



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

رضا رفیعی‌راد**

دانشجوی دکتری هنرهای اسلامی، دانشکده هنرهای صناعی اسلامی، دانشگاه هنر اسلامی تبریز، ایران
(تاریخ دریافت مقاله: ۹۹/۳/۲۷، تاریخ پذیرش نهایی: ۹۹/۴/۸)

DOI: 10.29252/rahpooyesoor.6.3.71

چکیده

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

واژگان کلیدی

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

* این مقاله برگرفته از رساله دکتری هنرهای اسلامی با عنوان «تحلیل گفتمان‌های نقاشی معاصر افغانستان از ۱۳۰۰ تا کنون» در دانشگاه هنر اسلامی تبریز با راهنمایی دکتر یعقوب آژند است.

** نویسنده مسئول: تلفن: ۰۹۱۹۰۲۹۰۳۱۷؛ پست الکترونیک: r.rafeirad@tabriziau.ac.ir



مقدمه

اگرچه رنگ‌ها در جنبه فیزیکی خود، تنها بازتاب طول موج خاصی هستند، اما در فرهنگ بشری، محملی برای بیان احساسات، توصیفات، تخیلات، رموزها و نمادها و دیگر شئون انسانی شدند. اکسپرسیون رنگ، برخلاف نظریه امپرسیون رنگ که به نمودهای رنگ در طبیعت، می‌پردازد، به کارکرد رنگ‌ها در بیان ارزش‌های ذهنی و احساسی، می‌پردازد (ایتن، ۱۳۹۵: ۱۶۰-۱۷۸). در ادبیات فارسی نیز، می‌توان این نوع کارکرد رنگ‌ها را در تصویرسازی‌های شاعرانه بی‌گفت. شفیعی کدکنی، شاعران فارسی‌گوی را در ارتباط با استفاده از رنگ، به دو دسته بزرگ تقسیم می‌کند. او معتقد است گروهی از شاعران، به مسأله رنگ، حساسیت بیشتری نشان داده و عنصر رنگ را با دقت بیشتری مورد نظر قرار داده‌اند. اما گروه دیگر، نوعی کوررنگی دارند. یعنی جز چند رنگ سیاه و سفید و سبز، رنگ دیگری را نمی‌بینند و از همین چند رنگ هم که احساس می‌کنند به هنگام ارائه تصویر و در صور خیال، استفاده لازم را نمی‌برند. و یا اگر نام رنگ را می‌برند، مثل این است که رنگ‌ها، در زبان ایشان، معنی اصلی و روشنی ندارد و کلمات مربوط به رنگ در شعر ایشان، کلماتی ناتوان و ضعیف است و فقط برای پرکردن وزن می‌آید (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۰: ۲۶۷). در این میان، حکیم نظامی که در سال ۵۳۵ ه.ق در گنجه متولد و در سال ۶۱۴ ه.ق از دنیا رفته است (صفا، ۱۳۷۹: ۳۱۵)، موردی استثنایی به‌شمار می‌رود که به دلیل حساسیت‌های فوق‌العاده به رنگ در گروه اول مذکور قرار دارد. او مسلمانی است که در آثارش به نحوی احتیاط‌آمیز، میراث کهن ایران را مورد توجهات خاص قرار داده است. به هر صورت، محل تولد و زندگی او در خطه‌ای است که زرتشت از آنجا ظهور نموده است: «نظامی از ایالت آذربایجان بود و آذربایجان (آذربگگان) یعنی محل نگهداری آتش بیغ (مهر)» (آموزگار و تفضلی، ۱۳۸۹: ۲۲). اگرچه او مسلمان بوده، اما موضوع منظومه هفت‌پیکر، بهرام پنجم، پادشاه ساسانی است و نشان از توجه نظامی به حفظ تاریخ و فرهنگ باستانی ایران دارد که به شکلی تازه با بیانی نمادین با «مراعات زمانه و روش احتیاط» (معین، ۱۳۸۴: ۱۹۷) تجلی نموده است. این‌گونه توجه نظامی به آیین مهری و تاریخ ایران باستان را می‌توان در هفت‌پیکر بر اساس شواهد زیادی از جمله، به‌کارگیری نام بهرام پنجم ساسانی که آتش مقدس را محترم می‌داشت و اعطای جلوه نمادین به او به‌عنوان پیش‌نمونه و ورثه‌نم، بهرام یشت در اوستا، امشاسپندان در قالب اطلاعات ستاره‌شناسی، هفت مرحله تشرف و نشانه‌های دیگر پیگیری نمود. ذکر این نکته ضروری است که در زمینه رنگ‌ها در حوزه علوم نیز مشابهت‌هایی با آیین‌های باستانی می‌توان مشاهده نمود. مثلاً ابوریحان بیرونی در قرن چهارم، میان اعضای بدن، نجوم و رنگ‌ها، ارتباط قائل می‌شود.

او رنگ قرمز تیره را با برج عقرب و آلت تناسلی و برج قوس را با سرخ و ران‌ها به‌عنوان ثوابت در نظر می‌گیرد (بیرونی، ۱۳۶۷: ۳۳۱). همچنین در رساله هجدهم اخوان‌الصفا، رنگ قرمز بر سیاره مریخ دلالت دارد (اخوان‌الصفا، ۱۳۰۵، ج ۴: ۳۳۱).

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

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

روش پژوهش

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

پیشینه پژوهش

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

الف) پژوهش‌هایی که هفت‌پیکر را بررسی می‌کنند، اما نظری راجع به رنگ سرخ ارائه نمی‌دهند. این پژوهش‌ها عموماً به بررسی رمزهای عدد هفت و مراحل و مراتب سلوک انسانی در آئین‌ها و عرفان و تصوف در هفت‌پیکر می‌پردازند. مانند مقاله حمید جعفری قریه علی با عنوان «هفت کاخ کاووس و نردبان آیین مهری». ب) پژوهش‌هایی که صرفاً آمارهایی را از کاربرد رنگ قرمز در هفت‌پیکر ارائه می‌دهند. مانند پایان‌نامه کارشناسی ارشد با عنوان «بررسی عنصر رنگ در سه اثر لیلی و مجنون، هفت‌پیکر و خسرو شیرین نظامی گنجوی»، نوشته آزاده مختارنامه که در صفحه ۱۰۹ این پایان‌نامه بعد از اینکه اطلاعاتی از میزان کاربرد رنگ قرمز در این سه منظومه نظیر کاربرد کنایی، کاربرد توصیفی و غیره می‌دهد،



