پیکره
دوره ۱۵، شماره۴۴، تابستان۱۴۰۵ صفحه ۳۰ تا۴۲

مقاله پژوهشی

بازنمایی سخاوت در فرهنگ فتوت (مطالعه موردی: نگارۀ اعرابی در معاملۀ احسان و کرم)

نفیسه مصطفوی[۱]؛ لاله آهنی[۲]

۱. نویسنده مسئول، دانشیار گروه چند رسانه‌ای، دانشکده چند رسانه‌ای، دانشگاه هنر اسلامی تبریز، تبریز، ایران.
Email: Na.mostafavi@tabriziau.ac.ir
۲. استادیار گروه فرش، دانشکده فرش، دانشگاه هنر اسلامی تبریز، تبریز، ایران.

تاریخ دریافت: ۱۴۰۴،۷،۲ تاریخ بازنگری: ۱۴۰۵،۴،۱۸ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۵،۵،۱۸

چکیده

مقدمه: عصر کنونی که بحران‌های اخلاقی، ساختار روابط انسانی را دچار گسست کرده‌اند، بازخوانی متون فتوت‌نامه‌ها به‌منزله راهکاری برای بازسازی سرمایه‌های اخلاقی جامعه، شایسته توجه است. این متون، افزون بر آموزش فنون حرفه‌ای، ارزش‌های انسانی را به‌مثابه زیربنای اخلاق حرفه‌ای تبیین می‌کنند. مقاله پیش‌رو، با هدف ترویج سخاوت جوانمردانه، به بررسی نگاره‌ای با عنوان «اعرابی در معاملۀ احسان و کرم» پرداخته و در پی پاسخ به این پرسش بنیادین است که این نگاره، با کدام سازوکارهای بصری، ارکان محوری فتوت، به‌ویژه اصل «سخاوت» را به تصویر می‌کشد؟

روش پژوهش: در راستای تحقق این پژوهش کیفی، ابتدا مبانی و اصول آیین فتوت به‌روش کتابخانه‌ای و از منابع اصلی فتوت‌نامه‌ها گردآوری شده و سپس نگاره‌ای که مرتبط با اصل سخاوت، به‌مثابه یکی از ارکان فتوت است، انتخاب گردید. در ادامه، نمادهای بصری موجود در آن، همسو با مضمون حکایت، به‌روش توصیفی- تحلیلی و با رویکرد «قرائت متنی» بازشناسی شده‌اند.

یافته‌ها: این پژوهش نشان می‌دهد که فتوت بر دو رکن اساسی «سخاوت» و «شجاعت» استوار است و مهمان‌نوازی به‌عنوان نماد بارز سخاوت، آدابی خاص دارد که مهم‌ترین آن، عدم توقع هرگونه پاداش مادی است. این نگاره نیز که برگرفته از حکایتی از عبدالرحمن جامی است، به نظر این مفهوم را به‌تصویر می‌کشد؛ جایی که یک بادیه‌نشین عرب، با وجود تنگدستی، با قربانی کردن شتران خود از مهمانان پذیرایی کرده و از پذیرش هرگونه پاداش مادی امتناع می‌ورزد.

نتیجه‌گیری: تحلیل نمادهای بصری این نگاره، در راستای اصول فتوت بدین قرار شد که رنگ سبز در لباس بیرونی میزبان متناسب با رشد و بالندگی روحی، رنگ نارنجی در لباس زیرین او نماد تحرک و پویایی، شلوار زرد، نشانگر نشاط و مدل پوشاک سر او متناسب با راستی و درست‌کرداری وی است.

کلیدواژه

فتوت، سخاوت، نگارۀ احسان اعرابی، مهمان‌نوازی

ارجاع به این مقاله: مصطفوی، نفیسه و آهنی، لاله. (۱۴۰۵). تأملی در ویژگی سخاوتِ فتیان (مطالعه موردی: نگارۀ اعرابی در معاملۀ احسان و کرم). پیکره، ۱۵(۴۴)، ۳۰-۴۲.
DOI: https://doi.org/10.22055/pyk.2026.20788

©2026 by the Authours.This article is an open access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International (CC BY-NC 4.0 license)
https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0

مقدمه و بیان مسئله

در جهان معاصر، با شتاب فزایندۀ فناوری و سیطرۀ ارزش‌های مادی‌گرایانه، ارزش‌های اصیل اخلاقی در مناسبات انسانی به‌حاشیه رانده شده‌اند. در چنین شرایطی، بازخوانی متون اصیل اخلاقی- عرفانی که ریشه در فرهنگ غنی ایرانی- اسلامی دارند، به ضرورتی اجتناب‌ناپذیر بدل شده است. در این میان، فتوت‌نامه‌ها به‌عنوان گنجینه‌ای اصیل از حکمت عملی برای صاحبان فنون، جایگاه ویژه‌ای دارند. این متون با تلفیق هنر، عرفان و اخلاق حرفه‌ای، شبکه‌ای از ارزش‌های انسانی را ترسیم می‌کنند. بازخوانی این میراث فرهنگی در دوران تسلط فردگرایی افراطی که پیوندهای انسانی را سست کرده، از دو جهت دارای اهمیت است: نخست، به‌عنوان پاسخی اصیل به بحران معنویت و روابط ابزاری در جهان معاصر؛ و دوم، به‌عنوان کشف ظرفیت‌های نهفته هنر متعهد ایرانی در انتقال پیام‌های اخلاقی فرازمانی. اینگونه پژوهش‌ها از این منظر، تنها یک مطالعۀ تاریخی نیستند، بلکه احیای یک سنت اخلاقی اصیل و کاربردی به‌شمار می‌روند. با وجود گسترۀ فتوت‌نامه‌های صنفی برای مشاغل گوناگون، اما منابع مستقلی که به‌طور خاص به آداب صنف نگارگران پرداخته باشند، بسیار اندک‌اند. اثر شاخص در این حوزه، «قانون‌الصور» صادق‌بیگ افشار است که در آن، فراتر از فنون نقاشی، بر اصول اخلاقی مانند رهایی از قید حسد، تأکید شده است. این در حالی است که هنر نگارگری، در بسیاری از موارد، حامل مضامین عمیق حکمی و اخلاقی بوده است. به‌همین ترتیب، اگرچه مطالعات ارزشمندی به بررسی فتوت و جلوه‌های آن در ادبیات و تاریخ پرداخته‌اند، اما واکاوی نظام‌مند بازتاب این آیین در هنر نگارگری، به‌ویژه از طریق تحلیل نمادهای بصری یک اثر مشخص، همچنان حلقۀ مفقودۀ این حوزۀ پژوهشی است. در این راستا، نگارۀ «اعرابی در معاملۀ احسان و کرم» برگرفته از شعر عبدالرحمن جامی، به‌عنوان مطالعۀ موردی این پژوهش انتخاب شده است. محوریت مفهوم «سخاوت» در این حکایت که یکی از دو رکن اصلی آیین جوانمردی است، امکان واکاوی پیوند ناگسستنی بین ادبیات، اخلاق و هنر تصویری را فراهم می‌آورد. پژوهش حاضر، با تمرکز بر این مفهوم محوری، در پی آن است تا نشان دهد چگونه این ارزش اخلاقی انتزاعی، در قالب یک داستان و در نهایت یک اثر هنری، تجسم یافته است. این تحقیق باهدف تبیین ارتباط موضوع و عناصر بصری نگارۀ مذکور با مبانی و آداب جوانمردی، به تحلیل نمادهای بصری این نگاره در چارچوب مبادی آیین فتوت پرداخته است. بر این اساس، مسئله محوری تحقیق، بدین قرار است که نمادشناسی عناصر بصری نگارۀ «اعرابی در معاملۀ احسان و کرم»، هم‌راستا با مفهوم «سخاوت» در آیین فتوت، به چه نحو قابل تبیین است؟

