

تاریخ دریافت: ۹۴/۹/۲۲

تاریخ پذیرش: ۹۵/۲/۲۵

## بررسی سخن و خاموشی سیاه و سپید در اندیشه

### و آثار مولانا جلال‌الدین بلخی و شمس تبریزی

مریم رضایی<sup>۱</sup>

قدمعلی سرامی<sup>۲</sup>

محمد رضا قاری<sup>۳</sup>

#### چکیده:

سخن گفتن یکی از ویژگی‌های مهم بشر است که پیوند ناگسستنی با اندیشه و تفکر آدمی دارد، نکته مهم آن است که هریک از گروه‌های اجتماعی زبان خاصی را برای بیان مقاصد خود برمی‌گزینند؛ یکی از این زبان‌ها زبان عرفانی است و از جمله این‌عارفان وارسته مولانا جلال‌الدین بلخی و شمس تبریزی هستند که آثاری ارزشمند بنام‌های مثنوی معنوی و مقالات شمس رابه مجموعه متون عرفانی اضافه نموده‌اند؛ یکی از موضوعات مورد توجه ایشان توجه به مسأله خاموشی و سکوت و سخن در عرفان است که در زیر بنای فکری ایشان گنجانیده شده است و با بکارگیری از عنصر رنگ و واژه‌هایی چون سیاه و سپید آنها را خاص و ویژه نموده‌اند، آنچه ما در این مقاله بدان می‌پردازیم، بررسی سخن و خاموشی سیاه و سپید در اندیشه این دو عارف استواین که این عبارات در اصل به چه معنی بوده است،

#### کلید واژه‌ها:

مولانا جلال‌الدین بلخی، شمس تبریزی، سخن، خاموشی، رنگ، سپید، سیاه،

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی  
رتال جامع علوم انسانی

<sup>۱</sup> - دانشجوی دکتری تخصصی زبان و ادبیات فارسی، واحد اراک، دانشگاه آزاد اسلامی اراک، ایران،

<sup>۲</sup> - دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد زنجان، دانشگاه آزاد اسلامی، زنجان، ایران، نویسنده مسئول:

gsarami@gmail.com

<sup>۳</sup> - دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد اراک، دانشگاه آزاد اسلامی، اراک، ایران،

## پیشگفتار

سخن گفتن یکی از ویژگی‌های مهم بشر است که پیوند ناگسستنی با اندیشه و تفکر آدمی دارد و درحقیقت این ویژگی مهم است که آدمی را از سایر موجودات دیگر متمایز می‌سازد؛ مسأله مهم تر زبان و ساختار گفتاری است که یک گوینده برای بیان اندیشه خود از آن بهره می‌برد؛ به عبارت دیگر هر یک از گروه‌های اجتماعی، فرهنگی، علمی و...، علاوه بر زبان عام می‌توانند از زبانی خاص برخوردار باشند که آشنایی با زبان خاص یک گروه برای خواننده یا شنونده آن گروه بسیار حائز اهمیت است و این میسر نمی‌شود مگر این که آشنایی نسبی با اصطلاحات کلیدی آن حوزه و چگونگی کاربرد آن مفاهیم، فراهم شود، یکی از این زبان‌های خاص در زبان فارسی، زبان عرفانی است که در میان خیل عظیم گویندگان این زبان، گروه عارفان برای بیان معانی بلند عرفانی و تجربه‌های درونی خود از آن بهره برده‌اند و آشنایی با آن، باعث می‌شود که ما به دنیای خاص و درون عارفان نزدیک تر شده، باورها و رفتارهای آنها را بهتر درک نماییم،

یکی از این عارفان وارسته شمس تبریزی است که اثری ارزشمند بنام مقالات شمس را به مجموعه متون عرفانی اضافه نموده است؛ در حقیقت مقالات پیرتبریزی به عنوان اثری برجسته و مهم در تاریخ عرفان و ادبیات فارسی است، میان شمس تبریزی و مولانا جلال الدین بلخی ارتباط بسیار نزدیکی وجود داشته است، با دقت در این اثر گرانبه نیز می‌توان به عمق پیوند میان مقالات شمس و آثار مولانا پی برد که تشابهات فکری و حتی زبانی زیادی با هم دارند؛

مؤلف در این باره می‌گوید: «مقالات شمس سرتاسر وجد و حال و شور و نشاط است، جملات آن با همه شکستگی و در هم ریختگی از صفا و جاذبه خیره کننده‌ای سرشار است، احساس گرمی و روشنایی و وسعت خاصی در سرتاسر آن موج می‌زند، گفتار شمس با همه سادگی و بی‌پیرایگی نغز و شیرین و آبدار است، وقتی او به سخن در می‌آید خیال می‌کند که مولانا شعر می‌سراید، بیانی پر نشأ و آهنگ، تنیده از تار و پود طنز و تمثیل، خالی از هر گونه تکلف و فضل فروشی، پر از خیال‌های رنگین و اندیشه‌های بلند، لبریز از روح و حرکت»، (شمس تبریزی، ۱۳۹۱: ۱۸)

آنچه ما در این مقاله بدان می‌پردازیم بررسی سخن و خاموشی از دیدگاه شمس تبریزی است؛ مولانا جلال الدین بلخی نیز درباره سخن و نقطه مقابل آن خاموشی در آثارش بسیار سخن گفته است و در این جا ما به صورت ویژه «سخن سپید، سخن سیاه و خاموشی سپید و خاموشی سیاه» را مورد توجه قرار داده ایم، تا روشنگری نماییم که این اصطلاحات که در مقالات شمس و در زیر بنای فکری وی گنجانیده شده است در اصل به چه معنی بوده است و مولانا از آنها چه بهره‌ای برده

است؟

سخن و خاموشی به عنوان اساسی ترین موضوعات عرفانی است که همه عارفان در دوران سیر و سلوک خود بدان توجه داشته اند؛ سخن در معنای عام به معنی کلمه و گفتار است امادر اصطلاح «اشارات و انتباه الهی را گویند و سخن شیرین اشارات الهی را گویند» (گوهرین، ۱۳۸۸، ج ۶: ۲۲۱)

«وصمت به ضم اول وسکون میم، در لغت به معنی خاموش بودن و خاموش شدن است، و در اصطلاح ترک کلام است با داشتن قدرت، هجویری می گوید: بدان که گفتار از حق به بنده فرمان است، چون اقرار به یگانگی وی و ثناهای وی و خلق را به درگاه وی خواندن، و نطق نعمتی بزرگ است از حق تعالی به بنده، و آدمی بدان ممیز است از دیگر حیوانات،،،، گروهی از مشایخ سکوت را بر کلام فضل نهاده اند و گروهی کلام را بر سکوت» (همان، ج ۷: ۱۷۰)

بنابراین این دو مقوله به عنوان دو مفهوم بنیادین عرفان اسلامی هستند که شمس تبریزی به آنها توجه زیادی داشته است تا آنجا که مطالعه در آثار مولوی و رابطه اش با شمس، نشان می دهد که شمس خاموشی و سکوت را به مولوی آموخت؛ مولوی از زمانی که با شمس تبریزی دیدار نمود توانست به آفاق بی کرانشخصیت خود نائل آید؛ ملاقات های مولوی و شمس تبریزی و چند و چون و بستر تاریخی آنها در آثار همعصران مولوی آمده است،

