خوانش عرفانی نگارهٔ «معراج پیامبر اکرم (ﷺ)» در خمسه نظامی Or.6810 از منظر خواجه عبدالله انصاری*

فاطمه غلامی هوجقان[**1]، **حسن بلخاری قهی**[2]، **مینا صدری**[3]

۱. دانشجوی دکترای تاریخ تطبیقی و تحلیلی هنر اسلامی، گروه مطالعات عالی هنر، دانشکده هنرهای تجسمی، دانشکدگان هنرهای زیبا، دانشگاه تهران، تهران، ایران.
۲.استاد دانشکده هنرهای تجسمی، دانشکدگان هنرهای زیبا، دانشگاه تهران، تهران، ایران.
۳.دانشیار دانشکده هنرهای تجسمی، دانشکدگان هنرهای زیبا، دانشگاه تهران، تهران، ایران.

(تاریخ دریافت مقاله: ۱۴۰۳/۱۱/۲۳، تاریخ پذیرش نهایی: ۱۴۰۳/۱۲/۱۶)

چکیده

واقعه معراج یکی از ناب‌ترین وقایع دینی و فرابشری است که نسخه‌های متعددی از آن مصور شده مانند خمسه نظامی Or.6810 محفوظ در موزه بریتانیا که جایگاه ویژه‌ای در تاریخ هنر دارد، چرا که بهزاد در برخی نگاره‌های آن مشارکت داشته‌است. نگارنده به بررسی ارتباط داستان‌نگارهٔ «معراج پیامبر اکرم (ﷺ)» با متن «منازل‌السائرین» خواجه عبدالله انصاری پرداخته و هدف آن کشف روابط پنهان مفهوم «یقظه» از دیدگاه پیر هرات با داستان نگاره، عملکرد و زبان اندام پیامبر(ﷺ) است. اهمیت این تحقیق در شناسایی پیوندهای آشکار و پنهان میان متون عرفانی ایرانی و نگارگری است که می‌تواند به پیش‌برد پژوهش کمک کند. این مطالعه با رویکرد توصیفی-تحلیلی و با استفاده از منابع کتابخانه‌ای انجام شده و نگاره‌ای منتسب به میرک را مورد بررسی قرار گرفته‌است. سوال اصلی پژوهش عبارت است از: «یقظه» به‌عنوان مرحلهٔ اول سلوک از منظر پیر هرات در نگاره چگونه بروز یافته‌است؟ نتیجهٔ تحقیق حاکی از آن است که کلیت اشعار نظامی در این بخش، حول توجه کامل پیامبر اکرم (ﷺ) به آسمان رحمت الهی و انتظار کشیدن رحمت حق از برای امت خویش است. نگارگر با آوردن «لَا إِلَهَ إِلَّا ٱللَّهُ» بر روی پردهٔ کعبه که دلالت بر یگانگی خداوند دارد، می‌خواهد تا ذاکر با تکرار صادقانهٔ آن از خواب غفلت بیدار شده و آغازگر یقظه باشد.

واژه‌های کلیدی

عرفان عملی، خواجه عبدالله انصاری، معراج، خمسه نظامی، نگارگری.

*مقاله حاضر مستخرج از رساله دکتری نویسنده اول با عنوان «رویکرد فرازبانی در بازنمایی مفاهیم عرفان عملی: تبیین مراتب معنوی و بصری در نگارگری» است که به راهنمایی نویسندگان دوم و سوم در دانشکدگان هنرهای زیبا دانشگاه تهران انجام شده‌است.

**نویسندهٔ مسوول: fat.gho.houjeghan@ut.ac.ir

مقدمه

خواجه عبدالله انصاری یکی از عرفای متعلق به مکتب عرفانی خراسان بزرگ است که در هرات به تربیت شاگردان زیادی همت گماشته که آثار مکتوب ارزنده‌ای به یادگار گذاشته‌اند، آثاری که راه‌گشای سالکان بعدی قرار گرفته و ما نیز در این مقال از آن‌ها بهره برده و در تلاش هستیم تا با مدد گرفتن از فراست و با استفاده از آراء و اقوال عرفان عملی مدنظر خواجه عبدالله انصاری مندرج در «منازل‌السائرین»، مواردی را در نگارگری رصد کنیم که تاکنون مورد توجه واقع نشده یا به سادگی از کنار آن‌ها عبور و خوانشی سطحی ارایه شده‌است. 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 منازل‌السائرین سلوک الی‌الله را در ۱۰ مرحله تعریف کرده و هر مرحله خود به ۱۰ زیربخش تقسیم می‌شود و بدین‌ترتیب ۹۹ منزل را باید با موفقیت طی کرد تا به منزل ۱۰۰اُم یعنی توحید رسید. از میان مراحل مدنظر پیر هرات، تنها به «یقظه» به‌عنوان اولین بخش از «بدایت‌ها» (شروع/ مقدمه) و ارتباط آن با نگارگری می‌پردازیم که هر کس یقظه را آغاز کرده و به آن عمل کند، به‌صورت رسمی وارد سلوک الی‌الله می‌شود. از منظر نگارنده، یقظه به‌عنوان اولین مرحله از اولین منزل، از مابقی مراحل دشوارتر است چرا که 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 مقال، نگاره «معراج پیامبر اکرم (ﷺ)» به شماره برگ f.5v. انتخاب شده و مورد بررسی قرار می‌گیرد؛ چرا که در تحقیقات دانشگاهی داخل کشور چندان مورد اقبال واقع نشده که می‌تواند به‌دلیل سادگی اثر بوده‌باشد. یکی از اهداف این پژوهش، شناسایی ارتباط میان متون عرفانی متقدم نظیر منازل‌السائرین با کلیت داستان نگارهٔ معراج پیامبر اکرم (ﷺ) است، که تاکنون مغفول مانده‌است. از سویی دیگر، واقعه معراج به‌عنوان منحصربه‌فردترین واقعهٔ معنوی و روحانی است که تنها برای پیامبر اکرم (ﷺ) در تمام تاریخ بشریت از ابتدا تا انتها رخ داده و در میان مسلمانان از اهمیت خاصی برخوردار است؛ چنان‌که در قرآن کریم نیز به آن اشاره شده و تدقیق در کم‌وکیف نگاره‌های به‌جای مانده از آن ضروری می‌نماید. 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، 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؛ چرا که اغلب پژوهش‌گران هنر از وادی مطالعات ادیان و عرفان چندان بهره یا سررشته‌ای نداشته و پژوهش‌گران ادیان و عرفان تطبیقی نیز بر همین سیاق از وادی هنر بی‌بهره بوده و وقوف بایسته و شایسته را ندارند. لذا ضرورت و اهمیت پژوهش حاضر هنگامی حس می‌شود که با ایجاد پیوند میان این دو وادی به ظاهر متباین ولی در باطن متناظر، بتوان به نتایجی مطلوب دست یافت و به سوالات بی‌پاسخ اغلب پژوهش‌گران تک‌رشته‌ای و تک‌تخصصی که ذکر آن‌ها رفت، پاسخ‌هایی متقن و موثق داد. از سویی دیگر، نگارگری ایرانی به‌عنوان هنر ملی ایران زمین از دیرباز تاکنون، دارای منابع تصویری فراوانی است که تفحص در آن‌ها می‌تواند پژوهش‌گر را به منابع شفاهی و مکتوب احتمالی که هنرمندان دست‌اندرکار در نگارگری از آن‌ها بهره‌مند بوده و در اثر بروز داده‌اند، رهنمون شود. از این رو، نگارنده با مطالعهٔ کتیبه‌های نگاره‌های پر تکرار در نگارگری ایرانی به این نتیجه رسید که ارتباطی ناپیدا میان مضمون منابع عرفانی متقدم و کلیت داستان نگاره‌ها وجود دارد، امری که تاکنون پژوهش‌گران به آن توجهی نداشته‌اند و بر این اساس به مطالعه آن‌ها پرداخت. از این رو، در این پژوهش مطالعهٔ ارتباط میان داستان نگاره «معراج پیامبر اکرم (ﷺ)» با متن منازل‌السائرین 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 عملکرد شخصیت منحصربه‌فرد آن یعنی پیامبر اکرم (ﷺ) و واقعهٔ منحصربه‌فرد آن یعنی معراج شبانه ایشان است. در این راستا سعی شده به سوال ذیل پاسخ داده شود: «یقظه» به‌عنوان مرحلهٔ اول سلوک از منظر پیر هرات در نگاره چگونه ظهور و بروز داشته‌است؟

پیشینه تحقیق

پیشینه تحقیق پژوهش حاضر به دو دسته تقسیم می‌شود؛ ابتدا تاریخچه پژوهش‌های مرتبط با نگاره «معراج پیامبر اکرم (ﷺ)» در حوزه هنر ارایه می‌شود و در ادامه پژوهش‌های مرتبط با آرای خواجه عبدالله انصاری با حوزه هنر ارایه می‌گردد.

الف- بیش‌ترین حجم پژوهش‌های صورت گرفته در ارتباط با معراج، مربوط به معراج سلطان محمد و معراج هفت‌اورنگ جامی گالری فریر[۱۷] هستند و مطالعات کمی دربارهٔ نگارهٔ «معراج خمسه ۶۸۱۰» موزه بریتانیا[۱۸] صورت گرفته که اغلب کار پژوهش‌گران اروپایی است. رفیعی‌راد، رضا و برات‌طرقی، مرجان (۱۴۰۱) در «تحلیل نگاره معراج پیامبر از فال‌نامه تهماسبی در مکتب تبریز دوم به روش شمایل‌شناسی پانوفسکی» نشریه پژوهشنامه گرافیک و نقاشی، معتقدند که در بیان هنری نگارگران افزون بر عناصر تصویری شیعی مانند انگشتری، پرچم سبز سیادت و شمشیر ذوالفقار تاکید می‌شود و در برخی موارد هم‌سویی با نمادهای ایران باستان مانند شیر، روایت جدیدی از معراج ارایه می‌دهد که بر پیوند میان سیاست و دین که جریان فکری غالب دوره صفوی است، تاکید می‌کند. شایان‌سرشت، اکبر؛ شریفی، سمیه و فخر، فرزانه (۱۳۹۹) در «واکاوی نگاره معراج پیامبر اکرم (ﷺ) در نسخه خطی هفت‌اورنگ جامی گالری فریر با رویکرد بینامتنیت ژرار ژنت» نشریه نگارینه هنر اسلامی، اذعان می‌دارند که در تطبیق نگاره با شعر معراج پیامبر (ﷺ) وجه غالب از منظر بیش‌متنیت ژنت، تراگونگی است، و از میان موارد جابه‌جایی، کاهشی و افزایشی بیش‌ترین تاکید بر مورد افزایشی است که نگارگر با توسل به هنر و تخیل خود نسبت به شعر در نگاره به کار برده‌است. محمدزاده، مهدی؛ ابوالحسن مقدمی، سودا و چرخی، رحیم (۱۳۹۷) در «نشانه‌های بصری معراج پیامبر در نگارگری عثمانی، مطالعهٔ موردی نسخه اسکندرنامه احمدی» نشریه تاریخ و فرهنگ، معتقدند تاثیرات هنرمندان تیموری در این نگاره‌ها مشهود است و نگارگری عثمانی واجد عناصر مشترک تصویری در تمام معراجیه‌ها از جمله وجود پیامبر اکرم (ﷺ)، بُراق، شعله‌های نور، فرشتگان، جبرییل، آسمان شب است اما برخی نگاره‌ها، عناصر بصری دارند که ملهم از احادیث، قرآن یا سنت تصویرسازی دینی ایران است. وزیری بزرگ، رقیه السادات و احمدی، بهرام (۱۳۹۷) در «بررسی نگاره معراج پیامبر اثر سلطان محمد بر اساس آراء پانوفسکی» نشریه پژوهش در هنر و علوم انسانی، معتقدند که عناصر بصری رایج در نگارگری قبل از دوره صفوی و عوامل فرهنگی و سنت‌های اجتماعی دوره صفوی و در پوشش و احوال شخصیت‌های نگاره اثرگذار بوده و نگارگر تحت تاثیر فضای معنوی حاکم در دوره صفوی و سفارش‌دهنده، به خلق اثر پرداخته‌است. مهدی‌زاده، علی‌رضا (۱۳۹٤) در «مقایسه تطبیقی نگاره معراج در خمسه نظامي و فال‌نامه تهماسبی» نشریه جلوه هنر، معتقد است کاربست عناصر تصویری و تمهیدات تجسمی، منجر به بروز روایت رمزی، عرفانی و تاویلی در نگارهٔ «خمسه» و روایت شیعی، تبلیغی و صریح در نگارهٔ «فال‌نامه» شده که در بروز چنین حالت، کیفیت و روایتی، شرایط فکری- مذهبی و هنری- حمایتی دوران تولید هر یک از نگاره‌ها، نقش مهمی داشته‌است. کمالی دولت‌آبادی، رسول (۱۳۸۸) در «مبانی هنرهای تجسمی ایران مبتنی بر متون دو کتاب مرصادالعباد و گلشن راز، به مثابه تجلی معنا» پایان‌نامه کارشناسی ارشد رشته ارتباط تصویری، استاد راهنما محمد خزائی، دانشگاه تربیت مدرس، معتقد است جای خالی دریافت‌های عاطفی و معنایی گذشته در زبان تصویر امروز که همگی متاثر از تعاریف کانونی غرب است، محسوس است و

