پژوهش‌نامهٔ زنان، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
سال پنجم، شمارهٔ دوم، پاییز و زمستان ۱۳۹۳، صص ۱۳۹ - ۱۶۲

بررسی تطبیقی تصویر زن در ادب فارسی و نگاره‌های ایرانی

سیده راضیه یاسینی*

چکیده

زیبایی‌شناسی تصویر زن در نگارگری ایرانی، برآمده از جایگاه زن از منظر دین اسلام و از نگاه ادیبان و عارفان مسلمان است که منبع الهام هنرمندان نگارگر قرار گرفته است. سیمای زن در نگاره‌ها مبین توجه نگارگر به حقیقت زیبایی معنوی او و مبتنی‌بر توصیفات ادبی و عرفانی از اوست. این تصویر زیبا، گذشته از وجه ظاهری، کنایتی از معنای عرفانی این توصیفات نیز است؛ چنان‌که ترسیم چشم زیبا مصور مقام نظارهٔ حق، و لب زیبا نشان‌دهندهٔ مقام حکایت دل و بیان سِرّدرون، با تمسک به گفت‌وگو یا تبسم است.

این مقاله با بررسی اشعار فارسی و مصادیقی از آثار نگارگری اصیل ایران، زمینهٔ مطالعه در چگونگی انطباق معیارهای زیبایی‌شناسانهٔ نگارگران با تعاریف ادبی و عرفانی از وجود زن را فراهم می‌آورد و نشان می‌دهد که نگارگران چگونه درصدد بیان تصویریِ خصایص مطلوب در وجود زنان بر مبنای تفکر اسلامی جاری در ادبیات ایرانَ بوده‌اند.

کلیدواژه‌ها: تصویر، زن، نگارگری ایرانی، نگارگران، ادبیات.

۱. مقدمه

به سبب کرامت و منزلت زن در تفکر اسلامی، ادیبان و نگارگران همواره کوشیده‌انـد وی را، که مظهر جمال الهی به نحو اخص در این عالم است، محملی برای مغـازلات خـویش با محبوب یگانه دانسته و به زبان مجاز، او را تمثیلی از لطف و صفای معبود معرفی کنند.

* استادیار پژوهشگاه فرهنگ، هنر و ارتباطات Raziehyasini@yahoo.com
تاریخ دریافت: ۱۳۹۲/٤/۱٦، تاریخ پذیرش: ۱۳۹۲/۱۰/۱٤

از این رو، شعرای نامدار مسلمان همواره زنان نمونه را مظهر کمال و وقار و زیبایی باطن و ظاهر در عین وجاهت، متانت، و صلابت تمام دانسته‌اند و از زن، تصویر انسان صاحب کمالی معرفی کرده‌اند که مطلوب همگان است. نگارگری نیز، که همچون ادبیات حیات خود را از چشمهٔ پرفیض حکمت اسلامی می‌یابد، به طرح چنین صفاتی در تصویر زن می‌پردازد و صفات نیکوی زن را، که جلوهٔ مهر و لطف معبود حقیقی بر انسان است، در او جمع می‌کند.

تصویر عفیف زن در نگارگری اسلامی ایران، نشان دیگری از پاکی و تقدس حریم معبود یگانه ای است که منشأ همهٔ زیبایی هاست. نگارگران مسلمان حاصل مشاهدات خود از عوالم قدسی را، که نتیجهٔ سیر و سلوک و تهذیب نفس و تقرب به درگاه حق تعالی بوده و ریشه در ادب و حکمت و عرفان اسلامی داشته، بر صفحهٔ نگاره ها رقم زده است و با تمسک به نمادها و نشانه‌هایی از ادب و عرفان اسلامی، که زن را نشانی از محبوب ازلی و تجلی‌گاه مهر او می‌داند، پاک‌ترین جلوه‌ها را از این مخلوق ترسیم کرده‌اند.

۲. زن در حکمت و عرفان اسلامی

در حکمت و عرفان اسلامی، همهٔ موجودات عالم مظهری از اسماء الهی و نشانه‌ای از اویند و این به سبب ارادهٔ حضرت حق به تجلی در اعیان، به انواع صورت‌هاست. در این میان، جمال و جلال از اسماء مبارک الهی است که در این مقال به واسطهٔ مظهریت این دو اسم در نوع انسان (زن و مرد) از آن‌ها یاد می‌شود.

جمال و جلال حق دو صفتی است که هریک به دیگری مستور است؛ بدین‌معنا که جمال خداوند در جلالش و جلال او در جمالش پنهان است. شیخ محمد لاهیجی می‌گوید: «به‌حقیقت، هر جمالی مستلزم جلالی است و در پس پردهٔ هر جلال نیز جمالی است» (لاهیجی، ۱۳۷۸: ٤٦٦).

جامی معتقد است که مرد و زن در مقام ذات، یکی مظهر وجه فاعلی و خلاقهٔ اسماء الهی و دیگری نشان اعیان همهٔ کائنات‌اند و از آن‌جایی که هر دو از حقیقتی واحد سرشته شده‌اند، اما در عالم وجود، دو نوع مظهریت می‌یابند و از دورافتادگی و حب وطن می‌نالند. وی در *نی‌نامه* چنین سروده است:

کیســت مــرد اســماء اخــلاق ودود | کامــده فاعــل در اطــوار وجــود
چیست زن، اعیـان جملـه ممکنـات | منفصـل گشـته ز اسـماء و صـفات
چون همه اسماء و اعیـان بـی‌قصـور | دارد انــدر رتبــهٔ انســان ظهــور
جمله را در ضمن انسان نالـه‌هاسـت | که چرا هر یک ز اصل خود جداست
شــد گریبانگیرشــان حــبّ وطــن | ایــن بــود ســرّ نفیــر مــرد و زن

در منظر عرفانی، خداوند از رحمت خویش جمال را بر زن عطا کرده تا نشانی از معدن خود (جمال حضرت حق) را در وجود دیگران بنشاند. از این رو، زن نشان جمـال الهـی و مظهر عشق است. جمال زن صورت انسانی جمال حق در این عالم است. از این رو، زیبایی انسانی که مظهری از جمال الهی است از چنان قدرت معنوی بهره‌مند است که می‌تواند بـا وساطت عشقی عرفانی یا انسانی، آدمی را به معرفت پروردگار نائل سازد.

به باور محی‌الدین ابن‌عربی: «محبّت نساء ممکن نبود، مگر به سـبب مرتبـهٔ انسـان نـزد حق» (ابن‌عربی، ۱۳۸۵: ۵۱۸)؛ یعنی به سبب درک حقیقت انسـان اسـت کـه محبـت زنـان ممکن می‌شود. بر اساس نظر وی، چون آدم و حوا بر صورت پروردگار خود خلق شده‌اند، این امر مناسبتی برای ایجاد میل و کشش میان آن دو شد. یعنی:

> هریک در دیگری صورتی از رب خود را دید و شیفتهٔ آن شد و سبب میل بنده به حـق آن است که به نظارهٔ چهرهٔ پروردگار خود بنشیند و سبب میل حق به بنده، آفرینش انسـان بـه صورت خود است. 'خلق الله آدم علی صورته' (همان: ٥١٤).

