

## تأملی بر کارکرد محتوایی رنگ در غزلیات مولوی

فاطمه کلاهیچیان\*

استادیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه رازی، کرمانشاه، ایران

الیاس نورایی\*\*

دانشیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه رازی، کرمانشاه، ایران

فاطمه نظری فر\*\*\*

کارشناس ارشد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه رازی، کرمانشاه، ایران

(تاریخ دریافت: ۱۳۹۴/۰۵/۲۵؛ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۵/۱۱/۱۲)

### چکیده

«رنگ» یکی از مؤثرترین ابزارهای آفرینش هنری-ادبی است. با آنکه نمود این عنصر در گذشته ادبیات فارسی، گوناگونی امروزه را نداشت، اما همواره نقشی مهم و تعیین کننده در القای مفاهیم به مخاطب و تصویرسازی‌های ادبی، به‌ویژه در حوزه شعر داشته است. بررسی میزان و نحوه کاربرد انواع رنگ در شعر کهن و معاصر، کوششی راهگشا برای ورود به دنیای عواطف و اندیشه‌های شاعران است. براساس همین اهمیت، هدف مقاله حاضر، تحلیل کارکرد محتوایی انواع رنگ‌های به کار رفته در غزلیات مولوی است؛ چهره‌ای که پس از جریان‌سازی سنایی و پیشگامی عطار، شعر عارفانه را به اوج معنا و ژرفا رسانید و بررسی غزل او از این منظر می‌تواند به شناسایی بخش مهم دیگری از ذهنیات، تجربه‌ها و ویژگی‌های شعریش بینجامد. یافته‌های این پژوهش نشان می‌دهند که در کل، مولوی انواع رنگ را در بافت موضوعی-معنایی عرفان عاشقانه یا معانی تعلیمی به کار می‌برد. این کاربرد، البته شامل جزئیات بسیار و متنوع است. پربسامدترین رنگ‌ها در غزل او نیز به ترتیب عبارتند از: سیاه، سرخ، زرد و سبز.

واژگان کلیدی: رنگ، شعر عرفانی، غزل مولوی.

\* نویسنده مسئول) E-mail: F\_kolahchian@yahoo.com

\*\* E-mail: nooraeielyas@yahoo.com

\*\*\* E-mail: fateme.nazarifar68@gmail.com

## مقدمه

رنگ، «پدیده‌ای است فیزیکی که در اثر تابش و رفتار انعکاسی نور در برابر چشم ناظر ظاهر می‌شود و نیز پدیده‌ای است عینی و روانی» (فرزان، ۱۳۷۷: ۲۲). تأثیر رنگ بر انسان، به زمان، مکان، کیفیت درک و شرایط فرد وابسته است. به همین دلیل، «روانشناسان با دقت در کاربرد رنگ‌ها، به بازشناسی لایه‌های پنهان شخصیت افراد می‌پردازند» (سان، ۱۳۷۸: ۵۸). از طریق آن نیز به شخصیت درونی، تمایلات فکری، عاطفی و اجتماعی اشخاص پی می‌برند (ر.ک؛ حسن‌لی و احمدیان، ۱۳۸۶: ۱۶۳). رنگ‌ها با ظهور و نمود در طیف‌های مختلف و در پیکر موجودات، اعم از جاندار و بی‌جان، زیبایی ویژه‌ای به طبیعت بخشیده‌اند که موجب جذابیت و دلربایی آن شده است. اگر رنگ‌ها نبودند، طبیعت مایه افسردگی و دلزدگی می‌شد.

رنگ با تمام زمینه‌های زندگی ارتباطی محکم دارد و با طبیعت، روانشناسی، دین، فرهنگ، ادب و اسطوره بسیار مربوط است. همچنین، این عنصر از مهم‌ترین پدیده‌هایی است که تصویر ادبی را تشکیل می‌دهند. از آنجا که رنگ‌ها تأثیر عمیق و مهمی در اندیشه‌ها و عواطف مخاطبان بر جای می‌گذارند، در تعاملات و ارتباطات تصویری، ادبی و هنرهای زیبا، جایگاه والایی را به خود اختصاص داده‌اند. به همین سبب، صفاتی چون شادی‌بخشی و اندوه‌آوری، گرمی و سردی، زیبایی و زشتی، فریبندگی، جذابیت، نشاط‌بخشی، خسته‌کنندگی و مانند این‌ها، فراوان به رنگ‌ها نسبت داده می‌شوند. می‌توان گفت «تأثیرپذیری انسان نسبت به رنگ و در برابر، کنش تأثیرآفرینی رنگ، از امر روح است و نه از امر ماده» (آیت‌اللّهی، ۱۳۷۷: ۴۶). ارتباط رنگ‌ها با یکدیگر نیز قابل بررسی است و «در حقیقت، رنگ‌ها در این عالم رمز یکدیگرند» (کربن، ۱۳۷۹: ۱۸۸).

یکی از عرصه‌های نمود انواع رنگ‌ها و مفاهیم تصویری، به‌ویژه نمادین آن‌ها، آثار مکتوب و ادبی ملت‌های گوناگون است. عنصر رنگ در ادبیات و نیز شعر ملل، از دیرباز مورد توجه بوده است و «رنگ، وسیله‌ای است یا به شکل مادی در دست نقاش؛ یا به صورت ذهنی در اختیار شاعر، تا با آن تصویری را پیش چشم مخاطب قرار دهد» (شمیسا و کریمی، ۱۳۸۴: ۱۰۵). شعر فارسی نیز از آغازین دوره‌های پیدایش خویش از این عنصر، به‌ویژه هنگام استفاده از اجزاء طبیعت استفاده کرده است. بسیاری از عاشقانه‌های ادب

منظوم فارسی، با رنگ‌ها آشنایی دیرینه دارند. از قرن ششم و با ورود جدلی و گسترده مضامین عرفانی به شعر فارسی، عنصر رنگ برای تجسم و محسوس ساختن امور معقول و ماورایی وارد عرصه شاعری شد. شاعران عارف، بسیاری از مهم‌ترین مقاصد و اندیشه‌های خود را در قالب تصاویری که محمل بعضی از رنگ‌ها هستند، عرضه کرده‌اند. می‌توان گفت «رنگ از جمله عناصر مهم در زبان رمزگونه و نمادین عرفان است» (امینی لاری و خیراندیش، ۱۳۹۲: ۹)، تا جایی که گاه میان انواع آن و نورهای مکشوف در مراتب سیر و سلوک عرفانی، تناسب و سنخیت فراوان دیده‌اند (ر.ک؛ امامی جمعه و حسن‌زاده فروشانی، ۱۳۹۲: ۱۹). در دوران معاصر نیز رنگ‌ها در القای مفاهیم متنوع اجتماعی کارکرد یافتند.

رنگ در شعر شاعران با هر موضوع و محتوایی، گاهی به صورت زبانی به کار گرفته شده‌است و گاه در ساختار ادبی و بلاغی. گاهی غرض از آن، مفهوم خودش بوده‌است و گاه معنایی مجازی و غیرواقعی از آن اراده شده‌است. گاهی شاعران مستقیماً به رنگی خاص اشاره کرده‌اند و گاهی نیز از واژه‌ها و تعبیرهایی جایگزین، برای القای مفهوم آن بهره جسته‌اند. به این ترتیب، با وجود آنکه رنگ‌های شناخته شده نزد قدما فاقد تنوع امروزه بوده‌اند، این عنصر همواره سهمی قابل توجه در شکل‌گیری معنا و مفهوم اشعار داشته‌است. این گونه است که بررسی بسامد و چگونگی استفاده از انواع رنگ‌ها در دوران‌های گوناگون شعر فارسی می‌تواند در دستیابی به جزئیات اندیشه و عاطفه شاعر و نیز درک بهتر ظرایف بلاغی اشعار بسیار سودمند باشد. بنا بر این ضرورت، مسئله اصلی این پژوهش، آگاهی از میزان و کیفیت استفاده مولوی از «رنگ» در محتوای غزلیات اوست.

غزل مولوی، «بی‌کرانه‌ای است که لازمه راه بردن به هر گوشه‌ای از آن، خطر کردن شنا در اقیانوس را می‌طلبد» (محمدی آسیابادی، ۱۳۸۷: ۱۱). این اشعار، بیانگر کشف و شهودها و دریافت‌های باطنی مولوی در عالم ماورا هستند و چون انتقال این گونه تجربه‌ها به مخاطب با زبان عادی و روزمره امکان‌پذیر نیست. از این رو، مولوی به بیانی رمزی و نمادین که با آن دریافت‌ها پیوند و مناسبت دارد، متوسل می‌شود (ر.ک؛ پورنامداریان، ۱۳۷۹: ۶۱). این همان فرایندی است که می‌تواند «تجربه و تصویر» نام گیرد. غزلیات مولانا اوج غزل‌های عرفانی و سرشار از حیات، عشق، شور و نشاط هستند (ر.ک؛ شمیسا، ۱۳۸۲: ۲۲۶). در لابه‌لای این غزل‌ها و در جلوه‌های گوناگون شعر مولوی، رنگ‌ها به صورتی

تعیین کننده و بارز خودنمایی می کنند. این پژوهش، همان گونه که گذشت، به توضیح و تحلیل کارکرد معنایی رنگ در غزل مولوی و بر اساس شواهد گزیده می پردازد تا گامی در راه شناختن بیشتر ذهن و بیان او از نظر گاهی تازه باشد.