بازخوانی آموزه‌های تصویری گذشتگان برای پیوستگی و تداوم فرهنگ تصویری هر ملت یک ضرورت. مفاهیم دریافتی از عناصر بصری و کیفیات معنایی در سنت هنرهای تجسمی ایران جایگاهی مقدم‌تر از صورت و پیوند محکمی با خاطره ازلی و الگوهای کهن جامعه گذشته سنتی خود دارد. در این مسیر تصویر در قسم‌پذیری صوری خود محدود، ولی در معنا تعاریفی تاویل‌پذیر می‌یابد. شناخت طراح از این پیشینه و معنای از دست رفته باعث می‌شود، تا در پی باززایی معرفت‌جویانه تصویر و معرفی ایده‌های نو آن به جامعه برآید. اسکندری تُربَقان، ایرج (۱۳۸۴) در «هم‌آهنگی طرح و تفکر در آثار کمال‌الدین بهزاد» رساله دکتری رشته پژوهش هنر، استاد راهنما محمدحسین حلیمی، دانشگاه هنر تهران، می‌نویسد که بهزاد با تکیه بر تفکر خواجه عبدالله انصاری مبنی بر «منازل روندگان طریق حق» که شامل سه مرحله (آغاز، میانه و پایان) می‌شود، نگاره‌های خود را به وجود آورده و مردم زمانه خود را در حالت زندگی عادی به تصویر درآورده‌است و تاثیر متقابل محیط و انسان را نشان می‌دهد. بهاری، عبادالله (1996) در کتاب «بهزاد: استاد نقاشی ایرانی»[۱۹] در ارتباط با نگارهٔ «معراج پیامبر اکرم (ﷺ)» به توضیحی مختصر اکتفا کرده و به نقل از لورنس بینیون[۲۰] می‌گوید که نگاره «معراج خمسه ۶۸۱۰» متاثر از نگارهٔ «برگ f.6r.»، خمسه نظامی، سال ۸۱۳ ه.ق.، محفوظ در بخش گلچین موزه بریتانیا به شماره Add.27261 است[۲۱]. با مراجعه به نسخهٔ برخط نگاره، ابهامات زیادی برطرف می‌شود. صحت ادعای تاثیرپذیری، کاملاً درست و مبرهن است و با انطباق دو نگاره به الگوبرداری‌های میرک می‌توان پی برد که ممکن است از پیش‌طرح‌های این نگاره که در «صورت‌خانه»[۲۲] نگهداری می‌شده یا از اصل نگاره الگوبرداری کرده باشد. چنان‌چه ملاحظه می‌شود در پژوهش‌های صورت گرفته اغلب نگارگری در حوزه مطالعات هنر و معماری مورد بحث قرار گرفته‌اند و تنها اسکندری تربقان آموزه‌های پیر هرات شامل مراحل و مقامات سلوک (و نه لزوماً یقظه) را با نگارگری مورد تطبیق قرارداده و کمالی دولت‌آبادی نیز به ارتباط میان مبادی عرفانی مطروحه در «مرصادالعباد» با هنرهای تجسمی پرداخته‌است. به هر تقدیر نگاره «معراج پیامبر اکرم (ﷺ)» چندان مورد اقبال پژوهش‌گران واقع نشده، که می‌تواند به دلیل سادگی و کم‌مایگی نسبی اجرای اثر بوده‌باشد؛ اما توجه به مضمون «یقظه» و ارتباط آن با داستان‌های برآمده از ادب پارسی که در نگارگری تبلور یافته می‌تواند مورد بحث قرار گیرد. در پژوهش حاضر باب «یقظه» به‌عنوان باب اول از بدایت‌ها و انطباق آن بر نگارگری ایرانی مورد بحث قرار می‌گیرد و درصدد است تا این مساله را بررسی نموده و بتواند به این سوال پاسخ دهد که «یقظه» به‌عنوان مرحله اول سلوک از منظر پیر هرات در نگاره «معراج پیامبر اکرم (ﷺ)»، چگونه ظهور و بروز یافته‌است؟

روش تحقیق

نوع نوشتار حاضر با بهره‌گیری از روش گردآوری داده‌ها، به شیوه توصیفی و بررسی موردی است و پردازش اطلاعات در آن بر پایه رویکردی کیفی صورت گرفته و در این راستا از منابع کتابخانه‌ای (واقعی: کتب موجود- مجازی: تصاویر و تارنماهای مرتبط) بهره برده‌است. بر این مبنا از طریق تجزیه و تحلیل نگاره‌ای از مکتب هرات، مقام «یقظه» و مقومات آن را از منظر خواجه عبدالله انصاری در نگاره مورد پی‌جویی و ارزیابی قرار می‌دهد.

۱.خمسه موزهٔ بریتانیا (Or. 6810) معروف به خمسه امیرعلی فارسی بَرلاس

در کتابخانهٔ بریتانیا خمسه نظامی [به شماره دسترسی(Or. 6810)] وجود دارد که برای امیرعلی فارسی[بَرلاس] از امیران سلطان حسین‌میرزا در هرات کار شده‌است. در یکی از نگاره‌های آن تاریخ ۹۰۰ ه.ق. [برگ(28r.)] آمده‌است که می‌توان آن را تاریخ تولید این خمسه به حساب آورد (آژند،۱۳۸۷: ۳۹۲). این نسخه شامل ۳۰۳ برگ به ابعاد ۲۴ در ۱۷ سانتی‌متر است و از یک نگاره دوبرگی و ۲۰ نگاره تک‌برگی متعلق

به مکتب هرات پیشین تشکیل شده‌است. متن نسخه به زبان فارسی و به خط نستعلیق نوشته شده و هر برگ آن دارای ۲۵ سطر در قالب چهار ستون است. هم‌چنین، نسخه دارای سه صفحه شمسه‌دار و شش صفحه با تذهیب و عنوان‌های طلاکاری‌شده است. اگرچه نام کاتب و مذهِّب نسخه مشخص نیست، کیفیت بالای خط، دقت در کتابت، تقسیم‌بندی‌های پیچیده و چشم‌نواز مورب راست‌چین و چپ‌چین، به همراه تزیینات ختایی ظریف، مهارت بالای کاتب و مذهّب این اثر را نشان می‌دهد. جلد نسخه از چرم قهوه‌ای اروپایی ساخته شده که با نقوش طلایی ساده و مارپیچی تزیین شده‌است (URL2). این نسخه ۲۲ نگاره زیبا دارد. جهانگیر (۹۷۷ ه.ق.- ۱۰۳۷ ه.ق.) امپراطور مغول در اوایل این نسخه چنین یادداشت کرده‌است: «۲۲ نگارهٔ این نسخه به‌وسیلهٔ بهزاد و سایر استادان کار شده، ۱۶ تا به‌وسیلهٔ بهزاد، پنج تا توسط میرک و یکی به‌وسیلهٔ عبدالرزاق». پیداست که این خمسه زیر نظر بهزاد که در این تاریخ رییس کتابخانه سلطنتی بوده، کتاب‌آرایی شده‌است و علاوه بر استادش میرک هروی [خراسانی]، چند تن از شاگردان او از جمله عبدالرزاق و قاسمعلی در آن مشارکت کرده‌اند (آژند، ۱۳۸۷: ۳۹۲).

در بخش پایینی بسیاری از نگاره‌ها، نوشته‌هایی دیده می‌شود که انتساب هر نگاره را به نگارگری خاص مشخص می‌کنند، اما این یادداشت‌ها بعدها اضافه شده‌اند و معمولاً مورد تایید پژوهش‌گران نیستند. با این وجود، نگاره‌هایی مانند شماره‌های (37v، 135v، 190r، 214r، 225v) و هم‌چنین (273r) به احتمال زیاد اثر بهزاد هستند. تاریخچه این نسخه خطی، که شامل بیش از ۷۰ کتیبه و مهر مختلف است، بین سال‌های ۹۷۱-۹۷۲ ه.ق. تا ۱۱۹۶ ه.ق. مستندسازی شده‌است. با این حال، برخی از مهرها و کتیبه‌ها هنوز رمزگشایی نشده‌اند. به‌نظر می‌رسد مسوولان موزه بریتانیا در انتساب نگاره‌ها دقت کافی به‌کار نبرده‌اند؛ برای مثال، دو نگاره به شماره‌های (f.1v) و (f.2r) که به‌صورت دوتایی و روبه‌روی هم کار شده‌اند و دارای رقم «عمل میرک خراسانی» هستند، بدون شک از آثار میرک محسوب می‌شوند. این دو نگاره واقعه تقدیم نسخه به امیرعلی فارسی برلاس را روایت می‌کنند، که همین امر باعث شهرت این نسخه به نام «خمسه امیرعلی فارسی برلاس» شده‌است. برخی از نگاره‌های این نسخه، مانند «ساختن کاخ خورنق» و «هارون‌الرشید در حمام»، از آثار پرارجاع پژوهشی هستند. این آثار با وجود ظاهر ساده، مملو از معانی عمیق و مفاهیم عرفانی در لایه‌های پنهان خود هستند. در پژوهش حاضر، از میان ۲۲ نگاره موجود در این نسخه خطی، نگاره‌های (f.5v.): معراج پیامبر اکرم (ﷺ) اثر روح‌الله میرک،[۲۳] مورد بررسی قرار گرفته چرا که کم‌تر مورد توجه واقع شده و این نگاره مربوط به نسخه‌ای از خمسه نظامی در دوره تیموری است که به دلیل حضور نگارگران شهیری هم‌چون بهزاد از شهرت جهانی برخوردار است.

۲. خواجه‌عبدالله انصاری

عبدالله بن ابی‌منصور انصاری (دوم شعبان ۳۹۶ ه.ق. - ۲۲ ذی‌الحجه ۴۸۱ ه.ق.)، معروف به خواجه عبدالله انصاری/ پیر هرات در هرات چشم گشود و در آن‌جا نیز چشم از جهان فرو بست و عبادات خالصانه وی زبان‌زد عام و خاص است (URL3). او از متنفذترین رجال در تصوف خراسان بزرگ است که مکتوبات زیادی به ایشان منسوب است و زبان‌های فارسی وعربی را به حد غایت خود می‌دانست و برخی از کتاب‌هایش را خود به نگارش درآورده و برخی را هم به‌صورت أمالیِ شیخ،[۲۴] شاگردان و مریدانش نوشته‌اند (انصاری، ۱۳۴۱: ۴). از شواهد و قراین چنین برمی‌آید که خواجه حنبلی[25] مذهب بوده و دیگران را به این مذهب سفارش می‌کرده و بر خلاف اغلب صوفیان، در علم حدیث نیز متبحر بوده و از صاحب‌نظران آن به‌شمار می‌رفته‌است. همان‌طور که ذکر شد خواجه در زبان‌های عربی و فارسی بسیار عالم بوده و ۶۰۰۰ بیت را از حفظ بوده‌است. هم‌چنین خواجه در مقابل منکرات

صاحب‌منصبان، امیران و پادشاهان هیچ اغماضی نداشته و به تندی عکس‌العمل نشان می‌داده[۲۶] که سبب‌ساز دشمنی‌های بسیار با او شد و دشمنانش بارها سوء قصد جان او را کردند (URL3). پیر هرات «منازل‌السائرین» را در ۸۰ سالگی (۴۷۵ ه.ق.) و در حالی‌که از نعمت بینایی محروم بود، به شاگردانش املا کرده و این کتاب از آن زمان تاکنون یکی از بهترین منابع جهت تدریس عرفان عملی در حوزه‌های علمیه است (میری، ۱۳۹۸: ۲۳).

۳. منازل‌السائرین

از میان گنجینه‌های ارزندهٔ عرفان عملی، «منازل‌السائرین» خواجه عبدالله انصاری دارای ویژگی‌های منحصربه‌فردی است. این کتاب با بهره‌گیری از تجربه‌های عمیق باطنی و تنظیم منظم منازل و مقامات عرفانی به‌صورتی یک‌پارچه و مرتبط، همراه با استفاده از احادیث عرفانی، جایگاه ویژه‌ای در میان متون عرفانی پیدا کرده‌است (انصاری، ۱۳۸۹: ۱). در ابتدای این اثر، پیر هرات 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 ارایه دهد. هم‌چنین این افراد خواهان دسته‌بندی‌ای بوده‌اند که توالی و ترتیب منازل را به شکلی مختصر، روان و قابل حفظ کردن نشان دهد (انصاری، ۱۳۸۹: ٤). همان‌طور که ملاحظه می‌شود، دغدغه‌های ذهنی مخاطبان کتب عرفانی در قرن پنجم هجری مشابه مخاطبان معاصر بوده‌است. این افراد نیز از طولانی شدن کلام بیزار بوده و به‌دنبال اختصار و وضوح در بیان بودند.

