دو فصلنامه علمی- پژوهشی «پژوهش زبان و ادبیات فارسی»
شماره یازدهم، پاییز و زمستان ۱۳۸۷: ۸۲-۵۷
تاریخ دریافت: ۱۳۸۶/۴/۲
تاریخ پذیرش: ۱۳۸۶/۹/۲۸

تناسب رنگ‌ها در صورخیال و هسته روایی شاهنامه

دکتر اکرم جودی نعمتی*

چکیده

در تجزیهٔ سطوح سبکی هر شاعر، یکی از عناصر مهم مربوط به صور خیال، رنگ است که افکار و عواطف وی را از سویی، و موضوع و درونمایهٔ اثر را از سوی دیگر به هم مربوط می‌سازد. لذا بررسی نحوهٔ کاربرد رنگ در آثار شاعران صاحب سبک و غیر مقلد دریچه‌ای به روی شناخت عوالم درونی ایشان است و در عین حال نقدی است بر میزان توانایی هنری و ادبی آنها در بهره گرفتن از عناصر مختلف خیال.

در پی این هدف، مقاله حاضر چگونگی به‌کارگیری رنگ را در صور خیال فردوسی و توجه شاعر را به تناسب و هماهنگی رنگ‌ها با هستهٔ روایی داستان‌های شاهنامه بررسی کرده، نشان می‌دهد که رنگ در صورخیال فردوسی اصالت ندارد، اما رابطهٔ معناداری میان کاربرد رنگ با مضمون، حوادث و وقایع داستان‌ها دیده می‌شود. به همین دلیل، رنگ اسب پهلوانان در موارد متعدد با هستهٔروایی داستان و اتیمولوژی نام صاحبانشان ارتباط پیدا می‌کند و نیز درفش هر پهلوان با رنگ و نقش ویژه‌ای ظاهر می‌شود. همین‌طور رنگ خیمهٔ هر یک از نامداران متفاوت با دیگران است. این‌همه در برخی موارد قابلیت تأویل نمادین پیدا می‌کند و مهارت فردوسی را در استفاده از تمام گنجایش‌های ادبی نشان می‌دهد.

در این مقاله با عرضه بسامد هر یک از رنگ‌های به‌کار رفته در شاهنامه، امکان مقایسهٔ دقیق کاربرد رنگ‌ها در شاهنامه فراهم آمده و نشان می‌دهد که ۵۳/۶۹٪ از فضای رنگ‌های به‌کار رفته در شاهنامه، به مناسبت فضای حماسه و جنگ و پیکار، به رنگ‌های سرد و تیره تعلق دارد و گروه رنگ سیاه با ۳۳/۲۹٪ کاربرد در رأس رنگ‌ها قرار گرفته است.

واژگان کلیدی: حماسه، شاهنامه، صورخیال، رنگ، هستهٔروایی.

* استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه امام صادق(ع) A.joudy@yahoo.com

مقدّمه

شاهکارهای ادبی دارای ابعاد گسترده‌ای هستند که می‌تواند موضوع مطالعات متعددی در عصرها و نسل‌های مختلف واقع شود. بررسی رنگ در صورخیال و هستهٔ روایی[۱] شاهنامه یکی از همین زمینه هاست که نتایج قابل تأملی را در شناخت هرچه بیش‌تر شاهنامه و نگاه کلان‌نگر فردوسی در استفاده از تمام گنجایش‌های ادبی به دست می‌دهد و ثابت می‌کند او در استفاده از این گنجایش‌ها گرفتار هدف‌های جزئی و ظرافت‌های کوچک شعری نشده و از هر فرصتی برای ایجاد انسجام و هماهنگی کلان بهره برده است.

جایگاه رنگ در صورخیال شاهنامه

فردوسی برخلاف شاعران معاصر خود- به‌ویژه شاعران دربار غزنوی که در ظرایف شعری، گوی سبقت از یکدیگر می‌ربودند ـ دارای نگرش جامع و کلی بود؛ از همین رو جلوه‌های صورخیال در شعر او به تبع هستهٔ روایی و به اقتضای فضای حماسی ظاهر شده‌اند.

هستهٔ روایی شاهنامه را خدای‌نامه‌ها و منابع منثوری تشکیل می‌داده که از سده‌های پیشین به دست فردوسی رسیده بود. این منابع با مألوفات ذهن شاعران روزگار او فاصلهٔ بسیار داشت و به‌نوعی در زمرهٔ منابع تاریخی جای می‌گرفت. فردوسی در بازآفرینی و منظوم ساختن روایات مزبور، امین شایسته‌ای بود و تصرفات شاعرانهٔ خود را آن‌قدر گسترش نمی‌داد که اصل مطلب در سایه قرارگیرد. به‌همین‌دلیل، در شاهنامه تصویر برای تصویر آفریده نشده است و خواننده و شنونده در پیچ و خم صورخیال گم نمی‌گردد. تصاویر از هر نوعی که باشند ـ اعم از تشبیه، استعاره، اغراق و... ــ ساده و روشن هستند نه مبهم و پیچیده. خواننده تصویر را در جای مناسب خود در ساختمان شعری می‌یابد، به‌راحتی درک می‌کند، لذت می‌برد و هم‌چنان روایات منظومه را پی می‌گیرد. از همین رو فردوسی ابایی ندارد که حتی برخی تصاویر ساده را در مواقع لزوم بارها تکرار کند.[۲]

به دلیلی که گفته شد، رنگ در تصاویر شعر فردوسی محور سخن نیست و بسیار اتفاق می‌افتد که به منزلهٔ جزء همیشه‌همراه و لایتغیر اشیاءخاص ظاهر شود و نقش

بارزی را ایفا نکند. در واقع، اشیاء با رنگ‌های مختلف ظاهر نمی‌شوند؛ مولا هر شیء رنگ خاصی دارد و هر رنگ با شیء خاصی همراه می‌شود. به دیگر سخن، رنگ خاص، رنگین‌های متنوع را تداعی نمی‌کند.[۳] آبگون در تمام شاهنامه به خنجر نسبت داده شده، مگر در چهار مورد که نیزه، دشنه و آهن با این رنگ وصف شده‌اند *(ج۱: ۳۳ و ۷۵؛ ج۴: ۱۸۴؛ ج۶: ۳۲۶)*.[۴] نیلگون، همیشه رنگ هواست؛ غیر از دو مورد که رنگ زمین است *(ج۴: ۲۳۶: ۵: ۳۱۳)* و سرشک همواره خونین است. از ۲۳۲ مورد ذکر رنگ زرد، ۹۴ مورد آن بدون تصویر خاصی به روی، رخ و رخساره نسبت داده شده، در ۲۱ مورد، «آب زرد» کنایه از اشک چشم است، ۱۷ مورد رنگ درفش و ۱۴ مورد رنگ یاقوت است. از ۹۰ مورد رنگ بنفش، ۳۳ مورد آن به درفش و ۱۸ مورد به تیغ نسبت داده شده است. ملاحظه می‌شود که تخیل شاعر اصراری ندارد رنگ پدیده‌ها را جولانگاه خیال سازد.

البته این داوری با توجه به بسامد کاربرد رنگ در مقیاس ۶۰ هزار بیت شاهنامه صورت می‌گیرد؛ وگرنه ده‌ها نمونه تصویر رنگین را می‌توان بر مهارت فردوسی در این زمینه شاهد آورد که به چند مورد بسنده می‌شود:

الف) در ادبیات فارسی، «نرگس» استعاره از چشم معشوق است. در این استعاره، «جامع» که به منزلهٔ وجه شبه در تشبیه است، خماری و خوش حالتی است؛ از این رو اگر به جمله‌ای برخورد کنیم که چنین شروع می‌شود: «دو چشمش چو دو نرگس...» عادت زبان و ادب ما ایجاب می‌کند که ارکان آخر مصرع را با کلماتی چون پرخمار، نیم‌خواب، سرگران و نظایر این پر کنیم؛ اما فردوسی با توجه به تناسب حماسی و پهلوانی متن، این عادت را می‌شکند و با یک ترکیب پارادوکسی، ذهن ما را به جای میل به اوصاف برگرفته از گل نرگس، متوجه غلظت سیاهی چشم می‌کند و می‌گوید «دو چشمش چو دو نرگس قیرگون» *(ج ۱: ۱۶۹)*. از آن‌جا که این انتخاب خارج از نُرم است، کاتبان شاهنامه درصدد برآمده‌اند با تبدیل قیرگون به آبگون، تعدیلی در آن به وجود آورند.[۵] در حالی‌که این جابه‌جایی را سبک به‌کارگیری رنگ در شعر فردوسی تأیید نمی‌کند؛ چنان‌که پیش از این گفتیم، در تمام ۶۰ هزار بیت شاهنامه، آبگون صفت خنجر و آلات مشابه آن است و کاربرد دیگری ندارد.

