فصلنامهٔ ادبیات عرفانی و اسطوره‌شناختی
س ۱۵ ـ ش ۵۵ ـ تابستان ۹۸ (از صفحه ۲۲۷ تا ۲۵۸)

رفتارشناسی سالک در *مصیبت‌نامهٔ* عطار بر اساس آزمایش رنگ ماکس لوشر

دکتر فرشته ناصری
استادیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه آزاد اسلامی واحد یادگار امام خمینی(ره) شهرری، تهران، ایران

چکیده

از آنجا که شعر آیینهٔ تمام‌نمای روحیات شاعر است تحقیق در رنگ‌های به کار رفته در آن نیز می‌تواند به عنوان ابزاری مهم در شناسایی واکنش‌ها و رفتارهای وی قلمداد گردد. تجربهٔ شهودی شاعران عارف که بر زبانی نمادین استوار است با استفاده از عنصر رنگ و واژه‌های تداعی‌گر آن بهتر بیان می‌شود. جستار پیش‌رو با هدف روان‌شناسی رنگ در *مصیبت‌نامهٔ* عطار و با تکیه بر روش توصیفی ـ تحلیلی، در تلاش است به بازخوانی جدیدی از این اثر با استناد به الگوی روان‌شناسی ماکس لوشر، بپردازد. نتایج نشان از آن دارد که گروه‌بندی رنگ‌های *مصیبت‌نامه* به ترتیب اولویت از چپ به راست عبارت‌اند از: (۰-۶-۵=۱×۲×۴+۳+۷) لوشر معتقد است که چنین اولویت‌بندی از طرف سالک دلالت بر آن دارد که وی از هبوط آدمی و جدایی از عالم معنا رنج می‌برد، (۷+۳+) اما همچنان امیدوار است که از طریق تلاش برای قرب الهی وضعیت بهتری به دست آورد و بر بسیاری از محدودیت‌های عالم خاکی فایق آید. (۴×۲×) در این مسیر، هیچ محیطی برایش آرام‌بخش نیست. بنابراین، تفکراتش را از گوش نامحرمان پنهان می‌نماید و تنها برای افراد بسیار نزدیک بیان می‌کند. (۵=۱=) سالک در این اثر با دوری از نابسامانی‌ها، به دنبال فرصتی برای بهبود کیفیات روحی خویش است تا از این طریق ارزش و اعتبار گذشته‌اش در عالم علوی را به دست آورد. (۰-۶-)

کلیدواژه‌ها: روان‌شناسی رنگ، ماکس لوشر، *مصیبت‌نامه*، عطار، رفتارشناسی.

تاریخ دریافت مقاله: ۱۳۹۷/۱۱/۲۹
تاریخ پذیرش مقاله: ۱۳۹۸/۰۳/۲۰

Email: Naseri۷۰۸۰@gmail.com

مقدمه

هر متن موجود در ادبیات از همان آغاز در قلمرو قدرت گفته‌ها و متون پیشین است؛ نظریه‌پردازان معاصر معتقدند که «عمل خواندن هر متن در ارتباط با مجموعه‌ای از روابط متنی است که تفسیر کردن و کشف معنای آن متن منوط به کشف همین روابط است.» (آلن[۱] ۲۰۰۰: ۱) بر این اساس «ادبیّات تبدیل به پدیده‌ای جهانی و کلیّتی می‌شود که اجزای آن از وحدتی اندام‌وار و انسجامی یگانه برخوردارند.» (انوشیروانی ۱۳۸۹: ۱۳) در دستگاه فکری عرفای شاعر، سراسر عالَم را نمادها دربرگرفته است، به طوری که هر پدیده‌ای در آن، نمادی است که به حقیقتی در باطن و ورایِ خود اشارت دارد. ایشان با استفاده از ابزارهای معرفت‌شناسی، انسان را به عبور از ظواهر و نیل به باطن فرا می‌خوانند و به هنگام سخن از هستی و پدیده‌های آن، از امری رمزآلود حکایت می‌کنند که لاجرم، بیان آن‌ها را نیز رمزآلود و نمادین می‌سازد. رنگ به عنوان یک عنصر مرموز و نمادین، حکایت‌گر حقیقتی نامتناهی در ورای هستی است. حال اگر شاعر قصد بیان این حقایق را داشته باشد باید آن را در ظرفی متناهی مادی و انسانی بریزد و برای این کار چاره‌ای جز بیان رمزی و نمادین رنگ‌ها ندارد. به همین جهت است که «رنگ‌ها، بازتاب انگیزه‌های درونی شاعر است و از ذهن او گزارش می‌دهد.» (پناهی ۱۳۸۵: ۵۱) در این صورت، شاعر نقش زیباشناسی را بازی می‌کند که «از واژگان رنگین برای عینی‌تر کردن ایماژهای شاعرانه و تبیین و تلقین مفاهیم بیان‌ناشدنی فضای نمادین اشعارش بهره‌ها می‌برد.» (قاسمی حاجی‌آبادی و ممتحن ۱۳۹۰: ۸٤) تنوع معنایی رنگ و بررسی آن در شعر شاعر عارف سبب می‌شود، اشعارش زیباتر شود و توجه مخاطب را بیشتر به خود

---

۱. Allen

جلب کند، تا «وی با کشف روابط و مفاهیم پنهان رنگ‌ها در هر فرهنگ و زبانی، از اثر هنری لذت دوچندان برده و تحت تأثیر آن قرار گیرد.» (سیفی و انصاری ۱۳۸۹: ۵۱)

از آنجا که شعر از عمق احساسات و عواطف شاعر برمی‌خیزد و آیینهٔ تمام‌نمای شخصیت و روحیات روانی اوست؛ رنگ‌های به کار رفته در آن، به عقیدهٔ بسیاری از روان‌شناسان (ایتن ۱۳۶۵: ۵۱) می‌تواند بهترین عنصر در این شناسایی باشد. بنابراین، «گرایش ذهنی به رنگ‌های مختلف، از مطلوب‌ترین رنگ تا منفورترین آن، نشان‌دهندهٔ بازتاب‌های مختلف روانی وی است.» (سان و هوارد سان ۱۳۷۸: ٤۹) و گزینش‌های شاعرانه از رنگ‌ها، ماهیتی روانی دارد و رهنمونی است به سوی هنجارها، واکنش‌ها و رفتارهای شاعر.

با توجه به آنچه گفته شد، تکنیک‌های نوین روان‌شناسی دربارهٔ رنگ، لایه‌های پنهان شخصیت شاعر را استخراج می‌نماید و از ناخودآگاه و کنش‌های روحی وی پرده برمی‌دارد؛ زیرا «در شاخه‌های روان‌شناسی نوین، روان‌شناسی رنگ از جمله دقیق‌ترین معیارهای سنجش شخصیت به شمار می‌آید.» (ایتن ۱۳٦۵: ۵۵) آزمایش رنگ ماکس لوشر[۱] آزمایشی جدید در شناخت روحیات انسان است که به عنوان راه‌حل تشخیص بیماری‌ها کاربردهای فراوانی دارد. «نتایج حاصل از آزمایش لوشر با اغلب نتایج آزمایش‌های روانی پزشکان یکسان است.» (۱۹۷۱: ۲٤)

فریدالدین عطار نیشابوری (٥٤٠–٦١٨ق) یکی از عارفان و شاعران ایرانی بلندنام ادبیات فارسی است. از او آثار زیادی برجای مانده است که مهم‌ترین آن‌ها *منطق‌الطیر*، *مصیبت‌نامه*، *اسرارنامه* و *دیوان* اشعار است. *مصیبت‌نامه* که در بیان مصیبت‌ها و گرفتاری‌های روحانی سالک است، مشتمل بر حکایات جذاب

۱. Max Luscher

و خواندنی است که بیشتر آن‌ها دارای مضمون‌های بلند عارفانه است. عطار در این اثر، برای نمایاندن دغدغه‌های روحی و حالات درونی سالک، تصاویری مملو از رنگ‌های مختلف ارائه می‌نماید که این رنگ‌پردازی، دریچه‌هایی از شناخت روح و روان سالک به عنوان نمایندهٔ شاعر و تمامی عرفا را بر پژوهشگران می‌گشاید. در برخی از اشعار *مصیبت‌نامه*، همین رنگ است که به شاعر کمک می‌کند تا بتواند بخشی از اندیشه‌ها و مفاهیم مختلفی را که در ذهن دارد، زیبا و رسا بیان کند. این قابلیت از یک سو و فقدان تحقیقی بنیادین دربارهٔ روان‌شناسی رنگ‌ها در شعر عطار از سوی دیگر، نگارنده را بر آن داشت تا با تکیه بر روش توصیفی ـ تحلیلی و با استناد به الگوی رنگ لوشر، به تحلیل رنگ‌های به کار رفته در *مصیبت‌نامه* بپردازد.

در این پژوهش تلاش شده است به پرسش‌های زیر پاسخ داده شود:

۱- کدام رنگ در *مصیبت‌نامه* فراوانی بیشتری دارد؟

۲- رنگ‌های *مصیبت‌نامه* با کدام گروه آزمایش رنگ ماکس لوشر مطابقت دارد؟

۳- بر اساس آزمایش ماکس لوشر، سالک در *مصیبت‌نامه* از چه خصوصیات اخلاقی و رفتاری برخوردار است؟

پیشینهٔ پژوهش

تا کنون آثار متعددی به بحث روان‌شناسی رنگ و رنگ‌درمانی پرداخته است؛ از آن‌جمله است: ماکس لوشر (۱۹۷۱)، در *روان‌شناسی رنگ‌ها*، به بررسی نظریهٔ روانشناسی خود در قالب تحلیل رنگ‌های منتخب افراد می‌پردازد. فلمار (۱۳۷٦)، در *رنگ‌ها و طبیعت شفابخش آن‌ها*، معتقد است که رنگ‌های مختلف می‌تواند بر روحیات افراد تأثیرگذار باشد؛ لذا افراد باید دقت نمایند که بهترین رنگ‌ها را برای طراحی و پوشش خود استفاده نمایند. پورعلی‌خانی (۱۳۸۰)، در *دنیای*

اسرارآمیز رنگ‌ها، راز و رمزهای زیادی از رنگ‌های مختلف در طبیعت را بیان می‌کند و کشف آن‌ها را مستلزم آگاهی از جنبه‌های انسان‌شناختی و فرهنگ‌شناسی می‌داند.

