

فصلنامه علمی-پژوهشی آیین حکمت

سال هشتم، تابستان ۱۳۹۵، شماره مسلسل ۲۸

سلوک عارفانه در سنت استاد و شاگردی فتوت‌نامه‌ها و تأثیر آن بر خلاقیت هنرمند

تاریخ دریافت: ۹۳/۹/۱۲

تاریخ تأیید: ۹۳/۱۰/۲۱

سیدرضی موسوی گیلانی*

محمد شکیبادل**

آیین فتوت شیوه‌ای بوده که اصحاب صنایع و هنرها در فرهنگ دیرینه ایرانی اسلامی این مرزوبوم از آن برای سلوک در طریق حق و تربیت شاگردان و هنروران استفاده می‌کرده‌اند. این شیوه که با آیین‌های مشابهی در ژاپن، اروپای قرون وسطا و هند قابل تطبیق است سبب خلق آثار برجسته هنری و تربیت هنرمندانی بزرگ شده است.

در این مقاله، تلاش شده است تا ضمن بررسی و نگاهی به اصول و شیوه‌های سلوک در این حلقه‌ها و گروه‌ها، به تأثیر آن در خلق هنری و تعالی صنایع مذکور پرداخته شود.

واژگان کلیدی: فتوت، جوانمردی، فتوت‌نامه، خلق هنری، سلوک عارفانه،

استاد، مرشد.

* عضو هیئت علمی دانشگاه ادیان و مذاهب.

** دانشجوی دکترای حکمت هنر.

معنای فتوت و جوانمردی

«فتی» بر مفهوم جوانی و دوره کمال طراوت، قدرت و نشاط زندگی انسان دلالت دارد و جوانمردی (فتوت)، در فرهنگ باستانی و انگاره‌های ایرانی-اسلامی این مرزوبوم، به معنای سالک یا زائری معنوی است که به شهود باطنی رسیده و، در نتیجه، به مرحله جوانی و جاودانگی روح پای گذاشته است. درواقع، جوانی معادل کمال و شکوفایی نیروهای جسمانی و فتوت به معنای به کمال رساندن نیروهای درون و خصایص باطنی فرد می باشد. (رک. کرین، ۱۳۸۲: ۴-۳)

عبدالرزاق کاشانی در همین راستا فتوت را ظهور نور فطرت و استیلاي آن نور بر ظلمت می‌داند، تا تمامت فضایل در نفس و جان ظاهر شود و رذایل منتفی گردد. (کاشانی، ۱۳۶۹: ۲۲۳) کاشفی سبزواری نیز بیان می‌کند که فتوت ظهور نور فطرت انسانی و استیلاي آن بر ظلمت صفات نفسانی است، تا زمانی که فضایل اخلاق در وجود آدمی ملکه گردد و رذایل به کلی زایل گردد. (کاشفی سبزواری، ۱۳۵۰: ۹)

بنابراین، می‌توان گفت که معنای فتوت بر آموزه تزکیه نفس انسانی و آراستن آن به صفات نیکو تأکید می‌کند، تا وی را به رستگاری و نجات ابدی برساند. ازاینرو، بی‌سبب نیست که آدمی این‌گونه مورد خطاب خداوند قرار گیرد که «فتوت آن است که نفس را که پاک به تو سپرده بودیم تو نیز پاکیزه به من سپاری» (رک. روم: ۳۰)، چراکه این پاک شدن از آلودگی‌های جسمانی و صفات حیوانی به زیبایی روح و اخلاق منجر می‌شود. در حقیقت، فتوت نوری است از عالم قدس که به پرتو آن فیض الهی، صفات ملکوتی و آسمانی در باطن صاحبش ظاهر می‌شود. (کاشفی سبزواری، ۱۳۵۰: ۱۱) در زیارت امام حسین علیه السلام

آمده است که از حضرت حق، وفا کردن به عهد ازلی و بر مسیر مستقیم دین، ثابت قدم بودن را می‌طلبد. این همان فطرت پاکی است که اهل فتوت آن را می‌جویند.^۱ بنابراین، فتوت بازگرداندن همان امانتی است که آسمان، زمین، کوه‌ها و دریاها از پذیرش آن سرباز زدند و آدمی آن را پذیرفت. (ربک/احزاب: ۷۲)

بنابراین، روشن می‌شود که جوانمردی و فتوت مقام مجاهده و سلوک است، سلوکی که از ساحت عمل ظاهری تا زندگی روحانی در بالاترین مرتبه و معنای آن را دربرمی‌گیرد. جالب آنکه در تمامی فرهنگ‌هایی که با چنین آموزه‌ای نسبتی دارند برای برخوردار شدن از فتوت یا جوانمردی باید به اوصاف شجاعت، دلاوری و سخاوت همراه با سلحشوری متصف شد. همان‌گونه که بخش اعظم جوهره معنوی روح اسلامی در طی قرن‌ها در جرگه‌ها و حلقه‌های فتوت و تصوف با چنین ویژگی‌هایی شکل گرفته است. (ربک/اعتضادی، ۱۳۹۰: ۶۳-۶۴)

ریشه تاریخی حلقه‌های فتوت

اگرچه ریشه‌های ظهور اهل فتوت در سرزمین‌هایی اسلامی به قرن سوم هجری بازمی‌گردد، شکل نظام‌مند آن به‌عنوان فرقه‌های خاص و گرایش‌های عرفانی و هنری از قرن پنجم رواج یافته است. اهل فتوت در آن دوران نه تنها به نیرویی اجتماعی برای کنترل و هدایت حاکمان زمان تبدیل شده بودند بلکه از آنجاکه اهل فتوت صاحب مشاغل، حرفه‌ها و پیشه‌های معمولی و در میان مردم بودند، تأثیر بسیاری بر رشد اندیشه و اخلاق معرفت‌باورانه در میان اصناف و

۱. اشاره است به این فراز از زیارت امام حسین علیه السلام: «...الوافد الیک و التمس کمال المنزلة

عندالله و ثبات القدم فی الهجرة الیک...». (ابن قولویه قمی، ۱۳۷۵، ص ۲۱۸؛ کلینی، ۱۴۰۱ق:

مشاغل مختلف اجتماعی داشتند. سلوک این جماعت سبب گردید تا هر صنفی تبدیل به حلقه‌ای از اهالی فتوت گردیده، دست به تدوین مرامنامه‌ها و کسب نامه‌ها و فتوت‌نامه‌هایی بزنند که اصول هنری و اخلاقی مشاغل خود را در آن تعیین نمایند. این رساله‌ها که جوهر تعلیماتشان اصول تصوف (عرفان) و معرفت الهی به‌شمار می‌آمد همواره تحت نظر و در ارتباط با شیوخ متصوفه و عرفای بزرگ زمان نیز بوده‌اند. (زرین‌کوب، ۱۳۸۵: ۳۵۶؛ نیز رک. موسوی گیلانی، ۱۳۹۰: ۱۲۵-۱۲۹) از این رو، می‌توان گفت: سلوک پهلوانان و جنگاوران آرام‌آرام تغییر ماهیت داد و به عیاری و جوانمردی (حماسه عرفانی) بدل گشت که در فرهنگ باستانی ایران و همچنین در آثار شهاب‌الدین سهروردی (شیخ اشراق) نیز به آن اشاره شده است. (کرین، ۱۳۸۲: ۶)

این رویه سبب شد تا در این دوران، مشاغل و حرفه‌های عادی مردم با پیوند یافتن با وجوه باطنی ادیان و تلاش برای کشف اسرار و معارف آسمانی جلوه‌ای دیگر یابد و صنعتگران اصول عرفانی و رموز معنوی را در هنر خویش به‌گونه‌ای به‌کاربردند که مرز میان تخصص حرفه‌ای و شغلی صنعتکار (هنرمند) با تجلیات عرفانی او که حاصل ریاضت‌ها و تراوشات درونی او بود جدا نشدنی باشد.

محتوای فتوت‌نامه‌ها و آیین حلقه جوانمردان

در میان حلقه‌های فتیان، دستورالعمل‌ها و توصیه‌های اساتید و پیران راه در رساله‌هایی به نام «فتوت‌نامه» گرد آمده است. این رساله‌ها، از یک سو، به توصیه‌ها و اصول و شیوه‌های آن حرفه و صنعت می‌پردازند و تمام جزئیات عملی و شیوه طریقت معنوی و استفاده ابزار و وسایل کار را برای شاگردان و فتیان شرح می‌دهند و، از سوی دیگر، ریشه‌های تاریخ باطنی آموزه‌های خود و

سلسله‌مراتبی را، که این اصول از آنها اخذ شده است، با نسبت‌های متوالی به یکی از اولیاء‌الله و مقام‌های معنوی می‌رساند. از این‌رو، هم خود فتوت‌نامه‌ها و هم حفظ و نگهداری آنان جزو اعمال مقدس و واجب اصناف و حلقه‌های فتوت بوده است.

سابقه جوانمردی در فتوت‌نامه‌ها به لحاظ عرفانی به حضرت ابراهیم علیه السلام می‌رسد که به تعبیر قرآنی به او لقب فتی داده شده^۱ وی را بت‌شکن معرفی می‌کند، اگرچه این نکته قابل تأمل است که با دقت در شیوه انتساب فتوت به انبیای الهی، این سلسله از حضرت ابراهیم علیه السلام فراتر می‌رود و، در نهایت، به سرسلسله انبیا: حضرت آدم علیه السلام می‌رسد. با این‌همه، از منظر فتوت‌نامه‌ها، از آن جهت که حضرت ابراهیم علیه السلام منشأ دو اصل اعتقادی اسلام یعنی تجلی نبوت و امامت است و، از سویی دیگر، قطب و مظهر مقام نبوت به حساب می‌آید، برجستگی وی به‌عنوان فتی در این‌گونه مرامنامه‌ها توجیه می‌یابد، همچنان‌که مبدأ این مرتبه (مقام نبوت) آدم علیه السلام و خاتم آن پیامبر گرامی اسلام صلی الله علیه و آله می‌باشد. از سویی دیگر، ابراهیم علیه السلام مبدأ فتوت، علی علیه السلام قطب و مظهر آن، و مهدی موعود (عج) (خاتم امامان شیعه) تجلی نهایی مرتبه فتوت است. (ربک. طهوری، ۱۳۹۱: ۷۵-۷۶؛ کرین، ۱۳۸۲: ۸۷) از این‌رو، در فتوت‌نامه‌ها، اصناف، مشاغل و حرف [ابتدا] به یکی از امامان یا مستقیماً به حضرت علی علیه السلام می‌رسد و، سپس، از وی به پیامبر اسلام صلی الله علیه و آله و حضرت ابراهیم علیه السلام و، در نهایت، به نقطه آغاز - که همان حضرت آدم علیه السلام باشد - بازمی‌گردد.

با نگاهی کلی به فتوت‌نامه‌ها، آنچه برجسته می‌نماید آن است که این رساله‌ها

۱. اشاره به آیه ۶۰ سوره انبیاء: «قَالُوا سَمِعْنَا فَتًى يَذُكُرُهُمْ يُقَالُ لَهُ اِبْرَاهِيمُ».

همواره با اشاره به درجات معنوی شریعت، طریقت و حقیقت به بیان اصول و راهکارهایی برای رسیدن سالکان و رهروان حقیقت (پیشه‌وران و صنعتگران عادی جامعه) در کسوت فتوت و جوانمردی پرداخته‌اند. به تعبیر دیگر، اهل فتوت و بزرگان از عرفا برای هدایت جامعه و کنترل زندگی معنوی مردم به تدوین فتوت‌نامه‌ها همت گمارده‌اند. (ر.ک. موسوی گیلانی، ۱۳۹۰: ۱۳۱-۱۳۳)

همچنین، ورود به حلقه جوانمردان نیازمند مجاهده‌ای بزرگ و عمل به اصولی دشوار بود و با طی دوره‌ای طولانی و با اجازت و رخصت استاد و اولیای باطنی هر حلقه و صنف ممکن می‌شد. از این رو، فتوت‌نامه‌ها، شیوه‌های وارد شدن به حلقه و تعهد فتی به آن را نیز تبیین می‌کنند. برای مثال، در فتوت‌نامه‌ها، مواردی همچون پوشیدن جامه و سراویل و زیر لباس، بستن کمر بند و شد، مراسم نوشیدن آب و نمک، اعطای شمشیر و عهد بستن با آدابی خاص و متناسب با فرهنگ دینی و بومی هر منطقه و صنف به تفصیل بیان شده است.

