بسم الله الرحمن الرحيم

منشور اخلاق پژوهش

با یاری از خداوند سبحان و اعتقاد به این که عالم محضر خداست و همواره ناظر بر اعمال انسان و به منظور پاس داشت مقام بلند دانش و پژوهش و نظر به اهمیت جایگاه دانشگاه در اعتلای فرهنگ و تمدن بشری، ما دانشجویان و اعضاء هیات علمی واحدهای دانشگاه آزاد اسلامی متعهد می گردیم اصول زیر را در انجام فعالیت های پژوهشی مد نظر قرار داده و از آن تخطی نکنیم:

۱- اصل برائت: التزام به برائت جویی از هر گونه رفتار غیر حرفه ای و اعلام موضع نسبت به کسانی که حوزه علم و پژوهش را به مثابه های غیر علمی می آلایند.

۲- اصل رعایت انصاف و امانت: تعهد به اجتناب از هر گونه جانب داری غیر علمی و حفاظت از اموال، تجهیزات و منابع در اختیار.

۳- اصل ترویج: تعهد به رواج دانش و اشاعه نتایج تحقیقات و انتقال آن به همکاران علمی و دانشجویان به غیر از مواردی که منع قانونی دارد.

۴- اصل احترام: تعهد به رعایت حریم ها و حرمت ها در انجام تحقیقات و رعایت جانب نقد و خودداری از هر گونه حرمت شکنی.

۵- اصل رعایت حقوق: التزام به رعایت کامل حقوق پژوهشگران و پژوهیدگان (انسان، حیوان و نبات) و سایر صاحبان حق.

۶- اصل رازداری: تعهد به صیانت از اسرار و اطلاعات محرمانه افراد، سازمان ها و کشور و کلیه افراد و نهادهای مرتبط با تحقیق.

۷- اصل حقیقت جویی: تلاش در راستای پی جویی حقیقت و وفاداری به آن و دوری از هر گونه پنهان سازی حقیقت.

۸- اصل مالکیت مادی و معنوی: تعهد به رعایت کامل حقوق مادی و معنوی دانشگاه و کلیه همکاران پژوهش.

۹- اصل منافع ملی: تعهد به رعایت مصالح ملی و در نظر داشتن پیشبرد و توسعه کشور در کلیه مراحل پژوهش.

دانشگاه آزاد اسلامی

واحد تهران مرکزی

دانشکده هنر و معماری / گروه نقاشی

پایان‌نامه برای دریافت درجه کارشناسی ارشد (M.A)

گرایش:

نقاشی

عنوان:

ارتباط نگارگری با ادبیات میانه قرن هشت و نه

استاد راهنما:

سرکار خانم منیژه صـــحی

استاد مشاور:

سرکار خانم الهه مقـــدمی

پژوهشگر:

گلـــی‌سادات خداشناس شیـــرازی

تابستان۱۳۹۱

تقدیم به:

خانواده و استادانم

تشکر و قدردانی :

از استادانم خانم منیژه صـــحی و خـــانم الهـــه مقـــدمی

تعهدنامه اصالت پایان نامه کارشناسی ارشد

اینجانب **گلی‌سادات خداشناس شیرازی** دانش آموخته مقطع کارشناسی ارشد ناپیوسته به شماره دانشجوی **۸۹۰۹٤۲۱٦۸۰۰** در رشته **نقاشی** که در تاریخ **۹۱/۰٤/۱۸**

از پایان نامه خود تحت عنوان**: ارتباط نگارگری با ادبیات میانه قرن هشت و نه**

دفاع نمودم.

بدینوسیله متعهد می شوم:

۱- این پایان نامه حاصل تحقیق و پژوهش انجام شده توسط اینجانب بوده و در مواردی که از دستاوردهای علمی و پژوهشی دیگران (اعم از پایان نامه، کتاب، مقاله و ...) استفاده نموده ام، مطابق ضوابط و رویه های موجود، نام منبع مورد استفاده و سایر مشخصات آن را در فهرست ذکر و درج کرده ام.

