تفسیر و تحلیل متون زبان و ادبیات فارسی (دهخدا)
دورهٔ ۱۵، شمارهٔ ۵۸، زمستان ۱۴۰۲، صص ۵۷۸-۶۰۰
تاریخ دریافت: ۱۳۹۸/۱/۱۷، تاریخ پذیرش: ۱۳۹۸/۷/۲۵
(مقالهٔ پژوهشی)
DOI: 10.30495/dk.2023.705911

تحلیل اساطیری ـ روانشناختی رنگ و نقوش درفش‌ها درشاهنامه

دکتر یدالله نصراللهی[۱]، عاطفه جنگلی[۲]

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License.

چکیده

از مسائل و موضوعات تامل‌برانگیز مربوط به شاهنامه، بحث نقش درفش‌ها و رنگ آن‌هاست؛ این که هرکدام از پهلوانان و شاهان در شاهنامه برای بیان هویت و شخصیت خود نقش و رنگ خاصی در درفش داشته‌اند؛ معنی یا تاویل و یا رمز و راز این درفش‌ها در چیست؟ و چگونه می‌توان به مذاق امروزی آن‌ها را تحلیل کرد؟ به نظر می‌رسد که انتخاب رنگ خاص درفش، با ویژگی‌های روحی و روانی هر پهلوان یا شخص، ارتباط دارد. رنگ‌های اصلی در شاهنامه، رنگ بنفش، سرخ و زرد است. این تأکید برای این سه رنگ، می‌تواند نشان‌دهندهٔ این امر باشد که انتخاب رنگ درفش‌ها بر سبیل تصادف نبوده است. این رنگ‌ها در پس پردهٔ الفاظ به معانی و اعتقاداتی اشاره می‌کنند که تأمل دربارهٔ، مارا به باورهای دینی و اساطیری مربوط به اهورامزدا، میترا، آناهیتا، دین زردشتی و دیگر عناصر باستانی رهنمون می‌سازد. شخصیت پهلوانان شاهنامه، بارنگ درفش آن‌ها مطابقت دارد؛ رنگ و نقش درفش رستم و بیژن، مرتبط است با ایزد ستارهٔ بهرام که نماد قدرت است و عشق‌ورزی. رنگ درفش و تحلیل روانشناسی آن‌ها، پس زمینه‌های اعتقادی توتم، ناخودآگاه و خصوصیات شخصی پهلوانان را در شاهنامه نشان می‌دهد. روش تحقیق این مقاله به شیوهٔ توصیفی، تحلیلی و تطبیق آن با نظریات نوین علم روانشناسی رنگ‌هاست و شیوهٔ گردآوری مطالب آن، اسنادی، فیش نویسی و کتابخانه‌ای بوده است.

واژه‌های کلیدی: درفش، رنگ، تحلیل اساطیری ـ روان شناختی، رستم، بیژن.

[۱]. دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه شهید مدنی آذربایجان، تبریز، ایران. (نویسنده مسؤول)
y.nasrollahy@gmail.com
[۲]. کارشناس ارشد زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه شهید مدنی آذربایجان، تبریز، ایران.
baransana43@yahoo.com

مقدمه

با تأمل در مباحث شاهنامه فردوسی و گشت‌وگذار در کوچه باغ این منظومهٔ عظیم، به آسانی به وجود فضایی سمبولیک و نمادین می‌توان پی برد؛ فضایی که نمادین بودن آن، برگرفته از خاصیت ماهوی اساطیری است و بخشی از وجود این فضا را مدیون زبان و بیان سمبول‌ساز فردوسی دانست؛ زبانی که در آن، شخصیت‌ها، کلمات، اسم‌ها و اعمال خُرد و کلان پهلوانان، نمودی سمبل‌گونه یافته‌اند. می‌توان ادعا کرد که جزئی‌ترین مسائل این فضا، مانند رنگ و نقوش درفش‌ها، در آن تجلی و حضوری نمادین دارند؛ حضوری که می‌توان آن را هم‌پایهٔ جایگاه رویا و آثار هنری در نظریات روان پژوهانی چون فروید و یونگ، تصور کرد. رویاها و آثار هنری، از دیدگاه این «روان تحلیلگران»، محصول گسترهٔ ناخودآگاه ذهن انسان است. این عناصر واپس رانده شده از «خودآگاهی» انسان ـ که اکنون به صورتی کاملاً رمزآلود و نمادین درقالب رویاها، تابلوهای نقاشی، اشعار، رمان و...سربرآورده‌اند ـ تاویل و مدلول دارند. از این منظر دربارهٔ رنگ و نقوش درفش‌ها را می‌توان چنین نظر داد که حکیم توس از روی آگاهی و سنجش، درگزینش رنگ و نقوش مزبور، عمل کرده‌است و این گزینش‌ها بر اساس معیار، ضابطه و روابط اساطیری بوده. انتخابی که ریشه در دانش، عقاید، احساس و هدف تام شاعر در زمینهٔ خلق اثر خویش داشته است. به بیانی دیگر معیارهای انتخاب این رنگ‌ها و وجود آغازین آن‌ها، آگاهانه بوده و آن‌ها را در لفافه‌ای از نشانه‌ها و رمزها، نهفته کرده است. و بهتر است مخاطب برای درک بیشتر و تأثیرپذیری عمیق‌تر از این متن کهن، پردهٔ مه‌آلود نمادها را پس زند تا چهره و سیمای این آفریدهٔ بی‌بدیل فردوسی را شفاف‌تر نظاره کند.

اهداف این تحقیق را می‌توان چنین بیان کرد:

ـ یافتن رابطهٔ بین رنگ درفش با صاحب آن (پهلوان یا شاه)

ـ دستیابی به اطلاعات سودمند و جدید در حوزهٔ شاهنامه پژوهی

ـ مطالعه و تحقیق بینارشته‌ای بین روانشناسی، روانکاوی، اساطیر و ادبیات

ـ روانکاوی و شناخت عمیق شخصیت پهلوانان شاهنامه.

پیشینهٔ تحقیق

دربارهٔ پیشینهٔ پژوهش، می‌توان به منابع مهم تحلیل روانشناختی فردی، روانشناسی رنگ‌ها و منابع مهم مرتبط با نقد روانکاوی اشاره کرد؛ بالاخص روانشناسی رنگ‌ها از لوشر، توتم و تابو

از فروید، اصول نظری و شیوهٔ روانشناسی تحلیلی یونگ، فرهنگ توصیفی روانشناسی برونو می‌توان یاد کرد؛ در زمینهٔ مرتبط با تحلیل اساطیری، علاوه بر متن شاهنامه، شناخت اساطیر ایران از هینلز، دین ایرانی بر پایهٔ متن‌های معتبر یونانی بنونیست، فرهنگ اساطیری حماسی ایران از صدیقیان را نیز می‌توان نام برد؛ فرهنگ نمادها از ژان شوالیه، نیز در این مسیر، خیلی موثر واقع بود و تا حدامکان، بدان منابع، ارجاع و استناد کردیم. و بیشتر منبع اصلی مورد استناد که تحلیل‌ها از آن، صورت پذیرفته، روانشناسی رنگ‌ها اثر لوشر است.

روش تحقیق

روش پژوهش، مقایسه‌ای، تحلیلی و بالاخص تحلیل روانشناختی است که مواد آن به شیوهٔ کتابخانه‌ای، اسنادی و فیش‌برداری، گردآوری شده است. با این توضیح که ابیات مربوط به درفش‌ها و رنگ آن‌ها، از شاهنامه استخراج، وبرای پرهیز از افزوده شدن حجم مقاله، برخی از آن‌ها نیز حذف شد و بعد با ارجاع و استناد به منابع متعدد روانکاوی، تحلیل روانشناختی و روانشناسی رنگ‌ها، چرایی انتخاب رنگ خاص در هر درفش، تحلیل و بررسی شد. سعی بر آن بود که جنبهٔ نوآوری در اخذ نتیجه و استنباط برجسته شود وتحلیل و قرائتی نو از موضوع، عرضه گردد.

