دوفصلنامهٔ علمی- پژوهشی
ادبیات عرفانی دانشگاه الزهرا
سال پنجم، شمارهٔ ۹، پاییز و زمستان ۱۳۹۲

جلوه‌های نمادین رنگ در ادب عرفانی

لیلا امینی لاری[۱]
سید مهدی خیراندیش[۲]

تاریخ دریافت:۹۲/۶/۱۷
تاریخ تصویب:۹۳/۴/۲۳

چکیده

معرفت عرفانی و تجارب شهودی عرفا در دایرهٔ محدود الفاظ و واژگان نمی گنجد و نیازمند زبانی استعاری و رمزی است. یکی از راه های حسی کردن تصاویر، کمک گرفتن از عنصر رنگ است. در ادب عرفانی بسیاری از امور ذهنی و انتزاعی با نمادواژه های رنگ نشان داده می‌شود. در مقالهٔ حاضر که با توجه به روان‌شناسی رنگ ها و به شیوهٔ کتابخانه‌ای انجام شده، رنگ‌های روح، عواطف، احساسات و صفات و...،

[۱]. استادیار گروه علمی زبان و ادبیات فارسی دانشگاه پیام نور؛ l.amini@pnu.ac.ir
[۲]. استادیار گروه علمی زبان و ادبیات فارسی دانشگاه پیام نور؛ kheirandish1960@yahoo.com

همچنین الوان انوار و رنگ های هفت اندام لطیف در ادب عرفانی بررسی، توصیف و تحلیل شده است. عارف در هر یک از مراکز هفت اندام لطیف، ادراک های متفاوتی از الوان یا بینش های رنگین گوناگون دارد که مراحل پیشرفت و کشف باطنی او را نشان می دهد. در هماهنگی میان درون و برون، رنگ خرقه نیز مناسب مقام عرفانی و احوال درونی سالک است اما از دیدگاهی دیگر، رنگ، رمزی از حجاب‌های روح و تعلقات دنیا است که باید از آن گذشت و به صبغه الله و بی‌رنگی رسید.

واژه‌های کلیدی: *ادب عرفانی ، رنگ های روح، روان‌شناسی رنگ.*

مقدمه

در بین قدما، آنان که از فرهنگ غنی ادب پارسی برخوردارند، کمتر شاعری توانا را می توان یافت که از رمزواره ها به نحو شایسته ای استفاده نکرده باشد. در آثار ادبی و بویژه ادب عرفانی نیز، همواره برای نشان دادن آنچه بیرون از واقعیت و محسوسات است، زبان رمز کاربرد داشته است و دارد. در این آثار، داستان‌های بسیاری مشاهده می شود که در حقیقت تمثیل هایی رمزی هستند و می‌توان آنها را تفسیر و تأویل کرد و ابعادی دیگر از معنا برای آنها قائل شد.

آثار عرفانی – حکمی نیز اغلب با زبانی نمادین؛ زبانی زنده و حقیقی برای تحلیل تجاربی شگفت و غنی نگاشته شده‌اند. این زبان، زبانی تک وجهی و ثابت نیست و پیوسته در تحول است تا بتواند گوناگونی‌های تجارب روحانی را بیان کند. عارف

که صاحب تجربه ای روحانی است، با زبان رمز، کشف و شهود خویش را به تصویر می‌کشد. زبان عرفان، اندیشه های ناب روحانی را در لفافهٔ الفاظ خاص رازآشنایان می پوشاند و تنها با کسانی ارتباط برقرار می‌کند که قادر به گشودن رموزش باشند. زبان عرفان، زبان رمز و نماد و استعاره است. روزبهان، رمز را معنی باطن می داند «مخـــزون تحت کلام ظاهر که بدان ظفر نیابند، الا اهل او.» (روزبهان بقلی، ۱۳۶۰: ۵۶۱) این زبان از باطن به حسب ظاهر سخن می‌گوید؛ حکیم ترمذی نماد را عبارت می دانـد از «سخن گفتن از غیب بر حسب شاهد.» (نویا، ۱۳۷۳: ۲۹۷)؛ یعنی سخن گفـــتن از آنچه از دسترس حـواس بیرون است با کلمات واقعیت‌های ظاهر: عارف سخن می‌گوید تا حضوری شهودگونه را بیان کند؛ بنابراین زبانش باید قابلیت بیان گوناگونی های تجربه را داشته باشد.

با رمز به مفاهیمی جز مفهوم مستقیم و متعارف اشاره می شود و آن مفاهیم نیز همواره قابل تغییرند؛ یعنی رمز بر مفاهیمی قراردادی و قطعی اشاره نمی‌کند. «می‌توان رمز را نشانه‌ای پیدا از واقعیتی ناپیدا شمرد.» (پورنامداریان، ۱۳۷۵: ۲۲). رمز را می توان به قطعهٔ بلور تراشیده ای تشبیه کرد که نور مکتسب را می شکند و به الوان گوناگون می تاباند و فقط از طریق شهود قابل درک و دریافت است؛ زیرا با اینکـه محمـل و مبنـایی عینـی دارد، واقعیتـی ذهنـی را مـنعکس مـی‌کنـد.» (دوبوکور،۱۳۷۶: ۵)

انسان‌ها برای امور مختلف نمادهایی متصور شده اند؛ نمادهایی که معقول را به محسوس و عینی را به ذهنی دلالت می کند و یکی از آنها رنگ است. رنگ از جمله عناصر مهم در زبان رمزگونه و نمادین عرفان است.

در لغت، رنگ یعنی کیفیتی که از ظاهر چیزی دیده شود؛ مانند سفیدی، سرخی، سبزی و... (معین،۱۳۷۱ :۱۶۷۷) و یا به بیانی دیگر، اثر مخصوصی که در چشم از انعکاس اشعهٔ نور در روی اجسام پدید می‌آید:

شب نبد نـوری ندیدی رنگ را　　پس به ضد نور پیـدا شد تو را
دیدن نور است آنگه دیدِ رنگ　　واین به ضـد نور دانی بی درنگ
(مولوی، ۱۳۶۳، ۱ : ۱۱۲۹-۱۱۲۸)[1]

وقتی افسانه ها و رؤیاها رنگین است: وآن بلند آوازه مرغ قصه های دور، می برد او را به باغ سبز افسانه، به قصر نـور... (سـپهری، ۱۳۸۲ : ۱۲۵) وقتـی صـداها و نواهـا رنگین است: سنگی دیدم سیا بود، سیاه شب نما بود؛ یه آینـه پیـدا کـردم، چشـما رو توش وا کردم: مرغ صـدا طلایـی، چـرا تـو آینـه هـایی؟ (همـان : ۱۲۱) وقتـی حتـی رایحه‌ها و عطرها، رنگین است:

به آسمان و زمین بوی سرخ می بارد　　برای بلـــبل شیـــرین زبان آینـــده
(میرفخرایی، ۱۳۷۸: ۱۱۸۷)

پـس می توان هر واژه‌ای را رنگین به تصویر کشید و هر مفهومی را رنگین تصور کرد اما به چه رنگ؟[2]

«خواستم با رهگذاری لحظه ای کوتاه، گفت و گویی کرده باشـم/ خواسـتم حرفی بپرسم، تا بدانم رنگ خوشبختی چیست؟ / سرخ؟ یـا خاکسـتری؟ یـا زرد؟ / سبز یا آبی است؟ / و بدانم رنگ خوشبختی، نیـز/ شـب هـا تیـره تـر گردد؟ و هوایش سردتر؟ / یا ...بگذرم/ بگـذر.» (اخـوان ثالـث، ۱۳۷۹: ۶۰-۵۹)

پیشینه و ضرورت تحقیق

با توجه به اهمیت رنگ ها در متون ادبی، پژوهش های بسیاری در ایـن زمینـه انجـام شده است که می‌توان به تعدادی از آنها اشاره کرد:

- مقالهٔ مشترک دکتر کاووس حسن لی و دکتـر مصـطفی صـدیقی بـا عنـوان «تحلیل رنگ در سروده‌های سـهراب سـپهری»، مجلـهٔ دانشـکدهٔ ادبیـات و

علوم انسانی دانشگاه شهید باهنر کرمان، دورهٔ جدید، (پیاپی ۱۰)، بهار۱۳۸۲، شمارهٔ ۱۳.)

- مقالهٔ مشترک دکتر کاووس حسن لی و لیلا احمدیان با عنوان «کارکرد رنگ در شاهنامهٔ فردوسی با تکیه بر سیاه و سپید»، ادب پژوهی، فصلنامهٔ تخصصی زبان و ادبیات فارسی، سال اول، تابستان ۱۳۸۶، شمارهٔ دوم.
- مقالهٔ مشترک دکتر کاووس حسن لی و دکتر مصطفی صدیقی با عنوان «خواندن رنگ ها – تحلیل رنگ در شعر نو- »، مجلهٔ فرهنگ و پژوهش، آذر ۱۳۸۳، شمارهٔ ۱۶۶.
- مقالهٔ مشترک سید علی قاسم زاده و دکتر ناصر نیکوبخت با عنوان «روان‌شناسی رنگ در اشعار سهراب سپهری»، فصلنامهٔ پژوهش های ادبی، پاییز و زمستان ۱۳۸۲، شمارهٔ ۲.
- مقالهٔ دکتر اکرم جودی نعمتی با عنوان «تناسب رنگ‌ها در صور خیال و هستهٔ روایی شاهنامه»، دو فصلنامهٔ علمی- پژوهشی «پژوهش زبان و ادبیات فارسی»، پاییز و زمستان۱۳۸۷، شمارهٔ یازدهم.
- مقالهٔ دکتر شهناز شاهین با عنوان «بررسی نماد رنگ در تئاتر و ادبیات و در آیین ملت‌ها»، نشریهٔ هنرهای زیبا، تابستان ۱۳۸۳، شمارهٔ ۱۸.
- مقالهٔ مشترک دکتر زرین تاج واردی و آزاده مختارنامه با عنوان «بررسی رنگ در حکایت های هفت پیکر نظامی»، ادب پژوهی، تابستان ۱۳۸۶، شمارهٔ دوم.
- مقالهٔ دکتر مهین پناهی با عنوان «روان‌شناسی رنگ در مجموعه اشعار نیما»، فصلنامهٔ پژوهش های ادبی، تابستان و پاییز ۱۳۸۵، شمارهٔ ۱۲و ۱۳.
- مقالهٔ مهیار علوی مقدم و سوسن پورشهرام با عنوان «کاربرد نظریهٔ روان‌شناسی رنگ ماکس لوشر در نقد و تحلیل شعر فروغ فرخزاد»،

پژوهش های زبـان و ادبیـات فارسـی(علمی- پژوهشـی) دانشـگاه اصـفهان، تابستان ۱۳۸۹، دورهٔ جدید، شمارهٔ ۲(پیاپی۶).

