



Research Article

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

Taher Jafari¹, Gholamreza Heydari^{2*}, Lida Namadar³, Javad Taheri²

Abstract

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

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

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

Keywords: Color, Ferdowsi, Shahnameh, Bashar Bin Bard

How to Cite:

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

1. Ph.D. student, Department of Persian Language and Literature, Khodabande Branch, Islamic Azad University, Khodabande, Iran

2. Assistant Professor of Persian Language and Literature Department, Abhar University, Islamic Azad University, Abhar, Iran

3. Assistant Professor, Department of Persian Language and Comparative Literature, Abhar Branch, Islamic Azad University, Abhar, Iran



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

طاهر جعفری^۱، غلامرضا حیدری^{۲*}، لیدا نامدار^۳، جواد طاهری^۴

چکیده

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

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

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

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

۱. دانشجوی دکتری گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد خدابنده، دانشگاه آزاد اسلامی، خدابنده، ایران

۲. استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحداپهر، دانشگاه آزاد اسلامی. ابهر، ایران

۳. استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی و ادبیات تطبیقی، واحداپهر، دانشگاه آزاد اسلامی، ابهر، ایران

مقدمه و بیان مسئله

رنگ که زمینه آرامش و هسته آرایش جهان است و نمودی از تجلیات خداوند در جهان به شمار می‌رود، به‌عنوان برجسته‌ترین و آشکارترین عنصر در حوزه محسوسات از دیرباز مورد توجه انسان بوده و به‌عنوان یک عنصر ویژه، نقش مهمی در پدیده‌های مختلف زندگی انسان و ارتباط آن با طبیعت در جوامع گوناگون بر عهده دارد؛ از این‌رو هنرمندان از زبان رنگ به‌عنوان ابزاری در جهت نشان‌دادن احساسات خویش و القای بهتر بسیاری از حالات بهره‌جسته‌اند و همواره رنگ، روح و روان انسان را در تسخیر قدرت خود قرار داده است.

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

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

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

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

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

هدف پژوهش

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

اهمیت و ضرورت تحقیق

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

روش پژوهش

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

پیشینه پژوهش

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

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

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

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

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

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

مباحث نظری

عنصر رنگ در میان ملل و فرهنگ‌ها

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

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

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

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

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

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

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

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

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

رنگ و مفاهیم نمادین آن

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

بحث و بررسی

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

کاربرد رنگ سیاه در اشعار فردوسی و بشار بن برد

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

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

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

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

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

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

(ج ۲، ص ۶۴)

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

(ج ۲، ص: ۱۰۷)

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

پیوند سیاه‌پوشی و سوگ شاید به اهریمنی پنداشتن مرگ مربوط باشد؛ چرا که به اعتقاد زرتشتیان مرگ از اهریمن و زندگی از اهورامزدا است. سنت‌هایی نظیر: سیاه کردن تیبره^۱، سیاه کردن روی پیل، نیل کشیدن یا پراکندن بر اسبان، سیاه‌شدن رخ، جامه کبود و سیاه و پیروزه رنگ پوشیدن سوگواران، در جای جای شاهنامه نمود فراوانی دارد: همه جامه‌ها کرده پیروزه رنگ (ج ۱: ۱۳) رخ نامداران به رنگ آبنوس (ج ۲: ۸۰۰) همه جامه‌هاشان کبود و سیاه (ج ۲: ۸۸۶) و..

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

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

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

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

(شاهنامه فردوسی، ج سوم: ۱۲۴)

بشار بن برد در توصیف رنگ سیاه، بارها از رنگ سیاه چشم محبوب در دیوانش یاد می‌کند و می‌گوید «حوراء کانت هوی نفسی و منیتها^۱»؛ «بدأ فی عینه دَعَجُ^۲»؛ (دیوان بشار، ج ۱، ص ۴۴) بشار در بیان رنگ سیاه چشم محبوب راه اطناب پیش می‌گیرد و گاه در کنار این رنگ چشم، رنگ دیگر را هم ذکر می‌نماید و می‌گوید:

غَرَاءُ رِيَا الْعِظَامِ اَنْسَهُ مَكْسُورَةُ الْعَيْنِ زَانَهَا دَعَجُ

(دیوان بشار، ج ۱، ص ۴۳۴)

- او زیبا رویی است سفید با پیشانی پهن و با چشمانی که سیاهی بر زیبایی آن افزوده است. رنگ سیاه چشم دوست‌داشتنی است، مخصوصاً زمانی که شدت سیاهی با سفیدی که چشم را دربر گرفته با هم در یک جا جمع گردند:

حَوْرَاءُ اِنْ نَظَرْتَ اَلَيْكَ سَقَّتْكَ بِالْعَيْنَيْنِ خَمْرًا

(دیوان بشار، ج ۱، ص ۵۵۱)

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

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

تَبْرُؤُ لَدَى هَجْرِي وَاوْدَى بِهِ فَلَسْتُ بِالْحَيِّ وَلَا بِالرَّدَى
لَكُنْنِي مِثْلَ سَبِيلِهِمَا مِثْلَ سَلِيمِ الْحَيِّهِ الْاَسْوَدِ

(دیوان بشار، ج ۱، ص ۵۱۹)

- به هنگام جدایی‌ام، بیماری‌اش شفا می‌یابد و با آن مراد به دست فنا می‌سپارد، پس من نه زنده و نه مرده‌ام. (در میان مرگ و زندگی قرار می‌گیرم)
- اما من در حال و وضع آن‌ها (به هنگامی که از من دور می‌شوند)، به‌مانند نیش‌زده‌ای توسط مار سیاه هستم.

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

۲ در چشمانش سیاهی آشکار است.

بشار در ابیاتی رنگ سیاه را به عنوان رمزی برای مرگ به کار می برد، چراکه با مردن، انسان وارد دنیای تاریکی می گردد، همچنان که می گوید:

وَتَلُومَانِنِي وَقَدْ نَزَلَ الْمَوْتُ أَسْوَدًا

(دیوان بشار، ج ۱، ص ۵۵۱)

- آیا مرا سرزنش می کنی، درحالی که مرگ سیاه که زشت ترین انواع مرگ هاست، بر من فرود آمده است.

وَأَرَى الْمَوْتَ أَسْوَدًا آمِلُ الْعَيْشَ تَارَهُ

(دیوان بشار، ج ۲، ص ۵۴۲)

- او در آرزوی زندگی است، درحالی که من مرگ را سیاه می بینم.

و می گوید:

فَرَمَّتْ بِي خَلْفَ السُّتُورِ لِأَفْوَاهِ الْمَنَايَا مِنْ بَيْنِ حُمْرٍ وَ سَوْدِ

(دیوان بشار، ج ۲، ص ۶)

- از پس پرده ها مرا به سوی دهان مرگ که میان سرخی و سیاهی قرار داشت، پرتاب نمود. بشار ایام جوانی را به یاد می آورد که نزد محبوب با خوشی و صفا به سر می برد و رنگ سیاه موهای سرش در جوانی را بیان می دارد:

يَا سَلَمَ هَلْ تَذَكِّرِينَ مَجْلِسَنَا أَيَّامَ رَأْسِي كَأَنَّهُ عَنَبٌ

(دیوان بشار، ج ۱، ص ۱۳۴)

- ای سلم! مجلسمان را به یاد می آوری، روزگاری که موهای سرم به مانند انگور سیاه بودند. شب از آنجاکه به رنگ تاریکی و سیاهی است، اندوه و ترس را برمی انگیزد و سبب نفرت از آن می گردد. «شاعران از شب می ترسند و به روشنایی روز رو می آورند، چرا که شب غمها و افکار پراکنده را گرد می آورد و خاطرات و اندوه های نادر را فرامی خواند.» (مغربی، ۱۹۸۴ م. ص ۱۰) شب تاریک باعث عدم دید می شود و حقیقت در آن پنهان می ماند. بشار نیز به شب علاقه ای ندارد و آن را پر از رنج و بی خوابی می داند:

لَا يَشْتَهِي اللَّيْلَ مِنْ تَقَلُّبِهِ ظَهْرًا لِبَطْنِ تَقَلُّبِ الصَّرْدِ

(دیوان بشار، ج ۲، ص ۶۴)

- آرزومند آمدن شب به خاطر تغییر حالش در اثر وارونگی در خواب نیستم که به مانند تغییر حال فرد تشنه است.

