استناد: مونسی سرخه، مریم. (۱۴۰۲). لباس‌آرایی: هنر سنتی اخلاق‌مدار در فتوت‌نامه چیت‌سازان. رهپویه حکمت هنر ۲(۱)، ۳۹-۴۷.
https://rph.soore.ac.ir/article_704862.html

OPEN ACCESS
دوفصلنامهٔ رهپویه حکمت هنر با احترام به قوانین اخلاق در نشریات تابع قوانین کمیته اخلاق در انتشار (COPE) می‌باشد و از آیین‌نامه اجرایی قانون پیشگیری و مقابله با تقلب در آثار علمی پیروی می‌نماید.

COPYRIGHTS | Copyright for this article is retained by the author(s), with publication rights granted to the *Rahpooye Hekmat-e Honar* Journal. This is an open-access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution Licenses. (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

لباس‌آرایی: هنر سنتی اخلاق‌مدار در فتوت‌نامه چیت‌سازان

مریم مونسی سرخه[۱]

نوع مقاله: پژوهشی
دریافت: ۱۴۰۱/۱۲/۸ □ پذیرش: ۱۴۰۲/۰۱/۲۶ □ صفحهٔ ۴۷-۳۹
Doi: 10.22034/RPH.2023.1990532.1030

چکیده

بسیاری روایات، حاکی از جاری بودنِ اخلاق و معنویت در عرصه‌های زندگی مسلمانان است. لباس‌آرایی، هنر ـ صنعت سنتی است که همسویی با اصول اخلاق‌مداری دارد. لباس دارای دو بُعد ظاهری و محتوایی است: تغییر بُعد ظاهری آن را در خلال زمان، مکان می‌توان دید و بُعد محتوایی لباس، بخشی از هویت لایتغیّر آن است که در جهان‌بینی دینی، نمودی از ذات و اصل حقیقت است. انتساب این امر به ائمه و انجام مراحل این هنر با ذکر آیات قرآن و توسّل به اذکار، همگی بیانگر نگاه فرامادی به آن است. هدف این پژوهش، درک عناصر اخلاق‌مدار در لباس‌آرایی سنتی است. سؤال: مهم‌ترین اصول اخلاقی در محتواسازیِ لباس‌آرایی سنتی چیست؟ نتیجه: نظام پوشش، حقیقتی فراتر از عالَم ماده است. رجوع به منابع عرفانی می‌تواند تأملات تاریخی در خصوص معناسازی هنرهای سنتی و نوع مفاهیم کاربردی در ساختار آن را بنا بر امور متعالی توجیه سازد. لباس‌آرایی به عنوان یک فرصت، علاوه بر مهارت‌های حرفه‌ای، دارای عناصر اخلاقی است که این هنر ـ صنعت را معنوی می‌کند. اهمّ عناصر اخلاقی آن، توحیدمداری، مبتنی بر نظام استاد ـ شاگردی (اهلیّت یافتن) و نیکویی خُلق است. در این نوشتار، خوانش محتوایی ابعاد اخلاق‌مند لباس سنتی از منظر فلاسفه سنت‌گرا (کوماراسوامی، شوان، بورکهارت و نصر) و بر مبنای متن *فتوت‌نامه چیت‌سازان* (به عنوان یک متن صنفیِ تاریخی ـ اخلاقی) انجام می‌گیرد. روش تحقیق، تحلیل محتوای تاریخی و شیوهٔ گردآوری اطلاعات بر مبنای اسناد نوشتاری معتبر است.

کلیدواژه‌ها: لباس‌آرایی، هنر سنتی، اخلاق‌مداری، فلاسفه سنت‌گرا، *فتوت‌نامه چیت‌سازان*.

۱. استادیار، گروه طراحی پارچه و لباس، دانشکده هنر، دانشگاه الزهرا(س)، تهران، ایران. Email: m.mounesi@alzahra.ac.ir

مقدمه

پیشینیان، شرط ورود به صناعت را آموزش فن؛ و همچنین آراستگی، ادب و اخلاق‌مداری می‌دانستند. لذا شاگرد در دو ساحت تکامل می‌یابد؛ نخست «مهارت» و دوم «معنویت». ساحت نخست، ورود به حِرَف با تعلیم و تعلّم در انتقال مهارت‌ها از سوی استاد به شاگرد رخ می‌دهد یعنی اصل اهلیت یافتن هنرمند ـ صنعت‌گر. لباس در مقاطعی از تاریخ، شکل سنتی و ساختاری یکسان داشت. این سِمای ظاهریِ ثابت را دست‌کم در میان اقوام و مللِ هم‌رأی می‌توان مشاهده نمود. هدف اولیه پوشش، حافظ و ساتر بدن بوده است؛ اما پس از رخدادهای تاریخی، وسعت یافتن ارتباطات جوامع و نیز گسترش فن‌آوری، عملکردِ کارکردگرایانه آن با زیبایی همراه شد. موارد مذکور، به ساحت مهارتی هنرمند بازمی‌گردد. اما ساحت دوم، معنویت در لباس سنتی است که اندیشه‌های گوناگونی برای وارد کردنِ اصول اخلاقی به آن وجود دارند. در این مقاله سعی بر آن است تا آرای اندیشمندان مسلمان سنت‌گرا و نیز مصادیق آرای آنها در یک متن تاریخی (*فتوت‌نامه چیت‌سازان*) جهت استخراج عناصر اخلاق‌مندی در محتواسازیِ لباس سنتی بررسی گردد.

سنت‌گرایان، نگاهی یکسان به اصل آفرینش و وجود دارند و در طی زمان، به تکمیل و تکامل آن پرداخته‌اند. لذا اندیشه و هنر سنتی، جایگاه فردی ندارد، بلکه امری قدسی است و هر امر مقدسی، به دلیل حضور یک اصل و اندیشه در رأس آن، هنر را به یک شیوه مطرح و تأیید می‌نماید. بنابراین هنرهای سنتی زیرمجموعه‌ای از هنرهای قدسی‌اند. هنرهای سنتی نه به دلیل موضوع، بلکه دلیل روش و سبک اجرا و در نهایت خاستگاه، از روحی فراتر و مستقل از بشر، در این نحله مورد تکریم‌اند. از منظر سنت‌گرایان، هنرمند مجرایی از عالَم معناست که حقایق را توسط رموزی مادی، به بیان می‌آورد. «ما چو نائیم و نوا در ما ز توست» (مولانا، دفتر اول مثنوی معنوی، قرن ۷ق.: ۲۸). در این راستا، جوامع شرقی، وفادارتر به روح سنن معنوی و روحانی‌اند. در شرق، هنرهای سنتی (شعر سنتی، جامه سنتی، موسیقی سنتی، غذای سنتی و اندیشه سنتی) اشاره به اصل وجود دارند[۱]. هرچه آدمی متمایل به معنویت شود، به اصل وحدت نزدیک‌تر می‌گردد. حقایقی از طراز پایین می‌توانند مظهر حقایق عالیه باشند و راهی برای رسیدن به معرفت. بنابراین اصل هر علمی، مفهومی برتر می‌یابد و می‌تواند به نوعی قدسی گردد. در این بحث، به نظرات برخی از سنت‌گرایان مطرح[۲] مانند کوماراسوامی[۳]، شوان[۴]، بورکهارت[۵] و نصر[۶] و نیز دریافت مصادیق آنها در متن *فتوت‌نامه چیت‌سازان* پرداخته می‌شود.[۷]

روش پژوهش

این پژوهش از نوع کیفی بوده و با روش تحلیل محتوای تاریخی انجام می‌گیرد. طبق اینگونه متون، هویداست کسانی که می‌خواستند صناعتی بیاموزند و هنر ایشان ماندگار شود، ابتدا ادب نفس (اخلاق‌مداری) و سپس ادب درس (مهارت‌آموزی) را از استاد فرا می‌گرفتند. بنابراین اصول اخلاقی در هنر سنتی لباس‌آرایی دارای آدابی است که نگارنده در صدد است تا اخلاق صناعت و آداب این حرفه را از متون مرتبط استخراج نماید.

پیشینه مطالعاتی

علاوه بر فتوت‌نامه‌ها که در مورد اخلاق صناعت اهل فن بیان می‌کنند، کتب دیگری راجع به روش‌های سنتی مهارت‌ورزی نگارش شده‌اند: روش‌های سنتی در آموزش هنر (شریف‌زاده، ۱۳۷۸) و آیین جوانمردی (کربن، ۱۳۶۳) درباره فتوت‌نامه‌های مختلف و آیین‌های جوانمردی در کشورهای اسلامی بحث می‌کنند. هنر و معنویت (۱۳۹۴) که مجموعه مقالات از سنت‌گرایان مسلمان و اصول زیبایی و ارزش‌های هنر سنتی اسلامی، طرح مسئله می‌کند. مبانی عرفانی هنر و معماری اسلامی (بلخاری قهی، ۱۳۸۴)، درباره صور تجریدی هنر اسلامی و اندیشه‌های رنگ در ایران می‌گوید. جامعه‌شناسی اخلاقی هنر (بلخاری قهی، ۱۳۹۴) از مفهوم هنر، اخلاق و تعهد اخلاقی هنرمند و مباحث اصالت/ انحطاط اخلاقی صحبت می‌کند.

