کاربرد ابزارهای هنری در تبیین مفاهیم عرفانی

مصطفی سالاری[۱]، بهروز رومیانی[۲]، محمدعلی گذشتی[۳]
(تاریخ دریافت: ۹۷/۰۵/۰۱، تاریخ پذیرش: ۹۷/۰۸/۱۳)

چکیده

متون عرفانی؛ اعم از نظم و نثر، هدف عمده‌ای را دنبال می‌کنند. این هدف اساسی که تقریباً در تمام آثار مدنظر قرار گرفته، آموزش اصول و مبانی تصوف به سالکان و مشتاقان تزکیه وتصفیه باطن می‌باشد. در این راستا، مباحث، مفاهیم و دستورالعمل‌های ویژه‌ای ارائه می‌گردد. مباحثی که عمدتاً در قالب زبانی نمادین و رمزی ملاحظه می‌شود.

بخش گسترده‌ای از رمزها و نمادهای به کارگرفته شده در عرفان، ابزارهایی است که متعلق به هنر می‌باشد، یا ابزارهایی است که استفاده‌ی هنری خاصی از آن‌ها صورت گرفته است. از این میان می‌توان به ابزار رنگ اشاره کرد که بیانگر مراحل تعالی روحی سالک می‌باشد. این ابزار که متعلق به هنر نقاشی و طراحی است، با شیوه‌ای خاص مورد استفاده قرار گرفته که بتواند مفهوم کمال را آشکار کند. علاوه بر این، اشکال نیز بیانگر مفهومی عرفانی هستند؛ نظیر دایره که مبین صعود و کمال است. همچنین اعداد، دارای مفهوم ویژه‌ای است که در پناه کاربرد هنری اعداد در عرفان به وجود آمده است.

واژگان کلیدی

عرفان اسلامی، نماد، ابزار هنری، رنگ، دایره، اعداد.

۱- عضو هیئت علمی گروه زبان و ادبیات فارسی. دانشگاه آزاد اسلامی واحد زاهدان-ایران. M. salari11@yahoo. com
۲- استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه آزاد اسلامی، واحد زاهدان-ایران. Bromiani@yahoo. com
۳ - دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه آزاد اسلامی واحد تهران مرکزی

مقدمه

در مورد عرفان اسلامی همواره گفته شده است که عرفا از زبانی ساده و قابل فهم برای همگان استفاده کرده‌اند. البته این نکته‌ی قابل تأمّلی است که با توجه به سادگی و روانی سخن و البته نزدیکی کلام به زبان محاوره‌ی امروز، منطقی به نظر می‌رسد؛ اما از سویی دیگر، استفاده از سمبولیسم یا رمز، عامل ابهام و دشواری کلام عرفا گردیده است. به گونه‌ای که دیگر ابراز سادگی زبان عرفا معقول به نظر نمی‌رسد؛ بلکه یکی از دشوارترین گونه‌های ادبی که همواره نیازمند تأویل و تفسیر تخصصی است، کلام عرفا است.

در این راستا عرفا از رمزهای گوناگونی استفاده کرده‌اند. مهمترین بخش سمبول‌های به کار رفته در عرفان اسلامی، سمبولیسم هنری و استفاده از ابزارهایی است که متعلق به هنر می‌باشد. به عنوان مثال استفاده از رنگ‌ها که به هنر نقاشی و طراحی تعلق دارد. علاوه بر این اشکال هنری یا هندسی نیز در عرفان اسلامی دارای مفهوم است. مثلاً دایره که در حقیقت نماد کمال محسوب می‌شود، در بسیاری از مباحث عرفانی مورد استفاده قرار می‌گیرد؛ نظیرحرکت نمادینی که در سماع عرفانی، مراسم خرقه پوشی و حتی در تعیین مراتب کمال روحی سالک به کار می‌رود. کاربرد هنری اعداد نیز قابل توجه است. در این راستا، هر کدام از اعداد حامل معنایی نمادین است.

این پژوهش به بررسی اشکال و رمزهای هنری، کاربرد هنری آن‌ها در بیان کردن مفاهیم عرفانی، شناخت ریشه‌ها و خاستگاه استفاده از ابزارهای هنری می‌پردازد. البته ابداعات و نوآوری‌های عرفا در این زمینه نیز مورد توجه قرار می‌گیرد.

کاربرد ابزار رنگ

رنگ‌ها حامل معنایی خاص و منحصر به خود هستند. اگرچه از رنگ در عرفان اسلامی استفاده فراوانی شده است؛ اما مهمترین مفهومی که به واسطه‌ی رنگ منتقل گردیده، مفهوم کمال است. رنگ‌ها در سیر تکاملی خویش، بیانگر صعود سالک و رسیدن به مرتبه‌ای هستند که کمال خوانده می‌شود. علاوه بر سیر صعودی، گاه در هر مکتب و اثر ادبی، شاهد کاربرد یک رنگ برای نمایاندن مفهوم کمال هستیم. از این میان، کاربرد رنگ هایی نظیر سبز، سپید و سیاه شایع تر بوده که البته با پیشینه‌ی فرهنگی – مذهبی ایرانیان نیز هم‌خوانی دارد.

سبز

رنگ سبز، مقدس‌ترین رنگ در میان رنگ‌ها است. در پیشینه‌ی فرهنگی ایرانیان می‌توان شاهد تقدّس این رنگ بود. این فرآیند بیش از هر جا، در متون مهری ملاحظه می‌شود. «رنگ سبز و عدد هفت نیز رموزی از مذهب مهری یعنی کیش بغانی است که سبز رنگ مطلوب و عدد هفت عدد مقدس آنان بوده» (بهرامی، ۱۳۸۴: ۱۶)

در دیگر منابع پارسی باستان، توجّه به این رنگ برای نشان دادن جنبه‌ی روحانی آن به چشم می‌خورد: «مطابق روایت بندهشن نطفه‌ی مردمان و گاوان از روشنی و سبزی آسمان گرفته شده است.» (فرنبغ دادگی، ۱۳۷۸: ۴۱)

در فرهنگ اسلامی نیز شاهد توجه ویژه‌ای به این رنگ هستیم. گرچه در قرآن صراحتاً به تقدس رنگ سبز اشاره نشده است، اما این رنگ جایگاه تقدسی خود را در بین عناصر مقدس اسلامی حفظ کرده است؛ به عنوان مثال، کعبه به عنوان مقدس‌ترین مکان روی زمین، خانه‌ی خدا و تجلی‌گاه وحدت و تقدس در حصار رنگ سبز بوده است.

