https://hgj.imamreza.ac.ir

Journal of Greater Khorasan Handicrafts

Vol. 3, No. 11, 2025

Received 10 Nov 2025 | Revised 12 Oct 2025 | Accepted 17 Sep 2025 | Published 16 Dec 2025

ISSN (Online): 2717-1671 ISSN (Print): 2251-6131

Research Article

Analyzing the "Bankrupt who fell in love with the king of Egypt" painting, based on Abd al-Rahman Sulami Neyshaburi's point of view[1]

Fatemeh Gholami Houjeghan (a)*, **Hassan Bolkhari Ghehi** (b), **Mina Sadri** (c)

a. Ph.D. in Comparative and Analytical History of Islamic Art, Department of Advanced Studies of Art, College of Fine Arts, University of Tehran, Tehran, Iran (fat.gho.houjeghan@ut.ac.ir)

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

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

Keywords

The Conference of the Birds (Mantiq al-Tayr), Persian painting, practical mysticism, Abd al-Rahman Sulami Nishaburi.

Citation

Gholami Houjeghan, F., Bolkhari Ghehi, H., & Sadri, M. (2025). Analyzing the "Bankrupt who fell in love with the king of Egypt" painting, based on Abd al-Rahman Sulami Neyshaburi's point of view. *Greater Khorasan Handicrafts*, 3(11), 1-20.

Use your device to scan and read articles online

Abstract

Throughout past centuries, painters were engaged with mystical discussions and texts, so their works consciously or unconsciously became a medium for the emergence of mystical teachings and the ideas of mystics. An exquisite and illustrated version of *Mantiq al-Tayr* by Attar of Nishabur was produced during the Timurid period, which is currently kept in the Metropolitan Museum of Art, and its illustrations provide a suitable platform for studying the mystical influences and opinions of thinkers in this field. Among the eight illustrations in this edition, "Bankrupt who fell in love with the king of Egypt" offers considerable potential for scholarly analysis. In the present qualitative research, the aforementioned illustration was analyzed with a descriptive-analytical approach and using library resources (real: books and articles and virtual: related websites), and the presence of the mystical views of Abd al-Rahman Sulami Nishaburi (one of the mystics of Greater Khorasan) in the illustration was searched for. It should be noted that in the *Jawami Adab al-Sufiyya*, Sulami left behind teachings in the field of practical mysticism, and this research, With the aim of examining the visual manifestations of al-Salami's teachings and identifying their relationship with the behavior of the characters and elements represented in the painting, conducted a comparative study of those teachings with the aforementioned illustration. In general, it can be said that the present study attempted to examine and explain how the teachings of practical mysticism of Sulami Nishaburi were illustrated in the painting "Bankrupt who fell in love with the king of Egypt." The results of the study showed that the characters, in terms of behavior, actions, and positive speech, were highly consistent with the manners proposed from al-Sulami's perspective, and the movements and postures of the only negative character in the story (the beggar) were in complete opposition to al-Sulami's teachings, indicating that Sulami and Attar, as educated in the mystical school of Greater Khorasan, were referring to the same points.

DOI: https://doi.org/10.22034/hgj.2026.575957.1060

URL: https://hgj.imamreza.ac.ir/article_245162.html

©Authors retain the copyright and full publishing rights.

1- This article is derived from the first author's doctoral dissertation "*A Metalinguistic Approach to the Representation of the Concepts of Practical Mysticism: Explaining Spiritual and Visual Hierarchies in Persian Painting*" conducted under the supervision of the second and third authors at the College of Fine Arts, University of Tehran.

* Corresponding Authors

Introduction

The coexistence and intellectual dialogue between illuminators and literary texts, particularly mystical ones, have bestowed a unique capability upon the art of miniature painting that warrants profound attention and investigation. This discursive relationship has positioned a significant portion of miniature works within the realm of mystical imagery. The miniatures of the Herat School represent some of the most refined illustrated manuscripts of this period, containing subtle mystical nuances. In this regard, the miniature depicting "The Beggar Who Fell in Love with the King of Egypt" from the ***Mantiq al-Tayr*** manuscript, preserved in the Metropolitan Museum of Art (acc. no. 63.210), is of paramount importance. Beyond the literal mystical text of this miniature, the illuminator's mystical memory has enabled a deeper exploration of broader mystical doctrines within the visual layers and latent dimensions of the aforementioned work. Within the region of Greater Khorasan and its mystical tradition, there were mystics who produced influential works in the field of practical mysticism, the influence of which can be observed in miniature painting. One such figure is Abu Abd al-Rahman Sulami Nishaburi, a prolific author in this domain. Some of his works address the spiritual journey (sayr wa suluk) and the path taken by the seeker (salik) toward God. His treatise, ***Jawami' Adab al-Sufiyya***, is among his most valuable works; it outlines the principles and ethical guidelines of the seeker's spiritual conduct into various etiquettes, drawing authority from the Quranic verses, Hadiths, the Sunnah of the Prophet Muhammad, and the traditions of the Companions and the early eminent Sufis. The necessity of the present research lies in identifying the relationship between wisdom (hikmah) and mystical literature and the field of art studies, and in demonstrating the vast potential of the aforementioned texts in adapting to Iranian art, particularly the art of miniature painting.

Materials and Methods

The present study employs a qualitative approach with a descriptive-analytical methodology, utilizing library resources, including both printed and digital sources, to examine the selected miniature. Based on this framework, through a purposively selected miniature from the Herat School’s version of *Mantiq al-Tayr* “The Beggar Who Fell in Love with the King of Egypt”, the research proceeds to analyze and interpret all visual and textual elements of the work. Furthermore, it investigates the correlation between the doctrines of practical mysticism as articulated by Abu Abd al-Rahman Sulami Nishaburi and the overall narrative structure of the miniature, specifically examining how the characters' behaviors may reflect the artist's intended mystical lessons. It should be noted that this research aims to address subjects that have hitherto been overlooked or have not been subjected to sufficiently rigorous scholarly scrutiny.

Discussion and Findings

In this miniature, the poet, the illuminator, and the scribe have collectively endeavored to depict the necessity of maintaining hope in the Divine Threshold through constant spiritual struggle until the attainment of union (*wisal*). Meanwhile, the core of Attar’s poems revolves around awakening from the slumber of heedlessness. The scribe, by selecting a specific interrogative verse from Attar and in fact it is a fundamental question posed by the King to the Beggar to test his perseverance in the path of Love, effectively illustrates the necessity of dialogue and disputation (*mobahasa* and *mohajjah*), and by selecting various verses from the Holy Quran throughout the king's palace, it emphasizes the absolute sovereignty of God. By showing the deplorable conditions of the destitute man, the painter depicts his wretched state resulting from his failure to awaken from heedlessness, while the king’s attempt to rouse him, which demonstrates the vital importance of providing spiritual admonition and counsel.

Conclusions

In summary, the movements and postures of the King and the Vizier, as well as the gestures of certain court officials, align with the teachings of al-Sulami, whereas the actions and speech of the beggar stand in direct opposition to them. In conclusion, if we set aside the fact that the miniature is derived from Attar and focus solely on al-Sulami’s doctrines and the characters' conduct, an undeniable connection

can be observed between the miniature and the views expressed *in Jawami' Adab al-Sufiyya*, which, the high degree of congruence suggests that the painting closely reflects the ethical and spiritual principles outlined in this treatise. The significant alignment between al-Sulami’s and Attar’s teachings, despite a 200-year chronological gap, indicates a shared intellectual and spiritual foundation rooted in the Quran and the Sunnah of the Prophet Muhammad a foundation that has maintained its luminous constancy throughout the centuries.

Acknowledgment
The spiritual dedication of this research is offered to the pure soul of the esteemed martyr Amir Hossein Aghakhani and his honorable family.

/https://hgj.imamreza.ac.ir

هنرهای صناعی خراسان بزرگ

دوره ۳، شماره ۱۱، پاییز ۱۴۰۴

ISC | MSRT | ICI

شاپا چاپی: ۶۱۳۱-۲۲۵۱ شاپا الکترونیکی: ۱۶۷۱-۲۷۱۷

مقاله پژوهشی

تحلیل نگاره «مفلسی که عاشق شاه مصر شد» با استناد بر آراء عبدالرحمن سُلَمی نیشابوری[1]

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. (fat.gho.houjeghan@ut.ac.ir)

ب) استاد گروه مطالعات عالی هنر، دانشکده هنرهای تجسمی، دانشکدگان هنرهای زیبا، دانشگاه تهران، ایران. (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)

تاریخ دریافت: ۱۴۰۴/۰۶/۲۶

تاریخ بازنگری: ۱۴۰۴/۰۷/۲۰

تاریخ پذیرش: ۱۴۰۴/۰۸/۱۹

تاریخ انتشار: ۱۴۰۴/۰۹/۲۵

شماره صفحات: ۱-۲۰

واژگان کلیدی

منطق‌الطیر، نگارگری، عرفان عملی، عبدالرحمن سُلَمی نیشابوری

استناد به مقاله

غلامی هوجقان، ف؛ بلخاری قهی، ح؛ و صدری، م. (۱۴۰۴). تحلیل نگاره «مفلسی که عاشق شاه مصر شد» با استناد بر آراء عبدالرحمن سُلَمی نیشابوری. *هنرهای صناعی خراسان بزرگ*، ۳(۱۱)، ۱-۲۰.

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

چکیده

در قرون گذشته، هنرمندان نگارگر با مباحث و متون عرفانی مأنوس بوده‌اند، از این‌رو، آثار آن‌ها خودآگاه یا ناخودآگاه، محفلی است برای بروز و ظهور آموزه‌های عرفانی و آراء عارفان. در دورهٔ تیموری نسخه‌ای نفیس و مصور از منطق‌الطیر عطار نیشابوری ساخته شد که هم‌اکنون در موزه متروپولیتن نگهداری می‌شود و نگاره‌های آن بستر مناسبی برای مطالعه تأثیرات عرفانی و آراء متفکران این حوزه می‌باشد. از میان ۸ نگاره این نسخه، نگاره *مفلسی که عاشق شاه مصر شد*، حاوی نکات ویژه و قابلیت‌های بیشتری جهت مطالعه است. در پژوهش کیفی حاضر، با رویکردی توصیفی-تحلیلی و با استفاده از منابع کتابخانه‌ای (واقعی: کتب و مقالات و مجازی: تارنماهای مرتبط) نگاره مورد نظر، واکاوی شد و حضور آراء عرفانی عبدالرحمن سُلَمی نیشابوری (از عرفای خراسان بزرگ) در نگاره مورد جست‌وجو قرار گرفت. لازم به ذکر می‌باشد که سُلَمی در *جوامع آداب الصوفیه*، آموزه‌هایی را در حوزه عرفان عملی از خود به یادگار گذاشته که این پژوهش به بررسی تطبیقی آن آموزه‌ها با نگاره مذکور پرداخته است با این هدف که جلوه‌های تصویری آموزه‌های سُلَمی را بررسی کند و ارتباط آن را با نحوه عملکرد شخصیت‌ها و عناصر نگاره شناسایی نماید؛ به‌طور کل می‌توان گفت که پژوهش حاضر سعی بر آن داشته تا چگونگی مصورسازی آموزه‌های عرفان عملی سُلَمی نیشابوری در نگاره *مفلسی که عاشق شاه مصر شد* را بررسی و تشریح نماید. نتایج تحقیق نشان داد که شخصیت‌ها از نظر رفتار، کردار و گفتار مثبت، انطباق‌پذیری بالایی با آداب مطرح‌شده از منظر سُلَمی داشته و حرکات و سکناتِ تنها شخصیت منفی داستان (مفلس) در تقابل کامل با آموزه‌های سُلَمی است و حکایت از آن دارد که سُلَمی و عطار به‌عنوان تربیت‌یافتگان مکتب عرفانی خراسان بزرگ، به نکات واحدی اشاره داشته‌اند.

DOI: https://doi.org/10.22034/hgj.2026.575957.1060

URL: https://hgj.imamreza.ac.ir/article_245162.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 انجام شده است.