این مقاله تلاشی است در این خصوص که با تمرکز ویژه بر مقالات شمس تبریزی و بررسی موضوع مورد نظر در آثار بزرگان عارف مسلک دیگر نگاشته شده است،

#### نقش رنگ در متون علمی، ادبی و دینی:

رنگ ها نقش های مهمی را در زندگی انسان ایفا می کنند، "تا آن جا که جهان بی رنگ همانند جسم بدون جان است، از این رو هنرمندان در تمام حوزه های هنری (نقاشی، معماری، ادبیات و،،،،) همیشه به نقش و کارکرد رنگ ها توجه ویژه ای داشته اند؛ و شاعران و نویسندگان، عاطفه و احساس خود را با دستمایه رنگ به تصویر کشیده اند، شاید بتوان گفت که برجسته ترین تصویر در شعر را "عنصر رنگ" به وجود می آورد،

توجه به رنگ و مفاهیم آن از دوران پیش از ظهور اسلام، در اعتقادات و نوشته های ادبای ایران وجود داشته است و باور این مسأله به همان گذشته های دور به ویژه آیین زرتشت برمی گردد؛ کتاب های مذهبی اوستایی و پهلوی تمام سویه های دنیای ایران باستان را بر ما آشکار می سازند و بررسی این متون مقدس و مذهبی، باورهای مردمان آن دوران را در رابطه با اسرار و واقعیات رنگ برای ما باز می نمایند،

در ادبیات ایران باستان و در کتاب‌های مذهبی، دو رنگ سفید و سیاه، به صورت خاص و ویژه برای مفاهیم معنوی و اجتماعی بسیار به کار گرفته شده اند؛ این دو رنگ تضادی باهم دارند و این تضاد آنها را بهتر می‌نمایاند پس رنگ سفید نمود یا سمبولی برای خوبی، پاک‌بخلو، امید، نشاط و نور و سیاه نمودی برای بدی، اهریمنی، ناامیدی و تاریکی است،

از سوی دیگر نگرش انسانها درباره این دو رنگ در طی سالیان دراز حالت اسطوره‌ای به آنها داده است تا آن جا که شاعران ما از همان ابتدای سرایش به زبان فارسی در مواجهه با مسائلی چون خوبی و بدی، زشتی و زیبایی، زیر ساخت اسطوره‌ای آن را به کار گرفته و اثر خود را خلق نموده‌اند، به عنوان نمونه در متون مذهبی ادیان ایرانی، مانند متون اوستایی و پهلوی ساسانی، ایزد باران به صورت اسبی سفید و دیو خشکسالی به صورت اسبی سیاه تصویر شده‌اند، یا طبقات ورده‌های مختلف مردم با پوشیدن جامه‌های رنگین از یکدیگر متمایز می‌شدند به عنوان مثال روحانیان و موبدان همیشه سپید جامه بوده و صنعتگران و کشاورزان جامه کبود بر تن داشته‌اند،

«در اساطیر زردتشتی جهان به سه بخش تقسیم می‌شود: جهان برین یا جهان روشنی که جهان هرمزد است، جهان زیرین یا جهان تاریکی که جهان اهریمن است و فضای تهی میان این دو جهان که در ایبات پهلوی بدان تهیگی یا گشادگی می‌گویند،» (بهار، ۱۳۹۳: ۱۰)

این گونه باورها کم و بیش در علم نجوم و گاهشماری دوران اسلامی هم دیده می‌شود؛ برای نمونه در کتاب التفهیم ابوریحان بیرونی، از اجتماع روزهای هفته با سیاره‌های فلکی و رنگ‌ها این دسته بندی آمده است:

«شنبه: کیوان (زحل) به رنگ سیاه (نیلگون)

یکشنبه: خورشید به رنگ طلایی

دوشنبه: ماه به رنگ سبز فام (در ادبیات سیمین فام)

سه شنبه: مریخ (بهرام) به رنگ قرمز

چهارشنبه: عطارد، به رنگ آبی آسمانی

پنج شنبه: مشتری به رنگ خرمائی

جمعه: ناهید (زهره) به رنگ سفید،» (بیرونی، ۱۳۸۶: ۲۴۶)

در قلمرو شعر پارسی نیز رنگ، در شعرهای پیشاهنگان شعر دری دارای نموده‌های برجسته و آشکار است و بیشتر تصویرها بر پایه عنصر رنگ‌ها استوارند که از میان طیف رنگ‌ها رنگ سفید و سیاه در جای خود مورد توجه بوده است و هر جا شاعر به دنبال بیان نور و روشنایی و معصومیت است از رنگ سفید استفاده کرده است و هر جا به دنبال بیان تاریکی و تباهی است از رنگ سیاه بهره

یافته است،

### رنگ در عرفان و اندیشه مولوی و شمس تبریزی

«رنگ سیاه با معانی بسیاری همراه است که از یک سو تداعی کننده مرگ، شرّ و بدی است و از سوئی دیگر نمود زیبایی، جلالت و شکوه؛ مثلاً در رنگ چشم و رنگ موی انسانها رنگ سیاه یکی از جلوه‌های زیبای آفرینش شمرده می‌شود اما همانگونه که اشاره شد در اشعار اساطیری، سیاه نمایانگر نیروهای شرّ و اهریمنی است چنانکه «برای نشان دادن پلیدی موجودات اساطیری از رنگ سیاه استفاده می‌کنند.» (واردی، ۱۳۸۶: ۱۶۹) مثلاً در متون چون گلشن راز، شیخ محمود شبستری رنگ سیاه را رمز نور ذات حق دانسته و می‌گوید: «چون سالک راه به سیر الی الله از مراتب انوار تجلیات اسماء و صفات عبور نمود مستعداً قبول تجلی ذاتی گشت، آن نور تجلی به رنگ سیاه ممثّل می‌گردد و از غایت نزدیکی که سالک را به حسب معنی حاصل شده، دیده بصیرت تاریک می‌شود و از ادراک قاصر می‌گردد،،،،، چون از غایت نزدیکی، تاریکی در دیده می‌آید و ادراک نمی‌ماند، فرمود که:

سیاهی گر بدانی رنگ ذات است      به تاریکی درون آب حیات است  
سیه جز قابض نور بصر نیست      نظر بگذار کاین جای نظر نیست»  
(لاهیجی، ۱۳۸۷: ۸۳-۸۵)

سیاه و سپید در اصطلاحات عرفانی نیز تعابیر گوناگونی دارد؛ در حقیقت تعبیر و برداشت از این دو رنگ بر پایه تضادی که در آنها نهفته است معرفی می‌شود، در قرآن از رنگ‌های زرد، سبز، سیاه، سفید، قرمز و کبود یاد شده است و تأثیرات آنها بر انسان، به طور مستقیم و غیر مستقیم بیان شده است،

بررسی‌ها نشان می‌دهد که در قرآن کریم هر جا سخن از سعادت‌مندی انسانهاست مثلاً در توصیف معجزه حضرت موسی از ترکیب ید بیضا (دست سفید- رنگ سپید) استفاده شده است؛ «و نزع یده فاذا هی بیضاء للناظرین» (الاعراف، آیه ۱۰۸؛ شعرا آیه ۳۳)؛ و دست خود را از گریبان بیرون کشید و ناگهان برای تماشاگران سپید و درخشانده بود،