«صبح را در رِدیِ ساده‌ی احترام کشند

تا فلک را سلب کهنه مهیّا ببینند

... اگر برتن آسمان سلب کعبه پوشانیده شده است، از آن است که در سروده‌های خاقانی، کعبه همواره پوشش و چادر سبز در بر دارد، در بیت‌های زیر نیز سخن از «سبز پوشی» کعبه رفته است:

رود کعبه در جامه‌ی سبز عیدی

مگر بزم خاقان ایران نماید

کعبه مرا داد شقّه‌ی سبزش

تا ننهم مکّه را ورای صفاهان

کعبه زجای خویش بجنبید روز عید

در من فشاند شقه‌ی دیبای اخضرش

خاقانیا! به کعبه قسم یاد کن: من

زانگه که کعبه‌وار در این سبز پرده‌ام»

(کزازی، ۱۳۸۵، ۲۴۱)

علاوه بر این تعیین جایگاه‌ها نیز در اطراف کعبه، به واسطه‌ی همین رنگ صورت می‌گرفته است. «آهسته همی رود تا به میل سبز رسد که در گوشه‌ی مسجد است پیش از آن به مقدار شش گز به شتاب رفتن گیرد تا آنگاه که بدان دو میل سبز رسد. (غزالی،۱۳۷۴: ۲۳۱-۲۳۰)

گرایش به پوشش سبز در میان بزرگان دین، به ویژه خاندان پاک و مطهر ائمه‌ی اطهار به وفور دیده می‌شود. از همین رو است که مأمون پس از سپردن ولایت عهدی به امام رضا (ع)، علم‌های خود را که به نشان مخصوص عباسیان سیاه بود به رنگ سبز، که نشان علویان بود، تغییر داد: «پس از آن آشکار گردید کار رضا، و مأمون او را ولی عهد کرد و علم‌های سیاه بر انداخت و سبز کرد.. .» (بیهقی، ۱۳۸۱: ۱۹۱)

رنگ سبز را در عناصر مقدس اسلامی نیز می‌توان ملاحظه کرد. بهشت، عرش و ملکوت معمولاً با این رنگ، توصیف شده‌اند. «حلیمه» از ربوده شدن پیامبر اسلام، توسط غیبیان سبز پر آسمان می‌گوید:

گاه طفلم را ربوده غیبیان

غیبیان سبز پر آسمان

(مولوی، ۱۳۸۳: ۴/ ۹۷۱)

فرشتگان از دیرباز ساکنان اصلی ملکوت و عالم بالا قلمداد می‌شده‌اند. در ادب پارسی، سبز پوش کنایه از فرشته است (میرزانیا،۱۳۷۸: ۵۱۱). در بسیاری از متون پارسی، از رنگ سبز به عنوان وجه مشخصه و رنگ جامه آنها یاد شده است.

«علی بن موفق یکی از بزرگان بوده است، گفت: «یک سال حج کردم: «شبِ عرفه دو فرشته را به خواب دیدم که از آسمان فرود آمدند – با جامه‌های سبز...» (غزالی، ۱۳۷۴: ۹–۲۱۸)

سبز پوشان در فراز و در فرود

جمله پوشیدند از آن ماتم کبود

(عطار، ۱۳۸۴، ۸۳)

عطر سایان شب به کار تواند

سبز پوشان در انتظار تواند

(نظامی، ۱۳۸۴، ۱۰)

رنگ سبزی صلاح کشته بود

سبزی آرایش فرشته بود

(همان / ۲۱۴)

جامی نیز روایتی از سبز قبایان فلک ذکر می‌کند: «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» (جامی، ۱۳۷۰: ۴۸۰)

شاید به همین خاطر باشد که مکان‌های برین و عالم برتر را با این رنگ توصیف کرده‌اند: «اولین مفهوم سمبولیک رنگ سبز از نگاه عرفا، که از بن‌مایه‌های قرآنی و دینی برخوردار است، قدسیت و قداست آن است. چنان که اغلب عرفا در توصیف جهان برین آن را به رنگ سبز توصیف می‌کنند» (نیکوبخت – قاسم‌زاده، ۱۳۸۷: ۲۰۶).

در عرفان اسلامی، علاوه بر کاربرد این رنگ برای عالم بالا و ساکنانش که فرشتگان هستند، شاهد به کارگیری رنگ سبز جهت نمایاندن مفهوم کمال هستیم: در لمعات عراقی و در مرآت‌العشاق، رنگ سبز به عنوان رنگ و نماد کمال مطرح شده است. (نقل: نوربخش، ۱۳۷۳: ۲۴۵/۴) قطعاً مهم‌ترین عامل کاربرد چنین نمادی، تلاش سالک جهت رسیدن به عالم ملکوت و نور است که با رنگ سبز شناخته شده‌تر است.

سپید

بی‌شک نمی‌توان هیچ رنگی را در میان رنگ‌های مطرح شده در عرفان اسلامی یافت که به اندازه‌ی رنگ سفید از مقبولیت عمومی برخوردار بوده باشد. تقریباً در میان تمام فرقه‌ها و سلسله‌های عرفانی رنگ سفید، نماد قداست و معنویت به شمار می‌رود. نور سپید، اساس و سرسلسله‌ی نورهای دیگر محسوب می‌شود. آن را معادل نورالانوار دانسته‌اند و بر این باورند که سایر نورها، از این نور نشأت گرفته‌اند: «در دیدگاه عرفا سرسلسله و منشأ همه‌ی طیف‌های نوری، نور سفید است که به نوعی همان نورالانوار است و طیف‌های مختلف رنگین، که پرتوهایی از وجودند، از آن منشعب می‌شوند» (نیکوبخت– قاسم‌زاده، ۱۳۸۷: ۱۹۱)

کاشانی، نور سپید را با حقیقت محمدیه یا نور نخستین یکی دانسته و معتقد است که انتساب هر روشنی به سپیدی، امری طبیعی است: «چنان که کلام مجید، بدین ناطق است در قول

او: الدره البیضاء هی العقل الاول، به قول حضرت که می‌فرماید:» اول ما خلق الله دره 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 دره البیضا گویند از آن که آنچه روشن است، آن را به سفیدی نسبت دهند و آن چه تاریک باشد به سیاهی» (عبدالرزاق کاشانی، ۱۳۷۶: ۹۶)

این نور نماد کمال نیز محسوب می‌شود؛ به این معنی که در نهایت سلوک، سالک خرقه‌ی سپید را به علامت پاک شدن از تمام کدورت‌ها و ظلمت‌ها بر تن می‌کند: «جامه‌ی سپید لایق حال مشایخ است که به کل از کدورت نفس خلاص یافته باشند.» (باخرزی، ۱۳۷۰: ۱۵۲)

سیاه

به دور از اغراق است اگر گفته شود که رنگ سیاه، مرموزترین رنگ در عرفان اسلامی است. این رنگ از جانبی با نمادهای ظلمت همخوانی دارد و از طرفی با نمادهای نور. گاه نماد بدایت سلوک است و گاه نماد نهایت آن. کاشانی، سیاه را مناسب حال کسی می‌داند که در ظلمت نفس فرو رفته است: «رنگ سیاه مناسب حال کسی است که در ظلمات نفس منغمر و منغمس بود.» (عزالدین کاشانی، ۱۳۸۷: ۱۵۱) و به اعتقاد باخرزی، سیاه به عنوان رنگ جامه، نماد بدایت سلوک و عدم وصول به کمال است: «اگر در شهود تجلی جمالی است، لباس او باید که سیاه و خشن و غلیظ باشد.» (باخرزی، ۱۳۷۰: ۳۷)

و این در حالی است که در برخی از متون عرفانی، سیاه به عنوان رنگی که مبین کمال است، معرفی شده است. نجم رازی، سیاه را مختص به نور جلال دانسته است: «گاه بود که نور جلال صفات ظلمانی صرف بود و عقل چگونه فهم کند نور ظلمانی را که عقل الجمع بین‌الضدین محال شناسد. و اگر فهم تواند کردن، اشارت خواجه علیه السلام 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.» (نجم رازی، ۱۳۸۷: ۳۰۸-۳۰۷)