«منازل‌السائرین» که حاصل ۲۷ سال تجربه علمی و عملی خواجه عبدالله است، به درخواست مریدان برای تبیین منازل طریقت و همراهی با اخلاق تدوین شده و به زبان عربی نگارش یافته‌است (خیاطیان و همکاران، ۱۳۹۹: ٤٥). او در آغاز نگارش کتاب اشاره می‌کند که بیم آن داشته اگر سخن را دربارهٔ مقامات طولانی کند، هم خود و هم مخاطبانش از آن خسته شوند. بنابراین، او اصول مقامات را به‌صورتی خلاصه و با دلالت‌هایی روشن بیان کرده‌است. کتاب در ۱۰۰ مقام مرتب شده و در ۱۰ بخش گسترده گشته‌است (انصاری، ۱۳۸۹: ٥)، تا از هرگونه ابهام یا نیاز به پرسش‌های اضافی جلوگیری شود. خواجه عبدالله با تکیه بر تجربیات و اعتقادات شخصی، دیدگاهی ویژه در تبیین راه‌های رسیدن به نخستین مرحله یعنی «یقظه» ارایه داده. [...] او مریدان را به‌تدریج و مرحله‌به‌مرحله در مسیر سلوک هدایت می‌کند. این تدریجی بودن نشان از اهمیت فراوان نظم در عرفان اسلامی دارد؛ به این معنا که بدون عبور موفقیت‌آمیز از یک منزل، منازل بعدی قابل دسترسی نخواهندبود (میرباقری‌فرد و مانی، ۱۳۹۸: ۱۹٦). 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 شوونات مختلف آن با نگارگری پرداخته شده‌است.

۳-۱. تسلیک یا سلوک

چون صوفی می‌خواهد به «حضرت الهیه» رسد گام‌های خود را به تجربهٔ درونی باز می‌گرداند. این خودآگاهی و هوشیاری ویژه‌ای را می‌طلبد تا نَفْسِ انسانی بتواند در برابر حملات ناگهانی غرایز و نافرمانی‌ها و فشارهای آن مقاومت کند. مخفی نماند که نَفْس دارای قدرتی است که می‌تواند خود را با وجوه گوناگون نشان دهد. از حضیض ضعف تا اوج قلهٔ قدرت به‌صورت تدریجی. از این رو مرشدِ کاردان وظیفهٔ اساسی خود را رساندن می‌داند؛ چیزی که صوفی می‌خواهد، وصول و اهلیت پیدا کردن و ادب در پیشگاه الهیت است. تسلیک با نگاهی دیگر، تربیت روحی و ذهنی انسان است،

چنان‌که در حوزه سلوک نَفْسی خودنمایی می‌کند. «نَفْس» راحت‌ترین راه ورود [مدخل] به درون انسان است، از جنبه‌ای دیگر صوفیان به رویا و خواب نیز به‌عنوان ابزار و کلیدهایی برای رسیدن به اعماق نفس بهره می‌برند که بر آن اساس نزدیک‌ترین تعبیر برای درون انسان همین نَفْس است. از این رو اهتمام گام‌به‌گام تسلیک انجام می‌شود (الحکیم، ۱۳۹۷: ۵۷۶).

تسلیک به زبان امروزی همان «تدریس» یا یادگرفتن و علم‌آموزی در حوزهٔ عملی است. از هر روشی که منجر به یادگیری شود، استفاده می‌شود. از این رو، راه‌های صوفیان متعدد است. هر طریقتی دارای روش و اصولی ثابت است. خواه به «مرید» مربوط باشد یا به مراحل طریق الی‌الله. این مراحل از سوی صوفیان احوال و مقامات خوانده شده‌است. احوال و مقامات در سلوک صوفیانه از اصول ثابتی پیروی می‌کند. بنابراین صوفیان برای هر «عملی» که مرید به‌صورت نوافل، فرائض، مجاهدات و ریاضات انجام می‌دهد، «حال» و «مقامی» قایلند[۲۷] و با استناد به این که هر «عمل» را «حال» و «مقامی» است، سلوک حکمش را از «اَعمال» می‌گیرد که این خود روشی شبه‌علمی است. سلوک مانند درس‌خواندن است که به مدارجی تقسیم می‌شود. مراحلی که مرید آن را طی می‌کند و برای هر مرحله‌ای مرشدی کاردان است. مرشد یا شیخ آغاز راه، توانایی آن را ندارد که مرید را به غایات رساند؛ بلکه او در مراحل سپسین نیازمند مرشد یا شیخی برتر است و متون بسیاری از صوفیه این امر را مورد یادآوری قرار داده‌اند (الحکیم، ۱۳۹۷: ۵۷۶-۵۷۷). «تسلیک» را به‌صورت اخص در «منازل‌السائرین» پیر هرات می‌توان یافت. عصارهٔ نوشتار این کتاب «عمل صرف» است و اثری از مباحث نظری و دشوار برای سالکان مبتدی نیست. شیخ در پاسخ به درخواست مریدان نوشتن این کتاب را آغاز کرده و به اِشکالات موجود در رسالات متقدم آشنا بوده و با توجه به شکایات مریدان از رسالات قبلی، آن‌ها را آسیب‌شناسی کرده و سعی نموده تا رساله‌ای بنویسد که برای سالکان طریق الی‌الله کاملاً کاربردی بوده و مشکلات آنان را در این راه مرتفع نماید و هم‌چنین موجز و مختصر بوده تا سالک را منزجر و مغبون ننماید. از سویی همان‌طور که از نام کتاب پیداست منازل (منزل‌ها) را مرحله به مرحله ذکر کرده که هر سالکی با رعایت مراحل ده‌گانهٔ هر منزلی می‌تواند وارد منزل بعدی گردد، در عین حال که به منزل قبلی نیز اشراف یافته‌است. در واقع «منازل‌السائرین»، مرشد یا شیخی خاموش است که مرید خود را بدون هیچ گفت‌وگویی راهنمایی می‌کند. سالک با خواندن این کتاب نکته مبهمی برایش باقی نمی‌ماند و نوشتار کتاب به‌قدری واضح و همه‌فهم ارایه شده که از مهم‌ترین دلایل موفقیت آن تا به امروز به شمار می‌رود.

۳-۲. رویکرد خواجه در منازل‌السائرین

خواجه بر این باور است که مردم در مسیر سیر و سلوک به سه گروه تقسیم می‌شوند. گروهی هستند که میان خوف و رجاء حرکت می‌کنند، بر اساس محبت و همراه با حیاء عمل کرده و به چنین فردی مرید گفته می‌شود. گروه دوم، کسانی‌اند که از وادی تفرق و پراکندگی به وادی جمع کشیده شده‌اند و این افراد را مراد می‌نامند. اما سایرین، مدعیانی هستند که اسیر فریب و نیرنگ‌اند. این مقامات در سه مرتبه خلاصه می‌شوند: نخست، آغاز حرکت قاصد در مسیر سیر و سلوک؛ دوم، ورود به مرحله غربت؛[۲۸] و سوم، رسیدن به مشاهده‌ای[۲۹] که انسان را به سوی عین توحید در طریق فنا می‌کشاند و جذب می‌کند (همان، ۷). مراحل سلوک در نظر خواجه شامل ۱۰ باب است که هر کدام از باب‌ها به ۱۰ زیربخش یا باب دیگر منشعب می‌شوند، فلذا سلوک شامل ۱۰۰ مرحله می‌شود که از یقظه آغاز شده و به توحید ختم می‌شود (جدول ۱).

۳-۳. باب یقظه

عبد سالک با ذکر مدام و صادقانه «لَا إِلَهَ إِلَّا ٱللَّهُ» بیدار می‌شود و حق را پیوسته طلب می‌کند و قیام

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

	باب اصلی	باب‌های فرعی
منازل السائرین	بدایت‌ها	۱-یقظه، ۲-توبه، ۳-محاسبه، ۴-إنابه، ۵-تفکر، ۶-تذکر، ۷-اعتصام، ۸-فرار، ۹-ریاضت، ۱۰-سماع (انصاری، ۱۳۸۹: ۱۵-۷۷).
	ابواب	۱-حزن، ۲-خوف، ۳-اشفاق، ۴-خشوع، ۵-اَخبات، ۶-زهد، ۷-ورع، ۸[۴۴]-تَبَتُّل، ۹-رجاء، ۱۰-رغبهٔ (همان، ۸۱-۱۴۵).
	معاملات	۱-رعایت، ۲-مراقبت، ۳-حرمت، ۴-اخلاص، ۵-تهذیب، ۶-استقامت، ۷-توکل، ۸-تفویض، ۹-ثقه، ۱۰-تسلیم(همان، ۱۴۹-۲۱۸).
	اخلاق	۱-صبر، ۲-رضا، ۳-شکر، ۴-حیا، ۵-صدق، ۶-ایثار، ۷-خُلق، ۸-تواضع، ۹-فتوت، ۱۰-انبساط (همان، ۲۲۱-۳۱۸).
	اصول	۱-قصد، ۲-عزم، ۳-اراده، ۴-ادب، ۵-یقین، ۶-اُنس، ۷-ذکر، ۸-فقر، ۹-غنی، ۱۰-مراد (همان، ۳۲۱-۳۶۳).
	وادی‌ها	۱-احسان، ۲-علم، ۳-حکمت، ۴-بصیرت، ۵-فراست، ۶-تعظیم، ۷-الهام، ۸-سکینه، ۹-طمأنینهٔ، ۱۰-همت (همان، ۳۶۷-۴۰۴).
	احوال	۱-محبت، ۲-غیرت، ۳-شوق، ۴-قلق، ۵-عطش، ۶-وجد، ۷-دهشت، ۸-هیمان، ۹-برق، ۱۰-ذوق (همان، ۴۰۷-۴۳۹).
	ولایات	۱-لحظ، ۲-وقت، ۳-صفا، ۴-سرور، ۵-سّر، ۶-نفس، ۷-غربت، ۸-غرق، ۹-غیبت، ۱۰-تمکّن (همان، ۴۴۳-۴۷۳).
	حقایق	۱-مکاشفه، ۲-مشاهده۳-معاینه، ۴-حیات، ۵-قبض، ۶-بسط، ۷-سُکر، ۸-صحو، ۹-اتصال، ۱۰-انفصال (همان، ۴۷۷-۵۱۷).
	نهایات	۱-معرفت، ۲-فناء۳-بقاء، ۴-تحقیق، ۵-تلبیس، ۶-وجود، ۷-تجرید، ۸-تفرید، ۹-جمع، ۱۰-توحید (همان، ۵۲۱-۵۶۸).

در این‌جا ضد جلوس نیست بلکه طلب حق است (انصاری، ۱۳۸۹: ۱۵). یقظه، در معنای لغوی، به معنای «بیداری» و نقطه مقابل خواب تعبیر می‌شود. در اصطلاح، این واژه به مفهوم آگاهی یافتن و خروج از خواب غفلت به کار می‌رود و بیان‌گر حالتی است که فرد به مقوله تقّرب و سیر الی‌الله توجه نشان می‌دهد. مشایخ طریقت، یقظه را به‌عنوان نخستین شرط ورود به مسیر سلوک معرفی کرده و از آن به‌عنوان اولین منزل در سیر الی‌الله یاد کرده‌اند. [...] بر اساس این دیدگاه، تمامی انسان‌ها در لحظه مرگ با واقعیات عمیق هستی مواجه می‌شوند؛ بدین معنا که کوچکی دنیا و عظمت عوالم پس از مرگ برای آنان آشکار می‌گردد. هم‌چنین، در این زمان حقیقت بزرگی که حق عظیمی که خدای متعال بر انسان دارد و در طول زندگی مورد غفلت بوده‌است، بر ایشان روشن می‌شود. اما سالک حقیقی، پیش از مرگ و در اولین گام سلوک خویش، از خواب غفلت بیدار شده و به این حقایق دست می‌یابد. او با درک این واقعیت‌ها، می‌کوشد از فرصت باقی‌مانده عمر خویش بهره گیرد و در مسیر قرب الی‌الله گام بردارد (میری، ۱۳۹۸: ۲۲-۲۳). در مورد انسان هم، اگر چشم باطنش، در زمانی که هنوز در این عالَم است، یعنی پیش از خروجش باز شود، همین معنا صدق می‌کند. او از لحظهٔ بیداری عظیمش [یا یقظه‌اش]، در می‌یابد که همیشه خواب بوده یا [خواب می‌دیده‌است] ولی خدا را سپاس می‌گوید از بابت آن‌که این خواب را به او ارزانی داشته‌است (کربن، ۱۴۰۱: ۱۴۹). خوابیدن به معنای خرسند بودن به اوهام دروغین یا مخیلات مزور و حاضر و آماده‌ای است که همه کس به تکرار آن‌ها می‌پردازد. بیدار شدن («یقظان» بودن)[۳۰] به معنای آگاه بودن به همهٔ عوالمی است که شخص فقط در حالت بیداری عرفانی می‌تواند به آن دست پیدا کند (کربن، ۱۴۰۰: ۳۲۴). یقظه در مفهوم عرفانی به معنای بیداری و هشیاری عمیق نسبت به حقیقت است. از دیدگاه عرفا، ارتباط میان نفس یا روح با بدن در سه حالت کلی دسته‌بندی می‌شود: نخست، زمانی که تابش روح به تمامی اجزای بدن، اعم از ظاهر و باطن، روشنی و درخشندگی می‌بخشد که به آن یقظه گفته می‌شود. دوم، حالتی که این تابش به‌کلی متوقف می‌شود و آن را موت یا مرگ می‌نامند. سوم، وضعیتی که پرتو روح فقط از ظاهر بدن قطع شود که به آن نوم یا خواب اطلاق می‌شود. در این میان، یقظه به معنای بیداری از خواب غفلت و هوشیاری نسبت به حقیقت است. این بیداری از طریق معرفت و تجلی انوار الهی در دل‌ها پدیدار می‌شود و نتیجهٔ اجابت دعوت هادیان طریق‌الحق و خدمت به اولیاءالله است (سجادی، ۱۳۸۳: ۸۰۴). به بیان دیگر، یقظه نوعی برخاستن از

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

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

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 تنبه حیات حقیقی‌اش آغاز می‌شود (انصاری، ۱۳۸۹: ۱۵). امیرالمؤمنین علی (ع) در این باره می‌فرماید: کسی که واعظ نفسانی داشته باشد از طرف خدا او را محافظت می‌کند. هم‌چنین می‌فرماید: وقتی خداوند بخواهد به بنده‌ای خیر برساند برای او واعظی در قلبش قرار می‌دهد. بنابراین، آن‌چه موجب بیداری سالک است همان واعظ درونی است که انسان را به حرکت و رفتن به سوی خدا فرا می‌خواند (انصاری، ۱۳۸۹: ۱۶). یقظه از منظر خواجه شامل سه بخش توجه قلب به نعمت‌های الهی، مطالعهٔ گناهان و شناخت عمر گران‌مایه می‌شود و هر کدام از این شئون خود شامل زیرمجموعه‌هایی می‌شوند که برای جلوگیری از تطویل کلام، شرح کامل آن‌ها در جدول آمده‌است (جدول ۲).

