

## نقش تربیت هنرمندان سنتی در تجربه هنری دوره انتظار\*

سیده مریم ایزدی دهکردی<sup>۱</sup>

### چکیده

از آن جا که آفریننده اثر هنری، در مراحل شکل گیری آثار هنری نقش بارزی دارد و اثر هنری برگرفته از تجربه درونی هنرمند و حاصل احساس، عاطفه، تخیل و تفکر اوست؛ لذا در این نوشتار، تلاش است بر پایه مطالعات اسنادی و با رهیافتی توصیفی-تاریخی به این پرسش پاسخ دهد که «در دوره انتظار نقش تربیت در تجربه هنری هنرمندان سنتی چه جایگاهی دارد؟» اعتقاد به رعایت اصول تربیت استاد می تواند در تجربه هنری او تأثیر به سزایی داشته باشد و سبب خلق آثار شایسته شود. خلق و آفرینش آثار هنری، تنها مبتنی بر سبکی از زندگی و تجربه ای از هنرمند است که نقش تربیت در آن پررنگ است و با وجود دلدادگی درونی و معرفت گسترده در تجربه هنری هنرمند، آثار هنر سنتی در دوران انتظار از قداست خاصی برخوردار می شوند. از آن جا که عنصر انتظار و اعتقاد به ظهور در زندگی فردی و اجتماعی مسلمانان از جایگاه مهمی برخوردار است. تأثیرگذاری انتظار و اعتقاد به ظهور امام عصر علیه السلام ابعاد مختلفی در عرصه های سیاسی و اجتماعی و اخلاقی و تربیتی و روانی زندگی مردم، را به خود اختصاص می دهد؛ این مقوله جایگاه بسیار مهمی در هنر به خود اختصاص داده است با توجه به این که جامعه کنونی ایران به هنر سنتی وابسته است و موضوع احترام به استاد و جایگاه استاد شاگردی به طور شایسته برقرار است. بر این اساس این مقام می تواند نقش بسیار مهمی در تربیت شاگرد دوران انتظار داشته باشد.

### واژگان کلیدی

هنرمند سنت گرا، امام عصر علیه السلام، فتوت نامه، تربیت هنری، استاد و شاگرد، مهدویت، انتظار.

\* تاریخ دریافت: ۱۴۰۰/۷/۲۹ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۰/۹/۳

۱. استادیار گروه معارف دانشگاه هنر اصفهان، ایران (Am.izadi@au.ac.ir).

یکی از وظایف مهم استاد سنتی تربیت شاگرد بر طبق ارزش‌های دینی است. مؤلفه‌هایی که هم در سعادت فردی مؤثرند و هم در تأمین سعادت اجتماعی؛ این امر از جمله حقوق شاگرد بر عهده استاد است؛ که تنها از راه انتقال مفاهیم و ارزش‌های دینی میسر و آسان خواهد بود.

بر پایه مستندات باستانی لفظ هنرریشه در زبان اوستائی دارد و به زبان سانسکریت می‌رسد؛ هونر که با لفظ سانسکریت سونرهمریشه می‌باشد، از دو بخش هوبا سو<sup>۱</sup> به معنای، زیبایی، بسندگی، نیک و خوب و نرویا نره به معنای مرد و زن تشکیل شده است که به معنای نیک مرد و نیک زن و در کل به معنای انسان نیک است (بلخاری، ۱۳۹۲: ۵۳).

دهخدا نیز هنر را به معنی آن درجه از کمال آدمی می‌داند که در بردارنده هشیاری و فراست و فضل و دانش است و نمود آن صاحب هنر را برتر از دیگران می‌نماید (دهخدا، ۱۳۷۷: ج ۱۵، ۲۳۵۶۷). هنرگاهی به معنای عام لفظ به کار برده می‌شود که به غایت سیر معنوی انسان و رسیدن به اوج کمالات انسانی مرتبط است و گاهی به معنای صورت‌های خاصی از هنر می‌باشد که در شکل کلام و صوت و تصویر و... ظهور می‌کند. آنچه غالباً در فرهنگ‌ها درباره هنر گفته شده، معنای عام لفظ، مراد بوده است. هرگاه انسان کاری را به حد کمال برساند، به مرتبه هنرمندی در آن امر رسیده است. آنچه قابل توجه است این است که در آغاز وجه افتراقی بین صورت معنوی و صور ظاهری هنر وجود نداشته است و هنرهای خاص وجه بیرونی هنر عام بوده‌اند. اعتقاد به امام عصر عجله الله تعالی فرجه موجب می‌گردد تا شخص منتظر به آن حضرت توجه داشته باشد و از وی تأثیر پذیرد. در نتیجه تلاش می‌نماید تا مسیر زندگی خود را به گونه‌ای سرو سامان دهد که بر طبق خواست و رضایت حضرت که همان خواست الهی است حرکت نماید و در زندگی فردی و اجتماعی با الگو قرار دادن امام، خود و دیگران را تربیت نماید و زینت برای آن حضرت محسوب شود. پیوند هنرمند و امام عصر در دوره انتظار مقوله‌ایست که در هنر سنتی بسیار مورد توجه قرار گرفته است، از طرفی نقش ارتباط استاد و شاگردی نیز در هنر سنتی

۱. در زبان اوستائی «سین» به «ها» برگشته و لفظ «سو» به «هو» و در ترکیب «هونر» شده است که از صفات اهورامزداست.

یکی از مؤلفه‌های موثر در آموزش و تربیت محسوب می‌گردد. براین اساس در این پژوهش، تلاش است با روش تحلیلی-توصیفی، پس از بیان طرح‌واره‌ای از نسبت میان تربیت و هنر، به تبیین جایگاه استاد در تجربه هنری هنرمند پرداخته شود و با تحلیل مفاهیم و اصطلاحات به نسبت میان این دو مفهوم در فرهنگ اسلامی پرداخته شده و لوازم و الزامات بحث تبیین می‌شود. گفتنی است یکی از ارزشمندترین و سرنوشت‌سازترین سرمایه‌های دینی و معنوی و اجتماعی و سیاسی، اعتقاد به مهدویت است. این آموزه دارای مؤلفه‌ها و عناصری است که با الهام از آن می‌توان در تربیت اخلاقی افراد گام‌های مؤثری برداشت.

#### در باب هنر و سنت

شایان ذکر است هنر هر جامعه‌ای در بستر فکری و فرهنگی، دینی و اعتقادی و مطابق با شرایط آن جامعه شکل می‌گیرد. در این میان دین به عنوان اصیل‌ترین و پرنفوذترین منبع فکری و معنوی، با بیان و بسط آموزه‌ها، تعالیم، آئین‌ها و مناسک خود، بیشترین تأثیر را بر فرهنگ و هنر جوامع بر جای گذاشته است. یکی از مهم‌ترین دیدگاه‌ها به هنر ایرانی-اسلامی، دیدگاه حکمی-فلسفی و عرفانی است. برخی پژوهشگران با ذکر مبانی حکمی و فلسفی هنر ایرانی-اسلامی، آنچه را که در ذات هنر ایرانی-اسلامی نهفته است، «شهود عقلی» نامیده‌اند و عقل را قوه‌ای می‌دانند که از تعقل و استدلال بس فراگیرتر رفته و متضمن شهود حقیقت‌های ازلی و جاودانه است. شهود عقلی هنرمند را به سوی درک وحدت الهی و نورانیت وجود سیر می‌دهد. منبع الهام چنین حکمتی کلام الهی است. در رویکرد عرفانی هنر اسلامی بر اساس مفاهیم عرفانی و مضامین عالم معنوی اسلام تعبیر و تفسیر می‌شود. در این دیدگاه هنرمند، سالکی در مسیر عرفان است که در پرتو الهام رحمانی و ربانی به درک جلوه‌ای از حسن الهی در جمال ازلی نائل می‌شود و عالم صنع را پرتویی از حسن الهی تلقی می‌کند و این حسن و جمال را به صورت کلمات، الحان، نقوش و احجام تجسم می‌بخشد.