مبانی تحقیق

تحلیل روانشناختی تحلیلی است که همپوشی و نزدیکی زیادی با نقد روانشناختی یا روانشناسانه دارد و عمده‌ترین منبع آن، نظریهٔ روانشناختی‌ای است که در بستر کشفیات بالینی فروید شکل گرفت و رشد کرد (ر.ک: شمیسا، ۱۳۹٤: ۲۷۵) و این تحلیل عمیقا وام دار بینش‌هایی بود که او از مطالعهٔ ادبیات و فرهنگ کسب کرده بود (ر.ک: مکاریک، ۱۳۸٤: ۱٤۰). در این تحلیل و یا به عبارتی نقد، به بررسی، تحلیل و تفسیر درون متن یا ذهنیات اشخاص داستانی یا اثر ادبی می‌پردازد و قرائت و برداشتی نو از متن ادبی عرضه می‌کند.زمانی در غرب و در اثر تحقیقات یونگ و لاکان و دیگران، در پی رسیدن به لایه‌های عمیق و ژرف ذهن یا روان اشخاص و تاویل نمادها و سمبل‌های موجود در آثار ادبی می‌پرداختند و به نظر می‌رسد با الگوگیری از روش و شیوه‌های این نوع تحلیل و نقد می‌توان به تفسیر و ارزیابی آثار مختلف و برجستهٔ خاص خود پرداخت.نوشتار حاضر نیز در پی چنین مقصودی است.

درفش یا علم و یا پرچم در شاهنامه، ابزاری است که هویت، شخصیت و ویژگی‌های تبار و نژاد پهلوان یا شاه را نشان می‌دهد و نمایش رنگارنگ و گستردهٔ پهلوانان مختلف و هویت و شخصیت خاص آن‌ها را می‌توان در نقش و رنگ پهلوانان و بالاخص میدان جنگ و نبرد دید. نقش روی درفش را برگرفته از توتم و یادگار توتم قبیلهٔ هر پهلوانی دانسته اند. مسلما فلسفهٔ وجود و کیفیات متعدد نقش و رنگ آن بازگوکنندهٔ پیام و معنای خاصی است که با استمداد از روانشناسی و تحلیل آن می‌توان به موارد جالبی رسید؛ مثلا رنگ سرخ بیانگر جنگجویی و سلحشوری پهلوان است و این را در درفش بیژن می‌توان دید. غیر از تحلیل روانشناختی، تحلیل اساطیری شاهنامه و مواد آن درخور اعتناست که در آن می‌توان ارتباط متعدد عناصر اساطیری و ارتباط ایزد و ستاره (بهرام) را به وضوح دید.

بحث

درفش کاویان

درفش محوری سپاه ایران، که فردوسی به طور مکرر با صفاتی، چون خجسته، همایون و فرخنده ازآن یاد می‌کند. به روایت شاهنامه، این درفش در آغاز «بی بها چرم آهنگری» از آن کاوه بوده که بعد از قیام او علیه ضحاک، بر سر نیزه می‌رود و مظهر فریاد مردمی به ستوه آمده از ظلم و بیداد، در می‌آید که آمادهٔ گسستن زنجیرهای پولادین اسارت بودند و آن برای طلب یاری به نزد فریدون فرستاده می‌شود وفریدون نیز آن را به گوهر و پرنیان رنگارنگ می‌آراید:

بیاراســـت آن را بـــه دیبـــای روم ز گـــوهر بـــر و پیکـــر از زر بـــوم...
فروهشـــت ازو ســـرخ و زرد و بـــنفش همـــی‌خوانـــدش کاویـــانی درفـــش

(فردوسی، ۱۳۸٤، ج۱: ٦٤و٦٥)

مسئله اصلی در این مطلب، دیباهای رومی است که فریدون بر این درفش افزوده است. این مطلب، می‌تواند به معنی برگزیدن درفشی دیگر از فریدون در کنار درفش کاویان باشد.

اهمیت درفش برگزیدهٔ فریدون، زمانی دریافته می‌شود که بر چند و چون اشارهٔ فردوسی به آن و تأکید بر رنگ‌های سرخ و زرد و بنفش این درفش، نظری بیفکنیم و آن گاه، می‌توان به این نتیجه رسید که قراردادن درفش فریدونی، به‌سان آذینی بر درفش کاویان، می‌تواند به معنی حضور، قدمت و ارزش هم پایهٔ آن با درفش خجسته و همایونفر ایران (کاویانی) تلقی گردد؛ حضوری که معیار و التزام انتخاب رنگ درفش را برای دولت‌های ایرانی پس از فریدون

مشخص می‌کند؛ بیرق سلطنتی دورهٔ نادر شاه، پاره‌های راه راه قرمز، آبی، سفید و زرد داشته است، بعضی از بیرق‌های دورهٔ فتحعلی شاه قاجار، مزین به نوارهای تافته ی سفید و ریشه‌های زرین با زمینهٔ سرخ رنگ و بیرق‌های کوک با زمینهٔ آبی بوده است (ر.ک: لغتنامه دهخدا). در دوره‌های بعد، نیز برگزیدن رنگ‌های مختلف چون سیز، سفید و قرمز در پرچم‌های ایرانی، امتداد ارج و احترام قائل شدن به پرچم و رنگ‌های آن بوده است و در واقع همان کار فریدون در آراستن درفش‌ها به شکلی دیگر تداوم می‌یابد.

رنگ بنفش

با بررسی کاربرد کلمهٔ بنفش در ابیات شاهنامه، شیوهٔ به کارگیری این واژه در ساختمان ابیات، نظرگیر می‌شود؛ این رنگ، در تمامی موارد استعمال خود (جز در ۲ مورد) در آخر مصراع به کار رفته است. این امر، مارا مصمم‌تر می‌کند تا این نظر را بپذیریم که رنگ بنفش، در واقع، پیشنهادی بوده از جانب فردوسی، در قافیه گزینی برای واژهٔ درفش. توجه به این موضوع، لازم است که که در دو مورد، این دو واژه (درفش و بنفش) در کنار هم قرار گرفته‌اند و تناسب ظاهری آن‌ها به صورت آرایهٔ اعنات قرینه و جادوی مجاورت جلوه‌گری می‌کند.

به پیش اندرون زال با انجمن درفش بنفش از پس پیلتن

(فردوسی، ۱۳۸٤: ج٤، ۱۰)

می‌توان چنین گفت که این رنگ در شاهنامه، منطبق با مصداق خارجی آن به کار نرفته است؛ بلکه بیشتر، ساخت ظاهری این واژه، مدنظر بوده است. این رنگ از لحاظ معنوی نیز جایگاه خاصی در شاهنامه دارد؛ طوری که، رنگ درفش رستم ـ قهرمان اصلی شاهنامه ـ بنفش است و گاهی جلوهٔ درفش کاویان نیز با رنگ بنفش، نمودار گشته است.

چو بنمود خورشید تابان درفش معصفر شد آن پرنیان بنفش

(همان، ۲۸۷)

گویی این رنگ، وجودی منشوری و چند لایه دارد؛ ظاهرش در جهت تناسب ظاهری و رعایت موسیقی درونی شعر شاهنامه و باطن آن، ژرفایی دارد که می‌تواند با مقدس ترین و آرمانی‌ترین مفاهیم اساطیری ایران، پیوندی نزدیک یابد؛ با این توضیحات، می‌توان گفت که غرض و منظور فردوسی از کاربرد رنگ بنفش برای درفش فریدون و رستم، معنی و مصداق ظاهری این رنگ نبوده است و منظور، ایصال مفاهیم و لایه‌های معنایی و پیام‌رسانی دیگر غیر

این معنی ظاهری بوده است. در ادامهٔ این بحث، با بررسی موارد به کارگیری واژهٔ مزبور (از لحاظ دلالت معنایی)، زمینه اقناع بیشتری برای پذیرفتن این فرضیه به دست خواهیم داد.

