تاریخ دریافت: ۹۷/۳/۱٤ فصلنامه علمی عرفان اسلامی
تاریخ پذیرش: ۹۷/۹/۱۰ سال هفدهم، شماره ٦٧، بهار ۱٤۰۰
مقاله پژوهشی DOR:20.1001.1.20080514.1400.17.67.3.1

پوشش و لباس و نمادهای آن در ادبیات عرفانی

علی اکبر افراسیاب پور [۱]
یدالله بهمنی مطلق [۲]

چکیده

لباس و خرقه در عرفان اسلامی از مستحسنات شمرده می‌شود و از سرپوش تا پاپوش بـه عنـوان رمـز و نماد سیر و سلوک در معانی مختلف استفاده می‌شده است و بـه ادبیـات عرفـانی در بخـش منظـوم و منثـور جلوه‌های خاصی داده است. در این مقاله نمونه‌های لباس عارفان و صـوفیان بـا توجـه بـه نمادهـای آنهـا و انعکاس آن در ادبیات عرفانی بررسی شده است. خرقه‌پوشی مهم‌تـرین بخـش از پوشـش صـوفیان را در بـر می‌گیرد که نشانهٔ ارتباط معنوی با مرشد و پیر معنوی به شمار آمده است و نماد ریاضت و بی‌توجهی به دنیـا و سیر و سلوک است. لباس هزار بخیه به هزار اسم الهی، «قاسمی» جامه گریبان چاک و نماد دوری از کثرت و شهادت امام حسین(ع) و به همین ترتیب دیگر لباس‌ها نمادهای معنوی هسـتند. مهـم‌تـرین ویژگـی لبـاس عارفان «رنگ» و «شکل» آن بوده است که نمادسازی رنـگ‌هـای سـفید، سـیاه، ازرق و ملمـع بـیش از دیگـر رنگ‌هاست و شکل ساده و جامهٔ کوتاه و وصله‌دار و کهنه نیز رایج بوده اسـت و نمـاد بـی اعتنـایی بـه دنیـا شمرده می‌شود.

کلید واژه‌ها:

پوشش، خرقه، پشمینه، ازرق‌پوشی، عرفان و تصوف، ادبیات عرفانی.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

[۱]– دانشیار عرفان اسلامی و عضو هیأت علمی دانشگاه تربیت دبیر شهید رجایی،تهران، ایران. نویسنده مسئول: ali412003@yahoo.com
[۲]– دانشیار زبان و ادبیات فارسی و عضو هیأت علمی دانشگاه تربیت دبیر شهید رجایی،تهران،ایران.

پیشگفتار

عرفان و تصوف اسلامی با پشمینه‌پوشی آغاز می‌شود، یعنی بارزترین و ظاهرترین ویژگی این جریان فکری و اجتماعی را در پوشش و لباس متجلی دیده‌اند. تا آنجا که تصوف را ریشه در صوف به معنای پشم و پشمیه‌پوشی گرفته‌اند. (سرّاج، ۱۳۸۱: ۲۳) آن را لباس پیامبران دانسته‌اند و نشانهٔ بی‌رغبتی به دنیا است. (کاشانی، ۱۳۷٤: ۷۸) در متون اولیهٔ ادب پارسی و ادبیات عرفانی آمده: «صوفی را از آن جهت صوفی خوانند که جامهٔ صوف دارد.» (هجویری، ۱۳۸٤: ٤۳) همچنین آمده: «این از صوف است و تصوف، صوف پوشیدن است چنان‌که تقمص، پیراهن پوشیدن.» (قشیری، ۱۳۹۰: ٤۱۵) پشم را در عربی «صوف» گویند. معنای آن: «صاد» دلیل صدق و صفا، «واو» نشانهٔ وجد و وفا، «فاء» علامت فیض و فناست. (کاشفی سبزواری، ۱۳۵۰: ۱۸۲) در دیگر متون نیز همین مطالب دیده می‌شود.

از جنید بغدادی نقل است که: «بنای تصوف بر هشت خصلت است. اقتدا به هشت پیغمبر(ع) به سخاوت به ابراهیم .. به لُبس صوف به موسی که همهٔ جامه‌های وی پشمین بود.» (هجویری، ۱۳۸٤: ۵۵) یک باب از کتاب کشف المحجوب «باب لُبس المرقعات » نام دارد و چنین آغاز می‌شود: «بدان که لُبس مرقعه شعار متصوفه است و لبس مرقعات سنت است، از آنجا که رسول (ص) فرمود: «علیکم بلباس التصوف تجدون حلاوه الایمان فی قلوبکم.» و نیز یکی از صحابه گوید، رضی الله عنه، کان النبی (ع) یلبس التصوف و یرکب الحمار.» (همان: ٦۱) و سپس موارد متعددی از پشمینه‌پوشی و توصیه به آن در نزد پیامران و اولیای الهی نقل می‌کند.

از امام علی (ع) نیز نقل است که حضرت موسی(ع) پشمینه‌پوش بوده است. (نهج البلاغه، خطبهٔ ۱۹۲؛ کلینی، ۱۳۸۷: ٤۵۰/۲) از پیامبر اکرم(ص) نیز روایات متعددی در مزیت پشمینه‌پوشی موجود است.(متقی، ۱٤۱۹: حدیث ۷۷۹۷) از امامان شیعه (ع) بویژه امام رضا (ع) و امام صادق (ع) نیز روایات فراوانی در این مورد دیده می‌شود. (مجلسی، ۱٤۰۳: ۳۱۲/۷۹) به پیروی از این بزرگان، عارفان نیز در متون خود از پشمینه‌پوشی سخن گفته‌اند و در پوشش و لباس خود را از دیگر طبقات اجتماعی متمایز نموده‌اند. اما در ادبیات عرفانی این پوشاک با نمادپردازی به ظرایف هنری و ادبی تبدیل شده است که کمتر به آن پرداخته‌اند.

از مطالعهٔ متون عرفانی دریافت می‌شود که رسم خرقه‌پوشی در قرن پنجم قمری رواج کامل یافته است. در عصر هجویری هم هر کس لباسی می‌پوشید. (هجویری، ۱۳۸٤: ۸۵) اما ابن طاهر مقدسی (٤٤۸– ۵۰۷ ق) از رواج آن حکایت دارد. (مقدسی، ۱۹۵۰: ۲۸) تا آنجا که خرقه‌های متعدد

از پیران مختلف گرفتن نشانهٔ فضیلت می‌شود. (جامی، ۱۳۷۲: ٤۳۸) البته پوشش در عرفان و از نظر عارفان چنین تحلیل می‌شود: «پوشش هم حق نفس است به جهت دفع سرما، گرما و هم حق خدای به جهت ستر عورت نه به سبب تفاخر و تظاهر. پس ادب در لباس آن است که نظر در این دو مقصود مقصور دارند و غیر آن را زاید شمارند.» (کاشانی، ۱۳۷٤: ۲۷۵)

مردی که جامه هیچ ندارد، به اتفاق بهتر ز جامه‌ای که در او هیچ مرد نیست

(سعدی، ۱۳٦۹: ۲۱۸)

پیشینهٔ تحقیق

با اینکه در بارهٔ این موضوع تحقیق جداگانه‌ای صورت نگرفته، اما منابعی نزدیک به آن موجود است. کتاب «خرقهٔ صوفیان» از سید عباس وعیدی بهشری که در سال ۱۳۸٤ در تهران، نشر راه نیکان چاپ شد تاریخچه‌ای از خرقه‌پوشی از پیامبران الهی تا قرن نخستین اسلامی ارائه می‌دهد. مقالهٔ «خرقه و خرقه‌پوشی» از اسماعیل نساجی‌زاده در مجله رشد آموزش زبان و ادب فارسی، شمارهٔ ۸۹، سال ۱۳۸۸ نیز به انواع خرقه و کاربردهای آن می‌پردازد. کتاب «پژوهش در خرقهٔ درویشان و دلق صوفیان» از گئوویدن گرن، ترجمهٔ بهار مختاریان که در تهران، سال ۱۳۹۳، توسط انتشارات آگه چاپ شد به بحث تطبیقی بین خرقه با لباس راهبان در مسیحیت و مانند آن می‌پردازد.