از نظر حکما و عرفا، زن میانجی و پلی است میان غیب و شهادت که از یک‌سو، ریشـه در عالم ملک و از سوی دیگر، رجوع به عالم غیب دارد. زن در این مقام می‌تواند سالک را به عالم اسماء و صفات رهنمون و راهبر باشد. ابن‌عربی راز محبوبیت زن و نقـش او را در نیل به حب الهی، چنین بیان می‌دارد:

> چون ذات اقدس الله منزه از آن است که بدون تجلی و مظهر مشاهده شود و هـر مظهـری که بیش‌تر جامع اسماء و اوصاف الهی باشد بهتر خدا را نشان می‌دهد. زن در مظهریت خدا کامل تر از مرد است؛ زیرا مرد فقط مظهر قبول و انفعال است؛ چون مخلوق حـق اسـت و زن گذشته از آن‌که مظهر قبول و انفعال الهی است، مظهر فعل و تأثیر الهی نیز هست؛ چون در مرد تصرف می‌کند و آن را مجذوب خویش قرار داده و محب خـود مـی‌سـازد و ایـن تصرف و تأثیر، نموداری از فاعلیت خداست. از این جهت، زن کامل تر از مرد اسـت. اگـر مرد بخواهد خدا را در مظهریت خود مشاهده کند، شهود او کامل نیست، ولی اگر بخواهد خدا را در مظهریت زن بنگرد، شهود او به کمال و تمام می‌رسد (همان: ۹۱۲).»[1]

به باور وی، منزلت زن در برابر مرد درست مانند منزلت طبیعت است در برابر امر الهی؛ مقصود از طبیعت نفس الرحمان است

زیباترین مصداق این نظر، حکایت لیلی و مجنون است. مجنون دلداده‌ای کامل بود که در سلوک عاشقانهٔ خود از قید نفس رهیده و همهٔ هستی را در صورت جلوهٔ محبوب حقیقی خود، لیلی می‌دید. لیلی نیز معشوقی بزرگوار و صاحب کمال بود که مجنون را در تمامی مراحل همراهی کرد و در عین حال، پا از دایرهٔ عفت بیرون ننهاد. لیلی تمثیلی از وجه الهی است که بر عاشق مشتاق جلوه‌گر شده است و شاید به دلیل حقیقت پنهان وجودش «حقیقت عشق» لیلا یا شب نام گرفته که در فرهنگ عرفانی مقام وحدت است.

در متون ادبی و عرفانی، به سبب آن‌که زن مظهر جمال الهی است، مقام معشوقی و دلبری اغلب برای او لحاظ شده و زن در مقام معشوقی قرار گرفته است. عرفا و حکما زنان را در مقامی توصیف کرده‌اند که می‌توانند تجلی‌گاه عشق خداوندی شوند و محبت الهی را در نهاد مردان به‌بار آورند. عرفان اسلامی، زنان را درخور منزلتی شایسته می‌داند که فیض الهی در وجود ایشان به ودیعت گذاشته شده و صاحب شأن شده‌اند. این شأن و منزلت در کشف و شهودی که همراه و ملازم با عفت و کتمان باشد، معبری برای وصول به لقای حضرت حق برای مردان می‌شود. از این رو، زنان به لحاظ برخورداری از این کرامت، همواره تمجید و تقدیس شده‌اند.

ادیبان و سپس هنرمندان نگارگر از این تعابیر و تفاسیر حکیمانه دربارهٔ وجود زن، همچون مرجعی مطمئن استفاده می‌کنند؛ چنان‌که تصویری مثالی از زن را در نگاره‌ها رقم می‌زند. بررسی ویژگی‌هایی که از زن در منابع حکمی، عرفانی و ادبی تفکر اسلامی ایران وجود دارد زمینه را برای بررسی چگونگی ارائهٔ تصویر زن در نگاره‌ها هموار می‌کند. از این رو، در ادامه به‌اجمال نگاهی به ویژگی‌های نیک زن در منابع مذکور خواهیم کرد.

۳. تصویر زن در ادب فارسی و نگاره‌های ایرانی

عرفان اسلامی، که مبانی خود را از *قرآن کریم* و روایات معصومان اخذ کرده است، واجد نوعی بیان در نهایت زیبایی ظاهری است که گرچه اصول زیبایی‌شناسانهٔ متقنی دارد، اما درحقیقت، در پی بیان ملکوت اشیاست. زیبایی‌شناسی برخاسته از ادب فارسی نیز چنین است. زیبایی ادیبانه در اشعار فارسی، به صورت استعارات و تشبیهاتی است که خبر از ملکوت زیبا می‌دهد و هر مظهری در صورت اتصاف بدان، صاحب جمال می‌شود.

از این رو، شاعر مسلمان ایرانی همهٔ نشانه‌های زیبایی را در تمثیلی از صورت یار جمع می‌کند و از آن آینه‌ای می‌سازد که نشان‌دهندهٔ چهرهٔ محبوب حقیقی است.

گرچه کمال زیبایی در صورت ظاهر این جهانی دست‌نیافتنی است، اما در صورت‌های هنری، وجهی از آن ظاهر می‌شود که با آن‌چه «ملکوت زیبایی» نامیده می‌شود مناسبت دارد. در اشعار فارسی، جلوه‌ای از محبوب حقیقی، که همهٔ دل‌ها به سوی اوست، در سیمای موجود زن تجسم می‌یابد که کمال ظهوریافته را از فرزانگی باطن تا لطف و جمال ظاهر دربردارد. در شعر فارسی اجزای پیکر این مظهر زیبایی، به‌دقت به وصف آمده و با تشبیه و استعاره، به حقیقت و ملکوتش، که همان جلوهٔ باطنی و صفات معنوی است، ارجاع داده شده است. این تشبیهات و استعارات نیز، برگرفته از اخباری است که از مشاهدات سالکان طریق محبت و ولایت برآمده است و نشانه‌های این زیبایی از منظر چشم ایشان را آشنای دیدگان دیگران می‌کند.

صفاتی که در اشعار برای وصف زیبایی زن آمده است در دو وجه معنوی و ظاهری درخور بررسی است. صفات معنوی زن خصایصی است که وی را در آن سوی جلوهٔ ظاهری‌اش تصویر می‌کند و صفات ظاهری، که ادبا یک‌دل و یک‌زبان‌اند از صفات باطنی اعتبار می‌یابد، نیز در خصوص چگونگی جمال ظاهر زن است.

نگارگران مسلمان نیز تصویر زن را بر همین سیاق رقم زده‌اند. در نگاره‌های اسلامی ایران، هم نشانه‌های زیبایی ظاهری و هم نشانه‌های زیبایی معنوی زنانه، با تمهید اصولی در به‌کارگیری مبانی هنری و طراحی اثر به ظهور رسیده است. نگارگران کوشیده‌اند که در هم‌سخنی با ادبیات، تصویر ارائه‌شده از زنان را در اثر خود، به زیور صفات نیک ظاهری و باطنی بیارایند و درنهایت، تصویری زیبا، اما عفیف از ایشان ارائه دهند.

۴. تصویر زیبایی‌های معنوی زنانه در شعر و نگاره

در ادبیات فارسی صفاتی برای زن برشمرده‌اند و در حکم ویژگی‌های ممدوح دربارهٔ آن صحبت کرده‌اند. شاعران پارسی‌زبان کوشیده‌اند با منتسب‌کردن زنان فرهیخته و برجسته به این صفات، الگو و اسوه‌ای برای زنان ترسیم کنند و اهمیت تخلق به این صفات را برای تعالی وجود زن گوشزد کنند. گرچه این صفات به موارد ذیل محدود نمی‌شود، اما می‌توان گفت ویژگی‌هایی که در پی می‌آید از مهم‌ترین آن‌هاست که در نگاره‌ها به‌خوبی ترجمهٔ تصویری شده است.

یکی از صفات مهم زنان نیکو در ادب فارسی، صفت «مستوری» است. زن پـرده‌نشـین حریم الهی است، پس پوشیدگی که لازمهٔ عفت و پاک‌دامنی است از اهم صفات وی است. سعدی در وصف زنان نیک، ایشان را به پوشیدگی و مستوری یاد می‌کند:

چو مسـتور باشـد زن و خـوبروی به دیدار او در بهشت اسـت شـوی

فردوسی در بیان امتیازات دختران ایرانی بر صفت در پس پرده بودن ایشان نظر دارد:

پس پـردهٔ مـا بسـی دخترنـد که بر تـارک بـانوان افسـرند

در ادب فارسی، صفت پوشیده‌رویی زن بسـیار مهـم اسـت؛ زیـرا وی را مقـیم حـریم عصمت می‌کند، حریمی که نامحرمان را در آن راهی نیست.