شبستری نیز سیاه را از خصوصیات خداوند می‌داند و لاهیجی در تبیین آن می‌نویسد:

«سیاهی‌گر بدانی نور ذات است

به تاریکی درون آب حیات است

سیاهی و تاریکی به یک معنی است؛ یعنی سیاهی که در مراتب مشاهدات ارباب کشف و شهود در دیده‌ی بصیرت سالک می‌آید، نور ذات مطلق است که از غایت نزدیکی، تاریکی در بصر بصیرت او پیدا آمده و در درون آن تاریکی نور

ذات که مقتضی فناست، آب بقاء بالله که موجب حیات سرمدی است، پنهان است.» (لاهیجی، ۱۳۸۳: ۸۴) لاهیجی، در ادامه، واقعه‌ای را که مدعی است برای خودش روی داده است نقل کرده که ضمن آن، مجدداً نور سیاه را مربوط به مرتبه‌ی فنا می‌داند: «دیدم که در عالم لطیف نورانی‌ام و کوه و صحرا تمام از الوان انوار است؛ از سرخ و زرد و سفید و کبود. و این فقیر، واله این انوارم و از غایت ذوق و حضور، شیدا و بیخودم. بیکبار دیدم که همه‌ی عالم را نور سیاه فرو گرفت و آسمان و زمین و هوا و هر چه 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: ۸۴) و شاید از همین روست که میان مقام فقر، فنا و سیاهی ارتباط برقرار کرده است: «در اصطلاح صوفیه «فقر» عبارت از فناء فی الله است و اتحاد قطره.

هفتمین وادی فقر است و فنا

بعد از این روی روش نبود

در کشش افتی روش گم گرددت

گر بود یک قطره قلزم گرددت

و آنچه که فرموده اند که :«الفقر سواد الوجه فی الدارین» عبارت از آن است که سالک، بالکلیه فانی فی الله شود» (لاهیجی، ۱۳۸۳: ۸۷)

مجموع این نظرات، قطعاً دوگانگی غیر قابل اتحادی را در فضای نمادین عرفان اسلامی به وجود خواهد آورد که می‌تواند حتی مخاطب را به جانب برداشت خاصی از این رنگ، رهنمون کند. برداشتی که مخاطب را متقاعد خواهد کرد که ثبات و معنای خاصی برای این رنگ، لحاظ نشده است.

عمده‌ی تناقضی که در این رنگ دیده می‌شود، به تأثیرپذیری عرفای شرق ایران از «یزیدیان» مربوط می‌شود. آن‌ها به تقدس رنگ سیاه باور داشتند و آن را رنگی الهی محسوب می‌کردند. تعلق خاطر یزیدی‌ها به رنگ سیاه تأثیر فوق‌العاده‌ای بر عرفان اسلامی نهاده است. تا آنجا که به عنوان رنگی که رمز خداوند است، معرفی و استفاده شد. بنا به نوشته‌های مذهبی یزیدی‌ها، خداوند برکوهی سیاه فرود آمده است: «سپس پروردگار بر کوه سیاه فرود آمد...» (تونجی، ۱۳۸۰: ۲۵۰) خرقه‌ی سیاه از مقدسات یزیدیان است که در کنار نام خداوند و ملک طاووس، به آن سوگند می‌خورند: «آن‌ها به خدا، ملک طاووس، خرقه‌ی سیاه، خرقه‌پوشان و سراصحاب آن سوگند می‌خورند» (همان: ۱۷۰) حتی سیاه به عنوان آخرین مرحله‌ی سلوک معرفی گردید. (همان: ۱۷۱) به نظر می‌رسد تعبیر خال سیاه و انتساب آن به «وجود محمدی» که در کشاف اصطلاحات فنون، ذکر گردیده؛ گونه‌ای دیگر از این فرآیند باشد.

آن‌چه از این بحث استنتاج می‌شود این است که در ورای معانی ظاهری، دو سمبل رنگ سیاه و رنگ سفید و حتی رنگ سبز که در برخی متون، نماد نور نهایی یا کمال است، شباهت ساختاری انکارناپذیری است که ما را متقاعد می‌کند که

رنگ‌ها را بر اساس دیدگاه‌های متأثر از هر اندیشه، به صورت جداگانه بررسی کرده و در تطبیق نهایی، اشتراکات معنایی آن‌ها را مورد بررسی قرار دهیم. این انوار رنگی، در بسیاری از جهات با هم شباهت دارند؛ از طرفی، همه نماد کمال محسوب می‌شوند و از طرفی دیگر، همه با معنای «حقیقت محمدیه»، ارتباط برقرار می‌کنند؛ اما این به معنای همسانی رنگ‌ها نیست؛ بلکه ریشه در مشابهت کارکرد نمادها دارد، نمادهایی که در عین مغایرت ظاهری، مزین به مشابهت عملکرد هستند. همچنان که می‌توان در پاره‌ای از مواقع، البته نه به صورت فراگیر، نمادها و رنگ‌های دیگری را جایگزین آن‌ها کرد؛ کما اینکه مولانا، از رنگ زرد، برای بیان این مفهوم استفاده می‌کند: «گاه نور زرد، نماد کمال است، چنان که مولانا در ابیات زیر آن را بر رنگ سبز ترجیح داده و زردی را نماد پختگی، و سبزی را – با تأثر از طبیعت – نشانه‌ی خامی دانسته است:

زین درخت آن برگ زردش را مبین
سیب‌های پخته او را بچین
برگ‌های زرد او خود کی تهی است
این نشان پختگی و کاملی است
برگ زرد ریش و آن موی سپید
بهر عقل پخته می‌آرد نوید
برگ‌های نو رسیده سبزفام
شد نشان آن‌که میوه هست خام
برگ بی‌برگی نشان عارفی است
زردی‌زر، سرخ‌رویی صارفی است

(نیکوبخت- قاسم‌زاده، ۱۳۸۷: ۲۰۸)

البته باید به این نکته اذعان کرد که صرفاً رنگ‌ها بیان‌گر مفهوم کمال نبوده‌اند؛ بلکه از نمادهای دیگری نیز در این زمینه استفاده کرده‌اند؛ حتی رنگ در برابر نماد بیرنگی، در آثار برخی از عرفا به عنوان نشانه‌ای برای بیان عدم وصول به کمال مورد استفاده قرار گرفته شده است.

بی‌رنگی

در میان معانی متعددی که در فرهنگ ها، برای رنگ لحاظ شده است، آنچه در برهان قاطع، ذیل این واژه آمده، جامع‌ترین است. در این کتاب دو معنای متضاد زینت، و عیب و ننگ برای رنگ لحاظ شده است. (برهان قاطع: ذیل رنگ) گرچه درنگاه اول، گمان نمی‌رود که رنگ دارای بار معنایی منفی باشد، اما آن‌چه از شواهد موجود، به ویژه در متون عرفانی استنباط می‌شود ما را قانع خواهد کرد که حوزه‌ی معنایی رنگ به دو قطب متضاد تعلق دارد. دو قطب خیر و شر، زیبایی و زشتی، نور و ظلمت، و.. .

