



نقش رنگ در فضا سازی انیمیشن‌های مذهبی ایرانی دهه نود شمسی

پیام زین‌العابدینی*، مائده منطقیان^۲

^۱دکتری پژوهش هنر، دانشکده هنرهای تجسمی، دانشگاه تهران، تهران، ایران.
^۲دانشجوی کارشناسی ارشد انیمیشن، دانشکده هنر، دانشگاه سوره، ایران، تهران.

(تاریخ دریافت: ۹۸/۱۱/۲۷، تاریخ پذیرش: ۹۹/۱۱/۱۷)

چکیده

رنگ‌ها هویت‌بخش و هویت‌ساز فرهنگ‌ها هستند و ریشه‌ای کهن در زیست‌بوم‌های گوناگون دارند. رنگ‌ها، نقش و معناهای متفاوتی را در کشورهای مختلف دارا بوده و رهیافت و رویکرد ملت‌ها نسبت به آن ناهمگون و متمایز است. ایران زمین با قدمتی کهن در بافتار سنتی و یا مدرن خود از وجوه و ویژگی‌های رنگ در همه زمینه‌های زیستی و داشته‌های فرهنگی، هنری و مذهبی‌اش بهره برده است. سواد رسانه‌ای و آگاهی مخاطبان، فیلم‌سازان و تولیدکنندگان هنر انیمیشن را به سوی سینمای بصری رهنمون ساخته و رنگ در این راستا به‌عنوان عنصری مهم نقش قابل توجه‌ایی دارد. انیمیشن ایران با قدمتی طولانی، متأثر از چنین رویکردی سال‌ها در تلاش است که از خصایل رنگ‌ها در تبلور و پرتوافشانی دین و فرهنگ ملی سود جوید. پژوهش حاضر با هدفی کاربردی منزلت و جایگاه این باور ملی در خصوص نقش نمادین رنگ را مورد بررسی قرار داده، و مسأله اصلی آن واکاوی چگونگی استفاده از رنگ در فضا سازی انیمیشن‌های مذهبی ایرانی دهه ۹۰ است. روش تحقیق کیفی با رویکردی تحلیلی، توصیفی براساس گردآوری اطلاعات از منابع کتابخانه‌ایی و آرشیوهای صوتی تصویری می‌باشد. در این راستا پژوهشگر با انتخاب هدفمند فیلم‌های «آقای مهربان»، «شاهزاده روم» و «آخرین داستان» را مورد بررسی و مذاقه قرار داده است.

واژگان کلیدی

نمادگرایی رنگ، فضا سازی، فرهنگ ایرانی اسلامی، انیمیشن، انیمیشن ایرانی-مذهبی.



مقدمه

در انتقال اخبار بصری است. رنگ تنها دارای معانی عمومی نیست بلکه دارای معانی رمزآلود نیز هست، به علاوه افراد با توجه به سلاقی شخصی خود رنگی را انتخاب می‌کنند و این یک اصل است (داندیس، ۱۳۹۶: ۸۸). انیمیشن قادر است بر پایه خصلت‌های خاص رنگ، بسیاری از پیام‌های ارتباطی، آموزشی، ایدئولوژیک را در ذهن و افکار تماشاگر انتقال دهد و تأثیرگذار باشد. انیمیشن ایران توانسته است مقام ویژه‌ای در وطن و جامعه بین‌المللی کسب کند و جوایز مختلف ملی و جهانی شاهد این مدعاست، اما تا جایی که محقق مشاهده کرده است در زمینه بررسی و بیان مکتوب ویژگی‌های خاص فرهنگی انیمیشن ایرانی و مذهبی پژوهش‌های اندکی صورت گرفته است. مقاله حاضر بر مبنای چنین پنداشتی گمان دارد، پژوهش و تکمیل کردن تحقیقی تحت عنوان انتخابی از اهمیت و ضرورت بی‌شماری برخوردار می‌باشد.

پیشینه پژوهش

محقق تا جائیکه مشاهده کرده است، منابع زیادی وجود ندارد و تنها می‌توان به موارد نزدیک به تحقیق حاضر به شرح زیر اشاره کرد. شیمیل، آنه ماری و ساسک، پرسینا (۱۳۸۲). در مقاله‌ای با عنوان «ارزش‌های رنگ در هنر و ادبیات ایران» که در شماره ۱۲ مجله نامه انجمن به چاپ رسیده است به نقش رنگ در زندگی ایرانیان سده‌های گوناگون پرداخته‌اند و تأثیرات و معانی آن را براساس اعتقادات و باورهای دینی و آئینی در هنر و ادبیات این مرزوبوم مورد واکاوی و تفسیر قرار داده‌اند. جودی نعمتی، اکرم (۱۳۸۶). در مقاله دیگری با عنوان «تناسب رنگ‌ها در صورخیال و هسته روایی شاهنامه» که در شماره ۱۱ فصلنامه پژوهش زبان و ادبیات فارسی به چاپ رسیده، نگاشته است که در تجزیه سطوح سبکی هر شاعر، یکی از عناصر مهم مربوط به صورخیال، رنگ است که افکار و عواطف وی را از سویی، و موضوع و درونمایه اثر را از سوی دیگر به هم مربوط می‌سازد. در این مقاله با عرضه بسامد هر یک از رنگ‌های به کاررفته در شاهنامه، امکان مقایسه دقیق کاربرد رنگ‌ها در شاهنامه فراهم آمده و نشان می‌دهد که فضای رنگ‌های به کاررفته در شاهنامه، به مناسبت فضای حماسه و جنگ و پیکار، به رنگ‌های سرد و تیره تعلق دارد. امینی لاری، لیلا و خیراندیش، سید مهدی (۱۳۹۲). در مقاله‌ای با عنوان «جلوه‌های نمادین رنگ در ادب عرفانی»، که در شماره ۹ دوفصلنامه علمی-پژوهشی ادبیات عرفانی دانشگاه الزهراء، به چاپ رسیده، خاطر نشان کرده که یکی از راه‌های حسی کردن تصاویر، کمک رفتن از عنصر رنگ است و در ادب عرفانی بسیاری از امور ذهنی و انتزاعی با نماد واژه‌های رنگ نشان داده می‌شود. همچنین سلطانهلی یزدی، مونا (۱۳۹۵) در پایان‌نامه کارشناسی ارشد خود با عنوان «بررسی ساختارهای رنگ و کارکرد آن براساس نوع روایت در انیمیشن» که به راهنمایی فاطمه حسینی شکیب و مشاوره بابک نکویی در دانشگاه هنر تهران انجام داده، ساختار رنگ و ارتباط آن با انواع روایت در انیمیشن مستقل و متعارف، را براساس نظریات ردلف آرنه‌ایم و یوهانس ایتن در بسترهای روانشناسی، جامعه‌شناسی و فیزیولوژی مورد بررسی قرار داده

ایرانیان سعی داشته‌اند اعتقادات و باورهایشان را به اشکال مختلف و در شیوه بیانی غیرمستقیم به نمایش بگذارند. نحوه بیان غیرمستقیم در داشته‌های فرهنگی و ادبی منظوم و منثور، فرش‌ها، نگاره‌ها، معماری و غیره، تبلورکننده زیبایی‌شناسی ویژه‌ای است که منحصر و مختص این مرزوبوم است. رنگ‌ها در معنابخشی به عناصر مختلف نقش به‌سزایی را ایفا می‌کنند و هرکدام بیانگر مفاهیم جداگانه‌ای هستند. رنگ‌ها می‌توانند یک محیط را شاد و یا حزن‌آمیز کنند. مذاهب و آئین‌های گوناگونان سده‌های گذشته نیز تأثیر بارز توجه‌ای داشته‌اند در قرآن، احادیث و روایات بارها به خواص اثربخش رنگ‌ها اشاره شده است. عناصر بصری از جمله رنگ‌ها همواره در این آثار هویتی آشکار یا پنهان داشته‌اند که به تناسب اعتقاد ایرانیان مورد استفاده قرار گرفته‌اند. رنگ‌ها در انیمیشن کمک می‌کنند تا فضایی که یک کارگردان مدنظر دارد ایجاد شود. در تولیدات انیمیشن ایران با درک چنین پنداشتی و برگرفته و متأثر از باورهای فرهنگی و مذهبی رنگ‌ها توانسته‌اند بر اساس خصایلی که دارند در ایجاد ارتباط ملی و بین‌المللی با مخاطبان وطنی و غیروطنی نقش بسزایی ایفا کند. مدت‌هاست که ساعتی از برنامه‌های تلویزیون را سریال‌های متنوع انیمیشنی ایرانی پر می‌کنند و درگیری فکری جامعه انیمیشن ایران از مسائل دم‌دستی معطوف به مسائل اصلی‌تر و حرفه‌ای‌تری شده است. چند سالی است که بحث ایجاد انیمیشن ملی، بومی و ایرانی-مذهبی به‌طور جدی مطرح شده است و ضرورت دارد «انیمیشن ایرانی» به معنای خاص پرتوافشانی کند و هویت منحصر بفرد خود را به نمایش بگذارد. از این روی مسأله پژوهش حاضر واکاوی چگونگی استفاده از رنگ‌ها در فضا سازی انیمیشن‌های مذهبی ایرانی با تکیه بر فرهنگ کهن ایرانی اسلامی می‌باشد و سئوالات پژوهش به شرح زیر است:

۱. رنگ‌ها در مذهب و فرهنگ ایرانی دارای چه ویژگی‌هایی هستند؟
۲. چگونه می‌توان از رنگ‌ها در فیلم‌های انیمیشن استفاده کرد به گونه‌ای که حامل باورهای فرهنگی و اعتقادات ملی و مذهبی باشند؟
۳. انیمیشن‌های دهه نود سینمای ایران از ویژگی‌های فرهنگی و مذهبی چگونه بهره گرفته‌اند؟

روش پژوهش

این تحقیق کیفی و با رویکردی تحلیلی و توصیفی می‌باشد، از این روی اکتشافی است و اثباتی نیست و نیاز به فرضیه برای ثابت شدن ندارد. رنگ همواره مورد توجه فرهنگ‌های گوناگون بوده است. شاعران و ادیبان، هنرمندان، پزشکان و روانشناسان، روحانیون و عرفا، فیلسوفان و اندیشمندان، حتی دولت‌مردان و سیاست‌مندان هر کدام به گونه‌ای به تأثیر رنگ بر ذات و سبک زندگی مردم و جامعه پیرامون خود اشاره کرده و کاربرد آن را مورد توجه قرار داده‌اند. «رنگ ارتباط مستقیم با عواطف انسان دارد و واکنش ما نسبت به آن در یک لحظه و به سرعت اتفاق می‌افتد» (اوکریک و دیگران، ۱۳۹۴: ۲۰۶). رنگ مهم‌ترین عنصر بصری از نظر بار احساسی و عاطفی است، بنابراین دارای نیروی ویژه‌ای



آنها را با یک صفت - اوستایی زرین، زرد، سبز نشان می دادند. رنگ هایی مانند آبی و لاجوردی در اوستا فقط به عنوان مشتق اسم دیده شده است. در شمال شهر همدان که زمانی پایتخت سلاطین سلسله های ماد و هخامنشی بوده است ساخته هایی از طلای زرد و نقره سفید و اشیاء زینتی کشف شده است و قلمرو سنگ و ساروج قرمز برای ساختمان آن شهر به کار می رفته است و اسامی علمای مذهبی و رجال و دانشمندان بر سنگ قبرها حک شده است (چوناکوا، ۱۳۷۶: ۷۲). حجاری ها و کنده کاری های زیبایی که نمونه های بسیاری از آن ها تا به امروز باقی مانده است. بعضی از اشخاص حجاری شده رنگ های تند داشته اند. لب های سربازان و حلق شیرهای آپادانا به رنگ قرمز بوده است. نشانه هایی از آبی فیروزه ای، سبز بشمی، نارنجی، زرد، ارغوانی روشن و بنفش نیز به دست آمده است. بر طبق اسناد دیوارهای تخت جمشید سراسر رنگ آمیزی شده بوده است. برخی از ستون های داخلی را نیز با اندود گچ و با رنگ های آبی، سفید و قرمز و طلایی نقاشی می کرده اند (راکعی، ۱۳۹۵: ۵۴).

