تحلیل اکسپرسیون رنگ قرمز در هفت‌پیکر نظامی بر اساس عرفان اسلامی*

رضا رفیعی‌راد**
دانشجوی دکتری هنرهای اسلامی، دانشکده هنرهای صناعی اسلامی، دانشگاه هنر اسلامی تبریز، ایران
(تاریخ دریافت مقاله: 99/3/27، تاریخ پذیرش نهایی: 99/4/8)
DOI: 10.29252/rahpooyesoore.6.3.71

چکیده

نظامی از کارکردهای رمزی و بیان استعاری بن‌مایه‌های آئین مهر و زرتشت در منظومه هفت‌پیکر، بهره‌های فراوان برده است. عبور بهرام از هفت‌گنبد، به رنگ‌های مختلف، در روزهای هفته، با تأکید بر سیارات مربوطه، به‌عنوان روایت مرکزی و از طرف دیگر، مشابهت آن با نردبان هفت‌پله‌ای در آیین مهر، نشان از شناخت و وفاداری نظامی به این آیین‌ها در آثارش دارد. این امر، بر تفسیر دلالت‌های‌معنایی و اکسپرسیون رنگ‌ها در آثارش، تأثیرگذار بوده است. مسأله این است که در گنبد چهارم، دلالت‌های معنایی و اکسپرسیون رنگ قرمز، نشان از اجتناب او از مفاهیم این آئین‌ها و نیز شناخت او از مفاهیم رنگ قرمز در جهان اسلام دارد. سؤال این است: با توجه به ارتباط گسترده‌ی هفت‌پیکر با مفاهیم آیین مهری، اکسپرسیون رنگ قرمز در این داستان، چگونه و براساس کدام اشارات صریح، با مفاهیم این رنگ در عرفان اسلامی مطابقت دارد؟ این مقاله با روش توصیفی-تحلیلی و تطبیقی نشان می‌دهد، اکسپرسیون رنگ قرمز در هفت‌پیکر، نه بر اساس نجوم، آئین مهر و یا دین زرتشت، بلکه با تکیه‌بر مبانی عرفان اسلامی، در قالب کلیدواژگان خاصی که در این داستان، بر کسب خردمندی و لزوم عقلانیت تأکید می‌کنند، قابل تفسیر و تحلیل است. همچنین، حصول مرتبه فنا، به‌عنوان غایت انسان و تفاوت آن در آئین مهر نیز قابل توجه است.

واژگان کلیدی

اکسپرسیون رنگ، میترائیسم، هفت‌پیکر، رنگ در عرفان اسلامی، گنبد سرخ

* این مقاله برگرفته از رساله دکتری هنرهای اسلامی با عنوان «تحلیل گفتمان های نقاشی معاصر افغانستان از 1300 تا کنون» در دانشگاه هنر اسلامی تبریز با راهنمایی دکتر یعقوب آژند است.

** نویسنده مسئول: تلفن: 09190290317 ؛ پُست الکترونیک: r.rafieirad@tabriziau.ac.ir

مقدمه

اگرچه رنگ‌ها در جنبه فیزیکی خود، تنها بازتاب طول موج خاصی هستند، اما در فرهنگ بشری، محملی برای بیان احساسات، توصیفات، تخیلات، رمزها و نمادها و دیگر شئونات انسانی شدند. اکسپرسیون رنگ، برخلاف نظریه امپرسیون رنگ که به نمودهای رنگ در طبیعت، می‌پردازد، به کارکرد رنگ‌ها در بیان ارزش‌های ذهنی و احساسی، می‌پردازد(ایتن، 1395:160-178). در ادبیات فارسی نیز، می‌توان این نوع کارکرد رنگ‌ها را در تصویرسازی‌های شاعرانه پی گرفت. شفیعی کدکنی، شاعران فارسی‌گوی را در ارتباط با استفاده از رنگ، به دو دسته بزرگ تقسیم می‌کند. او معتقد است گروهی از شاعران، به مسأله رنگ، حساسیت بیشتری نشان داده و عنصر رنگ را با دقت بیشتری مورد نظر قرار داده‌اند. اما گروه دیگر، نوعی کوررنگی دارند. یعنی جز چند رنگ سیاه‌وسفید و سبز، رنگ دیگری را نمی‌بینند و از همین چند رنگ هم که احساس می‌کنند به هنگام ارائه تصویر و در صور خیال، استفاده لازم را نمی‌برند. و یا اگر نام رنگ را می‌برند، مثل این است که رنگ‌ها، در زبان ایشان، معنی اصلی و روشنی ندارد و کلمات مربوط به رنگ در شعر ایشان، کلماتی ناتوان و ضعیف است و فقط برای پرکردن وزن می‌آید(شفیعی کدکنی، 1390: 267). در این میان، حکیم نظامی که در سال 535 ه.ق در گنجه متولد و در سال 614 ه.ق از دنیا رفته است(صفا، 1379: 315)، موردی استثنایی به‌شمار می‌رود که به دلیل حساسیت‌های فوق‌العاده به رنگ در گروه اول مذکور قرار دارد. او مسلمانی است که در آثارش به نحوی احتیاط‌آمیز، میراث کهن ایران را مورد توجهات خاص قرار داده است. به هر صورت، محل تولد و زندگی او در خطه‌ای است که زرتشت از آنجا ظهور نموده است: «نظامی از ایالت آذربایجان بود و آذربایجان(آذربغگان) یعنی محل نگهداری آتش بغ(مهر)»(آموزگار و تفضلی،1389: 22). اگرچه او مسلمان بوده، اما موضوع منظومه هفت‌پیکر، بهرام پنجم، پادشاه ساسانی است و نشان از توجه نظامی به حفظ تاریخ و فرهنگ باستانی ایران دارد که به شکلی تازه با بیانی نمادین با «مراعات زمانه و روش احتیاط»(معین،1384: 197) تجلی نموده است. این‌گونه توجه نظامی به آیین مهری و تاریخ ایران باستان را می‌توان در هفت‌پیکر بر اساس شواهد زیادی از جمله، به‌کارگیری نام بهرام پنجم ساسانی که آتش مقدس را محترم می‌داشت و اعطای جلوه نمادین به او به‌عنوان پیش‌نمونه ورثرغنه، بهرام یشت در اوستا، امشاسپندان در قالب اطلاعات ستاره‌شناسی، هفت مرحله تشرف و نشانه‌های دیگر پیگیری نمود. ذکر این نکته ضروری است که در زمینه رنگ‌ها در حوزه علوم نیز مشابهت‌هایی با آیین‌های باستانی می‌توان مشاهده نمود. مثلاً ابوریحان بیرونی در قرن چهارم، میان اعضای بدن، نجوم و رنگ‌ها، ارتباط قائل می‌شود. او رنگ قرمز تیره را با برج عقرب و آلت تناسلی و برج قوس را با سرخ و ران‌ها به‌عنوان ثوابت در نظر می‌گیرد(بیرونی، 1367: 331). همچنین در رساله هجدهم اخوان‌الصفا، رنگ قرمز بر سیاره مریخ دلالت دارد(اخوان‌الصفا، 1305، ج4: 331).

حال با توجه آنچه درباره بذل عنایت نظامی، به آئین مهری، و از طرف دیگر مسلمان بودن او، بیان شد، مسئله‌ای در زمینه نحوه انتخاب رنگ گنبد چهارم؛ یعنی گنبد سرخ در هفت‌پیکر در ذهن شکل می‌گیرد. سؤال این است، با توجه به ارتباط گسترده‌ای که داستان حکیم نظامی در هفت‌پیکر با آیین مهری دارد و از طرف دیگر مسلمان بودن نظامی به‌عنوان نویسنده، دلالت‌های اکسپرسیو رنگ قرمز در هفت‌پیکر، از کدام مبانی پیروی می‌کند؟ چگونه با مفاهیم و کارکرد این رنگ در عرفان اسلامی مطابقت دارد؟ چه نشانه‌هایی، در هفت‌پیکر دال بر این امر وجود دارند؟

فرضیه این است که اکسپرسیون رنگ قرمز در گنبد سرخ، از مبانی فکری عرفان اسلامی در زمینه رنگ پیروی نموده و دلالت‌های این امر را در منظومه هفت‌پیکر به شکل مستقیم می‌توان یافت.

