

سماع صوفیان، برگی از دیوان
حافظ، کمال الدین بهزاد، مکتب
هرات، ۱۴۹۰م. / ۸۹۵ ه.ق، محل
نگهداری: موزه متروپولیتن.
مجموعه راجرز، مأخذ:

[www.metmuseum.org/
toah/works-of-art/17.81.4](http://www.metmuseum.org/toah/works-of-art/17.81.4)



مقامات سلوک در عرفان اسلامی و تجلی آن در دو نگاره سماع صوفیان و مستی لاهوتی و ناسوتی

کلنار علی‌بابایی * خشیار قاضی‌زاده **

تاریخ دریافت: ۱۴۰۰/۷/۲۶

تاریخ پذیرش: ۱۴۰۱/۱/۲۵

صفحه ۱۹ تا ۳۷

نوع مقاله: پژوهشی

چکیده

از مضامین مهم و عام عرفانی مقام‌ها و منازل سلوک است. مقام‌های سلوک حاصل تأملات عرفا و کشف و شهود حقایق قرآنی و لطایف حکمی بر اثر مجاهدات سالک است. این مضامین عرفانی در دوران نگارگری ایرانی-اسلامی و به خصوص در اندیشه و عقاید حکام و وزرای اسلامی در دوره تیموری و صفوی بازتاب بسیاری داشته که به موجب آن کتبی با مضمون و روایات عرفانی کتاب‌آرایی و تزیین شده است. از میان کتب موجود، دیوان حافظ نیز، نگارگری و تنظیم شده که در این پژوهش دو نگاره مورد نظر آن، سماع صوفیان اثر کمال‌الدین بهزاد و نگاره مستی لاهوتی و ناسوتی اثر سلطان محمد از نظر تجلی مقامات سلوک مورد بررسی قرار گرفته است. مقاله پیش‌رو با هدف بررسی تجلی مقامات سلوک در عرفان اسلامی و بازیابی و تأثیر آن در تصویرگری دو نگاره مورد نظر صورت پذیرفته است. تحقیق حاضر در پی پاسخ به این سؤال است: دو نگاره مورد نظر که با مضمون عرفانی مصور شده‌اند، چگونه در بطن و حالات پیکرها مقامات سلوک عرفانی را متجلی ساخته‌اند؟ روش تحقیق به صورت توصیفی-تحلیلی انجام شده است و شیوه جمع‌آوری اطلاعات، به صورت کتابخانه‌ای و منابع الکترونیکی صورت گرفته است. روش تجزیه و تحلیل به صورت کیفی است. نتایج موجود در این پژوهش حاکی از آن است که دو نگاره مورد نظر از جهت تجلی مقامات سلوک عرفانی که تجلیات افعالی و صفاتی و ذاتی خداوند است، به طور منظم و با تجسم این تجلیات در عرفان اسلامی و ظهور آن در روند حالات پیکرها از نازل‌ترین مقام تا علو درجات مصور شده است، و پیامی چون رسیدن از فرش به عرش الهی را در خود نهفته دارد و در انتها مقام فناء فی‌الله را ظاهر نموده است.

کلیدواژه‌ها

عرفان اسلامی، مقامات سلوک، عرفان و نگارگری، نگاره سماع صوفیان، نگاره مستی لاهوتی و ناسوتی

* کارشناس ارشد هنر اسلامی دانشگاه شاهد. تهران. ایران. مربی دانشگاه فنی و حرفه‌ای استان البرز. کرج. (نویسنده مسئول)
Email: galibabaei@gmail.com

** استادیار و عضو هیئت علمی دانشکده هنر دانشگاه شاهد. تهران. ایران
Email: khashayarghazizadeh@yahoo.com

مقدمه

و ناسوتی دوره صفوی است که دربر دارنده روند مقامات سلوک عارف در عرفانند و به زیبایی تمام این مراحل را به تصویر کشیده‌اند. در همین راستا هدف پژوهش حاضر آن است با نگاهی عمیق و متمرکز بر مقامات سلوک در عرفان اسلامی، به تجزیه و تحلیل این امر مهم پرداخته و بازتاب و تأثیر آن را در محتوا و حالات پیکره‌های دو نگاره مورد نظر از جهت تطبیق حالات با مقامات عرفانی مورد بررسی قرار دهد. مقاله حاضر در پی پاسخ به این سؤال است: مقامات سلوک عرفانی در دو نگاره یاد شده که متأثر از عرفان اسلامی است، به چه صورت متجلی شده است؟ تحقیقاتی که در این زمینه انجام شده هر کدام به نوعی در رابطه با جریانات عرفان اسلامی و ظهور آن در نگارگری سخن به میان آورده‌اند و نیز به‌طور اجمالی و کلی تجزیه و تحلیلی در مورد عناصر موجود در نگاره‌ها انجام داده‌اند، لیکن اهمیت و ضرورت پژوهش پیش رواز این نظر است که در ارتباط با تجلی مقامات سلوک در عرفان اسلامی و تطبیق آنها با عناصر تصویری موجود در دو نگاره مورد نظر تا کنون تحقیقی انجام پذیرفته است.

روش تحقیق

تحقیق پیش‌رو به روش توصیفی - تحلیلی انجام شده است. شیوه جمع‌آوری اطلاعات به صورت کتابخانه‌ای، برگه شناسه و منابع الکترونیکی است که به بررسی دو نمونه از آثار نگارگری برگه از دیوان حافظ محفوظ در موزه متروپولیتن که با عنوان سماع صوفیان در قطع ۱۰/۸ × ۱۶ سانتی‌متر (دوره هرات) اثر کمال‌الدین بهزاد و نگاره مستی لاهوتی و ناسوتی با قطع ۱۵/۱ × ۲۱/۶ سانتی‌متر (دوره صفوی) به قلم سلطان محمد تبریزی مصور شده، پرداخته است. بنابراین با رجوع به سایت موزه متروپولیتن تصاویر دو نگاره مورد نظر و بخشی از جزئیات آن دریافت شده و اطلاعات ساختاری آنها با دقت به عناصر تصویری پیکره‌ها مورد توجه قرار گرفته است. شیوه تجزیه و تحلیل داده‌ها در این نگارش کیفی بوده و با استفاده از تحلیل حالات پیکره‌ها در دو اثر و تطبیق و مقایسه حالات با مقامات عرفانی، چگونگی تجلی آنها در پیکره‌ها توصیف شده است. لذا برای تبیین این موضوع با نگرشی بر عرفان اسلامی و جایگاه مقامات در سلوک، هر بخش از دو نگاره سماع صوفیان اثر کمال‌الدین بهزاد و مستی لاهوتی و ناسوتی به قلم سلطان محمد، مورد تجزیه و تحلیل قرار گرفته و با طراحی جداولی در این رابطه، تحلیل بخشهای تجزیه شده، صورت پذیرفته است.

پیشینه تحقیق

در رابطه با پژوهش حاضر، مقالاتی مانند «بررسی چگونگی تأثیرگذاری عرفان اسلامی در شکل‌گیری هنر نگارگری مکتب هرات تیموری و تبریز صفوی» به قلم سپیده سادات

عرفان اسلامی از جمله علوم مرتبط با عالم بالا و ملکوت است که جلوه‌گاه شئون انسانی و درجات والای آدمی است و این شئون و مراتب در وجوه متفاوتی قابل مشاهده و تجربه می‌باشد. بزرگان علوم معارف و اساتید علم شهود درجات متعددی را برای کسب معرفت در علوم عرفانی و ربانی بیان کرده‌اند که در واقع این مراتب جز با شکست وجوه نفسانی در مراحل سلوک به دست نمی‌آید. این وجوه در اشکال مختلفی چون بخل و حرص و آز و غیره ظاهر می‌شوند و سالک برای رهایی از زنجیر و بند آنها به راهنمایی اساتید فن و عارفان والا مقام به اندک‌کاری که او را از عالم ناسوت می‌رهاند و به عالم ملکوت سوق می‌دهد چنگ زده و مراحل هر چند دشوار را پشت سر گذاشته و در جریان سلوک عرفانی مقاماتی را دریافت می‌کند تا نفس وجودش در گذر از هر مرحله پلکان ملکوت را طی کرده و به آرامی وارد عالم لاهوت شود. این درجه از سلوک عارفان مقام امن نامیده می‌شود، آنجا که دامن عفت و خلوص را دربرگرفته و متواضع و خاشع به دیدار یار و انوار رب خویش ناثل می‌شوند. در گذرگاه تاریخ، عرفان و به خصوص عرفان اسلامی در هنر و آرایه‌های هنری نقش مهم و بسزایی را ایفا نموده است. نگارگری از جمله هنرهای تزئینی است که در مضمون و حتی تک تک نقوش نمادینش وجهه‌ای از عرفان اسلامی را نمایان ساخته و با عناصری از نقشمایه‌ها و رنگها که چون گفتاری عارفانه ظاهر می‌شوند، مخاطب خود را مسافر سفری از دنیای دون و ناسوت به سمت عالم باطن و لاهوت کرده است. هنر نگارگری با ورود اسلام به ایران دستخوش تحولی عظیم شد و در راستای این حرکت همزمان با شعرای عارف در مسیر عرفان قرار گرفت زیرا بیشتر نگاره‌ها در بطن موضوع خود و مرتبه اول از بیتی یا قطعه شعری تبعیت کرده و داستان را طبق معنای عرفانی ابیات شعر تصویرگری کرده‌اند و بعضی نیز فقط از مضامین عرفانی زمان خود در به تصویرکشیدن وقایع نگاره بهره برده‌اند. این هنر با ظاهری مزین به اشکال دنیایی و رنگین در واقع عکسی از عالم مثال و خیال است که با ظهور محتوای عرفانی و حالات روحانی سعی در بازتاب بهشت برین و نیز لقای پروردگار را دارد. از این جهت هنرمند نگارگر با دستیابی به مرحله‌ای از یقین و به مدد علوم عرفانی، ترکیب‌بندی کلی و جزئی نگاره را پی‌ریزی کرده و نقشمایه‌های آن را در راستای هدف والای عرفانی و نیل به سوی اخلاص و در نهایت مقام حق‌الیقین، به منصفه ظهور می‌رساند. هنرمند طی تصویرگری نگاره، خود از درون متحول شده و نیز در جایگاه عناصر انسانی قرار گرفته و با حالتی عرفانی در بطن نگاره ظاهر می‌شود و به پرداخت جزئیات می‌پردازد. از میان نگاره‌هایی که متأثر از عرفان اسلامی است، دو نگاره سماع صوفیان دوره هرات تیموری و مستی لاهوتی

و ۲۲، انتشار یافته و به بررسی معنای سماع در تصوف پرداخته و نگاره را بر اساس عرفان و تصوف و مفاهیم آن تحلیل کرده است. همچنین مقاله «بررسی شاخصه‌های بصری در آثار کمال‌الدین بهزاد و (سماع درویشان)» توسط ربابه غزالی در نشریه جلوه هنر (۱۳۹۸) شماره ۱، چاپ شده که در آن به دنبال رابطه معناداری با دیدگاه میانی هنرهای تجسمی و طراحی لباس، در بین مفاهیم فرم، مضمون، ترکیب‌بندی و رنگ در نگاره سماع درویشان بوده است. پایان‌نامه «جلوه‌های عرفانی در نگارگری مکتب هرات با تکیه بر آثار کمال‌الدین بهزاد» توسط هماسادات حسینی به راهنمایی دکتر یعقوب آژند در پردیس هنرهای زیبا دانشگاه تهران در مقطع کارشناسی ارشد (۱۳۸۸) انجام پذیرفته و به بررسی مضامین عرفانی در نگاره‌های دوره تیموری، خصوصاً نگاره‌های کمال‌الدین بهزاد پرداخته است. همچنین کتبی چون «انسان‌کامل» تألیف عزیزالدین نسفی (۱۳۷۲) نشر طهوری، «منازل‌السائرین» اثر خواجه عبدالله انصاری (۱۳۷۹) نشر الزهراء، «مصباح‌الهدایه و مفتاح‌الکفایه» به قلم عزالدین محمود کاشانی (۱۳۹۴) نشر هما، «ده رساله» اثر محیی‌الدین عربی (۱۳۶۷) نشر مولی، «رساله قشیری» تألیف ابوالقاسم قشیری (۱۳۸۳) نشر علمی و فرهنگی، مقامات سلوک را در عرفان اسلامی مورد توجه قرار داده‌اند و نیز کتبی از جمله «نگاره‌های عرفانی» به قلم مینا صدری (۱۳۹۳) نشر علمی و فرهنگی و «فلسفه اشراق و نگارگری» نوشته آتنا یزدانی (۱۳۹۷) نشر ویهان در رابطه با عرفان و نگارگری به رشته تحریر درآمده است.