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

بَانُوا الْبِخُودِ كَانَ رَوْءَ يَتَّهَا بَدْرُ بَدَا وَ الظَّلَامَ مَرْتَهَجُ

(دیوان بشار، ج ۱؛ ص ۴۳۵)

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

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

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

خَلِيلِي مَا بَالُ الدَّلْجِي لَا تَلْزَحْ وَ مَا بَالُ الضَّوِّ الصَّحِيحِ لَا يَتَوَضَّحُ
أَضَلَّ الصَّبَاحَ الْمُسْتَنْبِرَ سَبِيلَهُ أَمِ الدَّهْرُ لَيْلٌ كُلُّهُ لَيْسَ يَبْرَحُ
وَ طَالَ عَلَى الْيَلِّ حَتَّى كَانَهُ بَلِيلِينَ مَوْصُولٌ فَمَا يَتَزَحْ

(دیوان بشار، ج ۲، ص ۴۶۲)

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

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

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

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

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

کاربرد رنگ سفید در اشعار فردوسی و بشار بن برد

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

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

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

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

در شاهنامه نمادینگی رنگ سپید در چند داستان دیده می‌شود، دو باز سپیدی که در خواب کیقباد برایش آورده می‌شود که رمزی از فره‌مند شدن است. (ج ۲، ص ۶۰)، آمیخته شدن اسطوره کیخسرو با هوم سپید و جاودانگی در بستری از برف و سپیدی مطلق و زندگی زال که آمیخته با رنگ نمادین سپیدی است. (ج ۱، ص ۱۳۹) و نمایانگر رمز الوهیت و جاودانگی است. البته سپیدی موی زال زر دارای دو جنبه اهورایی و اهریمنی است، از سویی با تقدس رنگ سپید و نشان اهورایی بودن آن، همچنین سپید دانستن ایزد حکمت و زال را نمودی از خرد قوم ایرانی تصور کردن، تقدس می‌یابد، اما «هراس از خصیصه مهم و درک‌نشده رنگ سپید، سبب می‌شود، در نخستین برخورد با زال او را به نیروهای اهریمنی و دیو منسوب دارند.» (مختاری، ۱۳۶۹: ۶۹)

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

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

وَبِيضَاءٍ مِّمَّكَسَّالٍ كَانَتْ حَدِيثَهَا إِذَا أَلْقَيْتَ مِنْهُ الْعِيُونَ بُرُودُ

(دیوان بشار، ج ۱، ص ۵۱۳)

- وجه بسا دختر سفید و ناز پروده‌ای که گویی آن هنگام که در مقابل دیده‌ها ظاهر می‌گشت، سخنانش به‌مانند لباس پرنرنگ‌ونگار بود.

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

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

مِنَ الْبَيْضِ مِعْلَاقُ الْقُلُوبِ كَأَنَّمَا جَرَى بِالرَّقَى فِي عَيْنِهَا لَك مَاءٌ

(دیوان بشار، ص ۶۸)

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

بشار بارها رنگ سفید را برای وصف زیبایی محبوب تکرار می‌کند «اما صفت سفید تنها تأکیدی برای رنگ محبوب نیست، بلکه آن تمایل عمیق شاعر است که این رنگ را که دوست دارد، بر زن ترجیح می‌دهد، علاوه بر آن شاعر صفات دیگری بر زن می‌دهد که نهایت زیبایی‌اش را متصور می‌شود. سفیدی به‌تنهایی زیبایی محسوب نمی‌شود، وقتی که چیزهای دیگر با آن همراه نگردد.» (نصیر، ۲۰۰۰، ص ۷۲)

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

آن تشبیه می‌کند و می‌گوید: «كَأَنَّمَا خُلِقَتْ فِي قِشْرِ لَوْلُوهٍ» (دیوان بشار بن برد، ح ۲، ص ۴۴) یا «تَرَعَرَعَتْ فِي جِلْدِ لَوْلُوهٍ» (همان، ج ۲، ص ۴۳)

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

غَرَاءَ حَوَاءَ مِنْ طَيْبٍ لَذَا نَكَهَتْ لِلْبَيْتِ وَالذَّارِ مِنْ أَنْفَاسِهَا أَرْجُ

(دیوان بشار، ج ۱، ص ۴۴۰)

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

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

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

بَيْضَاءُ صَفْرَاءُ قُضَّافِيهِ مَا نَالَهَا بَرٌّ وَلَا حَانِثُ

(دیوان بشار، ج ۲، ص ۴۳)

- او زنی است که سفیدی‌اش با زردی درآمیخته و لاغراندام است و دست هیچ‌کس آپرهیزکار و گناهکارا به او نرسیده است.

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

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

حَسِبْتَهَا فِضَّةً بَيْضَاءَ فِي ذَهَبٍ يَا حُسْنَهَا، فِضَّةٌ فِي مُذَهَبٍ جَارُ

(دیوان بشار، ج ۲، ص ۲۵۵)

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

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

در توصیف رنگ چشم کنیزهای زیبا چنین می گوید:

وَجَوَارِحُورِ الْمَدَامِعِ لَدَاتِ الْأَمَانِي كَالنَّظْمِ نَظْمِ الْفَرِيدِ

(دیوان بشار، ج ۲، ص ۸)

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

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

وَدُمِي أَوَانِسُ بَنَاتِ مُحَرَّقِي حورٌ نَوَاعِمُ أَوْجِهًا وَجُلُودًا

(دیوان بشار، ج ۲، ص ۵۱)

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

يَا حُبَا الْكَاسِ وَ حُورِ الدَّمِي أَرْمَانَ أَلْهُو وَالْهَوَى لَا يِعَابَ

(دیوان بشار، ج ۱، ص ۲۳۸)

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

حُورِ الْعُيُونِ نَزَّةَ الْأَحْبَابِ مِثْلَ الدَّمِي أَوْ كَمَهَا الْعَذَابِ

(دیوان بشار، ج ۱، ص ۹۰)

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

«او در وصف زن بسیاری از جزئیات را به‌دقت بررسی می‌کند، بر صفحات مادی تکیه می‌نماید، و رنگ‌ها را فرامی‌خواند، سپس برای ما تصویری از زن که او می‌خواهد ترسیم می‌نماید و در سخن از آن راه اطناب پیش می‌گیرد.» (عبیدات، مجله مجمع الغه العربیه، المجلد ۸۰ الجزء ۱۲، ص ۳۳۷)

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

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

وَزَجَاغِهِ لِلشَّرْبِ فِيهَا مَقْنَعٌ قُرْنَتْ بِأَزْهَرِ كَالغَزَالِ مُبَاحٌ

(دیوان بشار، ج ۱، ص ۴۷۲)

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

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

وَنَدْمَانِ صِدْقٍ قَدْ وَصَلَتْ حَدِيثَهُ بِأَزْهَرِ مَجَاجِ الْمَدَامَةِ نَبَاحِ

(دیوان بشار، ج ۲، ص ۴۷۵)

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

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

لَا تَسْبِقُنِي بِي حِمَامِ الْمَوْتِ وَأَنْتَظِرِي يَوْمًا كَأَنَّ قَدْ طَوَّنِي الْبَيْضُ وَالسُّودَ لَأَلَا (دیوان بشار، ج ۱، ص ۵۸۸)

- در فرارسیدن مرگ من عجله نکن، و منتظر روزی باش که با کفن سفید در خاک پیچیده شوم. همچنین بشار به رسم و شیوه شعرای قبل خود شتر سفید رنگ را بر دیگر شتران همتایش برتری می‌نهد و آن را نشانه ثروت و فراخی روزی می‌داند:

هَجَانٌ عَلَيْهَا حُمْرَةٌ فِي بَيَاضِهَا تَرُوقُ بِهَا الْعَيْنَيْنِ وَالْحُسْنُ أَحْمَرُ

(دیوان بشار، ج ۲، ص ۶)

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

تَمَّتْ هَوَى «سُعْدَى» مُشِيدِ الْحَبِيهَا كَأَنَّ لَأُتْرَى مَفَارِقِ شَيْبٍ

(دیوان بشار، ج ۱، ص ۴۷۲)

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

بشار پیری را به این خاطر که نفرت و سرزنش زنان را بر می‌انگیزد زشت می‌پندارد. در نظر او زن‌ها از عشق کسی که رنگ سفید موها در اثر پیری بر سرش عارض گشته رو برمی‌گردانند، این رفتار زنان بر شاعری که زندگی‌اش را وقف آن‌ها نموده و با شنیدن صدایشان از نو زنده می‌شود و تیش‌های قلبش به صدا در می‌آیند، بسیار گران و سنگین می‌آید، «زمان در شعر بشار با سخنش از پیری آغاز می‌گردد... و او از پی پیری به روزگار جوانی حسرت می‌خورد، و این احساساتش را در قالب رنگ بیان می‌دارد، با گردش روزگار رنگ موها سفید گشته و شکست روانی یعنی سستی، احساس ضعف، حسرت و بحران روانی و احساس ناامیدی را در پی دارد.» (عبیدات، ص ۳۵۹)

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

طَالَ التَّوَاءَ بِحَاجِهِ مَحْبُوسَهُ شَمِطَتْ لَدَيْكَ، فَمَرَّلَهَا بِخِضَابِ

(دیوان بشار، ج ۱، ص ۵۱۳)

- اقامت به‌خاطر نیاز در بند کشیده شده [غیر قابل برطرف] طولانی گشت، به حدی که در طول اقامت سیاهی مو با سفیدی در آمیخت، پس آن‌ها را با خضاب [رنگ] برطرف نما.
«اما لطیف‌ترین شکلی که از آن یاد می‌کند تشبیه سفیدی مو به پره‌های کلاغ است، این از تشبیه‌های غریب و عجیب است که دارای استفاده و تداول زیاد در بین عرب‌ها نیست.» (شریف مرتضی، ۱۳۰۲ هـ ص ۵۵). بشار در شعرش عدم دیدار محبوبه‌اش و غیرممکن بودن وصال را به پیری و سفیدی پره‌های کلاغ تشبیه می‌کند. درحالی‌که چنانچه معروف است پره‌های کلاغ سفید نمی‌شود که بیانگر پیری و آثار سن زیادش است:

وَوَلَّوعَ الْخِيَالِ بِي مِنْ صَدِيقٍ لَا أَرَاهُ حَتَّى يَشِيبَ الْغُرَابُ

(دیوان بشار، ج ۱، ص ۲۹۱)

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

نبوغ و ابداع فردوسی و بشار بن برد در به‌کارگیری رنگ‌ها

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

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

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

(ج ۴، ص: ۳۳)

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

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

(ج ۴، ص: ۱۳۳)

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

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

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

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

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

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

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

درخشیدن تیغ الماس گون شده لعل و آهار داده بخون

(ص ۱۰۶، ب ۱۹۲)

