



بررسی تطبیقی هنر در آئین‌های فتوت اسلامی و ذن بودایی*

امیر جوان آراسته** ابوالفضل محمودی***

چکیده

پژوهش پیش‌رو تلاشی در راستای مقایسه هنر در ساحت دو جریان شرقی مهم و پردامنه دینی، "فتوت" بالیده در دامان تصوف و عرفان اسلامی و "ذن" برآمده از تعالیم بودایی است. بنابر آنچه بیان شد پرسش اصلی یا قابل طرح این است: مشابهت آئین‌های ذن بودایی و فتوت اسلامی به یکدیگر در عرصه هنر و هنرورزی به چه میزان و در چه ساحت‌هایی است. در جهت پاسخ‌گویی به پرسش بیان‌شده، این پژوهش با روشی تحلیلی- تطبیقی سامان یافته است. هدف این نوشتار را می‌توان توجه‌دادن به رویکردی متفاوت و بسیار ضروری نسبت به هنر دانست. دستاورد این بررسی آن است که مشابهت چشمگیری بین هنر و هنرورزی در این دو آئین وجود دارد، اگرچه تفاوت‌هایی نیز در این میان دیده می‌شود. در کل می‌توان گفت در شرق همواره بر این مهم تأکید شده است که هنر، یک فضیلت نفسانی است و این جز در سایه تهذیب و تمرکز با عنایت به اختلاف رویکردها به دست نمی‌آید. در این رهیافت، اشراف بر فرم و قالب نیست که هنرمند می‌سازد بلکه اشراق درونی است که لب و لباب این حقیقت را شکل می‌دهد.

کلیدواژگان: فتوت، فتوت‌نامه، هنر شرقی، ذن، سلوک نفسانی.

* مقاله پیش‌رو، برگرفته از رساله دکتری امیر جوان آراسته با عنوان "مقایسه هنر در آئین فتوت و آئین ذن با تکیه بر آثار سوزوکی" به راهنمایی ابوالفضل محمودی در دانشگاه قم است.

amjavan@gmail.com

** مربی، دانشکده مذاهب، دانشگاه ادیان و مذاهب، قم.

*** دانشیار، دانشکده الهیات، دانشگاه آزاد واحد علوم و تحقیقات، تهران.

مقدمه

پیشرفت علوم در دنیای مدرن، دامن هنر را نیز گرفت و رویکردها و مکاتب مختلفی را شکل داد. در عموم این مکاتب، هنر بیشتر از جنبه زیبایی‌شناسی بررسی می‌شود و کمتر به تأثیر و تأثیری که هنر می‌تواند در ارتباط با نفس آدمی داشته باشد، پرداخته می‌شود. بنابر آنچه بیان شد، سؤال اصلی این نوشتار آن است که مشابهت‌های هنر در فتوت و آئین ذن در چه زمینه‌ای و به چه میزان است. فرضیه نویسنده در این مقاله آن است که در اصل مسئله هنر در فتوت و ذن، مشابهت درخور توجهی وجود دارد. هدفی هم که دنبال می‌شود آن است که مصادیق این مشابهت برجسته شود و جای خالی آن در هنر امروز نشان داده شود. پس از اشاره‌ای اجمالی به کلیت هنر در ذن و فتوت، موارد آمیختگی هنر با مفاهیم اخلاقی، دینی و عرفانی ذیل سه عنوان: معنویت‌گرایی و سلوک، متعالی و معنوی‌بودن هدف و جایگاه ویژه استاد بررسی شده است. در این بررسی تلاشی صورت گرفته تا نشان داده شود که هنر در فتوت و ذن به معنای فضیلت و کمال نفسانی است؛ مسئله بسیار مهمی که جای آن در هنر امروز خالی است و به یقین می‌توان گفت که این رویکرد در همه عرصه‌ها به ویژه ساحت هنر، گم‌شده بشر متمدن امروزی است و ضرورت انجام چنین پژوهشی را به خوبی روشن می‌کند.

پیشینه پژوهش

آثاری که درباره هنر در آئین ذن می‌توان به آن‌ها اشاره نمود بدین قرارند: "ذن در هنر کمان‌گیری" اثر اوینگن هرینگل^۱ (۱۳۷۷) و "ذن در هنر گل‌آرایی" اثر گوستی.ل. هرینگل^۲ (۱۳۷۷). دو کتاب یادشده هم در نوع خود نمونه‌ای ندارند و هم در نشان دادن مراتب سلوکی مورد نیاز در هنر ذن تا رسیدن به مقام استادی، بسیار از آن‌ها استفاده می‌شود. "ذن و هنر نویسندگی" نگاشته ری برادبری^۳ (۱۳۸۸) یکی دیگر از این پژوهش‌هاست که اگرچه در عنوان آن به ذن اشاره شده اما در متن، ردپای آن چندان مشهود نیست. اثر دیگر در این زمینه کتاب کوتاه "هنر و زیبایی‌شناسی در شرق آسیا" از ریخته‌گران (۱۳۸۵) است که روح هنرورزی شرقی را به زیبایی در کالبد بیان به بند کشیده است. "هنر ژاپن" نوشته جوان استنلی بیکر (۱۳۸۴) با ترجمه نسترن پاشائی اثر دیگری است که باید بدان اشاره نمود. این کتاب باوجود حجم درخور توجهش، می‌توان گفت بیشتر بر سابقه و سیر تاریخی هنر در ژاپن تمرکز دارد و کمتر هنر ذن را بررسی کرده است. اما در زمینه هنر در فتوت و فتوت‌نامه‌ها هیچ اثر مستقلی وجود ندارد. در میان آثاری که اشاره‌ای به این بحث دارند،

کتاب "درآمدی بر روش‌شناسی هنر اسلامی" اثر سیدرضی موسوی گیلانی (۱۳۹۰)، درخصوص ارتباط فتوت و هنر نکته‌های مفیدی را بیان کرده است. "حکمت هنر و زیبایی در اسلام" از شهرام پازوکی (۱۳۸۴) نیز نکته‌هایی هرچند کوتاه اما بسیار محوری و راهگشا را در این باره مطرح نموده است. با این همه در زمینه مقایسه هنر در این دو آئین، تا بحال هیچ پژوهشی صورت نگرفته است. درخصوص مقایسه عرفان اسلامی و ذن می‌توان به کتاب "خلق مدام در عرفان اسلامی و آئین بودایی ذن" نگاشته محقق گران‌سنگ توشیهیکو /یزوتسو (۱۳۶۴) با ترجمه منصوره کاویانی اشاره نمود. نوشته دیگر در این باره مقاله "درآمدی بر مطالعه مقایسه‌ای عرفان اسلامی و ذن بودایی" اثر مژگان سخایی (۱۳۸۱) است. نظر به پیشینه موضوع پژوهش حاضر که در هیچ‌یک از منابع هنر در دو آئین ذن و بودایی رصد و باهم مقایسه نشده است، برجسته‌کردن نوع رویکرد در هنر ذن و فتوت و بیان روشن مصادیق مشابهت و اختلاف در آن را می‌توان نوآوری این مقاله در این ساحت دانست.

روش پژوهش

گردآوری اطلاعات و داده‌ها به صورت کتابخانه‌ای انجام شده و با روش تحلیلی-تطبیقی پژوهش سامان یافته است. به کارگیری روش تطبیقی در این پژوهش از آنجا اهمیت می‌یابد که رسیدن به یک مقایسه دقیق تنها از این مسیر امکان‌پذیر است. همچنین اهداف مد نظر که ارائه راهکاری عملی برای هنرورزی است، با این روش به خوبی به سامان می‌رسد.

هنر در آئین فتوت^۴

هنر در تمدن اسلامی، بیشتر یک معنا و فضیلت درونی است؛ فضیلتی که مربوط به دل و جان آدمی است. این تلقی از هنر با تلقی مبتنی بر تخته^۵ و ساختن و پرداختن که بیشتر در عالم غربی رواج دارد، متفاوت است. از این‌رو در میان علوم اسلامی، علم مستقلی که به تفکیک وارد مباحث نظری هنر شده باشد، یافت نمی‌شود. بنابراین اگر قرار بر این باشد که مباحث مربوط به هنر و زیبایی در تمدن اسلامی جمع‌آوری شود، باید این مطلب از لابه‌لای کتاب‌های فلسفی و خصوصاً عرفانی استخراج شود. در علم عرفان نظری مباحثی همچون عالم مثال، قوه خیال، تنزیه و تشبیه، حسن و تجلی در زیباشناسی اسلامی منبع مراجعه‌اند اما در مباحث کاربردی هنر حتی هنرهای اصطلاحی امروزی، به تصریح صاحبان فن، بجز فتوت‌نامه‌ها هیچ منبعی را نمی‌توان یافت که در این زمینه بتوان از آن استفاده کرد (پازوکی، ۱۳۸۴: ۴۷).



فتوت‌نامه‌ها و هنر

فتوت‌نامه‌ها گوشه‌ای از میراث گرانقدر آئین فتوت در عالم تصوف و عرفان اسلامی به شمار می‌روند. این آثار متون بسیار ارزشمندی هستند که بزرگان فتوت برای آداب و اخلاق ورود به جرگه فتوت و انتخاب پیشه و حرفه می‌نوشتند. این متون را از جنبه‌های مختلف تاریخی، اجتماعی، اخلاقی، ادبی، هنری و ... می‌توان بررسی و از آن‌ها استفاده کرد.