کتاب «پشمینه‌پوشان» از علی سیدین، چاپ تهران، نشر نی، ۱۳۹۱ به معرفی سلسه‌های صوفیه آن هم فرهنگ‌وار و به اختصار بسنده کرده است. مقالهٔ «لباس و پوشش در آیینهٔ ادبیات عرفانی» از محمد معین صفاری در مجلهٔ مطالعات ادبیات، عرفان و فلسفه، شمارهٔ ۲/۳ تابستان ۱۳۹۵ به آثار عطار نیشابوری تکیه دارد و به نمادها نپرداخته است. مقالهٔ «نوع لباس و نمادهای رنگ در عرفان اسلامی» از مریم مونسی سرخه و همکاران در نشریهٔ هنرهای زیبا- هنرهای تجسمی، شمارهٔ ٤٤، زمستان ۱۳۸۹ به برخی از رنگ‌ها اشاره دارد که مفید این پژوهش بوده و به ادبیات عرفانی نپرداخته است. مقالهٔ «بررسی و تحلیل کیفیت پوشاک در آیین‌های اساطیری و عرفان» از سید محسن حسینی مؤخر و همکاران در فصلنامهٔ ادبیات عرفانی و اسطوره‌شناختی، شمارهٔ ٤۱، زمستان ۱۳۹٤، به جنبهٔ ادبی پرداخته و آیین‌ها را در نظر گرفته است.

ادبیات عرفانی و نمادپردازی

این گونهٔ ادبی در قالب شعر یا نثر، به موضوعات و مضامین عرفانی می‌پردازد و با پیدایش عرفان و تصوف اسلامی حدود سیزده قرن است که در ادبیات عربی و فارسی، این نوع ادبی قابل شناسایی است. در ادب فارسی با گفته‌های خواجه عبدالله انصاری و ابوسعید ابوالخیر و در ادب

عربی با حسن بصری (متوفی ۱۱۰ ق) که به گفته برخی تصوف با او آغـاز مـی‌شـود (مکـی، ١٤١٠: ۳۰۵/۱) این هنرمندی در ادبیات فارسی با سنایی و عطار و مولـوی بـه اوج خـود مـی‌رسـد در ایـن گسترهٔ وسیع یکی از مضامین به لباس و پوشش اختصاص دارد که موضوع این پژوهش است.

همهٔ آثار مکتوبی را که از گذشته برجای مانده است، ادبیات می‌گویند و در ادبیات فارسـی ایـن مجموعهٔ عظیم در قلمرو عرفانی با عشق و دریافـت‌هـایی از کشـف و شـهود در جهـت تهـذیب و پالایش درون، در طول قرون ادامه یافته است و با رمز و اشاره به بیان مفاهیمی عمیق پرداخته‌اند کـه در زیر ظاهر عبارات خود، همواره یک معناهای آموزنده را پنهان ساخته‌اند کـه نیـاز بـه رمزگشـایی دارد. «عارف» در حالاتی خاص به دریافت‌هایی دست می‌یابد کـه درک و دریافـت آن دشـوار و در هالهٔ ابهام قرار دارد.

بایزید بسطامی (متوفی ٢٣٤ ق) می‌گوید: «سخنان من بر مقتضای حال می‌آید اما آن را هـرکس، چنان که اقتضای وقت خویش است ادراک می‌کند و سپس ادراک خویش را به من منسوب مـی‌دارد. (سهلکی، ۱۹۷۸: ١٢٦) درک این زبان و آشنایی با نمادها و رمزها و اشارات آنها نیاز به مطالعهٔ همـه جانبه زندگی آنها دارد و یکی از وجوه زندگی عارفان؛ یعنی در لباس و پوشش آنها قرار می‌گیرد.

سمبل (symbol) معادل نماد و رمز در ادب فارسی است که به معنای «اشارهٔ نهانی و با چشـم و ابرو، به معنی راز، سر، سخن یا موضوعی میان دو یا چند نفر است که از دیگران پنهـان باشـد. در زیباشناسی، رمز شیئ، موجود، یا چیزی از جهان شناخته شده یا زندگی روزمره اسـت کـه از طریـق حواس قابل دریافت و ادراک باشد. چیزی که همه آن را مـی‌شناسـند کـه دلالـت دارد بـر حقیقتـی معنوی و غیر محسوس یا مفهومی جز مفهوم متعارف و اصلی خود، که دلالـت رمـز بـر معنـی غیـر اصلی خود بر اساس قرارداد و از پیش تعیین شده نیست، یعنی این که نویسنده و شـاعر بـر اسـاس عرف و قرارداد از پیش مشخص شده‌ای چیزی را به عنوان رمز چیـز دیگـری قـرار نمـی‌دهـد و آن مفهوم هم یگانه مفهوم مسلم و قطعی آن محسوب نمی‌گردد بلکه دایـرهٔ مفـاهیم آن بسـیار گسـترده است. (پورنامداریان، ١٣٦٧: ٤١)

نمادها بخشی از مفاهیم را برجسته می‌کند و به ذهن می‌آورد و گاهی معنای پیچیده و وسـیع را ایجاد می‌کنند. زبان نمادین نیز بر استنتاج استوار است «یعنی دریافت مفهوم بـه‌طـور غیـر مسـتقیم.» (مقدادی، ۱۳۹۳: ٥٠٤) تا آنجا که هنر و ادبیات را زاییدهٔ همین نمائپردازی دانسته‌اند و دنیای نمادهـا از دنیای واقعی گسترده‌تر شده است.

از مهم‌ترین ویژگی‌های رمز و نماد این است که اشـیاء محسـوس رمـز معـانی و حقـایق عـالی می‌شوند. در آن‌ها مفاهیم معنای متعدد و احتمالی را در خود دارند. نمادها در حوزهٔ واژه‌ها و کلمات

محدود نمی‌مانند بلکه در همهٔ عرصه‌های زندگی حضور خود را نشان می‌دهند. یکی از این زمینه‌ها در عرصهٔ پوشش و لباس است که برای عارفان بیشتر از دیگران دارای رمز و نماد است.

نماد ترسیم پدیده‌ای است که به دشواری قابل تصور است و یا نشانه‌ای برای تجسم امور غایب می‌باشد. اغلب نمادها را چهار دسته می‌دانند:

نماد دلالتگر (significative) که به نشانه‌های قراردادی و اختیاری گفته می‌شود مانند علامت‌ها و نشانه‌هایی که در علوم مختلف به کار می‌رود.