گفتنی است که در میان اهل فتوت سه شیوه برای ورود به حلقه فتیان وجود دارد که در فتوت‌نامه میرزا عبدالعظیم خان قریب، این‌گونه آمده است:

اصناف فتوت بر سه قسم است: اول شُربی، دوم قولی، سیم سیفی. نکته آنکه تعهد قولی در میان فتیان از آن جهت اهمیت دارد که اشارت به تعهد گرفتن حضرت حق از ذریهٔ آدم عَلَيْهِ السَّلَام در بهشت است، آنجا که به ایشان ندا فرمود: «أَلَسْتُ بِرَبِّكُمْ» همه گفتند: «قَالُوا بَلَى» (ر.ک. اعراف: ۱۷۲) و جماعتی که از آن قول برنگشتند و به قول وفا نمودند ارواح پاک انبیا و اولیا و فتیان بودند. (ر.ک.)

افشاری و مدائنی، ۱۳۸۱: ۷۱-۷۷ [فتوت‌نامهٔ میرزا عبدالعظیم خان قریب]

پیوند هنر، صنعت و فتوت

تغییر معنای جوانمردی از مفهوم دلاوری و قدرت و حماسه در نبرد به تهذیب نفس و مبارزه با خصم درون طریقتی ویژه را بنا نهاد که در آن طریق آدمی به سوی کمالات عقلی و در مسیر تجلیات الهی گام بردارد، آنچنان که سلوک عارفانه‌اش بر کیفیت و عمق زندگی وی بیفزاید. این ویژگی لطیفه‌ای معنوی است که یک سر آن به حکمت خالده و نیروی جاودان الهی و سر دیگر آن به مبانی تصوف و تشیع در زندگی ایرانیان پیوند می‌خورد تا بر تمام شئون وجودی آنان از روابط اجتماعی گرفته تا هنر تأثیر بگذارد. از سویی دیگر، در تمامی فتوت‌نامه‌ها بر این نکته تأکید شده است که «اخی باید صاحب صنعتی باشد»، چراکه رادمردی و فتوت در آن دوران از طریق هنر و صنعت مرد شناخته می‌شد. از این رو، در فرهنگ سنتی ایرانیان، جوانمرد را به معنای مردی هنرآراسته می‌دانند که هنرش نه تنها مهارت در صناعت خویش که تخلق به اخلاق آسمانی و تجلی روح معنوی و معرفت‌گرایانه در هنر او است. نمونه‌های آن را می‌توان در صنایع و هنرهای ایرانی - اسلامی به‌وضوح مشاهده کرد. به هنرهایی چون معماری ابنیه، خوش‌نویسی، نقاشی، تذهیب، هنرهای تزئینی، کتیبه‌نویسی و معماری ویژه مساجد اشاره کرد.

اهل فتوت معتقدند که یکی از راه‌های تجلی خداوند در میان آدمیان و بر روی زمین ظهور حقیقت او از طریق هنر و در میان اصناف هنرمندان است. هنرمند از رهگذر آیینی که با نور حقیقت محمدیه صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَآلِهِ وَسَلَّمَ روشن شده است اهلیت رؤیت جمال حق را می‌یابد و جان او شایسته پذیرش امانت حق می‌شود، تا آن را به صورت اثر هنری به مردم ارائه کند، چراکه وی با تزکیه نفس مطابق شریعت و با سلوک در مسیر طریقت به ارتقای وجود خود برای درک حقیقت رسیده و

به خلق هنر نایل شده است.

از این رو، ابزار، ادوات، شیوه، فن و مهارتی به وی اعطا شده است که اصل آن از بهشت و عالم ملکوت نازل گشته است. بنابراین، سرمنشأ تمامی هنرها و اصناف صنایع مقام حضرت حق بوده، که به واسطه جبرئیل امین و از طریق پیامبران و اولیا به پیران، استادان فن و هنروان انتقال یافته است. (طهوری، ۱۳۹۱: ۲۳۱)، چراکه «جمال و حقیقت او کمال ظهور است به صفت تناسب و ملائمت، و هنر تجلی جمال و کمال الهی در طریق سالک (هنرمند) است.

بی سبب نیست که در فتوت‌نامه‌ها منشأ هر عمل و هر کنشی را به پیامبران و اولیای الهی نسبت داده‌اند. از این رو، نه تنها حضرت ابراهیم علیه السلام را آغازگر فتوت و حضرت علی علیه السلام را قطب آن می‌دانند بلکه در تمامی مشاغل و صنایع، اولیای الهی را آغازگر حرفه خویش می‌شمارند و حتی ابزار و وسایل آن پیشه را به مرجعی آسمانی و الهی نسبت می‌دهند. برای مثال، ابراهیم خلیل‌الله را اولین معمار عالم، داوود نبی علیه السلام را نخستین آهنگر، حضرت شیث علیه السلام را نخستین بافنده کرباس، و حضرت نوح علیه السلام را نخستین کشتی‌ساز و درودگر می‌دانند و صنعت نساجی را به ادریس پیامبر علیه السلام و چه بسا به هرمس منتسب می‌دانند.

در گذشته، هنرها و صنعت‌ها مقدس بودند و این تقدس تجلی ذات حق بود که آن هنر را نمودار کرده بود. (پازوکی، ۱۳۸۶: ۸۲) ردولف اتو (*Rudolf otto*) در کتابی با عنوان *ساحت قدس (Das Heilige)* بر این نکته تأکید می‌کند که مقام قدس یا حقیقت قدسی تجلی و ظهور می‌کند اما برای انسان قابل درک نیست. بنابراین، برای درک آن، صرفاً می‌توان تجلیات و آثار حقیقت قدسی را درک کرد. وی می‌نویسد: «در معماری و شمایل‌نگاری‌های کلیسا و مناجات‌نامه‌های تورات

می‌توانید این تجلی‌های جمالی و جلالی حق را ببینید.» به تعبیر دیگر، اتو می‌خواهد بگوید که درک هنری چیزی است که باید از سوی آسمان و ساحت قدس به انسان اعطا شود. (پازوکی، ۱۳۹۲: ۳۳-۳۶)

از این رو، هنرمندان و صاحبان مشاغل، از سویی، با انجام حرفه و پیشه خویش گذران زندگی می‌کردند و، از سوی دیگر، با پوشیدن کسوت جوانمردی و تن دادن به شاگردی پیر و استاد حلقه خویش به سلوک در مسیر آخرت و دستیابی به حقیقت تن می‌دادند. با این شیوه، فتی به مدد نور معرفت به خلق بزرگ‌ترین و ماندگارترین آثار هنری و معنوی در دوران زندگی‌اش دست می‌یافت. از این رو، تسلط بر تکنیک و ظرایف هنری، و مهارت در فنون و مشاغل مختلف جزو اصول اولیه فتوت به‌شمار می‌رفت.