روش پژوهش

این پژوهش، از نوع کیفی بوده و با اتخاذ رویکردی تفسیری-تحلیلی در پی فهم لایه‌های پنهان معنایی در یکی از نگاره‌های مکتب مشهد است. برای پاسخگویی به سؤال اصلی تحقیق، فرایند کار در دو گامِ مکمل طراحی شده است: گام نخست، به گردآوریِ داده‌های بنیادین اختصاص دارد که طی آن، با استفاده از روش کتابخانه‌ای و با مراجعه به متون اصلی فتوت‌نامه‌ها، سفرنامه ابن‌بطوطه و آثار بزرگانی چون ابن‌عربی و عبدالرزاق کاشانی مؤلّفه‌ها و مفاهیم کلیدی مرتبط با سخاوت در فرهنگ فتوت استخراج گردید. در گام دوم، یک نگارۀ شاخص از مکتب مشهد که به‌وضوح با موضوع «سخاوت» در پیوند است، به‌عنوان نمونه‌ی مطالعاتی برگزیده شد. جهت رمزگشایی از نشانه‌های تصویری این نگاره، رویکردی تلفیقی اتخاذ گردید که در آن، دو روشِ نمادشناسی سنتی (مبتنی بر پیشینه نمادها در فتوت نامه¬ها) و قرائت متنی (با تأکید بر بافت تاریخی، ترکیب‌بندی و روایتِ درون‌تصویری)

در کنار یکدیگر به‌کار گرفته شده‌اند. این هم‌نشینیِ روش‌شناختی، امکان خوانشی چندلایه از نگاره را فراهم می‌آورد تا از رهگذر آن، نسبتِ میان عناصر بصری و مفاهیم اخلاقی-آیینی فتوت، با دقتی نظام‌مند بازشناسی و تحلیل شود.

پیشینه پژوهش

این پژوهش بدنبال تحقیق در نگاره¬ای با موضوع فتوت بوده است و تنها تحقیق مشابه آن را «عمادی و حاتم» (۱۳۸۹) در مقاله‌ای با عنوان «نگارۀ هارون در حمام: فتوت‌نگارۀ دلاکان، سلمانیان و سرتراشان» به بررسی نمادهای آیین فتوت در یک نگاره از کمال‌الدین بهزاد پرداختند. هدف پژوهش، تحلیل نشانه‌های بصری مرتبط با جوانمردی در هنر دورۀ تیموری بود که با رویکرد کیفی و روش توصیفی- تحلیلی انجام شد. در این تحقیق، حجم زیاد حوله‌ها در نگاره به‌عنوان نماد «سروال فتوت» بازشناسی شده است. اما با توجه به اینکه محتوای حکایت ارتباطی با اصول جوانمردی ندارد و تصویرسازی اِزار یا لنگ با فضای حمام عمومی تناسب دارد و لزوما به سروال فتیان (شلوار) ربط ندارد، انتساب این نگاره به‌بحث فتوت نیازمند شواهد بیشتری است. «کیخای فرزانه و وفایی» (۱۳۹۳) در پژوهشی با عنوان «اندیشه‌های ملامتی و فتیانی سعدی در غزلیات» به بررسی بازتاب مفاهیم فتوت در دیوان سعدی پرداختند. هدف پژوهش، واکاوی مؤلفه‌های اندیشۀ جوانمردی در غزلیات سعدی بود که با رویکرد کمی و تحلیل نتایج آماری محتوا انجام شد. نتایج نشان داد که بسامد بالای واژگانی مانند «وفای به‌عهد» گویای تأثیرپذیری سعدی از آیین فتوت است. «موسوی» (۱۳۹۰) در مقالۀ «هنر اسلامی در آیینه فتوت‌نامه‌ها با تأکید بر فتوت‌نامه چیت‌سازان» به بررسی رابطۀ میان هنر و آیین جوانمردی پرداخت. هدف پژوهش، تبیین جایگاه هنر و زیبایی‌شناسی در متون فتوت‌نامه‌ها بود که با رویکرد کیفی و روش تحلیل محتوای متون تاریخی انجام شد. نتایج پژوهش نشان داد که جوانمردان میان زندگی، هنر و عبادت پیوندی ناگسستنی قائل بودند و در هر مرحله، روح هنری را با مفاهیم معنوی پیوند می‌زدند. «فیزابی» (۱۳۸۷) در پژوهشی با عنوان «بررسی سنت‌های آموزش هنروری در فتوت‌نامه‌ها» به واکاوی نحوۀ آموزش مهارت‌های هنری در چارچوب آیین فتوت پرداخت. هدف پژوهش، شناسایی شیوه‌های سنتی انتقال هنر در متن فتوت‌نامه‌های اصناف بود که با رویکرد کیفی و روش تحلیل اسنادی انجام شد. نتایج این پژوهش به ویژگی‌هایی از اهل فتوت، ازجمله تلفیق آداب و رسوم ایرانی با ارزش‌های اسلامی، اشاره دارد. «آراسته و محمودی» (۱۳۹۳) در مقالۀ «بررسی تطبیقی هنر در آیین‌های فتوت اسلامی و ذن بودائی» به مقایسۀ مبانی هنر در دو سنت فتوت و ذن پرداختند. هدف پژوهش، شناسایی وجوه اشتراک و افتراق نگرش به هنر در دو مکتب عرفانی- اخلاقی بود که با رویکرد کیفی و روش تطبیقی انجام شد. پژوهشگران شباهت‌هایی در نقش استاد، تمرین‌های روحی و جایگاه خلاقیت میان هنرمندان فتیان و ذن شناسایی کردند. آنچه پژوهش حاضر را از مطالعات پیشین متمایز می‌سازد، تمرکز آن بر محتوای حکایت است؛ بدین معنا که ابتدا نگاره‌ای با موضوع سخاوت، به‌عنوان یکی از ارکان اساسی فتوت، انتخاب شده و سپس عناصر بصری آن در نسبت با آداب و اصول فتیان واکاوی و تحلیل شده‌اند.

مبانی نظری

فتوت از مفاهیم بنیادین فرهنگ اسلامی و عرفانی است که در متون مختلف با معانی جوانمردی، مردانگی، کرم، بخشش و خدمت به دیگران شناخته شده است. اگرچه تعاریف ارائه‌شده از سوی اندیشمندان و صاحبان طریقت