۲- این پایان نامه قبلا برای دریافت هیچ مدرک تحصیلی هم سطح، پایین تر یا بالاتر در سایر دانشگاهها و موسسات اموزش عالی ارائه نشده است.

۳- چنانچه بعد از فراغت از تحصیل، قصد استفاده و هرگونه بهره برداری اعم از چاپ کتاب، ثبت اختراع و ... از این پایان نامه داشته باشم، از حوزه معاونت پژوهشی واحد مجوزهای مربوطه را اخذ نمایم.

٤- چنانچه در هر مقطع زمانی خلاف موارد فوق ثابت شود، عواقب ناشی از آن را بپذیرم و واحد دانشگاهی مجاز است با اینجانب مطابق ضوابط و مقررات رفتار نموده و در صورت ابطال مدارک تحصیلی ام هیچگونه ادعایی نخواهم داشت.

نام و نام خانوادگی: **گلی‌سادات خداشناس شیرازی**

تاریخ و امضا **۹۱/۰٤/۱۸**

بسمه تعالی

در تاریخ : ۹۱/۰٤/۱۸

دانشجوی کارشناسی ارشد **گلی‌سادات خداشناس شیرازی** از پایان نامه خود دفاع نموده و

با نمره ۱۸/۵ به حروف **هجده و نیم** وبا درجه **عالی** مورد تصویب قرار گرفت .

