صفحات ۴۲ - ۲۹ (مقاله پژوهشی)
نشریه رهپویه هنرهای تجسمی | دوره ۸ / شماره ۳ / پاییز ۱۴۰۴

خوانش عرفانی نگاره پناه بردن مجنون به کعبه با استناد بر باب یقظه از منظر خواجه عبدالله انصاری[۱]

/// 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، ایران.
[۲] استاد گروه مطالعات عالی هنر، دانشکده هنرهای تجسمی، دانشکدگان هنرهای زیبا، دانشگاه تهران، ایران.
[۳] دانشیار گروه نقاشی و مجسمه سازی، دانشکده هنرهای تجسمی، دانشکدگان هنرهای زیبا، دانشگاه تهران، ایران.

دریافت مقاله: ۱۴۰۳-۱۱-۱۱، پذیرش نهایی: ۱۴۰۴-۰۶-۱۶

چکیده

خمسه نظامی گنجوی یکی از آثار برجسته و تأثیرگذار در ادبیات ایران و جهان به شمار می‌رود که همواره مورد توجه بسیاری از علاقه‌مندان قرار گرفته‌است. از جمله نسخه‌های خطی مطرح برگرفته از این اثر، نسخه شماره AddMS25900 محفوظ در موزه بریتانیا است که جایگاه ویژه‌ای در مطالعات تاریخ هنر دارد، چراکه احتمالاً بهزاد در برخی نگاره‌های آن مشارکت داشته است. به جهت بررسی و مطالعهٔ ارتباط پیدا و پنهان میان متون عرفانی و حکمی با نگارگری، از میان نسخ مختلف، خمسه و از میان نگاره‌های آن، نگارهٔ «پناه بردن مجنون به کعبه» انتخاب شده‌است. ضرورت این تحقیق ارائهٔ نمونهٔ پژوهشی در یافتن دلالت‌های معنایی میان حالات و سکنات شخصیت‌ها، کتیبه‌های داخل نگاره، و متن «منازل‌السائرین» خواجه عبدالله انصاری به منظور گره‌گشایی پژوهشی به‌صورت علمی است. لذا هدف این پژوهش را می‌توان شناسایی ارتباط میان متن «منازل‌السائرین» خواجه با کلیّت داستان نگاره دانست. این مطالعه به‌صورت توصیفی-تحلیلی و با استفاده از منابع کتابخانه‌ای (واقعی و مجازی) انجام شده که نگاره‌ای منتسب به بهزاد را به‌صورت غیرتصادفی انتخاب نموده و مورد بررسی قرار داده‌است. سوال اصلی پژوهش این است که «یقظه» به‌عنوان مرحله اول سلوک از منظر پیر هرات در نگاره چگونه بروز یافته‌است؟ نتیجه تحقیق حاکی از آن است که نگارگر جلوه‌های بصری شئونات یقظه از منظر پیر هرات را در قالب زبان اندام و حالات شخصیت‌ها در تصویر و کاتب در انتخاب اذکار برگرفته از قرآن کریم و احادیث نبی مکرم اسلام (ﷺ) در بخش‌های مختلف نگاره به منصهٔ ظهور گذاشته‌اند. در مجموع عبارات و اذکار مختلف در نگاره اشاره به غنیمت شمردن وقت، تأکید بر داوری روز قیامت، تأمل در پیامدهای گناهان، خطر انکار وعده‌های الهی و امید داشتن به بخشایش و گشایش درهای رحمت الهی داشته و در حالات و سکنات شخصیت‌ها توجه قلب به نعمت‌های بی‌شمار الهی، عاجز شدن از شمارش نعمت‌ها و اعتراف به قصور و ناسپاسی در شکر نعمت‌ها نمود دارد.

واژگان کلیدی

عرفان عملی، خواجه عبدالله انصاری، لیلی، مجنون، یقظه، نگارگری.

استناد: غلامی هوجقان،فاطمه ، بلخاری قهی،حسن و صدری،مینا . (۱۴۰۴). خوانش عرفانی نگاره پناه بردن مجنون به کعبه با استناد بر باب یقظه از منظر خواجه عبدالله انصاری. (e7321821). رهپویه هنرهای تجسمی، ۸ (۳)، ۲۹ - ۴۲، DOI:10.22034/ra.2025.2052132.1522

مقاله حاضر مستخرج از رساله دکتری نویسنده 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 زیبا دانشگاه تهران انجام شده‌است.

* **نویسنده مسئول:** E-mail: fat.gho.houjeghan@ut.ac.ir

مقدمه

تقریباً از اوایل قرون اولیه هجری شاهد شکل‌گیری رویکردهای صوفیانه با ابتناء بر آیات قرآن‌کریم، سنت رسول خدا (ص) و نقل‌های صحابه و عرفای متقدم بودهایم که در حدود قرن ششم هجری تبدیل به گفتمان مسلط و رایج جامعهٔ ایرانی شده و توانست به جایگاه برجسته‌ای در فرهنگ ایرانی-اسلامی در میان عامهٔ مردم و دربار پادشاهان دست یابد. سخن به گزافه نگفته‌ایم اگر بگوییم که گرایش‌های صوفیانه و عارفانه بیش از هر جای دیگری در ادب فارسی نمود یافته که نمونه‌های ممتاز آن را در آثار سنایی غزنوی، مولوی بلخی، عطار نیشابوری و حافظ و سعدی شیرازی می‌توان یافت که هر یک به فراخور جو زمانه و آموزه‌ها و علقه‌های شخصی خود، بخش خاصی از عرفان صوفیانه را در آثار خود مورد توجه قرار داده‌اند. یکی از مطرح‌ترین عرفا و ادبا در حوزه عرفانی خراسان بزرگ خواجه عبدالله انصاری معروف به پیر هرات است که «منازل‌السائرین» را در پاسخ به اعلام نیاز مشتاقان و سالکان عرفان و تصوف هرات و به جهت برطرف نمودن نیازهای آنان در طی نمودن مراحل تصوف به رشته تحریر درآورده است. خواجه در منازل‌السائرین، مقامات و منازل را در ده بخش قرار داده که بیانگر اصول‌اند و از بدایات آغاز شده و با نهایات پایان می‌پذیرند و هر یک از این بخش‌ها نیز خود دارای ده باب هستند و مجموعاً کتاب شامل ۱۰۰ باب می‌شود که مطالب هر کدام از ابواب در سه درجه تنظیم شده: عامه، سالک و محقق. از سویی دیگر با مشاهده نگاره‌های برجای‌مانده از دوره تیموری شاهد استفاده از کتیبه‌های اذکار برگرفته از قرآن کریم، اشعار و مضامین عرفانی، حالات و سکنات صوفیانه و عارفانه در شخصیت‌ها و استفاده از اشیاء خاص هستیم که محل سوال هستند و بنا به چه دلایلی در نگاره مورد استفاده قرار گرفته‌اند. در این راستا اولین پیش‌فرضی که به نظر می‌رسد ارتباط موارد پیش‌گفته با عرفان اسلامی و دلالت‌های عرفانی آن‌ها است و رجوع به منابع عرفانی مطرح در همان منطقه تولید نسخه خطی می‌تواند تا حدودی پاسخ‌گوی پرسش پژوهش باشد. فلذا با مطالعه منازل‌السائرین خواجه که متعلق به عرفان خراسان بزرگ بوده و با نسخه خطی مورد بررسی از مکتب هرات قرابت جغرافیایی نیز دارد متوجه شدیم که می‌توان با انطباق آرا خواجه بر نگارگری، به ارتباط ضمنی میان نسخه خطی و آرا پیر هرات دست پیدا کرده و با زاویهٔ دید علمی و منطقی به جمع‌بندی مطلوبی دست یافت. در این میان به «یقظه» به‌عنوان اولین مرحله از اولین باب منازل‌السائرین یعنی «بدایت‌ها» پرداخته می‌شود. «یقظه» به‌عنوان آغاز سلوک الی‌الله، دشوارترین بخش از بدایت‌ها محسوب می‌شود چراکه شروع این مسیر مستلزم غلبه بر شک، تردید و هوای نفس است. در این تحقیق به بررسی ارتباط «یقظه» به‌عنوان نخستین مرحله از منازل سلوک از منظر پیر هرات با نگارهٔ «پناه بردن مجنون به کعبه» به شماره برگ ۱۱۴۷.f متعلق به خمسه نظامی محفوظ در موزه بریتانیا به شماره دسترسی .Add MS۲۵۹۰۰ مورد بررسی قرار می‌گیرد چراکه در تحقیقات دانشگاهی داخل کشور چندان مورد اقبال واقع نشده که می‌تواند به دلیل آسیب‌دیدگی‌های فراوان اثر و عدم انتساب قطعی آن به بهزاد بوده باشد. همچنین این مطالعه در پی آن است تا با مطالعه نگارگری ایرانی از منظر عرفانی، مخاطب را با مجموعه‌ای از نشانه‌ها و دلالت‌های عرفانی در اثر آشنا سازد که شاید در نگاه اول ساده به نظر برسند اما عمیقاً ریشه در عرفان اسلامی دارند. هدف پژوهش این است که روابط پنهان میان داستان نگاره و آموزه‌های عرفانی خواجه عبدالله انصاری شناسایی شده و پاسخی در حد امکان و توان به پرسش پژوهش بدهد.

پیشینه پژوهش

پیشینه تحقیق پژوهش حاضر به دو دسته تقسیم می‌شود؛ ابتدا تاریخچه پژوهش‌های مرتبط با نگاره «پناه بردن مجنون به کعبه» در حوزه هنر ارائه می‌شود و در ادامه پژوهش‌های حوزه علوم انسانی در ارتباط با «منازل السائرین» و باب یقظه ارائه می‌گردد.

الف- کمالی دولت‌آبادی (۱۳۸۸) در «مبانی هنرهای تجسمی ایران مبتنی بر متون دو کتاب مرصادالعباد و گلشن راز، به مثابه تجلی معنا» پایان نامه کارشناسی ارشد، دانشگاه تربیت مدرس، معتقد است جای خالی دریافت‌های عاطفی و معنایی گذشته در زبان تصویر امروز که همگی متأثر از تعاریف کانونی غرب است، محسوس است و بازخوانی آموزه‌های تصویری گذشتگان برای پیوستگی و تداوم فرهنگ تصویری هر ملت یک ضرورت. مفاهیم دریافتی از عناصر بصری و کیفیات معنایی در سنت هنرهای تجسمی ایران جایگاهی مقدم‌تر از صورت و پیوند محکمی با خاطره ازلی و الگوهای کهن جامعه گذشته سنتی خود دارد. در این مسیر تصویر در قسم‌پذیری صوری خود محدود، ولی در معنا تعاریفی تأویل‌پذیر می‌یابد. شناخت طراح از این پیشینه و معنای از دست‌رفته باعث می‌شود، تا در پی باززایی معرفت‌جویانه تصویر و معرفی ایده‌های نو آن به جامعه برآید. اسکندری تُربَقان (۱۳۸۴) در «هماهنگی طرح و تفکر در آثار کمال‌الدین بهزاد»، رساله دکتری، دانشگاه هنر تهران، می‌نویسد که بهزاد با تکیه بر تفکر خواجه عبدالله انصاری مبنی بر «منازل روندگان طریق حق» که شامل سه مرحله (آغاز، میانه و پایان) می‌شود، نگاره‌های خود را به وجود آورده و مردم زمانه خود را در حالت زندگی عادی به تصویر درآورده و تأثیر متقابل محیط و انسان را نشان می‌دهد. بهاری (Bahari,1996) در کتاب «بهزاد استاد نگارگری ایرانی»[1] ارتباط با نگاره پناه بردن مجنون به کعبه به توضیحی مختصر اکتفا کرده و می‌گوید گنجاندن سطرهایی از اشعار در تصویر، احساس شدیدی را که نظامی مد نظر داشته، منتقل می‌کند و رنگ‌های تیره ظریف، مناسب کعبه مقدس، با طرح‌های ظریفی تزیین شده‌اند و نگاره با ریتمی عالی و استادانه

به شیوه واقعی بهزادی و به احتمال زیاد توسط خود استاد ساخته شده‌است.