برای پژوهش و فهم در زمینهٔ دلایل به کارگیری رنگ بنفش در درفش پهلوانان، نیاز به درک ماهیت واقعی این رنگ است؛ پی بردن به این موضوع که منظور و مصداق از رنگ بنفش در شاهنامه چیست؟ موارد کاربرد رنگ مزبور را در چهار گروه کلی، می‌توان به بحث گذاشت:

الف) **صفتی برای تیغ**: در مواردی رنگ بنفش صفتی است برای تیغ‌های جنگی:

یکی تیغ بگرفت بیژن بنفش　　بزد ناگهان بر میان درفش
(فردوسی، ۱۳۸٤، ج٤، ۹۸)

کشیدند گوپال و تیغ بنفش　　به پیکار آن کاویانی درفش
چو در دژ شوم بر فرازم درفش　　درفشان کنم تیغ‌های بنفش
(همان، ج۱، ۱۲۷)

به ابر اندر آمد سنان و درفش　　درفشیدن تیغ‌های بنفش
(همان، ج ۳، ۱۸۳)

ب)صفت و کیفیتی برای چرخ، هوا و آسمان:

سپیده چو برزد ز بالا درفش　　چو کافور شد روی چرخ بنفش
(همان، ج۷، ٦۲)

چو خورشید فردا برآرد درفش　　درفشان کند روی چرخ بنفش
(همان، ج۵، ۲۷۰)

چو صف برکشیدند هردو سپاه　　هوا شد بنفش و زمین شد سیاه
(همان، ج٤، ۲۸۷)

ج)**دلالت بر تیرگی، کدر گونگی و کبودی**:

بماندند بر جای کوس و درفش　　ز پیکارشان دیده‌ها شد بنفش
(همان، ۹۵)

مگر خود فریبرز با آن درفش　　بیاید کند روی دشمن بنفش
(همان، ۹۷)

شد از خاک، خورشید تابان بنفش　　ز بس پیل و بر پشت پیلان درفش

(همان، ١٦٨)

٤)صفتی برای زمین و گرد و خاک در آن:

چـــو خورشـــید تابـــان بـــرآرد درفـــش چـــو زر آب گـــردد زمـــین بـــنفش
(همان، ج٥، ٤١٢)

ز دریـــا چـــو خورشـــید بـــرزد درفـــش چـــو مصـــقول کـــرد ایـــن ســـرای بـــنفش
(همان، ج ٧، ٣٣٦)

هنـــوز انـــدرین بـــد کـــه گـــردی بـــنفش پدیـــد آمـــد و پیـــل پیکـــر درفـــش
(همان، ج ٦، ١٢)

با تأمل در معانی این ابیات، می‌توان بدین نکته رسید که رنگ بنفش، گاهی درمورد رنگ آسمان به کاررفته؛ یا نشانی است برای بیان حالت کوفتگی و کبودی جای سم اسبان؛ گاهی تیرگی کرهٔ خاکی را یادآوری می‌کند، حالتی که رنگ کدر به خود می‌گیرد. بنابراین می‌توان گفت که مصداق و مدلول رنگ بنفش در شاهنامه را می‌توان در مفهوم رنگ کبود یا آبی تیره تصور کرد؛ چرا که واژهٔ کبود، در معنی رنگ آسمان کاربرد داشته و حالتی از تیرگی را نشان داده است.

گذشته از این در ادب فارسی، کاربرد صفت کبود برای تیغ و شمشیر، سابقه دارد:

بجست بـا رخ زرد از نهیـب تیـغ کبـود چنانکـه بـرگ بهـاری ز پـیش بـاد خـزان
(نصرالله منشی، ١٣٨٣: ٣٠٣)

تیغ کبودغرق خون، صوفی کـار آب کـن زاغ سـیاه پـوش را گفتـه صـلای معرکـه
(خاقانی، ١٣٧٤: ٤٦٣)

و نیز، در شاهد مثال زیر از بوستان سعدی، اتصاف رنگ کبود برای گرد و خاک، در ادب فارسی، مجاز و مرسوم بوده است.

زمـــین آســـمان شـــد ز گـــرد کبـــود چـــو انجـــم درو بـــرق شمشـــیر و خـــود
(سعدی، ١٣٧٢ : ٣٢٤)

و در شواهد زیر، گرد و خاک بر خاسته از تاخت‌وتاز پهلوان باعث شده آسمان، کبود گردد:

زگـــرد ســـواران فلـــک تیـــره شـــد بـــر ایشـــان دو چشـــم ملـــک خیـــره شـــد
زمـــین شـــد ســـیاه، آســـمان شـــد کبـــود ســـپهبد ندانســـت کـــان یـــل کـــه بـــود

(فردوسی، ۱۳۸٤، ج ٦، ۸٤ و ۸۵)

در آثار گذشتگان، رنگ آبی کبود و رنگ سبز، در مواردی به جای همدیگر قرار می‌گرفتند؛ به گونه‌ای که خواجه شیراز، در شعر خود، رنگ آسمان را سبز تلقی و از آن با تعبیر «مزرع سبز فلک» یاد می‌کند.

مـزرع سـبز فلـک دیـدم و داس مـه نـو یادم از کشـته خـویش آمـد و هنگـام درو

(حافظ، ۱۳۸۵: ۳۹٦)

این جایگزینی رنگ بنفش ـ کبود در موردی در شاهنامه، بازبانی نمادین بیان شده، طوری که حکیم فردوسی در براعت استهلالی که آغازگر داستان پادشاهی هرمز است، سیب سرخ را چنین می‌ستاید:

زبرجدت بـرگ اسـت و چرمـت بـنفش سـرت برتـر از کاویـانی درفـش

(فردوسی، ۱۳۸٤، ج ۸، ۳۱۵)

فردوسی در این بیت برای سیب سرخ، زبرجدی از جنس برگ تصویر کرده است که چرم می‌تواند به معنی درفش باشد؛ از آن جایی که درفش کاویانی ایرانیان، چرمین بوده و در مصراع دوم نیز با ذکر واژهٔ «کاویانی درفش »، برداشت چنین معنی از واژه «چرم»، محتمل و مجاز به نظر می‌رسد؛ نهایت آن که فردوسی، درفش سیب سرخ را بنفش می‌داند، این بدان معناست، که رنگ بنفشی که ما آن را کبود تصور می‌کنیم، با رنگ سبزبرگ، اختلاط مصداقی در رنگ می‌یابد.

تحلیل اساطیری رنگ بنفش

کبود، رنگ آسمان است، رنگی که به دلیل پیوند با آسمان، از مظاهر اهورامزدا شمرده می‌شود. مظهر انسانی اهورامزدا، «پیرمردی کامل، باریش بلند و مقطع و کلاه و جامه پارسی» است (ر.ک: رضی، ۱۳۸۲: ۷۳)؛ این رنگ علاوه بر همانند سازی در مفهوم شهود، صمیمیت معنوی و ارتباط با عالم قدسی و معنوی داشته باشد (ر.ک: لوشر، ۱۳۷۳ :۹٤). این چهره بیشتر شبیه چهرهٔ پادشاه در جامعهٔ باستانی ایران است. با نظر به این مطلب، می‌توان چنین تصور کرد که استفاده از پرنیان کبود در کنار درفش کاویان می‌تواند نمادی از اهورامزدا تلقی گردد که برای استمداد از او در جنگ و بالا بردن روحیهٔ سپاه به کمک عنصر و نیروی توکل، به کار می‌رود، و

نیز می‌تواند نماد پادشاه ایران باشد که عامل اصلی فرماندهی در جنگ، است که سپاهیان برای حفظ نام و ننگ و قدرت او، به نبرد با دشمن می‌پردازند.

در شاهنامه، گاه از درفش کاویان، با نام «پرنیان بنفش» یاد می‌شود:

چو بنمود خورشید تابان درفش معصفر شد آن پرنیان بنفش

(فردوسی، ۱۳۸٤، ج ٤، ۲۸۷)

درفش بنفش ار به چنگ آوریم جهان جمله بر شاه تنگ آوریم

(همان، ۹۸)

در این ابیات، منظور از پرنیان بنفش و درفش بنفش، همان درفش کاویان است. این امر، می‌تواند برگرفته از چهرهٔ مینوی و قدسی این درفش، در بین ایرانیان باشدکه فردوسی، این جنبهٔ قدسی را با رنگ بنفش (کبود) ـ مرتبط با عالی ترین مراتب اعتقادی ایرانیان ـ نشان می‌دهد.

تحلیل اساطیری وجود رنگ زرد در درفش فریدون

رنگ زرد مظهر میترا است؛ میترا جنگجو و سلحشور است و علاوه بر خیررسانی به مجازات و تنبیه پیمان‌شکنان و بدکاران می‌پردازد (ر.ک: مزداپور و همکاران، ۱۳۹۵ :۳۳۱) با مطالعهٔ صفاتی که در یشت دهم (مهریشت) از اوستا، برای این ایزد نیرومند بیان شده، می‌توان به این موضوع پی برد که چرا در درفش ایران، نقشی از میترا بوده و آن در پیش سپاه و همراه جنگاوران حمل می‌شده و به حرکت در می‌آمده است. در وصف جنگجویی میترا، در مهریشت، چنین آمده است:

«ای مهر فراخ چراگاه ... تو که از نیرومندترین ایزدان، دلیرترین ایزدان، چالاک ترین ایزدان، تندترین ایزدان و پیروزمندترین ایزدان پدیدار بر این زمین» (اوستا، ۱۳۷۹، ج۱، ۳۷۷).