در مقابل قطب منفی گرای رنگ، نور بی‌رنگی قرار دارد. به نظر می‌رسد توجه به عالم بی‌رنگی که با صوفیان غرب ایران، به ویژه مولانا، به هویت عرفانی می‌رسد، واکنشی باشد به گرایش عارفان شرق ایران، به خصوص پیروان نجم کبری، در زمینه‌ی ستایش رنگ و استفاده از آن برای نمودن مراحل سلوک؛ گرچه پیروان نجم کبری نیز به بی‌رنگی نهایی توجه کرده اند، و بر

این باور بوده‌اند که نهایتاً نور از لون رها می‌شود: «چون انوار بکل از حجب بیرون آید خیال را درآن تصرفی نماند، الوان برخیزد و در بی‌رنگی و بی‌صورتی و بی‌محلی و بی‌شکلی و بی‌هیئتی و بی‌کیفیتی مشاهده افتد، و نور مطلق آن است که از این همه پاک و منزه باشد. و هر شکل و لون که خیال ادراک کند جمله از آلایش حجب صفات هیچ نماند، و تلألوی بی‌رنگ و شکل پدید اید. »(نجم رازی، ۱۳۸۷: ۳۰۰)؛ اما توجه خاص آنها به رنگ، مشخصه‌ی ویژه‌ی عرفان آنها به شمار می‌رود. مشخصه‌ای که می‌توان جدال «چینیان و رومیان» در مثنوی معنوی را گونه‌ای انتقاد نمادین به آن رویه لحاظ کرد؛ گرچه مولانا از سالک می‌خواهد که برای رؤیت رنگ، درد را در خود افزایش دهد:

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 رو پوش تو
(مولوی، ۱۳۸۳: ۱۱۲۲)

اما همان‌گونه که ملاحظه می‌شود، در نهایت رنگ را مانع رؤیت کامل می‌داند. او در بیتی دیگر بی‌رنگی را بر رنگ ترجیح داده و می‌گوید:

چونکه بی‌رنگی اسیر رنگ شد
موسیی با عیسیی در جنگ شد
(همان: ۲۴۶۷/۱)

و در نهایت به سالک وعده می‌دهد که رنگ حقیقی را در سرای باقی مشاهده خواهد کرد:

رنگ‌ها بینی به جز این رنگ‌ها
گوهران بینی به جای سنگ‌ها
گوهری چه، بلکه دریایی شوی
آفتاب چرخ پیمایی شوی
(مولوی، ۱۳۸۳: ۷۶۰)

از دیگر مظاهر نکوهیدگی رنگ در عرفان، مقام تلوین است. مقام تلوین، اشاره به مراحل کمال سالک دارد و در هر مرتبه سالک صاحب لون و رنگی است. گرچه با احتساب قانون نسبیت، می‌توان هر مرحله را نسبت به مرحله‌ی قبل، نور به شمار آورد؛ اما در نهایت هر نوری، نسبت به نور بعد ظلمت محسوب می‌شود.

قشیری در توضیح تلوین می‌نویسد: «تلوین صفت ارباب احوال است و تمکین صفت اهل حقایق. پس مادام که عبد در طریق است، صاحب تلوین است زیرا که ارتقا می‌یابد از حالی به حال دیگر، و از وصفی به وصف دیگر صاحب تلوین در ازدیاد است و همواره ارتقاء یابد از حالی اعلی از حال قبل به طور بی‌نهایت. زیرا مقدورات الهی را نهایتی نیست و لکن بشریت را حدی باشد.» (قشیری، ۱۳۶۱: ۱۲۱)

یکی از جلوه‌گاه‌های تغییر ذائقهٔ عرفا و روگردانی از مفهوم رنگ، داستان عیسی و خم رنگ است. درروایت حقیقی، عیسی با استفاده از بی‌رنگی، رنگ را به وجود می‌آورد؛ عیسی لباس‌ها را در خم یک رنگ قرار داده و با

رنگ‌های متفاوت خارج می‌کند: «عیسی رفت و آن جامه‌ها همه در یک خنب نهاد بر یک رنگ راست و گفت: کونی باذن الله علی ما ارید منک. پس آنکه مهتر صباغان.. . گفت: این جامه‌ها تباه کردی! عیسی گفت: جامه‌ها چون خواهی، و بر چه رنگ خواهی؟ تا چنانکه تو خواهی از خنب بیرون آرم. چنان کرد. یکی سبز آمد، یکی زرد، یکی سرخ...» (میبدی، ۱۳۸۹: ۱۳۳/۲) رفته رفته، داستان تغییر رنگ لباس در خم عیسی، دچار تحول شده و با ارزشمندی بیرنگی نسبت به رنگ، نمایان می‌شود: «یکی از معجزات عیسی (علیه السلام) آن بود که اگر جامه‌ی صد رنگ را در خم می‌انداختند سفید و سیاه بر می‌آمد.» (گوهرین، ۱۳۸۸: ۳۲۳/۴).

شاید اصطلاح «خم وحدت» که عطار در این ابیات استفاده کرده، تعبیری دیگر باشد از بیرنگی، به خصوص با توجه به اینکه در هر دو مورد، ارجحیت با یکرنگی و وحدت است:

چون دم رحمان مسلم آمدت

مهر همبر صبح همدم آمدت

صبغه الله از درون می‌آوری

و زخم وحدت برون می‌آوری

(عطار، ۱۳۷۳: ۳۰۱)

فرآیندی که مولانا نیز با تعبیر مفرد شدن، که اشاره‌ای است به اینکه سالک به مقام وحدت رسیده است، آن را بیان کرده است:

زین‌رنگ‌ها مفرد شود، در خنب عیسی در رود

در صیغه الله رونهد تا یفعل الله مایشا

(مولوی، ۱۳۸۷: ۵۱)

علاوه بر رنگ‌ها که به صورت نمادین در عرفان اسلامی مورد استفاده قرار گرفته‌اند، برخی از اشکال هندسی نیز دارای مفهوم خاصی در جهت انتقال معنی و کاربرد نمادین هستند.

کاربرد اشکال

برخی از اشکال در عرفان اسلامی دارای معنایی نمادین هستند. این مقوله نیز تحت تأثیر کاربرد هنری ابزارها به وجود آمده است. مهمترین شکل هندسی مورد استفاده قرار گرفته شده در عرفان اسلامی که اتفاقاً بیانگر مفهوم کمال نیز هست، نماد دایره است. این نماد در بخش‌های مختلفی از عرفان به کار رفته است.

دایره در عرفان اسلامی، مهمترین نماد در نشان دادن کمال و البته نمایاندن مسیر کمال است؛ توضیح این که روندی که سالک جهت کسب تعالی و رسیدن به مرتبه‌ی انسان کامل طی می‌کند با عنوان قوس صعودی، در کنار قوس نزولی که بیانگر هبوط و سقوط از مرتبه‌ی انسانی است، در مجموع با نماد دایره مرتبط می‌شود؛ بنابراین سالک در طول سلوک در حال کامل کردن دایره‌ی وجود خویش است که در ضمن نشانگر کمال او است.

