

نگاهی به هفت پیکر

از دیدگاه نمادگرایی

در پوشش صوفیه

دکتر کاووس حسن‌لی - مصطفی صدیقی
(دانشگاه شیراز)

□ درآمد

هفت پیکر چهارمین منظومه از دفتر رنگارنگ پنج گنج نظامی‌ست. تاریخ پایان این مثنوی سال ۵۵۹ هجری‌ست و نام‌حاکم مراغه سلطان علاءالدین کرپ ارسلان اقسقری را بر دیباچه دارد.

هفت پیکر یا **بهرام‌نامه** حکایت آغاز پادشاهی بهرام پنجم یا بهرام‌گور (۴۲۸-۴۲۰ م) است و سپس ماجرای هفت شاهزاده از هفت اقلیم که بهرام شیفته‌ی آن‌ها می‌شود و هفت گنبد با هفت‌رنگ برای آن‌ها فراهم می‌آورد و هر کدام لباسی به همان رنگ بر تن می‌کنند و بهرام نیز با پوششی مطابق آن رنگ‌ها و برابر با روزهای هفته به سراغ آن‌ها می‌رود و داستانی پدید می‌آید.

نوشته‌ار حاضر در پی بررسی نشانه‌های صوفیانه در متن **هفت پیکر** است و این چشم‌انداز را یکی از تحلیل‌های گوناگونی می‌داند که می‌توان از آن **هفت پیکر** را تماشا کرد.

در آغاز برخی از دلایلی که این مبحث را هموار می‌کند به اجمال آورده می‌شود.

۱- چنان‌که در همه‌ی داستان‌های نظامی، روحیه‌ی درویشانه و عارف‌مسلک وی را درمی‌یابیم، در این منظومه نیز به گونه‌ی آشکارا چهره‌ی سالکی راست، به روشنی هویدا است.

۲- انتخاب عدد هفت و انطباق آن با روزهای هفته، سیارات، مراحل سلوک و رنگ‌ها، همه جنبه‌ی ماورایی و نمادین آن را نشان می‌دهند. «از میان اعداد شماره‌ی هفت از دیرباز مورد توجه اقوام مختلف جهان بوده، اغلب در امور ایزدی و نیک و گاه نیز در امور اهریمنی و شر به کار می‌رفته است. وجود برخی عوامل طبیعی مانند تعداد سیاره‌های مکتشف جهان باستان و هم‌چنین رنگ‌های اصلی و امثال آن‌ها موید رجحان و جنبه‌ی مابعد طبیعی آن گردید»^۱.

۳- مراحل سلوک در **منطق الطیر** عطار هفت وادی‌ست که همه با آن آشنا هستند. حرکتی که در مسیر رنگ‌ها اتفاق می‌افتد نیز حرکت از رنگ سیاه در حکایت اول (شنبه) به سوی رنگ سفید در حکایت هفتم (جمعه) است که حرکت از تاریکی به روشنی از ظلمت به نور را تداعی می‌کند، حرکتی که در رنگ‌های مختلف صورت می‌پذیرد و به بی‌رنگی و سپیدی منتهی می‌شود.

۴- درون‌مایه‌ی داستان‌ها نیز همه نمودار برخورد خیر و شر، نور و روشنی‌ست که به چیرگی روشنی، خوبی و خیر می‌انجامد.

بهرام با دگرپوشی لباس در هر روز، گویی طی طریق می‌کند و

مرحله‌ی را پشت سر می‌گذارد و حکایات، بیان حال بهرام است در حدیث دیگران.

۵- شخصیت بهرام در روایت نظامی به گونه‌ی بی‌ست که پس از عبور از این مراحل سرانجام به روشنی می‌رسد و راهی آسمان می‌شود. چنان‌که در پایان این منظومه در «فرجام کار بهرام و ناپدیدشدن او در غار» از زبان بهرام می‌گوید:

عقل در گنبد دماغ سرش	داد ازین گنبد روان خبرش
کز صنم خانه‌های گنبد خاک	دور شو، کز تو دور باد هلاک
گنبد مغز شاه جوش گرفت	کز فسون و فسانه جوش گرفت
دید کاین گنبد بساط نورد	از همه گنبدی بزآرد گرد
هفت گنبد بر آسمان بگذاشت	او ره گنبد دگر برداشت
گنبدی کز فنا نگرود پست	تا قیامت برو بخفتد مست

(ص ۳۴۹)

همراهان بهرام او را در غار جست‌وجو می‌کردند؛ اما نظامی می‌گوید: آن‌که او را بر آسمان رخت است در زمین بازجستش سخت است در زمین چرم و استخوان باشد و آسمانی بر آسمان باشد (ص ۳۵۲)

البته بهرام در روایت نظامی با شخصیت تاریخی و واقعی پادشاه ساسانی ارتباطی ندارد، بلکه نظامی از آن محملی فراهم می‌آورد تا اندیشه‌ی خود را بدان وسیله بازگوید.