در گذشته میان هنر و صنعت یا حرفه فاصله نبوده و هنرها از آن جهت که جنبه کاربردی آن‌ها مدنظر بوده، در زمره صنایع بوده‌اند. محققى در این باره می‌گوید: «میان صنایع و آنچه امروزه هنرهای زیبا خوانده می‌شود نیز تفاوتی نیست. در رساله صنایعیه میرفندرسکی موسیقی و نقاشی نیز جزء صنایع محسوب می‌شوند.» (پازوکی، ۱۳۸۴: ۹۷) این رویکرد دقیقاً در فتوت‌نامه‌ها نیز مشاهده می‌شود.

با عنایت به این بیان، آنچه در این مقاله بر آن تمرکز شده فتوت‌نامه‌ها و چند و چون هنر و هنرورزی آن‌هاست.

هنر در آئین ذن

شاید در جهان نتوان دین یا آئینی را یافت که بدین میزان با هنر آمیخته و در آن قالب، خود را متجلی کرده باشد. به تعبیر دیگر، می‌توان ادعا کرد که اگر ذن برای هیچ چیز برنامه نداشته باشد، برای هنرورزی برنامه دارد و همین نکته موجب شده است که در این آئین، هنر جایگاه بسیار ویژه‌ای داشته باشد. همچنین برخلاف فتوت اصطلاح هنر مشخصاً برای اموری استفاده شده است که در ادامه به آن‌ها اشاره خواهد شد.

آمیختگی ذن با هنر به ویژه در سطح استادان برای تبیین و تعلیم آموزه‌های ذن بدان پایه است که محققى می‌گوید: «بسیاری از استادان ذن برای القای آموزش‌های خود از هنرهای بصری و حجمی بهره جست‌ه‌اند. از این نظر ذن بودیسم به سبب گرایش استادان ذن به آفرینش‌های هنری میان آئین‌های دیگر غیر عادی جلوه می‌کند.» (سو، ۱۳۸۲: ۲۳۶).

در این مجال با بهره‌گیری از آنچه در چند هنر برجسته آئین ذن: کمان‌گیری، گل‌آرایی، نقاشی، شمشیرزنی و هنر چای (نوشی)، مطرح است تلاشی صورت گیرد تا هم هنر و هنرورزی در ذن بهتر شناخته شود و هم دست‌مایه سنجش با فتوت مستند گردد.

آمیختگی هنر آموزی در ذن و فتوت با جنبه‌های دینی و سلوک نفسانی (آداب معنوی)

آنچه در این بخش توجه بدان بسیار مهم است و در ادامه تبیین خواهد شد، آن است که تحقق هنر هم در فتوت‌نامه‌ها و هم در هنرهای آئین ذن مشروط به گونه‌ای سلوک نفسانی است. از یک سو بررسی فتوت‌نامه‌ها به خوبی این مهم را روشن می‌کند که

مذهب‌شدن طالب هنر و الهی دیدن حرفه‌اش، تا چه میزان در به مقصد رسیدن وی نقش دارد و از سوی دیگر، در آئین ذن نیز این مهم دیده می‌شود. در بیشتر هنرهای ذن دستورالعملی سلوکی برای رسیدن به هنرمندی، پیش پای سالک گذارده می‌شود. راهی که بعضاً بسیار طولانی و طاقت فرساست. در هر دو آئین در تعاملی دو سویه، هنر به پالایش و تکامل نفسانی هنرمند کمک شایانی می‌کند.

در اینجا برخی از اموری را که در عموم فتوت‌نامه‌ها جایگاه ویژه‌ای دارد و در هنر ذن نیز کاملاً به آن‌ها توجه شده است و آمیختگی هنر آموزی با دیانت و سیر و سلوک نفسانی را به خوبی به نمایش می‌گذارد و تصویر روشن‌تری را از مفهوم هنرمندی در دو فرهنگ به ظاهر متفاوت بودایی و اسلام به دست می‌دهد، بر شمرده می‌شود.

جایگاه استاد در هنر فتوت

- جایگاه ویژه استاد

صاحب‌نظران اهل عرفان معتقدند یکی از مهم‌ترین عوامل موفقیت در سیر و سلوک معنوی، استفاده از استاد و راهنما است. به اعتقاد ایشان اهمیت وجود پیر تا آنجاست که اصولاً سیر و سلوک را بدون وجود او ممکن نمی‌دانند. این عنایت ویژه به استاد و جایگاه محوری آن در فتوت‌نامه‌ها نیز، به خوبی دیده می‌شود. در یکی از فتوت‌نامه‌ها آورده شده: «استاد باید همواره در اندیشه شاگرد باشد چه او حاضر باشد چه غایب. اگر از شاگرد خطایی در فتوت سرزد، صاحب (استاد) در حالی که چشمش به زیر است، باید به او بگوید: این خطا و سهو از تو در وجود آمد، در هر مقام که باشی، مرا حاضر دان که دیده دل و چشم و گوش و خاطر و همت ما به سوی توست و در هر مقام که باشی به حرکات تو حاضر و واقفیم. اگر استادی این دوستی را نداشته باشد، استاد نیست، بلکه فقط به معنای مجازی استاد است. اگر استادی نسبت به سهو و خطای شاگردان استاد باید همیشه در اندیشه آموزش شاگرد باشد. «صاحب [استاد] باید آنچه او از گذشتگان و خصائل ایشان می‌داند باز گوید و روز به روز فعل و ادب شاگردان زیادت بخشد تا اینکه شاگردان بتوانند خود به مرحله استادی برسند... استاد که شاگردان را آموزد و قابلیت هر یک بشناسد، باید تشخیص بدهد چه نوع معرفتی برای هر کدام لازم است و شاگردان در چه نوع فن و هنری و تا کجا می‌توانند پیشرفت داشته باشند... در هیچ لحظه، به ویژه هنگام عبادت و نماز، استاد شاگردان خود را از نظر دور ندارد و گوید: خدایا تو را به عزت و جلال و به حق کمال و فضل و کرم بی‌منت‌هایت قسم می‌دهم که نور ایمان را در قلب آنان بتابانی و دیدگان آنان را بر روی معایبشان بگشایی.» (صراف، ۱۳۷۰: ۱۲۲-۱۲۹).

در این متن که به گونه‌ای جایگاه استاد و مهم‌ترین کارکردهای وی در عرفان اسلامی را تبیین می‌کند، چند نکته شایسته تأمل وجود دارد که گذرا به آن‌ها اشاره می‌شود. اول اینکه در جملات اولیه سخن از اشراف استاد بر اعمال شاگرد به میان می‌آید و این طبیعی است. اما در این میانه جملاتی دیده می‌شود که بیانگر آگاهی از احوال شاگرد و مراقبت از وی در حالت غیبت اوست و این، همان بزنگاهی است که باید به آن عنایتی ویژه داشت. به بیان روشن‌تر، استاد واقعی کسی است که توان در نظر گرفتن شاگرد حتی در غیاب او را هم داراست. نکته دوم در توان‌سنجی استاد نهفته است، این استاد راهی طی کرده است که می‌تواند بفهمد شاگرد چه توانایی‌ها و نقاط ضعفی دارد، چه مسیری را باید به او پیشنهاد کرد و در چه لغزش‌گاه‌هایی بیشتر باید مراقب او بود. نکته سوم آنجاست که حق استادی در پرتو چنین اشراف و احاطه‌ای آن هم همراه با دلسوزی و شفقت معنا می‌یابد، استادی که پیوسته در اندیشه پیشرفت شاگرد و نگران احوال اوست.

باید توجه کرد که در فتوت هر کس در حرفه‌آموزی لازم است ابتدا فتی شود تا در مرحله بعد بتواند استاد شود. در فتوت‌نامه بنیایان آورده شده: «اگر پرسند که چند حکم باشد بنائی را، بگو که ده حکم است. اول آنکه هر صبح که برخیزد از علم شریعت و طریقت باخبر باشد تا استادی او را مسلم باشد» (خان‌محمدی، ۱۳۷۱: ۴۸). در فتوت‌نامه چیت‌سازان نیز بیان شده: «اگر پرسند که روش کار چیت‌سازی چند احکام هست، بگو دوازده احکام هست. اول آنکه هر صباح که برخیزد از علم شریعت و طریقت و حقیقت باخبر باشد تا اسم استادی بر او مسلم باشد.» (کربن، ۱۳۶۳: ۸۴). بسیار قابل تأمل است که استادی در بنایی و چیت‌سازی متوقف بر علم شریعت و طریقت شده که این نوع نگاه، در سرتاسر آثار اهل فتوت نیز مشهود است.

