بررسی مفاهیم نمادین نقوش سرلوح آغازین خمسه‌نظامی موجود در کتابخانه مدرسه عالی‌سپهسالار(شهیدمطهری)

نویسندگان: مرضیه علی‌پور (دانشجوی دکترا، دانشکده هنر)
محسن مراثی (عضو هیأت علمی دانشگاه شاهد)

The Study of symbolic meanings of gliding's patterns in preface of Khamseh of Nezami in Sepahsalar Library (Shahid Motahhari Library)

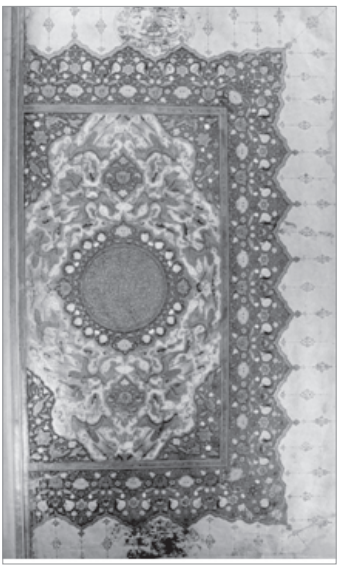
چکیده

تذهیب به عنوان شاخه‌ای از هنراسلامی- که دربرگیرنده مفاهیم ماورایی در عین زیبایی و کمال است - کمتر به‌صورت شاخه‌هنری مستقل موردتوجه واقع‌شده و بیشتر در خدمت سایر هنرهای‌اسلامی مطرح بوده‌است. در عصرصفویه که حکمت وعرفان با دین آمیخته شد و مراکز بزرگ فکری و عرفانی گسترش یافت، تاثیرات این تفکرات به‌واسطه رابطه سفارش‌دهندگان و هنرمندان در این عرصه جلوه بیشتری یافت. یکي از مهم‌ترین منابع تصویرسازي در طول این‌دوره اشعارنظامی بود که از جذابیت‌های آنها می‌توان به ویژگی‌های بیانی نظامی در تجسم و توصیف مضامین عشق عرفانی و روحانی به‌ویژه در «خمسه‌نظامی» اشاره نمود که به دلیل زیبایی و تخیل زائدالوصف آنها بسیار موردتوجه نگارگران قرار گرفته‌بود. از نمونه‌های نفیس و

منحصربه‌فرد خمسه‌نظامی می توان به نسخه موجود در کتابخانه شهیدمطهری اشاره نمود. این پژوهش ارتباط و تعامل میان معانی عمیق نهفته در عناصربصری سرلوح آغازین این خمسه را در تطبیق با معراجیه‌های این نسخه براساس اطلاعات کتابخانه‌ای و با روش توصیفی- تحلیلی و با رویکرد تطبیقی مورد بررسی قرار می‌دهد. ازآنجایی‌که هنر اسلامی دارای گنجینه عظیمی از معانی عمیق عرفانی و حکمت‌الهی است که ریشه در بنیان‌های ژرف‌تفکر معنوی و الهی دارد، مطالعه معراجیه‌های نظامی بیانگر آن است که شاعر در توصیف این واقعه‌عظیم دینی باتوجه به منابع سیره و تفسیر، از مفاهیم‌نجومی جهت تشریح سیروسلوک عرفانی بهره برده‌است. لذا تنها راه بررسی معنای آثار نظامی مطالعه زبان نمادین و رمزگونه می‌گردد. همچنان‌که در این شاهکار هنری نیز مراحل مختلف معراج پیامبرﷺ در سه‌سطح از نقوش تذهیب به صورت مولفه‌های نمادین به نمایش درآمده است؛ زیرا هنر در تمدن‌های دینی زبان نمادین برمی‌گزیند و مفاهیم درونی خود را در قالب آن بیان می‌کند.

کلیدواژه

معراج، عرفان، خمسه نظامی، نماد، تذهیب



تصویر ۱

سرلوح آغازین خمسه نظامی، قرن ۱۰ ه.ق، کتابخانه مدرسه عالی سپهسالار (شهید مطهری)

۱. مقدمه

هنراسلامی که هنری مرتبط با فرهنگ و جامعه اسلامی است، جزیی لاینفک از باورهای دینی شمرده می‌شود. در این هنر روحانی و معنوی که نگاهی ماورایی به جهان و دنیای مادی وجود دارد، هنرمنداسلامی با چنین عقیده و باوری به خلق اثر می‌پردازد. ازاین‌رو، تعمق در جنبه‌درونی این هنر و زبان رمزگونه و لسان‌تمثیلی آن که حاوی بنیان‌هایی متافیزیکی و عرفانی می‌باشد، ضرورتی انکارناپذیراست. براساس پژوهش‌ها یکی از برجسته‌ترین موضوعاتی که در حوزه ادب پارسی تاثیر فراوانی داشته و شاعران و نویسندگان بسیاری در آثارخویش توجه‌ویژه بدان داشته‌اند، معراج پیامبرﷺ است تا جایی که موضوع مدح و معراج ایشان به عنوان یکی از بخش‌های اصلی ادبیات کلاسیک به شمارآورده‌اند. یکی از پیشروان معراجیه‌سرایی در ادب‌فارسی نظامی‌گنجوی است که در تمام آثار خود ضمن ذکر تحمید و مناجات خداوند، نعت رسول‌الله ﷺ و وصف معراج ایشان را به زیبایی هرچه تمام‌تر التزام کرده و بدین‌گونه ذکر واقعه معراج را سنتی برای مثنوی سرایان پس‌از خود قرار داده‌است. مطالعه معراج‌نامه‌های نظامی نشان می‌دهد که این بخش از آثارنظامی علاوه‌بر اینکه به توصیف این واقعه بر اساس سیره و تفسیر می‌پردازد، از بسیاری جهات به تبیین مراحل سیروسلوک عرفا نیز شباهت دارد. اگرچه معراجیه‌های نظامی از زیبایی هنری و شعری بی‌نظیری برخوردارند، ولیکن توصیف جزییات و بخش‌های تفصیلی آثار سیره و تفسیر در آنها نمود چندانی ندارد. همچنین نظامی به معلومات و اصطلاحات نجومی و علم الافلاک استناد کرده‌است که در منابع مذکور وجود ندارد، اما

مطالبی شبیه به آن در معراج‌نامه ابن‌سینا دیده می‌شود. (نصراللهی، ۱۳۸۵، ص ۳۶۳) معراج پیامبرﷺ یکی از برجسته‌ترین سفرهای عرفانی است که تقریبا در تمام ادوار فکری موردتوجه هنرمندان واقع شده‌است و آثار متعددی در این زمینه خلق شده‌است. اهمیت این مضمون در نگارگری ایرانی به حدی است که نمی توانیم تصویری مذهبی و ژرف‌تر از این در جهان‌اسلام بیابیم. (ولش، ۱۳۷۵، ص ۱۱۸)

تذهیب نیز به عنوان شاخه‌ای از هنر انتزاعی-تزیینی هنراسلامی که دربرگیرنده مفهومی ماورایی در عین زیبایی و کمال است از این امر مستثنی نبوده‌است، چنانچه نقوش تذهیب علیرغم ریتم و توازن و تکرار، هماهنگی لازم را بدون یکنواختی و ایستایی به همراه داشته‌اند و به مرور زمان معانی رمزی و سمبلیک به خود گرفته و یا شاخصه های قومی، قبیله‌ای و یا تفکر و باورهای خاصی را در خود پرورانده‌اند. بر این اساس، عناصرتصویری معراج پیامبرﷺ با تنوع بسیارکثیري عرضه شده که بیش از هر چیز موید تاثیرگذاري افق فکري و فرهنگي هر دوره‌اي و سبک غالب آن است. یکی از درخشان‌ترین و بی‌نظیرترین آثارهنری که به این مضمون پرداخته است سرلوح آغازین خمسه‌نظامی موجود در کتابخانه مدرسه عالی‌سپهسالار است. در این شاهکار هنری مراحل مختلف معراج پیامبرﷺ در سه‌سطح از نقوش تذهیب به نمایش درآمده‌است که این پژوهش ارتباط و تعامل میان معانی عمیق نهفته در عناصربصری سرلوح آغازین خمسه‌نظامی موجود در مدرسه شهیدمطهری را با معراجیه‌های این‌نسخه مورد بررسی قرار می‌دهد.

- نگارگران از چه نمادهایی برای بیان واقعه معراج پیامبرﷺ استفاده نموده‌اند؟

- چگونه عواملی مانند ترکیب بندی، عناصربصری سرلوح آغازین خمسه نظامی در خدمت انتقال مفاهیم معراجیه‌های این نسخه قرار گرفته‌اند؟

۲. پیشینه تحقیق

معراج پیامبرﷺ به عنوان یکی از برجسته‌ترین سفرهای عرفانی است که بسیار موردتوجه محققین واقع شده‌است و مطالعات متعددی انجام گرفته‌است که از آن جمله می‌توان این موارد اشاره نمود. گرشاسبی و حسینی در سال (۱۳۸۹) در مقاله «بررسی نماد براق در مکتب‌های هرات

و تبریز۲» به مطالعه نمونه‌هایی از براق در نگاره‌های دو مکتب فوق پرداخته‌اند. نمایش براق - حیوان ترکیبی اساطیری - به واسطه تحقق تجربه‌های ماورایی انسان، مفاهیم نمادین بسیاری را در خود نهفته دارد. از این‌رو، در مکتب هرات گاه به‌صورت زیبایی صرف و در مواقعی باشکوه ترسیم شده، ولیکن در مکتب تبریز۲ شکوه و زیبایی همزمان در وجود آن به نمایش گذاشته شده‌است. عالم‌بین در سال (۱۳۹۱) در تحقیق «بررسی مفهوم عدد چهار و حجاب در نگاره هفتادهزار پرده معراج‌نامه شاهرخی» به مطالعه تقسیم چهارگانه نگاره برای نشان دادن مفهوم حجاب‌های چهارگانه در اسلام پرداخته‌است. در دیدگاه عرفان اسلامی صفات رذیله همان حجاب‌های چهارگانه‌اند که مانع از رسیدن انسان به حقیقت واقعی می‌شوند. تقسیم چهارتایی نگاره مبین همین موانع چهارگانه درونی است. در پژوهش «نگاهی بر حکمت معنوی نگارگری ایرانی: مطالعه موردی نگاره معراج پیامبرﷺ نسخه خطی یوسف و زلیخا موجود در کتابخانه مرکزی تبریز» متفکرآزاد و شایسته‌فر در سال (۱۳۹۲) به راز و رمز حکمت هنر اسلامی و نگارگری اسلامی- ایرانی در قالب معراج‌نگاری می‌پردازد. باتوجه به عناصربصری و نمادین کاربردی در این اثر و سایر آثار معراج‌نامه‌ها در ادوار مختلف و به‌ویژه دوره تیموریان و حاکمیت جو تخیل و بیان نمادین مفاهیم عمیق عرفانی مخاطب این آثار را به رمز و راز این واقعه عظیم و ماورایی آگاه می‌سازد و همچنین مهدی‌زاده و بلخاری در مقاله «بررسی مضامین و نمادهای شیعی در نگاره معراج پیامبرﷺ در نسخه فالنامه تهماسبی» در سال (۱۳۹۳) ضمن مطالعه زمینه‌های پیدایی این نگاره و ویژگی‌های زیبایی‌شناسی و عناصرنمادین آن به این نتیجه دست یافته‌اند که گرایش‌های شیعی در آن دوره، موجب تاکید بر امامت حضرت علی علیه‌السلام به گونه‌ای نمادین در این نگاره گشته و آن را به اثری بی‌بدیل در مقایسه با سایر معراج‌نامه بدل کرده‌است، ولیکن تاکنون مطالعه‌ای درباره تاثیر این واقعه عظیم بر سرلوح مُذهب نسخه خمسه‌نظامی موجود در مدرسه عالی سپهسالار (شهیدمطهری) انجام نگرفته‌است.

۳. روش تحقیق

روش این پژوهش به شیوه توصیفی- تحلیلی و با رویکردتطبیقی است. گردآوری اطلاعات براساس مطالعات کتابخانه‌ای و مشاهده آثار است.

۴. تذهیب

ساخت‌وپرداخت حاشیه قاب تصویر یا متن «تذهیب» در دیوان و کتب خطی ایرانی سابقه‌ای دیرینه دارد. در آثار برجسته اوج نگارگری ایران در دوره صفویه می‌توان به نسخ خطی متعددی اشاره نمود که دارای تذهیب‌های فوق العاده‌ای هستند که توسط هنرمندان ایرانی خلق شده‌اند. از ویژگی‌های بارز هنر تذهیب ریتم، توازن، قرینگی، تکرار، درهم تنیدگی و هماهنگی فرم‌ها بدون یکنواختی و ایستایی است. نقوش تزیینی تذهیب به مرور زمان معانی رمزی (سمبلیک) به خود گرفته و در مواردی شاخصه قومی، قبیله‌ای و یا تفکر و باورهای خاصی را در خود پرورانده‌است.

