رابطه معنایی هنر سنتی سوزن‌کاری در پوشش صوفیان اهل فتوت با اذکار و اعداد مقدس

مقاله پژوهشی (صفحه ۱۵۰-۱۳۷)

معصومه طوسی[۱]، انسیه باستانی[۲]

۱- هیئت علمی، مربی، کارشناسی ارشد. دانشکده هنر، دانشگاه سمنان (نویسنده مسئول)

۲- فارغ التحصیل کارشناسی طراحی و چاپ پارچه از دانشکده هنر دانشگاه سمنان

DOI: 10.22077/NIA.2021.4131.1429

چکیده

هنر سنتی سوزن‌کاری بر روی پوشش اهل تصوف، با وصله و بخیه همراه بوده‌است و با تغییر تکنیک و نقش، معانی متفاوتی در نوع پوشش ایجاد کرده‌است. در هنر سنتی، هیچ چیزی از معنا تهی نیست. در این میان، بهترین بستر برای تعامل معانی هنر و عرفان، فتوت‌نامه‌ها بودند و ارتباط نزدیکی بین اهل فتوت و تصوف، برقرار بوده‌است. هدف پژوهش، ارتباط معنایی هنر سوزن‌کاری با مسائل فکری و اعتقادی هنرمند در فتوت‌نامه‌ها و شناخت نوع سوزن‌کاری بر جامه‌های اهل تصوف است. نتایج نشانگر ۴ نوع سوزن‌کاری بر پوشش اهل تصوف است. جامه هزارمیخی، تاج غرجق و هزارمیخی دارای بخیه‌هایی به شکل هندسی و به نام درویش‌دوزی بوده‌اند. بخیه‌های هزارتو در جامه قریشی، اتصال وصله و پاره در خرقه مرقعه و نعلین و بخیه‌های ضخیم و کشش نخ در خرقه مفتولی کاربرد داشته‌است. در رساله خاکساریه و فقریه که میراث‌دار اهل فتوت هستند، حرفه سوزن‌کاری با وصله و بخیه در هر پوشش، همراه با آداب مذهبی به شیوه پرسش و پاسخ، با مفاهیم اخلاقی و عرفانی آمیخته است و بر پایه اسلام و قرآن می‌باشد. سوزن‌دوزها، عارفانی هستند که با شهود به رموز و اسماء الهی، از طریق علم حروفیه و شمارش اعداد مقدس، با تکرار در بخیه‌زدن به صورت اشکال هندسی و وصله‌های چهار گوش، به بیان ذکر پرداخته‌اند و نه تنها اعتقادات خود را در کارشان نشان می‌دهند؛ بلکه آن را نوعی سلوک و طریقتی جهت نزدیک‌شدن به کمال می‌دانند. در این پژوهش موضوع به روش کیفی، با توصیف داده‌ها و شیوه مشاهده و مطالعه منابع کتابخانه‌ای انجام شده‌است.

واژه‌های کلیدی: هنر سوزن‌کاری، رابطه معنایی، فتوت‌نامه، جامه اهل تصوف، ذکر.

1- Email: samira.toosi@semnan.ac.ir

2- Email: eresmabsn@yahoo.com

(تاریخ دریافت مقاله: ۱۳۹۹/۰۳/۱۸ - تاریخ پذیرش مقاله: ۱۴۰۰/۰۳/۰۲)

مقدمه و بیان مساله

هنر سوزن‌کاری از شاخه‌های هنر سنتی است و اساس تفکر هنرمند سنتی بر یک تفکر هستی‌شناسانه است و اصولاً تفکر سنتی (دینی) برای هر شیء باطن و ظاهر قائل است. فتوت‌نامه‌ها نیز می‌کوشند تا پیشه‌ور، صنعتگر یا هنرمند را نسبت به معارف الهی آگاه کنند و ایمان وی را در این زمینه افزایش دهند. فتوت طریقه‌ای است که سالکان آن، می‌کوشند حقیقت باطنی انسان را درک کنند (کربن، ۱۳۸۳: ۴). تصوف نیز طریقه‌ای از فلسفه و مذهب است که راه رسیدن به حق به آن محدود می‌شود. پیروان طریقه تصوف به صوفی معروف هستند (غنی، ۱۳۸۹: ۱۳). بنابراین هدف دو طریقه فتوت و تصوف، رسیدن به حقیقت مطلق است. فتوت نیز در هنگام ظهور تصوف به آن متصل شده و رنگ تصوف گرفته است و در افکار اهل فتوت نشانی از تعالیم صوفیه[۱] می‌توان یافت؛ چنانکه بسیاری از فتیان یا صوفیه بوده‌اند و یا با صوفیان ارتباط داشته‌اند (عفیفی، ۱۳۷۶: ۴۴- ۴۵). این جریان با تکیه بر اخلاق و عرفان[۲] در زندگی روزمره و در ضمن مشاغل و حرفه‌ها شناخته می‌شود (آراسته و امیرمحمودی، ۱۳۹۲: ۱۰۵). در رسالاتی چون خاکساریه[۳] و فقریه که میراث‌دار فتوت‌نامه‌ها هستند، از آداب و رسوم مذهبی و پرسش و پاسخ در خصوص هنر سنتی سوزن‌کاری در تهیه لباس اهل تصوف، سخن رفته و راه برای درک بهتر معنا و رمز این هنر در پوشش اهل تصوف، ارائه شده‌است. سوزن‌کاری پوشش تصوف، نگاهی عرفانی و عمل‌گراست که در چارچوب فتوت‌نامه‌ها، با قوانین و آداب این هنر، در اختیار هنرمندان سالک قرار می‌گیرد.

بنابر ارتباط نزدیک و باطنی میان اهل فتوت و حرفه‌ها و هنرها، در این مقاله سعی شده‌است ضمن بررسی و تحلیل هنر و حرفه سوزن‌کاری بر پوشش اهل تصوف و دراویش[۴]، به ارتباط معنایی سوزن‌کاری، از طریق فتوت‌نامه‌ها و علم حروف و اعداد مقدس پرداخته شود و به دو پرسش تحقیق که شامل: ۱. ارتباط معنایی مابین سوزن‌کاری‌ها و اسماء الهی و اعداد مقدس بر جامه اهل تصوف در آیین فتوت چیست؟ ۲. طریقه سوزن‌کاری‌ها، در نوع پوشش‌های اهل تصوف چیست؟ می باشد، پاسخ داده شود. ضرورت پژوهش حاضر، توجه به حرفه سوزن‌کاری است که طی رسوم مذهبی و آداب خاصی انجام می‌پذیرفته است و جزء هنرهایی بوده که فقط جهت تزیینات استفاده نمی‌شده و وسیله‌ای برای توجه بیشتر به رموز و اسمای الهی بوده‌است.

پیشینه

مطالعه در خصوص نوع وصله و بخیه در پوشش صوفیان در آیین فتوت و از طرفی ارتباط معنایی سوزن‌کاری‌ها و وصله با اسمای الهی و علم حروفیه، نشان می‌دهد که به‌طور مستقیم تحقیقی پیرامون این موضوع صورت نگرفته‌است. افشاری و مداینی (۱۳۸۱) در کتاب چهارده رساله در باب آیین فتوت و اصناف، درباره جوانمردان، فضیلت و لباس، سخن به میان آورده‌اند. کاشفی سبزواری (۱۳۵۰) در فتوت‌نامه سلطانی، در باب چهارم، در بیان خرقه و سایر لباس‌های اهل فقر، توضیحاتی بیان کرده‌است. افشاری (۱۳۸۲) در کتاب فتوت‌نامه‌ها و رسائل خاکساریه به اصنافی چون کفش‌دوزان، چیت‌سازان،... و بیان خرقه و وصله در رساله خاکساریه و فقریه اشاره می‌کند. تناولی (۱۳۸۵) در کتاب طلسم به بررسی علم حروف پرداخته و هنر اسمانویسی را توضیح داده‌است. ابراهیمی (۱۳۹۵) در مقاله «طرح یک مناقشه: بازخوانی وجه هنری فتوت‌نامه‌ها از منظر اندیشه سنت‌گرا»، به ارتباط فتوت‌نامه‌ها با هنر اسلامی پرداخته است. خزایی (۱۳۸۷)، در مقاله ای با عنوان «جایگاه اصناف فتوت در هنر ایران» به بررسی جلوه‌هایی از معنا و مفهوم که برگرفته از اصول و آیین‌های اصناف فتوت در آثار هنر اسلامی ایران می‌باشد، اشاره کرده‌است. در زمینه سوزن‌دوزی، طوسی و باستانی (۱۳۹۷) در مقاله ای با عنوان بررسی تطبیقی سوزن دوزیِ ساشیکو در لباس سنتی ژاپن (کیمونو) و درویش دوزی در لباس اهل تصوف (خرقه) در ایران، در نشریه مطالعات تطبیقی هنر اصفهان، شماره ۱۵به مقایسه هنر درویش‌دوزی و ساشیکو در ژاپن پرداخته‌اند و به این نتیجه رسیده‌اند که سوزن‌دوزی‌ها به هم شبیه هستند و برگرفته ازتفکرات، آیین‌ها و اعتقادات می‌باشند. درباره هنر سنتی سوزن‌کاری (وصله و بخیه) در آیین فتوت، می‌توان گفت درباره نوع پوشش اهل تصوف و ارتباط معنایی این نوع سوزن‌کاری با ذکر و ارتباط با علم حروفیه و مخفی نگه‌داشتن اسماء الهی با وصله و بخیه به‌صورت اشکال هندسی، تحقیقی