از دیگر سو دیده می‌شود که در آثار اهل فتوت همواره عنایتی ویژه به یادکرد سلسله‌گونه استادان هر حرفه، صنعت و هنر وجود دارد. دقت در برشمردن نام استادان در این آثار، پژوهشگر را به گونه خاصی از شجره‌نامه‌ها می‌رساند. شجره‌نامه‌هایی که بیشتر سیری از بالا به پائین را نشان می‌دهند تا اینکه بخواهند افراد مشخصی را مطرح نمایند. اولین و قدیمی‌ترین سندی که تلاش می‌کند همانند سلسله‌های صوفیه برای فتوت نیز سلسله‌ای را که از امام علی (ع) نشئت می‌گیرد تنظیم کند، فتوت‌نامه ابن معمار است (گولپینارلی، ۱۳۷۹: ۴۳ و ۴۴). می‌توان گفت این رابطه طولی از آسمان به زمین در همه فتوت‌نامه‌ها وجود دارد. بسیاری از صنایع و حرفه‌ها از طریق سلسله‌های استاد و شاگرد به حضرت علی (ع) و از طریق ایشان به پیامبر خاتم (ص) می‌رسد. گاهی ممکن است اشکالاتی به

برخی استادان ذکر شده در آن وارد کنیم که در جای خود موجه و روا باشد؛ اما به نظر می‌رسد که اگر متوجه این نکته مهم باشیم که بیان نام اساتید و سلسله‌ها به دلیل آسمانی‌سازی و فراملکی دیدن صنایع و هنرهاست، نوع برخورد و قضاوت ما متفاوت خواهد بود.

در توضیح باید بیان شود از آنجا که در نگاه اهل فتوت هیچ حرفه و فنی نمی‌توانست با منشأ زمینی تصور شود، از این رو باید با منشأیی آسمانی و معنوی، به واسطه یک نبی یا ولی مرتبط باشد. وجود این منشأ آسمانی و واسطه‌هایش به سلسله‌های عمودی و سینه به سینه استاد و شاگردی در سلوک فتوت برای رسیدن به هنرها، حرفه‌ها و صنایع منجر شده است که می‌توان آن را تجلی عملی عرفان دانست.

در فتوت‌نامه چیت‌سازان از دوازده استاد نام برده شده است. این اساتید به سه دسته تقسیم می‌شوند: چهار استاد برای شریعت، چهار استاد برای طریقت و چهار استاد برای حقیقت. استادان معنوی این صنف چهار پیامبر، چهار فرشته و چهار شاعرند. چهار پیامبر عبارت‌اند از: آدم، ابراهیم، موسی و محمد (ص). چهار فرشته عبارت‌اند از: جبرئیل، میکائیل، اسرافیل و عزرائیل. چهار شاعر عبارت‌اند از: عطار، شمس تبریزی، مولانا و حافظ شیرازی (کربن، ۱۳۶۳: ۸۱ و ۸۲). در این سیاق نیز دیده می‌شود که از ملائکی فرامادی در ضمن اساتید نام برده می‌شود و این در مجموع نوع نگاه فتوت به استاد را نشان می‌دهد. در بررسی فتوت‌نامه‌ها به این جمع‌بندی که 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، خودپسندی و غرور و دنیاطلبی پرهیز و وجود خویش را برای درک حقایق و رموز آماده می‌کرده است.

استادان ارشاد و پیشکسوتان علم و عمل، مقامی والا و اعتباری پابرجا در تمامی کار و پیشه داشته‌اند و حضور معنوی استاد و پیر در کار ملحوظ بوده است.

– جایگاه استاد در هنر ذن

نویسنده کتاب ذن در هنر گل‌آرایی در آغازین مباحث خود در این کتاب به نکته مهمی توجه دارد و آن اینکه کمی نوشته‌ها درباره گل‌آرایی به روح حاکم در سنت آموزش شرقی به ویژه ذن باز می‌گردد که اصل و اساس کار بر گفتگوی خاموش استوار است و اینکه زمینه برای دریافت حقیقت از راه باطنی و شهودی در فراگیر فراهم می‌شود. در این روش خاص از آموزش، اگر استاد حذف شود یا جایگاه ویژه نداشته باشد، مسلماً تکاملی صورت نخواهد گرفت. این جایگاه محوری



به تعبیر ذن در حالت ندانستگی و این مسئله در تعالیم هنری ذن جز در پرتو هدایت استاد به دست نمی آید.

متعالی و معنوی بودن هدف

- متعالی بودن هدف در هنر فتوت

از دیگر مسائلی که ارتباط محکم فتوت و دیانت را به خوبی نمایش می دهد و در فتوت نامه ها بسیار به چشم می آید آن است که در فتوت آن مشاغلی که از جنبه دین و شرع مجاز نیستند یا دارای مقبولیت نیستند، فتوت نامه ندارند. در این باره اصحاب فتوت معتقدند این مشاغل سزاوار جوانمردان نیستند بطوری که فهم این نکته که کدام یک از اصناف که پاره ای از آن ها امروزه جزء هنرهای اصطلاحی محسوب می شود، برای اصحاب فتوت مجاز بوده و فتوت نامه داشته و در ترسیم تاریخ هنر اسلامی اهمیت بسیاری دارد.

برخی از نویسندگان و صاحب نظران مشاغلی را نام می برند که دارای فتوت نامه نبوده و شرایط فتوت را نداشته اند. صورتگری، قصه گوئی، نی نوازی، شعبده گری، دلقک بازی، ساختن آلات موسیقی، خنیاگری و رامشگری از این دست هستند (بغدادی، ۱۹۵۸: ۲۵۶-۲۶۱). صاحبان فتوت نامه ها معتقد بودند افرادی که مشاغلی دارند که در آن فسق و گناه وجود دارد، نمی توانند جزء جوانمردان و اهل فتوت گردند چرا که فتوت با از خود گذشتگی، خدمت به خلق و خود را به جهت دیگران در زحمت انداختن، همراه بوده و این نمی تواند با گناه و کسب حرام سازگار باشد.

ابن معمار می گوید هر چیز که باطل کننده دعوی اسلام است، فتوت را هم باطل می کند. وی در کتاب خود دوپست گناه صغیره و کبیره را جمع کرده و می گوید فتای حقیقی آن است که از همه این ها بر حذر باشد تا مؤمن گردد. هر چیزی از این کبائر و صغائر را عمداً مرتکب شود، فتوت او نیز از بین می رود یا لاقلاً به همان اندازه ضعف و نقصان می پذیرد (همان). دقت در مشاغلی که شایسته فتوت داری دانسته نشده اند، نکته جالب دیگری را روشن می کند؛ حتی مکروه بودن حرفه ای گاهی مانع ورود آن شغل به عرصه فتوت می شده است. در جایی آورده شده که دلاکان که حجامتگر هم بودند، دلالان، جولاهان، قصابان، جراحان و صیادان شایسته فتوت نیستند (ناصری، ۱۳۷۹: ۱۰-۱۲) و می دانیم که حجامتگری و قصابی مکروه شرعی هستند.

فتوت نامه عبدالعظیم خان قریب فصلی دارد با این عنوان "در بیان آنکه چند کس را فتوت نپوشانند" در ذیل آن می گوید: «فتوت، نام را جائز نبود، یعنی سخن چین، از جهت آنکه شفاعت رسول بر نام حرام است. ... حسود و بخیل را نیز روا نیست؛

کلیدی بودن نقش استاد را در تصوف اسلامی به ویژه فتوت خاطر نشان می سازد: «پس راه اصیل ارتباط را "راه نهان" خواندند. تعلیم از استاد به شاگرد محبوب می رسید. شرط اول، قرب روحی این دو بود و بالاتر از همه قابلیت مسلم شاگرد بود که بتواند تعلیم استاد را به شهود دریابد ... آنان خود را به نمونه ها و اشارات عملی محدود می کنند ... کم پیش می آید حرفی از دهان استاد درباره معنای عمیق و پنهان این تعلیمات بیرون بیاید ... به این ترتیب پشت ارتباط "دل به دل" این قصد پنهان است که نگذارند شاگرد مجموعه معینی از آئین را طوطی وار بیاموزد و بر آن اند که در او وظیفه کشف روح گل آرای را از راه تجربه خود او برانگیزند.» (هریگل، ۱۳۷۷: ۳۰). در این زمینه هریگل اشاره می نماید که شاگرد باید بتواند تعلیم استاد را از راه شهود دریابد و این بسیار مهم است؛ اگر شاگرد نتواند خود را به آن سطح از ارتباط روحی بین استاد و شاگرد برساند، از تعالیم هنری استاد بی بهره خواهد ماند. در کتاب ذن در هنر کمان گیری آورده شده که استاد کمان گیری پس از پرتاب بسیار شکوهمند تیری که بدون هیچ کوششی صورت گرفت، جملاتی می گوید که ضرورت وجود استاد و آگاهی دادن او نسبت به برخی زوایای پنهان مسئله به خوبی روشن می شود: «یادتان باشد که غرض از کمان گیری قوی کردن عضلات نیست. به هنگام کشیدن زه نباید تمام زورتان را به کار ببرید. یاد بگیرید که این کار را فقط با دست هایتان بکنید و در همان حال عضلات بازو و شانه باید کاملاً نرم بماند، مثل اینکه هیچ کاری نمی کند. فقط موقعی این کار از شما برمی آید که یکی از آن شرط هایی را که کشیدن و پرتاب را "روحی" می کند، به کمال رسانده باشید» (همان: ۴۷). یا در جایی دیگر دیده می شود که در چند و چون آموزش های طاقت فرسا و یکنواخت کمان گیری، در جایی استاد بر سر هنرآموز سردرگم فریاد می زند و می گوید: «هنر درست بی قصد است، بی هدف است هر چه از روی سرسختی سعی کنی که شیوه پرتاب تیر را به خاطر نشانه زنی بیاموزی، بدان که هم در تیراندازی کمتر توفیق پیدا می کنی و هم مقصد از تو دور تر می شود. چیزی که سنگ راه توست خواست بیش از حد خواهنده ای است که تو داری. فکر می کنی که کاری را که تو خودت نکنی دیگر انجام نمی گیرد» (همان: ۶۲). روی این جمله پایانی اگر دقت و تأمل شود، روح تعلیم و آموزش های نفس گیر هنرآموزی ذن را ترسیم می کند. این جمله به این مفهوم نیست که اگر تو کاری را نکنی، جای نگرانی ندارد دیگری آن را انجام می دهد. استاد می گوید گمان نکن که اگر تو دانسته این کار را نکنی، کار انجام نمی گیرد، چرا که کار انجام می گیرد، با همین دستان تو هم انجام می گیرد، اما در حالتی که تو خود نمی فهمی چگونه اتفاق می افتد، یعنی

رسول - علیه السلام - گفت: دور باشید از بخل. آن قوم که پیش از شما هلاک شدند به بخل هلاک شدند... دیگر کسانی که خمر خور باشند، فتوت روا نیست مگر که توبه کند، زیرا که رسول فرموده است: التائب من الذنب کمن لا ذنب له» (قریب به نقل از افشاری و مدائنی، ۱۳۸۱: ۸۷-۹۱).