امضاء استاد راهنما

فهرست مطالب

عنوان **صفحه**

فصل اول کلیات طرح

مقدمه ۲

۱-۱ - بیان مسئله تحقیق ۷

۱-۲ – اهمیت موضوع تحقیق و دلایل انتخاب آن ۷

۱-۳ – هدف از این پژوهش بررسی و مطالعه‌ی ۷

۱-٤ – سوالات یا فرضیه‌های تحقیق (بیان روابط بین متغیرهای مورد مطالعه) ۷

۱-۵ – چهارچوب نظری تحقیق ۸

۱-٦ – روش تحقیق ۸

۱-۷ – روش گردآوری مطالب ۸

۱-۸ – محدودیت‌ها و مشکلات تحقیق ۸

۱- ۹ - روش تجزیه و تحلیل اطلاعات ۹

۱- ۱۰ - واژه‌های کلیدی ۹

فصل دوم پیشینه‌ی مطالعاتی

بخش ۱ ..... ۱۱

۲-۱-۱- تاریخچه و بررسی ویژگی‌های نقاشی ایرانی ۱۱

۲-۱-۲- ویژگی‌های نقاشی ایرانی ۳۹

بخش ۲ اهمیت تصویر در چهارچوب وسایل ارتباطی ٤۲

۲-۲-۱- اهمیت تصویر در چهارچوب وسایل ارتباطی ٤۲

۲-۲-۳- قراردادها در شعر و تصویر ٤۸

۲-۲-٤- کدها (رمزها) و نشانه‌ها در پیام ٤۹

فصل سوم(یافته‌ها) نمونه‌ها

۳-۱- فردوسی ۵۵

۳-۲- شاهنامهٔ دموت ۵۷

۳-۳- شاهنامهٔ بایسنقری ۵۸

۳-٤- کلیله و دمنه ٦٤

۳-۵- درآمدی بر عصر سعدی، در اوج و اعتدال ۷۰

۳-٦- دنیای شعر و فکر سعدی ۷۱

۳-۷- بوستان سعدی ۷۲

۳-۸- نظامی، فرمانروای قلمرو داستان‌سرایی ۷۸

۳-۹- آثار نظامی ۷۸

۳-۱۰- شعر و اندیشه‌ی نظامی ۷۹

۳-۱۱- خواجوی کرمانی ۸۳

۳-۱۲- نگارهٔ خمسه خواجو ۸٤

۳-۱۳- دیدار همای و همایون در کاخ ۸٤

فصل چهارم همسویی ادبیات و نقاشی

٤-۱- رابطهٔ ادبیات با نقاشی ۹۳

٤-۲- تأثیر ادبیات حماسی فارسی بر نگارگری ایرانی ۱۰۲

٤-۳- فضایل اخلاقی قهرمانان ۱۰۳

٤-٤- جاودانگی ۱۰۳

٤-۵- خیر و شر ۱۰۵

٤-٦- بحر و وزن ۱۰٦

٤-۷- بیان داستان‌ها یا موضوعات هم‌زمان ۱۰۷

٤-۸- اغراق شاعرانه ۱۰۸

فصل پنجم نتیجه‌گیری

نتیجه‌گیری ۱۱۳
فهرست منابع و مآخذ ۱۱۸
گزارش کار عملی ۱۲۰

فهرست تصاویر

عنوان **صفحه**

تصویر ۱ – رسیدن همای به در کاخ همایون، [دیوان خواجوی کرمانی]، اثر جنید، ۷۹۷ هـق موزه بریتانیا، لندن..... ۱۶

تصویر۲ – در بارگاه شاه [شاهنامه – فردوسی]، ۷۳۳ هـق، کتابخانه دولتی لنینگراد ۲۱

تصویر۳ – کشته شدن ایرج بدست برادران [شاهنامه فردوسی]، ۷۳۳ هـق، کتابخانه دولتی لنینگراد ۲۲

تصویر ٤ – گذشتن سیاوش از آتش [شاهنامه فردوسی]، ۷۳۳ هـق، کتابخانه دولتی لنینگراد..... ۲۳

تصویر ۵ – رزم سپهر با هجیر [شاهنامه – فردوسی]، ۷۳۳ هـق، کتابخانه دولتی لنینگراد..... ۲٤

تصویر٦ – شکار کردن بهرام گور و آزاده [شاهنامه – فردوسی]، ۷۳۳ هـق، کتابخانه دولتی لنینگراد..... ۲۵

تصویر ۷ – شکار کردن بهرام گور [شاهنامه – فردوسی]، میانه سده نهم هـق، کتابخانه دولتی لنینگراد... ۳۰

تصویر ۸ – دیدار شیرین و فرهاد در کوه [خمسه نظامی]، ۸۹٦ هـق، کتابخانه دولتی لنینگراد ۳۱

تصویر۹ – خسرو در برابر کاخ شیرین [خمسه نظامی]، ۸۹٦ هـق، کتابخانه دولتی لنینگراد ۳۲

تصویر ۱۰ – بهرام گور در گنبد سیاه [خمسه نظامی]، ۸۹٦ هـق، کتابخانه دولتی لنینگراد ۳۳

تصویر۱۱ – زال در حال تیراندازی، شاهنامه فردوسی (احتمالاً شاهنامه بزرگ ایلخانی)، حدود ۷۳۵ یا (۷٤۰)، تبریز، مرقع، ۲۱۵۳، کتابخانه توپقاپی سرای، استامبول،بیان اسکپرسیو شکار صورت‌ها وجه چینی دارند. خط اُریب در ایجاد بیان پرسپکتیوگونه و حرکت..... ۵٦

تصویر ۱۲ - سوگواری اسکندر، شاهنامه بزرگ ایلخانی، حدود ۷۳۵ هـ ، گالری هنر فریر، واشنگتن ۵۹

تصویر ۱٤ - بهرام گور با اژدها، شاهنامه بزرگ ایلخانی دموت، تبریز، حدود ۷۳۵ هـ موزه هنری کلیوند ٦۰

تصویر ۱۳ - بهرام گور در خانه دهقان ، شاهنامه بزرگ ایلخانی، تبریز، حدود ۷۳۵ هـ کتابخانه دانشگاه مک گیل، مونترآل ٦۰

تصویر ۱۵ - رزم اسکندر با کرگردن، شاهنامه بزرگ ایلخانی، تبریز، حدود ۷۳۵ هـ ، موزه هنرهای زیبا، بستن..... ٦۱

تصویر ١٦ – جلوس شاهزاده، شاهنامه بزرگ ایلخانی، تبریز، حدود ٧٣٥ هـ گالری آرتور سکلر، واشنگتن ٦١

