

## نماد گرایی در هفت پیکر نظامی گنجوی

دکتر زینب نوروزی

استادیار ادبیات فارسی دانشگاه بیرجند

زهره دلپذیر

دانشجوی کارشناسی ارشد ادبیات فارسی

چکیده:

یکی از مهمترین شاخص های هفت پیکر نظامی، نمادگرایی و توجه به معانی رمزی و تمثیلی است. این مثنوی داستان سلوک بهرام است و او با حرکت در مسیر رنگ ها واز گنبدی به گنبد دیگر، از لایه های در هم پیچیده ای که فراز و نشیب درون او را باز می نمایند گذر کرده و مرحله ای از مراحل عرفانی را پشت سر می گذارد.

انتخاب عدد هفت و انطباق آن با روزهای هفته، سیارات و همچنین رنگ های به کار رفته در هر گنبد نیز جنبه رمزی و نمادین دارند. مهمترین شاخصه داستانهای هفت پیکر نظامی، نمادگرایی و توجه به معانی رمزی و تمثیلی است. از این دیدگاه این مثنوی حکایت سلوک عرفانی بهرام است و او در قالب قهرمانان داستان ها از لایه های در هم پیچیده ای که فرازونشیب درون او را باز می گویند گذر کرده و سویه ناشناخته هستی خود را می شناسد. در این مقاله به داستان های هفت پیکر از سه نظر گاه پرداخته شده است:

۱. نمادهای عرفانی ۲. نمادهای روانشناختی ۳. نماد شناسی رنگ ها

واژه های کلیدی: هفت پیکر نظامی، هفت گنبد، بهرام، نماد، رنگ

۱. مقدمه

هفت پیکر که با نام های هفت گنبد و بهرام نامه هم مشهور است چهارمین منظومه از دفتر رنگارنگ پنج گنج نظامی است که در سال ۵۹۹ (ه.ق) به نام علاءالین کرب ارسلان اقسنقری پادشاه مراغه سروده شده است.

این منظومه درباره وقایع آغاز پادشاهی بهرام گور و ماجرای او با شاهزادگان هفت اقلیم است که هفت گنبد با هفت رنگ برای آنها فراهم می‌آورد و هر روز از هفته میهمان شاهدخت یک گنبد می‌شود و به حکایت غریب او گوش می‌سپارد؛ این داستان‌ها هرچند در ظاهر ساده به نظر می‌رسند اما در لایه‌های زیرین خود مفاهیم عرفانی و روانشناختی بسیاری را نهفته اند که هر یک از آن‌ها نیازمند بحث و تامل بسیار است. از دیگر نکات قابل توجه در هفت پیکر طرز نگرش و نوع نگاه نظامی به زنان است زیرا وی برخلاف هم‌عصران خویش به گونه دیگری به زنان می‌نگرد و شخصیت‌های مونث داستان‌های او سوای اینکه تمثیل‌های الهی هستند به خودی خود آینه‌های گرانبهای انسانی به شمار می‌آیند. گفتنی است نظامی کلید فهم سروده خود را با عدد هفت به ما نشان می‌دهد و هنگامی که بهرام هفته آموزشی خود را با رفتن از گنبدی به گنبد دیگر می‌گذراند در واقع از نظر معنوی از هفت آسمان بالا می‌رود که با هفت اقلیم زمینی همخوانی دارد.

شایان یادآوری است هر چند تا کنون محققان زیادی از زوایای مختلف به هفت پیکر پرداخته‌اند اما این مثنوی از جنبه نماد شناسی کمتر مورد توجه بوده است در این راستا پژوهش حاضر در نظر دارد حکایت‌های هفت پیکر نظامی را از نظر نمادهای عرفانی، نمادهای روانشناختی و همچنین نماد شناسی رنگها مورد تحلیل و بررسی قرار دهد.

## ۲. تحلیل عرفانی

از نظر عرفانی، داستان‌های هفت پیکر حکایت سلوک بهرام است و حرکت او در مسیر رنگ‌ها و از گنبدی به گنبد دیگر، عبور از تاریکی به روشنی و از ظلمت به نور را تداعی می‌کند، گویی بهرام با دگرپوشی در هر روز طی طریق کرده و مرحله‌ای از مراحل هفت گانه عرفانی راپشت سر می‌گذارد و سرانجام در گنبد سپید به کمال می‌رسد و راهی آسمان می‌شود.

قهرمان افسانه گنبد سیاه نماد سالکی است که به یاری استعداد، قابلیت و ریاضت‌های عرفانی (سبذ و ریسمان) از عالم محسوسات جدا می‌شود زیرا در پی اتحاد با حقایق آنسوتر است ولی چون کاملاً از تعلقات مادی نگسسته در میانه راه از ادامه سلوک درمی‌ماند این جاست که پرندهای غول‌آسا که به تعبیریونگ مناسب‌ترین سمبل تعالی و ماهیت عجیب شهود است (یونگ، ۱۳۵۲: ۲۳۲) او رابه جهانی وری این جهان خاکی منتقل می‌کند؛ این عالم همان شهر نفس‌ها، عقل‌ها و جایگاه موجودات نورانی و انوار قاهره است که در حکمت اشراقی مشرق خوانده می‌شود اما سالک عروج یافته برای شهود حقایق معنوی

این جهان نورانی باید تا شامگاه منتظریمانند چرا که جان زندانی روز از بازدارنده های حسی رهایی یافته و می تواند به کشف و شهود برسد ، تعبیری همچون نور سیاه و سواد اعظم نیز که از زبان عارفان شنیده می شود به این موضوع اشاره دارند .