### ۱- پیشینه پژوهش

به دلیل اهمیت کارکرد رنگ در آثار ادبی، پژوهشگران برخی اشعار شاعران را از این نظر مورد بررسی قرار داده اند. بعضی از مهم ترین این پژوهش ها عبارتند از:

- حسن لی و احمدیان (۱۳۸۶) در «کارکرد رنگ در شاهنامه فردوسی (با تکیه بر دو رنگ سیاه و سفید)» منتشر شده در ادب پژوهی (صص ۱۶۵-۱۴۳). این مقاله نشان می دهد که رنگ های سیاه و سفید از نظر میزان بسامد، با تفاوتی آشکار نسبت به رنگ های دیگر در کانون توجه فردوسی بوده اند و بسیاری از خاصیت های روانشناسی و اسطوره ای آنها در شاهنامه نمود یافته است.

- رحیمی ششده و صفابخش. (۱۳۹۱). «تقابل جوانی با پیری بر اساس عنصر رنگ در تصاویر نظامی». متن شناسی ادب فارسی. صص ۱۱۱-۱۲۴.

در این مقاله، ارتباط کاربرد رنگ ها نزد نظامی با توصیفات او از ویژگی های زیباشناختی جوانی و پیری نشان داده شده است. - پناهی (۱۳۸۵). «بررسی روانشناسی رنگ در مجموعه اشعار نیما». پژوهش های ادبی. صص ۴۹-۸۲.

نتیجه مقاله این است که هرچند پربسامدترین رنگ شعری نیما تیره و سیاه است، اما رنگ روح او سیاه نیست و نیما شاعری واقع بین است که با مردمش همدلی و همدردی می کند.

- جودی نعمتی. (۱۳۸۷). «تناسب رنگ ها در صور خیال و هسته روایی شاهنامه». پژوهش زبان و ادبیات فارسی. صص ۵۷-۸۲.

این مقاله نشان می دهد که رنگ در صور خیال فردوسی نقش محوری ندارد، اما رابطه ای معنادار میان کاربرد رنگ با محتوای وقایع داستان ها دیده می شود.

- حسن لی، کاووس. (۱۳۸۲). «تحلیل رنگ در سروده‌های سهراب سپهری». *ادبیات و علوم انسانی دانشگاه شهید باهنر کرمان*. صص ۶۱-۱۰۳.

بررسی کارکرد القایی رنگ‌ها در این مقاله نشان می‌دهد که ذهن شاعر از احساسات رمانتیک و سطحی، تدریجاً به سوی نوعی عرفان درونی گرایش پیدا کرده‌است. در این میان، مقاله‌ای که به بررسی کارکرد رنگ در شعر و غزل مولوی بپردازد، یافت نشد.

## ۲- کارکرد معنایی رنگ در غزل مولوی

رنگ در محتوای غزل مولوی جلوه‌هایی گوناگون و تعیین‌کننده دارد. در این بخش، نمودهای یادشده بر اساس فراوانی و میزان بروز بررسی می‌شوند.

### ۱-۲) رنگ سیاه

رنگ سیاه نشانه‌ی حزن و اندوه، ترس، عظمت، آبهت و رازآلودگی است. سیاه، «رنگی رمزآلود، تداعی‌کننده‌ی نیروهای مافوق طبیعی و جادویی است» (دی و تایلور، ۱۳۸۷: ۸۳) و «نمایانگر مرزهای مطلق است که در پشت آن‌ها زندگی متوقف می‌شود» (لوچر، ۱۳۷۳: ۱۹۸). از رنگ سیاه در عزاداری استفاده می‌شود و به عنوان یک نماد، همواره غم را در وجود انسان حفظ می‌کند (فرزان، ۱۳۷۵: ۴۵).

با تمام این‌ها، رنگ سیاه وجوه مثبت معنایی نیز دارد؛ مثلاً اسب سیاه پادشاهان در *شاهنامه*، نشان از قدرت آن‌ها دارد و اسب‌های پهلوانانی چون کیخسرو و سیاوش نیز سیاه رنگ هستند (ر.ک؛ حسن لی و احمدیان، ۱۳۸۶: ۱۵۲). از منظری دیگر، سیاه رنگی عرفانی و ستوده است و «این رنگ - که رنگ شب است - نشان کتمان و رازداری است و سالکی که خرقه سیاه می‌پوشد، باید اسرار طریقتی خویش را مخفی بدارد» (کاشفی سبزواری، ۱۳۵۰: ۶۸).

سیاه یکی از رنگ‌های پیشینه‌دار از عهد باستان است که پس از اسلام در ایران، در دو سبک اول شعر فارسی (خراسانی و عراقی) با دو چهره متفاوت روی می‌نماید. در سبک خراسانی، این رنگ با بسامدی قابل توجه در تشبیهات حسّی و تصویرسازی‌های مربوط به

طبیعت کاربرد دارد، اما در سبک عراقی، با دگرگونی جامعه معنی و محتوا ظاهر می‌شود که پیرو تغییر نگرش نویسندگان و شاعران این دوره است. در سبک اخیر، کاربرد تعبيرات رنگ آمیز مجازی، غالباً با استفاده از رنگ سیاه است که در برخی آثار مانند مثنوی معنوی و غزلیات مولوی، رنگی تعلیمی، تنبیهی و عرفانی به خود می‌گیرد. رنگ سیاه به دلایلی متعدّد، با مضامین عارفانه پیوند می‌یابد که در ادامه و هنگام تحلیل شواهد غزل مولوی، با جنبه‌هایی ظریف از این پیوند روبه‌رو خواهیم شد، اما در کل، می‌توان گفت از یک منظر، «رنگ سیاه با کنار نهادن امیال دنیوی ارتباط دارد؛ همان گونه که مرگ سیاه یا موت اسود عبارت است از تحمّل آزار دیگران؛ زیرا اگر آن آلام نباشد، انسان طعم محبت خدا را نخواهد چشید» (امینی لاری و خیراندیش، ۱۳۹۲: ۲۴). از سوی دیگر، این دوره با حمله مغول و دوران گوشه‌نشینی و دوری شاعران از دربارها مقارن است. برونگرایی سبک ترکستانی، به نوعی درون‌گرایی اندوه‌آلود بدل گشته است. پس طبیعی است که رنگ‌های تیره و از جمله سیاه، بسامد بیشتری داشته باشند.

میزان کاربرد رنگ سیاه در غزلیات مولوی، بیشتر از سایر رنگ‌هاست. او سیاه را ۱۸۰ بار به طور مستقیم و ۲۱۷ بار با کلمات جایگزین، مثل «شب»، «ظلمت»، «تیره»، «سودا»، «زنگی»، «قیر» و «زاغ» به کار برده است. سیاه در اشعار مورد بررسی، ۳۰٪ از بسامد کاربرد رنگ را به خود اختصاص داده است و معمولاً جزئیات تعلیمی، تنبیهی و به خصوص عرفانی را القا می‌کند. این رنگ، بیشترین معانی نمادین را از آن خود کرده است و متنوع‌ترین کارکرد معنایی را در غزل مولوی دارد که جزئیات و شواهد گوناگون را در اینجا بررسی می‌کنیم:

«شیر سیاه عشق تو، می‌گند استخوان من  
نی تو ضمان من بُدی؟! پس چه شد این ضمان تو؟!»  
(مولوی، ۱۳۷۶: ۸۰۷).

سیاهی در این بیت، بر مفاهیم نمادینی چون عظمت، آبهت، قدرت، هراس‌انگیزی و هلاک‌کنندگی دلالت دارد.

«حیران شده است شب که که رویش سیاه کرد  
حیران شده است روز که خوبش که آفرید»  
(همان: ۳۵۵).

شاعر به شب و روز تشخص بخشیده است و آن‌ها را دچار حیرانی و سردرگمی می‌بیند. در این میان، سهم شب، سیاهی، زشتی، ابهام و خوف‌انگیزی است و سهم روز، سپیدی، زیبایی، درخشانی و جلوه‌گری. می‌بینیم که تمام این مفاهیم به واسطه رنگ‌ها به خواننده القا می‌شوند.

«پیراهن سیاه که پوشید روز فصل، تا جایگاه ناف دریدن گرفت باز»  
(همان: ۴۷۲).

در دنیای وسیع ذهن مولانا، روز فراق پیراهن سیاه می‌پوشد که مفاهیمی چون ماتم، حزن، ناامیدی و افسردگی را با خود دارد.

«دمی که شعشعه این جمال درتابد، صد آفتاب شود آن زمان سیاه و مجاز»  
(همان: ۴۷۴).

سیاه شدن آفتاب در این نمونه، القاگر معنای بی‌ارزشی، زشتی، شرمندگی، حقارت و نابودی است.

«دل چو سیاهی دهد، رنگ گواهی دهد عکس برون می‌زند، گرچه تو در پرده‌ای»  
(همان: ۱۱۱۷).

در این نمونه، سیاهی تعبیری از گناه، پلیدی، بداندیشی و خبث طینت است.

«می‌گفت چشم شوخش، با طره سیاهش من دم دهم فلان را، تو دررُبا کلاهش»  
(همان: ۴۹۴).

شاعر طی یک انسان‌نگاری، گفتگویی میان چشم و زلف معشوق برقرار کرده است. در این بیت، طره سیاه هم زیباست و هم به واسطه مجاورت با «شوخ»، «دم دادن» و «کلاه ربودن»، القاگر فریبندگی و گمراه‌کنندگی است.

«هم خسته غمزه چو تیریم هم بسته طره سیاهیم»  
(همان: ۵۹۹).

سیاه، رنگ سنتی زلف در ادبیات فارسی است و اینجا علاوه بر اشاره به این نکته و نیز زیبایی آن، با مفاهیمی چون اغواگری، گرفتارکنندگی و دشواری آفرینی همراه شده است.