به همین ترتیب از رنگ سیاه نیز در قرآن استفاده شده است، در آیه ۱۰۶ و ۱۰۷ سوره آل عمران در کنار رنگ سفید، رنگ سیاه هم آمده است: «در روزی که گروهی سفید رو باشند و گروهی سیاه رو؛ سیه رویان را نکوهش کنند که چرا بعد از ایمان باز کافر شدند،»

در حقیقت رنگ سیاه یا سیاه رویان تداعی بخش گناهکاران در روز رستاخیز است، در زمان‌های قدیم برای رسوایی گناهکاران روی ایشان را سیاه می‌کردند، بنابراین سپید و سیاه به جز کاربرد در

واژه که نشانه نور و سیاهی یا روشنایی و ظلمات است، در معنای نمادین، رنگ سفید نشانه پاکی و کمال و جلا و عصمت و سیاهی نمادی از گناهکاری و عذاب است و در معنای رمزی تر، این دو واژه به صورت نور سفید و نور سیاه نیز در متون عرفانی به کار گرفته شده است؛ در دیدگاه عرفا سرسلسله و منشأ همه طیف‌های نوری، نور سفید است که به نوعی همان نورالانوار است و طیف‌های مختلف رنگین، که پرتوهایی از وجودند از آن منشعب می‌شود و این اندیشه در ظاهر صوفیان و در پوشش ایشان به صورت خرقه تجلی می‌یابد، نور سیاه نیز در نزد صوفیه از رمزناک ترین رنگ‌هاست؛ صوفیه در معنای ایجابی آن را رنگیاز رنگ‌های خدا می‌دانند که به خصوص به وسیله ابلیس نشان داده شده است،

«خَدْوَحَال این شاهد شنیدی؟ زلف و چشم و ابروی این شاهد دانی که کدامست؟ دریغا مگر که نور سیاه برتو، بالای عرش عرضه نکرده‌اند؟ آن نور ابلیس است که از آن زلف این شاهد عبارت کرده‌اند و نسبت به نور الهی، ظلمت خوانند؛ و اگر نه نور است دریغا مگر که ابو الحسن بستی با تو نگفته است و تو ازو این بیت‌ها نشنیده‌ای؟

دیدیم نهان گیتی و اهل دوجهان      وز عُلّت و عار برگذشتیم آسان  
 آن نورسیه زلا نقط برتر دان      زان نیز گذشتیم نه این ماند ونه آن  
 دانی که آن نور سیه چیست؟      "وکان من الکافرین" خلعت او آمده است»  
 (همدانی، ۱۳۸۶: ۱۱۹)

از دیگر معانی سلبی و رمزی برای رنگ سیاه «کفر و شرک و شک است»، (باخرزی، ۱۳۴۵: ۴۱) باید در نظر داشت که استفاده از زبان رمزی عارفان وسیله‌ای است برای بیان مفاهیم ناگفتنی و هیجانانگیزی از استغراق و بی خودی و ضمیر ناخودآگاه عارف، و اگر این امر در زبان رمزهم میسر نمی‌شد و عارف نمی‌توانست بدان طریق مفهوم خود را بیان کند خاموشی را برمی‌گزید، پس گستره رنگ و دامنه وسیع آن این امکان را به وی می‌دهد که آنچه را که در قالب اغلب واژه‌ها نمی‌گنجد، آسان تر به تصویر بکشاند، از دیگر معانی رمزی که با استفاده از رنگ (خصوصاً در رنگ سیاه و سپید) در عرفان بدست آمده است، واژه ایام البیض و مناسک و مناسبت‌های عرفانی آن است؛ همان طور که می‌دانیم طی مراحل سیروسسلوک سه مرحله دارد، علم الیقین، عین الیقین و حق الیقین، و آنچه انسان را در این راه یاری می‌رساند ریاضت و سلوک است، اختصاص واژه "بیض" برای روزهای اعتکاف از یک سو دلالت از آن سپیدی و پاکی و روشنایی دارد که از انجام آن مناسک در دل فرد ایجاد می‌شود و دل انسان با رسیدن به سپیدی است که مبدأ کلرا درک می‌کند و این ادراک در

کلام و رفتارش جلوه گر می‌شود،

این موضوع به ماهیت این رنگ در نظر عرفا نسبت به رنگ‌های دیگر نیز بستگی دارد؛ این که رنگ سفید رنگ کلیت است و رنگ‌های دیگر رنگ جزئیات و تعینات «ارسطو دو رنگ اصلی را سیاه و سفید می‌داند و معتقد است که بقیه رنگ‌ها از اختلاف و امتزاج این دو رنگ پدید آمده‌اند، افلاطون رنگ‌های اصلی را چهار رنگ سیاه، سفید، سرخ و لامع دانسته است» (قضایی، ۱۳۷۶: ۳۰۳)

از دیگر معانی رمزی که با توجه به رنگ‌ها در عرفان تجلی یافته است، علم تعبیر رؤیاست، در حقیقت علم تعبیر نوعی اتصال به مبدأ است، زیرا خواب یک امر الوهی است در حقیقت از نظر عرفا، خواب پنجره‌ای است به دنیای درونی و عالم معنا، به عبارت بهتر رسیدن به ژرفای رمزی یک خواب، گذشتن از حواس ظاهر و رسیدن به حواس باطنی است که حواس غیبی از زمره آن حواس باطنی‌اند،

در اظهار کرامات شیخ ابی سعید ابی الخیر می‌خوانیم که شیخ می‌فرماید: «خواب، روح بیند، چون حواس آرام گیرد و باطن از وساوس و هواجس خالی شود، روح به عالم علوی سفر کند و کارهایی که هنوز از ارواح ملائکه به عالم سفلی نپیوسته باشد ببیند و از آن به وقت بیداری خبر دهد» (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۱: ۵۷)

در ادب پارسی نیز از همان قرون اولیه شاعران و نویسندگان به کاربردهای نمادین آن توجه داشته‌اند؛ به عنوان مثال نظامی در هفت پیکر به خوبی از این عنصر سود جست است و هر کدام از گنبد‌های هفت گانه را بارنگ خاصی به تصویر کشیده است؛ در خصوص رنگ سیاه و سپید که بحث‌کنون ماست چنین بیان می‌کند که، داستانی در روز نخست هفته یعنی شنبه در گنبد اول به رنگ سیاه برای بهرام بیان می‌شود که ارتباط میان رنگ گنبد و حکایت مطرح شده در آن بسیار قابل تأمل است و می‌توان گفت نظامی از طرح آن حکایت از زبان بانوی هندی درسی اخلاقی را بیان می‌کند که حای پیام قناعت است؛

به قناعت کسی که شاد بود تا بود محتشم نهاد بود

(نظامی، ۱۳۷۸: ۷۰۸، ب. ۳۴۹)

که با نحوست کیوان و سیاهی روز شنبه آنها را باهم جمع کرده است،

نکته مهم تر این که، عارفان و صوفیان اساساً به رنگ‌ها علاقه‌ای ندارند؛ به دیگر سخن آنکه بی‌رنگی و بدون تعلق و تعین بودن از ویژگی‌های خاص ایشان است؛ از منظر چنین نگاهی، ((عرفا

هرگاه که بخواهند درباره رنگ در معنای امروزی اش سخن بگویند غالباً واژه نور را موصوف قرار می‌دهند و با صفت‌هایی چون سفید، سرخ، کبود و سیاه و امثال آن همراه می‌کنند یا بنا بر قاعده دستوری، صفت راجانشین موصوف قرار می‌دهند و به تنهایی از آن رنگ‌ها سخن می‌رانند؛ پس آنچه در نظرگاه عارف غالباً معنای مثبت دارد و به مفهوم رنگ در معنای امروزی، نزدیک تر می‌باشد، واژه نور است،)) (نیکویخت، ۱۳۷۸: ۱۹۰)