در آغاز فتوت‌نامه‌ها و در شرایط سلوک جوانمردان آمده است: اگر کسی بدون شناخت اصول آن شغل و داشتن مهارت کافی دست به کاری زند سعادت‌مند نخواهد شد و روزی وی حرام خواهد بود. در رساله چیت‌سازان آمده است: «هنر چیت‌سازی بدون شناختن مبانی معنوی آن شرک است. (کرین، ۱۳۸۲: ۱۹-۱۲) [فتوت‌نامه چیت‌سازان] چنین نگرشی تلاش می‌کند تا به ما یادآور شود که باید این هنر را به گونه عملی مقدس بنگریم تا تضمینی برای نجات شخص در روز رستاخیز باشد، چراکه این گونه هنرها نه یک شغل و یک پیشه صرف بلکه عامل دگرگونی در درون پیشه‌ور خواهد بود. به همین دلیل، حلقه‌های فتیان همواره در دستورالعمل‌های خود تذکار، یادآوری و حضور آیات قرآن و یاد الهی را در تمامی مراحل کار، اصول، مقدمات، ابزار و آلات پیش روی خود به‌کار می‌گیرند. (ر.ک. طهوری، ۱۳۹۱: ۲۳۷-۲۳۸)

اگرچه این شیوه در سلوکِ اهل فتوت می‌تواند اشاره به روایاتی همانند خطاب امیرمؤمنان علی علیه السلام به اهل صنایع و تجار باشد که «یا معشر التجار، الفقه ثم المتجر» (ر.ک. کلینی، ۱۴۱۰، ۱۵۰/۵). اما انتساب این حرف به اولیای خدا نیز کنایه از این لطیفه است: هنری که قرار است بیانگر تجلی ذات حق باشد نمی‌تواند منشأ زمینی داشته باشد، چراکه هنرمند و صنعتگر سنتی تلاش می‌کرده است تا به نقش‌های ازلی وقوف یابد و جلوه آن را بر زمین منعکس گرداند و نیز در پی تصویرگری از ذهن خویش نبوده است. از این رو تأکید بر حفظ مقام استاد و رساندن سلسله ایشان به اولیای حق معنای دیگری می‌یابد که آن به معنای «بی‌وجودی» و «بی‌هنری» هنرمند تعبیر می‌شود.

معانی رمزی و نمادین در اصول فتوت

فتی در صنعت و پیشه خود همه‌روزه با ابزار، آلات و اصولی روبرو است که هر کدام دارای معنایی ویژه در طریقت باطنی و آیین جوانمردی است. در بدو ورود به این حلقه‌ها، استاد از شاگرد و متفتی تعهد و پیمانی می‌گیرد که در مسیر خویش سست نگردد و اصول فتوت را همواره فراراه خویش و نصب‌العین قرار دهد. تعهد قولی و زبانی نشان از پیمان و عهدی است که خداوند از ذریه آدم صلی‌الله در بهشت گرفته است.^۱ تعهد به شمشیر که خود نشانه شجاعت و دلاوری است از نظر ظاهری کنایه از جهاد اصغر و در مقام باطن اشارتی به جهاد اکبر است، به این معنا که آدمی همواره باید در جهاد با هوای نفس و شیطان درون خویش باشد.

اما تعهد شربی که نوعاً به نوشیدن آب و نمک برگزار می‌شود، بازمانده از

۱. اشاره است به آیه ۶۰، سوره یاسین: «الْمَ أَعْهَدَ إِلَيْكُمْ يَا بَنِي آدَمَ أَنْ لَا تَعْبُدُوا الشَّيْطَانَ».

پیامبر گرامی اسلام ﷺ و آیین اعطای لقب جوانمرد امت اسلام به حضرت علی ﷺ است. ایشان سه بار با دست مبارکشانشان در قدحی آب اندکی نمک ریختند و فرمودند که اینها (سه کف نمک) شریعت، طریقت و حقیقت اسلام است و سپس آب را به ایشان نوشاندند.

از منظر اهل فتوت، آب در پیمانۀ و قدح اشارت به معرفت و خرد باطنی فرد و سرچشمۀ زندگانی درونی و معرفت و دانش انسان است، آنچنانکه فرمود: «از آب هر چیزی را زنده گردانیدیم» (انبیاء: ۳۰) و نمک به معنای عدالت و تعادل درونی انسان است و در ارتباط با جایگاه شریعت، طریقت و حقیقت معنا می‌یابد. به تعبیر دیگر، با این مراحل سه‌گانه، آدمی به یگانگی درون و بیرون وجود خویش می‌رسد که به مدد اندیشه و تزکیه نفس حاصل می‌شود. (کربن، ۱۳۸۲: ۲۱-۲۳ [فتوت‌نامه کاشانی])

همچنین، پوشاندن زیرجامه (شلوار) در بدو ورود به شاگرد کنایه از عفاف و نجابت است که باید رهرو را یاری رساند تا از بخش‌های زیرین وجود خویش رهایی یابد، حال آنکه کلاه صوفیان اشارتی به اعتلای معنوی فرد است که باید در بخش‌های بالاتر وجود تجلی یابد. در میان این دو بخش وجود آدمی، بستن کمر بند در میان فتیان مرسوم است. بستن میان آدمی اشاره به شجاعت، غیرت و آمادگی همیشگی فرد برای خدمت و قیام به عنوان یک جوانمرد است، آنگونه که پیامبر گرامی اسلام ﷺ کمر علی ﷺ را بست و فرمود: «تو را کامل نمودم»؛ کمال در اینجا اشاره به کامل شدن در عهد و پیمان است. (همان: ۲۳؛ و نیز برای معانی نمادهای فتوت‌نامه‌ها ر.ک. طهوری، ۱۳۹۱: ۲۳۴-۲۳۵؛ شفیعی کدکنی، ۱۳۸۶: ۱۶۸-۱۸۲؛ گولپینارلی، ۱۳۷۹: ۲۵-۲۶؛ بغدادی، ۱۹۵۸م: ۲۳۱-۲۵۶؛ موسوی گیلانی، ۱۳۹۰:

همین‌طور، انتساب هر یک از شغل‌ها و اصناف به اولیای خدا و پیامبران معنایی نمادین می‌یابد. برای مثال، پوشیدن جامه‌ای که دستور دوخت آن از سوی انبیای الهی رسیده است کنایه از پوشش روح آدمی است و یا کشتی نوح به‌عنوان سفینه نجات و هدایت‌گری انسان در مسیر حق است. به این ترتیب، می‌توان تمامی مشاغل را به نوعی با مفاهیم معرفتی و الهی پیوند داد.