با شروع تفکر عرفانی در قرن ششم خصوصاً اندیشه های مبتنی بر نور و رشد و توسعه آن در قرن های بعد خصوصاً شکوفایی آن در دوره صفویه که امتزاجی کم نظیر از تشیع، عرفان و اشراق را به وجود آورد؛ با توجه به تحلیل های صورت گرفته می توان استنتاجات زیر را ذکر کرد.

۱. بین اندیشه ی عرفانی شیعی و بهره گیری از کاشی آبی در معماری مساجد ترادفی در تراز صورت و معنا می توان قائل شد.

۲. معماری و صناعات وابسته در حد آماده ساختن زمینه ی مناسب برای سلوک و تقرب می تواند مورد استفاده قرار گیرد؛ لذا مساجد که در باور عرفانی شیعی مقدمه ای برای حضور و سیر و سلوک است می بایست پوشش درخور (کاشی آبی) داشته باشد.

۳. وجه تشبیه ی - تمثیلی بینش عرفانی - شیعی به تدریج استیلای نمادین تمام کاشی کاری را برای پوشش مساجد به همراه داشت.

۴. از قرن ششم تا یازدهم به دلیل جایگاه نمادین رنگ آبی (چه لاجوردی و چه فیروزه ای) در بدایت مراحل سیروسلوک در تفکر عرفانی این رنگ همواره نقشی غالب بین تمامی رنگ ها در کاشی کاری معماری مساجد داشته است (جدول ۱).

۵. در دوره صفویه برای اولین بار در مسجد امام اصفهان در مکتب اصفهان پوششی از کاشی بر روی تمامی اندام های کالبدی اعم از ورودی، صحن، ایوان ها، شبستان، گنبد و مقصوره مشاهده می شود - که در تمامی آن ها رنگ آبی غالب می باشد - که خود تعمق بیشتر در رمزگری حجاب

است. رضایی، سحر (۱۳۹۴) در پایان نامه کارشناسی ارشد تحت عنوان «تأثیر بصری نگارگری صفوی و تیموری بر فضا سازی و شخصیت پردازی انیمیشن های ایرانی با شیوه cut out»، که به راهنمایی کیارش زندی در دانشگاه سوره به انجام رسیده، بیان داشته، نگارگری به عنوان یکی از شاخه های هنرهای تجسمی و به ویژه هنر اصیل ایرانی با روحیات مردم ما تطابق بیشتری دارد و منبع مناسبی برای روایت داستان های کهن ما به صورت تصویری است.

ویژگی های پژوهش حاضر

پس از بررسی تحقیق های به عمل آمده دریافت می شود که تاکنون پژوهش مدون و ویژه ای در خصوص انیمیشن های مذهبی ایرانی که در سینما، تلویزیون و مراکز دیگر تولید شده است چه به صورت کلی، و چه به صورت اختصاصی که رنگ را در این آثار مورد واکاوی قرار دهند مشاهده نمی شود، و مذاقه چگونگی و چرایی رنگ که موضوع مقاله حاضر است یک فعالیت بکر به شمار می آید.

ادبیات پژوهش

بازتاب و بازنمایی رنگ در بسترهای گوناگون و وجوه زیستی ایرانیان مشهود و قابل تانی و تأمل است. این استفاده از رنگ ها دچار تغییر و دگرگونی نگرشی شده و در هر سده ای عاملی برای رسیدن به این مقصود می توان یافت، اما آنچه مشهود است معانی و درک رنگ ها و کاربردشان بسیار متأثر از باورهای کهن مردمان این سرزمین است. «یکی از اصول و مبانی هنر ایران صراحت و روشنی بود. خدای ایران، اهورا مزدا، خدای نور بود و ذوق ایرانی از تاریکی و ابهام بیزار. ذهن ایرانی به نهایت منطقی و استدلالی بود. حتی خیال پردازی های او رنگ زندگی و امکان قبول داشت. ویژگی خاص هنر ایران این است که در درجه اول با زندگی پیوند نزدیک دارد و انواع هنرها نیز با یکدیگر پیوسته اند» (جلالیان، ۱۳۹۷: ۳۸-۳۹). هنرمندان ایرانی هرگز رنگ را عنصری برای طابعت از طبیعت نمی دیدند بلکه کارکرد معنوی و عرفانی آن مدنظر بوده است (همان، ۴۴). رنگ ها در هنر ایران همواره نماد هویت ملی هستند (بسته نگار، ۱۳۹۳: ۶۱). توجه به عدد هفت در متون و ادبیات و هنر ایرانی سابقه ای دیرینه دارد. انطباق آن با هفت سیاره ی منظومه ی شمسی، که هر کدام نماد یکی از امشاسپندان دین زرتشتی به حساب می آیند (چوناکوا، ۱۳۷۶: ۶۴). ایرانیان باستان بین رنگ های دیگر، چون زرد و سبز، که در طیف رنگی به هم نزدیک اند، تمایزی قابل نمی شدند و

جدول ۱. نقش و تأثیر اندیشه ی عرفانی بر پدیداری کاشی آبی رنگ بر روی اندام کالبدی مساجد جامع. منبع: (مرادی نسب و دیگران، ۱۳۹۶: ۴۳)

تعیین اندیشه عرفانی - شیعی		در جهت رشد اندیشه های عرفانی				اندیشه عرفانی - شیعی
		← □ □ □ □				
سال	قرن ۶	قرن ۷	قرن ۸	قرن ۹	قرن ۱۰	قرن ۱۱
حکومتها	خوارزمشاهیان	ایلخانیان	تیموریان	دوره صفویه		
پوشش کاشی آبی بر اندام های کالبدی مساجد	ایوان جنوبی مساجد	ایوان جنوبی و سردر ورودی	سردر ورودی، ایوان ها و گنبد	سردر ایوان کالبدی مساجد		



زرد و سرخ است (پایدارفرد و سلیمانی‌فر، ۱۳۹۳: ۱۱۱). در نگارگری ایرانی سپید، رنگ نور محض و نماینده‌ی وحدت همه‌ی رنگ‌هاست، آبی وزرد و قرمز و سبز به ترتیب با آب و هوا و آتش و زمین یعنی چهار عنصر اصلی آفرینش قرین می‌کردند که دوتای اول حالتی فعال (قرمز و زرد-آتش و هوا) و دوتای بعدی حالت انفعالی دارند (سبز و آبی-آب و زمین) (اردلان، ۱۳۸۰: ۱۱۴).

در نگاره «ورقه و گلشاه» (سده هفتم هجری قمری) آدم‌ها و جانوران و گیاهان با خطوط شکل‌ساز و در مقیاس غیرطبیعی ترسیم شده‌اند. پس زمینه به رنگ قرمز یا سبز یا آبی غالباً با نقش مایه‌های گیاهی و پرندگان آرایش یافته است (پاکباز، ۱۳۸۹: ۵۶) (تصویر ۲). در نگاره «نبرد بهرام گور با اژدها» (سده هشتم هجری) نگارگر این جانور افسانه‌ای را با بدنی بیجان در رنگ‌های آبی، نارنجی، طلایی و سیاه و بهرام گور را سوار بر اسب در جامگاه سرخ و آبی درخشان نشان داده است (همان، ۶۹) (تصویر ۳).

در نقاشی‌های «بهزاد» (سده نهم هجری) شاهد رنگ‌آمیزی منحصر به فردی هستیم. «بهزاد» اغلب بر اساس مضمون کارش سطوح رنگی تخت را کنار هم قرار می‌داد. واضح است که او دانش کافی برای استفاده از خصیصه‌ی بیانگر رنگ‌ها را داشته و از تأثیراتی که رنگ‌های متضاد بر هم و بر مخاطب می‌گذارند آگاه بوده است. انتخاب رنگی او شامل انواع زرد اخرایی و سرخ، سبزه‌ها، نارنجی، آبی، قهوه‌ای روشن، و طلایی. در نفیس‌ترین آثارش، سطوح کوچک آبی و سبز و سرخ را به‌گونه‌ای هماهنگ روی زمینه‌ای با رنگ‌های قهوه‌ای و خاکستری گسترانیده است (همان، ۸۲). در ادبیات گذشته از رنگ کبود اکثراً برای توصیف سوگواری و ماتم و آسمان استفاده شده است (دهخدا، بی‌تا: ذیل واژه کبود

را موجب گشته است (مرادی‌نسب و دیگران، ۱۳۹۶: ۴۳).

در رنگ‌آمیزی نقوش دوره‌ی قاجار برخلاف گذشته شاهد رنگ‌آمیزی تخت و یکدست نیستیم، خصوصاً در نقش‌های جدیدتر که کاملاً متأثر از هنر غربی است. شیوه‌ی رنگ‌آمیزی بسیار سریع و راحت بوده و هنرمند تنها با کم و زیاد کردن غلظت رنگ سعی در القای بُعدنمایی و عمق در آثارش را داشته است (اکبری، ۱۳۹۰: ۱۳۲). در صنعت فرش نمونه‌های فاختری را با تنوع رنگی بالا می‌توان مثال زد مانند فرشی که در مقبره‌ی شیخ صفی‌الدین اردبیلی بوده است (تصویر ۱) با نخ‌های طلا و نقره بافته شده و نقش پرندگان و گل‌های رنگین دارد که مانند باغ باصفائی جلوه می‌نماید. اطراف این فرش حاشیه‌ای زیبا در بر گرفته شده که در آن کتیبه‌ای با غزل «حافظ شیرازی» تزئین یافته است.

