فصل‌نامهٔ علمی- پژوهشی عرفانیات در ادب فارسی
سال یازدهم، شماره ۴۴، پاییز ۱۳۹۹
صفحات ۴۱-۱۳

کاربرد نمادین خرقه و بازتاب آن در دیوان غزلیات شمس تبریزی

مریم رئیسی باغ شهبازی[۱]
عطا محمد رادمنش[۲]
قربانعلی ابراهیمی[۳]

چکیده

خرقه یکی از شعائر صوفیه است. متصوفه لباسی را خرقه می‌دانند که پیر طریقت بر تن مریدی که تحت ولایت او درآمده باشد می‌پوشاند. خرقه وخرقه دادن پیر به مرید در تمام سلسله‌های صوفیه به‌عنوان نماد انتقال آموزه‌ها ومیراث معنوی و درواقع اجازهٔ تشرف مرید به تصوف است.نمادپردازی عرفانی در شعر فارسی با حکیم سنایی غزنوی آغاز شد. هرچند پیش از سنایی کاربرد تصاویر نمادین در اشعار شاعران عارف امری رایج بود اما به‌دلیل نداشتن بسامد، ارزش سبک شناختی نداشت. در این پژوهش روش تحقیق، اسنادی و کتابخانه‌ای است و تحلیل متن از طریق شواهد به‌دست آمده است. در این روش پس از مطالعهٔ دیوان شمس و یادداشت‌برداری، مطالب دسته‌بندی و سپس بررسی و تحلیل و عناصر رمزی تبیین شده است. ضرورت انجام این تحقیق صورت نگرفتن پژوهشی در راستای نمادهای خرقه در دیوان غزلیات شمس است. این پژوهش به تحلیل و بررسی اجزا و رمزهای خرقه پرداخته است. هدف آن بررسی بازتاب نگاه مولانا به خرقه و تحلیل نمادهای آن در دیوان شمس است. این پژوهش مشخص کرده است که نگاه مولانا به خرقه عمدتاً نگرشی منفی است. او از یک‌سو خرقه را نماد جسم، قالب و وجود نفسانی و مظاهر آن می‌داند و از سویی دیگر نماد زهد ریایی و تزویر و سالوس.

واژگان کلیدی: خرقه، مولوی، نماد، فنا، منِ مجازی، زهد ریایی.

---

۱. دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، واحد نجف آباد، دانشگاه آزاد اسلامی، نجف آباد، ایران.
m.raisi20178@gmail.com
۲. استاد گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد نجف آباد، دانشگاه آزاد اسلامی، نجف آباد، ایران (نویسندهٔ مسئول)
ata.radmansh1398@gmail.com
۳. استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد نجف آباد، دانشگاه آزاد اسلامی نجف آباد، ایران.
gh-ebrahimi@iaun-ac.ir

تاریخ دریافت ۹۹/۲/۱ تاریخ پذیرش ۹۹/۹/۲۱

[Downloaded from erfaniyat.iauh.ac.ir on 2024-11-21]

۱- مقدمه

دیوان کبیر که حاصل و ترجمان احوال و تجارب عرفانی مولاناست، از حیث کمیت در چاپی که فروزانفر آن را تدوین و تصحیح کرده، شامل سی‌وشش‌هزاروسیصدوشصت بیت است و ازحیث کیفیت چنان است که شفیعی کدکنی در پیشگفتار گزیدهٔ غزلیات شمس «گستردگی و تنوع واژگان دیوان شمس» را ناشی از «وسعت دامنهٔ معانی موردنظر مولانا و تعبیرات او» می‌داند و تصریح می‌کند که «درحقیقت معانی فراوان و لحظه‌های متنوع و حال‌ها و تجربه‌های بی‌شمار، استفاده از واژگانی زنده‌تر و فراخ‌تر را ایجاب می‌کرده است»(شفیعی کدکنی، ۱۳۸۷: ۲۱). مولوی تجارب روحی و بازتاب آن احوال را در ذهن و زبان و شیوهٔ شاعری شاعران بزرگ و هنرمند نزدیک چهار قرن در پس پشت خود داشت که بی‌تردید نقش مؤثری در تکوین غزل‌های ناب مولانا دارند. غزلیات شمس، نمایانگر حالت برانگیخته و عاطفهٔ شدیدی است که به مولانا دست می‌دهد. او «برای گزارش آن حالات و لحظه‌های عجیب خود، آرزو می‌کند که مسموعات و محسوسات حس شنوایی به گونهٔ مبصرات درآید یا برعکس تا مخاطب بهتر بتواند جهان درونی او را حس کند»(همان: ۲۸۵). او تأکید می‌کند که مرد گفتار و مقالات نیست:

آینه‌ام، آینه‌ام، مرد مقالات نه‌ام دیده شود حال من ار چشم شود گوش شما[۱]

(مولانا،۱۳۸۶: ۳۱/۱)

در غزلی دیگر در بیان نارسا بودن گفتار از مخاطب می‌خواهد:

دست بنه بر دلم، از غم دلبر مپرس چشم من اندرنگر، از می و ساغر مپرس

(همان:۳ /۸۱)

شفیعی کدکنی می‌گوید «دست بر دل نهادن» تعبیری است از «دیدن احوال درونی»(شفیعی کدکنی، ۱۳۸۷: ۶۳۷). پس خود مولانا بیان می‌کند که از احوال درونی او نمی‌توان سؤال کرد، زیرا پرسش و پاسخ درباب عواطف و احساسات کاری بیهوده است.

۱. زین پس برای اختصار در ارجاع به غزلیات شمس به ذکر جلد و شماره صفحه بسنده می شود.

[Downloaded from erfaniyat.iauh.ac.ir on 2024-11-21]

برای درک حال او باید احوال درونی او را «دید». به این سبب می‌توان گفت شعر مولانا هنرنمایی و شعرسرایی نیست، بلکه «زبان عارف، روی دیگر سکّهٔ تجربه‌های روحانی اوست»(همان، ۱۳۸۴: ۲۳). برای شناخت جهان‌بینی مولانا، باید تجلیّات آن را در زبان وی شناسایی کرد؛ زیرا جهان بینی او در پیوند با جلوه‌های صوری غزل‌هاست. اما زبان غزل‌ها سرشار از ابهام است و نیز تخیل و رؤیا دو مقولهٔ اساسی دیوان است که توسط آن دو، وی جلوه‌های شعری نوآیینی آفریده است. سراسر دیوان شمس آکنده از تمثیل‌ها و استعاره‌ها و هنرهای ادبی دیگر است؛ گویی خیال‌بندی‌های مولانا پایانی ندارد. این سرشاری جلوه‌های صوری ثابت می‌کند که مولانا رو به هر سویی که داشته، از مناظر طبیعی و درخت و گل‌ها گرفته تا خوراکی ها و حیوانات و امراض و... معشوق را در نظر می‌آورده است و تعبیری آن سری از پدیده‌ها می‌کرد. براساس غزل‌های تمثیلی دیوان و این اصل اساسی که «حال و قالِ صوفی دو روی یک سکّه است و هرگونه «قال»ی روی دهد، ما را از چگونگی «حال» به دورترها می‌برد»(شفیعی کدکنی، ۱۳۸۴: ۹۵)، درمی‌یابیم که در پس آنان معنایی رمزی نهفته است.

تأثیر هیجانات عاطفی مولانا در زبان وی بویژه در غزل‌ها کاملاً محسوس است. «علت کمرنگ شدن یا حتی محو معنی در بسیاری از غزل‌های مولوی ناشی از هیجانات شدید عاطفی اوست که از عشق عظیم وی به حق مایه می‌گیرد. در غزلیّات شمس تمامی هستی در دریایی از شور و هیجان موسیقایی درتلاطم است. این امر، می‌تواند ناشی از حالت سکر و بی‌خودی مولانا در همان لحظه و یا پس از لحظهٔ تجربهٔ معنوی بوده باشد؛ «تعبیر صادقانه‌ای از هیجان‌های مشتعل و مهارناپذیری» که خاص احوال مولاناست و «شور بی‌خودانهٔ او را در سلوک روحانی مستمرش تصویر می‌کند»(زرین کوب، ۱۳۷۹،الف: ۲۵۲). ازاین‌رو «دو ویژگی عمدهٔ سبک غزلسرائی مولانا، حالت پرهیجان رقصان و آکنده از شور و حرکت اغلب غزلیّات و [دیگری] حالت بی‌قیدی و سادگی آن‌هاست»(همان، ۱۳۸۵: ۲۹۸). خرقه به‌عنوان یکی از ملزومات نظام خانقاهی و تصوف رسمی شامل سه نوع است. خرقهٔ ارادت، خرقهٔ ولایت و خرقهٔ تبرک.