نمادهای استعاری (metaphoric) که دلالت و صورت طبیعی با هم‌اند مانند شیر در شجاعت و روباه در حیله‌گری برای انسان؛

نمادهای یادبودی (Commemorative) که بر یادبود و خاطره حوادث واقعی می‌افزاید.

نمادهای قدسی و معنوی (sacramental) که در عرفان و اساطیر کاربرد دارد.

رمزگرایی در عرفان گسترهٔ وسیعی را شامل می‌شود که حتی در پوشش و لباس نیز به شیوه‌ای خاص بروز می‌کند و همهٔ چهار نوع نمادهای فوق الذکر را در آن می‌توان ملاحظه نمود. یک سرپوش قزلباش با دوازده ترک همهٔ نمادها را در خود گرد می‌آورد، هم نشانای دلالت‌گر بر قراردادی خاص که نشان‌دهندهٔ وابستگی به گروهی با گرایش‌های صوفیانه و طریقت ویژهٔ صفویه بود و هم دلالت بر شیعه و دوازده امامی بودن داشت و هم بر پیامی معنوی به نمایندگی از عقاید آن طریقت می‌نمود. حتی در رنگ قرمز آن شور انقلابی شیعه و شهادت طلبی را که پرچم مبارزه و قیام حسینی(ع) بود نشان می‌داد.

نمادهای تصویری، معنایی رمزی را به طور عینی در قالب وسایلی مانند لباس و پوشش مجسم می‌کنند که در جنس و طرح و رنگ و دیگر ویژگی‌های خود این نمادها را به همراه دارند. مانند رنگ پیروزه که مترادف رنگ کبود هم به کار می‌رود و در نماد به صوفی عاشق تأویل می‌شود.

الا ای صوفی پیروزه خرقه بگردش خوش همی گردی چو حلقه

(عطار، ۱۳۶۱: ۳۸)

صوفی پیروزه‌پوش گوهری جوش می‌زن چون بجوشی خوش‌دری

(همو، ۱۳۷۳: ۲۰۰)

یا رنگ سبز را که نماد رویش و باروری است و در نام خضر دیده می‌شود و طوطی که در عرفان نماد روح و جان است سبز رنگ می باشد، از قول طوطی گفته می‌شود:

خضـــر مرغـــانم از آنـــم ســـبز پـــوش تـــا تـــوانم کـــرد آب خضـــر نـــوش
(همو: ١٣٧٤: ٨٢)

صـــدهزاران ســـبزپوش از غـــم بســـوخت تـــا کـــه آدم را چراغـــی برفروخـــت
(همان: ٢٣٩)

در آن شـــب تیـــغ او را دیـــد در خـــواب کـــه پـــیش شـــیخ آمـــد دیـــده پـــر آب
زمـــرد رنـــگ تـــاجی ســـبز بـــر ســـر لباســـی ســـبزتر از ســـبزه در بـــر
(همو، ١٣٦١: ٢٦)

خرقه پوشی در ادبیات عرفانی

«خرقه» از ریشهٔ «خَرق» به معنای پاره کردن است، اما در لغت تکه‌ای را از لباس کـه پـاره شـده باشد گویند. از آن تکه پارچه برای وصله زدن استفاده می‌شده است. گاهی به لباس پـر از وصـله یـا لباسی که از تکه‌های مختلف ترکیب شده و دوخته شده باشد نیز خرقـه مـی‌گفتـه‌انـد. برخـی آن را لباسی پیراهن مانند و جلوبسته گفته‌اند که سالک در ابتدای ورود به طریقت از دست پیـر مـی‌گیـرد. البته گرفتن خرقه از دست پیر آداب و ادبیات خاصی نیز دارد. «مرقّع» یا «مرقّعه» نیز مترادف با خرقه به کار می‌رود و گاهی همان لباس چهل تکه است.

صوف و پشمینه با نام خرقه و مرقّع و دلق و جبّه و ملمّع و مانند آن در ادبیـات عرفـانی رایـج شده است. خرقهٔ اولیه را به جبرئیل، حضرت آدم، حضـرت خضـر و بسـیاری از پیـامبران از جملـه پیامبر اکرم(ص) که سر انجام از وی به حضرت علی(ع) رسیده است، منسوب کـرده‌انـد. (سـجادی، ١٣٦٩: ٦٥) در نمادپردازی خرقه را همان «سرّ ولایت» گفته‌اند که از آدم تا خاتم و دیگر اولیا منتقـل شده است و تا روز قیامت منتقل مـی‌شـود. (آملـی، ١٣٦٨: ٢٣٠/١) نمادهـای دیگـر نیـز در ادبیـات عرفانی رایج شده است.

خرقه در قرون مختلف در مناطق جغرافیایی متفاوت با نام‌های مختلفـی بـه کـار رفتـه اسـت و جنس آن اغلب از پشم، پنبه، پلاس و پوست بوده است و رنگ آن اغلب سیاه، سـفید، ازرق (کبـود) و ملمّع (رنگارنگ) بوده است و هرکدام حاوی رمز و نمادی خاص می‌باشد. حتـی اجـزای ظـاهری خرقه نیز نماد و رمز دارد. مانند «قبّ» یا «قبّه» (بخش فوقانی یقه خرقه) رمز صـبر و بردبـاری و «دو آستین» آن رمز خوف و رجا و دو تیریز (سجاف یا حاشیهٔ پهنی که در دو طرف قبا می‌دوزنـد) رمـز قبض و بسط است. «کمر» رمزی از مخالفـت بـا نفـس و «گریبـان» رمـز صـحت یقـین و «فراویـز» (سردوزی در لبه آستین و یقه با رنگ متفاوت) رمزی از اخلاص است.

اغلب مرید و سالکی که یک سال خدمت به خلق و یکسال خدمت به حق کرده و یک سال به مراعات و مراقبت دل پرداخته باشد، لایق خرقه‌پوشی می‌شود. (هجویری، ۱۳۸٤: ۷٤) اما شرط‌ها در هر طریقت مختلف بوده است. حتی گفته‌اند: «عالم به اصول شریعت و عارف و آداب طریقت و واقف به اسرار حقیقت باشد تا بتواند مشکلات مرید را در این سه مرتبه رفع کند و خود از فراز و نشیب طریقت گذشته و ذوق احوال را چشیده باشد و بر حال مرید اشراف داشته باشد تا اگر او را مستعد یافت پرورش دهد و اگر دریافت سالک روزی از طریق باز خواهد گشت در همان ابتدا او را منع کند. (نجم‌الدین کبری، ۱۳٦۳: ۲۷)

از طرفی خرقه پوشیدن به معنای بیعت با شیخ و تسلیم شدن به حکم اوست، همچنین رمزی برای ارتباط معنوی بین مراد و مرید است. نمادی از هویت طریقتی سالک است و خرقه از کسی داشتن؛ یعنی با او در یک معنویت شریک بودن. حتی لباس صفات شیخ دانسته شده است. آن را لباس باطن، لباس تقوا هم گفته‌اند. آن را نمادی از انتقال تعالیم روحانی و موهبتی خاص مربوط به ولایت دانسته‌اند و یا نمادی از انتقال قدرت معنوی و حتی حجاب درونی را رها ساختن معنا کرده‌اند. در عرفان شیعی خرقه را به حدیث «کساء» می‌رسانند و با اینکه پیامبر اکرم(ص) آل عبا را [حضرت علی(ع)، حضرت زهرا(س)، امام حسن(ع) و امام حسین(ع)] در زیر آن جمع آورد و انتقال ولایت کلی به ولایت جزئی می‌شود. در معنای خرقه‌ای که جبرئیل به پیامبر اکرم(ص) داده نیز به کار رفته است. در مجموع عارفان شیعه خرقه را نماد ولایت گرفته‌اند.

هنگامی که چنین نمادهایی در نظر گرفته می‌شود، خرقه با این همه ارزش مهمترین سرمایه سالک می‌شود.

گر مرید راه عشقی فکر بدنامی مکن شیخ صنعان خرقه رهن خانه خمار داشت

(حافظ، ۱۳٦۹: ۱۱۲)

یعنی چنان سرمایه‌ای را رهن خانهٔ خمار کرده است و نهایت عبور از خوش‌نامی به سوی بدنامی است.

تا آنجا که خرقه را به معنای راه و رسم عرفانی و سلوک معنوی گرفته‌اند و هنگامی که حافظ می‌خواهد از ریا و سالوس شکایت کند می‌گوید:

حافظ این خرقه بینداز مگر جان ببری کآتش از خرقهٔ سالوس و کرامت برخاست

(همان، ۱٦۳)

همین تکه پاره‌های پارچه (ابن منظور، ۱٤۰۸: ذیل خرقه) که به معنای لباس کهنه و وصل‌دوز

می‌باشد و در نهایت یک پیراهن آستین‌دار و پیش‌بسته بوده که از سر می‌پوشیده‌اند واز سر در می‌آورده‌اند. (خطیبی، ۱۳۵۲: ۱۱) به خاطر همان نمادپردازی‌ها، نماد انسان کامل و ولایت و ارتباط معنوی بین پیر و سالک می‌شود. در ابتدا نشانهٔ فقر و درویشی بود و از قرن هفتم به بعد برای تجمل و خودنمایی هم استفاده می‌شد که با انتقاد عارفان مواجه می‌شود و شخصیت‌هایی چون حافظ چنان خرقه را تقبیح می‌کنند که به جامهٔ رنگین (مصغبات) شوزاک، ملمّع و مانند آن تبدیل شده بود.

به زیر دلق ملمّع کمندها دارند درازدستی این کوته آستینان بین
(حافظ، ۱۳٦۹: ۲۷۸)

من این مرقع رنگین چو گل بخواهم سوخت که پیر باده‌فروشش به جرعه‌ای نخرید
(همان: ١٦)

آن را فرجی یا فرجیه هم گفته‌اند که نوعی از خرقه بوده که از پشت شکافته بوده و پشت باز می‌شده است. (منور، ١٣٦٦: ١٤٦/١) و رمز آن را «جامهٔ وجود خود چاک کردن» گفته‌اند، که جز برای مشایخ مکروه است. (باخرزی، ۱۳۵۸: ۳۲) البته خرقهٔ از پیش‌گشاده را هم «فرجی» گفته‌اند.

از خرقه‌های هزار میخی و صد هزار میخی هم سخن گفته‌اند. (نجم‌الدین کبری، ۱۳٦۳: ۲۹) که بیشتر منظور صد پارهٔ به هم دوخته می‌باشد. از هزار کوک و بخیه روی آن هم مطالبی موجود است. (کاشفی سبزواری، ۱۳۵۰: ۱۷۳) البته این نمادپردازی به جامه و پشمینه و خرقه اختصاص نداشته است و از قرون هفتم و هشتم قمری به بعد لباس‌های صوفیان کامل می‌شود و از کفش تا کلاه از کشکول تا عصا و منتشا و بوق را در بر می‌گیرد و هر کدام نمادهای خاص خود را می‌یابند.

«خرقه» نام عمومی لباس صوفیان نیز می‌باشد. دربارهٔ پیراهن آنها گفته‌اند: «آداب صوفیان در لباس پوشیدن چنان است که همیشه پیراهنی سفید پوشیده و بر یک لباس بسنده می‌کرده‌اند. هر چه پوشد بر او نیک باشد و بر جلال و ابهتش بیفزاید و در لباس تکلف نکند و لباس خاص را اختیار ننماید. لباس کهنه از نو بهتر آید و از تکثیر در لباس احتراز نماید. پیوسته در طهارت آن کوشد و بدان مکلف باشد. (گوهرین، ۱۳۸۳: ۱۰۵) خرقه‌پوشیدن باید از اختیار، انتخاب و اراده باشد و این امر به خرقه‌پوشیدن رنگ ریاضت می‌دهد. «پس بحث از خرقه شامل لباس مندرس پوشیدن از جبر و ناتوانی مالی نیست. خرقه بر تن کردن برای تظاهر مورد مذمت بزرگان تصوف قرار گرفته است. (محمدزاده، ۱۳۷۸: ۱۰)

برخی صوفی‌نمایان از لباس و خرقه برای ریاکاری و کسب مقام دنیوی سوء استفاده کرده‌اند و انتقاد از آنها در ادبیات عرفانی گسترهٔ وسیعی یافته است. از هجویری (١٣٧٤: ٦٩) تا به امروز این

امر ادامه یافته است. یکی از بزرگ‌ترین منتقدان حافظ است که در این باره می‌گوید:

خدا را کم نشین با خرقه پوشان　　رخ از رندان بی سامان و پوشان
در این خرقه بسی آلودگی هست　　خوشا وقت قبای می فروشان

(حافظ، ۱۳۶۹: ۳۸۶)

نقد صوفی نه همه صافی بی‌غش باشد　　ای بسا خرقه که مستوجب آتش باشد
دلق و سجادهٔ حافظ ببرد باده فروش　　گر شراب چیز کف ساقی مهوش باشد

(همان: ۱۵۹)

البته همین منتقدان اغلب خود را صوفی واقعی دانسته‌اند و از تصوف راستین حمایت کرده‌اند. یکی دیگر از منتقدان سعدی است، اما از خرقه‌پوش واقعی نیز دفاع می‌کند. در باب پنجم گلستان دارد:

خرقه‌پوشی در کاروان حجاز همراه ما بود. یکی از امرای عرب اورا صد دینار بخشید تا قربان کند، دزدان خفاجه ناگاه بر کاروان ما زدند و پاک ببردند. بازرگانان گریه و زاری کردن گرفتند و فریاد بی فایده خواندن.

گر تضرع کنیم و اگر فریاد　　دزد زر باز پس نخواهد داد

مگر آن درویش صالح که بر قرار خویش بمانده بود و تغییر درو نیامده! گفتم: مگر معلوم تو را دزد نبرد؟ گفت: بلی برد ولیکن مرا به آن الفتی چندان نبود که به وقت مفارقت خسته‌دلی باشد.

نباید بستن اندر چیز و کس دل　　که دل برداشتن کاریست مشکل

(سعدی، ۱۳۶۹: ۲۷۲)

دربارهٔ خرقه‌پوشی و پشمینه‌پوشی در پیش از اسلام، بویژه در عصر ساسانی تحقیقاتی انجام شده است که در دیگر نقاط جهان نیز سابقه آن دیده می‌شود. (گئو، ۱۳۹۳: ۱۴۵) که در ارتباط فرهنگی بین الملل نیز قابل پیگیری است.