دایره

دایره در فرهنگ نمادهای جهانی، سمبل تعالی، کمال و تکامل است (شوالیه،۱۳۸۸: ۳/ ۱۶۵) (سرلو، ۱۳۸۹: ۳۸۴) نقش مرموز دایره، در محافظت از محدوده‌های اهورایی، در بخش‌های

گوناگون فرهنگ بشری قابل مشاهده است. در عرفان دایره، نماد تکامل و حرکت است و مرکز نماد حق. دایره مسیر دورانی خود را برای کسب کمال و رسیدن به مرکز طی می‌کند. این مسیر که نمایانگر سیر تکاملی انسان است، در عرفان نمود گسترده‌ای دارد. لاهیجی می‌گوید:

زهر یک نقطه دوری گشته دایر

همو مرکز همو در دور سایر

چون البته هر شیء را بازگشت به اصل خود تواند بود، پس عقول و نفوس جزویّه را که پرتو نور عقل کل و نفس کلّند، بازگشت به ایشان باشد و از ظهور و خفا، دایره نمود شود. (لاهیجی، ۱۳۸۳: ۱۰۷) نسفی معتقد است که «هر کس در طول حیات، در پی کمال است تا بتواند به اول مقام خود عروج کند تا دایره‌اش تمام شود.» (نسفی، ۱۳۸۴: ۵۴)

ظهور انوار رنگی به صورت دایره‌های منور، نمادی از کمال محسوب می‌شود که بر سمنانی ظاهر می‌شود. (الیاس، ۱۳۷۵: ۱۷) همین دوایر رنگی، با توجه به تغییر گرایش‌های مذهبی در ایران، برای نمایاندن سلسله مراتب ائمه، با رویکرد نمایش کمال انسان نمایانده می‌شود. (رک: سید حیدر آملی، نص النصوص)

نماد دایره را می‌توان در مراسم خرقه‌پوشی سالک نیز مشاهده کرد: «چرخش سالک به دور خود، پس از گرفتن خرقه از دست مراد، نمادی از گردش به دور دایره وجود و پیدا کردن نقطهٔ مرکز به شمار می‌رود. سالک با این حرکت نمادین، بر «شناخت خویش» به عنوانی اصلی اساسی در شناخت حق، تأکید می‌ورزد.» (کاشفی سبزواری، ۱۳۵۰: ۶۰-۱۵۹) و البته در سماع و حلقه‌های ذکر نمود این نماد آشکار است. با این حال، مهمترین بخش نمادپردازی دایره در عرفان اسلامی به مبحث قوس نزولی و صعودی مربوط می‌شود.

قوس نزولی و قوس صعودی

قوس نزولی و قوس صعودی، تمام عرفان، بلکه تمام هستی؛ اعم از ازل تا ابد را به خود اختصاص می‌دهد. این مفهوم، از لحظه‌ی تجلی حق آغاز و تا لحظه‌ی پایان هستی ادامه دارد. نوری که به واسطه‌ی تجلی از ذات حق جدا گشته، در سلوکی دورانی به سمت او باز می‌گردد.

لاهیجی در تعریف آن می‌نویسد: «مراتب تجلیات ظهوری و شعوری حضرت الاهی مصور به صورت دایره گشته و از مقام احدیت تا مرتبهٔ انسانی به قوس نزولی و از مرتبهٔ انسانی تا مقام احدیت ذات به قوس عروجی معتبر شده است.» (لاهیجی، ۱۳۸۳: ۱۶)

سالک یا انسان، می‌بایست حرکت عروجی خود را در جهت مشرق که با «عالم نور» نیز قرابت دارد، آغاز کرده و خود را به عالم واسطه که نهایت قوس عروجی قرار دارد، برساند. سخن درباره‌ی قوس نزولی را با اظهار نظری درباره‌ی نحوه‌ی مطرح کردن عالم کثرت آغاز می‌کنیم: «هر مذهب برای بیان حرکت از وحدت به کثرت (از خدا به بشر) احتیاج به زبانی دارد. در عرفان،

زبان خاص برای بیان این حالت، عبارت است از: الگوهای ازلی و اسماء و صفات الهی.

۱- جوهر

۱- هاهوت: عالم ذات الهی

۲- روح

۲- لاهوت: عالم اسماء و صفات الهی

۳- دل (قلب)

۳- جبروت: عالم الگوهای ازلی

۴- نفس

۴- ملکوت: عالم نمادها

۵- کالبد (جسم)

۵- ناسوت: طبیعت بشری

(معمارزاده، ۱۳۸۶: ۸-۴۶)

این سلسله مراتب، نمایانگر نزول نور و تعبیر آن به عوالم چندگانه در عرفان بوده و در عین حال، مسیر بازگشت سالک را برای بازگشت به اصل نخستین به نمایش می‌گذارد. از همین رواست که سفر را حرکتی دو سویه، از نور به ظلمت که همان قوس نزولی است، و از ظلمت به نور که همان قوس عروجی است، دانسته‌اند: سفر همان سیر دوگانه نزولی و عروجی است که سیر نزولی آن رجوع از حق است به خلق و سیر صعودی، فنای خلق در حق می‌باشد به طوری که وحدت را در صورت کثرت بیند و کثرت را عین وحدت. (بیدآبادی، ۱۳۸۶: ۷۱)

بر این اساس، سالک مسیری را که نور حق برای تجلی کثرت طی نموده است، به منظور رسیدن به نور وحدت طی کرده و در نهایت کثرت و وحدت به هم پیوسته و سالک هر کدام را نمود دیگر می‌داند. هر چند انسان خود همواره آمیزه‌ای از این دو بوده و به همین خاطر از او با نام «مطلع الفجر» یاد کرده‌اند: «و اول چیزی که مدرک انسان می‌شود، تعیّن شخصی خود اوست که نهایت تنزلات، نصف نزولی دایرهٔ وجود است و بدایت نصف عروجی. و مرتبهٔ انسان را «مطلع الفجر» می‌گویند؛ از این سبب که انسان، نهایت ظلمت شب کثرت و بدایت نور روز وحدت واقع است.

هست انسان برزخ نور و ظلم

مطلع الفجرش ازین گفتندهم

و چنانچه از ابتدای مراتب موجودات تا مرتبهٔ انسانی که نهایت کثرات است، سیر بحر است به جانب قطره، از مرتبهٔ انسانی تا مقام احدیّت، سیر قطره است به سوی دریا. و چون مبدأ این سیر رجوعی و عروجی مرتبهٔ انسانی است و بی‌وسیلهٔ تفکر که حرکت معنوی است از کثرت به وحدت و از صورت به معنی، این سیر میّسر نیست» (لاهیجی، ۱۳۸۳: ۱۰-۹)

بید آبادی معتقد است که خدا، خود در آخرین مرتبه‌ی نزولی، در مرتبه‌ی انسانی نمود پیدا کرده و این روند تکاملی که از خدا آغاز شده، نهایتاً به خودِ او ختم خواهد شد:

اساس کلی عالم بر این است که روند تکاملی از خدا شروع شده، به خدا می‌رسد یعنی یک‌بار حق تعالی در آخرین رتبهٔ تنزل در موجودیت

انسان متجلی می‌شود و با سیر نزولی نیمی از دایرهٔ کمال طی می‌شود. بار دیگر انسان که نمودار کمال آفرینش است، از طریق پیمودن نردبان قوسی تکامل، سیر عروجی نموده، از منازل و مراتب سلوک گذر کرده، در آخرین پایگاه کمال به خدا می‌رسد و مفهوم هر چیز به اصل خویش باز می‌گردد.» (بید آبادی، ۱۳۸۶: ۱۲-۱۱) این فرآیند، همان گونه که ملاحظه می‌شود، بیان کننده‌ی مسیری دورانی است که با استعانت از نماد دایره بیان می‌گردد که مبین صعود و کمال سالک است.