متفاوت است، اما در بیشتر آن‌ها بر نوعی از خودگذشتگی، ایثار و ترجیح دیگری بر خویشتن تأکید شده است. در این معنا، فتوت نه صرفاً یک فضیلت فردی، بلکه شیوه‌ای از زیست اخلاقی و اجتماعی است که در آن فرد منافع و آسایش دیگران را بر خواسته‌های شخصی مقدم می‌دارد (ابن‌عربی، بی‌تا؛ قشیری، ۱۳۸۵؛ کاشانی، ۱۳۸۰). مفهوم فتوت در سنت اسلامی پیوندی عمیق با الگوهای دینی دارد. در منابع تفسیری و فتوت‌نامه‌ها، شخصیت‌هایی چون حضرت ابراهیم(ع)، حضرت یوسف(ع)، یوشع و اصحاب کهف به‌عنوان نمونه‌های فتوت معرفی شده‌اند. هر یک از این شخصیت‌ها نماینده وجهی از جوانمردی هستند؛ از مهمان‌نوازی و بخشندگی گرفته تا پاکدامنی، طلب دانش و ایثار در راه حقیقت. در ادامه این سنت، امام علی(ع) به‌عنوان کامل‌ترین مظهر فتوت شناخته شده و بسیاری از نویسندگان فتوت‌نامه‌ها او را سرسلسلهٔ جوانمردان دانسته‌اند (کاشفی، ۱۳۵۰؛ کاشانی، ۱۳۸۰؛ آملی، ۱۳۸۱). بررسی متون فتوت‌نامه‌ای نشان می‌دهد که با وجود تفاوت در تعداد و نوع خصال جوانمردی، دو مؤلفه در اغلب منابع جایگاهی محوری دارند: شجاعت و سخاوت. شجاعت در این متون صرفاً به معنای دلاوری فردی نیست، بلکه دفاع از مظلوم و مقابله با ستم را نیز دربر می‌گیرد. در مقابل، سخاوت به معنای بخشش آگاهانه و ایثارگرانه‌ای است که بدون انتظار پاداش، شهرت یا منفعت شخصی انجام می‌شود. از این رو، هر دو فضیلت در خدمت تحقق یک هدف مشترک قرار دارند و آن حمایت از دیگران و حفظ خیر عمومی است (ریاض، ۱۳۷۰؛ کاشفی، ۱۳۵۰). در میان این دو رکن، سخاوت جایگاهی ویژه یافته است. بسیاری از متفکران فتوت، سخاوت را نه صرفاً یکی از صفات جوانمردی، بلکه جوهرهٔ عملی آن دانسته‌اند. در این دیدگاه، ارزش سخاوت تنها به بخشش مادی محدود نمی‌شود، بلکه کیفیت و نیت آن نیز اهمیت دارد؛ به‌گونه‌ای که بخشش باید بدون درخواست، بدون منت و متناسب با استحقاق مخاطب صورت گیرد. بر همین اساس، سخاوت در فرهنگ فتوت جلوه‌ای از ایثار و ترجیح دیگری بر خویشتن تلقی می‌شود و به یکی از مهم‌ترین معیارهای سنجش جوانمردی تبدیل می‌گردد (سلمی، ۱۳۶۹؛ کاشانی، ۱۳۸۰؛ کاشفی، ۱۳۵۰).

سخاوت اهل فتوت و آداب آن

سخاوت از ارکان جوانمردی و مهمان‌نوازی از ضروریات سخاوت است. . سعدی دو حکایت از سخاوت حاتم را به نظم درآورده است. در یکی از آن‌ها، سلطان روم که آوازهٔ سخاوت حاتم را شنیده بود، فرستاده‌ای را روانه می‌کند تا اسب محبوب او را بگیرد و سخاوتش را بیازماید. حاتم که از مقصود مهمان آگاه نبود، برای پذیرایی از او، اسب محبوب خود را کشته و کباب می‌کند. هنگامی‌که این خبر به سلطان روم می‌رسد، او حاتم را تحسین می‌کند. در حکایت دیگر، پادشاه حسود یمن دستور قتل حاتم را صادر می‌کند، مأمور از خود حاتم، مکانش را جویا می‌شود. هنگامی‌که حاتم از قصد او آگاه می‌شود، می‌گوید که من حاتم هستم؛ سرم را برای پادشاه ببر. این رفتار، مأمور را شرمنده ساخته و او را به دست و پای حاتم می‌اندازد (سعدی، ۱۴۰۳، ۲۴۳-۲۴۲). اهل فتوت دسترنج خود را در مکانی به‌نام «زاویه» صرف پذیرایی از مهمانان می‌کردند. «کاشانی»، می‌نویسد: جوانمردان- برعکس خانقاهیان- دست از کسب و کار نکشیدند و بُعد اجتماعی آن‌ها بیشتر از صوفیه نمایان بود (کاشانی، ۱۳۸۰، ۱۹۰). «ابن‌بطوطه» (۷۰۳-۷۷۹ ق)، در سفر به مغله، میلاس و قونیه از مهمان‌نوازی اهل فتوت در زاویه گزارش می‌دهد (ابن‌بطوطه، ۱۴۱۷، ۱۷۲-۱۷۳). ابن‌عربی و قشیری حکایت مشترکی را از مهمان‌نوازی اهل فتوت گزارش می‌دهند: شیخی به شاگردش دستور داد تا سفره را نزد مهمانان ببرد، اما او به دلیل مورچه‌های سفره تأخیر کرد و سفره را نتکاند. شیخ به او گفت: در رعایت حال ضعیف (مورچه) دقت عمل کردی! اما با مهمانان (به‌دلیل تأخیر)

فتوت نکردی (ابن‌عربی، بی‌تا، ۲۴۴؛ قشیری، ۱۳۸۵، ۳۶۲-۳۶۳). ابن‌عربی در ادامه می‌نویسد که اگر وقت تنگ باشد و رضایت یکی باعث ناخشنودی دیگری شود، هرکدام که به‌حکم وقت و حال در شرع [به خدا] نزدیک‌تر است، او را ترجیح دهد (ابن‌عربی، بی‌تا، ۲۴۴). جوانمرد واقعی، علم وافر در شناخت میزان ظرفیت اشخاص دارد (ابن‌عربی، بی‌تا، ۲۴۱). اما آداب مهمان‌نوازی در میان اهل فتوت چه بوده است؟ کاشفی در این‌باره می‌نویسد: میهمان را طعام حلال و پاکیزه دادن، مهمانی را برای خدا دادن، مهمان را تعظیم کردن و به‌جای نیکو نشاندن، با مهمان گشاده‌رو بودن، هرچند مهمان پدید آید روی ترش ناکردن، مهمان ناخوانده را حرمت زیاده داشتن، بخل ناکردن و آنچه از دست برآید از مهمان دریغ نداشتن، تکلف ناکردن و آنچه مقدور باشد حاضر کردن، از مهمان سؤال کردن که میل او به‌کدام نوع طعام باشد و طعام بهتر پیش او نهادن در خوردن تکلیف (تعارف) بسیار ناکردن، چون بیرون رود مشایعت کردن و کمتر آن هفت قدم، عذرخواهی ننمودن که از آن بوی خودپرستی آید و منت ننهادن بر مهمان (کاشفی، ۱۳۵۰، ۲۴۷-۲۴۸). دربارهٔ عدم تکلف نقل است، شبلی چهار ماه از ابوحفص پذیرایی نمود و هر روز چندین طعام و حلوا آورد. در هنگام وداع، ابوحفص گفت اگر به نیشابور آیی جوانمردی به تو آموزم. شبلی گفت: چه کردم؟ ابوحفص پاسخ داد که تکلف کردی و متکلف جوانمرد نیست. با مهمان چنان باید بود که آمدنش گران و رفتنش موجب شادی نشود. هر که به‌واسطهٔ تکلف چنین باشد، جوانمرد نیست (عطار نیشابوری، ۱۳۸۶، ۳۴۶-۳۴۵). کاشفی همچنین به آداب ویژه مهمان اشاره می‌کند: به مهمانی مردم صالح رود نه مردم فاسق و حرام‌خوار، در مجلسی که داند که در او نامشروعی هست نرود؛ مگر داند که به احترام او ترک خواهند کرد. چون بخوانند بی‌تعلل اجابت کند و نپرسد که خوردنی چه خواهد بود. در وقت رفتن، در پیش میزبان نرود. چون به در خانه رسد پای راست (در بیش) نهد. چون به خانه درآید سلام کند. هرکجا که وی را بنشانند، بنشیند. به زیر و بالا و چپ و راست ننگرد. طعام به‌نوعی خورد که خاطر میزبان خوش گردد. زود از پیش خود طعام برندارد. چون طعام خورده شود، زود برخیزد مگر میزبان نگذارد. بعد از فراغ، میزبان را دعا کند و چون (بیرون) رود شکر گوید و شکایت نکند (کاشفی، ۱۳۵۰، ۲۴۹). «سلمی» به سه ادب مهمانی اشاره می‌کند: مهمان در هنگام خوردن غذا به لقمه برادرش نگاه نکند و در خوردن بر دیگران سبقت نگیرد و بعد از بقیه شروع کند. میزبان نیز مهمان را دوست داشته و به او نیکی کند (سلمی، ۱۳۶۹، ۲۳۵و ۲۴۲). در سوره آل عمران آیه ۲۰۰ قرآن کریم به‌حفظ ارتباط و پایداری در روابط اجتماعی سفارش شده است و مهمانی یکی از شیوه‌های تحقق این ارتباط به‌شمار می‌رود. مسلماً عدم رعایت برخی آداب برای میزبان و مهمان، می‌تواند باعث رنجش و سستی روابط شود. از همین‌رو، اهل فتیان، برای مهمانی آدابی را معرفی کرده‌اند که تلفیقی از احکام شرعی، مانند پرهیز از حرام‌خواری و تجسس و آداب اسلامی، همچون زود برخاستن پس از صرف غذا (سوره احزاب، آیه ۵۳)، همراه با ریزه‌کاری‌هایی از آداب اجتماعی، نظیر نگاه نکردن به لقمهٔ دیگران است. این مجموعه آداب، در نهایت به رونق مهمانی‌ها و تعمیق روابط انسانی می‌انجامد.