ب) در سوک سیاوش که شاعر را بسیار متأثر کرده، اتیمولوژی نام سیاوش، خاستگاه تصویر زیبایی شده است. در اوستا Syavarshan مرکب از Syava به معنی سیاه، و

arshan به معنی گشن (چهارپا مخصوصاً اسب نر) است که بر روی هم، [دارندهٔ] اسب نر سیاه معنی می‌دهد *(پورداوود: ۱۳۴۷، ج ۲: ۲۲۷، ۲۳۴؛ بارتولمه و معین، ۱۳۶۲:ج ۲: ۱۱۹۹؛ صفا، ۱۳۶۹: ۵۱۲)*.[۶]

در روایت شاهنامه نیز، اسب سیاوش سیاه‌رنگ است و با اوصاف تازی سیاه، نیل‌رنگ و شبرنگ بهزاد از آن یاد شده است *(ج ۳: ۳۵، ۱۱۳، ۱۴۳، ۲۰۹، ۲۲۷)*. در بیت زیر:

به کین سیاوش سیه پوشد آب کند زار نفرین به افراسیاب

(ج ۳: ۱۵۰)

«سیه پوشیدن آب» علاوه بر اینکه خود مستقلاً اسناد مجازی و جان بخشی قابل توجهی است، با جزء اول نام سیاوش، تناسب معنایی دارد.[۷] از سوی دیگر، به کمک قافیه (آب، افراسیاب) حلقهٔ واسطی شده است میان تناسب آوایی سیاوش در مصرع اول و افراسیاب در مصرع دوم. این تناسب را تناسب‌های دیگر موجود در بیت، از جمله تکرار «س» و «ش» در مصراع اول و «فر» در مصراع دوم، همچنین وجود حروف قریب‌المخرج «پ» و «ب» در مصرع اول و «ز» و «س» در مصرع دوم کامل می‌کند و سبب می‌شود سیه‌پوشی آب در زبان شاعر، تشخص بیشتری پیدا کند. این بیت نمونه‌ای از تناسب معنایی، تصویری و موسیقایی شاهنامه است.

ج) فردوسی در موارد متعددی، از رنگ به عنوان عاملی برای هماهنگ ساختن و تناسب بیشتر بخشیدن به اجزاء تصویر استفاده کرده‌است. این تناسب، گاه بر مبنای تضاد رنگ‌ها ساخته می‌شود؛ مثل تضاد رنگ زرد و آبی که موجب می‌گردد هر کدام از آنها جلوه بیشتری یابند. حال اگر رنگ آبی متعلق به بوم پارچه‌ای باشد و رنگ زرد متعلق به جامی پر از یاقوت رخشان که بر روی آن پارچه قرار گرفته مسلماً رنگ زرد که به خانوادهٔ رنگ‌های گرم تعلق دارد، در این تصویر، درخشان نشان داده شده، بیش از رنگ آبی جلوه خواهد داشت اگرچه سرد است ثانیاً به پارچهٔ بی‌جلا تعلق دارد. فردوسی از این تضاد بهره می‌جوید و شاه را که بر گاه نشسته، با آن توصیف می‌کند:

تو گفتی که جامی ز یاقوت زرد نهادند بر چادر لاژورد

(ج۸: ۱۶۴)

تضاد رنگ سرخ و کبود هم فوران زدن خون در فضای تیرهٔ میدان پیکار را چنین توصیف می‌کند:

جهـان گشـت تـاری سراسـر ز گـرد　　بـبـاریـــد شنـــگرف بـــر لاژورد
تـو گفـــتی هـــوا ژالـه بـارد هـــمی　　بـه سـنگ انـدرون لالـه کـارد همـی
(ج ۲: ۱۳۰)

و درخشش آلات حرب و تجهیزات جنگ در میان گرد و خـاک میـدان و نیـز فـرود آمدن سنان و درفش بر سپرها اینگونه مبنای تصویر می‌شود:

درخشـیدن خشـت و ژوپـین ز گـرد　　چـــو آتـــش پـس پـردهٔ لاجـورد
ز بـس گونـه گونـه سـنان و درفـش　　ســپرهای ~~زن~~ زریـــنه کفـش
تـو گفتـی کـه ابـری بـه رنـگ آبنـوس　　بـــر آمـــد بـــبارید زو ســـندروس
(ج۲: ۲۰۷)

د) تناسب رنگ‌ها گاهی به جای رنگ‌های متضاد با رنگ‌های هم‌جوار ایجاد می‌گردد؛ چنان‌که ضربه‌های رستم بر ترگ زرین افراسیاب که موجب شکافتن سر او و شتک زدن خون بر آن شده است، با بهره‌گیری از هم‌جواری رنگ‌های سرخ و زرد، این‌گونـه تصـویر می‌شود:

بـر آن تـرگ زریـن و زریـن ســپر　　غمـی شـد سـر از چـاک چـاک تبـر
تـو گفتـی کـه ابـری بـر آمـد ز کـنج　　ز شنـگـرف[۸] نیرنـگ[۹] زد بـر تـرنج
(ج۲: ۶۵)

هـ) رنگ‌ها آنجا که نیاز به غلظت و سیری دارند، با اغراق نمایانده می‌شوند؛ اغراق از عناصر اصلی و ماهوی حماسه است و در صورخیال شاهنامه جایگاه خاصـی دارد. شـبی که مانندنگ شَـبَه سیاه است، با قیـد «روی شسـته بـه قیـر» سـیاهی مضـاعف پیـدا می‌کند و با تصاویر پی‌درپی، سیاه‌تر و خوفناک‌تر می‌شود: بر همه جـا فرشـی از پـر زاغ گسترده و چشم اهرمن از هر سو، چون مار سـیاه، دهـن بـازکرده بـه انسـان مـی‌نگـرد. آسمان مانند پولاد زنگارخورده است و گویی چهره‌اش را به قیر اندوده. باغ و لـب جـوی چنان است که گویی از دریای قیر، موج برخاسته و آسمان در چـادر قیرگـون خـود بـه خواب رفته است *(ج ۵: ۶)*.

البته فردوسی در عرصهٔ تصویر، قائل به پرگویی نیسـت. بعـد از مـورد اخیـر کـه بـه مقدمه داستان بیژن و منیژه و دوران جوانی فردوسی تعلق دارد، نمونه‌ای هم در مقدمـهٔ پادشاهی هرمزد به چشم می‌خورد که در آن، مانند تشبیب قصاید، به توصـیف طـولانی

طبیعت پرداخته و سیب سرخ و زرد را مخاطب قرار داده آنچه از بهار تا خزان بر او رفته، با تصاویر رنگین برشمرده است *(ج ۸: ۳۱۵ ـ ۳۱۶)*. از این‌ها که بگذریم، تصاویر فردوسی، از جمله اغراق‌های رنگین او، دارای ایجاز است:

- همان‌گه بیاورد جامی نبید که شد رنگ خورشید زو ناپدید
(ج۹: ۵۱)

- تن ترک بدخواه بی‌جان کنم زخونش دل سنگ مرجان کنم
(ج۴: ۶۱)

- سراسر چنان گشت آوردگاه که از جوش خون، لعل شد روی ماه
(ج۶: ۱۴۴)

تلقی های غیرمادی فردوسی از رنگ

فردوسی رنگ‌غالبا ً در معنا و جایگاه مادی آن به کار برده است. موارد بسیار نادری می‌توان یافت که در آنها تمایلی به غیرمادی کردن رنگ، یا به عبارت بهتر، هنجارشکنی در رنگ زدن به امور غیرمادی دیده شود. این موارد عبارت‌اند از:

- «سیاه شدن روی مرگ»:

تو گفتی که سنگست سر زیر ترگ سیه شد ز زخم یلان روی مرگ
(ج۴: ۱۳۱)

- «خونین شدن و سرخ گشتن جان شمشیر» که به لحاظ قائل شدن «جان» برای شمشیر بی‌جان، و نیز به لحاظ قائل شدن رنگ برای جان غیرمادی و رنگ‌ناپذیر، دارای ارزش بلاغی است؛ این تصویر با به کار بردن استعارهٔ «آب شنگرف» به جای خون، متکامل‌تر و زیباتر می‌شود:

پر از نالهٔ کوس شد مغز میغ پر از آب شنگرف شد جان تیغ
(ج ۲، ص ۱۸)

- «سیاه کردن دل» که برخلاف مفهوم رایج منفی آن، کنایه از قوی و استوار کردن دل است:

کدامست مردی کنارنگ دل به مردی سیه کرده در جنگ دل
خریدار این جنگ و این تاختن به خورشید گردن برافراختن

(ج ۲: ۴۰)

- عبارت دعایی «سر فلان سبز باد» که کنایه از آرزوی زندگی سالم و با نشاط برای کسی است، از کنایه‌های متداول و دستفرسود زبان فارسی است که شدت رواج و کثرت استعمال، ارزش بلاغی آن را در غبار فراموشی افکنده است. این عبارت، به‌کرات در شاهنامه آمده است (ج ۱: ۱۱۱؛ ج ۴: ۱۵۸؛ ج ۵: ۱۱، ۸۳، ۳۴۳؛ ج ۷: ۱۱۴، ۱۹۴؛ ج ۹: ۳۸۲).

تناسب رنگ‌ها با فضای حماسی و هسته روایی شاهنامه

رنگ‌ها در شاهنامه، به تناسب فضای حماسی ساخته می‌شود. در این فضا که فضای جنگ و پیکار است، رنگ‌های سرد و تیره غلبه دارند. میدان جنگ پی‌درپی زیر سم اسبان نیلگون می‌شود و سپهر از گرد سپاهیان، رنگ زنگار و آبنوس به خود می‌گیرد. درفش‌های سیاه و کبود و بنفش برافراشته می‌شوند، مردانی که زره آهنین پوشیده‌اند، به کردار کوهی سیاه بر دشمن تاخته، با شمشیرهای بنفش و آبگون، روز سپید دشمن را قیرگون و شبگون می‌سازند، و چهره‌ها هنگام درد و اندوه لاجوردی می‌گردد.هنر فردوسی، تصاویر شعری را با هستهٔ روایی داستان، متناسب و هماهنگ می‌کند. در نمونهٔ زیر، سیاهی و دود ناشی از سوختن چوب و نفت، و نیز گرد و خاک میدان نبرد، با پیکار قهرمان که به سرعت «دود» است، هماهنگ می‌گردد و تصاویر صحنه با تکرار کلمات دود، گرد، کبود، نیلگون، لاژورد و سیاه، فضایی متناسب می‌آفرینند:

کمر بر میان بست و برجست زود — به جنگ اندر آمد به کردار دود
بفرمود تا سخت بر هر دری — به جنگ اندر آید یکی لشکری
بدان چوب و نفط آتش اندر زدند — ز برشان همی سنگ بر سر زدند
ز بانگ کمان‌های چرخ و ز دود — شده روی خورشید تابان کبود
ز عرّاده و منجنیق و ز گرد — زمین نیلگون شد هوا لاژورد
تو گفتی بر آویخت با شید ماه — ز باریدن تیر و گرد سیاه
ز نفط سیه چوب‌ها بر فروخت — به فرمان یزدان چو هیزم بسوخت

(ج۵: ۳۱۳)

تصاویری که با رنگ‌های گرم ساخته می‌شوندمعمولاً یا مربوط به میدان جنگ

است که با آلات حرب و خون کشتگان رنگ می‌گیرد:[۱۰]

- درخشیدن تیغ و ژوپین و خشت — تو گفتی شب اندر هوا لاله کشت
زبس ترگ زرین و زرین سپر — ز جوش سواران زرین کمر
... زخون رود گفتی میستان شده‌ست — زنیزه هوا چون نیستان شده‌ست
... زمین ارغوان و زمان سندروس — سپهر و ستاره پر آوای کوس
(ج۴: ۱۲۵- ۱۲۶)

- سپاهی که از کوه تا کوه مرد — سپر در سپر ساخته سرخ و زرد
(ج۱: ۱۹۴)

یا متعلق به مجالس جشن پیروزی، و یا صحنه‌هایی از داستان‌های غنایی است که با زر و لعل و یاقوت، و می و جامه‌های رنگین آراسته می‌گردد:

همه جام بود از کران تا کران — پر از مشک و دینار و پر زعفران
درم زیر پایش همی‌ریختند — عقیق و زبرجد برآمیختند
زمین بود در زیر دیبای چین — پر از خوشاب روی زمین
شبستان بهشتی شد آراسته — پر از خوب‌رویان و پرخواسته
سیاوش چو نزدیک ایوان رسید — یک تخت زرین درفشنده دید
بر و بر ز پیروزه کرده نگار — به دیبا بیاراسته شاهوار
بر آن تخت سودابهٔ ماه‌روی — به‌سان بهشتی پر از رنگ و بوی
نشسته چو تابان سهیل یمن — سر جعد زلفش سراسر شکن
یکی تاج بر سر نهاده بلند — فرو هشته تا پای مشکین کمند
(ج۳: ۱۷)

نباید فراموش کرد که چنین صحنه‌های شاد و رنگین در مقایسه با فراوان صحنه‌های جنگ و پیکار که از موضوعات اصلی شاهنامه هستند، بسامد بسیار پایینی دارند و در صور خیال فردوسی غلبه هم‌چنان با رنگ‌های سرد و تیره است.

در بررسی کاربرد رنگ در شاهنامه، نباید از تأثیر رنگ در تداعی تصویرها غافل ماند. همان گونه که استاد شفیعی کدکنی یاد آور شده‌اند، رنگ در شاهنامه قوی ترین عامل تداعی تصویرهاست *(شفیعی کدکنی، ۱۳۵۸: ۴۶۴)*. به عبارت دیگر رنگ در محدودهٔ یک

تصویر، محبوس نمی‌ماند و جدا از تصاویر دیگر و هستهٔ روایی داستان به کار گرفته نمی‌شود، بلکه تصاویر دیگر را تداعی می‌کند، حوادث را به هم پیوند می‌زند و به پی‌گیری پیام داستان کمک می‌کند. در این زمینه تناسب عناصر رنگی تصویر و هستهٔ روایی، نکته‌ای است که فردوسی هرگز از آن غفلت نکرده‌است. سیاهی شب آن‌گاه که در ارتباط با میدان جنگ باشد، با عناصری چون روی زنگی و دریای قیر تصویر می‌شود:

شب آمد یکی ابر شد با سپاه — جهان کرد چون روی زنگی سیاه
چو بهقارست گفتی جهان — همه روشناییش گشته نهان
یکی خیمه زد بر سر از دود و قیر — سیه شد جهان چشم‌ها خیرخیر
(ج۲: ۸۶)

اما هنگامی که با بزم شبانه و دل مشتاق عاشق پیوند خورد، با عناصر نرم‌تری چون حریر سیاه بیان می‌گردد:

چو گردون بپوشد حریر سیاه — به جشن آید آن مرد[۱۱] با دستگاه
(ج۷: ۳۴۸)

تصویر صبح هم که البته در مقایسه با تصویر میدان جنگ، عناصر لطیف‌تری می‌طلبد، با تضاد رنگ گل ارغوان و لاجورد صورت می‌پذیرد:

چو خورشید زد عکس بر آسمان — پراکنند بر لاژورد ارغوان
(ج۱: ۸۸)

توجه به همین تناسب‌ها سبب می‌شود که اگر فردوسی در عکس‌العمل زال به هنگام شنیدن خبر مرگ سیاوش می‌گوید:

به چنگال رخساره بشخود زال — همی ریخت خاک از بر شاخ و یال،
(ج۳: ۱۷۰)

در عکس‌العمل زنانهٔ فرنگیس، مادر سیاوش، به جای یال و چنگال پهلوان، از گیسو، سر انگشتان نگاربسته و رخساری چون ارغوان سخن بگوید:

برید و میان را به گیسو ببست — به فندق[۱۲] گل ارغوان را بخست
(ج۳: ۱۵۴)

پیش از آن هم، هنگامی که فرنگیس می‌شنود پدرش افراسیاب به سیاوش دل بد

کرده، فردوسی واکنشی مشابه روایت می‌کند:

فرنگیس بگرفت گیسو به دست　　گل ارغوان را به فندق بخست

پر از خون شد آن سد مشک‌بوی　　پر از آب چشم و پر از گرد موی
همی اشک بارید بر کوه سیم　　دو لاله ز خوشاب شد به دو نیم

(ج۳: ۱۳۸)

ماجرای باربد، موسیقی‌دان مشهور ساسانی، و راه یافتنش به دربار خسرو پرویز نمونهٔ دیگری از توجه فردوسی به تناسب هستهٔ روایی و رنگ استقدمتا باید گفت رنگ سبز در شاهنامه، جز به‌ندرت ظاهر نمی‌شود. بسامد موجود نیز اغلب به عبارت دعایی «سر فلان سبز باد» تعلق دارد. شاید صلابت مردان جنگی و خشونت میادین کارزار در فضای حماسی شاهنامه، مجالی به ظهور لطافت گل و گیاه و طبیعت سر سبز نمی‌داد. داستان باربد نشان می‌دهد که هرگاه هستهٔ روایی اقتضا کند، فردوسی حق مطلب را به جا می‌آورد.

در داستان مورد بحث چون «سرکش» خنیاگر دربار خسرو پرویز، مانع از ورود باربد به دربار می‌شود، وی چاره‌ای اندیشیده جامه‌ای سبز می‌پوشد و بربط و رود خویش را نیز در پوششی سبز مستتر می‌کند:

همه جامه را باربد سبز کرد　　همان بربط و رود ننگ و نبرد

(ج۹: ۲۲۷)

آن‌گاه به باغی که جشن‌گاه بهاری شاه بود رفته، به واسطهٔ دوستی با باغبان، درخت سروی برمی‌گزینند:

یکی سرو بد سبز و برگش گشن　　ورا شاخ چون رزم‌گاه پشن

(ج۹: ۲۲۷)

و در میان آن پنهان می‌شود؛ چون شاه آمده می‌گساری شبانه آغاز می‌گردد، باربد سرودهایی به نام «دادآفرید» و «پیکارگرد» می‌خواند که حیرت حاضران را به دنبال می‌آورد. به فرمان شاه در جست‌وجوی خنیاگر بر می‌آیند، اما او را نمی‌یابند. باربد که توجه شاه را جلب کرده، کنایه‌آمیز چنین می‌خواند: که از بخت شاه این نباشد شگفت

که گردد گل سبز رامشگرش　　که جاوید بادا سر و افسرش

(ج۹: ۲۲۸)

چون باز می‌جویند و «گل سبز رامشگر» را نمی‌یابند، سرود دیگری سر می‌دهد که گویا در زمان فردوسی هم به نام «سبز در سبز» شناخته می‌شد:

برآمد دگر باره بانگ سرود — همان ساخته کرده آواز رود
همی سبز در سبز خوانی کنون — برین گونه سازند مکر و فسون

(ج۹: ۲۲۸- ۲۲۹)

نام این سرود اکتمالا برگرفته از باربد سبزپوش در میان درختان سرسبز است، در عین‌حال نکتهٔ ظریفی در پیرنگ داستان دارد؛ و از آنجا که رنگ از کیفیات بصری است، اطلاق آن به سرود که از مسموعات است، نوعی هنجارشکنی و تشخص[1] (۱۳) را در رابطهٔ میان تصویر و پیرنگ داستان نشان می‌دهد.

تناسب رنگ اسبان

در شاهنامه، رنگ اسبان هم، نقشی در هماهنگی منظومه دارند. چنان‌که پیش‌تر گفتیم، فضای شاهنامه به اعتبار صحنه‌های جنگ، تیره رنگ است. در این فضا و در میادین پیکار، رنگ سیاه اسبان چشمگیرتر از رنگ‌های دیگر است و با آن فضای کلی مناسبت بیش‌تری پیدا می‌کند. از این گذشته، در شاهنامه که اثری حماسی و هنری است، لازم می‌آید که همهٔ اجزا و عناصر، از بهترین‌ها انتخاب شوند و از نظر اسب‌شناسی، بهترین رنگ‌ها سیاه است *(دو فرس‌نامهٔ منثور و منظوم، ۱۳۶۶: ۱۸)*.

صاحبان اسب سیاه در شاهنامه عبارت‌اند از: سام، مهراب، الکوس (پهلوان ترک)، سهراب، سیاوش، فرامرز، گیو، بیژن، کی‌خسرو، لهراسب، شیدسب پسر گشتاسب، اسفندیار، بستور، بهمن، بهرام گور و خسرو پرویز.(۱۴)

اسبان سرخ که بسامد کم‌تری دارند، متعلق به این اشخاص هستند: فریدون، رستم، سرخه پسر افراسیاب، کشواد، گودرز، هومان (پهلوان ترک)، اورمزد پسر گشتاسب، بهرام گور و خورشید. (۱۵)

و اسبان زرد از آن زال، بهرام گودرز، گرگین میلاد، گرامی، نوش‌آذر، زریر و

1. Foregrounding

نوشیروان است.(۱۶)

اسب سفید به ندرت در شاهنامه دیده می‌شود: در دو جا، نیروهای غیبی در قالب اسب سفید نمایان شده‌اند *(ج۷: ۲۸۳- ۲۸۴؛ ج۹: ۱۲۱)* و رخش از مادیان سپید زاده شده است *(ج۲: ۵۲)*. خسرو پرویز هم در سرکوب بهرام چوبین، بر اسب سپید نشسته است *(ج۹: ۱۹)*. این موارد در شاهنامه به نوعی با نمادهای زرتشتی ارتباط دارند. در آیین زرتشت مانند بسیاری از آیین‌های دیگر، اسب سفید نمادی قدسی و ماورایی است؛ چنان‌که در اوستا آمده تشتر فرشتهٔ باران پس از ۳۰ روز بارندگی، در پیکر اسب سپید زیبایی ظاهر شد تا زهر موجودات موذی کشته شده را از زمین پاک کند *(پورداود، ۱۳۴۷: ج۱: ۳۴۷، ۳۴۹، ۳۵۱؛ فرنبغ دادگی، ۱۳۸۵: ۶۴)*. ایزد بهرام در سومین روز تجلی خود بر زرتشت در کالبد اسب سپید زیبایی با گوش‌های زرد و لگام زرین درآمد *(پورداود، ۱۳۴۷: ج۲: ۱۲۱)* و ایزدان مهر، ناهید و سروش هر یک چهار اسب سپید جاودانی دارند که با آنها بر دیوان و مردم ستمکار غلبه می‌کنند و به نیازمندان یاری می‌رسانند *(همان: ج۱: ۲۳۹، ۴۸۱، ۴۹۱- ۴۹۷، ۵۵۱)*.

در شاهنامه می‌خوانیم که چون خسرو پرویز در جنگ با بهرام چوبین در آستانهٔ شکست قرار گرفت، به درگاه یزدان نالید و از او یاری خواست. خروشی از کوه برآمد و ایزد سروش سوار بر اسب سپید پدیدار شد و دست او را گرفته از میانهٔ کارزار بیرون برد *(ج۹: ۱۲۱)*.

فردوسی از زمینه‌های نمادین رنگ در صحنه‌آرایی این داستان استفاده کرده و آن را با هستهٔ روایی پیوند زده است. چنان‌که برای خسرو که شاه است و از فرهٔ ایزدی برخوردار، اسب سفید در نظر گرفته است:

نشسته جهاندار بر خنگ عاج فریدون یل بود بفلّر و تاج(۱۷)

(ج۹: ۱۹)

برای بهرام چوبین سردار نام‌آور اما شورشی، ابلق (اسب سپید و سیاه)؛ او قبای سپید پوشیده و حمایل سیاه بر گردن دارد:

قبایش سپید و حمایل سیاه همی راند ابلق میان سپاه

(ج۹: ۲۰)

و درفش سیاه نیز برداشته است *(ج۹: ۴۸)*.

ساده‌نگری است که بپنداریم کاربرد رنگ سیاه و سفید در صحنه‌آرایی این داستان تصادفی و بدون ارتباط منطقی با پیرنگ و هستهٔ روایی آن است. البته داستان‌های کهن معمولاً بدون توجه به چنین ارتباط‌هایی میان صحنه و معنای کلی داستان نگاشته می‌شدند و صحنه پردازی‌های هماهنگ با وقایع و حوادث از ویژگی‌های داستان نویسی بعد از قرن نوزدهم است *(میرصادقی، ۱۳۶۴: ۳۰۳-۳۰۴)*، اما فردوسی از این مقوله مستثناست و از نبوغ خود در این زمینه بهره برده است؛ به نظر نمی‌رسد ترکیب رنگ سیاه و سپید که نمادی از اهریمن و اهوراست، بدون انتخاب‌آگاهانه در آرایش جنگی بهرام چوبین به‌کار رفته باشد. بهرام دلاوری از دودمان بزرگ مهران و از سپهداران ری بود و یکی از سه تیرانداز مشهور- بعد از آرش کمانگیر و سوخرا تیرانداز ترک- به شمار می‌رفت *(رستگار فسایی، ۱۳۶۹: ج۱: ۲۰۹)*؛ اما چون بر شاه شوریده بود، فریفته اهریمن محسوب می‌شد و از همین رو حمایل سیاه او که بر روی قبای سپید افزوده شده، و نیز اسب او که ترکیبی از سیاه و سپید است، و هم درفش سیاهش معنایی منطقی در صحنه‌پردازی داستان پیدا می‌کند و نشانهٔ زمینه‌های پیشین اهورایی و پسین اهریمنی در زندگی و شخصیت او می‌گردد.

فردوسی در موارد دیگر هم به رنگ اسب و تناسب آن با سوار توجه کرده است. پیش از این، تناسب نام سیاوش و اسب سیاهش را یاد کردیم؛[۱۸] سرخه، فرزند جوان افراسیاب، که شاعر رخ گلگون او را توصیف کرده،[۱۹] سوار بر اسب سرخ رنگ بور است *(ج۳: ۱۷۸)*؛ زال که به جهت تابناکی و سپیدی روی و موی، صفت زال زر گرفته بر اسب زرد (سمند) می‌نشیند که بیش از رنگ‌های دیگر با سیمای زرین او هماهنگ است:

زمین را ببوسید زال دلیر سخن گفت با او پدر نیز دیر

نشست از بر تازی لابسمند چو زرین درخشنده کوهی بلند

(ج۱: ۱۹۹)

زریر هم اسب سمند دارد *(ج۶: ۹۰، ۱۰۳، ۱۱۵)* که با نام او در تناسب کامل است. زریر در اوستا vairi، Zairi است که جزء اول به معنی زرین و زردرنگ است و جزء دوم از ریشهٔ Vara، پهلوی Var، فارسی بر (سینه) استجمعاً زرین بر و زرین جوشن معنی می‌دهد.[۲۰] با توجه به این نکته است که در وصف او می‌خوانیم:

به پیش اندر آید گرفته کمند　　نشسته بر اسفندیاری سمند
اباجوشن زر، درخشان چو ماه　　بدو اندرون خیره گشته سپاه

(ج۶: ۹۰د)

همچنان‌که رستم مهم‌ترین شخصیت شاهنامه است، اسب او رخش نیز مهم‌ترین اسب‌هاست که به تنهایی با صد لشکر برابر است *(ج۴: ۲۷۶)*، از نیروهای خارق‌العاده بهره دارد *(ج۲، ص۹۵-۹۶؛ ج۶، ص۳۳۰)*، همیشه همراه و یاور رستم است و آن‌گاه هم که با او می‌میرد، طی مراسمی خاص کفن می‌شود و مانند انسان‌ها برایش دخمه می‌سازند *(ج۶: ۳۳۶- ۳۳۷)*. در شاهنامه با اصطلاحات بور، ابرش، آتش رنگ و گلرنگ از رخش یاد می‌شود *(ج۲: ۵۳-۵۴، ۹۷، ۱۶۱؛ج۴: ۲۵۳)*.

چنان‌که گفته‌اند، رخش رنگی مرکب از قرمز، زردهٔ تخم‌مرغ و سفیدی داشت؛ دارای گل‌های بسیار کوچک میان زرد و قرمز بود و بیضه و زیردم و از زیر چشم تا دهان او سفید بود *(رستگار فسایی، ۱۳۶۹: ج۱، ذیل «رخش»)*. فردوسی در وصف او می‌گوید:

تنش پرنگار از کران تا کران　　چو داغ گل سرخ بر زعفران
همی رخش خوانیم بور ابرشست　　به خو آتشی و به رنگ آتشست

(ج۲: ۵۳)

در نمادپردازی جانوران، اسب سرخ نمایندهٔ جنگ و خون‌ریزی است (جابز، ۱۳۷۰، ج۱: ۱۶) و این دربارهٔ رخش که مرکب جنگجوترین قهرمان اساطیری ایران است کاملاً صدق می‌کند. اما از آنجا که جنگ و پیکار رستم، همگی در راه راستی و درستی، و تحقق صلح و دوستی میان اهورائیان است، شاهنامه مادر رخش را مادیان سفیدرنگ معرفی می‌کند تا خواننده ریشه و اصل اهورایی رخش را فراموش نکند.

کلمهٔ رخش در اوستا raoxsna به معنی تابان و درخشان است *(رستگار فسایی، ۱۳۶۹، ج۱، ذیل رخش)*. فردوسی هم در چندین جای شاهنامه، رخش رخشان و رخش رخشنده را به کار برده است *(ج۲: ۹۲، ۹۵؛ ج۴: ۳۰۷؛ ج۶: ۲۸۷، ۲۹۸)*. این صفت با شخصیت ممتاز و درخشان اسب رستم، قهرمان قهرمانان شاهنامه، تناسب لازم را دارد و جلوه و جلای خوبی به او می‌دهد.

تناسب رنگ درفش‌ها و خیمه‌ها

درفش‌ها در آرایش نظامی ایران باستان، نقش بسزایی داشتند. چنان‌که از شاهنامه بر می‌آید، پرچم اصلی ایرانیان درفش کاویانی بود که از زمان کاوهٔ آهنگر تا ظهور اسلام در جنگ‌ها به کار می‌رفت. این پرچم، در آغاز چرمی بود که کاوه به هنگام آهنگری در پیش می‌بست؛ او در قیام بر ضد ضحاک، آن چرم را بر سر چوبی کرد و همچون پرچمی برافراشت. فریدون آن را بیاراست و نماد مبارزهٔ ایرانیان کرد:

فروهشت ازو سرخ و زرد و بنفش همی خواندش کاویانی درفش

(ج۱: ۶۵)

به‌تدریج جواهر، تزیینات و نگارهایی بر آن افزودند که جلوهٔ بیشتری بدان می‌بخشید:

هوا سرخ و زرد و کبود و بنفش زتابیدن کاویانی درفش

(ج۴: ۳۳)

در جنگ‌ها، علاوه بر درفش کاویانی، درفش‌های دیگری هم به کارمی‌رفتند که دارای رنگ‌ها و نقوش مختلف بودند. هرکدام از این درفش‌ها به یکی از سران و فرماندهان سپاه تعلق داشت و پشت سر آنان حمل می‌شد:

پس هر یک اندر دگرگون درفش جهان گشته بد سرخ و زرد و بنفش

(ج۴: ۲۷)

از آن میان، درفش رستم به رنگ بنفش و با نقش اژدها بود *(ج۳، ص۱۸۸؛ ج۴، ص۱۰، ۱۸۵؛ ج۵: ۷۹؛ ج۸: ۳۴۵)*. گیو درفش سیاه با نقش گرگ داشت *(ج۴: ۲۷، ۴۳)* و پشوتن درفش سیاه با نقش پلنگ *(ج۶: ۲۰۰)*، بیژن درفشی با نقش پرستار به رنگ سرخ و سیاه *(ج۴: ۴۲)* و گودرز درفشی با نقش شیر زرین *(ج۴: ۴۳)*. زال دارای درفش سیاه بود *(ج۵: ۳۹۸)* و گشتاسب دارای درفش بنفش *(ج۶: ۸۹)*. کی‌کاوس هم درفش بنفش با نقش خورشید داشت *(ج۲: ۲۱۲)*.[۲۱]

چنان‌که گفته شد، درفش‌ها نمایندهٔ حضور سران و پهلوانان جنگی بود؛ از این رو دشمن برای محاسبه و برآورد نیروهای ایرانی، کوشش می‌کرد گزارش‌های موثقی از

تعداد درفش‌ها به دست آورده‌اند. «پلاشان» نامی از ترکان، مأمور تجسس در این زمینه می‌شود:

زترکان بیامد دلیری جوان پلاشان بیدار دل پهلوان
بیامد که لشکر همی بنگرد درفش سران را همی بشمرد

(ج۴: ۶۸)

و خاقان چین دربارهٔ صاحبان درفش، از پیران وزیر افراسیاب، پرس و جو می‌کند:

بپرسید زان پس کز ایران سپاه که دارد نگین و درفش و کلاه؟

(ج۴: ۱۶۶)

آن‌گونه که از شاهنامه برمی‌آید، درفش‌های رسمی اغلب به رنگ‌های تیره و سیاه بوده است؛ حتی پرچم رسمی ترکان سیاه است *(ج۲: ۲۸، ۶۴؛ ج۳: ۱۸۸؛ ج۵: ۱۳۳، ۲۶۴، ۲۸۳، ۳۱۴)*، که گاه عنوان کبود و بنفش به خود می‌گیرد *(ج۲: ۲۴۷، ۲۴۸؛ ج۶: ۹۱د، ۱۱۴د)*. آنچه این درفش‌ها را از یکدیگر متمایز می‌کرد، نقش آن‌ها بود که در شاهنامه با پسوند «فش» و «پیکر» شناخته می‌شوند: شیر پیکر، گرگ پیکر، اژدهافش، پرستار فش و... .

در شاهنامه، هرگز درفشی به رنگ زرد، سرخ، سپید و... به فرمانده یا پهلوان خاصی منتسب نشده است؛ اما به‌کرات از درفش‌هایی به این رنگ‌ها در میان ایرانیان و تورانیان سخن رفته است:

- بسی سرخ و زرد و سیاه و بنفش از ایران و توران ببینی درفش

(ج۳: ۱۰۹)

- هوا شد ز بس پرنیانی درفش چو بازار چین سرخ و زرد و بنفش...

(ج۴: ۱۷۴)

- ز بس گونه‌گون پرنیانی درفش چه سرخ و سپید و چه زرد و بنفش...

(ج۱: ۲۳۱)[۲۲]

به نظر می‌رسد که این درفش‌ها، غیر رسمی و بدون نقش بوده، برای تحریک و تشجیع جنگاوران و ایجاد روحیهٔ حمله و دفاع به کار می‌رفت و به فضای سرد و تیرهٔ

میدان جنگ، گرمی و تحرک می‌بخشید. دانش امروزی هم اثر رنگ‌های مختلف را بر اعصاب و روان بینندگان تأیید می‌کند[۲] آزمایش‌های علمی نشان می‌دهد که رنگ قرمز سیر، سیستم عصبی را تحریک می‌کند، فشار خون را بالا می‌برد و تنفس و ضربان قلب را سریع‌تر می‌کند. در چنین موقعیتی وضع جسمانی برای به کار بردن انرژی، کوشش و دل‌گرمی برای زندگی، پاسخ‌گویی به تمایلات، و اشتیاق و اراده برای کسب پیروزی آماده‌تر است *(لوشر، ۱۳۷۲: ۲۱- ۲۲، ۸۶؛ دوبوکور، ۱۳۷۳: ۱۲۴)*. جالب آن است که ابن‌سینا در هزار سال پیش، متوجه تأثیرات عصبی رنگ قرمز بوده و یادآوری کرده است که تماشای رنگ سرخ، خون را تحریک می‌کند و اگر بیماری که دچار خون‌ریزی بینی شده، به رنگ سرخ بنگرد، خون‌ریزی‌اش شدیدتر می‌شود *(ابن سینا، ۱۳۵۷: ج۱: ۴۳)*.

رنگ زرد، تأثیراتی مشابه رنگ قرمز دارد؛ گرچه شدت و ثبات کم‌تری دارد. تلقین، تشویق، توسعه طلبی و سهل‌گرفتن از عوارض روانی رنگ زرد است *(لوشر، ۱۳۷۲: ۹۰)*. در قدیم، نیاز به این عوارض در میدان جنگ، با برافراشتن درفش‌ها تأمین می‌شد.

تأثیر درفش‌ها را خیمه‌های هم‌رنگ دو چندان می‌کرد:

چو پیران به نزدیک لشکر رسید — در و دشت اسپان ندید
جهان پر سراپرده و خیمه بود — زده سرخ و زرد و بنفش و کبود
زدیبای چینی و ازپرنیان — درفشی ز هر پرده‌ای در میان

(ج۴: ۱۶۵)

در جنگ بزرگ کی‌خسرو با افراسیاب نیز می‌خوانیم:

به هامون کشیدند ایرانیان — به فرمان ببستند یکسر میان
سپید و سیاه و بنفش و کبود — زمین کوه تا کوه پر خیمه بود
میان اندرون کاویانی درفش — جهان زو شده سرخ و زرد و بنفش
سراپردهٔ زال نزدیک شاه — برافراخته زو درفش سیاه

(ج۵: ۳۹۸)

همچنان‌که هر پهلوان و فرمانده درفش خاص خود را داشت، دارای خیمهٔ مخصوص هم بود که درفش را در مقابل یا بر فراز آن بر می‌افراشت؛ این به منزلهٔ نشان و علامت

اختصاصی ایشان بود. در نبرد سهراب با ایرانیان، می‌بینیم که چون او، هجیر نگهبان دژ سپید را در بند می‌کشد، شناسایی نیروهای ایرانی را از او چنین باز می‌جوید:

بگو کان سراپردهٔ هفت رنگ — بدو اندرون خیمه‌های پلنگ
به پیش اندرون بسته صد ژنده پیل — یکی مهد پیروزه بر سان نیل
یکی برز خورشیدپیکر درفش — سرش ماه زرین غلافش بنفش
به قلب سپاه اندرون جای کیست — زگردان ایران ورا نام چیست

(ج۲: ۲۱۲)

و هجیر پاسخ می‌دهد که آن سراپرده و درفش به شاه ایران کی‌کاوس تعلق دارد. در ادامهٔ پرس‌وجو می‌خوانیم که سراپردهٔ سیاه از آن توس نوذر است، سراپردهٔ سپید از آن فریبرز و سراپرده‌های سرخ از آن گودرز کشوادگان و گراز. سراپردهٔ سبز هم به رستم تعلق دارد.(۲۳)

فردوسی در چند جای دیگر هم به خیمهٔ سبز رستم اشاره کرده است *(ج۲: ۲۱۶؛ ج۴: ۱۸۹، ۲۸۲ و...)*. اینکه خیمهٔ رستم به رنگی است کلتفاقاً در زمرهٔ رنگ‌های متداول شاهنامه نیست، متضمن نکته‌ای است که درنگ در آن را روا می‌دارد.

رستم در فضای اساطیری شاهنامه، عمری شش‌صد- هفت‌صد ساله یافته است و به این اعتبار، یکی از دیرسال‌ترین قهرمانان شاهنامه به شمار می‌رود. از سوی دیگر، ویژگی‌های پهلوانی و سجایای اخلاقی که فردوسی در پیرامون شخصیت رستم پرداخته، از او چهره‌ای آرمانی ساخته است؛ به گونه‌ای که حیات وی با حیات ملی و قومی ایران پیوند دارد؛ نمی‌میرد و در امتداد زمان همواره تداوم می‌یابد. از این رو شایسته است که نمادی از حیات و زندگی، همراه داشته باشد. به نظر می‌رسد که فردوسی این نماد را در رنگ خیمهٔ او ملحوظ کرده است که رنگ نشاط و حیات و سرسبزی است.

در بررسی رنگ درفش‌ها و خیمه‌ها یادآوری این نکته ضروری است که جلوهٔ این رنگ‌ها در آرایش نظامی شاهنامه، به‌طور مشخص از اواخر دورهٔ پیشدادی- یعنی از روزگار فریدون- آغاز می‌شود و در آخر دورهٔ کیانی پایان می‌پذیرد. در دورهٔ تاریخی، اثری از آن لحن حماسی، فاخر و اغراق آلود فردوسی در باب درفش‌ها و خیمه‌ها وجود

ندارد. در موارد معدودی که اشاره‌ای به کاربرد درفش دیده می‌شود غالباً رنگ آنها معلوم و محل توجه نیست *(ج۷: ۱۹۷، ۲۴۰؛ ج۸: ۷۵، ۸۲، ۹۵، ۱۵۸، ۲۳۳)*. در یک مورد، به‌قرینه می‌توان دریافت که درفش‌های سرخ به کار رفته است:

زمین جنب جنبان شد از میخ نعل　　هوا از درفش سران گشت لعل

(ج۷: ۱۴۵)

شاپور ذوالاکتاف درفش سیاه داشت *(ج۲: ۲۲۲)* و در پادشاهی هرمزد پسر نوشیروان ساسانی تصریح شده است که وی درفش بنفش رستم را که تا آن زمان باقی بود، به بهرام چوبین داده او را به جنگ ساوه شاه فرستاده است *(ج۸: ۳۴۵)*. در مقابلهٔ خسرو پرویز با بهرام چوبین، درفش خسرو لاجوردی و درفش بهرام سیاه است *(ج۹: ۴۸)*. در جنگ شاپور ذوالاکتاف با قیصر روم، و نبرد نوشیروان با گیل و دیلم به درفش کاویانی اشاره شده است *(ج۷: ۲۴۰؛ ج۸: ۷۵)* و در وصف درفش اسکندر در حمله به ایران می‌خوانیم که رنگ زمینهٔ درفش او فیروزه‌ای و رنگ نوشتهٔ آن سرخ بوده است *(ج۶: ۳۸۴)*.

نکته دیگری که در آرایش نظامی شاهنامه باید یادآور شد، آن است که چتر شاهان که در دورهٔ اسلامی در قلب سپاه و در مقر فرماندهی قرار می‌گرفت، در شاهنامه مورد عنایت و اشاره واقع نشده است؛ مگر یک بار در اواخر شاهنامه، آنجا که ماهوی به بیژن، پهلوان گسترده‌کام سمرقند، نامه می‌نویسد و در آن به چتر سیاه یزدگرد ساسانی اشاره می‌کند:

که شاه جهان با سپاه ایدرست　　ابا تاج و گاهست و با افسرست

گر آیی سر و تاج و گاهش تُراست　　همان گنج و چتر سیاهش تراست

(ج ۹: ۳۴۹)

این نمونه هم البته محل اعتماد نیست؛ چنان‌که نسخه بدل‌های شاهنامه چاپ مسکو به جای «چتر سیاهش»، جانشین‌هایی مانند «تخت و سپاهش» ضبط کرده‌اند (همانجا).

از آنچه گفته شد، می توان نتیجه گرفت که فردوسی گرچه از روان‌شناسی رنگ‌ها که بابی مفتوح در مطالعات امروزی است، آگاهی نداشت، اما با استعداد ذاتی خود مفاهیم رنگ‌ها را می شناخت و آنها را به طور سنجیده‌ای در داستان‌های خود به کار می‌گرفت. به همین دلیل کاربرد رنگ‌ها را در شاهنامه به هیچ روی نمی توان تصادفی و دور از هدایت و هدفمندی شاعر دانست.

بسامد رنگ‌ها در شاهنامه

تکملهٔ این نوشتار، ذکر بسامد رنگ‌ها در شاهنامه است تا تصور روشنی از میزان دقیق کاربرد هریک از رنگ‌ها و در نتیجه تناسب به‌کارگیری آنها را در این منظومهٔ حماسی به دست دهد. گروه رنگ‌ها را در شاهنامه با توجه به فراوانی کاربرد آنها می‌توان چنین دسته بندی کرد:

۱. گروه رنگ سیاه

این گروه با ۵۱۷ بسامد، ۳۳/۲۹٪ از فضای رنگ‌ها را در شاهنامه به خود اختصاص داده است که بالاترین سطح کاربرد رنگ‌هاست. فردوسی برای بیان گروه رنگ سیاه از ۱۸ واژهٔ زیر استفاده کرده است:

سیاه و سیه، آبنوس، آبنوسی، تیره‌رنگ، تیره‌فام، تیره‌گون، دودگون، دیزه، رنگ ساج، سنگ‌رنگ، شباهنگ، شبدیز، شب‌رنگ، شب‌گون، قیرگون، مشک‌رنگ، مشکی، مشکین.

در گروه مزبور، واژهٔ سیاه و سیه ۴۱۹ بار و سایر واژگان مجموعاً ۱۵۲ بار به کار رفته‌اند.

۲. گروه رنگ سرخ

این گروه با ۲۹۰ بسامد، ۱۸/۶۷٪ رنگ‌ها را شامل می شود که با ۱۹ واژه زیر به کار رفته است:

سرخ، ابرش، ارغوانی، اشقر، بور، بیجاده رنگ، رخش، رنگ طبرخون، رنگ مرجان، کمیت، گل‌رنگ، گل‌گون، گلنارگون، لاله‌رنگ، لاله‌گون، لعل‌فام، لعل‌گون، مصقول، معصفر(به معنی سرخ نه زرد).

در این گروه، واژهٔ سرخ ۸۹ بار و دیگر واژگان ۲۰۹ بار آمده‌اند.

۳.گروه رنگ زرد

این گروه با ۲۸۸ بسامد، ۱۸/۵۴٪ از رنگ‌های شاهنامه را در اختیار دارد و با ۸ واژه بیان شده است:

زرد، زردفام، بهی (به‌رنگ)، خورشیدفام، رنگ زر، زرین،[۲۴] سمند، معصفر.

در این گروه، واژهٔ زرد ۲۳۲ بار و واژگان دیگرمجموعاً ۵۶ بار به کار رفته‌اند.

۴. گروه رنگ آبی و کبود

این گروه در شاهنامه ۲۶۱ کاربرد دارد که ۱۶/۸٪ رنگ‌های کل شاهنامه است و با ۹ واژه به کار رفته است:

آبگون، بنفش، پیروزه، پیروزه رنگ، پیروزه گون، کبود، لاجورد، لاژورد، نیل‌گون.

بالاترین بسامد واژگان در این گروه از آن بنفش با ۹۰ کاربرد و لاژورد با ۸۹ کاربرد است و دیگر واژگان مجموعاً ۸۲ بار به کار رفته‌اند.

۵. گروه رنگ سفید

این گروه با ۱۴۰ بسامد، ۹/۰۱٪ رنگ‌های شاهنامه است که توسط ۱۱ واژهٔ زیر بیان شده است:

سپید، الماس‌گون، خنگ، روزگون، سیم، سیم‌گون، سیمین، سیمینه، عاج، عاج‌گون، کافورگون.

در این گروه، واژهٔ سپید ۱۱۰ بار و دیگر واژگان ۳۰ بار به چشم می‌خورند.

۶. گروه رنگ سبز

رنگ سبز کم‌ترین بسامد را در شاهنامه دارد؛ چنان‌که با ۵۷ مورد کاربرد، ۳/۶۷٪از فضای رنگ‌های شاهنامه را به خود اختصاص داده است. برای بیان رنگ سبز در شاهنامه، واژهٔ سبز۵۵ بار و واژهٔ زنگارگون ۲بار به کار رفته است.[۲۵]

این بسامدها نشان می‌دهند که رنگ‌های به‌کار رفته در شاهنامه به مناسبت فضای حماسه و پیکار، رنگ‌های تیره است و با کاربرد رنگ در منظومه های مثلا عاشقانه که فضای آن‌ها فضای بزم و آراستگی و طبیعت ملایم است، تفاوت اساسی دارد. حتی رنگ سرخ نیز که دومین بسامد را در فضای شاهنامه به خود اختصاص می‌دهد،غالباً به

عناصر و پدیده هایی تعلق دارد که مکمل فضای جنگ و پیکار است: خون، درفش‌های سرخ، افق خونین، چشم‌های خون‌بار به سوک نشستگان دشمن، و لعل و گوهرهایی که در مجالس جشن و پیروزی به پای حماسه‌سازان ریخته می‌شود.

این‌همه حاکی از آن است که رنگ در نظام تخیل فردوسی، عنصری جزئی برای ساختن صور خیال در محور افقی شعر و در محدودهٔ تنگ بیت بیت اشعار نیست، بلکه عاملی نیرومند در ایجاد تناسب میان پدیده های مختلف موجود در هستهٔ روایی داستان و صورخیال شعر در محور عمودی است و سبب می‌شود هماهنگی و انسجام بیش‌تری در کل منظومه به‌وجود آید. به‌عبارت دیگر، فردوسی در سرودن شاهکار ادبی خویش از رنگ به عنوان یکی از گنجایش‌های موجود در فضای داستان به نیکی بهره برده و با نگاه کلان‌نگر، آن را در خدمت تناسب و هماهنگی بیش‌ترمنظومهٔ خود به کار گرفته است.

یافته‌های پژوهش

از آنچه در این مقاله گفته شد، نتایج زیر به‌دست می‌آید:

۱. رنگ در صور خیال شاهنامه، محور تخیل شاعر و کانون توجه وی نیست؛ گرچه تصاویر متعددی وجود دارد که مهارت فردوسی را در آفریدن صور مبتنی بر رنگ نشان می‌دهد.

۲. شاعر تمایلی به کاربرد انتزاعی رنگ در صور خیال خود ندارد و رنگ‌ها را بیشتر در قلمرو عادی و مادی به‌کار برده‌است.

۳. رابطه معناداری میان کاربرد رنگ و هسته روایی داستان‌ها مشاهده می‌شود؛ به‌گونه‌ای که رنگ منفک از مضمون، حوادث و وقایع داستان تصور نمی‌گردد.

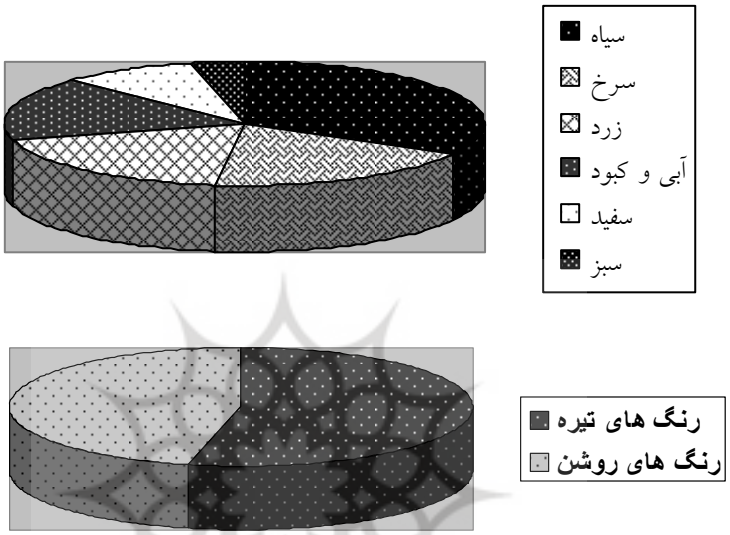
۴) رنگ اسب پهلوانان در موارد متعدد با هستهٔروایی داستان و اتیمولوژی نام صاحبانشان ارتباط دارد و به پی‌گیری پیام داستان کمک می‌کند.

۵. رنگ درفش‌ها و خیمه‌ها تصادفی نیست؛ هر پهلوان درفشی با رنگ و نقش مخصوص خود دارد و رنگ خیمه‌اش با دیگران متفاوت است.

۶. رنگ اسب‌ها، درفش‌ها و خیمه‌ها در برخی موارد قابلیت تفسیر نمادین را دارند.

۷. رنگ‌ها در سراسر شاهنامه متناسب با فضای حماسه یعنی فضای جنگ و پیکار به کار رفته است؛ لذا رنگ‌های سرد و تیره ۵۳/۶۹٪ از فضای رنگ‌های شاهنامه را در اختیار دارند.

۸. فردوسی رنگ را نه به‌عنوان عنصرجزئی تخیل در محور افقی شعر، بلکه به عنوان عامل ایجاد تناسب میان عناصر مختلف داستان و انسجام در محور عمودی شعر به کار برده است.



۲- نمودار رنگ های تیره و روشن در شاهنامه

پی‌نوشت

۱. مقصود از هستهٔ روایی همان Plot یا پیرنگ است و به مجموعه حوادث و وقایع داستانی گفته می‌شود که قابل نقل و روایت به دیگران (Narative) است. همگان می‌توانند به هستهٔ روایی دسترس داشته باشند؛ اما فقط داستان‌سرا آن را به منزلهٔ الگویی می‌گیرد و با ذوق و تخیل خویش، به اثر تازه‌ای تبدیل می‌کند. چنان‌که هستهٔ روایی شاهنامه در خدای‌نامه‌های باستان در اختیار همه بود و عده ای هم به گونه‌ای دیگر از آن‌ها استفاده کرده‌اند؛ اما فردوسی با بهره‌گیری از آن‌ها تو اننسته شاهکار ادبی بیافریند.

۲. برای نمونه، زردی چهره که با تشبیه به گل شنبلید بیان می‌شود، بدین‌گونه تکرار شده است:

ـ بگفت این و باد از جگر برکشید شد آن برگ گلنار چون شنبلید *(ج ۶: ۳۸۰)*
ـ به رخساره شد چون گل شنبلید نکرد آن سخن بر دلیران پدید *(ج ۹: ۵۰)*
ـ چو قیصر بر آن سان سخن‌ها شنید به رخساره شد چون گل شنبلید *(ج ۹: ۷۹)*
ـ غمی گشت زان کار خسرو چو دید به رخساره شد چون گل شنبلید *(ج ۹: ۱۳۲)*
ـ چو خسرو بدان‌گونه آوا شنید به رخساره شد چون گل شنبلید *(ج ۹: ۲۴۸)*

۳. برخلاف شاعران تصویرگرایی چون فرخی کفلا ً رنگ گل لاله برای او گاه دلبری را به یاد می‌آورد که خالی از مشک و غالیه بر گونهٔ سرخ نهاده (فرخی، ۱۳۷۱: ۱۳۶)، و گاه خوب‌رویان سیه‌دل و بی‌رحمی را که گیسوان خضاب کرده‌شان پرتوی سرخ دارند (همان: ۳)؛ گاه تداعی کنندهٔ ستاره سرخ مریخ است که در کسوف باشد *(همان: ۱)* و گاه قیری که بر شنگرف چکیده *(همان: ۴۸)* و زمانی هم به سان قیری است که بر اخگرهای آتش می‌بارد (همان: ۳).

۴. در این مقاله در ذکر ابیات شاهنامه از من مصحح و آکادمی علوم اتحاد شوری استفاده شده است.

۵. ر.ک. ج ۱: ۱۶۹، نسخه‌بدل‌های مذکور در پاورقی.

۶. دکتر مهرداد بهار نظر دیگری دارد و در یک مصاحبهٔ تلویزیونی، سیاوش را به معنی «مرد سیاه» دانسته است *(بهار، ۱۳۸۴: ۲۶۵)*.

۷. فردوسی در بیت دیگری هم به معنای سیاه در نام سیاوش توجه کرده و با آن تناسب ساخته است:

سوی کاسه رود اندر آمد سپاه زمین شد زکین سیاوش سیاه *(ج۴: ۷۱)*

۸. شنگرف: رنگ سرخی بوده که از جیوه و گوگرد می‌ساختند و در نقاشی به‌کار می‌بردند.

۹. نیرنگ: طرح و نقشی که نقاشان و طراحان، در آغاز بر روی کاغذ می‌کشیدند؛ پیرنگ.

۱۰. القاء کنندهٔ رنگ خون در شاهنامه، معمولاً لعل، لاله و ارغوان است که در تصاویر جنگ فراوان دیده می‌شود:

- همی تاخت رستم پس او چو گرد زمین لعل گشت و هوا لاژورد *(ج۴: ۲۴۸)*
عنان را گران کرد و او را به نعل همی کوفت تا خاک او کرد لعل *(ج۴: ۲۰۴)*
زمین سر بسر کشته و خسته بود و گر لاله بر زعفران رسته بود *(ج۳: ۱۸۹)*
سراسر همه دشت پر کشته دید زمین چون گل و ارغوان کشته دید *(ج۴: ۱۰۴)*
به هر جای بر توده‌ای کشته بود زخون، خاک و سنگ ارغوان گشته بود *(ج۸: ۱۵۹)*

۱۱. گوهر فروشی است که دختر چنگ‌زن او را بهرام گور در بزم دید و سرانجام کابینش بست.

۱۲. فندق که استعاره از سرانگشتان حنابسته و نگارشده است، در جای دیگر هم به کار رفته است:

به مشکین کمند اندر آویخت چنگ به فندق گلان را به خون داد رنگ *(ج۲: ۱۳۷)*

این تصویر را فخرالدین اسعد گرگانی هم پسندیده و با ساختاری مشابه در چندین جای منظومهٔ ویس و رامین مورد استفاده قرار گرفته است *(بنگرید به گرگانی، ۱۳۱۴: ۳۸، ۶۶، ۲۶۴، ۳۱۱)*.

۱۳. Foregrounding به معنی تشخص، برجستگی و بیرون آمدگی است، در مقابل Background به معنی زمینه و دورنما. این اصطلاح مربوط به مکتب زبان‌شناسی پراگ است. موکاروسکی که از نخستین پیشوایان مکتب مزبور بود، سبک را به فورگراندینگ تعریف کرد. به عقیدهٔ او زبان عادی و روزمره automatize است؛ بطوری که گوینده و شنونده از زیبایی‌های آن غافل می‌ماند. در زبان شعر و ادبیات، همین زبان automatize -de می‌شود؛ یعنی در روانی آن مکث و وقفه ایجاد می‌گردد و این به سبب آن است که در زبان Foregrounding یعنی برجستگی و بیرون زدگی پیش می‌آید. یعنی زبان ادبی از زبان عادی و روزمره انحراف پیدا می‌کند *(شمیسا، ۱۳۷۲: ۶۰)*. دکتر شمیسا بحق عقیده دارد که نُرم‌ها و انحراف از نُرم‌ها به حوزهٔ زبان منحصر نمی‌شود؛ بلکه گاهی نخست در حوزهٔ فکر صورت می‌گیرد و سپس در زبان متجلی می‌شود *(بنگرید به: همان، ص۵۸)*. نمونه‌های مورد اشاره شاهنامه می‌توانند در این مبحث جای گیرند.

۱۴. به ترتیب ج۱: ۱۷۷، ۲۴۵؛ ج۲: ۱۶۴، ۲۱۱؛ ج۳: ۱۱۳، ۱۴۳، ۱۷۵؛ ج۴: ۲۸۸؛ ج۵: ۱۴، ۲۷۱؛ ج۶: ۱۵، ۹۹د، ۱۱۰د، ۱۱۳د، ۲۳۱؛ ج۷: ۳۳۸، ۳۷۲؛ ج۹: ۲۷۹.

۱۵. به ترتیب ج۲، ص۶۷، ۵۳ به بعد؛ ج۳: ۱۷۸؛ ج۵: ۳۵، ۳۷، ۱۲۷؛ ج۶: ۹۸د؛ ج۷: ۲۷۲؛ ج۹: ۸۹.

۱۶. به ترتیب ج۱: ۱۹۹؛ ج۴: ۴۴؛ ج۵: ۳۸؛ ج۶: ۹۰، ۱۰۰د، ۱۱۵د، ۲۸۳؛ ج۸: ۶۹.

۱۷. در حالی که خسرو اسب دیگری هم به رنگ سیاه دارد که معروف است و شبدیز نام دارد *(ر.ک. ج۹: ۲۳۷، ۲۷۹)*.

۱۸. دکتر ذبیح الله صفا می گویدیقیناً میان داستان اسب شبرنگ و معنی اسم سیاوش ارتباطی موجود است.» *(صفا، ۱۳۶۹: ۵۱۲)*

۱۹. برش چون بر شیر و رخ چون بهار زمشک سیه کرده بر گل نگار *(ج۳: ۱۸۰)*

۲۰. بنگرید به: حواشی دکتر معین بر برهان قاطع، ذیل زریر، و حواشی پورداوود بر اوستا، یشتها، ج۱ «آبان یشت»، ص۲۸۷؛ زریر نام گل زرد رنگی هم هست که در رنگرزی مورد استفاده بود و در صور خیال شاهنامه به‌کرات به کار رفته است:

چو پیلان فکنده به هم میل میل به رخ چون زریر و به لب همچو نیل *(ج۴: ۲۴۲)*

به یک سو بر از منجیق و زتیر رخ سرکشان گشته همچون زریر *(ج۵: ۳۱۲)*

۲۱. برای مطالعه درفش‌ها و نقش آن‌ها بنگرید به: ج۲: ۲۱۲- ۲۱۵؛ج۴: ۲۷، ۴۱- ۴۳، ۱۶۹- ۱۷۰.

۲۲. نیز بنگرید به: ج۱: ۱۳۱، ۱۹۸؛ ج۴: ۸۱، ۱۳۳؛ ج۵: ۲۳۱، ۲۸۲؛ ج۶: ۸۴ د.

۲۳. برای مطالعهٔ رنگ خیمه‌ها و هماهنگی آن با درفش‌ها نیز بنگرید به: ج۴: ۱۸۹.

۲۴. در واژه‌هایی چون زرین، سیمین، سیم، عاج، لاجورد و غیره تنها نمونه‌هایی منظور شده‌اند که دلالت بر رنگ دارند نه جنس.

۲۵. البته در شاهنامه دو بار واژهٔ خضرا به کار رفته که نام خاص گنجی است و ناظر بر مفهوم رنگ نیست *(ج ۹: ۲۳۶ و ۲۶۸)*.

منابع

ابن خلف تبریزی، محمدحسین (۱۳۶۲) برهان قاطع، به اهتمام دکتر محمد معین، چاپ پنجم، تهران، انتشارات امیرکبیر.

ابن‌سینا، شیخ‌الرئیس ابوعلی (۱۳۵۷) قانون در طب، ترجمه عبدالرحمن شرفکندی (هژار)، تصحیح دکتر حسین عرفانی،کتاب اول، انتشارات دانشگاه تهران.

اسدی طوسی، ابونصرعلی (۱۳۵۶) لغت فرس، به کوشش دکتر محمد دبیرسیاقی، چاپ دوم، تهران، انتشارات کتابخانه طهوری.

بهار، مهرداد (۱۳۸۴) از اسطوره تا تاریخ، چاپ چهارم، تهران، نشر سرچشمه.

پورداود، ابراهیم (۱۳۴۷) اوستا(یشت‌ها)، چاپ دوم، تهران، کتابخانه طهوری.

جابز، گرترود (۱۳۷۰) سمبل‌ها (کتاب اول: جانوران)، ترجمه و تألیف محمدرضا بقاپور، چاپ اول، تهران، ناشرمترجم.

دوبوکور، مونیک (۱۳۷۳) رمزهای زندهٔ جان، ترجمه جلال ستاری، چاپ اول، تهران، نشر مرکز.

رستگار فسایی، منصور(۱۳۶۹-۱۳۷۰) فرهنگ نام‌های شاهنامه، چاپ اول، تهران، مؤسسه مطالعات و تحقیقات فرهنگی.

شفیعی‌کدکنی، محمدرضا (۱۳۵۸) صور خیال در شعر فارسی، چاپ دوم، تهران، انتشارات‌آگاه.

شمیسا، سیروس (۱۳۷۲) کلیات سبک شناسی، چاپ اول، تهران، انتشارات فردوسی.

صفا، ذبیح الله (۱۳۶۹) حماسه سرایی در ایران، چاپ پنجم، تهران، انتشارات امیر کبیر.

فرخی سیستانی (۱۳۷۱) دیوان، به کوشش دکتر محمد دبیرسیاقی، چاپ چهارم، تهران، کتابفروشی زوار.

فردوسی، حکیم ابوالقاسم، شاهنامه، مسکو، آکادمی علوم اتحاد شوروی، ۹ جلد.

فرنبغ دادگی (۱۳۸۵) بندهش، گزارنده مهرداد بهار، چاپ سوم، تهران، انتشارات توس.

گرگانی، فخرالدین اسعد (۱۳۱۴) ویس و رامین، تصحیح مجتبی مینوی، طهران، کتابخانه و مطبعه بروخیم.

میرصادقی، جمال (۱۳۶۴) عناصر داستان، چاپ اول، تهران، انتشارات شفا.

لوشر، ماکس (۱۳۷۲) روانشناسی رنگ‌ها، چاپ پنجم، ترجمه ویدا ابی‌زاده، تهران، انتشارات درسا.

لوشر، ماکس (۱۳۶۶) دو فرس‌نامه منثور و منظوم در شناخت نژاد و پرورش و بیماری‌ها و درمان اسب به اهتمام دکتر علی سلطانی گرد فرامرزی، چاپ اول، مؤسسه مطالعات اسلامی دانشگاه مک‌گیل شعبه تهران.