



عنصر رنگ و صورخیال در شاهنامه‌ی فردوسی

هومان خورشیدی سیله^۱، غلامرضا دانش پژوه^۲

۱- دانش آموخته کارشناسی ارشد ادبیات فارسی دانشگاه ایلام (نویسنده مسئول)

ایمیل : human.kh53@yahoo.com

۲- دانش آموخته کارشناسی ارشد ادبیات فارسی دانشگاه ایلام .

ایمیل : rezasegal@yahoo.com

چکیده

پس از گذشت قرن‌ها، شاهنامه به عنوان یک پدیده‌ی شگرف جهانی و مرزهایی به وسعت تمدن انسانی، دارای افق‌های ناشناخته‌ای است که چشم انتظار پژوهش‌های شایسته و بایسته است. شاهنامه، مرتفع‌ترین قله‌ی ادب حماسی در ایران و حتی در تمام جهان، اثری است بی نظیر؛ که لب تشنگان میراث اساطیری این سرزمین، هر از گاهی در باب آن به تفحص و جستجو می پردازند. تنها اثری که به جرأت می توان ظرفیت تحقیقاتی آن را بی نهایت دانست؛ شاهنامه‌ی فردوسی است که هنوز پژوهش‌های افزونتری را به خود می خواند. طی دوران متمادی پس از تولد شاهنامه، همواره کلمه، کلام و متکلم آن از جنبه‌های هنری و زیبایی شناسی منبع تحقیق مناسبی برای پژوهشگران داخلی و خارجی بوده است.

در این مقاله نه در خصوص مطلق رنگ و حتی تنوع آن سخن به میان آمده، بلکه از منظر زیبایی شناسی و پنجره‌ای که بر روی احساس و ادراک شاعر گشوده است؛ مطالبی بیان می گردد. آشنا بودن و کاربرد رنگ‌هایی که در کنار هم متناسب به نظر می رسند؛ نه فقط هنر، که علم است و از قوانین ویژه‌ای پیروی می کند. در ادب فارسی ما آن گاه که رنگ‌ها در حوزه‌ی صورخیال شاعران کاربردی هنرمندانه یافته اند؛ همواره قابل تأمل و بررسی بوده اند. جای تردید نیست که حواس و اعضای ما از زیبایی شعر و هنر متأثر می شود و به هیجان می آید. با اندکی تعمق در شاهنامه و سخنان رنگین فردوسی پرده‌ای از راز این تأثیر و ماندگاری اثر او بر خواننده گشوده خواهد شد.

واژگان کلیدی : عنصر رنگ - شاهنامه - صورخیال - ادب فارسی - فردوسی

مقدمه

با این که سال‌هاست در زمینه‌ی ارزش ادبی و فرهنگی شاهنامه، کتاب‌ها و مقالات بسیاری به دوست داران فرهنگ و ادب فارسی ارائه شده است؛ اما ذهن‌های نقاد و کاوشگر همواره در زوایای این اثر جهانی حرف‌های بسیاری برای گفتن یافته اند که ممکن است بسیاری به سادگی از کنار آن گذشته باشند. دریای بی کران شاهنامه که چون آفریننده اش پر هیمنه و ابهت است؛ سرشار از صدف‌هایی است که با گشودن آن لعل‌هایی گران بها مشهود می گردد که چشمان بسیاری را به خود خیره می نماید. در ادبیات ملل مختلف که «مجموعه آثار به جای مانده از زبان» آن ملت‌هاست؛ به وضوح می توان چون آینه‌ای تمام نمای، جلوه‌های تمدن و فرهنگ آنان را وا کاوید. و انصافاً که در شاهنامه این بزرگ‌ترین نماینده - ی ادب فارسی در عرصه ملی و جهانی، تمامی آمال و اندیشه‌های قوم ایرانی به ظرافت هرچه تمام تر انعکاس یافته اند. «شاهنامه حماسه‌ی عظیم جهانی است و در سرتاسر آن همه چیز



عظمت دارد: اندیشه - ی فردوسی، هنر فردوسی، قهرمانان شاهنامه و...» (ریاحی، ۱۳۷۶: ۲۶۹) و همین عظمت باعث شده که سالیان متمادی آثار تحقیقی بسیاری درباره‌ی شاهنامه به رشته‌ی تحریر در آید.

در باره‌ی ارزش‌های شاهنامه از نظر لفظی و معنوی تحقیقات شایانی به عمل آمده و استادان مسلم زبان و ادب پارسی داد سخن را نیکو داده اند و در این صفحات اندک فرصت و مجال ذکر نام و آثار به رشته‌ی تحریر درآمده در این زمینه میسر نیست و علاقه مندان را به بوستان‌های کتابخانه، حواله می‌دهم تا از همنشینی با این آثار برجسته حظّ معنوی لازم را ببرند. اما در خصوص موضوع این مقاله مواردی که در دست بوده و نویسنده از آنان کمک گرفته است؛ کتاب ارزشمند صور خیال در شعر فارسی نوشته‌ی دکتر محمدرضا شفیعی کدکنی، تصویر آفرینی در شاهنامه‌ی فردوسی، کار ارزشمند دکتر منصور رستگار فسائی، چکیده‌ی پایان نامه‌ی ای با عنوان بررسی عنصر رنگ و جلوه‌های آن در شاهنامه‌ی فردوسی، (خانم لیلا احمدیان، کارشناسی ارشد دانشگاه شیراز، ۱۳۸۱)، مقاله‌ی «کارکرد رنگ در شاهنامه‌ی فردوسی» (فصلنامه‌ی ادب پژوهی، شماره دوم، تابستان ۱۳۸۶) نوشته‌ی کاوس حسن لی - لیلا احمدیان و مقاله‌ی «نقش رنگ در تصاویر شعری شاهنامه» نوشته‌ی دکتر احمد ضابطی جهرمی (روزنامه‌ی رسالت، شماره ۵۸۵۹، ۲۰/۲/۱۳۸۵)، که هر کدام از آثار مذکور به صورت موردی در خصوص کاربرد و کارکرد رنگ در شاهنامه مواردی را ذکر نموده اند و کمتر در زمینه‌ی عنصر رنگ و صور خیال بحثی را ارائه داده اند. در این مقاله سعی شده است که برخی از زوایای خیال انگیز رنگ‌ها که ممکن است از نظر نویسندگان دیگر به آن پرداخته نشده یا کاملاً محدود و سربسته اشاره‌ای کرده باشند به تفصیل مورد امعان نظر واقع گردد و کوشیده شده جنبه‌ی تصویری IMAGE و خیالی آن رنگ‌ها مورد کاوش قرار گیرد.

هر چند بسیاری از اندیشمندان را نظر بر این است که: «ارزش شاهنامه متکی به الفاظ و صنایع لفظی آن نیست؛ اندیشه‌های والای انسانی، اندیشه‌های مرگ ناپذیر جاودانی، دردهای همه‌ی انسان‌ها در هر کجای دنیا که بوده اند و خواهند بود.» (همان: ۲۶۹) پیام اصلی فردوسی است؛ و جلوه‌های جمال را از ورای نقاب الفاظ و کلمات، رنگ‌ها و نمادها می‌توان مشاهده کرد؛ با این حال یکی از ویژگی‌های بارز آثار هنری و از جمله شاهنامه، این است که معمولاً کلمات و الفاظ نیز به نوعی حامل اندیشه‌های شاعر و نویسنده اند. هر نوع خاصی از ادبیات الفاظ یگانه و بی‌همتایی را می‌طلبد.

آن چه قابل تأمل به نظر می‌رسد؛ الفاظ فاخری است که فردوسی به مدد آن‌ها بر راز این عظمت افزوده است. «شک نیست که الفاظ، جلوه و مظهر یا نمود الهام و کیفیات نفسانی شعرا می‌باشد.» (شجیعی، ۱۳۷۵: ۹) در بسیاری از زوایای شاهنامه، گذشته از معنی، لفظ نیز گویای فضای حماسی منظومه است. در اشعار گویندگان سبک خراسانی که نویسنده‌ی کتاب صور معانی در مکتب درون‌گرایی از آن به «مکتب برون‌گرایی» تعبیر می‌کند، «تشبیه‌های زیبا، الفاظ روان و قدرت بیان به اوج عظمت می‌رسد.» (همان: ۱۲) در عنصر بیرونی تجسم و توصیف اساس شعر است و «اینجاست که شاعر به دنبال کلمه و لفظ می‌رود و به یاری الفاظ و کلمات می‌خواهد سر درون خویش را به دیگران منتقل کند. بنا بر این ادبیات چیزی جز ابلاغ و انتقال نمودهای نفسانی نیست. در حالی که واسطه‌ی این ابلاغ و انتقال، الفاظ و کلمات هستند. در این صورت لفظ که موجد تحقق هر اثر ادبی است؛ یکی از عوامل مهم و مؤثر در چگونگی شیوه‌ی ادبیات به شمار می‌رود.» (همان: ۷) شاید رنگ‌ها جزء آن دسته الفاظی هستند که بار معنایی به جز آن چه واقعیت وجودیشان اقتضا می‌کنند، به همراه داشته باشند. «رنگ زندگی است، زیرا دنیای بدون رنگ همچون مرده است، رنگ‌ها مُثُل‌های ازلی اند.» (یوهانس آیتن، ۱۳۸۳: ۷) (رنگ‌ها نماد و سمبل چیزهای خاصی هستند و بر روح و روان انسان تأثیر متفاوتی دارند. در میان مردمان قدیم گاهی فقط جنبه‌ی نمادی رنگ مورد توجه قرار می‌گرفت که در این صورت «یا برای مشخص کردن طبقات اجتماعی و کاستی‌ها به کار می‌رفت و یا به صورت نمادی برای عقاید مذهبی یا اساطیری به کار گرفته می‌شد.» (همان: ۱۴) این کاربرد در شاهنامه با توجه به زمینه‌های حماسی و اساطیری آن جلوه‌ی بارزتری دارد.