روش پژوهش

این مقاله با روش توصیفی‌تحلیلی، ابتدا مفاهیم و دلالت‌های اکسپرسیو رنگ قرمز در آئین مهری و سپس متون عرفان اسلامی، مطالعه، جمع‌آوری و بررسی شده و سپس، با نشانه‌ها و دلالت‌های متن هفت‌پیکر در گنبد سرخ، مورد بررسی و انطباق قرار می‌گیرند. نتیجه مشخص می‌کند که نظامی در زمینه دلالت‌های اکسپرسیو رنگ قرمز، از کدام زمینه عرفانی یا باستانی استفاده نموده است.

پیشینه پژوهش

رنگ در هفت‌پیکر نظامی، مورد توجه بسیاری از پژوهشگران بوده است. می‌توان پژوهش‌های انجام‌شده را به‌صورت زیر دسته‌بندی نمود:

الف) پژوهش‌هایی که هفت‌پیکر را بررسی می‌کنند، اما نظری راجع به رنگ سرخ ارائه نمی‌دهند. این پژوهش‌ها عموماً به بررسی رمزهای عدد هفت و مراحل و مراتب سلوک انسانی در آئین‌ها و عرفان و تصوف در هفت‌پیکر می‌پردازند. مانند مقاله حمید جعفری قریه علی با عنوان «هفت کاخ کاووس و نردبان آیین مهری».

ب) پژوهش‌هایی که صرفاً آمارهایی را از کاربرد رنگ قرمز در هفت‌پیکر ارائه می‌دهند. مانند پایان‌نامه کارشناسی ارشد با عنوان «بررسی عنصر رنگ در سه اثر لیلی و مجنون، هفت‌پیکر و خسرو شیرین نظامی گنجوی»، نوشته آزاده مختارنامه که در صفحه 109 این پایان‌نامه بعد از اینکه اطلاعاتی از میزان کاربرد رنگ قرمز در این سه منظومه نظیر کاربرد کنایی، کاربرد توصیفی و غیره می‌دهد،

نتیجه می‌گیرد که رنگ قرمز در هفت‌پیکر، 75 درصد، به صورت مفهومی استفاده شده است(مختارنامه، 1385: 109). که این نتیجه به دلالت‌های اکسپرسیوی رنگ در هفت‌پیکر اشاره‌ای ندارد.

ج) پژوهش‌هایی که در زمینه دلالت‌های اکسپرسیو رنگ قرمز در هفت‌پیکر، اشاره کرده‌اند: رساله دکتری رشته پژوهش هنر دانشگاه هنر در سال 1389، با عنوان «شناسایی مبانی نظری کاربرد رنگ در نگارگری ایرانی» نوشته محسن مراثی که در این پایان‌نامه در صفحه 247، «نیکویی، مایه حیات و خون» به‌عنوان دلالت مفهومی رنگ سرخ در هفت‌پیکر نظامی، بیان می‌شود. اگرچه این رساله، محتوای بسیار ارزشمندی دارد، اما در زمینه دلالت‌های اکسپرسیو این رنگ به‌اندازه کافی دقت لازم را به کار نبرده است. چراکه انتساب مفهوم نیکویی به رنگ سرخ، تنها با استناد به یک بیت از هفت‌پیکر یعنی: «در کسانیکه نیکویی جویی/ سرخ رویی‌ست اصل نیکویی» به‌عنوان بیان منبع دریافت اکسپرسیون رنگ قرمز در منظر نظامی صورت پذیرفته و به ابیات دیگر و نیز «تم» داستان، توجهی نشده است. مقاله با عنوان «بازتاب نمادین قربانی میترایی - اسطورهٔ کشتن گاو نخستین- در هفت‌پیکر نظامی» نوشته دوانی و همکاران، موضوع بسیار قابل تأملی را در زمینه اکسپرسیون رنگ قرمز در داستان هفت‌پیکر بیان می‌کند: «فضای داستان، (گنبد سرخ) نشانگر نبرد، ریختن خون، فداشدن و قربانی‌شدن در راه عشق است»(دوانی و همکاران، 1394: 13). سپس توضیحات «شیخ ربوه[1]» درباره معابد صابئیان: «صابئیان در روز سه‌شنبه که مریخ در اوج خود قرار می‌گرفت، لباس‌های سرخ می‌پوشیدند و بدان هیکل می‌آمدند، خود را خون‌آلود می‌کردند، خنجرها به دست می‌گرفتند و شمشیرها از نیام می‌کشیدند»(همان)، را با توصیفات مرد جوان داستان گنبد سرخ همسان تلقی می‌کند: «این توصیفات با توصیف دادخواهی جوان خواستگار در برابر قلعه دختر همسان است»(همان). ایراد اساسی استدلال در این مقاله، کاربرد مغالطه «کنه و وجه» است. مقاله به نقل از کتابی دیگر بیان می‌کند که در آیین مهر، بنای این جهان با کشتن و قربانی‌کردن گاو نخستین ممکن می‌شود. که در آن کشتن پادشاه به منظور تبرک و برکت بود که او با مرگ خود، برکت‌بخشی را به جهانیان هدیه می‌داد. از نظر برخی پژوهشگران «گاو خود میتراست. این خداوندگار میتراست که خود را برای رهایی بشر قربانی می‌کند تا بشریت رستگار شود»(همان: 4). مغالطه‌ای که در مقاله مذکور اتفاق افتاده این است که در داستان گنبد سرخ، سه شخصیت اصلی شاه، دختر شاه و جوان شاهزاده عاشق وجود دارد. شخصیت‌های فرعی دیگری مانند جوانان کشته شده و مرد دانا نیز وجود دارند. هیچ‌یک از شخصیت‌های اصلی، قربانی نمی‌شوند. تنها شخصیت‌های فرعی داستان یعنی خیل جوانان کشته شده‌اند. برخلاف ادعای مقاله مذکور، نظامی علت کشته‌شدن آنها و به‌زعم نظامی «بر باددادن زندگانی»شان را نه به‌دلیل اینکه به زندگی کسی برکت ببخشند: «هرکس از گرمی جوانی خویش/ داد بر باد زندگانی خویش» بلکه براساس «بی‌رأیی» و «بی‌خودی» معرفی می‌نماید: همچنین «از سر بی‌خودی و بی‌رأیی/ در سرکار شد به رسوایی». که در مقاله مذکور اگرچه تحقیقات باارزشی در این مقوله صورت گرفته است، اما به این دلیل که یک وجه از مسأله یعنی «پوشیدن لباس قرمز برای خونخواهی و تظلم‌خواهی، همچنین رنگ قرمز خون» به‌عنوان ذات و اساس قربانی گاو اسطوره‌ای، بدون توجه به وجوه دیگر که به‌صراحت در متن هفت‌پیکر نظامی، ذکر شده است، مغالطه «کنه و وجه» صورت گرفته است. مقاله با عنوان«بررسی رنگ در حکایت‌های هفت‌پیکر نظامی» نوشته زرین‌تاج واردی و آزاده مختارنامه، بیان می‌دارد که نظامی، با انتخاب رنگ قرمز، «جنبه شورانگیز و فعال عشق» را به معرض نمایش می‌گذارد(واردی و همکاران، 1386: 187). این مقاله، تمامی مفاهیم مستتر در شعر گنبد سرخ، در زمینه دلالت‌های اکسپرسیو رنگ قرمز را به جنبه فعال عشق، تقلیل می‌دهد. دکتر بلخاری در سخنرانی تحت عنوان: «حکمت و تأویل رنگ‌ها در هفت‌پیکر نظامی» که در کتاب ماه منتشر شده است، بیان کرده‌اند که: «مرد عاشق، جامه سرخ می‌پوشد تا گفته باشد که در این راه تا مرز خون از پای نمی‌نشیند» (بلخاری،1390: 116). در ادامه می‌گوید: «همچنین هفت چاکرا از قرمز شروع می‌شود که در مراتب انسانی، نشانگر هیجان و مسائل جنسی است»(همان). بنابراین دلالت‌های اکسپرسیو رنگ قرمز در مقاله مذکور، با دو موضوع «هیجان و مسائل جنسی» و همچنین «اصرار بر خواسته تا پای جان»، ارتباط مستقیم می‌یابد. مقاله با عنوان «مقامات رنگ در هفت‌پیکر نظامی و تجلی آن در نمونه‌ای از آثار نگارگری» نوشته قاضی‌زاده و خزایی، این مقاله صرفاً نشان می‌دهد که در شعر هفت‌پیکر، رنگ‌ها، کارکردی برای نشان دادن مقامه‌ای سلوک هستند. در نتیجه‌گیری، از پنج بند نتایج، تنها یک بند به رنگ اختصاص دارد. در این بند نیز می‌خوانیم: «عنصر رنگ در هر نگاره، در عین ایجاد تمایز نگاره‌ها با یکدیگر، در جهت بیان محتوایی هر نگاره نیز به‌کار رفته است و در عین‌حال، رنگ با توجه به هندسه بنیادی اثر و تقابل‌ها و تباین‌های مختلف رنگی در هر نگاره به‌کار گرفته شده، ضمن این که هنرمند تعمدی نداشته تا حاکمیت قطعی هر رنگ را با به‌کارگیری آشکار هر رنگ در هر گنبد براساس اختصاص وسعت سطوح رنگی به‌کار گیرد» (قاضی‌زاده و همکاران، 1384: 24). این بند نتیجه در زمینه رنگ، اطلاعات کاملی را مشخص نمی‌کند. پایان‌نامه کارشناسی‌ارشد، با موضوع «بررسی روان‌شناختی رنگ در هفت‌پیکر و خسرو و شیرین نظامی» پس از آنکه، نقل‌قول‌هایی از اردلان، لوشر، فراری و دیگر پژوهشگران غربی و شرقی در زمینه رنگ قرمز می‌آورد، مشخص