- پایان نامهٔ کارشناسی ارشد لیلا احمدیان با عنوان « تجلی رنگ در شاهنامه»، به راهنمایی دکتر کاووس حسن لی.
- پایان نامهٔ کارشناسی ارشد آزاده مختارنامه با عنوان « بررسی رنگ در آثـار نظامی»، به راهنمایی دکتر زرین تاج واردی.

اگرچه در آثار متعددی از رنگ سخن به میان آمده ولی تاکنون در این زمینـه بـا توجه به جزئیات و در گسترهٔ ادب عرفانی، تحقیقـی جـامع صـورت نگرفتـه اسـت.[۱] توجه به دیدگاه های عرفانی، خواننده را با مفاهیم عمیق، رمزگونه و مـاورایی رنـگ آشـنا مـی سـازد؛ همچنـین آشـنایی بـا دنیـای پـر رمـز و راز حکمـت و عرفـان از دستاوردهای این تحقیق است.

۱. هالهٔ تابان، رنگین‌کمانی فراموش شده

گوته در رسالهٔ رنگ ها اثبات می کند که هر رنگ تأثیر خاصی دارد و هـر تـأثیر از رنگی خاص، حال و هوای روانی مخصوصی پدید می آورد.

می‌توان منطق رنگ ها و تأثیر عمیق ناشـی از هـر رنـگ را بـه زبـان قـوانین علـم فیزیک که تشعشـعات آنهـا را انـدازه مـی گیرنـد، دقیقـاً تعریـف کـرد؛ مـثلاً بعضـی رنگ‌ها، نشاط انگیز و آرام بخش و قرارآفرین و برخی دیگر، تحرک بخش و مایـهٔ سرزندگی و جنب و جوش و برانگیزنده هسـتند و رنـگ هـایی هـم، غـم و انـدوه را تداعی می کنند؛ البته زبان رنگ ها در شرایط مختلف متفاوت است و در این موارد حکم کلی نمی‌توان داد. (فریزر،۱۳۸۳ :۹۲ و دوبوکور، ۱۳۷۶: ۱۱۶-۱۱۵)

علاوه بر این، رنگ ها بر حسب مدارج واقعیت یا جنس های مـورد نظـر، معـانی دیگری نیز دارند. می‌توان رنگ ها را از لحاظ سرشت خاص و زبان بی واسطه شـان

نگریست؛ به عنوان مثال: قرمز از قوت، حدت، شدت و خشونت بهره مند است و آبی، ژرف و مهربان است. نگاه می تواند در رنگ آبی گردش کند،گم یا ناپدید شود اما در رنگ قرمز که چون دیواری آتشین رویاروی ما برافراشته است، چنین چیزی ممکن نیست. آبی، سپید و قرمز، نمادهای قداست، حیات، طهارت و عشقند... دربارهٔ رنگ های روح می توان گفت: موضع گیری های عاطفی یا پرخاشگرانهٔ روح، قرمز هستند؛ سیر و نظر یا مراقبه و مکاشفه و آرامش روان، آبی اند؛ شادمانی، زرد است؛ حقیقت محض، سپید است و آنچه در وصف نمی گنجد، سیاه است. (ستاری، ۱۳۸۰: ۷۲-۷۱)

انوار روح، بدن انسان را مانند هاله ای احاطه می کند. به این هاله، هالهٔ اتریک می گویند. هالهٔ اتریک خطی است که پیرامون سر و بدن قرار گرفته است. این هاله نمایی از شخصیت و ذات انسان هاست. بسته به وضعیت باطن روحانی اشخاص، هالهٔ اتریک ممکن است رنگی خاکستری، آبی، سفید، لیمویی کم‌رنگ و یا زرّین داشته باشد. هالهٔ اتریک منشأ هالهٔ نورانی است که در افسانه ها و داستان ها در بالای سر روحانیان و قدیسان قرار می گرفته است و استادان نقاش در روزگاران گذشته آن را به تصویر می کشیدند.

یکی از رنگین کمان های فراموش شده، هالهٔ تابان انسان ها است. در فراسوی هالهٔ اتریک، هالهٔ تابان، پیرامون بدن انسان قرار دارد که همهٔ رنگ های طیف رنگین کمان در آن هست: بعضی از آنها درخشان، بعضی دیگر کدر و هر یک با چندین سایه روشن هستند. این هاله کاملاً انفرادی و منحصر به فرد است و شرایط و وضعیت بدن آسمانی انسان را منعکس می سازد. رنگ های درون شعاع هالهٔ تابان، دقیقاً انعکاس حالات عاطفی و ذهنی شخص است و از وضعیت سلامت جسمانی او خبر می دهد.

هالهٔ تابان برای سلامت جسمانی و تکامل و پیشرفت عرفانی و دست یابی به سعادت و نیکبختی انسان، اهمیتی بسیار دارد. فضیلت و دانش باطنی، با شناسایی و درک موجودیت بسیار حقیقی این هاله آغاز می‌شود. رنگ های هالهٔ تابان تعبیر و تفسیر دارد؛ به عنوان نمونه: رنگ بخصوصی از سبز کاهویی مایل به لیمویی در هالهٔ تابان، نشان دهندهٔ حسادت و مالکیت شدید است. سرخ تیرهٔ جگری، نشانهٔ خشم و عصبانیت است. نوعی رنگ زرد خردلی، نشانهٔ ترس است. رنگ سیاه نشانی از افسردگی و غربت و دلتنگی و حالت اندوهی عبوسانه و حس انتقام جویی است. (گودمن، ۱۳۷۷: ۴۸۲-۴۷۳).

باید گفت در رنگین کمان فراموش شدهٔ هالهٔ تابان انسان بعضی از رنگ ها با بعضی از عواطف و احساسات بشری تطابق دارد؛ به عنوان مثال هالهٔ اهل فکر، طلایی است. در شرارت، سبز سیه فام است و در عشق، آبی است. (سپهری، ۱۳۸۲: ۳۸). در واقعیت و در شرایط خاص، انعکاس رنگ روح بر چهرهٔ انسان، رنگ های هالهٔ تابان را نمایان می سازد:

چون که برگ روح خود زرد و سیاه می ببینی چون ندانی خشم شاه

(مولوی، ۱۳۶۳، ۲: ۱۵۹۶)

رنگ و بو غماز آمد چون جرس
از فرس آگه کند بانگ فرس
رنگ رو از حال دل دارد نشان
رحمتم کن مهر من در دل نشان

(مولوی، ۱۳۶۳، ۱ : ۱۰۳ و ۱۲۷۲)

۱-۱. سرخ؛ رمز شادی، خشم و شرم

درخشش رنگ قرمز موجب شده که آن رنگ، نماد جهانی اصل و مبدأ زندگی باشد. (دوبوکور، ۱۳۷۶: ۱۲۴)؛ سرخ، رنگ عشق، شادی و شکر است:

سرخ رویی از قـــران خـــــون بود　　خون ز خورشید خوش گلـــگون بود
بهتـــــرینِ رنگ ها سرخـــــی بود　　وآن ز خورشید است و از وی می رسد
(مولوی، ۱۳۶۳، ۲: ۱۰۹۹-۱۰۹۸)

قرمز، رنگ خون است. آتش که رنگش از زردی به سرخی بر می گردد، یادآور خون و رمز عشق الهی است.آتش مانند خون، لازمهٔ حیات است و شعله ای که خاموش می شود، رمز مرگ است. (بایار،۱۳۷۶ : ۱۲۵)؛ رنگ قرمز، جنبهٔ شورانگیز و فعال عشق را به نمایش می گذارد.

مولوی، رنگ سرخ را نشان شُکر می داند:

رنگ روی سرخ دارد بانگ شُکر　　بانگ روی زرد باشد صبر و نکر
(مولوی، ۱۳۶۳، ۱ : ۱۲۷۲)

سرخ، رنگ صحت و عافیت و مظهر شادی، خرمی و زیبایی است: «چون صحت بیاید قوتم حاصل می‌شود و فربه می شوم و سرخ و سپید می گردم و تازه و شکفته می شوم...» (مولوی، ۱۳۸۵: ۳۹)؛ « روزی حضرت مولانا ... فرمود که در خواب جامهٔ سرخ پوشیدن یا سرخی دیدن، عیش است و فرح ...» (افلاکی،۱۳۷۵ : ۲۸۱)

روی خود را زعفرانی کن به بیداری شب
تا به روز حشـــر روی ارغـــوانی باشدت
(عطار، ۱۳۷۵ : ۱۳)

شـکر است عدو رفته و ما همدم جامیم
ما سرخ و سپید از طرب و کور و کبود او
(مولوی، ۱۳۷۸، ج ۵: ۹۳)

همچنین سرخ، رنگ شرم است:

تلوین این رخسار بین در عشق بی تلوین شـــهی
گاه از غمش چون زعفران گاه از خجالت چون بقم
(همان، ج۳: ۱۷۸)

رنگ قرمز از قوت، حدت، شدت و خشونت بهره مند است و موضع گیری های عاطفی یا پرخاشگرانهٔ روح، قرمز هستند؛ (ستاری، ۱۳۸۰: ۷۱) بنابراین سرخ، رنگ خشم است.