در فتوت‌نامه آهنگران، صنعت آهنگری به شیوه‌ای ترسیم می‌شود که گویی فتی در کار سروشکل دادن به خمیره وجود خویش و گداختن آن در آتشدان الهی است. آهنگر وقتی ابزار کار خویش را به دست می‌گیرد، آیاتی از قرآن را زمزمه می‌کند که در آنها اشاره به آتش عذاب و نور هدایت در مسیر حق و دین حنیف است. در هنگام گرفتن انبر، «نارُ اللهِ الْمُوقَدَه» (همزه: ۶) سرمی‌دهد و لحظه نهادن آهن بر سندان را با «وَاتَّبِعْ مِلَّةَ إِبْرَاهِيمَ حَنِيفًا» (نحل: ۱۲۳) تکمیل می‌گرداند. وی سندان را نشان سنگینی و وزرووبال اعمال باطل انسانی می‌داند پس، می‌خواند: «فَعَلُّوهُ، ثُمَّ الْجَحِيمَ صَلُّوهُ ثُمَّ فِي سِلْسِلَةٍ ...» (حاقه: ۳۰-۳۲) و آتش کوره را نمادی از آتشی می‌داند که موسی کلیم‌الله را در بیابان هدایت نمود: «وَهُوَ بِكُلِّ شَيْءٍ عَلِيمٌ الَّذِي جَعَلَ لَكُمْ مِنَ الشَّجَرِ الْأَخْضَرِ نَارًا». (یس: ۱۰). (ر.ک. کربن، ۱۳۸۲: ۲۰۶-۲۰۹)

[فتوت‌نامه آهنگران]

در فتوت‌نامه قصابان نیز به شیوه‌ای مشابه ابزار، آلات و شیوه ذبح حیوان معنایی معرفتی و الهی یافته است. حرفه قصابی از نظر اهل فتوت اولین بار به وسیله جبرئیل امین و برای آموختن ذبح به آدم صفی‌الله انجام شده است و همچنین اشارتی به ذبح عظیم اسماعیل ع‌ی‌س فرزند ابراهیم خلیل‌الله دارد. از این رو است که ذابح خود را، همچون حیوان قربانی، تسلیم در مقام حق می‌بیند.

موارد بسیاری از این دست را می‌توان در فتوت‌نامه‌های اصناف صنایع و مشاغل مختلف پیدا کرد: از «تراز» و «سنگ» در صنعت کرباس‌بافی که کنایه از تراز و میزان اعمال روز قیامت است تا «آینه» در صنعت سلمانی که کنایه از آینه اعمال در روز قیامت است که فرد خود بر کرده‌ها و ناکرده‌های خویش واقف می‌گردد. (رک. افساری و مدائنی، ۱۳۸۱: ۱۷۱ و ۲۲۳) و، همچنین، «رسن» و «میزان» در صنعت رسن‌بازان که کنایه از صراط و میزان روز قیامت است. «برداشتن بار» در فتوت‌نامه حمالان مترادف با برداشتن بار امانت الهی و «نردبان» ناوه‌کشان (گل‌کاری) نیز کنایه از مراتب و رتبه‌های فتیان در جایگاه‌های شریعت، طریقت و حقیقت است و پایه‌های نردبان مراتب طریقت را به سوی آسمان و مراتب بالاتر نشان می‌دهد. (طهوری، ۱۳۹۱: ۱۷۷-۱۸۰)

معنای هنر در سنت استاد و شاگردی

فتیان یا جوانمردان، که در تغییر مفهوم فتوت به جوانمردانی صاحب حرفه و هنر تبدیل شدند، صنعت و هنر خویش را برآمده از ذات الهی می‌دانند و غرض هنرمند را بازگرداندن زیبایی و کمال وجود آدمی به جایگاه اصلی خویش یعنی بهشت برین و جایگاه ازلی فطرت می‌شمارند. هنر به این معنا پدید آوردن شیئی زیبا یا خلاقیتی برآمده از مهارت یا تکنیک هنرمند نیست، بلکه غرض از هنر سیر و سلوک و پرورش جان و روح انسان و رساندن آن به کمال معرفت الهی است. از این رو، در فتوت‌نامه‌ها، تأکید بر حضور قلب و تقدس عمل به همراه دقت فرد بر عمل کردن به دستورات پیر و مرشد راهکاری عملی برای سلوک است. این رویکرد در هنرهای شرقی ژاپن و خاور دور نیز رویه‌ای باستانی است، که در آن کسی که تحت تعالیم ذن قرار می‌گیرد، هدفش خلق صنعتی به نام گل‌آرایی و یا کسب مهارتی در شمشیرزنی یا کمان‌گیری نیست بلکه هدفش پیوند با حقیقت

نهان عالم و غرق شدن نور و سیطره وجودی او است تا آنجا که به مقام بی‌دلی و نادانستگی دست یابد. از این رو، در ژاپن هر هنری نوعی تربیت شناخته می‌شود که بینش زیبایی حیات را به انسان عطا می‌کند. به همین دلیل، در میان سلحشوران ژاپنی (سامورایی)، حکمت و فرزاندگی از راه تفکر و اشراق و تحت آموزه‌های طریقت ذن حاصل می‌شده است.

همچنان که در میان اهل فتوت تلاش می‌شود تا اصول فتوت به عنوان آیینی همه‌گیر در تمام وجوه زندگی بشری سایه افکند و به نوعی فتوت را همچون شیوه زندگی فرد معرفی نماید تا هر کس به فراخور وضعیت و موقعیت خویش بتواند راه درست سلوک به سوی حق را برگزیند. در فرهنگ ژاپنی نیز آمیختگی جنبه‌های اخلاقی و معرفتی با تمامی وجوه زندگی، حتی مواردی جزئی چون چای نوشیدن یا سفره‌آرایی، تلاش می‌کند تا، با القای اندیشه‌ای متعالی به این اعمال ساده و کوچک، عمق و تجربه‌ای واصل به حقیقت نهایی را به تصویر بکشد. آرامش برآمده از انجام چنین مراسمی و رازآموزی و تجلی حکمت ذن در سلوک شخصی افراد نشانه‌های تأیید چنین رویه‌ای است. (موسوی گیلانی، ۱۳۷: ۱۳۹-۱۳۸)

سنت استاد و شاگردی و خلاقیت هنرمند

در میان فتیان و حلقه‌های فتوت، تأکید بر سلسله پیران و اساتید و ضرورت وجود استاد تا به آنجاست که صحت و بطلان عمل به تأیید استاد و به سیطره نفوذ او بازمی‌گردد، چراکه سیر و سلوک معنوی جوانمرد (هنرمند) تا رسیدن به دوستی خداوند مستلزم جهاد اکبر با هوای نفسی است که در تمامی احوال همراه اوست و این مخاطره بدون یآوری استاد و بدون همراهی رفیقی دلسوز به‌عنوان چشمی ناظر از سوی مقامی معنوی و به‌عنوان دستی یاریگر به سوی مقصدی

آسمانی میسر نخواهد بود.