تصویر ١٧ – گذشتن اسفندیار از کولاک (بالا)، بهرام گور و شکار غزال (وسط)، شاهنامه فردوسی، صفحه ٧٣١، کاتب علی بن حسین بهمنی، آل اینجو، شیراز، کتابخانه توپقاپی سرای، استانبول ٦٢

تصویر ١٨ – بهرام گور در حال کشتن اژدها، شاهنامه فردوسی، شیراز، ٧٧١ هـ کتابخانه توپقاپی سرای، استانبول ٦٣

تصویر ١٩ – بایسنقر در باغ، کلیله و دمنه، هرات، محرم ٨٣٣ هـ برگ ١B–٢A، کتابخانهٔ توپقاپی سرای استانبول ٦٦

تصویر ٢٠ – حمله شیر به گاو، کلیله و دمنه، هرات، محرم ٨٣٣ هـ برای بایسنقر میرزا، کتابخانهٔ توپقاپی سرای استانبول ٦٧

تصویر ٢١ –کلیله و دمنه، تبریز، حدود ٧٦٠–٧٧٠ هـ کتابخانهٔ دانشگاه استانبول ٦٨

تصویر٢٢– کلاغ و جغدان کلیله و دمنه، هرات، محرم، ٨٣٣ هـ برگ ٨٠A، کتابخانه توپقاپی سرای، استانبول ٦٩

تصویر ٢٣ – فرار یوسف از دست زلیخا، بوستان سعدی، بهزاد، هرات، دارالکتاب مصر، قاهره ٧٤

تصویر ٢٤ – دارا و مهمتر، بوستان سعدی، کار بهزاد، هرات، ٨٩٣ هـ دارالکتب مصر، قاهره ٧٥

تصویر ٢٥ – گدا بر در مسجد، بوستان سعدی، رقم بهزاد، هرات، ٨٩٤ هـ دارالکتب مصر، قاهره ٧٦

تصویر ٢٦ – مجادله در محکمه قاضی، بوستان سعدی، رقم بهزاد، ٨٩٤ هـ دارالکتب، مصر، قاهره ٧٧

تصویر ٢٧ – حضرت محمد با صحابه خود، حیرت الابرار نوایی، هرات، ٨٩١ هـ، عمل بهزاد دوره پسین مکتب هرات ٧٨

تصویر ٢٨ – لیلی و مجنون در مکتب‌خانه، مثنوی لیلی و مجنون نظامی، هرات، ٨٣١ هـ منسوب به میرخلیل الله مصور (دوره پیشین مکتب هرات) ٨١

تصویر ٢٩ – دیدار شیرین و فرهاد، خمسه نظامی، نیمه اول سده نهم هجری، گالری هنری فریر، واشنگتن ٨٢