*نویسنده مسئول مکاتبات

مقدمه

مأنوس شدن نگارگران با متون ادبی -به‌ویژه متون عرفانی- قابلیتی را در نگارگری ایجاد نموده که باید مورد توجه و بررسی قرار گیرد. این آمیختگی و مأنوس شدن، بخش عمده‌ای از آثار نگارگری در حوزهٔ نگاره‌های عرفانی را مورد توجه قرار داده است. نگاره‌های مکتب هرات که از نفایس متون مصور این دوره هستند، حاوی نکات نغز عرفانی می‌باشند. از این منظر، نگاره *مفلسی که عاشق شاه مصر شد*، از نسخه *منطق‌الطیر* (محفوظ در موزه متروپولیتن به شماره ۶۳/۲۱۰) حائز اهمیت است. علاوه بر متن عرفانی این نگاره، حافظه عرفانی نگارگر سبب شده تا جنبه‌های گسترده‌تری از آموزه‌های عرفانی در لایه‌های تصویری و پنهان نگاره مورد جست‌وجو قرار گیرد. در حوزه خراسان بزرگ و مکتب عرفانی آن نیز، عارفان سرآمدی در حوزه عرفان عملی به ارائه آثار قابل توجهی پرداخته‌اند که اثرات آن را می‌توان در نگارگری بررسی نمود. یکی از این عارفان، ابوعبدالرحمن سُلَمی نیشابوری است که تألیفات فراوانی در این حوزه دارد. موضوع برخی از آثار او سیر و سلوکِ عرفان عملی و طی طریق در راه رسیدن سالک الی الله می‌باشد. رساله *جوامع آداب صوفیه* از جمله آثار ارزشمند سُلَمی است که بایدها و نبایدهای سلوک سالک که در تأیید آن‌ها از آیات قرآن‌کریم، احادیث و سنت نبی مکرم اسلام(ص) و نقل‌های صحابه و صوفیان تراز متقدم بهره جسته را به‌صورت آداب مختلف برشمرده است. ضرورت پژوهش حاضر، یافتن رابطه کتب حکمی و عرفانی با حوزه مطالعات هنر و اثبات قابلیت‌های فراوان متون پیشین در انطباق با هنر ایران به‌خصوص نگارگری می‌باشد. از این‌رو، در پژوهش حاضر ارتباط میان داستان نگاره «مفلسی که عاشق شاه مصر شد» با متن *جوامع آداب‌الصوفیه* اثر عبدالرحمن سُلَمی مورد توجه قرار گرفته است. بنابراین، هدف تحقیق کشف روابط ناپیدا میان متن سُلَمی با نگاره و عناصر تصویری آن در نحوه عملکرد، حالات و سکنات شخصیت‌های آن می‌باشد. اهمیت و ضرورت پژوهش حاضر هنگامی حس می‌شود که تنها با استناد بر آراء صاحب‌نظران اروپایی و انطباق آن بر هنرهای سنتی و نگارگری توجه شود؛ در حالی که این مطابقت تا حدودی مع‌الفارق می‌نماید. این پژوهش با بیان مبانی حکمی و عرفانی ایرانی-اسلامی در متونی نظیر *جوامع آداب‌الصوفیه* و انطباق آن با نگاره‌های عرفانی به نتایج قابل قبولی دست خواهد یافت. در این راستا سعی بر آن داشته تا به این سوال پاسخ دهد که آموزه‌های عرفان عملیِ سُلَمی نیشابوری چگونه در نگاره *مفلسی که عاشق شاه مصر شد*، مصور شده است؟

پیشینه

پیشینه پژوهش‌های صورت‌گرفته به دو بخش تقسیم می‌شود؛ اول پژوهش‌های حوزه هنر و دوم پژوهش‌های حوزه ادب و عرفان اسلامی که در ادامه ارائه می‌گردد.

بخش اول غلامی هوجقان و همکاران در پژوهشی تحت‌عنوان *روایت‌شناسی آیات قرآنی و اذکار برگرفته از آن در نگاره مفلسی که عاشق شاه مصر شد منطق‌الطیر موزه متروپولیتن* به تحلیل آیات قرآن کریم و اذکار برگرفته از آن در نگاره مذکور پرداختند و میان متون استفاده‌شده و کلیّت داستان ارتباطاتی را با هدف تنبّه مخاطب یافتند (Gholami Houjeghan., & et al, 2025). حسینی نیز در تحقیقی با عنوان *توصیف، تحلیل و تفسیر هشت نگاره از منطق‌الطیر نسخه موزه متروپولیتن* به این نتیجه رسید که درهم تنیدگی صورت و معنا در *منطق‌الطیر* که مملو از تصویر بوده، نگارگران را بر آن داشته تا با سنت نقاشی ایرانی به تجسم عرفان ایرانی اسلامی در قالبی نمادین و هم‌سو با تفکر عطار بپردازند (Hosseini, 2015). همچنین تراجی در پژوهش *بررسی نگاره‌های منطق‌الطیر عطار در مکتب هرات* به این نتیجه دست یافت که نشانه‌ها و سمبل‌ها در نگاره‌های *منطق‌الطیر* مهم‌ترین میراث بهزاد در دیدگاه شرقی با تصوف اسلامی و درک واقعیت با تکیه بر معنویت است (Toraji, 2009). کیا[1] نیز در تحقیقی با عنوان *تصویر، متن و گفتمان تصوف در ایران، ۱۵۶۵-۱۴۸۷* به این نتیجه رسید که چهره‌های معمایی اغلب در تصاویر روایات تمثیلی صوفیانه به چشم می‌خورند و مجموعه شمایل نگارانه‌ای از پیکره‌های انسان و حیوان و اشیائی که به‌عنوان نمادی تصویری‌اند،

1- Chad Kia (1963)

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

خوانشی از مفاهیم موجود در روایت تمثیلی را بازنمایی می‌کنند (Kia, 2009).

بخش دوم) شهسواری در پژوهشی تحت‌عنوان *بررسی بخشی از حقائق‌التفسیر ابوعبدالرحمن سلمی از دیدگاه نسخه‌شناسی* و نیز در دیگر آثار خود بیان نموده که تنها چاپ متن کامل *حقایق‌التفسیر ابوعبدالرحمن* که در دو مجلد به همت دارالکتب العلمیه بیروت در سال ۲۰۰۱ م. به چاپ رسید و سید عمران (فردی وهابی) که عهده‌دار تحقیق آن بود، سعی در نابودی این اثر داشته و هزینه‌های ناشر لبنانی توسط وهابیان علاقه‌مند به تحقیقات علمی تأمین گشته است (Shahsavari, 2005). مهاجری‌زاده نیز در *ترجمه کتابی از ابوعبدالرحمن سلمی با عنوان تاریخ الصوفیه* چنین بیان داشته که کتاب *تاریخ الصوفیه* یکی از کتاب‌های معروف صوفیه در دوران آغازین تصوف بوده که موضوع آن زندگی و اقوال مشایخ نامدار صوفی می‌باشد. این کتاب بر اساس نام صوفیه و به ترتیب الفبایی تنظیم شده -سُلَمی آن را پیش از کتاب *طبقات‌الصوفیه* تألیف کرده بود- که نام، شرح‌حال و اقوال بسیاری از مشایخی که در این کتاب درج شده، در کتاب *طبقات* سُلَمی نیامده است (Mohajeryzadeh, 2009). بیرایی نیز در پژوهش خود با عنوان *ترجمه و تحقیق دو رساله از ابوعبدالرحمن سلمی: جوامع آداب‌الصوفیه و عیوب‌النفس و مداوات‌ها* به ترجمه دو رساله مهجور از سُلَمی پرداخته که در ترجمه روان وی از *جوامع آداب‌الصوفیه*، در مقاله حاضر نیز به وفور استفاده شده است (Biriaei, 2016). حجتی‌زاده نیز در پژوهش *مقایسه مفهوم سماع در آثار سُلمی و احمد غزّالی بر مبنای الگوی پیش‌انگاشت‌های زبانی*، بیان نموده که سُلَمی با توجه به دیدگاه‌های پدیدارشناختی و کل‌نگرانهٔ خود، بیش‌تر از دلالت‌ها و ارجاع‌های صریح استفاده نموده و کم‌تر میل به کاربرد رمز یا تأویل داشته است (Hojatizadeh, 2016).

یکی از مسائل مهم در پژوهش حاضر آن است که آثار منسوب به سُلَمی بسیار متعدد بوده و بخش قابل توجهی از آن‌ها همچنان در قالب نسخه‌های خطی باقی مانده و تصحیح انتقادی نشده‌اند، چه رسد به آنکه به فارسی ترجمه شده باشند. بیشتر تصحیحات علمی انجام‌شده بر این آثار، توسط پژوهشگران غیرمسلمان از جمله محققان یهودی و غربی صورت گرفته است. همچنین برخی پژوهش‌ها با رویکردهای متفاوت و گاه دارای برداشت‌های محل مناقشه درباره این عارف ایرانی و تشیع نیز وجود دارد. امید است این حوزه مورد توجه بیشتر پژوهشگران و صاحب‌نظران ایرانی قرار گیرد. این عارف واصل قرون اولیه هجری، رسالات متعددی در باب عرفان عملی نگاشته که یکی از مهجورترین آن‌ها *جوامع آداب‌الصوفیه* است که در پژوهش حاضر آموزه‌های آن بر نگارگری انطباق می‌یابد. بنابر تفاسیر فوق، در پژوهش‌های پیشین توجه چندانی به ارتباط میان متون کهن عرفانی نظیر آثار سُلَمی و داستان نگاره و عملکرد شخصیت‌های آن نشده؛ از این‌رو، نوشتار حاضر سعی بر آن دارد تا ارتباط ضمنی میان داستان نگاره، عملکرد شخصیت‌ها و متون مطرح در باب عرفان عملی نظیر *جوامع آداب‌الصوفیه* را مورد تشریح و بررسی قرار دهد.

مبانی نظری

بخش عمده‌ای از آثار نگارگری مبتنی بر متون معتبر حاکمان، شاعران، ادیبان و دیگر صاحب‌نظران است که با نگارگری عرفانی تلائم ذاتی دارد. از این‌رو، پژوهش حاضر به بررسی نگارگری با محوریت معانی عرفانیِ برگرفته از دیوان‌ها و آثار شاعرانی چون عطار و نیز امکان انطباق این نگاره‌ها با آراء و اقوال مکتوب سایر عرفا از منظرهای گوناگون می‌پردازد؛ بنابراین پژوهش متکی است بر نقطه‌نظرات و آراء بزرگان مکتب عرفانی خراسان بزرگ، «عطار نیشابوری» و «عبدالرحمن سُلَمی». در عهد تیموری به‌خصوص در دوره حکومت سلطان حسین بایقرا (۸۴۲-۹۱۱ ه. ق)، در هرات - به‌عنوان یکی از مراکز مهم خراسان بزرگ- کارگاه‌های مفصل هنری برپا شد و نگارگران آثار درخور و قابل توجهی را با محوریت عرفان مصور ساختند. بررسی چگونگی ارتباط میان این دو مقوله می‌تواند به آشکارسازی پیوندهای ضمنی میان هنر، ادب و عرفان عملی منجر شود؛ از این‌رو، هدف اصلی نوشتار حاضر، کشف و ارائه ارتباط میان آراء متقدمین عرفان اسلامی و شاعران و ادیبان ایرانی و همچنین نگاره‌های مکتب هرات، در حد امکان و توان می‌باشد. در این راستا می‌توان به ابوعبدالرحمن سُلَمی نیشابوری (۳۲۵-۴۱۲ ه. ق)، از عرفای نامدار مکتب خراسان بزرگ با رساله *جوامع*

آداب‌الصوفیه[1] اشاره نمود که با دیدگاه تاریخیِ صوفیانه، شخصیت مشایخ متقدم و عقاید آن‌ها را تشریح نموده و مقامات، احوال، آداب و رسوم و حقایق طریقت را به همراه تفسیر قرآن، با رویکردی عرفانی بیان نموده است. رساله مذکور یکی از مهم‌ترین و از متقدم‌ترین منابع معتبر در حوزه تصوف و عرفان عملی به شمار می‌رود که از حیث روش و محتوا، واجد اعتبار علمی و نسبتاً خالی از جهت‌گیری‌های شخصی می‌باشد که به فارسی ترجمه نشده[2] و حاوی مضامینی پایه در خصوص سلوک و چگونگی طی طریق سالک الی‌الله است، همچنین رساله بایدها و نبایدها را به شیوه‌ای ملموس و کاربردی همراه با شواهدی از قرآن کریم، احادیث نبوی و روایاتی که انسان را در شناخت تاریخ تصوف و شرح احوال و عقاید صوفیان قرون ۴-۳ ه. ق. یاری می‌دهد، ارائه می‌نماید. در پژوهش حاضر با سه‌گانه‌ای مواجه هستیم که رئوس آن عبارتند از: ۱- متن *منطق‌الطیر* عطار نیشابوری که به‌عنوان متن مرجع (پیش‌متن) مورد استفادهٔ نگارگر قرار گرفته؛ ۲- انتخاب نگاره‌ای از مکتب هرات – نشان‌دهندهٔ اوج درخشش مکتب- تحت‌عنوان *مفلسی که عاشق شاه مصر شد*، به شیوه‌ای غیرتصادفی و ۳- متن *جوامع آداب‌الصوفیه* سُلَمی نیشابوری که حاوی بایدها و نبایدهای عرفان عملی است که ۱۴ فصل هماهنگ با داستان، عناصر نگاره و عملکرد شخصیت‌های آن به شیوه غیرتصادفی گزینش شدند. در مجموع، تلاش بر آن بوده است تا معانی مورد نظر عطار نیشابوری در بیان شخصیت‌های اشعار منطق‌الطیر و نیز آموزه‌های سُلَمی نیشابوری در *آداب‌الصوفیه*، با مصداق‌های تصویری نگاره از جمله حالات، سکنات و زبان اندام شخصیت‌ها تطبیق داده شود.

ابو عبدالرحمن سُلَمی نیشابوری

ابو عبدالرحمن محمد بن حسین سُلَمی نیشابوری (۳۲۵-۴۱۲ ه. ق) یکی از نویسندگان و صوفیان برجسته قرن چهارم ه. ق. به‌شمار می‌آید که از سوی پدر به قبیلهٔ اَزْد و از سوی مادر به سُلَیم بن منصور (از بزرگان یکی از قبایل مشهور عرب) نسبت داشت؛ از این‌رو، افراد منتسب به این قبیله را سُلَمی می‌نامیدند. سُلَمی در سال ۳۳۳ ه. ق. در محضر ابوبکر صَبغی (۲۵۸-۳۴۲ ه. ق)، عالم و محدّث نیشابور، حاضر شد و به آموزش حدیث و مبانی تصوف پرداخت و به شهرهای مختلفی از جمله نیشابور، عراق، ری، همدان، مرو و حجاز سفر کرد. علاوه بر پدر و جدهٔ مادری‌اش، وی نزد استادانی همچون ابوالحسن دارقُطنی[3] و ابونصر سراج طوسی[4] نیز شاگردی کرد. تمام آثار سُلَمی در زمینه تصوف و عرفان اسلامی و به زبان عربی نگارش یافته‌اند (Majedi, 2011, p. 99)؛ بخش عمده‌ای از این آثار در گذر زمان از میان رفته، اما تعدادی از آن‌ها همچنان باقی مانده است و بسیاری از آن‌ها نیز، تصحیح و منتشر شده‌اند؛ همچنین تعدادی از آثار وی هنوز به‌صورت نسخه خطی در دسترس هستند؛ لازم به ذکر است که تمامی آثار بازمانده یا مفقود سُلَمی به تصوف اختصاص دارند (Souri, 2018, p. 51).

اهمیت سُلَمی تنها در گردآوری و ثبت اخبار و اقوال مشایخ صوفیه و تطبیق آن‌ها با احکام شریعت نیست، بلکه تلاش او در بازسازی و نظام‌بخشی به عناصر تصوف عملی و عامیانه بر اساس مبانی نظری نیز اهمیت دارد. دو عنصر اخلاقی-اجتماعی «فتوّت» و «ملامت» به دست سُلَمی از حیطه

۱- این رساله مهم در خصوص عرفان عملیِ قرون اولیه هجری، تا سال ۱۳۹۵ ه. ش. به فارسی برگردان نشده بود و در سال ۱۳۹۵ توسط سید حسین بیرائی در پایان‌نامه کارشناسی ارشد رشته ادیان و عرفان تطبیقی با عنوان *ترجمه و تحقیق دو رساله از ابوعبدالرحمن سلمی: جوامع آداب‌الصوفیه و عیوب‌النفس و مداواتها* به راهنمایی علی اشرف امامی در دانشگاه فردوسی مشهد با نثری روان و مطلوب، این کار انجام گردید. لازم به ذکر است که نسخه مذکور، منبع اصلی مورد استفاده در استناد به آراء سلمی در نوشتار حاضر است. همچنین رساله فاقد شماره صفحات بود؛ بنابراین، به جهت برطرف کردن این نقیصه، طبق استانداردهای پایان‌نامه‌نویسی، شماره صفحات اضافه گردید و بر این اساس ارجاعات درون‌متنی ارائه شد.

۲- در مصاحبه نگارندگان با استاد محترم منوچهر صدوقی سُها در دانشکده حقوق و علوم سیاسیِ دانشگاه تهران مورخ ۱۳۹۷/۰۲/۲۴ و همچنین در مکالمهٔ تلفنی با ایشان مورخ ۱۴۰۳/۰۴/۱۸.

۳- ابوالحسن علی بن عمر دارَقُطْنی [محله‌ای در بغداد]: (د. ۳۸۵ ه. ق) محدث برجسته شافعی که اثر مهم او *السنن*، درباره فقه است (Url3).

۴- ابونصر سراج طوسی: (د. ۳۷۸ ه. ق) عارف و صوفی برجسته که در میان صوفیان به طاووس‌الفقراء شهرت دارد و کتاب *اللمع فی التصوف* اثر وی می‌باشد (Url3).

عمل به حوزه تأسیس مبانی نظری وارد شده و نظام‌مند گشته‌اند. وی با بهره‌گیری از شرایط زمانی مساعد، کتاب *طبقات‌الصوفیه* را تدوین نمود و رجال صوفیه را تشخّص طبقه‌ای بخشید (Kazemi Mousavi, 1992, p.p. 105-106). سُلَمی کتابخانه‌ای شامل آثار صوفیه و محدثین را از نیاکان خود به ارث برده بود که مشایخ نیشابور برای امانت‌گرفتن کتاب‌های این مجموعه نزد وی می‌آمدند. او تصنیف و نگارش را حدود سال ۳۵۰ ه. ق. آغاز نمود و بیش از چهار دهه به تدریس و بیان حدیث مشغول بود (Sobout, 2017, p. 340). به‌طور کل و بنا بر آثار سُلَمی، می‌توان وی را از دانشمندان، محدثان و حافظان بزرگ ایران و خراسان برشمرد که در دوران شکوفایی تمدن اسلامی-ایرانی می‌زیست و مسلمانی بود پایبند به اصول دین، پیرو حدیث و سنت نبوی(ص) و متعهد به منابع شریعت اسلامی؛ از جمله فعالیت‌های وی عبارتند از: بازگویی مباحث مربوط به علم تصوف، احوال، مقامات و آداب طریقت از دل حلقه‌های صوفیان، تأکید بر آداب و رسوم اجتماعی و تلاش برای نزدیک ساختن عامه مردم به آموزه‌های عرفانی (Shahsavari, 2005, p. 75) متأسفانه آثار بسیاری از مشایخ این حوزه از بین رفته، اما تألیفات سُلَمی شامل زندگی‌نامه‌ها، دیدگاه‌ها و عقاید عارفان همچنان باقی مانده و آثار وی یکی از منابع کلیدی شناخت تاریخ تصوف و بررسی احوال و عقاید مشایخ صوفیه در سده‌های ۴-۳ ه. ق. به‌شمار می‌آید. رساله‌های سُلَمی درباره فتوت و ملامتیه، از قدیمی‌ترین و معتبرترین اسناد مربوط به عقاید و اشکال عرفان -به‌ویژه در خراسان- محسوب می‌گردد و آثار وی درباره آداب صحبت (هم‌نشینی)، انسان را با مسائل اجتماعی، ارزش‌ها و رسوم ویژه‌ای که در میان اهل عرفان قرن ۴ ه. ق. رایج بوده است، آشنا می‌سازد (Sobout, 2017, p. 344)؛ گویا سُلَمی بیش از ۹۰ سال عمر نمود (Shahpasand., & et al, 2015, p. 173) و در رجب [یا شعبان] سال ۴۱۲ ه. ق. درگذشت و برای وی مراسم تشییعی باشکوه برگزار شد و در خانقاهی مشهور در جهان اسلام که برای صوفیان در نیشابور بنا شده بود، دفن گردید (Sobout, 2017, p. 340).

رویکرد سُلَمی در *جوامع آداب‌الصوفیه* و اهمّ آداب آن

رساله جوامع آداب‌الصوفیه مجموعه‌ای از اصول و قواعد سلوک عرفانی را دربر گرفته و به شکلی جامع به گردآوری آداب تصوف پرداخته است. این اثر دو هدف اصلی را دنبال نموده: ۱- تبیین آداب و دستورالعمل‌های تصوف برای جامعه صوفیهٔ عصر خود -که از هماهنگی و انسجام قابل توجهی برخوردار بود[۱]- در راستای غنی‌تر کردن جامعه و ۲- دفاع از صوفیه در برابر انتقادات فکری و عقیدتی اهل سنت که روش و طریقت صوفیان را آماج حملات خود قرار می‌دادند. در مجموع فصول کتاب، تعداد ۲۶ آیه، ۱۹ حدیث و بیش از ۲۵۰ سخن از مشایخ مختلف و چهار مورد شعر نیز به‌کار رفته است. این رساله به شرح عادات، رسوم و دستورالعمل‌های صوفیان در ۱۶۳ فصل پرداخته و برای تبیین و توجیه آداب مورد نظر، آیات قرآن، احادیث و سخنان مشایخ متقدم را آورده و برای تبیین اهمیت ادب به پیروان تصوف، خود کمتر به ایراد سخن پرداخته است (Biriaei, 2016, p. 21). هدف سُلَمی از نگارش این اثر، اثبات پیروی صوفیان از سیره و آداب پیامبر اسلام(ص) بود که نخستین رساله مستقل شرح آداب و قواعد زندگی صوفیان می‌باشد (Sobout, 2017, p. 341). سُلَمی در آثار خود دو هدف را دنبال کرده: ۱- دفاع از تصوف در برابر منتقدان و ۲- گسترش علم تصوف در میان طرفداران. وی با استفاده از آیات و روایات کوشید تا روش صوفیانه را مطابق با سلوک صحابه به تصویر کشد و آداب تصوف را با هدف پاسخگویی به نیاز جامعهٔ صوفیان (مانند: روابط میان شیخ و مرید و اخوان طریق، مبارزه مداوم با تمایلات نفسانی، آمادگی برای اجل و کوتاهی آرزو و عنایت به باقی‌ماندهٔ عمر، رعایت ادب و توکل بر خدا، رعایت ادب با هم‌مسلکان و خود شخص) در جهت ایجاد وحدت تشریح نماید (Biriaei, 2016).

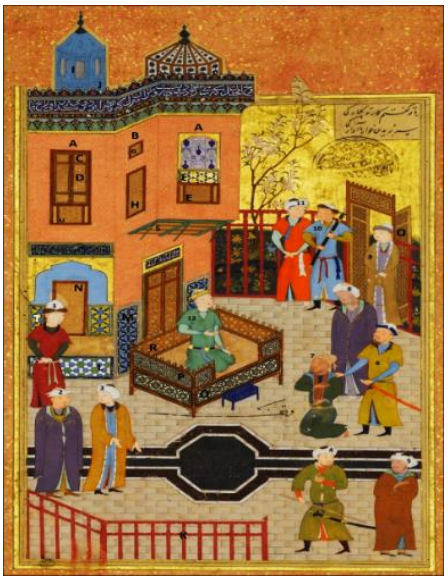
۱- از این نظر که اولاً سلمی در اثر مذکور، عمدتاً به ذکر آدابی پرداخته که در قبال هم‌مسلکان و نه سایرین باید رعایت نمود و ثانیاً با استناد بر سخن مشایخ صوفیه، شاید بتوان چنین برداشت کرد که این اثر بالذات برای مریدان و بالعَرَض برای سایرین از منکرین و عوام نوشته شده است (Biriaei, 2016).

ادب

علّامه دهخدا(ره) در توضیح واژه «ادب» چنین آورده است: «فرهنگ، پَرهیخت (تربیت)، دانش، هنر، چَم‌وخَم، حُسن معاشرت، اخلاق حسنه، فضیلت، طریقه‌ای که پسندیده و صلاح باشد، حُسن احوال در قیام و قعود و حُسن اخلاق و اجتماع خصال حمیده» (Url1). ادب به فتح اول و دوم در لغت به معنای تمرین دادن نَفْس و حُسن اخلاق است. ابن منظور[1] ریشه این کلمه را به معنای «دعا» می‌داند و در وجه تسمیه آن می‌گوید: «ادب راهنمای مردم به سوی کار پسندیده و بازدارنده آن‌ها از کار زشت است»، اما در اصطلاح، تعاریف متعددی برای این واژه بیان گردیده؛ به‌طور مثال در کتاب *ارشاد القلوب الی‌الصواب*[2] دیلمی آمده: «حقیقتِ ادب، جمع شدن صفت‌های نیک و دور کردن صفات زشت است. خواجه‌عبدالله انصاری نیز در تعریف ادب بیان داشته: «ادب آن است که بنده در اثر شناختن ضرر و زیانِ تعدّیِ از حدود الهی، حدّ میان غلو و جفا را حفظ کند» (Biriaei, 2016, p. 18). در مجموع می‌توان ادب را به معنای نگاه داشتن و رعایت شرایط هر چیز و در اصطلاح ملکه‌ای در شخص دانست که او را از کارهای زشت باز می‌دارد و ادیب کامل نیز شخصی است که ظاهر و باطن وی به محاسن اخلاق، اقوال و نیات آراسته باشد؛ اخلاق او مطابق اقوال باشد و نیاتش موافق اعمال. چنان‌که نماید، باشد و چنان‌که باشد نماید (Sajjadi, 2004, p. 68).

بی‌شک عدم رعایت ادب باعث بسته شدن در رحمت و فیض لایزال الهی می‌شود. از سالک تارکِ ادب، فتوح رخت می‌بندد و واردات قلبی او به قبض، خوف، وحشت و نظایر آن تبدیل می‌گردد. بیشتر گرفتاری‌های ظاهری و باطنی سالکان به‌دلیل همین عدم توجه به مسئله ادب و یا ترک آن است. از از این‌رو، بر شیخ مراد است که مرید سالک را به آداب آن آشنا سازد تا سالک بتواند به احوال و مقامات بالاتر نائل شود و از نقص و تَراجُع[3] رهایی یابد (Biriaei, 2016:p. 19).

توصیف و تحلیل نگاره



تصویر ۱: نگاره مفلسی که عاشق شاه مصر شد؛ منطق‌الطیر عطار، برگ f.28r، ۸۹۲ ه. ق. هرات، نگارگر گمنام، کاتب: سلطانعلی مشهدی، موزه متروپولیتن نیویورک (Url4)

۱- جمال‌الدین ابوالفضل، جلال‌الدین ابوالعز، محمد بن مکرم بن علی بن احمد بن ابی القاسم بن حقبة بن منظور رویفعی انصاری خزرجی آفریقایی مصری (۷۱۷-۶۳۰ ه. ق): لغوی، ادیب و قاضی برجسته‌ای از مصر می‌باشد که اثر ارزشمند *لسان‌العرب* را تألیف نموده است. در منابع کهن اغلب از او با نام «ابن مکرم» یاد شده و کنیه مشهور وی از نام هفتمین جدش «منظور بن معافی» گرفته شده است (Url3).

۲- کتابی است به زبان عربی، نوشته حسن‌بن ابی‌الحسن دیلمی (از علمای قرن ۸ ه. ق)، مشتمل بر مواعظ قرآن، سنت و فضیلت‌های امیرالمؤمنین علی(ع) و اهل‌بیت پیامبر(ص) (Url2).

۳- بازگشت به عقب

پادشاهی نامدار در مصر حکومت می‌کرد و از قضا درویشی مفلس و بی‌چیز بر او عاشق گشت. چون شاه خبردار شد، او را نزد خود خواند و به او گفت: «... اکنون که عاشق شهریار گشته‌ای پس، از میان دو کار یکی را برگزین؛ یا ترک شهر و دیار خود کن و یا در راه عشق من ترک سر و جان کن؛ سر بریدن می‌خواهی یا آوارگی و سرگردانی؟ مفلس مرد راه عشق نبود و لاجرم ترک شهر و دیار را برگزید، لیکن شاه فرمود تا سر از تنش جدا کنند». یکی از حاجبان پیش آمد و گفت: «... آن مرد مفلس بی‌گناهی بیش نیست، چرا بر کشتنش فرمان داده‌ای؟» شاه گفت: «... برای اینکه او عاشق حقیقی نبود، زیرا اگر چنین بود و مرد راه عشق بود، بدون شک ترک جان برمی‌گزید و در راه جانان سر می‌نهاد و بی‌گمان به مقام و منزلتی دست می‌یافت و پادشاه جهان می‌شد تا آن‌جا که من خود در برابرش کمر خدمت می‌بستم و بندگی می‌نمودم، اما چون تنها لاف عشق می‌زد و مرد این راه نبود، لاجرم تنها سزاوار سر بریدن است و این کار را کردم تا هر مدعی و لاف‌زنی، بی‌جهت لاف عشق ما را نزند و سخن یاوه نگوید» (Zamani, 2013, p. 128). در ادامه این حکایت، عطار شکایت یکی از مرغان به هدهد را آورده که از نفس سرکش خود شاکی است و یارای مقابله با او را ندارد. هدهد به او می‌گوید: «... اگر کسی به دروغ و تنها از روی ریا و فریب تو را بستاید، نفس تو به واسطهٔ آن دروغ پر زور می‌شود و بر تو غالب می‌گردد؛ در این حالت امیدی به بهتر شدن نفس تو نیست، زیرا به واسطه آن دروغ فربه و پرزور گشته‌ای؛ اگر صد هزاران دل از درد و غم بمیرند، این نَفْس سگ‌صفت و کافر، لحظه‌ای نمی‌میرد» (Zamani, 2013, p. 129).

نگاره مورد بررسی *مفلسی که عاشق شاه مصر شد*، نگاره‌ای است از *منطق‌الطیر* عطار نیشابوری. سلطانعلی مشهدی در انتخاب شعر هوشمندانه عمل نمود و همانند ترفند سینمایی «پایان باز»، بیتی را انتخاب کرد که سؤالی از زبان پادشاه از فقیر پرسیده می‌شود و او را بر سر دوراهی قرار می‌دهد: «با تو گفتم کار تو یکبارگی/ سر بریدن خواهی یا آوارگی؟» (Attar, 2011, p. 161) که مخاطب با خواندن این شاه‌بیت، برای دانستن ادامه داستان ترغیب می‌شود. این نگاره را نگارگری گمنام در سال ۸۹۲ ه. ق. زیر نظر استاد بهزاد کار کرده و ساختار آن شباهت بسیار زیادی به یکی از آثار منسوب به بهزاد تحت‌عنوان نگاره *تولد شاهزاده*[۱] (متعلق به سال ۸۹۰ ه. ق) دارد که در موزه هنر لیختن‌اشتاین[۲] نگهداری می‌شود. همچنین شباهت‌های انکارناپذیری نیز با نگاره *مفلس* دارد؛ این نگارگر گمنام در مواردی مانند فرم ساختمان کاخ شاه، اتاق چینی‌خانه و تزئینات و ظروف آن، از نگاره *تولد شاهزاده* (اثر بهزاد) اقتباس نموده است. در مجموع ترکیب‌بندی نگاره *مفلس* را برآیندی از نگاره‌های بهزاد و دیگر نگارگران باید دانست و مطالب فوق حکایت از آن دارد تا نگارگر گمنام را مقلد ترکیب‌بندی و فضاسازی‌های آثار بهزاد بدانیم. از سویی دیگر و در چند سال بعد، بهزاد مشغول کار بر روی خمسه نظامی (۶۸۱۰- موزه بریتانیا) شد و احتمال می‌رود که وی در نگاره *شفیع انگیختن خسرو* (مربوط به سال ۹۰۰ ه. ق) از نگاره *مفلسی که عاشق شاه مصر شد*، الهام گرفته باشد. عمدتاً آثار و طرح‌های نقاشان و نگارگران در محلی به نام «صورتخانه»[۳] نگهداری می‌شد و مورد استفاده هنرمندان قرار می‌گرفت. نگارندگان معتقداند که با توجه به حجم بالای کارهای محوله و نسخه‌های خطی در دست انجام نگارگران، مجالی باقی نمی‌ماند تا نگارگر برای هر مجلسی (داستانی) طرح بکری را رقم زند، از این‌رو، به‌ناچار از طراحی‌های صورتخانه در جهت کاهش زمان تولید نسخ خطی بهره می‌برد؛ بنابراین نباید نگارگران را به تن‌آسانی متهم کرد. احتمال می‌رود که نگاره *شفیع انگیختن خسرو* (اثر بهزاد) در بخش‌های در ورودی باغ، نرده‌های حصار و تخت‌گاه شاه، متأثر از نگاره *مفلسی که عاشق شاه مصر شد*،

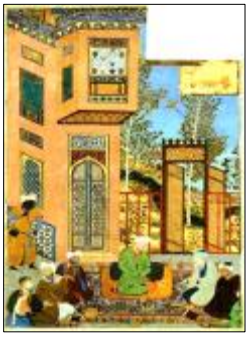
۱- عبادالله بهاری نگاره *تولد شاهزاده* را به احتمال زیاد برگرفته از *نظامی گنجوی* می‌داند، اما نگارندگان معتقداند که با توجه به اشعار کتیبه نگاره: «جاودان قصر معالیت چنان باد که مرغ/ نتواند که برو سایه کند غیر همای» که به قصیده‌ای با عنوان *در ستایش ترکان‌خاتون و پسرش اتابک محمد* مربوط است (Saadi Shirazi, 2011, p. 831)، داستان نگاره احتمالاً برگرفته از مواعظ سعدی باشد.

2- Kunstmuseum Liechtenstein

۳- صورتخانه جایی بود که نقوش، طراحی‌ها و نقاشی‌ها را در آن نگهداری می‌کردند و شماری از نقاشان و طراحان در آن مشغول به‌کار بودند. اصطلاح مقابل آن کتابتخانه است که شماری از کاتبان و محرران را در خود جای می‌دهد (Azhand, 2008, p. 44).

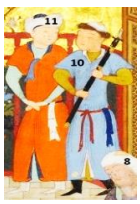
باشد و این دادوستدها و الگوگیری‌های هنری، امری متداول بوده است (جدول ۱).

جدول ۱: مقایسه تأثیر ترکیب‌بندی نگاره مفلسی که عاشق شاه مصر شد بر نگاره‌های متأخر و تأثر از نگاره‌های متقدم

		
نگاره تولد شاهزاده؛ نگاره تک‌برگی، منسوب به بهزاد، موزه هنر لیختن‌اشتاین، ۸۹۰ ه. ق. (Bahari, 1996, p. 61)	نگاره مفلسی که عاشق شاه مصر شد؛ نگارگر گمنام، منطق‌الطیر عطار، موزه متروپولیتن، ۸۹۲ ه. ق. (Url4)	نگاره شفیع انگیختن خسرو پیران را پیش پدر؛ منسوب به بهزاد، شماره f.37.v، خمسه نظامی موزه بریتانیا، Or.6810، ۹۰۰ ه. ق. (Url5)

برای پرهیز از طولانی شدن سخن، معرفی شخصیت‌های نگاره و حالات آن‌ها به اختصار در جدول ۲ ارائه شده است. نگارگر گمنام این نگاره، ذوق بالایی در نشان دادن حالات درونی افراد با توجه به زبان اندام و حالات چهره داشته است که متأسفانه نام او مشخص نیست (شکل ۱ و جدول ۲).

جدول ۲: معرفی اجمالی ارتباطات شخصیت‌های داستان و مرور حالات چهره و زبان اندام آن‌ها

شخصیت‌های نگاره	حالات و زبان اندام	شخصیت‌های نگاره	حالات و زبان اندام
	فرد ۱: نوجوان، گوش به زنگ، دست‌ها بر روی یکدیگر به نشانه ادب و فرمانبرداری		فرد ۲: میانسال با کلاهی غریب، دست‌ها پنهان در آستین، شنونده و منفعل فرد ۳: جوان خوش‌قامت و خوش‌پوش، در حال اظهار نظر، هر دو در حال گفت‌وگو
	فرد ٤: مأمور دربار با چکمه، شمشیر و چوب‌دست با حالتی تدافعی فرد ٥: مرد غیردرباری جوان، هراسان و ترسان، احتمال مشاجره میان هر دو		فرد ٦: مأمور دربار با چکمه و شمشیر، مراقب متهم فرد ۷ (مفلس): پابرهنه ژنده‌پوش و آفتاب‌سوخته، در حال گفت‌وگو با پادشاه، زانوزده نشانگر نگون‌بختی با حالتی ذلیلانه
	فرد ۸ (احتمالاً وزیر): مسن و ریش سفید، با لباسی فاخر و چکمه‌ای سفید، دارای مقام، نگاه با حالتی دلسوزانه به مفلس (گردن کج‌کرده و متواضع) برای وساطت		فرد ۹: کم‌سن‌وسال، با لباس فاخر آستردار و کلاه خزدار، از حاجبان دربار، نگران و نظاره‌گر، گرفتن دست چپ پنهان در آستین با دست راست که نشان از اضطراب دارد
	فرد ۱۰: جوان چکمه‌پوش درباری، شمشیر به‌دست، مأمور ورودی کاخ، آماده فرد ۱۱: جوان چکمه‌پوش درباری، دست‌ها روی هم به نشانه فرمانبرداری و ادب		فرد ۱۲ (پادشاه): تنها فرد نشسته مجلس و سبزپوش، دارای تاج زرین و کمربند با گل‌آذین زرین، جلوس محترمانه، موقر و شاهانه، بالا آوردن دست راست در حال توجیه مفلس بدون تحکّم

بنابر جدول فوق، در تصویر مرد فقیری که در برابر پادشاه زانو زده و پادشاهی که در حیاط قصر همراه با چند خدمه و تماشاچی بر تخت نشسته است، نمایانگر مکتب بهزاد می‌باشد، اما فاقد رئالیسم (واقع‌گرایی) پویای اوست و برخی از چهره‌ها مانند سنت‌های تصویری متقدم، ایستا نشان داده شده و به نمایشی نسبتاً محدود از مرد فقیر در برابر پادشاه بسنده شده است (Bahari, 1996, P. 86).

کاخ شاه پنجره‌های متعدّدی به حیاط کاخ دارد. پنجره اصلی کاخ، گویا مربوط به اتاق چینی‌خانه است که ظروف آبی و سفید که در دوره تیموری رواج داشتند، در قفسه‌های طبقه‌بندی‌شده آن مشاهده می‌گردد؛ همچنین اتاق نورگیری شیشه‌ای (همانند نورگیر حمام‌های قدیمی) دارد که نور را به داخل اتاق چینی‌خانه منتقل می‌کند. اتاق جانبی چینی‌خانه نیز، برج بادگیر دارد که با سنگ‌های لاجوردی روشن و نقوش هندسی مزین گشته است. قسمت پیشانی کاخ با کتیبه‌ای خوش‌نویسی‌شده به رنگ سفید، بر بستری سرمه‌ای و به شیوه کاشی معرق پوشیده شده و در زیر آن تزئینات مقرنس قابل ملاحظه است. تمام پنجره‌ها چوبی هستند و با گره‌چینی چوبی تزئین شده‌اند. اِزاره‌های ایوان کناری کاخ با کاشی‌کاری معرق آراسته شده و نورگیر آن نیز تماماً گره‌چینی با چوب است. در پشت سر پادشاه نیز چوبی می‌باشد که با نقوش گل‌های ختایی تزئین شده است. تخت‌گاه شاه نیز به شکل چهارگوش است و برخوردار از تزئیناتی فراوان و پلکانی مستطیل‌شکل به رنگ لاجوردی می‌باشد. دیوارهای کاخ تماماً از جنس آجر است که در تزئینات آن از نقوش مختلفی استفاده شده است. تزئینات تخت شاه نیز بسیار زیبا است، این تزئینات به هنر جُوَک‌کاری[1] مربوط است. چوب‌های به‌کار رفته در درها، پنجره‌ها و حصار کاخ متفاوت هستند که این امر حکایت از تنوع چوب‌های مورد استفاده در قسمت‌های مختلف بنا دارد. چوب حصار کاخ به رنگ قرمز مصور شده که اغلب از درختانی نظیر آلبالو[2]، سُرخدار[3] و یا عناب[4] تهیه می‌شود. در فضای اطراف کاخ، رودی در جریان است و درختچه گلابی[5] جوان و زیبایی با گل‌های سفید در باغ قرار دارد (دارای رنگ سبز روشن و فرم خمیده برگ درخت و نیز شکوفه‌های پنج‌پرِ سفید آن). نگارگر گمنام از رعایت کردن جزئیاتی نظیر فواصل خالی میان گلبرگ‌های شکوفه گلابی نیز دریغ نکرده و در اثر خود با رنگ تیره آن را نشان داده است (جدول ۳).

جدول ۳: مقایسه نمونه واقعی شکوفه درخت گلابی با شکوفه ترسیم‌شده در نگاره

سمت راست تصویر: شکوفه درخت گلابی (Url6)
سمت چپ تصویر: شکوفه گلابی در نگاره مفلسی که عاشق شاه مصر شد

در این نگاره، کتیبه‌ای کوچک در بالای آن وجود دارد که بیت پنجم از این حکایت را شامل می‌شود: «با تو گفتم کار تو یکبارگی/ سر بریدن خواهی یا آوارگی؟» (Attar, 2011, p. 161) این بیت از زبان پادشاه خطاب به مفلس عنوان شده

۱- جُوَک‌کاری از هنرهای وابسته به چوب است که از ایجاد نقوش هندسی با استفاده از دو الی سه رنگ چوب و از کنار هم قرار گرفتن این نقوش با قطعات کوچک با مقطع‌های مختلف مثلث، مستطیل و لوزی ایجاد می‌شود این هنر در روش کار به خاتم شباهت دارد؛ با این تفاوت که جوک مثل خاتم تنها در روکاری به‌کار گرفته نمی‌شود، بلکه گاهی به‌صورت جازنی و گاهی هم به‌عنوان یک عضو اصلی از یک شیء خاص مثلاً به‌عنوان کلاف اصلی چهارچوب استفاده می‌شود و در این هنر مواد مورد استفاده تنها چوب می‌باشد. تنوع طرح‌های جوک بسیار زیاد است؛ به‌گونه‌ای‌که هر طرحی را که بتوان با نقوش هندسی ایجاد کرد، می‌توان در این هنر به‌کار گرفت. از جوک برای تزئین در، مبلمان، دور جعبه و قاب منبت، خاتم‌کاری و معرق‌کاری استفاده می‌شود (Url7).

2- Prunus cerasus

3- Taxus baccata

4- Ziziphus jujuba

5- pyrus communis

تا ثبات‌قدم مفلس در راه عشق را بیازماید. بر بالای ایوان جانبی کاخ نیز کتیبه «الْمُلْكُ لِلَّهِ الْوَاحِدِ الْقَهَّارِ» که برگرفته از سوره غافر، آیه ۱۶ است دیده می‌شود. خداوند می‌فرماید: «يَوْمَ هُمْ بارِزُونَ لا يَخْفى عَلَى اللَّهِ مِنْهُمْ شَيْءٌ لِمَنِ الْمُلْكُ الْيَوْمَ لِلَّهِ الْواحِدِ الْقَهَّارِ: روزی که همه مردم از پرده برون می‌افتند و از ایشان هیچ سرّی بر خدا پوشیده نمی‌ماند، در آن روز گفته می‌شود امروز ملك از آن کیست؟ از آن خدای واحد قهار» (Holy Quran)؛ از این‌رو، جمله (يَوْمَ هُمْ بارِزُونَ) اشاره‌ای است به از بین رفتن هر سببی که در دنیا حاجب و مانع از درك حقایق شود. جمله «لا يَخْفى عَلَى اللَّهِ مِنْهُمْ شَيْءٌ» تفسیر همان بروز برای خداوند است و معنای آن را توضیح می‌دهد، و می‌فهماند که دل‌ها و اعمالشان همه زیر نظر خدا بوده، ظاهر و باطنشان برای خدا ظاهر بوده و آن‌چه به یاد دارند و آن‌چه فراموش کرده‌اند، همه برای خدا مکشوف و هویداست؛ عبارت «لِمَنِ الْمُلْكُ الْيَوْمَ لِلَّهِ الْواحِدِ الْقَهَّارِ» نیز، پرسش و پاسخی است از ناحیه خداوند سبحان که با این سؤال و جواب، حقیقت روز قیامت بیان می‌شود که روز ظهور مُلك و سلطنت خدا بر خلق است، مُلك و سلطنتِ علی‌الاطلاق و اگر در این جمله خدا به صفت واحد قهار توصیف گردد، به این منظور است که انحصار مُلك در خدا را تعلیل نماید که چرا بیان شد که مُلك، تنها برای خداوند است و در این خصوص می‌فرماید: «به این جهت که مُلك خدا به‌دلیل سلب استقلال، از هر چیز قاهر و مسلط بر آن چیز است و چون خدا واحد است، پس مُلك هم تنها برای اوست (Tabataba'i, 1995, p. 484).

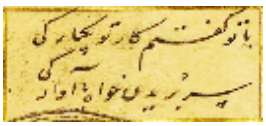
همچنین در کتیبه بالای در پشت سر پادشاه نیز جمله «الْمُلْكُ لِلَّهِ» برگرفته از قرآن کریم آمده است؛ خداوند می‌فرماید: «حج، ٥٦: الْمُلْكُ يَوْمَئِذٍ لِلَّهِ يَحْكُمُ بَيْنَهُمْ فَالَّذِينَ آمَنُوا وَ عَمِلُوا الصَّالِحاتِ فِي جَنَّاتِ النَّعِيمِ: در آن روز فرمانروایی خاص خدا است، میانشان حکم می‌کند، پس کسانی که ایمان آورده و کارهای شایسته کرده‌اند در بهشت‌های پرنعمت‌اند» (Holy Quran). این آیات متضمن اذن مؤمنان در قتال با کافران می‌باشد، به‌طوری‌که گفته‌اند این آیه، اولین آیه‌ای است که درباره جهاد نازل شده است، چون مسلمانان مدت‌ها بود که از رسول خدا(ص) درخواست اجازه می‌کردند که با مشرکان قتال کنند و حضرت به ایشان می‌فرمود: «من مأمور به قتال نشده‌ام و در این باب هیچ دستوری نرسیده است» (Tabataba'i, 1995, p.p. 540-541)؛ مراد از برای خدا بودنِ مُلك در روز قیامت، ظاهرشدن حقیقت است در آن روز، وگرنه در دنیا هم مُلك برای خدا است و این اختصاص به روز قیامت ندارد. [...] منظور از این عبارت که «در روز قیامت برای همه روشن می‌شود که مُلك برای خدا است»، مُلك مجازی نیست، چون مُلك دو قسمت است، یکی مُلك حقیقی و حق و دیگری مُلك مجازی و صوری. آن‌چه از مصادیق مُلك در این عالم برای اشیاء و اشخاص ملاحظه می‌گردد، مُلك مجازی و صوری است که خدا به آن‌ها عطا نموده است، البته در عین اینکه داده باز مُلك خود او می‌باشد. این دو بخش مُلك همواره هست تا اینکه قیامت به‌پا شود، آن وقت دیگر اثری از مُلك مجازی و صوری باقی نمی‌ماند؛ در نتیجه دیگر احدی از موجودات عالَم، صفت مالکیت را ندارند. پس، از معنای مالك باقی نمی‌ماند، مگر مُلك حقیقی و حق که آن هم برای خدا است و بس. پس، یکی از خصایص روز قیامت عبارت است از: «در آن روز مُلك برای خدا است و در آن روز عزت، قدرت و امر برای خدا می‌باشد» (Tabataba'i, 1995, p.p. 557-558).

از سویی در بالای در ورودی حصار کاخ نیز جمله « يَا مُفَتِّحَ الْأَبْوَابُ» نقش بسته است که ذکری برگرفته از آیه ۵۰ سوره مبارکه «ص» می‌باشد (Holy Quran). این آیات سرانجام کار متقین و طاغیان را بیان نموده است، متقین را بشارت داده و کفار را انذار و تهدید می‌کند. خداوند می‌فرماید: «جَنَّاتِ عَدْنٍ مُفَتَّحَةً لَهُمُ الْأَبْوابُ»؛ این بازگشت‌گاه نیکو، همان بهشت‌های پایدار و جاودان است. باز بودن درهای آن به روی آنان کنایه از آن است که پرهیزگاران هیچ مانعی برای بهره‌مندی از نعمت‌های آن ندارند، زیرا این بهشت‌ها برای آنان مهیا شده و به ایشان اختصاص دارد». به‌هرحال، این آیه و چند آیه بعد در مقام بیان حُسن مآب است (Tabataba'i, 1995, p.p. 331-332). در عرفان نیز «باب‌الابواب» عبارت است از توبه، زیرا توبه نخستین چیزی است که انسان توسط آن در حضرت قرب جناب کبریایی وارد می‌شود (Sajjadi, 2004, p. 177). بنابراین، جمله منقوش سعی بر آن دارد تا بیان کند که از طریق باب‌الابوابی

به نام توبه می‌توان وارد قرب حضرت حق شد و هیچ زمانی برای توبه انسان گناهکار دیر نیست.

کتیبه‌ای نیز بر بالای پیشانی کاخ شاه وجود دارد که با جوهر سفید بر زمینه لاجوردی کار شده است. با جست‌وجوهایی که صورت گرفت مشخص شد که متن مورد نظر مربوط است به «دیوان اشعار» عبدالرحمن جامی، بخش «این هم به همان طریقه و اسلوبست»، بیت دوم قصیدهٔ شماره۳۰-I: «فرخ آن محفل که شاهی را بود در وی نشست/ روشن آن منزل که ماهی را فتد بر وی گذار» (Jami, 1977, p. 4). این کتیبه برای نخستین بار است که خوانش می‌شود. از سیاق این قصیده پیداست که جامی آن را در مدح حسین بایقرا (۸۴۲-۹۱۱ ه. ق) -فرمانروای تیموری- سروده است، نگارگر اثر نیز همانند بهزاد، با وجودی‌که داستانی از *منطق‌الطیر* عطار را به تصویر می‌کشد، اما از اشعار جامی در نگاره بهره می‌برد و ممکن است انتخاب اشعار نیز از طرف دربار سلطان‌حسین صورت پذیرفته باشد. در انتهای کتیبه نیز «فی تاریخ سنه ۸۹۲» آمده است. در تحقیقات قبلی، این کتیبه عمدتاً خوانده نشده یا به اشتباه خوانش شده است؛ مثلاً پژوهشگر[1] با وجودی‌که نظرات سویتوچوسکی[2] درباره کتیبه را نیز عنوان می‌کند، متن این شعر را در مدح سلطان‌حسین بایقرا می‌داند، با تمام این تفاسیر کلمه «منزل» در کتیبه پیشانی سردر کاخ را «میرک» خوانده و آن را امضای میرک و دلیل انتساب نگاره به او دانسته‌اند، در حالی که در کتیبه‌های خوش‌نویسیِ بیشتر نگاره‌های دوره تیموری مشاهده می‌شود که برای حرف «ل» نیز از علاماتی شبیه به اِعراب و نیز طرّه[3] استفاده می‌شد و عدم وجود نقطه و وجود علامتی شبیه به اِعراب در حرف «ل»، محقق نامبرده را با خطا مواجه نموده که در جدول زیر این مورد با پیکان‌های سفید متمایز شده است (جدول ٤). از سوی دیگر نیز، اگر با نحوه چهره‌سازی میرک آشنا باشیم، اصولاً صورت‌سازی زیبایی همانند بهزاد و دیگران ندارد؛ او عمدتاً بینی افراد را در قسمت پایین تا حدودی نازیبا و پهن طراحی می‌کند و در قسمت بالا نیز بینی را بدون ساقه می‌کشد، همانند بینی مردمان شرق دور، اما صورت‌سازی‌های این نگاره لطیف است و چشم و اَبروی مردان، بسیار ملیح و ظریف طراحی شده‌اند.

جدول ۴: تشریح کتیبه‌های خوش‌نویسی وابسته و غیروابسته به بنا در نگاره مفلسی که عاشق شاه مصر شد

تصویر کتیبه	نوع کتیبه	نشانی متن	متن کتیبه/ ترجمه	مأخذ
	خوش‌نویسی اشعار نگاره	منطق‌الطیر عطار، مفلسی که عاشق شاه مصر شد	• با تو گفتم کار تو یکبارگی، سر بریدن خواهی یا آوارگی؟	(Attar, 2011, p. 161)
	پیشانی سردر کاخ	دیوان اشعار جامی (قصیده I-30، تاریخ ساخت نگاره	• فرخ آن محفل که شاهی را بود در وی نشست/ روشن آن منزل که ماهی را فتد بر وی گذار (بیت۲)/ در تاریخ سال ۸۹۲ ه. ق/ این کتیبه برای نخستین‌بار است که خوانش می‌شود.	(Jami, 1977, p. 46)
	بالای ورودی راهروی کاخ	قرآن کریم	• غافر، ١٦: «يَوْمَ هُمْ بَارِزُونَ لَا يَخْفَى عَلَى اللَّهِ مِنْهُمْ شَيْءٌ لِمَنِ الْمُلْكُ الْيَوْمَ لِلَّهِ الْوَاحِدِ	(Holy Quran)

۱- رجوع شود به: حسینی، تکتم (۱۳۹٤). *توصیف، تحلیل و تفسیر هشت نگاره از منطق‌الطیر نسخه موزه متروپولیتن*. پایان‌نامه کارشناسی ارشد تصویرسازی، استاد راهنما: جمال عرب‌زاده، دانشگاه هنر تهران، صص ٥٩-٦٠.

2- Marie Lukens Swietochowski (2011)

۳- طُره یا سَرَک: زائده‌ای کوتاه و تیز به طرف پایین در ابتدای بعضی از حروف.

			الْقَهَّارِ»؛ ترجمه: آن روز که آنان ظاهر گردند چیزی از آن‌ها بر خدا پوشیده نمی‌ماند، امروز فرمان‌روایی از آن کیست، از آن خداوند یکتای قهار است.	
	«الْمُلْكُ لِلَّهِ» بالای درب ورودی کاخ	قرآن کریم	• حج، ٥٦: «يَوْمَ الْمُلْكُ يَوْمَئِذٍ لِلَّهِ يَحْكُمُ بَيْنَهُمْ فَالَّذِينَ آمَنُوا وَعَمِلُوا الصَّالِحَاتِ فِي جَنَّاتِ النَّعِيمِ»؛ ترجمه: در آن روز، سلطنت و حکم‌فرمایی تنها مخصوص خداست، که میان آن‌ها حکم می‌کند، پس آنان که ایمان آورده و نیکوکار شدند، در بهشت پر نعمت‌اند.	(Holy Quran)
	بالای در ورودی حصار کاخ	قرآن کریم	• ص، ٥٠: _ «یا مفتح الابواب»؛ ترجمه: ای گشایندهٔ درها. _ «جَنَّاتِ عَدْنٍ مُفَتَّحَةً لَهُمُ الْأَبْوَابُ»؛ ترجمه: باغ‌های همیشگی در حالی که درهای آن‌ها برایشان گشوده است.	(Holy Quran)

بحث و یافته‌ها

تطبیق آراء عبدالرحمن سُلَمی بر مصداق‌های تصویری نگاره

تطبیق اهمّ آراء سُلَمی بر مصداق‌های تصویری و حالات و سکنات شخصیت‌ها و کلیّت داستان نگاره از این قرار است که از میان ۱۷۰ فصل موجود در رساله *جوامع آداب‌الصوفیه* سُلَمی، ١٤ فصل آن که با داستان نگاره و عملکرد شخصیت‌های پژوهش حاضر سنخیت و هم‌خوانی زیادی داشتند، گزینش شد و شرح آن‌ها با عملکرد شخصیت‌ها انطباق یافت که در ادامه ارائه می‌گردد.

فصل ششم[1]: از جمله آدابی که خداوند، پیامبر(ص) را به آن ادب آموخت این است که فرمود: «... و چون کسانی که به آیات ما ایمان دارند و نزد تو آیند، بگو درود بر شما. پروردگارتان رحمت را بر خود مقرر کرده»[2] و با این سخن او «... و چون بینی کسانی به قصد تخطئه در آیات ما فرو می‌روند، از ایشان روی برتاب تا در سخنی غیر از آن درآیند»[3] و با این سخن الهی «... و اما تو نیز به پاس نعمت ما یتیم را میازار و گدا را مران»[4] و این سخن خداوند «... و کسانی را که پروردگار خود را بامدادان و شامگاهان می‌خوانند در حالی که خوشنودی او را می‌خواهند مران»[5] و با این سخن

۱- شماره‌هایی که در ابتدای جملات آمده، شماره فصول در رساله *جوامع آداب‌الصوفیه* است.

۲- «انعام، ٥۴: وَ إِذَا جَاءَكَ الَّذِينَ يُؤْمِنُونَ بِآيَاتِنَا فَقُلْ سَلَامٌ عَلَيْكُمْ كَتَبَ رَبُّكُمْ عَلَى نَفْسِهِ الرَّحْمَةَ» (Holy Quran).

۳- « انعام، ٦٨: وَ إِذَا رَأَيْتَ الَّذِينَ يَخُوضُونَ فِي آيَاتِنَا فَأَعْرِضْ عَنْهُمْ حَتَّى يَخُوضُوا فِي حَدِيثٍ غَيْرِهِ» (Holy Quran).

٤- «ضحی، ١٠-٩: فَأَمَّا الْيَتِيمَ فَلَا تَقْهَرْ، وَأَمَّا السَّائِلَ فَلَا تَنْهَرْ» (Holy Quran).

٥- « انعام، ٥٢: لَا تَطْرُدِ الَّذِينَ يَدْعُونَ رَبَّهُمْ بِالْغَدَاةِ وَالْعَشِيِّ يُرِيدُونَ وَجْهَهُ» (Holy Quran).

خداوند تعالی «... و با کسانی که پروردگارشان را صبح و شام می‌خوانند شکیبایی پیشه کن»[۱] و سایر آیات الهی که بیانش به درازا می‌کشد (Bireae, 2016, P. 27). در این فصل سُلَمی از نیازردن یتیم و نراندن گدا سخن می‌گوید و آیات سوره ضحی را گواه می‌آورد. در نگاره نیز، پادشاه و وزیر در حال گفت‌وگو و مفاهمه با مفلس هستند و او را نمی‌رانند که نحوه عملکرد آن‌ها با فصل ششم رساله تطابق دارد.

فصل نهم: از جمله آداب آن‌ها، این است که اجل و مرگ خود را نزدیک می‌بینند[۲] و آرزوهای خود را کوتاه می‌کنند [...]. علی بن عبدالرحیم صوفی می‌گوید: «... هر کس آرزوی خویش را کوتاه نماید و اعمالش را به شکل کامل انجام دهد، حظّی برایش باقی نمی‌ماند که او را به خود مشغول سازد» (Bireae, 2016, P. 29). در این فصل سُلَمی از نزدیکی اجل و کوتاهی آرزو سخن می‌گوید که مفلس این داستان نیز دقیقاً برخلاف این آموزه عمل می‌کرد و آرزوهای دور و دراز داشت و خشم پادشاه را برانگیخت.

فصل دهم: از جمله آداب ایشان، دیدن عیب‌های خود و نارضایتی از خویشتن است (Bireae, 2016, P. 30). مفلس هیچ نگاهی به عیوب خود نداشت و از این مسئله کاملاً غافل بود که عملکرد وی در تضاد با فصل دهم است.

فصل بیست‌وسوم: از جمله آداب آن‌ها احترام به بزرگان و مشایخ، همراهی با مریدان و معاشرت نیک با اخوان طریق است؛ زیرا پیامبر(ص) فرمودند: «... کسی که به خردسال ما رحم نکند و سالخورده ما را محترم نشمارد، از ما نیست». پیامبر(ص) نگفتند «صغیر و کبیر»، بلکه بیان داشتند: «صغیر ما و کبیر ما»، یعنی کسی که پند بزرگان و مشایخ و هر کسی که از جهت حالات و علم و سن از او برتر است را می‌پذیرد و منظور حضرت از «کبیرنا» شخصی است که راهنمای صغیر به سوی رشد و هدایت است و از روی شفقت و مهربانی برای او خیرخواهی می‌کند (Bireae, 2016, P. 34). همان‌طور که در نگاره مشاهده می‌شود زبان اندام شخصیت‌های ۱، ۱۱ و تا حدودی ۹، حکایت از واجب بودن ادب و احترام به بزرگان و مشایخ دارد. همچنین وزیر به‌عنوان فردی آگاه در حال وساطت است تا از جرم مفلس به‌عنوان فردی کم‌سن‌وسال و ناآگاه بکاهد که تمام این‌ها با فصل مذکور همخوانی دارد.

فصل سی‌وپنج: از جمله آداب آن‌ها فقر را برگزیدن، به اندک قناعت کردن و مسکنت را اختیار نمودن است تا به این واسطه بتوانند دوستی پیامبر(ص) را جلب نموده و فراهم آورند. پیامبر(ص) در پاسخ به شخصی که گفته بود: «من شما را دوست دارم»، فرمودند: «پس خودت را برای پوشیدن جامهٔ فقر مهیا کن» (Bireae, 2016, P. 37). مفلس در تلاش بود تا با ادعای دروغین خود درباره عشق به پادشاه، به نان و نوایی برسد و از فلاکت رهایی یابد که این رفتار وی در تضاد با فصل مذکور و انتخاب کردن فقر و مسکنت است.

فصل چهل‌ویکم: از جمله آداب ایشان، آن است که مردم را با نگاهی مشفقانه و خیرخواهانه، نه با رویکردی غیر از آن، مورد توجه قرار می‌دهند. یحیی بن معاذ بیان داشت: «... طلبِ طالب و عملِ مرید صحیح نخواهد بود، مگر آنکه در وی سه ویژگی باشد: توانگران را با دیدهٔ خیرخواهی، نیازمندان را با دیدهٔ تواضع و زنان را با دیدهٔ شفقت بنگرد» (Bireae, 2016, P. 39). تمام اعمال و رفتار وزیر در قبال مفلس، مصداق بارز فصل مذکور است که با نگاهی مشفقانه و از سر شفقت و تواضع به مفلس می‌نگرد.

فصل چهل‌وسوم: از جمله آداب ایشان، آن است که در هر حالی که باشند، اهل شکایت نیستند. چنان‌که از ابویزید بسطامی[۳] بیان داشته: «... از زمانی که خدا را شناختم، هیچ‌گاه از کسی شکایت نکردم؛ چراکه بر این معنا آگاهم که خداوند، خود نسبت به حالات بندگانش به‌پا می‌خیزد و اقدام لازم را به‌جا می‌آورد». همان‌طور که خداوند فرموده است: «حاجت‌ها را قبل از اینکه به حد ضرورت برسد، هموار نموده و اصلاح کردم» (Bireae, 2016, P. 39). زبان اندام مفلس مبیّن شکایت کردن است؛ چراکه به آگاهی

۱- « کهف، ۲۸: وَ اصْبِرْ نَفْسَكَ مَعَ الَّذِينَ يَدْعُونَ رَبَّهُمْ بِالْغَدَاةِ وَالْعَشِيِّ يُرِيدُونَ وَجْهَهُ» (Holy Quran).

۲- سلمی ابتدای همهٔ فصل‌ها را با جمله «از جملهٔ آداب آن است که ...» آغاز کرده است.

۳- بایزید بسطامی (طیفور بن عیسی بن سروشان)، (د. ۲۳۴/۲۶۱ ه. ق): صوفی، زاهد، عارف و از بزرگان اهل تصوف و عرفان اسلامی در خراسان است (Url3).

خداوند نسبت به حالات بندگانش واقف نبود که این تخطی نیز با فصل مذکور تقابل دارد.

فصل هشتادودوم: از جمله آداب مهم ایشان، ادبی است که از ابوحَفْص حدّاد[۱] نقل شده است؛ هنگامی که از او درباره احکام و آداب درویشی سؤال شد، وی در جواب آنها گفت: «... حرمت مشایخ را حفظ نمودن، با برادران به نیکی معاشرت کردن، به کم‌سن‌وسال‌ها پند دادن، کنار گذاشتن دشمنی‌ها در هنگام مدارا و صلح، پیوسته از خودگذشتگی نمودن، دوری از ذخیره‌سازی اموال، ترک مصاحبت با کسانی که از طریقت آنها نیستند و یاری نمودن دیگران در امر دنیا و دین» (Bireae, 2016, P.P. 53-54). مفلس داستان نیز حرمت مشایخ و پادشاه را نداشت و به دروغ لاف عاشقی سلطان را زد و حکم سر بریدن را دریافت کرد.

فصل هشتادوسوم: از جمله آداب ایشان تداوم توبه است، به‌خاطر اعمالی که مرتکب شده‌اند و اعمالی که باید انجام می‌دادند، اما به‌سبب غفلت، انجام نداده‌اند. از حسین بن منصور[۲] این‌چنین نقل شده که می‌گفت: «... توبه کردن از گناهانی که از آن خبر نداری، باعث می‌شود تا از گناهانی که بر آن واقفی، توبه کنی و سپاسگزاری در قبال نعمتی که از آن بی‌خبری، باعث می‌شود تا در قبال نعمتی که از آن آگاه هستی، سپاسگزار باشی؛ زیرا حرکت و سکون برای بنده حرام است مگر برای امری که سرانجام به امر خدای‌تعالی منتهی شود (Bireae, 2016, P. 54). طبق توصیف‌های عطار، مفلس اسیر سگ نفس خویش بود و اثری از توبه و قبول کردن لاف در او وجود نداشت و بر لاف خویش وقوف نداشت و بر طریق ناصواب خویش پای می‌فشرد که در تضاد با فصل مذکور است.

فصل نودودوم: از جمله آداب ایشان، آن است که امورشان را به خداوند واگذار می‌کنند تا به این وسیله، راحت و آسوده گردند. از سَرّی سَقَطی[۳] بیان شده است: «... کسی که امرش را به خداوند واگذارد، چه هنگام بخشش و چه هنگام محرومیت، در حالت اعتدال به‌سر بَرَد؛ زیرا می‌داند آن‌چه را خداوند برایش برگزیده، محرومیت و منع باشد یا عطیه و بخشش، حسن و نیکوست» (Bireae, 2016, P. 57). مفلس اگر در محرومیت و تنگنای مالی به‌سر می‌برد، اما امورش را به خدا واگذار نکرد و محرومیتی را که در آن گرفتار بود، نیکو نشمرد و با لاف عشق سلطان می‌خواست که از محرومیت خلاص شود اما مرگ را در مقابل خود دید؛ چراکه کار خود را به بنده خدا واگذار کرده بود که این در تقابل آشکار با فصل مذکور می‌باشد.

فصل صدوشانزدهم: از جمله آداب ایشان، آن است که در امور خویش از همان ابتدا صحیح عمل می‌کنند تا فرجام امور برای ایشان صحیح واقع شود. از ابوالعباس بن عطا[۴] چنین نقل شده که می‌گفت: «... کسی که بدایت سلوک را بین خود و خدا محکم و استوار نکند، به درجاتِ عالیه دست پیدا نخواهد کرد. این بدایات عبارتند از: فرائض واجب، اوراد زکیه و بواطن فضل و عزائم امر (تصمیم‌های راسخ و محکم). کسی که آن‌ها را محکم و استوار نماید، خداوند درجات بعدی را به او ارزانی بفرماید» (Bireae, 2016, P.P. 63-64). مفلس از ابتدا با دورویی کار خود را آغاز کرد و حتی در تصمیم دروغین خود نیز ثابت‌قدم نبود؛ این امر با ضرورت عملکرد صحیح در بدایت امور از فصل مذکور منافات دارد و او سزای عمل خود را می‌بیند.

فصل صدوبیست‌ودوم: از جمله آداب ایشان، دلسوزی نسبت به اصحاب تصوف و خوش‌گمانی به آن‌ها و نیز سخن گفتن با آنان در حد خیرخواهی و نصیحت است (Bireae, 2016, P. 65). اگر مفلس را به ظاهر سائلی بی‌چیز درنظر گیریم، مشاهده می‌کنیم که وزیر همانند رفتاری که در قبال

۱- ابوحفص عمر بن سلمه حدّاد (عمر بن سالم/ عمرو بن سلم حدّاد نیشابوری)، (د. ۲۶۰/۲۷۰ ه. ق): از صوفیان برجسته و مشایخ ملامتیه که به قرآن و سنت پایبندی عمیقی داشت، اما به‌دلیل تلاش زیاد وی در پنهان کردن حقیقت احوال خویش، به زندقه متهم شد (Url3).

۲- حَلّاج، حسین بن منصور (۳۰۹-۲۴۴ ه. ق): عارف و صوفی مشهور متولد بیضا در استان فارس است (Url3).

۳- سری سَقَطی (ابوالحسن سَرِیّ بن المُغَلِّسی السَقَطی)، (د. ۲۵۳ ه. ق): از بزرگان صوفیه در قرن سوم ه. ق. است که در زمان خود به‌عنوان رهبر و پیشوای مردم بغداد شناخته می‌شد (Url3).

۴- اِبْن عَطا (ابوالعباس احمد بن محمد بن سهل اَدَمی بغدادی)، (د. ۳۰۹ه. ق): عارف، شاعر، مفسر و محدث حنبلی است که با بیان فصیح و توانمند خویش در تفسیر و تفهیم معانی قرآن جایگاه والایی داشت (Url3).

اصحاب تصوف باید داشت، به او دلسوز و خوش‌گمان است و خیرخواه اوست تا از هلاکت نجات یابد که این موضوع با فصل مذکور هماهنگ می‌باشد.

فصل صدوچهل‌وچهارم: از جمله آداب ایشان، خودداری از سؤال و درخواست به هنگام احتیاج شدید است. جنید بیان داشته: «... هر صوفی که نفس خویش را در هنگام نیاز، به تمسّک به اسباب عادت دهد، از بندگی نفس فارغ نگشته و نفس را به صبر نمودن وا نداشته است». ابوعثمان نیز معتقد است: «... کسی که نیاز غیرضروری خویش را از دیگران درخواست کند، از سیره اهل ورع دور شده است» (Bireae, 2016, P. 72). به‌نظر می‌رسد که مفلس از روی تنگی معیشت، دست به لافزنی زده تا به نوایی برسد؛ بنابراین او به هنگام احتیاج، از سؤال و درخواست از دیگران خودداری نکرده و خود را خوار و ذلیل ساخت که در تناقض با فصل مذکور است.

