جایگاه اصناف فتوت در هنر ایران

دکتر محمد خزائی*

چکیده:

بسیاری از شاعران و نویسندگان در اشعار و حکایات خود، از مفاهیم عمیق و اندیشه‌های بلند عرفان اسلامی و حکمت الهی ایران باستان بهره گرفته‌اند. در گذشته اهل حِرف نیز از این خوان نعمت بی‌نصیب نمانده و جلوه‌هایی رمزگونه از حکمت و عرفان ایرانی – اسلامی را در آثار هنری خویش متجلی نموده‌اند. در آن ایام استادانی که خود اهل سیر و سلوک بودند، به تعلیم و راهنمایی هنرمندان می‌پرداختند. هنرمندان درمحضر آنها آیین و اسرار رمزآموزی را در پوشش آداب مذهبی آموخته و از طریق همین ارتباط روحانی، نظریه‌های جهان شناختی و متافیزیکی را که مبنای نمادپردازی هنرها است، فرا می‌گرفتند.

به همین دلیل در گذشته تفاوتی بین هنرمند و پیشه‌ور وجود نداشت و آنها را در دو حوزه‌ی جدای از هم قرار نمی‌دادند. هنرور به معنای قدیم آن بیش از هنرمند و پیشه‌ور کنونی در خود داشت. فعالیت او به اصولی که دارای ریشه و معنا بود، ارتباط می‌یافت.

بررسی این بُعد از هنر اسلامی– ایرانی در مقایسه با ابعاد تاریخی و سیر تحول تکنیکی آن، کمتر مورد بحث و موشکافی قرار گرفته است. در این مقاله سعی می شود به طور مختصر به بیان جلوه‌هایی از معنا و مفهوم، که بر گرفته از اصول و آیین های «اصناف فتوت» در آثار هنر اسلامی ایران تجسم پیدا کرده است، اشاره شود.

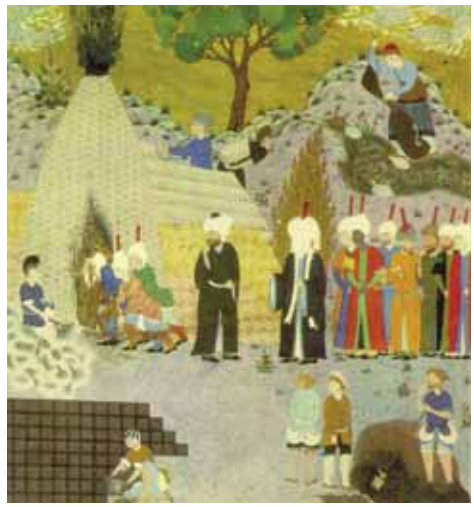
واژگان کلیدی: هنر ایران، هنر اسلامی، اصناف فتوت، نمادپردازی.

مقدمه

در طول تاریخ ایران، همیشه بین هنر و آداب معنوی برگرفته از مذهب، ارتباط بسیار نزدیکی وجود داشته است. در حقیقت دین یکی از مهم‌ترین عوامل شکل‌دهنده‌ی هنر، و هنر زبان عمیق‌ترین حکمت‌های بشر و جلوه‌گاه زیباترین احساس‌های عرفانی بوده است. در هنر ایران قبل از اسلام هم این ارتباط با «حکمت الهی ایران باستان» که به نقل از سهروردی،[1] راه و روش حکما و دانایان مانند جاماسپ، بوذرجمهر و... بوده، کاملاً مشهود است. بسیاری از آثار هنری برجای مانده در این ایام بر مبنای مفاهیم نمادین و به صورت انتزاعی طرح شده‌اند. این موضوع سبب شده است تا کارشناسان هنری، حضور عناصر نمادین در هنر هزاره‌های قبل را از خدمات هنرمندان ایران به دنیای هنر بدانند[2]

ارتباط بین هنر و دین در دوره‌ی اسلامی بیش از هر زمان دیگر شکوفا و توسعه پیدا کرد. هنرمندان مسلمان تحت تعالیم دین مبین اسلام توانستند بسیاری از مفاهیم معنوی را به صورت رمز و نماد در

* عضو هیأت علمی دانشکده هنر، دانشگاه تربیت مدرس



قالب طرح و نقش‌های زیبایی ارائه دهند.

لویی ماسینیون در خصوص رمزآموزی اصناف حِرَف معتقد است: اساس دخول به هر یک از اصناف صنعتکاران مسلمان در شرق از مصر تا هند، قبل از هجوم اخیر ماشینیسم، در مدت بیش از ششصد سال بر پایه‌ی مجموعه‌ای از مراسم رمزی (سمبلیک) استوار بوده است. و آن بر «فتوت» تکیه دارد. [۳]

محمود آملی از عُلمای سده‌ی هشتم هجری، در کتاب «نفائس‌الفنون»، علم «فتوت» را از علوم متصوفه برشمرده و آن عبارت است از معرفت و کیفیت ظهور نور فطرت انسانی... و «فتی» از روی لغت جوان است و از روی معنی آنکه به کمال فطرت و انتهای آنچه کمال اوست رسیده باشد. [۴] کاشفی در فتوت‌نامه سلطانی «علم فتوت» را شعبه‌ای از «علم تصوف» می‌خواند. [۵]

در گذشته در رأس اصناف و حرف، «فتیانی» (کلوها) بودند که خود اهل سیر و سلوک بوده و به تعلیم و راهنمایی هنرمندان می‌پرداختند.