همچنین پژوهش‌های متعددی در زمینهٔ روان‌شناسی رنگ‌ها در آثار ادبی صورت گرفته است؛ نیکوبخت و قاسم‌زاده در مقاله‌ای با عنوان «روان‌شناسی رنگ در اشعار سهراب سپهری» (۱۳۸۲)، به بررسی طیف‌های گستردهٔ رنگ‌های به‌کار گرفته‌شده در شعر سهراب سپهری و موسوی گرمارودی پرداخته و دلالت‌های نمادین رنگ‌ها را استخراج نموده‌اند. امینی لاری و خیراندیش (۱۳۹۲)، در مقالهٔ «جلوه‌های نمادین رنگ در ادب عرفانی» معتقد هستند شعر عرفانی به دلیل پس‌زمینهٔ روحانی خاص، جلوه‌گاه انواع رنگ‌های واقعی و غیرواقعی است. درک این شگرد ادبی نیاز به فهم عمیق از ادبیات عرفانی و تجربیات عارفان از جهان ماده است. کلاهچیان و دیگران (۱۳۹۶)، در مقالهٔ «تأملی بر کارکرد محتوایی رنگ در *غزلیات* مولوی» *غزلیات* مولوی را برپایهٔ کاربردشناسی مورد تحلیل قرار می‌دهند و جامعهٔ آماری خود را صرفاً در اشعاری خلاصه می‌نمایند که در آن‌ها انواع رنگ‌های واقعی به کار رفته است.

همچنین دربارهٔ تحلیل رنگ در آثار ادبی بر مبنای نظریهٔ ماکس لوشر پژوهش‌هایی یافت شد که عبارتند از: پناهی (۱۳۸۵)، در مقالهٔ «روان‌شناسی رنگ در مجموعهٔ اشعار نیما (بر اساس روان‌شناسی رنگ ماکس لوشر)»، معتقد است شعر نیما می‌تواند بر اساس الگوی رنگ ماکس لوشر مورد تحلیل و ارزیابی قرار گیرد و البته به خاطر رویکرد جدید شعر نیما، این نوع تحلیل نیز رویکردی نوین به خود خواهد گرفت. عمادی و اکبری (۱۳۹۶)، در مقالهٔ «روان‌شناسی رنگ‌ها در *خسرو و شیرین* نظامی با نگاهی بر نظریهٔ ماکس لوشر» نیز معتقد هستند

خسرو و شیرین اثر نظامی تبلور آگاهانهٔ دنیای رنگ‌هاست، و این دنیا با خصوصیات رفتاری نظامی همخوانی نسبی دارد.

در توضیح می‌افزاییم که دربارهٔ روان‌شناسی *مصیبت‌نامهٔ* عطار و همچنین تحلیل رنگ و کارکردهای آن در شعر عطار پژوهشی یافت نشد. از دیگر سو پژوهش‌هایی که بر اساس بنیاد نظری پژوهش حاضر انجام شده است از لحاظ جامعهٔ آماری با جامعهٔ آماری پژوهش حاضر متفاوت است و همچنین نتایج به دست آمده در هر یک از آن‌ها با نتایج پژوهش حاضر متفاوت است. بنابراین، این نخستین اثری است که به روان‌شناسی رنگ در *مصیبت‌نامهٔ* عطار براساس نظریهٔ ماکس لوشر می‌پردازد.

بحث و بررسی

جایگاه رنگ در ادبیات عرفانی

معرفت عرفانی به عنوان یکی از مقوله‌های معرفت‌شناسی،[۱] به دلیل برخورداری از فضای ذوقی و تجارب شخصی عارف، برای مخاطب، غریب و بیگانه می‌نماید. «این بیگانگی به‌ویژه آنگاه که شناخت عرفانی بخواهد، شکل مکتوب به خود بگیرد، افزون‌تر و برجسته‌تر می‌شود.» (نیکوبخت و قاسم‌زاده ۱۳۸۷: ۱۸٤) ادیبِ عارف نیز پس از مشاهده، تجربهٔ عرفانی‌اش را در قالب واژگان و تعابیر درآورده و وارد ساحت زبان می‌شود. «به این ترتیب حکمت‌ها، از طریق ساز و کارهای خاص عرفا، در جامعه نفوذ پیدا کرده و رفته‌رفته وارد گفتمان فرهنگی جامعه می‌شود.» (اکبری باصری و محمدقلی‌پور ۱۳۹۲: ۲) بنابراین، اقشار مختلف تحت‌تأثیر این تعابیر قرار گرفته و بدین شکل، مفاهیم عرفانی بر ناخودآگاه جمعی تأثیر می‌گذارد.

---

۱. Epistomology

رنگ از جمله مقولاتی است که در متون عرفانی، برای بیان سلوک و تجربهٔ عرفانی ادیب استفاده می‌شود. ریشهٔ این تجربه در این فرمودهٔ خداوند سبحان است: «اللّهُ وَلِیُّ الّذِینَ آمَنُوا یُخْرِجُهُم مِّنَ الظُّلُمَاتِ إِلَی النُّورِ» (بقره/ ۲۵۷) بنا بر عقیدهٔ عرفا، طیِّ طریقِ سالک، با سفری از سیاهی (ظلمات) به سفیدی (نور) رخ می‌دهد. در این مسیر، رنگ‌ها نقش واسطه را ایفا می‌کنند (شایگان ۱۳۸۲: ۲۵۱) و گذار از تاریکی به نور بدون گذار از مراحل مختلف تجربهٔ نورانی و فهم سلسلهٔ مراتب معناشناختی رنگ‌ها میسر نیست. «سالک در ادامهٔ راه با هفت پردهٔ حجاب نورانی مواجه می‌شود که هر کدام از آن‌ها به رنگی است و هر مقامِ رنگی که به آن دست پیدا می‌کند میزان و رهنمونی است برای او که او را برای ادامهٔ مسیر، هدایت می‌کند.» (کربن[۱] ۱۳۸۸: ۹۵) نگاهی بـه ادبیات عرفانی مبیّن کاربرد چشمگیر رنگ‌ها در زنجیرهٔ گفتمان عرفانی و در خلال تبیین تجربه‌های روحانی و عاطفی ادبای عارف است.

رنگ در ادبیات عرفانی در قالب تصرفات صوفیانه به شکلی دیگرگونه به کار می‌رود. این امر برخواسته از تأثیر تجارب روحی و عاطفی در نوع نگرش عرفانی و گزینش واژگانیِ ادیب است. به همین جهت است که «این عنصر، ظرفیـت گسترش‌پذیری و تصویرگری بیش‌از اندازه‌ای می‌یابد و قدرت بی‌نظیری در اختیار ادیب می‌گذارد.» (فولادی ۱۳۸۷: ۲۸۸)

روش‌شناسی پژوهش

روان‌شناسی رنگ روشی است که «در آن انتخاب رنگ افراد با روان‌شناسی شخصیت آن‌ها مرتبط است.» (لوشر ۱۹۷۱: ۲۷) در آزمایش لوشر، هشت کارت با رنگ‌های مختلف به شخص مورد آزمایش عرضه می‌شود. «چهار رنگ اصلی

۱. Corbin

عبارت است از: آبی، زرد، قرمز و سبز که این مجموعه از اهمیت بیشتری برخوردارند. چهار رنگ فرعی نیز بنفش، قهوه‌ای، خاکستری و سیاه است.» (احمدی و همکاران ۱۳۹۵: ۱۲۳) برای هر هشت کارتِ رنگی، شماره‌ای تعیین شده است که انتخاب آن آسان باشد. فرد مورد آزمایش کارت‌های رنگی را بر اساس علاقهٔ خود انتخاب و در هشت بخش اولویت‌بندی می‌کند. با توجه به این‌که هر رنگ در چندمین اولویت قرار گرفته است، کنش مربوط به آن مشخص می‌شود. (همان: ۱۲٤)

برای رفتارشناسی یک ادیب از خلال رنگ‌های به کار رفته در اثرش، ابتدا هشت رنگ خاکستری(۰)،[۱] آبی(۱)، سبز(۲)، قرمز(۳)، زرد(٤)، بنفش(۵)، قهوه‌ای(٦) و سیاه(۷) با توجه به میزان کاربرد در آن اثر، در یک ردیف قرار می‌گیرند؛ سپس این هشت ردیف به چهار گروه طبقه‌بندی می‌شوند. «اصل مهم در آزمایش لوشر، توجه به معنای زوج رنگ‌ها برای شناخت روحیات ادیب است. با مشاهدهٔ طرز قرارگرفتن گروه رنگ‌ها می‌توان تعیین کرد که یک رنگ خاص نشانهٔ چه نوع کارکردی است.» (همانجا) شروع ردیف، منطقهٔ علاقه است و انتخاب رنگ‌های این وضعیت بر اساس ترجیح و اولویتِ بسیار زیاد صورت می‌گیرد. بنابراین، ردیف نخست با علامت (+) مشخص می‌شود که بیانگر «تمایل» شاعر است. ردیف دوم نیز با علامت (+) نمایش داده می‌شود و نشان‌دهندهٔ «هدف واقعی» است. ردیف سوم و چهارم که با علامت (×) مشخص می‌شود، نشانگر «وضعیت طبیعی» است. ردیف پنجم و ششم نیز با علامت (=) نشان داده می‌شود که نمایانگر «بی‌تفاوتی» است و ردیف هفتم و هشتم دارای علامت (–) و بیانگر «عدم تمایل» است. (لوشر ۱۹۷۱: ۳۲–۳۰)

با توجه به اینکه هر رنگی در چه مکانی قرار می‌گیرد، می‌توان مشخص کرد که رنگ مورد نظر، نمایانگر چه کنشی است؛ زیرا «گرایش ذهنی به طرف

رنگ‌های مختلف، از مطلوب‌ترین تا منفورترین رنگ، نشان‌دهندهٔ بازتاب‌های متفاوت روانی است.» (علوی‌مقدم و پورشهرام ۱۳۸۹: ۸۵) بنابراین، این آزمایش مسائل بسیاری را در مورد ضمیر ناخودآگاه و ساختار روحی شخص نشان می‌دهد.

