مطلـق بـا صـور عقلـی واقـع در لـوح محفـوظ کـه مظهـر علـم الهـی است، مطابقند. در حالی کـه اگـر سـالک چیـزی را در خیـال مقیـد خـویش مـشاهده نمایـد، گـاهی