- متعالی بودن هدف در هنر ذن

نکته بسیار مهم در این بخش آن است که بدانیم هدف از این هنرآموزی در آئین ذن نیز همانند فتوت اسلامی امری متعالی است. یکی از صاحب نظران در این باره می گوید: «در ژاپن غرض از مطالعه هنر، روشن شدن و بیداری دل است نه هنر برای هنر. اگر هنر نتواند به چیزی ژرف تر و بنیادی تر راه یابد و اگر فی المثل مترادف امری معنوی و روحی نشود، به نظر ژاپنی ها حیف از آن عمر که به آموختن آن صرف شود» (سوزوکی، ۱۳۷۸: ۱۴).

از دیگر هنرهایی که در آئین ذن جایگاه ویژه ای دارد، کمان گیری است. در این هنر نیز وجهه همت استاد و شاگرد پروردن جان هنرآموز است. در پیش گفتار کامل ترین کتابی که در این زمینه به رشته تحریر درآمده، می خوانیم: «از پر معنا ترین جلوه هایی که در آموزش کمان گیری به چشم می خورد یکی همان هدف آن است که فقط مقاصد عملی سودمندانه یا لذات زیبایی شناختی محض نیست، بلکه مقصود از آن پروردن جان است؛ که این در حقیقت ایجاد تماس جان است با واقعیت نهایی» (هریگل، ۱۳۷۸: ۱۳).

هنر چای نیز از این جهت در خور توجه است. در قدم اول باید عنایت داشت که درباره این هنر هرگز نباید به ذهنیت موجود خود از چای نوشی فرصت عرض اندام داد چرا که در اینجا مسئله ای کاملاً متفاوت دیده می شود.

این آئین با گردآوری مجموعه ای از امکانات و انسان ها، جنبه های مختلف و اهداف ویژه ای به وجود می آورد و به هیچ روی صرف نوشیدن چای در آن مد نظر نیست. «آئین چای کامل سه تا چهار ساعت طول می کشد و شامل میزبان، دستیار او، چند کمک در آشپزخانه و پنج میهمان و مجموعه ای از اشیاست که شب هنگام یا صبح زود، برگزار می شود... در این مراسم گفتگویی شادمانه و پرنشاط جریان دارد. با این حال، همه افراد دخیل در مراسم می دانند که باید وظیفه معین خود را چنان ادا کنند که مراسم به آرامی و بی هیچ تظاهری به صورت کامل و درست برگزار شود و در خلال این تجربه، جسم و ذهن و قلب و روح شرکت کنندگان پرورده می شود» (سوئیت، ۱۳۸۵: ۸۹). عبارت پایانی دقیقاً بر هدف هنر ذن به خوبی تأکید می کند. در بیانی دیگر می خوانیم: «مراسم چای

در ژاپن، آئینی تأمل برانگیز و شامل گروهی شرکت کننده و مجموعه ای از اشیاست. هدف غایی از این مراسم نشان دادن وجود قداست ژرف در شالوده اعمال روزانه زندگی ماست: خوردن، نوشیدن، حرکت کردن، تعامل با افراد و اشیا. این درسی است در هنر زیستن به کمال و ژرف و نیز تجربه کردن و با حق شناسی معجزات هر روزه زندگی را ارج نهادن» (همان: ۸۸). شاید شایسته ترین تعریف درباره مراسم چای این بیان باشد: «چانویو^۶ در اتاق کوچک چای، نخستین گام معنوی هر بودایی برای یافتن توفیق در طریقت است» (همان: ۱۰۳). وقتی به مجموع آنچه درباره هنر کمان گیری در ذن مطرح می شود دقت شود، به خوبی هدف این هنر که به تعبیری همان جان پروری است، روشن می شود. «برای ژاپنی کمان گیری یک سنت ورزشی نیست، او در آن به چشم هنر نگاه می کند و ارج می نهد و از آن یک آئین دینی می فهمد که این دیگر در نظر اول شاید عجیب باشد. در نتیجه منظور او از هنر کمان گیری سعی ورزشکارانه نیست که کمابیش می توان آن را با تمرین های بدنی به دست آورد، بلکه مقصود او آن توانایی است که خاستگاهش را باید در تمرینات روحی جست و غرض از آن تیرانداختن به مقصدی معنوی است» (هریگل، ۱۳۷۷: ۲۶).

معنویت گرایی و سلوک

- جایگاه سلوک نفسانی در هنر فتوت

گذری بر فتوت نامه ها به خوبی نشان می دهد که هنرآموزی به چه میزان بر سلوک و تهذیب نفس استوار است. خالی کردن خود از هر چه غیر خدائی است و از هر چیزی که خوف آن باشد در مسیر این تکامل و تعالی نفسانی، در بزنگاهی رهزن شود، از مقدمات سلوک طریق فتوت است.

در جای جای فتوت نامه ها این رویکرد کاملاً مشهود است، همان گونه که در اصل تعریف فتوت نیز چیزی جز تأکید وافر بر این امور وجود ندارد. بدین معنا که سالک این طریق باید با تمام وجود دریابد که جز از مسیر توجه به باطن و آراستن آن، راه به جایی نمی برد. «آن ها وقتی می خواستند صنعتی را بیاموزند، ابتدا آداب تزکیه نفس و مراقبه را از استاد صنعت خویش فرا می گرفتند. از این رو به هیچ وجه (صنعت و هنر آنان) جنبه نمایشی نداشت و کمتر اتفاق می افتاد که نام خویش را بر اثر خویش حک کنند» (پازوکی، ۱۳۸۴: ۹۹ و ۱۰۰).

در برخی فتوت نامه ها دویست صفت ذکر شده که فقی باید دارا شود یا از آن ها اجتناب کند. در رأس آن ها معرفت خداوند و ایمان به او، ملائکه، کتاب ها، پیامبران و آنچه آورده اند، قرار دارد. در ضمن این صفات تمامی آنچه برای سلوکی عرفانی - اخلاقی



اکاملاً ملکه گردد و رذایل به کلی اشفاء پذیرد» (کاشفی سبزواری، ۱۳۵۰: ۹).

در "قابوس نامه" نیز بیان شده: «بدان که جوانمردی عیاری آن بود که او را از آن چند گونه هنر بود: یکی آنکه دلیر و مردانه و شکيبا بود به هر کاری و صادق الوعد و پاک عورت و پاکدل بود و زبان کسی به سود خویش نکند و زبان خود از دوستان روا دارد و بر اسیران دست نکشد و اسیران و بیچارگان را یاری دهد و بد بدکنان از نیکان باز دارد و راست گوید و بر آن سفره که خورد بد نکند و نیکی با بدی مکافات نکند و بلا راحت بیند (عنصرالمعالی، ۱۳۱۲: ۱۴۷).

ذکر همین چند جمله از بزرگان فتوت در این باره که مشتی از خروار است، به خوبی جایگاه معنویت را در هنرآموزی فتوت به نمایش می‌گذارد.

به صورت خلاصه می‌توان به دو نکته در این مقام اشاره کرد:

۱. فتیان شرط ورود به صنعت و پیشه را آراستگی و ادب دانسته و اهلیت یافتن و تخلق به اخلاق جوانمردی و پاک گردیدن از هر گونه رجس و ناپاکی را شرط حضور بر شمرده‌اند.
۲. ساختن را از ابتدا تا انتها با ذکر حق آمیخته‌اند و هر جزء و عنصری از صنعت خویش را وامدار حقیقی 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.