تصویر ۳۰ – خسرو از آب‌تنی شیرین، خمسه نظامی، هرات، ۸٤۹ هـ برگ ٤۰A، کتابخانه توپقاپی سرای، استانبول ۸۲
تصویر ۳۱ – همای در مقابل قصر همایون، دیوان خواجوی کرمانی، کار جنید، تبریز یا بغداد، ۷۹۸ هـ کتابخانه بریتانیا، لندن ۸۵
تصویر ۳۲ – نگریستن همای به تمثال همایون، مثنوی همای و همایون، هرات، ۸۱۳ هـ ، کارگاه هنری بایسنقر (دوره پیشین مکتب هرات)..... ۸٦
تصویر ۳۳ – همای همایون در باغ شاهی، مثنوی همای و همایون خواجوی کرمانی، هرات، حدود ۸٤٤ هـ، دوره پیشین مکتب هرات ۸۷
تصویر ۳٤ – همای در دربار چین، دیوان خواجوی کرمانی، کار جنید، ۷۹۸ هـ، کتابخانه بریتانیا، لندن... ۸۸
تصویر ۳۵ – عروسی همای همایون، دیوان خواجوی کرمانی، کار جنید، ۷۹۸ هـ، کتابخانه بریتانیا،لندن . ۸۹
تصویر ۳۷ – تصویر خلعت بخشیدن یزدگرد به منذرین نعمان، شاهنامه بایسنقری، هرات، ۸۳۳ هـ، دوره پیشین مکتب هرات ۹۰
تصویر ۳٦ – تصویر گلنار و اردشیر، شاهنامه بایسنقری، هرات، ۸۳۳ هـ، دوره پیشین مکتب هرات ۹۰
تصویر ۳۸ – صحنه‌هایی از کتاب همای همایون خواجوی کرمانی و لیلی و مجنون امیر علیشیر نوایی و خمسه امیرخسرو دهلوی، کار شاه مظفر ۹۱
تصویر ۳۹ – این اثر (ابعاد ۱۰۰×۱۰۰) با پالت رنگی آبی فیروزه‌ای، آبی تیره، طلایی، اُکر و... انجام شد که بر گرفته از اِلمان طبیعت می‌باشد..... ۱۲۳
تصویر ٤۰ – این اثر (ابعاد ۱۰۰×۱۰۰) با پالت رنگی آبی فیروزه‌ای، آبی تیره، طلایی، زرد، سبز، نارنجی، لاجوردی و یاسی صورت گرفته با توجه به اِلمان طبیعت می‌باشد..... ۱۲٤
تصویر ٤۱ – این اثر (ابعاد ۱۰۰×۱۰۰) با پالت رنگی آبی، بنفش، سبز، طلایی و نارنجی می‌باشد. ۱۲۵
برگرفته از اِلمان طبیعت..... ۱۲۵
تصویر ٤۲ – این اثر (ابعاد ۱۰۰×۱۰۰) با پالت رنگی صورتی، بنفش، طلایی، بنفش پررنگ، آبی و نارنجی می‌باشد که بر گرفته از اِلمان طبیعت است..... ۱۲٦

تصویر ٤٣ – این اثر (ابعاد ۷۰×۱۰۰) با پالت رنگی بنفش، صورتی، سفید، سبز، آبی و نارنجی می‌باشد. ۱۲۷
تصویر ٤٤ – این اثر (ابعاد ۱۰۰×۱۰۰) با پالت رنگی بنفش، آبی، فیروزه‌ای و صورتی به اِلمان شکوفه‌ها توجه شده است. ۱۲۸
تصویر ٤٥ – این اثر (ابعاد ۱۰۰×۱۰۰) با پالت رنگی آبی، سبز، بنفش، صورتی و نقره ای می‌باشد. ۱۲۹
تصویر ٤٦ – این اثر (ابعاد ۱٦۰×۱۲۰) با پالت رنگی صورتی، آبی، نقره‌ای، بنفش و آبی تیره با استفاده از اِلمان شکوفه‌ها می‌باشد. ۱۳۰
تصویر ٤٧ – این اثر (ابعاد ۷۰×۱۰۰) با پالت رنگی آبی، زرد، اکر، نارنجی، سبز، بنفش و آبی تیره می‌باشد ۱۳۱
تصویر ٤٨ – این اثر (ابعاد ۱۰۰×۱۰۰) با پالت رنگی آبی، زرد، اکر، نارنجی، سبز، بنفش و آبی تیره می‌باشد ۱۳۱
تصویر ٤٩ – این اثر (ابعاد ۱۰۰×۱۰۰) با پالت رنگی قرمز، ارغوانی، آبی، آبی تیره، نارنجی، طلایی، اُکر، مِسی، یاسی، و قهوه‌ای برگرفته از اِلمان طبیعت می‌باشد ۱۳۱

فصل اول

کلیات طرح

مقدمه

نقاشی ایران در دوران اسلامی یکی از جلوه‌های درخشان فرهنگ گذشته‌ی ماست که بی‌تردید فصلی با اهمیت از تاریخ هنر جهان را تشکیل می‌دهد. دیریست که این هنر توجه بسیاری از هنروران و پژوهندگان را به خود جلب کرده، و تاکنون پژوهش‌های گسترده‌ای در این زمینه به عمل آمده است.