اگرچه نقوش تزیینی در میان هنرهای تمامی مکاتب نقش تقریبا مهم و ارزنده‌ای را ایفا کرده‌است، ولیکن بیش‌از همه در هنراسلامی جایگاه ویژه‌ای یافته‌است، چنانچه در این هنر نوآوری‌ها و خلاقیت‌های ارزشمند و جاودان این نقوش مشاهده می‌شود. نقوش تزیینی هنرهای اسلامی علاوه‌بر زیبایی و تزیین‌گرایی از معنویت و روحانیت نیز برخوردار است و روح کلی آن کاملا از نقوش تزیین‌گرای محض متفاوت است. (شادقزوینی،۱۳۸۳، ص ۶) چنانچه با توجه و نگاه طولانی به هنر تذهیب دوره صفویه ظرافت‌های نهان در پشت رنگ‌ها و نورها بیشتر نمایان می‌گردد. به عقیده سوچک، تذهیب در اواخر قرن ۹ و اوایل قرن ۱۰ ه.ق به کمال رسید چرا که استفاده از طرح‌ها، نقش‌ها و رنگ‌های مناسب و هماهنگی نگاره‌ها با رنگ و ترکیب بندی موزون و چشم‌نواز در این دوره به اوج پختگی رسید (سوچک،۱۳۸۰، ص ۳۴) و بسیاری از این نقوش علاوه بر تزیینی‌بودن حاوی مفاهیمی نمادینی هستند که در قالب نقوش زیبایی ارائه شده‌اند.

۵. نمادگرایی

رمز موجب جابجایی ذهن از مرتبهٔ وجودی که از محقق است و به مرتبهٔ وجودی که محتمل است، می‌شود[۱] و از این بابت، تفاوت میان رمز و نشانه، نظیر فرق بین تفسیر اهل ظاهر و تفسیر

۱. رمز و نشانه و نماد همه مربوط به عالم محسوس هستند، ولیکن جایگاه کاربردشان متفاوت است. (نشانه) تمثیل، حرکتی خطّی و افقی دارد یعنی در یک سطح (عالم معقولات، مشهودات، محسوسات حاضر یا غایب) پیش می رود، حال آنکه رمز، موجب یا وسیلهٔ انتقال یا

اهل‌باطن و «اختلاف یک عالم دوبعدی با یک عالم سه‌بعدی است. اهلِ ظاهر در عالمی مسطّح بسر می‌برند و اهلِ باطن در عالمی سیر می‌کنند که عمق و ارتفاع دارد.» (ستاری، ۱۳۷۶، ص ۵۵) رمز، مناسب‌ترین زبان برای بیان تجربه‌عرفانی یعنی پیوستن مشروط به مطلق و محدود به نامحدود و به طور کلّی بیان هرگونه معنویّت و تصویر مابعدالطبیعه و عالم ماوراء است و محال است که بیان تجربه دینی از زبان رمزی مستغنی و بی‌نیاز باشد. (همان، ص ۵۷) از این رو، نماد همواره باید در مرتبه‌ای فروتر از آن چیزی باشد که نمادین شده، زیرا آنچه نمادین‌شده تمامی مفاهیم طبیعت‌گرایانه نماد را از میان می‌برد. (سرلو، ۱۳۸۹، ص ۴۵)

زبان هنراسلامی نیز زبان نمادین و رمزگونه است و این رموز و نمادها حامل معنای‌درونی و ذاتی این هنر بوده و تنها راه بررسی معنای هنراسلام و آثار هنری آن بررسی این نمادها و سمبول‌هاست. در واقع می‌توان گفت زبان نمادین، زبانی است که هنر در تمدن‌های دینی برمی‌گزینند و مفاهیم درونی خود را در قالب آن بیان می‌کند. «نماد امری مبهم و گنگ یا حاصل یک گرایش احساسی نیست، بلکه نماد، زبان و لسان روح است.» (بورکهارت، ۱۳۸۶، ص ۱۱۱) ازآنجایی‌که عرفا و آموزه‌های آنان - که به واقع سرچشمه هنراسلامی است - باتوجه به دیدگاه تنزیهی که نسبت به خداوند دارند، پروردگاررا واجب‌الوجودی می‌دانند که علت همه چیزاست و باقی همه ممکنات هستند و هیچ امری خارج از سیطره خداوند وجود ندارد و در واقع همه عالم و پدیده‌ها جلوه‌ای از خود اوست. هنراسلامی نتیجه تجلی وحدت در ساحت کثرت و کثرت در وحدت است و حقایق مثالی را در قالب نظام مادی که حواس انسان بی‌واسطه قادر به درک آن نیست، آشکار می‌کند، بنابراین نردبانی است برای سفرروح از عرصه جهان دیدنی و شنیدنی به عالم غیب؛ بنابراین هنراسلام در بسیاری از نمودهای خود بیانگراین اصل وحدانیت است. (بورکهارت، ۱۳۶۵، ص ۱۴)

چنانچه در اسلام عرفا و صوفیه، از عشق حق به خلق و عشق خلق به حق دم می‌زنند و برای خلاصی از ایذاء و آزار متشرعه، آن گونه که خود بارها گفته‌اند، به باطن گرایی پناه بردند

صعود ذهن از مرتبه‌ای به مرتبهٔ دیگراما ناشناخته و غیبی است... رمزبه معنای وسیع کلمه، تعریف واقعیّتی انتزاعی یا احساس وتصوّری غائب برای حواس، به یاری تصویریا شیء است... (ستاری، ۱۳۷۶،ص ۶-۷) از این رو، زبان رمز(نماد) مناسب‌ترین زبان برای بیان تجربهٔ عرفانی یعنی پیوستن مشروط به مطلق و محدود به نامحدود است.

و «باطنیت» طبیعتا مقتضی کارکرد زبانی رازآمیز، رمزی و یا مستعار و مجازی است و صوفیه نیز خواسته و دانسته، برای ادای مقصود، زبانی تمثیلی (و نیز رمزی) بکارگرفتند و بدین‌طریق توانستند، تجربه وحدت یا اتحاد با حق و عشق متقابل حق و خلق را، با حفظ ظاهر شرع، طایقالفعل بالفعل، در پرده بیان کنند و این همان تجارب باطنی و مواجیدی است که با زبان معمولی و یا زبان عقل برهانی بیان‌شدنی نیست، بلکه زبان رمزی تنها زبان مناسب برای بیان همین معانی است، گرچه آن زبان نیز هرگز قادر نیست ژرف‌نگری و دریافت شهودی عارف را به تمام و کمال برساند. (ستاری، ۱۳۷۶، ص ۶۰) «حقایق متعالی که قابل‌انتقال و القا به هیچ طریق دیگری نیستند، هنگامی که با سمبول‌ها، اگر بتوان گفت، درمی‌آمیزند تا اندازه‌ای انتقال‌پذیر می‌شوند.»(گنون، ۲۰۰۱، ص ۸) رمز در تناظر میان ظواهر خارجی (اساطیر نجومی و ستارگان) و سجایا و ملکات باطنی (مانند اینکه شب با نفس و ماه متناظر است و ...) الزاما وجهی عرفانی ندارد و با این همه موجب سیر ذهن از عالمی به عالم دیگر (برتر یا فروتر از آن) می‌شود، یعنی همان کنشی را داراست که خاص رمزهای عرفانی و دینی است، بنابراین کار ویژه‌اش «جادویی» است. (ستاری، ۱۳۷۶، ص ۶۵)

۶. معرفی سرلوح نسخه خمسه‌نظامی

از نسخه‌های نفیس و منحصربه‌فرد دوره صفویه می توان به نسخه خمسه‌نظامی موجود در کتابخانه مدرسه عالی سپهسالار (شهید مطهری) که توسط خواجه میرک‌شیرازی به سال ۹۵۶ ه.ق کتابت شده، اشاره نمود که صفحات مصور آن شامل۳۰ مجلس نگارگری و ۶ سرلوح مذهب بدون امضاء می‌باشد. علاوه بر این صفحات، میان سطرهای صفحات مقابل نگاره‌ها و سرلوح‌ها به طرزی زیبا تذهیب و متن آنها طلاکاری شده‌است. نوع ترکیب‌بندی سرلوح مذهب افتتاح خمسه‌نظامی که متعلق به مخزن‌الاسرار می‌باشد از زیباترین نمونه های نسخ خطی می‌باشد که متشکل از صفحه مزدوجی است که اشعار ابتدایی مخزن‌الاسرار در ۸ مصرع در شمسه‌های میانی آن به خط نستعلیق و به رنگ طلایی برزمینه‌ای لاجوردی کتابت شده‌است. این سرلوح دارای حاشیه بزرگ و اصلی است که سه‌طرف آن را دربرگرفته‌است و ضلع چهارم که هم‌خوان با عطف کتاب می‌باشد، فاقد این حاشیه است. این حاشیه‌پهن لاجوردی با نقوش

اسلیمی و گل و بوته و ختایی (گل شاه عباسی) تزیین شده‌است. نقوش اسلیمی حرکتی نرم و سیال دارند که نگاه بیننده را در سراسر سطح تزیین شده به حرکت و سکون وامی‌دارد و طرح‌های ختایی نیز مانند اسلیمی به تناسب فضا و طرح‌های موجود روی سطح اثر هنری می‌چرخند و هنرمند از اشکال واق در تزیینات اسلیمی استفاده کرده‌است. سرهای بدون گردن و تنه انسانی و حیوانی (شیر، گوسفند، اردک، روباه) در پیچش‌ها و یا محل برخورد ساقه‌ها و یا انتهای آنها ترسیم شده‌اند.

درون جدول مذهب شمسه‌میانی و دو ترنج تزیینی در بالا و پایین آن و چهار لچکی - با نقوش گیاهی و حیوانی - در اطراف جدول مشاهده می‌شود. درناهایی با رنگ خاکستری و حرکاتی موزون بر فراز ابرها بر زمینه طلایی بر گرد شمسه‌میانی در گردش‌اند. نقوش واق در اطراف شمسه‌مرکزی ترسیم شده‌اند و چهار نقش حیوانی در جهات جغرافیایی به نحوی قرار گرفته‌اند که بین آنها چهار سر انسانی بر زمینه آبی لاجوردی جای‌گیرد و همچنین دو سر حیوانی در ترنج‌های تزیینی به تصویرکشیده شده‌اند. البته این نوع طراحی در سرلوح افتتاح کتاب کنایه از مضامین حکمی کتاب است. در این تذهیب، نگارگران سعی کرده‌اند از عناصر بصری‌ای بهره ببرند که معانی را بهتر انتقال دهند. از این نظر نیز اثر بی‌نظیری را با استفاده از عناصر تجسمی خلق کرده‌اند که اسراری را نشان می‌دهد که در عرفان آن زمان متداول بوده‌است و هنرمندان با بهره‌گیری از این مفاهیم، ماورایی‌بودن موضوع تذهیب را تشدید و تاکید کرده‌اند.