این صفت معنوی زنانه در آثار نگارگری به‌درستی به ظهور می‌رسد؛ چنـان‌کـه قابلیـت منطبق‌شدن با غالب نگاره‌های اصیل را دارد. در نگاره‌هایی که به‌دست و قلم اسـتادان ایـن هنر رقم خورده‌اند زنان همواره مستور و محجوب ترسیم شـده‌انـد. زنـان حتـی در حـریم اندرونی خانه و محافل خصوصی نیز پوششی کامل دارند. تصویر ۱ مجالسـت خصوصـی یک امیر و ملکه را نشان می‌دهد. پوششی که برای ملکه در این مجلس خصوصی انتخـاب شده پوششی کامل است که دالبر صفت مستوری زنـان در نگـاره‌هاسـت. افـزون بـر ایـن، نگارگر با تمهیداتی در طراحی پیکر ملکه و انتخاب حالت خاص نشستن برای او، بـر ایـن صفت تأکید می‌کند. هر دو اندام زنانه و مردانهٔ ملکه و امیر در وضعیت مشابهی کـه قریـب به قرینگی است طراحی شده‌اند، اما حالتی که در وضع قرارگیری یک پای ملکـه در برابـر بدنش جود دارد، سبب تمایز وضع نشستن او با پیکر امیر شده است. این نحـو از نشسـتن نشانی از حجب و حیای زنانه و مستوری اوست که در نگاره‌ها مشهود است.

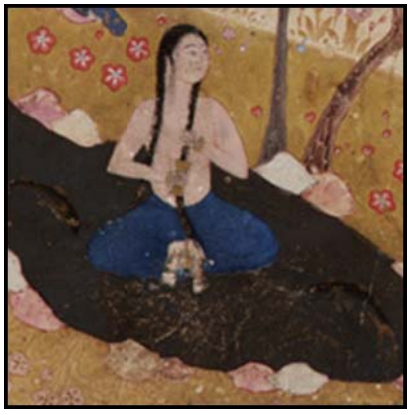
تصویر ۱. امیر و ملکه، تیموری، بخشی از اثر.

صفت مستوری در غالب تصاویر زنان در نگاره‌ها در حالات گوناگون آشکار است. پوشش و مستوری زنان در همهٔ حالات و احوال رعایت شده است و فقط در موارد اندکی، تصویر زن فاقد پوشش معمول بوده است.

برای نمونه در برخی صحنه‌های نادر، به دلیل مضمون نگاره، که آب‌تنی کردن یا استحمام است، بدن زن بدون پوشش نقاشی شده است، اما درخور توجه است که حتی پیکر برهنهٔ زن در نگارگری نیز به نوعی تصویر می‌شود که بیش از هر چیز، متضمن پاکی و روحانیتی کودکانه است. تصویر ۲، که آب‌تنی کردن شیرین را ترسیم کرده، یکی از این نمونه‌هاست. این نگاره مبتنی بر داستانی از خمسهٔ نظامی است که مواجههٔ خسرو با شیرین به هنگام آب‌تنی کردن او را بیان می‌دارد:

همایی دید بر پشت تذروی　　به بالای خدنگی رسته سروی
ز شرم چشم او در چشمهٔ آب　　همی لرزید چون در چشمه مهتاب

همچنان‌که نظامی حالت شرم شیرین را در این شعر به کلام آورده است، نگارگر نیز تصویر معصومانه و پاکی از بدن برهنهٔ او ارائه کرده است که در نوع خود، بسیار ماهرانه بوده و از هرگونه جلوه‌گری ممیزات جنسیتی به دور است.



تصویر ۲. نظارهٔ خسرو بر شیرین، خمسهٔ نظامی، بخشی از اثر، حدود ۹۴۵/۹۴۹

از سوی دیگر، در نگاره‌هایی که به این داستان نظامی پرداخته‌اند شیرین همواره نیمه‌برهنه ترسیم شده و تنها بالاپوش خود را درآورده است؛ در حالی که دامن همواره بر تن اوست. همچنین افشاندن گیسوان بلند بر روی سینه‌ها نوعی پوشش ایجاد کرده است و به نگارگر، که ناچار از نمایش بدن برهنهٔ شیرین بوده، در حفظ عفاف مساعدت کرده است.

حتی نوع قرارگیری بدن در میان آب و حرکت پاها در مقایسه با سایر اعضای بدن، به گونه‌ای است که گویی نگارگر درصدد حفظ حریم و پوشش شیرین است. نگارگر با بهره‌مندی از چنین تمهیداتی، ضمن ترسیم موضوعی که می‌تواند صورت نفسانی به خود بگیرد، نه‌تنها از ایجاد چنین احساسی در بیننده ممانعت کرده، بلکه وی را به تحسین زیبایی پاک و معصومانهٔ شیرین نیز وامی‌دارد.

صفت مستوری حتی زنان رقصنده را نیز شامل می‌شود. این حالت زنان از منظر نگارگر به‌گونه‌ای تصویر می‌شوند که گویی در عالم دیگری قرار دارند و رقص ایشان نه‌تنها عیش و عشرت نیست، بلکه نوعی وجد و شعف روحانی به‌شمار می‌رود. این حالت سرور روحانی، با پوشیدگی کاملی که در ترسیم پیکر ایشان وجود دارد، مضاعف نیز شده است. زنان در این حالت، گرچه در حالت بی‌پرده‌تری در مقایسه با سایر حالات زنانه در نگاره‌ها قرار دارند، اما حتی در ایشان نیز کمال حیا مشهود است. حالت رقص این زنان، هیچ شائبهٔ شهوانی ندارد و بیش‌تر معرف وجد و سرور است تا لهو و لعب. در تصویر ۳ برای زنانی که می‌رقصند اندامی ساده و متین طراحی شده است که بی‌شباهت به حالات کودکانه نیست.

تصویر ۳. حرمسرای سلطان حسین بایقرا، *دیوان* امیر خسرو دهلوی، بخشی از اثر، منسوب به شاه مظفر، هرات، ۱۴۸۱/ ۸۸۶

از دیگر صفات معنوی، که وقار و متانتی پسندیده را برای زن در پی دارد، «شرم و آزرم» است. ادبیات فارسی، به تبعیت از آموزه‌های اسلامی، همواره بر صفت حیاورزی در زنان تأکید ویژه‌ای داشته است. پیامبر اکرم (ص) ضمن توصیهٔ این صفت به همگان، بر اهمیت آراستگی زن به این صفت تأکید کرده‌اند: «اَلحَیاءُ حَسَنٌ وَلکِن فِی النِّساءِ أَحسَنُ، حیا خوب است، ولی برای زنان خوب‌تر است» (پاینده، ۱۳٦۲: ۵۷۸).

فردوسی در وصف زنان نیک که مزّین به زیور اخلاقی شرم‌اند چنین سروده است:

یکی آن‌که با شرم و با خواسته است　　که جفتش بدو خانه آراسته است

و سعدی می‌گوید:

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

در اشعار فارسی، وقار در سخن و رفتار همراه با حیا در وجود زن سبب سعادت و خرمی حریم خانه و همچون نشانه‌ای از زندگی باسعادت است.