عنوان نگاره «در معراج حضرت رسالت صلی‌الله علیه» است و کاتب پنج بیت را از ابیات ابتدایی «خمسه» نظامی بخش «مخزن‌الاسرار» انتخاب کرده که در سه کتیبه در دورتادور عنوان نگاره به‌صورت غیرقرینه جای‌گذاری کرده‌است. هیچ‌گونه منطقی برای چینش ابیات وجود ندارد و تزیینات دورتادور عنوان نگاره نیز خام‌دستانه است. ابیات بدین شرحند: نیم شبی کان ملک نیمروز/ کرد روان مشعل گیتی فروز (بیت۱)، خود[۳۱] فلک از دیده عماریش کرد/ زهره و مه مشعله داریش کرد (بیت۲)، کردرها در حرم کاینات/ هفت خط و چار حد و شش جهات (بیت۳)، روز شده با قدمش در وداع/ زامدنش آمده شب در سماع (بیت۴)، دیده اغیار گران خواب گشت/ کو سبک از خواب عنان تاب گشت (بیت۵) (نظامی گنجوی، ۱۳۳۵: ۱۶). بهاری این نگاره را منتسب به عبدالرزاق عنوان کرده‌است (Bahari, 1996 : 132)، که با توجه به‌صورت‌سازی‌های

معراج حضرت رسالت صلی الله علیه
نیم شبی کان ملک نیم روز
خود فلک از دین عمارتش کرد
کرد رها در حرم کاینات
دیده اغیار گران خواب گشت
کوبک از خواب عنان تاب گشت
گرد زداوان مشعل گیتی فروز
زهره و مه مشعله دارش کرد
زاندنش آن شب در سماع
هفت خط و چار حد و شش جهات
روزش در مدش در وداع

صفحهٔ روبه‌رو:
تصویر ۱. معراج حضرت محمد (ﷺ)، نگارگر میرک، حدود ۹۰۰ ه.ق.، برگ f.5v.، خمسه نظامی Or.6810، موزه بریتانیا لندن (URL2)..

خاص میرک در پرداخت خاص بینی و چشم‌های شخصیت‌ها و تطبیق آن با نگاره‌های دیگر میرک (f.16r.- f.2r.) در نسخه خمسه ۶۸۱۰ موزه بریتانیا، این نگاره قطع به یقین متعلق به میرک خراسانی است و ممکن است در تصویرگری چهره مبارک پیامبر اکرم (ﷺ) که بسیار ظریف و لطیف کار شده، شخصاً بسیار تلاش و مجاهدت کرده یا ممکن است از عبدالرزاق یا قاسمعلی مدد گرفته‌باشد (جدول ۳).

در این نگاره میرک تصویر خانه خدا، کوه‌های اطراف مکه، مناره‌های مسجدالحرام و ساختمان‌های مجاور را تقریباً با «دید پرنده»[۳۲] ترسیم کرده تا عروج حضرت رسول (ﷺ) را جلوه بصری ببخشد. در مقابل درب خانهٔ خدا، سه بنای کوچک وجود دارند که یکی گنبد شلجمی و دیگری گنبد مخروطی دارد و آن یکی نیز فضایی است که به وسیلهٔ دیوارهٔ[۳۳] چوبی جداسازی شده و کارکرد آن بر ما معلوم نیست. با توجه به تزیینات طلایی رنگ که بر روی گنبد شلجمی وجود دارد، احتمال این‌که این بنا «مقام ابراهیم (ع)» باشد، زیاد است. هم‌چنین میرک مکان قرارگیری «حجر اسماعیل (ع)» (دیوارهٔ نیم‌دایره) را به درستی تعیین نکرده، چرا که وقتی در کنار «حجرالاسود» و درب کعبه می‌ایستیم باید در خلاف جهت حرکت عقربه‌های ساعت[۳۴] طواف کرده و پس از آن به «حجر اسماعیل (ع)» برسیم. اما در نگاره وقتی از حجرالاسود در خلاف جهت عقربه‌های ساعت حرکت کنیم، آخرین جایی که در طواف به آن می‌رسیم حجر اسماعیل است. پس میرک دقیقاً باید حجر اسماعیل را در جهت مخالف کنونی و قسمت راست طراحی می‌کرد که عدول از این قضیه دو دلیل می‌تواند داشته باشد: اول آن‌که، میرک احتمالاً به حج مشرف نشده و از محل قرارگیری امکنه مطلع نبوده‌است. دوم این‌که، با وجود اطلاع از محل قرارگیری بناها، به‌دلیل سهل‌گیری یا به‌دلیل دید بهتر در سمت چپ نگاره، حجر اسماعیل را در قسمتی خلاف واقع طراحی کرده‌است. بنایی سبزرنگ با گنبد شلجمی نیز در سمت راست کعبه وجود دارد که وجه آن بر ما مشخص نیست. بهاری این نگاره را متاثر از نگاره برگ f.6r.، خمسه نظامی، سال ۸۱۳ ه.ق.، محفوظ در بخش گلچین موزه بریتانیا به شماره Add.27261 می‌داند (Bahari, 1996 : 129). با مراجعه به نسخهٔ برخط نگاره، ابهامات زیادی برطرف می‌شوند. صحت ادعای تاثیرپذیری، کاملاً درست و مبرهن است و با انطباق دو نگاره به الگوبرداری‌های میرک می‌توان پی برد. در نگاره ۸۱۳ ه.ق. نگارگر کاملاً به صحنه وقوف داشته و احتمالاً به حج مشرف شده بوده، چرا که تمام جزییات مانند قرارگیری مقام ابراهیم (ع) و حجر اسماعیل (ع) را به درستی ترسیم نموده و ناودان

جدول ۳. شباهت چهره‌سازی میرک در نگاره‌های مختلف خمسه نظامی موزه بریتانیا Or.6810 (طرح جدول از نگارندگان).

راست- چهره بُراق در نگاره «معراج رسول اکرم (ﷺ) برگ f.5v. بدون امضا
وسط- تصویر جوان دایره‌زن در نگارهٔ دوتایی «دادن نامه به شاه [امیرعلی فارسی برلاس]» برگ f.2r. با امضا «عمل میرک خراسانی»
چپ- همراهان سلطان در نگاره «پیرزن و سلطان سنجر» برگf.16r.

جدول ۴. انگشترسپاری در نگارهٔ معراج پیامبر اکرم (ﷺ) فال‌نامه تهماسبی (طرح جدول از نگارندگان).

	بخشی از نگاره معراج پیامبر اکرم (ﷺ) در حال دادن انگشتر به شیر [نماد ناسوتی امیرالمؤمنین علی (ع)]، فال‌نامه تهماسبی، ۹۵۷ ه.ق.، منسوب به آقامیرک (مهدی‌زاده، ۱۳۹۵: ۱۱۲)

طلای کعبه را نیز که در روبه‌روی حجر اسماعیل قرار دارد، به درستی به تصویر کشیده، اما دانسته نیست به چه دلیلی قسمت سقف کعبه را در قسمت اتصال ناودان به‌صورت مایل ترسیم نکرده و به‌صورت قائم اجرا کرده، حال آن‌که وقتی کف کعبه متوازی‌الاضلاع است می‌باید سقف آن نیز به همان صورت ترسیم شود تا در نهایت مکعبی موزون حاصل آید، اما کف کعبه متوازی‌الاضلاع و سقف آن ذوزنقه قائم‌الزاویه ترسیم شده و به احتمال خیلی کم ممکن است این کار برای بهتر دیده شدن اتصال ناودان صورت گرفته‌باشد. وجود پای‌افزار در پای پیامبر اکرم (ﷺ) نیز مورد تقلید میرک قرار گرفته‌است. به‌نظر می‌رسد میرک این نگاره را که حدود ۷۰ سال پیش‌تر از او ترسیم شده از نظر گذرانده، یا از پیش‌طرح‌های آن در «صورت‌خانه»، به‌عنوان الگویی مناسب بهره برده‌است. میرک این نگاره را به‌صورت قرینهٔ آینه‌ای الگوی خود قرار داده و همه چیز را در جهت مخالف نگارهٔ ۸۱۳ ه.ق. ترسیم کرده‌است، در نتیجه محل قرارگیری حجر اسماعیل نیز در نگارهٔ میرک، ۱۸۰ درجه جابه‌جا شده و جهت حرکت پیامبر (ﷺ) و براق نیز به همین صورت تغییر کرده‌است. میرک در ساختمان‌های اطراف مکه تنوع فراوانی با بازی با سطوح مختلف و استفاده از نقوش هندسی انجام داده و پالت رنگی او با پالت رنگی نگاره ۸۱۳ ه.ق. کاملاً هم‌خوانی دارد و در رنگ‌گزینی امکنه و حتی رنگ قهوه‌ای ردای پیامبر اکرم (ﷺ) و فرم و رنگ عمامهٔ آن حضرت و صندل‌هایی که به پای دارند و رنگ آبی زین مَرکب، الگوبرداری صرف کرده و خلاقیتی بروز نداده و تنها تغییر، شامل رنگ آبی پیراهن پیامبر (ﷺ)، گرفتن لگام براق با دست راست (به دلیل قرینه آیینه‌ای خواهی‌نخواهی لگام به دست راست داده می‌شد) و نگه داشتن انگشتری در دست چپ ایشان است. البته نگارنده معتقد است که میرک اصل نگاره را دیده چرا که هم‌خوانی الگوهای رنگ‌گزینی در هر دو نگاره نیز مزید بر علت است. مگر این‌که در طرح‌های صورت‌خانه رنگ‌ها نیز قید شده باشند که بر ما پوشیده‌است (نک: شکل ۱). اگر وجود انگشتری در دست مبارک پیامبر (ﷺ) را فرض بگیریم، معادل‌یابی‌های عرفانی برای آن از قرار زیر است:

تَخَتُّم در لغت به معنی انگشتری در دست کردن است و در اصطلاح، علامت حق است بر دل عارفان (گوهرین، ۱۳۶۸، ج۳: ۴۲). از سویی دیگر، خاتم در عرفان اسلامی به معنای مُهر و انگشتری است و نزد عارفان به معنای طریق است. هم‌چنین خاتم به سالکی اطلاق می‌شود که مقامات را طی کرده و بلوغ

یافته‌باشد و خاتم نبوت جز یکی نتواند باشد که محمد (ﷺ) است (سجادی، ۱۳۸۳: ۳۳۵). به‌نظر می‌رسد که انگشتر مفروض در نگاره نمادی است از نشانه‌های خداوند که در معراج شبانهٔ پیامبر (ﷺ)، بر ایشان عیان کرد [البته آن نشانه‌ها رازی میان محمد (ﷺ) و خدایش بوده‌اند] که در نهایت علامت حق بر قلب مبارک پیامبر (ﷺ) حک شده‌است. تمامی مواردی که در مورد خاتم آمده در وجود پیامبر اکرم (ﷺ) جلوه یافته و ایشان تمام مقدمات را طی کرده و بلوغی یافته‌اند که جز در ایشان در هیچ یک از پیامبران متقدم وجود نداشته؛ هم‌چنین خاتم به معنای راه نیز در نگاره حاضر مصداق دارد چرا که پیامبر (ﷺ) شبانه در حال طی طریقی به سوی معراج هستند تا آیات الهی را مشاهده کنند. هم‌چنین با پی‌گیری وجود انگشتری در دستان مبارک پیامبر (ﷺ) در نگاره‌های با محوریت معراج، به انبوهی از نگاره‌ها، آهک‌بُری [حمام‌ها] و نقاشی‌های متاخر برمی‌خوریم که از نیمهٔ دوم قرن ۱۰ ه.ق. و سلطنت شاه تهماسب به مرور شکل گرفته که پیامبر (ﷺ) در حال بخشیدن انگشتری به شیری غرّان [نماد ناسوتی امیرالمؤمنین علی (ع)] هستند. فلذا این امر احتمال وجود انگشتر (و نه چیز دیگری) را در دست پیامبر اکرم (ﷺ) در نگاره مورد بررسی تقویت می‌کند. یکی از نگاره‌ها حدوداً بیش از نیم قرن پس از نگاره میرک و توسط آقامیرک اصفهانی در سال ۹۵۷ ه.ق. تصویر شده‌است (جدول ۴). البته هیچ مطلبی دال بر انگشترسپاری به امیرالمؤمنین علی (ع) در واقعهٔ معراج نیامده ولی روایاتی با این مضمون در هنگام رحلت نبی مکرم اسلام (ﷺ) موجود است[۳۵] که از حوصله بحث حاضر خارج است؛ در مجموع به‌نظر می‌رسد که هنرمند دورهٔ صفوی با اتکا بر احادیث معتبر و غیر معتبر و به‌واسطهٔ ارادتی که به مقام والای امیرالمؤمنین علی (ع) داشته‌اند، چنین آمیزه‌ای را رقم زده‌اند که از دورهٔ شاه تهماسب اول تا دورهٔ قاجار نمونه‌های فراوان آن در دست است. اما به هر صورت در نگاره‌ای که میرک در دوره تیموری ترسیم کرده و به‌دلیل نبود شیر غران در صحنه، معادل‌یابی عرفانی تختّم منطقی‌تر جلوه می‌کند.