- جایگاه سلوک نفسانی در هنر ذن

توجه به خویشتن و پالایش آن از خودخواهی‌ها و رذایل اخلاقی در هنر ذن بسیار مشهود است. در این بخش به عنوان نمونه به هنر گل‌آرایی اشاره می‌شود. گل‌آرایی (ایکه بانا)^۸، یکی از هنرهای رایج و مطرح در آئین ذن به شمار می‌آید. گذری بر مراحل آموزش این هنر و چگونگی گل‌های مورد عنایت برای بازسازی و مفاهیمی که در پس این ظاهر، از نگاه بزرگان این فن نهفته است، عمق نگاه ذن را در هر آنچه بررسی می‌کند و سمبلی از آن می‌سازد، به خوبی نمایش می‌دهد. خواننده بیگانه و بی‌خبر یا هر آن کس که برای نخستین بار این عنوان را می‌شنود، کمتر چیزی که به ذهنش خطور می‌کند، این است که در اینجا با رویکردی درون‌گرایانه و پالایش محورانه روبرو بشود، درحالی که شاید بتوان ادعا کرد در گل‌آرایی چیزی جز هدف تهذیب خویشتن مطرح نیست. در هنر ذن اموری به عنوان شرط وصول به لب و لباب این تعلیم ذکر می‌شود: «بنا به یک سنت کهن، استاد گل‌آرا باید صاحب ده فضیلت باشد تا به جان تعلیم راستین راه یابد و این حاصلش نمی‌شود الا موقعی که به روح آن تعلیم نفوذ کرده باشد.

لازم است بر شمرده می‌شود و در پایان آمده است که طالب فتوت، باید سالک راه متقین و مسیر رستگاران باشد که اگر چنین شد در حقیقت فتی شده است (بغدادی، ۱۹۵۸: ۲۵۶-۲۶۱). در فتوت‌نامه‌ها وقتی سخن از شرایط کاری خاص به میان می‌آید، در یک سطح از اصولی اخلاقی و به تعبیری، طریقتی سخن گفته می‌شود که برای هر حرفه دیگری نیز قابل بیان است. این‌گونه سخنان آدمی را به این حقیقت که در آئین فتوت پیش از ورود به هر حرفه‌ای باید فتی شد، رهنمون می‌گردد چراکه فتی شدن حقیقتی است که در همه جا یکی است. در فتوت‌نامه چیت‌سازان آورده شده: «اگر پرسند که روش کار چیت‌سازی چند احکام هست، بگو دوازده احکام هست. اول آنکه هر صباح که برخیزد از علم شریعت و طریقت و حقیقت باخبر باشد تا اسم استادی بر او مسلم باشد. دویم هر کسی را در خور حوصله‌اش کار فرماید. سیم با سخاوت و خیر باشی. چهارم در کار خود استاد مثل شبان و شاگردان مثل گوسفند دانی. پنجم با همه کس به خلق نیکو پیش آیی. ششم تنگ‌حوصله نباشی. هفتم فقیر دوست باشی. هشتم کارگران را به نان و جامه شفقت کار فرمایی. نهم پسر مردمان را عزیز داری. دهم در فنون کار خود چست و چالاک باشی. یازدهم به طریق پیران راه روی و دوازدهم پیران و پیش‌قدمان را غیبت نکنی و کارگران را به فاتحه یاد کنی» (کربن، ۱۳۶۳: ۸۴).

به یقین پای‌نهادن در چنین طریقی و آراسته‌گشتن به زیور چنین هنری به هیچ روی با رذائل اخلاقی جمع بسته نمی‌شود. «اول باید که از مفسدات مروت و ممتحنات حریت، چون دروغ و بهتان و غیبت و حرص و طمع و بخل و شره و حقد و حسد و غدر و جنایت و جفا و دنائت و حقارت همت و خساست و لاف‌زدن و بی‌شرمی کردن و متابعت هوا و محبت دنیا و مجالست دونان و فرومایگان و مرافقت ناکسان و سفلگان و معاشرت اهل فسوق و ریب و اصحاب فجور و تهمت و مخالطت اشرار و مصاحبت شطار و ضنّت و منافست در محقرات اموال و تشدد و مضایقت در معاملات و ممالکست و مناقشت در آن، به کلی حذر نماید و از آن احتراز واجب داند، چه امثال این خصال رخنه در قاعده مروت آرد و اساس آن را خراب گرداند و فی الجمله هرچه موجب شین دین و ملت بود یا عیب در عرض و حمیت آرد و مورث هوان و مذلت گردد، مباین مروت باشد» (صراف، ۱۳۷۰: ۴۸).

در "فتوت‌نامه سلطانی"، در تعریف فتوت آمده است: «فتوت در عرف عام عبارت است از اتصاف به صفت حمیده و اخلاق پسندیده، بر وجهی که بدان از ابناء جنس خویش ممتاز گردد و به تعریف خواص عبارت است از ظهور نور فطرت انسانی و استیلای آن بر ظلمت صفات نفسانی تا فضایل اخلاق باسرها

۱. گل‌آرایی میان بالا و پست پیوندی معنوی پدید می‌آورد.
 ۲. هیچ را در دل داشته باش که همه است.
 ۳. احساس آرام و روشن. بی‌تفکر می‌توانی به راه‌حل‌ها برسی.
 ۴. فارغ‌بودن از تمام اندوه‌ها.
 ۵. پیوندهای نزدیک و حساس با گیاهان و ذات طبیعت.
 ۶. تمام آدمیان را دوست بدار و حرمت ایشان را نگه می‌دار.
 ۷. خانه را از هماهنگی و احترام سرشار کن.
 ۸. روح راستین زندگی را می‌پرورد، گل‌آرایی را با احساس دینی بیامیز.
 ۹. سازگاری جسم و جان.
 ۱۰. انکار نفس و خویش‌داری؛ آزادی از بدی» (همان: ۷۷-۷۹).
- و باز در دیگر جای با رویکردی همانند اصول پیشین بر مبنای تهذیب و اخلاق، دستور نامه‌ای دیده می‌شود که احوال درونی و بیرونی لازمه گل‌آرایی را چنین بر می‌شمارد:
- «در مجلس درس نیک رفتار و خاموش باش.
- منمای که گویی بیش از آن می‌دانی که می‌کنی، زشت است.
- فروتن باش که این بسی نیکوست.
- غره مباش؛ مراتبی و رای مرتبه کنونی تو نیز هست.
- هنوز نادان است اگر از بیرون، در گل‌آرایی استاد شود و ظرافت حس هنری و انسانی در او نباشد.
- شرط ادب آن است که دست به کارهای شتاب‌آلود نزنیم.
- با گل نازک رفتار باید بود.
- افزون‌تر از گوهرش از گل مخواه.
- در مکاتب دیگر به چشم حقارت منگر. از نیکشان برگیر و بدشان را به دور افکن.
- راه بی‌مایگی همواره بی‌راهه است.
- استادان کهن آموزگاران راستین بودند. آنان را باید در آموزگاران کنونی عیان دید» (همان: ۵۴ و ۵۵).
- به راستی این دستورنامه را می‌توان یک منشور اخلاقی - تربیتی دانست. منشوری که جهات مختلف و متنوع وجودی انسان در آن ملاحظه شده و همین جاست که عمق درآمیختگی هنر گل‌آرایی با اخلاق و تهذیب درون جلوه‌گری می‌کند.
- در هنر شمشیرزنی ذن نیز مطالبی درخور در این باره مطرح شده است، نویسنده محقق می‌گوید: «ذن ساده و بدون پیچیدگی فلسفی و عقلی، از راه ریاضت نفسانی و تعلیمات شهودی، روح سرکش و جنگجوی یک سامورایی را به انسانی اهل مروت و وفادار به اخلاق تبدیل می‌نمود که مردانگی، اعتماد به نفس و رازوری از ویژگی‌های او بود» (سوزوکی، ۱۳۷۸: ۱۰۱-۱۰۳).
- هنر شمشیرزنی چنان با جنبه‌های مختلف زندگی ژاپنی درآمیخته است که صاحب نظری می‌گوید: «در اینجا مفهومی

مذهبی از هنر شمشیر بازی وجود دارد و این آن روشی بود که آئین ذن از جهات متعددی همچون اخلاقی، منطقی، زیبایی‌شناسی و در حد معینی عقلانی، در زندگی مردم ژاپن وارد کرد» (Suzuki, 2000: 361). باز در جای دیگری از همین کتاب اشاره می‌کند که «به یاد داشته باشید که شمشیرزنی هنر دریافتن زندگی و مرگ است در یک لحظه بحرانی و غرض از آن شکستن خصم نیست. سامورایی باید همیشه از این حقیقت آگاه باشد و خود را در یک فرهنگ روحی تربیت کند همان گونه که فن شمشیرزنی را می‌آموزد» (Ibid: 487).

در بیانی دیگر، این رویکرد تعالی‌گرایانه چنین تبیین می‌شود: «پس برای سامورایی که دو شمشیر می‌بست، یکی بزرگ‌تر برای حمله و دفاع و دیگری کوچک‌تر برای از بین بردن خود به وقت لزوم، طبیعی بود که خود را با اشتیاق بسیار در هنر شمشیرزنی بپرورد... آموزش کاربرد این شمشیر علاوه بر مقصود عملی آن، او را به تعالی اخلاقی و روحی هدایت می‌کرد. اینجا بود که شمشیرزن به ذن می‌پیوست» (Ibid: 132).

نکته مهم در این بیان آن است که می‌گوید، سامورایی در طی چنین مسیری تعالی و تکامل روحی پیدا می‌کند و این همان روح هنر ذن است.

با مروری بر هنر چای نیز این تعبیر دیده می‌شود: «پس چای‌نوشی فقط خوردن چای نیست، بلکه هنر پروردن چیزی است که شاید بتوان آن را جانسپهر خواند یا جو روحی یا میدان درونی دانستگی» (سوزوکی، ۱۳۷۸: ۳۳۵).