چنان‌که اسکندر از زبان نظامی حکیم سخن می‌گوید و رفتار می‌کند. قبل از ورود به داستان‌های **هفت پیکر** ابتدا نمادگرایی در پوشش صوفیه با تاکید بر کاربرد رنگ در پوشش این طایفه بررسی می‌شود در این‌جا قصد انطباق صد در صد نشانه‌ها و نمادها نیست، بلکه فراهم‌آوردن ذهنیتی‌ست از نمادهای مشترک در **هفت پیکر** و متون صوفیه برای بازخوانی متن **هفت پیکر** از دیدگاهی دیگر.

مطابق شیوه‌ی اهل راز که پشت هر ظاهری، باطنی می‌جویند و هر آشکاری را پرده‌ی پیش روی حقیقتی درونی می‌دانند. خرقة، معانی مختلفی را برمی‌تابد و آن‌گاه که هر حرف و واژه‌ی خرقة نیز راه به جایی و معنایی می‌برد، این انتزاع مضاعف می‌شود.

«خرقة را مطلقاً معنی آن‌که اغیار را برون کردم و غیر خدای را به یک‌سو نهادم»^۲.

«اگر پرسند خرقة را از چه گرفته‌اند؟ بگوی از خرق و خرق پاره کردن باشد، پس صاحب خرقة باید که رشته‌ی تعلق از جمیع علائق

پاره کند و لباس نام و ناموس و زینت و رعنائی را متخرق سازد تا او را پوشیدن خرقة زید و گفته‌اند این نام را از خرقة گرفته‌اند و آن بیابان فراخ و هموار است؛ یعنی صاحب این جامه در بادیه‌ی عشق، بی‌نهایت سلوک می‌نماید و بیابان مجاهدت را به قدم ریاضت به‌سر می‌برد و گویند از خرقة گرفته‌اند و آن مرد بزرگوار سخی باشد... و بعضی گویند این اسم را از خرقة گرفته‌اند و آن سوراخ نرمة‌ی گوش است که حلقه در وی کنند. پس صاحب خرقة باید که حلقه به گوش مردان باشد... و گویند این رسم را از خرقة گرفته‌اند و آن روزنی باشد در خانه و مقصود سخن آن است که از بوستان غیب در خانه‌ی دل باید که روزنی کرده باشد... تا نسیمی از آن گلشن برسد آن را به شامه‌ی روح استشمام کند...^۲ چنان‌که در آغاز سخن اشاره شده، هر کدام از حروف صوف و مرقة دال بر معنایی نمادین‌اند:

«و دیگر آن که مرقة چهار حرف دارد: میم، راه، قاف و عین؛ «میم» تمامی معرفت، مجاهدت و مذلت است و «راه» بی‌نهایتی رحمت رافت، ریاضت و راحت و «قاف» ظهور قناعت، قوت، قربت و قول صدق و حرف «عین» عیان شدن علم، عشق، عمل و جمله‌ی این معانی که در این چهار حرف مرقة است از خود طلب کند»^۳ در مورد معنای نمادین اجزای خرقة نیز سخنانی نقل کرده‌اند که قابل توجه است: «اشارات اندر مرقة آن است که قُب مرقة از صبر باشد و دو آستین از خوف و رجا و دو تیریز از قبض و بسط و کمر از خلاف نفس و گریبان از صحت یقین و فراویز از اخلاص»^۴

رنگ خرقة

«بدان که الوان خرقة مختلف است و هر رنگی اشارت به حالتی است»^۵

ظاهری‌ترین و بصری‌ترین عنصر پوشش، رنگ آن است که در مرحله‌ی اول، ظهور و بروز می‌یابد و در عین حال پیوسته‌ترین عنصر به درون و حال و روان که هم بر بیننده اثر دارد و هم بر کسی که آن پوشش را به تن کرده، رنگ لباس است.

در مباحث روان‌شناسی امروز درباره‌ی تاثیر رنگ‌ها بر ضمیر انسان، بحث‌های مفصل وجود دارد، هم‌چنین این موضوع با اساطیر، فلسفه، جامعه‌شناسی و دیگر زمینه‌های علوم انسانی نیز به‌طور مستقیم یا غیرمستقیم ارتباط پیدا می‌کند.

تاثیر روانی رنگ‌ها از دیرباز در کتب صوفیه آمده است و این طایفه به رنگ توجه ویژه نشان داده‌اند.