[Downloaded from erfaniyat.iauh.ac.ir on 2024-11-21]

مولانا عارفی است که از دل خانقاه و نظام خانقاهی برنخاسته است و به ویژه پس از آشنایی با شمس تبریزی به هرآنچه رنگ رسم و رنگ وریاست پشت‌پا می‌زند؛ تعلق نداشتن شمس به آداب و رسوم مترسمان چنان است که او معتقد است خرقهٔ خود را در عالم رؤیا از حضرت رسول (ص) گرفته است و درواقع به‌طور نمادین در پی بیان این نکته است که به داشتن خرقهٔ ظاهری و پایبندی به رسوم صوفیه باوری ندارد. «هرکس از شیخ خود گوید، ما را رسول علیه‌السلام در خواب خرقه داد، نه آن خرقه که بعد از دو روز بدرد و ژنده شود و در تون‌ها افتد، و بدان استنجا کنند. بلکه خرقهٔ صحبت، صحبتی نه که در فهم گنجد، صحبتی که آن را دی و امروز و فردا نیست، عشق را با امروز و فردا چه کار؟» (شمس تبریزی، ۱۳۹۰: ۱۴۱).

۱-۱- اهداف و پرسش‌های پژوهش

مولانا نیز همچون مرادش شمس تبریزی بر مدار عشق می‌گردد و معیار توجه به هر پدیده یا فروگذاشتن آن را حضور یا ناحضور آن در محور عشق می‌داند. هدف از این پژوهش تحلیل و بررسی رمزها و نمادهای خرقه در دیوان شمس در حوزهٔ نظام خانقاهی است. در این پژوهش کوشیده‌ایم با نقل دیدگاه‌های عارفانی دیگر چون عطار و حافظ و ذکر شواهدی از اشعار آنان در کنار اشعار دیوان غزلیات شمس به بررسی نگرش مولوی نسبت به خرقه بپردازیم. بر این اساس پژوهش حاضر به این پرسش پاسخ می‌دهد که نگرش منفی مولانا به خرقه به چه دلیل است و چرا مولانا خرقه را نماد امور منفی و غیرمعنوی می‌گیرد.

۱-۲- پیشینهٔ پژوهش

در زمینهٔ خرقه و خرقه‌پوشی پژوهش‌های بسیاری انجام شده است که همهٔ آن‌ها به تعریف خرقه و انواع آن و رنگ‌های آن پرداخته‌اند که هیچ‌کدام به خرقه در غزلیات شمس و نماد آن توجه نکرده‌اند. جلال‌الدین افضل (۱۳۹۴) ضمن معرفی کتاب و پدیدآورندگان آن، هم به مشکلات نشر فارسی آن می‌پردازد و هم ملاحظاتی چند در پژوهش ویدن گرن

[Downloaded from erfaniyat.iauh.ac.ir on 2024-11-21]

را مطرح می‌کند. نساجی زواره (۱۳۸۸) با استفاده از محتوای ادبیات عرفانی «تصوف» به کم‌وکیف «خرقه» ، «خرقه‌پوشی» ، «انواع خرقه» و کاربرد کنایی آن پرداخته است. حسن‌پور آلاشتی (۱۳۸۱) با تکیه بر نگرش تاریخی – توصیفی در باب «آیین خرقه و تاریخ پیدایش و تحول آن» در جریان‌های تصوف اسلامی تحقیق کرده مباحثی چون تعریف خرقه، انواع خرقه، اجزای خرقه، رنگ و سمبولیسم آن را بررسی کرده است.

۲- بحث اصلی

۲-۱- کلیاتی دربارهٔ خرقه

در این بخش ابتدا تعاریف خرقه و فلسفه به‌کارگیری آن برای سالکان طریقت بیان می‌شود. سپس به انواع خرقه‌ها و اجزای آن‌ها و معانی رمزی خرقه پرداخته می‌شود.

۲-۱-۱- تعاریف خرقه

خرقه «پارهٔ جامه و جامه که از پاره‌ها دوخته باشند و نزد صوفیه جامه‌ایست که صوفیان می‌پوشند و آن دو قسم است: یکی آن که بعد تربیت تمام مر سالک را بپوشانند و این را خرقهٔ ارادت و تصوف گویند. دوم آن‌که در اول قدم سالک را بپوشانند تا از برکت آن از معاصی بازماند و این را خرقهٔ تبرک و تشبه گویند. مرید در خرقهٔ تشبه مرید رسمی است و در خرقهٔ تصوف مرید حقیقی است»(تهانوی ،۱۹۹۶: ۷۴۲). در بسیاری از متون عرفانی، از لفظ «خرقه» به همان معنای لباس ژنده استفاده شده است: اعتنایی به خرقه نیست بلکه فقط به سوختن و آتش درونی اعتنا می‌شود؛ که کلامی معروف بین اهل تصوف است (قشیری،۲۰۰۸م: ۵۰۲).

۲-۱-۲- خرقه بخشی از آداب سلوک

طبق تعریفی که اهل فن از «خرقه» نموده‌اند مقصود از خرقه: «رعایت آداب و تخلّق به دستورات سلوکی است»(آملی، ۱۳۶۷: ۱۳۶). براساس این تعریف خرقه همان رعایت سیر و سلوک است که صوفی از پیر خود دریافت کرده و ارتباطی با لباس پشمینه یا ژنده‌ای که ممکن است هرکسی بر تن نماید ندارد. حافظ در اشعار خود به‌کرّات واژهٔ خرقه را به معنای راه‌ورسم یا دستورات عرفانی به‌کار برده است.

[Downloaded from erfaniyat.iauh.ac.ir on 2024-11-21]

۲-۱-۳- خرقه وسیلهٔ ارتباط میان مرید و مراد

از گفتهٔ هجویری چنین برمی‌آید که تا عصر وی، صوفیان مقیّد به لباس خاصّی نبوده‌اند و بعضی از معاصران وی خرقه نمی‌پوشیده‌اند. خود او نیز همین عدم تقیّد را می‌پسندیده است: «گروهی اندر هست و نیستِ لباس، تکلف نکرده‌اند. اگر خداوندشان عبایی دادست پوشیده‌اند و اگر قبایی دادست هم پوشیده‌اند و اگر برهنه داشته هم ببوده‌اند، و من این طریق را پسندیده‌ام»(هجویری، ۱۳۸۹: ۷۱). از قرن پنجم آثار خرقه‌پوشی از دست پیر، در تصوف آشکارا دیده می‌شود و خرقه جنبهٔ آیینی پیدا می‌کند و نشان صوفی‌گری می‌شود.

هر چند که انتساب و استفاده از خرقه همانند دیگر آداب صوفیه به پیامبر نسبت داده می‌شود؛ لیکن سیر جریان تصوف در گسترش و رسمی شدن این عنصر مهم بسیار تاثیرگذار بوده است. «از نیمهٔ دوم قرن دوم هجری، زهد و عبادت در میان گروهی از مسلمانان شدت گرفت؛ تا آن‌جا که با پوشیدن جامه‌های خشن، اعتکاف در صوامع و زندگی بیابانی نام مخصوصی به خود گرفتند و به صوفی موصوف گشتند»(طباطبایی، شعبانیان،۱۳۸۹: ۱۱۶). نقش مرشدان فرقه‌های مختلف صوفیه در رسمی شدن خرقه و تلاش برای دستیابی به خرقه‌های پیران صاحب مقام در قرون گذشته بسیار ضروری بوده است؛ به‌گونه‌ای که عارفان مشهوری چون ابوسعید اباالخیر، هجویری و... راه بسیاری را پیموده از دست عارفان دیگر خرقه پوشیده‌اند. به‌عبارت دیگر، نیاز به یک مرشد حقیقی برای سالکان از ارکان تصوف است. همین نکته سبب می‌شود تا هر سالک پیری راهبر را برای پیمودن این سفر روحانی برگزیند. اگر به اصطلاح امروزی بخواهیم بیان کنیم، «سند» قبولی این صوفیان در گرفتن «خرقه» از دست آن پیر صاحب مقام خلاصه می‌شود. اما بسیاری از عارفان مشهور به‌دلیل تفاوت دیدگاه، این مدرک قبولی را از پیران عصر خویش نتوانسته‌اند و یا نخواسته‌اند بگیرند.

صوفیان در کتاب‌های خود از ضرورت وجود شیخ کامل در سیروسلوک عرفانی سخن گفته‌اند؛ از جملهٔ این نویسندگان شیخ نجم‌الدین رازی است که در فصلی جداگانه دربارهٔ

[Downloaded from erfaniyat.iauh.ac.ir on 2024-11-21]

موضوع احتیاج مرید به شیخ واصل و کامل، سخن گفته است: «بدانک در سلوک راه دین و وصول به عالم یقین، از شیخی کامل، راهبر راه‌شناس، صاحب ولایت، صاحب تصرف گزیر نباشد. ...، موسی را با کمال مرتبهٔ نبوت و درجهٔ رسالت و اولوالعزمی، در ابتدا ده سال ملازمت خدمت شعیب همی‌بایست تا استحقاق شرف مکالمهٔ حق یابد و بعد از آنک به دولت کلیم‌اللهی و سعادت رسیده بود... دیگرباره در دبیرستان تعلم علم لدنّی از معلم خضر التماس ابجد متابعت می‌بایست کرد. ... مفتون این راه کسی است که پندارد بادیه بی‌پایان کعبهٔ وصال به سیر قدم بشری بی‌دلیل و بدرقه قطع توان کرد»(نجم رازی،۱۳۶۵: ۲۲۶-۲۲۷).برای روشن شدن این‌که چگونه رابطهٔ میان مرید و مراد و دو ویژگی اساسی آن، یعنی تسلیم در برابر تصرفات سلوکی شیخ و اعتقاد به تفرد او سبب فرقه‌گرایی و گروه‌بندی صوفیان در دوران نخستین گردید، باید به دو ویژگی نخستین مکاتب و گروه‌های جمعی صوفیان توجه کرد:

۱. محوریت مرشد طریقت در تربیت مریدان: سیدحسین نصر دراین‌باره می‌گوید: «در طی چهار تا پنج قرن نخست اسلام، تعالیم تصوف به‌طور شخصی توسط شیخی منتقل می‌شد که مریدانی به دور او گرد می‌آمدند. به‌تدریج، جریان نزولی زمان و جدایی جامعهٔ مسلمانان از منشأ وحی، سازمان به‌شدت منسجم‌تری را ایجاب کرد که همچنان پیرامون محورشیخ استوار بود و معمولاً به‌نام مؤسس خوانده می‌شد و برمبنای مجموعهٔ قواعد خاص مربوط به آداب و رفتار، اوراد و انواع مراقبه قرار داشت»(نصر،۱۳۹۱: ۴۹ـ۵۰).

