رسائل الفتوة:

السلوك العرفانيُّ طبق طريقة المراد والمريد

وتأثيره على الإبداع الحِرفيْ*

***السيِّد رضا الموسويُّ الكيلانيْ[1].**

***محمَّد شكيبادل[2].**

رسائل الفتوَّة، أسلوب اعتمد عليه أصحاب الصناعات والفنون الحِرفيَّة في الثقافة الإيرانيَّة الإسلاميَّة القديمة، بهدف السلوك في طريق الحقِّ، وتربية الطلبة الفنَّانين. ويمكن مقارنة هذه الرسائل بما يشبهها في اليابان وأوروبا القرون الوسطى والهند، من حيث سببيَّتها في إيجاد آثار فنيَّة عظيمة.

حاولنا في هذا المقال، دراسة أصول وأساليب السلوك في هذه الحلقات والمجموعات، وتأثير ذلك في الإبداع الفنّيِّ للصناعات المذكورة.

الكلمات المفتاحيَّة: الفتوَّة، رسائل الفتوَّة، الإبداع الفنيُّ، السلوك العرفانيُّ، الأستاذ، المرشد.

معاني الفتوَّة:

تدلُّ كلمة "فتى" على الشباب، وعلى مرحلة كمال النضارة والقوَّة والنشاط في حياة الإنسان. وكلمة "الشباب"، تعني - في الحقيقة - الكمال وتفتُّح القوى الجسمانيَّة.

وتدلُّ الفتوَّة في الثقافة الإيرانيَّة الإسلاميَّة القديمة على معنى السالك، أو الزائر المعنويِّ الذي امتلك الشهود الباطنيَّ، ووصل من خلاله إلى مرحلة الشباب والخلود والروح الطاهرة. والفتوة تعني إيصال القوى الداخليَّة والخصائص الباطنيَّة للفرد إلى الكمال. (راجع: كوربن، 1382: 3-4).

في هذا الخصوص، يعتبر عبد الرزَّاق الكاشانيُّ أنَّ الفتوَّة عبارة عن ظهور نور الفطرة، وسيطرة ذاك النور على الظلمة لتظهر كامل الفضائل في النفس والروح، حيث تنتفي الرذائل. (الكاشانيُّ، 1369: 223).

من جهته، يعتقد الكاشفيُّ السبزواريُّ أنَّ الفتوَّة عبارة عن ظهور نور الفطرة الإنسانيَّة، وسيطرته على ظلمة الصفات النفسانيَّة؛ لتصبح الفضائل الأخلاقيَّة مَلَكَة في وجود الإنسان، وتزول الرذائل بالكامل. (الكاشفيُّ السبزواريُّ، 1350: 9).

بناءً على ما تقدَّم، يمكن القول أنَّ معنى الفتوى يعود إلى قضيَّة تزكية النفس الإنسانيَّة، وتزيينها بالصفات الحسنة، ليصل الإنسان بواسطتها إلى الصلاح والنجاة الأبديَّة؛ ولذلك ليس غريبًا أن يتوجَّه الخطاب الإلهيُّ للإنسان: ﴿**فَأَقِمْ وَجْهَكَ لِلدِّينِ حَنِيفًا ۚ فِطْرَتَ اللَّهِ الَّتِي فَطَرَ النَّاسَ عَلَيْهَا ۚ لَا تَبْدِيلَ لِخَلْقِ اللَّهِ**﴾ (سورة الروم: الآية 30). فالطهارة من الملوِّثات الجسمانيَّة والصفات الحيوانيَّة، يؤدّي إلى جمال الروح والأخلاق. الفتوة في الحقيقة، نورٌ يأتي من عالم القدس، فيظهر على أثر هذا الفيض الإلهيِّ، الصفات الملكوتيَّة والسماويَّة في باطن صاحبها. (الكاشفيّ السبزواريّ، 1350: 11).

وفي زيارة الإمام الحسين (ع)، يطلب الإمام من الحقِّ تعالى أن يجعله وفيًّا للعهد الأزليِّ، ثابت القدم في مسيرة الدين المستقيمة. وهذه هي الفطرة الخالصة التي يطلبها أهل الفتوَّة[3]. وعلى هذا الأساس، فالفتوَّة هي استعادة تلك الأمانة التي عجزت السماوات والأرضين والجبال والبحار عن حملها، وحَمَلها الإنسان. (راجع: سورة الأحزاب: الآية 72).

من هنا، فإنَّ الفتوَّة مقام المجاهدة والسلوك، هو سلوك يبدأ من ساحة العمل الظاهريِّ حتَّى الحياة الأبديَّة في أعلى المراتب. والجدير بالملاحظة، أنَّ كلَّ الثقافات التي تحدَّثت عن هذه القضيَّة، قرنت الفتوة بحصول بعض الأوصاف، كالشجاعة، والاستبسال والسخاء والبطولة. كما أنَّ الجزء الأعظم من جوهر الروح الإسلاميَّة المعنويَّة، قد تشكَّل خلال قرون بهذه الصفات والخصائص في حلقات الفتوَّة. (راجع: اعتضادي، 1390: 63-64).

الجذور التاريخيَّة لحلقات الفتوَّة:

صحيح أنَّ جذور ظهور أهل الفتوَّة في العالم الإسلاميِّ يعود إلى القرن الثالث الهجريِّ، إلَّا أنَّ ظهور هذه الجماعة على شكل منظَّم وفرق خاصَّة وميول عرفانيَّة فنّيَّة، قد بدأ في القرن الخامس. وتحوَّل أصحاب الفتوة، في تلك المرحلة، إلى قوَّة اجتماعيَّة مؤثِّرة في طريقة عمل حكَّام ذاك الزمان؛ بل الأكثر من ذلك، أنَّهم تركوا آثارًا كبيرة على تطوُّر الفكر والأخلاق والمعرفة؛ باعتبار أنَّهم كانوا من أصحاب المشاغل والحِرَف والحضور بين الناس، وقد تجلَّى هذا التأثير على مستوى الشرائح الاجتماعيَّة كافَّة، وبالتالي ساهمت سلوكيَّات هذه الجماعة في أن يتحوَّل أصحاب كلِّ حرفة إلى حلقة من أصحاب الفتوَّة، ثمَّ عمدوا إلى تدوين مبادئ ورسائل تُبيِّن الأصول الأخلاقيَّة والفنّيَّة لمشاغلهم.

تُشكِّل هذه الرسائل جوهر تعليمهم؛ أي أصول التصوُّف والمعرفة الإلهيَّة، التي كانت تخضع باستمرار لرقابة وإشراف شيوخ المتصوِّفة والعرفاء الكبار، في ذاك الزمان. (زرين كوب، 1385: 356؛ وراجع أيضًا: موسوي الكيلانيّ، 1390: 125-129). من هنا يمكن القول، أنَّ سلوك المحاربين والمصارعين تغيَّر شيئًا فشيئًا، وظهر بالتدريج على صورة الفتوَّة (الملحمة العرفانيَّة)، وهذا ما أشارت إليه ثقافة إيران القديمة، عدا عن آثار شهاب الدين السهروورديِّ (شيخ الإشراق). (كوربن، 1382: 6).