نمی‌کند ارتباط آنها با رنگ قرمز در گنبد سرخ چیست، در صفحه 50، نتیجه نهایی را به‌صورت یک تحلیل روان‌شناسانه این‌چنین ارائه می‌دهد: «لباس قرمز قهرمان داستان(بهرام) علامت و نشانه‌ای است برای فهماندن و انعکاس آنچه در درون قهرمان فوران می‌کند و این همان خواست و آرزوی وی و جوشش درونی اوست که می‌خواهد در نگاه اول که بانو او را در لباس قرمز می‌بیند به آنچه در درون وی است، پی ببرد، به بیان ساده‌تر، شور و عشقی که در رنگ قرمز وجود دارد، نشان شور و عشق قهرمان برای رسیدن به خواسته‌اش است و نظامی با هشیاری تمام و با آگاهی از مسائل روان‌شناختی، این موضوع را بیان کرده است»(ستوده راد، 1395: 50). این مدعیات، بر متن شعر انطباق ندارد. مثلاً این که قصد بهرام این است که «در نگاه اول که بانو او را در لباس قرمز می‌بیند به آنچه در درون وی است، پی ببرد» از کدام قسمت از شعر، یا از کدام قسمت از محتوای داستان و با کدام رویکرد روان‌شناسانه نتیجه‌گیری شده است؟ مشخص نیست. کتاب تحت عنوان «داستان‌ها و پیام‌های نظامی گنجوی» نوشته حشمت‌الله ریاضی، در صفحه 141 ، رنگ سرخ در منظومه هفت‌پیکر را به‌عنوان «نماد جهان پیکره‌ها و عالم ملک» که مشخص نیست به کدام ابیات در شعر گنبد سرخ اشاره دارد و یا چگونه به چنین نتیجه‌ای دست یافته است. و نیز «نماد عشق خونین و شجاعت عاشقانه» معرفی نموده است.

د) پژوهش‌هایی که صرفاً مطالب مندرج در متن شعر هفت‌پیکر را تکرار می‌کنند. به‌عنوان مثال در مقاله با عنوان «جایگاه رنگ در هنر و فرهنگ اسلامی ایران» نوشته شکاری نیری، که در زمینه جایگاه رنگ قرمز در هفت‌پیکر تنها به بیان: «روز سه‌شنبه در گنبد سرخ- که رنگ مریخ یا بهرام و همنام بهرام است- سپری می‌گردد و رنگ منتسب به مریخ، سرخ است»(شکاری نیری، 1382: 101)،بسنده می‌کند.

برخی از پژوهش‌هایی که از نظر گذشت، ایرادهایی داشته و یا برخی دیگر فاقد نتیجه مهمی در زمینه دلالت‌های اکسپرسیو رنگ قرمز بودند. درمقاله حاضر، سعی بر آن است که استدلالات و انتساب‌ها، براساس دلالت‌های واقعی و مستقیم به متن هفت‌پیکر صورت گیرد و از تعمیم ناسنجیده دوری شود.

کاربست عناصر آیینی مهری در هفت‌پیکر

«مثنوی هفت‌پیکر که آن را بهرام‌نامه و هفت گنبد نیز خوانده‌اند، در 5136 بیت به بحر خفیف مسدس مخبون مقصور و محذوف سروده شده است»(دهخدا، بی‌تا: 1937). عناصر آیینی مهری را که نظامی در روایت‌سازی هفت‌پیکر به‌کار برده است، به سه دسته «شخصیت‌های اصلی داستان»، «مکان رویداد» و «تقطیع صحنه‌های رویداد»، می‌توان تقسیم کرد. شخصیت‌های اصلی داستان، بهرام و زنان هفت‌اقلیم می‌باشند. بهرام نام یکی از خدایان کهن آریایی مورد پرستش ایرانیان ساسانی است که در واقع، جانشین «پیش‌نمونه» ورثرغنه، خدای فاتح اژدها شده و خواننده از طریق اشعار نظامی، به برداشتی کلی از رمزپردازی غنی ناگفته و انسجام دینی ژرف خدای فاتح اژدها در زیر نقاب‌های گوناگونش دست می‌یابد(بری، 1385: 88). همچنین در اوستا بخشی به نام «بهرام یشت» به نیایش بهرام اختصاص دارد. از طرف دیگر، بهرام پنجمین پادشاه ساسانی، به آتش مقدس و آتشکده‌های زرتشتی بخشش‌ها و احترام فراوانی عنایت می‌نمود(بلعمی، 1341: 942)،(طبری، 1375: ج2: 622)، (ثعالبی، 1385: 266).

شخصیت‌های اصلی دیگر در واقع، هفت زن از هفت اقلیم که با هفت امشاسپند، هفت سیاره و ایام هفته قابل تناظر است. زن ـ آرمانی در هفت‌پیکر با نظام امشاسپندان «که در تفکر زرتشتی با اطلاعات مربوط به ستاره‌شناسی جابه‌جا شده‌اند»(ورمازرن، 1383: 188). گره می‌خورد. بهرام، در خلال طی‌طریق از مراحل هفت‌گانه، روز شنبه وارد گنبد سیاه منسوب به سیاره کیوان و متعلق به شاهزاده خانم هندی و در نهایت در روز جمعه از گنبد سفید که منسوب به سیاره ناهید است، خارج می‌شود. این داستان در تفکر هنری نظامی، واگویه‌ای است از هفت درجه تشرّف در آیین مهری که از پایین‌ترین مقام یعنی کلاغ آغاز شده و به بالاترین درجه یعنی پیر و در واقع نماینده میترا بر روی زمین، ختم می‌شد(قدیانی، 1376: 97-98).

مکان رویداد در هفت‌پیکر، گنبدهای رنگین است. دهخدا معتقد است گنبد(پهلوی گومیت)، از آرامی و سریانی مأخوذ است، لفظ فارسی‌اش دیر است و سپس شعری از قول دقیقی را «پراکنده گرد جهان موبدان/ نهاد از بر آذران گنبدان» می‌آورد که در اینجا گنبد بر آتشکده دلالت دارد(دهخدا، بی‌تا: 1246). همچنین در کتاب مزدیسنا، گنبد آذر را صراحتاً به آتشکده معنا نموده است(معین، 1394: 189).

