دوفصلنامه
مطالعات بین‌رشته‌ای
در تعالی معماری و شهرسازی

دوره ۳، شماره ۲، پاییز و زمستان ۱۴۰۳
DOI: 10.71882/jisaud.2024.1104987

# تحلیل ارتباط میان رویکرد بی‌هنری در معماری سنتی ایران و کاربرد واژه فقیر در اشعار عرفانی[۱]

**الهام نبئی[۲] اسداله شفیع‌زاده*[۳] شبنم اکبری نامدار[۴]**

تاریخ دریافت: ۱۴۰۲/۱۲/۲۱
تاریخ بازنگری: ۱۴۰۳/۰۷/۱۲
تاریخ پذیرش: ۱۴۰۳/۰۸/۱۴

*نوع مقاله: پژوهشی*

*صفحه ۱۹۳ تا ۲۱۱*

## چکیده

هنرهای سنتی ایران در تجلی‌های مختلف، به مضامین مشترکی اشاره دارند و بامطالعه مباحث حِکمی مربوطه، وحدت فکری بانیان این آثار و شکل‌گیری این هنرها در بستر عرفان محرز می‌گردد. با بررسی هنرهای سنتی ایران، مشاهده می‌گردد این آثار یا بدون ذکر نام هنرمند و یا اشاره به نام همراه با تخلص فقیر است؛ لذا این سؤال مطرح می‌گردد که آیا ارتباطی با به‌کارگیری واژه «فقیر» از سمت معمار ابنیه سنتی ایران و مقام فقر در وادی عرفان وجود دارد؟ باتوجه‌به تأثیرگذاری مضامین عرفانی بر نحوه خلق اثر هنر سنتی به نظر می‌رسد وجه تسمیه نام معمار به همراه واژه فقیر اشارتی رمزگونه به احوال عرفانی وی داشته است. هدف از انجام این پژوهش که از نوع کیفی و با رویکرد استقرایی است، معناشناسی لفظ «فقیر» در کتیبه‌های بناهای سنتی ایران و بررسی احتمال ارتباط آن با عوالم عرفانی است. در پژوهش حاضر با روش تحلیل محتوای کیفی و کدگذاری متون، شاخص‌های تحلیل استخراج گردیده و به روش تفسیر نقلی، شاخص‌های به‌دست‌آمده توسط اشعار عرفانی، اعتبارسنجی گردید. سپس تحلیل لفظ فقیر در کتیبه‌های ابنیه معماری با استدلال عقلی صورت گرفت. بر طبق نتایج، تخلص نام معمار با واژه فقیر در کتیبه‌های ابنیه سنتی به مقام فقر در عالم عرفانی مرتبط بوده و هنرمندان عالم سنت (در مرتبه استادی) عارفانی بودند که به مقام شهود غیب نائل آمده و به ملاقات عارفانه رسیده‌اند. در نتیجه این سلوک معنوی، معمارِ عارف محصول معماری خویش را محملی برای تذکار و تفکر مخاطب نموده و در صدد نمایان ساختن عالمی وَرای حس است.

**واژگان کلیدی:** فتوت‌نامه، سلوک هنرمند، شهود غیب، فقر در عرفان، بی‌هنری

---

[۱] این مقاله برگرفته از رساله دکتری الهام نبئی با عنوان «تجلی باغ درون در معماری سنتی ایران (با تأکید بر باغ دل حکیم نظامی گنجوی)» است که با راهنمایی دکتر اسداله شفیع‌زاده و مشاوره دکتر شبنم اکبری نامدار انجام شده است.

[۲] پژوهشگر دکتری، گروه معماری، واحد اهر، دانشگاه آزاد اسلامی، اهر، ایران.
[۳] دانشیار گروه معماری، واحد اهر، دانشگاه آزاد اسلامی، اهر، ایران. (نویسنده مسئول) Shafizade.a@gmail.com
[۴] استادیارگروه معماری، واحد اهر، دانشگاه آزاد اسلامی، تبریز، ایران.

## ۱. مقدمه

در قرون گذشته هنرها ارتباطی تنگاتنگ با اندیشه‌های حِکمی و عرفانی داشتند و تصوف و عرفان همواره در بطن حکمت و تفکر هنر اسلامی حضور داشته است. فتوت‌نامه‌های به‌جامانده از این دوران، گواه بر این ارتباط است. با تأمل و مداقه در شاهکارهای هنر اسلامی مشاهده می‌شود ماحصل حرفهٔ صنعت‌کار و هنرمند در جامعه سنتی، متأثر از مبانی عرفانی و تجلی دهنده روح تزکیه ْیافتهٔ خالق آن آثار است. در نظام حرفه‌ای صنایع و هنرها، داوطلبِ ورود به هر صنف و پیشه در روند آموزشی، ابتدا آداب تزکیهٔ نفس و مراقبه را از استاد خویش فرامی‌گرفتت، سپس تکنیک‌های آن حرفه را می‌آموخت. این امر شامل معماری نیز می‌شد. هانری کربن در مقدمهٔ کتاب «اصفهان، تصویر بهشت» اثر هنری استرلین (۱۳۷۷)، عنوان می‌کند که اکثر بناهای مذهبی ایران به دست اهل فتیان بنیان گرفته‌اند و این مطلب تأثیرگذاری مبادی عرفانی بر معماری را تبیین می‌کند. بامطالعه منابع عرفانی، مفهوم «فقر» به‌عنوان یکی از مراتب سلوک عارف مطرح می‌گردد و عارف که در روند طی مراتب سلوکی، به مشاهدهٔ غیبی و تعالی روح دست می‌یابد، به مقام فقر نائل می‌گردد. محل این مکاشفات در منابع عرفانی تحت عنوان عالم مثال بیان می‌گردد. در مباحث حکمیِ هنر سنتی «عالم مثال» منشأ آفرینشگری هنرمند عارف است. همچنین در این مباحث، مقولهٔ «بی‌هنری» مطرح می‌گردد. در هنر و معماری سنتی، خلق اثر هنری وابسته به نبوغ و خلاقیت هنرمند نبوده؛ بلکه وجود هنرمند و هنر او محملی برای جریان‌یافتن فرادهش هستی و بازنمایاندن روایات عالم معنی است؛ لذا هنرمند در جریان خلق اثر هنری خود را «بی‌هنر» خطاب کرده و نامی از خود بر جای نمی‌گذارد و یا ذکر نام او همراه با تخلص لفظ «فقیر» است. به نظر می‌رسد اشاره به لفظ فقیر در کتیبه بناهای سنتی مرتبط با «مقام فقر» در مبادی عرفانی و مقولهٔ «بی‌هنری» در مباحث هنر سنتی است. مسئله طرح حاضر پاسخ به این سؤال است که آیا اشاره به لفظ «فقیر» در کتیبهٔ بناهای سنتی، ارتباطی با احوال عرفانی هنرمندِ معمار و مقولهٔ بی‌هنری دارد؟ بازنمود و بازآفرینی این احوال عرفانی در معماری به چه صورت است؟ در این مقاله باتوجه‌به وحدت فکری و انسجام مباحث اندیشه‌ایِ هنرمندان عالم سنت، به جهت اثبات و تبیین شرح احوال سیر سلوکی معمار، به تفاسیر هنر شعر در این باره رجوع گردیده است و جایگاه مقام «فقر» در این منابع روشن گردیده است. در نهایت به کتیبه‌های بناهای سنتی رجوع می‌گردد و به واژه‌شناسی لفظ فقیر در این کتیبه‌ها و تطبیق آن با منابع عرفانی پرداخته می‌شود.

## ۲. پیشینه تحقیق

صاحب‌نظران معاصر به ارتباط عرفان و معماری (به‌طورکلی هنرها) در جامعه سنتی ایران اشاره کرده‌اند. پازوکی بیان می‌دارد صنایع و هنرها از جهات مختلف نظری و عملی یا متکی به تصوف و حکمت اسلامی و یا مرتبط با آن هستند (پازوکی، ۱۳۸۶: ۹۶). در این نگرش تفاوتی میان صنایع، هنرها و علوم نبوده و صنعت آنجا که کار است به نحوی مقدس است. قیومی بیدهندی نیز بر پیوند میان هنر اسلامی و آموزه‌های عرفان نظری و عملی تأکید کرده و بیان می‌دارد مضامین آموزشی عرفان اسلامی از دو طریق در هنرمند و اثر او نمود می‌یافت؛ یکی از جنبه نظری که با ذکر قلبی و در بطن اعمال فردی و درونی بود و دیگری نمود اجتماعی همچون ملحق شدن به گروه فتیان و پیوستن به اصناف. این پژوهش با پیش‌فرض ارتباط و پیوند حوزه عرفان و معماری، به دنبال پاسخ به این سؤال است که آیا تخلص واژه «فقیر» در برخی کتیبه‌های ابنیهٔ سنتی مرتبط با مبادی عرفانی است؟ لذا رجوع به منابعی که جایگاه «فقر» در مراتب سلوک عرفانی را روشن کند، ضروری به نظر می‌رسد. در منابع متعددی، مقام فقر در عرفان شرح داده شده است. از نظر خواجه طوسی، فقیر در مبانی عرفانی شخصی است که به امورات و اندوخته‌های مادی دل‌بستگی ندارد. چون اقبال و اشتغالش به سلوک راه حقیقت و مراقبت جانب الهی است تا غیر حق، حجاب بر وی نیفکند. فاطمه‌سادات طاهری فقر را از مهم‌ترین مراحل سیروسلوک عرفانی معرفی می‌کند که سالک در این مرحله با نفی ماسوی‌الله و اظهار نیازمندی محض به آستانهٔ غنی مطلق، به فنای فی‌الله دست می‌یابد که غایت عرفان است (طاهری و پاکدل، ۱۳۹۷: ۱۱۱). طبق نظر عرفا نفس انسان باید مراحلی را طی کند تا به حق و حقیقت برسد. برای رسیدن به این امر باید دل را از تمایلات نفسانی و غیرالهی و به‌طورکلی ماسوی‌الله پاک کرد (دانش‌پژوه و

کاظم‌خانلو، ۱۳۹۴: ۱). این همان مفهوم فقر است که از منازل اساسی سلوک به شمار می‌آید. در معماری، کتیبه‌های هر بنا همواره محتمل‌ترین شواهد هم‌عصر تکوین و تحولات آن بناست و می‌تواند اطلاعاتی ارزشمند درباره تاریخ برپایی و دگرگونی‌های بنا، نام بانیان، معماران، هنرمندان بنا و حتی باورها و نیات برپاکنندگان بنا به دست بدهد (فلاح و اکرامی، ۱۴۰۱: ۶). هنرفر (۱۳۵۰) در کتاب «گنجینهٔ آثار تاریخی اصفهان» متن کتیبه‌های بناهای شهر اصفهان و برخی شهرستان‌های اطراف آن را منتشر کرد. ابوالقاسم رفیعی مهرآبادی (۱۳۵۲) کتاب «آثار ملی اصفهان» را منتشر کرد که آن نیز تنها به شرح آثار سنتی اصفهان و معرفی بانیان و سازندگان آن پرداخته است و در مورد کتیبه‌ها مطالبی در آن درج شده است. لیکن کتاب «آثار ایران» اثر آندره گدار به دلیل شرح مبسوط متن کتیبه‌های بناهای سنتی در سراسر ایران و با کاربری‌های متنوع، منبعی کامل جهت دریافت مضمون کتیبه‌های بناهای سنتی ایران است. با وجود تعدد منابع در هر دو حوزهٔ کتیبه‌های ابنیه سنتی و حوزهٔ مراتب سلوک عرفانی، تاکنون پژوهشی که به واژه‌شناسی لفظ فقیر در کتیبه‌ها و ارتباط این دو حوزه بپردازد، صورت نپذیرفته است و باتوجه‌به تداوم ذکر لفظ فقیر در کتیبه‌های بناهای سنتی، ریشه‌یابی و علت وجه تسمیهٔ معماران با این لفظ، به جهت روشن شدن مبانی حِکمی و اندیشه‌ای سازندگان ابنیه سنتی ایران ضروری است.