۱-۲- رنگ زرد؛ رمز ترس، حسادت، غم، نا امیدی و شرم

زرد به نسبت درجهٔ تیرگی و روشنی اش معانی رمزی متفاوت و حتی گاه متضادی دارد. زرد روشن یا طلایی مظهر نور خورشید، زندگی، حقیقت، صداقت و راستی، بی مرگی، عقل، دانایی، شهود و دل‌آگاهی، ایمان و خیر است. (کوپر، ۱۳۷۹: ۱۷۰)

شیخ اشراق در داستان رمزی «فی حقیقه العشق» با اشاره به آیهٔ ۶۹ سورهٔ بقره، به رنگ زرد گاو نفس که مظهری از فریبندگی است، اشاره کرده است:

«و نفس گاوی است که در این شهر [بدن انسان بر مثال شهری است] خرابی ها می کند و او را دو سُرو است: یکی حرص و یکی امل و رنگی خوش دارد؛ زردی روشن است فریبنده که هر که در او نگاه کند، خرم شود: صفراء فاقع لونها تسر الناظرین.» (سهروردی، ۱۳۸۰، ج ۳: ۲۹۰)

زرد تیره (یا زرد کم‌رنگ و کدر)، مظهر بی وفایی، خیانت، حسادت، جاه طلبی، طمع، پنهان‌کاری، افشای راز و عهدشکنی است. (کوپر، ۱۳۷۹: ۱۷۰). در « اطاق آبی»، بنا بر گفتهٔ پرتال f.portal، زرد، نشان پیوستن به حق است. (سپهری، ۱۳۸۲: ۲۹).

زرد، بدان جهت که مُعارض آبی است و سراب فریبندهٔ بهشت دروغین است، ضد جمعیت خاطر و مراقبه و پارسایی است و می تواند معانی شومی نیز داشته باشد. (ستاری، ۱۳۸۰: ۷۵)

در قرون وسطی، زرد کم‌رنگ نشانهٔ خیانت بود؛ چنانکه یهودای خائن جامـه ای زردرنگ به تن داشت. امروزه رنـگ زرد، نشـانهٔ رشـک و حسـادت اسـت. حسـود، زورکی می خندد (به معنای تحت اللفظی: خندهٔ زرد رنگی بـر لـب دارد: jaune rit) (دوبوکور، ۱۳۷۶: ۱۲۷)

از طمع هرگز ندادم پـشـت خم
وز حسد هرگز نکردم روی زرد

(سنایی،۱۳۶۲ : ۱۰۶۲)

گوی سـیمین او چو ماه بتافت
گـشت خورشید تنگ میدانی
لاجـرم شد ز رشک او جاوید
زرد رویـــی کـــبود خـلقانی

(عطار، ۱۳۷۵: ۶۵۴)

در تذکره الاولیا حکایت مرگ حسین بن منصور حلاج بیان شده است:

«... پس دو دست بریدهٔ خون آلود بر روی درمالید و روی و سـاعد را خـون آلود کرد. گفتند: چراکردی؟ گفت:... دانم که رویم زرد شـده باشـد. شـما پندارید که زردی روی من از ترس است. خون در روی مالیدم تـا در چشـم شما سرخ روی باشم...» (عطار، ۱۳۸۳: ۵۱۷)

تا که زیرک باشـــی و نیکو گمان　　چـــون بـبینی واقعه ی بد ناگـــهان
دیگـــران گردند زرد از بیـم آن　　تو چـــو گل خندان گه سود و زیان

(مولوی، ۱۳۶۳ ،۳: ۳۲۵۷-۳۲۵۶)

زرد، رنگ غم و اندوه است. نقل است که ابوبکر ورّاق را در خواب دیدند «زرد روی و غمگین و زار می گریست. گفتند: خیر است. گفت: ...در این گورسـتان کـه منم، از ده جنازه یکی بر مسلمانی نمرده است!» (عطار، ۱۳۸۳: ۴۷۱)

در مناقب العارفین آمده است مولوی به این پرسش که: «رنگ سگ اصحاب کهف چگونه بود؟» پاسخ داد: «زرد بود؛ زیرا که عاشق بود و همیشه رنگ عاشقان زرد باشد چنانکه رنگ من.» (افلاکی، ۱۳۷۵: ۲۹۲)

عشق گرفتست جهان رنگ نبینی تو از او
لیک چو بر تن بزند زردی رخساره شود

(مولوی، ۱۳۷۸، ج۲: ۱۲)

چهرهٔ زرد مرا بین و مرا هیچ مگو درد بی حد بنگر بهر خدا هیچ مگو

(همان، ج ۵ : ۶۴)

تو ای زر، زرد گرد از نا امیدی
تو نیز ای سیم می‌کن این سپیدی

(عطار،۱۳۸۱ : ۲۶)

زرد، رنگ شرم است. «الهی، بر رخ از خجالت گرد داریم و در دل از حسرت، درد داریم و روی از شرم گناه، زرد داریم...» (انصاری، ۱۳۷۷: ۵۳۴)

زان به خدمت نامدم زیرا بود
پیش بینا مرد عریان روی زرد

(سنایی،۱۳۶۲ : ۱۲۳)

شراب نوش که از سرخی رخ چو گل تو
هزار زردی خجلت به آفتاب درآمد

(عطار، ۱۳۷۵: ۲۲۶)

۱-۳- رنگ سیاه؛ رمز حرص، حسد، خشم، شرم و غم

رنگ سیاه در بسیاری از موارد نماد پلیدی ها و نیروهای شر و اهریمن و دیوان و جادو است. (واردی، ۱۳۸۶: ۱۶۹) به اعتقاد روانشناسان، رنگ سیاه بیانگر نفی خود و اعتراض به سرنوشت خویش است. (قاسم زاده و نیکوبخت،۱۳۸۲: ۱۴۹)

سیاهی در پدیدارشناسی عارفانه و در سمبلیسم عرفانی رنگ ها، در مقابل سپیدی قرار می گیرد و گاه صفت تاریکی در برابر نور است. سیاهی، ظلمت و تیرگی و نابینایی و جهل و وحشت و سرمای وجود است. سیاهی مظهر بی اطلاعی، بلاتکلیفی، سرگردانی و نیستی نیز هست. سیاهی امری وجودی نیست و لذا نفی و شر است. سیاه، رنگ حرص است:

کاندرین یک شخص هر دو فعل هست　　گاه ماهی باشد او و گاه شست
نیم او مؤمن بود نیمیش گبر　　نیم او حرص آوری نیمیش صبر
همچو گاوی نیمهٔ چپش سیاه　　نیمهٔ دیگر سپید همچو ماه

(مولوی، ۱۳۶۳، ۲، ۶۰۲ به بعد)

گه سوی میر کنی روی امید
سازی از حرص سیه روی سفید

(جامی، ۱۳۷۰: ۵۲۱)

و سیاه، رنگ حسد است:

ای حسد موج زن، بحر سیاه آمدی
خشت گل تیره ای ز آب جهنم بخیس

(مولوی، ۱۳۷۸، ج ۳: ۸۲)

سیاه، رنگ خشم است: «و اذا بشر احدهم بالانثی ظل وجهه مسودا و هو کظیم» (نحل/۵۸)

و هر گاه یکی از آنان را به دختر مژده آورند، چهره اش سیاه می گردد؛ درحالی که خشم خود را فرو می خورد.

ور تو را خواهر آورد مادر
شود از وی سیاه روی پدر

(سنایی، ۱۳۷۷: ۶۵۶)

و سیاه، رنگ شرم است:

درویش که لاف معرفت زد　　از عجز نبرد آن سخن پیش
در هر دو جهان ز خجلت تو　　زان است سیاه روی درویش

(عطار، ۱۳۷۵: ۳۶۴)

همچنین سیاه، رنگ غم و اندوه است. رنگ سیاه، جذب کنندهٔ کلی تمام رنگ‌ها و فاقد نور است. این رنگ برای سوگواری استفاده می شده است. سیاه نمایانگر مرز مطلقی است که در فراسوی آن زندگی متوقف می گردد... سیاه نقطهٔ پایانی است که در فراسوی آن هیچ چیز وجود ندارد. (لوشر، ۱۳۷۳: ۹۷) ؛ امروزه نیز تقریباً تمام کشورها آن را با مرگ و سوگواری مرتبط می دانند. خواجه عبدالله انصاری، تصویری زیبا از سوگواری طبیعت ترسیم کرده است:

«ابر پریشان گریان و رعد، نوحه گری غران؛ ... آسمان جامهٔ کبود پوشیده؛ زمین، رخ را خراشیده؛ زاغ در آن مصیبت نگاه کرده و جامه بر خود سیاه کرده؛ طوفان از باغ برآمده و به جای بلبل، کلاغ درآمده؛ سحاب در آن حالت نگریسته؛ انا لله گفته و گریسته...» (انصاری، ۱۳۷۷: ۵۸۶).