تقطیع صحنه‌های رویداد نیز به نحوی است که در هفت مرحله، بهرام از گنبدی به گنبد دیگر می‌رود و این گذار مرحله‌ای، شباهت زیادی با هفت مقام تشرف آیینی مهری دارد که در آن، سالک، در هفت مرحله آزمون‌هایی را از سر می‌گذراند. در تصور آنها انسان از فلک اعلی یعنی آسمان هشتم و جایگاه میترا با گذشتن از هفت سیاره هبوط کرده و برای نجات مجدداً باید این مراحل را بازگشت کند. این مراحل به‌صورت نردبانی با هفت پله نمایش داده می‌شد که هریک واجد نشانه‌هایی از عناصر و اشیا بود(اولانسی،1380: 22). در رمـوز میتراپرستی، نردبان آیینی، هفت پله داشت و هر پلـه از فلـزی خـاص سـاخته شده بود(الیاده، 1376: 132). کلاغ، نامزد، سرباز، شیر، پارسایی، مهر پویا و پیر این هفت مرحله را تشکیل

می‌دهند. برخی پژوهشگران، «تأکید بر اهمیت و تعداد درجات سلوک و انجام آیین‌های ضروری برای گذر از یک مقام به مقام بالاتر» را ویژگی اصلی این آیین می‌دانند(ویل، 1385: 588).

نتیجه اینکه، تأثیرات شگرف آیین مهری در شیوه هنری نظامی قابل مشاهده است. اما نکته این است که او در انتخاب رنگ، به این آیین چندان وفادارانه عمل نکرده است که در ادامه به آن پرداخته می‌شود.

عدم هماهنگی رنگ در هفت‌پیکر و مراحل تشرّف مهری

ورود به جرگه مهرپرستان، امری دشوار بوده و مستلزم طی مراحل و آزمون‌های سخت هفتگانه بوده است(پرتو، 1350: 16)، مقام‌های هفت‌گانه و رنگ‌های لباس آنها به ترتیب کلاغ، همسر، سرباز(قهوه‌ای)، شیر(ارغوانی)، پارسا(خاکستری)، پیک خورشید (سرخ‌رنگ، کمربند زرد با دو گوی آبی) و پیر که نماینده میترا بر روی زمین است(مبلغی آبادانی، 1373: 310)، (قدیانی، 1367: 97).حتی اگر به اتساع معنا، رنگ کلاغ، متناظر با سیاه در گنبد اول و رنگ ارغوانی با قرمز متناظر در نظر آورده شود، بازهم تنها به انطباق دو رنگ دست یافته‌ایم. به این ترتیب، انتخاب رنگ در نظر نظامی بر مراحل تشرّف مهری انطباق ندارد. این یک سؤال مهم است که اساس انتخاب رنگ گنبدها در نظر نظامی بر چه اساسی بوده است؟ در این مقاله، مجال پاسخگویی به ریشه‌یابی رنگ‌های همه گنبدها وجود ندارد. به همین دلیل، تمرکز این مقاله بر گنبد چهارم و انتخاب رنگ قرمز و دلالت‌های آن در هفت‌پیکر می‌باشد.

در همان ابتدا باید اظهار کرد که نظامی، رنگ قرمز را برای توصیف رنگ طیف وسیعی از ابژه‌های محیط خود به کار گرفته است: قرمزی شراب در «می‌سرخ از بساط سبزه می‌خورد» (خسرو و شیرین: 54) قرمزی گل در «زکسوت‌های گل سرخی و زردی» (همان: 66)، «که با آن سرخ گل‌ها داشت خویشی»(همان: 69)، «در این باغ از گل سرخ و گل زرد»(همان: 94) «به سرسبزی در آرد سرخ گلزار»(همان: 128) و قرمزی حریر«حریر سرخ بیرق‌ها گشاده» (همان: 160)، قرمزی چهره در «شده از سرخرویی تیز چون خار»(همان: 145) و یا «روی ما سرخ و روی خصم سیاه» (هفت‌پیکر: 38)، قرمزی آسمان«فلک را سرخی از اکحل گشادند»(خسرو و شیرین: 280) و یا «آفاق به رنگ سرخ گل کرد» (لیلی و مجنون: 139)، رنگ قرمز موم«به موم سرخ چون طفلش فریبم»(خسرو و شیرین: 346)، رنگ مو«سراسر سرخ موی و زرد خلخال»(همان: 357)، قرمزی جواهر(طلا، یاقوت) «زگوهر سرخ و از زر زردشان کرد»(همان: 367) رنگ خوشه «داده ز درت هزار خوشه/ از سرخ و سپید دخل آن باغ»(لیلی و مجنون: 30) رنگ قرمز لباس و یا سیاره «سرخ پوشی گذاشت بر بهرام»(هفت‌پیکر: 25)، رنگ گوگرد«کان گوگرد سرخ زردشتی»(همان: 146)، قرمزی خون «سرخ چون خون و گرم چون دوزخ»(هفت‌پیکر: 252) رنگ قرمز روباه «سمور سیه روبه سرخ تیغ»(شرف‌نامه: 310)، و یا «چو روباه سرخ ار کلاهش دهد»(اقبالنامه: 34) رنگ قرمز علم قایق «زورق باغ از علم سرخ و زرد/پنجره‌ها ساخته از لاجورد»(مخزن‌الاسرار: 68) ، رنگ میوه سیب «نه آن سرخ سیب از تبش گشت به»(اقبال‌نامه: 58) از جلمه این کارکردهای رنگ قرمز در جهت توصیفات میباشند.

امکان جابجایی کارکرد رنگ سرخ و ارغوانی

چنانکه گفته شد، شیر، در مرحله چهارم تشرف مهری، لباس ارغوانی رنگ به تن دارد، باید به این سؤال پاسخ داد که آیا ممکن است منظور نظامی از رنگ سرخ در گنبد چهارم، همان رنگ ارغوانی باشد؟ چنانکه در ادبیات فارسی نیز چنین یکسان انگاری در رنگ‌ها مسبوق به سابقه است.

در منظومه‌های نظامی می‌توان مشاهده کرد که در مصراع‌هایی نظیر «شراب ارغوانی نوش می‌کرد»(خسرو شیرین: 54)، «ساقی می ارغوانیم ده»(لیلی و مجنون: 71)، «بیا ساقی آن ارغوانی شراب» (شرفنامه: 57) و «می‌سرخ از بساط سبزه می‌خورد»(خسرو شیرین: 54)، این دو رنگ برای توصیف رنگ یک چیز یعنی شراب به‌کار رفته است. همچنین در مصراع‌هایی نظیر «کشیده بر پرندی ارغوانی»(همان: 284)، و از طرف دیگر «ز سرخی، نقش رویم نقش دیباست»(همان: 138) و «حریر سرخ بیرق‌ها گشاده»(همان: 160) بازهم شاهد همسانی کارکرد این دو رنگ هستیم. در اینجا سرخ و ارغوانی برای توصیف رنگ حریر به‌کار رفته است.

این یکسانی کارکرد رنگ ارغوانی و قرمز به‌جای یکدیگر، تردیدی ایجاد می‌کند که آیا نظامی که در تقطیع صحنه‌ها به مراحل تشرف آیین مهری توجه داشته است، آیا در زمینه دلالت‌های رنگ قرمز نیز به همین میزان به این مراحل توجه نموده است؟ این تردید، زمانی حل‌وفصل می‌شود که دلالت‌ها و نشانه‌های درون‌متنی شعر در گنبد سرخ را بررسی و با آنها انطباق دهیم. پیش از این کار، ابتدا دلالت‌های اکسپرسیو رنگ قرمز در عرفان اسلامی را پیگیری نموده، فرضیه اصلی پژوهش را نشان می‌دهیم و سپس عدم تطبیق دلالت معنایی رنگ قرمز با رنگ ارغوانی در مراحل تشرف مهری، مشخص خواهد شد.