بی‌شک بررسی عناصر مختلف یک اثر ادبی در شناخت واقعی آن اثر بسیار کارگشا و حائز اهمیت است. و یکی از عناصری که فردوسی بیش از همگانش در اثر خود از آن سود جسته است؛ عنصر رنگ است. جایگاه ویژه‌ای که رنگ در ایجاد اسطوره‌ها دارد بر کسی پوشیده نیست. و هر کدام از رنگ‌هایی که در شاهنامه به کار رفته اند؛ سوی رنگ بودنشان، حامل رمز و رازهای دیگری، خصوصاً از جنبه‌های زیبایی‌شناسی بوده اند. «تنها آن کسانی



که عاشق رنگند، زیبایی و حضور دائمی آن را قبول دارند. رنگ در اختیار همه است، ولی رموز عمیق تر آن، فقط برای عاشقانش گشوده می شود» (همان: ۱۵) و بی شک فردوسی از این رموز بیش از همه آگاه بوده است.

بسیار کسانی هستند که: «زیبایی رنگها را خوب احساس می کنند. چشم نقاشی که تربیت هنری یافته است؛ امواج و اشکال رنگها را از چشمهای عادی بهتر تشخیص می دهد و طبعاً زودتر از دیگران می تواند از هماهنگی رنگها لذت ببرد.» (زرین کوب، ۱۳۷۸: ۵۶) شاعر حکیم و نقاش چیره دست ما با عنایت به محدودیت دایره رنگها در آن عصر، به کمک کلمات رنگین تصاویری جاودان را بر عرصه فرهنگ و ادب ایران ترسیم نموده است؛ که شایان بحث و جستجو است.

رنگ در حیطه حسّ بینایی انسان دارای جذابیت‌های خاصّ خود می باشد. از آن جا که رنگ در قلمرو حس بینایی است در وصف‌های مادی و تصویرهای محسوس، قویترین عامل انتقال مشابهت و ارتباط می تواند قرار گیرد.» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۶: ۲۸۰) رنگ در روان شناسی امروز حامل پیامها و راز و رمزهایی است که حتی درونی‌ترین لایه‌های شخصیت انسانها را نیز می توان در سلاقی رنگی آنان جستجو کرد. تأثیر غیر قابل انکاری که رنگ در ایجاد تابلوهای نقاشی دارد بر کسی پوشیده نیست. اما در تمامی آثار ادبی و علمی بخصوص در شاهنامه «رنگ مؤثرترین و برجسته ترین وجه تصاویر حسّی و توصیفات تجسمی - بصری شاهنامه است و به طور کلی در آفرینش صور خیال و روایات توصیفی شاهنامه نقش بارزی دارد؛ به ویژه این که در محدوده مجازهای زبان و بیان شاعرانه فردوسی و از جمله در بیان تصاویر تشبیهی و استعاره‌ی پویا و زنده‌ی او، بسیار مؤثر واقع شده است.» (ضابطی جهرمی، ۱۳۸۵: ۱۹) بر روی هم در صور خیال، «رنگ یکی از مؤثرترین عوامل آفرینش است، هم از نظر مجازهای زبان شعر و هم از نظر اهمیتی که در خلق تشبیهات و استعاره‌های متحرک و حسّی دارد» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۶: ۲۷۱) شواهد بسیاری در شاهنامه در زمینه‌ی این گونه استفاده از عنصر رنگ وجود دارد که این مقاله به دنبال ارائه‌ی پاره‌ای از این شواهد است.

فردوسی با عنایت به زمینه‌ی اصلی کتاب خود، تلاش نموده است عنصر رنگ را با دقت بیشتری در تصاویر توصیفی و صور خیال خود به کار ببرد.» در میان شاعران پارسی، هیچ شاعری را نمی توان نام برد که در توجه و استفاده از رنگ بتواند در تصویر سازی و توصیف با فردوسی برابری کند. یکی از دلایل حسّی و زنده بودن تصاویر او، استفاده از رنگ است.» (ضابطی جهرمی، ۱۳۸۵: ۱۹) «در برخی از فرهنگ‌های قدیمی، از جمله مصری‌ها و چینی‌ها، از رنگ برای درمان استفاده می شده است. این کار که گاهی به آن نور درمانی یا رنگ شناسی نیز گفته می شود؛ هنوز هم به عنوان روش درمان جایگزین مورد استفاده قرار می گیرد» (COLORPSYCHOLOGY.HTM) امروزه در روان شناسی رنگها، بسیاری از علاقی و سلیقه‌های افراد را می توان به کمک رنگها حدس زد. و به لایه‌های پنهانی و درونی آنان می توان پی برد.» رنگ و انتخاب رنگها و تشخیص نوانس رنگها و سازش رنگها و عاطفه‌ی رنگها و زبان رنگها، سخن رنگها، دنیا‌ی است پر از شگفتی» (شریعتی، ۱۳۷۶: ۵۳۵)

این که در کجا و چگونه می توان یک رنگی را به کار برد تا «اشاره» به نمود یا زبان آن رنگ را بتوان احساس کرد؛ خود هنر و فنی است. در دنیا‌ی نقاشی و رنگ، «هماهنگی در رنگها، مثل هماهنگی در نت‌های موسیقی است. همان گونه که ترکیبی از نت‌های موسیقی می تواند آهنگی گوش نواز بیافریند؛ ترکیبی از رنگها ی متناسب نیز می تواند یک اثر چشم نواز به وجود آورد.» (شی جی وا، ۱۳۷۷: ۱۳)

آن چه مسلم است این است که «عناصر رنگ به عنوان گسترده ترین حوزه‌ی محسوسات انسانی در تصویرهای شاعرانه سهم عمده ای دارد و از قدیمی ترین ایام مجازها و استعاره‌های خاصی از رهگذر توسعه دادن رنگ در غیر مورد طبیعی خود در زبان وجود داشته است. چنانکه بسیاری از امور معنوی که به حسّ بینایی در نمی آیند با صفتی که از صفات رنگهاست نشان داده شده اند.» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۶: ۲۷۴) شاعر توانایی چون فردوسی، با پیوند زدن رنگها به عنصر تخیل، تابلوهای رنگینی را با مهارت تمام در مقابل دیدگان خواننده ترسیم می نماید. چون «خیال عنصر اصلی شعر، در همه‌ی تعریف‌های قدیم و جدید است» (همان: ۳)؛ بسیاری از شاعران عرصه‌ی ادب فارسی کوشیده اند معانی مختلف را در پرتو خیال به صورت شاعرانه بیان کنند. و به کمک کلام مخیل خود زمینه‌ی تحریک عواطف و افکار مخاطبان شعر خود را فراهم نمایند. «شعر که خود مخلوق و مولود تخیل نویسنده و شاعر است؛ باید در خواننده و شنونده نیز موجد تخیل باشد.» (زرین کوب، ۱۳۷۸: ۵۶) پیوند خلاقیت و تخیل شاعران یکی از رازهای ماندگاری آثار ادبی است.



با توجه به همین نکته‌هاست که نویسندگان «خیال را به معنی مجموعه‌ی متصرفات بیانی و مجازی در شعر» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۶: ۱۶) یا عبارت از «ادراک آمیخته به عاطفه، یعنی خوشی و رنج حاصل از برخورد با امور و اشیاء» (ثروتیان، ۱۳۶۹: ۱۷) به کار می‌برند. به عبارت دیگر خیال را «یک صورت ذهنی دگرگون شده‌ای می‌دانند که تحت تأثیر عاطفه، رنگ و شکل گرفته و از عالم ادراک (حقیقت) دور شده‌است.» (همان: ۱۷) در نظر آنان، تصویر با مفهومی اندک وسیع تر «شامل هر گونه بیان برجسته و مشخص» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۶: ۱۶) می‌باشد. به نظر می‌رسد هر اثر هنری معمولاً دارای برجستگی‌هایی است که بیننده را با اولین نگاه مجذوب و شیفته‌ی خود می‌سازد و چه بسا راز ماندگاری بسیاری از این آثار، همین برجستگی‌ها بوده است. در نقاشی، بازی با رنگ‌ها و سایه روشن آن‌ها، این برجستگی را رقم می‌زند. و در شاهنامه که مملو از تصاویر حماسه و توصیفات میداین نبرد، طلوع و غروب و قهرمانان اسطوره‌ای است؛ عنصر رنگ، حرکت، عظمت، تکاپو، قدرت، وحشت، ابهت و... را ترسیم می‌نماید.

