اولین همایش ملی
علوم انسانی در حکمت معاصر
با محوریت علامه طباطبایی
hcwconf.ir

واکاوی هنر در عرفان اسلامی

دکتر محمد هادی قندهاری(نویسنده مسئول)[1]، سیده طاهر فاطمی [2]

استادیار ، عضو هیئت‌علمی گروه فلسفه دانشگاه آزاد تهران شمال gmh313@gmail.com

دانشجوی دکتری تخصصی گروه فلسفه هنر دانشگاه آزاد تهران شمالtahereh.fatemi.95@gmail.com

چکیده

هنر پدیده‌ای است که با زبان رمزآمیز با مخاطب سخن می‌گوید. هنر با رویکرد عرفانی و حِکمی در تمام ویژگی‌های شکلی و محتوایی خود آینه‌دار نمادها و آموزه‌های عرفانی است که این امر نیازمند مستندات مکتوب است. هنر دوره اسلامی با شکل‌گیری اسلام با فراز و نشیب‌هایی روبرو شد اما اوج توجه به هنر در دیدگاه عارفان و متفکران اسلامی است که رویکرد ابژکتیو به هنر اسلامی در تاریخ مورد توجه قرار گرفت. در جستجوی ریشه‌های هنر در عرفان اسلامی در پی پاسخ با این پرسش که نظریات فیلسوفان، به چه اندازه‌ای می‌تواند راه گشای درک هنر اسلامی باشد؟ چرا باید بپذیریم که هنر در عرفان اسلامی وجود داشته و چگونه در هنر اثر گذاشته است؟در این پژوهش قصد داریم تا با واکاوی هنر در عرفان اسلامی به بررسی ویژگی‌های هنر اسلامی بپردازیم. روش این پژوهش توصیفی_تحلیلی و گردآوری مطالب به شیوه اسنادی با مطالعات کتابخانه‌ای و بر پایه پژوهشی استوار است .نتایج این مطالعه حاکی از آن است که تطابق میان صورت و معنی مورد توجه بوده است به بیان دیگر در عرفان اسلامی پیوندی با هنر اسلامی از طریق اعمال و احوال اسلامی وجود دارد ، بدین منظور عملکرد سازوکارهای هنر در عرفان اسلامی مورد تجزیه‌وتحلیل قرار گرفته است.

واژه‌های کلیدی

عرفان اسلامی، هنر، فتوت نامه

۱. متن مقاله

عرفان اسلامی، منبعی برای خلاقیت‌های هنری بوده است و هنرهایی که بر تعالی معنوی و حقیقتی قدسی استوارند، از آن بهره می‌برند . تا هنرمندان از شکوه معنوی در آثار هنری راه بازگشتی به حیات معنوی را بیابند. ظهور اسلام و تلاش هنرمندان جهت زیبا نگاری ، نقطه آغاز هنری است کـه در طـول تـاریخ حامل معارف حقه ربانی بوده و به مهم‌ترین هنر اسلامی بدل گشته است. هنر اسلامی از یک‌سو منعکس کننده جریان فکری و عرفانی در جامعـه بـوده و از سوی دیگر تأثیرگذار در عناصر، اشکال و نیروهای تشکیل‌دهنده فضـای فرهنگـی و عرفانی جامعه است. رابطه عرفان و هنر با بهره‌گیری از نظام و اصـولی مشـخص شـکل گرفتـه و تـأثیر شگرفی در تدوین مبانی زیبایی‌شناسی و تحول صـوری داشـته اسـت.

توجه ی ویژه حکما در پاسداری هنرها سبب پیشرفت و شکوفایی ظاهری و معنوی هنرهای اسلامی شد و نقوش شکسته و هندسی نمود بیشتری برخوردار شدند.

تناظر و تناسب میان صورت و معنی در هنر و عرفان اسلامی همواره به گونه‌ای مهم بوده که هنرمند عارف در جریان سیر و سلوک عرفانی اش گاه درگیرِ ساحات معنی و گاه صورت، بوده است. در واقع لحظه‌ای هدایتگرِ دل و دست وی در خلق صورت‌های نو و بدیع عرصه‌های معنویِ عرفان شیعه بوده و گاه صورت‌های نقوش و رنگ مسبب گشایشِ عرصه‌های معنوی. این دیالکتیک ظاهر و باطن را می‌توان به وضوح در تمامی هنرهای اسلامی اعم از طراحی نقاشی، موسیقی، نگارگری، شعر و دیگر هنرهای از این دست نظاره‌گر بود.

این، سوادها و بیاض‌ها در واقع مصداقی از ظاهر و باطنی هستند که همواره عارف و هنرمند مسلمان در پی ایجاد تعادل و شناخت آن‌ها است. از این روی در جهت رمزگشایی از ظواهر و بواطن در عرفان اسلامی، «علم التأویل» یا «کشف المحجوب» و یا به اصطلاح هانری کربن پدیدارشناسی روحانی پایه‌گذاری گردید تا بتوانند از سوانح، رخدادها و مشاهدات روحانی عرفا و هنرمندان رازگشایی کنند.

