ارزش‌های رنگ در هنر و ادبیّات ایران

پروفسور آنه ماری شیمل ـ پرسیلا ساسِک
ترجمه و حواشی دکتر مریم میراحمدی

ارزش‌های مختلف رنگ در فرهنگ ایران، مانند سایر سرزمین‌ها، قابل توجّه و تعمّق است و در باورهای جهانیان و ایرانیان، معانی و مفاهیم خاص خود را دارد. همان‌گونه که جلوهٔ رنگ‌ها، همواره با کیفیّت تابش نور بر اشیاء همراه است، با دیدگاه‌ها و باورهای اعتقادی مردمان نیز در ارتباط است. رنگ‌ها و مفاهیم آنها همیشه با زندگانی معنوی انسان‌ها عجین بوده و این ویژگی نه فقط در ایران، بلکه در کلیّهٔ جوامع قدیم بشری مانند مصر، یونان و چین نیز وجود داشته است. به عبارت دیگر، باید اذعان داشت که معانی و مفاهیم رنگ‌ها در زندگانی انسان‌ها علاوه بر حضوری فیزیکی، حضوری معنوی نیز داشته‌اند. رنگ‌ها در باورها و اعتقادها، با انسان‌ها زندگی کرده‌اند و در جهان عرفان و خلوص، زندگی را «جاویدان» ساخته‌اند.

زمینه‌های نمادین رنگ در ایران

باورهای ایرانیان در دوران پیش از ظهور اسلام، از اعتقادها و نوشته‌های ادیان ایرانی، به ویژه آیین زرتشت نشأت یافته است. کتاب‌های مذهبی اوستایی و پهلوی، حاوی اسرار و واقعیات دنیای ایران باستان است. نگرشی به متون کتب مقدّس و دینی، بازتابی از باورهای مردمان آن دوران را ـ در رابطه با رنگ ـ برای ما مشخّص می‌کند. اگرچه آن باورها هنوز به صورت ضرب المثل‌ها و یا ادبیّات شفاهی، نه فقط در کتاب‌ها، بلکه در میان اصطلاحات مردم کوچه و بازار نیز متداول است، بدون این که

دریابند که منشأ و ریشهٔ هر یک از عادات و اصطلاحات، قدمتی به اندازهٔ تاریخ دارند، با وجود این، باید یادآور شد که مفاهیم رنگ در طول زمان تغییراتی نیز یافته است.

در ادبیّات ایران باستان و در کتاب‌های مذهبی، همانند کتاب‌های مقدّس ادیان الهی، دو رنگ سفید و سیاه ـ گذشته از مفهوم فیزیکی که تک رنگ محسوب نمی‌شوند ـ برای مفاهیم معنوی و اجتماعی به‌کار رفته است. سفید و سیاه، با تضادی که همواره نشان می‌دهند، از جانبی نماد یا سمبلی برای خوبی، پاکی و خلوص، امید، و نشاط و نور و از جانب دیگر نمادی برای بدی، اهریمنی، ناامیدی و تاریکی هستند.

در متون مذهبی ادیان ایرانی، مانند متون اوستایی و پهلوی، ایزد باران به صورت اسبی سفید و دیو خشکسالی به صورت اسبی سیاه یادآور شده‌اند.[۱] طبقات و رده‌های مختلف مردم نیز با پوشیدن جامه‌های رنگین از یکدیگر متمایز می‌شدند. در متون اوستایی از سه طبقه و بعد از چهار طبقهٔ روحانیان، جنگجویان، کشاورزان و صنعتگران نام می‌برند.[۲] در متون پهلوی نیز، دبیران به این طبقات اضافه می‌شوند:

۱. موبدان یا روحانیان — جامهٔ سفید
۲. جنگجویان — جامهٔ سرخ
۳. دبیران — جامهٔ زرد
۴. صنعتگران و کشاورزان — جامهٔ کبود می‌پوشیدند.[۳]

در مفاهیم کیهانی و یا جغرافیایی ملل مختلف، جهات اربعه با چهار رنگ نشان داده می‌شدند. این نکته در چین، مغولستان، نزد اسلاوها و حتّی در تمدّن‌های آمریکای مرکزی و جنوبی متداول بوده است: رنگ سیاه برای شمال، قرمز برای جنوب، آبی برای مشرق و سفید برای مغرب.[۴] در ایران باستان، دیوان یا تورانیان از شمال (شمال شرقی)

---

۱. یشت ۸، ۲۱-۲۰ و نیز بندهشن هندی ۷، ۷، ۱۰-۷.

۲. یسنا ۱۹، فقره ۱۷، روحانیون = آثرون، جنگجویان = رث ایشتر، کشاورزان = واستریو فشویانت و صنعتگران = هُویتی.

۳. *نامهٔ تنسر*، صص ۲۱۴ و ۲۳۹ چاپ دار مستتر؛ دینکرد: کتاب ۳ و ۱۹۳، تنها از موبدان و جنگجویان نام برده شده است؛ مسعودی: *التنبیه والاشراف*، ص ۱۰۳؛ کتاب التّاج، ص ۲۵.

۴. در چین باستان، نماد یا سمبل شمال لاک پشت سیاه، نماد جنوب پرندهٔ سرخ، نماد مشرق اژدهای آبی و نماد مغرب ببر سفید نقره‌ای است. برای آگاهی بیشتر رجوع کنید به:
←*Vom Sinn Symbolisches Farbenbezeichnungen*, PP. 111-112.

