Journal of Comparative Literature Studies
Islamic Azad University in Jiroft
https://clq.jiroft.iau.ir/

Volume 17, Issue 65
June 2023
pp. 48-73

10.30495/CLQ.2023.1976546.2499

Research Article

A Comparative Study of the Literary and Symbolic Use of the Element of Color in the Poems of Ferdowsi Toosi and Bashar Ben Bard

Taher Jafari[1], Gholamreza Heydari[2*], Lida Namadar[3], Javad Taheri[2]

Abstract

One of the most important elements in the emergence of artistic creativity is the use of color. In fact, color is one of the special elements that can reveal many secrets and achieve many hidden secrets through knowing its characteristics and effects. As aestheticians of the universe, poets have used colors in their poetic images and sometimes used them to explain the inexpressible concepts and symbolic space of their poems.

In this research, which has been carried out using a library method, while presenting poetic evidences of the poems of Ferdowsi Toosi and Bashar Ben Bard as the studied poets who have used colors in some way, analyzing the methods and how they use colors in literature, symbolism and rhetoric (especially of black and white color) in inducing the message to the audience.

The research results show that black and white colors in Ferdowsi and Basharban's poems have a high frequency compared to other colors. Ferdowsi and Bashar Ben Bard have made good use of the huge capacity of colors to convey their thoughts, intentions and messages in various social, cultural, religious and political fields in a real, ironic, symbolic and mythological space to their audience.

Keywords: Color, Ferdowsi, Shahnameh, Bashar Bin Bard

How to Cite:
Jafari T, Heydari G. Namadar L. Taheri J., A Comparative Study of the Literary and Symbolic Use of the Element of Color in the Poems of Ferdowsi Toosi and Bashar Ben Bard, Journal of Comparative Literature Studies, 2023;17(65):48-73.

1. Ph.D. student, Department of Persian Language and Literature, Khodabande Branch, Islamic Azad University, Khodabande, Iran
2. Assistant Professor of Persian Language and Literature Department, Abhar University, Islamic Azad University. Abhar, Iran
3. Assistant Professor, Department of Persian Language and Comparative Literature, Khodabande Branch, Islamic Azad University, Khodabande, Iran

Correspondence Author: Gholamreza Heydari **Email:** ghlomreza_heydari1@yahoo.com

Receive Date: 01.01.2023 **Accept Date:** 06.05.2023

فصلنامه علمی مطالعات ادبیات تطبیقی
دانشگاه آزاد اسلامی واحد جیرفت
https://clq.jiroft.iau.ir/

دوره ۱۷، شماره ٦٥
بهار ۱٤۰۲
صص: ۷۳-٤۸

10.30495/CLQ.2023.1976546.2499

مقاله پژوهشی

بررسی تطبیقی کاربرد ادبی و نمادین عنصر رنگ در اشعار فردوسی طوسی و بشار بن برد

طاهرجعفری[۱]، غلامرضا حیدری[۲]*، لیدا نامدار[۳]، جواد طاهری[۲]

چکیده

یکی از مهم‌ترین عناصر، در بروز خلاقیت‌های هنری به‌کارگیری رنگ است. در واقع رنگ از عناصر ویژه‌ای است که می‌توان از طریق شناخت ویژگی‌ها و تأثیرات آن، از بسیاری از رمزها پرده‌برداری کرد و به رازهای پنهان بسیاری دست‌یافت. شاعران به‌عنوان زیباشناسان جهان هستی، از رنگ‌ها در تصاویر شعری خود استفاده کرده‌اند و گاه از آن در تبیین مفاهیم بیان ناشدنی و فضای نمادین اشعار خود بهره برده‌اند.

در این پژوهش که به روش کتابخانه‌ای انجام شده است، ضمن ارائهٔ شواهد شعری از اشعار فردوسی طوسی و بشار بن برد به‌عنوان شاعران موردمطالعه که به نحوی از رنگ‌ها استفاده کرده‌اند، به تحلیل شگردها و چگونگی کاربرد ادبی، نمادین و بلاغی آن‌ها از رنگ (خصوصاً از رنگ سیاه‌وسفید) در القای پیام به مخاطب پرداخته شده است.

نتایج تحقیق نشان می‌دهد که رنگ‌های سیاه‌وسفید در اشعار فردوسی و بشار بن برد بسامد بالایی را نسبت به دیگر رنگ‌ها دارند. فردوسی و بشار بن برد، از ظرفیت عظیم رنگ‌ها، برای انتقال اندیشه‌ها، مقاصد و پیـام‌های خود در حوزه‌های گوناگون اجتماعی، فرهنگی، دینی و سیاسی در فضای واقعی، کنایی، نمـادین و اسطوره‌ای به مخاطبان خود، به‌خوبی بهره برده‌اند.

واژگان کلیدی: رنگ، فردوسی، شاهنامه، بشار بن برد

۱. دانشجوی دکتری گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد خدابنده، دانشگاه آزاد اسلامی، خدابنده، ایران
۲. استادیار گروه زبان وادبیات فارسی، واحد ابهر، دانشگاه آزاد اسلامی، ابهر، ایران
۳. استادیارگروه زبان وادبیات فارسی وادبیات تطبیقی، واحد خدابنده، دانشگاه آزاد اسلامی، خدابنده، ایران

نویسنده مسئول: غلامرضا حیدری
ایمیل: ghlomreza_heydari1@yahoo.com

تاریخ دریافت: ۱۴۰۱/۱۰/۱۱
تاریخ پذیرش: ۱۴۰۲/۰۲/۱۶

مقدمه و بیان مسئله

رنگ که زمینهٔ آرامش و هستهٔ آرایش جهان است و نمودی از تجلّیات خداوند در جهان به شمار می‌رود، به‌عنوان برجسته‌ترین و آشکارترین عنصر در حوزهٔ محسوسات از دیرباز موردتوجه انسان بوده و به‌عنوان یک عنصر ویژه، نقش مهمی در پدیده‌های مختلف زندگی انسان و ارتباط آن با طبیعت در جوامع گوناگون بر عهده دارد؛ ازاین‌رو هنرمندان از زبان رنگ به‌عنوان ابزاری در جهت نشان‌دادن احساسات خویش و القای بهتر بسیاری از حالات بهره جسته‌اند و همواره رنگ، روح و روان انسان را در تسخیر قدرت خود قرار داده است.

امروزه رنگ جزئی از جهان اطراف ما و لازم و ملزوم زندگی ما است و بدون شک، به‌عنوان جزئی از مهم‌ترین عناصر زیبایی به شمار می‌رود؛ زیرا عنصر رنگ، با تمام زمینه‌های زندگی ارتباط محکم دارد و با علوم طبیعی، روان‌شناسی، دین، فرهنگ، ادب، هنر و اسطوره سخت در ارتباط است. رنگ‌ها علاوه بر ماهیت خود به‌عنوان یکی از مظاهر واقعی در تصویر شعری، دربردارندهٔ میراث‌فرهنگی هستند که ساختار اسطوره‌ای و تمدن فرهنگ‌ها، در آن نمود دارد و دلالت‌های زیبایی‌شناسی دارند. رنگ به‌طورکلی در طبیعت پیرامون و حتی در انسان‌ها خصوصاً در رنگ پوست، چشم، مو و غیره نیز نمود یافته است که در زیبایی و یا زشتی انسان‌ها نقش تعیین‌کننده‌ای دارد.

«از میان حواس پنج‌گانهٔ انسان، فعال‌ترین حس، حس بینایی است و مهم‌ترین عنصر ادراکات این حس نیز رنگ است. ازاین‌رو در ادب فارسی، همانند دیگر زبان‌ها، عنصر رنگ در معنی اصلی یا استعاری خود بسامد بالایی دارد.» (انوشه، ۱۳۷۶: ۶۸۷) همچنین رنگ از مهم‌ترین پدیده‌ها و عناصری است که تصویر ادبی را تشکیل می‌دهد؛ چرا که با شناخت معانی و مفاهیم رنگ در ادبیات، درک ذوق و احساس زیبایی‌شناسی شاعر را برای مخاطب ملموس‌تر و راحت‌تر می‌شود. بررسی دقیق آثار ادبی، نشان می‌دهد که «به‌کارگیری رنگ در آثار ادبی با همهٔ زمینه‌های ساختاری و بلاغی متن ادبی، ارتباطی تام دارد.» (عصفور،۲۰۰۳: ۲۴۱) بنابراین عنصر رنگ به‌عنوان گسترده‌ترین حوزهٔ محسوسات انسان در تصویرهای شاعران سهم عمده‌ای دارد و از قدیم‌ترین ایّام، مجازها و استعاره‌های خاصّی از رهگذر توسعه‌دادن رنگ در غیر مورد طبیعی خود وجود داشته است؛ چنان‌که بسیاری از امور معنوی که به حس زیبایی در نمی‌آیند با صفتی که از صفات رنگ‌هاست، نشان داده شده‌اند. (شفیعی کدکنی،۱۳۷۰: ۲۷۴) ازاین‌رو بادقت در رنگ‌های به کار گرفته شده در آثار ادبی می‌توان نتایج ارزشمندی دربارهٔ اندیشهٔ حاکم بر متن و ویژگی‌های روحی - روانی شاعران، نویسندگان و همچنین طبقات مختلف جامعه به دست آورد، چرا که برخی از روان‌شناسان معتقدند که افراد گوناگون با توجه به ویژگی‌های شخصیتی، طرز تفکر و بیماری‌های خود به رنگ‌های متفاوتی تمایل نشان می‌دهند.

به‌علاوه در تمام مدل‌های ارتباط غیرکلامی، رنگ جزء اصلی‌ترین عناصر جهت انتقال مفاهیم بوده و هست و در میان تمام پیام‌های بصری که انسان از محیط اطراف خود دریافت می‌کند، رنگ مهم‌ترین نقش را ایفا می‌کند. این موضوع از دیرباز موردتوجه انسان‌ها و خصوصاً هنرمندان بوده است. براین‌اساس هنرمندان در آثار خود توجه خاصی به رنگ داشته‌اند و شاعران بسیاری نیز در اشعار خود از این عنصر

بهره جسته‌اند که از جمله آن‌ها می‌توان فردوسی طوسی و بشار بن برد را نام برد. بشار بن برد بزرگ‌ترین شاعر و نویسندۀ عرب در قرن دوم هجری (۹۵ه-۷۱۴م) در بصره به دنیا آمد. از بدو تولد کور بود و این نابینایی باعث فوران چشمه‌های ابداع و نوآوری در نزدش بود، چنان‌که شعله‌های ادبی را در او برافروخته و عصاره‌های خیالش را می‌فشرد. بشار پرچمدار ادبی در میان شعرای عباسی و دارای بیشترین تأثیر در انقلاب شعری به شمار می‌آید که با وسعت افق‌های خیالش سبک وحشی عصر جاهلی عرب را به سبک متمدن عصر عباسی تبدیل نمود. بشار با وجود نابینایی‌اش به مدد خیال اعجاب‌برانگیزش به موضوع رنگ‌ها می‌پردازد.

در این پژوهش قصد آن داریم که با استفاده از مطالب علمی به بررسی و پژوهش دربارۀ کاربرد ادبی و نمادین عنصر رنگ - خصوصاً رنگ‌های سفید و سیاه - در شاهنامۀ فردوسی و اشعار بشار بن برد بپردازیم.

هدف پژوهش

هدف از نگارش این پژوهش، بازشناسی مفاهیم رنگ، اثرات روانی و نقش مهم آن به‌عنوان عنصر مهم تصویرساز و نمادین و مقایسۀ کاربرد آن در اشعار فردوسی و بشار بن برد است.

اهمیت و ضرورت تحقیق

بررسی رنگ در آثار هنری از جمله در نظم و نثر ادبی علاوه بر اینکه نشان‌دهندۀ حالات روحی و روانی نویسنده است، شناخت خوبی نیز از آداب‌ورسوم و اوضاع‌واحوال اجتماعی زمان نویسنده ارائه می‌دهد. با بررسی رنگ در آثار هنری از جمله در شعر، علاوه بر شناخت علاقه‌مندی و حالات فردی و روحی هنرمند، می‌توان به برخی از آداب‌ورسوم و اوضاع‌واحوال اجتماعی زمان او پی برد. همچنین بررسی رنگ در شعر شاعران می‌تواند برخی زیبایی‌های بلاغی و ادبی شعر شاعران را نیز که با دست‌مایه‌هایی از رنگ آفریده شده‌اند، بهتر نشان دهد. همچنین این نکته را نباید فراموش کرد که رنگ در شعر شاعران تنها برای زیبا کردن تصویر ذهنی او نیست، بلکه می‌توان با بررسی این عنصر به شخصیت، حالات و روحیات او نیز پی برد.

