



آشنایی کلی با مبانی رنگ‌سازی در هنرهای سنتی ایران (با تأکید بر نسخه‌های قرون ۴ تا ۶ هجری).

آرزو پوریایی^۱، مهناز شایسته فر^{۲*}

^۱ کارشناس ارشد رشته پژوهش هنر، دانشکده هنر، دانشگاه شاهد، تهران، ایران. Puriya.214@gmail.com
^{۲*} (نویسنده مسئول) دانشیار گروه هنر اسلامی، دانشکده هنر، دانشگاه تربیت مدرس، تهران، ایران. shayeste@tmu.ac.ir

چکیده

رنگ‌ها دارای ویژگی‌های بصری، معنایی و عرفانی خاصی هستند که این ویژگی‌های منحصر به فرد، آن‌ها را در زمره‌ی مهم‌ترین ابزارهای خلق آثار هنری قرار داده است. معانی پنهان و درونی رنگ‌ها در رنگ‌سازی سنتی تاکنون مغلق و سر بسته باقی مانده است. در شیوه‌های ساخت رنگ‌سازی سنتی ایران، عناصر کاربردی، جایگاه و هویت ویژه‌ای دارند. این پژوهش پلی برای شناخت صحیح رنگ‌سازی سنتی و اشاره به ارتباط علوم در سنت اسلامی دارد. بازنشاسی چگونگی کار بست رنگ در هنر و ماهیت آن مسئله‌ای قابل تأمل است. آشنایی با مبانی کلی رنگ‌سازی سنتی ایران اسلامی در جهت ساخت، پیش‌برد و احیاء مجدد رنگ‌سازی پیچیده‌ی در هنر سنتی ایران حائز اهمیت است. این پژوهش به روش توصیفی و تحلیلی و با تکیه بر داده‌های منابع کتابخانه‌ای انجام شده است. یافته‌های پژوهش حاکی از این است که شیوه‌ی ساخت صحیح رنگ در هنر سنتی ایران بر اساس دستورات پیشین و ارتباط آن با علوم دیگر بوده است. دستیابی به چگونگی ارتباط شیوه‌های ساخت عناصر چهارگانه، طبایع چهارگانه و کیفیات مزاج هر عنصر در ترکیب با عنصر دیگر، نتیجه مهم حاصل از این پژوهش در رنگ‌سازی سنتی ایران اسلامی است. امتزاج و ساخت همه رنگ‌ها در گذشته بر مبنای شیوه‌های ساخت چهارگانه عناصر (حرارتی، خیساندنی، فشردنی، پودر شدنی)، طبایع چهارگانه عناصر (آتش، هوا، آب، خاک) و مزاج عناصر (گرمی، سردی، تری، خشکی) بوده است. کیفیت کار بست این رنگ‌ها و ماهیت آن را می‌توان در نسخ مصور در قرون ۴ تا ۶ هجری (نمونه موردی کتاب‌های ورقه و گلشاه و کليلة و دمنه) مشاهده کرد.

اهداف پژوهش:

۱. آشنایی با مبانی کلی رنگ‌سازی سنتی ایران.

۲. شناخت رنگ‌های اصلی در چرخه رنگ‌سازی در هنر سنتی ایران.

سؤالات پژوهش:

۱. مبانی کلی رنگ‌سازی سنتی در هنر ایران چیست؟

۲. رنگ‌های اصلی در چرخه رنگ‌سازی ایران کدامند و اساس ترکیب این رنگ‌ها چگونه است؟

اطلاعات مقاله

مقاله پژوهشی

شماره ۴۰

دوره ۱۷

صفحه ۹۱ الی ۱۰۶

تاریخ ارسال مقاله: ۱۳۹۸/۱۰/۱۰

تاریخ داوری: ۱۳۹۹/۰۴/۰۱

تاریخ صدور پذیرش: ۱۳۹۹/۱۰/۱۳

تاریخ انتشار: ۱۳۹۹/۱۲/۰۱

کلمات کلیدی

مبانی رنگ‌سازی،

هنرهای سنتی ایران،

طبایع و مزاج،

نسخه‌های قرون ۴ تا ۶.

ارجاع به این مقاله

پوریایی، آرزو، شایسته فر، مهناز.

(۱۳۹۹). آشنایی کلی با مبانی

رنگ‌سازی در هنرهای سنتی ایران (با

تأکید بر نسخه‌های قرون ۴ تا ۶

هجری). هنر اسلامی، ۱۷(۴۰)، ۹۱-۱۰۶.



[dori.net/dor/20.1001.1.1735708.1399.17.40.6.6/](https://doi.org/10.22034/IAS.2021.214036.1125)



dx.doi.org/10.22034/IAS.2021.214036.1125

مقدمه

با مروری در تاریخ رنگ‌سازی سنتی ایران آشکار می‌گردد که ایرانیان در به‌کارگیری رنگ و نقش و نگار از مهارت ویژه‌ای برخوردار بوده‌اند و در دوران قبل و به‌خصوص بعد از اسلام آثار گرانبها و بسیاری از خود برجای نهاده‌اند و با کیمیاگری خود صنعت رنگ‌سازی سنتی در ارتباط تنگاتنگ با علوم دیگر را رونق و قوت بخشیدند. در سال‌های اخیر مطالعات فراوانی در رنگ‌های سنتی ایران اسلامی انجام گرفته است، اما به نظر می‌رسد غالب پژوهش‌ها و مطالعات انجام یافته، نظر به وجه عرفانی، حکمی، فلسفی، ادبی، توصیفی و غیره ... در موضوع رنگ‌ها داشته‌اند و جای پژوهش‌های جدی و نکته‌سنجانه، در مورد کشف ضمائر فنی و کاربردی و شیوه‌های ساخت در رنگ‌سازی سنتی استادکاران پیشین، خالی است. این کم‌کاری در مورد رنگ‌سازی سنتی به ویژه شیوه‌های ساخت رنگ‌ها با اطمینان توسط نگارنده مطرح می‌شود، از این رو، ضروری به نظر رسید جهت رفع این کمبود اساسی، مطالعه‌ای برای کشف آموزه‌های پنهان رنگ‌سازی سنتی قرون اولیه صورت پذیرد. این پژوهش با معرفی پیشینه‌ی نظری و پیشینه‌ی تجربی، روش و چارچوب تحقیق و یافته‌ها، ضمن اشاره به شیوه‌های رنگ‌سازی سنتی به کار رفته در قرون اولیه به بررسی و تجزیه و تحلیل و تعریف جدید و صحیح از رنگ در رنگ‌سازی سنتی بر اساس مزاج و طبایع چهارگانه که اصول پایه و اساسی رنگ‌سازی سنتی ایران در قرون اولیه است، می‌پردازد.

درخصوص پیشینه پژوهش حاضر باید گفت تاکنون اثر مستقلی به رشته تحریر در نیامده است. با این حال آثاری درباره رنگ‌سازی به رشته تحریر در آمده است. «محمدبن ادریس قضاعی قَلْلوسی» (۱۴۲۷.ق) در کتاب خود به نام «تَحْفُ الخَوَاصِ فی طَرَفِ الخَوَاصِ» به زبان عربی رنگ‌های اصلی در رنگ‌سازی سنتی را نام برده و به‌طور مستقیم به بدل آن‌ها اشاره کرده است. همچنین به شکل غیرمستقیم، ترتیب خاصی را برای ترکیب عناصر مذکور در رنگ‌سازی بیان کرده است. «امید صادق‌پور» (۱۳۹۲) در کتابی با نام «مقدمات و مبانی داروسازی سنتی ایران» به رنگ‌ها و مزاج و اقسام آن و شناخت درجات آن پرداخته است، وی در فصلی به استدلال رنگ‌ها در تعیین مزاج داروها پرداخته است. «ناظم جهان، محمد اعظم» (۱۳۹۴) در فرهنگ دو جلدی «محیط اعظم» گنجینه‌ای استثنایی و فاخر در علم مفردات دارویی به تعریف مزاج و تقسیم رنگ‌ها به شش نوع پرداخته است. نادر اردلان و لاله بختیاری (۱۳۸۰) در کتاب «حس وحدت»، سنت عرفانی در معماری ایرانی، در فصلی به تجزیه و تحلیل رنگ‌ها با دیدگاهی مقدس و عرفانی و در ارتباط با نور پرداخته‌اند. «عقیلی خراسانی» (۱۳۷۱) در «مخزن الادویه» و «شیخ‌الرئیس ابوعلی سینا» (۱۳۸۳) در «القانون» به تعاریفی مشابه بالا در انواع مزاج و ارتباط آن با رنگ‌ها و تشویش آن‌ها برای تعیین مزاج در طب سنتی پرداخته است. آرزو پوریایی و محسن مراثی (۱۳۹۷) در مقاله‌ای با عنوان «روش ساخت و کاربرد حبر اسود در نسخ خطی با تأکید بر رساله‌ی «عمده‌الکتاب» مضبوط در کتابخانه‌ی آستان قدس رضوی» به چهار شیوه‌ی ساخت مرکب‌سازی و رنگ‌سازی اشاره‌ی مستقیم کرده‌اند. همچنین در «عمده‌الکتاب وعده‌ذوی الألباب ابن بادیس صنهاجی» (۱۳۶۷.ق)، «قَطْفُ الأَزْهَارِ فی خِصَائِصِ المَعَادِنِ والأَحْجَارِ احمد بن عوض بن محمد المغربي (بیتا)، «بِیانُ الصَّنَاعَاتِ حبیش تفلیسی» (۱۳۳۶) به شکل کاملاً سربسته به رنگ‌ها و عناصر اصلی ساخت رنگ‌ها بدون اشاره به طبایع و مزاج آن‌ها پرداخته است. نویسندگانی همچون هانری کربن (۱۳۹۰) در «واقع‌نگاری رنگ‌ها و علم میزان»، سید حسین نصر (

۱۳۵۶) در «ایران پل فیروزه»، «نجم‌الدین رازی» (۱۳۸۷) در «مرصاد العباد» در کتب خویش مضامین ناب عرفان و حکمت در رنگ‌سازی را به زیبایی تشریح کرده‌اند. همچنین مقالات زیر هر یک از زاویه‌ای و با هدف خاصی، عنصر رنگ را در شعر و نثر فارسی بررسی کرده‌اند. «کارکرد رنگ در شاهنامه فردوسی با تکیه بر دو رنگ سیاه و سفید»، اثر «حسنعلی و احمدیان» (۱۳۸۶). «مقایسه کاربرد رنگ در ابیات و عناصر بصری نگارگری در دو اثر منظوم خسرو و شیرین و لیلی و مجنون»، اثر «محمد رضا رضانژاد و احمد غنی‌پور ملک‌شاه» (۱۳۹۹). همچنین مقاله «تحلیل کاربرد رنگ در نگاره‌های معراج‌نامه میرحیدر بر مبنای جایگاه رنگ در قرآن مجید و احادیث»، عنوان مقاله‌ای از الهه توبی‌های نجف‌آبادی و زهرا فنایی است که در آن به بررسی نمادها و مفاهیم رنگی به کار رفته در قرآن و چگونگی تأثیرات و تصمیمات هنرمند از این مفاهیم در ارائه مضامین دینی نگاره‌ها می‌پردازند. در بسیاری از پژوهش‌ها در سنت اسلامی توسط پژوهشگران هنرهای سنتی همچون تیتوس بورکهارت، هانری کرین، نجم‌الدین رازی، صدرالدین محمد و همچنین پژوهشگران معاصر، رنگ تاکنون از دیدگاهی مقدس، عرفانی، حکمی و یا فلسفی و یا در ارتباط با نور مورد بررسی قرار گرفته است. این مطالعه از این جنبه حائز ضرورت و اهمیت است که شیوه‌های ساخت رنگ‌های سنتی را بر خلاف پژوهشگران و هنرمندان دیگر با دیدگاهی علمی و کاربردی مطرح کرده و منجر به آشنایی کلی با امر مهم و محال مبانی رنگ‌سازی سنتی می‌شود. روش انجام تحقیق به شیوه‌ی توصیفی-تحلیلی و با توجه به تحقیقات و آزمایشات و آزمون و خطاهای پیشین در زمینه‌ی چهار شیوه‌ی ساخت رنگ‌سازی سنتی صورت گرفته است. رنگ‌سازی و عناصر اصلی آن در نسخه‌ها و رسالات اصیل به صورت فهرست‌وار و مغلق بیان شده‌اند که در بخش تجزیه و تحلیل سعی در تجمع این تفرقات بر اساس آزمایشات و پژوهش‌های اخیر شده است. مباحث و مبانی زیر همگی به صورت مستقیم و یا غیر مستقیم به بیان انواع عناصر و رنگ و تعداد رنگ‌ها در سنت و در تمامی علوم از قبیل رنگ‌سازی، داروسازی، هنر، عرفان و غیره ... می‌پردازد، به گونه‌ای که همه‌ی علوم به زبان خود یک موضوع یکسان را مطرح می‌کنند اما به صورتی مجزا. در این مبحث به بیان مبانی کلی رنگ‌سازی با گرایش‌هایی که مشابه آن در داروسازی برای تعیین مزاج دارو به کار می‌رود و یکی از پایه‌های اصلی مبانی رنگ‌سازی در قرون اولیه بوده است، پرداخته می‌شود. در پژوهش حاضر نسخه‌های مصور ورقه و گلشاه و کلیله و دمنه از حیث کاربرد رنگ مورد بررسی قرار گرفته است.

۱. اهمیت رنگ در فرهنگ و هنر اسلامی

بررسی آثار مربوط به فرهنگ و هنر اسلامی حاکی از اهمیت و کاربست رنگ در این آثار است. از سال‌ها پیش بشر برای حفاظت از سطوح مختلف مانند چوب، فلزات، سنگ و ... از مواد رنگی معلق در مایع به صورت پوششی نازک استفاده می‌کرد تا علاوه بر کاهش روند فرسایش، محیط اطراف خود را نیز زیباتر کند. در واقع استفاده از رنگ‌ها توسط انسان برای کشیدن نقاشی در غارها به هزاران سال قبل باز می‌گردد. مواد اولیه این رنگ‌ها از خون، زغال چوب، مواد معدنی، آب توت و گیاهان و عناصر رنگی بوده است. رنگ در دنیای امروز نقش بسیار مهمی در پرورش ذوق و استعداد بشر و ارضای نیازهای زیبا شناختی وی ایفا می‌کند. بینایی از مهم‌ترین حواس پنجگانه و در ارتباط با هنرهای هفت‌گانه، مهم‌ترین و کارآمدترین حس به شمار می‌آید و رنگ، مهم‌ترین عنصر درک حس بینایی است. رنگ از نظر فیزیکی، بازتاب طیف‌های متنوع نور سفید، به وسیله اجسام و مواد تعریف می‌شود. بنابراین تمام رنگ‌ها در نور سفید وجود

دارند. آن‌ها فضای بین سیارات و جو زمین را هماهنگ با یکدیگر می‌پیمایند. اثر مجموع آن‌ها در چشم، نور سفید است. با این تعبیر، نور سفید مخلوطی از انواع مختلف ذرات نور است که هر کدام به رنگ خاصی تعلق دارند. برای مثال، وقتی نور سفید، که دارای تمامی طیف‌های رنگی است، به جسمی که به رنگ قرمز دیده می‌شود، تابیده شود، آن جسم، تمامی طیف‌های رنگی را جذب و فقط طیف قرمز را باز می‌تابد. اگر جسمی همه طیف‌های نور را بازتاب دهد، به رنگ سفید و اگر همه طیف‌ها را جذب کند و هیچ کدام را بازتاب ندهد، به رنگ سیاه دیده می‌شود (رضانژاد، غنی‌پورملکشاه، ۱۳۹۹: ۳). در هر سرزمینی رنگی خاص مورد توجه و منظور نظر است. مگر ایران که چون مجموعه‌ای است از تمام مراتب حسن و جمال، لذا هر رنگی در آن‌جا مورد توجه واقع شده، حتی برای هریک نامی است.