بر اساس این تبیین اگر شهود حسن و جمال الهی یا انکشاف حقیقت را «روح» هنر اسلامی بدانیم، آثار هنر اسلامی «جسم» این هنر خواهند بود. در این دیدگاه هنر حقیقی، هنر مقدس است، هنری که از قلمرو زمان و مکان فراتر می‌رود و به ساحت حقیقت

جمال احدی راه می‌یابد. دو رویکرد اخیر را بسیاری از حکما و عرفای بزرگ اسلامی و نیز سنت‌گرایان اتخاذ کرده‌اند.

سید حسین نصر در ابتدای کتاب *معرفت و معنویت می‌نویسد:*

منظور ما از سنت، آداب و رسوم عرفی نیست بلکه منظور اصول الهی و کاربرد آنها در زمان و مکان به همراه آداب، شعایر و تعالیم مقدسی است که درک این اصول را ممکن می‌سازد (نصر، ۱۳۹۴: ۱۴-۲۰).

بنابراین سنت مطابق با دین است که در کلی‌ترین و عمومی‌ترین معنایش درک می‌شود.

در شناخت هنر سنتی باید به عالمی سنت که اثر هنری، حاصل ویژگی‌های آن است، رجوع شود. این هنر، در جریان دائم شریان حقیقی یگانه شکل می‌گیرد. هرچه هست از آن هستی گرفته و ناگزیر به خود آن بازمی‌گردد. بنابراین، هنر و نیز هنرمند و اثر هنری - که در ارتباطی تعاملی با یکدیگر از هنر منشأ می‌یابند - خود به همین حقیقت بازمی‌گردد. هنرمندان، از طریق تزکیه نفس و با تحقق بخشیدن به ایمان خویش و رؤیت قلبی حقیقت، توانستند با به فعلیت درآوردن قوه درونی وجود خود، از روی معرفت حضوری، به بیان حقیقت ادراک شده در اثر هنری محسوس بپردازند. چنین هنری برآمده از بالاترین حد آگاهی است (طهوری: ۱۳۹۱: ۲۲۷). هنر سنتی منشأ کاملاً فردی ندارند، بنابراین امتداد آنها نیز نمی‌تواند وابسته به فرد باشد. از نظر کوماراسوامی،<sup>۱</sup> هنرمند برای خلق اثر هنری باید به یک «نیاز» یا طبق سخن افلاطون، به «تنگدستی» یا «فقر» در معنای دست خالی بودن که امکان پرشدن را مهیا می‌کند، دست پیدا کند (پیروزرام، بینای مطلق، ۱۳۹۲: ۳۹). هنرمند سنتی فردی است که امکان بازگشت به اصل، یعنی به خدا و به عالم معنا را در اثر خود مهیا سازد. نه این که فقط چیز متفاوتی را تولید کند (جهانبگلو به نقل از نصر، ۱۳۸۵: ۳۸۰-۳۸۱). به نظر می‌رسد که خلاقیت در هنر سنتی به معنای خاص و در چارچوب مبانی آن وجود دارد. لازم است دو سطح خلاقیت در هنر سنتی از هم جدا شوند و یا دست کم جایگاه آنها مشخص شود. اولی هنگامی است که یک شیوه هنری در یک سنت به ظهور می‌رسد و دیگری امتداد آن شیوه در طول زمان است. سنت

1. Ananda Coomaraswamy

در دل خود بذر امکاناتی را دارد که در طول زمان شکوفا می‌شوند. شروع هنرهای سنتی بر پایه وحی و یا الهام بوده و سپس براساس تعالیم داده شده امتداد می‌یابد. هنر سنتی، با اشاراتی ساده منظور را برآورده می‌کند. بنابراین صور هنری در شروع يك سنت بسیار ساده هستند، اما در طول زمان و به واسطه دوری از مبدأ وحی لازم است با حضور بیشتری آشکار شود و از این روشکال و صورت‌های چشمگیری لازم است تا یادآور حقیقت باشد. فریتيوف شوان<sup>۱</sup> می‌گوید:

هنر سنتی، ناشی از خلاقیتی است که الهام آسمانی را با قریحه و طبیعت خاص قوی درهم می‌آمیزد و این کار را به سبک دانشی نظام‌مند و نه بداهه پردازی فردی انجام می‌دهد (پیروزام و بینای مطلق، ۱۳۹۲: ۳۹).

#### رابطه استاد شاگردی

منزلت استاد به عنوان یکی از ارکان اساسی آموزش هنر سنتی، اغلب تا مرتبه پدر و مرشد می‌رسد. گفتنی است در این آموزش جنبه تربیتی و تعلیمی نسبت به یادگیری حرفه، ارزش والاتری دارد. حضور شاگرد در محضر استاد، در کنار انتقال شگردها و تکنیک‌های هر هنر یا پیشه، در بردارنده پرورش استعدادها و فضایل اخلاقی نیز بود و همین امر موجب می‌گردد که هنرمند یا صنعتگر در بستری از اصول و اعتقادات پرورش یابد. بخش وسیعی از اثربخشی نظام آموزش سنتی هنر براساس همین پیوند گسترده بین استاد و شاگرد می‌باشد که به واقع همان مقام مراد و مریدی است؛ که می‌تواند در دوره انتظار نیز نقش مطلوبی داشته باشد و بیان هنری او سرشار از معارف لازم جهت ارتباط مخاطبین با امام عصر<sup>علیه السلام</sup> باشد. هنرمند سنتی با تعصبی از الگوها رو به سوی هدف غایی آفرینش و تعالی انسان دارد و از این رو آفرینش هنری او در تعارض با اصول سنت نیست، به گفته کوماراسومی هنرمند سنتی هنری را خلق می‌کند که نه در رقابت با خداوند، بلکه در اطاعت از الگوی الهی است که سنت در اختیار وی قرار داده است و کاملاً به این امر آگاه است که این عمل او تقلید از خلاقیت الهی است و هنرمند سنتی با خلق هنر، منطبق و هماهنگ با قوانین کیهانی و تقلید از حقایق عالم مثل، خود و طبیعت و سرشت خداگونه‌اش را در مقام يك اثر هنری تحقق می‌بخشد. بر این اساس

1. Frithjof Schuon

در هنر سنتی، خلق بشری در هماهنگی و تطابق با نظام آفرینش و خلق الهی است. در این امر دیگر جایی برای قوه ابداع و هویت فردی باقی نمی ماند. اصلی که در هنر مدرن کاملاً معکوس است و تعینات شخصی زیربنای هنر معاصر را تشکیل می دهد. اما در هنر سنتی در صورت هستی و در جریان زنده زندگی، هنرمند محمل جریان پیدا کردن آن است و نوآوری و به نوعی همان کاری است که استادان صورت داده اند. در حقیقت ابداع در ساحت صیانت، وفاداری و احترام به سنت رخ می دهد. سنت متصل به حقیقت ربانی و ملکوتی است، درست در مقابل تجدد و بدعت که هنرمند خویش را آزاد از هر سابقه معنوی می داند. هنرمند سنتی همواره در جست و جوی نقش و نگار حقیقت ازلی است که می کوشد، آن را ابداع کند (بورکهارت، ۱۳۹۰: ۹).

در سرتاسر نظام آموزشی سنتی، آموزش در واقع وسیله ای برای فرا گرفتن سنت ها، نظام ارزش ها و فنون تولیدی شامل بخش کشاورزی، سفالگری، بافندگی و صنایع فلزی و امور جنگی و نظامی بود (صدیق، ۱۳۵۲: ۲۵). هنر در عالم سنتی از سایر افعال انسانی جدا نیست زیرا همه حیات انسان در فضای تفکر سنتی، منبعث از اصول الهی است و البته هنر نیز از این قاعده مستثنی نیست. لذا هنر در این معنا، چیزی جز سیرو سلوک معنوی برای تحقق فضایل و تخلق به اخلاق الهی و انتقال وجود انسانی به مراتب بالاتر نیست.