مقامات سلوک در عرفان اسلامی

عرفان که معنی خاص آن یافتن و شناخت حقایق اشیاء است از طریق کشف و شهود، یک مفهوم کلی است که شامل تصوف سایر نحله‌ها نیز می‌شود. بنابراین گاهی کلمه «عارف» را در معنی فاضل‌تر و عالی‌تر از لفظ «صوفی» استعمال کرده‌اند، چرا که ممکن است شخص عارف باشد اما صوفی نباشد، و ممکن است شخص به ظاهر داخل طریقه تصوف باشد، اما از عرفان بهره‌ای نبرده باشد (رزمجو، ۱۳۶۸: ۲۰۱). تصوّف که وجه باطنی اسلام است، از وجه ظاهری اسلام مجزا است، زیرا سلوک مستقیم روحانی و حقایق الهی با انجام فرایضی که در پیوند با شرایط یک مقطع خاصّ انسانی در نظم فردی متجلی می‌شود، فرق دارد. در جایی که راه و روش معمولی مومنین با انجام اعمال معین و از طریق مشارکت غیرمستقیم رمزی در حقایق الهی حاصل می‌گردد، تصوف حاوی مقصود و هدفی در درون خود، به مفهومی است که بتواند معرفت مستقیم به حقایق سرمدی را در اختیار قرار دهد (بورکه‌هات، ۱۳۷۴: ۹). نقش تصوف در جهان اسلام



تصویر ۱. سماع صوفیان، برگی از دیوان حافظ، کمال‌الدین بهزاد، مکتب هرات، ۱۴۹۰م. / ۵۸۹۵ق. محل نگهداری: موزه متروپولیتن. مجموعه راجرز. مأخذ:

www.metmuseum.org/toah/works-of-art/17.81.4/

زیرینی و محسن مراثی در نشریه نگره (۱۳۸۷) شماره ۷، به چاپ رسیده و اندیشه‌های عرفانی متجلی شده در برخی نگاره‌های این دو دوره را بررسی کرده است. مقاله‌ای دیگر با عنوان «رنگ در اندیشه‌های عرفانی و نگاره‌های ایرانی» نوشته محبوبه عزیززادگان در دوفصلنامه تحلیلی پژوهشی آرایه (۱۳۹۲) شماره ۳، انتشار یافته که در آن سخنانی پیرامون نورهای رنگی در اندیشه‌های عرفانی و چگونگی کاربرد رنگ در نگاره‌های ایرانی ذکر شده است. مقاله «بررسی تطبیقی عناصر بصری نگاره‌های حماسی و عرفانی» به قلم حسین عصمتی و محمدعلی رجبی در فصلنامه نگره (۱۳۹۰) شماره ۲۰، به چاپ رسیده که در جست و جوی کیفیت تعامل بین نگارگری و ادب فارسی بوده است و اینکه ویژگی‌های ادبیات چه تفاوتی را در نگاره‌های حماسی و عرفانی به وجود آورده است. مقاله‌ای نیز با عنوان «سماع درویش در آینه تصوف» نوشته سید رسول معرک‌نژاد در فصلنامه خیال (۱۳۸۶) شماره ۲۱

جدول ۱. تجلی مقامات و حالات عرفانی سلوک در نگاره سماع صوفیان، مأخذ: نگارندگان

| جزئیات تصاویر نگاره | مکان | مقام و احوال سلوک عرفانی | تجلی مقام و تحلیل احوال عرفانی |
|--|----------------------------|--|--|
| <p>تصویر ۱-۱: مقام اول</p>  | <p>تصویر ۱-۱: مقام اول</p> | <p>شیخ انصاری مرحله اول سلوک را یقظه (بیداری) خوانده، که سالک در مقام توبه به محاسبه نفس خویش پرداخته و با احوال اناپه و بازگشت به سوی خدا متفکر می‌شود (انصاری، ۱۳۷۹: ۳۷). سالک در حال طلب بصیرت و جستن حقیقت برای رسیدن به مطلوب است.</p> | <p>سالک در تجلی افعالی و رقیبت فعل حق تعالی است. از نظر هجویری: او طالب فاعل گشته و آیات و نشانه‌های الهی در عالم هستی او را به شهود حق راهنمایی می‌کند و با شهود تجلی افعالی که ثمره آن حال تفکر است، در مرتبه محاضره قرار می‌گیرد. کلاهی که از سرش افتاده به مانند عمامه نیست و نشان از مقام اول دارد.</p> |
| <p>تصویر ۱-۲: مقام اول</p>  | <p>تصویر ۱-۲: مقام اول</p> | <p>قال الله تعالی: وَ مَا يَتَذَكَّرُ إِلَّا مَنْ يُنِيبُ. سالک با حال قرب در پی وجود و یافتن مراد می‌رود... حصول معارف و حقایقی که در استعداد فطری اوست، با تفکر زمینه‌ساز قبول معنایی است که از غیب بر سبیل تذکر، فیضان می‌کند (انصاری، ۱۳۷۹: ۵۲-۵۱).</p> | <p>سالک در حال تذکر و تجلی افعالی و مرتبه محاضره تصویر شده، به قول قشیری: او با ذکر و یاد حق و اینکه همه چیز حاصل تجلی افعالی است، حاضر حق می‌شود، ولی هنوز در ورای پرده و در حالت شک قرار دارد زیرا در ابتدای راه است، او خدا را در آثار فعل حق و هستی شهود می‌کند، اما همان حجاب راه او می‌شود.</p> |
| <p>تصویر ۱-۳: مقام اول</p>  | <p>تصویر ۱-۳: مقام اول</p> | <p>در ادامه مقام اول، حالت اعتصام و چنگ زدن به درگاه الهی و تعظیم در برابر حق، خضوع سالک را به واسطه قرب الهی نمایان ساخته که در این حال سالک با احوال قرب، فرار و گریزی به سوی خداوند دارد و از ما سوی‌الله می‌گریزد (انصاری، ۱۳۷۹: ۵۵ - ۵۳). احمد جام می‌گوید: اگر دستار کسی از سر بیفتد، چون به حال خود باز آید، دستار بر سر نهد و اگر دیگری بر سر وی نهد هم رواست (هروی، ۱۳۷۳: ۲۰۷).</p> | <p>همانطور که قبلاً اشاره شد به نقل از کاشانی: سالک در این حالت، با تابش انوار تجلیات صفاتی حق، شهودی برایش حاصل شده که با حال قرب در مرتبه مکاشفه وارد می‌شود. در این مرحله تجلی صفت جلالی به جهت رقیبت عظمت خداوند برایش جلوه‌گر شده و خضوع را در او پدیدار کرده است، آنچنانکه در حال افتادن است و به مدد سالکی دیگر بر روی پا ایستاده. در این تصویر کلاهی به عنوان طی کردن مقامی به مقامی دیگر باز بر سر سالک گذاشته می‌شود و او را در مسیر بعدی یاری می‌دهد.</p> |

| | | | | |
|----------------------------|--|---|--|---|
| <p>تصویر ۱-: مقام دوم</p> | | <p>بخش پایین نگاره گوشه راست</p> | <p>سالک در مرحله قبل کلاه و دستاری را به عنوان مقام بالاتر دریافت کرده و اینجا در حالتی مصور شده که از هوش رفته، به طوریکه کلاه از سرش افتاده است، یعنی روحش به واسطه قرب به درجه حیرت نائل گشته و جلال حق را رویت نموده است. در این مرحله نیز به جهت شهود تجلی صفت جلالی (قدرت و عظمت خداوند)، با احوال قرب در مرتبه مکاشفه قرار گرفته است.</p> | <p>سالک در مرحله قبل کلاه و دستاری را به عنوان مقام بالاتر دریافت کرده و اینجا در حالتی مصور شده که از هوش رفته، به طوریکه کلاه از سرش افتاده است، یعنی روحش به واسطه قرب به درجه حیرت نائل گشته و جلال حق را رویت نموده است. در این مرحله نیز به جهت شهود تجلی صفت جلالی (قدرت و عظمت خداوند)، با احوال قرب در مرتبه مکاشفه قرار گرفته است.</p> |
| <p>تصویر ۱-۵: مقام دوم</p> | | <p>بخش میانی و مرکز نگاره</p> | <p>سالک را در مقام ورع و ریاضات و مجاهدات وضعی پیدا آید که او را به آواز خوش مدد می‌دهند، بعضی از سالکان باشند که ایشان را در سماع احوالی پیدا آید که اگر زمان و مکان و اخوان دست دهد، سماع کنند (نسفی، ۱۳۷۲: ۱۲۶). احوال سالک محبت است. این عربی گوید: آتش محبت که در دل است به واسطه باد سماع شعله زند، اگر به طرف چشم آید سالک را در گریه آرد، و اگر به طرف دهان آید سالک را در فریاد آرد، و اگر به طرف دست آید سالک را در حرکت آرد، و اگر به طرف پا آید سالک را از جا می‌برد و به رقص آورد (۱۳۶۷: ۳۲).</p> | <p>صادقان دارالقرار الوهیت، چون به سماع حاضر شوند، از آواز مطرب و الفاظ شعر، صد هزار رموز که در آن کنوز جمع باشد، فهم کنند (سهروردی، ۱۳۶۴: ۹۴). در این مرحله تجلی صفات جمالی خداوند در سالک متجلی شده و با حال محبت در مرتبه مکاشفه به سرور و انس حق پرداخته است. به قول سراج طوسی: گاهی نیز شاعری که شعر سروده و قاریی که قرآن خوانده همان احساسی را دارد که صوفی در نشاط سماع آن را درمی‌یابد (۱۳۸۲: ۱۲۵). سماع از جهت آن است که اگر سالکی در طی سلوک به یاد عهد ازل نیفتد، با ساز و نوایی دل‌انگیز از اشعار و غزلهایی حکیمانه و عاشقانه، پرنده روح او سامع شده و به پرواز درآید.</p> |
| <p>تصویر ۱-۳: مقام سوم</p> | | <p>سالک نظاره‌گر سماع، بخش میانی سمت چپ نگاره</p> | <p>سالک در مقام زهد و حال خاموشی ایستاده که در وقت خود سخن گفتن از شریف‌ترین خصلتهاست. از پیامبر^ص روایت است که فرمود: چون دیدی که مردی را زهد دادند اندر دنیا و سخنش در خاموشی، به وی نزدیکی کنی که او حکمت فرا گرفته است (قشیری، ۱۳۸۳: ۱۷۴). وَ مَا يَنْطِقُ عَنِ الْهَوَىٰ. إِنْ هُوَ إِلَّا وَحْيٌ يُوحَىٰ. هر گاه زبان از سخن غیر خاموش شود آنگاه که ناطق شود و سخن گوید به صواب و درست گوید زیرا که الهام از جانب حق گیرد.</p> | <p>در اینجا نگارگر سالکی را در مقام پرهیزگاری مصور کرده است. او با شهود رأفت و رحمت حق، تجلی صفات جمالی برایش رخ داده و پیوسته با توجه به محبت خداوند در مرتبه مکاشفه قرار گرفته است. او در این درجه از مقامات سلوک عرفانی، سرور و سماع صوفیان را در مراتب پایین‌تر نظاره‌گر است. به نقل از امام محمد غزالی: بدان که کامل‌تر آن باشد که سماع می‌شوند و ساکن می‌باشند، که بر ظاهر وی پیدا نیاید و قوت وی چنان باشد که خویشتن نگاه می‌تواند داشت، که آن حرکت و بانگ گریستن هم از ضعف بود (۱۳۳۲: ۲۸۷ و ۳۸۶).</p> |