می‌آیند که نشان‌های سیاه دارند. رومیان که از غرب به ایران حمله ور می‌شدند، دارای پرچم و جامه سرخ بودند. امّا دوستان ایرانیان که از شرق می‌آیند، درفشی سفید در دست دارند.[۱]

در اسطوره‌های ایرانی، بنا بر نوشتهٔ دینکرد،[۲] سه جهان وجود دارد. جهان «فراز» یا آسمان بلند ـ آن جا که جایگاه اهورا مزدا است و روشنایی ـ سپید است و آن جا که «فرود» است و زیرین، جای اهریمن است و سیاه. جهان میانی زرّین و یا به‌گونه‌ای سرخ فام است که از آن مردمان است.[۳]

این گونه باورها، کم و بیش در علم نجوم و گاهشماری دوران اسلامی نیز دیده می‌شود. به طور مثال در کتاب التّفهیم بیرونی، روزهای هفته بدین گونه شرح داده می‌شود:[۴]

شنبه	کیوان (زحل)	به رنگ سیاه (نیلگون)
یکشنبه	خورشید	« « طلائی
دوشنبه	ماه	« « سبز فام (در ادبیّات سیمین فام)
سه شنبه	مریخ (بهرام)	« « قرمز
چهارشنبه	عطارد	« « آبی آسمانی
پنج شنبه	مشتری	« « خرمائی
جمعه	ناهید (زهره)	« « سفید

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

←اسلاوهای باستان، شمال را سیاه و جنوب را سرخ رنگ می‌دانستند. احتمالاً نام روسیه سفید و یا روسیه سرخ (طلائی) یادآور همین باور است. رجوع کنید به:

Tsvetovaya simvolika peklevitskikh tekstakh, Vol. 6, PP. 194-201.

ترجمه‌ای از این مقاله به فارسی: «جنبهٔ نمادی رنگ در متن‌های پهلوی» در *نامهٔ فرهنگستان*، فصلنامهٔ *زبان و ادب فارسی*(سال سوم، شمارهٔ چهارم، زمستان ۱۳۷۶)، به کوشش لیلا عسگری.

۱. بهمن یشت ۳ (۳،۱۳ و ۲۲). ۲. دینکرد ۳، ۷۴.

۳. مینوی خرد ۲، ۱۶۶؛ بندهشن ۷۷، ۳. در *اردویراف نامه*، جایگاه اورمزد در «بهشت زرّین» است و در دینکرد جایگاه او در «بهشت سفید» است (کتاب ۳، ۱۹۲).

۴. بیرونی: *التّفهیم*، (چ رایت) صص ۴۱، ۲۴۰، ۳۹۶ تا ۴۰۶ و فرهنگ فارسی معین، ج ۴. توجّه علاقه‌مندان را به حروف الفبا و «هفت حرف» جلب می‌کنم: هفت رنگ آبی (ج، ز، ک، س، ق، ث و ظ) ـ هفت رنگ آتشی (ا، ه، ط، م، ف، ش، ذ) ـ هفت رنگ خاکی (د، ح، ل، ع، ر، خ، غ) ـ هفت رنگ بادی (ب، و، ی، ن، ص، ت، ض) از فرهنگ فارسی معین (ج ۴).

بدین سان مفاهیم خورشید و ماه در ادبیّات تجلی بخش آن شده است که خورشید مظهر نور، خلقت، آفرینندهٔ زیبایی و رنگ است. رنگ زر، زرّین، طلائی، سرخ آتشین (به هنگام غروب) از جمله رنگ هایی هستند که ملهم از خورشیدند.[۱] ماه را شاعران ادب فارسی، رنگرز گل‌ها دانسته‌اند و رنگ‌های سیمین، سیمین گون و نقره‌ای را بدان منتسب کرده‌اند.

رنگ و گوهرها

در متون قدیمی، دربارهٔ گوهرها، جواهرات و فلزهای قیمتی بیشتر به اسامی «لعل»، «مروارید»، «نقره»، «طلا» و رنگ‌های موسوم بدان‌ها برمی‌خوریم. در مراسم رسمی و در تزئینات اشیاء گرانبها، البتّه ترکیبی از همهٔ آنها، به صورت اشیاء «مرصّع» دیده می‌شود. با وجود این، نقش «فیروزه» و رنگ‌های متشابه آن را نباید نادیده گرفت. از جانب دیگر، قرابت شدید فیزیکی و معدنی «لعل» با «یا قوت کبود» هر دو را مورد توجّه قرار می‌دهد و به طور کلّی هر دو با همان نام کلّی «یاقوت» خوانده می‌شدند. لعل‌هایی که به رنگ «سرخ سیر» یا به رنگ انار دانه بودند، «لعل رُمانی» خوانده می‌شدند که البّته به ویژه گران بودند. «لعل بدخشان» یا «بدخشی» نیز به علّت رنگ سرخ زیبا و زیبایی آن معروف بود.[۲]

---

۱. به نقش مذهبی و عقیدتی مهر و خورشید در آئین‌های ایرانی مانند میترائیسم و در ادیان قدیم در خاور میانه و بین‌النهرین به نقش خورشید در باورهای سرزمین مصر و سبا (یمن) توجّه شود.

۲. لعل (Ruby)، ترکیبی از سیلیکات ئیدراته آلومینیم و منیزیم است (Rubis Spinelle). بر حسب این که مواد دیگری وارد ترکیب آن شود، رنگش تغییر می‌کند. در متون از «لعل پیکانی»، «لعل درفشان»، «لعل رگ دار» (عیب ناک و داغدار) و «لعل سفته و ناسفته» (سوراخ شده و نشده) و نیز «لعل مصری» نام برده شده است.

به خون ساده ماند اشک و خاک سوده دارد رخ — مگر رخ لعل پیکان است و اشکم لعل پیکانی
(خاقانی)

بی تو با چشم خون فشان هر شب — در غم لعل درفشان توام
(عطّار)

محتسب نمی‌داند این قدر که صوفی را — جنس خانگی باشد همچو لعل رمّانی
(حافظ)

گهی لعل سفته به پیمانه خورد — گهی گوش بر لعل ناسفته کرد
(نظامی)

- یاقوت از سنگ‌های آذرین است وترکیب شیمیایی این سنگ آلومین خالص است.
«یاقوت سرخ» یا «یاقوت آتشی» نادرترین و پربهاترین آن است. ←

«لعل» هندی و سراندیبی (سیلان) به دلیل درخشش خاصّ خود، به ویژه گران و مورد توجّه است. به طور کلّی در ادبیّات «یاقوت» و «لعل» به دلیل رنگ‌های مشابه و برای تعابیر مجازی به صورت «لعل شکّر بار»، «لعل روان» و یا «لعل مذاب» به‌کار رفته‌اند.[۱]