۷. بررسی مفاهیم نقوش تزیینی موجود در سرلوح خمسه‌نظامی

نقوش تزیینی موجود در سرلوح این خمسه‌نظامی سیر نفس و سفر روحانی را از اسفل‌السافلین که عالم خاک است تا به اعلی‌علیین که عالم پاک است به زبانی رمزی شرح داده‌است، ولی چون فهم آن رموز در خور فهم همگان نبوده‌است، لذا به شرح و تفسیر و توضیح آن رموز پرداخته می‌شود:

۷.۱. مفاهیم نقوش حاشیه پهن سرلوح

به روایت نظامی، پیامبر ﷺ در شب معراج از پایین ترین مراتب هستی به بالاترین حدکونین

و از آنجا به مرتبه قاب‌قوسین و در نهایت به مرتبه دیدار خداوند نائل می شود[۱]. اگرچه آن حضرت ﷺ پیش از رفتن به معراج در مرتبه و مقامی است که شایستگی رفتن به معراجی با آن کیفیت را دارد، ولیکن معراج را اسبابی لازم است که بعضی از جانب حقّ است که عنایت و جذبه می‌باشد و بعضی از جانب «عبد» است و آن شامل کمال‌انقطاع از خلق و توجه تامّ به حضرت حقّ می‌گردد:

هم تو «فلک طرح» درانداختی سایه بر این کار برانداختی[۲]

(نعت چهارم / مخزن الاسرار)

ازآنجایی‌که انسان مرکب‌القوی و مدنی‌الطبع است و در روز با خلق اختلاط دارد و چنان انقطاعی که وسیله و سبب عروج باشد، در او رخ نمی‌دهد، مگراینکه از خلق عزلت داشته‌باشد، با این حال آدمی از تمام حجب بشری خلاص نمی‌شود. ولیکن در شب موانع صوری مرتفع می‌گردد، اکثر این حالات و مشاهدات، در شب در کاملان بوجود می‌آید همچنان که «سبحان الذی اسری»[۳] رخ داد. چون تعلقات جسمانی و کدورات طبیعی، مانع عروج و وصول سالک هستند؛ بنابراین باید از سرای طبع و هوا بیرون بیاید و از قیود هوا و هوس، مجرد و از تعلقات جسمانی و روحانی منقطع شود و در مشاهده جمال مطلق فانی‌گشته تا بقای حق‌مطلق متحقق شود[۴]. (لاهیجی،۱۳۷۱، ص ۱۳۸)

---

۱. در این سفر که سیروسلوک مقید است به جانب مطلق و معبّربه سیرالی‌الله است جزاز آدم که انسان کامل است متصور نیست. اگردر این سفردل سالک به صیقل ذکروتوجه مصقّل ومصفا گردد، انوارالهی درباطن طاهراوظاهرگردد وبه قوت آن نوروجذبه، ازصفتی که موجب تقید سالک بود، عبورنماید. ازصفات بشری وحیوانی ونباتی وعنصری درگذرد وازهرمرتبه که عبورمی نماید سالک رامکاشفه وحالاتی حاصل می‌شود که علامات آن حال، صاحب حال می‌شناسد ودراین حین سالک می‌بیند که درصحراها ودریاها ودرهوا به جسد مثالی سیران وطیران می‌نماید وبازازصفات فلکی وملکی عبورمی‌نماید و... پس ازعبورازهرفلک ودریافت مکاشفات ازکرسی وعرش به روح وجسد مکتسب مثالی عبورنماید وازاجسام وجسمانیت معّراگردد وعلم مجرد شود وحضرت عزّشانه بی کیف وجهت برسالک تجلی فرماید. (لاهیجی،۱۳۷۱،ص ۱۲)

۲. فلک طرح یعنی طرح ودورافکندن فلک وآن چه درآن است وبدرود گفتن جهان جسمانی یعنی تنهاتوبه ترک ماسوی‌الله گفتی وسایه چوگان همت برگوی قبول انداختی وربودی. (دستگردی،۱۳۸۰،ص ۴۲)

۳. سوره اسراء/۱

۴. چون سالک راه حق راتا زمانی که به تعین جسمانی وروحانی مقید است وصول به عالم اطلاق میسرنمی‌گردد؛ یعنی ازعالم صورت ومعنی وغیب وشهادت که کونین مراد است گذرکن وبه هیچ مرتبه‌ای از مراتب عالمین متوقف مکن و در مقام «قاب‌قوسین» که

نیم شبی کان ملک نیمروز کرد روان مشعل گیتی فروز
کرد رها در حرم کایناتهفت خط و چار حد و شش جهات[۱]
(معراج / مخزن الاسرار)

از این رو، پیامبرﷺ بایستی از موانع عالم‌صغیر یعنی قوای نباتی و حیوانی عبور کنند.[۲] نفس حیوانی انسان دارای دو قوت مُحرکه و مُدرکه است[۳] و قوای محرکه روان هستند و شامل قوت‌های غضب و شهوت می‌شوند. قوای غضب را به صورت حیوانات درنده و قوای شهوانی را به شکل چهارپایان تعبیر می‌کنند و میان این دو قوه همیشه کارزار است[۴]. قوای مُدرکه را نیز گروه پرّان گویند که شامل حواس ظاهر و باطن می‌شود و به صورت پرندگان تصور می‌شوند. (پورنامداریان،۱۳۷۵، ص ۳۶۳) ازآنجایی‌که قوت‌های نفس حیوانی از آغاز که نفس انسانی به بدن تعلق می‌گیرد با آن همراهند و او را از کسب دانش و سیر در عوالم روحانی و معقولات باز می‌دارند[۵]، اما پیامبرﷺ از ابتدا آنها را مقهور خود ساخته‌است و معرفت نفس خویش را می‌شناسد و نفس ایشان استعداد یافته‌است[۶] که در شب معراج از موانع عالم کبیر نیز می‌گذرد

مقام احدیت و الوهیت است و محیط قوسین وجوب و امکان است و مقام محمدی است متمکن شو و مظهر ذات و صفات الهی گشته، موجودات هردو عالم را محکوم حکم خودبین و توجه بجانب خویش مشاهده نمای. (لاهیجی، ۱۳۷۱، ص ۱۳۸)

۱. معراج او که متوجه افق اعلی و آیات بزرگ پروردگار بود، همه افلاک و حدود و جهات را به نیم‌نظر پیمود و آن قوالب را که در خود جهان اسباب و فضای عالم جسمانی بود، فروگذاشت. (دستگردی، ۱۳۸۰، ص ۲۷)

۲. نکته قابل‌تامل این است، هرچند حضرت رسول اکرم ﷺ کمال انقطاع را داشته‌اند، ولیکن برای نمایش مراحل سیروسلوک، این مرحله نیز در این تذهیب ترسیم و توضیح داده شده‌است.

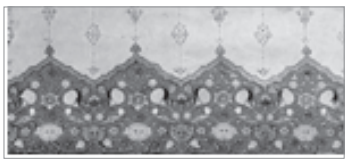
۳. ابن سینا می‌گوید: «نفس حیوانی کمال اول است هرجسم طبیعی عالی را آن جهت جزویات دریابد.» پس قوت‌های مربوط به نفس حیوانی دو دسته می‌گردند که از آن به دو سروی دیو تعبیر شده‌است.

۴. چون صفت بارز حیوانات درنده حمله و شکستن و دریدن است و صفت بارز چهارپایان خوردن و خوابیدن و جفت جستن و زاد و ولد کردن تعبیر می‌شوند. (پورنامداریان، ۱۳۷۵، ص ۳۶۳) اگر در این کارزار غضب غلبه کند شهوت باز پس می رود و بالعکس. البته قوت شهوانی جذب بایسته‌ها نماید و قوت غضب دفع ناشایسته‌ها کند. (همان، ص ۳۹۷)

۵. قوت غضب کارهای بد مانند حمله و شکستن و دریدن را در نزدیک او می‌آراید و با پروردن کینه او را به ستم و تباهی مشغول می‌کند، قوت شهوت او را برزشتی‌ها و ناشایسته‌ها حریص می‌کند و حواس نیز او را به محسوسات مشغول می‌کند و ادراک جزویات چنانکه می‌پندارد حقیقت همانهاست و این البته به شرطی است که نفس انسانی مقهور و زیردست این قوت‌ها گردد. (همان، ص ۳۶۶)

۶. اگر سالک عاشق یا نفس ناطقه انسانی از موانع عالم صغیر بگذرد و یا آنها را مقهور خود سازد، به خودشناسی و معرفت نفس می‌رسد. این مسافر به تاویل دیگر همان حقیقت انسان است یا نفس ناطقه (نفس ملکی) که در زندان تن اسیر شده‌است و در آن لحظه که خود را درمی‌یابد و می‌شناسد، به غربت خویش نیز در این جهان پی می‌برد. در این مرحله او استعداد یافته است تا به یک لحظه از موانع عالم کبیر نیز بگذرد و به دروازه عالم عقول مجرده برسد. (همان، ص ۳۶۳)

و به دروازه عالم عقول مجرده می‌رسد.



▲ (تصویر ۲) بخشی از تصویر ۱

در این سرلوح آغازین حاشیه پهن بیرونی که مزین به نقوش اسلیمی و واق می‌باشد، به زیبایی نمادی از جهان ناسوت را به نمایش گذاشته‌است که در آن قوای غضبی و شهوانی انسان به‌صورت سرهای شیر و گوسفند ترسیم شده‌اند و سرهای اردک نیز نمادی از حواس هستند که بدین ترتیب به تصویر کشیده شده‌اند (تعداد قوای مدرکه و قوای محرکه برابر ۱۵ است.)[۱] در این صفحه مذهب سرهای انسانی به صورت زن ترسیم شده‌اند؛ زیرا پیوستن زمین و آسمان با رشته عشق الفت میسر است و واسطه‌العقد و دره‌التاج این نسبت، انسان کامل یا به بیانی دقیق تر زن - معشوق است. در وجود زن نیز چنانکه در منزل دل آدمی، آسمان و زمین به هم می‌رسند، همچنین در انسان کامل و آنان همه بسان آینه و جام جهان نمای پادشاهی، عکس رخ یار را می‌نمایانند و سرایت تجلی در سیر نزولی و قوس صعودی عشق و تلاقی آن دو قوس در وجود آدمی، زن یا انسان کامل است که جلوه گاه لاهوت و ناسوت‌اند و سجدگاه لامکان در مکان.»(ستاری،۱۳۷۵، ص ۲۸۵) حرکت در قوس نزول، تنزل از عالم ملکوت یا مجردات به عالم ناسوت یا مادیات است و حرکت در قوس صعود، خلاف پیمایش قوس نزول، همانا سیر استکمالی عاشق است که در نهایت به فناءفی‌الله و بقاءبالله و اتصال بی واسطه با ذات و صفات حق می‌انجامد، چه این طلب وصل جز طلب اصل نیست[۲]. (تصویر۲)

احتمالا به این دلیل چهره زن در اینجا به صورت سه‌رخ ترسیم شده‌است که وی میانجی و پلی مابین ناسوت و لاهوت است، از سویی ریشه در عالم مُلک دارد و از دیگر سوی روزنی بر

۱. عدد ۱۵ نشاندهنده اوج قدرت قمری است. (شیمل،۱۳۸۹،ص ۲۳۷)

۲. این نظریه میانجی بودن زن بین حق و خلق ...، منحصربه صوفیه جمال پرست نیست، بلکه به شکلی دیگرواساسی‌تردرفرهنگ ایران باستان سابقه دارد. در این فرهنگ، نقش الهه به دو صورت فرورتی .دئنا و فرشته مادینه، در کار آفرینش، مشهود و پیداست. (ستاری،۱۳۷۵،ص ۲۸۵)

عالم مثال گشاده‌است. صورتش بر خاک است و جانش در لامکانی فوق وهم سالکان می‌باشد و از این رو واسطه معراج است. همچنان که در اشعار اسلامی زن سرمدی نماد جمال خداوندی است (شوالیه، ۱۳۸۲ ج ۳،ص ۴۷۷) و ترسیم وی تمایلی متعالی را تصویر می‌کند. (همان، ص ۴۷۶) در ضمن در دو طرف چهره های تمام رخی که در دو گوشه‌های بالایی و پایینی حاشیه سرلوح وجود دارد چهار سر روباه مشاهده می‌شود که احتمال دارد تضادهای درونی طبیعت بشری را تجسم بخشیده‌باشند. (شوالیه، ۱۳۸۲ ج ۳،ص ۳۶۵) در این بخش از سرلوح هنرمند نقوش رنگارنگ را بر زمینه‌ای لاجوردی که اشاره ای بر زمان معراج پیامبرﷺ دارد، ترسیم کرده‌است.