«در درون **ظلمات سیاهی** چشمان هم‌چو آب حیوان، ساکنی و مستتری»  
(همان: ۱۰۶۳).

سیاهی چشم، در اصل نشانه زیبایی است، اما به مناسبت مقارنت با «ظلمات»، می‌تواند بر ناشناختگی و ابهام، هراس‌انگیزی و دشواری دلالت داشته باشد و نیز به مناسبت همنشینی با آب حیوان، بر حیات‌بخشی و بشارت به زندگی.

«طفل دلم می‌نخورد شیر از این دایه شب سینه‌سیه یافت مگر دایه شب را دل من»  
(همان: ۶۸۴).

در این نمونه، شب به صورت دایه‌ای تصویر شده است که نمی‌تواند طفل دل شاعر را از شیر بهره‌مند سازد؛ چراکه سیاه‌پستان است. مولوی با این تعبیر، مفاهیمی چون ناخوشایندی، بی‌چیزی، ضعف، نامبارکی و نابودی را از سیاه اراده کرده است.

«عاشقی چون روگری دان یا مثل آهنگری پس سیه باشد همواره چهره‌های روگران  
بر رخ روگر سیاهی از پی قزغان بُود و آنکهی جمله سیاهی گرد شد بر قازغان  
همچنان در عاقبت این رو سیاهی عاشقان، جمع گردد بر رخ تسخرگن خنبک‌زنان»  
(همان: ۷۴۰).

عاشقان همواره مورد ملامت افراد ظاهرین بوده‌اند و از نظر آنان، سرافکنده و سیاه‌روی هستند. این ملامت‌گران مانند دیگ سیاهی هستند که دست و روی رویگر و آهنگر (یعنی عاشق) را سیاه می‌کنند، ولی این سیاهی، در نهایت به دیگ بازمی‌گردد. در این بیت‌ها، سیاهی بر مفاهیمی چون خواری، حقارت و شرمساری دلالت دارد.

«آتش گوید برو، تو سیاهی من سپید هیزم گوید که تو، سوخته‌ای من معاف  
این طرفش روی نی، و آن طرفش روی نی کرده میان دو یار، در سیاهی اعتکاف»  
(همان: ۵۰۸).

سیاهی در بیت اول، حامل مفاهیم تیرگی، زشتی و شرمندگی است و در نقطه مقابل سپیدی قرار دارد که درخشانی، زیبایی و سرفرازی را منتقل می‌کند. در بیت دوم نیز درماندگی، بی‌نصیبی، اندوه‌گینی و افسردگی از رنگ سیاه برداشت می‌شود.



«دلی که از پی حلوا چو دیگ سوخت سیاه  
گرم بُود که ببخشد به تای نان حلوا»  
(همان: ۱۳۳).

در این بیت، حلوا نماد بهره‌ها و احوال خوش معنوی است که خداوند به سوخته‌دلان عشقش عنایت می‌کند. کاربرد سیاه در این نمونه، با صنعت استخدام همراه شده‌است و این رنگ با «دل»، معنای تیرگی ناشی از سوختن با آتش عشق را می‌دهد و با مفاهیمی چون رنج و حزن همراه می‌شود و با دیگ، مفهوم سیاهی ناشی از دود آتش را تجسم می‌بخشد که با معنای شکیبایی و تحمل درد قرین شده‌است.

«پیش تو شب هست چو دیگ سیاه چون نجشیدی تو ز حلوای شب»  
(همان: ۱۶۳).

مولوی می‌گوید: شب برای تو سیاه، هراس آور، پست و بی‌ارزش، خسته‌کننده و غم‌انگیز است، چون تو از حلوای بهره‌های معنوی که فقط در شب می‌دهند، نجشیده‌ای.

«الا ای مو سیه پوشی به هنگام طرب و آن‌گه  
سپیدت جامه باشد چون در این غم سو گواری تو»  
(همان: ۸۱۳).

در دوره‌هایی از ایران قدیم، به هنگام عزا، لباس سپید می‌پوشیدند. بیهقی این گونه به این آیین اشاره می‌کند: «و امیر، ماتم داشتن بیسیجید و دیگر روز که بار داد، با دستار و قبا بود و همه اولیاء و حشم و تاجیکان با سپید آمدند» (بیهقی، ۱۳۸۸، ج ۱: ۲۸۹). در بیت مورد بحث نیز سپید با جامه و سو گواری رنگ عزا است، اما با مو، معنای گذر عمر، پیری و به تبع آن، اندوه و حسرت را دارد. درست در مقابل سیاه که به مناسبت همنشینی با طرب، رنگ جوانی، شادمانی و سرزندگی شده‌است.

«بیار آنکه دمی کز سرم شود خالی سیاه و تیره شوم گویا ز کفّارم»  
(مولوی، ۱۳۷۶: ۶۵۵).

سیاه و تیره شدن به واسطه مجاورت با کفّار، محمل مفاهیمی چون گناهکاری، گمراهی، پلیدی و تباهی است.

«سیاهی می‌نماید لشکر غم      ظفر ده شادی صاحب علم را»  
(همان: ۸۹).

مولوی بارها غم را «سیاه» توصیف کرده است. در این نمونه نیز سیاهی بر مفاهیمی چون اندوه، بیچارگی و نابودکنندگی دلالت دارد. ضمن اینکه به دلیل مقارنت با «لشکر»، وسعت و صلابت نیز از آن برمی‌آید. مفاهیم مشابه، در دو بیت بعد نیز تکرار می‌شوند:

«اگر لشکر غم سیاهی در آرد      تو خورشید رزمی و صاحب‌لواپی»  
(همان: ۱۱۵۶).

\*\*\*\*\*

«زنگی غم بر درِ شادی روم      روم مرا باز خراز زنگ من»  
(همان: ۷۹۳).

\*\*\*\*\*

«بدان که آب حیات اندرون تاریکی است      چه ماهی که ره آب بسته‌ای بر خود؟  
به دیبۀ سیه این کعبه را لباسی ساخت      که اوست پشت مطیعان و اوستشان مسند»  
(همان: ۳۸۱).

در این نمونه، سیاهی شب به ظلمات تشبیه شده است که آب حیات در دل آن جریان دارد. «تاریکی» در این بیت، حامل مفاهیمی چون ناشناختگی، رازآلودگی، هراس، دشواری، عظمت و وسعت است. ضمن اینکه یافتن آب حیات در ظلمات نیز تمثیلی از بقای بعد از فناست که با گذشتن از خود در برابر معشوق ازلی حادث می‌شود. در بیت بعدی، دیبای سیاه پوشش‌خانه کعبه است. پس با معنایی مانند عظمت، ابهت، ناشناختگی، رمزآمیختگی و ارزش و فخامت همراه شده است.

«در پس پرده ظلمات بشر نشینیم      زآنکه چون نور سحر پرده درانیم همه»  
(همان: ۷۷۶).

در این بیت، «ظلمات» علاوه بر تیرگی، تداعی گر مفاهیم مرتبط با نفس، مانند تباهی، پلیدی، گمراه‌کنندگی و مانع‌آفرینی در برابر نور است.

«بدان شد شب شفا و راحت خلق، که سودای تو آش بخشید سودا»  
(همان: ۸۶).

شاعر «شب» را بدان سبب باعث شفا و راحت خلق می‌داند که سودای معشوق به او سیاهی بخشیده‌است. لفظ «سودا» هم با سیاهی مناسبت دارد، هم با عشق و خیال و هم با بیماری.

«حاصل در آمد ز اغ غم، در باغ و می کوبد قدَم  
پرسان به افسوس و ستم، کو گلستان؟ کو گلستان؟»  
(همان: ۶۷۶).

در این بیت، «غم» سیاه چون زاغ است. این سیاهی در محور همنشینی بیت، بار معنایی ناخوشایندی، افسردگی، ناامیدی، رنج، حسرت و یا حتی نحوست دارد و نیز می‌تواند جدایی و فراق را هم تداعی کند.

«رومی روز بعد هزیمت چو دست یافت،  
از تخت ملک، زنگی شب را فرو کشید»  
زان سو که تُرک شادی و هندوی غم رسید  
آمدشدی است دایم و راهی است ناپدید»  
(همان: ۳۵۵).

در این بیت‌ها، روز به «رومی» و شب به «زنگی» تشبیه شده‌است. از سوی دیگر، شادی به تُرک زیبارو و غم به هندو مانند شده‌است. «رومی» و «تُرک»، سپیدی را در خود دارند و «زنگی» و «هندو»، سیاهی را. سپیدی با درخشش، زیبایی، نشاط‌بخشی، امیدآفرینی و مانند آن‌ها گره خورده‌است و سیاهی با هراسناکی، اندوه‌باری، زشتی و ناامیدی.

## ۲-۲) رنگ سرخ

سرخ از رنگ‌هایی است که معانی متعدّد دارد؛ از جمله، «رنگ سرخ، نمایانگر نیروی حیات است، به معنای تمایل و رغبت است و تمام اشکال آرزو و اشتیاق را در بر می‌گیرد» (لوچر، ۱۳۷۳: ۸۵). همچنین این رنگ، «از نظر معنوی و روحی، نیروی اراده و شجاعت را تقویت و بر ضعف قلب و بی‌ایمانی، غلبه می‌نماید» (هانت، ۱۳۷۸: ۵۳). هر ملّتی بر حسب روحيّات و تجربه‌های خود، معنای نمادین خاصی به این رنگ داده‌است. نزد اعراب

جاهلی، رنگ سرخ مورد تفرّ بوده است. از آن رو که یادآور سال‌های خشک، بی‌باران و خاک بی‌حاصل بود، اما هنگامی که زبان عرب از محیط صحرا به مناطق دیگر انتقال یافت، تصوّرات زبان نیز از رنگ‌ها دگرگون شد و رنگ سرخ که بدترین رنگ‌ها بود، مظهر زیبایی و جمال گردید؛ چراکه یادآور رنگ گونه‌ها، گل سرخ و نیز سرخی شراب بود (ر.ک؛ شفیع کدکنی، ۱۳۷۵: ۲۷۱ و ۲۷۰).