حکایتی در تذکره الاولیا آمده که به این شرح است:

«یک بار (شبلی) در عید جامهٔ سیاه پوشیده بود و نوحه می کرد. گفتند: امروز عید است، تو را جامه چرا سیاه است؟ گفت: از غفلت خلق از خدا.» (عطار، ۱۳۸۳: ۵۳۹) و « درخواب...کبودی و سیاه، ماتم و غم است.» (افلاکی، ۱۳۷۵: ۲۸۱).

۲- الوان انوار و رنگ‌های هفت اندام لطیف

بینش عارف اصولاً بینشی مبتنی بر رمز است. نقش آموزه های دینی و تأثیر تجارب روحی و عاطفی در نوع نگرش عرفانی و گزینش واژگان، از جمله در نحوهٔ گزینش و به کارگیری واژه‌های مربوط به رنگ از اهمیت بسیاری برخوردار است.

نور وابسته به تجلی است. اگر آینهٔ دل، به نور ذکر صیقل یابد و زنگار صفات نفسانی محو شود، پذیرای انوار غیبی می گردد. منشأ انوار متنوع است و هر یک ذوق و لونی متفاوت با دیگری دارد. نجم‌الدین رازی در مرصاد العباد، در فصل هفدهم که در بیان مشاهدات انوار و مراتب آن است، به رنگ های نور اشاره می‌کند و می گوید: انواری که مشاهده می شود، به حسب هر مقامی رنگی خاص دارد؛ چنانکه در مقام لوّامگی نفس، از امتزاج نور روح یا نور ذکر با ظلمت نفس، نوری ازرق پدیدار می شود. چون ظلمت نفس کمتر شود و نور روح زیادتر گردد، نوری سرخ مشاهده می شود و چون نور روح بیشتر شود، نوری زرد پدیدار می شود و چون ظلمت نفس نماند، نوری سپید پدیدار می شود و از امتزاج نور روح با صفای دل، نوری سبز پدید آید و چون دل تمام صافی شود، نوری چون نور خورشید با شعاع پدیدار می‌شود و چون آیینهٔ دل در کمال صقالت باشد، نوری چون نور خورشید که در آینهٔ صاف ظاهر شود، پدیدآید و از انعکاس نور حق بر نور روح، مشاهده با ذوق شهود آمیخته شود و چون نور حق بی حجاب روح و دل مشاهده شود، بی رنگی و بی کیفیتی و بی مثالی و بی ضدی آشکار می شود...(نجم الدین رازی، ۱۳۷۴: ۳۰۷-۳۰۶).

در خوارزم، نجم الدین کبری، آیین تصوف آسیای میانه را به سوی نگرش ویژه‌ای به پدیدهٔ نور و ردیف رنگ ها راهبری کرد و این امر اهمیت و برجستگی نور سبز را روشن ساخت. (کربن، ۱۳۷۹: ۲۵). در آیین سمنانی بالاترین رنگ، رنگ سبز است. خاور رازآمیز یا بهشت یمه و زمین نورانی هورقلیا سرزمینی است که روی نقشه های جغـــرافیایی جایی ندارد و راه های رسیدن به آن در شکوه دیدن نور سبز در درجه ای ویژه از ادراک رؤیابینانه به حس در می آید. (همان: ۲۹)؛ بازگشت به سوی شرق یا زمین رمزآمیز هورقلیا که در شمال عالم یا شمال آسمان قرار دارد، گاهی با بالا رفتن از کوه قاف، نمادین می شود؛ کوهستانی گرداگرد عالم با

شهرهای زمردین. (شایگان،۱۳۸۴: ۳۰۰). در جغرافیای معنوی – مثالی، بازگشت به خاور، بالا رفتن از کوه قاف یا طورسینای رازآمیز یا سنگ زمردین است و صعودی به سوی قطب آسمانی. (کربن،۱۳۷۹: ۴۵). دو شهر زمردین جابلقا وجابرسا (عالم مثال) در دنبالهٔ کوه قاف قرار گرفته اند.

علاءالدوله سمنانی تمامی داده های قرآنی را که پیامبران در آنها ظهور دارند به هفت مرکز فیزیولوژی لطیف برمی گرداند که در حکم پیامبران وجود انسان هستند و هر یک رنگی و هاله ای ویژهٔ ذات خویش دارند. مقارنهٔ درجات نور با دوایر نبوت، سمنانی را به نظریه ای که نظریهٔ هفت اندام لطیف نامیده می‌شود، رهنمون می‌گردد. هر یک از مراکز این هفت اندام لطیف بیانگر نوعی از پیامبر وجود و نمایانگر رنگ یا هاله ای هستند که عارف با ادراک شهودی آن ، در می‌یابد که به چه درجه ای از معنویت رسیده است. وظایف الاعضای انسان نورانی که از نظر دگردیسی حواس و استحالهٔ وجود درونی در رهایی او از چاه نسیان و بیداری اش در حالت مستی حضور، اهمیتی بسزا دارند در نزد سمنانی از همان مراحل و درجات دوایر نبوت پیروی می کند. تجلی های تدریجی انوار، همراه با رنگ های متفاوت، بیانگر مقامات حکمت پیامبران است. رنگی که به آدم وجود تو برمی گردد، خاکستری است. رنگ نوح وجود، آبی است. رنگ ابراهیم وجود، سرخ است. رنگ موسای وجود، سفید است. رنگ داود وجود، زرد است. رنگ عیسای وجود، اسود نورانی یا نور سیاه است و رنگ مرکز الهی یا محمد وجود، سبز درخشان یا به رنگ زمرد است. رنگ سبز مناسب ترین رنگ ها برای بیان سرّ غیب الغیوب است. (شایگان، ۱۳۸۴: ۱۲۳-۱۲۰)

در پرتو نیروی محرک کلام الهی، سیر انفسی در قرآن پدید می آید که رها کنندهٔ روشنایی مقید در وجود بشر است؛ یعنی همانند به همانند بر می گردد. از دیدگاه نجم کبری، توان برخاسته از ذکر است که عروج تدریجی روان و خروجش

از چاه اسارت را میسر می کند. مراحل این رشد هر یک رنگی خاص دارند که بیانگر بیداری و رشد اندام های لطیف بشرند؛ در لحظهٔ خروج از چاه اسارت به رنگ سبز می رسیم که بیانگر واقعیت باشکوه محمدی است. (همان: ۱۱۰-۱۰۹)

۲-۱- مفاهیم رمزی رنگ های خرقه

از سویی رنگ خرقه نیز مبیّن حالات و احوال درونی و مقامات سالک است و تشخیص این امر بر عهدهٔ پیر بوده است. رنگ های خرقه (مصبغات، ملونات)، مفاهیمی رمزی دارد. گاه خرقه های رنگین، مایهٔ شهرت و شهوت و دعوی زهد و ریا است:

غلام همت دُردی کشان یک رنگم
نه آن گروه که ازرق لباس و دل سیهند
(حافظ، ۱۳۷۴: ۲۷۳)

آخر ای صوفی مرقع پوش
لاف تقوی مزن ورع مفروش
خرقهٔ مخرقه ز تن برکن
دلق ازرق مرائیانه مپوش
(عطار،۱۳۷۵ : ۳۵۹)

متصوف جاهل آن است که بدون مصاحبت پیر، « به نابینایی کبودی اندر پوشیده و خود را در میان ایشان انداخته...» (هجویری، ۱۳۸۴: ۲۷)؛ « لباسی که سبب پوشیدن آن قرب خداوند بود و بر موافقت اولیای خدای، پوشیده باشند، مداومت بر آن مبارک بود، اگر به حق آن زندگانی توانی کرد و اگر نه، دین خود را صیانت باید کرد و اندر جامهٔ اولیا، خیانت روا نباشد که مسلمانی بر تحقیق باشی بی دعوی دیگر، بهتر از آن که ولیّ بر تکذیب.» (همان، ۱۳۷۶: ۶۰). در تذکرةالاولیا، آمده است که از ابو عبدالله خفیف پرسیدند :« شرط مرقّع چیست؟ و داشتن آن که را

مسلّم است؟ گفت: شرط مرقّع آن است که محمد ذکیری – پیری محقق بود اما از علمای طریقت نبود و در پارس اقامت داشت و هرگز مرقع نمی پوشید – در پیراهن سپید به جای می آورد و داشتن آن او را مسلّم است و ما در میان پلاسی، نمی دانیم تا به جای توانیم آورد یا نه؟» (عطار، ۱۳۸۳: ۴۹۹)؛ که کار به بارنامه و جبّه و دستار و خرقه و ... نیست:

جـــامه چه کنی کبود و نیلی و سیـــاه
دل صاف کن و قبا همی پوش و کلاه

(انصاری، ۱۳۷۷: ۶۱۳)

اما در این مبحث مقصود از خرقه، خرقهٔ ریایی نیست. مسألهٔ خرقه و سند خرقه در میان صوفیان اهمیت بسیاری دارد. خرقه، نسب معنوی و رمز هویت صوفی و رمز دخول رسمی در حوزهٔ ارادت و حلقهٔ خاص مریدی شیخ یا پیری خاص است و روشن ترین سند برای نمایش احوال و درجات معنوی صوفی به شمار می آید.

رنگ اصلی خرقه‌های صوفیه، سه رنگ بیش نبوده است: سیاه و سفید و ملمّع. (محمدبن منور، ۱۳۸۱: ۴۶۳)؛ در قرون بعد دایرهٔ این رنگ ها و تنوع طلبی در رنگ خرقه بسیار افزایش یافته است به حدی که متناسب با حالات و مقاماتی که صوفی در آن سیر می کرده است، رنگ هایی برای خرقهٔ وی در نظر می گرفته اند تا :«خرقهٔ او هم رنگ حال و مزاج وی باشد تا صورت او از سیرت او خبر دهد و میان حال خود و حلیت خویش جمع کرده باشد»؛ رنگ سیاه با کنار نهادن امیال دنیوی و فقر ارتباط دارد؛ همان گونه که مرگ سیاه یا موت اسود عبارت است از تحمل آزار و اذیت دیگران؛ زیرا اگر آن آلام نباشد انسان طعم محبت خدا را نخواهد چشید.