در این افسانه شهبانوی پریان معمای هستی اش را از پس زرق و برق نمادهایی همچون زلف و رخ که نمایانگر تجلی جلالی و جمالی خدا<sup>۱</sup> هستند. آرام آرام بر خواننده آشکار می کند ، وی هم بانوی لطف و هم بانوی قهر است ، نخست با انوار بازتابنده اش بردل سا لک تجلی می کند و سپس با سلب توفیق و تبعید او به دنیای خاکی مظهر قهر و مکافات می شود چرا که احساس غیربومی بودن و تعلق نداشتن به این جهان خاکی احساس همه عرفایی است که به وطن اصلی خود سفر کرده و اصل خود را شناخته اند:

چون که سوی عروس خود دیدم      خویشان را دران سبد دیدم  
هیچ کس گرد من نه از زن و مرد      مونسم آه گرم و بادی سرد

(نظامی ، ۱۳۸۶ : ۱۷۹ )

مضمون افسانه گنبد سیاه از نظر عرفانی به یکی از رسایل اخوان الصفا نزدیک است ؛ مردانی در جزیره ای خوش آب و هوا زندگی می کنند ، تعدادی از آن ها در یک سفر دریایی به جزیره بوزینگان می افتند و رفته رفته با آنها انس می گیرند و شهر و یاران قدیم خویش را فراموش می کنند ، روزی پرنده ای غول پیکر یکی از این مردان را می رباید و به شهر خویش می اندازد ، او که به اصل خود بازگشته آرزو می کند که پرنده سایر دوستان اوراهم برباید. اخوان الصفا خود در تفسیر این داستان می گوید : دنیا شبیه جزیره بوزینگان است و اهل دنیا همچون بوزینگان و مرگ مثل آن پرنده است که آن ها را به دیار اصلی خود بازمی گرداند. (اخوان الصفا ، ۱۳۶۰ : ۳۷ - ۴۰) در جهان شناسی ابن سینا نیز نفوس بشری غریبه هایی هستند که در مغرب زمینی محبوس گشته و قلمرو نور در ورای آن ها یعنی جایی که قدرت کیهانی خاتمه می یابد آغاز می شود و این گنبد عظیم برای آن ها تبدیل به زندانی می شود که باید از آن بگریزند.<sup>۲</sup>

درگنبد زرد نیز شاه نماینده عقل یا روح است و به کنیزکان که نماد نفس حیوانی و غریزی هستند عشق می ورزد تا آن ها را صافی کند و به مرتبه نفس مطمئنه برساند زیرا با صفای نفس معرفت روحانی و مدارج کمالی حاصل آید ولی کنیزان اسیر و سوسه جهان مادی شده و به این کمال نمی رسند اما کنیزک مورد علاقه شاه با مغلوب نمودن پیرزن فریبکار که نماد و سوسه های جهان خاکی است پاک و صافی شده و به مرتبه نفس مطمئنه می رسد و تحت اختیار شاه روح قرار می گیرد.

سفر قهرمان داستان در گنبد سبزه‌هم همان راه دشوار سیروس‌لوک و سفر به سوی مشرق معنوی است و بشر نماد سالک عارفی است که برای رسیدن به حقایق برتر معنوی گام در راه می‌نهد و چون در مقام فنای صفات در قدرت کلی حق منظمس شده تمامت امور را از خدا می‌بیند و هیچ چیز را به غیر حق منسوب نمی‌کند، بنابراین روشن بینی او در صحرا به یاری اش می‌آید.

در این داستان صحرا از یک سو تصویر بی‌بهرگی و سترونی ناشی از بی‌خدایی است که ملیخای مغرور را در گرداب سراب غرق می‌سازد و از سوی دیگر نماد باروری به خاطر حضور خداست و فضیلت رحمت حق را در مسیر معنوی نشان داده و اثبات می‌کند که هیچ چیز بدون رحمت خدا وجود نمی‌یابد و همه چیز به رحمت اوست<sup>۴</sup>، بنابراین صحرا برای بشر پرهیزکار نشانه حضور خدا و برای ملیخای متکی به عقل جزئی که نماد فیلسوفان زمانه نظامی است نشانه بی‌خدایی است. از این روست که خم سفا لینی که در صحرا می‌یابند برای بشر همچون چشمه آب حیات مرکز زندگی دوباره و نماد برکت می‌شود ولی ملیخای فیلسوف را همچون مگاکي ژرفناک در خود فرومی‌برد. چاه در اینجا رمز عالم کون و فساد ویا همان مغرب است و از روی اتفاق نیست که بر فراز چاهی که بشر از آبش می‌نوشد و ملیخا در آن غرق می‌شود درختی عالی شاخ رویده است که به عنوان درخت زندگی تصویری نمادین و بنیادی در معنویت عرفانی است. (دوبوکور، ۱۳۷۳: ۸) گویی نظامی با آفریدن تصویر این درخت مثالی می‌خواهد جوهره هر دو انسان و به بیان دیگر عشق و عقل را آشکار کند و در این جدال است که عقل مغلوب می‌شود زیرا عقل جزئی نه تنها فرد را به اشراق و سرمنزل مقصود نمی‌رساند بلکه موجب گمراهی است. شبستری عارف نامدار قرن هشتم هجری در مثنوی گلشن راز خود این تضاد را به خوبی بیان کرده است:

کسی کاو عقل دور اندیش دارد      بسی سرگشتگی در پیش دارد  
ز دوراندیشی عقل فضولی      یکی شد فلسفی دیگر حلولی

( شبستری، ۱۳۸۲: ۹۹-۱۰۰ )

بانوی رویین دژ نظامی در گنبد سرخ نیز همان گنج پنهان قدسی و سمبل حضرت احدیت است که چون می‌خواهد شناخته شود آینه هفت گانه جهان را پدید می‌آورد و مانند سیمرغ در کوه قاف روی از همه نهران می‌کند و برای رسیدن به خود هزاران راه صعب و هولناک قرار می‌دهد، آنگاه نقشی از خود بر درو دیوار عالم می‌کشد تا حضور پنهانش را برجهانیان آشکار کند از دیگر سو راهی که به پناهگاه این بانو منتهی می‌شود خطرناک‌ترین و تنگ‌ترین راه هاست، این راه نزد عارفان راه دشوار سیروس‌لوک و اوصاف پهلوانانی است

که طلسمات نفس مکاره را گشوده و درهای پنهانی آسمان معرفت را یافته اند و به پرسش های بی کلام و به آزمون های عملی جان جهان پاسخ مثبت داده و از تنگناهای آن رسته اند.

نظامی در این داستان یکی از دشوارترین چالش های عرفانی سده ششم هجری یعنی مبحث تشبیه و تنزیه را مطرح می کند. (بری، ۱۳۸۵: ۲۳) از نظر او خدا هم تشبیه و هم تنزیه است و عارفی که بتواند وجه تنزیه و تشبیه خدا را یکجا ببیند و یگانگی او را از ورای کثرات صفا تشبیه شناسد جان صفا یافته اش به سرچشمه اصلی خود بازمی گردد و ذره برخاسته از جوهر با اصل خود یکی می شود و از مقام عاشقی به مقام معشوقی و محبوبی می رسد همان طور که شاهزاده نظامی در پایان مورد لطف شاهدخت قرار می گیرد و معشوق وی می شود.