در ادبیات سنتی ایران، بهترین و زیباترین رنگ‌ها سرخ است. این رنگ «دلالت بر شادی و طرب دارد. از این رو، رنگ روز عید است» (شمیسا، ۱۳۷۷، ج ۲: ۶۲۵). رنگ سرخ در غزل مولوی، ۲۵٪ میانگین کاربرد رنگ‌ها را به خود اختصاص داده است: سرخ ۷۷ بار مستقیم و ۲۶۳ بار غیرمستقیم، با کلمات جایگزین این رنگ مثل «اطلس»، «لاله»، «لعل»، «یاقوت»، «عقیق» و «گل‌رنگ» به کار رفته است. این رنگ نیز اغلب در فضایی عرفانی و با مقاصد تعلیمی به کار رفته است:

«جمال گل گواه آمد، که بخشش‌ها ز شاه آمد  
اگرچه گل به نشناسد هوای سازواری را  
اگر گل را خیر بودی، همیشه سرخ و تر بودی  
ازیرا آفتی نایب حیات هوشیاری را»  
(مولوی، ۱۳۷۶: ۷۲).

سرخ در این نمونه، نشانه زیبایی، شادابی، طراوت و جلوه‌گری است.

«خُم که درو پاده نیست، هست خُم از باد پر  
خُم پر از باد کی، سرخ کند روی‌ها؟»  
(همان: ۱۲۶).

در این نمونه، سرخ‌رویی نشانه سرور، کامیابی و طراوت است. در فیه ما فیه نیز در راستای همین مفهوم می‌خوانیم: «چون صحت بیاید، قوتم حاصل می‌شود و فربه می‌شوم و سرخ و سپید می‌گردم و تازه و شکفته می‌شوم» (همان، ۱۳۸۵: ۳۹).

«می‌ران فرسی در گلشن جان      کز گلشن جان ورد است مرا  
صد رخ ز درون سرخ است مرا      یک رخ ز برون زرد است مرا»  
(همان: ۱۳۸).

هرچند عشق پژمرده می‌کند، اما می‌توان با تفرج در گلستان جان به طراوت باطنی رسید. سرخی اشاره به رضایت، آرامش، بهره‌مندی، شادی، سرزندگی، امیدواری و نشاط دارد.

«میان باغ، گل سرخ‌های و هوی دارد      که بو کنید دهان مرا چه بو دارد»  
(همان: ۳۷۶).

سرخ‌گی گل، باز هم نشانه زیبایی، شادابی، طراوت و جلوه‌گری است.

«گه در طواف آتشم، گه در شکاف آتشم  
باد آهن دل سرخ‌رو، از دمگه آهنگرم»  
(همان: ۵۳۲).

«آتش» عشق است که با حرارت و لهیشت، دل‌های آهنین را نیز داغ می‌نهد. سرخ در این بیت، مفاهیمی متفاوت را القا می‌کند: شدت رنج، درد، بی‌تابی، تحمل دشواری و نیز آبدیدگی، ارزش و یا حتی انعطاف‌پذیری.

«چو نان پخته ز تاب تو سرخ‌رو بودم      چو نان‌ریزه کنونم ز خاک ره برچین»  
(همان: ۷۸۱).

این سرخی می‌تواند محمل دو مفهوم کلی باشد که در عین حال متناقض هستند. به این ترتیب که هم معنای سرور، رضایت، سرفرازی و شادمانی دارد و هم داغداری، رنج کشیدن و سوزآزمودگی از آن می‌تراود. مفهوم اخیر، در نمونه بعدی نیز دیده می‌شود؛ همان ویژگی که به پختگی و شایستگی می‌انجامد:

«چو نان پخته ز تاب تو سرخ‌رو بودم      چو نان‌ریزه کنونم ز خاک ره برچین»  
(همان: ۷۸۱).

\*\*\*\*\*

«در تنور بلا و فتنه خویش      پخته و سرخ‌رو چو نانم کرد»  
(همان: ۳۹۰).

می‌بینیم که تشبیه به رنگ سرخ نان، چقدر گویای قدرت مشاهده و دقت مولوی در پدیده‌های اطراف اوست.

«در تنور بلا و فتنه خویش پخته و سرخ رو چو نانم کرد»  
(همان: ۳۹۰).

\*\*\*\*\*

«به دست ساقی تو خاک می شود زر سرخ چو خاک پای وی، خسروی و فغفوری»  
(همان: ۱۱۳۷).

سرخ در این بیت، نماد زیبایی، خلوص و مرغوبیت، ارزش و جلوه گری است.

«ای سرخ صباغت علمدار بگشا پر و بال جعفری را  
پر لاله کن و پراز گل سرخ این صحن رخ مزعفری را»  
(همان: ۹۷).

«لاله» و «گل سرخ» به روی بخشیدن، آفریدن شادی، دلخوشی، سرزندگی و امید است؛ همان گونه که «رخ مزعفری»، بی رمقی، ضعف، ناامیدی و رنج را به ذهن متبادر می کند.

«آن سرخ قبایی که چو مه پار بر آمد امسال در این خرقه زنگار بر آمد»  
(همان: ۲۷۱).

«قبای سرخ» و «خرقه زنگار» می توانند جلوه هایی از لطف و قهر الهی باشند؛ چرا که از سرخ، شادابی، عشق و مهر برمی آید و از زنگار، کدورت، قهر و بی مهری. شاید این حدیث نبوی است که بخشی از آن بدین صورت از زبان مولانا نقل شده است: «مَا رَأَيْتُ اللَّهَ إِلَّا بِلِبَاسِ أَحْمَرَ» (افلاکی، ۱۳۷۵، ج ۱: ۲۸۱).

«ز لطف های تو است آنکه سرخ می گویند به عرف حلیه زر را بدان همه زردی»  
(مولوی، ۱۳۷۶: ۱۱۳۵).

«در گذشته، رنگ زر (دینار) را سرخ می‌دیدند و زرین به معنی سرخ آمده است» (شمیسا، ۱۳۷۷، ج ۱: ۵۲۸). در این بیت، سرخ در برابر زرد قرار گرفته است و زیباتر، با ارزش تر و جلوه‌گرتر دیده شده است.

«بین اجزای خاکی را، که جان تازه پذیرفتند  
همه خاکیش پاکی شد، زیان‌ها جمله سود آمد  
ندارد رنگ آن عالم، ولیک از تابه دیده  
چو نور از جان رنگ آمیز، این سرخ و کبود آمد  
نصیب تن از این رنگ است، نصیب جان از این لذت  
ازیرا ز آتش مطبخ، نصیب دیگ دود آمد»  
(مولوی، ۱۳۷۶: ۲۵۳).

سرخ و کبود که در این نمونه صفات تن واقع شده‌اند، زیبایی و زشتی، نیکی و بدی، رضایت و تکدر، سرور، اندوه، امید و یأس را با هم القا می‌کنند.

«بهار از پرده غم جست بیرون به کف بر جام‌های ارغوانی»  
(همان: ۱۱۶۷).

ارغوانی از خانواده رنگ‌های سرخ است و در اینجا علاوه بر سرخی، نمودار زیبایی، جلوه‌گری، خوشی، کامیابی، مستی آفرینی و اندوه‌زدایی شده است.

«زین کوی تعزیت به عروسی سفر کنیم زین روی زعفران به رخ ارغوان رویم»  
(همان: ۶۴۶).

شاعر در لف و نشری مرتب، تناسبی میان تعزیت با روی زرد و عروسی با روی سرخ برقرار کرده است. رخ زعفران، سیمای زرد و پژمرده عاشقان است که وقت عزیمت از این دنیای پر محنت به ارغوان بدل می‌شود. سرخی روی نیز نشانه شادمانی، رضایت، اشتیاق و کامیابی است.

«باده گلگونه است بر رخسار بیماران غم  
ما خوش از رنگ خودیم و چهره گلگون خویش»  
(همان: ۴۸۸).

در این بیت، شاعر نوعی هنجارشکنی را نمایان می‌کند؛ بدین ترتیب که چهرهٔ کلیشه‌ای و زرد عاشق را با سیمای سرخ و گلگون عوض می‌کند. این سرخی، هم نشانهٔ خون دل و رنج است و هم سرخوشی ناشی از عشق، احساس قرب و امید به وصل. این مفاهیم هرگز از سرخی گلگونه در مصراع اول بر نمی‌آیند. گلگونه فقط بر رنگ سرخ و نیز زیبایی و جلوه‌گری دلالت می‌کند، اما در ذات خود با تظاهر و تصنعی آمیخته است که مولوی با هوشمندی تمام، در قالب جناس به تبیین ظریف آن پرداخته است.

«رخ عاشقان مزعفر، رخ جان و عقل **احمر** منگر برون شیشه، بنگر درون ساغر»  
(همان: ۴۲۸).

