تاریخ و تمدن اسلامی، سال ششم، شماره دوازدهم، پاییز و زمستان۸۹، ص ۱۷۵-۱۸۹

بازنگری در رابطه میان هنر و عرفان اسلامی بر مبنای شواهد تاریخی[۱]

دکتر مهرداد قیومی بیدهندی[۲]
استادیار دانشگاه شهید بهشتی، گروه تاریخ معماری و مرمت، تهران، ایران

چکیده

بسیاری از دانشوران معتقدند که هنر اسلامی با آموزه‌های عرفان نظری پیوند دارد؛ اما این اعتقاد خود را به شواهد تاریخی مستند نمی‌کنند. منکران این پیوند نیز انکار خود را بر همین ضعف استناد متکی می‌کنند. در این نوشتار می‌کوشیم نشان دهیم که شأن هنر اسلامی شأنی عملی و اجتماعی است و هنرمندان مسلمان نوعا در زمره عوام بوده‌اند نه اعیان و فرهیختگان. از سوی دیگر، عرفانی که در جامعه اسلامی نقش داشته است، عرفان عملی و از طریق سازوکارهای اجتماعی بوده است، سازوکارهایی از قبیل نظام خانقاه و حلقه‌های اهل فتوت. بدین طریق، آموزه‌های اصلی عرفان اسلامی از دو راه در هنرمندان و کار ایشان نفوذ می‌کرد: یکی سلوک فردی و حلول دادن ذکر مدام در احوال و اعمال، دیگری سازوکارهایی اجتماعی چون حلقه‌های فتیان و نظام اصناف. بر این اساس، به نظر می‌رسد در تحقیق درباره پیوند میان هنر اسلامی و عرفان باید تجدید نظر کرد و آن را از منظری دیگر نگریست.

کلیدواژه‌ها: هنر اسلامی، عرفان و تصوف اسلامی، ذکر، فتوت، اصناف.

---

۱. تاریخ وصول: ۸۹/۶/۲۰؛ تاریخ تصویب: ۸۹/۹/۱۱.
۲. پست الکترونیک: M-Qayyoomi@sbu.ac.ir

مقدمه

پرسش ما درباره پیوند میان عرفان و هنر اسلامی است. آیا هنر اسلامی با عرفان اسلامی پیوندی دارد؟ اگر آری، این پیوند چگونه است و در طی تاریخ فرهنگ اسلامی چگونه عمل کرده است؟ برای یافتن پاسخ این پرسش‌ها، نخست باید خود آنها را روشن کنیم. منظور ما از عرفان اسلامی چیست؟ آیا منظور عرفانی است که در آثار محیی‌الدین ابن عربی و صدرالدین قونوی یافت می‌شود؟ اگر چنین است، آیا نمونه‌هایی از پرداختن حکیمان عرفان نظری یا شاگردانشان به عمل هنری سراغ داریم؟ به نظر می‌رسد که در بررسی پیوند میان عرفان و هنر اسلامی، نفیا یا اثباتا، نوعی خطا پیوسته تکرار شده است: خطای خلط عرفان نظری و عرفان عملی. در این نوشته، می‌کوشیم به‌اختصار این خطا را روشن کنیم و راهی برای برون‌شد از آن پیش رو نهیم.

بیشتر محققانی که قائل به پیوندی استوار میان هنر اسلامی و عرفان اسلامی‌اند، به آثار عرفان نظری مانند آثار ابن عربی، و آثار حکمای اسلامی مانند اخوان‌الصفا و شیخ اشراق، استناد کرده‌اند. آنان مدعی‌اند که آثار هنر اسلامی بر آموزه‌های اصلی عرفان نظری، مانند اندیشه کثرت در وحدت و وحدت در کثرت، مبتنی است؛ اما نتوانسته‌اند شاهدی تاریخی بیاورند که این پیوند را نشان دهد. استدلال ایشان این است که چنین پیوندی امری غیرتاریخی و فراتاریخی است و آوردن شاهدی تاریخی بر آن ضرورتی ندارد؛[۱] اما حقیقت این است که امور فراتاریخی نیز اگرچه فراتر از زمان و برهه‌های زمانی می‌پایند، ظهور تاریخی دارند. به سبب همین ضعف در استدلال و استناد است که مخالفان وجود پیوند میان هنر اسلامی و عرفان اسلامی نیز با استناد به همان منابع، این پیوند را انکار می‌کنند. آنان، همچون گروه نخست، پیوند میان هنر اسلامی و عرفان اسلامی را در عرفان نظری می‌جویند و چون شاهدی تاریخی برای آن نمی‌یابند، اساسا منکر چنین پیوندی می‌شوند یا آن را اثبات‌نشده می‌شمارند.[۲]

عرفان نظری و حکمت و فلسفه ماهیتا ویژه نخبگان و فرهیختگان است و در جوّ فرهنگی جهان اسلام هیچ نشانی دال بر نفوذ آن در عموم مردم در دست نیست. همچنین در جامعه

---

۱. از جمله نک: اردلان و بختیار، *حس وحدت*؛ تیتوس بورکهارت، *هنر اسلامی: زبان و بیان*. منابع اردلان و بختیار در فرهنگ اسلامی کتاب‌هایی است چون *فصوص الحکم* و *رسالات الاحدیه* ابن عربی، *گلشن راز* شیخ محمود شبستری، *رسائل* اخوان الصفا. در میان منابع ایشان هرگز منابع عرفان عملی یا مقامات اولیا یا فتوت‌نامه‌ها یافت نمی‌شود.

۲. از جمله نک: نجیب‌اوغلو، ۱۵۰.