ماهان قهرمان افسانه گنبد پیروزه نیز ابتدا ناخواسته دست در دست شیطان می گذارد و اسیر بیابان تیرگی می شود، این بیابان همان عالم حوادث نفس و مکانی است میان عقل و حس که به وسیله خیال یا تخیل فعال درک می شود و سهروردی بنا به خصوصیاتش آن را عالم مثال، عالم خیال، عالم خیال و مثال، عالم صورمعلقه یا مثل معلقه، هورقلیا، وسیط، واسط و بالاخره اقلیم هشتم خوانده است. (کرین، ۱۳۸۵: ۳). به عقیده ابن عربی نیز این مکان زمینی است بیکرانه که خود شامل آسمان ها، زمین ها، فردوس ها و دوزخ هاست که خداوند متناسب با هر روح خلق کرده است. (همان: ۱۳۴). محی الدین عربی در کتاب "تفسیر قرآن کریم" همه جا محسوسات عالم کبیر، اشیا و پدیده های طبیعی و حتی شخصیت ها را به عنوان رمزها و مثال های قوای جسمانی و نفسانی عالم صغیر (انسان) تاویل کرده است. وی در تفسیر آیه ۵ و ۶ سوره یونس لیل را زمان غلبه نفس بر دل دانسته است. (ابن عربی، ۱۳۶۸، ج ۱: ۵۲۲-۵۲۳). پس بی دلیل نیست که موجودات شیطانی در شب بر ماهان آشکار می شوند. سرانجام ماهان در گریز از حوادث دهشتناک نفس به چاهساری هزارپایه می رسد و به قول خود شاعر یوسف وار در آن چاهخانه از آفات ایمن می شود و صبح هنگام رخنه ای نورانی بر فراز چاه می یابد و با چنگ و ناخن فراخس کرده و راهی به بیرون باز می کند حال آنکه آزمون های دیگری انتظارش را می کشند:

رخنه کاوید تا به جهد و فسون

خویشتن را ز رخنه کرد برون

سر برون کرد و باغ و گلشن دید

جایگاهی لطیف و روشن دید

(نظامی، ۱۳۸۶: ۲۴۷)

در نوشته‌های عرفانی چاه یوسف به تصویر خام رحم بدل می‌شود که دهانه اش فرجی از نور فریبنده را از بیرون بازمی‌تاباند تا روحی را که به قالب تن در آمده است به جهان خاکی پرتاب کند که کنام دیوان و شیاطین است. (بری، ۱۳۸۵: ۲۹۲) ماهان نیز از رحمی همانند بیرون می‌آید و در شکوه فریبنده قلمرو شیطان که سرور باغ دنیا است سرگردان شده و سپس اسیر هم آغوشی با عفریتی هولناک شده و نعره برمی‌آورد که در واقع فریاد انسان اسیر خشم و شهوت و کامجویی است. سرانجام نظامی ماهان سرگردان را از برزخ می‌رهاند تا او را به سوی چشمه آب حیات و دیدار با خضر روانه کند تا بی‌درنگ به خواستگاه نورانی و شرقی خود بازگردد.

در واقع در این داستان ماهان نماد مسافر عالم علوی یا سالکی است که پس از آنکه از موانع عالم صغیر یعنی قوای نفس حیوانی و نباتی گذشت و آن‌ها را مقهور خود ساخت به خود شناسی و معرفت نفس می‌رسد؛ این مسافریا سالک به تاویل دیگر همان من حقیقی انسان یا نفس ناطقه است که در زندان تن اسیر شده و در آن لحظه که خود را می‌یابد این استعداد را پیدا می‌کند که در لحظه‌ای از موانع عالم کبیر بگذرد و به دروازه عقول مجرده برسد و در همین هنگام است که اصل آسمانی نفس ناطقه، عقل دهم، عقل فعال یا همان فرشته راهنما در هیات پیری نورانی ظاهر می‌شود و خود را به او معرفی می‌کند. نظامی در این داستان با ما از چشمه جاودانه‌ای سخن می‌گوید که خضر نگهبان اوست و این همان چشمه‌ای است که به به عقیده ابن سینا تنها جان‌هایی که اجازه دارند از صخره‌های کوه بالا بروند می‌توانند از آبش بنوشند بنابراین ماهان که جانش پس از گذر از فراز و نشیب‌های بسیار و توبه به درگاه پروردگار از گناه پاک شده از آب این چشمه می‌نوشد و این جاست که خضر به پیکر و شکل خود ماهان و به عنوان عقل قدسی، خرد برتر و نماد روح جاودان سالک بر وی آشکار می‌شود و او در یک چشم بر هم زدن خود را رسته و خضرگشته در وطن اصلی خویش می‌یابد:

چون که ماهان سلام خضر شنید	تشنه بود آب زندگانی دید
دست خود را سبک به دستش داد	دیده در بست و در زمان بگشاد
دید خود را دران سلامتگاه	کاولش دیو برده بود از راه

(نظامی، ۱۳۸۶: ۲۶۶)

در داستان گنبد صندلی نیز خیر نماد سالک مبتدی و جانی است که هنوز به کمال نرسیده است بنابراین گرفتار شر یا همان شیطان شده و شیطان جان او را با تیرگی‌ها مکرر نموده است.

یکی از نکات قابل توجه در افسانه گنبد ششم دقت نظر و توجه شاعر به عدد شش است؛ افسانه این گنبد را شاهزاده چینی بازگو می کند و شش در چین قبل ازهر چیز عدد آسمان سرنوشت معنوی و از همه مهم تر عدد آزمون میان خیر و شر است. (شوالیه و گبران، ۱۳۸۵، ج ۴: ۵۴ - ۵۶).

نظامی در هفتمین افسانه خود چکیده گفتار عرفانی شش افسانه قبل را بیان می کند؛ جان که به درون باغ معنوی نفس خود راه یافته باید شکیبایی اختیار کند تا از بوته آزمایش سربلند بیرون بیاید و بر موانع آموزشی بی شماری که وصال با بانوی زیبا را به تعویق می اندازد پیروز شود.