ساهمت هذه الطريقة في تلك المرحلة، في وجود ارتباط بين مشاغل وحِرَف الناس العاديَّة، وبين الوجوه الباطنيَّة للأديان، ومحاولة الكشف عن الأسرار والمعارف السماويَّة، عدا عن محاولة أصحاب الحِرَف إظهار الأصول العرفانيَّة والرموز المعنويَّة في حِرَفهم بشكل ما، حتَّى سقطت الحدود بين التخصُّصات الحِرَفيَّة والأشغال الصناعيَّة، وبين التجلِّيات العرفانيَّة الحاصلة على أثر الرياضات الباطنيَّة.

مضمون رسائل الفتوَّة وقوانين حلقاتها:

جمعت في حلقات الفتيان تعاليم وتوصيات أساتذة ومرشدي الطريق، ضمن رسائل أُطلق عليها "رسائل الفتوَّة". وتتحدَّث هذه الرسائل من جهة، عن الوصايا والأصول والأساليب في الحرفة والصنعة المقصودة، وتشرح كلَّ الجزئيَّات العمليَّة وأسلوب الطريقة المعنويَّة، والاستفادة من أدوات ووسائل العمل للطلبة والفتيان. ومن جهة أخرى، تُبيّن جذور التاريخ الباطنيّ لتعاليمهم، وسلسلة المراتب التي أخذت هذه الأصول عنها، وهي نسب متوالية تتَّصل بأحد أولياء الله، أو أصحاب المقامات المعنويَّة؛ لذلك كانت رسائل الفتوَّة والحفاظ عليها جزءًا من الأعمال المقدَّسة والواجبة لأصحاب الصناعات وحلقات الفتوَّة.

يعود تاريخ الفتوَّة، في "رسائل الفتوَّة" من الناحية العرفانيَّة، إلى النبيّ إبراهيم (ع)، والذي أعطاه القرآن الكريم لقب "فتى"[4]، وعَرَّف به على أنَّه محطِّم الأصنام. مع العلم، أنَّ الدقَّة في طريق انتساب الفتوَّات إلى أنبياء الله، تُبيّن أنَّهم يذهبون في سلسلة مراتبهم إلى ما هو أبعد من النبيّ إبراهيم (ع)، فيصلون إلى رأس سلسلة الأنبياء، النبيّ آدم (ع). ومع ذلك، فإنَّ مبرّر بروز وشخوص النبيّ إبراهيم (ع) في رسائل الفتوَّة؛ كونه الأصل والأساس لمنشأ أصلين من أصول الإسلام العقائديَّة؛ أي تجلّي النبوَّة والإمامة؛ ولأنَّه من جهة ثانية قطب ومظهر مقام النبوَّة، وإذا كان مبدأ هذه المرتبة (مقام النبوَّة) يتجلَّى في آدم (ع)، فإنَّ خاتَمها هو رسول الإسلام المكرَّم (ص).

من جهة ثالثة، فإنَّ إبراهيم (ع) مبدأ الفتوَّة، وعليًّا (ع) قطبها ومظهرها، والمهديَّ الموعود (عج) (خاتَم أئمَّة الشيعة)، هو التجلّي النهائيُّ لمرتبتها. (راجع: طهوريّ، 1391: 75-76؛ كوربن، 1382: 7-8)؛ لذلك تعود المشاغل والحِرف والصناعات ابتداءً في رسائل الفتوَّة إلى أحد الأئمّة أو إلى الإمام عليّ (ع) مباشرة، ومنه ترجع إلى الرسول الأعظم (ص)، والنبيّ إبراهيم (ع)، وفي النهاية تتَّصل بنقطة البداية؛ أي النبيَّ آدم (ع).

ومن خلال نظرة عامَّة على "رسائل الفتوَّة، يتبيَّن أنّها تشير إلى الدرجات المعنويَّة للشريعة والطريقة والحقيقة، وتوضح أصول وأساليب وصول السالكين وطالبي الحقيقة (المهنيّين وأصحاب الصناعات العاديَّة في المجتمع) في رداء الفتوَّة. وبعبارة أخرى، بذل أصحاب الفتوة وكبار العرفاء جهودًا في تدوين رسائل الفتوَّة، بهدف هداية المجتمع وضبط حياة الناس المعنويَّة. (راجع: موسوي الكيلانيّ، 1390: 131-133).

لا بدَّ من الإشارة إلى أنَّ الدخول إلى حلقة الفتوَّة، يتطلَّب مجاهدات كبيرة وعملًا بأصول معقَّدة، ويتحقَّق الأمر بعد طيِّ مرحلة طويلة وإجازة أستاذ ووليٍّ باطنيٍّ في كلِّ حلقة وصنعة؛ لذلك تحدَّثت رسائل الفتوَّة عن أساليب دخول الحلقات والتزام الفتى بها. وقد أشارت هذه الرسائل إلى أمور من جملتها، على سبيل المثال: ارتداء اللباس والسراويل وما تحتها من ألبسة، شدُّ الحزام، مراسم شرب الماء وتناول الملح، تقديم السيف وقطع العهد طبق آداب خاصَّة تتناسب مع الثقافة الدينيَّة والشعبيَّة في كلِّ منطقة وكلِّ صنف.

يُشار إلى وجود ثلاثة أساليب للدخول في حلقة الفتيان، ذكرها الميرزا عبد العظيم خان قريب في رسالته، على النحو الآتي:

أصناف الفتوة ثلاثة أقسام: الأوّل شُربي، الثاني قولي، والثالث سيفي.

وتجدر الإشارة إلى أنَّ أهميَّة العهد القوليِّ بين الفتيان، يعود إلى العهد الذي أخذه الله تعالى من ذرّيَّة آدم (ع) في الجنَّة، عندما خاطبهم ﴿**أَلَسْتُ بِرَبِّكُمْ**﴾ فكان جوابهم: ﴿**قَالُوا بَلَى**﴾ (راجع:

الأعراف: 172)، والجماعة التي لا ترجع في قولها، والتي بقيت وفيَّة له، هي الأرواح الطاهرة للأنبياء والأولياء والفتيان. (راجع: أفشاري ومدايني، 1381: 71-77 [رسالة الفتوة، الميرزا عبد العظيم خان قريب]).