قرآن کریم در بسیاری از آیات خود با عنوان کلی رنگ، و یا به تفکیک، رنگ‌های مختلف را ذکر می‌نماید. آیات مربوط به «لون» و «صبغه» در سوره‌های مبارکه قرآن کریم چنین می‌باشند: آیه‌های ۶۹ و ۱۳۸ سوره بقره در آیه ۲۲ سوره روم، آیه‌های ۱۳ و ۶۹ سوره نحل، آیه‌های ۲۷ و ۲۸ سوره فاطر، آیه ۲۱ سوره زمر. در قرآن کریم از شش رنگ سفید و سیاه (بقره/۱۸۷؛ آل عمران/۱۰۶؛ نحل/۵۸؛ زمر/۶۰؛ زخرف/۱۷). زرد (بقره/۶۹؛ روم/۵۱؛ زمر/۲۱؛ حدید/۲۰؛ مرسلات/۳۳). سبز (انعام/۹۹؛ یوسف/۴۳ و ۴۶؛ یس/۸۰؛ کهف/۳۱؛ حج/۶۳؛ الرحمن/۷۶؛ انسان/۲۱). کبود (آبی)، (انعام/۶۹)، و قرمز (فاطر/۲۷) یاد گردیده است و به‌طور مستقیم یا غیرمستقیم به تأثیرات روان‌شناختی و بعضاً فیزیولوژیکی آن‌ها اشاره شده است "توبی‌های نجف‌آبادی، فنایی، ۱۳۹۶: ۱۰۱). بی‌شک محور همه هنرها بر توجه و تأثیرپذیری از قرآن بوده است که بعدها در هنر عهد ساسانی، سلجوقی و تیموری به کمال مطلوب می‌رسند (شایسته فر، ۱۳۸۸: ۱۰۰).

رنگ‌های بصری شده نجم‌الدین رازی در کتابش به نام «مرصاد العباد»، شامل هفت رنگ هستند که هر کدام به یک حالت روحی انسان ارتباط دارند. شش مرتبه اول عبارتند از نورهای سفید، زرد، بنفش، سبز، آبی و سرخ که نماینده انوار صفت جمال هستند، حال آن که مرتبه هفتم که نور سیاه مظهر آن است، مربوط به صفت جلال است. این نور شب روشن نیز خوانده می‌شود که ذات احدیت است و به دلیل نامتمايز بودن بصری و عدم تعین، با شب تشبیه پذیراست، زیرا همان‌طور که در شب نمی‌توان چیزی را، هر چه باشد، تشخیص داد، در این مرتبه ذات هم که مرتبه‌ی فنای پدیده‌هاست، درک، دریافت و آگاهی وجود ندارد. سخن مولوی نیز درباره‌ی رنگ و نور قابل تأمل است. او معتقد است اگر فقط رنگ را دلیل دیدن بدانیم علت اصلی‌تر آن را نخواهیم دید، آن چه بیش از رنگ به دیدن کمک می‌کند وجود نور است. اساساً هستی با نور تحقق یافته است. رنگ نیز تمام هستی خود را از نور دریافت می‌کند. با آمدن تاریکی، مرگ رنگ از راه می‌رسد. دیدن همه چیز به نور وابسته است. به این ترتیب با نگاه به آثار به وجود آمده در حوزه‌ی نگارگری و معماری می‌توان به این نکته پی برد که این مفاهیم نظری یعنی بینش عرفانی حکمای اسلامی درباره‌ی نور و رنگ چه تأثیر شگفتی بر هنر داشته است (رازی، ۱۳۸۷: ۹۵).

۲. مبانی رنگ‌سازی سنتی ایران

در ترجمه‌ی «تُحَفُ الخواص فی طُرْف الخواص» آمده است که عناصر اصلی در تئوری رنگ‌سازی سنتی «۱۲» عنصر خالص است: "زنجفور - زرقون - مغره - بیاض - الوجه - النیل - اللازورد - اللک - الزنجار - العکار - الفحم - طرنشول" که از تجمع و تفرق این «۱۲» عنصر در مجموع «۲۴» رنگ حاصل می‌شود. اصول تجمع و تفرق این دوازده عنصر و به دست آوردن «۲۴» رنگ به ترتیب زیر است چون گاهی مزاج عناصر بر اساس رنگ ظاهری آن‌ها نیز تا حدودی قابل تشخیص است، از ترکیب زنجفور با سفیدی وردی همچنین از ترکیب زرقون با سفیدی و مغره با سفیدی نیز وردی حاصل می‌شود و از ترکیب و سحق دادن بیاض با نیل رنگ غمامی و از ترکیب ... (قللوسی، ۱۴۲۷: ۶۳). در ترجمه‌ی این قسمت آمده است که بدانید، رنگ‌ها سفید و سیاه، قرمز و زرد و سبز و همچنین رنگ آسمانی هستند. عنصر سفیدی باروق، و عنصر سیاهی مداد است. رنگ آسمان از عنصر لاجوردی و ترکیب نیل و زنجار است. رنگ قرمز با عناصر زنجفور و اسرنج و رنگ زرد با عنصر زرنیخ زرد حاصل می‌شود (ابن بادیس، ۱۳۶۷: ۶۳). عناصر فرعی در دستورات شیوه‌های ساخت رنگ‌ها در رساله‌ی «عُمدَةُ الْکُتَابِ وَ عُدَّةُ ذَوِی الْأَلْبَابِ» آمده است: باروق-مداد-لاجورد-زنجفور-زرنیخ-نیل-زنجار-اسفیداج-بیاض-اللک-مغره-بقم-زعفران-نشادر(ابن بادیس، ۱۳۶۷: ۶۴-۶۹). مرکب‌ها و رنگ‌ها در گذشته به چهار شیوه ساخت (حرارتی، خیساندنی، فشرده‌نی، پودر شدنی) تهیه می‌شدند(پوریایی، مراثی، ۱۳۹۷: ۱۶). اهمیت رنگ در رنگ‌سازی سنتی ایران با توجه به این پژوهش، به‌طور کلی و در نگاه اول تفکیک هنر شرق از غرب و در نگاه دوم در پیوند تمامی علوم خلاصه کرد. برای درک بهتر تحلیل مطالب و شناخت عناصر ابتدا لازم است به تعریف و مفهوم تازه‌ای از رنگ، بر اساس پژوهش‌های اخیر در رنگ‌سازی سنتی ایران از نگاه علمی و ساختاری اشاره شود.