«پس اول لباس او (مشایخ) می‌باید که به رنگی، لونی و صفتی باشد که مناسب ارواح، قوی و مزاج بدن او باشد و موافق حال و مقام وی آید تا چون نظر او بر لباس افتد، سالک صاحب ریاضت را انسی و بسطی پدید آید که تازک آن خلل و ضعف که از شدت ریاضت با او راه یافته باشد، بکند»^۶

این تناسب نه تنها در پوشش که در مسکن و خوراک نیز به‌قول باخرزی باید توسط شیخ تعیین گردد تا سالک به سلامت طی طریق کند، «و علمای طریقت که مشایخ‌اند و حکمای طبیعت که اطباءند و متفق‌اند که صاحب خلوت و ریاضت باید که ملبس، مطعم و مسکن او مناسب حال و موافق مزاج و بنیت او باشد تا تقویت نفس ناطقه‌ی

مدبره‌ی روحانیه‌ی بدن او شود...»^۷

عزالدین محمود کاشانی اگرچه معتقد است که «فضیلت نوافل از فضیلت خیراللباس بیش‌تر بود»^۸ با یقین هم می‌گوید که «متصوفه لباس به رنگی پوشند که مناسب حال ایشان بود»^۹ و بحثی دقیق و روان‌شناسانه در مورد ارتباط مرید و مراد و تصرف شیخ در موضوع انتخاب رنگ پوشش مرید دارد.

«اختیار الوان و هیات لباس مرید به‌نظر شیخ تعلق دارد و نظر شیخ به مصلحت وقت... شیخ، مرید را در اوقات مختلفه به لباس مختلف فرماید»^{۱۰} و مطابق قانون کلی مخالفت با نفس نیز آشکارا می‌گوید: «در الوان و هیات لباس اگر ببیند که میل به رنگی مخصوص یا هیاتی مخصوص دارد او را از آن منع فرماید»^{۱۱}

شاید به همین دلیل است که نقوش و خطوط روی لباس سالک منع شده است. «تا نفس سالک مبتدی به تامل آن، میل نکند و مشغول نشود»^{۱۲}

رنگ‌ها باعث قبض و بسط در مرید می‌شوند، بنابراین در هر حال، آن پوشش که به حال غالب او نزدیک است باید بیوشد و از رنگ دیگر حذر کند، زیرا رعایت نکردن آن به طرد و دورشدن وی می‌انجامد.

مرتبه‌ی نیز هست که دیگر تمامی این شرایط باطل و ملغی شود و هیچ چیز تاثیری ندارد و آن مقام «شهود تجلی جمعی کمالی کلی ذاتی کانی» است که ویژه‌ی پیامبر اکرم (ص) است و در این مقام «هر رنگ که خواستی پوشیدی...» هیچ چیز در وی اثر نکردی، بلکه همه‌ی کائنات از او متاثراند»^{۱۳}

بنابر این مناسب درجه‌ی که سالک در آن است، رنگ پوشش وی تعیین می‌گردد و تخطی از آن خلاف بوده که منتهی به دوری و طرد می‌شده است.

رنگ‌های غالب در میان صوفیه به‌نقل از واعظ کاشفی چنین است: «اغلب رنگ‌ها که درویشان پوشند در این زمان، سیاه باشد و سفید، سبز، کبود و خودرنگ»^{۱۴}

رنگ‌های هفت‌پیکر

دکتر زرین کوب در پیر گنجه در جست‌وجوی ناکجاآباد می‌گوید: «هیچ نشانی از آن شور و دردی که در لیلی و مجنون و در شیرین و خسرو تمام حوادث داستان را به عشق، عشقی پُرشور و غیر تناک منتهی می‌نماید، در این ماجراها نیست»^{۱۵}

اما حرکت و سیری که در طی این حکایات اتفاق می‌افتد، بهرام را دگرگون می‌کند و او را به سالکی حقیقت‌جو بدل می‌سازد.

«خیز چالاک و عیارانه به ماوراء دنیای خور و خواب و خشم و شهوت... این جاست که تحول ناگهانی در اندیشه و حیات بهرام به‌صورت یک سلوک روحانی از عالم صورت به عالم معنی جلوه می‌کند»^{۱۶}

در داستانی که شب اول در گنبد سیاه بیان می‌شود، پادشاه در شهر مدهوشان به دلیل طمعی که به بانوی شهر داشته از آن‌جا اخراج می‌شود و به همین دلیل سیاه‌پوش می‌شود.

این داستان، حکایت اخراج آدم از بهشت و هبوط او را بر خاک

تداعی می‌کند. اما بعد از پشت سر گذاشتن مراحل مختلف و آزمایش‌های سخت دوباره به بهشت باز می‌گردد و حکایت هفتم به صورت تمثیلی این بازگشت را نشان می‌دهد. بنابر این سپیدپوش می‌شود و رنگ سفید بر همه چیز غالب می‌شود.

در مکتب صوفیه رنگ سیاه از وجوه مختلف بحث و بررسی شده از انتزاعی‌ترین و قدسی‌ترین تفسیر گرفته تا ساده‌ترین انتخاب یعنی به جهت «قبول اوساخ».^{۱۸}

این شگرد کار مشایخ بوده که هر شیء و عینی را از سویی به پایین‌ترین درجه برسانند و از سویی در ژرفنای ذهنی‌ترین معانی به عالم قدس بپیوندند.