«قالی شکارگاه» نیز یکی از قالی تاریخدار ایران است. در این فرش نقش لچک ترنج وجود دارد. رنگ متن آبی سیر بوده و زمینه ترنج و لچک و حاشیه اصلی سرخ خوش رنگ و حاشیه باریک زرد است. رنگ‌های سرخ، آبی، زرد از رنگ‌های اصلی دایره رنگ می‌باشد. نقش متن عبارتست از شاخه‌های نازک درهم به رنگ سبز با برگ و شکوفه ریز و گل‌های ختائی و ستاره‌ای به رنگ گوناگون. در زمینه ترنج و گله‌گله ابر به رنگ آبی روشن و گرداگرد آن لک‌لک‌ها و مرغابی‌هایی به‌طور قرینه در پروازند. حاشیه اسلیمی آن دوگانه است یکی به رنگ لاجوردی و دیگری آبی بسیار روشن که هر کدام شاخه نازکی را با غنچه‌ها و گل‌های مینا و ختائی در سراسر طول خود در بر می‌گیرد و از درهم شدن اسلیمی‌ها کلاله‌های کم‌و بیش بیضی‌شکل به‌دست می‌آید که در میان سبز و نخودی است و در وسط هر یک گل ختائی دیده می‌شود. شاخه‌های نازک به رنگ آبی روشن و شکوفه‌ها به رنگ‌های آبی و



تصویر ۱. قالی شیخ صفی‌الدین اردبیلی. منبع: موزه ویکتوریا آلبرت لندن مربوط به ۹۲۹ هجری



تصویر ۳. نگاره‌ای از نسخه شاهنامه: نبرد بهرام گور با اژدها شیراز دوره ایلخانی.



تصویر ۲. رقه و گلشاه، شیراز، مکتب سلجوقی. نیمه اول سده‌ی هفتم قمری
منبع: کتابخانه‌ی موزه توپقایی استانبول



کتبی و شفاهی، و همچنین اسلاید، فیلم و سایر تکنولوژی های ضبط شده است. باید اذعان داشت «مطالعه موردی یکی از متداول ترین استراتژی های تحقیق کیفی محسوب می شود. این رویکرد یک روش یا شیوه نیست بلکه نوعی استراتژی پژوهشی است» (دانایی فرد و دیگران، ۱۳۸۳: ۸۲). هدف کلی در هر مطالعه موردی، مشاهده تفصیلی ابعاد «مورد» تحت مطالعه و تفسیر مشاهده ها از دیدگاه کل گرا^۱ است. از این رو مطالعه موردی بیشتر به روش کیفی و با تأکید بر فرآیندها و درک و تفسیر آنها انجام می شود. «مورد» چنان انتخاب می شود که نمایان کننده وضعیت یا حالت کلی تحت مطالعه، یا مثالی از پدیده (های) منظور نظر باشد که پژوهشگر می خواهد درباره آن ها به درک عمیقی دست یابد (سرمد، بازرگان و حجازی، ۱۳۷۶: ۸۹). در این راستا پژوهشگر با انتخاب هدفمند مورد های مطالعاتی، صحنه هایی از انیمیشن تلویزیونی «آقای مهربان (ضامن آهو)، ۱۳۹۰» به کارگردانی «سید علیرضا گلپایگانی» و «بهنام دل داده» که در سالگرد تولد امام رضا (ع) از شبکه پویا پخش شده است، انیمیشن سینمایی «شاهزاده روم» محصول «گروه هنر پویا» است که در سال ۱۳۹۳ به کارگردانی «هادی محمدیان» ساخته شده و در پخش عمومی سال ۱۳۹۴ سومین فیلم پرفروش سال شده است، و انیمیشن سینمایی «آخرین داستان» برگرفته از شاهنامه فردوسی به کارگردانی «اشکان رهگذر» و محصول «استودیو هوررخش» که ساخت و تولید آن از سال ۱۳۸۹ آغاز و در سال به ۱۳۹۶ به پایان رسیده و در بخش رقابتی جوایز اسکار ۲۰۲۰ راه یافته را مورد بررسی و مذاقه قرار داده است (جدول ۲).

مبانی نظری پژوهش

رنگ در فرهنگ ایرانی و شریعت و عرفان اسلامی کارکردی نمادین و معنایی دارد و هنرمندان نیز از این تمهید بهره می گیرند. این رویکرد یعنی استفاده مفهومی و ضمنی از رنگ، مطابق با جنبه های رمزی و نمادین در باورهای مذهبی ایرانی و با توجه ویژه به تعبیرات قرآنی و اعتقادی صورت گرفته است. از طرفی می بایست میان رنگ های رایج در فرهنگ، مذهب و هنر ایرانی و انیمیشن ارتباطی دیالکتیک برقرار شود و با تعریف عنصر رنگ به خصوص در راستای معناشناختی آن به یک چارچوب کلی برای ساخت انیمیشن های ایرانی دست یافت. مذاقه و بررسی موجز منابع اسلامی مانند قرآن و اجماع آرای ائمه اطهار و صاحب نظران مذهبی و فرهنگی که به اختصار در این بخش مطرح

و همچنین ازرق (مراثی، ۱۳۹۴: ۵۳). تصویر (۴) لباس آبی رنگ مجنون اشاره به کارکرد نمادین آن در تصوّف دارد (مراثی، ۱۳۹۴: ۵۳).

«بهباد» در آثارش فضا سازی هایی هنرمندانه دارد و سبکی جدید از ترکیب رنگ ها که سابق بر آن در نگاره های ایرانی دیده نشده است. او از تفاوت تنالیت های رنگی در هر پرده استفاده کرده و بعضی اوغات از کنتراست رنگی با کمک رنگ های تخت و ناب بهره جسته است (کورکیان و سیکر، ۱۳۸۷: ۳۵). در نگاره ی پرده ایی از شاهنامه مربوط به اوایل دوره ی صفویه که مبارزه ی اردشیر با بهمن اردوان را نشان می دهد شاهد تعادل رنگ ها و ترکیب بندی شکل ها هستیم (تصویر ۵). زمینه ی عمومی مسی رنگ است و یکی از دو مبارز بر اسبی گلبهی رنگ سوار است و دیگری سوار بر اسبی به رنگ فیروزه ایست. مبارز سوار بر اسب سیاه نیزه ای بلند را حواله ی مبارز سوار بر اسب فیروزه ای کرده است. رنگ لاجوردی در این نگاره از نظر هماهنگی با دیگر زمینه ها درست انتخاب شده و زره سواران به رنگ فولاد است. در این نگاره زردی ها ملایم ترند و کم تر خود نمایی دارند (ضیاء پور، ۱۳۵۳: ۱۱۶-۱۱۷).

«کارل هوپف» هنرشناس آلمانی در کتاب قالی های قدیم ایران تحقیقاتی در مورد رنگ و طرح قالی کرده است و به عقیده او رنگ هایی که «هولباین^۲»، «روبنس^۳»، «آیک^۴» در پرده های نقاشی خود استفاده کرده اند تحت تأثیر رنگ های پارچه و فرش ایرانی بوده است. این عقیده دور از واقعیت نیست اگر به روابط بازرگانی ایران و اروپا در دوره صفویه توجه شود می توان قبول کرد که نقاشان هلندی به منسوجات ایرانی از حیث رنگ و فرم توجه بیشتری داشتند به همین دلیل در آثار خود نیز از رنگ های تند و زنده منصرف شدند و رنگ های تیره ایرانی را انتخاب کردند (پایدارفرد و سلیمانی فر، ۱۳۹۳: ۱۰۷-۱۰۸). آنچه در فرش ایرانی به وضوح مشهود است از شباهت طرح قالی ایرانی و سمفونی اروپاییان فکر پدید می آید که کدام طرح پیشتر به وجود آمده است؟ روشن است که طرح قالی ایرانی بیش از ۵۰۰ سال سابقه دارد و در حالی که قواعد سونات و سمفونی سیصد سال پیش تدوین شده است (فخرالدینی، ۱۳۷۹: ۴۸-۵۱).

روش تحقیق

روش این تحقیق کیفی و رویکرد آن توصیفی و تحلیلی و بر مبنای مطالعه موردی انجام می شود. در این روش منابع اصلی مورد استفاده، اسناد



تصویر ۵. پرده نقاشی از شاهنامه فردوسی، مبارزه ی اردشیر با بهمن اردوان مربوط به دوره صفوی.



تصویر ۴. سلیم لیلی را برای ملاقات با مجنون به نزد اومی برد. منبع: (خمسه نظامی، شیراز، ۸۸۱ هجری قمری / ۱۴۷۶ میلادی)



جدول ۲. خلاصه داستان موردهای مطالعاتی.

<p>آهو ی مادر و بچه اش پس از کشته شدن آهو ی پدر به دست شکارچیان مامون، به بیشه های می روند و در آنجا با حیوانات بیشه آشنا می شوند. یک شکارچی که در آن حوالی زندگی می کند با دیدن جلال و جبروت مامون تصمیم می گیرد برای رهایی از فقر و همچنین مداوای فرزند معلولش با شکار کردن آهو یی و تقدیم آن به دربار مامون، به شکارچی مخصوص حاکم تبدیل شود. از سویی، آهو ی مادر گرفتار دام شکارچی می شود. کیبوتر تصمیم می گیرد از مردی مهربان که قبلا به او یاری رسانده کمک بخواهد. امام رضا (ع) به همراه کیبوتر به نزد شکارچی می رود و پیشنهاد می کند در قبال دریافت مبلغی، آهو را آزاد کند؛ شکارچی علیرغم میل درونی و به اصرار امام رضا (ع)، از آنجا که امام به او فرموده است که آهو پس از شیر دادن به فرزندش باز خواهد گشت، آهو را آزاد می کند.</p>	<p>انیمیشن «آقای مهربان (ضامن آهو)»</p>
<p>در ابتدای داستان شاهد تدرکات عروسی پرنسسی مسیحی به نام ملیکا هستیم که نوهی قیصر روم است و قرار است با یک سردار رمی به نام کرایتوس ازدواج کند. او دختری مهربان و پاک دامن است که همواره غمخوار مردم بوده و خواستار امنیت و آرامش است. شبی خواب می بیند که حضرت مسیح اورا به ازدواج با بندهای مومن بشارت می دهد. بعد از آن ملیکا به شدت نسبت به ازدواج با سردار رمی مردد می شود و حتی از پدر بزرگش درخواست می کند که این ازدواج سر نگردد اما قیصر نمی پذیرد. در روز ازدواج زلزله ای صورت می گیرد و عروسی به هم می خورد، سپس شهر دچار درگیری ها و نا آرامی هایی می شود. در این میان پروانه ای او را به سمت سرزمین مسلمان رهنمایی می کند. او که می داند این پروانه هدایت کننده ای از جانب پروردگارش است در لباس کنیزی وارد شهر اعراب می شود و در نهایت به کمک واسطه های به خانه ی حضرت هادی (ع) ورود پیدا کرده، مسلمان شده و با پسر آن حضرت امام حسن عسکری (ع) ازدواج می کند و نامش را از ملیکا به نرجس تغییر می دهد. حاصل ازدواج این دو حضرت مهدی (عج) منجی عالم بشریت است</p>	<p>انیمیشن «شاهزاده روم»</p>
<p>این فیلم اشاره به یکی از اتفاقات «شاهنامه» دارد که در شهری به نام جم گرد صورت می گیرد. شیاطین به این شهر سیطره پیدا کرده و جمشید که پادشاهی قدرتمند است برای نابودی ظلم و ستم به نبرد با آن ها می رود ولی بعد از پیروزی بر خود غره شده و دچار غرور و تکبر گردیده سپس به طمع فتوحات و کشورگشایی های بیشتر شهر را ترک می کند. همین امر برای او مشکلاتی را به وجود آورده تا آنجایی که ناچار می شود دائما در جنگ باشد او قبل از ترک جمکرد مرداسب را که والی شهری بود به نیابت خود بر تخت می نشاند. مرداسب خیلی زود از دنیا می رود و پسرش ضحاک سپهسالار جای پدر را می گیرد او سرسپرده ی اهریمن و فردی خونخوار و ستم پیشه است و سال ها با کشت و کشتار و بی عدالتی بر مردم شهر حکومت می کند. در این میان جوانمردی به نام آفریدون متولد شده و بعد از رسیدن به سن بلوغ به خونخواهی پدر و مادرش که به دست سربازان ضحاک در دوران کودکی کشته شده بودند برای نابودی و برکنار کردن ضحاک تلاش می کند. در این راه کاوه آهنگر و پسرش روزبه که افراد دلیری هستند به او کمک می کنند. داستان هول محور رشادت های آن ها و چالش های سر راهشان می چرخد.</p>	<p>انیمیشن «آخرین داستان»</p>

می شود، می تواند در رسیدن به یک الگوی مناسب رهنمون ساز باشد.

نقش و تأثیر رنگ در عرفان ایرانی اسلامی

«شیخ اشراق» در کتاب پرتونامه می گوید: «رنگ را نمی توان توسط تعریف شناخت چون نمی توان با چیزی جز خودش آن را تعریف کرد» (امین رضوی، ۱۳۷۷: ۱۵۲-۱۵۳). شروع اندیشه ی عرفانی مبتنی بر کشف و شهود با «امام محمد غزالی» (قرن پنجم) و با فلسفه ی مبتنی بر نور «شیخ اشراق سهروردی» (قرن ششم) همراه بود که در آن مراتب معرفت و آگاهی با مراتب نور و ظهور آن مطابقت دارد و بارشد تفکر عرفانی نور و رنگ، جلوه ی بارزتری یافت؛ به طوریکه رنگ در اندیشه ی عرفانی «نجم الدین کبری» (قرن هفتم) و «شیخ علاءالدوله سمنانی» (قرن هشتم)، جسمانیت و کثرت یافته نورالانوار است و هر رنگی نمایانگر باطنی (تمثیل) یک معناست. سابقه ی تاریخی نشان می دهد تشکیل انجمن های فنیان و فتوت نامه ها نقش مهمی در انتقال باورها و اندیشه های عرفانی شیعی [داشته است] (مرادی نسب و دیگران، ۱۳۹۶: ۳۲). «امام محمد غزالی» (نیمه ی اول قرن ششم) به عنوان یک متصوف اولین کسی است که اندیشه عقلانی فلسفه مشائی را مورد انتقاد قرار داد و در فصل اول کتاب «مشکوه الانوار» ثابت می کند که آنچه سزاوار و شایسته نام نور حقیقی اوست؛ فقط نور خداوند است «نور حقیقی اوست و نوری سوا ی او وجود ندارد و اوست نور همه نورها و اوست نور کلی، نور عبارت است از چیزی که سبب ظاهر شدن همه چیزها باشد» (غزالی، ۱۴۶۳: ۱۴۴). «نور» معنایی است و رای رنگ ها که با رنگ ها ادراک می شود» (همان، ۶۲). غزالی با نگاه تمثیلی و رمزی، مراتب ظهور نور را در عالم محسوس

تبیین کرده است (مرادی نسب و دیگران، ۱۳۹۶: ۳۶). این اشراق نورانی را «نجم الدین کبری» عارف قرن هفتم با تصویری رنگی ارائه می دهد و از نظر او «معانی، برای ثبوت پیوند میان آن ها و میان بصیرت در رنگ ها ظاهر می شوند» (کبری، ۱۳۸۸: ۳۰). بطوریکه «هر رنگی نمایانگر باطنی یک معناست» (عسگری و اقبالی، ۱۳۹۲: ۵۵). «نجم کبری» می گوید که هر گاه رنگ سبز را در عالم رویا و یا رویت مشاهده کردید به معنای حیات دل و قلب است. «قلب قابلیت در انسان است که می تواند خداوند را در کمال ظهورش، در خود جای دهد (کربن، ۱۳۹۳: ۳۹). و معتقد است که پس از دیدن این رنگ ها، سالک، از مشاهده ی حسی در عالم رویا به یک مشاهده در عالم رویت یا واقعه می رسد که تمام این پرتوها تبدیل به یک طیف رنگی می شود که همان رنگ کیمیاگری است و از آن تعبیر به طلایی مخفی می شود (بلخاری قهیری، ۱۳۸۴: ۳۶۷). «شیخ محمد لاهیجی» شارح گلشن راز نیز معتقد است وقتی سالک از مراتب انوار تجلیات اسماء و صفات عبور کرد مستعد قبول تجلی ذاتی می گردد که این نور تجلی ذاتی متمثل به رنگ سیاه است (خوش نظر و رجبی، ۱۳۸۸: ۳۳). بعد از «نجم الدین کبری»، «نجم رازی» صاحب کتاب «مرصادالعباد» دومین کسی است که به ذکر مسائل سیر و سلوک با استفاده از تمثیل های رنگی نور پرداخته است. «بدان که منشاء انوار متنوع است بر حسب روحانیت مالک (رازی، ۱۳۸۷: ۳۰۰). البته در بینش او این اشراقات و نورهای رنگی به زیبایی اشاره دارد. پس از او به واسطه ی «شیخ علاءالدوله سمنانی» در قرن هشتم، جلوه ی نور و رنگ در عرفان اسلامی صورت بارزتری یافت به طوریکه هر یک از رنگ ها



معرفی می کند، چرا آن را برای پژمردگی و مرگ استعمال می کند که در نقطه ی مقابل مسرت بخشیت؛ باید توجه داشت که گیاهان در پائیز به زردی و پژمردگی می گرایند و این آیتی است که انسان را به یاد قیامت می اندازد و نماد زوال است... در جایی برای توصیف شراره های آتش می فرماید:

«إِنَّهَا تَرْمِي بِشَرَرٍ كَالْقَصْرِ * كَأَنَّهُ جِمَالَاتٌ صُفْرٌ» آن آتش شراره هایی چون ساختمان بلند پرتاب می کند، گویی آن شراره ها هم چون شتران زرد رنگ هستند. در این آیه، شعله های آتش به شتران زرد مو تشبیه شده است. شاید این تشبیه برای به خاطر سپاری ذهن باشد، زیرا شتران زرد موی اندکند و به خاطر اندک بودن در ذهن می مانند، نه الزاماً به دلیل زرد بودن. البته در همین جا هم می توان زرد بودن شتران را جزئی از علت به خاطر سپاری آن ها دانست. بنابراین، آیه مزبور الزاماً دال بر چشم گیر بودن رنگ زرد نیست، زیرا شاید غیر متعارف بودن رنگ گاو، موجب جلب توجه شود، اما می تواند سرور و شادی بخش بودن زرد را برساند. نقل شده است که امام باقر (ع) کیسه های زرد رنگ از جنس دیا داشتند که در آن تربت امام حسین (ع) قرار داشت (همان، ۷۳). در جای دیگر امام باقر (ع) می فرماید: در جایی می فرماید کسی که کفش زرد بپوشد، تا وقتی که آن را پوشیده، سرور و شادی از او زایل نمی شود، زیرا خداوند فرموده است: «صَفْرًا فَاغْرُ لَوْنُهَا تَسْرُ النَّاطِرِينَ». از طرفی در روایات پیچیدنی نوزاد در پارچه ی زرد نهی شده است (حویزی، ۱۳۸۳: ۹۰).

۲. رنگ قرمز و آبی در قرآن و روایات

امام صادق (ع) در کتاب «توحید مفضل» با اشاره به رنگ کبود آسمان در شب می فرماید: «پس تفکر کن که چگونه رنگ آسمان را کبود مایل، به سیاه قرار داد که نگاه کردن مکرر به آسمان، به دیده ضرر نرساند...» (محمودی، ۱۳۸۷: ۷۸) به واژه حمر به معنای قرمز یک مرتبه در قرآن کریم اشاره شده است:

«الْمَ تَرَأَنَّ اللَّهَ أَنْزَلَ مِنَ السَّمَاءِ مَاءً فَأَخْرَجْنَا بِهِ ثَمَرَاتٍ مُخْتَلِفًا أَلْوَانُهَا وَمِنَ الْجِبَالِ جُدَدٌ بَيْضٌ وَحُمْرٌ مُخْتَلِفٌ أَلْوَانُهَا وَغَرَابِيبُ سُودٍ» (فاطر/ ۲۷) آیا نظر نکرده ای که خدا از آسمان، آبی فرو فرستاد، به وسیله ی آن محصولات که رنگ هایش متفاوت است خارج ساختیم و از کوه ها راه های سفید و سرخ، که رنگ هایش متفاوت است و سیاه سیاه.

رنگ قرمز در «قرآن کریم» با واژه «حمر» در آیه ۲۷ سوره فاطر «به کار رفته است» آیا ندیدی که خداوند از آسمان آبی فرو فرستاد که به وسیله آن میوه های رنگارنگ خارج ساختیم و از کوه ها نیز به لطف پروردگار، جاده هایی آفریده شده سفید و سرخ و به رنگ های مختلف و گاه به رنگ کاملاً سیاه» در این آیه شریفه خداوند در کنار تنوع رنگ ها در میوه ها و ثمرات به اختلاف رنگ جاده ها در کوه ها اشاره می کند (قریشی، ۱۳۷۱: ۲۲) نیز به معنای گل سرخ در آیه ۳۷ سوره الرحمن به کار رفته است «پس هنگامی که آسمان شکافته شود و همچون روغن مذاب گلگون گردد». «طبرسی» در توضیح «ورده» می گوید: کلمه ورده در این آیه به معنای گل سرخ تداعی سرخی آسمان هنگام قیامت است که وجه تشبیه همان گرم بودن و فعال بودن زیاد است. آسمان روز