رنگ قرمز در متن دینی و عرفان اسلامی

رنگ قرمز در آیه 27 سوره فاطر: «جُدَدٌ بِيضٌ وَحُمْرٌ مُخْتَلِفٌ أَلْوَانُهَا» برای نشان‌دادن رنگ راه‌ها در کوه‌ها و در سوره الرحمن آیه 37: «فَإِذَا انْشَقَّتِ السَّمَاءُ فَكَانَتْ وَرْدَةً كَالدِّهَانِ» برای توصیف رنگ آسمان کره زمین در هنگام قیامت از رنگ قرمز استفاده شده است. رنگ قرمز در قرآن، دلالت اکسپرسیو نداشته(رفیعی‌راد و

خزائی، 1398: 38) اما در عرفان اسلامی، اما مکرراً به متون عرفانی برمی‌خوریم که به طور مفصل به کارکردهای اکسپرسیوی رنگ‌ها اشاره نموده‌اند. در روایات و فتاوی نیز در زمینه پوشش‌های رنگین صحبت به میان آمده است. در زمینه پوشش قرمز، برخی به جز در عروسی(مجلسی،1385: 15) و نیز برای دلخوشی همسر(کلینی، بی‌تا، ج6: 447) مکروه شمرده‌اند. براساس یک روایت، امام صادق(ع) از پیامبر نقل فرموده‌اند که پوشش قرمزرنگ، همواره و در همه‌جا مکروه است(قاضی نعمان، 1372، ج1: 133) و همچنین در نهج‌الفصاحه آمده است که ایشان فرموده‌اند که محبوب‌ترین زینت در نظر شیطان رنگ قرمز است. البته روایت دیگری از امام صادق(ع) وجود دارد که فرموده‌اند که پیامبر(ص) رواندازی سرخ‌رنگ داشت که آن را در خانه می‌پوشید(طباطبایی، 1394: 134). در نتیجه، به‌نظر می‌آید که در روایات و احادیث، مسأله مطروحه، پوشش رنگی بوده و رنگ قرمز بنابر وجود ذاتی رنگ، مکروه یا ناپسند نیست.

در عرفان اسلامی نیز، در زمینه رنگ قرمز، رسالات و نظرات متعددی بیان شده است. از آنجا که نظامی، در قرن شش و هفت می‌زیسته است، مبنای دلالت‌های عرفانی رنگ قرمز تا قرن هفتم با تأکید بیشتری مورد بررسی قرار می‌گیرد.

نظامی، زمانی به‌دنیا آمد که تصوف و عرفان اسلامی، سه مرحله را طی نموده بود. مراحل اولیه تاریخ عرفان و تصوف، یعنی پایان قرن اول هجری قمری، افرادی مانند اویس قرنی و حسن بصری، ابراهیم ادهم، فضیل عیاض، رابعه ادویه، بشر حافی و غیره(هجویری، 1371: 130) ظهور کردند. از اواسط قرن دوم تا اواسط قرن سوم هجری قمری، عرفان و تصوف روش‌مند گردیده بود(همان:153). و در دو قرن چهارم و پنجم، تصوف از نظر علمی و عملی رشد زیادی نمود (همایی، 1362: 82). دوره بعدی در تاریخ تصوف را می‌توان از اواخر قرن پنجم تا اوایل قرن هفتم دانست که در آن شاهد ظهور غزالی، نجم‌الدین کبری، عین‌القضات همدانی، ابن‌عربی و ابن‌فارض هستیم. در این دوره، تصوف و عرفان با ظهور ابنعربی و غزالی به‌صورت تعلیمات خاص نظری و عملی صورت‌بندی شد. که حیات نظامی مصادف با زمانی بود که معارف تصوف و عرفان اسلامی، این مراحل را طی نموده بود. البته ذکر این نکته ضروری است که از سده هفتم تا نهم، تشریح و توسعه آراء ابن‌عربی، قونوی، عراقی و ابن‌فارض به ترتیب در فصوص‌الحکم، فکوک، لمعات و قصاید به‌صورت کتب درسی تصوف مورد آموزش و تعلیم قرار می‌گرفت(غنی، 1374: 499). در ادامه به بیان نظریات برخی از عرفایی که در زمینه رنگ، پیش یا هم‌زمان نظامی مکتوباتی ارائه کرده‌اند می‌پردازیم:

روزبهان شیرازی(522 الی606 ه.ق) که «غایت ادراک قلب» خویش را دیدن«شکوه الهی» به‌صورت «گل‌سرخ» مشاهده نموده است(ارنست، 1377: 134). همچنین مشاهده دومی دارد که «جبرئیل» را نیز در لباسی قرمز مشاهده نموده است(همان: 142).

رنگ قرمز در نظر نجم‌الدین کبری(540 الی 618 ه.ق)، بر«نفس لوامه» و یا «عقل» دلالت دارد(کبری، 1368: 69)

شهاب‌الدین سهروردی(549 الی 587 ه.ق) درکتاب عقل سرخ، داستان بازی را بازگو می‌کند که چهاربند مخالف براو نهاده و ده نفر را بر مراقبت از او گماشته‌اند. تا روزی که آنها غافل شدند، باز فرار کرده و در صحرا شخصی را با محاسن و سر و روی سرخ ملاقات می‌کند. او می‌گوید «اولین فرزند آفرینش» بوده و محاسنش سفید است اما باز به خاطر اینکه مدت طولانی در سیاه‌چال بوده، سفیدی با سیاهی آمیخته شده و قرمز تولید می‌کند(سهروردی، 1332: 3).

محی‌الدین‌بن‌العربی‌حاتمی(560 الی 638) سعی دارد دلالت‌های رنگ‌ها را از قرآن استخراج کند. او حکمت صالح(ع) را پیش می‌کشد. وعده عذاب در سه روز داده شد و در روز اول، چهره‌های قوم زرد، روز دوم سرخ و روز سوم سیاه گشت؛ و لذا کون فساد در آن ظاهر گشت بنابر آن ظهور، هلاک نامیده شد. همچنین او زردی در چهره آنان را شقاوت و سرخی را در گونه‌های آنان، سرور و شادی تفسیر نموده است(ابن‌عربی، 1387: 171) همچنین او «مرگ سرخ» را مبارزه با خواهش‌های نفسانی(ابن عربی، 1387: 278) می‌داند.

نجم‌الدین رازی (573 الی 654 ه.ق) که از شاگردان نجم‌الدین کبری بود. او معتقد است هر مقامی که عارف در آن مقیم می‌شود، دارای رنگ است و نور سرخ، مقامی است که در آن «ظلمت نفس» عارف کم‌تر شده و «نور روح» زیاد می‌شود(نجم رازی، 1386: 306 -307).

در یک جمع‌بندی می‌توان به این نتیجه رسید که رنگ قرمز در آراء سهروردی و روزبهان شیرازی و نجم‌الدین کبری بر عقل و در آراء دیگر او و نیز نجم‌الدین رازی، به ترتیب بر «غلبه شیطان» و «غلبه نور روح» دلالت می‌کند.