شاعر، چهرهٔ زرد و پژمردهٔ عاشقان را به جام شراب و جان و عقل آن‌ها را به واسطهٔ پختگی، شادابی، سرخوشی، امید و اعتماد، به شراب سرخ درون جام تشبیه کرده است.  
«جان من جام عشق دلبر دید **لعل** چون خون خویش گفت که هات»  
(همان: ۲۲۳).

جام عشق دلبر، مانند لعل سرخ است و این سرخی به خون عاشق می‌ماند. در این بیت، بر سرخی تأکید شده است؛ رنگی که زیبایی، ارزش، رنج و درد را با هم منتقل کرده است. جهان عشق نزد مولانا، جهان تناقض‌های شگرف است: شادی در اندوه، آزادی در گرفتار بودن، سروری در بندگی و... (ر.ک؛ فرهادی، ۱۳۷۶: ۴۱-۴۲).

«گرچه آن **لعل** لب عیسی رنجوران است دل رنجور مرا چارهٔ بهبود نکرد»  
(مولوی، ۱۳۷۶: ۳۲۰).

در این بیت، «سرخ لب» القاگر مفاهیمی چون زیبایی و جلوه‌گری است و به واسطهٔ مقارنت با لعل، ارزش و درخشش نیز از آن برمی‌آید.

«نبیند روی من زردی به اقبال لب **لعلش**  
بمیرد پیش من رستم چو از دستان من باشد»  
(همان: ۲۵۲).

در این نمونه نیز «لعل» که جانشین سرخ شده، حامل معانی شادابی، ارزشمندی، زیبایی، طراوت و سرزندگی است.



«زِ عکسشان فلک سبز رنگ لعل شود قیاس کن که چگونه کنند دل‌ها را»  
(همان: ۱۲۷).

در این بیت، تضاد تیرگی سبز و روشنی سرخ مورد نظر بوده است. سرخی لعل، زیبایی، چشم‌نوازی و درخشش را در خود دارد.

«تو خود عبوسگینی، نَز خوف و طَمَع دینی از رشک زعفرانی، یا از شماتت اطلس»  
(همان: ۴۷۷).

در این نمونه، برخلاف انتظار، سرخی اطلس‌گون نشانه زیبایی نیست، بلکه به واسطه مجاورت با «شماتت» و «عبوس»، مفاهیمی چون خشم، ناخشنودی و آشفتگی را با خود به همراه دارد.

## ۲-۳) رنگ زرد

«زرد» یکی از رنگ‌های گرم است و «نمایانگر تنش‌زدایی و انبساط. از نظر روانشناختی، تنش‌زدایی یعنی رهایی از مشکلات، موانع و تعارضات زندگی» (لوچر، ۱۳۷۳: ۸۷). زرد، رنگ روز است؛ رنگ خورشید و روشنی که باعث حرکت و پویایی می‌شود. برخلاف سیاه که رنگ شب است و سکون و بی‌حرکتی را با خود دارد. زرد، رنگ گرم است؛ رنگ تابستان و رسیدن محصول؛ رنگ گندم است که با برکت، رزق و حیات ارتباط دارد. شاید بخشی از شادی‌آفرینی این رنگ، ریشه در چنین تناسبی دارد: «رنگ زرد، در زمینه‌های نقاشی هنرمندان قدیم، سمبلی از ماوراء، دنیای شگفت‌انگیز خورشید، نور و هاله نورانی قدسین بود» (ایتن، ۱۳۸۴: ۹۳).

زرد، رنگی سطحی است و ژرفا و عمق ندارد و بُرد آن نسبت به سایر رنگ‌ها بیشتر است. زندگی در فضای زردفام، انسان را بسیار فعال و پرحرارت می‌کند (ر.ک؛ آیت‌اللهی، ۱۳۷۷: ۴۵). صاحب‌نظران معتقدند که «زرد به نسبت درجه تیرگی و روشنیش، معانی رمزی متفاوت و یا حتی گاه متضاد دارد» (کوپر، ۱۳۷۹: ۱۷۰). همچنین، «در ادبیات فارسی، رنگ چهره عاشق زرد است؛ شمع زرد است و نور خورشید گاهی زرد است» (شمیسا، ۱۳۷۷، ج ۲: ۵۵۶). این رنگ برای القای مفاهیمی چون ترس، اندوه، خزان، بیماری، پیری، ناتوانی و دوران طولانی رنج عاشق نیز به کار می‌رود. رنگ زرد در غزل

مولوی، ۲۷۵ بار به کار رفته که ۶۵ بار مستقیم و ۲۱۰ بار غیرمستقیم، با کلمات جایگزینی، مثل «زر»، «زرین»، «زعفران» و «مزعفر» بوده است. کاربرد زرد، ۲۱٪ از بسامد استفاده مولوی از رنگ در غزل مولوی را به خود اختصاص داده است. استفاده این رنگ بیشتر برای توصیف چهره عاشق و تمثیل رنج و اندوه او در بافت معنایی عارفانه بوده است:

«چون گل زردی ز عشق لاله‌ای لاله گردی، گرچه زردی عاقبت»  
(مولوی، ۱۳۷۶: ۲۰۰).

در این بیت، گل زرد محمل مفاهیمی چون پژمردگی، بی‌ارزشی، ضعف، بی‌رمقی، رنج، بی‌بهرگی و اندوه است و لاله شدن، شادابی، ارزشمندی، طراوت، بهره‌مندی، سرزندگی و نشاط را با خود به همراه دارد. در مناقب‌العارفین آمده است مولوی به این پرسش که رنگ سگ اصحاب کهف چگونه بود، این گونه پاسخ داد: «زرد بود؛ زیرا که عاشق بود و همیشه رنگ عاشقان زرد باشد؛ چنان که رنگ من» (افلاکی، ۱۳۷۵: ۲۹۲).

«برآور بنده را از غرقه خون فَرَح ده روی زردم را ز صفر»  
(همان: ۸۶).

چهره زرد نمایانگر احساس رنج، پریشانی، ناامیدی و بی‌رمقی است. بین زرد و صفرا هم تناسب وجود دارد؛ چنان که در این بیت‌ها نیز می‌بینیم:

«چنان که جنگ کند روی زرد با صفرا چنان که راه بندد حشیش دریا را»  
(همان: ۱۳۰).

\*\*\*مطالعات فریبگی  
«ای دوست چند گویی که از چه زردروی؟»  
صفراییم برآرم در شور خویش زرده»  
(همان: ۸۹۲).

در ادبیات سنتی، عاشق همواره چهره‌ای زرد و بیمارگون دارد که با تصویرهای گوناگون توصیف شده است. مولانا نیز این سیمای درد کشیده و دوست‌داشتنی را به زیبایی ترسیم کرده است:

«چو عشق را تو ندانی پیرس از شب‌ها پیرس از رخ زرد و ز خشکی لب‌ها»  
(همان: ۱۳۵).

\*\*\*\*\*

«زردی رو عکس رخ احمر است بگذر از این عکس که حمرا خوش است»  
(همان: ۲۲۹).

این زردی، چنان که پیش تر هم آمد، عَرَضی و ظاهری است و در پس خود، سرخی و طراوت دارد. شاید این تعبیر، اشارتی متناقض نما به فنا و بقا باشد؛ یعنی همان گذشتن از صفات بشری و تَخَلُّق به اخلاق الهی. در بیت بعد نیز اشارتی به همین معنا شده است:

«عشق گرفته است جهان، رنگ نبینی تو ازو  
لیک چو بر تن بزند، زردی رخساره شود»  
(همان: ۲۴۱).

\*\*\*\*\*

«باد خزان است غیر، زرد کند باغ را حبس کند در زمین، خوبی هر دانه‌ای»  
(همان: ۱۱۱۸).

شاعر اغیار بیگانه با معنویت را به باد خزان تشبیه کرده است که سبب زرد شدن باغ و حبس شدن دانه در درون زمین می شود. در این نمونه، رنگ زرد حامل معنای پژمردگی، ضعف، رنج و نابودی است.

«ز خورشید ازل زر شو، به زر غیر کمتر رو  
که عشق زر کند زردت، اگر چه سیم سیمایی»  
(همان: ۹۲۸).

کیفیت هر عشق، بستگی تمام با ارزش و اصالت معشوق دارد. عشق به معشوق ازلی زر می کند و عشق به زر، زرد. این زردی، نشانه ضعف، حسرت، افسوس، بیماری و کسالت است.

«گل های رنگ رنگ که پیش تو نقل هاست  
تو می خوری از آن و رُخت می کنند زرد»  
(همان: ۳۵۱).

«گل های رنگ رنگ» تعلقات دنیوی هستند که وابستگی به آنها از سلامت سیمای جان و نشاط معنوی می کاهد و سالک را پژمردگی می دهد.

«رخ چون اطلسش گر زرد گردد      بیوشد خلعت از دیباه روزه»  
(همان: ۸۷۴).

در این نمونه، «زرد» باز هم الفاکر ضعف، بی‌رمقی و تحمل دشواری است؛ چراکه از ریاضت روزه‌داری ناشی شده که البته مقدمه رسیدن به پاداش است.

«بنفشه پیش نیلوفر در آمد که مبارک باد  
که زردی رفت و خشکی رفت و عمر پایدار آمد»  
(همان: ۲۵۰).

در این نمونه، «زرد» نمودار بی‌بهرگی معنوی، یأس، سختی، هجران و اندوه است.

«بیخ دل از صفرای او، می‌خورد زد زردی به رخ  
چون دید عشقش بر رخم، زد بر رخم آن شه رقم  
تلوین این رخسار بین، در عشق بی‌تلوین شهی  
گاه از غمش چون زعفران، گاه از خجالت چون بقم»  
(همان: ۵۳۸).