روان‌شناسی رنگ‌های *مصیبت‌نامه*

مصیبت‌نامهٔ عطار به لحاظ پختگی فکر و تنوع اندیشه یکی از برجسته‌ترین آثار وی به شمار می‌آید. (گلی و سلیمیان ۱۳۹۳: ۸۳) این منظومه مشتمل بر ۷۵۳۹ بیت است که عطار در ۷۰۹ بیت آن (٪۱۰) از عنصر رنگ و تداعی‌گرهای آن استفاده کرده است. این کارکرد بدان جهت است که اندیشهٔ وی، متأثر از تصاویر رنگارنگ پیرامون اوست؛ لذا از شعر به عنوان ابزاری برای بیان «سفر روحانی سالک که آمیزه‌ای از مراحل رنگارنگ است» (حقیقت ۱۳٦۷: ۲۹) بهره می‌برد. در حقیقت عطار برای بیان تجربه‌هایش، با انتخاب واژگان رنگین، شیوه‌ای خاص برمی‌گزیند. جدول زیر گویای بسامد و درصد رنگ‌ها در *مصیبت‌نامه* است:

جدول ۱. بسامد رنگ‌ها در *مصیبت‌نامه*

	سیاه	قرمز	سفید	زرد	سبز	آبی	بنفش	جمع کل
فراوانی	۲۰۹	١٦٤	۱۳۵	۱۲٦	٤١	۲۸	٦	۷۰۹
درصد	٪۲۹	٪۲۳	٪۱۹	٪۱۸	٪٦	٪٤	٪۱	٪۱۰۰

اما پیش از اینکه به بررسی رنگ‌های مصیبت‌نامه بر اساس آزمایش لوشر بپردازیم، ذکر این نکته لازم است که با وجود اینکه رنگ سفید بخش قابل قبولی از رنگ‌های *مصیبت‌نامه* (۱۹٪) را به خود اختصاص داده است، اما به‌دلیل اینکه این رنگ در آزمایش لوشر جزو هیچ یک از هشت رنگ خاص نیست؛ (احمدی و

همکاران ۱۳۹۵: ۱۲۳) در این پژوهش سخنی از آن به میان نخواهد آمد. بنابراین، بسامد و درصد رنگ‌های *مصیبت‌نامه* بر اساس آزمایش لوشر و کدهای خاص آن، بدین‌شکل خواهد بود:

جدول ۲. بسامد رنگ‌ها در *مصیبت‌نامه* براساس آزمایش لوشر

	سیاه(۷)	قرمز(۳)	زرد(٤)	سبز(۲)	آبی(۱)	بنفش(۵)	قهوه‌ای(٦)	خاکستری(۰)	جمع کل
فراوانی←	۲۰۹	١٦٤	١٢٦	٤١	۲۸	٦	۰	۰	٥٧٤
درصد←	٪۳۷	٪۲۸	٪۲۲	٪۷	٪۵	٪۱	٪۰	٪۰	٪۱۰۰

پس از اولویت‌بندی رنگ‌ها به ترتیب کارکرد در منظومه، رنگ‌ها در وضعیت‌هایی که پیش از این توضیح داده شد، قرار می‌گیرد و عملکرد آن‌ها ثبت می‌شود:

جدول ۳. عملکرد رنگ‌ها در *مصیبت‌نامه*

رنگ و کد←	سیاه(۷)	قرمز(۳)	زرد(٤)	سبز(۲)	آبی (۱)	بنفش(۵)	قهوه‌ای(٦)	خاکستری(۰)
عملکرد←	+	+	×	×	=	=	–	–

حال بنا بر آزمایش لوشر، رنگ‌های وضعیت‌گذاری‌شده باید در چهار گروه دوتایی قرار گیرد تا بر اساس هر گروه، حالات روحی و روانی شاعر تحلیل شود:

جدول ٤. گروه‌های چهارگانهٔ رنگ در *مصیبت‌نامه*

گروه اول	گروه دوم	گروه سوم	گروه چهارم
۷+۳+	٤×۲×	۱=۵=	٦ –۰–

گروه نخست: دو قطبی سیاه و قرمز (+۳+۷)

سیاه از رنگ‌های مهمی است که در فرهنگ‌های مختلف «رمز شر و بدی و مرگ است.» (الفیفی ۱۹۹۷: ۱۵) این رنگ که «تداعی‌کنندهٔ نیروهای مافوق طبیعی و جادویی است» (دی و تایلو ۱۳۸۷: ۸۳) و «باعث افزایش روحیهٔ افسردگی و احساس خستگی در فرد می‌گردد.» (پورحسینی ۱۳۸٤: ۸۳) به عنوان «رنگ مورد استفاده در عزاداری‌ها، همواره غم را در وجود انسان حفظ می‌کند.» (فرزان ۱۳۷۷: ٤٥) این رنگ بر پوچی و نابودی دلالت دارد و «در مقابلِ رنگِ سفید، سیاه نقطهٔ پایان است.» (پناهی ۱۳۸۵: ٥٦) سیاه در متون ادبی نماد «بددلی، دل‌سیاهی، نحوست، و سیر شدن از چیزی» است. (پورحسینی ۱۳۸٤: ۸۳)

سیاه که یکی از رنگ‌های پیشینه‌دار در سبک‌های مختلف شعری است، در متون عرفانی کارکردی دوگانه دارد. «در برخی متون، سیاهی نماد کدورت و دلبستگی است و در برخی دیگر نمادی از وارستگی و صیقلی.» (سالاری و دیگران ۱۳۹٤: ۱٦۰) این به معنای عدم قطعیت معنای نمادین رنگ سیاه نیست؛ بلکه باید این نکته را در نظر گرفت که استفاده از رنگ سیاه به عنوان نمادی برای بیان تیرگی و تباهی، همواره به صورتی منظم و تبعیت‌شده در یک فرقه یا یک دوره ملاحظه می‌شود. اما دربارهٔ کارکرد مثبت این رنگ در متون عرفانی آمده است که «اولین کسی که با این رنگ تمثّل کرد، جبرئیل بود.» (باخرزی ۱۳٤٥: ۳۰) همچنین آمده است که این رنگ «از آنِ مردمی است که دل ایشان خزینهٔ اسرار باشد و در پردهٔ اولیایی تحت قبائی به یاد محبوب ازل می‌گذرانند.» (واعظ کاشفی ۱۳۵۰: ۱٦۸)

در *مصیبت‌نامه* نیز شاهد همچنین کارکردی از رنگ سیاه هستیم. در این منظومه رنگ سیاه به عنوان پربسامدترین رنگ (۲۰۹بار)، برای تجسم و محسوس ساختن امور معقول و ماورایی به کار رفته است. عطار بسیاری از مقاصد و اندیشه‌های خود را در قالب تصاویری که محمل رنگ سیاه هستند، عرضه می‌کند؛ این کارکرد بدان جهت است که رنگ «از جمله عناصر مهم در زبان

رمزگونه و نمادین عرفان است.» (امینی‌لاری و خیراندیش ۱۳۹۲: ۹) با مراجعه به آزمایش رنگ لوشر و تطبیق آن در *مصیبت‌نامه* می‌توان گفت که انتخاب رنگ سیاه به عنوان رنگ اول (+۷) نمایانگر این حقیقت است که عطار احساس می‌کند که برای سالکی که روزگاری روح او از عالم معنا به زمین هبوط کرده و در عالم ظلمانی و تیره و تار دنیوی گرفتار شده است، «هیچ چیز آن‌طور که باید باشد، نیست. بنابراین، در مقابل سرنوشت و تقدیر خویش ایستادگی می‌نماید.» (لوشر ۱۹۷۱: ۷۹) ابیات زیر از *مصیبت‌نامه* نشان‌دهندهٔ این طرز تفکر است:

چون به گیلانِ ازل، پیش از گناه — از گناه آمد گلیمِ دل سیاه
من به دست خود سپیدش چون کنم — وَز در تو ناامیدش چون کنم؟
(عطار ۱۳۸۸: ۱۳۰)

از جمله نمودهای رنگ سیاه در *مصیبت‌نامه* حضور آن در راستای توصیف روزگار است. عطار در این ابیات از سیاه شدن روزگار بر سر زلیخا سخن به میان می‌آورد:

چون زلیخا شد ز یوسف بی‌قرار — با میان آورد عشقش از کنار
بر زلیخا شد همه عالم سیاه — تا کند یوسف به سوی او نگاه
(همان: ۲۲۹)

در جایی دیگر نیز در توصیف حال و روز پریشان سالک از رنگ سیاه چنین استفاده می‌کند:

روز در دود و کبودم بی‌گناه — جملهٔ شب مانده در آب سیاه
روز و شب چون حلقه می‌گردد سرم — تا که می‌کوبد درون دل دَرَم؟
(همان: ۲۴۲)

و به همین جهت است که مدام در غم و سیاهی سکنا گزیده است:

در سیاهی ساکنم زین غم مدام — مانده‌ام در جامهٔ ماتم مدام
گرچه من افسرده‌ام جانم بسوخت — آتش دوزخ زِ من خواهد فروخت
(همان: ۱۴۵)

چنین تصویرسازی با نگاهی نمادین، بیانگر غلبهٔ روحیهٔ آزردهٔ سالکی است که در مسیر سفر گرفتار آمده است. بنابراین، دنیای ظلمانی زمینی او را سیاهی تشکیل داده و آن را با سراسر اضطراب‌ها و تشویش‌های خویش درهم می‌آمیزد تا مخاطب را به شناخت سالکی رهنمون سازد که احساس ناراحتی عمیقاً بر سراپای روح و روان او سایه افکنده و امکان فرار از سیطرهٔ تاریکی‌ها را برای او دشوار کرده است.

قرمز دومین رنگ پربسامد (١٦٤بار) در *مصیبت‌نامه* است. این رنگ اولین رنگی است که انسان در طبیعت شناخت و «منتسب به مجموعهٔ رنگ‌های گرم است که از تلألؤ خورشید و شعله‌ورشدن آتش و حرارت صادر می‌شود.» (انصاری و دیگران ۱۳۹۱: ۳۲) قرمز «در مذاهب و فرقه‌های غربی، رمز شهادت در راه مبدأ و دین است و در برخی مذاهب رمز دوزخ است.» (عمر ۱۹۹۷: ١٦٤) و «در نزد هندیان رمز زندگی و شادی است.» (القرعان ١٩٨٤: ١٢٤) از دیدگاه روان‌شناسی، این رنگ «دارای قدرت و کشش بوده و مهیّج و تحریک‌کننده است.» (سمتی و طهماسبی ۱۳۹۰: ۱۲۰) و گاه «تعبیری از خوش‌بینی، جوانی و عشق ملتهب است.» (الشاهر ۲۰۰۲: ۲) در متون عرفانی، «این رنگ به عنوان پنجمین مرحله از مراحل هفت شهر عشق شناخته می‌شود.» (حقیقت ١٣٦٧: ۳۳)

قرمز با تمامی مفاهیم خاص خود در جایگاه دوم (+۳) *مصیبت‌نامه* قرار دارد. از نظر لوشر، هرگاه رنگ قرمز انتخاب دوم فرد باشد نشانگر این است که «وی شخصی قوی، فعال و سرزنده است و از فعالیت‌هایی که در راستای به دست‌آوردن موفقیت انجام می‌دهد، لذت می‌برد.» (۱۹۷۱: ۱۱۳) مفهوم قرمز «گاهی از حوزهٔ عناصر مادی به عناصر معنوی و انتزاعی انتقال می‌یابد و بر خطر دلالت می‌کند.» (طالو ۱۹۹۱: ۱۷۲) این دلالت در بیت زیر از *مصیبت‌نامه* مشهود است، آن‌گاه که عطار از زبان سالک روایت می‌کند که به خاطر شرایطی که برای سالک

پیش آمده است و یارای مقابله با این شرایط را ندارد، حاضر است خود را به خطر بیندازد:

گفت من هم نیز غمگینم چو تو　　دم به دم سرگشتهٔ اینم چو تو
گه سپر بر آب اندازم زِ میغ　　گه به قتل خویش دست آرم به تیغ
گاه بر خاک اوفتم زین درد من　　گه برایم سرخ و گاهی زرد من
(عطار ۱۳۸۸: ۲۵۰)

همان‌طور که ملاحظه می‌شود حضور رنگ قرمز در تصویرسازی شعر بستری را فراهم می‌کند که دنیای اضطراب و بی‌قراری شاعر او را مجدداً به مفهوم مرگ و نیستی اختیاری هدایت کند، گویی در سراسر پس‌زمینهٔ عاطفی و روحی شاعر شرایطی تثبیت شده است که تصاویر و مفاهیم را در کلان استعارهٔ مرگ انتخابی و فنا شدن در معبود پیوند می‌دهد. در این میان احساسِ استقلالِ عاطفی و ویژگی مصمم بودن شاعر سبب می‌شود که در برابر تنگناهای سوق‌دهنده به ناامیدی مقاومت کند و با لجاجت و اصرار مسیر رشد و تعالی خویش را بگشاید. در جایی دیگر نیز همین کارکرد رنگ قرمز را به اشک خونینی که بر گونه‌اش جاری شده است و کیمیاگری می‌کند، نسبت می‌دهد:

این زمان دورانِ جان دادن رسید　　نوبتِ در خاک افتادن رسید
اشک چون گوگردِ سرخ ای یار من　　کرد همچون زَر، مسِ رخسارِ من
(همان: ۲۹۵)

این کاربرد رنگ قرمز را در جایی دیگر از *مصیبت‌نامه* می‌بینیم:

شیخ در خاک اوفتاد از دردِ او　　سرخ گشت از درد، رویِ زردِ او
(همان: ٤٥۹)

هم ز دُرّ شب چراغت روشنی　　هم ز لعلت سرخ روی گلشنی
(همان: ۲۹۹)

از ترکیب دوقطبی **سیاه و قرمز** (+۳+۷) به عنوان نخستین گروه رنگ در *مصیبت‌نامه* چنین دریافت می‌شود که عطار در این منظومه شخصیتی است که «از تحریکات شدید که منجر به جدایی وی از جامعه می‌گردد، به شکل غیرارادی و

ناخواسته رنج می‌برد.» (لوشر ۱۹۷۱: ۱۲۲) این جامعه به تعبیر عرفا نیستان عالم معنایی است که روح پردرد آدمی پس از هبوط به زمین همواره در تلاش برای بازگشت بدان است.

گروه دوم: دوقطبی زرد و سبز (×۲×٤)

زرد از رنگ‌های گرمی است که «مظهر نورانیت، روشنایی، شهود و دل‌آگاهی به شمار می‌آید.» (اپلی ۱۳۷۱: ۲۸٤) از حیث کاربرد و نیز بنا بر شدت و ضعف آن، دلالت‌های گوناگونی دارد. گاهی معنای «خشکی و پژمردگی و بیماری» (عبدالله محمد ۲۰۰۸: ۵۹) از آن به‌دست می‌آید و گاه رنگ مرگ است. (همانجا) از نظر روان‌شناسی «رنگ زرد برای بیداری ذهنی، الهام‌گرفتن و سرور بسیار مؤثر است و توانایی منطقی و خود کنترلی را برای رسیدن به روشن‌بینی تقویت می‌کند.» (هانت ۱۳۷۸: ۷۳) این رنگ نیز دارای عملکردی دوگانه است؛ «زرد در حالت شفاف و روش تحریک‌کنندهٔ فکر و آرامش‌دهندهٔ اعصاب است، اما در حالت کدر بیانگر ضعف و ناتوانی است.» (خاتمی ۱۳۹۰: ١٦٧) از منظر عرفا، «زرد بدان جهت که مُعارض آبی است و سراب فریبندهٔ بهشت دروغین است، ضد جمعیت خاطر و مراقبه و پارسایی است و می‌تواند معانی شومی نیز داشته باشد.» (ستاری ۱۳۸۰: ۷۵)

زرد که «به عنوان دومین مرحله از هفت مرحلهٔ شهر عشق شناخته می‌شود،» (سلطان کاشفی و دیگران ۱۳۹۳: ٤٧) با بسامد ١٢٦ در جایگاه سوم انتخاب عطار قرار دارد. از نظر لوشر چنین انتخابی دلالت بر آن دارد که «شاعر به دلیل محدودیت‌های خاص، اصرار به موفقیت دارد و از چیزهای یکنواخت مرسوم و معمولی دلزده می‌گردد.» (۱۹۷۱: ۱۳۰) این رنگ هم نشان از شادی دارد و هم اندوه؛ گاه بیانگر تلألؤ جان‌بخشی آفتاب و زیبایی‌های دیگر است و گاه نشان از

غم و ضعف ناشی از دشواری‌ها دارد. عطار آنجا که می‌خواهد از درد و غم درونش سخن گوید، خود را زردرنگ و پریشان‌احوال می‌بیند:

روی زردم زین غم و جامه کبود　　می‌زنم تک در فراز و در فرود
(عطار ۱۳۸۸: ۱۰۹)

روی زرد و جامهٔ ماتم به بَر　　در تک و پویی بمانده دربه‌در
(همان: ۱۱۲)

سخت خاتون را خوش آمد درد او　　درد کردش دل زِ روی زرد او
(همان: ۱۱٦)

همان‌طور که ملاحظه می‌شود این بهره‌گیری از رنگ نیز مؤیّد یافته‌های پیشین است و نشان می‌دهد که چگونه شاعر از اوضاع کنونی خویش ناراضی است و با نگاهی مفهومی، چهره‌ای زردرنگ به خود و شخصیت‌های روایتش می‌بخشد که محکوم به تحمل این شرایط دشوار است و همان مدت زمان اندکی که برای هستی او زمان داده شده است در سوز و گداز و غم و اندوه سپری می‌شود؛ لذا این ابیات تا اوج اثرگذاری غم‌های کاهنده را نشان دهد.

باتوجه به دوسویه بودن مفهوم رنگ زرد در روان‌شناسی و دلالت آن بر غم و شادی و بر ضعف و سستی و بر دل‌آگاهی و قدرت شهود، حضور درخشان این رنگ در *مصیبت‌نامه* نیز گواه مدعای پیشین ماست، مبنی بر روحیه‌ای غمگین و خسته از محدودیت‌های دنیوی و مادی و در عین حال تلاش و استقامت شاعر و فایق آمدن بر این موانع و محدودیت‌ها به دلیل خودباوری و خودارزشمندبینی آن ها.

سبز چهارمین رنگ پربسامد (٤۱بار) در *مصیبت‌نامه* است و طبق گروه‌بندی لوشر، در جایگاه دوم از گروه دوم قرار دارد. این رنگ که از لحاظ طیف‌بندی «بین آبی و زرد قرار دارد و نتیجهٔ تداخل امواج رنگی آن‌هاست،» (شوالیه ۱۳۸۲: ۵۱۷)، از نظر فیزیولوژیکی «نمایانگر کشش و انعطاف‌پذیری در اضطراب و تنش است.» (غازی التدمری ۱۹۹٦: ٤۳) و از نظر روان‌شناسی «نمایانگر هدف، اراده و

عمل» (همانجا) و «پایداری، ثبات و ایستادگی» (لوشر ۱۹۷۱: ٦٧) است و باتوجه به این‌که در رفع خستگی مفید و مؤثر است «در درمان بیماری‌های عصبی و اختلالات روانی توصیه شده است.» (پاک‌نژاد ۱۳٤۸: ۱۹۰/۵)

در متون عرفانی، «سبز تمثیلی از امیدواری و تجدید حیات، تولد و زندگی و رستاخیز است.» (نصر ۱۳٦۱: ۷٤) سبز نشانی از «نفس مطمئنه و جان آرام‌گرفته و آمیزه‌ای از دانش و ایمان است و همیشه حالتی روحانی به همراه دارد.» (کربن ۱۳۸۸: ۲۰) سبز «سمبل ایمان، توکل و فنانانپذیری ابدیت» (علی‌اکبرزاده ۱۳۷۵: ۷۲) است. در برخی از فرهنگ‌ها همچون فرهنگ عرب، این رنگ از جایگاه بسیاری بالایی برخوردار است؛ زیرا سبز رنگ نعمت و چراگاه است و «چراگاه برای عرب‌ها مهم‌ترین مظهر و منبع زندگی است.» (شفیعی کدکنی ۱۳۷۰: ۲۷۰) در *مصیبت‌نامه* این رنگ، رابطهٔ تنگاتنگی با بهشت و عالم معنا دارد و نوعی پاکی و صفا را القا می‌کند که با باروری و رویش همراه است. در بیت زیر شاعر تابلویی زیبا از درخت سرسبز و خرم ترسیم می‌کند:

از درخت سبز شمعی برفروخت تا چو پروانه کلیمش پر بسوخت
(عطار ۱۳۸۸: ۱۲۱)

قدما در تشخیص رنگ سبز با رنگ آبی تفاوتی قایل نمی‌شدند و «در بسیاری از جاها آسمان را به جای آبی، سبز می‌پنداشتند.» (صفری و زراعی ۱۳۸۹: ۹۷) به عنوان مثال در بیت زیر رنگ سبز به دریای مواجی اطلاق می‌شود که سبز به نظر می‌رسد:

پیر رَه کبریت احمَر آمده‌ست سینهٔ او بحر اخضر آمده‌ست
(عطار ۱۳۸۸: ۱٦٤)

عطار در یک خلاقیت سبکی دیگر، آمیزه‌ای از رنگ‌های مختلف را در تصویری بدیع می‌آفریند که بشاشت و سرزندگی را به چهره‌ای سبزگونه نسبت می‌دهد:

ای خضابت را جوانی کرده نام مرگِ دل را زندگانی کرده نام
وی وَرَم را نام کرده فربهی راست چون آزادیِ سروِ تهی

زرد را کرده زِ گلگونه عزیز سرخ‌رویش خوانده و سرسبز نیز
(عطار ۱۳۸۸: ۱۸۵)

شاعر در جایی دیگر نیز همچنین کاربردی از سبز را برای شادی و بهره‌جویی از امکانات موجود به کار می‌گیرد:

لیک وقتی هست کز شادیِ مرگ پای می‌کوبم زِ سرسبزی، چو برگ
زانکه می‌دانم که آخر جانِ پاک باز خواهد رُست از زندانِ خاک
(همان: ۱۹۱)