گنبد سرخ و دلالت‌های اکسپرسیو رنگ قرمز

در بیت «از دگر روز هفته آن به بود / ناف هفته مگر سه‌شنبه بود» (هفت پیکر: 223) روز سه‌شنبه که در واقع، دقیقاً در نقطه میانی روزهای هفته قرار دارد و به‌عنوان «ناف هفته» معرفی می‌شود، بهرام به گنبد سرخ می‌رود. سه گنبد قبل از آن و سه گنبد بعد از آن وجود دارد. افسانه بانوی حصاری، با بیان وجنات دختر پادشاهی در ولایت روس آغاز می‌شود. ابتدا زیبایی‌های دختر پادشاه بیان شده و سپس با بیت «به جز از خوبی و شکر خندی/ داشت پیرایه هنرمندی»(همان: 225) ویژگی علم‌آموزی او پیش کشیده می‌شود. «دانش آموخته ز هر نسقی/ در نبشته ز هر فنی ورقی»(همان: 225)

سپس دختر که به همه خواستگاران جواب منفی داده، به‌مثابه گنجی در کاخ بالای کوه سکنی می‌گزیند «گنج او چون در استواری شد/ نام او بانوی حصاری شد»(همان: 226). نظامی در خلال بیان روایت، بازهم ویژگی‌های علمی این دختر را بیان می‌کند. و می‌گوید که او «در همه‌کاری هنرپیشه» است و می‌داند که چگونه «شود آب گرم» و «آتش، سرد» می‌شود. دختر «چاره‌گر» و «چابک‌اندیشه» معرفی شده و از ستاره‌شناسی هم دانشی آموخته است به‌نحوی‌که «انجم چرخ را مزاج شناس» است و می‌داند که «انجم» به «انجمن» چه می‌دهد. بر «طبایع» به‌طورکلی دست یافته و هرچه را در «فرهنگ» به‌کار بیاید می‌داند. همچنین «راز روحانی» را نیز به چنگ آورده است. در ادامه توضیح می‌دهد که هیچ‌کس نمی‌توانست از پایین کوه به کاخ برسد و اگر هم کسی چند مرحله را هم پشت سر می‌گذاشت اما: «و گر یکی پی‌غلط شدی ز صدش/ اوفتادی سرش ز کالبدش»(همان: 228) و جان خود را از دست می‌داد. نظامی جدای از مراتب علمی دختر، او را نقاش ماهری نیز معرفی می‌کند. آن «پری‌پیکر حصارنشین» قلم را بر می‌دارد و چهره خودش را روی حریر نقاشی می‌کند. و سپس چهار شرط برای ازدواج را برای خواستگاران بیان می‌کند. اولین شرط، صداقت است. شرط دوم، باز کردن موانعی است که در راه از پای کوه تا کاخ وجود دارد. شرط سوم ورود به قلعه به‌وسیله بازکردن درب و نه پریدن از بام است و شرط چهارم نیز این است که دختر پرسش‌هایی از «حدیث‌های هنر» از او خواهد نمود و او نیز باید به این پرسش‌ها، پاسخ‌های شایسته بدهد.

با منتشرشدن این اعلامیه، جوانان زیادی اقدام کردند، اما هیچ نتیجه‌ای نگرفته و در راه جان باختند: «هرکس از گرمی جوانی خویش/ داد بر باد زندگانی خویش»(همان: 230). نظامی علت را «بی‌رأیی» و « بی‌خودی» معرفی می‌کند: «از سر بی‌خودی و بی‌رأیی/ در سرکار شد به رسوایی»(همان: 230). جوان پادشاه‌زادهای نیز این اعلامیه را می‌بیند و اولین مواجهه او با تصویر دختر، تحسین «قلم» دختر است: «آفرین گفت بر چنان قلمی/ کاید از نوکش آنچنان رقمی»(همان: 231). سپس می‌اندیشد که با یک عقل معمولی نمی‌توان به این دختر رسید: «این همه سر بریده شد باری/ هیچکس را به سر نشد کاری»(همان: 231). سپس لزوم داشتن اندیشه‌ای بزرگ را مطرح می‌کند: «در تصرف مباش خرداندیش/ تازیانی بزرگ ناید پیش»(همان: 232). او به چاره‌جویی مشغول شده و بعد از مدتی شخص «خردمندی» را پیدا می‌کند. کسی که «به همه دانشی رسیده تمام» و نیز این «جهان هنر» و «خضر»، در جایی خراب‌تر از «غار» زندگی می‌کند. در محضر آن «فیلسوف کهن» مدتی علم‌اندوزی می‌کند: «کرد از آن خضر دانش‌آموزی»(همان: 233). سپس جامه قرمز به علامت «خونخواهی» پوشید: «گفت رنج از برای خود نبرم/ بلکه خونخواه صدهزار سرم» »(همان: 234) و «همت» را پیشه خود کرد: «همت کارگر دران در بست/کو بدان کار زود یابد دست/ همت خلق ورای روشن او/درع پولاد گشت بر تن او»(همان: 234). بعد از گذشتن از موانع، به بالای کوه رسید و درب قلعه را باز کرد. دختر از قلعه ندا داد که فردا به نزد پدر آمده و از او چهار سؤال خواهد پرسید: «آزمایش کنم ترا به هنر»(همان: 235). بعد از سؤال و جواب، دختر دانایی شاهزاده را می‌ستاید و به همسری‌اش در می‌آید: «ما که دانا شدیم و دانا دوست/ دانش ما به زیر دانش اوست»(همان: 239) و سپس شاه مراسم عروسی آن دو «سبک‌روح» را برپا کرد: «دو سبک‌روح را به هم بسپرد»(همان: 241). در انتهای این قسمت، نظامی بر چند شکل دیگر دلالت‌های اکسپرسیوی رنگ قرمز به نحوی بسیار مختصر، اشاره می‌کند. ابتدا می‌گوید، با آن دختر کامروا شد و جامه را مانند رخش سرخ نمود.[2] سپس می‌گوید، جامه سرخ را به فال نیک گرفت زیرا، این جامه سرخ خونخواهی بود که از سیاهی نجاتش داد.[3] سپس می‌گوید که «نیکویی» را در کسانی جستجو کنید که سرخرو (گشاده‌رو) [4]هستند. و سرخ‌رویی اصل نیکویی است.

یافته‌ها

در آئین میترائیسم چنانکه گفتیم، شیر، لباسی بلند به رنگ ارغوانی می‌پوشد. نماد او بی‌لچه‌ای است که به درد جابه‌جاکردن آتش می‌خورد و آتش نماد شیر است. پورفیر در این باب می‌گوید در هنگام تشرف به آیین مهری، به‌قصد تغسیل و به‌جای آب، عسل بر روی دستان شیر می‌ریزند. تا از هر شر و جنایت و پلیدی پاک شود و زبان شیر را هم با عسل می‌شویند تا از هر گناه مبری باشد (ورمازرن، 1383: 177). آتش کنایه‌ای است به این که در آخر زمان، آتش جهان را خواهد سوازند. خدایی که سرش به شکل شیر است در واقع زمان است که همه‌چیز را می‌درد و از میان می‌برد (همان: 148). قدرت و زمان، به‌صورتی نمادگرایانه به مقام شیر در آیین مهری، مرتبط هستند.

در میان مکتوبات عرفانی نیز می‌توان دلالت‌های اکسپرسیو رنگ قرمز را با اتساع معنا، به عقل نسبت داد. چنان‌که روزبهان شیرازی، جبرئیل را با لباس سرخ در شهودات خویش مشاهده نموده است. لازم به توضیح است برخی از علما و عرفا، جبرئیل را به‌عنوان عقل فعال معرفی می‌نمایند. از جمله ابن‌سینا، که جبرئیل را فرشته نزول وحی و همان روح‌القدس خوانده است که واسط میان واجب و عقل اول می‌داند(ابنسینا، 1365، ج1: 89-90). سهروردی نیز جبرئیل را در سیر نزولی عقول و کلمات الهی، آخرین کلمه و عقل دهم دانسته است(سهروردی، 1388، ج3: 61، 86، 98 و 137)، به‌این‌ترتیب، می‌توان روزبهان شیرازی که لباس جبرئیل را سرخ‌رنگ شهود

نموده، با رنگ سرخ عقلانیت، منتسب نمود. چنانکه نجم‌الدین کبری و سهروردی نیز رنگ عقل را به سرخ تعبیر نموده‌اند.