اما هنوز مسایل حل نشده و گره‌های ناگشوده‌ای پیش روست که شناخت ما را درباره‌ی سرچشمه‌ها و چگونگی تحول تاریخی، نقش فرهنگی و اجتماعی، محتوای فلسفی و زیبایی‌شناسی، و ویژگی‌های فنی این هنر دشوار می‌کند. از این‌رو، ضرورت و اهمیت بررسی‌های تحلیلی در جنبه‌های مختلف این موضوع بیش از پیش محسوس است.

از ویژگی‌های اساسی نقاشی ایران در سده‌های پس از استقرار اسلام، پیوستگی‌اش با ادبیات فارسی است. نقاش از مضامین متنوع ادبی مایه می‌گیرد؛ اشخاص و صحنه‌های داستان‌ها را می‌نمایاند؛ و سخن شاعر یا نویسنده را به زبان خط و رنگ مجسم می‌کند. اما کار او بیش‌تر از مصورسازی (ایلوستراسیون) در معنای متعارف آن است.

ادبیات فارسی و هنر ایرانی پیوند درونی و هم‌خوانی ذاتی داشته‌اند، زیرا هنرور و سخنور مسلمان ـ هر دو ـ براساس بینشی یگانه و ذهنیتی مشابه دست به آفرینش می‌زده‌اند. آنان از خلال زیبایی‌های این جهان، به عالم ملکوتی نظر داشتند. هدفشان دست یافتن به صور مثالی و درک حقایق ازلی بود. در هنر آنان قلمرو زیبایی با جهان معنی قرین بود.

«کولریج[1] شعر یا [اثر هنری] استعدادی (talented) را از شعر [اثر هنری] نبوغی برحسب خیال و تخیل متمایز می‌سازد. در نظر او، نبوغ نیروی آفرینش چیزی نو است و در نقطه‌ای مقابل استعداد قرار دارد. نابغه

۱ .Coleridg : شاعر و منتقد انگلیسی

دارای تخیل است و مستعد (قریحه‌دار) دارای خیال. پس ذهن انسان بدون تخیل آفرینشگر، انباری بیش نیست که صرفاً از محفوظات گذشته انباشته شده است.

در جهان فلسفه، عرفان و ادبیات، قوهٔ خیال و جهان مثال است که مورد توجه بسیار حکیمان، عارفان و ادبیان بزرگ بوده و به طور مفصل چه در حوزه هستی‌شناسی و چه در ساحت انسان‌شناسی مورد نظر می‌باشد.

موضوع عالم مثال در نگارگری ما را به سمت نگارگری سوق می‌دهد. چرا که آفرینش هنری نگارگران ایرانی، بر مبنای بینشی مشترک با متفکران ایرانی صورت می‌گرفت بر این اساس فضای تصویری نگارگر، از ویژگی خاصی که مبتنی بر این طرز نگرش است، برخوردار می‌گردد.

فضا در نگارگری ایرانی در واقع نمودار این فضای ملکوتی است و اشکال الوان آن جلوه‌ای از اشکال و الوان همچنین عالم مثالی است، رنگ‌هایی که در نگارگری ایرانی به کار برده شده؛ مخصوصاً رنگ‌های طلایی، آبی کبود، و فیروزه‌ای، صرفاً از وهم هنرمند سرچشمه نگرفته است؛ بلکه نتیجه رویت و شهود واقعیتی است عینی که فقط با شعور و آگاهی خاصی در وجود هنرمند امکان‌پذیر است زیرا همان طور که مشاهده‌ی عالم محسوس به چشم سر است، رویت عالم مثال نیز محتاج به باز شدن چشم دل و رسیدن به مقام شهود می‌باشد.

شکل‌های نگارگری همچون صور «معلق» جلوه‌گر می‌شدند، که به قول سهروردی در «ناکجاآباد» واقع شده است. یعنی مکانی که در یک آبادی خاص قرار نگرفته؛ بلکه «ناکجا»ی همه کجاهاست؛ هم مرکز و هم محیط، هم درون است و هم بیرون.