مفاهیم بنیادی

هنر سنتی

هنر یک مقوله انسانی است که در ساحت معنوی، جهت‌دهندهٔ رفتار و افکار انسان است و در ساحت صناعی، نگرهٔ هنرمند به آثار را نشان می‌دهد. با تغییر زاویه دید و اندیشه هنرمند، آثار هنری ماهیتی متمایز می‌یابند. در نظام‌های دینی و سنتی، هنر می‌تواند مقدم بر انسان و به عبارتی جهت‌دهنده او و اثر هنری شود: تو را برای خود آراستم[۸] (طه: ۴۱). کاربرد کلمه صنع و صناعت بیانگر صفات حق است که هنرمند در این اندیشه، فعل هنری خود را کشف زیبایی و حکمت آفرینش در صورت آثار هنری می‌بینند: خداوند آدمی را به صورت خویش آفرید و صورت او جز الوهیت نیست[۹]. پس انسان به تمامی مظهر و نظیر اوست[۱۰]. به تعبیر ابن عربی به واسطه صنعت بود که حق در عالم ظاهر شد[۱۱] (بلخاری قهی، ۱۳۹۵: ۱۰۶-۱۰۹). شرح این ماجرا از دیدگاه شوان چنین است که انسان خود، نمونهٔ صورت الهی است، پس او هم هنرمند [که قدرت آفرینشگری و خلاقیت دارد] و هم اثر هنری [که طبق الگوی ازلی خود، دارای یک صورت است] است (شوان، ۱۳۸۱: ۱۲۵). هنرمندان دینی، متخلّق به اخلاق الهی و مقید به آداب

DOI: 10.22034/RPH.2023.1990532.1030

معنوی‌اند. لذا نتیجه این بینش، خلق آثاری است که جلوه‌های صنع الهی است. کوماراسوامی اذعان دارد که هنرمندان شرقی (آسیایی) در هنرآفرینی، ایده، جوهر و ذات موضوع را می‌جویند تا صورت و کالبد آن را (کوماراسوامی، ۱۳۸۳: ۳۰). در سنت‌های شرقی، فعل و صنع خدا، هنر است و هر آنچه مظهر تجلی اوست، به اصل ذات خود برمی‌گردد. کوماراسوامی «همه مخلوقات را برای بازگشت به سوی خداوند مهیا می‌سازد» یعنی جوهره هنر اینست که کثرت طبیعت را به وحدتِ نظم بازمی‌گرداند (کوماراسوامی، ۱۳۸۳: ۲۲). در هنرهای آسیایی و مسیحی، هنرمند می‌کوشد که اشیا را طوری بازنمایی کند که نسبت آنها با خداوند یا مبدأ را بیان کند و در هنر مدرن اروپایی، اشیا چنین بازنمود می‌شوند که گویی به خودی خود هستند.

اثر هنری همواره متشکل از دو جزء محتوا، مفهوم یا معنا؛ و جزء قالب، ساختار یا فرم است. البته جایگاه و موقعیت بررسیِ ناظر هم اهمیت دارد. ناظر ممکن است از منظر فرمالیستی یا همراه با آموزه‌های دینی به آن بنگرد. یعنی چنانچه ابعاد اخلاقی و زیبایی‌شناسی همراستا یا مختلف باشند، تعبیر اثر هنری، متفاوت خواهد بود. نسبت میان اخلاق و هنر از مهم‌ترین و بنیادی‌ترین مباحث فلسفه هنر و زیبایی‌شناسی است که در ابعاد فردی و اجتماعی قابل بررسی است. برخی کارکرد اخلاقی اثر هنری را مهم‌تر از فرم آن می‌دانند مانند سنت‌گرایان. آثار هنریِ اخلاقمند، متأثر از فرهنگ و اعتقادی متعالی‌گونه‌اند و عامل مهمی در جهت تعالی اخلاقی جامعه می‌باشند. برای مثال فتوت‌نامه‌ها که صناعات فردی را به یک امر معنوی و اخلاقی پیوند می‌زنند (بلخاری قهی، ۱۳۸۸).

هنر سنتی از منظر سنت‌گرایان مسلمان

به تعبیر **کوماراسوامی**، هنرمند نوع خاصی از انسان نیست، بلکه هر انسانی، نوع خاصی از هنرمند است (نصر، ۱۳۸۶ب: ۳۲). بدین ترتیب هنر و هنرمند در جایگاهی متعالی قرار دارند. استعاره خداوند در مقام هنرمند متعال در سنت مسیحیت مَدرسی[۱۲] نیز وجود دارد، مثلاً قدیس توماس آکوئینی در «مدخل الهیات» می‌نویسد: «همچنان که صورت‌بخشی به اثر هنری در ذهن هنرمند واقع می‌شود، صورت‌بخشی به هر موجود نیز توسط خداوند تحقق می‌یابد. به همین دلیل، در آثار ممتاز و زینتی، کلام الهی ذکر می‌شود. این کلام که «خداوند آن را نیکو یافت»[۱۳]، رضایت خاص خداوند را از کارهای خود، چون هنرمندی که از هنر خویش خشنود است، بیان می‌دارد» (کوماراسوامی، ۱۳۸۴: ۳۴). بنابراین تنها هنری که همراه با سنت و از طریق سنت منتقل شده، می‌تواند تطابق تمثیلی کافی و وافی میان مرتبه الهی و کیهانی و نیز مرتبه بشری یا هنری را تضمین کند. در نتیجه هنرمند سنتی به تقلید از طبیعت به لحاظ نوع عملکرد آن می‌پردازد (رحمتی، ۱۳۹۰: ۶۵). لذا به تعبیر کوماراسوامی، هنرهای جامعه سنتی متضمن عقاید حاکم بر جامعه است، هم‌چنین هنر، غایت ثابت و مسیرهای معین دارد (کوماراسوامی، ۱۳۸۶: ۱۱۷). پس با این عنوان هنرمند سنتی، کهنه‌گرا نیست، بلکه به سبب معیارهای او و نیز غایات ثابت او، نسخه‌برداری صرف نداشته و کاملاً بر حق است (کوماراسوامی، ۱۳۸۴: ۱۷).

شوان، اثر هنری را بازتاب یک واقعیت درونی می‌داند که انسان، تنها جنبه ظاهری آن است. خداوند صورت خویش را خلق می‌کند و انسان گویی به بیان رمزی، ذات خویش را شکل می‌دهد. بدین ترتیب همه هنرهای سنتی به معنایی خاص، اثر هنری هستند که هنرمند را از طریق راز آفرینش هنری، به قرب ذات الهی‌اش بازمی‌گردانند. به نظر شوان، زیبایی هنری، همانند هر نوع زیبایی دیگری، عینی است و می‌تواند از طریق عقل، نه از طریق ذوق مکشوف گردد. زیبایی از منظر او، موجبی برای یادآوری عالم معناست (رحمتی، ۱۳۹۰: ۷۰ و ۱۵). شوان معتقد به تمایز میان زیبایی و فایده‌رسانی است. به نظر او هنر پوشش نیز تقریباً در هیچ جا تنها به صرف فایده تقلیل نیافته است. او به طور توأمان کارایی و زیبایی لباس را بیان می‌کرد. صورت‌های مادی هر تمدن سنتی (بناها، لباس‌ها و ابزارها) نیز نشان می‌دهند که به هیچ وجه کسی زیبایی را جست‌وجو نمی‌کرده بلکه در جهت فهم حقیقت بوده‌اند (رحمتی، ۱۳۹۰: ۳۷). در جهان‌شناسی کیفی، صورت نشانی از ذات اشیا است. **بورکهارت** معتقد است که فردیت هنرمند در اثر هنری نقشی ندارد. او آشکارا نشان می‌دهد که صورت در هنر اسلامی، ریشه در وحی قرآنی دارد. بنابراین فرد می‌بایستی نخست به این مقام واصل شود تا به اصل هنر برسد؛ او بیان می‌دارد که هنر با امور مادی یعنی با نازل‌ترین مرتبه واقعیت نیز مرتبط است و به واسطه این اصل هرمسی[۱۴] که «آنچه در مرتبه نازل قرار دارد صورتی نمادین از آن چیزی است که در مرتبه عالی قرار دارد»، پس حقیقت باطنی توسط هنر، امکان ظهور می‌یابد (بورکهارت، ۱۳۸۶: ۱۹). در اسلام، هنر هرگز نمی‌تواند از صنعت به مثابه پایه مادی خود یا علمی که به طور منظم از نسلی به نسل بعد انتقال می‌یابد، تفکیک شود. هنر به معنای خاص کلمه از صنعت و علم سود می‌جوید. علم نیز باید به معنای ظهور و تجلی حکمت تلقی شود که اشیا را با اصول جهان خویش مرتبط می‌سازد (بورکهارت و دیگران، ۱۳۷۰: ۲۲).