فراتر اینکه رابطه استاد و شاگردی از طریق بیان سلسله و شجره‌نامه‌ها به انبیا و اولیا می‌رسید، به این معنا که استاد و هنرور از خودش چیزی ندارد و نمی‌گوید، و او خود را نیست‌شده می‌داند. در واقع، این شیوه سلوک می‌خواهد بگوید که هنر اهل فتوت منشأ آسمانی دارد و به نوعی رسیده از وحی است. (پازوکی، ۱۳۸۹: ۱۷)، همچنان‌که طریقت مرسوم هنر و حکمت ذن باید با حضور استادی صاحب‌نفس و شخصی اهل کرامت و کاردان طی شود. رهرو می‌داند که هیچ‌کس بی‌هدایت دلیل راه و بی‌مدد استاد نمی‌تواند در این سیر دوام بیاورد. (هریگل، ۱۳۷۷: ۳۴) در فتوت‌نامه سلطانی آمده است: «اول چیزی که برای کماندار دربایسته است استاد مشفق است که بی‌مددش کسی نمی‌تواند این کار را آغاز نماید و اگر نماید، به هیچ‌جا نرسد و از او هیچ‌کار نیاید.» (کاشفی سبزواری، ۱۳۵۰: ۳۶۱)

در فتوت‌نامه‌ها تأکید شده است که «اصل طریقت از سوی استاد به شاگرد منتقل می‌شود و هر کس اینها را نداند هیچ‌چیز از وی در طریق درست نباشد.» (افشاری و مدائینی، ۱۳۸۱: ۲۶۰) از این‌رو، در اکثر فتوت‌نامه‌ها تأکید شده است که ره سپردن بی‌مدد استاد ضلالت و گمراهی خواهد بود، بلکه دلیل طرد شاگرد از حلقه فتوت و طریقت ذن خواهد شد. بنابراین، جایگاه استاد نسبت به شاگرد جایگاه ولایت و وجودی است که همواره شاگرد باید او را بر خود مقدم بدارد و به هیچ‌روی در مقام سرتافتن از او امر او بر نیاید و تلاش کند تا با راهنمایی و تحت نظارت او - چه در محیط کارگاه و چه در خارج آن و حتی در زندگی شخصی خویش - مسیر طریقت را به کمال ببیماید، چنان‌که در فتوت‌نامه‌ها و آیین ذن حتی طریقه نشستن شاگردان نسبت به استاد، طرز پاسخ گفتن و موارد

بسیاری از این دست مکتوب شده است. در فتوت‌نامه کفش‌دوزان، در میان توصیه‌هایی که به شاگرد شده است آمده: «اگر تو را پرسند که حق اوستاد بر شاگرد چند است، جواب گو: شش حق: اول خدمت کردن، دوم عزت کردن، سوم استاد را بهتر داند، چهارم محبت دارد، پنجم خود را در کارها سست نکند، ششم بر تنگی کار صبر کند.» (افشاری، ۱۳۸۲: ۶۱-۶۲) و در خصوص استاد نیز آمده است: که «وی باید همواره در اندیشه شاگرد باشد و بر هدایت او مشفق.» همچنین، در فتوت‌نامه طباطبائی آمده است: «استاد باید شکسته‌نفس باشد، و هر چیز را به خود راه ندهد به برادران مومن روا ندارد، سرپوش باشد و زاهد و خاموش، دائم‌الوضو باشد، و هر چه بگوید راست گوید.» (همان: ۷۰-۷۱) در فتوت‌نامه شهاب‌الدین عمر سهروردی، خطاب استادی به شاگرد این چنین آمده است: «در هر مقام که باشی، مرا حاضر دان که دیده دل و چشم و گوش و خاطر و همت ما سوی توست و در هر مقام باشی بر حرکات تو حاضر و واقفم» (کرین، ۱۳۸۲: ۵۶)

استاد، در واقع، دوست و همراه و یار شاگرد خویش است. باید اندیشه وی را روشن گرداند و دل او را قابلیت شناخت و سعه صدر عطا کند. بی‌سبب نیست که در *عوارف المعارف* بر این نکته تأکید شده است که «رهرو باید دوستی را نیز از برای تقرب به حق دریابد.» (سهروردی، ۱۳۸۴: ۱۸۷)، به این معنا که رهروان حق یکدیگر را دوست خویش گیرند تا در مسیر حق یکدیگر را یاری رسانند. این وابستگی و پیوند، در واقع، به سلوک استاد و شاگرد مربوط بوده و قوت می‌گرفته است. نمونه تاریخی آن وقتی است که میرسیدعلی به توصیه علاءالدوله سمنانی به هند می‌رود و عده‌ای از مریدانش بالغ بر هفتصد تن صنعتگر از

قالیباف تا نقاش و موسیقیدان در پی او هجرت می‌کنند (پازوکی، ۱۳۸۹: ۸۵) زیرا سلوک اهل فتوت با کار و هنرشان عجین است و این مهم نیز به نفس استاد وابسته است.

نکته دیگر اینکه در شیوه فتیان هرگونه خطا نسبت به استاد یا فریفتن وی بلکه هرگونه منیت و کاربرد مهارت یا فهم شخصی سبب طرد از آموزش‌ها و حلقه خواهد شد. در تجربه هریگل، در آموختن هنر کمانگیری ذن، آنجا که از تمرین هر روزه خسته می‌شود و تلاش می‌کند تا با مهارت و تکنیک شخصی خویش [نه اصول ذن] تیر بیندازد، استاذ او را از ادامه تمرین‌ها طرد می‌کند، خطای هریگل از نظر استاد نه تنها فریفتن وی بلکه بی‌صبری و ناشکیبایی در طی طریق بوده است، حال آنکه این مسیری است که باید در صبر، تلاش دائمی و در «بی‌خودی» طی شود. (هریگل، ۱۳۷۷: ۱۶-۹۰)

باید توجه داشت که در طریقه فتوت، نبرد دائمی با خویشتن و حضور قلب رهرو در هر لحظه اصل حرکت است. از این رو، در هنر ذن، هنروان موظف به تمرین هر روزه و نبرد دائمی با خویش‌اند و این بنیاد همه نبردهای بیرونی است، همان‌گونه که در فرهنگ اسلامی بر این نبرد - جهاد اکبر - تأکید شده است.