مصداق این صفت در حالات زنان نگاره‌ها بسیار است. آنان غالباً در وضعیتی که سرشان اندکی متمایل به پایین است تصویر شده‌اند. حالت سربه‌زیری، از جمله حالت‌هایی است که مبین شرم و حیا در رفتار به‌شمار می‌رود. تصویر ٤، که یکی از داستان‌های *شاهنامه* با مضمون «آگاهی‌یافتن سیندخت از کار رودابه» را روایت می‌کند، نمونه‌ای از جلوه‌گری این صفت در شخصیت‌های این اثر است.

فردوسی گفت‌وگوی سیندخت و رودابه را چنین سروده است:

به رودابه گفت ای سرافراز ماه　　کزین کردی از ناز برگاه چاه
چه ماند از نکوداشتی در جهان　　که ننمودمت آشکار و نهان

و در وصف حال رودابه در پاسخ به مادر می‌گوید:

زمین دید رودابه و پشت پای　　فروماند از خشم مادر به جای
فرو ریخت از دیدگان آب مهر　　به خون دو نرگس بیاراست چهر

در نگاره‌ای مربوط به این حکایت *شاهنامه*، حالت شرمندگی رودابه به‌خوبی تصویر شده است. در این اثر، سیندخت، مادر رودابه، از عشق دخترش به زال آگاه شده است و با ناراحتی بسیار وی را نزد خود فراخوانده و او را نصیحت می‌کند. حالت دختر (رودابه) در برابر مادرش (سیندخت) که حاکی از ادب و در عین حال شرم و حیاست، به‌خوبی در طراحی این اندام و نیز چهرهٔ رودابه دیده می‌شود.

تصویر ٤. آگاهی‌یافتن سیندخت از حال رودابه، منسوب به عبدالعزیز، شاهنامهٔ فردوسی، صفوی، جزئی از اثر.

در تصویر ۵ نیز زمان ملاقات همای و همایون، که دو دلداده‌اند، ترسیم شده است. در حالت چهرهٔ همایون به‌خوبی می‌توان جلوهٔ حالت شرم را مشاهده کرد. همایون و همای، که به همراه ندیم و ملازم به دیدار هم آمده‌اند، در کنار درختی یک‌دیگر را ملاقات می‌کنند. نگارگر با قراردادن درخت و بوته‌های گل در میان این دو دلداده، علاوه بر ایجاد فضایی لطیف، گویی بر حریم محفوظ میان این دو تأکید می‌ورزد. همای، که به ادب دست زیر ردا پنهان داشته، با گردنی که به علامت احترام اندکی خم شده است به همایون می‌نگرد. همایون نیز، که سراپا پوشیده است، یک دست خود را از زیر لباس حائل صورت کرده و به نوعی روی پنهان کرده است. خم‌شدن سر همایون و فرورفتن اندک گردن در شانه همراه با قامتی که در آن افتادگی دیده می‌شود در تشدید حالت حیا بسیار مؤثر است.

تصویر ۵. ملاقات همای و همایون، سمرقند یا هرات.

صفات معنوی زنانهٔ متعددی در ادب فارسی برشمرده شده‌اند که در نگاره‌ها سعی می‌شود به زبان تصویر بیان شود. از جملهٔ این صفات «خوب‌رفتاری و خوش‌منشی» است که از ویژگی‌های پسندیدهٔ زنان به‌شمار می‌رود. سعدی می‌گوید:

زن خوش‌منش دلنشین‌تر که خوب که آمیزگاری بپوشد عیوب

برای تجسم این صفت نیکو، که مبین منش و رفتار زیبا و خوب است، شاعر از تمثیل و اشارات زیبای هنرمندانه‌ای چون «مانند سرو در خرامیدن و راه‌رفتن» استفاده می‌کند. مکتبی در وصف رفتار نیک لیلی، با بهره‌گیری از استعارات زیبای شعری، رفتار معنوی او را به جلوه‌گری زیبایی در سرو تشبیه کرده است و چنین می‌گوید:

از جلوهٔ سرو او به رفتار　　صد خانه مرغ دل نگونسار

در بازکردن این صفات زنانه در نگارگری نیز تلاش نگارگران بر بهره‌مندی از زبان هنری ویژهٔ آن است. برای مثال در ترسیم حالت پسندیدهٔ رفتار خوش زنانه، حالات بلندبالایی و خرامیدن چون سرو، برای قامت زنان در نظر گرفته می‌شود تا بازنمایی این صفت به زبان تصویر را به انجام رساند.

۵. تصویر زیبایی‌های ظاهری زنانه در شعر و نگاره

زن از دیدگاه عرفانی مظهر جمال الهی است. زیبایی باطنی و ظاهری زن جلوه‌ای از جمال باطنی و ظاهری الهی شمرده می‌شود. در نسبت میان ظاهر و باطن یا در خصوص صفات زن، میان صفات مربوط به زیبایی ظاهر زن و جلوه‌های ممدوح او باید گفت اگر در جلوهٔ زیبای ظاهر، باطن و سیرت زیبا نیز متجلی شود، کمال مطلوب حاصل می‌شود. ظهور جلوهٔ کمال، نشانی بارز از تجلی آشکار حق است. از این رو، شعرا زیبایی‌های ظاهری و باطنی زن را تمثیلی از روی و وجه حق‌تعالی دانسته‌اند.

بررسی ممیزات زیبایی ظاهری زن در ادب فارسی، ملاک‌هایی از زیبایی‌شناسی اندام و چهرهٔ او ارائه می‌دهد که می‌توان آن‌ها را مبنای نگرش زیبایی‌شناسی هنر نگارگری در این خصوص دانست. این ویژگی‌ها، که شامل نسبت‌ها در شکل و نوع و رنگ‌هاست، اغلب با بیان حالت‌ها نیز درهم آمیخته و بیان کاملی از زیبایی را جلوه‌گر می‌سازد.

برای مثال در توصیف چشم زیبا، فروغی بسطامی با استعانت از صنعت تشبیه، حالت خماری چشم را به نرگس مخمور وصف می‌کند:

نرگس مخمور را جام به کف داده‌ای　　غنچه خاموش را در سخن آورده‌ای

وصف حالت زیبایی زن در اشعار فارسی فقط منحصر به اجزای پیکر او نیست، بلکه زیبایی وی را در صورت عام نیز مدنظر قرار می‌دهد. در این باب فردوسی می‌گوید:

بهشتی است آراسته پرنگار　　چو خورشید تابان به‌خرم بهار

۶. نشانه‌های زیبایی پیکره

پیکر در اصطلاح ظاهری به معنی تن، بدن، جسم، اندام، و قد و قامت آمده است (عمید، ۱۳۸۷). از جمله اوصافی که برای پیکر زن ذکر شده است بلندی آن است. «بلندبالایی» اندام زن، که در اغلب اشعار از آن سخن رفته است، نشانی از فرزانگی اوست. قامت بلند زن در اشعار به سرو تشبیه شده است. سعدی در باب سروقامتی می‌گوید:

ای سرو به قامتش چه مانی زیباست ولی نه هر بلندی

در تجسم این ویژگی زیبا در زبان تصویر، زنان اصلی در نگاره‌ها، که نقش‌های محوری دارند، همواره بلندبالا ترسیم می‌شوند. تصویر ٦ یکی از این نمونه‌هاست که بررسی تناسبات اندامی در آن گواه صفت کشیدگی قامت و بلندبالایی است. در این نگاره حتی با وجود یکنواختی حالت ایستادهٔ پیکر و نوع پوشش لباس این زن، نگارگر به‌خوبی توانسته است خصایص پیکرهٔ رشید زنانه را در پس طراحی لباس و حالت ایستای او بازنمایاند.

تصویر ٦. بانوی ایستاده، هرات، جزئی از اثر.