علوم سنتی بر تغییرناپذیری، دوام و معرفت به نظام اصیل و مابعدالطبیعی اشاره دارد. علوم سنتی در فضایی رخ می‌دهد که قوانین حاکم بر فضا بر آنها جاری است. والاترین فایده علوم سنتی آن است که به عقل کمک کند تا جهان و تمام مراتب آن را نمادی از سیمای معشوق کل بداند (نصر، ۱۳۷۹: ۱۶۸، ۱۷۱ و ۱۹۸).

سنت از نظر «نصر»، متضمّن دو مفهوم است؛ اول، امر مقدس، آن‌گونه که از طریق وحی و انکشاف الهی بر انسان عیان شده؛ و دوم، بسط و گسترش آن پیام مقدس در طول تاریخ جامعه انسانی. به صورتی که هم دال بر پیوستگی با مبدأ و هم مستلزم نوعی ارتباط با واقعیت متعالی فراتاریخی باشد (نصر، ۱۳۸۶الف: ۲۸). به بیان نصر، منظور از سنت، آداب و رسوم، عُرف نیست بلکه اصول الهی و کاربرد آنها در زمان و مکان به همراه آداب، شعائر و آموزه‌های مقدسی است که درک این اصول را ممکن می‌سازد. پس سنت مطابق با دین است که در کلی‌ترین و عمومی‌ترین معنایش درک می‌شود. از خصوصیات بارز اسلامی، تأکید بر زیبایی است، زیبایی آمیخته با تمامی جنبه‌های زندگی انسان. چراکه اسلام سنتی، زیبایی را مکمل حقیقت می‌داند. بنابر آن حدیث معروف، «خدا که حقیقت (الحقّ) هست، زیباست و زیبایی را دوست دارد». علاوه بر این، اصول و قواعد هنر اسلامی در باطن با وحی اسلامی و معنویت منبعث از آن پیوند دارد (نصر، ۱۳۸۶الف: ۳۹). با این اوصاف تشابه شاهکارهای هنرهای اسلامی را در زمان‌ها و مکان‌های متفاوت می‌توان شاهد بود. در جهان‌بینی اسلامی، تلقی انسان به صورت خدا[۱۵] به عنوان جانشین و هم‌چنین بندگی کامل خداوند که مطیع همه فرامین اوست، مبتنی است. این نشان‌گر آن است که همه پدیده‌های عالم طبیعت رمزهایی هستند که واقعیات الهی را منعکس می‌کنند و همه موجودات، طبق اراده او و سرشت معنوی خویش که به دست اوست، حرکت می‌کنند (نصر، ۱۳۸۹الف: ۵۶). در این راستا، هنر اسلامی همواره در پی آن بوده تا فضایی بیافریند که در آن بر سرشت موقت و گذرای اشیاء مادی تأکید شود. نصر، نمود بارز این معنا را در نقوش اسلیمی می‌داند (نصر، ۱۳۸۹ب: ۱۹۸-۱۹۹).

در اسلام سنتی هیچگاه هنرها و صناعات از یکدیگر تفکیک نشده‌اند (نصر، ۱۳۸۶الف: ۷۷). در طول دوره‌های پس از اسلام، نهادهای خاصی شکل گرفتند که دقیقاً و به طور مستقیم به جنبه‌های اخلاقی کار اهتمام داشتند و سازمان‌های اقتصادی را با خصوصیات اخلاقی و معنوی پیوند می‌دادند. این نهادها عبارت بودند از جمعیت‌ها و انجمن‌های برادری گوناگونی که فُتُوّات و اُخُوّات نامیده می‌شدند و از عصر سلجوقیان در شهرهای جهان اسلام گسترش یافتند. بنیانگذار این جمعیت را به علی(ع)، که نقش محوری در اشاعه تعالیم باطنی اسلام داشتند، نسبت می‌دادند (نصر، ۱۳۸۶الف: ۷۶).

لباس‌آرایی سنتی

جامه در لغت دهخدا به معنای پوشاکِ بافته است و در فرهنگ معین، به تن‌پوش و لباس نیز معنا شده است. لباس به عنوان یک هنر سنتی، دارای دو بُعد صورت و معناست. صورت آن قابل تغییر بوده و اصل آن، ذات جامه است که همان پوشانندگی است. جامه در تعابیر سنت‌گرایان به عنوان یک هنر سنتی، مطرح شده و بیانگر ضدبرهنگی و محتوای ثابت و لایتغیّر آن است. مسأله‌ای که با اصل آفرینش و هدف آن که حرکت به سوی باری‌تعالی است، همسانی دارد. در فتوت‌نامه‌ها لباس را به عنوان یک هنر سنتی و با نگاه اخلاقی نگریسته‌اند که در مسیر ساخت تا بافت و رنگرزی و نقش دادن به آن، زیر نظر استادکار، روح معنوی می‌یابد.

لباس سنتی در آرای سنت‌گرایان مسلمان

به نظر شوان، پوشش، بیانگر یک رسالت معنوی است. پوشیدگی، ضدبرهنگی است. به عقیده او پوشش مردانه در اسلام از موقّرترین پوشش‌ها و پوشش زنانه در پی عدم ابراز تأنیث سرمدی و مخفی کردن افسون‌های فریبنده زنان است[۱۶] (رحمتی، ۱۳۹۰: ۸۳ و ۸۷). در مورد عدم به‌کارگیری نقوش انسانی و حیوانی در اسلام، وی تحریم صورتگری را بیان می‌کند. محدودیت به‌کارگیری نقوش با حضور اسلیمی‌ها، نقوش هندسی و نباتی جایگزین می‌گردد (رحمتی، ۱۳۹۰: ۱۱۹).

به تعبیر پیامبر(ص): «خداوند برای انجام هر چیز کمالی قرار داده است».[۱۷] در اینجا احسان، زیبایی و کمال با هم مترادف‌اند. بدین‌جهت لباس باید گویای یک حقیقت باطنی، برتر و اعلی در ذات خود باشد و هرگونه خصایص دنیوی و مادی که جز کارکرد معنوی آن را القا کند، پسندیده نیست. رنگ‌ها، نقوش و طرح‌ها در البسه، گویای طبیعتی فرای امور مادی انسان‌ها هستند. به نظر بورکهارت، هنر در جهت رسیدن به‌غایت متعالی و هنر اسلامی، موردی برای بازگشت به فطرت و طبیعت ازلی ماست. آن فطرتی که توسط صانع متعال خلق شده است (بورکهارت، ۱۳۸۶: ۳۱). به نظر بورکهارت به دلیل حرمت داشتن هنر شبیه‌سازی انسان و حیوان در اسلام، بیان‌های دیگر هنری مانند اسلیمی برای محو کردن تصویر یا امور نفسانی متناظر با آن به وجود آمد (بورکهارت، ۱۳۸۶: ۳۷). در حدیثی نبوی بیان شده که: «تقلید از خلقت خالق به شکل تقلید صورت موجودات زنده و مخصوصاً تصویر انسان، مخالف ادب و حتی کفرآمیز است[۱۸]». این یکی از دلایل عدم فریبندگی در نگارگری ایرانی و عدم سایه و ژرفانمایی در آن است[۱۹] (بورکهارت، ۱۳۸۶: ۹۳). خصایل اساسی فرهنگ ایران آشکارا در هنر این سرزمین انعکاس یافته و این هنر وسیله‌ای برای انتقال از عالم محسوس به عالم معقول و از صورت به معنی است (نصر، ۱۳۸۶ب: ۷۴۹-۷۵۰). جامه سنتی در همه اَشکال خود نه‌تنها انجام آداب را تسهیل می‌کند، بلکه سرشت الهی انسان را جلوه‌گر می‌سازد (بورکهارت و دیگران، ۱۳۷۰: ۵۳). در جهان اسلام، سلسله‌مراتب هنرها بر میزان تأثیری که بر روح بشر می‌گذارد، استوارند. به همین دلیل پس از خوشنویسی و معماری،

DOI: 10.22034/RPH.2023.1990532.1030

هنر لباس‌سازی از مهم‌ترین هنرهاست. هیچ‌چیز بر روح انسان به اندازه نزدیک‌ترین عنصر به بدن انسان، یعنی لباس، تأثیر نمی‌گذارد (نصر، ۱۳۷۳: ۱۶۱-۱۶۲) (جدول ۱).