العلاقة بين الفنِّ والصنعة والفتوَّة:

من المفيد القول أنَّ تغيير معنى الفتوة من كونه مفهومًا يدلُّ على الشجاعة والقوَّة والبسالة في الحرب، إلى تهذيب النفس ومحاربة الخصم، قد أسَّس لطريقة باطنيَّة خاصَّة، يتحرَّك فيها الإنسان نحو الكمالات العقليَّة والتجلّيات الإلهيَّة، عدا عن أنَّ السلوك العرفانيَّ يضاعف من كيفيَّة حياة الإنسان وعمقها. وهذه الخاصّيَّة المعنويَّة اللطيفة تتَّصل، في جانب منها، بالحكمة الخالدة والقوَّة الإلهيَّة الأبديَّة، ويتَّصل طرفها الآخر بمبادئ التصوُّف والتشيُّع في حياة الإيرانيّين؛ لتترك تأثيرها على كلِّ شؤونهم الوجوديَّة بدءًا من العلاقات الاجتماعيَّة وصولًا إلى الفنون والمهن.

من جهة أخرى، أكَّدت جميع رسائل الفتوَّة على مقولة "أخي يجب أن يكون صاحب صنعة"؛ لأنَّ الفتوَّة تُعرف من خلال فنِّ الرجل وصنعته. والفتى في الثقافة الإيرانيَّة القديمة هو الرجل الفنَّان الذي لا يتجلَّى فنُّه في مهارته بصناعته فحسب؛ بل هو أيضًا الذي يتخلَّق بالأخلاق السماويَّة، وتتجلَّى الروح المعنويَّة والمعرفيَّة في صنعته. ويمكن مشاهدة نماذج عن ذلك في الصناعات والفنون الإيرانيَّة - الإسلاميَّة، من قبيل الفنون المعماريَّة، الخطِّ، الرسم، التذهيب، الفنون التزيينيَّة والكتابيَّة والمعماريَّة الخاصَّة بالمساجد.

يعتقد أصحاب الفتوَّة أنَّ من جملة طرق تجلّي الله بين الناس وعلى الأرض، ظهور حقيقته عن طريق الفنِّ وبين الفنانين من أصحاب الصناعات. والفنَّان يحصل على أهليَّة رؤية جمال الحقِّ، وتصبح روحه لائقة لقبول أمانة الحقِّ عن طريق المرآة المضاءة بنور الحقيقة المحمَّديَّة (ص)، ليقدِّمها للناس على صورة أثر فنّيٍّ، فهو قد أبدع هذا العمل الفنّيّ بتزكية النفس طبق الشريعة،

وبالسلوك في مسير الطريقة والارتقاء الوجوديّ لإدراك الحقيقة. من هنا، يُعْطَى أدوات وآلات وأساليب وفنون ومهارات تتنزل أصولها من الجنّة وعالم الملكوت.

على هذا الأساس، كان الحقُّ تعالى منشأ كلِّ الفنون والصناعات، والتي انتقلت إلى المرشدين وأساتذة الحِرَف والفنون عن طريق جبرائيل الأمين والأنبياء والأولياء. (طهوري، 1391: 231). والسبب في ذلك، أنَّ جماله وحقيقته كمال الظهور بصفات الملائكة، وفنّ تجلّي الجمال والكمال الإلهيّ في طريق السالك.

ليس غريبًا أن تُنسب رسائل الفتوَّة منشأ كلِّ عمل وفعل لأنبياء ولأولياء الله؛ لذلك لا يحصرون بداية الفتوَّة بالنبيِّ إبراهيم (ع) والقطب بالإمام عليٍّ (ع)؛ بل يعتبرون أولياء الله البداية في كلِّ مشاغلهم وصنائعهم، حتَّى أنَّهم ينسبون الأداة والوسيلة التي يستخدمها الوليُّ إلى مصدر سماويٍّ وإلهيٍّ. على سبيل المثال، ينسبون بداية إعمار العالم إلى إبراهيم خليل الله، وبداية الحدادة إلى النبيِّ داوود (ع)، وبداية حياكة السجَّاد إلى النبيِّ شيث (ع)، وبداية صناعة السفن والنجارة إلى النبيِّ نوح (ع)، وبداية النساجة إلى النبيِّ إدريس (ع) أو هرمس.

كانت الحِرَف والصناعات مقدَّسة في القديم، وهذا التقديس هو تجلّي ذات الحقِّ الذي أخرج هذه الحِرَف. (بازوكي، 1386: 82). ويؤكِّد رودولف أوتو (Rudollf Otto) في كتابٍ يحمل عنوان: ساحة القدس (Das Heilige)، أنَّ مقام القدس أو الحقيقة القدسيَّة تتجلَّى وتظهر، إلَّا أنَّ الإنسان لا يدركها؛ ولذلك فإنَّ إدراكها هو إدراك تجلّيات وآثار الحقيقة القدسيَّة. وقد كتب قائلًا: "يمكن مشاهدة التجلّيات الجماليَّة والجلاليّة للحقِّ في الهندسة المعماريَّة، ورسم أيقونات الكنيسة ورسائل المناجات في التوراة". بعبارة أخرى، أراد أوتو القول أنَّ الإدراك الفنّيَّ للشيء يُعطى للإنسان من السماء وساحة القدس. (بازوكي، 1392: 33-36).

من هنا، عندما يؤدّي الحِرَفيّون وأصحاب الصناعات مشاغلهم يعيشون حياتهم، وعندما يرتدون كسوة الفتوَّة ويتواضعون للتتلمذ على أيدي مرشد وأستاذ حلقة، فقد سلكوا مسير الآخرة

ووصلوا إلى الحقيقة. وبهذه الطريقة، يصل الفتى بواسطة نور المعرفة إلى الخَلق الأكبر، وإلى أكثر الآثار الفنيَّة والمعنويّة استمرارًا في مرحلة حياته؛ لذلك كانت المعرفة الدقيقة بالتقنيَّات الفنيَّة، والمهارة في الحِرف والفنون، جزءًا من الأصول الأُولى للفتوَّة.

جاء في بدايات رسائل الفتوَّة حول شروط سلوك الفتى: إذا بدأ شخص عملًا من دون معرفة أصول ذاك العمل وامتلاك مهاراته الكافية، لن يكون سعيدًا ويكون رزقه حرامًا. جاء في "رسالة الفتوَّة لحائكي الشيت": "إنَّ فنَّ حياكة الشيت، إذا كان دون معرفة المبادئ المعنويّة، فهو شرك". (كوربن، 1382: 82-89) [رسالة فتوة حائكي الشيت]). تذكّرنا هذه الرؤية بضرورة النظر إل هذا الفنِّ على أنَّه عمل مقدَّس، وهذا الذي يضمن نجاة الشخص يوم القيامة؛ لأنَّ هذا النوع من الأعمال ليس مجرَّد شغل وحِرفة صدفة؛ بل هي عامل تحوُّل في باطن صاحبها؛ لذلك يتعلَّم الفتيان في حلقاتهم الأذكار وذكر الله والقرآن، والاشتغال بهم في كلِّ مراحل العمل. (راجع: طهوري 1391: 237-238).

