Archive of SID

سمبولیسم نور و رنگ در عرفان ایرانی ـ اسلامی

دکتر ناصر نیکوبخت
دانشیار دانشگاه تربیت مدرس
سید علی قاسم‌زاده
دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه تربیت مدرس

◄ چکیده:
بی‌شک عرفان و تصوف- به دلیل مایه‌های ارزشی و اخلاقی آن- از غنی‌ترین نحله‌های فکری بشر است که بیشترین رسالت را در ابلاغ پیام باطنی دین بر عهده دارد. قدرت تأثیر و عمق نفوذ اندیشه‌های عرفانی در جامعهٔ اسلامی به حدی است که کسی را یارای انکار آن نیست؛ اما از آنجا که مفاهیم کشف و شهودی عرفا(مفاهیم تجریدی) در دایرهٔ محدود واژگان و الفاظ نمی‌گنجد و به قول مولانا «لفظ در معنا همیشه نارسان» است. برای رفع چنین تنگنا و نارسایی چاره‌ای جز بهره‌گیری از فنون هنری و ظرفیت‌های زبان شاعرانه وجود ندارد؛ بنابراین اغلب عرفا با بهره‌گیری از امکانات زبانی چون تشبیه، مجاز، استعاره، ایهام و نماد به بروز تجارب شخصی خویش روی آوردند. در این میان استفاده از نمادواژه‌های رنگ در وصف عواطف نفسانی و دریافت‌های شخصی بسیار قابل توجه است درحالی‌که به این مهم کمتر توجه شده است. این مقاله به نقش سمبولیک رنگ‌ها در بیان کیفیات نفسانی و تجربه‌های شخصی عرفا پرداخته، به امید آن‌که تا حدی افق دید مخاطبان را نسبت به واژه‌گزینی‌های هدفمند عرفا وسعت بخشد یا به آنان در کشف راز و رمز آن واژگان در آثار عرفانی یاری نماید.

◄ کلیدواژه‌ها:
نور، رنگ، نمادگرایی عرفانی، نمادواژه‌های رنگ، عرفان و تصوف.

www.SID.ir

Archive of SID

مقدمه

یکی از مقوله‌های معرفت‌شناسی(epistomology)، معرفت عرفانی است؛ معرفتی که به دلیل برخورداری از یک فضای ذوقی و عاطفی، که جولانگاه تجارب شخصی است، برای مخاطب، غریب و بیگانه می‌نماید. این بیگانگی به‌ویژه آن‌گاه که شناخت عرفانی بخواهد، شکل مکتوب به خود بگیرد، افزون‌تر و برجسته‌تر می‌شود؛ زیرا واژگان بشری، توانایی نمایش چنین معرفتی، که با ذوق آمیخته شده، ندارند. سخنان شیخ شبستری مؤید همین ادعاست:

نـدارد عـالم مـعنی نهایت　　کـجا بیند مر او را لفظ غایت
هر آن معنا که شد از ذوق پیدا　　کـجا تعبیر لفظی یابد او را

(مجموعه آثار شبستری، ص۹۷)

اساساً تبیینِ علمیِ معرفتی که عقل فلسفی از دریافت آن عاجز است و با شهود عرفانی میسّر و با زبان هنجارگریز و بیگانه‌ساز(making different) بیان می‌شود؛ به سبب بیرون بودن از دایرهٔ حواس و تجربه‌های حسی، دشوار و بیانش به همان اندازه مشکل‌آفرین است.(رمز و داستان‌های رمزی در ادب فارسی، ص۳۵-۳۶)

توجه به سخنان امام محمد غزالی دربارهٔ معرفت قلبی و شهودی عرفا، دشواری تعریف چنین شناختی را روشن‌تر می‌کند: «گمان مبر که روزن دل به ملکوت بی‌خواب و بی‌مرگ گشاده نگردد که این چنین نیست، بلکه اگر در بیداری کسی خویشتن را ریاضت کند و دل را از دست غضب و شهوت و اخلاق بد این جهان بیرون کند و جای خالی بنشیند و چشم فراز کند و حواس را معطّل کند و دل را با عالم ملکوت مناسبت دهد، بدان که الله الله بر دوام می‌گوید- به دل نه به زبان- تا چنان شود که از خویشتن بی‌خبر شود و از همه عالم بی‌خبر شود و از هیچ چیز خبر ندارد مگر از خدای عزّ و جل. چون چنین شود، اگرچه بیدار بود، آن روزن گشاده شود و آنچه در خواب بینند دیگران، وی در بیداری بیند و ارواح فرشتگان در صورت‌های نیکو وی را پدیدار آید و

www.SID.ir

Archive of SID

پیمبران را دیدن گیرد و از ایشان فایده‌ها یابد و مددها گیرد و ملکوت زمین وآسمان به وی نمایند.»(کیمیای سعادت، ص۲۳)

اگر بخواهیم کارکرد زبان عرفانی را مطابق نظریهٔ ارتباطی یاکوبسن تبیین نماییم، باید رویکرد ارتباطی این زبان را محدود به نقش عاطفی و هنری بدانیم. یاکوبسن یک فرایند ارتباطی را متشکل از شش جزء مخاطب، گوینده، موضوع، پیام، مجرای ارتباط و رمز دانسته و بر اساس این‌که پیام متوجه کدام یک از این شش جزء است، شش نقش برای زبان قائل شده است:

۱. نقش عاطفی: که ناظر به سوی گوینده است. در این ارتباط، گوینده یا منِ ضمنی از عواطف و احساسات خود سخن می‌گوید؛ خواه حقیقتاً آن احساسات را داشته باشد و خواه وانمود کند که چنین احساسی دارد.

۲. نقش ترغیبی: زمانی است که پیام متوجه مخاطب یا گیرنده باشد.

۳. نقش ارجاعی: در این نقش جهت‌گیری پیام به سوی موضوع پیام است. کارکرد ارجاعی به بافت ارتباط، توجه دارد و از رهگذر همین کارکرد است که می‌فهمیم واژه‌ها به کدام معنی اشاره دارند.

٤. نقش فرازبانی: آن‌گاه که جهت‌گیری پیام به سوی رمز باشد. در این حالت، زبان برای صحبت دربارهٔ خود زبان به کار می‌رود و واژگان مورد استفاده شرح داده می‌شود.

۵. نقش همدلی یا هم‌سخنی: زمانی به وجود می‌آید که پیام به سوی مجرای ارتباطی باشد. بنا به گفته یاکوبسن، هدف برخی پیام‌ها این است که ارتباط برقرارکنند، موجب ادامه ارتباط شوند یا ارتباط را قطع کنند. به عبارت دیگر در این نوع ارتباط، نفس برقراری و حفظ ارتباط مهم‌تر از معنایی است که رد و بدل می‌شود.

٦. نقش ادبی یا هنری: در این نقش جهت پیام به سوی خود پیام است و فی‌نفسه خود پیام کانون توجه قرار دارد.(دانشنامهٔ نظریه‌های ادبی معاصر، ص۳۰ و از زبان‌شناسی به ادبیات،۱/۳۰-۳٤)

روشن است بی‌توجهی عرفا به نقش ترغیبی پیام(conative) و تأکید عارف به

www.SID.ir

Archive of SID

تجربه‌های شخصی و نقش عاطفی(emotive) درکنـار باورمنـدی بـه محـدودیت و ناتوانی الفاظ در تشریح و توصیف مکاشفات روحانی و حال و هـوای درونـی و ماورایی، غیـر قابـل انتقـال بـودن و تکرارناپـذیری تجـارب روحـی و عرفـانی، ضرورت استفاده از ظرفیت‌های محور گزینشی یـا جانـشینی زبـان را در جهـت ارتقای الفاظ آشکار می‌سازد. یکی از این ظرفیت‌های زبانی، بهـره‌گیـری از زبـان اسـتعاری و نمـادین اسـت. در ایـن دیـدگاه، نمـادپردازی اوج قاعـده‌افزایـی و هنجارگریزی‌های زبانی است و دست‌یابی به چنین فنونی از سوی عرفاسـت کـه آنـان را قـادر سـاخته نـه تنهـا خـود، دیگـران را نیـز در برابـر «نگـاه هنـری و جمال‌شناسانه به دین»(صور خیال در شعر فارسی، ص ۱۵و۳٤) قرار دهنـد و بـا خویش شریک سازند. بی‌گمان به همین دلیل، یعنی رفتار شگفت‌انگیـز عرفـا بـا زبان، و عملکرد هنرمندانه آنان با «عبـور از روی دیـوار گرامـر»(همـان، ص۲۵) برای تصویر پیچیده‌ترین تجربه‌های روحـانی خـویش، مایـهٔ درمانـدگی و تحیّـر خوانندگان در برابر متون عرفانی می‌گردد و شناسایی تجارب و احـوال شخـصی عارف را همچون عقاید آفریننده یا نویسنده‌ای که در لابه‌لای آثار ناپدید می‌شود، دشوار می‌کند[۱].

۱. سرچشمه‌های نمادواژه‌های رنگ در نگرش عرفانی

برجسته‌ترین خصیصهٔ ذاتی انسان، تأثر و انفعال نفسانی در مقابل زیبایی‌هـا و مناظر دل‌انگیز آفرینش است و بی‌شک تأثیرگـذارترین عنـصر ایـن پدیـده رنـگ است، به گونه‌ای که تجسّم جهان طبیعـت بـدون حـضور رنـگ‌هـا وحـشت‌زا و ملال‌آور می‌نماید. شاید اولین ویژگی هر شیء که باعث جلب توجه هر موجـود زنده‌ای- به خصوص انسان- به آن می‌شود، رنـگ آن شـیء باشـد. ایـن ماهیـت دیداری رنگ‌ها عاملی قوی در کاربرد آگاهانه یا ناآگاهانه از آن‌هاسـت؛ بنـابراین رنگ‌ها برای هر فرد یا قبیله‌ای معنایی فراتر از واقعیت داشـته اسـت و در طـول زمان نیز خواهد داشت؛ مثلاً هندوان رنگ زرد را به دلیل آن‌که یـادآور بوداسـت، مقدّس می‌شمرند وآن رنگ را نماد مقدّسات خود مـی‌داننـد.(رنـگ بهـره‌وری و

www.SID.ir

Archive of SID

نوآوری، ص۱۹) یا رنگ آبی برای یک مسیحی یادآور پـاکی و تقـدّس حـضرت مریم(س) است.

گرچه هر تقدّمی دلیل بر تفضّل نیست، این قاعده در مورد رنگ چندان صدق نمی‌کند. برجستگی رنگ درحوزهٔ محسوسات بشری خاصیت تأثیرگذاری بیش از حدی به آن بخشیده است، به گونه‌ای که همواره نقـش تعیـین‌کننـده‌ای در القـای مفاهیم و معانی داشته است. این خصیصه در آثار هنری، بـیش از پـیش جلـوه‌گـر است. هنرمند نیز در درجهٔ اول برای توصیف یک چیـز بـه رنـگ آن توجـه دارد؛ چراکه رنگ عامل اساسی در نوع نگـرش فـرد اسـت. بـه ظـاهر هرچـه از عـالم محسوسات به سوی معقولات پیش رویم، باید از گسترهٔ کارکرد رنگ‌ها کم شود، اما توجه به تصاویر هنرمندانه عرفا، از قدرت چنین نظریه‌ای می‌کاهد. نگـاهی بـه متون عرفانی و بررسی آن‌ها از این دیدگاه، مبیّن این مدعاست؛ همچنان که تلاش ما در این مقاله خود بر صحت این قضیه تأکید می‌نماید. همین کـاربرد چـشمگیر رنگ‌ها در زنجیرهٔ گفتار صوفیانه در خلال تبیین اندیشه‌هـا و تجـارب روحـانی و عاطفی و تأکید برخی از نظریه‌پردازان عارف بر نقش سـمبولیک رنـگ در بـازگو کردن اوصاف و احوال عرفا، انگیزهٔ اصلی ورود ما به این عرصه شده است.

همان‌گونه که اشاره شد، تأکید عرفا بـر اسـتفاده دیگرگونـه از واژگـان بـرای نمایش جهان ماورای ماده، آنان را برآن داشته به هر واژه‌ای چنـگ اندازنـد و بـا بسط آن در قالب استعاره و نماد از دایرهٔ محدود واژگانی گسترهٔ عظیمی از معانی ایجاد نمایند. یکی از این تصرفات صوفیانه را می‌توان در نحـوهٔ اسـتفاده آنـان از واژه‌های مربوط به رنگ جست‌وجو کرد.

گرچه زمینه‌های نمادین رنگ به عوامل مختلفی چون تـأثیر محـیط جغرافیـایی، فرهنگی، حالات و خصایص روحی، آموزه‌های دینی، اسطوره‌ای و... بـستگی دارد، نقش آموزه‌های دینی و تأثیر تجارب روحـی و عـاطفی در نـوع نگـرش عرفـانی و گزینش واژگانی، از عمق و برجستگی بیشتری برخوردار است. عالم عرفـان عرصـهٔ تجلّی اضداد است و ساختار زبان عرفانی مبنای پارادوکسیکال دارد. برخـورداری از

www.SID.ir

Archive of SID

چنین فضایی، منجر به حاکمیت گفتمانی پویا(دینامیک) بر دنیای اندیشه و معانی در عرفان و تصوف شده است. روشن است کـه مـؤثرترین عنـصر ایجادکننـدهٔ چنـین فضایی، نماد است؛ بنابراین استفاده از زبان رمزی در بیان مفاهیم ناگفتنی، که متعلّق به عوالم نفسانی و هیجانات ناشی از استغراق و بی‌خودی و ضمیر ناخودآگاه عارف است، بهترین و گویاترین حالت ممکن برای عارف محسوب می‌شود. پس بـه ایـن دلیل «هر کوشش که برای تعبیر ظواهر تصوف به کار رود با شکست مواجه خواهد شد؛ حالات تصوف، حدسی، نفسی و تجربه‌های شخصی است و کلمات ما قـدرت بیان آن‌ها را ندارد؛ زیرا زبان، مولود تجربه است و برای تجربهٔ صوفیانه، زبـانی کـه بتواند روشنگر ماهیت آن باشد وجود ندارد. ازاین‌رو صوفیه همین لغات شایع را به کار گرفته‌اند و معانی‌ای خارج از قدرت این الفاظ به آن‌ها داده‌اند و از ایـن‌جاسـت که می‌بینیم غالباً مشایخ صوفیه چون به برخی از حالات خـاص مـی‌رسـیدند، مهـر خاموشی بر لب می‌زدند؛ زیرا معتقدند آنچه یافته‌اند، بالاتر از هر تعبیـر و تـصویری است.»(رمز و داستان‌های رمزی در ادب فارسی، ص٤٤)

رنگ یکی از آن واژگان شایع اسـت کـه بـرخلاف اغلـب واژگـان، ظرفیـت گسترش‌پذیری و تصویرگری بیش از اندازه دارد و فرصت و قدرت بی‌نظیری در اختیار صوفیان می‌گذارد. بنـابراین، اگـر از کـارکرد رنـگ در محورهـای افقـی و عمودی صور خیال آثار عرفانی درگذریم- که پرداختن به آن ازمجال ایـن مقالـه بیرون است وخود فرصتی دیگر می‌طلبد- و تنها به نظرگاه رمزناکانه آثار صـوفیه نسبت به مقولهٔ رنگ‌ها توجه کنیم، می‌توان نحوهٔ نگرش نمادین آن‌ها را به رنـگ مبتنی بر دو حوزهٔ ذیل دانست:

۱. حوزهٔ خودآگاهی؛ یعنی زمانی که صوفی با فراغ بال و در حالت آگـاهی و هوشیاری، که لازمهٔ نگارش علمی و نظریـه‌پـردازی اسـت، در تـشریح و تعلـیم احوال و افکار عارفانه می‌کوشد.(عرفان نظری)

۲. حوزهٔ استغراق؛ یعنی آن‌گاه که عارف مستغرق ضمیر ناخودآگاه است و در غلبگی شوق و ذوق مکاشفه و طی مراتب سلوک از سر حیرت و تنگنـای زبـانی

www.SID.ir

Archive of SID

ایراد می‌کند و غالباً بوی شطح و طامات می‌دهد.(عرفان عملی)

گرچه «بینش صوفیه نسبت به عالم طبیعت و محسوسات، اصولاً بینشی است مبتنی بر رمز»(همان، ص۷۰) این نکته را نباید از نظر دور داشت که رمز در آثار صوفیه به هر علامت و نشانه‌ای ورای معانی ظاهری اشاره دارد و ما نیز در تحلیل‌هایمان ممکن است گاه پای از دایره تعریف بلاغی نماد بیرون نهیم و به نماد، با همان گستردگی نگاه عرفا نظر افکنیم.

۲. رنگ و مفاهیم نمادین آن در عرفان

ادبیات کلاسیک فارسی به‌ویژه ادبیات عرفانی «از نظر دایرهٔ لغت در زمینه رنگ چندان گسترده نیست یا بهتر بگوییم زبان و ادب پارسی چنین است؛ زیرا بسیاری از رنگ‌های رایج در زبان مردم در متون ادبی مورد استفاده قرار نگرفته است. در روزگار گذشته رنگ‌ها ثابت بوده‌اند؛ یعنی چون کمتر رنگ تازه‌ای در زندگی و مواد موجود زندگی ظاهر می‌شده است، اهل زبان نیازی به توسعه دایرهٔ لغوی خود در مورد رنگ احساس نمی‌کرده‌اند، سال‌ها و قرن‌ها می‌گذشت تا ماده‌ای یا ترکیبی خاص به وجود آید و رنگی بر رنگ‌های موجود در زبان افزوده شود، از این روی مسئله رنگ در ادب فارسی تحولات بسیاری ندیده ودر دوره‌های مختلف دایرهٔ لغوی زبان شاعران در حوزهٔ رنگ‌ها دگرگونی نیافته است.»(صور خیال در شعر فارسی، ص۲٦۷-۲٦۸)

باید در نظر داشت که در تعابیر عرفانی معمولاً خود واژه «رنگ» با ماده‌های اشتقاقی آن چون «رنگارنگ»، «رنگین»، «رنگ‌آمیز»، «رنگ‌بین» و... با رنگ به معنی لون تفاوت ماهوی دارد و همواره نماد زخارف دنیوی و مصادیق آن است و اغلب با هاله‌ای از معانی و تعابیر منفی و تحقیرآمیز همراه است:

یا برو همچون زنان رنگی و بویی پیش گیر
یا چو مردان اندرآی و گوی در میدان فکن
(دیوان اشعار سنایی، ص٤۸٤)

www.SID.ir

Archive of SID

زان که در کوی عشق و وحدت و هنگ
بیش از این قیمتی نیارد رنگ
(همان، ص۱۸۲)

نفس توست آن که کفر و دین دارد　　لاجرم چشم رنگ بین دارد
(همان، ص۱۱۲)

عرفا به دلیل چنین برداشت یا معنایی که از واژه رنگ در نظر دارند، بی‌رنگی(بی‌تعلّقی) را اساس رنگ‌ها می‌دانند:

هست بی‌رنگی اصول رنگ‌ها　　حیله‌ها باشد اصول جنگ‌ها
(مثنوی، ۱۳۶/٦)

بر این اساس و از منظر چنین نگاهی، رنگ گاه ابزار فریب ابلیس و رمز شهوت قرار می‌گیرد؛ چنان‌که ابوطالب مکی در کتاب *قوت‌القلوب* آورده است: «ابلیس بر یحیی پیامبر ظاهر شد در حالی که آویزه‌های رنگین بر خود داشت. چون یحیی از آن آویزه‌ها پرسید، ابلیس پاسخ داد که این‌ها شهوت آدمیان است.»(ص٤٨)

بنابراین هرگاه که عرفا بخواهند دربارهٔ رنگ در معنای امروزی‌اش سخن بگویند، غالباً واژهٔ نور را موصوف قرار می‌دهند و با صفت‌هایی چون سفید، سرخ، کبود، سیاه و امثال آن همراه می‌کنند؛ یا بنا بر قاعدهٔ دستوری، صفت را جانشین موصوف قرار می‌دهند و به تنهایی از آن رنگ‌ها سخن می‌رانند؛ پس آنچه در نظرگاه عارف غالباً معنای مثبت دارد و به مفهوم «رنگ» در معنای امروزی، نزدیک‌تر می‌باشد، واژهٔ « نور» است[۲]. ابیات مولانا مؤید همین مدعاست:

در درون خود بیفزا درد را　　تا ببینی سرخ و سبز و زرد را
کی ببینی سبز و سرخ و بور را　　تا نبینی پیش از این سه نور را
لیک چون در رنگ گم شد هوش تو　　شد ز نور آن رنگ‌ها روپوش تو
چونکه شب آن رنگ‌ها مستور بود　　پس بدیدی دید رنگ از نور بود
نیست دید رنگ بی‌نور برون　　همچنین رنگ خیال اندرون

(مثنوی،۱۱۲۲/۱-۱۱۲٦)

www.SID.ir

Archive of SID

گویا اصلی‌ترین عامل بازتاب مثبت واژهٔ «نور» در اندیشه‌های صوفیانه، تأثیر بن‌مایه‌های قرآنی چون «اللهُ نورُ السَّمواتِ وَ الأَرْض»(نور/۳۵) و برخی سخنان پیامبر اعظم(ص) مانند «اول ما خلق الله نوری»(احادیث مثنوی، ص۱۱۳) است. تعابیری که اساس فلسفهٔ اشراق، که ترکیبی از فلسفه و عرفان است، محسوب می‌شود. به‌گونه‌ای که در اندیشهٔ اشراقی تمام حرکات و حالات سالکان ناشی ازتابش نور و پرتو نورالانوار است؛ چنان‌که سهروردی اشاره داشته: «نخستین موجودی که از نورالانوار حاصل می‌شود، نوری مجرد واحد بُوَد و امتیاز این نور مجرد از نور انوار به هیئتی ظلمانی که خود مستفاد از نورالانوار باشد، نبود تا تعدّد جهات در ذات نورالانوار لازم آید.»(حکمةالاشراق، ص۲۲۷)

۱-۲. نور سفید

در دیدگاه عرفا سرسلسله و منشأ همهٔ طیف‌های نوری، نور سفید است که به نوعی همان نورالانوار است و طیف‌های مختلف رنگین، که پرتوهایی از وجودند، از آن منشعب می‌شود. «و فی‌الجمله رنگی که به بساطت و صفا نزدیک‌تر است اولی باشد و آن رنگ سپید است که قابل همهٔ رنگ‌هاست و صورت و فطرت اصل دارد.»(اورادالاحباب، ص۳۵) عرفا این رنگ را منتسب به خدا می‌دانند. چنان‌که در سخنان ذوالنون مصری به روشنی بدان اشاره شده است: «وی[ولید ابن عبدالله السقا] گوید: "که ذوالنون می‌گفت که در بادیه زنگی‌ای دیدم سیاه، هرگه که الله گفتی، سپید شدی." ذوالنون گوید هر که الله را یاد کرد در حقیقت صفت وی جدا گردد.»(نفحات‌الانس، ص۳۳)

عرفای اسلامی به دلیل انتساب این رنگ(سپید) به خداوند، تأویلی دینی و عقیدتی ارائه داده‌اند و آن را نشانه و رمز اسلام دانسته‌اند: «بدان که رنگ بیاض دلیل اسلام و ایمان و توحید است و سواد، ضد اوست و دلیل کفر و شرک و شک است.»(همان، ص٤۲)

بی‌تردید با تکیه بر همین نگرش است که اولین آفریده خداوند(عقل اول) را نیز با نور سفید توصیف می‌کنند وآن را نشانه بی‌واسطگی واجد و موجد می‌دانند:

www.SID.ir

Archive of SID

«چنان‌که کلام مجید، بدین ناطق است در قول او: الدرةالبیضاء هی العقل الاول، به قول حضرت که می‌فرماید: "اول ما خلق الله درةالبیضاء و اول ما خلق الله العقل." اهل تحقیق دانند و بینند که عقول و ارواح و نفوس را در آن عالم، یعنی مثال، لونی نیست. لیکن از این جهت درةالبیضا گویند از آن‌که آنچه روشن است، آن را به سفیدی نسبت دهند وآن چه تاریک باشد به سیاهی و در اشیای صوری و معنوی، هرچند حجاب کمتر بود، نور بیشتر است و هرچند حجاب و جهل بیش، ظلمت بیش. و عقل اول نظر بدین که او اول ممکنات است و یک حکم از احکام امکان بیش، بدو صادق نمی‌آید و موقوف نیست فیض وجودی بر غیر حق سبحانه، پس سوادیه وسایط که ظلمت حجاب است، او را نباشد. پس بیاض یعنی عدم واسطه میان او و موجد او ثابت شد.»(اصطلاحات‌الصوفیه، ص۹٦)

اما بیشترین کارکرد نور سفید- همانند همه طیف‌های رنگی- در سمبولیسم رنگ خرقه‌های صوفیان تجلّی می‌یابد. بی‌شک در هیچ کجای آثار عرفانی جز در هنگام تبیین و تعلیل خرقه‌ها این‌گونه گسترده و مبسوط از رنگ‌ها سخن به میان نیامده و رمزگشایی نشده است. اهمیت این قضیه به حدی است که تقریباً کمتر اثری از آثار صوفیانه را می‌توان مشاهده کرد که خالی از این موضوع باشد. به گونه‌ای که برخی از نویسندگان چون باخرزی و عزالدین محمود کاشانی قسمتی از کتاب خویش را مستقیم یا غیرمستقیم به مسئله خرقه و رنگ‌های آن اختصاص دادند و برخی چون هجویری، کتابی مستقل برای تشریح این موضوع تحریر کرده‌اند[۳].

خرقه، رمز هویت صوفی است، لذا روشن‌ترین سند برای نمایش و معرفی حالات و مقام هر صوفی است. البته «رنگ اصلی خرقه‌های صوفیه سه رنگ بیشتر نبوده است: سیاه و سفید و ملمّع و همین سه رنگ به گفته ابن‌جوزی مایهٔ شهرت و شهوت بوده است، در قرون بعد دایره این رنگ‌ها و تنوع‌طلبی در رنگ خرقه بسیار افزایش یافته است.»(تعلیقات اسرارالتوحید، ص٤٦۲)

البته اختیار پوشیدن خرقه وگزینش رنگ آن به عهدهٔ پیر یا شیخ است:

www.SID.ir

Archive of SID

«اختیار خرقه ملوّن به جهت صلاحیت قبول اوساخ و تفریغ خاطر اهل معاملات و مراقبات از اهتمام به محافظت جامه سپید و اشتغال به غسل آن از جمله مستحسنات مشایخ است.»(مصباح‌الهدایه، ص۱۵۱)؛ زیرا در دیدگاه شیخ، خرقه نمودار میزان ولایت‌پذیری صوفی است: «خرقه صورت ظل ولایت شیخ است که بر وجود مرید افتد و شیطان از ظل اهل ولایت برمد؛ چنان‌که در حدیث آمده: «ان الشیطان لیفرّ من ظلّ عمر»(همان، ص۱۴۹)

لذا هرگاه پیر تشخیص دهد که رنگ خرقه با تجربهٔ سلوک صوفی یکسان نباشد، او را از پوشیدن نهی می‌کند و رنگی دیگر متناسب با آن حال و وقت می‌پوشاند؛ زیرا به عقیدهٔ آنان رنگ خرقه مبیّن حالات و مقامات سالکان است: «گوییم که صورت درویش باید که مناسب سیرت او باشد، اگر رنگی و صورتی گیرد که حقیقت آن در وی نبود شعبه‌ای از نفاق باشد. پس باید که رنگ و صورت مناسب حال باطن و سیرت و سیر او باشد.»(اورادالاحباب، ص۳۰)

در این میان خرقه سفید مخصوص پیر طریقتی است که به حقیقت رسیده باشد. «چه سنّت به استحباب جامه سپید وارد است؛ چنان‌که در خبر است: "خیرُ ثیابکُم البَیض" و نزدیک صوفیان این استحباب مطلقاً فی‌نفس‌الامر ثابت است و اما نسبت به طایفه‌ای که اوقات ایشان مستغرق طاعت بود و ساعات موزع بر اوراد، و ایشان را از محافظت اوقات و ملازمت اوراد شاغل گردد، جامه ملوّن بهتر بود...جامه سپید لایق حال مشایخ است که به کل از کدورت نفس خلاص یافته باشند.»(همان، ص۱۵۱-۱۵۲) جامی در *نفحات‌الانس* داستانی نقل کرده است که عمل شخصیت‌های داستان او بر این نکته یادشده، تأکید دارد: «شیخ نجیب‌الدین بزغش شیرازی ـ قدّس سره ـ فرمود:"وقتی جزوی چند از سخن مشایخ به دست من افتاد. مطالعه کردم مرا به غایت خوش آمد. طالب آن بودم تا بدانم که آن تصنیف کیست و از کلام وی چیزی دیگر به دست آرم. شبی به خواب دیدم که پیری باشکوه و وقار، محاسنی سفید و به‌غایت نورانی، به اندرون خانقاه درآمد و به متوضّأ رفت تا وضو سازد و جامه سفید نیکو پوشیده بود و بر

www.SID.ir

Archive of SID

آن جامه به خطی درشت به آب زر آیةالکرسی، نوشته چنان‌که سر تا پای جامه را گرفته بود. من در عقب وی برفتم، جامه را بیرون کرد و بـه مـن داد. در زیـر آن جامه‌ای سبز پوشیده بود از آن نیکوتر و به همان طریق آیةالکرسی بـر آن نوشـته. آن را به من داد و گفت: "نگاهدار تا وضو سازم." چون وضو ساخت گفـت: "از این دو جامه یکی را به تو می‌دهم. کدام را می‌خـواهی؟" مـن اختیـاری نکـردم. گفتم هرچه تو خواهی نیک آید. جامه سبز را در مـن پوشـانید و سـفید را خـود پوشید. پس گفت: "مرا می‌شناسی؟ من مصنّف آن جزوه‌هایم که طالب بودی، ابو یوسف همدانی، وآن را *رتبة الحیاة* نام است؛ و مـرا دیگـر مـصنّفات اسـت از آن خوب‌تر مثل *منازل‌السائرین* و *منازل‌السالکین*. چون از خواب درآمدم، عظیم خرّم شدم.»(ص ۳۸۱-۳۸۲)

نجم‌الدین رازی از شاگردان شیخ نجم‌الدین بغدادی، که خود او نیز از مریدان شیخ نجم‌الدین کبری بود، طیف‌های نوری را نه مخصوص خرقه، بلکه از صفات روحانی و نفسانی سالک، و نور سفید را از نـشانه‌هـای قهـر نفـس و ظلمـت آن دانسته است: «و اما الوان انوار در هر مقام، آن انوار که مشاهده افتد رنگـی دیگـر دارد به حسب آن مقام، چنان‌که در مقام لوّامگی نفس، نوری ازرق پدید آید و آن از امتزاج نور روح بود. یا نور ذکر با ظلمت نفس، از ضیای روح و ظلمت نفس، نوری ازرق تولّد کند. و چون ظلمت نفس کمتر شـود، نـور روح زیـادت گـردد، نوری سرخ مشاهده شود؛ و چون نور روح غلبه گیرد، نـوری زرد پدیـد آیـد؛ و چون ظلمت نماند نوری سپید پدید آید؛ و چون نور روح بـا صـفای دل امتـزاج گیرد، نوری سبز پدید آید، و چون دل صافی شود نوری چون نـور خورشـید بـا شعاع پدید آید.»[٤](مرصادالعباد، ص٣٠٦)

در *فتوت‌نامه سلطانی* نیز آمده: «اهل تصوف آن‌گاه که خرقه سفید می‌پوشـند، نشان ایـن اسـت کـه پوشـندهٔ آن، دلـی روشـن و عـاری از غبـار حقـد و کینـه دارد.»(ص٦٨)

در نگرش عرفانی، گاه سپیدی مظهر بی‌گنـاهی اسـت: «و هـم وی [ابـوعلی

www.SID.ir

Archive of SID

دقاق] گفته: خداوندا ما دیوان خود به گناه سیاه کردیم و تو موی ما را به روزگار سفید کردی. ای خالق سیاه و سفید، فضلی بکن و سیاه‌کردهٔ ما را در کار سفیدکردهٔ خود کن.»(نفحات‌الانس، ص۲۹۸) و گاه نماد پاکی و متناسب با نهایت مقامات سلوک است همچنان که در *مراتب‌العارفین* آمده: «اما چون امّاره به ریاضت لوّامه شود، نوری ممزوج با دود بیند. چون ملهمه گردد، نور سرخ مشاهده نماید. بعد از آن زرد، پس از آن سفید که از پاکی دل باشد.»(مجموعه آثار شبستری، ص۳۹٤)

در فرهنگ صوفیه آن‌گاه که سالک گرسنگی بکشد، در واقع در دایرهٔ مرگ اختیاری تن به مرگ سفید داده است: «الموت الابیض، الجوع. لانه ینور الباطن و یبیض وجه القلب فاذا لم یشبع السالک بل لایزال جائعاً فقد مات بالموت الابیض. فحینئذ تحیی فطنته لان البطنة تمیت الفطنة فمن ماتت بطنته حییت فطنته: مرگ سفید، گرسنگی است؛ زیرا آن باطن را نورانی می‌کند و روی قلب را سفید می‌کند. و چون سالک سیر نشود و همیشه گرسنه بماند، پس با مرگ سفید مرده است. در این هنگام، هوش و فراستش زنده می‌شود؛ زیرا شکم‌پرستی هوش را می‌میراند. پس هر کس شکم‌پرستیش مُرد، هوشش زنده می‌گردد.»(اصطلاحات‌الصوفیه، ص۱۹۰)

۲-۲. نور سیاه

بی‌شک رمزناک‌ترین رنگ‌ها در نزد صوفیه، رنگ سیاه است به گونه‌ای که گاه در معنای ایجابی، نوری از نورهای خداست که بر روی ابلیس نشسته است: «خد و خال این شاهد شنیدی؟ زلف و چشم و ابروی این شاهد دانی که کدام است؟ دریغا مگر که نور سیاه بر تو، بالای عرش عرضه نکرده‌اند؟ آن نور ابلیس است که از آن، زلف این شاهد عبارت کرده‌اند و نسبت با نور الهی، ظلمت است وگرنه نور است. دریغا مگر که ابوالحسن بستی با تو نگفته است و تو از او این بیت نشنیده‌ای؟

دیدیم نهان گیتی اهل دو جهان　　وز علت و عار برگذشتیم آسان
آن نور سیه ز لا نقط برتر دان　　زان نیزگذشتیم نه این ماند و نه آن[۵]

(تمهیدات، ص۱۱۹)

www.SID.ir

Archive of SID

و گاه در معنای سلبی، رمزی از «کفر و شرک و شک»(اورادالاحباب، ص٤١) یا «ظلمت وگناه»(نفحات‌الانس، ص۲۹۸ و رسایل جامع خواجه عبدالله انصاری، ص۵۱) و نماد آرزوهای نفسانی است. در داستان زیر می‌توان سیاهی را در نقش نمادواژه «آرزوهای نفسانی» مشاهده نمود: «یک روز سعید منجورانی از بایزید[بسطامی] کرامتی از سعید راعی، برای خویش طلب کرد. بایزید به او اشارت کرد. چون عزم دیدار وی کرد او را در کنار گوسفندان خود ندید؛ درحالی‌که گرگ به نگهبانی گلهٔ او پرداخته بود. چون سعید راعی گلیم خویش را برون آورد و گسترد و طعامی که داشت، بر آن نهاد. سعید منجورانی در سخن آمد و بدان جا رسید که گفت انگور دارم و قصدش آزمون او بود تا کرامتی از او بیند. سعید راعی چوبی که در دست داشت بشکست. نیمی از آن را بر یک جانب جویی که بر کنارش نشسته بودند، غرس کرد و نیمی را بر آن سوی دیگر که خود نشسته بود. به قدرت خدای، در حال انگور برآورد از جانب منجورانی انگور سیاه و از جانب خود انگور سفید. سعید راعی به سعید منجورانی گفت بخور. سعید منجورانی گفت: چون است که آن‌که در جانب من است انگور سیاه است و آن‌که از جانب توست انگور سفید؟ سعید راعی گفت: از این روی که تو آرزوی آن را داشتی و در طلب آن بودی و آنچه در جانب من ظاهر شد به اراده وآرزوی من نبود.»(دفتر روشنایی، ص٦٥- ٦٦) داستان ذیل از *تذکرةالاولیای* عطار نیز مبیّن همین برداشت نمادین از نور سیاه است: «[عبدالله طوسی] یک بار با اصحاب خویش به سفره نشسته بود به نان خوردن. منصور حلاج از کشمیر می‌آمد، قبایی سیاه پوشیده و دو سگ سیاه در دست. شیخ چون او را بدید، جای خویش بدو داد تا درآمد و سگان را با خود در سفره نشاند. او نان می‌خورد و به سگان می‌داد. پس چون برفت. اصحاب گفتند: شیخا این چه حالت بود که سگ را بر جای بنشاندی و ما را به استقبال چنین کس فرستادی؟ شیخ گفت: این سگ نفس او بود، از پی او می‌دوید. سگ ما در درون مانده است و ما از پی او می‌دویم.»(تذکرةالاولیا، ص۸۵)

www.SID.ir

Archive of SID

و گاه نماد کثرات و تعیّنات است، «زیـرا کـه کثـرات بـه حـسب ذات خـود ظلمت و عدم‌اند.»(مفاتیح‌الاعجاز، ص۹٦) از این رو، برای عـارفی کـه دلبـستگی به رنگ‌ها برای او نوعی عادت ناپسند و حظّ نفس محسوب مـی‌گـردد.[٦] سـیاهی بهترین رنگ برای نشان دادن بی‌علاقگی آنان به زخارف دنیوی و تعلّقات نفسانی است؛ چنان‌که ابوالمفاخر باخرزی گفته است: «پس لایق‌ترین رنگ‌ها مر فقیـر را، رنگ سیاه است که اشارت به استهلاک جمله رنگ‌هاست در وی.»(اورادالاحباب، ص٤٠-٤١) بنابراین، این رنگ رمز مقام شهود فنا است «و چنان که بعد از رنـگ سیاه لونی دیگر نیست، فقیر را نیز بعد از مقام شهود فنای خود در توحید، مقامی دیگر نیست مگر بقا؛ وآن فناست نه فقر.»(همان، ص٤٠)

لاهیجی در این باره آورده است: «و آنچه فرموده‌اند که الفقر سواد الوجه فـی الدارین، عبارت از آن است که سالک فانی فی الله شـود بـه حیثیتـی کـه او را در ظاهر و باطن و در دنیا و آخرت وجود نماند و به عدم اصلی ذاتی راجع گردد و این است فقر حقیقی و از این جهت فرموده‌اند که اذا تم الفقر فهو الله زیرا که این مقام اطلاق ذات حق است و ...پس سواد الوجه که فنا بالکلیه است سـواد اعظـم باشـد کـه بقـای بـالله اسـت و نیـستی از خـود عـین هـستی بـه حـق اسـت.» (مفاتیح‌الاعجاز، ص۹۹-۱۰۰) لاهیجی برای اثبات چنین مقـامی از واقعـه‌ای کـه برای او اتفاق افتاده، یاد می‌کند که خوانـدنی اسـت: «دیـدم کـه در عـالم لطیـف نورانی‌ام و کوه و صحرا و تمام از الوان انوار است از سرخ و زرد و سفید و کبود و این فقیر واله این انوار و از غایت ذوق و حضور شیدا و بی‌خود. به یـک بـاره دیدم که همه عالم را نور سیاه فروگرفت و آسمان و زمـین و هـوا و هرچـه بـود تمام، همین نور سیاه شد و این فقیر در آن نور سیاه، فانی مطلق و بی‌شعور شدم، بعد از آن به خود آمدم.»(همان، ص۹٦ و به صورت مبسوط در ص٦۲۲) سـخنان ابن‌عربی می‌تواند یکی از تفسیرهای واقعه مذکور باشـد: «برخـی از مـردان الهـی چون از صفت عارف از او پرسیدند گفت: مسود الوجه فی الدنیا والآخـره؛ یعنـی در دو دنیا روسیاه است. مرادش از سیاه‌رویی، بذل کردن تمام اوقـاتش اسـت در

www.SID.ir

Archive of SID

دنیا و آخرت، در تجلّیات حق که برایش می‌شود، و نزد ما، انسان در آیینه حق – هنگامی که بر او تجلّی می کند– غیر از نفس و مقامش را مشاهده نمی‌کند و آن کونی از اکوان است وکون در نور حق، ظلمت است. پس انسان جز سواد و سیاهی خود نمی‌بیند، برای این‌که وجه و روی هر چیز، حقیقت و ذاتش است.»(فتوحات مکیه، ۳۱۵/۲) بنابراین از نظر اغلب مشایخ، سیاهی صفت عارفی است که به مرحله فقر رسیده است؛ از این رو در نظر آنان سیاهی مظهر«فقر و فنا» است؛ چراکه عرفا فقر را مایهٔ سیاهی در دو دنیا می‌دانند: «الفقر سواد الوجه فی الدارین»که آن «عبارت از فنای تام است و آن فانی شدن است به طوری که صاحب این مقام را وجود نمانده باشد نه در ظاهر و نه در باطن و این فقر حقیقی است.»(اصطلاحات‌صوفیه، ص۳۵۷) وی در شرح *منازل‌السائرین خواجه عبدالله انصاری* نیز بر این نکته تأکید ورزیده است: «فقر صوفیه همان فنای در احدیت جمع ذات است، و این همان فقری است که رسول گرامی(ص) درباره‌اش فرموده است: «الفقر سواد الوجه فی الدارین»؛ یعنی فنای صرف و عدم محض در دنیا و آخرت و آن عبارت است از استهلاک در عین ذات؛ زیرا عدم، همان سیاهی و تاریکی است و وجود همان سفیدی و روشنایی است و مقامی برتر از این مقام نیست.»(شرح منازل‌السائرین، ص۱٦۸)

البته در برخی تعابیر صوفیه، از «فنای فی الله» با عنوان «موت‌الاسود» نام برده شده است: «الموت الاسود، هو احتمال الاذی من الخلق لانه اذا لم یجد فی نفسه حرجا من اذا هم و لم تتالم نفسه بل تلتذ به لکونه یراه من محبوبه... فقد مات بالموت الاسود و هو الفناء فی الله لشهوده الاذی معه برویة فناء الافعال فی فعل محبوبه بل رویة نفسه و انفسهم، فانین فی المحبوب و حینئذ یحیی بوجود الحق من امتداد حضرة الوجود المطلق: مرگ سیاه، تحمل آزار از خلق است؛ زیرا وی چون در نفس خود از آزار آنان باکی ندارد و نفسش متألّم نمی‌گردد، بلکه ازآن لذت می‌برد؛ زیرا آن را از طرف محبوبش می‌بیند ... مُرد با مرگ سیاه؛ یعنی در خدا فنا شد؛ زیرا آزار و اذیت را از جانب او در هنگام رؤیت، فنای افعال در افعال حق

www.SID.ir

Archive of SID

مشاهده کرد، بلکه خود و آنان را فنای در محبوب مشاهده کرد. در ایـن هنگـام، در اثر امتداد حضرت وجود مطلق، به وجود حق زنده می‌شود».(همان، ص۱۹۲-۱۹۳)

شیخ محمود شبـستری سـیاهی را نـه تنهـا رمـز «نـورذات» و«صـفت غالـب ممکنات»، آن را ناشی از مراتب تجلّی حق دانسته است:

سـیاهی گـر بـدانی نـور ذات اسـت — بـه تـاریکی درون آب حیـات اسـت
سیه جـز قـابض نـور بـصر نیـست — نظـر بگـذار کـاین جـای نظـر نیـست
چه نـسبت خـاک را بـا عـالم پـاک — کـه ادراک اسـت عجـز از درک ادراک
سـیه‌رویـی ز ممکـن در دو عـالم — جـدا هرگـز نـشد والله اعلـم
سـوادالوجه فـی الـدارین درویـش — سـواد اعظـم آمـد بـی‌کـم‌وبـیش
چه می‌گویی که هست این سرّ باریـک — شـب روشـن میـان روز تاریـک
درین مشهد کـه انـوار تجلّـی اسـت — سخن دارم ولـی نـاگفتن اولـی اسـت

(مجموعه آثار شبستری، ص۷۲)

باخرزی در *اورادالاحباب*، بنا بر همین عقیده، با تقسیم مراتب تجلّی صـوفی به سه حالت(تجلّی جمالی، تجلّی کمالی، تجلّی ذاتی) این نکتهٔ ناگفتنی شبستری را رمزگشایی می‌کند: «و چون این مقدمات معلوم شد، بدان که حال آن فقیـر کـه او را هیچ حاجتی معیّن و مطلبی مخصوص نبود، از سه حال بیرون نباشد... اگـر در شهود تجلّی جمالی باشد، لباس او باید که سیاه و خشن و غلیظ باشد، و اگـر در شهود تجلّی جلالی باشد، لباس او باید که به الوان باشد که به صـفا و اشـراق نزدیک‌تر باشد، و اگر در شهود تجلّی کمالی ذات جمعی کلی الهی کانی باشد، او مخیّر است هرچه خواهد از ملابس بپوشد، خواه سفید و نرم و باریـک، و خـواه سیاه و خشن و غلیظ. از بهر آن‌که مقـام او در خلـق وسـطیت وکمـال جمعیـت است.»(اورادالاحباب، ص۳۷)اما نجـم‌الـدین رازی سـیاهی را نـه حاصـل تجلّـی جمال که آن را نتیجه تجلّی جلالی می‌داند: «گاه بود که نور جلال صفات ظلمانی صرف بود و عقل چگونه فهم کند نور ظلمانی را که عقـل الجمـع بـین الـضدین محال شناسد. و اگر فهم تواند کردن، اشارت خواجه علیه‌الـسلام مـی‌فرمایـد کـه

www.SID.ir

Archive of SID

دوزخ را چندین هزار سال می‌تافتند تا سرخ گشت، چند هزار سال دیگر بتافتند تا سپید گشت، چند هزار سال دیگر بتافتند تا سیاه گشت و اکنون سیاه است از این قبیل است و آتش سیاه را عقل چگونه فهم کند؟ اما صفات جلال، چون در مقام فناءالفنا، صولت هیبت الوهیت و سطوت عظمت دیمومیت آشکار کند، نوری سیاه مغنی مبقی ممیت و محیی مشاهده شود که شکست طلسم اعظم و رفع رسوم مبهم از طلوع او پیدا گردد.»(مرصادالعباد، ص۳۰۷-۳۰۸)

از جلوه‌های نمادین رنگ سیاه، سخنانی است که عرفا در باب «خال سیاه» بیان داشته‌اند. دکتر شفیعی در تعلیقات *اسرارالتوحید* به صورت مبسوط به برداشت‌های عرفا از آن اشاره داشته است. «شیرین مغربی آن را به عصیان آدم که "ملاحت‌فزای عبودیت، عبودیتی که چهره‌نمای ربوبیت" است، تعبیر کرده است و قاسم انوار نیز آن را ظهور وسمت بر رخسار عصمت آدم(ع) تفسیر کرده است ... یعقوب چرخی، خال سیه را صفت جلال دانسته که نسبت به جمال، همچون خالی است بر رخ خوبان؛ و خواجه احرار، خال سیه را آن مذلّت و انکساری دانسته که در میرنده در وقت مردن ظاهر می‌شود و در تعبیری دیگر آن را رمزی از فقر حقیقی، که روح را در حین مشاهده حاصل شود، دانسته است. قاضی میرحسین، خال سیه را کدورتی دانسته که از مخالفت لاتقربا هذا الشجرة پیدا شده که «و عصی آدم ربه فغوی» از آن خبر می‌دهد. قاضی نورالله شوشتری، خال سیه را رمزی از روسیاهی اعمال دانسته است که بر جمال حال مؤمن ظاهر می‌شود.»(اسرارالتوحید، ص۱۲٤)عبدالرزاق کاشانی در *اصطلاحات الصوفیه*(ص۳٥٤) آن را رمزی از عالم غیب به شمار آورده است و شیخ محمود شبستری آن را نقطهٔ مرکزی دایرهٔ خلقت و موجودات و رمز وحدت می‌داند:

بر آن رخ نقطهٔ خال بسیط است — که اصل مرکز دور محیط است
ازو شد خط دور هر دو عالم — وز او شد حظ نفس و قلب آدم
از آن خالش دل پرخون تباه است — که عکس نقطه خال سیاه است

(مجموعه آثار شبستری، ص۱۰۰)

www.SID.ir

Archive of SID

در شرح لاهیجی بر *گلشن اسرار* دربارهٔ این ابیات آمده است: «بدان که اصل دل انسانی آن قطره‌های خون سیاه است که دل صنوبری محیط اوست و دل پرخون اشارت به آن است و اصل دل اوست و آن قطره خون که سویدای دل می‌نامند؛ به‌واسطهٔ ظلمت و احاطه‌ای که دارد، عکس آن خال سیاه است که نقطهٔ هویت غیبیه است و به جهت عدم شعور و ادراک به سیاهی موصوف می‌شود و چنانچه منبع و مصدر هستی و حیات جمیع موجودات آن نقطهٔ خال است که هویت غیبیه مراد است، منبع حیات و کمال انسانی آن نقطه خون سیاه است که درون دل او پنهان و مستور است.»(مفاتیح‌الاعجاز، ص۵۹۵)

در سمبولیسمِ رنگِ خرقه نیز، نور سیاه از جایگاه قابل توجهی برخوردار است و همچون نور سفید، حالت و مقامی خاص در بین صوفیان دارد. از منظر آنان سیاهی رمز حزن و قبض است و اگر کسی به جای جامه سپید، برخلاف مناسبت حال خود سیاه بپوشد، نه تنها قبض و حزن بر او مستولی می‌شود، به مالیخولیا و دیوانگی دچار می‌گردد: «اگر به عکس آن، رنگ سیاه یا کحلی بپوشد، قبض و حزن بر وی غالب‌تر شود و زیادتی قبض بر قبض و حزن بر حزن، مؤدی شود به اخراق مزاج و مرض سوداوی و مالیخولیا.»(اورادالاحباب، ص۳۸) در *مصباح‌الهدایه* آمده: «و رنگ سیاه مناسب حال کسی است که در ظلمات نفس منغمر و منغمس بود و سرادقات آن بر او مشتمل و محیط.»(ص۱۵۱)

باخرزی در مورد مفهوم نمادین رنگ سیاه برای خرقه برخی از صوفیان می‌نویسد: «اگر مرید نفس را مقهور کرده است و به تیغ مجاهده کشته، در ماتم نشسته، جامه سیاه و کبود پوشد که این رنگ اصحاب مصیبت است.» (اورادالاحباب، ص۳۰) وی برای اثبات یا القای چنین برداشتی، داستان ذیل را نقل می‌کند: «و اول کسی که با این رنگ سیاه و موبین تمثّل کرد، جبرئیل بود که خود را به این رنگ بر آدم عرضه کرد. چون آدم از بهشت به زمین فرود آمد... جبرئیل در صورت راهبی بر وی پیدا شد: "علیه مدرعة من شعر الاسود و فی وسطه زُنّار من الوبر" چون آدم به او نظر کرد، پرسید که تو کیستی و این چه

www.SID.ir

Archive of SID

حزنی است که از تو ظاهر شده است؟ یعنی رنگ سیاه و موبین. جبرئیل گفت: حزن من بر گناه من است و این لبس من از برای مذلّت نفس من است مر خدای خود را، و این زنّار از برای قوّت پشت را در طاعت بسته‌ام. چون آدم این سخن بشنید، در عبادت و مذلّت و تضرّع و خشوع بیفزود.» [۷] (همان، ص۳۰-۳۱)

برخی دیگر، خرقهٔ سیاه را خاص سالکانی دانسته‌اند که باید اسرار طریقتی خویش را مخفی دارند و در کتمان احوال و رازداری بکوشند.(فتوت‌نامه سلطانی، ص٦٨)

۳-۲. نور کبود(ازرق)

این نور در عالم عرفان، بیشتر در سمبولیسم رنگ خرقه کاربرد دارد و از نخستین رنگ‌هایی است که خرقهٔ صوفیان بدان متّصف بوده است. برخی در مفهوم نمادین این رنگ برای خرقه‌های صوفیه این‌گونه استدلال کرده‌اند که: «و لون ازرق اختیار متصوفه است؛ با آن‌که لون سیاه در قبول اوساخ از ازرق تمام‌تر و ممکن است که سبب آن بود واضع این رسم را یا دیگری را از جمله متقدّمان طریقت به اتّفاق لون ازرق دست داده باشد و دیگران بر سبیل ارادت و تبرّک به او تشبّه نموده و خلف از سلف تلقی کرده و رسمی گشته و طایفه‌ای از متصوفه در اسباب اختیار ملوّن و انواع آن به تکلّف وجوه انگیخته‌اند. از ایشان بعضی گفته‌اند که متصوفه لباس به رنگی پوشند که مناسب حال ایشان بود... و حال اهل ارادت نه چنین است. چه به برکت و پرتو نور ارادت و طلب حق که در نهاد ایشان است، بعضی از ظلمت وجود مندفع بود. پس جامهٔ سیاه مناسب حال ایشان نباشد؛ و چون هنوز از ظلمات نفوس به‌کلی 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.»(ص٦٦) هجویری نیز سمبولیسم چنین رنگی را دو چیز دانسته است: یکی ماندگاری و دیرچرکتابی این رنگ برای صوفیانی که بیشتر اهل سفرند؛ چراکه اغلب، فرصت شست‌وشو نداشته‌اند و با فرض دست‌یابی به چنین زمانی،

www.SID.ir

Archive of SID

فرصت شستن و خشک کردن آن را نداشته‌اند؛ و اغلب با پوشیدن خرقهٔ خیس می‌کوشیدند آن را در همان حالت پوشیده خشک کنند و روشن است خرقه‌ای که از پشم است وقتی خیس شود تا چه اندازه پوشیدن و تحمّل سنگینی آن دشوار است، چنان‌که در *تلبیس ابلیس* این قضیه یکی از آسیب‌های صوفیه خوانده شده است.(رسالهٔ قشیریه، ص۷۲ و تلبیس ابلیس) و دیگر این‌که «کبود پوشیدن شعار اصحاب فوات و مصیبات است و جامهٔ اندهگنان. و دنیا، دار محنت است و ویرانهٔ مصیبت... ،چون مقصود دل اندر دنیا حاصل ندیدند، کبود اندر پوشیدند و بر سوک وصال فرونشستند. و گروهی دیگر اندر معاملت جز تقصیر ندیدند و اندر دل به‌جز خرابی نه، و اندر روزگار به جز فوت نه، کبود اندر پوشیدند؛ که «الفوت اَشَدُّ من الموت». یکی بر موت عزیزی کبود پوشید و یکی بر فوت مقصود.»(کشف‌المحجوب، ص۷۲) عبادی نیز در کتاب *التصفیه فی الاحوال المتصوفه* در ضمن آداب جامه پوشیدن صوفیان به همین نکته اشاره داشته است.(ص۲٤٥) از دیدگاه متصوفه این رنگ نمادِ رهایی از بدایت سلوک است. «رنگ کبود یا ازرق که متوسط میان سفید و سیاه است برای کسانی که از ظلمت طبیعت، به‌واسطه توبه و سلوک قدم بیرون نهاده‌اند ولی به نور دل و توحید هنوز نرسیده‌اند، ایشان رنگ کبود پوشند.»(مصباح‌الهدایه، ص۱۵۱-۱۵۲) باخرزی در *اورادالاحباب* به این مسئله این‌گونه اشاره کرده است: «یا چنین گوییم که سالکانی که از بدایت و قابلیت، قدم پیشتر نهاده‌اند ولکن به کمال فقر اتمّ واصل نگشته‌اند، ایشان نیز اگر کبود پوشند، شاید؛ چه ازرق رنگی است که از سادگی سفیدی که قابل است مر جمیع الوان را، بیرون آمده است و به کمال رنگ سیاهی که از وی بلندتر رنگی نیست و جمیع الوان در وی مستغرق و مستهلک‌اند، نرسیده.»(ص٤۰) وی این رنگ را بهترین جامهٔ درویشان دانسته است: «جامهٔ ازرق کسی را مسلّم است که مراد خود را ترک کند و از نفس خود روی بگرداند و اشغال دنیا را از پیش خود بردارد، و فی‌الجمله بهترین الوان جامهٔ درویش ازرق است و این لون مناسب‌تر است.»(همان، ص۳۱) و آن را نشانهٔ «قوت نفس و

www.SID.ir

Archive of SID

مبادی صفای او» دانسته است.(همان، ص٤٢)

بی‌شک ازرق‌پوشان دیوان حافظ نیز، تعریضی به همین گروه دارد:

غـلام هـمت دردی‌کـشان یک‌رنگم نه آن گروه که ازرق‌لباس ودل‌سیهند
(دیوان حافظ، ص١٥٦)

پیـر گـلرنگ من اندر حق ازرق‌پوشان
رخصت خبث نداد ارنه حکایت‌ها بود
(همان، ص١٥٨)

نجم‌الدین رازی این رنگ را حاصل گذار روح از وادی امـارگی بـه لـوّامگی شمرده که دلیلی بر تأیید مطالب فوق است: «چنان‌که در مقام لوّامگی، نفس نوری ازرق تولّد کند.»(مرصادالعباد، ص٣٠٦)

٤-٢. نور سرخ

این رنگ با قرار گرفتن درکانون توجه عرفا، معانی نمادین ویـژه‌ای دارد. بـه دلیل شباهت این رنگ با خون که مایهٔ حیات انسان است، رمز شـادی و زنـدگی است و به این دلیل آن را گاه رمـز شـهادت دانـسته‌انـد. همچنـان کـه جـامی در *یوسف و زلیخا* به آن اشاره دارد:

کـه سرخی در خور آمد خرمی را نـشایـد جـز کـبـودی مـاتمی را
(مثنوی یوسف و زلیخا، ص٢٠٩)

نظامی نیز به این قضیه اشاره دارد:

سـرخـی آرایـش نـوآیـین است گـوهـر سـرخ را بـها، زین است
زر کـه گـوگـرد سـرخ شـد لقبش سـرخ آمـد نـکـوتـرین سـلبش
خـون کـه آمـیزش روان دارد سرخ از آن شد که لطف جان دارد
در کسـانی کـه نیـکویی جـویی سـرخ‌رویـی است اصل نیکویی
(هفت‌پیکر، ص٢٣٤)

افلاکـی در *مناقـب‌العـارفین* دربـارهٔ ایـن رنـگ و معنـای نمـادین آن آورده: «فرمود[مولوی] که در خواب جامهٔ سرخ پوشیدن یا سرخی دیدن عـیش اسـت و فرح.»(٢٨١/١)

www.SID.ir

Archive of SID

از نگاه مولانا این رنگ بهترین رنگ‌هاست:

بهترین رنگ‌ها سرخی بود وان ز خورشید است واز وی می‌رسد
(مثنوی، ۱۰۹۹/۲)

بر اساس همین نگرش است که می‌توان دیدگاه مولانا را از نقل حدیث نبوی(ص) «ما رأیت الله الا بلباس الاحمر[۸]»، که بیشتر حالتی مکاشفه‌ای دارد و بوی شطح از آن می‌آید، توجیه کرد.(مناقب العارفین،۲۸۰/۱) به همین دلیل است که گاه در داستان‌های «واقعه‌محور» از تناسب رنگ سرخ و خداوند به صورت رمزی و پوشیده سخن به میان می‌آید: «گفت و شنیدم از محمد مقری دامغانی معروف به بشیمنوان رحمةالله علیه که گفت از علی ابن محمد دهقان، که عالمی زاهد و صوفی بود، شنیدم که می‌گفت: روزی بایزید- قدّس الله روحه- سیبی سرخ و زیبا دید. گفت: "سیبی لطیف است." او را ندا دادند که ای بایزید، شرم نداری که نام مرا بر میوه‌ای می‌نهی؟ گفت[پس از آن] بایزید چهل روز اسم اعظم الهی را از یاد برد. گفت: الهی، نذر کردم که از[میوه] بسطام، تا زنده‌ام، نخورم.»(دفتر روشنایی، ص۱۹٤)

از دیدگاه عرفا سرخی محصول ترکیب نور سفید و سیاه است؛ چنان‌که سهروردی در داستان رمزی *عقل سرخ*، سرخی روی عقل را از زبان «عقل سرخ» این‌گونه رمزگشایی می‌کند: «اما آن کس که تو را در دام، اسیر گردانید و این بندهای مختلف بر تو نهاد، و این موکّلان بر تو گماشت، مدت‌هاست تا مرا در چاه سیاه انداخت. این رنگ من که سرخ می‌بینی از آن است و هر سپیدی که نور بازو(= به او) تعلّق دارد، چون با سیاه آمیخته شود سرخ نماید، چون شفق اول شام یا آخر صبح که سپید است. و نور آفتاب بازو متعلّق و یک طرفش با جانب نور است که سپید است و یک طرفش با جانب چپ که سیاه است، پس سرخ می‌نماید.»(مصنّفات، ص۲۲۸)

در چشم‌انداز رمزناکانه صوفیانه، آن‌گاه که «ظلمت نفس کمتر شود و نور روح زیادتر گردد، نوری سرخ مشاهده شود.»(مرصادالعباد، ص۳۰٦) و اینجاست که به عقیدهٔ آنان نفس سالک از لوّامگی نیز درمی‌گذرد و به ملهمه

www.SID.ir

Archive of SID

می‌رسد.(مجموعه آثار شبستری، ص۳۹٤) و این «دلیلِ شدت حال و قوت است.» (اورادالاحباب، ص٤۲). شاید به همین دلیل باشد که عرفا مخالفت با هوی و مرحله عمل را «موت‌الاحمر» نامیده‌اند.(رسالهٔ قشیریه، ص٤۳)

۵-۲. نور سبز

اولین مفهوم سمبولیک رنگ سبز از نگاه عرفا، که از بن‌مایه‌های قرآنی و دینی برخوردار است، قدسیت و قداست آن است. چنان‌که اغلب عرفا در توصیف جهان برین آن را به رنگ سبز توصیف می‌کنند: «سپس دیدم که مرا به آسمان دوم بردند، فوج‌فوج فرشتگان می‌آمدند و در من می‌نگریستند آن‌گونه که مردم شهر به تماشای پادشاه برون آیند، وقتی که به شهر درآید. آن‌گاه سرکردهٔ فرشتگان که نامش "لاوند" بود، نزد من آمد و گفت: ای بایزید، پروردگارت سلام می‌رساند و می‌گوید مرا دوست داشتی، من نیز تو را دوست می‌دارم. پس مرا به باغی سبز برد که در آن نهری جریان داشت و در پیرامون آن فرشتگانی بودند که روزی صدهزار بار به زمین پرواز می‌کردند تا در اولیای حق نگرند...»(دفتر روشنایی، ص۲۰۷)

صوفیه نیز مطابق فرمودهٔ حضرت حق در *قرآن*، که لباس فرشتگان و بهشتیان را سبز توصیف نموده است[۹]، سبز را رنگ فرشتگان می‌دانند:

رنگ سبزی صلاح کشته بود　　سبزی آرایش فرشته بود
جان به سبزی گراید از همه چیز　　چشم روشن به سبزه گردد تیز
(هفت‌پیکر، ص۲۱٤)

صد هزاران سبز پوش از غم بسوخت　　تا که آدم را چراغی برفروخت
(منطق‌الطیر، ص۲۰۰)

«گفت: آن ساعت که با شما سخن می‌گفتم، دیدم که جماعتی سبزقبایان، مرا از میان شما برگرفتند و به گرد آسمان‌ها گردانیدند و عجایب ملکوت را به من نمودند و چون آواز و فریاد و فغان شما برآمد، بازم به این جایگاه فرود آوردند.»(نفحات‌الانس، ص٤۸۰)

در عقیدهٔ صوفیه مرقّع‌داری رمز «موت‌الاخضر»(رسالهٔ قشیریه، ص٤۳) است: «الموت‌الاخضر، لبس المرقع من الخرق الملقاة التی لا قیمة لها. فاذا قنع من

www.SID.ir

Archive of SID

اللباس الجمیل و اقتصر علی ما یستر عورته و تصح فیه الصلوة فقد مات بالموت‌الاخضر: مرگ سبز، پوشیدن خرقه به‌هم بافته‌ای است که به زمین انداخته شده است و ارزشی ندارد. پس هرگاه از لباس زیبا به آن بسنده کرد و به آنچه عورتش را بپوشید و نماز در آن صحیح باشد، اکتفا نمود با مرگ سبز مرده است.»(اصطلاحات‌الصوفیه، ص۱۹۱)

عرفا معتقدند که «اما چون نور روح بر قلب تابد، نوری پیدا شود چنان‌که آفتاب در آینه تابد و نظر را طاقت نظارهٔ او نبود. بعد از آن چون روح با صفای دل امتزاج یابد، نور سبز بیند. اما حضرت قدس خود را در عالم ارواح جلوه دهد، مشاهده به ذوق شهود آمیزد و اگر بی‌واسطه ارواح، شهود آید، عاشق چنان فنا یابد که او را نه اسم ماند و نه رسم.»(مجموعه آثار شبستری، ص۳۹۵ و مرصادالعباد، ص۳۰٦)

عرفا نفس انسانی را که به این مقام رسیده باشد، به سبزی متّصف می‌دارند وآن را رمزی از «فنای فی الله به بقاءِ الله» می‌دانند که از او هر دم ندای انا الحق طنین می‌افکند: «چون شجره اخضر نَفس انسانی فدای آتش حقیقی گشت که "الذی من الشجر الاخضر نارا" آن‌گه آتش بر زبان شجره ندا می‌کند که ای بی‌خبران من آتشم نه شجره. نُودی من شاطی الوادی الایمن فی بقعة المبارکة من الشجرة اَن یا موسی انی انا الله»(مرصادالعباد، ص۳۳٦)

٦-۲. نور زرد

این نور از کم‌بسامدترین نورها در سمبولیسم رنگ‌های عرفانی است؛ اما در جهان متناقض‌نمای عرفانی، این رنگ با رویکردی دوگانه، گاه متأثر از فرهنگ قرآنی، بار معنایی مثبت و گاه متأثر از دلالت‌های طبعی[۱۰] و طبیعی، بار معنایی منفی دارد؛ چنان‌که در این جمله باخرزی به خوبی نمایان است «و رنگ صفرت دلیل ضعف حال و مبادی سرور و بسط است.»(اورادالاحباب، ص٤۲)

صوفیه نور زرد را رمز غلبگی نور روح(مرصادالعباد،، ص۳۰٦) و آن را دنبالهٔ نور سرخ می‌دانند.(همان، ص۳۰٦ و مجموعه آثار شبستری، ص۳۹٤)

www.SID.ir

Archive of SID

مولانا زردی صورت را برای عاشق بهترین رنگ می‌داند:

الله الله گـــرد دریـــابـــار گـرد گـرچـه بـاشد اهل دریـابار زرد
تا که آید لطف بخشایـش‌گـری سرخ گردد روی زرد از گوهری
زردی رو بـهتـریـن رنگ‌هاست زان کـه انـدر انتـظار آن لقاست

(مثنوی،۵/ ۳٦۲۹-۳٦۳۱)

گاه نور زرد، نماد کمال است؛ چنان‌که مولانا در ابیات زیر آن را بر رنگ سـبز ترجیح داده و زردی را نماد پختگی، و سبزی را- با تأثر از طبیعت- نشانهٔ خـامی دانسته است:

زین درخت آن برگ زردش را مبـین ســیب‌هـــای پختـــه او را بچـــین
برگ‌های زرد او خود کی تهی اسـت ایـن نـشان پختگـی وکـاملی اسـت
بـــرگ زرد ریـــش وآن مـــوی سـپید بهـــر عقـــل پختـــه مـــی‌آرد نویـــد
بـــرگ‌هـــای نورســـیده ســـبزفام شد نـشان آن کـه میـوه هـست خـام
برگ بـی‌برگـی نـشان عـارفی اسـت زردی زر، سرخ رویی صارفی اسـت

(مثنوی،٤/۲۰۵۲-۲۰۵٦)

نتیجه‌گیری

یکی از واژگان بسط‌یافته وگزینش‌شـدهٔ متـصوفه بـرای نمـایش حـوزه‌هـای عاطفی و روحانی، نمادواژه‌های رنگ یا نور است. عرفان عرصـهٔ نمـایش اقتـدار نماد است و ناتوانی در اظهار تجارب روحـیِ تکرارناپـذیر، اسـتهلاک در شـهود جلال و جمال حضرت حق، تعطیلی حواس و درک‌ناپـذیری وقـایع عرفـانی در ذهن و ضمیر مردم در کنار نارسایی الفاظ آدمی در بیان آن، همه و همه از دلایـل نمادگرایی عرفانی است. روشن است بی‌توجهی عرفا بـه فهـم و درک مخاطبـان، تأکید بر نقش عاطفی زبان را به همراه دارد و التفات به محور انتخابی(استعاری و نمادین) از نشانه‌های چنـین رویکـردی اسـت. کـارکرد نمـادین نـور در نظرگـاه عارفانه را باید در این هنگامه معنی‌گریز بررسی کرد. گزینش نمادین نورها را در نگرش صوفیانه، می‌تـوان ناشـی از دو مرحلـه علمـی(تئـوری) و عملـی(سـیر و

www.SID.ir

Archive of SID

سلوک) دانست. در مرحله اول صوفیه کاملاً خودآگاه در تبیین و تشریح نمادین رنگ‌ها کوشیده‌اند و در مرحله دوم، ناخودآگاه نورها را در مفاهیم رمزناکانه به کار برده‌اند که دریافت مفاهیم پنهانی آن بسیار دشوار و خیره‌کننده است. قوی‌ترین زمینهٔ کاربرد نمادین رنگ‌ها در آثار قلمی و قدمی عرفا، زمینه‌های روحی و بن‌مایه‌های مذهبی و دینی است.

از نظر عارف، گرچه واژهٔ «رنگ» و صفات ترکیبی و اشتقاقی آن، بار معنایی منفی دارد، توجه به نور و طیف‌های رنگین ناشی از آن مفهومی مثبت دارد. عرفا با برداشتی شهودی- که اتفاقاً با تحلیل‌های علمی امروز برابری می‌کند- نور سفید را منبع همه انوار، و نور سیاه را مجمع جملگی رنگ‌ها می‌دانند. گسترهٔ پربسامد نورهای سیاه و سفید در نگرش‌های صوفیانه، ناشی از توجه بیش از اندازهٔ آنان به استفاده از تصاویر محسوس برای توصیف محدودیت‌های عرصهٔ استغراق و استکشاف است. نمادین‌ترین طیف نوری در نظریه‌های عارفانه، رنگ سیاه است. گسترهٔ پربسامد این طیف نوری باعث شده است که در نگرش نمادین عرفا، برداشت‌های متکثّر و گاه متناقضی ارائه شود؛ به گونه‌ای که گاه در نماد نفس و ظلمت‌های آن، و گاه مرتبهٔ فقر و تجلّی خدا ظهور و بروز داشته است. حتی در میان نظریه‌پردازان عرفان نیز در این‌که این نور مبیّنِ کدام نوع تجلّی خداست، اختلاف نظر وجود دارد. برخی چون باخرزی آن را مناسب تجلّی جمالی دانسته، و برخی دیگر چون نجم‌الدین رازی آن را نشانه تجلّی جلالی خدا توصیف کرده است. پس از نور سیاه، نور سپید و در مرتبه بعدی نور سرخ از ظرفیت نمادین بیشتری برخوردارند. کم‌بسامدترین و نمادگریزترین طیف نوری مربوط به رنگ زرد و سبز است که هاله‌های معنایی آن بسیار اندک و آسان‌یاب است. درحالی‌که دست‌یابی به مفاهیم نمادین طیف‌های نوری دیگر بدون رمزگشایی از سوی خود عرفا، کاری دشوار و اغلب ناممکن می‌نماید.

www.SID.ir

Archive of SID

پی‌نوشت‌ها:

۱. استفان مالارمه- از برجسته‌ترین شخصیت‌های مکتب سمبولیسم- معتقد است: با قدرت گرفتن کلمات در شعر، شاعر ناپدید می‌گردد و صدای شاعر باید خاموش شود و واژگان، خود، ابتکارعمل را به دست بگیرند.(درآمدی تاریخی بر نظریه ادبی از افلاطون تا رولان بارت، ص۱۷۹)

۲. گاهی در تعابیر صوفیه از حجاب به عنوان نور تعبیر می‌شود و بدین‌گونه از بار معنایی مثبتی برخوردار می‌شود؛ چون این عبارت که در شرح شطحیات آمده: «مهتر گوید، علیه السلام، که حجاب او نور است و نور او صفات است و صفات او ذات، خودبه‌خود محتجب.»(شرح شطحیات، ص ۱۲۸)

۳. گویا نام کتاب هجویری *اسرار الخرق و الملونات* بوده که متأسفانه اثری از آن باقی نمانده است.

٤. شیخ محمود شبستری نیز در *مراتب‌العارفین* به ارتباط انوار مختلف با مراتب نفوس اشاره دارد.(ر.ک: مجموعه آثار شیخ محمود شبستری، ص۳۹٤)

۵. مطابق عقیده عین‌القضاة «ان نور ابلیس من نار العزة لقوله تعالی: خلقتنی من نار» پس از این گفت: و لو اظهر نوره للخلق لعبد الهاً: گفت اگر ابلیس نور خود را به خلق نمایاند همه او را به معبودی و خدایی بپرستند.»(تمهیدات، ص۲۱۱)

٦. عزالدین محمود کاشانی در این باره بیان داشته است: «و از جمله فواید آن یکی تغییر عادت است و فطام از مألوفات طبیعی و حظوظ نفسانی، چه نفس را همچنان که در مطعومات و مشروبات و منکوحات شربی و لذتی هست در ملبوسات نیز حظّی و شربی هست و هر لباس که پوشیدن آن نفس را عادت گشت و بر هیئتی مخصوص از آن قرار گرفت بی‌شک او را در آنجا، حظّی بود و از وی حلاوتی باید. پس تغییر لباس صورت، تغییر عادت بود و تغییر عادت عین عبادت و از این جاست حدیث «بُعثتُ لرفع العادات.»(مصباح‌الهدایه، ص۱٤۸)

۷. در *مصباح‌الهدایه* داستانی نقل شده که پیامبر گلیم سیاهی داشته و آن را بر ام خالد پوشانده و فرموده است: «یا ام خالد هذا السناء.»(ر.ک: مصباح‌الهدایه، ص۱٤۷-۱٤۸)

۸ . در شرح شطحیات این حدیث به صورت «رأیت ربی فی احسن الصور» آمده است.(شرح شطحیات، ص٦۲) این حدیث را می‌توان یادآور این واقعه عین‌القضاة دانست: «در این مقام من که عین‌القضاتم، نوری دیدم که از وی جدا شد و نوری دیدم که از من برآمد؛ هر دو نور برآمدند و متصل شدند و صورتی زیبا شد، چنان‌که چند وقت در این حال متحیر بودم.»(تمهیدات، ص۳۰۳)

۹. چون آیه۷٦ سوره رحمان و۲۱ سوره نساء.

۱۰. ریشه‌های طبعی و طبیعی را در داستان زیر به خوبی می‌توان دید:

«روزی شیخ [بوسعید] بیرون آمد و زیر درختی نشست که برگ آن زرد شده بود و این بیت می‌خواند:

تو از مهر زرد و من از مهر زرد تو از مهر ماه و من از مهر ماه»

(نفحات‌الانس، ص۳۱۰)

www.SID.ir

Archive of SID

منابع:

- *قرآن کریم*.
- *التصفیه فی الاحوال المتصوفه*؛ قطب‌الدین عبادی، تصحیح غلام‌حسین یوسفی، چاپ دوم، علمی، تهران ۱۳٦۸.
- *احادیث مثنوی*؛ تدوین بدیع‌الزمان فروزانفر، چاپ سوم، امیرکبیر، تهران ۱۳٦۱.
- *از زبان شناسی به ادبیات*؛ کورش صفوی، چاپ اول، سوره مهر، تهران ۱۳۸۳.
- *اسرارالتوحید*؛ محمد ابن منور، تصحیح و تعلیقات محمدرضا شفیعی کدکنی، چاپ دوم، آگاه، تهران ۱۳٦۷ .
- *اصطلاحات الصوفیه*؛ کمال‌الدین عبدالرزاق کاشانی، ترجمه و شرح محمد علی مودود لاری، چاپ اول، حوزه هنری، تهران ۱۳۷٦.
- *اورادالاحباب و فصوص‌الآداب*؛ ابوالمفاخر یحیی باخرزی، به کوشش ایرج افشار، چاپ اول، دانشگاه تهران، تهران ۱۳٤۵.
- *تذکرة الاولیا*؛ فریدالدین عطار نیشابوری، تصحیح محمد قزوینی، چاپ چهارم، بی‌نا، تهران ۱۳٤٦.
- *تلبیس ابلیس*؛ ابوالفرج ابن جوزی، ترجمهٔ علی‌رضا ذکاوتی قراگزلو، مرکز نشر دانشگاهی، تهران ۱۳٦۸.
- *تمهیدات*؛ عین‌القضاة همدانی، مقدمه و تصحیح عفیف عسیران، چاپ دوم، منوچهری، [تهران]، بی‌تا.
- *حکمة الاشراق*؛ شهاب الدین یحیی سهروردی؛ ترجمه و شرح سید جعفر سجادی، چاپ دوم، دانشگاه تهران، تهران ۱۳۵۷.
- *دانشنامهٔ نظریه‌های ادبی معاصر*؛ ایرنا ریما مکاریک، ترجمهٔ مهران مهاجر و محمد نبوی، چاپ دوم، آگاه، تهران ۱۳۸۵.
- *درآمدی تاریخی بر نظریه ادبی از افلاطون تا رولان بارت*؛ ریچارد هارلند، گروه ترجمه شیراز، چاپ دوم، چشمه، تهران ۱۳۸۵.
- *دفتر روشنایی*؛ محمد ابن علی سهلگی، ترجمه محمدرضا شفیعی کدکنی، چاپ اول، سخن، تهران ۱۳۸٤.
- *دیوان اشعار*؛ مجدود ابن آدم سنایی غزنوی، به اهتمام مدرس رضوی، چاپ سوم، سنایی، تهران ۱۳٦۲.
- *دیوان حافظ*؛ حافظ شیرازی، تصحیح دکتر غنی و علامه قزوینی، چاپ پنجم، پیام، تهران ۱۳۷۷.
- *رساله قشیریه*؛ ابوالقاسم قشیری، تصحیح بدیع‌الزمان فروزانفر، چاپ ششم، علمی و فرهنگی، تهران ۱۳۷۹.
- *رسایل جامع خواجه عبدالله انصاری*؛ خواجه عبدالله انصاری، تصحیح وحید دستگردی، چاپ سوم، فروغی، تهران ۱۳٤۹.
- *رمز و داستان‌های رمزی در ادب فارسی*؛ تقی پورنامداریان، چاپ دوم، علمی و فرهنگی، تهران ۱۳٦۷.

www.SID.ir

Archive of SID

- *رنگ بهره‌وری و نوآوری*؛ فرزانه کارکیا، چاپ اول، دانشگاه تهران، تهران ۱۳۷۵.
- *شرح جامع مثنوی معنوی*؛ کریم زمانی، چاپ هفتم، اطلاعات، تهران ۱۳۷۹.
- *شرح شطحیات*؛ روزبهان بقلی شیرازی، تصحیح هنری کربن، چاپ دوم، زبان و فرهنگ ایران، تهران ۱۳٦۰.
- *شرح منازل‌السائرین خواجه عبدالله انصاری*؛ عبدالرزاق کاشانی، چاپ اول، الزهرا، تهران ۱۳۷۳.
- *صور خیال در شعر فارسی*؛ محمدرضا شفیعی کدکنی، چاپ هفتم، آگاه، تهران ۱۳۷۸.
- *فتوت‌نامه سلطانی*؛ واعظ کاشفی سبزواری، به اهتمام جعفر محجوب، چاپ اول، بنیاد فرهنگ ایران، تهران ۱۳٤۸.
- *فتوحات مکیه*؛ محیی‌الدین ابن عربی، ترجمهٔ محمد خواجوی، چاپ اول، مولی، تهران ۱۳۸۱.
- *قوت‌القلوب فی معاملة المحبوب*؛ ابوطالب مکی، به کوشش سعید نسیب مکارم، دارالصادر، بیروت ۱۹۹۵.
- *کشف المحجوب*؛ علی ابن عثمان هجویری، مقدمه و تصحیح محمود عابدی، چاپ دوم، سروش، تهران ۱۳۸٤.
- *کیمیای سعادت*؛ ابوحامد محمد غزالی، به کوشش حسین خدیو جم، علمی و فرهنگی، تهران ۱۳٦۱.
- *مجموعه آثار*؛ شیخ محمود شبستری، مقدمه و تصحیح صمد موحد، چاپ اول، طهوری، تهران ۱۳٦۵.
- *مرصادالعباد*؛ نجم‌الدین رازی، تصحیح محمد امین ریاحی، چاپ اول، علمی و فرهنگی، تهران۱۳۸۳.
- *مصباح‌الهدایه و مفتاح‌الکفایه*؛ عزالدین محمودکاشانی، مقدمه و تصحیح جلال‌الدین همایی، چاپ ششم، هما، تهران ۱۳۸۱.
- *مصنّفات*؛ شهاب‌الدین یحیی سهروردی، تصحیح و مقدمه هنری کربن، پژوهشگاه علوم انسانی، تهران ۱۳۷۲.
- *مفاتیح‌الاعجاز فی شرح گلشن راز*؛ محمد لاهیجی، محمودی، تهران ۱۳۳۷.
- *مناقب‌العارفین*؛ شمس‌الدین احمد افلاکی، تصحیح تحسین یازیجی، چاپ دوم، دنیای کتاب، تهران ۱۳٦۲.
- *منطق‌الطیر*؛ فریدالدین عطار نیشابوری، تصحیح سیدصادق گوهرین، چاپ پنجم، علمی و فرهنگی، تهران ۱۳٦٦.
- *منظومه یوسف و زلیخا*؛ عبدالرحمان جامی، به اهتمام دکتر ناصر نیکوبخت، چاپ اول، آوای نور، تهران ۱۳۷۷.
- *نفحات‌الانس من حضرات‌القدس*؛ نورالدین عبدالرحمن جامی، تصحیح محمود عابدی، چاپ چهارم، اطلاعات، تهران ۱۳۸۲.
- *هفت پیکر*؛ الیاس نظامی گنجوی، تصحیح وحید دستگردی، چاپ سوم، قطره، تهران ۱۳۷۷.

www.SID.ir