ب- میری (۱۳۹۸) در مقاله «مقایسه تطبیقی آموزه‌های روایی با مبانی عرفان عملی درباره منزل سلوکی یقظه با تأکید بر کتاب منازل‌السائرین»، انوار معرفت، شماره ۱۶، می‌گوید مطالب مهمی که پیرهرات در منازل‌السائرین آورده ریشه در شریعت دارد. علایی‌رحمانی و همکاران (۱۳۹۸) در مقاله «تحلیل تطبیقی عامل محرک در نظام عرفان عملی از منظر نهج‌البلاغه و منازل‌السائرین»، انوار معرفت، شماره ۱۷، معتقدند عامل محرک در نظام عرفان عملی در منازل‌السائرین یقظه است که نقطه عزیمت و عامل محرک برای حرکت سالک طریق الی‌الله و دست‌یابی به دیگر مقامات نظیر توبه، محاسبه، تفکر و تذکر است. روضاتیان و همکاران (۱۳۹۴) در مقاله «بررسی عوامل یقظه و انتباه از نظر خواجه عبدالله انصاری و جایگاه آن در شرح حال عارفان در تذکرة‌الاولیاء»، پژوهش‌های ادب عرفانی، شماره ۱، چنین اذعان می‌دارند که خواجه در منازل‌السائرین به تحلیل دقیق یقظه و انتباه پرداخته و این مراحل را دارای درجات می‌داند. چناچه ملاحظه می‌شود در پژوهش‌های صورت‌گرفته اغلب نگارگری در حوزه مطالعات هنر و معماری و آرا خواجه عبدالله نیز در حوزه علوم انسانی و اسلامی مورد بحث قرار گرفته‌اند و تنها اسکندری تربقان آموزه‌های پیر هرات شامل مراحل و مقامات سلوک (و نه لزوماً یقظه) را منبعث از «صد میدان» خواجه (و نه لزوماً منازل‌السائرین) را با نگارگری مورد تطبیق قرارداده که بسیار در خور توجه و تأمل است. به هر تقدیر نگاره پناه بردن مجنون به کعبه چندان مورد اقبال پژوهشگران واقع نشده، که می‌تواند به دلیل آسیب‌دیدگی‌های فراوان نگاره، و کم‌مایگی نسبی اجرای اثر و یا عدم انتساب قطعی نگاره به کمال‌الدین بهزاد بوده باشد؛ اما توجه به مضمون «یقظه» و ارتباط آن با داستان‌های برآمده از ادب پارسی که در نگارگری تبلور یافته می‌تواند مورد بحث قرار گیرد. در پژوهش حاضر باب «یقظه» به‌عنوان باب اول از بدایت‌ها و انطباق آن بر نگاره پیش‌گفته مورد بحث قرار می‌گیرد و درصدد است تا این مسئله را بررسی نموده و بتواند به این سوال پاسخی متقن دهد که «یقظه» به‌عنوان مرحله اول سلوک از منظر پیر هرات در نگاره پناه بردن مجنون به کعبه، چگونه بروز یافته‌است؟

روش پژوهش

نوشتار حاضر بر اساس هدف تحقیقی بنیادین به روش توصیفی-تحلیلی است که از طریق مطالعه اسنادی منابع کتابخانه‌ای (واقعی: کتب موجود-مجازی: تصاویر و تارنماهای مرتبط) صورت گرفته و بر این مبنا از طریق انتخاب غیرتصادفی نگاره «پناه بردن مجنون به کعبه» از خمسه نظامی متعلق به مکتب هرات و محفوظ در موزه بریتانیا و تجزیه و تحلیل کیفی تمامی عناصر بصری و متنی آن و هم‌چنین تدقیق در باب «یقظه» و مقومات آن از منظر خواجه عبدالله انصاری پرداخته تا به چگونگی ارتباط میان کلیّت داستان نگاره و یقظه که محتملاً مد نظر هنرمند بوده پی ببرد. ناگفته نماند که این پژوهش در صدد است به مواردی بپردازد که تاکنون مورد کم‌توجهی واقع شده و یا تحقیقات انجام شده آن‌طور که باید در آن غور نکرده‌اند.

جمال‌الدین ابومحمد الیاس نظامی گنجوی

جمال‌الدین ابومحمّد الیاس بن یوسف بن زکی بن مؤیّد (۵۴۰/۵۳۴ ه.ق.-۶۱۲ ه.ق.) متخلص به حکیم نظامی، شاعر و داستان‌سرای ایرانی پارسی‌گوی در قرن ششم ه.ق. است که به‌عنوان صاحب سبک داستان‌سرایی در ادبیات پارسی شناخته شده است. اقامتگاه دائمی حکیم نظامی شهر گنجه بوده و شاعر هرگز از این شهر به جای دیگر سفر نکرده و عمری را در گنجه به انزوا و عزلت گذرانیده و در چند جا از مثنویاتش به این نکته اشاره کرده‌است (نظامی، مقدمه، ۱۳۳۵: ۳-۴). نظامی در زمره شعرای توانای پارسی‌گوست، که نه‌تنها دارای روش و سبکی جداگانه است، بلکه تأثیر شیوه او بر شعر پارسی نیز در شاعرانِ پس از او کاملاً هویداست. او از دانش‌های رایج روزگار خویش از جمله علوم ادبی، نجوم، فلسفه، علوم اسلامی، فقه، کلام و ادبیات عرب آگاهی وافری داشته و این ویژگی در اشعارش تسری دارد.

حکیم نظامی در سراسر عمر سه بار ازدواج کرده و هر سه همسر او پیش از وی درگذشته‌اند. از میان این سه زن همسر نخست (آفاق) معشوق و محبوب حکیم بود. آفاق را پادشاه دربند[۲] فخرالدین بهرام‌شاه[۳] در ضمن تحف و هدایایی برای حکیم فرستاده و نظامی خسرو و شیرین را در دوران عشق آفاق سروده و در پایان همین داستان آفاق از دنیا رفته و فرزندی به نام محمد از او یادگار مانده‌است. شاعر در پایان داستان خسرو و شیرین با حسرت بسیار از آفاق نام می‌برد و به تلویح و اشارت می‌رساند که این قصه افسانه نیست بلکه حقیقت معاشقه و محبتی است که میان نظامی و آفاق وجود داشته و سوگواری و مرتبت مرگ شیرین هم کنایه‌ای از مرگ آفاق است. محمد که یادگار آفاق بوده، در پایان خسرو و شیرین، هفت ساله، و در آغاز لیلی و مجنون، ۱۴ساله و در آغاز هفت‌پیکر، ۱۸ساله بوده و اندرزهای پدرانهٔ حکیم نظامی همه‌جا راجع به اوست. در پاکی اخلاق و عصمت و تقوی نمی‌توان نظیر حکیم نظامی را یافت؛ با این‌که نظامی در داستان‌ها معاشقات قهرمانانش را به زبان شعر بیان می‌کند [...]، با این حال هرگز کلمهٔ رکیک و زشت به کار نمی‌برد. این روش پرهیزکاری و عصمت و حیای نظامی میان شعرا همانندی ندارد، مگر حکیم فردوسی. نظامی

در منظومه‌های خسرو و شیرین و لیلی و مجنون، عشقِ آمیخته به عفّت را به سرحد کمال توصیف و ترویج کرده و بدین‌سان خواسته سروده‌های به دور از ادبِ برخی شعرا را جبران کند (نظامی، مقدمه، ۱۳۳۵: ۴-۶).

پنج گنج (خمسه)

پنج‌گنج عنوان مجموعه‌ای شامل پنج منظومه -حدود ۲۸۹۰۰ بیت- ملقب به «پنج گنج» سرودهٔ حکیم نظامی گنجوی، و مشتمل بر: ۱- مخزن‌الاسرار (۵۷۰ ه.ق.)، ۲- خسرو و شیرین (۵۷۶ ه.ق.)، ۳- لیلی و مجنون (۵۸۴ ه.ق.)، ۴- هفت‌پیکر (۵۹۳ ه.ق.) و ۵- اسکندرنامه (شامل شرف‌نامه و اقبال‌نامه) می‌شود که در میان سال ۵۹۹ ه.ق. یا ۶۰۷ ه.ق. ۶۱۷ ه.ق. سروده شده‌است. خمسه نظامی همواره مورد توجه ویژه نگارگران بوده و در دوره‌های مختلف، از عصر تیموری تا دوران قاجار، نسخه‌های متعددی از آن استنساخ شده که اکنون در موزه‌های مختلف جهان پراکنده‌اند. این استقبال به دلیل جذابیت منحصربه‌فرد داستان‌های عاشقانه، عارفانه و حکمی این اثر است که همچنان خوانندگان امروزی را نیز به خود جذب می‌کند. این موضوع نشان‌دهنده توانایی شگرف نظامی در برقراری ارتباط با ناخودآگاه جمعی انسان‌هاست. خوشبختانه این اثر در سال ۱۳۹۰ ه.ش. در فهرست «میراث مستند»[۴] در «برنامه حافظه جهانی یونسکو»[۵] ثبت گردید.

خمسه موزه بریتانیا (AddMS25900)

خمسه نظامی به شماره دسترسی Add.MS25900 دارای ۳۱۹ ورقه به ابعاد ۱۲/۱ در ۱۹/۱ سانتی‌متر و ۱۹ نگاره و پنج صفحهٔ مذهّب و به خط نستعلیق ظریف است که در هرات کار شده (Url2). این نسخه مربوط به دوره تیموری و مکتب هرات می‌شود و نگارگران مختلفی در آن به هنرنمایی پرداخته‌اند و برگ‌های 121v.) و 161r. و (231v. به بهزاد منتسب است (Url1). در پژوهش حاضر به نگاره برگ (f.114v.) «پناه بردن مجنون به کعبه» که منسوب به بهزاد بوده و به اندازه ۱۰ در ۱۵ سانتی‌متر و تاریخ حدود ۸۹۵ ه.ق. می‌باشد پرداخته‌ایم. شوربختانه آسیب دیدگی‌های فراوان قبل از واگذاری به موزه در اثر دیده می‌شود مانند نگهداری نامناسب، چسب‌زنی غیرحرفه‌ای و ناشیانه و به تبع آن کشیدگی کاغذ و ریختگی رنگ‌ها در سمت چپ نگاره؛ با این وجود موارد پیش‌گفته ما را از تحقیق دربارهٔ این نگاره باز نمی‌دارد.

خواجه عبدالله انصاری

عبدالله بن ابی‌منصور انصاری (دوم شعبان ۳۹۶ ه.ق.-۲۲ ذی‌الحجه ۴۸۱ ه.ق.)، معروف به خواجه عبدالله انصاری/ پیر هرات در هرات چشم گشود و در آنجا نیز چشم از جهان فروبست و عبادات خالصانه وی زبانزد عام و خاص است (Url4). او از متنفذترین رجال در تصوف خراسان بزرگ است که مکتوبات زیادی به ایشان منسوب می‌باشد و زبان‌های فارسی وعربی را به حد غایت خود می‌دانست و برخی از کتاب‌هایش را خود به نگارش درآورده و برخی را هم به‌صورت أمالیِ شیخ[۶]، شاگردان و مریدانش نوشته‌اند (انصاری، مقدمه، ۱۳۴۱: ۴). از شواهد و قرائن چنین بر می‌آید که خواجه حنبلی[۷] مذهب بوده و دیگران را به این مذهب سفارش می‌کرده و بر خلاف اغلب صوفیان، در علم حدیث نیز متبحر بوده و از صاحب‌نظران آن به شمار می‌رفته‌است. همان‌طور که ذکر شد خواجه در زبان‌های عربی و فارسی بسیار عالم بوده و ۶۰۰۰ بیت را از حفظ بوده‌است. همچنین خواجه در مقابل منکرات صاحب‌منصبان، امیران و پادشاهان هیچ اغماضی نداشته و به تندی عکس‌العمل نشان می‌داده[۸] که سبب‌ساز دشمنی‌های بسیار با او شد و دشمنانش بارها سوءقصد جان او را کردند (Url4). پیر هرات «منازل‌السائرین» را در ۸۰ سالگی (۴۷۵ ه.ق.) و درحالی‌که از نعمت بینایی محروم بود، به شاگردانش املاء کرده و این کتاب از آن زمان تاکنون یکی از بهترین منابع جهت تدریس عرفان عملی در حوزه‌های علمیه است (میری، ۱۳۹۸: ۲۳).

منازل‌السائرین

از میان گنجینه‌های ارزنده عرفان عملی، «منازل‌السائرین» خواجه عبدالله انصاری دارای ویژگی‌های منحصربه‌فردی است. این کتاب با بهره‌گیری از تجربه‌های عمیق باطنی و تنظیم منظم منازل و مقامات عرفانی به‌صورتی یکپارچه و مرتبط، همراه با استفاده از احادیث عرفانی، جایگاه ویژه‌ای در میان متون عرفانی پیدا کرده (انصاری، پیشگفتار، ۱۳۸۹: ۱). در ابتدای این اثر، پیر هرات به تشریح دلیل نگارش کتاب می‌پردازد. او بیان می‌کند که برخی از علاقمندان شناخت منازل، به‌ویژه فقیران هرات و دیگر مناطق، از او درخواست کرده‌اند مسیری برای شناخت مقامات و نشانه‌های منازل ارائه دهد. همچنین این افراد خواهان دسته‌بندی‌ای بوده‌اند که توالی و ترتیب منازل را به‌شکلی مختصر، روان و قابل حفظ کردن نشان دهد (انصاری، ۱۳۸۹: ۴). همان‌طور که ملاحظه می‌شود، دغدغه‌های ذهنی مخاطبان کتب عرفانی در قرن پنجم هجری مشابه مخاطبان معاصر بوده است. این افراد نیز از طولانی شدن کلام بیزار بوده و به دنبال اختصار و وضوح در بیان بودند.

«منازل‌السائرین» که حاصل ۲۷سال تجربه علمی و عملی خواجه عبدالله است، به درخواست مریدان برای تبیین منازل طریقت و همراهی با اخلاق تدوین شده و به زبان عربی نگارش یافته (خیاطیان و همکاران، ۱۳۹۹: ۴۵). او در آغاز نگارش کتاب اشاره می‌کند که بیم آن داشته اگر سخن را درباره مقامات طولانی کند، هم خود و هم مخاطبانش از آن خسته شوند. بنابراین، او اصول مقامات را به‌صورتی خلاصه و با دلالت‌هایی روشن

بیان کرده است. کتاب در ۱۰۰ مقام مرتب شده و در ۱۰ بخش گسترده گشته است (انصاری، ۱۳۸۹: ۵)، تا از هرگونه ابهام یا نیاز به پرسش‌های اضافی جلوگیری شود. خواجه عبدالله با تکیه بر تجربیات و اعتقادات شخصی، دیدگاهی ویژه در تبیین راه‌های رسیدن به نخستین مرحله یعنی «یقظه» ارائه داده. [...] او مریدان را به‌تدریج و مرحله‌به‌مرحله در مسیر سلوک هدایت می‌کند. این تدریجی‌بودن نشان از اهمیت فراوان نظم در عرفان اسلامی دارد؛ به این معنا که بدون عبور موفقیت‌آمیز از یک منزل، منازل بعدی قابل دسترسی نخواهند بود (میرباقری‌فرد و مانی، ۱۳۹۸: ۱۹۶). خواجه همچنین باور دارد که سالک پس از پشت سر گذاشتن یک مقام، به بینش عمیق‌تری نسبت به مقامات پیشین می‌رسد و می‌تواند کاستی‌های احتمالی آن‌ها را جبران کند. مراحل سلوک عرفانی از منظر خواجه شامل ۱۰ باب است که هر باب دارای ۱۰ زیربخش بوده و در مجموع ۱۰۰ مرحله از «یقظه» تا «توحید» را تشکیل می‌دهد.

تسلیک یا سلوک

چون صوفی می‌خواهد به «حضرت الهیه» رسد گام‌های خود را به تجربهٔ درونی باز می‌گرداند. این 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 قلهٔ قدرت به‌صورت تدریجی. ازاین‌رو مرشدِ کاردان وظیفهٔ اساسی خود را رساندن می‌داند؛ چیزی که صوفی می‌خواهد، وصول و اهلیت پیدا کردن و ادب در پیشگاه الهیت است. تسلیک با نگاهی دیگر، تربیت روحی و ذهنی انسان است، چنان‌که در حوزه 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. ازاین‌رو اهتمامِ گام‌به‌گام تسلیک انجام می‌شود (الحکیم، ۱۳۹۷: ۵۷۶).

تسلیک به زبان امروزی همان «تدریس» یا یادگرفتن و علم‌آموزی در حوزهٔ عملی است. از هر روشی که منجر به یادگیری شود استفاده می‌شود. ازاین‌رو 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 شده‌است. احوال و مقامات در سلوک صوفیانه از اصول ثابتی پیروی می‌کند. بنابراین صوفیان برای هر «عملی» که مرید به‌صورت 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 برای هر مرحله‌ای 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 و متون بسیاری از صوفیه این امر را مورد یادآوری قرار داده‌اند (الحکیم، ۱۳۹۷: ۵۷۶-۵۷۷). «تسلیک» را به‌صورت اخصّ در «منازل‌السائرین» پیر هرات می‌توان یافت. عصارهٔ 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 مرحله به مرحله ذکر کرده که هر سالکی با رعایت مراحل ۱۰ گانهٔ 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 گفت‌وگویی راهنمایی می‌کند. سالک با خواندن این کتاب نکته 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.

رویکرد خواجه در منازل‌السائرین

خواجه بر این باور است که مردم در مسیر سیر و سلوک به سه گروه تقسیم می‌شوند. گروهی هستند که میان خوف و رجاء حرکت می‌کنند، بر اساس محبت و همراه با حیاء عمل کرده و به چنین فردی مرید گفته می‌شود. گروه دوم کسانی‌اند که از وادی تفرق و پراکندگی به وادی جمع کشیده شده‌اند و این افراد را مراد می‌نامند. اما سایرین، مدعیانی هستند که اسیر فریب و نیرنگ‌اند. این مقامات در سه مرتبه خلاصه می‌شوند: نخست، آغاز حرکت قاصد در مسیر سیر و سلوک؛ دوم، ورود به مرحله غربت؛[9] و سوم، رسیدن به مشاهده‌ای[10] که انسان را به سوی عین توحید در طریق فنا می‌کشاند و جذب می‌کند (همان، ۷). 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 می‌شود (نک: جدول ۱).

باب یقظه

عبد سالک با ذکر مدام و صادقانه «لَا إِلَـهَ 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 معنای لغوی، به معنای «بیداری» و نقطه مقابل خواب تعبیر می‌شود. در اصطلاح، این واژه به مفهوم آگاهی یافتن و خروج از خواب غفلت به کار می‌رود و بیانگر حالتی است که فرد به مقوله تقّرب و سیر الی‌الله توجه نشان می‌دهد. مشایخ طریقت، یقظه را به‌عنوان نخستین شرط ورود به مسیر سلوک معرفی کرده و از آن به‌عنوان اولین منزل در سیر الی‌الله یاد کرده‌اند. [...] بر اساس این دیدگاه، تمامی انسان‌ها در لحظه مرگ با واقعیات عمیق هستی مواجه می‌شوند؛ بدین معنا که کوچکی دنیا و عظمت عوالم پس از مرگ برای آنان آشکار می‌گردد. همچنین، در این زمان حقیقت بزرگی که حق عظیمی که خدای متعال بر انسان دارد و در طول زندگی مورد غفلت بوده است، بر ایشان روشن می‌شود. اما سالک حقیقی، پیش از مرگ و در اولین گام سلوک خویش، از خواب غفلت بیدار شده و به این حقایق دست می‌یابد. او با درک این واقعیت‌ها، می‌کوشد از فرصت باقی‌مانده عمر خویش بهره گیرد و در مسیر قرب الی‌الله گام بردارد (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 لحظهٔ بیداری عظیمش [یا یقظه‌اش]، در می‌یابد که همیشه خواب بوده یا [خواب می‌دیده‌است] ولی خدا را سپاس می‌گوید از بابت آن‌که این خواب را به او ارزانی داشته‌است (کربن، ۱۴۰۱: ۱۴۹). خوابیدن به معنای خرسند بودن به اوهام دروغین یا مخیّلات مزوّر و حاضر و آماده‌ای است که همه کس به تکرار آن‌ها می‌پردازد. بیدار شدن («یقظان») بودن)[۱۲] به معنای آگاه بودن به همهٔ عوالمی است که شخص فقط در حالت بیداریِ عرفانی می‌تواند به آن دست پیدا کند (کربن، ۱۴۰۰: ۳۲۴).

یقظه در مفهوم عرفانی به معنای بیداری و هشیاری عمیق نسبت به حقیقت است. از دیدگاه عرفا، ارتباط میان نفس یا روح با بدن در سه حالت کلی دسته‌بندی می‌شود: نخست، زمانی که تابش روح به تمامی اجزای بدن، اعم از ظاهر و باطن، روشنی و درخشندگی می‌بخشد که به آن یقظه گفته می‌شود. دوم، حالتی که این تابش به‌کلی متوقف می‌شود و آن را موت یا مرگ می‌نامند. سوم، وضعیتی که پرتو روح فقط از ظاهر بدن قطع شود که به آن نوم یا خواب اطلاق می‌شود. در این میان، یقظه به معنای بیداری از خواب غفلت و هوشیاری نسبت به حقیقت است. این بیداری از طریق معرفت و تجلی انوار الهی در دل‌ها پدیدار می‌شود و نتیجهِ اجابت دعوت هادیان طریق‌الحق و خدمت به اولیاءالله است (سجادی، ۱۳۸۳: ۸۰۴). به بیان دیگر، یقظه نوعی برخاستن از حالت سستی و فترت است که به آغاز حیات حقیقی انسان منجر می‌شود. این وضعیت نخستین نوری است که قلب سالک را روشن ساخته و با نور تنبّه حیات حقیقی اش 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 درونی است که انسان را به حرکت و

جدول ۱: فهرست باب‌های اصلی و باب‌های فرعی منازل‌السائرین (انصاری، ۱۳۸۹: ۱۵-۵۶۸) (طرح جدول از نگارندگان)

	باب اصلی	باب‌های فرعی
منازل السائرین	بدایت‌ها	۱-یقظه،۲-توبه،۳-محاسبه،۴-إنابه،۵-تفکر،۶-تذکر،۷-اعتصام،۸-فرار،۹-ریاضت،۱۰-سماع(انصاری،۱۳۸۹:۱۵-۷۷).
	ابواب	۱-حزن،۲-خوف،۳-اشفاق،۴-خشوع،۵-أخبات،۶-زهد،۷-ورع[۱۳]،۸-تَبتُّل،۹-رجاء،۱۰-رغبة(همان،۸۱-۱۴۵).
	معاملات	۱-رعایت،۲-مراقبت،۳-حرمت،۴-اخلاص،۵-تهذیب،۶-استقامت،۷-توکل،۸-تفویض،۹-ثقه،۱۰-تسلیم(همان،۱۴۹-۲۱۸).
	اخلاق	۱-صبر،۲-رضا،۳-شکر،۴-حیا،۵-صدق،۶-ایثار،۷-خُلق،۸-تواضع،۹-فتوت،۱۰-انبساط(همان،۲۲۱-۳۱۸).
	اصول	۱-قصد،۲-عزم،۳-اراده،۴-ادب،۵-یقین،۶-اُنس،۷-ذکر،۸-فقر،۹-غنی،۱۰-مراد(همان،۳۲۱-۳۶۳).
	وادی‌ها	۱-احسان،۲-علم،۳-حکمت،۴-بصیرت،۵-فراست،۶-تعظیم،۷-الهام،۸-سکینه،۹-طمأنینة،۱۰-همت(همان،۳۶۷-۴۰۴).
	احوال	۱-محبت،۲-غیرت،۳-شوق،۴-قلق،۵-عطش،۶-وجد،۷-دهشت،۸-هیمان،۹-برق،۱۰-ذوق(همان،۴۰۷-۴۳۹).
	ولایات	۱-لحظ،۲-وقت،۳-صفا،۴-سرور،۵-سّر،۶-نفس،۷-غربت،۸-غرق،۹-غیبت،۱۰-تمکّن(همان،۴۴۳-۴۷۳).
	حقایق	۱-مکاشفه،۲-مشاهده۳-معاینه،۴-حیات،۵-قبض،۶-بسط،۷-سُکر،۸-صحو،۹-اتصال،۱۰-انفصال(همان،۴۷۷-۵۱۷).
	نهایات	۱-معرفت،۲-فناء۳-بقاء،۴-تحقیق،۵-تلبیس،۶-وجود،۷-تجرید،۸-تفرید،۹-جمع،۱۰-توحید(همان،۵۲۱-۵۶۸).

رفتن به سوی خدا فرا می‌خواند (انصاری، ۱۳۸۹: ۱۶). یقظه از منظر خواجه شامل سه بخش توجه قلب به نعمت‌های الهی، مطالعهٔ گناهان و شناخت عمر گران‌مایه می‌شود و هر کدام از این شئون خود شامل زیرمجموعه‌هایی می‌شوند که برای جلوگیری از تطویل کلام، شرح کامل آن‌ها در جدول زیر آمده است (نک: جدول ۲).

این پژوهش صحت انتساب این نگاره به بهزاد را چندان معتبر نمی‌داند. صورت‌سازی‌های بی‌کیفیت و بینی‌های بزرگ و نیمرخ‌های زمخت در این نگرش مؤثرند و هم‌چنین رنگ‌گزینی نامطلوب و فرعی فیروزه‌ایِ چرک در گنبدها و عدم تقارن و اعوجاج در قوس‌های معماری و تزیینات بالای گنبدها که با تمامی آثار بهزاد در تضاد است. فرم و نحوه ایستایی فیگورها خشک و تصنعی است و با فیگورهای سیال و واقعی بهزاد بسیار فاصله دارد. با وجودی‌که بازی با سطوح و ساختمان‌های متعدّد به‌صورت موزاییکیِ عقب و جلو تصویر شده و القای بُعد می‌نمایند، اما شلختگی خاصی در اجرای ساختمان‌ها دیده می‌شود که در کارنامه هنری بهزاد به هیچ روی دیده نشده‌است. البته فرم ابروهای پرپشتِ مدوّرِ بالاافتاده و غمناک که مشخصهٔ صورت‌سازی‌های بهزاد است در شخصیت‌های هفت و هشت و هم‌چنین فرد شماره دو تا حدی قانع‌کننده به نظر می‌رسند و ممکن است بهزاد در برخی چهره‌نگاری‌ها کمک کرده‌باشد؛ اما این‌که تصویرگری کل نگاره از آن بهزاد باشد با توجه به مواردی که ذکر شد دور از انتظار است.

حال اگر نگارگر این نگاره را بهزاد یا فرد دیگری در نظر بگیریم، با توجه به دقتی که در کشیدن ساختمان‌های کعبه‌صورت گرفته، کاملاً مبرهن و مشخص است که نگارگر قبلاً حج گزارده و مکان را از نزدیک دیده و لمس کرده و با تمام ریزه‌کاری‌های مسجدالحرام آشنایی داشته، کما این‌که نوشته‌های روی پرده کعبه را ترسیم کرده (که با نوشته‌های امروزین آن هیچ تطابقی ندارند و نوشته‌های امروزین عمدتاً از آیات قرآنی اقتباس شده‌اند) اما به هر روی تمام ویژگی‌های جغرافیایی ساختمان‌ها نسبت به خانه کعبه به درستی ترسیم شده‌است. اگر در نگاره دقت کنیم، ضلعی را که درب کعبه قرار دارد و روبروی آن بنایی کوچک و گنبددار ترسیم شده‌است. نگارگر به لحاظ جغرافیایی محل این بنا را درست ترسیم کرده که به احتمال بالا همان «مقام ابراهیم (ع)» است (در جدول ۳ با پیکان قرمز مشخص شده) که در روبروی درب خانه خداست. هم‌چنین در بالای نگاره بنای بلند چهاروجهی شبیه برج با آجرهای طوسی رنگ مشاهده می‌شود که رنگ آن با تمام امکنهٔ موجود در نگاره متفاوت است و به احتمال قریب به یقین همان «جَمْرَه عَقَبه» می‌باشد که نزدیک‌ترین جمره به مکه است (نک: جدول ۳). نگارگر حتی‌المقدور سعی کرده تمامی ساختمان‌ها و بناها و ریزه‌کاری‌هایی را که در موقف حج به چشم دیده را حتی با وجود فاصله زیاد از یکدیگر، از نظر فرو نگذارد. از سویی از ترفندی خاص نیز بهره برده تا تصویر خود

جدول ۲: شئون مختلف یقظه از منظر خواجه عبدالله انصاری در منازل‌السائرین (انصاری، ۱۳۸۹: ۱۶-۲۱) (طرح جدول از نگارندگان)

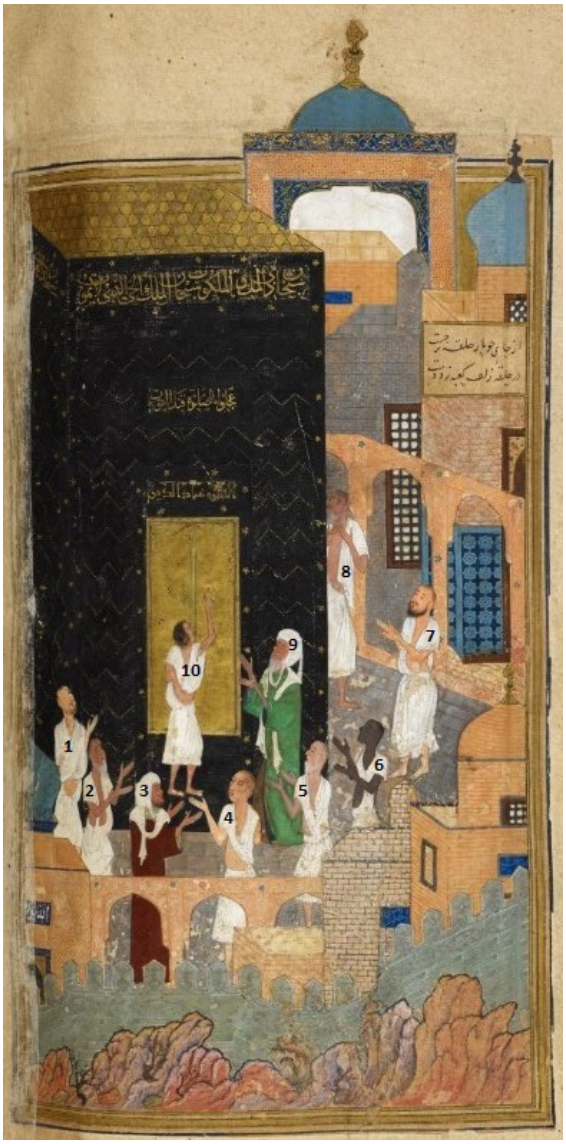
شئون یقظه	۱-توجه قلب به نعمت‌های الهی	۱-توجه قلب به نعمت‌های بی‌شمار الهی- ۲-عاجز شدن سالک از شمارش نعمت‌ها- ۳-وقوف و آگاهی سالک از این که حدی برای نعمت‌های الهی نیست- ۴-شناخت نعمت‌های الهی را برای خلق ناممکن بداند- ۵-اعتراف به قصور و ناسپاسی در شکر نعمت‌ها (انصاری، ۱۳۸۹: ۱۶)	راه‌های شناخت نعمت	۱-نور عقل: همان نور یقظه و بیداری است که در سایه واعظ درونی بر عقل سالک پرتو می‌افکند (انصاری، ۱۳۸۹: ۱۸). ۲-چشم‌داشت به مواهب الهی: به آسمان رحمت الهی نظر کرده و انتظار رحمت دارد (همان، ۱۸) ۳-عبرت گرفتن از اهل بلا: بلا بر اهل بلا امتحان و برای ما عبرت بزرگ است (همان، ۱۸)
	۲-مطالعهٔ جنایت (گناهان)	۱-مطالعهٔ گناهان- ۲-وقوف بر مضرات آن‌ها- ۳-همت بر جبران گناهان- ۴-رهایی از ذلّت گناهان- ۵-نجات و رستگاری با تطهیر نفس (همان، ۱۷)	راه‌های مطالعه گناهان	۱-تعظیم حق: مهم‌ترین راه گناه نکردن شناخت عظمت خداست (همان، ۱۹) ۲-شناخت نفس: ریشه آلودگی به گناهان بزرگ و کوچک نفس است. شناخت بیماری‌های نفس، سالک را در تشخیص ریشه‌های انحراف و مداوای آن یاری می‌کند (همان، ۱۹) ۳-تصدیق عذاب الهی: راه کاهش گناهان تصدیق عذاب الهی در آخرت است (همان، ۱۹)
	۳-شناخت عمر گران‌مایه	۱-شناخت سود و زیان ایام عمر- ۲-خودداری از بطالت- ۳-بخل ورزیدن در صرف عمر- ۴-جبران آن‌چه به بطالت از دست داده- ۵-غنیمت شمردن باقی‌مانده عمر (همان، ۱۷)	شناخت زیادت و نقصان ایام عمر	۱-استماع علم: حضور در مجالس علما و فراگیری احکام شریعت و طریقت (همان، ۲۰) ۲-اجابت دواعی حرمت: اجابت کردن ندای داعی و بازدارندهٔ درونی در برابر مَنْهیات (همان، ۲۰) ۳-صحبة‌الصالحین: سالک مؤدب به آداب آن‌ها و متخلق به اخلاق ایشان شده و وارد جمع آنان می‌گردد چراکه صالحان متخلق به اخلاق الهی‌اند (همان، ۲۱)

را وسعت و غنای بیشتری ببخشد: گنبدی را که در سمت راست بالای نگاره قرار داشته به‌صورت نیمه ترسیم کرده و در مورد گنبد مقام ابراهیم (ع) نیز همین کار را تکرار کرده‌است.

داستان از این قرار است که وقتی پدر مجنون پریشانی و بی‌تابی او را دید با مشورت اقوام و خویشان تصمیم گرفتند که تنها با حج گزاردن مشکل مجنون حل می‌شود. موسم حج فرا رسید و پدر همه چیز را تدارک دید و عازم حج شدند. هنگام حج پدر با مهربانی از مجنون می‌خواهد که از فرصت حج استفاده کرده و آن را کوچک نشمارد و به حلقه درِ کعبه دست بیاویزد و از این افراط در عشق، از خدا یاری و رستگاری بخواهد. مجنون نیز می‌گرید و می‌خندد و حلقه در را در دست گرفته و آرزوی پایداری در عشق لیلی را می‌کند و همگان پی می‌برند که او در عشق خود مصمم و استوار است و دردی بی‌درمان دارد.

تنوع نقوش هندسی در دیواره بناهای اطراف کعبه و پنجره‌های آن‌ها به نگاره تنوع مطلوبی بخشیده اما به‌هم‌ریختگی خاصی در اثر نهفته است. بنای بالایی نگاره که گنبد فیروزه‌ای رنگی دارد که بر بالای آن «الله» نصب شده و دارای قوس کَلیل است ممکن است مسجدالنبی (ﷺ) باشد. در این نگاره ۱۰ نفر حضور دارند که همگی دست دعا به‌سوی خداوند دراز کرده‌اند اما دو نفر آن‌ها که یکی پدر مجنون و دیگری فرد سه است، اِحرام نبسته‌اند و دانسته نیست دلیل این کار چه بوده‌است. لباس‌های احرام همه افراد به درستی ترسیم شده و دارای دوخت نیست و حجاج آن‌ها را گره زده‌اند و هم‌چنین موهای تمام افراد حاضر در صحنه عمدتاً کوتاه بوده و تنها مجنون موهای بلندی دارد که آن هم به دلیل شرایط خاص روحی روانی او، به درستی ترسیم شده‌است. هم‌چنین تمامی افراد پای برهنه ترسیم شده‌اند (نک: تصویر ۱).

در سمت چپ نگاره فرد یک که جوان است و گویی دست راستش را در لباس قرار داده، به همراه فرد دو که محاسن سفیدی دارد، احرام بسته‌اند، با چهره‌هایی متضّرع مشغول راز و نیاز هستند. فرد سه با لباس معمولی و عمامه‌ای که تحت‌الحنک آن را بسته و دست بر دعا برداشته و لباس احرام نپوشیده‌است. فرد چهار جوانی با موهای بسیار کوتاه است که به نظر می‌رسد دست چپش را در لباسش قرار داده و با دست راستش در حال دعاست. نحوه قرارگیری سر و گردن و دست‌ها در این شخصیت خالی از اِشکال نیست. فرد پنج نیز موهای کوتاه و محاسن سفیدی دارد که رو به مجنون و در کعبه در حال راز و نیاز است. نکته‌ای که در مورد فرد پنج وجود دارد این است نحوه طراحی لباس احرام او بیش‌تر نشان دهنده قفسه سینه است حال آن‌که نگارگر کمر فرد را طراحی کرده و نحوه قرارگیری سر و هم‌چنین دست‌های او چندان صحیح نمی‌نماید و از بهزاد چنین طراحی ضعیفی به طور قطع بعید است. فرد شش که سیاه‌پوست است و ممکن است غلام‌زنگی متعلق به یکی از حجاج یا از اقوام باشد، کاملاً به کعبه چشم دوخته و در حال دعاست و نحوه ترسیم بدن او صحیح است. فرد هفت که جوان می‌نماید و با موهای بسیار کوتاه به بالای کعبه چشم دوخته و مشغول دعاست و نحوه صورت‌سازی او به کارهای بهزاد شباهت بسیار دارد. فرد هشت در پشت دیوار جنبی کعبه ایستاده و موهای او نیز کوتاه است و از رنگ محاسن او پیداست که میانسال است و مشغول دعاست. فرد نه که به احتمال فراوان پدر مجنون است و نزدیک‌ترین فرد به مجنون در نگاره است. او لباسی سبزرنگ پوشیده و تحت‌الحنک عمامه را بسته است. رنگ لباس او می‌تواند حاکی از این باشد که وی



تصویر ۱. پناه بردن مجنون به کعبه، تاریخ ۸۹۵ ه.ق.، برگ f.114v.، منسوب به بهزاد، اندازه ۱۰در۱۵ سانتیمتر، خمسه نظامی Add 25900، موزه بریتانیا لندن (Url1)

از ریش‌سفیدان و سران خوش‌نام قبیلهٔ خویش است. نکته‌ای که عجیب می‌نماید این است که او لباس احرام نپوشیده که شاید نگارگر خواسته عشق پدر و پسری و مشغولیت حواس پدر به پسرش را نشان دهد که حج را فراموش کرده و متمرکز در دعا برای بهبودی اوست. البته شاید هم ممکن است نگارگر برای جلوگیری از یکنواختی نگاره، پدر مجنون و یکی از حجاج را با لباس معمولی ترسیم کرده باشد. شخصیت اصلی داستان ما، مجنون (۱۰) با پای برهنه و لباس احرام، با دست چپ حلقه سمت چپ در کعبه را گرفته و مشغول راز و نیاز است. او تنها کسی است که بر روی پلکان منتهی به درب کعبه ایستاده است که می‌تواند حاوی معانی ضمنی عرفانی است.

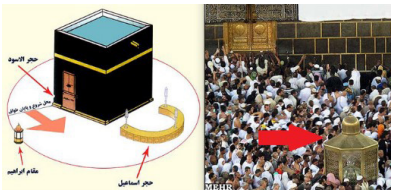
بر روی کتیبه روبرویی پرده خانه خدا عبارتی از تسبیح موسوم به «تسبیح تراویح»[۱۳] دیده می‌شود که با متن موجود این تسبیح اندکی تفاوت دارد و از این قرار است: سُبْحَانَ ذِی الْمُلْکِ وَالْمَلَکُوْتِ* سُبْحَانَ المَلِکُ الحَیِّ الَّذِي لایَمُوتُ. به نظر می‌رسد که بخش جنبی کتیبه پرده کعبه در سمت چپ نگاره نیز شامل عبارت: سُبْحَانَ ذِي العِزَّةِ باشد. این تسبیح در میان اهل سنت رواج دارد.[۱۴] در قسمت پایینی کتیبه روبرویی بر روی پرده خانه خدا حدیثی از پیامبر اکرم (ﷺ) آمده‌است: «عَجِّلُوا بِالصَّلوةِ قَبْلَ الْفَوْتِ».[۱۵] در بخش بالای در کعبه نیز حدیثی مروی از حضرت رسول اکرم (ﷺ) آمده‌است: «اَلصَّلوةُ عِمَادُ اَلدِّینِ»: نماز ستون دین است.[۱۶] هم‌چنین در قسمت پایین نگاره در این نگاره یک کتیبه تک‌بیتی دیده‌می‌شود که از بخش ۱۶ «لیلی و مجنون» خمسه نظامی، داستان «بردن پدر، مجنون را به خانه کعبه» انتخاب و با قلم بسیار نازکی شبیه به قلم ریز خوشنویسی، و با عدم مهارت کافی تحریر شده‌است: از جای چو مار حلقه برجست/ در حلقهٔ زلف کعبه زد دست (بیت۲۵) (نظامی گنجوی، ۱۳۳۵: ۴۸۲).