حکم رمزی برای مراحل سیر و سلوک به شمار می روند و مشاهدات قلبی متناسب با سطح آگاهی و معرفت عرفا (در مراتب سیر و سلوک) متفاوت است این تفاوت ها با رنگ خود را نشان می دهند. لذا این حضور رنگین در عالم محسوس تمثیل و رمزی از عالم معناست و گزینش رنگی متناسب با حالات عرفانی سالک. اما در اندیشه ی عرفانی او این مظاهر رنگین (اندام عرفانی) هر یک متناظر با هفت پیامبر درونی است که با سیر کمال در عالم مرتبه حضرت آدم آغاز و به شریعت محمد (ص) که خاتم است منتهی می شود «تا اثر نور ابدانی در باطن خرد ظاهر نشود قدم در دایره اسلام نتواند نهاد (سمنانی، ۱۳۶۹: ۲۴۳). آنچه از اندیشه ی تمثیلی «علاء الدوله سمنانی» برمی آید هدایت گری رنگ است. سید محمد نور بخش (قرن نهم) نیز با تکیه بر انوار متلونه به تبعیت از اسلاف خویش و براساس واقعیات و تجربیات عرفانی خود «میان انوار، تجلیات و الوان ارتباط معنایی و رمزی برقرار می کند (جلالی شیجانی، ۱۳۹۳: ۲۴۹). عبادی نیز در کتاب «التصفيه في الاحوال المتصوفه» در ضمن آداب پوشیدن صوفیان این نکته را اینگونه بیان می کند که «از دیدگاه صوفیه این رنگ نماد رهایی از بدایت سلوک است» (عبادی، ۱۳۶۸: ۲۴۵) نکته ی مهم این است که عرفا این پوشش رنگ آبی را در دو دسته ی رنگی می شناسند. «این آیین را نجم کبری که برای رنگ آبی دو دسته بندی می شناسد؛ آشکارا گواهی کرده است: یکی رنگ کبود (آبی تیره) و دیگری آبی ارزق (آبی آسمانی، لاجوردی) (کرین، ۱۳۹۳: ۲۲۸). متصوفه، لباس به رنگی پوشند که مناسب حال ایشان بود... و حال اهل ارادت نه چنین است. پس جامه ی سیاه مناسب حال ایشان نباشد و چون هنوز از ظلمات نفوس به کلی خدای نیافته باشند و به صفای مطلق نپیوسته، جامه ی سفید نیز مناسب حال ایشان نبود؛ بلکه لایق حال ایشان جامه ی ارزق باشد (کاشفی سبزواری، ۱۳۴۸: ۶۶) وجه نمادین رنگ برای نشان دادن مفاهیم روحانی و عرفانی است. بزرگان عرفان ما برای دنیای سیر و سلوک و شهودشان قایل به رنگ های متفاوت و متناسب با هر مرتبه و مقامی بوده اند (عسگری و اقبالی، ۱۳۹۲: ۴۷).

نقش و تأثیر رنگ در قرآن و مذهب شیعه و شریعت ایرانی

علامه طباطبایی در کتاب تفسیر المیزان نگاشته است: صبغه از ریشه (ص-ب-ع) است «که نوعیت را افاده می کند و یک نوع رنگ خدائی است، که ما به خود، گرفته ایم. همانگونه که پیداست، رنگ خدای شدن، ملون یا تنالیتیه خاص و فیزیکی ندارد تا مردم به آن تمایل پیدا کنند (استوار، ۱۳۹۱: ۱۰). قرآن در بسیاری از آیه ها عنوان کلی رنگ الوان را به کار می برد و در مواردی از رنگ های گوناگون یاد می کند. «و ما ذرأ لکم فی الأرض مختلفا ألوانه إن فی ذلک لآیه لقوم یدّکرون» (نحل/ ۳۱) و آنچه را در زمین برای شما، بارنگ های متفاوتش، آفرید و منتشر کرد، قطعا، در آن ها نشانه ای است برای گروهی که متذکر می شوند.

۱. رنگ زرد در قرآن و روایات

«قرآن کریم» چهارده قرن پیش در این آیه ی شریفه به اثر شادی بخش رنگ زرد اشاره می کند و جلوه ای از ابعاد هنری خود را به نمایش می گذارد (محمودی، ۱۳۸۷: ۷۳). قرآن کریم رنگ زرد را مسرت بخش



قیامت به گل سرخ تشبیه شده است (بلوردی، ۱۳۸۷: ۱۴)

۳. رنگ سبز در قرآن و روایات

رنگ سبز در فرهنگ «قرآن» رنگ بهشتی است (پاکنژاد، ۱۳۶۳: ۱۵۷) قرآن کریم صفت بهجت بخشی را به درختان سبزرنگ نسبت داده است. «وَ أَنْزَلَ لَكُمْ مِنَ السَّمَاءِ مَاءً فَأَنْبَتْنَا بِهِ حَدَائِقَ ذَاتَ بَهْجَةٍ» و برای شما از آسمان آبی نازل کرد که به وسیله آن باغ‌هایی خرم و باطراوت رویانیدیم. شاید شادی آفرینی، متوقف بر رنگ سبز نباشد، بلکه ویژگی باغ هم در آن اثر داشته باشد، اما حداقل، جزئی از علت فرح آفرینی، رنگ سبز باغ‌هاست (رستم نژاد، ۱۳۸۹: ۱۵۱). خداوند در آیه ۳۱ سوره کهف می‌فرماید: «وَيَلْبَسُونَ ثِيَابًا خُضْرًا مِنْ سُنْدُسٍ وَإِسْتَبْرَقٍ مُتَّكِنِينَ فِيهَا عَلَى الْأَرَائِكِ نِعْمَ الثَّوَابُ وَ حَسَنَتْ مَرْتَفَعًا» جامه‌هایی سبز از دیبای نازک و ستر می‌پوشند. چه پادشاه خوبی و چه آسایش‌گاه نیکویی در جایی دیگر می‌فرماید: «مُتَّكِنِينَ عَلَى زُرْفٍ خُضْرٍ وَ عَبْقَرِيٍّ حِسَانٍ» بر بالش‌های سبز و فرش‌های زیبا تکیه می‌زنند. این استفاده‌ها نشان‌دهنده موافقت رنگ سبز با فطرت آدمی و زیبایی آن است. در «قرآن کریم» درختان بهشتی با تعبیر «مُدْهَامَاتَانِ» توصیف شده‌اند. «مدهامتان» از ماده «ادهیمام» و از ریشه «دومه» (بر وزن تهمه) در اصل به معنای سیاهی و تاریکی شب است. سپس به سبز پُررنگ اطلاق شده است. بر این اساس، «مدهامتان» بیانگر نهایت خرمی و زیبایی آن دو بهشت است.

در روایات نیز زیبایی رنگ سبز مورد توجه است. امام سجّاد علیه السلام می‌فرماید: «هر که مؤمنی را ببوشاند، خداوند او را از جامه‌های سبز (بهشتی) می‌پوشاند. معصومان، خود، از رنگ سبز در لباس بهره می‌بردند. لباس پوشیدن، کاری ساده و روزمره است، ولی اولیای دین در این زمینه رفتار و گفتارهای قابل توجهی دارند که می‌تواند الگوی پوشش قرار گیرد. اولیای الهی، زیبایی پوشش را در عین سادگی آن امری مهم تلقی کرده و از رنگ سبز برای جلوه‌بخشیدن به پوشش خود استفاده می‌کردند (همان، ۱۵۳). امام رضا علیه‌السلام فرمود: نگاه کردن به سبزه، سرور آفرین و نیز آنچه در نگاه اول به سبزه جلوه‌نمایی می‌کند، رنگ سبز آن است (میرصالح، ۱۳۹۱: ۱۴۲). سبز نماد ایمان و رنگ بهشتی است و چون در آن ایمان و اطمینان مشهود است، نزد مسلمانان رنگ مقدس شمرده شده و مردم از طریق این رنگ با پیامبر و اهل بیت ارتباط برقرار می‌کنند (ابوطالبی، ۱۳۷۲: ۱۲۵).

۴. رنگ سیاه و سفید در قرآن و روایات

«وَكُلُوا وَاشْرَبُوا حَتَّى يَتَبَيَّنَ لَكُمُ الْخَيْطُ الْأَبْيَضُ مِنَ الْخَيْطِ الْأَسْوَدِ مِنَ الْفَجْرِ» (سوره بقره آیه ۱۸۷). و بخورید و بیاشامید، تا رشته سفید بامداد، از رشته سیاه بر شما نمودار گردد سپس روزه را تا شب به اتمام رسانید. سپیدی و سیاهی روشنی و تاریکی صبحگاهان است. در آیه شریفه اولین اشعه‌های ارسالی از طرف خورشید به رنگ سفید معرفی شده (پاکنژاد، ۱۳۶۳: ۱۴۴) و سیاهی نیز عدم وجود این تشعشعات است. وقتی اولین سپیدی صبح ظاهر می‌شود مثل این است که پرده‌ی شب شکافته شده، از

این رو کلمه‌ی فجر به کار می‌رود که در اصل به معنی شکافتن است. در سوره «صافات» آمده: «يُطَافُ عَلَيْهِمْ بِكَأْسٍ مِنْ مَعِينٍ بَيْضَاءَ لَذَّةٍ لِلشَّارِبِينَ» جامی از نوشیدنی زلال و پاک گرداگردشان می‌گردانند؛ نوشیدنی سپید و درخشانده و لذت‌بخش برای نوشندگان. یا در توصیف همسران بهشتی می‌فرماید: «وَ عِنْدَهُمْ قَاصِرَاتُ الطَّرْفِ عَيْنٌ كَأَنَّهُنَّ بَيْضٌ مَكْنُونٌ» و در کنارشان زنانی هستند که فقط به شوهرانشان عشق می‌ورزند؛ گویا آنان از سپیدی تخم شترمرغی هستند که زیر پر و بال پوشیده شده‌اند و هرگز دست کسی به آنان نرسیده است (میرصالح، ۱۳۹۱: ۱۵۰).

رنگ در فرهنگ عاشورا

مردم عاشورا را به رنگ‌هایی آمیخته‌اند: سبز، سرخ، سپید و سیاه. سبزی از آن خاندان ایستادگان فتاده در زنجیر، سرخی از آن شهیدان فتاده در نخجیر و منتظران قیام به شمشیر و سپیدی از آن ذوالجناح پر شکسته و پیراهن سیه‌فام لباس فرم سربازی این سپاه است و هر که در محرم سیاه می‌پوشد، نام خود را در لشکر حسینی ثبت کرده است. ۱. رنگ سبز، متناسب با سیادت شهدای معظم سادات در نظر گرفته و علم شده است و نشان دهنده‌ی رضا و امیدواری است و آمیزش دانش و ایمان است، ۲. پرچم قرمز برافراشته بالای گنبد امام حسین (ع) بیانگر خون خواهی شهدای کربلاست و این میسر نمی‌شود تا لحظه‌ی ظهور مولایمان امام زمان (ع) حضرت امام خمینی (ق س) می‌فرمایند: و بیرق‌های خونین عاشورا، به علامت حلول روز انتقام مظلوم از ظالم، هر چه بیشتر افراشته شود (خمینی، ۱۳۷۸: ۵۹) و ۳. پرچم مشکی، به علامت ماتم و نشستن در عزای شهدای در خون تبیده است. این رنگ، نهایت فاجعه و مصیبت را به نمایش می‌گذارد، سمبلی است از حزن، غم، اندوه و مرگ، سیاه پوشان عزای حسین (عرفانی، ۱۳۸۹: ۸۴).

یافته‌های پژوهش

پس از بررسی آنچه که در ادبیات و مبانی نظری پژوهش به قلم تحریر در آمد، می‌توان خصایل رنگ‌ها را در فرهنگ، هنر، عرفان و شریعت اسلامی به شرح جداول (۴، ۵) برشمرد.

تحلیل موردهای مطالعاتی

انیمیشن «آخرین داستان»

در ادبیات کهن ایران زمین سیاه نماد شرک و ظلمت و تاریکی و اهریمن و سفید نماد پاکی و بی‌آلایشی و یزدان است که در نهایت نیکی بر بدی و سفید بر سیاه چیره می‌شود. به عنوان مثال در انتهای فیلم «آخرین داستان» شاهد تقابل دو رنگ سیاه و سفید هستیم. رنگ طلایی نیز همواره در تاریخ کهن ایران نماد خردمندی و جاودانگیست و در معماری و نگارگری ایرانی کاربرد فراوان دارد. در انیمیشن آخرین داستان رنگ طلایی به وفور برای تزئین لباس‌ها و فضا سازی صحنه استفاده شده است و بدیهی است که به کار بردن این رنگ با مضمون حماسی امری ضروری و مطلوب باشد (تصویر ۶). همچنین استفاده از رنگ قرمز نیز برای پرده‌ها، مرتبط با اداراک نیروی هیجانی آن نزد ایرانیان است. شاخصه‌های دیگر این اثر به شرح جدول (۶) می‌باشد.



جدول ۳. صفات رنگ ها در اسلام و قرآن.

ردیف	رنگ	خصوصیات
۱	سفید	سفید نماد نیکی و پاکدامنی و حقانیت است. همچنین نشانه ی رحمت و روح خداوند است
۲	سیاه	سیاه نماد جهل و نادانی و ستمکاری است
۳	آبی (فیروزه‌ای)	آبی شفا بخش، آرامش بخش و نماد عظمت خداوند و نزدیکی بنده به خالقش است
۴	قرمز	قرمز نارنجی رنگ شهرت و انگشت نما شدن میان جمع است، سرخ نماد شهادت است
۵	سبز	سبز نماد ایمان و کمال و رنگی بهشتی است
۶	زرد	رنگ زرد روشن نماد شادی و سرور و زرد تیره نماد مریضی و افسردگی است
۷	قهوه ای	قهوه ای (شتری) رنگ نکوهش زندگی دنیوی و عدم ثبات و ناپایداری دنیای مادی
۸	طلایی	نشانه روشنی و تقدس و آگاهی برای اندیشمندان است

جدول ۴. صفات رنگ ها در فرهنگ و هنر ایرانی.

ردیف	رنگ	خصوصیات
۱	سفید	نماد صلح، پاکیزگی است ولی اگر مقصود روی سفید باشد نماد بی حالی و مریضی است
۲	سیاه	حرص، غم و کمراهی
۳	آبی	آرامش و سکوت آبی تیره مایل به بخش نماد جنگ و هیاهو
۴	قرمز	قرمز روشن نماد شادی و سرخ نماد خشم و شرم است
۵	سبز	بالندگی و جاودانگی
۶	زرد	ترس، حسادت، ناامیدی
۷	طلایی	روشنایی، هوشمندی، ثروت و دارایی
۸	بنفش	رنگ دینداری و پرهیزکاری
۹	قهوه ای	ناخوشی، بیماری و رنج عاشق از فراق یار
۱۰	لاجوردی	نشانه ی بی نپایتی و جهانی خیالی و دست نیافتنی
۱۱	فیروزه ای	فیروزه ای نشانه ی بزرگی، پاکی و اندیشه بالندگی است
۱۲	کبود	نشانه آندوه و سوگواری است

جدول ۵. صفات رنگ ها در عرفان ایرانی.

ردیف	رنگ	خصوصیات
۱	سفید	رسیدن به روشنایی و آگاهی
۲	سیاه	عظمت، ابهت، قدرت، هراس انگیزی و هلاک کنندگی
۳	آبی	نماد قداست و روح متعالی است
۴	قرمز	زیبایی، شادابی و جلوه گری
۵	سبز	سبز ملکوتی، شادی آفرین، امیدوار کننده و سرشار از زندگی و طراوت است
۶	زرد	پژمردگی، بی ارزشی، ضعف و آندوه
۷	قهوه ای	قهوه ای رنگ جهان خاکی است
۸	طلایی	هاله ی دور سر اهل فکر طلایی است
۹	خاکستری	رنگ نا مهربانی و دل سنگ و روحیه ی بی وفای معشوق است

و داناییست. شاخصه های دیگر این اثر به شرح جدول (۶) می باشد.

انیمیشن «شاهزاده روم»

در سکانس هایی که امام و یاران شان، و همچنین خانه ی ایشان را می بینیم چهارچوب های متداول در ساخت انیمیشن های مذهبی و اسلامی رعایت شده است. به طور مثال چهره ی آن حضرت با نور سفید پوشانده شده است. همان طور که قبلا اشاره شد، سفید در دین اسلام نماد حقیقت، صداقت و درستی و همچنین نور سفید نشانه ی ذات لایزال خداوند است. سربند سبز امام البسه رایج سادات است و نماد کمال، ایمان و تقوی می باشد. استفاده از شیشه های رنگی (سبز و آبی و قرمز) که هم در معماری ایرانی و هم در معماری اسلامی رایج بوده سمبل معنویت و نزدیکی به عالم ملکوت است. استفاده از ظروف سفالین، خیمه ها و کاشی کاری های به رنگ فیروزه ای که نماد نزدیکی بنده به خداوند است همه و همه به فضا سازی این انیمیشن مذهبی کمک کرده (تصویر ۹).

استفاده از عناصر رایج در دین اسلام، در این انیمیشن به کرات دیده می شود. به طور مثال در صحنه ای ملیکا در خواب می بیند دو قدیسه با پوششی از پروانه های طلایی که رنگ حیات بخش خورشید است و پیام جاودانگی و زیبایی و فروزنده گیست او را به دین مبین اسلام دعوت می کنند و درست بعد از آن که او با گفتن شهادتین مسلمان می شود کل فضا را نورهای سبز در بر می گیرد. همان طور که اشاره شد رنگ سبز در اسلام نماد ایمان و کمال و لباس بهشتیان است و استفاده از این رنگ در این سکانس کاملاً آگاهانه بوده است (تصویر ۷). به تصویر کشیدن رنگ های طلایی و فیروزه ای و لاجوردی روی دیوارهای شهر برای فضا سازی سرزمین اعراب مسلمان و همه به هدایت فیلم به سمت یک انیمیشن با حال و هوای اسلامی کمک می کند (تصویر ۸). در نمایی سربند طلایی امام حسن عسکری را می بینیم که در فرهنگ اسلامی نماد روشنی



جدول ۶. شاخصه‌های هویتی ایرانی مذهبی در انیمیشن «آخرین داستان».

رنگ‌های به کار رفته	نمادهای رنگی معماری ایرانی در صحنه پردازی	نمادهای رنگی فرهنگ ایرانی در پوشش شخصیت‌ها و صحنه پردازی	نمادهای رنگی مذهبی اسلامی در پوشش و صحنه پردازی	استفاده از ویژگیهای رنگ در شخصیت پردازی بر اساس مولفه‌های ملی و مذهبی
لاجوردی (آسمان)	بینهایت و جهانی خیالی و دست نیافتنی	فعالیت و قدرت همچنین نماد درونگرایی	عالم مثال، وسعت درون و بی‌کرائگی	عظمت، عزم راسخ و بزرگی
سرخ (فرش‌ها-زیراندازها و پرده‌ها)	نظم دهنده فضا در معماری و نماد حقیقت و اندیشه‌ی منطقی	جهان میانی. رنگ معشوق و مظهر باروری	پوششی مناسب برای جشن‌ها و شادی‌ها	شهادت و از خود گذشتگی
فیروزه‌ای (زیورآلات زنان)	نماد نزدیکی خدا به بندهاش- الهام بخش و پر رمز و راز	نگین انگشتری با وجود مرغوب‌ترین معادن فیروزه در نیشاپور مرسوم بوده و نشانه‌ای روحانی و آسمانی است	آرامش توأم با عبادت و دارای مفاهیم قدسی. عظمت و سلامت نفس	حقیقت، رسیدن به کمال و پاک‌ی و عرش الهی
سفید (تن پوش نیک سرشتان)	نور، توحید و اعتقاد به یگانگی پروردگار خلوت، تفکر و بالندگی	پاک‌ی و پاکیزگی. خلوص و پوشیدن لباس سفید به منزله‌ی حس بی‌نیازی از مسائل مادی و دنیوی	جوانمردی و نیکوکاری. استفاده از آن در صحنه نشانه‌ی فضایی بیکران و بی‌آلایش	بصیرت، رنگ خدا نور سفید بر چهره به منزله‌ی معصومیت است
سیاه (تنپوش بد سرشتان)	نماد اصلی تعالی و فراوجودی و رنگی است که استواری و ایست را در بطن خود دارد	نماد پلیدی و ناآگاهیست. نشانه‌ی ظلم و اهریمن است	ظلمت، نادانی و شرک و ستم کاری. پوشیدن آن به نشانه‌ی ماتم و سوگواری است	گناه، کبر و غرور و خودپرستی
طلایی (تزیینات کاخ مجسمه‌های شیر و رنگ ظروف)	جلوه‌گری، گرما و صمیمیت استفاده از این رنگ در معماری نشانه‌ی قدرت و عظمت است	جاودانگی و سخاوت، پیروزی و موفقیت	تجملگرایی و ثروت اندوزی.	شادی و فراخ خاطر، درخشندگی و جذابیت
ارغوانی (تن پوش سرکرده‌های شیطان و فرش‌های ایرانی)	اسرار آمیز و شکوهمند. بالا برنده سطح خلاقیت به وجود آورنده‌ی تعادل در معماری	نماد سحر و البسه‌ای مناسب برای جادوگران. نشانه‌ی ترس و وحشت است.	خودنمایی و فخر فروشی، تشریفات و رنگ سلطنت است	دشمنی، نفرت و کینه‌ورزی



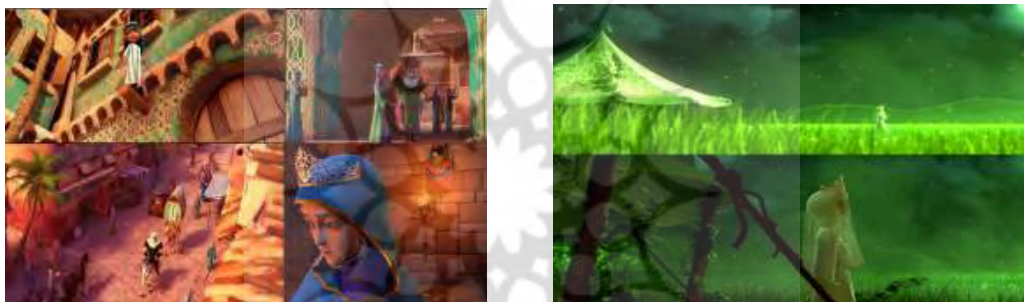
تصویر ۶. تصاویری از انیمیشن آخرین داستان. منبع: (اشکان رهگذر، ۱۳۹۷)

جدول ۷. بررسی شاخصه‌های هویتی ایرانی مذهبی در انیمیشن «شاهزاده روم».

رنگ‌های به کار رفته	نمادهای رنگی معماری ایرانی در صحنه پردازی	نمادهای رنگی فرهنگ ایرانی در پوشش شخصیت‌ها و صحنه پردازی	نمادهای رنگی مذهبی اسلامی در پوشش و صحنه پردازی	استفاده از ویژگیهای رنگ در شخصیت پردازی بر اساس مولفه‌های ملی و مذهبی
زرد (خورشید و انوار روی دیوارها و زمین)	نمایانگر توسعه طلبی بلامانع، سهل گرفتن یا تسکین خاطر است. ایرانیان از این رنگ برای القای نور و خورشید استفاده می‌کردند	نماد دانایی و آگاهی است و بسیار دیده شده که در هنر ایرانی خردمندان پوشش زرد به تن دارند و یا هاله‌ای زرد به دور صورت	رنگی مطبوع، محرک و فرح بخش است. در اسلام پوشیدن زرد برای خوشنودی نفس توصیه شده است	سمبل آخرت، شگفتی، زرد تیره نماد بیماری و افسردگی است
فیروزه‌ای (سربند ملیکا و زیورآلات زلفه و کاشی کاری های روی دیوارها)	نماد نزدیکی خدا به بندهاش- الهام بخش و پر رمز و راز	استفاده از آن به عنوان نگین انگشتری با وجود مرغوب ترین معادن فیروزه در نیشاپور مرسوم بوده و نشانه‌ی روحانیت و آب و آسمان است	آرامش توأم با عبادت و دارای مفاهیم قدسی. عظمت و سلامت نفس	حقیقت، رسیدن به کمال و پاک‌ی و عرش الهی



سبز (فضای حاکم در سکانسی که ملیکا به دین اسلام دعوت می شود)	رنگی مناسب برای القای حیات و فضای سرزنده و پویاست. مظهر تازگی و هوای پاک است	نماد زندگی و حس جوانی است. نشانه ی تعادل، خرمی، بهار و تولد دوباره است	در اسلام رنگ بهشت و پوشش بهشتیان خریز سبز رنگ است رنگ مقدس مسلمان و پوشش پیامبران و ائمه و اطهار است	نماد ایمان و کمال است به منزله ی تسلیم شدن نزد پروردگار و مومن شدن به او و فرستادگانش می باشد
طلایی (تاج ملیکا و سرپند امام هادی (ع))	جلوه گری. گرما و صمیمیت استفاده از این رنگ در معماری ایرانی نشانه ی قدرت و عظمت است	جاودانگی و سخاوت، پیروزی و موفقیت	تجملگرایی و ثروت اندوزی.	شادی و فراخ خاطر، درخشندگی و جذابیت
قهوه ای-خاکی (رنگ زمین و خانه های کاهگلی در سرزمین اعراب مسلمان)	نماد زمین و زندگی خاکی است و استفاده از این رنگ در معماری ایرانی بسیار متداول است	نماد امیال زمینی، خشم و کینه است	فضای رنگی قهوه ای-خاکی، آمیخته با تناقضات خیر و شر و مبارزه ی دائمی این نفس سرکش و وجدان آگاه در زندگی انسان است	نشانه ی تمایلات دنیوی و مادی گری است
قرمز (رنگ فرش و اسباب و وسایل درون کاخ و لباس مردان روم)	نشانه ی استقامت و پایداری است و استفاده از آن در معماری به منظور القای اطمینان خاطر و حس امنیت است	نمادی از سرسختی و پافشاری در برابر مشکلات است. هیجان، قدرت و شورش انقلابی را نشان می دهد.	پوشش آن مکروه بوده و رنگ شیاطین و ابلیس است. پوشیدنش فرد را انگشت نما می کند و مناسب نیست	نشان از دفاع از اعتقادات دارد؛ حتی با نثار خون. نشانه ای از عشق آتشین در تمایلی مغرط به زندگی است
سفید (تن پوش ملیکا در زمان دعوتش به دین اسلام)	تور، توحید و اعتقاد به یگانگی پروردگار، نماد خلوت، تفکر و بالندگی است	پاکی و پاکیزگی. خلوص و پوشیدن لباس سفید به منزله ی حس بی نیازی از مسائل مادی و دنیوی	چوانمردی و نیکوکاری. استفاده از آن در صحنه نشانه ی فضایی بی کران و بی آلتش. نور سفید بروی چهره به منزله ی معصومیت است	بصیرت، رنگ خدا



تصویر ۷. تصاویری از انیمیشن شاهزاده روم. تصویر ۸. تصاویری از انیمیشن شاهزاده روم. منبع تصاویر ۷ و ۸: (هادی محمدیان، ۱۳۹۳)

جدول ۸. بررسی شاخصه های هویتی ایرانی مذهبی در انیمیشن «آقای مهربان».

رنگ های به کار رفته	نمادهای رنگی معماری ایرانی در صحنه پردازی	نمادهای رنگی فرهنگ ایرانی در پوشش شخصیت ها و صحنه پردازی	نمادهای رنگی مذهبی اسلامی در پوشش و صحنه پردازی	استفاده از ویژگیهای رنگ در شخصیت پردازی بر اساس مولفه های ملی و مذهبی
آبی (رنگ استفاده شده در کاشی ها و شیشه ها)	سقفها و گنبد ها، یا کاشی کاری ها و آجرهایی به رنگ آبی منقش شده که نمادی از صعود آدمی به جهانی خیالی و دست نیافتنی است	نماد سلامتی، شفا، آرامش، درک و نرمی و ملایمت است رنگ آبی تیره نماد دانش، قدرت، یکپارچگی و جدیت است	فضای آرام بخش و معنوی را به وجود می آورد. آبی مناسبترین رنگ برای فضا سازی معنوی در این انیمیشن است.	قدرت، یکپارچگی و جدیت است و موجب آرامش درونی می شود. آبی رنگ حقیقت و صداقت است که در شخصیت های خوب استفاده شده است.
سیاه (تن پوش مامون و ملازمانش)	نماد اصلی تعالی و فرا وجودی است و رنگی است که استواری و ابهت را در بطن خود دارد	نماد پلیدی و نا آگاهیست. نشانه ی ظلم و اهریمن است	ظلمت، نادانی و شرک و ستم کاری و پوشیدن آن به نشانه ی ماتم و سوگواری است	گناه، کبر و غرور و خود پرستی
قهوه ای (زمین و خانه های کاهگلی)	نماد زمین و زندگی خاکی است و استفاده از این رنگ در معماری ایرانی بسیار متداول است	نماد امیال زمینی، خشم و کینه است	فضای رنگی قهوه ای-خاکی، آمیخته با تناقضات خیر و شر سرکش و وجدان آگاه در زندگی است	نشانه ی تمایلات دنیوی و مادی گری است
قرمز (زیرانداز ها، پرده و شیشه ها)	نشانه ی استقامت و پایداری است و استفاده از آن در معماری به منظور القای اطمینان خاطر و حس امنیت است	نمادی از سرسختی و پافشاری در برابر مشکلات است. هیجان، قدرت و شورش انقلابی را نشان می دهد.	پوشش آن مکروه بوده و رنگ شیاطین و ابلیس است. پوشیدنش فرد را انگشت نما می کند و مناسب نیست	نشان از دفاع از اعتقادات دارد؛ حتی با نثار خون. نشانه ای از عشق آتشین در تمایلی مغرط به زندگی است
زرد (در شیشه های رنگی و نور روز)	نمایانگر توسعه طلبی سهل گرفتن یا تسکین خاطر است. ایرانیان از این رنگ برای القای نور و خورشید استفاده می کردند	دانایی و آگاهی. دیده شده که در هنر ایرانی خردمندان پوشش زرد به تن دارند و یا هاله ای زرد به دور صورت	رنگی مطبوع، محرک و فرح بخش است. در اسلام پوشیدن کفش زرد برای خوشنودی نفس توصیه شده است	سمبل آخرت، شگفتی، زرد تیره نماد بیماری و افسردگی است



سبز (سربند امام رضا(ع) و شیشه‌ها)	رنگی مناسب برای القای حیات و فضای سرزنده و پویاست. مظهر تازگی و هوای پاک است	نماد زندگی و حس جوانی است، نشانه‌ی تعادل، خرمی، بهار و تولد دوباره است	رنگ بهشت است و در اسلام پوشش بهشتیان حریر سبز است رنگ مقدس مسلمین و پوشش پیامبران و ائمه است	نماد ایمان و کمال است به منزله‌ی تسلیم شدن نزد پروردگار و مومن شدن به او و فرستادگانش می‌باشد
سفید (استفاده از نور سفید برای چهره‌ی امام رضا(ع))	نور، توحید و اعتقاد به یگانگی پروردگار، نماد خلوت، تفکر و پالندگی است	پاکی و پاکیزگی، خلوص و پوشیدن لباس سفید به منزله‌ی حس بی‌نیازی از مسائل مادی و دنیوی	جوانمردی و نیکوکاری، استفاده از آن در نشانه‌ی فضایی بی‌کران و بی‌آلایش. نور سفید بر روی چهره به منزله‌ی معصومیت است	بصیرت، رنگ خدا



تصویر ۹. تصاویری از انیمیشن آقای مهربان. منبع: (سید علیرضا گلپایگانی، ۱۳۹۰)

نتیجه‌گیری

استعاری مناسبی را دارا خواهد شد و تأثیر مناسبی بر بینندگان و مخاطبان خواهد گذاشت و از کلام بیهوده پرهیز خواهد شد.

پی‌نوشت‌ها

1. Carl Hopf.
2. Hans Holbein.
3. Peter Paul Rubens.
4. Jan van Eyck.
5. Holistic.

فهرست منبع فارسی

- ابوطالبی، الهه (۱۳۷۲)، مفاهیم نمادین رنگ‌ها، اداره پژوهش‌های اسلامی. بیجار ستوار، مسیب (۱۳۹۱)، رنگ، تهران: انتشارات رازنامه.
- امین رضوی، مهدی (۱۳۷۷)، سهروردی و مکتب اشراق، ترجمه مجدالدین کیوانی، تهران انتشارات مرکز.
- اوکریک، استینسون، ویگ، بون، کایتون (۱۳۹۴)، مبانی هنر/نظریه و عمل، ترجمه محمدرضا یگانه دوست، انتشارات سمت.
- باختری، ابوالفناخر یحیی (۱۳۴۵)، اوراد الحباب و فصوص الاداب به کوشش ایرج افشار، تهران: انتشارات دانشگاه تهران
- بسته‌نگار، مهرنوش (۱۳۹۳)، رنگ از منظر ایرانی، فصلنامه منظر، شماره ۲۹.
- پلوردی، طیبه (۱۳۸۷)، رنگ‌ها و پیام‌ها در قرآن، فصلنامه مشکوه، شماره ۹۸، صص ۷۵-۱۰۱.
- بلخاری قهی، حسن (۱۳۸۴)، حکمت، هنر و زیبایی، تهران انتشارات فرهنگ اسلامی.

آنچه از مذاقه و تحلیل فیلم‌های انیمیشن مذهبی انتخاب شده در دهه ۹۰ یافت شد، نشان از آن دارد که رنگ در فرهنگ ایرانی و عرفان اسلامی کارکردی نمادین دارد و هنرمندان نیز از این تمهید به نحو و شیوه‌های گوناگون آشکار و ضمنی بهره برده‌اند. اولیای الهی اغلب با رنگ‌های سبز و سفید و چهره‌های نورانی به نمایش در آمده‌اند و نیروهای شر با رنگ‌هایی مثل سرخ و سیاه. ملائکه نیز با لباس‌هایی به رنگ آبی و طلایی نشانه‌ای از عالم ملکوت داشته‌اند. تبلور این رویکرد و استفاده‌ی نمادین از رنگ، مطابق با جنبه‌های رمزی و نمادین در عرفان ایرانی و اغلب با توجه ویژه به تعبیرات قرآنی صورت گرفته و در ساختار انیمیشن‌های مذهبی دهه ۹۰ نمود پیدا کرده است.

آنچه در این پژوهش یافته شد حاوی این نکته مهم است که رنگ‌ها یکی از ارکان اصلی در انتقال پیام به شمار می‌روند، از این رو آگاهی، دانش و اشراف کافی به معانی نمادین رنگ‌ها در فرهنگ ایرانی-اسلامی مهم‌ترین راه استفاده از ویژگی آن‌ها برای بیان مفاهیم مذهبی در یک فیلم انیمیشن است. با درک معنا و مفهوم رنگ‌ها می‌توان به تحلیل و تعاریف مشخص و مناسبی از حضور و جایگاه رنگ‌ها در رابطه با ساخت انیمیشن‌های مذهبی ایرانی دست یافت و مکتب جداگانه و منحصر به فردی در ساخت انیمیشن‌های ایرانی-اسلامی را الگوسازی نمود. به کارگیری رنگ‌ها در یک فیلم انیمیشن مذهبی اگر با دلیل باشد و فیلم‌ساز آگاهانه از خواص ارزشمندشان بهره گیرد، اثر نمایشی کاربرد



- تهران: علمی و فرهنگی.
- سهروردی (۱۳۸۰)، مجموعه مصنفات شیخ اشراق، تصحیح هانری کرین، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی، تهران.
- شیمیل، آنه ماری. ساسک، پرسیلا (۱۳۸۲)، ارزش های رنگ در هنر و ادبیات ایران، ترجمه‌ی مریم میراحمدی، مجله نامه انجمن، شماره ۱۲.
- ضیاء پور، جلیل (۱۳۵۳)، آشنایی با رنگ آمیزی در آثار هنری ایرانیان از کهن ترین زمان تا دوره صفویه، نشر اداره کل نگارش وزارت فرهنگ و هنر به مناسبت جشن فرهنگ و هنر.
- طباطبائی، سید محمدحسین (۱۳۸۵)، آداب زندگی پیامبر، انتشارات تهذیب.
- عبادی، قطب الدین (۱۳۶۸)، التصفیه فی الاحوال المتصوفه، تصحیح غلامحسین یوسفی. تهران: چاپ علمی.
- عرفانی، سعیده (۱۳۸۹)، بررسی ماهیت رنگ در اسلامی، فصلنامه بین المللی شمیم نرجس، شماره ۱۵.
- عسگری، فاطمه، اقبالی، پرویز (۱۳۹۲)، تجلی نمادهای رنگی در آیین هنر اسلامی، مجله جلوه‌ی هنر، دوره ۵، شماره ۱، صص ۴۳-۶۲.
- غزالی، ابو حامد محمد (۱۳۶۳)، نور و ظلمت «مشکاه الانوار»، ترجمه‌ی زین الدین کیانی نژاد. تهران: شرکت سهامی انتشار.
- قریشی، سید علی اکبر (۱۳۷۱)، قاموس نامه، دارالکتب الاسلامیه، چاپ ششم، تهران.
- کاشفی سبزواری، واعظ (۱۳۴۸)، فتوت نامه سلطانی، به اهتمام جعفر محبوب. تهران: بنیاد فرهنگ ایران.
- کبری، نجم الدین (۱۳۸۸)، فوائح الجمال و فوائح الجلال، ترجمه‌ی قاسم انصاری. تهران: انتشارات طهوری.
- کرین، هانری (۱۳۹۳)، انسان نورانی در تصوف ایرانی، ترجمه‌ی فرامرز جواهری نیا، تهران: چاپخانه گلپان.
- محمودی، سید احمد (۱۳۸۷)، رنگ در قرآن کریم، مجله بینات، شماره ۵۷، صص ۵۸-۸۳.
- مرادی نسب، حسین؛ بمانیان، محمد رضا؛ اختصام، ایرج (۱۳۹۶)، بازشناسی تأثیر اندیشه‌ی عرفانی در پدیداری رنگ آبی در کاشی کاری مساجد ایران، فصلنامه پژوهش های معماری اسلامی، شماره ۱۴، سال پنجم، صص ۳۲-۴۷.
- میر صالح، سید محمد حسین (۱۳۹۱)، بررسی آثار رنگ ها بر روان انسان با تکیه بر قرآن و حدیث، حدیث حوزه، شماره ۵، صص ۱۲۸-۱۵۶.
- پاک نژاد، رضا (۱۳۶۳)، اولین دانشگاه و آخرین پیامبر، ج ۳ و ۵، بنیاد فرهنگی دکتر پاک نژاد، یزد.
- پایدار فرد، آرزو، سلیمانی فر، مجتبی (۱۳۹۳)، موسیقی فرش (نگاهی به عناصر بصری موسیقایی در هنرهای تجسمی)، چیدمان، سال سوم، شماره ۷.
- جلالیان، مینا (۱۳۹۷)، حضور نمادهای باستانی ایران (نمادهای مهری-میتراپی) در فرهنگ و هنر غرب و تداوم آن در دوران اسلامی و مسیحی، فصلنامه هنر و تمدن شرق، سال ششم، شماره ۱۹.
- جلالی شيجانی، جمشید (۱۳۹۳)، رمز نور و رنگ در آرای علاء الدوله سمنانی و سید محمد نوربخش، مجله ادیان و عرفان، شماره ۴۷.
- چوناکوا، ام (۱۳۷۶)، جنبه نمادی رنگ در متن های پهلوی، مترجم لیلا عسگری.
- حویزی، علی (۱۳۸۳)، تفسیر نورالتقلین، تصحیح سید هاشم رسولی محلاتی، المطبعة العلمیه، قم.
- خمنی، روح الله (۱۳۷۸)، کشف الاسرار، ج ۱.
- دانایی فرد، حسن، سید مهدی الوانی و عادل آذر (۱۳۸۳)، روش شناسی پژوهش کیفی در مدیریت، ناشر: اشراقی.
- داندیس، دونیس (۱۳۹۶)، مبادی سواد بصری، ترجمه مسعود سپهر، انتشارات سپهر.
- رازی، نجم الدین (۱۳۸۷)، مرصدا لعیاد، به اهتمام محمد امین ریاحی، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی چاپ دوازدهم.
- راکعی، سارا (۱۳۹۵)، رنگ در زندگی، فرهنگ، هنر و باور ایرانیان، پایان نامه ارشد پژوهش هنر، دانشگاه آزاد اسلامی واحد تهران مرکزی دانشکده هنر و معماری
- خوش نظر، سید رحیم و رحیمی، محمد علی (۱۳۸۸)، نظریه های نورد رنگاره های ایرانی، کتاب ماه هنر، شماره ۱۲۹، صص ۳۲-۴۵.
- رستم نژاد، مهدی (۱۳۸۹)، اعجاز رنگ ها در قرآن، دوفصلنامه قرآن و علم، دوره ۴، شماره ۷، صص ۱۳۱-۱۶۴.
- سرمد، زهره؛ بازرگان، عباس؛ حجازی، الهه (۱۳۷۶)، روش های تحقیق در علوم رفتاری. تهران: نشر آگه.
- سلطانعلی یزدی، مونا (۱۳۹۵)، بررسی ساختارهای رنگ و کارکرد آن بر اساس نوع روایت در انیمیشن، پایان نامه ارشد انیمیشن، دانشگاه هنر، استاد راهنما دکتر فاطمه حسینی شکیب.
- سمنانی، علاء الدوله (۱۳۶۹)، مصنفات فارسی، به اهتمام نجیب مایل هروی



The Role of Color in Creating the Atmosphere of Iranian Religious Animations of the 90s SH.

Peyam Zeinalabedin¹, Maedeh Manteghiyan²

¹Ph.D in Art Research, Faculty of Visual Arts, University of Tehran, Tehran, Iran.

²Graduate Student in Animation, Faculty of Art, Soore University, Tehran, Iran.

(Received: 16 Feb 2020, Accepted: 5 Feb 2021)

Colors are the identifiers of cultures and have ancient roots in various ecosystems. They have different roles and meanings in different countries and the approach of nations is heterogeneous and different. Iran, with its ancient antiquity in its traditional or modern context, has used the aspects and characteristics of color in all its biological fields and cultural, artistic and religious resources. Iranians have tried to express their beliefs in different forms and in indirect ways. The way of indirect expression in the cultural and literary contents of poetry and prose, carpets, paintings, architecture, etc., crystallizes the special aesthetics that is unique to this country. Visual elements such as colors have always had an overt or covert identity in these works, which have been used in accordance with Iranian beliefs. Colors play an important role in giving meaning to different elements, and each of them expresses different concepts. Colors can make an environment happy or sad. They have also had a significant impact on various religions and rituals of the past centuries and in the Qur'an, hadiths and narrations, the effective properties of colors have been mentioned many times. Animation, as a pervasive medium, has the ability to portray fantasy in the best possible way. Media literacy and awareness of audiences have led filmmakers and producers of animation art to visual cinema, and color has a significant role in this regard as an important element. Iranian animation with a long history, influenced by such an approach, has been trying for years to take advantage of the properties of colors in the crystallization and radiance of national religion and culture. Understanding such a concept, Iranian animation productions have been able to play a significant role in establishing national and international relations with domestic and non-

domestic audiences based on these characteristics. The present study examines the status of this national belief in the symbolic role of color with a practical purpose, and its main objective is to analyze how color is used in the atmosphere of Iranian religious animations of the 90s SH. The research method is qualitative with an analytical-descriptive approach and data collection has been done through library sources and audio-visual archives. In this regard, the researcher has purposefully selected the films "Mr. Kind", "Prince of Rome" and "The Last Story". What has been found from the study and analysis of selected religious animation films in the 1390s SH. shows that color has a symbolic function in Iranian culture and Islamic mysticism, and artists have used this in various explicit and implicit ways. The saints are often depicted in green and white and luminous faces, and the forces of evil in colors such as red and black. Angels also wore blue and gold costumes to symbolize the realm of dominion. The crystallization of this approach and the symbolic use of color has been in accordance with the symbolic aspects in Iranian mysticism and often with special attention to Qur'anic interpretations and has been reflected in the structure of religious animations of the 90s SH.

Keywords

Color Symbolism, Atmosphere Creation, Iranian Islamic Culture, Animation, Iranian-Religious Animation.