در جای دیگر نیز به این قدرت خارق‌العادهٔ میترا اشاره شده است:

«من مهر را می‌ستایم... آن که زورمندترین زورمندان است، آن که دلیرترین دلیران است» (همان، ۳۸۷).

در مهر یشت از زیورهای زرین، گردونهٔ زرین و گرز زرین که همه زرد رنگ‌اند اشاره می‌کند:

«نخستین کسی که آراسته به زیورهای زرین از فراز آن کوه سربرآورد» (همان:۳۵٦).

«گرزی از فلز زرد ریخته و از زر سخت ساخته که استوارترین و پیروزی‌بخش‌ترین رزم‌افزاری است» (همان:۳۸۵).

«مهر سپر سیمین بر دست و زره زرین در بر، با تازیانه گردونه می‌راند» (همان:۳۸۰).

با توجه به موارد فوق، می‌توان چنین گفت که میترا، ایزد جنگاوران است ودر اختیار داشتن نقشی از او، برای نشان دادن هم پیمانی با میترا و استمداد سپاهیان از او را بیان می‌کند؛ تصور کردن چنین پشتیبان نیرومندی در جنگ، روحیه ای مضاعف، در روان جنگاوران پدید می‌آورد. به همین دلیل، ما وجود نمادهای زیادی از مهر را در کنار درفش پهلوانان می‌بینیم.

نقش خورشید بر روی درفش، وجود ماهچهٔ زرین بر بالای درفش‌ها، وجود نقش شیر بر روی درفش و هم چنین وجود شیر زرین بر بالای نیزهٔ درفش و به کار بردن جنگ ابزارهایی از جنس طلا، همه و همه نمادهایی از این ایزد پرفروغ را نشان می‌دهند.

تحلیل اساطیری رنگ سفید وزرد و دلیل انتخاب آن

درمنابع باستانی، در کنار نام اهورامزدا، نام دو ایزد «میترا» و«آناهیتا» آمده است؛ چنان که داریوش، خشایارشاه، اردشیراول و داریوش دوم گفته‌اند: «مرا اورمزد نگهدار باشد با بغان» و اردشیر دوم گوید: «اورمزد، میتره و آناهیتا نگهدار من باشد» (همان :۸۷).

با وجود نقش و نمادهایی از اهورامزدا و میترا، بعید به نظر می‌رسد، که وجود نشانی از آناهیتا در میان درفش‌های شاهنامه، به فراموشی سپرده شود. رنگ سفید، رنگی است که تداعی‌کننده و مظهر آناهیتا، «این بغ بانوی ایرانی» (بنونیست، ۱۳۷۷: ۳۹) است؛ رنگی که بازتاب تمام صلح، صفا و آرامشی است که آناهیتا می‌تواند نثار زندگی آدمیان کند. کارکرد و نقش آناهیتا، محدود به ارزانی فراوانی نعمت، ایجاد آرامش در زندگی، زاد و ولد و پرورش گیاهان و ستوران، نمی‌شود؛ بلکه در زمینهٔ نبرد و پیکار، نیز نقش بسزایی در جامعهٔ باستانی ایران، ایفا می‌کند؛ در واقع، «این ناهید بوده که تمام دلاوران نخستین را نیرو بخشید و آن‌ها موفق شدند بر دشمنان خود ظفریابند» (یاحقی، ۱۳۸٦: ۸۱٤).

شاید ذکر این نکته بجا باشد که در کنار ذکر رنگ کبود و سرخ، هیچ نشانی از رنگ سفید در درفش‌ها دیده نمی‌شود و به جای آن، می‌توان رنگ زرد را دید که آن، نیز یکی دیگر از مظاهر میترا است؛ می‌توان چنین استدلال کرد که طبق استناد اوستا در آبان یشت، پادشاهان باستانی ایران، هم چون هوشنگ، جمشید، فریدون، کیخسرو و... شهریاری خویش و پیروزی بر دشمنان

خود را مدیون ستایش آناهیتا می‌دانند. در ضمن، در این باره، می‌توان با پرسش‌های دیگری نیز مواجه شد که چرا چهرهٔ آناهید، مناسب با رنگ خویش نشان داده نشده است؟ و چرا چهره او باید در پشت رنگ زرد که بیشتر با خصوصیات میترا سازگار است، پنهان مانده باشد؟

شاید این امر، برگرفته از پیامی باشد که در ماهیت رنگ سفید نهفته است؛ کاربرد این رنگ، می‌تواند به معنی طلب صلح از گروه مقابل تلقی گردد. واضح و مبرهن است که پیشگامی‌در چنین اقدامی به معنای بیان ضعف و شکست گروه صلح‌طلب، تلقی می‌گردد؛ لذا فردوسی ناگزیر باید، رنگی دیگر را جایگزین رنگ و مظهر اصلی این الههٔ ایرانی می‌سازد؛ رنگی که نزدیکترین پیوند را با رنگ سفید داشته باشد و بتواند شفافیت و پاکی آناهیتا را نیز منعکس کند؛ از میان رنگ‌ها، تنها گزینهٔ برخوردار از چنین ویژگی‌هایی، رنگ زرد است.

با این تفسیر و تحلیل، رنگ زرد که در پیوند بارنگ کبود و سرخ، نمودی مکرر در شاهنامه یافته، می‌تواند نمادی باشد از حضور آناهیتا و ستایش او ازجانب سپاهیان تا بتوانند به سوی قله‌های ظفر و پیروزی رهنمون گردند (ر.ک: لوشر، ۱۳۷۳: ۹۱). از این گذشته، آناهیتا «در شکل، هیکل و سمبل انسانی خود، زنی زیبا، خوش‌اندام و بلند بالا، مجسم و تصور می‌شده و در آثار هخامنشی، تصویر آناهید به صورت زنی زیبا با موها و گیس‌های بافته و بلند، سینه‌ای برجسته با جامه‌ای پارسی و تاج کنگره‌دار به صورت ملکه‌های هخامنشی نشان داده شده است» (بنونیست، ۱۳۷۷: ۳۹ و رضی، ۱۳۸۲: ۷۵).

این همسانی رنگ زرد برای میترا و جنگجویی پهلوان در شاهنامه و مظهر و نشان تک بانوی ایران زمین را می‌توان به وضوح دریافت و در اطلاق عنوان ونام ناهید برای کتایون ـ همسر گشتاسب و مادر اسفندیار ـ جلوهٔ بارز این مفهوم را بیشتر نشان می‌دهد و اثبات می‌کند (ر.ک: یاحقی، ۱۳۸٦: ۸۱٦).

تحلیل شخصیت رستم بر اساس رنگ و نقوش درفش وی

چو افراسیاب آن درفش بنفش نگه کرد بر جایگاه درفش
بدانست کان پیلتن رستم است سرافراز واز تخمهٔ نیرم است
(فردوسی، ۱۳۸٤، ج ۳، ۱۸۸)

درفشی بدید اژدها پیکر است بران نیزه بر شیر زرین سر است
(همان، ج ۲، ۲۱٤)

رنگ درفش رستم، بنفش (کبود) است؛ در بحث‌های گذشته، بیان شد که مراد از رنگ بنفش در شاهنامه، رنگ کبود است؛ لذا در شناخت و تحلیل شخصیت رستم از روی رنگ درفش‌ها، رنگ کبود مبنا قرار داده شد نه مدلول و مصداق دیگر این رنگ (بنفش). این رنگ، «نشان دهندهٔ حدودی است که یک شخص در اطراف خود به وجود می‌آورد» (لوشر، ۱۳۷۳: ۷۸) و به همین دلیل، می‌تواند نماد تعیین مرز و حد و حدود در مقابل بیگانگان و حتی در سطح گسترده تر، خود و نماد ایجاد سد و مانع دربرابر هر عامل مزاحم باشد.«رنگ آبی نشانگر کمال مطلوب است؛ نشانگر خشنودی و کامیابی و نماد برآورده‌شدن پر سعادت آرمان‌های وحدت و یگانگی است» (همان، ۷۹).