۷.۲. مفاهیم نقوش موجود درون جدول سرلوح

یکی از بخش‌های قابل تامل در معراج‌نامه‌های نظامی، بخشی است که نظامی طی آن، مرحله عبور پیامبرﷺ از دوازده برج فلکی را شرح می‌دهد[۱]، ولیکن وی در بیان عبور که حضرت محمد ﷺ از منازل دوازده گانه فلکی، اندکی ترتیب آنها را برهم زده‌است؛ بدین ترتیب پیامبرﷺ ابتدا از برج ثور که معادل اردیبهشت‌ماه است، می‌گذرد و پس از عبور از ده برج دیگر، در نهایت وارد برج حمل می‌شود که این ورود سبب می‌شود تا لشکر گل، خیمه به صحرا بزند و به واسطه وجود رسول اکرم ﷺ که گل باغ فلک است، زمین نیز غرق گل شود و بهار را تجربه‌کند:

گوهر شب را به شب عنبرین
گاو فلک برده ز گاو زمین
او ستـده پیشکش آن سفر
از سرطان تاج و ز جوزا کمر
خوشه کزو سنبل تر ساخته
سنبله را بر اسد انداخته

---

۱. بروج دوازده گانه فلکی در کتب نجومی به ترتیب عبارتند از: حمل، ثور، جوزا، سرطان، اسد، سنبله، میزان، عقرب، قوس، جدی، دلو و حوت. (بیرونی، ۱۳۶۲، ص ۳۲۶ -۳۲۵)

تاشب او را چه قدر قدر هست
زهره شب سنج ترازو به دست
سنگ وار کرده ترازو سجود
ز آنکه به مقدار ترازو نبود
ریخته نوش از دم سیسنبری
بر دم این عقرب نیلوفری
چون زکمان تیرشکرزخمه ریخت
زهر ز بزغاله خوانش گریخت
یوسف دلوی شده چون آفتاب
یونس حوتی شده چون دلوآب
تا به حمل تخت ثریا زده
لشکر گل خیمه به صحرا زده
از گل آن روضه باغ‌رفیع
ربع زمین یافته رنگ ربیع
(معراج / مخزن الاسرار)

در این بخش از سرلوح، پرندگان نمایانگر کمال انقطاع از عالم مُلک و ورود به عالم فلک هشتم فرض می‌شوند[۱]؛ زیرا پرنده‌ها نمایانگر مرحله بعد از آگاهی روح هستند، مرحله ای که روح شرایط و وضع خویش را در اسارت و غربت دریافته‌است و به موانع بازگشت به وطن اصلی خودآگاه شده‌است و در این حال قدم در راه سفر از خاک به سوی افلاک گذاشته‌است است که لازمه‌اش ترک تعلقات مادی و پرواز به سوی مقصد است.[۲] (ستاری،۱۳۷۶،ص ۴۰۸)

۱. پرنده به عنوان جاودانگی روح در قرآن (۱۹: ۶۷) و در شعرآمده است. درمیان عرفا مسلمان اغلب تولد روحانی یا شکوفایی روح را با پرنده‌ای بدون صدف که جامه خاکی اش شکسته شده مقایسه می کنند. (شوالیه،۱۳۸۲، ج ۲،ص ۲۰۱) درتمام سنت‌ها، بال به آسانی بدست نمی‌آید، بلکه به قیمت تعلیمات باطنی وتزکیه نفس در دوره ای طولانی و پرمخاطره بدست می‌آید. (همان،ص ۵۷)

۲. جوزف ال. هندرسن درباره سمبل های تعالی می گوید: احساس کمال از طریق اتحاد خودآگاهی با محتویات ناخودآگاه ذهن انجام می‌گیرد. از این اتحاد آن چیزی ناشی می شود که یونگ آن را «عمل متعالی روح» نامید که بدان وسیله انسان می تواند به عالی ترین هدف

احتمالا ترسیم ۱۲ درنا را می توان براساس شعر نظامی دانست که حضرت ختمی مرتبت از بروج دوازده‌گانه در منطقه‌البروج گذشتند[۱] (تصویر۳) و ازآنجایی‌که معراج نشانی از کمال رسول ﷺ و رشد معنوی ایشان دارد و با برگشت ایشان بهار وجودی حضرت ﷺ رخ داده‌است، به‌نظرمی‌رسد از این جهت این نوع پرنده انتخاب شده‌باشد که برگشت آن به زادگاهش نمایانگر شروع فصل بهار است. همچنین پرواز درناها بر فراز ابرها را می‌توان عبور پیامبر ﷺ از عَما[۲] (عالم‌صفات) تصور نمود، عالمی که قبل از عالم ذات (لاهوت) می‌باشد.[۳] (لاهیجی،۱۳۷۱،ص ۱۱۴) در عرفان اسلامی ابر مرحله‌ای است ماهوی و غیرقابل شناخت از الله قبل از ظهور است. قرآن‌کریم، مظهرالله را به صورت سایه یک ابر ذکر می‌کند[۴] (شوالیه، ۱۳۸۲، ج ۱، ص ۳۰) و بنابر تفسیر عرفانی، ابرها پرده نازکی هستند که دو طبقه عالم را از هم جدا می‌کنند (همان، ص ۳۱) و این ابرها را می‌توان نشان‌دهنده خلقت آسمان های اول تا هفتم و حرکت دوری افلاک و کرسی و عرش تصور نمود.[۵] همچنین براساس علوم طبیعی درناها بر فراز ابرها پرواز می‌کنند که در اینجا این نکته به زیبایی به نمایش درآمده‌است.

خود برسد و آن عبارت است از آگاهی کامل از امکانات بالقوه «خود». (پورنامداریان،۱۳۷۵،ص ۴۰۸)

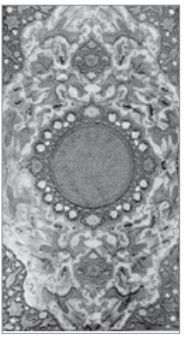
۱. دوازده نماد جهان در گردش مدار فضا.زمان است. (شوالیه، ۱۳۸۲، ج ۳، ص ۲۶۱)

۲. عماء یعنی حضرت احدیت است، زیرا او را غیراز او کسی نمی‌شناسد پس او در پرده جلال است، ولی بعضی می‌گویند او حضرت واحدیتی است که منشا اسماء و صفات است زیرا عما ابررقیق است که حایل بین آسمان و زمین است و این حضرت است که حایل بین آسمان و زمین مخلوقات کثیراست. ولی براساس حدیث نبوی، خداوند قبل از خلق مخلوقات در عما بود... یعنی قائل به این قول که عَما حضرت واحدیت است یعنی حضرت واحدیت را به حضرت امکان و جمع بین احکام وجوب و امکان می داند. (کاشانی،۱۳۷۶،ص ۲۷۷)

۳. به عقیده لاهیجی، عوالم پنجگانه کلیه شامل عالم ذات (لاهوت)، عالم صفات (جبروت و برزخ‌البرازخ اولی و مجمع‌البحرین و قاب قوسین و محیط الاعیان و واحدیت و عَما می خوانند.)، عالم ملکوت (عالم ارواح)، عالم مُلک و عالم ناسوت (آخرین مرحله تنزلات) می‌باشد و از این عوالم، سه عالم اول داخل غیبند، زیرا که از ادراک حواس بیرونند و دو عالم آخر داخل شهادتند و محسوسند. (لاهیجی، ۱۳۷۱،ص ۱۱۵)

۴. در واقع، ابر وسیله به جامه درآمدن خداوند و مظهریت است. (شوالیه، ۱۳۸۲، ج ۱،ص ۳۰)

۵. در خصوص خلق هفت آسمان و زمین، پس آنگاه حکم آن میل ذاتی مذکور در آن بخار مرتوق، ظاهر گشت تا از وسط، حرکتی دوریش واقع گشت آسمان چهارم که وسط سماوات شهود (سبعه .خ ل) است از آن حرکت حاصل آمد ... تا بعدد حقایق سبعه که در مرتبه الوهت معین اسماء سبعه کلی اند هفت آسمان از آن بخار ظاهر گشت ... سپس مقرر شد بالای فلک آفتاب، فلک بهرام، مشتری و کیوان به ترتیب قرار گیرند و زیر فلک آفتاب، فلک زهره، عطارد و قمر واقع شوند و بواسطه آن دو دور عرش و کرسی و حرکت ایشان هیات و اوضاع و تشکلات میان اجزاء آن دو فلک و میان اجزاء هریک از این آسمان های هفت گانه مذکور حاصل می آید. (فرغانی، ۱۳۵۷،ص ۴۲)



▶ تصویر ۳
بخشی از تصویر ۱

درناها در اینجا بر گرد شمسه‌مرکزی در گردش هستند، چنانچه نظامی نیز سفر پیامبرﷺ در شب معراج را نه سیری خطی، بلکه سفری دوری (چرخشی) می داند که ایشان طی آن همه مراتب هستی را پیموده اند. به عقیده وی مسیری که رسول‌اکرم ﷺ طی می کند، مسیری دایره‌ای است که پایان سفر عبارت است از پیوستن نقطه پایان و آغاز دایره به همدیگر و کامل‌شدن آن است و در نهایت دیدار پروردگار متحقق می‌گردد:

چوشد در رحمة‌الله‌علیه نیستی چرخ زن
برون آمد از هستی خویشتن
در آن دایره گردش راه او
نمود از سر او قدمگاه او
رهی رفت بی زیر و بالا دلیر
که در دایره نیست بالا و زیر
(معراج / شرفنامه)

همچنان که نظامی در شرح معراج پیامبرﷺ به حرکت دایره وار ایشان اشاره می‌کند[1]، این

۱. بدان که مدارج و معارج فیض وجود دوری است و فیض متنزل احدیت به واحدیت و از آنجا به عقل کل و نفس کل و عالم برزخ مثالی و عرش و کرسی و افلاک سبعه و عناصر اربعه و موالید ثلاثه به مرتبه انسان کامل می رسد، قوس نصف دایره نزولی به اتمام می رسد و از مرتبه انسانی که آخر تنزلات است، ابتدای ترقی می شود و بعکس سیر اول که سیر نزولی بود تا به نقطه اول که مرتبه احدیت است وصول می یابد و قوس نصف عروجی دایره به اتمام رسیده، نقطه آخر به نقطه اول متصل می شود و قوسین سر به هم آورده، دایره وجود تمام می‌گردد و اول، عین آخر و آخر عین اول می شود.

نوع حرکت در فلک‌الافلاک (عرش) و به متابعت از آن در هشت‌فلک نیز وجود دارد. حرکت فلک‌الافلاک از مشرق به مغرب است و حرکت‌اولی می نامند و فلک دوم «فلک‌البروج» یا «کرسی» که حرکت‌بطیه دارد از مغرب به مشرق نیز حرکت می‌کند. دو قطب حرکت این فلک، غیر دو قطب فلک‌اعظم است، اما مرکز هر دو متحدند و مرکز ایشان مرکز عالم است. (لاهیجی،۱۳۷۱، ص ۱۵۰)

احتمالا دلیل ترسیم سرشیر در ترنج‌های تزیینی نیز اشاره‌ای به قطبین «منطقه‌البروج» دارد؛ زیرا بنابر تغایر قطبین فلک‌الافلاک و فلک‌هشتم، منطقه هریکی نیز جدا از هم است و منطقه فلک‌هشتم را «منطقه‌البروج» و «دایره‌البروج» می‌گویند، زیرا که بر میان راست بروج اثناعشر می‌گذرد و چون دایره منطقه‌البروج از دوایر عظام است، قاطع عالم است، پس در سطح اعلا، فلک‌اعظم با معدل‌النهار متقاطع باشند به دو نقطه متقابله و از این دو نقطه، آن نقطه را که چون آفتاب به سیر خاصه خود از او می‌گذرد، از معدل‌النهار شمالی می‌شود، «نقطه اعتدال‌ربیعی» می‌خوانند و آن نقطه اول حمل است که چون آفتاب به آن نقطه می‌رسد، ابتدای فصل بهار است و نقطه دیگر در مقابل او که چون آفتاب به سیر خود از او بگذرد، از معدل‌النهار جنوبی شود، نقطه خریفی می‌نامند و آن نقطه، اول میزان است چون آفتاب به آن نقطه می‌رسد، ابتدای خریف است. (همان)

ازاین‌رو، برای نمایش نقاط اعتدالین، سرشیرها در دو ترنج تزیینی فوقانی و زیرین شمسه مرکزی دقیقا موازی با سرگوسفندها در اطراف شمسه‌مرکزی ترسیم شده‌است. ظاهرا هنرمند با توجه به شعر نظامی که معراج را سیری عروجی و فرایندی تکاملی برای حضرت محمد ﷺ می‌داند و معتقد است که آن شب، در واقع شب قدری بوده که پیامبر ﷺ در آن به کمال حقیقت محمدیه را مشاهده نمودند و نتیجه ای که بهار وجودی را برای رسول ﷺ و احیا و تکامل برای کونین به ارمغان داشته‌است را بدین طریق به تصویر کشیده‌است.

