

Handicrafts of Great Khorasan

Vol. 2, No. 7, 2024

Received 25 Jun 2024

Accepted 29 Oct 2024

Published 18 Dec 2024

ISSN (Online): 2717-1671

ISSN (Print): 2251-6131

Research article

A Mystical Analysis of “A Son Crying over His Father's Death” Painting, Based on Yaqzah (Awakening) from Abdullah Ansari's Point of View

Fatemeh Gholami Houjaghan ^{(a)*}, Hassan Bolkhari Ghehi ^(b), Mina Sadri ^(c)

a. Ph.D. in Comparative and Analytical History of Islamic Art, Department of Advance Art Studies, Faculty of Visual Art, Faculties of Fine Arts, Tehran University, Tehran Iran

b. Professor, Department of Advance Art Studies, Faculty of Visual Art, Faculties of Fine Arts, Tehran University, Tehran Iran (hasan.bolkhari@ut.ac.ir)

c. Associate Professor of Painting and Sculpture Department, Faculty of Visual Art, Faculties of Fine Arts, Tehran University, Tehran Iran (mina.sadri@ut.ac.ir)

Keywords

Practical mysticism,
Abdullah Ansari (Sage
of Herat), Yaqzah,
Kamaluddin Behzad,
Persian painting

Citation

Gholami Houjaghan, F.,
Balkhari Ghehi, H., &
Sadri, M. (2024). A
Mystical Analysis of “A
Son Crying over His
Father's Death” Painting,
Based on Yaqzah
(Awakening) from
Abdullah Ansari's Point of
View. *Handicrafts of
Greater Khorasan*, 2(7),
55-80.



Use your device to scan
and read articles online

Abstract

Attar's *Mantiq al-Tayr* is one of the influential literary texts in Persian and world literature, and many copies have been made of it, most of which are illustrated. One of these copies is *Mantiq al-Tayr*, preserved in the Metropolitan Museum, which dates back to the Timurid period and the Herat school. Due to the technical importance of the manuscript and Behzad's participation in it, as well as the high quality of the manuscript's illustration and the many mystical points included in the manuscript, we decided to examine it. In the present study, an attempt has been made to examine the relationship between the story of the manuscript "A son crying over his father's death" by Behzad and the text of "Manazil al-Sa'irin" by Abdullah Ansari, and its aim is to discover the hidden relationships between the theme of "Yaqzah" or awakening from Sage of Herat's point of view, with the entirety of the story of the manuscript and the way its characters function. Overall, by studying the manuscript, it was found that Attar, Behzad, and Sultan Ali have shown in the best possible way how to learn from the people of hell. Attar's poems refer to gathering provisions for the hereafter, and in this regard, Behzad, by showing a conversation between a grieving boy and a kind-hearted Sufi, emphasizes the necessity of doing good deeds before one's time passes, and all other elements (human and animal) in the painting also confirm this. Sultan Ali's phrase "The grave is a door through which all people enter" at the entrance to the cemetery is also very effective in completing the hidden message in the painting, namely, making the most of the remaining life. The present research has analyzed the painting qualitatively, with a descriptive-analytical approach, and using library resources (real and virtual).

DOI: <https://doi.org/10.22034/hgj.2025.501951.1033>



URL: https://hgj.imamreza.ac.ir/article_214705.html



©Authors retain the copyright and full publishing rights.

* Corresponding Authors: (fat.gho.houjaghan@ut.ac.ir)

Introduction

Faridoddin Attar Nishapuri is one of the most prolific poets in the Persian language. His works, especially *Mantiq al-Tayr*, have many admirers from all over the world and have been translated into various languages, as Attar himself acknowledged the sweetness of his words and pen, and he acknowledged this about *Mantiq al-Tayr*. 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. Therefore, in this study, *Mantiq al-Tayr*, which is preserved in the Metropolitan Museum, that is important due to the participation and supervision of Kamal al-Din Behzad over some of its illustrations, has been studied because it has a high quality of illustration technique and mystical nuances are skillfully included in the midst of the realities of everyday life. On the other hand, Abdullah Ansari is one of the great mystics and wayfarer (Salik) of the Greater Khorasan who, with his monumental work "*Manazil al-Sa'airin*", has provided valuable services in the path spiritual wayfaring of those who follow the path of truth. In this book, he has explained all the stages of spiritual wayfaring step by step and has scrutinized its dos and don'ts. Using his experiences and beliefs, Abdullah Ansari has presented a specific interpretation of the ways to reach awareness, and with regard to 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 awareness. 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 stage-by-stage nature of Islamic mysticism is very important; this means that until a disciple leaves behind a stage, no stage will be placed in front of him.

Materials / Methods

The present study has analyzed the subject painting in a qualitative manner, with a descriptive-analytical approach, and using library resources (real and virtual). On this basis, by non-random selecting a painting from the Herat School of *Mantiq al-Tayr* (The Cry of a Son over the Death of a Father), it has analyzed and interpreted all the visual and written elements of the painting, and examined the relationship between "Yaqqah" or awakening as the first stage in practical mysticism with the overall story of the painting and the way the characters in the story may have acted, which may have been intended by the artist. This study aims to address issues that have so far been neglected or that have not been adequately addressed by research.

Discussion and Findings

According to the studies conducted, it was found that among most of the positive characters in the painting, there are many things that are seen from Abdullah Ansari's point of view that have been taken into consideration by them: paying attention to the countless blessings of God by the "heart", looking forward to God's blessings, learning from the people of hell, recognizing the greatness of God as the most important way to avoid sin, recognizing 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, recognizing the benefits and harms of life, avoiding idleness, 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 are attracted to and suffer losses from include: ignoring the inner preacher (wisdom), not paying attention to divine mercy and the unseen income, 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 people, not responding to the call of the inner preacher, not studying sins and not honoring the truth, not recognizing the

value of the precious life, leaving the company of the righteous, not making up for what has been lost, and not learning a lesson from the plight of those in hell.

Conclusions

In this painting, which about the resurrection day, Attar, Behzad, and Sultan Ali have shown in the best possible way the lesson of learning from the people of the hell. Attar's poems refer to gathering provisions for the sake of the hereafter, and in this regard, Behzad, by showing a conversation between a grieving boy and a kind-hearted Sufi, emphasizes the necessity of doing good deeds before the passing of time, and all the other elements (human and animal) in the painting also confirm this. Sultan Ali also used the phrase "The grave is a door through which all people enter" at the entrance to the cemetery, which is very effective in completing the hidden message in the painting i.e. making the most of the remaining life.

Acknowledgment

The spiritual reward of this research is dedicated to the holy soul of the great Martyr Sirous Molaei and his beloved family.

خوانش عرفانی نگاره گریه پسر بر مرگ پدر با استناد بر باب یقظه از منظر خواجه عبدالله انصاری^۱

فاطمه غلامی هوجقان (الف)*، حسن بلخاری قهی (ب)، مینا صدری (پ)

(الف) دانش‌آموخته دکتری تخصصی تاریخ تطبیقی و تحلیلی هنر اسلامی، گروه مطالعات عالی هنر، دانشکدگان هنرهای زیبا، دانشگاه تهران، ایران
(ب) استاد تمام، گروه مطالعات عالی هنر، دانشکده هنرهای تجسمی، دانشکدگان هنرهای زیبا، دانشگاه تهران (hasan.bolkhari@ut.ac.ir)
(پ) دانشیار، گروه نقاشی و مجسمه‌سازی، دانشکده هنرهای تجسمی، دانشکدگان هنرهای زیبا، دانشگاه تهران، ایران (mina.sadri@ut.ac.ir)

چکیده

منطق الطیر اثر عطار، از جمله متون ادبی تأثیرگذار در ادب فارسی و ادب جهان محسوب می‌شود که نسخه‌های فراوانی از آن اغلب مصور هستند. یکی از این نسخه‌ها، محفوظ در موزه متروپولیتن و مربوط به دوره تیموری و مکتب هرات است. به دلیل اهمیت فنی نسخه و مشارکت بهزاد در آن و همچنین کیفیت بالای تصویرسازی نسخه و نکات عرفانی فراوانی که در نگاره گنجانده شده، ضرورت پژوهش بر آن محسوس است. در پژوهش حاضر به ارتباط میان داستان «نگاره گریه پسر بر مرگ پدر» اثر بهزاد با متن *منازل السائرین* خواجه عبدالله انصاری پرداخته شده و هدف از آن کشف روابط ناپیدای میان مضمون یقظه یا بیداری از منظر پیر هرات با کلیت داستان نگاره و نحوه عملکرد شخصیت‌های آن است. در مجموع با مطالعه نگاره مشخص شد که عطار، بهزاد و سلطانعلی به بهترین وجه ممکن عبرت گرفتن از حال اهل بلا را به نمایش گذاشته‌اند. اشعار عطار اشاره به جمع کردن توشه‌ای جهت آخرت دارد و در این راستا بهزاد با نشان دادن گفت‌وگو میان پسرک عزادار و صوفی صاحب‌دل، ضرورت انجام اعمال نیک را قبل از فوت وقت خاطرنشان می‌سازد و تمامی عناصر دیگر (انسانی و حیوانی) در نگاره نیز بر این امر صحه می‌گذارند. عبارت سلطانعلی (القبر باب و کل الناس داخله) در سردر قبرستان، در تکمیل پیام مستتر در نگاره یعنی غنیمت شمردن باقی‌مانده عمر، بسیار مؤثر است. پژوهش حاضر به صورت کیفی و با رویکرد توصیفی-تحلیلی و با استفاده از منابع کتابخانه‌ای (واقعی و مجازی) نگاره موردنظر را مورد واکاوی قرار داده است.

تاریخ دریافت: ۱۴۰۳/۰۴/۰۵

تاریخ پذیرش: ۱۴۰۳/۰۹/۰۸

تاریخ انتشار: ۱۴۰۳/۰۹/۲۸

شماره صفحات: ۵۵-۸۰

واژگان کلیدی

عرفان عملی، خواجه عبدالله انصاری، یقظه، کمال‌الدین بهزاد، نگارگری

استناد به مقاله

غلامی هوجقان، فاطمه؛ بلخاری قهی، حسن و صدری، مینا. (۱۴۰۳). خوانش عرفانی نگاره گریه پسر بر مرگ پدر با استناد بر باب یقظه از منظر خواجه عبدالله انصاری. *هنرهای صنایع خراسان بزرگ*. ۲ (۷)، ۵۵-۸۰.



از دستگاه خود برای اسکن و خواندن مقاله به صورت آنلاین استفاده کنید.

DOI: <https://doi.org/10.22034/hgj.2025.501951.1033>



URL: https://hgj.imamreza.ac.ir/article_214705.html



©Authors retain the copyright and full publishing rights.

۱. 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 در حال انجام است.

*نویسنده مسئول مکاتبات: (fat.gho.houjghan@ut.ac.ir)

خواجه عبدالله انصاری از عرفای متعلق به مکتب عرفانی خراسان بزرگ است که در هرات به تربیت شاگردان زیادی همت گماشته و در عین حال آثار مکتوب ارزنده‌ای به یادگار گذاشته که راهگشای سالکان آتی قرار گرفته و در این پژوهش نیز از آن استفاده شده است. متعاقباً در تلاش هستیم تا با مدد گرفتن از فراست و با استفاده از آراء و اقوال عرفان عملی مدنظر خواجه، مندرج در *منازل السائرين*، مواردی را در نگارگری رصد نماییم که تاکنون مورد توجه واقع نشده و یا به سادگی 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 عبدالله در *منازل السائرين* سلوک الی‌الله را در ۱۰ مرحله تعریف کرده و هر مرحله خود به ۱۰ زیربخش تقسیم می‌شود و بدین ترتیب ۹۹ منزل را باید با موفقیت طی کرد تا به منزل ۱۰۰ (توحید) رسید. از میان مراحل مدنظر پیر هرات، تنها به «یقطه» به‌عنوان اولین بخش از «بدایت‌ها» و ارتباط آن با نگارگری می‌پردازیم که هر کس یقطه را آغاز کرده و به آن عمل کند، به‌صورت رسمی وارد سلوک الی‌الله می‌شود. از منظر نگارندگان یقطه به‌عنوان اولین مرحله از اولین منزل، از بقیه مراحل دشوارتر است، زیرا ابتدا به ساکن برای فردی که آشنایی چندانی با یک فرآیند ندارد، آغاز آن و غلبه بر شک و تردید و دوری از هوای نفس، از ادامه و انجام آن فرآیند دشوارتر است. در این مقاله، نگاره «گریه پسر بر مرگ پدر» به شماره برگ f.35r انتخاب شده و مورد بررسی قرار می‌گیرد، چراکه در تحقیقات دانشگاهی داخل کشور چندان مورد اقبال واقع نشده که می‌تواند به دلیل سادگی بیان تصویری نگاره - که یقیناً واجد پیچیدگی‌های عرفانی است - و یا نبود کتیبه‌های خوشنویسی باشد. یکی از اهداف این پژوهش شناسایی ارتباط میان متون عرفانی متقدم نظیر *منازل السائرين* با کلیت داستان نگاره است که تاکنون مغفول مانده است.