در تعریف رنگ در رنگ‌سازی سنتی می‌توان گفت که رنگ ترکیبی (ظاهری و باطنی) با ترتیبی خاص از مجموعه عناصری است که دارای کیفیات متفاوت و چهار شیوه‌ی ساخت، همراه با چهار طبع و چهار مزاج هستند و بر اساس تشابه مزاج و ارتباط با طبایع که منجر به شناخت شیوه‌ی ساخت می‌شود با یکدیگر ادغام شده و با رعایت این اصول رنگ‌های متفاوت حاصل می‌شود. رنگی که با این شیوه حاصل می‌شود، بدون شک می‌تواند دارای هر جنس و بافتی، با نهایت خلوص و درخشندگی باشد. در تعریفی زیباتر می‌توان گفت عناصر موجود در ساخت رنگ‌های سنتی، جاندارانی هوشمند و دارای طبع و مزاج همچون من و شما هستند که ترکیب کردن آن‌ها با یکدیگر بدون شناخت کیفیات مزاج (گرمی، سردی، تری و خشکی)، منجر به بیماری و فساد آن‌ها می‌شود. در رنگ‌سازی سنتی مفهوم رنگ و ادغام آن‌ها یک مفهوم مادی و ظاهری نیست. برای شناخت، درک و ساخت محصول به دست آمده از رنگ‌های سنتی باید مزاج تک‌تک عناصری که در ساخت رنگ مورد نظر به کار می‌روند را بررسی نموده تا بتوان آن‌ها را با یکدیگر ممزوج کرد. ریشه‌ی کلمه‌ی عربی «امتزاج» و یا «ممزوج» در دستورات ساخت نسخه‌ها نیز به موضوع مهم ترکیب عناصر بر اساس مزاج منتهی می‌گردد. بنا بر همین موضوع «مزاج» در امتزاج رنگ‌ها با یکدیگر است که محصول حاصله با رنگ‌های امروزی متفاوت است. بر این اساس ممکن است از ترکیب دو عنصری که دارای رنگ زرد و آبی هستند، رنگ سبز مشابه رنگ‌های امروزه حاصل نشود. «امتزاج» دو رنگ زرد و قرمز بر اساس عواملی چون، شیوه‌های ساخت چهارگانه،

طبیعی چهارگانه، مزاج‌های چهارگانه، اندازه‌ها، نظم و ترتیب ترکیب عناصر و غیره ... ممکن است منجر به تولید رنگ آبی، بنفش، زرد و یا حتی الوان با هر نوع بافتی شود. بنابراین از «ترکیب» دو رنگ قرمز و زرد، رنگ نارنجی حاصل می‌شود و از «امتزاج» رنگ قرمز و زرد، ممکن است هر رنگی و به هر شکل و بافتی حاصل شود.

مزاج	کیفیات	عناصر چهارگانه	شیوه‌های ساخت چهارگانه
گرم و خشک	حرارت	آتش	حرارتی
گرم و تر	برودت (سردی)	باد	فشردنی
سرد و تر	رطوبت	آب	خیساندنی
سرد و خشک	یبوست (خشکی)	خاک	پودرشدنی

جدول ۱. هم‌بستگی شیوه‌های ساخت، طبیع و مزاج عناصر اصلی در رنگ‌سازی سنتی ایران (منبع: نگارنده).

شش نوع رنگ اصلی در رنگ‌سازی سنتی ایران نقش داشتند. شش رنگ معدنی: زنجفور، زرقون، مغره، بیاض، لاجورد، زنجار. شش رنگ گیاهی: الوجه، نیل، العکار، الفحج، اللک، طرنشول. «۱۲» عنصر اصلی رنگ‌سازی در «تَحْفُ الخَوَاص» قَللوسی پس از تجزیه و تحلیل به شش رنگ ظاهراً مشابه تقسیم می‌شوند یعنی در ظاهر باید لاجورد و طرنشول هر دو دارای رنگ آبی لاجوردی، اللک و زنجفور هر دو دارای رنگ سرخ، العکار و مغره هر دو دارای رنگ زرد و ... این عناصر به صورت پراکنده و یا حتی بدل با شش عنصر دیگر در رساله‌ی «عُمَدَةُ الْکُتَاب» نیز ذکر شده‌اند. در واقع شش رنگ اصلی در رنگ‌سازی سنتی ایران وجود دارد که به نظر می‌رسد این عناصر نیز بسته به نوع مزاج و کیفیات آن‌ها در ساخت رنگ قابل تغییر هستند. برخی عناصر اصلی مورد نظر در رنگ‌سازی سنتی ایران دارای بدل‌هایی هستند. در ترجمه‌ی «تحف‌الخواص» آمده است که «۱۲» عنصر اصلی در رنگ‌سازی سنتی وجود دارد از این «۱۲» عنصر که در بالا نیز به آن‌ها اشاره شد. شش عنصر معدنی و شش عنصر گیاهی هستند. رنگ‌های این عناصر شش رنگ مشابه هستند. یعنی از این «۱۲» عنصر اصلی شش رنگ اصلی حاصل می‌شود. این شش رنگ همان شش رنگ وصف شده در مبانی داروسازی سنتی با توجه به شیوه‌های ساخت و ارتباط آن‌ها با طبیع چهارگانه (آتش، باد، آب و خاک) است که به تولید رنگ‌ها بر اساس مزاج آن‌ها می‌انجامد. همچنین «قللوسی» آورده است که از این «۱۲» عنصر با توجه با امتزاج آن‌ها «۲۴» رنگ حاصل می‌شود (قللوسی، ۱۴۲۷: ۶۴).

عناصر اولیه در رنگ‌سازی سنتی ایران «۱۲» عنصر است. از این «۱۲» عنصر «۶» عنصر گیاهی و «۶» عنصر معدنی با رنگ‌های مشابه هستند. بنابراین «۶» رنگ اولیه در رنگ‌سازی سنتی ایران وجود دارد. رنگ‌ها در رنگ‌سازی سنتی ایران ثابت هستند اما عناصر دوازده‌گانه متغییر بوده و قابلیت جایگزینی با هر عنصر دارای رنگ دیگر را دارند. دو رنگ سیاه و سفید که دارای دو مزاج اصلی سرد و گرم هستند، منشاء ذاتی و اولیه‌ی ساخت تمامی رنگ‌ها در رنگ‌سازی سنتی ایران هستند. و منظور از سردی و گرمی عناصر و رنگ‌ها در گذشته بر اساس مزاج (گرمی، سردی) بوده است. این دو رنگ نه تنها منشاء شناخت رنگ‌ها در عالم نورانی است، بلکه در تمامی عوالم علمی، مادی، معنوی، عرفانی،

فلسفی و غیره ... ثابت هستند. در رنگ‌سازی سنتی ایران «۶» رنگ سیاه، سفید، قرمز، زرد، سبز و ازرق وجود دارد. این رنگ‌ها ممکن است از هر عنصر دارای رنگ بر اساس ارتباط مزاج با عنصر مقابل در امتزاج رنگ، استخراج شوند.

