Archive of SID.ir

دانش هنرهای تجسمی
دورهٔ ۶، شمارهٔ ۷، بهار و تابستان ۱۴۰۰
صفحهٔ ۱۰۵-۱۱۳

بنیان‌های تجلی حکمت اسلامی در هنر و صناعات ایرانی

تاریخ دریافت ۱۴۰۰/۰۴/۲۲ | تاریخ پذیرش ۱۴۰۰/۰۸/۰۲

سمیه صفاری احمدآباد[۱]
محمود شالویی[۲]
محمدمهدی احمدی[۳]

چکیده

در اندیشهٔ ایرانیان، هستی‌شناسی هنر و صناعات هیچ‌گاه بحثی مستقل از حکمت و از برای خود نبوده، بلکه همواره ذیل مبحث فضیلت و نیک‌مردی آمده است. این شیوهٔ نگرش با ظهور دین مبین اسلام و به‌واسطهٔ تأثیرپذیری از مفاهیم متعالی چون حُسن، جمال، نظم و تجلیِ مراتب وجودی در سایهٔ وحدت الهی، توسط هنروران و صنعتگران ایرانی مسلمان مبدل به عرصه‌ای برای مکاشفه و قُرب به ساحت آن یگانهٔ برتر شده است. بنابراین، سؤال اصلی پژوهش آن است که خاستگاه دریافت این استحاله به سوی نگرش متعالی در شیوهٔ کار هنرمند و صنعتگر ایرانی در چه لحظه‌هایی نهفته است؟ در این راستا این نتیجه به‌دست آمد که هنر و صناعات ایرانی به‌واسطهٔ مؤلفه‌هایی چون فتوت‌نامه‌ها و شیوهٔ تعلیم و تعلم فن و صناعات توسط استادانِ کار روشن‌ضمیر، مبدل به بستر تجربهٔ زیبایی‌شناسی از اندیشهٔ متعالی شده است. روش تحقیق در این نوشتار توصیفی ـ تحلیلی و ابزار و شیوهٔ گردآوری اطلاعات جست‌وجوی کتابخانه‌ای است.

واژگان کلیدی: حکمت و عرفان اسلامی، هنر و صناعات، فتوت‌نامه، تعلیم و تعلم

مقدمه

در بحث معرفت‌شناسیِ هنر و صناعات ایرانی، مفهوم فضیلت همواره جزء غیرقابل تفکیک آن بوده است. به دیگر سخن، بینش هستی‌شناسانه و حِکمی نکته‌ای مهم در راه ادراک هنر و صناعات ایرانی است که با آمدن دین اسلام و مضامین متعالی کلام وحی، این بینش و نگاه به هنر و صناعات در کمال خود، به زیباترین و لطیف‌ترین صورت در قالب صور حِکمی نهفته در مضامین عرفان اسلامی جلوه‌گر می‌شود. در نگرش عرفان اسلامی، حکمت عبارت است از علم به حقایق اشیا، اوصاف، خواص و احکام آن‌ها، آن‌گونه که هستند. ازاین‌رو ارتباط علت و معلولی در قالب سبب و مسبب، در اسرار آراستگی موجودات در این شیوهٔ نگرش بسیار ارزش می‌یابد. بر این اساس، بنیان فرضیهٔ این پژوهش این است که صنایع و هنرها از جهات مختلف نظری و عملی در ادوار گذشتهٔ ایران، به‌ویژه پس از تأثیرپذیری از دین مبین اسلام، سبب و عرصه‌ای در جهت تجلی فضایل اخلاقی در راستای اندیشهٔ متعالی بوده‌اند.

در عرفان و حکمت اسلامی، صنعت به معنای عام آن دلالت بر پیشه و کار و حرفه دارد. البته در این خصوص جنبهٔ مقدس کار نیز در نظر است. همچنین، میان صنایع و آنچه امروز هنر زیبا می‌نامیم تفاوتی لحاظ نمی‌شود. از سوی دیگر، در بینش اسلامی صناعت آمیخته با نوعی دانایی است که فقط بر مهارت تکنیکی صرف متکی نیست، بلکه مبدل به عرصهٔ تجلی غرضِ خاص معرفتی و حِکمی هنرور می‌شود. ازاین‌رو در فرهنگ ایرانی بر پایهٔ تعالیم اسلامی، نه‌تنها میان صنایع، هنرها و علوم تفاوتی لحاظ نمی‌شود، تمامی امور به نحوی در راستای تعالی

۱. دکتری فلسفهٔ هنر، وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی، ایران، تهران (نویسندهٔ مسئول)؛ saffari_somayeh@yahoo.com
۲. دکتری عرفان اسلامی، وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی، ایران، تهران.
۳. دکتری الهیات تاریخ و تمدن اسلامی، سازمان فرهنگ و ارتباطات اسلامی.

Archive of SID.ir

Archive of SID.ir

روح در مسیر گام برداشتن به سوی امر قدسی دانسته می‌شوند. بر این اساس، هنرمند و صنعتگر تعلیم‌دیده در مکتب نورانی اسلام نیز، این اصل مهم را آموخته که عرصهٔ عمل خود را مبدل به مجالی برای ارج‌نهادن به لطافت‌های صانع ازلی کند. ازاین‌رو سؤال اصلی پژوهش این است که لحظه‌های تأثیرگذاری و نفوذ اندیشهٔ متعالی در هنر و صناعات ایرانی ـ اسلامی در چه مؤلفه‌هایی قابل ردیابی است؟ همچنین، سؤالات فرعی ذیل مطرح می‌شود:

۱. هنر و صناعات در اندیشهٔ ایرانی ـ اسلامی با چه مضامین حِکمی در پیوند است؟

۲. بر پایهٔ نگرش اسلامی، هنر و صناعات چگونه موجب تعالی روح می‌شود؟

به‌منظور پاسخ‌گویی به سؤالات پژوهش، ابتدا با تعریف هنر و صناعات در اندیشهٔ ایرانی ـ اسلامی، مدخلی برای ورود به بحث ایجاد می‌شود. سپس درخصوص راز اتصال بینش متعالی حکمت اسلامی با هنر و صناعات ایرانی، آن‌ها در قالب صنفی از اصناف اسلامی در نظر آورده می‌شود که تحت تأثیر اجتماع پیشه‌وران ایران دوران میانه، از آموزه‌های فتوت بهره جسته‌اند و در گام نهایی فتوت‌نامه و شیوهٔ تعلیم و تربیت فنون واکاوی خواهد شد.