از دو صد رنگی به بی رنگی رهی است      رنگ چون ابراست و بیرنگی مهی است  
هر چه اندر ابرضو بینی و تاب      آن زاختر دان و مراه و آفتاب  
(مولوی، ۱۳۸۸: ۱۵۴)

و یا:

رنگ و بو در نزد ما بس کاسد است      لیک تو پستی، سخن کردیم پست  
افتخار از رنگ و بو و از مکان      هست شادی و فریب کودکان  
(همان، ۴: ۶۶۸)

اهل صیقل رسته‌اند از بو و رنگ      هر دمی بینند خوبی، بی درنگ  
(همان، ۱: ۱۵۵)

البته صوفیه توجیه گر و اهل حال و لحظه هستند یعنی از حال خود در لحظه تبعیت می‌کنند، مثلاً مولانا در جایی سرخ را رنگ برتر می‌داند چون از آفتاب (شمس) است؛

بهترین رنگ‌ها سرخی بود      و آن زخورشید است و از وی می‌رسد  
(همان، ۲: ۲۲۵)

و در جایی دیگر رنگ زرد را برتر می‌داند:

زردی رو بهترین رنگ‌هاست      ز آن که اندر انتظار آن لقاست  
(همان، ۵: ۸۹۲)

از وجهی دیگر نیز عرفا اعتقاد دارند که "رنگ" همه چیز از پروردگار است و اوست که همه چیز را رنگ بخشیده است و "نامرئی‌ها" را با پرتویی از انوار خود نمایانده است و در نهایت باعث می‌شود که همه رنگ‌ها در نور الهی آمیخته شوند و به قول مولانا:

چونکه بی رنگ، اسیر رنگ شد      موسی، با موسی، در جنگ شد



(همان، ۱۵: ۱۱۱)

صبغه الله است رنگ خم هو رنگها یک رنگ گردد اندرو

(همان، ۲۵: ۲۳۵)

وباز باید به این نکته اشاره کرد که رنگ سپید و سیاه در بردارنده همه رنگها هستند؛ کل اند و دیگر رنگها جزء و تعیین هستند، آنچه لازم است در این جا بدان توجه شود، حس آمیزی رنگها است که با توجه به کاربرد این واژه در متون علمی، ادبی و عرفانی بدست می آید و با همه اینها بنابر گفته شفیع کدکنی "حسامیزی عارف" است «هر عارفی از رؤیت سور رئالیستی خویش پاره‌ای از جهان ماده یا عالم معنی را به قلمرو حس می‌کشد که قلمرو طبیعی آن حس نسبت و شاید یکی از روش‌های سبک‌شناسی عرفان همین باشد که ببینیم در هنگام حس‌آمیزی، هر عارفی، کدام حس را مرکز احساس خویش قرار می‌دهد» (شفیع کدکنی، ۱۳۹۲: ۴۸۱)

از دیگر معانی رمزی که با استفاده از این دو واژه در بین عارفان و بزرگان ادب پارسی مانند شمس تبریزی جلوه می‌نماید، ترکیب سخن سیاه و سخن سپید و نقطه مقابل آنها خاموشی سیاه و خاموشی سپید است،

در حقیقت سکوت و سخن مفاهیمی ذهنی‌اند و شمس تبریزی و به تبع آن مولانا جلال الدین برای برجسته‌سازی و تأثیرگذاری آنها بر ذهن مخاطب از یک سو دست به حس‌آمیزی زده‌اند و با اختصاص واژه رنگ و نور برای آنان مفهوم راملوس تر کرده‌اند،

یکی از ویژگی‌های زبان هردو، استفاده از زبان روزمره و گفتار عادی است که باعث شده است زبان ایشان دلنشین تر و تأثیرگذارتر باشد، چون سخنانشان حالت مجلس‌گویی و خطابه دارد پس بداهه گفتن هم از دیگر خصیصه‌های کلام ایشان است؛ آنچه در این بدیهه گفتن‌ها روی می‌نماید انواع سخن است و این که مکنونات ذهنی و قلبی خود را صریح و بی‌پرده بر زبان خود جاری می‌سازند و تعمق و تفکر بر روی آنها حتی امروزه و بعد از قرن‌ها می‌تواند این امکان را برای ما فراهم آورد که ما دو نوع تعریف از سخن و خاموشی را ارائه دهیم سخن سپید و سخن سیاه، خاموشی سپید و خاموشی سیاه؛ تبیین این مطلب به این صورت است که سخن سپید در حقیقت آن است که از ناخودآگاه پیر تبریزی می‌تراود و سخن سیاه سخنی است که از خودآگاهی‌ها و عقلانیات و علوم جزئی و تعینات صادر می‌شود، سکوت سپید هم، سکوتی است که فرد از روی ناخودآگاهی بدان می‌پردازد و بدان دعوت می‌کند؛ به عبارت بهتر آدمی وقتی در ناخودآگاهی گرفتار می‌شود، سکوت می‌کند که آن سکوت، سیاه است؛ پس سکوت سپید اتصال به ناخودآگاه است و سکوت سیاه اتصال

به خودآگاه،

نوع اول برداشتی از سخن است که از معانی صادر می‌شود و به نوعی اتصال به خودآگاهی یا ناخودآگاهی را به ذهن خواننده تداعی می‌کند؛ نوع دوم نیز آن عباراتی است که پیر تیریزی برای بیان آن، دقیقاً اصطلاح سخن سپید و سیاه و خاموشی سپید و سیاه را به کار برده است و چون فکر و اندیشه مولوی با اندیشه شمس گره خورده است وی نیز آنها را در آثار خود انعکاس داده است، پس آنچه راکه ما در این مقاله به آن می‌پردازیم شامل هر دو نوع عبارات است که در ادامه برای تبیین موضوع به صورت جزئی آنها را با ذکر شواهدی از متن مقالات و دیگر متون عرفانی، مورد نقد و بررسی قرار خواهیم داد:

#### الف: صیغه الله:

رنگ صوفیانه رنگ بی رنگی است؛ مادر رنگ‌ها رنگ سپید است و ناچار سخن صوفیانه نیز سپید خواهد بود، به تبع همین حقیقت است که مولوی می‌گوید:

دفتر صوفی سواد و حرف نیست جز دل اسپید همچون برف نیست

(مولوی، ۱۳۸۸، ۲۵: ۱۸۷)

چنین است که: «شمس هم از سخن خود سپید تری نمی‌بیند و نمی‌شناسد، سخن از این مشروح تر، از این سپیدتر، ماست باشد،» (شمس تیریزی، ۱۳۹۱: ۸۳۵)

براین بنیاد، سخن سپید، سخنی است که بی پذیرش هیچ رنگ تعلقی، از دل اسپید همچون برف صوفی چونان آب، تراویده است،