شب شده روز اینت نهاری شگرف
گل شده سرو اینت بهاری شگرف
(معراج / مخزن الاسرار)

اهل‌معرفت نیز در تشریح سلوک عرفانی، آن را سلوکی دوری تصویر کرده‌اند.[۱] فرغانی نیز در شرح یکی از ابیات تائیه ابن‌فارض، سلوک عرفانی را سلوکی دوری و نهایت آن را به هم پیوستن آغاز و پایان دایره به یکدیگر دانسته است و چنین گفته‌است: «چون من در طریق تحقق به بقای احدّیت جمع، سلوک محقق کردم و هر اضافتی و قیدی را که در مراتب به ظاهر وجود پیوسته بود که به حکم آن قید و اضافت مر وجود را مشارکی متوهم می‌بود و ثنویتی بر او طاری می‌نمود، آن جمله را از وجود در این سلوک فانی گردانیدم، پس لاجرم در این فنا اثر شرک و ثنویت وجود در عین بقای حضرت احدیت جمع، باز این وجود به مقام اصلی حضرت احدیت رجوع کرد و در آن حضرت چون هیچ چیز جز شهود ذات مّر خودش را نبود، لاجرم این وجود، عین همان شهود شد و دایره به هم پیوست ... پس زیر و بالای عالم را که صورت تفصیلی آن تجلی جمعی است، غیر نقطه پیوند اول دایره آن تجلی جمعی به آخر آن دایره و اتمام او نیست و غایت معاریج انبیاء و رسل برای اظهار احکام و آثار حقیقت نبوت و رسالت، وصول و تحقق به حقیقت این دایره و حکم احاطت اوست، لاجرم چون به واسطه معراج، وصول به حقیقت این دایره متحقق شد، خواه گو سیر و معراج بالای آسمان باش و خواه در زیر زمین؛ پس هیچ فضیلتی مرّ معراج را بالای عرش بر معراج به زیر فرش نتواند بود، بعد از آنکه در هر دو سیر به حقیقت آن دایره تحقق حاصل آمده‌باشد.»[۲] (فرغانی، ۱۳۵۷، ص ۴۰۷)

همچنین به عقیده نظامی، پیامبرﷺ در لیله‌الاسراء از پایین‌ترین مراتب هستی آغار و به

---

۱. به عقیده ایشان چنانچه از ابتدای مراتب موجودات تا مرتبه انسانی که نهایت کثرات است، سیر بحراست به جانب قطره، از مرتبه انسانی تا مقام احدیت، سیر قطره است به سوی دریا ... تنزل احدّیت را در مراتب کثرات امکانیه از جهت اظهار احکام اسماء و صفات، سیر مطلق در مقید و سیر کلی در جزوی می‌گویند و این سیر ظهوری و انبساطی است و اما سیر عروجی که عکس سیر نزولی است و نشاه انسانی مبدا این سیر عروجی است و نهایت این سیر وصول انسان است به نقطه اول که احدیت است؛ این سیر مقید به جانب مطلق و سیر جزوی به سوی کلی می‌نامند و این است سیر شعوری و انقیادی و به حقیقت این سیر است که مستلزم معرفت کشفی و شهودی است. (لاهیجی، ۱۳۷۱، ص ۱۰)

۲. از جهت معنی این تساوی و عدم تفاضل نهی فرمود ما را بهترین خلایق، مصطفی ﷺ، از تفضیل خودش بر یونس ؑ از آن جهت که معراج یونس در زیر زمین و بطن حوت بود و معراج حضرت پیامبر ﷺ بالای آسمان‌ها بود و ... چه مصطفی ﷺ مرکز و اصل این دایره بود از آن وجه که مقام او ادنی و حضرت احدیت جمع که اصل و منشا این دایره وجودی جمعی است، به وی مخصوص بود ... و حکم مرکزیت و فضیلت او خارج است از فهم اغلب حاضران و مخاطبان بر احکام نبوت و رسالت. (فرغانی، ۱۳۵۷، ص ۴۰۷)

بالاترین حد خود - که به تعبیر قرآن «فکان قاب‌قوسین او ادنی»[۱] است، ختم می‌شود - سیری صعودی را طی می‌کند و با عبور از هر مرحله، پرده‌های حجاب میان خویش و حق را برمی‌دارد تا در نهایت به مقامی می‌رسد که دیدار حق بر او میسر می‌شود:

چون حجاب هزار نور درید
دیده در نور بی حجاب رسید
گامی از بود خود فراتر شد
تا خدا دیدنش میسر شد
(معراج / هفت پیکر)

براساس روایات، میان پروردگار و خلقش هفتادهزار حجاب وجود دارد که در شب معراج، پیامبرﷺ تمام این هفتادهزار حجاب را پشت سر گذاشت و به دیدار حق نائل گشت، چنانچه در تفسیر المیزان نیز به وجود این حجاب ها - و حجاب‌های چهارگانه‌ای که حتی میان فرشتگان مقرب و پروردگار وجود دارد - اشاره شده‌است.[۲] (موسوی همدانی،۱۳۵۳: ۲۴) مقام کشف حجاب‌های چهارگانه مختص رسول‌اکرمﷺ است، زیرا تنها این حجاب ها از پیش روی محمدمصطفیﷺ کنار رفته‌است (گوهرین، ۱۳۶۸،ص ۱۷۲) که بر نفس خویش مسلط بودند و بنابر حدیث نبوی «شیطان من مسلمان شده‌است.» (شیمل،۱۳۷۴، ص ۳۳۰) این مرحله از عروج رسول‌اللهﷺ - خرق چهار حجاب آخرین و عدم وجود حایلی میان ایشان و پروردگار[۳] - در بخش میانی جدول و در چهار گوشه بیرونی شمسه‌مرکزی به صورت چهار نقش گرفت‌وگیر میان عقاب و درناها به نمایش درآمده‌است[۴]. (تصویر۴)

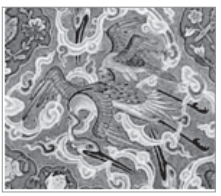
---

۱. (نجم:۹)

۲. اشاره شده است: «جبرئیل در معراج پس از گذر از آسمان هفتم به پیامبرﷺ فرمود: میان خدا و خلقش هفتاد هزار حجاب است و از همه خلایق نزدیک تر به خدا من و اسرافیل هستیم بین ما و خداوند نیز۴ حجاب فاصله است حجابی از نور، ظلمت، ابر و آب.» (موسوی همدانی، ۱۳۵۳، ص ۲۴)

۳. در قرآن کریم به حجاب یا حائلی میان خداوند و بندگان اشاره شده‌است «خداوند بر دل های آنان و بر شنوایی ایشان مهر نهاده و بر دیدگان‌شان پرده‌ای و آنان را عذابی بزرگ است.» (بقره: ۷)

۴. احتمال دیگری این است که این چهار عقابی که در این سرلوح ترسیم شده است، بنابر روایت نظامی چهار عنصری باشند که از او بازماندند. (دستگردی، ۱۳۸۴، ص ۲۴) می پرید آنچنان کزان تک و تاب‌پرفکند از پیش چهار عقاب (معراج / هفت پیکر)



▶ تصویر ۴
بخشی از تصویر ۱

همچنان که عدد «چهار» در عرفان اسلامی نماد حجاب محسوب می‌گردد و آن چهار حجاب «دنیا و نفس و خلق و شیطان» هستند[۱]. (گوهرین،۱۳۶۸،ص ۱۶۶) عدد چهار نماد این جهانی است، مجموع ظاهر و باطن است. همچنین چهار در ضمن عددی است که جهان را در تمامیت آن مشخص می‌کند. آنچه از نمادشناسی عدد چهار بدست می‌آید، در مجموع نمایانگر ارتباط این عدد با مفهوم کمال و جامعیت است. (شوالیه، ۱۳۸۲، ج ۲،ص ۵۵۲ ۵۵۱ و ۵۵۴)

به‌نظر می‌آید هنرمند با ترسیم عقاب - نماد عقل اول - صعود حضرت ﷺ را به عالم مجردات نیز متذکر شده‌است[۲] و همچنین این نقش گرفت‌وگیر عقاب و درنا می‌تواند اشاره‌ای بر غلبه مرد کامل بر نفس اماره‌اش داشته‌باشد[۳] قراردادن این نقوش گرفت‌وگیر در اطراف شمسه‌مرکزی نیز شاید نشان از نزاع و غلبه بر نفس و سرانجام رسیدن به مرکز حقیقت هستی یعنی همان شمسه داشته‌باشد یعنی در تاویلی دیگر از کثرت‌نفس به وحدت‌نفس رسیدن است.[۴] (میرزاامینی، ۱۳۹۰،ص ۱۱)

در این بخش از سرلوح، ترسیم چهار لچکی با نقوش اسلیمی و گیاهی و بلبل‌ها بر زمینه

---

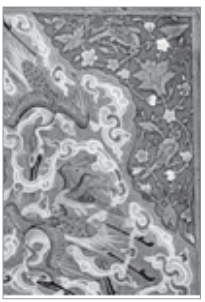
۱. زیرا دنیا حجاب عقبی است، هرکه با آن بیارامد عقبی را بگذارد، نفس حجاب حق است هرکه به هوای نفس رود خدای بگذارد. هرکه بر پای خلق مشغول گردد، طاعت بگذارد و هرکه موافقت شیطان کند دین را بگذارد تا این ۴ حجاب از پیش دل برنخیزد، نور معرفت در دل راه نیابد «آیا آن کس که هوای نفس خود را معبود خویش گرفته است دیدی؟ آیا (می توانی) ضامن او باشی.» (فرقان:۴۳) (گوهرین، ۱۳۶۸،ص ۱۶۶)

۲. چنانچه عقاب گاهی به عقل اول و گاهی به طبیعت کل تعبیر می کنند چه آنان نفس ناطقه را به کبوتر تعبیر می کنند که عقل اول آن را از عالم پست مقام فرودین بدنی می رباید و به عالم علوی اوج فضای قدسی می برد چون شاهین. (کاشانی،۱۳۷۶،ص ۲۷۶)

۳. برداشت عرفانی از نقش گرفت‌وگیر در آثار دوره صفویه می تواند تاویلی عرفانی را توجیه پذیر نماید. در اینجا نقش شیر به نوعی نماد مرد کامل و در غلبه کردن بر نفس اماره خویش (گاو) می باشد و اگر این غلبه صورت گیرد می تواند به حقیقت و بهشت برسد. (وندشعاری، ۱۳۸۹،ص ۴۷)

۴. گرفت‌وگیری که در مثنوی‌های بعدی برای شخصیت‌های اول آنها رخ می‌دهد، باشد.

لاجوردی، یادآور دو بهشت صالحان و دو بهشت سابقون می‌باشد[۱]، چنانچه بر اساس روایات حضرت رسول ﷺ، در شب معراج پس از دیدار هفت آسمان و قبل از صعود به مراحل بالاتر، از بهشت و جهنم دیدار فرمودند. جبرئیل به آن حضرت ﷺ گفت: «اکنون به سوی بهشت برویم که به تو نشان دهم، آنچه برای تو در آن است تا زهد نسبت به دنیا و رغبت به آخرت در تو بیشتر شود.»[۲] (مجلسی، ۱۴۰۴، ج ۱۸، ص ۱۷۱، ۲۹۱ – ۲۹۲، ۳۷۵، ۳۴۰ – ۳۷۶) از سویی دیگر وجود ۸ بلبل در این لچکی‌ها می‌تواند اشاره‌ای بر ۸ حامل عرش الهی نیز داشته باشد[۳]. (تصویر ۵)



▶ تصویر ۵
بخشی از تصویر ۱

۷.۳. مفاهیم نقوش شمسه مرکزی

به روایت نظامی، پیامبر ﷺ در مسیر معراج خود پس از دیدار هفت آسمان و خرق حجب چهارگانه، به مرتبه قاب‌قوسین صعود می کنند و در نهایت سیر بالله من الله یعنی از مقام «قاب‌قوسین» به نهایت «او ادنی» گذرانده و دیدار خداوند نائل می‌شوند:

فرس بیرون جهاند از کلّ کونین
علم زد بر سریر قاب‌قوسین

---

۱. مشروح‌ترین توصیف درباره باغ های بهشت در (الرحمن: ۴۸ – ۶۴) آمده است که در آن از ۴ باغ سخن گفته است: «دو باغ برتر باغ روح و باغ ذات. خاص سابقون و دو باغ فروتر باغ نفس و باغ دل. خاص صالحان است.» (میرزاامینی، ۱۳۹۰، ص ۱۱)

۲. سالکی که از مقتضیات طبیعی و شهوانی و نفسانی درگذشت یعنی پس از اینکه سالک نفس دورزخ خوی آتش شهوت، خشم، حرص، حسد و ظلمت جهل را بهرحقّ کشت، باغی از حلم و ایثار و وفا در او بوجود می‌آید که بلبلان با ذکر و تسبیح در آن به نغمه سرایی می‌پردازند. (لاهیجی، ۱۳۷۱، ص ۳۵۵)

۳. براساس آیه ۱۷ سوره حاقه حاملین عرش، چهار نفر از اولین. حضرت نوح، ابراهیم، موسی و عیسی ﷺ و چهار نفر از آخرین حضرت محمد ﷺ، علی، حسن و حسین ﷺ هستند. (طباطبایی، ۱۳۷۴، ج ۸، ص ۲۰۴)

قدم برقع زروی خویش برداشت
حجاب کاین اتاز پیش برداشت
جهت را جعد بر جبهت شکستند
مکان را نیز بُرقع باز بستند
محمد در مکان بی مکانی
پدیدآمد نشان بی‌نشانی
(معراج / خسرو و شیرین)