## ۳. روش پژوهش

این تحقیق از نوع کیفی و از جمله تحقیقات نظری و بنیادی است که داده‌های آن به طریق کتابخانه‌ای و مراجعه به متون و اسناد جمع‌آوری شده و سپس تجزیه‌وتحلیل داده‌ها به روش تحلیل محتوای کیفی و با رویکرد استقرایی جزء به کل انجام‌گرفته است. در این طرح، در مرحله نخست و در قسمت چارچوب نظری، پیش‌فرض «پیوند عرفان و هنر» بررسی شد. بر طبق این پیش‌فرض عالم هنر و عرفان با هم مرتبط بودند و عرفان تأثیر مستقیم بر عالم هنر و هنرمندی داشت. این مسئله در این پژوهش به‌عنوان متغیر ثابت در نظر گرفته می‌شود. همچنین مقوله عالم مثال، به‌عنوان یکی از مهم‌ترین ارکان حوزه عرفان موردمطالعه قرار می‌گیرد. روش تحلیلی طرح حاضر از نوع تحلیل محتوای کیفی است. به جهت آشنایی با حوزه معنایی و فکری هنر سنتی در چرایی تجلی لفظ فقیر، در دو حوزه منابع عرفانی (حِکمی) و منابع هنری مطالعه و جستار عمیق صورت گرفت. در این مرحله کدهای مفهومی اولیه که ویژگی‌هایی حائز اهمیت از داده را معرفی می‌کنند، استخراج گردید. این کدها ممکن است مستقیم و صریح در متن وجود داشته باشد یا مستتر باشد و از طریق ویژگی‌های مشترک و هم ارز این متغیرها، شناسایی می‌گردد. در طرح حاضر، استخراج کدهای مفهومی اولیه با استناد به متون معتبر و نظریه‌های حائز اهمیت هر حیطه، باتوجه‌به جملات کلیدی و مفاهیم پایه‌ای انجام شده است. سپس برای اعتبارسنجی مقولات که از کدگذاری منابع به دست آمده‌اند و نیز انطباق کدهای منابع عرفانی و هنری (باتوجه‌به وحدت فکری هنرمندان عالم سنت)، به اشعار عرفانی که به این مضمون اشاره داشته‌اند، رجوع شد. روش کار در این مرحله مشابه تفسیر نقلی، به‌صورت تفسیر هنر به هنر است. هنر شعر به دلیل اعتبار و سندیت شروح صاحب‌نظران این حوزه و همچنین دردسترس‌بودن منابع و قابلیت انتقال صحیح مفاهیم، به‌عنوان منبع قابل‌استناد انتخاب گردید. در قسمت تسّری و تطبیق تفسیر مفهوم «فقر» در هنر شعر، به معماری، به جهت استنباط از مبادی تصوری و تصدیقی این دو هنر و به دلیل نقش عقل در حکم استنباط‌کننده، تفسیر با رویکرد استقرایی و از نوع عقلی است.

## ۴. چهارچوب نظری تحقیق

در عالم اسلام موضوع هنر و هنرمندی در میان جوانمردان طرح شده است و دلیل ارتباط آن با بحث فتوت است. فتوت از ریشه فتی به معنای جوان و در حقیقت یکی از شئون تصوف است (پازوکی، ۱۳۹۶: ۴۵). فتوت، طی مدارج درونی طریقت است و درعین‌حال، حفظ همه اصول شریعت توسط عمل‌کردن به آداب اولیا و انجام فرایض با اعمال کشف و شهود است (کربن، ۱۳۸۳: ۱۰). بر اساس باور قدسی و حِکمی در بررسی آثار اسلامی، آنچه میان هنرمند و آثار هنری و همچنین میان آموزه‌های معنوی ارتباط برقرار می‌کند، تعامل میان اندیشه‌های عرفانی – فلسفی با سیروسلوک عارفانه‌ای است که هنرمند آن را از طریق پیر و استاد خویش می‌آموخت. از این منظر، هنرمند سالکی بود که از طریق رشد معنوی و کسب فضائل اخلاقی، ابزار توسعه الطاف

الهی را در کالبد مادی یعنی آثار خویش، متجلی می‌ساخت (آذرفر، ۱۳۹۲: ۱و۲).

در واقع فتوت، تصوفی است عوامانه برای پیشه‌وران، صنعتگران، کشاورزان و برای عامّه مردم. هر صنف برای خود پیری تاریخی و واقعی یا خیالی و اسطوره‌ای می‌شناخت و او را ولیّ خود می‌شمرد و نسب به او می‌رساند، به او شدّ می‌بست، دکّان به نام او می‌گشود و او را حامی صنعت خود می‌شمرد و چنان بود که با یکی از اولیا و انبیا که به گمان ایشان اهل آن حرفه بوده است، می‌پیوست. قشیری می‌گوید: «اصل فتوت آن بوَد که بنده دائم در کار غیر خویش مشغول بوَد. پرداختن به پیشه‌ها و صنعت‌ها به‌قصد و برآوردن حاجات خلقان یعنی مشغول بودن در کار غیر خویش، اصل فتوت است» (قیومی‌بیدهندی، ۱۳۸۹: ۱۸۴). گولپینارلی در مورد ارتباط صنعت و هنر می‌گوید: «هنر در گذشته به معنای فضل و حُسن (مقابل عیب) بوده و بنابراین فن و صنعت نوعی از هنر بوده است. اما مصداق‌های هنر به معنای محدودتر امروزی‌اش در ذیل صنعت و حرفه قرار می‌گرفته است». آموزه‌های عرفانی بیشتر از طریق عملی در هنرها تأثیر می‌گذاشت و نه فقط قشر فاضل جامعه، بلکه در همه اقشار نفوذ می‌کرد. آموزه اصلی آنان مداومت بر ذکر به‌ویژه ذکر قلبی در حین کار و صنعت بود. آن معرفت‌های رسوخ کرده در سینه‌ها و ذکر مداوم بر زبان و در دل که در میان صنعتگران و هنرمندان امری عادی و همیشگی بود، نا گریز در آفریده‌های آنها اثر می‌کرد. پیشهٔ صنعتگران جامعهٔ سنتی بیش از این که جنبهٔ اقتصادی داشته باشد، جنبهٔ معنوی داشته است. آنها وقتی می‌خواستند صنعتی را بیاموزند ابتدا آداب تزکیهٔ نفس و مراقبه را از استاد صنعت خویش فرامی‌گرفتند. ازاین‌رو هنرشان به‌هیچ‌وجه، جنبهٔ نمایشی نداشت و کمتر اتفاق افتاده که نام خود را بر اثر خویش حک کنند. به این دلیل است که غالب آثار هنری گذشتگان بی‌نام‌ونشان است. چراکه آنها هنر خویش را محصول نبوغ فردی خویش نمی‌دانستند. بلکه آن را امانتی می‌پنداشتند که دست‌به‌دست و سینه‌به‌سینه به استادشان رسیده و آنها از استادشان اخذ کرده‌اند.

هنرمند با تزکیه و مراقبه، وجود خود را صافی می‌کند و پالایش می‌دهد، از رنگ تعلقات آزاد شده و دلش چون آینه بازتاب‌دهنده صور مثالی می‌شود. او با باز کردن چشم دل خود می‌تواند این حقایق ملکوتی و این مثل اعلی را در کل عالم وجود مشاهده کند. پس از آن و نائل آمدن به مقام کشف و شهود، مشاهداتش را با بیان هنری که در حقیقت همان بیان تمثیلی و صورت تنزل یافته‌ای از حقایق قدسی است به نمایش می‌گذارد. این مطلب قول کانت را به‌خاطر می‌آورد که می‌گفت: «هنر ساحتی است که هنرمند از همه این تعلقات[1] خالی می‌شود. یعنی ساحتی که همه تعلقات (سیاسی و اقتصادی، عرفی، اجتماعی و...) کنار رفته و گویی شخص به صبح ازل بازگشته است، از مفاهیم و متافیزیک گذر کرده و از تأثیر همه احساس‌ها و عواطف برکنار است. بنیاد هنر در تمدن‌های شرقی بر سانتیمانتالیسم[2] یعنی احساسات سطحی و زودگذر استوار نیست. این مقام حاصل نمی‌شود، مگر اینکه در مراتب سلوک شخص به مرتبه‌ای رسیده باشد که حواس خود را از مزاولت با عالم کنار بکشد و به اصل خویش متمرکز باشد». اما برای ورود به عالم مثال و خیال، آمادگی نفس و حصول استعداد تامی که منشأ صفا و محل طهارت نفس باشد، ضروری است (ریخته‌گران، ۱۳۹۲: ۲۸). عارف کامل با این طهارت نفس قادر به صعود به حضرات والاتر و ادراک آن صور متعالی و ضبط و حفظ آنهاست. از دیدگاه ابن عربی قدرت عارف تنها به ادراک و ضبط این صور نیست؛ بلکه او قدرت اظهار و افشا نیز دارد. وی می‌تواند این صور را خلق نماید و صورتی از صور حضرات بالاتر را در عالم جسم اظهار نماید. امری که خمیرمایه صورتگران هنر اسلامی در خلق و اظهار نقوش مجرد و تماثیلی مجسم از صور نورانی و روحانی خطه حضرت مثال است. هنرهای شرقی نشان از این خطه می‌دهند و جملگی به مقامی که فوق رسم‌ها و نشان‌هاست، بازگشت می‌کنند. در آن مقام، دیگر اشیا بر وفق آگاهی فرد ظهور پیدا نمی‌کند. بلکه حقیقت اشیا به ظهور می‌آید. اینجاست که دیده دیگری در هنرمند باز می‌شود و آن چشم معنوی و مشرقی است. اما شرط باز شدن چشم مشرقی این است که خود فرد در میانه نباشد (همان: ۲۰).

نبندی زان میان طرفی کمروار[3]
اگر خود را ببینی در میانه (حافظ)

بدین معنا که هنرمند برای اینکه صورت کار خود را مشاهده کند، باید همه تأثیراتی که از عالم خارج برای او پدیدآمده و نیز

همه احساس‌هایی که مربوط به زندگی معمولی اوست، حذف نماید. همچنین در تمدن‌های شرقی، هنر با میراث و بهره ازلی نسل‌ها و ذریات مردمان مناسبت و پیوندی وثیق داشته و به‌صورت فنی و حرفه‌ای[۴] بوده است. اصل این کلمه به معنای فراخواندن است. مثلاً اگر به حرفه نجّاری روی می‌آورده است بایستی بر اساس تکوین شخصی به آن ساحت فراخوانده می‌شده است. گویی یک بذر درونی در وجود هرکسی هست که ثمره بیرونی‌اش در صورت حرفه‌ها و صنایع و پیشه‌ها متجلی می‌شود و این یعنی آن کس که به حرفه خاصی روی می‌آورد، تکوین یا هستی او را اهل آن حرفه قرار داده است؛ بنابراین سهم او این است که آن فرادهش[۵] جاری را تقویت بکند. در این تمدن‌ها جایی برای «قوه ابتکار»[۶] و تشخصات شخصی نیست بلکه داد و دهش هستی باید جریان پیدا کند و هنرمند محمل جریان‌پیداکردن آن است. همچنین در جامعه شرقی و در تمدن‌های شرقی آنچه اهمیت دارد، حق و ظهور او در مجالی است و آدمی چندان مهم نیست (ریخته‌گران، ۱۳۹۲: ۲۴). برای طی این طریق، همه صورت‌های خیالی باید از میان برخیزد و حذف شود، یعنی نقش‌های زمینی دیگر در دل‌وجان شخص نباشد. به تعبیر مولوی:

«نقش‌ها بینی برون از آب‌وخاک» (مثنوی معنوی، مولوی)

به یک معنا دیگر هیچ صورت خیالی در او نباشد حواسش از عالم منعزل و کنار کشیده شود. این مقام اتحاد عاقل و معقول است، یعنی همه خواست‌ها و اراده‌ها حذف شده است. دیگر نه خواستی در شخص هست و نه فکری و نه اندوهی و نه صورت خیالی‌ای. صفحه ذهن از همه نقش‌های پراکنده پیراسته شده است.

خاطرت کی رقم فیض پذیرد هیهات
مگر از نقش پراکنده ورق ساده کنی (غزلیات حافظ)

و این خود بازگشتی به سپیدی و نانوشتگی آغازین است (همان: ۳۰):

دفتر عارف سواد و حرف نیست
جز دل اسپید همچون برف نیست (مثنوی معنوی، مولوی)

علت اینکه هنرمند در هنرهای شرقی نام و نشانی از خود در اثر هنری به جا نمی‌گذارد این است که دل او از زنگار و نقش غیر خالی شده و پذیرای صور عوالم بالاتر گشته است. او دیگر در میانه نیست و هنرش جهت نمایاندن تشخص یا محمل بروز ابداع و خلاقیت او نیست. شروط نائل آمدن به مقام بی‌هنری و سلوک عارفانه در میان هنرمند در جدول ۱ آورده شده است. یکی از این شروط ذکر مداوم است. تذکر یافتن، خود مسبوق به خالی داشتن دل از غیر است. یعنی تذکر هنگامی پیدا می‌شود که مثل داستان چینیان و رومیان دل از زنگار و نقش غیر خالی و پاک شود. آن وقت است که آن دل می‌تواند پذیرای صور شود و صورت‌ها را در خودش منعکس کند (کاتب، ۱۳۹۱: ۱۰۶).

آن لحظه که بر آینه بتابد خورشید
آیینه انالشمس نگوید چه کند (ابوسعید ابوالخیر، رباعیات)

بنابراین، هنرمند اهل فتوت همانند یک عارف باید سیر و سلوکی خاص را بگذراند. دل طالب وقتی خالی می‌شود که خود نیست شود، یعنی بی‌هنر شود و نبوغی از خود نداشته باشد.

«تو خود حجاب خودی حافظ از میان برخیز» (غزلیات حافظ)

البته نه اینکه نبوغش را کنار بگذارد؛ بلکه مبنای کارش نبوغ ارضای سلیقه و طبع نباشد و خلاصه اینکه اصل و اساس فعالیت کاری و هنری‌اش، نیستی و بی‌هنری باشد. به گفته مولانا: «تا نیست نشوی نقاش ازل قلم‌به‌دست نمی‌گیرد تا تو بتوانی نقشی بکشی». گنون اشاره می‌کند چنین هنرمندی فردی آزاد شده از بند همه شرایط محدودکننده فرد است و در ورای تعین‌ها اسم‌ورسم که مقوم ذات و جوهر این تفرد است، قرار دارد؛ بنابراین به‌راستی بی‌نام‌ونشان است (همان: ۱۰۶).

ای آنکه شنیدی سخن عشق ببین عشق
کو حالت بشنیده و کو حالت دیده
در عشق همان‌کس که تو را دوش بیاراست
امشب تو به خلوتگه عشق آی جریده[۷]
(دیوان شمس، مولوی)

جدول۱. شروط رسیدن به مقام سلوک در فتوت‌نامه‌ها (خصوصیات عارف هنرمند) (مأخذ: نگارندگان)

| | مستندات | شرح |
|---|---|---|
| تذکّر | در بینش عرفانی اهل فتوت، تفکر مسبوق به تذکر لازمهٔ هنرمند شدن است؛ یعنی مقدمهٔ فکر، ذکر است. ذکر است که فکر را به جنبش می‌آورد. پس هنرمند کسی است که اهل تذکر باشد. (پازوکی، ۱۳۸۴: ۷۱) | داوطلب در گروه فتیان، پس از طی مبادی اولیه، دارای خصایصی می‌گردد که این صفات جزئی از وجود او گشته است و در عمل او نیز نمود می‌یابد. به طور مثال هنرمندی که پای در وادی عرفانی نهاده است، با ترکیه دل شروع به ایجاد اثر می‌نماید و در حین عمل، ذکرگویی را همراه می‌سازد و در پایان از روی اخلاص و همچنین این نیت که اثر هنری‌اش نه مجالی برای پیدایی تعیّن خویش یا نمود خلاقیت وی که به جهت رضای حق است، نامی از خود بجا نمی‌گذارد. این مرتبه در نتیجهٔ این است که عارف هنرمند با سلوک الی الله پای در مشرق وجود یعنی عالم مثال و خیال خود نهاده و به مرتبهٔ مکاشفه رسیده است. |
| نمونهٔ موردی: در فتوت‌نامه فلزکاران و زرگران آمده است: «اگر تو را پرسند که خابسک برسَندان می‌زنی چه می‌خوانی؟ بگو: قولوا تعالی بسم‌الله و توکلت‌علی‌الله و ما توفیقی الا بالله العلی العظیم». | | |
| تزکیه و تهذیب | در فتوت، اصل، تزکیهٔ جان‌ودل است، از آنچه سبب ناتوانی و وابستگی آن می‌شود و یاری‌دادن است به آنچه بتواند حجاب ظلمت را از برابر انوار معنوی کنار بزند. | |
| | آینه دل چو شود صافی و پاک *** نقش‌ها بینی برون از آب‌وخاک<br>پس چو آهن گرچه تیره‌هیکلی ***صیقلی کن صیقلی کن صیقلی<br>تا دلت آیینه گردد پر صور ***اندرو هر سو ملیحی سیمبر | |
| بی‌نامی (بی‌هنری) | دل طالب وقتی خالی می‌شود که خود نیست شود، یعنی بی‌هنر شود و نبوغی از خود نداشته باشد. البته نه اینکه نبوغش را کنار بگذارد که مبنای کارش نبوغ و ارضای سلیقه نباشد و اینکه اصل و اساس فعالیت کاری هنری‌اش نیستی و بی‌هنری باشد. | |
| | می‌کنی جامی گم اندر عشق، اسم‌ورسم خویش*** آفرین بادا بر این رسمی که پیدا کرده‌ای<br>جمله استادان پی اظهار کار*** نیستی جویند و جای انکسار | |
| صدق و اخلاص | فتی نباید دچار نفاق و دورویی گردد، یعنی برای اینکه کمالی را در خارج متحقق کند باید این کمال در خود او متحقق باشد. چرا که هنر حقیقی مستلزم صدق و اخلاص است، لذا ظرف و مظروف، محتوا و صورت باید یکی شوند تا تکثر آرا و عقاید اتفاق نیفتد. | |

در نتیجهٔ مستندات و یافته‌های ذکر شده، این نتیجه به دست می‌آید که فضای حاکم بر هنر سنتی در قرون چهار به بعد در بستر عرفان شکل‌گرفته و مستقیماً از مضامین و اندیشه‌های بلند عرفانی اشراب می‌یافت. بدین معنی که تصوف و عرفان همواره در تفکرات حِکمی و هنر ایران تأثیرگذار بوده است. با قبول وجه عرفانی هنر و معماری سنتی و با درنظرگرفتن مرتبه سلوک و شهود به‌عنوان عنصر پایه‌ای و غیرقابل‌تفکیک در مبانی عرفانی، لازم است به بازْتعریف شهود عرفانی پرداخته شود تا نحوه تجلی مشاهدات در هنر تبیین شود.

کشف، مواجه با باطن است. باطن و سرّ انسان توان کشف و شهود را دارد، در این صورت برای حصول کشف و شهود باید سیر باطن کرد و یک‌به‌یک مراتب روحانیت و معنویت را پیمود. این تلقی، نوعی دیدگاه درون‌گرا را القا می‌کند. صعود و عروج در سلوک عارفانه، مراجعه به درون است: «علیکم انفسکم» (مائده: ۱۰۵) (فعالی، ۱۳۷۹: ۱۶۹). این سلوک معنوی از طریق شناخت زوایای درونی خود انسان ممکن می‌گردد: «من عرف نفسه فقد عرف ربه». پس انسان که قادر است با سیر در وجود خود، در مراتب روحانیت سیر کند، خود نیز دارای مراتبی است. از دیدگاه عرفا، سالک راه حقیقت، پس از آنکه به شناخت اولیه و روشنی ضمیر دست‌یافت و عزم حرکت و میل رهسپاری در این وادی در وجودش ایجاد شد، سیر درونی خویش را به‌سوی استغنا و درجات اعلی آغاز می‌کند. عرفا، مجاهده با نفس و تزکیه آن را بهترین ابزار برای به‌دست‌آوردن این نیروی معنوی می‌دانند (دهباشی و میرباقری‌فرد، ۱۳۸۶: ۲۲۴). از نظر صوفیه تزکیهٔ نفس، دارای مراتب و مراحلی است که سالک باید آنها را به‌دقت و با کوشش فراوان پشت سر نهد. ایشان این مراتب را «مقامات» به معنای «مقام بنده در محضر خدای عزوجل در قیام به مجادلات و مجاهدات و ریاضات و انقطاع الی الله» می‌نامند (سراج طوسی، ۱۳۸۰: ۲۲۹). ابونصر سراج طوسی مقامات عرفانی را هفت مرحله دانسته است که به ترتیب عبارت‌اند از: «توبه، ورع، زهد، فقر، صبر، توکل، رضا». بنا بر عقیدهٔ اهل معرفت آنچه در پایان این هفت مقام به دست می‌آید

رهایی از هوای نفس و صفای درون است (میرباقری‌فرد و جعفری، ۱۳۸۹: ۱۲). طالب در صدد است در هر مرحله از مقامات، تااندازه‌ای از صفات نفسانی خویش رها شود تا بر اثر فنای اوصاف خویش بتواند به ساحت اوصاف الهی و فنای در حق وارد شود. برای‌آنکه قلب سالک، جایگاه انوار الهی گردد و جلوه‌های حق در وجود او متجلی شود باید از خود خالی شود. به همین سبب تخلیه اوصاف و تمایلات نفسانی، یعنی خالی‌کردن وجود از غیر خدا، از شروط سلوکی است. برای‌آنکه قلب عارف آینه‌گردان انوار الهی گردد و تجلی صور عالم معنا بر قلب او نمایان شود، باید خود را کنار گذارد. به این دلیل صافی کردن وجود از تمایلات نفسانی و منیت‌ها یعنی صیقل‌دادن دل از وجود ماسوی الله از شروط سلوکی است.

آنگاه که مرید بر اثر ریاضت‌هایی که از سوی مرشد و پیر بر او روا داشته می‌شود به حالات و مقاماتی دست می‌یابد که چشم غیب او بینا می‌گردد و صور خیالین را مشاهده می‌نماید، در واقع واجد مکاشفاتی شده است. در هنر نیز، قوهٔ خیال و امر تخیل را می‌توان مهم‌ترین و بنیادی‌ترین ابزار خلق هنری دانست. «انسان موجودی است داننده و سازنده و بر صورت خداوند خلق شده و یکی از صفات او آفرینشگری است» (داداشی، ۱۳۷۸: ۱۲۸). «مادهٔ هنر و علت مادی آن، محاکات و تخیل هنرمند است» (مدد پور، ۱۳۸۴: ۲۹). «باهنر و صورت خیالین، وجودی که برای انسان نهان است به پیدایی می‌آید و بدین معنی کار هنرمند «ابداع» است؛ یعنی پیدا آوردن» (همان: ۳۹و۴۰). هنر قدسی از حقایق معنوی و مفاهیم روحانی بر می‌آید. هنرمند با خلاقیت خویش این معانی غیرمادی را به صور قابل‌درک از طریق حواس انسانی مبدل می‌سازد. بدین معنا که هنرمند هم در شناخت هستی و هم در آفرینش هنری از خیال مدد می‌جوید. در فرهنگ اسلامی، عالم هنر و هنرمندی، عالم مثال است. اهل هنر کسانی هستند که از این ظواهر عبور می‌کنند و از خیالی به خیال دیگر گام برمی‌دارند تا به مبدأ واصل شوند. آن‌ها دارای ذائقه‌ای باطنی هستند که می‌توانند زیبایی‌های پنهان عالم وجود را فهم کرده و آن را با زبانی خیال‌انگیز به دیگران منتقل کنند (باوندیان، ۱۳۸۹: ۷۹). پس با قبول وجه عرفانی هنرمند و اینکه وی به طریق عشق و صفای باطن به مقام کشف و شهود می‌رسد، می‌توان عالم شکل‌دهنده هنر شرقی را عالم مثال دانست که هنرمند با بالفعل کردن قوه خیال خود بدان نائل می‌گردد.

## ۵. بحث و تحلیل

طبق فرضیه، بحث بی‌نامی هنرمند در آثار هنر و معماری سنتی مرتبط با «مقام فقر» در تعلیمات و مبادی سلوکی –عرفانی است. فقیر در اصطلاح رایج به کسی گفته می‌شود که به سبب نداری، مستحق دریافت زکات و جیره، از سمت فرد دارا است. لیکن در متون و منابع حِکمی این فقیر بودن شامل فقدان و نقص در امور مادی یا حتی نداشتن اندوختهٔ معنوی نیست، فقر که در لغت به معنای نیاز و احتیاج است، یکی از مراحل سیروسلوک عرفانی و در اصطلاح صوفیه، نیازمندی به خدا و بی‌نیازی از غیر اوست. این مفهوم یعنی فقیر بودن در عالم هنری، به معنای تصفیه و تزکیه دل و آینه شدن دل هنرمند است، یعنی هنرمند در نتیجه تعالیم استاد و در جریان قرارگیری در نظام آموزشی فتوت که شامل گذراندن ریاضت‌ها و تزکیه وجود اوست، به مشاهده غیب نائل شده، در مقام فقر که از مراتب سلوک عرفانی است، خالی از صور دنیوی و مادیات و تعینات شده است و این‌چنین وقایع و صور ملکوتی در آن نقش می‌بندد. حال این موضوع با پیگیری واژه فقیر که در کتیبهٔ بناهای سنتی به چشم می‌خورد، قابل‌تطبیق و تحلیل است (این کلیدواژه در سایر هنرهای سنتی از قبیل نگارگری و خوشنویسی نیز از جانب هنرمند در معرفی خود به کار می‌رود). در جدول۲ با استناد به جملات کلیدی مستخرج از منابع حِکمی هنر سنتی ایران و کدگذاری این جملات، شرح «مقام فقر» در مبادی عرفانی و «بی‌هنری» در تعالیم هنری تبیین گردیده و کلیدواژه‌های مرتبط با آن استخراج شده است:

جدول۲. کدگذاری متون عرفانی و جهت تبیین معنای فقیر (مأخذ: نگارندگان)

| نظام تأثیرگذار | جملات کلیدی – بی‌هنری (فقیر) | برچسب /کد | مقوله |
|---|---|---|---|
| فقر بی‌هنری – بی‌کار | دل طالب وقتی خالی می‌شود که خود نیست و بی‌هنر شود و نبوغی از خود نداشته باشد. یعنی مبنای کارش نبوغ شخصی و ارضای سلیقه و طبع نباشد (پازوکی، ۱۳۹۶: ۳۰). | • فقیر<br>• مسکین<br>• بنده<br>• زکات<br>• ترک انانیت | |
| | مارتین لینگز در خصوص دوری از انانیت در هنر قدس می‌گوید: «هنر قدسی چون فراتر از فرد است همواره سخت غیرشخصی است. پس شایسته‌تر آن است که بی ذکر نام باشد...» (لینگز، ۱۳۷۷: ۱۴). | | |
| | فقر نیازمندی به خدا و بی‌نیازی از غیر اوست (دائرةالمعارف تشیع، ج۱۲: ۳۵۳). مطابق اصطلاح فقها، کسی را فقیر گویند که کمتر از نصاب و حدی که زکات بدان تعلق گیرد، مالک باشد (فروزانفر، ۱۳۸۲: ۹۹۸). | | |
| | فقر در عرفان یعنی توجه به تعلق به خداوند؛ یعنی شخص بداند که الان وابسته به خداوند است. در این معنا فقر یک مفهوم قلبی محسوب می‌شود و ربطی به مال دنیا ندارد. معنی فقر یعنی به مبدأ توجه‌کردن و عدم تعلق به مال دنیا، نه مال نداشتن. شخصی که می‌خواهد سیروسلوک داشته باشد باید متوجه مبدأ و مقصد حرکتش باشد و به اشیای غیرالهی وابسته نباشد. | | |
| | فقر در نزد عرفا و متصوفه از مقامات مهم به شمار می‌آید و عبارت است از نیازمندی به باری‌تعالی و بی‌نیازی از غیر او، در آیه شریفه آمده است: «یا ایهاالناس انتم الفقرا الی الله والله هو الغنی الحمید» (آیه۱۶سوره فاطر). حدیثی از پیامبر اکرم نقل شده «الفقر فخری و به افتخر» و این حدیث در سفینه البحار جزء احادیث نبوی است (سجادی، ۱۳۸۵: ۲۳). | | |
| | عرفا گاه از فقر معنی دیگری را منظور می‌دارند و آن فنای نفس، سلب انانیت و اسقاط از هستی موهوم است و گاهی آن را با مقام برابر انگارد، فقیر از نظر عرفا کسی است که به کمال مطلوب نائل گشته از رسم در وجود او اثری نباشد (دانش‌پژوه و کاظم‌خانلو، ۱۳۹۴: ۴). | | |
| | عرفا صفات خود را نیز ملک خویش ندانند، به همین خاطر اعمال و طاعت را اگرچه از آنان صادر شود، از خود نبینند و ملک خود ندانند (مستملی بخاری، ۱۳۶۵: ۱۲۳۹). | | |
| | عرفا را نه ذات بود و نه صفت؛ نه حال نه مقام؛ نه فعل نه اثر، از دو عالم هیچ ندارند وجود خود را و خودیت خود را و هرچه از آن به «من» یا «خود» تعبیر می‌شود، جلوه‌ای از او دانند و منتی از منن سابقه او، بدون هرگونه استحقاقی و استعدادی، بلکه خود استحقاق و استعداد را نیز از او دانند. با این نگاه، نه وصفی بر ایشان می‌ماند و نه فعلی. | | |
| | معنای عمیق‌تر و حِکمی فقر، فقر ذاتی است که همه انسان‌ها و ممکنات فقیرند و تنها وجود واجب‌الوجود است که غنی بالذات است. یک معنای فقر هم فروتنی و شکسته‌حالی و فقر آگاهی است که مترادف تصوف به کار می‌رود. چندان که به صوفیان اهل فقر گویند (خرمشاهی، ۱۳۷۷: ۱۵۹۳). | | |
| | فقر در عرفان، عدم منسوجی است که حق‌تعالی بر آن نقش ها می‌زند تا کمالاتش نمایش یابد و برای این منظور هیچ آیینه دیگری به خوبی نیستیِ عارف نمی‌تواند مفید افتد» (نیکلسون، ۱۳۸۴: ۴۳۸). | | |
| | آنان که فقر و نیستی خود را (نه از راه علم و بیان) مشاهده نموده و به مقام مخلصیت در این جهان راه یافته‌اند، چون با محبوب در خلوت دل انس گیرند به بهشت حقیقی راه یافته و پس از این عالم به نتایج باقیه آن که انس با معشوق است نائل خواهند شد. | | |

با درنظرگرفتن وحدت فکری هنرمندان عرصه‌های مختلف هنری در جوامع سنتی گذشته، برای تثبیت و اعتبارسنجی تعابیر و تفاسیر موضوع «فقیر» در هنر معماری، می‌توان به شروح و تفاسیر این بحث در هنر شعر رجوع کرد. هنر شعر به دلیل اینکه در واقع راوی آن خود فرد عارف است (بر طبق پیوند شعر و عرفان از سده چهارم به بعد) و از مقوله زبان (ابراز مستقیم مفاهیم و صور ذهنی به مفاهیم عینی) در بیان آن استفاده شده است، (حکایت عروج عارفانه از زبان خود عارف نقل شده) و نیز به دلیل اعتبار و سندیت شروح اندیشمندان و صاحب‌نظران این حوزه و دردسترس‌بودن منابع و قابلیت انتقال صحیح مفاهیم، به‌عنوان منبع قابل‌استناد انتخاب شده و تفاسیر آن به جهت اعتباربخشی یافته‌های پیشین

قابل‌استناد است. در جدول ۳ به برخی از اشعار مرتبط با این مقوله اشاره شده است.

جدول۳. اعتبارسنجی ارتباط مقام فقر در دو حوزه هنر و عرفان از طریق اشعار عرفانی (مأخذ: نگارندگان)

| شاعر | ابیات مرتبط | شرح و تفسیر |
|---|---|---|
| مولانا – دیوان شمس۳۴۸ | که هستی نیستی جوید همیشه<br>زکات آن جا نیاید که امیریست....<br>شکسته باش و خاکی باش این جا<br>که می‌جوید کرم هر جا فقیریست | هستی در جستجوی نیستی است تا زکات را به آن بپردازد وگرنه کسی به فرد امیر و دارا زکات نمی بخشد. مولانا از رهرو حقیقت می‌خواهد تا متواضع باشد چراکه کرم و توجه به فرد فقیر تعلق می‌یابد. |
| مولانا – دیوان شمس۳۸۶ | جان کهنه می‌فشان و جان تازه می‌ستان<br>در فقیری می‌خرام و می‌ستان ز ایشان زکات | جان تازه یافتن ملکوتیان، به شرط آراستگی به صفت فقر است تا زکات ایشان به تو نیز برسد. |
| مولانا – دیوان شمس۹۴۹ | چو کبر را بگذاری صفا ز حق یابی<br>بدانی آنگه کاین کبریا چه سود کند<br>برو به نزد خداوند شمس تبریزی<br>فقیر او شو جانا غنا چه سود کند | مولانا از سالک تازه وارد می‌خواهد کبر و خودپسندی (منیت) را رها کند و فقر را (از لحاظ معنوی) برگزیند. (بیرانوند، ۱۳۹۴: ۲۱۳) |
| مولانا – دیوان شمس۱۰۱۳ | اگر فقیری و ناگفته راز می‌شنوی<br>بگو اشارت آن ناطق خموش چه بود<br>وگر نخفتی و از حال دوش آگاهی<br>بگو که نیم شب آن نعره و خروش چه بود | فقیر عارف، محرم رازهای غیب و اشارت‌های ناگفته است و شب موعد آن گفت و شنود رمزی است. |
| مولانا – دیوان شمس۱۰۶۹ | در سماع عاشقان زد فر و تابش بر اثیر<br>گر سماع منکران اندرنگیرد گو مگیر<br>نوبت الفقر فخری تا قیامت می‌زنند<br>تو که داری می‌خور و می‌ده شب و روز ای فقیر<br>فقر را در نور یزدان جو مجو اندر پلاس<br>هر برهنه مرد بودی مرد بودی نیز سیر | فقیر از نظر مولانا کسی است که از تمام تعینات و دلبستگی‌های دنیا برهنه شده ترک دنیا و عوارض آن را کرده باشد و در برابر ناملایمات حاصل از آن ترک کردن صبر و خرسندی پیشه کند، فروزانفر دراین‌باره می‌گوید: «مقصود مولانا از فقر به احتمال قوی، نیازمندی به حق و بی‌نیازی از غیر است و فقر به این معنی فخر است زیرا سالک را بر طلب کمال بر می‌انگیزد» (فروزانفر، ۱۳۸۲: ۱۰۰۱) |
| مولانا – دیوان شمس۲۲۳ | کسی که نوبت الفقر فخر زد جانش<br>چه التفات نماید به تاج و تخت و لوا<br>چو باغ و راغ حقایق گرفت همه<br>میان زهر گیاهی چرا چرند چرا | کسی که نور فقر بر جانش تابیده به دنیا التفاتی نمی‌کند و دنیا را جز لهو و لعب نمی‌داند (دانش‌پژوه وکاظم‌خانلو، ۱۳۹۴: ۱۴) و از باغ حقایق الهی مستفیض شده، به دنیا چشم‌داشتی ندارد. |
| مولانا – دیوان شمس۱۱۵ | ای آینه فقیری جانی و چیز دیگر<br>وی آنک در ضمیری آنی و چیز دیگر...<br>از غیب حصه‌ها را بدهی به مستحقان<br>وز سینه غصه‌ها را رانی و چیز دیگر | اسرار آسمان‌ها و زمین و رموز غیبی، زکاتی است که به فقیری که جانش از تعلقات دنیا رهیده عطا می‌شود. |
| مولانا – دیوان شمس۹۵۹ | اگر دل از غم دنیا جدا توانی کرد<br>نشاط و عیش به باغ بقا توانی کرد<br>به همت ار نشوی در مقام خاک مقیم<br>مقام خویش بر اوج علا توانی کرد | یکی از دلایل برتری فقر از نظر مولانا، آرامش خاطری است که در فقر و نداری نهفته است (دانش‌پژوه، ۱۳۹۴: ۱۳). |
| مولانا – دیوان شمس۲۹۳۹ | عشقی‌یست سخت زیبا، فقریست پای برجا<br>بر آسمان نهی پا، گر دست این دو بوسی | فقر را تعالی انسان است که به وسیله آن حتی مقام خود را از آسمانها بالا می‌برد (دانش‌پژوه، ۱۳۹۴: ۱۳). |
| مولانا – دیوان شمس۲۹۵۷ | اندر شکست جان شد پیدا لطیف جانی<br>چون این جهان فرو شد، وا شد دگر جهانی<br>بازار زرگران بین کز نقذ زر چه پر شد<br>گر چه ز زخم تیشه درهم شکست جانی | سالک با قدم نهادن در وادی فقر از شر نفس حریص ایمن می‌گردد و با فاصله گرفتن از منیت خود به کمال، تعالی روح و جانی لطیف دست می‌یابد. |

| | | |
|---|---|---|
| مولانا – دیوان شمس۱۱۲۲ | اندیشه می‌کنی که رهی از زحیر و رنج<br>اندیشه کردن آمد سرچشمه زحیر.....<br>شیء اللهی بگفتی و آمد ز چرخ بانگ<br>زنبیل برگشا که عطا آمد ای فقیر | ای سالک راه حق، وجودت را از تعلقات مادی عاری ساخته‌ای؛ کمتر اندیشه کن و دلت را از هر قید و بند و رنج دنیوی پاک گردان، چراکه عطای الهی بر توی فقیر شامل می‌شود. |
| حافظ | فقیر و خسته به درگاهت آمدم رحمی<br>که جز وِلایِ توأم نیستْ هیچْ دست آویز....<br>میانِ عاشق و معشوق هیچ حائل نیست<br>تو خود حجابِ خودی حافظ از میان برخیز | حافظ در این ابیات خود را فردی فقیر معرفی می‌کند و معشوق مثالین می‌خواهد که پرده‌های حجاب را که وجود خود سالک (منیت و تعلقات مادی) است کنار بزند و او را به لقایش برساند. |
| حافظ | لطف باشد گر نپوشی از گداها روت را<br>تا به کام دل ببیند دیده ما روت را | ای دوست! به ما گدایان و محتاجان دیدارت لطفی نما و دیده دل ما را به مشاهده جمالت دیگر بار بهره‌مند ساز (سعادت‌پرور، ۱۳۸۰: ۱۳۰). |
| حافظ | گدای کوی تو، از هشت خلد مستغنی است<br>اسیر بند تو، از هر دو عالم آزاد است | کسی که به شهود فقر ذاتی عالم نایل گردد، دست نیازمندی جز به‌سوی تو دراز نخواهد کرد و از هشت درب بهشت نیز مستغنی می‌گردد. |
| نظامی لیلی و مجنون | از خوان تو با نعیم‌تر چیست<br>وز حضرت تو کریم‌تر کیست<br>از خرمن خویش ده زکاتم<br>مَنْویس به این و آن بَراتَم | نظامی زکات زیبایی را از خوان الطاف الهی می‌طلبد و نه غیر او. |
| حافظ | مزن بر دل ز نوکِ غمزه تیرم<br>که پیشِ چشمِ بیمارت بمیرم<br>نِصاب حُسن در حدِّ کمال است<br>زکاتم دِه که مسکین و فقیرم | با این بیت تقاضای دوام دیدار خود را نموده و می‌گوید: محبوبا! صاحبان نعمت را به زیردستان خود عنایاتی است، هر جمال و کمالی که در عالم است از آن تو است. |
| حافظ | دوش وقتِ سَحَر از غُصه نجاتم دادند<br>واندر آن ظلمتِ شب آبِ حیاتم دادند....<br>من اگر کامروا گشتم و خوشدل چه عجب؟<br>مستحق بودم و این‌ها به زکاتم دادند | وقت سحر (هنگام راز و نیاز)، از این غصه که اسرار الهی بر من مجهول است نجاتم دادند و نکته‌هائی دریافتم که مثل آب حیات به من عمر جاویدان بخشیدند، من مستحق بودم و این زکات الهی را به من دادند. |
| صغیر اصفهانی | در دست مرا چون هنری نیست همان به<br>بر حضرت او عرضه دهم بی هنری را<br>آباد شدم از نظر پیر خرابات<br>نازم روش رندی و صاحب نظری را | این ابیات رسیدن هنرمند به مقام بی‌هنری و صفای وجود و آبادانی باطن وی را که در نتیجه التفات پیر خرابات (خواجه ، هاتف) است بیان می‌دارد. |
| علی‌اکبر شیدا | داری زکات حسن و ندانی که را دهی<br>من مستحقم ای شه خوبان به من به من | در این بیت که از اشعار معاصر است، شاعر با مستحق خواندن خویش، تمنای دریافت زکات زیبایی و عطای احسان را از معشوق مثالین دارد. |

در این راستا اشعار عرفانی از شاعران مطرح که در آن‌ها واژه فقیر، مسکین و زکات به‌کاررفته، استخراج و با مداقه در شرح ابیات چنین استدلال می‌گردد که به‌کاربردن واژه «فقیر» از جانب هنرمند علاوه بر حالت متواضعانه او که البته از ارکان فتوت است، به جهت رِندی هوشمندانه وی برای اعلام استحقاق دریافت زیبایی عوالم ملکوتی و نیز بیان رمزی شرح احوالی که در نتیجهٔ سلوک بر وی تجلی‌یافته و بازنمایی آن وقایع در قالب هنر اوست. آنچه در فرارونده سیر سلوکی برای عارف رخ می‌دهد این است که وی با تزکیهٔ نفس و ریاضت و آموزه‌های تجویز شده از سوی استاد خویش به مقام کشف غیب و مشاهدهٔ صور مثالین دست می‌یابد.

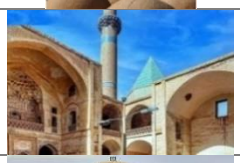
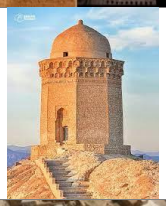
## ۶. واژه‌شناسی لفظ فقیر در کتیبه‌های ابنیه سنتی

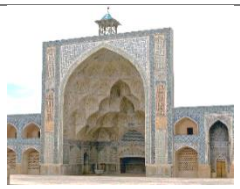
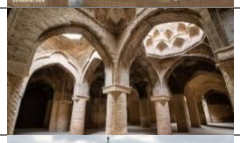
با بررسی کتیبهٔ بناهای ساخته شده در دوران اوج شکوفایی حکمت و عرفان یعنی عصر سلجوقی تا اواسط دوران صفوی، مشاهده می‌گردد در اغلب این کتیبه‌ها نام معمار قید نشده است. لیکن در نمونه‌هایی ارائه اسامی صورت‌گرفته که در سه بخش قابل‌طبقه‌بندی است:

۱- اشاره به نام دستوردهنده به ساخت بنا همانند نام حاکم یا والی.
۲- اشاره به نام فردی که به جهت امری خاص (وقف یا آرامگاه یا خانقاه) بنا برای او ساخته شده، همانند مقبرهٔ پیربکران.
۳- اشاره به نام معمار
  - بدون کاربرد عناوین و القاب
  - با لقب فقیر، عبد و...

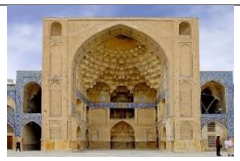
در جدول ۴ طبقه‌بندیِ وجه تسمیهٔ معمار در ابنیهٔ سنتی انجام شده است.

جدول ۴. انواع اشارات به بانیان و سازندگان در کتیبه بناهای سنتی (مأخذ: نگارندگان)

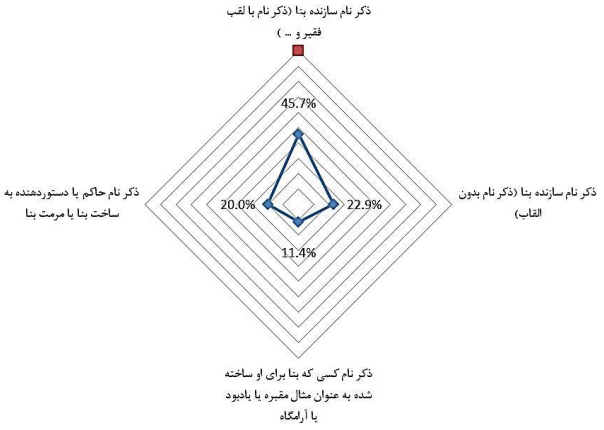
| | انواع اشارات به سازندگان در کتیبه بناهای سنتی | | مکان | تصویر | متن کتیبه |
|---|---|---|---|---|---|
| دسته۱ | ذکر نام حاکم یا دستوردهنده به ساخت بنا یا مرمت بنا | | گنبد نظام الملک مسجد جامع اصفهان (۴۶۵-۴۸۵ه.ق) | | أمر ببناء هذه القبه فی ایام السلطان المعظم شاهنشاه الأعظم ملک المشرق و المغرب رکن الاسلام و المسلمین ....ابی الفتح ملک شاه بن محمد داود یمین ....(کتیبه جنوبی) |
| | | | مسجد جمعه نطنز(۷۰۹ه.ق) |  | أمر بعماره المسجد المولی المعظم دستور ممالک العالم،.....خلیفه بن حسین الماستری بمساعی صدرالمعظم شمی الدین محمد بن نطنزی..... |
| | | | مسجد جامع گلپایگان (۵۰۸ه.ق) | | ....یقول خمارتاش بن عبد الله وقضت علی هذه القبه و المدرسه الملحق بها ثلثه ارباع.... |
| | | | گنبد سرخ مراغه (۵۴۲ه.ق) | | أمر ببناء هذه القبه الأمیر العالم فخرالدین عماد الأسلام ...أبوالعز عبدالعزیز بم محمود بن سعد .... |
| دسته۲ | ذکر نام کسی که بنا برای او ساخته شده به‌عنوان مثال مقبره یا یادبود یا آرامگاه | | مقبره پیر بکران (۷۰۳-۷۱۲ه.ق) | | هذا الروضه... واقف بآثار الاوهیه حجه الحق علی الخلق محمدبن بکران نور الله قبره فی سنه ثالث و سبع مائه |
| | | | گنبد علی در ابرقو(ابرکوه) (۴۴۸ه.ق) |  | هذه التربه لأمیر الأجل السید السعید الماضی عمید الدین شمس الدوله ابی علی .... |
| | | | مقبره شیخ عبدالصمد اصفهانی (۷۰۷ه.ق) | | ....هذه القبه المشرفه مزار الشیخ الربانی نور الملة و الدین عبدالصمد بن علی الاصفهانی المقیم بنطنز امر ببنائها...خلیفه الماستری...(گدار، ۱۳۷۱: ۲۵۹) |
| دسته۳ | ذکر نام سازنده بنا. | ذکر نام بانی القاب بدون | ایوان مسجد جامع اصفهان(۴۸۱ه.ق) | | و قال الله تبارک و تعالی یا بنی آدم خذوا زینتکم عند کل مسجد صدق الله العظیم کتبه العبد تاج الدین معلم اصفهانی. |
| | | | سردر ایوان جنوبی مسجد جامع اصفهان(۴۷۳ه.ق) | | ....کتبه محمدرضا الامامی الاصفهانی الادهمی. |

| | | |
|---|---|---|
| دیوارهٔ ایوان جنوبی مسجد جامع اصفهان(۴۷۳ه.ق) |  | عمل استاد ابراهیم بن استاد اسماعیل بناء اصفهان |
| کتیبهٔ ایوان جنوبی مسجد جامع اصفهان(۱۱۱۲ه.ق) | | کتبه محمدزمان ابن عبدالباقی الاصفهانی فی سنه ۱۱۱۲ |
| کتیبهٔ جنوبی در گنبد نظام الملک(۴۷۳ه.ق) | | .... العبد الفقیر الی رحمه الله الحسن بی علی بن اسحاق علی ید أبی الفتح احمد بن محمد الخازن |
| مدرسه مسجد جمعه اصفهان (۷۵۹تا ۷۷۶ه.ق) |  | العبد الفقیر الی الله الغنی، المرتضی بن حسن العباسی الزینبی تقبل الله منه عامر بیت الله تعالی. (گدار، ۱۳۷۱: ۶۴) |
| مسجد جمعه انتهای کتیبه بزرگ افقی ایوان.(۱۱۳۹ه.ق) | | کتبه الفقیر مهر علیّ المولوی سنه ۱۱۳۹ |
| مسجد جامع اردستان(۵۵۳ ه.ق) | _ | العبد الأضعف ابوطاهر الحسین بن غالی احمد تقبل الله منه... |
| ایوان جنوبی مسجد جامع اصفهان(۹۳۸ه.ق) | | سطر اول؛ شعر حافظ: آنها که خاک را به نظر کیمیا کنند... سطر دوم: بعمل الفقیر یوسف بن تاج الدین بناء اصفهانی |
| مسجد جامع زواره (۵۳۰-۵۵۱ه.ق) | | أمر ببناء... الفقیر ألی رحمه الله... أحمد...ثلثین و خمس مائه. |
| شبستان بیت‌الشتاء در مسجد جامع اصفهان(۸۵۱ه.ق) | | عمل العبد الضعیف شیخ حسن بن‌شرف الدین بن حسین بناء رویدشتی. |
| مسجد امام(جامع عباسی) اصفهان (شروع ساخت۱۰۲۰ه.ق) | | «عمل فقیر شجاع بن مرحوم استاد قاسم البناء الأصفهانی» |

۲. ذکر نام یا لقب فقیر و ...

| | | |
|---|---|---|
| مسجد جامع، جنب آرامگاه مجلسی، | | امضاء «رقم فقیر صحیفی الجوهری» |
| مسجد جامع گز (ساخت مسجد در دوره آل بویه و الحاقات آن در دوره سلجوقی و صفوی) | | «عمل العبد الی الله الغنی حیدرعلی بن ذوالفقار المعمار الاردستانی سنهٔ ۹۵۲ » |
| مسجد جورجیر/ سر در شمالی (۱۰۶۷-۱۰۷۳ه.ق) | | « ...عمل فقیر محمد علی ابن استاد علی بیک بناء اصفهانی... » |
| کاشی‌کاری صفه استاد واقع در مسجد جامع اصفهان (۱۱۱۲ه.ق) | | چون نامه جرم ما بهم پیچیدند<br>بردند و به میزان عمل سنجیدند<br>بیش از همه کس گناه ما بود ولی<br>ما را به محبت علی بخشیدند<br>«عمل ابن محمد مؤمن، محمد امین»<br>(با مضمون کلیدواژه فقیر) |
| |  | در طرفین پنجره‌ی مشبک کاشی:<br>غرض نقشی است کز ما بازماند<br>که هستی را نمی بینم بقایی<br>مگر صاحبدلی روزی به رحمت<br>کند در حق مسکینان دعایی<br>«عمل ذره بی مقدار ابن محمد مؤمن»<br>محمد امین بناء اصفهانی |
| مسجد جامع ابرقو(۷۵۵ه.ق) | | أمر ببناء هذا المسجد ...العبد الضعیف الفقیر الحسن بن حاجی محمد المشتهر بفراش المقلب بحاجی أمین الدین ابرقوئی أصلح الله احواله |
| مسجد شیخ لطف الله (۱۰۱۱-۱۰۲۸ه.ق) | | عمل حقیر فقیر محتاج به رحمت خدا<br>محمدرضا بم حسین بناء اصفهانی |

در تصویر۱ فراوانی تخلص نام معمار به همراه واژه «فقیر» در ابنیهٔ تاریخی ایران، شامل بناهای سنتی در بازهٔ زمانی سلجوقی تا صفوی که در آنها کتیبه‌های قابل‌استناد به‌جامانده است، نشان‌داده‌شده است:




تصویر۱– فراوانی ذکر واژه «فقیر» به همراه نام معمار در بناهای سنتی ایران (مأخذ: نگارندگان)

آنچه که در فرارونده تولید اثر هنر سنتی در ارتباط با مبادی عرفانی و با نشئت از عالم مثال رخ می‌دهد، این است که داوطلبِ ورود به سلک هنرمندان و صاحبان صنعت، بعد از طی مراحل آموزش و مقدمات اولیه (تحول بیرونی) که شامل ذکرگویی و ریاضت و تهذیب نفس بوده و توسط استاد تجویز می‌گردد، با وجودی تزکیه‌یافته (آئینگی دل هنرمند) مستعد شهود صور خیالی در عالم مثال می‌گردد. معمار هنرمند (در مرتبه استادی) پس از شهود غیب که در این مقام «بی‌هنر» شده است، «تمنای دیدار مجدد» و وصال به معشوق درونی خویش را دارد و در هنر خویش که یاد و تذکار آن دیدار بوده و به‌صورت رمزی بیان آن احوالات فرامادی است، در جهت روش‌شناسی این مسیر برای مخاطب و بازآفرینی معمارانه آن دیدار بر می‌آید، یکی از این اشارات رمزی به بیان احوالات عارفانه، این است که معمار هنرمند نامی از خود به جا نمی‌گذارد (زیرا محصول هنری را نتیجه ابداع و خلاقیت شخصی‌اش نمی‌داند) و اگر ذکر نامی باشد، با خطاب خود با واژه «فقیر»، خود را مستحق دریافت زیبایی و شهود مجدد معرفی می‌نماید. معمار با خلق فضاهای متذکر که دعوت به سیر در انفس، درون‌نگری و ایجاد حالت تفکر و تمرکز در مخاطب می‌کند، از باشنده در فضا دستگیری می‌کند تا او را متوجه این عوالم فرامادی و معنوی نموده و به عالم مثال رهسپار کند.

## ۷. نتیجه‌گیری

در نتیجهٔ تهذیب نفس، هنرمندِ عارف به مقام شهود صور مثالین نائل می‌آید و این مقام، وصال عارفانه او با معبود ازلی و زیبای حقیقی است که با همراهی هاتف درون رخ می‌دهد. در پی این دیدار عاشقانه و عارفانه، هنرمند که اکنون بی‌هنر شده و از منیّت به هویت سیر کرده است، در دل‌وجان تمنّای دیدار مجدد را از معشوق روحانی‌اش مسئلت دارد که آن را در هنرش نیز تجلی می‌دهد. یکی از جلوه‌های بی‌هنری در معماری به‌صورت عدم ذکر نام معمار در اغلب آثار و بناهای سنتی اسلامی و در مواردی که نام معمار آمده با تخلص نام معمار به همراه واژهٔ «فقیر» و یا مضمون مشابه آن است.

این نحو از خطاب معمار در بناهای سنتی اثبات ادعای سیر سلوکی هنرمند معمار و جنبه‌ای از بازگویی و شرح احوال شهود غیب و بازنمایی آن در معماری به زبان رمز است.

داری زکات حُسن و ندانی که را دهی
من مستحقم ای شه خوبان، به من به من (علی‌اکبر شیدا)

در واقع معمار با فقیر خواندن خود، خویشتن را فردی مستحق جهت دریافت زکات که به امر روحانی یعنی تجلی زیبایی معشوق ازلی است معرفی می‌کند و تمنای دیدار و وصال مجدد را بازگو می‌کند. همچنین به مخاطب حاضر در بنا، به زبان رمز طریقه وصول به این عوالم را اشارت می‌نماید. در این مقاله، اثبات ادعای اشراب اندیشه‌های حِکمی معمار از مبادی عرفانی و بازنمایی آن در معماری توسط مقولهٔ «بی‌هنری» انجام شد. در تطبیق مراتب سلوک عارف که در اشعار عرفانی به آن‌ها اشاره شده است (توبه، ورع، زهد، فقر، صبر، رضا) با مراتب صدور فعل هنری از نفس هنرمند، انطباق مقام نیستی، بی‌هنری، بی‌نام‌ونشان شدن، ترک منیت و نائل آمدن به مقام هویت در هنرمند و سالک اثبات گردید (سیر از منیّت به هویت).

هفتمین وادی فقر است و فنا
بعدازاین وادی روش نبود تو را (عطار)

این همان مقامی است که جان پالایش‌یافته هنرمند که مستعد بازتاب صور خیالی شده در سیر نزولی به بازنمایی مشاهدات غیبی می‌پردازد و یا نامی در اثر خود بجا نمی‌گذارد و یا اینکه اگر نامی باشد به همراه خطابهٔ «فقیر» است که رمزی برای بازگویی شهود عوالم غیب است.

در هنر اسلامی، هنرمند با درون‌گرایی و بر طبق تطابق جهان اکبر و جهان اصغر، در اعماق وجود خویش سیر آفاق می‌کند و به جهان ماوراءالطبیعه نظر دارد. یعنی جهانی که با باز شدن چشم غیب و حصول علم حضوری، آنجا که شاهد و مشهود یکی می‌شوند، می‌توان بر آن نظر کرد. گویی هرچه بیشتر از طبیعت اشیا و حواس مادی خود پیراسته می‌گردد، به معبود خویش نزدیک‌تر می‌شود. در آن وادی، عارف همچون آیینه‌ای است که می‌توان در آن، تجلی انوار الهی را دید. مهم‌ترین وظیفهٔ هنرمند نیز بازنمایی این تجلی، نمودها و نور الهی است که بر دل و جانش تابیده است. بدین معنا که هنرمند عارف با باور به سلسله‌مراتب وجودی خلقت و نیز با دید و نگرش آیه‌ای به عالم طبیعت که آن را به‌عنوان مخلوقات حق‌تعالی می‌نگرد به خلق اثر هنری می‌پردازد؛ لذا هدف و غایت او به‌تصویرکشیدن دنیای ملموس مادی نیست؛ بلکه او در صدد نمایاندن عوالم ماورا شی است که حجب دنیوی مانع آن گشته است. او که در اندیشه به‌تصویرکشیدن حقایق غیب و نمایاندن آن در عالم ماده است، در این عالم نیز ارتباطی ماورا مادی با اشیا برقرار کرده و به کُنه و روح آنها پی می‌برد و بر خود لازم می‌داند تا مشاهدات کشفی خویش را به زبان رمز و توسط هنر خویش بازنمایی کند. در دوره کنونی درک این مباحث به دلیل گسترش رویکرد انسان‌مدارانه و وابسته به طبیعت در جوامع علمی به‌سختی مقدور است. لیکن هنر اسلامی با ایجاد فضایی منقطع که در سیر آفاقی انسان وقفه ایجاد کرده و او را متوجه اصلِ اصل و درون می‌نماید توانسته است محیطی منحصربه‌فرد ایجاد کند که باشنده در فضا را به حالت سکنی و خلسه‌ای معنوی فرومی‌برد.

**«رَبِّ إِنِّی لِما أَنْزَلْتَ إِلَیَّ مِنْ خَیْرٍ فَقِیرٌ؛ (قصص،۵)**
**بارخدایا، من به هر آنچه بر من فرو فرستی محتاجم.»**

## پی‌نوشت

۱. disinterestedness

۲. sentimentalism

۳. در میان اصحاب فتوت، شرط کمر بستن و فتی شدن و سلوک این است داوطلب در میانه نباشد (حذف منیت در وی) و این مرتبط به بحث بی‌نام و نشانی و بی هنری هنرمند اسلامی (شرقی) است.

۴. vocational

۵. Tradition

۶. originality

۷. جریده (مجرد) تنها و کنایه از ترک همه منیت ها؛ برای رسیدن به مرتبه وصال، حتی از خود نیز باید گذر کرد.

## تعارض منافع

نویسندگان هیچ‌گونه تعارض منافعی برای اعلام ندارند.

## منابع


- آذرفر، محمد. (۱۳۹۲). قوه خیال و عالم خیال، منشأ آفرینش اثر هنری در هنر اسلامی، مطالعه موردی مسجد شیخ لطف‌اله. پایان‌نامه کارشناسی‌ارشد. دانشکده معماری و هنر، دانشگاه آزاد اسلامی واحد تهران مرکزی.
- باوندیان، علیرضا. (۱۳۸۹). نقش خیال در فرآیند آفرینش هنری. مجله اندیشه‌های نوین تربیتی. ۲۱، ۹۴-۷۳. ۱۱۱-۱۲۵. DOI: 10. 2051/jontoe.2010.198
- بیرانوند، نسرین و آریان، حسین و سازمند، فهیمه. (۱۳۹۴). تحلیل عرفانی فقر و غنا از دیدگاه عرفانی خواجه عبدالله انصاری و مولانا. نشریه عرفان اسلامی. ۵۲، ۲۲۰-۱۹۷.
- پازوکی، شهرام. (۱۳۸۶). معنای صنعت در حکمت اسلامی، شرح و تحلیل رساله صناعیه میرفندرسکی. نشریه خردنامه صدرا. ۴۸، ۱۰۶-۹۵.
- پازوکی، شهرام. (۱۳۹۶). حکمت هنر و زیبایی در اسلام. چاپ پنجم. تهران: مؤسسه تألیف، ترجمه و نشر آثار هنری متن.
- خرمشاهی، بهاءالدین. (۱۳۷۷). دانشنامه قرآن و قرآن‌پژوهی. تهران: انتشارات دوستان.
- داداشی، ایرج. (۱۳۷۸). پیرامون هنر قدسی. نشریه هنر، ۴۰، ۱۳۱-۱۲۸.

- دانش‌پژوه، غلامرضا و کاظم‌خانلو، ناصر. (۱۳۹۴). مفهوم فقر عرفانی در غزلیات شمس و مثنوی مولانا. مطالعات شهریارپژوهی. ۴، ۱۴۶-۱۲۱.
- دهباشی، مهدی و میرباقری‌فرد، سید علی‌اصغر. (۱۳۸۶). تاریخ تصوف. چ۲. تهران: سمت.
- رفیعی مهرآبادی، ابوالقاسم. (۱۳۵۲). آثار ملی اصفهان. چاول. تهران: انجمن آثار ملی.
- ریخته‌گران، محمدرضا. (۱۳۹۲). هنر و زیبایی‌شناسی در شرق آسیا. تهران: مؤسسه تألیف، ترجمه و نشر آثار هنری متن. چ۳.
- سجادی، ضیاءالدین. (۱۳۸۵). مقدمه‌ای بر مبانی عرفان و تصوف. چ۸. تهران: انتشارات سمت.
- سعادت پرور، علی. (۱۳۸۲). جمال آفتاب و آفتاب هر نظر. تهران: احیاء کتاب.
- طاهری، فاطمه سادات و پاکدل، مریم. (۱۳۹۸). بررسی و تحلیل رسم فقر بر پایه متون منثور عرفانی تا قرن هفتم هجری. فصل‌نامه متن‌شناسی ادب فارسی. ۲ ؛ ۱۱۱-۱۲۵. DOI:10. 2108/rpll.2018.112554.1362
- فروزانفر، بدیع‌الزمان. (۱۳۸۲). شرح مثنوی. تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.
- فعالی، محمدتقی. (۱۳۷۹). مکاشفه یا تجربه عرفانی. فصلنامه نقد و نظر. ۶، ۱۸۸-۱۶۲.
- فلاح، غلامعلی و اکرامی، محمدصادق. (۱۴۰۱). کتیبه‌های خط کوفی معلقی جلوخان مسجد جامع عباسی. اصفهان: سنجش اصالت تاریخی از طریق کاوش در عکس‌های تاریخی. نشریهٔ مطالعات معماری ایران، ۲۲. ۵-۳۰. DOI: 10.22052/jias.2022.246085.1013
- قیومی بیدهندی، مهرداد. (۱۳۸۹). بازنگری در رابطه میان هنر و عرفان اسلامی بر مبنای شواهد تاریخی. نشریه تاریخ و تمدن اسلامی. ۱۲، ۱۹۴-۱۷۵.
- کاتب، فاطمه و شمیلی، فرنوش. (۱۳۹۱). آیین فتوت و نظام آموزشی هنرها در ایران. نشریه پژوهش هنر، دانشگاه هنر اصفهان. ۴، ۱۰۸-۹۹.
- کربن، هانری. (۱۳۸۳). آیین جوانمردی. (ترجمه احسان نراقی). چ۱. تهران: سخن.
- گدار، آندره و سیرو، ماکسیم. (۱۳۷۱). آثار ایران. ج۳و۴. (ترجمه ابوالحسن سروقد مقدم). تهران: بنیاد پژوهش‌های اسلامی.
- لینگز، مارتین. (۱۳۷۷). هنر خط و تذهیب قرآنی. (ترجمه مهرداد قیومی بیدهندی). چ۱. تهران: نشر گروس.
- مدد پور، محمد. (۱۳۸۴). تجلی حقیقت در ساحت هنر. تهران: انتشارات سوره مهر.
- مستملی بخاری. م (۱۳۶۵). شرح‌التعرف‌لمذهب‌التصوف، (تصحیح محمد روشن). تهران: انتشارات اساطیر.
- میرباقری‌فرد، سیدعلی‌اصغر و جعفری، طیبه. (۱۳۸۹). مقایسه تطبیقی سیر کمال‌جویی در عرفان و روان‌شناسی یونگ. دوفصلنامه علمی ادبیات عرفانی. دوره۲.ش۳ .۱۶۳-۱۹۵. https://doi. rg/10.22051/jml.2010.3249
- نیکلسون، رینولد الن. (۱۳۸۴). شرح مثنوی معنوی مولوی. (ترجمه حسن لاهوتی). چ۱. تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.
- هنرفر، لطف‌اله. (۱۳۵۰). گنجینه آثار تاریخی اصفهان. چدوم. اصفهان: نشر ثقفی.
- Azarfar, M. (2013). A dissertation on imagination force and imagination world being as a root for art work creations in Islamic art; A case study of Sheikh Lotfollah Mosque (Esmaeel Baniardalan). MA Dissertation. Art Research major, Islamic Azad University, Central Tehran Branch. [in Persian]
- Bavandian, A. (2010). The role of imagination in artistic creation processes. *Quarterly Research Journal of Novel Educational Thoughts*. Educational Science and Psychology Department of Alzahra University, No 21, pp. 73-94.[in Persian] DOI: 10.22051/jontoe.2010.198

- Biranvand, N,. Arian, H, & Sazmand, F. (2015). Mystical Analysis of Poverty and Riches Through Mystical Approach by Rumi and Khajeh Abdullah Ansari . Journal of Islamic Mysticism. No52, page197-220.[in Persian]
- Corbin, H. (2004). The Chivalrous Way. (Translated by Ehsan Naraqi). Tehran: Nashr-e-No Publication. First Edition. [in Persian]
- Dadashi, I. (1999) . Piramoone honare ghodsi.[ About Sacred Art]. Honar Publishing. No40, page 128-131.[ in Persian]
- Daneshpajouh, Gh., Kazemkhanlou, N. (2015). "The Concept of Mystical Poverty in the Ghazals of Shams and the Masnavi of Rumi." Shahrzad Studies Quarterly.No4. Volume1.page 121-146[ in Persian]
- Dehbashi, M., Mirbagheri-Fard, S.A. (2007). History of Sufism. 2nd ed. Tehran: Samt.
- Fa'ali, M.T. (2000). Mokashefe ya tajrobeye erfani [Religious Experience and Mystical Intuition]. Naqd va Nazar Quarterly. No6, page 162-188 .[in Persian]
- Fallah, Gh., Ekrami, M.S. (2022) "Kufic Inscriptions of the Suspended Facade of the Abbasi Jameh Mosque of Isfahan: Evaluating Historical Authenticity through Exploration of Historical Photographs". Journal of Iranian Architecture Studies.No22,page 5-30.[in Persian] DOI: 10.22052/jias.2022.246085.1013
- Forouzanfar, B. (2003). Commentary on the Masnavi. Tehran: Elm va Farhang Publishing.
- Gheyomi Bidehendi, M. (2010). "Revisiting the Relationship between Art and Islamic Mysticism Based on Historical Evidence". Journal of Islamic History and Civilization.No12,page175-194 .[in Persian]
- Godard, A & and Ciro, M. (1992). The Monuments of Iran. Vol. 3 and 4. Translated by Abolhassan Sarvgod Moghddim. Tehran: Islamic Research Foundation.[ in Persian]
- Honarfar, L. (1971). The Treasury of Historical Monuments of Isfahan. 2nd ed. Nashr Saqafati.[ in Persian]
- Kateb,F., Shamili,F. (2012). Chivalry Tradition and the Educational System of Arts and Industries in Iran. Pazhuhesh-e-Honar.No4.page 99-108 .[in Persian]
- Khorramshahi, B. (1998). Encyclopedia of the Quran and Quranic Studies. Tehran: Friends Publications.[ in Persian]
- Lings, M. (1998). The Quranic Art of Calligraphy and Illumination. Translated by Mehrdad Gheyomi Bidehendi. 1st ed. Tehran: Gros Publishing. [in Persian]
- Maddadpour, M. (2005). The Manifestation of Truth in the Realm of Art. Tehran: Sureh Mehr Publishing. [in Persian]
- Mirbagherifard,S.A, Jafari,T. (2010). Comparative Analysis of Perfectionism in Mysticism and Jung's Psychoanalysis. Mystical Literature.No 3.163-195. [in Persian.] https://doi.org/10.22051/jml.2010.3249
- Mostamli Bukhari, M. (1986). Sharh al-Ta'arruf li-Madhhab al-Tasawwuf, edited by Mohammad Roshan. Tehran: Asatir Publications.[ in Persian]
- Nicholson, Reynold, A. (2005). Commentary on the Masnavi Ma'navi of Rumi. 1st ed. Tehran: Elm va Farhang Publishing. [in Persian]
- Pazouki, Sh. (2007). Manaye Sanat dar Hekmate Eslami,Sharh va Tahlile Resaleye Mirfenderski.[The meaning of industry in Islamic wisdom, Description and analysis of Mirfendersky's industrial treatise]. *Kheradname-ye sadra*.No 48. 95-106.[in Persian]
- Pazouki, Sh. (2017). An Introduction to the Philosophy of Art and Beauty in Islam. Tehran: Revision, translation, and text art works Publications, Matn. 5th edition.[ in Persian]

- Rafi'i Mehr, A. (1973). National Monuments of Isfahan. 1st ed. Tehran: National Monuments Association.[ in Persian]
- Rikhtegaran, M. (2013). Art and Aesthetics in the Eastern Asia. Tehran: Revision, translation, and text art works Publications, Matn. 3th edition. [in Persian]
- Saadat-Parvar, A. (2003). The Beauty of the Sun and the Sun of Every Glance. Tehran: Ehya Ketab. [in Persian]
- Sajjadi, Z. (2006). "An Introduction to the Foundations of Mysticism and Sufism." 8th ed. Tehran: Samt Publications.[ in Persian]
- Taheri, F. S., Pakdel, M. (2019). "Review and Analysis of the Ritual of Poverty Based on Mystical Prose Texts until the Seventh Century AH." Journal of Persian Literary Textology. No2, page 111-125.[in Persian.۱۲۵-۱۱۱] DOI:10.22108/rpll.2018.112554.1362.

JISAUD
Journal of Interdisciplinary Studies in Architecture and Urbanism Development
Islamic Azad University, Tabriz Branch

Volume 3, Issue 2, Autumn & Winter 2024
DOI: 10.71882/jisaud.2024.1104987

# Analysis of the correlation between the artless approach in traditional Iranian architecture and the use of the word "poor" in mystical poems[1]

Elham Nabaee[2], Asadolah Shafizade*[3], Shabnam Akbari Namdar[4]

(Receive Date: 11 March 2024 Revise Date: 03 October 2024 Accept Date: 12 November 2024)

*Research Article*

## Abstract

**Introduction**: Iranian traditional arts refer to some common concepts in different representational forms rooting from the thought foundations of the creators of those arts. An analysis of pertinent philosophical topics reveals a cohesive intellectual framework among the creators of these works, demonstrating how these arts developed within a mystical context. The surviving Futuwat manuscripts from this era serve as evidence for this interconnectedness. In professional craft systems, apprentices first learned self-purification practices and meditation from their masters before learning their respective trades; this principle extended to architecture as well. Notably, when exploring traditional Iranian arts, one finds that many works lack explicit attribution or are identified by names accompanied by the pseudonym Faqir, which translates to "the poor." This phenomenon ties into discussions surrounding "artlessness". In both traditional art and architecture, artistic creation was not solely reliant on an artist's ingenuity or creativity; instead, artists viewed themselves as conduits for divine inspiration and embodiments of profound narratives from metaphysical realms. Consequently, they often labeled themselves as "artless" during their creative processes. The impact of mystical themes on artistic production suggests that architects' use of "Faqir" may symbolize their spiritual conditions; references to this term within building inscriptions resonate with concepts related to "the state of poverty" in mystical traditions alongside notions tied to "lack of artistry" within discussions about traditional art.

**Methodology**: Therefore, a question arises here: Is there any relationship between the term "poor" used by architects of Iranian traditional buildings and the position of poverty in mysticism? The purpose of this qualitative study with an inductive approach is terminology of the term “poor” used in inscriptions of Iranian traditional monuments examining its possible relationship with the mystical worlds. Additionally, it explores how these spiritual experiences manifest in architectural forms.. Through qualitative content analysis and textual coding, key analytical indicators have been identified; furthermore, by considering intellectual unity among traditional artists' discourses, interpretations from poetic art have been consulted to clarify and contextualize architects' spiritual journeys while examining the importance attributed to "poverty" within these literary sources.Then the indicators derived from the mystic poems are validated based on the narrative interpretation. The term "poor" used in the inscriptions of architectural monuments was then analyzed based on rational reasoning.

**Results**: Traditional architect (in the position of master) after the unseen intuition, has a "desire to meet again" and to connect with his inner universe, and in his art, which is the memory of that meeting and the symbolic expression of those transcendental conditions, in the direction of the methodology of this The path for the audience and the architectural recreation of that visit is revealed.

**Conclusion**: According to the results, the surname of the architect indicating the term "poor" in the inscriptions found in traditional monuments is related to the position of poverty in the mystical world, and artists of the traditional world (masters) were mystics who reached the status of unseen witnesses and could see the mystical world. With such spiritual conduct, the mystic architect made its architectural work a field for contemplation and reflection revealing a world beyond the terrestrial senses.

**Conflict of interest**: None declared.

**Keywords:** Futuwwat Nameh, Artist’s Conduct, Unseen Witness, Poverty in Mysticism, Artlessness

[1] This article is taken from Ph.D. Thesis of the first author entitled "Disclosure of mystic garden in traditional Persian architecture (with emphasis on conscience garden poem of Nezami Ganjavi)" under guidance of the second author and advice of third author at the Islamic Azad University, Ahar,Iran.

[2] Ph.D. Candidate of Architecture, Department of Architecture, Ahar Branch, Islamic Azad University, Ahar, Iran.

[3] Associate Professor, Department of Architecture, Ahar Branch, Islamic Azad University, Ahar, Iran. (Corresponding author). Shafizade.a@gmail.com

[4] Assistant Professor, Department of Architecture, Tabriz Branch, Islamic Azad University, Tabriz, Iran.