جدول ۱. اصول اخلاقی در هنر و لباس سنتی از منظر سنت‌گرایان مسلمان (تنظیم: نگارنده)

	ویژگی هنر سنتی	ویژگی لباس‌آرایی سنتی
کوماراسوامی	هنر سنتی، تقلیدی از طبیعت (کارکردگرایی) کاملاً برحق (توحیدمداری)	حرمت تصویرگری
شوان	زیبایی عقلی مبین عالم معنا (توحیدمداری) هنر سنتی دارای کارایی (کارکردگرایی)	پوشیدگی حرمت صورتگری
بورکهارت	هنر همسو با ذات اصیل اشیاء (توحیدمداری) کارکردگرایی	حرمت صورتگری توحیدمداری
نصر	سنت و آمیزه‌های قدسی (توحیدمداری) کارکردگرایی	توحیدمداری کارکردگرایی

اصول اخلاقی لباس سنتی در *فتوت‌نامه چیت‌سازان*

صورت لباس، درک از معنایی است که برای آن متصور است. نیکوییِ اندیشه توسط فِتیان از قرن‌های گذشته در ایران و بسیاری از کشورها حاکم بوده است. لباس به مانندِ بسیاری سنن، دارای متنی منتسب به ائمه است که آن را منشور صناعت، حرفه و هنر معرفی کردند. اعتقادات فرامادی نسبت به پارچه و تهیه آن در میان سنت‌گرایان مسلمان حاکم بوده است. لذا رسائلی در مورد وابستگی هنرها به درجات برتر و روحانی آورده شده است. فتوت‌نامه‌ها یکی از بهترین بسترهای شناخت تاریخ هنر اسلامی و تعامل میان هنر و عرفان تلقی می‌شوند. هنرمندان با نگاهی دیندارانه و با مدنظر قرار دادن اندیشه‌های حکمی و عرفانی به ساخت محتوای عالی‌قدر برای فرم‌های هنری برآمده‌اند. در گذشته برای هر شغل با سنت جوانمردی به نگارش فتوت‌نامه‌ها پرداختند. *فتوت‌نامه چیت‌سازان*[۲۰] جزئی از تفکرات شیعی[۲۱] و منتسب به امام جعفر صادق(ع) است. این فتوت‌نامه به عنوان متن تاریخی ـ اخلاقی ضمن همسویی با آداب هنر اسلامی، در راستای تعمیق و تبیین مبانی عمیق عرفانی است. در ادامه معنای فتوت در لباس سنتی بررسی و سپس مصادیق اخلاقی لباس سنتی (توحیدمداری، نظام استاد ـ شاگردی و نیکویی خُلق) در متن فتوت‌نامه بیان می‌گردد:

فتوت: معنا و آیین آن در لباس[۲۲] سنتی

فتوت در زبان عربی صفتی است که از کلمه فتی مشتق شده؛ فتاء جوانی و جوان شدن و جوانمردی است. در عصر جاهلی فتوت را مجازاً به معنی شجاعت می‌آوردند. ازآن‌پس معنی بخشنده و سخاوتمندی هم اضافه گردید. در قرآن از فتی به حضرت ابراهیم، یوسف و اصحاب کهف تعبیر شده است. در غزوه احد، علی(ع) فتی خوانده شد. در عصر اموی معنی فتوت وسعت یافت و جنبه‌های مختلف مردانگی و مروت را شامل شد. «فتوت آن است که... نیکویی اندک برادرت را بسیار شمری و نیکویی‌های خود را بدو اندک دانی» (واعظ کاشفی سبزواری، ۱۳۵۰: ۱۰). برخاستن از هوای نفس و تخلّق به اخلاق حسنه را فتوت دانستند: «فتوت نیکویی خُلق و بذل معروف است» (واعظ کاشفی سبزواری، ۱۳۵۰: ۱۱). در قابوس‌نامه باب ۴۴ آمده: «اصل جوانمردی سه چیز است: هرچه گویی بکنی، خلاف راستی نگویی و شکیب را کار بندی». از توضیحات قابوس‌نامه برمی‌آید که فتوت به صورت دستورات عملی ـ اخلاقی در میان اقشار مردم راه یافته بود. در اوایل قرن دوم هجری حتی نوع لباس پوشیدن برای فتیان به روشی خاص مطرح شد (واعظ کاشفی سبزواری، ۱۳۵۰: ۱۲-۲۰).

در «قرآن» آمده: «صنعت زره‌سازی را به [حضرت] داود یاد دادیم[۲۳]». بنابراین این هنر منشأ آسمانی دارد و کسی پیش خود، هنرمند نمی‌شود، بلکه باید نزد استاد رفته و جوانمردی را یاد بگیرد و جزء فتیان شود (پازوکی، ۱۳۸۴: ۵۰). چون شیث(ع) به عمارت عالم ارواح مشغول شد، هم بافندگی می‌کرد و هم زراعت، زیرا که یکی قوتست و از قوّت ناگزیرست. دوم سترست و از ستر، پوشیدن ناگزیرست (صراف، ۱۳۵۲: ۹۱-۹۲). در «فتوت‌نامه» نجم‌الدین زرکوب تبریزی، سابقه کمربند نخی به آدم(ع) برمی‌گردد. زیرا نخستین کار آن حضرت، تهیه لباس از پنبه (ریسندگی و بافندگی) بود (کربن، ۱۳۸۵: ۷۱). بستنِ میان، یعنی شجاعت و تمرین خدمت که غایت تواضع است. پوشیدن ازار به فضیلت عفاف و دوری از شهوت اشاره دارد که اول بار به ابراهیم(ع) برمی‌گردد (صراف، ۱۳۵۲: ۷۴ و ۱۹۲).

مصادیق توحیدمداری در لباس‌آرایی سنتی

قدم که به کارخانه می‌گذاری (لیل: ۱۵و۱۶[۲۴] و عبس: ۲[۲۵]) را بخوان. در وقت جوشاندن کرباس (قارعه: ۷و۸[۲۶])؛ در چیت به دیگ انداختن (العادیات: ۹و ۱۰[۲۷])؛ در وقت باسمه کردن (عبس: ۳۴-۳۶[۲۸])؛ در وقت پارچه در زمین انداختن (الزلزال: ۱[۲۹])؛ در وقت برچیدن کار (النازعات: ۳۶-۳۹[۳۰]) و در وقت زاج آب کردن (الطارق: ۱۵-۱۷[۳۱])؛ در وقت خرید (الزلزال: ۶-۸[۳۲])؛ در وقت نشستن بر پشت تخته (الاحزاب: ۵۶[۳۳]) و در وقت برخاستن از پشت تخته (المؤمنون: ۱۴[۳۴]) را بخوان. چوب تخته چیت‌گری از درخت طوبی است که او را جبرائیل به امر ملک جلیل از بهشت آورد. در وقت کرباس آب دادن (التحریم: ۸[۳۵])؛ در وقت

جوش دادن مصالح، بگوی یا احد یا احد یا صمد یا صمد یا قادر یا قادر و در وقت آب انداختن چیت (والعصر: [۳۶]۳) را بخوان. در وقت برخاستن از کار (علق: [۳۷]۱۴) و در وقت باسمه کردن چیت (جمعه: [۳۸]۱) را بخوان. قالب، کسوت پیر است و پشت قالب، توکل است و روی آن، صورت پیر؛ خطبه قالب: بِسمِ اللهِ الرَّحمَنِ الرَّحِیم، اَللّهُمَّ افتَح لَنَا بِالخَیر وَ اجعَل عَوَاقِبَ اُمورِی کُلَّهَا بِالخَیر، لَا اِلهَ اِلَّا اَنت، عَلَیکَ تَوَکَّلتُ وَ اَنتَ رَبُّ العَرشِ العَظِیم. سنت قالب، به پاکی کارفرمودن و ذکر قالب، صُبّوح و ذکر کار، قُدّوس است. چهار رکن قالب، شریعت، طریقت، حقیقت و معرفت؛ و محراب قالب، شال است و منبر آن، کار و عشق؛ رنگ، خادم و فراش آن، پارچه. در هنگام شستن کار، استادان ماتقدم را با فاتحه یاد کن (صراف، ۱۳۵۲: ۲۳۸-۲۳۹).