قدما بر آن باور بودند که لعل در تاریکی خواهد درخشید.[۲]

«مروارید»، در رابطه با رنگ، جنس و یا بزرگی آن مورد توجّه بود. بهترین نوع مروارید، «مروارید شاه وار» بود. البتّه مروارید به رنگ سیاه و زرد هم وجود دارد.[۳] امّا نوع سفید صدفی آن مرغوب است. در اسطوره‌ها گفته می‌شد که مروارید، قطرات اشک زهره (ونوس یا الههٔ زیبائی) است به نام «لؤلؤ» که «درّ یتیم» هم گفته می‌شود.[۴] نوع ارزان به نام «نو خاصی» است که درخشش کمتری دارد. اسامی دیگر مروارید، «نجم»، «شب افروز» و یا «شب چراغ» است.[۵]

«فیروزه» به خاطر رنگش محبوب است. رنگ اصلی و مرغوب آن، «آبی درخشان» است. فیروزه به رنگ‌های آبی متمایل به سبز و یا سبز زیتونی، سبز متمایل به زرد نیز دیده می‌شود. نوع ناخالص آن، فیروزه با رگه‌های سفید یا قهوه‌ای است. بهترین نوع فیروزه، «فیروزهٔ ابواسحاقی» یا «سلیمانی» است که معمولاً از معادن نیشابور استخراج شده است.[۶] در معانی مجازی، به صورت «خیمهٔ فیروزه» که مراد آسمان آبی

←«یاقوت ازرق» یا «یاقوت کبود» سیلیکات آلومین و کلوسین است که با «زمرّد» تشابه دارد. سبز کم رنگ یا خاکستری و یا کبود آن نیز موجود است.
«یاقوت بنفش» به علّت داشتن ترکیبات منگنز و مواد آلی، بنفش رنگ است.
«یاقوت زرد» یکی از اقسام «زبرجد» است که به آن «زبرجد هندی» نیز می‌گویند.
ترکیب آن سیلیکات دکونیوم است. رنگ آن در اصل نارنجی ـ زرد است. «یاقوت لاجوردی» آبی رنگ است.

۱. فرهنگ *فارسی* معین، ج ۳، ص ۳۵۹۷؛ *تنسوخ نامهٔ ایلخانی*، صص ۷۱ و ۷۲، ۷۶ و ۷۷.
۲. شرحی بر *کتاب الهداباء و التحف*، ص ۱۸۴.
۳. مروارید سیاه بیشتر در خلیج مکزیک و مروارید زرد در سواحل استرالیا صید می‌شود.
۴. *سفرنامهٔ ناصر خسرو*، ص ۱۲۶.
۵. *تنسوخ نامهٔ ایلخانی*، ص ۹۰ و بعد.
۶. همان مأخذ، صص ۷۰، ۷۱، ۷۸ و ۸۰.
حافظ می‌گوید: راستی خاتم فیروزهٔ بواسحاقی خوش درخشید ولی دولت مستعجل بود

است، به‌کار رفته است.[۱] سنگ‌های فیروزه‌ای بزرگ‌تر، به صورت کاسه‌های پایه دار مرصّع، زره و بازو بند ساخته شده و نیز در صحافی برای تزئینات کتاب مورد استفاده است.[۲]

برخی از کاسه‌های پایه دار زینتی گاه حتی به وزنی حدود چهارصد گرم نیز می‌رسیده است.[۳] منابع وزن این کاسه‌ها را یک «رطل» دانسته‌اند.[۴]

در ساختن ظروف سفالین و یا اشیاء چینی و نیز کاشی‌کاری، رنگ اهمّیّت خاصّی داشته است.

باید یادآور شد که انتخاب و نوع رنگ، با موجود بودن مواد معدنی و مصالح ساخت در ارتباط بوده است. طبیعتاً با توجّه به طبیعت هر منطقه، رنگ‌های خاصّ برای آن منطقه انتخاب می‌شد. با وجود این، گاه شباهت‌هایی بین کارهای هنری هنرمندان دو منطقهٔ دور از هم نیز پیش می‌آید. شاید بتوان بهترین مثال را ظروف چینی ساخت ایران و ساخت چین دانست. این ظروف هر کدام، گذشته از حفظ ویژگی‌های بومی، از دیگری نیز متأثّر بوده‌اند.[۵]

در قرون دوم و سوم هجری قمری/ نهم و دهم میلادی، اشکال و رنگ‌های چینی‌های ساخت ایران و سرزمین چین، چنان از یکدیگر اقتباس شده بودند که تشخیص آن به سختی صورت می‌گرفت.

حفاری‌های ناحیهٔ سیراف فارس تأثیر ظروف چینی ساخت چین بر ظروف ایرانی را به خوبی نشان می‌دهد. به طور کلّی ظروف متعلّق به چین که از طریق بندر سیراف به ایران می‌رسید، معمولاً از ایالت «زهی یانگ» و یا «هبی» حمل می‌شده است.[۶]

رنگ اصلی به‌کار رفته در این گونه ظروف، رنگ لعابی فیروزه‌ای بر روی زمینهٔ آبی

---

۱. خاقانی: بالای هفت خیمهٔ فیروزه دان زقدر میدانگهی که هست در آن عسکر سخاش

۲. *کتاب الهداياء و التحف*، صص ۶۰ و ۷۰.

۳. لیوانی از فیروزهٔ یکپارچه، از جانب ایران به حکمران ونیز هدیه شده که به صورت زیبایی تراشیده شده است و اکنون در موزهٔ سنت مارکو، در ونیز نگاهداری می‌شود.

۴. *اوزان و مقیاس‌ها در اسلام*، ص ۴۳.

5. *Chinese Iranian Relations*, Tampoe, XI, CINT.

6.*Chinese Iranian Relations*, pp. 47-54,63...

سفید بوده است. رنگ‌های ایرانی و حتّی ناحیهٔ بین النهرین نیز به همین صورت بوده است. تنها در قرون بعدی به تدریج رنگ سبز متمایل به آبی در آنها به‌کار رفته است. برای طرح‌های ایرانی، رنگ سبز و سفید بر روی زمینه‌هایی از قهوه‌ای و یا خاکستری ترجیح داده می‌شد.