انجام نشده‌است و این تحقیق از نظر کاربردی و آموزشی بسیار ارزشمند است و می‌تواند سبب شود با پیوند بین اشکال هندسی و بخیه و وصله، در الگوسازی و طرح لباس ملی، نوآوری شود و لباس‌های فاخری در این زمینه طراحی گردد که اصالت و هنر ایرانی اسلامی در آن متجلی باشد.

روش پژوهش

پژوهش پیش رو به شیوه توصیفی- تحلیلی انجام شده و داده‌های آن با جستجو در منابع کتابخانه‌ای و مشاهده آثار، جمع‌آوری شده‌است. در این مقاله به بازشناسی رساله خاکساریه و فقریه که تنها رساله‌هایی هستند که به هنر سنتی رودوزی با توجه به آیین فتوت در این حرفه اشاره کرده‌اند، پرداخته شده‌است. ابتدا هنر سنتی سوزن‌کاری توضیح داده شده‌است و به اهمیت این هنر به عنوان یک حرفه در کنار سایر اصناف در فتوت‌نامه‌ها پرداخته شده‌است. ۴ نوع وصله و بخیه در پوشش تصوف، مورد مطالعه قرار گرفته‌است. در مرحله بعد آداب و احکام سوزن‌کاری و بیان وصله و بخیه بر جامه اهل تصوف توضیح داده شده‌است. نوع و تصویر رودوزی از خرقه و کلاه دراویش، مشخص شده و تطبیق با اشکال هندسی رسم‌شده در پوشش‌هایی که دارای هنر اسمانویسی و اعداد مقدس در علم حروفیه هستند، صورت گرفته‌است. معنا و اهمیت ذکر و آداب ادای ذکر و ارتباط با علم حروفیه شرح داده شده و درنهایت ارتباط معنایی مابین تصاویر با ذکر و اعداد مقدس، در آیین فتوت مورد تحلیل قرار گرفته‌است. باید افزود یک نوع بخیه در تصاویر شناسایی شد و سه نوع دیگر با توجه به توضیحات در روش بخیه مشخص شدند.

هنر سنتی سوزن‌کاری

هنر سوزن‌کاری یکی از روش‌های دیرین آرایش جامه است و از شاخه‌های هنر سنتی و دستی است. سوزن‌دوزان به مدد بخیه‌های ظریفی که بر منسوجات ساده می‌نشانند، معمولاً تلفیق زیبایی از صبر، شکیبایی و هنر را به نمایش می‌گذارند. اهمیت رودوزی به اندازه‌ای بوده‌است که دست‌اندرکاران انواع آن، به عنوان صاحبان یک حرفه و شغل اجتماعی دارای شهرت و اعتبار بوده‌اند و در کنار سایر اصناف در فتوت‌نامه‌ها از آن‌ها نام برده شده‌است (صبا، ۱۳۷۰: دیباچه). ایجاد سوزن‌کاری و نقوش نمادین بر روی جامه‌ها، باعث می‌شود جامه‌ها اصالت بیشتری داشته باشند و از حالت سنگینی دنیوی خود رها شوند و عقل با اندیشیدن، به فضایی فراتر از ماده سوق داده شود؛ چراکه نقوش در هنر اسلامی تنها جنبه تزیینی ندارد و نماینده معانی و مفاهیمی نیز هستند. هنرمند عارفِ سوزن‌دوز سعی کرده‌است توجه مؤمن را به عالمی فراتر از جهان مادی جلب کند و ارتباط بین هنر و دین را به صورت زیباتری شکوفا نماید. درویش‌دوزی یکی از انواع سوزن‌دوزی‌ها در ایران است که جهت نقش‌اندازی جامه‌های اهل تصوف (هم کلاه و هم خرقه) صورت می‌گرفته‌است. روش کار این‌گونه است که تاروپودها را شمارش می‌کردند و سپس نخ پنبه‌ای را در فاصله‌های یکنواخت به پارچه می‌دوختند. روی تمام لباس بخیه‌های هم‌اندازه در اشکال هندسی چهارگوش و مربع ایجاد می‌شود. در اصل سوزن‌دوزی وسیله‌ای بوده‌است برای تمرکز و بیان ذکر و درنهایت، رسیدن به کمال. درویش‌دوزی به نقوش هندسی تکیه دارد و بیننده در اولین برخورد با این هنر، ناخودآگاه تحت تأثیر نظم آن قرار می‌گیرد.

کارشناسان هنرهای سنتی، هنرهای سنتی را بر سه اصل مبانی باطنی، مبانی صوری و آداب معنوی، استوار می‌دانند و معتقدند که در هنرهای سنتی، خداوند صانع است و هنرمند سنتی آنچه می‌نگارد، همه تجلی اسما و صفات اوست که به اشکال مجرد ابداع شده‌است (دادور و دالایی، ۱۳۹۵: ۱۹۷).

منشأ افعال در فتوت‌نامه‌ها

فتوت یا جوانمردی آیینی بس دیرینه است که سرچشمه‌های آن را در آیین‌ها و ادیان ایران باستان باید جُست و همچنان می‌توان نشانه‌هایی از آن را در مرام اهل زورخانه، لولیان و درویشان خاکسار نیز یافت (افشاری و مداینی، ۱۳۸۱: دیباچه). فتوت‌نامه‌ها به دو نوع تقسیم می‌شوند؛ قسم اول فتوت‌نامه‌هایی که به بیان خصوصیات، ویژگی‌ها، آداب و رسوم و اذکار و تشریفات عامه اهل فتوت پرداخته‌اند و قسم دوم فتوت‌نامه‌هایی که مسائل فوق، پیرامون صنف خاصی از اهل فتوت که در بسیاری از موارد می‌توان آنان را به معنای امروزی هنرمند نامید، در آن تدوین شده‌است. در این متون،

اصناف فتوت با محوریت پیشه و حرفه از یکدیگر مجزا شده‌اند (ابراهیمی، ۱۳۹۵: ۱۰۵). «در فتوت‌نامه‌ها کوشیده شده تا تمامی حرکات و افعال، به‌نوعی منسوب به انبیا و اولیا شود که بی‌تردید این امر به جهت تقدس‌دهی به مشاغل و حرفه‌ها بوده و حاکی از ارتباط میان شغل و عبادت است (افشاری و مداینی، ۱۳۸۱: ۲۳۹- ۲۴۳). در رساله بیست‌ونهم از رساله خاکساریه آورده شده‌است: «باید دانست و خیاطی و خرقه‌دوزی از ادریس پیغمبر- علیه السلام- مانده‌است و...» (افشاری، ۱۳۸۲: ۲۲۷- ۲۲۹). به نظر می‌رسد منشأ هنر سوزن‌کاری را در عالم قدسی دانسته و پیامبران و قدیسان را آورندگان اوصاف و صناعات متصف به فتوت معرفی می‌کنند؛ چنانکه در رساله کفش‌دوزی، سررشته اهل درفش و پیر ایشان، پیر پاره‌دوز جبرئیل- علیه‌السلام است و از جبرئیل به آدم ماند.