هنرمند از چهار کتیبه در بناهای اطراف استفاده کرده که ناواضحند؛ لذا با مراجعه به نسخه برخط نگاره در تارنمای موزه بریتانیا و درشت‌نمایی آن موفق به خوانش کتیبه‌ها شدیم. نوع خطوط کتیبه‌های چهارگانهٔ لاجوردین یکسان نیست و از کیفیت پایینی برخوردار است. در مجموع چهار ذکر که سه مورد برگرفته از آیات سور مبارکه حج، ص و غافر و یک ذکر به‌عنوان ذکری رایج در نگارگری وجود داشته که تحلیل و شرح هر یک از آن‌ها به شرح زیر است:

الف- درکتیبه پایین چسبیده به حاشیه سمت راست نگاره کتیبهٔ لاجوردینی بر روی دیوار ترسیم‌شده که تنها کلمهٔ «الْأَبْوَابُ» قید شده و می‌توان چنین حدس زد که هنرمند ابتدای جمله را که با «یَا مُفَتَّحَ» آغاز می‌شود [از اذکار پربسامد نگارگری و ذکری برگرفته از قرآن کریم «یَا مُفَتَّحَ الْأَبْوَابُ» (ص: ۵۰)] را در زیر حاشیه سمت راست پنهان ساخته‌است. از سویی دیگر می‌دانیم که متن آیه «مُفَتَّحَةً لَهُمُ الْأَبْوابُ» است و هنرمند به فراخور نیاز خود با آوردن «یَا» در ابتدای آیه و حذف «ـةً» [از مُفَتَّحَةً] و«لَهُمُ»، به ذکر «یَا مُفَتَّحَ الْأَبْوابُ» دست یافته‌است. البته هنرمند تنها کلمه «الْأَبْوَابُ» را آورده و بقیه ذکر را حذف کرده، به نظر می‌رسد که این حذف به دلیل وسعت بخشیدن به نگاره و القای بُعد به آن صورت گرفته‌است.

این آیات سرانجام کار متقین و طاغیان را بیان نموده و متقین را بشارت‌داده، و کفار را انذار و تهدید می‌کند خداوند می‌فرماید: «جَنَّاتِ عَدْنٍ مُفَتَّحَةً لَهُمُ الْأَبْوابُ» یعنی آن بازگشت‌گاه خوب، عبارت است از جنت‌های با استقرار و دائمی.

جدول ۳: مقایسه وضع کنونی بیت‌الحرام با امکنه موجود در نگاره پناه بردن مجنون به کعبه (طرح جدول از نگارندگان)

موقعیت مقام ابراهیم (ع) و درب کعبه در نگاره	 راست: موقعیت کنونی مقام ابراهیم (ع) نسبت به درب کعبه، چپ: موقعیت کعبه نسبت به مقام ابراهیم (ع)، حجر اسماعیل (ع) و حجرالاسود (Url۷).
بخشی از نگاره شبیه به جمره عقبه	شکل ظاهری جمره عقبه (Url۵)

و باز بودن درها به روی آنان، کنایه است از این‌که متقین هیچ مانعی از تنعم به نعمت‌های موجود در آن جنات ندارند، چون جنات برای آن‌ها درست شده، و مال آنان است. به هر حال این آیه و چند آیه بعد در مقام بیان حسن مآب است (طباطبائی، ۱۳۷۴، ج۱۷: ۳۳۱-۳۳۲). در عرفان نیز باب‌الابواب عبارت است از توبه؛ زیرا توبه نخستین چیزی است که انسان به وسیله آن در حضرت قرب جناب کبریایی وارد می‌شود (سجادی، ۱۳۸۳: ۱۷۷). فلذا جمله نقش بسته قصد آن دارد تا عنوان کند که از طریق باب‌الابوابی به نام توبه می‌توان وارد قرب حضرت حق شد و هیچ زمانی برای توبهٔ انسان گناه‌کار دیر نیست.

ب- در منتهی‌الیه پایین و سمت چپ نگاره نیز ساختمانی گنبددار به رنگ فیروزه‌ایِ چرک را به انضمام کتیبهٔ لاجوردین نیمه‌تمام «الله وَ لاَ» [که همان «الله وَ لاَ سِوَاهُ» است و از اذکار پربسامد در کتیبه‌های نگارگری است] و هم‌چنین سردر ورودی این بنا را در زیر حاشیهٔ سمت چپ نگاره پنهان‌کرده و بیننده ادامه نگاره و کتیبه‌های خوشنویسی را در ذهن خود مجسم می‌کند و به تصویر عمق و بُعد بیش‌تری بخشیده می‌شود. در این کتیبه نیز هنرمند با آوردن «الله وَ لاَ» سرنخ‌هایی به مخاطبان می‌دهد و آنان را ترغیب می‌کند تا به دنبال حلقه مفقودهٔ ذکر که همان «سِوَاهُ» است بگردند و در نتیجه موجب ماندگاری ذکر در اذهان آنان می‌شود. ج- «اَلْحُكْمُ لِلَّهِ» کتیبه‌ای است که در پایین پاهای فرد سیاه‌پوست (۶) به‌صورت کامل ترسیم شده‌است. «اَلْحُكْمُ لِلَّهِ» جمله اسمیه عربی به معنای فیصل امور با خدای‌تعالی است (Url3)، و عمدتاً افراد برای نشان دادن تسلیم خود در شرایط بد این جمله را به زبان می‌آوردند (Url8). این جمله برگرفته از «فَالْحُكْمُ لِلَّهِ الْعَلِيِّ الْكَبِيرِ» (غافر: ۱۲) است و هنرمند «ف» را از ابتدای «فَالْحُكْمُ» و «الْعَلِيِّ الْكَبِيرِ» را نیز حذف کرده و به جمله‌ای دست یافته که مکمّل مضمون اصلی داستان است که قبیله مجنون فرمان‌روایی را از آن خداوند دانسته و تنها راه حل مشکلات او را در حج‌گزاردن و واگذارکردن امور به خداوند می‌دانستند و با او به حج مشرف شدند. د- «الْمُلْكُ لِلَّهِ» کتیبه‌ای است که به منتهی‌الیه بالا و سمت راست خانه خدا چسبیده‌است. «الْمُلْكُ لِلَّهِ» جملهٔ اسمیه عربی به معنای پادشاهی خدای راست، مأخوذ از «يَوْمَ الْمُلْكُ يَوْمَئِذٍ لِلَّهِ» (حج: ۵۶) (Url3)، که هنرمند قیود زمان «يَوْمَ» و «يَوْمَئِذٍ» را حذف‌کرده و به عبارتی بی‌زمان دست یافته که واجد زمان خاصی نیست و به همه زمان‌ها تعلق داشته و قابلیتِ تسری دارد (نک: جدول ۴).

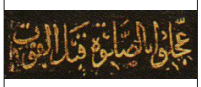
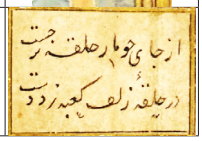
تشریح عملکرد هنرمندان دخیل در نگاره

سهم شاعر: محور اشعار نظامی در این حکایت حول چاره‌جویی پدر مجنون و پیشنهاد اقوام برای بردن مجنون به حج جهت بهبود حال او می‌گردد. در واقع این انتخاب از ناحیه اقوام و پدر مجنون و همراهی کردن او در زیارت خانه خدا، نشان از توجه قلب به نعمت‌های الهی و زیربخش چشم‌داشت به مواهب الهی دارد، وقتی مجنون در زیارت خانه خدا نیز، عشق لیلی را طلب می‌کند و در تصمیم خود مصمم است، نشان از شناخت مجنون از عمر گران‌مایهٔ خویش دارد و لحظه‌ای را بدون فکر یار سپری نمی‌کند. مجنون کاملاً واقف به سود و زیان ایام عمر خویش است و باقی‌ماندهٔ عمر خود را غنیمت شمرده و آن را در راه عشقی پاک صرف می‌کند حتی اگر وصالی در کار نباشد. کاری که شاید از نگاه دیگران هدر دادن عمر باشد؛ اما عاشق پاک‌باز و صادق نیک می‌داند که چه می‌کند.

سهم نگارگر: همان‌طور که در شرح نگاره آمد، صحت انتساب این نگاره به بهزاد محل تردید است چون اغلب صورت‌سازی‌ها بسیار ضعیف بوده و فیگورها خشک و ایستا هستند و در طراحی ساختمان‌ها شلختگی و به‌هم‌ریختگی خاصی دیده می‌شود که در آثار بهزاد مسبوق به سابقه نیست. تنها چهره‌سازی برخی شخصیت‌ها با قلم بهزاد تا حدودی سنخیت دارند. در این نگاره نه نفر همراه مجنون در حال حج‌گزاردن دیده می‌شوند که فرد سه و پدر مجنون (نه) لباس احرام به تن نکرده و در حال عبادتند که محل سؤال است. بقیه افراد یعنی یک و دو و چهار تا هشت همگی احرام بسته و با موهایی کوتاه در حال راز و نیاز با پروردگار خویش هستند و همگی دست‌های خود را رو به آسمان بلند کرده‌اند. زبان اندام این افراد به برخی شئونات یقظه اشاره دارد، از آن‌جمله: توجه قلب به نعمت‌های الهی است که نور عقل که همان نور بیداری و یقظه است بر عقل آنان پرتو افکنده و با توجه به حالت آن‌ها، همگی چشم‌داشت به مواهب و رحمت الهی و یا شاید بهبودی مجنون دارند. هم‌چنین ممکن است شرایطی که مجنون در آن قرار دارد، از منظر آنان بلای الهی بوده و برای آنان عبرتی بزرگ باشد. حالت متضرع و خاک‌سار در اغلب این افراد حاکی از آن است که به مطالعه گناهان پرداخته و تعظیم حق را کرده و تصدیق عذاب الهی می‌کنند. تمامی افراد حاضر در صحنه که با هم‌فکری پدر مجنون تصمیم به حج گزاردن او گرفته‌اند تا مشکل او از طریق خداوند متعال حل و فصل شود، در واقع به نعمت‌های الهی توجه داشته و انتظار رحمت الهی را داشته‌اند. مجنون (۱۰) که با لباس احرام و پای پیاده (حاکی از شوق و احترام به درگاه حق) و با موهایی بلند (به دلیل حالات سوداوی) دست بر حلقه در خانه خدا برده و مشغول راز و نیاز با خداست و از خدا می‌خواهد که او را در راه عشق لیلی پایدار و یک‌رنگ بدارد. مجنون از فرصت حج نهایت استفاده را می‌کند و دست بر حلقه کعبه، مکنونات قلبی خویش را ابراز می‌دارد، او تنها کسی است که بر روی پلکان قرار گرفته و می‌توان چنین گفت که اخلاص او از بقیه بیش‌تر بوده و جایگاه معنوی بالاتری نیز دارد (امری که شاید به واسطه شرایط روحی حاکم بر مجنون، از نظر همراهان او در حج کاملاً برعکس