چهره‌سازی میرک نسبت به نگاره ۸۱۳ ه.ق. بسیار پیشرفته‌تر بوده و تعداد فرشتگان را دو برابر تصویر کرده (گرچه شوربختانه به‌دلایلی نظیر منع صورت‌گری، چهره پیامبر اکرم (ﷺ) و برخی فرشتگان در نگاره ۸۱۳ ه.ق. مخدوش شده) و ابرهای پیچان در فضا در نگاره میرک از زیبایی و پیچیدگی زایدالوصفی برخوردار است (جدول ۵ بخش الف). در سمت راست نگاره دو عدد و در سمت چپ نگاره سه عدد برج مستطیل شکل کوتاه در سقف بناها وجود دارند که با توجه به رنگ‌های مختلف آن‌ها و تعددشان، احتمال می‌رود بادگیر باشند. بخش تحتانی نگاره که دیواره‌های دفاعی شهر مکه یا دیواره‌های بیرونی مسجدالحرام هستند که به رنگ سبز تیره طراحی شده، دارای ریختگی رنگ هستند و آسیب دیده‌اند. میرک ساختمان‌های متفاوتی را طراحی کرده و جهت تنوع بخشیدن به آن‌ها، نقوش هندسی را در جهات مختلف عمودی، افقی و مورب و رنگ‌های مختلف نقش زده‌است. نوعی آسودگی، سهل‌گیری و عدم رعایت کامل اصول طراحی نقوش هندسی، در آثار میرک دیده می‌شود که طرح‌های هندسی را نیمه مدور و رها طراحی می‌کند و دقت نظر شاگردش بهزاد را در طراحی نقوش هندسی ندارد (تصویر ۱).

در این نگاره ۱۲ فرشته ترسیم شده‌اند، پیامبر اکرم (ﷺ) نیز سوار بر بُراق دیده می‌شود. هم‌چنین چهار نفر نیز در صحن بیت‌الحرام حضور دارند. فرشتگان یک و دو به نشانهٔ خیر مقدم، طَبَق‌هایی از نور در دست دارند که بر سر پیامبر (ﷺ) می‌ریزند و نورفشانی می‌کنند. فرشته سه به سمت فرشته شش خیره شده‌است. فرشتگان چهار و پنج در منتهی‌الیه بالای نگاره و در سمت راست مشغول گفت‌وگو با یکدیگرند. فرشته شش به سمت پیامبر اکرم (ﷺ) و براق می‌نگرد. میرک هیچ تفاوتی در ترسیم فرشتگان پنج و شش قایل نشده و فرم قرارگیری بال‌ها و بدن آن‌ها قرینهٔ یکدیگر بوده و تنها با جابه‌جایی رنگ سبز و قرمز در لباس و آستین،

آن‌ها را از هم افتراق داده‌است. فرشته هفت به سمت راست نگاره و نقطه‌ای نامعلوم خیره شده‌است. فرشته هشت با فرشته نه در حال گفت‌وگو است و انگشت سبابه خویش را به سمت او نشانه رفته‌است. فرشته نه با ملاحت و متانت خاصی به فرشته هشت می‌نگرد و نکته خاصی در آرایش موهای او وجود دارد؛ او تنها فرشته‌ای است که موهای او پشت گوش‌هایش ترسیم شده‌است. فرشته ۱۰ در پایین پاهای براق ترسیم شده و کاملاً به مرکز صحنه وقوف دارد. فرشته ۱۱ کاملاً در روبه‌روی پیامبر(ﷺ) قرار دارد و با انگشت سبابه پیامبر(ﷺ) را نشان می‌دهد، اما به سمت چپ نگاره و نقطه‌ای نامعلوم می‌نگرد؛ تو گویی در حال گفت‌وگو با فرشتگان دیگری است که خارج از صحنه هستند. فرشته ۱۳ از لحاظ پوشش و آرایش مو هیچ تفاوتی با فرشتگان دیگر ندارد، اما همهٔ فرشتگان حاضر در صحنه دارای دو بال هستند، اما او دارای شش بال است که وجه تمایز او از فرشتگان دیگر است و نزدیک‌ترین فرشته‌ای است که در سمت راست پیامبر (ﷺ) ایستاده و به او می‌نگرد و دست راست خود را به نشانهٔ نشان دادن مسیر و خوش‌آمدگویی نگه داشته‌است، فلذا به احتمال قریب به یقین فرشته ۱۳ همان جبرییل است. البته میرک ابرهای دورتادور فرشتگان را طلایی کرده‌است اما به‌نظر می‌رسد که در هالهٔ ابرهای اطراف پیامبر (ﷺ)، از ترکیب طلایی با رنگی دیگر نظیر سبز استفاده کرده تا حریم پیامبر (ﷺ) را نسبت به فرشتگان تمایز و تشخّص بخشد. این حریم از طَبَق‌های فرشتگان یک و دو آغاز شده و فقط اطراف پیامبر (ﷺ) سوار بر براق را شامل می‌شود و هیچ فرشته‌ای حتی جبرییل در آن راه ندارد (جدول ۵ بخش ب). شاید دلیل ترسیم نشدن جبرییل در هالهٔ مذکور این باشد که پیامبر اکرم (ﷺ) بشری است که بر همه خلایق و کائنات برتری دارند یا میرک همان لحظه‌ای را که پیامبر به «سدره‌المنتهی»[۳۶] در آسمان هفتم رسیده که دیگر جبرییل یارای همراهی پیامبر را نداشته و ممکن بود بال‌هایش بسوزد را با این ترفند به نمایش گذاشته‌است. البته در تفسیر قمی از آیهٔ اول سورهٔ مبارکه اسراء از همراهی فرشتگان دیگر (اسرافیل و میکاییل) به همراه جبرییل نیز سخن آمده؛ قمی در تفسیر خود از امام صادق (ع) روایت کرده که فرمود: جبرییل و میکاییل و اسرافیل براق را برای رسول خدا (ﷺ) آوردند، یکی مهار آن را گرفت و دیگری رکابش را و سومی جامه رسول خدا (ﷺ) را در هنگام سوار شدن مرتب کرد، در این موقع براق بنای چموشی گذاشت که جبرییل او را لطمه‌ای زد و گفت: آرام باش ای براق، قبل از این پیغمبر، هیچ پیغمبری سوار تو نشده، و بعد از این هم کسی همانند او، سوارت نخواهد شد (طباطبائی، ۱۳۷۴، ج۱۳: ۷). البته این‌که کدام یک از فرشتگان در نگاره میکاییل و اسرافیل باشند بسیار صعب است و به احتمال بسیار زیاد چنین تشخّصی هم مد نظر میرک نبوده‌است.

رسول خدا (ﷺ) فرمود: جبرییل در موقعی که من در مکه بودم نزد من آمد و گفت ای محمد برخیز و من برخاسته با او به طرف درب به راه افتادم و دیدم که میکاییل و اسرافیل نیز با او آمده‌اند. جبرییل براق را که حیوانی بزرگ‌تر از الاغ و کوچك‌تر از قاطر بود و صورتی چون گونهٔ انسان و دمی چون دم گاو و یالی چون یال اسب و پاهایی چون پاهای شتر داشت، حاضر کرد بر پشت آن جُلی بهشتی بود و دو بال از قسمت ران‌هایش برآمده بود، گامش به اندازه‌ای بود که چشمش کار می‌کرد. جبرییل خطاب به من گفت سوار شو. من سوار شدم و به راه افتادم تا به بیت‌المقدس رسیدم (طباطبائی، ۱۳۷۴، ج۱۳: ۳۳). از بعضی روایات نیز برمی‌آید که براق صورتی چون صورت انسان داشته و مانند انسان آن‌چه را می‌شنیده، می‌فهمیده‌است (URL4). براق تاجی بر سر دارد و چهره، پاها و دُمش با توصیفات پیامبر اکرم (ﷺ) هم‌خوانی دارد. هم‌چنین آذینی به رنگ سبز تیره در قسمت گردنش دارد. میرک زایده‌ای سفید را در قسمت جلوی بدن براق ترسیم کرده که به‌نظر می‌رسد همان بال‌های حیوان باشند که در توصیفات پیامبر (ﷺ) آمده‌است. او چندان به جزییات بال‌ها نپرداخته چرا که تزاحم بصری ایجاد

جدول ۵. تجزیه و تحلیل نگارهٔ معراج پیامبر اکرم (ﷺ) و تطبیق آن با نگاره‌های متقدم و متأخر معراج (طرح جدول از نگارندگان).

الف- راست: معراج پیامبر اکرم(ﷺ)، اثر میرک برگ f.5v.، ۹۰۰ه.ق.،خمسه نظامی(Or.6810)، موزه بریتانیا (URL2)
وسط: معراج پیامبر اکرم (ﷺ)، نگارگر ناشناس، برگ f.6r.، ۸۱۳ ه.ق.، خمسه نظامی (27261)، بخش گلچین موزه بریتانیا (URL2)
چپ: معراج پیامبر اکرم (ﷺ)، نگارگر ناشناس، کاتب سلطان محمد نور، برگ f.3v.، ۹۳۰-۹۴۰ ه.ق.، بوستان سعدی (1974.294.2)، بخارا یا هرات، موزه متروپولیتن (URL6)

ب- راست: هاله طلایی اطراف پیامبر اکرم (ﷺ) متمایز با هاله طلایی فرشتگان و شباهت پیامبر سوار بر براق در نگاره میرک و نگاره ۸۱۳ ه.ق.

ج- راست: پیامبر اکرم (ﷺ) با عمامه با تحت‌الحنک بسته و گیسوان بافته
چپ: بزرگ‌نمایی انگشتر در دستِ پیامبر (ﷺ)

د- راست: پای پیامبر (ﷺ) با صندل چوبی در نگاره میرک، خمسه نظامی Or.6810، موزه بریتانیا (URL2)
وسط: پای حضرت رسول (ﷺ) با صندل چوبی در نگاره ۸۱۳ ه.ق.، بخش گلچین موزه بریتانیا (URL2)
چپ: پای پیامبر اکرم(ﷺ) بدون کفش در داخل رکاب براق، بوستان سعدی، متروپولیتن (URL6).

می‌کرده و به نمود ساده‌ای از آن‌ها اکتفا کرده و بال چپ را در قسمت میانی دست چپ او ترسیم کرده و فقط قسمت انتهایی بال راست در پشت گردن حیوان قابل رویت است. جُل یا زین براق آبی لاجوردین است و تزیینات چندانی ندارد. صورت براق به شکل چهره انسانی طراحی شده و با توجه به نحوهٔ صورت‌سازی میرک که اغلب تفاوتی در چهره خانم‌ها و آقایان نمی‌نهد و قسمت پایینی بینی را شبیه به بینی نژاد شرق آسیا پهن و بدون ساقه می‌کشد، که این قضیه در مورد صورت‌سازی بُراق نیز رعایت شده و بینی بُراق، پهن و آسیایی است (جدول ۳).