صحيح أنَّ هذا الأسلوب في سلوك أصحاب الفتوَّة قد يشير إلى بعض الروايات، كالتي خاطب فيها الإمام أمير المؤمنين (ع) التجَّار وأصحاب الصناعات: "يا معشر التجَّار، الفقه ثمَّ المتجر". (راجع: الكلينيّ، 1410، 150/5)، إلَّا أنَّ نسبة هذا الكلام إلى أولياء الله فيه كناية لطيفة، وهي أنَّ: الفنَّ المقرَّر أن يبيّنِ تجلّي ذات الحقِّ، لا يمكن أن يكون منشأه أرضيًّا؛ لأنَّ الحرفيَّ والصناعيَّ يسعى للوقوف على الرسوم الأزليَّة، فيعكس صورها على الأرض، وهو لم يعمد إلى تصوير ما في ذهنه أيضًا. من هنا كان التأكيد على حفظ مقام الأستاذ، وإيصال سلسلته إلى أولياء الحقِّ، والتي يكون له معنى آخر يُعبَّر عنه بـ"اللَّاوجود".

المعاني الرمزيَّة في أصول الفتوَّة:

يشتغل الفتى ضمن صنعته وحِرفته بآلات وأدوات وأصول تُنصب مقابله كلَّ يوم، ولكلِّ واحدة منها معنًى باطنيٌّ خاصٌّ في قانون الفتوَّة. في بداية دخول الحلقات، يتلقَّى الأستاذ من الطالب عهدًا ووعدًا ألَّا يضعف في المسير الذي اختاره، وأن تكون أصول الفتوَّة أمام عينيه على الدوام. والتعهُّد القوليُّ واللسانيُّ، إشارة إلى العهد الذي أخذه الله تعالى من ذرّيَّة آدم صفيِّ الله في الجنَّة[5]. والتعهُّد بالسيف الذي يدلُّ على الشجاعة والبطولة من الناحية الظاهريَّة، كناية عن الجهاد الأصغر، وفي الباطن فيه إشارة إلى الجهاد الأكبر؛ بمعنى أن يكون الإنسان على استعداد دائم لجهاد أهواء النفس وشيطان داخله.

أمَّا التعهُّد الشربيُّ، والذي يجري بواسطة شرب الماء والملح، فهو يعود إلى الرسول الأكرم (ص) الذي أعطى لقب فتى الأمَّة الإسلاميَّة للإمام عليٍّ (ع)، حيث وضع قليلًا من الملح ثلاث مرَّات في قدح ماء، وقال إنَّها - دفعات الملح الثلاث - عبارة عن شريعة وطريقة وحقيقة الإسلام، ثمَّ أعطى الماء للإمام عليّ (ع) ليشربه.

الماء في القدح، من وجهة نظر أصحاب الفتوَّة، فيه إشارة إلى المعرفة والعقل الباطنيِّ للفرد، ومصدر الحياة الباطنيَّة ومعرفة الإنسان، فقد جاء: **﴿وَجَعَلْنَا مِنَ الْمَاءِ كُلَّ شَيْءٍ حَيٍّ﴾** (سورة الأنبياء: الآية 30). والمقصود من الملح، العدالة وتعادل الإنسان الباطنيّ، حيث يصبح الأمر ذا معنى في العلاقة بمقام الشريعة والطريقة الحقيقة. بعبارة أخرى، يتمكَّن الإنسان مع هذه المراحل الثلاث من الوصول إلى وحدته الباطنيَّة والخارجيَّة، والتي تحصل بمساعدة التفكُّر وتزكية النفس. (كوربن، 1382: 21-23 [رسالة فتوة الكاشانيّ]).

كما أنَّ ارتداء الطالب اللباس الداخليَّ (البنطال الداخليَّ) في بداية الدخول، كناية عن العفاف والحشمة، حيث يشكِّل الأمر عنصرًا مساعدًا للسالك في التخلُّص من أجزاء وجوده الدانية، بينما تشير قلنسوة الصوفيِّ إلى تعالي الفرد المعنويِّ الذي يجب أن يتجلَّى في مراتب الوجود الأعلى. وبين هذين الأمرين، جرى العرف أن يُحْكِم الفتيان الحزام في وسطهم، لأنَّ في لك إشارة إلى الشجاعة والغيرة واستعداد الفرد الدائم للخدمة والقيام باعتباره فتى. كما أحكم الرسول الأكرم (ص) ربط الحزام وسط

بدن الإمام عليّ (ع)، وقال: "أكملتك"؛ والكمال هنا فيه إشارة إلى اكتمال العهد والميثاق. (م. ن: 23؛ وحول معاني الرموز في رسالة الفتوَّات راجع أيضًا: طهوري 1391: 234-235؛ شفيعي كدكني، 1386: 168-182؛ غوليبنارلي، 1379: 25-26؛ البغداديّ، 1958م: 231-256؛ موسوي الكيلانيّ، 1390: 133-140).

ونلفت إلى أنَّ نسبة كلِّ شغل وصنعة وحِرفة إلى أولياء الله وأنبيائه فيه معانٍ رمزيَّة، مثال ذلك: أنَّ ارتداء لباس أمر أنبياء الله بخياطته، كناية عن تغطية [ارتداء] الروح البشريَّة، وسفينة نوح كناية عن سفينة نجاة وهداية الإنسان نحو مسير الحقّ. وعلى هذا النحو، يمكن ربط كلِّ الأعمال والحِرف بالمفاهيم المعرفيَّة والإلهيّة.

إلى ذلك، تتحدَّث "رسالة فتوَّة الحدَّادين" عن صنعة الحدادة، فترسم الفتى وكأنّه يقوم بتشكيل خميرة وجوده، ثمَّ يحمّيها بالموقد الإلهيّ. فعندما يمسك الحدَّاد بآلاته، يتمتم بآيات من القرآن الكريم، فيها إشارة إلى نار العذاب ونور الهداية في مسير الحقِّ والدين الحنيف. عندما يمسك الكمَّاشة، يردِّد **﴿نَارُ اللَّهِ الْمُوقَدَةُ﴾** (سورة الهمزة: الآية 6)، وعندما يضع الحديد على السندان يردِّد: **﴿أَنِ اتَّبِعْ مِلَّةَ إِبْرَاهِيمَ حَنِيفًا﴾** (سورة النحل: الآية 123). والسندان فيه دلالة على أوزار أعمال الإنسان الباطنيّة، ثمّ يقول: **﴿خُذُوهُ فَغُلُّوهُ * ثُمَّ الْجَحِيمَ صَلُّوهُ * ثُمَّ فِي سِلْسِلَةٍ﴾** (الحاقة: 30-32)، ونار التنّور فيها إشارة إلى النار التي كانت لهداية موسى كليم الله في الصحراء: **﴿وَهُوَ بِكُلِّ خَلْقٍ عَلِيمٌ * الَّذِي جَعَلَ لَكُمْ مِنَ الشَّجَرِ الْأَخْضَرِ نَارًا﴾** (يس: 79-80). (راجع، كوربن 1382: 206-209 [رسالة فتوة الحدّادين]).

