Journal of Islamic Crafts, 2025; 9 (1): 259-277

Journal of Islamic Crafts

DOI: http://dx.doi.org/10.61882/jic.9.1.369

Original Paper Open Access

A mystical reading of Sheikh Mahna and the old villager" painting, based on Yaqzah from Abdullah Ansari's point of view

Fatemeh Gholami Houjeghan [1,*], Hassan Bolkhari Ghehi [2], Mina Sadri [3]

1. Ph.D. in Comparative and Analytical History of Islamic Art, Department of Advance Art Studies, Faculty of Visual Art, Tehran University, Tehran, Iran
2. Professor, Department of Advance Art Studies, Faculty of Visual Art, Tehran University, Tehran, Iran
3. Associate Professor, Department of Painting and Sculpture, Faculty of Visual Art, Tehran University, Tehran, Iran

Received: 2025/01/14 Accepted: 2025/05/28

Abstract

Mantiq-ul-Tayr, preserved in the Metropolitan Museum, is one of the finest manuscripts of the Timurid period, and is important due to the participation and supervision of Kamal al-Din Behzad over some of its illustrations. The art of illustration in this version is of the highest quality, and mystical nuances are skillfully incorporated into the realities of everyday life. The present study attempts to examine the relationship between the story of the illustration Sheikh Mahna and the old villager and the text of Manazil al-Sa'irin by Abdullah Ansari, and its aim is to discover the hidden relationships between the theme of "Yaqzah" (awakening) from Ansari's point of view with the totality of story of the illustration and the way its characters function. The central question of this study examines how Yaqzah, as the initial stage of spiritual wayfaring, is manifested from the perspective of Ansari in the chosen illustration. Overall, by studying the illustration, it was clear that Behzad has made a great effort in this painting to show the stage of the Yaqzah's behavior. In this story, Attar didn 't talk about 9 aspects of Yaqzah, and the poems written by SultanAli also mainly refer to patience. However, Behzad, by depicting the conversation between Abu said and the village elder, has pointed out some aspects of Yaqzah: The enlightened elder is busy and avoids idleness and boredom, and he makes Abu said aware of the infinite blessings of God and asks him for great patience that will open the way for his acceptance. The wise elder is giving advice to Abu said and reminds him of the solution to his problem. The present research is qualitative and has examined the subject of the painting with a descriptive-analytical approach and using documentary resources (physical: books, articles; digital: related websites).

Keywords:

Practical mysticism, Yaqzah (awakening), Kamaluddin Behzad, Persian painting of the Herat school

* CorrespondingAuthor: fat.gho.houjeghan@ut.ac.ir

©2025 by the Authors.This article is an open access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution NonCommercial 4.0 International (CC BY-NC 4.0 license)
https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0

Introduction

Khwaja Abdullah Ansari, one of the prominent mystics of the Khorasanian Sufi tradition, dedicated his efforts in Herat to mentoring numerous disciples and leaving behind a valuable body of written works. These texts have served as guiding principles for future seekers and have been utilized in this study to explore new dimensions. By drawing on his profound wisdom and engaging with the practical mysticism outlined in Manazil al-Sa'irin, this research aims to identify aspects within Persian miniature painting that have often been overlooked or superficially interpreted. This approach, which has not received much attention until now, seeks to align Khwaja Abdullah's practical mystic insights with the art of Persian painting, potentially unraveling ambiguities and unresolved elements in these artworks. In Manazil al-Sa'irin, Khwaja Abdullah describes the spiritual journey toward the divine unity through ten main stages, each divided into ten sublevels, culminating in a total of 99 steps to reach the ultimate 100th stage which means Tawheed (oneness). Among these stages, this study focuses on Yaqzah (awakening), the first subsection under "Beginnings," and examines its relationship with miniature painting. According to Khwaja Abdullah, initiating Yaqzah is the formal entry point into the spiritual path toward God, marking the beginning of self-discipline and refinement. From the author's perspective, Yaqzah stands out as arguably the most challenging stage compared to the others because it involves overcoming initial uncertainty, self-doubt, and worldly desires for someone unaccustomed to such a process. Mastering the first step requires a level of determination that arguably surpasses the demands of sustaining progress in later stages.

The seeker embarks on a spiritual journey by consistently and sincerely reciting "Lā ilāha illā Allāh," [Shahada: in Arabic:«لَا إِلَهَ إِلَّا ٱللَّهُ»] awakening to truth and continuously striving to attain divine closeness. In this context, "awakening" (yaqzah) does not signify physical movement but rather the pursuit of higher truths. Linguistically, Yaqzah means wakefulness, as opposed to sleep, while in its spiritual sense, it refers to shaking off the slumber of heedlessness and turning one's attention toward the path of proximity to God. Sages of spiritual progress regard, yaqzah as the foundational step toward entering the domain of spiritual journey, known as sulūk, or the preliminary stage in traversing the path to God. For all human beings, it is said that in the moment of death, their eyes are unsealed to the realities of existence. They come to comprehend the insignificance of worldly concerns and the grandeur of realms beyond life. In that instant, they also recognize the immense duty owed to the Divine a duty often overlooked during their earthly lives. Yet, for one who truly embarks on the spiritual path, this awakening occurs as their very first step. The seeker rises from the slumber of heedlessness and perceives those truths that ordinarily become evident only at life's end for others. This realization propels them to cherish whatever remains of their lifespan and devote their energies to attaining the divine proximity they seek. Moreover, if an individual's inner vision their spiritual awareness opens while they are still in this world, prior to crossing into the next, the same principles hold true. From the moment of their profound awakening, they come to understand that they had always been asleep, or perhaps living in a dreamlike state. Yet, they express gratitude to God for having granted them this slumber, recognizing it as part of their journey toward enlightenment.

Materials and Methods

This study aims to examine the connection between the narrative illustration Sheikh Mahna and the old villager and the text Stations of the Wayfarers by Khwaja Abdullah Ansari. The objective is to uncover hidden links between the theme of Yaqzah or awakening, as viewed by the Sage of Herat, and the overall structure of the narrative illustration along with the actions and roles of its characters. The central question posed by this research is how Yaqzah, recognized as the first stage of the spiritual journey from the perspective of Khwaja Abdullah Ansari, is represented in the illustration under analysis.

Results & Discussion

Based on the conducted studies, it was revealed that the positive characters portrayed in the narratives often exhibit characteristics and behaviors that reflect their deep dedication to noble values. These include: a profound awareness of the countless blessings of God, a hopeful outlook toward divine favors, learning lessons from those who endure hardships, recognizing God's greatness as a pivotal factor in avoiding sin, understanding the self as the root of major and minor transgressions, acknowledging divine punishment in the afterlife as a deterrent to wrongdoing, appreciating the value of time, refraining from idleness, making the most of the remaining years of life, and maintaining companionship with virtuous individuals.

On the other hand, traits and behaviors that, according to Khwaja, lead to loss and misfortune include: neglecting one's inner guide (reason), failing to consider divine mercy and heavenly inspirations, disregarding the greatness of truth, not knowing oneself or failing to acknowledge divine warnings, ignoring knowledge, rejecting calls for honor, avoiding association with righteous individuals, ignoring the call of the inner conscience, neglecting to reflect on one's sins or honor divine truth, undervaluing one's precious lifespan, abandoning the company of virtuous people, failing to restore what has been lost, and not taking lessons from the condition of those afflicted by calamities.

Conclusion

The poems selected by SultanAli predominantly emphasize patience. However, Behzad, through his depiction of the dialogue between Abu Sa'id and the village elder, highlights aspects of spiritual awakening (yaqzah). The wise elder is portrayed as actively engaged, steering clear of idleness and lassitude. He draws Abu Sa'id's attention to the boundless blessings of God and encourages him to cultivate profound patience, which, from the elder's perspective (as seen through the lens of the mystical teachings of Herat), serves as a solution to Abu Sa'id's spiritual constraints. In this narrative, while Attar does not explicitly address the nine aspects of yaqzah, he uses this story to underscore the dos and don'ts that seekers of divine truth must heed in order to attain salvation. Notably, the alignment of teachings from Khwaja Abdullah Ansari (5th AH), Attar Neyshaburi (6th AH), and Kamaluddin Behzad (late 9th AH) initially appears remarkable. However, this harmony is less surprising given that all three figures were deeply rooted in the mystical tradition of Greater Khorasan. Their shared foundation in spiritual knowledge derived from sources such as the Quran and the sunnah of the Prophet Muhammad ﷺ explains why their teachings resonate and converge in works like the artful illustration under discussion.

هنرهای صناعی اسلامی، ۱۴۰۴؛ ۹(۱): ۲۷۷-۲۵۹

هنرهای صناعی اسلامی

DOI: http://dx.doi.org/10.61882/jic.9.1.369

مقاله پژوهشی

دسترسی آزاد

خوانش عرفانی نگاره‌ی شیخ مهنه و پیرمرد روستایی با استناد بر باب یقظه از منظر خواجه‌عبدالله انصاری

فاطمه غلامی هوجقان[۱*]، حسن بلخاری قهی[۲]، مینا صدری[۳]

۱. دانش‌آموخته دکتری تخصصی تاریخ تطبیقی و تحلیلی هنر اسلامی، گروه مطالعات عالی هنر، دانشکدگان هنرهای زیبا، دانشگاه تهران، تهران، ایران.

۲. استاد، گروه مطالعات عالی هنر، دانشکده هنرهای تجسمی، دانشکدگان هنرهای زیبا، دانشگاه تهران، تهران، ایران.

۳. دانشیار، گروه نقاشی و مجسمه سازی، دانشکده هنرهای تجسمی، دانشکدگان هنرهای زیبا، دانشگاه تهران، تهران، ایران.

تاریخ دریافت: ۱۴۰۳/۱۰/۲۵ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۴/۳/۷

چکیده

منطق‌الطیر محفوظ در موزه‌ی متروپولیتن نیویورک از جمله نفایس نسخ خطی دوره تیموری است که به سبب مشارکت و نظارت کمال‌الدین بهزاد بر برخی از نگاره‌های آن حائز اهمیت است. فن تصویرسازی در این نسخه در بالاترین درجه‌ی کیفی قرار دارد و در آن نکات نغز عرفانی در لابه‌لای واقعیت‌های زندگی روزمره به صورتی ماهرانه گنجانده شده است. در پژوهش حاضر سعی شده به ارتباط میان داستان نگاره‌ی شیخ مهنه و پیرمرد روستایی با متن منازل‌السائرین اثر خواجه عبدالله انصاری توجه شده و هدف از آن کشف روابط ناپیدای میان مضمون «یقظه» یا بیداری از منظر پیر هرات با کلیّت داستان نگاره و نحوه‌ی عملکرد شخصیت‌های آن است. سؤال پژوهش حاضر این است که یقظه، به‌عنوان مرحله‌ی اول سلوک از منظر پیر هرات، در نگاره‌ی موردبررسی چگونه ظهور داشته است؟ در مجموع، با مطالعه‌ی نگاره مشخص شد که کمال‌الدین بهزاد در این نگاره تلاش بسیاری داشته تا مرحله‌ی سلوکی یقظه را به نمایش بگذارد. در این حکایت عطار در ارتباط با شئون نه‌گانه‌ی یقظه صحبتی نکرده و اشعاری را که سلطانعلی مرقوم کرده نیز، عمدتاً به صبر اشاره دارند، اما بهزاد با تصویرکردن گفتگوی بوسعید و پیر روستایی به مواردی از یقظه اشاره کرده: «پیر روشن‌ضمیر مشغول است و از بطالت و کم‌حوصلگی دوری می‌جوید و بوسعید را متوجه نعمات بی‌کران الهی می‌کند و از او صبری عظیم می‌خواهد که راه‌گشای قبض اوست (نشان‌گر یقظه از منظر پیر هرات). پیر روشن‌ضمیر در حال اندرزدادن به بوسعید است و چاره‌ی مشکل او را به او یادآور می‌شود.» پژوهش حاضر به صورت کیفی و با رویکرد توصیفی- تحلیلی و با استفاده از منابع اسنادی (واقعی: کتب و مقالات-مجازی: تارنماهای مرتبط) نگاره‌ی موردنظر را مورد بررسی قرار داده است.

واژگان کلیدی

عرفان عملی، یقظه، کمال‌الدین بهزاد، نگارگری مکتب هرات.