در تفسیر و تاویل آیه شریفه «فکان قاب‌قوسین او ادنی» درباره دایره وجوب‌واجب و امکان ممکن آمده است: «وجوب واجب و امکان ممکن را دایره ای فرض کن؛ چه آنکه امر وجود، دایره‌ای است که آن را خطی به دو نیم دایره تنصیف کند و این خط، خود قطب دایره است ... بنابرآنچه شیخ اکبر در فتوحات گفته است، سّر «قاب‌قوسین»[1] از خط متوّم پیدا می‌شود و چون این خط از میان برخیزد، مقام «او ادنی»[2] است که صاحب این مقام بعد از فرق بعدالجمع، یعنی فرق دوم، آن را ادراک نماید. باید توجه داشت که در تجلی شهودی ممکن است که آن خط که دایره را به دو نیم نموده، از نظر شهود سالک محو شود، ولی در حقیقت باقی است. شیخ عراقی گفته‌است: محب و محبوب را یک دایره فرض کن که خطی آن را به دونیم کند که بر شکل دو کمان ظاهر شود. اگر این خط که می نماید که هست و نیست، وقت منازله از میان طرح افتد، چنان که هست یکی نماید، سّر «قاب‌قوسین» پیدا آید.» (خمینی، ۱۳۷۶، ص ۱۰۱) از این رو، هنرمند این سرلوح احتمالا برای نمایش ساختاری از دایره وجود، از نقش شمسه و جهت تجسم خط قاب‌قوسین که آن را به دونیم می نماید از دو نقش سر شیر در دو جانب افقی شمسه مرکزی استفاده کرده‌باشد و از دو نقش سرگوسفند در شمال و جنوب دایره وجود برای ترسیم مقام «او

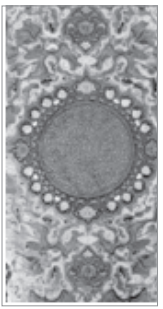
۱. مقام «قاب‌قوسین» که تعین امکانی است و اثنینیت هنوز باقی است. (فرغانی، ۱۳۵۷، ص ۴۹)
۲. چه مقام «او ادنی» عین جمع ذاتی است که در آن جدایی و دوئیت وجود ندارد و فنای محض در همه رسوم و تعینات از بین رفته است. البته در مقام قرب اسمائی سالک از بین نمی‌رود بلکه دارای قرب اسمایی است و دوئیت باقی است. (فرغانی، ۱۳۵۷، ص ۳۰۰)

ادنی»[۱] و همچنین نمایش قطبین فلک‌الافلاک (عرش) بهره برده‌است.[۲] احتمالا نقوش واق که به صورت سرهای حیوانی در قطبین شمسه‌مرکزی و در دو ترنج تزیینی به تصویر کشیده شده‌اند بیانگر این بخش از شعر نظامی نیز می‌توانند باشند:

ای شش جهت از تو خیره مانده بر هفت فلک جنیبه رانده[۳] (نعت / لیلی و مجنون)

یا:

زیر و بالا و پیش و پس چپ و راست
یک جهت گشت و شش جهت برخاست
شش جهت چون زبانه تیز کند؟
هم جهان هم جهت گریز کند
بی جهت با جهت ندارد کارزین جهت بی جهت شد آن پرگار (معراج / هفت پیکر)



▶ تصویر ۶
بخشی از تصویر ۱

همچنین تقارن نقوش سر شیرهای موجود در ترنج های تزیینی با سرگوسفندهای اطراف شمسه‌مرکزی علاوه بر این که نمایانگر اعتدال بهاری هستند احتمالا برای نمایش اعتدال حقیقی

۱. «قاب قوسین» خطی است واقع در میان دایره که معین قوسین است و مراد از «او ادنی» ارتفاع این خط اعتباری است و این خط عبارت است از تعین سالک است قبل از فنای ذات و صفات او. (کاشانی، ۱۳۷۶، ص ۱۶۰)

۲. حرکت فلک الافلاک از مشرق به مغرب و حرکت اولی می نامند و قطبین حرکت این فلک را، دو قطب عالم می گویند که یکی قطب شمالی است که نزدیک بنات‌النعش است که در این افق ظاهر است و دیگری در مقابل او قطب جنوبی است که در تحت الارض است و دایره‌ای که بر منطقه این فلک مفروض می شود، دایره معدل النهار می گویند که چون آفتاب مسامت او می شود، در تمامت معموره، شب و روز برابر می گردند. (گلشن، ۱۳۷۱ ص ۱۵۰)

۳. مراد از هفت خط و هفت فلک و مقصود از چهار حد، شمال و جنوب و مشرق و مغرب و هدف از شش جهت، راست و چپ، پیش و پس و فراز و فرود است.

در وجود رسول‌اکرم ﷺ می باشد. چون پیامبر ﷺ تجلی اول بکلیته و کمال جمعیته و حکم حرکت الحبیه المقدسه متوجه کمال ظهور و اظهار بود و مرکب و آینه او تماما، جز حقیقت آن برزخیت او نبود و کمال صورت ظاهر آن برزخیت که حقیقت انسانیت و باطن او آن تعین اول واحدیت جمع و مقام «او ادنی» است که نهایت وسطیت بین الواحدیه و الاحدیه و ظاهرش مرتبه الوهیت و مقام جمع‌الجمع و حضرت قاب‌قوسین، عرض اعتدال انسانیت که مزاج انسانی صورت اعتدال است، پس آینه آن تجلی اول بکلیه جز آن مزاج انسانی که صورت آن اعتدال‌حقیقی است نتوانست‌بود. چه عرصه کون را گنجایش آن نیست که حامل برزخیت باشد. (فرغانی، ۱۳۵۷،ص ۵۷) (تصویر۶)

با تکش سیر قطب خالی شد گر جنوبی و گر شمالی شد (معراج / هفت پیکر)

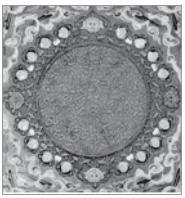
پیامبر ﷺ پس از اینکه به مقام «او ادنی» و دیدار پروردگار نائل شده اند، می‌فرماید: «من صاحب مقام احدیت جمعم از اسراء و معراج به آن مخصوصم از میان باقی رسولان کامل که رفقیان من در رسالت هستند و آن چیز وسطیت حقیقی علم ملکوت است که از میان «ثم دنی فتدلی» حقیقت آن وسطیت حقیقی ثابت و مفهوم است و باطن آن وسطیت و معنیش مقام «او ادنی» و آن برزخیت‌کبری است در عالم غیب که مخصوص به من است که صاحب مقام احدیت‌جمعم، چنان که باطن وسطیت افق‌اعلی ملکوتی، مقام قاب‌قوسین و برزخیت ثانی الوهی است که مشترک است میان من که صاحب این مقام «او ادنی» هستم و میان سایر مرسلان کامل» که این وسط حقیقی ملکوتی که من در اسراء و معراج به تحقق به وی مخصوصم، موضع ظهور این مفاتیح است با جمله علوم و اسرار جمعی کمالی ایشان در این عالم ملکوت و چون آن تجلی اول که مفتاح این مفاتیح است، محل ظهورش در عالم غیب جز حقیقت برزخیت کبرای من نبود، لاجرم محل ظهور این مفاتیح نیز در عالم ملکوت به جهت تکمیل مراتب جز این وسطیت این عالم که در معراج به من مخصوص بود نشاید باشد.»[1] (فرغانی،

---

۱. حضرت رسول ﷺ می‌فرماید: «اکنون در این مقام قطبیت من قائمم، الا این قطبیت من عجب افتاده است، از یرا که حال آن است که درواقع هر قطبی مرکز نقطه دایره‌ای بیش نباشد و من هم قطب و مرکزم، از آن جهت که دایره‌وجود و علم که اصل عالم است، از این حضرت جمعیت من، منتشی شده‌است و مدار ثبات و بقای همه عالم منم و هم محیط هستم به همه دایره عالم از افلاک و غیرها، از آن جهت که علم و وجود عین ذات منند و ایشان به حکم موافقت «والله من ورائم محیط» به همه دایره عالم محیطند، پس عجب بین مراین قطب افلاک را اکنون در زمان من که هم مرکز است و هم محیط.» (فرغانی، ۱۳۵۷،ص ۴۱۵)

۱۳۵۷، ص ۴۹۴) (تصویر ۷)

قاب‌قوسین او در آن اثنا از دنی رفت سوی او ادنی (معراج / هفت پیکر)



▶ تصویر ۷
بخشی از تصویر ۱

ازاین‌رو، «چون انسان کامل هم نماینده خداست و هم نمودار و فهرست جهان وحدت و کثرت و حدوث و قدم و وجوب و امکان را در خود فراهم آورده، آغاز را به انجام گره زده‌است»، چنانکه «پیامبرﷺ مظهر عالم‌خلق یا عالم‌کبیر است که در واقع برزخی است میان عالم‌صغیر و عالم‌قدس» و تصویر آینه، گویای همین معنی، به زبان رمز است. (ستاری، ۱۳۷۶، ص ۱۶۵) (احتمال دیگری که می توان فرض‌نمود این است که از آنجایی که رسول‌الله ﷺ مظهر عالم‌کبیر است تمام اشکال دوباره در اطراف شمسه تکرار شده است) چنانچه نظامی نیز پیامبراکرمﷺ را محور و دایره‌هستی می داند و دایره‌هستی را روشنی و استوارتر از این مرکز، نقطه‌ای نیست:

نقطه روشنترِ پرکار کن
نکته پرگارترین سخن[1]
(نعت حضرت رسول ﷺ / مخزن الاسرار)

ولیکن احتمال قوی‌تر این است که نقش شانزده سرانسانی که در فاصله چهار نقش حیوانی که در جهات جغرافیایی حاشیه شمسه مرکزی به صورت چهره کامل زن نمایش داده شده اند[2]،

۱. اشاره به آیه شریفه ۸۲ سوره یس دارد: «اِنَّمَا أمره إذا أرادَ شَیئاً أن یَقولَ لَهُ کُن فَیَکون» چون آفریننده هستی، آفرینش جهان اراده کرد، آن را چون دایره و پرگاری برآورده که محمّد ﷺ مرکزآن دایره است و آن پرگار، برگرد این مرکزثابت و لا یتغیر–که چون قطب می‌نماید– در دوران است.

۲. براساس اعتقاد فیثاغورثیان، مربع عدد چهار برابرشانزده، عدد چهار به ترتیبی عدد کمال الوهی است و به ترتیبی کلی‌ترعدد انبساط کامل در هنگام پیدایش کائنات و نماد جهان ایستا است. (شوالیه، ۱۳۸۲، ج ۵، ص ۱۸۲) از این رو ۱۶ عدد پیمانه کامل و تمامیت دانست.

نمایانگر فرشتگانی باشند که در حول عرش الهی در حال تسبیح و اجرای فرامین و اوامر الهی هستند[۱]، زیرا عدد شانزده نمادی از کمال‌الوهی عرش‌الرحمن است.[۲] عرش در عرفان اسلامی، محل ظهور بی‌شکلی و حتی تعالی‌یافتن و رسیدن به ذات‌الهی است. عرش ارتباط میان ذات‌الهی و مظهر است (شوالیه،۱۳۸۲، ج ۴، ص ۲۵۲) و یا اینکه نمادی از کثرت در وحدت را نشان می باشد، همچنان که در سیر بالله بر سالک واصل عارف ظاهر می‌شود که یک حقیقت بوده که به صور کثرات اشیاء تجلّی و ظهور نموده و در هر تعّینی از تعّینات به صفت خاص ظاهر گشته و نمودن کثرات از مقتضیات کثرت صفات است و از تکثر صفات، تکثری در ذات لازم نمی‌آید.[۳] (لاهیجی،۱۳۷۱،ص ۱۲) از آنجایی که کثرات مراتب امور اعتباری هستند، آمدشد آن حقیقت نیز امری است که سالک را از نسب مراتب موجودات با یکدیگر و از تقدم و تاخر بعضی با بعضی ملاحظه می‌گردد و فی‌الواقع آمدشد نیست، بلکه غایت تجدد فیض رحمانی، تعینات اکوانی، نمودی دارند و اگر آمدشد حقیقی بود بایستی که در سیر نزولی از هر مرتبه به مرتبه دیگر که تنزل کردی، مرتبه اول بکل منعدم گشتی و در سیر عروجی که از مرتبه انسانی است تا مقام اطلاق، تمامت موجودات منعدم گشتی، چه از قیود کثرات معرّا (عاری) گشته و حال آنکه اشیا همان نمود هستی که داشته‌اند همچنان دارند. از اینجا معلوم می‌شود که آمدشد عبارت از تجدد تجلّیات رحمانی است.[۴] (لاهیجی، ۱۳۷۱، ص ۱۵) همچنین ترسیم این چهره‌ها در