| | | | | |
|---|---|---|--|--|
| <p>تصویر ۷-۱: مقام سوم</p> |  | <p>سمت چپ موازی با خط مرکز نگاره</p> | <p>سالک در مقام زهد، حال حزن و خوف بر او وارد شده. در بیان کاشانی: زاهد به جهت اعراض از دنیای فانی و رغبت بر آخرت باقی، بنای کار خود را بر حسب حکمت، بر قاعده محکم نهاده است. و نظر جلال بینش با نظر جمال بینش قرین‌گشته و بر ظاهر صلاح کار اعتماد نکند و پیوسته از نزول قهر و غضب خائف بود (۱۳۹۴: ۳۸۸-۳۷۴).</p> | <p>به گفته قشیری: تجلی جلالی که باعث حال خوف در دل صوفی می‌شود، موجب خشوع او نیز می‌گردد. طبق فرموده پیامبر ص: «ان الله تعالی اذا تجلی لشیء خشع له» (۱۳۸۳: ۱۱۶). شهود صفت کبریایی خداوند باعث شده تا صفات جلالی متجلی شود، این صفت در سالک احوال خوف ایجاد کرده و در مرتبه مکاشفه قرار گرفته است. حالت پیکره نشان از آن دارد که خوف الهی او را به گریه واداشته است.</p> |
| <p>تصویر ۹-۱ و ۸: مقام چهارم و پنجم</p> |  <p>حالت سر در دو پیکره بالا نسبت به زاویه بسته آن نشان عبور از مقام پیشین است، در تصویر سمت راست که در مقام صبر است حالت افتاده‌تری مشاهده می‌شود.</p> | <p>بالای بخش میانی در سمت چپ و راست</p> | <p>سمت چپ، نمود مقام فقر سالک و سمت راست نمود مقام صبر سالک است. به بیان کاشانی: اثبات این مقام بعد از مقام فقر از آن جهت افتاد که از جمله انواع صبر، یکی صبر است بر فقر (۱۳۹۴: ۳۷۹). مرتبه سوم فقر آن است که او را طلب دنیا نباشد و اگر چیزی نرسد، صبر کند (نسفی، ۱۳۷۲: ۳۳۰). در این تصویر احوال سالک در مقام فقر، رجاء و در مقام صبر، شوق می‌باشد. همانطور که می‌بینیم در حالت پیکره‌ها نوعی تواضع و فروتنی است، چنانکه هر دو دست در آستین دارند.</p> | <p>فقر زاهدان آن است که بنده دو دست خود را از نگهداری یا طلب دنیا بیفشانند و بتکانند (انصاری، ۱۳۷۹: ۱۶۶). مقام فقر موجب شهود تجلی صفت جلالی (خشوع) حق شده است. سالک در مقام صبر با شهود لطف خداوند تجلی صفت جمالی حق برایش میسر شده و در احوال رجاء قرار می‌گیرد. به نقل از کاشانی: اینحال از دوام محاضره و مکاشفه بود و آن را صبر عن الله خوانند (۱۳۹۴: ۳۸۰). سالک در مقام صبر دستان خویش را در آستین نهاده، طوریکه به حالت سکون رو هم می‌باشند که این نهایت گذر از مقام فقر است، زیرا در اینصورت است که دست نیاز به سوی مطالب دنیایی دراز نمی‌کند.</p> |
| <p>تصویر ۱۰-۱: مقام ششم</p> |  | <p>بخش بالایی سمت چپ نگاره</p> | <p>سالک طوری مصور شده که سرش به حالتی افتاده‌تر قرار گرفته و به عصایش تکیه زده که می‌تواند نمود مقامی بالاتر و رسیدن به مقام توکل و تفویض باشد. به گفته شیخ انصاری: توکل آن است که سالک همه افعال را از حق ببیند و به شهود توحید افعالی بار یابد، اما تفویض را اشارتی است لطیف‌تر از توکل (سالک از حول و قوه تبری می‌جوید و امر را به حق تعالی می‌سپارد (۱۳۷۹: ۹۷-۹۶). احوال سالک: (انس، اطمینان) است. وَ اَفْوُضْ اَمْرِي اِلَى اللّٰهِ اِنَّ اللّٰهَ بَصِيْرٌ بِالْعِبَادِ</p> | <p>این پیکره با احوال انس و اطمینان در چهره و حالت سالک ایجاد شده که در سیرالی‌الله پس از حال اطمینان وارد مرتبه مشاهده شده است، که از نتایج تجلی ذات است. به نقل از قشیری: با افاضه نور ذات بر قلب صوفی، حال مشاهده برای او ممکن می‌شود (۱۳۸۳: ۱۱۸). چنانکه قبلاً گفته شد، شهود انوار حق به طور متواتر در وجود عارف متجلی شده و او را به درجه قرب حق می‌رساند. سالک در حالتی دست روی دست به عصایش تکیه کرده که گویی تمام احوال و اعمال خویش را به پروردگار مقتدر و توانا سپرده است.</p> |

| | | | |
|------------------------------------|--|-------------------------------------|--|
| <p>تصویر ۱-۱: مقام هفتم</p> |  | <p>بخش بالایی متمایل ب سمت راست</p> | <p>در این تصویر با مجاهده و به مدد جذبه‌های حق، ما سوی الله و نفس سالک که حجاب اعظم است از وجودش رخت بر بسته، و توانسته خدا را در آئینه دل خویش ببیند. «مراد از عبارت مشاهدت، دیدار دل است که به دل حق را می‌بیند اندر خلأ و ملأ» (هجوی، ۱۳۸۳: ۴۸۴). در این پیکره، نگارگر حال فناء فی‌الله را در چهره و ظاهر پیری به تصویر کشیده که با شهود انوار ذات الهی در مقام رضا، ذات خداوند برای سالک متجلی شده و در مرتبه مشاهده قرار گرفته و راهی مقام بقاء بالله می‌شود.</p> |
| <p>تصویر ۱-۲: نمود مقامات بالا</p> |  | <p>بالا ترین بخش در نگاره</p> | <p>چون به صفت حی و قیومی متجلی شود فناء الفناء پدید آید و بقاء البقاء روی نماید و حقیقت «بهدی الله لنوره من یشاء» ظاهر گردد، ظهوری که هرگز فنا نپذیرد و نور حق طالع شود، طلوعی که از غروب واپس گردد (ابن عربی، ۱۳۶۷: ۳۲). در این بخش، نگارگر با نمودن آسمانی آبی و درختانی پر شکوفه، تجلی ذات خداندی را در مرتبه مشاهده و مسیر بقاء بالله ترسیم کرده است.</p> |

حقیقت است، حرکتی درونی است. (قشیری، ۱۳۸۳: ۴۸۸). در عرفان، به مراحل که با کسب و گذشتن از آن سالک به تزکیه نفس می‌پردازد «مقام» می‌گویند. معنای مقام آن است که بنده با انجام مجاهدت‌ها و ریاضت‌ها و بریدن از غیر خدا در پیشگاه خداوند قرار بگیرد. (هجوی، ۱۳۸۳: ۲۷۵). در کتاب اللمع فی التصوف از هفت مقام و ده حال به عنوان مقامات هفت‌گانه و احوال ده‌گانه نام برده شده: مقامات هفت‌گانه: توبه، ورع، زهد، فقر، صبر، توکل و رضا است. احوال ده‌گانه: مراقبه، قرب، محبت، خوف، رجا، شوق، انس، اطمینان، مشاهده و یقین است (سراج، ۱۳۸۲: ۹۵). عارف با تزکیه نفس و صافی کردن اندرون از تعلقات و کسب مقامات عرفانی، شایستگی پیدا می‌کند که احوال عرفانی بر دل او وارد شود. مقامات عرفانی با اجتهاد صوفی کسب می‌شود، ولی احوال از فضل و لطف الهی است. (هجوی، ۱۳۸۳: ۲۷۵). شناخت از جانب بنده و شناساندن از جانب خداست،

شبیه قلب در انسان است، و لذا در واقعیت وجودی خود و جایگاه ماهیت و ذاتی است که فراتر از همه صورت‌های فردی و انسانی می‌رود... صوفیان نخستین، خود را به زبانی که نزدیک به زبان قرآنی است، تفسیر کرده‌اند و تبیینات مؤجز و ترکیبی آنها اشاره به تمام اسباب و ملزومات این آئین داشته است... تصوف همیشه حاوی عناصر ضروری شیوه آئینی، شهودی و روحانی بود. آئینی که پیش‌نمای رمزی از معرفتی بود که حاصل می‌شد؛ این آئین همچنین در تجلی خود، ثمره همان معرفت بود (بورکهارت، ۱۳۷۴: ۱۴-۱۱). سلوک عبارت از سیری است که الهی‌الله و فی‌الله باشد. سیر الهی‌الله نهایت دارد اما سیر فی‌الله نهایت ندارد. در سیر الهی‌الله سالک چندان سیر کند که از هستی خود نیست شود و به هستی خدا هست شود، و به خدا زنده و دانا و بینا و شنوا و گویا گردد (نسفی، ۱۳۷۲: ۱۲). سلوک عرفانی، سیری انفسی است و سفر سالک که سفر دل به سوی

و آن گران‌ترین گوهری است از خزائن الهی که به بندگان اهدا می‌نماید، پس عارف هر زمان که جلال آن را ملاحظه کند ترسیده و بگریزد و هرگاه به مشاهده جمال آن پردازد بر سر نشاط و طرب آید، و هر اندازه که عارف از جلال و جمال مشاهده کند، به همان اندازه به مراتب آن دست یابد (همدانی، ۱۳۸۷: ۳۱۳). به زعم صوفیان و عارفان، معرفت سه مرحله دارد: اول، کسب معانی از عالم خارج به وسیله کتاب و تجربه، که آن را «علم الیقین» نامند؛ دوم، مرحله کشف و شهود قلبی و باطنی است، که آن را «عین الیقین» خوانند؛ سوم، مرحله وصول بی‌شائبه و ازلی است، که آن را «حق الیقین» نامند (گوهرین، ۱۳۶۷، ج ۸: ۲۴۵). مقام‌های سلوک در چنین عالمی به تصویر درمی‌آید. عوالم هستی در سیر نزولی پیوسته متعین‌تر و متکثرت‌تر می‌شوند. از این رو، بالاترین عالم، که مقصد نهایی سلوک است، گسترده‌ترین و در عین حال، ساده‌ترین و بسیط‌ترین عوالم است. خواجه عبدالله انصاری در منازل السائرین، به طور منظم سلوک را به ده بخش تقسیم می‌کند و برای هر بخش ده منزل در نظر می‌گیرد، بخش اول را بدایات و بخش دهم را نهایت می‌نامد. به عنوان مثال: بخش اول، بدایات (آغازها) مشتمل بر ده باب است: ۱- یقظه (بیداری)، ۲- توبه، ۳- محاسبه، ۴- انابه، ۵- تفکر، ۶- تذکر، ۷- اعتصام، ۸- ریاضت، ۹- فرار، ۱۰- سماع.

تجلی مقامات و جلوه احوال عرفانی

برای نیل به شناخت خدا، معرفت به ذات و صفات و افعال او اصلی اساسی محسوب می‌شود. معرفت خدای تعالی بر سه نوع است: یکی معرفت ذات، دیگر معرفت صفات، و دیگر معرفت افعال و احکام خدا (همدانی، ۱۳۸۹: ۶۰). اول تجلی که بر سالک آید در مقامات سلوک، تجلی افعال بود و آنگاه تجلی صفات و بعد از آن تجلی ذات. پس افعال به خلق نزدیکتر از صفات بود و صفات نزدیکتر از ذات. تجلی صفات بر دو نوع است: تجلی صفات جلالی و تجلی صفات جمالی. اگر ذات قدیم به صفات جلال تجلی کند از عظمت و قدرت و کبریا و جبروت، خشوع و خضوع بود... و اگر به صفات جمال تجلی کند از رأفت و رحمت و لطف و کرامت، سرور و انس بود (کاشانی، ۱۳۹۴: ۱۳۱-۱۳۰). سالک در سفر باطنی خویش و در مسیر رسیدن به حق با توجه به درجه خود در سلوک، به گونه‌ای خدا را مشاهده می‌کند، چنانکه با توجه به مرتبه صوفی و ظهور تجلیات، درجه شهود نیز متفاوت است. شهودی که با تابش انوار تجلی افعالی برای سالک به وجود می‌آید محاضره نام دارد (کاشانی، ۱۳۹۴: ۱۳۱). یکی از ابعاد تجلی افعالی این است که عارف همه چیز را آثار فعل حقتعالی می‌داند و با رقیه فعل، طالب فاعل می‌گردد و آیات و نشانه‌های الهی در عالم هستی او را به شهود حق رهنمون می‌شود... حاصل شهود افعالی برای سالک، وقوع حال تفکر در اوست

(هجویری، ۱۳۸۳: ۵۴۷). دل سالک در مرتبه محاضره، با ذکر و یاد حق و اینکه همه چیز حاصل تجلی افعالی است، حاضر حق می‌شود ولی هنوز در ورای پرده و در حالت شک قرار دارد زیرا هنوز در ابتدای راه است و عقل و برهان او را به پیش می‌برد (قشیری، ۱۳۸۳: ۱۱۸-۱۱۷). مرتبه برتر از محاضره، مکاشفه است که حال متوسطان سلوک است. شهودی را که با تابش انوار تجلیات صفاتی برای سالک حاصل می‌شود، مکاشفه می‌گویند (کاشانی، ۱۳۹۴: ۱۳۱). سالک در مرتبه مکاشفه با تجلی جلال و عظمت حق، به درجه حیرت نایل می‌شود که فوق مرتبه تفکر است «علامت مکاشفه دوام تحیر اندرکنه عظمت است» (هجویری، ۱۳۸۳: ۵۴۷). در مرتبه محاضره و مکاشفه، سالک بین احتجاب و کشف سرگردان است، اما به گفته عمرو بن عثمان مکی در مرتبه مشاهده، انوار الهی به طور متوالی و بدون انقطاع و استتار بر وجود عارف می‌تابد و تجلی می‌کند و او را به درجه قرب حق می‌رساند (قشیری، ۱۳۸۳: ۱۱۸). برتری مقام مشاهده نسبت به محاضره و مکاشفه، مشاهده ذات حق، بی‌واسطه افعال و صفات، توسط عارف است «شهود تجلی ذات را مشاهده خوانند» (کاشانی، ۱۳۹۴: ۱۳۱). حقیقت مشاهده، محو و ذوب و فانی شدن وجود عارف در ذات حق است، با مشاهده حق، صوفی به مرتبه فنا می‌رسد. قال الله عزّ و جل: «كُلٌّ مِّنْ عَلَيْهَا فَنٍّ، وَ بَاقِي وَجْهٍ رَبِّكَ ذُو الْجَلَالِ وَ الْاِكْرَامِ». خداوند عزّ و جلّ می‌فرماید: «همه کسانی که روی زمین هستند فانی می‌شوند و تنها ذات ذوالجلال و گرامی پروردگارت باقی می‌ماند»^۱. در این هنگام او حق را بالحق، عین کل می‌یابد؛ و برای غیر حق تعالی رسمی باقی نمی‌ماند... در این مقام برای حضرت جمع، وحدت محض حاکم است و همه چیز برای سالک فانی در حق می‌شود حتی خود فنا. سالک در حالی که به نور حضرت جمع می‌نگرد و سوار بر دریای جمع است، راه بقا را می‌پیماید (انصاری، ۱۳۷۹: ۳۰۶-۳۰۵).