مذکور، نظامی علت کشته‌شدن آنها و به‌زعم نظامی «بر باد دادن زندگانی» شان را نه به دلیل اینکه به زندگی کسی برکت ببخشند: «هرکس از گرمی جوانی خویش/ داد بر باد زندگانی خویش» بلکه براساس «بی‌رایی» و «بی‌خودی» معرفی می‌نماید: همچنین «از سر بی‌خودی و بی‌رایی/ در سرکار شد به رسوایی». که در مقاله مذکور اگرچه تحقیقات باارزشی در این مقوله صورت گرفته است، اما به این دلیل که یک وجه از مسأله یعنی «پوشیدن لباس قرمز برای خونخواهی و تظلم‌خواهی، همچنین رنگ قرمز خون» به‌عنوان ذات و اساس قربانی گاو اسطوره‌ای، بدون توجه به وجوه دیگر که به‌صراحت در متن هفت‌پیکر نظامی، ذکر شده است، مغالطه «کنه و وجه» صورت گرفته است. مقاله با عنوان «بررسی رنگ در حکایت‌های هفت‌پیکر نظامی» نوشته زرین تاج واردی و آزاده مختارنامه، بیان می‌دارد که نظامی، با انتخاب رنگ قرمز، «جنبه شورانگیز و فعال عشق» را به معرض نمایش می‌گذارد (واردی و همکاران، ۱۳۸۶: ۱۸۷). این مقاله، تمامی مفاهیم مستتر در شعر گنبد سرخ، در زمینه دلالت‌های اکسپرسیو رنگ قرمز را به جنبه فعال عشق، تقلیل می‌دهد. دکتر بلخاری در سخنرانی تحت عنوان: «حکمت و تأویل رنگ‌ها در هفت‌پیکر نظامی» که در کتاب ماه منتشر شده است، بیان کرده‌اند که: «مرد عاشق، جامه سرخ می‌پوشد تا گفته باشد که در این راه تا مرز خون از پای نمی‌نشیند» (بلخاری، ۱۳۹۰: ۱۱۶). در ادامه می‌گوید: «همچنین هفت چاکرا از قرمز شروع می‌شود که در مراتب انسانی، نشانگر هیجان و مسائل جنسی است» (همان). بنابراین دلالت‌های اکسپرسیو رنگ قرمز در مقاله مذکور، با دو موضوع «هیجان و مسائل جنسی» و همچنین «اصرار بر خواسته تا پای جان»، ارتباط مستقیم می‌یابد. مقاله با عنوان «مقامات رنگ در هفت‌پیکر نظامی و تجلی آن در نمونه‌ای از آثار نگارگری» نوشته قاضی‌زاده و خزایی، این مقاله صرفاً نشان می‌دهد که در شعر هفت‌پیکر، رنگ‌ها، کارکردی برای نشان دادن مقامه‌ای سلوک هستند. در نتیجه‌گیری، از پنج بند نتایج، تنها یک بند به رنگ اختصاص دارد. در این بند نیز می‌خوانیم: «عنصر رنگ در هر نگاره، در عین ایجاد تمایز نگاره‌ها با یکدیگر، در جهت بیان محتوایی هر نگاره نیز به کار رفته است و در عین حال، رنگ با توجه به هندسه بنیادی اثر و تقابل‌ها و تباین‌های مختلف رنگی در هر نگاره به کار گرفته شده، ضمن این که هنرمند تعدی نداشته تا حاکمیت قطعی هر رنگ را با به‌کارگیری آشکار هر رنگ در هر گنبد براساس اختصاص وسعت سطوح رنگی به کار گیرد» (قاضی‌زاده و همکاران، ۱۳۸۴: ۲۴). این بند نتیجه در زمینه رنگ، اطلاعات کاملی را مشخص نمی‌کند. پایان‌نامه کارشناسی‌ارشد، با موضوع «بررسی روان‌شناختی رنگ در هفت‌پیکر و خسرو و شیرین نظامی» پس از آنکه، نقل‌قول‌هایی از اردلان، لوشر، فراری و دیگر

نتیجه می‌گیرد که رنگ قرمز در هفت‌پیکر، ۷۵ درصد، به صورت مفهومی استفاده شده است (مختارنامه، ۱۳۸۵: ۱۰۹). که این نتیجه به دلالت‌های اکسپرسیو رنگ در هفت‌پیکر اشاره‌ای ندارد.

ج) پژوهش‌هایی که در زمینه دلالت‌های اکسپرسیو رنگ قرمز در هفت‌پیکر، اشاره کرده‌اند: رساله دکتری رشته پژوهش هنر دانشگاه هنر در سال ۱۳۸۹، با عنوان «شناسایی مبانی نظری کاربرد رنگ در نگارگری ایرانی» نوشته محسن مراثی که در این پایان‌نامه در صفحه ۲۴۷، «نیکویی، مایه حیات و خون» به‌عنوان دلالت مفهومی رنگ سرخ در هفت‌پیکر نظامی، بیان می‌شود. اگرچه این رساله، محتوای بسیار ارزشمندی دارد، اما در زمینه دلالت‌های اکسپرسیو این رنگ به‌اندازه کافی دقت لازم را به کار نبرده است. چراکه انتساب مفهوم نیکویی به رنگ سرخ، تنها با استناد به یک بیت از هفت‌پیکر یعنی: «در کسانیکه نیکویی جویی/ سرخ رویست اصل نیکویی» به‌عنوان بیان منبع دریافت اکسپرسیون رنگ قرمز در منظر نظامی صورت پذیرفته و به ابیات دیگر و نیز «تم» داستان، توجهی نشده است. مقاله با عنوان «بازتاب نمادین قربانی میتراپی - اسطوره کشتن گاو نخستین - در هفت‌پیکر نظامی» نوشته دوانی و همکاران، موضوع بسیار قابل تأملی را در زمینه اکسپرسیون رنگ قرمز در داستان هفت‌پیکر بیان می‌کند: «فضای داستان، (گنبد سرخ) نشانگر نبرد، ریختن خون، فداشدن و قربانی‌شدن در راه عشق است» (دوانی و همکاران، ۱۳۹۴: ۱۳). سپس توضیحات «شیخ ربوه» درباره معابد صابئیان: «صابئیان در روز سه‌شنبه که مریخ در اوج خود قرار می‌گرفت، لباس‌های سرخ می‌پوشیدند و بدان هیکل می‌آمدند، خود را خون‌آلود می‌کردند، خنجرها به دست می‌گرفتند و شمشیرها از نیام می‌کشیدند» (همان). را با توصیفات مرد جوان داستان گنبد سرخ همسان تلقی می‌کند: «این توصیفات با توصیف دادخواهی جوان خواستگار در برابر قلعه دختر همسان است» (همان). ایراد اساسی استدلال در این مقاله، کاربرد مغالطه «کنه و وجه» است. مقاله به نقل از کتابی دیگر بیان می‌کند که در آیین مهر، بنای این جهان با کشتن و قربانی کردن گاو نخستین ممکن می‌شود. که در آن کشتن پادشاه به منظور تبرک و برکت بود که او با مرگ خود، برکت‌بخشی را به جهانیان هدیه می‌داد. از نظر برخی پژوهشگران «گاو خود میتراست. این خداوندگار میتراست که خود را برای رهایی بشر قربانی می‌کند تا بشریت رستگار شود» (همان: ۴). مغالطه‌ای که در مقاله مذکور اتفاق افتاده این است که در داستان گنبد سرخ، سه شخصیت اصلی شاه، دختر شاه و جوان شاهزاده عاشق وجود دارد. شخصیت‌های فرعی دیگری مانند جوانان کشته شده و مرد دانا نیز وجود دارند. هیچ‌یک از شخصیت‌های اصلی، قربانی نمی‌شوند. تنها شخصیت‌های فرعی داستان یعنی خیل جوانان کشته شده‌اند. برخلاف ادعای مقاله