پیامبر اکرم (ﷺ) بر براق سوار است و از حالت دست راست ایشان مشخص است که لگام حیوان را کشیده و با دست چپ شیء دیگری نظیر انگشتر را نگه داشته‌اند و به صحنهٔ ریختن طبق‌های نور توسط فرشتگان یک و دو می‌نگرند و سر مبارک را کاملاً به سمت فرشتگان پیش‌گفته چرخانده‌اند. چهره اغلب فرشتگان نیز شبیه به یکدیگر بوده و تفاوت چندانی با یکدیگر ندارند. تنها در چهرهٔ حضرت رسول (ﷺ) است که میرک مجاهدت به خرج داده و با ظرافت تمام چهره پیامبر (ﷺ) را به تصویر کشیده یا از نگارگرانی دیگر مدد گرفته‌است، به نحوی که بینی آن حضرت را بر خلاف عادت مالوف چهره‌نگاری خویش، به طرزی زیبا و ملیح طراحی کرده که حتی قابل مقایسه با چهره فرشتگان نیست. چشمان و ابروان آن حضرت در عین

سادگی از ظرافت بالایی برخوردارند. میرک دهان پیامبر را به همراه محاسنی آراسته بسیار زیبا ترسیم کرده که مکمل یکدیگرند. گیسوان آن حضرت در دو طرف گردن مبارک ایشان قرار داشته (احتمالاً بافته شده)[۳۷] و تمایل گیسوان به سمت جلو و راست، حرکت بُراق را القا می‌کند. پیامبر (ﷺ) پیراهنی به رنگ آبی بر تن دارند که تا روی قوزک پا ادامه داشته و به دلیل سرعت براق، ردای ایشان کنار رفته و پیراهن آبی نیز در نزدیکی قوزک پای ایشان دیده می‌شود. هم‌چنین ایشان ردای قهوه‌ای تیره با یقه بسته بر تن دارند که آستر آن به رنگ سفید بوده و نیز شلوار ایشان نیز سفیدرنگ است. هم‌چنین پیامبر اکرم (ﷺ) عمامه‌ای سفید با تحت‌الحَنَک[۳۸] آویخته بسته‌اند که دنبالهٔ آن از پشت آرنج دست چپ‌شان پیداست (جدول ۵ بخش ج).

نقش دستار یا عمامه در جهان اسلام تنها به پوشاندن و حفظ سر در برابر تابش خورشید و سوزش سرما منحصر نبوده‌است. گذاشتن دستار و پوشاندن سر به هنگام نماز و نیایش نشانهٔ عبودیت و احترام به خداوند بوده و دستار نشانهٔ شکوه مؤمن است که نمایندهٔ خداست و تسلیم او را به ارادهٔ خداوند می‌نماید. در جهان اسلام، شخصیت‌های بزرگ و مذهبی عرب از روی عمامه‌هایشان شناخته می‌شدند. پیامبر اسلام (ﷺ) از عمامهٔ سفیدی به نام «سحاب» (ابر) که بر سر می‌گذاشت، شناخته می‌شد (بلوکباشی، ۱۳۸۵، ج۱۴: ۴). پیامبر اسلام (ﷺ) می‌فرمایند: فرق بین مسلمان و کافر، بستن تحت‌الحنک در عمامه مسلمانان است (صدوق، ۱۴۱۳: ۲۶۶). هم‌چنین امام موسی‌الکاظم (ع) می‌فرمایند: هر کس برای سفری با عمامه از خانه خارج شود و تحت‌الحنك بیاویزد، من ضامنم که گرفتار دزد یا غرق شدن در آب و یا سوختن در آتش نشود (صدوق، ۱۳۸۲: ۳۶۱). چنان‌چه ملاحظه می‌شود بستن تحت‌الحنک از سفارشات پیامبر اکرم (ﷺ) بوده که در اوایل ظهور اسلام، به دلیل برخی بدعت‌های مشرکین، حفظ آداب آن بسیار ضروری بوده‌است. هم‌چنین نقل قول‌هایی برای استحباب بستن تحت‌الحنک در هنگام نماز نیز وجود دارد. از سویی روایاتی از ائمه معصومین (ع) داریم که برای شروع کارها و انجام سفر، آویختن تحت‌الحنک توصیه شده‌است. همان‌طور که ملاحظه می‌شود معراج پیامبر (ﷺ) نیز سفری معنوی است که حضرت به آن فراخوانده می‌شوند که در آن عبادات خاصی را انجام می‌دهند، فلذا میرک بستن تحت‌الحنک را به درستی لحاظ کرده‌است.

هم‌چنین اگر دقت کنیم می‌بینیم که پیامبر (ﷺ) صندل بر پای دارند که بخش زیرین آن چوبی (همانند صندل‌های شرق دور) و بخش رویی آن بندی سفیدرنگ است. با وجودی که در روایات از زین و رکاب براق سخن به میان آمده، اما میرک این موضوع را مورد نظر قرار نداده و پیامبر (ﷺ) را با صندل و براق را بدون رکاب به تصویر کشیده‌است. ما با جست‌وجو در نسخه‌های در دسترس از نسخ خطی با محوریت معراج، دریافتیم که غالباً پیامبر (ﷺ) با کفش یا چکمه ترسیم شده‌اند[۳۹].

در این میان بُرسَوی[۴۰] وجود نعلین در پای حضرت موسی (ع) در وادی مقدس طوی و وجود نعلین در پای پیامبر (ﷺ) در معراج شبانه ایشان را از دو زاویه مختلف تفسیر کرده‌است: اول- ذمّ وجود نعلین و مدح نبود آن در تشرف حضرت موسی (ع) به وادی طوی: برسوی عنوان می‌کند که خداوند به این امر [فَاخْلَعْ نَعْلَيْكَ] دستور داد. زیرا پابرهنه بودن با خضوع و حُسن ادب همراه است، به همین دلیل بِشْرحافی[۴۱] و امثال او با پای‌برهنه راه می‌رفتند و سلف صالح با پای‌برهنه بر کعبه طواف می‌کردند. [...] یا از آن روست که شرافت آن وادی [طوی] به قدم‌های موسی برسد و او از برکت آن زمین نیز، نصیب برد، [...] یا از آن روست که به پای داشتن کفش در برابر ملوک [یا خداوند] سزاوار نیست. دوم- مدح وجود نعلین در پای پیامبر اکرم (ﷺ) در معراج: بُروسَوی می‌گوید چنان‌که در شب معراج خداوند از حبیبش خواست تا با نعلین بر بساط عرش

قدم گذارد تا عرش نیز به غبار قدم آن حضرت، تشرّف یابد و نور عرش همهٔ پیکرهٔ ایشان را دربربگیرد. ای سرور دو عالم، پوشیدن نعلین در حضور پادشاه (خدا) یا چون کفش در دست داشتن پادشاهان اگر بر آن وارد شود، نباید پوشیده شود (حقی بُروسَوی، ۱۴۲۴، ج۵: ۳۷۰). از سویی دیگر، ابن‌عربی نیز چنین معتقد است که: «به موسی (ع) گفته شد که «فَاخْلَعْ نَعْلَيْكَ: پای‌افزارت را بیرون کن» (طه: ۱۲)؛ یعنی به منزل رسیدی بدین معنی که او با خدا بدون واسطه سخن می‌گفت، با زبان او سبحان و تعالی و بدون ترجمان»[۴۲] (الحکیم، ۱۳۹۷: ۱۸۲). سوم- ذمّ وجود نعلین و مدح نبود نعلین در پای پیامبر اکرم (ﷺ) در معراج از دید نگارنده: به غیر از تفسیرهای عارفانه برسوی بر نعلین حضرت موسی (ع) و پیامبر اکرم (ﷺ)، می‌توان برآیندی از هر دو نظر را ارایه داد. وجود نعلین در پای پیامبر (ﷺ) در این نگاره، چندان منطقی نیست، زیرا اگر نعلینی در میان بود، همانند تذکری که در سوره مبارکه طه به حضرت موسی (ع) داده شد که در وادی مقدس طوی وارد شده‌ای و کفش‌هایت را دربیاور، به پیامبر (ﷺ) هم تذکر داده می‌شد. وقتی چنین تذکری در قرآن نیامده، بدان معناست که مرتبه موسویه و جاه محمدیه از این حیث متفاوتند چرا که درخواست خلع نعلین به مرتبه موسویه تعلق دارد نه مرتبه محمدیه. فلذا انتظار می‌رود پیامبر (ﷺ) شرط ادب را رعایت کرده و بدون نعلین به معراج مشرف شده باشند. همان‌طور که در تفسیر سوره مبارکه طه آمد، در این‌جا نیز تقدیس و احترام وادی به خاطر این بوده که حظیره قرب به خدا، و محل حضور و مناجات به درگاه او است و زمان و مکان معراج مقدس است و واقعه‌ای شریف در آن واقع شده، و عباداتی در آن انجام شده، که شرط ادب حکم می‌کند که پیامبر اکرم (ﷺ) بدون کفش ترسیم شوند. با وجودی‌که در اغلب نگاره‌های معراج پیامبر کفش یا چکمه به پای دارند، اما بنا بر جست‌وجوهای صورت گرفته تنها برگ f.3v. نگارهٔ معراج پیامبر اکرم (ﷺ) از بوستان سعدی در موزه متروپولیتن که در حدود ۹۳۰-۹۴۰ ه.ق.، در بخارا یا هرات کار شده و کاتب آن سلطان محمدنور و شوربختانه نگارگر آن ناشناس است، پیامبر (ﷺ) را بدون نعلین ترسیم کرده که وجه تمایز و برتری آن نسبت به نسخه‌های فخیمی از معراج هم‌چون معراج سلطان‌محمد و نگاره معراج میرک است (جدول ۵ بخش د). البته باید اذعان داشت که نمونه‌های با نعلین (بیشینه) و بدون نعلین (کمینه) در تصویرگری معراج رواج داشته و ممکن است بنا به دایرهٔ مطالعاتی نگارگر، این قضیه رعایت شده یا نشده باشد، کمااین‌که نگارگر ناشناسِ نگارهٔ ۸۱۳ ه.ق. (نگاره الگوی میرک)، میرک و سلطان‌محمد و ...، پیامبر (ﷺ) را با نعلین یا چکمه و نگارگر ناشناس بوستان سعدی محفوظ در موزه متروپولیتن پیامبر (ﷺ) را با پای برهنه تصویر کرده و هر نگارگری مطابق با منابع روایی و عرفانی مورد مطالعه‌اش، طرح خود را اجرا کرده‌است. اگر از زاویه ذم وجود نعلین نگاه کنیم، نگارگر ناشناس بوستان موزه متروپولیتن کار خود را به درستی انجام داده و اگر از زاویه مدح وجود نعلین نگاه کنیم، کار اغلب نگارگران از جمله سلطان محمد، میرک و ... صحیح می‌نماید. به‌نظر می‌رسد که در مجموع آثار هر یک از نگارگران به فراخور منابع مطالعاتی آنان، موجه بوده و مقایسه آنان چندان منطقی نیست.

از آن‌جا که این نگاره در ارتباط با معراج حضرت رسول اکرم (ﷺ) است، باید دید دربارهٔ تفسیر آن چه مواردی آمده‌است. در مورد تفسیر آیهٔ اول سورهٔ مبارکه اسراء و محتوای کلی سوره چنین آمده: «سُبْحانَ الَّذِي أَسْرى بِعَبْدِهِ لَيْلاً مِنَ الْمَسْجِدِ الْحَرامِ إِلَى الْمَسْجِدِ الْأَقْصَى الَّذِي بارَكْنا حَوْلَهُ لِنُرِيَهُ مِنْ آياتِنا إِنَّهُ هُوَ السَّمِيعُ الْبَصِيرُ: پاك و منزه است خدایی که در مبارك شبی بنده خود محمد را از مسجد حرام (مکه معظمه) به مسجد اقصایی که پیرامونش را به قدوم خاصان خود مبارك ساخت، سیر داد تا آیات خود را به او بنمایاند که همانا خداوند شنوا و بیناست» (اسراء: ۱). این سوره پیرامون مسالهٔ توحید و تنزیه خدای تعالی از هر شریکی که تصور شود است، و با این‌که در این مورد بحث می‌کند، اما مسالهٔ تسبیح خدا را بر مسالهٔ حمد و ثنای او غلبه داده،

جدول ۶. تشریح کتیبه‌های خوشنویسی وابسته به بنا و غیروابسته به بنا در نگارهٔ معراج پیامبر اکرم (ﷺ) (طرح جدول از نگارندگان).

تصویرکتیبه	نوع کتیبه	متن	متن کامل کتیبه و ترجمهٔ و ماخذ آن
	پرده‌نوشت دیوار جنبی کعبه	لَا إِلَهَ إِلَّا ٱللَّهُ الحق... [کلمهٔ«المَلِک» جا افتاده]	لَا إِلَهَ إِلَّا ٱللَّهُ الملک الحق المبین محمد رسول الله الصادق الوعد الامین: معبودی جز خدا نیست، پادشاه حق آشکار است. محمد رسول خداست که وعده‌دهندهٔ صادق و امین است (صدوق، ۱۴۰۶: ۷).
	پرده‌نوشت دیوار روبه‌رویی کعبه	...المبین محمد رسول الله الصادق الوعد الامین لا اله	
	کتیبه بالای درب کعبه	باب [؟] البیت [؟] العتیق	بیت‌العتیق از نام‌های کعبه است که دو بار در قرآن از آن یاد شده و در وجه نام‌گذاری آن دو دیدگاه وجود دارد؛ در مورد محدودهٔ مکانی آن، تقریباً همهٔ مفسران و تاریخ‌نگاران، مقصود از بیت‌العتیق را کعبه می‌دانند. صفت عتیق برای خانهٔ خدا به هر معنایی که باشد، بیان‌گر جایگاه و حرمت این مکان مقدس است (URL8).
	خوشنویسی اشعار نگاره	کلیات دیوان نظامی گنجوی، بخش مخزن الاسرار، «در معراج» (نظامی گنجوی، ۱۳۳۵: ۱۶).	نیم شبی کان ملک نیمروز/ کرد روان مشعل گیتی فروز (بیت۱)، خود فلک از دیده عماریش کرد/ زهره و مه مشعله داریش کرد (بیت۲)، کرد رها در حرم کاینات/ هفت خط و چار حد و شش جهات (بیت۳)، روز شده با قدمش در وداع/ زامدنش آمده شب در سماع (بیت۴)، دیده اغیار گران خواب گشت/ کو سبک از خواب عنان تاب گشت (بیت۵) (نظامی گنجوی، ۱۳۳۵: ۱۶).