هنر از دیدگاه عرفان اسلامی

تفاسیر دینی چنانکه در آیات و روایات اسلامی و تفکر معنوی حکمای انسی می‌آید، در همان دایره انکشاف «هنر» موضوعیت پیدا می‌کند. در کلام عرفانی اسلامی با رجوع به احادیث قدسی ساحت خیال، الهام روح القدس، ملکوت، عالم غیب و شهادت، شعر و شرع و عرش، و کشف حقیقت و صور و نقوش ازلی، تذکر قدسی، مؤید ساحت انکشافی هنر است (مددپور، ۱۳۸۷: ۱۵۲). ارتباط ارگانیک میان هنر و اعمال و شعائر اسلامی، میان تأمل درباره خداوند به صورتی که در قرآن توصیه شده و سرشت متألمانه این هنر، میان ذکر الله، که هدف غایی تمام شعائر اسلامی است، و نقشی که هنرهای تجسمی و شنیداری در زندگی هر مسلمان به طور خاص و امت اسلامی به طور عام ایفا می‌کند، مؤید رابطه علی میان وحی و هنر اسلامی است



تصویر ۲. مستی لاهوتی و ناسوتی، دیوان حافظ، اثر سلطان محمد، مکتب تبریز، ۱۵۳۱ م. / ۵۹۳۷ ق. موزه متروپولیتن، مجموعه آرتور سکالر، هاروارد، مأخذ: www.metmuseum.org/toah/works-of-art/17.81.4

واژه روح یا معنا مشتق می‌شود، که به‌طور ضمنی بر باطن یا درون دلالت دارد (نصر، ۱۳۹۴: ۱۵). هنر بر نوعی از علم و معرفت و یا حکمت مبتنی است، هنر معنوی تفسیر عارفانه از انسان و جهان و حیات انسانی است و دین نیز سرچشمه همین عرفان و معنویات است. در حقیقت این هماهنگی، با

(نصر، ۱۳۹۴: ۱۴). بنابراین سرچشمه هنر اسلامی در باطن دین اسلام است که در طریقت مستتر بوده و حقیقت آن را روشن ساخته است. این وجه درونی به نحو انفکاک‌ناپذیری با معنویت اسلامی نیز پیوند دارد. واژه معادل Spirituality در زبانهای اسلامی «روحانیت» یا «معنویت» است که از

زیبایی‌ها شود. بنابراین، با مدد عشق و زیبایی، آدمی دست به خلاقیت و آفرینشگری زد. به همین جهت، هنر در نزد آدمی نیز با توجه به تعابیر یاد شده چیزی جز ظهور وجود آدمی و در مرتبه بالاتر وجود حق نمی‌باشد. در واقع در هنر، باطن آدمی که بر حقیقت الهی و صورت خداست، با ظاهر او پیوند می‌یابد و از این طریق انسان به درون خود و قلب خویش که بیت‌الله است، راه می‌یابد (حکمت، ۱۳۸۹: ۲۱۲ و ۲۱۱).

جلوه عرفان در هنر نگارگری هرات و صفوی

از اواخر سده هشتم یورش تیمور به ایران آغاز شد و در مدت زمان اندکی سرتاسر آن را به تصرف خود درآورد. برخلاف خصلت و خوی خشن تیمور، وی رابطه تنگاتنگی با علما، عرفا و مشایخ زمان خود داشت و فرهنگی را بنیان گذارد که بعدها بازماندگانش آن را ادامه دادند. فرمانروایان عصر صفوی نیز در این مورد، در بسیاری از جهات دنباله‌رو تیموریان بودند و در این عصر عرفان با شدت بیشتری در میان طرفدارانش به حیات خویش ادامه داد. علاوه بر حمایت‌های فرهنگی-مذهبی، عصر تیموریان نقطه عطفی در نگارگری ایرانی محسوب می‌شود و این به دلیل حمایت هنرپرورانی است که عمدتاً حکمرانان و درباریان بوده‌اند. از جمله حامیان عمده در این عصر نوادگان تیمور از جمله شاهرخ فرزند وی، بایسنقر میرزا، اسکندر سلطان، ابراهیم سلطان، سلطان حسین بایقرا و وزیر لایقش امیرعلی شیر نوایی بوده‌اند (زرینی و مراثی، ۱۳۸۷: ۹۴). در این میان کمال‌الدین بهزاد^۲ در محفل میرعلی شیر نوایی و به تشویق و حمایت او پرورش فکری و هنری یافت. سپس به خدمت سلطان حسین بایقرا درآمد... او با توانایی شگرفی که در ترکیب بندی، هماهنگی رنگها و توازن شکلهای داشت، باعث بانی تحولی مهم در سنت نقاشی شد (پاکبان، ۱۳۹۳: ۴۲۳). نگارگری ایرانی برای نیل به اوج توانایی خود در بیان مضامین عرفانی مراحل را طی کرد. اوایل دوره تیموری، نگارگری قابلیت بیشتری برای بیان مضامین شعری یافت؛ در مکتب هرات، به قابلیت بیان پیچیدگی‌های شعری دست یافت و نهایتاً در مکتب تبریز، نگارگران به مضامین عرفانی و نیز روش‌های بیان آن از طریق نگاره چنان معرفت و آگاهی یافتند که حتی به تصویرگری غزل‌های حافظ پرداختند. بی‌شک، این قوت محصول هم‌نشینی مداوم نگاره‌ها با ادب عرفانی و انس نگارگران با معانی عرفانی بوده است (صدری، ۱۳۸۲: ۴۳۰). در دوران تیموری و صفوی، همواره ارتباط نزدیکی میان عرفا و متصوفه و حلقه‌های آنها با هنرمندان، اعم از شاعر، نویسنده، نگارگر و مذهب بوده است و بدین ترتیب بسیاری از این هنرمندان در زندگی، شیوه درویشی را برگزیده‌اند (زرینی و مراثی، ۱۳۸۷: ۹۸). سطوح مختلف نگارگری دوره هرات درجه‌ای از تصوف را نشان می‌دهد.

نوعی حکمت قدسی و علم شهودی دریافت می‌گردد. هنر تجلی‌گاه تمام نمای روح انسان است و هنر معنوی حاصل روح تزکیه شده‌ای است که با شهود باطنی جمال مطلق را مشاهده کرده است. اسماء الهی خداوند مانند مصور، خالق، بدیع، باری، مبدع، با هنر و زیبای و آفرینندگی و خلاقیت و نوآوری پیوند نزدیک دارد و هنرمند اسلامی همواره با تزکیه نفس و سیر و سلوک معنوی سعی می‌کند تا خود را مظهر اسمی از اسماء خداوند کند، و نیز در لحظه ایجاد اثر هنری، به این اسماء الهی تمثیل می‌جوید (علی بابائی، قاضی‌زاده، ۱۳۹۸: ۱۰). هنرمند در مقام سالک، پس از جذب و کشف و الهام الهی، شور عشق حق در وجودش احیاء می‌شود (مددی‌پور، ۱۳۸۷: ۵۴). در عالم اسلامی هنر و هنرمندی از قرب نوافل تا قرب فرایض سیر می‌کند. بدین معنی هنرمند مسلمان وقتی به کار می‌پردازد، بنابر مراتب قرب، در مرتبه قرب نوافل است و گاه از این مرتبه به قرب فرایض می‌رود. در این مقام است که از هنر به معنی خاص می‌گذرد و به مقام محمود ولایت می‌رسد (مددی‌پور، ۱۳۸۷: ۲۶۰). در هنر مقدس، تأکید بر بیانی و رای ظاهر جسمی اشیاء، برای نمایان‌گری ذات آنها وجود دارد. این نگاه به باطن و ذات هستی، موجب به کارگیری رمز، سمبل و نماد است. خداوند یک جنبه ترانساندانس یعنی (تعالی و تنزیه) دارد و یک جنبه ایمانانس (یعنی ظهور) دارد. هنر همیشه جنبه ایمانانس دارد. هنر واقعیتی است که بیش از هر چیز در زندگی تجلی و ظهور دارد (اعوانی، ۱۳۷۵: ۳۱۹). «اصولاً سمبولیزم اساس خلقت و اساس وحی الهی است و هنر مقدس مبتنی بر علم سمبولیزم است، یعنی هر چیزی در هنر مقدس در واقع رمز یک حقیقت برتر است، رمزی است که انسان را به حقایق برتر هدایت می‌کند و به مثل اعلا می‌رساند و در نتیجه باعث نوعی شهود محض می‌شود (اعوانی، ۱۳۷۵: ۳۲۵). سمبل، اینجا در مقام دیداری است که از مرتبه خویش نزول کرده تا بیان معانی متعالی کند. این معانی جز با این سمبلها و تشبیهات به بیان نمی‌آیند، همچنانکه قرآن و دیگر کتب دینی برای بیان حقایق معنوی به زبان رمز و اشاره سخن می‌گویند^۱ (مددی‌پور، ۱۳۸۷: ۲۵۵). اختفای ذات حق که حقیقت هستی است، غیب‌الغیوب و خارج از ادراک بشری است؛ تمام ساخته‌های بشر به ویژه آثار هنری دینی، نمادی است برای حقیقت هستی که در جستجوی آن است؛ همچنین عالم به عنوان صنعة الله از تزویج اسمائی پدید آمده که اساس آن علم، قدرت، اراده، و قول است؛ از این روی می‌توان عالم را ظهور بطون خدا دانست. در این صورت، عالم کلمات الله (اعیان ثبوت و تکوین یافته به کن)، صنعة الله (هنر و تجلی خدا) و جمال الله (آینه جمال و زیبایی حق) است؛ از سوی دیگر، انسان خلیفه و نایب خدا آفریده شد؛ و خداوند به انسان علم اسماء را تعلیم کرد، او برای کشف حقیقت روی به سوی خیال نهاد تا حجاب‌ها را کنار زند، و سبب نگریستن او به حقیقت و

۱. آیات ۲۴ و ۲۵ سوره ابراهیم «لَمْ تَرَ كَيْفَ صَرَّفَ اللَّهُ مَثَلًا كَلِمَةً طَبِيعَةً كَشَجَرَةٍ طَبِيعَةً أَصْلَهَا ثَابِتٌ وَفَرْعُهَا فِي السَّمَاءِ» زبان‌تمثیل‌را آشکار ساخته است.
۲. خواندمیر در تاریخ حبیب السیر کمال‌الدین بهزاد را این چنین ستوده است: استاد مظهر بدایع صور است و مظهر نوادر هنر قلم مانی، رقمش ناسخ آثار مصوران عالم... و جناب استادی به یمن تربیت و حسن رعایت امیر نظام‌الدین علی شیر به این مرتبه ترقی نمود و حالا نیز آن نادرالعصر صافی اعتقاد منظور نظر مرحمت سلاطین انام است (خواندمیر، ۱۳۵۲: ج ۴: ۳۲۲).