نتیجه‌گیری

حساسیت‌های نظامی گنجوی به رنگ به‌اندازه‌ای است که رنگ در هفت‌پیکر، عملاً در روایت داستان شرکت فعالانه دارد و ذهن مخاطب را برای پیداکردن راز رنگ گنبدها و لباس‌ها و اشیاء به چالش می‌کشد. چالشی که در جهان معاصر نیز، به پژوهش‌های مختصر و مفصل منجر شده است. شواهد فراوانی را بر توجه نظامی به آیین مهری و فرهنگ ایران باستان در هفت‌پیکر می‌توان جستجو نمود. مقاله حاضر به بحث پیرامون اینکه رنگ قرمز درگنبد چهارم، براساس چه نوع دلالت معنایی و دلالت‌های اکسپرسیوی رنگ در منظر نظامی به‌کار گرفته است، نتایج زیر را حاصل نموده است:

الف) شخصیت‌های اصلی روایت گنبد سرخ، دختر پادشاه، پسر جوان پادشاه‌زاده و یک حکیم است. دختر با عباراتی نظیر «دانش‌آموخته»، «در همه کاری هنرپیشه»، «چاره‌گر» و «چابک‌اندیشه»، «انجم چرخ را مزاج‌شناس» و نیز«راز روحانی» را نیز به چنگ آورده و «نقاش کارخانه چین» توصیف می‌شود. که همگی به‌جز زیبایی، به دانش و حکمت و عقل دختر اشاره دارند. شخصیت دیگر داستان، پسر جوان پادشاه زاده، در همان اولین دیدار با دیدن تصویر «قلم» دختر را ستایش می‌کند. و سپس برای رسیدن به وصال، «خردمندی» را پیدا می‌کند. تا از او علم بیاموزد. شخصیت سوم داستان نیز، یک حکیم است که نظامی او را با عبارات «به همه دانشی رسیده تمام»،«جهان هنر»، «خضر»، «فیلسوف کهن» توصیف می‌کند. در نهایت هم، دختر اعتراف می‌کند که دانش او کم‌تر از دانش پسر جوان پادشاه‌زاده است. اگر نظامی، قصدش، بیان تغییرات معنوی بهرام گور در طی این هفت مرحله و شنیدن آموزه‌های این هفت بانوی گنبدنشین بوده باشد، چه چیزی را در این گنبد خواهد آموخت به جز لزوم کسب عقلانیت و حکمت؟ تم اصلی در این روایت، طبیعتاً بر کامروایی فردی دلالت می‌کند که آموختن دانش و فزونی عقل و حکمت را پیشه خود نموده است.

ب) چنان‌که گفتیم، بر طبق نظرات برخی عرفا و متصوفه که پیش از نظامی یا هم‌دوره نظامی بوده‌اند(روزبهان شیرازی، نجم‌الدین کبری، شهاب‌الدین سهروردی)، نسبت دلالت‌های اکسپرسیو رنگ قرمز به عقل، مسبوق به سابقه بوده است. بر طبق آنچه در مورد الف گفتیم، انطباق دلالت‌های اکسپرسیو رنگ قرمز در روایت گنبد سرخ، با عقلانیت و ارزش‌های کسب حکمت و عقل، به متن اصلی، بسیار نزدیک‌تر و مستدل‌تر است تا دلالت‌های مهری رنگ قرمز.

ج) رنگ قرمز در گنبد سرخ، نمی‌تواند منشاء مهری داشته باشد. زیرا، اولاً مقام چهارم در آیین تشرف مهری، مقام شیر است که بر «قدرت» و «زمان» اشاره دارد. در داستان گنبد چهارم نظامی، نه زمان و نه قدرت، تم و موضوع اصلی داستان نیستند. ضمن اینکه جامه شیر هم ارغوانی است نه قرمز.

ج) گنبد سرخ، درست در وسط گنبد اول و هفتم یعنی گنبد سیاه و گنبد سفید قرار دارد. چنانکه گفتیم، در برخی نظرات متصوفه و عرفای اسلامی(که اشاره شد) رنگ قرمز، از مخلوط شدن سفیدی(نور روح) و سیاهی(نفس) پدید می‌آید. هفت‌پیکر نظامی، یک نوار رنگی ارائه می‌دهد که ابتدای آن سیاه و انتهای آن سفید، و درست در میان آن و به تعبیر نظامی: «ناف هفته» رنگ قرمز قرار گرفته است.

چنانکه نشان داده شد، نظامی در داستان هفت‌پیکر، میان رنگ قرمز و ارغوانی، تفاوت قائل است. همچنین، اکسپرسیون رنگ قرمز در گنبد سرخ، به مفاهیم و دلالت‌های اکسپرسیوی این رنگ در تفکرات عرفان اسلامی نزدیک‌تر از آئین مهری است.

پی‌نوشت

1. شمس‌الدین محمد بن ابیطالب انصاری دمشقی
2. «زیست با او به ناز و کامه خویش/چون رخش سرخ کرد جامه خویش»
3. چون بدان سرخی از سیاهی رست
4. در کسانیکه نیکوئی جوئی/ سرخ روئیست اصل نیکوئی

منابع فارسی

قرآن کریم

آموزگار، ژاله و تفضلی، احمد(1389)، *اسطوره زندگی زرتشت*، چاپ نهم، تهران: چشمه.

ابن‌سینا(1365)، *معراج‌نامه*، جلد اول، به اهتمام بهمن کریمی، رشت: مطبعه عروه‌الوثقی.

ارنست، کارل(1377)، *روزبهان بقلی*، ترجمه مجدالدین کیوانی، تهران: نشر مرکز.

الیاده میرچا(1376)، *رساله در تاریخ ادیان*، ترجمه جلال ستاری، تهران: سروش.

اولانسی، دیوید(1380)، *پژوهشی نو در میتراپرستی*، ترجمه مریم امینی، تهران: نشر چشمه.

ایتن، یوهانس(1395)، *کتاب رنگ ایتن*، مترجم: هادی محرابی، تهران انتشارات میردشتی.

بری، مایکل(1385)، *تفسیر مایکل بری بر هفت‌پیکر نظامی*، تهران: نشر نی.

بلخاری، حسن(1390)، حکمت و تأویل رنگ‌ها در هفت‌پیکر

نظامی، کتاب ماه ادبیات، شماره 163 ، (109 تا 117).

بلعمی، ابوعلی(1341)، *تاریخ بلعمی تصحیح ملک الشعراء بهار*، به کوشش پروین گنابادی، تهران: انتشارات وزارت فرهنگ.

بیرونی، ابوریحان(1367)، *التفهیم فی صناعات التنجیم*، به تصحیح جلال‌الدین همایی، چاپ چهارم، تهران: نشر هما.

پرتو، شهین(1350)، *پیک میترا*، مزدا، تهران، فروردین.

ثعالبی، ابومنصور عبدالملک(1385)، *شاهنامهٔ ثعالبی*، ترجمهٔ محمود هدایت، تهران: اساطیر.

جعفری قریه علی، حمید(1392)، هفت کاخ کاووس و نردبان آیین مهری، *فصلنامه علمی- پژوهشی ادبیات عرفانی و اسطوره‌شناختی*، سال 9 شماره 31.

دوانی، فزونه و فشارکی، محمد و خراسانی، محبوبه(1394)، بازتاب نمادین قربانی میترایی- اسطورهٔ کشتن گاو نخستین- در هفت‌پیکر نظامی، *نشریه علمی- پژوهشی متن‌شناسی ادب فارسی*، شماره 2، پیاپی 26، (1 تا 20).

رسائل اخوان‌الصفا و خلال‌الوفا(1305)، تهران: مؤسسه نشر میراث مکتوب.

رضی، هاشم(1381)، *تاریخ رازآمیزی میترایی در شرق و غرب پژوهشی در تاریخ آیین میترای از آغاز تا عصر حاضر*. تهران: بهجت.

رفیعی‌راد، رضا و خزائی، محمد(1398)، تطبیق منظر معنایی رنگ‌ها در قرآن کریم و ادبیات کنایی فارسی، نشریه *هنرهای صناعی اسلامی*، سال چهارم شماره 1 (پیاپی 4)، از (28-35).

ریاضی، حشمت‌الله(1385)، *داستان‌ها و پیام‌های نظامی گنجوی*، تهران: حقیقت.

دهخدا، علی‌اکبر(بی‌تا)، *لغت‌نامه*(بر اساس حروف الفبا) ناشر چاپی: سازمان مدیریت و برنامه‌ریزی کشور، ناشر الکترونیک: مرکز تحقیقات رایانه‌ای قائمیه اصفهان.

ستوده راد، هاله(1395)، بررسی روان‌شناختی رنگ در هفت‌پیکر و خسرو و شیرین نظامی، *پایان‌نامه کارشناسی ارشد* زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه ارومیه.

