خوانش عرفانی نگاره غرق شدن مرد ریش‌دار با استناد بر باب یقظه از منظر خواجه عبداللّه انصاری[۱]

فاطمه غلامی هوجقان[۲]، حسن بلخاری قهی[۳]، مینا صدری[۴]

نوع مقاله: پژوهشی
دریافت: ۲۷-۱۰-۱۴۰۳ □ پذیرش: ۱۹-۰۱-۱۴۰۴ □ صفحهٔ ۷-۲۲
Doi: 10.22034/rph.2025.2050866.1098

چکیده

منطق‌الطیر عطار ازجمله متون پراستناد در پژوهش‌های ادبی است و نسخ خطی مصور ملهم از آن نیز در صدر آثار پژوهشی پراستناد در حوزه تحقیقات هنری جای می‌گیرند، فلذا در این پژوهش *منطق‌الطیر* محفوظ در موزه مترو پولیتن که به سبب مشارکت و نظارت کمال‌الدین بهزاد بر برخی از نگاره‌های آن حائز اهمیت بوده، مورد پژوهش قرار گرفته چراکه از کیفیت بالای تصویرسازی برخوردار بوده و نکات نغز عرفانی در لابه‌لای واقعیت‌های زندگی روزمره به صورتی ماهرانه گنجانده شده است. ضرورت تحقیق حاضر به دلیل وجود ارتباط‌های پیدا و پنهان میان متون عرفانی و حکمی ایران اسلامی با نگارگری ایرانی است که کشف این روابط می‌تواند در باز کردن گره‌های پژوهشی به صورت صحیح و علمی مفید فایده واقع شود. در پژوهش حاضر سعی شده به ارتباط میان داستان نگاره *غرق شدن مرد ریش‌دار* اثر بهزاد با متن *منازل‌السائرین* خواجه عبداللّه انصاری توجه شده و هدف از آن کشف روابط ناپیدای میان مضمون «یقظه» یا بیداری از منظر پیر هرات با کلیّت داستان نگاره و نحوه عملکرد شخصیت‌های آن است. درمجموع با مطالعه نگاره مشخص شد که در نگاره غرق شدن مرد ریش‌دار عطار، بهزاد و سلطانعلی در انتقال پیام نگاره بسیار موفق بوده‌اند. مضامین شعر عطار اشاره به شناخت نفس و ترک تعلقات دنیوی و عبرت گرفتن از حال اهل بلا دارد. بهزاد به‌خوبی از عهدهٔ انتقال مضامین داستان برآمده و با ترسیم کردن مرد ریش‌دار که در حال غرق شدن است، عدم توجه به تنبّه و بیداری در ابتدای سلوک را خاطرنشان می‌سازد و سلطانعلی نیز با مکتوب کردن اشعار عطار، بر مضامین نهفته در آن از منظر پیر هرات تأکید می‌کند. درنهایت ما شاهد تمثیلی از عطار هستیم که به وسیله بهزاد در قالب مرد ریشدار در عدم بیداری از خواب غفلت و توجه نشان ندادن به وادی سلوک الی‌اللّه به‌خوبی مصور شده است. پژوهش پیشِ رو به صورت کیفی و با رویکرد توصیفی-تحلیلی و با استفاده از منابع کتابخانه‌ای (واقعی و مجازی) نگاره موردِ نظر را مورد واکاوی قرار داده است.

کلیدواژه‌ها: عرفان عملی، خواجه عبداللّه انصاری، یقظه، کمال‌الدین بهزاد، نگارگری

---

۱. این مقاله مستخرج از رسالهٔ دکتری نویسندهٔ 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 در سال ۱۴۰۳ دفاع شده است.

۲. دکتری تخصصی تاریخ تطبیقی و تحلیلی هنر اسلامی، گروه مطالعات عالی هنر، دانشکده هنرهای تجسمی، دانشگاه تهران، تهران، ایران.
Email: fat.gho.houjeghan@ut.ac.ir

۳. استاد، عضو هیئت علمی گروه مطالعات عالی هنر، دانشکده هنرهای تجسمی، دانشگاه تهران، تهران، ایران (نویسندهٔ مسئول).
Email: hasan.bolkhari@ut.ac.ir

۴. دانشیار، عضو هیئت علمی گروه نقاشی و مجسمه سازی، دانشکده هنرهای تجسمی، دانشگاه تهران، تهران، ایران.
Email: mina.sadri@ut.ac.ir

استناد: غلامی هوجقان، فاطمه؛ بلخاری قهی، حسن؛ صدری، مینا (۱۴۰۴)، خوانش عرفانی نگاره غرق شدن مرد ریش‌دار با استناد بر باب یقظه از منظر خواجه عبدالله انصاری، *رهپویه حکمت هنر*، ۴ (۲)، ۷-۲۲.
doi: 10.22034/rph.2025.2050866.1098
https://rph.soore.ac.ir/article_722693.html

مقدمه

خواجه عبداللّه انصاری یکی از عرفای متعلق به مکتب عرفانی خراسان بزرگ است که در هرات به تربیت شاگردان زیادی همت گماشته و درعین‌حال آثار مکتوب ارزنده‌ای به یادگار گذاشته‌اند که راهگشای سالکان آتی قرار گرفته و ما نیز در این مقال از آنها بهره برده‌ایم و در تلاش هستیم تا با مدد گرفتن از فراست، و با استفاده از آراء و اقوال عرفان عملی مدنظر خواجه عبداللّه انصاری مندرج در *منازل‌السائرین*، مواردی را در نگارگری رصد کنیم که تاکنون مورد توجه واقع نشده و یا به‌سادگی از کنار آنها عبور و خوانشی سطحی ارائه شده است. رویکردی که تاکنون مورد توجه واقع نشده و انطباق آراء این بزرگوار در عرفان عملی با هنر نگارگری می‌تواند به باز کردن گره نکات مبهم و لاینحل در نگاره‌ها بیانجامد. خواجه عبداللّه در *منازل‌السائرین* سلوک الی‌اللّه را در ۱۰ مرحله تعریف کرده و هر مرحله خود به ۱۰ زیربخش تقسیم می‌شود و بدین‌ترتیب ۹۹ منزل را باید با موفقیت طی کرد تا به منزل ۱۰۰اُم یعنی توحید رسید. از میان مراحل مدنظر پیر هرات، تنها به «یقظه» به عنوان 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 الی‌اللّه می‌شود. از منظر نگارنده یقظه به عنوان اولین مرحله از اولین منزل، از مابقی مراحل دشوارتر است چراکه ابتدابه‌ساکن برای فردی که آشنایی چندانی با یک فرایند ندارد، آغازِ آن و غلبه بر شک و تردید و دوری از هوای نفس، از ادامه و انجامِ آن فرایند دشوارتر است. در این مقال نگاره *غرق شدن مرد ریش‌دار* به شماره برگ f.44r. انتخاب شده و مورد بررسی قرار می‌گیرد که چندان در تحقیقات دانشگاهی مورد اقبال واقع نشده که می‌تواند به دلیل بیان تصویری سهل و ممتنع نگاره (تخصص اصلی بهزاد) و سادگی ظاهری مستتر در آن که یقیناً واجد پیچیدگی‌های نغز عرفانی است، باشد. یکی از اهداف این پژوهش شناسایی ارتباط میان متون عرفانی متقدم نظیر *منازل‌السائرین* با کلیّت داستان نگارهٔ به‌ظاهر سادهٔ *غرق شدن مرد ریش‌دار* است، که تاکنون مغفول مانده. از سویی *منطق‌الطیر* عطار نیشابوری در میان ایرانیان و کشورهای فارسی‌زبان حوزه فرهنگی خراسان بزرگ از اهمیت خاصی برخوردار است و از سوی دیگر اشعار آن یکی از پراستنادترین اسناد در پژوهش‌های ادبی داخلی و خارجی بوده و نسخ خطی مصور به‌جای‌مانده از آن نیز در پژوهش‌های هنری بسیار مورد استناد هستند. نگاره غرق شدن مرد ریش‌دار نیز که به *منطق‌الطیر* محفوظ در موزه متروپولیتن تعلق دارد نیز یکی از نسخه‌های فخیم و ارزشمند باقی‌مانده از این متن از دوره تیموری است که تدقیق در کمّ و کیف نگاره‌های به‌جای‌مانده از آن ضروری می‌نماید و نظارت بهزاد بر برخی نگاره‌های آن و منسوب بودن برخی نگاره‌ها به او بر ارزش هنری این نسخه می‌افزاید و ما را بر آن می‌دارد تا نگاره‌ای از این متن که از آثار بهزاد است را مورد بررسی قرار دهیم. آنچه اهمیت نگارش این پژوهش را برجسته می‌سازد، فقدان پژوهش‌هایی در زمینه انطباق متون عرفانی با کلیّت داستان‌های نگارگری است. البته از نقطه نظرات گوناگونی بررسی‌هایی صورت گرفته، اما شاید در زمینه تعمیق و تدقیق در متون عرفانی و ارتباط بی‌واسطه یا باواسطه آن با نگارگری ایرانی، مطالعات بنیادین و وثیقی صورت نپذیرفته و مطالعات انجام‌شده نیز از عمق و ژرفای لازم برخوردار نبوده و در ابتدای راه هستند؛ لذا ضرورت و اهمیت پژوهش حاضر هنگامی حس می‌شود که با ایجاد پیوند میان این دو وادی به‌ظاهر متباین ولی در باطن متناظر، بتوان به نتایجی مطلوب دست یافت و به سؤالات بی‌پاسخ در این حیطه پاسخ داد. از سویی دیگر نگارگری ایرانی به عنوان هنر ملی ایران‌زمین از دیرباز تاکنون، دارای منابع تصویری فراوانی است که تفحص در آنها می‌تواند پژوهشگر را به منابع شفاهی و مکتوب احتمالی که هنرمندان دست‌اندرکار در نگارگری از آنها بهره‌مند بوده و در اثر بروز داده‌اند رهنمون شود. نکته دیگری که در انتخاب آگاهانهٔ این اثر مؤثر واقع شد، سادگی موجود در اثر بود و نگارنده با مطالعه نگاره‌های عرفانی مکتب هرات دریافته که هرچه نگاره‌ای از منظر تصویری ساده باشد، واجد مضامین عمیق‌تر عرفانی خواهد بود. فلذا بر آن شدیم تا «یقظه» را به عنوان اولین مرحله در سیر و سلوک سالکان در این نگاره مورد بازیابی قرار دهیم. ازاین‌رو در این پژوهش مطالعه ارتباط میان داستان نگاره *غرق شدن مرد ریش‌دار* با متن *منازل‌السائرین* خواجه عبداللّه انصاری در دستور کار قرار گرفته و هدف از آن کشف روابط ناپیدای میان متن به یادگار مانده از پیر هرات با کلیّت داستان نگاره و نحوه عملکرد شخصیت‌های آن است. در این راستا سعی شده به سؤال ذیل پاسخ داده شود: «یقظه» به عنوان مرحله اول سلوک از منظر پیر هرات در نگاره پیش‌گفته چگونه ظهور و بروز داشته است؟

پیشینه تحقیق

تحقیقات صورت‌گرفته از جدید به قدیم به شرح ذیل هستند. کیا (۲۰۱۹) در «Art, Allegory and the Rise of Shiism in Iran, 1487- 1565» برخی از نفیس‌ترین نگاره‌های قرون ۱۴ـ۱۶م. را رمزگشایی کرده و درک ما را از هنر ایرانی را تغییر می‌دهد. او معنای پنهان پشت چهره‌ها و صحنه‌های معماگونه را با تمرکز بر چند نگاره آشکار می‌کند و نشان می‌دهد که چگونه عناصر رمزآلود در آثار هنری ایران در دوره تیموری، آموزه‌های عرفانی شاعرانی صوفی مانند مولوی، عطار و جامی را منتقل می‌کردند و یکی از مهم‌ترین رویدادهای تاریخ اسلام را بشارت می‌دادند که تسلط صفویان در سال ۹۰۷ ه.ق. و گرویدن ایرانیان به مذهب تشیع بوده است. حسینی (۱۳۹۴) در «توصیف، تحلیل و تفسیر هشت نگاره از *منطق‌الطیر* نسخه موزه متروپولیتن» معتقد است درهم تنیدگی صورت و معنا در *منطق‌الطیر* رازآمیز که مملو از تصویر بوده، نگارگران ادوار مختلف را بر آن داشته تا با بهره‌گیری