منشأ فرازمینی هنرها

- منشأ هنر در فتوت

در فتوت‌نامه‌ها همه مشاغل و بسیاری از امور طبیعی به جبرئیل و دیگر فرشتگان الهی یا در بسیاری از مواقع به پیامبران نسبت داده شده و هیچ‌گاه در آن‌ها، جنبه طبیعی و عادی امور رعایت نشده و از شغل‌ها و پیشه‌ها تفسیری آسمانی و فراطبیعی ارائه گشته است. «رسم بر این بود که وضع و ابتکار حرفه را به شخصی که معمولاً نبی، حکیم، پادشاهی مؤمن، ولی یا یکی از صالحان بود، نسبت دهند و هرگاه ارجاع و انتساب اصل حرفه به پایه‌گذار و واضع آن ممکن نمی‌شد، آن را به آدم (ع) نسبت می‌دادند. صنعتگران معتقدند که اصالت حرفه از شناخت ولی - که آن را پایه نهاد - محقق می‌گردد و با این شناخت برای کارآموز اطمینان خاطر حاصل می‌گردد و رغبت او نسبت به آن کار افزوده می‌گردد و می‌پندارند که معرفت ولی کسب را حلال می‌گرداند» (ندیمی، ۱۳۷۴: ۴۵۸).

این نوع نگاه در جای خود بسیار ارزشمند است. اگر معتقد باشیم هنر بدون معرفت ولی به فرجام نخواهد رسید، یعنی



در این خصوص راهگشا باشد: «تمام این مطالب بنابر تاریخ انفسی یا باطنی است که معنا پیدا می‌کند، زیرا بنا به اعتقاد آنان هیچ حرفه و فنی نمی‌تواند منشأ زمینی داشته باشد. بنابراین می‌بایست جنبه باطنی، معنوی و آسمانی آن به واسطه یک نبی یا ولی اخذ شده باشد» (پازوکی، ۱۳۸۴: ۴۸).

- منشأ هنر در ذن

درباره منشأ فرازمینی هنر در ذن جا دارد به برخی از مطالبی که در زمینه هنر نقاشی در ذن گفته شده، اشاره شود. برخلاف نقاشی غربی که انسان در مرکز توجه و اولویت عناصر قرار می‌گیرد، هنرمند ذن از طریق خلق اثر هنری خود را تطهیر و آماده می‌کند، روح او همواره در جستجوی مسائل ناب و فرازمینی بوده، عناصر خالص، ساده و بی‌پیرایه که سازگار با زندگی اجتماعی اوست. همه چیز در این کلمات است: عشق، آرامش و تزکیه درون. در پس این هنر ژرف و به ظاهر منزوی، روحی بزرگ و لبریز آرمیده است که عشق را می‌نگارد و درون را می‌شکافد.

«فضا در نقاشی ذن همیشه بی‌جنبش و با این همه در جنبش است. به نظر می‌رسد زندگی می‌کند و نفس می‌کشد، بی‌شکل و تهی است و با این همه سرچشمه تمامی شکل‌هاست. بی‌نام است و با این همه هرچه را که نامی است از اوست. از اوست که چیزها ارزش مطلق دارند و همه به تساوی مهم و بامعنایند و نمودگار حیات عالم‌اند که در آن‌ها جاری است. این نیز در نقاشی ذن معنای عمیق بیرون گذاشتن چیزها را توضیح می‌دهد، آنچه القا و گفته نمی‌شود مهم‌تر و گویاتر از آنی است که گفته شده است ... پس نقاشی ذن خوف خالی‌ها ندارد، برایش تهی‌ها شایسته بالاترین احترام است، زنده‌ترین چیزهاست، چنان سرشار از حیات است که نیاز به قبول شکل و فرم ندارد» (هریگل، ۱۳۷۷: ۷۸).

می‌بینیم که در اینجا از حقیقتی بی‌شکل که سرچشمه تمامی شکل‌هاست، سخن به میان می‌آید، حقیقتی بی‌نام که هرچه را نامی است از اوست.

بیان یکی از صاحب‌نظران این عرصه که نقاشی ذن را به گونه‌ای دیگر تحلیل می‌کند، نیازمند اشاره و تأمل است: «هنر چئن (ذن) در خاور دور بهترین نمونه از هنری است که طبیعت را نقطه آغازینش می‌گیرد، ولی نه به بازنمایی آن که به استحاله طبیعت در هنر می‌پردازد. درواقع نقاش طبیعت را مطالعه می‌کند ولی این مطالعه از قبیل مشاهده نیست، بلکه جذبه یا مراقبه‌ای است که به کشف صورت محض می‌انجامد. این صورت مکشوف خود شیء فی حد ذاته نیست، بلکه صورت امر نهفته در آن شیء است یعنی صورت مثالی‌اش نه خود آن شیء؛ و همین صورت مثالی سرمشق نقاش است ... در اینجا

تمام سیر هنرورز در مسیر ولایت خواهد بود و این همان باطن زلالی است که عرفان سخت به دنبال آن است.

در برشمردن ریشه و اساس مشاغل، چه بسا بعضی از این استنادات و تأویلات، ریشه موثق تاریخی و دینی نداشته و صرفاً متکی بر ذوق بوده باشد. از این رو بیان شده: «در فتوت‌نامه‌ها کوشیده شده تا تمامی حرکات و افعال به نوعی منسوب به انبیا و اولیا شود که بی‌تردید این امر به جهت تقدس‌دهی به مشاغل و حرفه‌ها بوده و حاکی از ارتباط میان شغل و عبادت است. جنبه اسطوره‌بخشی به مشاغل و گره‌زدن آن‌ها به سنت نبوی و جنبه قدسی‌دادن به حرفه‌ها در بسیاری از فتوت‌نامه‌ها مشهود است. اگر به نامگذاری مشاغلی همچون سلمانی نیز در فتوت‌نامه‌ها نگر بسته شود، می‌بینیم که آن را منتسب به سلمان فارسی می‌دانند» (افشاری و مداینی، ۱۳۸۱: ۲۳۹-۲۴۳). در رساله بیست و نهم از «رسائل خاکساریه» آورده شده: «باید دانست که برزگری و کارگری و نجاری از آدم صفی - علیه السلام - مانده است و جولا‌هی از شیث پیغمبر - علیه السلام - مانده است. و خیاطی و خرقة‌دوزی و خراطی و رسوم پادشاهی و علم آموختن و مدرسه بناکردن، از ادریس پیغمبر - علیه السلام - مانده است. و تراش و بنای کشتی کردن و دریا نشستن از نوح پیغمبر - علیه السلام - مانده است. حلاجی و نم‌دگری و بنای سنگ نهادن و سفره‌دادن از ابراهیم خلیل - علیه السلام - مانده است و صیدکردن و درخت‌نشانیدن و بوستان کردن از اسماعیل پیغمبر - علیه السلام - مانده است و آهنگری از داود پیغمبر - علیه السلام - مانده است و نیزه‌گری و آلات حرب از سلام پیغمبر - علیه السلام - مانده است و کیمیاگری از موسی پیغمبر - علیه السلام - مانده است و طبیبی و سیم و ابریشم از لقمان حکیم مانده است و زنبیل‌بافی از یوسف پیغمبر - علیه السلام - مانده است و نیزه از حضرت جبرئیل مانده است که تعلیم کرده است به آدم - علیه السلام - و رمل و ملاحم و نجومیات از مصنوعات دانیال پیغمبر - علیه السلام - مانده است و دلاکی و سرتراشیدن از جبرئیل - علیه السلام - مانده است و در زمان حضرت رسول، دلاکی را سلمان فارسی می‌کرد... و خط نوشتن از یعرب بن قحطان مانده است و در بعضی روایات آورده‌اند که از امام المتقین علی بن ابی طالب - علیه السلام - مانده است» (افشاری، ۱۳۸۲: ۲۲۷-۲۲۹).

در پایان این سخن جا دارد به مسئله‌ای مهم اشاره شود و آن اینکه وقتی نمی‌توان برای بسیاری از این گونه اسنادها مستند تاریخی یافت، مفهوم این اسناد دادن و هر شغل و کسبی را به بزرگی رساندن چه می‌تواند باشد.

بیان یکی از محققان این عرصه که این امور را از منظری دیگر و فراتر از مسائل تاریخی - ظاهری می‌بیند، می‌تواند

بناست که هنرمند تصویر اسبی را از روی اسبی که به راستی دیده می‌شود، نقش زند و با این حال لازم است که نقاش از روی تصویر ذهنی که در مراقبه آن را می‌یابد، چنین کند» (کوماراسوامی، ۱۳۸۹: ۱۳۲ و ۱۳۳). در این بیان به خوبی می‌توان الهام گرفتن از منشئی دیگر را دریافت، آنچه در این بیان با عنوان صورت مثالی شیء از آن یاد شده است. این همان نقطه کلیدی و محوری در هنر ذن است که با تعبیر مختلفی مثل هنر بی‌هنری یا لزوم آئینگی از آن یاد می‌شود.