خرقه هزارمیخی

ملاحسین واعظ کاشفی سبزواری در ذکر انواع خرقه، با آنکه نامی از خرقه هزارمیخی نمی‌برد، از خرقه یا وصله‌ای هزاربخیه سخن می‌گوید (خرقه هزارمیخی= خرقه هزاربخیه). اگر چنین باشد، این خرقه به‌گونه‌ای نیست که هزار پاره را بر هم می‌دوختند و خرقه‌ای می‌ساختند؛ بلکه وصله یا خرقه‌ای است که بر آن هزار بخیه (بخیه بسیار) زده‌اند. هزارمیخی، خرقه‌ای درخور مشایخ صوفیه و درحقیقت تشریف و خلعتی کمیاب و پُربها بوده‌است و هر صوفی‌ای به آن دسترسی نداشته‌است (کبری، ۱۳۹۰: ۲۹- ۳۰). نجم‌الدین کبری در آداب-الصوفیه و باخرزی در اورادالاحباب در مورد جامه هزارمیخی آورده‌اند که اگر (صوفی) خود را به هزار حربه مجاهدت مجروح و خسته کرده باشد و هزار شرب زهر، نوش کرده و نهاد خود را به سوزن ناکامی بیازرده است، هزار میخی درپوشد (۱۳۹۰: ۳۰ و ۱۳۸۳: ۳۱). در فتوت‌نامه سلطانی درباره خرقه هزاربخیه که پاره‌ای بر آن دوخته نمی‌شود، آمده است: «اگر پرسند که این خرقه از که مانده، بگوی از حضرت شاه مردان، علی و سر این سخن آن است که رسول، صلی‌الله علیه، هزار باب از علم آموخت که از هر بابی هزار باب دیگر کشف شد. امیر از تعزیت حضرت صلی‌الله به عزلت مشغول گشت و یک بار دیگر آن هزار باب علم را به خاطر گذرانید و به هر باب علم یک بخیه بر روی دراعه سفید که هم از حضرت بدیشان رسیده بود کشید تا هزار بخیه شد و در وقت نماز آن را می‌پوشید (کاشفی سبزواری، ۱۳۵۰: ۲۷۸). کلمه هزاربخیه در خرقه هزار میخی، حرفه و هنر سنتی درویش‌دوزی بر خرقه دراویش را یادآوری می کند که تطبیق با تصاویر۱- ۴ نیز موضوع را آشکارتر می‌نمایاند.

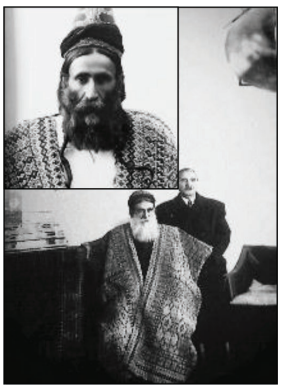
خرقه مرقعه یا وصله‌دار

با گذشت زمان که تأثیر تصوف در فتوت افزایش یافت، آنان نیز خرقه صوفیان را در بر کردند. صوفیان بر خود فرض می‌دانستند که بر یک جامه بسنده کنند و حتی اگر آن جامه کهنه و دریده می‌شد، بر آن وصله‌ها می‌دوختند؛ اما آن را کنار نمی گذاشتند و عزم آن داشتند از سنت پیامبر (ص) و صحابه پیروی کنند و جامه وصله‌دار را نشان زهد و دینداری می‌دانستند. نام دیگر وصله به تازی، رقعه است و از این رو جامه صوفیه مرقع و مرقعه هم نامیده شده‌است. در حدیث آمده است که رسول‌الله، صلی علیه و سلم- جامه مرقع دوست داشت. صحابه نیز بیشتر مرقع داشتند. امیرالمومنین علی- رضی‌الله عنه- جامه‌ای که پوشیدی، پاره‌های بسیار بر آن دوختی. می‌گفتند: مرقع‌پوشیدن، خشوع دل و مذلت نفس ثمره دهد، برای آن پوشم (ابوالمظفر منصوربن اردشیر، ۱۳۹۳: ۷۲- ۷۳). از فتوت‌نامه سلطانی می‌توان دریافت که در قرن نهم و یا شاید هم بیشتر از آن جامه صوفیان را از باب بیان جزء و اراده کل، وصله نیز می‌نامیده‌اند؛ چنانکه واژه خرقه نیز درواقع به معنی همان وصله یا تکه‌ای از پارچه است که بر جامه صوفیان اطلاق شده‌است. همچنین در فتوت‌نامه سلطانی، تاج صوفیان و دیگر جامه‌ها و ابزارهای آنان نیز وصله نامیده شده‌است (کاشفی سبزواری، ۱۳۵۰: ۱۸۲ و ۱۸۹). اندک‌اندک رقعه بر رقعه‌دوختن بی‌تکلف و از سر فقر، جای خود را به تکلف و زینت از سوی برخی صوفیان و تظاهر و تلبس ریاورزانه از سوی متظاهران داد. وقتی که جاه ایشان (صوفیان و مشایخ) میان خلق بزرگ گشت، هرکسی مرقعه‌ای پوشید و خود را مانند آنان ساخت. خود مشایخ برای این که از این صوفی‌نمایان متمایز شوند و از رنج صحبت اضداد در

امان باشند، در دوختن مرقعه، زینتی به کار می‌بردند که کسی چنان نمی‌توانست بدوزد و آن را شعار شناخت یکدیگر قرار داده بودند (سهروردی، ۱۳۸۶: ۵۷).

تصویر۱: درویش با لباس درویش‌دوزی (نیکپور، ۱۳۹۰: ۷۶)

تصویر۲: تک‌چهره درویش با لباس و کلاه درویش‌دوزی (ذکاء، ۲۰۰۶: ۱۰۳)



تصویر۳ و ۴: چهره درویش مطهر علیشاه در فرقه خاکساریه. با خرقه و کلاه درویش‌دوزی، سال ۱۳۰۰ (URL1)

خرقه مفتولی

در پرسش و پاسخ شرایط خرقه‌پوشیدن، پوشش خرقه به‌صورت مفتول و به معنی ترک فضول آمده‌است. مفتول در اینجا اشاره به جامه شوشه نیز دارد که مفتول‌ها از وی آویخته باشد و این به معنی هر ریسمانی است که از جامه آویخته باشد و اگر یک تسمه از پوست بکشند ننالد؛ به عبارتی در خرقه به کمک سوزن، نخ‌های ضخیمی گذاشته شده باشد و به عبارتی سر رشته خود را با سوز دل متصل ساخته و رشته جان خرقه‌پوش و شمع به هم متصل می‌باشد (کاشفی سبزواری، ۱۳۵۰: ۲۹۳).

خرقه قریشی

اگر پرسند که خرقه قریشی کدام است، بگوی جامه‌ای است که آن را توی بر توی بخیه کشند و میان هر دو ببرند تا ته بر ته آن ظاهر گردد. اگر پرسند این جامه از که مانده، بگوی در اصل از جابربن عبدالله انصاری در محلی که ردای حضرت رسالت صلی‌الله علیه را پاره کرده میان صحابه قسمت می‌کردند و به مقداری بر گریبان جبه خود دوخت. بعد از آن از جامه امیر و از جامه شاهزادگان برای تبرک دو وصله طلبید و بر پهلوی آن دوخت و توفیق یافت تبرک جامه امام‌علی زین‌العابدین علیه‌السلام و امام‌محمد باقر را نیز وصله‌هایی بطلبید و با دیگرها منظم ساخت و هیچ کس از صحابه را این شرف دست نداد که پنج امام معصوم را ملازمت کرده باشد. این جامه را کسی تواند پوشید که از ظاهر به باطن پی برده باشد و از بادیه صورت به سر منزل معنی رسیده. از سخنان اکابر دین هر کلمه که بشنود به صورت آن قناعت نکند و توی بر توی آن سخن را مشاهده نماید تا به معنی که کمال قابلیت و استعداد اقتضا کند، برسد (همان: ۲۹۲).