فصل صدوپنجاهم: از جمله آداب آن‌ها کتمان احوال خود با ابهام در اظهار، با مستور کردن از کشف و با کنایه از تصریح بازداشتن است (Bireae, 2016, P. 74). در عرفان اسلامی کتمان احوال، اغلب توصیه شده است؛ احوالی که به واقع بر انسان دست می‌دهد، اما مفلس داستان عشقی را که اصلاً وجود خارجی نداشت جار زد و دو کار اشتباه را انجام داد: ۱- لاف عشق به دروغ زدن و ۲- عمومی و همگانی کردن این لاف که در نهایت متنبّه گردید.

نتیجه‌گیری

بنابر بررسی‌های انجام‌شده بر روی نگاره، پادشاه در حال اندرز دادن و تنبیه کردن پسرک مفلس است که با این کار، بقیه افراد نیز متنبّه می‌شوند. درواقع مفلس داستان، آرزوهایی بلند در سر پرورانده و لاف عشق پادشاه را زده تا شاید به نوایی برسد، اما نمی‌دانست که در بوته آزمایش قرار خواهد گرفت و نادرستی ادعایش اثبات خواهد شد. رفتار، گفتار و کردار مفلس در تقابل است با آموزه‌های عبدالرحمن سُلَمی، اما باقی شخصیت‌های نگاره اغلب رفتار، گفتار و کرداری مطابق با آموزه‌های تربیتی و تعلیمی سُلَمی نیشابوری دارند. در این نگاره هماهنگی شخصیت پادشاه از نظر رفتار، گفتار و کردار با ضرورت پند دادن به افراد کم‌سن‌وسال ملاحظه گردید، ولی مفلس آرزوهای بزرگ داشت که با ضرورت جلوگیری از تطویل‌الأمل (از منظر سُلَمی) در تضاد است. مفلس داستان به جهت کوتاه نکردن آرزوهایش گرفتار شد و می‌خواست به دربار راه پیدا کند، در حالی که صلاحیت این امر را نداشت و هیچ‌گونه صبر و تحملی نیز در وجودش نبود و درعین‌حال اهل شکایت نیز بود. او ورع ظاهری و باطنی نداشت و پیمانه عمل پنهان و آشکارش با هم برابر نبود؛ چراکه در جواب سؤال حساس پادشاه مشتش باز شد و رسوا گشت. او در آغاز امور عملکرد صحیحی نداشت؛ بنابراین، فرجام امرش نیز صحیح واقع نشد و مورد مؤاخذه پادشاه واقع گشت. همچنین او حال خود را از کشف مستور نکرد و آن ادعا را نیز پنهان نساخت و در آخر رسوا شد. وزیر نیز در مجموع عملکردی صحیح داشت که نراندن سائل و تفاوت نگذاشتن میان اغنیاء و فقراء در برخورد و نگاه مشفقانه به مردم و تواضع با نیازمندان در عملکرد او به وضوح دیده می‌شود. پادشاه قصه نیز که می‌توان او را تمثیلی از خداوند دانست، مفلس را از دربار [یا به عبارت بهتر درگاه] خود نمی‌راند و میان اغنیاء و فقراء فرق نمی‌گذارد. او در ابتدا از روی حسن‌ظن و دلسوزی، مفلس را با سؤالی می‌آزماید تا از ابتدا سزای دورویی و نفاق مفلس را اعلام کند تا در آغازِ امور، کارها به‌درستی انجام شود و در فرجام نیز استمرار یابد. وی خیرخواه اوست و او را نصیحت می‌کند تا مورد عبرت همگان واقع شود. درواقع پادشاه ناامید نشدن از درگاه رحمت الهی با التزام به مجاهده دائم تا رسیدن به وصال را در مورد مفلس با سؤال کردن از او می‌آزماید. تمامی گفت‌وگوهای پادشاه حول پند و اندرز دادن به کم‌سن‌وسال‌ها می‌چرخد که از مهم‌ترین آموزه‌های سُلَمی است؛ معارفی که با اصول اخلاقی و عرفانی عام که در سایر متون عرفانی نیز آمده، انطباق دارد؛ چراکه سرمنشأ همه آن‌ها قرآن و سنت نبی مکرم اسلام(ص) است و به‌عنوان یک اصل اخلاقی عمومی در فضای کوچه و بازار اغلب نگاره‌های عرفانی، صحنه‌های تعامل و گفت‌وگو با شخصیت «مفلس» تکرار شده است که حاکی از تکرارپذیری مبحث اخلاقی مهم در عرفان عملی یعنی «نراندن سائل» در متون عرفا و صوفیه منبعث از قرآن کریم و در نتیجه بازتاب بالای آن در نگارگری عرفانی می‌باشد. شاعر، نگارگر و کاتب در این نگاره تلاش بسیاری داشته‌اند تا ناامید نشدن از درگاه الهی

با التزام به مجاهده دائم تا رسیدن به وصال را به نمایش گذارند؛ در این میان هسته مرکزی اشعار عطار پیرامون مفهوم بیدار شدن از خواب غفلت است. کاتب نیز با استفاده از بیتی از عطار که گزینش کرده، با حالتی سؤالی و بنیادین پادشاه از مفلس می‌پرسد تا پایمردی او را در راه عشق بیازماید، ضرورت مباحثه و محاجّه را به خوبی نشان می‌دهد و با انتخاب آیات مختلفی از قرآن کریم در جای‌جای کاخ پادشاه، فرمانروایی بی‌چون‌وچرای خداوند را خاطرنشان می‌سازد. نگارگر نیز با نشان دادن شرایط اسف‌بار مفلس، فلاکت او را در بیدار نشدن از خواب غفلت نشان داده و پادشاه نیز در تلاش است او را از خواب غفلت بیدار کند که ضرورت پند و اندرز به کم‌سن‌وسال‌ها را نمایان ساخته است. در مجموع، تمام حرکات و سکنات پادشاه و وزیر و زبان اندام برخی از حاجبان دربار با آموزه‌های سُلَمی منطبق بوده و تمامی حرکات و سکنات و گفته‌های مفلس نیز در تقابل با آموزه‌های سُلَمی است. در خاتمه اگر منبعث بودن نگاره از منطق الطیر عطار را نادیده بگیریم و فقط به آموزه‌های سُلَمی و عملکرد شخصیت‌ها بنگریم، ارتباط غیرقابل‌انکاری میان نگاره و آراء سُلَمی در *جوامع آداب‌الصوفیه* می‌توان یافت که به جهت انطباق بالای آن‌ها، گویی نگاره از این رساله منبعث شده است. درصد بالای انطباق آموزه‌های سُلَمی و عطار با فاصله زمانی ۲۰۰ ساله حاکی از یکسان بودن منابع معرفتی آن دو بزرگوار از قرآن‌کریم و سنت نبی مکرم اسلام(ص) دارد که در طول قرن‌ها با ثبات به درخشش خود ادامه داده‌است.

قدردانی

اجر معنوی پژوهش حاضر به روح طیبه شهید والامقام #امیرحسین آقاخانی و خانواده معزّز ایشان تقدیم می‌گردد.

References

Holy Quran (H. Ansarian, Trans.). (2023). Tehran: Yase Behesht.

Attar, F. al-D. (2011). *Mantiq al-Tayr* (3rd ed.). Qom: Mubin Andisheh.

Azhand, Y. (2008). *Herat school of painting*. Tehran: Farhangestan-e Honar.

Bahari, E. (1996). *Bihzad: Master of Persian painting*. London: I. B. Tauris.

Bireae, S. H. (2016). *Translation and research of two treatises by Abu Abd al-Rahman Sulami: The collections of Sufi ethics and illnesses of the soul and their treatments*. [Master's thesis, Ferdowsi University of Mashhad]. (In Persian with English abstract).

Gholami Houjeghan, F., Bolkhari Ghehi, H., & Sadri, M. (2025). Narrative analysis of Quranic verses and the mentions (dhikr) taken from them in the painting "The insolvent who fell in love with the king of egypt" by Mantiq ul-Tayr, Metropolitan Museum of Art. *Journal of Visual and Applied Arts*, 18(47). (In Persian with English abstract). https://doi.org/10.30480/vaa.2025.5657.1964.

Hojatizadeh, R. (2016). Sama in the works of Sulami and Ghazali; Based on verbal presuppositions. Mytho-*Mystic Literature*, (44)12, 127-165. (In Persian with English abstract).

Hosseini, T. (2015). *Description, analysis, and interpretation of eight illustrations from the Mantiq al-Tair edition of the Metropolitan Museum*. [Master's thesis, Tehran University of Art]. (In Persian with English abstract).

Jami, N. A. (1977). *Jami's Complete Divan; With an extensive introduction to the literary, philosophical, and political history of the ninth century and a critical discussion of Jami's life, works, and criticism of his poems*. (H. Razi, Ed.). Tehran: Pirouz.

Kazemi Mousavi, A. (1992). A critique of the works of Abu Abd Allah al-Sulami, parts of the Haghayegh al-Tafsir and other treatises. *Journal of Islamic Research*, (2), 105-112. (In Persian).

Kia, Ch. (2009). *Image, text, and the discourse of Sufism in Iran*. [Doctoral dissertation, Columbia University].

Majedi, A. (2011). A critique of the book of History of Sufism by Abu Abd al-Rahman al-Sulami. *Ketab-e Maah Adabiyyat*, (165), 99-103. (In Persian).

Mohajeryzadeh, Gh. (2009). History of Sufism: Translation of Abu Abd al-Rahman al-Sulami's book). *Maarif Journal*, (68)23, 69-86.

Saadi Shirazi, M. A. (2011). *Kolliyat-e Saadi*, (M. A. Foroughi, Rev.). Tehran: Esharat-e Talaei.

Sajjadi, S.J. (2004). *Dictionary of mystical terms and expressions*. (S. S. Sajjadi, Ed.). Tehran: Tahouri.

Shahpasand, E., Iravani Najafi, M., Akbari, S. A., & Pirouzfar, S. (2015). A study on Abu Abd al-Rahman Sulami and his Rijal personality. *Ketab-e Ghayyem*, (12), 171-194. (In Persian).

Shahsavari, M. (2005). A study of some of the facts of Abu Abd al-Rahman Sulami's interpretation from the perspective of manuscripts and his other works, *Ketab Mah Koliyyat*, (92, 93), 72-97. (In Persian).

Sobout, A. (2017). Al-Sulami, Abu Abd al-Rahman Mohammad ibn Hossein, *Encyclopedia of the Islamic World*, (24), 339-344.

Souri, M. (2018). Abu Abd al-Rahman Sulami Nishaburi's treatise on criticizing the knowledge of theology, *Ettelaat Hekmat va Marefat*, (1), 51-56. (In Persian).

Tabataba'i, S. M. H. (1995). *Tafsir al-Mizan* (S. M. B. Mousavi Hamedani, Trans.; Vols. 14 & 17). Qom: Daftar-e Entesharat-e Eslami.

Toraji, M. (2009). *Study of the illustrations of the Mantiq Al-Tair of Attar in the Herat school*. [Master's thesis, University of Tehran]. (In Persian with English abstract).

Zamani, M. (2013). *Mantiq Al-Tair in prose*. Tehran: Eghbal.

Url1: https://dehkhoda.ut.ac.ir (Access date from Oct. 2018 - Sep. 2024)

Url2: https://fa.wikishia.net/view/ (Access date from Jul. 2023 - Sep. 2023)

Url3: https://fa.wikifeqh.ir/ (Access date from Jul. 2023 - Sep. 2023)

Url4: https://www.metmuseum.org/ (Access date from Oct. 2018 - Sep. 2024)

Url5: https://www.bl.uk/ (Access date from Oct. 2018 - Sep. 2024)

Url6: https://www.delgarm.com/ (Access date Jun. 2023)

Url7: https://www.tasnimnews.com/fa/news/ (Access date May. 2023)