«صفرا»، «زرد» و «زعفران» متناسب هستند و هر سه بر مفاهیم عاشقانه مرتبط با رنگ زرد تکیه دارند. این معنا در نمونه بعدی نیز تکرار می‌شود که البته به واسطه پیوند با «ستان»، کثرت و تأکید بیشتری در خود دارد:

«سوی بیماران خود شد شاه مهرویان من      گفت ای رخ‌های زرد و زعفرانستان من  
زعفرانستان خود را آب خواهم داد آب      زعفران را گل کنم از چشمه حیوان من»  
(همان: ۷۳۳).

## ۲-۴) رنگ سبز

معنای رنگ سبز، نسبت به بقیه رنگ‌ها، ثبات و وضوحی بیشتر دارد. «سبز، شامل مقدار معینی از رنگ آبی است و نمایانگر وضعیت فیزیولوژیکی کشش و انعطاف‌پذیری اضطراب و تنش است» (لوچر، ۱۳۷۳: ۸۰). در روانشناسی، رنگ سبز را کامل‌ترین رنگ‌ها می‌دانند و می‌گویند افرادی که این رنگ را برمی‌گزینند، از لحاظ شخصیتی، افراد مثبت و کاملی هستند (پورعلی‌خان، ۱۳۸۰: ۹۶). کسانی که به رنگ سبز علاقه‌ای ندارند، معمولاً

ناراحتی‌های روانی جزئی دارند. این افراد از درگیر شدن با جامعه اجتناب می‌کنند (ر.ک؛ کار کیا، ۱۳۷۵: ۷۱). سبز، رنگ درختان و چمن‌زار است. این رنگ به سبب رابطه تنگاتنگی که با طبیعت دارد، نوعی پاکی و صفا را القا می‌کند که با باروری و رویش همراه است (ر.ک؛ پورحسینی، ۱۳۸۴: ۴۳). سبز، رنگ معنویات است. بررسی این رنگ از منظر ادیان و عرفان نیز اهمیت بسیار دارد؛ چنان که می‌تواند «سمبل ایمان، عقیده، دین، توکل، فناپذیری، ابدیت، عمق و رستاخیز باشد» (حجتی، ۱۳۸۳: ۵۲). از نظر عده‌ای، این رنگ «مناسب‌ترین رنگ‌ها برای بیان سرّ غیب‌الغیوب است» (شایگان، ۱۳۸۴: ۱۲۳). در ایران قدیم، «سبز جزو رنگ‌های تیره بود و گاهی مراد از آن، کبود و سیاه بود» (شمیسا، ۱۳۷۷، ج ۱: ۵۲۷).

سبز در غزل مولوی، ۱۷۷ بار نمود یافته که ۱۳۱ بار مستقیم و ۴۶ بار غیرمستقیم، با کلمات جایگزین این رنگ، مثل «زنگار»، «خضر» و «خضرا» بوده است. رنگ سبز، ۱۳٪ از بسامد کاربرد رنگ در غزل مولوی را به خود اختصاص داده است. مولوی برخلاف بسیاری دیگر از شاعران، سبز را برای توصیف تیرگی و زیبایی موی صورت معشوق به کار نبرده است که البته همین انتظار هم می‌رود. این رنگ در غزل او، معمولاً برای توصیف احوال خوش معنوی به کار می‌رود و گاه نیز در فضایی غالباً عارفانه و نمادین، صفت عناصر طبیعت می‌شود. نمونه‌های مربوط را بررسی می‌کنیم:

«پارهای آن درِ بشکسته سبزو تازه شد  
کانچ دست شه بر آمد نیست مر احراق را»  
(مولوی، ۱۳۷۶: ۱۰۵).

در این نمونه، سبز ملکوتی، شادی آفرین، امیدوارکننده و سرشار از زندگی و طراوت است. «چوب هم گوید بدم من شاخ سبزو زین من بشکست و بدرید آن رکاب» (همان: ۱۵۹).

چوب که البته معنای نمادین دارد، از جدایی ناله سر می‌دهد. سبز علاوه بر اشاره به رنگ خود، به طراوت، اصالت، زندگی، شادابی و یا حتی معنویت نیز اشاره دارد.

«چون دستگیر آمد، امشب بگیر دستی  
رقصی که شاخ دولت سبزو تر است امشب»  
(همان: ۱۶۰).

سبز بودن شاخ دولت، نشانه بر وفق مراد بودن اوضاع و احوال، کامیابی، شادمانی و امیدواری است. در بیت بعدی نیز همین مفهوم تکرار می‌شود:

«چون برَم نام او را، در رسد بخت خضرا  
اسم شد پس مسما، بی دوی بی توانی»  
(همان: ۱۰۷۰).

\*\*\*\*

«چو آبت بر جگر باشد، درخت سبز را مانی  
که میوه نو دهد دایم، درون دل سفر باشد»  
(همان: ۲۴۷).

رنگ سبز در این بیت، طراوت، جوانی، شادابی و حیاطمندی را متبادر می‌کند.

«به سرو سبز وحی آمد که تا جانش بُود در تن  
میان بندد به خدمت روز و شب‌ها این سمر دارد»  
(همان: ۲۵۱).

سبز در این نمونه، هم طراوت و خزان ناپذیری سرو را القا می‌کند و هم معنویت را که به ویژه از همجواری با «وحی» ناشی می‌شود.

«هر سو ازو خروشی، او ساکن و خموشی  
سرسبزی و سبزپوشی، جانم بماند حیران»  
(همان: ۷۶۱).

در این بیت، سبزپوشی بر مفاهیمی چون قداست، معنویت، آرامش دهندگی و زندگی بخشی دلالت دارد. «سرسبزی و سبزپوشی کسی که مولانا او را می‌بیند، هم تداعی کننده فرشتگان، هم یادآور خضر و هم مرتبط با شهود نور سبز است» (محمدی آسیابادی، ۱۳۸۷: ۳۰۵).

«ای عدل تو کرده چرخ را سبیز  
وی لطف تو کرده باغ را سیر»  
(مولوی، ۱۳۷۶: ۴۲۰).

در این بیت، شاعر به حکم تخلیط رنگ‌های تیره در نظر قدما، هم از رنگ آسمان می‌گوید و هم مفاهیمی چون تعالی و معنویت را با کاربرد سبز همراه می‌سازد.

«عشق چو به گشاد رخت، سبیز شود هر درخت

برگ جوان بردمد، هر نفس از شاخ پیر»  
(همان: ۴۴۵).

در این نمونه، سبز علاوه بر القای مفاهیم مرسوم شادابی، احیا و امید، چون با عشق همراه شده‌است، بیانگر نوعی تعالی و معنویت نیز هست.

«ماییم چون درختان، صنع تو باد گردان خود کار باد دارد هرچند شد نهانی  
زان باد سبز گردیم، زان باد زرد گردیم گر برگ را بریزی، از میوه کی ستانی؟»  
(همان: ۱۰۹۴).

در این ساختار زیبای متناقض‌نما، شاعر عشق را به بادی تشبیه می‌کند که گاه انسان را زرد و پژمرده و گاهی سبز و شاداب می‌سازد. زرد نماد پژمردگی، ضعف، دردمندی، اندوه و ثمره قهرآمیز عشق است و سبز، نماد خوشی، طراوت، آسودگی، امیدواری و بهره لطف آگین عاشقی.

«ز نور نوبهارت سبز و گرمیم ز تأثیر خزانست سرد و زردیم»  
(همان: ۵۸۴).

نکته جالب در این بیت، طرز چینش کلمات در کنار هم است و «سبز» با «نور»، «بهار» و «گرمی» همراه شده‌است و «زرد» با «خزان» و «سردی». به این ترتیب، سبز معنای شادی، زندگی، امید، اشتیاق و عافیت می‌دهد.

«سحر کرده‌است تو را دیو همی خوان قُلْ أَعُوذُ  
چون که سرسبز شدی جمله گل و ریحان بین  
چون تو سرسبز شدی سبزه شود جمله جهان  
اتحادی عجیبی در عرض و ابدان بین»  
(همان: ۷۵۳).

در این بیت‌ها، سرسبزی به واسطه تضاد با سحر و دیو و نیز تناسب با گل و ریحان، حامل مفاهیم پاکی، قداست، امید، اشتیاق به معنویت، آرامش و نشاط است.

«بانگ رسید در عدم، گفت عدم بلی نعم  
می‌نهم آن طرف قدم تازه و سبز و شادمان»  
(همان: ۶۹۰).

سبز به مناسبت مجاورت با تازگی و شادمانی، محمل مفاهیمی چون شادابی، زیبایی، آرامش و طراوت است.

«ای عشق آخر چند من وصف تو گویم بی دهن؟  
 گه بلبلم، گه گلبنم، گه خضرم و گه اخضرم»  
 (همان: ۵۳۲).

شاعر عاشق، در توصیف یک حال ماورایی، گاه خود را خضر می بیند و گاهی سبز. در این بیت، او هم معنویت، نشاط و آرامش می آفریند و هم خود به این اوصاف می رسد.

## ۲-۵) رنگ سفید

سفید جزو رنگ‌هایی است که معمولاً با مفهوم مثبت جلوه می کنند، اما گاهی نیز بار معنایی منفی دارند. «جنبه مثبت سفید، نمایانگر روشنایی، پاکی، معصومیت و بی‌زمانی است و جنبه منفیش، نمایانگر مرگ، وحشت و نفوذناپذیری گیتی» (اسماعیل پور، ۱۳۷۷: ۲۲). از نظر روانشناسی، سفید رنگی است مفرح، دلگشا و روحانی که باعث آرامش روحی انسان می شود؛ «چراکه شوک‌های احساسی و ناامیدی را تسکین می دهد و کمک می کند که احساسات، افکار و روح پاک شوند» (پورحسینی، ۱۳۸۴: ۱۸). «بارزترین معانی نمادین رنگ سفید، پاکدامنی، عصمت و بی‌گناهی، خلوص، شادی و پیروزی است» (کوپر، ۱۳۷۹: ۱۷۲). در بسیاری موارد، «رنگ سفید نماد صلح و آزادی بوده است. به همین سبب، رنگ پرچم صلح، سفید است» (نیکویخت و قاسم‌زاده، ۱۳۸۴: ۲۱۶).

«امروزه در تاجیکستان، به هنگام عزا چادر سفید بر سر می کنند» (شمیسا، ۱۳۷۷، ج ۱: ۶۶۵). در روایات اسلامی، «مراد از خیرالٹیاب (بهترین رنگ‌ها)، سفید است» (همان: ۶۴۳). این رنگ نزد اهل تصوف نیز جنبه نمادین دارد و نشانه آن است که پوشنده خرقه، دلی پاک و روشن و به دور از حقد و کینه دارد (ر.ک؛ کاشفی سبزواری، ۱۳۵۰: ۶۷).

میانگین رنگ سفید، ۸٪ رنگ‌های به کار رفته در غزل مولوی است. او این رنگ را ۴۲ بار مستقیم و ۶۴ بار با واژه‌های جایگزینی مثل «رومی»، «کافور»، «شیر»، «سیم» و «سیمین» به کار برده است. این رنگ نیز در غزلیات مولوی بیشتر کارکرد تنبیهی و عرفانی دارد و اغلب بر مفاهیمی چون پاکی و ارزشمندی دلالت می کند:



«این صورت غیب است که سرخیش ز خون نیست  
اسپید ز نور است نه کافور رباحی»  
(مولوی، ۱۳۷۶: ۹۸۰).

در این بیت، درخشش باده عشق، از نور الهی است و سفید محمل مفاهیمی چون پاکی، صفا و تقدس شده است: «مولانا فرمود که در خواب... سپیدی، تقوی است» (افلاکی، ۱۳۷۵: ۲۸۱). کافور نیز که در ذات خود سفید است، با «اسپید» تناسب دارد.

«چون بخت روسپید شب اندر دعا گذار  
زیرا دعای نوح به شب مستجاب شد»  
(همان: ۳۵۶).

شاعر به «بخت» تشخص بخشیده است و او را به موجودی سپیدچهره مانند کرده که شب را به نیایش می گذراند. سفید در این بیت، حامل مفاهیمی چون سرفرازی، پاکی، آرامش، رضایت و نشاط است.

«شب جامه سپید کرد زیرا  
کان ماه ز دور می خرامد»  
(همان: ۲۹۶).

در این نمونه، «شب» علاوه بر معنای حقیقی می تواند حامل مفاهیمی چون درد، رنج، فراق و ناامیدی باشد که با آمدن محبوب از میان می روند. سپید نیز گذشته از روشنی و نورانیت، قرین معناهایی چون بشارت وصال، شادی و امید است.

«غلام روز دلم کو به جای صد سال است  
سپیدی رخ این دل سپیدهها بخشد  
سپیده چهره دل را به کار می ناید  
که طاس چرخ حواشیش را نیماید»  
(همان: ۳۸۳).

دل در روشنی و بهره مندی از نور به روز مانند شده است. این دل، دیگر نیازی به دمیدن سپیده ندارد؛ سپیده ای که با چهره در معنای سفیداب نیز فهمیده می شود. در بیت دوم، هر دو «سپید» هم روشند و درخشان، هم پاک، قرین آرامش، شکوهمند، ماورایی و بی تعلق.

«ای پیر جان فطرت، پیر عیان نه فکرت  
پیری نه کز قدیدی مویش چو شیو باشد»  
(همان: ۳۴۱).

در این بیت، «شیر» علاوه بر سپیدی، نوعی ارزشمندی را نیز منتقل می کند.

## ۶۲) رنگ آبی

نگریستن به رنگ آبی، تأثیری آرام‌بخش دارد. «آبی، نشان‌دهندهٔ حدودی است که یک شخص در اطراف خود به وجود می‌آورد و نیز نشان‌دهندهٔ یکپارچگی و تعلق است» (لوچر، ۱۳۷۳: ۷۸). آبی را رنگ صداقت، حکمت و تفکر می‌دانند. «رنگ آبی در انسان، نوعی حس قضاوت درونی به وجود می‌آورد و باعث می‌شود انسان به خود و احساسات خویش بیندیشد» (حجتی، ۱۳۸۳: ۹۹). «وقتی رنگ آبی برای شیئی به کار می‌رود، شکل آن را سبک می‌کند؛ آن را باز و از آن گره‌گشایی می‌کند» (شوالیه، ۱۳۷۸: ۴۳). آبی معانی گسترده‌ای دارد و آن به سبب تفاوت درجات رنگش از روشن تا تیره است. در ادبیات سنتی فارسی، رنگ با واژه آبی نداشته‌اند (شمیسا، ۱۳۷۷، ج ۱: ۵۲۸). بنابراین، بسیاری از شعرای کهن، رنگ‌های «لاجوردی»، «نیلی»، «پیروزه‌ای»، «کبود» و «ازرق» را در کلام خود جانشین این رنگ قرار داده‌اند. هم‌خانواده‌های آبی، ۳٪ از مجموع کاربرد رنگ در غزلیات شمس را به خود اختصاص داده‌اند. رنگ آبی نزد مولوی بیشتر برای توصیف آسمان و تبیین مفاهیمی چون اندوه، ماتم، تیره‌دلی و کدورت خاطر به کار رفته است:

«تا که کبود است صبح، روز بُود در گمان  
چون که بشد نیم‌روز، نیست دگر قیل و قال»  
(همان: ۵۲۴).

در این نمونه، «کبود» به جای تیرگی پایان شب به کار رفته است و به واسطهٔ معنای بیت، علاوه بر تاریکی خاکستری‌فام، مفاهیمی چون ابهام، تردید و انتظار را نیز به ذهن متبادر می‌کند.

«وصف آن مخدوم می‌کن، گرچه می‌رنجد حسود  
کین حسودی کم نخواهد گشت از چرخ کبود»  
(همان: ۳۱۲).

شاعر در این نمونه، کبود را هم برای توصیف رنگ آسمان به کار برده، هم نوعی ناخوشایندی، کدورت و تیره‌دلی را از آن اراده کرده است.

«خانهٔ هر فرشته‌ام، سینه کبود گشته‌ام  
چشم برآر و خوش نگر، سوی سما که همچنین»  
(همان: ۶۸۸).

کبود در این تعبیر، بیانگر ماتم‌زدگی، مصیبت‌دیدگی، اندوه و رنج است.

«من خاک تیره نیستم، تا باد بر بادم دهد / من چرخ ازرق نیستم تا خرقه زنگاری کنم»  
(همان: ۵۳۳).

در عالم عرفان، نور کبود (ازرق) بیشتر در سمبلیسم رنگ خرقه کاربرد دارد (نیکوبخت و قاسم‌زاده، ۱۳۸۷: ۲۰۴). در این بیت، خرقه زنگاری کنایه از شعار صوفیان است که گلایه و اعتراض غیرمستقیم مولوی را برانگیخته است. در این بیت، «ازرق» و «زنگاری» علاوه بر تیرگی، نوعی اندوه، نارضایتی، تیره‌جانی و یا حتی ناراستی را القا می‌کنند.

«جبرئیل و قدسیان را بال و پر ازرق شده / انبیاء و اولیا را دیدگان بگریسته»  
(همان: ۸۸۱).

زرق جزو رنگ‌های تیره است و «در سوگواری، لباس کبود، سیاه، نیلگون یا ازرق می‌پوشیدند» (شمیسا، ۱۳۷۷، ج ۲: ۶۶۳). در این نمونه نیز ازرق تبیین‌کننده مفاهیم مرتبط با اندوه، مرگ، ماتم و عزاداری است.

«چرخ ازرق‌پوش روشن دل عجب / روز و شب سرمست و سرگردان کیست؟»  
(مولوی، ۱۳۷۶: ۱۹۹).

ازرق که با روشن تضاد دارد، رنگ آسمان را توصیف کرده است و گریزی هم به رنگ جامه صوفیان می‌زند.

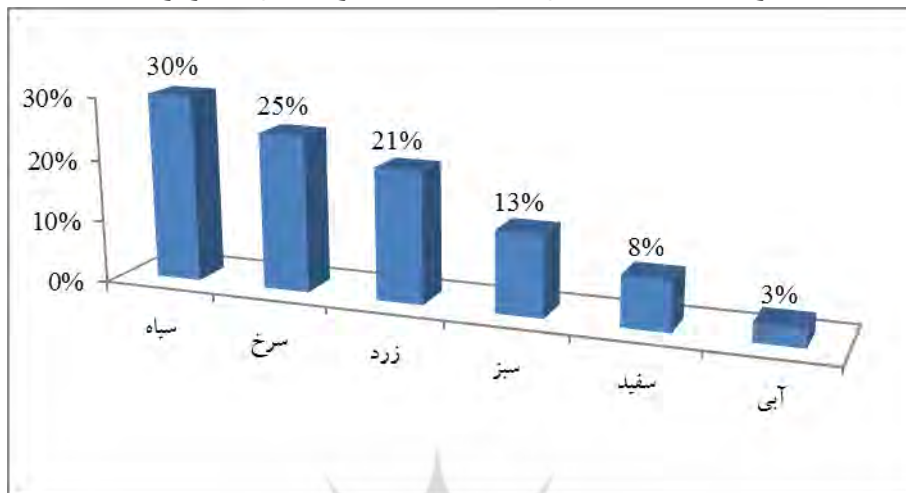
«دردی بنوش ای جان! بسکل ز هوش ای جان  
ازرق مپوش ای جان تا که صنم پرستی»  
(همان: ۱۰۹۰).