لباس اهل طریقت (خرقه) را از زمان ابراهیم(ع)، همسو با فتوت دانسته‌اند. شعار درویشان پوشیدن مرقعه و خرقه است. اهل صفا با پوشیدن خرقه از کونین مجرد و از مألوفات منقطع گردند. پس خرقه را عطا باشد. در معنا خرقه[۳۹] را پاره [جامه فقرا] گویند که سوراخ داشته و کهنه باشد که صاحبش از تعلقات دنیایی بریده. اول کسی که خرقه پوشید حضرت رسالت(ص) بود. اما در ظاهر اول کسی که خرقه پوشید آدم(ع) که خدای جامه صوف از بهشت بر او فرستاد. جبرائیل مأمور آوردن قدری پشم شد و حوا را تعلیم کرد که آن را برشت و آدم را درآموخت تا ببافت و از آن جامه ساخت. بعضی گفته‌اند که آن پشم را نمد ساخت (واعظ کاشفی سبزواری، ۱۳۵۰: ۱۵۱و ۱۵۴). گریبان خرقه، معرفت؛ آستینش، محبت و ارادت؛ دامنش، خدمت و عزت؛ پیش خرقه، صدق و صفا؛ پس خرقه، دور کردن مناهی؛ درون خرقه، ستاری و بیرونش، ارشاد است. خرقه دو نوع است: خرقه عارف که به عبارت و شناخت پوشیده و دوم خرقه جاهل که به هوا و هوس پوشیده باشد. در گریبان خرقه نوشته یا عزیز، یا ستار، یا لطیف، یا حکیم؛ در میان خرقه نوشته یا صبور، یا شکور، یا رشید، یا کریم؛ در دامن خرقه نوشته یا احد، یا صمد، یا واحد، یا ودود. سنت خرقه از دست راست پوشیدن است و درون آن نور و بیرونش هدایت است (افشاری، ۱۳۸۲: ۱۱۷-۱۱۸و ۱۷۶-۱۷۷). فواید خرقه‌پوشی: هر که در ظاهر به کسوت شیخ آراسته شود در باطنش نیز به لباس تقوی درآید؛ برکت دست مبارک شیخ به مرید رسد و حس وجودش تمام‌عیار گردد (واعظ کاشفی سبزواری، ۱۳۵۰: ۱۵۷-۱۵۸). تمامی مذکورات فوق، نشان از رابطه ذهنی میان امور این حرفه با حقیقتی ماورایی و تقدیس آن دارد.

مصادیق نظام استاد ـ شاگردی در لباس‌آرایی سنتی

۱۲ استاد چیت‌ساز و پیر ایشان علی(ع) و ۱۲ پیر چیت‌سازی (چهار پیر شریعت، چهار پیر طریقت و چهار پیر حقیقت) معرفی شده‌اند. افعال چیت‌سازی: با طهارت بودن، راست گفتن، راستی را در کار خود پیشه کردن، کم‌سخن بودن، چراغ پیران روشن کردن و به ادب خود را نگاه داشتن؛ چهار پیر شریعت (آدم صفی، ابراهیم خلیل، موسی کلیم و محمد)؛ چهار پیر طریقت (جبرائیل، میکائیل، اسرافیل و عزرائیل)؛ چهار پیر حقیقت (پدر، معلم، استاد و پدر عروس)؛ چهار پیر معرفت (عطار، حافظ، شمس شیرازی و ملای روم) هستند. احکام اول تا چهارم چیت‌سازی در باب ارادت به استادکار است: اول آن‌که هر صبح که برخیزی از علم شریعت، طریقت و حقیقت باخبر باشی تا اسم استادی بر تو مسلم باشد، دوم هر کس را در خور حوصله‌ات کار فرمای، سوم باسخاوت و خیّر باشی، چهارم در کار خود، استاد مثل شبان دانی. از آداب خرقه‌پوشی، صلاحیتِ داشتنِ خرقه؛ دانستن آداب پوشیدن؛ تکبیر و تهلیل فرستادن و یاد دادن به صاحبان کسوت است. دومین رکن [خرقه] پوشانیدن، آن که از دست پیر خرقه پوشیده شود.

۱۴ نوع و معنای البسه صوفیان و فتوت‌داران چنین بیان می‌گردد که در همگی اهلیت داشتن و برتری نهادن شایستگی استاد لحاظ شده است (واعظ کاشفی سبزواری، ۱۳۵۰: ۱۷۲-۱۸۱): ۱. خرقه هزار بخیه [وصله‌ها بر آن بخیه می‌شود و کامل دوخت نمی‌شود] به معنای هزار باب علم است؛ ۲. جامهٔ چهار چاک از آنِ کسی است که چهار رکن وجود خود را دانسته است؛ ۳. جامه دو چاک از آنِ کسی است که از دنیا و عقبی گذشته و خدای را می‌بیند؛ ۴. یَلَک [جامه‌ای که گریبان ندارد و کوتاه است] از آنِ ایوب(ع) که ضعف بسیار داشت و تنها سبب پوشیدگی اندام در بلا و رنج است؛ ۵. جامه عَلَم‌دار از آنِ کسی است که نشانهٔ ملامت و علامت شده باشد و علم محبت افروخته و در معرکهٔ مردان به مردی و جوانمردی علم شده [باشد]؛ ۶. کرسی‌دار از آنِ کسی که بر سریر تمکین تکیه زده و از اسرار عالم خبر یافته است؛ ۷. جامه فراویز برای آن که ظاهر و باطن یکی شده باشد؛ ۸. جامه آستین شکافته برای آن که دل از دنیا کنده و از معانی باخبر شده است؛ ۹. جامهٔ شوشه از آنِ شوریدگان و مستانی است که اگر یک تسمه از پوست او بکشند ننالد؛ ۱۰. جامه قاسمی جبه‌ای است که پیش گریبان چاک زده و از آنِ شهید کربلاست که از تعلق کثرت بریده باشد؛ ۱۱. خرقه درویشی از جابر بن عبدالله انصاری مانده که رداء حضرت رسول را پاره کرده و هر تکه را بر گریبان جبه‌ای دوخت جهت تبرک؛ ۱۲. جامه سلیم از جهت پاکی از گناه و همه متعلقات است؛ ۱۳. مفتولی جامه فتیله‌کش است و از آنِ کسی است که اجزای وجودش را چون فتیلهٔ شمع به آتش عشق دوخته؛ و ۱۴. کپنک [جامه کفن‌تو] از آنِ کسی است که به قوتِ اختیاری بمیرد تا از حیات ابد بهره برد (واعظ کاشفی سبزواری، ۱۳۵۰: ۱۸۴-۱۸۷).

DOI: 10.22034/RPH.2023.1990532.1030

مصادیق نیکویی خُلق در لباس‌آرایی سنتی

مصادیق نیکویی خُلق در لباس‌آرایی سنتی طبق متن *فتوت‌نامه چیت‌سازان* بدین شرح است: از زمان حضرت ابراهیم خلیل تا عهد خلیل الرحمن، طریقت همان فتوت است و فتوت همان طریقت؛ لباس اهل طریقت و فتوت، خرقه بود. ارکان فتوت، شش رکن در ظاهر و شش رکن در باطن است. ارکان ظاهر فتوت: بند زبان است از غیبت، بهتان، کذب و سخن بیهوده؛ بند سمع است از ناشنیدنی‌ها؛ بند بصر است از امور نادیدنی؛ بند دست از گرفتن حرام و آزردن خلق؛ بند قدم است از جایی که نباید رفت و به غمز، کینه و آزار خلق قدم نانهادن؛ بند شکم است از خوردن حرام و کردن زنا. ارکان باطن فتوت: سخاوت است که بی‌سؤال عطا کند؛ تواضع است که همه کس را از خود داند و با او فروتنی کند؛ قناعت است یعنی به آنچه خداوند به او داده راضی باشد و زیادت نطلبد؛ عفو و مرحمت است یعنی بر خلق خدای شفقت کردن و از سر گناه درگذشتن و بدان مقدار که مقدور باشد؛ ایشان نیکویی ورزیدن و مهربانی نمودن، نفی عُجب و نخوت است یعنی هرچه از وی اعمال شایسته در وجود آید باید که بدو مغرور نشود و معجب نگردد؛ توجه تام به مقام قرب و وصلت است یعنی خانهٔ دل را به ریاضت از خس و خاشاک علایق پاک سازد تا [به] پرتو انوار تجلیات الهی منوّر شود (واعظ کاشفی سبزواری، ۱۳۵۰: ۲۴-۲۶). احکام پنجم تا دوازدهم چیت‌سازی در باب خُلق نیکوست: پنجم با همه کس به خُلق نیکو پیش آیی، ششم تنگ‌حوصله نباشی، هفتم دوستدارِ دوست باشی، هشتم کاری گران را بنا کن و جامه شفقت کار فرمای، نهم پسران مردم را عزیز داری، دهم در فنون کار خود چابک باشی، یازدهم به طریق پیران راه روی، دوازدهم پیران و پیش‌قدمان را غیبت نکنی و کاری گران را به فاتحه یاد کنی.