(۴۴۱)

برخی احتمال داده‌اند که این اثر حاصل حضور نگارگر در مجلس سماع بوده باشد و بعید نیست که سه تن از چهار تن حاضر در میانه نگاره، بهزاد و امیرعلی شیر نوایی و جامی باشند (bahari, 1990: 95). محل اجرای سماع در محوطه باغی به نام مدرسه و خانقاه «خلاصیه» واقع در محله «جوی انجیل» است. امیرعلیشیر نوایی به سال ۵۸۰ ه.ق از سلطان حسین بایقرا درخواست مساعدت می‌کند و سلطان حسین بایقرا نیز در نزدیکی کوشک مرغاب مدرسه‌ای بنا کرد که اسم آن را اخلاصیه گذاشت. سماع از واژه عربی سَمع و سَمع می‌باشد به معنای شنیدن، شنواندن، گوش دادن، آواز و سرود و نام نیک (معرک‌نژاد، ۱۳۸۶: ۱۱ و ۱۰). پیامبر^ص فرمودند: آواز خوش نعمتی است که خدای عزّ و جلّ کسی را دهد؛ چون حق عزّ اسمّه می‌گوید: (یزید فی الخلق ما یشاء). گفته‌اند: (معنای زیادتی در خلق) آواز خوش بود. گویند: هرگاه داوود زبور برخواندی؛ پری و آدمی و وحوش و طیور همه به سماع بازایستادندی؛ وقت بودی که چهارصد جنازه از مجلس او برداشتندی «که اندر آواز سماع او برنده بودند» (قشیری، ۱۳۸۳: ۵۹۸ و ۵۹۷). از این‌رو سماع را می‌توان رقص روح دانست، رقصی که روح انسان را در قوس صعودی آن به پرواز می‌آورد و مرغ روح را در این پرواز به فضای هویت حقیقت می‌رساند (مایل هروی، ۱۳۷۳: ۸). اگر صاحب سماع عارف بود، رقص کند؛ اگر محقق بود، چرخ زند؛ و اگر موحد بود، برجهد؛ و اگر سرّ عقل وی از حجاب بیرون آید، دستار بردارد؛ و اگر در سرّ وحدت مستغرق گردد و از مراتب وجود مجرد نشود، جامه بیرون کند (الطوسی، ۱۳۶۰: ۹ و ۱۰). در این نگاره نیز گروهی از سالکان سرّ عقلشان از حجاب بیرون آمده آنچنانکه کلاه و دستار از سر فرو انداخته‌اند و در حال بیخودی قرار گرفته‌اند. قول خداوند در این شرح صادق است که فرموده: (فَأَمَّا الَّذِينَ آمَنُوا وَعَمِلُوا الصَّالِحَاتِ فَهُمْ فِي رَوْضَةٍ يُحْبَرُونَ)^۳. آنچه در این مکان جلب توجه می‌کند گستردگی فضا با گلها و درختان و جوی آب است که بیانگر فضای بهشت تفکر ایرانی است - باغی منطبق بر تصویر نمونه‌های مثالی بهشت و نشان‌دهنده باغها و درختانی که در قرآن کریم به مومنان بشارت داده شده است^۴. جوی روان، که در بهشت آن را «سلسبیل» می‌گویند و بر تنشان جامه‌هایی از سُنْدُس سبز و استبرق است^۵، و همچنین رنگ سبز تیره نقاشی اشاره به رنگ بهشت است؛ به رنگی که از شدت سبزی مایل به سیاهی است^۶ (معرک‌نژاد، ۱۳۸۶: ۱۱).

فضای نگاره‌های ایرانی چنان معنایی را به آدمی القاء می‌کند که گویی تخیلی ابداعی، بهشت زمینی را با ملکوت آسمانی پیوند زده است. بدین‌سان تجلی قرّه و مکرمه و لطف الهی و ظهور جلوات او در مخلوق مشاهده می‌شود... فضا و عمق چند سطحی این پرده‌های منقوش، پنداری در ابهامی خاص

متون صوفیانه در این دوره کتاب‌آرایی و تذهیب شد. در این نوع متون با نگارگری خاص خود، شخصیت عارفان و صوفیان به تصویر کشیده شد. در این دوره گرچه مفاهیمی چون جلوس شاهانه، ضیافت و شکار و جنگ همچنان رواج داشت ولی مهمتر از همه مفاهیمی چون عشق لاهوتی و فنا در راه خدا بود که از مضامین مهم عارفانه محسوب می‌شد (آژند، ۱۳۸۷: ۲۲۶-۲۲۵). در عصر صفوی تبریز یکی از پایگاه‌های مهم نگارگری ایرانی در ابتدای دوران صفویه است؛ مهاجرت بهزاد و جمعی دیگر از هنرمندان هم عصر او از هرات به تبریز نگارگری را وارد دوره‌ای تازه کرد که هم میراث شاعرانه و سرمستی ترکمانان را با خود دارد و هم دنیایی تازه از ترکیب‌بندی و نظم را تجربه می‌کند. «در نقاشی این دوره تمایل هنرمندان هرات به پرهیز از رنگهای گرم دیگر مشهود نیست. آنان هر ترکیب رنگی را آزادانه به کار می‌گیرند؛ ولی برای دستیابی بر شکوه و جلال، شیوه‌های تکنیکی را پرمایه‌تر و استادانه‌تر می‌گردانند» (بینیون، ویلکینسون و گری، ۱۳۷۸: ۲۸۹). سلطان محمد یکی از نقاشان برجسته تاریخ نگارگری ایران در برهه نخست صفوی بود که سبک کار او بر مکتب‌های بعدی اثری ویژه گذاشت. او از مصوران نازک قلم دربار شاه تهماسب صفوی است که نقاشی‌هایش بی‌قرینه و راوی فضای هنری و سیاسی زمانه است^۱ (آژند، ۱۳۸۴: ۱۱۸). از میان نگاره‌های بی‌شماری که توسط استاد بهزاد در دوره هرات تصویرگری شده، نگاره سماع صوفیان مورد بحث در این پژوهش می‌باشد که با رویکردی عارفانه در جهت واکاوی تجلی مقامات سلوک در مقابل نگاره‌ای از دوره صفوی با عنوان مستی لاهوتی و ناسوتی به قلم سلطان محمد تحلیل و بررسی می‌شود.

نگاره سماع صوفیان

کمال‌الدین بهزاد از اهل تصوف و سلسله نقشبندیه^۲ بوده و نگاره سماع درویشان را به سال ۸۹۵ هجری در اندازه (۱۰/۸ × ۱۶ سانتی‌متر) با الهام از حلقه درویشان و مشایخ نقشبندیه به تصویر کشیده است (تصویر ۱). در این نگاره، برخی در حالت سُکر و وجدند و برخی در حضوری درونی به سماعی در نهایت ثابت و خاموشی مشغول‌اند در این تصویر دو پیر، یکی پیر طریقت و دیگری پیر صحبت و ارشاد، حضور دارند (معرک‌نژاد، ۱۳۸۶: ۷). بدین صورت که در بالای صفحه به پیری اشاره شده است که در اولین نگاه، چشم بیننده را به خود جلب می‌کند. محل قرارگیری وی در وسط صفحه، در نهایت استقرار و تمکین است. در حقیقت وی پیر طریقت جمع حاضر است. در کنار هر پیری شاهدهی است که بر حال ظاهر و باطن سماع‌کنندگان شاهد است. در کنار شاهدان، جوانی با کتابی در دست و لباسی به رنگ قرمز قرار دارد و در این نگاره این رنگ تنها رنگ مجزا از همه رنگهای دیگر است (صدری، ۱۳۸۲:

۱. او در هرات به مقام استادی شاه تهماسب دست‌یافت و مدتی در کتابخانه امیرعلیشیر نوایی مشغول به کار بود پس از انقراض تیموریان با سایر هنرمندان به غرب ایران کوچانده شد و بعد از بهزاد ریاست کتابخانه سلطنتی تبریز را به عهده گرفت (آژند، ۱۳۸۴: ۱۱۸).

۲. واژه «نقشبندیه» صفت مرکب‌فاعلی، به معنای نقش‌بندنده، مصور، نقاش، رسام و نگارگر است. فرقه نقشبندیه اهل تسنن و حنفی بودند. این فرقه در تاریخ، به نام فرقه «خواجگان» و پس از آن نیز به نام فرقه «حراریه» موسوم شدند (گوهرین، ۱۳۷۶: ۱۱۲).

۳. روم ۱۵/ پس اما آنانکه ایمان آوردند و کارهای شایسته کردند پس ایشانند چمنی که سرور می‌شوند.

۴. لقمان ۸/، تحریم ۸/، الرحمن ۷۸/ - ۴۸.

۵. انسان ۲۱/ - ۱۸.

۶. الرحمن ۶۴/.

فرو رفته و از عدم و خلاء برخاسته است. در اینجا جهانی را می بینم منظم و روشن با اشیایی که گویی از عالم فانی تعالی یافته اند، چونان شبی از اعیان ثابتة حکیمان انسی که جوهری دگرگون ناشدنی و ثابت را بروز می دهند. پس همه عناصر نقاشی از حالت عادی و واقعی رسته و به عالم مثالی پیوسته است (مددپور، ۱۳۸۷: ۲۵۷). به همین جهت تجسم طبیعت که در مرتبه سایه بوده هرگز در هنر نگاره های ایرانی وجود ندارد و هر نمادی حقیقتی ماورای این جهان یافته و چون نماد مبتنی بر حقایق وجودی و عوالم عالیه بوده، هنر نگارگری ایرانی نیز به تعبیر عرفانی محل ظهور حقیقت بوده است (لاهیجی، ۱۳۷۴: ۳۳). در نگاره، کمال الدین بهزاد با کتابی که در دست دارد با عنوان نقشبندی (نقاش، نگارگر و رسام) تناسب دارد و درکنار صوفیانی ایستاده است که آنها نیز اهل قلم بوده اند. کتاب در نزد صوفیان نوشته ای است که ممکن است زیور باشد یا تورات و یا قرآن (معرکزاد، ۱۳۸۶: ۲۵). صوفیانی چون غزالی و عین القضاة، دل سالک را به آینه ای مانند کرده اند که در مقابل لوح محفوظ نگاه داشته شده است؛ و از این رو، هر چه سالک در طی طریقت ترقی کند، انعکاس آنچه در لوح محفوظ است در آینه دل بیشتر و روشنتر خواهد شد (گوهرین، ۱۳۶۷، ج ۹: ۱۲۲-۱۲۰). نگاره سماع صوفیان با تقسیم بندی زیبایی در مقامات و احوال عرفانی مصور شده و نگارگر به نسبت اهمیت تصوف و عرفان در دوران حیاتش هر بخش از نگاره را به صورتی که بازتاب سلوک سالکان باشد به تصویر کشیده است. در این نقاشی بی نظیر گویی از اولین مقام و تجلی آن در حالات سالک در طبقه پایین تصویربرداری شده و به ترتیب، مقامات بعدی در طبقات وسط و بالاتر قاب نگاره با مهارتی اسرارآمیز نقش شده و به نظر می رسد کمال الدین بهزاد آنچنان در بحر آن فرو رفته و با هر کدام از مقامات سالک به نوعی یکی شده که در واقع خود را در بطن جسم او جای داده و نیز همراه با او در این سیر و سلوک معنوی حاضر است و مسیر را تا نهایت طی می کند. درجه مقامات در مصورسازی سالکی با چشمان باز که در وسط بخش پایین نگاره در حال تفکر است (تصویر ۱-۱)، آغاز شده و بعد سالکی در سمت چپ نگاره، در حالت تذکر و غرق در احوالاتی که انکار برایش پدید آورده، بیحال و مدهوش به مدد دو نفر به بیرون برده می شود تا در پی وجود رود (تصویر ۱-۲)، و به ترتیب از مراتب نزول تا مراتب صعود (تصویر ۱-۱۲) را دربر گرفته و به اوج رسانده است. در این خصوص با طرح تقسیم مقامات و احوال عرفانی سالک با توجه به حالت پیکره در هر بخش از نگاره به شرح و نوع تجلی مقام وارد شده پرداخته و تحلیل مقام و احوال درجات مختلف سالک را مورد بررسی قرار می دهیم (جدول ۱).

نگاره مستی لاهوتی و ناسوتی

نگاره مستی لاهوتی و ناسوتی (تصویر ۲)، یکی از نگاره های دیوان حافظ شاهزاده سام میرزا (حدود ۹۳۰ تا ۹۴۰ ق)، به رقم سلطان محمد و اکنون در اختیار موزه هنری فاگ در دانشگاه هاروارد است (آژند، ۱۳۸۴: ۱۵۸). استادی و مهارت سلطان محمد به ویژه در بعضی از نگاره های دیوان حافظ چهره نموده و دلیلی بر تکامل هنری و سبک شخصی اوست. او در نگاره های این دیوان، عناصر مورد نظر حافظ را در ترکیب بندیهای دقیق و سنجیده، نشان داده است (آژند، ۱۳۷۹: ۲۶). نقاش در ایجاد ترکیب بندی نگاره از دید دو وجهی استفاده می کند. هر کدام از این زوایا با هم چند زاویه دید دارند؛ برای مثال، بامی که در آن فرشتگان حضور دارند و کاشی های کف بام، هر دو، نگاهی از بالا دارند؛ اما به طور متفاوت دیده می شوند. این تکتیر روش دید موجب درک خاصی از نگاره می شود. علاوه بر این، در این نگاره مرکز اصلی وجود ندارد و هر نقطه از ترکیب بندی آن می تواند مرکز نقش باشد (نظری، ۱۳۹۰: ۱۱۲).