صفت کشیدگی و بلندبالایی نشانی از بزرگی و فرزانگی است که در اشعار فارسی به‌تناوب دربارهٔ کل پیکر یا اجزای آن، برای نمونه در وصف بلندی گردن به‌کار رفته است. نظامی در وصف بلندی گردن شیرین می‌گوید:

نهاده گردن آهو گردنش را به آب چشم شسته دامنش را

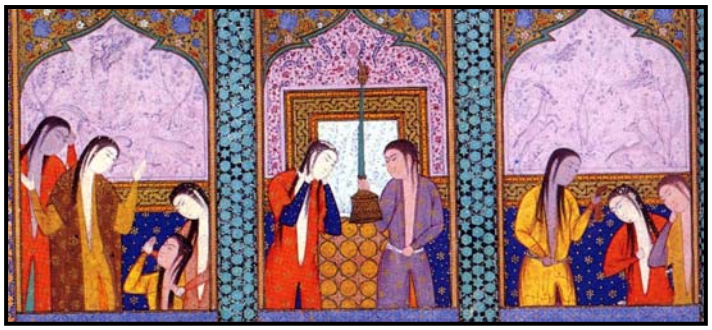
نگارگران نیز کوشیده‌اند زنان را گردن‌فراز ترسیم کنند؛ به نحوی که در تناسبات اندامی به‌کار رفته برای زنان در غالب آثار، گردن‌هایی کشیده منظور شده است. تصویر ۷ نمونه‌ای از این امر را نشان می‌دهد.

تصویر ۷. *شاهنامهٔ شاه‌طهماسب*، صفوی، جزئی از اثر.

بلندای گیسو نیز از دیگر صفات زیبایی ظاهری زنان در اشعار است. دربارهٔ بلندی گیسو فردوسی چنین سروده است:

به بالا بلند و به گیسو کمند فروهشته تا پای مشکین کمند

بازنمایی این صفت در نگاره‌ها معدود است؛ زیرا زنان همواره پوشیده ترسیم شده‌اند؛ به نحوی که بخش عمدهٔ گیسوانشان پنهان است، اما بخش پیشین سر، که اندکی از گیسو را نشان می‌دهد، مبین بلندی سایر قسمت‌هاست. در مواردی محدود نیز این صفت در تصویر زنان نشان داده شده است. از جمله زمانی که زنان سوگوارند و در درون خانه مویه می‌کنند یا رقصندگانی که موهایشان را باز کرده‌اند، بلندی گیسوی مشکین به‌منزلهٔ صفت زیبای ظاهری نشان داده شده است (تصاویر ۸ و ۹).



تصویر ۸ مراسم سوگواری امیر تیمور، بخشی از اثر، *ظفرنامهٔ تیموری*، کمال‌الدین بهزاد، ۱۵۲۹.

تصویر ۹. *دیوان* امیرخسرو دهلوی، حرمسرای سلطان حسین بایقرا، بخشی از اثر، منسوب به شاه مظفر، هرات، ۱۴۸۱/ ۸۸۶

پیکر زن به گل نیز تشبیه می‌شود. گل نماد و نشانی از وجود زن است که به زیبایی معنوی و صفای باطن او نیز اشاره دارد. سعدی زن نیک زیبا را «گل‌اندام» خوانده و می‌گوید:

گل را مبرید پیش من نام با حسن وجود آن گل‌اندام

«روشنی رنگ اندام» از دیگر صفات تحسین‌شدهٔ زن به‌شمار می‌رود و در اشعار فراوانی زن زیبا به صفت سیم‌اندام، به معنی نقره‌اندام ستایش شده است. سعدی می‌گوید:

حکایت از لب شیرین‌دهان سیم‌اندام تفاوتی نکند گر دعاست یا دشنام

نگارگران نیز متأثر از این تشبیهات کوشیده‌اند رنگی برای صورت و پیکر زنان انتخاب کنند که لطافت آن را به لطافت گل نزدیک کند.

نگارگران همواره رنگ روشن را برای چهره و اندام زنان زیبا به‌کار برده‌اند و هرگز زنانی که نشان زیبایی تمام بودند به رنگ تیره نقاشی نکرده‌اند؛ زیرا صفت سپیدرویی همواره تحسین و سیه‌چردگی تقبیح شده است. به همین دلیل زمانی که نگارگر درصدد است کمال زیبایی زنانه را در شخصیتی به تصویر کشد همهٔ عوامل را متناسب با آن تعیین و تجمیع می‌کند. رنگ روشنی که برای اندام زنان به‌کار می‌رود رنگ صورتی روشن است که گرمی خاصی دارد و در اشعار به رنگ سیمین یا نقره‌ای از آن یاد شده است.

۷. نشانه‌های زیبایی چهره

رخ و روی و چهره عرصهٔ نقش‌آفرینی زیبایی‌های بدیع انسانی به قلم خداوند است که نهایت تجلی آن در سیمای زنان خوب‌روی ظهور می‌یابد. از این رو، اشعار فارسی سرشار

از تقدیر و تحسین زیبایی نهفته در چهرهٔ زیبارویان است که در اشعار عرفانی صورتی تمثیلی یافته است.

در مقام توصیف زیبایی چهره، گاه در وصف کل صورت و گاه در وصف اجزای آن، نمونه‌های بسیاری در اشعار دیده می‌شود. وصف کلی زیبایی چهره در تمثیل‌هایی چون گل، ماه و خورشید آمده است.

فردوسی در وصف رودابه می‌گوید:

برآمد سیه‌چشم گل‌رخ به‌بام　　چون سرو سهی بر سرش ماه تام

روی زیبا به خورشید نیز تشبیه شده است. فردوسی در وصف دختر مهراب‌شاه می‌گوید:

پس پردهٔ او یکی دختر است　　که رویش ز خورشید روشن‌تر است

گاه روی زیبا در تمثیلات این جهان نمی‌گنجد و به زیبایی بهشت قرین می‌شود. فردوسی در این‌باره سروده است:

ز سر تا به پایش به کردار عاج　　به رخ چون بهشت و به بالا چو ساج

در همهٔ این تمثیلات، روشنی روی، که در نهایت آن به سفیدی چون ماه تشبیه شده، نشانی از پاکی و معصومیت است.

شعرا در وصف رنگ چهره صفت گل‌گونگی و سرخ‌گونگی را ذکر می‌کنند که بر روی چهرهٔ سفید چون ماه چهره می‌نشیند و به آن زیبایی بدیعی می‌بخشد (تصویر ۱۰). جامی در بیان سرخ‌گونگی ذاتی لیلی می‌گوید:

رویی ز حساب وصف بیرون　　گلگونه نکرده لیک گلگون

تصویر ۱۰. تدبیر کنیزکان رودابه برای دیدار با زال، منسوب به میر مصور، *شاهنامهٔ* فردوسی، جزئی از اثر.

از دیگر اجزای صورت، که تشبیهات زیادی در وصف آن آمده، چشم و ابروست. چشم به لحاظ شکل و ترکیب به بادام تشبیه می‌شود که همچون چشم آهو در عین درشتی، کشیده نیز است. جامی در وصف لیلی می‌گوید:

آهوچشمی که گویی آهو چشمش به نظاره دوخت در رو

زیبایی چشم به رنگ سیاه تیره وصف شده و استعارات زیبایی در این‌باره به‌کار رفته است. حافظ در توصیف چشم سیاه‌رنگ زیبا چنین می‌سراید:

شرم از آن چشم سیه بادش و مژگان دراز هر که دل بردن او دیده در انکار من است

فردوسی نیز در تحسین سیاهی افزون‌تر از پر کلاغ در مژه می‌گوید:

دو چشمش به‌سان دو نرگس به باغ مژه تیرگی برده از پرّ زاغ

حافظ زیبایی مژگان سیاه را چنان تأثیرگذار وصف می‌کند که می‌تواند سبب جان‌باختن عاشق شود:

مژهٔ سیاهت ار کرد به خون ما اشارت ز فریب او بیندیش و غلط مکن نگارا

از سوی دیگر، زیبایی چشم همواره در تناسب با ابرو قرار می‌گیرد. جامی در وصف لیلی می‌گوید:

ابروش کمان عنبرین توز مژگانش ز مشک تیر دلدوز

نگارگران نیز به پیروی از این معیارهای زیبایی، به‌گونه‌ای معمول چشمان سیاه و کشیده و نیز ابروان همچون کمان را برای تجسم صورت زیبای زنانه برگزیده‌اند. این صفات به شکلی خاص در چهرهٔ زنانی که محور نگاره قرار می‌گیرند لحاظ می‌شود. تصویر ۱۱ چهرهٔ ابسال را در مقطعی از داستان «سلامان و ابسال» به روایت جامی نشان می‌دهد.

تصویر ۱۱. سلامان و ابسال در جزیرهٔ خوشبختی، جزئی از اثر، *هفت اورنگ* جامی، ۶۵-۱۵۵۶/ ۷۲-۹۶۳

شعرا در وصف بینی نیز به کشیدگی و باریکی آن اشاره می‌کنند. نظامی در وصف شیرین می‌گوید:

تو گویی بینیش تیغیست از سیم که کرد آن تیغ سیبی را به دو نیم

فردوسی نیز چنین می‌سراید:

دو نرگس دژم و دو ابرو نجم ستون دو ابرو چو سیمین قلم

از دهان نیز همیشه به تنگی وصف شده و به غنچهٔ گلی که به هنگام سخن شکفته می‌شود تشبیه شده است. حافظ در وصف این غنچه می‌گوید:

جان فدای دهنش باد که در باغ نظر چمن‌آرای جهان خوش‌تر از این غنچه نبست

لب زیبا نیز به رنگ یاقوت و لعل و عقیق وصف شده است؛ چنان‌که نظامی در وصف شیرین سروده است:

دو شکر چون عقیق آب داده دو گیسو چون کمند تاب داده

در زیبایی چانه نیز توصیفاتی وارد است که در آن، چانه را به سیبی تشبیه کرده‌اند که اصطلاحاً دلدادگان در چاه زنخدانش اسیرند. نظامی در وصف لیلی می‌گوید:

چاه زنخش که سرگشاده صد دل به غلط درو فتاده

خال نیز از عوامل زیبایی چهره است. حافظ می‌گوید:

خال مشکین که بدان عارض گندم‌گون است سرّ آن دانه که شد رهزن آدم با اوست

گذشته از صورت مه‌رویان و زیبارویان، که توجه خاصی به آن‌ها می‌شود، چهره‌ها در نگارگری همواره زیبا ترسیم می‌شوند؛ زیرا در نگاره‌ها حقیقت انسانیِ همهٔ چهره‌ها واحد بوده است و صورت مجرد آن‌ها در همه حال حفظ می‌شود، اما استعانت نگارگران از ممیزات زیبایی‌شناسانه‌ای که در توصیف اجزای چهره در اشعار فارسی وجود دارد رمز و راز چهرهٔ زنان در نگاره‌ها را دو چندان کرده است. تصویر ۱۲ نمونه‌ای از به‌کارگیری این ویژگی‌ها در ترسیم چهرهٔ زنان است.

تصویر ۱۲. بانوی ایستاده، جزئی از اثر، رضا عباسی، اصفهان، ۹۵- ۱۵۹۰.

۸. زیبایی‌شناسی تصویر زن در نگارگری بر مبنای ادب و عرفان اسلامی

اجزای نگاره‌ها از جمادات و نباتات گرفته تا حیوانات و پیکره‌های انسان، از جمله تصویر زن که جملگی نقوش متعین‌اند، همچنین تذهیب و اجزای آن، که از مجردترین نقوش موجود در نگاره‌هاست، همواره نظر بیننده را به دو وجه معطوف می‌کنند؛ صورتی از این عالم و تصویری فراسوی آن. نگارگران مسلمان تصویری از عالم برکشیده‌اند که نقش نیستی و هستی موجودات را در قالبی محسوس به نمایش گذاشته است. هر نگاره، واجد صورتی مثالی[۲] از عالم باقی است؛ در حالی که واقعیت این جهانی‌اش نیز به‌خوبی درک می‌شود.

۹. ویژگی‌های بصری تصویر مثالی زن در نگاره‌ها

تصویر زن در نگارگری نیز به تبع تصویر سایر اجزای نگاره‌ها، تصویری مثالین است. این تصویر مثالی ویژگی‌های بصری ویژه‌ای دارد که مشتمل بر عناصر و نیز نیروهای موجود در آثار نگارگری است.

از مهم‌ترین عوامل شکل‌گیری تصویر مثالی در نگارگری، می‌توان به نظام طراحی حاکم بر طراحی پیکره‌ها اشاره کرد که مبتنی‌بر قواعد طراحی و ترسیمات پرگاری است. این نوع از طراحی، بیش‌ترین سهم را در میان عوامل ایجاد تصویر مثالی در نگارگری به طور کلی و نیز در نمایش تصویر زن به عهده دارد. در این نظام طراحی، کلیت اندام و نیز اجزای آن در قالب خطوط منحنی منطبق بر قسمت‌هایی از محیط دایره‌های متعدد و در اندازه‌های متفاوت قابلیت بازیابی دارد. این نظام هندسی، که یادآور مناسبات کیهانی و عالمی فراملکی است، در کل ترکیب نگاره‌ها نیز مشاهده می‌شود.

از سوی دیگر، نوع خاص خطوط در طراحی پیکر زنان در نگارگری ـ قلم‌گیری‌های منحنی ـ همچون خطوط سایر شکل‌ها، واجد صفت لطیف روحانی است. خطوط نگارگری، فاقد هر نوع وضع و حالتی است که حاکی از پیری و تخدیر روح باشد. در طراحی تصویر زنان، نشانی از خطوط بریده‌شده یا شکسته یا حتی خطوط کاملاً یکدست دیده نمی‌شود. خطوط قلم‌گیری بسیار کشیده و در عین حال ظریف است که به فراخور موقعیت اشکال، تنوع ضخامت، حالت و حرکت در آن مشاهده می‌شود. بهره‌مندی از این نوع خط، از عوامل مهمی است که ترسیم صورت مثالی را در پیکر زنانه محقق می‌سازد. (تصویر ۱۳)

تصویر ۱۳. بانوی ایستاده، جزئی از اثر، رضا عباسی، اصفهان، حدود ۲۸ – ۱۶۵۲.

رعایت اصول متعدد دیگر، از جمله کاربرد رنگ‌های خالص و ناب و پرهیز از پرسپکتیویتهٔ حاصل از خطای بصری نیز به این امر کمک می‌کند و تصویری مثالین را محقق می‌سازد. چنین تمهیداتی سبب ظهور صفت «جوانی» در تصویر زن در نگاره‌هاست که از مهم‌ترین نشانه‌های صورت مثالی به‌شمار می‌روند؛ زیرا در این صورت، که به عالم ملک تعلق ندارد، پیری حقیقت ندارد. این امر بدان معنی نیست که از تصویرکردن زنان در سنین مختلف پرهیز شده است، بلکه جوهرهٔ ذاتی شکل و رنگ در نگاره‌ها «جوان» است؛ هرچند فردی را در سنین پیری به نمایش درآورده باشد.

نوع طراحی خطی، بافت و رنگ در نگارگری، به خدمت تجسم عالم جوانی در نگاره‌ها، از جمله تصویر زن در نگارگری، درآمده است. صورت جوانی که حاکم بر کل نگاره است، صفتی است که از جزء تا کل اثر را در همه حال دربرمی‌گیرد و نگاره را مملو از «هستی» و «نشاط» و جاودانگی می‌سازد. همهٔ عناصر نگاره‌ها در بافتی موزون و هماهنگ، تصویر صفت «جوانی» را رقم می‌زنند و در صورتی جوان، نمایش‌گر روح جاودانهٔ انسان می‌شوند که هرگز پیری بر آن متصور نیست.

انتخاب رنگ در ترسیم این صورت مثالی بسیار مهم است. نگارگر در عین حفظ متانت رنگ‌ها، قدرت‌مند و باصلابت رنگ را برمی‌گزیند و با به‌کارگیری دانش رنگ‌آمیزی خود، از ترکیب این سطوح رنگی مجموعه‌ای دلنشین پدید می‌آورد که هر جزء آن در تشدید صفت جوانی مؤثر است (تصویر ١٤). به این ترتیب، حتی اگر نمایش اندام و چهرهٔ زنانه در نگارگری بر مبنای صورت مثالین خود در هریک از مقاطع سنی متفاوت باشد، هرگز از طراوت و صلابت جوانی تهی نمی‌شود.

تصویر ١٤. کشته‌شدن ارجاسب به‌دست اسفندیار، جزئی از اثر، *شاهنامهٔ* فردوسی، تبریز

نگاهی چندسویه در نگاره‌ها به پیکر انسانی نیز از دیگر عوامل تحقق صورت مثالی است. گرچه نقطهٔ دید غالب به پیکر انسان زاویهٔ سه رخ است، اما می‌توان دیدِ افق و سه رخ را هم‌زمان در برخی پیکره‌ها مشاهده کرد (تصویر ۱۵). دید افق معمولاً برای نمایش پاها و گاه نیم‌رخ چهره‌ها و دید سه رخ برای سایر اندام انسانی به‌کار می‌رود. جمع این دو زاویهٔ دید، تصویر کاملی از پیکر انسان را به نمایش می‌گذارد که در عین زیبایی، قابلیت بیان حالات و حرکات بسیاری نیز دارد.

تصویر ۱۵. مجنون در پوست گوسفند به دیدار لیلی می‌رود، جزیی از اثر، *هفت اورنگ* جامی، حدود ٦٥–١٥٥٦

نگارگران مسلمان ایرانی با انتخاب و ترسیم نوع طراحی لباس بر روی اندام انسانی، ناخودآگاه چشم را از ویژگی‌های اندام حیوانی انسان دور می‌کنند و با پرهیز از حجم‌پردازی طبیعی، نظر بیننده را به‌سوی عالم دوبعدی معطوف می‌سازند. سعی نگارگر بر آن است که ضمن حفظ جلوهٔ ظاهری پیکر زن، به جوهره و حقیقت آن نیز نظر داشته باشد. نگارگر برای تصویرکردن صورت مثالی زنانه از عوامل مختلفی مدد می‌جوید. وی با تجسم اندام ثانوی، روزنی به‌سوی عالم خیال می‌گشاید و در این طریق، جمیع مبانی هنر خویش را با این جهت همسو می‌کند.

صور مثالی رنگ در ترسیم چهره و اندام زنانه، برگرفته از نشانه‌هایی در ادب و عرفان اسلامی است. برای مثال نگارگران بدون استثنا رنگ چهرهٔ محبوبه‌ها را مهتابی فرض کرده‌اند؛ زیرا هنرمند با عنایت به جلوه‌های عرفانی، چهرهٔ محبوبه را، که نمادی از معشوق حقیقی انسان فرض می‌شود، محل تجلی نور حقیقت می‌داند و صورتی مهتاب‌گون برای وی تصویر می‌کند تا همچون ماه بی‌آن‌که از خود نوری داشته باشد مجلای تابش نور خورشید شود. این در حالی است که رنگ چهرهٔ سایر زنان، بر اساس طبیعت و بسته به شرایط قومی و نژادی و متناسب با شغل ایشان انتخاب می‌شده است.

بر همین اساس، برای اشاره به حقیقت و پاکی عشق در قصهٔ «لیلی و مجنون» گرچه روپوش لیلی به رنگ سرخ و نشان عشق است، اما لباس زیرین لیلی به رنگ آبی خالصی است که نشان از پاکی و عفت او دارد (تصویر ١٦).

تصویر ١٦. لیلی به دیدار مجنون می‌رود، بخشی از اثر، احتمالاً هرات.

در داستان «یوسف و زلیخا»، اثر جاودان کمال‌الدین بهزاد نیز، رنگ لباس یوسف به نشانهٔ عصمت سبز، و رنگ لباس زلیخا به علامت عشق، قرمز انتخاب شده است (تصویر ١٧).

تصویر ١٧. یوسف و زلیخا، کمال‌الدین بهزاد، *بوستان* سعدی، حدود ١٤٨٨.

اوج چنین تقید و پایبندی به مبانی تفکر عرفانی و اسلامی در نگارگری، در شاهکارهای استادان نام‌آور نگارگری تا پیش از دوران تأثیرگذاری هنر غرب بر نگارگری است و به سهولت می‌توان تمایز طراحی پیکرهٔ زنانه را در مکتب اصفهان با سایر مکاتب قبل از آن مشاهده کرد.

در مکتب اصفهان، هنر و فرهنگ غرب مبانی زیبایی‌شناسی در هنر نگارگری را تحت تأثیر خود قرار می‌دهد و از این رو پیکره‌های انسانی، از جمله پیکر زنان در آثار نگارگری، با ویژگی‌های جدیدی ظهور می‌کند. وقار و حُجبی که در نگاره‌های مکاتب هرات و تیموری وجود داشته و تصاویری که در آن، عامدانه از هرگونه تظاهر فریبنده و ظاهری اندام زن پرهیز می‌شد، تا حدودی از آثار دورهٔ صفویه رخت بربسته و تصاویر زنان از اندام‌های مجرد، که اشاراتی بر جوهر و ذات اندام و نشانی از عالم خیال مقدس هنرمند بود، فاصله می‌گیرد.

۱۰. نتیجه‌گیری

در معارف اسلامی، وجود «زن» محرم بارگاه الهی است، از این رو، حرمت این حریم مقدس را نیز به همراه دارد. پاکی و عفت نشانی از تقدس این بارگاه است و در نگارگری جلوهٔ این صفات، در تصویر زن به عیان دیده می‌شود.

تصویر زن در آثار نگارگری بسیار عفیف است. نگارگران با نظر به عفت و پاکی وجود زن، که حکما و عرفای مسلمان نیز بر آن تأکید کرده‌اند، درصدد رقم‌زدن این حقیقت، در قالب سیمای زنان در نگاره‌ها برآمده‌اند و کوشیده‌اند تا حقایق مستور وجود زن را در آثار خویش بنمایانند؛ همان‌گونه که ادبا و شعرا نیز در متون ادبی چنین کرده‌اند.

زن در آثار سرآمدان نگارگری اسلامی ایران، در سیمایی پاک و روحانی تصویر می‌شود. این تقدس و روحانیت، که هم در صورت ظاهر و هم در باطن به آن توجه شده است، تصویری محبوب، اما دست‌نیافتنی از زن ارائه کرده است که فاقد هر گونه شائبه و جاذبه‌های دنیوی است. نگارگران زن را به‌گونه‌ای تصویر کرده‌اند که محملی برای نمایش کمال زیبایی هنری شده و از این ساحت، بیننده را مسحور خود می‌سازد و ناخودآگاه او را به ستایش از کمال زیبایی‌ای که در آن نمود یافته وامی‌دارد.