گاهی در هنر ذن با مفهومی به اسم ندانستگی روبرو می‌شویم، این مفهوم پیوند وثیقی با منشأ فرازمینی هنر دارد که در برخی از هنرهای ذن جایگاه ویژه‌ای دارد. کمان‌گیری یکی از این هنرهاست. موفقیت در این هنر تنها زمانی حاصل می‌شود که کمان‌گیر بتواند امر دشوار و دیرپاب کمان‌کشی و پرتاب را در حالتی کاملاً بدون فشار و زحمت یا بگویم بی‌قصد به جای آورد و آنجا فرا چنگ می‌آید که کماندار شرط روحی لازم را به کمال رسانده باشد، گویا کمان و کمال هم‌زادانی ازلی‌اند.

نتیجه‌گیری

در پایان و مقام جمع‌بندی این پژوهش می‌توان گفت که این دو آئین همان‌سان که گفته آمد، مشابهت‌های شایسته تأملی دارند، هرچند نمی‌توان اختلافات آن‌ها را هم نادیده گرفت. بهر روی، مشترکات و نقاط افتراق این دو آئین در مباحث مربوط به هنر به قرار زیر است:

اشتراکات

- هر دو آئین متفق‌اند که در مقام هنرمندی راستین، منشئی خارج از جان هنرمند، کار را به دست می‌گیرد.
- برای رسیدن به هنرمندی، گونه‌ای سلوک نفسانی اخلاقی - عرفانی را لازم می‌شمرند.
- تعاملی دوسویه را بین هنرمندی و کمال نفسانی در هر دو می‌توان رصد کرد. سلوک اگرچه مقدمه آراسته‌شدن به هنر است، خود هنر هم به تکامل نفسانی کمک می‌کند.
- هنرمندی هنگامی حاصل می‌آید که وجود انسان، آئینه حقیقت پنهان در وجود خودش یا در عالم شود.
- هنرمندی و هنرورزی در هر دو کاملاً با زندگی روزمره مردم آمیخته است. در هنر فتوت و ذن از قشری خاص یا فرهیخته سخن به میان نمی‌آید؛ هنر در دامن مردم کوچه و بازار است.
- هر دو به دنبال پاک‌سازی جان هنرمند و توجه‌دادن او به منشئی فرازمینی هستند.

افتراقات

- در فتوت فتی‌شدن شرط ورود به ساحت هنر است اما در ذن گاهی خود هنرورزی سلوک هنرمند را شکل می‌دهد.
- در فتوت هنرها همواره در ضمن مشاغل و حرفه‌ها مطرح شده‌اند.
- هنر در آئین ذن جایگاه روشن‌تر و جدی‌تری دارد.
- فتوت بر آن است تا در ساحت عمل، آموزه‌های نظری خود را محقق کند اما ذن هیچ‌گاه آموزه‌ای نظری نداشته که بخواهد عملی‌اش کند.
- غایت آنچه در ذن مطرح می‌شود، حداقل در ظاهر، با هدف مد نظر فتوت فاصله دارد.
- سلوک فتوت، اثباتی است. بدین معنا که برنامه‌ای برای انجام‌دادن ارائه می‌شود. حال آنکه سلوک در ذن بیشتر سلبی است. تأکید عمدتاً بر خالی‌کردن ذهن از افکار، نیندیشیدن، رهاشدن از چنبره خیالات و مانند آن صورت می‌گیرد.

دقیقاً همین مفهوم را در این عبارت می‌توان دید: «سال‌ها باید بگذرد تا انسان امر به ظاهر ساده و گاهی خسته‌کننده و اعصاب خردکن تیر در چله گذاشتن، زه را کشیدن و تیر رهاکردن را بیاموزد. آنگاه تیر به سوی هدفی رها می‌شود که پیشاپیش نباید آگاهانه به آن اندیشید» (برادبری، ۱۳۸۸: ۵). سوزوکی در بیان برآیند یک مراسم چای‌نوشی می‌گوید: «نوشیدن یک فنجان چای در این فضا با دوستان و احتمالاً صحبت کردن درباره نقاشی به سبک سومیه^۹ در آن تاقچه یا چند موضوع هنری خطور کرده به ذهن به خاطر جو اتاق چای، به طرز شگفت‌انگیزی ذهن را به فراتر از پیچیدگی‌های زندگی می‌برد: جنگجو از دل مشغولی روزانه‌اش درباره جنگ خلاص می‌شود، مرد تاجر از دغدغه مستمر ثروت‌اندوزی رها می‌گردد و درمی‌یابد که درحقیقت در این دنیای سراسر جدال و کشمکش، چیزی حتی با ارزشی ناچیز وجود ندارد. انسان در کجا می‌تواند بر فراز این محدودیت‌های نسبیت بایستد و یا در کجا می‌تواند اندکی جاودانگی داشته باشد؟» (Suzuki, 1956: 294).



- بین هنرهای مطرح در ذن گاهی بیشتر بر سلوک اخلاقی مانند گل آرای و گاه بر تمرکز یا ندانستگی همچون شمشیرزنی تأکید می‌شود. حال آنکه در فتوت آئین‌نامه سلوک در همه هنرها یکی است.
- شاید بتوان گفت که برنامه سلوک در فتوت، ناظر به داراشدن مجموع کمالات اخلاقی و برخی دریافت‌های عرفانی است آن گونه که از تعبیر، فتی شدن به ذهن متبادر می‌شود، حال آنکه در ذن به هیچ وجه این جامعیت وجود ندارد و تنها بر چند مسئله خاص تأکید می‌شود.

پس از رصد کردن هم‌سانی و اختلاف این دو آئین، جا دارد در مرحله بعد و پژوهش‌های تکمیلی با تمرکز بر هنری مشخص همچون نقاشی یا مفهوم و آموزه‌ای خاص مثل جایگاه و نقش هنرمند در آفرینش هنری، مقایسه را جزئی تر و نتایج را دقیق تر کرد.

با عنایت به مجموع آنچه گفته آمد و توجه به رویکردهای غربی نسبت به هنر که بیشتر مادی و لذت‌گرایانه‌اند و بطور فزاینده جامعه ما را تحت تأثیر قرار می‌دهند، بازگشتی به سنت‌های اصیل اسلامی همانند فتوت و به صورت کلی تر شرقی، در هنرورزی بسیار ضروری است. این هنر، هنری است که انسان را به اخلاقی زیستن دعوت می‌کند، چراکه در این قالب، آفرینش هنری بیش از آن که به دست آدمی باشد، در اختیار حقیقتی است که انسان خود را آئینه آن کرده است و این آئینگی جز در پرتو خودسازی و تهذیب حاصل نمی‌آید. امری که اهل عرفان از آن باعنوان "هنر بی‌هنری" یاد می‌کنند.

تا زدم لاف هنر خواجه به هیچم نخرید
بی‌هنر شو که هنرهاست در این بی‌هنری
(فروغی بسطامی)

پی‌نوشت

1. Eugen Herrigel (1884-1955)
2. Gustie Luise Herrigel
3. Ray Bradbury (1920-2012)

۴. Zen، فتوت و جوانمردی جریانی اجتماعی بوده است که در جهان اسلام از نیمه دوم قرن سوم ه.ق. به ویژه در میان ایرانیان شکل گرفت. این جریان با الگو قراردادن جوانمرد واقعی علی بن ابی طالب (ع) که "لا فتی الا علی" درباره وی گفته شده، دارای شرایط، مراسم و آداب مخصوص بوده و اهداف خیرخواهانه انسانی را همراه با خدمت‌گزاری صادقانه به فرد و جامعه دنبال می‌کرده است. این جریان با تکیه بر اخلاق و عرفان در زندگی روزمره و درضمن مشاغل و حرفه‌ها شناخته می‌شود و بسیاری آن را زیر مجموعه تصوف اسلامی دانسته‌اند. این آئین با ملامتیه، قلندریه و عیاران نیز مشابهت‌هایی دارد.

۵. Techne؛ در نظر یونانیان، تخته نحوی دانستن است و با شناسایی مناسبت دارد. اما این دانستن (علم) از طریق مشاهده یا حصول صورت شیء در عقل یا واصل شدن نفس به معنای شیء کسب نمی‌شود. از طریق استنتاج از مبادی معلوم هم به دست نمی‌آید بلکه دانستن در معنای اصلی لفظ تخته این است که از آغاز مصرانه برای نظاره به ماورای آنچه زمانی عطا می‌شود، مهیا باشیم. بدین معنا که منتظر و بهوش باشیم تا جلوه‌ای را که رخ می‌نماید و ظهوری را که دست می‌دهد صید کرده، از آن خود کنیم. لذا در تخته همواره دانایی و پیش‌فهم و بینشی قبلی از نتیجه‌ای که باید حاصل شود، وجود دارد. به صورت خلاصه می‌توان گفت یکی از مکاتبی که از بودیسم نشئت گرفت و از همان آغاز در روش و هدف خود منحصر به فرد بود، مکتب چان در چین بود که بعدها به مکتب ذن در ژاپن معروف شد. به بیانی دیگر، ذن همان چان (حقیقت) چینی است که از سنت مهایانه بودیسم (راه بزرگ) نشئت گرفته و با جان و روح فرهنگ ژاپنی آمیخته شده است. اساسی‌ترین ادعای ذن، ارتباط عملی میان ذهن و عین و عالم و معلوم است؛ به گونه‌ای که کم‌ترین حرکت در ذهن، به ضرورت، تغییر در عین را به دنبال دارد؛ هر قدر هم کم باشد. در ذن و بطور کلی در دین بودایی در ارتباط بین ذهن و عین یا نفس و جهان، همیشه ذهن یا نفس، عاملی تعیین‌کننده است. شاید بتوان ذن را شکلی از عرفان دانست، ولی شکلی که به هیچ شکل دیگر عرفان، از نظر تربیت و مقصود نهایی، یعنی در تمرین کوآن و ذان مانند نیست. ذان به معنای چهار زانو و آرام نشستن و به نگرش درون پرداختن؛ نظاره و سیر در عوالم درونی است. چون ذان با کوآن همراه شود، ویژگی خاصی می‌یابد که خاص ذن است و هم از اینجاست که ذن از شکل‌های دیگر عرفان متمایز می‌شود. بطور کلی می‌توان گفت که ساختار ذهنی، ساختار جهان عینی را تعیین می‌کند. ذن را می‌توان مراقبه‌ای (مدبیتیشنی)، ناظر بر چهار لایه شرح داد:

۱. شادبودن بر محیط اطراف شامل صداها، بوها، نورها و احساس سرما و گرماست.
۲. ناظر بودن بر ذهن است. بدین معنا که با افکار و اندیشه‌ها ستیز نشود، از آن‌ها گریز نباشد، نامگذاری نشوند (زشت/زیبا) و به خاطر خجالت یا احساس گناه از افکار، انکار نگردند.
۳. جسم است که بر تک‌تک نقاط بدن و وانهادگی و آرامش آن‌ها ناظر باشیم.