صحنه‌های رویداد»، می‌توان تقسیم کرد. شخصیت‌های اصلی داستان، بهرام و زنان هفت‌اقلیم می‌باشند. بهرام نام یکی از خدایان کهن آریایی مورد پرستش ایرانیان ساسانی است که در واقع، جانشین «پیش‌نمونه» ورت‌رغنه، خدای فاتح اژدها شده و خواننده از طریق اشعار نظامی، به برداشتی کلی از رمزپردازی غنی ناگفته و انسجام دینی ژرف خدای فاتح اژدها در زیر نقاب‌های گوناگونش دست می‌یابد (بری، ۱۳۸۵: ۸۸). همچنین در اوستا بخشی به نام «بهرام یشت» به نیایش بهرام اختصاص دارد. از طرف دیگر، بهرام پنجمین پادشاه ساسانی، به آتش مقدس و آتشکده‌های زرتشتی بخشش‌ها و احترام فراوانی عنایت می‌نمود (بلعمی، ۱۳۴۱: ۹۴۲)، (طبری، ۱۳۷۵: ج ۲: ۶۲۲)، (ثعالبی، ۱۳۸۵: ۲۶۶).

شخصیت‌های اصلی دیگر در واقع، هفت زن از هفت اقلیم که با هفت امشاسپند، هفت سیاره و ایام هفته قابل تناظر است. زن -آرامی در هفت‌پیکر با نظام امشاسپندان «که در تفکر زرتشتی با اطلاعات مربوط به ستاره‌شناسی جابه‌جا شده‌اند» (ورمازرن، ۱۳۸۳: ۱۸۸). گره می‌خورد. بهرام، در خلال طی طریق از مراحل هفت‌گانه، روز شنبه وارد گنبد سیاه منسوب به سیاره کیوان و متعلق به شاهزاده خانم هندی و در نهایت در روز جمعه از گنبد سفید که منسوب به سیاره ناهید است، خارج می‌شود. این داستان در تفکر هنری نظامی، واگویه‌ای است از هفت درجه تشرّف در آیین مهری که از پایین‌ترین مقام یعنی کلاغ آغاز شده و به بالاترین درجه یعنی پیر و در واقع نماینده میترا بر روی زمین، ختم می‌شد (قدیانی، ۱۳۷۶: ۹۷-۹۸).

مکان رویداد در هفت‌پیکر، گنبد‌های رنگین است. دهخدا معتقد است گنبد (پهلوی گومیت)، از آرامی و سریانی مأخوذ است، لفظ فارسی‌اش دیر است و سپس شعری از قول دقیقی را «پراکنده گرد جهان موبدان/ نهاد از بر آذران گنبدان» می‌آورد که در اینجا گنبد بر آتشکده دلالت دارد (دهخدا، بی‌تا: ۱۲۴۶). همچنین در کتاب مزدیسنا، گنبد آذر را صراحتاً به آتشکده معنا نموده است (معین، ۱۳۹۴: ۱۸۹).

تقطیع صحنه‌های رویداد نیز به نحوی است که در هفت مرحله، بهرام از گنبدی به گنبد دیگر می‌رود و این گذار مرحله‌ای، شباهت زیادی با هفت مقام تشرّف آیینی مهری دارد که در آن، سالک، در هفت مرحله آزمون‌هایی را از سر می‌گذراند. در تصور آنها انسان از فلک اعلی یعنی آسمان هشتم و جایگاه میترا با گذشتن از هفت سیاره هبوط کرده و برای نجات مجدداً باید این مراحل را بازگشت کند. این مراحل به صورت نردبانی با هفت پله نمایش داده می‌شد که هر یک واجد نشانه‌هایی از عناصر و اشیا بود (اولانسی، ۱۳۸۰: ۲۲). در رموز میتراپرستی، نردبان آیینی، هفت پله داشت و هر پله از فلزی خاص ساخته شده بود (الیاده، ۱۳۷۶: ۱۳۲). کلاغ، نامزد،

پژوهشگران غربی و شرقی در زمینه رنگ قرمز می‌آورد، مشخص نمی‌کند ارتباط آنها با رنگ قرمز در گنبد سرخ چیست، در صفحه ۵۰، نتیجه نهایی را به صورت یک تحلیل روان‌شناسانه این چنین ارائه می‌دهد: «لباس قرمز قهرمان داستان (بهرام) علامت و نشانه‌ای است برای فهماندن و انعکاس آنچه در درون قهرمان فوران می‌کند و این همان خواست و آرزوی وی و جوشش درونی اوست که می‌خواهد در نگاه اول که بانو او را در لباس قرمز می‌بیند به آنچه در درون وی است، پی ببرد. به بیان ساده‌تر، شور و عشقی که در رنگ قرمز وجود دارد، نشان شور و عشق قهرمان برای رسیدن به خواسته‌اش است و نظامی با هشیاری تمام و با آگاهی از مسائل روان‌شناختی، این موضوع را بیان کرده است» (ستوده راد، ۱۳۹۵: ۵۰). این مدعیات، بر متن شعر انطباق ندارد. مثلاً این که قصد بهرام این است که «در نگاه اول که بانو او را در لباس قرمز می‌بیند به آنچه در درون وی است، پی ببرد» از کدام قسمت از شعر، یا از کدام قسمت از محتوای داستان و با کدام رویکرد روان‌شناسانه نتیجه‌گیری شده است؟ مشخص نیست. کتاب تحت عنوان «داستان‌ها و پیام‌های نظامی گنجوی» نوشته حشمت‌الله ریاضی، در صفحه ۱۴۱، رنگ سرخ در منظومه هفت‌پیکر را به عنوان «نماد جهان پیکره‌ها و عالم ملک» که مشخص نیست به کدام ابیات در شعر گنبد سرخ اشاره دارد و یا چگونه به چنین نتیجه‌ای دست یافته است. و نیز «نماد عشق خونین و شجاعت عاشقانه» معرفی نموده است.

د) پژوهش‌هایی که صرفاً مطالب مندرج در متن شعر هفت‌پیکر را تکرار می‌کنند. به عنوان مثال در مقاله با عنوان «جایگاه رنگ در هنر و فرهنگ اسلامی ایران» نوشته شکاری نیری، که در زمینه جایگاه رنگ قرمز در هفت‌پیکر تنها به بیان: «روز سه‌شنبه در گنبد سرخ- که رنگ مریخ یا بهرام و همنام بهرام است- سپری می‌گردد و رنگ متناسب به مریخ، سرخ است» (شکاری نیری، ۱۳۸۲: ۱۰۱)، بسنده می‌کند.