جبرئیل به خاطر سوگواری آدم هنگام اخراج از بهشت، سیاه می‌پوشد و با او مویه‌گر می‌شود. بنابر این «اول کسی که با این رنگ سیاه و جامه‌ی مویین تمثال کرد، جبرئیل بود که خود را به رنگ بر آدم عرضه کرد».^{۱۹} هم‌چنین از همسر پیامبر نقل می‌کنند که «رسول خدای گلیم مویین سیاه پوشیده است».^{۲۰}

و نیز ایشان «روز فتح مکه عمامه‌ی سیاه بر سر بسته بودند».^{۲۱} و آن‌گاه شرح می‌دهد که «هر که این رنگ جامه پوشد، باید که چون شب سترپوش بود و عیب‌های مردم مخفی سازد و مانند مردم دیده همه‌کس را بیند و خودبینی نکند».^{۲۲}

گروهی که می‌توانند رنگ سیاه بپوشند و از این جماعت‌اند، با توصیفی ذهنی از کاشفی چنین معرفی می‌شوند:

«رنگ سیاه رنگ شب است و رنگ مردمک دیده و از آن مردمی‌ست که دل ایشان خزینه‌ی اسرار باشد و حال خود را از همه کس مخفی می‌دارند و در پرده‌ی اولیایی تحت قبایی به یاد محبوب ازل می‌گذرانند».^{۲۳}

و این مقام خاص عیسی (ع) است و «از جهت این حکمت عیسی (ع) به جز پلاس نه پوشیدی».^{۲۴}

«پس لایق‌ترین رنگ‌ها مر فقیر را رنگ سیاه است که اشارت به استهلاک جمله‌ی رنگ‌هاست در وی. چنان که مقام فقر اشارت به استهلاک حقیقت فقر است به وساطت انواع تجلیات الهی، غیبی و شهادتی».^{۲۵}

در اطوار انوار سبعه که نور سیاه بر سالک متجلی می‌شود، نیز شایسته است که جامه به همان پوشند، ایشان را می‌زید».^{۲۶}

و اما آن‌که در مقام اول یعنی مقام «شهود تجلی جمالی»ست شایسته‌ی پوشیدن لباس سیاه است. «اگر در شهود تجلی جمال باشد، لباس او باید که سیاه، خشن و غلیظ باشد».^{۲۷} در همین‌جا یادآوری می‌شود که نخستین‌روز یعنی شنبه، بهرام با لباس سیاه در گنبد سیاه به‌سر می‌برد.

روز دوم هفته یعنی یکشنبه بهرام با پوشش زرد در گنبد زرد است. رنگ زرد رنگ روشن و شادمانی‌ست. رنگی گرم که با دانایی و فهم ارتباط دارد.

«در بهشت بودایی، آفرینگان نیک، صورت‌های روشن و زردرنگ دارند، رنگ زرد رنگ مقدس بوداییسم است».^{۲۸}

«بودا به‌هنگام نیایش با خدای بلندمرتبه‌ی خود، پیراهن‌هایی به

رنگ زرد می‌پوشید».^{۲۹}

«تشریف‌یافتگان به کیش مهر به هفت مرتبه تقسیم می‌شدند. نماد مرتبه‌ی دوم عروس بود و شخص تشریف‌یافته، هم‌چون عروسی به ازدواج کیش مهر درمی‌آمد. وی نیم‌تنه‌ی زرد کوتاهی که نوارهای سرخی داشته، بر تن می‌کرد».^{۳۰}

در ارتباط روز یکشنبه با خورشید که هنوز هم در نام Sunday انگلیسی و Sonntage آلمانی باقی مانده است و نیز ارتباط خورشید با طلا و رنگ زرد، ریشه در حکمت‌های باستان و به‌خصوص حکمت حرائیان دارد که معبد خورشید را به شکل چهارگوش و رنگ طلایی می‌ساختند و دیوارپوش‌های آن زردرنگ یا ساخته شده از پارچه‌های زریفت بود».^{۳۱}

اما مهم‌تر از همه‌ی این‌ها، این‌که: نجم رازی در **مرصادالعباد** می‌گوید:

«مرحله‌ی دوم از هفت شهر عشق، ایمان و رنگ آن زرد است و چون نور روح غلبه گیرد، نوری زرد پدید آید».^{۳۲}

حکایت شاه‌زاده‌ی اقلیم دوم، در **هفت پیگر نظامی**، ترس موهوم و نداشتن توکل را بیان می‌کند. به گونه‌یی که پادشاه از ترس خوشبخت‌نشدن، همسری اختیار نمی‌کند و کنیز هم به دلیل این‌که در سرزمین وی هر زنی ازدواج می‌کرده، هنگام زایمان، جانش را از دست می‌داده، حاضر به ازدواج نمی‌شود؛ اما سرانجام هر دو درمی‌یابند که ترس‌شان بی‌اساس است و با رفع آن به وصال می‌رسند و رنگ زرد این روشنی، رهایی و انبساط را نشان می‌دهد.

زردی‌ست آن‌که شادمانی از اوست
ذوق حلواوی زعفرانی از اوست

آن‌چه بینی که زعفران زرد است
خنده بین زان که زعفران خورده است

نور شمع از نقاب زردی تافت
گاو موسی به‌ها به زردی یلغت...