اسلامی، هنرمند، یعنی پیشه‌ور یا محترف یا صنعتگر، در زمره عالمان و اعیان نبوده است. در ایران دوران اسلامی، هنرمندانی که در زمره اعیان بودند، مانند کمال‌الدین بهزاد هراتی نقاش و قوام‌الدین شیرازی معمار، بسیار اندک‌اند. بنا بر این، نشان دادن پیوند میان هنر اسلامی و عرفان نظری در محیط فرهنگ اسلامی بدیهی نیست، بلکه سخت محل تردید است.

می‌توان تصور کرد که جماعتی واسط در میان دو دسته حکیمان و هنرمندان در کار بوده‌اند که سخن حکیمان را صورت هنرمندانه می‌بخشیدند و در میان جامعه محترفان و اصناف ترویج می‌کردند.[۱] چنین تصوری در محیط فرهنگ اسلامی پذیرفتنی است، اما حتی فهم درست این معنا موکول به فهم واقعیتی است: تصوف ماهیتا امری عالمانه نیست.

بسیاری از محققان فرهنگ و هنر اسلامی، از سنت‌گرایان جدید گرفته تا سیاق‌مداران[۲]، در پس ظاهر هنر اسلامی معنایی مرتبط با آموزه‌های عرفان نظری و حکمت اسلامی می‌جویند. اما در این تلقی، از جنبه‌های اصلی تصوف در جامعه و فرهنگ اسلامی غفلت می‌شود. در این مقاله، می‌کوشیم نشان دهیم که پیوند میان عرفان و هنر اسلامی را باید در جامعه اسلامی پیشامدرن جست، در نوع نفوذ تصوف در میان محترفان و صنعتگران.

تصوف، بر طبق تعریف، گوهر دین است؛ حقیقت مغز طریقت و طریقت مغز شریعت است.[۳] تصوف راه است و راه رفتن؛ و علم تصوف همان علم راه رفتن است. تصوف، مانند دین، همه مردم را به این راه می‌خواند، نه فقط عالمان و فرهیختگان را. همه مردم باید پا در طریقت نهند و البته رفتن این راه را از دانندگان آن بیاموزند و دستشان را به استاد راه‌رفته بدهند.[۴]

تصوف در جامعه اسلامی در طی تاریخ، صورت‌ها و نحله‌های گوناگون داشته است. مواجهه صوفیان با کار دنیا، با حرفه و صنعت و پیشه و با هنر، یکسان نبوده است، اما در مجموع، در میان قله‌های صوفیه اندک‌اند کسانی که همه مردم را یکسره به ترک دنیا خوانده باشند. دعوت آنان، به روی کردن به آخرت از راه دنیاست. مثلا ابوحامد محمد غزالی طوسی

---

۱. هنر در گذشته به معنای فضل و حسن (مقابل عیب) بوده و بنا بر این، فن و صنعت نوعی از هنر بوده است. اما مصداق‌های هنر به معنای محدودتر امروزی‌اش در ذیل صنعت و فن و حرفه قرار می‌گرفته است. در این باره، نک: گولپینارلی، ۱۱۷.

2. Contextualists

۳. مطهری، ۲۱۲.

۴. همو، ۲۰۶.

(۴۵۰- ۵۰۵ق)، از بزرگان متصوفه، می‌گوید:

> «چون دنیا منزلگاه زاد آخرت است و آدمی را به قوت و کسوت حاجت است و آن بی‌کسب ممکن نیست، باید که آداب کسب بشناسد، که هر که همگی خویش به کسب دنیا دهد، بدبخت است و هر که همگی خویش به آخرت دهد و توکل کند نیک‌بخت است؛ ولکن معتدل‌ترین آن است که هم به معاش مشغول باشد و هم به معاد. ولیکن باید که مقصود معاد باشد و معاش برای فراغت اسباب معاد باشد».[۱]

او روایاتی از رسول خدا (ص) نقل می‌کند ،که کسب حلال برای بی‌نیاز شدن از خلق و کفایت از ایشان، از کثرت عبادت بهتر است و همچون جهاد در راه خداست.[۲] در جایی دیگر، ترک پیشه برای عبادت و ضایع گذاشتن خانواده را مجاز نمی‌شمارد و از پیشه‌ور و صنعتگر می‌خواهد که در همان حال که به کار و صنعت مشغول است بر ذکر مداومت کند.[۳]

ملامحسن فیض کاشانی (۱۰۰۷- ۱۰۹۰هـ)، از عالمان و عارفان بزرگ سده یازدهم/ هفدهم، می‌گوید پیامبر خدا (ص) به سوی اصناف مردم مبعوث شد و در میان آنان بازرگانان و پیشه‌وران و صاحبان حرفه و صناعات بودند. به بازرگانان و پیشه‌وران نفرمود که دست از شغلشان بردارند، بلکه همه مردم را به خداوند خواند و به توجه به این‌که راه رستگاری آنان در دل‌کندن از دنیا و دل‌سپردن به خداست.[۴] تلاش در کسب حلال به واسطه پیشه و صنعت عبادت است برای تقرب به خدا، همچنان‌که نماز و روزه و حج عبادت است.[۵]

> «[بنده] اگر بازرگان است، باید با درستی و امانت کار کند. و اگر دارای هنر و صنعت است، باید با خیرخواهی و مهربانی کار خود را انجام دهد».[۶]

ابوسعید ابوالخیر (۴۴۰-۳۵۷هـ)، از بزرگان مشایخ صوفیه، به مریدان خود می‌گفت که

---

۱. غزالی، *کیمیای سعادت*، ۲/ ۳۲۴.
۲. همو، ۲/ ۳۲۵.
۳. غزالی، *احیاء علوم الدین*، ۱/ ۷۳۵.
۴. فیض کاشانی، ۷/ ۵۲۳.
۵. همو، ۷/ ۵۱۰.
۶. همو، ۲/ ۴۸۴- ۴۸۵.