پیشینهٔ پژوهش

آنچه اهمیت این پژوهش را آشکار می‌سازد، توجه کمتر به مؤلفه‌های تأثیرگذار حکمت اسلامی در هنر و صناعات ایرانی است. با توجه به مطالعات انجام‌شده می‌توان گفت دربارهٔ مبانی نظری اصول حِکمی نهفته در هنر و صناعات اسلامی چون بیان جلوهٔ نور، رنگ، فضا و زمان آثار متعددی نگاشته شده است. از مهم‌ترین آن‌ها کتاب مبانی عرفانی هنر و معماری اسلامی نوشتهٔ حسن بلخاری قهی است. در دفتر دوم این کتاب مبانی نظری هنر و معماری اسلامی از منظر و نگرش حکیمان اسلامی به‌صورت تخصصی واکاوی شده است (بلخاری، ۱۳۹۰). اسماعیل بنی‌اردلان نیز در کتاب معرفت‌شناسی آثار صناعی بحث کاملی درخصوص ماهیت شکل‌گیری آثار صناعی در ایران بر اساس حکمت در هنر اسلامی دارد. نویسنده در فصل نخست این کتاب به تعریف هنر از منظر ایرانی ـ اسلامی در مقایسه با معنای جدید آن و کنکاش در معنای هنر نزد یونانیان در واکاوی مفهوم تخنه[1] پرداخته است؛ سپس در فصل دوم به‌صورت موردی سیری در تاریخچهٔ علم، هنر و صنعت ایرانی دارد و در نهایت در فصل سوم بحث معرفت‌شناسی صناعات ایرانی را از منظر آرای حکیمان اسلامی واکاوی می‌کند (بنی‌اردلان، ۱۳۸۸). این کتاب مدخلی ارزشمند برای تحقیق حاضر است. به‌صورت کلی، درخصوص پژوهش در مبانی نظری شیوهٔ مثالین عمل هنرور و صنعتگر ایرانی باید گفت، کتب و مقالات متعددی موجود است که از منظر حکمت اسلامی نحوهٔ کار را کنکاش کرده، اما درخصوص مؤلفه‌هایی که موجب این پیوند و نفوذپذیری هنر ایرانی از حکمت اسلامی می‌شود، مباحث به‌صورت پراکنده موجود است. ازاین‌رو در این پژوهش عواملی که در تأثیرپذیری و پیوند هنر و صناعات ایرانی با حکمت اسلامی مؤثر بوده‌اند به‌واسطهٔ بهره‌جستن از کتب و مقالات آورده‌شده به‌صورت اختصاصی واکاوی شده است.

مفهوم هنر در فرهنگ و تمدن ایرانی ـ اسلامی

در فرهنگ ایرانی ریشهٔ واژهٔ هنر[2] به زبان اوستایی و از آنجا به سانسکریت می‌رسد و با آنچه امروز به‌عنوان هنر درنظر می‌آید بسیار متفاوت است. لفظ «هنر» در زبان سانسکریت، ترکیبی از دو کلمهٔ «سو» و «نره» بوده، «سو» به معنای نیک و هر آن چیز خوب که فضائل و کمالاتی بر آن مترتب است و «نره» به معنای انسان می‌باشد. در زبان اوستایی «سین‌ها» به «ها» مبدل شده و این لفظ تبدیل به «هو» و در ترکیب، مبدل به «هونر»[3] شده که در اوستا یکی از صفات اهورامزدا است. در نهایت «هونر» در زبان فارسی میانه یا فارسی پهلوی به‌صورت «هنر»[4] به معنای انسان کامل یا فرزانه در آمده، با این وصف مراد از هنر در ایران باستان برخلاف تعاریف امروزی، تأکید بر معنای عام آن بوده که دربردارنده‌ی مفهوم اخلاقی و معنوی است» (بنی‌اردلان، ۱۳۸۸: ۱۲). به دیگر سخن، در نگرش ایرانی، «هنر و فضیلت با هم یکی می‌شود و هنرمند به فردی گفته می‌شود که واجد اوصاف عالیه و فضایل اخلاقی باشد» (خاتمی، ۱۳۹۰: ۱۳). بر این اساس، در فرهنگ ایرانی میان هنر و آیین جوانمردی و نیک‌مردی رابطه‌ای مستقیم شکل می‌گیرد. اما این تعابیر با ورود اسلام و در رویارویی با مفاهیم اخلاقی متعالی آن، به سوی کمال هرچه والاتر گام برمی‌دارد. به عبارتی، هنر ایرانی با پیش‌زمینهٔ فضیلت و جوانمردی مزین به حکمت نورانی نهفته در اندیشهٔ اسلامی و راهی برای تزکیهٔ نفس از ماسوای‌الله، در راستای رستگاری و رسیدن به صفت نیک‌مردی می‌شود.

بر اساس آرای پژوهشگران در فرهنگ ایرانی، هنر و صناعات مرتبه‌ای از کسب فضیلت اخلاقی به‌حساب می‌آید؛ اما این فضیلت اخلاقی تحت تأثیر حکمت اسلامی و کلام وحی به ساحت متعالیِ خود، به‌منظور تقرب به باطن روحانی و زیبایی مثالی صانع ازلی ارتقا یافته و بن‌مایهٔ این قوام و التقاط را می‌توان در رسائل اخوان‌الصفا ردیابی کرد. دربارهٔ نگرش حِکمی و

1. Techne

2. Art

3. Hu- nara

4. Hunar

Archive of SID.ir

Archive of SID.ir

معنوی به صناعات نزد اخوان‌الصفا باید گفت که «اهمیت و شهرت اخوان در تمدن اسلامی و نیز پیشگامی آنان در تبیین مبانی حکمی ـ فلسفی و به‌ویژه تلاش گستردهٔ این برادران دینی در جمع میان عرفان و فلسفه، شریعت و طریقت، حکمت و صناعات، فن و فتوت به لحن و متن اخوان وسعت و عمقی داده که شاید بتوان با قاطعیت بیان کرد، تمامی کسانی که پس از آنان در طریقت اندیشه و حکمت در بلاد اسلامی گام زدند، بی استثنا به دائره‌المعارف اخوان رجوعی داشته‌اند» (بلخاری، ۱۲:۱۳۸۸). رویکرد اخوان‌الصفا به صناعات از ارزشمندترین و نخستین منابع است که در آن به رابطهٔ هنر و صناعات با فضیلت و گام‌نهادن به سوی تعالی روحی اشاره و تأکید شده‌است. برای مثال، در رسائل اخوان‌الصفا موسیقی فضیلت خوانده شده است (اخوان‌الصفا، ۱۴۲۶: ۱۲۰). به زعم ابراهیم الشیخی، «اخوان بر نیاز صنایع به عقل، تفکر و قدرتِ تشخیص تأکید داشته و صنایع را تا مقام معارف عقلیه بالا برده‌است» (سعیدالشیخی، ۱۳۶۲: ۳۵).

بر این اساس، یقیناً دیدگاه اخوان‌الصفا دربارهٔ هنر و صناعات مقدمه‌ای برای ورود به دریافت نفوذ حکمت اسلامی در صناعات ایرانی ـ اسلامی در دوران گذشته است. به‌صورت کلی، مقولهٔ هنر و زیبایی در صناعات بشری از مواردی است که در تمامی نحله‌های فکری در نسبت با انسان تعریف می‌شود؛ زیرا خلاقیت هنری که عامل اصلی آن آفرینش هنرمندانه است ریشه در حوزهٔ انسان‌شناسی و علوم انسانی دارد. ازاین‌رو در بحث دریافت بنیان‌های فکری هنر و صناعات نیز ابتدا باید در مبانی انسان‌شناسی اندیشه‌ها غور کرد. بر این اساس، در آرای اخوان نیز در ابتدای امر باید به وجه نگرش آنان به انسان توجه نمود.

بحث انسان‌شناسی اخوان‌الصفا در کتاب الرساله الجامعه[1] آمده است. به زعم ایشان «انسان گزیده و ثمرهٔ این عالم است و صورت او افضل صورت‌هایی است که در عالم تحت‌القمر وجود دارد. موجودی که با انجام عبادت الهی قادر است پس از مرگ به مقام روحانیت آسمان‌ها ارتقا یابد. او خلیفهٔ الهی بر روی زمین است و در منزلتی مابین روحانیت و جسمانیت قرار دارد که به روحانیتِ روح قابلیتِ حیات و به جسمانیتِ جسم قابلیتِ مرگ دارد» (احمد بن عبدالله، ۱۹۶۷: ۲۵۶-۲۵۷). همان‌گونه که گفته شد، بنیان آرای اخوان در انسان‌شناسی تأکید بر مراتب عالم و قاعدهٔ فیض و صدور و متأثر از این اصل است که «خداوندِ فیاضِ وجودبخش، تمامی عالم را بنا به فیض صدورش موجود کرده است. به عبارتی خداوندِ واحدِ خالقِ مطلقی وجود دارد که جمیع کثرات عالم از اشراق حضور او ظهور می‌یابد و بنا به این ظهور، جریانی شکل می‌گیرد که در تاریخ حکمت اسلامی به قاعدهٔ فیض یا صدور مشهور شده است» (بلخاری، ۱۳۸۸: ۷۷).

