

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 دایره محدود الفاظ و واژگان نمی‌گنجد و نیازمند زبانی استعاره‌ای و رمزی است. یکی از راه‌های حسی کردن تصاویر، کمک گرفتن از عنصر رنگ است. در ادب عرفانی بسیاری از امور ذهنی و انتزاعی با نمادواژه‌های رنگ نشان داده می‌شود. در مقاله حاضر که با توجه به روان‌شناسی رنگ‌ها و به شیوه 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 بیرون، رنگ خرقة نیز مناسب مقام عرفانی و احوال درونی سالک است اما از دیدگاهی دیگر، رنگ، رمزی از حجاب های روح و تعلقات دنیا است که باید از آن گذشت و به صبغه الله و بی رنگی رسید.

واژه های کلیدی: ادب عرفانی، رنگ های روح، روان شناسی رنگ.

مقدمه

در بین قدماء، 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، داستان های بسیاری مشاهده می شود که در حقیقت تمثیل هایی رمزی هستند و می توان 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 شده اند. این زبان، زبانی تک و وجهی و ثابت نیست و پیوسته در تحول است تا بتواند گوناگونی های تجارب روحانی را بیان کند. عارف

که صاحب تجربه ای روحانی است، با زبان رمز، کشف و شهود خویش را به تصویر می کشد. زبان عرفان، اندیشه های ناب روحانی را در لفافه الفاظ خاص رازآشنایان می پوشاند و تنها با کسانی ارتباط برقرار می کند که قادر به گشودن رموزش باشند. زبان عرفان، زبان رمز و نماد و استعاره است. روزبهان، رمز را معنی باطن می داند «مخزون تحت کلام ظاهر که بدان ظفر نیابند، الا اهل او.» (روزبهان بقلی، ۱۳۶۰: ۵۶۱) این زبان از باطن به حسب ظاهر سخن می گوید؛ حکیم ترمذی نماد را عبارت می داند از «سخن گفتن از غیب بر حسب شاهد.» (نویا، ۱۳۷۳: ۲۹۷)؛ یعنی سخن گفتن از آنچه از دسترس حواس بیرون است با کلمات واقعیت های ظاهر: عارف سخن می گوید 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 نمی کند. «می توان رمز را نشانه ای پیدا از واقعیتی ناپیدا شمرد.» (پورنامداریان، ۱۳۷۵: ۲۲). رمز را می توان به قطعه 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 اینکه محمل و مبنایی عینی دارد، واقعیتی ذهنی را منعکس می کند.» (دوبوکور، ۱۳۷۶: ۵)

انسان ها 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 اشعه نور در روی اجسام پدید می آید:

شب نبد نوری ندیدی رنگ را پس به ضد نور پیدا شد تو را
دیدن نور است آنگه دید رنگ و این به ضد نور دانی بی درنگ
(مولوی، ۱۳۶۳، ۱: ۱۱۲۹-۱۱۲۸)^۱

وقتی افسانه‌ها و رؤیاها رنگین است: و آن بلند آوازه مرغ قصه‌های دور، می برد
او را به باغ سبز افسانه، به قصر نور... (سپهری، ۱۳۸۲: ۱۲۵) وقتی صداها و نواها
رنگین است: سنگی دیدم سیاه بود، سیاه شب نما بود؛ یه آینه پیدا کردم، چشما رو
توش وا کردم: مرغ صدا طلایی، چرا تو آینه‌هایی؟ (همان: ۱۲۱) وقتی حتی
رایحه‌ها و عطرها، رنگین است:

به آسمان و زمین بوی سرخ می بارد برای بلبل شیرین زبان آینده
(میرفخرایی، ۱۳۷۸: ۱۱۸۷)

پس می توان هر واژه‌ای را رنگین به تصویر کشید و هر مفهومی را رنگین تصور
کرد اما به چه رنگ؟^۲

«خواستم با رهگذاری لحظه‌ای کوتاه، گفت و گویی کرده باشم / خواستم
حرفی بپرسم، تا بدانم رنگ خوشبختی چیست؟ / سرخ؟ یا خاکستری؟ یا
زرد؟ / سبز یا آبی است؟ / و بدانم رنگ خوشبختی، نیز / شب‌ها تیره تر
گردد؟ و هوایش سردتر؟ / یا... بگذرم / بگذر.» (اخوان ثالث، ۱۳۷۹: ۶۰-
(۵۹)

پیشینه و ضرورت تحقیق

با توجه به اهمیت رنگ‌ها در متون ادبی، پژوهش‌های بسیاری در این زمینه انجام
شده است که می‌توان به تعدادی از آنها اشاره کرد:

- مقاله مشترک دکتر کاووس حسن لی و دکتر مصطفی صدیقی با عنوان
«تحلیل رنگ در سروده‌های سهراب سپهری»، مجله دانشکده ادبیات و

علوم انسانی دانشگاه شهید باهنر کرمان، دوره جدید، (پیاپی ۱۰)، بهار ۱۳۸۲،
شماره ۱۳.

- مقاله مشترک دکتر کاووس حسن لی و لیلا احمدیان با عنوان «کارکرد
رنگ در شاهنامه فردوسی با تکیه بر سیاه و سپید»، ادب پژوهی، فصلنامه
تخصصی زبان و ادبیات فارسی، سال اول، تابستان ۱۳۸۶، شماره دوم.