از این رو، ذات پنهان این هنر و شکوفایی نهایی آن برای هنروان ذن و اهالی فتوت در غلبه بر نفس و تزکیه خویش آشکار می‌گردد. آدمی با فرورفتن در خویش به عمیق‌ترین بنیاد جان می‌رسد، یعنی به آن بنیاد بی‌بنیادی. و برای رسیدن به چنین جایگاهی، حضور قلب و تمرین دائمی و مبارزه هرروزه‌اش قدرت روحی یا عرفانی او را به سرحدی می‌رساند که وی به کمال در بی‌خویشتنی دست می‌یابد. در حقیقت، آدمی با نشاندن تیر بر وجود خویش،

خود را از میان طریقت خویش به سوی حضرت حق نیست می‌گردانند. (همان: ۳۰-۳۳) و آنگونه که فرمود: «تو خود حجاب خودی حافظ از میان برخیز»، ره به هوشیاری و سرسپردگی عاری از منیت می‌سپارد.

فتیان و هنروران در این تمرین هرروزه باید به مهارت و جدیتی در عمل دست یابند که کمترین خطا و سستی در طریق را رقم زند، چراکه اتمام کار و کامل نمودن آن از شرایط اهل فتوت است، زیرا گفته‌اند که فتی دست به کاری نمی‌زند، که اگر آن را آغاز نمود، می‌بایست به تمام صنعت و کمال آن دست یابد. ابو‌عبدالرحمان سلمی در کتاب فتوت خویش در شرایط اهل فتوت آورده است: «و من الفتوة: اتمام الصنیعة إذا ابتدأت بها.» (سلمی، ۱۳۷۲: ۲۱۴) رهروان طریقت ذن نیز بر کامل نمودن کار و هنر خویش در بالاترین شکل آن تأکید داشته‌اند، چراکه جوانمرد بر آن است که هنر خویش را در مقام اولیا، پیران و بزرگان طریقت به انجام رساند و چه بسا در جایگاه حضرت حق مشغول نقش زدن و عمل کردن است. از این رو، تأکید بر تمامیت عمل از ویژگی‌های این طریقت است. دقت در هنرهای طریقت ذن همچون گل‌آرایی یا کمانگیری حتی در جایگاهی که شخص کمانگیر به هدف آگاهی ندارد و در تاریکی شب تیر را بر مقصد می‌نشانند و یا دقت در نقش‌ها، ظرافت‌کاری‌ها، طرح‌های هندسی و روح کلی حاضر در آثار سنتی هنر اسلامی، همچون کتیبه‌ها، سفالینه‌ها، معماری مسجد و رنگ‌های متنوع آن، همه نشان از کمال استادی و تکمیل هنر در بهترین وجه ممکن آن یعنی تجلی ذات الهی در هنر است.

در پایان، باید یادآور شد که مهم‌ترین اصل در هنروری به شیوه فتیان رسیدن به کمال نیستی و بی‌خودی است. سالک بی‌وقفه بر استحاله‌های درونی‌اش ادامه

می‌دهد تا هرچه از آن اوست نیست و نابود شود، چراکه زندگی وی در واقع صورتی از جلوه حق است و او هستی دیگری یافته است.

از این رو، وی در نقش زدن بر هنر خویش و عمل به هر صنعتی که دارد تلاش می‌کند تا دیگر با وجود خویش به تقلا و کوشش نپردازد. به دیگر سخن، هرچه بیشتر هوشیارانه بر خویش و هنرش تسلط یابد و خود را در آن مداخلت بدهد، از خلق هنری حکیمانه و الهی دور افتاده است. آنچنان که اهتمام به پرتاب تیر در هنر کمانگیری اگر که «بی‌خویشتی» صورت گیرد، صائب خواهد بود. از این رو، خطا رفتن تیر و تمرین‌های مکرر امری است که نه سبب خستگی استاد می‌گردد و نه شاگرد را باید به دلسردی و ناامیدی بکشاند، چراکه رها شدن از خویش و یافتن جایگاه «بی‌قصدی و بی‌هدفی» امری است بس دشوار، و بی‌مدد و جذبۀ آن، حقیقت نهایی میسر نخواهد شد. این مهم به تعبیر هریگل صرفاً از طریق مهار کردن نفس میسر نمی‌شود و چیرگی بر آن با «بی‌من» شدن کامل و رویگردانی از هرگونه دلبستگی امکان‌پذیر است. از این رو، ضرورت بستن درهای حواس، آمادگی دائمی و تسلیم و رضای بی‌چون‌وچرای سالک برای بیداری روحی وی توصیه‌های همیشگی فتوت‌نامه‌ها و آیین ذن به‌شمار می‌آید. هنرمند در این مقام در سرشاری از حضور دل و آزادی از هرگونه تعلقی به هنرش می‌پردازد و برخلاف منطق و عقل معاش امروزی، در جایی که نیاز به انرژی و نیروی فراوان دارد، تحقق بیرونی این هنر را باید به صورت «خودبه‌خود» و در عین «بی‌قصدی» شکل دهد. این همان چیزی است که در فرهنگ چینی به «حالت بی‌عملی» و در بودایی «بی‌ذهنی»، در هندی «بی‌قصدی» و در اسلام «رضا و توکل» نامیده می‌شود، که همه به رستگاری نهایی منجر می‌شوند. (هریگل، ۱۳۷۷:

بی‌سبب نیست که «نادانستگی» یکی از شروط سلوک و ورود به حلقه‌های ذن به‌شمار می‌آید و اساساً به هنرمند در بدو ورود به یکی از این حلقه‌ها توصیه می‌شود که تمام دانسته‌ها و آموخته‌های گذشته خویش را به فراموشی بسپارد. (طهوری، ۱۳۹۱: ۲۷۸)