(شیمل، ۱۳۸۹،ص ۲۳۹) همچنین شانزده مربع چهار و نشانه تحقق قدرت مادی است. از سوی دیگر شانزده دو برابر هشت است و برابر افزایش مدارهای متناوب زندگی دوباره است. (شوالیه، ۱۳۸۲، ج ۴، ص ۱۴)

۱. علامه طباطبایی درخصوص معنای عرش، ذیل آیه ۷۵ سوره زمر می فرماید: «عرش عبارت است از مقامی که فرامین الهی صدور از آن مقام صادر می شود، فرامینی که با آن امر عالم را تدبیر می کند و... ملائکه سرگرم تسبیح خدا با حمد گرداگرد عرشند و پیرامون آن طواف می کنند تا اوامر صادره را اجرا کنند.» (طباطبایی، ۱۳۷۴، ج ۱۷، ص ۴۵۳)

۲. عرش به عنوان تکیه‌گاه جلال و عظمت الهی و بشری ملحوظ می شود. (شوالیه، ۱۳۸۲، ج ۴، ص ۲۵۱) کمال عدالت و هماهنگی را متجلی می کند. (همان، ص ۲۵۳)

۳. «که نقطه دایره است از سرعت سیر» قیاس معقول به محسوس کرده، می فرماید: نقطه آتش را که به سرعت حرکت دوری دهند، مصور به صورت دایره می نماید و فی الواقع به غیر از یک نقطه، آنجا چیزی دیگر نیست؛ همچنین نقطه وحدت است که به جهت سرعت تجدد تجلّیات غیر متناهیه، به صورت دایره موجودات ممکنه ظاهر گشته است. چون مراتب موجودات ممکنه، خط مستدیر وهمی است که از سرعت تجدد تعیّنات نقطه وحدت بازدید گشته است. (لاهیجی، ۱۳۷۱، ص ۱۸)

۴. به اعتقاد ثعالبی، در عرش نمونه ای از هر آنچه خداوند در زمین و دریا خلقت کرده موجود است. (شوالیه، ۱۳۸۲، ج ۴، ص ۲۵۲)

اطراف دایره مرکزی[۱] - که نمادی از عرش‌الهی است - می‌توانند نشان‌دهنده رحمت الهی نیز باشد[۲]، زیرا عرش‌الهی مظهر بروز رحمت باری‌تعالی است که در اینجا به صورت جمال نمایش داده شده‌است.[۳]

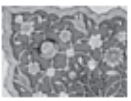
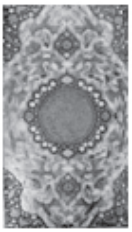
۸. جدول تطبیقی نقوش تزیینی سرلوح با مفاهیم عرفانی

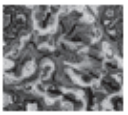
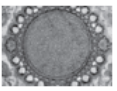
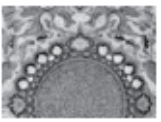
ردیف	سرلوح آغازین	نقوش تزیینی	نام نقوش تزیینی	مفاهیم عرفانی
۱	حاشیه پهن بیرونی		سرشیرو گوسفند	قوای مُحرکه: - قوت غضب (حیوانات درنده) - قوت شهوت (چهارپایان)
۲			سراردک	قوای مُدرکه: - حواس ظاهرو باطن (پرندگان)
۳			سرزن	- میانجی و پلی مابین ناسوت و لاهوت - واسطه معراج

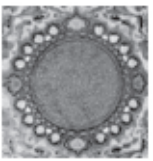
۱. دایره ممکن است نه فقط عدد کمال پنهان نقطه اولیه خلقت باشد، بلکه ممکن نماد اثرات مخلوق نیزباشد. دایره نماد زمان است زیرا حرکت دورانی، کامل، تغییرناپذیر، بدون شروع وانتها، بدون نوسان دارد.

۲. در تفسیرآیه «الرحمن علی العرش استوی» آمده است، معنی «استوی» آن است که هیچ چزی از چیزدیگربه او نزدیکترنیست (کلینی، ۱۳۶۵، ج ۱، ص ۱۲۸) همه پیش او یکسان حاضرند و مراد از عرش، عرش رحمانیت است. (مجلسی، ۱۴۰۴ ق، ج ۵۵، ص ۳۷) مرحوم محی الدین عربی (ره) اسم «الرحمن» را عرش ذات دانسته و قلب انسان کامل را عرش الرحمن معرفی می کند. (ابن عربی، ۱۲۹۳ ق، ج ۱، ص ۲۱۵) پس به این تعبیرعرش محل تجلی و استیلای اسم «الرحمن» است. (قونوی، ۱۳۷۵، ص ۱۶۱)

۳. زن که «حکمت عرفانی» درحکم صورت نوعی یا رب النوع اوست، درنظرابن عربی، مظهرالهی به کامل ترین وجه ممکن است؛ اما البته این رویت و ادراک، فقط به برکت «همدمی» آسمان و زمین و لاهوت و ناسوت امکان پذیرمی‌گردد و همین تلاقی جمال و معرفت، خمیرمایه آفرینش است و اگر «همدمی» راز آفرینش است تحقیقا بدین جهت است که ذات الهی، خواستار متجلی ساختن جمال خویشتن است و اگرجمال، منجی ورهایی بخش است، محققا از این روست که جمال مظهررحمت الهی است که رحمت خالقه است یعنی رحمتی است که می خواهد خلق کند و بیافریند تا خود را عیان ببیند؛ بنابراین زن موجودی است که مظهرو مجلای زیبایی است کامل ترین نمودگار و نقش پرداز الوهیت است. (ستاری، ۱۳۷۶، ص ۲۴۴)

ردیف	سرلوح آغازین	نقوش تزیینی	نام نقوش تزیینی	مفاهیم عرفانی
۴	حاشیه پهن بیرونی		سر روباه	تجسم تضادهای درونی طبیعت بشری
۵	جدول سر لوح		۱۲ درنا	- عبور از بروج دوازده گانه در منطقه‌البروج - کمال حضرت رسول ﷺ و رشد معنوی ایشان - بهار وجودی حضرت ﷺ (معراج) و پیدایش ربیع باغ‌فلک - نمایانگر کمال انقطاع از عالم مُلک و ورود به عالم فلک‌هشتم - سفر از خاک به سوی افلاک
۶			پرواز درنا بر فراز ابرها	- نماد عَما (عالم صفات) - نشان دهنده خلقت آسمان های اول تا هفتم و حرکت دوری افلاک و کرسی و عرش - پرواز درناها بر فراز ابرها (بر اساس علوم طبیعی)
۷			گردش درنا بر گرد شمسه‌مرکزی	- نشان سفر دوری (چرخشی) پیامبر ﷺ و طی همه مراتب هستی - پیوستن نقطه پایان و آغاز دایره به همدیگر و کامل شدن آن و در نهایت دیدار پروردگار - نمایش نوع حرکت فلک‌الافلاک (عرش) و به متابعت از آن در هشت‌فلک «منطقه البروج»
۸			سر شیر در ترنج تزیینی	اشاره ای به قطبین «منطقه‌البروج»
۹			تقارن سر شیر و گوسفند شیر و گوسفند	- نمایش نقاط اعتدالین «اعتدال ربیعی» و «نقطه خریفی» - مشاهده کمال حقیقت محمدیه در آن شب توسط پیامبر ﷺ - بروز بهار وجودی برای حضرت رسول ﷺ و احیا و تکامل کونین

ردیف	سرلوح آغازین	نقوش تزیینی	نام نقوش تزیینی	مفاهیم عرفانی
۱۰	جدول سر لوح		۴ گرفت‌وگیر درنا و عقاب	- خرق چهار حجاب آخرین و عدم وجود حایلی میان ایشان و پروردگار - غلبه مرد کامل بر نفس اماره اش و در تاویلی دیگر از کثرت نفس به وحدت نفس رسیدن - عقاب نماد عقل اول و صعود حضرت ﷺ به عالم مجردات
۱۱			۴ لجکی	یادآور دو بهشت صالحان و دو بهشت سابقون
۱۲			۸ بلبل	اشاره ای بر ۸ حامل عرش الهی
۱۳	شمسه مرکزی		۶ سرشیرو گوسفند	- نمایش ۶ جهت: زیرو بالا و پیش و پس چپ و راست یک جهت گشت و شش جهت برخاست - شمسه مرکزی علاوه بر نمایش اعتدال بهاری، نمادی از اعتدال حقیقی در وجود رسول اکرم ﷺ
۱۴			دو نقش سرشیر در دو جانب افقی شمسه مرکزی	تجسم خط سرّ«قاب‌قوسین»
۱۵			دو نقش سر گوسفند در شمال و جنوب دایره‌وجود	- سرّمقام «او ادنی» - نمایش قطبین فلک‌الافلاک (عرش)

ردیف	سرلوح آغازین	نقوش تزیینی	نام نقوش تزیینی	مفاهیم عرفانی
۱۶	شمسه مرکزی		۱۶ سرانسانی	- فرشتگان در حال تسبیح و اجرای فرامین و اوامر الهی در حول عرش الهی - عدد شانزده نمادی از کمال الوهی عرش‌الرحمن - نمادی از ظهور کثرت در وحدت و در سیر بالله بر سالک واصل عارف ظاهر - نمادی از عرش الهی (رحمت الهی) - مظهر بروز رحمت باری تعالی به صورت جمال

۹. نتیجه

این تحقیق به بررسی عناصرتصویری معراج‌نامه‌های خمسه نظامی در نقوش تزیینی موجود در سرلوح آغازین خمسه‌نظامی که در مدرسه عالی‌سپهسالارنگهداری می شود، پرداخته است. هنرمند در بخش‌های مختلف این سرلوح مراحل تکاملی سیروسلوک عرفا که به صورت معراج رسول‌اکرم ﷺ در شعر نظامی تشریح شده را به زیبایی به نمایش درآورده‌است. چنانچه این مراحل را از سطوح خارجی به بخش های درونی این شاهکار هنری می‌توان به ترتیب از عالم مُلک به مقام «او ادنی» براساس عناصر نمادین مبتنی برآنها مشاهده نمود. کاربرد ویژه مفاهیم نجومی در بیان مراحل مختلف معراج پیامبر ﷺ توسط نظامی و انعکاس آن به صورت نقوش تزیینی در قسمت‌های مختلف این سرلوح، معرف لایه‌های عمیق و پنهان عناصر نمادین در هنراسلامی است که برگرفته از آموزه‌های عرفانی می‌باشد که به صورت ذیل بررسی شده‌است.

مرحله نخست به مفاهیم نمادین نقوش حاشیه پهن سرلوح پرداخته است. طبق روایت نظامی، پیامبر ﷺ در شب معراج از پایین‌ترین مراتب هستی به بالاترین حد کونین و از آنجا به مرتبه قاب‌قوسین و در نهایت به مرتبه دیدار خداوند نائل می‌شود. در این سرلوح آغازین حاشیه پهن بیرونی که مزین به نقوش اسلیمی و واق می باشد، به زیبایی نمادی از جهان ناسوت را به نمایش گذاشته است که در آن قوای غضبی و شهوانی انسان به صورت سرهای شیر و گوسفند ترسیم شده‌اند و سرهای اردک نیز نمادی از حواس هستند که بدین ترتیب به تصویر کشیده شده‌اند. در این صفحه مذهب سرهای انسانی به صورت زن ترسیم شده اند، زیرا پیوستن زمین

و آسمان با رشته عشق الفت میسر است و واسطه‌العقد و دره‌التاج این نسبت، انسان کامل یا به بیانی دقیق‌تر زن - معشوق است. وی میانجی و پلی مابین ناسوت و لاهوت است، صورتش بر خاک است و جانش در لامکانی فوق وهم سالکان می‌باشد و از این رو واسطه معراج است. در ضمن در دو طرف چهره‌های تمام رخی که در دو گوشه‌های بالایی و پایینی حاشیه سرلوح وجود دارد، چهار سر روباه مشاهده می‌شود که تضادهای درونی طبیعت بشری را تجسم بخشیده اند. در این بخش از سرلوح هنرمند نقوش رنگارنگ را بر زمینه‌ای لاجوردی که اشاره‌ای بر زمان معراج پیامبر دارد، ترسیم کرده‌است.