بعلاوه آنکه «در این وادی میراث گران‌بهای عرفـان اسـلامی، بسـیار توانمنـد، غنی و پردامنه است و می‌تواند برای انسان حیرت‌زده امروز، پیام‌آور "شفای معنویـت" و درمـان دردهـای زمینی و خسارت‌های تکنولوژی زدگی شود.» (نبوی،۱۳۸۱. ۲)

در این جستار به بررسی ارتباط هنر در عرفان اسلامی پرداخته‌ایم زیرا هنر در بین اندیشمندان اسلامی متأثر از نوع جهان‌بینی ، تفکر و اعتقادات خاص اسلامی شکل گرفته است و دیگر هنرهای مرسوم در جهان ، هویتی مستقل از هنر اسلامی دارند .بنابراین هنر در عرفان اسلامی را می‌توان شکلی از آموزه‌ها و مبانی دانست که هنری خاص در فرهنگ عرفان اسلامی را مورد توجه قرار می‌دهد . به گفته‌ی دکتر شفیعی کدکنی: «در کنار هر دینی نیز کسانی همیشه خواهند بود که

آن دین را با نگاه جمال شناسانه و هنری بنگرند. اینان عارفان آن دین‌اند.» (شفیعی کدکنی،۱۳۹۲ :۲۱)

لذا در پژوهش حاضر، پژوهشگران با توسل به تأویل و کشف رموز هنر و عرفان اسلامی پرداخته و به دنبال پاسخ به این سؤالات زیر هستند:

ارتباط هنر با عرفان اسلامی چگونه صورت می‌گیرد؟ آیا با عدم آگـاهی از ایـن رابطـه و زبـان نمـادین و رمـزی هنر، باز هم شخص هنرمند می‌تواند اثر معنوی و عرفانی در نفس خود و یا در عالم خارج ایجاد کند؟

چرا باید بپذیریم که هنر در عرفان اسلامی وجود داشته و چگونه در هنر اثر گذاشته است؟

فرضیه تحقیق به شرح زیر است:

با واکاوی هنر در عرفان اسلامی می‌تواند بازگشتی به حیات معنوی و احیاء هنر در کالبد هنر مدرن امروز گردد.

روش پژوهش :

پژوهش حاضر یک پژوهش بنیادی و توصیفی است که به منظور دستیابی به اطلاعاتی جامع و نتایجی راهگشا با استفاده از روش تحقیق توصیفی- تحلیلی استفاده شده است، و با مطالعات کتابخانه‌ای انجام شده است. در بخش مطالعات کتابخانه‌ای از منابع مختلفی در حوزه‌ی حکمت هنر ، عرفان اسلامی و هنر اسلامی جهت جمع آوری اطلاعات مورد لزوم مربوط به نظریات مختلف استفاده شده است. ا ز سوی دیگر مطالعه میان رشته‌ای، به معنای برخورداری از کثرت روش‌ها و ابزارهاست. چـرا کـه مسـائل گوناگون، به جهت تعامل اثربخش میان گستره‌ها و رسیدن به یک مسئله واحـد، روش‌های متنـوع را نیـز می‌طلبد.ازاین‌رو پژوهشگران در صدد آن است تا با رویکردی غالباً عرفانی و به تبعیت از اندیشمندان اسلامی به بن‌مایه‌های عرفان اسلامی در حوزه هنر به بحث و بررسی بپردازند.

پیشینه پژوهش :

- محمودی نژاد در سال ۱۳۸۵در مقاله خود با عنوان " ترجمان فطرت در گفتمان عرفان و هنر اسلامی پدیدارشناسی فطرت در هنر اسلامی ایران" به بررسی فطرت انسان و گفتمان عرفان و هنر اسلامی پرداخته است.(محمودی‌نژاد.۱۳۸۵)
- خوش‌نظر در سال ۱۳۸۸ در مقاله خود با عنوان" نظریه‌های نور در نگاره‌های ایرانی "به این نتیجه می‌رسد که در دوره‌ی اسلامی امتداد فرهنگ باستانی ایران، از سویی و فرهنگ عظیم اسلام، از سویی دیگر بر اندیشه‌ی عرفا و حکما و نگارگران تأثیر فراوانی نهاد. نظریه‌ی نور در فلسفه و عرفان سهروردی از تأثیر فرهنگ اسلامی ایرانی پدید آمده است و نگارگری ایرانی نیز همواره جایگاه تجلّی فرهنگ ایرانی اسلامی بوده است. (خوش‌نظر،۱۳۸۸)
- صباغیان و همکارانش در سال ۱۳۹۲ در مقاله خود با عنوان " درآمدی بر مطالعات تطبیقی هنر در مقام یکی از گونه‌های مطالعاتی حوزه پژوهش هنر به مطالعه تطبیقی به عنوان راهکاری در به دست آوردن شناخت کامل‌تر از هویت‌های فرهنگی و هنری جوامع مطرح کرده است .این پژوهش بر آن است تا ضمن پر نمودن خلاء مطالعاتی موجود، این مطالعات را در مقام یکی از اشکال متنوع خوانش و بررسی آثار هنری به طور نظام‌مند معرفی نماید. (صباغیان،۱۳۹۲)
- عبدالرحیم و همکارانش در سال ۱۳۹۳ در مقاله خود با عنوان « ارتباط عرفان و هنر اسلامی و تجلی آن در معماری آرامگاه » در این مقاله سعی شده به روش اسنادی اهمیت هنر معنوی و تجلی عرفان در هنر اسلامی مورد بررسی قرار گیرد و

زیبایی‌های فراموش شده، یادآوری گردد و در نهایت نقش اساسی عرفان در جهت بخشیدن و هدایت هنر و هنرمندان به سوی مقصد الهی‌شان بیان شده است. (عبدالرحیم.۱۳۹۳)

- بینای مطلق و همکارانش در سال ۱۳۹۷ در مقاله خود با عنوان « عرفان اسلامی و آداب معنوی آموزش هنر(با تأکید بر فتوت نامه‌ها) » این پژوش با هدف کشف و بازیابی ساختار و کیفیت ارکان نظام آموزش هنر اسلامی بر مبنای فتوت نامه‌ها است. مهم‌ترین یافته‌های این پژوهش، ناظر به راهکارهای آموزش هنر اسلامی و تربیت حرفه‌ای هنرآموزان در فتوت نامه‌هاست. (بینای مطلق،۱۳۹۷)
- زهره وند در سال ۱۳۹۴ در مقاله خود با عنوان " عرفان اسلامی و آرایه‌های معماری: بررسی جامعه‌شناختی پیوند عرفان اسلامی و هنرهای تزیینی معماری ایران در دوره تیموری " هدف این پژوهش بیان چگونگی پیوند عرفان اسلامی و هنر در دوره تیموری، به علت رواج تصوف در این دوره، از طریق بررسی ویژگی‌های جامعه و با توجه به شواهد تاریخی است.(زهره‌وند.۱۳۹۴)

مبانی نظری :

برای هنر تعاریف متعددی از منظر فیلسوف ذکر شده است از جمله: هگل [1]فیلسوف آلمانی : «هنر را اندیشه‌ای که می‌خواهد بر ماده سرکش چیره می‌گردد یا اینکه ـ هنر امـر محسوس را روحانی و امر روحانی را محسوس جلوه می‌دهد.» می‌داند. هگل در کتاب معروف خود با عنوان «پدیدارشناسی روح» پیرامون علم مطالعه‌ی پدیدارها می‌گوید: جهان مجموعه‌هایی از واحدهای سخت- خواه اتم و خواه روح- است که هر یک کاملاً قائم‌به‌ذات باشند نبود. قیام به ذات اشیای متناهی در نظر او موهوم بود . وی عقیده داشت که کل هیچ امری وآلاً و تماماً حقیقی نیست» (راسل، ۱۳۹۴ :۹۱۶)

در میان تمامی این پدیدارشناسان نوعی از پدیدارشناسی با توجه به پدیدارشناسی شرقی یا به عبارتی روش پدیدارشناسی وابسته به عرفان اسلامی و با عنایت به امر قدسی، در غرب توسط هانری کربن مورد بررسی و واکاوی قرار گرفت. «کربن معتقد است کشف المحجوب همان پدیدارشناسی معنوی تشیع است. در کشف المحجوب، برای این‌که پدیدار رخ از حجاب بیرون آورد، باید خاک‌ها را که همان حجاب‌ها هستند کنار زد. ما تنها خاک‌ها را کنار می‌زنیم و دخالتی در خود پدیدار نداریم؛ باید اجازه داد تا پدیدار خود را به شما بنمایاند. این یعنی همان رفتن به سوی خود چیزها.» (فدایی مهربانی. ۱۳۹۲. ۲۳۶ و ۲۳۵)

به این ترتیب کربن با مطالعه‌ی فلسفه‌ی شیعی این نوع پدیدارشناسی را در حقیقت نجات پدیدارها می‌خواند. در روش پدیدارشناسی اسلامی شاهد آن هستیم، اینکه فرآیند پدیدارشناسی بر اساس تأویل (بازگشت به ابتدا و سرچشمه) صورت می‌گیرد. رویکردی متفاوت

[1] Georg Wilhelm Friedrich Hegel (1770-1831)

کُربن در پدیدارشناسی با پدیدارشناسی فلاسفه‌ی غربی در این است که او پدیدارها یا «صورت» را راه رسیدنِ به ذات می‌داند . این پدیدار نه صرفاً پدیدار آگاهی بلکه پدیدار واقعیت است

انشاالله رحمتی در مقدمه‌ی یکی از آثار کربن با عنوان «تخیل خلّاق در عرفان ابن عربی» می‌نویسد: «پدیدار همیشه کمتر از چیزی است که در پس آن پنهان است، نجات دادن ظاهر یا پدیدار بدین معناست که این ویژگی حجاب بودن آن تشخیص داده شود، به عبارت دیگر، در عین حال پدیدار را امری اصیل و تحویل ناپایدار میدانیم.» (کربن، ۱۳۹۵ :۱۲) در واقع پدیدارشناسی روشی برای رسیدن از ظاهر به باطن است.

پدیدارشناسی در عرفان اسلامی بر اساس تأویل روحانی و کنار زدن حجاب‌هاست که در طی مراتب تأویل راه رسیدن به سرچشمه و اول الامر است. این یعنی بر اساس اندیشه‌ی عرفانی شیعه هر آنچه در هستی وجود دارد در پسِ پرده‌ی خود متصل به عوالم قدسی است.

فیلیسین شاله[۲] فیلسوف فرانسوی می‌گوید : «هنر عبارت از کوششی برای ایجاد یک عالم ایده آل، یک عالم صور و عواطف بی‌آلایش، در کنار عالم واقعی.» اما اساساً با آنچه در ادب و تفکر اسلامی «هنر» نامیده می‌شود تفاوت ماهوی دارد، بدین بیان که هنری که در ادب و تفکر اسلامی بسط و ظهور یافته است بالذات دینی است و در پرتو حضور دینی حاصل آمده است. قوه‌ی خیال در این هنر راجع به مبادی عالیه و ناظر به قلب است ؛ اما آنچه را که غربیان art و یا Kunst و غیره نامیده‌اند، اساساً دنیوی و نیست انگارانه است و شأن قوه‌ی خیال در آن رجوع به محسوس و امور دانی است. (ریخته‌گران،۱۱۹)

هنری که در آن مفاهیم کلیدی عرفان، همچون تعالی، عمق، حکمت و رازآمیزی وجود دارد و در کنار ناکافی دانستن شریعت و ظواهر دین (Exoterism) ،به نفی امور دنیوی و مادی می‌پردازد و در برابر هنر مدرن و دنیوی عنصر رنسانسی قرار می‌گیرد. (شوئون،۷۵)

هنر و عرفان :

عرفان، برخلاف دیگر علوم اسلامی مانند «فلسفه و کلام» که صرفاً جنبه‌های نظری داشته و یا برخی دیگر مانند «فقه» که تنها مربوط به اعمال و تکالیف انسان است، جامع اندیشه و انگیزه بوده و طریق تعالی را در دو ساحت عمل و نظری توأمان ارائه می‌دهد. از این رو از دیرباز عرفان اسلامی را به دو بخش عرفان نظری و عرفان تقسیم کرده‌اند.

هنر اسلامی نیز به عنوان اصلی‌ترین ویژگی خود، هنری است که خدای یگانه را باور داشته و انعکاس‌دهنده یگانگی الهی است و «همواره مرکزی دارد که از آن سخن می‌گوید، اعم از اینکه معماری باشد یا خوشنویسی، مینیاتور باشد یا قالیبافی و جز این‌ها و این مرکز انعکاسی از توحید است. »(عمر،۸۰)

روحی که در هنر اسلامی تجلّی یافته و آفریننده سبک و چارچوب خاص هنر اسلامی شده، "روح توحید" است؛ این "روح توحید" است که در جان هنرمند مسلمان نشسته و در آثار ایشان علی‌رغم مفارقت جغرافیایی، وحدتی معنایی را به وجود آورد

---

[2] Felicien Challaye (1875-1968)

اسـت. نوع نگاه عارفان مسلمان به مسئله توحید، مهم‌ترین و اصلی‌ترین آمـوزه عرفـان اسـلامی، یعنـی مسـئله «وحدت شخصی وجود» را شکل داده که بیان چیستی و تقریرات گوناگون آن و نیز اشـکالات و نقـدهایی که به آن شده است. بـر اسـاس نظریـه وحدت شخصی وجود ـ که می‌بایست ابن عربی را سامان دهنده و متکفّل بیان تئوریک آن دانست ـ همـه هستی در یک حقیقت متعالی که همان وجود حق تعالی باشد، منحصر است و بقیه موجـودات تعینـات و نِسَب و مجالی و مظاهر آن حقیقت هستند که وجودی ورای آن ندارند. اگر به این تعینات، مستقل و جـدا از آن حقیقت یگانه نگاه شود، همه آن‌ها عدم محض هستند و از حقیقتی برخوردار نیستند و اگر به اعتبار آن حقیقت به آن‌ها نگاه شود، وجود دارند. (جعفری.۱۳۸۸. ۷۳)

به بیان دیگر «عرفا بر آن‌اند، وجود که به عنوان حقیقت عینی و خارجی اصیل شـناخته می‌شود، یک بـیش نیست و چیزی جز آن واحد مطلق را نمی‌توان به صـفت وجـود موصـوف کـرد... [از نظـر ایشـان] کثـرت مشهود، کثرت در وجود نیست، بلکه کثرت در مظاهر و شئون آن وجود مطلق واحد است» (یزدان پناه، ۱۶۱)

تیتوس بورکهارت برای اولین بار، به مسئله وحـدت در هنر اسلامی پرداخته و از نظر وی رسالت بیان محتوای وحدت وجودی در هنر اسلامی را سه چیز بر عهده دارد: «۱ .نور، ۲ .هندسه، ۳ .وزن» (بوکهارت.۸۷) و «نور» طریق بیان هنرمند مسـلمان، از آمـوزه وحـدت وجود بوده و کامل‌ترین نماد وحدت الهی بحساب می‌آید. هنرمند مسـلمان تمـام تـلاش خـود را می‌کند تا اثر هنری را به صورت تلألؤ نور درآورد، ازاین‌رو کاشی‌های معرق در سطوح داخلـی و خـارجی مساجد و کاخ‌ها، ساخت مشبک‌ها، ایجاد مقرنس‌ها و یا حتّی هارمونی‌هایی که به‌واسطه رنگ‌ها ایجاد می‌شود، همگی ناظر به ارائه تصویری نمادین از حقیقت واحد وجود است . (همان. ۱۷۰) نماد دیگر از نظر وی، هندسه یا عدم‌تناهی موجود در اشکال منظم هندسی است. پیچیدگی هندسی، عقلانی‌ترین راه برای تـزئین یک سطح شمرده شده و وحدت الوهی را در ورای همه مظاهر با به هـم پیوسـتگی و درو شـدن متنـاوب را ،آشکار می‌سازد «زیرا در سرشت آن که مجموع و کل است چیزی را در بیرون وجود خویش نمی‌گذارد و همه را فرا می‌گیرد و «وجود دومی» بر جای نمی‌گذارد.»(همان. ۷۵)

مطابق باور و اندیشه‌های اسلامی، هنرمندان ایرانی به علت محدودیت و ممنوعیت پیکره نگاری و پیکره‌تراشی به روش‌های دیگری روی آوردند که اساساً مبتنی بر تجرید و استلیزاسیون نگاره‌های گیاهی بوده‌اند. در این میان هنرمندان شیعی از این طریق بسیاری از معارف و اندیشه‌های متعالی و سرمدی خویش را که بر اساس فرهنگ و باورهای عرفان شیعی و ملّی آن‌ها بوده است را به صورتی رمزی و استعاری بیان نمودند. به تبعیت هنرمند هنرهای اسلامی نیز از اسلیمی، ختایی، ترنج، سرترنج، لچک، حاشیه، گل شاه‌عباسی، گل اناری و... در بیان صفات جلالی و جمالی حق‌تعالی و حقیقت وحدت وجود بهره برده است.

بنابراین طرح‌های هندسی که به نحو بارزی وحدت در کثرت و کثرت در وحدت را نمایش می‌دهد، همراه بـا نقوش اسلیمی که نقش ظاهری گیاهی دارند، آن‌قدر از طبیعت دور می‌شوند کـه ثبـات را در تغییـر نشـان می‌دهند و فضای معنوی خاصی را ابداع می‌نمایند که

رجوع به عالم توحید دارد. این نقوش و طرح‌ها که فاقـد تعینات نازل ذی جان هستند، آدمی را به واسطه صور تنزیهی به فقر ذاتی خویش آشنا می‌کنند. (مددپور.۱۳۵)

نشانی داده‌اند اهل خرابات *** که التوحید اسقاط الاضافات

از نظر کریچلو نیز، هنر انتزاعی نقوش هندسی در اسلام را برای قرون متمادی در مغـرب زمـین بـه اشـتباه به عنوان نوعی تزئین و ارائهٔ صرف قلمداد شده و پیام اصلی اسلام، یعنی توحید که در معنای این نقوش از طریق تجلی وحدت در کثرت و بالعکس بیان می‌شود، هرگز مدنظر و مورد مداقه قرار نگرفته است (کریچلو.۱۳۹۰ .۹)

فتوت

واژه فتوت به معنای جوانی، سخا جوانمردی ، اهل فتوت ، فتیان یا همان جوانمردان یا پیروان آیین جوانمردی‌اند و بالاترین درجه آن ایثار به نفس است(معین ۱۳۷۱. .)واژه فتی نیز کلمه‌ای عربی است کیه بر مفهوم جوانی از سنین شانزده تا سی سالگی دلالت دارد؛ اما معنای مجازی زن سالک یا زائر معنوی است که به منزلگه دل و حقیقت باطنی رسیده است. (کربن ۱۳۶۴. ۳)

حسین واعظ کاشفی می‌گوید: فتوت جوانی و شباب و حرکات مناسب دوران جوانی معنا می‌دهد و فتی تازه‌جوان یا کسی است کی روزگار خوش شباب را آغاز کرده و گاه خدمتکار یا همراه معنی می‌دهد. پس فتی جوان و جوانمرد نیکوخوی است

و فتوت آیین و مسلک جوانمردی و مروت است (واعظ کاشفی ۱۳۵۰ .۷)

واژه فتوت از دو جنبه عرفانی و تاریخی نیز قابل بررسی است. زمینه کاربرد این واژه در متون عرفانی نشان می‌دهد فتوت با مفاهیمی همچون ریاضت تهذیب نفس ،جوانمردی و مخالفت با نفس همبستگی و همراهی دارد. اموری همچون وفا ،راستی امانت تواضع به هنگام دولت، احسان بی‌منت در فقیر و حتی انتخاب پیشه نیز از شرایط آن در نظر گرفت شده است. (موسوی،۱۳۹۰ .۲۲)

در این میان یکی از مهم‌ترین دست آوردهایی که عرفان و تصوف در جامعه‌ی شیعه مذهب ایرانی همواره با خود به همراه داشت و گروه‌ها و اصناف فراوانی از شیعیان ایرانی به آن گرایش نشان دادند، آئین فتوت و جوانمردی بود که درواقع ریشه در ایران پیش از اسلام داشت و پس از اسلام نیز در عرفان شیعی به حیات خود ادامه داد. « فتوت درواقع از دو منبع دینی اسلام و ایران پیش از اسلام بهره برده و آن را می‌توان پیوندی از نیکویی‌های اخلاقی و دینی ایرانیان در قبل و بعد از اسلام دانست. چنین پیوندی را در عرفان اسلامی نیز می‌توان مشاهده کرد. طُرفه آنکه فتوت و عرفان هر دو با تشیع پیوند ناگسستنی دارند. بر همین مبنا جامعه‌ی ایرانی در پذیرش دین اسلام بر مذهب تشیع علَوی استوار شد که در ادامه‌ی رسالت نبوی بود.» (ولایتی، ۹،۱۳۹۴) در کنار پیدایش آئین فتوت و جوانمردی در میان جوامع شیعی‌مذهب، شاهد نگارش رسالاتی در باب فتوت و جوانمردی هستیم که در حقیقت ارتباطی وثیق با عرفان و حکمت تشیع و تصوف داشته‌اند.

از نظر تاریخی برخی پژوهشگران همچون فرانتس تیشنر بر غیرعربی بودن منشأ پیدایش فتوت در ایران تأکید می‌کند (تیشنر ۱۳۳۵:۷۶)

کُربن در همین مبنا می‌گوید: «جوانمردان در ایران و فتیان در دیگر بِلاد اسلامی یک شاخه از مسلمانان شیعی مسلک بودند که به‌تبع عرفای نامدار سده‌های نخستین اسلام کوشیدند به باطنْ و درون احکامِ شریعت دست یابند و عشق و محبت و حرمت به میثاق و دوستی و وفای به عهد را که در بطن این قوانین و احکام نهفته است مأخذ اَعمالِ خود قرار دهند و احساسات رقیق و ادراکات ظریف عارفانه را به کمک فتوت نامه‌های هر صنْف و گروهی به اعماق جامعه ببرند و به مشتاقان و مستعدان بیاموزند و در عمل جاری و ساری گردانند.»(کربن، ۱۳۶۴ :۱۰)

بزرگان هر صنف به فراخور نوع حرفه یا حرفی که تحت نظر خود داشتند به آموزش تخصصی و عرفانی نوآموزان بر اساس اصول جوانمردان می‌پرداختند. دکتر محمد خزایی در این رابطه می‌نویسد: «در گذشته در رأس اصناف و حرَف، «فتیانی» (کلوها) بودند که خود اهل سیر و سلوک بوده و به تعلیم و راهنمایی هنرمندان می‌پرداختند.

هنرمندان در محضر آن‌ها آئین فتوت و رمز آموزی فرا می‌گرفتند. بنابراین ریشه‌ی فتوت در تصوف است، اما از حد تصوف در می‌گذرد و می‌کوشد تا آیین مقدسی برای همه‌ی حرفه‌ها و اصناف تنظیم کند و اسرار آن حرفه‌ها را در پوششِ آداب مذهبی نسل به نسل منتقل سازد. هنرمندان از طریق همین ارتباط روحانی و صنفی مراحل راز آشنایی را طی می‌کردند و نظریه‌های جهان شناختی و متافیزیکی را که مبنای نمادپردازی هنر اسلامی است، فرا می‌گرفتند.» (خزایی، ۱۳۸۷ :۱۹ (در این فتوت نامه‌ها «چنین به نظر می‌رسد که پیران و استادانِ جوانمردان، آن‌ها (فتوت نامه‌ها) را به پیروی از یک روش کهن ، برای تعلیم مریدان و شاگردان خود نگاشته‌اند.» (افشاری،:۱۳۸۸. (۴۴

هنرمند هنرهای اسلامی به روش عرفا و متصوفه از اصطلاحات و تعبیرات و رموزی بهره می‌برد که درواقع در عرصه‌ی هنر طراحی به‌صورت نقوش نباتی نمود می‌یابند. او با استفاده از این نقوش مجازاً و به‌صورت رمز از مشاهدات خود در حالت جذبه و شهود می‌آراید. نقوش گیاهی همچون ختایی و اسلیمی که برگرفته از گل‌های دنیای محسوس و مادی‌اند و ترکیباتی مانند ترنج و سرترنج که خورشید و قندیل یا چراغدان ریشه و بن‌مایه‌ی آن‌ها هستند را در دنیای محسوس نشان می‌دهند.

هنرمند چون نمی‌تواند همچون صوفی و عارف از مشاهدات و حالات روحانی و درونی خویش برای سایرین بگوید، با اشارات و اصطلاحات و تعبیرات دنیای محسوس و قابل تجسم برای سایرین بهره می‌برد، اما از اصطلاحات و تعابیر نوع کلمه و شعر نیستند بلکه از جنس گل و بوته و درخت هستند. بنابراین بایستی این مسیر تأویلِ روحانی یا کنار زدن حجاب‌ها را طی کرد تا به حقیقت رازها و رمزهایی که هنرمند توسط نقوش و رنگ‌ها بیان نموده است پی برد. در حقیقت این همان روش پدیدارشناسی روحانی یا کشف‌المحجوب است.

بنابراین برای مخاطبِ روشندل و حقیقت‌شناس شعر و هنرِ عرفانیِ اسلامی، راه و روشی که بتوان به یاری آن به باطن رموز اشعار صوفیان و نقشه‌ای طراحان هنرهای اسلامی وارد شود، تنها همان پدیدارشناسی روحانی است که کربن از آن با عنوان کشف‌المحجوب یاد می‌کند. و این مستلزم آن است که پدیدارشناس هنرهای اسلامی کُنَد آنچه ایشان کردند، تا ببیند و بشنود آنچه ایشان دیدند و شنیدند.

از مهم‌ترین ارکان خلق یک طرح به عنوان هنری در حوزه‌ی هنرهای اسلامی می‌توان از دو اصلِ «تجلی» و «نظم» نام برد که دو پدیدار کلیدی آینه و میزان مسبب و یا واسطه‌ی بروز آن‌ها در آفرینش یک طرح است.

آن عنصر الهام‌بخش و ارتباط‌دهنده‌ی ذهنِ هنرمند به عالم قدس و سپس انتقال تجلیات آن به عالم محسوس قبل از این دو امر حیاتی پدیدار خیال است. در حقیقت خیال حلقه‌ی آشکارِ پنهان‌شده در پس حواس ظاهری و حجاب عالم ناسوت است که پرداختن به آن در حیطه‌ی شناخت هنرهای اسلامی غیرقابل اجتناب است. قوه‌ی خیال، به‌صورت موهبتی درونی و اصیل در وجود هنرمند عارف گنجانده شده است و به یاری قوه‌ی خلاقه‌ی خیال خویش مراتب تأویل را طی نموده و وارد عالم مثال (خیال منفصل) می‌شود، در آنجا است که شاهد باطن و حقیقت ظواهر عالم محسوس می‌شود، که قبل از این در پس حجاب متکاثف عالم محسوس قرار داشته اند.

هنرمندان عارف نیز همچون دیگر هنرمندان عرصه‌ی ادب و هنر اسلامی، تصویرگر آن حقایق هستند و تمامی آن تصاویر را به‌صورت تمثیل و استعاره و رمز بر پهنه‌ی اثر هنری خویش مصور و یا در قالب نظم و نثر ادبی ارائه می‌کنند، بنابراین صرفاً شخصِ آشنا به آن صور رمزی و تمثیلی، قادر است که به تأویل روحانی آن همت بگمارد و پرده از حقایق امور بردارد.

«درواقع انسان‌ها ، آنجا که دست به آفرینش ادبی و هنری می‌زنند، این آفرینش چنانچه در مجرایی صحیح صورت بگیرد، به معنای حقیقی کلمه، چیزی را خلق می‌کنند ولو اینکه آفریده‌ی آن، قائم به فاعل خیال بوده و در مرتبه‌ی خیال متصل قرار داشته باشد. و به همین دلیل است که هم هنرمند در مقام خالق آثار هنری و هم مشاهده‌گر، در حین مشاهده‌ی آن آثار، چنین خلاقیتی را صورت می‌دهد، به همین معناست که خیال انسان می‌تواند به پدیده‌های محسوس به دیده‌ی رمز بنگرد.» (کربن، ۱۳۹۵ :۲۴) درواقع هنرِ هنرمند عارف و اهل فتوت از طریق راه یافتن به عالم شهود و اشراق صورت می‌پذیرد. البته به یاری خیال خلاق نه به‌واسطه‌ی عقلِ محدود.

درمجموع هنر در عرفان و به‌طور اخص در هنرهای سنتی ایران، هنرمند پیوسته در حال دریافت الهامات قدسی و همچنین شناخت مراتب عالیه آن تنزیلات است. وی توسط تزکیه، ریاضت و ذکر، مفاهیم و تعابیر روحانیِ فاهمه شده در عالم شهود را به‌صورت زبانی رمزی و قابل تأویل بر پهنه‌ی اثرش ترسیم می‌کند.

هنرمند در پی شناختی که در این کشف و شهود به دست می‌آورد، مشاهدات و شنیده‌هایش را در قالبی از جنس نقوش خطایی و اسلیمی به صورتی هماهنگ و متعادل، با رعایت تمامی اصول هندسی و محاسباتی که در حقیقت خود رمزی از حسابگری دقیق هستی است، به تصویر می‌کشد.

هنرمند عارف در پی‌شناخت و هدفش دست به آفرینش یا درواقع کشف و شهود می‌زند از روشی مشابه و مطابق همان سیر و سلوک وارد عرصه شده تا بتواند به کُنه و اصل پیدایش آن‌ها دست یابد. این روش چیزی نیست غیر از همان کشف‌المحجوب یا پدیدارشناسی روحانی که با کنار زدن حجاب‌های دنیایی از مقابل دل و دیده و یا عزل نظر و تقلیل لواحق طبیعی و مادی منضم به جهان هستی به ذات این‌همانی جهان و هر چه در آن است دست می‌یازد.

به‌طورکلی با توجه به مطالب مطرح شده، هنرمند در عرفان اسلامی پیوسته در حال دریافت الهامات قدسی و همچنین شناخت مراتب عالیه آن تنزیلات است و توسط تزکیه و ذکر، مفاهیم و تعابیر در عالم شهود را به‌صورت زبانی رمزی و قابل تأویل ترسیم می‌کند. در قالبی از جنس نقوش خطایی و اسلیمی به‌صورت هماهنگ و متعادل، با رعایت تمامی اصول هندسی و محاسباتی که در حقیقت خود رمزی از حسابگری دقیق هستی است، به تصویر می‌کشد.

هنرمندان عارف اسلامی در واقع دست به کشف و شهودی می‌زند و ما برای پی بردن به هدفشان می‌بایستی از روشی مشابه و مطابق همان سیر و سلوک وارد عرصه شویم تا بتوانیم به کُنه و اصل پیدایش آن‌ها دست‌یابیم. همان‌طور که بیان شد روش کشف‌المحجوب یا پدیدارشناسی روحانی با کنار زدن حجاب‌های دنیایی از مقابل دل و دیده و تقلیل لواحق طبیعی و مادی منضم به جهان هستی به ذات این‌همانی جهان و هر چه در آن است دست می‌باشد.

یکی از مهم‌ترین دست آوردهایی که عرفان و تصوف در جامعه‌ی شیعه مذهب ایرانی همواره با خود به همراه داشته ، آئین فتوت و جوانمردی بود که درواقع ریشه در ایران پیش از اسلام داشت و پس از اسلام نیز در عرفان شیعی به حیات خود ادامه داد.

در این فتوت نامه‌ها «چنین به نظر می‌رسد که پیران و استادانِ جوانمردان، آن‌ها (فتوت نامه‌ها) را به پیروی از یک روش بس کهن که سرچشمه‌های آن را در ایران باستان باید جست، برای تعلیم مریدان و شاگردان خود نگاشته‌اند.» (افشاری،۱۳۸۸ .۴۴)

از آنجایی که فتوت نامه‌ها اساساً ریشه در عرفان و تصوف داشتند ، هنرمندان نیز از داشتن فتوت نامه بی‌بهره نبودند که حکایت از اهل عرفان بودن این هنرمندان است.

نتیجه‌گیری :

در این پژوهش تجلیات عرفان اسلامی در هنر ارائه شده است. ارزش‌های متعالی عرفانی در ساختار هنر به‌عنوان هنر اسلامی در شکل و محتوای خود، معانی عرفانی و محل نشان دادن قدسی‌ترین فرازهای شهودی است. به منظور نتیجه‌گیری ازآنچه بیان شد در راستای پاسخ به سؤالات، از یک‌سو مبانی و دیدگاه برخی فلاسفه اسلامی در واکاوی هنر در عرفان اسلامی و از سوی دیگر امکان و وقوع هنر در عرفان اسلامی در فلسفه هنر عرفانی مورد اثبات قرار می‌گیرد و سعی شد با شواهد تاریخی و زبان‌شناختی و هستی شناختی از ارتباط هنر و عرفان اسلامی اشاره شد.

دوره‌ای که از تاریخ هنر ایران با عنوان دوره عرفانی از آن یاد می‌شود ه بـر تمـام ابعـاد و جنبه‌های فرهنگی، اجتماعی و تمدنی ،تمام هنر و صنعت زمان خود، تأثیر گذاشته و نفوذ اجتماعی صوفیه را با تمسک به بیانی باطنی و رمزی و ایجـاد حلقـه‌هـایی اجتمـاعی نظیـر جماعـت فتیان و تدوین فتوت نامه‌ها برای هر صنعت، آشکار ساخته است.

فتوت نامه‌ها که وجه ساده‌تری از تصوف در میان مردم عادی قلمداد شـده اسـت، از سـویی فعالیـت حرفه‌ای هنرمندان و صنعتگران را با زندگی و انضباط معنوی درآمیخت و از سـوی دیگـر بـا وارد کـردن دیدگاه و اصول سنتی در فعالیت پیشه‌ها، موجب اعتلای معنوی و

کیفی هنرها و صنایع گردید.در این میان برخی هنرها همچون خوشنویسی را از منشأ وحی سرچشمه گرفته و به عنوان شریف‌ترین و قدسی‌ترین هنـرِ جهان اسلام، از آن یاد می‌شود، بیشتر از هر هنر دیگری با رویکردهای عرفانی و حکمی همـراه بـوده و در تمام ویژگی‌های شکلی و محتوایی خود آینه‌دار نمادها و سمبل‌های عرفانی است.