تخیل بهره‌مند از تعقل، سبب شده است تا نگارگران ایرانی بتوانند به هر چیزی که در نقاشی تصور کرده‌اند، نوعی سبکی و اثیری و دنیای بی‌وزن عالم مثال را ببخشند. «این فضا که اساساً تمام رخ و بی‌زمان است نگاهی از بالا، از پایین، از روبرو، از پهلو، و در هر حال جامع و فرانگر را ایجاب می‌کند از خلال آن همه چیز، بدون فاصله و ترتیب و توالی دیده می‌شود و نسبت به سطح، در هر کجا که قرار گرفته باشد، قابلیت روئیت و مقیاس اندازه واحدی خواهد داشت چیزها در آینه نور و مرئی که خود را به نگاه بیننده تحمیل می‌کند، و بدون هیچ ارتباطی با تصویر اولیه‌ای که ممکن است ارائه کنند، همگی در نورانیتی یکسان و

بدون سایه و روشن، که بخش تاریک و ملموس دنیا، دیده می‌شوند. این آینه محل تلاقی بین نور مرئی است بین فضایی که ژرفای آن از سطح آن جدا نیست و نمی‌شود، مگر به منظور آن که نگاه را دوباره به جانب آن رهنمون شود. هر چه اشیاء در این آینه از هم دورتر شوند، بیشتر به بالا صعود می‌کنند و همراه خود نگاه بیننده را هم به بالا می‌کشانند و برحسب نیاز و با ضبط یک متن، آن را باز به سطح آینه برمی‌گردانند.نظرگاه‌های اندیشمندان ایرانی، به گونه‌ای حکایت از این دارد که در جهان بشری، خیال و تخیل حد و مرزی ندارد. همچنین نشان می‌دهد که چگونه و تا چه اندازه می‌توان به مدد این ودیعه خداوندی دست به آفرینش هنری زد.

کشف صورت مثالی و یا صورت خیالی و به نمایش درآوردن آن صورت‌ها توسط هنرمند، است. هنرمند همواره با نیروی افسون قوه‌ی متخیله جلوه‌ای از آن ساحت مجرد را به صورت اشکال و الوان و اجسامی لطیف که غیر از اجسام این عالم خاکی است، در آینه خیال خویش مشاهده می‌کند این صورت‌های مثالی که از رهگذر خیال تصویرگر پیوسته در قالب صور و اشکال گوناگون در آثار وی جلوه‌گر می‌شوند، مانند نیروهای شگرف و هستی‌بخش عمل می‌کنند که به مفاهیم، اندیشه‌ها و هر اموری که تصویرگر متذکر آن است، امکانات تفسیر و تعبیر بی‌شماری می‌بخشند چرا که «امکانات تجلی هر صورت نوعی بی‌شمار است. صورت نوعی چون درخت کهن است که هزاران شاخه دارد و بر هر شاخه‌اش هزاران شکوفه روییده است.» هر یک از آن صورت‌های مثالی ناپیدا و مستقل از قلمرو زمان و مکان (عالم مثال) که در ناخودآگاهی جمعی (اَبَرخودآگاهی) هنرمند موجود است؛ به محض رسیدن به مرتبه خودآگاهی، از قدرت سازندگی و صورت بخشی هشیاری بهره‌مند می‌گردد و جسم و جامعه‌ای می‌یابد که قابل تظاهر و تجلی است. این جامعه یا صورت محسوس که بیانگر امر نامحسوسی شده است، همان نماد (سمبُل) است. پس «هر نماد در عین حال یک صورت نوعی نیز هست یا صورت نوعی پدیدآوردنده‌ی نماد است.»