آنچه اهمیت نگارش این پژوهش را برجسته می‌سازد، فقدان پژوهش‌هایی در زمینه انطباق متون عرفانی با کلیت داستان‌های نگارگری است. البته از نقطه نظرات گوناگونی

بررسی‌هایی صورت گرفته است، 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 انجام شده نیز از عمق و ژرفای لازم برخوردار نیستند. در این راستا باید بیان داشت که اغلب پژوهشگران هنر از وادی مطالعات ادیان و عرفان بی‌بهره‌اند و پژوهشگران ادیان و عرفان تطبیقی نیز از وادی هنر بی‌بهره. بنابراین، ضرورت و اهمیت پژوهش حاضر هنگامی حس می‌شود که با ایجاد پیوند میان این دو وادی به‌ظاهر متباین، اما در باطن متناظر، بتوان به نتایج مطلوب دست‌یافت و به سؤالات بی‌پاسخ اغلب پژوهشگران تک‌رشته‌ای و تک‌تخصصی که ذکر آن‌ها رفت، پاسخ‌هایی متقن و موثق داد. نگارندگان با مطالعه کتیبه‌های نگاره‌های پرتکرار در نگارگری ایرانی به این نتیجه رسید که ارتباطی ناپیدا میان مضمون منابع عرفانی متقدم و کلیت داستان نگاره‌ها وجود دارد، موضوعی که تاکنون پژوهشگران به آن توجهی نداشته‌اند. از این‌رو، در پژوهش حاضر مطالعه ارتباط میان داستان نگاره «شیخ مهنه و پیرمرد روستایی» با متن *منازل السائرين* خواجه عبدالله انصاری در دستور کار قرار گرفته و هدف از آن کشف روابط ناپیدای میان متن به یادگار مانده از پیر هرات با کلیت داستان نگاره و نحوه عملکرد شخصیت‌های آن است. در این راستا سعی شده به دو سؤال اساسی پاسخ داده شود: تأثیرپذیری نگارگران از مبانی حکمی خواجه عبدالله انصاری در باب عرفان عملی چگونه تفسیر می‌شود؟ یقطه به‌عنوان مرحله اول سلوک از منظر پیر هرات در نگارگری چگونه مدخلیت داشته است؟

پیشینه پژوهش

تحقیقات صورت گرفته از جدید به قدیم به شرح ذیل هستند. [حسینی، عرب‌زاده و فرخ‌فر \(۲۰۲۱\)](#) در «تحلیل مضمونی و نمادهای تصویری نگاره مویه پسر بر مرگ پدر، نسخه منطق‌الطیر مکتب هرات» معتقدند فضای غالب و باورهای صوفیانه دوره تیموری تأثیری عمیق بر شکل‌گیری نگاره‌ها و انتخاب نمادها داشته‌اند. این تأثیر موجب پدید آمدن رمگان تصویری غنی شده که شامل عناصری همچون رنگ، نقش‌مایه، نبود سرپوش، آرامگاه، مار و پرندگان،

درخت چنار و نهر می‌شود. این عناصر گاه ریشه در باورهای مذهبی داشته و گاه از فرهنگ آن دوران سرچشمه گرفته‌اند. [سیدرضوی و سیداحمدی زاویه \(۲۰۱۹\)](#) در «تحلیل نشانه-معناشناختی سوگ نگاره سوگواری پسر در مرگ پدر» معتقدند مرگ به‌عنوان مفهومی انتزاعی و نمادین مطرح شده که وجه عرفانی متن را در تقابل با سایر وجوه همچون عناصر حماسی، تقویت می‌کند و اهمیت نه در بازنمایی مستقیم و آشکار رویدادها، بلکه در تبیین و تأکید بر تقابل‌های دوگانه‌ای چون مرگ در برابر زندگی، سکون در برابر تغییر و طبیعت در برابر فرهنگ نهفته است. از خلال این موضوعات و پیوند معنایی هر قطب به دیگری، متن توانسته فراتر از بازنمایی محض حرکت کند و انسجام مردم با باورهای عرفانی را برجسته نماید، به‌گونه‌ای که این همراهی به یک دلالت فرهنگی-اجتماعی نزدیک می‌شود. [حسینی \(۲۰۱۵\)](#) در «توصیف، تحلیل و تفسیر هشت نگاره از منطق‌الطیر نسخه موزه متروپولیتن» معتقد است درهم تیدگی صورت و معنا در *منطق‌الطیر* رازآمیز که مملو از تصویر بوده، نگارگران ادوار مختلف را بر آن داشته تا با بهره‌گیری از سنت نقاشی ایرانی به تجسم‌بخشی عرفان ایرانی-اسلامی بپردازند. مفاهیم صوفیانه و آرمانی که توسط نگارگران و در قالبی نمادین ترسیم‌شده، هم‌سو با تفکر متعالی عطار بوده و اثری ارزنده را آفریده است. [نوروزی \(۲۰۱۲\)](#) در «تأثیرات شعر و تفکر عرفانی جامی بر نقاشی‌های بهزاد» معتقد است با توجه به ارتباط و معاشرت جامی و بهزاد و اشتراک در مبانی فکری و اعتقاد به آموزه‌های فرقه نقشبندیه، بهزاد در نقاشی‌های متأثر از این ارتباط، سنت نگارگری را متحول ساخته و ویژگی‌هایی خاص و متفاوت در آثار این دوره او به ظهور رسیده است. [کمالی دولت‌آبادی \(۲۰۰۹\)](#) در «مبانی هنرهای تجسمی ایران مبتنی بر متون دو کتاب *مرصادالعباد* و *گلشن‌راز*، به‌مثابه تجلی معنا» معتقد است جای خالی دریافت‌های عاطفی و معنایی گذشته در زبان تصویر امروز که همگی متأثر از تعاریف کانونی غرب است، محسوس بوده و بازخوانی آموزه‌های تصویری گذشتگان برای پیوستگی و تداوم فرهنگ تصویری هر ملت یک ضرورت است. 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، اما 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. [کیا \(۲۰۰۹\)](#) در رساله خود «تصویر، متن و گفتمان تصوف در ایران، ۱۴۸۷-۱۵۶۵م^۱» چنین می‌گوید که چهره‌های معمایی اغلب در تصاویر روایات تمثیلی صوفیانه بیشتر مشهود است و مجموعه شمایل‌نگارانه‌ای از پیکره‌های انسان و حیوان و اشیایی که به‌عنوان نمادی تصویری عمل می‌کنند، خوانشی از مفاهیم موجود در روایت تمثیلی را بازنمایی می‌کنند. [اسکندری تربقان \(۲۰۰۵\)](#) در رساله «هماهنگی طرح و تفکر در آثار کمال‌الدین بهزاد» 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، نگاره‌هایش را به وجود آورده و مردم زمانه خود را در حالت زندگی عادی تصویر نموده و تأثیر متقابل محیط و انسان را نشان می‌دهد. در مجموع، مشاهده می‌شود که کیا نگاره‌های مکتب هرات را از منظر عرفایی همچون مولانا بازخوانی کرده و تنها کمالی دولت‌آبادی و اسکندری تربقان به ارتباط میان آموزه‌های پیر هرات (و نه لزوماً یقظه) و هنرهای تجسمی و نگارگری پرداخته‌اند. پژوهش حاضر درصدد است که ظهور و بروز مقام یقظه را در نگاره «گریه پسر بر مرگ پدر» از *منطق‌الطیر* عطار پی‌جویی نماید، امری که تاکنون صورت‌پذیرفته و می‌تواند مفید واقع شود.

روش پژوهش

نوع نوشتار حاضر بر اساس روش گردآوری اطلاعات توصیفی و بررسی موردی بوده و روش پردازش اطلاعات آن از نوع کیفی و شامل رویکردهای توصیفی-تحلیلی، تفسیری و تطبیقی بوده و در این راستا از منابع کتابخانه‌ای استفاده شده است. بر این مبنا از طریق تجزیه و تحلیل نگاره‌ای از مکتب هرات، مقام «یقظه» و مقومات آن از منظر خواجه عبدالله انصاری در نگاره مورد پی‌جویی و ارزیابی قرار گرفته است.

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

معرفی منطق الطیر محفوظ در موزه متروپولیتن

موزه هنر متروپولیتن در نیویورک دارای نسخه‌ای زیبا از منطق الطیر عطار به شماره 63.210 است. این نسخه دربردارنده هشت نگاره است و چهار نگاره آن در زمان تیموریان و چهار نگاره دیگر در دوره صفویان کار شده و الحاق شده است (Azhand, 2008, pp. 389-390). ابعاد اوراق این نسخه خطی ۲۱/۱×۲۲/۷ سانتیمتر هستند (Ur3). این نسخه را سلطانعلی مشهدی در ۸۹۲ ق کتابت کرده و چهار نگاره آن را بهزاد خلق کرده است. این کتاب یکسر با مفاهیم عرفانی سروکار دارد و بهزاد در تصویر بعضی از این مفاهیم نهایت استادی خود را نشان داده است (Azhand, 2008, pp. 389-390). مطالعات کامادا^۱ نشان داده که این نسخه در اصل شامل ۶۷ برگه و دارای نه تصویر بوده است. از آنجایی که بسیاری از صفحات متن و تصاویر از بین رفته یا آسیب دیده بودند، هنرمندان صفوی ۱۵ برگه متن، چهار نگاره و یک پیشانی^۲ را برای بازسازی نسخه خطی اضافه یا جایگزین کردند. با این حال، یک برگه مصور تیموری هنوز مفقود است و ممکن است در آن زمان تکمیل شده یا بعداً حذف شده باشد. در حالی که تصویرسازی‌های صفوی تصویرسازی مستقیم متن را ارائه می‌دهند، تصویرسازی‌های تیموری شامل نقوش بسیاری است که در انتظار مطالعه و تحلیل است. ماهیت معمایی و پیچیده 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. احتمالاً شرکت‌کنندگان در این مجالس از رمزگشایی تصاویر تیموری این نسخه نیز لذت برده‌اند. بسیاری از درباریان و اشراف هرات، در پایان قرن نهم هجری، 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 سابتنلی وام گرفته است^۳. سابتنلی تکامل ژانرها و ذائقه‌های ادبی در دهه‌های آخر قرن نهم هجری در هرات را به خوبی دنبال کرده و عنوان می‌دارد که معمایی [ادبی] می‌توانست آن قدر 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 دانستن راه‌حل از قبل، نشانه‌ای از بالاترین سطح مهارت تلقی می‌شد. دربار عبیدالله خان ازبک (۸۹۱-۹۴۵ ق)، در بخارا چنان وفاداران سلاطین ادبی هرات تیموری را منعکس می‌کرد که میرزا محمد حیدر دوغلات را به یاد ایام سلطان حسین 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, pp. 76). از میان نگاره‌های موجود در نسخه خطی پیش‌گفته، برگ f.35r با عنوان «گریه پسر بر مرگ پدر» اثر کمال‌الدین بهزاد که مربوط به زمان تولید نسخه و مکتب هرات می‌شوند انتخاب و مورد مطالعه و تفحص قرار گرفته است.

خواجه عبدالله انصاری و نگارش منازل السائرین

عبدالله بن ابی‌منصور انصاری (۲ شعبان ۳۹۶ ق/ ۲۲ ذی‌الحجه ۴۸۱ ق)، معروف به خواجه عبدالله انصاری و پیر هرات در هرات متولد و در آنجا نیز چشم از جهان فروبست و عبادات خالصانه‌اش زیانزد عام و خاص است (Ur4). او از متنفذترین رجال در تصوف خراسان بزرگ است که مکتوبات زیادی به او منسوب است و زبان‌های فارسی و عربی را به حد غایت خود می‌دانست و برخی از کتاب‌هایش

۱. Yumiko Kamada: استادیار موسسه مطالعات پیشرفته واسدا در دانشگاه واسدا ژاپن.

۲. احتمالاً منظور سلوچ است.

۳. برای دیدن اصل منبع به صفحه ۷۶ مقاله ذیل مراجعه نمایید: (Subtelny, 1986).

را خود به نگارش درآورده و برخی را هم به صورت اُمالی شیخ^۱، شاگردان و مریدانش نوشته‌اند ([Ansari, 1962, pp. 1-4](#)). از شواهد و قرائن چنین برمی‌آید که خواجه حنبلی^۲ 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. همان‌طور که ذکر شد، خواجه در زبان‌های عربی و فارسی بسیار عالم و ۶۰۰۰ بیت را از حفظ بوده است. همچنین، خواجه در مقابل منکرات صاحب‌منصبان، امیران و پادشاهان هیچ اغمازی نداشته و به تندی عکس‌العمل نشان می‌داده که سبب‌ساز دشمنی‌های بسیار با او شد و دشمنانش بارها سوء‌قصد جاننش را کردند ([Uri4](#)). پیرهرات، *منازل‌السائرين* را در ۸۰ سالگی (۴۷۵ق) 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 ([Miri, 2019, p. 23](#)).

