



استاد: مونسى سرخه، مریم. (۱۴۰۲). لباس آرایى: هنر سنتى اخلاق مدار در فتوت‌نامه چیت‌سازان. رهپویه حکمت هنر (۱۲)، ۳۹-۴۷.

[https://rph.soore.ac.ir/article\\_704862.html](https://rph.soore.ac.ir/article_704862.html)



دوفصلنامه 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 *Rahpooeye 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/>)

## لباس آرایى: هنر سنتى اخلاق مدار در فتوت‌نامه چیت‌سازان



مریم مونسى سرخه<sup>۱</sup>

نوع مقاله: پژوهشى

دریافت: ۱۴۰۱/۱۲/۸ □ پذیرش: ۱۴۰۲/۰۱/۲۶ □ صفحه ۳۹-۴۷

Doi: 10.22034/RPH.2023.1990532.1030

### چکیده

بسیاری روایات، حاکی از جاری بودن اخلاق و معنویت در عرصه‌های زندگی مسلمانان است. لباس آرایى، هنر - صنعت سنتى 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 لایتغیر 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 توسل به اذکار، همگی بیانگر نگاه فرامادی به آن است. هدف این پژوهش، درک عناصر اخلاق‌مدار در لباس آرایى سنتى است. سؤال: مهم‌ترین اصول اخلاقی در محتواسازی لباس آرایى سنتى چیست؟ نتیجه: نظام پوشش، حقیقتی فراتر از عالم ماده است. رجوع به منابع عرفانی می‌تواند تأملات تاریخی در خصوص معناسازی هنرهای سنتى و نوع مفاهیم کاربردی در ساختار آن را بنا بر امور متعالی توجیه سازد. لباس آرایى به عنوان یک فرصت، علاوه بر مهارت‌های حرفه‌ای، دارای عناصر اخلاقی است که این هنر - صنعت را معنوی می‌کند. اهم عناصر اخلاقی آن، توحیدمداری، مبتنی بر نظام استاد - شاگردی (اهلیت یافتن) و نیکویی خُلق است. در این نوشتار، خوانش محتوایی ابعاد اخلاق‌مند لباس سنتى از منظر فلاسفه سنت‌گرا (کوماراسوامی، شوان، بورکه‌هارت و نصر) و بر مبنای متن *فتوت‌نامه چیت‌سازان* (به عنوان یک متن صنفی تاریخی - اخلاقی) انجام می‌گیرد. روش تحقیق، تحلیل محتوای تاریخی و شیوه گردآوری اطلاعات بر مبنای اسناد نوشتاری معتبر است.

کلیدواژه‌ها: لباس آرایى، هنر سنتى، اخلاق‌مداری، فلاسفه سنت‌گرا، *فتوت‌نامه چیت‌سازان*.

## مقدمه

پیشینیان، شرط ورود به صنعت را آموزش فن؛ و همچنین آراستگی، ادب و اخلاق مداری می دانستند. لذا شاگرد در دو ساحت تکامل می یابد؛ نخست «مهارت» و دوم «معنویت». ساحت نخست، ورود به حرف با تعلیم و تعلم در انتقال مهارت ها از سوی استاد به شاگرد رخ می دهد یعنی اصل اهلیت یافتن هنرمند - صنعت گر. لباس در مقاطعی از تاریخ، شکل سنتی و ساختاری یکسان داشت. این شمای ظاهری ثابت را دست کم در میان اقوام و ملل هم رأی می توان مشاهده نمود. هدف اولیه پوشش، حافظ و ساتر بدن بوده است؛ اما پس از رخدادهای تاریخی، وسعت یافتن ارتباطات جوامع و نیز گسترش فن آوری، عملکرد کارکردگرایانه آن با زیبایی همراه شد. موارد مذکور، به ساحت مهارتی هنرمند بازمی گردد. اما ساحت دوم، معنویت در لباس سنتی است که اندیشه های گوناگونی برای وارد کردن اصول اخلاقی به آن وجود دارند. در این مقاله سعی بر آن است تا آرای اندیشمندان مسلمان سنت گرا و نیز مصادیق آرای آنها در یک متن تاریخی (فتوت نامه چیت سازان) جهت استخراج عناصر اخلاق مندی در محتواسازی لباس سنتی بررسی گردد.

سنت گرایان، نگاهی یکسان به اصل آفرینش و وجود دارند و در طی زمان، به تکمیل و تکامل آن پرداخته اند. 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 می نماید. بنابراین هنرهای سنتی زیرمجموعه ای از هنرهای قدسی اند. 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 تکریم اند. از منظر سنت گرایان، هنرمند مجرای از عالم معناست که حقایق را توسط رموزی مادی، به بیان می آورد. «ما چونانیم 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 روحانی اند. در شرق، هنرهای سنتی (شعر سنتی، جامه سنتی، موسیقی سنتی، غذای سنتی و اندیشه سنتی) اشاره به اصل وجود دارند. هرچه آدمی متمایل به معنویت شود، به اصل وحدت نزدیک تر می گردد. حقایقی از طراز پایین می توانند مظهر حقایق عالی باشند و راهی برای رسیدن به معرفت. بنابراین اصل هر علمی، مفهومی برتر می یابد و می تواند به نوعی قدسی گردد. در این بحث، به نظرات برخی از سنت گرایان مطرح<sup>۱</sup> مانند کوماراسوامی<sup>۲</sup>، شوان<sup>۳</sup>، بورکهارت<sup>۴</sup> و نصر<sup>۵</sup> و نیز دریافت مصادیق آنها در متن فتوت نامه چیت سازان پرداخته می شود.<sup>۷</sup>

## روش پژوهش

این پژوهش از نوع کیفی بوده و با روش تحلیل محتوای تاریخی انجام می گیرد. طبق اینگونه متون، هویدا است کسانی که می خواستند صنعتی بیاموزند و هنر ایشان ماندگار شود، ابتدا ادب نفس (اخلاق مداری) و سپس ادب درس (مهارت آموزی) را از استاد فرامی گرفتند. بنابراین اصول اخلاقی در هنر سنتی لباس آرای دارای آدابی است که نگارنده در صدد است تا اخلاق صنعت و آداب این حرفه را از متون مرتبط استخراج نماید.

## پیشینه مطالعاتی

علاوه بر فتوت نامه ها که در مورد اخلاق صنعت اهل فن بیان می کنند، کتب دیگری راجع به روش های سنتی مهارت ورزی نگارش شده اند: روش های سنتی در آموزش هنر (شریف زاده، ۱۳۷۸) و آیین جوانمردی (کربن، ۱۳۶۳) درباره فتوت نامه های مختلف و آیین های جوانمردی در کشورهای اسلامی بحث می کنند. هنر و معنویت (۱۳۹۴) که مجموعه مقالات از سنت گرایان مسلمان و اصول زیبایی و ارزش های هنر سنتی اسلامی، طرح مسئله می کند. مبانی عرفانی هنر و معماری اسلامی (بلخاری قهی، ۱۳۸۴)، درباره صور تجریدی هنر اسلامی و اندیشه های رنگ در ایران می گوید. جامعه شناسی اخلاقی هنر (بلخاری قهی، ۱۳۹۴) از مفهوم هنر، اخلاق و تعهد اخلاقی هنرمند و مباحث اصالت/ انحطاط اخلاقی صحبت می کند.

## مفاهیم بنیادی

## هنر سنتی

هنر یک مقوله انسانی است که در ساحت معنوی، جهت دهنده رفتار و افکار انسان است و در ساحت صناعی، نگره هنرمند به آثار را نشان می دهد. با تغییر زاویه دید و اندیشه هنرمند، آثار هنری ماهیتی متمایز می یابند. در نظام های دینی و سنتی، هنر می تواند مقدم بر انسان و به عبارتی جهت دهنده او و اثر هنری شود: تو را برای خود آراستم<sup>۱</sup> (طه: ۴۱). کاربرد کلمه صنع و صنعت بیانگر صفات حق است که هنرمند در این اندیشه، فعل هنری خود را کشف زیبایی و حکمت آفرینش در صورت آثار هنری می بیند: خداوند آدمی را به صورت خویش آفرید و صورت او جز الوهیت نیست<sup>۲</sup>. پس انسان به تمامی مظهر و نظیر اوست<sup>۱</sup>. به تعبیر ابن عربی به واسطه صنعت بود که حق در عالم ظاهر شد<sup>۳</sup> (بلخاری قهی، ۱۳۹۵: ۱۰۶-۱۰۹). شرح این ماجرا از دیدگاه شوان چنین است که انسان خود، نمونه 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، متخلق به اخلاق الهی و مقید به آداب

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 فردی مایستی 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 هر مسمی<sup>۱۴</sup> 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).

معنوی‌اند. لذا نتیجه این بینش، خلق آثاری است که جلوه‌های صنع الهی است. کوماراسوامی اذعان دارد که هنرمندان شرقی (آسیایی) در هنر آفرینی، 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 جوهر هنر اینست که کثرت طبیعت را به وحدت 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 بررسی 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 هنری اخلاقمند، متأثر از فرهنگ و اعتقادی متعالی‌گونه‌اند و عامل مهمی در جهت تعالی اخلاقی جامعه می‌باشند. برای مثال فوت‌نامه‌ها 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، ۱۳۸۶: ۱۳۲). بدین ترتیب هنر و هنرمند در جایگاهی متعالی قرار دارند. استعاره خداوند در مقام هنرمند متعال در سنت مسیحیت مَدرسی<sup>۱۵</sup> 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»<sup>۱۶</sup>، 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

بوده و اصل آن، ذات جامه است که همان پوشاندگی است. جامه در تعبیر سنت گرایان به عنوان یک هنر سنتی، مطرح شده و بیانگر ضد برهنگی و محتوای ثابت و لایتغیر آن است. مسأله‌ای که با اصل آفرینش و هدف آن که حرکت به سوی باری تعالی است، همسانی دارد. در فتوت نامه‌ها 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 سنت گرایان مسلمان

به نظر شوان، پوشش، بیانگر یک رسالت معنوی است. پوشیدگی، ضد برهنگی است. به عقیده او پوشش مردانه در اسلام از موقرترین پوشش‌ها و پوشش زنانه در پی عدم ابراز تأثیر سرمدی و مخفی کردن افسون‌های فریبنده زنان است<sup>۱۶</sup> (رحمتی، ۱۳۹۰: ۸۳ و ۸۷). در مورد عدم به‌کارگیری نقوش انسانی و حیوانی در اسلام، وی تحریم صورت‌نگری 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»<sup>۱۷</sup>. در اینجا احسان، زیبایی و کمال با هم مترادف‌اند. بدین جهت 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»<sup>۱۸</sup>. این یکی از دلایل عدم فریبندگی در نگارگری ایرانی و عدم سایه و ژرفانمایی در آن است<sup>۱۹</sup> (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، ۱۳۸۶: ۷۴۹-۷۵۰). جامه سنتی در همه اشکال خود نه تنها 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،

سنت از نظر «نصر»، متضمن 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، ۱۳۸۶ الف: 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 (الحق) 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، ۱۳۸۶ الف: 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<sup>۱۵</sup> 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، ۱۳۸۹ الف: 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، ۱۳۸۹ ب: ۱۹۸-۱۹۹).

در اسلام سنتی هیچگاه هنرها و صناعات از یکدیگر تفکیک نشده‌اند (نصر، ۱۳۸۶ الف: 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 فتوآت و اُخوات نامیده می‌شدند و از عصر سلجوقیان در شهرهای جهان اسلام گسترش یافتند. بنیانگذار این جمعیت را به علی<sup>(ع)</sup>، که نقش محوری در اشاعه تعالیم باطنی اسلام داشتند، نسبت می‌دادند (نصر، ۱۳۸۶ الف: ۷۶).

### لباس آرای سنتی

جامه در لغت دهخدا به معنای پوشاک 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

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

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

دستورات عملی - اخلاقی در میان اقشار مردم راه یافته بود. در اوایل قرن دوم هجری حتی نوع لباس پوشیدن برای فقیان به روشی خاص مطرح شد (واعظ کاشفی سبزواری، ۱۳۵۰: ۱۲-۲۰).

در «قرآن» آمده: «صنعت زره‌سازی را به [حضرت] داود یاد دادیم»<sup>۲۳</sup>. بنابراین این هنر منشأ آسمانی دارد و کسی پیش خود، هنرمند نمی‌شود، بلکه باید نزد استاد رفته و جوانمردی را یاد بگیرد و جزء فقیان شود (پازوکی، ۱۳۸۴: ۵۰). چون شیث<sup>۲۴</sup> به عمارت عالم ارواح مشغول شد، هم بافندگی می‌کرد و هم زراعت، زیرا که یکی قوتست و از قوت ناگزیرست. دوم سترست و از ستر، پوشیدن ناگزیرست (صراف، ۱۳۵۲: ۹۱-۹۲). در «فتوت‌نامه» نجم‌الدین زرکوب تبریزی، سابقه کمربند نخ به آدم<sup>۲۵</sup> برمی‌گردد. زیرا نخستین کار آن حضرت، تهیه لباس از پنبه (ریسندگی و بافندگی) بود (کربن، ۱۳۸۵: ۷۱). بستن 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<sup>۲۶</sup> برمی‌گردد (صراف، ۱۳۵۲: ۷۴ و ۱۹۲).

#### مصادیق توحیدمداری در لباس آرای سنتی

قدم که به کارخانه می‌گذاری (لیل: ۱۵ و ۱۶<sup>۲۷</sup> و عبس: ۲۵) را بخوان. در وقت جوشاندن کرباس (قارعه: ۷ و ۸<sup>۲۸</sup>): در چیت به دیگ انداختن (العادیات: ۹ و ۱۰<sup>۲۹</sup>): در وقت باسجه کردن (عبس: ۳۴-۳۶): در وقت پارچه در زمین انداختن (الزلزال: ۱۲۹): در وقت برچیدن کار (النازعات: ۳۶-۳۹): در وقت زاج آب کردن (الطارق: ۱۵-۱۷): در وقت خرید (الزلزال: ۶-۸<sup>۳۰</sup>): در وقت نشستن بر پشت تخته (الاحزاب: ۵۶<sup>۳۱</sup>) و در وقت برخاستن از پشت تخته (المؤمنون: ۱۴<sup>۳۲</sup>) 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<sup>۳۳</sup>): در وقت

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).

#### اصول اخلاقی لباس سنتی در فتوت‌نامه چیت‌سازان

صورت لباس، درک از معنایی است که برای آن متصور است. نیکویی اندیشه توسط فقیان از قرن‌های گذشته در ایران و بسیاری از کشورها حاکم بوده است. لباس به مانند 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 رسانالی 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<sup>۳۴</sup> جزئی از تفکرات شیعی<sup>۳۵</sup> و منتسب به امام جعفر صادق<sup>۳۶</sup> است. این فتوت‌نامه به عنوان متن تاریخی - 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 - شاگردی و نیکویی خلق) در متن فتوت‌نامه بیان می‌گردد:

#### فتوت: معنا و آیین آن در لباس سنتی

فتوت در زبان عربی صفتی است که از کلمه فتی مشتق شده؛ فناء جوانی و جوان شدن و جوانمردی است. در عصر جاهلی فتوت را مجازاً به معنی شجاعت می‌آوردند. از آن‌پس 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<sup>۳۷</sup> 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 شمردی و نیکویی‌های خود را بدو اندک دانی» (واعظ کاشفی سبزواری، ۱۳۵۰: ۱۰). برخاستن از هوای نفس و تخلُّق 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

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 خیر باشی، چهارم در کار خود، استاد مثل شبان دانی. از آداب خرقة پوشی، صلاحیت داشتن خرقة؛ دانستن آداب پوشیدن؛ تکبیر و تهلیل فرستادن و یاد دادن به صاحبان کسوت است. دومین رکن [خرقة] پوشانیدن، آن‌که از دست پیر خرقة 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. خرقة هزار بخیه [وصله‌ها بر آن بخیه می‌شود و کامل دوخت نمی‌شود] به معنای هزار باب علم است؛ ۲. جامه چهار چاک از آن کسی است که چهار رکن وجود خود را دانسته است؛ ۳. جامه دو چاک از آن کسی است که از دنیا و عقبی گذشته و خدای را می‌بیند؛ ۴. پلک [جامه‌ای که گریبان ندارد و کوتاه است] از آن ایوب<sup>(ع)</sup> که ضعف بسیار داشت و تنها سبب پوشیدگی اندام در بلا و رنج است؛ ۵. جامه علم‌دار از آن کسی است که نشانه ملامت و علامت شده باشد و علم محبت افروخته و در معرکه مردان به مردی و جوانمردی علم شده [باشد]؛ ۶. کرسی دار از آن 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. جامه شوشه از آن شوریدگان و مستانی است که اگر یک تسمه از پوست او بکشند نماند؛ ۱۰. جامه قاسمی جبه‌ای است که پیش گریبان چاک زده و از آن شهید کربلاست که از تعلق کثرت بریده باشد؛ ۱۱. خرقة 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 آن کسی است که اجزای وجودش را چون فتیله شمع به آتش عشق دوخته؛ و ۱۴. کپنک [جامه کفن‌نوا] از آن کسی است که به قوت اختیاری بمیرد تا از حیات ابد بهره برد (واعظ کاشفی سبزواری، ۱۳۵۰: ۱۸۴-۱۸۷).

جوش دادن مصالح، بگویی یا احد یا احد یا صمد یا صمد یا قادر یا قادر و در وقت آب انداختن چیت (والعصر: ۳۳۶) را بخوان. در وقت برخاستن از کار (علق: ۱۴۳۷) و در وقت باسمه کردن چیت (جمعه: ۱۳۸) را بخوان. قالب، کسوت پیر است و پشت قالب، توکل است و روی آن، صورت پیر؛ خطبه قالب: بِسْمِ اللّٰهِ الرَّحْمٰنِ الرَّحِیْمِ، اَللّٰهُمَّ افْتَحْ لَنَا بِالْخَیْرِ وَ اجْعَلْ عَوَاقِبَ اُمُورِیْ کُلَّهَا بِالْخَیْرِ، لَا اِلهَ اِلَّا اَنْتَ، عَلَیْکَ تَوَكَّلْتُ وَ اَنْتَ رَبُّ الْعَرْشِ الْعَظِیْمِ. سنت قالب، به پاکی کار فرمودن و ذکر قالب، صُبُوح و ذکر کار، قُدُوس 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 (خرقة) را از زمان ابراهیم<sup>(ع)</sup>، همسو با فتوت دانسته‌اند. شعار درویشان پوشیدن مرقعه و خرقة است. اهل صفا با پوشیدن خرقة از کونین مجرد و از مألوفات منقطع گردند. پس خرقة را عطا باشد. در معنا خرقة<sup>۳۹</sup> را پاره [جامه فقرا] گویند که سوراخ داشته و کهنه باشد که صاحبش از تعلقات دنیایی بریده. اول کسی که خرقة پوشید حضرت رسالت<sup>(ص)</sup> بود. اما در ظاهر اول کسی که خرقة پوشید آدم<sup>(ع)</sup> 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 بیافت و از آن جامه ساخت. بعضی گفته‌اند که آن پشم را نمد ساخت (واعظ کاشفی سبزواری، ۱۳۵۰: ۱۵۱ و ۱۵۴). گریبان خرقة، معرفت؛ آستینش، محبت و ارادت؛ دامنش، خدمت و عزت؛ پیش خرقة، صدق و صفا؛ پس خرقة، دور کردن مناهی؛ درون خرقة، ستاری و بیرونش، ارشاد است. خرقة دو نوع است: خرقة عارف که به عبارت و شناخت پوشیده و دوم خرقة جاهل که به هوا و هوس پوشیده باشد. در گریبان خرقة نوشته یا عزیز، یا ستار، یا لطیف، یا حکیم؛ در میان خرقة نوشته یا صبور، یا شکور، یا رشید، یا کریم؛ در دامن خرقة نوشته یا احد، یا صمد، یا واحد، یا ودود. سنت خرقة از دست راست پوشیدن است و درون آن نور و بیرونش هدایت است (افشاری، ۱۳۸۲: ۱۱۷-۱۱۸ و ۱۷۶-۱۷۷). فواید خرقة پوشی: 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 - شاگردی در لباس آرای سنتی

۱۲ استاد چیت‌ساز و پیر ایشان علی<sup>(ع)</sup> و ۱۲ پیر چیت‌سازی (چهار پیر شریعت، چهار پیر طریقت و چهار پیر حقیقت) معرفی

سیاه از آن کسانی است که دلشان مخزن اسرار است و آنها را از ناهلان پوشیده می‌دارند. رنگ کبود از آن سالکی است که به رقت دل گرفتار آمده و روی به بالا نهاده است. رنگ خاک، خودرنگی است و از آن مردم نیکونهادی که خاکی و متواضع‌اند و در نهایت سیاه، رنگ مجاهدانی که نفس را به تیغ مجاهدت گشته و در ماتم او نشسته‌اند.

### نتیجه‌گیری

لباس آرایه 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 لباس آرایه 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 - 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.

### مصادیق نیکویی خُلق در لباس آرایه سنتی

مصادیق نیکویی خُلق در لباس آرایه 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، خرقة 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 آزدن خُلق؛ بند قدم است از جایی که نباید رفت و به غمز، کینه و آزار خُلق قدم ناهان؛ 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 خُلق خدای شفقت کردن و از سرگناه درگذشتن و بدان مقدار که مقدر باشد؛ ایشان نیکویی ورزیدن و مهربانی نمودن، نفی عجب و نخوت است یعنی هر چه از وی اعمال شایسته در وجود آید باید که بدو مغرور نشود و معجب نگردد؛ توجه تام به مقام قرب و وصلت است یعنی خانه دل را به ریاضت از خس و خاشاک علایق پاک سازد تا [به] پرتو انوار تجلیات الهی منور 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 دوستدار 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 طریقی 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 رنگ‌گریزناپذیر است<sup>۴</sup>. در فتوت‌نامه چیت‌سازان، بند ۵۰ تا ۵۴ به عامل رنگ پرداخته است. در فتوت‌نامه سلطانی نیز در خصوص رنگ خرقة عارفان به تفصیل سخن رفته است. الوان خرقة 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 بلندمندی 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<sup>(ع)</sup> هفتاد رنگ مجرد پیدا شد (کرین، ۱۳۸۵: ۹۵). در این فتوت‌نامه در بیان رنگ خرقة صوفیان، رنگ سفید از آن روشندان و پاک‌دینان، سبز از آن عالی‌همتان و زنده‌دلان،

۲. جریان سنت گرای توسط کوماراسوامی، شوان، برکهارت، مارکوپولیس و مارتین لیتگر توسعه یافت. نصر نیز یکی از منتقدان متجدد سنت گراست. لذا در این نوشتار به چند شخصیت شاخص پرداخته می شود.

۳. *Ananda Kentish Coomaraswamy*، «هنر و نمادگرایی سنتی» و «فلسفه هنر مسیحی و شرقی» (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. فریتوف شوان، *Frithjof Schuon*، (۱۹۰۷-۱۹۹۸)، فیلسوف سنت گرای آلمانی، از آثار او: «وحدت متعالی ادیان»، «ساحت های معنوی و واقعیت های بشری»، «زبان خویشتن خویش»، «طریقت باطن» و مقالات متعدد.

۵. تیتوس برکهارت، *Titus Burckhardt*، (۱۹۰۸-۱۹۸۴)، حکیم هنرمند و هنرشناس سوئیس-آلمانی تبار، 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. *وَأَصْطَنَعْتَكَ لِنَفْسِي*

۹. *إِنَّ اللَّهَ خَلَقَ آدَمَ عَلَى صَوْرَتِهِ*

۱۰. *الإنسان كون الصَّغِيرِ وَ الكون الإنسان الكبير*

۱۱. *فالعالم صنَّعه الله*

۱۲. *Scholasticism*، در قرون وسطی، علم و حکمت تنها در مدارس و کلیساها تدریس می شد. بنابراین مجموعه علم و حکمت متناسب به مکتب مدرسی معروف شد. در این مکتب، شناخت اندیشه ارسطویی و نیز توماس اکویناس انجام می شد (URL1).

۱۳. این تعبیر در باب اول «سفر پیدایش» تکرار شده و نظیر تعبیر قرآنی *فَتَبَارَكَ اللَّهُ أَحْسَنُ الْخَالِقِينَ* (۱۴/ مؤمنون) است.

۱۴. در تفکر هرمسی، وحدت هستی و نحوه تاثیر و تأثر بین اجزای آن و نیز علمی مانند سحر، نجوم و کیمیا مطرح است. هدف از آن یافتن راز طبیعت است و این امر منجر به معرفت بیشتر خالق می شود (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. *إِنَّ اللَّهَ كَتَبَ الْإِحْسَانَ عَلَى كُلِّ شَيْءٍ*

۱۸. پیامبر (ص) فرمودند: خداوند انسان را از صورت خود خلق کرد (خلق الله آدم علی صورته) اما در اینجا منظور شابهت کیفی است. زیرا انسان دارای قوایی است که مشتق از صفات باری تعالی مانند علم، قدرت، کلام و اراده است. تفاوت شمایل شکنی در اسلام و مسیحیت در آن است که در مسیحیت، به دلیل آنکه بیان کردند خداوند در ذات خود غیرقابل توصیف است، شمایل شکنی کردند. اما در اسلام، با توجه به این سخن پیامبر اسلام (ص)، صورت انسانی به اصل خود بازمی گردد و جمال الهی در آن دیده می شود. لذا تفاوت فاحش در شمایل شکنی میان اسلام و مسیحیت هویداست. در مسیحیت، انسان را به حدود جسمانی اش تقلیل دادند، ولی اسلام، انسان را بالقوه، محل حضور فیض الهی می شمرد.

۱۹. ن. ک. به (مقاله ارزش های جاودان در هنر اسلامی، برکهارت، چاپ ۱۹۸۷/۱۴۰۷)

۲۰. واژه چیت از هندی به فارسی راه یافته است. حتی از نام برخی از استادان صنف چیت ساز این طور برمی آید که هندی بوده اند. ظاهراً چیت سازان حضرت صادق (ع) را پایه گذار صنف خود می دانند. اندیشه اصلی در هنر چیت سازی بدون شناختن مبانی معنوی آن، نوعی شرک است. باید این هنر به گونه عملی مقدس به شمار آید تا تضمینی برای نجات شخص در روز رستاخیز باشد و مانند کیمیاگری، هم عملیاتی روی پارچه و هم عامل دگرگونی در پیشه ور است (کرین، ۱۳۸۵: ۸۱ و ۸۹).

۲۱. تاریخ دقیق تدوین این فتوت نامه نامشخص است. این مطلب برداشتی است از صراف (۱۳۵۲: ۲۲۶-۲۲۲).

۲۲. فتیان، لباس، وصله و تاج های الوان و مخصوص داشتند که مجموع آنها را لباس الفتوه می گفتند و گویا از میان آنها، آن که از همه بیشتر نماینده فتیان و لباس خاص ایشان محسوب می شد، شلوار (سروال) مخصوص بود و شلوار فتوت پیش فتیان، حکم خرقه را نزد متصوفه داشت. این مطلب می رساند که پایه فتوت از ایران است، زیرا شلوار مختص به آن دسته از اقوام آسیایی است که سوارکاری از جمله آداب و رسوم آنها به شمار می رفته است و شلوار در ایران لافل از زمان هخامنشیان متداول

## فهرست منابع

قرآن کریم (۱۳۷۰)، ترجمه مهدی الهی قمشه ای، تهران، نشر ناس، چاپ اول.

ابن عربی، شیخ اکبر محیی الدین (۱۳۸۹)، *فصوص الحکم*، تصحیح و ترجمه محمد خواجری، چاپ دوم، تهران: مولوی.

افشاری، مهرا (۱۳۸۲)، *فتوت نامه ها و رسائل خاکساریه (سی رساله)*، تهران، نشر پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی، چاپ اول.



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.  
 مونس سرخه، مریم؛ فریده طالب‌پور و مصطفی گودرزی (۱۳۸۹)، *نوع لباس  
 و نمادهای رنگ در عرفان اسلامی*، هنرهای زیبا، شماره ۴۴، زمستان، صص  
 ۱۴-۵.  
 نصرالف، سید حسین (۱۳۸۶)، *اسلام سنتی در دنیای متجدد*، ترجمه محمد  
 صالحی، تهران، دفتر پژوهش و نشر سهروردی، چاپ اول.  
 نصراب، سید حسین (۱۳۸۶)، *معرفت جاودان (مجموعه مقالات دکتر سید  
 حسین نصر)*، جلد ۱، به اهتمام دکتر سید حسن حسینی، تهران، نشر مهر  
 نبوشا، چاپ اول.  
 نصرالف، سید حسین (۱۳۸۹)، *اسلام و تنگناهای انسان متجدد*، ترجمه  
 انشاءالله رحمتی، تهران، دفتر پژوهش و نشر سهروردی، چاپ سوم.  
 نصر، سید حسین (۱۳۷۳)، *جوان مسلمان و دنیای متجدد*، ترجمه مرتضی  
 اسعدی، تهران، نشر طرح نو، چاپ اول.  
 نصر، سید حسین (۱۳۷۹)، *نیاز به علم مقدس*، ترجمه حسن میانداری، قم،  
 مؤسسه فرهنگی طه، چاپ اول.  
 نصراب، سید حسین (۱۳۸۹)، *هنر و معنویت اسلامی*، ترجمه 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](http://www.fa.wikipedia.org)

URL2: [www.ibna.ir](http://www.ibna.ir)

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 حکمت هنر و زیبایی)*، تهران، نشر فرهنگستان هنر.  
 بورکهارت، تیتوس؛ نصر؛ یونگ؛ والر (۱۳۷۰)، *جاودانگی و هنر (مجموعه  
 مقالات)*، ترجمه 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 زمینه  
 حکمت هنر)*، ترجمه 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، فریتویف (۱۳۸۱)، *گوهر و صدف عرفان اسلامی*، ترجمه 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 کرین، تهران، نشر انستیتوی فرانسوی  
 پژوهش‌های علمی در ایران.  
 کرین، هانری (۱۳۸۵)، *آیین جوانمردی*، ترجمه احسان نراقی، تهران، نشر  
 سخن، چاپ دوم.  
 کوماراسوامی، آناندا (۱۳۸۴)، *استحاله طبیعت در هنر*، ترجمه صالح



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<sup>1</sup>

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.