البتّه به طور کلّی در خاورمیانه، ترکیبی از رنگ‌ها بر روی زمینه‌های قرمز و طلایی نیز به‌کار می‌رفته است.

گلدان‌ها و کاسه‌هایی نیز به تقلید از رنگ‌های خاورمیانه‌ای در چین ساخته‌اند که لعابی سبز و زرد دارند. رنگ‌های زرد، سبز و قهوه‌ای معمولاً بر روی زمینه‌های سفید نقش بستند.[۱]

در قرون بعدی، یعنی تیموری، صفوی و حتّی تا زمان قاجار، یعنی قرون سیزدهم و چهاردهم هجری قمری / نوزدهم و بیستم میلادی، تزئینات آبی رنگ بر روی زمینهٔ سفید کماکان حفظ شد و حتّی در ساختمان‌ها و کاشیکاری‌ها نیز از آن الهام گرفته شد.

تزئینات معماری

در طول تاریخ، رنگ‌های خاصّی برای تزئینات معماری و ساختمانی انتخاب شده‌اند. طبیعی است که انتخاب رنگ‌ها با توجّه به نوع مصالح یعنی چوب، گچ و یا نوع جنسی که باید بر روی آن نقاشی می‌شد، انجام می‌گرفت. با توجّه به اینکه مواد و مصالح موجود در هر ناحیه، در کاربرد نوع رنگ مؤثّر بود. به طور مثال در حفاری‌های بیشابور، رنگ‌های معدنی موجود در همان ناحیه به‌کار گرفته شد و از رنگ زرد اُخرائی، قرمز شنگرفی و آبی لاجوردی بیشتر استفاده شده است.

در تزئینات برای نشان دادن و جلوهٔ بیشتر رنگ‌ها، از سایه روشن رنگ‌ها استفاده می‌شد تا به رنگ دیگری، جلوهٔ بیشتری بدهند. در تزئینات معماری، بخش‌های خارجی یا برجسته، با رنگ‌های روشن مانند سفید و زرد، و زمینه‌ها معمولاً با رنگ‌های تیره‌تر نشان داده شده‌اند. رنگ قرمز و آبی نیز برای تضاد با یکدیگر و جلوه‌گر شدن یکی، در

---

۱. این گونه رنگ‌ها، در سرزمین‌های ساحلی خلیج فارس و نیز مصر هم مورد توجّه بوده است.
برای آگاهی بیشتر در این زمینه رجوع کنید به:
Maritime Trade between China and the West, P.37.

کنار هم به‌کار می‌رفتند. از رنگ سبز، کمتر استفاده می‌شد.[۱]

کتیبه‌های ساختمان‌ها یا درهای ورودی در طاق نماها، اغلب با سفید و یا با رنگ زرد نخودی نوشته می‌شدند که زمینهٔ آن معمولاً آبی سیر بوده است. گاه قطعات کوچک طلایی رنگ، زرد و یا فیروزه نیز برای جلب توجّه در تزئینات معماری به‌کار می‌رفت. کوشش می‌شد که گنبدها، همواره با آبی فیروزه‌ای نشان داده می‌شوند که می‌توانست سمبلی برای آسمان باشد.

رنگ در کتابت و نوشته‌ها

فنّ کتابت، به خصوص در دوران اسلامی و از قرن سوم هجری به بعد، اهمّیّت بیشتری یافت، به همین علّت در نوشته‌های رسمی، فرامین، احکام، مناشیر و نیز کتابت نسخه‌های خطی، رنگ‌ها با دقّت انتخاب می‌شدند. برای سطور کتاب، عنوان‌ها و کادربندی یا چهارچوب هر صفحه و حتّی حاشیه‌های نقاشی شده و تذهیب شدهٔ کتاب‌ها، رنگ‌های خاصّی برگزیده می‌شدند.

به طور کلّی از طلا، فیروزه، نقره، لاجورد و شنگرف برای ساخت رنگ‌ها استفاده می‌شد. این رنگ‌ها برای عنوان بندی کتاب، مصوّر کردن صحنه‌های مختلف و یا فقط کادربندی صفحه به‌کار می‌رفتند. معمولاً رنگ‌های سیاه و قهوه‌ای برای متن کتاب، طلایی برای مذهّب کردن حاشیه و یا عنوان نویسی کتاب و قرمز برای عنوان و حاشیه‌بندی به‌کار می‌رفت. برای تصاویر از سفید و آبی هم استفاده می‌شد.

با پیدایش کاغذهای رنگین از قرن نهم هجری قمری / پانزدهم میلادی، حاشیه کتاب‌ها با کاغذ رنگین و تیره‌تر ساخته می‌شد و برای متن از کاغذهایی با رنگ روشن استفاده می‌گردید. علاوه بر مواد معدنی نامبرده، از چند مادّهٔ ترکیبی دیگر مانند «سرب برای رنگ سفید و خاکستری»، «زغال برای رنگ سیاه»، «نیل برای رنگ آبی» و «زرنیخ و زنگار» (رنگ مس) نیز استفاده می‌شد. البتّه ترکیب ساختاری رنگ‌ها و دوام آنها، همان قدر اهمّیّت داشت که نکات مربوط به زیبائی‌شناسی و خلق و آفرینش یک جسم هنری.

---

۱. توجّه علاقه‌مندان به معماری اسلامی و نقش رنگ در معماری را به کتاب ذیل جلب می‌کنم:
Design and Color in Islamic Architecture, S.and H. Seherr - Thoss, (Washington D.C. 1968.).

رنگ در ادبیّات

در ادبیّات مکتوب و منظوم و نیز ادبیّات شفاهی به رنگ توجّه خاصّی شده است و در تشبیهات، استعاره‌ها و کنایات ـ به خصوص در ادبیّات شفاهی ـ از آنها استفادهٔ فراوان شده است.

سرخ

در اشعار و متون، رنگ سرخ به دلیل تشبیهات مکرّر مورد توجّه بود. به انواع رنگ سرخ مانند آتشی، ارغوانی، پشت گلی، جگری، خرمائی، دارچینی، زرشکی، شاه‌توتی، عنابی، گلی، گل سرخی، بلوطی، لاکی، حنایی و در ترکیب‌ها بیشتر به سرخ لعل گون، سرخ آتشین و سرخ یاقوتی توجّه شده است.