رنگ، عنصر جمال در حرفه لباس شناخته می‌شود و لذا وجود مبانی عرفانی و مفاهیم معنوی در خصوص رنگ گریزناپذیر است[۴۰]. در *فتوت‌نامه چیت‌سازان*، بند ۵۰ تا ۵۴ به عامل رنگ پرداخته است. در فتوت‌نامه سلطانی نیز در خصوص رنگ خرقه عارفان به تفصیل سخن رفته است. الوان خرقه مختلف است و هر رنگی اشارت به حالتی است. رنگ سفید به معنای پاکی از گناه، سبز، خرمی و حیات‌بخشی و دلپذیری، رنگ سیاه، سترپوشی، کبود، عالیقدری و بلندهمتی و خودرنگ، تواضع و نیکونهادی است (واعظ کاشفی سبزواری، ۱۳۵۰: ۱۶۷-۱۷۱). در *فتوت‌نامه چیت‌سازان*، انواع رنگ، پنج رنگ است که سه رنگ سبز، دیباج و آل، بهشتی و دو رنگ سیاه و زرد، دوزخی‌اند. در این رساله آمده که در زمان عیسی(ع) هفتاد رنگ مجرد پیدا شد (کربن، ۱۳۸۵: ۹۵). در این فتوت‌نامه در بیان رنگ خرقه صوفیان، رنگ سفید از آنِ روشندلان و پاک‌دینان، سبز از آنِ عالی‌همتان و زنده‌دلان، سیاه از آنِ کسانی است که دلشان مخزن اسرار است و آنها را از نااهلان پوشیده می‌دارند. رنگ کبود از آنِ سالکی است که به رقّت دل گرفتار آمده و روی به بالا نهاده است. رنگ خاک، خودرنگی است و از آنِ مردم نیکونهادی که خاکی و متواضع‌اند و در نهایت سیاه، رنگ مجاهدانی که نفس را به تیغ مجاهدت کُشته و در ماتم او نشسته‌اند.

نتیجه‌گیری

لباس‌آرایی به عنوان هنر سنتی در آرای متفکران سنت‌گرای مسلمان دارای ابعاد توحیدمداری و عملکردگرایی و سودمندی است. منشور معنوی صناعات و هنرها نیز در تمدن اسلامی، در قالب فتوت‌نامه‌ها، به عنوان متنی اخلاقی، با این تفکرات همسویی دارد. در بررسی انجام شده، مشخص شد که لباس دارای صورت و معناست. معنای آن از منظر هنرهای سنتی، وجه ماورایی و غیرمادی دارد و امری در جهت رساندن مخاطب به اصل طریقت است. در جهان‌بینی دینی، صورت هر اثر هنری، نمودی از ذات آن است و فردیت هنرمند در اثر نقشی نداشته و هنر نمودی از منشأ و اصل حقیقت بوده و آنچه در مرتبه عالی قرار دارد را با صورتی مادی نشان می‌دهد. اعتقادات معنوی نسبت به پارچه و لباس در میان سنت‌گرایان و ارتباط آن با درجات برتر و روحانی از تفکرات شیعی در *فتوت‌نامه چیت‌سازان* مشهود است. این مسئله در نگاه سنت‌گرایان نسبت به لباس‌آرایی سنتی وجود دارد که آنچه از نقش زدن بر جامه و نوع ساخت آن برمی‌آید، همگی در راستای رسیدن به هدفی متعالی است. جامه‌آرا در پی نگارش و طرح نام خود نیست و هر آنچه هست را تراوشات روحانی می‌داند که دارای مراتبی است. همه این موارد در ساحت تکامل معنوی هنرمند بوده است. بدین ترتیب اخلاق‌مندی شامل روش‌های حسن و قبح اصول اخلاقی و صفات ارزشمند تزکیه باطنی اهل صناعت است. عنصر نخست اخلاق‌مداری در لباس سنتی، توحیدمداری معرفی گردید. عنصر دوم تکامل مهارت و فن‌آموزی است که با تعلیمات استاد به شاگرد محقق می‌گردد. سومین عنصر اخلاقی، نیکویی خُلق شاگرد است که در مسیر اهلیت یافتن بروز می‌کند و شامل خضوع و ادب در مقابل استاد، توجه به اذکار، مجاهده با نفس، طهارت و پاکی ظاهری، سخاوت، سلامت نفس، مجاهده با نفس، بزرگ‌منشی و عمل به دانش خود است. همسویی آرای سنت‌گرایان و تأملات تاریخی ـ اخلاقی در معناسازی لباس سنتی (فرم و رنگ) قابل درک است.

پی‌نوشت‌ها

۱. سنت به معنای Tradition در غرب، عاملی بازدارنده است و معادل اندیشه‌ها و آداب کهن به‌کار می‌رود که نقشی در دنیای امروز ندارد. بنابراین نمی‌توان آن را با مفهومی که در فرهنگ شرقی استنباط می‌شود، برابر دانست.