بیشتر صاحب نظران معتقدند، «فردوسی علاقه مند بود که یک منظومه‌ی حقیقی و به معنای تمام کلمه به وجود آورد. او مانند یک شاعر به تمام معنی، تأثیر برومندی در روح خواننده ایجاد می‌کند. در اضافه کردن بعضی مطالب مختصری که ممکن شود تمام افسانه را در نظر خواننده به طور برجسته مجسم نماید؛ کاملاً به آزادی رفتار کرده است.» (تئودورنولدکه، ۱۳۷۹: ۱۴۷ و ۱۴۸) عظمت کار فردوسی در آن است که در کلام او «قدرت و شدت بیان در عبارات کوتاه و بوسه‌ی جمله‌های ساده‌ای نمودار می‌شود که در روح خواننده یک سلسله آهنگ و طنین ایجاد می‌کند، خواه آن وقایع مادیات باشد و خواه مجردات. در یکی دو بیت فردوسی خطوط اصلی را چنان ترسیم می‌کند که یک نفر نقاش به آسانی می‌تواند موضوع تابلویی را از آن بیرون کشد.» (هانری ماسه، ۱۳۵۰: ۲۶۶) گزافه نیست اگر بگوییم فردوسی خود نقاش چیره دستی بوده است که با دنیای الفاظ و کلمات به رغم آن چه امروز نقاشی نامیده می‌شود؛ تصاویر زیبایی را نقش‌بندی نموده است. «فردوسی استعداد تصویر و تجسم دارد و این تصویرها هم کوتاه است و هم روشن و می‌توان به راحتی فهرستی از آن‌ها تنظیم کرد.» (همان: ۲۶۷) و در اختیار علاقه‌مندان شعر و هنر فردوسی قرار داد.

دنیای رنگ‌ها در شاهنامه

در روزگار گذشته، رنگ‌ها ثابت بوده اند، «یعنی چون رنگ تازه‌ای کمتر در زندگی و مواد موجود در زندگی ظاهر می‌شده است؛ اهل زبان نیازی به توسعه‌ی دایره‌ی لغوی خود در مورد رنگ‌ها، احساس نمی‌کردند.» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۶: ۲۶۸) اصولاً بیشتر رنگ‌های به کار برده شده در شاهنامه، اغلب به معنای محض استنباط رنگ مد نظر بوده است. بعلاوه فردوسی یکی از شعرايي است که به منظور برانگیختن احساسات خواننده و به دلیل اشرافی که نسبت به همگان، در خصوص رنگ‌ها داشته است؛ علاوه بر کاربرد عادی رنگ‌ها، به نوعی تأثیر شعر بر مخاطب را با صبغه‌ی رنگ در آمیخته است و به دنیای غیر انتزاعی آنان نزدیک تر شده است. هر چند تنوع رنگ‌ها در شاهنامه نسبت به بسیاری از آثار ادبی بیشتر است اما، در مجموع به نظر می‌رسد، فردوسی شاعری سیاه و سپید است. بسامد رنگ‌های سیاه و سفید و رنگ‌های دیگری چون کبود، نیلی، لاژورد و... و عبارات و ترکیباتی که معنای تیرگی و سیاهی از آن استنباط می‌شود؛ چون: قار، قیر، سندروس، آبنوس و یا کافور که سفیدی خاصیت آن است، در شاهنامه بسیار بالاست. هنر فردوسی در زمینه‌ی ساخت رنگ‌ها در حیطه‌ی زبان شناسی نیز قابل تأمل است «فردوسی برای بیان رنگ‌ها از اجسامی چون شنگرف، سندروس، آبنوس، یاقوت، قیر، قار، بسد، مرجان، پیروزه، لاژورد» (رستگار فسائی، ۱۳۵۳: ۳۰)، «لعل، بیجاده، زبرجد، کافور، مشک، طبرخون، زعفران، عقیق، گلستان و...» (حسن لی، ۱۳۸۶: ۱۴۵) و همچنین به مدد واژه‌های رنگی چون سیاه، سفید (سپید)، سرخ، زرد، بنفش، ابلق، بور، پیسه، کبود، نیل، دخش، دیزه، سبز، زرین و... بسیاری از تصاویر شاهنامه را ساخته است.

در همه‌ی تصاویر شاعرانه‌ی شاهنامه، «آن چیزی که بنیاد تصاویر را به وجود آورده است، مسأله‌ی رنگ است خواه با نام رنگ از قبیل لاجورد و سرخ و زردو کبود خواه با جانشین‌های رنگ از قبیل شمامه‌ی کافور یا پرنیان لعل» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۶: ۲۸۲) یاقوت، آبنوس، بسد و... باشد. واژه سازی فردوسی در زمینه‌ی ایجاد رنگ‌ها نیز می‌تواند مورد بررسی قرار گیرد. علاوه بر کلمات عادی که حامل مفهوم رنگ می‌باشند؛ ساخت‌های دیگری که معمولاً در این باره به کار برده است به شرح زیر است:

۱- از ترکیب (اسم یا صفت + گون):



چوبشید رودابه آن گفتگوی برافروخت و گلنارگون کرد روی

* ۳۷۳/۱۶۰/۱

هوا نیلگون گشت و کوه آبنوس بجوشید دریا ز آواز کوس

۴۵۸/۲۰۶/۲

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

۲۸۵/۱۳۳/۴

هوا تیره گون بود از تیرماه همی گشت بر کوه ابر سیاه

۳۴۸/۱۳۷/۴

هوا قیرگون و زمین آبنوس همی آمد از دشت آوای کوس

۶۰۴/۱۵۴/۴

منیژه سبک آتشی برافروخت که چشم شب قیرگون را بسوخت

۱۰۷۰/۷۰/۵

شوم جوشن و خود بیرون کنم بَمی روی پژمرده گلگون کنم

۴۰۰/۱۰۸/۵

زمین لاله گون شد هوا نیلگون برآمد همی موج دریای خون

۱۴۷۹/۱۶۹/۵

چو خورشید پیراهن قیرگون بدرید و آمد زپرده برون

۳۶۱/۳۰/۶

* تمامی ارجاعات از شاهنامه دوره ۹ جلدی به اهتمام دکتر سعید حمیدیان می باشد. عدد سمت چپ نشانه‌ی شماره‌ی بیت، عدد میانی نمایانگر صفحه و عدد سمت راست بیانگر جلد مورد نظر می باشد

هوا زی جهان بود شبگون شده زمین سربسر پاک گلگون شده

۴۷۸/۹۸/۶

کفن دوز بر وی ببارید خون به شانه زد آن ریش کافورگون

۲۵۳/۳۳۶/۶

۲- از ترکیب (اسم + رنگ) :

زپستان آن گاو طاووس رنگ برافراختی چون دلاور پلنگ

۱۶۷/۶۰/۱

سرش تیز شد کینه و جنگ را به آب اندر افکند گلرنگ را

۲۸۷/۶۷/۱



سیاوش فرود آمد از نیل رنگ مر او را گرفت اندر آغوش تنگ

۱۷۴۶/۱۱۳/۳

جو خورشید برزد ز خرچنگ چنگ بدرید پیراهن مشک رنگ

۷۲۳/۱۶۲/۴

سرانشان را به خنجر برید پست بفتراک شبرنگ سرکش بیست

۱۳۲/۱۴/۵

جو خورشید برداشت از چرخ رنگ بدرید پیراهن مشک رنگ

۱۱۰۷/۳۰/۵

۳- از ترکیب (اسم + فام):

بدین چاره تا آن لب لعل فام کند آشنا بال لب پور سام

۴۴۷/۱۶۵/۱

ز شادی چنان شد دل زال سام که رنگش سراپای شد لعل فام

۱۴۰۸/۲۳۰/۱

چو رخ لعل گشت از می لعل فام به گشتاسب هیشوی گفت ای همام

۳۳۴/۲۸/۶

۴- ذکر نام چیزهایی که در عالم طبیعت دارای رنگ خاصی هستند. به گونه ای که در شاهنامه علیرغم تکرار فراوان برخی از این نام‌ها، اغلب نوع و جنس آن مد نظر نمی باشد. و صرفاً اراده‌ی رنگ می نمایند. مثلاً:

الف) آبنوس ābnūs] په uebenos, āwanōs, قس. ع. آبنوس، ابنوس، آبانس [درختی است از تیره‌ی پروانه واران که در هند و ماداگاسکار و جزیره‌ی موریس روید. چوب آن سیاه، سخت، سنگین و گرانبه‌است.

ب) قار γār [ع. ۱- (.) قیر (هم) زفت. ۲- دوده‌ی مرکب، مرکب ۳- (ص) سیاه.