۲. تفاوت روش سلوکی مشایخ صوفیه: از دیگر ویژگی‌هایی که باید بدان توجه داشت، این است که تصوف هر یک از مشایخ بزرگ صوفیه، به‌ویژه مشایخ دوران نخستین، متأثر از عوامل گوناگونی همچون موقعیت جغرافیایی، اجتماعی، سیاسی، فرهنگی، مذهبی و ... رنگ منحصر به فردی می‌گرفت و این امر، سبب اختلاف در افکار، عقاید و روش تربیتی او و در نتیجه تمایز شیخی از شیخ دیگر می‌گشت؛ مثلاً یکی از مسائلی که مشایخ نخستین صوفیه دربارهٔ تأثیر آن در تهذیب نفوس مریدان با هم اختلاف داشتند، مسئلهٔ سفر بود. قشیری از جمله نویسندگانی است که به این اختلاف دیدگاه اشاره کرده دربارهٔ آن چنین

[Downloaded from erfaniyat.iauh.ac.ir on 2024-11-21]

نوشته است: «و این طایفه مختلف‌اند اندرین، ازیشان گروهی اقامت اختیار کردند بر سفر و سفر نکردند مگر حج اسلام و غالب بر ایشان، اقامت بوده چون جنید و سهل عبداله و بویزید بسطامی و ابوحفص و گروهی از ایشان سفر اختیار کرده‌اند و بر آن (سفر) بوده‌اند تا آخر عمر، چون ابوعبدالله مغربی و ابراهیم ادهم و بسیاری بوده است از ایشان که به ابتدا، اندر حال جوانی سفر کرده‌اند بسیار، پس بنشسته‌اند به آخر حال چون ابوعثمان حیری و شبلی و هریکی را ازیشان اصل‌هایی بودست که بر آن بنا کرده‌اند کار خویش»(ابوعلی عثمانی، ۱۳۷۴: ۴۸۷).

بدین ترتیب، به نظر می‌رسد که انشعابات صوفیه و نشر عقاید مختلفی که در این جریان وجود دارد، صوفیه را مجبور به مسافرت و دریافت «مدرک قبولی» کرد. باوجودِ این برخی از منتقدین صوفیه، از جمله ابن‌جوزی، صوف‌پوشی و انتساب خرقه را به پیامبر درست نمی‌داند: «پیشینیان شنیده بودند که پیامبر رختش را وصله می‌کرده و عُمر، جامه‌اش رقعه‌ها داشته و اویس قرنی ژنده‌پاره‌ها از مزبله برمی‌داشته و می‌شسته و به‌هم می‌دوخته و جامه می‌ساخته ... به این حجت مرقع پوشیدند. اما قیاس نادرستی بوده است؛ زیرا پیامبر و یارانش از نداشتن آن کار را می‌کردند و یا آن‌که در موقعیت‌های رهبری می‌خواستند همانند فقیران باشند»(ابن جوزی، ۱۳۸۹: ۱۵۱).

۲-۱-۴- انواع خرقه

خرقه در لغت به معنی پاره و قطعه‌ای از لباس است و در اصطلاح جامه‌ای بوده است آستین‌دار و پیش بسته که از سر می پوشیده‌اند و از سر درمی‌آوردند و شعار صوفیان بوده است۲. در کتب نخستین صوفیه بیشتر به نامهای مرقّع، خشن و صوف، فرجی، فرجیه و جبّه برمی‌خوریم و بعدها به صورت دلق ملمّع، هزارمیخی، صدهزار میخی، پشمینه دیده می‌شود و بعد از قرن هفتم و هشتم که ابتذال و تجمل به نهایت در تصوّف راه یافت و هرکسی می‌خواست از دیگران ممتاز باشد و پوشش خاصّی را شعار خود می‌ساخت، به اسامی و نامهای دیگر برمی‌خوریم»(شاه‌داعی، ۱۳۴۰: ۱۸).

[Downloaded from erfaniyat.iauh.ac.ir on 2024-11-21]

شفیعی کدکنی معتقد است: «در اسرارالتوحید از خرقه به‌معنای عام آن، کـه لبـاس اهـل تصوف و خانقاه است، با نام‌های خرقه، مرقّعه، مرقّع، صوف، جُبّه، خشـن، فرجـی، فرجیـه نام برده شده است و در متون دیگر تصوف با همهٔ تفاوت‌هـای معنـایی، بـه صـورت دلـق، ملمّع، یا دلق ملمّع، هزارمیخی، خرقه هزارمیخی، پشمینه و نام‌های دیگر نیز دیده می‌شـود» (ابن‌منور، ۱۳۷۶: ۴۹). زهّاد و صوفیه که در آغاز، پاره‌های جامه‌های کهنه یا پاره‌هـایی را از راه‌ها، مزبله و سرگین‌دان‌ها جمع می‌کردند و می‌شستند و به‌هم می‌دوختنـد و جامـه خـود می‌ساختند و یا جامه هر کجا پاره می‌شد رقعه و پیوند بر آن می‌زدند، بدین اعتبـار بـه ایـن جامه، خرقه، مرقّع و یا مرقّعه می‌گفتند. این‌ها همه از سر فقر و ضرورت بوده اسـت و گـاه آن چنان بی‌تکلّف رقعه بر رقعه می‌دوختند که وزن این خرقه‌ها بسیار سنگین می‌شده است تا جایی‌که مثلاً «آستین جامهٔ ابن‌الکزینی یازده رطل بوده اسـت» و «جامـهٔ ابوسـعید بیسـت من»(هجویری، ۱۳۸۹: ۶۹). نقل است که رابعهٔ عدویه مرقعهٔ چهل منی داشته کـه آن را بـا او به خاک سپرده بودند.

اما اندک‌اندک، رقعه بر رقعه دوختن بی‌تکلف جای خود را به تکلف و زینت و تظـاهر و تلبّس ریاورزانهٔ متظاهران داد. وقتی که «جاه ایشان میان خلق بـزرگ گشـت» هـر کسـی مرقع‌ها پوشید و خود را مانند آنان ساخت. خود مشایخ برای این‌کـه از ایـن صـوفی‌نمایـان متمایز گردند و از رنج صحبت اضداد در امان باشند در دوختن مرقعه زینتی به‌کار می‌بردند که کسی چنان نمی‌توانست بدوزد و آن را شعار شناخت یکدیگر قرار داده بودند. این خود گامی بود به سوی تجمل از درون تصوف(ر.ک: همان: ۷۰).

فرجی یا فرجیه نوعی دیگر از خرقه بوده است که ظاهراً در طول تاریخ در آن تغییراتـی صورت گرفته است. در عصر تألیف *اسرارالتوحید* گویا جامـه‌ای بـوده اسـت کـه از پشـت شکافته بوده از پشت باز می‌شده است. در تعبیر «فرجی فراپشت کردن» و «فرجی از پشت بازکردن» که در *اسرارالتوحید* آمده و به ترتیب به‌معنای پوشیدن و از تن به درآوردن بـوده، دلیل این مدعاست. اما در *اورادالاحباب* از: ««فرجی پیش گشاده» سخن به میان آمده که بـه نظر باخرزی کسی که جامهٔ وجود خود چاک کرده می‌تواند آن را بپوشد و پوشیدن آن جـز

[Downloaded from erfaniyat.iauh.ac.ir on 2024-11-21]

برای مشایخ مکروه است»(باخرزی،۱۳۵۸ : ۳۲). جامی نیز جامهٔ شیخ نجم‌الدین کبری را «خرقهٔ گشاده» می‌خواند که می‌تواند که همان فرجی پیش گشاده باشد(ابن‌منور، ۱۳۷۶: ۱۴۶).

۲-۱-۵- اجزای خرقه و رمزهای آن

چنین به‌نظر می‌رسد که *کشف‌المحجوب* هجویری اوّلین مأخذی است که اجزای خرقه را برشمرده رمز اجزای آن را شرح نموده است:

- قب: رمز صبر و یا فنای مؤانست است و در فرهنگها به معنی «پارهٔ جیب پیراهن» آمده است. قب برنهادن شایستهٔ کسی بوده که زره مخالفت نفس و شیطان پوشیده خود مقاتلت شیطان بر سر نهاده باشد.
- دو آستین: رمزی است از «خوف و رجا» و یا «حفظ و عصمت» و گاه رمزی از سلاح است که پیش دشمنان برند و یا ستر که بر برادران پوشند.

۳. دو تیریز: دو سوی قبا و جامه را نیز که دو طرف سینه را می‌پوشانده است، تیریز و تریج می‌گفته‌اند که رمزی از «قبض و بسط» و یا «فقر و صفوت» است.

۴. کمر: رمزی از «خلاف نفس» و «اقامت اندر مشاهدت» است.

۵. گریبان: رمز «صحّت یقین» و «امن اندر حضرت» است و نیز مقام «راز» و «پناه خلق».

۶. فراویز: افزوده‌هایی بوده است که به‌عنوان نوعی سردوزی بر لبهٔ آستین و جیب که از نوع دیگری از پارچه و یا از رنگ دیگر انتخاب می‌شده است. هجویری آن را رمزی از «اخلاص» و «اقرار اندر وصلت» می‌داند(ر. ک: هجویری: ۱۳۸۹: ۶۳).

۲-۲- خرقه به عنوان یک پدیدار و نشانه

خرقه علامت یا «نماد» سر سپردن مرید به مراد و درحقیقت نشانهٔ رنج و محنت در دنیا و تسلیم به حق بود. این خرقه را مرید مبتدی به‌عنوانِ ارادت از دست مراد می‌پوشید و آن را خرقهٔ ارادت می‌نامید؛ درواقع می‌توان گفت این لباس از نظر روانی، ارتباط معنوی مرید را با مراد حفظ می‌کرد یعنی همیشه مراد را ناظر حرکات ظاهر و حالات باطن خود می‌دانست. صوفیه که همواره نگاهی پدیدارشناسانه به اشیا داشته‌اند،از ظاهر هر چیزی

[Downloaded from erfaniyat.iauh.ac.ir on 2024-11-21]

عبور می‌کردند و حقیقت نهفته در پسِ پشت آن را طلب می‌کردند. پدیدارشناسی راهی برای رسیدن از ظاهر اشیا به باطن یا ذات اشیاست. «پدیدار چیزی است که خود را ظاهر می‌سازد و در این ظهور چیزی را آشکار می‌دارد که نمی‌تواند در آن آشکار شود مگر در صورتی‌که در عین‌حال در زیر آن ظاهر پوشیده بماند.چیزی در پدیدار خود را آشکار می‌کند که خود را جز با پنهان کردن نمی‌تواند آشکار کند» (کربن،۱۳۶۹: ۲۱). از این‌رو صوفیان پوششی را که به‌عنوان جامهٔ سلوک خویش برگزیده بودند، همچون نشانه‌ای از حقیقتی برتر پیش چشم داشتند و به رمزپردازی و تأویل این پوشش یعنی خرقه می‌پرداختند. سالکان با پوشیدن این لباس درحقیقت به خویش یادآوری می‌کردند که دنیا محل درد و رنج است و باید خویش را به تمامی تسلیم حق کرد. خرقه‌ای که هر زمان در مقابل چشم داشتند، به آن‌ها می‌گفت باید خویش را آماده سفر سلوک کرد و هر رنج و دردی را در این جادهٔ پر پیچ و خم تحمل نمود؛ زیرا وظیفهٔ سالک در هر لحظه از حیات رضا به خواست حق و تسلیم در برابر مشیت او و صبر در برابر ابتلائات سلوک است. اما خرقهٔ دیگری نیز به نام «خرقهٔ ولایت» و «ارشاد» در بین این طایفه مرسوم بود و آن خرقه‌ای بود که بر مریدی که به کمال می‌رسید، می‌پوشانیدند و بدین وسیله شیخی و جانشینی و صلاحیت ارشاد و دستگیری او را تأیید می‌کردند. نقل است که: «پیر ابوالفضل، ابوسعید اباالخیر را پیش ابوعبدالرحمان سُلَمی فرستاد تا از دست او خرقه پوشید و نزدیک ابوالفضل بازآمد. پیر گفت: «اکنون حال تمام شد، با میهنه باید شد تا خلق را به خدا خوانی»(عطار، ۱۳۷۴: ۷۰۵). شایان ذکر است که انتساب مریدان به مشایخ طریقت نیز از سه رو بود: «۱.خرقه ۲. تلقین ذکر ۳. صحبت و خدمت و رعایت آداب ایشان.

خرقهٔ انتساب مریدان به مشایخ طریقت دو نوع بوده است:

۱.خرقه ارادت: آن را فقط از دست یک شیخ می توانستند بپوشند.

۲. خرقه تبرّک: خرقه تبرّک را که نشانهٔ برکت بود، از مشایخ بسیاری می‌گرفتند (موسوی، ۱۳۸۶ ،ش۷).

[Downloaded from erfaniyat.iauh.ac.ir on 2024-11-21]

۲-۳- تحلیل و بررسی نمادهای خرقه در غزلیات مولانا

مولانا به‌عنوان عارفی که در پی رسیدن به یکی از غایات معرفت و نهایت سلوک یعنـی منزل فنا و وحدت است، به هر پدیده‌ای با عنایت به نقشی که به‌عنـوان یـاری‌گـر یـا مـانع سالک در رسیدن به این غایت ایفا می‌کند، نظر می‌افکند؛ از این رو اگـر ایـن پدیـده نقـش مثبتی در سیر رهرو به سوی فنای ذات و همهٔ شؤون هستی او در حق ایفا کند، مورد تأییـد و عنایت عارف قرار می‌گیرد و برعکس اگر آن پدیده در مسیر فنا، رهزن سالک واقع شـود، از دایرهٔ توجه و نگاه مثبت عارف رانده می‌شود.«فنا عبارت از عدم شعور سالک بـه هسـتی موهم خویش به واسطهٔ استیلای هستی حقیقـی» (کاشـفی،۱۳۴۴: ۴۴۴). درحقیقـت در فنـا سالک از هستی موهوم و منِ مجازی خویش گسسته می‌شود و آن بر اثر حضور و تجلی و استیلای هستی عظیم حق بر عارف است. «در فنا همهٔ آثار ماسوی‌الله از وجود سالک رخت برمی‌بندد. فنا در سه مرحله صورت می‌گیرد؛ فنـای افعـال، فنـای صـفات و فنـای ذات. در فنای ذات سالک در مشاهدهٔ آثار عظمت ذات حق، ذات خود را فـانی مـی‌کنـددر حقیقـت وجود خداوند چنان بر سالک مستولی می‌شود که باطن او از همهٔ وساوس و هواجس فانی می‌شود» (عزالدین کاشانی،۱۳۹۱: ۴۲۶). خرقه نیز به‌عنوان یکی از آداب سلوک، رمـزی از درد و رنج دنیا و تسلیم در برابر حق و فنای هستی سالک و سایر مقامات و حالات سـلوک با خویش دارد و از دریچهٔ همین اندیشه نگریسته می‌شـود و بـدین ترتیـب یـاریگر مسـیر معرفت او و یا مانع سیر صعودی او به آسمان فنا می‌شود.

۲-۳-۱- نماد قالب هستی، تن (کالبد)، انانیت

مولانا بارها جسم را به خرقه تشبیه مـی‌کنـد کـه روح بـا دریـدن آن از بنـد تعینـات و تعلقات رها می‌شود. او هچنین هستی مجازی و منِ موهومی را که باید در هستی حق فانی شود به خرقه تشبیه می‌کند.این معنی نمادین از خرقه، در سایر کتب عرفانی نیـز ذکـر شـده است. از جمله در مرآه‌العشاق و اصطلاحات عراقی که چنین آمده اسـت: «ظـاهر وجـود را گویند و بدن را نامند و بر افنای رسوم بشری هم اطلاق کنند» و عراقی مـی‌گویـد: «خرقـه، صلاحیت را گویند و سلامت صورت را نیز گویند»(ر. ک: گوهرین، ۱۳۸۸: ۷۳/۴).

[Downloaded from erfaniyat.iauh.ac.ir on 2024-11-21]

گر قالبت در خاک شد، جان تو بر افلاک شد

گر خرقهٔ تو چاک شد، جان تو را نبود فنا

(مولوی، ۱۳۸۶: ۱۵/۱)

خرقه در این بیت چنان‌که در تعریف آن نیز آمده است نشانه‌ای است از فنای صفات و ذات بشری در سیر به سوی حق و گذر از اقتضائات وجود دانسته شده است. تقابل جسم و جان در بیت فوق نشان می‌دهد که خرقه نمادی از تن خاکی و انانیت است. بنابراین از نظرگاه مولانا خرقه به عنوان رمزی از هر آن چیزی است که فنا می‌پذیرد و نبایداز فنای آن باکی به دل راه داد؛ زیرا آنچه باقی است جانی است که پس از فنای این منِ موهوم و هستی مجازی در بقای بعد از فنا و وحدت در ذات حق باقی می‌ماند.

هر که به جوبار بود جامه بر او بار بود چند زیانست و گران خرقه و دستار مرا

(همان:۳۲/۱)

در بیت فوق مولانا به این موضوع می‌پردازد که هر کس در معشوق پیوست باید از خویش رهایی یابد، چرا که این هستی مجازی باری بر دوش او خواهد بود. جویبار، نمادی از حق‌تعالی می‌تواند باشد با توجه به بیت ذیل از دیوان شمس:

تو جوی بیکرانی، پشت جهان چو پولی (پل)

حاشا که بر چنین جو، بر پل گذار ماند

(همان:۱۸۱/۲)

ای صوفیان عشق بدرّید خرقه‌ها صد جامه ضرب کرد گل از لذت صبا

(همان:۱۲۲/۱)

در مسیر فنا که یکی از غایات سیر عارف است، عشق به عنوان عاملی که سالک را از خویشتن و منِ مجازی جدا می‌سازد و به فنا می‌رساند و با معشوق متحد می‌کند، نقشی اساسی در سلوک دارد.«عشق پنجمین منزل سلوک است که تحولی بنیادین در ماهیت سلوک رهرو ایجاد می‌کند. در ظرف وجود انسان یا جلوه‌های خداوندی جای می‌گیرد یا حب به

[Downloaded from erfaniyat.iauh.ac.ir on 2024-11-21]

ماسوی‌الله. صوفیه در یک مفهوم عام ماسوی‌الله را «خود» معرفی می‌کنند و می‌گویند در وجود آدمی یا خدا تجلی می‌کند یا خود. بنابراین اگر سالک بخواهد از جلوه‌های رحمانی در وجودش تلألو بیابد باید از خود خالی شود» (دهباشی،۱۳۸۸: ۲۶۸).«عشق موجب می‌شود عاشق صادق از خود بیرون آید و به فنای افعال و صفات نیل کند» (روزبهان،۱۳۶۶: ۱۳۸). بنابراین عشق سبب می‌شود سالک از خود و غیر حق تهی شود و توجه و نظر او تنها به حق باشد. روزبهان معتقد است عشق به سکر و حیرت منتهی می‌شود. در حقیقت در عشق این توجه نکردن به غیر حق است که به سکر و حیرت و سپس به فنا و بقا و سرانجام به توحید که غایت سیر سالک است منتهی می‌شود (همان،۱۴۶). مولانا نیز به عنوان عارفی که عشق اساس سلوک او را تشکیل می‌دهد، معتقد است عشق خرقهٔ تعین‌ها و انانیت سالک را می‌درد و او را از صفات بشریت و هستی دروغین نجات می‌بخشد.

درآ تا خرقهٔ قالب دراندازم همین ساعت درآ تا خانهٔ هستی بپردازم همین ساعت

(همان:۱۹۵/۱)

مولوی در مثنوی عشق را حقیقتی می‌داند که سالک را به حیرت می‌رساند و از کفر و ایمان که لازمهٔ هستی و «بودنِ» اوست رهایی می‌بخشد.

عشق آن باشد که حیرانت کند بی‌نیاز از کفر و ایمانت کند

(مولوی، ۱۳۷۶: ۳۵)

در بیت فوق، خرقه درانداختن یعنی از جسم و تن و انانیت رهایی یافتن.

من گویم ای معنی بیا چون روح در صورت درآ

تا خرقه‌ها و کهنه‌ها از فرّ جان دیباه شد

(مولوی،۱۳۸۶ : ۱۲/۲)

خرقه نماد جسم و منِ موهومی است که فاقد معنی و حقیقت است و هستی حقیقی از آنِ جانی است که در حق فانی شده و فرّ و شکوه خود را نیز از نور او و در وحدت با او گرفته است.

[Downloaded from erfaniyat.iauh.ac.ir on 2024-11-21]

آن سرخ قبایی که چو مه پار برآمد امسال در این خرقه زنگار برآمد

(همان :۶۰/۲)

در این بیت نیز خرقه نماد جسم و قالب است که روح را در خود پذیرا می‌شود.

از پس دور قمر دولت بگشاد در دلق برون کن ز سر خلعت سلطان رسید

(همان:۲۶۶/۲)

مولانا شرط دریافت خلعت سلطان ازل را بیرون آوردن دلق کهنهٔ منِ کاذبی می‌داند که باید فانی شود. کمال خجندی نیز معتقد است پشیمینه‌پوش تا خرقهٔ تزویر را نسوزاند و به کل منِ موهوم و خودِ کاذب را که موجب تزویر و ریاست فانی نکند، لایق دریافت خلعت کرامت الهی نمی‌شود.

پشمینه‌پوش خرقهٔ سالوس تا نسوخت از جامه‌خانهٔ کرمت خلعتی نیافت

(کمال خجندی۱۹۷۵ : ۱۲۹)

بدین زاری و خفریقی، غلام دلق و ابریقی

اگر حقی و تحقیقی چرایی این جوال اندر؟

(مولوی۱۳۸۶:۲۷۲/۲)

مولانا «منِ» مجازی را همچون جوالی می‌بیند که حقیقت وجود سالک در آن گرفتار افتاده است و باید از آن به درآید، او در این حال غلام خرقه و ابریق است که هر دو نماد تن خاکی و منِ موهوم اوست.در بیتی دیگر نیز تن را به ابریق تشبیه کرده است:

از عطش ابریق‌ها آورده‌ایم که به خوبی نیست جز در جوی تو

(همان۷۱/۵)

در بیت فوق مولانا می‌گوید که ابریق یعنی قالب جسمانی خود را آورده است تا از جویبار معرفت و عشق حق پر شود. در همهٔ ابیات پیش رو نیز خرقه نماد تن و وجود مجازی و منِ کاذب سالک است.

ای مطرب هوای دل عاشقان روح بنواز لحن جان که تنتن لطیف‌تر

[Downloaded from erfaniyat.iauh.ac.ir on 2024-11-21]

تا جان‌ها ز خرقهٔ تن‌ها برون شود تا بر سرین خرقه رود جان با خبر(؟)
(همان:۲۳/۳)

مرگ اگر مرد است، آید پیش من تا کشم خوش در کنارش تنگ تنگ
من از او جانی برم بی‌رنگ و بو او ز من دلقی ستاند رنگ رنگ
(همان:۱۴۲/۳)

در این ابیات خرقه نماد جسم است؛ هنگام مرگ جان بی‌شکل و رنگ از درون این جسم که همچون خرقه‌ای رنگارنگ و پررنگ و ریاست رهایی می‌یابد. ذکر صفت رنگ‌رنگ برای جسم وصفت بی‌رنگ و بو برای جان نشانهٔ آن است که مولانا نگاهی مثبت به خرقه ندارد و آن را نماد ریا و تزویر می‌بیند.

درون خرقهٔ صدرنگِ قالب خیال باد شکلِ آبگونم (همان:۲۴۹/۳)

مولوی جسم را همچون خرقه‌ای می‌داند که مجموعه‌ای از رنگ‌ها و نقش‌ها و تضادهاست و هنوز به عالم بی‌رنگی و وحدت الهی نرسیده است؛ در مقابل حقیقت انسان در درون این خرقهٔ پرتزویر مانند خیالی است که به صفت باد و آب بی‌رنگ و نقش و ساده است و به عالم صفا و یکرنگی وحدت متعلق است.

شب گه خواب از این خرقه برون می‌آیم صبح بیدار شوم باز در او محشورم
(همان:۴/۴)

دلق تن خویش را در گرو مِی بنه تا که شوی پاکباز، نوبت پاکی است آن
(همان:۲۶۴/۴)

او به سالک توصیه می‌کند برای آن که به مقام پاکی و پاکبازی و صفا برسد باید دلق یعنی تن خاکی خود و اقتضائات هستی مجازی خویش را در مقابل گرفتن می عشق به گرو بگذارد و از آن بگذرد تا به این می یعنی عشق الهی دست یابد.

همه عقل‌ها خرقه دوزند لیکن جگرهای عشاق شد خرقه سوزان
(همان:۲۸۱/۴)

[Downloaded from erfaniyat.iauh.ac.ir on 2024-11-21]

در بیت فوق، خرقه‌دوزی، یعنی پیوستن به هستی موهوم در مقابل خرقه‌سوزی ترک منِ مجازی و هستی موهوم قرار گرفته است. بنابراین دو ترکیب خرقه‌دوزی و خرقه‌سوزی، معنایی متضاد با یکدیگر دارند. خرقه‌دوزی در معنی «طمع بستن»، نیز در دیوان شمس دیده می‌شود:

من صد هزار خرقه ز سودا بدوختم کان جمله را بسوخت به یک‌بار شرم تو

(همان:۵/ ۷۶)

این تن همچو خرقه را تا نکنی ز سر برون بند ردا و خرقه‌ای، مرد سر سجاده‌ای

(همان:۵/۲۱۰)

در این بیت مولانا با اشاره به نمادها و رسوم شریعت و طریقت یعنی ردا و خرقه و سجاده و تشبیه جسم به خرقه نشان می‌دهد که سالک طریق عشق باید در جادهٔ معرفت به هر آنچه رنگ رسم و بستگی به آداب است پشت پا بزند و از هر رسم و رنگی رها باشد. او جسم و صفات و اقتضائات آن را نیز نماد هستی مجازی می‌داند که باید به کل از آن رها شد و همچون خرقه‌ای از سر بیرون آورد. بنابراین مولوی به خرقه به دلیل انتساب به آداب و رسوم که نشان از حضور هستی و وجود کاذب سالک دارد به دیدهٔ انکار می‌نگرد که او را از مسیر فنا در ذات حق دور می‌کند.