همان‌طور که ملاحظه می‌شود در ابیاتی که شاعر از رنگ سبز استفاده می‌کند، امید و سرزندگی جلوه دارد و این امر سبب می‌گردد تا احساسات خروشانش تعدیل شود. با تطبیق آزمایش لوشر بر رنگ‌های *مصیبت‌نامه* چنین دریافت شد که سبز در جایگاه چهارم (×۲) قرار گرفته است. این جایگاه نشانگر آن است که سالک «دارای روحیه‌ای است مُصرّ که حق مسلم خویش را درخواست می‌کند و از موقعیت بی‌عیب و نقص خود دفاع می‌کند.» (۱۹۷۱: ٦٧) برای درک بهتر ویژگی‌های روانی شاعر باید دوقطبی زرد و سبز (×۲×۴) را مورد ارزیابی قرار داد. لوشر معتقد است که هرگاه این دوقطبی در گروه دوم انتخاب فرد قرار گیرد، نشان می‌دهد که او «امیدوار است که وضعیت بهتر و اعتبار بیشتری به دست آورد و بتواند بر بسیاری از محدودیت‌های خود فایق آید.» (لوشر ۱۹۷۱: ۱۳۰)

گروه سوم: دوقطبی آبی و بنفش (=۵=۱)

آبی، رنگ سکون و تعادل است و رنگی است «صاف و روشن، باطروات، آرام، شیرین، ساکت و امیدوارکننده.» (احمدیان ۱۳۸۱: ۷۵) که «به شکلی استعاری با آرامش آب و طبیعتِ آرام مرتبط می‌شود.» (علوی‌مقدم و پورشهرام ۱۳۸۹: ٨٦) این رنگ در بین اقوام گوناگون بر معانی متفاوتی دلالت می‌نماید؛ به عنوان مثال در میان عرب‌های جاهلی رنگی نامبارک بوده و به همین جهت چشمِ آبی را نشان

دشمنی شدید و شرّ می‌دانستند. عطار نیز در یکی از غزلیاتش به همین کارکرد آبی اشاره می‌کند:

از کنار بحرِ اخضر دیده‌ام وز خون خویش — از کنار خویش اکنون بحر احمر یافتم
مردم آبی چشمم را درین دریای اشک — گاه در خون غوطه گاه از آه منبر یافتم
(۱۳۸۸: ۲۱۳)

در متون عرفانی، آبی نمادی از روشن‌فکریِ روح و درون، شکیبایی و تحمل معنویت است. «مرتبه‌های این رنگ بر درجه‌های ایمان، طبقه‌های آسمان معنوی، درهای روح بیکران و جاودان‌شدن دلالت دارد.» (خاتمی ۱۳۹۰: ۱۶۷) این رنگ همچنین نماد کسانی است که «از تاریکی دنیا به واسطهٔ توبه و سلوک بیرون آمده‌اند؛ ولی هنوز به نور دل و توحید نرسیده‌اند.» (بلخاری ۱۳۸۷: ۳۶۸) بر پایهٔ آراء عرفا، «آبی برزخی میان رَستن و پیوستن است؛ زیرا این رنگ اولین رنگی است که در نفس نقش می‌بندد.» (سلطان کاشفی و دیگران ۱۳۹۳: ۴۹)

با تطبیق جدول رنگ لوشر درمی‌یابیم که رنگ آبی در جایگاه پنجم (=۱) رنگ‌های *مصیبت‌نامه* قرار دارد و این حقیقت را آشکار می‌سازد که در این دنیای ظلمانی «هیچ محیطی برای شاعر آرام‌بخش نیست تا بتواند در آن آرامش خاطر کسب کند. بنابراین، حتی روابط بسیار صمیمی و نزدیک نمی‌تواند اعتماد او را به خود جلب کند.» (لوشر ۱۹۷۱: ۱۷۶) وجود این رنگ در *مصیبت‌نامه* تجسمی از آرامشی رؤیایی و روحانی است، در راستای ره‌یافتن به سوی قلمرویی آسمانی:

گفت تا کردم برون سر از زمین — روز و شب از شوق می‌نالم چنین
روزکی چندی جو سیرابی کنم — بعد از آن رخساره چون آبی کنم
چون به سرسبزی بیابم راستی — سر نَهَم در زردی و در کاستی
(عطار ۱۳۸۸: ۳۰۶)

عطار در ابیاتی دیگر در توصیف قدرت و توانایی خداوند اینچنین از تلفیق رنگ‌ها به همراه آبی استفاده می‌کند:

برف و آتش جفت یکدیگر کند تا زِ هر دو قد سیئی سر برکند
ماه را بر رخ سیاهی او نهد گاو را بر پشت ماهی او نهد
سنگ را از بیم خویش آبی کند آب را از خوف سیمابی کند
(عطار ۱۳۸۸: ۱۲۰)

بنفش ترکیبی از قرمز و آبی است و با وجودی که یک رنگ مجزا و مشخص به شمار می‌آید، اما روشنی دو رنگ را ندارد. بنفش تلاش می‌کند تا «جنبه‌های تسخیری قرمز و تسلیم ملایم رنگ آبی را به یک شکل درآورد.» (امامی جمعه و حسن‌زاده ۱۳۹۲: ۲۲) این رنگ «سمبل شادی، خلاقیت و معنویت می‌باشد.» (خواجه‌پور و دیگران ۱۳۸۹: ۲۲) این رنگ «در دایرهٔ رنگ‌ها مقابل زرد قرار می‌گیرد و از جهات مختلف با آن در تضاد است؛ لذا نشانگر بی‌خبری، بی‌اختیاری، ظلم و دشواری است.» (پژهان ۱۳۹٦: ۱۸۸) و رنگی مرموز به شمار می‌آید. گوته بر این باور است که «بنفش، اشاره‌ای به ترس زیاد و آخرت و پایان جهان دارد.» (کامیاب و دیگران ۱۳۹۲: ۱۱) از منظر روان‌شناسی «کودکان از نظر فکری و احساسی رنگ بنفش را انتخاب می‌کنند. ویژگی رؤیایی و خلاف واقع بودن رنگ بنفش، نوعی ناتوانی در تجربه و تشخیص و تردید و دودلی در مسألهٔ زندگی است که هر دو، ناتوانی و بی‌مسؤولیتی را نشان می‌دهد.» (لوشر ۱۹۷۱: ۹۳)

گرچه بنفش به صورت مستقیم در *مصیبت‌نامه* به کار نرفته است، اما عطار واژهٔ بنفشه را که تداعی‌گر رنگ بنفش است، با بسامد اندک (٦بار) تکرار کرده است. در زیر به برخی از ابیاتی که از تداعی بنفش استفاده شده است، اشاره می‌شود:

هم گل نازک لبی پرخنده داشت هم بنفشه سر به سر افکنده داشت
(عطار ۱۳۸۸: ۲۵۱)

شد بنفشه خرقه‌پوش کوی تو سر ببرد در مستِ های‌وهوی تو
(همان: ۱۲۵)

با تطبیق آزمایش لوشر بر رنگ‌های *مصیبت‌نامه* چنین دریافت می‌شود که بنفش در جایگاه ششم (=۵) قرار گرفته است، و گویای آن است که سالک

همچون دیگر عرفا بر کتم سرّ اعتقاد دارد و سعی می‌کند اسرار الهی را تنها برای کسانی که به او بسیار نزدیک ـ محرمان این راز ـ هستند، ابراز نماید. (لوشر ۱۹۷۱: ۱۹۶) لوشر معتقد است که هرگاه دوقطبی آبی و بنفش به عنوان سومین گروه انتخاب‌های فرد (=۵=۱) قرار گیرد، نشان می‌دهد که «صلح و آرامش وی از طریق جذبه و افسون به دست می‌آید؛ مثلاً به وسیلهٔ جذب از طریق زیبایی و زیباشناختی و یا با پیگیری روابط ایده‌آل» (همان: ۱۰۷) که منظور نظر سالک از طیّ طریق است.

گروه چهارم: دوقطبی خاکستری و قهوه‌ای (-۶-۰)

خاکستری نشانهٔ «سوگواری، شرم، نجابت و محبت» (سمتی و طهماسبی ۱۳۹۰: ۱۲۸) است. برخی از روان‌شناسان معتقدند گرایش به این رنگ نشان‌دهندهٔ این است که «شخص، زیر فشارهای بیرونی له شده و محتاج آرامش است.» (دی و تایلو ۱۳۸۷: ۹۹) از نظر لوشر «رنگ خاکستری دارای هیچ محرک و تنش روانی نیست؛ به عبارت دیگر این رنگ خنثی، نه ذهنی است و نه عینی، نه هیجان‌انگیز و نه آرام کننده.» (لوشر ۱۹۷۱: ۶۱) خاکستری در جایگاه هفتم (-۰) انتخاب عطار در *مصیبت‌نامه* است و نشان‌دهندهٔ این حقیقت است که عطار معتقد است که «در زندگی چیزهای زیادی وجود دارد که انسان می‌تواند به آن دست پیدا کند؛ لذا با پشتکاری عجیبی در پی دست‌یافتن به اهداف تعیین‌شده‌اش است.» (همان: ۱۵۳) قهوه‌ای نیز که به عنوان آخرین انتخاب عطار (-۶) به شمار می‌آید، آمیزه‌ای از زرد و قرمز است. در این رنگ انرژی و سرزندگی رنگ قرمز کاهش یافته و تسلیم تاریکی می‌شود. به لحاظ تاریخی «به‌دلیل ماندگاری واقعی‌اش در دوره‌های پیش‌هوشیاری بشر، دوباره زنده شده و قدرت گرفته است.» (همان: ۶۱) این رنگ باعث ایجاد امنیت بیشتر برای فرد می‌شود و این «به خاطر واکنش

حک‌شده‌ای در ذهن آدمی است که به سال‌های غارنشینی برمی‌گردد، محیط که در آن امنیت مطلق از دست شکارچیان وجود داشت.» (آیزمن ۱۳۸۸: ٤۰) قرار گرفتن این رنگ به عنوان آخرین رنگ *مصیبت‌نامه* (-۶) بر اساس الگوی لوشر نشانگر آن است که سالک می‌کوشد «با کسانی همدم و همراه شود که اخلاقیات و معیارهایش با ارزش‌های او همسو است.» (همان: ۲۱٦)

قرارگرفتن دوقطبی خاکستری و قهوه‌ای در آخرین اولویت رنگ‌های *مصیبت‌نامه* (-۶-۰) حکایت از آن دارد که سالک «با پرهیز از درگیری‌ها و مشکلات و در واقع، کنار کشیدن از نابسامانی‌ها فرصتی به دست می‌آورد تا بهبودی دوباره را از نظر ذهنی و جسمی به دست آورد.» (همان: ۱۰٦) لذا وی تلاش می‌کند «به عنوان شخصیتی شایسته، ارزش و اعتبار خود را به دست آورد.» (همان: ۱۷٦)