۴. تنفس است که طی آن ریتم و آهنگ طبیعی تنفس دیده می‌شود.
۵. ذن روشی دارد مبتنی بر ارتباط مستقیم و بی‌واسطه با طبیعت و اشیاء تجربه‌ای است رو در رو بدون هیچ‌گونه توضیحی. معمولاً عرفان فرآورده‌ای بسیار متغیر و متنوع و از زندگی به دور است. ذن این خصلت را دگرگون کرده است. ذن آنچه را در آسمان‌ها بود به روی زمین آورده است. در این شکل، عرفان دیگر محصول هیچانی ذهن غیرطبیعی نیست. چون ذن خود را در ساده‌ترین و غیر مهیج‌ترین نوع زندگی انسان‌های ساده خیابان نشان می‌دهد و واقعیت زندگی را در بحبوحه و کوران زندگی می‌جوید ... ذن آدمی را وامی‌دارد در دنیا چنان زندگی کند که انگار در باغ بهشت در حال قدم‌زدن است و تمامی این کردارهای روحی را بدون اینکه وی را به اصول و عقایدی رجوع دهد، صرفاً با تبیین حقیقت، به مستقیم‌ترین شیوه که در هستی باطنی آدمی محقق است، انجام می‌دهد.
7. Cha-no-yu اصطلاح ژاپنی مراسم چای
8. Ikebana
9. Sumiye

منابع و مآخذ

- آزاد، میترا (۱۳۸۴). آئین جوانمردان و آموزش سنتی معماری در ایران، معنویت و آموزش هنر، تهران: فرهنگستان هنر.
- _____ (۱۳۷۸). ذن در هنر کمان‌گیری، ترجمه عسگری پاشائی، تهران: فراروان.
- _____ (۱۳۸۶). معنای صنعت در حکمت اسلامی، خردنامه صدرا، (۴۸)، ۹۵-۱۰۶.
- افشاری، مهران (۱۳۸۲). فتوت‌نامه‌ها و رسائل خاکساریه، تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.
- افشاری، مهران و مدائنی، مهدی (۱۳۸۱). فتوت و اصناف، تهران: چشمه.
- استنلی بیکر، جوان (۱۳۸۴). هنر ژاپن، ترجمه نسترن پاشائی، تهران: فرهنگستان هنر.
- ایزوتسو، توشیهیکو (۱۳۶۴). خلق مدام در عرفان اسلامی و آئین بودایی ذن، ترجمه منصوره کاویانی، تهران: علمی و فرهنگی.
- برادبری، ری (۱۳۸۸). ذن و هنر نویسندگی، ترجمه پرویز دوائی، جهان کتاب، (۶ و ۷)، ۲-۶.
- بغدادی، ابن معمار [ابوعبدالله ابوالمکارم] (۱۹۵۸). کتاب الفتوه، تصحیح مصطفی جواد و دیگران، بغداد: مکتبه المثنی.
- پازوکی، شهرام (۱۳۸۴). حکمت هنر و زیبایی در اسلام، تهران: فرهنگستان هنر.
- خان محمدی، علی‌اکبر (۱۳۷۱). فتوت‌نامه معماران و بنایان، صغه، (۵)، ۴۲-۵۳.
- ریخته‌گران، محمدرضا (۱۳۸۵). هنر و زیبایی‌شناسی در شرق آسیا، تهران: فرهنگستان هنر.
- سخایی، مژگان (۱۳۸۱). درآمدی بر مطالعه مقایسه‌ای عرفان اسلامی و ذن بودایی، قیسات، (۲۴)، ۱۱۴-۱۲۸.
- سو، یوشیکو (۱۳۸۲). برهم زدن حرف و گفت و صوت در هنر ذن، ترجمه اورمزد بختیار، بخارا، (۳۲)، ۲۳۴-۲۳۸.
- سوزوکی، دایستز تیتارو (۱۳۷۸). ذن و فرهنگ ژاپنی، ترجمه عسگری پاشایی، تهران: میترا.
- سوئیت، بلیندا (۱۳۸۵). نقش محوری نقاشی ذن در مناسک چای ژاپنی، ترجمه مهدی حسینی، خیال، (۲۰)، ۸۸-۱۰۳.
- صراف، مرتضی (۱۳۷۰). رسائل جوانمردان مشتمل بر هفت فتوت‌نامه با مقدمه هانری کربن، تهران: انجمن ایران‌شناسی فرانسه و انتشارات معین.
- عنصرالمعالی، کیکاووس بن اسکندر بن قابوس (۱۳۱۲). قابوس‌نامه، سعید نفیسی، تهران: بی‌جا.
- فروغی بسطامی، میرزا عباس (۱۳۳۶). دیوان کامل فروغی بسطامی، به کوشش حسین نخعی، تهران: امیرکبیر.
- کاشفی سبزواری، حسین بن علی (۱۳۵۰). فتوت‌نامه سلطانی، به کوشش محمدجعفر محجوب، تهران: بنیاد فرهنگ ایران.
- کربن، هانری (۱۳۶۳). آئین جوانمردی، ترجمه احسان نراقی، تهران: نشر نو.
- کوماراسوامی، آناندا (۱۳۸۹). هنر و نمادگرایی سنتی، ترجمه صالح طباطبایی، تهران: فرهنگستان هنر.
- گولپینارلی، عبدالباقی (۱۳۷۹). فتوت در کشورهای اسلامی و مآخذ آن به همراه فتوت‌نامه منظوم ناصری، ترجمه توفیق هاشم‌پور سبحانی، تهران: روزنه.
- موسوی گیلانی، سیدرضی (۱۳۹۰). درآمدی بر روش‌شناسی هنر اسلامی، قم: ادیان و مدرسه اسلامی هنر.
- ندیمی، هادی (۱۳۷۴). آئین جوانمردان و طریقت معماران، مجموعه مقالات کنگره تاریخ معماری و شهرسازی ارگ بم، تهران: میراث فرهنگی.



- واعظ کاشفی سبزواری، ملاحسین (۱۳۵۰). فتوت‌نامه سلطانی، به اهتمام محمدجعفر محجوب، تهران: بنیاد فرهنگ ایران.

- هریگل، اویگن (۱۳۷۷). روش ذن، ترجمه عسگری پاشائی، تهران: فراروان.

- هریگل، گوستی لوئیزه (۱۳۷۷). ذن در هنر گل‌آرایی، ترجمه عسگری پاشائی، تهران: فراروان.

- Suzuki Daisetz, T. (1956). **Zen Buddhism**. (Ed: William Barret). New York: Garden Doubleday.
- ————. (1962). **The Essentials of Zen Buddhism**. (Ed: Bernard Phillips). New York. Dutto.
- ————. (2000). **Essays in Zen Buddhism**. (Ed: Christmas Humphreys). New Delhi: Munshiram Manoharlal Publishers.



Received: 2012/11/06

Accepted: 2013/06/10

A Comparative Study of Art in Islamic Futuwwat and Zen Buddhism

Amir Javan Arasteh* Abolfazl Mahmoodi**

Abstract

This research aims to provide a comparative study of art in two major religious trends in the East, i.e. Futuwwat, grown out of Sufism, and Zen, arising from Buddhism. The main question is how much Zen Buddhism and Futuwwat are similar in the area of art. In order to answer this question, the authors have used analytical-comparative method to organize this study.

This article intends to pay attention to a different and very essential approach to art. The results of this study show that these two sects have significant similarity in the area of art, although some differences are also observable. Generally speaking, it could be claimed that in the East it is always emphasized that art is an inner virtue and one does not achieve it unless he/she has embodied purification and contemplation. In this approach, knowing the form and content does not make the artist but it is the inner illumination which shapes the heart of truth.

Keywords: Futuwwat, Futuwwat Nameh, Eastern art, Zen, inner progression

* Lecturer, Faculty of Cults, University of Religions and Cults, Qom, Iran

** Associate Professor, Faculty of Theology, Islamic Azad University (Science and Research Branch), Tehran, Iran