آنچه در بررسی سیمای زن در نگاره‌ها حاصل می‌شود، جلوه‌ای از پوشیدگی و مستوری است که زن را گوهری عفیف می‌نمایاند. نظرداشت این عفت ذاتی، سبب شده است که

تصویر زن همواره در سیمایی محجوب و پوشیده به نمایش درآید. این تقید و پایبندی به نحوی است که هرگز در آثار استادان بزرگ نگارگر و آثار مهم مکاتب هنری نگارگری تا اواسط دورهٔ صفوی ـ که پیش از رسوخ زیبایی‌شناسی غربی در بازنمایی تصویر زن در نگاره‌ها به‌شمار می‌رود ـ تصویری از موضوعات محرمانه میان زنان و مردان رقم نمی‌خورد؛ گرچه به تناسب مضامین خاص، پیکره‌های برهنه‌ای نیز از زنان نقاشی شده‌اند، اما همین پیکره‌ها در عین برهنگیِ معصومانه‌شان بسیار عفیف‌اند. تحقق این امر از یک‌سو به‌واسطهٔ به‌کارگیری اصول حاکم بر زیبایی‌شناسی نگارگری، که تصویرگر عالمی قدسی و ملکوتی است، حاصل شده است و از سوی دیگر، حاصل تأملات طراحان و نقاشان در نحوهٔ نمایش حالات و حرکات اندام و چهرهٔ زن، به‌منظور حفظ سیمای پاک اوست.

نگارگر مسلمان ایرانی می‌کوشد در بازنمایی تصویر زن، با به‌کاربستن پوششی کامل بر ظاهر وی، راه را بر هر نظر نامحرمی ببندد و جامه‌ای از عفت، حتی بر ظاهر زنان بپوشاند؛ گرچه در نمایش صفات زیبای معنوی زنان نیز مفاهیم عفیف ادب فارسی را دستمایهٔ اثر خود می‌سازد. هنرمند نگارگر به این حد نیز اکتفا نکرده است و همهٔ حریم زنانه را به اختفا برده است و حتی احساسات درونی، هرچند پاک، وی را پوشیده می‌دارد تا راه را بر هر نامحرمی بربندد. تصویر زنان در نگارگری به‌ندرت با ابراز احساسات یا هیجان‌های شدید همراه می‌شود و اغلب متین و موقر است. نگارگری در بازنمایی تصویر زن حالات و حرکات او را به پردهٔ عفت می‌برد و این مقصود را با به‌کارگیری نوع خاص طراحی و اصول و مبانی معنوی نگارگری عملی می‌سازد.

گرچه زنان در نگاره‌ها جایگاه متنوع و متفاوتی دارند، اما در هر حال، شأن و مقام زن همواره محفوظ می‌ماند. تصویر زنان در حالات گوناگون، آن‌چنان که حقیقت وجود ایشان ایجاب می‌کند، عفیف و محجوب و محترم است.

سیمای زن در نگارگری اسلامی مبتنی‌بر توصیفات ادبی شاعران و با استناد به حکمت و عرفان اسلامی ترسیم شده است. این تصویر گرچه واجد زیبایی تعالی‌یافته، به‌ویژه در وجه باطنی و پنهانی وی است، اما هرگز صرفاً محملی برای نمایش ظاهر زیبای او قرار نگرفته است. در حالی که در آثار نقاشی غربی تصویر زن غالباً مجلای زیبایی صرف اوست، نگارگری اسلامی زیبایی پیکر و اندام زن را فقط در جلوهٔ مادی و طبیعی او ندانسته و جمال این جهانی‌اش را در پس پرده‌ای از عفاف پنهان کرده است و بدین‌سان زیبایی فوق طبیعی را در تصویر او به نمایش گذارده است که با ظواهر زیبای زنانه قیاس‌شدنی نیست.

پی‌نوشت‌ها

۱. به باور ابن‌عربی منزلت زن در برابر مرد درست مانند منزلت طبیعت است در برابر امر الهی؛ مقصود از طبیعت، نفس الرحمان است؛ یعنی زن محل وجود اعیان ابناء نوع انسانی است، همچنان‌که طبیعت محل ظهور اعیان اجسام است که در طبیعت تکوّن می‌یابند و از آن پدیدار می شوند. نه امر الهی بدون طبیعت تحقق می‌یابد و نه طبیعت بدون امر الهی. حاصل این‌که کون متوقف بر دو چیز است؛ کسی که مرتبهٔ طبیعت را بشناسد مرتبهٔ زن را می‌شناسد و کسی که مرتبهٔ الهی را می‌شناسد مرتبهٔ مرد را می‌شناسد و می‌داند که وجود موجودات، یعنی ما سوی اللّه متوقف بر این دو حقیقت است (ابن‌عربی، ۱۳۸۱: ۵/ باب ٤۲۳، ۲۳۱).

۲. صورت مثالی موجودات متعلق به عالم مثال است. عالم مثال به مرتبه‌ای از وجود گفته می‌شود که واسطهٔ میان عالم عقلی و عالم جسمانی است. درواقع موجودات این عالم اگرچه مادی نیستند، اما برخی از آثار ماده مانند کم‌وکیف و وضع و ... را دارند. در عالم مثال، صورت‌های جوهریهٔ عالم مادی به‌صورت ثابت و بی‌حضور ماده وجود دارند؛ مانند مفهومی که هریک از ما از موجوداتی که قبلاً آن‌ها را دیده‌ایم در ذهن خود تداعی می‌کنیم (*نهایة الحکمه*: ٤/ ۱۲۳۸–۱۲۳۹).

منابع

ابن‌عربی، محی‌الدین (۱۳۸۱). *فتوحات مکیه*، تصحیح و مقدمهٔ مولی خواجوی.

ابن‌عربی، محی‌الدین (۱۳۸۵). *فصوص الحکم*، شرح خواجه احمد پارسا، تهران: مرکز نشر دانشگاهی.

پاینده، ابوالقاسم (۱۳٦۲). *نهج الفصاحه*، جاویدان.

جامی، عبدالرحمن بن احمد (۱۳۸۰). *نی‌نامه*، مقدمه و تصحیح مظفر بختیار، تهران: مرکز نشر دانشگاهی.

جامی، عبدالرحمن بن احمد (۱۳٦٦). *مثنوی هفت اورنگ*، تصحیح مرتضی مدرسی گیلانی، تهران: سعدی.

حافظ شیرازی، شمس‌الدین محمد (۱۳۹۰). *دیوان اشعار*، بر اساس نسخهٔ محمد قزوینی، قاسم غنی، تهران: دوران.

سعدی، مصلح‌بن‌عبدالله (۱۳۷۲). *کلیات سعدی*، به اهتمام محمدعلی فروغی، تهران: امیرکبیر.

عمید، حسن (۱۳۸۷). *فرهنگ لغات*، امیرکبیر.

فردوسی، ابوالقاسم (۱۳۹۲). *شاهنامهٔ فردوسی*، براساس چاپ مسکو، ویرایش سعید حمیدیان، تهران: قطره.

فروغی بسطامی، عباس (۱۳۷٦). *دیوان*، حمیدرضا قلیچ‌خانی، تهران: روزنه.

لاهیجی، شمس‌الدین محمد (۱۳۷۸). *مفاتیح‌الاعجاز فی شرح گلشن راز*. مقدمه، تصحیح، و تعلیقات محمدرضا برزگر خالقی و عفت کرباسی، تهران: روزبه.

مصباح یزدی، محمدتقی (۱۳۸۸). *شرح نهایة الحکمه (مشکات)*، قم، مؤسسهٔ آموزشی و پژوهشی امام خمینی (ره).

مکتبی شیرازی (بی‌تا). *لیلی و مجنون*، به اهتمام اسماعیل اشرف، شیراز: کتاب‌فروشی محمدی.

نظامی گنجه‌ای (۱۳۸۹). *خمسه*، ویرایش سعید حمیدیان، تهران: قطره.