نتیجه

رنگ‌های دنیا تناسبی مستقیم با نورهای مکشوف در مراتب سیر و سلوک عرفانی در *مصیبت‌نامه را* دارند و می‌توان میان روان‌شناسی و دلالت‌های رنگ‌ها در این اثر که حاکی از ویژگی‌های روحی سالک است، تطبیقاتی را به عمل آورد. این انطباق می‌تواند نشان‌دهندهٔ فردیت و تشخص روان سالک در این اثر به عنوان نمایندهٔ عطار و تمامی ارواح جدا مانده از عالم معنا باشد. بنا بر آزمایش رنگ ماکس لوشر، در جدول (شماره ٤) گروه‌های چهارگانهٔ رنگ در *مصیبت‌نامه* به ترتیب از راست به چپ عبارتند از:

گروه اول	گروه دوم	گروه سوم	گروه چهارم
+۳+۷	×۲×٤	=۵=۱	-۰-٦

انتخاب رنگ سیاه به عنوان رنگ اول *مصیبت‌نامه* (+۷) نمایانگر آن است که عطار روحیهٔ آزردهٔ سالکی جدا مانده از عالم معنا را به تصویر می‌کشد که در تنگنای این جسم محدودکننده گرفتار آمده است و بسیاری از امور بر وفق مرادش نیست و به همین جهت است که سالک با طیّ طریق سعی دارد در برابر سرنوشت ایستادگی نماید. قرارگرفتن قرمز در جایگاه دوم (+۳) نشانگر آن است که سالک به عنوان نمایندهٔ نوع بشر با وجود تمام گرفتاری‌ها، هنوز امید را زنده نگه داشته است و در راستای انجام مراحل رسیدن به مطلوب قوی و سرزنده است و از تلاش‌هایی که برای رسیدن به مطلوب حقیقی انجام می‌دهد، لذت می‌برد. از ترکیب دوقطبی سیاه و قرمز (+۳+۷) به عنوان نخستین گروه رنگ *مصیبت‌نامه* چنین دریافت می‌شود که سالک که از هبوط روح آدمی در زمین و جدایی از عالم معنا، رنج می‌برد.

قرارگرفتن زرد در جایگاه سومِ رنگ‌های منظومه (×۴) دلالت بر آن دارد که سالک از امور یکنواخت و معمولی این زندگی دنیوی رضایت ندارد و برای رسیدن به موفقیت، اصرار زیادی دارد. سبز به عنوان چهارمین رنگ *مصیبت‌نامه* (×۲) بیانگر آن است که سالک با اصرار فراوان در پی دستیابی به حقیقت مطلوب خویش است؛ لذا مدام از جایگاه و موقعیت خود دفاع می‌کند. از ترکیب دوقطبی زرد و سبز (×۲×۴) به عنوان دومین گروه رنگ *مصیبت‌نامه* چنین استنباط می‌شود که شاعر امیدوار است وضعیت بهتر و عزت بیشتری به دست آورد و بتواند بر بسیاری از محدودیت‌هایش فایق آید.

رنگ آبی در جایگاه پنجم (=۱) رنگ‌های *مصیبت‌نامه* قرار دارد و این حقیقت را آشکار می‌سازد که هیچ محیطی در این عالم خاکی برای سالک آرام‌بخش نیست. بنابراین، حتی روابط بسیار صمیمی و نزدیک میان آدمیان گرفتار آمده در بند جسم نیز نمی‌تواند برای او آرامش حقیقی را به ارمغان آورد. همچنین

قرارگرفتن بنفش در جایگاه ششم (=۵) گویای آن است که سالک همچون دیگر عرفا بر کتم سرّ اعتقاد دارد و سعی می‌کند اسرار الهی را تنها برای کسانی که به او بسیار نزدیک ـ محرمان این راز ـ هستند، ابراز نماید. لوشر معتقد است که هرگاه دوقطبی آبی و بنفش به عنوان سومین گروه انتخاب‌های فرد (=۵=۱) قرار گیرد، نشان می‌دهد که صلح و آرامش وی از طریق جذبه و افسون به‌دست می‌آید؛ مثلاً به وسیلهٔ جذب از طریق زیباشناختی و یا با پیگیری روابط ایده‌آل که منظور نظر سالک از طیّ طریق است.

خاکستری در جایگاه هفتم (-۰) رنگ‌ها در *مصیبت‌نامه* است و نشان‌دهندهٔ این حقیقت است که از نظر سالک در مسیر سلوک چیزهای زیادی وجود دارد که انسان می‌تواند به آن دست پیدا کند؛ لذا با پشتکاری عجیبی در پی دست‌یافتن به اهداف تعیین‌شده‌اش است. همچنین قهوه‌ای به عنوان آخرین انتخاب (-۶) نشانگر آن است که وی می‌کوشد با کسانی همراه شود که معیارهایش با ارزش‌های او همسو است. قرارگرفتن دوقطبی خاکستری و قهوه‌ای در آخرین اولویت رنگ‌های *مصیبت‌نامه* (-۶-۰) حکایت از آن دارد که سالک با پرهیز از ناامیدی به دلیل درگیری‌ها و مشکلات حاصل از اسارت در بند تن و زندان دنیا و در واقع، کنار کشیدن از نابسامانی‌ها، فرصتی به دست می‌آورد تا بهبودی دوباره را از نظر ذهنی و جسمی به دست آورد. لذا تلاش می‌کند به عنوان شخصیتی شایسته، ارزش و اعتبار خود را به دست آورد.

پی‌نوشت

(۱) شماره‌های کنار هر رنگ، نشانه‌های خاص همان رنگ است که در آزمایش لوشر تعریف می‌شود. (برای اطلاع بیشتر ر.ک. لوشر ۱۹۷۱: ۲۹)

کتابنامه

قرآن کریم.

آیزمن، لئاتریس. ۱۳۸۸. *روان‌شناسی کاربردی رنگ‌ها*. ترجمهٔ زمزمه روح‌الله. چ۱. تهران: بیهق کتاب.

اپلی، ارنست. ۱۳۷۱. *رؤیا و تعبیر رؤیا: از دیدگاه روان‌شناسی یونگ*. ترجمهٔ دل‌آرا قهرمان. چ۱. تهران: میترا.

احمدی، محسن و عرب عبدالباسط یوسف‌آبادی و فائزه عرب یوسف‌آبادی. ۱۳۹۵. «روان‌شناسی تطبیقی رنگ‌ها در دیوان بشار بن برد و شوریدهٔ شیرازی برپایهٔ نظریهٔ ماکس لوشر». *انجمن ایرانی زبان و ادبیات عربی دانشگاه تربیت مدرس*. دورهٔ۱۲. ش٤. صص ١٤٢-١١٩.

احمدیان، لیلا. ۱۳۸۱. «بررسی عنصر رنگ و جلوه‌های آن در *شاهنامهٔ* فردوسی». *پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد دانشگاه یزد*.

اکبری باصری، قدسیه و مریم محمد قلی‌پور. ۱۳۹۲. «مکانیت مثالین نورهای رنگی در معماری مقدّس ایران». *ویژه‌نامهٔ منتخب مقالات اولین همایش روشنایی و نورپردازی ایران*. ج۱. صص ۹-۱.

امامی جمعه، مهدی و محسن حسن‌زاده. ۱۳۹۲. «جلوه‌های نور و رنگ در کشفیات عرفانی و تجلیات روان‌شناختی». *انجمن علمی عرفان اسلامی ایران. پژوهشنامهٔ عرفان*. دورهٔ۵. ش۸. صص ۲-۲۱.

امینی لاری، لیلا و مهدی خیراندیش. ۱۳۹۲. «جلوه‌های نمادین رنگ در ادبیات عرفانی». دو فصلنامهٔ *ادبیات عرفانی دانشگاه الزهراء*. دورهٔ۵. ش۹. صص ٤٢-٧.

انصاری، نرگس، علی صیادانی و صدیقه اسدی. ۱۳۹۱. «تحلیل ابعاد معناشناختی رنگ‌ها در مثنوی معنوی». *فصلنامهٔ دُرّ دَری دانشگاه آزاد واحد نجف آبادی*. دورهٔ۱. ش۳. صص ٤٠-٢١.

انوشیروانی، علیرضا. ۱۳۸۹. «ضرورت ادبیّات تطبیقی در ایران». *فرهنگستان زبان و ادب فارسی (ادبیّات تطبیقی)*. دورهٔ۱. ش۱، صص: ۳۸-۷.

ایتن، یوهانس. ١٣٦٥. *کتاب رنگ‌ها*. ترجمهٔ محمدحسین حلیمی. چ۱. تهران: وزارت ارشاد اسلامی.

باخرزی، یحیی. ۱۳٤٥. *أواد الأحباب و فصوص الآداب*. چ۲. تهران: دانشگاه تهران.
بلخاری، حسن. ۱۳۸۷. *عکس مه‌رویان، خیال عارفان*. چ۲. تهران: فرهنگستان هنر.
پاک‌نژاد، سیّدرضا. ۱۳٤۸. *اولین دانشگاه و آخرین پیامبر*. چ۱. تهران: اسلامیه.
پژهان، هدی. ۱۳۹٦. «بررسی کاربرد رنگ در دیوان یدالله رؤیایی بر مبنای نظریهٔ روان‌شناسی ماکس لوشر». *مطالعات ادبیات تطبیقی دانشگاه آزاد جیرفت*. دورهٔ۱۱. ش٤۲. صص ۱۹۹-۱۷٥.
پناهی، مهین. ۱۳۸٥. «روان‌شناسی رنگ در مجموعهٔ اشعار نیما: (بر اساس روان‌شناسی رنگ ماکس لوشر)». *پژوهش‌های ادبی دانشگاه تربیت مدرس*. دورهٔ۳. ش۱۲. صص ۸۲-٤۹.
پورحسینی، مژده. ۱۳۸٤. *معنای رنگ: رویکردی جدید به دنیای رنگ‌ها*. چ۱. تهران: هنر آبی.
پورعلی‌خانی، هانیه. ۱۳۸۰. *دنیای اسرارآمیز رنگ‌ها*. چ۱. تهران: هزاران.
حقیقت، عبدالرفیع. ۱۳٦۷. *تاریخ عرفان و عارفان ایرانی*. چ۳. تهران: کومش.
خاتمی، محمود. ۱۳۹۰. *پیش‌درآمد فلسفه‌ای برای هنر ایرانی*. چ۲. تهران: فرهنگستان هنر.
خواجه‌پور، میلاد و دیگران. ۱۳۸۹. *رنگ: روان‌شناسی زندگی*. چ۲. تهران: سبزان.
دی، جاناتان و لسلی تایلور. ۱۳۸۷. *روان‌شناسی رنگ: رنگ درمانی*، ترجمه: مهدی گنجی. چ.۱. تهران: ساوالان.
سالاری، مصطفی و دیگران. ۱۳۹٤. «کارکرد دوگانهٔ رنگ سیاه در عرفان اسلامی».: *عرفانیات در ادب فارسی دانشگاه آزاد اسلامی واحد همدان*. دورهٔ٦. ش۲۳. صص ۱۷٦-۱٥٥.
سان، داروتی و سان هوارد. ۱۳۸۷. *زندگی با رنگ: روان‌شناسی و درمان با رنگ‌ها*. ترجمهٔ نغمه صفاریان‌پور. چ۲. تهران: حکایت.
ستاری، جلال. ۱۳۸۰. *هویت ملی و هویت فرهنگی*. چ۱. تهران: مرکز.
سلطان کاشفی، جلال‌الدین و سمیه احمدآباد صفاری و محمدرضا شریف‌زاده. ۱۳۹۳. «رمزگشایی معانی عرفانی رنگ در نگاره‌هایی از هفت گنبد: بر اساس آراء حکیمان اسلامی». *نگارینهٔ هنر اسلامی دانشگاه بیرجند*. دورهٔ۱. ش٤. صص ٥٤-٤۲.
سمتی، محمدمهدی و نرجس طهماسبی نگهداری. ۱۳۹۰. «رنگ‌های نمادین در اشعار صلاح عبدالصبور». *انجمن ایرانی زبان و ادبیات عربی دانشگاه تربیت مدرس*. دورهٔ۷. ش۲۰. صص ۱۳۲-۱۰۹.
سیفی، طیبه و انصاری نرگس. ۱۳۸۹. «دلالت‌های نمادین رنگ سبز در شعر عبدالمعطی حجازی». *زبان و ادبیات عربی دانشگاه فردوسی*. دورهٔ۲. ش۲۰. صص ۷۱-٤۹.