ج) لاجورد lāj(a)vard [= لاجورد = لاجورد] ۱- (.) سنگی است نسبتاً سخت و آبی رنگ. ۲- (ص. = لاجوردی) به رنگ لاجورد، کبود، نیلی ۳- سیاه،

تیره. در شاهنامه بیشتر معنای سیاهی از لاجورد استبابط شده است نه رنگ آبی؛ هرچند که امروزه کمتر کسی رنگ لاجوردی را سیاه و تیره می داند.

د) بسد bossad حجر شجری، مرجان. پایه‌ی آهکی مرجان قرومز که جزء احجار کریمه است و در جواهر سازی مورد استعمال دارد.

ه) مشک mešk و mošk] سن. muska مصغر mūs، موش، یو. moskos، Muscus، معر. مسک] (.) ۱- ماده‌ی معطر مأخوذ از کیسه‌ی ای

مشکین به اندازه‌ی تخم مرغی یا نارنجی کوچک، مستقر در زیر پوست شکم و مجاور آلت تناسلی جنس نر از آهوی ختایی (آهوی ختن، ع. غزال المسک

= انگ. muskdeer). مشک تازه در موقع ترشح، ماده‌ی ای است روغنی و بسیار معطر و به رنگ شکلات و لزج می باشد و در حالت خشک شده سخت و

شکننده است و رنگش قهوه ای تیره مایل به سیاه و طعم آن کمی تلخ است و بویی تند دارد

و) شنبلید šanbalīd] = شنبلیت = شنبلیذ = شنبلیذ، قس. شنبلیله، شمبلیله] (.) (گیا، گیاهی است از تیره‌ی سوسنی‌ها جزو دسته‌ی سورنجان‌ها که دارای

پیاز تخم مرغی شکل به اندازه‌ی شاه بلوط می باشد. پوست پیازها قهوه ای رنگ و مغزش سفید و شیرین مزه است...



کارکرد رنگ‌ها در شاهنامه

با بررسی آثار هم عصران فردوسی به این نکته پی می‌بریم که، «شاید زبان شعری گویندگان قرن چهارم نسبت به دوره‌های دیگر از نظر دایره‌ی لغت در حوزه‌ی رنگ‌ها وسیع تر نباشد، اما توجه شاعران در این دوره به رنگ‌ها و کوشش برای مرزبندی اشیاء از نظر رنگ و نیرو بخشیدن و زندگی دادن به تصویرها از این رهگذر امری است که خواننده را، بی اختیار به خود جلب می‌کند.» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۶: ۲۷۷) رنگ‌ها خارج از واقعیت وجودی خود، در نوشته‌ها و مخصوصاً در اسطوره‌ها کارکرد ویژه‌ای دارند. در اسطوره‌ها، «حرکت و جنبش تصویرها تا حدود زیادی» (همان: ۲۷۷) به کاربرد رنگ بستگی دارد.

در شاهنامه، از رنگ درفش سپاهیان گرفته تا خیمه گاه لشکریان و از «غوغای رنگ سفید در توگد زال» (رضا، ۱۳۷۴: ۱۵۹) تا سیاهی اسب پهلوانان و روزها و شب‌های تیره و روشن قهرمانان شاهنامه، همگی پرده‌ای از هنرمندی فردوسی در کاربرد رنگ‌ها می‌باشد. ضمن آن که نماد شناسی رنگ‌ها نیز کمک شایانی در رسیدن به لایه‌های درونی شاهنامه خواهد کرد. «نماد شناسی رنگ‌ها این امکان را به ما می‌دهد که از پیش و به یکبارگی بر آن سر باشیم که سپیدی موی در زال نوزاد نشانه آن است که وی از جهان روشنان فرود آمده که سپیدی رنگ آن است... هر چه رنگ کسی یا چیزی بیش به سپیدی بگراید، بیش نشانه‌ی آن است که او به جهان مینوی و روحانی روشنایی نزدیک است و از آن جهان است.» (کزآزی، ۱۳۸۶: ۳۸۴) موضوع ما نماد شناسی رنگ‌ها نیست؛ اما این ویژگی در جای خود قابل بررسی است.

یکی از جنبه‌های کارکرد رنگ در شاهنامه‌ی فردوسی تصویر آفرینی و به نوعی صور خیال حماسی است «صور خیال در شاهنامه همواره متناسب با روح حماسی است و فردوسی هیچ گاه از اصل مهم یکبارچگی تخطی نمی‌کند» (حمیدیان، ۱۳۸۳: ۴۱۷ و ۴۱۸) و فضای حماسی اثرش هیچ گاه او را از چارچوب‌های معمول شعر خارج نمی‌سازد.

با عنایت به آن چه در خصوص خیال و صور آن بیان گردید، می‌توان «ارزشمندترین صور خیال را در میان تصاویر محسوس جست» (همان: ۴۱۹) در شاهنامه «به علت حسّی بودن تصاویر، عنصر رنگ یکی از وسیع‌ترین ارکان ساختن تصویرهاست» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۶: ۲۸۴) نظر به آن که، «هیچ راهی - برای حسّی کردن تصاویرها - بهتر از کمک گرفتن از عنصر رنگ یا دیگر خصایص مبصّرات نیست» (همان: ۲۸۶) نویسندگان و شعرا همواره کوشیده اند در آثار خود، نهایت بهره برداری از این عنصر را داشته باشند. از آن جا که یکی از وسیع‌ترین قلمرو تصاویر تشبیهی فردوسی طلوع و دمیدن صبح یا غروب خورشید و فرارسیدن شب است و «در طول حوادث شاهنامه، بارها خورشید طلوع و غروب می‌کند و با اینکه فردوسی مجال دراز سخنی و اطناب در این زمینه را دارد؛ از حدّ نیازمندی مقام هیچ گاه تجاوز نمی‌کند و اغلب با ترسیم یک خط، ترکیب عمومی شعر را از هنجار پسندیده‌ای که دارد، بیرون نمی‌آورد.» (ضابطی جهرمی، ۱۳۸۵: ۱۹) می‌توانیم در نمونه‌های زیر توجه به رنگ را در تصاویر صبح، سپیده یا شب و کمک گرفتن از صور خیالی چون تشبیه و استعاره، به خوبی ببینیم:

همه روی گیتی شب لاژورد / از آن شمع گشتی چو یاقوت زرد

۱۸۸/۲۵/۱

چو شب گردش روز پرگار زد / فروزنده را مهره در قار زد

۴۰۳/۷۴/۱

چو خورشید زد عکس بر آسمان / پراگند بر لاژورد ارغوان

۱۵۵/۸۸/۱

سپیده چو از تیره شب بردمید / میان شب تیره اندر خمید

۷۱۶/۱۲۱/۱

چو خورشید تابان بر آورد پر / سیه زاغ پرآن فرو برد سر



۸۱۱/۲۳۱/۲

چو خورشید پیدا شد از پشت زاغ برآمد بگردار زرین چراغ

۳۰۳۵/۱۹۹/۳

چو خورشید بر زد سر از کوهسار بگسترد یاقوت بر پشت قار

۳۶/۲۵۷/۳

چو روز درخشان برآورد چاک بگسترد یاقوت بر تیره خاک

۷۸/۱۳/۴

چو شد روی گیتی ز خورشید زرد بخم اندر آمد شب لاژورد

۵۳/۱۱۸/۴

چو چرخ بلند از شبه تاج کرد شمامه پراکند بر لاژورد

۲۸۱/۱۳۳/۴

چو برزد سر از برج خرچنگ شید جهان گشت چون روی رومی سپید

۲۸۳/۱۳۳/۴

بدانگه که دریای یاقوت زرد زند موج بر کشور لاچورد

۴۱۸/۱۴۱/۴

کنون چون شود روی خورشید زرد پدید آید آن چادر لاژورد

۵۵۹/۱۵۱/۴

چو خورشید برزد ز خرچنگ چنگ بدرید پیراهن مشک رنگ

*۷۳۲/۱۶۲/۴

هنگامی که فردوسی سپیده دمان را این گونه به تصویر می کشد؛ «بر آن نیست که تنها از برآمدن خورشید سخن بگوید، بلکه می خواهد چشم اندازی هنری بیافریند، در اینجا دیگر زبان ابزار تعبیر نیست، رستاخیز واژه هاست. تابلو زیبا و چشم اندازی است که خود یک اثر هنری است.» (نقوی، ۱۳۷۸: ۴۵۷) و از جنبه های مختلف قابلیت دریافت لذت هنری را داراست.

چو خورشید بر گنبد لاژورد سراپرده ای زد ز دیبای زرد

۹۶۳/۱۷۶/۴

چو خورشید با رنگ دیبای زرد ستم کرد بر توده ی لاژورد

۸۵۷/۲۶۴/۴

دکتر سعید حمیدی در صور خیال شاهنامه بیت فوق را تصویر متناسب با انگیزه ی انسان بیان می کند.