وكذلك الأمر في "رسائل فتوَّة القصَّابين"، حيث يكون للآلات والأدوات وأساليب ذبح الحيوان معانٍ معرفيَّة وإلهيَّة. يعتقد أصحاب الفتوَّة، أنَّ صنعة القصابة بدأت أوَّل مرَّة عندما علَّم جبرائيل الأمين الذبح لآدم صفيِّ الله، وفيها إشارة إلى الذبح العظيم إسماعيل (ع) ابن إبراهيم خليل الله. والذابح هنا، كالحيوان الأضحية، يجد نفسه مستسلمًا لمقام الحقّ.

يمكن مشاهدة مصاديق كثيرة من هذا القبيل في "رسائل فتوَّة أصحاب الحِرف والصناعات": فالميزان والحجر في حياكة السجَّاد، كناية عن ميزان الأعمال يوم القيامة، والمرآة في حِرفة الحلاقة، كناية عن مرآة الأعمال يوم القيامة، حيث يقف الفرد على أعماله. (راجع: افشاري ومداييني، 1381: 171 و223). والحبل والميزان في حِرفة لفِّ الحبال، كناية عن الصراط والميزان يوم القيامة. وكذلك "رفع الأحمال" في "رسائل فتوَّة الحمَّالين"، يترادف مع حمل الأمانة الإلهيّة، و"السلَّم" في السفن كناية عن مراتب ورتب الفتيان في مقامات الشريعة والطريقة والحقيقة. وقواعد السلَّم، هي مراتب الطريقة نحو السماء، وهي التي تشير للمراتب العليا. (طهوري، 1391: 77-80).

معنى الحِرفة طبق طريقة الأستاذ والتلميذ:

إنّ الفتيان الذين أصبحوا مع تغيير مفهوم الفتوة أصحاب حِرفة وصنعة، يعتبرون أنّ صنعتهم وحِرفتهم مصدرها الذات الإلهيّة، والهدف من عملهم إعادة الجمال والكمال في الوجود الإنسانيّ إلى موقعه الأساس؛ أي الجنّة والفطرة الأزليّة.

الحِرفة لا تعني هنا إيجاد شيء جميل أو إبداع ناشئ من مهارة أو تقنيَّة، فالهدف منها هو السير والسلوك وتربية روح الإنسان، وإيصالها إلى كمال المعرفة الإلهيَّة. من هنا، تؤكِّد رسائل الفتوة على حضور القلب وقدسيَّة العمل مع التزام الفرد ودقَّته بالإتيان بأوامر المرشد الذي يشكِّل الأسلوب العمليَّ للسلوك. هذه الرؤية يمكن مشاهدتها في الحِرف الشرقيَّة في اليابان والشرق الأقصى، فالذي يخضع للتعليم لا يهدف لإبداع صنعة باسم تنسيق الزهور مثلًا، أو كسب مهارة في استخدام السيف أو الرماية بالقوس؛ بل هدفه الاتِّصال بحقيقة العالم الباطنيَّة والفرق في النور والسيطرة الوجوديَّة؛ ليصل إلى مقام من لا قلب له، ومقام لا أعلم؛ لذلك يعتبر اليابانيّون أنَّ في كلَّ حِرفة هي نوع من التربية تمدُّ الإنسان برؤية جماليَّة لحياته؛ ولذلك تحصل الحكمة والذكاء بين الأبطال اليابانيّين (الساموراي) عن طريق التفكُّر والإشراق تحت إشراف تعاليم الطريقة.

وتبذل الجهود بين أصحاب الفتوَّة في اعتبار أصولها؛ كقانون شامل يلقي ظلاله على كلِّ أنحاء وجود الحياة البشريّة، فتصبح الفتوَّة شبيهة بنمط حياة للشخص الذي يتمكَّن انطلاقًا من أوضاعه وموقعه من السير الصحيح نحو الله. كذلك هو الحال في الثقافة اليابانيَّة، حيث تمتزج الأبعاد الأخلاقيَّة والمعرفيَّة بأنحاء الحياة البشريَّة، حتَّى في الحالات الجزئيَّة؛ كارتشاف الشاي أو تنظيم سفرة الطعام، ممَّا يضفي أبعادًا متعالية على هذه الأعمال البسيطة والصغيرة، فتظهر أكثر عمقًا وتجربة وتأخذ بيد الفرد نحو الحقيقة النهائيَّة. وتؤيّد هذه القضيَّة الهدوء الذي يسود بعد أداء هذه الطقوس، وأسرار الحكمة وتجلّياتها في السلوك الشخصيّ للأفراد. (موسويُّ الكيلاني، 1390: 137-138).

سُنّة الأستاذ والطالب والإبداع:

يجري التأكيد بين الفتيان وفي حلقات الفتوَّة على سلسلة شيوخ الطريقة وأساتذتها، وقد بلغت أهميَّة وجود الأستاذ حتَّى اعتُبر بطلان العمل وصحَّته متوقِّفين عليه، والسبب في ذلك أنَّ السير والسلوك المعنويَّ للفتى، والوصول إلى القرب مِنَ الله، يستلزم الجهاد الأكبر مع أهواء النفس المرافقة للفرد في الأحوال كافَّة، ولن يتحقَّق هذا الأمر من دون مساعدة أستاذ ومصاحبة رفيق عطوف كمشرف من ذاك المقام المعنويّ توصل الفرد إلى المقصد.

الأهمُّ من ذلك، أنَّ علاقة الأستاذ والطالب تصل إلى الأنبياء والأولياء عند تبيين السلسلة وشجرة النسب؛ بمعنى أنَّ الأستاذ ليس عنده شيءٌ من نفسه، وهو لا يمتلك أيَّ قول؛ بل يعتبر أنَّ ذاته قد وصلت إلى مرحلة الفناء والعدم. وطريقة السلوك هذه تبيّن أنَّ حِرَف أصحاب الفتوة ذات منشأ سماويّ، وهي متّصلة بنحوٍ ما بالوحي. (بازوكي، 1389: 87)، وهكذا هي الطريقة والحكمة الحِرَفيَّة المتعارَف عليها، والتي لا تُقْطع إلَّا بحضور أستاذ صاحب نفس وشخص من أهل الكرامات.

لا ريب في إدراك السالك أنَّ أيَّ شخص سيكون عاجزًا عن الاستمرار بمسيره من دون هداية دليل ومساعدة أستاذ. (هريكل، 1377: 34). وقد جاء في "رسالة الفتوَّة السلطانيَّة": "إنَّ أوَّل

شيء يحتاجه النبَّال أستاذ مشفق، حيث لا يمكن لشخص أن يبدأ هذا العمل من دونه، وإذا بدأه لن يوصله إلى أيِّ مقصد، ولن يكون عمله مفيدًا". (الكاشفي السبزواريّ، 1350: 361).

في السياق عينه، أكَّدت رسائل الفتوَّة على أنّ "أصل الطريقة تنتقل من الأستاذ إلى الطالب، وكلُّ من يجهل ذلك لن يصدر منه أيُّ عمل صحيح". (افشاري ومداييني، 1381: 260)؛ ولذلك شدَّد أغلب تلك الرسائل على أنَّ طيَّ الطريق من دون مساعدة الأستاذ هو ضلال؛ بل سبب طرد الطالب من حلقة الفتوَّة. ومن هذا المنطلق، يرتسم موقع الأستاذ بالنسبة إلى الطالب؛ أي الولاية الوجوديَّة؛ من هنا، ينبغي على الطالب أن يقدِّمه باستمرار، ولا يغفل عن تنفيذ أوامره، وأن يتابع طيَّ طريقه بهدايته وإشرافه، سواء في بيئة العمل أم في خارجها، وحتَّى في الحياة الشخصيَّة. هذا ما نشاهده أيضًا في الثقافة اليابانيَّة، حتَّى أنَّها ظهرت في طريقة جلوس الطالب عند الأستاذ، وكيفيَّة الإجابة عن الأسئلة، والكثير من الموارد الأخرى المدوَّنة.

من جملة التوصيات التي جاءت في "رسالة فتوَّة صانعي الأحذية": "إذا سُئلت عن حقِّ الأستاذ على الطالب، قل: ستَّة حقوق: الأوَّل الخدمة، الثاني العزَّة، الثالث فضله، الرابع محبَّته، الخامس عدم الضعف في الأعمال، السادس الصبر على الشدائد". (افشاري، 1382: 61-62). وتحدَّثت هذه الرسائل عن الأستاذ في أنَّه "يجب أن يكون حاضرًا في فكر الطالب باستمرار مشفقًا على هدايته".

وممَّا جاء في "رسائل فتوَّة الطبَّاخين": "يجب أن يكون الأستاذ كسير النفس، وأن لا يقبل للمؤمن ما لا يقبله لنفسه، وأن يكون مغطَّى الرأس زاهدًا، هامدًا، دائم الوضوء، وأن يكون كلُّ ما يقوله صدقًا". (م. ن: 70-71). وقد جاء في "رسالة فتوَّة شهاب الدين عمر السهروورديّ" خطاب أستاذ لطالبه كالآتي: "اعتبرني حاضرًا في كلِّ مقام، فإنَّ بصر قلوبنا وأعيننا وأسماعنا وخواطرنا معك، ونحن في كلِّ مقام حاضرون وواقفون على كلِّ حركاتك". (كوربن، 1382: 56).

في ضوء ما تقدَّم، يتأكد أنَّ الأستاذ في الحقيقة هو صديق الطالب ومرافقه ومساعده؛ لذلك يجب الاستضاءة بفكره، ومعرفة قلبه، وإعطاؤه سعة في الصدر. وليس مستغربًا أن يجري التشديد في "عوارف المعارف" على أنّه "يجب أن يجد السالك صديقًا من أجل التقرُّب إلى الحقّ". (السهروردي، 1384: 187)؛ بمعنى أنَّ سالكي الطريق يعتبرون أنفسهم أصدقاء بعضهم لبعض، ليساند كلٌّ واحد منهم الآخر في مسير الحقّ.

لا بدَّ من القول أنَّ هذه العلاقة بين الأستاذ والطالب ترتبط، في الحقيقة، بسلوك كلٍّ منهما، والذي على أساسه تتطوَّر وتقوى. ولعلَّ أفضل نموذج تاريخيٍّ لهذه القضيّة، هجرة المير السيّد عليّ إلى الهند بتوصيّة من علاء الدولة السمنانيّ، حيث هاجر على أثر ذلك ما يقرب من سبعمائة شخص مِنَ الحرفيّين والصناعيّين ممَّن يشتغلون بالحياكة والرسم والموسيقى. (بازوكي، 1389: 85). والسبب في ذلك، أنّ سلوك أصحاب الفتوة قد امتزج بعملهم وحرفتهم، حيث يرتبط هذا الأمر بنفس الأستاذ.

المسألة الجديرة بالإشارة هنا في طريقة الفتيان، أنَّ أيَّ خطأ يرتكبه الطالب مع الأستاذ، كخداعه مثلًا؛ بل أيَّ شكل من أشكال المنَّة عليه، أو الُّلجوء إلى المهارات والفهم الشخصيّ، كلُّ ذلك يؤدّي إلى طرده من الحلقة. وهكذا الأمر في الثقافة اليابانيَّة، ومنها تجربة هريكل في إتقان وتعلُّم الرمايَّة من الأستاذ، فعندما بدأت علامات التعب تظهر عليه لجأ إلى تقنيَّاته الشخصيَّة فيها، فجرى طرده. وخطأ هريكل، من وجهة نظر الأستاذ، ليس الخداع فحسب؛ بل عدم امتلاكه الصبر والتواضع في طيِّ المسير، والحقيقة أنَّه مسير يتطلَّب الصبر والجهد المتواصلين في حالة نكران الذات. (هريكل، 1377: 86-90).

يجب الالتفات إلى أنَّ الصراع الدائم مع النفس وحضور القلب في طريقة الفتوَّة، هو أصل الحركة؛ فالحرفيّون في الثقافة اليابانيَّة يؤدُّون التمارين كلَّ يوم، ويعيشون حربًا دائمة مع أنفسهم، حيث يشكِّل هذا الأمر أساس حروبهم الخارجيَّة، وقد أُطلق في الثقافة الإسلاميَّة على هذه الحرب عنوان: الجهاد الأكبر.

من هذا المنطلق، يمكن القول أنَّ الذات الخفيَّة لهذا الفنِّ، وتطوُّره النهائيُّ عند الحرفيّين وأصحاب الفتوَّة، هما التغلّب على النفس وتزكيتها. فعندما يغوص الشخص في ذاته، يصل إلى أعمق أُسُس الروح؛ أي إلى الأساس الذي لا أساس بعده. وللوصول إلى هذا الموقع لا بدَّ من حضور القلب، والتمرين الدائم، والحرب اليوميَّة، والتي تجعل من قوَّته الروحيَّة أو العرفانيَّة قادرة على الوصول إلى حدود الكمال. وعندما يوجِّه الإنسان سهامه إلى وجود ذاته، يجد عدم نفسه في طريقه نحو الحقّ. (م. ن: 30-33)؛ لذلك قيل: " انزع بنفسك حجاب ذاتك"، حتى تمضي على الطريق يقظًا عاريًا من المنَّة.

من هنا، ينبغي على الفتيان والحرفيّين، في هذه التمارين، أن يصلوا كلّ يوم إلى مهارة، وأن يثبتوا الجدّيَّة في عملهم؛ لأنّ إتمام العمل وإكماله من جملة شروط أصحاب الفتوَّة، وقد قالوا إنَّ الفتى لا يبادر إلى عمل، وإذا بدأه وجب عليه الوصول إلى تمام الصناعة وكمالها.

في هذا الإطار، تحدَّث أبو عبد الرحمن السلميُّ حول شروط أهل الفتوَّة في كتابه، فقال: "ومن الفتوَّة: إتمام الصنيعة إذا ابتدأت بها". (السلميْ، 1372: 284). وعلى المنوال نفسه، يُشدِّد أصحاب الطريقة في الثقافة اليابانيَّة على إتمام العمل على أحسن وجه؛ لأنَّ الفتى يأتي بحرفته في مقام الأولياء والمرشدين وكبار الطريقة، ولعلَّهم في محضر الحقِّ يشتغلون بالرَّسم والعمل. من هنا، كان التأكيد على أنَّ تماميَّة العمل من خصائص هذه الطريقة. وهذا ما تشير إليه الطريقة اليابانيَّة، كما في قضايا تنسيق الزهور والرماية، حتَّى عندما يعمد الرامي إلى إطلاق نباله نحو هدف لا يدركه في قلب الليل، وكذلك الحال عند الدقَّة في الرُّسوم والأعمال الهندسيَّة والروح العامَّة الحاضرة في الآثار الفنيَّة الإسلاميَّة التقليديَّة، وأيضًا في الكتابات والزخارف وبناء المساجد وألوانها المتنوِّعة، كلُّ ذلك يدلُّ على كمال الأستاذيَّة وإكمال الحرفة على أفضل وجه ممكن، وهذا يعني تجلّي الذات الإلهيَّة في الفنْ. وتجب الإشارة إلى أنَّ من أهمِّ أصول الحرفة على طريقة الفتيان، الوصول إلى كمال العدم ونكران الذات.

من المفيد القول أنَّ السالك يستمرُّ بالعمل على استحالاته الباطنيَّة؛ ليفنى كلُّ شيء عنده، فتصبح حياته في الحقيقة مظهرًا للحقِّ، فيكون له وجودٌ آخر. وهو يبذل جهودًا للعب دور مؤثّر في كل حرفة، وفي كلّ صنعة يعمل بها، حتّى لا يجد جهدًا في وجوده. وبعبارة أخرى، كلّما أصبح أكثر معرفة بسلطته على ذاته وحرفته، وأدخل ذاته فيها، ابتعد عن الإبداع الحرفيّ الإلهيّ الحكيم. وأمّا إذا ألقى النبل أثناء الرماية من دون "ذاته"، كان صائبًا؛ لذلك إذا أخطأ النبل الهدف، فالتمارين المكرّرة لا تسبّب تعب للأستاذ، ولا تدفع الطالب لليأس وفقدان الأمل؛ لأنّه قد تخلّص من ذاته. وأمّا الوصول إلى مقام "لا هدف"، فهو أمر غاية في الصعوبة، غير ميسّر من دون مداد منه [المقصد النهائيّ] وجذب إليه. لا يتيسّر هذا الأمر الهامّ في تعبير هريكل إلّا عن طريق إلغاء النفس والتغلّب عليها، فيكون الكمال من دون "الأنا" ويقطع التعلّق بأيّ من التعلّقات.

وعلى هذا الأساس، كانت الوصايا المكرَّرة في رسائل الفتوَّة بضرورة إغلاق أبواب الحواسِّ، والاستعداد الدائم والتسليم من دون سؤال وجواب، وكلُّ ذلك يؤدّي إلى صحوة الروح. وانطلاقًا من هذا المقام المشبع بحضور القلب والتحرُّر من أيِّ تعلُّق، يُقْبل الحرفيُّ على صنعته، خلافًا للمنطق والعقل اليوميِّ المعاش، وعندما يحتاج الأمر إلى طاقة وقوَّة كبيرة، تتحقّق هذه الحرفة في الخارج بشكل تلقائيٍّ ومن دون قصد. وهذا يُطلق عليه في الثقافة الصينيَّة "حالة اللاَّعمل"، وفي الثقافة البوذيَّة "عدم الذهنيَّة"، وفي الثقافة الهنديَّة "عدم القصد"، وفي ثقافة الإسلام "الرضى والتوكّل"، وكلّها تؤدّي إلى الفلاح النهائيّ. (هريكل، 1377: 59-74؛ طهوري، 1391: 281-284).

ليس غريبًا أن يكون "الجهل" أحد شروط السلوك والدخول إلى الحلقات في الثقافة اليابانيَّة، حتَّى أنَّهم يوصون المنتسبين إلى الحلقات بنسيان معارفهم وعلومهم الماضية. (طهوري، 1391: 278). وعندما يصل الحِرَفيُّ والفتى إلى جهله ونكران ذاته، وفي الوقت عينه إلى تعيين الفرق في ذات الحقِّ والحقيقة الغائيَّة، تصبح صنعته صنعة من لا صنعة له. فالحِرَفيُّ اليوم، يبذل جهده لأخذ صورة تتطابق مع ذهنه، ويستخدم كامل إبداعه ومهارته ليحصل على تقنيَّات قادرة على المطابقة بين

صورته الذهنيَّة وصنعته المخلوقة. أمَّا أصحاب الفتوَّة، فيصلون إلى مقام نكران الذات والتخلُّص من ذهنيَّاتهم. لذلك؛ لو اكتفى بفنِّه وصنعته، فلن يتقن حِرفته، بينما طبق هذه الطريقة، يكون ما يصوّره خارجًا عن رقابته، وهذه صورة عالم يذكِّر بالعالم الأزليِّ، وكما يعبِّر أفلاطون فقد وصل إلى المُثُل وإلى حقيقة الأشياء وطبيعتها، وهي حقيقة موجودة عند الحقيقة المطلقة، أودعت في عالم خياله. (راجع: بازوكي، 1392: 61-65).

في ضوء ذلك، يقتصر عمل الحِرَفيِّ على تطبيق حِرفته وفنِّه مع المُثُل والحقائق التي تتشكَّل في عالم الخيال، في أثناء الاتِّصال بالحقيقة الأزليَّة، والتي تتشكَّل بدورها عند نكران الذات والعدم الكامل؛ لذلك أنشد مولويُّ قائلًا: "عندما يحضر الغرض يحتجب الفنُّ، فقد خرج ألف حجاب من القلب نحو الرؤية".

الخلاصة:

نخلص إلى القول أنَّ الهدف من اكتساب الحِرَف والصناعات طبق طريقة الفتوَّات، هو السير والسلوك، وأيضًا تربية روح وقلب الإنسان، وإيصالهما إلى كمال المعرفة الإلهيَّة. ويتحقَّق الأمرعن طريق تصفية النفس، وامتلاك البصيرة الباطنيَّة، والعمل بالطرق والأساليب والمناسك والضوابط الدينيَّة.

أهميَّة هذا الجهد أنَّه يوصل الفرد إلى الصلاح، وعلى أثر هذا الصلاح تتَّصل روح الإنسان بحقيقة العالم النهائيَّة، مع التأكيد على حضور القلب وتقدُّس العمل، ثمَّ إنَّ المرشد الأستاذ يبذل جهوده لتربية نفس الطالب، ويصبح من خلال نفوذه المعنويِّ كالرفيق المشفق له في محاربة النفس والوصول إلى الهدوء. ومع الوصول إلى نكران الذات يتفوَّق في إبداع الفنِّ والاتِّصال بمصدره.

ولا ريب في أنَّ هذا المسير يتحقَّق، من وجهة نظر الأستاذ، بالصراع اليوميّ والصبر على المجاهدة هذا من جهة، ومع الجدّيَّة والدقَّة في إتمام الصنعة من جهة أخرى. وعندما يتخلَّص الحرفيُّ من معارفه، ويغوص في جذبة نور الحقيقة، يصل إلى كمال الانفصال عن ذاته، فيصبح قادرًا على تصوير عالم المعنى في خلقه الفنّيْ.

المصادر:

- ابن قولويه القمّيّ، أبي القاسم جعفر بن محمَّد (1375)، كامل الزيارات، تصحيح بهزاد جعفري وعليّ أكبر غفّاري، ط1، مكتبة الصدوق.

- اعتضادي لادن (1390)، الفنّ والجمال في العرفان الإيرانيّ، طهران: حقيقت.

- افشاري، مهران (1382)، رسائل الفتوة ورسائل الخاسكاريَّة (ثلاثون رسالة)، طهران، مركز دراسات العلوم الإنسانيَّة والمطالعات الثقافيَّة.

- افشاري، مهران ومهدي مداييني (1381)، الفتوَّة وأصناف الفتوَّات (14 رسالة في باب الفتوَّة وأصنافها)، ط2، طهران: چشمه.

- البغداديّ، ابن معمار (1958)، كتاب الفتوة، تصحيح مصطفى جواد وآخرين، بغداد، مكتبة المثنى.

- بازوكي، شهرام (1386)، "معنى الصنعة في الحكمة الإسلاميَّة، شرح وتحليل رسالة المير فندرسكي الصناعيَّة"، فصليَّة خردنامه صدرا، العدد 48.

- بازوكي، شهرام (1389)، "الطريقة المعنويَّة والفنُّ الإسلاميّ"، فصليَّة "بينات"، العدد 17، طهران.

- بازوكي، شهرام (1392)، حكمة الفنّ والجمال في الإسلام، ط3، طهران: مؤسَّسة التأليف والترجمة ونشر الآثار الفنيَّة.

- زرين كوب، عبد الحسين (1385)، بحث في التصوُّف الإيرانيّ، ط7، طهران، أمير كبير.

- السلميّ، أبو عبد الرحمان (1372)، مجموعة الآثار، جمع نصر الله پور جوادي، طهران: مركز النشر الجامعيّ.

- السهروردیّ، الشيخ شهاب الدين (1384)، عوارف المعارف، ترجمة أبو منصور بن عبد المؤمن الأصفهانيّ، بعناية قاسم أنصاري، ط3، طهران: العلميَّة الثقافيَّة.

- شفيعي كدكني، محمّد رضا (1386)، القلندريَّة في التاريخ، طهران، انتشارات سخن.

- طهوري، نير (1391)، ملكوت المرايا (مجموعة مقالات في حكمة الفنّ الإسلاميّ)، طهران: العلميَّة الثقافيَّة.

- الكاشانيّ، كمال الدين عبد الرزَّاق (1369)، تحفة الإخوان في خصائص الفتيان، تصحيح السيّد محمّد الدامادي، طهران: العلميَّة الثقافيَّة.

- الكاشفي السبزواريّ، الملَّا حسين واعظ (1350)، رسالة فتوَّة السلطانيَّة، بعناية محمَّد جعفر محجوب، طهران، مؤسَّسة إيران الثقافيَّة.

- كورين، هنري (1382)، قانون الفتوَّة، ترجمة إحسان نراقي، طهران: سخن.

- الكلينيّ الرازيّ، أبي جعفر محمّد بن يعقوب (1401 ق)، الفروع من الكافي، ج4، تصحيح عليّ أكبر غفَّاري، ط3، بيروت، دار المعارف.

- كولپينارلي، عبد الباقي (1379)، الفتوة في الدول الإسلاميَّة، ترجمة: توفيق ه. سبحاني، طهران، انتشارات روزنه.

- موسويّ الكيلانيّ، السيّد رضى (1390)، مدخل إلى منهجيَّة الفنّ الإسلاميّ، قمّ، أديان وانتشارات مدرسة هند الإسلاميَّة.

- هريكل، أويغن (1377)، الـ ذِن في فنّ الرماية، ترجمة ع. پاشائي، ط2، طهران: فراروان.

***[المصدر: الفصليّة العلميّة البحثيّة "آيين حكمت، العام الثامن، صيف 2016/1395، العدد 28].**

***المترجم: د. علي الحاج حسن- أستاذ الفلسفة في الجامعة اللبنانية.**

([1]) عضو الهيئة العلميَّة ـ جامعة الأديان والمذاهب.
([2]) طالب دكتوراه في فلسفة الفن ـ جامعة الأديان والمذاهب.

([3]) إشارة إلى العبارة المذكورة في زيارة الإمام الحسين (ع): "... الوافد إليك والتمس كمال المنزلة عند الله وثبات القدم في الهجرة إليك...". (ابن قولويه القمّيّ، 1375: 218، الكليني، 1401ه.ق: 576/4).
([4]) إشارة إلى الآية 60 من سورة الأنبياء: ﴿قَالُوا سَمِعْنَا فَتًى يَذْكُرُهُمْ يُقَالُ لَهُ إِبْرَاهِيمُ﴾.
([5]) إشارة إلى الآية 60 من سورة يس: ﴿أَلَمْ أَعْهَدْ إِلَيْكُمْ يَا بَنِي آدَمَ أَنْ لَا تَعْبُدُوا الشَّيْطَانَ﴾.