هنرمند سنتی، کیمیاگری است که در وهله نخست مس وجود خود را به طلا مبدل می کند و سپس با اکسیر معرفت قدسی و شناخت مینوی خود هر ماده ای را طلا می کند (نصر، ۱۳۸۵: ۳۸۰-۳۸۱). سیستم آموزش سنتی به این صورت نیست که در بازه زمانی مشخصی فنونی به شاگرد انتقال داده شود و پس از آن شاگرد به حال خویش رها شده و بی آن که قابلیت کامل خود مبنی بر رسیدن به مرحله استادی را یافته باشد، از خدمت استاد خویش مرخص شود. بلکه در خارج از کارگاه نیز هم چنان زیر نظر استاد قرار دارد و زندگیش به طور کلی در رابطه تنگاتنگ با استاد طی می شود (صدیق، ۱۳۵۲: ۵۵).

پیروان هنر سنتی، معیارهای بسیار دقیقی دارند و معتقدند که تعلیمات، باید سنتی و یا با تعالیم بزرگ ترین سخنگویان سنت، هماهنگ باشد. به اعتقاد آنان، در هر سنت خاصی، شیوه زندگی معنوی باید به بنیان گذارش برگردانده شده و به همان صحت

منتقل شود. مسئله سنت امر بسیار ظریفی است. اصلی ترین باورهای سنت گرایان، اعتقاد به سنت است، یعنی راهی که انسان را به خدا می‌رساند و این راه نیز از طرف خود خداوند معرفی شده است؛ از این رو به آن «Tradition» می‌گویند، یعنی آنچه از منشأ الهی دست به دست گشته و بی هیچ دخل و تصرفی به ما رسیده است (بینای مطلق، ۱۳۸۵: ۲۰۱-۲۰۳).

موضوع حذف خلاقیت فردی در فتوت‌نامه‌ها نیز از طریق الزام به مشق کردن و مثنی برداری سفت و سخت آن دیده می‌شود. یکی از عواملی که باعث گشته، هنر سنتی را عاری از خلاقیت بدانند، این واقعیت است که هنر سنتی با مشق کردن از روی کار استاد آغاز می‌شود. روشن است که شاگرد در ابتدا دست به آفرینش نمی‌زند، بلکه سعی می‌نماید الگوهای داده شده را عیناً تکرار کند. مشق کردن از روی الگوتاً آن جا ادامه می‌یابد که صورت بندی اصلی، بلکه ذهن شاگرد شده و بتواند بدون نگاه کردن به الگو آن را با ضوابط خاصش اجرا کند. با این کار مهارت و تکنیک لازم را برای اجرا به دست می‌آورد. باباشاه اصفهانی در رساله آداب المشق با دقت به این موضوع پرداخته است. وی از سه نوع مشق کردن یاد می‌کند:

بدان که مشق بر سه قسم است؛ نظری و قلمی و خیالی (پیروزام و بینای مطلق، ۱۳۹۲: ۴۸).

افزون بر یادگیری حرفه و هنر، سبک و سیاق استاد سنتی شامل رفتارها، آداب، سنت‌ها و الگوهای زندگی بر اثر هم‌نشینی، به عادت افراد و جامعه تبدیل می‌شود. این امر در صورتی امکان پذیر است که به صورت مستمر و عادت وار جزء برنامه روزانه استاد در برابر شاگرد باشد. از این رو رفتارهای گهگاهی افراد یا جامعه هیچ‌گاه سبک زندگی را تشکیل نمی‌دهند و تنها زمانی می‌توان گفت در جامعه شیوه‌های خاص زندگی یا سبک خاص زندگی وجود دارد که یک رفتار و منش به طور متداول و عادت در اکثریت جامعه وجود داشته باشد. البته سبک زندگی در میان اساتید می‌تواند در بخشی از رفتارها و الگوهای زندگی و بخش‌های گوناگون اجتماعی گاه از جهت اهداف، تخصص و فعالیت‌ها متفاوت باشد. به نظر می‌رسد خلق اثر هنری برای بسیاری از هنرمندان مسلمان که دارای آثار فاخر و جاویدان هم بوده‌اند، برآمده از خصلت‌ها و رفتارهای دائمی آنان است و هنرمندان مسلمان - که به سنت و اعتقادات دینی وفادارند - از سبک خاص هنری برگرفته از فرهنگ اجتماعی خود برخوردار هستند.

اصحاب حرف براساس فتوت نامه‌ها اهل طریقت محسوب می‌شوند و لذا آنچه برای آنها ضروری است، نه ابداعات و کنش‌های فردی و خودخواسته، که تعهد به اصولی است که در طریق آن، صنعت را می‌باید آموخت. از این‌رو، در این نگرش آنچه اساساً موضوعیت دارد، نه شخص هنرمند، که اصناف است. بنابراین، صنعت در این جایگاه برای عرفا موضوعیت یافته و در قالب فتوت نامه‌هایی که همان طریقت نامه‌ها هستند به آن پرداخته‌اند. و مقام حقیقت، مقام الهی است و در نگرش عرفانی، مسئله زیبایی هم شأنی کاملاً الهی دارد (ربیعی، ۱۳۹۰: ۵۵-۵۶).

اشتراک هنر سنتی و فتوت از حیث درهم آمیزی ارزش‌های مادی و معنوی هنرمندان سنتی و اهل فتوت، ساختن را از ابتدا تا انتها با ذکر حق آمیخته‌اند و هر جزء و عنصری از صنعت خویش را وامدار حقیقت سرمدی دانسته و ذکر زبانی و قلبی را به نحوی تمثیلی با سازندگی و ایجاد ممزوج کرده و هدف همه را قرب به حق دانسته‌اند. در بعضی آثار، ارزش مادی و در برخی دیگر ارزش معنوی غلبه دارد، ولی این ارزش‌ها هرگز مانع‌الجمع نیستند. هیچ تمایز منطقی میان هنرهای عالمانه و هنرهای عامیانه، نمی‌توان قائل شد. تفاوت آنها تفاوت در تفصیل و گاهی تفاوت در تهذیب است، نه تفاوت در پیچیدگی یا محتوا. به عبارت دیگر هرچند ممکن است به قوانین صرفه جویی متناسب یا سلسله مراتب کاربردی بربخورند، ضرورت‌های اساسی زندگی، اعم از مادی و معنوی، برای همه طبقات یکسان است (ربیعی، ۱۳۹۰: ۲۲۷).

اشتراک هنر سنتی و فتوت از حیث پیروی از نظام استاد و شاگردی و مشق نمودن طبق آموزه‌های اهل فتوت اعطا و اخذ یا تعلیم و تعلم در انتقال مهارت‌ها و راز و رمزها که از استاد به شاگرد می‌رسیده نیز در گرو یافتن اهلیت بوده است. شاگرد می‌بایست از توقف در عادات بد و خودبینی، خودپسندی‌ها و غرور و دنیا طلبی پرهیز می‌کرده و وجود خویش را برای درک حقایق و رموز آماده می‌کرده. استادان ارشاد و پیشکسوتان علم و عمل، مقامی والا و اعتباری پا برجا در تمامی کارها و پیشه داشته‌اند و حضور معنوی استاد و پیری در کار ملحوظ بوده است (جوان‌آراسته، ۱۳۹۰: ۴۸).

اشتراک هنر سنتی و فتوت از حیث پیروی رازمندی و برخورد نمادین هنر برعکس تفسیر کتب آسمانی، به علت رمز و تمثیل خود از جنبه‌های باطنی و عمیق برخوردار است. پس وظیفه هنر، سخن گفتن با افکاری است که تمایل معنوی دارند و به دلیل نوع



بیان عینی و انضمامی و مستقیم، خود یاور فهم فقهی و اخلاقی در خطاب عام جامعه است و علاوه بر وظیفه عام خود، هنر وظیفه‌ای صرفاً معنوی و باطنی نیز دارد. از این نظر هنردرونی تراز بیان لفظی است. این تصادفی نیست که هم در فضای جوامع اسلامی و هم در سایر جوامع سنتی، هنر و صنایع در میان حلقه‌های معنوی و از طریق محرمیت و تشرف گسترش می‌یابد. این حلقه‌های معنوی در جهان اسلام به حلقه‌های فتوت یا جوانمردی شهرت دارد (داداشی، ۱۳۹۴: ۱۱-۱۲).

هنر سنتی سراسر رمزپردازانه است. به عنوان مثال حدیث قدسی «من گنجی مخفی بودم خواستم شناخته شوم پس خلق را آفریدم» نشان از این سمبل‌گرایی دارد. بنابراین، این آب و آسمان و خورشید و تمام چیزهایی که در اطراف هست، باید به نحوی آن گنج مخفی را متجلی کند و از این روست که قرآن نیز از این مخلوقات به «آیه» تعبیر می‌کند. به عنوان مثال آب اساس حیات است «وَجَعَلْنَا مِنَ الْمَاءِ كُلَّ شَيْءٍ حَيٍّ» (انبیاء: ۳۰) و مانند لوح و قلم که یکی جنبه پذیرا دارد و دیگری جنبه فعال، آب جنبه پذیرا دارد، برای آن که کل آفرینش پیدا شود، لذا گفته می‌شود که «عرش خداوند روی آب بود». در تورات هم آمده است که:

در آغاز خداوند آسمان‌ها و زمین را آفرید و روح خداوند بر فراز آب‌ها در پرواز بود، می‌بینیم که روابط اساسی‌ای نمایان می‌شود. چرا که سمبولیسم علیرغم بعد زمانی و مکانی، همگرا است. برای بیان حقایق و رای طبیعت، زبان شناخته شده‌ای نیست و به ناچار در این عالم به زبان تصاویر صحبت می‌شود. البته این رمزخوانی سر خود نیست. اگر خداوند عالم را آفرید تا شناخته شود، پس این پدیده‌ها در دست نیستند، باید چشم دل باز شود، تا کشف گردند. حکیمان سنتی چشم دل‌شان باز شده، حقایق را دیده و به صورت سمبولیک برای دیگران بازگو می‌کنند (بینای مطلق، ۱۳۸۵: ۲۰۴-۲۰۵).

### جایگاه مهدویت در تجربه هنری هنرمند سنت‌گرا

در مباحث نظری هنر مهم‌ترین ساحت هنر، عرصه تجربه اثر هنری و خلق اثر هنری است. در واقع اثر هنری زائیده و تجلی تجربه درونی هنرمند و برآمده از احساس، عاطفه، تخیل و فکراوست. در فرایند شکل‌گیری آثار هنری، پیش از هرامری و هرکسی، این خالق اثر هنری است که دارای تجربه‌ای خصوصی و فردی در مسئله هنراست و خلق اثر

هنری وابسته به اوست، اما جای استاد و نقش او در تربیت شاگرد نیز نباید مطرح نشود. تجربه هنری هنرمند، برگرفته از تمامی رویدادهای دورونی وی است؛ عواملی همچون افکار، اندیشه‌ها، تربیت، آرمان‌ها و سنت فرهنگی؛ که او در آن رشد یافته است. عقیده قلبی یک فرد از مهدویت باعث می‌گردد تمام تمرکز خود را در جهت خلق اثری فاخر ارائه دهد؛ اثری که سرشار از سلوک و عرفان است و حاوی مواردی چون رویدادهای تاریخی، فرهنگی، سیاسی و اجتماعی وی است. با این وجود می‌توان اذعان نمود که اثر هنری برگرفته از تجربه زیسته فرد هنرمند است و آوا و نوای افکار و احساسات او می‌باشد که نمون پیدا کرده است.

در بخش فلسفه تربیت، صاحب‌نظران پراگماتیست بر این باورند که انسان موجودی است تغییرپذیر؛ تحولی که از یک طرف زیستی و طبیعی و از طرف دیگر، فرهنگی و اجتماعی است. تحولات درونی که برگرفته از زمینه‌های فرهنگی، اجتماعی، تاریخی، فلسفی و مذهبی است بر روان انسان اثر می‌گذارد و در نتیجه در تولید اثر هنری نیز تأثیرگذار است (نقیب‌زاده، ۱۳۹۵: ۱۸). این اندیشمندان همواره بر کنش، عمل و آن‌چه کارایی دارد، همت می‌گمارند و در راستای تعلقات و وابستگی‌های عمومی تمایل دارند و باوردارند اثر هنری تلاشی بر تشریح فراگیر از زندگی فرد و فرهنگی است که وی در آن پرورش یافته‌اند و بر سنجش تجربی در همگی قلمروهای انسانی اصرار می‌ورزند. جان دیویی<sup>۱</sup> یکی از پیشگامان پراگماتیسم، بر این باور استوار است که تجربه هنرنسبت به شیء هنری برجسته‌تر است و ذات و قابلیت اثر هنری در دست ساخته‌ها و تولیدات هنر نیست، بلکه در دل تجربه، پویا و درونی است. این عقیده او برخلاف انگاره زیبایی‌شناسی تفسیری است که شیء هنری را برتر می‌داند و سعی می‌نماید سنجه‌ای کامل برای تمییز شیء هنری در مقام اجرا یا در جایگاه تشخیص اثر هنری اصل یا کپی مطرح سازد (لوپس و گات، ۱۳۸۶: ۱۸۹).

در واقع از نظر آنان که اثر هنری را به مثابه یک تجربه هنری می‌دانند، تجربه غنا یافته، بیش از حقیقت عینی آثار هنری مورد توجه است و یک اثر هنری زمانی جایگاه زیبایی‌شناختی پیدا می‌کند که تجربه‌ای برای هنرمند باشد. در واقع برای لذت بردن یا

1. John Dewey

شناسایی يك اثر هنری می باید آن اثر را تجربه نمود و در تجربه آن مشارکت نمود، نه این که آن اثر را از دید موزه‌ای نگریست؛ زیرا تجربه‌های هنری دیگران و استفاده آنان از خلق آثار هنری بیانی از تجربه‌های زندگی آنان است و فهم این آثار هنری به معنای نزدیک شدن به تجربه‌های آنان محسوب می گردد. در واقع هرگونه اثر هنری در تمام جوامع بدوی، قبایل وحشی و مذاهب متعدد، شاید امروزه از منظر ما - که نگاه موزه‌ای می کنیم - صرفاً امری تفننی و سرگرمی و مرتبط با تاریخ دیرینه این جوامع و قبایل باشد؛ اما این آثار در زمان‌هایی که خلق شده‌اند، در راستای حیات بشری و به نوعی با روح و زندگی این افراد پیوند برقرار نموده است و بخشی از زندگی پرمحتوای اجتماعی این جوامع محسوب می گردند (دیویی، ۱۳۹۳: ۱۹۱).

از نظر برخی از مفسران هنر، هرچه هنرمند از معرفت عمیق تری برخوردار باشد و درون او صیقلی تر و صاف تر باشد، اثر هنری او زلال تر و شفاف تر خواهد بود (موسوی گیلانی، ۱۳۹۶: ۱۹۰). در واقع به نظر می رسد معرفت و صیقلی کردن درون، به هنرمند کمک می کند تا به تجربه‌های هنری و به روح خویش عمق بخشد، به طوری که تمرکز، مراقبه، تصفیه درون، سلوک و... باعث ایده‌های جدید در خلق اثر هنری او می گردد. معتقدان به این نگرش، دارای افکار متنوعی مبنی بر این که طرح يك اثر هنری در ذهن و روح هنرمند نوعی ریزش، واردات روحی، تخیل خلاق ایجاد می کند را مطرح می کنند (کوربن، ۱۳۹۵: ۱۸). الهامات الهی برای آشنایی با افکار فیلسوفان معتقد به الهامات آسمانی است و هر يك از این موارد در میان فیلسوفان، ادیبان و هنرشناسان معتقدانی دارد (جیمز آلفرد، ۱۳۷۴: ۱). هنرمندان بی گمان از این تعالیم الهی، شهودی و عرفانی بهره‌ها خواهند برد و آن را در آثار خود بازتاب خواهند داد. بر این اساس می توان اذعان نمود که مهدویت در این دو ساحت به هنرمند مسلمان و به ویژه هنرمند سنتی کمک شایانی نموده است.

### جایگاه حضرت مهدی علیه السلام در عرفان اسلامی و هنر

در سلوک ایمانی، توجه به مسئله امام و این که تاریخ تشیع به این مسئله گره خورده است و اندیشه امامت در فکر شیعه، يك عنصر اساسی است، به هنرمند مسلمان به خصوص هنرمند شیعی کمک می کند مقام و موقعیت امام مهدی علیه السلام را در ضمن کارهای خویش تشخیص دهد و از آن در این عرصه کمک گیرد. مفهوم توسل به امام،

وساطت امام در رساندن فیض الهی، ارتباط با امام و فهم متون دینی توسط سخنان امام، از جمله مؤلفه‌هایی است که جایگاه امام مهدی علیه السلام را برای هنرمند مسلمان آشکار ساخته، در سلوک ایمانی به وی کمک شایسته‌ای نموده و به روحش آب و رنگ معنوی بخشیده است. اما از منظر سلوک عرفانی می‌توان تصدیق کرد که یکی از مؤثرترین ساحت‌ها برای درک شأن و جایگاه مهدویت برای هنرمند مسلمان و هنرمند شیعی، رجوع به معرفت‌شناسی عرفانی است. در بسیاری از مباحث معرفت‌شناسی و وجودشناسی عرفان نیز ردپای مسئله امامت و مهدویت به وضوح پیداست. عارفان در مهم‌ترین مباحث معرفتی خود، محور بحث را مسئله امام‌شناسی یا ولایت امام دانسته‌اند، به طوری که برخی عرفان‌شناسان از این منظر، بر این اعتقاد پافشارده‌اند که چون غیرشیعه به مسئله امامت، ولایت و تأویل معتقد نیست، بنابراین عرفان در غیرشیعه از مذاهب اسلامی نمی‌تواند وجود داشته باشد و بر این اساس تمامی عارفان در سنت اسلامی را به يك معنا شیعه دانسته‌اند (آملی، ۱۳۹۳: ۱۸؛ الشیبی، ۱۹۸۲: ۴۵۵).

گفتنی است نگرش به حضرت مهدی علیه السلام گرانمایه‌ترین بخش سلوک روحی و باطنی هنرمند خواهد بود و بهره بردن از انوار مهدوی را تجربه خواهد کرد. اگر هنرمند مسلمان به این امر عرفانی اشراف یابد که بالاترین مرتبه وجود و بلکه تنها هستی در عالم، ذات پروردگار است و همچنین نخستین تعیین و ظهور خدا در عالم (فیض اقدس) - که به صورت تجلی و ظهور اسما و صفات اوست - حقیقت وجود پیامبر و امام (حقیقت محمدیه) است، تصدیق خواهد کرد که بقیه مراتب وجود، مخلوق و تجلی مرتبه بالا هستند (قوس نزول) و این که فیض عالم از طرف خداوند توسط انسان کامل به انسان و عالم هستی می‌رسد و انسان کامل آینه تمام‌نمای صفات الهی (کون جامع) است که هر کس می‌خواهد خداوند را در مرحله اسم و صفت بشناسد، باید به انسان کامل توجه کند و خداوند را در او ببیند. در واقع به نظر می‌رسد این تعبیر قرآن کریم که خداوند پس از آفرینش انسان خود را تحسین کرد و به خود تبریک گفت، مصداق بارز آن درباره انسان کامل و اولین موجودات متعالی است که خداوند در صدد خلق آنها بود و در سلسله مراتب هستی به آنان وجود بخشید که از آن به حقیقت محمدیه یا مرحله اسماء و صفات تعبیر می‌شود. به باور برخی از عرفا، مؤمنان و حتی عارفان باید معرفت خود را از مقام خورشیدوار انسان کامل اتخاذ کنند و رشد و ارتقای وجود انسان و اوج گرفتن انسان

به مراحل کمال در زمان ما، با بهره بردن از وجود حضرت مهدی علیه السلام امکان پذیر خواهد بود؛ به نحوی که رزق و روزی مادی و معنوی انسان‌ها توسط امام به عالم هستی خواهد رسید (شیرازی، ۱۳۸۳: ۱). با توجه به طرح این مسئله و با ارزیابی وضعیت آثار هنری در تاریخ تمدن اسلامی بر محور شخصیت امام مهدی علیه السلام می‌توان گفت اگر اندازه نگرش هنرمندان به مبحث مهدویت در طول تاریخ هنر اسلامی محاسبه شود، مشخص می‌گردد که به چه میزان هنرمندان مسلمان به موضوع مهدویت در آثارشان اعتنا نموده‌اند. گفتنی است با محوریت یافتن مهدویت و معرفت به او، توجه هنرمند مسلمان به امام در تجربه هنری بیشتر می‌گردد و چون اثر هنری ندا و صدای بلند روح است، بدیهی است اثر هنری ظهور و تجلی خواهد یافت.

اگر به آثار فاخر هنری در طول تاریخ هنر در تمامی فرهنگ‌ها نظر شود، خواهیم دید بهترین آثار هنری، آن بخش آثاری هستند که هنرمند برای آفریدنشان انگیزه‌های درونی و شخصی داشته است و در میان بهترین آثار از این دست، آثار هنر آیینی و قدسی جزء بهترین آثار است؛ در واقع همواره این تجربه هنری است که موجب شکل‌دهی ضمیر ناخودآگاه فرد هنرمند می‌شود و او در بیشتر حالات ناآگاهانه و غافلانه آن چه را در بطن ذهن و روح خود دارد، به منصفه ظهور می‌رساند. در بسیاری از موارد در مقام تفسیر اثر هنری باید گفت که اثر هنری ظهور هستی و شخصیت هنرمند است؛ از سویی اثر هنری به هنرمند هستی می‌بخشد و از طرف دیگر این هنرمند است که در تجربه هنری خود به اثر هنری یا به تعبیر دیگر به فکر، اندیشه، احساس و عواطف خود هستی می‌بخشد (هایدگر، ۱۳۹۲: ۱۲۹). اثر هنری تماماً سازگار با روح و فکر هنرمند شکل می‌گیرد و بی‌شک نمی‌توان انتظار ظهور آثار مبتذل و پریشان را از یک هنرمند عرفانی داشت، چرا که هر اثر نیک و بد برگرفته از روح پاک یا روح آلوده شخص است.

شایان ذکر است که اگر هنرمند در هندسه ذهنی خود معرفت به امام داشته باشد و به ایشان علاقه و محبت ورزد، به خلق آثار هنری بر محور شخصیت آنان گرایش می‌یابد. در این معنا روح هرچه لطیف‌تر، صیقلی‌تر و پاک‌تر باشد، اثر او نفیس‌تر و باشکوه‌تر خواهد بود. خلق اثر هنری در نزد هنرمندان دقیقاً شبیه تجربه‌های عرفانی عارفان و دارای عملکرد مشترک است. سالک با طی طریق و تزکیه روح، به تجربه‌های عرفانی می‌رسد و این تجربه حاصل انضباط رفتاری و سلوک اوست که هرچه روح خود را بپیراید و آراسته به

صفات نیکو گردد، به مقامات والا می‌رسد و از تجربه‌های عرفانی همچون رویای صادقه، مکاشفات و مشاهدات برخوردار خواهد شد. این تجربه‌های عرفانی نشانه صفای روح او خواهند بود که ناخودآگاه در وجود وی به ظهور می‌رسد و حتی گاه بعضی از این عارفان، پیراستگی و آراستگی روح خود را به شکل زیبایی شناسانه‌ای در آثار خویش به نمایش می‌گذارند. بنابراین هنرمندان به طور عموم نیز از این صفت برخوردارند که جهان درون خود را در تجربه‌های هنری خویش آشکار می‌سازند. در این عرصه می‌توان گفت آموزش‌های دینی و بیان نقش بنیادین حضرت مهدی علیه السلام در تفکر دینی هنرمندان را غنی می‌سازد و آنان را متمایل به وجود امام زمان علیه السلام می‌نماید.