هنرمندان در محضر آنها آیین فتوت و رمزآموزی فرا می‌گرفتند. بنابراین ریشه فتوت در تصوف است، اما از حد تصوف درمی‌گذرد و می‌کوشد تا آیین تقدسی برای همه‌ی حرفه‌ها و اصناف تنظیم کند و اسرار آن حِرفه‌ها را در پوشش آداب مذهبی نسل به نسل منتقل سازد. [۶] هنرمندان از طریق همین ارتباط روحانی و صنفی مراحل راز آشنایی را طی می‌کردند و نظریه‌های جهان‌شناختی و متافیزیکی را که مبنای نمادپردازی هنر اسلامی است، فرا می‌گرفتند. [۷] البته بعضی از اعضاء صنف که نمی‌توانستند بر همه‌ی مراتب ژرف معانی آنها وقوف داشته باشند، می‌کوشیدند شیوه‌ها، مهارت‌ها و رمزهای مذکور را به کار گیرند. هنرمندان متأخرتر هم حتی ممکن است توجهی خاص به معنای محتوایی آنها نداشته و از مفاهیم نمادین آن‌ها آگاه نبوده و تنها به خاطر احترام و دنباله‌روی از استادان خود در ادامه‌ی مهارت‌های سنتی، تنها به

تکرار این نقوش پرداخته باشند.

هر صنفی برای خود استادان معنوی داشتند[۸] و از این طریق سلسله مراتب صنفی را به یک سلسله مراتب ملکوتی ارتباط می‌دادند. این مراتب در فتوت نامه‌ی هر صنف آورده شده است. علاوه بر آن همه‌ی اعمال و تمام ابزارهایی که به کار می‌رفت به دقت توصیف گردیده است. پیشه‌ور می‌بایستی به این دستورالعمل‌ها آگاه باشد. به‌عنوان مثال در فتوت‌نامه‌ی آهنگران حرفه‌ی آهنگری را به حضرت داود پیامبر نسبت داده است، نیز دوازده شرط برای کار آهنگری بیان شده است. این شرط‌ها شامل: پاک بودن، باطهارت بودن، دستگاه استادان پاک نگاه داشتن، به ارواح استادان و پیران تکبیرگفتن، پنج وقت نمازگزاردن، به روی خریدار سخن تند نگفتن، در کار خود ثابت قدم بودن و... درادامه

اشاره دارد که هر استادی که این آیین را به کار بندد حضرت داود و پیران مقدم از وی راضی و کسب او حلال باشد. [۹]

قابل ذکر است بیشتر پیش‌کسوتان ترجیح می‌دادند که خود، حرفه‌ی آهنگری یا زرکوبی را انتخاب نمایند. این امر شاید به دلیل شباهت بین «نفس» و «آهن» بوده است چرا که هر دو نیازمند انجام مراحل سخت و طاقت‌فرسا دارند تا پستی و بلندی‌های آن صاف و شکل مورد نظر را به‌دست آورند. این تصادفی نیست که اکثر نقوش زیبا را می‌توان در سطوح ظروف و اجسام فلزی مشاهده نمود. شاید به همین دلیل است که صدای چکش طلاکوبی صلاح‌الدین زرکوب در وسط بازار قونیه چنان پر از لطف و معنا بود که مولاناجلال‌الدین را به وجد و سر شوق می‌آورد و ناطقه‌ی شاعری مولانا را شکوفا می‌سازد. مولانا، صلاح‌الدین زرکوب را تا آخر عمر به عنوان اولین خلیفه خویش انتخاب می‌کند.

یکی گنجی پدید آمد در آن دکان زرکوبی
زهی معنا زهی صورت زهی خوبی زهی خوبی

ابوالقاسم قشیری شاعر و عارف قرن پنجم هجری در رساله‌ی قشیریه اشاره می‌کند که ابوخفص حداد نیشابوری در ابتدا شغلش آهنگر بود، روزی که در دکانش مشغول کار بود، شخصی آیه‌ای از قرآن تلاوت کرد که حالتی را بر قلبش مستولی گردانید و از حس خود غافل گشت. دست فرو کرد و آهن تافته‌ای از کارگاه بیرون آورد. شاگردش چون آن بدید گفت یا استاد، این از چیست. ابوخفص به خود آمد و دکانش را ترک کرد. [۱۰] در اینجا جا دارد به استعاره‌ی حکیمی هندی، آشنای با اوپانیشاد اشاره کرد. او می گوید: بگذارید صبر در کوره احسان نقش زرگر را بازی کند. بگذارید انسان بر سندان ادراک با چکش معرفت و شناخت، ضربه‌ها را متحمل شود. بگذارید خوف از خداوند، دم آهنگری باشد. [۱۱]