و بیش‌تر به قسم دوم پرداخته‌است و حتی در آیه‌ای که سوره به آن ختم می‌شود نیز معنای تسبیح خدای را متذکر گردیده و او را بر تنزّهش از داشتن شریك و ولی و اتخاذ فرزند ستوده‌است (طباطبائی، ۱۳۷۴، ج۱۳: ۳-۴). میرک از آیات قرآن در اثر خود استفاده نکرده اما به هر صورت داستان مقتبس از خمسه نظامی است که داستان معراج خمسه نیز برگرفته از قرآن کریم است. اما میرک اذکاری را در پردهٔ کعبه نقش کرده و در نوشتار پرده‌نوشت کعبه در نگاره چنین آمده: «لَا إِلَهَ إِلَّا ٱللَّهُ الحق المبین محمد رسول الله الصادق الوعد الامین لا اله ...». در بخش پردهٔ جنبی کلمهٔ «المَلِک» به دلایلی نامعلوم از قلم افتاده‌است. با توجه به اشتباه میرک در مورد محل قرارگیری حجر اسماعیل (ع)، و هم‌چنین جاافتادگی در اذکار پرده کعبه، به‌نظر می‌رسد که میرک دایره مطالعاتی وسیعی (همانند شاگردش بهزاد) نداشته و بیش‌تر به تصویرگری پرداخته یا به جهت کشف ادامه ذکر توسط مخاطبان، از نوشتن برخی کلمات آن خودداری کرده‌است.

امروزه آیاتی که در پردهٔ خانهٔ خدا استفاده می‌شود عبارت است از بقره، حج، آل‌عمران، نساء، احزاب، حجر، طه، نور، فتح، زمر، قریش، حمد و توحید و بیش‌ترین فراوانی مربوط به سورهٔ مبارکهٔ بقره است. اما از ذکر مأثور «لَا إِلَهَ إِلَّا ٱللَّهُ الملک الحق المبین محمد رسول الله الصادق الوعد الامین» نیز امروزه در پردهٔ درب خانهٔ خدا استفاده می‌شود (URL7). شیخ صدوق با ذکر سند از امام صادق (ع) نقل می‌کند که فرمود: کسی که ۱۰۰ بار ذکر «لَا إِلَهَ إِلَّا ٱللَّهُ الملک الحقّ المبین» بگوید، خدای عزیز جبار او را از تنگ‌دستی نجات داده، وحشت قبرش را از بین می‌برد، به‌وسیلهٔ آن می‌توان بی‌نیازی را به‌دست آورد و در بهشت را کوبید (صدوق، ۱۴۰۶: ۷). شیخ صدوق به بخش دوم یعنی «محمد رسول الله الصادق الوعد الامین» اشاره‌ای نکرده‌است. ولی در مجموع این جمله ذکری است که با توجه به نگاره‌ها از دورهٔ تیموری تاکنون بر روی پردهٔ کعبه نوشته می‌شده و اغلب در بین اهل سنت رواج دارد (جدول ۶).

۴- پس‌نگری

سهم شاعر: نظامی در بازگویی معراج حضرت رسول اکرم (ﷺ) این واقعه را با تمثیلات ادبی فراوان به طرز زیبایی توصیف کرده‌است. او طی طریق پیامبر اکرم (ﷺ) با بُراق را شرح می‌دهد و اوصاف عظمت بارگاه

الهی و رویت‌های پیامبر (ﷺ) را عنوان می‌کند. در مجموع کلیت اشعار نظامی در این بخش، حول توجه کامل پیامبر اکرم (ﷺ) به نعمت‌های الهی است و ایشان به آسمان رحمت الهی نظر کرده و رحمت حق را برای امت خویش مسالت می‌نمایند.

سهم نگارگر: میرک با تمهیداتی در تلاش بوده تا تعظیم حق را جلوه‌گر شود، یکی، استفاده از دید پرنده در نگاره؛ دوم، ابرهای پیچان طلایی در اطراف پیامبر (ﷺ) که نماد تقدیس و تکریم معراج هستند؛ سوم، صورت مبارک پیامبر (ﷺ) که به سمت فرشتگانی که در حال ریختن طَبَق‌هایی از نور به طرف ایشان هستند. هم‌چنین پرده‌نوشت خانهٔ خدا؛ «لَا إِلَهَ إِلَّا ٱللَّهُ الحق المبین محمد رسول الله الصادق الوعد الامین لا اله»[۴۳] نیز دلالت بر یگانگی خدا دارد و آغازگر یقظه است. بخش دوم هم که اقرار به راست بودن وعدهٔ رسول خدا دارد.

سهم کاتب: کاتب نگاره نیز پنج بیت ابتدایی داستان را در بخش فوقانی نگاره آورده که نشان از عظمت واقعه معراج دارد و عظمت معراج گوشه‌ای است از عظمت پروردگار که کاتب با آوردن این اشعار تعظیم حق را به جای آورده‌است.

۵- نتیجه‌گیری

در میان آموزه‌های پیر هرات مواردی دیده می‌شود که سالک با انجام دادن آن‌ها می‌تواند منزل «یقظه» را با موفقیت پشت سر گذارد و اگر دقت کنیم می‌بینم که تمامی موارد برگرفته از قرآن کریم، حدیث و سیره نبوی (ﷺ) و روایات رسیده از صوفیان متقدم است (پی‌جویی این امر بحثی جداگانه را می‌طلبد) که خواجه آن‌ها را این‌چنین موجز ارایه کرده‌است: 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 ریشهٔ 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 باقی‌ماندهٔ عمر و صحبه‌الصالحین. همان‌طور که در بررسی نگاره از نظر گذشت، یگانه شخصیت نگارهٔ رفتار، گفتار و کرداری مطابق با آموزه‌های پیرهرات دارد چرا که آموزه‌های پیر هرات منبعث از احادیث مروی از ایشان و سنت نبوی(ﷺ) است. فلذا در جمع‌بندی پژوهش حاضر تنها به عملکرد و زبان اندام پیامبر اکرم (ﷺ) پرداخته می‌شود: کلیت اشعار نظامی در این بخش، حول توجه کامل پیامبر اکرم (ﷺ) به آسمان رحمت الهی و انتظار کشیدن رحمت حق از برای امت خویش است. نگارگر با آوردن «لَا إِلَهَ إِلَّا ٱللَّهُ» بر روی پردهٔ کعبه که دلالت بر یگانگی خداوند دارد، و ذکری است که ذاکر با تکرار صادقانهٔ آن از خواب غفلت بیدار شده و آغازگر یقظه است. بخش دوم و ادامهٔ ذکر، «محمد رسول الله الصادق الوعد الامین» است که اقرار به راست بودن وعدهٔ رسول خدا (ﷺ) دارد. زبان اندام پیامبر سوار بر براق، چیزی جز تسلیم در برابر حق تعالی و نظاره کردن خاضعانه و عابدانهٔ عظمت ملکوت آسمان‌ها و زمین را نشان‌گر نیست و سادگی و آراستگی پوشش ایشان نشان از ساده‌زیستی و برگزیدن مسکنت دارند که همگی در آموزه‌های عرفان عملی در قرون اولیه هجری قابل پی‌جویی است. ایشان تنها انسانی هستند که به این سفر معنوی مشرف شده‌اند و مشاهده می‌کنیم که هالهٔ نورانی اطراف ایشان نیز به وسیلهٔ ترکیب رنگ با طلا، متمایز شده؛ گویی نگارگر در حال نشان دادن انسانی منحصربه‌فرد در واقعه‌ای منحصربه‌فرد است که فرشتگان را نیز یارای همراهی ایشان نیست. در مجموع می‌توان وجود ابرهای نورانی اطراف وجود نازنین پیامبر اکرم (ﷺ) در نگاره را با نور یقظه و بیداری هم‌ارز تلقی کرد بدین معنا که ایشان رحمتی بر تمام عالمیان بوده و وجود نازنین ایشان نور بیداری و یقظهٔ مجسّم است که بر تمامی انسان‌ها در همه دوران‌ها تابیدن گرفته و هر سالکی با تاسی از ایشان می‌تواند تمامی منازل را یکی پس از دیگری با موفقیت پشت سر گذارد و به توحید برسد.

***تشکر و قدردانی**
اجر معنوی پژوهش حاضر به روح طیبه شهید والامقام امیر سنجر نیشابوری و خانواده معزّز ایشان تقدیم می‌گردد.

پی‌نوشت‌ها

1. Freer Gallery of Art
2. The British Museum
3. Bihzad : master of Persian painting
4. Laurence Binyon (1869- 1943)

۵. به نقل از: Binyon, Laurence. (n.d.), The Poems of Nizami, London, pl. XIV.

۶. صورت‌خانه: جایی بوده که نقوش و طراحی‌ها و نقاشی‌ها را در آن‌جا نگهداری می‌کردند و شماری از نقاشان و طراحان در آن به‌کار مشغول بودند. اصطلاح مقابل آن کتابخانه بود که شماری از کاتبان و محرران را در خود جای می‌داد (آژند، ۱۳۸۷: ۴۴).

۷. با توجه به این‌که تارنمای موزه بریتانیا و هم‌چنین عبادالله بهاری نگاره معراج پیامبر اکرم (ﷺ) در این نسخه را منتسب به عبدالرزاق می‌دانند، اما با مقایسه نحوه چهره‌سازی‌های براق و فرشتگان در این اثر با چهره شخصیت‌های نگاره دوتایی ملاقات علی فارسی (برلاس) و نگاره پیرزن و سلطان سنجر و نگاره نشان دادن تصویر خسرو به شیرین از همین نسخه، تردیدی باقی نمی‌ماند که نگاره معراج رسول اکرم (ﷺ) اثر میرک است یا لااقل چهره‌سازی‌ها را میرک انجام داده‌است. در نگاره‌های او عمدتاً حالات بدن شخصیت‌ها خشک است و انعطاف لازم را ندارد و نوع چهره‌پردازی‌های او نیز بسیار مشخص و منحصربه فرد است (نگارنده).

۸. أمالی‌نویسی یکی از روش‌های تحمل و نگارش حدیث است. در این روش استاد در مجلسی سخنرانی می‌کرد و شاگردان سخنان او را می‌نوشتند و جمع‌آوری می‌کردند تا کتابی می‌شد و آن را الأمالی یا المَجالس می‌خواندند (URL4).

۹. ابوعبدالله احمد بن محمد بن حنبل شیبانی مروزی ذهلی بغدادی (۱۶۴ه.ق. -۲۴۱ ه.ق.) (URL3).

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

۱۱. اصطلاح حال و مقام از اصطلاحات شایع عرفاست. آن‌چه بدون اختیار بر قلب عارف وارد می‌شود «حال» است، و آن‌چه او آن را تحصیل و کسب می‌کند «مقام» است. حال زودگذر است و مقام، باقی. گفته‌اند احوال مانند برق جهنده‌اند که زود خاموش می‌شوند (URL9). نوع حروف این خط متفاوت است. ب میترا باید باشد.

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

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

۱۴. ورع یا پرهیزکاری و پارسایی حالتی در وجود انسان است که به نگه‌داری کامل نفس و ترس از لغزش منجر می‌شود. ورع مقامی بالاتر از مقام تقوا است؛ چرا که در این حالت انسان از شبهات و حتی کارهای حلالی که ممکن است به گناه منجر شود، اجتناب می‌کند (URL4).

15. Egregoros

۱۶. در نسخهٔ مورد استفاده به جای خود فلک، نه فلک آمده‌است.

۱۷. Bird's-eye View : حالت نگاه کردن از بالا به اشیا، افراد و غیره.

18. paravent

۱۹. پادساعت‌گَرد

۲۰. امیرالمؤمنین علی (ع) گوید: به آن حضرت نگاه کردم که خاتم خود را از انگشت بر آورد و فرمود: تا زنده‌ام این خاتم را به دست کن. گوید چون خاتم را در انگشت خود نمودم و در آن نظر کردم، آرزو کردم که از همه ارث آن حضرت همین انگشتر را داشته باشم، [...] و دو پیراهن خواست یکی پیراهنی که در آن به معراج رفته بود و دیگر پیراهنی که روز اُحُد در آن به میدان رفته بود (کلینی، ۱۳۷۵، ج۲: ۲۲۹).