#### آموزش هنری در مسئله مهدویت

کاربرد آثار هنری در مسئله مهدویت بررسی رابطه مهدویت و هنر که به دنبال راهکارها و رویکردهای طرح مسئله مهدویت در هنر است؛ تعلیم و تربیت در دوره انتظار یکی از مباحثی است که از فواید و کارکردهایی برخوردار است؛ به عبارت دیگر میزان توجه مسلمانان به مسئله مهدویت و برآورد آن از مفهوم انتظار و توجه به امام عصر علیه السلام در عصر حاضر می‌تواند مشخص می‌کند که معرفت مردم درباره امام از چه کیفیتی برخوردار است. گفتنی است که همه آثار هنری درباره مهدویت یا هنر مبتنی بر مهدویت می‌تواند در تاریخ هنر و تمدن اسلامی و در تاریخ جوامع غربی موثر واقع شود.

تدوین مؤلفه‌های ویژه برای شاگردی، اعتقاد به سلسله مراتب، اجرای نظام استاد و شاگردی سختگیرانه و تدوین آئین نامه ارتقا، راهکارهایی است که در فتوت نامه‌ها، بدان توجه شده است تا متعلم از حیث حرفه‌ای در صنعت خود به رشد و پیشرفت دست یابد. شش شرط بر طبق فتوت نامه ابن معمار برای پذیرش یک فرد در جرگه اهل فتوت ذکر شده است. شرایطی مانند مرد بودن، بلوغ، برخورداری از سلامت عقل، تدین، استقامت حال (عدم وجود نقص ظاهری) و مروت (ابن معمار، ۱۹۶۰: ۱۶۳). موارد گفته شده نشان می‌دهد که فتيان پذيرای هر شخصی برای عضویت در مسلک خود نبودند و در این راه قائل به گزینش بوده‌اند و به خوبی در سلسله مراتب چهارگانه اخوان الصفا نیز دیده می‌شود به نحوی که پذیرش در هر مرتبه، متضمن ویژگی‌هایی خاص بوده است. به نظر می‌رسد با ارزش‌ترین روش آموزشی اخوان الصفا برنامه‌ریزی برای متعلمین، در تمام سال‌های زندگی طی طبقه‌بندی استادان و متفکران شان بوده است.

اخوان الصفا در جمع خود چهار مرتبه داشتند؛ مرتبه اول «الاخوان الابرار الرحماء»، سن بین ۱۵ تا ۳۰ سال بود. حاوی سه صفت: صفای ذات و روح، تیزهوش و سرعت انتقال. مرتبه دوم: الاخوان الاخیار الفضلاء: سن ۳۰ تا ۴۰ داشتند صفاتی هم چون سخاوت، شفقت، مهربانی و وفاداری به دیگر اخوان و نیز مراعات حال اخوان دیگر، لازمه حضور در این مرتبه از مراتب اخوان بود. مرتبه سوم: الاخوان الفضلاء الکرام: با سنی بین ۴۰ تا ۵۰ سال بود. اینان گروهی بودند که قوانین را می شناختند، عقاید را تدوین می کردند. ایشان اصول و حقایق، دفاع و راه‌ها را روشن نموده و در امر دعوت ساعی بودند و در نهایت مرتبه چهارم، مرتبه کمال بود که اخوان در این مرحله، برای مشاهده قیامت و صعود به ملکوت آسمان آمادگی داشتند (بلخاری، ۱۳۹۰: ۱۴۷).

همان طور که پیش از این نیز اشاره شد تدوین سلسله مراتب یکی از راهکارهای فتوت‌نامه‌ها در آموزش شاگردان بوده است. این مراتب به انحاء مختلف در این متون نام گذاری شده است. به عنوان مثال، مرتبه استادی با نام‌هایی چون «شیخ» (پیشرو، مقدم)، «مہتر» (کبیر)، «پیشوا» (زعیم)، «رهبر» (قائد)، «پدر» (اب)، یا «سرگروه» (رأس الحزب)، پیریا مرشد قابل شناسایی است (فیزی، ۱۳۸۷: ۱۲۹).

طبق اعتقاد اهل فتوت کسی پیش خودش هنرمند نمی شود. بلکه باید در حضور یک استاد، شاگردی کند، جوانمردی بیاموزد و جزء فتیان شود. بدین‌گونه، روش تربیتی استاد و شاگردی نقش مسلط در این روش آموزشی داشته است.

دستورپذیری شاگرد از استاد جزء لاینفک در فتوت‌نامه تمامی اصناف بوده و بسیار بر آن تأکید شده است. در فتوت‌نامه دلاکان آمده است: بدان که پیران ما تقدم استادان سابق نهاده‌اند که هرکس خدمت استاد به جا آورد، معطل نماند و کارش نظام گیرد و از صنعت خود بهره‌ور گردد و آداب دستور و قواعد اجازت پیرو استاد است که باید به سر شود و خدمت پیرو استاد به جا آورد تا در وقت حجت مردان طریقت درنماند و باید که مأمور به امر استاد بوده باشد و این مذکور را به طریق واجب و لازم دانسته باشد. از سوی دیگر قوانینی نیز برای استاد در قبال شاگرد تنظیم شده است که نمونه‌هایی از آن در فتوت‌نامه دوم شهاب‌الدین سهروردی ذکر شده است. مواردی مانند توجه دائم استاد به شاگرد با رویکردی دوستانه و ولایی به منظور یادآوری سهو و خطای شان به آنها، تلاش مجدانه در آموزش متعلم، آزمودن شاگردان و دعوت آنها به پشتیبانی از یکدیگر، تربیت

شاگرد با این هدف که او نیز روزی به مقام استادی خواهد رسید، ایثار استاد در قبال شاگردان و پرهیز از هرگونه مضایقه نسبت به آنها، راهنمایی هر یک از متعلمین به فراگیری حرفه متناسب با توانایی‌های خود (کوربن، ۱۳۸۵: ۵۶).

فتوت‌نامه‌ها راه ترقی شاگردان را در قالب آیین‌نامه‌های ارتقا باز گذاشته‌اند. برای ارتقا از درجه‌ای به درجه بالاتر همان‌گونه که اهلیت شرط است، مهارت در صنعت و صبر هم شرط است. سلسله مراتب درجات اهل فتوت تا رسیدن به استادی استادان و در واقع «شیخ‌الشیوخی» را با مطالعه فتوت‌نامه‌ها می‌توان دریافت. البته این درجات گاهی با تفاوت‌هایی نسبت به هم مطرح شده‌اند و این به خاطر نفوذ انواع گرایش‌های فرقه‌ای و اعتقادی در آنها طی دوران‌های مختلف و مرتبط بودن به کشورهای مختلف جهان اسلام بوده است. این مراتب در «فتوت‌نامه سیدحسین» بدین شرح تصریح شده است:

۱. نازل: کسی که از روی علاقه در محافل شرکت می‌کند؛ او هنوز به ارکان وارد نشده است؛
۲. نیم‌طریق: کسی که استاد، پیر یا پدر طریقت و دویار طریقت داشته باشد ولی هنوز تربیت ندیده باشد؛
۳. مفردی: کسی که میان بسته یعنی نصیب یافته و حلوائش پخته شده است؛ این سه گروه را اصحاب طریق می‌گویند؛
۴. بشارش: کسانی هستند که اهل فتوت را تربیت می‌کنند. آنان را دسته نقیب هم می‌گویند؛
۵. نقیب‌النقبا: کسی که از مرحله نقیب گذشته است؛
۶. خلیفه: قائم مقام شیخ را گویند؛
۷. شیخ؛
۸. شیخ‌الشیوخ یا استاد (کاتب و شمیلی، ۱۳۹۱: ۱۰۶). پرهیزگاری و بردباری و راستگویی و پیروی از استادان معنا شده‌اند؛ برای نمونه «فرض» ابزارهای نجاری، محبت و «ایمان» آنها، دارای ستاری و «پاکی» آنها، امانت دانسته شده است. از دیگر غرایب فتوت‌نامه‌ها این‌که در مواردی، ابزارها دارای جنسیت دانسته شده و نرو ماده خوانده شده‌اند (مهربانی، ۱۳۹۳: ۴۴-۴۵).