از میان گنجینه‌های ارزنده عرفان عملی، *منازل‌السائرين* اثر 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 یافته است ([Ansari, 2010, p. 1](#)). در ابتدای این اثر، پیرهرات به تشریح دلیل نگارش کتاب می‌پردازد. او بیان می‌کند که برخی از علاقه‌مندان 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 دسته‌بندی بوده‌اند که توالی و ترتیب منازل را به شکلی مختصر، روان و قابل حفظ کردن نشان دهد ([Ansari, 2010, p. 4](#)).

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 و به دنبال اختصار و وضوح در بیان بودند.

منازل‌السائرين که حاصل ۲۷ سال تجربه علمی و عملی خواجه عبدالله است، به درخواست مریدان برای تبیین منازل طریقت و همراهی با اخلاق تدوین و به زبان عربی نگارش یافته است ([Khayatian et al., 2020, p. 45](#)). 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 و در ۱۰ بخش گسترده‌گشته است ([Ansari, 2010, p. 5](#)). تا از هرگونه ابهام یا نیاز به پرسش‌های اضافی جلوگیری شود. خواجه با تکیه بر تجربیات و اعتقادات شخصی، دیدگاهی ویژه در تبیین راه‌های رسیدن به نخستین مرحله یعنی «یقظه» ارائه داده است. او مریدان را به تدریج 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 قابل‌دسترسی نخواهند بود ([Mirbagheri-Fard & Mani, 2019, p. 196](#)). 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. در پژوهش حاضر تنها به اولین مرحله (یقظه) و ارتباط شئون مختلف آن با نگارگری پرداخته شده است.

تسلیم یا سلوک

چون صوفی می‌خواهد به «حضرت الهیه» رسد گام‌های خود را به تجربه درونی بازمی‌گرداند. این خودآگاهی و هوشیاری

۱. اُمالی نویسی 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 اُمالی یا المَجالس می‌خواندند ([Uri6](#)).

۲. ابو عبدالله احمد بن محمد بن حنبل شیبانی مروزی ذهلی بغدادی (۱۶۴-۲۴۱ق) ([Uri4](#)).

۳. از مواردی که حنا به آن اهمیت زیادی می‌دهند امر به معروف و نهی از منکر است.

ویژه‌ای را می‌طلبد تا نفس انسانی بتواند در برابر حملات ناگهانی غریز و نافرمانی‌ها و فشارهای آن مقاومت کند. مخفی‌نماند که نفس دارای قدرتی است که می‌تواند خود را با وجوه گوناگون نشان دهد. از حسیض ضعف تا اوج قله قدرت به صورت تدریجی. از این‌رو، مرشدِ کاردان وظیفه‌ی 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 نفسی خودنمایی می‌کند. «نفس» راحت‌ترین راه ورود (مدخل) به درون انسان است. از جنبه‌ی 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 نفس است. از این‌رو، اهتمام گام‌به‌گام تسلیک انجام می‌شود (Al-Hakim, 2018, p. 576).

تسلیک به زبان امروزی همان «تدریس» یا یادگرفتن و علم‌آموزی در حوزه عملی است. از هر روشی که منجر به یادگیری شود استفاده می‌گردد. از این‌رو، راه‌های صوفیان متعدد است. هر طریقتی دارای روش و اصولی ثابت است. خواه به مرید مربوط باشد و یا به مراحل طریق الی‌الله. 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» قائل هستند و با استناد به این‌که هر «عمل» را «حال» و «مقامی» است، سلوک حکمش را از «اعمال» 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 شیخ آغاز راه، توانایی آن را ندارد که مرید را به غایات رساند، بلکه او در مراحل سپسین نیازمند مرشد و یا شیخی برتر است و متون بسیاری از صوفیه این امر را مورد یادآوری قرار داده‌اند (Al-)

رویکرد خواجه در منازل‌السائرين

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 افرادی 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 نیرنگ شده‌اند. این مقامات در سه مرتبه خلاصه می‌شوند: نخست، آغاز حرکت قاصد در مسیر سیر و سلوک. دوم، ورود به مرحله غربت^۱ و سوم، رسیدن به

۱. درباره معنای «داخل شدن در غربت» [...] و امیرالمؤمنین علی (ع) از رسول خدا 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).

مشاهده‌ای^۱ که انسان را به سوی عین توحید در طریق فنا می‌کشاند و جذب می‌کند (Ansari, 2010, p. 7).
مراحل سلوک در نظر خواجه شامل ۱۰ باب است که هرکدام از باب‌ها به ۱۰ زیربخش یا باب دیگر منشعب می‌شوند، بنابراین 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 شئون مختلف آن با نگارگری پرداخته می‌شود (جدول ۱).

جدول ۱: فهرست باب‌های اصلی و باب‌های فرعی منازل السائرین (Ansari, 2010, pp. 15-568)

باب اصلی	باب‌های فرعی
بدایت‌ها	۱. یقظه، ۲. توبه، ۳. محاسبه، ۴. إنابه، ۵. تفکر، ۶. تذکر، ۷. اعتصام، ۸. فرار، ۹. ریاضت، ۱۰. سماع (Ansari, 2010, pp. 15-77).
ابواب	۱. حزن، ۲. خوف، ۳. اشفاق، ۴. خشوع، ۵. آخبات، ۶. زهد، ۷. ورع، ۸. تَبَتُّل، ۹. رجاء، ۱۰. رغبة (ibid, pp. 81-145).
معاملات	۱. رعایت، ۲. مراقبت، ۳. حرمت، ۴. اخلاص، ۵. تهذیب، ۶. استقامت، ۷. توکل، ۸. تفویض، ۹. ثقه، ۱۰. تسلیم (ibid, pp. 149-218).
اخلاق	۱. صبر، ۲. رضا، ۳. شکر، ۴. حیا، ۵. صدق، ۶. ایثار، ۷. خُلق، ۸. تواضع، ۹. قنوت، ۱۰. انبساط (ibid, pp. 221-318).
اصول	۱. قصد، ۲. عزم، ۳. اراده، ۴. ادب، ۵. یقین، ۶. اُنس، ۷. ذکر، ۸. فقر، ۹. غنی، ۱۰. مراد (ibid, pp. 321-361).
وادی‌ها	۱. احسان، ۲. علم، ۳. حکمت، ۴. بصیرت، ۵. فراست، ۶. تعظیم، ۷. الهام، ۸. سکینه، ۹. طمأنینه، ۱۰. همت (ibid, pp. 367-404).
احوال	۱. محبت، ۲. غیرت، ۳. شوق، ۴. قلق، ۵. عطش، ۶. وجد، ۷. دهشت، ۸. هیمان، ۹. برق، ۱۰. ذوق (ibid, pp. 407-439).
ولایات	۱. لحظ، ۲. وقت، ۳. صفا، ۴. سرور، ۵. سُر، ۶. نفس، ۷. غربت، ۸. غرق، ۹. غیبت، ۱۰. تمکُن (ibid, pp. 443-473).
حقایق	۱. مکاشفه، ۲. مشاهده، ۳. معاینه، ۴. حیات، ۵. قبض، ۶. بسط، ۷. سُکر، ۸. صحو، ۹. اتصال، ۱۰. انفصال (ibid, pp. 477-517).
نهایت	۱. معرفت، ۲. فناء، ۳. بقاء، ۴. تحقیق، ۵. تلبیس، ۶. وجود، ۷. تجرید، ۸. تفرید، ۹. جمع، ۱۰. توحید (ibid, pp. 521-568).

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 (Ansari, 2010, p. 15). 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 تقرب و سیر الی‌الله توجه نشان می‌دهد. مشایخ طریقت، یقظه را به‌عنوان نخستین شرط ورود به مسیر سلوک معرفی و از آن به‌عنوان اولین منزل در

۱. در معنای دستیابی به مشاهده، جبرئیل از رسول خدا نقل می‌کند که جبرئیل پرسید: «احسان چیست؟» حضرت فرمود: «احسان آن است که خدا را به‌گونه‌ای عبادت کنی که گویا او را می‌بینی؛ و اگر نمی‌توانی خود را در این مقام قرار دهی و او را نمی‌بینی پس بدان که او تو را می‌بیند» (Ansari, 2010, p. 9).

ظاهر و باطن، روشنی و درخشندگی می‌بخشد که به آن یقظه گفته می‌شود. دوم، حالتی که این تابش به کلی 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 هشیاری نسبت به حقیقت است. این بیداری از طریق معرفت و تجلی انوار الهی در دل‌ها پدیدار می‌شود و نتیجه اجابت دعوت هادیان طریق‌الحق و خدمت به اولیاءالله است (Sajjadi, 2004, p. 804). 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 حقیقی‌اش آغاز می‌شود (Ansari, 2010, p. 15).

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 فرامی‌خواند (Ansari, 2010, p. 16). یقظه از منظر خواجه شامل سه بخش توجه قلب به نعمت‌های الهی، مطالعه گناهان و شناخت عمر گران‌مايه می‌شود و هرکدام از این شئون خود شامل زیرمجموعه‌هایی می‌شوند که برای جلوگیری از تطویل کلام، شرح کامل آن‌ها در جدول زیر آمده است (جدول ۲).

جدول ۲: شئون مختلف یقظه از منظر خواجه عبدالله انصاری در *منزل السائرین* (Ansari, 2010, pp. 16-21)

۱. نور عقل: همان نور یقظه و بیداری است که در سایه واعظ درونی بر عقل سالک پرتو می‌افکند (Ansari, 2010, p. 18).	راه‌های شناخت نعمت	۱. توجه قلب به نعمت‌های بی‌شمار الهی.	۱-توجه قلب به نعمتهای الهی	شئون یقظه
۲. چشم‌داشت به مواهب الهی: به آسمان رحمت الهی نظر کرده و انتظار رحمت دارد (ibid).		۲. عاجز شدن سالک از شمارش نعمت‌ها.		
۳. عبرت گرفتن از اهل بلا: بلا بر اهل بلا امتحان و برای ما عبرت بزرگ است (ibid).		۳. وقوف و آگاهی سالک از این‌که حدی برای نعمت‌های الهی نیست.		

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 بزرگ (حق عظیمی که خدای متعال بر انسان دارد و در طول زندگی مورد غفلت بوده است) بر آنان روشن می‌شود. 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 واقعیات‌ها می‌کوشد از فرصت باقی‌مانده عمر خویش بهره‌گیرد و در مسیر قرب الی‌الله گام بردارد (Miri, 2019, pp. 22-23). در مورد افراد دیگر هم، اگر چشم باطنشان در زمانی که هنوز در این عالم هستند، یعنی پیش از خروجش باز شود، همین معنا صدق می‌کند. او از لحظه بیداری عظیمش [یا یقظه‌اش]، درمی‌یابد که همیشه خواب بوده یا خواب می‌دیده است و خدا را سپاس می‌گوید از بابت آن‌که این خواب را به او ارزانی داشته است (Corbin, 2022, p. 149). خوابیدن به معنای خرسند بودن به اوهام دروغین یا مخیلات مزور و حاضر و آماده‌ای است که همه‌کس به تکرار آن‌ها می‌پردازد. بیدار شدن (یقظان بودن^۱) به معنای آگاه بودن به همه عوالمی است که شخص فقط در حالت بیداری عرفانی می‌تواند به آن دست یابد (Corbin, 2021, p. 324). 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

۱. Egregoros

		<p>۴. شناخت نعمت‌های الهی را برای خلق ناممکن بدانند.</p> <p>۵. اعتراف به قصور و ناسپاسی در شکر نعمت‌ها (Ansari, 2010, p. 16)</p>	
<p>۱. تعظیم حق: مهم‌ترین راه گناه نکردن شناخت عظمت خداست (ibid, p. 19).</p>	<p>راه‌های مطالعه گناهان</p>	<p>۱. مطالعه گناهان.</p> <p>۲. وقوف بر مضرات آن‌ها.</p> <p>۳. همت بر جبران گناهان.</p> <p>۴. رهایی از ذلت گناهان.</p> <p>۵. نجات و رستگاری با تطهیر نفس (ibid, p. 17)</p>	<p>۲-مطالعه جنایت (گناهان)</p>
<p>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 (ibid, p. 19).</p>			
<p>۳. تصدیق عذاب الهی: راه کاهش گناهان تصدیق عذاب الهی در آخرت است (ibid, p. 19).</p>			
<p>۱. استماع علم: حضور در مجالس علما و فراگیری احکام شریعت و طریقت (ibid, p. 20).</p>	<p>شناخت زیادت و نقصان ایام عمر</p>	<p>۱. شناخت سود و زیان ایام عمر.</p> <p>۲. خودداری از بطلات.</p> <p>۳. بخل ورزیدن در صرف عمر.</p> <p>۴. جبران آنچه به بطلت از دست داده.</p> <p>۵. غنیمت شمردن باقی مانده عمر (ibid, p. 17)</p>	<p>۳- شناخت عمر گرانمایه</p>
<p>۲. اجابت دواعی حرمت: اجابت کردن ندای داعی و بازدارنده درونی در برابر منتهیات (ibid, p. 20).</p>			
<p>۳. صحبة الصالحین: سالک مؤدب به آداب آن‌ها و متخلق به اخلاق ایشان شده و وارد جمع آنان می‌گردد، چراکه صالحان متخلق به اخلاق الهی‌اند (ibid, 21).</p>			



تصویر ۱: گریه پسر بر مرگ پدر، منطق الطیر عطار، برگ، f.35r، ۸۸۴ ق. هرات، نگارگر بهزاد، کاتب سلطانعلی مشهدی، موزه متروپولیتن

نیویورک (Url3)

نگاره ۱ با عنوان «گریه پسر بر مرگ پدر» از منطق/الطیر عطار نیشابوری است. در تارنمای موزه متروپولیتن درباره این نگاره چنین آمده است: این تصویر با داستانی مرتبط است که هدهد به‌عنوان پاسخ به پرنده‌ای که از ترس خود از مرگ شکایت می‌کند، مربوط می‌شود. پسری در مقابل تابوت پدرش غمگین است و صوفی او را آرام می‌کند که پدرش دردهای زیادی را تجربه کرده و هیچ‌کس نمی‌تواند از مرگ فرار کند. در اینجا نگارگر حادثه را در مقابل دروازه قبرستان به تصویر کشیده و صحنه پشت دروازه قبرستان مملو از موتیف‌هایی^۱ است که به خود داستان بی‌ربط است و ممکن است بیننده^۲ درباری از رمزگشایی آن‌ها لذت برده باشد^۳ (Url3). چنانچه ملاحظه می‌شود، مخاطبان ناآشنا با حکمت و عرفان ایران اسلامی، وقایع مصور شده در داخل قبرستان را غیرمرتبط با داستان عطار می‌پندارند، حال آن‌که تمامی وقایع تصویر شده توسط بهزاد مکمل ماجرای خاکسپاری هستند که در ادامه به شرح جز به‌جز آن پرداخته‌ایم.

این نگاره را می‌توان یکی از عالی‌ترین دستاوردهای بهزاد در انتقال بخش عظیمی از معنای یک متن صوفیانه از طریق تصویرسازی دانست (Bahari, 1996, p. 86). بهزاد نقطه اوج داستان را از ورودی قبرستان آغاز کرده است. ورودی قبرستان زمینی خاکی است که سنگ و خاشاک ناچیزی نیز در آن مشاهده می‌شود که احساس ناخوش‌آیندی را نظیر واماندگی و تنهایی منتقل می‌کند. درب ورودی قبرستان دولته و قسمت بالای آن جناغی است و در اطراف آن فردی مسن و با تجربه (یک) در جلوی مشایعت‌کنندگان، پرچمی را نگه‌داشته و در حال گریستن است. گویا او در قسمت ابتدایی مشایعت‌کنندگان حرکت می‌کرده و با رسیدن به درب ورودی قبرستان، ایستاده تا پیکر را به داخل قبرستان منتقل کنند. نظیر چنین شخصیتی را چند سال بعد، در نگاره «وفات یافتن شوهر لیلی»، برگ، f.135v، ۹۰۰ق. در خمسه Or.6810 موزه بریتانیا می‌توان یافت که بهزاد (یا قاسمعلی) عیناً آن را تکرار کرده است. همچنین در

مهارت بهزاد به‌ویژه در نگاره «مویه فرزند در مرگ پدر» (مراسم تدفین) کاملاً مشهود است. در این نگاره به هر نماد و سمبلی توجه شود، نشان از مرگ دارد و نماد مرگ حتی بر روی درخت بی‌برگ و بار زمستانی هم مشاهده می‌شود که ماری برای شکار تخم پرندگان در حال خزیدن از درخت به‌طرف لانه مرغان است. فضا سازی نگاره فصل زمستان را نشان می‌دهد. ترکیب‌بندی نگاره سه بخش دارد. در پیش‌زمینه عده‌ای تابوت به دوش و فرزند سینه‌چاک دیده می‌شود. در بخش میانی عده‌ای در حال کندن قبر هستند و در بخش فوقانی درختی لخت با پرندگان و مار در کنار آلاچیقی به چشم می‌خورد، فضا بندی و رنگ‌بندی ماهرانه نشان از سبک پخته بهزاد دارند (Azhand, 2008, p. 390).

در این نگاره دو کتیبه فوقانی و تحتانی وجود دارد. شعر کتیبه فوقانی چنین است: صوفی گفت «آن‌که او بودت پدر/

1. Motif

۲. این کژاندیشی ناشی از عدم ارتباط‌گیری مخاطب ناآشنا با دین مبین اسلام و عرفان اسلامی ناشی می‌شود حال آن‌که تمامی جزئیات موجود در نگارگری اغلب واجد معانی عرفانی است و دقیقاً به همین دلیل است که نگارندگان اصرار دارند که مطالعه مباحث نگارگری ایرانی توسط پژوهش‌گران بومی انجام پذیرد.

نگاره «سعدی و جوان کاشغری» برگ f.55r، ۸۹۱ق. نیز شخصیت سعدی، دقیقاً همان پیرمرد پرچم به دست گریان (در نگاره‌های گریه پسر بر مرگ پدر و وفات یافتن شوهر لیلی) است، با این تفاوت که پرچم به دست ندارد و گریان نیست و در حال گفت‌وگو با جوان کاشغری است. مدل ایستادن، رنگ البسه، شال دوتایی دور کمر، عمامه و شکل کفش‌ها در هر سه نگاره دقیقاً منطبق بر یکدیگر هستند و بهزاد الگویی واحد در ذهن خود داشته است (نک: جدول ۳ بخش الف). پسر عزادار قصه (دو) با سر عریان و گریبان چاک‌زده در حال جزع و فزع است و از حالت چهره و ابروان درهم کشیده‌اش پیداست که حال مساعد و متعادلی ندارد و عنوان می‌کند که چنین روزی را که حال را دگرگون ساخته تاکنون تجربه نکرده بودم. پیری آگاه و دنیا دیده (سه) که ردایی سبزرنگ به تن دارد، دست خود را به نشانه مفاهمه و گفت‌وگو با پسر بالا آورده و متانت خاصی در حالات او دیده می‌شود و با پسر وارد گفت‌وگو است.

[عطار از قول پیر] به پسر می‌گوید: ای کسانی که بدون هیچ دارایی به این دنیا می‌آید، حتی اگر بر تمام کشور حکومت کنید، با ترک این زندگی چیزی با خود نخواهید برد. بنابراین، داستان حول محور آموزه صوفیانه ماهیت موقت زندگی و تعالی انسان، از طریق تسلیم نفس به زندگی جاودانی می‌چرخد (Bahari, 1996, p. 89). مردی میانسال (چهار) که حالات او نیز پریشان و مضطر به نظر می‌رسد،

دست‌هایش را بر روی گوش‌هایش نهاده و به احتمال قریب‌به‌یقین در حال گفتن اذکاری همانند «لَا إِلَهَ إِلَّا اللَّهُ» حین تشییع میت است. مردان (پنج و شش) دسته‌های تابوت سبزرنگ را گرفته و در حال تشییع میت به داخل قبرستان هستند. چهره فرد (پنج) و نگاه رو به پایین او بسیار تأثیرانگیز است. او کاملاً در فکر فرورفته و متأثر از واقعه است. بر روی تابوت پارچه‌ای رنگین انداخته‌شده که بسیار شبیه به پارچه دارایی است^۱. ممکن است به دلیل پارچه باارزشی که روی تابوت قرار دارد، خانواده این پسر متمول بوده باشند (نک: جدول ۳ بخش ب). فردی سیه‌چرده (شاخصه تصویری پریسامد بهزاد) با محاسن سفید در حال همراهی مشایعت‌کنندگان است و چیزهایی شبیه به کیف بر کمرش بسته که به‌وضوح مشخص نیستند. پای تابه‌هایی بر پا دارد که به دلیل جنب و جوش فراوان کمی باز شده‌اند. در داخل قبرستان افرادی مشغول آماده‌سازی مقدمات مراسم خاک‌سپاری هستند. فرد (هشت) در حال بیل زدن ملاطی است که برای پایان کار مورد نیاز است و فرد (نه) با کوزه‌ای مشغول آب ریختن بر روی ملاط است. هماهنگی نحوه طراحی فیگور فرد (هشت) با کارگر بیل‌زنی از نگاره «ساختن کاخ خورنق» کاملاً مشهود است و بهزاد الگویی واحد را در ذهن خود داشته و فقط یکی را از روبرو و یکی را از پشت سر نقش کرده است (نک: جدول ۳ بخش ج).

۱. دارایی یا ایکات (Ikat) از کلمه مالایی منجیکات (Mengikat) اقتباس شده که به معنای گره‌زدن و متصل کردن است و در زبان فارسی به آن دارایی گفته می‌شود. از این جهت آن را دارایی می‌خوانند که ثروتمندان توان خرید آن را داشتند و هم‌چنین در قدیم جزئی از جهیزیه عروس و از وسایل ارزشمند و سرمایه‌اش بوده است. این پارچه معمولاً با نقش شعله پیکان مشخص می‌شود که نشانه اعتقاد انسان‌ها به منبع اصلی نور است و آن را منشأ همه زیبایی‌ها می‌دانستند (Ur110).

جدول ۳: اشتراک شخصیت‌پردازی و نمونه واقعی اشیاء در نگاره گریه پسر بر مرگ پدر (مأخذ: نگارندگان)

	
<p>الف. اشتراک شخصیت‌پردازی بهزاد در سه نگاره</p> <p>راست: بخشی از نگاره «سوگواری پسر بر مرگ پدر» منطق/الطیر عطار، ۸۸۴ق (شماره ۶۲/۲۱۰) (Url3)</p> <p>وسط: بخشی از نگاره «وفات یافتن شوهر لیلی» خمسه بریتانیا (Or.6810)، ۹۰۰ق (Url2)</p> <p>چپ: بخشی از نگاره سعدی و جوان کاشغری، منسوب به بهزاد، ۸۹۱ق، گلستان سعدی موزه هنر لیختن‌اشتاین (Bahari, 1996, p. 84)</p>	
	
<p>ج. شباهت تصویرپردازی بیلزن</p> <p>راست: شخصیت بیلزن در «گریه پسر بر مرگ پدر»</p> <p>چپ: کارگر بیلزن در «ساختن کاخ خورنق»</p>	<p>ب. شباهت پارچه روی تابوت با پارچه دارایی (ایکات) امروزی</p> <p>راست: بزرگ‌نمایی روکش تابوت در نگاره، وسط: نمونه پارچه دارایی (Url8)</p> <p>چپ: دختر اویغور با لباسی از پارچه دارایی در کاشغر چین (Url5)</p>

مراحل خاک‌سپاری متوفی)، به آفرینش انسان از این دو عنصر و درنهایت بازگشت او به خاک نیز اشاره‌ای تلویحی دارد.

در داخل قبرستان دو سکو قرار دارد که یکی در قسمت راست و پایین نگاره و دیگری در قسمت بالا و سمت چپ نگاره قرار دارند. در سکوی تختانی قبر (ب) قرار دارد که فردی (۱۰) در حال ابراز واگویی‌های خویش و یا قرائت فاتحه‌ای برای متوفی است و ابروهای درهم کشیده‌اش نشان از دلتنگی او دارد. فرد (۱۱) در داخل قبر جنبی (ج) در حال آماده‌سازی قبر است و تخته‌سنگی را از فرد ۱۲ (با پوستی کمی تیره و آفتاب‌سوخته) گرفته و داخل قبر قرار می‌دهد. به نظر می‌رسد که پدر این پسر را در این قبر به خاک خواهند سپرد. فرد (۱۳) در حال آوردن تخته‌سنگ است و

چاد کیا^۱ معتقد است که عملکرد کارگران هشت و نه اشاره روشنی به خلقت انسان از خاک توسط خداوند دارد: «هُوَ الَّذِي خَلَقَكُمْ مِنْ طِينٍ ثُمَّ قَضَىٰ أَجَلًا وَأَجَلٌ مُّسَمًّى عِنْدَهُ ثُمَّ أَنْتُمْ مَمْتَرُونَ: اوست کسی که شما را از گل آفرید آنگاه مدتی را برای شما عمر مقرر داشت و اجل حتمی نزد اوست با این‌همه بعضی از شما در قدرت او تردید می‌کنید» ([Al-An'am, 2](#)) و همچنین عبارت پرکاربرد خیام (کو کوزه‌گر و کوزه‌خر و کوزه‌فروش) و قول مولانا در ستایش حق تعالی (آب را و خاک را برهم زدی / ز آب و گل نقش تن آدم زدی) دارد. از طرفی عطار معتقد است که هیچ قسمتی از زمین وجود ندارد که قبلاً انسان نبوده باشد و هر ذره از خاک زمین متعلق به جسد فردی در گذشته است ([Kia, 2006, p. 89](#)). بنابراین، درست کردن ملاطی از آب و خاک (برای تکمیل

۱. Chad Kia (1963): مدرس مدعو ادبیات فارسی، عربی و هنر اسلامی در دانشگاه هاروارد و دانشگاه براون در آمریکا است. او دارای مدرک دوگانه دکتری زبان و فرهنگ‌های آسیا و خاورمیانه و ادبیات تطبیقی از دانشگاه کلمبیا است. تحقیقاتش عمدتاً بر رابطه میان اشعار و نگاره‌های نسخ خطی قرون هشتم و نهم هجری متمرکز است.

لباس خاص پُرداری^۱ (شبییه موی بز) بر تن کرده است. در داخل قبرستان جویی از بالا در حال عبور است که به دلیل اکسید شدن نقره، سیاه‌رنگ دیده می‌شود. در قسمت بالا و سمت چپ نگاره مقبره‌ای بدون سقف (به دلیل دیدگاه اهل سنت در نپوشاندن قبور) مشاهده می‌شود و با وجودی که به شکل آرامگاه سرپوشیده ساخته نشده، اما با توجه به نرده‌کشی دورتادور قبر در ارتفاع و همچنین بر روی سکو ساخته شدن قبر به منظور جلوگیری از لگدمال شدن سنگ قبر و تنوع مصالح به کاررفته در کف پوش و پلکان‌های آن، به نظر می‌رسد که متعلق به فردی متمول بوده باشد. بر روی این قبر (الف) پرچمی نارنجی‌رنگ و سه‌گوش با عنوان «یا الله» قرار دارد. همچنین، سه پرچم دیگر به رنگ‌های سپید، نارنجی و سبز نیز با ذکر «یا الله» به درخت کهن‌سالی که به نظر می‌رسد خشک شده باشد، با طناب نازکی بسته شده‌اند و ممکن است در ارتباط با قبر پیش‌گفته باشند (تصویر ۱).

ماری بر روی درخت در حال بالا خزیدن است که قصد تخم‌های زاغی‌ها^۲ را دارد و یکی از زاغی‌ها نیز معترض به حرکت مار است و از لانه و تخم‌های خود دفاع می‌کند. ارتباط میان مار که قصد شکار تخم‌های پرنده را دارد کاملاً تداعی‌گر مرگ و محتوم بودن آن است. گربه‌ای نیز در زمین به انتظار نشسته و کمین کرده است. در مجموع، پرندگان از زمین و هوا در حال تهدید هستند و روی آرامش نمی‌بینند. همچنین وجود زاغی‌ها به همراه مراسم خاک‌سپاری تداعی‌گر یادگیری قابیل از کلاغی است که خدا برانگیخت تا خاک کردن برادرش هابیل را از او الهام بگیرد و میان وجود زاغ و خاک‌سپاری و قبرستان ارتباطی وثیق و عمیق نهفته است. خداوند می‌فرماید: «فَطَوَّعَتْ لَهُ نَفْسُهُ قَتْلَ أَخِيهِ فَقَتَلَهُ فَأَصْبَحَ مِنَ الْخَاسِرِينَ: پس نفس اماره‌اش او را به قتل برادرش ترغیب کرد و وی را کشت و از زیانکاران شد» (Al-Ma'idah, 30)، «فَبَعَثَ اللَّهُ غُرَابًا يَبْحَثُ فِي الْأَرْضِ لِيُرِيَهُ كَيْفَ يُؤَارِي سَوْءَةَ أَخِيهِ قَالَ يَا وَيْلَتَا أَعَجَزْتُ أَنْ أَكُونَ مِثْلَ هَذَا الْغُرَابِ فَأُؤَارِي سَوْءَةَ أَخِي فَأَصْبَحَ مِنَ النَّادِمِينَ: پس خدا زاغی را برانگیخت که زمین را می‌کاوید تا به او نشان دهد

چگونه جسد برادرش را پنهان کند. قابیل گفت وای بر من آیا عاجزم که مثل این زاغ باشم تا جسد برادرم را پنهان کنم پس از زمره پشیمانان گردید» (Al-Ma'idah, 31). این گوشه از داستان فرزندان آدم که خدای تعالی کلاغی را فرستاد تا با کندوکاو کردن زمین به قاتل تعلیم دهد چگونه جسد برادر را در زمین پنهان کند و او بعد از مشاهده کار کلاغ گفت: وای بر من آیا عاجزم که مثل این زاغ باشم تا جسد برادرم را پنهان کنم پس از زمره پشیمانان گردید، يك آیه از قرآن است که در نوع خود نظیری در قرآن ندارد. آیه‌ای است که حال انسان در استفاده از حس را مجسم می‌سازد و خاطرنشان می‌کند که بشر خواص هر چیزی را به‌وسیله حس خود درک می‌کند و بعد از درک و احساس، آن را ماده خام دستگاه تفکر خود کرده با دستگاه فکریش از آن مواد خام قضایایی می‌سازد که به نفع اهداف و مقاصد زندگی‌اش باشد (Tabatabai, 1995 (Vol. 5), p. 502). در سوره علق نیز آمده است:

«عَلَّمَ الْإِنْسَانَ مَا لَمْ يَعْلَمْ: خدای تعالی بود که به انسان چیزهایی را تعلیم کرد که خود انسان آن‌ها را نمی‌دانست» (Al-Alaq, 5). همچنین به دلیل مواردی که در قرآن آمده است، در ادب و عرفان اسلامی زاغ نمادی برای نفس اماره قرار می‌گیرد. این تمثیل برای روشن‌تر شدن خصلت‌های نفس بوده و اغلب همه‌فهم هستند. همان‌گونه که مشاهده می‌شود، زاغ در عرفان نیز وجهه مثبتی ندارد که این امر می‌تواند با رنگ سیاه بال‌های زاغ (قرین با رنگ سیاه لباس عزا) و صدای ناخوشایندش مبنی بر جدایی (از دید برخی ادبا) مرتبط باشد. مولانا خاکسپاری را متأثر از آموزه‌های زاغ به انسان دانسته و زاغ را تمثیلی از نفس می‌داند و انسانی که از آن تبعیت کند را به سمت گورستان می‌برد نه باغ. نمودهای حیوانی مختلفی از نفس در ادبیات عرفانی در قالب حیوانات مختلف ارائه شده است که به دلیل مخفی بودن نفس و جلوه‌های گوناگون آن است که از پیچیده‌ترین موضوعات ادب عرفانی محسوب می‌شود و شناخت آن را با مشکل مواجه می‌سازد. مولوی در دفتر چهارم مثنوی

۱. ممکن است این لباس پرزدار همان پلاس موبین، جوال یا جوالقی باشد که لباس مخصوص قلندران بوده است (Shafi'i Kadkani, 2008, p. 326).

۲. Eurasian magpie


معنوی در داستان «آموختن پیشه گورکنی قابیل از زاغ پیش از آنک در عالم علم گورکنی و گور بود»، چنین می‌آورد:

عقل ما زاغ است نور خاصگان
عقل زاغ استاد گور مردگان
جان که او دنباله زاغان پرد
زاغ او را سوی گورستان برد
هین مدو اندر پی نفس چو زاغ
کو به گورستان برد نه سوی باغ

گر روی رو در پی عنقای دل
سوی قاف و مسجد اقصای دل (Molawi, 2011, p. 506)

دو پرنده بر شاخسار درخت نشسته‌اند و دو پرنده دیگر به نظر می‌رسد با قفسی که با طنابی از درخت آویزان شده مرتبط باشند. طنابی که در این نگاره مشاهده می‌شود، با طناب‌های امروزی بافت عشایر (در رنگ سفید و آبی تیره) مطابقت کامل دارد (جدول ۴).

جدول ۴: مقایسه نمونه واقعی طناب دستباف در نگاره گریه پسر بر مرگ پدر (مأخذ: نگارندگان)

<p>چپ: بخشی از طناب بالای قفس نگاره وسط: طناب دستباف عشایر از موی بز (Url7) راست: طناب دستباف عشایر ایل شاهسون ۱۳۹۷ش (Url9)</p>	
---	--

عنصر قفس در این نگاره بار معنایی خاصی دارد. پیامبر (ص) می‌فرمایند: *الدُّنْيَا سِجْنُ الْمُؤْمِنِ وَ جَنَّةُ الْكَافِرِ*: دنیا زندان مؤمن و بهشت کافر است. بنابراین، بازگشت پرنده‌گان به قفس نیز می‌تواند با عادت کردن انسان به قفس دنیا در ارتباط باشد، به این معنی که پرنده‌گان قفسی موجود در تصویر با وجودی که دنیای آزاد و بزرگ اطراف را نظاره‌گر هستند، اما تمایل به بازگشت به قفس دارند و از بودن در فضای باز ابا دارند، همانند پسر عزادار با وجودی که می‌داند دنیا مزرعه آخرت است و باید گذاشت و گذشت، اما به جهت درگذشت پدرش بی‌تابی می‌کند و متمایل است او به این جهان یا به قفس تن برگردد و باقی بماند و به دنیای دیگر (آخرت) با وجود عظمتش، کوچ نکند. البته ناگفته نماند یک پی‌سوز هم مشاهده می‌شود که در زمان تاریکی هوا روشن کرده و بالای مزار درگذشته، قرار می‌دهد. همچنین در این نگاره پنج حالت می‌توان در نظر گرفت که بهزاد با پلان‌بندی مختص خود آن را به صورت کُمیک استریپ^۱ به تصویر کشیده است. ۱. افراد زنده‌ای را داریم که در داخل و خارج قبرستان دیده می‌شوند و فرصت زندگانی از آنان گرفته نشده و مشغول کار و تلاش هستند. ۲. فرد متوفی را داریم که در

تابوتی سبز خفته و در مرز بین این جهان و آن جهان قرار دارد و هنوز به خاک سپرده نشده است. ۳. قبر «ج» را داریم که در حال آماده‌سازی برای متوفی است. ۴. در جنب این قبر، ما قبر «ب» را داریم که به نظر می‌رسد مدتی از خاکسپاری صاحبش می‌گذرد و یکی از اقوام او (۱۰) در حال ابراز دلتنگی و یا فاتحه‌خوانی است. ۵. دست‌آخر در بالاترین قسمت نگاره قبر «الف» را داریم و به نظر می‌رسد که به نسبت قبور «ب» و «ج»، مدت زمان زیادی از خاکسپاری صاحبش می‌گذرد و کسی نیز برای قرائت فاتحه و امثالهم بر سر قبر حاضر نیست و تنها گریه‌ای سیاه در کنار آن لمیده است.

گویا بهزاد با نشان دادن این مراحل، بی‌وفایی و بی‌ثباتی دنیا را در بیتی از این داستان که در نگاره نیامده رهنمون است: ای به دنیا بی‌سر و پای آمده/ خاک بر سر بادپیمای آمده (بیت ۷) (Attar Nishapuri, 2011, p. 194). همچنین، وجود گریه به احتمال فراوان واجد مضامین عرفانی است. عطار در *منطق‌الطیر* تنها یک بار و در ابتدای کتاب، بخش «فی التوحید باری تعالی جل و علا» از گریه نام‌برده و در این حکایت با ستودن ذات باری تعالی و تمسک به جلوه‌های

۱. Comic Strip: داستان مصور مجموعه‌ای از نقاشی‌های دنباله‌دار است که ماجرابی را روایت می‌کند (Url5).

زیبای طبیعت همانند آسمان روز و شب، خزان برگ‌ها و سپیدی برف و غیره و نیز حیوانات خاصی که در داستان‌های تاریخی و دینی از آن‌ها یاد شده، عظمت خداوند را می‌ستاید. او از ناقه صالح^(ع)، هدهد و مورچه سلیمان^(ع)، عنکبوت در داستان اختفای پیامبر^(ص) در غار، ازدها در داستان موسی^(ع) و غیره نام برده و درباره سگ اصحاب کهف و مقام والايش سخن می‌راند: چون دمی در گل دمد آدم کند/ وز کف و دودی همه عالم کند (Attar, 2011, p. 7) و در ادامه درباره گربه چنین می‌گوید: گه سگی را ره دهد در پیشگاه/ گه کند از گربه‌ای مکشوف راه (ibid). یعنی خداوند گاه سگی (سگ اصحاب کهف) را در پیشگاه خود راه دهد و بدو مقامی والا عنایت کند و گاه از گربه‌ای، امری پنهان را آشکار گرداند چنانکه در عهد دقیانوس^۱ گربه‌ای بدان پادشاه حمله کرد و اصحاب کهف دانستند که او خدا نیست و ادعایش دروغین است (Zamani, 2013, p. 10). گویی اغلب منابع بیشتر به اهمیت سگ و همراهی او با اصحاب کهف اشاره کرده‌اند و اهمیت گربه مذکور در صحت ادعای دقیانوس مورد کم‌توجهی واقع شده است.

در مجموع، عطار بیش از این به ماجرا اشاره نکرده است. حال باید دریافت که داستان گربه پیش‌گفته در منابع دیگر به چه نحوی آمده است. سوراآبادی (د. ۴۹۴ق) در تفسیرش، داستان را به‌طور کامل بیان کرده است: در اخبار است که ایشان^۲ هفت تن^۳ بودند به روزگار دقیانوس در شهر افسوس^۴ و دقیانوس جباری بود متکبر که دعوی خدایی کردی. شش

مَلِك را مقهور کرد و از هر یکی پسری بگرفت و ایشان را به بندگی می‌داشت، در روزگار فترت رسولان پیش از خروج عیسی^(ع). وقتی از مَلِکی از ملوک اطراف تهدیدنامه‌ای به دقیانوس رسید که: تو نصیب خویش از جهان تمام برداشتی و کام خویش از ولایت بیافتی، کنون پیر شدی ولایت به من تسلیم کن وگرنه حرب را ساخته باش که من آمدم به دیدار تو (سوراآبادی، ۱۲۸۱، ج ۲: ۱۴۰۸). دقیانوس دانست که با وی برنیاید، بترسید از تهدید وی، آن را پنهان می‌داشت از ارکان مملکت خویش تا روزی که طعام بخورده بودند، مَكْسَلَمینا^۵ آب بر دست او می‌ریخت تا دست بشوید. گربه‌ای بر بام آن گنبد بدوید، دقیانوس پنداشت آن مَلِک تاختن آورد، رنگ روی بگشت و لرزه بر دست و پایش افتاد. مکسلمینا در او نگریست آن تغییر بر او بدید و به خرد خویش بدانست که او را خدایی نشاید که اگر او خدا بود، بدان مقدار واقعه از جا بَنَشْدی (سوراآبادی، ۱۲۸۱، ج ۲: ۱۴۰۹). سنایی غزوی (۴۷۳-۵۴۵ق) در حدیقه الحقیقه در «فصل هدایت» در ابیات ۱۲۶ و ۱۲۷ چنین می‌آورد: حضرتش را برای ماده و نر/ بی‌نیازی ز پیر و پیغامبر، کرده از بهر رهبری شش امیر^۶/ گربه‌ای را نبی، سگی را پیر (Sanaei Ghaznawi, 2003, p. 8). همچنین نَحْشَبی نیز در سلک السلوک، سلک ۷۴ در این‌باره آورده است: پیشروان زمره طریقت و مقتدایان فرقه حقیقت چنین گویند: کسی لایق اقتدا نباشد و اقتدا به هرکسی کار مردان سرسری و کسب سائلان هر دری است. ابوسفیان مردی بخیل بود، چنانچه به نان بخیلی کردی، یزید بدو اقتدا کرد، کار به‌جایی رسانید که در کر بلا به

1. Gaius Messius Quintus Trajanus Decius (201 AD –251 AD)

۲. اصحاب کهف شامل هفت نفر بودند: شش نفر از پسران بزرگان به‌اضافه چوپانی که به همراه سگش در بین راه به آنان می‌پیوندد. نگارنده
 ۳. «سَيَقُولُونَ ثَلَاثَةً رَابِعُهُمْ كَلْبُهُمْ وَ يَقُولُونَ خَمْسَهُ سَادِسُهُمْ كَلْبُهُمْ رَجْمًا بِالْغَيْبِ وَ يَقُولُونَ سَبْعَهُ وَ ثَامِنُهُمْ كَلْبُهُمْ قُلْ رَبِّي أَعْلَمُ بِعَدَّتِهِمْ مَا يَعْلَمُهُمْ إِلَّا قَلِيلٌ فَلَا تُمَارِ فِيهِمْ إِلَّا مِرَاءً ظَاهِرًا وَ لَا تَسْتَفْتِ فِيهِمْ مِنْهُمْ أَحَدًا: خواهند گفت: سه تن بودند چهارمی شان سگشان بود و گویند پنجن تن بودند ششم آن‌ها سگشان بوده اما بدون دلیل و در مثل رجم به غیب می‌کنند و گویند هفت تن بودند هشتمی آن‌ها سگشان بوده. بگو پروردگارم شمارشان را بهتر می‌داند و جز اندکی شماره ایشان را نداند، در مورد آن‌ها مجادله مکن مگر مجادله‌ای به‌ظاهر و درباره ایشان از هیچ‌یک از اهل کتاب نظر مخواه» (Al-Kahf, 22). ابن عباس هم گفته در دو جمله اول واو نیامد چون هنوز جای شمردن بود، زیرا يك قول دیگر باقی مانده بود، ولی در جمله سوم واو آورد تا بفهماند قول دیگری در دنبال نیست، همین روایت هم خود دلیل قاطع و ثابت است بر این‌که عدد اصحاب کهف هفت نفر بوده و هشتمی آنان سگشان بوده است (Tabatabai, 1995 (Vol. 13), pp. 373-374).

4. Ephesus

۵. در برخی منابع یَمْلِیخا آمده است.

۶. اشاره سنایی به شش امیر، همان شش نفر اصحاب کهف (به‌جز چوپان) است.

شیث فانک میّت: فرزند خود شیث را وصیت کن که عمرت به آخر رسید و روز مرگت نزدیک آمد. گفت: یا رب و کیف الموت؟ این مرگ چیست؟ وحی آمد که: ای آدم روح از کالبدت جدا کنم و تو را نزدیک خویش آرم و کردار تو را جزا دهم، ای آدم هرکه را کردار نیکو بود جزا نیکو بیند و هرکه را کردار بد بود جزا بیند. آدم گفت: این مرگ مرا خواهد بود بر خصوص یا همه فرزندانم را خواهد بود بر عموم؟ فرمان آمد که: ای آدم هرکه حلاوت حیات چشید ناچار مرارت مرگ چشد. الموت بابٌ و کُلُّ النَّاسِ دَاخِلُهُ، الموت کَأْسٌ و کُلُّ النَّاسِ شَارِبُهَا: هرکه در زندگانی درآمد ناچار در مرگ درآید، قرارگاه عالمیان و بازگشتن‌گاه جهانیان گور است (Al-Maybodi, 1992 (Vol. 8), pp. 407-408).

از جملاتی نظیر سردر قبرستان در این نگاه می‌توان کل فلسفه خلقت و هستی را استنباط کرد. در واقع، از نقطه نظر عطار و دیگر حکیمان صوفی ادب فارسی، درک محدود است و دامنه و عمق معنا تنها به اندازه دانش شخص محدود می‌شود (Bahari, 1996, p. 89). همچنین در جست‌وجوهای صورت گرفته، این جمله در یکی از مصرع‌های اشعار ابوعتاهیه^۱ شاعر عصر عباسی نیز یافت شد. ابوعتاهیه چنین آورده: المَوْتُ بَابٌ وَ كُلُّ النَّاسِ دَاخِلُهُ / فَلَيْتَ شِعْرِي بَعْدَ الْبَابِ مَا الدَّارُ، الدَّارُ جَنَّةٌ خُلِدَ اِنْ عَمِلْتَ بِمَا / يُرِضِي الْاِلهَ وَاِنْ قَصَّرْتَ فَالْنازُ: مرگ دری است که همه به آن داخل می‌شوند / کاش می‌دانستم بعد از این در چه خانه‌ای است، اگر کاری را که انجام می‌دهید خدا راضی باشد خانه بهشت ابدی است / و اگر کوتاهی کردی آتش جهنم در انتظار توست (Ur11). چنانچه ملاحظه می‌شود، این جمله معروف و مشهور بوده و در ادبیات عرب نیز رواج داشته و شاعر مطرحی چون ابوعتاهیه آن را در اشعارش آورده

آب بخیلی کرد، اقتدا به کسی باید کرد که از برکت او تو را انتباهی حاصل شود. ای درویش، انتباه اصحاب کهف از سگ و گریه بود، تو از آدمی هم متنبه نمی‌شوی، کی راست آید؟ (Nakhshebi, 1990, p. 87).

همان‌طور که ملاحظه می‌شود سوراآبادی، سنایی، عطار و نخشی به ماجرای گریه در داستان اصحاب کهف اشاره کرده‌اند. البته حکایات صبغهای افسانه‌ای یافته‌اند و تشخیص دقیق منابع روایی آنان صعب می‌نماید، اما به هر صورت گویا گریه در برملا شدن ادعای دروغین خدایی دقیانوس نقش کلیدی ایفا کرده و در داستان اصحاب کهف وسیله انتباه آنان شد. پس می‌توان برای گریه سیاه قبرستان در نگاره بهزاد هم معادل‌یابی‌هایی انجام داد. در داستان گریه پسر بر مرگ پدر نیز حضور این گریه در کنار قبر «الف» وسیله انتباه و بیداری است. بدین‌صورت که در کنار قبر «الف» لمیده و آدمیان را نهیب می‌زند که هیچ‌کس در این جهان تا ابد نخواهد ماند و فرجام کار دنیا نیز همین است و تنها اعمال نیک به کار می‌آید و پس از مرگ هیچ کمک و یارایی وجود ندارد و تنها انسان می‌ماند و اعمالش.

در این نگاه بر روی کتیبه بالای سردر قبرستان نوشته شده: القبر باب و کل الناس داخله^۱: قبر دری است که همه مردم وارد آن می‌شوند. در جست‌وجوهای صورت گرفته نظیر این جمله در احادیث و روایات یافت نشد. جمله‌ای که حداکثر تناظر ممکن را تنها با اختلاف یک کلمه دارد، در کشف‌الاسرار میبیدی و در قصه وفات آدم^(۲) یافت شد. در متن سردر قبرستان «القبر» آمده و به جای آن در متن کشف‌الاسرار کلمه «الموت» آمده است. روایت کرده‌اند شیث بن آدم^(۳) که آدم را ۱۰۰۰ سال عمر بود، چون روزگار عمر او به آخر رسید، وحی آمد از حق جل‌جلاله که: یا آدم اوص وصیتک الی ابنک

۱. با سپاس فراوان از راهنمایی علا علیا که در خوانش این کتیبه یاری رساند.

۲. ابواسحاق اسماعیل بن قاسم عَنزِی (عین) جرار مشهور به ابوالعتاهیه (۱۳۰-۲۱۱ق)، از شاعران عصر عباسیان و از مدح‌گویان خلفای عباسی بوده که بعدها به پارسایی و زهد روی آورده است (Ur14). پیشه اصلی او کوزه‌گری بود و به پارسایی و دانایی در روزگار خود نامور بود. زادگاهش بهدرستی آشکار نیست و احتمالاً نیاکانش روزگاری در عین‌التمر [شهری باستانی در منطقه کربلا که به صحرای سماوه (میان کوفه و شام) مشرف بود] می‌زیسته‌اند و در حمله عرب‌های مسلمان به بردگی کشیده شده‌اند. شعرهای او شامل زهدیات می‌شود و درون‌مایه‌اش بیشتر درباره مرگ و بدبینی به زندگانی است. ازانجایی که در این شعرها اشاره‌ای به بهشت و جهنم و جهان پس از مرگ نمی‌نمود، به زندیق بودن متهمش کرده بودند. همچنین، اشعاری در گردن‌فرازی به تبار ایرانی‌ش و پرهیز از عربیت دارد. او در زندگی شیوه درویشی پیش‌گرفته و زنده‌پوش بود. او در بغداد درگذشت و به خاک سپرده شد (Ur15).

است. در اشعار ابوعتاهیه به ارتباط مستقیم مرگ و دریافت نتیجه خوب یا بد اعمال در آن سوی این در اشاره واضحی شده که با درون‌مایه داستان گریه پسر بر مرگ پدر کاملاً منطبق است و هنرمند به‌درستی آن را انتخاب و مرقوم کرده است. همچنین در بیرقی که در دست پیرمرد (یک) قرار دارد، دو عبارت برگرفته از سور مبارکه آل‌عمران و انفال آمده است:

۱. در ابتدای پرچم «حَسْبُنَا اللَّهُ وَنِعْمَ الْوَكِيلُ: خدا ما را بس است و نیکو حمایتگری است». از بخش انتهایی آیه ۱۷۳ سوره مبارکه آل‌عمران آمده است: «الَّذِينَ قَالَ لَهُمُ النَّاسُ إِنَّ النَّاسَ قَدْ جَمَعُوا لَكُمْ فَاخْشَوْهُمْ فَزَادَهُمْ إِيمَانًا وَقَالُوا حَسْبُنَا اللَّهُ وَنِعْمَ الْوَكِيلُ: آن مؤمنانی که چون مردمی (منافق مانند نعیم بن مسعود اشجعی) به آن‌ها گفتند لشکر بسیاری که تمام مشرکین مکه و پیروان ابوسفیان باشند، علیه شما مؤمنان فراهم شده از آنان در اندیشه و بر حذر باشید، این تبلیغات و مکر دشمن به‌جای آن‌که بیم در دل آن‌ها افکند، بر ایمانشان بیفزود و گفتند در مقابل همه دشمنان تنها خدا ما را کفایت است و نیکو یآوری است» (Al-Imran, 173).^۱

آیات ۱۷۲ تا ۱۷۵ سوره آل‌عمران مربوط به جنگ اُحُد است (Tabatabai, 1995 (Vol. 4), p. 98). «وَقَالُوا حَسْبُنَا اللَّهُ وَنِعْمَ الْوَكِيلُ: خدای تعالی برای ما کافی است». اصل ماده «ح.ا. سین. با» از حساب گرفته شده، به این مناسبت که کفایت، به حساب وی مقدار حاجت است و این‌که گفتند: حَسْبُنَا اللَّهُ، اکتفای ما به خدا است به‌حسب ایمان است نه به‌حسب اسباب خارجی که سنت الهیه آن را جاری ساخته و کلمه (وکیل) به معنای کسی است که امر انسان را به نیابت از انسان تدبیر می‌کند (Tabatabai, 1995 (Vol. 4), p. 100). با دقت در متن آیات موجود در پرچم مشخص می‌شود که هنرمند «و» را در آیه ۱۷۳ سوره آل‌عمران از قلم انداخته و یا برای کوتاه‌تر و روان‌تر شدن جمله هنگام نوشتن در محدوده کوچک پرچم و هم از برای سهولت خوانش، آن را به‌صورت «حَسْبُنَا اللَّهُ نِعْمَ الْوَكِيلُ» آورده است.

۲. در بخش دیگر پرچم «نِعْمَ الْمَوْلَى وَنِعْمَ النَّصِيرُ: چه نیکو سرور و چه نیکو یآوری است». از بخش انتهایی آیه ۴۰ سوره مبارکه انفال آمده است. «وَإِنْ تَوَلَّوْا فَعَلِمُوا أَنَّ اللَّهَ مَوْلَاكُمْ نِعْمَ الْمَوْلَى وَنِعْمَ النَّصِيرُ: و اگر اعراض کردند پس بدانید که خدا یاور شما است و چه مولای و چه یاور خوبی است» (Al-Anfal, 40).^۲ در بعضی از روایات آمده است: نِعْمَ الْمَوْلَى وَنِعْمَ النَّصِيرُ از اسماء حسناى خدا است و در این صورت مسلماً منظور از اسم، اسم به معنای مصطلح نخواهد بود، چون اسم مصطلح مفرد است. نِعْمَ الْمَوْلَى وَنِعْمَ النَّصِيرُ دو جمله هستند، بلکه منظور از آن لفظی است که به پاره‌ای از مصادیق اختصاص دارد، همچنان که نظیرش درباره جمله لا تَأْخُذْهُ سِنَّةٌ وَلَا نَوْمٌ وارد شده که از اسماء حسنا است (Tabatabai, 1995 (Vol. 9), p. 99).

به نظر می‌رسد که با توجه به معنای آیات پیش‌گفته، استفاده از بیرق قرآن در پیشاپیش مشایعت‌کنندگان سنتی نیکو بوده که قطعاً تأثیرات آرامش‌بخش داشته است. انتخاب این بخش از آیه سوره مبارکه آل‌عمران در بیرقی که در دست پیشاهنگ عزاداران و مشایعت‌کنندگان است، بی‌دلیل نیست، چراکه مرگ امری است که از حوزه اختیارات آدمی خارج است و در این‌گونه موارد انسان زمام امورش را به دست خدای خود که آفریدگار و وکیل اوست می‌سپارد و سبب‌ساز آرامش قلبی اوست که خداوند به نیابت از انسان آموزش را در گرفتاری‌ها تدبیر کند. همان‌طور که مشاهده می‌شود، با وجود همه‌های مختلفی که از هر سو سپاهیان اسلام را در جنگ اُحُد تهدید می‌کرد، آنان خود را نباخته و بر ایمانشان افزوده شد. پس این آیه نیز در پرچم عزاداران اشاره به این دارد که در سختی‌های زندگی خود را نباخته و بر ایمانمان افزوده گردد، چراکه خدا ما را کفایت است. از سویی، بخش انتهایی سوره مبارکه انفال نیز دارای اسماء‌الحسنی است که تکرار آن تأثیرات آرامش‌بخش روحی و روانی به دنبال خواهد داشت. شرح تمامی کتیبه‌های نگاره نیز در جدول زیر آمده است (جدول ۵).

۱. تنها تفسیر قسمت انتهایی آیه را آوردیم.

۲. تنها تفسیر قسمت انتهایی آیه را آوردیم.

جدول ۵: تشریح کتیبه‌های خوشنویسی وابسته به بنا و غیروابسته به بنا در نگاره گریه پسر بر مرگ پدر (مأخذ: نگارندگان)

تصویر کتیبه	نوع نوشته	نشانی متن	متن کتیبه و ترجمه و مأخذ آن
	پرچم‌های بالای قبر الف و روی درخت	---	یا الله
	کتیبه بالای سردر ورودی قبرستان	الموت بابٌ و كل الناس داخله ۱. (Al-Maybodi, 1992, p. 407, Vol. 8) ۲. اشعار ابوعتاهیه (Url)	القبر باب و كل الناس داخله: قبر دری است که همه مردم وارد آن می‌شوند.
	پرچم جمعیت سوگواران	۱. حَسْبُنَا اللَّهُ نِعْمَ الْوَكِيلُ: بخش انتهایی آیه (Al Imran, 173) [واو عطف حذف شده] ۲. نِعْمَ الْمَوْلَىٰ وَنِعْمَ النَّصِيرُ: بخش انتهایی آیه (Al-Anfal, 40)	«الَّذِينَ قَالَ لَهُمُ النَّاسُ إِنَّ النَّاسَ قَدَ جَمَعُوا لَكُمْ فَآخِشُوهُمْ فَرَادَهُمْ إِيمَانًا وَقَالُوا حَسْبُنَا اللَّهُ وَنِعْمَ الْوَكِيلُ: همان کسانی که برخی از مردم به ایشان گفتند مردمان برای جنگ با شما گرد آمده‌اند پس از آن بترسید ولی این سخن بر ایمان‌شان افزود و گفتند خدا ما را بس است و نیکو حمایتگری است» (Al Imran, 173) «وَإِنْ تَوَلَّوْا فَأَعْلَمُوا أَنَّ اللَّهَ مَوْلَاكُمْ نِعْمَ الْمَوْلَىٰ وَنِعْمَ النَّصِيرُ: و اگر روی پرتافتند پس بدانید که خدا سرور شماست چه نیکو سرور و چه نیکو یآوری است» (Al-Anfal, 40).
	خوشنویسی اشعار نگاره	منطق الطیر عطار، پسری در مرگ پدر	صوفی گفت آن که او بودت پدر/ هرگزش این روز هم نامد به سر (بیت ۲) (Attar Nishapuri, 2011, p. 194)
	خوشنویسی اشعار نگاره	منطق الطیر عطار، پسری در مرگ پدر	نیست کاری کان پسر را اوفتاد/ کار بس مشکل پدر را اوفتاد (بیت ۴)، ای به دنیا بی سر و پای آمده/ خاک بر سر بادپیمای آمده (بیت ۵)، گر به صدر مملکت خواهی نشست/ هم نخواهی رفت جز بادی به دست (بیت ۶) (ibid)

تشریح عملکرد هنرمندان دخیل در نگاره

سهم شاعر: داستان گریه پسر بر مرگ پدر، سراسر منور به نور یقظه است و عطار مضامین آن را به بهترین وجه در داستان خود بروز داده است. گفت‌وگوی میان پسر عزادار و صوفی ناصح، با وجود کم‌حجمی، مضامین عرفانی بسیاری را از مرتبه سلوکی یقظه رهنمون است. صوفی به پسر نهیب می‌زند که حال و روز تو که تاکنون تجربه‌اش نکرده بودی در مقایسه با کار سخت و دشواری که پدرت در پیش دارد، هیچ است. درواقع، صوفی در عین حالی که خود از این واقعه عبرت می‌گیرد، اما تصدیق عذاب الهی را که زیربخش

مطالعه گناهان است به پسر گوشزد می‌کند که زین پس مراعات عملکرد خویش را بکند.

سهم نگارگر: در این نگاره داستان خاکسپاری پدری را داشتیم که پسرش در غم هجران پدر بی‌تابی می‌کرد و نالان بود و صوفی آگاهی به او گفت که امروز پدر تو شرایطی بسیار سخت‌تر از تو دارد که تا به حال تجربه نکرده است. باید دانست که شخصیت‌های نگاره چگونه شئون مختلف یقظه را نشان داده‌اند؟ از سویی به دلیل موضوع خاص این نگاره، شخصیت‌ها و عناصر زیادی یقظه را رهنمون هستند و به تک‌تک آن‌ها اشاره می‌شود. فرد پیر (یک) که پرچمی را در پیشاپیش مشایعت‌کنندگان نگه‌داشته و گریان است و گریان

بودن او نشانگر عبرت گرفتن از حال اهل بلاست که زیرمجموعه توجه قلب به نعمت‌های الهی است. افراد چهار تا هفت و به‌خصوص افراد پنج و شش، حالت فروخورده و غمگینی دارند که عبرت گرفتن از حال اهل بلا از آن مستفاد می‌شود. احوال ظاهری گورکنان و کارگران قبرستان مبین حالت خاصی نیست، اما فلسفه کلی پیشه آنان، به مطالعه گناهان و زیربخش‌های بزرگ داشتن حق و تصدیق وعید الهی اشاره دارد. پسر (دو) حال خوشی ندارد و به نظر می‌رسد که گوش به واعظ درونی و نور عقل خویش نداشته و گریبان چاک کرده، پس صوفی با لباسی سبزرنگ حاکی از تجربه و دانایی که نقش واعظ بیرونی را بازی می‌کند، ظاهرشده و قصد دارد پسرک را از حال خود خارج کند. فرد چهار احتمالاً در حال گفتن «لَا إِلَهَ إِلَّا اللَّهُ» در پیشاپیش مشایعت‌کنندگان است و همان‌طور که می‌دانیم طبق گفته‌های پیر هرات، عبد سالک با ذکر مدام و صادقانه «لَا إِلَهَ إِلَّا اللَّهُ» بیدار می‌شود و پیوسته حق را طلب می‌کند. درواقع، فرد چهار در حال بیدار کردن خود و همگان است و مرگ پدر این پسر، نقطه آغازی برای یقظه همه افراد حاضر در صحنه است. همچنین، نبود اقوام و خویشان و حضور گریه در کنار قبر «الف» و نیز حضور فرد ۱۰ در کنار قبر «ب» نیز می‌توانند نشانگر عبرت گرفتن از حال اهل بلا باشند که درنهایت فرد می‌ماند و اعمالی را که پیشاپیش در فرصت محدود زندگانی انجام داده و از دست خویشان و اقربا نیز کاری ساخته نخواهد بود و در کنار قبر «الف» کسی حضور ندارد و گریه‌ای لمیده است. همچنین، حضور زاغی‌ها در تصویر با اشاره ضمنی به ماجرای قتل هابیل توسط قابیل و یادگیری تدفین مردگان و عاقبت گناه و زشتکاری دارد که با مطالعه گناهان و زیربخش‌های تعظیم حق و تصدیق عذاب الهی قرین است. ماری که در حال حرکت به سمت لانه زاغی‌هاست نیز به گریزناپذیری مرگ اشاره دارد که درنهایت پاسخگوی اعمال خواهیم بود که با بخش تعظیم حق مرتبط است. در داستان هیچ اشاره‌ای به گریه نشده و به نظر می‌رسد که بهزاد برای کامل کردن مفاهیم عرفانی مدنظر خویش این گریه سیاه را در کنار قبر «الف» ترسیم کرده است. همان‌طور که می‌دانیم عطار از گریه در منطق الطیر تنها یک‌بار نام برده و آن گریه‌ای است که در برملا شدن ادعای خدایی

دروغین دقیانوس نقش کلیدی ایفا کرده و وسیله انتباه اصحاب کهف شده است. می‌توان گفت که گریه سیاه در کنار قبر «الف»، وسیله انتباه و بیداری افراد حاضر در صحنه و آیندگان خواهد بود و با حضور خود اعلام می‌دارد که هیچ‌کس در این جهان تا ابد نخواهد ماند و فرجام کار دنیا، هیچ است. او می‌گوید کسی که در قبر «الف» آرمیده همدمی به‌جز من ندارد و خویشانش او را از یاد برده‌اند؛ سرنوشتی محتوم برای تمام آدمیان تا به مطالعه گناهان خویش پرداخته و تصدیق وعید الهی را مدنظر داشته و قدر باقی‌مانده عمر گران‌مایه را بدانند. همچنین، مضمون کلی نگاره و قافله مشایعت‌کنندگان و بی‌تابی پسر، به انضمام قبور در قبرستان و فعالیت گورکنان، همگی اشاره به شناخت عمر گران‌مایه و اجابت کردن دواعی حرمت در مقابل منهیات دارد.

سهم کاتب: سلطانعلی مشهدی در این نگاره دو کتیبه خوشنویسی نستعلیق از اشعار عطار را در بالا و پایین نگاره آورده که گفت‌وگوی مابین پسر عزادار و صوفی است و از فحوای اشعار، مطالعه گناهان و زیربخش آن، تصدیق عذاب الهی هویداست. سلطانعلی بر روی کتیبه بالایی درب ورودی قبرستان جمله «القبر باب و کل الناس داخله» را آورده که متضمن گریزناپذیری مرگ برای همگان است و اشاره به مطالعه گناهان و تصدیق عذاب الهی دارد. همچنین، پرچمی که در دست فرد پیر (یک) قرار دارد که بخش انتهایی آیه ۱۷۴ سوره مبارکه آل عمران (حَسْبُنَا اللَّهُ وَنِعْمَ الْوَكِيلُ) و بخش انتهایی آیه ۴۰ سوره مبارکه انفال (نِعْمَ الْمَوْلَى وَنِعْمَ النَّصِيرُ) را شامل می‌شود و هر دو این آیات متضمن اتکال به خداوند متعال هستند که اشاره به توجه قلب به نعمت‌های الهی و زیربخش چشم‌داشت به مواهب الهی دارد و تسلی‌بخش مشایعت‌کنندگان است. البته پرچم‌های «یا الله» در کنار قبر و بر روی درخت نیز با توجه قلب به نعمت‌های الهی و زیربخش چشم‌داشت به مواهب الهی مرتبط هستند.

نتیجه‌گیری

با توجه به بررسی‌های انجام‌شده مشخص شد که در میان اغلب شخصیت‌های مثبت نگاره، موارد زیادی از منظر خواجه عبدالله مشهود است که مورد اهتمام آنان

References

The Holy Quran.

Al-Hakim, S. (2018). *Al-Mu'jam al-Sufi: Al-Hikmah fi Hudud al-Kalimah* (2nd ed.), translated by S. N. Tabatabaei, edited by M. Raeeszadeh. Tehran: Mola.

Al-Maybodi, A.-F. R. (1992). *Kashf al-Asrar wa Oddat al-Abrar* (Vol. 8, 5th ed.), edited and compiled by A. A. Hekmat. Tehran: Amir Kabir Publishing.

Ansari, A. I. M. (1962). *Tabaqat al-Sufiyya: Amali Pir-e Herat*, edited, annotated, and commented by A. H. H. Qandahari. Afghanistan: Ministry of Education of Afghanistan.

Ansari, A. I. M. (2010). *Commentary on Manazil al-Sa'irin*, annotated by E. M. Larijani. Tehran: Islamic Propagation Organization and the International Publishing and Printing Company.

Atiq Nishapuri, A. B. (2002). *Tafsir Surabadi* (Vol. 2, 2nd ed.), edited by A. A. S. Sirjani. Tehran: Farhang-e Nashr-e No.

Attar Nishapuri, M. E. (2011). *The Conference of the Birds* (3rd ed.). Qom: Mobin Andisheh.

Azhand, Y. (2008). *The School of Herat Painting*. Tehran: Academy of Arts Publications.

Bahari, E. (1996). *Bihzad: Master of Persian painting*, foreword by A. Schimmel. London: I.B. Tauris Publishers.

Corbin, H. (2021). *Ibn Sina and mystical allegory*, introduction, translation, and research by E. Rahmati, edited by M. Malekian (5th ed.). Tehran: Sophia.

Corbin, H. (2022). *Realism of colors and the science of Mizaan*, introduction, translation, and commentary by E. Rahmati (4th ed.). Tehran: Sophia.

Eskandari Torabqan, I. (2005). *The coordination of design and thought in the works of Kamal al-Din Behzad*. Doctoral Dissertation in Art Research, Tehran University of Art. Supervisor: M. H. Halimi

Hosseini, T. (2015). *Description, analysis, and interpretation of eight illustrations from the "Mantiq al-Tayr" manuscript in the Metropolitan Museum Collection*

قرار گرفته‌اند. توجه قلب به نعمت‌های بی‌شمار الهی، چشم‌داشت به مواهب الهی، عبرت گرفتن از اهل بلا، شناخت عظمت خدا به‌عنوان مهم‌ترین راه گناه نکردن، شناخت نفس به‌عنوان ریشه آلودگی به گناهان بزرگ و کوچک، تصدیق عذاب الهی در آخرت به‌عنوان راه کاهش گناهان، شناخت سود و زیان ایام عمر، خودداری از بطالت، غنیمت شمردن باقی‌مانده عمر و صبه‌الصالحین. از سوی دیگر مواردی که شخصیت‌های منفی در نگاره به آن اهتمام ورزیده و دچار خسران شده‌اند عبارت‌اند از توجه نکردن به واعظ درونی (عقل)، نظر نداشتن به رحمت الهی و واردات غیبی، بزرگ نداشتن حق، نشناختن نفس و تصدیق نکردن وعید حق، استماع نکردن علم، اجابت نکردن دواعی حرمت و هم‌نشینی نکردن با صالحان، لیبک نگفتن به ندای داعی درونی، مطالعه نکردن گناهان و تعظیم نکردن حق، نشناختن قدر عمر گران‌مایه، ترک صبه‌الصالحین، جبران نکردن آنچه از کف رفته، عبرت نگرفتن از حال اهل بلا.

همان‌طور که در بررسی نگاره از نظر گذشت، اغلب شخصیت‌های منفی نگاره، رفتار، گفتار و کرداری در تقابل با آموزه‌های پیرهرات دارند و بقیه شخصیت‌های نگاره اغلب رفتار، گفتار و کرداری مطابق با آموزه‌های تربیتی و تعلیمی خواجه عبدالله دارند. پس به دلیل آن‌که عملکرد تمامی افراد حاضر در تشریح نگاره مورد بررسی و تدقیق قرار گرفته، در جمع‌بندی پژوهش حاضر تنها به عملکرد افراد شاخص در نگاره پرداخته می‌شود. در این نگاره که حول محور معاد می‌چرخد، عطار، بهزاد و سلطانعلی به بهترین وجه ممکن عبرت گرفتن از حال اهل بلا را به نمایش گذاشته‌اند. اشعار عطار اشاره به جمع‌کردن توشه‌ای برای آخرت دارد و در این راستا بهزاد با نشان دادن گفت‌وگو میان پسر عزادار و صوفی صاحب‌دل، ضرورت انجام اعمال نیک را قبل از فوت وقت خاطر نشان می‌سازد و تمامی عناصر دیگر (انسانی و حیوانی) در نگاره نیز بر این امر صحنه می‌گذارند. سلطانعلی نیز از عبارت «القبر باب و کل الناس داخله» در سردر قبرستان استفاده نموده که در تکمیل پیام مستتر در نگاره (غنیمت شمردن باقی‌مانده عمر) بسیار مؤثر است.

- Retrieved from <http://erfanmag.ir/article--۱۹۱۹-fa.html>
- Miri, M. (2019). A comparative analysis of narrative teachings and the foundations of practical mysticism regarding the spiritual station of awakening, with an emphasis on the book *Manāzel al-Sā'erīn. Anvār-e Ma'refat*, 8(1), 21-34. Retrieved from <https://erfani.nashriyat.ir/en/node/151>
- Molawi (Rumi), J. M. (2011). *The Masnavi Manawi*, based on the Reynold Nicholson edition (2nd ed.). Tehran: Esharat-e Talaei.
- Nakhshebi, Z. (1990). *Selk al-Soluk*, edited and with an introduction by G. Arya. Tehran: Zavvar Publications.
- Nowruzi, N. (2013). *The influences of Jami's mystical poetry and thought on the paintings of Behzad* (Master's thesis). University of Art, Isfahan. Supervisors: Z. Saber & A. Nazeri.
- Sajjadi, S. J. (2004). *A dictionary of mystical terms and expressions*, edited by S. S. Sajjadi (7th ed.). Tehran: Tahoori Publishing.
- Sanaei Ghaznawi, A. M. M. I. A. (2003). *Hadiqat al-Haqiqah wa Shariat al-Tariqah (Fakhri Nama)*, edited and introduced by M. Hosseini. Tehran: University Publishing Center.
- Seyed Razavi, N., & Seyed Ahmadi Zavieh, S. S. (2019). Semantic-semiologic analysis of the mourning painting 'Son's mourning at the father's demise. *Foundations of Theoretical Visual Arts*, 4(1), 77-88. <https://doi.org/10.22051/jtpva.2019.24455.1020>
- Shafi'i Kadkani, M. R. (2008). *Qalandariyya in history* (3rd ed.). Tehran: Sokhan.
- Subtelny, M. E. (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)*, 136(1), 56-79. <https://menadoc.bibliothek.uni-halle.de/dmg/periodical/titleinfo/150380>
- Tabatabai, S. M. H. (1995). *Tafsir Al-Mizaan*, translated by S. M. B. M. (Master's thesis). Tehran University of Art. Supervisor: J. Arabzadeh.
- Hosseini, T., Arabzadeh, J., & Farrokhfar, F. (2021). A thematic analysis and symbolic imagery of the illustration 'The son mourning his father's death' from the Herat School's Timurid Edition of *Mantiq al-Tayr. Greater Khorasan Research Journal*, 42, 27-47. <https://doi.org/10.22034/jgk.2021.137984>
- Kamada, Y. (2010). The *Mantiq al-tair* (Language of the Birds) of 1487. In *Heilbrunn Timeline of Art History*. New York: The Metropolitan Museum of Art. Retrieved February 2023, from http://www.metmuseum.org/toah/hd/mant/hd_mant.htm
- Kamali Dowlatabadi, R. (2009). *Foundations of Iranian visual arts based on the texts of two books, Mersad al-Ibad and Golshan-e Raz, as manifestations of meaning* (Master's thesis). Tarbiat Modares University. Supervisor: M. Khezai.
- Khayatian, G., Hamzaeian, A., & Mostajab-aldawati, S. A. (2020). A comparative study of asceticism from the perspective of Khwaja Abdullah Ansari in *Manazel al-Saerin* and Bahya Ibn Baquda in *Al-Hidaya ila Fara'id al-Qulub. Marifat-e Adyan (Religious Knowledge)*, 42, 43-58. <https://doi.org/10.30495/jrs.2022.66926.10759>
- Kia, C. (2006). Is the bearded man drowning? Picturing the figurative in a late-fifteenth-century painting from Herat. *Muqarnas*, 23, 85-105. https://doi.org/10.1163/22118993_02301005
- Kia, C. (2009). *Image, text, and the discourse of Sufism in Iran, 1487-1565* (Doctoral dissertation). Columbia University. Adviser: Hamid Dabashi.
- Mirbagheri-Fard, S. A.-A., & Mani, M. (2019). An examination of wakefulness and awareness in mystical prose texts (up to the seventh century) and their applications in psychology. *Journal of Mysticism Studies*, 10(20), 189-210.

Hamadani (Vols. 4, 5, 9, 13). Islamic Publications Office affiliated with the Society of Seminary Teachers of Qom.

Zamani, M. (2013). *The Conference of the Birds in prose* (3rd ed.). Tehran: Eqbal Publications.

Url1: <https://www.aldiwan.net/cat-poet-abu-alatahyah> (Access date May. 2023)

Url2: <https://www.bl.uk/> (Access date from Oct. 2018 - Sep. 2024)

Url3: <https://www.metmuseum.org/> (Access date from Oct. 2018 - Sep. 2024)

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

Url5: <https://fa.wikipedia.org/wiki/> (Access date from Apr. 2023 - Jun. 2023)

Url6: <https://fa.wikishia.net/view/> (Access date from Apr. 2023 - Jun. 2023)

Url7: <https://www.givedoz.ir> (Access date from Apr. 2023 - Jun. 2023)

Url8: <https://spako.ir/blog/> (Access date Apr. 2023)

Url9: <https://doctv.ir/Program/158904> (Access date 23 Aug. 2024)

Url10: <https://iranantiq.com/handicraft/> (Access date Apr. 2023)