مرحله دوم، بررسی مفاهیم نمادین نقوش موجود درون جدول سرلوح می‌باشد که انعکاس‌دهنده آن بخش از معراج‌نامه‌های نظامی می باشد که وی طی آن، مرحله عبور پیامبرﷺ از دوازده برج فلکی را شرح می‌دهد که به‌واسطه وجود رسول‌اکرم ﷺ که گل باغ فلک است، زمین نیز غرق گل شود و بهار را تجربه کند. در این بخش از سرلوح، پرندگان نمایانگر کمال انقطاع از عالم مُلک و ورود به عالم فلک هشتم فرض می‌شوند و نمایانگر مرحله بعد از آگاهی روح از اسارت و غربت در این عالم و بازگشت به وطن اصلی می‌باشد که در این حال قدم در راه سفر از خاک به سوی افلاک گذاشته‌است. احتمالا ترسیم ۱۲ درنا را می توان بر اساس شعر نظامی دانست که حضرت ختمی مرتبت از بروج دوازده‌گانه در منطقه‌البروج گذشتند و از آنجایی که معراج نشانی از کمال رسول ﷺ و رشد معنوی ایشان دارد و با برگشت ایشان بهار وجودی حضرت ﷺ رخ داده‌است. همچنین پرواز درناها بر فراز ابرها را می توان عبور پیامبرﷺ از عَما تصور نمود و این ابرها را می تواند نشان دهنده خلقت آسمان های اول تا هفتم و حرکت دوری افلاک و کرسی و عرش باشد. درناها در اینجا بر گرد شمسه‌مرکزی در گردش هستند، چنانچه نظامی نیز سفر پیامبرﷺ در شب معراج را نه سیری خطی، بلکه سفری دوری (چرخشی) می‌داند که ایشان طی آن همه مراتب هستی را پیموده‌اند و در نهایت به دیدار پروردگار نائل شده‌اند.

احتمالا دلیل ترسیم سر شیر در ترنج‌های تزیینی نیز اشاره‌ای به قطبین «منطقه‌البروج» دارد. بنابر تغایر قطبین «فلک‌الافلاک» و «فلک‌هشتم»، منطقه هریکی نیز جدا از هم است و دو نقطه متقابله «نقطه اعتدال‌ربیعی» و «نقطه‌خریفی» را بوجود می‌آورد. ظاهرا هنرمند با توجه به شعر نظامی که معتقد است در آن شب، پیامبرﷺ کمال حقیقت‌محمدیه را مشاهده‌نمودند و

نتیجه‌ای که بهار وجودی را برای رسول ﷺ و احیا و تکامل برای کونین به ارمغان داشته است را بدین طریق به تصویر کشیده‌است.

به نظر نظامی، پیامبر ﷺ در لیله‌الاسراء از پایین‌ترین مراتب هستی آغار و به بالاترین حد خود - «فکان قاب‌قوسین او ادنی» - ختم می‌شود، سیری صعودی را طی می‌کند و حجاب های چهارگانه‌ای میان خویش و حق را برمی‌دارد تا در نهایت به مقامی می‌رسد که دیدار حق بر او میسر می‌شود. این مرحله از عروج رسول‌الله ﷺ - خرق چهار حجاب آخرین و عدم وجود حایلی میان ایشان و پروردگار- در بخش میانی جدول و در چهارگوشه بیرونی شمسه‌مرکزی به صورت چهار نقش گرفت‌وگیر میان عقاب و درناها به نمایش درآمده‌است. به‌نظر می‌آید هنرمند با ترسیم عقاب - نماد عقل اول - صعود حضرت ﷺ را به عالم‌مجردات نیز متذکر شده‌است و قراردادن این نقوش گرفت‌وگیر در اطراف شمسه‌مرکزی نیز شاید نشان از نزاع و غلبه بر نفس و سرانجام رسیدن به مرکز حقیقت هستی یعنی همان شمسه داشته‌باشد یعنی در تاویلی دیگر از کثرت نفس به وحدت نفس رسیدن است. در این بخش از سرلوح، ترسیم چهار لچکی با نقوش اسلیمی و گیاهی و بلبل ها بر زمینه لاجوردی، یادآور دو بهشت صالحان و دو بهشت سابقون می‌باشد و از سویی دیگر وجود ۸ بلبل در این لچکی ها می‌تواند اشاره ای بر ۸ حامل عرش الهی نیز داشته‌باشد.

مرحله سوم، مطالعه مفاهیم نمادین نقوش تزیینی شمسه‌مرکزی است. به روایت نظامی، پیامبر ﷺ در مسیر عروج خود پس از دیدار هفت آسمان و خرق حجب چهارگانه، به مرتبه «قاب‌قوسین» صعود می‌کنند و در نهایت سیر بالله من‌الله یعنی از مقام «قاب‌قوسین» به نهایت «او ادنی» گذرانده و دیدار خداوند نائل می‌شوند. ازاین‌رو، هنرمند احتمالا برای نمایش ساختاری از دایره‌وجود، از نقش شمسه و جهت تجسم خط «قاب‌قوسین» که آن را به دو نیم می‌نماید از دو نقش سر شیر در دو جانب افقی شمسه مرکزی استفاده کرده‌باشد و از دو نقش سرگوسفند در شمال و جنوب دایره‌وجود برای ترسیم مقام «او ادنی» و همچنین نمایش قطبین فلک‌الافلاک (عرش) بهره برده‌است.

ازآنجایی‌که رسول ﷺ مظهر عالم‌کبیر است تمام اشکال دوباره در اطراف شمسه تکرار شده‌است. چنانچه نظامی نیز پیامبر ﷺ را محور و دایره هستی می‌داند و دایره‌هستی را روشنی

و استوارتر از این مرکز، نقطه‌ای نیست. ولیکن فرضیه قوی‌تر این است که نقش شانزده سر انسانی که در فاصله چهار نقش حیوانی که در جهات جغرافیایی حاشیه شمسه‌مرکزی به صورت چهره کامل زن نمایش داده شده‌اند، نمایانگر فرشتگانی باشند که در حول عرش‌الهی در حال تسبیح و اجرای لهی هستند، زیرا عدد شانزده نمادی از کمال الوهی عرش‌الرحمن است و یا اینکه نمادی از کثرت در وحدت را نشان می باشد، همچنان که در سیر بالله بر سالک واصل عارف ظاهر می‌شود. همچنین ترسیم این چهره‌ها در اطراف دایره‌مرکزی- که نمادی از عرش‌الهی است - می‌توانند نشان دهنده رحمت‌الهی نیز باشد، زیرا عرش‌الهی مظهر بروز رحمت باری‌تعالی است که در اینجا به صورت جمال نمایش داده شده‌است.

فهرست منابع

کتاب ها

قرآن

۱. ابن عربی، محی الدین (۱۲۹۳ ق)، الفتوحات المکیه، ۴ جلدی، بیروت: دارالصادر، ج ۱.

۲. بورکهارت، تیتوس (۱۳۸۶)، مبانی هنر اسلامی، ترجمه و تدوین امیر نصری، تهران: حقیقت.

۳. بورکهارت، تیتوس (۱۳۶۵)، هنر اسلامی زبان و بیان، ترجمه مسعود رجب نیا، تهران: سروش.

۴. بیرونی خوارزمی، ابوریحان محمدبن احمد (۱۳۶۲)، التفهیم لاوائل صناعه التنجیم، تعلیقات و مقدمه استاد جلال همایی، تهران: بابک.

۵. پورنامداریان، تقی (۱۳۷۵)، رمز و داستانهای رمزی در ادب پارسی (تحلیلی از داستانهای عرفانی – فلسفی ابن سینا و سهروردی)، تهران: علمی فرهنگی، چاپ چهارم.

۶. خمینی، روح الله (۱۳۷۶)، مصباح الهدایه الی الخلافه و الولایه، با مقدمه آشتیانی، تهران: موسسه تنظیم و نشر آثار امام خمینی(ره)

۷. نظامی گنجوی، جمال الدین ابومحمد (۱۳۸۰)، مخزن الاسرار، با تصحیح و حواشی حسن وحیددستگردی و به کوشش سعید حمیدیان، تهران: قطره.

۸. نظامی گنجوی، جمال الدین ابومحمد (۱۳۸۵)، خسرو وشیرین، با تصحیح و حواشی حسن وحیددستگردی و به کوشش سعید حمیدیان، تهران: قطره.

۹. نظامی گنجوی، جمال الدین ابومحمد (۱۳۸۴)، هفت پیکر، با تصحیح و حواشی حسن وحیددستگردی و به کوشش سعید حمیدیان، تهران: قطره.

۱۰. نظامی گنجوی، جمال الدین ابومحمد (۱۳۷۸)، شرفنامه، با تصحیح و حواشی حسن وحیددستگردی و به کوشش

سعید حمیدیان، تهران: قطره.
۱۱. ستاری، جلال (۱۳۷۵)، عشق صوفیانه، تهران: نشرمرکز، چاپ دوم.
۱۲. ستاری، جلال (۱۳۷۶)، رمزاندیشی و هنر قدسی، تهران: مرکز، چاپ اول.
۱۳. سرلو، خوان ادواردو (۱۳۸۹)، فرهنگ نمادها، ترجمه مهرانگیز اوحدی، تهران: دستان.
۱۴. سوچک، پوگاخپلوا و دیگران (۱۳۸۰)، هنر و ادب ایران، ترجمه یعقوب آژند، تهران: مولی، چاپ دوم.
۱۵. شیمل، آنه ماری (۱۳۸۹)، راز، ترجمه فاطمه توفیقی، تهران: انتشارات دانشگاه ادیان و مذاهب.
۱۶. شوالیه، ژان و آلن گربران (۱۳۸۲)، فرهنگ نمادها، ترجمه سودابه فضایلی، تهران: جیحون، ج ۱ تا ۵.
۱۷. فرغانی، سعیدالدین سعید (۱۳۵۷)، مشارق‌الدراری (شرح تائیه ابن فارض)، با مقدمه و تعلیقات سید جلال‌الدین آشتیانی، مشهد: دانشگاه فردوسی.
۱۸. قونوی، صدرالدین (۱۳۷۵)، النفحات الالهیه، ترجمه محمد خواجوی، تهران: مولی، چاپ اول.
۱۹. لاهیجی، شمس الدین (۱۳۷۱)، مفاتیح الاعجاز فی شرح گلشن راز، مقدم، تصحیح و تعلیقات محمدرضا برزگرخالقی و عفت کرباسی، تهران: زوّار.
۲۰. کلینی، محمد بن یعقوب (۱۳۶۵)، الکافی، تهران: دارالکتب الاسلامیه، ج ۱.
۲۱. کاشانی، عبدالرزاق (۱۳۷۶)، اصطلاحات الصوفیه، ترجمه محمدعلی مودولاری، به کوشش گل بابا سعیدی، تهران: سوره.
۲۲. گوهرین، سیدصادق (۱۳۶۸)، شرح اصطلاحات تصوف، تهران: زوار، چاپ اول، ج ۳.
۲۳. مجلسی، محمد باقر(۱۴۰۴ ق)، بحارالانوار، بیروت: موسسه الوفاء، ج ۵۵.
۲۴. نصراللهی، یدالله (۱۳۸۵)، «ماه مهدچرخ؛ توصیف معراج حضرت رسول اکرم ﷺ در مثنوی های نظامی»، مندرج در مجموعه مقالات درباره پیامبر اعظم ﷺ، تبریز: مرکز نشر دانشگاهی.
۲۵. موسوی همدانی، سیدمحمدباقر(۱۳۵۳)، ترجمه تفسیر المیزان، تهران: خوشه، ج ۲۵.
۲۶. موسوی همدانی، سیدمحمدباقر(۱۳۷۴)، ترجمه تفسیر المیزان، قم: دفتر انتشارات اسلامی جامعه مدرسین حوزه علمیه قم، ج ۸.
۲۷. Guenon, Rene. (۲۰۰۱), "Symbols Of Sacred Science", Sophia Perenis Hillsdele Ny.

مقاله ها

۱. شادقزوینی، پریسا (۱۳۸۳)، «ویژگی های کلی هنراسلامی در شاخه هنری خوشنویسی، تذهیب و نگارگری با نگاه غیب و شهود»، فصلنامه مدرس هنر، دوره اول، شماره ۳.
۲. میرزاامینی، سیدمحمدمهدی و بصام، سیدجلال الدین (۱۳۹۰)، «بررسی نقش نمادین ترنج در فرش ایران»، فصلنامه گلجام، دوره –، شماره ۱۸.

۳. ولش، استورات کری (۱۳۷۵)، «نگارگری نسخه های خطی در ایران، ترجمه محمد طریقتی»، فصلنامه هنر، شماره ۳۰.
۴. وندشعاری، علی (۱۳۸۹)، «جایگاه عرفانی نقش گرفت‌وگیر در چهار نمونه از قالی های دوره صفویه»، دو فصلنامه جلوه هنر، دوره جدید، شماره ۳.

منابع تصویری

تصویر(۱): سرلوح آغازین خمسه نظامی، قرن ۱۰ ه.ق، محل نگهداری کتابخانه مدرسه عالی سپهسالار (شهید مطهری)