فتوت‌نامه در میان اصناف و حرفه‌ها، بیشترین تأثیر آموزشی و تربیتی را در وفاداری به اصول اخلاقی و انسانی به همراه داشته و از صاحبان حرفه‌ها و اصناف شخصیتی معنوی می‌ساخته‌اند. با تکیه بر این متون می‌توان ساختار آموزشی آنها را شناسایی نمود. این ساختار از یک سودر هر حرفه و صنفی توسط صاحبان همان صنف تدوین می‌شده تا اصول حرفه‌ای صناعات به کمال در ترکیب با اصول اخلاقی رعایت شود. به عنوان مثال فتوت‌نامه چیت‌سازان برای چیت‌سازان تدوین می‌شده و آهنگران در پیدایش آن



نقشی نداشتند و بالعکس. از سوی دیگر اصول اخلاقی حاکم بر فرایند آموزشی در فتوت نامه‌ها با پوششی از سلسله مراتب سختگیرانه ارائه می‌شده تا متعلم در این فرایند رشد تدریجی نماید. کلیات آموزشی هنراسلامی در فتوت نامه‌ها را می‌توان در دو بخش طبقه‌بندی نمود؛ یکی شامل ارائه برنامه تربیت معنوی متعلمین است و دیگری بر تربیت حرفه‌ای آنها به عنوان صاحب یک شغل تأکید دارد. ناگفته نماند که تمییز مرزهای این دورا هکار دشوار است، زیرا در فتوت نامه‌ها، تربیت معنوی و تربیت حرفه‌ای نتیجه یکدیگر بوده‌اند و عملاً همگام با یکدیگرند.

هدف غایی فتوت نامه‌ها، بنا به اذعان ملاحسین واعظ کاشفی در کتاب *فتوت نامه سلطانی*، تربیت نفس است. وی در این باره می‌گوید:

موضوع علم فتوت «تربیت» نفس انسان است، از آن جهت که مباشر مرتکب افعال جمیله و صفات حمیده گردد و تارك اعمال قبیحه و اخلاق رذیله شود، به اراده. به عبارت دیگر تجلیه و تخلیه و تزکیه و تصفیه را شعار خود سازد تا رستگاری یابد و به نجات ابد رسد. به عبارت دیگر هدف نهایی این رسالات تربیت معنوی در قالب اشتغال به یک صنعت بوده است (فیزابی، ۱۳۸۷: ۱۲۹).

بخشی از تربیت معنوی شاگردان در نظام آموزشی هنراسلامی با تکیه بر فتوت نامه‌ها، شامل تأکید بر ذکر مداوم است به گونه‌ای که شاگرد در هر یک از اعمال مورد نیاز پیشه خود، تجلی‌یادی از خداوند را ببیند. به عنوان مثال در فتوت نامه فلزکاران و زرگران آمده است:

اگر تورا پرسند که خابسک بر سندان می‌زنی چه می‌خوانی؟ بگو قوله تعالی بسم الله و توکلت علی الله و ما توفیقی الا بالله العلی العظیم». اگر تورا پرسند که کوره را راست سازی و در کوره که آتش آری چه می‌خوانی؟ بگو که این آیت باید بخواندن: «و هو بکل شیء علیم الذی جعل لکم من اشجار الاخضر ناراً فاذا اتمت منه توقدون» اگر تورا پرسند که آهن و فولاد که تاب گذاری چه می‌خوانی؟ بگو: «لا اله الا الله الواحد القهار لا اله الا الله الکریم الستار لا اله الا الله العزیز الجبار (کاتب و شمیلی، ۱۳۹۱: ۱۰۵).

راهکار دیگر فتوت نامه‌ها در تربیت معنوی شاگردان توجه دادن آنها به اهمیت والای پیشه و حرفه‌شان از راه انتساب آن شغل به یکی از پیامبران الهی است. به طور مثال در فتوت نامه چیت‌سازان گفته شده که لوط پیامبر به وسیله جبرئیل، هنر رنگرزی پارچه را

آموخته است و جبرئیل استاد تهیه رنگ خوانده شده است و یا در فتوت نامه آهنگران آمده که آهنگری منسوب به داوود نبی عليه السلام و یا کرباس بافی به شیث نبی عليه السلام منسوب شده است. این کوشش، نوعی ارتباط میان شغل و عبادت را تداعی می‌کند. جنبه اسطوره‌بخشی به مشاغل و گره زدن آنها به سنت نبوی و جنبه قداست دادن به حرفه‌ها در بسیاری از فتوت نامه‌ها مشهود است (موسوی، ۱۳۹۱: ۲۶).

### لازمه جامعه سالم انسان سالم

از نظر مباحث مطرح شده در مقوله تربیت، يك انسان سالم، يك جامعه سالم را به وجود می‌آورد که خود باعث تداوم و بقای انسان سالم می‌باشد؛ بر این اساس نوعی وابستگی منطقی بین سلامت اخلاقی يك شخص و سلامت اخلاقی جامعه به وجود می‌آید

مصونیت دین، در پرتو تقوا امکان‌پذیر است. همان عاملی که عمل به آن، یکی از مهم‌ترین وظایف شیعیان و پیروان امام عصر عليه السلام در زمان غیبت است (بنی‌هاشمی، ۱۳۳۹: ۳۱۰). زیرا آن حضرت، معنای تقوا است و انتظار منطقی آن است که منتظرانش نیز از نوعی تجانس نسبی با ایشان برخوردار باشند تا در اظهار تولا و شفقت آنان به آن حضرت، نشانه‌ای از خلوص، مشاهده شود. بر اساس این مقدمات تقو، پرهیزکاری و خویش‌داری در بحث انتظار آن حضرت و ارادت راستین به حضرت، نقشی محوری دارد و به این معنا که منتظران حقیقی، دارای ذوق تقوا هستند و نیز نمود «انتظار» در فرد و جامعه منتظر، به گونه‌ای منطقی، تقوا می‌آفریند و فرد و جامعه، هر دو را به جانب سلامت اخلاقی، سوق می‌دهد. چنین نتیجه‌ای را می‌توان، به شکل زیر صورت‌بندی منطقی بخشید. منتظر حقیقی، نیک می‌داند که حب به امام عصر عليه السلام شرط بایسته می‌باشد؛ لیکن شرط کافی، اطلاعات و جلب رضایت آن امام است و جذب خشنودی حضرت، به حقیقت پیوستن درخواست‌های ایشان، از جمله رعایت «تقوای الهی» می‌باشد و معرفت کامل به حضرت تا فرد ایثار و تسلیم کامل در برابر او امر ایشان داشته باشد لازم است؛ بنابراین به میزان عشق و ارادت خویش به آن عزیز، در جهت رشد، تقوا و خویش‌داری می‌کوشد. از این روی، انسان منتظر، انسانی است متخلق که صفت تقوا در اوج صفات نیکوی دیگر او، جای گرفته است. او همچنین با درک مسئولیت

اجتماعی، نسبت به اصلاح جامعه، در حد توان خود تلاش می‌نماید و هرگز تسلیم ناامیدی و روزمرگی نمی‌گردد. شایان ذکر است که منتظر واقعی، انحرافات اجتماع را قبول نمی‌کند بلکه در جهت نابودی آن نیز مبارزه می‌نماید.<sup>۱</sup>