۲. جریان سنت‌گرایی توسط کوماراسوامی، شوان، بورکهارت، مارکوپولیس و مارتین لینگز توسعه یافت. نصر نیز یکی از منتقدان متجدد سنت‌گراست. لذا در این نوشتار به چند شخصیت شاخص پرداخته می‌شود.
۳. *آناندا کنتیش کوماراسوامی*، (*Ananda Kentish Coomaraswamy*)، (۱۹۴۷-۱۸۷۷)، متخصص در هنر و دین سریلانکایی، آثار او: «استحاله هنر در طبیعت» (۱۹۳۴)، «هنر و نمادگرایی سنتی» و «فلسفه هنر مسیحی و شرقی».
۴. *فریتیوف شوان*، (*Frithjof Schuon*)، (۱۹۹۸-۱۹۰۷)، فیلسوف سنت‌گرای آلمانی، از آثار او: «وحدت متعالی ادیان»، «ساحت‌های معنوی و واقعیت‌های بشری»، «زبان خویشتن خویش»، «طریقت باطن» و مقالات متعدد.
۵. *تیتوس بورکهارت*، (*Titus Burckhardt*)، (۱۹۸۴-۱۹۰۸)، حکیم هنرمند و هنرشناس سوئیسی- آلمانی‌تبار، آثار او: «درآمدی بر آیین تصوف» (۱۹۵۱)، «هنر مقدس در شرق و غرب» (۱۹۵۸)، «کیمیا (علم آفاق، علم انفس)» (۱۹۶۰)، «فاس، شهر اسلام» (۱۹۶۰) و «هنر اسلامی (زبان و بیان)» (۱۹۷۶).
۶. متولد ۱۳۱۲ در تهران، استاد علوم اسلامی در دانشگاه جرج واشنگتن ایالات متحده؛ متأثر از آرای گنون و شوان.
۷. ترتیب بیان اسامی بر اساس سال تولد ایشان است.
۸. وَاصطَنَعتُکَ لِنَفسِی
۹. اِنَّ الله خَلقَ آدَمَ عَلی صورَتِه
۱۰. الإنسان کون الصَّغیر وَ الکون الانسان الکبیر
۱۱. فالعالَم صَنعَه الله
۱۲. Scholasticism، در قرون وسطی، علم و حکمت تنها در مدارس و کلیساها تدریس می‌شد. بنابراین مجموعه علم و حکمت منتسب به مکتب مدرسی معروف شد. در این مکتب، شناخت اندیشه ارسطویی و نیز توماس اکوئیناس انجام می‌شد (URL1).
۱۳. این تعبیر در باب اول «سفر پیدایش» تکرار شده و نظیر تعبیر قرآنی فَتَبارَکَ الله اَحسَن الخالِقین (۱۴/ مؤمنون) است.
۱۴. در تفکر هرمسی، وحدت هستی و نحوه تأثیر و تأثر بین اجزای آن و نیز علومی مانند سحر، نجوم و کیمیا مطرح است. هدف از آن یافتن راز طبیعت است و این امر منجر به معرفت بیشتر خالق می‌شود (URL2).
۱۵. خلق الله آدم علی صورته (حدیث پیامبر(ص)) (ابن عربی، ۱۳۸۹: ۳۷۳)
۱۶. برای کسب اطلاعات تکمیلی به مقاله ذیل مراجعه شود:
"Aesthetics and Symbolism in Art and Nature", *Frithjof Schuon*, Spiritual Perspectives and Human Facts, trans. Macleod Matheson, pp. 24-49.
۱۷. اِن اللهَ کَتَبَ الإحسان عَلَی کُلِّ شَی
۱۸. پیامبر(ص) فرمودند: خداوند انسان را از صورت خود خلق کرد (خلق الله آدم علی صورته) اما در اینجا منظور شباهت کیفی است. زیرا انسان دارای قوایی است که مشتق از صفات باری تعالی مانند علم، قدرت، کلام و اراده است. تفاوت شمایل‌شکنی در اسلام و مسیحیت در آن است که در مسیحیت، به دلیل آن‌که بیان کردند خداوند در ذات خود غیرقابل توصیف است، شمایل‌شکنی کردند. اما در اسلام، با توجه به این سخن پیامبر اسلام(ص)، صورت انسانی به اصل خود بازمی‌گردد و جمال الهی در آن دیده می‌شود. لذا تفاوت فاحش در شمایل‌شکنی میان اسلام و مسیحیت هویداست. در مسیحیت، انسان را به حدود جسمانی‌اش تقلیل دادند، ولی اسلام، انسان را بالقوه، محل حضور فیض الهی می‌شمرد.
۱۹. ن.ک. به (مقاله ارزش‌های جاودان در هنر اسلامی، *بورکهارت*، چاپ ۱۹۸۷/۱۴۰۷)
۲۰. واژه چیت از هندی به فارسی راه یافته است. حتی از نام برخی از استادان صنف چیت‌ساز این‌طور برمی‌آید که هندی بوده‌اند. ظاهراً چیت‌سازان حضرت صادق(ع) را پایه‌گذار صنف خود می‌دانند. اندیشه اصلی در هنر چیت‌سازی بدون شناختن مبانی معنوی آن، نوعی شرک است. باید این هنر به گونه عملی مقدس به‌شمار آید تا تضمینی برای نجات شخص در روز رستاخیز باشد و مانند کیمیاگری، هم عملیاتی روی پارچه و هم عامل دگرگونی در پیشه‌ور است (کربن، ۱۳۸۵: ۸۱ و ۸۹).
۲۱. تاریخ دقیق تدوین این فتوت‌نامه نامشخص است. این مطلب برداشتی است از صراف (۱۳۵۲: ۲۲۶-۲۳۲).
۲۲. فتیان، لباس، وصله و تاج‌های الوان و مخصوص داشتند که مجموع آنها را لباس الفتوه می‌گفتند و گویا از میان آنها، آن‌که از همه بیشتر نماینده فتیان و لباس خاص ایشان محسوب می‌شد، شلوار (سروال) مخصوص بود و شلوار فتوت پیش فتیان، حکم خرقه را نزد متصوفه داشت. این مطلب می‌رساند که پایه فتوت از ایران است، زیرا شلوار مختص به آن دسته از اقوام آسیایی است که سوارکاری از جمله آداب و رسوم آنها به‌شمار می‌رفته است و شلوار در ایران لااقل از زمان هخامنشیان متداول بوده در صورتی که اعراب بدان احتیاجی نداشتند (کربن، ۱۳۸۵: ۱۰۵ و ۱۶۷).
۲۳. ۸۰/ انبیا: وَ عَلَّمنَاهُ صَنعَةَ لُبُوس
۲۴. ۱۵ و ۱۶/ لیل: لایَصلَها اِلا الأشقَی؛ الذی کذَّبَ و تَوَلَّی= هیچ کس در آن آتش درنیفتد مگر شقی‌ترین خلق؛ کسی که تکذیب کرد و روی گرداند.
۲۵. ۲/ عبس: اَن جاءَهُ الأعمَی= چون آن مرد نابینا به حضور آمد.
۲۶. ۷ و ۸/ قارعه: فَهو فی عیشَةٍ راضِیَةٍ؛ وَ اما من خَفَّت مَوازینُه= در بهشت به آسایش و زندگانی خوش خواهد بود؛ و عمل هرکس [بی‌قدر] سبک است.
۲۷. ۹ و ۱۰/ عادیات: افلا یَعلَم اِذا بُعثِرَ ما فی القبور؛ و حُصِّلَ ما فی الصُّدور= آیا [آدمی] نمی‌داند که روزی از قبور برانگیخته می‌شود؛ و آنچه در دل‌ها پنهان است همه را پدیدار می‌سازد.
۲۸. ۳۴- ۳۶/ عبس: یَومَ یَفِرُّ المرءُ مِن اخیه؛ و اُمِّه و ابیه؛ و صَحبَتِهِ و بَنیه= آن روز که هر کس از برادرش می‌گریزد؛ و از مادر و پدرش؛ و از زن و فرزندش.
۲۹. ۱/ زلزال: اذا زُلزِلَتِ الارضُ زِلزالَها= هنگامی که زمین به سخت‌ترین زلزله خود به لرزه درآید.
۳۰. ۳۶-۳۹/ نازعات: وَ بُرِّزَتِ الجَحیم لِمَن یری؛ فَامّا مَن طَغَی؛ و ءاثَرَ الحیوهَ الدُّنیا؛ فَاِنَّ الجَحیمَ هِیَ المأوی= و دوزخ برای بینندگان آشکار شود؛ پس هرکس از حکم خدا سرکش شد؛ و زندگی دنیا را برگزید؛ دوزخ جایگاه اوست.
۳۱. ۱۵-۱۷/ طارق: وَ ذَکَرَ اسمَ رَبِّهِ فَصَلّی؛ بَل تُؤثِرونَ الحیوه الدُّنیا؛ و الاخرهُ خَیرٌ و ابقَی= و به ذکر خدا به نماز پرداخت؛ [اما مردم از جهل به سعادت نروند] بلکه زندگی دنیا را برگزینند؛ در صورتی که منزل آخرت بسی بهتر و پاینده‌تر است.
۳۲. ۶-۸/ زلزال: یَومَئذٍ یَصدِرُ النّاسَ اشتاتاً لِیُروا اعمَلَهُم؛ فمن یَعمَل مثقال ذرّه خیراً یره؛ و مَن یعمل مِثقالَ ذَرَّهٍ شَرّاً یَره= در قیامت مردم از قبرها بیرون آیند [تا نتیجه اعمالشان] را ببینند؛ و هر کس به قدر ذره‌ای کار نیک کرده پاداش می‌بیند؛ و هر کس به قدر ذره‌ای کار زشت مرتکب شده کیفر می‌شود.
۳۳. ۵۶/ احزاب: اِنَّ اللهَ و مَلَئِکَتَهُ یُصَلّون علی النبی یا ایها الذین امنوا صَلّوا علیه و سَلِّموا تسلیما= خدا و فرشتگان بر روان پاک این پیغمبر درود می‌فرستند شما هم ای اهل ایمان بر او صلوات بفرستید و تسلیم فرمان او شوید.
۳۴. ۱۴/ مؤمنون: ثُمَّ خَلَقنَا النُّطفَه عَلَقه فَخلقنا العَلَقَه مُضغَهً فَخلقنا المُضغه عِظَماً فَکَسونا العِظَمَ لحماً ثُمَّ انشانَهُ خَلقاً اخَر فَتَبارَک اللهُ اَحسَنَ الخالقین= آنگاه نطفه را علقه و علقه را گوشت‌پاره و باز آن گوشت را استخوان و سپس بر آن گوشت پوشانیدیم. پس از آن خلقتی دیگر انشا نمودیم. آفرین بر قدرت کامل بهترین آفریننده.
۳۵. ۸/ تحریم: یا ایها الذین امنوا توبوا الی اللهِ تَوبَهً نَّصوحاً عَسی رَبُّکُم ان یُکَفِّر عنکم سَیِّئاتِکُم وَ یُدخِلَکُم جَنّتٍ تجری من تحتها الانهار یَومَ لا یُخزِی اللهُ النَّبیَّ و الذین ءامَنوا مَعَه نورُهم یَسعَی بین ایدیهم و بِایمانِهِم یَقولونَ رَبَّنا اَتمِم لَنا نورَنا و اغفر لَنا اِنَّکَ علی کُلِّ شَیءٍ قَدیر= ای مؤمنان به درگاه خدا توبه خالصانه کنید باشد که خدا گناهانتان را محو کند و شما را در باغ‌های بهشتی که زیر درختانش نهرها جاریست داخل کند، در آن روزی که خدا، پیغمبرش و گرویدگانش را ذلیل نسازد، در آن روز نور [ایمان و عبادت] آنها در پیش رو و سمت راست ایشان می‌رود و راه بهشت می‌نماید و در آن حال گویند خدایا تو نور ما را به کمال رسان و ما را ببخش که تنها تو بر هر چیز توانایی.
۳۶. ۳/ والعصر: الا الذین امنوا و عَمِلوا الصالِحاتِ و تَواصَوا بالحقِّ و تواصوا بالصَّبر= مگر کسانی که ایمان آوردند و نیکوکار شدند و به درستی و راستی در دین یکدیگر را سفارش کردند.
۳۷. ۱۴/ علق: اَلَم یَعلَم بِاَنَّ اللهَ یَری= آیا او ندانست که خدا [اعمال زشتش را] می‌بیند.
۳۸. ۱/ جمعه: یُسَبِّحُ لله ما فی السَّمواتِ و ما فی الارض المَلِکِ القدوسُ العزیزِ الحکیم= هرچه در زمین و آسمان‌هاست همه در تسبیح خدا که پادشاهی پاک، مقتدر و داناست مشغولند.
۳۹. برگرفته از خرق به معنای پاره کردن
۴۰. ن.ک. به مقاله نوع لباس و نمادهای رنگ در عرفان اسلامی.