اگر دوزخ شود همراه من
هفت دوزخ سوزد ز یک آه من (عطار)

سرانجام:

ارتباط نزدیک و باطنی میان اهل فتوت، به ویژه عرفان اسلامی با هنرها سبب شد تا بسیاری از هنرمندان راز آشنا تفکرات خود را با تأویلی تجسمی به صورت آثار هنری ارائه نمایند. همان‌گونه که متن کتیبه‌ها و محل کتیبه‌ها در مساجد و دیگر اماکن با دقت بسیار و متناسب با محل انتخاب شده است. به طور مثال آیاتی که به عنوان کتیبه برای محراب انتخاب شده با آیات یا احادیثی که در دیگر قسمت‌های آورده شده، تفاوت دارد. به یقین استفاده از انواع نقوش و رنگ‌ها در کنار کتیبه‌ها اتفاقی طرح نشده‌اند. از آنجایی که در قرون گذشته اصول روحانی بر همه‌ی وجوه زندگی حاکم بود، بسیاری از طرح‌ها و نقش‌ها نیازی به تعریف نداشته است ولی امروز معنا و مفهوم نمادین آنها برای ما پنهان است. بی شک با مراجعه به منابع اصلی می‌توان شواهد قابل قبولی برای درک مفاهیم نمادین بعضی از نقوش تزیینی در هنر اسلامی دست یافت.

پانوشت‌ها:

۱ـ شهاب الدین سهروردی. حکمه الاشراق، ترجمه و شرح: جعفر سجادی، تهران: انتشارات دانشگاه تهران،۱۳۷۷ (چاپ هفتم)، ص ۱۸.

2- Reader's Digest Association, The Last Two Million Years, London: Readers Digest Association Inc., 1973, p. 75.

۳ـ لویی ماسینیون. سلمان پاک، ترجمه‌ی علی شریعتی، بی جا، بی تا، صص۱۳۰-۱۳۱.

۴ـ محمد بن محمود آملی. نفائس الفنون فی عرایس العیون، تصحیح سید ابراهیم میانجی، قم: انتشارات اسلامیه ۱۳۸۱، صص ۱۱۰-۱۱۱.

۵ـ حسین واعظ کاشفی، فتوت نامه سلطانی، تهران: انتشارات بنیاد فرهنگ ایران، ۱۳۵۰، ص ۷۷.

۶ـ داریوش شایگان. هانری کربن آفاق تفکر معنوی در اسلام ایرانی، ترجمه‌ی باقر پرهام، تهران: مؤسسه انتشارات آگاه، ۱۳۷۱، صص ۷-۱۶۶.

۷ـ قاضی احمد منشی قمی(۱۰۴-۹۵۳ هجری) در کتاب «گلستان هنر» در شرح حال هنرمندان خوشنویس و نقاش به این موضوع اشاره دارد که بسیاری از هنرمندان عارف و اهل سلوک بوده‌اند و اسامی بسیاری از آنها را با عنوان «مولانا» آورده است. نک به: قاضی احمد قمی، گلستان هنر، به تصحیح و اهتمام احمد سهیلی خوانساری، تهران: کتابخانه منوچهری، چاپ سوم، ۱۳۶۰، صص ۸۸-۸۷.

۸ـ قابل ذکر است ارتباط معنوی سلمان فارسی با اهل فتوت پس از پیامبران و ائمه(ع) با توجه به انتساب او به سازمان های صنفی در مدائن تابناک‌تر و همه را به زیر سایه خود فرو برده است. از طرفی دیگر پیوند بین طریقه‌ی فتوت با تشیع را پر رنگ می‌سازد. برای اطلاع بیشتر نگاه کنید به: عبدالحسین زرین کوب، «اهل ملامت و فتیان»، در کتاب آیین جوانمردی، زیر نظر هانری کربن، ترجمه‌ی احسان نراقی، تهران: انتشارات سخن،۱۳۸۳، ص ۱۹۸.

۹ـ ایرج افشار. «فتوت نامه آهنگران» در کتاب آیین جوانمردی، زیر نظر هانری‌کربن، ترجمه‌ی احسان نراقی، تهران: انتشارات سخن،۱۳۸۳، صص ۲۰۶-۲۰۹.

۱۰ـ ابوالقاسم قشیری. رساله قشیریه، با تصحیحات بدیع‌الزمان فروزانفر، تهران: مرکز انتشارات علمی فرهنگی، چاپ دوم، ۱۳۶۱، ص ۱۱۰.

11- B. Faubion, "Arts, Crafts and Religion," *Encyclopedia of Religion*, Macmillan publishing Company, Vol. 1, pp 426 –430.

یا نگاه کنید: فابیون باورز، هنر و دین، ترجمه آ. دانه‌کار، روزنامه اطلاعات بین‌الملل، سال چهارم، شماره ۷۹۵، صفحه ۹.