ما به وضوح، شاهد این ابعاد شخصیتی در وجود رستم هستیم؛ او در مقابل تمام خطراتی که متوجه ایران می‌شود، تنها تکیه گاه مناسب و نیرومندترین عامل دفاعی، برای این سرزمین به شمار می‌آید. گویی وجود او، برای ایران در حکم دژی مستحکم و یا حد و مرزی شناخته شده است؛ او در همهٔ نبردها پیروز میدان می‌شود؛ پس رنگ کبود می‌تواند کارنامهٔ این پهلوان، تلقی گردد و نیز می‌تواند نمادی باشد از شور و اشتیاق قلبی پهلوان برای فتح قله‌های کمال. این رنگ، «نشانهٔ آرامش روح، متانت رفتار و وجود این علاقه است که باید با اصول اخلاقی، به امور زندگی پرداخت» (همان، ۸۱).

همان گونه که گذشت، رنگ کبوددر اعتقاد ایرانیان باستان، با اهورامزدا پیوند دارد و این امر، جنبه‌های روحانی شخصیت جهان پهلوان را نشان می‌دهد؛ این جنبه‌های روحانی شخصیت، هم می‌تواند اشاره به پیوند او با سیمرغ داشته باشد و هم به معنی اعتقادات ژرف درونی و ایمان قلبی تهمتن درنظر آید.این رنگ، دلالت دارد به «خودمحوری، حساسیت طبع، قدرت ارادی زیاد و روحیهٔ اتحاد با دیگران» (همان، ۳۸) که همه در وجود رستم جمع است.

هر کدام از این ابعاد شخصیتی را با نگاهی بر آیینهٔ وجودی این پهلوان و رفتار و کنش او در طول زندگی و نبردها، به آسانی می‌توان دید.رستم، نقش اژدها بر درفش خود دارد : « معادل واژهٔ اژدها در زبان سنسکریت، هم ریشه است با واژه ورثرغنه (vrtrahan) که نام ایندرا نیز است. این کلمه، به معنی «پهلوان اژدهاکش» و «کسی که در دفاع غلبه می‌کند» آمده است. با توجه به این معنی، اژدها نماد دفاع علیه متجاوز تلقی می‌شود؛ ایندرا، دارندهٔ این صفت، از ایزدان تمدن هند و ایرانی است که با نام بهرام، در اساطیر ایرانی به حیات خود ادامه داده است.

البته بهرام با وجود هم ریشگی نام با ایندرا، از صفت اژدها کشی بهره مند نیست» (گیمن، ۱۳۷۵: ۲۲٦ ـ ۲۲۳). وایولوند در این باره می‌نویسد: «کتاب مقدس زردشتیان از نسبت دادن اژدهاکشی به ایزد، آشکارا اکراه داشته است؛ اما با بازگو کردن اژدهاکشی قهرمانان ملی بی‌شمار، این مسئله را جبران کرده است» (همان، ۲۲۳). مهرداد بهار در این باره بر این عقیده است که« توجه به شخصیت پهلوانی رستم، نشان می‌دهد که وی از بسیاری جهات، همسان ایندرا و گاهی نمونه زمینی این خدای باستانی به شمار می‌رود» (یاحقی، ۱۳۸٦: ۳۹٤).

رستم، برخلاف بهرام، هم عمل اژدهاکشی رادرکارنامه دارد و هم در سراسر شاهنامه نماد سد و مدافع از ایران در برابر متجاوز، نمودارمی‌گردد و باحملات سخت خویش بر دشمن غلبه می‌کند. پس وجود نقش اژدها بر درفش رستم، در واقع، ترجمان شخصیت وجودی او ست.

ارتباط قهرمان با اژدها، تنها مختص اساطیرهندی و ایرانی نیست؛ بلکه در اساطیر یونانی و اروپایی، این ارتباط به مرحلهٔ «این همانی» قهرمان بااژدها می‌رسد. یونگ دراین باره می‌نویسد: «در برخی اسطوره‌ها به این واقعیت برمی‌خوریم که قهرمان، تنها ارتباطش با اژدها، جنگ با او نیست؛برعکس نشانه‌هایی وجود دارد مبنی براین که قهرمان، خودش اژدهاست. در اسطوره‌های اسکاندیناوی، قهرمان با این خصوصیت بازشناخته می‌شود که واجد چشمان مار است، قهرمان چشمان ماردارد؛ زیرا او خود مار است؛ ... سکروپس (cecrops) کاشف آتن ـ بالاتنه‌اش انسان و پایین تنه‌اش مار بود؛ ارواح قهرمانان پس از مرگ، اغلب به صورت مار، ظاهر می‌شوند» (یونگ، ۱۳۷۷: ۱۰۹).

باید دانست که رستم سابقهٔ جنگ با اژدها را در کارنامهٔ پهلوانی خویش دارد و کارکردهای رفتاری خوداو نیز نمودی از ترجمهٔ واژهٔ «ورثرغنه» است؛ بلکه نژاداو نیز به ضحاک می‌رسد که دراصل یک اژدهابود. بنابراین نقش اژدهابردرفش رستم، می‌تواند نمادی از توتم خانوادگی او باشد که رد پایی از «مادرتباری» را به همراه دارد. مادر تباری یعنی شناسایی نسل یک شخص با توجه به تبار مادری (ر.ک: ینلز، ۱۳۸۵: ۲۳-۲٤، فروم، ۱۳۷۸: ۲۲۹-۲۳۱و فروید، ۱۳۸۱: ۱۹-۲۰). نسب رستم از طریق مادر، به ضحاک (اژی دهاک) می‌رسد یونگ درباره اژدها می‌نویسد که اژدها در اسطوره‌شناسی همان مادر است (ر.ک: یونگ، ۱۳۷۷: ۱۰۸) «اژدها، نماد قدرت بالقوه است» (شوالیه، ۱۳۷۹: ۱۳۰) فردوسی این موضوع را با نسبت دادن برتری جسمانی، از بدو تولد و سال‌های اولیهٔ زندگی او به تصویر کشیده است: در هنگام تولد، سترگ بودن جسم

رستم باعث می‌شود که او باشکافتن پهلوی چپ مادر به دنیا آید (ر.ک: فردوسی، ۱۳۸٤، ج۱، ۲٤۲-۲۳۸) بعد ازت ولد، فردوسی این چنین او را وصف می‌کند که:

یکی بچه بد چون گوی شیرفش — به بالا بلند و به دیدار کش
شگفت اندرو مانده بد مرد و زن — که نشنید کس بچه پیلتن

(همان، ۲۳۸)

هنگامی که سام یل برای اولین بار رستم نوزاد را می‌بیند، سراسر وجودش آگنده از شگفتی می‌شود:

ابر سام یل موی برپای خاست — مرا ماند این پرنیان گفت راست
اگر نیم از این پیکر آید تنش — سرش ابر ساید زمین دامنش

(همان، ۲٤۰)

وصف‌های شگفت‌انگیز از دوران رشد رستم، خود حاکی از وجود قدرتی ذاتی در نهاد اوست.

به رستم همی‌داده ده دایه شیر — که نیروی مرد است و سرمایه شیر
چو از شیر آمد سوی خوردنی — شداز نان و از گوشت افزودنی
بدی پنج مرده مراو را خورش — بماندند مردم از آن پرورش
چو رستم بپیمود بالای هشت — بسان یکی سرو آزاد گشت...
...تو گفتی که سام یل استی بجای — ببالا و دیدار و فرهنگ و رای

(همان، ۲٤۱)

در مورد خصوصیات اژدها در عقاید کهن، به این موضوع برمی‌خوریم که «اژدها حیوانی خورشیدی است» (شوالیه، ۱۳۷۹: ۱۲۹) ما در شاهنامه این پیوند را میان رستم و مهر مشاهده می‌کنیم؛ طوری که بعد از تولد رستم، عروسکی از جنس حریردرست می‌کنند؛ این عروسک، درست هم قد رستم نوزاد است و برصورت این عروسک نقش خورشید را رسم می‌کنند؛ بر یکی از بازوانش نشانی از اژدها می‌زنند و دستان عروسک را همانند چنگال شیر نقاشی می‌کنند:

یکی کودکی دوختند از حریر — به بالای آن شیر ناخورده شیر
درون وی آکنده موی سمور — به رخ بر نگاریده ناهیدو هور
به بازوش بر اژدهای دلیر — به چنگ اندرش داده چنگال شیر

(همان، ۲۳۹)

چنانکه بیان شد خورشید نشان میترا است؛ البته شیر نیز ازنمادهای منسوب به این ایزد است (ر.ک: رضی، ۱۳۸۲: ۷٤ و یاحقی ۱۳۸٦: ۵۳۰). به همین سبب، می‌تواند نماد اقتدار، قدرت و برتری ایزد و پهلوان باشد. پیوند میان اژدها و خورشید را در نگاشتن نقش اژدها و شیر بر بازوان عروسک می‌توان دید. هم چنین شاهد ارتباط این دو نقش با وجود رستم بود؛ چرا که هم قد و بالا بودن عروسک با رستم، نشان می‌دهد که این تندیس با عقیدهٔ همسان انگاری با رستم، آماده شده است. نقوش نگاشته شده بر روی بدن عروسک، در واقع تداعی آرزوی والدین و اطرافیان رستم است که «ای کاش این نوزاد در آینده به بالاترین درجهٔ اقتدار و قدرت برسد و جنگاوری دلیر شود؛ چرا که میترا ـ ایزدجنگاوران ـ خود نبرده ای مقتدر است. البته این رفتار می‌تواند صورت بدوی از اصل سمت و سو دادن بر شخصیت فرد باشد؛ که در این جا اعتقاد برآن است که باید از بدو تولد صورت گیرد. در آینده، رستم این ارتباط با خورشید را به صورت نصب کردن شیر زرین بربالای درفش خود، ادامه می‌دهد. «این ارتباط حتی در جنس تندیس نصب شده برروی درفش، نیز رعایت می‌شود» از میان فلزاتی که هخامنشیان می شناختند طلا بود که منسوب به مهر بود (ر.ک: رضی، ۱۳۸۲: ۷٤). به همین دلیل، زرین بودن تندیس شیر، می‌تواند نمادی از میترا محسوب شود.

تحلیل اساطیری ـ روانشناختی رنگ و نقش درفش بیژن

درفشی پرستار پیکر چو ماه تنش لعل جعد از حریر سیاه
ورا بیژن گیو راند همی که خون بآسمان برفشاندهمی

(فردوسی، ۱۳۸٤، ج٤: ٤۲)

رنگ درفش بیژن، سرخ است؛ این رنگ نه تنها نماد میترا (ایزد جنگاوران) محسوب می‌گردد؛ بلکه یکی از مظاهربهرام (فرشته فتح، پیروزی و جنگ) نیز به شمار می‌رود. با تکیه برهمین دیدگاه است که سیارهٔ سرخ فام مریخ، در زبان فارسی، بهرام نامیده می‌شود و در متون کهن نیزبه صفات پهلوانی و جنگاوری موصوف می‌گردد. در ابیات زیر، بخشی از این صفات را که بر مریخ نسبت داده شده مرور می‌کنیم:

در بارگاه حضرتش از احترام و جاه مریخ قهرمان و عطارد دبیر باد

(انوری، ۱۳۷٦: ۱۰۷)

ببخشد مشتری دستار و مصحف دهد مریخ حالی تیغ و جوشن

(خاقانی، ۱۳۷٤: ۳۱۹)

بیاور می‌که نتوان شد ز مکر آسمان ایمن به لعب زهره چنگی و مـریخ سلحشـورش
(حافظ، ۱۳۸۵: ۲۷۲)

با این توصیف، منطقی به نظر می‌رسد که رگه‌هایی ازاین ارتباط در وجود بیژن (خواهرزادهٔ رستم) نیز دیده می‌شود. این ارتباط، می‌تواند به صورت انتخاب درفشی سرخ رنگ برای بیژن نمودار گردد و یا به صورت نمایان ساختن بیژن، رزمنده‌ای نیرومند که تندی و سرکشی از خصوصیات بارز او ست؛ چراکه بهرام نیز به تندی و سرکشی مشهور است:

با نگاهی دیگرگونه بر علل انتخاب رنگ سرخ برای درفش بیژن، می‌توان به سطوح دیگر شخصیت این پهلوان جوان، دست یافت. اشخاصی که علاقه‌مند به رنگ سرخ هستند، از لحاظ روان شناسی، شخصیتی «تند، سرکش، شجاع و کمی‌عجول دارند» (لوشر، ۱۳۷۳: ۳۹) و از این گذشته «دارای حس بزرگ طلبی، سلطه جویی و رقابت هستند؛ لذا چنین افرادی، با اراده، اهل عمل و فعالیت، مهاجم و مستقل به نظرمی‌رسند» (همان:۳۹). در واقع رنگ سرخ، یعنی «محرک اراده برای پیروزی و تمام شکل‌های شور زندگی و قدرت ... رنگ سرخ، انگیزه‌ای است برای فعالیت شدید مثل پیکار یا رقابت» (همان).

وجود چنین خصوصیاتی باعث می‌شود که فرد، رفتاری نسنجیده و شتاب‌زده از خود بروز دهد؛ ابعاد شخصیتی که پیش از این برشمردیم، در وجود بیژن، بازتابی آشکار یافته است. نخستین صحنهٔ نمود بیژن در شاهنامه، داستان فرود، پسر سیاوش است؛ در این داستان گیو، پدر بیژن که جنگاوری با تجربه است، با فرود درمی‌آویزد ولی باتمام نیرو وتجربه، یارای مقاومت در برابر حملات فرود را ندارد؛ فرود اسب گیو را از پای درمی‌آورد و گیو با شرمساری میدان را ترک می‌کند. در این هنگام بیژن نیندیشیده زبان به سرزنش پدر می‌گشاید و بیژن بدون توجه به توانمندی حریف، به تنهایی برای نبرد با فرود، پا به میدان می‌نهد و معلوم است که اگر رهام به یاری او نمی‌شتافت، بی‌شک سرپنجهٔ نیرومند فرود، در شکار این رزم‌آور مغرورو سبک رای، به پیروزی می‌رسید. پیشی گرفتن در نبرد از صفات بارز این پهلوان جوان به شمار می‌رود؛ که مظاهر آن را در نبرد پلاشان، جنگ ایران و توران و نیز درهنگام نبرد با تژاو می‌توان دید؛ دیگر بار رفتار شتاب‌زده و کام‌جویانهٔ بیژن را در بارگاه کیخسرو می‌توان دید: کیخسرو سه جایزهٔ بزرگ برای سه کار دشوار (کشتن پلاشان، آوردن تاج تژاو و آوردن اسب نوی) پیشنهاد می‌کند

و از میان جنگاوران سپاه خویش، داوطلبی را می‌جوید که در مقابل پذیرفتن هدایای مزبور، این سه مأموریت مهم را با موفقیت به انجام رساند؛ بیژن بی‌آنکه به دیگران مهلت دهد، هر سه بار هدایا را به سرعت از دست کیخسرو می‌رباید. این موضوع، بیانگر آن است که اشتیاقی بی‌حد برای نیل به مقصود در وجود بیزن زبانه می‌کشد؛ از این گذشته رنگ سرخ «برانگیزانندهٔ هیجانات قومی و تحریک‌کننده احساس خشم و عصبانیت است» (www.tebyan.com) و شاید دلیل به کارگیری این رنگ در میدان جنگ، استفاده از این کارکرد رنگ سرخ برای تقویت (نهاد) جنگاوران باشد تا بدون اندیشه، در جهت عافیت، بی‌درنگ اقدام به جنگ و خونریزی کنند.

رنگ سرخ، رنگ خون و آتش و نیز القاکنندهٔ متضادترین احساسات و موضوعات بشری است؛ این رنگ از لحاظ نمادی شبیه به خونی است که در هنگام پیروزی ریخته می‌شود، هم چون شعله...آتشی را در روح انسان شعله ور می‌شازد (ر.ک: لوشر، ۱۳۷۳: ۸۷)؛ این رنگ از یک سو نماد تنفر شدید است و از دیگرسو نماد عشق و محبت. وجود این خلق‌وخو در شخصیت بیژن، در جایی او را رزم‌آوری خشن و سرکش، تصویر، و در حکایتی دیگر گرفتار در دام عشق معرفی می‌کند.

در بیت مربوط به معرفی درفش بیژن، نکتهٔ درخور ذکر دیگر، غلاف درفش بیژن است که سیاه است. افرادی که این رنگ را رنگ مورد علاقه خود می‌دانند، «تا حدودی، خشن، جسور، بااراده در تصمیم و البته خودپرست هستند. سیاه، نماد رفتار افراطی است؛ چنین شخصی هر چیزی را که بیرون از دایرهٔ لجاجت او قرار دارد نفی می‌کند» (لوشر، ۱۳۷۳: ۹۷).

با توجه به مفاهیمی که در مورد رنگ سرخ و سیاه ذکر شد، یک نکتهٔ مشترک در وجود این دو رنگ را می‌توان شناخت و آن این است که هر دوی این رنگ‌ها، نماد و بیانگر نوعی رفتار افراط‌گرانه‌اند. شاید بتوان وجود این دورنگ درکنارهم را به معنی شدید و پررنگ بودن این خصیصه تفسیر کرد.

بر درفش بیژن، نشان دخترکی تاج داراست:

پس بیژن اندر درفشی دگر پرستارفش برسرش تاج زر

(فردوسی، ۱۳۸٤، ج ٤، ٢٤)

این نشان و نقش می‌تواند تصویری از سمبل انسانی ناهید باشد؛ پیش‌تر، ذکر شد که در آثارهخامنشی، ناهید به صورت زنی تاج‌دار ترسیم می‌شد؛ وجود این نشان بر روی زمینهٔ سرخ رنگ درفش بیژن، گویای ارتباط دو بن‌مایهٔ اساطیری (ناهید و بهرام)، باهم است. تلقی وجود ارتباط میان بهرام و ناهید در ادبیات فارسی، نوعی سنت و رسم ادبی است؛ به گونه‌ای که شاعران، در اکثر موارد، هر کجا یادی از بهرام کرده‌اند، نام ناهید را نیز آورده‌اند و در هر بیت که سخن از مریخ گفته‌اند، حکایت زهره را نیز در میان افکنده‌اند و گاه با وجود تمام تضادی که در بین این دو وجود دارد، شاعران از لحاظ معنوی نیز کوشیده‌اند تا بین آن‌ها ارتباط کنند:

شکر و بادام بهم نکته ساز　　زهره و مریخ بهم عشق ساز

(نظامی، ۱۳۸۷ب: ۶۲)

مریخ به تیغ و زهره با جام　　بر راست و چپش گرفته آرام

زهره دهدش به جام یاری　　مریخ کند سلیح داری

(نظامی، ۱۳۸۷الف: ۳۲ ـ۳۱)

از وجود نشان دختر تاج‌دار، در درفش بیژن می‌توان به عشقبارگی بیژن پی برد که اگر وصیت مظلومانهٔ فرود را در واپسین دم حیات به خاطر آوریم که از همه پوشیده رویان و پرستارانش می‌خواهد که خود را از باره به زیر بیفکنند تا گرفتار بیژن نشوند می‌توان به هوس‌بارگی و غفلت بیژن پی برد و نیز این موارد را در مواجهه با منیژه و عشق به او را می‌توان دید. شاید مهم‌تر از همه درفش وی = که شاید بیش از هر چیز دیگری می‌تواند دنیای درون او را به معاینه نشان دهد، به یاد آوریم و مجسم کنیم، درخواهیم یافت که بیژن، «همان قدر که در جنگ، سریع و بی‌اندیشه است» (بیدمشکی، ۱۳۸۷: ۶۸)، همان قدر هم در باختن نرد عشق بی‌ملاحظه و پرشتاب است. این مطلب، گویای این امر است که شخصیت بیژن سراسر در یک واژه خلاصه می‌گردد؛ سرکشی محض! اما در شخصیت او نوعی هماهنگی و پیوند نیز دیده می‌شود؛ پیوند میان متضادترین احساسات انسانی، پیوند میان عشق و نفرت، پیوند میان اوج قبض‌و نهایت بسط، پیوند میان بهرام و ناهید که همه در درفش او نمود یافته است.

نتیجه‌گیری

نظریات علم جدید روان‌شناسی در قرائت نو متون ادبی، می‌تواند مفید واقع باشد؛ بالاخص با استناد به روان‌شناسی رنگ‌ها، می‌توان، دلیل کاربرد و بسامد رنگ‌های خاص در متون قدیم را

ردیابی کرد. شاهنامهٔ فردوسی به دلیل پیوند عمیق و گسترده با ناخودآگاه جمعی و فردی و در بستر اسطوره و باستان، می‌توان از متونی باشد که محمل و مورد آزمایش آن نظریات باشد. در بخش‌های زیبای شاهنامه، بخش اساطیری و پهلوانی، که تاکید بر ابر پهلوان، با حدت و شدت فراوانی دیده می‌شود؛ هر کدام از آن پهلوانان، نامی‌برای خود، برگ هویت و کارنامه‌ای دارند و شناسنامه و برگ هویت خود را با انتخاب درفش و نقش آن و رنگ آن، به مخاطبان عصر و اعصار و قرون معرفی می‌کنند. از مهم‌ترین آن درفش‌ها، می‌توان به درفش کاویان، درفش رستم و بیژن، اشاره کرد؛ رنگ درفش کاویان به سان درفش رستم، بنفش بوده است و این رنگ، پیوندی اساسی با مفاهیم مقدس و آرمانی اساطیری ایران دارد و از این رنگ به رنگ آسمان و مظهر اهورایی تعبیر، و سمبل‌های عالی والا را بدان نسبت شده است. رنگ درفش فریدون، زرد است چون آن، مظهر میتراست که بر دلیری و شهریاری دلالت می‌کند و رنگ زرد در درفش‌های متعدد در شاهنامه، مرتبط است با آناهیتا که شهریاران و پهلوانان اساطیری، پیروزی خود را مدیون آن می‌دانند. نهایت آن که رنگ درفش بیژن سرخ است و این رنگ، ذهن را به میترا (ایزد جنگاوری) و ستاره بهرام (جنگجوی فلک) معطوف می‌کند. ضمن آن که غلاف درفش بیژن، سیاه است و خشونت و جسارت احساسی قهرمان را نشان می‌دهد و قهرمانی در صحنهٔ پیکار و میدان عشق را نیز گزارش می‌کند.

منابع

کتاب‌ها

انوری، علی بن محمد (۱۳۷٦) *دیوان* انوری، به اهتمام محمد تقی مدرس رضوی، جلد۱، تهران: شرکت انتشارات علمی‌و فرهنگی.

برونو، فرانک جو (۱۳۷۳) *فرهنگ توصیفی روانشناسی*، ترجمهٔ فرزانه طاهری و مهشید یاسایی، تهران: طرح نو.

بنونیست، امیل (۱۳۷۷) *دین ایرانی بر پایهٔ متن‌های معتبر یونانی*، ترجمهٔ بهمن سرکاراتی، تهران: قطره.

بهار، مهرداد (۱۳۷۵) *ادیان آسیایی*، تهران: چشمه.

حافظ، شمس‌الدین محمد (۱۳۸۵) *دیوان*، تدوین و تصحیح دکتر رشید عیوضی، تهران: امیرکبیر.

خاقانی شروانی، افضل‌الدین (۱۳۷٤) *دیوان*، به کوشش ضیاءالدین سجادی، تهران: زوار.

دهخدا، علی اکبر (۱۳۷۳) *لغتنامه*، تهران: موسسه اتشارات و چاپ دانشگاه تهران و روزنه.

رستگار فسایی، منصور (۱۳۷۹) *فرهنگ نام‌های شاهنامه*، جلد ۱و۲، تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.

رضایی، عبدالعظیم (۱۳۷۲) اصل و نسب دین‌های ایران باستان، چاپ دوم، تهران: در.

رضی، هاشم (۱۳۷۹) *اوستا* (ترجمه و شرح)، تهران: بهجت.

رضی، هاشم (۱۳۸۲) *آیین مغان*، تهران: سخن.

سعدی، مصلح (۱۳۷۲) *کلیات سعدی*، به اهتمام محمد علی فروغی، تهران: امیر کبیر.

شوالیه، ژان، گربران، آلن (۱۳۷۹) *فرهنگ نمادها*، جلد ۱، ترجمهٔ سودابه فضایلی، تهران: جیحون.

صدیقیان، مهین‌دخت (۱۳۷۵) *فرهنگ اساطیری – حماسی ایران*، جلد ۱، تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.

فردوسی، ابوالقاسم (۱۳۸٤) *شاهنامه*، چاپ مسکو زیر نظر دکتر سعید حمیدیان، ۷ جلد، تهران: قطره.

فروم، اریک (۱۳۷۸) *زبان از یادرفته*، ترجمهٔ ابراهیم امانت، تهران :فیروزه.

فروید، زیگموند (۱۳۸۱) *توتم و تابو*، ترجمهٔ ایرج پورباقر، تهران:آسیا.

گیمن، دوشن (۱۳۷۵) *دین ایران باستان*، ترجمهٔ رویا منجم، تهران: فکر روز.