روز دوشنبه یعنی سومین روز هفته مربوط به گنبد سبز است. لوچر در روان‌شناسی رنگ‌ها می‌گوید:

«رنگ سبز به شکل سمبلیکی مشابه درخت افسانه‌ی کاج است با ریشه‌های عمیق، پابرجا و ثابت، مسلط بر درختان دیگر، با طبیعت مستقل».^{۳۳}

رنگ سبز، رنگ آبادانی، خرمی، زایش و رویش است. «مطابق نظر صابئیان معبد مختص به مشتری، شکل سه‌گوشه و سقف هرمی داشت که آن را با سنگ‌های سبز بنا کرده بودند و دیوارهای آن را با پارچه‌های ابریشمین سبزرنگ می‌پوشیدند».^{۳۴}

و اما باز از همه‌ی این‌ها مهم‌تر این‌که:

مرحله‌ی سوم از هفت شهر عشق، معرفت و یقین و رنگ آن سبز است و حاتم اصم می‌گوید: «صوفی باید چهار نوع مرگ را قبول کند، یکی مرگ سبز است، به معنی پوشیدن لباس خشن و زبر».^{۳۵}

و نجم رازی می‌گوید: «چون نور روح باصفای دل امتزاج گیرد، نوری سبز پدید آید».^{۳۶}

در هفت پیگور، همان گونه که اشاره شد، سومین حکایت را شاهزاده‌ی سبزیپوش در گنبد سبز نقل می‌کند و آن داستان پاک‌دامنی بَشَر و کبیر ملیخاست. در این داستان سیر و سیاحت و سفر که از ملزومات اعمال صوفیه است، در جهت حفظ نفس از ناپاکی دیده می‌شود.

بَشَر مردی پرهیزکار است که هنگام عبور از جایی، زنی زیباروی را می‌بیند و برای این که به گناه نیفتد، سفر می‌کند. در یکی از سفرهای خود با مردی به‌نام ملیخا همراه می‌شود که شخصی شرور و مغرور است و جان خود را نیز به همین دلیل از کف می‌دهد و بَشَر به جهت حفظ امانت، وسایل او را به همسرش می‌رساند و هنگامی که همسر ملیخا را می‌بیند، متوجه می‌شود که این زن، همان زنی است که به‌خاطر او رنج سفر را بر خود هموار کرده و سرانجام، پاداش این رنج و پایی، وصال است.

حرکت استوار به سمت کمال، تقدس و پای‌بندی با رنگ سبز، حکایت را همراهی می‌کند.

رنگ سبز صلاح کشته بود سبزی آرامش فرشته بود
جان به سبزی گراید از هر چیز چشم‌روشن به سبزه گردد نیز
(ص ۲۱۴)

پیامبر در معراج از جامه‌های سفید، سبز، سیاه و سرخ که به وی عرضه گردید، «جامه‌ی سفید و سبز را قبول نمودند».^{۳۷}

در روایتی دیگر از انس مالک که در *آورااد الاحباب* آمده، حاکی از تمایل و علاقه‌ی پیامبر به این رنگ است. «انس بن مالک می‌گوید که رسول خدای رنگ سبز را از جمله الوان‌ها دوست‌تر داشتی و جامه‌ی اهل بهشت سبز است».^{۳۸}

هم‌چنین «احب‌الالوان الی رسول الله الخضر».^{۳۹}
کاشفی سبزواری عالی‌همتان و زنده‌دلان را شایسته‌ی پوشیدن جامه‌ی بدین رنگ می‌داند:

«سبز رنگ سبزه و آب است و از آن عالی‌همتان و زنده‌دلان است و این رنگ حضرت رسالت (صلی‌الله علیه و سلم) بسیار پوشیدی و به‌غایت پسندیدی».^{۴۰}

و کسی که جامه‌ی سبز می‌پوشد «باید که چون سبزه، خندان و خرم باشد و مانند آب، حیات‌بخش و دل‌پذیر باشد».^{۴۱}

داستانی که روز سه‌شنبه در گنبد سرخ روایت می‌شود، موضوع عشق و داشتن دلیل راه و مرشد را باز می‌گوید:

شاهزاده‌یی که خواستگاران بی‌معرفت و خودسر خود را به دیار عدم می‌فرستاده، نصیب جوانی می‌شود که از پیری غارنشین، چه‌گونگی طی مراحل وصال و کامیابی را می‌پرسد و از این طریق به وصال می‌رسد که رنگ سرخ مفهوم دو سوپه‌ی عشق و مرگ را آشکارا نشان می‌دهد:

جامه را سرخ کرده، کان خون است وین تظلم ز جور گردون است
گفت رنج از برای خون نبرم بلکه خون خواه صد هزار سرم
سرخ‌ی آرایشی نوآیین است گوهر سرخ را بها ز این است
خون که آمیزش روان دارد سرخ از آن شد که لطف جان دارد
در کسانی که نیکویی جویی سرخ‌رویی ست اصل نیکویی
(ص ۲۳۴)