فتوت اجتماعی

دربارهٔ ریشهٔ فتوت اجتماعی دو نظریه وجود دارد: اول منشأ فتوت اجتماعی، کشورهای متمدن قدیمی که مسخر اعراب شده‌اند، به‌ویژه شهرهای روم شرقی و ساسانیان هستند. شلوار مختص آن دسته از اقوام آسیایی بوده است که سوارکاری ازجمله آداب و رسوم آن‌ها به‌شمار می‌رفته و در ایران، لااقل از زمان هخامنشیان متداول بوده؛ در صورتی که اعراب بدان احتیاجی نداشته‌اند. لویی ماسینیون[1] شرق‌شناس فرانسوی به‌حق حدس می‌زند که این

موضوع از تشکیلات صنفی شهر تیسفون، پایتخت ساسانیان آغاز شده است (حاکمی، ۱۳۸۲، ۳۶-۳۷). امتزاج فرهنگی میان اعراب و تمدن‌های غیرعرب، به‌ویژه ایران، نقش مهمی در شکل‌گیری و تکامل آیین فتوت داشته است. از سوی دیگر، گسترش قلمرو اسلام و نفوذ فرهنگی مسلمانان در سرزمین‌های مختلف، زمینه انتقال و رواج آداب جوانمردی را در مناطق گوناگون، به‌خصوص خراسان، فراهم کرد. در نتیجه، فتوت به‌تدریج از یک سنت محدود عربی فراتر رفت و در تعامل با فرهنگ‌ها و سنت‌های محلی، به نظامی اخلاقی و اجتماعی با ابعاد گسترده‌تر تبدیل شد (ریاض، ۱۳۷۰، ۲۵، ۲۹۰-۲۹۱). «شمس‌الدین محمد آملی»، فیلسوف شهیر قرن هشتم قمری، پیشینهٔ این تشریفات را به سنت نبوی نسبت می‌دهد که پس از چشم‌پوشی حضرت علی(ع) از گناه یک زن و مرد، به او لقب جوانمرد داده و آب و نمک نوشاند و کمر او را بست و ازار خود را به او پوشانید و فرمود: تو را کامل کردم و بعد از آن سلمان را فرمود تا قدح از دست علی بیاشامد و حذیفه یمان را فرمود تا از دست سلمان بیاشامد (آملی، ۱۳۸۱، ۱۱۸؛ ریاض، ۱۳۷۰، ۲۱۶). این روایت نشان می‌دهد که گرچه شلوار یا سروال در میان عرب متداول نبوده؛ اما بستن ازار رواج داشته است. میرسیدعلی همدانی، سنت آب و نمک را به قبل از ظهور اسلام مستند می‌کند که پیامبر در دورهٔ نوجوانی، چهل ملازم جوانمرد داشت و ایشان آب و نمک را به‌نام مبارکش می‌خوردند (ریاض، ۱۳۷۰، ۲۸۷-۲۸۸)؛ اما سنت پوشاندن شلوار مخصوص در زمان خلیفه عباسی، الناصرالدین‌الله رسمی شد و هرکسی که چنان شلوار به پا نداشت نمی‌توانست گلوله‌بازی کند (زیدان، ۱۳۷۲، ج ۵، ۱۰۲۹ حاکمی، دلیل اقبال خلیفه عباسی به فتوت را تقویت و نظم بخشیدن به امور نظامی معرفی می‌کند. وی عیاران، شطاران، زواقیل و صعالیک را از فتیان می‌شمرد و این انتساب را به جرجی زیدان منتسب می‌کند (حاکمی، ۱۳۸۲، ۳۸-۴۵). در حالی که جرجی زیدان، این افراد را از «طبقات عامه» و نه طبقات فتیان دانسته (زیدان، ۱۳۷۲، ج ۵، ۹۰۷). حاکمی، فتوت اجتماعی را عده‌ای راهزن و بی‌بندوبار معرفی می‌کند و به اشعاری از اوحدی مراغه‌ای در جام جم استناد می‌کند (حاکمی، ۱۳۸۲، ۳۱-۳۲)؛ استناد دیگر او به سخنرانی فرانتس تیشنر در سال ۱۳۳۵ در دانشگاه تهران است که تأکید کرده منظور فتیان از این تشکیلات طرز معینی از زندگی بود که بیشتر اوقات جنبه اخلاقی در آن وجود نداشت و خوب خوردن و آشامیدن و رقص و بازی و مهم‌تر از همه روابط بی‌بندوبار جنسی، پایه زندگی‌شان بود (حاکمی، ۱۳۸۲، ۳۲). محمد ریاض نیز عیاران و شطاران را نوعی از فتیان برشمرده و بی‌بندوباری بین اخی‌ها را باعث لوطی خواندن آن‌ها و لنگرها را مرکز فساد معرفی نموده است. وی علل انحطاط و زوال فتوت اجتماعی را بی‌عملی و تظاهر ریاکارانهٔ برخی از پیروان این مسلک می‌داند که در نهایت به بسته شدن لنگرهای فتیان به فرمان شاه‌عباس صفوی انجامید. او نیز در این زمینه به اشعاری از اوحدی مراغه‌ای و عبارتی از میرسید علی همدانی استناد می‌کند: «جمعی از ارباب نفوس، شخصی را بر خود تقدیم می‌کنند و وی را اخی می‌خوانند و بدواعی مرادات نفسانی چند روز صحبتی با نفاق می‌دارند و آخر به وحشت و عداوت می‌انجامد» (ریاض، ۱۳۷۰، ۳۲۴-۲۹۱). ابن معمار، قطاع طریق، اعوان ظلم و مرتکب به کبائر را خارج از فتیان می‌داند (ابن معمار، ۱۹۵۸، ۱۷۳)؛ اما سه بدعت را در اهل فتوت برمی‌شمارد: اگر یکی از اهل فتوت به فحشا متهم شود، بدون اینکه صحت آن با چهار شاهد اثبات شود، قتل او را واجب می‌دانند. بدعت دوم، قتل والیان ظالم است و بدعت سوم مربوط به گرفتن اموال مردم و حمله به حریم آن‌هاست که باعث شده برخی عاملان فتنه‌ها و خصومت‌ها باشند (ابن معمار، ۱۹۵۸، ۲۸۹-۲۸۷). در پاسخ به منتقدان، وجود افراد جوانمردنما را نمی‌توان انکار کرد و عبدالرزاق کاشانی، از «متفتّی» و «مدعی» در میان اهل فتیان سخن می‌گوید (کاشانی، ۱۳۸۰، ۵۰۹). با این حال، آنچه مبنای این مقاله قرار گرفته، گزارش‌های بزرگانی همچون ابن‌عربی، عبدالرزاق کاشانی، ملاحسین کاشفی و ابن‌بطوطه از افعال

حمیده و کرامت فتیان است که گواه این مدعاست که جریان مدعیان فتوت در حد و اندازه‌ای نبوده که باعث بدنامی کل جریان اصیل فتیان شود. در این‌باره هانری کربن می‌نویسد: مطابق پژوهش‌های تاریخی ظهور [طبقه اجتماعی] فتیان در آغاز سده چهارم هجری قمری است و در آن وقت این نام به عیاران، سرگردانان و یاغیان شهرت داشته؛ اما ما میان ایشان و جوانمردان ارتباطی نمی‌بینیم (کربن، ۱۳۸۳، ۵).

حکایت اعرابی در معاملهٔ احسان و کرم

عبدالرحمن جامی در «سبحه‌الابرار» -یکی از هفت بخش هفت‌اورنگ- به حکایتی با عنوان «حکایت اعرابی که در معاملهٔ احسان و کرم، بدره دینار و درم مهمانان را به تخویف از زخم نیزه باز پس گردانید» می‌پردازد. جامی، صاحب احسان را عربی بادیه‌نشین معرفی می‌کند که رزق و روزی او از شیر شتر تأمین می‌شود. میهمانان، عده‌ای افراد معتبر هستند که هیچ اشاره‌ای به نسبت خویشاوندی آنان با میزبان نشده است. اعرابی برای پذیرایی از آنان شتری را قربانی می‌کند. روز بعد، مهمانان انتظار دارند که از باقی‌مانده غذای روز گذشته پذیرایی شوند؛ اما مرد عرب، شتر دیگری قربانی می‌کند و خودش بیرون می‌رود . مهمانان، پس از صرف غذا، بدره‌ای زر به عیال او داده و می‌روند. اندکی بعد، مرد عرب باز می‌گردد و از ماجرا آگاه می‌شود. او بدرهٔ زر را برداشته، با نیزه به‌دنبال مهمانان می‌رود و آنان را تهدید می‌کند که اگر این کیسه را باز پس نگیرند، با نیزه جان‌شان را خواهد گرفت. مهمانان نیز به‌ناچار پول را پس گرفته و به راه خود ادامه می‌دهند (جامی، ۱۳۷۸، ۶۶۰-۶۵۹) .

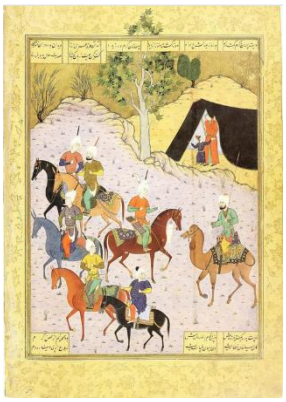
نمونه‌ای مشابه از این حکایت پیش‌تر در آثار قشیری آمده است، با این تفاوت که مهمان، فردی به‌نام قیس بن سعد است و برای قدردانی، صد دینار به خانوادهٔ مرد عرب می‌بخشد؛ اما میزبان با تهدید نیزه، این پول را بر می‌گرداند. در این حکایت، با توجه به وضعیت معیشتی میزبان، انتظار می‌رود که مهمان‌نوازی او در حد خوراک معمول خود، یعنی شیر شتر و احتمالاً قرصی نان باشد؛ اما او منبع اصلی دارایی خویش (شتر) را صرف پذیرایی از مهمانان می‌کند. در روز دوم نیز مهمانان انتظار دارند که باقی‌ماندهٔ همان شتر را بخورند؛ اما شتر دیگری را برای پذیرایی از آنان قربانی می‌کند. قشیری از قول دقّاق نقل می‌کند که سخاوت آن است که تهیدست از نیستی خویش، توانگر را عطا دهد (قشیری، ۱۳۸۵، ۴۱۶-۴۰۶). این داستان، مصداقی روشن از سخاوت تهیدست نسبت به توانگر است. قشیری مراتب بخشش را اینگونه بیان می‌کند: سخاوت آن است که برخی را دهد و برخی را بازگیرد؛ اما جود بیشتر را بدهد و از آن چیزی برای خویشتن نگه دارد و ایثار، بخشش اندکی است که در سختی دارد (قشیری، ۱۳۸۵، ۴۰۲). جامی در این شعر، کلمه جود را به‌کار برده است (جامی، ۱۳۷۸، ۶۵۹)؛ یعنی میزبان، هنوز شتر دارد و به مرحلهٔ ایثار نرسیده، زیرا دو شتری که بخشیده، بیشتر از آن چیزی است که دارد.

تحلیل نگاره اعرابی در معاملهٔ احسان و کرم

نگاره مورد بحث متعلق به مکتب کتاب‌آرایی مشهد و مربوط به سال ۹۶۴ هجری قمری (۱۵۵۷ میلادی) است و در گالری فریر واشنگتن نگه‌داری می‌شود. این نسخه به سفارش سلطان ابراهیم میرزا، شاهزادهٔ صفوی و حاکم مشهد، تهیه شده و یکی از شاهکارهای دورهٔ صفوی به‌شمار می‌آید که از مکتب تبریز و سنت‌های تصویری محلی خراسان تأثیر پذیرفته است (تصویر ۱). فضای مذهبی و شرایط حاکم بر شهر مقدس مشهد در عصر حاکمیت ابراهیم میرزا، نشان از آن دارد که احتمالاً به‌دلیل علاقه‌مندی حاکم جوان به آثار عبدالرحمن جامی، توجه و