رویکرد اصلی اخوان این است که در هر امری پایه‌ای برای عروج انسانی و کسب فضائل اخلاقی و اتصال به عالم روحانیت وجود دارد. به عقیدهٔ آنان تمامی امور عالم دارای ظاهر و باطن‌اند، «پس بدان ای برادرم که تمامی موجودات این عالم ظاهری دارند و باطنی، ظاهر امور پوست و استخوان است و باطن آن لُب و مغز؛ بدرستی ناموس از جمله اشیاء موجود در این عالم از هنگام حضور مردم در این جهان است. این ناموس، احکام و حدودی ظاهر و بیّن دارد که اهل شریعت و علمای خاص و عام آن‌ها را می‌دانند» (اخوان‌الصفا، ۱۳۰۵: ۱۷-۱۸). بر این اساس، نگرش اخوان به امر هنر و صناعات به‌منزلهٔ خلاقیت انسانی متعالی می‌شود. در کنار این موضوع، نکتهٔ مهم دیگر نزد این جماعت هماهنگی با جامعه و اجتماع انسانی و پیروی از اهل شریعت و عالمان دین در تمامی امور است. به دیگر سخن، بینش و نگرش حاکم بر جامعه نیز در شکل‌گیری بنیان‌های فکری هنر و صناعات اسلامی از دید اخوان‌الصفا ضرورت دارد. به زعم فرای، «جماعت اخوان‌الصفا رابطهٔ نزدیکی با انواع هنرها و صناعات داشتند و یکی از ابعاد اصلی توجه آنان در این زمینه، اهتمام به مباحث اجتماعی در هنر و صناعات بود» (فرای، ۱۳۶۲: ۲۳۴). جمعیت اخوان معتقد به چهار مرتبهٔ اجتماعی بودند: مرتبهٔ اول: «صاحبان صنایع که به جوانان دارای پانزده سال تمام اختصاص داشت چراکه آن‌ها دارای صفا و پاکی در جوهر نفس، پذیرش احکام و سرعت تصویر بودند. اخوان‌الصفا این دسته را اخوان‌الابرار و الرحماء می‌نامیدند» (الموسوی، ۱۱۱:۱۳۶۸). مرتبهٔ دوم: «کسانی بودند که اخوان آنان را اخوان‌الخیار و الفضلاء می‌خواندند. اینان افراد سی تا چهل سال و دارای مرتبهٔ رؤسای سیاست‌مند و لازمهٔ این گروه سخاوت، شفقت و مهربانی بود» (الفاخوری و الجر، ۱۳۵۸: ۱۹۷). مرتبهٔ سوم: «ویژهٔ اعضای میانهٔ چهل تا پنجاه سال که آنان را اخوان‌الفضلاء الکرام می‌نامیدند، این گروه به نیروی امر و نهی ممتاز بودند» (حلبی، ۱۶۳:۱۳۷۲). مرتبهٔ چهارم: «این مرتبه از آن افراد بالای پنجاه سال است که آمادگی برای رستاخیز و مفارقت هیولی دارند زیرا در این مرتبه قوهٔ معراج به انسان دست می‌دهد و به واسطهٔ آن قوه، صعود به ملکوت آسمان به همراه مشاهدهٔ احوال قیامت و مجاورت ذات پروردگار رحمان میسر می‌شود» (الفاخوری و الجر، ۱۹۷:۱۳۵۸).

این تقسیم‌بندی نشان از عقیدهٔ اخوان در ارتباط تنگاتنگ بدنهٔ اجتماع اسلامی در راستای گام‌نهادن به سوی کسب فضایل معنوی در تمامی سطوح آن و تأثیرپذیری از یکدیگر بر اساس نگرش حکمت اسلامی دارد. از این جهت، دیدگاه این جماعت به هنر و صناعات نیز متعالی اما به شیوه‌ای انتزاعی نب،ود بلکه این تعالی در لایه‌های جامعه و تمدن اسلامی و در بطن باورهای دینی افراد و طبقات اجتماع رشد می‌یافت. این

۱. گزیده‌ای از پنجاه‌ودو رسالهٔ اخوان‌الصفا و خلان‌الوفا است.

Archive of SID.ir

Archive of SID.ir

جماع، مهارت در هر صنعتی را شبیه‌شدن به عمل خداوند باری تعالی می‌دانستند. به عبارتی، در آرای آنان صنعت و خلق‌کردن راستین از ویژگی‌های خداوند سبحان به‌شمار می‌آید و هنر و نحوهٔ اندیشیدن، که جزئی از صناعات بشری است، نوعی تشبیه به خلق‌کردن الهی و مقدس به‌حساب آورده و در این باره به حدیث پیامبر اکرم (ص) استناد می‌کردند که: «خداوند متعال صنعتگری را که در صنعتش جویندهٔ کمال است دوست می‌دارد» (اخوان‌الصفا، ۱۴۲۶: ۲۹۰). با استناد به این حدیث، اخوان الصفا فعل صنعتگری را در طول فعل حضرت حق قرار دادند و از سوی دیگر بر همانندی شأن و عظمت کار صنعتگر و هنرمند با شأن و عظمت حکیمان و اندیشمندان تأکید داشتند و این رویکرد نقشی مهم در تعالی هنر و صناعات در تمدن و فرهنگ اسلامی دارد.

با استناد به آرای جماعت اخوان در قرن چهارم هجری در متعالی دانستن تمام امور انسانی ازجمله هنر و صناعات در راستای عروج روحانی انسان و تأکید بر جنبهٔ باطنی امور عالم و تعریف هنر و صنعت در جامعهٔ سنتی ایران در راستای کسب معرفت درونی، رفته‌رفته راه برای نفوذ نگرش معنوی حکمت و عرفان اسلامی بر اساس رویکرد بصیرت‌یافتن به حقایق امورات، میان هنروران و صاحبان صنعت برای راه‌یافتن به تعالی روحانی هموار شد. حال این سؤال مطرح می‌شود که منابع دسترسی هنرور و صنعتگر ایرانی به این نگرش حکیمانه در چه مؤلفه‌هایی قابل ردیابی است؟