- مقاله مشترک دکتر کاووس حسن لی و دکتر مصطفی صدیقی با عنوان
«خواندن رنگ ها - تحلیل رنگ در شعر نو-»، مجله فرهنگ و پژوهش،
آذر ۱۳۸۳، شماره ۱۶۶.

- مقاله مشترک سید علی قاسم زاده و دکتر ناصر نیکوبخت با عنوان
«روان شناسی رنگ در اشعار سهراب سپهری»، فصلنامه پژوهش های ادبی،
پاییز و زمستان ۱۳۸۲، شماره ۲.

- مقاله دکتر اکرم جودی نعمتی با عنوان «تناسب رنگ ها در صور خیال و
هسته روایی شاهنامه»، دو فصلنامه علمی - پژوهشی «پژوهش زبان و ادبیات
فارسی»، پاییز و زمستان ۱۳۸۷، شماره یازدهم.

- مقاله دکتر شهناز شاهین با عنوان «بررسی نماد رنگ در تئاتر و ادبیات و در
آیین ملت ها»، نشریه هنرهای زیبا، تابستان ۱۳۸۳، شماره ۱۸.

- مقاله مشترک دکتر زرین تاج واردی و آزاده مختارنامه با عنوان «بررسی
رنگ در حکایت های هفت پیکر نظامی»، ادب پژوهی، تابستان ۱۳۸۶،
شماره دوم.

- مقاله دکتر مهین پناهی با عنوان «روان شناسی رنگ در مجموعه اشعار نیما»،
فصلنامه پژوهش های ادبی، تابستان و پاییز ۱۳۸۵، شماره ۱۲ و ۱۳.

- مقاله مهیار علوی مقدم و سوسن پورشهرام با عنوان «کاربرد نظریه
روان شناسی رنگ ماکس لوشر در نقد و تحلیل شعر فروغ فرخزاد»،

- پژوهش‌های زبان و ادبیات فارسی (علمی- پژوهشی) دانشگاه اصفهان، تابستان ۱۳۸۹، دوره جدید، شماره ۲ (پیاپی ۶).
- پایان‌نامه کارشناسی ارشد لیلا احمدیان با عنوان « تجلی رنگ در شاهنامه»، به راهنمایی دکتر کاووس حسن‌لی.
- پایان‌نامه کارشناسی ارشد آزاده مختارنامه با عنوان « بررسی رنگ در آثار نظامی»، به راهنمایی دکتر زرین تاج واردی.
- اگرچه در آثار متعددی از رنگ سخن به میان آمده ولی تاکنون در این زمینه با توجه به جزئیات و در گستره ادب عرفانی، تحقیقی جامع صورت نگرفته است.^۱ توجه به دیدگاه‌های عرفانی، خواننده را با مفاهیم عمیق، رمزگونه و ماورایی رنگ آشنا می‌سازد؛ همچنین آشنایی با دنیای پر رمز و راز حکمت و عرفان از دستاوردهای این تحقیق است.

۱. هاله تابان، رنگین‌کمانی فراموش شده

گوته در رساله رنگ‌ها اثبات می‌کند که هر رنگ تأثیر خاصی دارد و هر تأثیر از رنگی خاص، حال و هوای روانی مخصوصی پدید می‌آورد.

می‌توان منطق رنگ‌ها و تأثیر عمیق ناشی از هر رنگ را به زبان قوانین علم فیزیک که تشعشعات آنها را اندازه می‌گیرند، دقیقاً تعریف کرد؛ مثلاً بعضی رنگ‌ها، نشاط‌انگیز و آرام‌بخش و قرارآفرین و برخی دیگر، تحرک‌بخش و مایه سرزندگی و جنب و جوش و برانگیزنده هستند و رنگ‌هایی هم، غم و اندوه را تداعی می‌کنند؛ البته زبان رنگ‌ها در شرایط مختلف متفاوت است و در این موارد حکم کلی نمی‌توان داد. (فریزر، ۱۳۸۳: ۹۲ و دویوکور، ۱۳۷۶: ۱۱۶-۱۱۵)

علاوه بر این، رنگ‌ها بر حسب مدارج واقعیت یا جنس‌های مورد نظر، معانی دیگری نیز دارند. می‌توان رنگ‌ها را از لحاظ سرشت خاص و زبان بی‌واسطه شان

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، سفید و قرمز، نمادهای قداست، حیات، طهارت و عشقند... درباره رنگ های روح می توان گفت: موضع گیری های عاطفی یا پرخاشگرانه روح، قرمز هستند؛ سیر و نظر یا مراقبه و مکاشفه و آرامش روان، آبی اند؛ شادمانی، زرد است؛ حقیقت محض، سفید 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، هاله اتریک می گویند. هاله 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، هاله اتریک ممکن است رنگی خاکستری، آبی، سفید، لیمویی کم رنگ و یا زرین داشته باشد. هاله اتریک منشأ هاله 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، هاله تابان انسان ها است. در فراسوی هاله اتریک، هاله تابان، پیرامون بدن انسان قرار دارد که همه 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 هاله تابان، دقیقاً انعکاس حالات عاطفی و ذهنی شخص است و از وضعیت سلامت جسمانی او خبر می دهد.

هاله 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. رنگ‌های هاله تابان تعبیر و تفسیر دارد؛ به عنوان نمونه: رنگ بخصوصی از سبز کاهویی مایل به لیمویی در هاله تابان، نشان دهنده حسادت و مالکیت شدید است. سرخ تیره جگری، نشانه خشم و عصبانیت است. نوعی رنگ زرد خردلی، نشانه 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 شده هاله تابان انسان بعضی از رنگ‌ها با بعضی از عواطف و احساسات بشری تطابق دارد؛ به عنوان مثال هاله اهل فکر، طلایی است. در شرارت، سبز سیاه فام است و در عشق، آبی است. (سپهری، ۱۳۸۲: ۳۸). در واقعیت و در شرایط خاص، انعکاس رنگ روح بر چهره انسان، رنگ‌های هاله تابان را نمایان می‌سازد:

چون که برگ روح خود زرد و سیاه می‌بینی 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
رحمت 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. (دوبو کور، ۱۳۷۶: ۱۲۴)؛ سرخ، رنگ عشق، شادی و شکر است:

سرخ رویی از قران خون بود خون ز خورشید خوش گلگون بود
بهترین رنگ ها سرخی بود و آن 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، لازمه حیات است و شعله ای که خاموش می شود، رمز مرگ است. (بایار، ۱۳۷۶: ۱۲۵)؛ رنگ قرمز، جنبه شورانگیز و فعال عشق را به نمایش می گذارد.

مولوی، رنگ سرخ را نشان شکر می داند:

رنگ روی سرخ دارد بانگ شکر 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 می شود 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 جامه سرخ پوشیدن یا سرخی دیدن، عیش است و فرح...» (افلاکی، ۱۳۷۵: ۲۸۱)

روی خود را زعفرانی کن به بیداری شب

تا به روز حشر روی ارغوانی باشدت

(عطار، ۱۳۷۵: ۱۳)

شکر 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 شهی

گاه از غمش چون زعفران گاه از خجالت چون بقم

(همان، ج ۳: ۱۷۸)

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

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

زرد به نسبت درجه 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 دل آگاهی، ایمان و خیر است. (کوپر، ۱۳۷۹: ۱۷۰) شیخ اشراق در داستان رمزی «فی حقیقه العشق» با اشاره به آیه ۶۹ سوره 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 سُرُو 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 کم رنگ و کدر)، مظهر بی وفایی، خیانت، حسادت، جاه طلبی، طمع، پنهان کاری، افشای راز و عهدشکنی است. (کوپر، ۱۳۷۹: ۱۷۰). در «اطاق آبی»، بنا بر گفته پرتال f.portal، زرد، نشان پیوستن به حق است. (سپهری، ۱۳۸۲: ۲۹).

زرد، بدان جهت که مُعارض آبی است و سراب فریبنده 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 نشانه خیانت بود؛ چنانکه یهودای خائن جامه ای زردرنگ به تن داشت. امروزه رنگ زرد، نشانه رشک و حسادت است. حسود، زورکی می خندد (به معنای تحت اللفظی: خنده زرد رنگی بر لب دارد: jaune rit) (دوبوکور، ۱۳۷۶: ۱۲۷)

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

(سنایی، ۱۳۶۲: ۱۰۶۲)

گوی سیمین او چو ماه بتافت
گشت خورشید تنگ میدانی
لاجرم شد ز رشک او جاوید
زرد رویی کبود خلقانی

(عطار، ۱۳۷۵: ۶۵۴)

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

«... پس دو دست بریده خون آلود بر روی درمالید و روی و ساعد را خون آلود کرد. گفتند: چرا کردی؟ گفت: ... دانم که رویم زرد شده باشد. شما پندارید که زردی روی من از ترس است. خون در روی مالیدم تا در چشم شما سرخ روی باشم...» (عطار، ۱۳۸۳: ۵۱۷)

تا که زیرک باشی و نیکو گمان چون بینی واقعه ی بد ناگهان
دیگران گردند زرد از بیم آن تو چو گل خندان گه سود و زیان
(مولوی، ۱۳۶۳، ۳: ۳۲۵۷-۳۲۵۶)

زرد، رنگ غم و اندوه است. نقل است که ابوبکر و راق را در خواب دیدند «زرد روی و غمگین و زار می گریست. گفتند: خیر است. گفت: ... در این گورستان که 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 نینی تو از او

لیک چو بر تن بزند زردی رخساره شود

(مولوی، ۱۳۷۸، ج ۲: ۱۲)

چهره 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 ناامیدی

تو نیز ای سیم می کن 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 خجالت به آفتاب درآمد

(عطار، ۱۳۷۵: ۲۲۶)

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

رنگ سیاه در بسیاری از موارد نماد پلیدی‌ها 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 نیکویخت، 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، بلا تکلیفی، 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 نیمش گبر نیم او حرص آوری نیمش صبر
همچو گاوی نیمه چپش سیاه نیمه 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 كظیم»

(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 خجالت تو
زان است سیاه روی درویش

(عطار، ۱۳۷۵: ۳۶۴)

همچنین سیاه، رنگ غم و اندوه است. رنگ سیاه، جذب کننده کلی تمام رنگ‌ها و فاقد نور است. این رنگ برای سوگواری استفاده می شده است. سیاه نمایانگر مرز مطلق است که در فراسوی آن زندگی متوقف می گردد... سیاه نقطه 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 جامه 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 نگرسته؛ انا لله گفته و گریسته...» (انصاری، ۱۳۷۷: ۵۸۶).

حکایتی در تذکره الاولیا آمده که به این شرح است:

«یک بار (شبلی) در عید جامه 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 «در خواب... 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 نحوه گزینش و به کارگیری واژه‌های مربوط به رنگ از اهمیت بسیاری برخوردار است.

نور وابسته به تجلی است. اگر آینه 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 می کند و می گوید: انواری که مشاهده می شود، به حسب هر مقامی رنگی خاص دارد؛ چنانکه در مقام لوامگی 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 می شود و چون آینه دل در کمال صقالت باشد، نوری چون نور خورشید که در آینه صاف ظاهر شود، پدید آید 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... (نجم‌الدین رازی، ۱۳۷۴: ۳۰۷-۳۰۶).

در خوارزم، نجم‌الدین کبری، آیین تصوف آسیای میانه را به سوی نگرش ویژه‌ای به پدیده 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 راز آمیز یا بهشت یمه و زمین نورانی هورقلیا سرزمینی است که روی نقشه های جغرافیایی جایی ندارد و راه های رسیدن به آن در شکوه دیدن نور سبز در درجه ای ویژه از ادراک رؤیایینانه به حس در می آید. (همان: ۲۹)؛ بازگشت به سوی شرق یا زمین رمز آمیز 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 و جابرسا (عالم مثال) در دنباله 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 ویژه ذات خویش دارند. مقارنه درجات نور با دوایر نبوت، سمنانی را به نظریه ای که نظریه هفت اندام لطیف نامیده می شود، رهنمون می گردد. 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 می یابد که به چه درجه ای از معنویت رسیده است. وظایف الاعضای انسان نورانی که از نظر دگردیسی حواس و استحاله 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 عیسی 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 کننده 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 می‌کند. مراحل این رشد هر یک رنگی خاص دارند که بیانگر بیداری و رشد اندام‌های لطیف بشرند؛ در لحظه خروج از چاه اسارت به رنگ سبز می‌رسیم که بیانگر واقعیت باشکوه محمدی است. (همان: ۱۱۰-۱۰۹)

۲-۱- مفاهیم رمزی رنگ‌های خرقة

از سویی رنگ خرقة نیز مبین حالات و احوال درونی و مقامات سالک است و تشخیص این امر بر عهده پیر بوده است. رنگ‌های خرقة (مصبغات، ملونات)، مفاهیمی رمزی دارد. گاه خرقة‌های رنگین، مایه شهرت و شهوت و دعوی زهد و ریا است:

غلام همت دُردی کشان یک رنگم

نه آن گروه که ازرق لباس و دل سپهند

(حافظ، ۱۳۷۴: ۲۷۳)

آخرای صوفی مرقع پوش

لاف تقوی مزین و رع مفروش

خرقه مخرقه ز تن برکن

دلِق ازرق مرایانه 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 جامه اولیا، خیانت روا نباشد که مسلمانی بر تحقیق باشی بی دعوی دیگر، بهتر از آن که ولی بر تکذیب.» (همان، ۱۳۷۶: ۶۰). در تذکره‌الاولیا، آمده است که از ابو عبدالله خفیف پرسیدند: «شرط مرقع چیست؟ و داشتن آن که را

مسلم است؟ گفت: شرط مرقع 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 مسلم است و ما در میان پلاسی، نمی دانیم تا به جای توانیم آورد یا نه؟» (عطار، ۱۳۸۳: ۴۹۹)؛ که کار به بارنامه و جبه و دستار و خرقة و ... نیست:

جامه چه کنی کی بود و نیلی و سیاه

دل صاف کن و قبا همی پوش و کلاه

(انصاری، ۱۳۷۷: ۶۱۳)

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

رنگ اصلی خرقة‌های صوفیه، سه رنگ بیش نبوده است: سیاه و سفید و ملامع. (محمدبن منور، ۱۳۸۱: ۴۶۳)؛ در قرون بعد دایره این رنگ ها و تنوع طلبی در رنگ خرقة بسیار افزایش یافته است به حدی که متناسب با حالات و مقاماتی که صوفی در آن سیر می کرده است، رنگ هایی برای خرقة وی در نظر می گرفته اند تا: «خرقة 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 جمله رنگ هاست در وی؛ چنانکه مقام فقر اشارت به استهلاک حقیقت فقر است به وساطت انواع تجلیات الهی، غیبی و شهادتی» و رنگ کی بود یا ازرق که متوسط میان سفید و سیاه است، برای کسانی است که از ظلمت

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

البته چون اصل اعتدال و جمع بین صفات جمال و جلال را در نظر بگیرند، آن که در شهود تجلی جمالی حق باشد، باید جامه سیاه و خشن بپوشد و به استقبال تجلی جلال حق برود و آن که در شهود تجلی جلالی حق است، باید جامه الوان و نرم بپوشد و به استقبال تجلی جمال حق برود « و اگر در شهود تجلی کمالی ذات جمعی کلی الهی باشد، او مخیر است هر چه خواهد از ملابس بپوشد؛ خواه سفید و نرم و باریک و خواه سیاه و خشن و غلیظ. از بهر آنکه مقام او در خلق و سیط و کمال جمعیت است.» (همان: ۳۷) و با این همه گویا باخرزی، رنگ ازرق را برای سالک، مناسب ترین رنگ ها می داند: «جامه ازرق، کسی را مسلم است که مراد خود را ترک کند و از نفس خود روی بگرداند و اشغال دنیا را از پیش خود بردارد و فی الجمله بهترین الوان جامه درویش، ازرق است و این لون مناسب تر است.» (همان: ۳۱)

از دیدگاهی، جامه های سیاه و کبود برای هنگامی است که شخص به سبب پیکار روحانی بر روان پست یا نفس اماره چیره شده باشد؛ گویی انسان دارد بر مرگ آن زاری می کند. در اینجا رنگ سیاه به مرحله بالاتری که از آن با نور سیاه یاد می شود، اشاره ندارد. در مرحله بالاتر سالک جامه نیلگون می پوشد. جامه صوفیان نیز کبود رنگ یا فیروزه ای بوده است.

کبود پوشان یا ازرق پوشان عبارتی است که صوفیان را با آن می نامند و مراد از آن آیین آبی پوشی در اویش است. این آیین را به شیوه های گوناگونی بر شمرده اند. به عقیده نجم کبری و سمنانی، رنگ آبی، جامه آبی را درخور کسانی

می‌گرداند 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 می‌گفت 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 می‌گفت...» (محمدبن منور، ۱۳۸۱: ۱۸۵)

مولوی در خواب، فقر را سرخ رنگ می‌بیند:

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 جامه سیاه مناسب حال ایشان نباشد.» (کاشانی، ۱۳۷۶: ۱۵۲-۱۵۱)؛ زیرا سیاه، رنگ کفر، گناه و غفلت و جهل است: «یوم تبيض 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 تذکره الاولیا، 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.» (عطارد، 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 همه 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 مکاری کرد. مرا گفت: اندر این سرای نیایی تا بیماری را عیادت کنی؟ من در شدم. در سرای بر من بیست 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: سری سقطی گفت: «هر روزی چند کَرّت 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 اندیشه گناهی کرد. در آینه نگه کرد 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 گزاری می‌باید کرد تا سیاهی
رویت به سپیدی بدل شود! « (عطار، ۱۳۸۳: ۳۷۸ و ۲۸۸).

شخصی ابوبکر و راق 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. جمله 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 پرده تو دریم. عفت کردیم.»
(عطار، ۱۳۸۳: ۴۷۱).

آبرو می رود ای ابر خطاپوش بیار
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 می‌شود؛ 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 همه رنگ‌ها از سفید و سرخ
و زرد و سبز و کاهی، نزد او غیر از سیاهی نیست بلکه او سیاهی را نیز نمی‌شناسد؛

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 اگمه 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 ظاهر 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، ج ۳: 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 جامه سپید نیز مناسب حال ایشان نبود؛ بلکه لایق حال ایشان جامه ازرق باشد. چه زرق رنگی است مرکب از اختلاط و امتزاج نور و ظلمت و صفا و کدورت... و جامه سپید لایق حال مشایخ است که بکلی از کدورات صفات نفوس خلاص یافته باشند.» (کاشانی، ۱۳۷۶: ۱۵۲-۱۵۱).

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

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

العذاب بما كنتم تكفرون. و اما الذین ابیضت وجوههم ففی رحمہ اللہ ہم فیہا خالدون» (آل عمران / ۱۰۷-۱۰۶)

«رنگ بیاض، دلیل اسلام و ایمان و توحید است و سواد، ضد اوست و دلیل کفر و شرک و شک است.» (جامی، ۱۳۸۲: ۴۲)؛ «ذوالنون می گفت که در بادیه زنگی ای دیدم سیاه؛ هر گه که الله گفتی، سپید شدی.» (همان: ۳۳)؛ در تذکره الاولیا از قول احمد حواری نقل شده که: «یک روز شیخ (ابوسلیمان دارانی) جامه سپید پوشیده بود. گفت: کاشکی دل من در میان دل‌ها چون پیراهن من بودی در میان پیراهن‌ها.» (عطاری، ۱۳۸۳: ۲۴۴)

طبق حکایتی، ورع به شکل مرغی سپید ممثل شده است. سهل بن عبدالله تستری 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 می برد. گفتم: این چه مرغی است که حق تعالی بر سر بندگان خود منت نهاده است؟ ناگاه کاغذی از هوا پدید آمد. باز کردم. بر آن جا نوشته بود که این مرغی است که او را ورع گویند.» (همان: ۲۶۹).

«حضرت مولانا فرمود که در خواب ... سپیدی، تقوی است.» (افلاکی، ۱۳۷۵: ۲۸۱). سفید، رمز ایمان است. روایت است که: «ارواح المؤمنین فی حواصل طیر بیض.» (شمس تبریزی، ۱۳۷۷: ۷۷)؛ پس «رنگی که به بساطت و صفا نزدیک تر است اولی باشد و آن رنگ سپید است که قابل همه رنگ هاست و صورت و فطرت اصل دارد.» (باخرزی، ۱۳۴۵: ۳۵)

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

حبیبش گفت ای استاد مطلق بدان این یافتم من در ره حق
که دل کردن سپیدم بود پیشه تو را کاغذ سیه کردن همیشه
زمانی کل شده در قدس و پاکی زمانی آمده در قید خاکی
(عطار، ۱۳۷۶: ۱۳۹)

سپید، نماد پاکی و ایمان است:

گفت یزدانت فمکم مؤمن باز منکم کافر گبر کهن
همچو گاوی نیمه چپش سیاه نیمه دیگر سپید همچو ماه
(مولوی، ۱۳۶۳، ۲: ۶۰۲ به بعد)

و در شرح آیه «و نادى نوح ربه فقال رب ان ابني من اهلی و ان وعدك الحق» (هود/ ۴۵)، در پاسخ نوح (ع)، چنین آمده است:

گفت او از اهل و خویشان نبود
خود ندیدی تو سپیدی 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 زندگی روزانه او بازتاب داشته باشد و عارف می تواند جامه هایی بپوشد که رنگ هاشان با رنگ های نماینده حالت روحانی او سازگاری داشته باشند. «در گامه های نخست جامه آبی رنگ یا کبود پوشیده می شود و در بالاترین گامه جامه سیاه با نور سیاه همپای است.» (کربن، ۱۳۷۹: ۱۶۲)؛ البته همان گونه که در مثال های مختلف مشخص است، درجه بندی رنگ های جامه و خرقة، مطابق بینش های خاص شهودی، از استادی به استاد دیگر تغییر می کند.

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

همان گونه 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 (درباره رنگ روح ر.ک: مبحث شماره 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	تنگ تر آمد که زندانیست تنگ

(مولوی، ۱۳۶۳، ۱: ۳۰۹۷-۳۰۹۴)

در مثنوی، قلعه ذات الصور یا دژ هوش ربا رمزی است از دنیا که هر نقشی از آن فریبنده عقل و دام راه گروهی از اصناف بشر است:

اندر آن قلعه 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 الدنيا فانها اسحر من هاروت و ماروت.» (فروزانفر، ۱۳۷۶: ۴۰۸)؛ «پرهیزید از این سحاره، یعنی دنیا، که دل های علما را مسخر خود گردانیده است.» (عطار، ۱۳۸۳: ۴۷). عزیز الدین نسفی می گوید: «دنیا ساحر است و همه روز در سحر است؛ یعنی همه روز خیال بازی می کند و مردم به خیال بازی دنیا فریفته می شوند.» (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:

کابلی جادو این دنیاست کو کرد مردان را اسیر رنگ و بو
زان نبی دنیا را سحّاره خواند کو به افسون خلق را در چه نشاند
(مولوی، ۱۳۶۳، ۴: ۳۱۹۰ و ۳۱۹۷-۳۱۹۳)

کاین جهان چاهيست 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 هوش‌ریبا 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 لاشک 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 آویزه‌ها 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 مشغولی‌های 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 بی‌رنگی است؛ انسان زندانی حجاب هاست و رنگ‌ها پرده‌هایی در برابر دیدگان روخند تا نتوانیم عالم بی‌رنگ و بی‌رنگی را مشاهده کنیم.

۴- صبغه الله، رنگ بی‌رنگی

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

مولوی با اشاره به آیه مذکور، می‌گوید:

رنگ باقی صبغه الله است و بس

غیر آن بر بسته دان همچون جرس

(مولوی، ۱۳۶۳، ۶: ۴۷۱۱-۴۷۱۲)

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

عطار با اشاره به آیه مذکور می‌گوید:

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

(عطار، ۱۳۶۴: ۳۰۱)

روزبهان نیز صبغه الله را رمزی از رنگ و وحدت می داند: «عیسی خنب صبغه الله است که از رنگ وحدت، مقتبسان انوار غیب را از غیب غیب رنگریزی کند.» (بقلی شیرازی، ۱۳۶۰: ۶۳۶).

سنایی نیز به این مضمون اشاره کرده، می گوید:

کاین همه رنگ های پر نیرنگ خم وحدت کند همه یک رنگ
(سنایی، ۱۳۷۷: ۱۶)

و مولوی می گوید:

او ز یک رنگی عیسی بو نداشت وز مزاج خم عیسی خو نداشت
جامه صد رنگ از آن خم صفا ساده و یک رنگ گشتی چون ضیا
(مولوی، ۱۳۶۳، ۱: ۵۰۰ به بعد)

اما خم عیسی (ع) به داستان صباغی عیسی اشاره دارد؛ در شرح حال عیسی (ع) نوشته اند که صباغت می دانست و حواریان نیز گازر بودند. در کشف الاسرار آمده:

«مهر صباغان... به عیسی گفت: این جامه ها رنگارنگ می باید... عیسی برفت و آن جامه ها همه در یک خنب نهاد بر یک رنگ راست... مهر صباغان... گفت: این جامه ها تباه کردی. عیسی گفت: جامه ها چون خواهی؟ و بر چه رنگ خواهی تا چنان که تو خواهی از خنب بیرون آرم؟ چنان کرد...» (میددی، ۱۳۷۶، ج ۲: ۱۳۳).

رنگ بسیارست در عالم و لیک بر رکوی عیسی مریم بهست
(عطار، ۱۳۷۵: ۷۷)

صبغه الله، رنگ بی رنگی و بی تعلقی است:

هست بی رنگی اصول رنگ‌ها صلح‌ها باشد اصول جنگ‌ها

(مولوی، ۱۳۶۳، ۶: ۵۹)

صبغه الله هست خم رنگ هو
پیس ها یک رنگ گردد اندر او
چون در آن خم افتد و گویش قم
از طرب گوید منم خم لاتلم

(همان، ۲: ۱۳۴۶-۱۳۴۵)

جان آدمی در عالم بی رنگی است. روح کلی چون از جهان مجردات و عالم بی رنگی است، پاک و صافی است و رنگی از شقاوت ندارد؛ اما هنگامی که از وحدت به کثرت مبدل می شود و از کلی به جزئی می رسد، انعکاس سعادت و شقاوت در آن می افتد:

چون که بی رنگی اسیر رنگ شد
موسیقی با موسیقی در جنگ شد
چون به بی رنگی رسی کان داشتی
موسیقی و فرعون دارند آشتی

(همان، ۱: ۲۴۶۶ به بعد)

کشف این معنی اگر خواهی بیا
تیغ لزن بر سر غیر خدا
بعد نفی خلق کن اثبات حق
تا که گردی غرق بحر ذات حق
رنگ بی رنگی بگیرد رنگ‌ها
دور گردد از رخت 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 به صبغه الله رنگین است. (مبیدی، ۱۳۷۶، ج ۱: ۳۸۷)

کسی که از رنگ حدود رها می‌شود و در حق فانی می‌گردد و صفاتش مبدل به صفات حق می‌گردد، رنگ بی‌رنگی یا توحید را پذیرا می‌شود؛ او به صبغه‌الله رسیده و کیمیایی است که مس وجود دیگران را زر می‌کند و این صفت انسان کامل و اولیاء‌الله است؛ زیرا اولیاء‌الله و اهل تفرید به اصل کیمیا (حق را مفرد بودن) دست یافته‌اند.

نتیجه‌گیری

رنگ، همواره نقشی تعیین کننده در القای مفاهیم و معانی داشته است. با رنگ، فضای عواطف و تأثیرات نیکی و راستی مشهود می‌شود. رنگ‌ها به تصاویر شاعرانه ارزشی هنری می‌بخشند. شاعران و نویسندگان با دریافت‌های عاطفی و گاه عقلی خود، در روشن‌تر کردن رازهای ناشناخته رنگ گام‌هایی مؤثر برداشته‌اند. رمز پردازی بسیاری از رنگ‌ها دو پهلو است. هر رنگی به نسبت کم رنگ و پر رنگ شدن، معانی رمزی متفاوت و گاه متضادی دارد.

هر رنگی تأثیر خاصی دارد و هر تأثیر از رنگی خاص، حال و هوای روانی مخصوصی پدید می‌آورد. ازرق، رنگ ریاست. زرد، رنگ شادمانی، درد و غم، حسادت، ترس و شرم است. سبز، رنگ امید و شادمانی است. سرخ، رنگ عشق، شرم، شکر، خوش اقبالی و شادی است. سیاه، رنگ مرگ، غم و اندوه، حرص، حسد، خشم، خیال، شرم، کفر، گناه، غفلت و جهل و در نهایت، سفید، رنگ 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 هاله‌ای خاص هستند که عارف با ادراک شهودی آن، در می‌یابد که به چه درجه‌ای از پیشرفت معنوی رسیده است. عارف در هر یک از این مراکز لطیف ادراک‌های متفاوتی از الوان یا بینش‌های رنگین متفاوتی دارد که مراحل پیشرفت و کشف باطنی وی را نشان می‌دهند؛ در نهایت رنگ سبز زمردی، بهترین رنگ برای بیان سرّ غیب و شکوه حقیقت محمدی است. آیین تغییر رنگ جامعهٔ شخصی سالک نیز، بنا بر درجهٔ پیشرفت وی در راه مینوی انجام می‌پذیرد. برخی صوفیان جامعهٔ خویش را از همان رنگی برمی‌گزینند که مناسب مقام عرفانی و احوال درونی ایشان است و بدین گونه میان درون و برون هماهنگی ایجاد می‌کنند. البته درجه بندی رنگ‌ها می‌تواند از استادی به استاد دیگر نیز تغییر کند. از دیدگاهی دیگر، رنگ‌ها و سنگ‌های رنگین در ادب عرفانی، اغلب بار معنایی منفی به خود می‌گیرند؛ از این روی، باید از عالم رنگ‌ها گذشت و به صبغه‌الله و بی‌رنگی یا رنگ توحید و آیینگی 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 ۱۳۸۹/۳/۰/۳/۵۹۶ 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 یازیحی. تهران. دنیای کتاب. تهران.
- انصاری، خواجه عبدالله. (۱۳۷۷). *مجموعه رسایل فارسی*. تصحیح محمد سرور مولایی. تهران. توس. تهران.
- باخزری، ابوالمفاخر یحیی. (۱۳۴۵). *اوراد الاحباب و فصوص الآداب*. به کوشش ایرج افشار. تهران. دانشگاه تهران. تهران.
- بایار، ژان پیر. (۱۳۷۶). *رمز پردازی آتش*. ترجمه جلال ستاری. تهران. نشر مرکز. 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، مونیکی. (۱۳۷۶). *رمزهای زنده جان*. ترجمه 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 مقدمه هنری کرین. تهران. انجمن ایران شناسی فرانسه. تهران.
- سپهری، سهراب. (۱۳۸۲). اطاق آبی. به کوشش پروانه سپهری. تهران. نگاه. تهران.
- _____ . (۱۳۸۲). هنوز در سفرم. تهران. فرزانه. تهران.
- ستاری، جلال. (۱۳۸۰). هویت ملی و هویت فرهنگی. تهران. نشر مرکز. تهران.
- سنایی، ابوالمجد مجدودبن آدم. (۱۳۷۷). حادِیقه الحقیقه و شریعه الطریقه. تصحیح مدرس رضوی. تهران. دانشگاه تهران. تهران.
- _____ . (۱۳۶۲). دیوان. به سعی مدرس رضوی. تهران. کتابخانه سنایی. تهران.
- سهروردی، شهاب‌الدین یحیی. (۱۳۸۰). مجموعه مصنفات. تصحیح و تحشیه سید حسن نصر. تهران. پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی. تهران.
- شایگان، داریوش. (۱۳۸۴). هانری کرین؛ آفاق تفکر معنوی در اسلام ایرانی. ترجمه باقر پرهام. تهران. فرزانه. 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. زوآر.
- _____ . (۱۳۷۵). دیوان. تصحیح تقی تفضلی. تهران. انتشارات علمی و فرهنگی.
- _____ . (۱۳۷۶). الهی نامه. تصحیح فؤاد روحانی. تهران. زوآر.
- _____ . (۱۳۸۱). اسرار نامه. به تصحیح سید صادق گوهرین. تهران. زوآر.
- _____ . (۱۳۸۳). تذکره الاولیا. تصحیح محمد استعلامی. تهران. زوآر.
- فروزانفر، بدیع الزمان. (۱۳۷۶). احادیث و قصص مشنوی. ترجمه حسین داوری. تهران. امیرکبیر.

- فریزر، جیمز جرج، (۱۳۸۳). *شاخه زرین*، ترجمه کاظم فیروزمند. تهران. آگاه.
- فولادوند، محمد مهدی. (۱۳۷۳). *ترجمه قرآن مجید*. تهران. دارالقرآن الکریم.
- قاسم زاده، سید علی و ناصر نیکوبخت. (۱۳۸۲). «روان‌شناسی رنگ در اشعار سهراب سپهری». *فصلنامه پژوهش های ادبی*. شماره ۲.
- قشیری، عبدالکریم بن هوازن. (۱۳۸۵). *رساله قشیریه*. ترجمه 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*. ترجمه فرامرز جوهری نیا. تهران. گلبان.
- کوپر، جی سی. (۱۳۷۹). *فرهنگ مصور نمادهای سنتی*. ترجمه ملیحه کرباسیان. تهران. فرشاد.
- گودمن، لیندا. (۱۳۷۷). *علائم ستاره ای*. ترجمه 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. زوآر.
- لوشر، ماکس. (۱۳۷۳). *روان شناسی رنگ ها*. ترجمه و ویدا ابی زاده. تهران. دُرسا.
- محمدبن منور، (۱۳۸۱). *اسرارالتوحید فی مقامات الشیخ ابی سعید*. تصحیح محمد رضا شفیعی کدکنی. تهران. آگاه.
- معین، محمد. (۱۳۷۱). *فرهنگ فارسی*. تهران. امیر کبیر.
- مولوی، جلال الدین محمد. (۱۳۶۳). *مثنوی معنوی*. تصحیح نیکلسون. به اهتمام نصرالله پورجوادی. تهران. امیر کبیر.
- _____ . (۱۳۷۸). *کلیات شمس تبریزی*. تصحیح بدیع الزمان فروزانفر. تهران. امیر کبیر.
- _____ . (۱۳۸۵). *فیه ما فیه*. تصحیح بدیع الزمان فروزانفر. تهران. امیر کبیر.

- میسدی، 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*. ترجمه اسماعیل سعادت. تهران. نشر دانشگاهی.
- واردی، زرین تاج و آزاده مختارنامه. (۱۳۸۶). «بررسی رنگ در حکایت‌های هفت پیکر نظامی». *ادب پژوهی*، شماره دوم.
- هجویری، ابوالحسن علی بن عثمان. (۱۳۷۶). *کشف المحجوب*. تصحیح و ژوکوفسکی. تهران. طهوری.
- _____ . (۱۳۸۴). *کشف المحجوب*. تصحیح محمود عابدی. تهران. سروش.