در رنگ‌سازی سنتی ایران از ترکیب رنگ‌های اولیه در حالت فیزیکی (ظاهری) با یکدیگر «۲۴» رنگ ثانویه حاصل می‌شود. اساس این ترکیب با ترتیبی خاص و بر اساس شیوه‌های ساخت و کیفیات مزاج عناصر است و در همین مرحله است که رنگ‌های اولیه‌ی شیمیایی (باطنی) با رنگ‌های اولیه‌ی فیزیکی (ظاهری) با یکدیگر ادغام شده و از اتحاد آنها رنگ‌های ثانویه حاصل می‌شود. به نظر می‌رسد که این رنگ‌ها نام و شخصیتی ثابت و غیر قابل تغییر دارند، زیرا در داروسازی نیز از آنها استفاده می‌شود. اسامی «۲۴» رنگ ثانویه در هنرهای سنتی ایران به شرح زیر است: قرمز: اصبه (قرمز نزدیک به سفیدی)، گلی (وردی)، خالص یا (قانی)، اقم. زرد: کاهی (تبنی)، ترنجی (اترجی)، اشقری، نارنجی، آتشی (ناری)، زعفرانی. سبز: پسته‌ای (فستقی)، آسمان گونی، نیلی (نیلجی)، تره‌ای (کرائی)، زنگاری. سیاه: زعفرانی سیاه، قرمز اقم شده ی سیاه، سفید شده ی سیاه، سبز شده ی سیاه، سودای محض. سفید: سفید مایل به زردی، سفید مایل به سبزی (رصاصی)، سفید شیری، سفید آبی " (صادقپور، ۱۳۹۲: ۸۱-۸۵). از ادغام رنگ‌های ثانویه با یکدیگر نیز «۹» رنگ ثالثیه یا «۹» رنگ ترکیبی حاصل می‌شود که پیچیدگی این ترکیبات بر اساس چهار شیوه‌ی ساخت و مزاج عناصر بیشتر خواهد شد. اسامی رنگ‌های ثالثیه در داروسازی و رنگ‌سازی سنتی ایران به این شرح است: "ارغوانی، زیتونی، سرخ لعل گونف رنگ کبود بادنجان، جسی (گچی)، گندمی با اشراق، گندمی بدون اشراق (کمودت)، ازرق" (صادقپور، ۱۳۹۲: ۸۶-۸۷).

کیفیت رنگین رنگ‌ها که امروزه به آن (ته‌رنگ یا فام) می‌گویند، در رنگ‌های قرون اولیه نسبت به رنگ‌های امروزه متفاوت به نظر می‌رسد و بر اساس کیفیات عناصر سنجیده می‌شود. در چرخه‌های رنگ معاصر تعداد بسیار زیادی رنگ وجود دارد که تنها تعداد محدودی از آنها دارای نام مشخص است. در اکثر رنگ‌های قرون اولیه هر رنگی نام، فام، و شخصیتی جداگانه و مخصوص به خود دارد. بنابراین به نظر می‌رسد که کیفیات مزاج متفاوت عناصر است که موجب ایجاد ته رنگ، تنوع ظاهری، بافتی و تزئینی در رنگ‌ها می‌شود. برای مثال: رنگ مرمرین، رنگ مطوس، رنگ اسمر، رنگ ابلق، رنگ ابرش، رنگ هیولایی، رنگ مشمشیه، رنگ باز و غیره رنگ دارای شخصیتی کاملاً واضح و آشنا در طبیعت اطراف ماست. درجات متفاوت روشنی در رنگ‌های سنتی ایران وجود ندارد و میزان درخشندگی در این رنگ‌ها دارای یک میزان است زیرا چنان که در بالا ذکر شد با توجه به اساس شیوه‌های ساخت و کیفیات مزاج باید یک درجه‌ی درخشندگی در هر رنگ حاصل شود. شدت یا خلوص هر رنگ در رنگ‌سازی سنتی ایران نیز دارای یک درجه و در خالص‌ترین شکل ممکن است. به عنوان مثال، یک آبی خالص نمی‌تواند با هیچ رنگ دیگری مخلوط شود، زیرا کیفیات مزاج عناصر و ترتیب ترکیب آنها چنین اجازه‌ای را نمی‌دهد. به طوری که هیچ آبی دیگری مشابه آن دیده نمی‌شود. درجه‌ی خلوص رنگی یا درجه‌ی اشباع از خواص اصلی رنگ‌ها در رنگ‌سازی سنتی ایران محسوب می‌شود.

در ترکیب فیزیکی (ظاهری)، عناصر دارای پیغمنت‌های رنگی در ظاهر با یکدیگر ادغام می‌شوند. پدیده‌ی ادغام فیزیکی عناصر پدیده‌ای است که امروزه نیز در رنگ‌سازی و هنر معاصر شاهد آن هستیم. ادغام فیزیکی (ظاهری) در رنگ‌سازی سنتی می‌تواند وجود داشته باشد اما منجر به ساخت رنگ‌هایی مشابه با رنگ‌های معاصر می‌شود که با در نظر گرفتن تفاوت عناصر اولیه در رنگ‌های سنتی با چرخه‌ی رنگ معاصر باز هم متفاوت خواهد بود. در ترکیب شیمیایی (باطنی)، از «امتزاج» رنگ‌های اولیه یعنی دو رنگ «سیاه» و «سفید» با چهار رنگ دیگر (قرمز، زرد، سبز و آزرق) رنگ‌های ثانویه حاصل می‌شوند. به عبارتی گرمی و سردی مزاج رنگ‌های اولیه‌ی سیاه و سفید با مزاج دیگر رنگ‌ها است که منجر به ساخت رنگ‌های ثانویه و ثالثیه (ترکیبی) می‌شود. پدیده‌ی شیمیایی (باطنی) ساخت رنگ‌ها بر اساس کیفیات مزاج (سردی، گرمی، خشکی و تری) عناصر و ادغام آن‌ها با یکدیگر صورت می‌گیرد. در واقع در پدیده‌ی شیمیایی (باطنی) است که منشاء رنگ‌های اولیه را دو رنگ سیاه و سفید می‌دانند زیرا این دو رنگ منشاء سردی و گرمی عناصر بر اساس کیفیات مزاج و ایجاد درجات رنگی متنوع هستند. بروز سردی و گرمی رنگ سیاه و سفید در شیمی رنگ‌سازی سنتی ایران، با توجه به شیوه‌های تولید رنگ مورد نظر قابل درک و ملموس خواهد بود و این موضوع تنها مختص به فضای عرفانی و معنوی رنگ در هنرهای سنتی ایران نیست بلکه به پیوند آن‌ها با یکدیگر اشاره می‌کند.

۳. هنرهای سنتی ایرانی با تکیه بر کتاب‌آرایی

یکی از هنرهای سنتی در ایران، بدون تردید هنر کتاب‌آرایی است. هنر کتاب‌آرایی به مجموعه هنرهای اطلاق می‌گردد که در ساخت، تزئین و تهیه نسخ خطی به کار می‌رود. در هر مقطع زمانی این هنر دارای ویژگی‌ها و مختصاتی بوده است. با پدید آمدن نسخه‌های خطی به زبان فارسی در ایران زمین، ایرانیان با خلق آثار هنری در تمدن اسلامی نقش آفرین شدند. در قرون اولیه اسلامی، استنساخ زیبای قرآن و تزئین آن نیز از مفاخر ایرانیان تازه مسلمان شده بود و در همین راستا شیوه نقش و نگار مطلق (تذهیب) را ابداع کردند. این آرایه در ابتدای امر با رنگ‌های محدود شروع شدن و از قرن ۶ق، به بعد عناصر رنگی متنوعی به آن افزوده شد. با توجه به تنوع طرح‌ها و رنگ‌ها، کتاب‌آرایی هم دارای دوره‌ها و مکاتب خاص شد. در قرن ۶ و ۷ با رنگ‌های منسجم و متنوع‌تری دنبال گردید. در قرن ۸ تذهیب به شکوه و رونق رسید. در قرن‌های ۹ و ۱۰، کتاب‌آرایی پرکار و همراه با ظرافت بیشتر شد و در قرن ۱۱ تا ۱۳ هجری قمری کتاب‌آرایی از جهت ظرافت و تعدد مکاتب به اوج شکوفایی رسید و در نیمه دوم قرن ۱۳ به دلیل ورود صنعت چاپ به ایران رو به افول نهاده است (عظیمی، ۱۳۸۹: ۲۳).

به‌طور کلی هنر کتاب‌آرایی اسلامی، به علت محدودی و ممنوعیت اسلام در مورد برخی دیگر از هنرها مورد توجه هنرمندان بود. یکی از اشکال هنری در کتاب‌آرایی، هنر تذهیب است. تذهیب از واژه ذهب به معنای زر گرفتن و طلاکاری است. به عبارتی تذهیب به مجموعه‌ای از نقش‌های بدیع و زیبا است که نقاشان و تذهیب‌کاران برای زیباسازی کتاب‌ها و قطعات به کار برده‌اند. مانی و پیروانش در نیمه قرن سوم میلادی شروع به استفاده از کتاب‌نگاری مصور کردند. این روش بر هنر کتاب‌آرایی در دوره اسلامی تأثیرگذار بود. به نظر می‌رسد پس از سقوط مانویان بسیاری از

هنرمندان آن‌ها در دربار مسلمانان استخدام شده و بر کتاب‌آرایی اسلامی تأثیرگذار بوده‌اند (لطیفی، ۱۳۹۹: ۱۱). این مسئله حاکی از پیشینه طولانی هنر کتاب‌آرایی در میان ایرانیان است که بعدها توسط مسلمانان اقتباس شده است.

در دوره مغول با پیشرفت هنر کتاب‌آرایی، صحافی و جلدسازی نیز مورد توجه قرار گرفت. نخستین جلدهایی که توسط صحافان و وراقان ساخته می‌شد بسیار ساده و به دور از هر گونه آرایش بود. این جلدها ساده و حتی محدود به رنگ‌های طبیعی چون قهوه‌ای، زرد و سیاه بودند اما از عصر مغول کمک کم نقوش ساده روی جلدها به کار برده شده که واقعاً باید آن را یک نوع نقاری دانست که در روی چرم با قلم فولادی نقوش ساده و ابتدایی می‌انداختند. به تدریج این نقوش دقیق‌تر و اشکال هندسی جای آن را گرفت. گاهی قسمت فرو رفته روی جلد را با رنگ سفید و سیاه مشخص می‌کردند و یا روی جلد را با نقوش ساده و سیاه و سفید مزین می‌کردند. در عصر مغول نقوش را با آب طلا جلوه می‌دادند و برای تزیین بیشتر، چرم را تحت فشار قرار می‌دادند و طرح‌هایی بر روی طلا یا بدون طلا ایجاد می‌کردند و این روش در دوره تیموریان تکوین یافت (کیانفر، ۱۳۷۶: ۳۳). با این تفاسیر می‌توان گفت هنر کتاب‌آرایی در ایران یک سیر تکوینی را از نظر ساختار و تزیینات پشت سر گذاشته است. ابتدا با طرح‌های ساده و رنگ‌های محدود آغاز شده و در ادوار به سیر تکوینی خود را پشت سر گذاشته است.

۴. نسخه‌های مصور قرن ۴ تا ۶ هجری

قرن چهارم تا ششم هجری که حد فاصل حکومت غزنویان تا مغول را در بر می‌گیرد از ادوار درخشان هنر تذهیب و نسخه‌آرایی است. هنرمندان و نقاشیان ایران در این دوره تحت حاکمیت خاندان سلجوقی موجب خلق آثار متعددی در این دوره شدند. نسخ مصور این دوره شامل کتب مذهبی و غیر مذهبی بود. هنر مصورسازی این دوره نمودی وسیع در نقوش و آثار کتب مذهبی داشته است. در این دوره می‌توان با قطعیت از ابداع قرآن‌های فارسی صحبت کرد. در کنار مصورسازی کتب مذهبی، مصورسازی کتب غیرمذهبی انجام شد. از این آثار می‌توان به کتاب الاغانی اشاره کرد. این کتاب در زمینه موسیقی و شامل گلچینی از اشعار عربی و تألیف ابوالفرج اصفهانی است. این اثر در بیست جلد تألیف و امروزه در کتابخانه کپنهاک، قاهره و استانبول نگهداری می‌شود. شش جلد از این کتاب‌ها مزین به حاشیه‌بندی هستند و در آن‌ها تصاویر مختلف مصورسازی شده است (گری، ۱۳۸۵: ۳۱).

دیگر اثر مهم مصورسازی در این دوره کتاب ورقه و گلشاه است. این کتاب یک منظومه عاشقانه سروده عیوقی شاعر عصر سلجوقی است. به روایت ورقه و گلشاه از فرزندان دو تن از سالاران قبیله بنی شیبان می‌باشند (پاکباز، ۱۳۸۵: ۱۰۰۲). تعداد زیادی نگاره در این کتاب به رنگ‌های قرمز، آبی و سبز رنگ آمیزی و به وسیله گل و پرندگان و انواع پیچک آرایش شده و تصاویر آن در عین زیبایی بدون سایه روشن و وفادار به دو بعدی بودن کاغذ است. نقاش آن عبدالملک ابن محمد الخوئی است (تجویدی، ۱۳۷۵: ۶۵ و ۶۴). در تصاویر این کتاب نگاره‌ها به صورت کوچک و افقی هستند و در حال حاضر در موزه توپقاپی استانبول نگهداری می‌شود (پاکباز، ۱۳۸۵: ۵۶).

از دیگر نسخ مصور این دوره کتاب شاهنامه کاما است. این اثر به عنون قدیمی‌ترین نسخه شاهنامه شناخته می‌شود. این کتاب دارای ۴۵ صفحه مصور است. محل نگهداری آن در موزه کاما در شهر بمبئی هندوستان است کتاب مصور دیگر این دوره کتاب التریاق است که متعلق به سال ۵۹۵ هجری قمری است این اثر درباره خواص گیاهان است و توسط محمد زکریای رازی نوشته شده است. این اثر در حال حاضر در موزه آستان قدس نگهداری می‌شود. اثر مصور دیگر این دوره کتاب سمک عیار است که توسط عبدالله الکاتب الارجانی در سال ۵۸۵ هجری قمری نوشته شده است. این اثر در حال حاضر در موزه بادلین که مربوط به دانشگاه آکسفورد است نگهداری می‌شود.

نسخه مصور دیگر این دوره کتاب صورالکوکب است که در کتابخانه ایاصوفیا نگهداری می‌شود. این کتاب حاوی تصاویر و صور فلکی است که به طرز زیبایی ترسیم شده‌اند. این کتاب به وسیله پسر مؤلف حسین بن عبدالرحمان و احتمالاً در شهر شیراز نسخه‌برداری شده است. این کتاب دارای ۴۸ صور فلکی است که با مهارت خلق شده‌اند (خزائی، ۱۳۸۶: ۷۵). با این تفاسیر می‌توان قرن چهارم تا ششم هجری یکی از ادوار درخشان مصورسازی کتب دانست.

۵. تحلیل بصری و مفهومی رنگ در نسخه‌های مصور قرن ۴ تا ۶ هجری

قرن چهارم تا ششم هجری مقارن با یکی از ادوار درخشان هنر ایرانی در عهد سلجوقی است. رنگ‌ها از عناصر اساسی و محوری در نگارگری هستند. بررسی رنگ‌ها در نگارگری ایرانی نشان می‌دهد که رنگ‌های مورد استفاده در نگارگری ایرانی، به خصوص رنگ‌های طلایی، نقره‌ای، لاجوردی، و فیروزه‌ای ساخته و پرداخته توهم و تخیل نگارگر نیست، بلکه حاصل بازشدن حقیقی چشم دل او و دیدن عالم مثالی است، همان عالمی که بنابر نظر حکمای اسلامی همچون ملاصدرا همان بهشت است. نسبت جهان ظاهر به جهان باطن، همچون نسبت پوسته به هسته، بدن به روح، و ظلمت به نور است. در بیان نگارگران ایرانی رنگ همان نور است و هنرمند تلاش می‌کند به وسیله رنگ‌ها و آشنا شدن با عالم نور به عالم ملکوت متصل شود. در نگارگری ایرانی همه اشیاء وزن، حجم، و جسمیت خود را از دست داده و رنگ‌ها به نور بدل می‌شوند. در تصویر شماره ۱ و ۲، سادگی کاربست رنگ‌های طبیعی در نگارگری قرن چهارم و اوایل قرن پنجم هجری قمری مشاهده می‌گردد.



تصویر ۱: ورداع ورقه و گلشاه. از نسخه مصور ورقه و گلشاه (اواخر قرن چهارم). کتابخانه توپقاپی سرای استانبول. (منبع: شعبانی و محمودی، ۱۳۹۳: ۸۶).

در نگاره فوق، کاربرد رنگ‌های طبیعی زرد، قرمز، بنفش و ترکیبی از رنگ‌های اصلی مشاهده می‌شود که حاکی از کاربست رنگ‌های اصلی در نگاره‌های نسخه‌های قرون نخستین هجری است. ویژگی دیگر رنگ در نگاره‌های این دوره کاربرد طبیعی است. رنگ زرد از یک سو نماد نور و روشنایی و الوهیت است که در نگاره بالا از یک سو به شکل حاله نور در اطراف سر افراد موجود در نگاره قابل مشاهده است. این حاله به نظر می‌رسد بیش از آنکه نماد یک شخصیت قدسی باشد نماد زنده بودن و حیات این افراد است. از سوی دیگر رنگ زرد به صورت گسترده برای اشاره به زمین مورد استفاده قرار گرفته است که نزدیک‌ترین رنگ به خاک است. کاربرد رنگ قرمز و بنفش بیشتر برای وسایل و معماری به چشم می‌خورد.

نجم‌الدین رازی درباره رنگ‌های بصری معتقد است. که شامل هفت مرتبه هستند که هر کدام به یک حالت روحی مرتبط هستند. شش مرتبه اول عبارتند از نورهای سفید، زرد و بنفش، سبز و آبی و سرخ. این رنگ‌ها حاصل صفت جمال‌اند. این در حالیست که مرتبه هفتم نور سیاهی است. نور سیاه مظهر جلال است (صادقی اسکندری، ۱۳۹۴: ۱۳)



تصویر ۲: وداع ورقه و گلشاه زیر درخت سرو. از نسخه مصور ورقه و گلشاه (اواخر قرن چهارم). کتابخانه توپقاپی سرای استانبول. (منبع: شعبانی و محمودی، ۱۳۹۳: ۸۶).

در نگاره بالا نیز وجود شش رنگ اول که نماد جمال است مشاهده می‌گردد. نگارگر کوشیده تا با استفاده از این رنگ‌ها زیبایی و شور عشق را در نگاره وداع مرقه و گلشاه به تصویر بکشد.

در واقع رنگ زرد از نظر نگارگران نماد نور محسوب می‌شد. رنگ‌هایی که ما در طبیعت می‌بینیم ذرات نور باز پس زده شده توسط ملکول‌های اجسام است و چون این فوتون‌ها در فضا منتشر هستند با فوتون‌های ملکول‌های مختلف ادغام شده و رنگ‌های متنوعی را در چشم ایجاد می‌کنند، به همین دلیل ما در طبیعت رنگ‌های خالص را نمی‌بینیم. نگارگران این نوع رنگ را رنگ ندانسته و به آن «نی رنگ» یا بی‌رنگ یا نیست رنگ می‌گفتند و رنگ را همان می‌دانستند که خداوند به موجودات عطا کرده است. از نظر نگارگران رنگ اصلی و فرعی وجود نداشت و رنگ‌ها بر یکدیگر برتری نداشتند. آن‌ها رنگ‌ها را با همان خلوصی که از طبیعت می‌گرفتند به کار می‌بردند و تمامی رنگ‌ها در نگاره‌های ایرانی به رنگ روشن هستند (خوش‌نظر، رجبی، ۱۳۸۸: ۷۴-۷۵).

در قرن پنجم و ششم هجری نیز که مقارن با دوره حکومت خوارمشاهیان است نیز که و بیش آثاری از نگارگری در نسخ خطی موجود است. در تصویر شماره ۳ و ۴ که مربوط به نسخه کليلة و دمنه در اواخر قرن ششم هجری است نیز با یکی واکاوی کلی می‌توان از کاربرت رنگ‌های طبیعی و اصلی در این نگاره‌ها را مشاهده کرد.



تصویر ۳. شیر و دمنه، ۵۹۶ تا ۶۱۶ ه.ق.، کتابخانه ملی پاریس (آژند، ۱۳۸۹: ۹۹).



تصویر ۴. شیر و دمنه، کلبه و دمنه بیدپای، ۵۹۶ تا ۶۱۶ ه.ق.، کتابخانه ملی پاریس (آژند، ۱۳۸۹: ۹۹).

بنابراین باید گفت کاربرد رنگ زرد در زمینه و رنگ‌های سبز، قهوه‌ای و قرمز از برجسته‌ترین نکات موجود از رنظر رنگ‌شناسی در این نسخ خطی است. طبیعت‌گرایی در رنگ‌آمیزی یکی از مختصات نگاره‌ها در این مقوله زمانیست. به‌طوری‌که غالباً افراد، حیوانات و فضاها غالباً به رنگ طبیعی آن‌ها ترسیم شده‌اند.

نتیجه‌گیری

بررسی مبانی رنگ‌سازی سنتی ایران نشان می‌دهد که منشأ رنگ‌های اولیه در هنر ایران شش رنگ «سیاه»، «سفید»، «قرمز»، «زرد»، «سبز»، «ازرق» است. در برخی عناصر موجود در طبیعت رنگ‌دانه‌هایی وجود دارد که امروزه و در عصر معاصر با دید فیزیکی و به‌صورت ظاهری رنگ‌دانه‌ها را با یکدیگر ادغام کرده و رنگ‌هایی ساخته می‌شود که هیچ شباهتی با رنگ‌های حقیقی موجود در هنرهای سنتی ندارند. اصول و مبانی رنگ‌سازی سنتی ایران ادغام اصول فیزیکی و شیمیایی و یا به عبارتی ادغام اصول باطنی و ظاهری است. در اصول حقیقی رنگ‌سازی، ذات حقیقی عناصر در حالت شیمیایی و در اصول مجازی رنگ‌سازی ظاهر فیزیکی عناصر موجود در طبیعت و ترکیب آن‌ها به ساخت رنگ منجر می‌شود. دلیل این که دو رنگ اصلی «سیاه» و «سفید» را پایه ساخت تمامی رنگ‌ها در رنگ‌سازی سنتی می‌دانند فعل و انفعالات ایجاد شده بر اثر سردی و گرمی آن‌ها بر اساس مزاج عناصر است. زیرا پایه و اساس تمامی فعل و انفعالات و تأثیر و تأثرات شیمیایی (باطنی) «شیوه‌های ساخت چهارگانه»، «طبایع چهارگانه» و «کیفیات مزاج عناصر» است. این موضوع قانونی ثابت در خلق تمامی مخلوقات بر روی زمین است. تولیدات سنتی در گذشته از قبیل داروسازی و

رنگ‌سازی و غیره... ارتباط تنگاتنگ با یکدیگر داشته‌اند. در اصول شیمیایی (باطنی)، کیفیات عناصر در «امتزاج» با یکدیگر و ایجاد انقلاب و تأثیر و تأثرات و فعل و انفعالات امری اساسی و بدیهی است. بنابراین به دست آوردن رنگ‌هایی مشابه با جنس و رنگ اشیاء موجود در طبیعت به صورت حقیقی امری کاملاً عادی و طبیعی به نظر می‌رسد زیرا منشاء ساخت آن‌ها مشابه همان منشاء ساخت اولیه عناصر موجود در طبیعت توسط خالق باری تعالی است. با توجه به بررسی نگاره‌های نسخه مصور ورقه و گلشاه و کلیله و دمنه باید گفت در این مقطع تاریخی، نگاره‌ها از حیث رنگ و طرح ساده بوده‌اند. کاربرد رنگ‌های محدود و طبیعی از مختصات رنگ نگاره‌های در این دوره است.

منابع:

کتاب‌ها:

- ابن سینا، حسین. (۱۳۸۳). قانون. تهران: موسسه مطالعات تاریخ پزشکی، طب اسلامی و مکمل.
- اردلان، نادر؛ بختیاری، لاله. (۱۳۸۰). حس وحدت، سنت عرفانی در معماری ایرانی. اصفهان: نشر خاک.
- بلخاری حسن. (۱۳۸۴). مبانی عرفانی هنر و معماری اسلامی. چاپ اول، تهران: پژوهشگاه فرهنگ و هنر اسلامی.
- پاکباز، رویین. (۱۳۸۵). نقاشی ایران، تهران: انتشارات زرین و سیمین.
- تجویدی، اکبر (۱۳۸۶). نگاهی به هنر نقاشی ایران از آغاز تا سده ۱۰ خ. ق. تهران: انتشارات فرهنگ و ارشاد اسلامی.
- تنکابنی، محمد مومن. (۱۳۹۴). تحفه المومنین، فرهنگ لغات و اصطلاحات طبی و داروسازی. تهران: چوگان.
- رازی، نجم‌الدین. (۱۳۸۷). مرصاد العباد. به اهتمام محمد امین ریاحی. چاپ دوازدهم. تهران: شرکت انتشارات علمی و فرهنگی.
- صادق‌پور، امید. (۱۳۹۲). مقدمات و مبانی داروسازی سنتی ایران. تهران: المعی.
- صنهاجی، ابن بادیس. (۱۳۶۷). عمده‌الکتاب و عمده ذوی الالباب. با مقدمه نجیب مایل هروی و عصام مکیه، مشهد: بنیاد پژوهش‌های اسلامی، انتشارات آستان قدس رضوی.

گری، بازل. (۱۹۹۳). نقاشی ایرانی، ترجمه عربعلی شروه، تهران: نشر دنیای نور.
عقیلی خراسانی، سید محمد حسین. (۱۳۸۷). مخزن الادویه. تهران: دانشکده‌ی علوم پزشکی شهید بهشتی.
قللوسی اندلسی، ابوبکر محمدبن احمد. (۱۴۲۷). تُحْفُ الخَوَاصِ فی طَرَفِ الخَوَاصِ (فی صنعه الأمده والأصباغ والأدهان)،
دکترمختار العبادی، مصر: مکتبه الإِسْکَنْدِریه.

کربن، هانری. (۱۳۹۰). واقع نگاری رنگ‌ها و علم میزان. ترجمه انشالله رحمتی، چاپ دوم، تهران: نشر صوفیا.

ناظم جهان، محمد اعظم. (۱۳۹۴). محیط اعظم جلد (۱)، تهران: المعی.
نصر، سید حسین. (۱۳۵۶). ایران پل فیروزه، رولف نبی، حسین نصر، مظفر بختیاری. تهران: ناشر وزارت اطلاعات و
جهانگردی.

مقالات:

اسکندری صادقی، فرشته. (۱۳۹۴). «پیشینه نور و رنگ در نگارگری معماری ایرانی و هنر اسلامی»، همایش ملی
فرهنگ گردشگری و هویت شهری.

پوریایی، آرزو؛ مراثی، محسن. (۱۳۹۷). «روش ساخت و کاربرد حبر اسود در نسخ خطی با تأکید بر رساله‌ی عُمَدَه
الکُتَاب»، کتاب داری و اطلاع رسانی آستان قدس رضوی، ۲۱، ۳، صص ۱۶۵-۱۵۰.

توبی‌های نجف‌آبادی، الهه؛ فنایی، زهرا. (۱۳۹۶). «تحلیل کاربرد رنگ در نگاره‌های معراج نامه میرحیدر بر مبنای
جایگاه رنگ در قرآن مجید و احادیث»، نشریه علمی - پژوهشی مطالعات هنر اسلامی، شماره ۲۸، صص ۱۲۰-۱۰۱.
خان احمدی، معصومه؛ حاجی آقایی، رضا و دیگران. (۱۳۹۳). «مروری بر خواص دارویی گیاهان رنگزا»، فصلنامه
گیاهان دارویی، سال سیزدهم، دوره ۴، شماره ۵۲، صص ۳ و ۴.

خزائی، محمد. (۱۳۸۶). «صورت‌های فلکی رساله صورالکواکب». کتاب ماه هنر، شماره ۱۰۹، صص ۷۵.
خوش‌نظر، سید رحیم؛ رجبی، محمدعلی. (۱۳۸۸). «نور و رنگ در نگارگری ایرانی و معماری اسلامی». کتاب ماه هنر،
صص ۷۰-۸۵.

رضانژاد، محمدرضا؛ غنی‌پور ملک‌شاه، احمد و دیگران. (۱۳۹۹). «مقایسه کاربرد رنگ در ادبیات و عناصر بصری نگارگری
در دو اثر منظوم خسرو و شیرین و لیلی و مجنون». نشریه علمی - پژوهشی مطالعات هنر اسلامی، شماره ۳۷، صص
۱۵-۳.

شایسته فر، مهناز. (۱۳۸۸). «قرآن‌های خطی کتابخانه آیت‌الله مرعشی نجفی، سده‌های اول تا ششم». نامه پژوهش
فرهنگی، شماره ۷، صص ۸۰-۱۰۰.

شکاری نیرو، جواد. (۱۳۸۲). «جایگاه رنگ در فرهنگ و هنر اسلامی ایران». مدرس هنر، ۳، صص ۱۰۰-۹۰.
شعبانی، عطیه. محمودی، فتنه. (۱۳۹۳). «تطبیق نقاشی‌های تورفان و نگاره‌های منظومه ورقه و گلشاه دوره سلجوقی». فصلنامه
مطالعات تطبیقی هنر، شماره ۱۰، صص ۹۷-۸۳.

کیانفر، جمشید. (۱۳۷۶). «هنر کتاب آرایبی در عصر مغول»، فصلنامه کتاب، صص ۳۷-۲۳.
عظیمی، حبیب‌الله. (۱۳۸۹). «دوار تذهیب در کتاب‌آرایی مذهبی ایرانی». هنرهای تجسمی، شماره ۴۱، صص ۳۲-۲۳.
لطیف‌پور، صبا. (۱۳۹۹). «تاثیر هنر کتاب‌آرایبی مانوی بر هنر نگارش قرآن‌ها در قرون اولیه در اسلام»، نگره، شماره ۵۴،
صص ۱۹-۴.

مجاهدی، مرتضی؛ ناصری، محسن. (۱۳۹۱). «مروری بر شاخصه‌های تعیین مزاج اولیه در طب سنتی ایران». فصلنامه تاریخ پزشکی، ۳۷، ۴، صص ۳۰-۴۲.

نصیری، محمد، افراسیاب پور؛ علی اکبر و دیگران. (۱۳۹۷). «نماد عرفانی رنگ در هنر و معماری اسلامی». فصلنامه عرفان اسلامی، شماره ۵۶، صص ۵۰-۶۵.