بیان ذکر و احکام سوزن‌کاری در شرایط خرقه‌پوشی

در رساله طریقت از قول سلطان‌العارفین، شاه‌سیدجلال‌الدین حیدر، در بیان خرقه‌پوشیدن سخن به میان آمده اگر پرسند خرقه را که آورده‌است و که پوشیده‌است و در وی چه نوشته بود، جواب بگوید: جبرئیل امین به امر حق. خرقه دوازده کلمه دارد؛ چهار کلمه اول در گریبان خرقه نوشته: یاعزیز و ستار، یالطیف، یاحکیم؛ چهار کلام دیگر در میان خرقه نوشته: یاصبور، یاشکور، یارشید، یاکریم؛ چهار کلام دیگر در دامن خرقه نوشته: یااحد، یاصمد، یاواحد، یاودود. ایمان خرقه را ستاری است. بیرون خرقه نور است و درون خرقه هدایت

است. خوراک خرقه سوزن است و پوشاک خرقه بخیه است. بخیه‌زنی و سوزن‌زنی کار درویشان است. این نکته قابل توجه است که خاکساران در سوزن‌کاری مهارت داشته‌اند و یکی از سرگرمی‌های آنان این بوده‌است که خرقه یا جلیقه یا یکی از جامه‌های دیگر خود را با سوزن‌کاری تزیین کنند (کاشفی سبزواری، ۱۳۵۰: ۱۷۸) (تصاویر ۳ و ۴). در بیان سؤالات وصله در فتوت‌نامه‌ها آمده‌است: اگر پرسند وصله را که زیبد پوشیدن، بگوی کسی را که هزار شربت زهر در عالم ریاضت چشیده باشد و شکاف‌های نفس و هوا را به سوزن ناکامی بردوخته و اگر در راه فقر، هزار خنجر آبدار و ناوک سینه‌گذار بر وی زنند، روی برنتاب و گفته‌اند این وصله حق کسی است که از هزار اسم الهی خبردار باشد و جلوه تجلی هر اسمی دانا و بینا گشته. وصله چهار برج و چهار تکبیر دارد در آداب خرقه-پوشیدن که بر چهار است، در مرحله چهارم اگر خرقه کهنه شود از برای تبرک وصله بر او دوزند و نمی‌گذارند که یک‌باره بی‌فایده گردد (همان: ۲۷۵).

بیان ذکر و احکام وصله و بخیه بر کلاه دراویش

در بیان غرجق در فتوت‌نامه سلطانی آمده است: اگر پرسند غرجق از که مانده‌است، بگوی از سلمان فارسی رحمه‌الله و آنچنان بود که حضرت، علی علیه السلام، شمله‌ای که در سر بسته بودند پاره فرموده و وصله‌ای به حسن (ع) و حسین (ع) و یکی به امام‌محمد حنیفه و یکی به سلمان فارسی دادند. سلمان وصله خود را به تبرک در گرد تاج بستند و حسن (ع) و حسین (ع) و محمد حنیفه وصله خود به سلمان بخشیدند و هر چهار وصله بر روی تاج سلمان بستند. حضرت امیر چون آن حال بدید، یک وصله که از برای خود نگاه داشته بود، به آن‌ها اضافه فرمودند و تا پنج شد و فرمود تا هفت جا میان آن پنج وصله را بند کرد و در سر بست. اگر پرسند که عدد پنج چراست، بگوی برای آن که او خدمت پنج تن آل عبا کرده بود و اگر پرسند که هفت بند میان غرجق اشارت به چیست، بگوی اشارت بدان که در هفت مرتبه (شریعت، طریقت، حقیقت، معرفت، سخاوت، زهادت و ریاضت) کمر خدمت و متابعت این پنج تن بر میان می‌باید بست (همان: ۳۰۴). اغلب تاج-های درویشان و اهل طریق تاج نمد باشد که آن را تاج مولوی خوانند و تاج پوست و هزار بخیه و قریشی و مفتولی مزوجه. اگر پرسند که تاج هزار بخیه از آن کیست، بگوی از آن کسی که هزار تیغ جفا بر سر خورد و روی از راه عشق نگرداند (همان: ۲۹۸) (تصاویر ۵- ۷).

تصویر۵: کلاه درویش و بزرگ‌نمایی آن، فرقه خاکساریه، طرح سوزن‌کاری بخیه به صورت طرح چلیپا و خطوط عمود و افق (Wearden ,and L.Baker,(2010)p 109)

تصویر۶: تاج نمدی درویش همراه بخیه و وصله (گلاک، ۱۳۵۵: ۲۳۵)

تصویر۷: تاج درویش‌دوزی مربوط به دراویش فرقه خاکساریه (ذکاء، ۲۰۰۶: ۱۱۸)

یان ذکر و احکام سوزن‌کاری در فتوت‌نامه نعلین‌دوزان

آداب و رسوم صنف نعلین‌دوز به شیوه پرسش و پاسخ در فتوت‌نامه کفش‌دوزان این‌گونه آمده‌است: «اگر پرسند ریسمان و سوزن از که مانده‌است، بگو سوزن از قدرت حق است و ریسمان از حکمت خدای تعالی. پس حق‌تعالی جبرئیل را فرستاد که از بهشت سوزن و ریسمان بیار و جبرئیل بر سوزن هفت عدد ریسمان سفید نهاد (افشاری، ۱۳۸۲: ۵۵) و نیز در زمینه پاره‌دوزی و یا رفوکردن و وصله‌کردن کفش آمده‌است: صد اوستاد پاره‌دوز بودند. اهمیت خرقه را نیز در واجبات کفش‌دوزی آورده‌اند که اول با طهارت‌بودن است و دوم خرقه‌پوشیدن. احکام دوخت و بیان اذکار در مورد سوزن و نخ را هشت چیز برشمرده‌است: اول با طهارت، دوم از مزد خود خیرات دهد، سوم چون رشته به سوزن پیوند کند، یاقادر یاقیوم بخواند، چهارم چون سوزن به‌دست گیرد، بگوید لا اله

الا الله محمد رسول‌الله، پنجم بگوید لاحول و لاقوه الا باالله العلی‌العظیم، ششم چون رشته در سوراخ سوزن کند، یاقادر یاقیوم بخواند و نیز یاصبور یاشاکر یاشکور، هفتم چون نعلین بر سر چوب برای دوخت بدارد، بخواند: اللهم یامُفَتح الابوابِ، و با کسی سخن پریشان و بیهوده نگوید، هشتم چون رشته بتابد و نعلین بدوزد، بگوید یارحیم یاکریم. در نعلین‌دوزی از چهار پیر؛ «اول مادر، دوم پیر پدر، سیوم پیر معلم و مرشد و چهارم پیر اوستاد» (همان: ۵۷- ۶۲) سخن یاد شده‌است و چهار تکبیر نیز فرض است.

معنا و اهمیت ذکر در سیر و سلوک هنرمند در فتوت نامه ها

عرفا برای سلوک اخلاقی پیشه‌وران ابتدا بر خود فرض می‌دانسته‌اند که احکام، آداب و نکات اخلاقی هر حرفه را به پیشه‌ور بیاموزند؛ زیرا بخش مهمی از هر فتوت‌نامه را به خود اختصاص داده است. وقتی جوانمرد خود را به اصول اخلاقی مزین می‌کند و وارد حرفه خود می‌شود و همه هدف او برآوردن حاجت خلق و توجه به خدا و ایمان به خالق هستی است، بدیهی است که عمل او نه تنها یک شغل و حرفه؛ بلکه عبادتی خالصانه محسوب می‌شود.

جدول ۱: ارتباط معنای سوزن‌کاری و بیان اذکار و اعداد مقدس در انواع پوشش تصوف در فتوت‌نامه‌ها (نگارندگان، ۱۳۹۹)

نوع پوشش اهل تصوف	اشاره و اهمیت به پیر و استاد	ذکر اسمای الهی و حالات عرفانی در حین سوزن‌کاری	اشاره به اعداد مقدس	رعایت سلسله مراتب نظم و ریتم هندسی	شیوه سوزن‌کاری	ابزار کار
نعلین	قدرت حق، حکمت خدای تعالی، جبرئیل، صد استاد پاره‌دوز	قادر، قیوم، صبور، یاشاکر، لا اله الا الله، یاکریم، محمد رسول‌الله، یاشکور، یارحیم لاحول و لاقوه الا باالله، اللهم یامفتح‌الابواب	هفت، صد، هشت، چهار	رعایت نظم و ترتیب در مراحل کار	پاره‌دوزی، رفوکردن، وصلهکردن.	سوزن، ریسمان، بُرنده
خرقه	جبرئیل	یاعزیز، یاستار، یالطیف، یاحکیم، یاصبور، یاکریم، یاشکور، یارشید، یااحد، یاصمد، یاواحد، یاودود.	دوازده چهار	ریتم بخیه	بخیه	سوزن
وصله یا رقعه	پیامبر (ص) و صحابه	خشوع دل، مذلت نفس	چهار	تکرار وصله	وصله‌دوزی و پاره‌دوزی	وصله و سوزن
خرقه هزاربخیه یا جامه هزارمیخی	شاه مردان؛ علی	نوش‌کردن هزار حربه و هزار شرب زهر	هزار	مربع، خطوط عمود و افق	بخیه‌دوزی	سوزن
خرقه قریشی	جابربن عبدالله انصاری	پیبردن به باطن،	پنج	ریتم	بخیه‌زدن و وصل‌کردن	سوزن
خرقه مفتولی یا جامه شوشه		ترک فضول	--	خطوط مفتولی	کشش و اتصال نخ	سوزن و ریسمان
کلاه غرجق	سلمان فارسی	خدمت پنج تن آل عبا	پنج هفت	تکرار وصله	وصله بند	
کلاه هزارمیخی			هزار	مربع و خطوط عمود و افق	بخیه	سوزن

بر این اساس است که گاهی فتوت‌نامه‌ها به این امر اشاره کرده‌اند که حرفه و هنر آن‌ها خود نوعی عبادت محسوب می‌شود؛ چنانکه در فتوت‌نامه کفش‌دوزان آمده‌است که «اگر تو را پرسند که کفش‌دوزی فرض است یا سنت، جواب بگو، تعلیم فرض است؛ چراکه منهاج را مهتر جبرئیل تعلیم کرد» (افشاری، ۱۳۸۲: ۶۲). هنرمند خود را دائما در محضر الهی می‌داند و همه شئون کاری خود را ریشه در بستری معنوی تفسیر می‌کند. در این مسیر یکی از مهم‌ترین تمارین برای

سالک در مسیر تکامل روحی، ذکر و توجه است. فتوت نامه نیز به هنرمند همین سرمشق را تدریس می‌کند. بر پیشه‌ور فرض است که در هر مقامی از انجام کار خود، ذکری بر لب داشته باشد. حکمت بخشی یا به تعبیر دیگر، بیان حکمت نهفته در اعمال پیشه‌وری و ارتباط معنای اذکار وارده با نفسِ عمل است (ابراهیمی، ۱۳۹۵: ۱۰۹).

صوفیان و سلسله‌ها و فرق مختلف بر این باور بوده‌اند که سیر و سلوک باید با خلوت آغاز شود و خلوت بر صحبت ترجیح داده شود. در ادب صوفیانه، خاموشی از زبان ظاهر الا از ذکر حق‌تعالی و دوام ذکر لا اله الا الله، جزء اصول آداب خلوت می‌باشد (طباطبائی، ۱۳۹۲: ۱۸ و ۲۰). شرایط خلوت دوام ذکر است و سالکان به مداومت ذکر امر شده‌اند (مایل هروی، ۱۳۸۳: ۹۸).

ذکر در اساسی‌ترین صور آن، مستلزم تکرار یکی از اسمای الهی بوده که در قالب عبارات مشخصی بیان می‌شده‌است (چیتینگ، ۱۳۸۲: ۹۸). اصل ذکر که از سوی صوفیان ترغیب و تشویق شده، مبتنی بر آیاتی از قرآن است. یکی از این آیات، آیه چهل‌ویکم سوره احزاب است: «یا ایهاالذینَ آمَنو ذکروالله ذکرا کثیراً» (ای مؤمنین، خدا را زیاد یاد کنید) و نیز آیه بیست‌وهشتم سوره رعد که ذکر خداوند را مایه آرامش قلوب دانسته است (مدرسی، ۱۳۶۹: ۱۵۵). اهمیت و ضرورت ذکر وقتی تبیین می‌شود که به عنصر غفلت و نسیان در ساختمان فطری بشر توجه کنیم که تنها راه علاج آن ذکر خداوند است (مایل هروی، ۱۳۸۳: ۹۱). ذکر یعنی یادآوری و چون نسیان بشر دائمی است، این یادآوری نیز باید مداومت داشته باشد. ویلیام چیتینگ گفته است که انسان‌بودن به معنی واقعی کلمه یعنی ذکرکردن؛ یعنی اذعان آنچه که از پیش می‌دانیم (چیتینگ، ۱۳۸۲: ۹۷).

شیوه‌های ادای ذکر و اسمای الهی

صوفیان دوران نخستین، روش‌های واقعی ذکر را به چند دلیل کتمان می‌کردند؛ یکی آن که رسالات صوفیان، هیچ‌گاه به قصد آن نوشته نمی‌شد که جای تعلیم شخصی و انسانی را بگیرد؛ عامل دیگر نیز آن بود که مشایخ صوفیه، انجام تمرین‌های معنوی؛ از قبیل ذکر را، بدون نظارت و راهنمایی شیخ، برای مرید بی‌ثمر و یا حتی خطرناک می‌دانستند. بعدها تحت تأثیر عرفان، ملل دیگر، به‌ویژه هند، شیوه‌های پیچیده ادای ذکر به وجود آمد؛ برای مثال در رساله‌های علاءالدوله سمنانی، شیوه‌های ادای ذکر تأثیری (نه تأثیر جوهری و اصلی) از تمرین‌های معنوی بوداییان بود که به مدت حدود ده سال در دربار ایلخانان مغول، با آن‌ها آشنا بودند و قریب به یقین تلقی می‌شد (طباطبائی، ۱۳۹۲: ۶۱- ۶۲). علاءالدوله گزارشی از کیفیت ذکر اخی شرف‌الدین سمنانی، شاگرد برجسته اسفراینی ارائه می‌کند: چون نمازش تمام شد سر می‌جنبانید به چپ و راست و دلیلش این بود که ذکر می‌گویم: لا اله الا الله، چنانکه به «لا اله» نفی می‌کنم ماسوی‌الله را و به «الا الله» اثبات می‌کنم محبت حق را در دل و اگر حرکت ندهم سر خود را، قوت ذکر به دل نرسد در شدا و مدا و تا مادامی که حرارت ذکر به دل نرسد، آن ذکر لق‌لقه زبانی باشد که هیچ سرایتی یا نفعی از آن حاصل نشود (مایل هروی، ۱۳۶۲: ۳۱۳- ۳۱۷)؛ به‌طوری‌که صوفیان در آداب ذکر نوشته‌اند، بهترین ذکرها آن است که زبان و دل، هر دو به آن مشغول باشند (غنی، ۱۳۸۳: ۳۱۹).

علم حروفیه

حروفیه، مکتبی است در عرفان در پایان سده هشتم هجری که توسط اهل اسما، مردی به نام فضل‌الله استرآبادی[۵]، بنا نهاده شد. از بدعت‌های حروفیه، تخلیص کلمات و نوشتن آن‌ها به صورت رمز بود. عالمان علوم غریبه، برای نوشته‌های خود، خط‌های ویژه‌ای داشتند که اولین و مهم‌ترین آن‌ها خط ابجد است که حروف آن را اعداد تشکیل می‌داد و یک جدول کوچک که برابرِ حروف و اعداد بر آن نوشته شده بود (تصویر۸) و هر شخصی را قادر می‌کرد با محاسباتی ساده، به کشف رمز نوشته‌های ابجد بپردازد. به‌کارگیری اعداد به جای حروف سابقه‌ای طولانی بین اعراب و مسلمانان دارد. در به‌کارگیری اعداد و حروف از روش‌هایی چون؛ ۱. تجزیه و تفکیک هر اسمی به حروف و ممزوج با حروف اسم دیگر، ۲. تکرار و تکثر که تکرار یک کلمه یا یک عدد بر قدرت و کارایی آن می‌افزاید؛ برای مثال گفتن یک بار یارحمان اگر چه نکوست، اگر همین کلمه ۴۰ بار تکرار شود، به همین تعداد

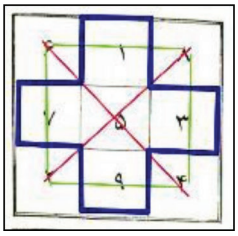
بر قدرت آن می‌افزاید، ۳. امتزاج، صدر، مؤخر، تکسیر و بسط که به‌گونه‌ای تفکیک و خرد-کردن حروف و ترکیب آن‌ها را به طریقی متفاوت از هم ممزوج، یا آخر را به اول و بالعکس نوشته می‌شود (تناولی، ۱۳۸۵: ۲۷- ۲۹). یکی از عملیات مهم و مباحث شیرین این علم مربعات وفقی است. صنعت مربعات، عبارت است از تقسیم یک مربع به مربعات کوچک‌تر با خانه‌های مساوی در طول و عرض و پُرکردن خانه‌ها با اعداد. یکی از بخش‌های مهم این علوم، فراگیری اسمای حسنی (نام‌های زیبا) است. این نام‌ها جملگی متعلق به ذات الهی و هر یک دارای خاصیت ویژه‌ای هستند. از آنجایی که اسمای الهی متشکل از حروف است، علم حروف که با هدف ارزیابی اسمای الهی و کلمات مقدس بنیان گذاشته شد، به‌تدریج با علم اعداد و صنعت مربعات تلفیق شد و از ماحصل آن هنری بی‌نظیر به‌وجود آمد. در برخی از پارچه‌ها، برخی از آیات و اسما، از طریق نوشته، اعداد و مربعات نقش شده‌است (همان: ۳۳- ۷۶).

مربع وفقی

در ارتباط با مربع وفقی[۶]، این مربع وسیله تصرف قدرت، و از قوه به فعل درآوردن نام یا عدد شخصی است. اصحاب حرف، این عمل را از طریق محصورکردن شکل نمادین نام یا عدد کسی که به‌طور طبیعی، این قدرت را در اختیار دارد، انجام می‌دهند و حروف و ارقام نام او را در خانه‌های یک مربع می‌گنجانند. اعداد مفروض را از سوره‌های قرآن می‌گرفتند و آن‌ها را در جدول مختلف می‌گذاردند و بر پارچه‌ها نقش می‌شدند و هریک از آن‌ها معرف یکی از اسما و کلمات مقدس است. مباحث این علم مبنی بر محاسبات دقیق ریاضی است و همه اعمال آن بر جدول و عدد استوار است. صنعت مربعات عبارت است از تقسیم یک مربع به مربعات کوچک‌تر با خانه‌های مساوی در طول و عرض و پرکردن خانه‌ها با اعداد؛ به‌طوری‌که حاصل جمع اعداد همه ردیف‌ها- چه افقی، چه عمودی و چه اریب- با هم مساوی باشند و شکل کلی آن‌ها یک چلیپا می‌سازد (تصویر ۱۰). این شکل از قرن هشتم میلادی درکتاب الموازین جابربن حیان، از اصحاب امام‌جعفر صادق، دیده شده‌است و توسط وی با علم کیمیای اسلام تلفیق یافته و بعدتر احمد حبال از فرقه اسماعیلیه و ابن سینا آن‌را به‌کار گرفتند. این مربع با استفاده از نمادگرایی حروف الفبا، بار دیگر می‌کوشد تا نشان دهد همه چیز از یکی زاییده شده‌است و به آن بازمی‌گردد. هر جزء از جدول، نه براساس تصادف؛ بلکه مبتنی بر مفاهیم کلی یا جزئی تکوین می‌یابد که این مفاهیم در ظاهر، مملو از تعابیر ناپیداست؛ اما در باطن ثمربخش است (تناولی، ۱۳۸۵: ۳۰- ۳۲).

تصویر۸: جدول حروف ابجد (همان:۲۴)

تصویر۹: صنعت اعداد وفقی، جدول سه تایی به نام مثلث وفقی و جدول چهار تایی به نام مربع وفقی (همان:۲۴)



تصویر۱۰: مثلث وفقی، ردیف افقی، عمودی، اریب و شکل چلیپا در طرز قرارگیری اعداد (همان:۲۴)

عدد چهار

عدد چهار، در خرقه اشاره به چهار برج و چهار تکبیر وصله شده‌است و در قسمت دیگر ذکر شده که خرقه دوازده کلمه دارد؛ چهار کلمه اول، در گریبان خرقه نوشته شده‌است؛ یاعزیز و ستار، یالطیف، یاحکیم. چهار کلام دیگر در میان خرقه نوشته شده‌است؛ یاصبور، یاشکور، یارشید، یاکریم. چهار کلام دیگر در دامن خرقه نوشته شده‌است؛ یااحد، یاصمد، یاواحد، یاودود. معرفی چهار پیر از مباحثی است که در فتوت‌نامه‌ها

و قلندرهای دوران صفویه و همچنین در رسائل خاکساران بسیار مطرح شده‌است و اصولا گر این‌گونه رساله‌ها، عدد چهار ارزش و قداستی خاص دارد؛ چنانکه از مباحثی نظیر چهارتکبیر، چهارارکن و چهارقطب نیز، در این نوع رسائل، ذکر بسیار می‌رود (صراف، ۱۳۵۲: ۲۳۱- ۲۳۲). در رابطه با عدد چهار و اینکه اهل تصوف از نوشتن منع می‌شدند و تمام خرقه را با بخیه می‌پوشاندند، می‌توان این‌گونه برداشت کرد که در هنر سنتی درویش‌دوزی که متشکل از ریتم منظم بخیه و شکل هندسی مربع است، اذکار به‌صورت خطوط و در شکل مربع و در عدد چهار خلاصه می‌شدند. کلیه خطوط در این نوع دوخت بر هم عمود هستند و به‌غیر از خط‌های عمودبرهم، خطوط دیگری وجود ندارد. در مورد وصله و پاره‌هایی که به هم دوخته می‌شدند نیز، شکل مربع صدق می‌کند و همیشه وصله‌ها به‌صورت چهارگوش‌هایی هستند که بر لباس‌ها دوخته می‌شوند. اصحاب حِرَف معتقد هستند که در بین اشکال هندسی اشکالی وجود دارند، که اگر تعدادی از این اشکال مشابه و هم‌اندازه، بدون چرخش در کنار هم قرار گیرند، می‌توانند یک شکل هندسی بزرگ‌تر را که شبیه شکل اولیه است، به‌وجود آورند (اشاره به مربع وفقی). مربع یا چهارضلعی در بین اصحاب حِرَف برای نشان‌دادن دو حالت عرفانی که در سلوک به آن می‌رسند؛ یعنی حضور و غیبت، استفاده می‌شود. وجود چهار ضلعی‌ها، به‌طور خودآگاه گواهی می‌دهند بر حضور یا شهود خداوند و جای خالی این اشکال یا غیبت، به‌طور ناخودآگاه، گواهی می‌دهند که در آن غیبت باز هم، خدایی وجود دارد. به‌خاطر همین مفاهیم عددی است که چهارضلعی توانسته است بیش از سایر نقوش، در نظر اهل تصوف مورد استفاده قرار گیرد. در ضمن چهارضلعی توانسته است به‌عنوان زیرنقشی برای نقوش دیگر نیز قرار گیرد؛ به این معنی که حضور آگاهانه، شرط اولِ احاطه به کلیه مراتب سلوک است (کیان‌مهر و خزایی، ۱۳۸۵: ۳۸) (تصویر۱۱).

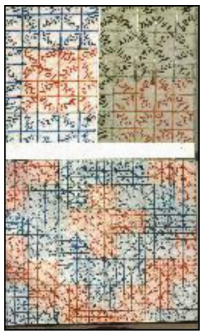
ارتباط معنایی سوزن‌کاری با شیوه‌های بیان ذکر

بیان هر معنا و معنویتی نیازمند ابزاری است که به‌مثابه صورت در همه هنرها ایفای نقش می‌کند (نیوتن، ۱۳۷۷: ۲۴۹ و ۲۷۶). نوع بخیه‌ها و وصله‌ها همراه با آداب در حرفه سوزن‌دوزی، نشان‌دهنده معانی متفاوت پوشش اهل تصوف شد (جدول ۱) و با توجه به مواردی چون اهمیت اساتید پاره‌دوز و وصله‌دوز، ذکر اسمای الهی در هنگام کار با سوزن، قداست اعداد، بیان درجات و معانی لباس اهل تصوف با نوع وصله و بخیه، می‌توان دریافت که هر وصله و بخیه‌ای را با آداب خاصی که نشان و نمادی از ذکر و اسمای الهی است، برای ایجاد پوشش اهل تصوف به‌کار می‌گیرند و یکی از مهم‌ترین دلایل آن مخفی‌ماندن باب‌های علم به اسمای الهی است. از جهت دیگر، با لایه‌لایه‌بودن وصله‌ها که هزارتو دارد، هرکلمه نیز به هزار معنی تبدیل شده‌است. با توجه به اینکه دراویش از حرص در نوشتن اذکار منع می‌شدند، عارف هنرمند، با هر بار فروبردن سوزن در پارچه و شمارش بخیه، برای ایجاد تکرار مربع‌ها، ابزاری داشته‌است که بتواند به‌صورت رمزی اسمای الهی را روی لباس-هایی که برای افراد با درجات عالی بودند، قرار دهد که درواقع همان علم حروفیه و مربع وفقی است که بر پارچه‌ها و لباس‌ها نقش شده‌است (تصاویر ۱۱ و ۱۲). بسیاری از مشایخ تصوف، اتفاق نظر دارند که عالی‌ترین و برترین ذکر، برای به‌فعلیت-رساندن قوای روحی سالک، ذکر لا اله الا الله است؛ با وجود این برخی دیگر معتقد هستند که ذکر مفرد یعنی بیان اسم الله به‌تنهایی، بالاتر از آن است. دلیل صوفیان در تفضیل ذکر لا اله الا الله بر اذکار دیگر، آن است که این ذکر به‌خاطر اشتمال بر نفی و اثبات، از اذکار دیگر برتر است؛ به عبارت دیگر، رسیدن به اثبات، مستلزم عبور از نفی است (مایل هروی، ۱۳۸۳: ۲۸۸). این‌گونه به‌نظر می‌رسد که در سوزن-کاری، بخیه‌های سیاه به صورت خطوط منظم هندسی، یک‌درمیان بر زمینه سفید نقش می‌بندد (تصویر ۱۳). مهم‌ترین ویژگی این هنر، نظم هندسی در تکرار بخیه‌ها و تعادل در اشکال آن است. این همان هزاربخیه؛ جلوه تجلی هزار اسم الهی است. اهل تصوف از حرص در نوشتن اذکار پرهیز می‌شدند (مایل هروی، ۱۳۸۳: ۱۵۹). بخیه‌هایی که از زیر جامه عبور می‌کنند، عبور از نفی و زمانی که در روی جامه قرار می‌گیرند، رسیدن به اثبات و در نهایت با تکرار در اشکال و نحوه رسم آن، بر اذکار دلالت می‌کنند.

الف

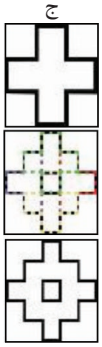
تصویر۱۱. الف: آیات و اسمای الهی که از طریق اعداد و مربعات بر پارچه نقش شده‌است (تناولی، ۱۳۸۵: ۷۶)

ب



تصویر۱۲. ب: علم حروف با صنعت اعداد و مربعات تلفیق شده‌است (همان:ص۳۶)

ج



تصویر۱۳. ج: شمارش بخیه در ایجاد اشکال هندسی با تکرار مربع‌ها (همان:ص۷۶)

نتیجه‌گیری

وصله‌دوزی و بخیه‌دوزی بر جامه صوفیان، نشان زهد و دینداری است و قرارگرفتن روش‌های هنر سنتی سوزن‌کاری در متون فتوت‌نامه‌ها، نکاتی را مورد توجه قرار می‌دهد: ۱. توجه به تلفیق آداب و رسوم ایرانی با مفاهیم، معنا و ارزش‌های اسلامی و توجه به ظاهر و باطن در شیوه‌های آموزشی که البته باطن بیشتر از ظاهر مد نظر بوده‌است؛ ۲. توجه به پیر و شیخ و درنهایت منسوب‌کردن آداب و رسوم به حضرت علی (ع)؛ ۳. ارائه شیوه‌های مخفیانه در انتقال معنا و مفهوم؛ همانند اعداد مقدس و علم حروف و رعایت سلسله‌مراتب نظم برای ارتقای هنرور؛ ۴. توجه به شیوه‌های بخیه و سوزن‌کاری و انتقال آن در قالب رمز و راز (سمبلیک).

در پاسخ به سؤال اول باید گفت نوع وصله و بخیه، همراه با آداب و آیین در نوع پوشش اهل تصوف نقش داشته و بدین‌گونه است: ۱. ایجاد ریتم در بخیه‌ها و نظم هندسی و تکرار شکل مربع بر مبنای اعداد، بر روی جامه دراویش؛ همانند خرقه هزار میخی؛ ۲. کشش نخ از درون پارچه بر اساس ریتمی مشخص و واردکردن نخ-هایی با ضخامت‌های متفاوت؛ همانند خرقه مفتولی؛ ۳. در مرقعه، پاره‌هایی از سر تیمن و تبرک، با بخیه‌ها بر یکدیگر دوخته شده‌اند که به خرقه وصله‌دار نیز لقب دارد؛ ۴. خرقه قریشی، چندین پاره بر هم وصله شده و دارای بخیه‌های توی‌برتوی است و لایه‌های پنهانی در ظاهر مشخص می‌باشد؛ ۵. کلاهی به نام غرجق که دارای پنج وصله است و با هفت بند بر هم متصل شده‌است؛ ۶. تاج هزاربخیه از بخیه‌های زیادی ساخته شده‌است.

در پاسخ به سؤال دوم، درباره ارتباط معانی سوزن‌دوزی‌ها با اسمای الهی، باید گفت سوزن‌دوزی شیوه و وسیله‌ای در بین صوفیان بوده‌است که ذکر را کتمان کنند و به شیوه‌ای پیچیده، با توجه به علم حروف و اعداد، جانشین با نمادهای دیگر شود و وجه یا وجوهی از حقیقت و اسمای الهی را در قالب بخیه و وصله تجلّی دهند؛ از این‌رو ارتباط معنایی در سوزن‌دوزی‌ها و وصله‌دوزی و اذکار در آیین فتوت را می‌توان در این موارد قرارداد: ۱. تکرار اسمای الهی با تکرار بخیه؛ چراکه در تکرار، تأثیرپذیری بیشتر است و با مداومت بر ذکر، سالک می‌تواند مراتب متعالی را طی کند؛ ۳. توی‌برتوی بخیه‌زدن و ظاهرشدن تمام پنهان‌ها و تشبیه به قانع‌نبودن به ظاهر و جستجوی باطن کلمات در خرقه؛ ۴. تبدیل اعداد مقدس به اشکال هندسی که دربردارنده اسما و اذکار الهی است؛ همانند عدد چهار در تکرار مربع و عدد هزار در تکرار بخیه‌ها و ایجاد خرقه هزارمیخی و اشاره به عدد پنج و هفت که به معنای خدمت پنج‌تن آل عبا و هفت‌مرتبه کمر خدمت و متابعت‌بستن، آمده‌است.

پی‌نوشت‌ها

۱. علم تصوف عبارت است از علمی که کیفیت سیر و سلوک انسانی را که طالب رفتن به سوی خدا باشد، بیان کند. این علم برای تکمیل انسانیت در مقام سیر و سلوک است و چون انسان به دستور این علم رفتار کرد به مقام عرفان می‌رسد (محلاتی، ۱۳۵۶: ۹- ۱۲).

۲. عرفان را نمی‌توان علم مطلق گفت. عارف علم دارد و فزون‌تر؛ یعنی هر عارفی عالم است و هر عالمی عارف نیست. عارف را با صوفی یکی می‌دانند؛ اما عارف به تمام معنی با صوفی یکی نیست. به‌طوری‌که گفته شد، تصوف یکی از جلوه‌های عرفان است. عارف به ذات باید باشد نه خرقه‌پوشی متظاهر (همان).

۳. واژه خاکساری همان خوارساری و ملامت‌کشی ملامتیه را فرایاد می‌آورد (دهخدا، ۱۳۷۳: ۸۲۰۵).

۴. درویش در معنای قدیم آن به معنای فقیر و بی‌چیز است (دهخدا، ۱۳۷۳: ۹۴۰۱). از دیدگاه سعدی، درویش بهای دوچندان دارد. او درویش را صوفی خالص می‌داند که به‌واقع به تعلقات دنیا پشت پا زده و در معنای فقیر و تهیدست و مترادف با صوفی و عارف به‌کار می‌برد (خیرآبادی، ۱۳۸۳: ۱۹۶- ۱۹۸). در رسائل خاکساریه که میراث‌دار اهل فتوت‌اند، فقر همان فقر ظاهری است؛ یعنی همان ناداشتی و واماندگی (افشاری، ۱۳۸۲: ۲۳۱) و در متون صوفیانه، فقر یعنی فقر بنده به خداوند که عبارت است از نیستی؛ فقر نفس خود به خدای و نیازمندی مطلق به خداوند (غزالی، ۱۳۷۷: ۳۲۷).

۵. فضل‌الله از پیروان سهروردی (فوت ۵۸۷ هجری) و فلسفه اشراق بود؛ اما به‌تدریج مکتبی را با پندارهای تازه که اساس آن بر جاذبه حروف و کلمات بود، بنا نهاد.(تناولی، ۱۳۸۵: ۲۱)

۶. مربعی است که شامل نُه خانه می‌شود که مجموع هر ردیف برابر با عدد ۱۵ است و ارقام از یک تا نُه را در خود جای داده‌است. (تناولی، ۱۳۸۵: ۳۱)

منابع

-ابوالمظفر منصوربن اردشیر، قطب‌الدین.(۱۳۹۳).*مناقب‌الصوفیه*. به‌کوشش نجیب مایل هروی، تهران، مولی.

- افشاری، مهران. (۱۳۸۲). *فتوت‌نامه‌ها و رسائل خاکساریه*. تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.

- ـــــــــــ؛ مداینی، مهدی. (۱۳۸۱). *چهارده رساله در باب فتوت و اصناف*. تهران: چشمه.

- تناولی، پرویز. (۱۳۸۵). *طلسم: گرافیک سنتی ایران*. تهران: بنگاه.

- چیتینگ، ویلیام. (۱۳۸۲). *درآمدی بر تصوف و عرفان اسلامی*. مترجم: جلیل پروین، تهران: پژوهشکده امام خمینی.

- دادور، ابوالقاسم؛ دالایی، آزاده. (۱۳۹۵). *مبانی نظری هنرهای سنتی*. تهران: مرکب سفید.

- دهخدا، علی اکبر.(۱۳۷۳)*لغت نامه*.زیر نظر محمد معین و جعفر شهیدی. جلد ششم و هفتم .تهران. دانشگاه تهران

- ذکاء، یحیی. (۲۰۰۶). *تاریخ عکاسی و عکاسان پیشگام در ایران*. تهران: علمی و فرهنگی.

-سهرودی، شهاب‌الدین.(۱۳۸۶).*عوارف‌المعارف*.مترجم:ابومنصور عبدالمؤمن اصفهانی، تهران: علمی و فرهنگی.

- صبا، منتخب. (۱۳۷۰). *نگرشی بر روند سوزن‌دوزی‌های سنتی ایران از هشت‌هزار سال قبل از میلاد تا امروز*. تهران: منتخب صبا.

- صراف، مرتضی. (۱۳۵۲). رسائل جوانمردان مشتمل بر هفت فتوت‌نامه. تهران: انستیتو فرانسوی پژوهش‌های ملی.

- طباطبایی، سیدحسن. (۱۳۹۲). بررسی نقش عرفای استان سمنان در *شکل‌گیری عرفان اسلامی*. دفتر نخست؛ شیخ علاءالدوله سمنانی، جلد دوم، دانشنامه فرهنگ و تمدن استان سمنان، حوزه هنری استان سمنان.

- طوسی، خواجه‌نظام‌الملک. (۱۳۴۷). *سیرالملوک*. به‌کوشش هیوبرت دارک، تهران: بنگاه ترجمه و نشر کتاب.

- عفیفی، ابوالعلاء. (۱۳۷۶). ملامتیه، *صوف و فتوت*. مترجم: نصرت‌الله فروهر، تهران: الهام.

- غزالی، ابوحامدمحمد. (۱۳۶۱)، *کیمیای سعادت*. تهران: طلوع و زرین.

-ـــــــــــ؛(۱۳۷۷)،*احیاءعلوم‌الدین*.مترجم: مؤیدالدین محمد خوارزمی، به‌کوشش حسین خدیو جم، تهران: علمی و فرهنگی.

غنی، قاسم. (۱۳۸۳) تاریخ تصوف در اسلام. تهران: زوار.

- ـــــــــــ؛ (۱۳۸۹). *تاریخ تصوف در اسلام (تطورات مختلفه آن از صدر اسلام تا عصر حافظ)*. جلد دوم و سوم، تهران: زوار.

- کاشفی سبزواری، مولاناحسین. (۱۳۵۰). *فتوت‌نامه سلطانی*.

گردآورنده: محمدجعفر محجوب، تهران: بنیاد فرهنگ ایران.
- کبری، نجم‌الدین. (۱۳۹۰). *آداب‌الصوفیه و السایر الحایر*. به‌کوشش مسعود قاسمی، تهران: طهوری.
- کربن، هانری. (۱۳۸۳).*آیین جوانمردی*. مترجم: احسان نراقی، تهران: نشر نو.
- مایل هروی، نجیب. (۱۳۸۳). *منصفات فارسی علاءالدوله سمنانی*. تهران: علمی و فرهنگی.
- ـــــــــــ؛ (۱۳۶۲).*العروه لاهل الخلوه و الجلوه*. *تهران*: مولی.
- محلاتی، صدرالدین. (۱۳۵۶). *مکتب عرفان سعدی*. شیراز: دانشگاه شیراز.
- مدرسی، سیدمحمدنقی. (۱۳۶۹). *مبانی عرفان اسلامی*. مترجم: محمدجعفر صدیقی. قم: کانون نشر اندیشه‌های اسلامی.
- نیک‌پور، حمید. (۱۳۹۰). *عکس‌های قدیم کرمان*. کرمان: کرمان‌شناسی.
- نیوتن، اریک. (۱۳۷۷) *معنی زیبایی*. مترجم: پرویز مرزبان، تهران: علمی و فرهنگی.
- آراسته، جوان؛ امیرمحمودی، ابوالفضل. (۱۳۹۲). «بررسی تطبیقی هنر در آیین‌های فتوت اسلامی و ذن بودایی». *مطالعات تطبیقی هنر*، شماره ۸، ۹۹- ۱۱۲.
- ابراهیمی، احمدرضا. (۱۳۹۵). «طرح یک مناقشه: بازخوانی وجه هنری فتوت‌نامه‌ها از منظر اندیشه سنت‌گرا». *کیمیای هنر*، شماره ۲۰، ۱۰۳- ۱۱۵.
- خزائی، محمد. (۱۳۸۷). «جایگاه اصناف فتوت در هنر ایران». *کتاب ماه هنر*، شماره ۱۲۱، صفحه ۱۸-۲۰.
- خیرآبادی، عباس. (۱۳۸۳). «سعدی، عارف؟ صوفی؟ درویش؟». *ادبیات فارسی*، شماره۲ (بهار و تابستان)،صفحه ۱۹۶- ۱۹۸.
- طوسی، معصومه؛ باستانی، انسیه. (۱۳۹۷). «بررسی تطبیقی سوزن‌دوزی ساشیکو در لباس سنتی ژاپن(کیمونو) و درویش دوزی در لباس اهل تصوف (خرقه) در ایران » *مطالعات تطبیقی هنر اصفهان*، شماره ۱۵، صفحه ۲۵ -۳۸.
- کیان‌مهر، قباد؛ خزایی، محمد. (۱۳۸۵). «مفاهیم و بیان عددی در هنر گره‌چینی صفوی». *کتاب ماه هنر*، شماره ۹۱ و ۹۲ (فروردین و اردیبهشت)، ۲۶- ۳۹.
- Wearden, Jennifer and L.Baker Patrishia,(2010), IRANIAN TEXTILES,V&A PuplishingLondon-
- URL1: http://tohidesamadi.blog.ir/1396/03/22/

The Conceptual Relationship between Needlework Traditional Art Applied on the Clothing of Sufis of Fotovvat and Sacred Names and Numbers

Masoomeh Toosi[1], Ensiyeh Bastani[2]

1- Academic Staff, Faculty of Art, University of Semnany (responsible author)

2- Graduated in Bachelor of Textile Design, Faculty of Art, University of Semnan

DOI: 10.22077/NIA.2021.4131.1429

Abstract

The traditional art of needlework on Sufis' clothes which was performed with stitches and patches could create new meanings in the type of clothing through variations in techniques and patterns. Fotovvat-naameh, which is a literary genre that addresses the manifestations of the Divine in different arts and crafts, provides a good medium for the interaction of artistic and mystic meanings. Historically there has been a close relationship between the followers of Fotovvat and Sufism. The present study investigates the patterns of needlework on Sufis' clothes and their relationship to the artist's beliefs as represented in Fotovvat-naamehs.

According to our findings, the needlework on Sufis' clothes was created using geometric stitches called dervish-work and these clothes were known as Hezaarmikhi, Ghoreyshi, Taj-gharjagh, and Taj-e Hezaarmikhi. Hezaartoo stitches were used in Ghoreyshi, patchwork was used in Khergheh-ye Moragha'eh and Na'leins, and thick stitches as well as drawn thread were used in Maftooli Khergheh. In Khaksariyeh and Faghriyeh, two major treatises on Fotovvat, it is stated that needlework with patches and stitches on all types of clothing, along with religious rituals in the form of question and answers, is based on the ethical and mystic concepts derived from Islamic principles and the Quran. Needlework artisans were mystics who contemplated into the Divine realm and, by using geometric stitches and square patches, expressed God's remembrance through Elm-e Horoof [=Knowledge of Letters] and sacred numbers. Thus, they not only demonstrate their beliefs but also represent it as a kind of movement towards perfection. This study uses a qualitative approach along with description, observation, and library research.

Key words: God's remembrance, art of needlework, conceptual relationship, Fotovvat-naameh, Sufis' clothing.

1 - Email: samira.toosi@semnan.ac.ir

2 - Email: eresmabsn@yahoo.com

(**Date Received:** 2021/02/06 - **Date Accepted:** 2021/05/23)