ازرق به تن کردن، نشانه اظهار اندوه، رنج و افسردگی است که با عشق‌ورزی و مستی ستوده مولانا تناسب ندارد. او در حقیقت، به نشاط و اشتیاق توصیه می‌کند و شاید از ترک روی و ریا نیز می‌گوید.

## نتیجه گیری

نمود انواع رنگ‌ها در غزل مولوی، ۱۳۳۰ بار است که از این تعداد، ۵۳۱ جلوه به صورت کاربرد مستقیم و ۷۹۹ نمونه، به شکل استفاده غیرمستقیم بوده است. در صورت اخیر، واژه‌ها و تعبیری جایگزین شده‌اند که به صورت کاملاً واضح بر معنای یک رنگ خاص دلالت می‌کنند. بیشترین کارکرد معنایی رنگ در غزل مولوی، در زمینه محتوایی - موضوعی عرفان عاشقانه روی می‌دهد. در غزلیات این شاعر، رنگ سیاه با بسامد ۳۰٪ بیشترین نمود را دارد. مولوی این رنگ را معمولاً برای بیان معانی متنوع و متعدد تعلیمی، تشبیهی و عرفانی به کار برده است. رنگ سیاه بیشترین مفاهیم نمادین را در غزل مولوی پدید آورده است؛ از عظمت، ابهت، ناشناختگی و رازآلودگی گرفته تا هراسناکی، گمراه‌کنندگی، دشواری، نابودگری، رنج، ناامیدی، اندوه، زشتی، پلیدی، حقارت، نحوست و... . رنگ سرخ با بسامد ۲۵٪، جایگاه دوم جلوه‌گری را در غزلیات مولوی داراست. این رنگ در شعر او غالباً رنگ زیبایی، نشاط، کامیابی، بهره‌مندی و امید است و از سوی دیگر، با مفاهیمی چون، شدت رنج، حزن و دشواری گره خورده است. رنگ زرد با فراوانی ۲۱٪، بعد از سرخ قرار دارد و معمولاً برای توصیف پریشانی، بی‌بهرگی و دردمندی به کار می‌رود. رنگ سبز نیز با بسامد ۱۳٪ ظاهر می‌شود. این رنگ معمولاً برای محسوس ساختن احوال خوش معنوی به کار می‌رود و نشانه مفاهیمی چون سرزندگی، طراوت، آرامش، تعالی و پاکی می‌شود. بسامد رنگ سفید، کمتر از رنگ سبز و تقریباً ۸٪ است. این رنگ اغلب حامل مفاهیمی چون بشارت، شادی، امید، آرامش و پاکی است. رنگ آبی که البته با واژه‌های جایگزین به آن اشاره می‌شود، با بسامد ۳٪، کمترین کاربرد را در غزل مولوی دارد و بیشتر برای توصیف رنگ آسمان و تبیین مفاهیمی چون اندوه، ماتم، تیره‌دلی و کدورت خاطر به کار رفته است.

### نمودار بسامد کارکرد رنگ در محتوای غزل مولوی



### منابع و مأخذ

- آیت‌اللهی، حبیب‌الله. (۱۳۷۷). «رنگ». *کیهان فرهنگی*. ش ۱۴۴. صص ۴۴-۵۱.
- اسماعیل‌پور، ابوالقاسم. (۱۳۷۷). *اسطوره، بیان نمادین*. چ ۱. تهران: سخن.
- افلاکی، شمس‌الدین احمد. (۱۳۷۵). *مناقب‌العارفین*. به کوشش تحسین یازجی. چ ۳. تهران: دنیای کتاب.
- امامی جمعه، سید مهدی و محسن حسن‌زاده فروشانی. (۱۳۹۲). «جلوه‌های نور و رنگ در کشفیات عرفانی و تحلیلات روانشناختی». *ادیان و عرفان*. ش ۸. صص ۱-۲۱.
- امینی لاری، لیلا و سید مهدی خیراندیش. (۱۳۹۲). «جلوه‌های نمادین رنگ در ادب عرفانی». *ادیات عرفانی*. ش ۹. صص ۷-۴۲.
- ایتن، یوهانس. (۱۳۸۴). *عناصر رنگ*. ترجمه بهروز ژاله پرست. چ ۶. تهران: عفاف.
- بیهقی، ابوالفضل. (۱۳۸۹). *تاریخ بیهقی*. تصحیح، توضیحات و تعلیقات محمدجعفر یاحقی. چ ۳. تهران: سخن.
- پورحسینی، مزده. (۱۳۸۴). *معنای رنگ*. چ ۱. تهران: هنر آبی.
- پورعلی‌خان، هانیه. (۱۳۸۰). *دنیای اسرارآمیز رنگ‌ها*. چ ۱. تهران: هزاران.
- پورنامداریان، تقی. (۱۳۸۸). *در سایه آفتاب (شعر فارسی و ساخت‌شکنی در شعر مولوی)*. چ ۳. تهران: سخن.

- حجتی، محمّدامین. (۱۳۸۳). *اثر تربیتی رنگ*. ج ۱. قم: جمال.
- حسن‌لی، کاووس و لیلا احمدیان. (۱۳۸۶). «کارکرد رنگ در شاهنامه فردوسی». *ادب پژوهی*. ش ۲. صص ۱۴۴-۱۶۵.
- دی، جاناتان و تایلوسکی. (۱۳۸۷). *روانشناسی رنگ*. ترجمه مهدی گنجی. چ ۱. تهران: ساوالان.
- سان، هوارد و دوروتی. (۱۳۷۸). *زندگی با رنگ*. ترجمه نغمه صفاریان. چ ۱. تهران: حکایت.
- شایگان، داریوش. (۱۳۸۴). *هانری کربن؛ آفاق تفکر معنوی در اسلام ایرانی*. ترجمه باقر پرهام. تهران: فرزانه.
- شفیعی کدکنی، محمدرضا. (۱۳۷۵). *صورخیال در شعر فارسی*. چ ۶. تهران: آگاه.
- شمیسا، سیروس. (۱۳۸۲). *سبک‌شناسی شعر*. چ ۹. تهران: فردوس.
- \_\_\_\_\_ . (۱۳۷۷). *فرهنگ اشارات*. چ ۱. تهران: فردوس.
- شمیسا، سیروس و پرستو کریمی. (۱۳۸۴). «سبک شخصی حافظ در رنگ آمیزی تصاویر شعری». *زبان و ادب (متن پژوهی)*. ش ۲۵. صص ۱۰۳-۱۱۸.
- شوالیه، ژان و آلن گبران. (۱۳۷۸). *فرهنگ نمادها*. ترجمه سودابه فضایی. چ ۱. تهران: جیحون.
- فرزان، ناصر. (۱۳۷۷). *تاریخ تحول هنر و صنعت رنگ در ایران و جهان*. چ ۱. تهران: تهران.
- فرهادی، روان. (۱۳۷۶). *معنی عشق در نزد مولانا*. چ ۲. تهران: اساطیر.
- کارکیا، فرزانه. (۱۳۷۵). *رنگ، نوآوری و بهره‌وری*. چ ۱. تهران: دانشگاه تهران.
- کاشفی سبزواری، واعظ. (۱۳۵۰). *فتوت‌نامه سلطانی*. به اهتمام محمّدجعفر محجوب. چ ۲. تهران: بنیاد فرهنگ ایران.
- کربن، هانری. (۱۳۷۹). *انسان نورانی در تصوف ایرانی*. ترجمه فرامرز جوهری‌نیا. تهران: گلبن.
- کوپر، جی سی. (۱۳۷۹). *فرهنگ مصوّر نمادهای سنتی*. ترجمه ملیحه کرباسیان. چ ۱. تهران: فرشاد.
- لوچر، ماکس. (۱۳۷۳). *روانشناسی رنگ‌ها*. ترجمه منیرو روانی‌پور. چ ۴. تهران: آفرینش.

محمدی آسیابادی، علی. (۱۳۸۷). *هرمنوتیک و نمادپردازی در غزلیات شمس*. چ ۱. تهران: سخن.

مولوی، جلال‌الدین محمد. (۱۳۷۶). *کلیات شمس تبریزی*. مقدمه بدیع‌الزمان فروزانفر. چ ۱۴. تهران: امیرکبیر.

\_\_\_\_\_. (۱۳۸۵). *فیه ما فیه*. تصحیح بدیع‌الزمان فروزانفر. تهران: امیرکبیر.  
نیکوبخت، ناصر و سیدعلی قاسم‌زاده. (۱۳۸۴). «زمینه‌های نمادین رنگ در شعر معاصر». *نشریه دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه شهید باهنر کرمان*. ش ۱۸، صص ۲۳۸-۲۰۹.

\_\_\_\_\_. (۱۳۸۷). «سمبلیسم نور و رنگ در عرفان ایرانی-اسلامی». *مطالعات عرفانی*. ش ۸، صص ۱۸۳-۲۱۲.

هانت، رولاند. (۱۳۷۸). *هفت کلید رنگ‌درمانی*. ترجمه ناهید ایران‌نژاد. چ ۱. تهران: جمال‌الحق.