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

کار بست عناصر آیینی مهری در هفت‌پیکر

«مثنوی هفت‌پیکر که آن را بهرام‌نامه و هفت گنبد نیز خوانده‌اند، در ۵۱۳۶ بیت به بحر خفیف مسدس مخبون مقصور و محذوف سروده شده است» (دهخدا، بی‌تا: ۱۹۳۷). عناصر آیینی مهری را که نظامی در روایت‌سازی هفت‌پیکر به کار برده است، به سه دسته «شخصیت‌های اصلی داستان»، «مکان رویداد» و «تقطیع



سرباز، شیر، پارسایی، مهر پویا و پیر این هفت مرحله را تشکیل می‌دهند. برخی پژوهشگران، «تأکید بر اهمیت و تعداد درجات سلوک و انجام آیین‌های ضروری برای گذر از یک مقام به مقام بالاتر» را ویژگی اصلی این آیین می‌دانند (ویل، ۱۳۸۵: ۵۸۸). نتیجه اینکه، تأثیرات شگرف آیین مهری در شیوه هنری نظامی قابل مشاهده است. اما نکته این است که او در انتخاب رنگ، به این آیین چندان وفادارانه عمل نکرده است که در ادامه به آن پرداخته می‌شود.

عدم هماهنگی رنگ در هفت‌پیکر و مراحل تشرّف مهری

ورود به جرگه مهرپرستان، امری دشوار بوده و مستلزم طی مراحل و آزمون‌های سخت هفتگانه بوده است (پرتو، ۱۳۵۰: ۱۶). مقام‌های هفت‌گانه و رنگ‌های لباس آنها به ترتیب کلاغ، همسر، سرباز (قهوه‌ای)، شیر (ارغوانی)، پارسا (خاکستری)، پیک خورشید (سرخ‌رنگ)، کمربند زرد با دو گوی آبی) و پیر که نماینده میترآ بر روی زمین است (مبلغی آبادانی، ۱۳۷۳: ۳۱۰)، (قدیانی، ۱۳۶۷: ۹۷). حتی اگر به اتساع معنا، رنگ کلاغ، متناظر با سیاه در گنبد اول و رنگ ارغوانی با قرمز متناظر در نظر آورده شود، بازهم تنها به انطباق دو رنگ دست یافته‌ایم. به این ترتیب، انتخاب رنگ در نظر نظامی بر مراحل تشرّف مهری انطباق ندارد. این یک سؤال مهم است که اساس انتخاب رنگ گنبدها در نظر نظامی بر چه اساسی بوده است؟ در این مقاله، مجال پاسخگویی به ریشه‌یابی رنگ‌های همه گنبدها وجود ندارد. به همین دلیل، تمرکز این مقاله بر گنبد چهارم و انتخاب رنگ قرمز و دلالت‌های آن در هفت‌پیکر می‌باشد. در همان ابتدا باید اظهار کرد که نظامی، رنگ قرمز را برای توصیف رنگ طیف وسیعی از ایزدهای محیط خود به کار گرفته است: قرمزی شراب در «می‌سرخ از بساط سبزه می‌خورد» (خسرو و شیرین: ۵۴) قرمزی گل در «زکسوت‌های گل سرخی و زردی» (همان: ۶۶)، «که با آن سرخ گل‌ها داشت خویشی» (همان: ۶۹)، «در این باغ از گل سرخ و گل زرد» (همان: ۹۴) «به سرسبزی در آرد سرخ گلزار» (همان: ۱۲۸) و قرمزی حریر «حریر سرخ بیرق‌ها گشاده» (همان: ۱۶۰)، قرمزی چهره در «شده از سرخرویی تیز چون خار» (همان: ۱۴۵) و یا «روی ما سرخ و روی خصم سیاه» (هفت‌پیکر: ۳۸)، قرمزی آسمان «فلک را سرخی از اکحل گشادند» (خسرو و شیرین: ۲۸۰) و یا «آفاق به رنگ سرخ گل کرد» (لیلی و مجنون: ۱۳۹)، رنگ قرمز موم «به موم سرخ چون طفلش فریبم» (خسرو و شیرین: ۳۴۶)، رنگ مو «سراسر سرخ موی و زرد خلخال» (همان: ۳۵۷)، قرمزی جواهر (طلا، یاقوت) «ز گوهر سرخ و از زر زردشان کرد» (همان: ۳۶۷) رنگ خوشه «داده ز درت هزار خوشه/ از سرخ و سپید دخل آن باغ» (لیلی و مجنون: ۳۰) رنگ قرمز لباس و یا سیاره

«سرخ پوشی گذاشت بر بهرام» (هفت‌پیکر: ۲۵)، رنگ گوگرد «کان گوگرد سرخ زردشتی» (همان: ۱۴۶)، قرمزی خون «سرخ چون خون و گرم چون دوزخ» (هفت‌پیکر: ۲۵۲) رنگ قرمز روباه «سمور سیه روبه سرخ تیغ» (شرف‌نامه: ۳۱۰)، و یا «چو روباه سرخ ار کلاهش دهد» (اقبالنامه: ۳۴) رنگ قرمز علم قایق «زورق باغ از علم سرخ و زرد/ پنبجرها ساخته از لاجورد» (مخزن الاسرار: ۶۸)، رنگ میوه سبب «نه آن سرخ سبب از تبش گشت به» (اقبالنامه: ۵۸) از جمله این کارکردهای رنگ قرمز در جهت توصیفات میباشند.

امکان جایجایی کارکرد رنگ سرخ و ارغوانی

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

در منظومه‌های نظامی می‌توان مشاهده کرد که در مصراع‌هایی نظیر «شراب ارغوانی نوش می‌کرد» (خسرو شیرین: ۵۴)، «ساقی می ارغوانیم ده» (لیلی و مجنون: ۷۱)، «بیا ساقی آن ارغوانی شراب» (شرف‌نامه: ۵۷) و «می‌سرخ از بساط سبزه می‌خورد» (خسرو شیرین: ۵۴)، این دو رنگ برای توصیف رنگ یک چیز یعنی شراب به کار رفته است. همچنین در مصراع‌هایی نظیر «کشیده بر پرنده ارغوانی» (همان: ۲۸۴)، و از طرف دیگر «ز سرخی، نقش رویم نقش دیباست» (همان: ۱۳۸) و «حریر سرخ بیرق‌ها گشاده» (همان: ۱۶۰) بازهم شاهد همسانی کارکرد این دو رنگ هستیم. در اینجا سرخ و ارغوانی برای توصیف رنگ حریر به کار رفته است.