«سبب تصویر آن است که جنگ رستم با سپاه توران و متحدان بر سر داد و بیداد است.» (حمیدی، ۱۳۸۳، ۴۱۹)، این نیز از شمّ عجیب هنری فردوسی است. چون شاعران «جهان را دیگر گونه می بینند برای بیان این دیگر گونگی، دیگر گونه سخن می گویند» (شمیسا، ۱۳۷۱، ۱۶ و ۱۵) بر خواننده است که با درک این گونه، دیگر گونه گفتن ها به لذت ادبی مورد نظر خود و شاعر دست یابد.

چنین تا سپیده ز یاقوت زرد یزد شید بر شیشه ی لاژورد



۵۱۵/۳۹/۶

سپاه شب تیره بر دشت و راغ یکی فرش گسترده از پر زاغ

۵/۶/۵

چو شد روشن آن چادر لاژورد جهان شد بگردار یاقوت زرد

۵۸۰/۲۷۰/۵

چو خورشید زرین سپر بر گرفت شب آن شعر پیروزه بر سر گرفت

۸۳۹/۲۸۵/۵

* در این بیت استعاره‌ی مکنیه قابل تأمل است. خورشید در حوزه‌ی شخصیت بخشی و شب انسانی است که یکی از لوازم او پیراهن است

چو خورشید برداشت از چرخ رنگ بدرید پیراهن مشک رنگ

* ۱۱۰۷/۳۰۱/۵

چو خورشید پیراهن قیر گون بدرید و آمد ز پرده برون

* ۳۶۱/۳۰/۶

چو خورشید بر تخت زرین نشست شب تیره رخسار خود را بیست

۷۶۵/۵۶/۶

چو خورشید زان چادر لاژورد یکی مطرفی کرد دیبای زرد

۱۱۰/۱۷۲/۶

جهان گشت چون روی زنگی سیاه ز برج حمل تاج بنمود ماه

۱۴۶/۱۷۴/۶

بیندازد آن چادر لاژورد پدید آید از جام یاقوت زرد

۹۷۷/۲۷۶/۶

آن عنصر از صور خیال که سبب ایجاد این تصاویر گردیده، استعاره (Metaphor) است. هر چند در برخی از این تصاویر جذّاب، تشبیه نیز حضوری آگاهانه دارد و رنگ‌ها نیز پر جنب و جوش در این تصاویر نقش بسته اند. در تمامی تصاویر دل‌انگیز فردوسی از طلوع و غروب بیشترین نمود را عنصر رنگ دارد و این تصاویر می‌تواند سرمشقی برای نقّاشان هنرمند جهت خلق آثاری ماندگار باشد. نه تنها در تصویر صبح، شب یا سپیده، بلکه «در همه‌ی تصاویر تشبیهی فردوسی عنصر رنگ، محور اصلی تداعی معانی است و دایره‌ی لغوی او از نظر توجه به رنگ‌ها و تفاوت آن‌ها با یکدیگر شاید وسیع‌ترین دایره‌ی لغوی رنگ در شعر فارسی باشد.» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۶: ۴۶۵)

از دیگر تصاویر آفریده‌ی فردوسی، توصیف پیری و جوانی است که بازهم رنگ در این توصیفات نقش تعیین کننده ای دارد:

مرا بیشتر قیر گسون بود موی چو سرو سهی قد و چون ماه روی

۲۷۶/۹۶/۱

National Conference on Future Studies, Humanities and Development

کنفرانس ملی آینده پژوهی علوم انسانی و توسعه

FHD2015.ir



شیراز مهرماه ۱۳۹۴

همی پژمراند رخ ارغوان کند تیره دیدار روشن روان

۳۱۷/۹۸/۱

همی گرد کافور گیرد سرم چنین کرد خورشید و ماه افسرم

۱۰۱۱/۲۰۲/۱

سراینده از سال چون برف گشت زخون کیان خاک شنگرف گشت

۱۳۲/۷۰/۲

* در این دو بیت نیز استعاره‌ی مکنیه قابل تأمل است. خورشید در حوزه‌ی شخصیت بخشی و شب انسانی است که یکی از لوازم او پیراهن است

هر آنچه که موی سیه شد سپید بودن نمـانند فراوان امید

۱۱۱۵/۱۴۹/۵

رخ لاله گون گشت برسان کاه چو کافور شد رنگ مشک سیاه

۴۴/۲۳۷/۵

چو سالم سه پنجاه بر سر گذشت سر موی مشکین چو کافور گشت

۲۴۰۰/۳۷۸/۵

رنگ و گونه‌های دیگر صور خیال

آن چه ناقدان اروپایی ایماژ می خوانند، در حقیقت «مجموعه‌ی امکانات بیان هنری است که در شعر مطرح است و زمینه‌ی اصلی آن را انواع تشبیه، استعاره، اسناد مجازی و رمز و گونه‌های مختلف ارائه‌ی تصاویر ذهنی می سازد.» (همان: ۱۰) اگر ایماژ را همان تصویر آفرینی بدانیم؛ تابلوهایی که فردوسی رنگ آمیزی کرده و چون اثری جاودان در اختیار ما نهاده است را کدام نقاش می تواند در ترکیب رنگ‌ها به شکل زیر بیافریند؟:

جهان گشت تاری سراسر ز گرد بیارید شنگرف بر لاژورد

۶۱/۱۳۰/۲

می بابلی سرخ در جام زرد تهمتن بروی زواره بخورد

۵۳۳/۱۶۱/۲

پرستندگان نیز با خواهران زبرجد نشانند بر زعفران

۱۷۸/۱۶/۳

زمین سربسر کشته و خسته بود وگر لاله بر زعفران رسته بود

۲۸۹۴/۱۸۹/۳

سراینده‌ی او پر از ناله دید زخون کشته بر زعفران لاله دید

۲۷۵/۲۶۶/۴

در این قبیل موارد معلوم می شود که «فردوسی بر خلاف شاعران دیگر، مثلاً منوچهری، به طور انتزاعی دلبسته یا فریفته‌ی رنگ نیست، بلکه او تصویری رنگی می آفریند تا تجسم و توصیف دقیق تری از یک حادثه یا یک شیء را در متن روایت ارائه دهد.» (ضابطی جهرمی، ۱۳۸۵: ۱۹) در ابیات فوق پس



زمینه یا Background زیبا، کمک شایانی به ساخت کلّ تابلو نموده است و این ویژگی در سبک کار فردوسی برجستگی خاصّ خود را دارد چرا که هر «سبک حاصل گزینش تعابیر و اداهای خاصّ از میان انواع تعابیر و اداهاست» (شمیسا، ۱۳۷۱: ۲۴) و هنر فردوسی در این انتخابها و گزینش (choice) تعابیر در میان اقراں خود فوق العاده است.

یکی از موارد دیگری که در شاهنامه قابل بررسی است و جلوه‌ی دیگری از هنرمندی در استفاده از رنگها را می نمایاند این است که «فردوسی بسیار از صفت جانشین موصوف استفاده می کند. زیرا معمولاً قدرت اطلاع بخشی (information) آن بیش از موصوف بحث و بسیط است و نیز کلام را موجز تر می سازد» (حمیدیان، ۱۳۸۳: ۴۳۶ و ۴۳۷)، در صور خیال، ایجاز از آن دسته هنرهایی است که قابل بررسی و واکاوی است. یکی از موارد استفاده از ایجاز در شاهنامه، در مورد اسب صدق می کند. آن جا که فردوسی صفت‌هایی نظیر سیاه، شیرنگ، گلرنگ و... را برای صفت اسب پادشاهان و بسیاری از پهلوانان شاهنامه ذکر می نماید :

زره خواهم از تو گر اسب سیاه پرستار و گر پور فرخنده ماه

۳/۲۲۷/۳۴۵۴

از آخر گزین کرد اسبی سیاه گرانمایه خفتان و رومی کلاه

۶/۲۹/۳۵۸

برفتند یکسر ز بالین شاه خروشان به نزدیک اسب سیاه

۶/۳۱۵/۱۵۶۲

فروید آمد از اسب شیرنگ شاه ز سر برگرفت آن کیانی کلاه

۵/۲۷۵/۶۵۸

نشست از بر اسب شیرنگ شاه بیامد بگردید گگرد سپاه

۵/۳۰۱/۱۱۰۸

بر اثر توجه وافری که شاعر، در صور خیال خود به رنگ برای اسب دارد، گاه عنصر رنگ خودبخود جای اصل کلمه یا موصوف را گرفته و این خصوصیت از نظر هنری ارزش والایی دارد.

سیاوش سیه را بتندی بتاخت نشد تنگدل جنگ آتش بساخت

۳/۳۶/۵۰۷

ز تیر و ز ژوپین بید خسته شاه نگون اندر آمد ز پشت سیاه

۳/۱۴۶/۲۲۳۸

تو برگیر زین و لگام سیاه برو سوی آن مرغزاران پگاه

۳/۲۰۹/۳۱۸۹

چو یک نیمه ببری ز آن کوه شاه گران کرد باز آن عنان سیاه

۳/۲۱۰/۳۲۱۲

به آب اندر افکند خسرو ساه چو کشتی همی راند تا باژگاه

۳/۲۲۸/۳۴۸۰

سیه رنگ بهزاد را پیش خواست تو گفتی که بیستونست راست

National Conference on Future Studies, Humanities and Development

کنفرانس ملی آینده پژوهی علوم انسانی و توسعه

FHD2015.ir



شیراز مهرماه ۱۳۹۴

۴۶۹/۹۷/۶

که آمد نبرده سواری دلیر بهرآی زرین، سیاهی به زیر

۲۸۸/۲۳۵/۶

چو من زین زرین نهم بر سیاه بسر بر نهم خسروانی کلاه

۷۶۶/۲۶۳/۶

هم آنگه سر نامبردار شاه نگون اندر آمد ز پشت سیاه

۱۳۹۷/۳۰۵/۶

در همه‌ی این موارد «چنان می نماید که بر نشستن بر اسب تیره فام مایه‌ی سرافرازی و ارجمندی بوده است» (کزازی، جلد ۲، ۱۳۸۷: ۲۱۴) و در موارد زیر صفت‌های «گلرنگ»، «نیل رنگ» و «شبرنگ» که از رنگ‌های آفریده‌ی فردوسی هستند، بی واسطه جانشین موصوف خود (اسب) شده اند:

سرش تیز شد کینه و جنگ را به آب اندر افگند گلرنگ را

۲۸۷/۶۷/۱

چو از آفرین گشت پرداخته بیاورد گلرنگ را ساخته

۳۹۵/۹۷/۲

سیاوش فرود آمد از نیل رنگ مر او را گرفت اندر آغوش تنگ

۱۷۴۶/۱۱۳/۳

برانگیخت الکوس شبرنگ را به خون شسته بد بی گمان چنگ را

۵۷۶/۱۶۴/۲

بیاورد شبرنگ بهزاد را که دریافتی روز کین باد را

۲۲۰۵/۱۴۲/۳

بر انگیخت از جای شبرنگ را بیفشرد بر نیزه بر چنگ را

۲۶۸۵/۱۷۵/۳

سرانشان بخنجر ببرد پست بفتراک شبرنگ سرکش بیست

۱۳۲/۱۴/۵

نهادند بر پشت شبرنگ زین کمر خواست با پهلوانی نگین

۱۸۷/۱۸/۵

نه شبرنگ با من نه رهوار بود همانا که برگشتم امروز هور

۲۸۳/۲۵/۵

چو سیمش دو پا و چو پولادسم چو شبرنگ بیژن سر و گوش و دم

۴۹۷/۳۷/۵

پوشید رومی زره جنگ را یکی تنگ بر بست شبرنگ را

۵۹۶/۱۱۹/۵

سرش را بفتراک شبرنگ بست تنش را به خاک اندر افکند پست



۸۱۱/۱۳۱/۵

کمر بست و بر ساخت مر جنگ را بزین اندر آورد شبرنگ را

۲۲۳۰/۲۱۶/۵

فرو جست بیژن ز شبرنگ زود گرفتش باغوش در تنگ زود

۲۳۲۸/۲۲۲/۵

بیامد پیوشید خفتان جنگ بیست از بر پشت شبرنگ تنگ

۷۹/۱۷۰/۶

بر انگیخت از جای شبرنگ را فروزنده‌ی آتش جنگ را

۸۳۳/۲۱۴/۶

فردوسی غالباً به « رنگ فرمز، زرد، سیاه، بنفش، ارغوانی، لاژوردی یا رنگ‌های جانشین آن‌ها که در محدوده‌ی معینی از طیف آن رنگ خاص قرار دارند، توجه و حساسیت نشان می‌دهد. این حساسیت به رنگ، غالباً در توصیف صحنه‌های نبرد گروهی - یعنی آن جا که فردوسی از همه‌ی امکانات تجسمی مربوط به صدا، حرکت و رنگ در توصیف سود می‌جوید - دیده می‌شود.» (ضابطی جهرمی، ۱۳۸۵: ۱۹) اغلب فردوسی در معرفی موقعیت رزمی گردان‌های ایرانی و فرماندهان در صحنه‌های نبرد، توجهی خاص به رنگ متنوع درفش ایرانیان و خیمه و خرگاه آنان دارد و معمولاً با کمک گرفتن از سه یا چهار رنگ و با عنایت به ایجاز هنرمندانه‌ی خاص خود، آن را با هیجان، پویایی و تحرک به شکل زیر توصیف می‌کند:

فرو هشت ازو سرخ و زرد و بنفش همی خواندش کاویانی درفش

۲۴۱/۶۵/۱

چه با گونه گونه درفشان درفش جهانی شده سرخ و زرد و بنفش

۸۷۲/۱۳۱/۱

همه پشت پیلان به رنگین درفش بیاراسته سرخ و زرد و بنفش

۹۵۷/۱۹۸/۱

ز بس گونه گون پرنیانی درفش چه سرخ و سپید و چه زرد و بنفش

۱۴۲/۲۳۱/۱

به پیش اندرون کاویانی درفش جهان زو شده سرخ و زرد و بنفش

۱۱/۶۳/۲

هوا گشت سرخ و سیاه و بنفش زبس نیزه و گونه گونه درفش

۸۰۱/۱۲۰/۲

پس پشت پیلان درفشان درفش بگرد اندرون سرخ و زرد و بنفش

۲۶۱/۱۴۳/۲

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

۲۸۵/۱۳۳/۴



جهان پر سرا پرده و خیمه بود زده سرخ و زرد و بنفش و کبود

۷۸۹/۱۶۵/۴

سپید و سیاه و بنفش و کبود زمین کوه تا کوه پر از خیمه بود

۲۷۵۸/۳۹۸/۵

جهانی شده سرخ و زرد و سیاه دگر گونه جوشن دگرگون کلاه

۱۲۳۶/۱۹۲/۴

فردوسی حالات پهلوانان و به طور کلی انسان‌ها را در رنگ چهره‌هایی که به رنگ لاژورد، آبنوس، سرخ زرد، ارغوانی و... هستند به خوبی انعکاس می دهد.

دو مرد جفا پیشه را دل زدرد بیچید و شد رویشان لاژورد

۶۲۹/۱۱۷/۱

سپه شد شکسته دل و زرد روی بر آمد ز آوردگه گفت و گوی

۷۹۶/۱۱۹/۲

چنان ننگش آمد ز کار هجیر که شد لاله رنگش بکردار قیر

۲۰۰/۱۸۴/۲

دل شاه کاووس پر درد شد نهان داشت رنگ رخس زرد شد

۵۴۷/۳۸/۳

بزرگان ایران پر از داغ و درد رخان زرد و لب‌ها شده لاژورد

۸۷۹/۱۷۱/۴

از دیگر کارکردهای عنصر رنگ در شاهنامه‌ی فردوسی که به نظر می رسد همه‌ی بزرگانی که در زمینه -ی صورخیال شاهنامه کار کرده اند؛ کمتر به آن پرداخته اند؛ تأثیری است که این عنصر در ایجاد جملات کنایی دارد. کنایه در لغت به معنای « پوشیده سخن گفتن است » (همایی، ۱۳۷۰: ۲۵۵) هرگاه « کلمه و کلام، علاوه بر معنی حقیقی و ظاهری خود، معنی مقصود دیگری را نیز به همراه داشته باشد؛ این معنی مقصود را معنی کنایی کلمه و کلام می نامند » (ثروتیان، ۱۳۶۹: ۹۹) به عبارت دیگر کنایه عبارت یا جمله ای است که مراد گوینده معنای ظاهری آن نباشد « (شمیسا، ۱۳۷۱: ۲۳۵) و معنای دیگری از آن استنباط شود.

یکی از رایج ترین نوع از انواع کنایه، کنایه از فعل است که در آن « فعل یا مصدر یا جمله ای در معنای فعل یا مصدر یا جمله‌ی دیگری به کار رفته است » (همان: ۲۳۸) تأثیر انکار ناپذیری که عنصر رنگ در جملات کنایی شاهنامه‌ی فردوسی دارد؛ در شواهد زیر قابل بررسی است:

نه آرام بودش نه خواب و نه خورد شده روز روشن بر او لاژورد

۱۰۵/۵۷/۱

روز روشن بر کسی لاژورد شدن: کنایه از بدبخت و بیچاره شدن است.

چرا پیش تو کاوه‌ی خام گو بسان همالان کند سرخ روی

۲۲۱/۶۳/۱

روی سرخ کردن: « کنایه‌ی ایما از خشم گرفتن » (کزآزی، ۱۳۸۶: ۳۰۳) است.

جوان را بود روز پیری امید نگرده سپه، موی گشته سپید



۲۳۰/۹۳/۱

کنایه از نوع نمونه در معنای آرزوی محال داشتن است

دو مرد جفا پیشه را دل ز درد بیچید و شد رویشان لاژورد

۶۲۹/۱۱۷/۱

روی کسی لاژورد شدن کنایه از ترسیدن و اندوهگین شدن است

بسی دادمش پند و سودی نکرد دلش خیره بینم همی روی زرد

۸۱۵/۱۸۸/۱

روی زرد شدن کنایه از: « دردمندی و دلشدگی » (همان: ۴۲۴) است.