کاربرد اعداد

معنای رمزی اعداد، مقوله‌ای است که به ادیان و مکاتب فکری کهن می‌رسد. اصولاً اعتقاد به معنای نمادینی که هر صورت مکتوب؛ نظیر عدد و حرف دارد، در میان باورهای اساطیری ملاحظه می‌شود. نقش مرموز اعداد را نه تنها در گستره‌ی ادب عرفانی، که در سطحی وسیع، در اساطیر و ادیان سایر ملل می‌توان مشاهده کرد. اعداد حامل معانی رمزی هستند: «بعضی اعداد و ارقام و حروف نیز در همهٔ فرهنگ‌های سنتی، دارای معانی رمزی‌اند.» (ستاری، ۱۳۸۶: ۳۴)

عمده‌ترین تأثیرپذیری عرفا در این زمینه، تحت تأثیر عقاید اسماعیلیان است. ظهور فرقه‌های حروفیه، نقطویه و گروه‌هایی با این سطح اندیشه در محدوده‌ی عرفان اسلامی، اثبات این ادعاست.

بسیاری از اعداد نظیر ۱، ۲، ۳، ۴، ۶، ۷ و ... در متون مختلف، با مقاصد مختلف به کار رفته‌اند. از آن جا که فرقه‌های مختلفی در عرفان اسلامی با گرایش‌های مختلف وجود دارد، تعیین یک دستورالعمل برای کل گرایش‌ها، معقول نمی‌نماید؛ اما تعیین چنین فرآیندی نیز نیازمند یک پژوهش مستقل است؛ بنابراین نویسندگان ناچار هستند که تنها به چند مورد اکتفا کرده و مواردی را بررسی نمایند که تقریباً کاربرد آنها در میان تمام گرایش‌ها عمومیت داشته است.

شاید بتوان ادعا کرد که تقسیم اعداد به آنها که بار مثبت دارند و آنها که بار منفی دارند، گونه‌ای ابتدایی از تقسیم اعداد باشد. شیمل به دو دسته اعداد اعتقاد دارد که دارای بار منفی و مثبت هستند: در میان اعداد، بعضی از عددها دارای بار مثبت و بعضی دارای بار منفی هستند. مثل عدد هفت و سیزده (Eliade ۱۹۸۷: ۱۴-۱۵)

معنای رمزی اعداد، تاریخ کهنی دارد: «در ادیان بسیار قدیمی، آمیزه‌هایی الهی در عدد مشاهده گردیده است. در هند، عدد یک نوع «برهما» محسوب می‌شد. در یونان، فیثاغورس مکتب خود را بر اساس خصوصیات اعداد پایه‌گذاری نمود. تمثیل اعداد در شکل بسیار گسترده اش در قباله – یکی از فرق یهود – پیدا شد که بعدها در تصوف اسلامی و همچنین فلسفه اخوان الصفا و آیین حروفیه رسوخ پیدا کرد و از اهمیت شایانی برخوردار گردید. هم

در آثار اسلامی و هم در آثار یهودی – نیز در یونان قدیم معادل یابی برای حروف و اعداد در جهت تفسیر و تبیین منطقی – عرفانی متون مذهبی از جایگاه والایی برخوردار بوده است. بطوری‌که از میان علوم اسلامی، علمی به نام «جفر» که بر پایه اعداد و حروف استوار است، متولد می‌گردد که یک سره به راز و رمز نهفته در اعداد و حروف می‌پردازد و از این رهگذر در جهت کشف ناشناخته‌ها گام بر می‌دارد.» (آشتیانی، ۱۳۸۸: ۳-۲۲)

از دیرباز انسان‌ها برای بیان و انتقال مفاهیم و اندیشه‌ها همواره از نمادها و نشانه‌ها کمک گرفته‌اند و در این زمینه اعداد نقش بسیار مهمی ایفا کرده‌اند. اصل و مبدأ پیدایش اعداد ناشناخته است. در نظر اخوان الصفا، علم عدد، ریشه‌ی علوم و عنصر حکمت و مبدأ معرفت و اساس معانی است. به نظر فیثاغورث شناسایی عدد، شناسایی وحدت خداوند است...» (نصیری دهقان، ۱۳۸۹: ۱۹)

آن‌چه به اعداد، چه در گذشته و چه امروزه معنا می‌دهد، کاربرد آنها در جنبه‌ی نمادین است: «تجلیات قدسی اعداد با به کارگیری در جنبه نمادین معنی‌دار می‌شوند. اعداد سه، (چهار)، (شش)، هفت، دوازده و چهل و مضارب این اعداد در سنت اسطوره‌ای از وجهه‌ای نمادین برخوردارند.» (زمردی، ۱۳۷۹: ۲۶۰) ظاهراً عارفان مسلمان نیز به این مشخصه توجه داشته اند. ابن عربی، چهره‌ی شاخص عرفان اسلامی، از اعداد استفاده‌ای نمادین کرده است: «او با اعدادی مانند یک، دو، سه، چهار، پنج، هفت، هشت، نه، یازده، شانزده، پنجاه و شش، و یا ارزش‌های عددی مانند واحدیت، احدیّت، وحدانیّت، و ثنویت در صدد تفسیر حقیقت ذات الهی و یگانگی آن و مفهوم احدیّت است. ضرب برای مثال موضوعی است که در حساب به آن می‌پردازند. او با استفاده از ضرب بیان می‌دارد که وقتی واحد را در اعداد دیگر ضرب کنیم نتیجه واحد خواهد بود. می‌گوید همه‌ی اعداد تکرار واحد هستند و نتیجه می‌گیرد که وحدانیت در همه‌ی هستی سریان دارد اما احدیت فقط مخصوص ذات الهی است.» (مدکور و دیگران، ۱۳۸۷: ۸۶)

عدد یک

عدد یک، رمز وجود خداوند است. از آنجا که خداوند مقدس‌ترین وجود در هستی است، می‌توان چنین برداشت کرد که عدد یک نیز که نمودار اوست، مقدس‌ترین عدد هستی است.