تلقی شود). مجنون به عمر گران‌مایه شناخت کاملی داشته و از فرصت حج استفاده کامل را برده و به رحمت الهی نظر دارد و خواسته‌های قلبی خود را مطرح می‌کند تا باقی‌مانده عمر خویش را به بطالت نگذرانده و در راه عشق معشوق سپری کند. در مورد نوشتار موجود در پرده کعبه می‌توان چنین گفت: نگارگر در دیوار روبرویی و جنبی خانه خدا و بر روی پرده عباراتی موسوم به تسبیح تراویح آورده است: «سُبْحَانَ ذِی الْمُلْکِ وَالْمَلَکُوْتِ سُبْحَانَ المَلِکُ الحَیِّ الَّذِي لایَمُوتُ سُبْحَانَ ذِي العِزَّةِ». از معنای این تسبیح تماماً تسبیح و تقدیس و تعظیم حق و شناخت عظمت خدا استنباط می‌شود. هم‌چنین بهزاد حدیثی از پیامبر اکرم (ﷺ) آورده: عَجِّلُوا بِالصَّلوةِ قَبْلَ الْفَوْتِ. در این حدیث پیامبر اکرم (ﷺ) اشاره به خواندن نماز قبل از فوتِ وقت اشاره دارند. در بخش پایین همین حدیث، حدیثی دیگر از پیامبر (ﷺ) بر پرده خانه خدا نقش بسته: اَلصَّلوةُ عِمَادُ اَلدِّینِ، به این معنی که نماز ستون دین اسلام است. هر دو این احادیث به انجام واجب الهی اشاره دارند تا سالک سود و زیان عمر گران‌مایهٔ خویش را بشناسد و از بطالت خودداری کرده و به جبران آن‌چه که به بطالت از دست داده همت گمارده و با انجام نماز باقی‌مانده عمر خویش را غنیمت شمرد. نگارگر در کتیبه های مختلفی در بناهای اطراف کعبه، از اذکار و جملاتی برگرفته از آیات قرآن استفاده کرده‌است. «اللّه وَ لاَ سِوَاهُ» ذکری است که به‌صورت نیمه در نگاره کار شده تا نگاره را بزرگ‌تر و وسیع‌تر نشان دهد. این ذکر اشاره به تعظیم حق دارد. «الْمُلْکُ لِلّهِ» که ذکری است برگرفته از آیه ۵۶ سوره مبارکه حج. این ذکر به معنای مُلک از آن خداست، و این نکته را تذکار می‌دهد که در روز قیامت داوری و سلطنت بر عهده خداست. این ذکر نیز به مطالعه گناهان و زیربخش تعظیم حق اشاره دارد. کتیبه «اَلْحُکْمُ لِلّهِ» که برگرفته از آیه ۱۲ سوره مبارکه غافر است و اشاره به عذاب‌هایی که برای کفار در نظر گرفته شده دارد و داوری در قیامت از آنِ خداوند است. از معنای این آیه مطالعه گناهان و زیربخش تصدیق وعید الهی کاملاً هویداست و کسانی که عذاب

جدول ۴: تشریح کتیبه‌های خوشنویسی وابسته به بنا و غیروابسته به بنا در نگاره پناه بردن مجنون به کعبه (طرح جدول از نگارندگان)

تصویرکتیبه	نوع کتیبه	متن	متن کامل کتیبه و ترجمه و مأخذ آن
	پرده‌نوشت دیوارکعبه	سُبْحَانَ ذِی الْمُلْکِ وَالْمَلَکُوْتِ سُبْحَانَ المَلِکُ الحَیِّ الَّذِي لایَمُوتُ	سُبْحَانَ ذِی الْمُلْکِ وَالْمَلَکُوْتِ سُبْحَانَ المَلِکُ الحَیِّ الَّذِي لایَمُوتُ (تسبیح تراویح)
	پرده‌نوشت دیوار جنبی کعبه	سُبْحَانَ ذِي العِزَّةِ	سُبْحَانَ ذِي العِزَّةِ: پاک و منزه است خدای باشکوهی که... (تسبیح تراویح)
	پرده‌نوشت کعبه	عَجِّلُوا بِالصَّلوةِ قَبْلَ الْفَوْتِ	«عَجِّلُوا بِالصَّلاةِ قَبْلَ الْفَوْتِ وَعَجِّلُوا بِالتَّوْبَةِ قَبْلَ الْمَوْتِ: عجله کنید به نماز قبل از قضا شدن و عجله کنید به توبه قبل از مرگ». حدیث پیامبر اکرم (ﷺ)
	پرده‌نوشت کعبه	اَلصَّلوةُ عِمَادُ اَلدِّینِ	«اَلصَّلوةُ عِمَادُ اَلدِّینِ»: نماز ستون دین است؛ حدیث پیامبر اکرم (ﷺ)
	کتیبه پایین چسبیده به سمت چپ	اللّه وَ لاَ ...:	اللّه وَ لاَ سِوَاهُ: خدا و هیچ چیز جز او
	کتیبه بالا چسبیده به بالای خانه خدا	الْمُلْکُ لِلّهِ:	«یَوْمَ الْمُلْکُ یَوْمَئِذٍ لِلّهِ یَحْکُمُ بَیْنَهُمْ فَالَّذِینَ آمَنُوا وَعَمِلُوا الصَّالِحَاتِ فِي جَنَّاتِ النَّعِیمِ: در آن روز سلطنت و حکم‌فرمایی تنها مخصوص خداست، که میان آنان حکم می‌کند، پس آنان که ایمان آورده و نیکوکار شدند در بهشت پر نعمتند» (حج: ۵۶)
	کتیبه بنای آجری در زیر پای فرد سیاه‌پوست	اَلْحُکْمُ لِلّهِ:	«ذٰلِکُمْ بِأَنَّهُ إِذَا دُعِيَ اللّٰهُ وَحْدَهُ کَفَرْتُمْ وَإِنْ یُشْرَکْ بِهِ تُؤْمِنُوا فَالْحُکْمُ لِلّٰهِ الْعَلِيِّ الْکَبِیرِ: (به آن‌ها گویند) این عذاب برای آن است که شما چون خدا به یکتایی یاد می‌شد به او کافر می‌شدید و اگر بر او شریک می‌گرفتند ایمان می‌آوردید، پس اینک حکم عفو و عقوبت شما با خدای متعال بزرگوار است» (غافر: ۱۲)
	کتیبه پایین چسبیده به سمت راست	«اَبْوَابُ»	یَا مُفَتَّحَ الْأَبْوَابُ: ای گشایندهٔ درها «جَنَّاتِ عَدْنٍ مُفَتَّحَةً لَهُمُ الْأَبْوَابُ: باغ‌های همیشگی در حالی که درهای آن‌ها برایشان گشوده است» (ص: ۵۰)
	کتیبه خوشنویسی سمت راست	از جای چو مار حلقه برجست/ در حلقهٔ زلف کعبه زد دست	خمسه نظامی گنجوی، بخش لیلی و مجنون، بخش ۱۶، داستان بردن پدر مجنون را به خانه کعبه، از جای چو مار حلقه برجست/ در حلقهٔ زلف کعبه زد دست (بیت ۲۵) (نظامی گنجوی، ۱۳۳۵: ۴۸۲)

الهی را تصدیق نمی‌کنند آلوده به گناهان متعدّد می‌شوند. نگارگر در کتیبه‌ای دیگر که به‌صورت نیمه کارکرده «الأَبْوَابُ» را آورده که مراد او از این کتیبه، ذکر «يَا مُفَتِّحَ الْأَبْوَابُ» ملهم از آیه ۵۰ سوره مبارکه ص بوده که همان‌گونه که در بالا اشاره شد، ممکن است برای وسعت بخشیدن به نگاره، کتیبه‌های خوشنویسی را نیمه طراحی کرده‌باشد. این آیه سرانجام کار متقین اشاره کرده و آنان را بشارت داده و کفار را انذار کرده‌است. در نتیجه نگارگر از آوردن ذکری ملهم از این آیه، سرانجامِ نیکوکاری را خاطرنشان می‌سازد، اما خواهی نخواهی تصدیق عذاب الهی را نیز به ذهن مخاطب متبادر خواهدکرد. البته شاید از این منظر هم بتوان به قضیه نگریست که نگارگر با اضافه کردن «یَا» به کلماتی از این آیه، ذکری را ساخته که با آن قلبش را متوجه نعمات الهی کرده و انتظار رحمت حق را می‌کشد تا حق تمامی درها را به روی بندگانش (و مجنون قصهٔ ما) گشوده و گره از کارشان بگشاید که خواستهٔ هر مسلمانی است.

سهم کاتب: کاتب این نگاره صرفاً به تک‌بیتی از نظامی در توصیف مجنون بسنده کرده که: از جای چو مار حلقه برجست/ در حلقهٔ زلف کعبه زد دست (نظامی گنجوی، ۱۳۳۵: ۴۸۲). این بیت کاملاً به غنیمت شمردن عمر گران‌مایه و فرصت حج توسط مجنون اشاره دارد که بر حلقه در کعبه دست می‌برد و خواسته دل را با پروردگارش درمیان می‌گذارد.

نتیجه‌گیری

از یک‌سو، بر اساس ارتباط نگارگری با متون ادبی به‌واسطه مصورسازی و نزدیکی میان نگارگران و شاعران در دربار و کتابخانه‌های سلطنتی و از سوی دیگر، بر مبنای کارکرد ادبیات به‌عنوان یک نظام دانایی و ایفای نقش واسطه میان فلسفه، علوم، تصوف و الهیات با مردم عادی، تاریخ نگارگری ایرانی را می‌توان به‌عنوان تابعی از تاریخ ادبیات فارسی در نظر گرفت. درنتیجه، می‌توان تغییرات و تحولات در تاریخ نگارگری را از طریق مطالعه تغییرات ادبی در هر دوره مورد بررسی قرار داد. نگارگران بر مبنای تفسیر و دریافت خود از آن متن، نظام نوشتاری متن را به نظام تصویری نگاره ترجمه کرده‌اند. سیطره نظام زیباشناختی در هر دوره متفاوت بوده و معنای متون را ممکن می‌سازد. نظام زیباشناختی دوران، عامل تحقق تفسیر و دریافت نگارگر از متن مصورسازی شده بوده است. جامی در بیان تلقی خود از شعر، جانب تلقی رایج در اجتماع و عامه مردم را می‌گیرد. درنتیجه‌ی هم‌سویی میان افق انتظارِ نخبگان ادبی این دوره و مردم عادی، ادبیات عامه و زیست-جهان مردم عادی به رسمیت شناخته می‌شود؛ بنابراین، می‌توان از این دریچه، بنیان حضور زندگی مردم عادی و واقع‌نمایی را در نگارگری مکتب هرات و آثار کمال‌الدین بهزاد در قرن نهم هجری، فهم‌پذیر کرد. تجربه‌های جدید و تلاش شاعران برای نوآوری در قرن نهم هجری، نشان از میل عمومی اهل هنر و ادب به ایجاد تغییرات دارد که این موضوع می‌تواند عاملی مؤثر بر تحولات در سنت‌های ادبی و هنری باشد. از دیگر عوامل مؤثر در ظهور واقع‌نمایی، تغییر تلقی نسبت به مفهوم عشق و عینی‌تر و زمینی شدن آن در قرن نهم هجری است که در نگاره «دختران در حال آب‌تنی» بهزاد قابل مشاهده است. قرار دادن مضمون این نگاره در کنار دیگر آثار بهزاد همچون «سماع درویشان»، تأثیر افق انتظار دوران در تفسیر نگارگر از متن بر مبنای شاخصه‌های زیباشناختی همچون به رسمیت شناختن زندگی واقعی و تغییر تلقی نسبت به مفهوم عشق و زیبایی را آشکار می‌کند. روند رو به رشد واقع‌نمایی از مکتب هرات پیشین به دوره پسین و ورود زندگی عادی به جهان تصویر، درنتیجه به رسمیت شناخته شدن امر واقع، منجر به ایجاد کاربردهای جدیدی برای نگارگری، در کنار رسالت مصورسازی متون، شده است. درنتیجه، علت ظهور پرتره‌ها، نگاره‌های تک‌برگی، مرقع‌سازی و تصاویر مضحک سرگرم‌کننده در این دوره را می‌توان در ذیل این اتفاق توضیح داد. در ادامه پژوهش انجام‌شده، تحلیل نگاره‌های ایرانی در نسبت با ادبیات زمان، همچنان می‌تواند موضوع مطالعات آتی باشد.