خاک که خاکی نهلد، سوسن و نسرین نشود تا نَکَنی دلق کهن، خلعت سلطان نبری

(همان:۵/۲۰۱)

در بیت فوق می‌گوید: تا زمانی که دلق کهن (جسم) را از بین نبری و فانی نشوی، لایق خلعت سلطان (الطاف الهی، روح پاک) نخواهی شد.

صورت تن را مبین زانک نه درخورد توست

پوشد سلطان گهی خرقه پشمینه‌ای

(همان:۶/۲۳۹)

مولانا حقیقت روح انسان را در شکوه و عظمت و بلندی مقام همچون سلطانی می‌داند که گاهی به اقتضای مصلحت خرقهٔ پشمینه‌ای می‌پوشد اما این خرقه یعنی جسم در خور

[Downloaded from erfaniyat.iauh.ac.ir on 2024-11-21]

شأن روح انسان نیست از این‌رو نباید به تن که همچون خرقه‌ای کم بها و دون ارزش است اکتفا کند و به آن التفات کند. در این بیت مولانا کم‌ارزشی جسـم را هـم‌عـرض بـی‌بهـایی خرقه می‌داند.

۲-۳-۲- نماد زهد و پارسایی ریایی

مولانا همچون عارفان دیگر نظیـر سـنایی، عطـار و حـافظ خرقـه را نمـاد زهـد ریـایی می‌داند. وقتی خرقه کارکرد نمادین اولیهٔ خود را که عبارت از تسلیم در برابـر حـق و طـی نمودن مقامات عرفانی است، از کف می‌نهد و صوفیان دروغین از خرقه برای خوشـنامی و دین‌فروشی استفاده می‌کنند، عارفان چنین خرقه‌ای را دام تزویر و ریا می‌بینند و بـه نقـد آن می‌پردازند. مولانا از اصطلاحاتی چون خرقه‌سوزی و خرقـه‌دوزی در همـین دایـرهٔ معنـایی استفاده می‌کند.

آن توبه‌سوزم را بگو وآن خرقه‌دوزم را بگو وآن نور روزم را بگو مستان سلامت می‌کنند
(همان:۷/۲)

وقتی مولانا از ترکیب «خرقه دوز» استفاده می‌کنـد، جنبـهٔ منفـی و ریاکارانـه و زاهدانـهٔ خرقه را در نظر دارد. مولانا، تنها پیری را که برگزیده است، عشق است. لذا خرقه را نمادی از زهد خشک و ریا قلمداد می‌کند. برای نمونه در بیت ذیل:

تو مـادرمـرده را شیـون میاموز که اسـتادست عـشـق‌آموز مـا را
مـدوزان خـرقـهٔ مـا را مدران نشایـد شیـخ خرقـه‌دوز مـا را
(همان:۷۰/۱)

ز بس که خرقـه گرو برد پیر باده‌فروش کنون به کوی خرابات جمله بوالحسنانند
(همان:۲۱۰/۲)

در بیت فوق، یکی از مهمترین اصول و اندیشه‌های مبـارزه بـا ریاکـاری و ظاهرسـازی دیده می‌شود. در واقع، پیر می‌فروش که هیچگاه اهمیتی برای ظواهر قائـل نیسـت، در ازای به گرو گرفتن خرقه، شراب می‌دهد. این حرکت و این عمل، به‌نوعی نمادین است. نمـادی از این مفهوم که ظاهرت را دور بینداز و نیاز حقیقی خود را آشکار کن. اغلب چنین ابیـاتی

[Downloaded from erfaniyat.iauh.ac.ir on 2024-11-21]

با طنز و طعنه همراه است؛ چنان‌که حافظ بیم از آن دارد کـه «خرقـهٔ پشـمین او را در ازای جرعهای شراب»، به گرو نستانند:

مفلسانیم و هوای می و مطرب داریم　　آه اگر خرقهٔ پشمین به گرو نستانند!

(حافظ، ۱۳۲۰: ۱۳۰)

به گرو دادن خرقه و دستار برای دستیابی به شراب معرفت و عشـق گذشـتن از هـر آن چیزی است که به سالک تشخص و تعیّن می‌دهد؛ زیرا غایت سـیر سـالک فناسـت و او بـا پشت پا زدن به همهٔ آداب، رسوم و هرچه که از اقتضائات پایـداری مـن و وجـود مجـازی رهرو است، می‌کوشد همهٔ نشانه‌های خودی و هستی را از خـویش بزدایـد. در راه سـلوک هستی موهوم، ناچیز و حقیر است؛ بنابراین خرقه و دستار نیز که وابستگی رهرو را به «من» و هستی مجازی نشان می‌دهد بی‌ارزش و کم‌بهاست؛ چنان‌که می‌توان آن را در ازای گرفتن شراب به گرو نزد پیر خرابات نهاد. حافظ نیز با همین نگرش دلق و خرقه را گـرو و رهـنِ می قرار می‌دهد.

صوفیان واستندند از گرو می همه رخت　　دلـق ما بـــود که در خـانـهٔ خمـار بماند

داشتم دلقی و صـد عیب مـرا می‌پوشید　　خرقه رهن می و مطرب شد و زنار بماند

(حافظ،۱۲۱:۱۳۲۰)

وقتی خرقه وسیله‌ای برای پوشیدن عیوب و کاستی‌های سالک در چشم مردم می‌شود و به رسالت آغازین خویش عمل نمی‌کند، شایستهٔ آن است که در مقابـلِ گـرفتن شـراب کـه برای لحظاتی رهرو را از خود رهایی می‌بخشد، به گرو گذارده شود.توجه سالک به خـود و عیوب و کمبود نفس که همگی از پایداری هستی خویشتن در برابر غایت مطلوب یعنی فنا حکایت می‌کند، به وسیلهٔ نوشیدن شراب عشق است که زدوده می‌شود.

خرقه‌پوشی من از غایت دینداری نیست　　پرده‌ای بر سر صد عیب نهان می‌پوشم

(حافظ،۱۳۲۰: ۲۳۳)

[Downloaded from erfaniyat.iauh.ac.ir on 2024-11-21]

گاه خرقه‌پوشی نه‌تنها از غایت دینداری حکایت نمی‌کند و نشانهٔ قرار داشتن سالک در جادهٔ سلوک و پیمودن مراحل سیر الی‌الله نیست بلکه پردهٔ تزویری است که برخی خرقه‌پوشان بر تن می‌کنند تا عیوب بی‌شمار آنان را نهان کند.

خرقه و دستار چیست این نه ز دون همتیست
جان و جهان جرعه‌ای است از شه خمار من
(مولوی، غ ۲۰۱۶)

مولوی معتقد است در برابر عظمت پادشاه می‌فروش همهٔ هستی جرعه‌ای بیش نیست، چه رسد به خرقه و دستار که زمانی نماد تسلیم در برابر حق بود اما اکنون وسیله‌ای برای ابراز وجود شده است؛ روشن است که چنین خرقه‌ای در مسیر کمال برای سالک راهگشا نیست و ارزش و بهایی نمی‌تواند داشته باشد.

تن ما خرقه‌ای است پر تضریب جان ما صوفی‌ای است معنی دار
(مولوی ،۱۳۸۶: ۴۸/۳)

جان عارف صوفی‌ای است که راه به حرم معنا برده است اما جسم و تعلقات آن همچون خرقه‌ای است که به سخن‌چینی و تضریب می‌پردازد. این‌که صفت سخن‌چینی به خرقه نسبت داده شده است، نشان‌دهندهٔ آن است که از نظرگاه مولانا خرقه از نمادهای ریا و دورویی و نفاق است.

درسوختم این دلق را رد و قبول خلق را
گو سرد شو این بوالعلا گو خشم گیر آن بوالحسن
(همان۱۰۴/۴)

مولانا خرقه‌ای را که برای تزویر و قبول خلق پوشیده شود، سزاوار سوختن می‌داند. عطار نیز در غزلی با اشاره به داستان شیخ صنعان از خرقه سوختن او سخن می‌گوید.

بار دگر پیر ما رخت به خمار برد خرقه بر آتش بسوخت، دست به زنار برد
دین به تزویر خویش کرد سیه‌رو چنانک بر سر میدان کفر، گوی ز کفار برد
(عطار،۱۳۷۵: ۱۴۶)

[Downloaded from erfaniyat.iauh.ac.ir on 2024-11-21]

واژگان خمار و زنار در این غزل عطار در برابر خرقهٔ تزویر و ریا مفاهیم مثبتی را دربردارد. خرقه که از آداب سلوک و نماد مقامات طریقت است، وقتی وسیله‌ای برای تظاهر به دینداری تبدیل گردد و آبروی دین و طریقت را ببرد، شایستهٔ در آتش افکنده شدن است. آتش زدن در خرقه مقدمه‌ای برای رهایی از بندها و بستگی‌ها و آزادگی از هستی مجازی است که از صفات اساسی «رند» است.