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

رنگ قرمز در متن دینی و عرفان اسلامی

رنگ قرمز در آیه ۲۷ سوره فاطر: «جُدَدٌ بِيضٌ وَ حُمْرٌ مُخْتَلِفٌ أَلْوَانُهُا» برای نشان دادن رنگ راه‌ها در کوه‌ها و در سوره الرحمن آیه ۳۷: «فَإِذَا انشَقَّتِ السَّمَاءُ فَكَانَتْ وَرْدَةً كَالدِّهَانِ» برای توصیف رنگ آسمان کره زمین در هنگام قیامت از رنگ قرمز استفاده شده



خویش را دیدن «شکوه الهی» به صورت «گل سرخ» مشاهده نموده است (ارنست، ۱۳۷۷: ۱۳۴). همچنین مشاهده دومی دارد که «جبرئیل» را نیز در لباسی قرمز مشاهده نموده است (همان: ۱۴۲).

رنگ قرمز در نظر نجم‌الدین کبری (۵۴۰ الی ۶۱۸ ه.ق.) بر «نفس لوامه» و یا «عقل» دلالت دارد (کبری، ۱۳۶۸: ۶۹).

شهاب‌الدین سهروردی (۵۴۹ الی ۵۸۷ ه.ق.) در کتاب عقل سرخ، داستان بازی را بازگو می‌کند که چهاربند مخالف بر او نهاده و ده نفر را بر مراقبت از او گماشته‌اند. تا روزی که آنها غافل شدند، باز فرار کرده و در صحرا شخصی را با محاسن و سر و روی سرخ ملاقات می‌کند. او می‌گوید «اولین فرزند آفرینش» بوده و محاسنش سفید است اما باز به خاطر اینکه مدت طولانی در سیاه‌چال بوده، سفیدی با سیاهی آمیخته شده و قرمز تولید می‌کند (سهروردی، ۱۳۳۲: ۳).

محمّد بن‌العربی حاتمی (۵۶۰ الی ۶۳۸ ه.ق.) سعی دارد دلالت‌های رنگ‌ها را از قرآن استخراج کند. او حکمت صالح (ع) را پیش می‌کشد. وعده عذاب در سه روز داده شد و در روز اول، چهره‌های قوم زرد، روز دوم سرخ و روز سوم سیاه گشت؛ و لذا کون فساد در آن ظاهر گشت بنابر آن ظهور، هلاک نامیده شد. همچنین او زردی در چهره آنان را شقاوت و سرخی را در گونه‌های آنان، سرور و شادی تفسیر نموده است (ابن‌عربی، ۱۳۸۷: ۱۷۱) همچنین او «مرگ سرخ» را مبارزه با خواهش‌های نفسانی (ابن‌عربی، ۱۳۸۷: ۲۷۸) می‌داند.

نجم‌الدین رازی (۵۷۳ الی ۶۵۴ ه.ق.) که از شاگردان نجم‌الدین کبری بود. او معتقد است هر مقامی که عارف در آن مقیم می‌شود، دارای رنگ است و نور سرخ، مقامی است که در آن «ظلمت نفس» عارف کم‌تر شده و «نور روح» زیاد می‌شود (نجم‌رازی، ۱۳۸۶: ۳۰۶-۳۰۷).

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

گنبد سرخ و دلالت‌های اکسپرسیو رنگ قرمز

در بیت «از دگر روز هفته آن به بود / ناف هفته مگر سه‌شنبه بود» (هفت پیکر: ۲۲۳) روز سه‌شنبه که در واقع، دقیقاً در نقطه میانی روزهای هفته قرار دارد و به‌عنوان «ناف هفته» معرفی می‌شود، بهرام به گنبد سرخ می‌رود. سه گنبد قبل از آن و سه گنبد بعد از آن وجود دارد. افسانه بانوی حصار، با بیان وجنات دختر پادشاهی در ولایت روس آغاز می‌شود. ابتدا زیبایی‌های دختر پادشاه بیان شده و سپس با بیت «به جز از خوبی و شکر خندی / داشت پیرایه

است. رنگ قرمز در قرآن، دلالت اکسپرسیو نداشته (رفیعی‌راد و خزائی، ۱۳۹۸: ۳۸) اما در عرفان اسلامی، اما مکرراً به متون عرفانی برمی‌خوریم که به طور مفصل به کارکردهای اکسپرسیو رنگ‌ها اشاره نموده‌اند. در روایات و فتاوی نیز در زمینه پوشش‌های رنگین صحبت به میان آمده است. در زمینه پوشش قرمز، برخی به جز در عروسی (مجلسی، ۱۳۸۵: ۱۵) و نیز برای دلخوشی همسر (کلینی، بی‌تا، ج ۶: ۴۴۷) مکروه شمرده‌اند. براساس یک روایت، امام صادق (ع) از پیامبر نقل فرموده‌اند که پوشش قرمز رنگ، همواره و در همه جا مکروه است (قاضی نعمان، ۱۳۷۲، ج ۱: ۱۳۳) و همچنین در نهج‌الفصاحه آمده است که ایشان فرموده‌اند که محبوب‌ترین زینت در نظر شیطان رنگ قرمز است. البته روایت دیگری از امام صادق (ع) وجود دارد که فرموده‌اند که پیامبر (ص) رواندازی سرخ‌رنگ داشت که آن را در خانه می‌پوشید (طباطبایی، ۱۳۹۴: ۱۳۴). در نتیجه، به نظر می‌آید که در روایات و احادیث، مسأله مطروحه، پوشش رنگی بوده و رنگ قرمز بنابر وجود ذاتی رنگ، مکروه یا ناپسند نیست.

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

نظامی، زمانی به دنیا آمد که تصوف و عرفان اسلامی، سه مرحله را طی نموده بود. مراحل اولیه تاریخ عرفان و تصوف، یعنی پایان قرن اول هجری قمری، افرادی مانند اویس قرنی و حسن بصری، ابراهیم ادهم، فضیل عیاض، رابعه ادویه، بشر حافی و غیره (هجویری، ۱۳۷۱: ۱۳۰) ظهور کردند. از اواسط قرن دوم تا اواسط قرن سوم هجری قمری، عرفان و تصوف روش‌مند گردیده بود (همان: ۱۵۳). و در دو قرن چهارم و پنجم، تصوف از نظر علمی و عملی رشد زیادی نمود (همای، ۱۳۶۲: ۸۲). دوره بعدی در تاریخ تصوف را می‌توان از اواخر قرن پنجم تا اوایل قرن هفتم دانست که در آن شاهد ظهور غزالی، نجم‌الدین کبری، عین‌القضات همدانی، ابن‌عربی و ابن‌فارض هستیم. در این دوره، تصوف و عرفان با ظهور ابن‌عربی و غزالی به صورت تعلیمات خاص نظری و عملی صورت‌بندی شد. که حیات نظامی مصادف با زمانی بود که معارف تصوف و عرفان اسلامی، این مراحل را طی نموده بود. البته ذکر این نکته ضروری است که از سده هفتم تا نهم، تشریح و توسعه آراء ابن‌عربی، قونوی، عراقی و ابن‌فارض به ترتیب در فصوص‌الحکم، فکوک، لمعات و قصاید به صورت کتب درسی تصوف مورد آموزش و تعلیم قرار می‌گرفت (غنی، ۱۳۷۴: ۴۹۹). در ادامه به بیان نظریات برخی از عرفایی که در زمینه رنگ، پیش یا هم‌زمان نظامی مکتوباتی ارائه کرده‌اند می‌پردازیم:

روزبهان شیرازی (۵۲۲ الی ۶۰۶ ه.ق.) که «غایت ادراک قلب»



هنرمندی» (همان: ۲۲۵) ویژگی علم‌آموزی او پیش کشیده می‌شود. «دانش آموخته زهر نسقی/ در نوشته زهر فنی ورقی» (همان: ۲۲۵) سپس دختر که به همه خواستگاران جواب منفی داده، به‌مثابه گنجی در کاخ بالای کوه سکنی می‌گزیند «گنج او چون در استواری شد/ نام او بانوی حصارى شد» (همان: ۲۲۶). نظامی در خلال بیان روایت، بازم ویژگی‌های علمی این دختر را بیان می‌کند. و می‌گوید که او «در همه کاری هنرپیشه» است و می‌داند که چگونه «شود آب گرم» و «آتش، سرد» می‌شود. دختر «چاره‌گر» و «چابک‌اندیشه» معرفی شده و از ستاره‌شناسی هم دانشی آموخته است به‌نحوی که «انجم چرخ را مزاج شناس» است و می‌داند که «انجم» به «انجمن» چه می‌دهد. بر «طبایع» به‌طور کلی دست یافته و هرچه را در «فرهنگ» به کار بیاید می‌داند. همچنین «راز روحانی» را نیز به چنگ آورده است. در ادامه توضیح می‌دهد که هیچ‌کس نمی‌توانست از پایین کوه به کاخ برسد و اگر هم کسی چند مرحله را هم پشت سر می‌گذاشت اما: «و گر یکی پی‌غلط شدی ز صدش/ اوفتادی سرش ز کالبدش» (همان: ۲۲۸) و جان خود را از دست می‌داد. نظامی جدای از مراتب علمی دختر، او را نقاش ماهری نیز معرفی می‌کند. آن «پری‌بیکر حصارنشین» قلم را بر می‌دارد و چهره خودش را روی حریر نقاشی می‌کند. و سپس چهار شرط برای ازدواج را برای خواستگاران بیان می‌کند. اولین شرط، صداقت است. شرط دوم، باز کردن موانعی است که در راه از پای کوه تا کاخ وجود دارد. شرط سوم ورود به قلعه به‌وسیله بازکردن درب و نه پریدن از بام است و شرط چهارم نیز این است که دختر پرسش‌هایی از «حدیث‌های هنر» از او خواهد نمود و او نیز باید به این پرسش‌ها، پاسخ‌های شایسته بدهد.

با منتشر شدن این اعلامیه، جوانان زیادی اقدام کردند، اما هیچ نتیجه‌ای نگرفته و در راه جان باختند: «هرکس از گرمی جوانی خویش/ داد بر باد زندگانی خویش» (همان: ۲۳۰). نظامی علت را «بی‌رأیی» و «بی‌خودی» معرفی می‌کند: «از سر بی‌خودی و بی‌رأیی/ در سرکار شد به رسوایی» (همان: ۲۳۰). جوان پادشاه‌زاده‌های نیز این اعلامیه را می‌بیند و اولین مواجهه او با تصویر دختر، تحسین «قلم» دختر است: «آفرین گفت بر چنان قلمی/ کاید از نوکش آنچنان رقمی» (همان: ۲۳۱). سپس می‌اندیشد که با یک عقل معمولی نمی‌توان به این دختر رسید: «این همه سر بریده شد باری/ هیچکس را به سر نشد کاری» (همان: ۲۳۱). سپس لزوم داشتن اندیشه‌ای بزرگ را مطرح می‌کند: «در تصرف مباش خرداندیش/ تازیانی بزرگ ناید پیش» (همان: ۲۳۲). او به چاره‌جویی مشغول شده و بعد از مدتی شخص «خردمندی» را پیدا می‌کند. کسی که «به همه دانشی رسیده تمام» و نیز این «جهان هنر» و «خضر»، در جایی خراب‌تر از «غار» زندگی می‌کند. در محضر آن «فیلسوف کهن»

مدتی علم‌اندوزی می‌کند: «کرد از آن خضر دانش‌آموزی» (همان: ۲۳۳). سپس جامه قرمز به علامت «خونخواهی» پوشید: «گفت رنج از برای خود نبرم/ بلکه خونخواه صد هزار سرم» (همان: ۲۳۴) و «همت» را پیشه خود کرد: «همت کارگر دران در بست/ کو بدان کار زود یابد دست/ همت خلق و رای روشن او/ درع پولاد گشت بر تن او» (همان: ۲۳۴). بعد از گذشتن از موانع، به بالای کوه رسید و درب قلعه را باز کرد. دختر از قلعه ندا داد که فردا به نزد پدر آمده و از او چهار سؤال خواهد پرسید: «آزمایش کنم ترا به هنر» (همان: ۲۳۵). بعد از سؤال و جواب، دختر دانایی شاهزاده را می‌ستاید و به همسری‌اش در می‌آید: «ما که دانا شدیم و دانا دوست/ دانش ما به زیر دانش اوست» (همان: ۲۳۹) و سپس شاه مراسم عروسی آن دو «سبک‌روح» را برپا کرد: «دو سبک‌روح را به هم بسپرد» (همان: ۲۴۱). در انتهای این قسمت، نظامی بر چند شکل دیگر دلالت‌های اکسپرسیوی رنگ قرمز به نحوی بسیار مختصر، اشاره می‌کند. ابتدا می‌گوید، با آن دختر کامروا شد و جامه را مانند رخش سرخ نمود.^۲ سپس می‌گوید، جامه سرخ را به فال نیک گرفت زیرا، این جامه سرخ خونخواهی بود که از سیاهی نجاتش داد.^۳ سپس می‌گوید که «نیکویی» را در کسانی جستجو کنید که سرخ‌رو (گشاده‌رو) هستند. و سرخ‌روی اصل نیکویی است.

یافته‌ها

در آئین میترائیسم چنانکه گفتیم، شیر، لباسی بلند به رنگ ارغوانی می‌پوشد. نماد او بی‌لچهای است که به درد جابه‌جا کردن آتش می‌خورد و آتش نماد شیر است. پورفیر در این باب می‌گوید در هنگام تشریف به آیین مهری، به‌قصد تغسیل و به‌جای آب، عسل بر روی دستان شیر می‌ریزند. تا از هر شر و جنایت و پلیدی پاک شود و زبان شیر را هم با عسل می‌شویند تا از هر گناه مبری باشد (ورمازرن، ۱۳۸۳: ۱۷۷). آتش کنایه‌ای است به این که در آخر زمان، آتش جهان را خواهد سوزاند. خدایی که سرش به شکل شیر است در واقع زمان است که همه چیز را می‌درد و از میان می‌برد (همان: ۱۴۸). قدرت و زمان، به‌صورتی نمادگرایانه به مقام شیر در آیین مهری، مرتبط هستند.

در میان مکتوبات عرفانی نیز می‌توان دلالت‌های اکسپرسیو رنگ قرمز را با اتساع معنا، به عقل نسبت داد. چنان‌که روزبهان شیرازی، جبرئیل را با لباس سرخ در شهودات خویش مشاهده نموده است. لازم به توضیح است برخی از علما و عرفا، جبرئیل را به‌عنوان عقل فعال معرفی می‌نمایند. از جمله ابن‌سینا، که جبرئیل را فرشته نزول وحی و همان روح‌القدس خوانده است که واسط میان واجب و عقل اول می‌داند (ابن‌سینا، ۱۳۶۵، ج ۱: ۸۹-۹۰). سهروردی نیز جبرئیل را در سیر نزولی عقول و کلمات الهی، آخرین کلمه و عقل دهم دانسته



است (سهروردی، ۱۳۸۸، ج ۳: ۶۱، ۸۶، ۹۸ و ۱۳۷)، به این ترتیب، می‌توان روزبهان شیرازی که لباس جبرئیل را سرخ‌رنگ شهود نموده، با رنگ سرخ عقلانیت، منتسب نمود. چنانکه نجم‌الدین کبری و سهروردی نیز رنگ عقل را به سرخ تعبیر نموده‌اند.

نتیجه‌گیری

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

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

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

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

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

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

پی‌نوشت‌ها

۱. شمس‌الدین محمد بن ابیطالب انصاری دمشقی
۲. «زیست با او به ناز و کامه خویش/ چون رخس سرخ کرد جامه خویش»
۳. چون بدان سرخی از سیاهی رست
۴. در کسانیکه نیکوئی جوئی/ سرخ روئیست اصل نیکوئی

منابع فارسی

- قرآن کریم
آموزگار، ژاله و تقضلی، احمد (۱۳۸۹)، اسطوره زندگی زرتشت، چاپ نهم، تهران: چشمه.
- ابن‌سینا (۱۳۶۵)، معراج‌نامه، جلد اول، به اهتمام بهمن کریمی، رشت: مطبعه عروه‌الوثقی.
- ارنست، کارل (۱۳۷۷)، روزبهان بقلی، ترجمه مجدالدین کیوانی، تهران: نشر مرکز.
- الیاده میرچا (۱۳۷۶)، رساله در تاریخ ادیان، ترجمه جلال ستاری، تهران: سروش.
- اولانسی، دیوید (۱۳۸۰)، پژوهشی نو در میتراپرستی، ترجمه مریم امینی، تهران: نشر چشمه.
- ایتن، یوهانس (۱۳۹۵)، کتاب رنگ ایتن، مترجم: هادی محرابی، تهران انتشارات میردشتی.



صفا، ذبیح‌الله (۱۳۷۹)، *تاریخ ادبیات ایران*، چاپ هجدهم، تهران: ققنوس.

طباطبائی، سید محمدحسین (۱۳۹۴)، *سنن النبی*، محمدهادی فقهی، سید هادی خسروشاهی، تهران: بستان کتاب.

طبری، محمد بن جریر (۱۳۷۵)، *تاریخ طبری*، ترجمه ابوالقاسم پاینده، چاپ پنجم، تهران: اساطیر.

عربی، محی‌الدین (۱۳۸۷)، *فصوص‌الحکم*، ترجمه محمد خواجه‌یوبی، چاپ اول، تهران: انتشارات مولی.

غنی، قاسم (۱۳۷۴)، *تاریخ تصوف در اسلام*، جلد ۲، چاپ ششم، تهران: زوار.

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

قاضی‌زاده، خشایار، خزائی، محمد (۱۳۸۴)، *مقامات رنگ در هفت‌پیکر نظامی و تجلی آن در نمونه‌ای از آثار نگارگری*، نشریه علمی پژوهشی مطالعات هنر اسلامی، شماره ۳، (۷-۲۴).

قدیانی، عباس (۱۳۷۶)، *تایخ و مذاهب در ایران*، چاپ دوم، تهران: نشر انیس.

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

مبلغی آبادانی، عبدالله (۱۳۷۳)، *تاریخ ادیان و مذاهب جهان*، از ۳۵ هزار قبل تا اسلام و مذاهب در اسلام، قم: نشر منطق.

مجلسی، محمدباقر (۱۳۸۵)، *حلیه‌المتقین*، تهران: انتشارات یوکتاب.

معین، محمد (۱۳۹۴)، *مزدیسنا و ادب پارسی*، دو جلد، تهران: انتشارات دانشگاه تهران.

کبری، نجم‌الدین (۱۳۶۸)، *فوائج‌الجمال و فوائج‌الجلال*، به اهتمام حسین حیدرخانی مشتاقعلی، ترجمه محمدباقر ساعد خراسانی، چاپ اول، تهران: انتشارات مروی.

مختارنامه، آزاده (۱۳۸۵)، *بررسی عنصر رنگ در سه اثر لیلی و مجنون*، هفت‌پیکر و خسرو شیرین نظامی گنجوی، دانشگاه شیراز، پایان‌نامه کارشناسی ارشد رشته زبان و ادبیات فارسی.

نجم رازی، عبدالله بن محمد (۱۳۸۶)، *مرصادالعباد من المبدأ الی المعاد*، تهران: نشر علمی و فرهنگی.

نظامی، الیاسبن یوسفبن زکی (۱۳۸۱)، *اقبال‌نامه*، تصحیح و حواشی حسن وحید دستگردی، چاپ اول، تهران: برگنگار.

نظامی، الیاسبن یوسفبن زکی (۱۳۸۱)، *خسرو و شیرین*، تصحیح و حواشی حسن وحید دستگردی، چاپ اول، تهران: برگنگار.

نظامی، الیاسبن یوسفبن زکی (۱۳۸۱)، *شرفنامه*، تصحیح و حواشی حسن وحید دستگردی، چاپ اول، تهران: برگنگار.

نظامی، الیاسبن یوسفبن زکی (۱۳۸۱)، *مخزنالاسرار*، تصحیح و حواشی حسن وحید دستگردی، چاپ اول، تهران: برگنگار.

بری، مایکل (۱۳۸۵)، *تفسیر مایکل بری بر هفت‌پیکر نظامی*، تهران: نشر نی.

بلخاری، حسن (۱۳۹۰)، *حکمت و تأویل رنگ‌ها در هفت‌پیکر نظامی*، کتاب ماه ادبیات، شماره ۱۶۳، (۱۰۹ تا ۱۱۷).

بلعمی، ابوعلی (۱۳۴۱)، *تاریخ بلعمی تصحیح ملک الشعراء بهار*، به کوشش پروین گنابادی، تهران: انتشارات وزارت فرهنگ.