«هیچ کار را مشایبا که شایسته هر کار که گشتی در بند آن بماندی و آن حجاب تو گشت از خدای تو».[۱] و «همکاران ما آنان‌اند که ایشان را اندر هردو جهان هیچ کار نیست».[۲] اما از سوی دیگر، از آنان می‌خواست که در میان خلق و در بازار باشند و در همان حال، پیوسته به یاد خدا باشند:

> «شیخ [ابوسعید] را گفتند: «فلان کس بر روی آب می‌رود». گفت: سهل است؛ بزغی و صعوه‌ای نیز برود». گفتند: «فلان کس در هوا می‌پرد». گفت: «مگسی و زغنه‌ای می‌پرد». گفتند: «فلان کس در یک لحظه از شهری به شهری می‌شود». شیخ گفت: «شیطان نیز در یک نفس از مشرق به مغرب می‌شود. این‌چنین چیزها را بس قیمتی نیست. مرد آن بود که در میان خلق بنشیند و برخیزد و بخسبد و بخورد و در میان بازار در میان خلق ستد و داد کند و با خلق بیامیزد و یک لحظه به دل از خدای غافل نباشد».[۳]

بزرگان صوفیه نه تنها مردم را چنین دعوت می‌کردند، با آنان چنین رفتار هم می‌کردند. این حکایت را از خواجه محمد نقش‌بند (۷۱۷- ۷۹۱ هـ)، مؤسس طریقه نقش‌بندیه، و مرید او، خواجه محمد پارسا (۷۴۶- ۸۲۲ هـ)، نقل کرده‌اند:

> «روزی حضرت خواجه بهاءالدین [نقش‌بند]، - قدّسَ الله تعالی سرَّه- عمارتی می‌کردند و همهٔ اصحاب ایشان، از خرد و بزرگ، آنها که حاضر بودند، به اهتمام تمام به کار گِل مشغول بودند؛ و حضرت خواجه محمد [پارسا]، آن روز در میان گِلزار بودند. چون آفتاب به حد استوا رسید و هوا بغایت گرم شد، حضرت خواجه [پارسا] اصحاب را اجازه فرمودند که زمانی استراحه کنید. همه کسان دست و پای شستند و به سایه رفتند و به خواب افتادند؛ و حضرت خواجه محمد پارسا هم از آن کنار گِلزار، پای‌ها پُرگِل و در گِل، در آفتاب خواب کردند. در این اثنا، حضرت خواجه [نقش‌بند] آمدند و بر همه اصحاب گذر کرده چون پیش خواجه محمد که رسیده‌اند و ایشان را به آن

---

۱. محمد بن منور میهنی، ۱/ ۳۰۲.

۲. همو، ۱/ ۲۹۸.

۳. همو، ۱/ ۱۹۹.

کیفیت در خواب افتاده دیده‌اند، روی مبارک خود را در پای ایشان مالیده‌اند و فرموده‌اند که «خداوندا! به حرمت این پای‌ها، بر بهاءالدین رحمت کن».[۱]

نمونه‌ای دیگر از رفتار با اهل پیشه در حکایت ابوسعید آمده است:

«در روزگار شیخ ما ابوسعید، - قَدَّسَ‌اللّه روحَهُ العزیز- درویشی بود که همیشه خدمت حسن او کردی و هر کجا که کاری سخت بودی او به جای آوردی. یک روز کار گِل می‌کرد و دست و پای در گل داشت، همچنان از میان کار بیرون آمد و فرا پیش شیخ آمد و گفت: «ای شیخ من این همه خدمت‌های سخت برای خدای نمی‌توانم کرد. طمع می‌دارم که شیخ احسنت و زهی می‌بگوید و تحسینی مدد می‌فرماید»! شیخ را خوش‌آمد و تبسم کرد از آن راستی درویش و گفت: «بعد از آن چنان کنیم». بعد از آن، هرگاه که آن درویش را دیدی که کار کردی، شیخ تحسین کردی او را و بر آن کار محمدتش گفتی و آن درویش بدان دل‌خوش می‌گشتی و بدان قوّت آن کار می‌کردی».[۲]

از نظر بزرگان صوفیه، صوفی اگرچه باید در بخشی از عمر یا در برخی از ساعات روز در خلوت باشد، از کار و بار و بازار یکسره منع نمی‌شود. او باید در همان حال که در کار و بازار است، دل با خدا داشته باشد. به همین سبب است که بسیاری از مشایخ صوفیه صنعتگر ــ به اصطلاح امروز «هنرمند» ــ بوده‌اند.

جنید بغدادی (د۲۹۷ یا ۲۹۸هـ)، معروف به قطب اعظم و سیدالطایفه و تاج‌العرفاء، خرّاز[۳] بود.[۴] شیخ ابوبکر نسّاج طوسی، عارف بزرگ سده پنجم و استاد احمد غزالی، «به نسّاجی کسب حلال می‌کرد؛ دست به کار و دل با یار داشت».[۵] همچنین‌اند بسیاری دیگر از بزرگان چون خیر

۱. صفی، ۶- ۷.
۲. محمد بن منور ۱/ ۱۹۱- ۱۹۲.
۳. مشک‌دوز و پینه‌دوز
۴. استخری، ۱۰۸- ۱۱۰.
۵. همو، ۱۶۷.

نسّاج، ابوحفص حدّاد[۱]، ابوجعفر حدّاد کبیر، ابوجعفر حدّاد صغیر، حسن حدّاد، علی بن ابراهیم حدّاد، ابوبکر ورّاق[۲]، ابوالحسین ورّاق، ابونصر سرّاج[۳]، ابراهیم خوّاص[۴]، ابوسلیمان خوّاص، سلیمان خوّاص، بلال خوّاص، حسن خیّاط، ابوسعید خرّاز[۵]، ابوالحسن خرّاز، احمد (عبدالله) خرّاز، ابوسعید صفّار[۶] مؤدب، ابوسهل زجاجی[۷]، ابوعمرو زجاجی، علی قوّال، که ذکرشان در کتاب‌های کتاب‌های صوفیه رفته است.[۸]

«و معروف است کی ابتدای کار بوحفص حداد نیشابوری در دست بداشتن کسب چه بود. روزی در دکان بود، آیتی از قرآن برخواند. واردی بر دل بوحفص درآمد، تا از حس خویش غافل گشت. دست فرا کرد و آهن تافته از کارگاه بیرون آورد. شاگردش چون آن بدید گفت: «یا استاد، این از چیست؟» بوحفص اندر آن حال نگرید؛ از کسب دست بداشت و از دکان برخاست».[۹]

«نقل است که [خیر نسّاج] گاه‌گاه بافندگی کردی و گاهی به لب دجله رفتی. ماهیان به وی تقرب جستندی و چیزها آوردندی. روزی کرباس پیرزنی می‌بافت. پیرزن گفت: «اگر من درهم بیاورم و تو را نیابم، که را دهم؟» گفت: «در دجله انداز». پیرزن درهم آورد. او حاضر نبود. در دجله انداخت. چون خیر به لب دجله رفت، ماهیان آن درهم پیش او آوردند».[۱۰]

در برخی از تذکره‌های اهل هنر نیز ذکر هنرمندان ذاکر رفته است؛ از آن جمله است ذکر

---

۱. آهنگر.

۲. صحّاف؛ کاتب؛ کتاب‌فروش و کاغذفروش.

۳. زین‌ساز.

۴. زنبیل‌باف.

۵. مشک‌دوز و کفش‌دوز.

۶. رویگر.

۷. شیشه‌گر.

۸. از جمله در عطار، ۴۱۴، ۵۶۱، ۵۷۴، ۶۰۲، ۶۱۴، ۶۵۴؛ قشیری، ۵۲، ۶۶، ۶۹، ۷۷، ۸۱، ۸۲، ۸۵، ۱۴۲، ۱۴۷، ۲۰۲، ۲۵۲، ۲۵۷، ۲۵۸، ۳۳۵، ۶۴۷، ۷۱۳.

۹. قشیری، ۱۱۰.

۱۰. عطار، ۵۷۴.

میرمنشی حسین قمی خطاط و استاد علی‌اکبر معمارباشی اصفهانی و ملا علی‌نقی قمی بنّا در *گلستان هنرِ* قاضی میراحمد منشی قمی (۹۵۳- ۱۰۱۵ هـ):

«القصه، [میرمنشی حسین قمی] صاحبِ نفْس قدسی و اخلاق مَلَکی بودند. اکثر روزهای دراز تابستان، به وضوی نماز صباح نماز عشا می‌گزاردند و بیشتر ایام متبرکات و روز پنجشنبه روزه می‌داشتند و هرگز بی‌وضو نبودند و متصل به تلاوت کلام‌الله مشغول بودند و در سرعت کتابت ید طولایی داشتند. و در علم سیاق ایشان را مهارت تمام بود و در آن عمل و فنْ دستور محاسبان زمان بودند و شکسته و نسخِ تعلیق‌آمیز و تعلیق را کس به خوبی ایشان ننوشت و در آن باب مخترع بودند و طرز نوشتن و روش خط از اول تا آخر به یک قاعده بود و در مدت‌العمر تغییری به واسطه پیری در خط ایشان نشد».[۱]

استاد علی‌اکبر، معمارباشی اصفهان، مرد کدخدایی در نهایت آرام و صلاح و درویشی داشت. مسجد جامع کبیر، واقع در میدان نقش جهان، به معماری او به اتمام رسید. فکر شعر کم می‌کرد. این رباعی به زبانش آمده:

آن کس که به نفس خود نبردی دارد
با خویش همیشه سوز و دردی دارد
گر خاک شود عدو و بر باد رود
غافل نشوی که باز گردی دارد

*

اکبر به دعا برآر دستی
تا دست تو را در آستین است[۲]

«ملا علی‌نقی: آن هم قمی است. اگرچه در سلک بنّایان بود، اما به دستیاری کارفرمای توفیق در تعمیر ویرانه آب و گل وجود خویش کوشیده. در عمارت بیوت نظم، خشتی به پای کار می‌آورد. عجب‌تر آن‌که به دست چپ خود می‌نویسد. بسیار دردمند و نامراد و

۱. قاضی میراحمد منشی قمی، ۳۷.
۲. نصرآبادی، ۱/ ۱۹۸.