فتوت‌نامه؛ رازگشای حکمت اسلامی در هنر و صناعات ایرانی

ظهور فتیان در آغاز قرن چهارم هجری مصادف با ظهور جماعت اخوان‌الصفا است، اما «آیین و رسم فتوت به‌صورت منسجم در سدهٔ پنجم هجری تکوین می‌یابد» (طهوری، ۱۳۹۱: ۲۲۸). در تعریف این واژه باید گفت: «فتوت در لغت به معنای جوانمردی و سخاوت همراه با بزرگ‌منشی است اما در اصطلاح، جریانی اجتماعی است که همراه آداب معرفتی در پی اهداف خیرخواهانهٔ انسانی و خدمتگزاری به خلق‌الله و جامعه می‌باشد» (مسعود، ۱۳۸۱: ۱۱۰۳). در تعریف فتوت، کمال‌الدین عبدالرزاق کاشانی نیز در کتاب تحفته الاخوان فی خصائص الفتیان، این‌چنین آورده که «فتوت عبارت است از ظهور نور فطرت و استیلاء آن بر ظلمت نشأت؛ تا تمامت فضایل در نفس ظاهر شود و رذایل منقضی گردد، چه فطرت انسانی هرگاه که از آفات و عوارض صفات و دواعی نفسانی سلامت یابد و از حجب غواشی طبیعی و قیود علایق جسمانی رهائی پذیرد؛ صافی و منور گردد، لذا مستعد و مشتاق کمال شود و از مقاصد دنی و مطالب خسیس استنکاف نماید و از رذایل اوصاف و ذمائم اخلاق اعراض لازم شمرد و از حصاء حطام دنیوی و ملابس قوی عصبی و شهوتی کنار گیرد و به همت عالی از امور فانی ترقی کند و سوی تعالی و مکارم متوجه شود و بر اظهار آن چه در طبع اوست از فضایل و کمالات حریص و مشعوف گردد و این حال را مروت خوانند و چون مواظبت بر این امور به غایت رسد تا کسر صورت نفس و قهر قوت او ملکه گردد و بر صفا و اشراق و نورانیت و لطافت خود ثابت ماند، تمامت انواع عفت و شجاعت در او نسخ شود و جمیع اصنافِ حکمت و عدالت بالافعل از او ظاهر گردد، آن را فتوت خوانند» (کاشانی، ۱۳۸۷: ۷-۶). همچنین در پیوند فتوت و هنر نیز قابوس‌بن وشمگیر،[1] در باب ۴۴ قابوس‌نامه، صفات جوانمردی و فتوت را به هنر و فضائل اخلاقی تعبیر می‌کند و برای هر طبقه از مردمان شرایطی خاص به‌منظور رعایت آیین جوانمردی اختصاص می‌دهد؛ برای مثال، در شرح جوانمردی عیاران و سپاهیان می‌گوید «بدان که جوانمردی عیاری چندگونه هنر است، یکی آن‌که دلیر، مردانه، شکیبا و به هرکاری صادق‌الوعد، پاک‌عورت و پاک‌دل بود و زیان کسی به سود خویش نکند» (قابوس‌بن وشمگیر، ۱۳۳۵: ۲۴۷).

تلاش برای تبیین تأثیرپذیری هنر ایرانی از حکمت اسلامی و تدوین قوانین نظری بر اساس آن، کاری بس دشوار است اما همان‌گونه که در مطالب پیشین اشاره شد، غیرممکن نیست؛ زیرا ریشه‌های نظری این رابطه را می‌توان به‌واسطهٔ تأمل در بنیان‌های حِکمی موجود در کتاب‌ها و رسالات مکتوب گذشتگان دریافت کرد. از جملهٔ این منابع مکتوب، رسائل عرفانی و فتوت‌نامه‌ها هستند. به زعم پازوکی و بلخاری، «فتوت‌نامه‌ها مهم‌ترین و ارزنده‌ترین منابع جهت آشکار ساختن مراتب سیر و سلوک در میان هنرمندان و صنعتگران ایرانی است» (پازوکی، ۱۳۸۶: ۱۰۶-۹۵؛ بلخاری، ۱۳۸۸: ۱۷۹-۱۷۲).

اما چگونه این منابع می‌توانند در مسیر کنکاش میان رابطهٔ حکمت اسلامی و صناعات ایرانی یاری‌رسان باشد؟ از محتوای آثار ادبیات صوفیه مانند تذکره الاولیاء شیخ فریدالدین عطار نیشابوری[2] به‌راحتی می‌توان استنباط کرد که «جماعت عارفان از حمایت گسترده‌ای میان طبقات پیشه‌وران و اصناف برخوردار بودند» (عطار، ۱۹۰۵). در این خصوص، زرین‌کوب نیز معتقد است «بسیاری از مشایخ صوفی از میان بازاریان بودند به عنوان مثال پانزده تن از پیش‌آهنگان تصوف، خود به صنایع و کار و کسبی اشتغال داشتند. اویس قرنی و حبیب بن سالم نیز چوپان بود؛ بایزید سقا، سَری سَقطی دست‌فروش، شفیق بلخی بازرگان و ابوحفص نیشابوری شغل آهنگری داشت و کار حمدون قصار گازری، سُمنون محب تاجر خرما و ابوبکرِ وراق کتاب فروشی می‌کرد، ابوسعید خراز شغل خرازی داشت؛ خَیر نساج بافندگی

۱. ابوالحسن قابوس‌بن وشمگیربن زیار دیلمی ملقب به شمس‌المعالی، از امیران سلسلهٔ آل‌زیار و شاعر و خوشنویس. فرمان‌روایی ۳۲۳-۳۵۶.

۲. فریدالدّین ابوحامد محمد عطار نیشابوری مشهور به شیخ عطار نیشابوری (۵۴۰-۶۱۸ ق).

Archive of SID.ir

Archive of SID.ir

می‌کرد؛ ابوالعباس آملی قصابی و ابواسحق خواص، خرما فروش و ابوحمزه بغدادی پارچه فروش بود» (زرین‌کوب، ۱۳۸۳: ۷۲-۷۳).

با نگاه به تاریخ زندگی عرفا و صوفیان سرشناس می‌توان دریافت که بیشتر آنان صنعتگر و پیشه‌ور بودند و این موضوع در آشنایی و گرویدن ارباب صنعت به اندیشه‌های حِکمی و متعالی نهفته در تعالیم اسلامی بسیار مهم است. به عقیدهٔ زرین‌کوب، «با پیوستن صنعتگران و پیشه‌وران به تصوف بود که این جنبش مفهوم اخوت یافت و به حلقهٔ اهل سلوک راه یافت، چندی بعد، وقتی تصوف توانست شماری پیرو در میان صنعتگران و هنروران پیدا کند، این گروه‌های نیمه متشکل که گاه رندان خوانده می‌شدند، به طبقات و درجات معمول در طریقت صوفیان و عرفا راه یافتند، و علت کاربرد مکرر «رند» در شعر فارسی به‌عنوان مترادف «صوفی» نیز همین است» (همان: ۷۳-۸۰). میرفندرسکی نیز به رابطهٔ اهل صنعت و پیشه‌وری با طریقت فتوت تأکید داشت. همچنین، شیخ بهایی[1] خود اهل صنعت بود و همراه با میرفندرسکی همانند اصناف و عامهٔ مردم لباس پشمینه می‌پوشید و با صوفیان روزگار می‌گذراند. ازاین‌رو، با توجه به تأثیر حکمت و عرفان اسلامی در اصناف و کنکاش در آرای پژوهشگران این حوزه، کاملاً آشکار است که جامعهٔ هنروران و صنعتگران ایرانی آن روزگار در سایهٔ رسم اخلاقیِ فتوت نهفته در اندیشهٔ عرفا به شیوه‌ای متعالی با حرفهٔ خود مواجه شده‌اند. به عقیدهٔ خزائی، «در گذشته تفاوتی میان هنرمند و پیشه‌ور وجود نداشت و آن‌ها در دو حوزهٔ جدای از هم قرار نمی‌گرفتند. هنرور به معنای قدیمِ آن بیش از هنرمند و پیشه‌ور کنونی اندوخته در خود داشت. زیرا فعالیت‌های او به اصولی که دارای ریشه و معنا بود ارتباط می‌یافت» (خزائی، ۱۳۸۷: ۱۸).

این اصول متعالی که هم‌راستا با خصلت نیک‌مردی و جوانمردی به‌شمار می‌رود، از ارکان اصلی آیین فتوت و عرفان اسلامی دانسته می‌شود. در این زمینه، نجم‌الدین[2] رازی در کتاب مرصاد العباد می‌گوید «هر طایفه در صنعت و حرفت خویش باید که اول از حظّ نفس و نصیب خویش، خروج کند و دوم در کار محترفات و مصنوعات توجه و میل راست و درست نماید، سوم شرط محترفات خود را مرئی و منظور دارد تا به کعبهٔ وصال و به مقصود نائل آید» (نجم رازی، ۱۳۹۱: ۲۰). به‌صورت کلی، تا قبل از مدرنیسم و ماشینی‌شدن جامعه و رشد نگرش جزءنگر مبتنی بر انانیت نفس، مفاهیم جاری در جامعهٔ سنتی ایرانی با یکدیگر در ارتباط کامل بودند و در نسبت با همدیگر در راستای نگرش معنوی برخاسته از تعالیم اسلامی سنجیده می‌شدند.

ازاین‌رو، دستورالعمل هر حرفه و عملی حول محور اندیشهٔ متعالیِ رسیدن به کمال الهی سنجید می‌شد و با درنظرگرفتن پشتوانهٔ متعالی و روحانی آن در راستای سیر و سلوک تعلیم می‌یافت. در این خصوص نجم‌الدین رازی می‌گوید «چون نیک نظر کنی هرچه هست در دنیا از افلاک و انجم و آسمان و زمین و آفتاب و ماهتاب و عناصر مفرده و مرکبات و نباتات و حیوانات و مَلَک و جّن و اِنس و صُناع و محترفه و تجار و علما و اُمنا و ملوک و اعوان و اجناد جمله به کار می‌آیند تا یک تخم دنیوی بکارند و بپرورند و ثمر بردارند» (همان: ۶۴).

کوتاه سخن این‌که اصل فتوت، به‌منزلهٔ نکته‌ای مهم در میان جماعت هنرمندان و صنعتگران ایرانی، رابطه‌ای نزدیک و درهم‌آمیخته با حکمت اسلامی داشت. در این خصوص، مولانا حسین واعظ کاشفی[3] می‌گوید «فتوت شعبه‌ای از علم تصوف است و بر پایهٔ اصول سیر و سلوک عرفانی در خصوص آن باید سخن راند» (کاشفی، ۱۳۵۰: مقدمه). از سویی، همان‌گونه که در آرای زرین‌کوب اشاره شد، فتوت و اصناف ایرانی با هم رابطه‌ای نزدیک داشتند، در این خصوص لویی ماسینیون نیز معتقد است «اساس دخول به هریک از اصناف صنعتگران مسلمان قبل از هجوم فرایند ماشینی‌شدن روزگار، بر پایهٔ فتوت بوده است» (Massignon, 1949:130-13).

از توضیحات بیان‌شده بر می‌آید که در ایران دوران میانه، فتوت دستورالعملی اخلاقی بود که با سیر و سلوک به دست می‌آمد و این خصلت در میان طبقات مختلف جامعه ساری بود و هر صنفی باید می‌کوشید تا در عملِ خود، اصول فتوت را رعایت کند. به عبارتی، تصوف و هنر و صناعات با یکدیگر تنیده شده بودند. برای مثال، نجم‌الدین رازی در بیان سلوک محترفه و اهل صنایع می‌گوید «بدان که حرفت و صنعت نتیجهٔ شناخت روح است، به قدر قوه و حوصله؛ اکنون به‌واسطهٔ استعمال آلات و ادوات جسمانی به کارفرمائی عقل که وزیر روح و نایب اوست؛ از قوت این حرفه‌ها و صنایع را به فعل آورد و از غیب به شهادت می‌پیوندد، پس عاقل صاحب بصیرت از این دریچهٔ روح به صانعی و صنع حق تواند نگریست. تا همچنان که ذات روح خویش را بدین صفاتِ موصوف شناخت و دانست که روح حّی بود؛ اگرحیّ نبودی فعل از او صادر نشدی و دانست که عالِم است؛ که اگر عالِم نبودی این صفت‌های لطیف مناسب از او، در وجود نیامدی و دانست که قادر است؛ که بی‌قدرت فعل محال بود و دانست که مرید است؛ که بی‌اراده، فعل از او در وجود نیامد...، و باید دانست روح سمیع و بصیر و متکلم است؛ و اگر نه اثر این صفات در قالب پدید نیامدی و دانست که باقیست؛ که بقای قالب هرقدر بوده باشد نتیجه‌ی ابقای روح است و چون به این صفات ذاتی روح را شناخت و اثر این صفات در خود مشاهده کرد و

۱. بهاءالدین محمد بن حسین عاملی، حکیم نامدار قرن دهم و یازدهم هجری..

۲. نجم الدین عبدالله بن محمد بن شاهاور الاسری الرازی، از چهره‌های تأثیرگذار تصوف در ایران و جهان اسلام در قرن هفتم هجری.

۳. کمال‌الّدین حسین‌بن‌علی واعظ کاشانی سبزواری (۹۱۰-۸۳۰ ق)، وی در هرات حضور داشته و با امیرعلی شیرنوایی و نورالدّین عبدالرحمن جامی، همنشین بوده است.

Archive of SID.ir

Archive of SID.ir

از نتیجه‌ی این صفات قالب خود را متحرک و متصرف دید تا چندین حرفت‌های لطیف و صنعت‌های ظریف از او در وجود می‌آید و روح را هر روز علمی می‌افزاید» (نجم رازی، ۱۳۹۱: ۳۰۲-۳۰۳). در آرای رازی، همانند بیان اخوان‌الصفا، تنها راه رشد و تعالی در نزد اهل حرفه و صنعت، بصیرت صاحب حرفه به‌واسطهٔ سیر و سلوک معنوی است. در این راستا، در میان اهل فتوت و تصوف، هنر و صناعت در نهایت به خداوند در مقام صانع ازلی باز می‌گردد، بنابراین فرد باید از طریق تهذیب نفس خود را شایستهٔ توانایی ویژه‌ای نماید تا بتواند به مفاهیم ملکوتی و روحانی، حالتِ صورتِ محسوس یا مُلکی بدهد. در این زمینه طهوری به فصل دوم رسالهٔ فتوت‌نامهٔ چیت‌سازان استناد می‌کند که «هنر چیت‌سازی بدون شناختن مبانی معنوی آن شرک دانسته شده و به‌خوبی پیداست که باید این هنر را به گونهٔ عملی مقدس به‌شمار آورد تا تضمینی برای نجات شخص در روز رستاخیز باشد» (طهوری، ۱۳۹۱: ۲۳۷). در مرصاد العباد نیز به این موضوع مهم اشاره شده که اهل صناعات باید بصیرت یابند تا از انانیّت خارج شوند؛ آن‌گاه زیبایی صناعتِ صانع ازلی را درمی‌یابند. «چون محترفه و اهل صنایع را دیدهٔ بصیرت گشاده شود از دریچهٔ صنع و صانعی خویش بیرون نگرند، جمال صنعِ صانعی حق به نظر ایشان تجلّی کند و دیدهٔ بصیرت آن‌گاه گشوده شود که دیدهٔ هوای نفس از مطالعهٔ مزخرفات دنیاوی و مستلذّات نفسانی و شهودات حیوانی بربندد و به حقیقت بداند که جهان بر مثال خانقاهی است و حضرت خداوندی در وی به مثابت شیخ و خواجه علیه‌السلام خادم و خلایق بر دو نوع‌اند؛ یا خدمت‌کارند یا مخدومان، چنان‌که در خانقاه از این دو نوع بیرون نباشند؛ یا عمله و خادم باشند که از غلبات شوق و دواعی محبّت و درد طلب پروای هیچ‌کار و هیچ‌کسب ندارند و روی از هوای نفس و از خلق بگردانیده و رو سوی دیوار ریاضت و مجاهده آورده‌اند. و این هر دو طایفه را شیخ به خادم سپرده تا هر یکی را در مقام خویش به‌کار می‌دارد و مدد معاونت می‌نماید و دلالت و هدایت و ارشاد می‌فرماید» (نجم رازی، ۱۳۹۱: ۳۰۵). بنابراین با توجه به فتوت‌نامه‌ها و رسائل اخلاقیِ عرفا، در گذشته حرفه‌ها و صنایع تنها نوعی پیشه و منبع درآمد نبودند بلکه عاملی برای دگرگونی صاحب حرفه بودند؛ ازاین‌رو داشتن استاد معنوی به‌منظور تعلیم این لطائف روحانی در شیوهٔ عملِ هنرور جزء الزامات بوده، در این خصوص خزائی معتقد است «در گذشته رأس اصناف و حرفه‌ها فتیانی بودند که خود اهل سیر و سلوک و به تعلیم و راهنمایی هنرمندان اهتمام داشتند و هنرمندان در محضر آنان فتوت فرا می‌گرفتند و از طریق همین ارتباط روحانی در آموزش صنفی، نظریه‌های جهان‌شناختی روحانی را که مبنای هنرپردازی ایرانی-اسلامی است فرا می‌گرفتند» (خزائی، ۱۳۸۷: ۲۱-۱۹). همچنین قاضی احمد قمی[1] در کتاب گلستان هنر نیز در شرح حال و نگرش بصری هنرمندان نقاش و خوشنویس نکته‌ی مهمی دارد که «بسیاری از هنرمندان، عارف و اهل سلوک بودند و اسامی بسیاری از آنان با عنوان «مولانا» آورده شده است» (قمی، ۱۳۶۰: ۸۷-۸۸). البته این سخن قاضی احمد به آن معنا نیست که تمامی هنرمندان، صوفی و عارف و اهل فتیان بوده‌اند؛ بلکه بنابر قانون حاکم بر هر صنف افرادی که نمی‌توانستند بر تمامی مراتب ژرف روحانی وقوف یابند، تلاش می‌کردند از طریق رابطهٔ استاد ـ شاگردی شیوه‌های مهارتی و معنوی بزرگان صنف خود را دنبال و در خلق اثر خود پیاده کنند. ازاین‌رو در ادامه بررسی نحوهٔ آموختن فن و هنر در مسیر پاسخ‌گویی به سؤالات این پژوهش مؤثر است.

رابطهٔ تعلیم ـ تعلّم در عرفان اسلامی و استاد ـ شاگردی در صناعات

بر اساس یافته‌های پژوهش تا کنون به این نکته رسیدیم که در گذشته میان اندیشهٔ حکیمانه نگریستن به امورات هستی و کار هنرور و صنعتگر در جامعهٔ اسلامی قرابت بوده است؛ حال این سؤال مطرح می‌شود که تمامی هنروران و صنعتگران ایرانیِ گذشته عارف یا حکیم نیستند اما چگونه حاصل کار ایشان همانند یک آسمان پرستاره در وحدتی موزون، به دور از انانیت نفس، گویای لطافتی از جنس عالم مثال است؟ پاسخ این سؤال نهفته در شیوهٔ خاص آموزش و تعلیم فنون در فرهنگ سنتی اسلامی است که بسیار تحت تأثیر حکمت اسلامی بوده است. به عقیدهٔ ابراهیم الشیخی «شیوهٔ خاص استاد ـ شاگردی گذشته منجر به تأثیرات متقابل اندیشهٔ حکیمانه و صناعات بر یکدیگر شده است» (سعید الشیخی، ۱۳۶۲: ۳۶). ازاین‌رو معیارهای ارزیابی این پژوهش، از نظام استاد ـ شاگردی در هنر این است که آن را مانند حرفه‌ای همچون دیگر اصناف دورهٔ اسلامی بنگریم؛ آن‌گاه درخصوص نظام استاد ـ شاگردی در هنرها می‌توان سخن به میان آورد.

رابطهٔ استاد ـ شاگردی در هنر و صناعات اسلامی، اساساً مترادف با رابطهٔ مراد یا همان شیخ و استاد طریقت در عرفان اسلامی است؛ به زعم ابراهیم الشیخی «هر صنفی دارای شیخی بوده که به فضل، علم، تجربه و مهارت بالاتر از دیگران قرار داشته و از نظر حرفه‌ای نسبت‌به دیگران ممتاز بوده و انتخابش از طرف اعضای صنف انجام می‌گرفته و نظر محتسب هم در این میانه مورد اهمیت است» (همان: ۸۶-۸۵). از سوی دیگر، کاشفی در وصف خصوصیات شیخ اذعان دارد « شیخ در لغت پیر را گویند و در اصطلاح اهل فقر را می‌نامند. لذا شیخ کسی را گویند که خود کامل باشد و تواند که دیگری را به کمال رساند و به شرایط و ارکان شیخی دانایی باشد» (کاشفی، ۱۳۵۰: ۶۵). ازاین‌رو در عرفان اسلامی، شیخ فردی دارای اعتقاد پاک با علم در شریعت است که توانسته با سیر و سلوک معنوی به مقام فقر و عرفان برسد. در این راستا آژند به نکتهٔ مهمی اشاره می‌نماید که «عنوان شیخ

۱. قاضی احمدبن شرف الدین حسین حسینی منشی قمی (۹۲۵- ۹۸۵ ش).

Archive of SID.ir

Archive of SID.ir

در سدهٔ نهم هجری در مورد جماعت نگارگران به «مولانا» تبدیل شده است» (آژند، ۱۳۸۰: ۷۰). این مطلب خود نمایانگر جایگاه معنوی استادان هنر و صناعات ایرانی در دوران اسلامی است.

تعلیم و تربیت حکیمانه یکی از نهادهای مهم در جامعهٔ سنتی ایران گذشته بوده است که اصلی‌ترین عنصر این نهاد، نظام استاد ـ شاگردی است. اهمیت و ارزش این نهاد به علت آمادگی افراد برای ورود به گروه‌های مختلف اجتماع و پذیرش نقش‌های گوناگون بوده است، زیرا برطبق تعالیم مکتب اسلامی، خداوند سبیل هدایت همهٔ افراد را توسط قرآن کریم روشن ساخته و ازآنجاکه درخصوص هدایت به‌واسطهٔ استاد و مراد معنوی آیات متعدد وجود دارد، در تعالیم اسلامی برای دوری از گمراهی و دریافت صراط مستقیم، تأکید فراوان بر حضور استاد طریقت معنوی می‌شود؛ از جملهٔ آیات تأکیدی بر حضور استاد جهت هدایت، داستان جست‌وجوی مراد در جایگاه استاد طریقت توسط حضرت موسی(ع) و یافتن حضرت خضر(ع) در مقام استاد و همراهی با وی است.[1] در این آیات آموخته‌ها و بایسته‌های اخلاقی بسیار ارزنده‌ای درخصوص آداب استاد ـ شاگردی بیان می‌شود؛ ازاین‌رو این آیات بسیار مورد توجه عرفا و حکیمان اسلامی قرار گرفته است و در راه سیر و سلوک معنوی بسیار در آن تأمل می‌شود. خداوند رحمان، در آیهٔ ۶۵ سورهٔ مبارک کهف، در مقام معرفی استاد موسی(ع)، وی را با سه ویژگی مقام عبودیت، مشمول رحمت الهی بودن و در اختیار داشتن علم لدنی معرفی می‌نماید.[2] این سه خصلت که خداوند برای خضر(ع) برمی‌شمرد، سه مقام مهم در طریقت سالکان دانسته می‌شود. در این راستا کاشفی درخصوص اهمیت وجود استاد در سیر طریقت اذعان دارد «بدان که هیچ کاری بی‌استاد میسر نمی‌شود و هرکه بی‌استاد کاری کند بی‌بنیاد باشد» (کاشفی، ۱۳۵۰: ۹۶). ازاین‌رو در آموزش سنتی و در دوره‌ای که مفاهیم در ارتباط با یکدیگر معنا می‌شدند و در تعامل و هم‌پوشانی کامل بودند، وجود استاد محیط بر معنویت و فن، یکی از ارکان حیاتی نظام تربیتی در فرهنگ ایرانی برگرفته از تعالیم اسلامی بود که جایگاه آن غالباً تا مقام پیر و مرشد و راهنمای طریقت ارتقا می‌یافت. ازاین‌رو استاد فقط به امر تعلیم علوم و فنون حرفه و صناعات نمی‌پرداخت، بلکه در کنار آموزش فن و شیوهٔ کار، به جنبه‌های معنوی و راه‌های سیر و سلوک فرد در حرفه و پرورش استعدادهای معنوی و فضایل اخلاقی هنرور نیز توجه می‌نمود. بنابراین این رابطه به نوعی رابطهٔ مراد و مرید معنوی می‌انجامید.

کاشفی در آداب شاگرد و مرید آورده است «بدان که بنای شاگردی ارادت است، و بدان که ارادت صفت حق تعالی می‌باشد و تا حق تعالی بدین صفت بر روح بنده‌ای از بندگان خود تجلّی نکند، عکس نور ارادت در دل بنده پدیده نیاید و صفت مریدی در وی پیدا نشود؛ و ارادت دولتی بزرگ و تخم همهٔ سعادت‌ها است و هرکه خواهد در راه فقر به جایی برسد باید که دست ارادت در دامن متابعت پیری صاحب‌دل زند تا او را از خصایص ضلالت به اوج هدایت برساند» (کاشفی، ۱۳۵۰: ۷۵). در تعالیم اسلامی، تعلیم و تربیتِ استاد بر شاگرد دارای هدف غایی است که در پیوند پایدار با پروردگار حاصل می‌شود و این فرایند در مقام عمل به تعالی مرید و شاگرد می‌انجامد؛ ازاین‌رو تهذیب نفس و پرورش اخلاقیات به همراه تسلیم امر استاد شدن در کسب هنرها بسیار بااهمیت است. قابوس‌بن وشمگیر در این خصوص می‌گوید «هر کس نتواند خود را مطیع و تسلیم نماید، از هنر بهره ندارد و آن‌گاه که تن به هنر فرمانبردار شد هنر تعالی خواهدیافت» (قابوس‌بن وشمگیر، ۱۳۳۵: ۲۸).

کوتاه سخن، در حقیقت همان‌گونه که شاگرد در حکم مرید و استاد در جایگاه مراد در طریقت حکمت و عرفان اسلامی است و ازآنجاکه مراد و پیرِ راه در مسیر رسیدن به هدف، مرید را یاری می‌کند و به عبارتی «مرید را به تجلّی خاص خودش راهبری می‌نماید و تجلّی منطبق با فلک باطنی فرد و صورت وجودی و فردیت جاودانه یا همان عین ثابتهٔ مرید که به تعبیر ابن عربی[3] نصیب یکی از اسماء الاهی عطا شده به مرید و اسمی از اسماء الهی است را آشکار می‌نماید؛ که خدایش او را به آن اسم می‌شناسد و به تعبیر سمنانی[4] همانند رسالت خضر جهت رسیدن به خضر وجودی فرد است» (کربن، ۱۳۹۵: ۱۱۷-۱۱۸)؛ همین‌گونه در هنر و صناعات نیز استاد فن در مقام شیخ و مولانا، تکنیک و فنون مادی و معنوی کار را به شاگرد می‌آموزد و او را در تجلّی صفت خلاقیت که اسمی از اسماء الهی است، در راه تزکیهٔ نفس و صفای باطن یاری می‌دهد.

بر این اساس در تمامی اصناف جامعهٔ ایران اسلامی، ازجمله صنف هنرمندان و صنعتگران، رابطهٔ استاد ـ شاگردی فراتر از جنبهٔ تعلیمی و آموزشی فن و مهارت تکنیکی آن بوده است؛ به دیگر سخن، شاگرد همانند مرید می‌بایست جنبهٔ متعالی و معنوی حرفهٔ خود را از مولانا و استاد حرفهٔ خود می‌آموخت تا در این مسیر، علاوه‌بر آموختن هنر و صناعات، در مسیر تعالی روح گام بردارد.

نتیجه‌گیری

با توجه به آنچه بیان شد، دربارهٔ مضامین حِکمی نهفته در هنر و صناعات باید گفت، در فرهنگ سنتی ایرانی، تلقی‌ای که از هنر وجود دارد در پیوند محکم با مفاهیم اخلاقی و رسم نیک‌مردی و

۱. برای مطالعهٔ بیشتر رجوع شود به قرآن کریم، آیات ۶۰ الی ۸۲ سورهٔ مبارک کهف.

۲. در آن جا بنده‌ای از بندگان ما را که رحمت خویش بر او ارزانی داشته بودیم و خود بدو دانش آموخته بودیم، بیافتند.

۳. ابوعبدالله محیی‌الدین محمدبن علی‌بن محمدبن العربی الحاتمی، معروف به شیخ اکبر (۵۶۰-۶۳۸ ق).

۴. شیخ ابوالمکارم رکن‌الدین علاءالدوله احمدبن محمدبن احمد بیابانکی سمنانی، معروف به علاءالدوله سمنانی (۶۵۹-۷۳۶ ق).

Archive of SID.ir

Archive of SID.ir

فضایل نیکوی انسانی است، که این خصلت جوانمردی به تأسی از تعالیم روحانی دین اسلام که صانع ازلی را خداوند خلاق می‌داند، شأن و عظمت متعالی می‌یابد. به عبارتی، کار هنری علاوه‌بر فضایل اخلاقی برگرفته از فرهنگ ایران باستان، به تأسی از تعالیم روحانی کلام وحی در طول فعل حضرت حق دانسته می‌شود و عرصهٔ عمل هنرور مبدل به راهی در جهت تزکیهٔ نفس از ماسوای الله در راستای رستگاری می‌شود، به عبارتی، مادهٔ اثر هنری به‌عنوان ساحت ظاهری، پله‌ای برای تقرب به مرتبهٔ روحانی می‌شود. زیرا بر اساس تعالیم و آرای حکیمان اسلامی در رسائل و فتوت‌نامه‌ها به‌منزلهٔ مرجعی معنوی برای آموختن حرفه‌ها، تمامی اعمال فردی پایه‌ای در جهت ظهور نور فطرت و تعالی معنوی است و انسان در مقام خلیفه‌الله، به‌عنوان گزیده و ثمرهٔ این عالم، می‌تواند تا مقام روحانیت باطنی ارتقا یابد. پس نحوهٔ عملکرد و نگرش وی به امورات در مسیر عروج در راستای کسب فضائل، بسیار ارزشمند است. به موازات این نگرش حاکم در بطن اجتماع سنتی ایرانی، در هنر و صناعات نیز به‌عنوان صنفی از جامعهٔ پیشه‌وران و اصناف آن دوره که متأثر از اندیشهٔ حکیمانهٔ عارفان و فتیان بودند، اصول کار هنرور و صنعتگر معنادار می‌شود. به عبارتی کار و خلاقیت انسانی در مرتبهٔ کسب درآمد یا خلق یک اثر باقی نمی‌ماند بلکه به تأسی از مفهوم خلیفه‌الله، راهی برای تزکیهٔ روح و نشان‌دادن زیبایی‌های صانع ازلی می‌شود و در این مسیر شیوهٔ خاص تعلیم و تعلم معنوی استادان کار در مقام شیخ صاحب بصیرت در کنار آموزش نکات فنی، اصلی‌ترین لحظه در راه کسب فضایل معنوی برای هنرور و صنعتگر است. به دیگر سخن، در گذشته استادان حرفه علاوه‌بر مهارت در آموزش فن و هنر، می‌بایست صاحب بصیرت معنوی بر اساس تعالیم اسلامی می‌شدند و در مقام استادِ طریقت، در کنار آموزش فنون کار در جهت دوری از گمراهی شاگرد، وی را در عمل و حرفه‌اش به سوی صراط مستقیم هدایت می‌کردند.

منابع

قرآن کریم.

آژند، یعقوب (۱۳۸۰). «نظام سنتی استاد ـ شاگردی در نقاشی ایرانی». هنرهای زیبا، شمارهٔ ۱۰، ص ۴-۱۲.

احمدبن عبدالله، ابونعیم (۱۴۰۷). حلیه‌الاولیاء و طبقات‌الاصفیاء. بیروت: دارالفکر.

اخوان الصفا، احمدبن‌عبدالله (۱۳۰۵). رسائل اخوان الصفا و خُلّان الوفا. به اهتمام نورالدین الکتبی، بمبئی، مطبعه نخبه الاخبار.

اخوان الصفا و خلان الوفا (۱۴۲۶). رسائل اخوان الصفا و خُلّان الوفا. بیروت: مؤسسه الاعلمی المطبوعات.

الموسوی، موسی (۱۳۶۸). من الکندی الی ابن رشد. ظافر الحسن (مترجم). بیروت: منشورات عویدات.

الفاخوری، خنا و الجر، خلیل (۱۳۵۸). تاریخ فلسفه در جهان اسلامی. عبدالمحمد آیتی (مترجم). تهران: زمان.

بلخاری، حسن (۱۳۸۸). هندسه خیال و زیبایی. تهران: فرهنگستان هنر.

بلخاری، حسن (۱۳۹۰). مبانی عرفانی هنر و معماری اسلامی. تهران: سوره مهر.

بنی‌اردلان، اسماعیل (۱۳۸۸). معرفت شناسی آثار صناعی. تهران: سوره مهر.

پازوکی، شهرام (۱۳۸۶). «معنای صنعت در حکمت اسلامی». خردنامه صدرا، شمارهٔ ۴۸، ص ۹۵-۱۰۶.

حلبی، علی‌اصغر (۱۳۷۲). گزیده متن رسایل اخوان الصفا و خلان الوفا. تهران: زوان.

خاتمی، محمود (۱۳۹۰). فلسفه‌ای برای هنر ایرانی. تهران: متن.

خزایی، محمد (۱۳۸۷). جایگاه اصناف فتوت در هنر ایران. تهران: کتاب ماه هنر، ص ۱-۲۰.

زرین‌کوب، عبدالحسین (۱۳۸۳). تصوف ایرانی در منظر تاریخی آن. مجدالدّین کیوانی (مترجم). تهران: سخن.

سعیدالشیخی، صباح ابراهیم (۱۳۶۲). اصناف در عصر عباسی. هادی عالم‌زاده (مترجم). تهران: مرکز نشر دانشگاهی.

طهوری، نیر (۱۳۹۱). ملکوت آینه‌ها. تهران: علمی و فرهنگی.

عطار، فریدالدین (۱۹۰۵). تذکرةالاولیاء. تصحیح رینولد نیکلسون. لندن.

قابوس بن وشمگیر (عنصر المعالی کیکاووس بن اسکندر) (۱۳۳۵). قابوس‌نامه. تصحیح امین عبدالمجید بدوی. تهران: آتشکده.

قمی، قاضی احمد (۱۳۶۰). گلستان هنر. تصحیح احمد سهیلی خوانساری. تهران: نوچهری.

فرای، ریچارد نلسون (۱۳۶۲). عصر زرین فرهنگ ایران. مسعود رجب‌نیا (مترجم). تهران: سروش.

کاشانی، کمال‌الدین عبدالرزاق (۱۳۵۱). تحفة الاخوان فی خصائص الفتیان. تصحیح سیدمحمد دامادی. تهران: بنیاد فرهنگ ایران.

کاشانی، کمال‌الدین عبدالرزاق (۱۳۸۷). الصطلاحات الصوفیه. محمد خواجوی (مترجم). تهران: مولی.

کاشفی، حسین بن علی (مولانا حسین واعظ کاشفي سبزواري) (۱۳۵۰). فتوت‌نامه سلطانی. اهتمام محمد جعفر محجوب. تهران: بنیاد فرهنگ ایران.

کربن، هانری (۱۳۹۵). تخیل خلاق در عرفان ابن عربی. انشاءالله رحمتی (مترجم). تهران: جامی.

مسعود، جبران (۱۳۸۱). الرائد. رضا انزابی‌نژاد (مترجم). نشر آستان قدس رضوی.

نجم رازی، عبدالله بن محمد (۱۳۹۱). مرصاد العباد من المبداء الی المعاد. اهتمام محمد امین ریاحی. تهران: علمی و فرهنگی.

Massignon, L. (1949). Islamic Guild, Encyclopedia of social Sciences, Vol. viii. New York: the Macmilan Company.

Archive of SID.ir

Archive of SID.ir

The Foundations Of Manifestation Of Islamic Wisdom in Iranian Arts and Crafts

Somayeh Saffari-Ahmadabad [1]
Mahmood Shaloyi [2]
Mohammad Mehdi Ahmadi[3]

Abstract

As Iranian thinking puts it, the etiology of art and crafts has never, been regarded as an independent branch of wisdom; rather, it falls in the category of virtues and manliness. This attitude has been transformed by Iranian artists and craftsmen into an arena for the sake of closeness to the Supreme Divinity with the advent of Islam and by means of such transcendental concepts as goodness, beauty, order, and embodiment of existential levels in the light of Divine Unity. Thus, the main research question was: In what moments is the origin of this transformation toward a transcendental view concealed as regards the working manner of the Iranian artists and craftsmen? In this regard, it is concluded that Iranian arts and crafts were transformed into a context for experiencing the aesthetics of transcendental thinking by bright-minded professionals via such components as Fotovat-Nameh, i.e., books on Manliness and learning and teachings manners of techniques and craftsmanship. This research used a descriptive-analytical method and data has been gathered through library methods.

Keywords: Islamic wisdom and mysticism, art and crafts, Fotovat-Nameh, learning, and teaching

1. Ph.D. in Philosophy of Art, Ministry of Culture and Islamic Guidance.

2. Ph.D. in Islamic Mysticism , Ministry of Culture and Islamic Guidance.

3. Ph.D. in Theology of Islamic History and Civilization, Cultural Adviser of the Islamic Republic.

Archive of SID.ir