درباره‌ی نمادشناسی رنگ سرخ و نشانه‌های آن در باورهای ملل مختلف، بسیار می‌توان سخن گفت: مثلاً این که بودا زمانی که می‌خواست درباره‌ی دگرگون کردن تقدیر بشر تفکر کند، جامه‌ی قرمز رنگ در برداشت.^{۴۲}

اما در تصوف اسلامی رنگ پنجمین مرتبه از مراحل هفت شهر عشق، سرخ دانسته شده است و مرگ سرخ به‌معنای تسلط بر شهوات آمده است.^{۴۳}

و در مرحله‌ی از سلوک نیز نور سرخ دیده می‌شود، نجم‌رازی می‌گوید: «چون ظلمت نفس کم‌تر شود، و نور روح زیادت گردد، نوری سرخ مشاهده بشود».^{۴۴}

در روز چهارشنبه شاهزاده‌ی گنبد پیروزه‌رنگه حکایتی که برای بهرام می‌گوید، سرشار از عجایب است. در این داستان حضور خضر به‌عنوان راهنما و موضوع توبه‌ی ماهان آمده است.

ماهان به دعوت دوستان خود شبی را به باده‌گساری می‌گذرانند، سپس به جهانی شگفت وارد می‌شود که در آن به‌خاطر طمع‌ورزی و بی‌قیدی دچار سردرگمی، آزار و اذیت غولان و جنیان می‌شود که سرانجام با توبه‌کردن و راهتمایی خضر از آن بلاها و پریشانی‌ها رهایی می‌یابد.

گفت کای خواجه کیستی به درست قیمتی گوهرها که گوهر توست
گفت من خضرم ای خدای پرست آمدن تا تو را بگیرم دست
ازرق آن است کاسمان بلند خوش‌تر از رنگ او نیافت پرنده
هر که هم‌رنگ آسمان گردد آفتابش به قرص خون گردد
گل ازرق که آن حساب کند قرصه از قرص آفتاب کند
لاجرم هر گلی که ازرق هست خوانندش هندو آفتاب پرست
عزالدین محمود کسانی را سفارش به ازرق‌پوشی می‌کند که «هنوز از ظلمات نفوس به کلی خلاص نیافته باشند و به صفاتی مطلق نییوسته... لایق حال ایشان جامه‌ی ازرق باشد».^{۴۵}

و دلیل وی نیز از روی معنای لفظی و عینی، رنگ ازرق است «چه زرقت رنگی‌ست، مرکب از اختلاط و امتزاج نور و ظلمت و صفا و کدورت...».^{۴۶}

شاهزاده‌یی که جامه‌یی به رنگ صندل (قهوه‌یی) بر تن دارد، روز پنج‌شنبه داستان خیر و شر و در فرجام، برتری خیر را بیان می‌کند. «که یک‌بار دیگر اندیشه‌ی مثبت نظامی و اعتقاد او به اصالت خیر را نشان می‌دهد».^{۴۷}

و رنگ قهوه‌یی این دوگانگی را به‌خوبی بیان می‌کند.
صندل آسایش زوان دارد بوی صندل نشان جان دارد
صندل سوده دردسر ببرد شب ز دل تابش از جگر ببرد
(ص ۲۹۱)

و بالاخره در پایان راه و مرحله‌ی هفتم (گنبد هفتم) به رنگ سفید می‌رسیم.

سفید رنگ بی‌رنگی‌ست، برخی اصلاً آن را رنگ نمی‌دانند، بلکه آن را نتیجه‌ی نبود رنگ‌ها و عین بی‌رنگی می‌دانند.
رنگ سفید در بیش‌تر اسطوره‌ها و از آن جمله اساطیر ایرانی رمز برتری، معنویت و فضیلت است.

«هوم» سپید، در بازسازی جهان، همه‌ی مردمان را بی‌مرگ می‌سازد.

در اسطوره‌ی آفرینش، سپیدی بر سیاهی، همواره رمز راستی اهورامزدا در برابر ناراستی اهریمن است. هرگز در بالا در زمانی بی‌کران و روشن است و جامه‌ی سپید «آسرونان» بر تن دارد... در باور ملل دیگر هم رنگ سپید، معمولاً مثبت و روشن است. «بودا» از گل نیلوفر برآمده و زیر درختی تنومند و کهن سال در «بودگایا» به نیروانا پیوسته در حالی که باران گل سپید بر سرش می‌باریده است...»^{۴۸}

کاشفی، جماعتی را که شایسته‌ی پوشیدن لباس سفیدند، با توصیفی ذهنی و انتزاعی برمی‌شمارد و رعایت برخی اصول اخلاقی و تصفیه‌ی درونی را ملاک قرار می‌دهد. «رنگ سفید، روز است و از آن جماعتی است که دل ایشان روشن باشد و سینه‌ی ایشان از کدورات صفات صافی بود و نامه‌ی اعمال ایشان از رقم گناه سفید و پاک گشته».