روش پژوهش

در این پژوهش از روش تحلیل محتوا که یکی از روش‌های توصیفی - تحلیلی است، استفاده شده است.

پیشینۀ پژوهش

با جستجو در منابع اطلاعاتی مشخص شد که تاکنون مقاله‌ای که به بررسی تطبیقی عنصر رنگ در اشعار فردوسی و بشار بن برد پرداخته باشد، منتشر نشده است، البته عنصر رنگ در مقاله‌های زیر در اشعار فردوسی بررسی شده است:

حسن لی و احمدیان (۱۳۸۶) در مقالۀ «کارکرد رنگ در شاهنامۀ فردوسی»، بیان کردند که عنصر رنگ از عناصر ویژه‌ای است که می‌توان از طریق شناخت ویژگی‌ها، خاصیت‌ها و تأثیرات آن، از بسیاری از رمزها پرده‌برداری کرده و به رازهای پنهان بسیاری از پدیده‌ها دست‌یافت. در شاهنامه، ۴۱۹۷ بار عنصر

رنگ موردتوجه قرار گرفته است که از این تعداد، ۳۲۶۷ مورد از نظر مفهومی، بیانگر معنای رنگ است. واژه‌های شاهنامه را در ۱۸ دسته می‌توان جای داد. ۶۷/۲۷ درصد از رنگ‌های به‌کاررفته در شاهنامه، مربوط به رنگ‌های بی‌فام (سیاه، سپید، روشن، تیره درخشان و ابلق) و ۳۷/۷۳ درصد مربوط به رنگ واژه‌های فامی (سرخ، زرد، سبز و بنفش...) است. همچنین حسن لی و احمدیان (۱۳۸۷)، در مقالهٔ «بازنمود رنگ‌های سرخ، زرد، سبز و بنفش در شاهنامهٔ فردوسی» به بررسی مفهوم نمادین رنگ‌ها در شاهنامه پرداخته‌اند.

حیدری (۱۳۹۸) در مقالهٔ «زبان ادبی و بلاغی رنگ در ارتباطات غیرکلامی شاهنامه فردوسی»، با بررسی و تحلیل شواهد شعری به‌دست‌آمده و طبقه‌بندی رنگ‌ها، کاربرد ادبی و بلاغی رنگ‌ها در آفرینشِ ترکیبات، مضامین، تصاویر هنری و ادبی به‌صورت مستقیم و غیرمستقیم برای بیان احساسات و اندیشه‌های خود به‌صورت ارتباط غیرکلامی پرداخته‌اند.

از میان رساله‌ها و پایان‌نامه‌ها نیز می‌توان از پایان‌نامهٔ «روان‌شناسی رنگ در شاهنامه» نوشتهٔ فاطمه امین (۱۳۹۵) نام برد. اکثر پایان‌نامه‌هایی که به موضوع بررسی رنگ در اشعار شاعران پرداخته‌اند، به این موضوع از منظر روان‌شناختی نگریسته‌اند، مانند «بررسی روان‌شناختی رنگ در اشعار حمید مصدق» (مریم هادیان قزوینی، ۱۳۹۶)، یا «تحلیل روان‌شناختی رنگ در مجموعه اشعار نازک الملائکه» (معصومه عارفی‌نیا، ۱۳۹۰) و ...

از پایان‌نامه‌هایی که به روش تطبیقی به بررسی عنصر رنگ در اشعار فارسی و عربی پرداخته‌اند نیز می‌توان به موارد زیر اشاره کرد: «بررسی تطبیقی عنصر رنگ در اشعار شاملو و نزار قبانی» نوشتهٔ گلی چناری (۱۳۹۴) ؛ «بررسی و تحلیل عنصر رنگ در اشعار سه شاعر نوپرداز (بدرشاکر سیاب، عبدالوهاب بیاتی، عبدالمعطی حجازی)» نوشتهٔ طیبه سیفی، ۱۳۸۸)

مباحث نظری

عنصر رنگ در میان ملل و فرهنگ‌ها

رنگ‌ها در هر فرهنگ نشان‌دهندهٔ ساختار اسطوره‌ای و تمدن مردم است. مردم در طول تاریخ در مراسم و موقعیت‌های مختلف از رنگ‌های خاصی بهره می‌بردند و این رنگ‌ها با نمود در ادبیات و شعر می‌توانند این فرهنگ‌ها را به‌عنوان میراث‌فرهنگی و معنوی به نسل‌های بعد منتقل کنند و بسیاری از مراسم و آیین و رسوم مردم را با رنگ بیان نمایند. با ورود به حوزهٔ فرهنگ و تمدن، شاهد تمایزی خاص در مفهوم رنگ‌ها هستیم. این تنوع مفهومی در مواردی متعدد، تناقض و تقابل گسترده‌ای را به نمایش می‌گذارد، چرا که در فرهنگ‌های مختلف، رنگ‌ها کاربرد رمزی، اسطوره‌ای و کنایی خاصی دارند که در سایر فرهنگ‌ها و ملت‌ها موجود نیست یا به شکل دیگری نمایان شده است. (قائمی، ۱۳۸۹: ۲۶۴)

ناگفته پیداست که زبان هر قومی نسبت به محیط جغرافیایی و اقلیم حیاتی ایشان - که با چگونه رنگ‌هایی از نظر طبیعت واقعاً سروکار داشته باشد - تفاوت‌ها دارد، قومی که در سواحل دریا و کناره‌های جنگل‌های سبز و کبود و در میان پرندگان و گل‌های رنگارنگ و ابرهای گوناگون زیسته باشد با قومی که

در صحرای سوزان و میان خاک و غبار و آفتاب سوزان زیسته باشد و با جانوران بیابانی سروکار داشته باشد، دایرۀ لغوی متفاوتی دارد و نیاز ایشان به انواع رنگ‌ها متفاوت است. (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۰: ۲۶۸)

هر رنگ در محیط خاصی ممکن است یادآور موضوعی باشد و هر قومی ممکن است، به مناسبت اوضاع اقلیمی خود، رنگی را دوست بدارد و از رنگی نفرت داشته باشد. عرب جاهلی رنگ سبز را که یادآور بهار و مراتع خرم و چراگاه‌های خوب است، بیش از هر رنگ دیگری دوست داشته، زیرا مسئلۀ چراگاه برای ایشان مهم‌ترین امور زندگی بوده است. در عوض رنگ قرمز را دوست نمی‌داشتند. مثلاً «سال قرمز» به معنی خشکسال بود و «مرگ سرخ» بدترین نوع مرگ و «باد سرخ» نیز بدترین باد بود، شاید از این نظر که با خاک سرخ همراه بود. اما هنگامی که زبان عرب از محیط صحرا که به مناسبت وضع طبیعی خود باعث این‌گونه تصورات و اندیشه‌ها شده بود، به مناطق دیگر انتقال یافت، تصورات اهل‌زبان نیز از رنگ‌ها دگرگون شد، رنگ سرخ که بدترین رنگ‌ها بود، مظهر زیبایی و جمال گردید. (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۰: ۲۷۰)

ارزش‌های مختلف رنگ در فرهنگ ایران، مانند سایر سرزمین‌ها قابل‌توجه و تعمق است و در باورهای جهانیان و ایرانیان، معانی و مفاهیم خاص خود را دارد. همان‌گونه که جلوۀ رنگ‌ها، همواره باکیفیت تابش نور بر اشیا همراه است، با دیدگاه‌ها و باورهای اعتقادی مردمان نیز در ارتباط است. رنگ‌ها و مفاهیم آن‌ها همیشه با زندگی معنوی انسان‌ها عجین بوده و این ویژگی نه فقط در ایران، بلکه در کلیۀ جوامع قدیم بشری مانند مصر، یونان و چین نیز وجود داشته است. به‌عبارت‌دیگر باید اذعان داشت که معانی و مفاهیم رنگ‌ها در زندگی انسان‌ها علاوه بر حضوری فیزیکی، حضوری معنوی نیز داشته‌اند. رنگ‌ها در باورها و اعتقادها، با انسان‌ها زندگی کرده‌اند و در جهان عرفان و خلوص، زندگی را جاودان ساخته‌اند (شمیل، ۱۳۸۲: ۴۰)

در هر مملکتی رنگی خاص مورد توجه و منظور نظر است، مگر ایران که چون مجموعه‌ای است از تمام مراتب و مدارج حسن و جمال، لذا هر رنگی در آنجا موردتوجه واقع شده، حتی برای هر یک نامی است. باورهای ایرانیان در دوران پیش از ظهور اسلام، از اعتقادها و نوشته‌های ادیان ایرانی، به‌ویژه آیین زردشت نشئت‌گرفته است. کتاب‌های مذهبی اوستایی و پهلوی، حاوی اسرار و واقعیات دنیای ایران باستان است. نگرشی به کتب مقدس و دینی، بازتابی از باورهای مردمان آن دوران را - در رابطه با رنگ - برای ما مشخص می‌کند. اگر چه آن باورها هنوز به‌صورت ضرب‌المثل و یا ادبیات شفاهی، نه فقط در کتاب‌ها، بلکه در میان اصطلاحات مردم کوچه و بازار نیز متداول است، بدون اینکه دریابند که منشأ و ریشه هر یک از عادات و اصطلاحات، قدمتی به‌اندازه تاریخ دارند، با وجود این، باید یادآور شد که مفاهیم رنگ در طول زمان تغییراتی نیز یافته است. (شمیل، ۱۳۸۲: ۴۱)

اهمیت رنگ را می‌توان در انواع آثار هنری و فرهنگی و معماری و در آداب و رسوم همانند بزم و رزم، جشن و سوگواری و... در دوره‌های مختلف تمدن ایرانی دید. با توجه به اینکه ایران کشـور چهار فصل و دارای طبیعت متنوع و زیبا بوده است و ایرانیان متمدن نیز در فرهنگ و هنر و اصالت زبانزد بوده‌اند، حضور رنگ‌ها در زندگی آنان پر رنگ است. مـثلاً در هنـر فـرش‌بـافی و گلـیم و جاجیم‌بافی، در تصاویر قصرها و در نقاشی‌های دیوار کاخ‌ها و معابد و پرستشگاه‌ها و مجسمه‌ها، در لباس و پوشش‌ها و پارچه‌ها، در سفال‌ها

و کاشی‌کاری‌ها، در جواهر و وسایل قیمتی و تزیینی در ظروف، در ابزار رزم‌ها و در درفش‌ها و آشنایی با هنر رنگرزی و داشتن کارگاه‌های رنگرزی و...

دلالت‌های رنگ‌ها در بین اعراب نیز دارای ریشه‌های بسیار عمیقی است، زندگی عرب‌ها در محیط‌های مختلف سپری و با خواسته‌های تمدن در طول تاریخ همراه گشته است، رنگ‌ها در شعر عربی اشاره‌ای به زیبایی‌ها از زمان‌های گذشته دارند و با وجود فقر صحرای عرب از رنگ‌ها، شعر قدیم عرب لبریز از دلالت‌های رنگ‌ها است، چه‌بسا این جایگزینی، برای پر کردن فضای قحطی و خشکی صحرا باشد.

رنگ و مفاهیم نمادین آن

«رنگ» به‌عنوان برجسته‌ترین و نمودارترین عنصر در حوزهٔ محسوسات، از دیرباز تاکنون موردتوجه انسان بوده و همواره روح و روان آدمی را مسحور قدرت نافذ خویش نموده است. امروزه رنگ مهم‌ترین عنصر در بروز خلاقیت‌های نظری و بهره‌وری محسوب می‌شود؛ چنانکه بسیاری از بزرگان ادبی و هنری جهان چون «گوته» - به اذعان خویش- مدیون استفادهٔ خلاق از رنگ‌ها و توجه دقیق بدان بوده‌اند. رنگ، مایهٔ آرامش و هستهٔ آرایش جهان است و شاعران، به‌عنوان زیباشناسان جهان‌آفرینش از واژگان رنگین در عینی‌تر شدن ایماژهای شاعرانه و کشف و توضیح روابط میان اجزای تصاویر شعری و گاه در راستای تبیین و تلقین مفاهیم بیان ناشدنی فضای نمادین اشعار خویش بهره‌ها برده‌اند و تاریخ نمادگرایی انسان نشان داده که او به هر چیز خاصیت نمادین بخشیده است. رنگ نیز از این قاعده و خاصیت دور نمانده و گاه از مهم‌ترین عناصر در نمادپردازی شاعرانه گردیده است.

«دنیایی که در آن به نظاره نشسته‌ایم، از دو عنصر مهم تجسمی شکل گرفته است. صورت (form) و رنگ (colore)، که هر کدام به‌نوعی لازم و ملزوم یکدیگرند. اشیای اطراف ما، ابتدا از لحاظ شکل و اندازه احساس می‌شوند و سپس درحالی‌که پوششی از رنگ دارند، موردتوجه قرار می‌گیرند. درهرحال، رنگ، علامت مشخصهٔ هر شیء است، چنانچه یک گل سرخ به‌واسطه رنگش، از دور جلب نظر می‌کند و توجه بیننده را به خود معطوف می‌دارد و یک میوه، با رنگش اعلام می‌دارد که رسیده است یا نه.» (نیکوبخت و قاسم‌زاده،۱۳۸۹:۲۰۹)

«اساساً نوع نگرش انسان به عالم پیرامونش، متناسب با نوع بینش وی متفاوت است. یک دانشمند تجربی، با رابطهٔ تجربی و منطقی به پدیده‌ها و بخصوص رنگ‌ها می‌نگرد. پدیده برای او «هست» و پس از مرحلهٔ «هست بودن» به دیدن آن می‌پردازد و نامش را واقعیت می‌گذارد، اما دیدن یک هنرمند، بی‌تردید جوهری و درونی است و بیشتر اوقات بدون تفکر و بررسی منطقی است و به‌کلی با نوع نگرش علمی و فلسفی متفاوت است.» (همان: ۲۱۰)

در طول قرن‌ها، رنگ برای اشخاص گوناگون معانی مختلفی داشته است. مثلاً رنگ برای «سِنت آگوستن»، کیفیتی افلاطونی خدا بود و برای «نیوتن»، انرژی نوری، برای «گوته»، یک ادراک ذهنی و برای «جان لاک»، کیفیتی از اشیایی که می‌بینیم (کارکیا، ۱۳۷۵: ۱۵)؛ لذا ازآنجاکه نماد بیانگر معنای مختلف است و به یک معنا محصور نمی‌شود، رنگ مهم‌ترین عنصر برای نمادپردازی است. نماد رنگ، مکمّل تجربه‌های انسان و بازتابی از نحوهٔ تفکر مردم روزگاران و پل ارتباطی میان بخش هوشیار و ناهوشیار جهان

ناشناخته، شناخته شده است. مثلاً «در اساطیر، خدایان را با رنگ‌های درخشان توصیف می‌کردند و یا هندوان رنگ بودا را زرد و طلایی می‌دانستند.» (همان: ۱۹)

رنگ، نماد تفکیک و تجلی گوناگونی و اثبات نور است. نمادپردازی رنگ یکی از جهانی‌ترین انواع نمادهاست (کوپر،۱۳۷۹: ۱۶۹) رنگ‌ها به‌عنوان نماد در تمام فرهنگ‌ها استفاده شده و می‌شوند. در هر فرهنگی با وجود شباهت‌ها در نمادپردازی رنگ‌ها، در مواردی نیز این نمادها در فرهنگ‌های مختلف متفاوت است. رنگ‌ها به‌عنوان یکی از جهانی‌ترین پدیده‌ها در میان مردم جهان و به‌عنوان زبان مشترک بین تمام انسان‌ها در انتقال باورهای مردم به یکدیگر از گذشته‌های دور، بسیار نقش داشته است و ازاین‌رو نقش آن به‌عنوان نماد در فرهنگ‌های مختلف پر رنگ است. مقایسه کیفیت رنگ، یعنی شدت رنگ یا درجه شفافیت آن و جایگاهش در میان قطب‌های متضاد سیاه‌وسفید و تطابق آن، در نمادپردازی از جهت درجه مهم است، همچنین باید به یاد داشت که خالص‌بودن رنگ همواره در خالص‌بودن معنای نمادین آن تأثیر دارد. بدین ترتیب رنگ‌های اصلی با عواطف اصلی مطابقت دارند. حال‌آنکه رنگ‌های درجه دوم و سوم مبین نمادهایی پیچیده‌اند. (سرلو، ۱۳۸۸: ۴۳۷) نقش نمادین رنگ‌ها در آثار هنری و آثار ادبی نیز تأثیرگذار بوده است. شاعران و نویسندگان نیز گاه به‌صورت ناخودآگاه و گاهی از روی آگاهی از رنگ‌ها با نقش نمادین آن استفاده کرده‌اند و این رنگ‌ها هم در زیبایی اثر و هم در حفظ این نمادها به‌عنوان حافظهٔ جمعی ملت‌ها نقش داشته است. به‌طوری‌که مردمانی که از یک رنگ به‌عنوان نماد ویژه‌ای استفاده می‌کردند، خود از بین رفته‌اند، اما نمادهای آن‌ها باقی مانده‌اند .(سرلو، ۱۳۸۸: ۴۳۶)

اولین خاصیت نمادین رنگ‌ها در فراگیری و جهان‌گستری آن است، نه فقط جهان‌گستری جغرافیایی، بلکه در تمام سطوح موجودیت و شناخت، از جمله کیهان‌شناسی، روانشناسی علم باطن و غیره. تفاسیر رنگ‌ها ممکن است تغییر کنند، اما رنگ‌ها همواره و همه‌جا پشتیبان تفکر نمادین هستند. رنگ‌ها در ضمن نمادهایی مرتبط با زیست‌شناسی و اخلاق دارند. نمادگرایی رنگ ممکن است ارزشی به‌شدت مذهبی داشته باشد. (شوالیه ،۱۳۷۹: ۳۴۸)

زمینهٔ نمادین رنگ، به محیط جغرافیایی، فرهنگی، حالات و خصایص روحی هر انسان بستگی دارد؛ لذا هر رنگی در محیط خاص، ممکن است یادآور موضوعی باشد و هر قومی ممکن است به مناسبت اوضاع اقلیمی خود، رنگی را دوست بدارد و از رنگی نفرت داشته باشد. مثلاً اعراب جاهلی، رنگ سبز را - که یادآور مراتع و چراگاه‌های خوب است - بیش از هر رنگ دیگری دوست می‌داشتند و در عوض از رنگ قرمز متنفّر بودند. آنان سال قرمز (السنه حمراء) را به معنی خشکسالی، مرگ سرخ (میته الحمراء) را بدترین نوع مرگ و باد سرخ (ریح حمراء) را نیز بدترین بادها می‌دانستند (ر.ک: شفیعی کدکنی، ۱۳۷۰: ۲۷۰).

«اینکه مسلمانان به رنگ سبز علاقه دارند و رنگ قرمز را رنگ شیطان می‌دانند، ریشه در عقاید دینی آنها دارد؛ درحالی‌که رنگ قرمز در ژاپن رنگ خوشبختی و سعادت و صداقت است، خاصه زنان ژاپن لباس قرمز می‌پوشند و در جشن میلاد کهن، به نشانهٔ آرزوی خوشبختی، برنج را قرمزرنگ می‌کنند. سیاه‌وسفید اوّلین رنگ‌هایی هستند که به نماد بدل شده‌اند، زیرا انسان اولیه، بیشترین تأثیر را از سفیدی روز و سیاهی شب اخذ کرده بود. ازآنجاکه بین انسان و پیرامونش زبانی مشترک وجود نداشت تا ادراک طرفین را فزونی

بخشد، اندک‌اندک آدمی دریافت که در رنگ‌های موجود طبیعت همانند علامت رمز، هر یک رازی نهفته است، لذا در پی کشف آن برآمد.» (نیکوبخت و قاسم‌زاده، ۱۳۸۴: ۲۱۵)

زمینهٔ روحی نمادپردازی نیز به دلیل حرکت خیزشی و جوششی آن - که ریشه در احساسات و عواطف و تأملات درونی دارد- در اشخاص مختلف، متفاوت است. مثلاً یکی رنگ زرد را نماد نفّرت و دیگری نماد مهرورزی و شخصی نشانهٔ مرگ و بیماری و برخی آن را نماد خیانت یا ده‌ها چیز دیگر می‌دانند، لذا نمادها برای همه افراد یکسان جلوه نمی‌کند (همان).

درهرصورت با بررسی رنگ در آثار هنری از جمله در شعر، علاوه بر شناخت علاقه‌مندی و حالات فردی و روحی هنرمند می‌توان به برخی از آداب‌ورسوم و اوضاع‌واحوال اجتماعی زمان هنرمند نیز پی برد. همچنین بررسی رنگ در شعر شاعران می‌تواند برخی زیبایی‌آفرینی‌های بلاغی و ادبی شعر شاعران را نیز که با دست‌مایه‌هایی از رنگ آفریده شده‌اند، بهتر نشان دهد. «همچنین این نکته را نباید فراموش کرد که رنگ در شعر شاعران تنها برای زیبا کردن تصویر ذهنی او نیست؛ بلکه می‌توان با بررسی این عنصر به شخصیت، حالات و روحیات او نیز پی برد. رنگ در ادبیات از دیرباز موردتوجه شاعران قرار داشته است. گاهی شاعر به‌صورت آگاهانه و گاه بدون توجه برای بیان مقصود خود از آن استفاده کرده است. رنگ در امور طبیعی بسیار پر کاربرد بوده است و همچنین، از اواخر قرن پنجم در شعر فارسی بسیاری از امور معنوی و انتزاعی را به رنگ کشیده‌اند.» (صفری و زارعی، ۸۴:۱۳۸۹)

بحث و بررسی

کاربرد ادبی و بلاغی رنگ‌ها در اشعار فردوسی و بشار بن برد

کاربرد رنگ سیاه در اشعار فردوسی و بشار بن برد

رنگ سیاه مفاهیم مثبت و منفی بسیاری در خود نهفته دارد. این رنگ «نمایانگر آشوب، راز ناشناخته، مرگ، عقل کهن، ناخودآگاه، شر، مالیخولیا و وهم» است. (اسماعیل‌پور،۱۳۷۷: ۲۲)

رنگ سیاه از پربسامدترین رنگ‌های نمادین در شاهنامه است. رنـگ سـیاه در شاهنامه غالباً با واژه‌هایی چون سیه، آبنوس، تیره‌رنگ، تیره‌فام، تیره‌گـون، سـنگ رنـگ، شـب‌رنگ، شب‌گون، قیرگون، مشک رنگ و.... به‌کاررفته است. همچنین فردوسی برای بیان گروه رنگ سیاه از رنگ‌واژه‌های زیر استفاده کرده است: تیره (تیره‌گون،تیرگی، تاریک، تار) سیاه (سیه، سیاهی) مشک و مشکین، پیروزه، لاژورد، عنبر، قار و قیرگون، آبنوس، کبود، نیل، شبدیز، شب، کف، پر زاغ، غالیه.

فردوسی در توصیف شخصیت‌های داستانی شاهنامه، رنگ سیاه را در بیشتر موارد در توصیف گیسو، چشم و ابروی شخصیت‌ها به کار می‌برد و برای اشاره به این رنگ، موارد مذکور را به مواد سیاه‌رنگی چون قیر، مشک، عنبر، غالیه، عبیر و پر زاغ تشبیه می‌کند.

در شاهنامه، رنگ سیاه، پیوندی تنگاتنگ با نیروهای اهریمنی دارد. «در باور گذشتگان، به‌ویژه در اساطیر ایرانی رنگ سیاه در مقابل رنگ سپید، معمولاً نشانه و نماد اهریمن و نیروهای اهریمنی است، رمز دروغ، شر و پلیدی. از همان آغاز، در اسطورهٔ آفرینش، اهورامزدا در جهان روشن برین و اهریمن در جهان

تاریک زیرین قرار دارد.» (حسنلی، احمدیان،۱۳۸۶: ۱۴۸/ بهار،۱۳۷۶: ۱۰) مارهای کتف ضحاک، درفش افراسیاب و سرکردگان توران و نیز لباس جنگاوران ایرانی سیاه است. همچنین به جز اکوان دیو (با رنگ زرین فریبنده) و دیو سپید (که تنها موهایی سپید دارد) بقیهٔ دیوها سیاه هستند، تا بدین ترتیب ویژگی پلید و اهریمنی بودن آن‌ها قوت بیشتری یابد. توصیف فردوسی از افراسیاب و دیو سپید بسیار به هم نزدیک است:

درفشش سیاه است و خفتان سیاه از آهنش ساعد از آهن کلاه

(ج۲، ص۶۴)

سوی رستم آمد چو کوهی سیاه از آهنش ساعد، از آهن کلاه

(ج۲،ص: ۱۰۷)

همچنین رنگ سیاه در شاهنامه رنگ عزاداری است، «رنگ سیاه در عزاداری به این دلیل مورد استفاده قرار می‌گیرد که به‌عنوان نمادی، غم را همیشه در درون انسان حفظ می‌کند.» (فرزان، ۱۳۷۵: ۴۵) در شاهنامه، رنگ سوگ و عزا، سیاه، کبود و پیروزه‌رنگ است، در غرب و شرق ایران از دیرباز مصیبت‌زدگان جامهٔ سیاه و کبود بر تن می‌کردند که نماد تیره‌روزی و نگون‌بختی است. ابن‌بطوطه، جهانگرد سدهٔ هشتم، در مرگ فرزند اتابک آورده: «حضّار روی لباس خود جامه‌ای از پارچهٔ خام پنبه‌ای کلفت، دست دوخته نشده، پوشیده بودند و بر سر هر یک، خرقه پاره یا پلاس پاره‌ای سیاه بود.» (ابن بطوطه،۱۳۳۷: ۱۸۷) ازآنجاکه رنگ سیاه «نمایانگر مرز مطلقی است که در فراسوی آن زندگی متوقف می‌گردد و بیان‌کنندهٔ فکر پوچی و نابودی است» (لوشر،۱۳۸۳: ۹۷) در بیشتر جوامع، به‌عنوان رنگ عزا، توبه و اندوه شمرده شده و آن را «رنگ منفی» (اپلی،۱۳۷۸: ۲۸۴) می‌دانند، زیرا به‌شدت تداعی‌کنندهٔ مرگ، عزا و خاکسپاری است.» (دی، تایلور،۱۳۸۷: ۱۰)

پیوند سیاه‌پوشی و سوگ شاید به اهریمنی پنداشتن مرگ مربوط باشد؛ چرا که به اعتقاد زرتشتیان مرگ از اهریمن و زندگی از اهورامزدا است. سنت‌هایی نظیر: سیاه کردن تبیره[1]، سیاه کردن روی پیل، نیل کشیدن یا پراکندن بر اسبان، سیاه‌شدن رخ، جامهٔ کبود و سیاه و پیروزه رنگ پوشیدن سوگواران، در جای‌جای شاهنامه نمود فراوانی دارد: همه جامه‌ها کرده پیروزه رنگ (ج۱: ۱۳) رخ نامداران به رنگ آبنوس (ج۲: ۸۰۰) همه جامه‌هاشان کبود و سیاه (ج۲: ۸۸۶) و..

رنگ سیاه گاه تصویرگر صحنه‌های رزم واقع می‌شود، این رنگ فردوسی را در ترسیم وحشت و انبوهی لشکر و گردوخاک برخاسته از آوردگاه یاری می‌رساند.

رنگ سیاه وقتی برای توصیف اسب‌ها به خدمت گرفته می‌شود، نوعی شکوه شاهانه را به خواننده منتقل می‌کند. تمام اسبان متعلق به شاهان رنگ سیاه دارند، حتی وابستگان شاه نیز اسب یا سراپردهٔ سیاه‌رنگ دارند.

همچنین رنگ سیاه در صحنه‌هایی که در شب‌هنگام رخ می‌دهد کاربرد بسیاری دارد:

---

۱ نوعی طبل جنگی

چو خورشید تابنده بنمود پشت　　هوا شد سیاه و زمین شد درشت

(شاهنامهٔ فردوسی، ج سوم: ۱۲۴)

بشار بن برد در توصیف رنگ سیاه، بارها از رنگ سیاه‌چشم محبوب در دیوانش یاد می‌کند و می‌گوید «حَوراءَ کانت هَوی نَفسِی و مُنیتَها[۱]»؛ «بَدَا فی عَینه دَعَجٌ[۲]»؛ (دیوان بشار، ج۱، ص۴۴) بشار در بیان رنگ سیاه‌چشم محبوب راه اطناب پیش می‌گیرد و گاه در کنار این رنگ چشم، رنگ دیگر را هم ذکر می‌نماید و می‌گوید:

غَرّاءُ رَیا العِظَامِ آنِسَهٌ　　مَکسُورَهُ العَینِ زانها دَعَجُ

(دیوان بشار، ج۱، ص۴۳۴)

- او زیبا رویی است سفید با پیشانی پهن و با چشمانی که سیاهی بر زیبایی آن افزوده است.

رنگ سیاه‌چشم دوست‌داشتنی است، مخصوصاً زمانی که شدت سیاهی با سفیدی که چشم را دربرگرفته با هم در یک جا جمع گردند:

حَــوراءَ إنْ نَظَــرَتْ الَیــــک　　سَقَتــک بِالعَینَــینِ خَمْــرَا

(دیوان بشار، ج۱، ص۵۵۱)

ـ او سیه‌چشمی است که با سفیدی درآمیخته که اگر به تو نگاه کند ترا با چشمانش مخمور و مست می‌گرداند.

به‌خاطر نزدیکی رنگ سیاه با تاریکی، این رنگ با دنیای مرده‌ها ارتباط می‌یابد و ازآنجا که با مرگ، زندگی انسان به انتها می‌رسد و شخص مُرده در دنیای سیاه و تاریک پنهان می‌گردد، شگفت نیست که رنگ سیاه به‌عنوان رنگ عزاداری در برخی تمدن‌ها مورداستفاده قرار گیرد. بشار مرگ را به هنگام دوری محبوب چنان حُزن‌آور و غم‌برانگیز می‌یابد که گویی شاعر توسط مار سیاه گزیده شده است، سیاهی رنگ مار در نزد شاعر نوعی بدبینی بر می‌انگیزد و شاعر رنگ سیاه مار را با مرگ ارتباط می‌دهد. چنانکه می‌گوید:

تَبرؤلَدَی هَجرِی وأوْدَی بِهِ　　فَلَسْتُ بِالحی ولا بِالرّدی

لَکنّــنی مثْـل سَبِیـلهِــما　　مِثل سَلِیمِ الحَیهِ الاسْوَدِ

(دیوان بشار، ج ۱، ص ۵۱۹)

-به هنگام جدایی‌ام، بیماری‌اش شفا می‌یابد و با آن مراد به دست فنا می‌سپارد، پس من نه زنده و نه مُرده‌ام. (در میان مرگ و زندگی قرار می‌گیرم)

-اما من در حال و وضع آن‌ها (به هنگامی که از من دور می‌شوند)، به‌مانند نیش‌زده‌ای توسط مار سیاه هستم.

---

۱ آرزوی او زنی بود که سفیدی چشم را با سیاهی درآمیخته بود.

۲ در چشمانش سیاهی آشکار است.

بشار در ابیاتی رنگ سیاه را به‌عنوان رمزی برای مرگ به کار می‌برد، چراکه با مردن، انسان وارد دنیای تاریکی می‌گردد، همچنان که می‌گوید:

وَتَلُومَانِنِی وَقَد نَزَل المَوتُ أسْوَدَا

(دیوان بشار، ج۱، ص۵۵۱)

- آیا مرا سرزنش می‌کنی، درحالی‌که مرگ سیاه که زشت‌ترین انواع مرگ‌هاست، بر من فرود آمده است.

آمِلُ العَیشَ تَارَه وَ اَرَی المَوتَ اسْوَدا

(دیوان بشار، ج۲، ص۵۴۲)

- او در آرزوی زندگی است، درحالی‌که من مرگ را سیاه می‌بینم.

و می‌گوید:

فَرَمَت بِی خَلْفَ السّتُورِ لِأ فوَاهِ الَمنَایا مِن بَینِ حُمرٍ وَ سودِ

(دیوان بشار، ج۲، ص۶)

- از پس پرده‌ها مرا به سوی دهان مرگ که میان سرخی و سیاهی قرار داشت، پرتاب نمود.

بشار ایام جوانی را به یاد می‌آوردکه نزد محبوب با خوشی و صفا به سر می‌برد و رنگ سیاه موهای سرش در جوانی را بیان می‌دارد:

یا سَلَم هَلْ تَذکرِینَ مَجْلسنَا أیامَ رَأسِی کإنّه عِنَب

(دیوان بشار، ج ۱، ص۱۳۴)

- ای سلم! مجلسمان را به یاد می‌آوری، روزگاری که موهای سرم به‌مانند انگور سیاه بودند.

شب ازآنجاکه به رنگ تاریکی و سیاهی است، اندوه و ترس را برمی‌انگیزد و سبب نفرت از آن می‌گردد. «شاعران از شب می‌ترسند و به روشنایی روز رو می‌آورند، چرا که شب غم‌ها و افکار پراکنده را گرد می‌آورد و خاطرات و اندوه‌های نادر را فرامی‌خواند.» (مغربی، ۱۹۸۴م . ص ۱۰)

شب تاریک باعث عدم دید می‌شود و حقیقت در آن پنهان می‌ماند. بشار نیز به شب علاقه‌ای ندارد و آن را پر از رنج و بی‌خوابی می‌داند:

لایشتَهی اللّیلَ مِن تَقَلّبِه ظَهراً لِبَطنِ تَقَلّبِ الصّرَدُ

(دیوان بشار، ج ۲، ص ۶۴)

- آرزومند آمدن شب به‌خاطر تغییر حالش در اثر وارونگی در خواب نیستم که به‌مانند تغییر حال فرد تشنه است.

شب در شعر بشار با فراق محبوب و غم و اندوه همراه است و از آمدن شب نگران است و انس شاعر در شب با محبوبه‌اش درحقیقت با ترس همراه است و با فراق و دوری محبوب، انس شب به وحشت و ناامیدی شاعر تبدیل می‌شود و می‌گوید:

بَانُوا البِخوُدِ کانّ رُوءِ یتَهَا بَدرُ بَدَا وَ الظّلامّ مُرتَهِجُ

(دیوان بشار، ج۱؛ ص ۴۳۵)

-کجاوه‌نشینان دور گشتند و همراهشان دختر زیبارویی بود که به دیدار ماه در شب بسیار تاریک را می‌ماند.

شاعر در این بیت شب را بر کوچ برگزیده است، با اینکه می‌داند چشم غارتگران و راهزنان در شب بیناتر است و جز انسان‌های شجاع، قدرت سیر در آن را ندارند. اما علت این کوچ شبانه و تصاویری که شاعر از کوچ شبانه ترسیم می‌کند، در واقع کوچ‌های واقعی و تجربه شده نیستند که شاعر از آن یاد می‌کند؛ بلکه به جنبه‌های روانی در شاعر بر می‌گردد. چراکه شب غم‌ها را به یاد می‌آورد و به‌خاطر همین ارتباط شب با درد و رنج و بدبینی شاعران از شب، آنرا در وقت کوچ کجاوه‌نشینان و فراق بر می‌گزینند تا این سخن دردناک با شب اندوهگین و دور از صبحی که در آن انتظار شادی و فرورفتن در لذت‌ها را می‌نمایند، مرتبط گردد.

گاه بشار از طول شب و تاریکی آن فریاد شکوه سر می‌دهد، گویی صبح در نظرش راه خود را گم‌کرده و یا تمام دنیا شب تاریک گشته است:

خَلیلَی مَا بَالُ الدّ□جَی لا ت□زَحزَحُ وَ ما بَالُ الضَوءِ الصّبحِ لا یتَوَضّحُ
اضَلّ الصّباحُ المُستَنـــیرُ سَبیلَهُ ام الدّهرُ لَیلٌ کلّهُ لَـــیسَ یبرَحُ
وَطالَ علی الیـــل حَتّـــی کانّهُ بِلَیلَینِ مَوصُولٌ فَمـــا یتَزَ حْزَحُ

(دیوان بشار، ج۲، ص۴۶۲)

- ای دوست من! تاریکی‌های شب را چه شده که از جای خود تکان نمی‌خورند و روشنایی صبح را چه شده که آشکار نمی‌گردد؟

-آیا صبح روشن راه خود را گم کرده است و یا تمامی روزگار شب گشته است که از جایش جابجا نمی‌شود؟!

- شب بر من چنان طولانی گشت که گویی شب‌ها با یکدیگر وصل گشته‌اند و از جایشان تکان نمی‌خوردند.

این تصویر بشار از شب و طولانی‌شدن آن از زیباترین تصاویری است که بشار به ترسیم آن پرداخته است و پرده‌ای از احساس دقیق و عمق نفوذ شاعر در عالم خیال برمی‌دارد. شاعر به تصویر گذار از تاریکی شب و طولانی‌بودن آن بسنده نمی‌کند، بلکه شب را چنان می‌بیند که گویی صبح، راه خود را گم کرده و

امیدی برای روشنایی نیست؛ و بدین‌طریق از تاریکی و رنگ سیاه آن اشاره به ناامیدی و قطع امید از لذت‌های زندگی می‌نماید.

کاربرد رنگ سفید در اشعار فردوسی و بشار بن برد

«ازآنجاکه سفید تداعی‌کنندۀ نور خورشید است، سمبل تقدس و نور الهی» (دی، تایلور،۱۳۸۷: ۱۶) و «نماد کمال متعالی؛ سادگی؛ نور؛ تقدس؛ اقتدار معنوی است.» (کوپر،۱۳۷۹: ۱۷۱)

رنگ سپید در بیشتر اسطوره‌ها و از آن جمله اساطیر ایرانی رمز برتری، معنویت و فضیلت است و هر گاه با زرین همراه می‌شود، تقدس بیشتری می‌یابد. در اسطورۀ آفرینش، سپیدی در برابر سیاهی همواره رمز راستی اهورامزدا در برابر ناراستی اهریمن است و هنگامی که سپیدی با روشنی در هم می‌آمیزد، جنبۀ الوهیت آن افزایش می‌یابد.» (حسن‌لی، احمدیان،۱۳۸۶: ۱۵۵)

رنگ سپید از نظر میزان کاربرد در شاهنامه بعد از سیاه و سرخ در مرتبۀ سوم قرار می‌گیرد. در شاهنامه برای بیان رنگ سپید از واژگانی چون سپید، روز، خوشاب، سمن، الماس‌گون، روزگون، خنگ، عاج، کافور، سیم، سیم‌گون، سیمین، نقره، روشن و خورشید و آذرنگ استفاده شده است.

در شاهنامه بیشترین کاربرد رنگ سپید در حوزۀ انسانی است و بیشتر در این حوزه با موی و روی و مژه هم‌آیی دارد. به نظر می‌رسد فردوسی در توصیف شخصیت‌ها به این دلیل رنگ سفید را بیش از سایر رنگ‌ها به کار برده است تا بدین‌وسیله برتری و فضیلت شخصیت‌های اصلی داستان‌ها را نسبت به سایر شخصیت‌ها نشان دهد. او همچنین در مواردی این رنگ را همراه با سپید برای نشان‌دادن روشنی آن، چه در معنای اصلی و چه در معنای کنایی به کار برده است. همچنین استفاده از دیو سپید به‌عنوان موجودی اسطوره‌ای نیز در اشعار او کاربرد داشته است و نیز از این رنگ به‌عنوان صفتی برای حریر و بلور و جام و یا ادوات جنگی؛ مانند چارپیل و یا در حوزه حیوانات مانند باز سپید به‌کاررفته است.

در شاهنامه نمادینگی رنگ سپید در چند داستان دیده می‌شود، دو باز سپیدی که در خواب کیقباد برایش آورده می‌شود که رمزی از فرهمند شدن است.(ج۲، ص۶۰)، آمیخته‌شدن اسطورۀ کیخسرو با هوم سپید و جاودانگی در بستری از برف و سپیدی مطلق و زندگی زال که آمیخته با رنگ نمادین سپیدی است. (ج۱، ص۱۳۹) و نمایانگر رمز الوهیت و جاودانگی است. البته سپیدی موی زال زر دارای دو جنبۀ اهورایی و اهریمنی است، از سویی با تقدس رنگ سپید و نشان اهورایی بودن آن، همچنین سپید دانستن ایزد حکمت و زال را نمودی از خرد قوم ایرانی تصورکردن، تقدس می‌یابد، اما «هراس از خصیصۀ مهم و درک‌نشدنی رنگ سپید، سبب می‌شود، در نخستین برخورد با زال او را به نیروهای اهریمنی و دیو منسوب دارند.» (مختاری،۱۳۶۹: ۶۹)

بشار بن برد نیز در اشعارش توجه فراوانی به رنگ سفید دارد، چرا که این رنگ زیبایی و پاکی و آرامش شاعر را در پی دارد و به‌خاطر ارتباطش با زیبایی سیمای محبوب، آن را بر همۀ رنگ‌های دیگر ترجیح می‌دهد.

بشار در بیان زیبایی‌های چهرهٔ محبوب، رنگ سفید را که چشم‌ها را به خود خیره می‌کند، می‌پسندد و به مرات از رنگ سفید برای پوست محبوب یاد می‌کند و در وصف سفیدی رنگ محبوب به چنان مهارتی دست می‌یابد که معشوق را در زیباترین صورت ممکن به تصویر می‌کشد:

وَبیضَاءُ مِکسَالٍ کانّ حدِیثهَا اذَا اَلقِیتَ مِنهُ العُیونُ بَرودُ

(دیوان بشار، ج۱ ، ص۵۱۳)

- وچه بسا دختر سفید و ناز پرورده‌ای که گویی آن هنگام که در مقابل دیده‌ها ظاهر می‌گشت، سخنانش به‌مانند لباس پررنگ‌ونگار بود.

بشار در این بیت از وصفی که با چشم انجام می‌گیرد به وصف شنوایی می‌گراید، او به وصف سفیدی رنگ محبوب زیاد نمی‌پردازد، زیرا این کار به علت نابینایی شاعر از توان او خارج است، بنابراین به‌سوی وصف شنوایی و تشبیه سفیدی سیمای محبوب به سخنان رنگارنگ می‌پردازد؛ لذا شعر بشار دچار ابهام پیچیدگی می‌شود و فقدان تجربهٔ بینایی در آن به‌شدت حس می‌شود و وصفش دچار اضطراب و آشفتگی می‌گردد. تصویری که شاعر از سخن رنگارنگ ارائه می‌دهد دارای نوعی غرابت در نظر انسان‌های بینا است، چرا که برای سخن رنگی وجود ندارد و این تنها در عالم خیال است که به ترسیم رنگ برای سخن محبوب می‌توان دست یافت.

بشار رنگ سفید را در بسیاری از ابیات خود برای وصف جمال معشوق به کار می‌برد و از آن تصویرهای گوناگون خارج می‌کند و در بیان آن از طریق خطوط وصفی و تشبیهی به هنرنمایی می‌پردازد. گویی رنگ سفید نزد او رمز زیبایی‌ها و منشأ خیر است. چنان‌که می‌گوید:

مِن البِیضِ مِعلَاقُ القُلوبِ کإنّمَا جَرَی بالرّقَی فی عَینِهَا لَک ماءُ

(دیوان بشار، ص۶۸)

- او از زنان سفیدرنگی است که دل‌ها عاشق او می‌شوند، گویی دارای طلسم و جادو است و در چشم‌هایش برای تو آب است. [سهم تو از نگاهش اشک است.]

بشار بارها رنگ سفید را برای وصف زیبایی محبوب تکرار می‌کند «اما صفت سفید تنها تأکیدی برای رنگ محبوب نیست، بلکه آن تمایل عمیق شاعر است که این رنگ را که دوست دارد، بر زن ترجیح می‌دهد، علاوه‌برآن شاعر صفات دیگری بر زن می‌دهد که نهایت زیبایی‌اش را متصور می‌شود. سفیدی به‌تنهایی زیبایی محسوب نمی‌شود، وقتی که چیزهای دیگر با آن همراه نگردد.» (نصیر،۲۰۰۰، ص۷۲)

اکثر وصف‌های بشار از رنگ محبوب در پی تصویرهای انتزاعی شاعر از اشیاء مختلف است. تصویری که شاعر از مروارید در خیالش باتوجه‌به تجاربش می‌آفریند، جسم سفیدی است که چشم‌ها به‌خاطر زیبایی‌اش به آن خیره می‌شوند. این مروارید باارزش‌ترین و زیباترین جسمی است که در اثر تابش نور بر آن بر سفیدی‌اش افزون‌تر می‌شود و شاعر با برداشت این تصویر از مروارید، رنگ محبوبش را در زیبایی به

آن تشبیه می‌کند و می‌گوید: «کانّما خُلِقَت فی قِشرِ لولوَهٍ»(دیوان بشار بن برد، ح ۲، ص۴۴) یا «تَرعرَعَت فی جِلدِلُولُوَه»(همان ،ج۲، ص۴۳)

گاه بشار رنگ سفید محبوب را در کنار رنگ‌های دیگر بیان می‌دارد و نهایت زیبایی را برای محبوب متصور می‌شود:

غَرّاءَ حَوراءَ مِن طِیبٍ لذا نَکهَت لِلبَیتِ والدّارِ مِن أنَفاسِهَا ارَجُ

(دیوان بشار، ج۱، ص۴۴۰)

- او زنی است با پیشانی‌سفید که سیاهی چشمش با سفیدی‌اش درآمیخته، و دندان‌های پیشینش بوی خوشی دارد، آن هنگام که با نفسش سراسر خانه را با بوی دلنشین پر می‌کند.

بشار سفیدی رنگ محبوب را تنها عامل زیبایی و سحرانگیزی نمی‌داند، بلکه با رنگ‌هایی که در دل‌ها و روان‌ها تأثیر می‌نهد، زیبایی را ارائه می‌دهد، در اشعار او زنان زیبارو و سفید به‌مانند مروارید و ماه تابان هستند و موهایشان به‌مانند سیاهی شب، و حدقهٔ چشمانشان سفیدی آمیخته با سیاهی را در خود جمع کرده است.

گاهی سفیدی با زردی درآمیخته و بر سیمای محبوب، زیبایی افزون‌تری می‌بخشد، چنان‌که می‌گوید:

بَیضَـاءُ صَفْـــراءُ قُضَـــافِیه مَانالَهَـا بَـرٌ وَ لَا حَـــانِثُ

(دیوان بشار، ج۲، ص۴۳)

- او زنی است که سفیدی‌اش با زردی درآمیخته و لاغراندام است و دست هیچ‌کس [پرهیزکار و گناهکار] به او نرسیده است.

شاعر سفیدی رنگ محبوب را با زردی که نیکوترین سفیدی در نزد عرب است، در می‌آویزد و او را لاغراندام و دارای عفت و پاکی می‌شناسد.

معشوق را گاهی در سفیدی و تابناکی به رنگ نقره‌ای که سفیدی‌اش با طلا آمیخته باشد، تشبیه می‌کند:

حَسِبتَها فِضّهً بَیضَاءَ فِی ذَهبٍ یاحُسنَها،فِضهٌ فی مُذهَبِ جَارِ

(دیوان بشار ، ج۲، ص۲۵۵)

- او را [جسم این زن را] نقره‌ای سفید که با طلا آمیخته باشد می‌پنداری، شگفتا از زیبایی نقره‌ای که به‌خاطر مجاورت زر اندوه گردد.

در این بیت دانسته نمی‌شود که بشار چگونه از رنگ سفید زن با رنگ نقرهٔ سفید ارتباط برقرار می‌کند و سپس این نقره را با طلایی که نور از آن ارتعاش می‌یابد در می‌آویزد. بشار به رنگ این طلا نمی‌پردازد و تنها مجرد لفظ طلا را در بیت می‌آورد؛ این سؤال به ذهن خطور می‌کند که آیا در خیال شاعر نابینا دلالت حسی وجود دارد که از طلا، نور و اشعه و درخشش تصوری شکل گیرد و چنین حالتی را در افکارش ترسیم می‌نماید؟

در توصیف رنگ چشم کنیزهای زیبا چنین می‌گوید:

وَجَوَارٍحُورِ المَــدَامِعِ لّـذّاتِ الاَمانی کالنّظمِ نَظم الفَریدِ

(دیوان بشار، ج۲، ص۸)

- چه بسا کنیزانی که سیاهی چشم‌هایشان با سفیدش درآمیخته بود، خوشی و لذت آرزوها بودند و به‌مانند رشته‌های جواهر درآمده بودند.

بشار گاه سفیدی رنگ محبوب را به «دُمی» تشبیه می‌کند. آن‌ها مجسمه‌هایی تراشیده شده از سنگ به شکل معبودشان بود و تشبیه زن به این مجسمه مقدس، بیانگر قداست و مقام زن بوده است:

وَ دَمی أوَانِسُ بَناتِ مُحَرّقٍ حورٌ نَواعِمُ اوجهاً وجُلُوداَ

(دیوان بشار، ج۲، ص۵۱)

- زنانی که در سفیدی و زیبایی به شکل دُمی (مجسمه‌های تراشیده‌شده) هستند و از دختران پادشاهان و یا شاعران هستند زیبارویانی که دارای چهره و پوست لطیف و شاداب‌اند.

و می‌گوید:

یا حُبّذا الکاسُ وَ حُورُالدّمَی أزمَانَ ألهُو وَالْهَوَی لَا یعَاب

(دیوان بشار، ج۱، ص۲۳۸)

- چه دلنشین بود جام شراب و زیبارویانی که به‌مانند دُمی (بت) بودند. مدت‌ها با آن‌ها به خوشگذرانی پرداختم و درحالی‌که عشق مورد نکوهش و سرزنش قرار نمی‌گیرد.

و می‌گوید:

حُورالعُیونِ نُزّهُ الأحْبَابِ مِثْل الدّمَی أوکمَها العَذابِ

(دیوان بشار، ج۱، ص۹۰)

- زنان زیبارو سیاهی چشم‌هایشان با سفیدی درآمیخته بود و دارای دوستانی پاک و بی‌آرایش بودند، به دُمی [مجسمه‌های تراشیده]؛ یا گاوهای وحشی عذاب در زیبایی چشم شبیه بودند.

«او در وصف زن بسیاری از جزئیات را به‌دقت بررسی می‌کند، بر صفحات مادی تکیه می‌نماید، و رنگ‌ها را فرامی‌خواند، سپس برای ما تصویری از زن که او می‌خواهد ترسیم می‌نماید و در سخن از آن راه اطناب پیش می‌گیرد.» (عبیدات، مجله مجمع الغه العربیه ، المجلد۸۰ الجزء۱۲، ص۳۳۷)

بشار رنگ سفید را در پدیده‌های طبیعت نیز اعم از جاندار و غیرجاندار به کار می‌گیرد. مانند گرد و غبار، رعد و برق، ابر، آب، سراب، نور و ستارگان و وصف شمشیر به سفیدی، که به وفور در لابه‌لای قصائد او قابل ملاحظه است. گاه این رنگ را برای کوزۀ شراب وگاه برای کفن سفید مُرده و گاه برای سفیدی مو که هشداری برای مرگ است و شاعر از آن نفرت دارد، مورد استفاده قرار می‌دهد. بشار همچنانکه به وصف

رنگ شراب می‌پردازد و از صفای آن و تاثیرش بر روان‌ها و عقل‌ها سخن می‌گوید، به وصف کوزه شراب هم می‌پردازد و می‌گوید:

وَ زُجَاجَهٍ لِلشـّرب فِیـــها مَقنَـعٌ قُرِنَت بِأزهَرَکالغَزَالِ مُبَـاح

(دیوان بشار، ج۱، ص۴۷۲)

- و چه‌بسا بطری که برای نوشیدن شراب به‌اندازه کافی بود، در کنار کوزه سفید شراب به‌مانند زیبایی آهو برایمان حلال بود، قرار گرفته بود.

و گاهی در کنار رنگ کوزه به بیان صدای شراب هنگام ریختن بر پیاله می‌پردازد:

وَ نَدمَانِ صِدق قَدْوَصَلتُ حَدیثَهُ بِازهَرَ مَجّاجِ المُدامَهِ نَبّاح

(دیوان بشار، ج۲، ص۴۷۵)

- و چه‌بسا همنشین راستگویی که سخنش را دنبال نمودم با ریختن شراب از کوزه سفیدرنگ که هنگام خالی‌شدن در پیاله صدای زیبا از خود سر می‌داد.

بشار همچنین رنگ سفید را برای کفن مرده‌ها به کار می‌گیرد، و این بیانگر شگفتی مردم نسبت به این رنگ است که جز پادشاه و یا اشراف‌زادگان آن را نمی‌پوشند، و ازاین‌جهت رنگ سفید را برای کفن به‌خاطر حرص مردم در توجه به جسد مرده‌ها انتخاب می‌نمایند که رمز پاکی و صفا است:

لَا تَسبِقی بِی حِمَام المَوتِ وَانتَظِری یومًا کانّ قَدطَوَتنِی البیضُ وَالسّودُ(دیوان بشار، ج۱، ص۵۸۸)

- در فرارسیدن مرگ من عجله نکن، و منتظر روزی باش که با کفن سفید در خاک پیچیده شوم.

همچنین بشار به‌رسم و شیوهٔ شعرای قبل خود شتر سفیدرنگ را بر دیگر شتران همتایش برتری می‌نهد و آن را نشانهٔ ثروت و فراخی روزی می‌داند:

هجَانٌ عَلَیهَا حُمرَهٌ فِی بَیاضِهَا تَرُوقُ بِها العَینَین والحُسْنُ اَحمَرُ

(دیوان بشار، ج۲، ص۶)

رنگ سفید مو از پیری و سالخوردگی پرده بر می‌دارد و این هشداری برای نزدیکی مرگ و قطع امید از زندگی است و لذا ترس و ناکامی را بر می‌انگیزد، و پیوسته بشار از آن نفرت دارد و از حلول آن ابراز اندوه می‌نماید. بشار به گذشته‌ها حسرت می‌خورد، جوانی را روزگار عشق و شور می‌داند و عشق دوران پیری را تعجب‌برانگیز می‌داند، چراکه با سفیدی موی سر پایان زندگی فرا می‌رسد و می‌گوید:

تَمَنّی هَوَی«سُعدَی» مُشیدالحُبّهَا کأنَ لَا تُرَی مَفَارِق شِیبُ

(دیوان بشار، ج۱، ص۴۷۲)

- عشق سُعدی را آرزو دارد و مهرش را می‌ستاید، گویی سفیدی موهای سرش را نمی‌بیند.

بشار پیری را به این خاطر که نفرت و سرزنش زنان را بر می‌انگیزد زشت می‌پندارد. در نظر او زن‌ها از عشق کسی که رنگ سفید موها در اثر پیری بر سرش عارض گشته رو برمی‌گردانند، این رفتار زنان بر شاعری که زندگی‌اش را وقف آن‌ها نموده و با شنیدن صدایشان از نو زنده می‌شود و تپش‌های قلبش به صدا در می‌آیند، بسیار گران و سنگین می‌آید، «زمان در شعر بشار با سخنش از پیری آغاز می‌گردد... و او از پی پیری به روزگار جوانی حسرت می‌خورد، و این احساساتش را در قالب رنگ بیان می‌دارد، با گردش روزگار رنگ موها سفید گشته و شکست روانی یعنی سستی، احساس ضعف، حسرت و بحران روانی و احساس ناامیدی را در پی دارد.» (عبیدات، ص۳۵۹)

بشار گاه برای از بین بردن سفیدی موی به رنگ‌کردن آن‌ها رو می‌آورد، تا بدین‌وسیله بر روی آن پرده افکند:

طَالَ الثَّوَاءُ بِحَاجَهٍ مَحْبوسَهٍ شَمِطَتْ لَدَیک،فَمُرْلَهَا بِخِضَاب

(دیوان بشار، ج۱، ص۵۱۳)

- اقامت به‌خاطر نیاز دربندکشیده شده [غیر قابل برطرف] طولانی گشت، به حدی که در طول اقامت سیاهی مو با سفیدی درآمیخت، پس آن‌ها را با خضاب [رنگ] برطرف نما.

«اما لطیف‌ترین شکلی که از آن یاد می‌کند تشبیه سفیدی مو به پرهای کلاغ است، این از تشبیه‌های غریب و عجیب است که دارای استفاده و تداول زیاد در بین عرب‌ها نیست.» (شریف مرتضی،۱۳۰۲ ه ص ۵۵.) بشار در شعرش عدم دیدار محبوبه‌اش و غیرممکن‌بودن وصال را به پیری و سفیدی پرهای کلاغ تشبیه می‌کند. درحالی‌که چنانچه معروف است پرهای کلاغ سفید نمی‌شود که بیانگر پیری و آثار سن زیادش است:

وَوَلُوع الخیال بِی مِن صَدِیقِ لا أُراهُ حَتّی یشِیبَ الغُرَابُ

(دیوان بشار، ج ۱، ص۲۹۱)

-شور و اشتیاق خیال در من از سوی دوستی است که او را نخواهم دید تا زمانی که کلاغ پیر گردد و پرهایش سفید شوند.

نبوغ و ابداع فردوسی و بشار بن برد در به‌کارگیری رنگ‌ها

فردوسی شاعر سبک خراسانی است و با نگاهی اجمالی به شیوهٔ سخن‌سرایان سبک خراسانی درمی‌یابیم که آن‌ها را با دنیای رنگین رنگ‌ها کاری نیست. رنگ‌های بی‌فام، درصد زیادی از زنگ‌های کاربردی آنان را شامل می‌شود، اگرچه این امر ریشه در شناخت اندک پیشینیان از رنگ دارد. ۶۷درصد از رنگ‌های به‌کاررفته در شاهنامه بر اساس واژه‌های بی‌فام هستند، فردوسی در مورد رنگ سیاه که کاربرد زیادی در شاهنامه دارد، از واژه‌های متعددی استفاده می‌کند تا مفهوم سیاهی را برساند و با استفاده از این واژه‌ها، صحنه‌هایی زیبا برگرفته از تشبیه می‌سازد که نمونهٔ عالی آن توصیف شب در آغاز داستان بیژن و منیژه است.

فردوسی گاه در یک بیت از دو یا سه یا چهاررنگ استفاده می‌کند و رنگ‌های مختلف را در کنار هم می‌آورد تا تصویری را خلق کند:

هوا سرخ و زرد و کبود و بنفش ز تابیدن کاویانی درفش

(ج۴، ص: ۳۳)

اوج هنر فردوسی در کاربرد رنگ‌ها در وصف میدان نبرد است که دنیای رنگارنگی از رنگ‌های درفش، خیمه، مغفر، سپر و.. ترسیم می‌شود:

هوا تیره گشت از فروغ درفش طبرخون و شبگون و زرد و بنفش

(ج۴، ص: ۱۳۳)

عنصر رنگ از عناصری است که در شاهنامه فردوسی آگاهانه بکار رفته است. فردوسی از رنگ به‌عنوان عاملی در جهت بیان تصاویر حسی و تجسمی و القای حالات مختلف بهره برده است. به‌گونه‌ای که صحنه‌های مختلف را با ذکر جزئیات دقیق همان‌گونه که در متن حادثه جریان داشته است، توصیف کرده است.

در توصیف‌های فردوسی از شخصیت‌ها و صحنه‌ها، رنگ نقشی اساسی دارد. فردوسی برای توصیف ظاهر شخصیت‌ها غالباً از عنصر رنگ استفاده کرده است و می‌توان گفت رنگ پایهٔ ثابت توصیف تمامی شخصیت‌هاست. کاربرد رنگ در توصیف شخصیت‌ها نسبت به کاربرد آن در توصیف صحنه‌ها به‌مراتب بیشتر است. رنگ‌ها بیشتر در توصیف چهره و اندام شخصیت‌ها، لباس و زیورها، نوشیدنی‌ها و همچنین توصیف صحنه‌های بزم و طبیعت به کار گرفته می‌شوند. «رنگ، مؤثرترین و برجسته‌ترین وجه تصاویر حسّی و توصیفات تجسّمی - بصری شاهنامه است و به‌طورکلی در آفرینش صور خیال و روایات توصیفی شاهنامه نقش بارزی دارد؛ به‌ویژه اینکه در محدودهٔ مجازهای زبان و بیان شاعرانه فردوسی و از جمله در بیان تصاویر تشبیهی و استعاری پویا و زنده او بسیار مؤثر واقع شده است.» (ضابطی جهرمی،۱۳۷۸: ۲۲۳)

فردوسی عنصر رنگ را متناسب با هستهٔ روایی داستان‌ها و معنای نمادین رنگ‌ها بکار برده است که نمود و تجلّی آن را می‌توان به‌دفعات متعدد در توصیف دقیق عناصر متنوعی چون طبیعت (زمین، آسمان، ابر، کوه، دشت، هوا) اشیای مختلفی چون سلاح، تیغ، درفش، سراپرده، زین‌افزارها، پارچه‌ها و جواهرات و سنگ‌های قیمتی، حیوانات و اعضای بدن مشاهده کرد.

فردوسی در ابیات شاهنامه برای ایجاد نوعی تناسب و هماهنگی میان اجزاء مختلف تصویر از رنگ سود جسته است که نمود آن را می‌توان در میدان‌های جنگ، تجهیزات و لباس‌های جنگی ملّون و زینت یافته، درفش‌ها، خیمه‌ها و غیره مشاهده کرد که گاهی نوعی تضاد رنگی را نیز به تصویر می‌کشند. به‌عنوان‌مثال می‌توان به رنگ‌های بکار رفته در میدان جنگ اشاره کرد.

رنگ به‌عنوان عاملی در تداعی تصاویر و تصویرآفرینی در ذهن خواننده مؤثر است که این موضوع در رابطه با تناسب عنصر رنگ با فضاهای خلق شده بیشتر نمایان است و رنگ اشیای مختلفی چون درفش، شمشیر و رنگ چهره‌ها، رنگ هوا و زمین و غیره همگی متناسب با فضای پیکار و خونین جنگ به تصویر

کشیده شده‌اند که نشان از هماهنگی تصاویر با هستهٔ روایی داستان دارند. «فردوسی از رمز تناسب تصویرها با موضوع آگاهی دقیقی دارد که یکی از جلوه‌های این آگاهی همین رعایت حد القایی تصویرهاست؛ و این آگاهی او در یک خصوصیت دیگر تصویرهای او آشکارتر جلوه می‌کند و آن رنگ حماسی تصویرهاست.» (شفیعی کدکنی،۱۳۷۰: ۴۴۲)

به‌عنوان نمونه در گفتار اندر مبارز خواستن بارمان ترک از لشکر ایران و رفتن قباد به جنگ او، فردوسی صحنهٔ میدان نبرد و درخشش شمشیرهایی که گویی بدل به لعل سرخ شده بودند را چنین توصیف می‌کند:

درخشیدن تیغ الماس گون　　شده لعل و آهار داده بخون

(ص۱۰۶، ب۱۹۲)

فردوسی عنصر رنگ را باتوجه‌به معنای نمادین رنگ در پیوند با مضامین اساطیری در شاهنامه که خود به‌نوعی با مفاهیم نمادین در ارتباط است، بکار گرفته است که نمود آن را می‌توان در داستان‌های مشهور ضحاک ماردوش (رنگ سیاه) و زال سپید اندام بازیافت.

در شاهنامه، رنگ اسب‌ها هم متناسب با فضاها بکار رفته است. رنگ اسب پهلوانان در موارد متعدد با اتیمولوژی نام صاحبانشان ارتباط پیدا می‌کند. یکی از نمودهای اسب در شاهنامه را می‌توان در نام‌هایی که جزء دوم آنها اسب است مشاهده کرد. به‌عنوان نمونه می‌توان به گرشاسپ، لهراسپ (دارنده اسب تیزرو)، گشتاسپ (دارنده اسب تندوتیز) اشاره کرد. همچنین واژگانی چون ابرش، بور، سمند، شبدیز، گلرنگ بیانگر معنای رنگ اسب‌ها هستند.

علاوه بر تناسب رنگ اسبان، در شاهنامه رنگ درفش پهلوانان نیز تناسب خاصی با آنان دارد، علاوه بر درفش کاویانی که رنگ قرمز آن باتوجه‌به معنای نمادین آن متناسب با مفهوم نمادین جنگ بوده، در شاهنامه می‌توان شاهد درفش‌های دیگری با رنگ‌ها و نقوش مختلف بود که هرکدام از این درفش‌ها به یکی از سران و فرماندهان و دلاوران شاهنامه تعلّق داشته است و نماد باور و تبار آن‌ها به شمار می‌رفته است و هر کدام به رنگ و نقوش مختلفی چون پیکر و چهرهٔ حیواناتی مانند اژدها، پیل، گرگ، شیر، گراز، عقاب و غیره مزین گشته‌اند. «از آن میان، درفش رستم به پیکر اژدها و درفش کاوس به رنگ زرد و با تصویر خورشید و دیگر درفش‌ها به پیکر پیل و گرگ و گراز و عقاب و جز اینهاست. در قلب لشکر با سپهسالار درفش کاویان برپای است که نشانهٔ فتح و پیروزی شمرده می‌شود.» (صفا،۱۳۶۹: ۲۳۳)

بشار نیز در شعرش رنگ‌های مختلف کائنات زنده و بی‌جان را ذکر می‌کند، محرومیت شاعر از بینایی او را در به‌کارگیری از حواس دیگر برای جایگزینی حس نابینایی‌اش کمک می‌کند. «هر کس نگاه عمیقی به تصاویر شعری نزد بشار بیندازد تأکیدی می‌کند که این تصاویر چشمی است.» (عبیدات، مجلهٔ مجمع اللغة العربیه، المجلد ۸، الجزء۲، ص۳۳۷) بشار رنگ‌ها را ذکر می‌کند؛ ولی اکثر اوقات دقیق نیست و گاهی با روح معنی که آن را ذکر می‌کند، بیگانه و غیر مناسب و ناخوشایند است و چه‌بسا بیان آن اوصاف از طریق گوش و مطالعه در ادبیات بینایان بدون احساس شخصی و آشنایی فطری شاعر باشد، بهبیتی دلیل اینکه شاعر به مسئله رنگ می‌پردازد را طمع شاعر برای پیشی‌گرفتن بر بینایان بیان می‌دارد. (بهبیتی،

۱۹۷۰: ص۳۵۹) اما حقیقت آن است که بشار شاعر پیچیده با افکار و خیالات بسیار وسیعی است؛ اگرچه در بیان رنگ‌ها صبغهٔ تقلید از پیشینیان به چشم می‌خورد؛ ولی شاعر با مهارتی تمام در توصیف اشیاء، رنگ را در بافت شعرش داخل می‌نماید.

بشار از جمله شعرایی است که با محدودیت‌های جسمی و نابینایی به وصف رنگ اشیاء می‌پردازد. نابینایی بشار باعث گردیده که در تصاویر وصفی خود از رنگ‌ها به آنهایی محدود شود که دارای بیشترین استعمال در میان مردم و در ادبیات پیش از خود بودند؛ بنابراین رنگ‌های سفید، سیاه، دارای بیشترین کاربرد در شعر بشار هستند. اما نابینای مادرزادی امکان درک و تشخیص رنگ‌ها را به هیچ صورت ندارد و نمی‌تواند برای اشیا، رنگ حقیقی آن‌ها را بیان دارد، معانی و مفاهیم مختلفی که از رنگ‌ها بیان می‌دارد، گاهی بامعنی حقیقی آن‌ها دارای اختلاف است؛ لذا منبع شعری بشار در بیان رنگ اشیاء و یا رنگ‌های تشبیهی، به شاعران قبل او بر می‌گردد و اگر بشار تفوق و ابداعی داشته باشد به قدرت خیال شاعرانه و ورود عناصر شهری جدید در شعرش است.

شاعر با قدرت نبوغ و استعداد به این رنگ‌ها مفهومی جدید در شعرش می‌بخشد. نمونه‌هایی از رنگ‌ها را که بشار ذکر می‌کند، بیشترشان در مورد دستاوردهای بینایی هستند که دارای نزدیکترین رابطه با حس بویایی و شنوایی است. وقتی بشار به رنگ چشمان محبوب می‌پردازد به تفاصیل و جزئیات این رنگ‌ها وارد نگشته و این به دلیل نابینایی که بر چشمان بشار عارض شده است؛ بنابراین بشار حواس دیگرش [بویایی، شنوایی و لمسایی] را به‌جای چشم به کار می‌برد. عجیب آنکه بشار گاهی برای اموری که برایشان رنگی در میان عرف وجود ندارد، در خیالش به اعطاء رنگ بر آن‌ها می‌پردازد. به‌عنوان‌مثال در ادبیات عرب برای سخن و کلام که جزء امور غیرقابل‌رویت هستند، رنگی متصور نیست؛ اما بشار برای کلام و یا هر صوت، رنگی قائل می‌شود که مدلول‌های آن توسط ادراکات لمسی قابل دریافت است. چنان‌که می‌گوید: «كانّ حَديثُهَاثَمرُ الجنانِ» (دیوان بشار، ج۲، ص۵۲۷) بشار در بسیاری از مواقع «از رنگ‌ها به‌عنوان رمزی استفاده می‌کند تا از معانی وسیع و نشانه‌های عظیم زندگی تعبیر نماید و آن معانی و مفاهیم را به میزان توانایی‌اش با مفاهیم انسان‌های بینا تطبیق می‌دهد تا با تعبیرات آن هماهنگ باشد». (العریص، ۱۹۵۴، ص۵۴)

وصف بشار از محبوب و رنگش [رنگ پوست، سیما و چهره، زیورآلات، موها و...] نمونهٔ کاملی است از یک تصویر هنرمندانه که رنگ‌ها در مقابل هم قرار گرفته‌اند. شاعر توانایی و نبوغ عجیبی در شناخت حیات حسی دارد. نورها و رنگ‌ها را به‌صورت جدیدی به کمک خیالش که انسان آن‌ها را از هم تشخیص می‌دهد، عرضه می‌دارد. شاعر نه‌تنها به بیان رنگ محبوب می‌پردازد، بلکه با شناختی که از رنگ‌ها و تأثیر آن در روان‌ها دارد، و با به‌کارگیری هر کدام از رنگ‌ها در جایگاه خود در ترسیم زیبایی‌های محبوب به اوج ابداع می‌رسد. چنان‌که در توصیف رنگ پوست محبوبه‌اش «حمده» می‌گوید:

بَيضَاءَ صَافِيةَ الأدِيمِ تَرَعْرَعَتْ فِي جِلْدِ لُولُوهٍ وَعِفّه رَاهِبِ

(دیوان بشار، ج۱، ص۱۶۸)

- [محبوبه ام حمده] از زنان سفید و با پوست صافی است که در پوست مروارید پرورش‌یافته است و پارسایی و عفت راهب را دارد.

بشار از رنگ‌های محبوب یا رنگ‌های دیگر در شعرش سخن به میان می‌آورد، اما شاعر به رنگ‌هایی متوجه است که دارای استعمال زیادی هستند، مانند رنگ سفید، سبز، سیاه، زرد و سرخ؛ اما به غیر این رنگ‌ها چندان در شعرش مورد استفاده قرار نمی‌دهد. به‌نوعی رنگ‌هایی که بشار در تصاویر وصفی خود بکار می‌برد تقلید شعرای قبل خود و امانت از آنهاست.

بشار مفهوم رنگ‌ها و الفاظی که برای هرکدام به کار گرفته می‌شود را به‌خوبی می‌شناسد و ازآنجاکه شعر از طبع وی برمی‌خیزد، با برگزیدن لفظ مناسب برای بیان رنگ اشیاء مورد وصفش و با بهره‌گیری از خیال پرنشاط و زنده‌اش به ابتکار دست می‌یابد. او میان رنگی که به کار برده و جسم موردنظر یک رابطهٔ منطقی برقرار می‌کند و از آن‌ها تصاویر غریب و پیچیده نمی‌آفریند و ادبیاتی خلق می‌کند که دارای تپش و حرکت و انسجام و هماهنگی با حواس خواننده‌اند و خواننده چنین احساس می‌کند که آنچه شاعر در خیالش می‌گذرد در مقابل چشمانش قرار گرفته است:

بَیضَاءُ کالدُرّهِ الزّهــرَاءِ غُرّتُهَا تَصْطَادُ عَیناً ولا تُرْجَی لِمُصْطَادِ

(دیوان بشار، ج۱، ص ۴۴)

- او [مجبوبه] دارای پیشیانی سفید به‌مانند مروارید تابناک است که نگاه‌هایی را که به او می‌نگرند صید می‌نماید، و امیدی به شکارشدنش نمی‌رود. [ناظرین شیفته او می‌شوند، ولی او دلبسته کسی نمی‌شود.] و می‌گوید:

وَحَمراءُ کلوَاذِ الکثیــبِ تَطَرّبَت فُوَادِی وَ هَاجَتْ عَبرهَ وَ تَلَدّدَا

(دیوان بشار، ج ۲، ص۹۱)

- و چه‌بسا آن محبوب در شدت سفیدی شبیه شراب کلواذ بود که دل مرا به طرب در می‌آورد و اشک را برمی‌انگیخت و سرگشته و متحیر می‌نمود.

وَبَیضاءَ مِن بیضٍ تروقُ عُیونُها وَ اَلوانُها رَاحَت تضِلّ و لا تَهْدِی

(دیوان بشار، ج۲، ص۶۸)

- چه‌بسا [محبوبه ام سعدی] از زنان سفیدی است که چشم‌ها و رنگش موردپسند و دلنشین است و پیوسته به گمراهی می‌کشاند و به راه راست رهنمون نمی‌نماید.

بشار در تصویرش از معشوق زیبا به‌تمامی جوانب بادقت و بصیرت می‌پردازد و تمامی آگاهی‌هایش را در ترسیم اشکال زیبایی به کار می‌گیرد و تصویر شعری‌اش نتیجهٔ نبوغ شاعر در خلق دنیایی باشکوه است که به مدد خیال اعجاب‌برانگیزش سعی بر ترسیم و جاودانگی آن می‌نماید بشار در تصویرش از معشوق زیبا به‌تمامی جوانب بادقت و بصیرت می‌پردازد و تمامی آگاهی‌هایش را در ترسیم اشکال زیبایی به کار

می‌گیرد و تصویر شعری‌اش نتیجهٔ نبوغ شاعر در خلق دنیایی باشکوه است که به مدد خیال اعجاب‌برانگیزش سعی بر ترسیم و جاودانگی آن می‌نماید.

نتیجه‌گیری

زبانِ رنگ‌ها، در اشعار و آثار شعرا و نویسندگان ادب پارسی، زبانِ بیانِ احساساتِ درونی است. شعرا و نویسندگان در دامنهٔ ارتباطات غیرکلامی با دریافت‌های عاطفی و گاه عقلی خود در روشن‌کردن رازهای ناشناختهٔ رنگ، گام‌های مؤثری برداشته‌اند. دستاوردهای این پژوهش که به زبان ادبی و نمادین رنگ در اشعار فردوسی و بشار بن برد پرداخته است، نشان می‌دهد که رنگ‌ها در اشعار این دو شاعر، زبانِ دوم و گویای آنهاست. فردوسی و بشار بن برد، از دامنهٔ تنوع رنگ در آفرینش واژه‌ها و مضامین و تعابیر و تصاویر هنری و ادبی با الهام از رنگارنگی طبیعت رنگین، در انتقال پیام‌های درونی خود چه به‌صورت ارتباط کلامی و چه غیرکلامی، نهایت استفاده را کرده‌اند. در اشعار فردوسی و بشار بن برد، رنگ‌های سیاه‌وسفید بسامد بالایی دارد. در اشعار این شاعران، رنگ سفید و سیاه علاوه بر این که نمادی از پاکی و صداقت است، بیشتر در توصیفات طبیعت و در ساختاری مجازی و بلاغی به کار می‌رود.

در اشعار شاهنامه، رنگ سیاه پرکاربردترین رنگ است. در اشعار او سیاه بیشتر به‌صورت سیاه‌شدن جهان و زمین و هوا در معنای اصلی و کنایی آن به کار برده شده است و یا این سیاهی را در حوزهٔ انسان مانند رخسار و دل و چشم و گیسو به کار برده است، همچنین در این حوزه به سیاه‌شدن و سیاه بودن دل و تیرگی درون اشاره دارد. او رنگ سیاه را برای نشان‌دادن بسیاری سپاهیان و بیان جمعیت به کار برده است. گاه رنگ سیاه را برای بیان و توصیف شب به کار می‌برد که در اشعار فردوسی نماد چیزی نیست و تنها تاریک بودن را می‌رساند.

کاربردهای دیگر رنگ سیاه در شاهنامه در حوزهٔ حیوانات و به‌صورت اسب و باره و... و یا مار و زاغ سیاه و... و یا در حوزهٔ اسطوره به‌صورت دیو سیاه کاربرد زیادی داشته است. خاک و کوه، جامه و خفتان، درفش، گرد، مشک، نفط و سراپرده از دیگر عناصر پرکاربرد به‌صورت ترکیب با رنگ سیاه در شاهنامه است. در شاهنامه از رنگ‌های به‌کاررفته در آیین سوگ رنگ‌های: سیاه، کبود و پیروزه رنگ است که بیانگر عزا و نشانه و نمادی برای سوگواری است. نسبت جهان زیرین یا جهان تاریکی و مرگ به جهان اهریمن باعث شده که در شاهنامه، دیوان و آیین سوگ به رنگ سیاه توصیف شوند.

فردوسی با شناختی که از رنگ‌ها و مفاهیم آنها داشته، توانسته است آن‌ها را متناسب با بخش‌های مختلف بکار گیرد. در شاهنامه رنگ اشیای مختلفی چون درفش، شمشیر و رنگ چهره‌ها، رنگ هوا و زمین و غیره همگی متناسب با فضای پیکار و خونین جنگ به تصویر کشیده شده‌اند که نشان از هماهنگی تصاویر با هسته روایی داستان دارند.

رنـگ سفید و سـیاه در شاهنامه با واژه‌های بسیار دیگری به کار می‌رود که مفید معنای تاریکی یا در معنای مجازی و نمادین و استعاری است. اگرچه فردوسی در مواردی اندک رنگ سیاه را در توصیف چهرهٔ شخصیت‌ها به کار می‌برد، اما بشار در اشعارش رنگ سیاه را صرفاً به‌منظور توصیف معشوق و در خدمت

اشعار غنایی قرار می‌دهد. به‌علاوه فردوسی از رنگ سیاه در ترسیم و توصیف صحنه‌های کارزار و نبرد بهره گرفته است که این ویژگی در اشعار بشار نمودی ندارد. وجه مشترک استفاده از رنگ سیاه در اشعار فردوسی و بشار، مربوط به توصیف دنیای مرگ و تاریکی آن و توصیف شب است.

فردوسی رنگ سپید را بیشتر در معنایی نمادین به کار می‌برد؛ اما بشار تنها برای توصیف محبوب و پدیده‌های طبیعت همچون کوزۀ شراب، کفن مردگان و موی سپید خود از این رنگ استفاده کرده است.

منابع

ابراهیم العریض، ابراهیم. (۱۹۵۴م). **الشعر و الفنون الجمیلۀ**، القاهره: دارالمعارف.

ابن بطوطه. (۱۳۷۷). **سفرنامه ابن بطوطه**، محمدعلی موحد، تهران: بنگاه نشر و ترجمه کتاب.

اسماعیل‌پور، ابوالقاسم. (۱۳۷۷). **اسطوره بیان نمادین**، تهران: نشر سروش.

انوشه، حسن. (۱۳۷۶). **فرهنگ‌نامه ادبی فارسی**—دانشنامه ادب فارسی. تهران: سازمان چاپ و انتشارات.

اپلی، ارنست. (۱۳۷۸). **رؤیا و تعبیر رؤیا**، ترجمه دل‌آرا قهرمان، تهران: فردوس و مجید.

بشار بن برد. (۱۴۱۶ ه ۱۹۹۶م). دیوان، شرح حسین حموی، المجلد الاوّل و الثانی، بیروت: دارالجلیل.

بهار، مهرداد. (۱۳۷۶). پژوهشی در اساطیر ایران، تهران، آگاه.

البهبیتی، نجیب محمد. (۱۹۷۰ م). **تاریخ الشعر العربی حتی نهایه القرن ثالث الهجری**، بیروت: دارالفکر.

حسنلی، کاووس و احمدیان، لیلا. (۱۳۸۶). **کارکرد رنگ در شاهنامه فردوسی با تکیه بر سیاه‌وسفید**، مجله ادب پژوهی، شماره ۲، صص: ۱۴۳-۱۶۵.

حسنلی، کاووس؛ احمدیان، لیلا. (۱۳۸۷). **بازنمود رنگ‌های سرخ، زرد، سبز و بنفش در شاهنامۀ فردوسی**، نشریه دانشکده ادبیات و علوم‌انسانی دانشگاه شهید باهنر کرمان، دوره جدید، شماره ۲۳ (پیاپی ۲۰) صص: ۵۹-۸۸.

حیدری، غلامرضا، (۱۳۹۸). **زبان ادبی و بلاغی رنگ در ارتباطات غیرکلامی در شاهنامه فردوسی**، مجلۀ زیبایی‌شناسی ادبی، شماره ۳۹.

دی، جاناتان؛ تایلور، لسلی. (۱۳۸۷). **روان‌شناسی رنگ** (رنگ درمانی) ترجمه مهدی گنجی، چ۲، تهران: نشر ساوالان.

سرلو ، خوان ادواردو. (۱۳۸۸). **فرهنگ نمادها**، ترجمه مهرانگیز اوحدی، تهران، دستان.

شریف مرتضی. (۱۳۰۲ ه.). الشهاب فی الشیب و الشباب، مطبعۀ الجوائب، قسطنطنیه.

شفیعی کدکنی، محمدرضا. (۱۳۷۰). صور خیال در شعر فارسی، چ ۴، تهران: انتشارات نگاه.

شمیسا، سیروس. (۱۳۷۷). **فرهنگ اشارات**، جلد .۲تهران: فردوس.

شمیل، آنه ماری؛ پرسیا، ساسک. (۱۳۸۲). **ارزش رنگ در هنر و ادبیات ایران**، ترجمه مریم میراحمدی، نشریه نامه انجمن، شماره ۱۲.

شوالیه، جان. (۱۳۷۹). **فرهنگ نمادها**، تهران، نشر جیحون.

صفا، ذبیح‌الله. (۱۳۶۹). **حماسه‌سرایی در ایران** (از قدیمی‌ترین عهد تاریخی تا قرن چهاردهم هجری) چ ۵، تهران: انتشارات امیرکبیر.

صفری، جهانگیر؛ زارعی، فخری. (۱۳۸۹). **بررسی عنصر رنگ در دیوان خاقانی**، نشریه مطالعات زبانی بلاغی، شماره ۲.

ضابطی جهرمی، احمد. (۱۳۷۸). **سینما و ساختار تصاویر شعری در شاهنامه**. تهران: کتاب فرا.

عبیدات، عدنان محمود. (بی تا). جمالیات اللون فی مخیلۀ بشار بن برد الشعریۀ، مجله مجمع الغۀ العربیۀ. المجلد ۸.

عصفور، جابر. (۲۰۰۳). **النقد الادبی**، ج۲، ط۱، بیروت: دارالکتب البنانیه.

فرزان، ناصر. (۱۳۷۵). **رنگ و طبیعت**؛ بخشی از دانش رنگ‌ها. تهران: تهران.

فردوسی، ابوالقاسم. (۱۹۶۲م). **شاهنامه فردوسی**، ۹ جلد، تحت‌نظر ی. ا. برتلس، مسکو: آکادمی علوم اتحاد شوروی.

قائمی، مرتضی؛ صمدی، مجید. (۱۳۸۹). **بررسی کارکرد رنگ‌ها در تصویرپردازی محمود درویش از مقاومت فلسطین**، نشریه ادبیات پایداری، شماره ۲.

کوپر، جی. سی. (۱۳۷۹). **فرهنگ مصور نمادهای سنتی**، ترجمه ملیحه کرباسیان، تهران، نشر فرشاد.

لوشر، ماکس. (۱۳۸۳). **روان‌شناسی رنگ‌ها**، ترجمه ویدا ابی زاده، چ ۱۸، تهران: نشر درسا.

مختاری، محمد. (۱۳۶۹). **اسطورهٔ زال**، تهران: آگاه.

مغربی، احمد بن حجله. (۱۹۸۴م). **دیوان الصبابهٔ شهاب‌الدین**، بیروت: ط مکتبه الهلال.

نصیر، امل. (۲۰۰۰). صورهٔ المرأهٔ فی الشعر الاموی، چاپ اول، بیروت: المؤسسهٔ العربیه للنشر.

نیکوبخت، ناصر و قاسم‌زاده، سید علی. (۱۳۸۹). **نسبت کاربرد رنگ واژه‌ها با روان‌شناسی شخصیت در شعر شاملو**؛ پنجمین همایش پژوهش‌های زبان و ادبیات فارسی، صص ۲۲۱۸-۲۲۳۹.

COPYRIGHTS

© 2023 by the authors. Licensee Islamic Azad University Jiroft Branch. This article is an open access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution 4.0 International (CC BY 4.0) (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

ارجاع: جعفری طاهر، حیدری غلامرضا، نامدار لیدا، طاهری جواد، بررسی تطبیقی کاربرد ادبی و نمادین عنصر رنگ در اشعار فردوسی طوسی و بشار بن برد، فصلنامه ادبیات تطبیقی، دوره ۱۷، شماره ۶۵، بهار ۱۴۰۱، صفحات ۷۳-۴۸.