۲۱. درختی است در آسمان هفتم. درخت کُنار است بر فلک هفتم که منتهای اعمال مردم و نهایت رسیدن علم خلق و منتهای رسیدن جبرییل (ع) است و هیچ‌کس از آن نگذشته مگر پیغمبر (ﷺ) (URL1).

۲۲. احتمالاً بافتن موهای مردان، سنتی ایلخانی بوده که تا دوره تیموری نیز ادامه داشته‌است.

۲۳. بخشی از دستار یا عمامه که پس از گذراندن از زیر چانه، به دور سر می‌بندند.

۲۴. چهار نسخهٔ خطی متفاوت از خمسه نظامی با موضوع معراج متعلق به ۹۶۸ ه.ق. در موزهٔ ملی فرانسه، سه نسخهٔ خطی متفاوت خمسه نظامی با موضوع معراج متعلق به ۱۰۲۹ ه.ق. در موزهٔ ملی فرانسه، یک نسخهٔ خطی خمسه نظامی با موضوع معراج در موزهٔ والترز به شماره W.607 متعلق به ۹۳۴ ه.ق. و یک نسخهٔ خطی خمسه نظامی با موضوع معراج به شماره MS36 متعلق به ۸۴۸ ه.ق. در کتابخانه دانشگاه منچستر تماماً پیامبر اکرم (ﷺ) را با کفش ترسیم کرده‌اند (URL5).

۲۵. اسماعیل حقی بُرسَوی (۱۰۶۳ ه.ق. - ۱۱۳۷ ه.ق.): مفسر، شاعر و از مشایخ فرقه جَلوتیه.

۲۶. بِشْر/ بُشْر بن حارث مَروزی مشهور به بِشر حافی (۱۵۰ه.ق.- ۲۲۷ه.ق.) از زهاد و از مشایخ صوفیه است که در بغداد زندگی می‌کرد و بنابر برخی منابع تحت تاثیر سخنان امام کاظم (ع) توبه کرده‌است. بشر را به دلیل این‌که کفش نمی‌پوشید، «حافی (پابرهنه)» لقب داده‌اند (URL4).

۲۷. به نقل از فتوحات، سِفر۳، فقره۱۸۰. (بی تا، بی جا) [شوربختانه سعاد الحکیم اشاره برون‌متنی به منابع مورد استفاده خود نکرده و محل و سال چاپ بر ما معلوم نیست].

۲۸. نگارگر ذکر را تا آخر قید نکرده و ذکر نیمه‌تمام است.

فهرست منابع

الف/ فارسی

قرآن کریم.

آژند، یعقوب (۱۳۸۷)، **مکتب نگارگری هرات**، چاپ اول، تهران: انتشارات فرهنگستان هنر.

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

الحکیم، سعاد (۱۳۹۷)، **المعجم الصوفی الحکمه فی حدود الکلمه: دانش‌نامه اصطلاحات ابن‌عربی**، ترجمهٔ سیدناصر طباطبائی، ویراستار مهناز رئیس‌زاده، چاپ دوم، تهران: مولی.

انصاری، عبدالله بن محمد (۱۳۸۹)، **شرح منازل‌السائرین**، شارح اسماعیل منصوری لاریجانی، تهران: سازمان تبلیغات اسلامی و شرکت چاپ و نشر بین الملل.

انصاری، عبدالله بن محمد (۱۳۴۱)، **طبقات‌الصوفیه امالی پیر هرات**، تصحیح و تعلیق و تحشیه عبدالحی حبیبی قندهاری، افغانستان: وزارت معارف افغانستان.

بلوکباشی، علی (۱۳۸۵)، دایره‌المعارف بزرگ اسلامی، زیر نظر کاظم موسوی بجنوردی، جلد ۱۴، (پوشاک- تُرَبه)، تهران: مرکز دایره‌المعارف بزرگ اسلامی.

حقي بُروسَوی، إسماعیل بن مصطفی (۱۴۲۴ه.ق.)، **روح‌البیان**، جلد پنج، بیروت: دارالفکر.
خیاطیان، قدرت‌الله؛ حمزئیان، عظیم؛ مستجاب‌الدعواتی، سیدعلی (۱۳۹۹)، «بررسی تطبیقی زهد از نگاه خواجه عبدالله انصاری در منازل‌السائرین و بحیا بن باقودا در الهدایه الی فرائض القلوب»، معرفت ادیان، بهار، شماره ۴۲ ، ۴۳ -۵۸.
رفیعی راد، رضا؛ برات طرقی، مرجان (۱۴۰۱)، «تحلیل نگاره معراج پیامبر در فال‌نامه تهماسبی با روش شمایل‌شناسی پانوفسکی»، پژوهشنامه گرافیک و نقاشی، شماره ۸ ، بهار و تابستان، ۴۲ -۵۱ .
سجادی، سید جعفر (۱۳۸۳)، **فرهنگ اصطلاحات و تعبیرات عرفانی**، ویراستار سیدصادق سجادی، چاپ هفتم، تهران: طهوری.
شایان‌سرشت، اکبر؛ شریفی، سمیه؛ فخر، فرزانه (۱۳۹۹)، «واکاوی نگاره معراج پیامبر اکرم (ص) در نسخه خطی هفت‌اورنگ جامی گالری فریر با رویکرد بینامتنیت ژرار ژنت»، نگارینه هنر اسلامی، شماره ۱۹، بهار و تابستان، ۵ -۱۹.
صدوق، محمدبن‌علی‌بن بابویه (۱۳۸۲)، **ثواب الأعمال و عقاب الأعمال**، ترجمهٔ محمد رضا انصاری محلاتی، چاپ اول، قم: نسیم کوثر.
صدوق، محمدبن‌علی‌بن بابویه (۱۴۱۳ه.ق.)، **من لا یحضره الفقیه**، مصحح علی اکبر غفاری، چاپ دوم، قم: دفتر انتشارات اسلامی وابسته به جامعه مدرسین حوزه علمیه قم.
صدوق، محمدبن‌علی‌بن بابویه (۱۴۰۶ه.ق.)، **ثواب الأعمال و عقاب الأعمال**، چاپ دوم، قم: دارالشریف الرضی للنشر.
طباطبائی، سید محمدحسین (۱۳۷۴)، **تفسیر المیزان**، ترجمهٔ سید محمدباقر موسوی همدانی، جلد ۱۳، قم: دفتر انتشارات اسلامی وابسته به جامعه مدرسین حوزه علمیه قم.
کربن، هانری (۱۴۰۱)، **واقع‌انگاری رنگ‌ها و علم میزان**، مقدمه، ترجمهٔ و تحقیق ان‌شاءالله رحمتی، چاپ چهارم، تهران: سوفیا.
کربن، هانری (۱۴۰۰)، **ابن‌سینا و تمثیل عرفانی**، مقدمه، ترجمه و تحقیق ان‌شاءالله رحمتی، ویراستهٔ مصطفی ملکیان، چاپ پنجم، تهران: سوفیا.
کلینی، محمد بن یعقوب (۱۳۷۵)، **أصول‌الکافی**، ترجمهٔ محمدباقر کمره‌ای، جلد دوم، چاپ سوم، قم: اسوه.
کمالی دولت‌آبادی، رسول (۱۳۸۸)، «مبانی هنرهای تجسمی ایران مبتنی بر متون دو کتاب مرصادالعباد و گلشن راز، به مثابه تجلی معنا»، استاد راهنما: محمد خزائی، پایان نامه کارشناسی ارشد ارتباط تصویری، دانشگاه تربیت مدرس.
گوهرین، سیدصادق (۱۳۶۸)، **شرح اصطلاحات تصوف**، چاپ اول، جلد سوم، تهران: زوار.
محمدزاده، مهدی؛ ابوالحسن مقدمی، سودا؛ چرخی، رحیم (۱۳۹۷)، «نشانه‌های بصری معراج پیامبر در نگارگری عثمانی، مطالعه موردی نسخه اسکندرنامه احمدی»، پژوهش در هنر و علوم انسانی، سال سوم، شماره ۹، اردیبهشت، ۹۳ -۱۰۶.
مهدی‌زاده، علی‌رضا (۱۳۹۵)، «بررسی مضمونی نگاره‌های نسخه فال‌نامه تهماسبی شاهکار هنر شیعی عصر صفوی»، تاریخ و فرهنگ، شماره ۹۷، ۱۰۵-۱۳۰.
مهدی‌زاده، علی‌رضا (۱۳۹۴)، «مقایسهٔ تطبیقی نگارهٔ معراج در خمسه نظامی و فال‌نامه تهماسبی»، جلوه هنر، شماره ۱۴، پاییز و زمستان، ۵ - ۱۶.
میرباقری فرد، سیدعلی‌اصغر؛ مانی، مهنوش (۱۳۹۸)، «بررسی یقظه و انتباه در متون منثور عرفانی (تا قرن هفتم) و کاربردهای آن در روان‌شناسی»، پژوهش‌نامه عرفان، دوره ۱۰ شماره ۲۰، ۱۸۹-۲۱۰.
میری، محمد (۱۳۹۸)، «مقایسهٔ تطبیقی آموزه‌های روایی با مبانی عرفان عملی دربارهٔ منزل سلوکی یقظه با تأکید بر کتاب منازل‌السائرین»، انوار معرفت، سال هشتم، شماره ۱، بهار و تابستان، ۲۱-۳۴.
نظامی گنجوی، الیاس ابن یوسف (۱۳۳۵)، **کلیات دیوان حکیم نظامی گنجه‌ای**، از روی متن تصحیح شده حسن وحید دستگردی، تهران: امیرکبیر.
وزیری بزرگ، رقیه السادات؛ احمدی، بهرام (۱۳۹۷)، «بررسی نگاره معراج پیامبر اثر سلطان محمد بر اساس آراء پانوفسکی»، پژوهش در هنر و علوم انسانی، سال سوم، شماره ۱۰ (جلد یک)، تیر، ۲۵ - ۳۴.

ب/ غیرفارسی

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

ج/ پایگاه‌های اینترنتی

URL1 : https://dehkhoda.ut.ac.ir (Access date from Oct. 2018 - Sep. 2024)
URL2 : https://www.bl.uk/ (Access date from Oct. 2018 - Sep. 2024)
URL3 : https://fa.wikifeqh.ir/(Access date from Apr. 2023 - Jun. 2023)
URL4 : https://fa.wikishia.net/view/(Access date from Apr. 2023 - Jun. 2023)
URL5 : https://manuscripts.honar.ac.ir/ (Access date May. 2023)
URL6 : https://www.metmuseum.org/ (Access date from Oct. 2018 - Sep. 2024)
URL7 : https://www.tasnimnews.com/fa/news/ (Access date May. 2023)
URL8 : https://wikihaj.com/view/ (Access date May. 2023)
URL9 :https://hawzah.net/fa/Book/View/45218/ (Access date May. 2023)

A Mystical Reading of “The Ascension of the Prophet Mohammad ﷺ” Painting in Khamseh Or.6810, Based on Abdullah Ansari’s Point of View

Fatemeh Gholami Houjeghan
Ph.D., Department of Advanced Studies in Art, Visual arts faculty, Tehran University, Tehran, Iran.
Hassan Bolkhari GHahi
Professor, Department of Advanced Studies in Art, Visual arts faculty, Tehran University, Tehran, Iran.
Mina Sadri
Assistant Professor, Department of Advanced Studies in Art, Visual arts faculty, Tehran University, Tehran, Iran.

(Received: 11 Fevrier 2025, Accepted: 06 Mars 2025)

Abstract
The event of the Mi’raj (Ascension) stands as one of the most profound and transcendent occurrences in religious history, inspiring numerous artistic representations. Among these is the illustrated manuscript of Nizami’s “Khamsa” (Or.6810), preserved at the British Museum, which holds a significant place in the history of art due to the involvement of Behzad in select illustrations. This study examines the relationship between the narrative depiction of the “Ascension of the Prophet Muhammad (ﷺ)” and the text of “Manazil al-Sairin” by Abdullah Ansari. The main objective is to uncover hidden connections involving the concept of “yaqzah” (wakefulness) from the perspective of the “Sage of Herat” and its relation to the narrative image, the Prophet’s gestures, and his bodily language. The significance of this research lies in identifying both explicit and implicit links between Persian mystical texts and Persian paintings, contributing to the advancement of related studies. Employing a descriptive-analytical approach and utilizing library-based resources, this investigation focuses on an image attributed to Mirak. The central research question revolves around how “yaqzah”, as the initial stage of the spiritual journey, is manifested in the miniature according to the viewpoint of the Sage of Herat. Findings indicate that Nizami’s verses in this section primarily emphasize the Prophet Muhammad’s complete attention to the celestial mercy and his anticipation of divine benevolence for his community. By inscribing «لَا إِلَٰهَ إِلَّا ٱللَّهُ» on the Kaaba’s curtain a phrase signifying the oneness of God the artist seeks to evoke genuine remembrance, awakening individuals from spiritual negligence and initiating the state of “yaqzah”.

Keywords
Practical mysticism, Abdullah Ansari, Ascension, Nizami’s Khamsa, Persian painting.