* مسئول مکاتبات: fat.gho.houjeghan@ut.ac.ir

©2025 by the Authors.This article is an open access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution NonCommercial 4.0 International (CC BY-NC 4.0 license)
https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0

۱. مقدمه

خواجه‌عبدالله انصاری یکی از عرفای متعلق به مکتب عرفانی خراسان بزرگ است که در هرات به تربیت شاگردان زیادی همت گماشته و در عین حال آثار مکتوب ارزنده‌ای به یادگار گذاشته که راه‌گشای سالکان آتی قرار گرفته و ما نیز در این پژوهش از آن‌ها بهره برده‌ایم و در تلاش هستیم تا با مددگرفتن از فراست، و با استفاده از آراء و اقوال عرفان عملی مدنظر خواجه‌عبدالله انصاری مندرج در منازل‌السائرین، مواردی را در نگارگری رصد کنیم که اغلب به‌سادگی از کنار آن‌ها عبور شده و خوانشی سطحی از آن‌ها ارائه شده است؛ رویکردی که تاکنون مورد توجه واقع نشده و انطباق آراء ایشان در عرفان عملی با هنر نگارگری می‌تواند به بازکردن گره نکات مبهم و لاینحل در نگاره‌ها بیانجامد. خواجه‌عبدالله در منازل‌السائرین سلوک الی‌الله را در ۱۰ مرحله تعریف کرده و هر مرحله خود به ۱۰ زیربخش تقسیم می‌شود و بدین ترتیب ۹۹ منزل را باید با موفقیت طی کرد تا به منزل ۱۰۰اُم یعنی توحید رسید. از میان مراحل مدنظر پیر هرات، تنها به «یقظه» به‌عنوان اولین بخش از «بدایت‌ها» و ارتباط آن با نگارگری می‌پردازیم که هر کس یقظه را آغاز کرده و به آن عمل کند، به صورت رسمی وارد سلوک الی‌الله می‌شود. از منظر نگارنده یقظه، به‌عنوان اولین مرحله از اولین منزل، از مابقی مراحل دشوارتر است چراکه ابتدا به ساکن برای فردی که آشنایی چندانی با یک فرآیند ندارد، آغازِ آن و غلبه بر شک و تردید و دوری از هوای نفس، از ادامه و انجامِ آن فرآیند دشوارتر است. در این مقال نگاره‌ی شیخ مهنه و پیرمرد روستایی به شماره برگ .f.49r انتخاب شده و مورد بررسی قرار می‌گیرد، چرا که در تحقیقات دانشگاهی داخل کشور چندان مورد اقبال واقع نشده است که دلیل آن را می‌توان سادگی بیان تصویری و یا نبود جزئیات در نگاره (اما واجد پیچیدگی‌های عرفانی) دانست. یکی از اهداف این پژوهش شناسایی ارتباط میان متون عرفانی متقدم نظیر منازل‌السائرین با کلیّت داستان نگاره می‌باشد، که تاکنون مغفول مانده است. آنچه اهمیت نگارش این پژوهش را برجسته می‌سازد، فقدان پژوهش‌هایی در زمینه‌ی انطباق متون عرفانی با کلیّت داستان‌های نگارگری است. البته از نقطه نظرات گوناگونی بررسی‌های مفیدی صورت گرفته، اما شاید در زمینه‌ی تعمیق و تدقیق در متون عرفانی و ارتباط آن با نگارگری ایرانی، مطالعات بنیادین و وثیقی صورت نپذیرفته، چراکه اغلب پژوهشگران هنر از وادی مطالعات ادیان و عرفان بی‌بهره‌اند و پژوهشگران ادیان و عرفان تطبیقی نیز از وادی هنر بی‌بهره. لذا ضرورت و اهمیت پژوهش حاضر هنگامی حس می‌شود که با ایجاد پیوند میان این دو وادیِ به‌ظاهر متباین ولی در باطن متناظر، بتوان به نتایجی مطلوب دست یافت و به سؤالات بی‌پاسخ اغلب پژوهشگرانی که تنها از دیدگاه رشته‌ی تخصصی خود به موضوع نگریسته بودند، پاسخ‌هایی در حد امکان و توان داد. با مطالعه و تدقیق در نگارگری ایرانی ارتباطی ناپیدا میان مضمون منابع عرفانی متقدم و کلیّت داستان‌ها دیده می‌شود؛ امری که توجه شایانی به آن نشده و از این رو در این پژوهش مطالعه‌ی ارتباط میان داستان نگاره‌ی شیخ مهنه و پیرمرد روستایی با متن منازل‌السائرین خواجه عبدالله انصاری مورد توجه قرار گرفته و هدف از آن کشف روابط ناپیدای میان متن به یادگار مانده از پیر هرات با کلیّت داستان نگاره و نحوه‌ی عملکرد شخصیت‌های آن است که در چگونگی بازنمایی شخصیت‌های نگاره و زبان اندام آن‌ها توسط نگارگر، گفتگوهای شخصیت‌ها از زبان شاعر و مضمون اشعار منتخب مرقوم در نگاره توسط کاتب مستتر است. در این راستا، سعی شده به این سؤال پاسخ داده شود که یقظه به‌عنوان مرحله‌ی اول سلوک از منظر پیر هرات در نگاره‌ی حاضر چگونه ظهور داشته است؟

۲. پیشینه‌ی پژوهش / چارچوب نظری

تحقیقات صورت گرفته از جدید به قدیم به شرح ذیل هستند. عرب‌زاده و حسینی (۱۳۹۵) در پژوهش تحلیل بصری نگاره‌ی شیخ مهنه و پیرمرد روستایی کمال‌الدین بهزاد در منطق‌الطیر عطار معتقدند که نگاه صوفیانه‌ی هنرمند و باورها و اعتقادات در شکل‌دهی این نگاره تأثیر به‌سزایی داشته و با توجه به این‌که بهزاد پرورش‌یافته‌ی مکتب صوفیان بوده، این احتمال می‌رود که در ترسیم نگاره به آموزه‌های دینی خود نظر داشته است؛ کما این‌که توانسته تصویری همسو با متن عرفانی خلق کند. پالت رنگی شامل رنگ‌های خاکستری در نگاره نیز نشان از باور مرگ‌اندیش و غم و شوریدگی او دارد و خرید و فروش محصولات کشاورزی نیز اشاره به ارزش زمان و گذر آن داشته که همگی مورد تأکید عرفا و متصوفه بوده که دنیا محل گذر و هرچیز در زمان و وقت خود خوش‌آیند و کارساز است. حسینی (۱۳۹۴) در توصیف، تحلیل و تفسیر هشت نگاره از منطق‌الطیر نسخه‌ی موزه‌ی متروپولیتن، معتقد است درهم‌تنیدگی صورت و معنا در منطق‌الطیر رازآمیز که مملو از تصویر بوده، نگارگران ادوار مختلف را بر آن داشته تا با بهره‌گیری از سنت نقاشی ایرانی به تجسم‌بخشی عرفان ایرانی اسلامی بپردازند. مفاهیم صوفیانه و آرمانی که توسط نگارگران و در قالبی نمادین ترسیم شده، همسو با تفکر متعالی عطار بوده و اثری ارزنده را آفریده است. نوروزی (۱۳۹۲) در تأثیرات شعر و تفکر عرفانی جامی بر نقاشی‌های بهزاد، معتقد است که با توجه به ارتباط و معاشرت جامی و بهزاد و اشتراک در مبانی فکری و

اعتقادی و اعتقاد به آموزه‌های فرقه‌ی نقشبندیه، بهزاد در نقاشی‌های خود متأثر از این ارتباط، سنت نگارگری را متحول ساخته، و ویژگی‌هایی خاص و متفاوتی در آثار این دوره از فعالیت او به ظهور رسیده است. کمالی دولت‌آبادی (۱۳۸۸) در مبانی هنرهای تجسمی ایران مبتنی بر متون دو کتاب مرصادالعباد و گلشن راز، به‌مثابه تجلی معنا، پایان‌نامه‌ی کارشناسی ارشد، دانشگاه تربیت مدرس، معتقد است که جای خالی دریافت‌های عاطفی و معنایی گذشته در زبان تصویر امروز که همگی متأثر از تعاریف کانونی غرب است، محسوس بوده و بازخوانی آموزه‌های تصویری گذشتگان برای پیوستگی و تداوم فرهنگ تصویری هر ملت یک ضرورت می‌باشد. مفاهیم دریافتی از عناصر بصری و کیفیات معنایی در سنت هنرهای تجسمی ایران جایگاهی مقدم بر صورت داشته و پیوند محکمی با خاطره‌ی ازلی و الگوهای کهن جامعه‌ی گذشته‌ی سنتی خود دارد. در این مسیر تصویر در قسم‌پذیری صوری خود محدود است، ولی در معنا تعاریفی تأویل‌پذیر می‌یابد. شناخت طراح از این پیشینه و معنای از دست‌رفته باعث می‌شود، تا در پی باززایی معرفت‌جویانه‌ی تصویر و معرفی ایده‌های نوی آن به جامعه برآید. تراجی (۱۳۸۸) در پژوهش خود، بررسی نگاره‌های منطق‌الطیر عطار در مکتب هرات، اذعان می‌کند که نشانه‌ها و سمبل‌ها در نگاره‌های منطق‌الطیر مهم‌ترین میراث بهزاد در دیدگاه شرقی با تصوف اسلامی، درک واقعیت با تکیه بر معنویت است. کیا (۲۰۰۹) در تصویر متن و گفتمان صوفیانه در ایران ۱۵۶۵–۱۴۷۸ م.[۱] رساله دکتری، دانشگاه کلمبیا، چنین می‌گوید که چهره‌های معمایی اغلب در تصاویر روایات تمثیلی صوفیانه بیش‌تر به چشم می‌خورند و مجموعه شمایل نگارانه‌ای از پیکره‌های انسان و حیوان و اشیایی که به عنوان نمادی تصویری عمل می‌کنند، خوانشی از مفاهیم موجود در روایت تمثیلی را بازنمایی می‌کنند. اسکندری تُربَقان (۱۳۸۴) در هماهنگی طرح و تفکر در آثار کمال‌الدین بهزاد، رساله دکتری، دانشگاه هنر تهران می‌نویسد که بهزاد با تکیه بر تفکر خواجه‌عبدالله انصاری مبنی بر «منازل روندگان طریق حق» که شامل سه مرحله (آغاز، میانه و پایان) می‌شود، نگاره‌های خود را به وجود آورده و مردم زمانه‌ی خود را در حالت زندگی عادی به تصویر درآورده و تأثیر متقابل محیط و انسان را نشان می‌دهد. در مجموع مشاهده می‌شود که کیا (۲۰۰۹) نگاره‌های مکتب هرات را از منظر عرفایی همچون مولانا بازخوانی کرده و تنها کمالی دولت‌آبادی و اسکندری تربقان به ارتباط میان آموزه‌های پیر هرات و هنرهای تجسمی و نگارگری پرداخته‌اند. پژوهش حاضر درصدد است که ظهور و بروز مقام یقظه را در نگاره‌ی شیخ مهنه و پیرمرد روستایی از منطق‌الطیر عطار پی‌جویی نماید؛ امری که تاکنون صورت نپذیرفته و می‌تواند مفید واقع شود.

۳. روش پژوهش/ مواد و روش‌ها

تحقیق حاضر به صورت کیفی و با رویکرد توصیفی–تحلیلی و از طریق مطالعه‌ی مقالات، کتب مرتبط و فیش‌برداری آن‌ها و بر اساس مطالعه‌ی اسنادی[۲] نگاره‌ی شیخ مهنه و پیرمرد روستایی از منطق‌الطیر مکتب هرات، محفوظ در موزه‌ی متروپولیتن، که به صورت غیرتصادفی انتخاب شده، صورت پذیرفته و در این راستا از منابع کتابخانه‌ای (واقعی: کتب موجود– مجازی: تصاویر و تارنماهای مرتبط) بهره گرفته شده تا از طریق تجزیه و تحلیل نگاره‌ی شیخ مهنه و پیرمرد روستایی، یقظه و مقومات آن از منظر خواجه عبدالله انصاری مورد پی‌جویی و ارزیابی قرار گرفته و پاسخی در حد امکان و توان داده شود.