زیرا استراتژی «نقش پنهان» در نگارگری در اینجا نیز حضور دارد که اساس و ماهیت هماهنگی درونی است؛ هر نقطه از ترکیب بندی می تواند نقطه «جوهر واحد» باشد؛ به عبارت دیگر، خود ترکیب بندی ایجاد شده بر اساس نقش، در هر صورت، با مشخصات اصلی «نقش پنهان» درخواهد آمیخت (نظری، ۱۳۹۰: ۱۴۵). ترکیب بندی نشان دهنده میزان توانایی هنرمند در بیان اندیشه و احوال و مرتبه سلوک اوست. دستیابی به ترکیبی وحدانی و موزون، حاصل تجربیات علمی و عملی هنرمند در ساحت هنر است. در نگاره های عرفانی تصاویر فاقد تضاد می باشند. کارکرد این شکلها در هندسه پنهان اثر ایجاد همراهی در جهت تلطیف فضا و یگانگی نگاره است. به کارگیری عناصر در این نگاره ها به گونه ای است که آرامش و ثبات را القا می کند (عصمتی و رجبی، ۱۳۹۰: ۸). عرفا و حکمای اسلامی مراتب وجود یا حضرات الهیه را پنج مرتبه می دانند: عالم مُلک؛ یا جهان مادی و جسمانی، عالم ملکوت؛ یا جهان برزخی، همان عالم خیال و مثال، عالم جبروت؛ یا عالم فرشتگان مقرب، عالم لاهوت؛ یا عالم اسماء و صفات الهی، عالم ذات؛ که همان مرحله غیب الغیوب ذات باری تعالی است و گاه هاهوت خوانده می شود (نصر، ۱۳۹۴: ۱۹۰). مهمترین اصل در این نظام، اصل فضا سازی معنوی برای تجسم عالم مثالی است؛ که آن را می توان فضای چندساحتی نامید، زیرا هر بخش آن حاوی رویدادی خاص و غالباً مستقل است. این فضا ساختاری است متشکل از ترازها (پلانها) که پیوسته یا ناپیوسته از پایین به بالا و به اطراف گسترش می یابند، نموداری است از مجموعه نمایی که همزمان از روبرو و از بالا دیده شده اند (پاکباز، ۱۳۹۳: ۶۰۰). در حضوری قدسی، نگارگری با استفاده از هندسه، شکل هایی می آفریند که یادآور عالم مثال است. بنابراین، در هنر



که در ازل خطاب آسُتُ به گوش دل سماع کردند و مرغ جانیشان به جواب بلی مشرف شد، امروز چون سماعی شنوند عجب نباشد که همان مرغ روحانی در پرواز آید و در هوای هویت به بال و پر حقیقت پرواز کنند (۱۳۷۳: ۲۷۸). نگاره‌ای که سلطان محمد به تصویر کشیده، فضای متفاوتی را پیش‌روی بیننده گذاشته که نسبت به مضمون عرفانی آن، موضوع داستان در چندین زمان متفاوت به‌طور یکجا و از زوایای دید مختلف با نگرشی در عرفان اسلامی مصور شده است. این تصاویر روند سلوک رهرویی از آغاز شناخت و معرفت در مقام اول سیرالی‌الله از علم‌الیقین تا مقام حق‌الیقین را به نمایش گذاشته و با ریزبینی و دقت در فضاهای تقسیم‌بندی شده، ساحت معنوی و سیر به ملکوت را ارائه داده و مراحل مقامات سلوک عرفانی را در این مسیر متعالی نمودار کرده است. با توجه به این مراحل، به تحلیل نوع مقام و تجلی آن در هر بخش از نگاره می‌پردازیم (جدول ۲).

تحلیل مقامات سلوک با تصویر (۲-۱) در مقام توبه که سالک را در حالتی خلوت گزیده مصور کرده، آغاز شده و در پی آن تصویر (۲-۲) که سالک هنوز در مقام اول اما درجه‌ای بالاتر است، صورت گرفته است. در تصویر (۲-۳) مقام دوم سالک قرار دارد که بر اثر توجه و تذکر در او در مقام اول به ظهور آمده و با حالتی از وجد و سرور همراه گذشته است. تصویر (۲-۴)، سالک را در پیوست مقام دوم و مشغول به ظواهر دنیایی و همنشین دوره‌گردان مست نشان داده است، زیرا هنوز از دنیا دست نکشیده است. در تصویر (۲-۵)، سالک در مقام سوم «زهد» قرار گرفته و وارد صحن سرای مغان شده تا از دستان پیری عارف، می یا همان جام معرفت الهی را بنوشد و از احوال پیشین باز آید و به احوالی در سرور و شادمانی از جذبه الله افتد. تصویر (۲-۶) سالک را با حالتی از سُکر و مستی در حال بیرون آمدن از سرا نمایان کرده است، این تصویر تضادی را برای مخاطب ایجاد می‌کند و اینکه سالک با بیرون رفتن از سرای مغان چگونه در بخش دیگر نگاره مقامی بالاتر را دریافت کرده است؟ کاشانی در مصباح‌الهدایه بیان می‌دارد: سالک راه حقیقت به مقام فقر که عبارت است از عدم تملک اسباب نرسد الا بعد از عبور بر مقام زهد (۱۳۹۴: ۳۷۵). شیخ انصاری نیز می‌فرماید: فقر زاهدان عبارت است از آنکه بنده دو دست خود را از نگهداری یا طلب و یا ترک دنیا بیفشانند، یعنی اگر چیزی از دنیا به دستش آمد، آنرا بذل کند؛ و اگر چیزی به دستش نیامد، آنرا طلب نکند (۱۳۷۹: ۱۶۶). بنابراین سالک با بیرون رفتن از سرا و بازگشتن به درون دنیای فانی، به نوعی مجاهده نفس پرداخته و در این مسیر با گذر از نفوس اماره خویش به مراتب بالاتر صعود کرده تا باز به سرای مغان که در واقع نمود مکانی الهی و وارسته است، راه یابد. این روند در تصاویر بعدی که سالک در داخل میکده به تصویر کشیده شده تا به مقام بالا برسد، ظاهر شده است.



نگارگری ایرانی - اسلامی هرکدام از اجزای اثر در معنایی دیگر، ذهن متفکر را از عالم محسوس به عالم معقول می‌رساند. در معماری، کف ساختمان نماد زمین، دیوار نماد بعد سوم و بالارونده فضا است که جهت عمودیش با محور شناخت هستی تناظر دارد و سقف بدل کوچکی از گنبد آسمان است (اردلان و بختیار، ۱۳۹۰: ۶۷ - ۶۶). نماهای مختلف تصویر، هر یک معرف ساحت و مرتبه‌ای از مراتب جذبه ناشی از این مستی عرفانی به شمار می‌روند. در فضای بیرون میکده، پایین‌ترین و جلوترین بخش نگاره، مقام جلوت است و گویی پیر عارف که شاید به نوعی کنایه از خود حافظ باشد^۱ در جلوه‌ای دیگر از مقام خلوت خویش بر بالای میخانه بیرون آمده و به دست‌افشانی مشغول گشته است. می‌خوارگان نیز مراتبی دارند، جمعی از آنان بیرون میکده‌اند و تنها خواص که پیرتر و بزرگتر ترسیم شده‌اند، در صحن سفید و پاکیزه آن جای گرفته‌اند. جوان می‌فروش که با لباس سرخ‌رنگ به خم‌های می تکیه زده، در ازای رقیبت کتابی سرخ، به پیری سالک می‌دهد. مستی فرشتگان در بام نمادی از مستی معنوی است که در مراتب بالای سلوک حاصل می‌شود.

نگاره مستی لاهوتی و ناسوتی، برای غزلی از دیوان حافظ («در سرای مغان رفته بود و آب زده...») مصور شده و بیت پنجم آن («گرفته ساغر عشرت فرشته رحمت

ز جرعه بر رخ حور و پری گلاب زده») را مد نظر قرار داده است. این بیت دقیقاً در بالاترین بخش نگاره به تصویر درآمده که از نقطه نظر عرفانی حافظ مقامی بالا و حال صعودی را در پی دارد و نگارگر نیز با مصور کردن ملائک و حضور روحانی آنها در حال نوشیدن و تعارف گلاب به یکدیگر بر این مستی و سُکر عرفانی تأکید کرده است. در این نگاره نیز طی دو مرحله سماع سالک به نمایش گذاشته شده، سالک در حال سماع، یکبار در پایین‌ترین بخش و دومین بار در نزدیکی بخش میانی نگاره ظاهر شده است، با این تفاوت که در بخش اول، در اولین مراحل سلوک است و احوال دنیایی از جمله ساز و نوای رباب و تشویق سه نفر از نوازندگان دوره‌گرد که نشانی از دنیاست او را تحت تأثیر قرار داده و به وجد و ذوق افتاده (تصویر ۲-۳)، آنچنانکه حتی خود نیز در جایگاه نوازنده ساز رباب قرار گرفته است (تصویر ۲-۴)، اما در بخش میانی (تصویر ۲-۵) به مدد پیر و استاد، جام می را که نشان از معرفت و کمال است نوشیده و به دست‌بوسی استاد نائل گشته است، و طی آن، احوال سماع در او ایجاد شده که دوباره می معرفتی بالاتر را از دست ساقی بگیرد و به مقامی بالاتر وارد شود (تصویر ۲-۶). همانطور که مایل هروی به نقل از علاءالدوله سمنانی می‌فرماید: آنانکه فهم این سر کنند قفس قالب را بشکنند و به حال وجد با ذکر خود به تسبیح و سماع می‌پردازند. ایشانند

۱. ر. ک. استورات کری ولش. (۱۳۸۴). نقاشی ایرانی. مترجم احمد رضا تقاء. چاپ اول. تهران: فرهنگستان هنر. ۶۲ ص.

جدول ۲. تجلی مقامات و حالات عرفانی سلوک در نگاره مستی لاهوتی و ناسوتی، مأخذ: نگارندگان

| | | | | |
|---------|---|--|----------------------|--|
| | | | | |
| ۱ .. |  | | :) :(| |
| ۱ .. |  | | : () (:) | |
| ۱ .. |  | | : (:) :(| |
| ۱ .. |  | | : (:) | |

| | | | |
|-------------------------------------|--|--|---|
| | | | |
| <p>تصویر ۲-۶: مقام چهارم و پنجم</p> | | <p>حرکت در مقام پیشین، سالک را به مقام فقر و صبر و احوال رجاء رسانده. فقر یعنی بنده اضطراب خود را مشاهده کند و ببیند که هر چه بر او جاری می‌شود حکم سابقه ازل است؛ چرا که نه فعلی برای اوست، نه وصفی و نه وجودی. چراکه چیزی جز وجه واحد جل جلاله باقی نمی‌ماند و معنای آیه شریفه کُلُّ شَيْءٍ هَالِكٌ إِلَّا وَجْهَهُ^۱ حقیقت می‌یابد (انصاری، ۱۳۷۹: ۱۶۸). رسول اکرم فرمودند: هر کس از شما، از سر اعتقادی صافی و اعتمادی وافی به دقایق فقر قیام نماید، و به زبان شکایت، حکایت از آن باز نگوید، هر آینه ثمره صبر و توکل از آن بیاید و در بهشت با من مشرف و مکرم شود (سهروردی، ۱۳۶۴: ۲۵).</p> | <p>در این بخش، نگارگر پیکره سالک را در حال شهود تجلی صفات جلالی خداوند و در مرتبه مکاشفه مصور کرده که نشان آن خضوع و خشوع سالک است. سالک در حالت مستی و بیخودی از در میکده خارج شده تا در مسیر مجاهده با نفسانیات قرار گیرد و با چیرگی و غلبه بر این نفوس اماره و طی مرحله‌ای از سلوک، راهی مقامات بالاتر شود. همانطور که قبلاً اشاره شد، فقر و صبر دو مقامی است که در پی هم و در تکامل یکدیگر می‌آیند، با این تفاوت که در مقام فقر صفات جلالی الله متجلی می‌شود، اما در مقام صبر، شهود تجلی صفات جمالی از جهت ریت لطف و کرم خداوند در حال مکاشفه رخ می‌دهد و سالک با حال شوق و طمأنینه در مقام بعدی که مقام توکل است، پای می‌گذارد.</p> |
| <p>تصویر ۲-۷: مقام ششم</p> | | <p>سالک به نیت دریافت می (معرفتی افزونتر)، به میکده وارد شده و با نشان دادن کتابی، طلب شرابی روحانی را دارد تا در مقام توکل مسیر سیر الی‌الله را طی کند. خداوند می‌فرماید: وَ مَنْ يَتَوَكَّلْ عَلَى اللَّهِ فَهُوَ حَسْبُهُ إِنَّ اللَّهَ بَالِغُ أَمْرِهِ. (هر کس بر خدا توکل کند پس او کافست برای او، بدرستی که خدا رساننده امر است)^۲. به گفته نسفی: هر که علم و ارادت و قدرت خدا را بر کل کائنات محیط دید، اعتماد وی بر خدا است، نه بر اسباب، از جهت آن که وی اسباب را همچون مسببات مسخر خدا دید؛ و خدا را توانا بر همه چیز دید، پس اگر در اسباب خللی پیدا آید، وی اندوهگین و پراکنده خاطر نگردد (۱۳۷۲: ۱۲۷).</p> | <p>سالک با کتاب سرخی که نشان از حال عشق و شوق دارد، به در میخانه رفته و در برابر صبرش پاداشی از جام می، که همان شراب معرفتی بالاتر است، از باده‌فروش دریافت می‌کند. او در مقام ششم و احوال انس و اطمینان قرار گرفته و تمام رأی و همتش در راستای رأی و نظر ذات باری تعالی می‌باشد، او در این حال چشم‌نظرش بر فیض پروردگار است و دیگران را تنها سبب می‌پندارد. در این بخش به واسطه شهود فیض و انوار الهی، تجلی ذات الهی در مرتبه مشاهده برای او رخ می‌دهد. در این تصویر، ۷ کوزه می‌مصور شده و ساقی از کوزه‌ای که نسبت به چیدمان کوزه‌ها از راست به چپ، کوزه هفتم است به سالک می‌دهد که می‌تواند نشانی بر گذر از مقام توکل و رسیدن به مقام رضا باشد.</p> |