چون گل سرخ از میان بیلغوش یا چو زرّین گوش دار از خواب گوش

(رودکی)

اگر به رنگ عقیقی شد اشک من چه عجب
که مهر خاتم لعل تو هست همچو عقیق

(حافظ)

شیرین و سرخ گشت چنان خرما چون برگرفت سختی گرما را

(ناصرخسرو)

همچو یا قوت کش نباشد رنگ پس چه یاقوت باشد و چه حجر

(عنصری)

نارنجی

آنکه بر پیر کند موزهٔ نارنجی عیب تا نکردست‌بپا بر ویش‌انکاری هست

(نظام قاری)

زرد

رنگ زرد، الهامی از زرّ یا طلا، لیمو و یا زعفرانی و غیره است. رنگ زرد در ادبیّات برای ترس، بیماری و ناتوانی و اشک به‌کار رفته است. در زبان پارسی باستان به صورت «زرته» (zarta)، در اوستایی «زرِته» (zareta) و در پهلوی «زرت» (zart) آمده است.

پدید آمد آنگاه باریک و زرد چو پشت کسی که غم عشق خَورد

(فردوسی)

چو بشنید گشتاسب شد پر ز درد زمژگان ببارید خوناب زرد

(فردوسی)

ببارید از دیدگان آب زرد دلش گشت پر تاب و جان پر ز درد

(فردوسی)

لب موبدان خشک و رخساره زرد زبان پر زگفتار و دل پر ز درد

(فردوسی)

تنش زشت و بینی کژ و روی زرد بداندیش و کوتاه و دل پر ز درد

فردوسی)

من از بینوایی نیم روی زرد غم بینوایان رخم زرد کرد

(سعدی)

سبز

رنگ سبز در ادبیّات و در وصف طبیعت جایگاه خاص دارد و این رنگ ملهم از برگ درختان و رنگ طبیعت سبز است. کلمهٔ سبز به زبان پهلوی «سِپز» (sapz) و در دیگر لهجه‌های ایرانی به صورت، سبز (گیلکی)، سُوز (سنگسری)، سائوز (اورامانی) و سوز (کردی) آمده است.

ترکیبات و مفاهیم به‌کار رفته در اشعار برای شادابی، سرسبزی،تر و تازه بودن، سلامت بودن و شادی است:

کجا شد زمین سبز آب روان چنان چون بود جای مرد جوان

(فردوسی)

بدان تا تو پیروز باشی و شاد سرت سبز بادا دلت پر ز داد

(فردوسی)

سرت سبز باد و دلت شادمان تن پاک دور از بد بدگمان

(فردوسی)

سرش سبز باد و تنش بی گزند منش بر گذشته زچرخ بلند

(فردوسی)

آبی

رنگ آبی، ملهم از رنگ آب‌های عمیق و کلمهٔ آب است. ترکیب‌های آن عبارت است از: آبی آسمانی، آبی نیلی، نیلگون، آبی فیروزه‌ای و آبی کبود:

در تن خود بنگر این اجزاء تن — از کجا جمع آمدند اندر بدن
آبی و خاکی و باد و آتشی — عرشی و فرشی و رومی و کشی
(مولوی)

چو شد چادر چرخ پیروزه رنگ — سپاه تباک اندر آمد به جنگ
(فردوسی)

همه جام‌ها کرده پیروزه رنگ — دوچشمان‌پر از خون‌ورخ باده رنگ
(فردوسی)

نیلی

رنگ ملهم از «نیل» (مأخوذ از سنسکریت، گیاهی رنگین) به‌صورت نیلگون، نیل‌فام، نیلی رنگ که مراد رنگ آبی یا آبی متمایل به‌کبودی و سیری است و در ترکیبات و کنایات بیشتر مراد از آن، آسمان است: «نیلی بحر»، «نیلی پرده»، «نیلی پنگان»، «نیلی حصار»، «نیلی چادر»، «نیلی حُقّه»، «نیلی خُم»، «نیلی دایره»، «نیلی رواق» و غیره.

گوی‌زمین ربودهٔ چوگان عدل اوست — وین برکشیده گنبد نیلی حصار هم
(حافظ)

با فریب رنگ این نیلی خم زنگار فام — کار بر وفق مراد صبغة اللّه می‌کنی
(حافظ)

سیاوش فرود آمد از نیل رنگ — پیاده گرفتش به آغوش تنگ
(فردوسی)

بپوشید سهراب خفتان جنگ — نشست از بر چرمهٔ نیل رنگ
(فردوسی)

هوا گشت چون چادر نیلگون — زمین هم به‌کردار دریای خون
(فردوسی)

بنفش

رنگ بنفش ملهم از رنگ گل بنفشه، که گاه برای آبی کبود و یا نیلگون نیز به‌کار رفته است، می‌باشد:

یکی شیر پیکر درفش بنفش — دُر افشان گهر در میان درفش
(فردوسی)

ماه منیر صورت ماه درفش تست — روز سپید سایهٔ چتر بنفش توست
(فرّخی)

زده هم برش گاو پیکر درفش — سپر زرد و بر گستوان بنفش
(اسدی)

ستاده ملک زیر زرین درفش — زسیفور بر تن قبای بنفش
(نظامی)

گویند برگ سبز شود اطلس بنفش — آری شود ولیک به خون جگر شود
(نظام قاری)

سیاه

سیاه معمولاً ضد سفید به‌کار می‌رود. در ترکیبات و کنایات ادبی برای شب، بددلی (دل سیاه داشتن)، نحسی و سیر شدن از چیزی استفاده شده است:

غایت رنگ‌ها است رنگ سیاه — که سیه کم شود به دیگر رنگ
(ناصر خسرو)

چه گویم چرا کشتمش بی گناه — چرا روز کردم برو بر سیاه
(فردوسی)

همه جامه کرده کبود و سیاه — همه خاک بر سر به جای کلاه
(فردوسی)

شب سیاه بدان زلفکان تو ماند — سپید روز به پاکی رخان تو ماند
(دقیقی)

دراین‌شب‌سیاهم گم‌گشت‌راه‌مقصود — از گوشهٔ برون آی ای کوکب هدایت
(حافظ)

نقد دلی که بود مرا صرف باده شد قلب سیاه بود از آن در حرام رفت
(حافظ)

مراد من زخرابات چونکه‌حاصل شد دلم ز مدرسه و خانقاه گشته سیاه
(حافظ)

دل ز رنگ سیه چه غم دارد زانکه شب روز در میان دارد
(سنائی)

سپید

رنگ سپید به صورت «اسپید»، «اسفید»، «سفید» و یا «سپی» در ادبیّات دیده می‌شود.