بیرونی، ابوریحان (۱۳۶۷)، *التفهیم فی صناعات التنجیم*، به تصحیح جلال‌الدین همایی، چاپ چهارم، تهران: نشر هما.

پرتو، شهین (۱۳۵۰)، *پیک میترا*، مزدا، تهران: فروردین.

ثعالبی، ابومنصور عبدالملک (۱۳۸۵)، *شاهنامه ثعالبی*، ترجمه محمود هدایت، تهران: اساطیر.

جعفری قریه علی، حمید (۱۳۹۲)، *هفت کاخ کاووس و نردبان آیین مهری*، فصلنامه علمی- پژوهشی ادبیات عرفانی و اسطوره‌شناختی، سال ۹ شماره ۳۱.

دوانی، فزونه و فشارکی، محمد و خراسانی، محبوبه (۱۳۹۴)، *بازتاب نمادین قربانی میترا- اسطوره کشتن گاو نخستین- در هفت‌پیکر نظامی*، نشریه علمی- پژوهشی متن‌شناسی ادب فارسی، شماره ۲، پیاپی ۲۶، (۱ تا ۲۰).

رسائل اخوان‌الرضا و خلال‌الوفاء (۱۳۰۵)، تهران: مؤسسه نشر میراث مکتوب.

رضی، هاشم (۱۳۸۱)، *تاریخ رازآمیزی میتراپی در شرق و غرب پژوهشی در تاریخ آیین میتراپی از آغاز تا عصر حاضر*، تهران: بهجت.

رفیعی‌راد، رضا و خزائی، محمد (۱۳۹۸)، *تطبیق منظر معنایی رنگ‌ها در قرآن کریم و ادبیات کنایی فارسی*، نشریه هنرهای صناعی اسلامی، سال چهارم شماره ۱ (پیاپی ۴)، از (۲۸-۳۵).

ریاضی، حشمت‌الله (۱۳۸۵)، *داستان‌ها و پیام‌های نظامی گنجوی*، تهران: حقیقت.

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

ستوده راد، هاله (۱۳۹۵)، *بررسی روان‌شناختی رنگ در هفت‌پیکر و خسرو و شیرین نظامی*، پایان‌نامه کارشناسی ارشد زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه ارومیه.

سهروردی، شهاب‌الدین (۱۳۳۲)، *عقل سرخ*، تهران: چاپخانه بانک ملی ایران.

سهروردی، شهاب‌الدین یحیی (۱۳۸۸)، *مجموعه مصنفات شیخ اشراق*، ج ۳، به تصحیح و تحشبه و مقدمه سید حسین نصر، چاپ چهارم، تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.

شکاری نیری، جواد (۱۳۸۲)، *جایگاه رنگ در هنر و فرهنگ اسلامی ایران*، نشریه مدرس هنر، سال اول شماره سوم، (۹۳-۱۰۴).



- نظامی، الیاسبن یوسفین زکی(۱۳۸۱)، لیلی و مجنون، تصحیح و حواشی حسن وحید دستگردی، چاپ اول، تهران: برگنگار.
- نظامی، الیاسبن یوسفین زکی(۱۳۸۱)، هفتپیکر، تصحیح و حواشی حسن وحید دستگردی، چاپ اول، تهران: برگنگار.
- واردی، زرین تاج و مختارنامه، آزاده(۱۳۸۶)، بررسی رنگ در حکایت‌های هفت‌پیکر نظامی، نشریه ادب پژوهی، شماره دوم (۱۶۷-۱۸۹).
- ورمازرن، مارتین(۱۳۸۳)، آئین میترا، ترجمه بزرگ نادرزاد، چاپ پنجم، تهران: چشمه.
- ویل، ارنست(۱۳۸۵)، خاستگاه و سرشت دین میترا، دین مهر در جهان باستان(مجموعه گزارش‌های دومین کنگره بین‌المللی مهرشناسی)، ترجمه مرتضی ثاقب فر، تهران: نشر توس.
- هجویری غزنوی، ابوالحسن(۱۳۷۱)، کشف‌المحجوب، تصحیح والتین ژوکوفسکی، با مقدمه قاسم انصاری، چاپ دوم، تهران: کتابخانه‌ی طهوری.
- همایی، جلال‌الدین(۱۳۶۲)، تصوف در اسلام، تهران: هما.



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

Reza Rafei Rad*

Ph.D Student of Islamic Art, Faculty of Islamic Arts, Tabriz Islamic Art University, Tabriz, Iran

(Received: 16 June 2020, Accepted: 28 June 2020)

Nizami has benefited greatly from the symbolic functions and metaphorical expression of the Mehr and Zoroastrian rites in the Haft Peykar verse. The passage of Bahram Gour, the Sassanid king, in the seven domes, which actually means seven fire temples, in different colors, during the week and with emphasis on the relevant planets, is the central narrative. On the other hand, the similarity of these seven stages, with the ladder of the weekly step, in the ritual of Mehr, is the sign of Nizami's knowledge and loyalty to these rituals in his works. This close relationship has influenced the interpretation of semantic implications and color expression. As the meanings of the red expression in the Red Dome, which are associated with Mars, the Third Earth, and Tuesday, interpreted as the depiction of blood in the myth of the first cow in the Mehr ritual. The problem is that in the fourth dome, we encounter a different function of the red expression. This is a sign that he avoids the concepts of this religion and his deep knowledge about the color red in the Islamic world. The question is: Given the extensive connection that Nizami's story has made with the said rituals in Haft Peykar, how does the red color expression in this story correspond to the concepts and function of this color in Islamic mysticism? What are the signs of this in Haft Peykar? This article, in a descriptive-analytical and comparative way, shows that the story of the Red Dome has explicit references to the expressive implications of red in Islamic mysticism. In the poem The Red Dome of Wisdom and the Need for Rationality, in the form of specific keywords, for the main characters of men and women and their solutions in life. In fact, what Bahram

teaches in this dome is the need to acquire rationality. Thus, the red color expression in Haft Peykar can only be interpreted based on the principles of Islamic mysticism, Not based on astronomy, Mehr religion or Zoroastrian religion. The red color in the red dome cannot have the origin of the Mehr ritual. Because, the fourth position in the ritual of Mehri's arrival is the position of the lion, which refers to "power" and "time". In the story of Nizami's fourth dome, neither time nor power is the main theme of the story. In addition, Lion is purple, not red. Some mystics before Nizami, as well as his contemporaries, attribute the expressive implications of red to rationality and the need to acquire wisdom. The expressive implications of red in the Red Dome narrative, with the rationality and values of the acquisition of wisdom and reason, are much more likely and reasoned than the expressive implications of red in the Mehr ritual. Also, the disappearance of Bahram at the end of the story of the Red Dome corresponds to the attainment of the rank of inexistence in Islamic mysticism, and differs from the goal of man in the ritual of Mehr.

Keywords

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

*Corresponding Author: Tel: (+98-919) 0290317; E-mail: r.rafeirad@tabriziau.ac.ir