کارکرد عنصر رنگ در مثنوی مولوی

شبنم فاتحی[۱]
علی قهرمانی[۲]

چکیده

رنگ‌ابزاری است که انسان برای نمایش امور واقعی و ذهنی کـه در طبیعـت مـی‌بینـد و قصد توصیف آن را دارد، مورد استفاده قرار می‌دهد. شاعران در کنار کارکرد هنری عنصـر رنـگ در خلق تصاویر شاعرانه و تشبیهات هنری، از ویژگی تأویل‌پذیری آن‌ها نیـز در انتقـال عواطـف ویژهٔ خود بهره برده و به وسیلهٔ آن‌ها احساسات خود را نشان داده‌اند. این عنصر از قدرتمندترین ابزارهای کشف روان و بینش انسان‌ها محسوب می‌گردد. در روان شناسی نوین، رنگ بـه عنـوان یکی از معیارهای سنجش شخصیّت به شمار می‌آید؛ چرا که هر یک از رنگ‌ها بیـانگر وضـعیّت روحی و جسمی فرد می‌باشند و از طریق شناخت ایـن عنصـر پـرده از روی بسـیاری از رمزهـا برداشته می‌شود. شاعران نیز به نقش برجسته رنگ‌ها در تأثیرگذاری بر ذهن مخاطبان خود واقف بوده‌اند. در این میان مولوی نیز از این مهمّ بی‌نصیب نمانده و ابزار رنگ را در مثنـوی بـه شـکل بسیار هنرمندانه‌ای به کار برده است. در این مقاله به صورت موردی به تبیین کـارکرد رنـگ‌هـای سیاه و سفید و نیز سرخ و زرد و چگونگی تقابل آن‌ها و نیـز همنشـینی برخـی واژگـان بـا ایـن رنگ‌ها پرداخته شده است. بررسی روان‌شناختی این موضوع کمک شـایانی بـه تبیـین بوطیقـای هنری و شناخت جهان‌بینی مولوی خواهد نمود.

کلید واژه‌ها:

مثنوی مولوی، رنگ‌واژه، روانشناسی رنگ، سرخ، زرد.

---

[۱] - دانش‌آموختهٔ کارشناسی ارشد زبان و ادبیّات فارسی، دانشگاه تبریز ، شهید مدنی آذربایجان، تبریز – ایران.
[۲] - گروه زبان و ادبیّات عرب، دانشگاه تبریز ، شهید مدنی آذربایجان، تبریز – ایران. (نویسندهٔ مسؤول)
اعلام وصول: ۱۳۹۵/۰۳/۲۴ پذیرش: ۱۳۹۵/۱۰/۱۹

مقدّمه

از زمانی که انسان در این کرهٔ خاکی آرام و قرار گرفت، کم کم اشیاء اطراف خود را به سبب تفاوت‌ها و تقابل‌ها، به‌ویژه تفاوت در رنگ‌ها شناخت و از رنگ‌های طبیعت تأثیر پذیرفت و متوجّه شد که هیچ کدام از این رنگ آمیزی طبیعت بی‌دلیل نیست؛ هر چند که رنگ‌ها در تعابیر بسیاری مانند سفید بخت شدن، رو سفید گشتن، از خجالت سرخ شدن و یا سبز قامت گشتن کاربرد دارند؛ امّا بهترین جلوهٔ زیبایی رنگ‌ها را خودِ طبیعت فراهم آورده است. جوانه‌های نورسته و شکوفه‌های رنگارنگ، فصلی را تداعی می‌کنند و برگ‌های زرد سرخ، فصل دیگر را به رخ می‌کشند.

رنگ‌های گرم (قرمز، زرد، سبز و بنفش) و سرد (آبی، سبز و فیروزه ای) و خنثی (سیاه، سفید و خاکستری) در زندگی انسان و در حالات روحی او تاثیر به سزایی دارند. رنگ‌های تیره انسان را محزون می‌سازند و رنگ‌های شاد عشق به زندگی را افزون می‌کنند و به طور کلّی در القای مفاهیم نقش مهمّی را بازی کرده و تقریباً سیطرهٔ خود را در تمامی امور بشر گسترش داده‌اند. به عنوان مثال در حوزه روان درمانی، رنگ‌ها به عنوان یکی از مهم‌ترین ابزار کار تبدیل شده‌اند که این امر در آلمان پس از جنگ جهانی دوم به اثبات رسید. آن‌ها چندین سال از رنگ درمانی استفاده کردند و پس از چند سال توانستند رنگ افسردگی و مردگی را دور ریخته و رنگ گرم و سرزندگی را جایگزین آن کنند (علی‌اکبرزاده،۱۳۷۸: ۳۰) آن‌ها با عرضه رنگ خاکستری و سپس رنگ‌های روشن تر توانستند نوع بینش افراد را در گزینش رنگ‌ها تغییر دهند و شادابی و نشاط را به کشور بازگردانند. (همان: ۳۰) ماکس لوشر[۱]، روان‌درمان‌گر و استاد روان‌شناسی که به خاطر ابداع «آزمایش رنگ لوشر» (آزمایشی برای سنجش حالت روان‌شناسی افراد بر پایهٔ رنگ‌ها) شخصیّت مشهوری است، برای اوّلین بار در سال ۱۹٤۰ ثابت کرد که رنگ‌ها نه تنها پیام و احساسات و عواطف را انتقال می‌دهند و با شخصیّت افراد ارتباط دارند، بلکه دارای انرژی

۱. **Max Lüscher.**

درمانی نیز هستند. طبق تحقیق و آزمایش او افراد براساس وضعیّت روحی و عواطف و افکار ویژهٔ خود از رنگ‌ها استفاده می‌کنند و رنگ‌ها نیز در شخصیّت روانی آنها تأثیر مستقیم دارند. او پس از نتایج آزمایشات خود جدولی را برای مفاهیم روان‌شناختی رنگ‌ها تنظیم و ارائه نمود و در آن تفاسیر روانشناختی و فیزیولوژیکی خود را نسبت به آنها بیان کرد. (لوشر، ۱۳۷٤: ٤٥)

رنگ‌ها در تمدّن‌های قدیمی نیز از جایگاه نمادین برخوردار بودند. برخی اقوام، سفید را رنگ خدایان می‌دانسته‌اند. مصریان رفتگان خود را در کفن سپید می‌پیچیدند تا رهایی روح پاک را از کالبدی فناپذیر نشان دهند. در نزد ایرانیان نیز رنگ سفید مظهر پاکی، تقوا و پاکدامنی است. «در میان مسیحیان، یهودیان و اعراب، رنگ سرخ، مظهر عشق الهی است» (ژولین، ۱۹۸۹: ۸۸) و در تعزیه‌های ایرانی نشانه شیطان صفتی است و رنگ اشقیاست. (همان، ۹۰) در باورهای دینی ملل مختلف، رنگ لباس‌ها و پوشش کارکردی ویژه داشته و برای مراحل و حالات مختلف، رنگ‌های متفاوت پیشنهاد می‌شده است. اهل طریقت نیز به رنگ لباس و پیوند آن با مراحل و درجات سالک توجهی خاصّ داشته‌اند. (حسن لی، ۱۳۸۵: ۱۳۵-۱۳۳) علاوه بر این، عنصر رنگ در ادبیّات نیز تأثیر فوق العاده زیادی داشته است. دقّت در عنصر رنگ و شیوه‌های کاربرد آن در ادبیّات می‌تواند پنجره تازه‌ای برای شناخت و فهم بیشتر ادبیّات بازنماید. مثنوی معنوی نیز از این قاعده مستثنی نیست. کتابی که آوازهٔ آن، نه تنها در ایران و مشرق زمین، بلکه در غرب نیز انسان‌ها را متحیّر ساخته و در این راه عقل‌های بشری، خود را باخته‌اند. در این اثر گران‌سنگ تقابل میان رنگ سیاه و سفید و سرخ و زرد نوعی جدل را نمایان می سازد و مولوی تضادّی چشمگیر و سرمست کننده را بر گوش و هوش خواننده با نی دمساز خود می‌نیوشاند. به هر حال نباید فراموش کرد که در مثنوی، اشارات و تصریحات فراوانی هست که مولانا می‌گوید حتّی این سخنانی که در ظاهر بر لب اوست، در حقیقت از او نیست و چه بسا دلالت الفاظ بر معانی از سنخ دلالت وضعی نباشد. (گراوند،۱۳۹۱: ۱۳) کارکرد رنگ مثنوی و ذکر واژگان رنگی در دلالت‌های مختلف آن به کار رفته است و هدف اصلی ما نیز در این مقال که مجالی دست داده

است، تحلیل توصیفی _ تحقیقی کارکرد رنگ ها در مثنوی شریف با تکیه بر رنگ‌های سرخ، زرد، سیاه و سفید و معنای غیر رنگی این چهار رنگ مثل روشن و تاریک و غیره می‌باشد. از آنجا که نوشتار حاضر رویکردی روان شناختی دارد، ابتدا توضیح مختصری دربارهٔ رنگ و سپس کارکردهای آن ذکر شد و پس از آن هر کدام از این داده‌ها در کلّ مثنوی شریف مورد به مورد احصا گردید و درتبیین هر یک از آن‌ها به دلالت‌های مختلف و تا حدودی شرح مقصود مولانا از آن‌ها پرداخته شد.

پیشینه تحقیق

موضوع رنگ در ادبیّات تقریباً موضوع جدیدی است و در حوزهٔ مطالعات میان رشته‌ای قرار دارد. در ابیات فارسی در این زمینه پژوهش‌های اندکی صورت گرفته است که از جمله آن‌ها "روان شناسی رنگ در اشعار سهراب سپهری" نوشته سیّدعلی قاسم‌زاده و همکاران که در فصل نامه پژوهش‌های ادبی شماره ۲ سال ۱۳۸۲ به چاپ رسیده است. در این مقاله به رابطه رنگ و روان شاعر و موضوعاتی از این قبیل پرداخته شده است. و نیز مقالهٔ "زمینه‌های نمادین رنگ در شعر معاصر" نوشته ناصر نیکوبخت و سیّدعلی قاسم‌زاده که در نشریهٔ دانشکدهٔ ادبیّات دانشگاه باهنر کرمان شماره ۱۸ زمستان ۱۳۸٤ به چاپ رسیده است. این مقاله نیز بیشتر از جنبهٔ نماد به موضوع پرداخته است؛ امّا دربارهٔ این موضوع به طور خاصّ دو اثر مشابه توسّط مرضیه انتظاری تدوین شده است. اثر اوّل پایان‌نامه کارشناسی ارشد وی با عنوان "بررسی جلوه‌های تجسّمی در مثنوی معنوی" است که به راهنمایی حبیب الله آیت اللّهی تدوین و در دانشکدهٔ هنر دانشگاه تربیت مدرّس در ۱۳۸۰دفاع شده است. در این پایان نامه نویسنده موضوعاتی چون نمادهای تعدادی از ابیات و داستان‌های مثنوی، کاربرد کلمه هنر در مثنوی، زیبایی و زشتی از دیدگاه مولوی و عناصر هنرهای تجسّمی (عناصر دیداری) نقطه، خطّ، سطح، نقش، رنگ و نور یعنی سایهٔ روشن را در مثنوی مولوی مورد بررسی قرار داده است و بطور کلّی از زاویهٔ هنری

محض به موضوع نگریسته نه ادبی ـ هنری. امّا اثر دوم تحت عنوان "رنگ در مثنوی" که در فصلنامهٔ ادبی هنری انجمن قلم ایران شماره ۹ زمستان ۸۹ به چاپ رسیده است، به گونه‌ای مستخرج از آخرین فصل پایان نامه مذکور است. در این مقاله به بحث رنگ پرداخته و مفهوم کلّی رنگ و رنگین بودن و بی‌رنگی بررسی شده و به کاربرد و معانی رنگ‌های مختلف همچنین کاربرد نور و معانی و موارد استفاده آن از دیدگاه مولانا بررسی شده است. مقالهٔ مذکور موضوعات را بطور کلّی و گذرا مورد بحث قرار داده به گونه‌ای که در بسیاری مواقع عاری از هر گونه تحلیل است، امّا مقالهٔ حاضر به تبیین موضوع به طور اخصّ آن هم بر پایهٔ تقابل رنگ‌های سیاه و سپید، سرخ و زرد ـ نه تمامی رنگ‌ها ـ پرداخته و بسامد هر کدام از این رنگ‌ها را بطور دقیق استخراج کرده و سپس تجزیه و تحلیل نموده و نتیجه‌گیری کرده است.

رنگ در ادبیّات

رنگ‌ها با هماهنگی و یا تضادّ خود محیط زندگی ما را متحوّل می سازند، این هماهنگی یا تضادّ رنگ‌ها در ادبیّات نیز کاربردی بسیار وسیعی دارد، چرا که ادبیّات آیینهٔ تمام‌نمای هر جامعه و تفکّرات رایج در آن است. همان‌طور که رنگ‌ها در جامعه حضور دارند و به صورتی نمادین تصویرسازی می‌کنند، در ادبیّات نیز همین تصویرسازی نمایان می‌گردد؛ همان‌طور که رنگ سیاه معنای حزن و ناامیدی و ظلمت دارد و سبز، رنگ مقدّس و حیات بخش است و سرخ، رنگ شهامت و شهادت، در ادبیّات نیز در همین معانی به کار رفته‌اند. البتّه نباید فراموش کرد که امتیاز بزرگ رنگ‌ها سلیقه و پسند انسان‌ها در گزینش آن‌هاست و هر شخصی بسته به روحیات و عقاید و حتّی تجربیّات شخصی خویش، رنگی را دوست دارد و همواره بدان عشق می‌ورزد و گاه با آن زندگی می‌کند. نمونهٔ بارز آن فردوسی است که رنگ سیاه در آثارش با بالاترین بسامد، بیشترین میزان کاربرد را از نظر مفهومی دارد (حسن لی، ۱۳۸٦: ۱٤٦) و یا سهراب سپهری که با رنگ آبی پیوندی ناشکستنی داشته و در کتاب آبی به زندگی خود با رنگ آبی اشاره کرده است

(سپهری، ۱۳۷۰)؛ بنابراین هر اثر ادبی بیانگر نحوهٔ اندیشهٔ صاحب اثـر و جهـان بینـی اوسـت. از آنجا که شعر نیز به دلیل این که برخاسته از عمق احساسات و عواطف شاعر است، بازگو کننـده شخصیّت و روحیّات روانی وی نیز خواهد بود. شاید بتوان قویّترین و نمادیترین کاربرد رنـگ در ادبیّات فارسی را هفت گنبد نظامی دانست که در آن هفت سیّاره، هفت روز هفته و هفت الهه آنها از باور سومریان با هفت رنگ قرین گشته است. (همدانی زاده، بی تا: ٤٧) به هر روی رنگ میتواند بهترین ابزار برای شناخت عواطف، احساسات، روحیّات، اندیشه و مسلک شاعر بوده و جهان بینی وی را مشخّص نماید. در مثنوی نیز عنصـر رنـگ بـه عنـوان یکـی از برجسـتهتـرین عناصری است که در آفرینش معنا و ایجاد صور خیال و در بیان روایـات داسـتانی نقـش بسـیار بارزی دارد. در این اثر گران سنگ عنصر رنگ تقریباً ۲۳۹۰ بار به کار رفته است که شـامل خـود واژهٔ رنگ نیز میشود که نزدیک به ٢١٤ بار بسامد داشته است؛ از این تعداد حدود ۳۰۰ مورد از نظر مفهومی بیان کنندهٔ معنای رنگ است و بقیه معنایی غیر از رنگ دارند؛ مثل: روشن، تاریک و ظلمت.

واژهٔ رنگی مورد بررسی در مثنوی شامل رنگهای سرخ، زرد، سیاه، تاریـک، سـیه، تیـره، ظلمت، سپید، شب، روز، روشن، نور و خود رنگ را شامل مـیشـود. مـثلاً واژه روز، گـاهی بـه معنای وقت و زمان و گاهی به معنای روشنی و سپیدی بکار رفته است. رنگهای فامی (سـرخ و زرد) بکار رفته در مثنوی حدود ۱۱۰ واژه و رنگهای بیفام (سیاه و سـفید) بکـار رفتـه حـدود ۲۱۰۰ واژه را شامل میشود.

کاربرد رنگهای بیفام در مثنوی درصد بسیار بالایی را شامل مـیشـود؛ در ایـن دسـته از رنگها واژههای چون سیاه، سیه، تیره، تاریک، شب، ظلمت، سپید، روشن، روز و نور قرار دارند؛ در این میان رنگ سفید تقریباً با ٤٢، روز با ٤٨٤، روشـن بـا ١٦٥ و نـور بـا ٦٧٠ بسـامد کـه در مجموع ١٣٦١ بسامد را شامل میشود، پر کاربردترین مفهوم رنگ در مثنوی است و رنـگ سـیاه تقریباً با ٦١ ، سیه ٨٠، تیره ٤٠، تاریک ٥٢، ظلمت ٦٩، شب ٤٠٣ بسامد که در مجموع ۷۰۵ مورد

را شامل می‌شود، در مرتبهٔ دوم قرار دارد؛ از مقایسه این دو رنگ سیاه و سپید می‌توان این نکتهٔ مهمّ را دریافت که نگرش مولانا بیشتر به سفیدی‌ها و روشنایی بوده است و در واقع پیروی از عقل که خود عین روشنایی و نکوهش نفس پرستی و ماده گرایی را مورد توجّه قرار داده و به سفیدی که رنگ پاک و بی‌آلایش و نشان بی‌گناهی است رسیده است. اینجاست که رنگ سیاه یارای مقابله با آن را ندارد و گویی همه جا را سفیدی و روشنی‌ای مثل برف سفید پوشانده است.

امّا بسامد رنگ‌های فامی در مقایسه با بی‌فام بسیار ناچیز است. بدین صورت که واژهٔ زرد با ۷۷ بسامد بیشترین و واژه سرخ با ۳۳ بسامد کمترین کاربرد را به خود اختصاص داده‌اند.

رنگ سپید

رنگ سپید از رنگ‌های ویژه است؛ سمبل پاکی، پاکدامنی، بی‌گناهی و صلح است (شی‌جی‌وا، ۱۳۷۷: ۲۲) در باور دینی نیز «سفیدی از نور است و کسانی که اهل نور حقّ باشند به رنگ سفید نامیده می‌شوند و چهره‌هایشان درخشان می‌شود» (طبرسی،۱۳۷۷: ج ۱، ۱۹۵) برخی نیز اصلاً سپیدی را رنگ در شمار نمی‌آورند و آن را عین بی‌رنگی می‌دانند در حالی که واقعیّت آن در همنشینی دیگر رنگ‌ها کیفیّتی را پدید می‌آورد که مثل یک رنگ مستقل خودنمایی می کند و خصلت ها و ویژگی‌های قابل توجّه دارد. از آن جمله این که در بیشتر اسطوره‌ها از جمله اساطیر ایرانی، رنگ سفید رمز برتری، معنویّت و فضیلت است و هرگاه با زرّین همراه می‌شود، تقدّس بیشتری می‌یابد.

در اسطورهٔ آفرینش، سپیدی در برابر سیاهی، همواره رمز راستی اهورا مزدا در برابر ناراستی اهریمن است و هنگامی که سپیدی با روشنی در هم می آمیزد، جنبهٔ الوهیّت آن افزایش می یابد. هرمز در بالا در زمانی بی‌کرانه و روشن است و جامهٔ سپید «آسرونان» بر تن دارد. آسمان را روشن و سپید می‌آفریند، گاو یکتا را به رنگ سفید می‌آفریند، بز اساطیری که «مش» و «مشیانه» را سیراب می‌کند، سپید موی است ... (بهار، ۱۳۷۶: ٤٦-۱۵۸) رنگ سپید حتّی در

حیوانات نیز دارای پیامی خاصّ است؛ بنابراین اسب اولیاء سفید رنگ است و اسب اشقیا به نشانهٔ سیه دلی صاحبانشان، سیاه رنگ است. اشقیاء «سیاه نامه‌اند» و نامهٔ اعمالشان تیره و تار است و دل‌هایشان سیاه و رویشان سیاه‌تر؛ اولیاء رخ سپیدانند و لاله رویان و سرخگون چهره‌ها و سپید بختند و سپید نامه» (عناصری، ۱۳٦٦: ۲٤٥) رنگ سپید برای معصومین (ع) از رنگ‌های دوست داشتنی بوده است. بیشتر لباس‌های پیامبر به این رنگ بوده است. در این زمینه پیامبر اسلام فرموده‌اند: «بهترین لباس‌های شما لباس سفید است» در احادیث پوشیدن لباس سفید و کفن کردن مردگان در پارچهٔ سفید مستحب است. امام صادق (ع) که به شهر منصور دوانیقی رفت، بر قاطری ابلق سوار بود و لباس سفید بر تن داشت. منصور به او گفت: شبیه پیامبران شده‌ای؛ حضرت فرمود: چه چیز مرا از فرزند پیامبر بودن دور می‌کند (محدّثی، ۱۳٦۸: ۳۷) در منابع عرفانی نیز رنگ سپید از اهمّیّت ویژه ای برخوردار است. در کتاب اوراد الاحباب چنین آمده است: «و امّا مقام دوم، مقام تجلّی جلال است و آن مقام موسوی است علیه‌السّلام و از جهت این حکمت، موسی علیه‌السّلام، بجز از پشم نرم سپید نپوشیدی. هر که در این مقام باشد، خصوصاً که بر روح او حال هیبت و حزن و قبض غالب باشد و بر مزاج بدن او مرّ السّودا متولی شود، هر آینه، به جز از جامهٔ نرم لطیف (سپید) نپوشد و اگر به عکس آن، رنگ سیاه یا کحلی بپوشد، قبض و حزن بر وی غالب‌تر شود» (باخزری، ۱۳٤٥: ج۲، ۳۸)

در مثنوی شریف رنگ سپید حدود ٤۳ بار بکار رفته است و مفاهیم تداعی کننده آن از قبیل نور ٦۷۰ بار و روشنی ۱٦٥ بار و روز ٤۸٤ بار مورد استفاده قرار گرفته است. اهمّیّت بکارگیری واژه و مفاهیم سفید زمانی معلوم می شود که در تقابل با سیاهی قرار گیرد. مولانا با تکیه بر تضادّ و تقابل یک شناخت متعالی را به نمایش می گذارد و نمادهای تضادّ و تقابل را با بهترین صورت ممکن در لفّافهٔ قصّه‌ها و روایت‌ها می‌آورد و از آن‌ها نتایج قابل قبول عرفانی و اخلاقی می‌گیرد؛ به عنوان مثال وی برای بی‌اعتباری حواس ظاهری داستان فیل هندیان را آورده است که آن را در مکان تاریکی قرار می‌دهند و تماشاگران با لمس حیوان غول پیکر آن را در

ذهن خود تجسّم می‌نمایند. آنکه دست بر خرطومش کشیده فیل را مثـل نـاودان فـرض کـرده و آنکه دست به پایش سوده آن را مانند یک ستون تصور نموده اسـت تـا اینکـه مولـوی در پایـان داستان می‌گوید اگر در دست هر کدام از آن‌ها شمعی بود، حقیقت فیل را درک مـی‌کردنـد و بـه اشتباه خود پی می‌بردند.

رنگ سپید و ترکیب و همنشینی آن با رنگ سیاه

در مثنوی رنگ سیاه و سپید به صورتی زیبا در کنار هم آمده است و زیبـاتر از همـه ایـن است که با تأثیر پذیری از قرآن، این دو رنگ در کلمهٔ حـور آمـده اسـت. بسـامد واژهٔ حـور در مثنوی نزدیک به ۲۰ بار است و معنای آن را در لغت «شدّت سفیدی چشم در شدّت سیاهی آن» دانسته‌اند (طریحی، ۱۳۷۵: ج ۳، ۲۷۸) پس حور دارای رنگ سپید و سـیاه اسـت. روان شناسـی رنگ‌ها نیز بر این نکته تأکید دارد که «استفاده از رنگ سیاه و سفید در کنار هم باعث می شود که فرد از درون آرامش یابد و عدم تعادل و توازن وی از بین برود» (لوشر، ۱۳۷۳: ۹۹)

مولوی در این معنا گوید:

یوسف اندر چشم اخوان چـون سـتور هم وی اندر چشم یعقـوبی چـو حـور

(د.دوم، ب۶۰۹)

در جایی دیگر خود واژهٔ حور در تقابل با عفریت و ابلیس تقابل معنایی بسـیار زیبـایی را ایجاد می‌کند:

نقش یوسف کرد وحور خوش سرشت نقـش عفریتـان و ابلیسـان زشـت

(د.دوم، ب۲۵۳۹)

در بیت فوق، مولانا یوسف را در زیبایی و خـوش سـیرتی در ردیـف حوریـان قـرار داده است و با این بیان، اشارهٔ بسیار حسّاس به یک مسأله روان شناختی کرده اسـت و آن شخصـیّت غالب انسانی یوسف است که جامعه وی را با آن ویژگی مـی شناسـد و خـود وی ایـن ویژگـی غالب فردی را چنین توصیف کرده است:

حکم آن خو راست کان غـالبتر اسـت چونک زر بیش از مس آمد آن زرسـت
(د.دوم، ب۱٤۱۹)

همان طور که گفته شد، بیشترین کاربرد واژهٔ سپید در مثنوی در تقابل سـیاهی بکـار رفتـه است و این تقابل باعث می‌شود هویّت‌ها، اشکال و امور نهانی آشکار گـردد تـا انسـان در درون خود واقعیّت چیزی را دریابد:

ظـاهر نقـره گـر اسـپید اسـت و نـو دست و جامه می سیه گردد از و
(د.اوّل، ب٤٤۹)

در اثر تقابل بین سیاه و سپید است که مولانا انسان را متوجّه ظاهر فریبنده بسیاری از افراد می‌کند، و در جایی دیگر از مثنوی تقابل سیاه و سپید باعث شده تا مولوی یک اصل بسـیار مهـمّ که همان ظاهربینی است را زیر سؤال ببرد و انسان‌ها را به بر حذر شدن از آن تشویق نماید:

همچـو گـاوی نیمـهٔ چـپّش سـیاه نیمـهٔ دیگـر سـپیدی همچـو مـاه
هرکـه ایـن نیمـه ببینـد رد کنـد هـر کـه آن نیمـه ببینـد کـد کنـد
(د.دوم، ب٦۰۷، ٦۰۸)

و در جایی سپیدی به معنای پیری و سالخوردگی آمده است؛ آنجا که گوید:

گفـتم از ریشـم سـپیدی کـن جـدا کـه عـروسِ نـو گزیـدم ای فتـی
(د.سوم، ب۱۳۷۷)
شیخ کـه بـود؟ پیـر یعنـی: مـو سـپید معنـیِ ایـن مـو بـدان! ای بـی امیـد
(د.سوم، ب۱۷۹۱)

و در جایی از این معنی عدول کـرده و تنهـا مـوی سـفید را نمـاد خردمنـدی و فرزانگـی نمی‌داند، بلکه پیری را نشانهٔ خردمندی در عقل می‌داند؛ چون او بر خلاف آنچه معمـول اسـت بیشتر به عقل، خرد واعمال اهمّیّت می‌دهد نه به ظاهر افراد:

پیـر عقـل آمـد نـه آن مـویِ سـپید مو نمـی‌گنجـد در ایـن بخـت و امیـد
(د.سوم، ب۲۲۸۱)
پیـر پیـرِ عقـل باشـد ای پسـرا! نـه سـپیدی مـوی انـدر ریـش و سـر
(د.چهارم، ب۲۱٦٤)

و در جایی دیگر آن را به معنای «سپید شدن دیده» آورده است:

دیده کو نبود ز وصلش در فِره آن چنان دیده، سپید و کور به
(د.ششم، ب۴۱۷۲)

در نهایت این که در دفتر ششم این بار سپیدی را نماد آدم و سیاهی را نشانهٔ ابلیس قرار می‌دهد و می‌گوید:

دو علم بر ساخت اسپید و سیاه آن یکی آدم، دگر ابلیس راه
(د.ششم، ب۲۱۵۸)

گاهی الفاظی دیگر تداعی کنندهٔ مفهوم سپیدی هستند؛ از این مفاهیم می‌توان به نور حدود ۶۷۰ بسامد و روشن با ۱۶۵ بسامد و روز با ۴۸۴ بسامد و درخشان با کمترین بسامد اشاره کرد. نکته جالب در اینجا این است که بسیاری از همین مفاهیم نیز در تقابل با مفاهیم سیاهی کاربرد داشته‌اند؛ آنجا که گوید:

چون یقین گشتش که غیر پیر نیست گفت در ظلمت دلِ روشن بسی است
(د.اوّل، ب۲۱۷۵)

و در توضیح معنای مرج البحرین یلتقیان بینهما برزخ لا یبغیان مفهوم سپیدی را این چنین بیان کرده است:

بحر را نیمیش شیرین چون شکر طعم شیرین، رنگ روشن، چون قمر
(د.اوّل، ب۲۵۷۶)

مولانا مفهوم روشنی را علاوه بر سپیدی در معنای بینا شدن و بصیرت نیز بکار می‌برد و می‌گوید:

هر کِرا باشد طمع، الکن شود با طمع کَی چشم و دل روشن شود؟
(د.اوّل، ب۵۷۹)

در قضا یعقوب چون بنهاد سر چشم روشن کرد از بوی پسر
(د.دوم، ب۹۱۸)

در جایی دیگر لازمهٔ شناخت حقّ از باطل را روشنی دانسته و در آوردگاه روشنی است که بسیاری از انسان‌ها به گمراهی می‌روند:

تافت ز آن روزن کـه از دل تـا دلسـت روشـنی کـه فـرق حـقّ و باطلسـت

(د.دوم، ب۲٤٦۳)

مولوی در بیان خاصّ خویش گاهی جنگ عناصر و اضداد را طوری به نمایش مـی‌گـذارد که خواننده به راحتی درمی‌یابد که اضداد از دل هم بیرون می‌آیند. بدین معنی که سـفیدی از دل تاریکی و کمال از دل نقصان پدید می‌آید:

گر چه ظلمـت آمـد آن نـوم و سُـبات نـی درون ظلمـت اسـت آب حیـات

نی در آن ظلمـت خردهـا تـازه شـد؟ سـکته‌ای سـرمایهٔ آوازه شـد

کـه ز ضـدها ضـدها آمـد پدیـد در سـویدا نـور دائـم آفریـد

(د.اوّل، ب۳۸٦٥ -۳۸٦۷)

نور از دیگر مفاهیمی است که در تقابل ظلمت بیشتر نمایان می‌گردد و تأکید مولانا بر این است که از طریق همین مقایسهٔ اشیاء و ماهیّات با همدیگر معرفت حاصل مـی‌گـردد. از نظـر او منشأ و ریشهٔ اصل اضداد را صفات متقابله حقّ می‌داند و در این زمینه اکبرآبـادی گویـد: «اصـل جنگ موجود است، جنگ اسما و صفات متقابله حقّ است» (اکبرآبادی، بی تا: دفتر ۵ و ٦) شاهد محکم برای این مبحث این بیت زیبای مولانا است:

گـویی آن دل زیـن جهـان پنهـان بـود ز آنـکِ ظلمـت بـا ضـیا ضـدان بـود

(د.پنجم، ب۸۹٤)

مولوی ظلمت را رمز توقف در مرتبهٔ جهانی و نور را رمز عروج به مرتبهٔ روحانی می‌داند بنابر این افرادی که در مرتبهٔ جهانی باقی مانده و به مرتبهٔ روحانی نائل نمی‌شوند، به جهت باطن تیره شان و نیز به سبب تیرگی روح قادر به دیدن نور حقیقت نیستند:

ز آنکـه ظلمانیسـت سـنگ و روز کـور هسـت ظلمـانی حقیقـت ضـدّ نـور

(د.پنجم، ب۲۰۳٤)

مولانا گاهی از نور، چشمهٔ زلال حقیقت و معرفت الهی را اراده می کند:

چشم آدم چون بنور پاک دید جان و سرّ نامها گشتش پدید
(د.اوّل، ب۱۲٤٦)

از آنجا که صوفیه اعتقاد دارند که اسماء الهی دارای مظاهری در جهان هستی هستند، مولانا نیز بر این باور است که نار مظهر قهر الهی و نور مظهر لطف الهی است:

پس هلاک نار نورِ مومن است ز آنکِ بی ضدّ دفعِ ضدّ لا یمکن است
نار، ضدّ نور باشد روزِ عدل کآن ز قهر انگیخته شد، این ز فضل
(د.دوم، ب۱۲۵۱- ۱۲۵۲)

از دیگر مفاهیمی که در مثنوی با مفهوم سپیدی گره خورده است، مفهوم روز است که بیشترین کاربرد آن در تقابل با شب و سیاهی است. از نظر او روز و شب هر چند که با هم در تضادّ هستند؛ امّا حقیقت واحدی را بیان می‌کنند و آن حکمت هستی است که اقتضا کرده اضداد با هم متّحد شوند و هستی را تشکیل دهند. در واقع از نظر مولانا گاهی اضداد از هم می‌گریزند و در جایی اضداد با هم پیوند می‌خورد و این بار پیوند روز و شب فرا می‌رسد:

روز و شب ظاهر دو ضد و دشمند لیک هر دو یک حقیقت می تنند
(د.سوم، ب٤۲۱۹)

گاهی در مثنوی روز و شب تداعی کنندهٔ سیاهی و سفیدی نیست؛ بلکه در معنای زمان و مدّت مداوم بکار می‌رود:

پس سبو برداشت آن مرد عرب در سفر شد، می‌کشیدش روز و شب
(د.اوّل، ب۲۷۳۱)

خاصّه خورشید کمالی کآن سریست روز و شب کردارِ او روشن گریست
(د.دوم، ب٤٤)

نه که لقمان را که بندهٔ پاک بود روز و شب در بندگی چالاک بود
(د.دوم، ب۱٤٦۳)

مولانا در کاربرد واژگان، همچون هنرمندی است که الفاظ در دستان وی همچون مومی است که به هر شکلی که می خواهد در می آورد. او در ابیات زیر، روز را سمبل خیر و نیکی و شب را مظهر شرّ و بدی قرار داده است:

شب ببردش بر سرِ یک روزنی — گفت: بنگر فسق و عشرت کردنی
بنگر آن سالوسِ روز و فسقِ شب — روز همچون مصطفی، شب بولهب
روز عبدالله او را گشته نام — شب نعوذ بالله و در دست جام
(د.دوم، ب۳٤۰۲- ۳٤۰٤)

رنگ سپید از نوع رنگ‌های آرام بخش می‌باشد و بیانگر پاکی و معنویّت است. این رنگ فضایی را ایجاد می‌کند که در آن جزئیّات فراموش شود و در آرامش و بدون اغتشاش فکری، به آنچه مدّ نظر است، فکر کنیم و تصمیم بگیریم و مسیر حقیقی خود را برگزینیم؛ بنابر این در تحلیل رنگ سپید گفته شده که سپیدی بیانگر معصومیّت غیرقابل لمس و درک ناشدنی است و بیانگر کمال متعالی، پاکی و قدوسیّت می‌باشد، بنابراین بخاطر داشتن مفاهیمی چون تعالی، پاکی و قدوسیّت با عرفان نیز گره خورده است.

رنگ سیاه

سیاه تیره‌ترین رنگ است و در واقع خود را نفی می‌کند. سیاه نمایانگر مرز مطلقی است که در فراسوی آن زندگی متوقّف می‌گردد و بیان کننده فکر پوچی و نابودی است. سیاه به معنای «نه» بوده و نقطه مقابل آن «بله» رنگ سفید است. سفید به صحنهٔ خالی می‌ماند که داستان را باید روی آن نوشت، ولی سیاه نقطه پایانی است که در فراسوی آن هیچ چیز وجود ندارد (لوشر، ۱۳۷۸: ۹۷) رنگ سیاه رنگ شب و عزاست و به جادو و شیطان منتسب می‌شود. ظاهر وزین رنگ سیاه آن را بین سیاستمداران و هنرمندان محبوب کرده است. این رنگ همچنین با ثروت و زیبایی نیز مرتبط است. مثلاً اشیاء خانگی کاملاً سیاه، اشرافی‌تر به نظر می‌رسد. (شی جی وا، ۱۳۷۷) در بیشتر جوامع، سیاه، رنگ عزا، توبه و اندوه است و غالباً افرادی این رنگ را بر تن

می‌کنند که جامعه را مردود می‌شمارند و با معیارهای آن سر ستیز دارند ... این رنگ بیانگر نوعی اعتراض به وضع موجود است که در آن وی احساس می کند هیچ چیز آن طور که باید و شاید نیست؛ در برابر سرنوشت خود قد علم می‌کند و یک رفتار عجولانه غیرعاقلانه بروز می دهد. بی‌علاقگی به زندگی، نفی هر چیز، بدبینی، ناباوری و لجاجت از دیگر خصوصیّات اوست (لوشر، ۱۳۷۷: ۱۳٤)

از آنجا که مفاهیم در گذر تاریخ دستخوش تغییر و تحوّل بوده‌اند؛ واژهٔ سیاه نیز دلالت‌های مختلفی را داشته است. گاهی از این رنگ به عنوان نمادی برای بد بودن استفاده شده است. تاریکی آغازین، خلاء، شرّ، ظلمت بزرگ، یأس، ویرانی، تباهی، اندوه و سنگ دلی از دیگر دلالت‌های این رنگ بوده است. در باور گذشتگان به ویژه در اساطیر ایرانی رنگ سیاه در مقابل رنگ سپید، معمولاً نشانه و نماد اهریمن و نیروهای اهریمنی است. رمز دروغ، شرّ و پلیدی است. در اسطوره آفرینش، اهورا مزدا در جهان روشن برین و اهریمن در جهان تاریک زیرین قرار دارد. (بهار، ۱۳۷٦: ۱۰)

«رنگ سیاه همچنین با ستارهٔ منحوس کیوان، ارتباط دارد و ریشه در نجوم بابل و فرهنگ صابئیان «حرّان» دارد. صابئیان حرّان برای زحل معبدی به شکل شش ضلعی از سنگ‌های سیاه می‌ساختند و پرده‌های سیاه بر آن می‌آویختند و این سیاره را به صورت پیرمرد هندی سیه چهره نشان می دادند» (حسن لی، ۱۳۸٦: ۱٤۸)

در قرآن مجید نیز واژهٔ سیاه بارها به کار رفته است. خداوند در آیهٔ ٦۰ سورهٔ زمر می‌فرماید: روز قیامت کسانی که بر خدا دروغ بستند، بنگرید که همه رویشان سیاه شده است و آیهٔ ۵۸ سورهٔ نحل چهرهٔ کسانی که از تولّد نوزاد دختر ناراحت می‌شدند به رنگ سیاه تعبیر شده است: «و چون یکی از آنها را به فرزند دختری مژده آید، رخسارش سیاه شده و سخت دلتنگ و خشمگین می شود» و در سوره‌های دیگر مثل زخرف/۱۷، نمل/۵۸، آل عمران/۱۰٦ و یونس/۲۷

دل مشرکان و روی آنان همانند منافقان سیاه قلمداد شده است علاوه بر این در این کتاب مقدّس در بیشتر موارد رنگ سیاه در مقابل رنگ سفید بیان شده است؛ آنجا که می‌فرماید تا رشتهٔ سیاه از رشتهٔ سفید صبحدم برایتان آشکار گردد (بقره/۱۸۷) همچنین می‌فرماید: در روزی که گروهی رو سفید و گروهی رو سیاه باشند سیه رویان را نکوهش کنند که چرا بعد از ایمان باز کافر شدید؟ پس بچشید عذاب را در برابر آنچه کفر ورزیدید. امّا روسفیدان در رحمت خدا در آیند و در آن جاوید و مغتنم باشند (آل عمران/ ۱۰٦و۱۰۷) از آنجا که پوشش سیاه در بیشتر اوقات، ناراحتی روحی به دنبال دارد، در برخی از احادیث اسلامی پوشیدن لباس سیاه مکروه دانسته شده است، چرا که پیامبر (ص) رنگ سیاه را جز در مورد عمامه و کفش و عبا مکروه می‌دانستند و در احرام و کفن آن را جائز نمی‌شمردند.

در تصوّف اسلامی رنگ سیاه را اغلب رنگ شیطانی و سیاه بختی و در مرتبهٔ پایینی می‌دانند ولی تعدادی نیز آن را رنگ تکامل می دانند. پس هر دو جنبهٔ مثبت و منفی رنگ سیاه در تصوّف کاربرد دارد، از جنبه‌های پسندیدهٔ رنگ سیاه این است که گفته شده است: «اوّل کسی که با این رنگ سیاه و جامه مویین تمثل کرد، جبرئیل بود که خود را به رنگ سیاه بر آدم عرضه کرد» (باخزری، ۱۳٤٥: ۳۰) و یا این باور عرفانی است که گوید: «رنگ سیاه، رنگ شب است و رنگ مردمک دیده و از آن مردمی است که دل ایشان خزینهٔ اسرار باشد و حال خود را از همه کس مخفی می‌دارند و در پردهٔ اولیائی تحت قبای به یاد محبوب ازل می‌گذرانند» (واعظ کاشفی، ۱۳۵۰: ۱٦۸)

در مثنوی بیشترین کاربرد رنگ سیاه در معنای منفی آن است که با مفاهیم و تعابیر متعدّدی به کار رفته است؛ خود واژهٔ سیاه حدود ٦۰ بسامد سیه که مخفّف سیاه است حدود ۸۰ بسامد، تیره ٤۰ بسامد، تاریک و تار ۵۲ بسامد، ظلمت در معنای سیاهی ٦۹ بسامد و شب، ٤۰۳

بسامد را داشته است. مولوی واژه سیاه را در تعبیراتی چون رو سیاه، مار سیاه، دل سیاه، دیگ سیاه و دیو سیاه بکار برده است:

زادهٔ خاکی منوّر شد چو ماه زادهٔ آتش تویی رو روسیاه

(د.اوّل، ب۳٤۰۵)

مولانا اصل موجودات را در این بیت مبنا قرار نداده، بلکه ظرفیّت وجودی را مهمّ‌ترین نکتهٔ اتّکال می‌داند. اگرچه ابلیس از آتش بود، امّا سرانجام از انسان خاکی در رسیدن به مراتب کمال بازماند:

تو نترسیدی ز عدل کردگار من همی ترسم دو دست از من بدار

گفت حق: خود او جدا شد از بهی تو بدین تزویرها هم کی رهی؟

فاعل و مفعول در روز شمار رو سیاهند و حریف سنگسار

ره زده و ره زن یقین در حکم و داد در چَهِ بُعدند و در بئس المهاد

(د.ششم، ب۳٦۱۹- ۳٦۲۲)

مولانا در بیان نهایت ترسناک بودن چیزی، آن را به مار سیاه تشبیه می‌کند؛ چرا که مار سیاه در عرف عمومی از زهر و قدرت کشندگی بالایی برخوردار است؛ لذا شاعر نیز با این تعبیر می‌خواهد نهایت تأثیرگذاری را با استفاده از رنگ داشته باشد. هر چند که لفظ مار به خودی خود ترسناک است؛ امّا در ترکیب با واژهٔ سیاه کارکرد آن صد چندان می‌شود:

سهم آن مارِ سیاهِ زشتِ زفت چون بدید آن دردها از وی برفت

(د.دوم، ب۱۸۹٦)

مولانا در بیان معانی دل سیاهی طوری با کلمات بازی می‌کند و رنگ‌ها را جابجا می‌کند که از آن‌ها معنای دلخواه خود و مخاطبش بیرون می‌آید و آن همان صفای باطن و روشنی ضمیر است:

تن سپید و دل سیاهیش بگیر در عوض ده تن سیاه و دل منیر

(د.دوم، ب۱۰۳۱)

به اعتقاد مولانا زنگارها به تدریج بر روی هم انباشته می‌شود تا این که انسان کور دل گشته و اسرار الهی را نمی‌بیند. همانند دیگی که بر روی آتش گذاشته شده و به تدریج سیاهی بر آن اضافه می‌گردد تا این که به غایت تیرگی می‌رسد:

زنگ تو بر توت ای دیگِ سیاه　　کرد سیمای درونت را تباه
بر دلت زنگار بر زنگارها　　جمع شد تا کور شد ز اسرارها
(د.دوم، ب ۳۳۷۱- ۳۳۷۲)

از نظر مولانا سیاهی دیگ از آن خود دیگ نیست. همان طور که انسان به هنگام تولّد پاک و بی آلایش و بی‌گناه است، دیگ نیز چنین بوده است:

دیگ ز آتش شد سیاه و دود فام　　گوشت از سختی چنین ماندست خام
(د.چهارم، ب ۳۰۳)

بنابراین برای حفظ پاکی و بی‌گناهی باید از ناپاکی‌ها و گناهان بپرهیزد؛ امّا چون دیگ از آتش پرهیز نکرد، رو سیاه گردید و انسان تا زمانی که از معصیت و گناه پرهیز کند رو سیاه نخواهد شد:

کز ذنب پرهیز کن، هین! هوش دار　　تا نگردی تو سیه رو! دیگ وار
(د.ششم، ب ۹۳٤)

مولانا در این بیت و ابیات قبل به خوبی تقابل گناه و بی‌گناهی، نیکی و بدی را با بیان تقابل در رنگ سیاه و سفید به خوبی به نمایش گذاشته است.

از دیگر مظاهر پلیدی و پستی و بد جنسی در مثنوی، دیو است که در ردیف شیطان و ابلیس بکار رفته و نقطه مقابل آن حور و پری آمده است. شاعر برای بیان نهایت بد جنسی دیو از رنگ کمک گرفته و با رنگ آمیزی آن به رنگ سیاه نهایتِ شرارت و پستی آن را چنین به تصویر کشیده است:

خویشتن را عاشقِ حق ساختی　　عشق با دیوِ سیاهی باختی
(د.سوم، ب ٦۹۷)

مولانا گاهی به جای واژهٔ سیاه، از مفاهیمی استفاده کرده که تداعی کنندهٔ معنای سیاهی است یکی از این واژه‌ها ظلمت است که گاهی در تقابل با روز و روشنی و گاهی در تقابل با هدایت و زمانی در تقابل با روز و آفتاب بکار رفته است:

ظلمتی را کآفتابش برنداشت — از دم ما گردد آن ظلمت چو چاشت
(د.اوّل، ب ۱۹۴۳)

ظاهرِ ما چون درونِ مدّعی — در دلش ظلمت، زبانش شعشعی
(همان، ب ۲۲۷۲)

چون شما تاریک بودم در نهاد — وحی خورشیدم چنین نوری بداد
ظلمتی دارم بنسبت با شموس — نور دارم بهرِ ظلمات نفوس
(همان، ب۳۶۶۲- ۳۶۶۳)

مولوی پژوهان این نکته را بارها به بحث گذاشته‌اند که مهمّ‌ترین شیوهٔ مولانا در بیان مفاهیم استفاده از تقابل است و به این حدّ بسنده نکرده و کار را به جایی می‌رسانند که بحث از تضادّ دیالکتیکی کرده و اضداد را از دل هم بیرون می‌کشند. نمونه‌های این امر از اوّل تا آخر مثنوی به کرات دیده می‌شود. در بکارگیری واژهٔ ظلمت در مفهوم تاریکی به اندازه‌ای باریک بینی و نکته سنجی می‌کند که آب حیات و روشنایی مطلق را از درون ظلمات پدید می‌آورد:

گر چه ظلمت آمد آن نوم و سبات — نی درون ظلمت است آب حیات
نی در آن ظلمت خردها تازه شد — سکته ای سرمایه ی آوازه شد
که ز ضدها ضدّها آمد پدید — در سویدا روشنایی آفرید
(د.اوّل، ب۳۸۶۵ -۳۸۶۷)

رنگ سرخ

رنگ سرخ بیانگر نیروی حیاتی است و لذا معنای آرزو و تمام شکل‌های میل و اشتیاق را دارد. قرمز معنی لزوم بدست آوردن نتایج مورد نظر و کسب کامیابی. نشانگر آرزوی شدید برای

تمام چیزهایی است که شدّت زندگی و کمال تجربه را در پوشش خود دارد. سرخ یعنی محرّک اراده برای پیروزی و تمام شکل‌های شور و قدرت. قرمز یعنی تأثیر اراده و قدرت آن. (لوشر، ۱۳۷۳: ۷-۸٦) و نیز تداعی کننده پشتکار و استقامت، غرور و بلند پروازی است. این رنگ به نوعی رنگ خون است و با توجّه به فرهنگ ملل مختلف، تعابیر متفاوتی دارد؛ به عنوان مثال در ژاپن نماد از خود گذشتگی و در ترکیه نشانهٔ مرگ است. در ادب فارسی نیز رنگ سرخ به دلیل تشبیهات مکرّر مورد توجّه بوده است و در مفاهیمی چون گلگون، رنگ و رنگین بکار رفته است. همان طور که امیر خسرو دهلوی گوید:

شاهان که به کینه بر ستیزند　　شمشیر کشند و رنگ ریزند

همچنین در ادب فارسی به اعتبار سرخ بودن رنگ باده، ترکیب هایی چون دخت رز، خون رز، خون خم، خون مینا، آب ارغوان، آب آتشین و لعل مذاب و غیره که همه کنایه از شراب است (محمّد پادشاه: ۱۳٤٦: ۲۵۳)

در مثنوی شریف واژهٔ سرخ حدود ۳۳ بار بکار رفته است و واژهٔ گلگون با ۱۲ بار و لاله با ۲بار تداعی کنندهٔ مفهوم سرخ بوده‌اند. این معانی و مفاهیم گاهی بر داشتن تب و گاهی در معنای خیره سری بوده و زمانی به معنای سلامت و صحت و نیز دارایی و توانایی بوده است. اهمّیّت کاربرد رنگ سرخ و زرد در مثنوی در آن است که هر چند که این دو رنگ به نوعی رنگ روشن هستند؛ در مثنوی مولوی در تقابل با هم بوده و اینجاست که از نمود واضح‌تری برخوردار گشته‌اند:

حقّ قیامت را لقب ز آن روز کرد　　روز بنماید جمالِ سرخ و زرد
(د.دوم، ب ۲۹۲)

و در جایی دیگر گوید:

خویشتن در خاکِ کلّی محو کرد　　تا نماندش رنگ و بو و سرخ و زرد
(د.سوم، ب ۲۰٦۹)

در قصّهٔ رستن خروب در گوشهٔ مسجد اقصی و غمگین شدن سلیمان (ع) نیز سرخ و زرد در تقابل با هم قرار گرفته‌اند:

بـاز آن ابلـیس بحـث آغـاز کـرد کـه بُـدَم مـن سـرخ رو، کـردیم زرد
رنـگ رنـگِ تسـت صـباغم تـویی اصـل جـرم و آفـت و داغـم تـویی
(د.چهارم، ب ۱۳۹۱- ۱۳۹۲)

از معنای رایج رنگ سرخ در عرف عامّه و حتّی در ادبیّات، سلامت جسم و جان و توانایی بر انجام کار است. در این معنا ملاّی روم گوید:

رنـگ او، از حـال دل دارد نشـان رحمـتم کـن، مهـر مـن بـر دل نشـان
رنـگ رویِ سـرخ دارد بانـگِ شـکر بانگ روی زرد باشـد صـبر و نُکـر
(د.دوم، ب ۱۲۷۱- ۱۲۷۲)

در نهایت این که مولانا گاهی سرخی را بهترین رنـگ مـی دانـد؛ چـرا کـه سـرخی از آن خورشید است و خورشید نیز زدایندهٔ ظلمات و تیرگی ها و تاریکی هاست:

سـرخ رویـی از قـران خـون بـود خون ز خورشید خـوش گلگـون بـود
بهتـرینِ رنـگ هـا سـرخی بـود و آن ز خورشیدست و از وی می رسـد
(د.دوم، ب ۱۱۰۰)

رنگ زرد

رنگ زرد به معنای داشتن آرزوهای بسیار، شور و شوق زندگی، تهوّر و قدرت اراده است. صفات اصلی رنگ زرد عبارتند از: روشنی، شادمانی زودگذر، توسعه طلبی بلامانع، سهل گـرفتن و تسکین خاطر است. (لوشر، ۱۳۷۳: ۹۵) رنگ زرد در فرهنگ‌هـای مختلـف دارای بـار معنـایی مختلفی است در آسیا رنگ زرد نشانهٔ بیماری نقرس و پرهیزگاری است و در یونان باستان رنگ زرد نشان دهندهٔ حالات زنانه بود؛ آن‌هـا پوشـیدن لبـاس زرد را بـرای مـردان غیـر قابـل قبـول می‌دانستند، آنها الهه‌ها و دوشیزگان را با پیراهن زرد نقّاشی می‌کردند، در ادبیّات فارسی نیز یکی از معانی زرد، بیماری و ضعف می‌باشد.

وجوه مختلف معنایی رنگ‌های سرخ و زرد باعث شده تا آن دو رنگ گاه وجوه مختلف معمول و آشنایی خود بیرون آمده و بیانگر جلوه‌ها و معانی دیگر شوند؛ زیرا همان طور که در رنگ سرخ نیز اشاره شد، این دو رنگ از سویی معنای زندگی، روشنی، غرایز و تحرّک را در خود دارند و از سویی دیگر معنای خون، مرگ، بیماری، ضعف و پژمردگی را نشان می‌دهند.

واژهٔ زرد در مثنوی حدود ۷۷ بار بکار رفته است و در بیشتر آن‌ها بیانگر مفاهیمی چون بیماری، ضعف، ناخوشی و شرمساری است. مولانا در بیان داستان خلوت طلبیدن ولی از پادشاه جهت دریافتن رنج کنیزک، از رنگ زرد به خوبی در بیان نشانه درد عشق استفاده کرده و می‌گوید:

شهر شهر و خانه خانه قصّه کرد　　نی رگش جنبید و نی رخ گشت زرد
(د.اوّل، ب ۱٦٦)

وی در ادامهٔ داستان زردی رخ را نشانهٔ بیماری جسم قرار داده می‌گوید:

چون که زشت وناخوش و رخ زرد شد　　اندک اندک در دلِ او سرد شد
(همان، ب ۲۰٤)

و در جایی دیگر در بیان همین معنی گوید:

نفع باران بهاران بوالعجب　　باغ را باران پاییزی چو تب
آن بهاری ناز پروردش کند　　وین خزانی ناخوش و زردش کند
(همان، ب ۲۰۳۹-۲۰٤۰)

در داستان نگریستن عزراییل بر مردی، این رنگ را نشانهٔ ترس و وحشت قرار داده است:

راد مردی چاشتگاهی در رسید　　در سرا عدلِ سلیمان در دوید
رویش از غم زرد و هر دو لب کبود　　پس سلیمان گفت: ای خواجه چه بود؟
(همان، ب ۹۵۷-۹۵٦)

همان طور که اشاره شد در مثنوی و به طور کلّی در ادبیّات کلاسیک فارسی رنگ زرد به طور عموم در بیان معنای بیماری و بی‌حالی، ترس، غم و ضعف به کار رفته است. مولانا گاهی رنگ زرد را نشانهٔ خجالت و شرمساری می داند و می‌گوید:

چون زنـی از کـارِ بـد شـد روی زرد　　مسـخ کـرد او را خـدا و زهـره کـرد

(د.اوّل، ب۵۳۵)

و در داستان دعوت باز بطان را از آب به صحرا می گوید:

شاه، کـاری نـاز کـم فرمـوده اسـت　　ز انتظـارم، شـاه شـب نغنـوده اسـت

مـن نیـآرم تـرک امـر شـاه کـرد　　مـن نتـانم شـد بـرِ شَـه روی زرد

(همان، ب٤٤١-٤٤٢)

در جای دیگر مولانا با تغییر جهت بسیار زیاد این بار زردی رو را به گونه ای بـه تصـویر می کشد که برای مخاطب بسیار زیبا و دلنشین جلوه گری می کند. او می گوید:

زردیِ رو بهتـرینِ رنـگ هاسـت　　ز آنکـه انـدر انتظـار آن لقاسـت

(د.پنجم، ب۳٦۲۹)

گویی رنگ ها در اختیار مولانا آماده و فراهم هستند که در هر لحظه بـا آن‌هـا تصـویری بدیع و دلنشین می‌سازد تا بدین ترتیب پیام خود را به مخاطب برساند و مفاهیم را برای وی قابل فهم سازد.

نتیجه‌گیری

١ -مفاهیم و معانی گوناگون رنگ در متن‌های ادبی بیانگر نوع نگاه شاعر به رنگ‌ها و شناخت نظر وی می‌باشد و نیز بیانگر توانایی شاعر در به کارگیری این عنصر برای بیان منظور خود است.

٢ -در مثنوی رنگ حضوری تزیینی و اتّفاقی ندارد بلکه با لایه‌های معنایی و ساختاری شعر همراه و هم ساز بوده و بیانگر حالات درونی و بیرونی است که در مخاطب تأثیر می‌گذارد و گاهی در انتقال معنا چرخشی قابل توجّه می‌کند که این چرخش به چرخش معنایی رنگ ها می‌انجامد.

٣ -رنگ سیاه در مثنوی معنای حزن، ناامیدی، ظلمت و ترس دارد و رنگ سفید و روشن نشان‌دهندهٔ سر زندگی و پویایی و هدایت است. در مثنوی همه طیف رنگ‌ها در سیاه و سپید رقم خورده و لذا دیگر جایی برای بروز و نمود رنگ‌های دیگر نمی‌ماند. در این میان، نگرش مولانا بیشتر به سفیدی‌ها و روشنایی‌هاست و در این آوردگاه که در واقع پیروی از عقل که خود عین روشنایی و نکوهش نفس پرستی و ماده گرایی که عین سیاهی است، مورد توجّه قرار داده و به سفیدی که رنگ پاک و بی‌آلایش و نشان بی‌گناهی است دست یافته است.

٤ -در ایران زمان مولوی، بعضی از رنگ‌ها براساس باورهای خاصّی که ریشه در دیانت باورهای اجتماعی و فرهنگی مردم دارد، به گونه‌ای معانی رمانتیک به خود گرفته است و بنابر این مفهوم زرد یادآور خورشید و طلوع روزی تازه نخواهد بود، بلکه کنایه‌ای است از رخ بیمار یار و خزان عمر و امثال آن.

٥ -مولوی با واژه‌های رنگین اشعار خویش، همواره انسان را به تکاپو و تحرّک وا می‌دارد. هر چند که کارکرد بیشتر آن‌ها در تقابل با یکدیگر نمود پیدا می‌کند.

فهرست منابع و مآخذ

۱ - *قرآن کریم*

۲ - اکبرآبادی، ولی محمود، (بی تا)، ***شرح مثنوی***، لکهنو، چاپ سنگی.

۳ - انتظاری، مرضیّه، (۱۳۸۰)، ***بررسی جلوه‌های تجسّمی در مثنوی معنوی***، پایان نامه کارشناسی ارشد، دانشکدهٔ هنر، دانشگاه تربیت مدرّس.

۴ - _____، (۱۳۸۹)، ***رنگ در مثنوی معنوی***، فصلنامهٔ ادبی هنری انجمن قلم ایران، شماره ۹، زمستان ۸۹،صص ۱۰۵-۱۳۵.

۵ - باخزری، ابو المفاخر یحیی،(۱۳٤٥)، ***اوراد الاحباب و خصوص الآداب***، تهران: دانشگاه تهران.

۶ - بهار، مهرداد، (۱۳۷٦)، ***پژوهش در اساطیر ایرانی***، تهران: آگاه.

۷ - پادشاه، محمّد (متخلّص به شاد صاحب آنندراج)، (۱۳٤٦)، ***فرهنگ مترادفات و اصطلاحات***، زیر نظر بیژن شرقی، تهران: خیام.

۸ - حسن لی، کاووس و مصطفی صدیقی،(۱۳۸۵)، ***نگاهی به هفت پیکر از دیدگاه نمادگرایی در پوشش صوفیه، تجلّی عرفان در سخن سخنوران آذربایجان*** به کوشش فاطمه مدرّس و محبوب طالعی، انتشارات دانشگاه ارومیه.

۹ - ژولین، نادیا،(۱۹۸۹) ، ***فرهنگ نمادها***، پاریس.

۱۰ -طبرسی، فضل بن حسن،(۱۳۷۷)، ***تفسیر جوامع الجامع***، تهران: دانشگاه تهران.

۱۱ طریحی، فخرالدین، (۱۳۷۵)، ***مجمع البحرین***، تهران: کتاب فروشی مرتضوی.

۱۲ -علی اکبرزاده، مهدی، (۱۳۷۰)***رابطهٔ رنگ‌ها با خصوصیّت افراد***، مجلّه تربیت، شماره ٦۲.

۱۳ -عناصری، جابر، (۱۳٦٦)، ***درآمدی بر نمایش و نیایش***، نشر جهاد دانشگاهی، تهران.

۱۴ -فردوسی، ابوالقاسم،(۱۳۷۳)، ***شاهنامه چاپ مسکو***، به کوشش سعید حمیدیان، تهران: نشر قطره.

۱۵ -کاشفی سبزواری، مولانا حسین واعظ، (۱۳۵۰)، ***فتوّت نامهٔ سلطانی***، تصحیح محمّدجعفر محجوب، تهران، بنیاد فرهنگ ایران

۱۶ -گراوند، سعید، (۱۳۹۱)، ***زبان و مسائل پیرامون آن در مثنوی معنوی***، فصلنامهٔ ادبیّات عرفانی و اسطوره شناختی، سال هشتم، شماره ۲۷.

۱۷ -لوشر، ماکس، (۱۳۷٤)، ***روان شناسی رنگ ها***، ترجمهٔ ویدا ابی‌زاده، تهران: درسا.

۱۸ -محدّثی، جواد، (۱۳٦۸)، ***هنر مکتبی***، تهران: معاونت پرورش آموزش و پرورش.

۱۹ -مولوی، جلال‌الدّین محمّد، (۱۳۷۱)، ***مثنوی معنوی***، تصحیح عزیزالله کاسب از روی نسخه نیکلسون، تهران: نشر محمد.

۲۰ -همدانی زاده، فرحناز، (بی تا)، ***نمادشناسی رنگ در هفت گنبد نظامی***، هنرنامه، شماره ۵.

۲۱ -هیداکی، شی جی وا، (۱۳۷۷)، ***همنشینی رنگ‌ها***، ترجمهٔ شاهرخ فریال دهدشتی، چاپ اوّل، تهران ، نشر کارنگ.