در اوستا به صورت «سپئتا» (spaeta) و در پهلوی «سپت» (spet) آمده است. «دیوسپید» مازندران، همان دیوی است که رستم به مازندرانش کشت و در متون فارسی به خصوص نظم، به‌کرّات آمده است.

در ترکیبات ادبی، اطلاق «چشم سفید» به معنی بیهوشی، نابینائی، بیماری و پرروئی، و اصطلاح «کف سفید» به معنی بخشنده و «زمین سفید» به‌کنایه از زمین خالی از آبادانی و روز روشن به‌کار رفته است. رنگ سفید هم چنین تضادی برای رنگ سیاه است:

هشیوار با جامه‌های سپید لبی پر زخنده دلی پر امید
(فردوسی)

شما را سوی من گشاده است راه به روز سپید و شبان سیاه
(فردوسی)

من آن روز برکندم از عمر امید که افتادم اندر سیاهی سپید
(سعدی)

مفاهیم معنوی و عرفانی رنگ

رنگ به عنوان «کوششی از روشنی برای قابل رؤیت شدن» تعریف شده است. رنگ‌ها به عنوان نوعی حجاب یا پرده‌ای به‌کار رفته‌اند که از میان آن «بی‌رنگی» استنباط می‌شود.

رنگ به عنوان یک نماد، در مذهب نیز مانند شعر و یا زندگانی روزمرهٔ مردم دیده می‌شود. این حقیقتی برای جهان اسلام، فرهنگ ایران و نیز فهم انسانی در تمام جهان

است.

دنیایی از رموز رنگ‌های تصوّف را خاقانی در اشعار خود متجسّم می‌کند، همان‌گونه که هانری کربن آن را در اثر خود یادآور می‌شود.[1]

رنگ‌هایی که بیشتر یاد آور شده است، سه رنگ سفید و سیاه و قرمز است (اگرچه رنگ سیاه و سفید در مفهوم فنّی آن تک رنگ محسوب نمی‌شوند).

سیاه و سفید با تضادی که همواره نشان می‌دهند، از جانبی نمادی برای «خوبی، خلوص، نشاط، نور و امید» است و از جانب دیگر «بدی، اهریمنی، تاریکی و ناامیدی» را نشان می‌دهند.

اهمّیّت رنگ «سفید» نیز به خوبی از «قرآن کریم» مشخّص است. رنگ سفید در عربستان از گذشته نمادی از «خوبی واصالت» است. برابری رنگ سفید برای «اصالت و نجابت» در ایران و ترکیه نیز شناخته شده است. «سفید» نمادی از روز «رستاخیز» است و بهشتیان با لباس‌هایی ابریشمین به رنگ سفید و یا سبز ظاهر می‌شوند. «سفید» هم چنین رنگ روحانیون زرتشتی در اجرای مراسم مذهبی و به طور کلّی است.

معجزهٔ موسی(ع) نیز که در قرآن کریم به صورت «یدبیضا» (دست سفید) ذکر شده، «سفید رنگ» بوده است (سوره ۷، آیه ۱۰۵). این اصطلاح در ادبیّات ایران به صورت «نیروی پیامبری» و یا «نیرویی از عشق» به پروردگار تجسّم یافته است.

امّا رنگ «سیاه» یا «نگاه سیاه» و یا «سیاه رویان» تداعی بخش گناهکاران در روز رستاخیز بوده است.

در ازمنهٔ قدیم «سیاه کردن روی گناهکاران» نوعی تنبیه محسوب می‌شد و این امر نشانگر «سیاه رو» بودن آنان بوده است.

«رنگ سیاه» به طور کلّی به عنوان رنگی برای این جهانی بودن، و یا به عبارتی نشانگر «نفس» یادآوری می‌شود. «سیاه» با «فقر» هم به طور مترادف به‌کار می‌رود و این در زمانی تأکید می‌شود که شخص «سیاهی دو جهان» بر او متصوّر شده باشد.

امّا «خال سیاه» معنا و مفهوم دیگری دارد (مانند خال هندو). ولی کلمهٔ «سیاه» گاه به تنهائی، فقط به معنای هندوان به‌کار برده شده است، در حالی که ترکان در ادبیّات با

1.*L'homme de lumière dans le soufisme iranien*,Henri Corbin, (2nd. ed. , Paris 1917).

رنگ «سفید» مشخّص می‌شوند، امّا «خال هندوی حافظ» نکتهٔ دیگری است.

«رنگ سیاه» هم چنین رنگ شیطان است و نیز رنگ نگون بختی به صورت «سیاه‌بخت».

ضرب‌المثل «بالاتر از سیاهی رنگی نیست» شاید نمایانگر نگون‌بختی و ناامیدی باشد. در کنار «رنگ سیاه» برای مادّه، رنگ سیاه برای امور معنوی نیز در ادبیّات به‌کار رفته است. «میر سیاه» برای شب، «گاه تاریکی مطلق» و زمانی نیز «فنا» بیان می‌شود که در واقع نقش مهمّی در نوشته‌هایی مانند آثار شبستری و نجم‌الدّین دایه رازی دارا بوده‌است.[۱]

به عنوان جانشینی برای سیاه، گاه «آبی ـ سیاه»، «ازرق»، در واقع «کبود» و یا حتّی «بنفش تیره» آمده است (شاید این جایگزینی بتواند دلیلی برای آن باشد که چرا سنبل اغلب به عنوان نمادی برای «حلقهٔ سیاه زلف یار» بیان می‌شود).