در چنین حالتی که هنرمند و فتی به نادانستگی و بی‌خودی در عین غوطه‌ور بودن در ذات حق و حقیقت غایی می‌رسند، صنعت و هنر ایشان نیز باید هنر بی‌هنری باشد، چراکه هنرمند امروز تلاش می‌کند تا نقشی مطابق آنچه در ذهن خویش شکل می‌گیرد تصویر نماید و کمال خلاقیت و مهارت خویش را به کارگیرد تا به قدرت تکنیک بر تطبیق تصویر ذهنی‌اش با هنر مخلوقش دست یابد، در حالی که اهل فتوت و هنرمندان ذن به مقام بی‌خودی و رهایی از ذهنیات خویش می‌رسند. از این‌رو، اگر هنرمند به فن و صنعت خود اکتفا کند هنری نخواهد آموخت، در حالی که در رویه «بی‌هنری» آنچه که هنرمند تصویر می‌کند خارج از کنترل او و تصویر عالمی است که در آن یاد و خاطره عالم ازلی شکل گرفته است، به تعبیر افلاطون، بر ایده‌ها و حقیقت اشیاء و طبیعت دست یافته است و آن حقیقت صورتی است که نزد حقیقت مطلق وجود دارد و آن را در عالم خیال هنرمند به ودیعت نهاده است. (ر.ک. پازوکی، ۱۳۹۲: ۶۱-۶۵) از این‌رو، تلاش هنرمند صرفاً تطبیق هنر خویش با ایده‌ها و حقایقی است که در عالم خیال و در اتصال و پیوند با حقیقت ازلی شکل می‌گیرد، که این نیز در بی‌خودی و در نیستی کامل شکل گرفته است. از این‌رو، مولوی گفته است:

چون غرض آمد هنر پوشیده شد صد حجاب از دل به سوی دیده شد.

نتیجه‌گیری

غرض از کسب هنر و صنعت به شیوه فتوت‌نامه‌ها سیر و سلوک و پرورش جان و روح انسان و رساندن او به کمال معرفت الهی است. در سنت استاد و شاگردی اهل فتوت، این مهم با تصفیه نفس و به‌دست‌آوردن بصیرت باطنی با عمل به طریقت‌ها، شیوه‌ها، مناسک و آیین‌های دینی در آموزه‌های استاد و اصول فتوت مقدور می‌گردد. هنری این‌چنین تلاش می‌کند تا فرد را به رستگاری و پیرایشی برساند؛ در اثر این رستگاری، جان انسان با حقیقت نهایی عالم پیوند می‌یابد. استاد در سنت فتوت در خلال آموزش تکنیک و مهارت هنر خویش با تأکید بر حضور قلب و تقدس عمل، به‌عنوان پیر و مرشد معرفتی، به تربیت نفس شاگرد همت می‌گمارد و با نفوذ معنوی‌اش همچون رفیقی مشفق شاگرد را در مبارزه با نفس و یافتن آرامش و رهایی هدایت می‌کند تا به کسب بی‌خودی در خلق هنر و اتصال با منبع هنر فایق آید. این مسیر از نظر استاد با نبرد هرروزه و صبر بر مجاهده از یک سوی و با جدیت و دقت در اتمام صنعت و هنرش از سوی دیگر سپری می‌شود. در پایان، هنرمند با رها کردن دانسته‌هایش و غرقه شدن در جذبۀ نور حقیقت به کمال بی‌خویشتنی می‌رسد که به مدد آن قادر خواهد بود که یاد و خاطره عالم معنا را در خلق هنری خویش منعکس گرداند.

کتابنامه

- ابن قولویه قمی، ابی القاسم جعفر بن محمد (۱۳۷۵)، *کامل الزیارات*، تصحیح بهزاد جعفری و علی اکبر غفاری، چاپ اول، مکتبه الصدوق.
- اعتضادی، لادن (۱۳۹۰). *هنر و زیبایی در عرفان ایران*، تهران: حقیقت.
- افشاری، مهراں (۱۳۸۲). *فتوت‌نامه‌ها و رسائل خاکسارویه (سی رساله)*، تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.
- افشاری، مهراں و مهدی مداینی (۱۳۸۱). *فتوت و اصناف فتوت (۱۴ رساله در باب فتوت و اصناف)*، چ ۲، تهران: چشمه.
- بغدادی، ابن معمار (۱۹۵۸م)، *کتاب الفتره*، تصحیح مصطفی جواد و دیگران، بغداد، مکتبه المثنی.
- پازوکی، شهرام (۱۳۸۶). «معنای صنعت در حکمت اسلامی: شرح و تحلیل رساله صنایع میرفندرسکی»، *خردنامه صدرا*، ش ۴۸.
- پازوکی، شهرام (۱۳۸۹). «طریقت معنوی و هنر اسلامی»، *فصلنامه بیناب*، ش ۱۷، تهران.
- پازوکی، شهرام (۱۳۹۲). *حکمت هنر و زیبایی در اسلام*، چ ۳، تهران: مؤسسه تألیف ترجمه و نشر آثار هنری.
- زرین کوب، عبدالحسین (۱۳۸۵). *جستجو در تصوف ایران*، چ ۷، تهران: امیرکبیر.
- سلمی، ابو عبدالرحمن (۱۳۷۲). *مجموعه آثار*، گردآوری نصرالله پورجوادی، تهران: مرکز نشر دانشگاهی.
- سهروردی، شیخ شهاب‌الدین (۱۳۸۴). *عوارف المعارف*، ترجمه ابومنصورین عبدالؤمن اصفهانی، به‌اهتمام قاسم انصاری، چ ۳، تهران: علمی فرهنگی.
- شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۸۶). *قلندریه در تاریخ*، تهران: انتشارات سخن.
- طهوری، نیر (۱۳۹۱). *ملکوت آینه‌ها (مجموعه مقالات در حکمت هنر اسلامی)*، تهران: علمی فرهنگی.
- کاشانی، کمال‌الدین عبدالرزاق (۱۳۶۹). *تحفة الاخوان فی خصائص الفتیان*، با تصحیح سیدمحمد دامادی، تهران: علمی فرهنگی.

- کاشفی سبزواری، ملاحسین واعظ (۱۳۵۰). فتوت‌نامه سلطانی، به اهتمام محمدجعفر محجوب، تهران: بنیاد فرهنگ ایران.
- کربن، هانری (۱۳۸۲). آیین جوانمردی، ترجمه احسان نراقی، تهران: سخن.
- کلینی رازی، ابی جعفر محمد بن یعقوب (۱۴۰۱ق)، الفروع من الکافی، جلد ۴، تصحیح علی اکبر غفاری، چاپ سوم، بیروت، دارالمعارف.
- کولپینارلی، عبدالباقی (۱۳۷۹)، فتوت در کشورهای اسلامی، ترجمه: توفیق، هـ سبحانی، تهران، نشر روزنه.
- موسوی گیلانی، سیدرضی (۱۳۹۰). درآمدی بر روش‌شناسی هنر اسلامی، قم: ادیان و انتشارات مدرسه اسلامی هنر.
- هریگل، اویگن (۱۳۷۷). فن در هنرکمان‌گیری، ترجمه ع. پاشایی، چ ۲، تهران: فراروان.