۳–۱. معرفی منطق‌الطیر موزه‌ی متروپولیتن

موزه‌ی هنر متروپولیتن در نیویورک دارای نسخه‌ای زیبا از منطق‌الطیر عطار به شماره‌ی (63.210) است که دربردارندی هشت نگاره می‌باشد و از آن میان، چهار نگاره در زمان تیموریان و چهار نگاره‌ی دیگر در دوره‌ی ترکان صفوی کار [و الحاق] شده‌اند (آژند، ۱۳۸۷: ۳۸۹–۳۹۰). ابعاد اوراق این نسخه‌ی خطی ۳۲/۷ در ۲۱/۱ سانتی‌متر هستند (Metmuseum ,2022). این نسخه را سلطانعلی مشهدی در سال ۸۹۲ ه.ق. کتابت کرده و چهار نگاره‌ی آن را بهزاد کشیده است. این کتاب یکسر با مفاهیم عرفانی سر و کار دارد و بهزاد در تصویر بعضی از این مفاهیم نهایت استادی خود را نشان داده است (آژند، ۱۳۸۷: ۳۸۹–۳۹۰). مطالعات کامادا[۳] نشان داده که این نسخه در اصل شامل ۶۷ برگه و دارای نه تصویر بوده است. از آن‌جایی که بسیاری از صفحات متن و تصاویر از بین رفته یا آسیب دیده بودند، هنرمندان صفوی ۱۵ برگه متن، چهار نگاره و یک پیشانی [احتمالاً منظور سرلوح است] را برای بازسازی نسخه‌ی خطی اضافه یا جایگزین کردند. با این حال، یک برگه‌ی مصور تیموری هنوز مفقود است و ممکن است در آن زمان تکمیل شده یا بعداً حذف شده باشد. در حالی که تصویرسازی‌های صفوی تصویرسازی مستقیم متن را ارائه می‌دهند، تصویرسازی‌های تیموری شامل نقوش بسیاری هستند که در انتظار مطالعه و تحلیل مانده‌اند. ماهیت معمایی و پیچیده‌ی تصویرسازی‌های تیموری با شعر فارسی اواخر این دوره سازگار می‌باشد و از ویژگی‌های آن ذائقه‌ی پیچیدگی [علاقه به پیچیده‌گویی] است. حاکمان و مردان متنفذ دربار تیموری محافلی ادبی به نام «مجالس» برپا می‌کردند و از حل معماهای شعری

با ابزارهای بلاغی مانند جناس هم‌نام و غیره لذت می‌بردند. شرکت‌کنندگان در این مجالس ممکن است از رمزگشایی تصاویر تیموریِ این نسخه نیز لذت برده باشند. بسیاری از درباریان و اشراف هرات، در پایان قرن نهم ه.ق.، از هنر و ادبیات حمایت می‌کردند و داشتن کتاب‌های کمیاب و فاخر مصور یکی از سرگرمی‌های کلیدی اشراف بوده و برخی از آنان آتلیه‌های مخصوص به خود را داشتند (Kamada, 2000). به نظر می‌رسد کامادا مطالبی را که درباره‌ی پیچیده‌گویی عنوان می‌کند، از مقاله‌ی سابتلنی وام گرفته باشد.[۴] سابتلنی تکامل ژانرها و ذائقه‌های ادبی در دهه‌های آخر قرن نهم ه.ق. در هرات را به خوبی دنبال کرده و عنوان می‌دارد که معمای [ادبی] می‌توانست آن‌قدر پیچیده شود که گاهی برای رسیدن به یک راه‌حل، به ۱۰ عملیات جداگانه نیاز بود، البته عمدتاً راه‌حل از قبل ارائه می‌شد و هدف نشان می‌داد که چگونه می‌توان آن را استخراج کرد. توانایی حل معما بدون دانستنِ راه‌حل از قبل، نشانه‌ای از بالاترین سطح مهارت تلقی می‌شد. [...] دربار عبیدالله خان ازبک (۸۹۱ ه.ق.– ۹۴۵ ه.ق.) در بخارا، چنان وفادارانه سلایق ادبی هرات تیموری را منعکس می‌کرد که میرزامحمدحیدر دوغلات را به یاد ایام سلطان‌حسین بایقرا می‌انداخت؛ او به‌قدری در حل‌کردن معما مهارت داشت که درخواست معمایی را می‌کرد که راه‌حل آن را از سر صفحاتی که روی آن نوشته شده، بریده باشند (Subtelny, 1986: 76). از میان نگاره‌های موجود در نسخه‌ی خطی پیش‌گفته، برگ (f.49r.) با عنوان شیخ مهنه و پیرمرد روستایی، اثر کمال‌الدین بهزاد، که همزمان با تولید نسخه و مکتب هرات می‌باشد، انتخاب شده و مورد مطالعه و تفحص قرار گرفته است.

۳-۲. خواجه عبدالله انصاری

عبدالله بن ابی‌منصور انصاری (دوم شعبان ۳۹۶ ه.ق. – ۲۲ ذی‌الحجه ۴۸۱ ه.ق.)، معروف به خواجه‌عبدالله انصاری/ پیر هرات، در شهر هرات متولد شد و در همان‌جا نیز بدرود حیات گفت. او از صوفیان بزرگ زمان خود بود و در عبادات و مناجات سعی بسیار داشت(wikifeqh,2023) و از بزرگ‌ترین رجال تصوف و دانش خراسان بود که کتب و رسائل، مناجات‌ها و اشعار زیادی به او منسوب می‌باشد. در فارسی و عربی نویسنده و شاعر زبردستی بود و برخی از کتب را خود می‌نگاشت و برخی را هم به صورت أمالیِ شیخ،[۵] شاگردان و مریدانش می‌نوشتند (انصاری، مقدمه، ۱۳۴۱: ۴). مذهب خواجه حنبلی[۶] بود و مردم را نیز به آن توصیه می‌کرد. از آثار او چنین برمی‌آید که در علوم مختلف دینی، متبحر و صاحب‌نظر بوده و برخلاف بسیاری از صوفیان، در حدیث نیز علم وافری داشته و جزو عالمان به شمار می‌رفته است. خواجه، عالِم در ادبیات و شعر فارسی و عربی بوده و نقل شده که ۶۰۰۰ بیت شعر در حافظه داشته است. گویی خواجه ملاحظه‌ی پادشاهان و حاکمان را نمی‌کرده و با تندی با منکرات آن‌ها برخورد می‌کرده است.[۷] این رفتار خواجه سبب‌ساز دشمنی‌های بسیار با او و حتی چند بار منجر به سوء قصد به جانش شد. (wikifeqh,2023). خواجه منازل‌السائرین را در ۸۰ سالگی (۴۷۵ ه.ق.) و در حالی‌که از نعمت بینایی محروم بود، به شاگردانش املاء کرده است. این کتاب از آن زمان که به نگارش درآمده تا به امروز، یکی از موثق‌ترین منابع عرفان عملی است که تاکنون به نگارش درآمده و امروزه نیز در حوزه‌های علمیه تدریس می‌شود (میری، ۱۳۹۸: ۲۳).

۳-۳. منازل‌السائرین

از میان ذخایر گران‌بهای عرفان عملی، منازل‌السائرین اثر خواجه‌عبدالله انصاری از ویژگی‌های خاصی برخوردار است. تجربه‌های باطنی ارزنده و بیان‌نمودن منظم و مرتب منازل و مقامات عرفانی یکی پس از دیگری و ارتباط موثق میان آن‌ها، و بهره‌مندی از احادیث عرفانی، این اثر ارزنده را مورد توجه قرار داده (انصاری، پیشگفتار، ۱۳۸۹: ۱). پیر هرات در ابتدای منازل‌السائرین، شرحی کامل درباره‌ی بهانه‌ی نوشتن کتاب به دست می‌دهد و این چنین شرح ماوقع می‌کند: «افرادی علاقمند به شناخت منازل، از فقیرهای اهل هرات و مناطق دیگر، از بنده خواسته‌اند تا برای شناخت منازل به آن‌ها راهی را نشانگر باشم تا به‌وسیله‌ی آن بتوانند مقامات و نشانه‌های منازل را بیابند. همچنین طریقه‌ی مرتب‌کردن منازل را به‌نحوی درخواست نموده‌اند تا توالی و ترتیب منازل را نشان دهد و مختصر و کوتاه و در لفظ نیز لطیف باشد که بتوانند به‌راحتی به خاطر بسپارند» (انصاری، ۱۳۸۹: ۴). چنانچه ملاحظه می‌شود، مخاطب کتب عرفانی در قرن پنجم ه.ق. همانند مخاطب معاصر، دغدغه‌ی ذهنی یکسانی داشته و از تطویل کلام بیزاری می‌جسته که جالب توجه است.

منازل‌السائرین خواجه که پس از ۲۷ سال تجربه‌ی علمی و عملی به خواهش مریدان در تدوین منازل طریقت و همراهی با اخلاق املا شده، روایت‌گر پختگی خواجه‌ی هروی در سلوک عرفانی بوده و به زبان عربی نگارش یافته است (خیاطیان و

همکاران، ۱۳۹۹: ۴۵). خواجه در ارتباط با آغاز نوشتن کتاب چنین می‌گوید: «خوف آن داشتم که اگر شرح این سخن را آغاز کنم که: «میان بنده و حق، هزار مقام از نور و ظلمت است» سخن بر من و بر آنان طولانی شود. از این رو، اصول آن مقامات را ذکر کردم که به تمام آن‌ها اشارات، و بر مرام و مقصود آن‌ها دلالت دارد [...]. پس این نوشتار را برای ایشان در ضمن چند فصل و چند باب مرتب ساختم و این ترتیب خاص مطالب را، از طولانی‌ساختنِ سخن، که ملال‌آور و کسل‌کننده است، بی‌نیاز می‌سازد و نقطه‌ی ابهامی باقی نمی‌گذارد و از سؤال و پرسش کفایت می‌کند. پس این نوشته را در ۱۰۰ مقام تنظیم کردم، که در ۱۰ بخش قرار می‌گیرد» (انصاری، ۱۳۸۹: ۵). خواجه عبدالله با استفاده از تجربه‌ها و اعتقاداتش، تفسیر خاصی از راه‌های رسیدن به یقظه را ارائه داد [...] و برای این کار، مرید خود را قدم‌به‌قدم به پیش می‌برد. مرحله‌ای‌بودن عرفان اسلامی بسیار پراهمیت است؛ یعنی مرید تا منزلی را پشت سر نگذارد، هیچ منزلی پیش رویش قرار نمی‌گیرد (میرباقری‌فرد و مانی، ۱۳۹۸: ۱۹۶). به نظر می‌رسد منظور خواجه در این‌جا آن است که سالک وقتی مقامی را با موفقیت پشت سر می‌گذارد، نوعی دید از افق بالا پیدا می‌کند که می‌تواند به مقام‌های قبلی نیز با همان دید بنگرد و اگر نقصانی داشت، آن را تصحیح کند. مراحل سلوک در نظر خواجه شامل ۱۰ باب است که هر کدام از باب‌ها به ۱۰ زیربخش یا باب دیگر منشعب می‌شوند، فلذا سلوک شامل ۱۰۰ مرحله می‌شود که از یقظه آغاز شده و به توحید ختم می‌شود. در پژوهش حاضر تنها به اولین مرحله (یقظه) و ارتباط شئونات مختلف آن با نگارگری پرداخته شده است.

۳-٤. تسلیک یا سلوک

چون صوفی می‌خواهد به «حضرت الهیه» رسد، گام‌های خود را به تجربه‌ی درونی بازمی‌گرداند. این امر خودآگاهی و هوشیاری ویژه‌ای را می‌طلبد تا نَفْسِ انسانی بتواند در برابر حملات ناگهانی غرایز و نافرمانی‌ها و فشارهای آن مقاومت کند. مخفی نماند که نَفْس دارای قدرتی است که می‌تواند خود را با وجوه گوناگون نشان دهد؛ از حضیض ضعف تا اوج قله‌ی قدرت، به صورت تدریجی. از این رو مرشدِ کاردان وظیفه‌ی اساسی خود را رساندن می‌داند؛ چیزی که صوفی می‌خواهد، وصول و اهلیت پیداکردن و ادب در پیشگاه الهیت است. تسلیک با نگاهی دیگر، تربیت روحی و ذهنی انسان است، چنان‌که در حوزه‌ی سلوک نَفْسی خودنمایی می‌کند. نَفْس راحت‌ترین راه ورود [مدخل] به درونِ انسان است، از جنبه‌ای دیگر صوفیان به رؤیا و خواب نیز به‌عنوان ابزار و کلیدهایی برای رسیدن به اعماق نفس بهره می‌برند که بر آن اساس نزدیک‌ترین تعبیر برای درون انسان همین نَفْس است. از این رو اهتمامِ گام‌به‌گام تسلیک انجام می‌شود (الحکیم، ۱۳۹۷: ۵۷۶).

تسلیک به زبان امروزی همان «تدریس» یا یادگرفتن و علم‌آموزی در حوزه‌ی عملی است. از هر روشی که منجر به یادگیری شود استفاده می‌شود. از این رو، راه‌های صوفیان متعدّد است. هر طریقتی دارای روش و اصولی ثابت است. خواه به مرید مربوط باشد و یا به مراحلِ طریق الی‌الله. این مراحل از سوی صوفیان، احوال و مقامات خوانده شده است. احوال و مقامات در سلوک صوفیانه از اصول ثابتی پیروی می‌کنند. بنابراین، صوفیان برای هر عملی که مرید به صورت نوافل، فرائض، مجاهدات و ریاضات انجام می‌دهد، «حال» و «مقامی» قائلند و با استناد به این که هر «عمل» را «حال» و «مقامی» است، سلوک حکمش را از «اَعمال» می‌گیرد که این خود روشی شبه‌علمی است. سلوک مانند درس‌خواندن است که به مدارجی تقسیم می‌شود. مراحلی که مرید آن را طی می‌کند و هر مرحله را مرشدی کاردان است. مرشد یا شیخِ آغاز راه، توانایی آن را ندارد که مرید را به غایات رساند؛ بلکه او در مراحلِ سپسین نیازمند مرشد و یا شیخی برتر است. متون بسیاری از صوفیه این امر را یادآوری کرده‌اند (الحکیم، ۱۳۹۷: ۵۷۷-۵۷۶). تسلیک را به صورت اخصّ در منازل‌السائرین پیر هرات می‌توان یافت. عصاره‌ی نوشتار این کتاب «عملِ صرف» است و اثری از مباحث نظری و دشوار برای سالکان مبتدی نیست. شیخ در پاسخ به درخواست مریدان، نوشتن این کتاب را آغاز کرده و به اِشکالات موجود در رسالات متقدم آشنا بوده و با توجه به شکایات مریدان از رسالات قبلی، آن‌ها را آسیب‌شناسی کرده و سعی نموده تا رساله‌ای بنویسد که برای سالکان طریق الی‌الله کاملاً کاربردی بوده و مشکلات آنان را در این راه مرتفع نماید و همچنین موجز و مختصر بوده تا سالک را منزجر و مغبون ننماید. از سویی، همان‌طور که از نام کتاب پیداست، منازل (منزل‌ها) را مرحله‌به‌مرحله ذکر کرده که هر سالکی با رعایت مراحل ده‌گانه‌ی هر منزلی می‌تواند وارد منزل بعدی گردد، در عین حال که به منزل قبلی نیز اشراف یافته‌است. در واقع منازل‌السائرین، مرشد یا شیخی خاموش است که مرید خود را بدون هیچ گفتگویی راهنمایی می‌کند. سالک با خواندن این کتاب نکته‌ی مبهمی برایش باقی نمی‌ماند و نوشتار کتاب به‌قدری واضح و همه‌فهم ارائه شده که از مهم‌ترین دلایل موفقیت آن تا به امروز به شمار می‌رود.

۳-۵. رویکرد خواجه در *منازل‌السائرین*

خواجه اعتقاد دارد که مردم در این امر (سیر و سلوک) بر سه دسته‌اند: برخی میان خوف و رجاء عمل می‌کنند، با توجه به محبت و همراه با حیاء چنین کسانی را مرید می‌نامند. برخی از وادی تفرق و پراکندگی به وادی جمع ربوده شده‌اند؛ و آنان را مراد می‌خوانند و غیر این دو مدعی، مفتون و گرفتار نیرنگ است. همه‌ی این مقامات در سه رتبه جمع می‌آیند: رتبه‌ی نخست: آغازکردن قاصد در سیر و سلوک، رتبه‌ی دوم: داخل‌شدن در غربت،[۸] رتبه‌ی سوم: دست‌یابی به مشاهده‌ای[۹] که بنده را به سوی عین توحید در طریق فنا می‌کشاند و جذب می‌کند (انصاری، ۱۳۸۹: ۷). مراحل سلوک در نظر خواجه شامل ۱۰ باب هستند که هر کدام از باب‌ها به ۱۰ زیربخش یا باب دیگر منشعب می‌شوند، فلذا سلوک شامل ۱۰۰ مرحله می‌شود که از یقظه آغاز شده و به توحید ختم می‌شود. در پژوهش حاضر تنها به اولین مرحله (یقظه) و ارتباط شئونات مختلف آن با نگارگری پرداخته می‌شود (جدول ۱).

جدول ۱. فهرست باب‌های اصلی و باب‌های فرعی منازل‌السائرین (انصاری،1389:568-15)
Table 1. A list of the main chapters and sub-chapters of Manazil al-Sairin
(Ansari, 2010: 15–568)

	باب اصلی	باب‌های فرعی
منازل السائرین	بدایت‌ها	1-یقظه،2-توبه،3-محاسبه،4-إنابه،5-تفکر،6-تذکر،7-اعتصام،8-فرار،9-ریاضت،10-سماع (انصاری،1389:77-15)
	ابواب	1-حزن،2-خوف،3-اشفاق،4-خشوع،5-اَخبات،6-زهد،7-ورع،[۱۰]8-تَبتُّل،9-رجاء،10-رغبه(همان، 145-81)
	معاملات	1-رعایت،2-مراقبت،3-حرمت،4-اخلاص،5-تهذیب،6-استقامت،7-توکل،8-تفویض،9-ثقه،10-تسلیم (همان،218-149)
	اخلاق	1-صبر،2-رضا،3-شکر،4-حیا،5-صدق،6-ایثار،7-خُلق،8-تواضع،9-فتوت،10-انبساط (همان، 221-318)
	اصول	1-قصد،2-عزم،3-اراده،4-ادب،5-یقین،6-اُنس،7-ذکر،8-فقر،9-غنی،10-مراد (همان، 363-321)
	وادی‌ها	1-احسان،2-علم،3-حکمت،4-بصیرت،5-فراست،6-تعظیم،7-الهام،8-سکینه،9-طمأنینهٔ،10-همت (همان، 404-367)
	احوال	1-محبت،2-غیرت،3-شوق،4-قلق،5-عطش،6-وجد،7-دهشت،8-هیمان،9-برق،10-ذوق (همان، 439-407)
	ولایات	1-لحظ،2-وقت،3-صفا،4-سرور،5-سّر،6-نفس،7-غربت،8-غرق،9-غیبت،10-تمکّن (همان، 473-443)
	حقایق	1-مکاشفه،2-مشاهده،3-معاینه،4-حیات،5-قبض،6-بسط،7-سُکر،8-صحو،9-اتصال،10-انفصال (همان، 517-477)
	نهایات	1-معرفت،2-فناء3-بقاء،4-تحقیق،5-تلبیس،6-وجود،7-تجرید،8-تفرید،9-جمع،10-توحید (همان، 568-521)

۳-۶. باب یقظه

عبد سالک با ذکر مدام و صادقانه «لَا إِلَهَ إِلَّا ٱللَّهُ» بیدار می‌شود و حق را پیوسته طلب می‌کند و قیام در این‌جا ضد جلوس نیست، بلکه طلب حق است (انصاری، ۱۳۸۹: ۱۵). یقظه در لغت به‌معنای بیداری و در مقابلِ خواب است و در اصطلاح، انتباه و بیدارشدن از خواب غفلت، و توجه نشان‌دادن به وادی تقرّب و سلوک الی‌الله است. مشایخ سلوک، یقظه را نخستین شرط ورود به وادی سلوک، و به عبارتی دیگر، نخستین منزل سیر الی‌الله دانسته‌اند [...] همه‌ی انسان‌ها هنگام مردن، چشم‌شان به واقعیات عالم هستی باز می‌شود و خُردی دنیا و بزرگی عوالِم پس از مرگ بر آن‌ها روشن می‌شود. همچنین حق عظیمی را که حق متعال بر انسان دارد و مورد غفلت او در دنیا بوده است، می‌بینند. سالک در نخستین گام خود از خواب غفلت بیدار شده، فلذا واقعیاتی را که برای دیگران در هنگام مرگ آن‌ها روشن می‌گردد، دیده و سعی بر آن دارد تا فرصت باقی‌مانده از عمر خود را غنیمت شمرده و برای راه‌یابی به مرتبه‌ی قرب الهی دست به‌کار شود (میری، ۱۳۹۸: ۲۲-۲۳). در مورد انسان هم، اگر چشم باطنش، در زمانی

که هنوز در این عالَم است، یعنی پیش از خروجش باز شود، همین معنا صدق می‌کند. او از لحظه‌ی بیداری عظیمش [یا یقظه‌اش]، در می‌یابد که همیشه خواب بوده یا [خواب می‌دیده است] ولی خدا را سپاس می‌گوید، از بابت آن‌که این خواب را به او ارزانی داشته است (کربن، ۱۴۰۱: ۱۴۹). خوابیدن به‌معنای خرسندبودن به اوهام دروغین یا مخیّلات مزوّر و حاضر و آماده‌ای است که همه‌کس به تکرار آن‌ها می‌پردازد. بیدارشدن («یقظان» بودن) (Egregoros) به‌معنای آگاه بودن به همه‌ی عوالمِی است که شخص فقط در حالت بیداریِ عرفانی می‌تواند به آن دست پیدا کند (کربن، ۱۴۰۰: ۳۲۴).

یقظه: بیداری. در اصطلاح عارفان، خداوند تعلق نفس یعنی روح را به بدن بر سه قسم قرار داده: یکی آن‌که پرتو آن بر جمیع اجزاء بدن اعم از ظاهر و یا باطن لمعان کند و آن را یقظه می‌نامند. دیگر آن‌که پرتو آن بالکلیه منقطع شود که آن را موت گویند؛ و سه دیگر آن‌که پرتو آن از ظاهر بدن منقطع شود که آن را نوم می‌گویند. یقظه عبارت از بیداری از خواب غفلت است و موجب آن «واعظ‌الله» و معرفت و تجلی انوار الهی در قلوب است که به‌واسطه‌ی اجابت دعوت هادیان الی طریق‌الحق و خدمت اولیاءالله حاصل می‌شود (سجادی، ۱۳۸۳: ۸۰۴). یقظه به‌معنی بیداری از خواب غفلت و برخاستن از ورطه‌ی فترت و سستی است. یقظه اولین نوری است که قلب عبد از آن روشن می‌شود و حیات حقیقی او با نور بیداری و تنبّه آغاز می‌شود (انصاری، ۱۳۸۹: ۱۵).

امیرالمؤمنین علی (ع) در این باره می‌فرماید: «کسی که واعظ نفسانی داشته باشد، از طرف خدا او را محافظت می‌کند.» هم‌چنین می‌فرماید: «وقتی خداوند بخواهد به بنده‌ای خیر برساند، برای او واعظی در قلبش قرار می‌دهد.» بنابراین، آن‌چه موجب بیداری سالک است، همان واعظ درونی‌ست که انسان را به حرکت و رفتن به سوی خدا فرا می‌خواند (انصاری، ۱۳۸۹: ۱۶). یقظه از منظر خواجه شامل سه بخش مشتمل بر توجه قلب به نعمت‌های الهی، مطالعه‌ی گناهان و شناخت عمر گران‌مایه است و هرکدام از این شئون خود شامل زیرمجموعه‌هایی می‌شوند که برای جلوگیری از تطویل کلام، شرح کامل آن‌ها در جدول زیر آمده است (جدول ۲).

جدول ۲. شئون مختلف یقظه از منظر خواجه عبدالله انصاری در منازل السائرین (انصاری، 1389 :16-21)

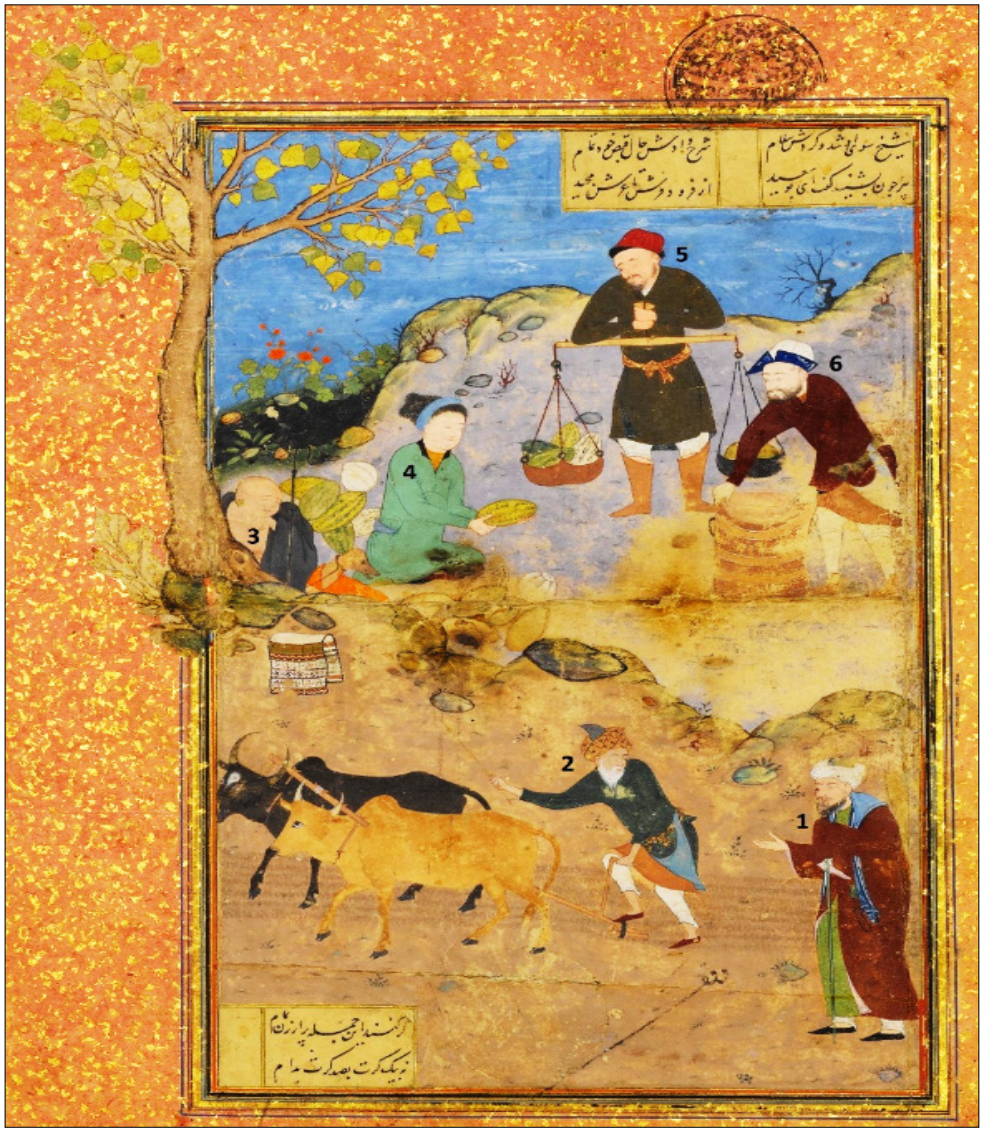
Table 2. The various Aspects of Yaqzah (Spiritual Awekening) Accoring to Khwaja Abdullah Ansari in "Manazel al-Sairin" (Ansari, 2020: 16-21)