در خرقه چو آتش زدی ای عارف سالک جهدی کن و سرحلقهٔ رندان جهان باش

(حافظ، ۱۳۲۰: ۱۸۴)

پیر مغان حافظ و پیر غزل‌های عطار با آتش زدن به خرقه خود را از بند خوشنامی و قبول خلق آزاد می‌کنند (*پورنامداریان*، ۱۳۸۲: ۲۸). مولانا هر زمانی که بخواهد به بی‌ارزشی زهد و پارسایی در درون خرقه و جنبهٔ ریاکارانهٔ آن اشاره کند، یا آن را می‌فروشد، یا آتش می‌زند و یا آن را از سر بیرون می‌کشد. زرین‌کوب آتش زدن به خرقه را نماد آزادی از قید و بندهایی می‌داند که وابستگان به رسم و آداب خانقاه بر سالک تحمیل می‌کنند (*زرین‌کوب*،ب ،۱۳۷۹: ۳۶۷ـ۳۶۸). سوختن خرقه در حقیقت سوختن این رسوم و آداب است.

اندر حرم معنی از کس نخرد دعوی پس خرقه بر آتش نه زین مدعیان تا کی

(عطار،۱۳۷۵: ۴۶۷)

ادعا و حقیقت دو مقوله‌ای است که رو در روی هم واقع‌اند. هرجا که رهرو دچار ادعا و حرف می‌شود، راهی به حریم معنا نخواهد برد؛ خرقه‌ای که معنای حقیقی خود را که با نگرش پدیدارشناسانه صوفیه ورای ظواهر و دعوی‌هاست، از دست داده است، به توصیه عارف بهتر است که سوزانده شود تا رهرو را از پوسته به سمت معنا راه دهد.

بس توبهٔ شایسته بر سنگ تو بشکسته بس زاهد و بس عابد کو خرقه درید آمد

(مولوی،۱۳۸۶: ۲/ ۴۷)

مولانا مقدمهٔ رسیدن به بارگاه حق را دریدن خرقه و پرهیز که نشانهٔ ریا و تزویر است می‌داند.

[Downloaded from erfaniyat.iauh.ac.ir on 2024-11-21]

از بادهٔ جوشانم، وز خرقه‌فروشانم از یار چه پوشانم؟ آهسته که سرمستم
(همان۳/۲۱۱)

خرقه‌فروشی به معنی بیزاری از ریاکاری و تـرک خرقـهٔ ریـایی اسـت. ایـن مفهـوم در غزلیات سنایی نیز دیده می‌شود:

زحمت ما چون ز ما می پاره‌ای کم می‌کند
خرقه بفروشیم و خود را بر صراحی می‌زنیم
(سنایی، ۱۳۸۴: ۴۳۴)

سالک خرقه را می‌فروشد تا از ریا و تزویر رهایی یابد و در مقابل آن شراب می‌خرد تـا او را از بند خود و خویشتن‌نمایی و ریا نجات دهد.

من خاک تیره نیسـتم تا باد بر بادم دهد من چرخ ازرق نیستم تا خرقه زنگاری کنم
(مولوی، ۱۳۸۶ :۱۷۱/۳)

ای بر سر بازارت صد خرقه به زناری وز روی تو در عالم هر روی به دیواری
(همان:۲۹۱/۵)

در نظرگاه مولانا در بازار عشق و معرفت، خرقه‌هـای ریـایی و زهـد و پارسـایی ارزش یک زنار را هم ندارد.

برو خرقـه گرو کن در خرابـات چو سـالوسان چرا در ژنده باشی
(همان:۲۴/۶)

در بیت فوق، واژهٔ «سالوس» نشان می‌دهد که منظور از خرقه، ریاکارانه بودن آن اسـت. چنین به نظر می‌رسد که مولانا زمانی که می‌خواهد «خرقه و خرقه‌پوشی» را ملامـت کنـد و به جنبهٔ ریاکارانهٔ آن اشاره بکند، از صفاتی چون «پشـمینه، ژنـده و پـاره، چـرکین و حتـی شپشناک» استفاده می‌کند.

از این گذر کن کامروز تا به شب عیش است خراب و مـست دریـدیم دلق زرّاقـی
(همان:۲۹۱/۶)

[Downloaded from erfaniyat.iauh.ac.ir on 2024-11-21]

مستی یعنی رهایی از خود و خرابی یعنی ویران شدن بنای هستی موهوم سالک مقابل معنای دلق ریایی قرار می‌گیرد؛ دلقی که برای دین‌فروشی و ریاکاری پوشیده شده است. تنها مستی شراب عشق است که رهرو را از زرق و ریای خرقه رها می‌کند.

گر یک سر موی از رخ تو روی نماید بر روی زمین خرقه و زنار نماند

(همان:۷۰/۲)

مولوی معتقد است اگر ذره‌ای از تجلّی معشوق ازلی بر زمین بتابد، هیچ نشانه‌ای از خرقه و زنّار که نمادی از شرک و توجه به غیر حق است، باقی نمی‌ماند. زیرا خرقه که نماد حضور خود و جلوه‌های منِ نفسانی و ریا و سالوس است، در برابر تجلی حق فانی می‌شود و اثری از هستی مجازی و ریا و توجه به غیر حق باقی نمی‌ماند.

نتیجه‌گیری

صوفیان در آغاز از سر فقر و ضرورت ، پاره‌های لباس‌های کهنه و یا تکه پارچه‌هایی را جمع می‌کردند و می‌شستند و از آن برای خود جامه می‌دوختند. از اواسط قرن چهارم هجری این جامه به شعار رسمی صوفیان بدل شد و خرقه علامت یا «نماد» سر سپردن مرید به مراد، و در حقیقت نشانهٔ رنج و محنت در دنیا و تسلیم به حق بود. به تدریج آدابی برای پوشیدن خرقه و پوشاندن آن و انواع گوناگون به‌لحاظ ظاهری و معنوی پدید آمد و هرچه زمان می‌گذشت بر آداب و آیین و انواع آن بیشتر افزوده می‌شد. خرقه که در آغاز به‌عنوان نمادی از تسلیم به حق و نمادی از رنج و درد دنیا و رمزی از مراحل سیر و سلوک و مقامات عرفانی بود که هر رهرو باید طی کند، با انحراف از هدف اساسی آن که با فنای همهٔ شؤون هستی مجازی گره خورده بود، به نماد تزویر و ریا و زهد متظاهرانه تبدیل شد. این انحراف، نقد و واکنش معترضانهٔ عارفان راستین را برانگیخت. مولانا نیز همچون عطار و حافظ با همین نگرش خرقه را موردنقد قرار می‌دهد. در غزلیات شمس خرقه از یک سو نماد تن خاکی و قالب مادی انسان و همهٔ اقتضائات نفس که نشانه‌های هستی موهوم و صفات بشری سالک را با خویش دارد، است. بدین‌گونه مولانا خرقه را نماد چیزی می‌داند که باید فنا شود و سالک باید آن را رها کند تا به رهایی روح و جان

[Downloaded from erfaniyat.iauh.ac.ir on 2024-11-21]

برسد و از دیگرسو خرقه را نماد سالوس و ریا و تزویر می‌داند که صوفیان دروغین آن را وسیلهٔ تظاهر به تقوا و دینداری قرار می‌داده‌اند. خرقه که به‌عنوان یکی از آداب سلوک باید همواره پیش نگاه سالک باشد تا مسیر سلوک را به او یادآوری کند و غایت سیر خود را که فناست به عنوان معیاری برای سنجیدن هر پدیده‌ای پیش چشم داشته باشد و به‌عبارتی دیگر از همهٔ مراتب و مظاهر هستی نفسانی فانی و منقطع شود، به وسیله‌ای برای ابراز وجود و تظاهر مبدل می‌شود و بدین ترتیب به پایداری وجود موهوم و هستی مجازی کمک می‌کند. از این‌روست که مولانا به خرقه نگاهی منفی دارد؛ زیرا از یک‌سو آن را نماد جسم و وجود نفسانی می‌داند که باید به فنا دست‌یابد و از طرف دیگر نماد تزویر و پارسایی و زهد ریاکارانه که سالک را علاوه بر توجه به خود و هستی مجازی خویش به توجه به غیر و جلب رضایت او مبتلا می‌کند. اما مولانا عشق را به‌عنوان عاملی که سالک را از توجه به منِ مجازی و هرآنچه غیر معشوق است می‌رهاند، در مقابل خرقه و وسیلهٔ دریدن و فنا کردن آن معرفی می‌کند؛ زیرا عشق یاریگر رهرو در رسیدن به فناست، حال آن‌که خرقهٔ ریایی برعکس عامل توجه به جسم و هستی مجازی و پایداری مظاهر وجود او تلقی می‌شود.