فهرست منابع

قرآن کریم (۱۳۷۰)، ترجمهٔ مهدی الهی قمشه‌ای، تهران، نشر ناس، چاپ اول.
ابن عربی، شیخ اکبر محیی الدین (۱۳۸۹)، *فصوص الحکم*، تصحیح و ترجمه محمد خواجوی، چاپ دوم، تهران: مولوی.
افشاری، مهران (۱۳۸۲)، *فتوت‌نامه‌ها و رسائل خاکساریه (سی رساله)*، تهران، نشر پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی، چاپ اول.

DOI: 10.22034/RPH.2023.1990532.1030

بلخاری قهی، حسن (۱۳۹۵)، *جامعه‌شناسی اخلاقی هنر*، تهران، نشر سوره مهر.

بلخاری قهی، حسن (۱۳۸۸)، *هندسه خیال و زیبایی (پژوهشی در آراء اخوان الصفا درباره حکمتِ هنر و زیبایی)*، تهران، نشر فرهنگستان هنر.

بورکهارت، تیتوس؛ نصر؛ یونگ؛ والری (۱۳۷۰)، *جاودانگی و هنر (مجموعه مقالات)*، ترجمهٔ سید محمد آوینی، تهران، نشر برگ، چاپ اول.

بورکهارت، تیتوس (۱۳۸۶)، *مبانی هنر اسلامی*، ترجمه و تدوین امیر نصری، تهران، نشر حقیقت، چاپ اول.

پازوکی، شهرام (۱۳۸۴)، *حکمت هنر و زیبایی در اسلام*، تهران، نشر فرهنگستان هنر، چاپ اول.

دهخدا، علی‌اکبر (۱۳۸۵)، *لغت‌نامه دهخدا*، جلد ۱۴، تهران، نشر دانشگاه تهران.

رحمتی، انشاءالله (۱۳۹۰)، *هنر و معنویت (مجموعه مقالاتی در زمینهٔ حکمت هنر)*، ترجمهٔ انشاءالله رحمتی، تهران، ترجمه و نشر آثار هنری (متن)، چاپ دوم.

رومی، مولانا جلال‌الدین (قرن ۷ق.)، *دفتر اول مثنوی معنوی*، نسخه خطی، ۸۹ برگ، ۱۶ سطر کامل، کاغذ فرنگی، خط نستعلیق، جلد تیماج ماشی.

شوان، فریتیوف (۱۳۸۱)، *گوهر و صدف عرفان اسلامی*، ترجمهٔ مینو حجت، تهران، نشر دفتر پژوهش و نشر سهروردی.

صراف، مرتضی (۱۳۵۲)، *رسائل جوانمردان، مشتمل بر هفت فتوت‌نامه*، با مقدمه و خلاصه فرانسوی از هنری کربین، تهران، نشر انستیتوی فرانسوی پژوهش‌های علمی در ایران.

کربن، هانری (۱۳۸۵)، *آیین جوانمردی*، ترجمهٔ احسان نراقی، تهران، نشر سخن، چاپ دوم.

کوماراسوامی، آناندا (۱۳۸۴)، *استحاله طبیعت در هنر*، ترجمهٔ صالح طباطبایی، تهران، نشر فرهنگستان هنر، چاپ اول.

کوماراسوامی، آناندا (۱۳۸۶)، *فلسفه هنر مسیحی و شرقی*، ترجمه و شرح امیرحسین ذکرگو، تهران، نشر فرهنگستان هنر، چاپ اول.

کوماراسوامی، آناندا (۱۳۸۳)، نظریه هنر در آسیا، فصلنامه *خیال*، ش ۹.

معین، محمد (۱۳۸۲)، *فرهنگ معین*، تهران، نشر زرین.

مونسی سرخه، مریم؛ فریده طالب‌پور و مصطفی گودرزی (۱۳۸۹)، نوع لباس و نمادهای رنگ در عرفان اسلامی، *هنرهای زیبا*، شماره ۴۴، زمستان، صص ۱۴-۵.

نصر/الف، سید حسین (۱۳۸۶)، *اسلام سنتی در دنیای متجدد*، ترجمهٔ محمد صالحی، تهران، دفتر پژوهش و نشر سهروردی، چاپ اول.

نصر/ب، سید حسین (۱۳۸۶)، *معرفت جاودان (مجموعه مقالات دکتر سید حسین نصر)*، جلد ۱، به اهتمام دکتر سید حسن حسینی، تهران، نشر مهر نیوشا، چاپ اول.

نصر/الف، سید حسین (۱۳۸۹)، *اسلام و تنگناهای انسان متجدد*، ترجمهٔ انشاءالله رحمتی، تهران، دفتر پژوهش و نشر سهروردی، چاپ سوم.

نصر، سید حسین (۱۳۷۳)، *جوان مسلمان و دنیای متجدد*، ترجمهٔ مرتضی اسعدی، تهران، نشر طرح نو، چاپ اول.

نصر، سید حسین (۱۳۷۹)، *نیاز به علم مقدس*، ترجمهٔ حسن میانداری، قم، مؤسسه فرهنگی طه، چاپ اول.

نصر/ب، سید حسین (۱۳۸۹)، *هنر و معنویت اسلامی*، ترجمهٔ رحیم قاسمیان، تهران، نشر حکمت، چاپ اول.

واعظ کاشفی سبزواری، مولانا حسین (۱۳۵۰). *فتوت‌نامه سلطانی*، به اهتمام محمدجعفر محجوب، تهران، نشر بنیاد فرهنگ ایران.

URL1: www.fa.wikipedia.org

URL2: www.ibna.ir

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

Rahpooye Hekmat-e Honar
(Biquarterly Journal of Wisdom and Art)
Vol. 2, No. 1, Spring and Summer 2023

OPEN ACCESS
This journal is following of Committee on Publication Ethics (COPE) and complies with the highest ethical standards in accordance with ethical laws

COPYRIGHTS | Copyright for this article is retained by the author(s), with publication rights granted to the *Rahpooye Hekmat-e Honar* Journal. This is an open-access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution Licenses. (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

Dressing: The Traditional Art of Ethics in Chitsazan's Fotovvatnameh

Maryam Mounesi Sorkheh[1]
Type of article: original research
Receive Date: 27 February 2023, Accept Date: 15 April 2023
DOI: 10.22034/RPH.2023.1990532.1030

Abstract

Many narrations indicate that morality and spirituality are current in the fields of Muslim life. Dressmaking is a traditional art-craft that is aligned with ethical principles. Clothing has two dimensions, appearance, and content: The change of its appearance dimension can be seen during time and space, and the content dimension of clothing is part of its unchanging identity, which in religious worldview is an expression of the essence and principle of truth. Attributing this matter to imams and performing the steps of this art by mentioning the verses of the Quran and resorting to remembrance, all express a transcendental view of it. The aim of this research is to understand the ethical elements of traditional dressing. Question: What are the most important ethical principles in creating the content of traditional Aryan clothing? Conclusion: The covering system is a truth beyond the realm of matter. Referring to mystical sources can justify historical reflections on the meaning of traditional arts and the type of applied concepts in their structure based on transcendental matters. Dressmaking as an opportunity, in addition to professional skills, has moral elements that make this art-craft spiritual. Its most important moral elements are monotheism, based on the master-disciple system (qualification), and goodness of character. In this article, the content reading of ethical aspects of traditional clothing is done from the perspective of traditionalist philosophers (Cumaraswamy, Schoan, Burkhardt, and Nasr) and based on the text of Chitsazzan's Fotovvatnameh (as a historical-ethical guild text). The research method, the analysis of historical content, and the method of gathering information based on written documents are valid. Dressing as a traditional art in the opinions of Muslim traditionalist thinkers has dimensions of monotheism, functionalism, and usefulness. The spiritual charter of industries and arts in Islamic

1. Assistant Professor, faculty of art, Alzahra university, Tehran, Iran.
Email: M.Mounesi@alzahra.ac.ir

civilization, in the form of Fatu-Tanamehs, as a moral text, is aligned with these thoughts. In the investigation, it was found that clothes have form and meaning. From the point of view of traditional arts, its meaning has a transcendental and non-material aspect and is aimed at bringing the audience to the principle of tariqat. In the religious worldview, the form of every work of art is an expression of its essence, and the individuality of the artist has no role in the work, and art is an expression of the origin and principle of truth, and what is in the highest order is represented in a material form. Spiritual beliefs about cloth and clothing among traditionalists and their connection with the higher and spiritual levels of Shiite thought are evident in Chitsazan's Fatutnameh. This issue exists in the view of traditionalists towards traditional clothing, that what comes from the patterning on the garment and the type of construction is all in line with reaching a lofty goal.

Keywords: Dressmaking, Traditional art, Ethics, Traditionalist philosophers, Chitsazan's Fotovvatnameh.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی