تحلیل مضمون عاشقانه چند نگاره از رضا عباسی با تأکید بر اثر « بانوی خیال پرداز» بر مبنای آرای صدرالمتألهین

افسانه ناظری[۱]
مهدی حسینی[۲]
حسن رزمخواه[۳]

چکیده

مضامین عاشقانه در نگارگری به اشعار عاشقانه و شاعرانه فارسی به قبل از مکتب اصفهان بر می‌گردد. آثار رضا عباسی از جمله مضامین عاشقانه و تغزلی، سبک جدیدی را در طراحی و نقاشی ایرانی ابداع کرد. پیوند درونی اجزاء مختلف آثار تغزلی رضا با ترکیب بندی جدید و نه همچون آثار گذشته ولی با دوری از پرسپکتیو و سایه روشن و هماهنگ با فلسفهٔ جدید صدرالمتألهین، فرهنگ و هنر روزگار عصر شاه عباس اول صفوی را به زیبایی تمام نشان می‌دهد. آثار رضا با مضامین مختلف عاشقانه، عرفانی، حماسی و اجتماعی هستند؛ که از میان آثار او به تحلیل چند نگاره از این هنرمند با مضامین عاشقانه و تطبیق آنها با آراء صدرالمتألهین پرداخته می‌شود. رضا نقش مایه‌ها و موضوعات شاخص عاشقانه و عرفانی در جهان پیرامون راکه در لایه‌های پنهان آثارش موجود است، به طور رمزگونه نمایان می‌سازد.

عشق عفیف در آراء ملاصدرا، که در بعضی از آثار رضا، مطابق‌های تصویری آن را می‌توان یافت، از مشاهده شروع و به تمثیل و تمثل منتهی می‌شود که این خود سرآغاز دیگری است و در انتها به اتهاد عاشق و معشوق و یکی شدن با خداوند و وحدت وجود ختم می‌شود. هدف از پژوهش حاضر دستیابی به مبانی پنهان و آشکار عاشقانهٔ نهفته در آثار رضا عباسی، هنرمنددربار شاه عباس و تطبیق و مقایسهٔ آن‌ها با مؤلفه‌های فکری صدرالمتألهین در باب عشق است. از این روی، ابتدا آراء صدرا در زمینه عشق بیان می‌شود و در ادامه چند نمونه از آثار رضا عباسی که از نظر مضمون، تغزلی هستند و به نظر می‌رسد با آراء صدرا در زمینه عشق هماهنگ هستند، مورد تحلیل قرار خواهد گرفت. بدین ترتیب، در تحقیق حاضر با روش جمع آوری اطلاعات و داده ها به صورت کتابخانه‌ای از کتاب‌های موجود و اسناد تصویری موزه‌ها و بررسی داده‌ها، به شیوهٔ تحلیلی، تطبیقی، یافته‌هایی که به‌دست آمد مبین آن است که اکثر آثار تغزلی رضا عباسی با مؤلفه‌های فکری ملاصدرا در باب عشق ارتباط دارند.

واژگان کلیدی: نقاشی مکتب اصفهان، رضاعباسی، ملاصدرا، مضمون، عاشقانه، بانوی خیال پرداز.

۱- استادیار گروه نقاشی دانشگاه هنر اصفهان a.nazeri@aui.ac.ir
۲- استاد دانشگاه هنر تهران mehdi.hosseini343@gmail.com
۳- دانشجوی دکترای پژوهش هنر دانشگاه هنر اصفهان has_razmkhah@yahoo.com

مقدمه..

در بین هنرمندان نقاشی مکتب اصفهان، رضا عباسی را می‌توان ازجمله هنرمندانی به حساب آورد که نقاشی‌های او با مضمون عاشقانه و اصول و مبانی خاصی، برگرفته از محیط و جامعهٔ عصر شاه عباس، حکایت از اعتقادات مذهبی، فلسفی و عرفانی او دارد .این ویژگی ها، گاهی ظاهر و آشکارا و گاهی از اصول پنهان در آثار می‌باشد که نیاز به تأویل پیدا می‌کند .به عبارت دیگر، نگاه هنرمند که خود یک عارف صوفی مشرب بود، مبیّن اندیشه‌های نو و جدید آن عصر، با گرایش به عرفان و تصوف پیشینیان بود .

پُرسش اصلی این مقاله را می توان مبتنی بر این سؤال دانست : آیا شباهت و ارتباطی پیرامون بینش فکری رضا عباسی در آثارش با آراء و مؤلفه های فکری صدرا در باب عشق وجود دارد؟ در وجه دیگر، آیا می توان در نقاشی های رضا، ویژگی هایی را جستجو کرد که قابل مقایسه و تطبیق با مؤلفه های فکری صدرا در مضمون عشق باشد؟ برای جواب به این سؤال، ابتدا برخی مفاهیم بنیادین و نظری در مورد عشق وانواع آن از آراء صدرا مطرح شده و در ادامه به ساری بودن عشق در تمام موجودات و به خصوص در انسان که از عشق مجازی به عشق حقیقی و رسیدن به معبود اصلی است بحث شده‌است. همچنین به تشکل نقاشی مکتب اصفهان و سپس زندگی رضا در دربار و بیرون از دربار و تأثیرات اجتماع فرهنگی عرفانی آن زمان بر او و آثارش پرداخته شده‌است. برای تطبیق آثار رضا با مبانی فلسفه و عرفان صدرا به تحلیل چند اثر از آثار او وتحلیل جامعی از نگاره «بانوی خیال پرداز» برای پی بردن به تفکرات رضا در باب عشق، پرداخته شده‌است.

مضامین عاشقانه در آثار رضا جزو نمونه های پیش پا افتاده آثار تغزلی نیستند بلکه همچون اشعار صوفیانه، بیان کننده‌ی مضامین دو پهلو و نکته‌های تمثیلی‌اند(کنبای، ۱۳۹۳).حضور مفاهیم و نمادهایی همچون: « استحسان، تمثیل، غنج، دلال ، شمایل معشوق، حسن، جمال، تناسب، لذت،مشاهده، ترکیب از آموزه های مکتب فلسفی اصفهان، موجود در آثار صدرالمتألهین در عشق شناسی هستند» (امامی جمعه،۱۳۸۸: ۲۹۷) که در لایه های آشکار و پنهان آثار رضا، مشهوداند ؛ با تطبیق و مقایسهٔ این مفاهیم با آثار رضا به ارتباط عشق، هنر و وجود و مراتب آنها در جهان هستی پی می‌بریم. هنر، فلسفه و مذهب، دنبال کشف حقایق باطنی هستند که در نهایت افراد بشر را با گذر از عشق مجازی به عشق حقیقی راهنمایی می‌کنند.

پیشینهٔ پژهش حاضر به کتاب ها و مقالات ذیل مربوط می‌شود:

امامی جمعه (۱۳۸۸) در کتاب «*فلسفه هنر در عشق شناسی ملاصدرا*» به ارتباط بین وجود، عشق، زیبایی و هنر پرداخته است. امامی جمعه با استفاده از آراء صدرالمتألهین، معتقد است بین اعمال عاشق در عشق عفیف و هنرمند در خلق اثر هنری مناسبت وجود دارد و عاشق در اعمال خود به زیبایی و هنر توجه دارد که در تحقیقات قبلی چنین تفکری وجود ندارد. در کتاب مذکور، بیشتر به آراء فلسفی پرداخته‌شده و خیلی مختصر آثار هنری را مورد تحلیل قرار داده‌است که در پژوهش حاضر بیشتر از نظر آراء فلسفی شباهت‌هایی با این کتاب دارد.

خلیلی (۱۳۹۶) در کتاب « *مبانی فلسفی عشق از منظر ابن سینا و ملاصدرا* » به تعریف های مختلف عشق از بزرگان و فلاسفه پرداخته و انواع عشق را مطرح نموده و همچنین آراء ابن سینا و صدرا در باب عشق را بیان و به مقایسه آراء آن دو پرداخته و در انتها نقدهایی به آراء ملاصدرا وارد کرده است. در بحث مقایسه آراء دو متفکر اسلامی در باب عشق جدید است. از منظر آراء فلسفی شباهت‌هایی با مقاله حاظر دارد ولی از دیدگاه تجسمی هیچگونه شباهتی ندارد.

کنبای (۱۳۹۳) در کتاب « *رضا عباسی اصلاح گر سرکش* » به بررسی سه دورهٔ مختلف از زندگی رضا و آثار او در این سه دوره و همچنین به هویت آثار این هنرمند و شناسایی مراحل و وقایع گوناگون دوران زندگی او، پرداخته است. نویسنده در این کتاب، زندگی رضا عباسی از دیدگاه‌های مختلف به‌خصوص هنر تجسمی و هویت و شخصیت رضا و زندگی هنری او را مورد ارزیابی هنری قرار داده و همچنین مضامین عاشقانهٔ آثار او را تحلیل نموده‌است که از این ابعاد شباهت‌هایی با تحقیق حاضر دارند.

حسینی (۱۳۹) در مقاله « *رضا عباسی* » به طور اجمال به زندگی و آثار رضا عباسی می‌پردازد و به ویژگی طراحی های او و نقاشی‌های بانوان جوان در ترکیب بندی اشاره می‌کند، این مقاله به سفارش دایره المعارف اسلامی تهیه شده و درآن چاپ شده است.

سودآور (۱۳۸۱) در کتاب «هنر دربارهای ایران» که فصل هفتم آن مربوط به رضا عباسی و نقاشی‌های اصفهان است؛ نویسنده به معرفی آثار رضا و شاگردان معروف او مانند معین مصور، محمد قاسم، افضل الحسینی و محمد یوسف پرداخته است. از جمله نگاره‌های مطرح شده، نگاره‌های عاشقانه‌ای است که شباهت‌هایی از نظر محتوا با بعضی موارد مطرح شده در این پژوهش دارد.

سودآور (۱۳۷۴) در مقاله « *رضا عباسی و نقاشی اصفهان* » سبک و روش نقاشی رضا عباسی را مورد تحلیل قرار داده و سبک و پیروان و شاگردان او را معرفی نموده و بعضی از آثار مهم او را تحلیل کرده و همچنین به همکاری رضا و خطاط معروف دربار شاه عباس، میرعماد، اشاره کرده است.

سیف (۱۳۶۴) درمقاله « *رضا عباسی، آبروی هنر صفوی* » به بیان شخصیت هنری رضا در وجوه مختلف پرداخته و اذعان داشته که در آثار رضا، دنیای طنز آگاهانه و تلخ وجود دارد، و در تحقیقش به بیان خلقیات و فرهنگ بیگانه فرنگی، انواع شخصیت‌پردازی‌ها از شاهزاده‌ها تا مردم عادی و طبقات مختلف اجتماعی در آثار رضا، پرداخته است -.

شیلا بلر و جاناتن بلوم[1] (۲۰۰۹م) مقاله ای درباره رضا عباسی در:

Encyclopedia of Islaic Art and Architecture, volume 3, pages 152-153, 2009

منتشر کرده‌اند.

1- Jonathan. M. Bloom & Sheila. S.Blair

کنبای (۱۳۷۷) در مقاله «*سن و سال در نگاره‌های آقا رضا* » به تیپ شناسی بصری جوان‌سالان، میان‌سالان و کهن سالان پرداخته و هر گروه از این پیکره‌ها را با موضوعات متفاوت مورد تحلیل قرار داده است. نکته مهم در این مقاله بررسی محتوای آثار رضا می‌باشد.

ملاصدرا و مبانی نظری وی در باب عشق:

محمّد بن ابراهیم بن یحیی قوامی شیرازی، ملقب به صدرالدین و ملّاصدرا و معروف به صدرالمتألهین، در شیراز در خانواده‌ای با نفوذ و معروف [پدرش حاکم ایالات فارس بوده‌است] در حدود سال ۹۷۹-۱۵۷۱/۹۸۰-۱۵۷۲ متولد شد (نصر، ۱۳۸۲: ۵۳). در آغاز نوجوانی، به تحصیل علوم اسلامی و مقدمات در شیراز پرداخت. در ۲۱سالگی برای ادامه تحصیل به قزوین رهسپار شد. در سال ۱۰۰۶هـ ق. همزمان با اعلام اصفهان به عنوان پایتخت جدید از سوی شاه‌عباس صفوی، راهی اصفهان شد و از محضر اساتیدی مانند شیخ بهاءالدین محمد عاملی معروف به شیخ بهایی و سید محمدباقر حسینی استرآبادی معروف به میرداماد و میر ابوالقاسم میرفندرسکی، علوم عقلی و نقلی را فراگرفت (خامنه‌ای، ۱۳۷۹: ۱۵-۱۱).

همهٔ نوشته‌های ملّاصدرا از امتیاز تعقّلی و ادبی بودن برخوردارند. آثار وی به جز رساله سه اصل، اشعار و دو رساله‌ای که اخیراً کشف شده، و به زبان فارسی هستند، همگی به عربی واضح، ساده و فصیح نوشته شده‌اند. از او بالغ بر ۵۰ اثر شناسایی شده‌است که به ذکر چند اثر آن در این مقاله اکتفا می‌شود: *اتحاد عاقل و معقول- رساله الوجود- المعاد الجسمانی- مفاتیح الغیب- المبدأ و المعاد- المشاعر- حدوث العالم- التفسیر القرآن- رساله فی حشر- الحکمه العرشیه- سریان نور وجود الحق فی موجودات- شرح اصول کافی- الشواهد الربوبیه فی المناهج السلوکیه- اللمعات المشرقیه فی فنون المنطقیه-* و ... مهمترین اثر ملاصدرا : *الحکمه المتعالیه فی الاسفار العقلیه الاربعه*، که اغلب به عنوان اختصاری، *اسفار*، معروف و از شاهکاره جاویدان ملاصدرا به‌شمار می‌رود (نصر، ۱۳۸۲: ۸۲-۶۵). اسفار مشتمل بر ۹جلد و چهار سفر عرفانی است که جلد هفتم آن بیشتر در زمینه هنر، زیبایی و عشق نگارش شده و در مقاله حاضر بیشتر از مجلد هفتم استفاده شده‌است. برای تعریف عشق از بیانات صدرا، ابتدا تعریف عشق از فرهنگ لغت توضیح داده می‌شود :

عشق میل مفرط است و به معنی فرط حب و دوستی و مشتق از عَشَقِه است وآن گیاهی است که هر گاه به دور درخت بپیچد آب آن را بخورد و رنگ آن را زرد کند و برگ آن را بریزد و بعد از مدتی خود درخت خشک شود و بالجمله عشق تعلق قلب و حب زیاد است (التهانوی، ۱۳۴۶، ۱۰۱۲).

ملاصدرا عشق را محبت و ابراز علاقهٔ مفرط به کسی که واجد شمایل لطیف، صورت زیبا و دارای تناسب اعضا و

حسن ترکیب است، می‌داند : « العشق، اعنی الالتذاذ الشدید بحسن الصوره الجمیله و المحبت المفرط لمن وجد فیه الشمائل اللطیفه و تناسب الاعضاء و جوده الترکیب » (صدرالمتألهین، ۱۹۸۱ج۷: ۱۷۲). عشق به معنای عام (قابل اطلاق به همهٔ موجودات) حالت حاصل از ادراک کمال است، یعنی وقتی موجودی کمالی را درک و شهود می‌کند، حالتی ایجاد می‌شود که بـه آن عشـق گفته مـی‌شود (صـدرالمتألهین، ۱۳۸۰، ۱۴۷).ملاصدرا در کتاب المبدأ والمعاد عشـق را آگاهـی به کـمال دانسته ولی در اسفار اربعه عشق را التذاذ شدید می‌داند .او بیان می‌کند دوستی امر شدت و ضعف پذیری است و وقتـی اشتداد می‌یابد، عشق نامیده می‌شود (امامی جمعه، ۱۳۸۸).

«خداوند برای هر موجودی از موجودات عقلی و نفسی، حسی و طبیعی،کمالی نهاده‌است و در ذات آن عشقی و شوقی نهاده شده‌است که به وسیله آن سیر به کمال وجودی خود کند» (صدرالمتألهین، ۱۴۰۹،ج۲: ۱۴۸).

ملاصدرا برای تبیین انواع عشق، ابتدا آن را دو قسم کرده‌است، یکی عشق حقیقی و دیگری عشق مجازی، عشق حقیقی، محبت به خدا و صفات و افعال او است و عشق مجازی خود دو گونه است : عشق نفسانی و عشق حیوانی . عشق حیوانی مبدأش شهوات حیوانی بدنی است و طلب لذت حیوانی و عمده اعجاب عاشق به ظاهر معشوق و آب و رنگ او و اغلب مقارن با فجور است؛ و قوای حیوانی، قوهٔ ناطقه را در خدمت خود می دارد ولی عشق نفسانی، نفس را نرم، آرام، مهربان، صاحب وجد، حزن، گریه و رقّت دل می‌کند (صدرالمتألهین،۱۳۹۲، سفر سوم: ۵۴۶). انسان مجموعه‌ای است از تمام موجودات، در جهان وجود است بر وجه استعداد و قوّت که هر طبقه‌ای از موجودات مقدارکم در بدو خلقت به صورت قوت و استعداد در وجود او سرشته می‌شود .پس انسان چون مجموعه ای‌است از استعدادهای ناقصات، طالب کلّ کمالات و سایر به سوی آنهاست چون بالقوه جامع تمام کمالات است و چون ذات حق تعالی بالفعل جامع جمیع کمالات است، احق است که معشوق و مطلوب و مقصود کل باشد و بنابراین غایت سیران به سوی معشوق مطلق است که ذات حق باشد وی معتقد است، عشق جامع بر سه گونه است : ۱ - عشق اکبر ۲ - عشق اوسط ۳ - عشق اصغر عشق اکبر عشق الله است که فنای عارفان کامل است که فرمود :« یحبّهم و یحبّونه » عشق اوسط عبارت از عشق علما و حکما است در تفکر و اندیشه در حقایق موجودات و عشق به معرفت و شناخت حق. عشق اصغر، عشق انسان صغیر است که آن هم نمونه‌ای است از آن‌چه در عالم کبیر است (صدرا، ۱۹۸۱، ج۷ : ۱۸۳).

« این عشق که من آن را چنین معنا می‌کنم : التذاذ شدید به واسطه مواجههٔ با حُسن صورت جمیل، قطعاً و حتماً هم دارای مبادی و پیش زمینه های نیکوست و هم دارای غایت‌ها و حکمت‌های شریف و متعالی. امّا مبادی و پیش زمینه‌ها : می‌بینیم و می‌یابیم که در اکثر انسان‌ها در جوامعی که دارای جریان تعلیم و تعلم علوم و صنایع لطیفه و آداب نیکو و ریاضیات هستند و از عشقی که منشأش استحسان شمایل محبوب است، خالی نیستند و ما هیچ کسی را نیافتیم که در عین حال که دارای قلب لطیف و طبع دقیق و ذهن صاف و نفس رحیم است در تمام طول عمرش از چنین عشقی بی‌بهره باشد .امّا غایت و حکمت نهفته در عشق که در نفوس ظریف و با طبیعت های لطیف وجود دارد، چیزی نیست جز تربیت و پرورش

کودکان و جوانان و همچنین تعلیم علومی چون نحو و لغت و بیان و هندسه، صنایع دقیقه و آداب نیکو و حمیده و اشعار موزون و لطیفه و آواز و آهنگ‌های طیب و همچنین تعلیم قصه‌ها و اخبار و حکایات عجیب و احادیث روایت شده و غیره » (صدرا، ۱۹۸۱،ج۷ : ۱۷۳-۱۷۲).

محبت پسران زیبا در دل علما، عنایتی است ربانی. این محبت و عشق می‌تواند انگیزه ای باشد برای تعلیم و تعلم علم، ادب، فرهنگ و هنر. این نوع عشق‌ها، دلها را شفاف، ذهن‌ها را تیز و نفس‌ها را بر ادراک امور شریفه بیدار می‌کند (صدرالمتألهین۱۹۸۱،ج۲ : ۱۸۴-۱۷۵). علاوه بر عشق‌های خواست این پژوهش، صدرا از انواع عشق، عشق و محبت به کودکان و جوانان، در جهت تعلیم و تربیت آن‌ها را مطرح می‌کند :

کودکان هنگامی از تربیت پدران و مادران بی‌نیاز شدند، نیازمند به تعلیم و آموزش استادان و معلمان و توجه و التفات آنان به اینان به دیدهٔ مهربانی و عطوفت می‌باشند لذا عنایت ربانی در نفوس مردان به کمال رسیده، رغبت و تمایلی به کودکان و نوجوانان، و عشق و محبتی به پسران خردسال زیباچهره نهاد تا این امر آنان را انگیزه‌ای برای تربیت و تهذیب وتکمیل نفوس ناقص ایشان کردد و آنان را به غایاتی که هدف از ایجاد نفوس‌شان است برسانند، پس ناگزیر در تمرکز این عشق نفسانی در نفوس لطیف و دل‌های نازک و ظریف، فایده‌ای حکمی و غایتی درست و صحیح مترتّب است (صدرا،۱۳۹۲،سفر سوم: ۵۴۴-۵۴۵). این استادان و معلمان هستند که خارج از نظام خانواده باید این امر مهم را پی‌گیری کنند و نسل جدید و نورس را وارد عرصهٔ فرهنگ، ادب، علم، صنعت و هنر نمایند. اما چنین کاری در عین حال که بسیار عظیم و خطیر است، بسیار پر رنج و مشقت است از این رو به انگیزه‌های بسیار قوی نیاز دارد و این انگیزه از نظر صدرا چیزی جز عشق پاک و معنوی به زیبایی‌های نهفته در صورت و سیرت چهره‌های معصوم کودکان و نوجوانان نیکو صورت نیست. این عشق از نظر صدرا، نه عشق جنسی که عشق زیبایی شناسیک، پاک و معنوی است (امامی جمعه، ۱۳۸۸: ۷۰).

مکتب نگارگری اصفهان:

با روی کار آمدن شاه عباس اول شماری از هنرمندان از جمله صادقی‌بیک افشار، زین‌العابدین، علی‌اصغر کاشی و فرزند او رضا، شیخ محمد، سیاوش گرجی و حبیب‌الله ساوجی به خدمت شاه درآمدند و کتابخانه سلطنتی با کارگاه هنری آن به سرعت شکل گرفت(آژند، ۱۳۹۳: ۵۷).

زمانی که شاه عباس اصفهان را به عنوان پایتخت انتخاب کرد،اصفهان نماد قوت و ثبات سیاسی ایران در زمان او شد.انتقال دستگاه‌های اداری به اصفهان به تدریج صورت پذیرفت و از سال ۹۹۷/۱۵۹۰ آغاز و در سال ۱۰۰۶/۱۵۹۸ تقریبـاً به پایان رسید .هر چند آغاز مکتب اصفهان، در نقاشـی منتسب به اواخر سال ۹۹۷/۱۵۹۰ اسـت ولـی نـوع

نگرش حداقل از ده سال قبل آغاز شده بود .تک چهره پردازی هم در نقاشی و نیز در طراحی بسیار رایج بود، ولی در این دوره شاهد تنوع شخصیت ها مانند :کـارگرها، شیوخ، دراویش، عشاق و درباریان به همراه ندیمه‌هایشان هستیم . رفاه اجتماعی، ظهور طبقهٔ جدیدی را به دنبال داشت که بـه صورت جوانان مـرفه و خـوش پـوش در دیـوان ها و مرقع‌ها تصویر شده‌اند (کنبی، ۱۳۹۱: ۹۸).

از مهمترین هنرمندان نقاشی مکتب اصفهان، رضا عباسی از بنیان گذاران آن مکتب بود و با نوآوری در طراحی و انتخاب موضوع‌های جدید، باعث تحولی در نگارگری ایرانی شد. او سنت واقعگرایی کمال‌الدین بهزاد و محمدی را ادامه داد و می‌کوشید حرکات و سکنات آدمها را به تصویر بکشد؛ با این‌حال، هیچگاه به شگردهای طبیعت‌گرایی چون برجسته نمایی و پرسپکتیو متوسل نمی‌شد. عمده آثاری که از رضا عباسی به‌جای مانده، به صورت نقاشی و طراحی تک‌برگ‌اند، ولی او چند نسخه خطی را نیز مصور کرده‌است. معروف‌ترین شاگردان و پیروان او عبارت‌اند از : معین مصور، محمد قاسم،

محمد یوسف، افضل‌الحسینی (پاکباز،۱۳۸۱: ۲۵۵-۲۵۴).

نقاشی مکتب اصفهان را به سه مرحله می توان تقسیم کرد : در مـرحله اول آثـار رضا عباسـی و شاگردانی که شیوه او را دنبال می کنند از جمله افضل الحسینی و معین مصور، در این مرحله شیوه سنتی نگارگری با ویژگی های خـاص مکتب

اصفهان اجرا شـد .در مرحله بعد شـاگردان رضا عباسی با تغییراتی شیوه او را دنبـال کردند، از جمله محمد قـاسم، محمد یوسف و محمد علی است و این مرحله را می‌توان مرحله گـذار از سنت بـه تجدد (نوآوری به شیوه فرنگی) تلقی کرد که خصوصاً در فضاسازی ها و کاربرد برخی از تمهیدات رنگی و شکلی سعی در القاء بعد و دوری و نزدیکی می‌نمایند، در مرحله سوم شیوه ای التقاطی از سنت و نوآوری برگرفته از نقاشی اروپایی در نقاشی‌ها نمودار مـی‌شود و نقاشانی چون بهرام سفره‌کش، علیقلی جبه‌دار و محمدزمان نمایندگان آن هستند .

فرآیند تحول نقاشی مکتب اصفهان به لحاظ کالبدی، مسیری را سپری نموده کـه بی‌شباهت با سیر تحول و شکل گیری مکتب فلسفـی اصفهان نیست،در نقاشی مکتب اصفهان هم پیکرها دیگر نمونه‌ای و مثالی نیستند و به عالم واقع نزدیک می‌شوند.

پـایه‌های اولیه نقاشی مکتب اصفهان به دنبال تحول در نگرش نهاد دینی و حکومتی،از حدود سال ۹۹۵/۱۵۸۸ تا

۱۰۳۸/۱۶۲۹ به قوام و تکامل لازم می‌رسد، اما خلاقیت و بدعت رضا عباسی با سبک و اسلوب مشخص که تلفیق و ترکیبی‌است از عناصرگذشته، به بیانی کاملاً ایرانی و شخصی به صورت آثار« تک‌برگی» و با تأکید بر خط و ارزش‌های آن در ساختار ظاهری و صوری، عالمی را نمودار می‌کند که بیان نظری آن در مکتب فلسفی اصفهان ارائه می‌شود (جوانی، ۱۳۸۵: ۱۷۱).

ملاصدرا و مبانی نظری وی در باب عشق:

محمّد بن ابراهیم بن یحیی قوامی شیرازی، ملقب به صدرالدین و ملّاصدرا و معروف به صدرالمتألهین، در شیراز در خانواده‌ای با نفوذ و معروف [پدرش حاکم ایالات فارس بوده‌است] در حدود سال ۹۷۹-۱۵۷۱/۹۸۰-۱۵۷۲ متولد شد (نصر، ۱۳۸۲: ۵۳). در آغاز نوجوانی، به تحصیل علوم اسلامی و مقدمات در شیراز پرداخت. در ۲۱سالگی برای ادامه تحصیل به قزوین رهسپار شد. در سال ۱۰۰۶هـ ق. همزمان با اعلام اصفهان به عنوان پایتخت جدید از سوی شاه‌عباس صفوی، راهی اصفهان شد و از محضر اساتیدی مانند شیخ بهاءالدین محمد عاملی معروف به شیخ بهایی و سید محمدباقر حسینی استرآبادی معروف به میرداماد و میر ابوالقاسم میرفندرسکی، علوم عقلی و نقلی را فراگرفت (خامنه‌ای، ۱۳۷۹: ۱۵-۱۱).

همهٔ نوشته‌های ملّاصدرا از امتیاز تعقّلی و ادبی بودن برخوردارند. آثار وی به جز رساله سه اصل، اشعار و دو رساله‌ای که اخیراً کشف شده، و به زبان فارسی هستند، همگی به عربی واضح، ساده و فصیح نوشته شده‌اند. از او بالغ بر ۵۰ اثر شناسایی شده‌است که به ذکر چند اثر آن در این مقاله اکتفا می‌شود: *اتحاد عاقل و معقول- رساله الوجود- المعاد الجسمانی- مفاتیح الغیب- المبدأ و المعاد- المشاعر- حدوث العالم- التفسیر القرآن- رساله فی حشر- الحکمه العرشیه- سریان نور وجود الحق فی موجودات- شرح اصول کافی- الشواهد الربوبیه فی المناهج السلوکیه- اللمعات المشرقیه فی فنون المنطقیه-* و ... مهمترین اثر ملاصدرا : *الحکمه المتعالیه فی الاسفار العقلیه الاربعه*، که اغلب به عنوان اختصاری، *اسفار*، معروف و از شاهکاره جاویدان ملاصدرا به‌شمار می‌رود (نصر، ۱۳۸۲: ۸۲-۶۵). اسفار مشتمل بر ۹جلد و چهار سفر عرفانی است که جلد هفتم آن بیشتر در زمینه هنر، زیبایی و عشق نگارش شده و در مقاله حاضر بیشتر از مجلد هفتم استفاده شده‌است. برای تعریف عشق از بیانات صدرا، ابتدا تعریف عشق از فرهنگ لغت توضیح داده می‌شود :

عشق میل مفرط است و به معنی فرط حب و دوستی و مشتق از عَشَقِه است وآن گیاهی است که هر گاه به دور درخت بپیچد آب آن را بخورد و رنگ آن را زرد کند و برگ آن را بریزد و بعد از مدتی خود درخت خشک شود و بالجمله عشق تعلق قلب و حب زیاد است (التهانوی، ۱۳۴۶، ۱۰۱۲).

ملاصدرا عشق را محبت و ابراز علاقهٔ مفرط به کسی که واجد شمایل لطیف، صورت زیبا و دارای تناسب اعضا و حسن ترکیب است، می‌داند : « العشق، اعنی الالتذاذ الشدید بحسن الصوره الجمیله و المحبت المفرط لمن وجد فیه الشمائل اللطیفه و تناسب الاعضاء و جوده الترکیب » (صدرالمتألهین، ۱۹۸۱ج۷: ۱۷۲). عشق به معنای عام (قابل اطلاق به همهٔ موجودات) حالت حاصل از ادراک کمال است، یعنی وقتی موجودی کمالی را درک و شهود می‌کند، حالتی ایجاد می‌شود که بـه آن عشـق گفته مـی‌شود (صـدرالمتألهین، ۱۳۸۰، ۱۴۷).ملاصدرا در کتاب المبدأ والمعاد عشـق را آگاهـی به کـمال دانسته ولی در اسفار اربعه عشق را التذاذ شدید می‌داند .او بیان می‌کند دوستی امر شدت و ضعف پذیری است و وقتـی اشتداد می‌یابد، عشق نامیده می‌شود (امامی جمعه، ۱۳۸۸).

«خداوند برای هر موجودی از موجودات عقلی و نفسی، حسی و طبیعی،کمالی نهاده‌است و در ذات آن عشقی و شوقی نهاده شده‌است که به وسیله آن سیر به کمال وجودی خود کند» (صدرالمتألهین، ۱۴۰۹،ج۲: ۱۴۸).

ملاصدرا برای تبیین انواع عشق، ابتدا آن را دو قسم کرده‌است، یکی عشق حقیقی و دیگری عشق مجازی، عشق حقیقی، محبت به خدا و صفات و افعال او است و عشق مجازی خود دو گونه است : عشق نفسانی و عشق حیوانی . عشق حیوانی مبدأش شهوات حیوانی بدنی است و طلب لذت حیوانی و عمده اعجاب عاشق به ظاهر معشوق و آب و رنگ او و اغلب مقارن با فجور است؛ و قوای حیوانی، قوۀ ناطقه را در خدمت خود می دارد ولی عشق نفسانی، نفس را نرم، آرام، مهربان، صاحب وجد، حزن، گریه و رقّت دل می‌کند (همان:۱۷۵-۱۸۴). انسان مجموعه‌ای است از تمام موجودات، در جهان وجود است بر وجه استعداد و قوّت که هر طبقه‌ای از موجودات مقدارکم در بدو خلقت به صورت قوت و استعداد در وجود او سرشته می‌شود .پس انسان چون مجموعه ای‌است از استعدادهای ناقصات، طالب کلّ کمالات و سایر به سوی آنهاست چون بالقوه جامع تمام کمالات است و چون ذات حق تعالی بالفعل جامع جمیع کمالات است، احق است که معشوق و مطلوب و مقصود کل باشد و بنابراین غایت سیران به سوی معشوق مطلق است که ذات حق باشد وی معتقد است، عشق جامع بر سه گونه است : ۱ - عشق اکبر ۲ - عشق اوسط ۳ - عشق اصغر عشق اکبر عشق الله است که فنای عارفان کامل است که فرمود :« یحبّهم و یحبّونه » عشق اوسط عبارت از عشق علما و حکما است در تفکر و اندیشه در حقایق موجودات و عشق به معرفت و شناخت حق. عشق اصغر، عشق انسان صغیر است که آن هم نمونه‌ای است از آن‌چه در عالم کبیر است (صدرا، ۱۹۸۱، ج۷ : ۱۸۳).

> « این عشق که من آن را چنین معنا می‌کنم : التذاذ شدید به واسطه مواجهۀ با حُسن صورت جمیل، قطعاً و حتماً هم دارای مبادی و پیش زمینه های نیکوست و هم دارای غایت‌ها و حکمت‌های شریف و متعالی. امّا مبادی و پیش زمینه‌ها : می‌بینیم و می‌یابیم که در اکثر انسان‌ها در جوامعی که دارای جریان تعلیم و تعلم علوم و صنایع لطیفه و آداب نیکو و ریاضیات هستند و از عشقی که منشأش استحسان شمایل محبوب است، خالی نیستند و ما هیچ کسی را نیافتیم که در عین حال که دارای قلب لطیف و طبع دقیق و ذهن صاف و نفس رحیم است در تمام طول عمرش از چنین عشقی بی‌بهره باشد .امّا غایت و حکمت نهفته در عشق که در نفوس ظریف و با طبیعت های لطیف وجود دارد، چیزی نیست جز تربیت و پرورش کودکان و جوانان و همچنین تعلیم علومی چون نحو و لغت و بیان و هندسه، صنایع دقیقه و آداب نیکو و حمیده و اشعار موزون و لطیفه و آواز و آهنگ‌های طیب و همچنین تعلیم قصه‌ها و اخبار و حکایات عجیب و احادیث روایت شده و غیره » (صدرا، ۱۹۸۱،ج۷ : ۱۷۳-۱۷۲).

محبت پسران زیبا در دل علما، عنایتی است ربانی. این محبت و عشق می‌تواند انگیزه ای باشد برای تعلیم و تعلم علم، ادب، فرهنگ و هنر. این نوع عشق‌ها، دلها را شفاف، ذهن‌ها را تیز و نفس‌ها را بر ادراک امور شریفه بیدار می‌کند (صدرالمتألهین۱۹۸۱،ج۲ : ۱۸۴-۱۷۵). علاوه بر عشق‌های خواست این پژوهش، صدرا از انواع عشق، عشق و محبت

به کودکان و جوانان، در جهت تعلیم و تربیت آن‌ها را مطرح می‌کند :

کودکان هنگامی که از لوای تربیتی خانواده خارج شدند و به نحوی استقلال پیدا کردند، هنوز محتاج تعلیم و تربیت هستند و این استادان و معلمان هستند که خارج از نظام خانواده باید این امر مهم را پی‌گیری کنند و نسل جدید و نورس را وارد عرصهٔ فرهنگ، ادب، علم، صنعت و هنر نمایند. اما چنین کاری در عین حال که بسیار عظیم و خطیر است، بسیار پر رنج و مشقت است از این رو به انگیزه‌های بسیار قوی نیاز دارد و این انگیزه از نظر صدرا چیزی جز عشق پاک و معنوی به زیبایی‌های نهفته در صورت و سیرت چهره‌های معصوم کودکان و نوجوانان نیکو صورت نیست. این عشق از نظر صدرا، نه عشق جنسی که عشق زیبایی شناسیک، پاک و معنوی است (امامی جمعه، ۱۳۸۸: ۷۰).

مکتب نگارگری اصفهان:

با روی کار آمدن شاه عباس اول شماری از هنرمندان از جمله صادقی‌بیک افشار، زین‌العابدین، علی‌اصغر کاشی و فرزند او رضا، شیخ محمد، سیاوش گرجی و حبیب‌الله ساوجی به خدمت شاه درآمدند و کتابخانه سلطنتی با کارگاه هنری آن به سرعت شکل گرفت(آژند، ۱۳۹۳: ۵۷).

زمانی که شاه عباس اصفهان را به عنوان پایتخت انتخاب کرد،اصفهان نماد قوت و ثبات سیاسی ایران در زمان او شد.انتقال دستگاه‌های اداری به اصفهان به تدریج صورت پذیرفت و از سال ۹۹۷/۱۵۹۰ آغاز و در سال ۱۰۰۶/۱۵۹۸ تقریباً به پایان رسید .هر چند آغاز مکتب اصفهان، در نقاشی منتسب به اواخر سال ۹۹۷/۱۵۹۰ است ولی نوع نگرش حداقل از ده سال قبل آغاز شده بود .تک چهره پردازی هم در نقاشی و نیز در طراحی بسیار رایج بود، ولی در این دوره شاهد تنوع شخصیت ها مانند :کارگرها، شیوخ، دراویش، عشاق و درباریان به همراه ندیمه‌هایشان هستیم . رفاه اجتماعی، ظهور طبقهٔ جدیدی را به دنبال داشت که به صورت جوانان مرفه و خوش پوش در دیوان ها و مرقع‌ها تصویر شده‌اند (کنبی، ۱۳۹۱: ۹۸).

از مهمترین هنرمندان نقاشی مکتب اصفهان، رضا عباسی از بنیان گذاران آن مکتب بود و با نوآوری در طراحی و انتخاب موضوع‌های جدید، باعث تحولی در نگارگری ایرانی شد. او سنت واقعگرایی کمال‌الدین بهزاد و محمدی را ادامه داد و می‌کوشید حرکات و سکنات آدمها را به تصویر بکشد؛ با این‌حال، هیچگاه به شگردهای طبیعت‌گرایی چون برجسته نمایی و پرسپکتیو متوسل نمی‌شد. عمده آثاری که از رضا عباسی به‌جای مانده، به صورت نقاشی و طراحی تک‌برگ‌اند، ولی او چند نسخه خطی را نیز مصور کرده‌است. معروف‌ترین شاگردان و پیروان او عبارت‌اند از : معین مصور، محمد قاسم، محمد یوسف، افضل‌الحسینی (پاکباز،۱۳۸۱: ۲۵۵-۲۵۴).

نقاشی مکتب اصفهان را به سه مرحله می توان تقسیم کرد : در مرحله اول آثار رضا عباسی و شاگردانی که شیوه او را دنبال می کنند از جمله افضل الحسینی و معین مصور، در این مرحله شیوه سنتی نگارگری با ویژگی های خاص

مکتب اصفهان اجرا شـد .در مرحله بعد شـاگردان رضا عباسی با تغییراتی شیوه او را دنبـال کردند، از جمله محمد قـاسم، محمد یوسف و محمد علی است و این مرحله را می‌توان مرحله گـذار از سنت بـه تجدد (نوآوری به شیوه فرنگی) تلقی کرد که خصوصاً در فضاسازی ها و کاربرد برخی از تمهیدات رنگی و شکلی سعی در القاء بعد و دوری و نزدیکی می‌نمایند، در مرحله سوم شیوه ای التقاطی از سنت و نوآوری برگرفته از نقاشی اروپایی در نقاشی‌ها نمودار مـی‌شود و نقاشانی چون بهرام سفره‌کش، علیقلی جبه‌دار و محمدزمان نمایندگان آن هستند .

فرآیند تحول نقاشی مکتب اصفهان به لحاظ کالبدی، مسیری را سپری نموده کـه بی‌شباهت با سیر تحول و شکل گیری مکتب فلسفـی اصفهان نیست،در نقاشی مکتب اصفهان هم پیکرها دیگر نمونه‌ای و مثالی نیستند و به عالم واقع نزدیک می‌شوند.

پـایه‌های اولیه نقاشی مکتب اصفهان به دنبال تحول در نگرش نهاد دینی و حکومتی،از حدود سال ۹۹۵/۱۵۸۸ تا ۱۰۳۸/۱۶۲۹ به قوام و تکامل لازم می‌رسد، اما خلاقیت و بدعت رضا عباسی با سبک و اسلوب مشخص که تلفیق و ترکیبی‌است از عناصرگذشته، به بیانی کاملاً ایرانی و شخصی به صورت آثار« تک‌برگی» و با تأکید بر خط و ارزش‌های آن در ساختار ظاهری و صوری، عالمی را نمودار می‌کند که بیان نظری آن در مکتب فلسفی اصفهان ارائه می‌شود (جوانی، ۱۳۸۵: ۱۷۱).

رضا عباسی(۹۷۰-۱۰۴۴) مهمترین هنرمند مکتب اصفهان:

« ولادت آقا رضا در حدود سال۹۷۰/۱۵۶۳ می‌باشد. وی فن تصویر و چهره گشایی را نزد پدرش، که در آن عهد مصوری معروف بود، آموخت » (میر منشی، ۱۳۵۸: ۱۵۱) . رضا در دوران طفولیت و نوجوانی در مشهد نزد پدرش و در کارگاه سلطنتی ابراهیم میرزا فعالیت می‌کرده‌است و سپس در سال ۱۵۷۵/ ۹۸۲ به دربار شاه اسماعیل دوم در قزوین منتقل می‌شود. او در زمانه خود بی‌نظیر بوده و به نقل از قاضی احمد در کتاب گلستان هنر، رضا شایستگی داشته که زمانه بر او افتخار کند، چنانچه اگر مانی و بهزاد زنده بودند، بر او آفرین می‌گفتند (همان، ۱۵۱-۱۵۰). رضا نابغه ای استثنایی بود که اوایل عمرش با اواخر عمر صادقی مقارن بود .او بعد از به تخت نشستن شاه عباس، در سال۱۵۸۸/ ۹۹۵ به کارگاه سلطنتی راه یافت (ولش، ۱۳۸۹: ۱۳۵) . او در فضای کتابخانه سلطنتی رقیب طِراز اول صادقی بیگ بود و پس از مرگ وی، رقیبی نداشت و شخصیت و خلق و خوی وی شبیه به صادقی بود و به قول اسکندر بیک، همیشه مفلس و پریشان حال بود. «رضا عباسی روش جدیدی در طراحی و نقاشی به‌وجود آورد که مریدان بسیاری را جذب کرد که از روش او پیروی کرده، سبک او را ادامه دادند» (سودآور، ۱۳۸۱: ۲۶۱). او در سال۱۵۹۳/ ۱۰۰۱ مفتخر به لقب عباسی می‌شود. « تا دوران رضا نقاشان به ندرت آثارشان را امضاء می‌کردند، اما رضا بسیاری از آثارش را امضاء می‌کرد» (سودآور، ۱۳۸۱: ۲۶۱). در اواخر قرن دهم هجری، گرایش به تک چهره نگاری و مرقعات فراوان شد و رضا

باتوجه به استعداد ذاتی‌اش به سرعت نبوغ خود را نشان داد. از نگاره های رضا در کتب تولید شدهٔ دوران شاه عباس، تاکنون پنج کتاب شناخته شده‌است :

۱-کتاب *قصص الانبیاء نیشابوری*(حدود۱۵۹۶/ ۱۰۰۴)که یک تصویر آن «مشقه آقا رضا» رقم دارد. ۲-کتاب *مخزن الاسرار حیدری خوارزمی* (به زبان ترکی) به سال۱۶۱۵/ ۱۰۲۳ که نُه تصویر با رقم «رضا عباسی» دارد. ۳- نسخهٔ دیگری از کتاب *حیدری خوارزمی*، که هفت تصویر آن به سبک رضا عباسی است . ۴-کتاب *خسرو و شیرین نظامی*، دارای نوزده نگاره به سبک رضا دارد. ۵- *شاهنامه شاه عباس* که ۴۴ نگاره که کار استادان آن زمان است (بهاری، ۱۳۸۵: ۴-۲۸).

از ویژگی های سبک رضا طراحی‌های جدیدی در پیکره ها و دستارهای بزرگ و حجیم است .علاقه او به نشـان دادن حرکت در پیکره‌ها و حرکت در ادامهٔ انتهایی دستارها و همچنین گیسوانی که در حرکت بودند، می‌باشد که از نظر زیبایی شناختی در پیوند با کل عناصر موضوعات در نظر گرفته می‌شد .

اکنون در همهٔ آثار او، ران‌هـای خربزه ای شکل، شانه هـای باریک و پایین تنه از نظر حجم اندکی بزرگتر در هم زن و هم مرد طراحی می‌شد (کنبای،۱۳۸۷: ۱۰۶). رضـای جـوان نه تنها مهـارت درخشان خود را در نشـان دادن بافت البسه و پوست خز، حرکت و شخصیت پردازی مدل هایش آشـکـار سـاخت بلکه موضوع های جدیدی به مجموعهٔ غنی نگاره هـای ایرانـی نظیر تک چهره نگاری از زنـان مخمور و انسان های در حال مراقبه را معرفی کرد. اغلب آثاری که وی از افراد میان‌سال در این دوره نقش زده‌است دارای نگاهی اندیشمند و نیشخندی زیرکانه‌است.

کنبای، زندگی هنری رضا را از روی اطلاعاتی که اسکندربیگ منشی در *تاریخ عالم آرای عباسی* و قاضی احمد قمی در *گلستان هنر* عرضه کرده‌اند، به سه دوره تقسیم می‌کند: ۱- دورهٔ آغازین زندگی هنری او که با ورودش به دربار مقارن بود یعنی سال های۱۵۴۵/ ۹۶۶ تا ۱۶۰۳ / ۱۰۱۱ و دریافت لقب عباسی. ۲- دورهٔ دوری از دربار با موضوعات مردمی و اجتماعی. ۳- دورهٔ بازگشت به دربار تا پایان عمر یعنی ۱۶۳۵/ ۱۰۴۴ (کنبای، ۱۳۹۳: ۹).

آثار متأخر رضا از سال ۱۰۳۸ق تا زمان وفاتش ۱۰۴۴/۱۶۳۵ بیشتر توجه به شخصیت پردازی و موضوع‌های معاصر وی دارد؛ نظیر صحنه‌های تغزلی مانند معشوقی که روی زانوی عاشق نشسته است.

از جمع آوری و آرشیوی که شیلا کنبای در کتاب « *رضا عباسی اصلاح گر سرکش* » گرد آورده‌است و همچنین تصاویر کتب و سایت های موزه های مختلف، می‌توان تقسیم بندی ذیل را بر اساس مضمون انجام داد :

تک پیکره هایی که برای کتب کار نشده‌اند و گاهی در مرقعات دیده می‌شوند .این گروه شامل حدود شصت و هشت اثر است، حدود یازده مورد آنها از ترکیب‌های انسان و حیوان، مانند انسان و اسب، انسان و قوچ و ... استفاده شده‌است .از تک پیکره‌ها، بعضی ایستاده، بعضی نشسته و تعدادی در فکر و خیال معشوق خود هستند و در حالت عرفانی بسر می‌برند؛ مانند تصاویر « بانوی خیال پرداز » ، « جوان خیال پرداز » و غیره.

از همین دسته، با گروه سنی مختلف شامل جوانان، میان سالان و افراد کهن سال که دارای مشاغل مختلفی

هستند، تعدادی دراویش، بعضی کاتب و بعضی دیگر عاشق .از عشاق به « بانوی خیال پرداز با آینه »، «جوان خیال پرداز » و« زن نشسته زیر درخت » که سه تصویر است می‌توان اشاره‌کرد .بعضی تک‌نگاره‌ها دختر یا مرد جوانی است باساغر که آن را به معشوق یا دوستی غایب تعارف می‌کند و حدود پنج تصویر می‌باشد .تعداد چهار نگاره هم درویش یا مردی‌است در سنین مختلف که گل یا دسته گلی را به معشوق یا کسی بیرون از کادر یا معشوق خیالی غایب هدیه می‌دهد و این روش در آثار رضا زیاد دیده می‌شد.

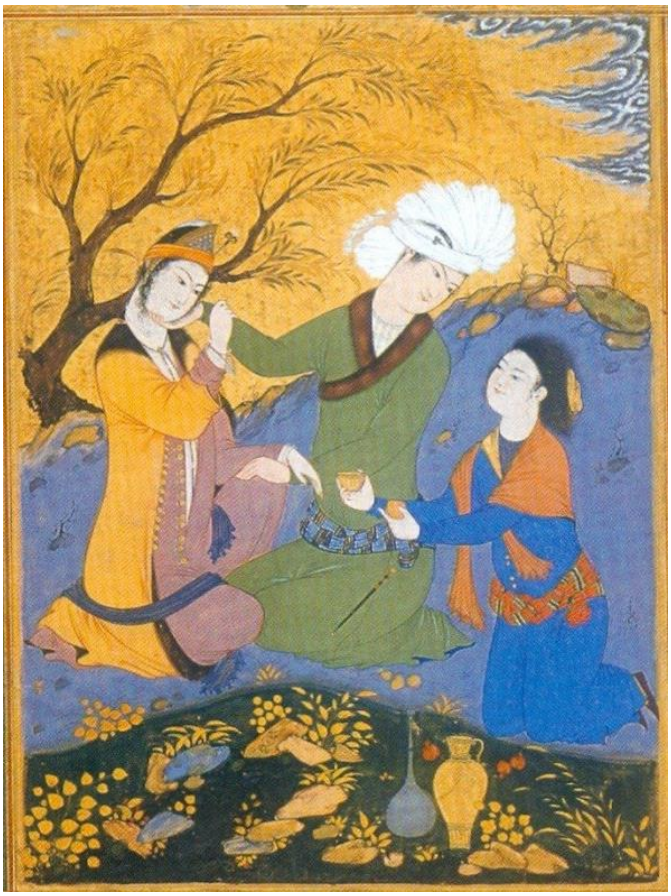
گونه ای از آثار رضا، دارای ترکیب دو پیکره هستند در حالات مختلف؛ از این دسته که حدود شش تصویر هستند، سه تصویر آنها از افراد پیر و جوان مانند دراویش و جوانان که در حالت نشسته، یا شعر می‌خوانند یا درحالت گفتگو و یا پند و اندرز و آموزشی هستند از طرف درویش به شخص جوان و چهارمی از گونه داستان های عاشقانه می‌باشد مانند: داستان لیلی و مجنون، خسرو و شیرین.

ترکیب هایی از آثار رضا که در آنها سه پیکره وجود دارند، هفت تصویر هستند که در بعضی از آنها حیوان هم هست و موضوع آنها معمولاً عشاق و یا داستان های عاشقانه و عرفانی هستند که اغلب آنها برای کتاب کار شده‌اند و سفارشات دربار هستند. در آثار رضا از ترکیب های چهار پیکره و یا بیشتر که آنها هم شفارشات دربار هستند دیده می‌شود.

تحلیل چند نگاره از آثار رضا عباسی:

نگارۀ اول از آثار رضا عباسی که مورد تحلیل و بررسی قرار خواهدگرفت برگی است جداشده ازکتابی‌که امروز متأسفانه نام و نشانی از آن در دست نیست ، به نام « عشاق در صحرا » مربوط به حدود سال ۱۰۱۸/۱۵۹۷ در موزۀ هنری سیاتل . « رضا در حوالی سال ۱۶۱۰/ ۱۰۱۸ بار دیگر به موضوعات درباری وبهره گیری از خط پردازی روان، ولو با اندکی اصلاح، که از ویژگی‌های کار وی در اواخر دهۀ ۱۰۱۱/۱۵۹۰ بود، بازگشت » (کنبای، ۱۳۹۳: ۹۱-۸۹).
پیکره‌های آثار رضا بر زمین مستقر نیستند و سبکبال در عالم خود سیر می‌کنند .در این تصویر هیچکدام از پیکره ها به بیننده نظر ندارند و فارغ از حضور دیگران در فضای عاشقانه خود سیر می‌کنند. در نظر وی، عناصری چون پیکره، تُنگ، درختان، ابرها و غیره، فقط برای پُر کردن فضای خالی بکار نرفته‌اند، بلکه برای رسیدن به وحدت و استحکام در یک ترکیب‌بندی خوش‌آیند و عاشقانه که معرف مهارت‌های رضا در نگارگری است نیز می‌باشند. او نقش مایه‌هایی را که اول بار در تک‌چهره‌های جوانان اصفهانی در حدود سال ۱۶۰۰/ ۱۰۰۸ استفاده‌کرد، با عناصر تصویری جدیدی تلفیق کرده‌است که در دهۀ ۱۶۲۰-۱۶۱۰/ ۱۰۱۸-۱۰۲۹ از ویژگی‌های معیار صحنه‌های چند پیکره‌ای او شد (کنبای، ۱۳۹۳: ۹۱).

رضا با مهارت طراحی خود را در این اثر به واژگان هنری آثار منقوش پیشین خویش عمق بیشتری می‌بخشد و این ویژگی به خصوص با وارد کردن توده‌هایی از صخره‌های رنگین در خط افق و در پیش زمینه و بهره‌گیری از



تصویر ۱- عشاق در صحرا، حدود ۱۰۱۸/۱۶۱۰ ، موزه هنری سیاتل، رقم کمینه رضا عباسی، مأخذ : کتاب رضا عباسی ، اصلاحگر سرکش

رنگ‌های روشن و اصلی به ثبوت می‌رساند. همچنین ابتکار در خلق ترکیب بندی تغزلی، حالات و رفتار عاشقانهٔ عاشق و معشوق در حالی که نگاه آنها معصومانه و رمانتیک[2] است. حرکت آشکارانه عاشقانهٔ جوان که یک دستش را زیر چانه دختر گذاشته و با دست دیگرش زانوی او را نوازش می‌کند.(کنبای، ۱۳۹۳: ۹۱).

در طراحی رضا، خطوط روان و سریع با مهارت در ارائهٔ خصلت بیانی آن ها دیده می‌شود که نمایش حالات پیکره ها، تغزلی و غیره را به آسانی ممکن ساخته و بیانگر چیره دستی وی در شناخت و بهره‌گیری از امکانات بیانی خطوط است بدون نیاز به همیاری عنصر رنگ؛ در حالی که در اثر مذکور با پیروی از مکاتب پیشین، رنگ به عنوان عنصر اصلی در یک ترکیب مستحکم عاشقانه، نمود دارد.(اسکارچیا، ۱۳۸۴، ج ۲ : ۱۰). صور تغزلی در آثار [illegible] زیبایی در عالم خیال. صدرا عالم خیال را از آیه‌ای از قرآ[illegible] المنتهی» است و آن درختی است حد فاصل بین عالم صور و [illegible] صور را پشت سر گذاشته و به علم معانی و لذایذ عقلی و معنوی راه پیدا کرده است (ملاصدرا، ۱۴۱۱،ج۷: ۴۷).

این عالم، عالمی است تمثل گونه که رضا و پیشینیان برای خلق صور عاشقانه از آن استفاده کرده‌اند با این تفاوت که در مکتب اصفهان به عالم واقع نزدیک می‌شود همان‌طوری که صدرا، مشخص می‌کند برای رسیدن به عشق حقیقی، باید از عشق زمینی و عشق مجازی شروع کرد زیرا این خود از حکمت خداوند است. « المجاز قنطره الحقیقه » (ملاصدرا، ۱۹۸۱،ج۷: ۱۷۳). حال این عاشق است که باید از پُل و قنطره عبور کند و گرفتار شهوات مادی نشود. ملاصدرا می گوید : « آنچه از کمال و صورت و جمال در این عالم یافت می شود، همه تمثلات چیزی است که در عالم اعلی هستند و بنابراین زیبایی های مُلکی تمثل زیبایی های ملکوتی و زیبایی های ملکوتی تمثل زیبایی های

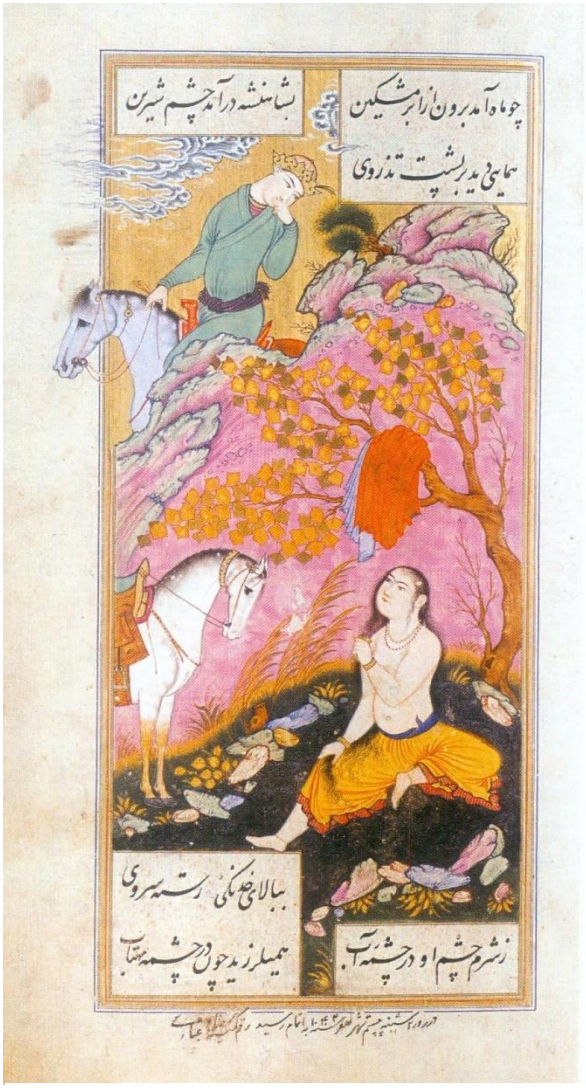
اسمایی

2-Romantic

در ذات حق است« »(امامی جمعه، ۱۳۸۸: ۲۴۰). صور عاشقانه در این آثار تمثل صورت های لطیف تری از عشق در عالم اسماء هستند و هر چه مراتب بالاتر رود، این صورت ها ناب تر می‌گردد .عشق حقیقی، تجریدی و ناب ترین صورت عشق و واصل شدن و متحد شدن به ذات حق تعالی است؛ رضا عشقی را که در مضمون به آن اشاره می‌کند پیش‌زمینهٔ عشق حقیقی است.

در کتاب« *اسفار اربعه*»عشق تحت سه عنوان مطرح شده است : عشق اکبر، عشق اوسط و عشق اصغر (صدرا، ۱۹۸۱م، ج ۷ : ۱۸۳). حال این سؤال به ذهن متبادر می‌شود که تصویر مذکور از آثار رضا عباسی در کدام مرتبه از این تقسیم بندی جای دارد. ولی در هر صورت اگر در مرتبه عشق اصغر هم جای گرفته باشد، مورد تأیید صدرالمتألهین می‌باشد؛ زیرا از نظر صدرا این گونه عشق‌ها خود زمینه‌ای است برای صعود به عشق‌های بالاتر و سرانجام رسیدن به عشق حقیقی که همان عشق اکبر است. عشق بین انسان‌ها، یا انسانی و معنوی و روحانی است و یا غریزی و شهوانی. در عشق اصغر، هم نگاه پاک و معنوی وجود دارد و هم نگاه شهوانی و حیوانی.

در کل، صدرا عشق را حاصل وضع و جعل الهی می‌داند که دارای حکمت‌ها و مصلحت‌ها است(صدرا، ۱۹۸۱م، ج۷: ۱۷۲). مضامین عاشقانه در آثار رضا، جزو نمونه‌های پیش پا افتاده آثار تغزلی نیستند بلکه همچون اشعار صوفیانه، بیان کنندهٔ مضامین دو پهلو و نکته‌های تمثیلی‌اند .چنانچه می‌دانیم موضوع اصلی شعر صوفیانه، هر چند اغلب در لفافهٔ نمادپردازی عشق مجازی پوشیده شده است، در واقع کوشش روح به منظور تقرب به خداوند است. در این ترکیب، ابرهای مواج و حرکت تنه درخت در پس زمینه، فضای عاشقانه اثر را کامل می‌کند .حرکت و پویایی از خصایص آثار رضا است.



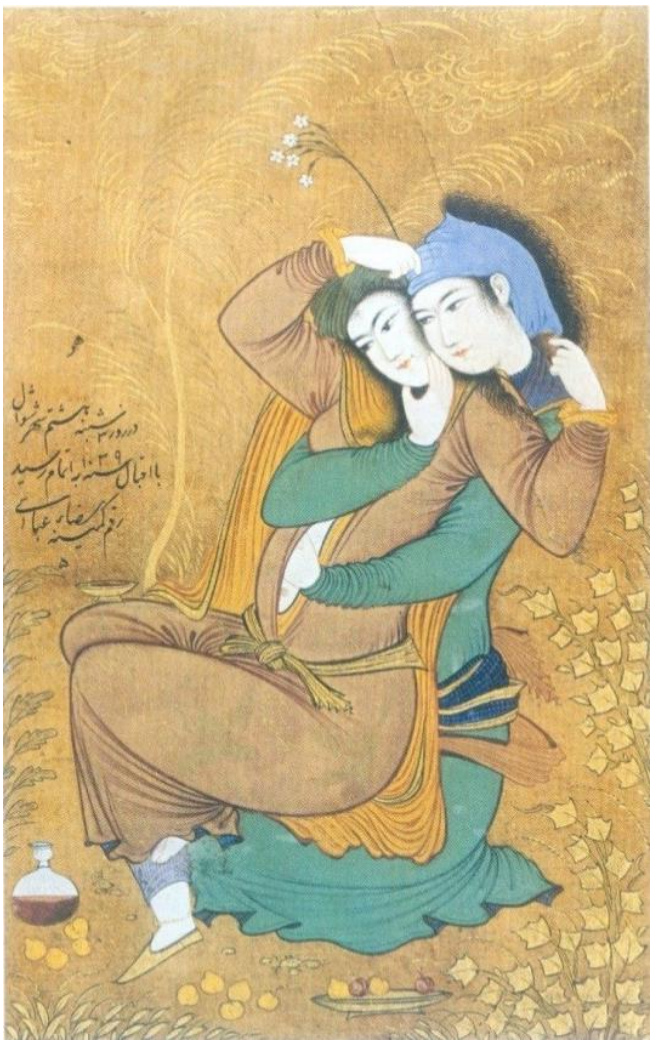
تصویر۲: نگریستن خسرو آب‌تنی شیرین را، رضا عباسی، ۱۰۴۱ق، مأخذ کتاب: رضا عباسی اصلاحگر سرکش

در اثر دیگری از رضا (تصویر۲) هنگامی که خسرو جوان، سوار بر اسب زیبای خویش، شیرین را هنگام آب‌تنی در برکه‌ای‌کوچک می‌بیند و مسحور تن برهنهٔ او می‌شود این شیفتگی صرفاً عملی نظربازانه نیست، بلکه منظور نمایش لقای الهی، همان غایت قصوای هر مؤمن از طریق بازنمایی عشق دنیوی و زن برهنهٔ درون آب است [که بعد از هدایت این عشق] در همهٔ کسانی که مشتاق لقای الهی یا استغراق در آن‌اند صورت می‌گیرد (گرابر، ۱۳۹۰: ۱۸۶).

صدرا عشق نفسانی را در تقسیم‌بندی‌اش، همان عشق عفیف یا لطیف دانسته و آن را یکی از مؤثرترین علت‌ها و سبب‌ها در تلطیف روح و تنویر قلب انسان به‌شمار آورده است « العشق العفیف او فی سبب فی تلطیف النفس و تنویر القلب » (ملاصدرا، ۱۹۸۱: ۱۷۴). این نفس لطیف و قلب منوّر است که مشتاق لقای الهی است و در نهایت می‌تواند به وحدت وجود ختم شود.

تصویر بعدی اثری است از رضا به نام« عشاق»؛ (تصویر ۰ پروفسور ... ارائه کرده‌اند. رضا در تصویر عشاق، بر پیچیدگی ترکیب بندی تمرکز می‌کند و با ظرافت، چهره‌های عاشق و معشوق را در تقابل با هم قرار می‌دهد

و چهره عاشق را اندکی تیره‌تر از چهره معشوق، نقاشی می‌کند. این نقاشی از نظر مفسران، بسیار مورد بحث قرار گرفته‌است. رابرت انگ[3]اشاره می‌کند که مرد نشسته باید تنه فوق العاده بلند و پاهای کوتاهی داشته باشد تا بتواند با این حالت بنشیند و سرش را هم‌تراز کند امّا حُسن این ترکیب بندی در این است که نگرنده در آن هیچ نوع اعوجاجی حس نمی‌کند .حالت گُنگ و مبهوت چهره عشاق، ناقض شور و شهوتی است که اندامشان القا می‌کند. آنها همچون



3-Robert Eng

بیشتر پیکره های رضا، ظاهراً در جای دیگری سیر می‌کنند انگار در حال یادآوری واقعه‌ی لذت انگیزی از گذشته‌اند .شاید هر یک از این دو عاشق در حال

یادآوری نخستین وعده ملاقات‌شان هستند که در گذشته بوده‌است (کنبای، ۱۳۹۳ :۱۵۸ - ۱۵۹).

صدرا با قلم شیوا، میعادگاه عُشاق را در عشق مجازی، تبیین می‌کند؛ در عشق مجازی حیوانی، خواسته‌های غریزی و جنسی و در عشق مجازی نفسانی، خواسته‌های زیبایی شناسانه، آن هم به مدد استحسان، تمثیل و خلاقیت‌های قوۀخیال تأمین می‌شود .آشکار است که فضا در یکی جنسی و دردیگری زیبایی شناسانه و هنری است (امامی جمعه، ۱۳۸۸: ۲۷۴).

تفسیر دیگر از نقاشی رضا این است که این نقاشی تمثیلی از عشق تجریدی تراست. این اثر جدای از القای حس حسرت خوردن بر تجارب عاشقانه‌گذشته، ممکن است بازنمای عشق انسانی به گونۀ تمثیلی از عشق الهی باشد که از مضامین رایج اشعار عارفانه است (کنبای، ۱۳۹۳، ۱۵۸). خداوند برای هر موجودی از موجودات عقلی و نفسی، حسی و طبیعی، کمالی نهاده‌است و در ذات آن عشقی و شوقی نهاده شده‌است که به‌وسیلۀ آن سیر به کمال وجودی خودکنند (صدرا،۱۹۸۱: ۳۳۱).

تصویر۳، عشاق۱۶۳۰/ ۱۰۳۹، آبرنگ روی کاغذ زنگاری،رضا عباسی موزه هنری متروپولیتن، نیویورک، شماره : ۱۶۴/۵۰
مأخذ : کتاب اصلاحگر سرکش، اثر شیلا کنبی

این نقاشی از همۀ آثار تاریخ دار رضا بیشتر مورد بحث پژوهشگران قرار گرفته و تحسین شده است .تنوع ترکیب بندی، توجه بسیار به جزئیات و ظرافت رنگ بندی، همه دست به دست هم داده و این ترکیب را فراهم آورده است . حضور عاشق و معشوق و حالت در هم تنیدۀ دو پیکره در این اثر، آن را از آثار پیشین رضا متمایز می کند .گویی این دو پیکره پس از مراحلی که آسان هم نیست، با عبور از عشق مجازی و آن اتحاد عاشق و معشوقی که صدرا و پیشینیان تبیین کرده اند، به عشق حقیقی خواهند رسید البته اگر در این راه پُر فراز و نشیب دچار گمراهی نشوند و به نظر می‌آید رضا در این تصویر، قصد دارد نوعی عشق پاک مجازی را معرفی نماید.

مراد از اتحاد عاشق و معشوق، اتصال بدن عاشق با بدن معشوق نیست زیرا اتصال غیر از اتحاد و یگانگی است؛ پس مراد از اتحاد عاشق و معشوق، اتحاد نفس عاشق است با صورت معشوق که متدرع [راسخ و نافذ]در ذات عاشق و بنابراین حاضر به حضور دائمی در نزد عاشق است به گونه‌ای که پس از آن نیاز به حضور جسمش و استفادۀ از

شخصش را نداشته باشد و این پس از تکرار مشاهدات و نظرافکندن‌های بسیار و فکر زیاد و یادآوردن شکل و شمایل معشوق است تا آن که صورتش متمثّل و حاضر شده و در ذات عاشق در می‌پیچد و نقش می‌پذیرد (صدرا، ۱۳۹۲، سفر سوم: ۵۴۹).

صدرا در باب کلیه ادراکات، متوهمات، متخیلات، ادراکات حسی ، قائل به اتحاد[4]است .اتحاد صور خیالیه با خیال، محسوس با حاسه، وهمیات با وهم و غیره .او بیان می کند عاشق و معشوق و عشق هر سه یک وجودند دارای سه جلوه (سجادی، ۱۳۷۹: ۴۵). عشق حاصل از این اتحاد با گذراز عشق مجازی در عالم خیال به عشق حقیقی خواهد رسید.

خداوند نفس انسانی را از سنخ ملکوت آفریده است که دارای قدرت بر ایجاد خلق صُور را دارد؛ اعم از اینکه صورت ها، عقلی و عاری از ماده باشند یا قائم به ماده .خداوند انسان را مثال خویش قرار داد (امامی جمعه، ۱۳۸۸: ۸۰). بنابراین هنرمند در جایگاه خود همانند خداوند خلاق است؛ رضا عباسی با مراجعه به نفس خود، در تخیل خود، صورتی از عشق مجازی، که در نهایت به عشق حقیقی منجر می‌شود (با مراقبت از نفس) را به تصویر کشیده است. هدف هنرمند و تمامی عالم وجود روی نمودن به سوی تکامل و اتصال به مبداء هستی است و هنرمند می‌خواهد انسان ها را به سوی حقیقت مطلق راهنمایی کند .او با خلق تصاویری از عالم مثال که نمادی از بهشت هستند، راهی به سوی حقیقت می‌گشاید و برای همین است که صدرا صورت را مظهر حقیقت و مجاز را راهی به سوی حقیقت می‌داند (صدرالمتألهین، ۱۳۷۱: ۱۷۳ - ۱۷۲).

۴- اتحاد عاقل و معقول : مسأله اتحاد یا وحدت عاقل و معقول یکی از مباحث مربوط به چگونگی حصول علم است که فرض هایی ارائه شده است که یکی از آن فرض ها اتحاد عاقل و معقول است .قدم به طور مطلق گفته اند علم عبارت از حصول صورت های اشیاء در ذهن است . بحث این است که ذهن ما چگونه صورت های اشیا را گرفته و در ذهن در آورده است .همه حکما قبول دارند که وجود صور معقوله در ذهن عین وجود آن ها است برای عاقل و به عبارت دیگر صور معقولۀ بالفعل موقعی صور معقوله نامیده می شوند که وجود عقلی و ذهنی پیدا کرده باشند و عنوان صور معقوله موقعی درست است که معقول شده باشند پس وجود آن ها فی نفسه و وجود آنها برای عاقل شان یکی است و اتحاد عاقل و معقول همین است و به همین گونه اتحاد عاشق و معشوق، یعنی صور معقوله و نفس عاقلۀ آن ها یک وجود دارند، نه دو وجود .صدرا در باب کلیۀ ادراکات، متوهمات، متخیلات و ادراکات حسی قایل به اتحاد است .اتحاد صور خیالیه با خیال، محسوسه با حاسه، وهمیات با وهم و غیره .او مسئله را به این صورت حل کرده است که عاشق و معشوق و عشق هر سه یک وجودند دارای سه جلوه (سجادی، ۱۳۷۹: ۴۵- ۴۳).

رضا عباسی و هنرمندان مکتب اصفهان، با خلق آثار هنری نظیر مجالس عشاق در یک نحوه از شدن به سر می برند و مراتب وجودی خویشتن را در قوس صعود که از حکمت های خداوند است، طی می کنند و با هنرشان، جامعه را هم به سوی تعالی ادب و فرهنگ و سیر به سوی عشق حقیقی راهنمایی می کنند .در تصویر بعد خواهیم دید که چطور رضا با

اثرش، سعی در نشان دادن مفاهیم معنوی و عرفانی است که سبب حرکت به سوی کمال و عشق حقیقی است.

تحلیل نگاره « بانوی خیال پرداز»

در تصویر(۴) « بانوی خیال پرداز » اثر رضا عباسی، هنرمند سعی کرده‌است واکنش عارفانه در عاشق و معشوق را برانگیزد. پیکره روی متکا، قرابهٔ نیمه پُر شراب و میوه ها در تصویر بانوی خیال پرداز، شاید کلیدی برای مفهوم نمادین نقاشی باشند .بعید نیست که زن در رؤیای مردی است که روی متکا نقش بسته است .با این همه، وجود جنبه‌های نمادین دیگری هم در این نقاشی منتفی نیست (کنبای، ۱۳۹۳: ۱۵۵ -۱۵۴).

رضا احتمالاً از نوعی بازی به شکلی هنرمندانه، لذت می‌برده است .حضور آینه شاید کلیدی باشد برای تداعی عرفانی یا شاعرانه‌ای که باید در ذهن نگرنده شکل گیرد .رضا گاه قریحه ای بسیار روشن برای نمایش تصاویر سرشار از نماد و احساسات عمیق از خود به نمایش گذاشته است .نگاره بانوی خیال پرداز احتمالاً در ذهن خبرگان سدهٔ یازدهم ق ایران، تداعی‌هایی از اشعار عرفانی -فلسفی را بر می انگیخته است. در میان فرهیختگان سدهٔ یازدهم ق اصفهان، اشعاری چون مثنوی های گلشن راز سروده شیخ محمود شبستری، بسیار رواج داشت .در تصویر، آینه ای که در دست معشوق است طبق تفسیر صدرا متأثر از عرفان ابن عربی و فلاسفه و عرفای پیشین، عدم را نشان می دهد .امّا عکسی که او در آن می‌بیند، تصویر عالم است .معشوق همان طوری که بدون وجود نور، نمی تواند چیزی را ببیند، وجود او هم بدون وجود خدا مفهومی ندارد .خدا، خود را از طریق دریچه چشم معشوق که در آینه منعکس شده، می بیند .

تصویر۴، بانوی خیال پرداز، رقم رضا عباسی، مکتب اصفهان، ۱۰۳۶ق، مؤسسهٔ هنری دیترویت، شماره: ۲۷۴/۴۴

مأخذ : کتاب رضا عباسی اصلاحگر سرکش اثر کنبی

در وجهی دیگر، معشوق،عاشق خود را با نگاه کردن در آینه می‌بیند در حالی‌که عاشق او، با دیدهٔ خود، معشوقش را نظاره می‌کند.

شبستری بیان می‌کند:

عدم آینه، عالم عکس و انسان

چو

شبستری در مثنوی خود به حدیث قدسی اشاره می‌کند که لاهیجی در شرح و تفسیر خود آورده‌است » : بندۀ من با مراتب سلوک خود به من تقرب می‌یابد تا بر محبتم دست یابد و زمانی که محب او می‌شوم، چشم و گوش او، زبان او، پای او و دست او می‌شوم و با من او می‌بیند، می‌شنود، صحبت می‌کند، راه می‌رود و می‌چشد .« معبود بندۀ خود را سرشار از ربّانیت خود می‌کند و معشوق هم خود را به عاشقش، سپرده از عشق او سرشار می‌شود .در اینجا با استعاره آینه روبرو هستیم .آینه کل اسماء و صفات الهی را باز می‌تاباند و هنگامی که ذرّات عالم محدودیت و خصوصیت مادی خود را فرو می‌گذارند، در کل مستحیل می‌گردند .پیکره روی متکا به صورت موجودی جاندار تصور شده است؛ آیا او تجلی زمینی سلوک عرفانی و متعالی معشوق نیست که از طریق تأمل در عدم یعنی آینه، کسب کرده است؟ عناصُر ترکیب بندی بانوی خیال پرداز این نتیجه را تقویت می‌کند که رضا هنگامی که این نقاشی را می‌کشیده است، در ذهن خود مسائل فلسفی داشته است.در اینجا نقطۀ مرکزی، آینه است .در حالی که نگاه مرد دو زانو نشسته سمت نگاه را به سوی بالا و معشوق می‌کشاند، چشمان زن و میل سرمه او، توجه ناظر را به آینه معطوف می‌کند که به تنهایی درپس زمینه ای خالی قرارگرفته و ساقه‌ای در سمت راست و پَر بالای کلاه معشوق، آن را در خود گرفته‌است .قرابه نیمه پُرشراب، نشان می‌دهد که معشوق پیشتر از آن نوشیده و حال سرمست دارد. این حالت را می‌توان استعاره‌ای از شهود روح در لحظۀ یکی شدن با خدا تفسیر کرد .رضا در این اثر به رابطۀ بین واقعیت و وهم، انسان و خدا، نیل به فنای صوفیانه از طریق یکی شدن با باریتعالی، به قاعدۀ کثرت در وحدت و وحدت در کثرت، اشاره دارد (همان، ۷- ۱۵۴) .

« در مقابل عدم مطلق که به مثابۀ آینه است، وجود مطلق قرار دارد که عکس آن را، آینه عدم نشان می دهد. این عکس، همان ما سوی الله یعنی عالم است » (حکمت، ۱۳۸۹: ۱۵۱). انسان، چشم این عکس، یعنی دیدۀ عالم است. انسان

می‌خواهد خدا را ببیند و بشناسد، باید بگوییم که عالم بدون انسان نابینا است. تعبیر ابن عربی این است که عالم بدون انسان، کالبدی بی جان و آینه‌ای زنگارگرفته است (ابن عربی، ۱۳۸۵: ۱۵۶). آن که در مقابل آینه ایستاده پنهان است . شبستری تجلی و ظهور خدا در عالم را از راه تشبیه به نگاه کردن در آینه به ذهن تقریب کرده است و از این راه اهمیت مرتبۀ انسان در عالم هستی را به ما نشان می‌دهد .در تصویر بانوی خیال پرداز، صورتی از معشوق در آینه منعکس می‌شود، تصویر معشوق در صورت آینه دو بار حضور دارد؛ یکبار به تفصیل و آشکارا در خود آینه حضور دارد و یکبار به اجمال و پنهان در چشم آینه، آن صورت تفصیلی، مرئی است و این صورت اجمالی، نامرئی.

لاهیجی می‌گوید :

« به چشم دیده می شود و به واسطۀ چشم چیزها ظاهر می گردد، اسرار الهی و معارف حقیقی، به انسان ظهور می یابد و آنچه مقصود ایجاد عالم است، از انسان حاصل می شود و در انسان

که چشم این عکس است، شخص پنهان است، یعنی آن شخصی که در مقابل آینه است که حق باشد؛ چه حق، انسان العین، یعنی مردمک این چشم عکس است که انسان مراد است و از کمال لطافت، آن شخص در این دیده که انسان است، مخفی است و مرئی نمی‌گردد » (لاهیجی، ۱۳۸۵: ۹۶).

شبستری در بیت بعد می‌گوید :

تو چشم عکسی و او نور دیده است به دیده دیده ای را دیده دیده است

(شبستری،۱۳۷۶: ۴۱).

انسان چشم عالم است، اما نور آن چشم، خداست .مطابق بیان شبستری در مردمک چشم عکس، خدا پنهان است، پس چراغ چشم عکس و نور دیدهٔ آن، خداست. بی‌خدا نمی‌توان دید. در حقیقت،این خداست که در چشم نشسته و خویش را می‌نگرد. پس معشوق از طریق چشم خود که خدا در آن حضور دارد به آینه که تصویر عالم در آن است، نگاه می‌کند و از مردمک چشم آینه که نور خدا در آن است، به عاشق خود نظر می‌کندکه آن هم جزئی از عالم کبیر است و انسان عالم صغیر است که تمام پدیده‌هائی که در عالم وجود دارد، همه یکجا در انسان به صورت ناقص جمع گشته است. برای همین در قوس صعود انسان طالب کمال است.

شبستری در مورد وجود خیالی عالم گفته است :

عدم آیینهٔ هستی است مطلق کز او پیداست عکس تابش حق

ابن عربی برای بیان اندیشهٔ وحدت وجود از مثال آیینه بهره می جوید. او عالم آفرینش را به مثابهٔ آیینه‌ای می‌داند که حق در برابر آن به تماشای خود نشسته است .حق در این آیینه عین خود را عیان می‌بیند. جلای این آیینه از وجود انسان است. آیینهٔ بی‌جلا در آینگی تمام نیست. چهره را خوب نشان نمی‌دهد .جلای آیینه آن را به کمال می‌رساند وآیینهٔ عالم با آفرینش آدم به کمال می‌رسد (ابن عربی، ۱۳۸۵: ۱۴۴ - ۱۴۳).

قیصری می گوید : « وقتی ابن عربی می‌گوید انسان به مثابهٔ مردمک چشم عالم است، به نتیجهٔ قرب فرایض اشارت دارد ». عرفا قرب به حق را دو گونه میدانند؛ قرب فرایض و قرب نوافل. قرب نوافل به تعبیر قیصری آنگاه حاصل می‌شود که صفات انسان، فانی در حق شود امّا ذات او باقی باشد؛ در این حالت، خدا چشم و گوش انسان می‌شود و آدمی با چشم خدا می‌بیند و با گوش خدا می‌شنود. مولوی گوید :

چون که مُردم از حواس بوالبشر حق مرا شد سمع و ادراک البصر

قرب فرایض برای انسان کامل حاصل می‌شود آنگاه که به مرتبه فنای ذات می‌رسد و در مقام فرقِ بعد از جمع، بقای به حق می‌یابد .در این حالت، عبد، گوش و چشم و دست حق می‌شود .یعنی انسان، دیگر از میان بر خاسته و این خداست که با ابزار انسان، می‌بیند، می‌شنود و تصرف می‌کند (حکمت، ۱۳۸۹: ۱۶۰-۱۵۹).

شبستری ادامه می‌دهد و قائل است که دیدن و دیده و دیدار یکی است :

چو نیکو بنگری در اصل این کار هم او بیننده، هم دیده است و دیدار

شبستری در حوزۀ عقلانیت عرفانی و جهانشناسی خیالی سخن از وحدت رائی و مرئی می‌گوید در مقابل عقلانیت فلسفی که از وحدت عاقل و معقول بحث می‌کند؛ گرچه قول به اتحاد عاقل و معقول به نحوی با قول به ایمان گره خورده‌است .وقتی انسان، چشم آینه باشد، لازمه اش این است که در حقیقت، هر رؤیتی که در انسان تحقق می‌یابد، این خداست که خود را می‌بیند؛ اما آگاهی به این امر، برای همه کس حاصل نمی‌شود، بلکه تنها کسانی به این مقام می‌رسند که راه قرب به حق را طی کرده باشند (همان: ۱۶۲).

از نظر صدرا هر چه وجود کامل تر، عشق نیز عمیق تر و معشوق هم والاتر و متعالی تر است .به نظر می آید هنرمندان مکتب اصفهان و بخصوص رضا عباسی جهت معرفی اینگونه عشق ها در جهان خیالی کوشش خود را برای تعالی انسان‌ها در قوس صعود، بکار برده‌اند؛ هدف این است که تمامی موجودات در جهت تعالی برتر و تکامل در جهان خیالی به معشوق حقیقی نائل آیند. از همین رو، عشق اکبر، اعظم عشقهاست و عاشق و معشوق هر دو در سطح اعلای کمال وجمال مستقرند. در مرتبۀ عشق اکبر، عاشق، انسان کامل و معشوق، ذات باری تعالی است با همۀ اسماء و صفات جمالیه و جلالیه اش .اما عشق اوسط، مرتبۀ متوسط عشق است و آن، عشق به وجود جمعی مظاهر الهی است .متعلق این عشق، جمیع مظاهر الهی است که در دو عالم به نحو تام و بالفعل مستقرند : یکی عالم کبیر و دیگری عالم صغیر. انسان کامل همان عالم کبیر و تجلی گاه بالفعل همۀ اسمای خداوند است و عالم بیرونی همان عالم صغیر و در مرتبۀ خود تجلی گاه زیبایی ها و کمالات الهی است (امامی جمعه، ۱۳۸۸: ۱۰۶- ۱۰۵).

در مرتبۀ اوسط از عشق، عشاق هنوز به معشوق حقیقی نرسیده‌اند و به فنای کلی نائل نشده‌اند .فنای کلی ، همان فنا از کثرت و استغراق در وحدت[کثرت در وحدت] است، به عبارت دیگر فنا از زیبایی‌ها و معشوق‌های مجازی و استغراق در زیبایی و معشوق حقیقی .عاشقی که هنوز در مرحلۀ مجاز به سر می‌برد باید عشقش باذکر و فکر توأم باشد (امامی جمعه، ۱۳۸۸: ۱۰۶).

« و الاوسط عشق العلماء الناظرین فی حقائق الموجودات المتفکرین دائماً فی خلق السموات و الارض کما فی قوله (تعالی) : الذین یذکرون الله قیاماً و قعوداً و علی جنوبهم و یتفکرون فی خلق السموات و العرض ربنا ما خلقت هذا باطلاً سبحانک فقنا عذاب النار .و هو عذاب الفرقه و الاحتجاب عن رؤیه الاثار و جنّه الافعال » (صدرالمتألهین، ۱۹۸۱، ج۷ : ۱۸۴-۱۸۳).

کسانی که در مرحلۀ اوسط از عشق به سر می‌برند، افرادی هستند آگاه و دانا که از ظاهر به باطن می‌رسند و حقایق موجودات را نظر می‌کنند؛ این افراد دائماً در فکر و ذکرند و عالم را در همین ظاهرش منحصر نمی‌بینند و برای عالم حقیقی نهانی قائل هستند و آنرا باطل نمی‌دانند و برای هرلحظه درخواست رهایی از آتش را دارند. صدرا در اینجا عذاب را جدایی که حاصل یک حجاب است، می‌داند که ما را از» جنت افعال «محروم می‌کند (امامی جمعه، ۱۳۸۸، ۱۰۷).

در تصویر بانوی خیال پرداز اثر رضا عباسی، هنرمند عالمی را تصویر کرده است که معشوق، عاشق خود را در

قوۀ تخیل چنان تصور کرده است و به او فکر می‌کند که با رویدادهایی که در آن عالم اتفاق خواهد افتاد، عشق خود را ارتقاء خواهد داد .در نگاه صدرا، عشق عفیف انسانی که می‌تواند پُلی و معبری باشد بین معشوق مجازی و حقیقی، ناشی از شأن هنری خیال است و کلیه رویدادهای هنری که در عالم خیال اتفاق می‌افتد، در حصول عشق نقش اساسی دارد . صدرا در تفسیر سورۀ واقعه آیه 27 می‌نویسد : «سدر» در آیه مذکور بعید نیست که همان « سدر المنتهی» باشد و آن درخت، حدی است بین عالم صور و عالم معانی صرف و اگر کسی از این حد بگذرد، در حقیقت عالم صور را پشت سر گذاشته و به عالم معانی صرف و لذایذ عقلی و معنوی راه پیدا کرده است (صدرالمتألهین، ۱۴۱۱، ج۷ : ۴۷).

صدرا معتقد است شأن خیال، ایجاد صور و فرود آوردن معانی و حقایق عقلانی به مرتبه ای است که شکل و رنگ و بُعد دارد .خیال از یک طرف معقولات را به صورت جسمانی در می‌آورد و از طرف دیگر محسوسات را به صورت مجرد پدیدار می‌کند .خیال عالمی است به مثابه مخزن اسرارِ همه حواس ظاهری و باطنی؛ پس همه اطلاعات ظاهری و باطنی، ناگزیر راهی عالم خیال می‌شود و همۀ صور دریافتی در خواب و بیداری سر از عالم خیال در می‌آورد و قدرت تشبیه و تمثیل دارد و به تمثیل حقایق و معانی مجرد از صور، می پردازد و قدرت تصرف در صور را دارد.

عالم خیال نزد هنرمندان مکتب اصفهان و خالق یکتا، آنقدر اهمیت دارد که خالق تعالی از طریق عالم خیال، خواهان شناساندن خود می‌باشد، لذا وجود مطلق کنز مخفی [گنج مخفی] است و قابل ادراک نیست؛ اما از آنجا پریرو تاب مستوری ندارد و می‌خواهد شناخته شود، از احدیت خود خارج می‌شود تا ظهور کند و شناخته گردد .از این روی به صورت اسما و صفات در عالم خیال تنزل می‌کند؛ زیرا به قول ابن عربی، عالم خیال، حلقۀ اتصال دو عالم است، عالم حس و عالم معنی .آدمی برای شناختن تجلیات حق، باید از آن حیث که حس و طبیعت است عروج کند و تا آن اندازه که می‌تواند حس خود را تجرید نماید و آن را به عالم خیال و مثال برساند .از آن سو، معانی نیز برای شناخته شدن باید تنزّل یابند و به تجسد نزدیک شوند و خود را به عالم مثال برسانند و متمثّل گردند .به این ترتیب هم انسان از موطن خود خارج می‌شود و هم خدا از ذات خود .این عالم، معانی را به هر صورتی که بخواهد متجسّد می‌کند و همه برای این است که انسان بتواند حقیقت را ببیند و بشناسد. بنابر این حقایق معنوی دور از دسترس، با تمثّل به صورتی در می‌آید که انسان بتواند آنها را ادراک کند (حکمت، ۱۳۸۹: ۱۷۹-۱۸۰). در تصویر بانوی خیال پرداز، معشوق از مکان مادّی خود خارج گشته و برای شناختن تعینات خالق یکتا در عالم خیال سیر می‌کند و عاشق خود را که یکی از تجلیات وجود مطلق است در آن عالم تصوّر می‌کند .

صدرا از قول پیشینیان معتقد است عشق، افراط در شوق به اتحاد است .در نهایت صدرا اتحاد را تبیین کرده‌است و مقصود خود را اینگونه توضیح می‌دهد : « مراد از اتحاد عاشق و معشوق، اتحاد نفس عاشق است با صورت معشوق که متدرع (راسخ و نافذ) در ذات عاشق و بنابراین حاضر به حضور دائمی در نزد عاشق است » (امامی جمعه، ۱۳۸۸، ۱۲۲). در تصویر بانوی خیال پرداز، عاشق که تصویر او بر روی متکای آورده شده و معشوق که در آینه به عاشق خود نگاه می‌کند، در اثر تکرار مشاهدات و ذکر ، به استحسان و تمثل شمایل معشوق، نائل گشته‌اند و به نظر می‌آید به

آن اتحادی که در منظر صدرا است رسیده‌اند.

منظور از استحسان به عقیدهٔ صدرا، طلب دریافت و انکشاف وجوه مختلف زیبایی، اعم از صوری و معنوی، در طرف مقابل است .« در چشم انداز ملاصدرا آنچه در فرآیند[استحسان] و[تمثل] رخ می‌دهد، عبارت است از کشف زیبایی های باطنی، ضمیمه کردن آنها به زیبایی های ظاهری، پروراندن آنها و تمثّل آنها در یک صورت مثالی که بیانگر همهٔ زیبایی های ظاهری و باطنی در صورت و در سیرت محبوب است » (امامی جمعه، ۱۳۸۸: ۱۲۴).

عشق نفسانی، به شخص انسانی، اگر مبدأ و اصل آن افراط شهوت حیوانی نباشد، بلکه استحسان و ستایش شمائل معشوق، خوش ترکیبی و اعتدال مزاج و خلق و خوی زیبا و متناسب بودن حرکات و افعال و غنج و دلال[5] و کرشمهٔ او باشد، این عشق از فضایل انسانی به شمار می‌آید و قلب را نرم و ذهن را تیز و نفس را بر ادراک امور شریف آگاه می‌سازد و باز گفته‌اند: « من عشق و عف و کتم و مات مات شهیدا، یعنی هر کس عاشق شد و پاکدامنی ورزید و عشقش را پنهان داشت و مُرد، شهید مُرده است » (صدرا، ۱۳۹۲، سفر سوم: ۵۴۵-۵۴۶).

« در وجود زن[بانوی خیال پرداز] نیز چنانچه در منزلِ دلِ آدمی، آسمان و زمین به هم می‌رسند، همچنین در انسان کامل و آنان همه بسان آینه و جام جهان نمای پادشاهی، عکس رخِ یار را می‌نمایانند و سّرِ این تجلی در سیر نزولی و قوس صعودیِ عشق و تلاقی آندو قوس در وجود آدمی، زن یا انسان کامل است که جلوه گاه لاهوت و ناسوت‌اند و[سجده گاه لامکان در مکان]. حرکت در قوس نزول، تنزّل از عالم ملکوت یا مجردات به عالم ناسوت یا مادیات است و حرکت در قوس صعود، خلافِ پیمایش قوس نزول، همانا سیر استکمالی عاشق است که در نهایت به فناء فی الله و بقاء بالله و اتصال بی واسطه با ذات و صفات حق می‌انجامد » (ستاری، ۱۳۹۲: ۳۶۷).

اگر آدم بر جمالی عشق می ورزد که در آینه متجلی است، به خاطر این است که تصویردر آینه، مطابق با میل و تمنّای اوست .عاشق با مقام و مرتبهٔ وجودی خویش، صورتی مشخص و معلوم چون معشوق را بر می‌گزیند و از آغاز و در بدو امر، بر مخلوقی عاشق می‌شود که صورت مطلوب و آرمانی اوست (همان:۳۱۷). نظریه معروف عرفا در باب آینه این است که جمال صورت، مظهر و مجلای طلعتِ غیب است و همین اعتقاد است که مجاز قنطرهٔ حقیقت است.

چنانچه صدرالمتألهین می‌گوید : « ... لان الظاهر عنوان الباطن، و الصوره مثال الحقیقه و البدن بما فیه للنفس و صفاتها، و المجاز قنطره الحقیقه» (صدرالمتألهین، ۱۹۸۱ج۷ : ۱۷۳). ظاهر نشانهٔ باطن است و صورت مظهر حقیقت و مجاز راهی است به سوی حقیقت.

۵- غُنج به معنای ناز و کرشمه و دلال به معنی شکل خاصی از عشوه و ناز است .نگاه کنید به لسان العرب، جلد 2، ص338

نتیجه‌گیری

رضا عباسی و صدرالمتألهین در دربار شاه عباس، به فعالیت و تبادل آراء و افکار، می‌پرداختند .به همین منظور

در آثار رضا می توان رد پای فلسفه را باز یافت .عشق به عنوان مهمترین رخداد طبیعی و وضع شده از طرف خالق یکتا، از نظر فلسفه و عرفان در آثار رضا عباسی، که متأثر از جامعهٔ عصر شاه عباس بود، رُخ می‌نماید. به نظر صدرا آنچه از کمال، صورت، عشق و جمال در این عالم یافت می‌شود، همه تمثلات چیزی است که در عالم اعلی هستند. صور تغزلی در آثار رضا، صوری تکامل یافته از صورت های عشق و زیبایی در عالم خیال هستند. حضور آینه در تصویر « بانوی خیال پرداز » کلیدی است برای فهم نکات عرفانی و طبق تفسیر عرفا و فلاسفه عدم را نشان می‌دهد. خدا خود را از طریق دریچه چشم معشوق که در آینه منعکس شده می‌بیند. معشوق از طریق چشم خود که خدا درآن حضور دارد به آینه که تصویر عالم در آن است، نگاه می کند و از مردمک چشم آینه که نور خدا در آن است، به عاشق خود نظر می‌کند.

به این ترتیب، از نظر صدرا علت عشق و شوق موجودات، رسیدن به کمالی است که فاقد آنند و خیر چیزی است که هر شیء آن را طلب می‌کند و به آن کمال می‌یابد. پس می‌بینیم رضا چطور این مسائل را در ذهن خود پرورش داد و تصویر « عشاق » را خلق کرد؛ او در این تصویر اتحاد عاشق و معشوق را تبیین می‌کند ولی مراد از اتحاد عاشق و معشوق اتصال بدن عاشق و بدن معشوق نیست، بلکه از نظر صدرا و رضا عباسی اتحاد نفس عاشق است با صورت معشوق که متدرع (راسخ و نافذ) است در ذات عاشق و بنابر این حاظر به حضور دائمی است در نزد عاشق. خیر، عشق، شوق و کمال کلماتی هستند که در آموزه‌های مکتب فلسفی اصفهان بخصوص در آراء صدرا تبیین شده و رضا عباسی در آثارش آنها را مشهود ساخته است. با تحلیل آثار رضا، با مضمون عشق و مقایسهٔ داده‌ها، این طور به نظر می‌رسد که فلسفه و عرفان در هنر و به ویژه در نقاشی عصر صفوی، تأثیر گذار بوده است. مسائل فلسفی و عرفانی، بخصوص مسئله خواست این تحقیق، یعنی عشق، امری است که در وجود، سریان و جریان دارد و فیلسوف، عارف، هنرمند و جامعه، همه در آن جاری و ساری هستند و بهره می‌برند، در اینجا اندیشمندان و هنرمندان هستند که راه حقیقت و راه عبور از عشق‌های مجازی به عشق حقیقی را نشان می‌دهند و باعث تکامل جامعه و حرکت به سوی قوس صعود و مبدأ اصلی می‌شوند.

فهرست منابع و مآخذ

کتاب‌ها:

آژند، یعقوب(۱۳۹۳)، *مکتب نگارگری اصفهان*، تهران، سازمان چاپ و انتشارات

ابن عربی،محی الدین(۱۳۸۵)، *عشق و عرفان از دیدگاه ابن عربی*، ترجمه محمد رادمنش، تهران، انتشارت جامی.
اسکارچیا، جیان روبرتو(۱۳۸۴)، *هنر صفوی، زند، قاجار*، جلد۱۰، ترجمه یعقوب آژند، تهران، مولی.
اشرفی .م .م(۱۳۶۷)، *همگامی نقاشی با ادبیات ایران*، ترجمه رویین پاکباز، تهران، نگاه.
التهانوی، محمد اعلی بن علی(۱۳۴۶)، *کشاف اصطلاحات الفنون*، جلد۲، چاپ دوم، تهران انتشارات خیام.
امامی جمعه، سیدمهدی(۱۳۸۸)، *فلسفه هنر در عشق شناسی ملاصدرا*، چاپ دوم، تهران، مؤسسهٔ تألیف و نشر آثار هنری.
بهاری، عبادالله(۱۳۸۵)، *رضا عباسی، مجموعه مقالات نگارگری مکتب اصفهان*، تهران، انتشارات فرهنگستان هنر.
پاکباز، رویین(۱۳۸۱)، *دایرةالمعارف هنر*، چاپ سوم، تهران، فرهنگ معاصر.
جوانی، اصغر(۱۳۸۵)، *بنیان های نقاشی مکتب اصفهان*، چاپ دوم، تهران، فرهنگستان هنر.
حکمت، نصرالله(۱۳۸۹)، *متافیزیک خیال در گلشن راز شبستری*، چاپ دوم، تهران، فرهنگستان هنر.
ستاری، جلال(۱۳۹۲)، *عشق صوفیانه*، چاپ هفتم، تهران، نشر مرکز.
سجادیی، سید جعفر(۱۳۷۹)، *فرهنگ اصطلاحات فلسفی ملاصدرا*، تهران، وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.
سودآور، ابوالعلاء(۱۳۸۱)، *هنر دربارهای ایران*، ترجمه ناهید محمد شمیرانی، تهران، کاررنگ.
شبستری، شیخ محمود(۱۳۷۶)، *گلشن راز*، تصحیح پرویز عباس داکانی، تهران الهام.
شیرازی، صدرالدین محمد(۱۹۸۱م)، *الحکمت المتعالیه فی الا سفار العقلیه الاربعه*، جلد 7و 9 ، چاپ سوم، بیروت، دار الاحیاء التراث العربی.
شیرازی، صدرالدین محمد(۱۳۶۷)، *الحکمت المتعالیه فی الا سفار العقلیه الاربعه*، جلد 7و 9 ، قم، مصطفوی.
شیرازی، صدرالدین محمد(۱۳۹۲)، *حکمت متعالیه در اسفار عقلی اربعه، سفر سوم*، ترجمه محمد خواجوی، تهران، مولی.
شیرازی، صدرالدین محمد (۱۳۸۰)، *المبدأ و المعاد*، تحقیق سید جلال الدین آشتیانی، قم، بوستان کتاب.
شیرازی، صدرالدین محمد(۱۴۱۱ق)، *تفسیر القرآن الکریم*، ج۷، قم ، انتشارات بیدار.
شیرازی، صدرالدین محمد(۱۳۷۱)، *مفاتیح الغیب*، ترجمه و تعلیق محمد خواجوی، تهران، مولی.
کن بای، شیلا(۱۳۹۳)، *نقاشی ایرانی*، ترجمهٔ مهدی حسینی، تهران، انتشارات دانشگاه هنر.
کن بای، شیلا(۱۳۹۳)، *رضا عباسی اصلاح گر سرکش*، ترجمهٔ یعقوب آژند، چاپ سوم، تهران، انتشارات متن.
کن بای، شیلا(۱۳۸۷)، *عصر طلایی هنر ایران*، ترجمهٔ حسن افشار، تهران، نشر مرکز.
گرابر، الگ (۱۳۹۰). *مروری بر نگارگری ایرانی*، ترجمه مهرداد وحدتی دانسمند، چاپ دوم، تهران، نشر آثار هنری متن.
لاهیجی، شمس الدین محمد(۱۳۸۵)، *مفاتیح الاعجاز فی شرح گلشن راز*، تصحیح و تعلیقات محمدرضا برزگر خالقی و

عفت کرباسی، چاپ ششم، تهران، زوّار.
میرمنشی،قاضی احمد(۱۳۵۸)،*گلستان هنر*، به کوشش احمد سهیلی خوانساری، تهران، انتشارات بنیاد فرهنگ ایران.
ولش، آنتونی(۱۳۸۹)، *نگارگری و حامیان صفوی*، ترجمه روح الله رجبی، چاپ دوم، تهران، فرهنگستان هنر.

منابع انگلیسی:

Atil. Esin .(2003), Riza Abbasi and his Recumbent Nude by Water's Edge, Art and Culture gazin Canby.Sheila . R .(1990), Age and Time in the Works of Reiza, Pershian Masters.Canby.Sheila . R .(1996), The Rembellious Reformer, London, Azimuth Editions.

Analysis of Romantic content of some images by Reza Abbasi with emphasis on "Lady of imagination" on the basis of Sadrolmotallehin's ideas

Afsane Nazeri[1]
Medi Hosseini[2]
Hassan Razmkhah[3]

Abstract

The romantic purpose of Persian poems in painting returned to times before Isfahan's school. Reza Abbasi's works, including romance and lyrical themes, divised a new style in Iranian design and painting.The inner connection of various components of Lyrical works of Reza with the new composition not as the past works but away from the perspective, the shadow and in harmony of new Sadr-al-Mutalehin illustrate the culture and art of first shah abbas era's. Reza Abbasi's works are of different romantic, mystical, epic and social themes. In the current study some of the artist's images with romantic themes are analyzed in line with the ideas of Mulla Sadra. Reza mysteriously reveals the romantic and mystical motifs and subjects in the world around that are obvious in the hidden layers of his works.

Afif's love can be found in the Molasadra's view and in some of Reza's work and start with an observation and ends with some allegories which is itself another beginning and at the end finished by accretion of love and beloved and being unify with GOD and unification.The objective of this study lies in the achievement of the principles of covert and overt romantic moods in the works of Reza Abbasi, Shah Abbasid artist, and matching and comparing them with the intellectual components of Mulla Sadra on Love. Thus, first, the views of Sadra in love will express and in the following, some of the works of Reza Abbasi, which are lyrical in contents and it seems to be alingned with Sadra's votes on love, will be analyzed. To achieve this, in this study, according to the analysis, comparative and collection methods and through library data collection from the available books, museums and analysis of the gathered data, the gained results support that most of Reza Abbasi's works are connected to Sadra's intellectual components on Love.

Keywords: Isfahan school of painting, Reza Abbasi, Mulla Sadra, theme, romantic love, "The Dreamer Lady"

1- Assistant Professor of Esfahan Art University. a.nazeri@aui.ac.ir
2- Professor of Tehran Art University. mehdi.hosseini343@gmail.com
3- ph.d. Student, of Art studies, Esfahan Art University. has_razmkhah@yahoo.com

منابع تصاویر:

تصویر۱: کن بای، شیلا(۱۳۹۳)، *رضا عباسی اصلاح گر سرکش*، ترجمهٔ یعقوب آژند، چاپ سوم، تهران، انتشارات متن.

تصویر۲: کن بای، شیلا(۱۳۹۳)، *رضا عباسی اصلاح گر سرکش*، ترجمهٔ یعقوب آژند، چاپ سوم، تهران، انتشارات متن.

تصویر۳: کن بای، شیلا(۱۳۹۳)، *رضا عباسی اصلاح گر سرکش*، ترجمهٔ یعقوب آژند، چاپ سوم، تهران، انتشارات متن.