شئون یقظه	۱-توجه قلب به نعمت‌های الهی	۱-توجه قلب به نعمت‌های بی‌شمار الهی- ۲-عاجز شدن سالک از شمارش نعمت‌ها- ۳-وقوف و آگاهی سالک از این که حدی برای نعمت‌های الهی نیست- ۴-شناخت نعمت‌های الهی را برای خلق ناممکن بداند- ۵-اعتراف به قصور و ناسپاسی در شکر نعمت‌ها (انصاری، 16:1389)	راه‌های شناخت نعمت	۱-نور عقل: همان نور یقظه و بیداری است که در سایه‌ی واعظ درونی بر عقل سالک پرتو می‌افکند (انصاری، 1389 :18)
				۲-چشمداشت به مواهب الهی: به آسمان رحمت الهی نظر کرده و انتظار رحمت دارد (همان، 18)
				۳-عبرت گرفتن از اهل بلا: بلا بر اهل بلا امتحان و برای ما عبرت بزرگ است (همان، 18)
	۲-مطالعه‌ی جنایت (گناهان)	۱-مطالعه‌ی گناهان- ۲-وقوف بر مضرات آن‌ها- ۳-همت بر جبران گناهان- ۴-رهایی از ذلّت گناهان- ۵-نجات و رستگاری با تطهیر نفس (همان، 17)	راه‌های مطالعه‌ی گناهان	۱-تعظیم حق: مهم‌ترین راه گناه نکردن شناخت عظمت خداست (همان، 19)
				۲-شناخت نفس: ریشه‌ی آلودگی به گناهان بزرگ و کوچک نفس است. شناخت بیماری‌های نفس سالک را در تشخیص ریشه‌های انحراف و مداوای آن یاری می‌کند (همان، 19)
				۳-تصدیق عذاب الهی: راه کاهش گناهان تصدیق عذاب الهی در آخرت است (همان، 19)
	۳-شناخت عمر گران‌مایه	۱-شناخت سود و زیان ایام عمر- ۲-خودداری از بطالت- ۳-بخل‌ورزیدن در صرف عمر- ۴-جبران آن‌چه به بطالت از دست داده-	شناخت زیادت و نقصان ایام عمر	۱-استماع علم: حضور در مجالس علما و فراگیری احکام شریعت و طریقت (همان، 20)
				۲-اجابت دواعی حرمت: اجابت کردن ندای داعی و بازدارندهٔ درونی در برابر مَنْهیات (همان، 20)

۵- غنیمت شمردن باقی‌مانده‌ی عمر (همان، 17)	۳-صحبه‌الصالحین: سالک مؤدب به آداب آن‌ها و متخلق به اخلاق ایشان شده و وارد جمع آنان می‌گردد، چرا که صالحان متخلق به اخلاق الهی‌اند (همان، 21)

٤. توصیف و تحلیل نگاره

نگاره‌ی موردمطالعه با عنوان شیخ مهنه و پیرمرد روستایی از *منطق‌الطیر* عطار نیشابوری است. عنوان این حکایت در منطق‌الطیر عطار، گفتگوی شیخ ابوسعید مهنه با پیری روشن‌ضمیر درباره‌ی صبر و مربوط به بخش بیان وادی طلب است. این نگاره دارای دو کتیبه‌ی فوقانی و تحتانی می‌باشد. در کتیبه‌ی فوقانی سلطانعلی مشهدی چنین آورده است: «شیخ سوی او شد و کردش سلام/ شرح دادش حال قبض خود تمام (بیت ۳)، پیر چون بشنید گفت، ای بوسعید/ از فرود فرش تا عرش مجید» (بیت ۴). همچنین در کتیبه‌ی تحتانی نگاره نیز چنین آمده: «گر کنند این جمله پر ارزن تمام/ نه به یک کرّت، به صد کرّت مدام» (بیت ۵) (عطار نیشابوری، ۱۳۹۰: ۲۷۳). البته در انتخاب اشعار این نگاره نیز مخاطب با ابهام مواجه می‌شود، چراکه صحبت‌های پیر در جواب ابوسعید ناتمام می‌ماند (شکل ۱).



شکل ۱: نگاره‌ی شیخ مهنه و پیرمرد روستایی، منطق‌الطیر عطار، برگ.f.49r ، ۸۹۱ ه.ق. هرات، نگارگر بهزاد، کاتب سلطانعلی مشهدی، موزه‌ی متروپولیتن نیویورک (Metmuseum ,2022)

Figure 1: "Sheikh Mahna and the old villager" from Attar's "The Conference of the Birds," folio f.49r., dated 891 AH (1486 CE), Herat. Illustrated by Behzad, calligraphy by Sultan Ali Mashhadi. Metropolitan Museum of Art, New York. (Metmuseum ,2022)

شیخ ابوسعید ابوالخیر با مشکلی بزرگ در مسیر عشق مواجه شد که حال و هوای عارفانه‌اش را به‌شدت دگرگون کرد. در اوج ناراحتی، با قلبی شکسته راهی صحرا شد و پیرمردی روستایی را با چهره‌ای نورانی، در حال آماده کردن زمین برای شخم زدن، دید. به سوی پیر رفت و رنج روحی و قبضی را که گریبان‌گیرش شده بود، بازگو کرد. پیرمرد در پاسخ چنین گفت: ای بوسعید، تصور کن تمام پهنه‌ی زمین تا بلندای عرش الهی را صد بار با دانه‌های ارزن پر کنند. حال اگر پرنده‌ای هر هزار سال، فقط یک دانه از این ارزن‌ها بردارد، باز هم برای دست‌یافتن به هدف نیازمند صبر عظیمی خواهی بود. حتی اگر آن پرنده جهان را صد بار از این دانه‌ها خالی کند، باز هم تا زمان مقرر بویی از لطف الهی نخواهد رسید. راه رسیدن به مراد، نیازمند زمانی بس طولانی است که باید تحمل شود و کسی که طالب راه حق نباشد، وجودش چون پیکره‌ای بی‌جان است. اگر در این مسیر عاشقانه، گنجی ارزشمند نصیبت شود و گرفتاری‌هایت گشایش یابد، شور و حرارت بیشتری به راه خواهی داشت و از تمام تعلقات دنیوی چشم می‌پوشی، اما اگر دلبسته‌ی چیزی شوی و مسیر را ترک کنی، آن چیز برایت به بتی بدل می‌شود و به جای عشق‌ورزی به بت‌پرستی گرفتار می‌شوی که قدم گذاشتن در راه کفر است.

بهزاد در نگاره‌ی شیخ مهنه و پیرمرد روستایی به زندگی روزمره نگاهی می‌اندازد. فضاسازی نگاره در دل طبیعت صورت می‌گیرد. در پیش‌زمینه‌ی روستایی، پیری در حال شخم‌زدن زمین با گاوآهن است و فردی با او صحبت می‌کند. در بخش فوقانی سه پیکره در حال خرید و فروش کالا و توزین خربزه هستند. خط‌الرأس افق را تپه‌ها مشخص و درختی پربار و برگ سمت چپ فوقانی نگاره را مرزبندی کرده است. کل ترکیب‌بندی آکنده از واقع‌گرایی و پویایی است و رنگ‌بندی با هماهنگی کامل صورت گرفته است. ویژگی‌های سبک بهزاد در این نگاره پیداست، اگرچه از رقم او در آن خبری نیست (آژند، ۱۳۸۷: ۳۹۰).

این پژوهش معتقد است بخش اعظم این نگاره را نمادهای عرفانی تشکیل می‌دهند که در ظاهر صحنه‌ای معمولی تلقی می‌شود. در منتهی‌الیه پایین سمت راست نگاره، شیخ ابوسعید (یک) را می‌بینیم که پیراهنی سبز بر تن کرده و ردایی قهوه‌ای‌رنگ با آستر سفید و شلوار سفید بر تن دارد. او شالی آبی‌رنگ را هم بر دوش خود انداخته است و عمامه‌ای سفیدرنگ بر سر و کفش‌هایی سیاه به پای دارد. دست چپش در داخل آستین پنهان است که نشانگر خضوع اوست، اما عصایی را در دست گرفته است و با دست راست خود در حال اشاره و صحبت با پیر روشن‌ضمیر است. پیر روشن‌ضمیر (دو) محاسنی سفید دارد و لباسش را به دلیل کار کشاورزی در کمر خود ثابت کرده تا کثیف نشده و حین کار مزاحمتی ایجاد نشود. لباس زیرین او قهوه‌ای است و پیراهنی به رنگ آبیِ کله‌غازی با آستر آبیِ روشن و شلوار سفید بر تن دارد. شال کمربند او و پارچه‌ی عمامه‌اش منقوش هستند و به‌نظر گران‌بها می‌رسند. همچنین پیر کلاه غریبی را در داخل عمامه قرار داده که نشان از مقام معنوی وی دارد. پیر با این‌که سرش را به سمت شیخ مهنه برگردانده، اما از هدایت خیش و گاوها باز نمانده است. او پای راستش را بر گاوآهن (خیش) گذاشته تا شیارهای عمیقی در خاک ایجاد شوند و با چوبی که در دست راست دارد، در حال هدایت گاوها به سمت جلو است. پیر با دست چپش هم دسته‌ی خیش را نگه داشته و مسیر مستقیم آن را کنترل می‌کند. گاوها یکی طلایی و دیگری سیاه با پیشانی سفید است و هر دو از نژاد گاو کوهان‌دار (Bos taurus indicus) هستند که برای شخم‌زدن و قراردادن خیش در پشت کوهان مناسب می‌باشند، چراکه با حرکت‌کردن حیوان به سمت جلو، خیش از گردنش خارج نمی‌شود. امروزه اغلب گاوهای کوهان‌دار در هند دیده می‌شوند، اما بهزاد به تصویرگری آن‌چه می‌دیده کاملاً وفادار بوده و به احتمال زیاد چنین نژادی از این حیوان در هراتِ دوره تیموری وجود داشته است. البته گاو حیوان خاصی است که در قرآن نیز دومین سوره که بزرگ‌ترین سوره‌ی قرآن کریم نیز هست، به نام بقره نام‌گذاری شده که نشان از اهمیت آن دارد. عطار نیز در ابتدای داستان به شخم‌زدن پیر با گاو اشاره کرده و بهزاد نیز آن را مصور ساخته است. حال باید پرسید چرا در این نگاره گاو ترسیم شده است؟

در نزد عارفان گاو کنایه از نفس اماره و رذائل اخلاقی و نیز کنایه از کالبد گرفتار در تعلقات مادی است (سجادی، ۱۳۸۳: ۶۷۷). پیر روشن‌ضمیر قصه‌ی ما در حال هدایت دو گاو و خیشیدن زمین است و از دقت در کارش فروگذار نمی‌کند. گاوها نیز با نگاهی رو به جلو در حال طی‌کردن مسیری هستند که پیر تعیین می‌کند. نیک می‌دانیم که گاو حیوانی است بسیار تنومند و زورمند که به‌لحاظ قوای جسمانی، انسان یارای مقابله با آن را ندارد، اما وقتی در گردن حیوان خیش می‌نهیم، رام شده و هر کاری را بی‌چون و چرا انجام می‌دهد. در واقع هدف عطار و بهزاد از خیش‌کاریِ پیر روشن‌ضمیر، نشان‌دادنِ صحنه‌ی ساده‌ای از کشاورزی نبوده، بلکه عطار و بهزاد در این حکایت با استفاده از خیش‌زدن زمین به دست پیر می‌خواهند این نکته را بگویند که پیر عنان نفس اماره‌ی خویش (گاوها) را با دقت تمام در دست داشته و آنی از آن غفلت نمی‌کند. در بالای نگاره و بر روی زمین خورجین کوچکی قرار دارد که احتمالاً متعلق به پیر است و به نظر خالی می‌رسد که حاکی از بی‌چیزی و ترک تعلقات دنیویِ پیر روشن‌ضمیر است. امروزه نیز نظیر چنین خورجین‌هایی که دستباف عشایر هستند، یافت می‌شوند و شباهت نقوش مورداستفاده با فاصله‌ی

ششصد ساله اعجاب‌برانگیز است که نشان از واقع‌گرایی بهزاد در نمایش جزئیات اثر دارد. امروزه از خورجین برای استفاده بر روی اسب، دوچرخه و موتورسیکلت استفاده می‌شود.