واحد، احد و فرد از گونه‌های دیگر عدد یک در بیان یکتایی خداوند است. ابن عربی، یک را اساس اعداد می‌داند، کما اینکه حرف الف را نیز مبنای حروف می‌نامد. البته باید به این نکته توجه داشت که عدد یک، هویت واقعی خود را در برابر عدد دو که به گونه‌ای مبین تضاد دو عدد محسوب می‌شود، به دست می‌آورد. دو از اعداد منفی در عرفان اسلامی است. در میان

ادیان توحیدی، یادآور شرک است و در عرفان وحدت وجودی، نشانی از عدم اتصال به نور حقیقی و باقی ماندن حجاب وجود:

جامی گفته است:

راه مده و هم دوئی را به خود

رخنه مکن قاعده اتحاد

(جامی، ۱۳۷۸: ۴۹)

او، دوئیت را حجاب می‌داند:

رخت بست از حجاب دوئی

خود بگو این حدیث و خود بشنو

(همان: ۱۰۲)

و در پی رسیدن به یکتایی است:

در حریم تو دویی را بار نیست

ازدویی خواهم که یکتایم کنی

تا چو آن کرد رهیده از دویی

گفت و گوی اندک و بسیار نیست

در مقامات یکی جایم کنی

این منم گویم خدایا یا تویی

(جامی، ۱۳۵۱: ۸۱۹)

دوئی علامت شرک است:

دوئی شرک است یکتا شودرین راه

به بزم وصل بی‌ما و شما باش

(اسیری لاهیجی، ۱۳۵۷: ۱۴۰)

شرکی که راه نجات یافتن از آن، ترک خودی است:

از شرک دوئی‌ترک‌خودی کرد خلاصم

از خود بخدائی شدم امروز که دانی

(حزین لاهیجی، ۱۳۶۲: ۵۹۸)

عدد هفت

عدد هفت، عددی مقدس در میان بسیاری از فرهنگ‌هاست. به جرأت می‌توان گفت که هیچ عددی نمی‌تواند میزان مقبولیت عدد هفت را کسب کند. هفت آسمان، هفت اقلیم، هفت دریا، هفت رنگ، هفت روز و.. . از نمودهای عدد هفت است: «از میان اعداد شمارهٔ هفت از دیر باز مورد توجه اقوام مختلف جهان بوده، اغلب در امور ایزدی و نیک و گاه نیز در امور اهریمنی و شر به کار می‌رفته است. وجود برخی عوامل طبیعی مانند تعداد سیاره‌های مکشوف جهان باستان و همچنین رنگ‌های اصلی و امثال آنها مؤید رجحان و جنبهٔ مابعد الطبیعی آن گردید. تا آنجا که آگاهیم، قدیمی‌ترین قومی که به عدد هفت توجه کرده قوم سومر است چه آنان متوجه سیارات شدند و آنها را به صورت ارباب انواع پرستیدند.» (والی، ۱۳۷۹: ۲۹۷)

این اندیشه، تأثیر بسزایی بر اقوام سامی نهاد «عرب نیز، چه در جاهلیت و چه در اسلام، به این عدد اهمیت می‌داد. از آن جمله در جاهلیت هفت بار طواف به دور کعبه و هفت بار رمی جمره، سعی بین صفا و مروه، به هنگام مراسم حج معمول بوده است.» (همان: ۲۹۷)

در عرفان اسلامی، شاهد بیشترین توجه با این عدد در تعیین مراتب سلوک هستیم. مشهودترین نمونه در این زمینه، هفت مرحله‌ی نمادینی است که در منطق الطیر عطار مشاهده می‌شود.

چهل

عدد چهل نیز از رمزهای نورانی در قالب عدد است که مبین کمال است. بارزترین نمود آن چله‌نشینی عارفان است.

جسمت را پاک تر از جان کنی
چون که چهل روز به زندان کنی

(نظامی:)

حتی در فرهنگ و اندیشه‌ی ایرانی، می‌توان کاربرد نمادین و اسرارآمیز آن را ملاحظه نمود؛ به عنوان مثال، کاووس چهل روز برای آمرزش معتکف شده:

چهل روز بر پیش یزدان به پای
بپیمود خاک و بپرداخت جای
همی ریخت از دیدگان آب زرد
همی از جهان آفرین یاد کرد
همی ریخت از دیده پالوده خون
همی خواست آمرزشِ رهنمون
همی رخ بمالید بر تیره خاک
نیایش کنان پیش یزدان پاک

(فردوسی، ۱۳۸۷: ۱۵۵/۲)

چهل در بسیاری از روایات، مرز بیداری و خودآگاهی است: «بیداران این راه گویند: پیش از این دوری بود، چون مرد چهل ساله شدی جامهٔ خواب را درنوشتی و خواب را وداع کردی و گفتی بعد از چهل سالگی خواب نتوان کرد.» (نخشبی، ۱۳۶۹: ۹۹)

عبدالقادر قره‌خان در الاربعون حدیثا فی‌الادب اسلامی درباره‌ی عدد چهل می‌نویسد: «بر اساس مطالعات دینی – عدد چهل در میان بسیاری از ملل – خاصه اقوام سامی، نقش بسیار مهّمی را دارا بوده است. چنانکه در مصر قدیم، ادوار علم نجوم بر حسب چهل ساله محاسبه می‌شده است. در تورات نیز عدد چهل دارای اهمیت است و عبرانی‌ها و مصری‌ها عدد چهل را مبنای تقسیم دوران سن انسانی قرار داده‌اند. و بابلیان و آرامی‌ها و اقوام یهود و عرب، رقم چهل را مقدس می‌شمرده اند.» (نقل: آشتیانی، ۱۳۸۸: ۲۴)

آن‌چه در زمینه‌ی نمادها و کاربرد هنری آن‌ها در تبیین مفاهیم عرفانی قابل تأمل و بررسی است، دلالت آن‌ها بر مفهوم تکامل است. در این راستا، همه‌ی نمادها مسیری مشابه را طی کرده و در نقطه‌ی مشترکی که کمال عرفانی خوانده می‌شود، به هم می‌رسند.

دریافت

تبیین مفاهیم عرفانی که از اساسی‌ترین بخش‌های مورد نظر عرفا در جهت تعلیم مریدان و سالکان بوده است، با کاربرد روش‌های ویژه‌ای صورت پذیرفته است. یکی از ابزارهای مورد استفاده در این زمینه، ابزار رنگ می‌باشد. رنگ‌ها در عرفان اسلامی، بیانگر مسیر کمال هستند. البته این مفهوم در مورد برخی از رنگ‌ها بیشتر صدق می‌کند؛ به عنوان مثال رنگ سفید و رنگ سبز دارای بیشترین میزان کاربرد در عرفان اسلامی هستند. علاوه بر این، برخی از رنگ‌ها در مقطعی خاص از زمان و تحت تأثیر

یک فرقه‌ی مشخص به عنوان سمبل کمال معرفی شده‌اند. این رویه را می‌توان در مورد رنگ سیاه که تحت تأثیر یزیدیه به عرفان اسلامی راه یافته است، ملاحظه نمود.

اشکال نیز معنایی نمادین را به نمایش می‌گذارند که در نهایت، مبین کمال و سیر به سوی تکامل است. مهمترین شکل به کار گرفته شده در عرفان، دایره است. این شکل هندسی که ریشه‌های خود را در نشان دادن مفهوم کمال از دانش مذهبی- اساطیری می‌گیرد، در قالب قوس نزولی و قوس صعودی، کمال سالک را نمایان می‌سازد.

اعداد بیشماری در عرفان اسلامی مورد استفاده قرار گرفته شده؛ اما برخی از این اعداد دارای معنای نمادین هستند. مهمترین اعداد در این زمینه، اعداد یک، دو، هفت و چهل می‌باشد. نکته‌ی قابل توجه در مورد تمام نمادهای بیان شده در این پژوهش، ارتباط تنگاتنگ آن‌ها در مسیر تجلی کمال است؛ به این معنی که رنگ‌ها در یک مسیر دورانی به تعداد مشخصی که با اعداد نمادین مرتبط است، در امتداد هم قرار می‌گیرند و مراتب کمال را نشان می‌دهند.