هر آن کس که با او بجوید نبرد کند جامه مادر بر او لاژورد

۱۳۴۱/۲۲۵/۱

جامه بر کسی لاژورد کردن: کنایه از « به سوگ نشستن » (همان: ۴۴۲) و عزادار شدن و ماتم گرفتن است.

به خون گر شود لعل موی سپید شوند این دلیران همه ناامید

۱۶۵/۱۶/۲

لعل شدن موی سپید به خون: کنایه از کشته شدن می باشد.

چو این دو سرافکنده شد در نبرد شماساس شد بی دل و روی زرد

۴۰۷/۳۳/۲

روی زرد شدن کنایه از: شرمنده شدن و ترسیدن است.

سپه شد شکسته دل و زردروی بر آمد ز آوردگه گفت و گوی

۷۹۶/۱۱۹/۲

روی زرد شدن کنایه از: ترسیدن است.

از امید سهراب شد ناامید بر او تیره شد روی روز سپید

۶۹۳/۲۲۳/۲

تیره شدن روی روز سپید: کنایه از بدبخت و بیچاره شدن است.

وز آن آبخور شد به جای نبرد پر اندیشه بودش دل و روی زرد

۸۷۷/۲۳۶/۲

روی زرد شدن کنایه از: ترسیدن و دلهره داشتن است.

چه گویم چرا کشتمش بی گناه چرا روز کردم بر او بر سیاه

۹۹۴/۲۴۴/۲

روز را بر کسی سیاه کردن: کنایه از کشتن و نابود کردن است.

سیاوش چو گشت از جهان ناامید بر او تیره شد روی روز سپید

۳۱۹۴/۲۰۹/۳



تیره شدن روی روز سپید : کنایه از بدبخت و بیچاره شدن (مردن) است.

از آن گشتگان شاه بی درد باد رخ بدسگالان او زرد باد

۶۶۷/۱۵۸/۴

زرد بودن رخ : کنایه از شرمنده و رسوا شدن است.

از این زندگانی شدم ناامید سیه شد مرا بخت و روز سپید

۸۴۴/۱۶۹/۴

دو جمله‌ی کنایی در این بیت ملحوظ است :

- سیه شدن بخت کسی : کنایه از بیچارگی و بداقبالی است.

- روز سپید کسی سیه شدن : کنایه از مردن و نابود شدن است.

بزرگان ایران پر از داغ و درد رخان زرد و لب‌ها شده لاژورد

۸۷۹/۱۷۱/۴

زرد بودن رخ : کنایه از ناراحتی و اندوه است.

که هر کاو به بیداد جوید نبرد جگر خسته باز آید و روی زرد

۱۲۵۸/۲۹۱/۴

زرد بودن روی : کنایه از شرمندگی و پشیمانی است.

تو بردی ز چین تا به ایران سپاه تو کردی دل و بخت دشمن سپاه

۱۴۰۹/۱۶۵/۵

دل و بخت کسی را سپاه کردن : کنایه از تباه و نابود ساختن است.

کنون رفت باید بر آن رزمگاه جهان کرد باید بر ایشان سپاه

۱۵۰۹/۱۷۱/۵

جهان بر کسی سپاه کردن : کنایه از کشتن و نابود کردن است.

گر از من همی جست خواهد نبرد شما را چرا شد چنین روی زرد

۵۲۴/۲۶۷/۵

روی زرد شدن کنایه از : ترسیدن است.

یکی را ز خاک سیه برکشد یک را ز تخت کیان در کشد

۳۰۷۰/۴۱۶/۵

از خاک سیه برکشیدن : کنایه از اوج فلاکت رها شدن (خوشبخت کردن) است.

شنیدم که راهی گرفتی تباه مرا روز روشن بکردی سپاه

۱۳۷/۱۷۴/۶

روزروشن بر کسی سپاه کردن : کنایه از تباه و نابود ساختن است.

تو فردا بینی به آوردگاه که گیتی شود پیش چشمت سپاه

۸۶۵/۲۷۰/۶



گیتی را پیش چشم کسی سیاه کردن: کنایه از کشتن و نابود ساختن است.

نکنه‌ی جالب در تصویر آفرینی فردوسی، استفاده‌های مطلوبی است که از عناصر تشبیه و استعاره در سخن خود می‌نماید، «تشبیهات و استعارات نوعی نقاشی زبانی هستند و تماشای آن‌ها مهم‌تر از سخن گفتن گنگ آن‌هاست.» (شمیسا، ۱۳۷۸: ۳۱۸)

در نمونه‌های زیر رد پای رنگ در ایجاد انواع استعاره و تشبیه قابل تأمل است.

ز یاقوت سرخ است چرخ کبود نه از آب و گرد و نه از باد و دود

۷۵/۱۷/۱

چرخ کبود: استعاره‌ی مصرّحه از آسمان

پس آن دختران جهاندار جم به نرگس گل سرخ را داده نم

۳۱۵/۶۹/۱

گل سرخ: استعاره‌ی مصرّحه از صورت و روی

بدید آن سیه نرگس شهر ناز پر از جادوئی با فریدون براز

۴۲۳/۷۵/۱

سیه نرگس: استعاره مصرّحه از چشم. ظاهراً ممکن است تلقی شود نرگس استعاره از چشم است و سیاه چیزی جز یک صفت ساده برای چشم نیست. اما در زبان فارسی معمولاً اسم با وابسته‌هایش یک نقش می‌پذیرد (سیه صفت بیانی و وابسته‌ی پسین) البته جای تردید نیست که اینجا نرگس سیه مد نظر فردوسی بوده و نه مثلاً نرگس زرد، سپید، شهبلا و...

چو خورشید زد عکس بر آسمان پراگند بر لاژورد ارغوان

۱۵۵/۸۸/۱

لاژورد استعاره از تاریکی و شب و ارغوان استعاره‌ی مصرّحه از روشنی و روز است.

دو رخساره روز و دو زلفش چو شب گشاده به نفرین ضحاک لب

۴۲۴/۷۵/۱

تشبیه بلیغ رخساره به روز و زلف به شب با وجه شبه سفیدی و سیاهی، ضمن آن که روز و شب اغلب نماینده‌ی دو رنگ سفید و سیاه در شاهنامه اند.

بیالای سرو و چو خورشید روی چو کافور گرد گل سرخ موی

۲۵۷/۹۵/۱

۱- تشبیه: چو کافور... موی. کافور نماد سفیدی است که مشبّه به واقع شده است

۲- استعاره: گل سرخ: استعاره‌ی مصرّحه از صورت و روی

سپیدش مژه دیدگان قیرگون چو بسد لب و رخ بمانند خون

۱۴۸/۱۴۶/۱

تشبیه لب به بسد و رخ به خون با وجه شباهت قرمزی در این تشبیه‌های بلیغ، رنگ یا جانشین رنگ طرف تشبیه قرار گرفته اند.

تنش پر نگار از کران تا کران چو داغ گل سرخ بر زعفران

۶۳/۵۳/۲

تشبیه مفرد به مرکب و اوج تصویر آفرینی

شب تیره چون روی زنگی سیاه ستاره نه پیدا نه خورشید و ماه



۴۲۷/۹۹/۲

تشبیه مفصلی که رنگ وجه شبه قرار گرفته است

بیفشارد چنگ سرافراز پیل شد از درد دستش به کردار نیل

۷۱۷/۱۱۵/۲

تشبیه مجملی که رنگ (نیل) مشبّه به واقع گردیده و از طرفی سیاهی و کبودی نیز وجه شبه آن است.

زمین شد به کردار دریای قیر همه موجش از خنجر و گرز و تیر

۸۰۲/۱۲۰/۲

تشبیه خیالی که در آن مشبّه (زمین) حسی و مشبّه به (دریای قیر) عقلی است؛ با وجه شبه سیاهی و تیرگی.

چنان ننگش آمد ز کار هجیر که شد لاله رنگش به کردار قیر

۲۰۰/۱۸۴/۲

۱- تشبیه: مجمل با وجه شباهت سیاهی در مصراع دوم ۲- استعاره: لاله رنگ استعاره از صورت و سرخی گونه است.

درخشیدن خشت و ژوین ز گرد چو آتش پس پرده‌ی لاژورد

۴۶۰/۲۰۷/۲

تشبیه مرکب و نقش رنگ لاژورد در این تشبیه کاملاً آشکار است.

چو خورشید پیدا شد از پشت زاغ برآمد بکردار زرین چراغ

۳۰۳۵/۱۹۹/۳

زاغ استعاره‌ی مصرّحه از تاریکی و شب (سیاهی) و در تشبیه مفصل موجود در بیت؛ رنگ در بخش مشبّه به حضوری چشمگیر دارد.

رخ لاله گون گشت بر سان کاه چو کافور شد رنگ مشک سیاه

۴۴/۲۳۷/۵

نقش رنگ در تشبیه‌های مجمل در هر دو مصراع و تأثیر آن در استعاره‌ی مصرّحه‌ی «مشک سیاه» (زلف) در مصراع دوم، برجسته می باشد.

که پوشیده رویان از آن درد و داغ شده لعل رخسارشان چون چراغ

۱۴۲۵/۳۲۰/۵

تشبیه مجمل با وجه شباهت زرد و نوان شدن ضمن آن که در مشبّه «لعل رخسار» نقش رنگ کاملاً هویداست.

رخی لعل دیدند و کافور موی از آهن سیاه آن بهشتیش روی

۷۵/۱۴۰/۶

رخ لعل و کافور موی تشبیه بلیغ که در آن‌ها کلمات «لعل» و «کافور» به عنوان جانشین رنگ یکی از طرفین تشبیه واقع شده اند.

جهان گشت چون روی زنگی سیاه ز برج حمل تاج بنمود ماه

۱۴۶/۱۷۴/۶

در تشبیه مفصل موجود در مصراع اول رنگ «سیاه» وجه شبه قرار گرفته است.

بیندازد آن چادر لاژورد پدید آید از جام یاقوت زرد

۹۷۷/۲۷۶/۶



چادر لآزورد و یاقوت زرد به ترتیب استعاره‌ی مصرّحه از « شب » و « خورشید » می باشد.

بگفت این و باد از جگر بر کشید شد آن برگ گلنار چون شنبلید

۱۳۴/۳۸۰/۶

برگ گلنار استعاره‌ی مصرّحه از صورت و در جمله تشبیهی موجود رکن مشبّه و شنبلید « اراده‌ی رنگ سفید » رکن مشبّه به در این تشبیه مجمل می باشد. ضمن آن که وجه شباهت نیز سفیدی است.

نمونه‌های مذکور نه همه‌ی آن چیزی است که در شاهنامه مذکور است بلکه مشتق است نمونه‌ی خروار از هنرمند شاعر پر آوازه‌ی ایران و جهان.

نتیجه گیری

یکی از عناصر موجود در طبیعت رنگ است و از وجوه عمده‌ی تمایز میان اشیاست. و از طریقی آن می توان بسیاری از سلیقه‌ها، باورها و آرزوها و خواسته‌های آدمیان را باز شناخت. « هر رنگ در محیط خاصی ممکن است یادآور موضوعی باشد » (شفیع کدکنی، ۱۳۸۵: ۲۶۹) و هنرمندان در استفاده‌ی از این عنصر همواره درونیات خود را با استعانت از رنگ‌ها به تصویر می کشند. جدای از تنوع رنگ‌ها و دامنه‌ی گسترده‌ی استفاده‌ی آن‌ها در شاهنامه به عمل آمده است؛ از ویژگی‌های عمده‌ی هنری فردوسی، توانایی بهره مندی از رنگ و تصاویر زیبایی است که بدینوسیله در حوزه‌ی صور خیال به وجود آورده است. آن چیزی که بنیاد اصلی تصاویر شاهنامه را ایجاد نموده، عنصر رنگ است. نه تنها در ادب فارسی ما بلکه در آثار ادبی دنیا، « ایماژ عنصر ثابت شعر است؛ زیرا تصویر شاعرانه به اشیا تشخّص می بخشد و باعث می شود تا موضوعات ذهنی و عاطفی مجسم گردند و خواننده بتواند بدینوسیله جریانات پنهانی روح شاعر را در برخورد با اشیا و مسائل هستی دریابد. » (رستگار فسائی، ۱۳۵۳: ۹) آن چه در این تجسّمات شاعرانه و ابداع تصویرهای بدیع نقش تعیین کننده دارد؛ رنگ است.

نگاه دقیق و موشکافانه‌ی شاعر به طبیعت و درک زیبایی‌های آن به طور هنرمندانه ضمن آن که راز این زیبایی‌ها را به خواننده می نمایاند؛ چیره دستی و تبخّر خود را نیز با تصاویر مفرّح به رخ مخاطبان اثرش می کشاند. در آثار شاعر، « تصویر بیانگر رابطه‌ی ذهنی با شیء و دست یازی به حوزه‌ی اشیا و استمداد از آن‌ها برای بیان اندیشه‌های خود به دیگران است. » (همان : ۹) در شاهنامه « گاهی اوقات چنان دقیق حرکت و جنبش منعکس می شود که اگر خود انسان در صحنه‌ی نبرد حاضر می شد؛ محال بود به آن دقّت و کمال، جریان رزم را در یابد. » (همان : ۱۱) این حرکت و جنبش تصویرها تا حدود زیادی به سبب تشخیص دقیقی است که فردوسی از اشکال، امواج و رنگ‌ها داشته است.

از مهمترین ابزار صور خیال انواع استعاره، تشبیه، کنایه و مجاز است و در این بین چون تشبیه و استعاره نوعی نقّاشی زبانی هستند؛ رنگ بیشترین تأثیر را در ایجاد این تصاویر حسّی و زنده در شاهنامه دارد. از هنرمندی فردوسی سخن بسیار رفته است اما، در پایان به این گفته‌ی نظامی عروضی بسنده کنیم که: « الحق هیچ چیز باقی نگذاشت و سخن را به آسمان علیین برد و در عذوبت به ماء معین رسانید. »

منابع و مآخذ

- آتین، یوهانس؛ هنر رنگ، ترجمه عربعلی شروه، تهران، یساولی، سوم ۱۳۸۳.
- احمدیان، لیلا؛ « بررسی عنصر رنگ و جلوه‌های آن در شاهنامه »، شیراز، دانشگاه شیراز، ۱۳۸۱.
- ثروتیان، بهروز؛ بیان در شعر فارسی، تهران، برگ، ۱۳۶۹.
- حسن لی، کاووس؛ « کارکرد رنگ در شاهنامه‌ی فردوسی »، فصلنامه‌ی ادب پژوهی، دانشگاه مازندران، شماره دوم، ۱۳۸۶.
- حمیدیان، سعید؛ درآمدی بر اندیشه و هنر فردوسی، تهران، ناهید، سوم ۱۳۸۳.

National Conference on Future Studies, Humanities and Development

کنفرانس ملی آینده پژوهی علوم انسانک و توسعه

FHD2015.ir



شیراز مهرماه ۱۳۹۴

- رستگارفسائی، منصور؛ **تصویر آفرینی در شاهنامه‌ی فردوسی**، شیراز، کورش، ۱۳۵۳.
- رضا، فضل‌الله؛ **پژوهشی در اندیشه‌های فردوسی**، تهران، علمی و فرهنگی، چهارم ۱۳۷۴.
- «**روان شناسی رنگ‌ها**»، WWW.COLORPSYCHOLOGY.HTM
- ریاحی، محمدامین؛ **فردوسی**، تهران، طرح نو، دوم ۱۳۷۶.
- زرین کوب، عبدالحسین؛ **نقد ادبی**، تهران، امیر کبیر، دوره ۲ جلدی، ششم ۱۳۷۸.
- شجیعی، پوران؛ **صور معانی در مکتب درون گرای**، تهران، ویرایش، ۱۳۷۵.
- شریعتی، علی؛ **گفتگوهای تنهایی**، تهران، آگاه، هفتم ۱۳۷۶.
- شفیعی کدکنی، محمدرضا؛ **صور خیال در شعر فارسی**، تهران، آگاه، دهم ۱۳۸۵.
- شمسای، سیروس؛ **بیان**، تهران، فردوسی، دوم ۱۳۷۱.
- ———؛ **نقد ادبی**، انتشارات فردوسی، چاپ اول، تهران ۱۳۷۳.
- شی جی وا، هیداکاکی؛ **همنشینی رنگ‌ها**، ترجمه شاهرخ فریال دهدشتی، تهران، کارنگ، ۱۳۷۷.
- ضابطی جهرمی، احمد؛ «**مقاله نقش رنگ در تصاویر شعری شاهنامه**»، روزنامه رسالت، شماره ۵۸۵۹، ۱۳۸۵.
- فردوسی، ابوالقاسم؛ **شاهنامه**، به اهتمام سعید حمیدیان، دوره ۹ جلدی، تهران، قطره، ۱۳۸۷.
- کزازی، میر جلال الدین؛ **نامه‌ی باستان**، جلد اول و دوم، تهران، سمت، ششم ۱۳۸۶ و ۱۳۸۷.
- ماسه، هانری؛ **فردوسی و حماسه ملی او**، ترجمه مهدی روشن ضمیر، تبریز، دانشگاه تبریز، ۱۳۵۰.
- معین، دکتر محمد؛ **فرهنگ لغت**، دوره ۹ جلدی، تهران، نامن، ۱۳۸۷.
- نقوی، نقیب؛ «**کلک هنر آفرین فردوسی**»، مجله دانشکده ادبیات دانشگاه مشهد، ویژه نامه استاد غلامحسین یوسفی، ۱۳۷۸.
- نولدکه، تئودور؛ **حماسه‌ی ملی ایران**، ترجمه بزرگ علوی، تهران، نگاه، پنجم ۱۳۷۹.
- همایی، جلال الدین؛ **فنون بلاغت و صناعات ادبی**، تهران، هما، هفتم ۱۳۷۰.