به طور متناوب تغییر رنگ «سیاه» را به «آبی ـ سیاه» یا «کبود» می‌بینیم. رنگی که «سوگواری و ریاضت» را نشان می‌دهد. به همین سبب رنگی است که صوفیان آن را برای تن پوش استفاده می‌کنند.

«رنگ بنفش» به طور معمول با «دینداری و پرهیزکاری» به همراه «رنگ سبز» به‌کار می‌رفته است، در حالی که «آسمان کبود» به طور متناوب نماد غمناکی از «آسمان آبی» تلقّی می‌شود. رنگ «آبی» گاه رنگی منفی تلقّی می‌شود زیرا «چشم زخم» و بلایایی که می‌بایست دفع شود، به صورت تزئینات «دانه مانند» یا «مُهره مانند» به رنگ آبی نشان داده می‌شود.

«رنگ قرمز» امّا، رنگ قدرت، خون و نیروست. قرمز رنگ «رداء کبریا» است. ردایی الهی و پر از شکوه که تحت آن برخی از صوفیان مانند «روزبهان بقلی شیرازی» «حضور الهی» را تجسّم بخشیده است.[۲]

---

۱. برای آگاهی بیشتر پیرامون دیدگاه‌های عرفانی وی رجوع کنید به:
نجم‌الدّین دایه رازی: *مرصاد العباد*، (تهران ۱۳۱۲).

۲. برای آگاهی پیرامون زندگی و عقاید بقلی نگاه کنید به لویی ماسینیون، «شرح *حال و آثار روزبهان بقلی*»، در مجموعهٔ *مطالعات شرق‌شناسی* (کپنهاک، ۱۹۵۳).

«رنگ قرمز» با «قدرت و عمل» و گاه نیز با «خشم» در ارتباط است. صوفیانی که مظهر و یا متشعشع قدرت بودند، «سرخ پوش» خوانده می‌شدند. سهروردی نیز اصطلاح «عقل سرخ» را به‌کار برده است. هم چنین اصطلاح «سرخ‌رو» در نزد عطّار نیشابوری نیز نمادی برای «پاکدامنی، عفّت و آبرو» به‌کار رفته است که یادآور مالیدن دست خون آلود حلاج به صورت خود است تا دیگران شاهد چهرهٔ رنگ پریدهٔ او به هنگام مرگ نباشند و این عبارت «سرخ رو» اعتباری برای آن عمل است.

«رنگ قرمز» هم‌چنین نمادی از «شهدا» است که تجلّی آن در لاله‌های سرخ است. «رنگ سرخ شاد» نیز نمادی از نیرو، انرژی و عشق است. معشوق نیز با رنگ‌های «سرخ‌گون» تجسّم می‌شود در حالی که عاشق همواره «رنگ پریده و زرد» است. «زرد» همچون کهربا و یا مانند کاه. این «کَه ـ ربا» که می‌بایست کاه را برباید، خود زردست.

«زرد» یا «زرد صفراوی» در همهٔ انواع ناخوشی و بیماری و در دوران طولانی رنج عاشق پدیدار می‌شود، تا به هنگامی که احوال و دوران عاشق، همچون فلزی در آتش، در «بوتهٔ عشق» ، «طلائی» شود.

سایهٔ دیگری از رنگ «زرد» در برگ‌های خزان تجلّی می‌یابد. فرّخی، ناصرخسرو و خاقانی از «ردای زرد» و یا تکه پارچه‌های زرد زخم آلود یاد می‌کنند.

«رنگ سبز» برخلاف رنگ‌های زرد و قرمز، در ادبیّات، معنویّات و عرفان، رنگ زندگی و شادمانی است. رنگ گیاهان و رنگ آب‌های ژرف. به همین سبب می‌تواند به طور طبیعی و معقول با «بهشت و رستاخیز» در پیوند باشد. بالش‌های سبز و لباس‌هایی از دیبای سبز در مکانی شگفت‌انگیز، جایی که رحمت شدگان، نشاط و جاودانی را در محیطی سبز و جاویدان خواهند یافت.

یکی از «سبز پوشان» که هم ساکن بهشت و هم جهان معنوی فرشتگان است، همانا انسان است که بدو این بشارت داده شده است.

«طوطیان سبز» در این مکان بهشتی جای دارند، در آن جا، در سرزمین جاویدان و بهشتی، دیگر جایی برای «سیاه کرداران» نخواهد بود.

«رنگ سبز» با تاریخ جهان اسلام و نیز با عالم تصوّف در ارتباط است. «رنگ سبز»، نشانگر عالی‌ترین مقام رمز در تصوّف و عرفان است. درجات هفت‌گانهٔ تصوّف و جنبهٔ

نمادین‌رنگ‌ها، اهمّیّت‌وارزش‌والایی دارد. به‌طور مثال درطریقت قادریه، طور سرسفید، طور خفا سیاه، طور تن ازرق، طور دل سرخ، طور روح زرد و طور غیب سبز است.[۱]

تمرکز دائم بر اسماء الهی در هنگام عزلت نشینی موجب هشیاری و بیداری عرفانی می‌شود. با توجّه به این امر، هم نجم‌الدّین کبری[۲] و هم علاءالدّولهٔ سمنانی به «رنگ سبز» در تصوّف جایگاهی خاصّ داده‌اند. نجم‌الدّین کبری، توصیف دقیقی از تجلیّات سالک طریقت در خلال آموزش معنوی وی که به‌صورت انوار رنگارنگ متجلّی می‌شود، ارائه می‌دهد. این انوار به‌صورت دوایر یا نقطه هایی از نور است؛ روح از مراحلی رنگین از رنگ سیاه و نقطه‌های سیاه و قرمز عبور می‌کند، تا جایی که رنگ سبز که تجلی‌گر الطاف الهی است، ظاهر می‌شود، زیرا «سبز» متعالی‌ترین رنگ‌ها و نمادی از یک رنگ آسمانی است.

