پژوهشنامهٔ نقد ادبی و بلاغت، سال ۸، شمارهٔ ۲، پاییز و زمستان ۱۳۹۸
(از ص ۲۱۵ تا ص ۲۳۴)
10.22059/jlcr.2019.276310.1198
Print ISSN: 2382-9850--Online ISSN:2676-7627
http://jlcr.ut.ac.ir

سماع رنگ در *غزلیات شمس*

(کمپوزیسیون رنگ و تأثیر رنگ در ادراک خودآگاه و ناخودآگاه)

حبیب‌الله عباسی
استاد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه خوارزمی
علی‌رضا مرادی
استاد روانشناسی بالینی دانشگاه خوارزمی
غلامعلی فلاح
استاد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه خوارزمی
صدیقه غلامزاده[۱]
دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه خوارزمی

تاریخ دریافت مقاله: ۱۳۹۷/۱۱/۲۹؛ تاریخ پذیرش مقاله: ۱۳۹۸/۱۱/۱

چکیده

در این پژوهش، شیوه‌های کاربرد رنگ را در *غزلیات شمس* مولانا بررسی کرده‌ایم؛ شیوه‌هایی که انتقال معانی و مفاهیم ذهنی او را تسریع کرده‌اند و از نظر شناختی نیز حائز اهمیت هستند. رنگ در *غزلیات شمس* بسیار تراکم دارد. به همین دلیل، ما از کثرت رنگ به «سماع رنگ» تعبیر کرده‌ایم. منظور از کثرت رنگ، هم تعداد رنگ‌هاست و هم رنگ در انواع نمودهای آن و نیز شیوه‌های کاربرد رنگ‌ها در آن مد نظر است. این تراکم رنگ را به طرق مختلف که عبارتند از: کمپوزیسیون رنگ (خلوص رنگ، حرکت در رنگ، هارمونی رنگ و کنتراست رنگ) و تأثیر رنگ در ادراک خودآگاه و ناخودآگاه، و نیز اکسپرسیون رنگ (روان‌شناسی رنگ) بیان کرده‌ایم. ترکیب‌بندی رنگ‌ها در *غزلیات شمس*، گاهی در یک بیت، گاهی در چند بیت پیاپی و گاهی در هر بیت یک غزل، پی‌درپی، یک یا چند رنگ یا مصادیق رنگ‌ها به‌کار برده شده‌است. در این پژوهش، رنگ‌های پربسامد را با مفاهیم آن‌ها تحلیل کرده‌ایم و از اصطلاحاتی که در فیزیک و هنر کاربرد دارند، در خدمت ادبیات و روان‌شناسی بهره برده‌ایم. به دلیل گستردگی رنگ‌ها در *غزلیات شمس*، فقط به رنگ‌های سفید، سیاه و قرمز بسنده کرده‌ایم. روش ما در این تحقیق نیز کمّی و کیفی است. مولانا در همهٔ غزلیات خویش از رنگ‌ها برای بیان مفاهیم انتزاعی و گاهی مفاهیم محسوس و حقیقی بهره برده‌است. همچنین، از رنگ‌ها بیشتر به شکل نمادین و سمبولیک استفاده کرده‌است. در عرصهٔ شعر، رنگ‌ها ـ که مُثُل‌های ازلی هستند و فرزندان نورند و نور مادر آن‌هاست ـ یاریگر اندیشهٔ مولانا هستند. این مفاهیم انتزاعی با رنگ برای انسان ملموس‌تر و محسوس‌تر می‌گردند. نویسندگان در این پژوهش برآنند که ابعاد تازه‌ای از این جهان پررمز و راز مولانا را در *غزلیات شمس* با تلفیق رویکردهای زیبایی‌شناختی و روان‌شناختی بازنمایی کنند.

واژه‌های کلیدی: رنگ، کمپوزیسیون، ادراک، خودآگاه، ناخودآگاه، غزلیات، مولانا.

---

۱. رایانامهٔ نویسندهٔ مسئول: behafarin_s@yahoo.com

۱. مقدمه

نقد ادبی معاصر با درک اهمیت مطالعات میان‌رشته‌ای تلاش کرده‌است برای رویارویی با مسائل تازه، همواره توانمندی‌های لازم را به دست آورد. هر یک از رویکردهای نقد ادبی بر اساس اهداف، روش‌شناسی و امکانات نظری خود برای درک و تفسیر پدیده‌های انسانی و اجتماعی و نیز رویارویی با مسئله‌های علمی مختلف، این امکان را به پژوهشگران می‌دهند تا با استفادهٔ روشمندانه و بجا، تفسیری منطقی از واقعیت‌های جهان متن عرضه کنند. بر این اساس، در جستار حاضر برآنیم تا «رنگ در *غزلیات شمس* مولانا» را با تلفیق رویکردهای روان‌شناختی و زیبایی‌شناختی مطالعه کنیم و به ابعاد تازه‌ای از این جهان پُر از رمز و راز دست یابیم. ایتن می‌گوید:

> «دنیایی که ما آن را نظاره می‌کنیم، از دو عنصر مهم تجسمی تشکیل شده‌است. این دو عنصر عبارتند از: فرم (شکل) و رنگ، که هر دو لازم و ملزوم یکدیگرند. رنگ ویژگی بارز هر شیء طبیعی است؛ چنان‌که رنگ گل سرخ از دور نگاه هر بیننده‌ای را به خود معطوف می‌کند یا از روی رنگ میوه می‌توان فهمید که رسیده است، یا نارس است. بدین ترتیب، اهمیت رنگ در زندگی انسان، اگر بیش از شکل و فرم نباشد، کمتر از آن نیست. دنیا پوشیده از رنگ است. رؤیت رنگ‌ها همواره در رابطه با «طبیعت اشیا» و چگونگی «تابش نور» و "وضعیت چشم" است. تصور جهان بدون رنگ غیرممکن است. در سدهٔ هفدهم میلادی، نیوتن توانست با تجزیهٔ نور سفید، رنگ‌های طیف را به دست آورد. او کشف کرد که نور سفید شامل انواع اشعه است که هرگاه جداگانه به شبکهٔ چشم انسان وارد شوند، احساس یک رنگ مجزا را به وجود خواهند آورد. با آمیختگی این شعاع‌ها (امواج نور) بر روی شبکهٔ چشم نیز رنگ سفید احساس می‌شود. در نتیجه، معلوم شد که رنگ پدیده‌ای ادراکی و مسئله‌ای مربوط به بینش آدمی است؛ چنانچه سیبی سرخ را در نظر بگیریم، به سختی ممکن است بپذیریم که رنگ، ویژگی عَرَضی آن است و سرخی در ذات آن نیست. هر شیئی دو ویژگی دارد: یکی شکل و حجم، و دیگری نمودِ رنگی است» (ایتن، ۱۳۹۶: ۹ـ۱۱).

۲. روش پژوهش

مسئلهٔ اساسی در این پژوهش، شیوه‌های کاربرد رنگ در بیان اندیشه‌های مولانا در *غزلیات شمس* است؛ شیوه‌هایی که انتقال معانی و مفاهیم را تسریع می‌کنند و از نظر شناختی حائز اهمیت هستند. تلوّن و تنوع شیوه‌های کاربرد رنگ‌ها و تراکم رنگ‌ها را در غزلیات مولوی با استفاده از شیوه‌های مختلف در غزلیات مولانا بیان کرده‌ایم که عبارتند از: «کمپوزیسیون رنگ» (خلوص رنگ، حرکت رنگ، هارمونی رنگ و کنتراست رنگ) و تأثیر رنگ در ادراک خودآگاه و ناخودآگاه و نیز اکسپرسیون رنگ (روان‌شناسی رنگ). ما

در این جستار از اصطلاحاتی که در فیزیک و هنر کاربرد دارند، در خدمت ادبیات و روان‌شناسی بهره برده‌ایم. ترکیب‌بندی رنگ‌ها در *غزلیات شمس*، گاهی در یک بیت، گاهی در چند بیت پیاپی و گاهی در هر بیتِ یک غزل، پی‌درپی از یک یا چند رنگ یا مصادیق رنگ‌ها استفاده شده‌است. در این جستار، فقط به رنگ‌های سفید، سیاه و قرمز بسنده کرده‌ایم و روش ما در این تحقیق، کمّی و کیفی است.

۳. پیشینهٔ پژوهش

در پیشینهٔ پژوهش، در باب رنگ در حوزه‌های مختلفی از جمله ادبیات و روان‌شناسی، کارهای بسیاری انجام گرفته‌است و در این راستا، مقاله‌ها، پایان‌نامه‌ها و کتاب‌های زیادی مشاهده و مطالعه گردید؛ از جمله رنگ در تبلیغات، در خلاقیت، در *قرآن* و احادیث، در طراحی و دکوراسیون. رنگ در شعر شاعران مختلف، از جمله در ابیات شاهنامهٔ فردوسی، در اشعار منوچهری، نظامی گنجوی، نیما یوشیج، سهراب سپهری، فروغ فرخزاد، و در هنر، روان‌شناسی، فیزیک و... که هر کدام از منظر خاصی، از جمله روان‌شناسی لوشر و نمادشناسی به بررسی رنگ پرداخته‌اند. حتی در رساله‌ای با عنوان «رنگ و بو در مثنوی» این مهم بررسی شده‌است. اما از دیدگاهی که ما رنگ را در *غزلیات شمس* مولانا بررسی کرده‌ایم، مقاله، کتاب یا رساله‌ای در این زمینه یافت نشد.

۴. ادبیات پژوهش

از آن رو که شاعران از طبیعت محاکات می‌کنند و رنگ منزلت و اعتبار خاصی در کتاب هستی دارد، پس لاجرم عنصر رنگ در سروده‌های شاعران سخت حائز اهمیت است؛ چه همهٔ شاعران از رنگ‌ها در بیان مفاهیم ذهنی خود بهره‌ها می‌برند. اعجاز و ایجاز رنگ در *غزلیات شمس* مولوی نیز نمودِ فراوانی دارد. فضاسازی از مهم‌ترین شگردهایی است که مولوی در به‌کارگیری رنگ‌ها برای عینیت بخشیدن به ذهنیات و اندیشه‌های خود از آن بهره‌مند شده‌است. فضاسازی با رنگ، گاه با «کمپوزیسیون رنگ» (خلوص رنگ، حرکت در رنگ، کنتراست و هارمونی رنگ‌ها) امکان‌پذیر است. منظر دیگری که به رنگ در غزلیات مولوی می‌پردازیم، «روان‌شناسی رنگ» (تأثیر رنگ در ادراک خودآگاه و ناخودآگاه و نیز اکسپرسیون رنگ) است.

۴ـ۱. روان‌شناسی رنگ

«در روان‌شناسی کارکردی، انتخاب رنگ با روانشناسی شخصیت مرتبط است و ساختار یک رنگ ثابت است و برای همهٔ کس یکسان است؛ مثلاً رنگ آبی مایل به تیره به معنای آرامش و سکوت است، صرف نظر از اینکه فردی این رنگ را دوست دارد یا دوست ندارد. کارکرد رنگ‌ها، نزد هر

فردی از تمایلات ذهنی او نسبت به رنگ‌ها نشئت می‌گیرد. اما ممکن است متفاوت باشد. از همین رو، شخصی ممکن است یک رنگ خاصی را دوست داشته باشد و دیگری شاید همان رنگ را خسته‌کننده بداند و سومی نسبت به آن بی‌تفاوت باشد، در حالی که چهارمی شاید کامل از آن بدش بیاید» (لوشر، ۱۳۹۵: ۳۱).

۴ـ۱ـ۱. روان‌شناسی رنگ سفید

«سفید همهٔ آن چیزهایی است که سیاه نیست و برعکس. سفید، سبکْ بالی، قدیمی، پاکی و خالصی، روشنی، پاکی و سادگی را تداعی می‌کند. چشمان آدمی رنگ سفید را به عنوان یک رنگ درخشان می‌بیند و به همین دلیل، از این رنگ برای ایجاد تضاد در نمادها استفاده می‌شود. سفید هر چیزی را با حس شفافیت و تمیزی آغشته می‌کند. سفید خالص، سمبل مینیمالیسم (کمینه‌گرایی) مطلق است، چون یک لوح سفید می‌تواند در برابر هر رنگی ایجاد تضاد کند. سفید رنگ کاملاً متضاد سیاه است. حسی از جنس شکوه را القا می‌کند. رنگ کِرِم مایل به سفید، احساس دوستی بیشتری در خود دارد. سفید وانیلی حس نور خوشایند را القا می‌کند» (پنتون، ۱۳۹۵: ۵۹ـ۶۱).

۴ـ۱ـ۲. روان‌شناسی رنگ سیاه

«سیاه تیره‌ترین رنگ است و در واقع، خود را نفی می‌کند. سیاه نمایانگر مرز مطلقی است که در فراسوی آن زندگی متوقف می‌گردد؛ لذا بیانگر فکر پوچی و نابودی است، به معنای نه بوده، نقطهٔ مقابل بلهٔ رنگ سفید است. سفید به صفحهٔ خالی می‌ماند که داستان را باید روی آن نوشت، ولی سیاه نقطهٔ پایانی است که در فراسوی آن هیچ چیز وجود ندارد؛ چنانچه سیاه و زرد در یک گروه یافت شوند، در این صورت، نشانگر نوعی رفتار افراطی است. سیاه به عنوان نفی‌کنندهٔ خود، نشانگر ترک علاقه، تسلیم یا انصراف نهایی است و تأثیر قویی بر هر رنگی دارد که در همان گروه قرار گرفته باشد و خصلت آن رنگ را مورد تأکید و اهمیت قرار می‌دهد» (لوشر، ۱۳۹۵: ۹۷)

۴ـ۱ـ۳. روان‌شناسی رنگ قرمز

«قرمز، نه به آبی متمایل است، نه از زردی نشانی دارد، به‌شدت می‌درخشد و به‌آسانی تاریک و خاموش نمی‌شود. رنگی است بسیار انعطاف‌پذیر که به حالات مختلفی درمی‌آید. به‌راحتی می‌توان آن را با آبی یا زرد ترکیب کرد و استعداد فراوانی برای تغییر مایه‌های رنگی دارد. قرمزی چهره دلالت بر خشم، غضب، طغیان، هیجان و تب دارد. قرمزی آسمان علامت پایان و هجوم هوای متلاطم است. قرمز، نارنجی تاریک و متراکم است. حرارت و تابندگی آن حرارت درونی و باطنی است. وقتی قرمز به قرمز نارنجی تبدیل شود، نیروی آتشین و ملتهب می‌یابد. قرمز نماد حیات و زندگی است و عامل مؤثری در سازندگی و تشدید رویش گیاهان می‌باشد، بیان‌کنندهٔ هیجان و شورش است. قرمز همرنگ سیارهٔ مریخ است. علامت جهان متلاطم، جنگ و شیاطین بوده، نشانی تثبیت‌شده از مبارزه، انقلاب و شورش است. قرمز نارنجی، تابشی پرشور از عشق است و قرمز ارغوانی بر عشقی روحانی دلالت می‌کند. در رنگ ارغوانی، قدرت روحانی و غیر روحانی (دنیوی) در کنار هم هستند» (ایتن، ۱۳۹۶: ۲۱۶).

۴ـ۱ـ۴. تأثیر رنگ در ادراک خودآگاه و ناخودآگاه

«رنگ بخش مهمی از درک انسان است. بسیاری از موضوعات روزمره برای انتقال پیام از طریق رنگ طراحی شده‌اند. رنگ‌ها بر عملکرد انواع وظایف شناختی تأثیر دارند. برای تأثیرگذاری رنگ بر وظایف شناختی، الیوت و مایر (۲۰۰۷م.) شش وظیفه را بیان می‌نمایند که باید برآورده شوند. ابتدا رنگ باید قادر به انتقال معنای خاصی باشد. اگر رنگ صرفاً برای اهداف زیباشناسی باشد، آن وقت تأثیری بر نقش‌پذیری روان‌شناسی ندارد. دومین معنای رنگ مبتنی بر ارتباطات آموخته‌شده و واکنش‌های بیولوژیکی می‌باشد؛ مثلاً در قالب آکادمیک، رنگ قرمز با خطاهایی همراه می‌شود. معلم کاغذ را با رنگ قرمز تصحیح می‌کند. این رابطهٔ آموخته‌شده است. به لحاظ بیولوژیکی، رنگ قرمز می‌تواند نشانهٔ خطر در موارد آمادگی در مقابل بیماری باشد (ر.ک؛ مایر، الیوت و لیخنت فیلد، ۲۰۰۸م.). رنگ آبی، غالباً با مثبت، باز بودن و صلح مرتبط است (ر.ک؛ متا، ژو: ۲۰۰۹م.). وظیفهٔ سوم این است که درک رنگ، باعث ایجاد اهداف ارزیابی می‌شود. فرایندهای ارزیابی‌محور به صورت تعیین‌کنندهٔ تحریک بیان شده‌است و قابل بررسی می‌باشند (ر.ک؛ الیوت و مایر: ۲۰۰۸م.). چهارم اینکه چنین فرایندهای ارزیابی‌محور که با درک رنگ ایجاد می‌شوند، بر رفتار تأثیر دارند. رنگ‌هایی با رابطهٔ مثبت به انگیزش پذیرش و جذب ختم می‌شوند، در حالی که رنگ‌هایی با ارتباط منفی، انگیزش اجتنابی را شامل می‌شوند. پنجمین وظیفه این است که تأثیر رنگ بر نقش‌پذیری روان‌شناسی، ضمنی و خودکار است. فعال‌سازی رفتار انگیزش پذیرش، بدون خودآگاهی روی می‌دهد. ششمین وظیفه این است که معنا و اثرات رنگ مبتنی بر قالب هستند. رنگ در قالب‌های متفاوت می‌تواند ارتباطات متفاوتی داشته باشد. در قالب دستیابی، رنگ قرمز با خطر و اشتباهات مرتبط است. اگر شما در قالب اجتماعی باشید، رنگ قرمز می‌تواند با عشق مرتبط باشد و بعد رابطهٔ مثبتی را ایجاد نماید (ر.ک؛ الیوت، نیستا: ۲۰۰۸م.). بر اساس این شش وظیفه، در قالب دستیابی، رنگ قرمز باعث تحریک انگیزش اجتنابی، و رنگ آبی باعث تحریک انگیزش ارتباطات مثبت می‌شود که روش انگیزش پذیرش را هدف قرار می‌دهد (ر.ک؛ الیوت و دیگران: ۲۰۰۹م.)» (اولسِن، ۲۰۱۰م.: ۳ـ۴).

۴ـ۲. نظریهٔ اکسپرسیون رنگ

«مشاهده و فعل و انفعالات بصری، واکنش‌های الکترومغناطیسی و شیمیایی را در چشم باعث می‌شود که همراه با آن‌ها فرایندهایی در قلمرو روان انسان به وقوع می‌پیوندند. این واکنش‌ها که بعد از مشاهدهٔ رنگ روی می‌دهد، بر ساحت روان انسان تأثیر می‌گذارد. بنابراین، علت عمدهٔ تأثیرهای عصبی و ذهنی، «مشاهده» است. کیست که بر اثر عمیق رنگ‌ها بر انسان تردید داشته باشد؛ خواه آگاهانه، خواه بی‌خبر. بی‌شک رنگ‌ها تأثیر بسیار عمیقی بر سلسلهٔ اعصاب و حالات روانی می‌گذارند. برخی رنگ‌ها ما را فریفتهٔ خود می‌سازند و به وجد می‌آورند؛ مثل رنگ آبی تیرهٔ دریاها و کوهستان‌هایی که در فاصلهٔ دور قرار دارند. برخی رنگ‌ها مرموز، بی‌روح و هراس‌انگیز هستند؛ مثل: آبی تیره‌ای که با آن اتاق را رنگ می‌کنیم. یک رنگ خاص در شرایط مختلف می‌تواند گاهی ما را فریفته سازد و به وجد آورد، یا مرموز، بی‌روح و هراس‌انگیز باشد. ممکن است رنگ مرده یا پریده

باشد، و یا جالب و فریبنده، فعال و جان‌بخش، یا آرام باشد. همچنین، ممکن است مقاومت را از بین ببرد و دلتنگی و رکود را با حالتی آرام بر جای بگذارد. پس هر فردی رنگ را از نظرگاه خویش می‌بیند و بسته به میزان آشنایی و حساسیت خود، آن‌ها را ارزیابی می‌کند» (ایتن، ۱۳۹۶: ۲۰۸ـ۲۰۹).

«تغییرات نور در رنگ‌ها، تأثیر جو در رنگ‌ها، بازتاب رنگ‌های اشیاء در یکدیگر، در کنار هم قرار دادن رنگ‌های مکمل برای شادابی و درخشندگی بیشتر رنگ‌ها و یا حتّی گاهی ترکیب نکردن رنگ‌ها با هم و به‌کار بردن رنگ‌های خالص و ناب در تأثیر روانی هر رنگ در شرایط مختلف کاملاً متفاوت است» (همان: ۱۸).

۴ـ۳. کمپوزیسیون رنگ

«کمپوزیسیون رنگ بدین معنی است که دو یا چند رنگ به گونه‌ای در کنار هم قرار گیرند که مفهوم ویژه‌ای را نشان دهند. رابطهٔ رنگ‌ها با هم از عوامل مؤثر و مسلم برای ایجاد کمپوزیسیون رنگ هستند. این نکته اصل مهمی در تعیین اثر و نمودِ هر رنگ است. هر رنگ را باید همواره با توجه به رنگ‌های اطراف آن در نظر گرفت. علاوه بر ارزش و اهمیت هر رنگ، همراه با رنگ‌های دیگر، کیفیت و کمّیت رنگ، استقرار و جای دادن رنگ‌ها در کمپوزیسیون‌های رنگی اهمیت بسیاری دارد. کمپوزیسیون رنگ جنبه‌های مختلفی دارد؛ از جمله: هارمونی رنگ، خلوص رنگ، حرکت رنگ . کنتراست رنگ» (ایتن، ۱۳۹۶: ۲۲۸).

۴ـ۳ـ۱. خلوص رنگ (Intensity)

«خلوص (شدت یا غلظت رنگ)، فامی که خلوص آن بیشتر باشد، شدت رنگ بیشتری دارد و زنده‌تر و شاید هم روشن‌تر است. رنگ‌های تیره‌تر رنگ‌های ناخالص شناخته می‌شوند. مقدار خلوص هر رنگی تا حدی نیز بستگی به رنگی دارد که در کنارش قرار گرفته‌است. هنرمند با دانستن اینکه چه نوع فامی مفهوم ذهنی او را بیان می‌کند، می‌تواند به کمک «شدت رنگ آن»، مفهوم ذهنی خود را «محسوس‌تر و عینی‌تر» کند» (شرین، ۱۳۹۴: ۱۷).

۴ـ۳ـ۲. حرکت در رنگ

«دو یا چند رنگ که در یک مسیر قرار می‌گیرند، ایجاد حرکت می‌کنند» (ایتن، ۱۳۹۶: ۲۳۲) و «حرکت در واقع، صورت حقیقی ندارد. حرکت واقعی در هنر فیلم و تلویزیون دیده می‌شود. در عکس و نوشتار، حرکت را می‌توان به طور کاذب به وجود آورد» (داندیس، ۱۳۹۶: ۹۹).

۴ـ۳ـ۳. کنتراست و تضاد رنگی

«هر مفهومی فقط در مقابل ضدّ خود معنا پیدا می‌کند. بدون گرما، سرمایی وجود ندارد. کنتراست موجود در رنگ‌ها باعث حساس‌تر شدن ما نسبت به معنای آن می‌شود. این کار به علت وجود اضداد صورت می‌گیرد. سوزانه لانگر (Susanne Langer) در مقاله‌ای به نام انتزاع در علم و هنر می‌نویسد: «وحدت‌جویی احساسی از طرفی و تمایز [فرق و تضاد] قائل شدن منطقی از طرف دیگر با یکدیگر رابطهٔ بسیار نزدیکی دارند. این موضوع بر قدما پوشیده نبود و بدان «وحدت در عین کثرت» می‌گفتند. کنتراست در همهٔ هنرها وسیلهٔ بسیار مهمی است که معنا با آن قوی‌تر بیان می‌شود و در

نتیجه، ارتباط سهل‌تر می‌گردد. کنتراست و تضاد رنگ‌ها با ترکیب‌بندی رنگ‌ها و با رنگ‌مایه‌ها (سایه- روشن) و تاریکی‌ها انجام‌پذیر است» (داندیس، ۱۳۹۶: ۱۲۵-۱۲۶).

۴-۳-۴. هارمونی (هماهنگی) رنگ

«هارمونی، نوعی کمپوزیسیون رنگ است که سعی دارد تا شکوه واقعی رنگ‌ها، نشان ویژه و مفهوم هر یک معلوم شود» (ایتن، ۱۳۹۶: ۲۲۸)؛ به عنوان مثال: آبی بنفش و قرمز بنفش، مکمل زرد هستند و کنار هم به‌شدت خودنمایی می‌کنند، در حالی که رنگ‌های سبز و نارنجی روشن به همراه هم نسبتاً آرام و غیرفعال هستند.

۵. سماع رنگ در *غزلیات شمس*

مولانا در سماع رنگ‌ها از رنگ‌های ظریف و ملایم در انتقال مفاهیم و اندیشه‌های خود بهره برده‌است:

«رنگ‌های ظریف و ملایم، روشن‌ترین و شکننده‌ترین تمام مجموعهٔ رنگ‌ها، همین گروه رنگی است. ترکیبی متعادل از رنگ‌های گرم و سرد. این گروه لطیف، راحت‌ترین مجموعهٔ رنگی برای ترکیب است. در این گروه، رنگ‌های کمرنگ و روشن در کنار هم، همزیستی مسالمت‌آمیزی دارند و همیشه با ته‌مایه‌ای از سفید یا خنثی‌های روشن، ترکیب زیبایی به وجود می‌آورند. این گروه بیش از هر گروه رنگی دیگری، ظرافت و آسیب‌پذیری را نشان می‌دهد» (پنتون، ۱۳۹۵: ۹۲).

مولانا در ساختار یک یا چند بیت پیاپی یا یک غزل کامل، با استفاده از رنگ‌های ظریف در کنار هم و در ارتباط با هم که گاهی مکمل هستند، یا تضاد و کنتراست رنگی و یا هارمونی رنگی دارند، ایجاد حرکت نموده‌است و در بیان افکار و باورهای عرفانی و دیگر اندیشه‌هایش استفاده کرده‌است. گاهی ناخودآگاه و گاهی مستقیم و خودآگاه بهره برده‌است. آنچه از بررسی، تحلیل و توصیف سماع رنگ (کمپوزیسیون با رویکردهای روان‌شناختی و زیبایی‌شناختی) در غزلیات مولانا به دست آمده‌است، عبارتند از:

۱. مهارت مولانا در به‌کاگیری چند رنگ در انتقال مفاهیم، «بسیار زیاد است» (به عبارتی، ترکیب‌بندی رنگ‌ها در شعر مولانا بسامد بالایی دارد).

۲. به‌کارگیری چند رنگ در کنار هم در انتقال مفاهیم ذهنی شاعر «بسیار مؤثر است» و آن را «برجسته‌تر» نشان می‌دهد.

۳. «استفاده از رنگ‌های هماهنگ در کنار هم، کارایی بیشتری در دستیابی به «واکنش مخاطب» دارد» (شرین، ۱۳۹۴: ۲۵).

۴. «ترکیب رنگ اضافی، تقلیدی مانند تحریک نور در بینایی انسان است» (همان: ۲۸) که در بیان ذهنیات مولانا تأثیر دارد.

۵. مولانا برای «تأکید و اهمیت موضوع»، چند رنگ را برای انتقال مفهوم ذهنی خود انتخاب می‌کند که تأثیر آن‌ها در القای معانی شدیدتر می‌شود.

۶. «پیام قرارگرفته در یک ترکیب‌بندی، هنگامی به آسان‌ترین راه درک‌شدنی است که «تضاد کافی رنگ‌ها» نیز رعایت شده باشد» (شرین،۱۳۹۴: ۸۶). در غزل مولانا این مشخصه، مشهود است.

۷. «ترکیب دو یا چند رنگ و بهره‌گیری از چند رنگ در بیان و انتقال یک مفهوم ذهنی، رابطهٔ غیرعادی، ولی تأثیری هماهنگ می‌تواند برقرار کند» (شرین، ۱۳۹۴: ۹۲). این ویژگی در غزل مولانا به‌وفور دیده می‌شود.

۸. «برخی از پیام‌ها با استفادهٔ بیشتر از رنگ‌ها از بین می‌رود و عکس این موضوع هم صادق است. رنگ‌هایی که "یکدیگر را تقویت می‌کنند» و «حالت خیال‌بافانه‌تر» ارائه می‌کنند».

۹. «دو یا چند رنگ که در یک مسیر قرار می‌گیرند، "ایجاد حرکت می‌کنند"» (ایتن، ۱۳۹۶: ۲۳۲).

۱۰. ترکیب رنگ‌ها در محور افقی و عمودی قالب و ساختار یک یا چند بیت و یا یک غزل در القای معانی، «تأثیرشان شدیدتر خواهد شد».

۱۱. «دید انسان خودبه‌خود میل دارد آنچه را دوست دارد، با هم ترکیب کند و «همهٔ رنگ‌ها را با هم بیند». این ویژگی بینایی است که رنگ‌ها را مرتبط با هم ببیند و بینشان ارتباط برقرار کند. چشم رنگ‌های دلخواه را با هم می‌بیند و هرگاه تعداد رنگ‌ها بیشتر باشد، «تضادهای هم‌زمان (سیمولتانه)» هم‌زیستی دارند» (ایتن، ۱۳۹۶: ۲۳۴).

این مشخصه در کاربرد رنگ‌ها در غزل مولانا به طور ناخودآگاه و غیرمستقیم استفاده شده‌است.

۵ـ۱. سماع رنگ در تصاویر کمپوزیسیونی رنگ در *غزلیات شمس*

کمپوزیسیون رنگ را با صُوَر خیالِ تقابل و تناقض به‌خوبی می‌توان به تصویر کشید. بن‌مایهٔ کمپوزیسیون رنگ در اصل تضاد رنگ‌هاست:

«آه ازین زشتان که **مه‌رو می‌نمایند** از **نقاب**
چنگ دجّال از درون و **رنگ ابدال** از برون
عاشق **چادر** مباش و خر مران در **آب و گِل**
از درون‌سو **کاه‌تاب** و از برون‌سو **ماهتاب**
دام دزدان در ضمیر و رمز شاهان در خطاب
تا نمانی زآب **و گل** مانند خر اندر **خلاب**»
(مولوی، ۱۳۶۳: ج۱،ص ۱۸۱،غزل ۲۹۸، ۱ـ۳).

مولانا در تصویری متناقض، زشت‌سیرتانی را معرفی و بیان می‌کند که تظاهر به خوبی دارند و نقابی از ماه بر چهره دارند. ماه مظهر زیبایی و سفیدی است. زشت‌سیرتان ماه‌چهره، حجاب و نقابی از ماه بر چهره دارند و با ظاهرنمایی، خودِ واقعی را پشت ماه پنهان می‌کنند. از سویی، با ایماژ پارادوکس، درونِ کاه‌تاب آن‌ها را از نظر کم‌ارزشی با بیرون ماه‌تاب ایشان مقایسه می‌کند که در تضاد با یکدیگرند. زیبایی تصویر فوق در این است که سفیدی با دو نماد و سمبل متفاوت، یعنی «ماه» و «کاه» آفریده شده‌است و با این تضاد مفهومی در به‌کارگیری رنگ سفید، به مفهوم کنایی آن که ظاهرنمایی است، اشاره کرده‌است. در پیام غیرمستقیم، زشت‌سیرتان را مانند دجال و نیک‌سیرتان را به ابدال تشبیه کرده‌است و پنهانی رنگ ابدال و خوب‌رویی آن‌ها را به «ماه» مانند نموده‌است. در بیت سوم، با به‌کارگیری «چادر مباش» از نظر حجاب و رنگ سیاهش، همهٔ زشتی‌ها را می‌پوشاند و پوشانندهٔ زیبایی و سفیدی است. تصویر زیباتر این است که آب بی‌رنگ با گِل کدر و تیره که خلاب و باتلاقی تیره و سیاه می‌سازد، مانع حرکت می‌شود و هر چیزی را آلوده می‌کند. مولانا در به‌کارگیری یک رنگ در مفاهیم مختلف تواناست. در هنر از تضاد رنگ‌ها در کنار هم، مفاهیم تازه و بدیعی خلق می‌شود و تنها به همین منظور، تضاد رنگ‌ها در کنار هم در ساختار یک چیز یا یک شعر استفاده می‌شود. در واقع، این هنر شاعر است که از رنگ‌ها در مفاهیم متفاوت استفاده می‌کند؛ یعنی شاعر مفاهیم متضاد را از یک رنگ بیرون می‌کشد، تا آن مفاهیم متضاد برگرفته از یک رنگ را برجسته‌تر کند. عرفا و از جمله مولانا، بسیاری از رنگ‌ها را ناخودآگاه استفاده کرده‌اند. شاهد این مبحث آن است که مولانا به طور مثال «عشق» را با رنگ‌های مختلفی مثل آبی، قرمز، سبز و... بیان کرده‌است. بنابراین، به‌کار بردن یک رنگ در مفاهیم متفاوت، چندان بعید و دور به نظر نمی‌رسد. باورهای رنگی همین رنگ‌ها و عناصر تصویری است که مغز را فعال می‌کنند، ولی وقتی دو یا چند رنگ با هم ترکیب شوند، از نظر توجه و شناخت تأثیر بیشتری می‌گذارند. در اینجا، شگرد مولانا به‌خوبی نمایان است و در قالب عرفانی، رنگ‌ها را در مفاهیم عرفانی به‌کار برده‌است.

۵ـ۲. سماع رنگ سفید در *غزلیات شمس*

رنگ معنوی و روحانی سفید روشن بالاترین بسامد را در شعر مولانا دارد: «سفید، سبک‌بال، قدیمی، پاک، خالص و روشن است. عجیب نیست که سفید پاکی و سادگی را تداعی کند» (پنتون، ۱۳۹۵: ۵۹). همچنین:

«رنگ‌های معنوی و روحانی، مانند سفید روشن، مهیج فکر و ترکیباتی است که آدمی را به آن سوی آسمان ها در دنیای دیگر می‌برند و قلمروهای ناشناخته را در آن سوی جهان خاکی به روی دیدگانمان می‌گشایند و حسی فراواقعی (سورئال) در انسان ایجاد می‌کنند» (همان: ۸۰).

مولانا از رنگ سفید و مصادیق آن در انتقال اندیشه‌های خود در موارد ذیل بهره‌مند شده‌است:

۵ـ۲ـ۱. ماه، قمر، بدر، مهتاب و نور ماه

زیبایی و حُسن، نورانی، روشن و سفید، معشوق سفید زیبا، لطف، خوبی و بها، مقام و منزلت بالا، حُرّاس، عارفان حقیقی، چرخنده، کرّ و فرّ کبریایی، معشوق زمینی، باارزش شدن، معشوق ازلی و ابدی، ساقی زیبا، گدازندگی، سخا، جود و فیض، خنده، پادشاه، پیک و محاسب، ماه عیّار و... .

۵ـ۲ـ۲. شکر و کان شکر، شاخ شکر، تنگ شکر، گل شکر

معبود و معشوق ازلی و ابدی، معشوق زمینی، فیض و نشئهٔ معنوی، افکار روشن، شادی، لب، عشق، عارف و سالک، وصل و فیض معشوق، عاشق، چهرهٔ جذاب، خوشی زندگی، انسان والا، لطف حق، فراوانی نعمت و... .

۵ـ۲ـ۳. صدف

خاموش و هنرنمای، عارف و سالک، محافظ و نگهبان، تشنه، باارزش بودن، جسم، رزق، رقصیدن، چشم‌انتظاری، روح و جان.

۵ـ۲ـ۴. سیم (نقره)

ملکت و دارایی، بی‌رنگ، فیوضات و بخشش، سفیدتن، مادّیات.

۵ـ۲ـ۵. عروس

عارفان و سالکان واصل به حق، معانی روشن، دقیق و جذاب، پُرنقش‌ونگار، معبود و معشوق، جان و روح، گل‌ها و گیاهان، ماه، فکر و اندیشهٔ نو، قالب و جسم.

۵ـ۲ـ۶. حور

زنان سفیدروی زیبا، زیبایی مطلق، مخلوقات زیبای خدا، نعمت بهشتی.

۵ـ۲ـ۷. درّ

بلای عشق، باارزش بودن، وفا، فیض الهی، بی‌همتا و یگانه، کائنات، امتحان الهی.

۵ـ۲ـ۸. ید بیضا

فیض و رحمت الهی، معجزه، فکر و اندیشه، جان و روح.

۵ـ۲ـ۹. روم

سفید در تضاد با رنگ سیاه؛ مجاز از همهٔ موجودات، روز.

همچنین، مصادیقی بسیار دیگری، چون: باز، درّ، قیصر، قند، نقل، پنبه، شیر (خوردنی)، تُرک، سیماب، آرد، دندان، ستاره، روز، سوسن، کاه و... . پرکاربردترین رنگی که مولانا از آن در شعر به‌کار برده، رنگ سفید است:

«بدود به چشم دیده، سوی حبس هر کی او را — زِ چنین **شکرستانی**، برسد چنین تقاضا
من از اختران شنیدم که کسی اگر بیابد — اثری زِ **نور آن مه**، خبری کنید ما را
چو بدین **گهر** رسیدی، رسدت که از کرامت — بنهی قدم چو موسی، گذری زِ **هفت دریا**
خبرش زِ رشک جان‌ها، نرسد به **ماه و اختر** — که چو **ماه** او برآید، بگذارد **آسمان‌ها**
خجلم زِ وصف رویش، به خدا دهان ببندم — چه بَرَد زِ **آب دریا** و زِ **بحر مشک** سقّا»

(مولوی، ۱۳۶۳: ۱۰۵/۱،غزل ۱۶۴).

در بیت اول، «شکرستان» به «جای عالم معنا» به‌کار رفته‌است. شکر سفیدرنگ برای مفهوم انتزاعی عالم معنا استفاده شده‌است. شکرستان، مجاز و استعاره از عالم معبود و معشوق است. در بیت دوم، «اختران» که روشن هستند، استعارهٔ مفهومی به جای عارفان و عاشقان واقعی و حقیقی عاریه گرفته شده‌است. «نور آن مه» اشاره دارد به رنگ سفید معبود و معشوق زیبا روی چون ماه که از نور و بی‌رنگی نشئت می‌گیرد. در بیت سوم، «گهر» که اصطلاح «چند رنگ» یا «رنگین» را برایش برمی‌گزینیم که استعاره و مجاز از معبود ازلی است و «هفت دریا» که هر دریا به رنگی خاص است؛ از جمله دریای سیاه و دریای احمر و... . همچنین، استعاره و مجاز از موانع و سدهای راه سیر و سلوک عرفانی است که با تلمیح زیبای گذر موسی از دریا به امر و فرمان الهی همراه است. در بیت چهارم، «ماه و اخترِ» سفید و روشن همان کائنات هستند که وقتی معبود ماه‌روی سفید و زیبا طلوع کند، همهٔ کائنات از شور عشق او می‌گدازند؛ معبودی که به صفتِ «اِنَّ اللهَ جَمیلٌ وَ یُحِبُّ الجَمال» به‌حق خود را می‌ستاید. در بیت پنجم، روی معشوق با توجه به ابیات پیش که سفیدرو می‌باشد، شاعر از وصف آن ناتوان است. مولانا در چند بیت پی‌درپی از یک غزل، با استفاده از چند رنگ در مفهوم استعاری و مجازی آن‌ها، مفاهیم ذهنی خویش را به ظهور می‌گذارد و با ترکیب چند رنگ در قالب نمادین و رمزگونه، اذهان مخاطبان را فرامی‌خواند:

«**تن ما به ماه ماند** که زِ عشق می‌گدازد — دل ما چو چنگ **زُهره** که گسسته‌**تار** بادا
بگداز ماه منگر، به گسستگی زُهره — تو حلاوت غمش بین که یکش هزار بادا
چه **عروسی است** در **جان** که جهان زِ عکس رویش — چو دو دست **نوعروسان** تر و پُرنگار بادا
به **عذار جسم** منگر که بپوسد و بریزد — به **عذار جان** نگر که خوش و خوش‌**عذار** بادا

تن تیره همچو **زاغی** و جهان تن، زمستان که به رغم این دو ناخوش ابداً **بهار** باد
(مولوی، ۱۳۶۳: ۱/ ۱۰۶،غزل ۱۶۶، بیت ۶-۱۰).

در بیت اول، «تن ما به ماه ماند» جسم و تن را در «گدازندگی» به ماه تشبیه کرده‌است که از عشق می‌گدازد. گدازندگی از ماه، رمزگونه استخراج شده‌است و ماه مظهر سفیدی است. دل نیز از نظر گسستگی به چنگ گسستهٔ زُهره مانند گردیده‌است که مظهر درخشندگی است و خنیاگر فلک است. در این بیت، شاعر چه رندانه بین زهرهٔ درخشنده و واژهٔ «تار» ایهام تبادر ایجاد کرده‌است. یک معنی در ایهام «تار»، آلت موسیقی است و از سوی دیگر، در ایهام تبادر با زهرهٔ درخشنده به معنی «تیره و تار» است. عروس که همواره سفیدپوش است، از عکس روی عروس جان، جهان مانند دو دست نوعروسان پُرنقش‌ونگار است (احتمالاً به رنگ حنایی که بر دست عروسان می‌گذارند و زیورآلات دست عروسان اشاره دارد).

در بیت چهارم، کاربرد «عذار جسم» و «عذار جان» در تقابل با یکدیگرند و عذار و چهرهٔ جسم تیره و تار، پوسیدنی و زوال‌پذیر است، در حالی که عذار روح و جان بی‌رنگ، خوش و ماندگار است. در واقع، جسم و جان به عذار که مادّی است، فنا و بقا می‌بخشند. این تقابل عذار جسم و عذار جان با مفهوم انتزاعی فنا و بقا جلوه‌گری بیشتری دارد و در نهایت، تن تیره را چو «زاغی» فرض کرده‌است و تیرگی جسم و تن را به زاغ سیاهی مانند کرده‌است و بدین شیوه، تیره و تاریکی جسم را شدت داده‌است (خلوص رنگ) و این مفهوم ذهنی را با این تشبیه عینیّت بخشیده‌است که در سایهٔ وجود تاریکی جسم و «زمستان جهان تن»، طراوت و تازگی بهار جان ناخوش می‌شود.

«**شب قدر** است جسم تو، کزو یابند دولت‌ها **مه بدر است روح تو**، کزو بشکافت ظلمت‌ها»
(همان: ۱ /۴۱، غزل۵۵، بیت ۱).

«جسم مانند شب قدری» است که از آن دولت و اقبال می‌یابند. شب، تیره و تاریک است، اما قدرش بهتر از هزار ماه است: ﴿لَيْلَةُ الْقَدْرِ خَيْرٌ مِنْ أَلْفِ شَهْرٍ﴾ (القدر/ ۳). سیاهی در مفهوم مثبت آن استفاده شده‌است که به قدر و ارزش آن اشاره می‌کند و روح را به بدر یا ماه کامل شب چهارده تشبیه کرده‌است. روح بی‌رنگ به سفیدی ماه و روشنایی آن تشبیه شده‌است که ظلمت و تاریکی‌ها را می‌زداید. سیاهی، روشنی و سفیدی در تقابل با یکدیگرند، اما در اینجا شگفتا که مکمل هم هستند و در کنار هم معنای مثبت و باز به وجود آورده‌اند. روح زدایندهٔ ظلمت‌ها با جسمِ باقَدر و دولت یار همگام است. از سوی دیگر، روحِ بی‌رنگ که نامشهود است، با بدر که دیدنی است، حس‌آمیزی ایجاد کرده‌است و یا

تشبیهی توأم با حس‌آمیزی است. مولانا با این تعبیر و کاربرد زبانی، تصویر خیالبافانه‌تری ارائه کرده‌است.

۵ـ۳. سماع رنگ سیاه در *غزلیات شمس*

رنگ‌های قدرتمند مانند سیاه و قرمز نیز در شعر مولانا بسامد بسیار بالایی دارد:

«رنگ سیاه قدرتمند مرموز، قدر، کلاسیک و زیبا که همواره روی ذهن آدمی تأثیرگذار است. مشکی بیشتر مرتبط با رمز و راز جادویی شب است. در سال‌های اخیر، نظرات دربارهٔ مشکی نسبت به سایر رنگ‌ها بیشتر عوض شده‌است و نظرات منفی به رویکردهای مثبت تبدیل شده‌اند» (پنتون، ۱۳۹۵: ۶۳).

مفاهیم رنگ سیاه در غزلیات مولوی و پرکاربردترین مصادیق رنگ سیاه که استخراج کرده‌ایم، عبارتند از:

۵ـ۳ـ۱. خرقه و دلق

هر چیز بی‌ارزش از نظر مادّی، جسم، زیانباری و گرانباری، پوشاننده، صبور، تعلق به دنیا، صوفی، سالک و عارف، لفظ، ظواهر دنیوی، قالب و جسم آدمی و... .

۵ـ۳ـ۲. زمین

مقام و منزلت پایین، امانت‌داری، مردم، مست و مدهوش بودن، بیهوش، گنجدار، شاد، ذلت و خواری، زن، فرزند خور، دنیا، عاشق، مادّی (تن زمین) و مطیع نبودن.

۵ـ۳ـ۳. سیاه و تاریک

در ترکیب‌های وصفی، همچون آب سیاه (مرگ)، روی سیاه (گناه‌آلود، شرمنده و مقصر)، سنگ سیاه (انسان خودشیفته)، دود سیاه (ظلم)، دل سیاه (گناهکار) و... .

۵ـ۳ـ۴. شب/ شام

آشفتگی، غم، ستم، سیاهی زلف، شب قدر، شب سیه‌پوش از هجر و فراق.

۵ـ۳ـ۵. ظلمت

دنیای مادّی، تاریکی، سیاهی چشم، زندان، تاریکی دل، چشم سیاه، نفس تیره.

۵ـ۳ـ۶. زنگ

شب، طبع و سرشت آدمی، زنگی و هندوی غلام، ظلم، ظلمت.

و نیز مصادیقی چون: آهو، قیر، حبش، سنگ، نرگس و عبهر، مشک و عنبر، عود، زلف و طرّه و... :

«پنبه زِ گوش دور کن، بانگ نجات می‌رسد **آب سیاه** در مرو، که **آب حیات** می‌رسد»
(مولوی، ۱۳۶۳: ۱۶/۲،غزل ۵۵۰، بیت ۱).

«آب سیاه» استعاره و مجاز از مرگ است و در تقابل با آب حیات و زندگی جاوید قرار دارد. مفهوم ذهنی مولانا، انتخاب زندگی جاوید است، قبل از اینکه مرگ فرابرسد؛ چراکه گزیدن مرگ اختیاری بهتر از مرگ معلّق است: «مُوتُوا قَبْلَ أَنْ تَمُوتُوا». مولانا مرگ آگاه‌است، نه مرگ‌اندیش. مولانا در تقابل آب سیاه (مرگ) با «آب بی‌رنگ» (آب حیات)، آب را با ترکیب‌آفرینی با سیاه و حیات در دو مفهوم متضاد به‌کار برده‌است و در قالب عرفانی، مفهوم کنایی آن بیان می‌شود:

«**سنگ سیاه** تا نشد از خویشتن فنا نی **زر و نقره** گشت و نی ره یافت در **نقود**»
(مولوی، ۱۳۶۳: ۲/ ۱۸۱،غزل ۸۶۳، بیت ۱۱).

«سنگ سیاه» به جای انسان مغرور و خودشیفته به‌کار رفته‌است. از آنجا که خود را هیچ نپنداشت و خود را در قبال معبود و معشوق حقیقی فراموش نکرد، به مقام و منزلت بالا نرسید. تضاد رنگی در رنگ‌های سیاه، طلایی، سفید و نقره‌ای در کنار هم که مکمل یکدیگرند، در انتقال مفهوم ذهنی شاعر بسیار مؤثر است:

«یارب **سپاه شاه حبش** تا کجا گریخت ناگه سپاه **قیصر روم** از کجا رسید»
(مولوی،۱۳۶۳:۲/ ۱۹۰،غزل ۸۷۹، بیت ۵).

«سپاه شاه حبش» تعبیری استعاره‌گونه و مجازی به جای «شب» استفاده شده‌است که با رفتنش، «سپاه قیصر روم» (استعارهٔ مفهومی به جای روز) فرامی‌رسد. این تقابل بین سیاهی شب و سپیدی روز در تضاد با یکدیگر برای انتقال معنی مناسب است.

۴ـ۵. سماع رنگ سرخ در *غزلیات شمس*

در غزلیات مولانا از رنگ‌های برازنده، زیبا و باسلیقه نیز استفاده شده‌است؛ مانند: رنگ قرمز. «قرمز، سرزنده، مهیج و محرک است. غدهٔ هیپوفیز وقتی رنگ قرمز را می‌بیند، فعال می‌شود. تأثیر قرمز همواره روی مغز انسان برای ایجاد هیجان و انرژی مضاعف بسیار است» (پنتون، ۱۳۹۵: ۲۳). همچنین:

> «رنگ‌های برازنده، زیبا و باسلیقه: اگرچه این رنگ‌های سمبلیک زیبا و ظریف، نسبت به مجموعهٔ رنگ های قدرتمند، قدرت کمتری دارند و کمتر خود را به بیننده تحمیل می‌کنند؛ مانند قرمز لعل‌فام که در این گروه قرار دارد، ولی برای ایجاد کنتراست و شدت بیشتر، این رنگ در کنار رنگ‌های دیگری مانند سفید یا سبز و رنگ‌های تیره و روشن نمودِ بیشتری دارد» (پنتون، ۱۳۹۵: ۸۸).

مصادیق رنگ قرمز و سرخ و مفاهیم آن‌ها استخراج شده‌است که عبارتند از:

۵ـ۴ـ۱. آتش و آذر

روشنایی، سوزانندگی، نوح، عشق، غم، باارزش‌کننده و معشوق.

۵_۴_۲. می احمر

نشاط، جان‌افزایی، سرمستی، فیض الهی و ارزشمندی.

و مصادیقی چون قلزم، شعله، گلگون، شراب آتشین، صهبا (عشق، فیض الهی)، لعل، مریخ و... .

«**عشق دریایی** است و **موجش** ناپدید **آب دریا، آتش و موجش گهر**»

(مولوی، ۱۳۶۳: ۳/ ۱۱،غزل ۱۰۹۶، بیت۲).

دریا، آبی است. مولانا عشق را به دریایی مانند کرده که وسیع و گسترده است و در واقع، از رنگ آبی، وسعت و بزرگی را استخراج کرده‌است. در تصویری متناقض، آب دریا را آتش می‌پندارد؛ آتشی که سرخ است و آب و آتش، تناقض در تناقض ایجاد کرده‌است. همچنین، امواج دریا را گهر نامیده‌است. چه تصویر زیبایی به وجود آمده است! آب دریایی که آتش، و امواج آن چون گوهر رنگین است. این تصویر متناقض که از تضاد رنگ‌ها به وجود آمده‌است، یعنی بی‌رنگی آب در کنار سرخی آتش، نمای بیشتری دارد. آبی هم که امواج آن مانند گوهر رنگین است: «زآب بی‌رنگ، صدهزاران رنگ/ لاله و گل نگر در این گلزار» (هاتف اصفهانی). این بی‌رنگی در سرخی و سپس ظهور امواج آن در چند رنگ، تأثیر رنگ در ناخودآگاه شاعر است که نمی‌تواند خودآگاه باشد. مولانا با این تصویر متناقض با این ترکیب رنگ‌ها، به وسعت عشق و سوزانندگی عشق و سختی‌های عشق اشاره دارد که چون گوهر باارزش هستند و آدمی را ارزشمند می‌کنند.

«موسی اندر **درخت آتش** دید **سبزتر** می‌شد **آن درخت از نار**»

(مولوی، ۱۳۶۳:۳/ ۴۸ ،غزل ۱۱۵۸،بیت ۱۰).

در «آتش در درخت دیدن»، آتش استعاره و مجاز از معبود حقیقی است. آتش به رنگ سرخ است و درخت، به رنگ سبز با شاخه‌های قهوه‌ای یا خاکستری است. سرخی، سبزی و خاکستری یک هارمونی و هماهنگی زیبا ایجاد می‌کند. سبز مکمل سرخ و قرمز است و سرخ نمودِ بیشتری در کنار سبز و قهوه‌ای دارد. این ترکیب به تجلّی حق بر موسی اشاره دارد که حق به همین صورت به نصّ صریح *قرآن* بر موسی متجلّی شده‌است. تصویر جالب‌تر دیگر اینکه درخت با وجود نار و آتش، رنگش سبزتر و باطراوت‌تر و تازه‌تر شده‌است (شگفتا از سنت‌شکنی مولانا). این ترکیب متناقضِ «سبزتر می‌شد آن درخت از

نار»، تأییدکنندهٔ قوی است برای اینکه مکمل‌های رنگی در کنار یکدیگر نمود، نشان و تأثیر بیشتری در مخاطب دارد و تصویر، خیالبافانه‌تر می‌شود.

مولانا در یک غزل زیبا و دلنشین، آتش سرخ را در قالب نمادین در چند مفهوم به‌کار برده‌است:

«شده‌ام **سپند** حُسنت، وطنم میان **آتش** / چو زِ تیر تست بنده، بکشد **کمان آتش**
چو بسوخت جان عاشق زِ حبیب سر برآورد / چه بسوخت اندر **آتش**، که نگشت **جان آتش**؟!
بِمَسوز جز دلم را، که زِ **آتشت** به داغم / بنگر به سینهٔ من، اثرِ **سنانِ آتش**
که **ستاره‌های آتش**، سوی سوخته گراید / که زِ سوخته بیابد **شررش نشان آتش**
غم **عشق آتشینت**، چو **درخت** کرد خشکم / چو **درخت** خشک گردد، نَبُوَد جز **آنِ آتش**
خنک آنک ز**آتش** تو، **سمن و گلشن** بروید / که خلیلِ عشق داند، به صفا **زبانِ آتش**
که خلیل او بر **آتش**، چو **دخان** بُوَد سواره / که خلیل مالک آمد، به کفش **عنانِ آتش**
سحری صلای عشقت، بشنید گوش جانم / که درآ در **آتش** ما، بجَه از **جهانِ آتش**
دل چون تنور پُر شد که زِ سوز چند گوید / دهن پر**آتش** من، سخن از **دهان آتش**»

(مولوی، ۱۳۶۳: ۳/ ۹۹، غزل۱۲۴۹).

ابتدا خود را از حُسن و زیبایی معبود و معشوق چون اسپندی میان آتش می‌داند که می‌سوزد و بی‌قرار است. «اسپند سیاه» در میان «سرخی» آتش عشق، نمایان‌تر است.

در بیت دوم، سوختن در آتش عشق به معشوق باعث می‌شود که به معشوق بپیوندد. این تناقضِ «در آتش سوختن» و «جان آتش شدن»، تصویر شاعرانه‌ای است از مرحله‌ای در عرفان مبنی بر اینکه فنای در معشوق باعث بقای او می‌گردد. آتش سرخِ عشق، می‌سوزاند و زنده می‌کند که به حدیث زیر اشاره دارد: «مَنْ طَلَبَنی وَجَدَنی و مَنْ وَجَدَنی عَرَفَنی و مَنْ عَرَفَنِی أَحَبَّنِی وَ مَنْ أَحَبَّنِی عَشَقَنِی وَ مَنْ عَشَقَنِی عَشَقْتُهُ وَ مَنْ عَشَقْتُهُ قَتَلْتُهُ وَ مَنْ قَتَلْتُهُ فَعَلَیَّ دِیَتُهُ وَ مَنْ عَلَیَّ دِیَتُهُ **فَأَنَا دِیَتُه**» (مشکینی، ۱۴۲۴ق: ۴۴۶). در پایان، معبود و معشوق می‌گوید: «خودم دیهٔ او می‌شوم». این مرحلهٔ وحدت وجود و یکی شدن عاشق و معشوق است.

در بیت سوم، «آتش» استعارهٔ مفهومی از عشق است؛ چراکه داغی از آن بر دل عاشق است. در تصویر ایهام‌آمیز «داغ عشق» که بر جبین دل عاشق زده می‌شود، برای آن است که درد عشق را تسکین بخشد (آخرُ الدَّوَاءِ الْکَی) و یا نشانِ عاشقی که بر دل آدمی گذاشته می‌شود، دال بر عاشق بودن اوست. اثر «سنان آتش» بر سینهٔ عاشق و عارف در تأیید این موضوع است.

در بیت بعد، «ستاره‌های آتش»، یعنی پاره‌ها و شراره‌های آتش در روشنایی همچون ستاره‌هایی هستند که به جای عشق عاریه گرفته شده‌اند و شراره‌های آتش عشق به سمت عاشق سوخته می‌گراید. این شراره‌ها نشان از آتش عشق دارند و متعلق به آتش عشق هستند؛ زیرا هر چیزی به اصل خویش بازمی‌گردد: «کُلُّ شَیءٍ یَرْجِعُ إِلَی أَصْلِهِ». همین مفهوم در بیت بعد با عبارتی دیگر تأکید می‌گردد که آتش سرخ عشق مرا چون درخت خشک کرد و این درخت خشک، نهایتاً آنِ آتش می‌شود و آتش عشق برای شعله‌ورتر شدن خود از آن استفاده می‌کند؛ و چه مغرورانه است این عشق!

زیبایی غزل در بیت ششم است که از «آتش سرخ عشق، گل‌های سمن سفید و گلشن رنگارنگ می‌روید»؛ یعنی از سرخی آتش عشق، سفیدی و رنگارنگی به وجود می‌آید. قرمز و سرخ از رنگ‌های اصلی هستند که از تجزیهٔ نور به دست می‌آید. سفید جزءِ بی‌رنگ‌هاست. از سرخی، بی‌رنگی به وجود می‌آید و این تناقضِ آشکار است. خلیلِ عشق به صفای درونی زبان سرخ آتش، واقف است که تعالی‌بخش است و عاشقان و عارفان واقعی را نمی‌سوزاند؛چراکه عاشق (ابراهیم آتشِ عشق)، مانند دخان و دود بر آتش عشق، سواره است. خلیل عشق مانند مالک (دربان دوزخ) عنانِ آتشِ سرخ عشق به کف دارد. هرکه صلای عشق معبود و معشوق را بشنود، ندا درمی‌دهد از جهان آتش و مادّی بجهید و خود را به عالم معبود حقیقی برسانید.

سرانجام، در بیت آخر، دهان پرآتش عاشق، کنایه از سخنان پر سوز و گداز عاشق است که به معشوق می‌گوید این سخنان از دهان عشق نشئت می‌گیرد. مولانا با «ترکیب‌بندی رنگ‌هایی» چون سیاهی اسپند، سرخی آتش، روشنی ستارگان، سفیدی سمن، رنگارنگی گلشن، سیاهی دُخان و بی‌رنگی جان در کنار هم، مکمل هم و در تضاد با هم بهره برده‌است که این ترکیب‌بندی رنگ‌ها در انتقال مفاهیم انتزاعی ذهن سراینده مؤثر واقع شده‌است و تصاویر خیالبافانهٔ آن، چشم سر و دیدهٔ جان را می‌آراید.

۶. نتیجه

اجزای اولیهٔ کلیهٔ هنرها و صنایع بصری، نظم و نثر ادبی، موسیقی و نظیر آن‌ها، شکل و محتواست. راه‌های زیادی برای رسیدن به هر منظور و محتوایی وجود دارد. از دیرباز در طول تاریخ، در اغلب فرهنگ‌ها، رنگ مسئله‌ای اتفاقی نبوده‌است، چون هر رنگ تأثیر بسزا و بامعنایی دارد. بهره‌مندی از رنگ‌ها یکی از راه‌های بیان اندیشه‌ها و معانی در شعر است. مولانا برای انتقال مفاهیم و اندیشه‌های خود، ناخودآگاه و خودآگاه از رنگ‌ها استفاده

کرده‌است. مولانا همواره از رنگ‌ها به شیوه‌ای سمبلیک استفاده کرده‌است. برای اینکه این رنگ‌ها خسته‌کننده نشود، بهترین راه غلبه بر خستگی از یک رنگ، ترکیب آن رنگ در یک مجموعهٔ ابداعی جدید است. یک رنگ فقط زمانی کهنه نمی‌شود که در یک ترکیب جدید دوباره زنده شود و مولانا از عهدهٔ این امر، در کمپوزیسیون رنگ به‌خوبی برآمده‌است. وقتی شرایط نیازمند یک ترکیب واقعاً منحصربه‌فرد یا عنصر شگفت‌انگیز است، چیزی بهتر از رنگ نمی‌تواند این پیام را منتقل سازد. در *غزلیات شمس*، برخی از این رنگ‌ها و ترکیبات آن‌ها بیش از آنکه شگفت‌آور باشند، به شکل عجیبی غیرعادی هستند و برخی از این ترکیبات نیز نامتعارف و غریب به نظر می‌آیند، ولی آن‌ها باعث جلب توجه می‌شوند و در بسیاری از موارد درست به هدف می‌زنند. کمپوزیسیون رنگ در انواع نمودهای آن، در شعر مولانا جلوه‌گری می‌کند. رنگ‌ها در غزلیات مولانا ساکت نیستند. ترکیبی از رنگ‌های متنوع، اعم از سنّتی، سرزنده و پرنشاط، پویا، کمپوزیسیون، تأثیر و شور و هیجان مضاعفی در مخاطب ایجاد می‌کند و ما را در رسیدن به اندیشه‌ها و باورهای عارفانه و عاشقانه و نیز دلواره‌های خوش‌نشین مولانا یاری می‌کنند که با صُوَر خیال تقابل و تناقض به‌خوبی به تصویر کشیده شده‌است. بن‌مایهٔ کمپوزیسیون رنگ در اصل تضاد رنگ‌هاست. از تضاد رنگ‌ها در کنار هم، مفاهیم تازه و بدیعی خلق می‌شود و تنها به همین منظور، تضاد رنگ‌ها در کنار هم در ساختار یک چیز یا یک شعر استفاده می‌شود. از سوی دیگر، این هنر مولاناست که از رنگ‌ها در مفاهیم متفاوت استفاده می‌کند؛ یعنی شاعر مفاهیم متضاد را از یک رنگ بیرون می‌کشد تا آن مفاهیم متضاد برگرفته از یک رنگ را برجسته‌تر کند؛ مثل «آتش» که نماد سرخی است و در چند مفهوم از آن استفاده کرده‌است. گاهی مفاهیم مثبت و باز از رنگ سفید و مصادیق آن بیرون می‌کشد و گاهی مفاهیم منفی و بسته از آن استخراج می‌کند. تعاریف و مفاهیم رنگ‌ها از طریق قیاس، مقابله، توجه به کنتراست‌ها و تضادهای رنگی به دست می‌آید. پرکاربردترین رنگی که مولانا از آن در شعر به‌کار برده، رنگ سفید است. یکی از شگردهای مولانا این است که برای مفاهیم ذهنی و انتزاعی خویش چون «معانی»، «عشق» و... که بیرنگ هستند، آن‌ها را با رنگ‌های مختلف به‌کار برده‌است؛ یعنی «رنگ در بی‌رنگی» یا «بی‌رنگی در رنگ» اصطلاح مناسبی است که می‌توان به این نوع ترکیب‌ها داد. در واقع، برای عینیت بخشیدن به این مفاهیم انتزاعی، تعبیر و ترکیب‌سازی جالبی با رنگ‌های قابل رؤیت هستند. رنگ‌های قدرتمند، مانند سیاه و قرمز در شعر مولانا بسامد بسیار بالایی

دارند. این رنگ‌های مقتدر و قوی در *غزلیات شمس* جلوه‌نمایی می‌کنند. در غزلیات مولانا، از رنگ‌های برازنده، زیبا و باسلیقه مانند رنگ قرمز نیز استفاده شده‌است. اگرچه این رنگ های سمبلیک زیبا و ظریف، نسبت به مجموعهٔ رنگ‌های قدرتمند، قدرت کمتری دارند و کمتر خود را به بیننده تحمیل می‌کنند؛ مانند قرمز لعل‌فام که در این گروه قرار دارد، ولی برای ایجاد کنتراست و شدت بیشتر، این رنگ در کنار رنگ‌های دیگری مانند سفید یا سبز، و رنگ‌های تیره و روشن نمودِ بیشتری دارد که به صورت ترکیب‌بندی با رنگ‌های دیگر در *غزلیات شمس* استفاده شده‌است. گاهی ترکیب یک رنگ با رنگ دیگر و ایجاد هارمونی و هماهنگی در آن‌ها می‌تواند هیجان و بار دراماتیک و عاطفی آن‌ها را بیشتر کند. بدین طریق، مفاهیم خاص ذهنی مولانا به‌خوبی منتقل می‌گردد و آن را برجسته‌تر می‌سازد. باورهای رنگی همین رنگ‌ها و عناصر تصویری است که مغز را فعال می‌کند، ولی وقتی دو یا چند رنگ با هم ترکیب شوند، به لحاظ توجه و شناخت نیز تأثیر بیشتری می‌گذارند. شگرد مولانا در به‌کارگیری رنگ‌ها به‌خوبی نمایان است و در قالب عرفانی، رنگ‌ها را در مفاهیم عرفانی به‌کار برده‌است. رنگ‌هایی که مولانا خودآگاه و ناخودآگاه برای بیان اندیشه‌های خود استفاده کرده‌است، با روحیات و احساسات فردی و درونی وی رابطهٔ مستقیم دارد. بسیاری از رنگ‌ها روح‌گرایی و جاذبه‌های ماورایی دارند؛ مثلاً رنگ قرمز به انسان شور و هیجان می‌دهد و این تأثیر روحی رنگ است.

رنگ	سفید	سیاه	قرمز	جمع
جلد یک	۴۰۰	۱۷۵	۳۱۵	
جلد دو	۵۸۵	۳۵۰	۱۵۵	
جلد سه	۴۴۸	۱۶۸	۲۹۴	
جلد چهار	۱۲۶	۴۱۰	۱۸۵	
جلد پنج	۴۹۳	۳۲۵	۲۴۰	
جلد شش	۱۹۵	۲۰۷	۲۳۴	
جلد هفت	۱۲۵	۶۰	۳۵	
جمع	۲۳۷۲	۱۶۹۵	۱۴۵۸	۵۵۲۵
درصد	۴۲/۹	۳۰/۶	۲۶/۳	۱۰۰

پی‌نوشت‌ها

۱. ورامینی، زیبا (۱۳۷۷)، *روان‌شناسی رنگ در تبلیغات*، پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد، تهران، دانشگاه تربیت مدرس.

۲. کرکم‌الهی، صیاد (۱۳۹۵)، *روان‌شناسی خمسهٔ نظامی*، پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد، لرستان: دانشگاه لرستان.

۳. لری، شمس‌الدّین (۱۳۹۳)، *رنگ و بو در مثنوی*، پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد، رفسنجان، دانشگاه ولی عصر.

۴. خانجانی، سمیرا (۱۳۹۵)، *بررسی روان‌شناسی رنگ در شعر محمدرضا شفیعی کدکنی*، پایان‌نامه کارشناسی ارشد، کرمانشاه، دانشگاه رازی.

۵. باقری تنها، صبا (۱۳۹۰)، *تحلیل و مقایسهٔ رنگ در اشعار اخوان ثالث و فروغ فرخزاد*، پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد، تهران، دانشگاه شهید رجایی.

منابع

لوشر، ماکس (۱۳۹۵)، *روان‌شناسی رنگ‌ها*، ترجمهٔ ویدا ابی‌زاده، چ۳۰، تهران، نشر درسا.

ایتن، جوهانز (۱۳۹۶)، *کتاب رنگ*، ترجمهٔ محمدحسین حکیمی، چ۶، تهران، سازمان چاپ و انتشارات وزارت و فرهنگ و ارشاد اسلامی.

پنتون، آیزمن (۱۳۹۵)،*ائاتریس*، ترجمهٔ روح‌الله زمزمه، چ۶، تهران، انتشارات بیهق کتاب.

شرین، آریس (۱۳۹۴)، *عناصر ساختار و اصول رنگ*، ترجمهٔ آرمینه آواک قهرمانی، چ۱، تهران، فرهنگسرای میردشتی.

اِ. داندیس، دونیس (۱۳۹۶)، *مبادی سواد بصری*، ترجمهٔ مسعود سپهر، چ۵۰، تهران، انتشارات سروش.

مشکینی، علی (۱۴۲۴ق)، تحریرالمواعظ العددیه، قم،الهادی.

مولوی، جلال‌الدّین محمد (۱۳۶۳)، *غزلیات شمس*، تصحیح بدیع‌الزّمان فروزانفر، چ۳، تهران، انتشارات امیرکبیر.

Jennifer, Olsen (2010), *The Effect of Color on Conscious and Unconscious Cognition.* Carnegie Mellon University.