Doi: 10.22034/rph.2025.2050866.1098

از سنت نقاشی ایرانی به تجسم بخشی 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. کیا (۲۰۰۹) در رساله خود با عنوان «Image, text, and the discourse of Sufism in Iran, 1487-1565» 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 به‌عنوان نمادی تصویری عمل می‌کنند، خوانشی از مفاهیم موجود در روایت تمثیلی را بازنمایی می‌کنند. کمالی دولت‌آبادی (۱۳۸۸) در «مبانی هنرهای تجسمی ایران مبتنی بر متون دو کتاب مرصادالعباد و گلشن راز، به مثابه تجلی معنا» 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. تحقیق عالمانهٔ کیا (۲۰۰۶) بر روی نگاره‌های *منطق‌الطیر* موزه متروپولیتن در «Is the Bearded Man Drowning? Picturing the Figurative in a Late-Fifteenth-Century Painting from Herat» تحسین‌برانگیز است. او با اشاره به این‌که در ادب دوره تیموری پیچیده‌گویی رواج داشته؛ همین رویه را تسری‌یافته در سنت تصویری دوره تیموری می‌داند و پیچیدگی‌ها و جناس‌های کلامی شعرا تبدیل به جناس‌های تصویری نگارگران شده که نیاز به رمزگشایی دارند و در بدو امر نامربوط به نظر می‌رسند اما کاملاً مرتبط هستند. اسکندری تُربَقان (۱۳۸۴) در رساله خود «هماهنگی طرح و تفکر در آثار کمال‌الدین بهزاد» می‌نویسد که بهزاد با تکیه بر تفکر خواجه‌عبداللّه 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. درمجموع مشاهده می‌شود که کیا نگاره‌های مکتب هرات را از منظر عرفایی همچون مولانا بازخوانی کرده و تنها اسکندری تربقان به ارتباط میان آموزه‌های پیر هرات و هنرهای تجسمی و نگارگری پرداخته است. پژوهش حاضر درصدد است که ظهور و بروز مقام یقظه را در نگاره «غرق شدن مرد ریش‌دار» از *منطق‌الطیر* عطار پی‌جویی نماید، امری که تاکنون صورت نپذیرفته و می‌تواند مفید واقع شود.

روش تحقیق

ماهیت تحقیق پیشِ رو کیفی و شامل رویکردهای توصیفی ـ تحلیلی با اهداف بنیادی است و در این راستا از منابع کتابخانه‌ای (واقعی: کتب – مجازی: تصاویر و تارنماهای مرتبط) بهره برده است. بر این مبنا از طریق تجزیه‌وتحلیل نگاره «غرق شدن مرد ریش‌دار» از مکتب هرات که با انتخاب غیرتصادفی و آگاهانه لحاظ شده، مقام «یقظه» و مقومات آن را از منظر خواجه عبداللّه انصاری مورد پی‌جویی و مداقه قرار می‌دهد.

معرفی منطق‌الطیر موزه متروپولیتن

موزه هنر متروپولیتن در نیویورک دارای نسخه‌ای زیبا از *منطق‌الطیر* عطار به شماره (۶۳٫۲۱۰) است؛ که این نسخه دربردارندهٔ هشت نگاره است و چهار نگارهٔ آن در زمان تیموریان و چهار نگارهٔ دیگر در دوره صفویان کار شده [و الحاق شده] است (آژند، ۱۳۸۷: ۳۸۹-۳۹۰). ابعاد اوراق این نسخه خطی ۳۲/۷ در ۲۱/۱ سانتیمتر هستند (تارنمای موزه متروپولیتن، ۲۰۲۴). این نسخه را سلطانعلی مشهدی در سال ۸۹۲ ه.ق. کتابت کرده و چهار نگارهٔ آن را بهزاد کشیده است این کتاب یکسر با مفاهیم عرفانی سروکار دارد و بهزاد در تصویر بعضی از این مفاهیم نهایت استادی خود را نشان داده است (آژند، ۱۳۸۷: ۳۸۹-۳۹۰). مطالعات کامادا[1] نشان داده که این نسخه در اصل شامل ۶۷ برگه و دارای نه تصویر بوده است. ازآنجایی‌که 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 نسخه خطی اضافه یا جایگزین کردند. بااین‌حال، یک برگه مصور تیموری هنوز مفقود است و ممکن است در آن زمان تکمیل شده یا بعداً حذف شده باشد. درحالی‌که تصویرسازی‌های صفوی تصویرسازی مستقیم متن را ارائه می‌دهند، تصویرسازی‌های تیموری شامل نقوش بسیاری است که در انتظار مطالعه و تحلیل است. ماهیت معمایی و پیچیدهٔ تصویرسازی‌های تیموری با شعر فارسی اواخر این دوره سازگار است که از ویژگی‌های آن ذائقه پیچیدگی [علاقه به پیچیده‌گویی] است. حاکمان و مردان متنفذ دربار تیموری محافل 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 سدهٔ نهم ه.ق.، هنر و ادبیات را 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 درباره پیچیده‌گویی عنوان می‌کند را از مقاله سابتلنی وام گرفته است (Subtelny, 1986: 76). سابتلنی تکامل ژانرها و ذائقه‌های ادبی در دهه‌های آخر سدهٔ نهم ه.ق. در هرات را به‌خوبی 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 عبیداللّه 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 می‌اندازد، که به قدری در حل کردن 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 نسخه خطی پیش‌گفته، برگ (f.44r.) با عنوان «غرق شدن مرد ریش‌دار» اثر کمال‌الدین بهزاد، که مربوط به زمان تولید نسخه و مکتب هرات می‌شوند انتخاب شده و مورد مطالعه و تفحص قرار گرفته است.

خواجه‌عبداللّه انصاری

عبداللّه بن ابی‌منصور انصاری (دوم شعبان ۳۹۶ ه.ق. - ۲۲ ذی‌الحجه ۴۸۱ ه.ق.)، معروف به خواجه‌عبداللّه انصاری/ پیر هرات در هرات چشم گشود و در آنجا نیز چشم از جهان فروبست و عبادات خالصانه وی زبانزد عام و خاص است (دانشنامهٔ فقه و اصول و علوم حوزوی، ۲۰۲۴). او از متنفذترین رجال در تصوف خراسان بزرگ است که مکتوبات زیادی به ایشان منسوب می‌باشد و زبان‌های فارسی و عربی را به حد غایت خود می‌دانست و برخی از کتاب‌هایش را خود به نگارش درآورده و برخی را هم به صورت أمالیِ شیخ،[۲] شاگردان و مریدانش نوشته‌اند (انصاری، مقدمه، ۱۳۴۱: ۴). از شواهد و قرائن چنین برمی‌آید که خواجه حنبلی[۳] مذهب بوده و دیگران را به این مذهب سفارش می‌کرده و برخلاف اغلب صوفیان، در علم حدیث نیز متبحر بوده و از صاحب‌نظران آن به شمار می‌رفته است. همان‌طورکه ذکر شد خواجه در زبان‌های عربی و فارسی بسیار عالم بوده و ۶۰۰۰ بیت را از حفظ بوده است. همچنین خواجه در مقابل منکرات صاحب‌منصبان، امیران و پادشاهان هیچ اغماضی نداشته و به‌تندی عکس‌العمل نشان می‌داده[۴] که سبب‌ساز دشمنی‌های بسیار با او شد و دشمنانش بارها قصد جان او را کردند (دانشنامهٔ فقه و اصول و علوم حوزوی، ۲۰۲۴). 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 عبداللّه انصاری دارای ویژگی‌های منحصربه‌فردی است. این کتاب با بهره‌گیری از تجربه‌های عمیق باطنی و تنظیم منظم منازل و مقامات عرفانی به صورتی 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 به شکلی مختصر، روان و قابل حفظ کردن نشان دهد (انصاری، ۱۳۸۹: ۴). همان‌طورکه ملاحظه می‌شود، دغدغه‌های ذهنی مخاطبان کتب عرفانی در سدهٔ 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 ۲۷ سال تجربه علمی و عملی خواجه عبداللّه 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 به صورتی 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 عبداللّه 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 تدریجی بودن 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 درمجموع ۱۰۰ مرحله از «یقظه» تا «توحید» را تشکیل می‌دهد. در پژوهش حاضر تنها به اولین مرحله (یقظه) و ارتباط شئونات مختلف آن با نگارگری پرداخته شده است.

تسلیک یا سلوک

چون صوفی می‌خواهد به «حضرت الهیه» رسد گام‌های خود را

Doi: 10.22034/rph.2025.2050866.1098

به تجربهٔ درونی بازمی‌گرداند. 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 به صورت 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، چنان که در حوزه سلوک نَفْسی خودنمایی می‌کند. «نَفْس» راحت‌ترین راه ورود [مدخل] به درونِ انسان است، از جنبه‌ای دیگر صوفیان به رؤیا و خواب نیز به عنوان 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 الی‌اللّه. این مراحل از سوی صوفیان احوال و مقامات خوانده شده است. احوال و مقامات در سلوک صوفیانه از اصول ثابتی پیروی می‌کند. 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 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 به صورت 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 الی‌اللّه 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 همان‌طورکه از نام کتاب پیداست منازل (منزل‌ها) را مرحله‌به‌مرحله ذکر کرده که هر سالکی با رعایت مراحل ۱۰گانهٔ هر منزلی می‌تواند وارد منزل بعدی گردد، درعین‌حال که به منزل قبلی نیز اشراف یافته است. درواقع *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

بدان کسانی که در این مقامات سیر می‌کنند، بسیار گوناگون‌اند و ترتیب معینی برای همه آنان وجود ندارد و هیچ منتهای کاملی ایشان را درنیابد البته گروهی از متقدمان و متأخران در این باب نوشتارهایی تنظیم کرده‌اند که مشکلاتی نظیر: اشارهٔ صرف به اصول و نپرداختن به‌تفصیل کامل مطلب، ذکر حکایت‌های خلاصه نشده که به نکات آنها پرداخته نشده، عدم تفکیک مقامات خاصه از ضرورت‌های عامه، مقام به شمار آوردن شطح بندهٔ مغلوب و عدم توضیح درباره درجات (انصاری، ۱۳۸۹: ۶). من درجات هر مقام را به‌تفصیل برایت بازمی‌گویم تا درجهٔ عامه و آنگاه درجهٔ سالک و سپس درجهٔ محقق را از آن مقام بازشناسی و برای هر یک از ایشان راهی است و هرکدام را جهت و سویی است که بدان روی می‌آورد. و برای هر یک از آنان نشانی نمایان است که به‌سوی آن برانگیخته می‌گردد، و غایتی فراهم گشته که به‌سوی آن فراخوانده می‌شود. در حرکت جوهری وقتی قوه به فعلیت برسد، حرکت تمام شده و متوقف می‌شود اما در حرکت حبّی هر فعلیتی خود قوه‌ای است برای مرحله بعدی، و انتهای آن معلوم نیست. در حرکت حبّی، انتها وجود ندارد. ما حلقه‌ای از این مجموعه هستیم. در حرکت حبّی هر مقامی نسبت به مقام قبل، تفصیل است و نسبت به مابعد اجمال می‌باشد. خواجه به صورت نظام‌مند منازل و مقامات عرفانی را بیان کرده و با ظرافت خاص در یک نظام طولی عرفان عملی، منازل را تبیین نموده است (انصاری، ۱۳۸۹: ۱۰-۱۱).

بدان عموم عالمان طایفهٔ تصوف و آنان که به این طریقت اشاره دارند، بر این امر متفق‌اند که نهایتاً نهایت‌ها درست نمی‌گردد مگر با درست‌کردنِ بدایت‌ها؛ چنان که ساختمان‌ها جز بر پایه‌های استوار نمی‌ایستد و درست ساختن بدایت‌ها عبارت است از امتثال امر الهی (مطابق با شریعت محمدی(ص)) با مشاهدهٔ اخلاص و بدون عمل و بدون هیچ توجهی به عوض و غرض، و همراه با این‌که عمل را لوجه اللّه ببیند و پیروی از سنت و بزرگداشت نهی با ترک منهیات و اجتناب از آنها همراه با مشاهدهٔ ترس از کیفر الهی و رعایت حرمت و قداست احکام شریعت و آنچه در کتاب و سنت وارد شده است و مهربانی و دوستی با مردم یا بذل نصیحت و نگذاردن بار خود بر دوش ایشان و دوری از هر هم‌نشینی که وقت

را تباه می‌سازد و اجتناب از هر سببی که دل را می‌فریبد (انصاری، ۱۳۸۹: ۶-۷). مردم در این امر بر سه دسته‌اند: برخی میان خوف و رجاء عمل می‌کنند، با توجه به محبت و همراه با حیاء چنین کسی را مرید می‌نامند. برخی از وادی تفرق و پراکندگی به وادی جمع ربوده شده است؛ و او را مراد می‌خوانند و غیر این دو مدعی، مفتون و گرفتار نیرنگ است. همهٔ این مقامات در سه رتبه جمع می‌آید: رتبه نخست: آغاز کردن قاصد در سیر و سلوک، رتبه دوم: داخل شدن در غربت،[۵] رتبه سوم: دست‌یابی به مشاهده‌ای[۶] که بنده را به‌سوی عین توحید در طریق فنا می‌کشاند و جذب می‌کند (انصاری، ۱۳۸۹: ۷). مراحل سلوک در نظر خواجه شامل ۱۰ باب است که هرکدام از باب‌ها به ۱۰ زیربخش یا باب دیگر منشعب می‌شوند؛ لذا 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)

باب یقظه

عبد سالک با ذکر مدام و صادقانه «لَا إِلَهَ إِلَّا اللَّهُ» 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 به معنای «بیداری» و در مقابلِ خواب است و در اصطلاح، انتباه و بیدار شدن از خواب غفلت، و توجه نشان دادن به وادی تقرّب و سلوک الی‌اللّه است. مشایخ سلوک، یقظه را نخستین شرط ورود به وادی سلوک، و به‌عبارت‌دیگر، نخستین منزل سیر الی‌اللّه دانسته‌اند [...] همه انسان‌ها هنگام مردن، چشم‌شان به واقعیات عالم هستی باز می‌شود و خُردیِ دنیا و بزرگی عوالِم پس از مرگ بر آنها روشن می‌شود. همچنین حق عظیمی را که حق‌متعال بر انسان دارد و مورد غفلت او در دنیا بوده است، می‌بینند. سالک در نخستین گام خود از خواب غفلت بیدار می‌شود و در نتیجه واقعیاتی را که برای دیگران در هنگام مرگ روشن می‌گردد، می‌بیند و فرصت باقی‌مانده از عمر خود را غنیمت می‌شمرد و برای راه‌یابی به مراتب قرب الهی دست‌به‌کار می‌شود (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 می‌دیده است] ولی خدا را سپاس می‌گوید از بابت آنکه این خواب را به او ارزانی داشته است (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)[۷] به معنای آگاه بودن به همهٔ عوالِمی است که شخص فقط در حالت بیداریِ عرفانی می‌تواند به آن دست پیدا کند (کربن، ۱۴۰۰: ۳۲۴).

ـ **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 «واعظ‌اللّه» و معرفت و تجلی انوار الهی در قلوب است که به واسطه اجابت دعوت هادیان الی طریق‌الحق و خدمت اولیاءاللّه حاصل می‌شود (سجادی، ۱۳۸۳: ۸۰۴). یقظه به معنی بیداری از خواب غفلت و برخاستن از ورطهٔ 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 درونی است که انسان را به حرکت و 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 هرکدام از این شئون خود شامل زیرمجموعه‌هایی می‌شوند که برای جلوگیری از تطویل کلام، شرح کامل آنها در «جدول ۲» آمده است.

نگاره *غرق شدن مرد ریش‌دار*[۸] (شکل ۱) از *منطق‌الطیر* عطار نیشابوری است. حکایت نگاره مربوط به داستان مرد ابلهی است که گویا ریشی به غایت بلند داشته و در حال غرق شدن در آب بوده، فردی آگاه که از بیرون نظاره‌گر بود به نظرش رسیده بود که توبره‌ای بر گردن مرد است و از او می‌خواهد که برای جلوگیری از غرق شدن در آب، توبره را از سر بیافکند. ابله می‌گوید که توبره‌ای در کار نیست و این ریش من است. مرد نظاره‌گر هم بر ریش بلند و هم بر فرجام بد مرد ابله احسنت می‌گوید. البته سلطانعلی تنها چهار بیت اول داستان را در کتیبه‌های فوقانی نگاره آورده و ادامه داستان و ماجرا دارای «پایان باز» است و مخاطب ترغیب می‌شود تا با مراجعه به متن کتاب از سرنوشت مرد ابله آگاه گردد. در این نگاره کتیبه‌ای چهار بیتی در بالای نگاره وجود دارد که شامل چهار بیت ابتدایی داستان می‌شوند و اشعار آن از این قرار است: داشت ریشی بس بزرگ آن ابلهی/ غرقه شد در آب دریا ناگهی (بیت۱)، دیدش از خشکی مگر مردی سره/ گفت «از سر برفکن آن توبره!» (بیت۲)، گفت «نیست آن توبره ریش من است/ نیست خود این ریش تشویش من است (بیت۳)، گفت «احسنت اینْت ریش و اینْت کار/ تن فروده اینْت خواهد کشت زار (بیت۴) (عطار نیشابوری، ۱۳۹۰: ۲۴۵). ابلهی (یک) ریشی بس دراز داشت، روزی به یک‌باره در آب افتاد و در حال غرق شدن بود. در این میان مردی پاک و مخلص (دو) که بر خشکی

Doi: 10.22034/rph.2025.2050866.1098

جدول ۱. فهرست باب‌های اصلی و باب‌های فرعی *منازل‌السائرین* (مأخذ: انصاری، ۱۳۸۹: ۱۵-۵۶۸؛ تدوین: نگارندگان)

	باب اصلی	باب‌های فرعی
منازل‌السائرین	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-اَخبات، ۶-زهد، ۷-ورع*، ۸-تَبتُّل، ۹-رجاء، ۱۰-رغبة (انصاری، ۱۳۸۹: ۸۱-۱۴۵).
	معاملات	۱-رعایت، ۲-مراقبت، ۳-حرمت، ۴-اخلاص، ۵-تهذیب، ۶-استقامت، ۷-توکل، ۸-تفویض، ۹-ثقه، ۱۰-تسلیم (انصاری، ۱۳۸۹: ۱۴۹-۲۱۸).
	اخلاق	۱-صبر، ۲-رضا، ۳-شکر، ۴-حیا، ۵-صدق، ۶-ایثار، ۷-خُلق، ۸-تواضع، ۹-فتوت، ۱۰-انبساط (انصاری، ۱۳۸۹: ۲۲۱-۳۱۸).
	اصول	۱-قصد، ۲-عزم، ۳-اراده، ۴-ادب، ۵-یقین، ۶-اُنس، ۷-ذکر، ۸-فقر، ۹-غنی، ۱۰-مراد (انصاری، ۱۳۸۹: ۳۲۱-۳۶۳).
	وادی‌ها	۱-احسان، ۲-علم، ۳-حکمت، ۴-بصیرت، ۵-فراست، ۶-تعظیم، ۷-الهام، ۸-سکینه، ۹-طمأنینة، ۱۰-همت (انصاری، ۱۳۸۹: ۳۶۷-۴۰۴).
	احوال	۱-محبت، ۲-غیرت، ۳-شوق، ۴-قلق، ۵-عطش، ۶-وجد، ۷-دهشت، ۸-هیمان، ۹-برق، ۱۰-ذوق (انصاری، ۱۳۸۹: ۴۰۷-۴۳۹).
	ولایات	۱-لحظ، ۲-وقت، ۳-صفا، ۴-سرور، ۵-سّر، ۶-نفس، ۷-غربت، ۸-غرق، ۹-غیبت، ۱۰-تمکّن (انصاری، ۱۳۸۹: ۴۴۳-۴۷۳).
	حقایق	۱-مکاشفه، ۲-مشاهده ۳-معاینه، ۴-حیات، ۵-قبض، ۶-بسط، ۷-سُکر، ۸-صحو، ۹-اتصال، ۱۰-انفصال (انصاری، ۱۳۸۹: ۴۷۷-۵۱۷).
	نهایات	۱-معرفت، ۲-فناء ۳-بقاء، ۴-تحقیق، ۵-تلبیس، ۶-وجود، ۷-تجرید، ۸-تفرید، ۹-جمع، ۱۰-توحید (انصاری، ۱۳۸۹: ۵۲۱-۵۶۸).
* 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؛ چرا که در این حالت انسان از شبهات و حتی کارهای حلالی که ممکن است به گناه منجر شود، اجتناب می‌کند (دانشنامهٔ ویکی‌شیعه، ۲۰۲۴).		

جدول ۲. شئون مختلف یقظه از منظر خواجه عبدالله انصاری در منازل‌السائرین (مأخذ: انصاری، ۱۳۸۹: ۱۶-۲۱؛ تدوین: 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 (انصاری، ۱۳۸۹: ۱۸)
				۳-عبرت گرفتن از اهل بلا: بلا بر اهل بلا امتحان و برای ما عبرت بزرگ است (انصاری، ۱۳۸۹: 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 (انصاری، ۱۳۸۹: ۱۷)	راه‌های مطالعه گناهان	۱-تعظیم حق: مهم‌ترین راه گناه نکردن شناخت عظمت خداست (انصاری، ۱۳۸۹: 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 (انصاری، ۱۳۸۹: ۱۹)
				۳-تصدیق عذاب الهی: راه کاهش گناهان تصدیق عذاب الهی در آخرت است (انصاری، ۱۳۸۹: 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 (انصاری، ۱۳۸۹: ۱۷)	شناخت زیادت و نقصان ایام عمر	۱-استماع علم: حضور در مجالس علما و فراگیری احکام شریعت و طریقت (انصاری، ۱۳۸۹: ۲۰)
				۲-اجابت دواعی حرمت: اجابت کردن ندای داعی و بازدارندهٔ درونی در برابر مَنْهیات (انصاری، ۱۳۸۹: 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 (انصاری، ۱۳۸۹: ۲۱)

ایستاده بود، او را دید و گفت: آن توبره را از سر بیرون آور، آن ابله گفت: آن توبره نیست بلکه ریش من است که اکنون سبب آشفتگی و تباهی من شده است. مرد مخلص گفت: آفرین! اکنون ریشت را ببین که چگونه تو را پریشان و درمانده کرده است، پس خود را تسلیم کن و بدان که این ریش تو را خواهد کشت. ای که همچون بز از ریش خود شرم نمی‌کنی و سخت بدان دلبسته‌ای و اسیر نفس خود هستی، همچون موسی(ع) نسبت به این دنیا بی‌اعتنا باش و ریشِ نفس خود را محکم نگاه دار و مردانه به جنگ با او برخیز چنان که

موسی(ع) در کودکی ریش فرعون را گرفت و کشید و فرعون گفت: این همان دشمن من است. پس ترک ریش (تعلقات) کن و بدان که جز رنج و پریشانی سودی برایت ندارد و آن‌گاه قدم در راه عشق بگذار. در راه دین حق، آن کس وارسته و فرزانه است که شانه‌ای برای آراستن ریش خود نداشته باشد و خود را از همهٔ دلبستگی‌ها رها کند و در برابر حق سر تسلیم فرود آورد (زمانی، ۱۳۹۲: ۲۰۹). سؤالی که در اینجا به نظر می‌رسد این است که چرا عطار در انتهای حکایت خود، ماجرای موسی(ع) و فرعون را پیش کشیده است؟ جواب این سؤال در حکایت قبلیِ غرق شدن مرد ریش‌دار نهفته است. این حکایت چنین است: عابدی مدام در حال عبادت بود و به نماز می‌ایستاد اما ذره‌ای شور و حال عشق در او پدید نمی‌آمد. او محاسنی بس نیکو داشت و گه‌گاهی آن را شانه می‌کرد. روزی موسی(ع) را دید و از او درخواست کرد که از حق سؤال کند که چرا به حال و ذوق معنوی دست نمی‌یابد؟ موسی بر بالای کوه طور رفت و راز آن کار را از حق‌تعالی پرسید. خداوند فرمود: برو به آن بنده بگو هر کس از وصل ما دور باشد، مدام مشغول ریش خود گردد.

شکل ۱. *غرق شدن مرد ریش‌دار*، *منطق‌الطیر* عطار، برگ f.44r.، ۸۸۴ ه.ق. هرات، نگارگر بهزاد، کاتب سلطانعلی مشهدی، موزه متروپولیتن نیویورک (تارنمای موزهٔ متروپولیتن، ۲۰۲۴)

موسی(ع) پیغام حق را به آن مرد داد. آن مرد نیز با چشم گریان، هر دم ریش خود را می‌کَند و دریغ و حسرت می‌خورد. همان‌دم جبرئیل سوی موسی(ع) آمد و گفت: اگر آن مرد ریش خود را می‌آراست و بدان مشغول بود، بدین جهت بود که پاک از این دنیا دل نکنده بود و هنوز دلش مشغول کار دنیا بود و به سبب آن خاطری آشفته و پریشان داشت. در حالی‌که یک نَفَس بدون او طی کردن خطاست (زمانی، ۱۳۹۲: ۲۰۸).

بهزاد در نگارهٔ *غرق شدن مرد ریش‌دار* از مضمون زندگی روزمره بهره می‌گیرد و عده‌ای هیزم‌شکن را در دل طبیعت آکنده از صخره‌ها و رودخانه نقش زده است و نیز مرد ریش‌داری که در دل رودخانه در حال غرق شدن است و فردی در کنار رودخانه با او صحبت می‌کند. تحرک و پویایی در پیکرهٔ هیزم‌شکن‌ها و حتی هیزم‌شکنی که روی صخره‌ها در حال استراحت است کاملاً نمایان است. در این نگاره می‌توان تقابل دو نوع زندگی شهری و روستایی را حس کرد. پیکره‌ای که در حال غرق شدن در آب است همراه پیکرهٔ کناری از شهریانند و پیکره‌های پیش‌زمینه از روستاییان و زحمت‌کشان. یکی از روستاییان سیاه‌پوست است و پیداست که نوکری هیزم‌شکن را می‌کند (آژند، ۱۳۸۷: ۳۹۰).

صحنه غرق شدن مرد ریش‌دار (یک) در بالای نگاره تصویر شده است و در قسمت جلویی، رشته‌کوهی قرار دارد و کسانی که هیزم جمع‌آوری می‌کنند. یکی از آنها (چهار) شاخه‌های خشک را اره می‌کند و دیگری (پنج) آنها را به هم می‌بندد و بر پشت خری بار می‌کند و سومی [زنگی مسن] سیاه‌پوستی (شش) است که خر را نگه داشته است. کمی بالاتر روی یک سنگ پیرمردی خمیده با ریش سفید (سه) نشسته و دستانش را روی زانوانش گرفته است (اشرفی، ۱۳۸۸: ۲۸). فرد چهار کلاهی شبیه به نقش پلنگ یا پلنگینه[9] را برای جلوگیری از نفوذ سرما به سر دارد و یا اینکه مبتلا به بیماری پوستی است که بسیار نامحتمل است. همچنین زال بودنِ او نیز منتفی است چراکه سبیل و ابروان مشکی دارد. از طرز پوشش فرد پنج و درختان بی‌بار در نگاره می‌توان حدس زد که فصل پاییز یا زمستان است. خری که در این نگاره تصویر شده، زنگوله/ دَرای بر گردن دارد و سرش متمایل به زمین و کاملاً فرمان‌بر است. خر در *منطق‌الطیر* نشانهٔ نَفْس کنترل‌شده و فرمان‌بری و انقیادِ نفس است. عطار در *منطق‌الطیر* در داستان «گفت‌وگوی سالک ژنده‌پوش با پادشاه» چنین نقل می‌کند که درویشی در پاسخ به سؤال پادشاه که من بهترم یا تو؟ چنین پاسخ می‌دهد: ای بی‌خبر خاموش باش گرچه خودستایی شیوهٔ ما نیست زیرا هر کس خود را ستود جاهل و غافل است اما اکنون لازم است بگویم که بدون شک یکی همچون من، بهتر از صدهزار همچون تو است. زیرا روح و جانت با اسرار و حقایق دین بیگانه است و نفس سرکش و کافرت از تو خری بی‌خرد و نادان ساخته و این نفس بر تو سوار است و تو زیر بار این نفس اسیر هستی، چنان که نَفْست روز و

Doi: 10.22034/rph.2025.2050866.1098

شب مهار زندگیت را به دست گرفته و به تو امر و نهی می‌کند؛ لاجرم هرچه او فرمان دهد تو خواسته یا ناخواسته می‌پذیری. اما چون من بر اسرار حقیقت آگاه گشتم، ازاین‌رو نفس خود را رام و خر خود نمودم و بر آن سوار شدم. بنگر که این نفسِ سگ بر تو سوار است و من بر او سوار هستم. ازاین‌رو چون خر نفسِ من بر تو سوار است، پس یکی چون من بهتر از صدهزار چون تو است (زمانی، ۱۳۹۲: ۱۳۱).

ژنده‌ای پوشید، می‌شد پیر راه — ناگهان او رابدید آن پادشاه
گفت من به یا تو، هان ای ژنده‌پوش — پیر گفت ای بی‌خبر، تن زن خموش
گرچه ما را خود ستودن راه نیست — کانک او خود را ستود آگاه نیست
لیک چون شد واجبم، چون من یکی — به ز چون تو صد هزاران، بی‌شکی
زانک جانت روی دین نشناختست — نفس تو از تو خری برساختست
وانگهی بر تو نشسته‌ای امیر — تو شده در زیر بار او اسیر
بر سرت افسار کرده روز و شب — تو به امر او فتاده در طلب
هرچ فرماید ترا، ای هیچ‌کس — کام و ناکام آن توانی کرد و بس
لیک چون من سر دین بشناختم — نفس سگ را هم خر خود ساختم
چون خرم شد نفس، بنشستم برو — نفس سگ بر تست، من هستم برو
چون خر من بر تو می‌گردد سوار — چون‌منی بهتر ز چون تو صدهزار [...]

(عطار نیشابوری، ۱۳۹۰: ۱۶۵-۱۶۶)

زنگوله درمجموع بر گردن حیوانات اهلی بسته می‌شده تا گله‌داران بتوانند دام‌های خود را راحت‌تر پیدا کرده و آنان را گم نکنند. فلسفهٔ وجود زنگوله بر گردن حمار در این نگاره نیز کاملاً مشخص است و نشان می‌دهد که هیزم‌شکن‌های ما کنترل نفس خویش را به دست دارند و آن را گم نمی‌کنند. افراد پنج و شش در حال قرار دادن بار بر روی حیوان هستند که نشان‌دهندهٔ سرکشی نفس است، فلذا دو نفر در حال بار قرار دادن بر حیوان هستند و اگر این کار تک‌نفره صورت گیرد ممکن است حیوان (نَفْس) رَم کند. فلذا بهزاد در تصویرگری خر در حالتی که مبیّن حرف‌شنوی و تمکین تامّ است، معانی ضمنی مدنظر داشته و در واقع افرادی که در حال اره کردن زوائد شاخسار درختان هستند، به نوعی مسلط بر نفس خویش بوده و آن را رام ساخته و بر آن سوارند و مشغول زدودن زوائد (دلبستگی‌های دنیوی) هستند.

عبادالله بهاری درباره پیرمرد آرام (سه) در نگاره معتقد است که: پیرمرد ریش‌داری که روی صخره نشسته می‌تواند حکیم صوفی باشد که طبیعتِ گذرای همه موجودات را مشاهده می‌کند، و منتظر خروج چوب‌داران است تا شیرجه خود را در آب آغاز کند.[۱۰] در اینجا در برابر چشمان او درختی است با شاخه‌های باشکوه، که بریده می‌شود. به‌عبارت‌دیگر، این درخت قربانیِ بهترین ویژگی‌های خود می‌شود و این مسئله با کلیّت داستان هم‌خوانی دارد. کلیّتی بسیار پویا و جذاب که هم افراد و هم مناظر به دقت تصویر شده‌اند و اندیشه صوفیانه مورد نظر عطار را ظریف و عمیق منتقل می‌کند (Bahari, 1996: 90). البته نظر بهاری در ارتباط با این‌که فرد سه حکیمی صوفی است که طبیعتِ گذرای همه موجودات را مشاهده می‌کند چندان پر بی‌راه هم نیست، چراکه نظیر چنین افرادی که گویی در ظاهر امر ربطی به داستان نگاره ندارند و نظاره‌گر وقایع هستند، در آثار بهزاد مسبوق به سابقه است. در نگاره هارون‌الرشید در حمام نیز پیرمردی ایستاده در بالکن را داریم که نظاره‌گر هارون و بقیه افراد در حمام است و در ظاهر هیچ ارتباط منطقی با داستان نگاره ندارد. همچنین در نگاره *وفات یافتن شوهر لیلی*[۱۱] نیز پیرمردی عصا به دست را داریم که در حال نظاره عزاداران بوده و از جمعیت فاصله دارد و صرفاً نظاره‌گر وقایع است. در نگاره *قلندری بر در مسجد* نیز فردی پر از ابهام را داریم که به مخاطبان اثر پشت کرده و چهره‌اش معلوم نیست اما گویی نظاره‌گری بی‌طرف برای وقایعی است که در صحن مسجد در حال وقوع هستند. همچنین در نگاره *شیخ مهنه و پیرمرد روستایی* نیز شخصیتی داریم که با توجه به سر و ریش تراشیده و چشمانی شبیه مردمان شرق دور و لباس خاص او و عصایی گره‌دار با نقش اژدها به نظر می‌رسد که راهبی بودایی‌مسلک باشد. این راهب نیز به نظر می‌رسد که با ماجرای نگاره ارتباط چندانی ندارد، اما با چشمانی بسته و در خلسه‌ای عمیق، گویی نظاره‌گر داستان است. در هر صورت منطقی است اگر فرد سه در نگاره غرق شدن مرد ریش‌دار و همچنین هر چهار نفر در نگاره‌های پیش‌گفته را، حکیمانی بدانیم که در حال نظاره‌کردن طبیعتِ گذرای همه موجودات هستند و مخاطب را به نظاره‌کردن و عدم قضاوت و پیش‌داوری فرا می‌خوانند (نک: جدول ۳، بخش‌های الف تا ث).

ما نظیر چنین ترکیب‌بندی ـ شخم زدن مقتبس از «شیخ مهنه و پیرمرد روستایی» و اره کردن مقتبس از «غرق شدن مرد ریش‌دار» ـ را حدود ۱۰۲ سال بعد در نگاره *زندگی روستایی* اثر محمدی مصور به تاریخ ۹۸۶ ه.ق. می‌بینیم که مردی را که در حال خیشیدن زمین با دو گاو است را عیناً تکرار کرده اما جوان‌تر از قبل و نیز خبری از بوسعید نیست و مرد به قلندری که در پوشش خود غرقه شده و موهای سرش را تراشیده برگشته و می‌نگرد. تغییراتی که محمدی ایجاد کرده عبارت است از: او فرد شخم‌زننده را جوان ترسیم کرده، همچنین طراحی گاوها و خیشی که بر آنها بسته شده و حالت و زبان اندام فرد شخم زننده با پیر روستایی در نگاره شیخ مهنه به حدی شباهت دارد که به احتمال زیاد محمدی از پیش‌طرح‌های این نگاره که در صورتخانه باقی مانده بوده یا دست به دست در اختیارش قرار گرفته بهره برده و تنها جهت آن را ۱۸۰ درجه تغییر داده است. از سویی دیگر محمدی راهب بودایی را به فردی شبیه به قلندران با سبیل پُرپشت تغییر شخصیت داده و از سگ قلاده‌دار و عصای با سر اژدها دیگر خبری نیست. به نظر می‌رسد که مرد جوانی را نیز که در حال اره کردن شاخسار درختان است از پیش‌طرح‌های نگاره غرق شدن مرد

جدول ۳. اشتراک شخصیت‌پردازی نظاره‌گری بی‌طرف (حکیم صوفی) در پنج نگاره از خمسه نظامی Or.6810 موزه بریتانیا، *منطق‌الطیر* موزه متروپولیتن و بوستان سعدی دارالکتب مصر (تدوین جدول: نگارندگان)

به ترتیب از راست: الف. پیرمرد نظاره‌گر در نگاره غرق شدن مرد ریش‌دار اثر بهزاد (*منطق‌الطیر*، متروپولیتن)؛ ب. پیر یا شیخ نظاره‌گر در نگاره هارون‌الرشید در حمام اثر بهزاد (خمسه Or.6810)
پ- پیرمرد نظاره‌گر، وفات یافتن شوهر لیلی، منتسب به قاسمعلی [احتمال همکاری بهزاد] (خمسه Or.6810)؛ ت. راهب بودایی فرو رفته در خلسه در نگاره شیخ مهنه و پیرمرد روستایی اثر بهزاد (*منطق‌الطیر* متروپولیتن)؛ ث. مرد نظاره‌گر [پشت به مخاطب کرده] در نگاره قلندری بر در مسجد اثر بهزاد (بوستان سعدی دارالکتب مصر)

ج. نگاره زندگی روستایی (صحنهٔ کار روستاییان)، رقم دار: (بقلم فقیر الدّاعی محمّدی مصوّر فی شهر سنه ۹۸۶ ه.ق.)، اثر محمدی هروی (محمدی مصور)، تبریز یا قزوین، موزه لوور پاریس، (Barry, 2004: 323)، (آژند، ۱۳۹۲، ج۲: ۵۳۳)

چ- بالا راست- بزرگنمایی مردی در حال اره کردن درخت در نگاره «زندگی روستایی»، بالا چپ- بزرگنمایی مردی در حال اره کردن درخت در نگاره «غرق شدن مرد ریش‌دار»، پایین راست- بزرگنمایی مردی در حال شخم زدن که به سمت قلندری در پای درخت برگشته در نگاره «زندگی روستایی»، پایین چپ- بزرگنمایی پیر روشن ضمیر در حال شخم زدن که به سمت ابوسعید برگشته در نگاره «شیخ مهنه و پیرمرد روستایی»

Doi: 10.22034/rph.2025.2050866.1098

ریش‌دار وام گرفته باشد چراکه حالت و فیگور جوان با فردی که در نگاره *غرق شدن مرد ریش‌دار* در حال اره کردن درختان است، شباهت حداکثری دارد (نک: جدول ۳، بخش‌های ج، چ). تکرار برخی الگوهای تکرارشونده اغلب به دلیل عمق و غنای مضامین عرفانی آن‌هاست که توسط نگارگران در مورد دلالت‌های عرفانیِ عمل «اره کردن» در ادامه به صورت کامل توضیح داده خواهد شد.

به نظر می‌رسد که بهاری به تناظر جالبی اشاره کرده که مرد ریش‌دار و درخت، هر دو به واسطهٔ بهترین سرمایه‌هایشان ـ ریش و شاخسار ـ مورد آزمون قرار گرفته و در حال قربانی شدن هستند. از سویی دیگر البسه‌ای به انضمام کلاه و عمامه در منتهی‌الیه چپ در پایین نگاره دیده می‌شود که بر روی تخته‌سنگی قرار داده شده است. نظیر چنین البسه‌ای در نگاره‌های متأخر بهزاد و شاگردانش دیده می‌شود و ممکن است حاوی مضامین عرفانی‌ای نظیر تخلّی[۱۲] باشد. دانستن این نکته که البسه مربوط به کدامیک از افراد حاضر در نگاره است صعب می‌نماید، قدر مسلم آن‌که البسه مربوط به مرد سره (دو) و افراد چهار و پنج و شش نیست چراکه البسه کامل بر تن و عمامه، کلاه یا پلنگینه بر سر دارند. با توجه به خصوصیات دنیاپرستانهٔ مرد ریش‌دار، احتمال بسیار کمی وجود دارد که البسه و متعلقات آن مربوط به وی باشد. در این میان پیرمرد نظاره‌گر داستان (سه) باقی می‌ماند که با توجه به زبان اندام منقبضِ وی که حاکی از احساس سرماست و کوتاه بودن آستین لباسی که بر تن دارد، احتمال این‌که البسه متعلق به وی باشد زیاد است و به طریقی تلویحی دل کندن از تعلقات دنیوی، در قالب البسه، را پیش می‌کشد. نظیر چنین البسه‌ای در دو نگاره از خمسه موزه بریتانیا به شماره دسترسی Or.6810 نیز دیده می‌شود. یکی در نگاره *هارون‌الرشید در حمام* اثر بهزاد که البسه فاخر و طلایی هارون به انضمام تاج پادشاهی او در گوشه‌ای از حمام به تصویر کشیده شده و هارون بدون البسهٔ خود در حمام، هیچ تفاوتی با مردمان عادی نمی‌کند و تلنگری عرفانی در آن نهفته است. دیگری در نگاره *حکایت کردن دختر پادشاه اقلیم سوم*[۱۳] اثر قاسمعلی[۱۴] که امضای او در کتیبه خوشنویسی اثر نیز موجود است. البسهٔ مَلیخا که قاسمعلی مصور کرده با البسه هارون که بهزاد ترسیم کرده شباهت بسیار دارند و تنها در وجود عمامه و تاج و فاخر و گران‌قیمت بودن لباس هارون متفاوت هستند. چون هر دو نگاره به نسخه خطی واحدی تعلق دارند، به احتمال فراوان قاسمعلی کارهای بهزاد را از نظر گذرانده و الگوبرداری کرده است. (جدول ۴)

همچنین عطار از شخصی (دو) که در حال نصیحت کردن مرد ابله است، تعبیر به «مرد سرّه» کرده و همچنین با توجه به معنی سره که عبارت است از بی‌آلایش و کامل بودن، ملاحظه می‌شود که بهزاد نیز این موضوع را مدنظر داشته و رنگ سبز لباس مرد حاکی از دانایی و فراست و دنیای درونی اوست که به‌درستی تصویر شده است. همچنین در رودخانه و در پایین پاهای مرد ریش‌دار دو مرغابی دیده می‌شوند که در حال شنا هستند و مطمئناً بهزاد آنها را بی‌دلیل در اثر نیاورده است. باید دید در «*منطق‌الطیر*» مرغابی چه خصلتی دارد و بنا به چه دلیلی از همراهی هدهد سر باز می‌زند؟ بط (مرغابی) به هدهد می‌گوید که در دو جهان پاک‌روتر از من کسی ندیده زیرا همواره غسل نموده‌ام و در پی پاکی و طهارت بوده‌ام و محل نماز را شست‌وشو می‌دادم و به‌درستی زاهدِ مرغان بودم [...] من دائماً در آب به سر می‌برم و در خشکی هرگز نمی‌توانم به کام دل برسم؛ ازاین‌رو چون سر و کارم مدام با آب است چگونه می‌توانم از آن دوری گزینم؟ بدین جهت هرگز نمی‌توانم از آب دور شوم و راه وادی و بیابان را در پیش گیرم [...] وقتی کسی سبوی بزرگ آب با خود دارد چگونه می‌تواند کام دلش را از سیمرغ بگیرد؟ هدهد به او می‌گوید که‌ای بی‌خبر که به اندک آبی دل خوش داشته‌ای و آب سراسر جانت را در نوردیده و غافل ماندی، بدان که آب برای مردمان پلید و ناپاک است (زمانی، ۱۳۹۲: ۶۲-۶۳). بدیع‌الزمان فروزانفر بط را طبقه‌ای از عُبّاد می‌داند که به وسواس در تطهیر مبتلا بوده و در شست‌وشوی ظاهر عمر صرف می‌کنند (آذرگون، ۱۳۸۳: ۱۳۴) و مانند زاهدانِ مدّعیِ کرامت، مدعی‌اند که بر روی آب ایستادن تنها از ایشان ساخته است و آن را نشانهٔ کرامت خود می‌دانند (عطار، ۱۳۹۰: ۷۲). در حالی‌که این توجه به ظواهر و دل نکندن از تعلقات است که بط را گرفتار کرده است. همان‌طورکه مبرهن است میان بط‌های شناور در رودخانه و مرد ریش‌دار قرابت معنا وجود دارد که هر دو از تعلقات دنیوی خویش (آب و ریش) دل نکنده و از وصال بی‌بهره مانده‌اند.

چاد کیا عنوان می‌کند که با توجه به موضوع روایی و در چارچوب فرهنگی هرات، مردی با ریش خاکستری را می‌توان یک صوفی دانست. او فرد سه را استادِ صوفی و فرد چهار را شاگرد او تلقی می‌کند و اره کردن شاخسار درختان در این نگاره را مرتبط با نوعی مراقبه می‌داند که در دوره تیموری رواج داشته است: مراسم رایجی که تقریباً تمام فرقه‌های صوفیه در اواخر سدهٔ نهم ه.ق. انجام می‌دادند ذکر و یاد خدا بود. معمولاً شکل مراقبه یا ذکر مستلزم آن بود که مرید باید عبارت ایمانی «لَا إِلَهَ إِلَّا اللَّهُ» را به تعداد معینی در طول روز و به شیوه‌ای خاص تکرار کند. فرقه نقشبندیه که بسیاری از اعضای دربار و هنرمندان برجسته هرات به آن تعلق داشتند، از نظر داشتن ذکر خاموش [خفی] در آموزش شاگردان تقریباً منحصربه‌فرد است؛ و گاهی اعضای سایر فرقه‌های صوفیانه به ذکر بلند [جلّی] همراه با موسیقی مشغول بودند (Kia, 2006: 97). توگان[۱۵] اشاره می‌کند که اصرار نقشبندیه بر شکل بی‌صدای ذکر برای مریدهای آنان، از نیمه دوم سدهٔ نهم ه.ق. قابل ردیابی است و عمدتاً به دلیل تأکید روزافزون مرجعیت مشایخ صوفیه بر شاگردانشان بوده (Kia, 2009: 97-99). [...] همه موارد گفته‌شده درباره نگاره *غرق شدن مرد ریش‌دار* به این معنا است که شیخ نشسته با لباس آبی (سه)

جدول ۴. اشتراک البسهٔ کنده شده حاوی مضامین عرفانی در خمسه نظامی Or.6810 موزه بریتانیا و *منطق‌الطیر* موزه متروپولیتن (تدوین: نگارندگان)

الف. راست: البسه کنار رودخانه، نگاره *غرق شدن مرد ریش‌دار*، اثر بهزاد، برگ f.44r.، *منطق‌الطیر* موزه متروپولیتن (تارنمای موزهٔ متروپولیتن، ۲۰۲۴)؛ ب. وسط: البسه هارون، نگاره *هارون‌الرشید در حمام*، اثر بهزاد، برگ .f.27v، خمسه نظامی Or.6810 موزه بریتانیا (تارنمای کتابخانه ملی بریتانیا، ۲۰۲۴)؛ ج. چپ: البسه مَلیخا، نگاره *حکایت کردن دختر پادشاه اقلیم سوم*، اثر قاسمعلی، برگ .f.175r، خمسه نظامی Or.6810 موزه بریتانیا (تارنمای کتابخانه ملی بریتانیا، ۲۰۲۴).

و مرد جوان (چهار) مشغول ارّه‌کردن شاخه درخت، جلوه‌هایی از نوعی مراقبه هستند که توسط مبتکران نقشبندیه به نام ذکر یا مراقبهٔ ارّه وجود داشته است. این آیین که به خاطر صداهای سنگین تمرین‌کنندگانِ آن نام‌گذاری شده، نوعی ذکرِ بلند است که بعدها با دراویش رفاعی[۱۶] پیوند خورد (Kia, 2009: 97-99؛ Kia, 2006: 97-98). علّامه دهخدا درباره ذکر اره می‌گوید: نوعی از اذکار درویشان که تلفظ آن به شرکت زبان و سینه باشد به وجهی که آواز کشیدنِ ارّه بدان مفهوم شود. یعنی لفظ «اللّه» را به سوی بینی کشند و لفظ «هو» را به جانب قلب و سینه، و این کشیدن و فروبردنِ هر دو لفظ مذکور به زور و شدت باشد، لیکن به آوازِ حزین و صوت متوسط (تارنمای مؤسسهٔ لغت‌نامهٔ دهخدا و مرکز بین‌المللی آموزش زبان فارسی، ۲۰۲۴). توگان پیشنهاد می‌کند که اگرچه رهبران نقشبندی ذکر خاموش را ترجیح می‌دادند، اما ذکر ارّه هم‌چنان قابل قبول بود و بیش از ۵۰ سال پس از ترسیم نگاره‌های مکتب هرات انجام می‌شد. ظاهراً استفاده از ذکر آوازیِ ارّه، مخصوصاً برای مبتدیان مفید تلقی می‌شده است (Kia, 2006: 97-98). در ادامه کیا معتقد است موقعیت خاص فرد سه برخلاف موقعیت‌های مرتبط با مراسم مراقبه بوده و هم او و هم مرد جوانی که در حال ارّه‌کردن است، با چشمانی باز و مستقیماً در خط دید یکدیگر به تصویر کشیده شده و گویی به هم خیره شده‌اند. چشمان درویش (سه) نشان می‌دهد که او فقط مشغول تماشای مرد جوانی (چهار) است که در حال ارّه‌کردن شاخه‌ای از درخت در روبروی خود است. ظاهراً خود بهاءالدین نقشبند[۱۷] تعلیم داده بود که شاگرد «نباید روی خود را در این دنیا به هیچ چیز برگرداند، مگر به استادی که او را به پیشگاه خداوند خواهد برد» (Kia, 2006: 98). کیا در تکمیل گفته‌هایش در مورد حالت انگشتان دست چپ فرد سه دیدگاه دیگری نیز ارائه می‌کند: او [فرد چهار] در زیر نگاه مرد آبی‌پوش [فرد سه]، با ریش خاکستری مایل به سفید، یعنی زیر نگاه شیخ صوفی خود، مشغول «اره کردن» است و در تمام این مدت در این دنیا جز به شیخ خود روی نمی‌آورد. تصویر مرد جوانی که آخرین شاخه درخت را اره می‌کند، به‌طور تصویری به نگرانی‌هایی می‌پردازد که متن عطار بر می‌انگیزد و نیز به تمرین امروزیِ ذکر اشاره می‌کند که به این نگرانی‌ها می‌پردازد. این عمل که پیروان نقشبندیه با آن آشنا بوده و آن را انجام می‌دادند، ذکر «اره» بود و مبتکرانِ آن، انجام این ذکر را باعث تأمل و تدبّر در خدای یگانه می‌دانستند، عملی که از طریق آن سالک می‌توانست تمام خواسته‌های دنیوی دیگر را نادیده بگیرد. فرد سه با دست چپش روی زانو، در حالی‌که تمام انگشتانش به صورت یک مشت خمیده شده، به جز انگشت سبابه‌اش که به سمت بیرون کشیده شده، نشان داده شده که گویی او تعداد دفعاتی را که شاگردش «لَا إِلَهَ إِلَّا ٱللَّهُ» لازم را تکرار کرده، حساب می‌کند. به گفته بهاءالدین نقشبند، با شمردن است که می‌توان قلب را به حضور کسی که در آن ذکر شده است، رساند و یک‌به‌یک به شمارش ادامه داد، تا توجه انسان را به این امر جلب کند که همگان به کسی محتاج‌اند که نشانه‌هایش در هر خلقتی ظاهر می‌شود (Kia, 2019: 96). شاید معتبرترین منبع در این مورد، شخصیت برجسته نقشبندیه در هرات، عبدالرحمن جامی باشد که تأثیر تخیل ادبی او بر نقاشان درباری هرات، در نگاره *گریز یوسف از اغوای زلیخا* در بوستان سعدی کاملاً مشهود است، می‌تواند به توضیح تصویر در پیش‌زمینه «غرق شدن مرد ریش‌دار» کمک کند. جامی در اولین بخش *هفت‌اورنگ* شامل «سلسلة‌الذهب»، نظرات خود در مورد انواع مناسک و رفتارهای مرتبط با تصوف مانند زهد، خلوت و ذکر را توضیح می‌دهد و [با توجه به ابیات زیر] به نظر می‌رسد جامی با اشاره به فضیلت‌های دو روش مراقبه [خفی و جلّی]، بیشتر طرفدار ذکر خفی باشد (Kia, 2019: 94):

ذکر گنج است و گنج پنهان به جهد کن داد ذکـر پنهان ده
(بیت ۴۰۵)

Doi: 10.22034/rph.2025.2050866.1098

به زبان گنگ شو به لب خاموش نیست محرم درین معامله گوش
(بیت ۴۰۶)
(جامی، ۱۳۷۸، ج۱: ۸۰)

جامی پس از توضیح فواید ذکر، از جمله اهمیت «لَا إِلَهَ إِلَّا اَللَّهُ»، که مبتدی باید آن را مکرر در حین ذکر بخواند، مراقبه‌های عمومی پرسروصدا را که مشخصه آنها رقص، ساز و آواز است را محکوم می‌کند و یک بخش کامل [در هفت اورنگ] را به «سرزنش» کسانی که چنین نمایش‌ها و خودنمایی‌هایی را سازمان‌دهی و در آن شرکت می‌کنند اختصاص داده و بر این امر تأکید فراوان می‌کند (Kia, 2019: 94):

حلقش از صوت پر خراش درد گـــردن ذوق را بـــه اره بُـرد
(بیت ۴۶۴)
(جامی، ۱۳۷۸، ج۱: ۸۳)

همان‌طورکه در این نگاره هم ملاحظه می‌شود، تصویرکردن افراد سیاه‌پوست باز هم مورد مداقه بهزاد قرار گرفته است. همچنین افرادی که در پایین رودخانه مشغول کار هستند به‌صورتی غیرمستقیم و نمادین در حال عملی‌ساختنِ نصایح مرد سره (زدودن زواند درختان) در این سوی رودخانه هستند. همچنین با مقایسه حکایت *مرد ریش‌دار در حال غرق شدن* که ذکر آن رفت و جان‌مایه حکایتی از *اسرارالتوحید*، تشابه مضمون کاملاً مشهود و معهود است: خواجه عبدالکریم خادم خاص شیخ گفت: «من کودک بودم که پدرم مرا به خدمت شیخ بوسعید آورد و من به خدمت شیخ بایستادم. چشم شیخ در رواق خانقاه بر خاشاکی افتاد انداخته، اشارت کرد که: «بیار»! من پیش شیخ بروم. شیخ گفت: «به زبان شما این را چه گویند؟» گفتم: «خاشه» گفت: «بدان که دنیا و آخرت خاشهٔ این راه است. تا از راه برنداری به مقصود نرسی که مهتر عالَم(ص) فرمود: «کمتر درجه از درجهٔ ایمان آن است که خاشه از راه برداری» (ابوالخیر، ۲۵۳۶: ۶۱-۶۲). هیزم‌شکن‌های داستان ما در حال برداشتنِ خاشه از راه هستند، عملکردی که باید مرد ریش‌دار در پیش می‌گرفت و نگرفت.

بهزاد ساختار نگاره را از پایین به بالا با ایجاد تصور عمق ساخته است و این فضا را تا بالا در چند نما بسط داده و کامل کرده است: در پایین دشتی با بوته‌های بلند و صخره‌های به‌هم‌پیوسته، در وسط تصویر رودخانه‌ای عریض و در بالا جلگه‌ای با درختان سبز و در بالای آن درختی خشک. در اغلب نگاره‌های بهزاد در دو دهه ۸۸۰ و ۸۹۰ ه.ق. فضای اثر تا آخرین حد ممکن برای نشان دادن جریان اصلی نگاره گسترده شده است. فضای باقی‌مانده بخش بالایی طبق معمول زمینه است. اما در این نگاره فضای کل اثر دارای حجم است (اشرفی، ۱۳۸۸: ۲۸).

به هر تقدیر جان‌مایه این داستان نیز دارای رویکرد تعلیمی و عرفانی بوده و بهزاد در انتخاب این داستان مطمئناً این رویکرد را مطمح نظر قرار داده است. در این داستان تمثیل «ریش» دارای سپهر معنایی گسترده و چندوجهی[18] بوده و می‌تواند در دو وجه توسعه یابد. اول: در ادامه داستان، عطار «محاسن بلند مرد» را به «محاسن بلند فرعون»[19] تعمیم داده که می‌تواند اشاره‌ای به زیب و زینت دنیا و دنیاپرستی و تفرعن و درنهایت دل‌کندن از آن باشد. چون همان‌طورکه می‌دانیم محاسن فرعون دارای زیور و زینت بوده است. دوم: عطار از ریش تعبیر به تشویش کرده و مرد ابله نیز به این قضیه معترف بوده که ریش من مایه تشویش من است. به نظر می‌رسد با معنای دیگر ریش که زخم و جراحت است هم‌خوانی داشته‌باشد و منظور عطار مشکلات و گرفتاری‌های زندگی مادی باشد. به هر صورت عطار در پایان عنوان می‌دارد که ریش (چه در معنای دلبستگی دنیوی و تفرعن و چه در معنای جراحات و گرفتاری‌های زندگی) را باید دستارِ خوانِ ره کرد تا آزاد زندگی کرد چراکه زندگی خالی از مشکلات نیست همان‌طورکه برای هیچ گازُری همیشه آفتاب و برای هیچ دهقانی همیشه آب مهیا نیست. نکته‌ای که ذکر آن ضروری به نظر می‌رسد آن است که عاقبت مرد ریش‌دار و فرعون همتای یکدیگر بوده و هر دو با غرق شدن در آب به هلاکت می‌رسند چراکه هر دو به ریش خود (تعلقات دنیوی) علاقهٔ فراوان داشتند و به آن می‌بالیدند و قطع به یقین این جناس از منظر عطار دور نمانده و همان‌طورکه می‌بینیم عطار در انتهای داستان مرد ریش‌دار بلافاصله داستان ریش فرعون و کودکی حضرت موسی(ع) را مطرح می‌سازد و بین هر دو ماجرا پل می‌زند و رابطه برقرار می‌کند؛ چراکه هسته مرکزی هر دو ماجرا که یکی (فرعون در واقعیت) و دیگری (مرد ریش‌دار در حکایات یا واقعیت) است، ترک نکردن تعلقات دنیوی و به هلاکت رسیدن است که یکسان است.

همچنین در این تصویر نیز رودخانه نقش مهمی در بازنمایی بهزاد داشته به طوری‌که رودخانه عامل بصری اصلی در تقسیم کردن نگاره به سه بخش یا پلان دارد. از طرفی در این سه بخش هم افراد متفاوتی به‌لحاظ درون‌مایه داستان جای‌گذاری شده‌اند. مرد سره و دانای داستان که طبیعتاً در بالای نگاره و در پلان اولِ آن سوی رود به‌درستی تصویر شده و بعد از آن رود را داریم که مرد ابله داستان ما را در خود غرق ساخته (به صورتی که مرد ابله بین عمل‌کردن به نصایح مرد دانا و پافشاری بر عقاید خود وامانده و در برزخی که به شکل رودخانه تصویر شده گرفتار و مستاصل در حال غرق شدن است)، سپس در پلان سوم و در این سوی رودخانه افرادی را مشاهده می‌کنیم که گویی با فراغ بال در حال اره کردن زوائد درختان (به نوعی اشاره‌ای تلویحی به دل کندن از دنیا) هستند. میان اره کردن شاخه‌های خشک و بدون فایده درختان و سبک‌بار کردن آنها

از زوائد و جان‌مایه حکایت که دل کندن از ریش (با در نظر گرفتن هر دو حالت معنایی پیش‌گفته)، هماهنگی محتوا مشهود بوده و بهزاد به شکل هوشمندانه‌ای آن را مصور ساخته است. همچنین در انتخاب محل قرارگیری مرد سره در بالا و آن سوی رودخانه و مرد ابله در پایین نگاره که حاکی از فراست مرد دانا و تحجر مرد ابله است نیز، قرابت فرم و محتوا وجود دارد. از طرفی با کمی دقت متوجه می‌شویم که تنها درخت شاداب و زیبایی که رو به سمت بالا داشته، درختی است که در نزدیکی مرد دانا تصویر شده و مطمئناً این نزدیکی، عامدانه بوده و دارای بار معنایی است و نشان از عالَم درونیِ مرد سره دارد که به سبب دل کندن از دنیا و ظواهرش، باطنی آرام داشته و سرشار از رجا است همانند درختی که در کنارش تصویر شده و روی به سوی آسمان (امید به رحمت الهی) دارد. (شکل ۱)

نتیجه‌گیری

با توجه به شرحی که از شئون یقظه مد نظر خواجه‌عبداللّه انصاری آمد، باید دید کدام یک از موارد گفته شده در نگاره مورد بررسی لحاظ شده و شئون نه‌گانهٔ یقظه در این نگاره به چه طریقی نمود داشته و همچنین این نمود از ناحیه 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) که در اطراف و یا داخل نگاره کار شده و داستان نگاره را شرح داده‌اند را محتملاً محصول کار کاتب مجموعه و تمامی کتیبه‌های خوشنویسی (وابسته به معماری) که در داخل قسمت‌های مختلف نگاره کار شده را محتملاً حاصل کار نگارگر دانسته و شوربختانه ادله‌ای برای اثبات انجام کتیبه‌ها توسط مذهِّب نگاره در دست نداریم. در مورد شاعر نیز به حکایت مورد نظر در دیوان شاعر رجوع کرده و مضمون کلی آن را مد نظر قرار دادیم.

ـ **سهم شاعر:** عطار در این حکایت به وابستگی به نفسانیات و تبعات آن اشاره دارد و شخصیت اصلی داستان یعنی مرد ریش‌دار، توسط مردی پاک و سرّه به ترک تعلقات دنیوی (ریش) فراخوانده می‌شود. عطار با استفاده از درون‌مایهٔ این حکایت که تعلقات دنیوی است، مخاطب را به ناپایداری دنیا و گریزناپذیریِ مرگ رهنمون می‌سازد و هر چه تعلقات دنیوی بیشتر باشد، در هنگام مرگ، مفارقه و دل‌کندن از آنها نیز دشوارتر خواهد بود و وبال خواهند شد و یا گاهی همان تعلقات دنیوی، مقدماتِ نابودی و هلاکت آدمی را فراهم خواهند آورد. در واقع عطار در این حکایت به راه‌های مطالعهٔ گناهان و زیربخش آن یعنی شناخت نفس اشاره دارد. همچنین در جان‌مایهٔ اصلی این حکایت، عبرت گرفتن از حال اهل بلا به‌وضوح دیده می‌شود.

ـ **سهم نگارگر:** بهزاد در این نگاره که سه پلان دارد، سه گروه از افراد را طراحی کرده است. در پلان بالایی و آن‌سوی رود، مرد سره را تصویر کرده و در پلان میانی و داخل رودخانه، مردی را که اسیر ریش بلندش است مصور ساخته و در پلان تحتانی و سوی دیگر رود، هیزم‌شکن‌هایی را مصور کرده که مشغول زدودن زوائد درختان هستند. مرد سرّه (دو) در حال گفت‌وگو با مرد ریش‌دار است، در عین حالی که توجه به نعمت‌های الهی و زیربخش عبرت‌گرفتن از حال اهل بلا در او نمودار است. مرد ریش‌دار (یک) در حال غرق شدن در رودخانه و گرفتار بلای خودساخته است و غرق در وابستگی به تعلقات دنیوی (ریش خویش) است، او به واعظ درونی و نور عقل خویش توجهی نداشته و از مطالعه گناهان و تعظیم حق و شناخت نفس خویش، هیچ حصه‌ای ندارد. همچنین او عمر خود را غنیمت نشمرده و جبران آن‌چه را که از دست داده نیز نمی‌کند و تصدیق وعید الهی را وقعی نمی‌نهد؛ لذا گرفتار آمده و طبق صحبت‌های مرد سره، همین وابستگی به ریش، او را هلاک می‌کند. وجود مرغابی‌ها در آب نیز که اشاره ضمنی به جدا نشدنِ مرغابی از آب دارد، تدبیر زیرکانه‌ای است که بهزاد (بنا بر توصیفات عطار از مرغابی در ماجرای پیوستن به هدهد جهت وصال به سیمرغ، که از دل‌بستگی خویش یعنی آب دل نکنده و همراه هدهد نمی‌شود)، به کار برده تا میان مرغابی در *منطق‌الطیر* و مرد ریش‌دار، همگونی ایجاد کند. در واقع میان مرغابی‌ها و مرد ریش‌دار نیز از بابت دل بستن به تعلقات دنیوی، قرابت مضمون وجود دارد. به راستی مرد ریش‌دار نه توجه به نعمت‌های قلب دارد و نه گناهان خویش را مطالعه می‌کند و نه شناخت سود و زیان ایام عمر خویش را دارد و «خَسِرَ الدُّنْيَا وَالآخِرَةَ» (حج: ۱۱) است همچنان‌که در نگاره نیز هویداست. افراد چهار تا شش در حال زدودن زوائد درختان و به نوعی دل کندن از تعلقات دنیوی هستند، آنها در تکاپو هستند و خاشه از سر راه خلق برمی‌دارند و شناخت عمر گرانمایه را مدنظر داشته و از بطالت خودداری کرده و باقی‌ماندهٔ عمرشان را غنیمت می‌شمرند. فرد سه که ساکت و آرام روی تخته‌سنگی به انتظار نشسته و دانسته نیست میان او و لباس‌های کَنده‌شده در پایین نگاره ارتباطی وجود دارد یا خیر؟ اما با توجه به پوشش فرد پنج و همچنین بی‌برگی اغلب درختچه‌ها به نظر می‌رسد که فصل زمستان است و فرد سه کمی منقبض به نظر می‌رسد. فرد سه ممکن است سرکارگر افراد چهار تا شش باشد و از احوالات ظاهری او که در افکاری عمیق فرو رفته، می‌توان به توجه به نعمت‌های الهی و زیربخش‌های چشم‌داشت به مواهب الهی و عبرت گرفتن از حال اهل بلا را درک کرد.

ـ **سهم کاتب:** سلطانعلی مشهدی در این نگاره به فراخور داستان که در فضای باز اتفاق افتاده، به کتیبه خوشنویسی نستعلیق در بالای

Doi: 10.22034/rph.2025.2050866.1098

نگاره اکتفا کرده که ابتدای داستان و گفت‌وگوی مرد ریش‌دار با مرد سره را در بر دارد و مخاطب کاملاً در جریان داستان قرار می‌گیرد. در واقع نصایح تند مرد سره که هلاکت و نابودی مرد ریش‌دار را گواهی می‌دهند، حاوی مضامینی در مورد توجه قلب به نعمت‌های الهی و زیربخشِ عبرت گرفتن از حال اهل بلا و همچنین مطالعهٔ گناهان و زیربخشِ شناخت نفس و نیز شناخت عمر گران‌مایه و غنیمت شمردن باقی‌ماندهٔ عمر می‌باشد. در مجموع در نگاره غرق شدن مرد ریش‌دار عطار، بهزاد و سلطانعلی در انتقال پیام نگاره بسیار موفق بوده‌اند. مضامین شعر عطار اشاره به شناخت نفس و ترک تعلقات دنیوی و عبرت گرفتن از حال اهل بلا دارد. بهزاد به خوبی از عهدهٔ انتقال مضامین داستان برآمده و با ترسیم کردن مرد ریش‌دار که در حال غرق شدن است، عدم توجه به تنبّه و بیداری در ابتدای سلوک را خاطرنشان می‌سازد و سلطانعلی نیز با مکتوب کردن اشعار عطار، بر مضامین نهفته در آن که ذکر آنها رفت تأکید می‌کند (از منظر پیر هرات).

قدردانی

اجر معنوی پژوهش حاضر به روح طیبه شهید والامقام داریوش_ فرج‌اللّهی_دارندیش و خانواده معزّز ایشان تقدیم می‌گردد.

پی‌نوشت‌ها

۱. Yumiko Kamada: استادیار مؤسسه مطالعات پیشرفته واسِدا در دانشگاه واسِدا ژاپن.

۲. 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 (دانشنامهٔ ویکی‌شیعه، ۲۰۲۴).

۳. ابوعبداللّه احمد بن محمد بن حنبل شیبانی مروزی ذهلی بغدادی (۱۶۴ه.ق. -۲۴۱ ه.ق.) (دانشنامهٔ فقه و اصول و علوم حوزوی، ۲۰۲۴).

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

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

۶. در معنای دست‌یابی به مشاهده، جبرئیل از رسول خدا(ص) 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).

7. Egregoros

۸. در برخی منابع نام اثر «هیزم‌شکن» قید شده است. نگارنده

۹. پلنگینه: مشابه با پوست پلنگ، ساخته یا پوشیده شده از پوست پلنگ، نوعی از جامه که در نقوش مشابه به پوست پلنگ باشد (تارنمای مؤسسهٔ لغت‌نامهٔ دهخدا و مرکز بین‌المللی آموزش زبان فارسی، ۲۰۲۴).

۱۰. البته قضیه انتظار حکیم صوفی برای شیرجه در رودخانه چندان منطقی نمی‌نماید.

۱۱. انتساب اثر به قاسمعلی به دلیل نبود امضای او در نگاره چندان موثق نیست و با توجه به وجود شاخصه‌های قلم بهزاد در نگاره، احتمال همکاری بهزاد در اثر وجود دارد ـ نگارنده.

۱۲. تخلّی از دیدگاه ابن عربی به معنای خلوت گزیدن، مهیا شدن برای پذیرش تجلیات و قطع وابستگی به اکوان است (الحکیم، ۱۳۹۷: ۳۴۲).

۱۳. داستان بِشْر پرهیزکار از هفت‌پیکر نظامی درباره مردی پرهیزکار است که روزی با دیدن چهره زنی زیبا دچار تردید می‌شود اما شکیبایی و پرهیزکاری را برمی‌گزیند و به زیارت بیت‌المَقدس می‌رود. در راه بازگشت با ملیخا، که با دیده تحقیر به بشر می‌نگرد، همراه می‌شود. آن‌ها به خمی از آب می‌رسند. ملیخا اصرار بر شکستن خم دارد، اما در داخل آن غرق می‌شود. بشر او را دفن کرده و اموالش را به خانواده‌اش در روم می‌رساند. همسر ملیخا که شوهرش را بداخلاق می‌دانسته، از بشر قدردانی کرده و پیشنهاد ازدواج می‌دهد. بشر درمی‌یابد که او همان زن زیباست. آن‌ها ازدواج کرده و زن به اسلام می‌گرود (محمدی‌آسیابادی، ۱۳۸۶: ۱۹۸-۲۰۲).

۱۴. البته صاحب‌نظران احتمال انتساب به بهزاد را نیز منتفی نکرده‌اند.

۱۵. Isenbike Togan: (۱۹۴۰) عضو افتخاری آکادمی علوم ترکیه و استاد بازنشسته دانشگاه بوغازیچی ترکیه.

۱۶. رفاعیه از قدیمی‌ترین طریقت‌های صوفیانه است که بنیان‌گذار آن سید احمد رفاعی (۵۱۲ ه.ق. -۵۷۸ ه.ق.) است. این طریقت در عراق تأسیس شده و بیشتر جنبه عملی داشته و به دست شاگردان سید احمد، به سراسر جهان گسترش پیدا کرده و امروزه از طرق مهم صوفیه در مصر، عراق و برخی کشورهای بالکان از جمله آلبانی و کوزوو است. (دانشنامهٔ ویکی‌پدیا، ۲۰۲۳)

۱۷. محمد بهاءالدین نقشبند بخاری (۷۱۸ ه.ق.- ۷۹۱ ه.ق.) : خواجه بهاءالدین محمد فرزند محمد بن جلال‌الدین بن برهان‌الدین بخاری ملقب به نقشبند، شخصیتی برخاسته از حوزه خواجگان بخارا که پس از او سلسله خواجگان به اعتبار وی نام خواجگان را به خود گرفت. وی در کوشک هندوان (روستایی نزدیک بخارا که بعدها به احترام وی کوشک عارفان خوانده‌شد) در خاندانی از علویان دیده به جهان گشود. نسب خاندان وی با چندین واسطه به امام حسن عسکری(ع) می‌رسید. درباره لقب وی نقشبند، برخی به راه تأویل رفته و این اطلاق را از آنجا دانسته‌اند که ذکر خداوند در قلب وی نقش بسته بود»؛ اما در سخن برخی از محققان، این لقب اشاره به پیشه بهاءالدین یا خاندان او دارد که ساختن جامه‌های نقشین رنگارنگ بوده است (پاکتچی، ۱۳۹۲: ۵۰۰).

۱۸. در اینجا کلمه «ریش» که در فارسی هم به معنی «موی صورت مردان» و هم به معنی «زخم و جراحت» است، معنایی دووجهی دارد (اشرفی، ۱۳۸۸: ۳۸).

۱۹. فرعون ریش بلندی داشت، روزی موسی ریش فرعون را محکم به دست گرفت. اطرافیان او هر کاری کردند، نتوانستند ریش فرعون را از دست موسی(ع) خارج کنند تا این که خود او، آن را رها کرد. پس از این اتفاق، فرعون تصمیم گرفت تا موسی را به قتل برساند. آسیه برای این که نشان دهد این رفتار موسی رفتاری کودکانه بوده و عمدی در کار نبود، از فرعون خواست تا آزمایشی انجام دهد، بدین ترتیب که زغال برافروخته و دیناری بیاورند و در مقابل او قرار دهند. موسی دست بر زغال گذاشت و دستش سوخت و وقتی گرمای آتش را احساس کرد، زغال را در دهانش گذاشت که زبانش بر اثر تماس با آتش دچار آسیب شد و خدا خواست که با چنین رفتار کودکانه‌ای جان موسی نجات یابد (راوندی، ۱۴۰۹: ۱۵۲-۱۵۳).

فهرست منابع

- قرآن کریم.
- آذرگون، علی (۱۳۸۳)، نماد در منطق‌الطیر عطار نیشابوری، *فصل‌نامه ادبیات فارسی*، دانشگاه آزاد اسلامی خوی، (۲)، ۱۳۰-۱۵۱.
- آژند، یعقوب (۱۳۸۷)، *مکتب نگارگری هرات*، چاپ اول، تهران: انتشارات

فرهنگستان‌هنر.
- _____ (۱۳۹۲)، *نگارگری ایران (پژوهشی در تاریخ نقاشی و نگارگری ایران)*، جلد دوم، چاپ دوم، تهران: سازمان مطالعه و تدوین کتب علوم انسانی دانشگاه‌ها.
- ابوالخیر، ابوسعید (۲۵۳۶)، *یکسونگریستن (به سوی خدا) و یکسان‌نگریستن (به سوی خلق خدا)؛ صدماجرا از شیخ ابوسعیدابوالخیر*، انتخاب و تلخیص فریدون مشیری، مقدمه جواد نوربخش، چاپ دوم، تهران: صفی‌علیشاه.
- 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*، ترجمه سید ناصر طباطبائی، ویراستار مهناز رئیس‌زاده، چاپ دوم، تهران: مولی.
- اشرفی، مقدمه مرجان (۱۳۸۸)، *از بهزاد تا رضا عباسی سیر تکاملی مینیاتور در سده دهم و اوایل سده یازدهم هجری*، ترجمه نسترن زندی، تهران: مؤسسه تألیف ترجمه و نشر آثار هنری.
- 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.
- پاکتچی، احمد (۱۳۹۲)، *جریان‌های تصوف در آسیای مرکزی*، چاپ اول، تهران: انتشارات بین‌المللی الهدی.
- جامی، نورالدین عبدالرحمن (۱۳۷۸)، *مثنوی هفت‌اورنگ (سلسلة‌الذهب، سلامان و ابسال، تحفة‌الاحرار و سبحة‌الابرار)*، مقدمه از اعلاخان افصح‌زاد، تصحیح و تحقیق جابلقا دادعلیشاه و همکاران، جلد اول، چاپ اول، تهران: مرکز مطالعات ایرانی.
- حسینی، تکتم (۱۳۹۴)، *توصیف، تحلیل و تفسیر هشت نگاره از منطق‌الطیر نسخه موزه متروپولیتن*، استاد راهنما: جمال عرب‌زاده، کارشناسی‌ارشد تصویرسازی، دانشگاه هنر تهران.
- خیاطیان، قدرت‌الله؛ حمزئیان، عظیم؛ مستجاب‌الدعواتی، سیدعلی (۱۳۹۹)، بررسی تطبیقی زهد از نگاه خواجه‌عبدالله انصاری در منازل‌السائرین و بحیا بن باقودا در الهدایه الی فرائض القلوب، *معرفت ادیان*، ۱۱(۱)، ۴۳-۵۸.
- راوندی، قطب‌الدین سعیدبن‌هبه‌الله (۱۴۰۹ه.ق.)، *قصص الأنبیاء(ع)*، تصحیح و تعلیق غلامرضا عرفانیان یزدی، مشهد: مجمع البحوث الاسلامیه.
- زمانی، محبوبه (۱۳۹۲)، *منطق‌الطیر به نثر*، چاپ سوم، تهران: انتشارات اقبال.
- سجادی، سیدجعفر (۱۳۸۳)، *فرهنگ اصطلاحات و تعبیرات عرفانی*، ویراستار سیدصادق سجادی، چاپ هفتم، تهران: طهوری.
- عطار نیشابوری، محمدبن‌ابراهیم (۱۳۹۰)، *منطق‌الطیر*، چاپ سوم، مبین اندیشه: قم.
- 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.
- محمدی‌آسیابادی، علی (۱۳۸۶)، نظریه ساخت شکنی و ساخت شکنی داستان بِشر پرهیزگار، *پژوهش‌های ادب عرفانی*، ۱(۴)، ۱۹۱-۲۱۶.
- میرباقری فرد، سیدعلی‌اصغر؛ مانی، مهنوش (۱۳۹۸)، بررسی یقظه و انتباه در متون منثور عرفانی (تا قرن هفتم) و کاربردهای آن در روان‌شناسی، *پژوهش‌نامه عرفان*، ۱۰(۲۰)، ص۱۸۹-۲۱۰.
- میری، محمد (۱۳۹۸)، مقایسهٔ تطبیقی آموزه‌های روایی با مبانی عرفان عملی دربارهٔ منزل سلوکی یقظه با تأکید بر کتاب منازل‌السائرین، *انوار معرفت*، ۸ (۱)، ۲۱-۳۴.

فهرست منابع لاتین

turing the Figurative in a Late-Fifteenth-Century Painting from Herat", *Muqarnas*, vol. 23, 85-105.
- Kia, Chad (2009), Image, text, and the discourse of Sufism in Iran, 1487-1565, Ph.D. Dissertation, field title: ?, Supervisor: ?, Adviser: Hamid Dabashi, Columbia University.
- Kia, Chad (2019), *Art, Allegory and the Rise of Shiism in Iran, 1487–1565*, Edinburgh: Edinburgh University Press.
- Subtelny, Maria Eva (1986), "A Taste for the Intricate: The Persian Poetry of the Late Timurid Period", *Zeitschrift der Deutschen Morgenländischen Gesellschaft (Journal of the German Oriental Society),* Vol. 136, No. 1, pp. 56-79.
- Bahari, Ebadollah (1996), *Bihzad: master of persian painting*, foreword by Annemarie schimmel, London: I.B.TaurisPublishers. Barry, Michael A. (2004), *Figurative art in Medieval Islam and the Riddle of Herat (1465-1535)*, Paris: Flammarion. Kamada, Yumiko. "The Mantiq al-tair (Language of the Birds) of 1487." In Heilbrunn Timeline of Art History. New York: The Metropolitan Museum of Art, 2000–. http://www.metmuseum.org/toah/hd/mant/hd_mant.htm (June 2010) (Access date from Feb. 2023).
- Kia, Chad (2006), "Is the Bearded Man Drowning? Pic-

فهرست منابع الکترونیکی

- تارنمای موزهٔ متروپولیتن (۲۰۲۴)، https://www.metmuseum.org.
- تارنمای کتابخانه ملی بریتانیا (۲۰۲۴)، https://www.bl.uk.
- تارنمای مؤسسهٔ لغت‌نامهٔ دهخدا و مرکز بین‌المللی آموزش زبان فارسی (۲۰۲۴)، https://dehkhoda.ut.ac.
- دانشنامهٔ فقه و اصول و علوم حوزوی (۲۰۲۴)، https://fa.wikifeqh.ir.
- دانشنامهٔ ویکی‌پدیا (۲۰۲۳)، https://fa.wikipedia.org/wiki/.
- دانشنامهٔ ویکی‌شیعه (۲۰۲۴)، https://fa.wikishia.net.

A Mystical Reading of "Drowning of the Bearded Man" Painting Based on Yaqzah (Awakening) Concept from the Perspective of Khwaja Abdullah Ansari[1]

Fatemeh Gholami Houjeghan[2], Hassan Balkhari Qahi[3], Mina Sadri[4]

Type of article: original research
Receive: 2025-01-16, Accept Date: 2025-04-08
DOI: 10.22034/rph.2025.2050866.1098

Extended abstract

Farid al-Din Attar Neyshaburi is one of the most prolific poets in the Persian language. His works, especially *Mantiq al-Tayr*, translated into various languages, have many admirers from all over the world. Attar himself acknowledged the sweetness of his words and pen, and he admitted this about *Mantiq al-Tayr* in specific. On the other hand, *Mantiq al-Tayr* is one of the most cited texts in literary research, and illustrated manuscripts inspired by it are also among the most cited research works in the field of artistic research. In this research, the *Mantiq al-Tayr* preserved in the Metropolitan Museum, which is significant due to Kamal al-Din Behzad's participation and supervision over some of its illustrations, has been studied because of its high-quality artistry and the skillful incorporation of profound mystical points within the realities of everyday life.

On the other hand, Khwaja Abdullah Ansari is one of the great mystics and ascetics of the Khorasan region who, with his monumental work *Manazil al-Sa'airin*, has provided valuable services in the path of practical spirituality for the seekers of the right way. In this book, he has explained all the stages of the spiritual journey step by step and has scrutinized its dos and don'ts. Using his experiences and beliefs, Abdullah Ansari has presented a specific interpretation of how to achieve *Yaqzah* (Awakening). Regarding

1. This article is derived from the first author's doctoral dissertation titled "The Meta- Language Approach in Representing the Concepts of Practical Mysticism: Explaining the Spiritual and Visual Levels in Persian Painting" which was conducted under the guidance of the second and third authors at the Faculties of Fine Arts, University of Tehran.

2. PhD in Comparative and Analytical History of Islamic Art, Department of Advanced Art Studies, Faculty of Visual Arts, Tehran University, Tehran, Iran.
Email: fat.gho.houjeghan@ut.ac.ir
3. Professor, Faculty Member, Department of Advanced Art Studies, Faculty of Visual Arts, University of Tehran, Tehran, Iran (Corresponding Author). Email: hasan.bolkhari@ut.ac.ir
4. Associate Professor, Faculty Member, Department of Painting and Sculpture, Faculty of Visual Arts, University of Tehran, Tehran, Iran. Email: mina.sadri@ut.ac.ir

the problem solving, which is a characteristic of the cognitive approach, and also using reasoning, analysis, and division; he has examined the issues and solved the problem of reaching the *Yaqzah* (Awakening). His goal is to adapt to internal actions such as gratitude for blessings, recognition of shortcomings or, in other words, reviewing one's own performance and fearing the deceit of others. For this purpose, Abdullah Ansari takes his disciple forward step by step. Therefore, the gradual nature of Islamic mysticism is very important; that is, until a disciple passes through one stage, no other stage will be presented to them.

Yaqzah in its literal sense means "awakening" and stands in contrast to sleep. In Islamic mysticism, it refers to the state of awakening from the slumber of heedlessness, leading to awareness and attention toward the path of divine proximity and spiritual journey toward God. *Yaqzah* is considered the first light that illuminates the heart of a seeker, marking the beginning of true spiritual life with the radiance of awakening and mindfulness. The spiritual guides regard *Yaqzah* as the initial condition for entering the realm of spiritual wayfaring, or, in essence, the first station on the path toward God. At the moment of death, all individuals witness the realities of existence and the insignificance of worldly matters, as well as the grandeur of the realms beyond death. They also realize the immense right that the God has over them, a truth that often remains neglected during their lifetime. For a seeker, this awakening occurs at the very first step of their spiritual journey. They become conscious of truths that are typically unveiled for others only at the time of death. This newfound awareness prompts them to value the remaining time in their life and strive earnestly toward attaining closer proximity to God.

Regarding humans as well, if their inner eye opens while they are still in this world, meaning before their departure, the same meaning applies. Imam Ali (peace be upon him) emphasizes this concept, stating that one who possesses an inner moral guide is granted divine protection. He further explains that when God seeks goodness for a servant, He places such an admonisher within his heart. Hence, the catalyst for awakening is this very inner guide, an intrinsic force that calls individuals to move and journey toward God. According to a prominent mystic, Abdullah Ansari, *Yaqzah* consists of three components: directing the heart's attention to divine blessings, reflecting on one's sins, and recognizing the immense value of one's lifespan.

Applying a descriptive-analytical approach and using library resources (real and virtual), this study has analyzed the subject in a qualitative manner. On this basis, by selecting a painting from the Herat School of *Mantiq al-Tayr,* "Drowning of the Bearded Man", it has analyzed and interpreted all the visual and written elements of the painting and examined the relationship between *Yaqzah,* or awakening, as the first stage in practical mysticism, with the overall story of the painting and the way the characters in the story

have operated, which may have been intended by the artist. It should be added that this study aims to address issues that have so far been neglected or that have not been adequately addressed by the researchers.

According to the conducted studies, it was determined that many of the concepts intended by Khwaja Abdullah Ansari are evident among the positive characters in the painting: paying attention to the countless blessings of God, looking forward to God's blessings, taking a lesson from the people of affliction, recognizing the greatness of God as the most important way to avoid sin, realizing the soul as the root of contamination with major and minor sins, acknowledging God's punishment in the hereafter as a way to reduce sins, understanding the profit and loss of the days of life, avoiding idleness, and taking advantage of the remaining life and the company of the righteous.

On the other hand, the things that the negative characters in the picture have been drawn to and have suffered loss from are as follows: not paying attention to the inner preacher (reason), not noticing to divine mercy and the unseen, not valuing the truth, not recognizing the self and not acknowledging the promise of the truth, not listening to knowledge, not responding to the calls for respect and not associating with the righteous, not studying sins and not honoring the truth, not realizing the value of the precious life, not making up for what has been lost, not taking a lesson from the plight of those in calamity, and leaving the company of the righteous.

In summary, the study of the painting demonstrates that Behzad and Sultan Ali were highly successful in conveying the message in the depiction of the drowning bearded man. The themes in Attar's poetry emphasize self-awareness, renouncing worldly attachments, and learning from the plight of those who suffer. Behzad skillfully captures these concepts by portraying a bearded man in the act of drowning, symbolizing neglect of mindfulness and awakening at the beginning of spiritual practice. Sultan Ali further reinforces these ideas by inscribing Attar's poetry, highlighting the profound meanings embedded within from the perspective of the Elder of Herat. Ultimately, the painting provides an allegorical representation of Attar, brought to life through Behzad's depiction of the bearded man effectively illustrating a lack of awakening from heedlessness and inattentiveness to the path toward God.

Keywords: Practical Mysticism, Abdullah Ansari, Yaqzah, Persian Painting, Spirituality

OPEN ACCESS

This journal is following of Committee on Publication Ethics (COPE) and complies with the highest ethical standards in accordance with ethical laws

COPYRIGHTS | Copyright for this article is retained by the author(s), with publication rights granted to the *Rahpooye Hekmat-e Honar* Journal. This is an open-access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution Licenses. (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)