برای عارفان و صوفیان و اهل فتوت در تحلیلی جامع که کاشفی سبزواری نموده است چهارده نوع لباس ثبت کرده است: «هزار بخیه (وصلهٔ بخیه بر لباس اشاره به هزار اسم الهی)، چهار چاک (جامه با رمز چهار رکن وجودی انسان و نماد ملامت)، دو چاک (جامه‌ای که نماد پشت پا زدن به دو جهان است) یَلَک (جامه بی گریبان و کوتاه)، علم‌دار (جامه برای میدان نبرد)، کرسی‌دار (جامه‌ای نماد خبر از اسرار عرش) فراویز برآورده (جامه‌ای که نماد یکی بودن ظاهر و باطن است)، آستین

شکافته (جامه‌ای که نماد دست برداشتن از دنیا است)، شوشه (جامه‌ای با مفتول آویخته)، قاسمی (جامه گریبان چاک و نماد دوری از کثرات و اشاره به امام حسین(ع))، قریشی (جامهٔ توبرتو نماد آگاهی بر ظاهر و باطن)، سلیم (جامه‌ای یادگار از حضرت آدم و نماد ترک تعلقات)، مفتولی (با فتیله و نمادین که چون فتیله شمع در آتش عشق سوخته)، کپنک (کفنک یادگار آدم صفوی و نماد مرگ اختیاری).

تاج‌های آنها را: «تاج نمد (یادگاری از حضرت موسی)، تاج پوست (نماد نفع رسانی)، تاج هزار بخیه (نماد اینکه هزار تیغ جفا بر سر خورده و از عشق برنگشته)، تاج قریشی (نماد اینکه سر نفس را به تیغ ریاضت بریده)، تاج مفتول (نماد اینکه به شعله نامرادی خود را می‌سوزد و دیگران را می-افروزد)، تاج پشمینه (نماد اینکه از دایرهٔ حیوانی بیرون رفته و انسان شده است)، کله‌پوش (نماد آنکه از زینت نام و زیب ناموس گذشته و خاک بر فرق قبول و رد خلایق پاشیده باشد)، مزدوجه (نماد مقام قرب و ترک مقصود دنیا). آنچه روی تاج بندند شامل:

الف- نمد روی تاج بستن (الف، صورت راستی است و چون به شکل دایره برگردد تاج پیچیدند، دایرهٔ راستی باشد و معنی آن است که ما سر از دایرهٔ راستی بیرون نداریم)، غرجق (از سلمان فارسی مانده، هفت بند میان آن اشاره به هفت مرتبه کمر خدمت پنج تن دارد، شریعت، طریقت، حقیقت، معرفت، سخاوت، زهادت و ریاضت). گلیم بستن (از زکریای نبی و نماد گروهی که به محبت ایشان طریقت طهارت ورزیده)، شمله بستن، از پیامبر اکرم(ص) (نماد کسی که مرحمت او به همه کس است)، عمامه بستن (از پیامبر اکرم(ص) مانده است).

رنگ‌های این پوشش‌ها را سفید، سیاه، سبز، کبود و خودرنگ می‌داند:

سفید اشاره به رنگ شیر دارد که خدای در صفت آن می‌فرماید: شیر سبب تربیت و غذای بدن‌هاست. (نحل، ٦٦) هر که تاج سفید بپوشد باید از وسوسه‌های شیطان پاک گردد. هر که تاج سیاه پوشد یا وصلهٔ سیاه بندد باید که در ظلمت وجود به چشمهٔ معرفت رسیده باشد. سبز خاصیت شادابی و روشنایی دارد. پس هر که تاج پوشد یا وصلهٔ سبز بندد باید که پیوسته شکفته، خرم و خندان بود تا دیدهٔ مسافران به جمال او روشن گردد. کبود اشاره به رنگ آسمان دارد و قبله‌گاه دعاست. پس هرکه تاج کبود پوشد یا وصلهٔ کبود بندد باید که عالی همت و بزرگ قدر باشد و حاجت دردمندان روا کند. خود رنگ، اشاره به رنگ خاک است. هر که آن رنگ بر سر نهد باید چون زمین امین بوده و سبب رویش شود. از دیگر پوشش‌ها یکی «ازار» (بندِ میان نماد کمرِ بندگی)، «ردا» (وصله ای در بالای جامه یا گردن، نماد پوشیدن اسرار)، نعلین (نماد سیر و سلوک راه عشق و طلب جهد) جنس لباس را غیر از ابریشم برای مردان جایز می‌داند اما پشم و پنبه و پلاس و پوست

را عمومی می‌داند. (کاشفی سبزواری، ۱۳۵۰: ۱۹۲- ۱۷۲)

نمادپردازی رنگ‌های خرقه

لباس و پوشش عارفان و صوفیان اولیه اغلب بـه رنـگ ازرق یـا کبـود بـوده اسـت. در ادبیـات عرفانی آمده: «بامداد پگاه به میهنه رسیدم، چون چشمم بر میهنه آمد، جمله صحرا کبود دیدم، از بس صوفی کبودپوش که به صحرا بیرون آمده بودند.» (منور، ١٣٦٦: ١٧٩) حتی گفته‌اند شاید این خرقـهٔ کبود در آغاز تصادفی و اتفاقی مشهور شده است، به این ترتیب که «پیـری بـر حسـب اتفـاق کبـود پوشیده و دیگران بر سبیل تبرّک و تشبه به او این رنگ را اختیـار کـرده‌انـد و انـدک انـدک رسـمی مستمر گشته و به تکلف انجامیده است.» (کاشانی، ١٣٧٤: ١٦٢)

قدما در رمز و نمادپردازی آن سخن گفته‌اند: «چون صوفیان بیشـتر در سـیر و سـفر بـوده‌انـد و رنگ کبود بیشتر در حال خود باقی مـی‌مانـده و نیـاز بـه شسـتن زیـاد نداشـته اسـت، آن را اختیـار کرده‌اند.» (هجویری، ١٣٨٤: ٥٩؛ سهروردی، ١٣٦٤: ٤٥) این رنگ کبود را نماد مصیبت‌زدگی و لباس عزاداری دانسته‌اند که نماد فوت و بلاست. در ایران باستان هم لباس کبـود نشـانه عـزا بـوده اسـت. «چون مریدان برخی که از دنیا که دار محنت و فراق است مقصـود دل حاصـل نکـرده‌انـد، مصـیبت زده‌اند و کبودپوش و برخی که جز تقصیر در معامله و خرابی دل و فوت در روزگار ندیده‌اند، کبـود پوشیده‌اند.» (هجویری، ١٣٨٤: ٥٩) تا آنجـا کـه هجـویری یکـی از کتـاب‌هـایش «اسـرار الخـرق و الملونات» است که پیدا نشده و نشانهٔ توجه آنها به نمادپردازی لباس است.

یکی از بزرگان ادبیات عرفانی عقیده دارد که «جامـهٔ ازرق نشـان مبتـدیان اسـت.» (نجـم رازی، ١٣٤٥: ٣٦) هر رنگی نماد حال و مقام مناسب سالک شمرده می‌شود و «صوفی صورتش باید مناسب حال باطن و سیرتش باشد.» (باخرزی، ١٣٨٥: ٣٥) و «زرقت که رنگـی اسـت مرکـب از اخـتلاط و امتزاج نور و ظلمت و صفا و کدورت، مناسب کسانی است که از ظلمت طبیعت و غفلت به واسـطهٔ توبه و سلوک قدم بیرون نهاده‌اند و به نور دل و توحید هنوز نرسیده‌انـد.» (همـان: ٤٠) رنـگ کبـود مترادف‌هایی داشته است، رنگ بور، تراب رنگ، خاکی، شتری و عسلی از آن جمله است.