در گوشه‌ی سمت چپ نگاره بهزاد درختی را رسم کرده که با توجه به فرم و نیز تلألؤ برگ‌ها در زیر نور خورشید که به صورت تیره و روشن دیده می‌شوند، به احتمال بسیار زیاد درخت تبریزی (Populus nigra) است که شاخه‌ی اصلی آن شکسته و هرس شده و شاخه‌های فرعی آن سبز هستند. سنگ‌هایی نیز در کنار درخت قرار دارند. در پشت سنگ‌چین‌ها و درخت، فردی غریب (سه) مشاهده می‌شود که با توجه به سر و صورت تراشیده، گوشواره، نوع لباس و نیز عصایی که در دست دارد، به نظر می‌رسد راهبی بودایی مسلک باشد. با توجه به همجواری بخش‌های شرقی ایران در دوره‌ی ترکان تیموری با کشورهایی نظیر چین و هند، حضور آنان چندان عجیب نمی‌نماید و بهزاد او را ترسیم کرده است. راهب عصایی گره‌دار در دست دارد که در قسمت انتهایی به شکل اژدهایی با دهان باز است. او دستش را زیر چانه‌اش نهاده و به خواب یا خلسه‌ای عمیق فرو رفته است. او سگی قهوه‌ای را همراه خود دارد که با توجه به فرم گردن باریک حیوان، احتمالاً از نژاد تازی (hound or Persian Saluki) است. حیوان شنلی نارنجی رنگ دارد و به چیزی نامعلوم در پشت تخته‌سنگ‌ها می‌نگرد و شادان است. وجود این سگ و راهب در نگاره نیز محل سؤال است. راهبان بودایی به صبر و طمأنینه شهره‌اند و راهب ما نیز سگ را با قلاده‌ای در کنار خود نگه داشته و با آرامشی خاص گویی انتظار چیزی را می‌کشد.

سگ از حیواناتی است که در ادبیات عرفانی کنایه از نفس اماره دارد و نمونه‌های فراوان آن را در آثار مولوی می‌توان یافت (سجادی، ۱۳۸۳: ۴۷۴). همچنین سگ از تمثیلات پربسامدی است که عطار از آن بهره‌ی فراوان برده و تنها در منطق‌الطیر چهارده حکایت به سگ و یا به تمثیلاتی از سگ اختصاص دارند که در آن‌ها از سگ به «سگِ نفس» تعبیر شده و تمثیلی از نفسِ سرکشِ انسانی قلمداد شده است. به نظر می‌رسد حضور راهب با سگ قلاده‌دار نیز تمثیلی باشد که بهزاد از آن بهره برده تا نشان دهد با صبر و تحمل باید نفس سرکش را اسیر و مقهور ارادهٔ خویش ساخت (بررسی دقیق دلایل حضور راهب نیاز به فحص بیش‌تر دارد که در این مقال نمی‌گنجد). در بالای نگاره سه نفر حضور دارند که در حال خرید و فروش و توزین صیفی‌جات هستند. نوع قَپانی که در نگاره آمده فاقد شاهین بوده و از قانون تراز یا هم‌سطح بودن تبعیت می‌کرده و در موقع وزن‌کردن با آن، هرگاه دو کفه روبروی یکدیگر قرار می‌گرفتند، وزن خوانده می‌شده که این امر مستلزم دقت و درست ایستادنِ قپان‌دار (فرد پنج) است. او میانسال و مجرّب بوده و قَپان را با دقت نگه داشته تا توزین مختل نشود.

فرد چهار جوانی است که با رضایت خاطر از توزینِ فرد پنج، خربزه‌های توزین‌شده را به فرد میانسال (شش) تحویل می‌دهد. فرد شش خورجین بزرگی را باز کرده و در حال جمع‌کردن خربزه‌هاست. در اطراف جوان چهارم، به غیر از خربزه، صیفی‌جات دیگری نظیر طالبی دیده می‌شوند. به نظر می‌رسد امر توزین و رعایت دقت در آن نیز بدون دلیل در نگاره نیامده، چرا که اگر منظور نشان‌دادن صحنه‌ی ساده‌ی خرید و فروش محصولات کشاورزی می‌بود، لزومی به طراحی ترازو آن هم در حالت تعادل با دو کفه‌ی مساوی نبود و قطعاً بهزاد از نشان‌دادن توزین در حالت تعادل، معانی ضمنی و عرفانی را مد نظر داشته است. عطار در تذکرةالاولیاء، در ذکر ابوحَفْص حداد قدس‌الله روحه العزیز، از قول ابوحَفْص[11] می‌گوید: «هرکه افعال و احوال خود به هر وقتی نسنجد به میزان کتاب و سنت و خواطر خود را متهم ندارد او را از جمله مردان مَشمُر» (عطار، بی‌تا: ۲۹۱). ملاحظه می‌شود که عطار معتقد و معترف است که همگان در همه حال باید با ترازویی که دارای دو کفه‌ی کتاب خدا و سنت رسول اکرم ﷺ است [دیدگاه اهل سنت]، خود را ارزیابی کند.

در اصطلاح نیز، دین و قواعد و احکام شریعت و طریقت را میزان گویند. پیران طریقت و ارباب معرفت موازین را مختلف می‌دانند. نفس و روح را میزانی است و قلب و عقل را میزانی است و معرفت و سرّ را میزانی است. نفس و روح را میزان، امر و نهی است و هر دو کفه‌ی آن کتاب و سنت است. قلب و عقل را میزان ثواب است و هر دو کفه‌ی آن وَعْد[12] و وَعید[13] است. معرفت و سرّ را میزان، رضا است و هر دو کفه‌ی آن هَرَب و طلب است. هرب از دنیا بگریختن است و در عقبی آویختن است و طلب عقبی بگذاشتن است و مولی را جستن (سجادی، ۱۳۸۳: ۷۵۳). چنانچه ملاحظه می‌شود، ترازو یا میزان در این نگاره دارای بار معنایی چندوجهی است که شاید در نگاه اول به نگاره و از دید افراد ناآشنا با عرفان اسلامی صحنه‌ای معمولی از زندگی روستایی باشد. حال آن‌که بهزاد با نشان دادن توزین میوه در حالت متعادلِ ترازو، اشاره به تعادل در زندگی فردی و اجتماعی سالک دارد، تا هم دنیا را و هم عقبی را داشته باشد و یکی را فدای دیگری نکند. در واقع بهزاد می‌خواهد خاطرنشان سازد که در میزانِ امر و نهی، نفس و روح را باید با تأسی از دو کفه‌ی قرآن کریم و سنت رسول الله ﷺ میزان نگاه داشت [دیدگاه اهل سنت]. همچنین در

میزانِ رضا، معرفت و سرّ را با عمل به دو کفه‌ی گریختن از دنیا و طلب‌کردن آخرت، میزان نگاه داشت و به رضا و خوشنودی (خود و خدا) دست یافت. در مجموع دو کفه‌ی هر میزانی را مد نظر داشت تا کفه‌ای به کفه‌ی دیگر سنگینی نکند، چراکه آغازگر افراط و تفریط و سقوط خواهد بود. به نظر می‌رسد با وجودی که در متن داستان و اشعار عطار، به دلیل اصلیِ قبض روحی بوسعید و مشکلش اشاره دقیقی نشده، اما حالت قبض و گرفتگی روحی ابوسعید نیز که مرتبط با وادی طلب است، از آن‌جایی نشئت می‌گیرد که شیخ دچار بی‌صبری شده و قبض گریبان او را گرفته و پیر روشن‌ضمیر او را به صبر دعوت می‌کند و معتقد است طالب حق در راه رسیدن به حق، زمانی عظیم را باید سپری کند تا به مراد خود دست یابد.

۵. یافته‌ها و بحث (تشریح عملکرد هنرمندان دخیل در نگاره)

با توجه به شرحی که از شئون یقظه‌ی مد نظر خواجه‌عبدالله انصاری آمد، باید دید کدام یک از موارد گفته شده در نگاره‌ی مورد بررسی لحاظ شده و شئون نه‌گانه‌ی یقظه در این نگاره به چه طریقی نمود داشته و همچنین این نمود از ناحیه‌ی چه کسی صادر شده است؟ یعنی شاعر، نگارگر یا کاتب کدام‌یک در این امر دخیل بوده و سهم هریک چگونه اعمال شده است؟ نکته‌ای که نباید از نظر دور داشت این است که کتیبه‌های خوشنویسی متعدّدی در نگاره‌ها وجود دارند که صحت انتساب آن‌ها به کاتب، مذهّب یا نگارگر محل تأمل است و در این مقال نمی‌گنجد. در این پژوهش تمامی کتیبه‌های جداگانه خوشنویسی (غیر وابسته به معماری) را که در اطراف و یا داخل نگاره کار شده و داستان نگاره را شرح داده‌اند، محتملاً محصول کار کاتب مجموعه و تمامی کتیبه‌های خوشنویسی (وابسته به معماری) را که در داخل قسمت‌های مختلف نگاره کار شده، محتملاً حاصل کار نگارگر دانسته‌ایم و شوربختانه ادله‌ای برای اثبات انجام کتیبه‌ها توسط مذهِّبان نسخه‌ها در دست نداریم. در مورد شاعر نیز به حکایت موردنظر در دیوان شاعر رجوع کرده و مضمون کلی آن را مد نظر قرار داده‌ایم.

سهم شاعر: عطار این حکایت را در بخش وادی طلب آورده و به داشتن صبر که از ضروریات رسیدن به هدف است، اشاره دارد و زمانی بی‌نهایت و صبری عظیم لازم است تا مردِ راه به مراد خود برسد. از منظر او هر کس طالب راه حق نباشد، صورتی بی‌جان است. از کلّیت اشعار این حکایت مطلبی دالّ بر شئونات نه‌گانه‌ی یقظه مستفاد نمی‌شود.

سهم نگارگر: بهزاد نگاره را در سه پلان خلاصه کرده و در پلان فوقانی سه نفر مشغول توزین و خرید و فروش صیفی‌جات هستند و در گوشه‌ای از پلان میانی نیز راهبی بودایی به همراه سگش در خلسه فرو رفته است. در پلان تحتانی نیز شیخ ابوسعید را به همراه پیر روشن‌ضمیر در حال خیشیدن زمین مشاهده می‌کنیم. پیر روشن‌ضمیر در حال شخم زدن زمین به همراه دو گاو تنومند است و این کار را با صرافتِ تمام انجام می‌دهد. گاوها تمثیلی از نفس اماره هستند و پیر روشن‌ضمیر عنان آنان را به‌طور کامل در دست گرفته و با وجود صحبت کردن با ابوسعید، لحظه‌ای از توجهش فروگذار نمی‌کند. با توجه به احوالات پیر روشن‌ضمیر، مشخص است که او به ندای واعظ درونی و نور عقل خویش لبیک گفته و قلب او به نعمت‌های الهی توجه دارد. همچنین او به‌شدت در حال مطالعه‌ی گناهان و زیربخش‌های تعظیم حق و شناخت نفس است. شیخ مهنه با عصا و تسبیحی در دست آمده تا از پیر روشن‌ضمیر راه‌حل قبض خویش را بجوید؛ همین اقدام بوسعید نشان‌دهنده‌ی شناخت عمر گران‌مایه و زیربخش استماع علم است و او احکام طریقت را از پیر روشن‌ضمیر می‌آموزد. همچنین بوسعید به زیربخش صحبه‌الصالحین اهتمام ورزیده و با هم‌صحبتی با پیر روشن‌ضمیر، متخلّق به اخلاق او خواهد شد. او از بطالت خودداری می‌کند و باقی‌مانده‌ی عمرش را غنیمت می‌شمرد. افرادی که در بالای نگاره در حال توزین صیفی‌جات هستند نیز، اشاره‌ای ضمنی به میزان دارند که در اصطلاح، به دین و قواعد و احکام شریعت و طریقت اشاره دارد که اعمال خود را هر لحظه و در هر حال باید با چنین میزانی بسنجیم. این ترازویِ سبدی (قَپان) که در حالت تعادل نیز به تصویر کشیده شده، معانی فراوانی را متضمن است، در واقع ترازو در بالای نگاره به مطالعه‌ی گناهان و زیربخش‌های تعظیم حق، شناخت نفس و تصدیق عذاب الهی اشاره دارد، چراکه در روز قیامت نیز اعمال‌مان در ترازوی عدل الهی سنجیده خواهند شد. فلسفه‌ی حضور راهب بودایی و سگ او که قلاده به گردن دارد، چندان مشخص نیست و تنها به صبر داشتن راهب و بسته‌بودنِ سگ او می‌توان اشاره کرد که می‌تواند به تعبیر «سگِ نفس» در آثار عطار مرتبط باشد. راهب سگش (نَفْسش) را بسته و با خیالی آسوده به خلسه فرورفته و صبر پیشه کرده است. بسته‌بودنِ این سگ نیز به مطالعه‌ی گناهان و زیربخش شناخت نفس و همچنین شناخت عمر گران‌مایه و اجابت دواعی حرمت اشاره دارد. وقتی سالک نفس خویش را بشناسد و از آن مراقبت کند، به گناهان آلوده نمی‌شود و وقتی دواعی حرمت و ندای آنان را در ترک منهیات اجابت کند، قدر عمر گران‌مایه‌ی خویش را دانسته است (جدول ۳).

جدول۳ : جزئیات کلیدی نگاره و معانی ضمنی آن‌ها از منظر عرفان اسلامی و تطبیق با آراء خواجه عبدالله انصاری
Table 3: Key Details of the Illustration and Their Implicit Meanings from the Perspective of Islamic Mysticism in Comparison with the Views of Khwaja Abdullah Ansari

پلان‌های نگاره	معنی ضمنی در عرفان اسلامی یا از منظر عطار	معنای کلی پلان از منظر خواجه عبدالله
 پلان۱	۱–ترازو: در عرفان اسلامی از منظر اهل سنت نشانگر تعادل سالک در زندگی فردی و اجتماعی است تا با تأسی از دو کفه‌ی قرآن کریم و سنت رسول الله (ﷺ)، دنیا و عقبی را فدای یکدیگر نکند و با توسل به دین و احکام شریعت و طریقت، اعمال خود را هر لحظه با چنین میزانی بسنجد.	با توجه به برابر بودنِ دو کفه‌ی ترازو در نگاره: هرکس به واسطه‌ی میزان گناهی که انجام داده، همان مقدار عذاب را دریافت خواهد کرد، فلذا ترازوی متعادل در نگاره‌ی سالک (و مخاطبان) را به مطالعه‌ی گناهان و تعظیم حق، شناخت نفس و تصدیق عذاب الهی فرامی‌خواند.
 پلان۲ (میانی)	۱–سگ: در آثار عطار نماد نفس است و با تعبیر سگِ نفس آمده. ۲–قلاده‌داشتن سگ: تلویحاً به‌معنای کنترل نفس ۳–زبان اندام و خلسه‌ی راهب بودایی: نشان از صبر و طمأنینه	راهب سگش را بسته و در خلسه صبر پیشه کرده. بسته‌بودنِ این سگ به‌عنوان نمادی از نفس، به مطالعه‌ی گناهان و شناخت نفس و شناخت عمر گران‌مایه و اجابت دواعی حرمت اشاره دارد.
 پلان ۳	۱–گاو: تمثیل نفس اماره ۲–کنترل گاوها: تلویحاً به‌معنای کنترل کامل نفس، ۳–گفتگوی بوسعید و پیر روشن‌ضمیر: بوسعید با تمام مقامات و کراماتش، راه حل قبض خود را از پیر روستایی ناآشنا و نورانی می‌جوید و منیّت ندارد.	۱– پیر به ندای واعظ درونی و عقل خود توجه کرده و قلبش متوجه نعمت‌های الهی و مطالعه‌ی گناهان و تعظیم حق و شناخت نفس است و از بطالت دوری می‌جوید. ۲– بوسعید آمده تا از پیر روشن‌ضمیر راه‌حل قبض خویش را بجوید، که نشان‌دهنده‌ی شناخت عمر گران‌مایه و اهتمام به استماع علم و صحبه‌الصالحین بوده و احکام طریقت را از پیر می‌آموزد و متخلّق به اخلاق او می‌شود.

سهم کاتب: سلطانعلی در این نگاره نیز به دلیل موضوع خاص آن که در فضای باز و زمین زراعی رخ داده است، به دو کتیبه‌ی فوقانی و تحتانی نستعلیق از اشعار عطار اکتفا کرده است، اما سخنان پیر روشن‌ضمیر در ابیات ناتمام می‌ماند و مخاطب برای درک کامل داستان باید به منطق‌الطیر مراجعه کند. از فحوای اشعار نوشته‌شده نیز مطلبی دالّ بر ارتباط با شئونات نه‌گانه‌ی یقظه یافت نمی‌شود.

٦. نتیجه‌گیری

با توجه به بررسی‌های انجام‌شده، مشخص شد که در میان اغلب شخصیت‌های مثبت نگاره‌ها موارد زیادی به چشم می‌خورند که مورد اهتمام آنان قرار گرفته‌اند: الف– توجه قلب به نعمت‌های بی‌شمار الهی، چشمداشت به مواهب الهی، عبرت گرفتن از اهل بلا، شناخت عظمت خدا به‌عنوان مهم‌ترین راه گناه نکردن، شناخت نفس به‌عنوان ریشه‌ی آلودگی به گناهان بزرگ و کوچک، تصدیق عذاب الهی در آخرت به‌عنوان راه کاهش گناهان، شناخت سود و زیان ایام عمر، خودداری از بطالت، غنیمت شمردن باقی‌مانده‌ی عمر و صحبه‌الصالحین. از سوی دیگر، مواردی که برخی شخصیت‌ها در نگاره به آن اهتمام ورزیده و دچار خسران شده‌اند، عبارتند از: ب– توجه نکردن به واعظ درونی (عقل)، نظر نداشتن به رحمت الهی و واردات غیبی، بزرگ نداشتن حق، نشناختن نفس و تصدیق نکردن وعید حق، استماع نکردن علم، اجابت نکردن دواعی حرمت و همنشینی نکردن با صالحان، لبیک نگفتن به ندای داعی درونی، مطالعه نکردنِ گناهان و تعظیم نکردنِ حق، نشناختن قدر عمر گران‌مایه، ترک صحبه‌الصالحین، جبران نکردنِ آن‌چه که از کف رفته، عبرت نگرفتن از حال اهل بلا. همان‌طور که در بررسی نگاره از نظر گذشت، شخصیت‌های مثبت نگاره اغلب رفتار، گفتار و کرداری مطابق با آموزه‌های تربیتی و تعلیمی خواجه عبدالله دارند. فلذا به دلیل آن‌که عملکرد تمامی افراد حاضر در نگاره مورد بررسی و تدقیق قرار گرفته، در جمع‌بندی پژوهش حاضر تنها به عملکرد پیر روشن ضمیر و بوسعید پرداخته می‌شود. اشعاری را که سلطانعلی مرقوم کرده نیز عمدتاً به صبر اشاره دارند. اما بهزاد با تصویرکردن گفتگوی بوسعید و پیر روستایی به مواردی از یقظه اشاره کرده: پیر روشن‌ضمیر مشغول است و از بطالت و کم‌حوصلگی دوری می‌جوید و بوسعید را متوجه نعمات بی‌کران الهی می‌کند و از او صبری عظیم را می‌خواهد که راه‌گشای قبض اوست (از منظر پیر هرات). پیر روشن‌ضمیر در حال اندرزدادن به بوسعید است و چاره‌ی مشکل او را به او یادآور می‌شود. در این حکایت عطار در ارتباط با شئون

نه‌گانه‌ی یقظه صحبتی نکرده، اما با آوردن این حکایت به بایدها و نبایدهایی اشاره کرده که سالکان راه حق باید مد نظر قرار دهند تا رستگار شوند و در این میان انطباق آموزه‌های خواجه عبدالله (قرن ۵ ه.ق.)، عطار نیشابوری (قرن ۶ ه.ق.) و بهزاد (نیمه‌ی دوم قرن نهم ه.ق.) در ابتدا شگفت می‌نماید که با توجه به تعلق هر سه بزرگوار به مکتب عرفانی خراسان بزرگ بعید نمی‌نماید، چراکه سرچشمه‌های معرفتی هر دو عارف به انضمام کمال‌الدین بهزاد، شامل قرآن کریم و سنت پیامبر اکرم ﴿ﷺ﴾ بوده، فلذا میزان انطباق آموزه‌های ایشان در خروجی‌ای مانند نگاره‌ی حاضر نیز چندان دور از انتظار نیست.

سپاسگزاری: مقاله‌ی حاضر مستخرج از رساله‌ی دکتری نویسنده‌ی اول با عنوان رویکرد فرازبانی در بازنمایی مفاهیم عرفان عملی: تبیین مراتب معنوی و بصری در نگارگری است که به راهنمایی نویسندگان دوم و سوم در دانشکدگان هنرهای زیبای دانشگاه تهران انجام شده است. اجر معنوی پژوهش حاضر به روح طیبه‌ی شهید جاویدالاثر #یعقوب_معموری_هوجقان و خانواده‌ی معزّز ایشان تقدیم می‌گردد.

مشارکت نویسندگان: فرآیند ایده‌پردازی این مقاله توسط ف.غ.ه. شکل گرفته و روش‌شناسی پژوهش توسط ح.ب.ق. و م.ص. انجام شده‌است. مسئولیت نگارش پیش‌نویس اولیه‌ی مقاله بر عهده‌ی ف.غ.ه. بوده و ارزیابی صحت اطلاعات و تحلیل رسمی داده، بررسی منابع و استنادهای علمی، تصویرسازی داده‌ها، بازبینی و ویرایش نهایی متن توسط ف.غ.ه. انجام شده است. نظارت علمی بر روند پژوهش توسط ح.ب.ق. و م.ص. انجام گرفته و مدیریت کلی پروژه در تمام مراحل به صورت مشترک میان ح.ب.ق. و م.ص. پیش برده شده است. تمامی نویسندگان نسخه‌ی نهایی مقاله را مطالعه کرده و با انتشار آن موافقت کرده‌اند.

تأمین مالی: این پژوهش هیچ بودجه خارجی دریافت نکرده است.

تضاد منافع: در این پژوهش، هیچ‌گونه تضاد منافع میان نویسندگان و افراد یا نهادهای دیگر وجود ندارد.

دسترسی به داده ها و مواد:

وضعیت دسترسی به داده‌ها	دسترسی به داده‌ها
داده‌های برگرفته از منابع دامنه عمومی	داده‌های ارائه شده در این مطالعه در[URL/DOI] ، در دسترس هستند. این داده‌ها از منابع زیر که در دامنه‌ی عمومی موجود هستند، استخراج شده‌اند : https://doi.org/10.22051/jtpva.2016.3963 https://doi.org/10.30495/jrs.2022.66926.10759 https://www.proquest.com/openview/af068d45eb20d6d8f69669126796df12/1?pq-origsite=gscholar&cbl=18750 http://erfanmag.ir/article-1-969-fa.html https://www.noormags.ir/view/fa/articlepage/1603873/ https://www.jstor.org/stable/43377395 https://fa.wikifeqh.ir/ https://fa.wikishia.net/view/ https://www.metmuseum.org/art/collection/search/451733 https://www.metmuseum.org/toah/hd/mant/hd_mant.htm

پی‌نوشت

1. 1 Image, text, and the discourse of Sufism in Iran, 1487-1565.

۱. Documentary research: استفاده از منابع و اسناد بیرونی برای پشتیبانی از نظریه یا دیدگاه در مطالعات دانشگاهی.

۲. Yumiko Kamada: استادیار موسسه‌ی مطالعات پیشرفته‌ی واسِدا در دانشگاه واسِدا ژاپن.

۳. برای دیدن اصل منبع به صفحه‌ی ۷۶ از مقاله‌ی ذیل مراجعه نمایید:

4. Subtelny, M. E. (1986). A Taste for the Intricate: The Persian Poetry of the Late Timurid Period, Zeitschrift der Deutschen Morgenländischen Gesellschaft, 136(1): 56-79.

۴. أمالی‌نویسی یکی از روش‌های تحمل و نگارش حدیث است. در این روش، استاد در مجلسی سخنرانی می‌کرد و شاگردان سخنان او را می‌نوشتند و جمع‌آوری می‌کردند تا کتابی می‌شد و آن را الأمالی یا المَجالس می‌خواندند (wikishia,2023).

۵. ابوعبدالله احمد بن محمد بن حنبل شیبانی مروزی ذهلی بغدادی (۱۶۴ه.ق. –۲۴۱ ه.ق.)، از فقها و محدثان بزرگ اهل سنت و از شاگردان امام شافعی و از امامان چهارگانه‌ی فقه اهل سنت و پیشوای حنبلیان می‌باشد و قرآن را

کلام خدا و ازلی می‌دانست و از این‌که مخلوق خدا پندارد، پرهیز می‌کرد و بر این عقیده استوار بود (wikifeqh,2023).

۶. از مواردی که حنابله به آن اهمیت زیادی می‌دهند، امر به معروف و نهی از منکر است.

۷. درباره‌ی معنای «داخل‌شدن در غربت» [...] امیرالمؤمنین علی (ع) از رسول خدا ﷺ نقل می‌کند که آن حضرت فرمود: «طلب‌کردن و خواستن حق، غربت است.» و این روایتی غریب است که آن را جز روایت علان، ننوشته‌ام (انصاری، ۱۳۸۹: ۹).

۸. در معنای دست‌یابی به مشاهده، جبرئیل از رسول خدا ﷺ نقل می‌کند که جبرئیل پرسید: «احسان چیست؟» حضرت فرمود: «احسان آن است که خدا را به‌گونه‌ای عبادت کنی که گویا او را می‌بینی؛ و اگر نمی‌توانی خود را در این مقام قرار دهی و او را نمی‌بینی، پس بدان که او تو را می‌بیند» (انصاری، ۱۳۸۹: ۹).

۹. ورع یا پرهیزکاری و پارسایی حالتی در وجود انسان است که به نگهداری کامل نفس و ترس از لغزش منجر می‌شود. ورع مقامی بالاتر از مقام تقوا است؛ چراکه در این حالت، انسان از شبهات و حتی کارهای حلالی که ممکن است به گناه منجر شود، اجتناب می‌کند (wikishia,2023).

۱۰. عمروبن‌سلمه نیشابوری معروف به اَبوحَفْص حَدّاد: (د. ۲۷۰/۲۶۰ ه.ق.)، از صوفیان بزرگ و مشایخ ملامتیه است که از سادات نیشابور بوده و به آهنگری اشتغال داشته و از همین رو به حدّاد ملقب شده است. حدّاد از مشایخ متقدم تصوف حوزه‌ی خراسان است که به قرآن و سنّت سخت پای‌بند بود، اما به سبب اصرارش در پنهان‌داشتن حقیقت احوال خویش، وی را به زندقه متهم کردند (wikifeqh,2023).

۱۱. مژده

۱۲. تهدید

منابع

References

The Holy Quran.

Ajhand, Y. (2008). Herat School of Painting. 1st ed, Tehran: Farhangestan-e Honar. [in Persian]

Al-Hakim, S. (2018). Al-Mu'jam Al-Sufi Al-Hikmah Fi Hodoud Al-Kalemah: Ibn Arabi's Encyclopedia of Terms. Translated by Sayyed Naser Tabataba'i. Edited by Mahnaz Raeeszadeh. 2nd ed. Tehran: Mola publication. [in Persian]

Ansari, A. (2010). Sharh-e Manazil al-Sa'irin. Commentator Esmaeil Mansouri Larijani. Tehran: Sazman-e Tablighat-e eslami. [in Persian]

_____. (1962). Tabaqat-ul-Sufiya Amaali Pir-e Herat. Corrected revised and annotated by Abdul Hai Habibi Qandehari. Afghanistan: Ministry of Education of Afghanistan. [in Persian]

Arabzadeh, J.; Hosseini, T. (2016). Visual analysis of the painting of Sheikh Mahneh and the old villager (Kamal al-Din Behzad). Theoretical Foundations of Visual Arts, (1)1: 33-44. https://doi.org/10.22051/jtpva.2016.3963 [in Persian]

Attar Neyshaburi, M. (2011). Mantiq al-Tayr, 3rd ed. Qom: Mobin Andisheh. [in Persian]

_____. (n.d.). Tazkirat al-Awliya (first half). introduction by Mirza Mohammad Qazvini. based on Nicholson's edition with reference to the duplicates of the same edition. 5th ed. Tehran: Markazi Publications. [in Persian]

Corbin, H. (2022).The Realism of Colors and the Science of Mizaan. Introduction translated and researched by Inshaallah Rahmati. 4th ed. Tehran: Sophia. [in Persian]

_____. (2021). Avicenna and the Mystical Allegory. Introduction to the translation and research by Inshaallah Rahmati. Edited by Mustafa Malekian. 5th ed. Tehran: Sophia. [in Persian]

Eskandari Torbaghan, I. (2005). Coordination of Design and Thinking in the Works of Kamaleddin Behzad. Supervisor Mohammad Hossein Halimi. Doctoral Thesis in Art Research. Tehran University of Art. [in Persian]

Hosseini, T. (2015). Description Analysis and Interpretation of Eight Illustrations from the Mantiq al-Tair Edition of the Metropolitan Museum. Supervisor Jamal Arabzadeh. Master's Thesis in Illustration. Tehran University of Art. [in Persian] Kamali Dolatabadi, R. (2009). Fundamentals of Iranian Visual Arts Based on the Texts of the Two Books Mersad al-Ebad and Gulshan-e Raaz as a Manifestation of Meaning. Supervisor Mohammad Khazaee. Master's Thesis in Visual Communication. Tarbiat Modares University. [in Persian]

Khayyatian, Q. & Hamzaian, A. & Mustajab al-Dawaati, S.A. (2020). A Comparative Study of Asceticism from the Perspective of Khwaja Abdullah Ansari in Manazil al-Sa'ireen and Bahya ibn Baguda in Al-Hidayah Ilya Fara'at al-Qulub. Ma'rifat-e Adyan, 16(2): 43-58. https://doi.org/10.30495/jrs.2022.66926.10759 [in Persian]

Kia, C. (2009). Image, text, and the discourse of Sufism in Iran, 1487-1565. Ph.D. Dissertation. Field title:?. Supervisor: ?. Adviser Hamid Dabashi. Columbia University.

https://www.proquest.com/openview/af068d45eb20d6d8f69669126796df12/1?pq-origsite=gscholar&cbl=18750
Mirbagherifard, S.A.A. & Mani, M. (2019). A Study of Attention and Attention in Mystical Prose Texts Until the Seventh Century and it's Applications in Psychology. Pažuhešnāma-ye ʿErfān, 10(20): 189-210. http://erfanmag.ir/article-1-969-fa.html [in Persian]
Miri, M. (2019). A Comparative Comparison of Narrative Teachings with the Fundamentals of Practical Mysticism Regarding the Yaqzah with Emphasis on the Book of Manazil al-Sa'irin. Anwar Ma'rifat, (16): 21-34. https://www.noormags.ir/view/fa/articlepage/1603873/ [in Persian]
Norouzi, N. (2013). The Influence of Jami's Poetry and Mystical Thought on Behzad's Paintings. Supervisors Zeinab Saber and Afsaneh Nazeri. Master's Degree in Islamic Art. Isfahan University of Art. [in Persian]
Sajjadi, S. J. (2004). Dictionary of Mystical Terms and Expressions. Edited by Sayyed Sadeq Sajjadi. 7th ed. Tehran: Tahouri. [in Persian]
Subtelny, M. E. (1986). A Taste for the Intricate: The Persian Poetry of the Late Timurid Period. Zeitschrift der Deutschen Morgenländischen Gesellschaft, 136(1): 56-79. https://www.jstor.org/stable/43377395
Taraji, M. (2009). Study of the illustrations of Mantiq al-Tair Attar in the Herat school. Supervisor Yaqoub Ajand. Master's thesis in Illustration. University of Tehran. [in Persian]
Fa.wikifeqh. (2023, September3) https://fa.wikifeqh.ir/[in Persian]
Fa.wikishia. (2023, June19) https://fa.wikishia.net/view/[in Persian]
Kamada, Y. (2000, June). The Mantiq al-tair (Language of the Birds) of 1487. Met museum. https://www.metmuseum.org/toah/hd/mant/hd_mant.htm(Accessed Feb. 2023)
Metmuseum. (2022, April- December) https://www.metmuseum.org/art/collection/search/451733

قرآن کریم.
آژند، یعقوب. (۱۳۸۷). مکتب نگارگری هرات .چاپ اول. تهران: انتشارات فرهنگستان هنر.
اسکندری تُربَقان، ایرج. (۱۳۸۴). هماهنگی طرح و تفکر در آثار کمال‌الدین بهزاد. استاد راهنما محمدحسین حلیمی. دکتری پژوهش هنر. دانشگاه هنر تهران.
الحکیم، سعاد. (۱۳۹۷). المعجم الصوفی الحکمه فی حدود الکلمه: دانش‌نامه اصطلاحات ابن‌عربی. ترجمه‌ی سید ناصر طباطبائی. ویراستار مهناز رئیس‌زاده. چاپ دوم. تهران: مولی.
انصاری، عبدالله بن محمد. (۱۳۸۹). شرح منازل‌السائرین. شارح اسماعیل منصوری لاریجانی. تهران: سازمان تبلیغات اسلامی و شرکت چاپ و نشر بین الملل.
انصاری، عبدالله بن محمد. طبقات‌الصوفیه امالی پیر هرات (۱۳۴۱). تصحیح و تعلیق و تحشیه عبدالحی حبیبی قندهاری. افغانستان: وزارت معارف افغانستان.
تراجی، مرضیه. (۱۳۸۸). بررسی نگاره‌های منطق‌الطیر عطار در مکتب هرات. استاد راهنما یعقوب آژند. کارشناسی ارشد تصویرسازی. دانشگاه تهران.
حسینی، تکتم. (۱۳۹۴). توصیف تحلیل و تفسیر هشت نگاره از منطق‌الطیر نسخه‌ی موزه‌ی متروپولیتن. استاد راهنما جمال عرب‌زاده. کارشناسی ارشد تصویرسازی. دانشگاه هنر تهران.
خیاطیان، قدرت‌الله و حمزئیان، عظیم و مستجاب‌الدعواتی، سیدعلی. (۱۳۹۹). بررسی تطبیقی زهد از نگاه خواجه‌عبدالله انصاری در منازل‌السائرین و یحیا بن باقودا در الهدایه الی فرائض القلوب. معرفت ادیان، ۱۶(۲): ۴۳ –۵۸. https://doi.org/10.30495/jrs.2022.66926.10759
سجادی، سید جعفر. (۱۳۸۳). فرهنگ اصطلاحات و تعبیرات عرفانی. ویراستار سیدصادق سجادی. چاپ هفتم. تهران: طهوری.
عرب‌زاده، جمال و حسینی، تکتم. (۱۳۹۵). تحلیل بصری نگاره‌ی شیخ مهنه و پیرمرد روستایی کمال‌الدین بهزاد. مبانی نظری هنرهای تجسمی، ۱(۱): ۳۳–۴۴. https://doi.org/10.22051/jtpva.2016.3963
عطار نیشابوری، محمدبن‌ابراهیم. (۱۳۹۰). منطق‌الطیر. چاپ سوم. مبین اندیشه: قم.
عطار نیشابوری، محمد بن ابراهیم (بی تا). تذکره‌الاولیاء (نیمهٔ اول). مقدمه‌ی میرزا محمد قزوینی. از روی چاپ نیکلسون با مراجعه به نسخه‌ی بدل‌های همان چاپ. چاپ پنجم. تهران: انتشارات مرکزی.
کربن، هانری. (۱۴۰۱). واقعانگاری رنگ‌ها و علم میزان. مقدمه ترجمه و تحقیق ان‌شاءالله رحمتی. چاپ چهارم. تهران: سوفیا.
کربن، هانری. ابن‌سینا و تمثیل عرفانی (۱۴۰۰). مقدمه ترجمه و تحقیق ان‌شاءالله رحمتی. ویراسته‌ی مصطفی ملکیان. چاپ پنجم. تهران: سوفیا.
کمالی دولت‌آبادی، رسول. (۱۳۸۸). مبانی هنرهای تجسمی ایران مبتنی بر متون دو کتاب مرصادالعباد و گلشن راز به‌مثابه تجلی معنا. استاد راهنما محمد خزائی. پایان‌نامه‌ی کارشناسی ارشد ارتباط تصویری. دانشگاه تربیت مدرس.
میرباقری فرد، سیدعلی‌اصغر و مانی، مهنوش. (۱۳۹۸). بررسی یقظه و انتباه در متون منثور عرفانی تا قرن هفتم و کاربردهای آن در روان‌شناسی. پژوهش‌نامه‌ی عرفان، ۱۰(۲۰): ۱۸۹–۲۱۰. http://erfanmag.ir/article-1-969-fa.html

میری، محمد. (۱۳۹۸). مقایسه‌ی تطبیقی آموزه‌های روایی با مبانی عرفان عملی درباره‌ی منزل سلوکی یقظه با تأکید بر کتاب منازل‌السائرین. انوار معرفت. (۱۶): ۲۱-۳۴. https://www.noormags.ir/view/fa/articlepage/1603873/
نوروزی، نسترن. (۱۳۹۲). تأثیرات شعر و تفکر عرفانی جامی بر نقاشی‌های بهزاد. استادان راهنما زینب صابر و افسانه ناظری. کارشناسی ارشد هنر اسلامی. دانشگاه هنر اصفهان.