بنابراین نماد همان جامه‌ای است که تصویرگر بر تن صورت‌های خیالی می‌کند. تار و پود این جامه، ترکیبی است از مفاهیم و صورت‌های خیالی برگرفته شده از مثال و مفاهیم و صورت‌های جهان محسوس، حضور نماد در تصویرسازی ابعاد گوناگونی به این تصاویر روایی می‌بخشد و جنبه‌های بیانی آن را تقویت می‌کند. هر تصویر نمادین در حکم ندایی خواهد شد که پژواکش در سراسر وجود مخاطب پخش می‌گردد و بر

تمامی ابعاد وجود آدمی چون حواس و عقل و عاطفه تأثیر می‌گذارد، چرا که نماد «واسطه‌ای آگاه و فرزانه‌ای است میان عالم غیبت و اسرار و جهان ظاهر، از این رو نه مجرد است نه محسوس، نه عقلایی است نه عاطفی؛ نه واقعی است نه موهوم؛ بلکه همه‌ی این صفات دوگانه را در خود جمع دارد و بر این اساس، هم عواطف و احساسات را متأثر می‌سازد هم عقل و خرد را برمی‌انگیزد.

بدین سان هنرمند تصویرگر، این صورت‌ها را از طریق ادراک خیالی خویش به مرتبه خودآگاهی می‌کشاند؛ چرا که «صور نوعی باید از خود آگاهی کسب نور کنند و جامه‌ای به عاریت گیرند تا بتوانند به صورت واقعیتی محسوس در قالب تصویر جلوه‌گر شوند. از این رو، به محض آگاه شدن به وجود صور نوعی یا ورود آنها به قلمرو و خودآگاهی چنین احساس می‌کنیم که صور نوعی متعلق به جهان خارج‌اند، زیرا جامه‌ای که دربردارند از جهان خارج به عاریت گرفته شده است.

وسیع‌ترین جهان مفروض اندیشهٔ بشری عالم خیال است. هیچ عالمی به وسعت خیال نیست زیرا مقام آنچه در عالم مجرد است در سیر نزولی به عالم خیال سرازیر می‌شود و هر چه در عالم حدود مرزهاست رو به بی‌کرانی عالم خیال پرواز می‌کند. هنرمند نیز کسی که در فرستادن پیام از این سعهٔ خیالی خویش بهره بگیرد. با وجود بیگانگی خواب و خیال با عالم اندیشه و تعقل مقدمات و حتی در خواب‌های راستین توجیه می‌شود و رؤیا در عالم نبوت از پایگاهی قطعی برخوردار است.

رویکرد به زیابیی‌شناسی ناب هیچ‌گاه نقاش ایرانی را از توجه به انسان و ارزش‌های بشری باز نمی‌داشته است. قهرمانان و رویدادهای گوناگون در نقاشی ایران که نظیرشان را در ادبیات فارسی نیز به وفور می‌یابیم از ماورای تاریخ، از اعماق حافظهٔ جمعی برآمده‌اند. در واقع، ادبیات و هنرهای ایران در روند بهره‌گیری از کهن الگوها به هم پیوسته‌اند شاعر و نقاش با زبانی همانند به توصیف جهانی می‌پردازند که صورت کلی آن را از نیاکانشان به میراث برده‌اند. این جهانی است فراسوی زمان و مکان که موجودات آن را یک الگوی کلی و ازلی هستی یافته‌اند. در تاریخ نقاش ایرانی به آثاری متعدد در مضمون‌های حماسی، تغزلی، عرفانی و اخلاقی برمی خوریم. آثار عموماً به توصیف «انسان نوعی» پرداخته. در ادبیات فارسی غالباً نقاش چون هنرمندی با توانایی شگرف در شبیه‌سازی معرفی شده است. در نگارگری اواخر سدهٔ نهم هجری – به خصوص در کار کمال‌الدین بهزاد نشانه‌های توجه به انسان و جهان واقعی بروز می‌کند. نقاشان می‌کوشند تا

اشخاص را با محیط پیوند دهند و تمامی تنوع دنیایی که آدم‌های بی‌شمار و جزئیات زندگی روزمره را مطرح می‌کند، بنمایانند و سرانجام آدم عادی ظاهر می‌شود و در کانون توجه قرار می‌گیرد. اما نقاش ایرانی در این رویکرد واقعگرایانه نیز در پی تقلید از ظواهر عالم مادی نیست.