منابع

- آشتیانی، محسن(۱۳۸۸). رموز اسرار آمیز عدد چهل، قم: زهیر.
- آملی، حیدر بن علی(۱۹۷۵). المقدمات من نص النصوص فی شرح فصوص الحکم، مقدمه هنری کربن و عثمان اسماعیل یحیی، تهران: انجمن ایرانشناسی فرانسه در ایران.
- اسیری لاهیجی، محمد بن یحیی(۱۳۵۷). دیوان اشعار و رسائل شمس‌الدین محمد اسیری لاهیجی،به‌اه تمام‌برات‌زنجانی،تهران:دانشگاه تهران، مؤسسه مطالعات اسلامی دانشگاه مک گیل.
- الیاس،جمال(۱۳۷۵). رساله نوریه شیخ علاء الدوله سمنانی، معارف، فروردین- تیر،شماره۲۷.
- باخرزی،ابوالمفاخر یحیی(۱۳۷۰). اوراد الاحباب و فصوص الآداب، به کوشش ایرج افشار،تهران: دانشگاه تهران.
- برهان قاطع.
- بهرامی، ایرج (۱۳۷۷) اسطوره اهل حق، تهران: هیرمند.
- بیدآبادی، سوری (۱۳۸۶). تکامل در آثار صوفیه،تهران: ترفند.
- بیهقی، محمد بن حسین (۱۳۷۸) تاریخ بیهقی، به کوشش: خطیب رهبر، تهران: قطره.
- تونجی، محمد (۱۳۸۰). یزیدیان یا شیطان پرستان،ترجمه احسان مقدس،تهران: عطایی.
- جامی،عبد الرحمن‌بن‌احمد(۱۳۷۳). لوایح،تصحیح، مقدمه و توضیحات یان ریشار،تهران: اساطیر.
- ---------- (۱۳۷۸). دیوان، مقدمه و تصحیح اعلا خان افصح زاد،تهران:مرکز مطالعات ایرانی،دفتر نشر میراث مکتوب.
- ---------- (۱۳۷۰). نفحات الانس من حضرات القدس، تصحیح محمود عابدی، {تهران}: مؤسسه اطلاعات.
- ---------- (۱۳۵۱). هفت اورنگ، به تصحیح و مقدمه مرتضی مدرس گیلانی،تهران:سعدی.
- حزین لاهیجی، محمد علی بن ابی طالب(۱۳۶۲). دیوان، با تصحیح، مقابله، مقدمه بیژن ترقی، تهران: بی‌نا.
- زمردی، حمیرا (۱۳۸۲) نگرش تطبیقی ادیان و اساطیر شاهنامه فردوسی، خمسه نظامی و منطق الطیر، تهران: زوار.
- ستاری، جلال(۱۳۸۶). مدخلی بر رمزشناسی عرفانی، تهران:مرکز.
- سرلو، خوان ادوارد(۱۳۸۸). فرهنگ نمادها، مترجم دکتر مهرانگیز اوحدی، تهران:دستان.
- شوالیه، ژان(۱۳۸۷)، فرهنگ نمادها، آلن گربران، ترجمه و تحقیق سودابه فضایلی، تهران:جیحون.
- عبدالرزاق کاشانی(۱۳۷۶). اصطلاحات الصوفیه، ترجمه و شرح از محمد علی مودود لاری، به کوشش گل بابا سعیدی،تهران: سازمان تبلیغات اسلامی.

- عز الدین کاشانی، محمودبن علی، (۱۳۸۷). مصباح الهدایه و مفتاح الهدایه، تصحیح و توضیحات عفت کرباسی، محمدرضا برزگر خالقی، تهران:زوار.
- عطار، محمدبن‌ابراهیم (۱۳۸۴)منطق الطیر، به اهتمام: صادق گوهرین،تهران:علمی و فرهنگی
- ----------(۱۳۷۳). مصیبت نامه، به اهتمام و تصحیح عبدالوهاب نورانی وصال، تهران: زوار.
- عین القضاه،عبدالله بن محمد (۱۳۸۶). تمهیدات، با مقدمه و تصحیح عفیف عسیران، تهران: منوچهری.
- غزالی (۱۳۷۴) کیمای سعادت، به کوشش: حسین خدیو جم، تهران، علمی و فرهنگی.
- فردوسی (۱۳۸۷) شاهنامه، به کوشش: سعید حمیدیان، تهران: قطره.
- فرنبغ دادگی (۱۳۷۸) بندهشن، گزارنده: مهرداد بهار، تهران: توس.
- قشیری، (۱۳۴۵). رساله قشیریه،مترجم ابو علی حسن بن احمد عثمانی،تصحیح بدیع الزمان فروزانفر، تهران: علمی و فرهنگی.
- کزازی، میرجلال الدین (۱۳۸۵) گزارش دشواریهای دیوان خاقانی، تهران: نشر مرکز.
- گوهرین، صادق، (۱۳۸۸). فرهنگ اصطلاحات عرفانی، تهران: زوار.
- لاهیجی، محمد بن یحیی(۱۳۸۳). مفاتیح الاعجاز فی شرح گلشن راز،مقدمه و تصحیح محمدرضا بزرگی خالقی و عفت کرباسی، تهران: زوار.
- معمار زاده، محمد (۱۳۸۶). تصویر و تجسم عرفان در هنرهای اسلامی، تهران: دانشگاه الزهراء، معاونت پژوهشی.
- مولوی (۱۳۸۷) کلیات دیوان شمس، تصحیح: بدیع الزمان فروزالفز، تهران: نگاه.
- مولوی (۱۳۸۳)مثنوی معنوی، تصحیح: قوام الدین خرمشاهی، تهران: دوستان.
- میبدی، احمدبن محمد(۱۳۷۱). تفسیر کشف الاسرار و عده الابرار، به اهتمام علی اصغر حکمت،تهران: امیرکبیر.
- میرزاینا، منصور (۱۳۷۸)فرهنگنامه کنایه، تهران: امیر کبیر .
- نجم رازی، عبدالله بن محمد (۱۳۸۷). مرصاد العباد، تهران: علمی و فرهنگی.
- نخشبی، ضیاءالدین(۱۳۶۹). سلک السلوک، تصحیح غلامعلی آریا، {بی جا}، کتابفروشی زوار.
- نسفی، عزیز بن محمد (۱۳۸۸). زبده الحقایق،تصحیح، مقدمه و تعلیقات از حق وردی ناصری،تهران: طهوری.
- نصیری دهقان، مهدی(۱۳۸۹)راز عدد هفت، قم: ابتکار دانش.
- نظامی (۱۳۸۴)هفت پیکر، تصحیح: حسن وحید دستگردی، تهران، زوار.
- نظامی،الیاس بن یوسف(۱۳۶۳). خمسه نظامی، به اهتمام وحید دستگردی، تهران:علمی.
- نوربخش،جواد(۱۳۷۸). فرهنگ نوربخش، اصطلاحات تصوف، تهران: مؤلف.
- نیکوبخت،ناصر (۱۳۸۷)، سمبولیسم نور و رنگ در عرفان، قاسم زاده،مجله علمی پژوهشی مطالعات عرفانی دانشکده علوم انسانی دانشگاه کاشان.

- Elyade. mircea. (1986). encyclopedia of religion.