لوشر، مارکس (۱۳۷۳) *روانشناسی رنگ‌ها*، ترجمه ویدا ابی زاده، تهران: درسا.

مزداپور، کتایون و همکاران (۱۳۹۵) *ادیان و مذاهب در ایران باستان*، تهران، سمت.

منشی، ابوالمعالی نصرالله (۱۳۸۳) *ترجمهٔ کلیله و دمنه*، به تصحیح و توضیح مجتبی مینوی، تهران: امیرکبیر.

نظامی، الیاس (۱۳۸۷الف) *لیلی و مجنون*، تصحیح و حواشی حسن وحید دستگردی، به کوشش دکتر سعید حمیدیان، تهران: قطره.

نظامی، الیاس (۱۳۸۷ب) *مخزن‌الاسرا*، تصحیح و حواشی حسن وحید دستگردی، به کوشش دکتر سعید حمیدیان، تهران: قطره.

هینلز، جان راسل (۱۳۸۵) *شناخت اساطیر ایران*، ترجمه باجلان فرخی، تهران: اساطیر.

یاحقی، محمدجعفر (۱۳۸٦) *فرهنگ اساطیر و داستان‌واره‌ها در ادبیات فارسی*، تهران: فرهنگ معاصر.

یونگ، کارل گوستاو (۱۳۷۷) *اصول نظری و شیوهٔ روانشناسی تحلیلی یونگ*، ترجمهٔ فرزین رضاعی، تهران: ارجمند.

یونگ، کارل گوستاو (۱۳۷۷) *اوستا، کهن‌ترین سرودها و متن‌ها*، گزارش و پژوهش جلیل دوستخواه، تهران: مروارید.

مقالات

بیدمشکی، مریم. (۱۳۷۸). درنگی در نقوش درفش پهلوانان در شاهنامه. *کتاب ماه هنر*، (۱۱۷)، ٦٤-۷۳.

References

Books

Anvari, Ali bin Mohammad (1997) Diwan Anuri, edited by Mohammad Taghi Modares Razavi, Volume 1, Tehran: Scientific and Cultural Publishing Company. [In Persian]

Bahar, Mehrdad (1996) *Asian Religions*, Tehran: Cheshme. [In Persian]

Benonist, Emil (1998) *Iranian religion based on authentic Greek texts*, Trans.Bahman Sarkarati, Tehran: Drop. [In Persian]

Bruno, Frank Joe (1994) *Descriptive Dictionary of Psychology*, Trans. Farzaneh Taheri and Mahshid Yasai, Tehran: New Design. [In Persian]

Dehkhoda, Ali Akbar (1994) *Dictionary*, Tehran: Publishing and Printing Institute of University of Tehran and Rosenha. [In Persian]

Ferdowsi, Abulqasem (2005) *Shahnameh*, published in Moscow under the supervision of Dr. Saeed Hamidian, 7 volumes, Tehran: Drop. [In Persian]

Freud, Sigmund (2002) *Totem and Taboo*, Trans. Iraj Pourbaqer, Tehran: Asia. [In Persian]

Fromm, Eric (1999) *Language from Learned*, Trans. Ebrahim Amanat, Tehran: Firouze. [In Persian]

Gaiman, Dushan (1996) *Religion of ancient Iran*, Trans. Roya Majam, Tehran: Fekr Rooz. [In Persian]

Hafez, Shamsuddin Mohammad (2006) *Diwan*, edited and corrected by Dr. Rashid Ayozi, Tehran: Amir Kabir. [In Persian]

Hinels, John Russell (2006) *Understanding the Myths of Iran*, Trans. Bajlan Farrokhi, Tehran: Asatir. [In Persian]

Jung, Carl Gustav (1998) *Avesta*, the oldest hymns and texts, Jalil Dostkhah's report and research, Tehran: Marvarid. [In Persian]

Jung, Carl Gustav (1998) *Jung's theoretical principles and method of analytical psychology*, Trans. Farzin Rezaei, Tehran: Arjmand. [In Persian]

Khaqani Shervani, Afzal-ud-Din (1995) *Diwan*, by the efforts of Zia-ud-Din Sajjadi, Tehran: Zovar. [In Persian]

Lusher, Marx (1994) *Psychology of colors*, Trans. Vida Abizadeh, Tehran: Dersa. [In Persian]

Monshi, Abul Ma'ali Nasrallah (2003) *Translation of Kalila and Damna*, corrected and explained by Mojtaba Minavi, Tehran: Amir Kabir. [In Persian]

Mazdapour, Katayoun et al. (2016) *Religions in Ancient Iran*, Tehran, Semit. [In Persian]

Nezami, Elias (2008b) *Makhzan-ul-Asra*, edited and edited by Hasan Vahid Dastgardi, with the efforts of Dr. Saeed Hamidian, Tehran: Qathr. [In Persian]

Nezami, Elias (2007a) *Lili and Majnoon*, edited by Hasan Vahid Dastgardi, edited by Dr. Saeed Hamidian, Tehran: Drop. [In Persian]

Razi, Hashem (2000) *Avesta (translation and description)*, Tehran: Behjat.

Razi, Hashem (2003) Ayin Moghan, Tehran: Sokhn. [In Persian]

Rezaei, Abdolazim (1993) *Origin and descent of ancient Iranian religions*, 2nd edition, Tehran: Dr. [In Persian]

Rostgar Fassaei, Mansour (2000) *Dictionary of Shahnameh Names*, Volumes 1 and 2, Tehran: Research Institute of Human Sciences and Cultural Studies. [In Persian]

Saadi, Mosleh (1993) *Saadi's Generalities*, by Mohammad Ali Foroughi, Tehran: Amir Kabir. [In Persian]

Sediqian, Mohindekht (1996) *Mythical-Epic Culture of Iran*, Volume 1, Tehran: Research Institute of Human Sciences and Cultural Studies. [In Persian]

Shavalieh, Jean, Gerbran, Alan (2000) *Symbols Culture*, Volume 1, Trans. Sudaba Fazali, Tehran: Jihoon. [In Persian]

Yahaghi, Mohammad Jafar (2007) *The Culture of Myths and Tales in Persian Literature*, Tehran: Contemporary Culture. [In Persian]

Articles

Bidemashki, Maryam. (1999). Durangi in the designs of Darfesh Pahlavanan in Shahnameh. *Book of the Month of Art*, (117), 64-73. [In Persian]

Interpretation and Analysis of Persian Language and Literature Texts (Dehkhoda)
Volume 15, Number 58, Winter2023, pp. 578-600
Date of receipt: 17/6/2019, Date of acceptance: 23/6/2021
(Research Article)
DOI: 10.30495/dk.2023.705911

A Mytho-Psychological Analysis of the Colors, and Inscriptions of Banners in *The Shahnameh*

Dr. yadollah nasrollahi[1], Atefeh Jangali[2]

Abstract

This article aims at examining the subject of colors in *The Shahnameh*, enumerating the reasons for the choice of colors used in the pivotal and important banners of this great poem. Violet, red and yellow have the highest frequency in *The Shahnameh* because the sage poet's selection of the used colors in the banners has not been random. In other words, pondering over these colors which are pregnant with meanings and beliefs could guide us to know their belief in Ahura Mazda, Mitra, Anahita and other ancient elements and Zoroastrianism. On the other hand, the heroes' personalities match the colors of their banners. The present paper examines and discusses the color and the inscription of Rostam and Bijan's banners. This survey not only shows personality dimensions of the heroes psychologically, but also from mythological perspective expresses the relation between that friend and lord Bahram that is representative of power and adoration. Meanwhile, it has been proven that after ages how the collective unconscious of a nation moves and travels to reflect their beliefs in the coming periods through the clear mirror of poetry and literature and to see its lucid reflection in various languages like the repeated story of love. Colors and the psychology of the banners' colors are expressive of Totem, the unconscious and personal characteristics of a hero in *The Shahnameh.* This article has employed the method of description and analysis, using the new theories of psychology of colors in *The Shahnameh.*

Keywords: Banners, Color, Mytho-Psychological Analysis, Rostam, Bijan, Violet and Red.

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License.

[1] . Associate Professor, Department of Persian Language and Literature, Shahid Madani University of Azerbaijan, Tabriz, Iran. (Corresponding author) y.nasrollahy@gmail.com
[2] . Master of Persian Language and Literature, Shahid Madani University of Azerbaijan, Tabriz, Iran. baransana43@yahoo.com