«پس لایق ترین رنگ ها مر فقیر را رنگ سیاه است که اشارت به استهلاک جملهٔ رنگ هاست در وی؛ چنانکه مقام فقر اشارت به استهلاک حقیقت فقر است به وساطت انواع تجلیات الهی،غیبی و شهادتی»و رنگ کبود یا ازرق که متوسط میان سفید و سیاه است، برای کسانی است که از ظلمت

طبیعت به واسطهٔ توبه و سلوک، قدم بیرون نهاده اند؛ ولی هنوز به نـور دل و توحید نرسیده اند. (باخرزی، ۱۳۴۵ :۴۱-۳۸).

البته چون اصل اعتدال و جمع بین صفات جمال و جـلال را در نظـر بگیرنـد، آن که در شهود تجلی جمالی حق باشد، باید جامـهٔ سـیاه و خشـن بپوشـد و بـه اسـتقبال تجلی جلال حق برود و آن که در شهود تجلی جلالی حق است، باید جامـهٔ الـوان و نرم بپوشد و به استقبال تجلی جمال حق برود « و اگـر در شـهود تجلـی کمـالی ذات جمعی کلی الهی باشد، او مخیر است هر چه خواهد از ملابس بپوشد؛ خـواه سـفید و نرم و باریک و خواه سیاه و خشن و غلیظ. از بهر آنکـه مقـام او در خلـق وسـیطت و کمال جمعیت است.» (همان: ۳۷) و با این همه گویـا بـاخرزی، رنـگ ازرق را بـرای سالک، مناسب ترین رنگ ها می داند: «جامهٔ ازرق، کسی را مسـلم اسـت کـه مـراد خود را ترک کند و از نفس خود روی بگرداند و اشغال دنیا را از پیش خود بـردارد و فی الجمله بهترین الوان جامهٔ درویش، ازرق است و ایـن لـون مناسـب تـر اسـت.» (همان: ۳۱)

از دیدگاهی، جامه های سیاه و کبود برای هنگـامی اسـت کـه شـخص بـه سـبب پیکار روحانی بر روان پست یا نفس امـاره چیـره شـده باشـد؛ گـویی انسـان دارد بـر مرگ آن زاری می کند. در اینجا رنگ سیاه به مرحلهٔ بالاتری که از آن با نـور سـیاه یاد می شود، اشاره ندارد. در مرحلهٔ بـالاتر سـالک جامـهٔ نیلگـون مـی پوشـد. جامـهٔ صوفیان نیز کبود رنگ یا فیروزه ای بوده است.

کبود پوشان یا ازرق پوشـان عبارتی است که صوفیان را با آن می نامنـد و مـــراد از آن آیـــین آبی پوشی دراویـــش است. این آیین را بـه شـیوه هـای گونـاگونی بـر شمرده اند. به عقیدهٔ نجم کبری و سمنانی، رنگ آبی، جامهٔ آبـی را درخـور کسـانی

می گرداند که هنوز در مراحل نخست زندگی عارفانه به سر می‌برند. (کربن، ۱۳۷۹: ۲۲۸).

در اسرار التوحید، به صوف سرخ رنگ اشاره شده است : « یک روز شیخ ما ابوسعید، قدس الله روحه العزیز، مجلس می گفت در میهنه بر در مشهد مقدس عمرها الله. و آن روز شیخ ما، صوفی سرخ پوشیده بود و دستاری سپید در سر بسته بود و روی سرخ. سخن می گفت...» (محمدبن منور، ۱۳۸۱: ۱۸۵)

مولوی در خواب، فقر را سرخ رنگ می بیند:

فقر را در خواب دیدم دوش من　　گشتم از خوبی او بی هوش من
فقر را دیدم مثال کان لعل　　تا ز رنگش گشتم اطلس پوش من

(مولوی، ۱۳۷۸، ج ۴: ۲۳۷)

و اطلس، سرخ است:

زر در اول سرخ چون اطلس بود
زردیش از صحبت ناکس بود

(انصاری، ۱۳۷۷: ۶۱۷)

در مصباح الهدایه رنگ ها معانی رمزی دیگری دارند: « بعضی گفته اند متصوفه لباس به رنگی پوشند که مناسب حال ایشان بود و رنگ سیاه مناسب حال کسی است که در ظلمات نفس مُنغمر و مُنغمس بود... و حال اهل ارادت نه چنین است... پس جامهٔ سیاه مناسب حال ایشان نباشد.» (کاشانی، ۱۳۷۶: ۱۵۲-۱۵۱)؛ زیرا سیاه، رنگ کفر، گناه و غفلت و جهل است: «یوم تبیض وجوه و تسود وجوه فاما الذین اسودت وجوههم اکفرتم بعد ایمانکم فذوقوا العذاب بما کنتم تکفرون» (آل عمران/ ۱۰۶)؛ «و یوم القیامه تری الذین کذبوا علی الله وجوههم مسوده الیس فی جهنم مثوی للمتکبرین» (زمر/ ۶۰) .

در تذکره‌الاولیا، سیاه، رنگ غفلت از حق است. از ابوبکر کتانی نقل کرده‌اند که:

«جوانی به خواب دیدم به غایت صاحب جمال. گفتم: تو کیستی؟ گفت: تقوی. گفتم: کجا باشی؟ گفت: در دل اندوهگنان. پس نگه کردم. زنی سیاه را دیدم به غایت زشت. گفتم: کیستی؟ گفت: خنده و نشاط و خوشدلی. گفتم: کجا باشی؟ گفت: در دل غافلان.» (عطار، ۱۳۸۳: ۴۹۵) و (قشیری، ۱۳۸۵: ۷۱۹).

«در عالم معنی نیز تو ای مؤمن ... که از سر مستی غفلت در پارگین حمام حبّ دنیا که سر همهٔ خطاهاست، افتاده ای و روی چون ماه را به لای ابتلای گناه سیاه کرده ای، چه کنی؟» (انصاری، ۱۳۷۷: ۵۵۴).

در حکایت چنین آمده است که: «سری گفت: اندر روزی چندین بار اندر بینی نگرم از بیم آنک گویم رویم سیاه شده باشد از گناه ها که از من در وجود آمده باشد.» (قشیری، ۱۳۸۵: ۳۱). ابوزرعه چنین گوید:

«زنی با من مکری کرد. مرا گفت: اندر این سرای نیایی تا بیماری را عیادت کنی؟ من در شدم. در سرای بر من ببست و اندر سرای هیچ نبود. من دانستم که مراد او چیست. گفتم: یارب، روی او سیاه گردان. در وقت روی او سیاه شد. متحیر بماند. در باز گشاد. من بیرون شدم. گفتم: یارب، او را باز همان حال کن که اول بود و در وقت سپید شد.» (همان: ۶۹۴).

در تذکره الاولیا حکایت شده که: سریّ سقطی گفت: « هر روزی چند کرّت در آینه بنگرم از بیم آنکه نباید که از شومی گناه، رویم سیاه شده باشد.» و:

«نقل است که جنید را در بصره مریدی بود. در خلوت مگر روزی اندیشهٔ گناهی کرد. در آینه نگه‌کرد و روی خود سیاه دید. متحیر شد. هر حیلت که کرد سودی نداشت. از شرم روی به کس ننمود تا سه روز برآمد. پاره پاره آن سیاهی کم می شد. ناگاه یکی در بزد. گفت: کی است؟ گفت: نامه‌ای آورده ام از جنید. نامه بر خواند. نبشته بود که: چرا در حضرت عزت

به ادب نباشی که سه شبانروز است تا مرا گازری می‌باید کرد تا سیاهی رویت به سپیدی بدل شود! » (عطار، ۱۳۸۳: ۳۷۸ و ۲۸۸).

شخصی ابوبکر ورّاق را در خواب دید. به او گفت:

«خدای، عز وجل، با تو چه کرد؟ گفت: در حضرت خود بداشت و نامه ای به دست من داد و می‌خواندم تا به گناهی رسیدم. جملهٔ نامه چنان سیاه شد که بیش نتوانستم خواند. متحیر شدم. ندا آمد که: این گنه را در دنیا بر تو پوشیده ایم. از کرم ما نسزد که در این جهان پردهٔ تو دریم. عفوت کردیم.» (عطار، ۱۳۸۳ : ۴۷۱).