وسیع‌مشرب است. هرگز بی‌جذبه تعشّقی نیست و چون از خوان الطاف الهی نصیب دارد، از این جهت، «قسمت» تخلص می‌کند».[۱]

خانقاه محل تجمع صوفیان بود، از همه اقشار جامعه. آنان در آنجا هم زاویه‌هایی برای ذکر داشتند و هم جایی برای وجد و سماع و هم جایی برای معاشرت و هم‌نشینی. خانقاه هم جای سکنای صوفیان بی‌خان‌ومان بود و هم جای اجتماع و صحبت ایشان و همراهی در اقسام عبادات و خورد و خوراک و، در نتیجه، تقویت الفت میان ایشان و بهره‌مندی از نور و صفای یکدیگر.[۲] مثلا خانقاه ابوسعید ابوالخیر فقط جای عالمان صوفیه نبود، بلکه بیشتر جای مردم کوچه و بازار و صنعتگران و رنجبران شهری و روستایی بود و «داستان‌های او را با افراد گوناگون این طبقات، از قبیل حمزه ازجاهی کاردگر، که هر آدینه از راهی دور خود را به میهنه می‌رسانید تا در مجلس بوسعید حضور به هم رساند».[۳]

در میان اصحاب و مریدان ابوسعید، اهل صنعت بسیار بودند؛ از جمله آنان که در *اسرار التوحید* ذکرشان رفته است: احمد نجار و بلقسم زرّاد بلریزی و پیر حبی درزی.

گذشته از خانقاه، تصوف راهی دیگر هم برای نفوذ عملی بر اصناف پیشه‌ها و پیشه‌وران و صنعتگران یافت: فتوت. فتوت گاه به معنای صفتی است که هر صوفی باید بدان آراسته باشد؛ و گاه به معنای جریانی اجتماعی است، جریانی و جماعتی که به آنان فتیان و اهل فتوت می‌گفتند. این دومی صورت عامیانه تصوف است. فتوت تصوفی است عوامانه برای پیشه‌وران و صنعتگران و کشاورزان ــ برای عامهٔ مردم.[۴] صاحب *قابوس‌نامه* می‌گوید: در صفات مردمی و خرد مراتبی است: اوّل آنها جوانمردی (فتوت) است، برای عموم مردم؛ دوم راستی و معرفت و ورع است، برای فقرای تصوف؛ سوم دانش و فزونی است، برای حکما و انبیا و اصفیا؛ چهارم صفاست، برای پیغمبران.[۵]

«اصل فتوت آن بوَد که بنده دائم در کار غیر خویش مشغول بوَد».[۶] پرداختن به پیشه‌ها

---

۱. همو، ۵۲۱/۱.

۲. کاشانی، ۱۵۴.

۳. شفیعی کدکنی، «مقدمهٔ مصحح»، در محمد بن منور میهنی، ۶۲.

۴. محجوب، «مقدمهٔ مصحح»، در واعظ کاشفی، ۷۷.

۵. عنصرالمعالی، ۲۴۵- ۲۴۶.

۶. قشیری، ۳۵۵.

و صنعت‌ها به قصد برآوردن حاجت خلقان، یعنی مشغول بودن در کار غیر خویش، اصل فتوت است. در فتوت، تشکیلات اصناف و عقاید تصوف و آیین‌ها و آداب و رسوم سخت به هم درآمیخته‌اند.[۱] همچنان‌که صوفیان سلسله مشایخ و اقطابی دارند که آنان را با رسول خدا می‌پیوندد (سلسلهٔ ولایت)، تشکیلات اصناف اهل فتوت نیز چنان بود که آنان را، علاوه بر امیرالمؤمنین علی - علیه‌السلام- که مراد و ولیّ همه فتیان است، با یکی از اولیا و انبیا، که به گمان ایشان اهل آن حرفه بوده است، می‌پیوست. هر صنف برای خود پیری تاریخی و واقعی، یا خیالی و اسطوره‌ای، می‌شناخت و او را ولی می‌شمرد و نَسب به او می‌رساند؛ به نام او شدّ می‌بست و دکان به نام او می‌گشود و او را حامی صنعت خود می‌شمرد. مثلا مطابق برخی از فتوت‌نامه‌ها، ولیّ معماران محمد بن ابوبکر بود؛ ولیّ جولاهگان[۲] ابونصر عبدالله؛ ولیّ خیّاطان داود بن عبدالرحمن؛ جواهرسازان نصر بن عبدالله؛ سرّاجان بوالنصر هاشمیهٔ بغدادی؛ شمشیرسازان اسیر هندی؛ کاردگران ابوالفتح بن عبدالله؛ خیمه‌دوزان نصر بن عبدالله مکی؛ سپرسازان حسن قتّال؛ چراغ‌سازان عبدالله حبیب نجار؛ سنگ‌تراشان قاسم بن عبدالله؛ بنّایان ابومحمد بن عمران قوسی؛ رنگرزان عمر بن عبدالله صبّاغ؛ کاسه‌سازان عبدالفخار مدنی؛ و ولیّ ریخته‌گران وعیدالله بحری بود.[۳] اینان پیران فرعی بودند. مرتبه بالاتر آنان پیران اصلی یا «اصول» بودند، که معمولا از صحابه و تابعین بودند. سلسلهٔ نسبت صنف در نهایت به جذور اصلیه می‌رسید که انبیایند؛ مانند شعیب که نخستین بافنده است و ادریس که نخستین خیاط است و نوح که نخستین نجار است و ابراهیم که نخستین معمار است و عیسی که نخستین رنگرز است[۴] ــ درود خدا بر همه ایشان باد. فتیان از این راه پیشه و صنعتشان را تقدس می‌بخشیدند و به هستی می‌پیوستند. در نتیجه، هنرشان نوعی تقرب به خدا و عبادت بود و ذکر در آن حلول می‌یافت.

تا اینجا دریافتیم که مسئله و مطلوب تصوف نه هنر و صنعت است و نه خانقاه و فتوت؛ مسئلهٔ اصلی تصوف در یک کلام «ذکر» است: یاد خدا و حلول دادن آن در همهٔ احوال و اعمال انسان و گستردن آن در جامعه. خدای تعالی می‌فرماید «یا ایها الذین امنوا اذکروا الله ذکراً

---

۱. گولپینارلی، ۱۱۹- ۱۲۰؛ سعید الشیخلی، ۱۳۹- ۱۴۰.