این بانو برگزیده ای یگانه است که در جایگاهی والا در میان ندیمانش که همه جلوه هایی از شکوه او هستند می درخشد، نگهبانان باغ هم همان زبانه یا فرشته های نگهبانی هستند که سالک را نخست پس می زند تا تربیتش کنند. (بری، ۱۳۸۵: ۳۰۲) صاحب باغ در قلمرو زمینی خود برای بهره گیری از همه زیردستان خود می تواند تسلیم هوا و هوس خود شود اما شاعر قهرمان مرد خود را به پیروی از قاعده ای برتر وامی دارد، نه سرور و نه کنیز و دو دل داده که در عشق با یکدیگر برابرند به وصال هم می رسند و با وصال این دو داستان جان به سر منزل اصلی خود می رسد و هفت مرحله عرفانی سلوک بهرام به پایان می رسد.

### ۳. تحلیل روانشناختی

هفت پیکراز نظریه کارگیری نمادهایی که بیانگر دگرگونی های ساختاری روان هستند نیز جایگاهی یگانه دارد از این چشم انداز هر گنبد نمادی از درون بهرام است و او در قالب قهرمانان داستان ها به لایه های ژرف روان خویش سفر کرده و در آینه درون خود می نگرد و نیروهای قلمرو ناخودآگاه روان را به ساحت آگاه آن می رود، به بیان دیگر داستان های هفت پیکر رابطه خودآگاهی و ناخودآگاهی را به تصویر می کشد.

از نظر روانشناختی مهمترین پیام افسانه گنبد سیاه سفر به دنیای درون و دیدار با من حقیقی و آوردن آن به عرصه خود آگاه است. از این دیدگاه رازی که نباید به کسی گفت دیواری است که دنیای درون را از دنیای بیرون جدا می کند به بیان دیگر بریدن از دنیای بیرون به تمرکز نیروهای روانی به درون منجر می شود که دستاورد آن رسیدن به سطوح بیشتری از آگاهی است. شاه گنبد سیاه را پرنده ای به اوج آسمان می رساند و دروازه های باغی را به رویش می گشاید که در آن صورت نمادین آنیما با همه ویژگی های غریزی خود فرمان می راند و این جوینده نرینه آگاهی در آن باغ که نماد ناخودآگاه اوست (شوالیه و گبران، ۱۳۸۲، ج ۴: ۴۹) به دیدار همزاد مادینه خود می نشیند. جالب این جاست که این ناخودآگاهی مادینه نه تنها نسبت به ساحت

خود آگاهی فروتر نیست بلکه بر فراز آن می‌زید و شاه باید برای فراچنگ کشیدنش به آسمان و به بلندترین باغ جهان برسد و از عروج انسان از عرصه ناخودآگاه به آگاه استعاره ای زیبا بیافریند. (یاوری، ۱۳۸۶: ۱۴۶ - ۱۴۷).

در گنبد زرد شاعر افسونگر گنجه به صحرای رازناک غرایز انسانی گام می‌نهد و بی هیچ تردید دقیق تر و موشکافانه تر از فروید در قرن بیستم درون نا شناخته انسان را با زیبایی بی نظیری به تصویر می‌کشد، در این گنبد هنوز تنش میان درون و بیرون راه سازگاری و آشتی را بر بهرام می‌بندد چرا که آنیمای گنبد زرد هنوز ستیزه گر است و در نقش میانجی ساحت ناخود آگاهی و قلمرو آگاهی عمل نمی‌کند. اوج این مکانیزم نا خود آگاه فرافکنی بازافتن آن در چهره پیرزن کینه توز و حيله گری است که زنان شاه را می‌فریبند. شاه گنبد زرد در چنگال این پیرزن- که با مفهوم مادر در روانشناسی یونگ یکی می‌شود و سویه مکار و سرشت مادر سالارانه آنیما را بازمی‌تاباند- اسیر است و اگر آنیما از ستیزه گری دست بشوید راه خود آگاهی و نا خود آگاهی گشوده می‌شود و قلمرو آگاهی گسترش می‌یابد و دگرگونی ونوزایی ممکن می‌گردد. (همان: ۱۴۷)

بشر و ملیخا در گنبد سبزینه در پی یافتن مادر گمشده یا آنیمای درون خویش هستند "چرا که از نظر روانشناسی سفر نماد میل به تغییر درونی است و به عقیده یونگ میل به سفر در واقع میل به جستجوی مادر گمشده خویش است. (شوالیه و گبران، ۱۳۸۲، ج ۳: ۵۸۷) اما ملیخا که جز به بیرون نمی‌نگرد از سفر به دنیای درون و پرده گرفتن از تاریکی های آن ناتوان است و بشر به دنیای ناخودآگاه وارد شده و به روشن بینی می‌رسد.

خطوط سیمای شاهزاده حصارنشین گنبد سرخ نیز با چهره ای که یونگ از به هم آمیختن سویه های جمالین آنیما با خرد ملکوتی به دست می‌دهد سازگار است. (یاوری، ۳۸۶: ۱۴۹) این آنیما سرکش و دورازدسترس است و شاهزاده جوان که نماد اصل فعال و آگاه ذهن است (شوالیه و گبران، ۱۳۸۵، ج ۴: ۲۵) او را از اعماق ناخودآگاه به زمین می‌آورد و رازهای این جهان در رمز و راز فرو رفته را می‌گشاید و نیروهای آن را در فرمان می‌گیرد. اشباح و سایه های افسانه گنبد پیروزه ساکنان و یاران سیاهی اند (جهان نا خودآگاهی) که روشنایی را تاب نمی‌آورند و با دمیدن روز (نورآگاهی) ناپدید می‌شوند. بنابراین ابهام در فضا و حضور طولانی قهرمان داستان در تاریکی و سیاهی که در روانشناسی یونگ تعبیری از نا خود آگاه است.<sup>۵</sup> فرورفتن او در ناخود آگاه فردی اش را بیان می‌دارد:



شب چو نقش سیاهکاری بست  
روزگار از سپید کاری رست

بیخود افتاد بر در غاری  
هر گیاهی به چشم او ماری

( نظامی ، ۱۳۸۶ : ۲۳۹ )

جنگ ماهان با اژدها نیز مفهومی الگویی دارد و به معنای پیروزی من برگرایش های قهقرایی است ، این نبرد برای قهرمان داستان عامل نوزایی و حرکت به سوی روشنی است . در روانشناسی یونگ نیز مار واشکال گوناگون آن همچون اژدها رمزخودآگاهی است و جان گرفتن نا خود آگاهی ممکن است شفابخش و یا خطرناک باشد یعنی می تواند تعادل روانی را به مخاطره اندازد و یا بالعکس عامل دگردیسی و رشد و بالندگی شخصیت شود. (دوبوکور، ۱۳۷۳: ۹۵) درختی هم که ماهان با آن روبرو می شود از دیدگاه روانشناسی به مثابه پدیده ای است که حیات نا خود آگاهی ، تعادل و مرحله رشد آدمی را باز می تاباند ؛ تنه درخت نمودار من و قدرت من است و برگ های آن نماد حیات عاطفی و مناسبات با دیگران است ، میوه آن بیانگر احساس ناکامی و خواهش های نفسانی و ریشه آن نشانه نا خود آگاهی است و نیرومندی این صورت مثالی رمز پویایی روان آدمی و نماد تکامل است. ( همان : ۲۵ - ۳۴ ) پس با توجه به این توصیفات، با لا رفتن ماهان از درخت نشانه مرحله ای از رشد ماهان و پایین آمدن او با مشاهده زیبارویا ن دروغین ، نشانه متزلزل شدن تعادل روانی اوست. از سوی دیگر کهن الگوی پیر دانا که به تعبیر یونگ بازتابی از آبدیدگی و سرد و گرم چشیدگی ناخود آگاه جمعی است ، چندین شب و به چندین چهره بر سر راه ماهان قرار می گیرد. (یاوری، ۱۳۸۶ : ۱۵۰ - ۱۵۱ ) یکی از این چهره ها پیر صاحب باغ است که ماهان را از فرود آمدن از درخت برحذر می دارد ، این پیر من به تعادل رسیده قهرمان داستان است که در فرهنگ دینی از آن به نفس لوامه تعبیر می شود. پیر پایان داستان یا همان خضر هم از نظر روانشناسی نیروی نا خودآگاه درونی ، من تکامل یافته و پاک انسانی و یا به اصطلاح یونگ روانشناس سوپرسی ، نفس است که همواره برای بشر عامل هشدار و تمیز نیکی از بدی بوده است . یونگ اسطوره ها ، رویاها و تجارب روحانی را پدیده هایی روانی می داند که طبیعت روح را آشکار می کنند و در واقع در هیچ جایی جز روان انسان زندگی نمی کنند ، وی داستان موسی و خضر را نمایش محسوسی از راز تولد دوباره می داند<sup>۶</sup> ، به این ترتیب حضور ماهان در برابر خضر به استحال روحی و تولد دوباره او منجر می شود .

در پایان و در یک اظهار نظر کلی باید گفت ماهان با سفر دشوار و پرفراز و نشیب خود در واقع به اعماق درون و لایه های نا خودآگاه فردی و جمعی خویش سفر کرده است .

گنبد صندلی آوردگاه نبردی کارساز میان خيرو شراست که در سرشت نسبی خود تضادهایی را که بخشی از ساختار فعال دنیای تن و روان است را بازمی‌تاباندشر یا شیطان در روانشناسی یونگ وجه اهریمنی هر کارکرد روانی است که از فرمان قلمرو خود آگاه روان سر می‌پیچد، شر یا همان کنش روانی که قلمرو خودآگاهی را گردن نهاده است برای براندازی خیر از هیچ نیرنگی فروگذار نمی‌کند و نیروی دیدن این جهان را از او می‌گیرد (یاوری، ۱۳۸۶: ۱۵۳) اما خیر به وسیله برگ‌های درخت شفافبخش که نماد حیات ناخودآگاه و مرحله ای از تعادل و رشد آدمی است (دوبوکور، ۱۳۷۳: ۲۵) نیروهای شر را که در درونش جا دارند تحت اختیار خود می‌گیرد و بینا دل و روشن ضمیر چشم به دنیای بیرون می‌گشاید. از نظر روانشناختی باغ نماد ناخودآگاهی و تمثیلی از درون انسان است، دیوارباغ هم نیروهای درونی را که شکوفه می‌دهند حفظ می‌کند. (شوالیه و گبران، ۱۳۸۲. ج ۳: ۴۹) بنابراین در افسانه گنبد سپید صاحب باغ در پی ورود به عرصه ناخودآگاه و شناخت درون خویش است گردش او به دور باغ برای یافتن روزن هم نمادی از جستجوی انسان در پی یافتن جوهری‌ترین ذره الهی یعنی روح است:

گرد بر گرد باغ بر گردید

در همه باغ هیچ راه ندید

بر در خویش چو بار نیافت

رکن دیوار خویشتن بشکافت

(نظامی، ۱۳۸۶: ۲۹۶)

به دیگرسخن در گنبد سپید بهرام در قالب قهرمان داستان دنیای درون خود را می‌شناسد و نیروهای قلمرو ناخودآگاه روان خود را به سود سویه خودآگاه آن در فرمان می‌گیرد و به کمال و تمامیتی دست می‌یابد که نخستین مرحله فرایند خودشناسی بر پایه آن شکل می‌گیرد و با گذرازاین گنبد که هفتمین دایره از سرنوشت بهرام است سفر او به دنیای درون که با سایه و سیاهی آغاز شده بود با آمیزش او با نور و سپیدی به پایان می‌رسد.

#### ۴. نماد رنگ‌ها

در حکایات هفت پیکر می‌توان به ارتباط جالب توجهی میان رنگهای هر گنبد و محتوای حکایات دست یافت که البته این رنگ‌ها خود از نظر نمادهای عرفانی و روانشناختی قابل تحلیل هستند..  
شنبه روزگام نهی بهرام به ملک آمل آرزوها و سرای رویاهایش است اما امری غیرمربقه روی می‌دهد؛ حکیم گنجه در چنین روزی بهرام را سرتاپای ملبس به لباس سیاه نموده و به سوی گنبد سیاه، متعلق به دختر رای

هند و منسوب به سیاره کیوان که تیره رنگ و به نحس اکبر مشهور است رهنمون می سازد ، بنابراین در از فضای داستان آکنده از سیاهی است اما آنچه بیش از همه موجب حیرت می گردد موضوع افسانه اول است که همه چیز شب هنگام و با حضور سیاهی و ظلمت شروع می شود و با وصف سیاهی نیز به پایان می رسد..

این سیاه بودن و سیاه پوشی ریشه در بطن عرفان اسلامی دارد که برای هر بعدی و جهتی با وجود معروفیت به منفی بودنشان قرب و منزلتی همپای اقطاب مثبت قایل است و سیاهی و ظلمت را به سان نور و روشنایی می پرستد و زشت را برای اینکه نمودار زیبایی است قرب و منزلتی قایل می گردد (تورکان، ۱۳۷۰: ۲۲۰-۲۲۱) ( یکی از عرفا در تفسیر عرفانی رنگ سیاه می گوید: سیاه رنگ شب است و مردمک دیده و از آن مردمی است که دل ایشان خزینه اسرار باشد و حال خود را از همه کس مخفی می دارند و در پرده اولیایی تحت قبایی به یاد محبوب ازل می گذرانند و آنکه در مقام اول یعنی مقام شهود تجلی جمالی است شایسته پوشیدن لباس سیاه است .(کاشفی سبزواری ، ۱۳۵۰ : ۱۶۸ - ۱۶۹) در او را دلالت احباب هم آمده است: پس لایق ترین رنگ ها مر فقیر را رنگ سیاه است که اشارت به استهلاک جمله رنگ هاست در وی، چنانکه مقام فقر اشارت به استهلاک حقیقت فقر است به وساطت انواع تجلیات الهی ، غیبی و شهادتی (باخرزی ، ۱۳۴۵ : ۴۵) و در اطوار انوار سبعة که نور سیاه بر سالک متجلی می شود شایسته است که جامه به همان پوشد که ایشان را می زید. (همان: ۴۰) از نظر روانشناختی نیز سیاه نشانه ناخودآگاهی کامل (اپلی، ۱۳۷۱: ۲۸۴) و رنگ غم است و ایجاد غرور و کدورت روحی می کند . ارتباط میان رنگ سیاه و حکایت گنبد سیاه نیز از نظر روانشناختی قابل تامل است ؛ در این افسانه عاشق از اندوه و سوگ دوری معشوق سیاه پوش می شود از سوی دیگر قهرمان این گنبد در پایان داستان با ابهامی تاریک مواجه است و نمی داند که چه آینده ای در انتظار اوست این ابهام و سردرگمی به افسردگی و پوچی منجر می شود که با رنگ سیاه کاملاً تناسب دارد:

سوی شهر خود آدم دلتنگ بر خود افکنده از سیاهی رنگ

( نظامی ، ۱۳۸۶ : ۱۸۰ )

بهرام دومین روز هفته با پوشش زرد در گنبد زرد به سر می برد. این زرد پوشی با دومین مرحله از سلوک عرفانی بهرام در ارتباط است چنانکه نجم الدین رازی در مرصاد العباد می گوید: مرحله دوم از هفت شهر عشق ایمان و رنگ آن زرد است و چون نور روح غلبه گیرد نوری زرد پدید آید. (رازی ، ۱۳۶۵: ۱۷۰) (از دیدگاه روانشناختی نیز پرتوهای زرد جهت بیداری ذهنی ، الهام گرفتن و سرور بسیار موثر است و توانایی

منطقی و خودکنترلی افراد را برای رسیدن به روشن بینی تقویت می‌کند. (هانت، ۱۳۷۸: ۷۳) از این نظر رنگ زرد در افسانه گنبد زردبیاانگر روشنی، رهایی، انبساط و بیداری ذهنی شاه و کنیز پس از غلبه بر ترس هایشان است.

بهرام در سومین روز هفته با جامه سبز در گنبد سبز به سر می‌برد. سبز رنگ ایمان، عشق، توکل و معنویت است و بیانگر حرکت به سوی تزکیه و صفای عارفانه است چنان که در مرصاد العباد آمده است: چون نور روح با صفای دل امتزاج گیرد نوری سبز پدید آید. (رازی، ۱۳۶۵: ۱۷۰). حاتم اصم نیز گوید: صوفی باید چهار نوع مرگ را قبول کند یکی مرگ سبز است. (حقیقت، ۱۳۴۵: ۲۹). از این روی است که بهرام در سومین مرحله از سلوک عرفانی خود به رنگ سبز ملبس می‌شود. و شاعر سبز را از رنگ زرد که مربوط به مرحله قبلی سلوک است برتر می‌داند:

سبزی پوشی به از علامت زرد سبزی آمد به سروبن در خورد

(نظامی، ۱۳۸۶: ۲۱۴)

از نظر روانشناختی نیز سبز نشانه احساس آسایش و تسلی است (اپلی، ۱۳۷۱: ۲۸۳) با توجه به این ویژگی‌ها رنگ سبز در داستان گنبد سبز نماد مثبت اندیشی و آرامش بشر پرهیزکار و پرهیز او از غرور و خودبینی است و بر اثر همین آرامش و حساس خوشایند درونی است که بشر هنگام مشاهده روی معشوق همچون عاشقان گنبد سرخ جنبه فعال از خود نشان نمی‌دهد و سرانجام در نتیجه همین هماهنگی با درون به وصال وی می‌رسد.

بهرام در چهارمین روز هفته و چهارمین مرحله از سلوک عرفانی خود با جامه سرخ در گنبد سرخ به سر می‌برد. در تصوف اسلامی رنگ پنجمین مرحله از مراحل هفت شهر عشق سرخ دانسته شده و مرگ سرخ نیز به معنای تسلط بر شهوات آمده است. (سبزواری، ۱۳۸۰: ۴۱۶-۴۱۷) در مراحل از سلوک نیز نور سرخ دلبده می‌شود، چنانکه نجم الدین رازی می‌گوید: چون ظلمت نفس کمتر شود و نور روح زیادت گردد، نوری سرخ مشاهده می‌شود. (رازی، ۱۳۶۵: ۱۷۰). قرمز رنگ عشق و زندگی است و به خاطر نیرو، قدرت و درخشش خود در سراسر جهان به عنوان نماد اساسی اصل زندگی ملحوظ می‌شود گفتنی است سرخ روشن پر قوت، برانگیزاننده و افزاینده و سرخ تیره پنهانی، محدود و متمایل به مرکز است، یکی از این دوجرات می‌دهد و تحریک می‌کند و دیگری هشدار می‌دهد و با ز می‌دارد. (شوالیه و گبران، ۱۳۸۲: ج ۳: ۵۶۶-۵۶۷). بنابراین از نظر روانشناختی رنگ سرخ در این افسانه جنبه فعال و شورانگیز عشق را به نمایش می‌

گذارده، این رنگ از یک سو برانگیزاننده عاشقان و نشان دهنده جرات و جسارت آن‌ها در پیمودن راه خطرناک عشق است و از سوی دیگر آن‌ها را دعوت به احتیاط و حفظ حدود می‌کند. ارتباط رنگ سرخ با خون عاشقان نیز قابل تأمل است.

بهرام در پنجمین روز هفته با جامه پیروزه ای رنگ در گنبد پیروزه است. این ازرق پوشی با پیشرفت معنوی او در ارتباط است؛ در عرفان رنگ ازرق (آبی تیره) خاص کسانی است که به واسطه توبه و سلوک از ظلمت طبیعت و عادت قدم بیرون نهاده ولی هنوز به نوردل و توحید نرسیده اند. (گوهرین، ۱۳۸۰: ۸۰) از نظر عرفانی رنگ کبود در این داستان بیانگر سختی‌ها و مصائبی است که به روح سالک وارد می‌شود.

هر چه زآغاز دید تا فرجام  
گفت با دوستان خویش تمام  
با وی آن دوستان که خو کردند  
دید کازرق زبهر او کردند

(نظامی، ۱۳۸۶: ۲۶۶)

از نظر روانشناختی نیز آبی رنگ سکون و تعادل و مظهر ابدیت بی‌انتهای سنت‌ها و ارزش‌های پایدار است و تمایل به ابدی کردن گذشته دارد. (لوشر، ۱۳۸۷: ۷۸-۸۰) رنگ کبود اگر روشن و تابناک باشد به خیال و جادو و امی دارد و اگر تیره باشد برانگیزاننده رویاست و عمقی دارد که آدمی را به جهانی خیالی و دست نیافتنی می‌برد. (دوبوکور، ۱۳۷۳: ۱۲۱-۱۲۲) با توجه به ویژگی‌هایی که ذکر شد مناسبت رنگ کبود با فضای خیالی داستان کاملاً مشهود است.

بهرام ششمین روز هفته با جامه صندل گون در گنبد صندلی است. رنگ صندلی قرمز کمرنگ است و تیره به رنگ خاک زیرا خاک کمی به سرخی مایل است. نظامی با رنگ سرخ مایل به قهوه‌ای چوب طبی صندل - یعنی چوبی که از چین می‌آمد و به عنوان درمان سردرد در داروشناسی سنتی ایران و هند رایج بود - می‌خواهد رمزپردازی درخت زندگی را بررسی کند، از سوی دیگر رنگ صندلی در این حکایت دوگانگی خیر و شر را به خوبی بیان می‌کند. مناسبت چوب صندل با چین و گنبد ششم هم در خور توجه است.

بهرام در هفتمین روز هفته و با جامه سپید در گنبد سپید به سر می‌برد. در میان صوفیان سپید رنگ اصلی عقلی است که از مبدا و نیروی بالقوه انسانی می‌آید. (شوالیه و گبران، ۱۳۸۲: ج ۳: ۵۹۵) کاشفی سبزواری نیز جماعتی را که شایسته لباس سفیدند با توصیفی ذهنی و انتزاعی برمی‌شمارد و رعایت برخی از اصول اخلاقی و تصفیه درونی را ملاک قرار می‌دهد، به عقیده وی سفید رنگ روزاست و از آن جماعتی است که دل ایشان روشن و سینه ایشان از کدورات صافی بود و نامه اعمال ایشان از رقم گناه سفید و پاک شده

باشد. (کاشانی، ۱۳۲۵: ۱۵۱). همچنین سفید رنگ تقدس، پاکی و دوری از آلودگی‌هاست و از نظر معنوی تابش الهی کیهان و نیروی شفا بخش نخستین است. (هانت، ۳۷۸: ۱: ۳۰) این رنگ نه تنها در اسلام بلکه در ادیان دیگر هم رنگی مقدس به شمار می‌آید؛ در باور مسیحیان سفید نماد روح مطهر، شادی، پاکی، بکارت و زندگی مقدس است و در باور هندوها رمز شعور ناب، تنویر خود، حرکت به بالا، تجلی اشراق است. (کوپر، ۱۳۷۹: ۷۹-۹۰). با توجه با آنچه ذکر شد رنگ سپید در گنبد هفتم نشانه تصفیه و تزکیه بهرام در قالب قهرمان داستان و رسیدن به صفا و روشنی در هفتمین مرحله از کمال روحی و سلوک معنوی اوست. و شاعر این پاکی و روشنی را در پایان داستان به خوبی باز می‌نماید:

وز سپیدست مه جهان افروز	در سپیدست روشنایی روز
جز سپیدی که او نیالودست	همه رنگی تکلف اندودست
پاکیش را لقب کنند سپید	هرچ از آلودگی شود نومید
سنت آمد سپید پوشیدن	در پرستش به وقت کوشیدن

(نظامی، ۱۳۸۶: ۳۵۱)

## ۵. نتیجه گیری

پس از بررسی داستان‌های هفت پیکر نظامی باید اذعان کرد این مثنوی تا لارآیینی‌ای است که مراحل هفت گانه عروج عرفانی سا لک و سفردرونی او را از گنبدی به گنبد دیگر بسیار هنرمندانه و در قالب نمادها و تمثیل‌هایی زیبا می‌گذارد؛ این عروج از سیاه تیره سوگواری آغاز می‌شود و از پنج رنگ میانی می‌گذرد و به سفید درخشان که نماد یگانگی با اصل ربانی است منتهی می‌شود. از سوی دیگر داستان‌های هفت پیکر رابطه خودآگاهی و ناخودآگاهی را هنرمندانه به تصویر می‌کشد و بهرام از همان آغاز با دنیایی که به درون آن پا می‌گذارد و با دلداری که به دیدارش می‌رود هم‌رنگ است و به نشانه این همدلی لباسی به رنگ آن گنبد برتن می‌کند.

در یک اظهار نظر کلی باید گفت در هفت پیکر زمین و آسمان و جلوه‌های جمال این دو با هم پیوند می‌یابند، از یک سو هفت گنبد است ساخته بر زمین و هفت روز و هفت رنگ و هفت اقلیم و هفت شاهدختی که همه زمینی هستند و از سوی دیگر نظیره قرارداد آن‌ها با هفت‌های آسمانی چون هفت سیاره و هفت فلک و

سرانجام روحی که با گذر از هفت های زمینی و آسمانی آهنگ عروج به آسمان برین و عالم علوی را دارد به دیگر سخن دگردیسی روح و یکی شدن با مبدا هستی مهمترین پیام هفت پیکر نظامی است.