آبرو می رود ای ابر خطاپوش ببار
که به دیوان عمل نامه سیاه آمده‌ایم

(حافظ، ۱۳۷۴ : ۴۹۸)

ای بسا ریش سیاه و مرد پیر
ای بسا ریش سپید و دل چو قیر
از بدی چون دل سیاه و تیره شد
فهم کن این جا نشاید خیره شد
ورنه خود تیری شود آن تیرگی
در رسد در تو جزای خیرگی

(مولوی، ۱۳۶۳، ۴: ۲۴۶۵-۲۴۶۴ و ۲۱۶۱)

برای نشان دادن جهل و نادانی از رنگ سیاه استفاده می شود؛ جهل و نادانی، تاریکی و ظلمت حقیقی است. به عنوان مثال، نابینا هرگز نور بصر نداشته تا رنگ‌ها را مشاهده نماید و تا بوده، اسیر ظلمت بوده است، پس همهٔ رنگ ها از سفید و سرخ و زرد و سبز و کاهی، نزد او غیر از سیاهی نیست بلکه او سیاهی را نیز نمی شناسد؛

زیرا سیاه را به سفید و باقی الوان می توان شناخت؛ پس نزد او جز ظلمت و عدم ادراک و جهل چیزی نیست:

ندارد باورت اکمه ز الوان و گر صد سال گویی نقل و برهان
سفید و سرخ و زرد و سبز و کاهی به نزد وی نباشد جز سیاهی

(لاهیجی، ۱۳۷۴: ۳۰۷)

«و چون نفس طاهر گردد، روشن شود به نور حق تعالی... الله ولی الذین امنوا یخرجهم من الظلمات الی النور، ای از تاریکی جهل به نور معارف... و یخرجهم من الظلمات الی النور، از ظلمات جهل به نور معارف و حقایق...»
(سهروردی، ۱۳۸۰، ج۳: ۱۸۴)

در مصباح الهدایه چنین آمده است که :

چون اهل ارادت، « هنوز از ظلمات صفات نفوس به کلی خلاص نیافته باشند و به صفای مطلق نپیوسته جامهٔ سپید نیز مناسب حال ایشان نبود؛ بلکه لایق حال ایشان جامهٔ ازرق باشد.چه زرقت رنگی است مرکب از اختلاط و امتزاج نور و ظلمت و صفا وکدورت... و جامهٔ سپید لایق حال مشایخ است که بکلی ازکدورات صفات نفس خلاص یافته باشند.» (کاشانی، ۱۳۷۶: ۱۵۲-۱۵۱).

زیرا رنگ سپید، رنگ خنثی است. قدرتش در کنش‌پذیری است و نیرویی آرام بخش دارد (دوبوکور، ۱۳۷۶: ۱۲۱)؛ این رنگ سمبلی از خلوص، لذت و بی‌گناهی است. سفید، رنگ اشراق، ایمان، معصومیت و پاکی است:

در کلام الهی، رنگ سپید مظهر پاکی، قداست و اسلام و ایمان است: «یوم تبیض وجوه و تسود وجوه فاما الذین اسودت وجوههم اکفرتم بعد ایمانکم فذوقوا

العذاب بما کنتم تکفرون. و اما الـذین ابیضـت وجـوههم ففـی رحمـه الله هـم فیهـا خالدون» (آل عمران/ ۱۰۷-۱۰۶)

«رنگ بیاض، دلیل اسلام و ایمان و توحید است و سواد، ضد اوست و دلیـل کفر و شرک و شک است.» (جامی، ۱۳۸۲: ۴۲)؛ « ذوالنون می گفت که در بادیه زنگی ای دیدم سیاه؛ هر گه که الله گفتی، سـپید شـدی.» (همـان: ۳۳)؛ در تـذکره الاولیـا از قـول احمـد حـواری نقـل شـده کـه: «یـک روز شـیخ (ابوسلیمان دارانی) جامهٔ سـپید پوشـیده بود.گفت:کاشـکی دل مـن در میـان دل‌ها چون پیراهن من بودی درمیان پیراهن ها.» (عطار، ۱۳۸۳: ۲۴۴)

طبق حکایتی، ورع به شکل مرغی سپید ممثّل شده است. سهل بن عبدالله تسـتری گفت:

«شبی قیامت را به خواب دیدم که خلق در موقف ایستاده بودند. ناگاه مرغی سپید دیدم که در میان موقف از هر جا یکی می گرفت و در بهشت می‌برد. گفتم: این چه مرغی است که حق تعـالی بـر سـر بنـدگان خـود منـت نهـاده است؟ ناگاه کاغذی از هوا پدید آمد. باز کردم. بر آن جا نوشته بود که ایـن مرغی است که او را ورع گویند.» (همان: ۲۶۹).

«حضـرت مولانـا فرمـود کـه در خـواب ... سـپیدی، تقـوی اسـت.» (افلاکـی،۱۳۷۵: ۲۸۱). سـفید، رمـز ایمـان اسـت. روایـت اسـت کـه : «ارواح‌المؤمنین فی حواصل طیر بـیض.» (شـمس تبریـزی، ۱۳۷۷: ۷۷)؛ پـس «رنگی که به بساطت و صفا نزدیک تر است اولـی باشـد و آن رنـگ سـپید است که قابل همهٔ رنگ هاست و صورت و فطـرت اصـل دارد.» (بـاخرزی، ۱۳۴۵: ۳۵)

حسن بصری، با دیدن کرامت حبیب عجمی، می پرسد چگونه به این مقام رسیدی؟

حبیبش گفت ای استـــاد مطلق　　بدان این یافتم مـن در ره حق
که دل کردن ســـپیدم بود پیشه　　تو را کاغذ سـیه کردن همیشه
زمانی کل شده در قدس و پاکی　　زمانی آمـده در قـید خـاکی

(عطار، ۱۳۷۶: ۱۳۹)

سپید، نماد پاکی و ایمان است:

گفـت یزدانت فـمنـکم مؤمـن　　باز منکـم کـافـر گـبر کـهن
همچو گاوی نیمـهٔ چـپش سیـاه　　نیـمهٔ دیـگر سپـید همـچو ماه

(مولوی، ۱۳۶۳، ۲: ۶۰۲ به بعد)

و در شرح آیهٔ «و نادی نوح ربه فقال رب ان ابنی من اهلی و ان وعدک الحـق» (هود/ ۴۵)، در پاسخ نوح (ع)، چنین آمده است:

گفت او از اهل و خویشانت نبود
خود ندیدی تو سـپیدی او کبود

(مولوی،۱۳۶۳، ۳ : ۱۳۳۱ به بعد)

نوح سفید است؛ یعنی او مسلمان و مؤمن و پسرش کافر است.

در حقیقت، احساس دیدن نورهای رنگی به عارف نشان می دهد تا چه اندازه در زندگی مینوی پیشرفت داشته است. این امر می تواند در جزئیات زنـدگی روزانـهٔ او بازتاب داشته باشد و عارف می تواند جامه هایی بپوشد که رنگ هاشان با رنگ های نمایندهٔ حالت روحانی او سازگاری داشته باشند. «در گامه هـای نخسـت جامـهٔ آبـی رنگ یا کبود پوشیده می شود و در بالاترین گامـه جامـهٔ سیاه بـا نـور سیاه همپـای است.» (کربن، ۱۳۷۹: ۱۶۲)؛ البته همـان گونـه کـه در مثـال هـای مختلـف مشـخص است، درجه بندی رنگ های جامه و خرقه، مطـابق بیـنش هـای خـاص شـهودی، از استادی به استاد دیگر تغییر می کند.

۳- رنگ، رمزی از حجاب های روح و تعلقات دنیا

همان‌گونه که در مباحث قبل بیان شد، رنگ ها در ادب عرفانی در مفاهیم رمزی متفاوتی به کاررفته اند و حتی در مواردی روح، دارای رنگی مشخص است (دربارۀ رنگ روح ر.ک: مبحث شمارۀ ۲ مقاله) اما از دیدگاهی دیگر رنگ (به صورت مطلق) در ادب عرفانی، بار معنایی منفی نیز به خود می گیرد و رمز حجاب های روح و تعلقات دنیا می شود.

مولوی فراخی و تنگی عوالم مختلف را با یکدیگر مقایسه کرده است. دنیا، جهان حس و رنگ است و تنگ ترین عوالم:

تنگ تر آمد خیالات از عدم — زان سبب باشد خیال اسباب غم
باز هستی تنگ تر بود از خیال — زان شود در وی قمرها چون هلال
باز هستی جهان حس و رنگ — تنگ‌تر آمد که زندانیست تنگ

(مولوی، ۱۳۶۳، ۱: ۳۰۹۷-۳۰۹۴)

در مثنوی، قلعۀ ذات الصوّر یا دژ هوش‌ربا رمزی است از دنیا که هر نقشی از آن فریبندۀ عقل و دام راه گروهی از اصناف بشر است:

اندر آن قلعۀ خوش ذات الصور
پنج در، در بحر و پنجی سوی بر
پنج از آن چون حس به سوی رنگ و بو
پنج از آن چون حس باطن رازجو

(همان،: ۳۶۳۱ به بعد)

باید گفت که ساحر و جادوگر حقیقی، دنیاست: « احذروا الدنیا فانها اسحر من هاروت و ماروت.» (فروزانفر، ۱۳۷۶: ۴۰۸) ؛ « بپرهیزید از این سحاره، یعنی دنیا، که دل های علما را مسخّر خود گردانیده است.» (عطار، ۱۳۸۳: ۴۷). عزیز الدین نسفی می‌گوید: « دنیا ساحر است و همه روز در سحر است؛ یعنی همه روز خیال بازی می‌کند و مردم به خیال بازی دنیا فریفته می‌شوند.» (نسفی، ۱۳۶۲: ۲۹۷).

دنیای ساحر، عقل را اسیر کرده، با افسون، خلق را در چاه می افکند و مردان را اسیر رنگ و بو می کند:

کابلیِ جادو این دنیاست کو　　کرد مردان را اسیر رنگ و بو
زان نبی دنیات را سحّاره خواند　　کو به افسون خلق را در چه نشاند

(مولوی، ۱۳۶۳، ۴ : ۳۱۹۰ و ۳۱۹۷-۳۱۹۳)

کاین جهان چاهیست بس تاریک و تنگ
هست بیرون عالمی بی بو و رنگ

(همان، ۳: ۶۴)

مولوی، رومیان را رمزی از صوفیان صاحبدل که از جهان رنگ و بو و ظاهر رسته اند و چینیان را رمزی از اهل ظاهر ، نقش و رنگ می داند. چینیان برای اثبات هنر نگارگری خویش، صد رنگ از شاه درخواست می کنند و نقش‌هایی هوش‌ربا می نگارند؛ ولی:

رومیان گفتند نی لون و نه رنگ　　در خور آید کار را جز دفع زنگ

آنها دیوارها را صیقل زدند و عکس تصاویر بر دیوارهای آینه گون، منعکس شد.