«خیر ثیابکم البیض»^{۴۹}

باخرزی و غزالدین محمود هر دو این حدیث را نقل می‌کنند و هم‌چنین «پیغامبر علیه‌السلام جامه‌ی سپید را دوست داشتی، اگر چند لون سیاه و غیر آن پوشیده است».^{۵۰}

کاشفی نیز در داستان معراج می‌گوید: در شب معراج چهار جامه بر پیامبر عرضه می‌کنند به رنگ‌های سفید، سبز، سیاه و سرخ که «آن حضرت سفید و سبز را قبول نمودند».^{۵۱}

خواصی که برای رنگ سفید قایل می‌شوند، این است که: «فی‌الجملة رنگی که به سذاجت، بساطت و صفا نزدیک‌تر است، اولی باشد و آن رنگ سپید است که قابل همه‌ی رنگ‌هاست».^{۵۲}

خاصیت دیگر رنگ سفید آن است که باعث روشنی چشم می‌شود «ضوء بصر را منتشر کند و عرب چون کسی کمالی و فضیلتی بینند، گویند فلان در میان قوم و قبیله‌ی ابیض‌الوجه است».^{۵۳}

داستان شاهزاده‌ی اقلیم هفتم از این قرار است که مردی پاک‌نفس باغی داشت پردیس‌گونه، روزی صدای ساز و نوا از باغ خود می‌شنود از روزنی باغ را می‌نگردد و می‌بیند کنیزکان ماه‌پیکر در آن به رقص و پایکوبی مشغولند. زیبارویان به گمان این که چشم نامحرمی آن‌ها را دیده، او را به بند می‌کشند؛ اما سرانجام درمی‌یابند که خواجه خود صاحب باغ است و او به وصال می‌رسد. و حرکت از سیاه به سفید و از تاریکی به روشنی اتفاق می‌افتد.

در سپیدی‌ست روشنایی روز و ز سپیدی‌ست مه جهان‌افروز همه رنگی تکلف‌اندود است جز سپیدی که او نیالود است هرج از آلودگی شود نومید پاک‌اش را لقب کنند سپید در پرستش به وقت کوشیدن سنت آمد سپید پوشیدن (ص ۳۶۵)

حکایات دوم تا ششم، چنان‌که ملاحظه گردید نیز هر کدام به روشن شدن گوشه‌ی از خلق و خو، رفتار، غرایز و... انسان می‌پردازد که رنگ‌ها در مفهوم نمادین خود این معانی را نشان می‌دهند.

فرجام سخن

چنان‌که ملاحظه می‌شود در طول منظومه‌های هفت‌پیکر همه‌ی داستان‌ها یک روایت را نشان می‌دهند و آن طی طریق و سلوک بهرام است که از خلال حکایات راه می‌جوید و معرفت این راه را کسب می‌کنند چنان‌که در آغاز سخن گفته آمد. پس از آن در «فرجام کار بهرام» می‌بینیم که بهرام هفت گنبد را وامی‌نهد و هفت گنبد دیگر را در آسمان می‌جوید گنبدی که فنا و نیستی بر آن راه ندارد و رنگ نمی‌بازد و از همه زیباتر آن که بهرام، با گذر از این هفت مرحله و پس از رسیدن به سپیدی و درک آن با ورود به غار و ناپدیدشدن در آن، گویی به گونه‌ی نمادین - هم‌چون کیخسرو که به سپیدی‌ها پیوست - به نامبرایی و جاودانگی پیوسته است. نکته‌ی قابل تذکر این است که متن‌های قدیم‌تر و عمیق‌تر، گزاره‌ها و تفهیم‌های گوناگون را برمی‌تابند و به گفت‌وگوها و تحلیل‌های مختلف اجازه‌ی ورود می‌دهند این متن نیز چنین است. نگرش تازه‌ی این نوشتار به هفت‌پیکر بدان معنا نیست که این تحلیل تنها تحلیل ممکن از هفت‌پیکر باشد. آغوش هفت‌پیکر هنوز برای گزارش‌های دیگر بازمانده است. ■