### پی نوشت ها

۱. ر. ک : لاهیجی ، شیخ محمد ، مفاتیح الاعجاز فی شرح گلشن راز . تصحیح محمد رضا برزگر خالقی و عفت کرباسی . ( تهران : زوار ، ۱۳۷۴ ) . ص ۷۵ .
۲. ر. ک : کربن ، هانری ، ابن سینا و تمثیل عرفانی ، ترجمه و توضیح انشاء...رحمتی . ( تهران : جامی ، ۱۳۸۷ ) . ص ۱۱۳ .
۳. ر. ک : لاهیجی ، شیخ محمد . ( ۱۳۷۴ ) همان ، ص ۲۶۱ .
۴. ر. ک : شوالیه ، ژان و گریبان . فرهنگ نماد ها . ترجمه سودابه فضایی . ( تهران : جیحون ، ۱۳۸۵ ) . ج ۴ ، ص ۱۴۲
۵. ر. ک : یونگ ، کارل گوستاو . چهار صورت مثالی . ترجمه پروین فرامرزی . ( مشهد : معاونت فرهنگی آستان قدس رضوی ، ۱۳۶۸ ) ، ص ۹۷ .
۶. ر. ک : - - - - - . انسان و سمبول هایش . ترجمه ابوطالب صارمی . ( تهران : امیرکبیر ، ۱۳۵۲ ) .

### منابع و مأخذ

- احمد نژاد ، کامل . ( ۱۳۶۹ ) . تحلیل آثار نظامی . تهران : علمی .
- اپلی ، ارنست . ( ۱۳۷۱ ) . رویا و تعبیر رویا . تهران .
- اخوان الصفا . ( ۱۳۶۰ ) . رسایل اخوان الصفا . ترجمه علی اصغر حلبی . تهران : زوار .
- ابن عربی ، محی الدین . ( ۱۳۶۸ ) . تفسیر قرآن کریم . تصحیح مصطفی غالب . ۲ ج . تهران : انتشارات ناصر خسرو .
- بری ، مایکل . ( ۱۳۸۵ ) . تفسیر مایکل بری بر هفت پیکر نظامی . ترجمه جلال علوی نیا . تهران : نشر نی .
- باخرزی ، یحیی . ( ۱۳۴۵ ) . اوراد الاحباب و فصوص الاداب . به اهتمام ایرج افشار . تهران : دانشگاه تهران .

- تقی، شکوفه. (۱۳۸۲). دو بال خرد. تهران: نشر مرکز.
- تورکان، قاسم. (۱۳۷۰). شرحی پیرامون هفت گنبد. ویژه نامه فروغ آزادی. تبریز.
- پورنامداریان، تقی. (۱۳۶۴). رمز و داستان‌های رمزی در ادب فارسی. تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.
- ثروتیان، بهروز. (۱۳۷۲). رمز و رازسخن در آیین غیب نظامی گنجینه ای در مجموعه مقاله‌های کنگره بین‌المللی بزرگداشت نهمین سده تولد حکیم نظامی. تبریز: دانشگاه تبریز.
- حقیقت، عبد الرافع. (۱۳۴۵). تاریخ عرفان و عارفان ایرانی. تهران: دانشگاه تهران.
- دوبوکور، مونیک. (۱۳۷۳). رمزهای زنده جان. ترجمه جلال ستاری. تهران: نشر مرکز.
- رازی، نجم الدین. (۱۳۶۵). مرصاد العباد. به اهتمام محمد امین ریاحی. تهران: علمی و فرهنگی.
- رستگارفسائی، منصور. (۱۳۸۳). پیکرگردانی در اساطیر. تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.
- ریوفزاری، آنا اولیور. (۱۳۷۱). نقاشی کودکان و مفاهیم آن. تهران: داستان.
- سان، هوارد و دوروتی. (۱۳۷۹). زندگی با رنگ. ترجمه نغمه صفاریان. تهران: اساطیر.
- سبزواری، حاج ملا هادی. (۱۳۸۰). دیوان اسرار. تصحیح حسن امین. تهران: بعثت.
- سجادی، سید محمد علی. (۱۳۶۹). جامه زهد و جام و خرقه و خرقه پوشی. تهران: علمی و فرهنگی.
- سهروردی، شهاب الدین یحیی. (۱۳۵۵). مصنفات فارسی شیخ اشراق. تصحیح سید حسین نصر. تهران: انجمن فلسفه ایران.
- شبستری، شیخ محمود. (۱۳۸۲). گلشن راز. به اهتمام کاظم دزفولیان. تهران: طلایه.
- شوالیه، ژان و گبران. (۷۸ - ۸۵). فرهنگ نمادها. ترجمه سودابه فضایی. ۵ ج. تهران: جیحون.
- فرزاد، ناصر. (۱۳۷۵). رنگ و طبیعت. تهران.
- کاشفی سبزواری، حسین. (۱۳۵۰). فتوت نامه سلطانی. به اهتمام محمد جعفر محجوب. تهران: بنیاد فرهنگ ایران.
- کاشانی، عزالدین محمود بن علی. (۱۳۲۵). مصباح الهدایه و مفتاح الکفایه. تصحیح جلال الدین همایی. تهران: مجلس.
- کربن، هانری. (۱۳۵۲). تاریخ فلسفه اسلامی. ترجمه اسدا... مبشری. تهران: امیر کبیر.



- (۱۳۵۸) . ارض ملکوت . ترجمه ضیاءالدین دهشیری . مرکز ایرانی مطالعه فرهنگ ها .
- (۱۳۸۷) . ابن سینا و تمثیل عرفانی . ترجمه و توضیح انشاء...رحمتی . تهران : جامی .
- کوپر، جی . سی . (۱۳۷۹) . فرهنگ مصور نمادهای سنتی . تهران : فرشاد .
- گوهرین ، سید صادق . (۱۳۸۰) . شرح اصطلاحات تصوف . تهران : زوار .
- لاهیجی ، شیخ محمد . (۱۳۷۴) . مفاتیح الاعجاز فی شرح گلشن راز . تصحیح محمد رضا برزگر خالقی و عفت کرباسی . تهران : زوار .
- لوشر ، ماکس . (۱۳۷۸) . روانشناسی رنگها . ترجمه نغمه صفاریان . تهران : حکایت .
- معین ، محمد . (۱۳۳۸) . تحلیل هفت پیکر نظامی . تهران : دانشگاه تهران .
- هانت ، رولاند . (۱۳۷۸) . هفت کلید رنگ درمانی . تهران : جمال الحق .
- یآوری ، حورا . (۱۳۸۶) . روانکاوی و ادبیات . تهران : سخن .
- یونگ ، کارل گوستاو . (۱۳۵۲) . انسان و سمبول هایش . ترجمه ابوطالب صارمی . تهران : امیرکبیر .