سهروردی، شهاب‌الدین(1332)، *عقل سرخ*، تهران: چاپخانه بانک ملی ایران.

سهروردی، شهاب‌الدین یحیی(1388)، مجموعه *مصنفات شیخ اشراق*، ج3، به تصحیح و تحشیه و مقدمه سید حسین نصر، چاپ چهارم، تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.

شکاری نیری، جواد(1382)، جایگاه رنگ در هنر و فرهنگ اسلامی ایران، *نشریه مدرس هنر*، سال اول شماره سوم، (93-104).

صفا، ذبیح‌الله(1379)، *تاریخ ادبیات ایران*، چاپ هجدهم، تهران: ققنوس.

طباطبائی، سید محمدحسین (1394)، سنن‌النبی، محمدهادی فقهی، سید هادی خسروشاهی، تهران: بستان کتاب.

طبری، محمد بن جریر(1375)، *تاریخ طبری*، ترجمهٔ ابوالقاسم پاینده، چاپ پنجم، تهران: اساطیر.

عربی، محیالدین(1387)، *فصوص‌الحکم*، ترجمه محمد خواجویی، چاپ اول، تهران: انتشارات مولی.

غنی، قاسم(1374)، *تاریخ تصوف در اسلام*، جلد 2، چاپ ششم، تهران: زوار.

قاضی‌النعمان(بیتا)، *دعائم‌الاسلام*، ترجمه عبدالله امیدوار، تهران انتشارات.

قاضی‌زاده، خشایار، خزائی، محمد(1384)، مقامات رنگ در هفت‌پیکر نظامی و تجلی آن در نمونه‌ای از آثار نگارگری، *نشریه علمی پژوهشی مطالعات هنر اسلامی*، شماره 3، (7-24).

قدیانی، عباس(1376)، *تایخ و مذاهب در ایران*، چاپ دوم، تهران: نشر انیس.

کلینی، محمد بن یعقوب(بیتا)، مترجم، حسین استاد ولی، تهران: دارلثقلین.

مبلغی آبادانی، عبدالله(1373)، *تاریخ ادیان و مذاهب جهان*، از 35 هزار قبل تا اسلام و مذاهب در اسلام، قم: نشر منطق.

مجلسی، محمدباقر(1385)، *حلیه‌المتقین*، تهران: انتشارات یوکتاب.

معین، محمد(1394)، *مزدیسنا و ادب پارسی*، دو جلد، تهران: انتشارات دانشگاه تهران.

کبری، نجم‌الدین(1368)، *فوائح‌الجمال و فواتح‌الجلال*، به اهتمام حسین حیدرخانی مشتاقعلی، ترجمه محمدباقر ساعد خراسانی، چاپ اول، تهران: انتشارات مروی.

مختارنامه، آزاده(1385)، بررسی عنصر رنگ در سه اثر لیلی و مجنون، هفت‌پیکر و خسرو شیرین نظامی گنجوی، دانشگاه شیراز، *پایان‌نامه کارشناسی ارشد* رشته زبان و ادبیات فارسی.

نجم رازی، عبدالله بن محمد(1386)، *مرصادالعباد من‌المبدأ الی المعاد*، تهران: نشر علمی و فرهنگی.

نظامی، الیاسبن یوسفبن زکی(1381)، *اقبال‌نامه*، تصحیح و حواشی حسن وحید دستگردی، چاپ اول، تهران: برگنگار.

نظامی، الیاسبن یوسفبن زکی(1381)، خسرو و شیرین، تصحیح و حواشی حسن وحید دستگردی، چاپ اول، تهران: برگنگار.

نظامی، الیاسبن یوسفبن زکی(1381)، شرفنامه، تصحیح و حواشی حسن وحید دستگردی، چاپ اول، تهران: برگنگار.

نظامی، الیاسبن یوسفبن زکی(1381)، مخزنالاسرار، تصحیح و حواشی حسن وحید دستگردی، چاپ اول، تهران: برگنگار.

نظامی، الیاسبن یوسفبن زکی(1381)، لیلی و مجنون، تصحیح و حواشی حسن وحید دستگردی، چاپ اول، تهران: برگنگار.

نظامی، الیاسبن یوسفبن زکی(1381)، هفتپیکر، تصحیح و حواشی

حسن وحید دستگردی، چاپ اول، تهران: برگنگار.
واردی، زرین‌تاج و مختارنامه، آزاده(1386)، بررسی رنگ در حکایت‌های هفت‌پیکر نظامی، *نشریه ادب‌پژوهی*، شماره دوم (189-167).
ورمازرن، مارتین(1383)، آئین میترا، ترجمه بزرگ نادرزاد، چاپ پنجم، تهران: چشمه.
ویل، ارنست(1385)، خاستگاه و سرشت دین میترا، دین مهر در جهان باستان(مجموعه *گزارش‌های دومین کنگره بین‌المللی مهرشناسی*)، ترجمه مرتضی ثاقب فر، تهران: نشر توس.
هجویری غزنوی، ابوالحسن(1371)، *کشف‌المحجوب*، تصحیح والنتین ژوکوفسکی، با مقدمه قاسم انصاری، چاپ دوم، تهران: کتابخانه‌ی طهوری.
همایی، جلال‌الدین(1362)، *تصوف در اسلام*، تهران: هما.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

Analysis of Red Color Expression, in Haft Peykar, Based on Islamic Mysticism

Reza Rafiei Rad*

Ph.D Student of Islamic Art, Faculty of Islamic Arts, Tabriz Islamic Art University, Tabriz, Iran
(Received: 16 June 2020, Accepted: 28 June 2020)

Nizami has benefited greatly from the symbolic functions and metaphorical expression of the Mehr and Zoroastrian rites in the Haft Peykar verse. The passage of Bahram Gour, the Sassanid king, in the seven domes, which actually means seven fire temples, in different colors, during the week and with emphasis on the relevant planets, is the central narrative. On the other hand, the similarity of these seven stages, with the ladder of the weekly step, in the ritual of Mehr, is the sign of Nizami's knowledge and loyalty to these rituals in his works. This close relationship has influenced the interpretation of semantic implications and color expression. As the meanings of the red expression in the Red Dome, which are associated with Mars, the Third Earth, and Tuesday, interpreted as the depiction of blood in the myth of the first cow in the Mehr ritual. The problem is that in the fourth dome, we encounter a different function of the red expression. This is a sign that he avoids the concepts of this religion and his deep knowledge about the color red in the Islamic world. The question is: Given the extensive connection that Nizami's story has made with the said rituals in Haft Peykar, how does the red color expression in this story correspond to the concepts and function of this color in Islamic mysticism? What are the signs of this in Haft Peykar? This article, in a descriptive-analytical and comparative way, shows that the story of the Red Dome has explicit references to the expressive implications of red in Islamic mysticism. In the poem The Red Dome of Wisdom and the Need for Rationality, in the form of specific keywords, for the main characters of men and women and their solutions in life. In fact, what Bahram teaches in this dome is the need to acquire rationality. Thus, the red color expression in Haft Peykar can only be interpreted based on the principles of Islamic mysticism, Not based on astronomy, Mehr religion or Zoroastrian religion. The red color in the red dome cannot have the origin of the Mehr ritual. Because, the fourth position in the ritual of Mehri's arrival is the position of the lion, which refers to "power" and "time". In the story of Nizami's fourth dome, neither time nor power is the main theme of the story. In addition, Lion is purple, not red. Some mystics before Nizami, as well as his contemporaries, attribute the expressive implications of red to rationality and the need to acquire wisdom. The expressive implications of red in the Red Dome narrative, with the rationality and values of the acquisition of wisdom and reason, are much more likely and reasoned than the expressive implications of red in the Mehr ritual. Also, the disappearance of Bahram at the end of the story of the Red Dome corresponds to the attainment of the rank of inexistence in Islamic mysticism, and differs from the goal of man in the ritual of Mehr.

Keywords

Color Expression, Mithraism, Haft Peykar, Red Dome, Color in Islamic Mysticism

Corresponding Author: Tel: (+98-21) 09190290317; E-mail: r.rafieirad@tabriziau.ac.ir