نمادهای رنگ ازرق در ادبیات عرفانی: نخست؛ جوان بـودن در طریقـت و نشـانهٔ مریـد مبتـدی (نجم رازی، ١٣٤٥: ٣٠٦؛ اوحدی، ١٣٤٠: ٣٨٣). دوم؛ برخلاف اولی نمـاد شـیخ و پیشـوای صـوفیه است. (السلفی، ١٩٨٨: ٧٧؛ مولوی، ١٣٥٥: ٢٨/٤). سوم؛ نمـاد تـرک مـراد و رویگردانـی از نفـس و اشغال دنیا است. (باخرزی، ١٣٥٨: ٣١). چهارم؛ نماد قرار داشتن در مقام لـوامگی و عـدم رهـایی از ظلمات نفس است. (همان: ٤٠) اگر رنگ بور مترادف آن دانسـته شـود نمـاد فقـر اسـت. (فرقـانی، ١٣٤١: ٢٣٩)

رنگ کبود را نماد ماتم و سوگ از درد عشق و فراق (بلخی، ۱۳۷۲: ۸٦) یا در ماتم نفس (نجم‌الدین کبری، ۱۳٦۲: ۲۸۳) و یا ماتم برای انسان (هجویری، ۱۳۸٤: ۷۳) و یا مصیبت ابتلا به دنیا (غزالی، ۱۳٦۸: ۳۰۸/۲) حتی سگواری برای ایامی که طالب حق نبوده و برای مخالفت با نفس یا درماندگی یا سیاه رویی و حتی نماد خرابی دل نیز آمده است.

رنگ عسلی را نماد دینداری و زهد گفته‌اند. (خواجوی کرمانی، ۱۳۷۲: ۷۲۵) همین پارسایی را برخی رمزی برای فقر دانسته‌اند. (فرغانی، ۱۳٤۱: ۲۳۹) همچنین برای عزاداری و سوگ.

دلق ازرق به می لعل گرو خواهم کرد　　که می لعل برون آورد از رنگ مرا

(خواجوی کرمانی، ۱۳۷٤: ۱۸۲)

برخیز تا یک سو نهیم این دلق ازرق فام را　　بر باد قلاشی دهیم این شرک تقوا نام را

(سعدی، ۱۳٦۹: غزل ۱۵)

ما نگوییم بد و میل به نا حق نکنیم　　جامهٔ کس سیه و دلق خود ازرق نکنیم

(حافظ، ۱۳٦۹: غزل ۳۷۸)

ساغر می بر کفم نه تا ز بر　　بر کشم این دلق ازرق فام را

(همان: ۸)

بر زمین زن صحبت این زاهدان جاه جوی　　مشتری صورت ولی مریخ سیرت در نهان

نیست اندر جامهٔ ازرق وفا و مردمی　　چرخ ازرق‌پوش آنک عمر کاه و جان ستان

(خاقانی، ۱۳۳۷۳: ۳۲۷)

فقر بیرون ز ازرق است و کبود　　نام آتش چرا نهی بر دود

(اوحدی، ۱۳٤۰: ٦٤۳)

اگر ز مغز حقیقت به پوست خرسندی　　تو نیز جامهٔ ازرق بپوش و سر بتراش

مراد اهل طریقت لباس ظاهر نیست　　کمر به خدمت سلطان ببند و صوفی باش

(سعدی، ۱۳٦۹: ٦٦۲۹)

ز سر بیرون کشیده دلق ده تو　　مجرد گشته ار هر رنگ و هر بو

فرو هشته بدان صاف مروق　　همه رنگ سیاه و سبز و ازرق

یکی پیماه خورده از می صاف　　شده زان صوفی صافی ز اوصاف

(شبستری، ۱۳۸۲: ۷۰)

رنگ سفید را نماد توبه و تزکیهٔ نفس گرفته‌اند. (نجم‌الدین کبری، ۱۳٦۲: ۲۸۳) همچنین نماد فنا، صفا، فال نیک و در معرض تجلی حق بودن و خود را از دیگران ممتاز ندانستن و فال نیک حتی مخالفت با حکومت‌های ظالمی چون بنی عباس. (بغدادی، ۱۳٦۸: ۷۸)

از چرخ به هر گونه همی دار امید　　وز گردش روزگار می‌لرز چو بید
گفتی که پس از سیاه رنگی نبود　　پس موی سیاه من چرا گشت سفید

(حافظ، ۱۳٦۹: ۱۱۸)

در بارهٔ پوشش سفید عارفان و صوفیان گفته‌اند: «سپید نخسین رنگ انتخابی صوفیان در قرون اولیهٔ هجری است. پوشیدن صوفی، یعنی جبهٔ سفید پشمی که حدود سال صدم هجری عادت خارجیان و لباس مسیحیان شمرده می‌شد و در اواخر قرن دوم و اوایل قرن سوم هجری شایع شد.» (سجادی، ۱۳٦۹: ۱۵۰) گفته‌اند: «پیامبر، جامهٔ سپید دوست داشت.» (باخرزی، ۱۳۵۸: ۳۵) نماد پاکی دل و خلوص نفس بوده است. سفید را رنگ اسلام و نماد ایمان و توحید هم دانسته‌اند.

«خودرنگ» جامه‌ای به رنگ خاک را گفته‌اند که نماد تواضع و قدرت تحمل فراوان است و همچنین جامهٔ رنگ ناکرده و طبیعی را نیز «خودرنگ» گویند که «چون خاک لگدکوب گردد، ننالد و به عوض خار جفا، گل مهر و وفا از بوستان صدق و صفا برویاند.» (کاشفی سبزواری، ۱۳۵۰: ۱٦۹) منظور از رنگ عسلی هم اغلب لباس با رنگ بور و یا شتری را در نظر داشته‌اند و این رنگ زرد پیش از این در عرفان یهودی نماد زهد و درویشی بوده است و تکه‌ای زرد رنگ یا عسلی را بر دوش جامهٔ خود می‌دوختند.

رنگ سرخ بیشتر برای شال کمر، سربند و حتی پیراهن استفاده می‌شده است و در سربند قرمز پری به رنگ سرخ یا سیاه قرار می‌داده‌اند که نماد شقاوت اشقیا باشد و در مجالس تعزیه هم نماد درنده‌خویی است. البته رنگ سرخ چون رنگ خون است برای قیام و تجدید حیات نماد شده است و کمتر در لباس صوفیه دیده شده است.

رنگ سیاه در لباس نماد ماتم و سوگواری است و در عرفان، مرگ نفس و هوا و هوس را در نظر دارند. (عطار، ۱۳۷۲: ۵۷٦؛ دیلمی، ۱۳٦۳: ۲۵۷) برای غلبه بر نفس و خوار داشتن آن، گرفتاری در تاریکی نفس، مصیبت‌های غفلت از حق، فقر و درویشی، عزاداری برای گناهان، مقدم داشتن درویشی بر توانگری، مقدم داشتن گمنامی بر شهرت، مقدم داشتن تواضع بر تکبر، استهلاک رنگ‌ها و نجات و رستگاری نیز می‌باشد. (باخرزی، ۱۳۵۸: ۲۹)

برخی سیاه را بازتاب نزدیک شدن به درگاه حق و نماد درک حقانیت حق و شیفتگی به ملکوت

اعلی دانسته‌اند. حتی سیاه را نماد حیرت و شگفت‌زدگی هم گفته‌اند. شبستری سیاه را نماد غایت قرب دانسته و عقیده دارد:

سیاهی گر بدانی نور ذات است به تاریکی درون آب حیات است

(شبستری، ۱۳۸۲: ۹۹)

در شرح آن گفته‌اند در تاریکی نور ذات قرار دارد که مقتضی فناست و در کشف و شهود عارفان اغلب رنگ سیاه نماد فناست چرا که رنگ سیاه همهٔ رنگ‌ها را می‌خورد و بلکه رنگ‌ها را می‌گیرد و از بین می‌برد. در عرفان ابن عربی نهایت نور و آخرین مرحلهٔ آن را نور سیاه گفته‌اند و برخی از عارفان شیعه آن را نماد عزاداری برای امام حسین(ع) و نماد عاشورایی دانسته‌اند. لباس سیاه معنایی دوگانه دارد، یعنی با اینکه در مواردی منع شده و یا مکروه به شمار آمده و نور ابلیس را سیاه گفته‌اند در مواردی هم نماد خلوص و فناست و در لباس عارفان مسیحی و یهودی و دیگر طریقت-ها هم همین دوگانگی دیده می‌شود.

مرقّع (مرقعه) نماد غربت انسان، هیبت حق، اندوه و بلا، حکم اسقاط، حکم ضرورت و حقایق اهل نهایات به کار برده است. (سجادی، ١٣٦٩: ٢٦) رنگ سبز نیز گاهی نماد یک طریقت مانند قادریه شمرده شده است و قلندریه هم گاهی دلقی از پشم از بر تن می‌پوشیده‌اند. (همان: ۱۵۹) و اغلب سبز را نماد «حیات شجرهٔ وجود» دانسته‌اند.

ملمع و رنگارنگ را نیز نماد طی مقامات و وصول به عالم علوی و نگاه داشتن وقت و اشتغال به حق و پرهیزکاری دانسته‌اند

گرچه با دلق ملمع می گلگون عیب است مکنم عیب کزو رنگ و ریا می‌شنویم

(حافظ، ١٣٦٩: ٥١٨)

ای که در دلق ملمع طلبی نقد حضور چشم سری عجب از بی‌خبران می‌داری

(همان: ٦١١)

ملمع را مصبغ و رنگارنگ هم گفته‌اند و آن را نماد صلاحیت قبول اهل مراقبه دانسته‌اند. (کاشانی، ١٣٧٤: ١٥١) یعنی عارف در دنیایی از رنگ‌ها زندگی می‌کند که هر یک او را با خود به سوی مراتبی از معنویت به پیش می‌برد و چون هنرمندی است که از هر رنگ نمادی برای رسیدن به هدف ساخته و لباس خود را هم هدفمند و بر اساس اندیشه و اشتیاقی باطنی انتخاب می‌کند.

نتیجه‌گیری:

عرفان و تصوف بر اساس معنویت‌گرایی، به باطن امور اعتقاد دارد و هر عمل و امر مادی و ظاهری را دارای معناهای پنهان می‌داند که تنها با کشف و شهود و سیر و سلوک می‌توان به آنها دست یافت. این اعتقاد، پوشش و لباس آنها را نیز شامل می‌شود و برای لباس از رنگ تا جنس و شکل و اندازهٔ آن معناهایی باطنی قائل شده‌اند و به نوع خاصی از نمادپردازی رسیده‌اند که در ادبیات عرفانی به‌خوبی انعکاس داشته است. آنها لباس را با دیدگاه اساطیری برای رویین تن ساختن و تشرف و آیین‌های خاص ترسیم کرده‌اند که از قدرت الهی و آسمانی در لباس هم می‌توان بهره‌برداری نمود. علاوه بر این که جنبهٔ تبرّک و تقدّس هم داشته است. ارتباط بین شخصیت و لباس‌های او از دوران باستان ملاحظه شده است و در تصوف با خرقه‌ای که از شیخ به مرید می‌رسیده است آن سنت باستانی ادامه می‌یابد. از طرفی لباس سفید در هند و ایران باستان حتی به عنوان خرقه سفید رایج بوده است و در عرفان و ادبیات عرفانی بسیاری از چنین سنت‌های کهن حفظ می‌شود. در اساطیر بین النهرین نیز گیل‌گمش و قهرمانان، پوست و پشم به تن داشته‌اند.

در اساطیر و عرفان رابطهٔ بین شخص با لباس او مانند رابطهٔ جسم و جان است، یعنی اگر شیخ پوشاکی را متبرّک نمود و به اندازهٔ خود او ارزشمند است و دارندهٔ آن لباس صاحب مقام و مرتبه می‌شود. به همین دلیل خرقهٔ عارفان بزرگ را نسل در نسل نگه داشته و بسیار ارزشمند دانسته‌اند. چنانکه فرجی ابوسعید ابوالخیر را هزار درهم خریدند. از طرفی لباس نشانهٔ قدرت معنوی و نوعی سلطنت آسمانی نیز بوده است. در عرفان شیعی همین معنا را در لباس سایهٔ ولایت می‌دانند. از رنگ لباس نیز نمادهای ساخته‌اند که جنبهٔ معنوی و الهی دارد و برخلاف امروز برای آنها لباس تقدّس داشته است و هر رنگ یا جنسی یا طرحی با مراتب معنوی ارتباط داشته و معناهای عمیق و ارزنده‌ای را نشان می‌داده است؛ یعنی حتی از لباس در جهت تربیت معنوی استفاده می‌کرده‌اند.

منابع و مآخذ:

۱- قرآن کریم.

۲- نهج البلاغه.

۳- اوحدی مراغه‌ای، رکن الدین (۱۳٤۰)، کلیات اوحدی، تصحیح: سعید نفیسی، تهران: امیرکبیر.

٤- آملی، سیدحیدر بن علی (۱۳٦۸)، جامع الاسرار و منبع الانوار، تصحیح: هانری کربن و عثمان اسماعیل یحیی، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.

۵- باخرزی، یحیی (۱۳۵۸)، اوراد الاحباب و فصوص الآداب، تهران: انتشارات فرهنگ ایران زمین.

٦- بلخی، حمید الدین ابوبکر (۱۳۷۲)، مقامات حمیدی، تصحیح: رضا انزابی‌نژاد، تهران: مرکز نشر دانشگاهی.

۷- پورنامداریان، تقی (۱۳٦۷)، رمز و داستان‌های رمزی در ادب فارسی، تهران: انتشارت علمی و فرهنگی.

۸- جامی، نورالدین عبدالرحمن (۱۳۷۲)، نفحات الانس من حضرات القدس، تصحیح: محمود عابدی، تهران: علمی و فرهنگی.

۹- حافظ، شمس الدین محمد (۱۳٦۹)، دیوان حافظ، تهران: زوار.

۱۰- خاقانی، افضل الدین بدیل بن علی (۱۳۷۳)، دیوان خاقانی، به کوشش: ضیاء الدین سجادی، تهران: زوار.

۱۱- خواجوی کرمانی، ابوالعطا کمال‌الدین محمود (۱۳۷٤)، دیوان کامل، به کوشش: سعید قانعی، تهران: بهزاد.