آنچه می‌خواهیم بگوییم این است که شمس، در این گونه خاص از سخن (سخن سپید)، پیوندی میان الفاظ و معانی زبان دری با یکدیگر پدید آورده است که می‌توان از آن به نام "شعر سپید" در مفهوم راستین خود یاد کرد، می‌خواهیم بگوییم پیش از آن که نوادگان وی این شیوه را از غربیان فرا گیرند او خود آن را به کمال رسانیده است، مثال: «گوئی درخت را در جنبانند تا میوه فرو آید، وقتی باشد که به جنبانند، میوه باز رود و نیاید، همه چنان نباشد که بیاید، چاره آلا سکوت و تسلیم است، هر شجره در این صورت نیست، این جا هیچ طریق دیگر نیست آلا سکوت و تسلیم،» (همان: ۱۳۷)

«چون می‌گویمش که اکنون که شب می‌خسبی ترا از من فایده نیست، روز بهم می‌باشیم، شب به حجره می‌آید، می‌گوید که نه، از خواب بیدار می‌شوم نفس تو می‌شنوم، مرا راحتی است،» (همان:

۳۵۹)

بنابراین باید گفت که شعر سپید محصول دل‌های سپید است و به اعتقاد ما با شروع ادبیات

صوفیانه باید در جست و جوی آن بود، مثلا در اسرار التوحید، تذکره الاولیاء، شرح رساله قشیریه، کشف المحجوب، الانسان کامل، لمعات عراقی، عقل و عشق سعدی تمهیدات عین القضاء، رسائل احمد غزالی و حتی رسائل سهروردی می توان آن را یافت؛ نمونه از اسرار التوحید:

«تاکنون که به پر وبال خویش می پریدی / پروانه ای بودی / اکنون که به پر و بال ما می پیری / یکدانه ای شدی، / اکنون از مائی / نه بیگانه / بلکه همه مائی از میان برگیر بهانه / هم درّی هم دردانه، / هم جانی هم جانانه،» (به نقل از سیر عرفان در اسلام، زین الدین کنائی نژاد، ۱۳۶۶: ۴۸۲)

و یا نجم الدین رازی در مرصاد العباد می گوید که: «آخر بر این آتش کم از عود نتوان بود / که چون آتش در اجزای وجود او تصرف کند / نفس خوش زدن گیرد / آتش بر عود مبارک است / که بوی نهفته او را / آشکار می کند / و اگر آتش نبودی / فرقی نبود میان عود و بویهای دیگر / عزّت عود / به واسطه آتش بود / چون / آتش بر عود / مبارک آمد / عود / به شکرانه / وجود در میان نهاد، / گفت: من تمام بسوزم / تا آتش بر اهل حوالی من هم مبارک باشد،» (رازی، ۱۳۸۷: ۳۳۶)

سخنان مشایخ بزرگ تصوف با آن که در ظاهر نثر است دارای جوهره شعری است چون هم در حال جوش و خروش عظیم درونی و به راهبری ناخودآگاه مشایخ، آفریده می آیند و هم آراسته به دقایق شاعرانه و به ویژه سرشار از رمز و ارگی اند، این حقیقتی است که عطار در مقدمه تذکره الاولیاء با ما در میان می گذارد؛ او سخنان مشایخ را بعد از قرآن و حدیث بالاترین سخنان می شمارد و می افزاید: «هیچ سخن بالای سخن مشایخ طریقت نیست، که سخن ایشان نتیجه کار و حال است نه ثمره حفظ و قال، و از عیان است، نه از بیان، و از اسرار است نه از تکرار، و از "علمنی ابی" که ایشان ورثه انبیا اند،» (عطار، ۱۳۹۳: ۴)

از همین رو ست که در لمعات شیخ عراقی می خوانیم که: «عشق از روی معشوقی / آئینه عاشق آید تا از وی مطالعه خود کند / و از روی عاشقی آئینه معشوقی / تا در او اسماء و صفات خود ببیند، / هر چند در دیده شهود / یک مشهود پیش نیاید / اما چون یکی روی به دو آئینه نماید و هر آئینه / در هر آئینه روی دیگر پیدا آید،» (عراقی، ۱۳۸۶: ۴۵۸)

«صبح ظهور / نفس زد / نسیم عنایت بوزید / دریای وجود / در جنبش آمد / سحاب فیض چندان باران ثم رشّ علیهم من نوره / بر زمین استعداد بارید که و اشرق الارض بنوره ربها / عاشق سیراب آب حیوه شد / از خواب عدم برخاست، / قبای وجود در پوشید، / کلاه شهود بر سر نهاد، / کمر شوق در میان بست، / قدمدر راه طلب نهاد،» (همان: ۴۶۰)

بنا به اندیشه صوفیه مخاطب سخن در تعیین تکلیف برای کیفیت سخن نقش اصلی را دارد و اوست که میزان سفیدی و سیاهی یکسخن، را تعیین می کند و آن را ارج و فرّ می بخشد، حسن

بصری در این باره می‌گوید: «شربتی که ما از برای [حوصله] پیلان ساخته باشیم، در سینه موران نتوان ریخت»، (عطار، ۱۳۹۳: ۲۸) و مولوی نیز می‌فرماید:

شرح می‌خواهد بیان این سخن      لیک می‌ترسم زافهام کهن  
فهم‌های کهنه کوتاه نظر      صد خیال بد در آرد در فکر  
(مولوی، ۱۳۸۸، ۱د: ۱۲۴)  
درخور عقل عوام این گفته شد      از سخن باقی آن بنهفته شد  
(همان: ۶۹۹)

#### الف: سخن سپید:

همان طور که بیان شد رنگ صوفیان رنگ بیرنگی است و به اعتقاد ما رنگ خدا، رنگ فطرت، رنگ بیرنگی است و چون آن را رنگ می‌نامیم پیداست هیچ رنگی جز رنگ نور آفتاب عالم‌تاب، سفید نیست، بنابراین سخن سپید یعنی آنچه بی اذن اختیار از زبان عارف به فرمان حق بطور فطری جاری می‌شود، و به عبارت دیگر سخنی است که خواننده و شنونده، خود را در آن تواند دید و کاملترین توضیح یعنی سخن آئینه‌گون،  
نمونه‌هایی از سخن سپید پیر تبریزی؛

«پس این سخن همچون آینه است روشن / اگر تورا روشنایی و ذوقی هست / که / مشتاق مرگ می‌باشی / بارک الله فیک / مبارکت باد / ماراهم از دعا فراموش مکن،،،،» (تبریزی، ۱۳۹۱: ۸۶)  
در این سخن پیر تبریزی به صراحت سخن رادر پاکی و شفافی به آینه‌ای تشبیه کرده است که باعث روشنایی دل می‌گردد؛ ژرف نگری در معنای سخن سپید ما را به نتیجه می‌رساند که سخن سپید حاصل دل سپید است و برخاسته از سپیدی دلی است که به ناخودآگاهی عالم متصل است، مولانا نیز این مطلب را به این صورت بیان می‌کند که:

دفتر صوفی سواد و حشرف نیست      جز دل اسپید همچون برف نیست  
(مولوی، ۱۳۸۸، ۱د: دوم: ۱۸۷)

پس سخنی سپید است که هم‌رنگ صفحه سپید است و در غیر این حالت به مبدأ کل اتصالی ندارد؛ مولانا بر آن باور است که چیزهای آموختنی سیاه‌اند و از تسوید کردن دل حکایت می‌کنند، و یا در این تمثیل:

رومیان آن صوفیان‌اند ای یسر      بی زتکار و کتاب و بی هنر

لیک، صیقل کرده‌اند آن سینه‌ها	پاک از آز و حرص و بخل و کینه‌ها
آن صفای آینه، لاشک دل است	کو نقوش بی عدد را قابل است
صورت بی صورت بی حلاوت	ز آینه دل دارد آن موسی به جیب
اهل صیقل رسته‌اند از بو و رنگ	هردمی بیند خوبی بی درنگ
نقش و قشـر علم را بگذاشتند	رایت علم الیقین افراشتند

