University of Tehran
Faculty of Theology and Islamic Studies
Iranian Journal for the History of Islamic Civilization
Print ISSN: 2228 - 7906
Online ISSN: 2645 - 5110

Comparative Analysis of the Symbolic Use of Color in Depictions of the Night Journey of the Prophet Muhammad (PBUH) Towards the Al-Aqsa Mosque

Elahe Arefpour[1] ✉, Mozhgan kheirollahi[2]

1. Master student in Islamic art (historical-comparative studies), University of Birjand. Southern Khorasan, Iran (elahe.arefpour@birjand.ac.ir)
2. Department of handicraft, faculty of art, University of Birjand. Southern Khorasan, Iran (m.kheirollahi@birjand.ac.ir)

Article Info

Article type:
Research Article

Article history:
Received:06 November 2023
Received in revised form: 17 January 2024
Accepted: 28 January 2024
Published online:19 February 2024

Keywords:
al-Miʿrāj,
Color symbolism,
Mir Mīr Ḥaydar,
Sulṭān Muḥammad.

ABSTRACT

The Qur'anic theme of al-Miʿrāj has historically captivated painters across different periods of Islamic art. This study delves into the symbolic use of color in two significant depictions of al-Miʿrāj. Specifically, the research focuses on analyzing the symbolic relationship between the use of colors and the content of the paintings, aiming to uncover the meaningful differences and similarities in the symbolic use of colors in these artworks. The paintings under examination are the Miʿrāj nāmah by Mīr Ḥaydar (dated around 839-840 AH) from the Timurid period and Herat school, and the Miʿrāj by Sulṭān Muḥammad (dated around 945-949 AH) from the Safavid period and the second school of Tabriz. The element of color in these paintings contains meanings beyond its appearance, and the study seeks to reveal and interpret these hidden meanings through a thorough and comparative analysis of the symbolic characteristics of the colors used in both artworks. Utilizing a comparative-analytical approach, the research involves the extraction of color components from both paintings, followed by an examination of their symbolic characteristics. The obtained color data and their respective symbolism are then meticulously analyzed and compared to provide insights into the symbolic use of colors in the selected artworks, ultimately addressing the main question of the research. Through a methodological framework that combines library studies and comparative data analysis, this study aims to contribute to a deeper understanding of the intricate visual narratives and symbolic representations prevalent in Islamic art, particularly in the context of the al-Miʿrāj.

Cite this article: Arefpour, E., kheirollahi, M. (2024). Poetic Comparative Analysis of the Symbolic Use of Color in Depictions of the Night Journey of the Prophet Muhammad (PBUH) Towards the Al-Aqsa Mosque. *Iranian Journal for the History of Islamic Civilization*, 56 (2), 7-28.
DOI: 10.22059/jhic.2024.367076.654442

© The Author(s).
DOI: 10.22059/jhic.2024.367076.654442
Publisher: University of Tehran Press.

پژوهشنامه تاریخ تمدن اسلامی
دانشگاه تهران
دانشکده ادبیات و معارف اسلامی
شاپا چاپی: ۲۲۲۸-۷۹۰۶
شاپا الکترونیکی: ۲۶۴۵-۵۱۱۰

مقایسهٔ کاربرد نمادین رنگ در نگارهٔ سیر شبانهٔ پیامبر (ص) به‌سوی مسجدالاقصی معراج‌نامهٔ میرحیدر و نگارهٔ معراج سلطان محمد

الهه عارف‌پور[۱]✉، مژگان خیرالهی ازناوله[۲]

۱. دانشجوی کارشناسی ارشد هنر اسلامی (مطالعات تاریخی – تطبیقی)، دانشگاه بیرجند، رایانامه:elahe.arefpour@birjand.ac.ir
۲. گروه صنایع دستی، دانشکده هنر، دانشگاه بیرجند، بیرجند، خراسان جنوبی، ایران، رایانامه: m.kheirollahi@birjand.ac.ir

اطلاعات مقاله

نوع مقاله:
مقالهٔ پژوهشی

تاریخ دریافت: ۱۴۰۲/۰۸/۱۵
تاریخ بازنگری: ۱۴۰۲/۱۰/۲۷
تاریخ پذیرش: ۱۴۰۲/۱۱/۰۸
تاریخ انتشار: ۱۴۰۲/۱۱/۳۰

کلید واژه‌ها:
سلطان محمد، معراج، میرحیدر، نمادشناسی رنگ

چکیده

معراج در دوره‌های متفاوت اسلامی مورد توجهٔ نگارگران بوده است. نگارگر تمایل داشته که عالمِ مثال را تصویرگری کند، برای این منظور تا حد ممکن از عنصر خیال استفاده کرده است و رنگ را می‌توان یکی از عناصر اصلی و کاربردی در این راستا دانست. رنگ مؤثرترین و برجسته‌ترین وجه نگارگری ایرانی است که ویژگی‌های معنایی، دیداری و روانی خاص دارد و نگارگر ایرانی آن را در آثار خود، آگاهانه یا ناخودآگاه با توجه و هدف به‌کار برده است. به‌نظر می‌رسد این نمادگرایی رنگی در نگارگری ایرانی جایگاه ویژه‌ای دارد. رنگ‌های متمایز در آثار مختلف، نمادهای متفاوت داشته‌اند و چنین نبود که یک رنگ، نماد یک چیز معین و خاص باشد؛ از همین‌رو، نگارندگان با بررسی، تحلیل و مقایسهٔ میزان استفادهٔ نگارگران از بار معنایی رنگ‌های متفاوت در نگاره‌ها بر آن شدند که رابطهٔ معنادار میان میزان استفاده از رنگ‌ها و محتوای نگاره‌ها را دریابند.

نگاره‌های مورد بررسی در این پژوهش؛ نگارهٔ معراج میرحیدر (۸۳۹–۸۴۰) مربوط به‌دورهٔ تیموری و مکتب هرات، و نگارهٔ معراج سلطان محمد اثر سلطان محمد (۹۴۵–۹۴۹) مربوط به‌دورهٔ صفوی و مکتب تبریز دوم هستند. پژوهش حاضر برای دست‌یابی به‌پاسخ این پرسش است که کاربرد نمادین رنگ‌ها در این دو نگاره دارای چه شباهت‌ها و تفاوت‌هایی بوده است؟

روش پژوهش به‌شیوهٔ تطبیقی ـ تحلیلی بوده است. در این راستا، استخراج مؤلفه‌های رنگی از هر دو نگاره در قالب جدول انجام و در ادامه به‌بررسی ویژگی‌های نمادشناسانه رنگ‌های مرحلهٔ پیش در قالب جدول پرداخته شد. سپس داده‌های رنگی به‌دست آمده از نگاره‌ها و نمادشناسی آنها مورد بررسی و تطبیق قرار گرفت.

استناد: عارف‌پور، الهه؛ خیراللهی ازناوله، مژگان (۱۴۰۲). مقایسهٔ کاربرد نمادین رنگ در نگارهٔ سیر شبانهٔ پیامبر (ص) به‌سوی مسجدالاقصی معراج‌نامهٔ میرحیدر و نگارهٔ معراج سلطان محمد. *پژوهشنامه تاریخ تمدن اسلامی*، ۵۶ (۲)، ۷–۲۸.
DOI: 10.22059/jhic.2024.367076.654442

ناشر: مؤسسه انتشارات دانشگاه تهران.
© نویسندگان.
DOI: 10.22059/jhic.2024.367076.654442

مقدمه

یکی از اشکال کیهان‌شناسی اسلام، بهره‌مندی از نمادگرایی و فراهم‌آوردن بینشی از کیهان است که آدمی را شایسته شکافتن کیهان کند تا به‌درجات برتر وجود برسد. علمی از قلمرو به‌کیهان بسازد که همچون نردبانی زیر پای آدمی قرار گیرد و گفته مولوی را به‌بام جهان برساند و حتی در آن‌سوی حقیقت ماورای کیهان را مشاهده کند که از همه درجات وجود برتر است؛ بنابراین معراج شبانه انسان کامل، درآن‌واحد، بازگشت عالم به منبع آن است و سرمشقی برای همهٔ کیهان‌شناسی‌های اسلامی است. همهٔ روایت‌های مختلف توصیف عالمی که در اشکال گوناگون کیهان‌شناسی اسلامی می‌توان یافت به عالمی بازمی‌گردد که حضرت پیغمبر در سفر شبانه معراج خود آن را مشاهده کرد (نصر، ۱۳۶۶: ۳۹ و ۴۳ و دشت گل، ۱۳۸۹: ۱۵). داستان معراج حضرت محمد (ص) از قصه‌های قرآن مجید و مآخذ برگرفته از آیات قرآنی است و محدثان، مفسران، لغت‌شناسان، قصه‌گویان و هنرمندان بسیاری بر آن تفسیرها نوشته و تصویرها کشیده‌اند (دشتگل، ۱۳۸۹: ۱).

معراج به‌عنوان یکی از موضوعاتی که در فرهنگ اسلامی از جایگاه ویژه‌ای برخوردار است، بارها و بارها توسط نگارگران مختلف و در دوره‌های متفاوت و گاه به‌صورت نمادین مصور شده است. نماد در معنای عام عبارت است از؛ بازنمایی ادبی یا هنری صفتی یا وضعیتی با وساطت یک نشانه مثلاً شکل جغد، خردمندی را می‌نمایاند و صلیب، مسیحیت را. در معنای خاص عبارت است از تأویل بصری از یک موضوع انتزاعی از طریق تبدیل مشخصات پویای آن موضوع به‌صفات ویژه شکل رنگ و..." (پاکباز، ۱۳۸۳: ۶۰۴). همچنین در تعریف نماد گفته‌اند: نماد چیزی است و عموماً شیئی کمابیش عینی که جایگزین چیز دیگر شده و بدین علت بر معنایی دلالت دارد، نماد نمایش یا تجلی‌ای هم هست که اندیشه یا تصور یا حالتی عاطفی را به‌حکم تشابه یا هرگونه نسبت و رابطه‌ای چه واضح و بدیهی و چه قراردادی تذکار می‌دهد (لافورگ و آلندی، ۱۳۸۷: ۱۳). آنچه ما نماد می‌نامیم یک اصطلاح است، یک نام یا نمایه‌ای که افزون بر معنای قراردادی و آشکار روزمره خود، دارای معنای متناقضی نیز است. نماد شامل چیزی گنگ، ناشناخته و یا پنهان از ماست (یونگ، ۱۳۷۷: ۱۷).

رنگ و هارمونی آن که همنشین بی‌بدیل نور است در همهٔ هنرهای ایرانی و اسلامی، نقشی تعیین‌کننده دارد. رنگ نه از عوامل عرضی که از عناصر ذاتی اثر هنری است و به‌سخنی دقیق‌تر، رنگ از جمله عناصر ظهور معنا در اثر است. از منظر فیزیکی، رنگ، بازتاب طیف‌های مختلف نور سفید، توسط اجسام و مواد تعریف می‌شود. به این تعبیر، تمام‌رنگ‌ها در نور سفید وجود دارند. رنگ در جهان محسوس، همنشین بی‌بدیل نور است و صورت متکثر نور واحد است؛ ذات مجرد و بی‌رنگ نور، نماد کامل وحدت است و با رنگ تجسم می‌یابد که خود تجلی و تجسم متلون بی‌رنگی می‌شود (رضانژاد و دیگران، ۱۳۹۹: ۱۲۵؛ نصیری و دیگران، ۱۳۹۷: ۶۰-۶۱؛ بلخاری، ۱۳۹۴:۱۳۴). رنگ‌ها فرزند نور و

روشنایی هستند و روشنایی مادر رنگ‌هاست. رنگ به‌شکل، جان می‌بخشد و آن را به‌کمال می‌رساند. آنچه در نگارگری ایرانی – اسلامی جلب توجه می‌نماید، نبود سایه‌روشن و به‌کارگیری شکوهمند رنگ‌های گرم در کنار رنگ‌های سرد است. رنگ‌هایی که نور را عبور می‌دهند؛ مانند نارنجی، زرد و قرمز، رنگ‌های گرم، فعال و عرضه شونده هستند. رنگ‌هایی که نور را جذب می‌کنند؛ مانند آبی و بنفش، منفعل سرد و دورکننده هستند؛ درحالی‌که انواع رنگ سبز ترکیبی است از این دو گروه ... رنگ‌های تیره و روشن برای برجسته‌سازی به‌کار می‌روند و نماد گوشت‌مندی نور هستند. خدا به شکل نور، منشأ رنگ به‌حساب می‌آید" (کوپر، ۱۳۷۹: ۱۶۹). اسرار بسیاری در دنیای رنگ‌ها نهفته است. رنگ در نگارگری ایرانی به‌ظاهر بازتابی از رنگ‌های طبیعت است؛ اما نگاره‌های مورد مطالعه در پژوهش پیش رو را می‌توان تا حد زیادی از این امر مستثنی دانست؛ زیرا باتوجه به موضوع نگاره، نگارگر بر آن بوده است که عالم مثال را به‌تصویر کشد و برای این موضوع تا حد زیادی از عنصر خیال بهره گرفته است و رنگ را می‌توان به‌عنوان یکی از عناصر اصلی و کاربردی نگارگر در رساندن معانی مورد نظر دانست. در این نگاره‌ها، رنگ نشانه‌ای از جهان ملکوتی است که در آن نور الهی نقش اصلی را ایفا می‌کند. حضور رنگ در این نگاره‌ها که در آن رنگ‌ها با معنا و دلالت‌های معنوی و حکمی برگرفته از عرفان اسلامی به‌کار برده شده است؛ پیامد باز شدن چشم دل هنرمند و دیدار او از عالم مثال است و تأمل و تفکر در جایگاه به‌کارگیری این رنگ‌ها، آشنایی انسان با علم، حکمت و قدرت الهی را در پی دارد. رنگ‌ها دارای ویژگی‌های بصری معنایی و روانی خاص هستند که این ویژگی‌های منحصربه‌فرد آن‌ها را در زمرهٔ مهم‌ترین ابزارهای خلاق آثار هنری قرار داده است.

مزیت اصلی مقالهٔ حاضر بر پژوهش‌های پیشین، یافتن تفاوت‌ها و شباهت‌های کاربرد رنگ در هر دو نگاره و مقایسهٔ این کاربرد در جداولی برای مشاهده و شناسایی هر چه‌بهتر این وجوه اشتراک و افتراق است.

پیشینهٔ پژوهش

پژوهش‌هایی که در حوزهٔ تصویرنگاری معراج انجام شده، بیشتر بر محور مکتب‌شناسی و تاریخ‌شناسی هنر متمرکز بوده است. در این مقاله از تألیفات و مقالات متعددی استفاده شد؛ اما در اینجا به چند تألیف مهم در این زمینه اشاره می‌کنیم:

۱. *معراج‌نامه سفر معجزه‌آسای پیامبر (ص)* تألیف ماری‌رز[۱] سگای که شرحی بر معراج‌نامه شاهرخی دارد. مؤلف این اثر ۶۱ تصویر این نسخهٔ مصور را بررسی، توصیف و تحلیل نموده است.

۱. با توجه به متن نسخهٔ زبان اصلی کتاب نام ایشان "ماری‌رز" و نام خانوادگی ایشان "سگای" است.

۲. *معراج نگاری نسخه‌های خطی تا نقاشی‌های مردمی با نگاهی به پیکره نگاری حضرت محمد(ص)* تألیف هلنا شین دشتگل که در آن، تمام معراج‌نامه‌ها و تک‌نگاره‌های معراج را از نگاه قرآن کریم، تعالیم اسلامی، افکار و اندیشه‌های صوفیانه، هنر، ادبیات و بر مبنای رابطهٔ دین و دولت، مورد تحلیل و بررسی قرار گرفته است.

۳. *عناصر هنر شیعی در نگارگری و کتیبه نگاری تیموریان و صفویان* تألیف مهناز شایسته‌فر که نویسنده در آن به‌بحث‌های نظری در زمینهٔ هنر اسلامی – ایرانی در دورهٔ تیموری و صفوی پرداخته است.

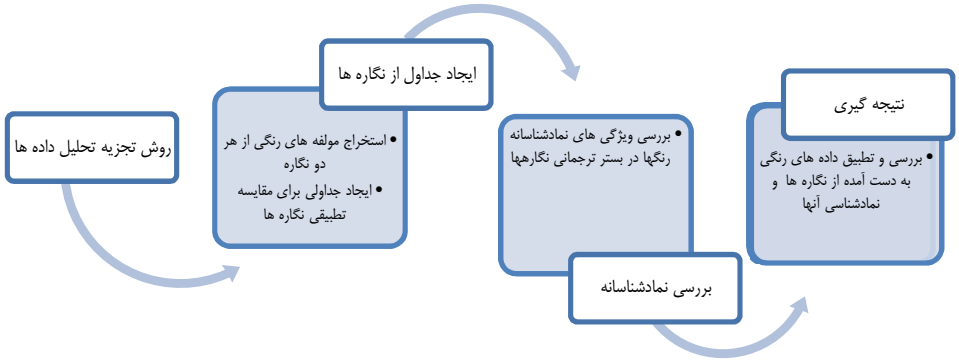
۴. *روان‌شناسی رنگ‌ها* تألیف ماکس لوشر.

۵. پایان‌نامه‌ای با عنوان «بررسی نور و رنگ در معراج‌نامه شاهرخی و خاوران‌نامه ابن حسام» تألیف مریم ارشادی که نویسنده با هدف بیان نمادین دو عنصر نور و رنگ و جایگاه آن‌ها به‌لحاظ وسعت و اهمیت، و بیان این دو عنصر را به‌لحاظ فضاسازی در دو نسخهٔ نام‌برده در عنوان اثر نوشته است.

البته، گفتنیست که در زمینهٔ نمادشناسی رنگ و همچنین نگاره‌های متفاوت معراج که در ادوار تاریخی تصویرسازی شده‌اند، مطالعات و تحقیقات متعدد دیگری نیز صورت‌گرفته که نام‌بردن همهٔ آنها از حوصلهٔ این مبحث خارج است.

روش پژوهش

این پژوهش به‌روش تطبیقی و با شیوهٔ تحلیل محتوا با تکیه بر نمادشناسی رنگ انجام شده است. مضمون مورد نظر "نگاره معراج پیامبر"و بستر مقصد فرایند ترجمانی تحقیق، نگارهٔ سیر شبانه پیامبر(ص) به‌سوی مسجدالاقصی معراج‌نامه میرحیدر و نگارهٔ معراج سلطان محمد است. در این پژوهش، واحد تحلیل، صحنهٔ نگاره‌هاست که شامل، رنگ‌های به‌کار برده شده در کلیت نگاره‌ها باتوجه‌به ویژگی‌های نماد شناختی آن رنگ‌ها و در نهایت مقایسهٔ کاربرد و جایگاه رنگ در هر دو نگاره انجام شده است.



شکل ۱. روش تجزیه تحلیل دادهها (نگارندگان)

نمونه‌های مطالعاتی

نمونهٔ مورد مطالعهٔ اول، یکی از باشکوه‌ترین نسخ خطی با موضوع معراج پیامبر (ص) مربوط به‌نیمهٔ اول سده ۹ هجری قمری، که علاوه بر روایت تصویری عروج یادآور رویدادی تاریخی هم است، معراج‌نامه‌ای محفوظ در کتابخانه ملی پاریس است که میرحیدر شاعر و نامه‌نگار دربار، در سال ۸۴۰ هجری قمری به‌دستور شاهرخ تیموری از عربی به‌ترکی ترجمه و مالک بخشی هراتی آن را به خط اویغوری کتابت کرده است (تهرانی، ۱۳۸۹: ۲۴) کتاب خطی معراج‌نامه که در حال حاضر در اندازهٔ ۳۴× ۲۲٫۵ سانتی‌متر و به‌تعداد ۲۶۵ صفحه در کتابخانه‌ی ملی پاریس نگه‌داری می‌شود، کتابی است کاملاً مصوّر با موضوع سفر حضرت محمد رسول (ص) به‌بهشت و جهنم. این کتاب در سدهٔ پانزدهم آن هم در هرات، برای دومین امیر تیموری، شاهرخ در سال (۸۳۹ – ۸۴۰ /۱۴۳۵–۱۴۳۶) نقاشی شده است. نقاش آن که از نقاشان دربار بایسنقر بوده در نگاره‌های آن نهایت مهارت فنی خود را نشان داده است. این نسخه یکی از سه نسخهٔ برجستهٔ باقی‌مانده از مکتب هرات در فاصلهٔ بین دورهٔ بایسنقر و بهزاد است که دو نسخهٔ دیگر خمسهٔ نظامی و شاهنامه است (سگای، ۱۳۸۵: ۷).

نمونهٔ مورد مطالعهٔ دوم، نگارهٔ معراج سلطان محمد به خمسهٔ طهماسبی مربوط است که در دورهٔ صفوی هنرمندان این دوره آن را خلق کرده‌اند. این اثر به دستور شاه‌طهماسب و در فاصله سال‌های ۹۴۵–۹۴۹ ق مصور شده است. خمسهٔ شاه‌طهماسبی دارای هفده نگاره است و در حال حاضر در موزهٔ بریتانیا در لندن نگهداری می‌شود (شایسته فر، ۱۳۸۶: ۱۱). این نسخه که بین سال‌های ۹۴۶ تا ۹۴۹ هجری قمری اجرا شده، دربردارندهٔ سیزده نگاره [چهار نگاره بعدتر به آن اضافه شده است] و تشعیری زیبا پیرامون نگاره‌هاست و از حیث اجرا و نقش‌مایه‌ها بسیار غنی و پرمایه است (آژند، ۱۳۸۴: ۴۶).

شکل ۲. نگاره در راه بیت‌المقدس معراج‌نامهٔ میرحیدر (رزسگای، ۱۳۸۵)

شکل ۳. نگارهٔ معراج خمسهٔ طهماسبی اثر سلطان محمد (url1)

شرحی بر رنگ‌بندی نمادین و نگارهٔ معراج، اثر سلطان محمد

دربارهٔ سلطان محمد و آثار او، آژند از زبان شرودر می‌گوید: «سلطان محمد استاد چیره‌دست طراحی می‌دانست چگونه اشکال را سازماندهی و در کل ترکیب‌بندی پراکنده کند، طوری که توجه نگرنده را به خود برانگیزاند و نگاه او را در سرتاسر نگاره به جولان درآورد» (آژند، ۱۳۸۴: ۵۸).

«حرکت و حیات رنگ‌های دلاویز و دلنشین، آسمانی لاجوردین آکنده از ابرهای پیچان، لشکر فرشتگان با بال‌های زرین و انبوه هدایا، پیامبر سوار بر براق اسب با سر انسان و جبرئیل پیشتاز در مقابل فرشتگان از برای راهنمایی پیامبر، شعله‌هایی از دور سر پیامبر همچون هاله‌ای پرنور تُنُق می‌کشند، و ترکیب‌بندی بیضی‌وار و رانش به‌سوی کائنات، این‌همه با هم خصوصیات نگاره معراج پیامبر را بر می‌سازند و شاهکاری بی‌نظیر پدید می‌آورند؛ شاهکاری که کار و اجرای سلطان محمد را در میان نگاره‌های بی‌شمار معراج تاریخ نگارگری ایران، خاص‌تر می‌کند» (آژند، ۱۳۸۴: ۱۸۶) در این آسمان لاجوردی، فضای لایتناهی بهشت با توده‌های فشرده‌ای از ابر سفید پوشیده شده است. از میان

شکاف‌های آسمان آبی تیره می‌درخشد. پیامبر (ص) باعظمت و شکوه، نشسته بر مادیانی با سر انسان (براق) و بدون هراس از اعماق بی‌کرانی که زیر پایشان گسترده می‌شد، عبور می‌کردند. از فاصله‌ای دور، کرهٔ زمین که آن را پشت سر گذاشته‌اند، در محاصرهٔ مه رقیق می‌درخشید. در جلوی ایشان جبرئیل بال‌دار با چهره‌ای نشاط برانگیز، راه را نشان می‌دهد. بین ملک مقرب جبرئیل و پیامبر (ص)، فرشته‌ای بخوردانی بزرگ که شعله‌های طلا از آن بیرون می‌جهد، در دست دارد. فرشته‌ای دیگر که پایین پیامبر(ص) پهلو به پهلوی پیامبر (ص) فاصلهٔ خود را با ایشان حفظ می‌کند، بشقابی مملو از عطر شعله‌وار را بالا نگه داشته است. در بالای سر پیامبر (ص) فرشتگان، ظروف مروارید و یاقوت را همچون بارانی از رگبار درخشان فرومی‌ریزند. تعداد زیادی از دیگر فرشتگان با شتاب از آسمان به سمت پیامبر (ص) با دردست‌داشتن هدایای گوناگون فرود می‌آیند. یکی کتاب قرآن مجید را حمل می‌کند، دیگری ردای سبزرنگ معروف را، دیگری تاجی می‌آورد و دیگران ظرف‌های میوه و انواع غذاها را هدیه می‌دهند (شایسته‌فر، ۱۳۸۴: ۱۴۱) سلطان محمد در این اثر با بهره‌گیری از رنگ‌های درخشان طلایی، سبز، سرخ، آبی لاجوردی، صورتی، بنفش و سفید فضایی مثالی و نمادین پدید آورده که نقطهٔ کانونی آن، حضرت محمد(ص) با لباسی سبزرنگ، چهره‌ای به‌روشنی نور سفید و هاله‌ای طلایی‌رنگ به‌دور سر است. به‌کارگیریِ فراوانِ رنگ طلایی در این نگاره، نشانهٔ خورنه یا نور فرهی است و به‌مقام والای حضرت محمد(ص) اشاره دارد. رنگ بنفش نیز به‌عنوان نمادی از شجاعت و فضیلت‌های آن حضرت، چرخش چشم نوازی در این نگاره دارد. آبی، نماد ایمان و اشاره‌ای است به فضای لایتناهی و روح آبی، سمبل جاودانگی است فراوانی این رنگ در نگارهٔ مورد ذکر، روح انسان را به‌جهانی خیالی و دست‌نیافتنی سوق می‌دهد.

شرحی بر رنگ‌بندی نمادین و نگارهٔ سیر شبانه پیامبر (ص) به‌سوی مسجدالاقصی

براساس روایت‌های دینی و قرآنی، پیامبر(ص) هنگام معراج بر حیوان عجیب‌الخلقه‌ای سوار شد. براق (حیوان مذکور) ظاهری شبیه به قاطر یا اسب، چهره‌ای زنانه، دم و پایی شبیه به شتر، افساری از جنس مروارید، زینتی از زمرد یا دیگر سنگ‌های قیمتی و رکابی فیروزه‌ای داشت. در ابتدای این سفر در میان افلاک، مردم همراه فرشتگانی بودند که بال‌های رنگارنگشان، در آسمان، رنگین کمانی ساخته بود. میکائیل، یکی از فرشتگان مقرب اسلام، پرچم به دست (تقریباً حلقه‌ی اتصالی بین فضای زمینی و آسمانی) این پرچم نمادی از حلقهٔ اتصال بین عالم ملک و عالم ملکوت است. در کنار جبرئیل می‌ایستد و پیامبر(ص) را به‌مسجدی در بیت‌المقدس راهنمایی می‌کند (آژند، ۱۳۸۴: ۳۵). در نگاره‌های این معراج‌نامه، اندام براق به‌صورت نیم‌رخ نشان‌داده شده است. یَراق براق با بهره‌گیری از روایات ترسیم شده است. براق، جُل ابریشمی کهربایی بر پشت دارد و زین ارغوانی و گاه بنفش با حاشیهٔ سبز و زرد روی آن قرار دارد. رنگ بدن در دو نگاره بنفش است و باقی به‌رنگ قرمز که روی آن لکه‌های سفید درخشان

دیده می‌شود و این موضوع، ماهیت غیرزمینی براق را یادآوری می‌کند. سینه، زیر شکم و کفل‌ها سفیدند. بنا بر برخی روایات، سینهٔ براق به‌رنگ مروارید سفید است. در نگاه کلی، براق به‌اسب می‌ماند. حتی، نسبت حضرت پیامبر(ص) و براق از الگوی اسب و سوار دورهٔ تیموری تبعیت می‌کند. پاهای براق از اسب کشیده‌تر و چالاک‌تر ترسیم شده است. از ویژگی‌های مهم براق، پرنده بودن اوست. در بیشتر نگاره‌ها او را در حال پرواز در آسمان‌ها ترسیم کرده‌اند. رنگ قرمز روشن، رهاشدن دم براق در فضا، شعله‌های نور و سر انسانی، همگی القای سبُک سیری و پرواز می‌کند (حسینی و گرشاسبی فخر، ۱۳۸۹: ۴۵-۴۶).

رنگ‌های به‌کاررفته در نگاره‌های این کتاب عبارت‌اند از: سفید، قرمز، سبز، ارغوانی، زرد، طلایی، لاجوردی، سیاه، آبی، بنفش و صورتی که در این میان، آبی تیره یا لاجوردی و طلایی بیش از سایر رنگ‌ها خودنمایی می‌کنند و باعث ایجاد فضایی آرمانی شده‌اند. در واقع، در بیشتر نگاره‌های این دوره، رنگ‌های طلایی و آبی تیره، رنگ‌های معیار بودند. آسمان آبی یک‌دست، ستارگان طلایی پراکنده و ابرهای رقصان چینی به‌تصاویر معراج‌نامهٔ میرحیدر حال و هوای تزیینی داده‌اند. جبرئیل، چتر بال‌های رنگارنگ خود را باشکوه تمام، در آسمانی که از ستاره‌های طلایی و نقره‌ای پوشیده شده است، می‌گستراند و همهٔ این عوامل باعث شده که این مجموعه در مقام نخست با غنای رنگی خود، تحسین‌برانگیز باشد؛ به‌گونه‌ای که باید رنگ را جذاب‌ترین و غنی‌ترین عنصر بصری این نگاره‌ها دانست (توبیهای نجف‌آبادی و فنایی، ۱۳۹۶: ۱۰۱؛ پوپ، ۱۳۸۴: ۲۵۶؛ تهرانی، ۱۳۸۹: ۳۴).

مفاهیم نمادین رنگ در هنر نگارگری

رنگ، نمادین‌ترین تمثیل تجلی کثرت در وحدت است؛ زیرا ذات مجرد بی‌رنگ نور که خود نماد کامل وحدت است، با رنگ تجسم می‌یابد و نور بدون تعیین مادی، با رنگ تعیین می‌یابد و عاملی برای ظهور و محل رویت آن می‌شود. رنگ‌ها در هنر، جنبهٔ کیمیایی داشته و هر رنگ، دارای تمثیلی خاص و رابطه با یکی از احوال درونی انسان است. در هنر اسلامی، نور و رنگ نمود دیگر پیدا می‌کند؛ برای نمونه، رنگ سفید، نماد وجود مطلق و گواهی بر وحدت در کثرت است که جامع رنگ‌هاست (نصیری و همکاران، ۱۳۹۷: ۵۳). در این هنر، رنگ‌ها، تنها یک ویژگی (کیفیت) رنگین ساده نیستند؛ بلکه هرکدام از آنها نشانه‌اند. سرخ، دیگر رنگی نیست که تنها با آبی و زرد ناهمگونی دارد. سرخ نشانه و نماد است و به‌چیزی به‌جز خودش رهنمون، دلالت می‌شود. هم‌چنین سبز، زرد، لاجوردی، بنفش، طلایی، زرد و دیگر رنگ‌ها در باطن همچون پرده‌های رنگینی هستند که هنگامی که سالک پای در سفر عارفانه گذاشت، پی‌درپی از میان یکایک آنها در می‌گذرد (کربن، ۱۳۸۷: ۱۹۵-۱۹۷)

در بیان نقاشان ایرانی، رنگ همان نور است و هنرمند می‌کوشد با رنگ‌ها و آشناشدن با عوالم نورانی با عالم ملکوت پیوند پیدا کند. نگاره‌های ایرانی به‌سبب اصالت بازنمایی فضای مثالی در بطن خود در ردهٔ

هنرهای ماورایی قرار می‌گیرند؛ زیرا که مفهوم زمان و مکان در آنها به‌صورت ازلی خود باز می‌گردد (توبیهای نجف‌آبادی و فنایی، ۱۳۹۶: ۱۱۵). بازتاب وجود رنگ‌ها در هنر ایرانی، بیش از آنکه مقلد رنگ‌های طبیعی اطراف باشد، حقیقتی فرازمینی و خارج از دنیای محسوسات را نشان می‌دهد. هوشیاری و بینش دقیق در چینش رنگ‌ها و انتخاب درست هر رنگ به مفهومی نمادین از رنگ‌ها و تأثیرهای متقابل آنها اشاره دارد که بر جان و روح آدمی نفوذ می‌کند (نصیری و همکاران، ۱۳۹۷: ۶۳).

سرگذشت رنگ در اندیشه و تمدن اسلامی به یک‌معنا با قرآن آغاز می‌شود و در روایات به‌وسعت معانی مطرح در آن اوج می‌گیرد. قرآن در تبیین عالم مثالی بهشت، آن هم برای مردمانی که بنا به حضور و سکونت در جغرافیایی خاص (عربستان)، جز رنگ‌های محدودی در منظر نظر خویش نداشتند، تصویرگری نمادین بهشت را با استفاده از رنگ‌های سرور آفرین و بهجت‌زایی چون زرد، سبز، سفید و سرخ به‌انجام رسانید که البته حامل جذابیت‌های بسیار در روح و جان ناظر بود. قرآن، هم رنگ زرد زرین را سرور آفرین خواند و بر تأثیر روان‌شناختی آن بر روح ناظر مُهر تأیید زد و هم در تصویر بهشت با استفاده از رنگ‌های سبز، سفید و قرمز جهانی از رنگ و نور در ذهن متخیل مخاطب پدید آورد. افزون بر قرآن، احادیث و روایاتی نیز بر حضور این رنگ دلالت نموده و آن را به‌عنوان عاملی میان جهان ماده و جهان نور مطرح کردند؛ امری که بعدها برای تصور مثالی رنگ در عرفان اسلامی و طرح آن به‌عنوان راهنمای سالکان و عارفان در متون حکمی و عرفانی عاملی زیر بنائی شد (بلخاری، ۱۳۹۴: ۱۳۵).

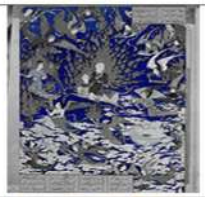
هنر اسلامی، همان هنر قدسی است که پیام الهی را به‌بشر منتقل می‌کند؛ زیرا در بنیان‌های ژرف تفکری معنوی و الهی ریشه دارد. به‌طورکلی، هنر اسلامی سعی دارد احدیت خداوند را در لابه‌لای رنگ‌ها، فرم‌ها، انوار و اصوات متجلی سازد؛ یعنی سعی در نمایاندن معنا در صورت دارد. هرچه این تأثیر بیشتر و این تجلی نمایان‌تر، صورت از تأثیر آن لطیف‌تر، شفاف‌تر و درعین‌حال همچون معنا، مبهم، رازآمیز و به‌تجرید و انتزاع متمایل‌تر خواهد بود. (نصیری و همکاران، ۱۳۹۷: ۵۷–۵۸). باید گفت: قرآن انطباق وحی با واقعیت است و خداوند فطرت انسانی را مطابق با کلام خود، هم‌سو کرده است. از تأمل در آیات و روایات به‌وضوح به‌دست می‌آید که رنگ‌ها حسن و قبح ذاتی ندارند و هر رنگ دارای جنبه‌های روانی مثبت و گاه منفی در بسترهای متفاوت است (توبیهای نجف‌آبادی و فنایی: ۱۱۶).

به‌باور نجم رازی، نورهایی که حس‌های فراحسی ببینند، رده‌بندی‌های گوناگونی دارند. بر اساس گزارش وی، سالک در مراتب مختلف نفس، انوار را مختلف‌اللون می‌بینند، سالک پس از گذر از مرتبهٔ نفس امّاره و طی نفس لوّامه در وادی نفس مل همه می‌افتد. در این وادی انوار رنگین مشاهده می‌کند که هر رنگ نشان چیزی است و به‌ترتیب مشهود می‌گردند: در گام نخست، نوردیده شده، نور سفید، نشانه اسلام است. در گام دوم، این نور زردرنگ نشان ایمان است. گام سوم، نور بود، نشان احسان است. گام چهارم، نور سبز نشان آرامش و نفس مطمئنه و گام پنجم، به آبی نیلی می‌رسیم که نشان ایمان

است. در گام ششم، نور سرخ نشان معرفت و حکمت و در گام هفتم، نور سیاه، نشانه عشق آمیخته به وجد، عظمت و نور ذات است (نصیری و همکاران، ۱۳۹۷: ۶۲). به‌سخنی دیگر، نور مجرد و نور بدون تعیین مادی با رنگ تعیین پیدا می‌کند، لذا رنگ، عاملی برای مرئی شدن و محل رویت می‌شود. در قلمرو عرفان این عقیده وجود دارد که هستی وقتی از وجه کتمان و خفیه وحدت به درآمد و کثرت ظاهر شد، رنگ، یکی از عوامل بنیادی تمایز میان این کثرات است؛ از همین‌رو در عرفان اسلامی، رنگ به‌عنوان عامل تمایز سلوک استفاده می‌شود. تعبیر بسیار لطیف شیخ محمدکریم خان کرمانی در *رساله یاقوت احمر* که نور را رنگ مجرد و رنگ را نور مجسم می‌داند در پی رمزگشایی از همین حقیقت است. وی، می‌گوید: «نور، معنویت رنگ است. نور، رنگ در حالت معنوی یا روحانی شده است، در همین حال، رنگ جسمانیت نور محسوب می‌شود، یعنی، نور در یک حالت مشخصی جسمیت یافته است» (کربن، ۱۳۹۰: ۱۹۵). رنگ‌گزینی نگارگر، نماد حالتی خاص از آگاهی است. بدین‌وسیله رنگ‌ها تبدیل به‌شاخصی می‌گردند برای عارف تا بدان وسیله مقام نورانی عرفانی خویش را به داوری گیرد (بلخاری، ۱۳۸۴: ۴۸۸). اغراق نخواهد بود اگر که بگوییم در نگارگری ایرانی، رنگ در نمود جزئی از اثر، تمام اثر است؛ زیرا رنگ به‌سان خود اثر، عارضی بوده و جوهر آن در عالم مثال و خیال است؛ بنابراین رنگ‌ها خود، رنگ‌های نمادین هستند که انوار و رنگ‌های عالم مثال و خیال را مجسم می‌کنند. از این منظر است که طرح یا طراحی در نگارگری اهمیت ثانویه می‌یابد. رنگ مادی (جسمی) در نگارگری ایرانی بر اساس بینش اشراقی، نمایندهٔ رنگ هاله‌ای است که در آثار صوفیه ایرانی مانند سهروردی، نجم کبری، روزبهان بقلی شیرازی و علاءالدوله سمنانی مورد توجه قرار گرفته است. علاءالدوله سمنانی از پیروان نجم کبری نیز نظر خوبی دربارهٔ نور و رنگ ارائه می‌دهد. وی، انوار رنگی و مراتب آن را با مراتب انبیا و مراتب شناخت عرفانی پیوند داده است: در تجربه‌های عرفانی سمنانی، (آدم) هستی تاریک است که به‌سیاهی خاکستری می‌زند، ردهٔ جان حیاتی (نوح) آبی‌رنگ، ردهٔ دل (ابراهیم) سرخ‌رنگ، ردهٔ ابر آگاهی (موسی) سفید، ردهٔ روح (داود) زرد و ردهٔ ستر (عیسی) سیاه روشن (اسود نورانی) است. این همان "نور سیاه یا شب روشنی است که ما در سخنان نجم رازی و *گلشن راز* شبستری از آن آگاهی یافته‌ایم. آخرین ردهٔ مرکز خدایی (محمد) است، نور سبز درخشان دارد که نور سبز برای راز رازها مناسب‌ترین است. نقاشان ایرانی توانسته‌اند هنر منظره نگاری را بدان پایه‌هایی خلق کنند که هیچ مکتب دیگری آن را ابداع نکرده است و آن هم مناظر سرزمین پریان، صخره‌های خیال‌انگیز، کوه و کمرهای گلگون و شعله فام و ستیغ‌های سر به فلک کشیده است (قادر نژاد، الیاسی، ۱۳۹۱: ۱۰۱). هنرمند مسلمان هرچه را در دست دارد، قلمی می‌کند یا قلم‌مو و ابزاری، تا رنگ‌هایی را که از بهشت گمشده در یادش مانده‌اند نقاشی کند و دمی، سینه خسته و قلب مجروح خویش را آرام کند و این رسالت هنر است (نصیری و ۱۳۹۷: ۵۴).

جدول ۱. رنگ‌های به‌کار برده شده در هر نگاره به‌ترتیب استفاده (نگارندگان)	
نگاره در راه اورشلیم	طلایی، آبی، بنفش، سبز، صورتی، قرمز، سفید و سیاه
نگاره معراج سلطان محمد	آبی، طلایی، بنفش، سفید، قرمز، سبز، صورتی، سیاه

جدول (۲) مقایسه تطبیقی رنگ‌بندی عناصر نگاره‌ها (نگارندگان)

	نگاره سیر شبانه پیامبر (ص) به سوی مسجدالاقصی	نگاره معراج سلطان محمد
طیف رنگ آبی		
طیف رنگ طلایی و زرد		
طیف رنگ سبز		
طیف رنگ سفید		
طیف رنگ بنفش و صورتی		
طیف رنگ قرمز و نارنجی		

معنای نمادین رنگ‌ها

طلایی و نقره‌ای: به‌کارگیری رنگ‌های طلایی و نقره‌ای در نگارگری ایرانی – اسلامی تنها به‌سبب ذوق هنرمند نبوده، بلکه نتیجهٔ رؤیت و ادراک حقیقتی مثالی است که تنها از طریق سلوک آگاهانه و درک شهودی وی امکان‌پذیر شده است؛ بنابراین از طریق نگارگری، هنرمندان دری به‌سوی عالم بالا و فضای بیکران جهان ملکوت گشوده‌اند. فضایی مافوق زمان و صیرورت و کشمکش‌های دنیوی، فضایی که روح در آن بار دیگر آرامش فطری خود را باز می‌یابد (نصر، ۱۳۸۶: ۱۸۳ –۱۸۹). کاربرد این رنگ‌ها در نگارگری ایرانی را باید به‌مفهوم نشانه‌های نمادین «نور فرهی» دانست که یکی به‌رنگ طلایی خورشید و آن دیگر به‌رنگ نقره‌ای ماه اشاره دارد نقره جنبه مؤنث و طلا جنبه‌ی مذکر [نور] است (کوپر، ۱۳۷۹: ۳۶۶).

اساس بینش ایرانیان باستان بر نور فرهی که با نام خورنه نیز از آن یاد می‌شود، استوار بوده است. «اعتقاد به‌خوارنه (فرخنده نور یزدانی و آسمانی) در اوستا و یشتهای ملکوتی از نخستین جلوه‌های ظهور بینش الهی ایرانیان نسبت به‌نور است» (کربن، ۱۳۸۷: ۳). رنگ طلایی، نشانهٔ خورشید، نیروی الهی، شکوه، اشراق، بی‌مرگی، خدا، آتش، پرتوافشانی، جلال و اصل مذکر است. طلای خورشید نماد همهٔ ایزدان خورشید، ایزد بانوان و ایزدان غله و دروی محصول است. طلا و نقره، خورشید و ماه دو جنبهٔ یک واقعیت کیهانی هستند و نقره به‌ماه تعلق دارد. کاربرد رنگ طلایی در نگارگری ایرانی و به دورِ سر افراد (هاله‌ی نور) نشانه‌ی نمادین خورنه (نور فرهی) بوده و آن‌چنان‌که مرادخانی و عتیقه‌چی به‌نقل از رویین پاکباز آورده‌اند: «این رنگ که تصویرگران مسلمان به‌شکل شعله‌گون و زرین استفاده می‌کردند به نشانه تقدس بر فراز شخصیت‌های مقدس رسم می‌شده است» (مرادخانی و عتیقه‌چی، ۱۳۹۷: ۱۷).

سپید: در کتاب فرهنگ نمادهای سنتی رنگ سفید نشانهٔ عدم تمایز، کمال متعالی، سادگی، نور خورشید، هوا، پاکی معصومیت، قدوسیت و تقدس، نجات و اقتدار معنوی است. سفید هم ملازم عشق و زندگی است و هم مرگ و تدفین. رنگ سفید در آیین بودایی، رمز تسلط بر نفس و نجابت و نزد عبریان نماد شادی و طهارت است. این رنگ در کیش مسیحی، مظهر روح مطهر، شادی، پاکی، بکارت، زندگی مقدس نور و درستی است و در همه‌ی آیین‌های این مذهب پوشیده می‌شود (کوپر، ۱۳۷۹: ۱۷۱– ۱۷۲). سفید نمایندهٔ نور محض است و نماد پاکی و بی‌آلایشی (قاضی‌زاده و خزایی، ۱۳۸۴: ۱۰ و رضانژاد و دیگران، ۱۳۹۹: ۱۳۹). نشانهٔ نمادین نور، روشنایی، پاکی، خلوص و درستی است. هانری کربن این رنگ را بسیط‌ترین فام و امین‌ترین حکایت از عالم برین می‌داند که در وادی عالم قابل‌مشاهده است. «سفید به‌عنوان عالی‌ترین مرتبه وجود، نماد وجود مطلق و در پایین‌ترین مرتبه‌اش نشانی از غلبه لطافت، صفا و پاکی بر دل است» (مرادخانی و عتیقه‌چی، ۱۳۹۷: ۱۳–۱۴). از نظر روان‌شناسی، سفید، رنگی است مفرح، دل‌گشا و روحانی که باعث آرامش روحی انسان می‌شود؛ لباس سفیدرنگی که نوعروسان در مراسم و

جشن ازدواج بر تن می‌کنند؛ به‌معنای خلوص، بی‌گناهی و بکارت است. این رنگ در تضاد کامل با سیاه مفهوم معصومیت را تداعی می‌کند (رضانژاد و دیگران، ۱۳۹۹: ۱۳۹).

سیاه: سیاه نماد لا شیئیت (هیچی) است (مرادخانی و عتیقه‌چی، ۱۳۹۷: ۱۱). تیره‌ترین رنگ است و در واقع خود را نفی می‌کند. بیانگر فکر پوچی و نابودی است. نشان‌دهندهٔ ترک، علاقهٔ تسلیم یا انصراف نهایی این رنگ بیانگر مرز مطلقی است که در فراسوی، آن زندگی متوقف می‌شود (لوشر، ۱۳۸۱: ۹۷). این رنگ در اولین منزل وجود، حجابی است که در برابر انوار ملکوتی حق قرار گرفته است (کربن، ۱۳۹۰: ۲۱۲). سیاه، البته معنای نمادین دیگری هم دارد؛ معنای عدم وجود (لاتعین) یا ذات الهی که حتی فراتر از ساحت وجود قرار دارد و فقط به‌واسطهٔ شدت روشنایی‌اش سیاه می‌نماید. رنگی که بعضی از عرفاً، آن را نور سیاه نامیده‌اند؛ همانند مراتب وجود – میان این دو حد نور و ظلمت طیف رنگ‌ها قرار دارد. رنگ‌ها در هنر با خردمندی و آگاهی از هر دو مفهوم نمادین هر رنگ و تأثیرات کلی که به‌واسطهٔ ترکیب یا هماهنگی رنگ‌ها بر روح می‌گذارد به‌کار می‌رود. رنگ سفید بر خلاف سیاه که نماد تاریکی مطلق است، نشانهٔ روشنی و نور محض است؛ نوری که در عرفان با واحد مطلق یکسان پنداشته می‌شود. سفید غایت یکپارچگی همهٔ رنگ‌هاست. در حالت نامظهر خویش، رنگ نور محض است پیش از تجربه و پیش از آنکه یکی خود بسیار گردد. نور که از لحاظ نمادین سفید تلقی می‌شود از خورشید نازل می‌شود و نماد توحید است. همچنان که رنگ با سپیدی آشکار می‌گردد با سیاهی پوشیده می‌ماند (مرادخانی و عتیقه‌چی، ۱۳۹۷: ۱۱-۱۲).

سرخ: سرخ نماد شور، وحدت و برانگیزاننده است. در ژاپن، رنگ قرمز نماد خوشبختی، صداقت و صمیمیت است (بوکور، ۱۳۹۴: ۱۲۴). سرخ، رنگ خون، آتش، شراب و گل، رنگی برانگیزاننده و شورانگیز و مبین اشتیاق و شهوت است. این رنگ، هم‌چنین نماد هیجان و خطر به شمار می‌رود (لوشر ۱۳۸۱: ۲۱). رنگ سرخ از رنگ‌های منسوب به‌خورشید است. «رنگ قرمز سمبل حیات و زندگی و بیان‌کننده هیجان و شورش است. قرمز نشانی تثبیت شده از مبارزه و انقلاب و شورش است» (ایتن، ۱۳۶۵: ۶۱۴). «سرخ» نشانه و مظهر خورشید و همهٔ ایزدان جنگ است. قرمز اصل مذکر، فعال، آتش، خورشید سلطنت، عشق، لذت، سلامتی، ایمان و عزت را نشان می‌دهد. هم‌چنین رنگ نشان تجدید حیات است (کوپر، ۱۳۷۹: ۱۷۳).

سبز: رنگ سبز از جمله رازآمیزترین و پرکاربردترین نمادهاست و با مفاهیم اسطوره‌ای جاودانگی و باروری ارتباط عمیقی دارد. رنگ سبز، دو خصلت متضاد زندگی و مرگ را باهم در بر دارد و دارای خاصیت کنترل و هدایت امیال است. بارزترین نمادهای سبز که در عموم اقوام و آیین‌ها از جمله مسیحیت اسلام و غیره رایج است، عبارت‌اند از؛ جوانی، امید، شادی، بهشت، صلح، فراوانی کامیابی و اعتماد و در ارتباط با اسطوره همیشه‌بهار با جاودانگی در ارتباط است. نماد فنا و تغییر، رنگ زندگی و

طبیعت و نماد جوانی، شادابی، طراوت و باروری است. در دین زرتشتی پس از سفید، مهم‌ترین رنگ، سبز است و در قرآن کریم از حریر سبز به‌عنوان پوشش بهشتیان یاد می‌شود. روان‌شناسان این رنگ را کامل‌ترین رنگ‌ها می‌دانند و معتقدند افرادی که این رنگ را برمی‌گزینند، به‌لحاظ شخصیتی، افراد مثبت و کاملی هستند. این رنگ، رنگی متعالی و جادویی است و نماد امید تجدید حیات و رستاخیز است. این رنگ در اندیشهٔ میترایی و مزدایی گاه نماد آسمان، ماه و آب و گاهی در نماد داد و دادگری، فرشته و سروش، و در اندیشهٔ اسلامی نیز نماد بهشت و بهشتیان، پیامبران و ائمه، و در عرفان و تصوف به‌عنوان مرحله‌ای از سلوک عارفانه است. ایمان و عقیده راسخ، خرد و دانایی، جوانی و نشاط و... دیگر نمادهای رنگ سبز هستند (محسنی‌نیا و امیری‌فر، ۱۳۹۱: ۷۲؛ رضانژاد و دیگران، ۱۳۹۹: ۱۳۳؛ کوپر، ۱۳۷۹: ۱۷۰ – ۱۷۱؛ لوشر، ۱۳۸۱: ۸۴؛ دانش و خزایی، ۱۳۹۹: ۲۷).

زرد: زرد، تداعی‌کنندهٔ نور خورشید و بیان‌کنندهٔ شادی، خلاقیت، خوشبختی، روشنایی و خوش‌بینی است. نزد بوداییان نشانهٔ انکار نفس، نخواستن و شرم و در باور عبریان رمز زیبایی است. این رنگ به‌صورت طلایی در آیین مسیحیت، به‌معنای تقدس، الوهیت و حقیقت متجلی است و در بین هندوان، نماد زندگی، حقیقت و بی‌مرگی است. در روان‌شناسی نیز اثر رنگ زرد که روشن‌ترین رنگ به‌شمار می‌آید، به‌صورت روشنی و شادمانی ظاهر می‌شود (کوپر، ۱۳۷۹: ۱۷۰؛ لوشر، ۱۳۸۱: ۹۱–۹۰). زرد در اساطیر با رنگ زرین ایزدی پیوسته است. این رنگ، رنگی درخشان و نشانهٔ ایزدان است؛ رنگ روشنی و دانایی، بیداری ذهنی، الهام‌گرفتن و سرور است؛ رنگ زرد، شهود و دل‌آگاهی، ابدیت و جاودانگی است (واحدی‌زاده، ۱۴۰۱: ۵۶؛ یاراحمدی و همکاران، ۱۳۹۸: ۶۸ –۶۹).

آبی: یکی از اصیل‌ترین رنگ‌های مطرح در هنر اسلامی رنگ فیروزه‌ای و آبی، لاجوردی هستهٔ تمثیل مراقبه و مشاهده است که بیانگر بیکرانگی آسمان آرام و تفکربرانگیز سحرگاهان صاف و صمیمی به‌شمار می‌آید. رنگ‌های فیروزه‌ای سبز و سفید که به‌ترتیب، نماد آسمان طبیعت و نور الهی هستند با هم درآمیخته و بر ملکوتی بودن مساجد می‌افزایند. آبی معنای ایمان می‌دهد و اشاره‌ای به‌فضای لایتناهی و روح آبی سمبل جاودانگی است (واحدی‌زاده، ۱۴۰۱: ۵۶). آبی، رنگ خرد، فراست، کشف و شهود، بصیرت اشراق و اندیشه است. آبی، رنگی درونی است که در انسان حالتی ماورایی ایجاد می‌کند. رنگ آبی در نزد یونانیان نمادی از ظلمت است و مسیحیان آن را نمادی از حضرت مریم می‌دانند. این رنگ در مسیحیت نشان‌دهنده، تواضع، اعتقاد ملکوت، ابدیت و ایمان است. آبی در تفکر ایرانی، نماد پاکی و معنویت است. از منظر روان‌شناسی نیز آبی رنگی است که حس معنویت، قضاوت، عمق و ارتفاع را در انسان بر می‌انگیزد؛ به همین سبب با آسمان و دریا در ارتباط است. (واقعه دشتی، ۱۳۹۳: ۲۰۷). نزد مصریان، آبی رنگ جاودانگی، وفاداری، پاک‌دامنی، صداقت و عدالت است (شاهین، ۱۳۸۳: ۱۰۱). رنگ آبی، نیرویی آرام‌بخش است. این رنگ، عمقی دارد که آدم را به بی‌نهایت و به‌جهانی خیالی و دست‌نیافتنی می‌برد.

یاقوت کبود با درخشش نیلگون خود صلح و آرامش می‌آورد و کینه را فرومی‌نشاند (بوکور، ۱۳۹۴: ۱۲۱-۱۲۲). آبی نقطه مقابل قرمز، درون‌گرا، غیرفعال و خاصیت آرام‌بخشی دارد. اصولاً در فرهنگ اسلامی چون رنگ آسمان آبی و جایگاه خدا، فرشته و موجودات پاک است، مورد تقدیس است (واحدی زاده، ۱۴۰۱: ۵۶). آبی، رنگ تداعی‌گر آسمان، بیکرانگی و بی‌نهایت، قدرت و وسعت است.

بنفش: در نمادشناسی، رنگ بنفش از قدیم رنگ سلطنتی بوده و نشانهٔ شجاعت و نیز نماد فضیلت شمرده می‌شده است. «بنفش، ترکیبی از قرمز و آبی است که یکی از معنوی‌ترین رنگ‌ها به‌حساب می‌آید. بنفش، رنگ هماهنگی بین عقل و احساسات و بین معنویات و مادیات است. در سمبولیسم رنگ‌ها، بین بنفش و ارغوانی فرق چندانی وجود ندارد» (خواجه گیری و دیگران، ۱۳۹۹: ۱۸۰). در آیین مذهبی مسیحیت، بنفش، رنگ توبه و استغفار است (شاهین، ۱۳۸۳، ۱۰۱). شخصی که رنگ بنفش را ترجیح دهد، هم به‌خودش عظمت می‌دهد، و هم خواستار شادمانی دیگران است. از نظر روان‌شناسی، تقویت‌کننده افکار آرام و نشان‌دهنده عزت‌نفس بالاست (بازرگان و دیگران، ۱۳۹۳: ۴۶).

جدول ۳. مقایسه نظریات نمادشناسانه اندیشمندان و ادیان دربارهٔ رنگ‌ها (نگارندگان)

ردیف	رنگ	آیین زرتشت	قرآن	مسیحیت	لوشر	اینن	اندیشمندان عرفان اسلامی		
							نجم کبری (مؤسس مکتب کبرویه)	نجم رازی ملقب به نجم دایه (۵۷۰-۶۵۴) مولف مرصاد العباد	علاءالدوله سمنانی
۱	سپید	والاترین و پاکترین رنگ نماد بهمن (وهومنه)؛ ایزد خرد و عقل نشانه عالم فراز (بهشت و جایگاه اهورامزدا)	دوازده مرتبه در قرآن به این رنگ اشاره شده است. نماد ایمان و سعادت	روح مطهر، شادی، پاکی، بکارت، زندگی مقدس نور و درستی	نقطهٔ آغاز	یکی از بزرگترین استادان عصر معاصر در عرصه رنگ.	وی از یک نظام مبتنی بر سه عامل وجود نفس و شیطان یاد می‌کند و شهود انوار رنگی را بر اساس چند و چون تأثیر هر یک از این عوامل شرح می‌دهد.	در بلور نجم رؤی نیز مراحل سلوک به هفت گام ردهبندی شده است	وی انوار رنگی را با مراتب انبیا و مراتب شناخت عرفانی پیوند داده است
۲	طلایی		نماد آخرت و ایمان	تقدس و الوهیت	—	مدور، شگفتی و پادشاهی نور و خورشید	وقتی وجود خطوط نفسانی را از خود دور کند صفا و پاکی ویژه‌ای می‌یابد و چون ابری سپید می‌گردد.	گام نخست، نشانه اسلام صفای دل	ردهٔ ابر کلهی (موسی) لطیفه سر پرده غیب سر
۳	آبی (کبود)	ایزد ناهید سپهر سوم ایزد کیوان در سپهر هفتم (زیاگون)	به‌صورت مستقیم در قرآن آورده نشده است؛ اما در آیات مختلفی شب آرامش اهل زمین (لاجوردی) بستر خوانده شده	نماد حضرت مریم توانع، اعتقاد، ملکوت، ابدیت و ایمان	آرامش کامل، خشنودی، کاملی مظهر ابدیت بی‌انتها	آرامش، خشنودی، توازن، هماهنگی	رنگ حیات نفس است	تمام پرتوها تبدیل به یک رنگ می‌شوند که همان رنگ کیمیاگری است و از آن به علائی معنی تعبیر می‌شود.	گام سوم نشانهٔ احسان، تسخیر کننده، نابود کننده‌ای هفت طبقهٔ دوزخ	ردهٔ جان حیاتی (نوح) لطیفه نفسیه پرده غیب نفس

۴	قرمز (سرخ)	نماد انسان یعنی جولانگاه نیرد نیروهای خیر و شر، نشانه عالم میانی، ایزد تیر، سپهر دوم	یکبار در قرآن کریم به این رنگ اشاره شده است.		نیروی حیاتی، آرزو، میل و اشتیاق، تبلور و قدرت اراده	حیات و زندگی، هیجان و شورش	اگر بدون کدورت و صاف و پاک باشد نشانی از حیات همت است.	گام ششم، نشانهٔ عرفان، کمتر شدن ظلمت نفس و بیداری روح	ردهٔ دل (ابراهیم) لطیفه قلبیه پرده غیب دل
۵	زرد	ایزد مهر، سپهر چهارم	نماد ایمان گرمای آتش جهنم و پژمردگی مرگ[1]	حقیقت	روشنی و شادمانی، توسعه طلبی و تسکین خاطر	خرد، دانش و حقیقت	نشانی از ضعف و ناتوانی است.	گام دوم، نشانهٔ ایمان	ردهٔ روح (داوود) لطیفهٔ روحیه پرده روح
۶	سبز	گاه نماد آسمان، ماه و آب و گاهی در نماد داد و دادگری، فرشته و سروش، سپهر اول	رنگ بهشتی، نماد حیات و جاودانگی، ایمان و کمال	جوانی و امید و شادی، بهشت، صلح، فراوانی کامیابی و اعتماد	عزم راسخ و پایداری، قدرت اراده، غرور و بلندپروازی	پاروری و رضایت، آرامش و امید	نشانی از حیات دل است.	گام چهارم، نشان آرامش و نفس مطمئنه	مرکز خدایی (محمد)، رازِ رازها، لطیفهٔ حقیقه پردهٔ غیب الغیب
۷	بنفش	ایزد برجیس، سپهر ششم	——	رنگ توبه و استغفار	لطایق، اتحاد عارفانه و صمیمیت	ضمیر ناخودآگاه رمز و رازِ زهد و پارسایی (اگر کدر نباشد)، عشق الهی و قلمرو معنوی.	——	——	——
۸	سیاه	نماد اهریمن، نماد بدلی، نحسی، ناامیدی، نگون بختی و تیره روزی، نشانه عالم فرود (دوزخ و جایگاه اهریمن)	ده مرتبه در قرآن به آن اشاره شده است و نماد جهل و شقاوت است.	پوچی و نابودی، بدبینی، نفی هر چیز		وجود در درجه اول، همان ظلمت و تیرگی بی‌نهایت است.	گام هشتم، نشانه همیان با عشق آمیخته به وجد عظمت و نور ذات	(آدم) هستی تاریک که به سیاهی خاکستری می‌زند و ردهٔ سِر (عیسی) سیاه روشن (السود نورانی) لطیفه خفیه پرده غیب خفی

۱. با توجه به آیه‌ها و اشارات مختلف به رنگ زرد در قرآن، این معانی استنباط شده است.

نتیجه‌گیری

دست‌یابی به‌معانی پوشیده و درونی رنگ‌ها در نگارگری ایرانی به‌جست‌وجـوی فراوانـی نیـاز دارد. رنـگ برای نگارگر ایرانی‌اسلامی، بیشتر از شکل و فرم مورد توجه و اهمیت است. در نگارگری ایرانی–اسـلامی رنگ‌ها در واقع نورهای رنگینی هستند که به‌دست هنرمند از عالم مثال وام‌گرفتـه شـده‌انـد. نگـاره‌هـای ایرانی به‌سبب اصالت بازنمایی فضای مثالی در بطن خود، در ردهٔ هنرهای ماورایی قرار می‌گیرند؛ زیرا که در پسِ کنار هم‌نشستن رنگ‌ها، حکمت و فلسفه‌ای غنی نهفته اسـت و مفهـوم زمـان و مکـان در آنهـا به‌صورت ازلی خود، باز می‌گردد. از این روست که عنصر رنگ، جایگاه ویژه‌ای در هنـر نگـارگری ایرانـی دارد. پس از تجزیه و تحلیل آثار، باتوجه به قـدرت بـالای نگـارگر در کـاربرد رنـگ و همـاهنگی آن بـا محتوای کلام به‌نظر می‌رسد، آنچه در نگاره‌های معراج‌نامه نظرها را به‌خود جلب می‌کند، ماهیت معنـوی موضوع آنهاست و گویی هنرمند به‌حقیقت رنگ‌ها و عالم مثال پی بـرده و سـعی در هـدایت مخاطـب از طریق استفادهٔ نمادین از رنگ‌ها به‌سوی حقیقت دارد. در معراج‌نامه، ماهیت نمادین رنگ‌ها و کیفیت آنهـا مورد توجه بوده و استفاده از رنگ آبی لاجوردی در آسمان که تجلی ملکوت بوده، نشانهٔ به‌کارگیری جنبهٔ عرفانی رنگ در هنر نگارگری ایرانی است. همچنین رنگ سفید نماد وجـود مطلـق و وحـدت در کثـرت؛ طلایی برای نور آسمان‌ها و نشان‌دادن تقدس پیامبر(ص)، همچنین آسمان لاجوردی کـه بـا انـوار الهـی احاطه شده و دارای نقطه‌های طلایی‌رنگ بود، نماد از تقدس و گذر از یـک آسـمان بـه‌آسـمان دیگـر و مسئلهٔ عروج؛ رنگ قرمز و رنگ‌های گرم نماد خوشی، گرما و شور و هیجان؛ سبز نماد تقدس و معنویـت و زرد به‌عنوان نماد دانایی در این نگاره‌ها به‌کار برده شده‌اند.

باتوجه‌به جدول شماره ۱، دریافت نگارندگان از پژوهش حاکی از این است که رنگ‌های به‌کـار رفتـه در نگاره‌های مورد پژوهش تا حد بسیار زیادی مشترک و مشابه بوده‌اند. همچنین می‌توان گفت: بعضی از رنگ‌ها به‌میزان مشابهی در هر دو نگاره کاربرد داشته است.

باتوجه‌به جدول شماره ۳ به‌نظر می‌رسد که نگارگران هـر دو نگـاره درک مشـترکی از نمـاد شناسـی رنگ‌ها داشته‌اند و با توجه به‌نمادی که قصد داشته‌اند در نگاره خود نسبت به سایر نمادها بیشتر به آن بها دهند از رنگ مورد نظر به‌طور مشهودی استفاده کرده‌اند.

همچنین، نگارندگان در این پژوهش پی بردند که دو نگاره در دو دورهٔ متفاوت و به‌واسطهٔ دو هنرمند مختلف نگارگری شده‌اند؛ اما هر دو هنرمند به‌صورتی یکسان از معنای نمادین رنگ‌ها بـرای نشـان‌دادن فضای ملکوت و مثالی و سرشار از نور معنویت بهره جسته‌اند. همچنین هر دو هنرمند از رنگ‌هایی با بـار نمادین مثبت و متعالی استفاده نموده و برای آنها همهٔ این رنگ‌هـا، نورهـای رنگـی مثـالی هسـتند کـه هرکدام نشانه‌ای از معناها و صور قدسی عالم مثال‌اند.

منابع

آژند، یعقوب (۱۳۶۸). *حروفیان و بیداد تیموری*. کیهان فرهنگی و هنری.

آژند، یعقوب (۱۳۸۴). *سیمای سلطان محمد نقاش*. تهران: فرهنگستان هنر.

امیرخانی، غلامرضا (۱۳۸۳). *تیموریان*. تهران: پژوهش‌های فرهنگی.

ایتن، جوهانز (۱۳۶۵). *کتاب رنگ*. ترجمه محمدحسین حلیمی. تهران: انتشارات وزارت ارشاد اسلامی.

بازرگان، نوید؛ علیزاده خیاط، محمد؛ فرج نژاد، ناصر و فرهنگ، زهرا (۱۳۹۳). بررسی نماد رنگ و نقش درفش در حماسه. *نشریه بهارستان سخن*، ۱۱ (۲۷)، زمستان، ۴۱- ۶۶.

بلخاری قهی، حسن (۱۳۸۴). *مبانی عرفانی هنر و معماری اسلامی*. ۲ جلد. تهران: انتشارات سوره مهر.

بوکور، مونیک دو (۱۳۹۴). *رمزهای زنده جان*. ترجمهٔ جلال ستاری. تهران: مرکز.

پاکباز، رویین (۱۳۸۳). *دایره المعارف هنر*. تهران: فرهنگ معاصر.

پاکباز، رویین (۱۳۸۴). *نقاشی ایرانی*. تهران: سیمین و زرین.

پوپ و دیگران (۱۳۸۴). *سیر و صور نقاشی ایران*. ترجمه یعقوب آژند. تهران: مولی.

پور علی‌خانی، هانیه (۱۳۸۰). *دنیای اسرارآمیز رنگ‌ها*. تهران: هزاران.

تهرانی، رضا (۱۳۸۹). بررسی تطبیقی عناصر ساختاری در معراج‌نامه احمد موسی و معراج‌نامه میرحیدر. *فصلنامه نگره*، ۵ (۱۴)، ۲۳- ۳۷.

توبیهای نجف‌آبادی، الهه و فنایی، زهرا (۱۳۹۶). تحلیل کاربرد رنگ در نگاره‌های معراج‌نامه میرحیدر بر مبنای جایگاه رنگ در قرآن مجید و احادیث. *نشریه علمی‌پژوهشی مطالعات هنر اسلامی*، ۱۳ (۲۸)، زمستان، ۹۸- ۱۱۹.

جوانی، اصغر (۱۳۸۵). *بنیان‌های مکتب نقاشی اصفهان*. تهران: فرهنگستان هنر.

حاتم، غلامعلی (۱۳۷۵). نگاهی به هنر نگارگری ایران. *هنر و معماری، نشریه هنر*، (۳۰)، زمستان و بهار، ۲۰۷- ۲۲۰.

حقیقت، عبدالرفیع (۱۳۶۷). *تاریخ عرفان و عارفان ایرانی*. تهران: کوشش.

خواجه گیری، طاهره؛ شجری، رضا؛ شمیسا، سیروس و راستگوفر، سید محمد (۱۳۹۹). نشانه‌شناسی خویشکاری نام رستم در شاهنامه. *نشریه مطالعات زبانی بلاغی*، ۱۱ (۲۲)، پاییز و زمستان، ۱۶۱ - ۱۹۰.

دانش، کاظم و خزایی، محمد (۱۳۹۹). نمادشناسی رنگ سبز در فرهنگ و هنر ایرانی – اسلامی. *فصلنامه پیکره دانشکده هنر دانشگاه شهید چمران اهواز*، ۱۹ (۹)، بهار، ۱۸- ۲۹.

داور، ابوالقاسم؛ محمدی‌خواه، محمد و حسینی، الهام (۱۳۹۶). بررسی تطبیقی نگاره «در راه اورشلیم» و نگاره «معراج» اثر سلطان محمد (با تأکید بر پیامبر جبرئیل و براق). *نشریه پژوهش در هنر و علوم انسانی*، ۵ (۲)، ۴۱ - ۶۶.

رضانژاد، محمدرضا؛ غنی‌پور ملکشاه، احمد؛ محسنی، مرتضی و روحانی، مسعود. (۱۳۹۹). مقایسه کاربرد رنگ در ادبیات و عناصر بصری نگارگری در دو اثر منظوم خسرو و شیرین و لیلی و مجنون. *هنر و معماری مطالعات هنر اسلامی*، ۱۶ (۳۷)، ۱۲۳- ۱۴۶.

رومی، سیما (۱۳۹). بررسی نماد شناختی اعداد ۳، ۷ و ۱۹ در نگاره معراج اثر سلطان محمد. *پایان‌نامه کارشناسی ارشد*، دانشگاه هنر اصفهان: دانشکده هنر ادیان و تمدن‌ها، گروه هنر اسلامی، رشته هنر اسلامی، گرایش نگارگری.

سان، هوارد و سان، دورتی (۱۳۷۸). *زندگی با رنگ*، ترجمه: نغمه *صفاریان پور*، تهران: مؤسسه فرهنگی انتشاراتی حکایت.
سگای، ماری‌رز (۱۳۸۵). *معراج‌نامه: سفر معجزه‌آسای پیامبر (ص)*. ترجمهٔ مهناز شایسته‌فر. تهران: مؤسسهٔ مطالعات هنر اسلامی (مهاس).
سودآور، ابوالعلا (۱۳۷۴). نگارگری در دوران صفویه. ترجمهٔ مهدی حسینی. *فصلنامهٔ هنر*، (۲۹).
شاهین، شهناز (۱۳۸۳). بررسی نماد رنگ در تئاتر و ادبیات و در آیین ملت‌ها. نشریه هنرهای زیبا، معماری و شهرسازی، (۱۸)، تابستان، ۹۹ – ۱۰۸.
شایسته‌فر، مهناز (۱۳۸۴). *عناصر هنر شیعی در نگارگری و کتیبه نگاری تیموریان و صفویان*. تهران: انتشارات مؤسسه مطالعات هنر اسلامی.
شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۷۲). *صور خیال در شعر فارسی*. تهران: انتشارات آگاه.
شمسی، شاد قزوینی (۱۳۸۵). معراج‌نامه نگین درخشان نگارگری ایلخانی. *نشریهٔ هنرهای زیبا*، ۱۱ (۲۸)، ۸۵ – ۹۲.
شین دشتگل، هلنا (۱۳۹۱). معراج نگاری نسخه‌های خطی تا نقاشی‌های مردمی با نگاهی به پیکرنگاری حضرت محمد. چاپ دوم. تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.
طالبی، مرتضی؛ قاری، محمدرضا و داوود آبادی فراهانی، محمدعلی (۱۳۹۹). تصویرسازی منظومه‌های غنایی در تطبیق با نگاره‌های خمسه شاه طهماسبی (با تأکید بر چهار منظومه: سلیم و سلمی، فیروز و نسرین، تا و دمن، ناز و نیاز). *نشریهٔ مطالعات هنر اسلامی*، ۱۷ (۳۹)، ۲۲۵ –۲۴۴.
طاهرخانی، سکینه و بهروزی، مهرناز. (۱۳۸۹). هنر کتاب‌آرایی مکتب هرات در عصر تیموری. *نشریه تاریخ دانشگاه آزاد اسلامی واحد محلات*، ۱۴ (۵۵)، زمستان، ۱۷۵– ۱۸۵.
عباسی، علی. پیراوی ونک، مرضیه. نیکونژاد، محبوبه. (۱۳۹۲). چند سویگی معنایی آتش در معراج‌نامه تیموری. *جلوه هنر*، ۵ (۱۰)،پاییز و زمستان، ۴۵–۶۰.
قادر نژاد، مهدی. الیاسی، بهروز (۱۳۹۱). حضور کهن‌الگوها در نگارگری ایرانی موارد مطالعه: نور، سایه، رنگ. *فصلنامه علمی‌پژوهشی هنرهای تجسمی نقش‌مایه*، ۵ (۱۲)، پاییز، ۹۵– ۱۰۴.
قاضی، عبدالرحیم (۱۳۷۷). *نظام‌الملک ثانی علیشیر نوایی*. تاریخ پژوهش.
قاضی‌زاده، خشایار و خزایی، محمد (۱۳۸۴). مقامات رنگ در هفت‌پیکر نظامی و تجلی آن در نمونه‌ای از آثار نگارگری. مطالعات هنر اسلامی، ۱ (۳)، پاییز و زمستان، ۷ – ۲۴.
کربن، هانری. (۱۳۹۰). *واقع‌انگاری رنگ‌ها و علم میزان*. انشاالله رحمتی، چاپ دوم، تهران: نشر صوفیا.
کربن، هانری (۱۳۸۷). *انسان نورانی در تصوف ایرانی*. ترجمه: فرامرز جواهری نیا. چاپ دوم. نشر آموزگار خرد: شیراز.
کوپر، جی. سی (۱۳۷۹). *فرهنگ مصور نمادهای سنتی*. ترجمه ملیحه کرباسیان. تهران: نشر فرشاد.
کورکیان، آن ماری و سیکر، ژ.پ (۱۳۸۷). *باغ‌های خیال*. ترجمه پرویز مرزبان. چاپ دوم. تهران: نشر و پژوهش فروزان روز.
لافورگ، رنه و آلندی، رنه (۱۳۸۷). *نمادپردازی (مجموعه مقالات اسطوره و رمز)*. گردآورده و ترجمه جلال ستاری. چاپ سوم. تهران: سروش.

لطیفیان، نارملا و شایسته فر، مهناز (۱۳۸۱). بررسی ویژگی‌ها و مطالعه تطبیقی نگاره‌های ایرانی در دوران تیموری و صفوی (دو شاهنامه بایسنقری _شاه طهماسبی). *هنر و معماری، نشریه هنر*، ۲ (۱)، زمستان، ۵۵– ۶۶.

لوشر، ماکس (۱۳۸۱). *روان‌شناسی رنگ‌ها*. ترجمه روانی‌پور. تهران: مؤسسه انتشارات فرهنگستان یادواره.

محسنی نیا، ناصر و امیری فر، عاطفه (۱۳۹۱). رمز شناسی اسطوره رنگ‌ها و اعداد در داستان رستم و اسفندیار. *نشریه مطالعات ایرانی*، ۱۱ (۲۲)، پاییز، ۵۷ – ۸۲.

مرادخانی، علی و عتیقه‌چی، نسرین (۱۳۹۷). تفسیر نشانه‌شناختی رنگ از منظر حکمی در نگارگری ایرانی اسلامی. *نشریه رهپویه هنر*، ۱ (۱)، زمستان، ۵ – ۲۲.

ندافی پور، مسعود؛ افشاری، مرتضی و مقنی پور، مجیدرضا (۱۳۹۰). بررسی تضادهای هفت‌گانه رنگی در دو نگاره از نسخه (۹۳۵ هجری) ظفرنامه تیموری شرف‌الدین علی یزدی محفوظ در کاخ- موزه گلستان. *نشریه مطالعات تطبیقی هنر*، (۱)، بهار و تابستان، ۵۹ – ۷۶.

نصر، سیدحسن (۱۳۶۶). *علم در اسلام*. ترجمه احمد آرام. انتشارات سروش.

نصر، سید حسین (۱۳۸۹). *هنر و معنویت اسلامی*. ترجمه رحیم قاسمیان. تهران: انتشارات حکمت.

نصیری، محمد افراسیاب‌پور و علی‌اکبر احمدی، فریبا (۱۳۹۷). نماد عرفانی رنگ در هنر و معماری اسلامی. *نشریه عرفان اسلامی*، ۱۴ (۵۶). تابستان، ۵۳ — ۷۱.

واحدی‌زاده، فائقه (۱۴۰۱). مطالعه نماد رنگ در نگاره‌های دوران اسلامی (مطالعه موردی یک نگاره از ظفرنامه تیموری منسوب به کمال‌الدین بهزاد). *نشریه جستار نامه فرهنگ و هنر اسلامی*، ۱ (۱)، پاییز، ۵۱ تا ۵۹.

واقعه دشتی، سید مائده (۱۳۹۳). نقد شعر رهی معیری از منظر روان‌شناسی لوشر. *نشریه پژوهش‌های نقد ادبی و سبک‌شناسی*، ۵ (۱۷)، پاییز، ۱۹۳– ۲۱۶.

وکیلی، ندا و جوانی، اصغر (۱۳۹۳). تطبیق نشانه معناشناسی تصاویر دوزخ (در نگاره‌های معراج‌نامه شاهرخی و آثار دُره از کمدی الهی دانته). *باغ نظر*، ۲۹(۱۱)، تابستان ۷۱–۸۰.

یارحمدی، علی؛ سید یزدی، زهرا؛ جعفری قریه و علی، حمید (۱۳۹۸). کارکرد نماد رنگ در اصول زایی و اسطوره‌زدایی بر اساس نمایشنامه چهار صندوق بهرام بیضایی. *نشریه پژوهش زبان و ادبیات فارسی*، ۱۷ (۵۵)، زمستان، ۵۹ – ۹۳.

یونگ، کارل گوستاو (۱۳۷۷). *انسان و سمبل‌هایش*. مترجم محمود سلطانیه. تهران: جامی.

url1. https://www.bl.uk/manuscripts/Viewer.aspx?ref=or_2265_fs001r, 23.06.2023