پی‌نوشت‌ها

- ۱- تحلیل هفت‌پیکر نظامی، ص ۳، ۲- اوراد الاحیاب، ۳- قنوت، صص ۱۵۲-۱۵۱.
- ۲- اوراد الاحیاب، ص ۳۰، ۵- کشف‌المحجوب، ص ۳۳، ۶- قنوت، ص ۱۶۸.
- ۳- اوراد الاحیاب، ص ۲۵، ۸- همان، ص ۲۴، ۹- مصباح، ص ۱۵۱، ۱۰- همان، ص ۱۵۱، ۱۱- همان، ص ۱۵۲، ۱۲- همان، ص ۱۵۲، ۱۳- اوراد الاحیاب، ص ۲۵، ۱۴- همان، ص ۳۸، ۱۵- قنوت، ص ۱۶۷، ۱۶- پیر گنج، ص ۱۵۱، ۱۷- پیر گنج، ص ۱۵۶، ۱۸- مصباح، ص ۱۵۱، ۱۹- اوراد الاحیاب، ص ۲۹، ۲۰- اوراد الاحیاب، ص ۲۹، ۲۱- همان، ص ۲۹، ۲۲- قنوت، ص ۱۶۸، ۲۳- همان، ص ۱۶۸، ۲۴- اوراد الاحیاب، ص ۳۷، ۲۵- همان، ص ۳۸، ۲۶- اوراد الاحیاب، ص ۴۰، ۲۷- قنوت، ص ۱۶۹، ۲۸- مانندگی، ص ۷۱، ۲۹- سان، ص ۱۱۶-۱۱۷، ۳۰- هینلز، ص ۱۳۴، ۳۱- تحلیل، ص ۴۲، ۳۲- مرصاد، ص ۱۷۰، ۳۳- روان‌شناسی، ص ۷۹، ۳۴- کارادوو، ص ۹۱، ۳۵- تاریخ، ص ۲۹، ۳۶- مرصاد، ص ۱۷۰، ۳۷- قنوت، ص ۱۵۵، ۳۸- اوراد الاحیاب، ص ۲۷، ۳۹- قنوت، ص ۱۶۸، ۴۰- همان، ص ۱۶۸، ۴۱- همان، ص ۱۶۸، ۴۲- زندگی، ص ۱۱۶، ۴۳- دیوان اسرار، ص ۴۱۷-۴۱۶، ۴۴- مرصاد، ص ۱۷۰، ۴۵- مصباح، صص ۱۵۲-۱۵۱، ۴۶- همان، ص ۱۵۲، ۴۷- تحلیل آثار نظامی، ص ۴۴، ۴۸- اسطوره، ص ۸۶، ۴۹- اوراد الاحیاب، ص ۲۷، مصباح، ص ۱۵۱، ۵۰- اوراد الاحیاب، ص ۲۵، ۵۱- قنوت، ص ۱۵۵، ۵۲- اوراد الاحیاب، ص ۳۵، ۵۳- همان، ص ۳۹.

منابع

- ۱- احمدزاد کامل، تحلیل آثار نظامی، تهران، علمی، ۱۳۶۹، ۲- اسماعیل‌پور، ابوالقاسم، اسطوره‌ی بیان نمادین، تهران، سروش، ۱۳۷۷، ۳- باخرزی ابوالمظفر یحیی، اوراد الاحیاب و فصوص‌الادب، ج دوم، به کوشش ایرج افشار، تهران، دانشگاه تهران، ۱۳۴۵، ۴- حقیقته عبدالرفیع، تاریخ عرفان و عارفان ایرانی، ج ۳، تهران، کومش، ۱۳۶۷، ۵- زرین‌کوبه عبدالحسین، پیر گنج در جست‌وجوی ناکجاآباد، تهران، سخن، ۱۳۷۲، ۶- سان، هولاردنورتی، زندگی با رنگ، ترجمه‌ی نغمه صفاریان، تهران، اساطیر، ۱۳۶۹، ۷- سبزواری، حاج مآله‌ای، دیوان اسرار، تصحیح امین حسن، تهران، بعثت، ۱۳۸۰، ۸- کاشفی، عزالدین محمود بن علی، مصباح‌الهدایه و مفتاح‌الکفایه، تصحیح جلال‌الدین همایی، تهران، چاپخانه‌ی مجلس، ۱۳۲۵، ۹- کاشفی سبزواری، حسین، قنوت‌نامه‌ی سلطانی، به اهتمام محمدجعفر محجوب، تهران، بنیاد فرهنگ ایران، ۱۳۵۰، ۱۰- کویچی، جی.سی، مانندگی اسطوره‌های ایران و چین، ترجمه‌ی کوشیار کریمی‌طاری، تهران، نسل نوآندیش، ۱۳۷۸، ۱۱- لوجر، ماکس، روان‌شناسی و رنگ‌ها، ترجمه‌ی نغمه صفاریان، تهران، حکایت، ۱۳۷۸، ۱۲- معین، محمد، تحلیل هفت‌پیکر نظامی، تهران، دانشگاه تهران، ۱۳۳۸، ۱۳- نجم‌رزی، مرصادالعباد، به اهتمام محمدامین ریاضی، علمی و فرهنگی، ۱۳۶۵، ۱۴- نظامی، الیس، هفت‌پیکر، تصحیح وحید دستگردی، تهران، این‌سینا، ۱۳۳۴، ۱۵- مجوبی، ابی‌الحسن علی بن عثمان بن ابی‌علی، کشف‌المحجوب، تصحیح والتین ژوکوفسکی، تهران، امیرکبیر، ۱۳۳۶، ۱۶- هینلز، جان، شناخت اساطیر ایران، ترجمه‌ی ژاله آموزگار، احمد تفضلی، تهران، بابل، کتاب‌سرای بابل و چشمه، ۱۳۶۸.