* اجر معنوی پژوهش حاضر به روح طیبه شهید والامقام بهروز ربانی و خانواده معزّز ایشان تقدیم می‌گردد.

پی‌نوشت‌ها

1. Bihzad: master of persian painting.

۲. مهم‌ترین شهر شیعه‌نشین جمهوری داغستان روسیه که دروازه ورود اسلام به قفقاز بوده‌است.

۳. کسی که مخزن‌الاسرار به نام اوست.

4. world documentary heritage

5. Memory of the World Programme

۶. 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 (Url5).

۷. ابوعبدالله احمد بن محمد بن حنبل شیبانی مروزی ذهلی بغدادی (۱۶۴ ه.ق. ۲۴۱- ه.ق.) (Url4) .

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

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

۱۰. 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 به گونه‌ای 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).

۱۱. 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 (Url5).

12. Egregoros

۱۳. متن کامل تسبیح تراویح بدین صورت است: سُبْحَانَ ذِی الْمُلْکِ وَالْمَلَکُوْتِ*سُبْحَانَ ذِی‌الْعِزَّةِ وَالْعَظَمَةِ وَالْقُدْرَةِ وَالْکِبْرِیَاءِ وَالْجَبَرُوْتِ*سُبْحَانَ الْمَلِکِ الْحَیِّ الَّذِیْ لَایَنَامُ وَ لَایَمُوْتُ*سُبُّوْحٌ قُدُّوْسٌ رَبُّنَا وَرَبُّ الْمَلَائِکَةِ وَالرُّوْحِ*لَا إِلَهَ إِلَّا اللّٰهُ نَسْتَغْفِرُ اللّٰهَ نَسْئَلُکَ الْجَنَّةَ وَنَعُوذُ بِکَ مِنَ النَّارِ*یَا اَرْحَمَ الرَّاحِمِین یَا حَیُّ یَا قَیُّومُ یَا ذَاالْجَلَالِ وَالْإِکْرَام*بِرَحْمَتِکَ یَا اَرْحَمَ الرَّاحِمین.

۱۴. نماز تَراویح نمازی است که اهل سنت با تمسک به دستور عمربن‌خطاب در شب‌های ماه مبارک رمضان به جماعت می‌خوانند. فقهای شیعه با تأسی به سیره معصومین (ع) در احکام و چگونگی خواندن این نماز با اهل سنت اختلاف نظر دارند. پیامبر (ﷺ) و اهل بیت (ع) ضمن تأکید بر به‌جا آوردن نوافل ماه رمضان به‌صورت فُرادی، اقامه این نوافل به‌صورت جماعت را نهی و آن را بدعت می‌دانند. در زمان ابوبکر، نوافل ماه رمضان به‌صورت فُرادی خوانده می‌شد تا اینکه عمربن‌خطاب به خلافت رسید و دستور داد نماز تراویح را به جماعت بخوانند و این را «بدعت خوبی» دانست. حضرت علی (ع) وقتی به خلافت رسید، تلاش کرد از خواندن این نماز به جماعت جلوگیری کند، اما با مخالفت شماری از مسلمانان مواجه شد و برای جلوگیری از تفرقه میان لشکر، از خواسته خود دست برداشت. امروزه نماز تراویح در شب‌های ماه مبارک رمضان در مساجد اهل سنت، خصوصاً مسجدالحرام و مسجدالنبی (ﷺ) برگزار می‌شود (Url5).

۱۵. پیامبر اکرم (ﷺ) فرمودند: «عَجِّلُوا بِالصَّلاةِ قَبْلَ الْفَوْتِ وَ عَجِّلُوا بِالتَّوْبَةِ قَبْلَ الْمَوْتِ: عجله کنید به نماز قبل از قضا شدن و عجله کنید به توبه قبل از مرگ» (Url9).

۱۶. رسول اکرم (ﷺ): الصَّلاةُ عِمادُ الدِّینِ، فَمَن تَرَکَ صلاتَهُ مُتَعَمِّدا فَقَد هَدَمَ دِینَهُ، و مَن تَرَکَ أوقاتَها یدخُلُ الوَیلَ، و الوَیلُ وادٍ فی جَهَنَّمَ کما قالَ اللّٰهُ تعالی: «فَوَیلٌ لِلمُصَلّینَ * الذینَ هُمْ عَن صَلاتِهِم ساهُونَ»: نماز ستون دین است؛ پس هر که نماز خود را عمداً نخواند، دین خود را تباه کرده‌است و هر که آن را در وقتش نخواند، به ویل درآید و ویل، دره‌ای است در دوزخ، چنان‌که خداوند متعال فرموده‌است: «ویل برای نمازگزاران است؛ آنان که از نماز خود غافلند» (Url6). (نک: شعیری، محمد بن محمد. [بی تا]، جامع الأخبار، ج۱، نجف: المطبعة الحیدریة، ص۷۳).

فهرست منابع فارسی

قرآن کریم.

اسکندری تُربَقان، ایرج (۱۳۸۴). هماهنگی طرح و تفکر در آثار کمال‌الدین بهزاد، استاد راهنما: محمدحسین حلیمی، رساله دکتری پژوهش هنر، دانشگاه هنر تهران.

الحکیم، سعاد (۱۳۹۷). *المعجم الصوفی الحکمة فی حدود الکلمة*: دانش‌نامه اصطلاحات ابن‌عربی. ترجمه 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.

_____ (۱۳۴۱). *طبقات‌الصوفیه امالی پیر هرات*. تصحیح و تعلیق و تحشیه عبدالحی حبیبی قندهاری. افغانستان: وزارت معارف افغانستان.

خیاطیان، قدرت الله؛ حمزئیان، عظیم؛ مستجاب‌الدعواتی، سیدعلی (۱۳۹۹). «بررسی تطبیقی زهد از نگاه خواجه عبدالله انصاری در منازل‌السائرین و بحیا بن باقودا در الهدایة الی فرائض القلوب». *معرفت ادیان، بهار*، شماره ۴۲ ، ۴۳ -۵۸.

روضاتیان، مریم، یبلویی خمسلویی، جواد (۱۳۹۴). «بررسی عوامل یقظه و انتباه از نظر خواجه عبدالله انصاری و جایگاه آن در شرح حال عارفان در تذکرة‌الاولیاء». *پژوهش‌های ادب عرفانی*، بهار و تابستان، شماره ۱، ص ۱۲۹-۱۴۲.

سجادی، سید جعفر (۱۳۸۳). *فرهنگ اصطلاحات و تعبیرات عرفانی*، ویراستار سیدصادق سجادی، چاپ هفتم، تهران: طهوری.

طباطبائی، سید محمدحسین (۱۳۷۴). *تفسیر المیزان*. ترجمه سید محمدباقر موسوی همدانی، جلد ۱۷. قم: دفتر انتشارات اسلامی وابسته به جامعه مدرسین حوزه علمیه قم.

علایی‌رحمانی، فاطمه؛ لبانی‌مطلق، صدیقه؛ غلامی‌نژاد، فهیمه (۱۳۹۸). «تحلیل تطبیقی عامل محرک در نظام عرفان عملی از منظر نهج‌البلاغه و منازل‌السائرین». *انوار معرفت*، پاییز و زمستان، شماره ۱۷، ص ۱۹-۳۲.

کربن، هانری (۱۴۰۱). *واقع‌انگاری رنگ‌ها و علم میزان*. مقدمه ترجمه و تحقیق ان‌شاءالله رحمتی، چاپ چهارم. تهران: سوفیا.

_____ (۱۴۰۰). *ابن‌سینا و تمثیل عرفانی*. مقدمه ترجمه و تحقیق ان‌شاءالله رحمتی، ویراستهٔ مصطفی ملکیان، چاپ پنجم. تهران: سوفیا.

کمالی دولت‌آبادی، رسول (۱۳۸۸). مبانی هنرهای تجسمی ایران مبتنی بر متون دو کتاب مرصادالعباد و گلشن راز، به مثابه تجلی معنا، استاد راهنما: محمد خزائی، پایان نامه کارشناسی ارشد ارتباط تصویری، دانشگاه تربیت مدرس.

میرباقری فرد، سیدعلی‌اصغر؛ مانی، مهنوش (۱۳۹۸). «بررسی یقظه و انتباه در متون منثور عرفانی (تا قرن هفتم) و کاربردهای آن در روان‌شناسی». *پژوهش‌نامه عرفان*، دوره:۱۰ شماره۲۰، ۱۸۹-۲۱۰.

میری، محمد (۱۳۹۸). «مقایسهٔ تطبیقی آموزه‌های روایی با مبانی عرفان عملی دربارهٔ منزل سلوکی یقظه با تأکید بر کتاب منازل‌السائرین». *انوار معرفت*، سال هشتم، بهار و تابستان شماره ۱، ۲۱-۳۴.

نظامی گنجوی، الیاس ابن یوسف (۱۳۳۵). *کلیات دیوان حکیم نظامی گنجه‌ای*. از روی متن تصحیح شده حسن وحید دستگردی. تهران: امیرکبیر.

فهرست منابع لاتین

Bahari, Ebadollah (1996), Bihzad: master of persian painting, foreword by Annemarie schimmel, London: I.B.Tauris Publishers.

فهرست منابع الکترونیکی

Url1: https://www.bl.uk/ (Access date from Oct. 2018 - Sep. 2024)

Url2: https://www.fihrist.org.uk/catalog/manuscript_6126 (Access date from Oct. 2018 - Sep. 2024)

Url3: https://dehkhoda.ut.ac.ir/fa/dictionary (Access date from Apr. 2023 - Jun. 2023)

Url4: https://fa.wikifeqh.ir/(Access date from Apr. 2023 - Jun. 2023)

Url5: https://fa.wikishia.net/view/(Access date from Apr. 2023 - Jun. 2023)

Url6: https://www.hadithlib.com/hadithtxts/view/(Access date from Apr. 2023 - Jun. 2023)

Url7: https://www.mehrnews.com/news/1172635/ (Access date Jun. 2023)

Url8: https://vajehyab.com/amid/ (Access date from Apr. 2023 - Jun. 2023)

Url9: http://14kosar.com/jozavat/94/mordad94/653/119-653-9 (Access date Jun. 2023)

COPYRIGHTS
© 2022 by the authors. Published by Soore University. This article is an open access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution 4.0 International (CC BY 4.0)