در تصوّف سمنانی،[۳] «رنگ سبز»، رنگی است که صوفی پس از گذشتن از «سیاه» (تاریک و روشن) و خروج از آن، به «کوه زمرّد» می‌رسد، جایی که «قرب الهی» و «بقا» را به همراه دارد.[۴] به باور شاهدان معنوی، مرکز رنگ‌ها در شعر و زندگی، «حجاب یا هالهٔ» «بی رنگی» است. «رنگ عوض کردن» برخی، تغییر ماهیّتی و شخصیّتی افراد برداشت شده است.

در نزد مولانا، داستان «شغالی که در خم رنگ شد» و دعوی طاووسی و زیبایی کرد، بهترین مثال برای این تغییر ماهیت است. به عبارتی «بی رنگی» همان «هم رنگی» است. عبارت قرآنی «صبغة الله» (سوره ۲، آیه ۱۳۸)، «رنگ خدا» بازگو کنندهٔ بسیاری از نکته هاست. رنگ همه چیز، از پروردگارست. اوست که همه چیز را «رنگ» بخشیده است و «نامرئی»ها را با «پرتوی از نور» نمایان کرده است، و در آن مرحله است که تفاوت رنگ‌ها با «نور الهی» از میان می‌رود.

---

۱. *الفیوضات الربّانیّه فی المآثر و الاوراد القادریّه*، ص ۷ به بعد.

۲. برای آگاهی پیرامون آرای نجم‌الدّین کبری رجوع کنید به: *فوائح الجمال و فواتیح الجلال*، به‌کوشش فریتز مایر (ویسبادن، ۱۹۵۷).

۳. دربارهٔ علاءالدّین سمنانی نگاه کنید به: مجموعه *سخنرانی‌ها و مقاله‌ها دربارهٔ فلسفه و عرفان اسلامی*، تألیف و ویراستاری: مهدی محقّق و هرمن لندولت (تهران، ۱۹۷۱). ۴. ابعاد عرفانی اسلام، ص ۴۲۳.

چون که بی رنگی اسیر رنگ شد　　موسیی با موسیی در جنگ شد
صبغة اللّه است رنگ خمّ هو　　رنگ‌ها یک رنگ گردد اندرو

(مولوی)

کتابشناسی

ابعاد عرفانی اسلام، آن ماری شیمل، ترجمهٔ عبدالرحیم گواهی، تهران، ۱۳۷۵.
اردویراف نامه، به‌کوشش ف. اشپیگل، وین، ۱۸۶۰ و نیزمُدی، بمبئی، ۱۹۱۴.
اوزان و مقیاس‌ها در اسلام، والترهینس، ترجمه و حواشی غلامرضا ورهرام، تهران، ۱۳۶۸.
بندهشن، به‌کوشش ف. یوستی، لایپزیک، ۱۸۶۸، و نیزوست، اکسفورد، ۱۸۸۰.
بهمن یشت (= وَ هومن‌یسن)، وست، اکسفورد، ۱۸۸۰ و نیز اشپیگل، وین ۱۸۶۰.
التّفهیم، ابوریحان بیرونی، به‌کوشش جلال‌الدّین همائی، تهران، ۱۳۱۸.
تنسوخ نامهٔ ایلخانی، نصیرالدّین طوسی، با مقدّمهٔ محمّدتقی مدرّس رضوی، تهران، ۱۳۶۳.
جنبهٔ نمادین رنگ در متن‌های پهلوی، لیلا عسگری، **نامهٔ فرهنگستان**، فصلنامهٔ زبان و ادب فارسی، شمارهٔ ۴، سال ۳، زمستان ۱۳۷۶.
دیوان شعر (اسدی، حافظ، دقیقی، سعدی، سنائی، فردوسی (شاهنامه)، ناصر خسرو، نظام قاری، نظامی).
سفرنامهٔ ناصر خسرو، به‌کوشش محمّد دبیر سیاقی، تهران، زوّار،(۱۳۳۵).
شرح حال و آثار روزبهان بقلی شیرازی، لویی ماسینیون، در **مجموعهٔ مطالعات شرق‌شناسی**، کپنهاک، ۱۹۵۳.
فرهنگ فارسی معین، امیرکبیر، چاپ چهارم، ۱۳۶۰.
فوائح الجمال و فواتح الجلال، به‌کوشش فریتز مایر، ویسبادن، ۱۹۵۷.
الفیوضات الربّانیّه فی المآثر و الاوراد القادریّه، اسماعیل بن سیّد محمّد سعید قادری، مصر، ۱۳۶۰.

کتاب التّاج فی اخلاق الملوک، عمرو بن بحربن محبوب... جاحظ (منسوب به)، به تصحیح احمد زکی پاشا، قاهره، دارالکتب المصریة، بی تا.

مجموعهٔ سخنرانی‌ها و مقاله‌ها دربارهٔ فلسفه و عرفان اسلامی، مهدی محقّق ـ هرمان لندولت (مقالهٔ علاء الدّولهٔ سمنانی)، تهران، ۱۹۷۱.

مرصاد العباد، نجم‌الدّین دایه رازی، تهران، ۱۳۱۲.

مینوی خرد، ترجمهٔ احمد تفضّلی، تهران، ۱۳۵۴.

نامهٔ تنسر، به تصحیح مجتبی مینوی، تهران، ۱۳۵۴.

یسنا، گزارش ابراهیم پورداود، تهران، ۱۳۵۶.

یشت‌ها، گزارش ابراهیم پورداود، تهران، ۱۳۴۷.

Chinese Iranian Relations, Tampoe, XI,CINT.

...Commentary on the Kitab al-Hadaya wa al-Tuhaf, G,H. Qadummi, (Harvard U. Diss, 1990)

Design and Color in Islamic Architecture, S.and H. Seherr-Thoss, Washington D.C. 1968.

L'homme de lumiére dans le soufisme iranien, Henri Corbin, (Paris 1971).

Maritime Trade between China and the West, Tampoe, Oxford, 1989.

Tsvetovaya simvolika peklevitskikh tekstakh, O.M. Chunakova, in: Peterburgskoe Vostokovedenie, Vol. 6.

Vom Sinn Symbolisches Farbenbezeichnungen, A.Gabain, in: AO (Bdp.)T. 1962.