از دیگر ویژگی‌هایی که سبب پیوند میان هنر و عرفان است، می‌توان به امکان بیان رمزی، استعاری و سمبولیک از سوی صوفیه در قالب‌های مختلف هنری اشاره کرد. به‌بیان‌دیگر هنرمندان عارف همواره آگاه و مطلع از واقعیتی بودند که حقیقت موجود در پس هنرشان ، می‌بایستی در ظرفی شایسته‌ی آن معانی گنجانده شود. آنان با خلقِ صوری مشابه با معانی و مفاهیمِ عرفانی به زبانی متوازن و متعادل و چشم‌نواز از نقوش ختایی و اسلیمی دست یافتند که تا قبل از آن، صرفاً در نگاره‌های کتب ادبی و عرفانی، مساجد و کاخ‌ها و ... قابل مشاهده بوده است.

منابع :

۱. افشاری، مهران و مهدی مدائنی. چهارده رساله در باب فتوت اصناف. تهران. چشمه. چاپ سوم. ۱

۲. بینای مطلق، سعید.۱۳۹۷ایزدی دهکردی، سیده مریم ، عرفان اسلامی و آداب معنوی آموزش هنر(با تأکید بر فتوت نامه‌ها)، پژوهشنامه مذاهب اسلامی پاییز و زمستان ۱۳۹۷ - شماره ۱۰ علمی-پژوهشی (وزارت علوم) (24 صفحه - از ۱۱۷ تا ۱۴۰)

۳. بوکهارت،تیتوس. ۱۳۹۲. هنر اسلامی زبان و بیان، ترجمه مسعود رجب نیا، تهـران، سـروش (انتشـارات صدا و سیما)، چ۲

۴. بوکهارت، تیتوس.۱۳۸۶ ، مبانی هنر اسلامی، به ترجمه امـین نصـری، تهـران، انتشـارات حقیقـت، چ۱

۵. تیشنر فرانتس .۱۳۳۵، « گروه فتوت کشورهای اسلامی و نوع ظهور گوناگون آن‌ها مخصوصاً در ایران و کشورهای همجوار»مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تهران س۴ ش۲.

۶. شفیعی کدکنی، محمدرضا. زبان شعر در نثر صوفیه. تهران. سخن. ۱

۷. کاشفی، حسین واعظ (۱۳۵۰)فتوت نامه سلطانی به اهتمام محمدجعفر محجوب تهران: بنیاد فرهنگ ایران

۸. کربن هانری .۱۳۶۴آیین جوانمردی ترجمه احسان نراقی، تهران: نشر نو.

۹. فریتهیوف شوئون. .، مبانی یک زیبایی‌شناسی فراگیر، به نقل از نبوی، هنر و ماوراءالطبیعه

۱۰. جعفری،محمد عیسی.۱۳۸۸. «بررسی دیدگاه ابن عربی در مسئله جبر و اختیار»، هفت‌آسمان، بهار،ش۴۱ ص۷۳-۹

۱۱. ریخته‌گران، هنر، زیبایی ، تفکر،

۱۲. زهره وند، حامد. فروتن، منوچهر.۱۳۹۴.مطالعات محیطی هفت حصار،بهار، شماره ۱۱.ص۱۴

۱۳. صباغیان، مقداد جاوید. سید احمدی زاویه،سعید. ۱۳۹۲، درآمدی بر مطالعات تطبیقی هنر در مقام یکی از گونه‌های مطالعاتی حوزه پژوهش هنر، فصلنامه علمی-پژوهشی دانشکده هنر، شماره ۱۲،پاییز و زمستان ،ص۵-۲۷

۱۴. عبدالرحیم ، عناقه.۱۳۹۳، ارتباط عرفان و هنر اسلامی و تجلی آن در معماری آرامگاه ، حمید محمودیان، رقیه صابری‌زاده، عرفان اسلامی ،دوره ۱۰، شماره ۴۰، ص۱۴۳-۱۶۷

۱۵. عمرسهیل،محمد. ۱۳۷۴ . «هنر اسلامی»، مندرج در: راز و رمز هنر دینی، فیروزان، ص۸۰

۱۶. خوش‌نظر، سید رحیم. محمدعلی رجبی. ۱۳۸۸.نظریه‌های نور در نگاه ایرانی، نشریه کتاب ماه هنر. شماره ۱۲۹ .خرداد ۴۵ الی ۳۲ ص .تهران.

۱۷. راسل، برتراند. ۱۳۹۴.تاریخ فلسفه‌ی غرب. ترجمه نجف دریابندری. تهران. پرواز. چاپ نهم.

۱۸. کریچلو، . ۱۳۹۰. تحلیل مضامین جهان شناختی نقوش اسلامی،مترجم حسن آذرکار.نشر حکمت ص۹

۱۹. محمودی نژاد، هادی.۱۳۸۵، ترجمان فطرت در گفتمان عرفان و هنر اسلامی پدیدارشناسی فطرت در هنر اسلامی ایران، مجله کتاب ماه هنر، بهمن و اسفند.

۲۰. مددپور،محمد . ۱۳۷۴.تجلیات حکمت معنوی در هنر اسلامی، تهران، نشر امیرکبیر، ص۱

۲۱. معین محمد .۱۳۷۱، فرهنگ فارسی ،ج۱، تهران: امیرکبیر

۲۲. نبوی،عباس.۱۳۸۱. هنر و ماوراءالطبیعه ، ، قم، نشر معارف، چ۱

۲۳. ولایتی، علی‌اکبر. ۱۳۹۴.دانشنامه‌ی جوانمردی (فتوت و عیاری). جلد دوم. تهران. امیرکبیر. چاپ سوم.

یزدان پناه،یدالله. ۱۳۸۸. مبانی و اصول عرفان نظری، قم، موسسه آموزشی و پژوهشی امام خمینی(ره)، چ۱ ، ص۱۶۱