### نتیجه‌گیری

در این پژوهش تلاش گردید اهمیت و ارزش تربیت و آموزش را در تجربه هنری هنرمند مورد دقت و کاوش قرار داده شود همچنین گفته شد هنگامی میان آثار فاخر مهدوی در عرصه هنر و سبک زندگی اسلامی ارتباط برقرار می‌شود که میان روح و تجربه هنری هنرمند با معرفت وی به موقعیت و منزلت مهدویت در فرهنگ اسلامی به ویژه در معرفت شناسی اسلامی و عرفان گره زده شود؛ به طوری که اگر هنرمند مسلمان جایگاه مهدویت را در منظومه فکری اسلام و مسلمانان و در چارچوب و متن دین تشخیص دهد، معطوف به او خواهد شد و می‌کوشد مسئله امام معصوم علیه السلام را در تجربه‌های عرفانی و هنری خود دخالت دهد. استاد در این میان می‌تواند با ایفای نقش مطلوب شاگردی را پرورش دهد. افزون بر این یک هنرمند در مقام شاگردی و در سایه الطاف الهی در این روزگار غیبت و انتظار با رهنمودهای استاد خویش می‌تواند تاثیرات مطلوبی را در جامعه از خود برجای گذارد. بی‌تردید بهترین آثار مهدوی در عرصه هنر آن دسته از آثاری است که براساس این تجربه شهودی و خصوصی هنرمند آفریده شده است و هنرمند(در مقام شاگرد و استاد) خود به تنهایی دغدغه موضوع را داشته باشد.

### منابع

#### قرآن کریم

۱. ابن معمار، ابی عبدالله (۱۹۶۰)، *کتاب الفتنه*، تحقیق و تصحیح: مصطفی جواد، محمد تقی هلالی، عبدالحلیم نجار، احمد ناجی، بغداد: مطبعه شفیق.
۲. آملی، سیدحیدر (۱۳۹۳)، *جامع الاسرار و منبع الانوار*، تصحیح: هانری کرین و عثمان یحیی، ترجمه: سید جواد طباطبایی، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.
۳. بلخاری قهی (۱۳۹۰)، *رویکرد اخوان الصفا به هنر اسلامی؛ جستارهایی در چیستی هنر اسلامی*، تهران: فرهنگستان هنر.

۱. برای مطالعه بیشتر در این زمینه (ر.ک: موسوی اصفهانی، ۱۳۸۳)

۴. بلخاری قهی (۱۳۹۲)، *فلسفه هنر اسلامی (مجموعه مقالات)*، تهران: شرکت انتشارات علمی و فرهنگی.
۵. بنی هاشمی، سید محمد (۱۳۳۹)، *معرفت امام عصر علیه السلام*، تهران: نیک معارف.
۶. بورکهارت، تیتوس (۱۳۹۰)، *هنر مقدس (اصول و روش ها)*، ترجمه: جلال ستاری، تهران: سروش.
۷. بینای مطلق، محمود (۱۳۸۵)، *نظم وراز*، تهران: هرمس.
۸. پیروزرام، شهریار؛ بینای مطلق، سعید (۱۳۹۲)، «بررسی مسئله خلاقیت در هنر سنتی»، *جاویدان خرد*، شماره ۲۴.
۹. جوان آراسته، امیر (۱۳۹۰)، «فتوت اسلامی و جایگاه اخلاق در حرفه ورزشی»، *فصلنامه پژوهش نامه اخلاق*، شماره ۱۴.
۱۰. جهاننگلو، رامین (۱۳۸۵)، *در جست وجوی امر قدسی: گفت وگویی رامین جهاننگلو با سید حسین نصر*، ترجمه: سید مصطفی شهرآیینی، تهران: نشر نی.
۱۱. جیمز آلفرد، مارتین (۱۳۷۴)، *زیبایی شناسی فلسفی از مجموعه فرهنگ و دین*، ترجمه: مهرانگیز اوحدی، تهران: طرح نو.
۱۲. داداشی، ایرج (۱۳۹۴)، *مصادر آداب معنوی در هنر سنتی اسلامی، درآمدی بر آداب معنوی در هنرهای سنتی*، به اهتمام: ایرج داداشی، تهران: انتشارات سوره مهر.
۱۳. دهخدا، علی اکبر (۱۳۷۷)، *لغت نامه*، تهران: انتشارات روزنه.
۱۴. دیوبی، جان (۱۳۹۳)، *هنر به منزله تجربه*، ترجمه: مسعود علیا، تهران: ققنوس.
۱۵. ربیعی، هادی (۱۳۹۰)، *جستارهایی در چیستی، هنر اسلامی (مجموعه مقالات و درس گفتارها) دفتر اول*، تهران: مؤسسه تألیف ترجمه و نشر آثار هنری متن.
۱۶. الشیبی، مصطفی کامل (۱۹۸۲)، *الصله بین التشیع والتصوف*، بیروت: دارالاندلس.
۱۷. شیرازی (صدرالمتألهین)، صدرالدین محمد بن ابراهیم (۱۳۸۳)، *شرح اصول کافی*، ترجمه و تعلیق: محمد خواجهی، تهران: مؤسسه مطالعات و تحقیقات فرهنگی.
۱۸. صدیق، عیسی (۱۳۵۲)، *دوره مختصر تاریخ و فرهنگ ایران*، تهران: شرکت سهامی طبع کتاب.
۱۹. طهوری، نیر (۱۳۹۱)، *ملکوت آینه ها: مجموعه مقالات در حکمت هنر اسلامی*، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.
۲۰. فیزابی، بهمن (۱۳۸۷)، «بررسی سنت های آموزشی هنروری در فتوت نامه ها»، *مجله آینه خیال*، شماره ۱۱.

۲۱. کاتب، فاطمه؛ شمیلی، فرنوش (۱۳۹۱)، «آیین فتوت و نظام آموزشی هنرها و صنایع در ایران»، *مجله پژوهش هنر*، شماره ۴.
۲۲. کرین، هانری (۱۳۸۵)، *آیین جوانمردان*، ترجمه: احسان نراقی، تهران: انتشارات سخن.
۲۳. لويس، دومينك. گات، پريس (۱۳۸۶)، *دانش نامه زیبایی شناسی*، ترجمه: بابک محقق و همکاران، تهران: فرهنگستان هنر.
۲۴. موسوی اصفهانی، سید محمد تقی (۱۳۸۳)، *مکیال المکارم در فوائد دعا برای قائم آل محمد ﷺ*، ترجمه: مهدی حائری قزوینی، تهران: انتشارات مسجد جمکران قم.
۲۵. موسوی گیلانی، سید رضی (۱۳۹۶)، *درآمدی بر روش شناسی هنر اسلامی*، قم: نشر ادیان و مدرسه اسلامی هنر.
۲۶. موسوی، سید رضی (۱۳۹۱)، «هنر اسلامی در آئینه فتوت نامه ها با تأکید بر فتوت نامه چیت سازان»، *مجله مطالعات هنر اسلامی*، شماره ۱۵.
۲۷. مهربانی، امیر (۱۳۹۳)، «ابعاد اساطیری فتوت نامه های پارسی»، *کتاب فلسفه*، شماره ۷۹.
۲۸. نصر، سید حسین (۱۳۸۵)، *در جست و جوی امر قدسی*، ترجمه مصطفی شهرآیینی، تهران: نشر نی.
۲۹. نصر، سید حسین (۱۳۹۴)، *هنر و معنویت اسلامی*، ترجمه: رحیم قاسمیان، تهران: مؤسسه انتشارات حکمت.
۳۰. نقیب زاده، میر عبدالحسین (۱۳۹۵)، *نگاهی به نگرش های فلسفی سده بیستم*، تهران: انتشارات طهوری.
۳۱. هایدگر، مارتین (۱۳۹۲)، *سراغاز کار هنری*، ترجمه: ضیاء شهابی، تهران: انتشارات هرمس.