(همان، د: ۱۵۴ و ۱۵۵)

از دیگر ویژگی سخن سپید جز ویژگی فی البداهه بودن و تراوش از ناخودآگاه گوینده، شفاهی بودن آن است، از همین رو گوینده آن را کتابت نمی‌کند و با "دل اسپید همچون برفش" برای مریدانش می‌خواند،

\*\*\* «هر اعتقاد که تورا گرم کرد، آن را نگه دار، و هر اعتقاد که تورا سرد کرد، از آن دور باش» (شمس تبریزی، ۱۳۹۱: ۶۴۰)

آنچه در این عبارت مورد توجه شمس تبریزی است به صورت واژه‌های "گرم" و "سرد" بیان شده است، که منظور از گرم همان "سخن سپید" و منظور از سرد همان "سخن سیاه" است، مولانا نیز این مضمون را چنین سروده است که، سخنی که شنونده رابه ناخودآگاه و اتصال به مبدأ حق و حقیقت میرساند گرم است و آنچه او را از اتصال باز می‌دارد سرد و سیاه است،

پیر تبریزی همین مطلب رابه این گونه نیز بیان کرده است که: «هر که را خلق و خوی، فراخ دیدی و سخن گشاده، فراخ حوصله، که دعای خیر همه عالم کند، که از این سخن او ترا گشاد دل حاصل شود این عالم و تنگی او بر تو فراموش میشود- نه چنان طبع گشاده که کفر گوید که تو بخندی، بلکه چنان محض توحید گوید که تو، همچو سراج الدین از برون می‌آید آب چشمت و از درون صد هزار خنده باشدت- (آن فرشته است و بهشتی) و آنکه اندراو و اندر سخن او قبضی می‌بینی و تنگی و سردی، که از سخن او چنان سردمی شوی که از سخن آن کس گرم شده بودی، اکنون به سبب سردی او آن گرمی نمی‌یابی، آن شیطان است و دوزخی»، (همان: ۷۱۳)

این سردی و گرمی سخن است که در دل شنوند تأثیری گذارد و او را یا به مراتب کمال نزدیک می‌سازد یا از کمالات دور میدارد،

در ادامه مقالات همین مطلب را به صورت فلسفی تر بیان کرده و می‌فرماید: «آن وقت که با عام گویم سخن، آن را گوش دار که همه اسرار باشد هر آن که آن سخن عام مرا رها کند که این سخن ظاهر است، سهل است، از من و سخن من بر نخورد، هیچ نصیبش نباشد و بیشتر اسرار آن سخن،

عام گفته شود، سرّی عظیم باشد که از غیرت در میان مضاحکی شود،» (همان: ۷۲۹)  
بنابر آنچه آورده شد می‌توان گفت که شمس سخن رابرحسب تفاوت مستمع به سیاه  
و سپید تقسیم کرده است و درحقیقت دو رویه بودن سخن، یکی از ویژگی‌های سخن در نظر گرفته  
شده است، که با توجه به شنونده و شرایط او، از سخن استخراج میشود و مفهوم و هدف گوینده نیز  
باخواست و شرایط شنونده تغییر می‌کند؛

خوشتر آن باشد که سرّ دلبران گفته آید در حدیث دیگران

(مولوی، ۱۳۸۸، ۱۰: ۱۰)

پیر تبریزی بر آن است که سخنی را که با عام می‌گوید در ظاهر و در فکر ایشان، سخن سیاه است  
و همین سخن وقتی به گوش خواص می‌رسد اسراری را برای آنها باز می‌گشاید که از چشم عموم  
پنهان است، و این درست مصداق این اشعار مولاناست:

آدمی فربه شود از راه گوش جانور فربه شود از حلق و نوش  
جانور فربه شود لیک از علف آدمی فربه ز عزاست و شرف

(همان، ۶د: ۹۳۷)

یکی دیگر از مباحثی که در مقوله عرفان مورد توجه عرفا و فضلا قرار می‌گیرد، مقوله اهلّیت و  
سنخّیت داشتن گوینده و شنونده است؛ در حقیقت سالک عارف آن جا که فی البداهه سخن  
می‌گوید یا به صورت مجلس گویی سخن می‌گستراند بهتر می‌تواند اهلّیت و سنخّیت شنوندگان  
خود را سنجش نماید، در مقالات شمس تبریزی هم کس یا کسانی از نزدیکان ایشان، سخنان و  
مجلس گوئی‌های او را به رشته تحریر در آورده است، نکته مهم آن است که شمس تبریزی هر جا  
این ویژگی را در وجود شنوندگان خود نمی‌یابد خاموشی بر می‌گزیند و به خاموشی دعوت می‌کند و  
این در حقیقت همان خاموشی است که ما آن را ذیل عنوان خاموشی سپید بررسی می‌کنیم، مصداق  
این توضیح این عبارت از پیر تبریزی است که می‌گوید:

\*«سخن باخود توانم گفتن، باهر که خود را دیدم دراو، با او سخن توانم گفت،» (شمس

تبریزی، ۱۳۹۱: ۹۹)

نکته مهم شمس در این جا آن است که اگر با کسی سخن بگویی که اهلّیت ندارد که مخاطب  
سخن قرار بگیرد خصوصا در رویارویی با عارف، گویی آن عارف با خود سخن می‌راند و آن  
مخاطب نیز حکم آئینه‌ای را می‌یابد که گوینده خود را در آن دیده‌و به سخن در آمده است،

\*\*\*«ای قوم، از این سرای حوادث گذر کنید، این سخن نیست، این تنبیه است برسخن، دعوت است به سخن و دعوت است بدان عالم، می‌گوید: عالمی هست، عزم کنید، به این نماز مشغول شدى نماز رفت، بدین عزم مشغول شدى عزم رفت، چه شادم به دوستی تو که مرا چنین دوستی داد خدا، این دل مرا به تو دهد، مرا چه آن جهان چه این جهان، مرا چه قعر زمین چه بالای آسمان، مرا چه بالا، چه پست،» (همان: ۱۸۸-۱۸۹)

دلدادگی به معشوق نیز از جمله سخنان سپید شمس است؛ دلدادگی معشوق یعنی گذشتن از تمام تعلقات برای رسیدن به او، و در این جاست که شمس می‌گوید نماز هم ممکن است عاشق را از رسیدن به معشوق باز دارد، و آن نماز را سخن سیاه می‌شمارد، و شاید از همین روست که حافظ می‌گوید:

در نمازم خم ابروی تو با یاد آمد      حالتی رفت که محراب به فریاد آمد  
(حافظ، ۱۳۸۳: ۱۰۷)

\*\*\*«رقص مردان خدا لطیف باشد و سبک، گوئی برگ است که روی آب می‌رود، اندرون چون کوه و صد هزار کوه و برون چون کاه،» (شمس تبریزی، ۱۳۹۱: ۶۲۳)

پرداختن به سماع و رقص صوفیان در این جا دارای یک پارادوکس است؛ ارتباط این متن با موضوع مورد بحث ما در این مقاله، پارادوکسیکال بودن و سپید بودن مطلب است؛ زیرا «رقص علاوه بر آنکه جسم را چالاک می‌کند، روح را نیز از خفتگی و تیرگی می‌رهاند و تن را از بار شهوات مزاحم آزاد می‌کند، چنانکه مولانا در اثر کثرت رقص و سماع و مراقبه از لوذ شهوات حیوانی پاک آمده بود و به تهذیب و پالایش حقیقی دست یازیده بود،» (زمانی، ۱۳۹۱: ۵۶۸)

(مولوی، ۱۳۸۷: ۱۱۸)

#### سخن سیاه:

در تعریفی که از سخن سیاه ارائه دادیم یادآور شدیم که سخن سیاه، سخنی است که از روی تعینات و علوم جزئی بیان می‌شود، و در این تعریف هم با دو نوع سخن رویه رو هستیم سیاه لفظی و سیاه محتوایی،

#### سیاه لفظی:

\*\*\*«آفتاب است که همه عالم روشنی می‌دهد، روشنی می‌بیند که از دهانم بیرون می‌رود و از گفتارم در زیر حرف سیاه می‌تابد، خود این آفتاب را پشت به ایشان است، روی به آسمان‌ها ست، نور آسمانها و زمین‌ها از وی است، روی آفتاب به مولاناست،»، (شمس تبریزی، ۱۳۹۱: ۷۲۰) در

این عبارت شمس خود حرف را در نظر دارد - حرف سیاه - و اشاره دارد به سیاهی جوهری که با آن نوشته است،

### سیاه محتوایی:

\* \* «تعلّم حجاب بزرگ است، مردم در آن، فرو می‌رود، گوئی، در "چاهی" یا در "خندقی"، فرو رفت، و آنگاه به آخر پیشیمان که داند که او را به کاسه لیزی مشغول کردند، تا از لوت باقی ابدی بماند، آخر حرف و صوت و کاسه است،» (همان: ۲۰۲)؛ یکی از ویژگی‌های سخن سپید آن است که حجاب‌ها را برطرف می‌کند ولی سخن سیاه حجاب تولید می‌کند؛ حجاب‌ها خود سیاه‌اند و خود را از رسیدن به مبدأ کل باز می‌دارند، پس سخن هم که از حجابها بر می‌خیزد و سیاه است؛ آنچه حاصل کاسه لیزی دیگران جزء سخن سیاه است و شمس در این عبارت چون سخن سپیدی نیافته است به کاسه لیزی می‌پردازد و بدین طریق سخن سیاه را مورد توجه قرار می‌دهد،

«اما برای طالبان سخن دراز کردند، شرح حجاب را که هفتصد حجاب است، از ظلمت به حقیقت رهبری نکردند، رهزنی کردند، بر قومی، ایشان را نومید کردند که: "ما از این حجابها، کی بگذریم؟" همه حجابها یک حجاب است جز آن یک حجاب هیچ حجابی نیست، آن حجاب این وجود (نظم موجود) است،» (همان: ۹۸)

یکی دیگر از حجاب‌هایی که بین مرید و مراد قرار می‌گیرد سخن گفتن است و شمس در این عبارت ما را به سکوتی سپید فرا می‌خواند تا با آن گفته‌ها و ناگفته‌های دل خود را بیان کنیم؛ زیرا زبان شایستگی به گفت در آوردن و تصویر کردن تمام مفاهیم عرفانی را ندارد و چه بسا که سکوت بهتر از سخن گفتن است، و این سخنان جزء سخنان سیاه هستند،

### سخن پارادوکسیکال:

پارادوکسیکال سخنی است که در ظاهر نامعقول و متناقض به نظر می‌آید اما از طریق تأویل و تفسیر می‌توان آن را تفسیر و تأویل کرد، در حقیقت با زبان پارادوکس می‌توان به دنیایی از رمز و شهود دست یافت، بنابراین نوعی دیگر از سخن که بین سخن سیاه و سپید قرار می‌گیرد؛ سخن خاکستری است که از نظر معنایی، پارادوکسیکال است و با توجه به مخاطب و فهم اوست که یک سخن می‌تواند سپید یا سیاه باشد،

این شیوه تناقض در اختصاص یک سخن به سیاه یا سپید بسیار کاربرد دارد و به نوعی یک امر نسبی است؛ یعنی ما به طور قطع و با یقین نمی‌توانیم یک سخن را با برجسب سیاه و سپید بودن دسته بندی نماییم و ارتباط مستقیم با فهم مخاطب دارد، به عنوان نمونه پیر تبریزی می‌گوید:

«با خلق اندک اندک بیگانه شو! / حق را با خلق، / هیچ صحبت و تعلق نیست! ندانم از ایشان چه



حاصل شود! کسی را، از چه، باز رهانند؟! یا به چه نزدیک کنند؟! / آخر تو سیرت انبیا داری! پیروی ایشان می کنی! انبیا اختلاط (آمیزش با مردم) کم آورده اند!» (شمس تبریزی، ۱۳۹۱: ۲۳۱)

ظاهر این سخن سیاه است حال آنکه سخنان انبیا سپید است و مفهوم روشنی و پاکی را منتقل می کند در حقیقت تنها خود سخن نیست که بررسی می شود بلکه طبق نقد ادبی امروز تا سخن به گوش شنونده نرسد نمی توان آن را تقسیم کرد زیرا باید آن را با قائل آن جمع کرد،

گفت فرعونى انالـحق گشت پست      گفت حلاجى انا الحق وبرست

(مولوی، ۱۸۸۸، ۵د: ۸۱۹)

با توجه به قائل سخن، وقتی حلاج انا الحق می گوید سخنش قطعاً سپید است و وقتی فرعون انا الحق بر زبان می راند، قطعاً سخنی سیاه را تداعی می کند پر از شرک و تباهی، بنابراین ما برای این که این سخن را بهتر معرفی کنیم آن را سخن خاکستری نامیدیم تا هر دو وجه سیاهی و سپیدی از آن برداشت شود،

#### سکوت سپید:

بعد از بررسی مقوله سخن و انواع آن، به خاموشی و انواع آن می‌رسیم؛ خاموشی نقطه مقابل سخن است و در آثار ایشان، به دو صورت خاموشی سپید و خاموشی سیاه متجلی شده است، در حقیقت در عرفان عرصه خاموشی و سکوت بسیار گسترده تر از عرصه سخن است؛ سخن عرصه‌ای بس تنگ و کوتاه دارد و مثل تیری است که وقتی از کمان جست، دیگر نمی‌توان آن را باز یافت، حال آن که خاموشی و سکوت با واقعیت و خیال سر و کار دارد و در تصویر و تصوّر هیچ کس نمی‌گنجد که آن خاموشی و سکوت چه رازهایی را در خود نهفته دارد؛ وقتی که معانی در ذهن گوینده نقش می‌بندد قبل از نشستن بر مرکب زبان وسعتی لایتناهی دارد با معنایی متفاوت، پس اگر فاعل یا گوینده یکی از آنها را انتخاب کند آن سخن از آن فراخی به در آمده و در قالب واژه محصور و تنگ می‌شود و شأن و منزلت و ارج و فرخ‌خاموشی به سپید بودنش است، بدین معنا که آن جا که انسان می‌تواند با سکوت خود سخن خود را بیان کند آن سکوت شخصیت می‌یابد و ارزشمند می‌شود؛ مولوی نیز بارها در مثنوی تأکید کرده است که بیان تجربه‌های عرفانی امکان‌پذیر نیست و اسرار این وادی در زبان نمی‌گنجد و اگر علی‌رغم این اندیشه به بیان اسرار این راه می‌پردازد بی اختیار است و در حالت سکر و ناهوشیاری است و البته راه حل مولانا برای بیان این مطالب این است که نقد حال خویش را در حدیث دیگران باز گوید تا بتواند از معشوق در پرده سخن بگوید،

#### نتیجه‌گیری:

از آن چه گذشت به این نتیجه رسیدیم که مفهوم شعر سپید پیش از آن که از سوی شاعران معاصر زبان فارسی، کسانی همچون احمد شاملو، با گرتة برداری از اصطلاح فرانسوی "oic blanche" در زبان فارسی به کار برود از سوی قدمای اندیشمند، علی‌الخصوص عارفانی چون شمس تبریزی مورد استفاده قرار گرفته است؛ جمله‌هایی چون «سخن از این سپید تر از این مشروح تر ماست باشد»، یا این شعر معروف مولانا جلال‌الدین بلخی که:

دفتر صوفی سواد و حرف نیست      جز دل اسپید همچون برف نیست

نشانه‌هایی از درک این واقعیت از سوی آنان تواند بود،

سخن سپید بنا بر مندرجات این مقاله به سخنانی اطلاق می‌شود که گوینده یا نویسنده آن سخنان را، مستقیماً از نا خودآگاه فردی یا جمعی خویش می‌آفریده است و سخن سیاه سخنانی است که با استفاده از خودآگاهی و حافظه دور و نزدیک گویندگان یا نویسندگان و شاعران، وجود پیدا می‌کرده است و گفته می‌شده است،

بنابراین این مقال پیوستگی قائل یا کاتب سخن با خودآگاه فردی و اتصال او به نا خودآگاه فردی یا جمعی رانشان می‌دهد و اختصاص رنگ‌های سپید یا سیاه را در خور سخنان آنان کرده است،



پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی  
پرتال جامع علوم انسانی

## منابع و مأخذ

- ۱- قرآن کریم.
- ۲- افلاکی، احمد، (۱۳۶۲)، مناقب العارفين، تصحيح: تحسین یازيجی، ج ۲، تهران، دنیای کتاب.
- ۳- ابوسعید، جمال‌الدین ابوروح لطف‌الله، (۱۳۷۱)، حالات و سخنان ابوسعیدابی‌الخیر، مقدمه و تصحیح و تعلیقات: محمدرضا شفیعی کدکنی، ج ۳، تهران، آگاه.
- ۴- بهار، مهرداد، (۱۳۹۳)، پژوهشی در اساطیر ایران، ج ۱۰، تهران، آگاه.
- ۵- بیرونی، ابوریحان، (۱۳۸۶)، التفهیم (لاوائل صناعه التنجیم)، ج پنجم، تهران، انتشارات هما.
- ۶- حافظ شیرازی، خواجه شمس‌الدین، (۱۳۸۳)، دیوان، براساس نسخه محمد قزوینی و قاسم غنی، ج دوم، انتشارات کتاب سرای نیک، تهران.
- ۷- رازی، نجم‌الدین ابوبکر عبدالله، (۱۳۸۷)، مرصاد العباد، به اهتمام: محمد امین رازی، ج سیزدهم، انتشارات علمی و فرهنگی، تهران.
- ۸- زمانی، کریم، (۱۳۹۱)، میناگر عشق، ج ۱۰، تهران، نی.
- ۹- شفیعی کدکنی، محمدرضا، (۱۳۹۲)، زبان شعر در نثر صوفیه، (درآمدی به سبک‌شناسی نگاه عرفانی)، ج دوم، تهران نشر سخن.
- ۱۰- عثمانی، ابوعلی حسن بن احمد، (۱۳۶۷)، ترجمه رساله قشیریه، تصحیح و استدراکات: بدیع الزمان فروانفر، ج سوم، انتشارات علمی و فرهنگی.
- ۱۱- عطار نیشابوری، شیخ فریدالدین محمد بن ابراهیم، (۱۳۹۳)، تذکره‌الاولیا، تصحیح: محمد استعلامی، ج بیست و پنجم، تهران، زوار.
- ۱۲- -----، (۱۳۷۸)، الهی‌نامه، مقدمه، تصحیح و تعلیقات: محمدرضا شفیعی کدکنی، ج سوم، سخن، تهران.
- ۱۳- عراقی، فخرالدین، (۱۳۸۶)، کلیات (مجموعه آثار فخرالدین عراقی)، تصحیح و توضیح: نسرین محتشم خزاعی، ج سوم، زوار، تهران.
- ۱۴- فراهی، معین‌الدین بن محمد (ملأ مسکین)، (۱۳۸۴)، تفسیر حدائق الحقایق (قسمت سوره یوسف)، ج دوم، تهران، دانشگاه تهران.
- ۱۵- قضایی، محمد، (۱۳۷۶)، ادراک حسی از دیدگاه ابن سینا، ج ۱، قم، دفتر تبلیغات اسلامی حوزه علمیه قم.
- ۱۶- کاشانی، عزالدین محمود، (۱۳۸۱)، مصباح الهدایه و مفتاح الکفایه، مقدمه و تصحیح: جلال‌الدین همایی، ج ششم، تهران، هما.
- ۱۷- کیانی‌نژاد، زین‌الدین، (۱۳۶۶)، سیر عرفان در اسلام، ج اول، اشراقی، تهران.
- ۱۸- گوهرین، سیدصادق، (۱۳۸۸)، شرح اصطلاحات تصوف، ج ششم و هفتم، ج اول، زوار، تهران.
- ۱۹- لاهیجی، شمس‌الدین محمد، (۱۳۸۷)، مفاتیح الاعجاز فی شرح گلشن راز، مقدمه و تصحیح و تعلیقات: محمدرضا برزگر خالقی و عفت کرباسی، ج هفتم، انتشارات زوار، تهران.

- ۲۰- مولوی، جلال‌الدین محمد، (۱۳۸۷)، کلیات دیوان شمس، تصحیح: بدیع الزمان فروزانفر، ج اول، چ ۴، نگاه، تهران.
- ۲۱- -----، (۱۳۸۸)، مثنوی معنوی، تصحیح: رینولد نیکلسون، چ نهم، انتشارات ققنوس، تهران.
- ۲۲- نظامی، الیاس بن یوسف، (۱۳۷۸)، کلیات خمسه نظامی، مطابق با نسخه تصحیح شده وحید دستگردی به اهتمام: پرویز بابایی، چ سوم، نگین، تهران.
- ۲۳- نیکوبخت، قاسم؛ قاسم‌زاده غنی، علی، (۱۳۷۸)، سمبولیسم نور و رنگ در عرفان ایرانی و اسلامی، مجله مطالعات عرفانی، شماره هشتم، پائیز و زمستان.
- ۲۴- واردی، زرین‌تاج، مختارنامه، آزاده، (۱۳۸۶)، بررسی رنگ در حکایت‌های هفت پیکر نظامی، مجله ادب پژوهی شماره دوم، ص: ۱۶۷.
- ۲۵- هجویری، ابوالحسن علی بن عثمان، (۱۳۸۷)، کشف‌المحجوب، مقدمه و تصحیح: محمود عابدی، چ چهارم، انتشارات سروش، تهران.
- ۲۶- همدانی، عین‌القضاء، (۱۳۸۶)، تمهیدات، چ هفتم، منوچهری، تهران.