آن صفای آینه لا شک دل است
که نقوش بی عدد را قابل است
اهل صیقل رسته اند از بو و رنگ
هر دمی بینند خوبی بی درنگ

(مولوی، ۱۳۶۳، ۱ : ۳۴۶۷ به بعد)

رنگ گاهی ابزار فریب شیطان و رمزی از تعلقات و شهوات نفسانی است. در واقع رنگ ها و بخصوص سنگ های رنگین در ادب عرفانی، بار معنایی منفی به خود می گیرند: «ابلیس بر یحیی پیامبر ظاهر شد؛ در حال که آویزه های رنگین بر

خود داشت. چون یحیی از آن آویزه ها پرسید ابلیس پاسخ داد که اینها شهوت آدمیان است.» (ابوطالب مکی، ۱۹۹۵: ۴۸).

اصل گوهر چیست سنگی کرده رنگ　　تو چنین آهن دل از سودای سنگ
هر که را بویی است او رنگی نخواست　　زان که مرد گوهری سنگی نخواست

(عطار، ۱۳۸۳: ۲۷۲)

نفس توست آن که کفر و دین دارد
لاجرم چشم رنگ بین دارد

(سنایی، ۱۳۶۲: ۱۱۲)

«... حُجُب و ظلمات، این مشغولی های گوناگون است و تدبیرهای گوناگون دنیا و آرزوهای گوناگون...» (مولوی، ۱۳۸۵: ۵۰)؛ دلبستگی به آنچه در جهان محسوس است مانعی برای دیدن جهان معنی و گنج وصال و رسیدن به بی رنگی است؛ انسان زندانی حجاب هاست و رنگ ها پرده‌هایی در برابر دیدگان روحند تا نتوانیم عالم بی رنگ و بی رنگی را مشاهده کنیم.

٤- صبغه الله، رنگ بی رنگی

«صبغه الله و من احسن من الله صبغه و نحن له عابدون» (بقره/ ۱۳۸)

مولوی با اشاره به آیهٔ مذکور، می گوید:

رنگ باقی صبغه الله است و بس
غیر آن بربسته دان همچون جرس

(مولوی، ۱۳۶۳، ۶: ۴۷۱۲-۴۷۱۱)

در نظر عرفا، حقیقت و اصل این عالم صد رنگ، عدم یا عالم وحدتی است یک رنگ؛ یعنی«صبغه الله». صبغه الله رنگ بی رنگی، رنگ آینگی، رنگ توحید و وحدت و نماد کیمیاست.

عطار با اشاره به آیهٔ مذکور می گوید:

صـــبغه الله از درون می آوری　　وز خم وحـدت برون می‌آوری
صبغه الله را به خود ره داده ای　　زان که ابرص نور اکمه داده‌ای

(عطار،۱۳۶۴: ۳۰۱)

روزبهان نیز صبغه الله را رمزی از رنگ وحدت می داند: «عیسی خنـب صـبغه الله است که از رنگ وحدت، مقتبسان انوار غیب را از غیب غیب رنگرزی کند.» (بقلـی شیرازی، ۱۳۶۰: ۶۳۶).

سنایی نیز به این مضمون اشاره کرده، می گوید:

کاین همه رنگ های پر نیـرنگ　　خم وحدت کند همه یک رنـگ

(سنایی، ۱۳۷۷: ۱۶)

و مولوی می گوید:

او ز یک رنگی عـیسی بو نداشت　　وز مـزاج خُم عیـسی خو نداشـت
جامهٔ صـد رنـگ از آن خُم صفا　　ساده و یک رنگ گشتی چون ضیا

(مولوی، ۱۳۶۳، ۱: ۵۰۰ به بعد)

اما خُم عیسی (ع) به داستان صبّاغی عیسی اشاره دارد؛ در شرح حال عیسـی (ع) نوشته اند که صبـاغت می دانـست و حـواریان نیـز گـازر بودنـد. در کشـف الاسـرار آمده:

«مهتر صباغان... به عیسی گفت: این جامـه هـا رنگارنـگ مـی بایـد... عیسـی برفت و آن جامه ها همه در یک خنب نهـاد بـر یـک رنـگ راسـت... مهتـر صباغان ... گفت: این جامـه هـا تبـاه کـردی. عیسـی گفـت: جامـه هـا چـون خواهی؟ و بر چه رنگ خواهی تا چنان که تو خـواهی از خنـب بیـرون آرم؛ چنان کرد...»(میبدی، ۱۳۷۶، ج۲: ۱۳۳).

رنگ بسیارست در عالم و لیک　　بر رکوی عیسی مـریم بهست

(عطار، ۱۳۷۵: ۷۷)

صبغه الله، رنگ بی رنگی و بی تعلقی است:

هست بـی‌رنگی اصـول رنگ‌ها　　صـلح‌ها باشد اصـول جـنگ‌ها

(مولوی، ۱۳۶۳، ۶ : ۵۹)

صـبغه الله هست خـم رنگ هـو
پیس ها یک رنـگ گردد اندر او
چون در آن خم افتد و گوییش قم
از طـرب گوید مـنم خـم لاتلم

(همان، ۲: ۱۳۴۶-۱۳۴۵)

جان آدمی در عالم بی رنگی است. روح کلی چـون از جهـان مجـردات و عـالم بی‌رنگی است، پاک و صافی است و رنگـی از شـقاوت نـدارد؛ امـا هنگـامی کـه از وحدت به کثرت مبدل می شود و از کلی بـه جزئـی مـی رسـد، انعکـاس سـعادت و شقاوت در آن می افتد:

چون که بی‌رنگـی اسیر رنگ شـد
موسیی با موسـیی در جنـگ شد
چون به بی‌رنگی رسـی کان داشتی
موسـی و فـرعون دارند آشـتی

(همان، ۱: ۲۴۶۶ به بعد)

کشف این معنی اگر خواهی بیا
تیغِ لا زن بر سـر غیر خـدا
بعد نفـی خـلق کن اثبـات حق
تا که گردی غرق بحر ذات حق
رنگ بی رنگی بگیرد رنـگ‌ها
دور گردد از رهـت خرسنگ‌ها

(لاهیجی، ۱۳۷۴: ۲۰۶)

خدا بی‌رنگ است و رنگ او باید داشت: « قومی آریم به رنگ توحید برآورده و به صفت دوستی آراسته و صبغه الله به ستر ایشان پیوسته؛ این صبغه الله رنگ بی‌رنگی است؛ هر که از رنگ رنگ آمیزان پاک است بـه صـبغه الله رنگـین اسـت. (میبـدی، ۱۳۷۶، ج ۱: ۳۸۷)

کسی که از رنگ حدوث رها می‌شود و در حق فانی می‌گردد و صـفاتش مبـدل به صفات حق می گردد، رنگ بی‌رنگی یا توحید را پـذیرا مـی‌شـود؛ او بـه صـبغه‌الله رسیده و کیمیایی است که مس وجـود دیگـران را زر مـی‌کنـد و ایـن صـفت انسـان کامل و اولیاءالله است؛ زیرا اولیاءالله و اهل تفرید به اصل کیمیا (حق را مفـرد بـودن) دست یافته‌اند.

نتیجه‌گیری

رنگ، همواره نقشی تعیین کننده در القای مفـاهیم و معـانی داشـته اسـت. بـا رنـگ، فضای عواطف و تأثیرات نیکـی و راسـتی مشـهود مـی شـود. رنـگ هـا بـه تصـاویر شاعرانه ارزشی هنری می بخشند. شاعران و نویسندگان با دریافت های عاطفی و گاه عقلی خود، در روشن تر کردن رازهای ناشناختهٔ رنگ گام هایی مؤثر برداشـته انـد. رمز پردازی بسیاری از رنگ ها دو پهلو است. هر رنگی بـه نسـبت کـم رنـگ و پـر رنگ شدن، معانی رمزی متفاوت و گاه متضادی دارد.

هر رنگی تأثیر خاصـی دارد و هـر تـأثیر از رنگـی خـاص، حـال و هـوای روانـی مخصوصی پدید می‌آورد. ازرق، رنـگ ریاسـت. زرد، رنـگ شـادمانی، درد و غـم، حسادت، ترس و شرم است. سبز، رنگ امید و شادمانی است. سـرخ، رنـگ عشـق، شرم، شکر، خوش اقبالی و شادی است. سـیاه، رنـگ مـرگ، غـم و انـدوه، حـرص، حسد، خشم، خیـال، شـرم، کفـر، گنـاه، غفلـت و جهـل و در نهایـت، سـفید، رنـگ روشنایی، پاکی، قداست، معصومیت، بخت و دولت و شادی است.

در نظریهٔ هفت اندام لطیف، هر یک از مراکز این هفت اندام، در حکم پیامبران وجود انسان و نمایانگر رنگ یا هاله ای خاص هستند که عارف با ادراک شهودی آن، در می یابد که به چه درجه‌ای از پیشرفت معنوی رسیده است. عارف در هر یک از این مراکز لطیف ادراک های متفاوتی از الوان یا بینش های رنگین متفاوتی دارد که مراحل پیشرفت و کشف باطنی وی را نشان می دهند؛ در نهایت رنگ سبز زمردی، بهترین رنگ برای بیان سرّ غیب و شکوه حقیقت محمدی است. آیین تغییر رنگ جامهٔ شخصی سالک نیز، بنا بر درجهٔ پیشرفت وی در راه مینوی انجام می‌پذیرد. برخی صوفیان جامهٔ خویش را از همان رنگی برمی گزینند که مناسب مقام عرفانی و احوال درونی ایشان است و بدین گونه میان درون و برون هماهنگی ایجاد می کنند. البته درجه بندی رنگ ها می تواند از استادی به استاد دیگر نیز تغییر کند. از دیدگاهی دیگر، رنگ ها و سنگ های رنگین در ادب عرفانی، اغلب بار معنایی منفی به خود می گیرند؛ از این روی، باید از عالم رنگ‌ها گذشت و به صبغه‌الله و بی رنگی یا رنگ توحید و آینگی رسید.

پی‌نوشت‌ها

۱. در ارجاع به مثنوی عدد بعد از سال نشر نشان دهندهٔ شمارهٔ دفتر و عدد پس از آن نشانهٔ شمارهٔ بیت‌های مثنوی است.

۲. ضروری است در قالب پژوهشی دامنه دار به مبحث رنگ پرداخته شود؛ این طرح پژوهشی تحت حمایت دانشگاه پیام نور مرکز شیراز در قالب گرانت با شناسهٔ ۵۹۶ / ۳ / ۰ / ۳ / ۱۳۸۹ در دست اجراست.

منابع

- ابوطالب مکی، (۱۹۹۵). *قوت القلوب فی معامله المحبوب*. به کوشش سعید نسیب مکارم. بیروت. دارالصادر.
- اخوان ثالث، مهدی. (۱۳۷۹). *دوزخ، اما سرد*. تهران. زمستان.
- افلاکی، شمس الدین احمد. (**۱۳۷۵**). *مناقب العارفین*. به کوشش تحسین یازیجی. تهران. دنیای کتاب. تهران.
- انصاری، خواجه عبدالله. (۱۳۷۷). *مجموعه رسایل فارسی*. تصحیح محمد سرور مولایی. تهران. توس. تهران.
- باخرزی، ابوالمفاخر یحیی. (۱۳۴۵). *اوراد الاحباب و فصوص الآداب*. به کوشش ایرج افشار. تهران. دانشگاه تهران. تهران.
- بایار، ژان پیر. (۱۳۷۶). *رمز پردازی آتش*. ترجمهٔ جلال ستاری. تهران. نشرمرکز. تهران.
- پورنامداریان، تقی. (۱۳۷۵). *رمز و داستان های رمزی در ادب فارسی*. تهران. انتشارات علمی و فرهنگی. تهران.
- جامی، عبدالرحمان. (۱۳۷۰). *مثنوی هفت اورنگ*. تصحیح مدرس گیلانی. تهران. گلستان کتاب. تهران.
- _____ . (۱۳۸۲). *نفحات الانس من حضرات القدس*. تصحیح محمود عابدی. تهران. اطلاعات. تهران.
- حافظ شیرازی، شمس الدین محمد. (۱۳۷۴). *دیوان غزلیات*. به اهتمام خلیل خطیب رهبر. تهران. صفی علی شاه. تهران.
- دوبوکور، مونیک. (۱۳۷۶). *رمزهای زندهٔ جان*. ترجمهٔ جلال ستاری. تهران. نشر مرکز. تهران.
- رازی، نجم الدین. (۱۳۷۴). *مرصاد العباد*. به اهتمام محمد امین ریاحی. تهران. انتشارات علمی و فرهنگی. تهران.

- بقلی شیرازی، روزبهان بن ابی نصر. (۱۳۶۰). *شرح شطحیات*. تصحیح و مقدمهٔ هنری کربن. تهران. انجمن ایران شناسی فرانسه. تهران.
- سپهری، سهراب. (۱۳۸۲). *اطاق آبی*. به کوشش پروانه سپهری. تهران. نگاه. تهران.
- _____ . (۱۳۸۲). *هنوز در سفرم*. تهران. فرزان. تهران.
- ستاری، جلال. (۱۳۸۰). *هویت ملی و هویت فرهنگی*. تهران. نشر مرکز. تهران.
- سنایی، ابوالمجد مجدودبن آدم. (۱۳۷۷). *حدیقه الحقیقه و شریعه الطریقه*. تصحیح مدرس رضوی. تهران. دانشگاه تهران. تهران.
- _____ . (۱۳۶۲). *دیوان*. به سعی مدرس رضوی. تهران.کتابخانهٔ سنایی. تهران.
- سهروردی، شهاب الدین یحیی. (۱۳۸۰). *مجموعهٔ مصنفات*. تصحیح و تحشیهٔ سید حسن نصر. تهران. پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی. تهران.
- شایگان، داریوش.(۱۳۸۴). *هانری کربن؛ آفاق تفکر معنوی در اسلام ایرانی*. ترجمهٔ باقر پرهام. تهران. فرزان. تهران.
- شمس تبریزی. محمد بن ملک داد. (۱۳۷۷). *مقالات*. تصحیح محمدعلی موحد. تهران. خوارزمی. تهران.
- عطار نیشابوری، فریدالدین محمد. (۱۳۸۳). *منطق الطیر*. مقدمه و تصحیح محمد رضا شفیعی کدکنی. تهران. سخن.
- _____ . (۱۳۶۴). *مصیبت نامه*. به اهتمام و تصحیح نورانی وصال. تهران. زوّار.
- _____ . (۱۳۷۵). *دیوان*. تصحیح تقی تفضلی. تهران. انتشارات علمی و فرهنگی.
- _____ . (۱۳۷۶). *الهی نامه*. تصحیح فؤاد روحانی. تهران. زوّار.
- _____ . (۱۳۸۱). *اسرار نامه*. به تصحیح سید صادق گوهرین. تهران. زوّار.
- _____ . (۱۳۸۳). *تذکره الاولیا*. تصحیح محمد استعلامی. تهران. زوّار.
- فروزانفر، بدیع الزمان. (۱۳۷۶). *احادیث و قصص مثنوی*. ترجمهٔ حسین داوری. تهران. امیرکبیر.

- فریزر، جیمز جرج، (۱۳۸۳). *شاخهٔ زرین*، ترجمهٔ کاظم فیروزمند. تهران. آگاه.
- فولادوند، محمد مهدی. (۱۳۷۳). *ترجمهٔ قرآن مجید*. تهران. دارالقرآن الکریم.
- قاسم زاده، سید علی و ناصر نیکوبخت. (۱۳۸۲). «روان‌شناسی رنگ در اشعار سهراب سپهری». *فصلنامهٔ پژوهش های ادبی*. شمارهٔ ۲.
- قشیری، عبدالکریم بن هوازن. (۱۳۸۵). *رسالهٔ قشیریه*. ترجمهٔ ابو علی حسن بن احمد عثمانی. تصحیح بدیع الزمان فروزانفر. تهران. انتشارات علمی و فرهنگی.
- کاشانی، عزالدین محمود . (۱۳۷۶). *مصباح الهدایه و مفتاح الکفایه*. تصحیح جلال الدین همایی. تهران. هما.
- کربن، هانری. (۱۳۷۹). *انسان نورانی در تصوف ایرانی*. ترجمهٔ فرامرز جوهری نیا. تهران. گلبان.
- کوپر، جی سی. (۱۳۷۹). *فرهنگ مصور نمادهای سنتی*. ترجمهٔ ملیحه کرباسیان. تهران. فرشاد.
- گودمن، لیندا. (۱۳۷۷). *علائم ستاره ای*. ترجمهٔ فریده مهدوی دامغانی. تهران. البرز.
- لاهیجی، شمس الدین محمد. (۱۳۷۴). *مفاتیح الاعجاز فی شرح گلشن راز*. مقدمه و تصحیح و تعلیقات محمد رضا برزگر خالقی و عفت کرباسی. تهران. زوّار.
- لوشر، ماکس. (۱۳۷۳). *روان شناسی رنگ ها*. ترجمهٔ ویدا ابی زاده. تهران. دُرسا.
- محمدبن منور، (۱۳۸۱). *اسرارالتوحید فی مقامات الشیخ ابی سعید*. تصحیح محمد رضا شفیعی کدکنی. تهران. آگه.
- معین، محمد. (۱۳۷۱). *فرهنگ فارسی*. تهران. امیرکبیر.
- مولوی، جلال‌الدین محمد. (۱۳۶۳). *مثنوی معنوی*. تصحیح نیکلسون. به اهتمام نصرالله پورجوادی. تهران. امیرکبیر.
- _____ . (۱۳۷۸). *کلیات شمس تبریزی*. تصحیح بدیع‌الزمان فروزانفر. تهران. امیرکبیر.
- _____ . (۱۳۸۵). *فیه ما فیه*. تصحیح بدیع الزمان فروزانفر. تهران. امیرکبیر.

- میبدی، ابوالفضل رشیدالدین. (۱۳۷۶). *کشف الاسرار و عده الابرار*. تصحیح علی‌اصغر حکمت. تهران. امیرکبیر.
- میرفخرایی، مجدالدین [گلچین گیلانی]. (۱۳۷۸). *باران*. تهران. سخن.
- نسفی، عزیزالدین. (۱۳۶۲). *الانسان الکامل*. تصحیح ماریژان موله. تهران. طهوری.
- نویا، پل. (۱۳۷۳). *تفسیر قرآنی و زبان عرفانی*. ترجمهٔ اسماعیل سعادت. تهران. نشر دانشگاهی.
- واردی، زرین‌تاج و آزاده مختارنامه. (۱۳۸۶). « بررسی رنگ در حکایت های هفت پیکر نظامی». *ادب پژوهی*، شمارهٔ دوم.
- هجویری، ابوالحسن علی بن عثمان. (۱۳۷۶). *کشف المحجوب*. تصحیح و. ژوکوفسکی. تهران. طهوری.
- _____ . (۱۳۸۴). *کشف المحجوب*. تصحیح محمود عابدی. تهران. سروش.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی