



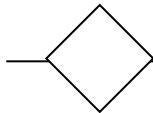
# سمبولیسم نور و رنگ در عرفان ایرانی - اسلامی

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 برعهده دارد. قدرت تأثیر و عمق نفوذ اندیشه‌های عرفانی در جامعه اسلامی به حدی است که کسی را یارای انکار آن نیست؛ اما از آنجا که مفاهیم کشف و شهودی عرفا (مفاهیم تجربیدی) در دایره 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. در حالی که به این مهم کمتر توجه شده است. این مقاله به نقش سمبولیک رنگ‌ها در بیان کیفیات نفسانی و تجربه‌های شخصی عرفا پرداخته، به امید آن که 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.

## مقدمه

یکی از مقوله‌های معرفت‌شناسی (epistemology)، 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:

ندارد عالم معنی نهایت      کجا بیند مر او را لفظ غایت  
هر آن معنا که شد از ذوق پیدا      کجا تعبیر لفظی یابد او را  
(مجموعه آثار شبستری، ص ۹۷)

اساساً تبیین علمی معرفتی که عقل فلسفی از دریافت آن عاجز است و با شهود عرفانی میسر و با زبان هنجارگریز و بیگانه‌ساز (making different) بیان می‌شود؛ به سبب بیرون بودن از دایره حواس و تجربه‌های حسی، دشوار و بیانش به همان اندازه مشکل‌آفرین است. (رمز و داستان‌های رمزی در ادب فارسی، ص ۳۵-۳۶)

توجه به سخنان امام محمد غزالی درباره 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 معطل 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 بیند دیگران، وی

در بیداری بیند و ارواح فرشتگان در صورت‌های نیکو وی را پدیدار آید و پیمبران را دیدن گیرد و از ایشان فایده‌ها یابد و مددها گیرد و ملکوت زمین و آسمان به وی نمایند.» (کیمیای سعادت، ص ۲۳)

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 من 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.

۴. 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 برقرار کنند، 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.

۶. نقش ادبی یا هنری: در این نقش جهت‌گیری پیام به سوی خود پیام است و فی‌نفسه خود پیام کانون توجه قرار دارد. (دانشنامهٔ نظریه‌های ادبی معاصر، ص ۳۰ و از زبان‌شناسی به ادبیات، ۳۰/۱-۳۴)

روشن است بی توجهی عرفا به نقش ترغیبی پیام (conative) و تأکید عارف به تجربه‌های شخصی و نقش عاطفی (emotive) در کنار باورمندی به محدودیت و ناتوانی الفاظ در تشریح و توصیف مکاشفات روحانی و حال و هوای درونی و ماورایی، غیر قابل انتقال بودن و تکرارناپذیری تجارب روحی و عرفانی، ضرورت استفاده از ظرفیت‌های محور گزینشی یا جانیشینی زبان را در جهت ارتقای الفاظ آشکار می‌سازد. یکی از این ظرفیت‌های زبانی، بهره‌گیری از زبان استعاری و نمادین است. در این دیدگاه، نمادپردازی اوج قاعده‌افزایی و هنجارگریزی‌های زبانی است و دست‌یابی به چنین فنونی از سوی عرفاست که آنان را قادر ساخته نه تنها خود، دیگران را نیز در برابر «نگاه هنری و جمال-شناسانه به دین» (صور خیال در شعر فارسی، ص ۱۵ و ۳۴) قرار دهند و با خویش شریک سازند. بی‌گمان به همین دلیل، یعنی رفتار شگفت‌انگیز عرفا با زبان، و عملکرد هنرمندانه آنان با «عبور از روی دیوار گرامر» (همان، ص ۲۵) برای تصویر پیچیده‌ترین تجربه‌های روحانی خویش، مایه در ماندگی و تحیر خوانندگان در برابر متون عرفانی می‌گردد و شناسایی تجارب و احوال شخصی عارف را همچون عقاید آفریننده یا نویسنده‌ای که در لابه‌لای آثار ناپدید می‌شود، دشوار می‌کند.<sup>۱</sup>

### ۱. سرچشمه‌های نمادواژه‌های رنگ در نگرش عرفانی

برجسته‌ترین خصیصه ذاتی انسان، تأثر و انفعال نفسانی در مقابل زیبایی‌ها و مناظر دل‌انگیز آفرینش است و بی‌شک تأثیرگذارترین عنصر این پدیده رنگ است، به گونه‌ای که تجسم جهان طبیعت بدون حضور رنگ‌ها وحشت‌زا و ملال‌آور می‌نماید. شاید اولین ویژگی هر شیء که باعث جلب توجه هر موجود زنده‌ای - به خصوص انسان - به آن می‌شود، رنگ آن شیء باشد. این ماهیت دیداری رنگ‌ها عاملی قوی در کاربرد آگاهانه یا ناآگاهانه از آن‌هاست؛ بنابراین رنگ‌ها برای هر فرد یا قبیله‌ای معنایی فراتر از واقعیت داشته است و در طول

زمان نیز خواهد داشت؛ مثلاً هندوان رنگ زرد را به دلیل آن که یادآور بوداست، مقدّس می‌شمزند و آن رنگ را نماد مقدّسات خود می‌دانند. (رنگ بهره‌وری و نوآوری، ص ۱۹) یا رنگ آبی برای یک مسیحی یادآور پاکی و تقدّس حضرت مریم (س) است.

گرچه هر تقدّمی دلیل بر تفضّل نیست، این قاعده در مورد رنگ چندان صدق نمی‌کند. برجستگی رنگ در حوزه محسوسات بشری خاصیت تأثیرگذاری بیش از حدی به آن بخشیده است، به گونه‌ای که همواره نقش تعیین‌کننده‌ای در القای مفاهیم و معانی داشته است. این خصیصه در آثار هنری، بیش از پیش جلوه‌گر است. هنرمند نیز در درجه اول برای توصیف یک چیز به رنگ آن توجه دارد؛ چراکه رنگ عامل اساسی در نوع نگرش فرد است. به ظاهر هرچه از عالم محسوسات به سوی معقولات پیش رویم، باید از گستره کارکرد رنگ‌ها کم شود، اما توجه به تصاویر هنرمندانه عرفا، از قدرت چنین نظریه‌ای می‌کاهد. نگاهی به متون عرفانی و بررسی آن‌ها از این دیدگاه، مبین این مدعاست؛ همچنان که تلاش ما در این مقاله خود بر صحت این قضیه تأکید می‌نماید. همین کاربرد چشمگیر رنگ‌ها در زنجیره گفتار صوفیانه در خلال تبیین اندیشه‌ها و تجارب روحانی و عاطفی و تأکید برخی از نظریه‌پردازان عارف بر نقش سمبولیک رنگ در بازگو کردن اوصاف و احوال عرفا، انگیزه اصلی ورود ما به این عرصه شده است.

همان‌گونه که اشاره شد، تأکید عرفا بر استفاده دیگرگونه از واژگان برای نمایش جهان ماورای ماده، آنان را برآن داشته به هر واژه‌ای چنگ اندازند و با بسط آن در قالب استعاره و نماد از دایره محدود واژگانی گستره عظیمی از معانی ایجاد نمایند. یکی از این تصرفات صوفیانه را می‌توان در نحوه استفاده آنان از واژه‌های مربوط به رنگ جست‌وجو کرد.

گرچه زمینه‌های نمادین رنگ به عوامل مختلفی چون تأثیر محیط جغرافیایی، فرهنگی، حالات و خصایص روحی، آموزه‌های دینی، اسطوره‌ای و... بستگی دارد، نقش آموزه‌های دینی و تأثیر تجارب روحی و عاطفی در نوع نگرش عرفانی و

گزینش واژگانی، از عمق و برجستگی بیشتری برخوردار است. عالم عرفان عرصه تجلی اضداد است و ساختار زبان عرفانی مبنای پارادوکسیکال دارد. برخورداری از چنین فضایی، منجر به حاکمیت گفتمانی پویا (دینامیک) بر دنیای اندیشه و معانی در عرفان و تصوف شده است. روشن است که مؤثرترین عنصر ایجادکننده چنین فضایی، نماد است؛ بنابراین استفاده از زبان رمزی در بیان مفاهیم ناگفتنی، که متعلق به عوالم نفسانی و هیجانات ناشی از استغراق و بی خودی و ضمیر ناخودآگاه عارف است، بهترین و گویاترین حالت ممکن برای عارف محسوب می شود. پس به این 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 قدرت بیان آن‌ها را ندارد؛ زیرا زبان، مولود تجربه است و برای تجربه صوفیانه، زبانی که بتواند روشنگر ماهیت آن باشد وجود ندارد. از این رو صوفیه همین لغات شایع را به کار گرفته‌اند و معانی‌ای خارج از قدرت این الفاظ به آن‌ها داده‌اند و از این جاست که می‌بینیم غالباً مشایخ صوفیه چون به برخی از حالات خاص می‌رسیدند، مهر خاموشی بر لب می‌زدند؛ زیرا معتقدند آنچه یافته‌اند، بالاتر از هر تعبیر و تصویری است.» (رمز و داستان‌های رمزی در ادب فارسی، ص ۴۴)

رنگ یکی از آن واژگان شایع است که برخلاف اغلب واژگان، ظرفیت گسترش‌پذیری و تصویرگری بیش از اندازه دارد و فرصت و قدرت بی‌نظیری در اختیار صوفیان می‌گذارد. بنابراین، اگر از کارکرد رنگ در محورهای افقی و عمودی صور خیال آثار عرفانی درگذریم - که پرداختن به آن از مجال این مقاله بیرون است و خود فرصتی دیگر می‌طلبد - و تنها به نظرگاه رمزناکانه آثار صوفیه نسبت به مقوله رنگ‌ها توجه کنیم، می‌توان نحوه نگرش نمادین آن‌ها را به رنگ مبتنی بر دو حوزه ذیل دانست:

۱- حوزه خودآگاهی؛ یعنی زمانی که صوفی با فراغ بال و در حالت آگاهی و هوشیاری، که لازمه نگارش علمی و نظریه‌پردازی است، در تشریح و تعلیم احوال و افکار عارفانه می‌کوشد. (عرفان نظری)

۲- حوزه استغراق؛ یعنی آن‌گاه که عارف مستغرق ضمیر ناخودآگاه است و در غلبگی شوق و ذوق مکاشفه و طی مراتب سلوک از سر حیرت و تنگنای زبانی 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، ص ۷۰) 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 پای از دایره تعریف بلاغی نماد بیرون نهمیم 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 دایره 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 دایره 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 و در دوره‌های مختلف دایره لغوی زبان شاعران در حوزه رنگ‌ها دگرگونی نیافته است.» (صور خیال در شعر فارسی، ۲۶۷-۲۶۸)

باید در نظر داشت که در تعبیر 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 تعبیر 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، ص ۴۸۴)

زان که در کوی عشق و وحدت و هنگ  
بیش از این قیمتی نیارد رنگ  
(همان، ص ۱۸۲)  
نفس توست آن که کفر و دین دارد      لاجرم چشم رنگ بین دارد  
(همان، ص ۱۱۲)  
عرفا به دلیل چنین برداشت یا معنایی که از واژه رنگ در نظر دارند،  
بی‌رنگی (بی‌تعلقی) را اساس رنگ‌ها می‌دانند:  
هست بی‌رنگی اصول رنگ‌ها      حیلها باشد اصول جنگ‌ها  
(مثنوی، ۱۳۶/۶)

براین 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 برخورد داشت.  
چون یحیی از آن آویزه‌ها پرسید، ابلیس پاسخ داد که این‌ها شهوت آدمیان  
است.» (ص ۴۸)

بنابراین هرگاه که عرفا بخواهند درباره رنگ در معنای امروزی‌اش سخن  
بگویند، غالباً واژه نور را موصوف قرار می‌دهند و با صفت‌هایی چون سفید،  
سرخ، کبود، سیاه و امثال آن همراه می‌کنند؛ یا بنا بر قاعده 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 واژه «نور» است.<sup>۲</sup> ابیات مولانا مؤید همین مدعاست:  
در درون خود بی‌فزا درد را      تا بینی سرخ و سبز و زرد را  
کی بینی سبز و سرخ و بور را      تا بینی 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، ۱۱۲۲/۱-۱۱۲۶)

گویا اصلی‌ترین عامل بازتاب مثبت واژه «نور» در اندیشه‌های صوفیانه، تأثیر بن‌مایه‌های قرآنی چون «الله نور السموات و الارض» (نور/۳۵) و برخی سخنان پیامبر اعظم (ص) مانند «اول ما خلق الله نوری» (احادیث مثنوی، ص ۱۱۳) است. تعبیری که اساس فلسفه اشراق، که ترکیبی از فلسفه و عرفان است، محسوب می‌شود. به‌گونه‌ای که در اندیشه اشراقی تمام حرکات و حالات سالکان ناشی از تابش نور و پرتو نورالانوار است؛ چنان‌که سهروردی اشاره داشته: «نخستین موجودی که از نورالانوار حاصل می‌شود، نوری مجرد واحد بود و امتیاز این نور مجرد از نور انوار به هیأتی ظلمانی که خود مستفاد از نورالانوار باشد، نبود تا تعدد جهات در ذات نورالانوار لازم آید.» (حکمة الاشراق، ص ۲۲۷)

#### ۱-۲. نور سفید

در دیدگاه عرفا سرسلسله و منشأ همه طیف‌های نوری، نور سفید است که به نوعی همان نورالانوار است و طیف‌های مختلف رنگین، که پرتوهایی از وجودند، از آن منشعب می‌شود. «و فی الجملة رنگی که به بساطت و صفا نزدیک‌تر است اولی باشد و آن رنگ سپید است که قابل همه رنگ‌هاست و صورت و فطرت اصل دارد.» (اوراد الاحباب، ص ۳۵) 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 زنگی ای دیدم سیاه، هرگه که الله گفتمی، سپید شدی.» ذوالنون گوید هر که الله را یاد کرد در حقیقت صفت وی جدا گردد.» (نفحات الانس، ص ۳۳)

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، ص ۴۲)

بی تردید با تکیه بر همین نگرش است که اولین آفریده خداوند (عقل اول) را نیز با نور سفید توصیف می‌کنند و آن را نشانه بی‌واسطگی واجد و موجد می‌دانند: «چنان‌که کلام مجید، بدین ناطق است در قول او: الدرّة البیضاء هی العقل الاول، به قول حضرت که می‌فرماید: "اول ما خلق الله درة البیضاء 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 درة البیضاء گویند از آن‌که آنچه روشن است، آن را به سفیدی نسبت دهند و آن چه تاریک باشد به سیاهی و در اشیای صوری و معنوی، هر چند حجاب کمتر بود، نور بیشتر است و هر چند 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 و جودی بر غیر حق سبحانه، پس سوادیه و سایط که ظلمت حجاب است، او را نباشد. پس بیاض یعنی عدم واسطه میان او و موجد او ثابت شد.» (اصطلاحات الصوفیه، ص ۹۶)

اما بیشترین کارکرد نور سفید - همانند همه طیف‌های رنگی - در سمبولیسم رنگ خرقه‌های صوفیان تجلی 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.<sup>۳</sup>

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 ملامع و همین سه رنگ به گفته ابن جوزی مایه

شهرت و شهوت بوده است، در قرون بعد دایره این رنگ‌ها و تنوع‌طلبی در رنگ خرقه بسیار افزایش یافته است.» (تعلیقات اسرارالتوحید، ص ۴۶۲)

البته اختیار پوشیدن خرقه و گزینش رنگ آن به عهدهٔ پیر یا شیخ است: «اختیار خرقه ملوّن به جهت صلاحیت قبول اوساخ و تفریح خاطر اهل معاملات و مراقبات از اهتمام به محافظت جامه سپید و اشتغال به غسل آن از جمله مستحسّنات مشایخ است.» (مصباح‌الهدایه، ص ۱۵۱)؛ 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، ص ۱۴۹)

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 مبین 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، ص ۳۰)

در این میان خرقه سفید مخصوص پیر طریقتی است که به حقیقت رسیده باشد. «چه سنت به استحباب جامه سپید وارد است؛ چنان‌که در خبر است: «خیرُ ثیابکم البیض» و نزدیک صوفیان این استحباب مطلقاً فی نفس الامر 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، ص ۱۵۱-۱۵۲) جامی در *نفحات الانس* داستانی نقل کرده است که عمل شخصیت‌های داستان او بر این نکته یادشده، تأکید دارد: «شیخ نجیب‌الدین بزغش شیرازی - قدّس سره - 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 متوضاً رفت تا وضو سازد و جامه سفید نیکو پوشیده بود و بر آن جامه به خطی درشت به آب زر آیه‌الکرسی، نوشته چنان‌که سر تا پای جامه را گرفته بود. من در عقب وی برفتم، جامه را بیرون کرد و به من داد. در زیر آن جامه‌ای سبز پوشیده بود از آن نیکوتر و به همان طریق آیه‌الکرسی بر آن نوشته. آن را به من داد و گفت: "نگاهدار تا وضو سازم." چون وضو ساخت گفت: "از این دو جامه یکی را به تو می‌دهم. کدام را می‌خواهی؟" من اختیاری نکردم. گفتم هرچه تو خواهی نیک آید. جامه سبز را در من پوشانید و سفید را خود پوشید. پس گفت: "مرا می‌شناسی؟ من مصنف آن جزوه‌هایم که طالب بودی، ابو یوسف همدانی، و آن را *رتبه‌الحیة* نام است؛ و مرا دیگر مصنفات است از آن خوب‌تر مثل *منازل‌السائرین* و *منازل‌السالکین*. چون از خواب درآمدم، عظیم خرم 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 خرقة، بلکه از صفات روحانی و نفسانی سالک، و نور سفید را از نشانه‌های قهر نفس و ظلمت آن دانسته است: «و اما الوان انوار در هر مقام، آن انوار که مشاهده افتد رنگی دیگر دارد به حسب آن مقام، چنان‌که در مقام لوامگی 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 تولد کند. و چون ظلمت نفس کمتر شود، نور روح زیادت گردد، نوری سرخ مشاهده شود؛ و چون نور روح غلبه گیرد، نوری زرد پدید آید؛ و چون ظلمت نماند نوری سپید پدید آید؛ و چون نور روح با صفای دل امتزاج گیرد، نوری سبز پدید آید، و چون دل صافی شود نوری چون نور خورشید با شعاع پدید آید.»<sup>۴</sup> (مرصادالعباد، ص ۳۰۶)

در فتوت‌نامه سلطانی نیز آمده: «اهل تصوف آن گاه که خرقة سفید می‌پوشند،

نشان این است که پوشنده آن، دلی روشن و عاری از غبار حقد و کینه دارد.» (ص ۶۸)

در نگرش عرفانی، گاه سپیدی مظهر بی گناهی است: «و هم وی [ابو علی 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 سیاه کرده ما را در کار سفید کرده خود کن.» (نفحات الانس، ص ۲۹۸)

و گاه نماد پاکی و متناسب با نهایت مقامات سلوک است همچنان که در مراتب العارفین آمده: «اما چون اماره به ریاضت لوامه 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، ص ۳۹۴)

در فرهنگ صوفیه آن گاه که سالک گرسنگی بکشد، در واقع در دایره مرگ اختیاری تن به مرگ سفید داده است: «الموت الابيض، الجوع. لانه ينور الباطن و يبيض وجه القلب فاذا لم يشبع السالك بل لايزال جائعاً فقد مات بالموت الابيض. فحينئذ تحيي فطنته لان البطنة تميت الفطنة فمن ماتت بطنته حيتت فطنته: مرگ سفید، گرسنگی است؛ زیرا آن باطن را نورانی می کند و روی قلب را سفید می کند. و چون سالک سیر نشود و همیشه گرسنه بماند، پس با مرگ سفید مرده است. در این هنگام، هوش و فراستش زنده می شود؛ زیرا شکم پرستی هوش را می میراند. پس هر کس شکم پرستیش مُرد، هوشش زنده می گردد.» (اصطلاحات الصوفیه، ص ۱۹۰)

## ۲-۲. نور سیاه

بی شک رمزناک ترین رنگها در نزد صوفیه، رنگ سیاه است به گونه ای 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 نکرده اند؟ آن نور ابلیس است که از آن، زلف این شاهد عبارت کرده اند و نسبت با نور الهی، ظلمت است و گرنه نور است. دریغا مگر که ابوالحسن بستی با تو نگفته است و تواز او این بیت نشنیده ای؟

دیدیم نهان گیتی اهل دو جهان      وز علت و عار برگذشتیم آسان  
آن نور سیاه ز لا نقط برتر دان      زان نیزگذشتیم نه این ماند و نه آن<sup>ه</sup>  
(تمهیدات، ص ۱۱۹)

و گاه در معنای سلبی، رمزی از «کفر و شرک و شک» (اورادالاحباب، ص ۴۱) یا «ظلمت و گناه» (نفحات الانس، ص ۲۹۸ و رسایل جامع خواجه عبدالله انصاری، ص ۵۱) 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؛ درحالی که گرگ به نگهبانی گله او پرداخته بود. چون سعید راعی گلیم خویش را برون آورد و گسترده 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 چوبی 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 آن که در جانب من است انگور سیاه است و آن که 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 و آرزوی من نبود.» (دفتر روشنائی، ص ۶۵-۶۶) داستان ذیل از تذکرة اولیای عطار نیز مبین 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 نشانند. او نان می‌خورد و به سگان می‌داد. پس چون برفت. اصحاب گفتند: شیخ 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.» (تذکره‌الاولیا، ص ۸۵)

و گاه نماد کثرات و تعینات است؛ «زیرا که کثرات به حسب ذات خود ظلمت و عدم‌اند.» (مفاتیح‌الاعجاز، ص ۹۶) از این رو، برای عارفی که دلبستگی به رنگ‌ها برای او نوعی عادت ناپسند و حظ نفس محسوب می‌گردد.<sup>۶</sup> سیاهی بهترین رنگ برای نشان دادن بی‌علاقگی آنان به زخارف دنیوی و تعلقات نفسانی است؛ چنان‌که ابوالمفاخر باخرزی گفته است: «پس لایق‌ترین رنگ‌ها مر فقیر را، رنگ سیاه است که اشارت به استهلاک جمله رنگ‌هاست در وی.» (اورادالاحباب، ص ۴۰-۴۱) بنابراین، این رنگ رمز مقام شهود فنا است «و چنان که بعد از رنگ سیاه لونی دیگر نیست، فقیر را نیز بعد از مقام شهود فنای خود در توحید، مقامی دیگر نیست مگر بقا؛ و آن فناست نه فقر.» (همان، ص ۴۰)

لاهیجی در این باره آورده است: «و آنچه فرموده‌اند که الفقر سواد الوجه فی الدارین عبارت از آن است که سالک فانی فی الله شود به حیثیتی که 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 سواد اعظم باشد که بقای بالله است و نیستی از خود عین هستی به حق است.» (مفاتیح‌الاعجاز، ص ۹۹-۱۰۰) لاهیجی برای اثبات چنین مقامی از واقعه‌ای که برای او اتفاق افتاده، یاد می‌کند که خواندنی است: «دیدم که در عالم لطیف 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 یک باره دیدم که همه عالم را نور سیاه فروگرفت و آسمان و زمین و هوا و هرچه بود تمام، همین نور سیاه شد و این فقیر در آن نور سیاه، فانی مطلق و بی‌شعور شدم، بعد از آن به خود آمدم.» (همان، ص ۹۶ و به صورت مبسوط در ص ۶۲۲) سخنان

ابن عربی می‌تواند یکی از تفسیرهای واقعه مذکور باشد: «برخی از مردان الهی چون از صفت عارف از او پرسیدند گفت: مسود الوجه فی الدنيا والآخرة؛ یعنی در دو دنیا روسیاه است. مرادش از سیاه‌رویی، بذل کردن تمام اوقاتش است در دنیا و آخرت، در تجلیات حق که برایش می‌شود، و نزد ما، انسان در آینه حق - هنگامی که بر او تجلی می‌کند - غیر از نفس و مقامش را مشاهده نمی‌کند و آن کونی از اکوان است و کون 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 مایه 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.» (اصطلاحات صوفیه، ص ۳۵۷) وی در شرح منازل السائرین 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 منازل السائرین، ص ۱۶۸)

البته در برخی تعابیر صوفیه، از «فنا فی الله» با عنوان «موت الاسود» 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 حیثذ 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 متألم نمی‌گردد، بلکه از آن 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 مشاهده کرد، بلکه خود و آنان را فنای در محبوب مشاهده کرد. در این هنگام، در اثر امتداد حضرت وجود مطلق، به وجود حق زنده می‌شود». (همان، ص ۱۹۲-۱۹۳)

شیخ محمود شبستری سیاهی را نه تنها رمز «نورذات» و «صفت غالب ممکنات»، آن را ناشی از مراتب تجلی حق دانسته است:

سیاهی گر بدانی نور ذات است	به تاریکی درون آب حیات است
سیه جز قابض نور بصر نیست	نظر بگذار کاین جای نظر نیست
چه نسبت خاک را با عالم پاک	که ادراک است عجز از درک ادراک
سیه‌رویی ز ممکن در دو عالم	جدا هرگز نشد والله اعلم
سوادالوجه فی الدارین درویش	سواد اعظم آمد بی‌کم‌وبیش
چه می‌گویی که هست این سرّ باریک	شب روشن میان روز تاریک
درین مشهد که انوار تجلی است	سخن دارم ولی ناگفتن اولی است

(مجموعه آثار شبستری، ص ۷۲)

باخرزی در *اوراد/احباب*، بنا بر همین عقیده، با تقسیم مراتب تجلی صوفی به سه حالت (تجلی جمالی، تجلی کمالی، تجلی ذاتی) این نکته ناگفتنی شبستری را رمزگشایی می‌کند: «و چون این مقدمات معلوم شد، بدان که حال آن فقیر که او را هیچ حاجتی معین و مطلبی مخصوص نبود، از سه حال بیرون نباشد... اگر در شهود تجلی جمالی باشد، لباس او باید که سیاه و خشن و غلیظ باشد، و اگر در شهود تجلی جلالی باشد، لباس او باید که به الوان باشد که به صفا و اشراق نزدیک‌تر باشد، و اگر در شهود تجلی کمالی ذات جمعی کلی الهی کانی باشد، او مخیر است هرچه خواهد از ملابس بپوشد، خواه سفید و نرم و باریک، و خواه سیاه و خشن و غلیظ. از بهر آن که مقام او در خلق وسطیت و کمال جمعیت

است.» (اوراد الاحباب، ص ۳۷) اما نجم‌الدین رازی سیاهی را نه حاصل تجلی جمال که آن را نتیجه تجلی جلالی می‌داند: «گاه بود که نور جلال صفات ظلمانی صرف بود و عقل چگونه فهم کند نور ظلمانی را که عقل الجمع بین الضدین محال شناسد. و اگر فهم تواند کردن، اشارت خواجه علیه‌السلام می‌فرماید که 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 فناء الفنا، 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، ص ۳۰۷-۳۰۸)

از جلوه‌های نمادین رنگ سیاه، سخنانی است که عرفا در باب «خال سیاه» بیان داشته‌اند. دکتر شفیع‌ی در تعلیقات *اسرار التوحید* به صورت مبسوط به برداشت‌های عرفا از آن اشاره داشته است. «شیرین مغربی آن را به عصیان آدم که "ملاحظ‌فزای عبودیت، عبودیتی که چهره‌نمای ربوبیت" است، تعبیر کرده است و قاسم انوار نیز آن را ظهور و سمت بر رخسار عصمت آدم (ع) تفسیر کرده است ... یعقوب چرخ‌چی، خال سیه را صفت جلال دانسته که نسبت به جمال، همچون خالی است بر رخ خوبان؛ و خواجه احرار، خال سیه را آن مذلت 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 عصى 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.» (اسرار التوحید، ص ۱۲۴) عبدالرزاق کاشانی در *اصطلاحات الصوفیه* (ص ۳۵۴) آن را رمزی از عالم غیب به شمار آورده است و شیخ محمود شبستری آن را نقطه مرکزی دایره خلقت و موجودات و رمز وحدت می‌داند:

بر آن رخ نقطه 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 پر خون تباه است که عکس نقطه خال سیاه است  
(مجموعه آثار شبستری، ص ۱۰۰)

در شرح لاهیجی بر گلشن اسرار درباره 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؛ به واسطه ظلمت و احاطه‌ای که دارد، عکس آن خال سیاه است که نقطه  
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 نقطه 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، ص ۵۹۵)

در سمبولیسم رنگ 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، ص ۳۸) در  
مصباح‌الهدایه آمده: «و رنگ سیاه مناسب حال کسی است که در ظلمات نفس  
منغمس و منغمس بود و سرادقات آن بر او مشتمل و محیط.» (ص ۱۵۱)

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، ص ۳۰) وی برای اثبات یا القای چنین برداشتی، داستان  
ذیل را نقل می‌کند: «و اول کسی که با این رنگ سیاه و موین 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 مدرعه من شعر الاسود و فی وسطه زَنَار من الوبر» چون آدم به او نظر کرد، پرسید که تو کیستی و این چه حزنی است که از تو ظاهر شده است؟ یعنی رنگ سیاه و موین. جبرئیل گفت: حزن من بر گناه من است و این لبس من از برای مذلت نفس من است مر خدای خود را، و این زَنَار از برای قوت پشت را در طاعت بسته‌ام. چون آدم این سخن بشنید در عبادت و مذلت و تضرع و خشوع بیفزود.<sup>۷</sup> (همان، ص ۳۰-۳۱)

برخی دیگر، خرقه سیاه را خاص سالکانی دانسته‌اند که باید اسرار طریقتی خویش را مخفی دارند و در کتمان احوال و رازداری بکوشند. (فتوت‌نامه سلطانی، ص ۶۸)

### ۲-۳. نور کبود (ازرق)

این نور در عالم عرفان، بیشتر در سمبولیسم رنگ خرقه کاربرد دارد و از نخستین رنگ‌هایی است که خرقه صوفیان بدان متصف 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 واضح این رسم را یا دیگری را از جمله متقدمان طریقت به اتفاق لون ازرق دست داده باشد و دیگران بر سبیل ارادت و تبرک به او تشبیه نموده و خلف از سلف تلقی کرده و رسمی گشته و طایفه‌ای از متصوفه در اسباب اختیار ملون و انواع آن به تکلف وجوه انگیزته‌اند. 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 جامه سیاه مناسب حال ایشان نباشد. و چون هنوز از ظلمات 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» (ص ۶۶) هجویری نیز سمبولیسم چنین رنگی را دو چیز دانسته است: ۱- ماندگاری و دیرچرکتابی این رنگ برای صوفیانی که بیشتر اهل سفرند؛ چراکه اغلب، فرصت شست و شو نداشته‌اند و با فرض دست‌یابی به چنین زمانی، فرصت شستن و خشک کردن آن را نداشته‌اند؛ و اغلب با پوشیدن خرقة خیس می‌کوشیدند آن را در همان حالت پوشیده خشک کنند و روشن است خرقة‌ای که از پشم است وقتی خیس شود تا چه اندازه پوشیدن و تحمل سنگینی آن دشوار است، چنان‌که در تلبیس ابلیس این قضیه یکی از آسیب‌های صوفیه خوانده شده است. (رساله قشیریه، ص ۷۲ و تلبیس ابلیس) و دیگر این‌که «کبود پوشیدن شعاع اصحاب فوات و مصیبات است و جامه‌انده‌گنان. و دنیا، دار محنت است و ویرانه مصیبت...، چون مقصود دل اندر دنیا حاصل ندیدند، کبود اندر پوشیدند و بر سوک وصال فرونشستند. و گروهی دیگر اندر معاملات جز تقصیر ندیدند و اندر دل به جز خرابی نه، و اندر روزگار به جز فوت نه، کبود اندر پوشیدند؛ که «الفوت اشد من الموت». یکی بر موت عزیزی کبود پوشید و یکی بر فوت مقصود». (کشف‌المحجوب، ص ۷۲) عبادی نیز در کتاب *التصفيه فی الاحوال المتصوفه* در ضمن آداب جامه پوشیدن صوفیان به همین نکته اشاره داشته است. (ص ۲۴۵) از دیدگاه متصوفه این رنگ نماد رهایی از بدایت سلوک است. «رنگ کبود یا ازرق که متوسط میان سفید و سیاه است برای کسانی که از ظلمت طبیعت، به واسطه توبه و سلوک قدم بیرون نهاده‌اند ولی به نور دل و توحید هنوز نرسیده‌اند، ایشان رنگ کبود پوشند.» (مصباح‌الهدایه، ص ۱۵۱-۱۵۲) باخرزی در *اوراد‌الاحباب* به این مسئله این‌گونه اشاره کرده است: «یا چنین گوئیم که سالکانی که از بدایت و قابلیت، قدم پیشتر نهاده‌اند و لکن به کمال فقر اتم 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.» (ص ۴۰) وی این رنگ را بهترین جامه درویشان دانسته است: «جامه

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 فی الجمله بهترین الوان جامه درویش ازرق است و این لون مناسب تر است.» (همان، ص ۳۱) و آن را نشانه «قوت نفس و مبادی صفای او» دانسته است. (همان، ص ۴۲)

بی شک ازرق پوشان دیوان حافظ نیز، تعریضی به همین گروه دارد:  
غلام همت دردی کشان یک رنگم      نه آن گروه که ازرق لباس و دل سپهند  
(دیوان حافظ، ص ۱۵۶)

پیر گلرنگ من اندر حق ازرق پوشان

رخصت خبث نداد ارنه حکایتها بود  
(همان، ص ۱۵۸)

نجم الدین رازی این رنگ را حاصل گذار روح از وادی امارگی به لوامگی شمرده که دلیلی بر تأیید مطالب فوق است: «چنان که در مقام لوامگی، نفس نوری ازرق تولّد کند.» (مرصادالعباد، ص ۳۰۶)

#### ۴-۲. نور سرخ

این رنگ با قرار گرفتن در کانون توجه عرفا، معانی نمادین ویژه ای دارد. به دلیل شباهت این رنگ با خون، که مایه حیات انسان است، رمز شادی و زندگی است و به این دلیل آن را گاه رمز شهادت دانسته اند. همچنان که جامی در یوسف و زلیخا به آن اشاره دارد:

که سرخی در خور آمد خرمی را      نشاید جز کبودی ماتمی را  
(مثنوی یوسف و زلیخا، ص ۲۰۹)

نظامی نیز به این قضیه اشاره دارد:

سرخی آرایش نوآیین است      گوهر سرخ را بها، زین است  
زر که گوگرد سرخ شد لقبش      سرخ آمد نکوترین سلبش  
خون که آمیزش روان دارد      سرخ از آن شد که لطف جان دارد  
در کسانی که نیکویی جویی      سرخ رویی است اصل نیکویی  
(هفت پیکر، ص ۲۳۴)

افلاکی در مناقب العارفین درباره این رنگ و معنای نمادین آن آورده:  
«فرمود [مولوی] که در خواب جامه سرخ پوشیدن یا سرخی دیدن عیش است و  
فرح.» (۲۸۱/۱)

از نگاه مولانا این رنگ بهترین رنگ‌هاست:

بهترین رنگ‌ها سرخی بود و آن ز خورشید است و از 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<sup>۱</sup>»، 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 «واقع‌محور» 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 رحمة الله علیه که گفت از علی ابن محمد دهقان، که عالمی  
زاهد و صوفی بود، شنیدم که می‌گفت: روزی بایزید - قدس 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 روشنائی، ص ۱۹۴)

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 موکلان 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) تعلق دارد، چون با سیاه آمیخته شود سرخ نماید، چون شفق اول  
شام یا آخر صبح که سپید است. و نور آفتاب بازو متعلق و یک طرفش با جانب  
نور است که سپید است و یک طرفش با جانب چپ که سیاه است، پس سرخ  
می‌نماید.» (مصنفات، ص ۲۲۸)

در چشم‌انداز رمزناکانه صوفیانه، آن‌گاه که «ظلمت نفس کمتر شود و نور روح زیاده‌تر گردد، نوری سرخ مشاهده شود.» (مرصادالعباد، ص ۳۰۶) و اینجاست که به عقیده آنان نفس سالک از لوامگی نیز درمی‌گذرد و به ملهمه می‌رسد. (مجموعه آثار شبستری، ص ۳۹۴) و ایند «دلیل شدت حال و قوت است.» (اورادالاحباب، ص ۴۲). شاید به همین دلیل باشد که عرفا مخالفت با هوی و مرحله عمل را «موت الاحمر» نامیده‌اند. (رساله قشیریه، ص ۴۳)

#### ۲-۵. 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، فوج فوج فرشتگان می‌آمدند و در من می‌نگریستند آن‌گونه که مردم شهر به تماشای پادشاه برون آیند، وقتی که به شهر درآید. آن‌گاه سرکرده 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 صد هزار بار به زمین پرواز می‌کردند تا در اولیای حق نگرند...» (دفتر روشنایی، ص ۲۰۷)

صوفیه نیز مطابق فرموده حضرت حق در قرآن، که لباس فرشتگان و بهشتیان را سبز توصیف نموده است<sup>۹</sup>، 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

(هفت پیکر، ص ۲۱۴)

صد هزاران سبز پوش از غم بسوخت	تا که آدم را چراغی برفروخت
-------------------------------	----------------------------

(منطق الطیر، ص ۲۰۰)

«گفت: آن ساعت که با شما سخن می‌گفتم، دیدم که جماعتی سبز قبایان، 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.» (نفحات الانس، ص ۴۸۰)

در عقیده صوفیه مرقع‌داری رمز «موت‌الاخضر» (رساله قشیری، ص ۴۳) است: «الموت‌الاخضر، لبس المرقع من الخرق الملقاة التي لا قيمة لها. فاذا قنع من اللباس الجميل و اقتصر على ما يستر عورته و تصح فيه الصلوة فقد مات بالموت‌الاخضر: مرگ سبز، پوشیدن خرقة به هم 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.» (اصطلاحات الصوفیه، ص ۱۹۱)

عرفا معتقدند که «اما چون نور روح بر قلب تابد، نوری پیدا شود چنان‌که آفتاب در آینه تابد و نظر را طاقت نظاره 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 بی واسطه ارواح، شهود آید، عاشق چنان فنا یابد که او را نه اسم ماند و نه رسم.» (مجموعه آثار شبستری، ص ۳۹۵ و مرصادالعباد، ص ۳۰۶)

عرفا نفس انسانی را که به این مقام رسیده باشد، به سبزی متصف می‌دارند و آن را رمزی از «فنا فی الله به بقاء الله» می‌دانند که از او هر دم ندای انا الحق طنین می‌افکند: «چون شجره اخضر نفس 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 المباركة من الشجرة ان یا موسی انی انا الله» (مرصادالعباد، ص ۳۳۶)

## ۲-۶. 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 طبیعی<sup>۱</sup> و طبیعی، بار معنایی

منفی دارد؛ چنان‌که در این جمله باخرزی به خوبی نمایان است «و رنگ صفت  
دلیل ضعف حال و مبادی سرور و بسط است.» (اورادالاحباب، ص ۴۲)  
صوفیه نور زرد را رمز غلبگی نور روح (مرصادالعباد، ص ۳۰۶) و آن را دنباله  
نور سرخ می‌دانند. (همان، ص ۳۰۶ و مجموعه آثار شبستری، ص ۳۹۴)  
مولانا زردی صورت را برای عاشق بهترین رنگ می‌داند:

الله گردد دریا بار گرد گرچه باشد اهل دریا بار زرد  
تا که آید لطف بخشایش گری سرخ گردد روی زرد از گوهری  
زردی رو بهترین رنگ‌هاست زان که اندر انتظار آن لقاقت  
(مثنوی، ۵/ ۳۶۲۹-۳۶۳۱)

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

زین درخت آن برگ زردش را مبین  
برگ‌های زرد او خود کی تهی است  
برگ زرد ریش و آن موی سپید  
برگ‌های نورسیده سبز فام  
شد نشان آن که میوه هست خام  
برگ بی‌برگی نشان عارفی است  
سیب‌های پخته او را بچین  
این نشان پختگی و کاملی است  
بهر عقل پخته می‌آرد نوید  
زردی زر، سرخ رویی صارفی است  
(مثنوی، ۴/ ۲۰۵۲-۲۰۵۶)

### نتیجه‌گیری

یکی از واژگان بسط‌یافته و گزینش‌شده متصوفه برای نمایش حوزه‌های  
عاطفی و روحانی، نمادواژه‌های رنگ یا نور است. عرفان عرصه نمایش اقتدار  
نماد است و ناتوانی در اظهار تجارب روحی تکرارناپذیر، استهلاک در شهود  
جلال و جمال حضرت حق، تعطیلی حواس و درک‌ناپذیری وقایع عرفانی در  
ذهن و ضمیر مردم در کنار نارسایی الفاظ آدمی در بیان آن، همه و همه از دلایل

نمادگرایی عرفانی است. روشن است بی توجهی عرفا به فهم و درک مخاطبان، تأکید بر نقش عاطفی زبان را به همراه دارد و التفات به محور انتخابی (استعاره و نمادین) از نشانه‌های چنین رویکردی است. کارکرد نمادین نور در نظرگاه عارفانه را باید در این هنگامه معنی‌گریز بررسی کرد. گزینش نمادین نورها را در نگرش صوفیانه، می‌توان ناشی از دو مرحله علمی (تئوری) و عملی (سیر و 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. قوی-ترین زمینه کاربرد نمادین رنگ‌ها در آثار قلمی و قدمی عرفا، زمینه‌های روحی و بن‌مایه‌های مذهبی و دینی است.

از نظر عارف گرچه واژه «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. گستره پربسامد نورهای سیاه و سفید در نگرش‌های صوفیانه، ناشی از توجه بیش از اندازه آنان به استفاده از تصاویر محسوس برای توصیف محدودیت‌های عرصه استغراق و استکشاف است. نمادین‌ترین طیف نوری در نظریه‌های عارفانه، رنگ سیاه است. گستره پربسامد این طیف نوری باعث شده است که در نگرش نمادین عرفا، برداشتهای متکثر و گاه متناقضی ارائه شود؛ به گونه‌ای که گاه در نماد نفس و ظلمت‌های آن، و گاه مرتبه فقر و تجلی خدا ظهور و بروز داشته است. حتی در میان نظریه‌پردازان عرفان نیز در این‌که این نور مبین کدام نوع تجلی خداست، اختلاف نظر وجود دارد. برخی چون باخرزی آن را مناسب تجلی جمالی دانسته، و برخی دیگر چون نجم‌الدین رازی آن را نشانه تجلی 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. در حالی که دست‌یابی به مفاهیم نمادین طیف‌های نوری دیگر بدون رمزگشایی از سوی خود عرفا، کاری دشوار و اغلب ناممکن می‌نماید.

### 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، ابتکار عمل را به دست بگیرند. (درآمدی تاریخی بر نظریه ادبی از افلاطون تا رولان بارت، ص ۱۷۹)
- ۲- گاهی در تعبیر صوفیه از حجاب به عنوان نور تعبیر می‌شود و بدین‌گونه از بار معنایی مثبتی برخوردار می‌شود؛ چون این عبارت که در شرح شطحیات آمده: «بهتر 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 الملوّنات* بوده که متأسفانه اثری از آن باقی نمانده است.
- ۴- شیخ محمود شبستری نیز در *مراتب‌العارفین* به ارتباط انوار مختلف با مراتب نفوس اشاره دارد. ر.ک: *مجموعه آثار شیخ محمود شبستری*، ص ۳۹۴.
- 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 الهأ: گفت اگر ابلیس نور خود را به خلق نمایاند همه او را به معبودی و خدایی بپرستند. (تمهیدات، ص ۲۱۱)
- ۶- 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 هیأتی 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 «بُعِثْتُ لِرَفْعِ الْعَادَاتِ.» (مصباح‌الهدایه، ص ۱۴۸).
- 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*، ص ۱۴۷-۱۴۸.

۸- در شرح شطحیات این حدیث به صورت «رأیت ربی فی احسن الصور» آمده است. (شرح شطحیات، ص ۶۲) این حدیث را می‌توان یادآور این واقعه عین القضاة دانست: «در این مقام من که عین القضاةم، 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، ص ۳۰۳)

۹- چون آیه ۷۶ سوره رحمان و ۲۱ 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»  
(نفحات الانس، ص ۳۱۰)

### منابع:

- قرآن کریم.
- احادیث مشنوی؛ تدوین بدیع الزمان فروزانفر، چاپ سوم، امیرکبیر، تهران ۱۳۶۱.
- 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 ۱۳۶۷.
- اصطلاحات الصوفیه؛ -----، ترجمه و شرح محمد علی مودود لاری، چاپ اول، حوزه هنری، تهران ۱۳۷۶.
- التصفیه فی الاحوال المتصوفه؛ قطب الدین عبادی، تصحیح غلام حسین یوسفی، چاپ دوم، علمی، تهران ۱۳۶۸.
- اوراد الاحباب و فصوص الآداب؛ ابوالمفاخر یحیی باخرزی، به کوشش ایرج افشار، چاپ اول، دانشگاه تهران، تهران ۱۳۴۵.
- تذکره الاولیا؛ فریدالدین عطار نیشابوری، تصحیح محمد قزوینی، چاپ چهارم، بی نا، تهران ۱۳۴۶.
- تلبیس ابلیس؛ ابوالفرج ابن جوزی، ترجمه علی رضا ذکاوتی قراگزلو، مرکز نشر دانشگاهی، تهران ۱۳۶۸.
- تمهیدات؛ عین القضاة همدانی، مقدمه و تصحیح عقیف عسیران، چاپ دوم، منوچهری، [تهران]، بی تا.
- حکمه الاشراف؛ -----؛ ترجمه و شرح سید جعفر سجادی، چاپ دوم، دانشگاه تهران، تهران ۱۳۵۷.
- دانشنامه نظریه های ادبی معاصر؛ ایرنا ریما مکاریک، ترجمه مهراں 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 روشنائی؛ محمد ابن علی سهلگی، ترجمه محمدرضا شفیعی کدکنی، چاپ اول، سخن، تهران ۱۳۸۴.
- دیوان اشعار؛ مجدود ابن آدم سنایی غزنوی، به اهتمام مدرس رضوی، چاپ سوم، سنایی، تهران ۱۳۶۲.
- دیوان حافظ؛ حافظ شیرازی، تصحیح دکتر غنی و علامه قزوینی، چاپ پنجم، پیام، تهران ۱۳۷۷.
- رساله قشیریه؛ ابوالقاسم قشیری، تصحیح بدیع الزمان فروزانفر، چاپ ششم، علمی و فرهنگی، تهران ۱۳۷۹.
- رسایل جامع خواجه عبدالله انصاری؛ خواجه عبدالله انصاری، تصحیح وحید دستگردی، چاپ سوم، فروغی، تهران ۱۳۴۹.

- رمز و داستان‌های رمزی در ادب فارسی؛ تقی پورنامداریان، چاپ دوم، علمی و فرهنگی، تهران ۱۳۶۷.
- 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 ۱۳۶۰.
- شرح منازل السائرین خواجه عبدالله انصاری؛ عبدالرزاق کاشانی، چاپ اول، الزهراء، تهران ۱۳۷۳.
- صور خیال در شعر فارسی؛ محمدرضا شفیعی کدکنی، چاپ هفتم، آگاه، تهران ۱۳۷۸.
- فتوت نامه سلطانی؛ واعظ کاشفی سبزواری، به اهتمام جعفر محجوب، چاپ اول، بنیاد فرهنگ ایران، تهران ۱۳۴۸.
- فتوحات مکیه؛ محیی‌الدین ابن عربی، ترجمه محمد خواجه‌جوی، چاپ اول، مولی، تهران ۱۳۸۱.
- قوت‌القلوب فی معامله‌المحبوب؛ ابوطالب مکی، به کوشش سعید نسیب مکارم، دارالصادر، بیروت ۱۹۹۵.
- کشف‌المحجوب؛ علی ابن عثمان هجویری، مقدمه و تصحیح محمود عابدی، چاپ دوم، سروش، تهران ۱۳۸۴.
- کیمیای سعادت؛ ابوحامد محمد غزالی، به کوشش حسین خدیو جم، علمی و فرهنگی، تهران ۱۳۶۱.
- مجموعه آثار؛ شیخ محمود شبستری، مقدمه و تصحیح صمد موحد، چاپ اول، طهوری، تهران ۱۳۶۵.
- مرصادالعباد؛ نجم‌الدین رازی، تصحیح محمد امین ریاحی، چاپ اول، علمی و فرهنگی، تهران ۱۳۸۳.
- مصباح‌الهدایه و مفتاح‌الکفایه؛ عزالدین محمودکاشانی، مقدمه و تصحیح جلال‌الدین همایی، چاپ ششم، هما، تهران ۱۳۸۱.
- مصنفات؛ 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 ۱۳۶۲.
- منطق‌الطیر؛ -----، تصحیح سیدصادق گوهرین، چاپ پنجم، علمی و فرهنگی، تهران ۱۳۶۶.
- منظومه یوسف و زلیخا؛ عبدالرحمان جامی، به اهتمام دکتر ناصر نیکویخت، 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.