۲. بافندگان.

۳. گولپینارلی، ۱۲۱- ۱۲۲.

۴. سعید الشیخلی، ۹۰- ۹۲.

کثیراً[۱]، ای ایشان که بگرویدید، یاد کنید الله را یاد کردنی فراوان»[۲]. امام قشیری (۳۷۶-۴۶۵هـ) گوید:

> «ذکر رکنی قوی است اندر طریق حق، سبحانه و تعالی، و هیچ‌کس به خدای تعالی نرسد مگر به دوام ذکر. و ذکر دو گونه باشد: ذکر زبان و ذکر دل. بنده بدان به استدامت ذکر دل رسد و تأثیرْ ذکر دل را بود. و چون بنده به دل و زبان ذاکر باشد، او کامل بود در وصف خویش در حال سلوک.[۳]
>
> و از خصایص ذکر آن است که به وقت نبود، که هیچ وقت نبود از اوقات الاّ که بنده مأمور است به ذکر خدای تعالی، اِمّا فرض و اِمّا مستحب».[۴]

پس در حال صنعت کردن نیز می‌توان و می‌باید به ذکر اشتغال داشت و ذاکر بود.

اشتغال صوفیان به صنعت‌ها به سبب مقبولیت خود صنعت‌ها نزد ایشان نیست.[۵] صوفی فقط از آن رو به کار دنیا، به پیشه و صنعت و هنر، می‌پردازد که این را از او خواسته‌اند. او از کار و بار خود نیز محملی برای ذکر خدا می‌سازد؛ به هر چیزی که می‌نگرد، برای او پندی در باب آخرت دارد و به هرچه نظر می‌کند، «خداوند راهی در آن به روی او می‌گشاید، تا از آن پند و عبرت اندوزد».[۶]

در تعالیم صوفیان راه‌های گوناگونی برای این محمل ساختن هست؛ مثلا این‌که کسی که به صنعتی می‌پردازد، می‌آموزد که مدح صنعت مدح صنعتگر است؛ و از آنجا پی می‌برد که مدح مخلوقات، که صنع خدای‌اند، مدح خدای تعالی است که صانع آنهاست.[۷]

> «... سوم آن که [صنعتگران] به صنعت، صانع مصنوعات نگرند و از

---

۱. احزاب (۳۳)، ۴۱.

۲. ترجمهٔ آیه برگرفته از رشیدالدین میبدی، *کشف الاسرار و عدة الابرار*، ذیل آیهٔ یادشده.

۳. قشیری، ۳۴۷.

۴. همان، ۳۴۹.

۵. سعیدالدین فرغانی، ۴۱۱.

۶. فیض کاشانی، ۱/ ۵۰۵.

۷. ابن عربی، ۱/ ۱۰۴؛ خوارزمی، ۲/ ۸۱۵؛ حسن‌زاده آملی، ۵۵۶.

آنجا به صفات صانع ترقی نمایند. پس مشاهده آن سبب یاد کردن باب‌ها باشد از فکرت که به سبب آن درهای فکر بر ایشان گشاده شود. و آن عالی‌تر مقامات است. و آن مقامات عارفان و علامات محبان است، چه محب چون صنعت محبوب خود و کتاب و تصنیف او بیند، صنعت فراموش کند و دل او به صانع مشغول شود. و هرچه بنده در آن گردد و نِگرَد صنع خدای است. پس او را در نگریستن از آن به صانع مجالی واسع است، اگر درهای ملکوت برای او گشاده شود. و آن به‌غایت عزیز[۱] است».[۲]

بهترین نمونه‌های بهره‌گیری از صنعت و هنر به منزله محمل و واسطه ذکر در حکایت‌های عارفان آمده است. مشغولیت آهنگر ذاکر پاک کردن آهن نیست؛ پاک کردن خود است. پتک کوفتن بر آهن او را به یاد ریاضت و مجاهده با نفس و تزکیه آن می‌اندازد:

«بوحفص آهنگری می‌کرد و پتک می‌زد بر آن آهن و فرا شاگردان می‌گفت: «بزنید». ایشان باری چند بزدند تا پاک شد. پیر گفت: «بزنید». ایشان گفتند: «ای استاد، بر کجا زنیم که پاک شد و هیچ عیب نماند». بوحفص نعره‌ای بزد و پتک از دست بیفکند و دوکان به غارت داد و پیری بزرگوار شد».[۳]

در شرح *فصوص الحکم* خوارزمی، از محمل چوب زدن بر نمد و تراشیدن چوب همین معنا استفاده شده است:

«اگر چه دلبر ریزد گِلابه بر سر تو — قبول کن تو مر آن را به جای مشک تتار
درون تو چو یکی دشمن است پنهانی — به جز جفا نبود هیچ دفع آن سگسار
کسی که بر نمدی چوب زد نه از بد اوست — ولی غرض همه تا آن برون شود ز غبار
غبارهاست درون تو از حجاب منی — همی برون نشود آن غبار از یک بار
به هر جفا و به هر جور اندک اندک آن — رود ز چهره دل گه به خواب و گه بیدار
تراش چوب نه بهر هلاکت چوب است — برای مصلحتی راست در دل نجار
ازین سبب همه شرّ طریقِ حق خیر است — که عاقبت بنماید صفاش آخر کار»[۴]

---

۱. نایاب و دشوار.
۲. غزالی، *احیاء علوم الدین*، ۴/ ۶۹۹.
۳. محمد بن منور، ۱/ ۲۵۶.
۴. خوارزمی، ۲/ ۷۳۸.