۱. قصص ۸۷ همه چیز فانی و زوال پذیر است جز وجه او (پروردگار).
۲. طلاق / ۳۱.

| | | | |
|---|------------------------------------|---|--|
|  | <p>تصویر ۸-۲: مقام هشتم</p> | <p>قسمت بالا در بخش راست تصویر</p> <p>سالک در ادامه مقام توکل و حال اطمینان و انس، وارد مقام رضا و تسلیم می‌شود که حالتی آرام و ساکن دارد و در حال مشاهده و یقین است. به نقل از کاشانی: مقام رضا نهایت مقام سالکان است، توصل به پایه رفیع و ذروره منیع آن، هر رونده را مقدر و میسر نباشد، هر که را در این مقام قدمگاهی کرامت فرمودند به بهشت معجلش رسانیدند، چه روح و فرح که از لوازم اهل بهشت است، در مقام رضا است (۱۳۹۴: ۳۹۹).</p> | <p>این بخش با نمود مقامی بالاتر برای سالک، او را در حال شهود تجلی انوار متوالی و پیوسته ذات حق که با مشاهده کتاب در دستش مصور شده، نمایان کرده است. او در حال دریافت جذبه‌های وجودی حق است. آسمان سر عارف از ابرهایی که آفتاب شهود حق را پوشانده بود، صافی گشته و خورشید حقیقت به واسطه فیض دایم و روحانی انوار الهی که از ملکوت دریافت می‌کند، رخ نمایانده و معرفت حق، وجود عارف را محو کرده و او را به احوال یقین رسانده است.</p> |
|  | <p>تصویر ۹-۲: بازتاب مقام هشتم</p> | <p>بالاترین بخش نگاره سمت راست و نزدیک آسمان</p> <p>فرشتگان در حال نوشیدن می و احوال روحانی، گویا مقام رضای سالک را جشن گرفته‌اند، به مثابه آیه: <i>يَطَافُ عَلَيْهِم بِكَاسٍ مِّنْ مَّعِينٍ</i>. در اینجا نگارگر با تصویر کتیبه بیتی از حافظ با مضمونی متناسب، تفسیر هنرمندانه و عارفانه‌ای را با فضایی پاکیزه و لطیف از سرای مغان ارائه می‌دهد و با ترسیم فرشتگان بر بام سرای الهی و باده‌نوشی فرشتگان بر طهارت و قداست این فضا تأکید می‌کند. ملکی نیز در سمت چپ طبقی از هدیه بهشتی را به ارمغان آورده است.</p> | <p>این احوال در مقام رضا بر سالک وارد شده که او را به فنای فی‌الله می‌رساند. در این تصویر که دقیقاً بالای سر سالک و روی بام و نزدیک آسمان که نمود رسیدن به ملکوت است، تصویر شده، نگارگر با ترسیم ملائک و تعارف و نوشیدن جام گلاب که معرفتی بالاتر و خالص را در نظر می‌اندازد، بیت غزل را مصور کرده و به بیننده شهود ملائک را توسط سالک در مقام رضا القاء می‌کند که به بارگاه الهی راه یافته است. اناری نیمه در کنار فرشته وسط بام، نمود بهشت برین است که در آیات قرآن به آن اشاره شده است.^۲</p> |
|  | <p>تصویر ۱۰-۲: بازتاب مقامات</p> | <p>بالا در بخش چپ</p> <p>این تصویر که روبروی مقام یقین سالک است، نمود شاگردانی است که در حال پرورشند و شاگرد پیشین به رهرویی که در اول راه است، جام می که در واقع معرفت الهی است، می‌نوشاند.</p> | <p>شاگردی مأموریت دارد تا کوزه شراب (درجه پایین معرفت) را به بیرون میکده داده و از درون میکده تنگ گلاب (معرفت بالاتر)، را دریافت کند و به بالا در نزد شاگردان کشد تا همچنان به علم و معرفتشان بیفزایند.</p> |
|  | <p>تصویر ۱۱-۲: بازتاب مقامات</p> | <p>بخش پایانی در سمت چپ</p> <p>در این تصویر پسر جوانی تنگ گلاب را که مانند جام گلاب در بام نزد ملائک است و نشان‌دهنده دانش و کمال الهی است به بالا کشیده و کوزه شرابی را که نمود درجات پایین علم و معرفت است به مردی داده تا جمع مریدان تازه یا سالکانی دیگر را از آن سیراب کند.</p> | <p>این تصویر در پی تصویر قبل و پایین نگاره است و روند مسیر مرید و مرادی را که در گردش دوران به هم پیوسته‌اند، برای بیننده آشکار و متجلی می‌کند. آسمان طلایی که در کل زمینه و پشت بنای میکده قرار گرفته، نشان‌دهنده هدف سالک در سیر فنا فی‌الله و بعد از آن در مسیر بقای بالله است.</p> |

۱. صافات/۴۵: برایشان پیماله‌ای از شراب جاری به گردش درآورده می‌شود.
۲. انعام/۱۰۰ و الرحمن/۶۹.

نتیجه

منشأ تجلیات الهی جذبه‌های حق می‌باشد و این تجلیات در جلوه احوال عرفانی که جزء موهبات الهی‌اند، مؤثرند. در واقع نتیجه تجلیات الهی در سیر الی‌الله، حصول برخی احوال عرفانی برای سالک است و نیز پس از اینکه سالک به مرتبه مشاهده و یقین رسید، پرتو انوار تجلیات، (فنا فی‌الله) او را فرا گرفته و در منزل نهائی سلوک (توحید) قرار می‌گیرد. بازتاب این تجلیات الهی و تاثیر اندیشه‌های عرفا بر روی پادشاهان و درباریان در دوره تیموری و صفوی که در آن بین هنرمندان درباری و عرفا ارتباطی عمیق بوده است، به دلیل کتاب‌آرایی با مضمون عرفانی، کاملاً مشهود است. در این دوران که حامیان هنر دارای اندیشه‌های خاص عرفانی و حکمی بوده‌اند و آن را به واسطه ارتباط با عرفای صاحب‌نظر هم عصر خود کسب می‌نمودند، منابع ادبی موجود اعم از شعر و نثر، سرچشمه الهام هنرمندان در خلق آثارشان بوده که آن‌ها نیز مملو از مضامین عرفانی بودند. چنان‌که از آثار هنرمندان به نظر می‌رسد، آنها در مراسم صوفیه حاضر می‌شدند و از عقاید عرفانی ایشان بهره‌مند می‌گشتند و از حمایت درباریان نیز در این امر برخوردار بودند. در زمان تیموری و سپس صفویه، نگارگری ایرانی در مسیر شکوفایی و اكمال هنر بی‌همتای خود، تحت تأثیر عوامل بسیاری قرار گرفته که یکی از مهم‌ترین آن‌ها، عقاید عرفانی و منابع موجود در زمان زندگی هنرمند بوده است. لاجرم نگارگر می‌بایست از عناصر بصری، نشانه‌ها، و تمهیدات تجسمی بهره گرفته تا بتواند باورها، روایتها و مفاهیم رمزی و معنوی‌ای را که در گفتمان عرفانی مطرح شده‌اند، در قالب تصویر به تجسم درآورد و با تأکید بر روایت موضوع آن را برجسته سازد. از این طریق، نگاره‌های عرفانی به غیر از وجه ظاهری، در بطنشان بازتاب نوعی از تفکر و اندیشه در زمان خود هستند. در این پژوهش نگاره سماع صوفیان با ارتباطی عمیق در مسائل عرفانی و روند مقامات سلوک به صورتی طراحی و تقسیم‌بندی شده که حاصل آن تجلی مقامات سلوک عرفانی و نمود این تجلیات در چهره و حالات موجود در نگاره است، این تقسیمات از ابتدای سلوک سالکی در مقام اول تا به نهایت و رسیدن به مقام آخر در نظر گرفته شده است. در همین راستا نگاره مستی لاهوتی و ناسوتی نیز با کمی تفاوت در نوع نگاه و اندیشه عرفانی به تصویر کشیده شده و نگارگر به صورتی دیگر جریان وارد شدن سالکی را به سرایی الهی که از مقام اول آغاز شده و تا مقامات بالا اوج گرفته، به منصفه ظهور رسانده است. روند طراحی و تصویرگری هر دو نگاره، تجلی این مقامات را به صورت افعالی و صفاتی و ذاتی به نمایش گذاشته و طریق سیر الی‌الله را تا رسیدن به فنا فی‌الله نمودار کرده است، دو نگاره مورد نظر آنچنان مصور شده که انواع تجلیات الهی در آن نمود یافته و باعث ایجاد حال فنا در سالک می‌شوند، تا او را به مقام توحید رسانند. توحید مقام اتحاد و اتصال در حق است که نتیجه تجلی ذات است.

منابع و مأخذ

- ابن عربی، ۱۳۶۷. ده رساله ابن عربی. مقدمه و تصحیح نجیب مایل هروی. تهران: مولی.
- اردلان، نادر و لاله بختیار. ۱۳۹۰. حس وحدت، سنت عرفانی در معماری ایرانی. ترجمه و نداد خلیلی. تهران: علم معمار.
- آژند، یعقوب. ۱۳۸۴. سیمای سلطان محمد نقاش. تهران: فرهنگستان هنر.
۱۳۸۷. مکتب نگارگری هرات. چاپ اول. تهران: فرهنگستان هنر.
۱۳۷۹. شکل‌گیری شیوه صفوی. مجموعه مقالات اولین دوسالانه بین‌المللی جهان اسلام. سایه طوبی. تهران: فرهنگستان هنر. صص ۲۱-۳۲.

الطوسی، احمد بن محمد. ۱۳۶۰. سماع و فتوت. الهدیه السعديه فی معان الوجدیه. به اهتمام احمد مجاهد. تهران: منوچهری.

اعوانی، غلامرضا. ۱۳۷۵. حکمت و هنر معنوی. تهران: گروس.

انصاری، خواجه عبدالله. ۱۳۷۹، شرح منازل السائرين. شرح عبدالرزاق کاشانی. نگارش علی شیروانی. تهران: الزهرا.

بورکهارت، تیتوس. ۱۳۷۴. درآمدی بر آئین تصوف. ترجمه یعقوب آژند. تهران: مولی.
بینیون، لورنس و ج. و. س. ویلکینسون و بازل گری. ۱۳۷۸. سیر تاریخ نقاشی ایرانی. ترجمه محمد ایران منش. چاپ سوم. تهران: امیرکبیر.

پاکباز، رویین. ۱۳۹۳. دایره المعارف هنر (نقاشی، پیکره سازی، گرافیک). چاپ دوازدهم. تهران: فرهنگ معاصر.

حکمت، نصرالله. ۱۳۸۴. حکمت و هنر در عرفان ابن عربی. تهران: انتشارات فرهنگستان هنر.

رزمجو، حسین. ۱۳۶۸. انسان آرمانی و کامل در ادبیات حماسی و عرفانی فارسی. تهران: انتشارات امیرکبیر.

زرینی، سپیده سادات و محسن مرآتی. ۱۳۸۷. بررسی چگونگی تاثیرگذاری عرفان اسلامی در شکل گیری هنر نگارگری مکتب هرات تیموری و تبریز صفوی. فصلنامه علمی - پژوهشی نگره. شماره ۷. سال چهارم. صص ۱۰۵-۹۳.

سراج طوسی، ابونصر عبدالله. ۱۳۸۲. اللمع فی التصوف. تصحیح رینولد آلن نیکلسون. ترجمه مهدی محبتی. تهران: اساطیر.

سهروردی، شهاب‌الدین. ۱۳۶۴. عوارف المعارف. ترجمه ابو منصور عبدالمومن اصفهانی. به کوشش انصاری. تهران: علمی و فرهنگی.

صدری، مینا. ۱۳۸۲. جلوه مقام‌های عرفانی در آثار کمال‌الدین بهزاد. مجموعه مقالات همایش بین‌المللی کمال‌الدین بهزاد. ۲۴-۲۷ آذر ماه. تهران - تبریز. صص ۴۴۵-۴۲۹.

عصمتی، حسین و محمدعلی رجبی. ۱۳۹۰. بررسی تطبیقی عناصر بصری نگاره‌های حماسی و عرفانی. نگره. شماره ۲۰. دوره ششم. صص ۱۹-۵.

علی بابائی، گلنار و خشایار قاضی‌زاده. ۱۳۹۸. بازجست معانی عرفانی در شکل و ساختار نگاره مستی لاهوتی و ناسوتی. کیمیای هنر. شماره ۳۲. سال هشتم. صص ۲۳-۷.

غزالی، ابو حامد محمد. ۱۳۳۳. کیمیای سعادت. جلد اول. تهران: کتابخانه و چاپخانه مرکزی.

قشیری، ابوالقاسم. ۱۳۸۳. رساله قشیریه، ترجمه ابو علی حسن بن احمد عثمانی. تصحیح بدیع‌الزمان فروزانفر. تهران: علمی و فرهنگی.

کاشانی، عزالدین محمود. ۱۳۹۴. مصباح الهدایه و مفتاح الکفایه. تصحیح همایی. تهران: هما.

گوهرین، سید صادق. ۱۳۶۷. شرح اصطلاحات تصوف. جلد ۹-۱. تهران: زوار.

لاهیجی، محمد. ۱۳۷۴. مفاتیح الاعجاز فی شرح گلشن راز. تهران: انتشارات سعدی.

مایل هروی، نجیب. ۱۳۷۳. اندر غزل خویش نهان خواهم گشتن. تهران: نشر نی.

مددپور، محمد. ۱۳۸۷. حکمت انسی و زیبایی‌شناسی عرفانی هنر اسلامی. چاپ سوم. تهران: سوره مهر.

معرک نژاد، سیدرسول. ۱۳۸۶. سماع درویشان در آینه تصوف. نشریه خیال. شماره ۲۲-۲۱. صص ۴۱-۴. نسفی، عزیزالدین. ۱۳۷۲. رسائل الانسان الكامل. مقدمه ماژیران موله. ترجمه دکتر سید ضیاء‌الدین

دهشیری. چاپ دوازدهم. تهران: طهوری.

نصر، سید حسین. ۱۳۹۴. هنر و معنویت اسلامی. ترجمه رحیم قاسمیان. چاپ سوم. تهران: حکمت.



نظری، مائیس. ۱۳۹۰. جهان دوگانه مینیاتور ایرانی. ترجمه عباس علی عزتی. تهران: فرهنگستان هنر.
هجویری، ابوالحسن. ۱۳۸۳. کشف المحجوب. تصحیح محمود عابدی. تهران: سروش.
همدانی، مولی عبدالصمد. ۱۳۸۷. بحر المعارف. تحقیق و ترجمه حسین استاد ولی. جلد اول. تهران: حکمت.
همدانی، عین القضاة. ۱۳۸۹. تمهیدات. مقدمه و تصحیح و تحشیه و تحقیق دکتر عقیف عسیران. چاپ
هشتم. تهران: منوچهری.

Bahari, Ebadollah. Bihzad, Master of Persian Painting. Published by I.B Tauris and co.
Ltd. 1990.

<http://www.metmuseum.org/toah/works-of-art/17.81.4/>



Literature.

Tehran: Amir Kabir Publications.

Seraj Tusi, Abu Nasr Abdullah. 2003. *Al-lamma fi Al-Taswof*. edited by Reynold Allan Nickelson. Translated by Mehdi Moebati. Tehran: Asatir.

Sadri, Mina. 2003. The Expression of Mystical Authorities in the Works of Kamaluddin Behzad. Proceedings of the International Conference of Kamaluddin Behzad. December 24 - 27. Tehran-tabriz. Pp. 429 - 445.

Suhrawardi, Shahabuddin. 1985. *avaref Al-maaref*. Translated by Abu Mansour Abdul Momen Esfahani. To Ansari's effort. Tehran: Scientific and Cultural.

Zarrini, Sepideh Sadat, and Mohsen Marasi. 2008. An Investigation of the Impact of Islamic Mysticism on the Art of Painting in Herat Teimouri and Tabriz Safavi School of Photography. *Negareh Scientific Quarterly*, Vol. 4, No. 7. Pp. 93 - 105.

<http://www.metmuseum.org/toah/works-of-art/17.81.4/>



- Razaq Kashani. Written by Ali Shirvani. Tehran: Al-Zahra.
- Awani, Gholamreza 1996. *Spiritual Wisdom and Art*. Tehran: Gaross.
- Bahari, Ebadollah. Bihzad, Master of Persian Painting. Published by I.B Tauris and co. Ltd. 1990.
- Binioun, Lourence and J.W.S. Wilkinson and Basel Gary. 1999. *History of Iranian Painting*. Translated by Mohammad Iranmanesh. 3rd ed. Tehran: Amir Kabir.
- Burkhardt, Titus. 1995. *An Introduction to Sufism*. Translated by yaghub Ajand. Tehran: Molly.
- Esmati, Hussein and Mohammad Ali Rajabi. *A Comparative Study of the Visual Elements of Epic and Mystical Pictures*. *Negareh Scientific Quarterly*. No. 20. Pp. 5 - 19.
- Ghazali, Abu Hamed Muhammad. 1954. *Kimiya-e saadat*. first volume. Tehran: Central Library and Printing House.
- Ghoshayri, Abolghasem. 2004. *ghoshayri's treatise*. translated by Abu Ali Hassan ibn Ahmad Osmani. edited by Badi al-Zaman Forouzanfar. Tehran: Science and Culture.
- Goharin, Seyed Sadegh. 1988. *Description of the Sufi Terms*. Volume 9-1. Tehran: Zavar.
- Hajviri, Abul Hassan. 2004. *kashf Al-Mahjub*. Corrected by Mahmoud Abedi. Tehran: Soroush.
- Hamedani, Molly Abdul Samad. 2008. *Bahr Al-maaref*. Research and translation by Hussein Master Wali. first volume. Tehran: Hekmat.
- Hamadani, Ein alghozat. 2010. *tamhidat*. Introduction and correction and analysis by Dr. Afif Asiran. 8th ed. Tehran: Manochehri.
- Hekmat, Nasrollah. 2005. *Wisdom and Art in Ibn Arabi's Mysticism*. Tehran: Academy of Arts Publications.
- Ibn Arabi. 1988. *Ten treatises by Ibn Arabi*. Introduction and correction of najib Miles Heravei. Tehran: Molly.
- Kashani, Ezzedin Mahmoud. 2015. *Mesbah al-Hedayah and Meftah al-Kafayah*. Homayi correction. Tehran: Homa.
- Lahiji, Mohammad. 1995. *Mafatih Al-Ajaz fi in the description of Golshan Secret*. Tehran: Saadi Publications.
- Madadpour, Mohammed. 2008. *The Ancestral Wisdom and Mystical Aesthetics of Islamic Art*. 3rd ed. Tehran: Surah Mehr.
- Marak Nejad, Seyed Rasoul. 2007. *The Dervishes of Sama in the Mirror of Sufism*. *khoyal*. No. 21 -22. Pp. 4 - 41.
- Mayel Heravi, Nagib. 1994. *I will go in to secret in my sonnet*. Tehran: Ney Publishing.
- Nasafi, azizedin. 1993. *Rasa'el al-ensan al-Kamel*. Introduction to Moleh Majiran. Translated by Dr. Syed ziaedin Dehshiri. 12th ed. Tehran: Tahouri.
- Nasr, Seyed Hossein. 2015. *Islamic Art and Spirituality*. Translated by Rahim ghasemian. 3rd ed. Tehran: Hekmat.
- Nazarli, Maeis. 2011. *The double world of Iranian miniature*. translated by Abbas Ali Ezzati. Tehran: Academy of Arts.
- Pakbaz, Royin. 2014. *Encyclopedia of Art (Painting, Sculpture, Graphics)*. 12th ed. Tehran: Contemporary Culture.
- Razmjoo, Hossein. 1989. *The Perfect and Perfect Man in Persian Epic and Mystical*



mysticism is one of the sciences related to the higher world and the kingdom that sometimes is a manifestation of human dignity and high degrees of humanity, and this dignity can be seen and experienced in many different ways. The great scholars of science and the masters of intuition have stated many degrees of knowledge in the mystical and divine sciences. In fact, these degrees can only be achieved by conquering the physical aspects in the stages of conduct. These aspects appear in various forms such as vulgarity, greed, and so on, and the seeker, to get rid of their chains and straps, guided by the great teachers and high mystics, relies on the invocations that break him free of the world of evil, and lead him to the kingdom of God. He goes through difficult stages and receives authorities during mystical conduct until the essence of his existence passes through the stage and the steps of the kingdom and slowly enters the world of the Lahout. This degree of the mystics' conduct is called the safe stage, because it embraces chastity and purity, and the humble and modest ones are going to meet their God. Throughout history, mysticism, and especially Islamic mysticism, has played an important role in art and decorations. Painting is one of the decorative arts that in its thematic and even its symbolic designs has expressed an aspect of Islamic mysticism, and with its elements of motifs and colors that appear as a mystical speech, has taken his audience to a journey from the low world of Nasut to the inner world of Lahout. The art of painting has undergone a great transformation with the arrival of Islam in Iran and has followed the path of mysticism along with the mystic poets, since most paintings have followed a theme or a poem in the context of their subject matter and have illustrated the story according to the mystical meaning of the poetry verses, while some of them have only used the mystical themes of their time to depict events. This art with a worldly and colorful appearance is a picture of the imaginary world that tries to reflect the heavenly paradise as well as the Lord's presence by the emergence of mystical content and spiritual states. To this end, the artist, with a certain degree of certainty and the help of mystical sciences, has devised a general and partial composition of the painting, and displays its motifs in pursuit of the supreme goal of mysticism and attainment of sincerity, and ultimately, the degree of the Hagh al-Yaghin. The artist has transformed from the inside during the illustration, and standing in the position of human elements, appears in a mystical state within the picture and refines the details.

Keywords: Islamic Mysticism, Authorities of Conduct, Mysticism and Painting, Painting of Dance of Sufis, Painting of Worldly and Otherworldly Drunkenness

References: The Holy Quran

- Ajand, yaghob. 2005. Sultan Mohammad Painter's image. Tehran: Academy of Arts.
2008. Herat painting school. 1st ed. Tehran: Academy of Arts.
2000. Formation of Safavid style. Proceedings of the first international biennial of the Islamic world. Tuba Shadow. Tehran. Academy of Art. Pp. 32 - 21.
- Al-Tusi, Ahmad ibn Mohammed. 1961. Sama and Fotowat. Al-Hadiah al-Saadiah fi maane al-Wajdiyah. By Ahmed Mujahed. Tehran: Manouchehri.
- Ali Babaei, Golnar and Khashayar Ghazizadeh. 2019. Retrieving Mystical Meanings in the Form and Structure miniature of worldly and otherworldly drunkenness. Chemistry of Art. No 32. pp. 7 - 23.
- Ardalan, Nader and Laleh Bakhtiar. 2011. Sense of unity, mystical tradition in Iranian architecture. Translated by Vandad Khalili. Tehran: Architectural Science.
- Ansari, Khajah Abdullah. 2000. Description of Menazel Al-saerin. Description of Abdul

Authorities of Conduct in Islamic Mysticism and Its Manifestation in Two Paintings of “Dance of Sufis” and “Worldly and Otherworldly Drunkenness”

Golnar Ali Babaei, MA in Islamic Art, Shahed University, Tehran, Iran, Instructor at the Technical and Vocational School of Alborz Province, Karaj, Iran

Khashayar Ghazizadeh, Assistant Professor and Faculty Member at Shahed University, Tehran, Iran

Received: 2021/10/18 Accepted: 2022/04/14



One of the most important mystical themes are the authorities and stages of conduct. The degrees of conduct are the result of mystical reflections and the discovery and intuition of the Quranic truths and efforts of the seeker. These mystical themes in the period of Iranian-Islamic painting, and especially in the thought and opinions of Islamic rulers and ministers in the Timurid and the Safavid periods have had many reflections, according to which a number of books have been written and decorated with mystical themes and narratives. Among the existing books, *Divan Hafez* has also been painted and arranged. In this study, two intended paintings of “Dance of Sufis” by Kamaledin Behzad and “Worldly and Otherworldly Drunkenness” by Sultan Mohammad have been studied in terms of degrees of conducts. The present article aims at examining the manifestation of authorities of conduct in Islamic mysticism and its effect on the illustrations of the two paintings in question. The present study seeks to answer the question: How do the two paintings in question, which are illustrated with a mystical theme, manifest the authorities of mystical behavior in the heart and states of the figures? The research method is descriptive-analytical and the data collection method is based on library and electronic resources. The method of analysis is qualitative. The findings of this study suggest that the two desired images in terms of the manifestation of mystical authorities of conduct, that are the manifestations of deeds and traits and intrinsicality of God, have been illustrated regularly and by visualizing these manifestations in Islamic mysticism and its emergence in the process of figurative states from the lowest position to the highest degrees, and bear a hidden message like reaching from the carpet to the divine throne, and finally reveal the degree of *Fana Fi-Allah* (annihilation in God). Sufism, which is the esoteric aspect of Islam, is distinct from the outward appearance of Islam, since direct spiritual conduct and divine truths differ from the doctrines that appear in terms of a particular human component in the individual order. Islamic