۱۲- دیلمی، ابوالحسن (۱۳٦۳)، سیرت شیخ کبیر ابوعبدالله ابن خفیف شیرازی، ترجمهٔ: رکن الدین یحیی شیرازی، تصحیح: آن ماری شیمل، تهران: بابک.

۱۳- سجادی, علی محمد (۱۳٦۹)، جامهٔ زهد، خرقه و خرقه‌پوشی، تهران: علمی و فرهنگی.

۱٤- سراج طوسی، ابونصر (۱۳۸۱)، اللمع فی‌التصوف، تصحیح: رینولد آلن نیکلسون، ترجمهٔ: مهدی محبتی، تهران: اساطیر.

۱۵- سعدی، ابو محمد مصلح بن عبدالله (۱۳٦۹)، کلیات سعدی، تصحیح: محمد علی فروغی، تهران: ققنوس.

۱٦- السلفی، ابوطاهر احمد (۱۹۸۸)، معجم السفر، تحقیق شیر محمد زمان، اسلام آباد: مجمع البحوث الاسلامیه.

۱۷- سهروردی، شهاب‌الدین عمر (۱۳٦٤)، عوارف المعارف، ترجمهٔ ابومنصور عبدالمؤمن اصفهانی، تهران: علمی و فرهنگی.

۱۸- سهلکی، محمدبن علی (۱۹۷۸)، النور من کلمات ابن طیفور، شرح شطحیات، به کوشش: عبدالرحمن بدوی، کویت: دار العلم.

۱۹- شبستری، شیخ محمود (۱۳۸۲)، گلشن راز، تصحیح: جواد نوربخش، تهران: یلدا قلم.

۲۰- عطار، فرید الدین محمد، (۱۳۷۲)، تذکره الاولیاء، تصحیح محمد استعلامی، تهران: بنیاد فرهنگ ایران.

۲۱- عطار، فریدالدین (۱۳۷٤)، منطق‌الطیر، تصحیح: ذکاءالملک فروغی، تهران: سنایی.
۲۲- عطار، فریدالدین محمد (۱۳٦۱)، اسرار نامه، تصحیح: سید صادق گوهرین، تهران: زوار.
۲۳- عطار، فریدالدین محمد (۱۳۷۳)، مصیبت‌نامه، تصحیح: عبدالوهاب نورانی وصال، تهران: زوّار.
۲٤- غزالی، ابوحامد محمد (۱۳٦۸)، کیمیای سعادت، به کوشش: حسین خدیو جم، تهران: علمی و فرهنگی.
۲۵- فرغانی، سیف الدین محمد (۱۳٤۱)، دیوان، تصحیح: ذبیح الله صفا، تهران: دانشگاه تهران.
۲٦- قشیری، ابوالقاسم عبدالکریم بن هوازن (۱۳۹۰)، رسالهٔ قشریه، تصحیح: مهدی محبتی، تهران، هرمس.
۲۷- کاشانی، عزالدین محمود بن علی (۱۳۷٤)، مصباح الهدایه و مفتاح الکفایه، تصحیح: جلال الدین همایی، تهران: سخن.
۲۸- کاشفی سبزواری، حسین واعظ (۱۳۵۰)، فتوت‌نامهٔ سلطانی، تصحیح: محمد جعفر محجوب، تهران: بنیاد فرهنگ ایران.
۲۹- کلینی، محمدبن یعقوب (۱۳۸۷)، اصول کافی، تحقیق مهدی آیت الهی، تهران: جهان‌آرا.
۳۰- گوهرین، سید صادق (۱۳۸۳)، شرح اصطلاحات تصوف، تهران: زوار.
۳۱- گئو، ویدن گرن (۱۳۹۲)، پژوهشی در خرقهٔ درویشان و دلق صوفیان، ترجمهٔ بهار مختاریان، تهران: آگه.
۳۲- متقی، علی بن حسام‌الدین (۱٤۱۲) کنز العمال فی سنن الاقوال و الافعال، تحقیق محمود عمر دمیاطی، بیروت: دار الکتب العلمیه.
۳۳- مجدالدین بغدادی، ابوسعید شرف بن مؤید (۱۳٦۸)، تحفه البرره فی مسائل العشره، ترجمهٔ محمدباقر ساعدی خراسانی، تهران: مروی.
۳٤- مجلس، محمد باقر(۱٤۰۳)، بحار الانوار، بیروت: دارالاحیاء التراث العربی.
۳۵- محمدزاده، علی اکبر (۱۳۷۸)، آن سوی خرقه‌ها (رمزشناسی خرقه دریدن در سماع صوفیه)، تبریز: نشر درمانگر.
۳٦- مقدادی، بهرام (۱۳۹۳)، دانشنامهٔ نقد ادبی، تهران: نشر چشمه.
۳۷- المقدسی، الحافظ ابوالفضل محمدبن طاهر (۱۹۵۰)، صفوه التصوف، راجعه و علق علیه احمد الشرباصی، قاهره: مطبعه دارالتألیف.
۳۸- مکی، ابوطالب (۱٤۱۰)، قوت القلوب، صححه باسل عیون السود، قاهره، المطبعه المیمنیه.
۳۹- منور، محمدبن منور (۱۳٦٦)، اسرار التوحید فی مقامات شیخ ابی سعید، تصحیح: محمدرضا شفیعی کدکنی، تهران: آگاه.
٤۰- مولوی، جلال الدین محمد (۱۳۵۵)، کلیات دیوان شمس، تصحیح: بدیع الزمان فروزانفر، تهران: امیرکبیر.
٤۱- نجم رازی (۱۳٤۵)، مرصاد العباد، به اهتمام محمد امین ریاحی، تهران: علمی و فرهنگی.
٤۲- نجم‌الدین کبری، احمدبن عمر (۱۳٦۲)، آداب المریدین، به اهتمام: حسین بدرالدین، تهران: صفا.
٤۳- نجم‌الدین کبری، احمدبن عمر (۱۳٦۳)، آداب الصوفیه، تهران: زوار.
٤٤- هجویری، ابوالحسن علی بن عثمان (۱۳۸٤)، کشف المحجوب، تصحیح: محمود عابدی، تهران: آگاه.

Received: 2018/2/18
Accepted: 2018/12/1

Clothing and its Symbols in Mystical Literature

Ali Akbar Afrasiabpour[1], Yadullah Bahmani Motlaq[2]

Abstract:

Clothes and gourds in Islamic mysticism are considered to be worn and used from cover to cover as a symbol of movement in various meanings and have given special effects to the mystical literature in poetry and prose. This article examines the examples of mystic and Sufi clothing according to their symbols and its reflection in the mystical literature. Graffiti covers the most important part of the Sufis' veil, signifying a spiritual connection with the spiritual master and the elder, symbolizing austerity and disregard for the world and for the journey. Dressing a thousand stitches in a thousand divine names, "Qasemi" dressed as Chuck and a symbol of the plurality and martyrdom of Imam Hussein (AS) and so on are other spiritual symbols. The most important characteristic of the mystic's "color" and "shape" was that the symbols of white, black, sweatshirt were more than other colors, and the simple shape of the short, patchy and old cup was also a common symbol of ignorance .

Keywords: *Cover, Donut, Fleece, Clothing, Sufism and Sufism, Mystical Literature*.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

[1]. Associate Professor, Islamic Mysticism, Faculty Member, Shahid Rejaei Teachers Training University.

[2]. Associate Professor, Persian Language and Literature, Faculty Member, Shahid Rejaei Teachers Training University.