عرفان و تصوف از این راه در هنرها نفوذ می‌کرد، نه از طریق مَدرَسی و کلاسیک. دفتر هنرمندان صوفی دفتر سواد و حرف نبود. آنان عمیق‌ترین معارف را سینه‌به‌سینه می‌آموختند و مطابق آنها عمل می‌کردند. آموزش ویژه اهل تصوف فقط فرهیختگان را شامل نمی‌شد، بلکه در همه اقشار جامعه نفوذ می‌کرد. آموزه اصلی آنان مداومت بر ذکر، به‌ویژه ذکر قلبی، در حین کار و صنعت بود. آن معرفت‌های رسوخ کرده در سینه‌ها و ذکر مدام بر زبان و در دل که در میان صنعتگران و هنرمندان امری عادی و همیشگی بود، ناگزیر در آفریده‌های آنان اثر می‌کرد. آشنایی هنرمندان مسلمان با عمیق‌ترین معانی عرفانی از طریق سلوک بود، سلوکی عملی که با توبه و تلقین ذکر در نزد استاد آغاز می‌شد و در طی زندگی و کار و حضور در مجامع صوفیان و حلقه‌های فتیان قوام و قوّت می‌گرفت. این سلوک در دل کار و در حین عمل هنری بود و ناگزیر در محصول هنری اثر می‌کرد. حتی نازل‌ترین هنرمندان از نظر شأن اجتماعی و فرهنگی و حتی اخلاقی از طریق سازوکار اجتماعی صوفیه، در خانقاه و حلقه‌های فتیان و نظام اصناف، با آموزه‌های اصلی صوفیه آشنا می‌شدند و انس می‌گرفتند. این آموزه‌ها از این راه به صورت هنجارهای اجتماعی درمی‌آمد؛ همه فضای جامعه را می‌آکند و کمابیش همه صنعتگران، از صالح و طالح، با آنها خو می‌گرفتند و خواسته یا ناخواسته آنها را در اثر هنری‌شان تجسم می‌بخشیدند.

با چنین دیدگاهی، باید در تحقیقات درباره نوع پیوند میان عرفان و هنر اسلامی اساسا تجدید نظر کرد.

کتابشناسی

ابن عربی، محی‌الدین، *الفتوحات المکیة*، به کوشش عثمان یحیی، بیروت، دار صادر، ۱۴۰۵.

اردلان، نادر و لاله بختیار، *حس وحدت: سنت عرفانی در معماری ایرانی*، ترجمه حمید شاهرخ، اصفهان، خاک، ۱۳۷۹ش.

استخری، احسان‌الله علی، *اصول تصوف*، تهران، کانون معرفت، بی‌تا (تاریخ مقدمه مؤلف: ۱۳۳۸ش).

بورکهارت، تیتوس، *هنر اسلامی، زبان و بیان*، ترجمه مسعود رجب‌نیا، تهران، سروش، ۱۳۶۵ش.

حسن‌زاده آملی، حسن، *مُمِدّ الهمم در شرح فصوص الحکم*، تهران، وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی، ۱۳۷۸ش.

خواجه محمد پارسا، *رساله قدسیه*، به کوشش ملک‌محمد اقبال، راولپندی، مرکز تحقیقات ایران و

پاکستان، ۱۳۹۵ق/ ۱۳۵۴ش/ ۱۹۷۵م.

خوارزمی، تاج‌الدین حسین بن حسن، *شرح فصوص الحکم*، تهران، مولی، ۱۳۶۸ش.

سعیدالدین سعید فرغانی، *مشارق الدراری (شرح تائیه ابن فارض)*، به کوشش سیدجلال‌الدین آشتیانی، قم، مرکز انتشارات دفتر تبلیغات اسلامی، ۱۳۷۹ش.

سعید الشیخلی، صباح ابراهیم، *اصناف در عهد عباسی*، ترجمه هادی عالم‌زاده، تهران، مرکز نشر دانشگاهی، ۱۳۶۲ش.

عطار نیشابوری، شیخ فریدالدین، *تذکرة الاولیاء*، با مقدمه جواد سلماسی‌زاده، تهران، دُر، ۱۳۸۴ش.

عنصرالمعالی کیکاووس بن اسکندر بن قابوس بن وشمگیر بن زیار، *قابوس‌نامه*، تصحیح غلامحسین یوسفی. تهران، علمی و فرهنگی، ۱۳۸۳ش.

غزالی طوسی، ابوحامد امام محمد، ترجمه *احیاء علوم الدین*، محمد خوارزمی، لوح فشرده *عرفان*، قم، مؤسسه نور.

همو، کیمیای *سعادت*، به کوشش حسین خدیوجم، تهران، علمی و فرهنگی، ۱۳۷۴ش.

فیض کاشانی، ملامحسن، *راه روشن (ترجمهٔ المحجة البیضاء)*، ترجمه سیدمحمدصادق عارف، مشهد، آستان قدس رضوی، ۱۳۷۲ش.

قاضی میر احمد منشی قمی، *گلستان هنر*، تصحیح احمد سهیلی خوانساری، تهران، منوچهری، ۱۳۶۶ش.

قشیری، عبدالکریم بن هوازن، *رسالهٔ قشیریه*، ترجمه ابوعلی حسن بن احمد عثمانی، به کوشش بدیع‌الزمان فروزانفر، تهران، علمی و فرهنگی، ۱۳۸۱ش.

قیومی بیدهندی، مهرداد، *مشق نام لیلی، گفتارهایی در مبانی و تاریخ معماری و هنر*، تهران، علمی و فرهنگی (در دست انتشار).

کاشانی، عزالدین محمود بن علی، *مصباح الهدایة و مفتاح الکفایة*، به کوشش جلال‌الدین همایی، تهران، هما، ۱۳۶۷ش.

گولپینارلی، عبدالباقی، *فتوت در کشورهای اسلامی*، ترجمه توفیق ه. سبحانی، تهران، روزنه، ۱۳۷۹ش.

محمد بن منور میهنی، ابن ابی‌سعد بن ابی‌طاهر بن ابی‌سعید، *اسرار التوحید فی مقامات الشیخ ابی‌سعید*، به کوشش محمدرضا شفیعی کدکنی، تهران، آگاه، ۱۳۸۱ش.

مطهری، مرتضی، *کلیات علوم اسلامی (منطق، فلسفه، عرفان، اصول فقه، فقه، حکمت عملی)*، تهران، صدرا، ۱۳۸۸ش.

نصرآبادی، میرزا محمدطاهر، *تذکره نصرآبادی*، به کوشش وحید دستگردی، تهران، فروغی،

۱۳۶۱ش.

نجیب‌اوغلو، گل‌رو، *هندسه و تزیین در معماری اسلامی (طومار توپقاپی)*، ترجمه مهرداد قیومی بیدهندی، تهران، روزنه، ۱۳۷۹ش.

واعظ کاشفی سبزواری، مولانا حسین، *فتوت‌نامهٔ سلطانی*، به کوشش محمدجعفر محجوب، تهران، بنیاد فرهنگ ایران، ۱۳۵۰ش.

مرکز تحقیقات کامپیوتری علوم اسلامی

مرکز تحقیقات کامپیوتری علوم اسلامی

شیوه نامه

تاریخ و تمدّن اسلامی، نیمسال‌نامه علمی- پژوهشی گروه تاریخ و تمدّن ملل اسلامی دانشگاه آزاد اسلامی واحد علوم و تحقیقات است. هیأت تحریریه مجله مشتاقانه از دریافت جدیدترین دستاوردهای پژوهشی استادان و پژوهشگران حوزه تاریخ، فرهنگ و تمدن اسلام و ایران جهت انتشار در مجله استقبال می‌کند. مقالاتی در این مجله امکان چاپ می‌یابد که دارای مشخصات زیر باشد:

۱. مقاله پیش از این در جایی دیگر چاپ نشده و همزمان به نشریه‌ای دیگر فرستاده نشده باشد.

۲. مقاله درخور نشریات علمی – پژوهشی باشد.

۳. در نگارش مقاله دستور خط فارسی (مصوب فرهنگستان زبان و ادب فارسی) رعایت شود.

۴. چکیده مقاله به زبان‌های فارسی و انگلیسی حداکثر در ۱۵۰ کلمه همراه با کلیدواژه‌ها به مقاله پیوست گردد.

۵. ارجاعات در پایین صفحه و با ذکر نام خانوادگی یا اشهر مؤلف آورده شود، برای نمونه: ابن اثیر، ۴۱/۷.

تبصره: هرگاه از دو یا چندین اثر از یک نویسنده استفاده گردد به شیوه ذیل عمل می‌شود:

ابن اثیر، *الکامل*، ۱۷۱/۹؛ ابن اثیر، *اسدالغابة*، ۱۷۸/۲.

۶. کتابشناسی به ترتیب الفبایی و به شکل زیر در پایان مقاله آورده شود:

نام خانوادگی یا اشهر مؤلف، نام مؤلف، نام کتاب یا مقاله، مصحح یا مترجم، محل انتشار، نام ناشر، سال انتشار.

۷. اختصارات به صورت زیر آورده شود:

د. درگذشته؛ هـ هجری؛ ق. قمری؛ ش. شمسی؛ م. میلادی؛ حک: حکومت؛ نک: نگاه کنید به؛ قس: مقایسه کنید با.

توضیح: برای سال های پیش از ۱۳۰۰ شمسی تنها از هـ استفاده شود.

۸. شکل لاتینی اعلام و اصطلاحات تخصصی در پاورقی آورده شود.

۹. شیوه آوانگاری اعلام تاریخی و جغرافیایی در چکیده انگلیسی براساس الگوی *دایرةالمعارف اسلام* چاپ لیدن (EI^2) باشد.

۱۰. مشخصات کامل نویسنده مقاله (نام و نام خانوادگی، مرتبه دانشگاهی، نام دانشگاه یا مؤسسه متبوع، نشانی پستی، شماره تلفن، پست الکترونیکی...) در صفحه‌ای جداگانه به مقاله پیوست گردد.

۱۱. مقالات در محیط word ماشین شود و به پست الکترونیکی مجله به نشانی tarikhazad@gmail.com ارسال گردد. در تایپ موارد زیر رعایت شود:

الف- قلم فارسی در متن مقاله B Nazanin با فونت ۱۲، چکیده با فونت ۱۱ و پاورقی و کتابشناسی با فونت ۱۰ (تمام چکیده در یک پاراگراف قرار می‌گیرد)؛

ب- قلم انگلیسی Times New Roman با یک فونت کمتر از متن مربوطه؛

ه- عنوان‌ها و اولین پاراگراف بدون تورفتگی و پاراگراف‌های بعدی با تورفتگی به اندازه ۰/۵ سانتیمتر؛

و- قبل از نقطه (.)، ویرگول (،) دو نقطه (:) و نقطه ویرگول (؛) فاصله نباشد و بعد از آنها یک Space (فاصله) باشد.

۱۲. حجم مقاله از ۲۰ صفحه فراتر نرود.

۱۳. مجله در ویرایش مقالات آزاد است.

۱۴. مقالات دریافتی به هیچ وجه بازگردانده نخواهد شد.

مرکز تحقیقات کامپیوتری علوم اسلامی