احترام خاصی برای نسخه‌برداری مضامین اخلاقی و عرفانی وجود داشته است (احمدی و فرخفر، ۱۳۹۹). ازجمله ویژگی‌های مکتب مشهد می‌توان به مواردی همچون تأکیدهای رنگی و ریتم متنوع خطوط و لکه‌های سفید اشاره کرد که حالتی پرجنبش به صحنه بخشیده‌اند؛ خطوط نرم و منحنی به‌وضوح برتری یافته‌اند. جوان‌ها لاغر با گردن بلند و چهره گرد و صخره‌ها قطعه قطعه و درختان گره‌دار کهنسال ظاهر شده‌اند. گهگاه به سبب کشش عناصر به‌سوی حاشیه‌ها، ساختار مستحکم تصویر از دست‌رفته است (پاکباز، ۱۳۸۰، ۹۴). هر یک از مکاتب کتاب‌آرایی ایران، الگوها و ویژگی‌های منحصربه‌فردی در نگاره‌های خود ارائه داده‌اند. این ویژگی‌های تصویری در زمینه‌هایی چون ترکیب‌بندی و ساختار، رنگ‌پردازی، منظره‌پردازی، پیکرنگاری، چهره‌نگاری، پرسپکتیو و سایر عناصر بصری نمود یافته‌اند. در بررسی این نگاره بر اساس ویژگی‌های مکتب مشهد، موارد متعددی قابل ذکر است. افزون بر مطالعه این ویژگی‌ها، رنگ‌های به‌کار رفته در نگاره نیز از منظر نمادشناسی بررسی می‌شوند. تکنیک اجرای اثر، رنگ و طلا بر روی کاغذ است که با تشعیر حاشیه و کتیبهٔ نستعلیق همراه شده است. تأکیدهای رنگی در لباس‌ها و ریتم متنوع خطوط و لکه‌های سفید در دستار مردان، حالتی پویا و پرتحرک به صحنه بخشیده است. کادر نگاره شکسته است و چهره‌ها حالتی مغولی دارند. فرم صورت‌ها بیضی‌شکل، چشم‌ها ریز و کشیده و ابروها گرد و هلالی هستند. بیشتر چهره‌ها به‌صورت سه‌رخ ترسیم شده‌اند. در این نگاره، فضای تصویر، تخت و فاقد عمق خطی است. داستان در فضایی باز و گسترده رخ می‌دهد که در آن گروهی از سواران با پوشش رسمی، در نزدیکی خیمه‌ای سیاه‌رنگ -به‌عنوان پس‌زمینه- به تصویر درآمده‌اند. ترکیب‌بندی این تصویر به‌صورت عمودی است و تمرکز اصلی بر ارتباط میان فیگورها قرار دارد. این نسخه از «هفت‌اورنگ» یکی از کامل‌ترین نمونه‌های کتاب‌آرایی دورهٔ صفوی محسوب می‌شود. در این نگاره، پیکره‌ها در دو گروه ترسیم شده‌اند: گروه اول، مهمانان هستند که به‌صورت سوارکارانی در حال گفت‌وگو و تعامل و با لباس‌های متنوع به تصویر درآمده‌اند و گروه دوم صاحب‌خانه و اعضای خانواده اوست. خیمه و حضور افراد ایستاده در ورودی آن، نشانه آمادگی برای پذیرایی از مهمانان است. پالت رنگی این نگاره شامل رنگ‌های نارنجی، سبز، صورتی، قهوه‌ای روشن، آبی لاجورد و طلایی است که به‌صورت محدود اما مؤثر به‌کار رفته‌اند. در این رنگ‌بندی، رنگ‌های گرم غلبه دارند و تضاد میان رنگ‌های تیره و روشن به‌خوبی مشاهده می‌شود؛ به‌گونه‌ای که زمینه با رنگ روشن و عناصر و پیکره‌ها با رنگ تیره‌تر پردازش شده‌اند. معمولاً نگاره‌های ایرانی، افراد را باریک‌اندام نشان می‌دهند؛ اما در این اثر، نگارگر برای نمایش وضعیت مالی مطلوب مهمانان، یکی از آن‌ها را فربه‌تر ترسیم کرده و همچنین جزئیات زین و پارچه‌های فاخر روی اسب را با دقت نشان داده است (تصویر ۲). تعداد زیاد مهمانان به‌صورت شش‌تایی اهمیت این مهمان‌نوازی را تقویت می‌کند. نگارگر، عدم تمایل مهمانان به باز پس گرفتن هدیه خود را اینگونه نشان داده که از میان شش مهمان، تنها یکی از آنان با اسب خود به‌طور کامل به‌سمت مرد عرب بازگشته است. در شعر جامی، محل حکایت در بادیه است و بادیه، سرزمینی خشک و وسیع است که پوشش گیاهی کمی دارد و در ادبیات و فرهنگ فارسی، زیستن در بادیه نماد زیست ساده در دل طبیعتی خشن به‌شمار می‌رود. در این نگاره، وجود دو تپه که به افق منتهی می‌شوند و نیز چهار درخت، برای نشان دادن وجود آب و حیات به‌تصویر کشیده شده است. بزرگ‌ترین درخت در نزدیکی خیمه قرار دارد و علاوه بر ایجاد سایه‌بان برای خانواده، محل بستن شتر نیز به‌شمار می‌رود. بزرگی درخت چنان است که بخشی از تاج آن از قاب تصویر خارج شده است. همچنین نمایش بوته‌ها که برای دامپروری و شترداری اهمیت دارند، از دیگر نکاتی است که نشان می‌دهد نگارگر به ویژگی‌های محیط زندگی بادیه‌نشینان توجه داشته است. فضای پس‌زمینه در این نگاره با لکه‌های صورتی و قهوه‌ای رنگ‌آمیزی شده است که نشان‌دهندهٔ گل و

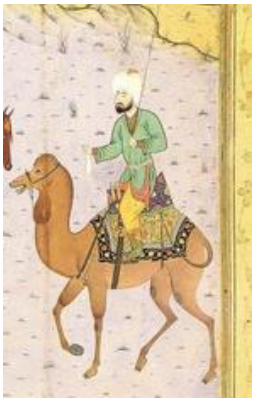
بوته‌های ریز و سنگریزه‌ها هستند. استفاده از رنگ صورتی برای زمین که رنگی فانتزی و خیالی محسوب می‌شود، به صحنه حالتی انتزاعی و مثالی بخشیده است؛ هرچند که تپه عقبی به رنگ خاک تصویر شده و با ویژگی‌های واقع‌گرایانه انطباق دارد. رنگ طلایی برای نمایش آسمان، در نگارگری مکتب هرات و بخارا کاربرد فراوانی داشته است و در این نگاره از مکتب مشهد نیز احتمالاً برای نمایش روشنایی روز و تلألؤ نور خورشید به‌کار رفته است. لباس رویی تمام مهمانان، برخلاف مرد میزبان، دارای آستین‌کوتاه است، به‌گونه‌ای که رنگ لباس زیرین آنان از بازو تا مچ دست پیداست. تمام شخصیت‌های مرد این نگاره عمامه‌هایی بر سر دارند که به دور کلاه‌هایی با نوک بلند پیچیده شده‌اند. این نوع پوشش در نگاره‌های ایرانی پس از حمله مغول، به‌ویژه در مکاتب تبریز و هرات، به‌وفور مشاهده می‌شود. رنگ اسب‌های مهمانان نیز متنوع است؛ دو اسب به رنگ‌های سیاه و نارنجی و دو اسب دیگر به رنگ‌های قهوه‌ای و خاکستری تصویر شده‌اند. نگارگر، اثر خود را با تشعیر و ابیاتی به‌خط نستعلیق در حاشیه‌های بالا و پایین نگاره آراسته است تا موضوع نگاره، روشن‌تر و مؤکدتر شود. آغاز این ابیات از بیت یازدهم مثنوی جامی است: دست احسان و کرم بگشادند/ بدره زر به عیالش دادند. نگارگر، نیزه را در دست چپ و کیسهٔ سفید را در دست راست مرد سخی داده است تا نشان دهد که مقصود او پیکار و خشونت نیست؛ بلکه اصرار در بازگرداندن هدیه مهمانان است و این‌که تعارفی در کار نیست (تصویر ۳). خانوادهٔ مرد عرب، به‌صورت یک زن و یک پسربچه نشان داده شده است. پسر، کلاهی مخروطی بر سر و پیراهنی لاجوردی بر تن دارد و به مادر خود می‌نگرد و در جریان ماجرا نیست؛ اما مادر او که شالی بر سر و پیراهنی بلند بر تن دارد به مهمانان نگاه می‌کند که چه واکنشی نشان خواهند داد.



تصویر۱. نگارهٔ حکایت اعرابی در معاملهٔ احسان و کرم از هفت‌اورنگ جامی. منبع: Sheve Simpson, 1997, 160



تصویر ۲. بخشی از نگارهٔ حکایت اعرابی در معاملهٔ احسان و کرم، پیکر مهمان فربه. منبع: Sheve Simpson, 1997, 160



تصویر ۳. بخشی از نگارهٔ حکایت اعرابی در معاملهٔ احسان و کرم، پیکر میزبان. منبع: Sheve Simpson, 1997, 160

در نگارگری ایرانی منظور از رنگ، صرفاً بُعد فیزیکی و عینی آن نبوده بلکه نشانه‌ای از مفاهیم و صور قدسی و مینوی عالم مثال تلقی می‌شوند. رنگ‌ها، جلوه‌هایی از معانی باطنی جاری در بطن حکایت هستند. کاربرد فلزاتی مانند طلا و نقره در نگارگری، دارای بازتاب نورانی و درخشان و تداعی‌گر مفاهیم مثالی نور هستند. استفاده از این رنگ‌ها برای انعکاس نور و ایجاد پرتوهایی است که با روح بیننده ارتباط معنوی برقرار می‌کند. آسمان طلایی در

نگارگری اشاره به تعلیق در بی‌زمانی و بی‌مکانی دارد و نمادی از صور ازلی حق‌تعالی (اعیان ثابته) تلقی می‌شود، صوری که به‌قول سهروردی جنس و منشأ آن‌ها از نور است (مرادخانی و عتیقه‌چی، ۱۳۹۷). مهمانی که برای گفت‌وگو و به نمایندگی از دیگران به‌سوی میزبان بازگشته است، در مرکز نگاره قرار داده شده و با لباس نارنجی، شلوار سبز، پری بر کلاه و تیرهایی بسته شده به کمر، از سایرین متمایز شده است. استفاده از رنگ‌های زرد، نارنجی و سبز -که در طیف رنگ‌های گرم قرار می‌گیرند- در پوشاک مهمانان، با فضای گرم و صمیمی حاکم بر صحنه و تعبیر ارباب قبول در توصیف جامی از آنان همخوانی دارد. از آنجاکه خصوصیات مرد عرب مهمان‌نواز با صفات اهل فتوت همخوانی دارد، این احتمال وجود دارد که نگارگر در انتخاب رنگ سبز برای لباس او، به معانی رنگ خرقه در میان اهل فتوت توجه داشته که چنین نوشته‌اند: رنگ سبز، رنگ سبزه و آب است و از آنِ عالی‌همتان و زنده‌دلان است و این رنگ را پیامبر(ص) بسیار پوشیدی. هرکه این رنگ جامه پوشد باید که چون سبزه خندان و خرم باشد و مانند آب حیات‌بخش و دل‌پذیر باشد (کاشانی، ۱۳۸۰، ۱۶۸). رنگ سبز نماد رشد، آرامش، باروری و خرمی است (شجاعی، ۱۳۹۶، ۶۹-۷۰). در میان این معانی، رشد و بالندگی با معنای سخاوت هم‌راستاست. سخاوت، باعث رشد روحی فرد سخی و آرامش و خرمی اطرافیان اوست. به‌همین دلیل، با وجود بضاعت کم عرب که در نگاره به‌صورت سیاه‌چادر نمایش داده شده، لباس همسر او نارنجی است. نارنجی نماد فعالیت، تحرک، جوانی و امید است (شجاعی، ۱۳۹۶، ۸۱). نارنجی تلفیقی از انرژی رنگ قرمز و شادی رنگ زرد است؛ بنابراین با شادی و گرما همراه است. همچنین نارنجی نشانگر شیدایی و شیفتگی، خلاقیت و سازندگی است (آیت‌اللهی و همکاران، ۱۳۹۷، ۵۸). در این نگاره، لباس همسر مرد عرب، نارنجی انتخاب شده تا نشان دهد که با وجود زندگی عشایری و همراه با سختی، اما روحیه خانواده او شاد و پرانرژی است. لباس زیرین زن به رنگ سبز تصویر شده است که می‌تواند نشانهٔ همسویی باطنی او با سخاوت و بالندگی معنوی شوهر باشد. از سوی دیگر، لباس زیرین مرد عرب به رنگ نارنجی انتخاب شده که با تحرک و پویایی او در جریان داستان تناسب دارد. رنگ زرد روشن، نشانهٔ عقل، شهود، ایمان و خیر است. زرد نماد شادی و خوشبختی (آیت‌اللهی و همکاران، ۱۳۹۷، ۵۷) و همچنین امید و آرزوهای شیرین است (شجاعی، ۱۳۹۶، ۶۸). همچنین از امام باقر(ع) نقل شده است: ما در خانه لباس زردرنگ می‌پوشیم (کلینی، ۱۴۰۷، ۴۴۸). نگارگر از این رنگ در شلوار میزبان بهره گرفته است تا شادی، رضایت و خوشبختی او را به نمایش بگذارد. پوشاک سر مرد عرب عمامه‌ای پیچیده شده به دور کلاه است. دربارهٔ کلاه نمدی جوانمردان چنین آمده است: «اگر پرسند که الف نمد بر روی تاج بستن چه معنی دارد؟ بگوی الف صورت راستی است و چون به‌شکل دایره بر گرد تاج پیچیدند دایره راستی باشد و معنی او آن است که ما سر از دایره راستی بیرون نداریم و هر که راست است (ما) به او سر در میان آریم» (کاشفی، ۱۳۵۰، ۱۸۸). بنابراین، کلاه و عمامه مرد عرب را می‌توان متناسب با صفت راستی، صداقت و درست‌کرداری او تفسیر کرد (جدول ۱).

جدول ۱. نمادها و نشانه‌های موجود در نگارهٔ حکایت اعرابی در معاملهٔ احسان و کرم. منبع: نگارندگان.

	نماد	نشانه	توضیحات
رنگ‌ها	سبز	رشد و بالندگی	رنگ سبز در لباس میزبان با معنای سخاوت و رشد و حیات معنوی او هم‌راستاست.
	نارنجی	فعالیت و تحرک	رنگ نارنجی نشان‌دهندهٔ تحرک میزبان است.
	زرد	سرور و خوشبختی	رنگ زرد در شلوار میزبان، نمادی از خوشبختی و سرور در عین بضاعت اندک است.

نماد	نشانه	توضیحات
طلایی	فضای مثالی	آسمان طلایی اشاره به تعلیق در بی‌زمانی و بی‌مکانی دارد.
صورتی	فضای خیالی	رنگ صورتی نشان‌دهندهٔ فضای فانتزی و مثالی است.
عمامه به دور کلاه	راستی و درستی	این پوشاک در میان جوانمردان به‌معنای سر از دایره راستی بیرون نداشتن است.
پیکر مهمان فربه	وضعیت مالی مناسب مهمان	نوع لباس و فربه بودن وی، متناسب با وضعیت مالی خوب نشان داده شده است.
پیکر میزبانی که کیسه زر و نیزه‌ای در دست دارد	عدم توقع در سخاوت (از آداب فتوت)	نشان‌دهندهٔ میزبانی است که در باز پس دادن کیسه زر اصرار دارد.

نتیجه‌گیری

بررسی نگارهٔ «احسان اعرابی» در چارچوب آیین فتوت، صرفاً تحلیل یک اثر هنری نیست، بلکه گشودن پنجره‌ای به‌سوی جهان‌بینی‌ای است که در آن هنر و اخلاق به‌گونه‌ای ناگسستنی درهم تنیده‌اند. این پژوهش نشان داد که چگونه یک حکایت ساده از مهمان‌نوازی، با تکیه بر نمادپردازی‌های ظریف نگارگر، به بیانی فرامکانی و فرازمانی از اصول انسانی تبدیل شده است. نکته درخور تأمل، تأکید نگارگر بر «امتناع از پاداش مادی» و بخشش در عین نیاز است؛ امری که در تقابل با منطق رایج مبادلات دنیوی قرار می‌گیرد. این موضوع بازتابی از آموزه‌های قرآنی و روایی است که بخشش را تنها برای رضای الهی می‌ستایند. درواقع، هنرمند با تصویر کردن مرد عرب در حالی که کیسه پول را در دست راست و نیزه را در دست چپ دارد، می‌کوشد نشان دهد که نیزه صرفاً جدیت او در بازگرداندن هدیه و نفی هرگونه تعارف یا تمایل قلبی به دریافت عوض است. در آیین جوانمردی، سخاوت رکن اساسی به‌شمار می‌رود و شجاعت و حتی اعمال خشونت نیز تحت‌الشعاع محبت قرار می‌گیرد و به تعبیر کاشفی، در راستای دفع ضرر از دوستان معنا می‌یابد. نگارگر فقر میزبان را از طریق فضاسازی محیط پیرامون او و ترسیم سیاه‌چادر در بادیه نشان داده و با انتخاب رنگ سبز برای لباس رویی میزبان، سخاوت و رشد معنوی او را بازنمایی کرده است. همچنین، به‌کارگیری رنگ‌های نارنجی و زرد در لباس زیرین و شلوار وی، مفاهیمی چون تحرک، پویایی، سرزندگی و نشاط را القا می‌کند. افزون بر این، کلاه نمدی و عمامه مرد عرب، بر اساس تأویل‌های مطرح‌شده در فتوت‌نامه کاشفی، قابل تفسیر به نماد راستی و درست‌کرداری او هستند. پژوهش حاضر باهدف بازخوانی و واکاوی میراث فرهنگی «اهل فتوت» تدوین‌شده است؛ سنتی که مفاهیمی همچون سخاوت بی‌چشم‌داشت، ایثار در عین تنگدستی و همدلی اجتماعی را به‌مثابه ارکان بنیادین اخلاقی ترویج می‌کند. با توجه به بحران‌های نوین همبستگی اجتماعی و نیاز مبرم جوامع امروزی به احیای کنش‌های خیرخواهانه و مهمان‌نوازی، بازگشت به الگوهای اخلاقی مکتب فتوت نه رویکردی صرفاً سنت‌گرایانه، بلکه ضرورتی عقلانی و راهبردی برای بازسازی روابط میان‌فردی و تقویت انسجام اجتماعی به‌شمار می‌رود.

مشارکت‌های نویسنده

این مقاله حاصل همکاری مشترک تمامی نویسندگان است. کلیه نویسندگان در نگارش بخش‌های مختلف، بررسی یافته‌ها، تحلیل نتایج و تأیید نهایی مقاله مشارکت داشته‌اند.

تقدیر و تشکر

این مقاله فاقد قدردانی و تشکر است.

تضاد منافع

نویسنده (نویسندگان) هیچ تضاد منافع احتمالی پیرامون تحقیق، تألیف و انتشار این مقاله را اعلام نکردند.

منابع مالی

نویسنده (نویسندگان) هیچ گونه حمایت مالی برای تحقیق، تألیف و انتشار این مقاله دریافت نکردند.

پی‌نوشت

1. Louis Massignon

منابع

- آراسته، امیرجوان و محمودی، ابولفضل. (۱۳۹۳). بررسی تطبیقی هنر در آیین‌های فتوت اسلامی و ذن بودائی. *مطالعات تطبیقی هنر*، ۴(۸)، ۹۹-۱۱۲. https://doi.org/ 20.1001.1.23453842.1393.4.8.7.0
- آملی، محمد بن محمود. (۱۳۸۱). *نفائس الفنون فی عرائس العیون*. دار الکتب الاسلامیه.
- آیت‌اللهی، زهره، ساروخانی، سعیده و حضوری، مژگان. (۱۳۹۷). *نمادها سخن می‌گویند*. عترت نو.
- ابن‌عربی. (بی‌تا). *فصوص الحکم*. الزهرا.
- ابن معمار، محمد. (۱۹۵۸). *الفتوة*. مکتبة المثنی.
- ابن‌بطوطه. (۱۴۱۷). *رحلة ابن‌بطوطه: تحفه النظار فی غرائب الامصار و عجائب الاسفار*. أکادیمیة المملکة المغربیة.
- احمدی، شکیبا و فرخ‌فر، فرزانه. (۱۳۹۹). مکتب کتاب‌آرایی مشهد و نقش آن در توسعه نگارگری. *پژوهشنامه خراسان بزرگ*، (۴۰)، ۱۹- ۳۸. https://doi.org/:10.22034/jgk.2020.137971
- پاکباز، رویین. (۱۳۸۰). *نقاشی ایران از دیرباز تا امروز*. انتشارات سیمین و زرین.
- جامی، عبدالرحمن. (۱۳۷۸). *مثنوی هفت‌اورنگ* (مقدمه اعلاخان افصح زاد و تصحیح جابلقا دادعلیشا، اصغر جانفدا، ظاهر احراری و حسین احمد تربیت). مرکز مطالعات ایرانی.
- زیدان، جرجی. (۱۳۷۲). *تاریخ تمدن اسلام*. امیرکبیر.
- حاکمی، اسماعیل. (۱۳۸۲). *آیین فتوت و جوانمردی*. اساطیر.
- ریاض، محمد. (۱۳۷۰). *احوال و آثار میر سید علی همدانی* (شش رساله). مرکز تحقیقات فارسی ایران و پاکستان.
- سعدی، مصلح بن عبدالله. (۱۴۰۳). *بوستان سعدی* (تصحیح محمدعلی فروغی). ققنوس.
- سلمی، ابو عبدالرحمن. (۱۳۶۹). *مجموعهٔ آثار السلمی*. مرکز نشر دانشگاهی.
- شجاعی، حیدر. (۱۳۹۶). *نمادشناسی تطبیقی*. شهر پدرام.
- عمادی، سید مانی و حاتم، غلامعلی. (۱۳۸۹). نگارهٔ هارون در حمام: فتوت نگارهٔ دلاکان، سلمانیان و سرتراشان. *هنرهای زیبا- هنرهای تجسمی*، (۴۳)، ۲۵- ۳۴. https://doi.org/ 20.1001.1.22286039.1390.2.43.3.3
- عطار نیشابوری، فریدالدین. (۱۳۸۶). *تذکرة الاولیاء* (تحقیق محمد استعلامی). زوّار.
- فیزابی، بهمن. (۱۳۸۷). بررسی سنت‌های آموزش هنروری در فتوت‌نامه‌ها. *آینه خیال*، (۱۱)، ۱۲۸-۱۳۱.

- قشیری، عبدالکریم. (۱۳۸۵). *رساله قشیریه* (ترجمه ابوعلی حسین بن احمد عثمانی و تصحیح بدیع‌الزمان فروزانفر). شرکت انتشارات علمی و فرهنگی.
- کاشانی، عبدالرزاق. (۱۳۸۰). *مجموعه رسائل و مصنفات کاشانی* (محقق/ مصحح: مجید هادی زاده). میراث مکتوب.
- کاشفی، حسین. (۱۳۵۰). *فتوت‌نامه سلطانی* (تصحیح محمدجعفر محجوب). بنیاد فرهنگ ایران.
- کربن، هانری. (۱۳۸۳). *آیین جوانمری* (ترجمه احسان نراقی). سخن.
- کلینی، محمد بن یعقوب. (۱۴۰۷). *الکافی*(ط- الإسلامیة) (تصحیح علی‌اکبر غفاری و محمد آخوندی). دار الکتب الإسلامیة.
- کیخای فرزانه، احمدرضا و وفایی، علی. (۱۳۹۳). اندیشه‌های ملامتی و فتیانی سعدی در غزلیات. *متن پژوهی ادبی*، ۱۸(۵۹)، ۱۴۷-۱۲۳. https://doi.org/ 20.1001.1.22517138.1393.18.59.7.4
- مرادخانی، علی و عتیقه‌چی، نسرین. (۱۳۹۷). تفسیر نشانه‌شناختی رنگ از منظر حکمی در نگارگری ایرانی- اسلامی. *رهپویه هنرهای تجسمی*، ۱(۴)، ۵-۲۱. https://doi.org/ 10.22034/ra.2019.241813
- موسوی، سیدرضی. (۱۳۹۰). هنر اسلامی در آیینه فتوت‌نامه‌ها با تأکید بر فتوت‌نامه چیت‌سازان. *مطالعات هنر اسلامی*، (۱۵)، ۳۴-۲۱.
- Sheve Simpson, M. (1997). *Sultan s Ibrahim Mirza s Haft Awrang, A Princely Manuscript from Sixthteenth century Iran*. Smithsonia Instation.