[Downloaded from erfaniyat.iauh.ac.ir on 2024-11-21]

کتاب نامه

- آملی، سید حیدر (۱۳۶۷) المقدمات من کتاب نص النصوص. چاپ دوم. تهران: توس.
- ابن جوزی، ابوالفرج (۱۳۸۹) تلبیس ابلیس. ترجمهٔ علیرضا ذکاوتی قراگزلو. چاپ سوم. تهران: نشر دانشگاهی.
- ابوعلی عثمانی (حسن‌بن علی) (۱۳۷۴) ترجمهٔ رسالهٔ قشیریه. مقدمه و تصحیح مهدی محبّتی. تهران: هرمس.
- باخرزی، ابوالمفاخر یحیی (۱۳۵۸) اورادالاحباب و فصوص الادب. تهران: انتشارات فرهنگ ایران زمین.
- پورنامداریان، تقی. ۱۳۸۲. گمشدهٔ لب دریا، تهران: سخن.
- تهانوی، محمدعلی (۱۹۹۶م) کشاف اصطلاحات الفنون والعلوم. بیروت: مکتبه لبنان ناشرون.
- حافظ، شمس‌الدین محمّد (۱۳۲۰) دیوان حافظ. به‌اهتمام محمدقزوینی و قاسم غنی. تهران: چاپ سینا.
- دهباشی، مهدی و سیدعلی‌اصغر میرباقری‌فرد(۱۳۸۸) تاریخ تصوف. جلد۱. تهران: انتشارات سمت.
- زرین‌کوب، عبدالحسین(۱۳۷۹) پله پله تا ملاقات خدا. الف. تهران: علمی.
- ---------- (۱۳۷۹) نقش بر آب. درحاشیهٔ دیوان حافظ. چ۴. تهران: علمی.
- ---------- (۱۳۸۵) جستجو در تصوف ایران. تهران: امیرکبیر.
- شاه داعی، محمود (۱۳۴۰) مجموعه شانزده رساله. به کوشش محمد دبیر سیاقی. چاپ اول. تهران: موسسه مطبوعاتی علمی.
- شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۷۸) غزلیات شمس. چاپ دوم. ویرایش سوم. تهران: نشر میترا.
- ---------- (۱۳۸۴) نوشته بر دریا. تهران: سخن.

[Downloaded from erfaniyat.iauh.ac.ir on 2024-11-21]

- شمس تبریزی، محمد بن ملک داد (۱۳۹۰) مقالات شمس. تصحیح وتعلیق محمدعلی موحد. چاپ اول. تهران: خوارزمی.
- طباطبایی، مهدی. حاجی شعبانیان، ملیکا (۱۳۹۸) «شکل‌گیری و سیر تاریخی تصوف و عرفان اسلامی تا قرن هفتم هجری»، فصلنامه علمی عرفانیات در ادب فارسی.سال دهم. شماره ۴۱. صص ۱۳۱-۱۰۷.
- عطار، محمد بن ابراهیم (۱۳۷۴) تذکره الاولیاء، تصحیح محمد استعلامی. چ پانزدهم. تهران: سخن.
- ---------- (۱۳۷۵) دیوان عطار. به تصحیح تقی تفضلی. چ نهم. تهران: علمی و فرهنگی.
- کاشانی، عزلدین محمود(۱۳۹۱) مصباح‌الهدایه و مفتاح‌الکفایه. تصحیح جلال‌الدین همایی. چاپ دوازدهم. تهران: انتشارات هما.
- قشیری، ابوالقاسم عبدالکریم(۲۰۰۸م) نحوالقلوب. تصحیح احمد جندی. چاپ اول: قاهره.
- کربن، هانری (۱۳۶۹) تخیل خلاق در عرفان ابن عربی. ترجمه انشااله رحمتی. تهران: جامی.
- کمال خجندی(۱۹۷۵) دیوان. به اهتمام ک . شیدفر. مسکو: دانش.
- گوهرین، سید صادق(۱۳۸۸) شرح اصطلاحات تصوف.تهران: یاران.
- ملاحسین کاشفی(۱۳۴۴) لب لباب مثنوی. تهران: بنگاه مطبوعاتی افشاری.
- موسوی سیرجانی، سهیلا(۱۳۸۶) «ازسماع تا وجد». مجله زبان. ادبیات فارسی. سال سوم. شماره هفتم.
- مولوی، جلال‌الدین محمد(۱۳۷۶) مثنوی معنوی. تصحیح رینولد آلن نیکلسن. تهران: ققنوس.

[Downloaded from erfaniyat.iauh.ac.ir on 2024-11-21]

- ---------- (۱۳۸۶) دیوان شمس. ده جلدی. تصحیح فروزانفر. تهران: امیر کبیر.
- نجم‌الدین رازی، عبداله بن محمد(۱۳۶۵) مرصاد العباد من المبدأالی المعاد. به اهتمام محمد امین ریاحی. تهران: علمی وفرهنگی.
- نصر، سیدحسین (۱۳۹۱) جلوه های معنویت در جهان اسلام. ترجمه فاطمه شاه‌حسینی. قم: دانشگاه ادیان ومذاهب.
- هجویری، علی بن عثمان (۱۳۸۹) کشف المحجوب. تصحیح محمود عابدی. چ پنجم. تهران: انتشارات سروش.

References

- Abu Ali Osmani (Hassan Ibn Ali) (1996) Translation of Qushayriyah treatise. Introduction and annotation by Mehdi Mohabbaty. Tehran: Hermes.
- Amoli, Seyed Haidar (1987) Introductions from the Book Nas-o Alnusus. 2nd ed. Tehran: Toos.
- Attar, Mohammad Ibn Ibrahim (1995) Tazkereh al-Awliya, edited by Mohammad Estelami. 15th ed.. Tehran: Sokhan Publishing.
- Attar, Mohammad Ibn Ibrahim (1996) Diwan-e Attar. Corrected by Taqi Tafazli. 9th ed. Tehran: Scientific and cultural Publishing.
- Bakhrezi, Abolmafakhriehi (1979) Orad al-Ahbab and Fusus al-Adab. Tehran: Farhang Iran Zamin Publications.
- Carbon, Henry (1990) Creative Imagination in Ibn Arabi Mysticism. Trans. by Inshallah Rahmati. Tehran: Jami.
- Dehbashi, Mehdi and Seyyed Ali Asghar Mirbagherifard (2009) History of Sufism. Volume 1. Tehran: Samat Publications.
- Goharin, Seyed Sadegh (2009) Description of Sufi Terms. Tehran: Yaran Publishing.
- Hafez, Shamsuddin Mohammad (1994) Divan of Hafez. By Mohammad Ghazvini and Qasem Ghani. Tehran: Sina Press.
- Hojviri, Ali Ibn Uthman (1960) Kashf al-Mahjoub. by Mahmoud Abedi. 5th ed. Tehran: Soroush Publications.
- Ibn Jozi, Abolfaraj (2010) Talbis Iblis. Trans. by Alireza Zakavati Qaragazlu. 3rd ed. Tehran: University Publishing.

[Downloaded from erfaniyat.iauh.ac.ir on 2024-11-21]

- Kamal Khojandi (1975) Diwan. By K. Shidfar. Moscow: Knowledge Publishing.
- Kashani, Izz al-Din Mahmoud (2012) Mesbah al-Hedaya and Muftah al-Kifayeh. edited by Jalaluddin Homayi. 12th ed. Tehran: Homa Publications.
- Mousavi Sirjani, Soheila (2007) "From hearing to ecstasy". Journal of Persian Literature and Language. 3 (7), 22- 45.
- Mullah Hossein Kashfi (1965) Masnavi. Tehran: Afshari Press Company.
- Najmuddin Razi, Abdullah bin Muhammad (1986) Mersad-o Ebad Min- Almabda Ele Maad. by Mohammad Amin Riahi. Tehran: Scientific and Cultural Publishing.
- Nasr, Seyed Hossein (2012) Manifestations of spirituality in the Islamic world. Trans. by Fatemeh Shah Hosseini. Qom: University of Religions and Sects Press.
- Pournamdarian, Taqi. (1382), Lost at Seaside .Tehran: Sokhan Publications.
- Qashiri, Abu al-Qasim Abdul Karim (2008) Nahv-e al-Qulub. Corrected by Ahmad Jundi. 1st ed. Cairo: Alwahda Publishing.
- Rumi, Jalaluddin Mohammad (1997) Masnavi Manavi. Ed. Reynold Allen Nicholson. Tehran: Phoenix Publishing.
- Rumi, Jalaluddin Mohammad (2007) Divan-e Shams. Ten volumes. Ed. Forouzanfar. Tehran: Amir Kabir Publishing.
- Shafiee Kadkani, Mohammad Reza (1999) Ghazals of Shams. 2nd ed.Tehran: Mitra Publishing.
- Shafiee Kadkani, Mohammad Reza (2005) Written on the sea. Tehran: Sokhan Publishing.
- Shah Dai, Mahmoud (1961) Collection of sixteen treatises. By Mohammad Dabir Siyaghi. 1st ed. Tehran: Elmi Press Institute.
- Shams Tabrizi, Mohammad Ibn Malek Dad (2011) Shams Articles. Corrected and annotated by Mohammad Ali Movahed. 1st ed. Tehran: Kharazmi Publishing.
- Tabatabai, Mehdi Haji Shabanian, Melika (2020) "Formation and historical course of Sufism and Islamic mysticism until the seventh century AH", Quarterly Journal of Mysticism in Persian Literature. 10 (41), 131-107.

[Downloaded from erfaniyat.iauh.ac.ir on 2024-11-21]

- Tahanavi, Mohammad Ali (1996) The discoverer of the terms of arts and sciences. Beirut: Lebanese School of Publishers.
- Zarrinkoob, Abdolhossein (2000 a) Step by step to meet God. Tehran: Elmi Publications.
- Zarrinkoob, Abdolhossein (2000 b). The Image on Water. 4th ed. Tehran: Elmi Publications.
- Zarrinkoob, Abdolhossein (2006) Search in Iranian Sufism. Tehran: Amirkabir Publishers

[Downloaded from erfaniyat.iauh.ac.ir on 2024-11-21]