الشاهر، عبدالله. ۲۰۰۲. الأثر النفسی للون. الموقف الأدبی. العدد۳۷۹. صص ۱۲-۳.
شایگان، داریوش. ۱۳۸۲. *آیین هندو و عرفان اسلامی*. ترجمهٔ جمشید ارجمند. چ۱. تهران: فرزان روز.
شفیعی کدکنی، محمدرضا ۱۳۷۰. *صور خیال در شعر فارسی*. چ۳. تهران: آگاه.
شوالیه، ژان ژاک و دیگران. ۱۳۸۲. *فرهنگ نمادها*. ترجمهٔ سودابه فضائلی. چ۹. تهران: جیحون.
صفری، جهانگیر و فخری زراعی. ۱۳۸۹. «بررسی عنصر رنگ در دیوان خاقانی». *مطالعات زبانی ـ بلاغی دانشگاه سمنان*. دورهٔ۱. ش۲. صص ۱۰۷-۸۱.
طالو، محیی الدین. ۱۹۹۱. *الرسم و اللون*. ط۱. دمشق: دار دمشق للنشر.
عبدالله محمد، أحمد. ۲۰۰۸. «دلالات الألوان فی شعر نزار قبانی». *جامعة النجاح*: رسالة الماجستیر.
عطار، فریدالدین. ۱۳۸۸. *مصیبت‌نامه*. تعلیق محمدرضا شفیعی کدکنی. چ٤. تهران: سخن.
علوی‌مقدم، مهیار و سوسن پورشهرام. ۱۳۸۹. کاربرد نظریهٔ روان‌شناسی ماکس لوشر در نقد و تحلیل شعر فروغ فرخزاد. *متن‌شناسی ادب فارسی (پژوهش‌های زبان و ادبیات فارسی سابق)*. دورهٔ ٦. ش ۲. صص ٩٤-۸۳.
علی‌اکبرزاده، مهدی. ۱۳۷۵. *رنگ و تربیت*. چ۲. تهران: میشا.
عمادی، ریحانه و ناهید اکبری. ۱۳۹٦. «روان‌شناسی رنگ‌ها در خسرو و شیرین نظامی با نگاهی بر نظریهٔ ماکس لوشر». *دومین کنفرانس بین المللی ادبیات و زبان شناسی*. صص ۱۱۲-۸۳.
عمر، أحمد مختار. ۱۹۹۷. *اللغة واللون*. ط۲. القاهرة: عالم الکتب.
غازی التدمری، محمد و کمال یاسین الغزّی. ۱۹۹٦م. *نظرات فی الأدب العربی الحدیث*. ط۱. مصر: دارالإرشاد.
فرزان، ناصر. ۱۳۷۷. *تاریخ تحوّل هنر و صنعت رنگ در ایران و جهان*. چ۱. تهران: تهران.
فلمار، کلاوس برند. ۱۳۷٦. *رنگ‌ها و طبیعت شفابخش آن‌ها*. ترجمهٔ شهناز آذرنیوش،. چ۱. تهران: ققنوس.
فولادی، علیرضا. ۱۳۸۷. *زبان عرفان*. چ۱. تهران: فراگفت.
الفیفی، عبدالله. ۱۹۹۷. الصورة البصریة لدی الشعراء العمیان. ط۱. ریاض: النادی الأدبی.

قاسمی حاجی‌آبادی، لیلا و مهدی ممتحن. ۱۳۹۰. «الجمال اللونی فی الشعر العربی من خلال التنوع الدلالی». *دراسات الأدب المعاصر جامعة جیرفت*. السنة۳. العدد۹. صص ۸۳-۱۰۱.

القرعان، فایز عارف. ۱۹۸٤. «الوشم والوشی فی الشعر الجاهلی». جامعة الیرموک: رسالة الماجستیر.

کامیاب، جمال و دیگران. ۱۳۹۲. *ابعاد هنری و روان‌شناختی رنگ*. چ۱. تهران: هنر معماری قرن.

کربن، هانری. ۱۳۸۸. *انسان نورانی در تصوف ایرانی*. ترجمهٔ فرامرز جواهری‌نیا. چ۲. تهران: سوفیا.

کلاهچیان و دیگران. ۱۳۹۵. «تأملی بر کارکرد محتوایی رنگ در غزلیات مولوی». *متن‌پژوهی ادبی دانشگاه علامه طباطبایی*. دورهٔ۲۱. ش۷۲. صص ۱۲۹-۹۹.

گلی، احمد و سونا سلیمیان. ۱۳۹۳. «کارکرد راوی و عمل روایت در مصیبت‌نامهٔ عطار». *دو فصلنامهٔ ادبیات عرفانی دانشگاه الزهراء (س)*. دورهٔ٦. ش۱۱. صص ۱۲۱-۸۱.

نصر، سیّدحسین. ۱۳٦۱. *سه حکیم مسلمان*. ترجمهٔ احمد آرام. تهران: شرکت سهامی کتاب‌های جیبی.

نیکوبخت، ناصر و سیّدعلی قاسم‌زاده. ۱۳۸۲. «روان‌شناسی رنگ در اشعار سهراب سپهری». *پژوهش‌های ادبی دانشگاه تربیت مدرس*. دورهٔ۱. ش۲. صص ۱٥٦-۱٤٥.

ـــــــــــــــــــــــــــ . ۱۳۸۷. «سمبولیسم نور و رنگ در عرفان ایرانی ـ اسلامی». *مطالعات عرفانی دانشگاه کاشان*. دورهٔ٤. ش۸. صص ۲۱۲-۱۸۳.

واعظ کاشفی، حسین. ۱۳۵۰. *فتوت‌نامهٔ سلطانی*. به اهتمام محمدجعفر محجوب. چ۲. تهران: بنیاد فرهنگ ایران.

هانت، رولاند. ۱۳۷۸. *هفت کلید رنگ درمانی*. ترجمهٔ ناهید ایران‌نژاد. چ۱.تهران: جمال الحق.

English Souces

Allen,Graham. (۲۰۰۰) .*Intertextuality*. London: Routledge.

Luscher, Max. (۱۹۷۱). *The Luscher Color Text: The Remarkable Test That Reveals Your Personality Through Color*. Tr. by Ian Scott. New York: WSP/Pocket Books.

References

Holy Quran.

Abdollāh Mohammad, Ahmad. (۲۰۰۸/۱٤۲۹SH). "Dalālāt al-alvān fī še'r-e nezār qabbānī". *PhD Thesis, Al-najāh Al-vatanīyat University.*

Aeppli, Ernst. (۱۹۹۲/۱۳۷۱SH). *Ro'yā va ta'bīr-e ro'yā az dīdgāh-e ravān-šenāsī-ye jung (Der traum und seine deutung: mit ٥٠٠ traumsymbolen)*. Tr. by Delārā Qahramān. ۱st ed. Tehrān: Mītrā.

Ahmadī. Mohsen & Fā'eze Arab Yūsef Ābādī & Abdolbāset Arab Yūsef Ābādī. (۲۰۱٦/۱۳۹٥SH). "Ravān-šenāsī-ye tatbīqī-ye rang-hā dar dīvān-e baššār ebn-e bord va šūrīde šīrāzī bar pāye-ye nazarīye-ye max luscher". *Fasl-nāme-ye Al-jam'īyyat Al-'elmīyyat Al-irānīyyat Lelloqat Al-arabīyyat va Ādābohā*. Year ۱۲. No. ٤. Pp. ۱۱۹-۱٤۲.

Ahmadīyān, Leylā. (۲۰۰۲/۱۳۸۱SH). "Barresī-ye onsor-e rang va jelve-hā-ye ān dar šāhnāme". *MA Thesis, Yazd University*.

Akbarī, Bāserī ,Qodsīye & Maryam Mohammad Qolipūr. (۲۰۱۳/۱۳۹۲SH). "Makānīyat-e mesālīn-e nūr-hā-ya rangī dar me'mārī-ye moqaddas-e irān". *Viže-nām-ye montaxab-e maqālāt-e avvalīn hamāyeš-e rowšanāyī va nūr-pardāzī-ye irān*. ۱st Vol. Pp. ۱-۹.

Alavī Moqaddam, Mehyār & Sūsan Pūršahrām. (۲۰۱۰/۱۳۸۹SH). "Kārbord-e nazarīye-ye ravān-šenāsī-ye max luscher dar naqd va tahlīl-e še'r-e forūq farrox zād". *Matn-šenāsī-ye Adab-e Fārsī (Pažūheš-hā-ye Zabān va Adabīyāt-e Fārsī*). Year ٦. No. ۲. Pp. ۸۳-۹٤.

Al-fīfī, Abdollāh. (۱۹۹۷/۱٤۱۸AH). *Al-sūrat al-basarīyat laday al-šo'arā al-omyān*. Rīyāz: Al-nādī Al-adabī.

Alī Akbar Zāde, Mahdī. (۱۹۹٦/۱۳۷٥SH). *Rang va tarbīyat*. ۲nd ed. Tehrān: Mīšā.

Al-šāher, Abdollāh. (۲۰۰۲/۱٤۲۳AH). "Al-asar al-nafsī Lellown". *Al-mowqef Al-adabī*. No. ۳۷۹. Pp. ۳-۱۲.

Al-qar'ān, Faez Āref. (۱۹۸٤/۱٤۰٤SH). Al-vašm va al-vašy fī al-še'r al-jāhelī". *MA Thesis, Al-yarmūk University*.

Amīnī Lārī, Leylā & Mahdī Xeyrandīš. (۲۰۱۳/۱۳۹۲SH). "Jelve-hā-ye Namādīn-e rang dar adabīyāt-e erfānī". *Do-fasl-nāme-ye Adabīyāt-e Erfānī*. Alzahra University. Year ٥. No. ۹. Pp. ۷-٤۲.

Ansārī Narges & AlI Sayyādānī & seddīqe Asadī. (۲۰۱۲/۱۳۹۱SH). "Tahlīl-e ab'ād-e ma'nā-šenāxtī-ye rang-hā dar masnavī-ye ma'navī". *Fasl-name-ye Dorr-e Darī*. Year ۱. No. ۳. Pp. ۲۱-٤۰.

Anūšīrvānī, Alī Rezā. (۲۰۱۰/۱۳۸۹SH). "Zarūrat-e adabīyāt-e tatbīqī dar irān". *Adabīyāt-e Tatbīqī*. Year ۱. No. ۱. Pp. ۷-۳۸.

Attār, Farīdoddīn. (۲۰۰۹/۱۳۸۸SH). *Mosībat-nāme*. Edition and Explanation by Mohammad Rezā Šafī'ī Kadkanī, ٤th ed. Tehrān: Soxan.

Bāxarzī. Yahyā. (۱۹٦٦/۱۳٤٥SH). *Owrād al-ahbāb va fosūs al-ādāb*. ۲nd ed. Tehrān: Danešgāh-e Tehrān.

Bolxārī. Hasan. (۲۰۰۸/۱۳۸۷SH). *Aks-e mah-rūyān, xīyāl-e ārefān*. ۲nd ed. Tehrān: Fahangestān-e Honar.

Chevalier, Jan & Alen Gerberan. (۲۰۰۳/۱۳۸۲SH). *Farhang-e namād-hā* (Dictionnaire des symbols).Tr. by Sūdābe Fazā'elī. ۹th ed. Tehrān: Jeyhūn.

Corbin, Henry. (۲۰۰۹/۱۳۸۸SH). *Ensān-e nūrānī dar tasavvof-e irānī (L'homme de lumiere dans le soufisme Iranien). Tr. by Farāmarz Javāherīnīyā. ۳nd ed. Tehrān: Sūfīyā.*

Dee, Jonathan & leslie taylor (۲۰۰۸/۱۳۸۷SH). *Ravān-šenāsī-ye rang: rang- darmānī (Colour therapy the symbolism, use & healing effects of colour). Tr. by Madi Ganjī. ۱st ed. Tehrān: Sāvālān.*

Eiseman, Leatrice. (۲۰۰۹/۱۳۸۸SH). *Ravān-šenāsī-ye kārbordī-ye rang-hā (Pantone guide to communicating with color).* Tr. by Zamzame Rohollāh. ۱st ed. Tehrān: Beyhaq Ketāb.

Emadī, Reyhāne & Nāhīd Akbarī. (۲۰۱۷/۱۳۹٦SH). "Ravān-šenāsī-ye rang-hā dar xosrow va šīrīn-e nezāmī bā negāhī bar nazarīye-ye max luscher". *Dovvimīn Konferāns-e bey-almelalī-e Adabīyāt va Zabān-šenā*sī. Pp. ۸۳-۱۱۲.

Emāmī Jom'e & Mohsen Hasan Zāde. (۲۰۱۳/۱۳۹۲SH). "Jelve-hā-ye nūr va rang dar kašfīyāt-e erfānī va tajallīyāt-e ravān-šenāxtī". *Pažuheš-nāme-ye Erfān*. Year ۵. No. ۸. Pp. ۲-۲۱.

Farzān, Nāser. (۱۹۹۸/۱۳۷۷sh). *Tarīx-e tahavvol-e honar va san'at-e rang dar irān va jahān*. ۱st ed. tehrān: Tehrān.

Fūlādī. Alī Rezā. (۲۰۰۸/۱۳۸۷SH). *Zabān-e erfān*. ۱st ed. Tehrān: Farāgoft.

Golī, Ahmad & Sūna Salīmīyān. (۲۰۱٤/۱۳۹۳SH). "Kārkard-e rāvī va amal-e revayat dar mosībat-nāme-ye attar". *Do-fasl-nāme-ye Adabīyāt-e Erfānī*. Alzahra University. Year ٦. No. ۱۱. Pp.۸۱-۱۲۱.

Haqīqat, Abdorrafī'. (۱۹۸۸/۱۳٦۷SH). Tārīx-e erfān va ārefān-e irānī. ۳rd ed. Tehrān: Kūmeš.

Hunt, Roland. (۱۹۹۹/۱۳۷۸SH). *Haft kelīd-e rang-darmānī(The seven keys to color healing: diagnosis and treatment using color). Tr. by Nāhīd Irān Nežād. ۱st ed. Tehrān: Jamāl Al-haq.*

Itten, Johannes. (۱۹۸٦/۱۳٦٥SH). *Ketāb-e Rang (The art of color: the subjective experience and objective rationale of color).* Tr. by Mohammad Hossein Halīmī. ۱st ed. Tehrān: Vezārat-e Farhang va Eršād-e Eslāmī.

Kāmyāb, Jamāl & others. (۲۰۱۳/۱۳۹۲SH). *Ab'ād-e honarī va ravān-šenāxtī-ye rang*. ۱st ed. Tehrān: Honar-e Me'mārī-ye Qarn.

Kolāhčīyān Fāteme & others. (۲۰۱٦/۱۳۹٥SH). "Ta'ammolī bar kārkard-e mohtavāyī-ye rang dar qazalīyāt-e mowlavī". *Matn-pažūhī*. Year ۲۱. No. ۷۲. Pp. ۹۹-۱۲۹.

Nasr, Seyyed Hossein. (۱۹۸۲/۱۳٦۱SH). *Se hakim-e mosalmān*. Tr. by Ahmad Ārām. Tehrān: Šerkat-e Sahāmī-ye Ketāb-hā-ye Jībī.

Nīkūbaxt, Nāser & Seyyed Alī Qāsem Zāde. (۲۰۰۳/۱۳۸۲SH). "Ravan-šenāsī-ye rang dar aš'ār-e sohrāb sepehrī". *Fasl-nāme-ye Pažūheš-hā-ye Adabī*. Year ۱. No. ۲. Pp. ۱۸۳-۲۱۲.

_____. (۲۰۰۸/۱۳۸۷SH). "Sambolism-e nūr va rang dar erfān-e irānī eslāmī". *Motāle'āt-e Erfanī*. Year ٤. No. ۸. Pp. ۱۸۳-۲۱۲.

Omar, Ahmad Moxtār. (۱۹۹۷/۱٤۱۸AH). *Al-loqat va al-lown*. ۲nd ed. Qāhere: Ālam Al-kotob.

Pāknežād, Seyyed Rezā. (۱۹٦۹/۱۳٤۸SH). *Avvalīn dānešgāh va āxarīn payāmbar*. ۱st ed. Tehrān: Eslāmīte.

Panāhī, Mahīn. (2006/1385SH). "Ravān-šenāsī-ye rang dar majmū'e-ye aš'ār-e nīma bar asās-e ravān-šenāsī-ye rang-e max

luscher". *Fasl-nāme-ye Pažūheš-hā-ye Adabī*. Year 3. No. 12. Pp. 49-82.
Pežhān, Hodā. (2017/1396SH). "Barresī-ye kārbord-e rang dar dīvān-e yadollāh ro'yāyī bar mabnā-ye nazarīye-ye ravān-šenāsī-ye max luscher". *Motāle'āt-e Adabīyāt-e Tatbīqī*. Year 11. No. 42. Pp. 175-199.
Pūralīxānī, Hānīye. (۲۰۰۱/۱۳۸۰SH). *Donīyā-ye asrār-āmīz-e rang-hā.* 1st ed. Tehrān: Hezārān.
Pūrhosseinī, Možde. (2005/1384SH). *Ma'nā-ye rang: rūykardī jadīd be donīyā-ye rang-hā*. 1st ed. Tehrān: Honar-e Ābī.
Qāsemī Hājī Ābādī, Leylā & Mahdī Momtahen. (۲۰۱۱/۱۳۹۰SH). "Al-jamāl al-lownī fī al-še'r al-arabī men xelāl al-tanavvo' al-dalālī". *Derāsāt Al-adab Al-mo'āser*. Year ۳. No. ۹. Pp. ۸۳-۱۰۱.
Qāzī Al-tadmorī, Mohammad & Kamāl Yāsīn Al-qazzī. (۱۹۹٦/۱٤۱۷AH). *Nazarāt fī al-adab al-arabī al-hadīs*. ۱st ed. Mesr: Dār Al-eršād.
Sālārī, Mostafā & others. (۲۰۱٥/۱۳۹٤SH). "Kārkard-e do-gāne-ye rang-e sīyāh dar erfān-e eslāmī". *Erfānīyāt dar Adab-e Fārsī*. Year ٦. No. ۲۳. Pp. ۱٥٥-۱۷٦.
Safarī, Jahāngīr & Faxrī Zerā'ī. (۲۰۱۰/۱۳۸۹SH). "Barresī-ye onsor-e rang dar dīvān-e xāqānī". *Motale'āt-e Zabānī va Balāqī*. Year ۱. No. ۲. Pp. ۸۱-۱۰۷.
Samtī, Mohammad Mahdī & Narjes Tahmāsbī Negahdārī. (۲۰۱۱/۱۳۹۰SH). "Rang-hā-ye namādīn dar aš'ār-e salāh abdossabūr". *Fasl-nāme-ye Al-jam'īyyat Al-'elmīyyat Al-irānīyyat Lelloqat Al-arabīyyat va Ādābohā*. Year ۷. No. ۲۰. Pp. ۱۰۹-۱۳۲.
Sattārī, Jalāl. (۲۰۰۱/۱۳۸۰SH). *Hovīyat-e mellī va hovīyat-e farhangī*. ۱st ed. Tehrān: Markaz.
Seyfī, Tayyebe & Narges Ansārī. (۲۰۱۰/۱۳۸۹SH). "Delālat-hā-ye namādīn-e rang-e sabz dar še'r-e abdolmo'ti al-hejāzī". *Zabān va Adabīyāt-e Arabī*. Year ٤. No. ۲۰. Pp. ٤۹-۷۱.
Soltān Kāšefī, Jalāloddīn & Somayye Ahmad Ābād Saffārī & Mohammad Rezā Šarīf Zāde. (۲۰۱٤/۱۳۹۳SH). "Ramz-gošāyī-ye