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

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

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

بشار نیز در شعرش رنگ‌های مختلف کائنات زنده و بی‌جان را ذکر می‌کند، محرومیت شاعر از بینایی او را در به‌کارگیری از حواس دیگر برای جایگزینی حس نابینایی‌اش کمک می‌کند. «هر کس نگاه عمیقی به تصاویر شعری نزد بشار بیندازد تأکیدی می‌کند که این تصاویر چشمی است.» (عبیدات، مجلهٔ مجمع اللغة العربیه، المجلد ۸، الجزء ۲، ص ۳۳۷) بشار رنگ‌ها را ذکر می‌کند؛ ولی اکثر اوقات دقیق نیست و گاهی با روح معنی که آن را ذکر می‌کند، بیگانه و غیر مناسب و ناخوشایند است و چه‌بسا بیان آن اوصاف از طریق گوش و مطالعه در ادبیات بینایان بدون احساس شخصی و آشنایی فطری شاعر باشد، به‌بیتی دلیل اینکه شاعر به مسئله رنگ می‌پردازد را طمع شاعر برای پیشی گرفتن بر بینایان بیان می‌دارد. (به‌بیتی،

۱۹۷۰: ص ۳۵۹) اما حقیقت آن است که بشار شاعر پیچیده با افکار و خیالات بسیار وسیعی است؛ اگرچه در بیان رنگ‌ها صبغه تقلید از پیشینیان به چشم می‌خورد؛ ولی شاعر با مهارتی تمام در توصیف اشیاء، رنگ را در بافت شعرش داخل می‌نماید.

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

شاعر با قدرت نبوغ و استعداد به این رنگ‌ها مفهومی جدید در شعرش می‌بخشد. نمونه‌هایی از رنگ‌ها را که بشار ذکر می‌کند، بیشترشان در مورد دستاوردهای بینایی هستند که دارای نزدیکترین رابطه با حس بویایی و شنوایی است. وقتی بشار به رنگ چشمان محبوب می‌پردازد به تفصیل و جزئیات این رنگ‌ها وارد نگشته و این به دلیل نابینایی که بر چشمان بشار عارض شده است؛ بنابراین بشار حواس دیگرش [بویایی، شنوایی و لمسایی] را به جای چشم به کار می‌برد. عجیب آنکه بشار گاهی برای اموری که برایشان رنگی در میان عرف وجود ندارد، در خیالش به اعطاء رنگ بر آن‌ها می‌پردازد. به‌عنوان مثال در ادبیات عرب برای سخن و کلام که جزء امور غیرقابل‌رویت هستند، رنگی متصور نیست؛ اما بشار برای کلام و یا هر صوت، رنگی قائل می‌شود که مدلول‌های آن توسط ادراکات لمسی قابل دریافت است. چنان‌که می‌گوید: «كَانَ حَدِيثُهُ أَمْرُ الْجَنَانِ» (دیوان بشار، ج ۲، ص ۵۲۷) بشار در بسیاری از مواقع «از رنگ‌ها به‌عنوان رمزی استفاده می‌کند تا از معانی وسیع و نشانه‌های عظیم زندگی تعبیر نماید و آن معانی و مفاهیم را به میزان توانایی‌اش با مفاهیم انسان‌های بینا تطبیق می‌دهد تا با تعبیرات آن هماهنگ باشد». (العریص، ۱۹۵۴، ص ۵۴)

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

بَيْضَاءَ صَافِيَةَ الْأَدِيمِ تَرَعَّرَعَتْ
فِي جِلْدِ لَوْلُوهِ وَعَفَّةَ رَاهِبِ

(دیوان بشار، ج ۱، ص ۱۶۸)

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

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

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

بَيْضَاءُ كَالدَّرَةِ الرَّهْرَاءِ عُرْتَهَا تَصْطَادُ عَيْنًا وَلَا تُرْجَى لِمُصْطَادٍ

(دیوان بشار، ج ۱، ص ۴۴)

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

وَحَمْرَاءُ كَلَوَازِ الْكَثِيبِ تَطَّرَبَتْ فُؤَادِي وَ هَاجَتْ عِبْرَهُ وَ تَلَدَّدَا

(دیوان بشار، ج ۲، ص ۹۱)

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

وَبَيْضَاءَ مِنْ بَيْضِ تَرَوْقِ عُيُوثِهَا وَ أَلْوَانِهَا رَاحَتْ تَضِلُّ وَ لَا تَهْدِي

(دیوان بشار، ج ۲، ص ۶۸)

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

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

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

نتیجه‌گیری

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

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

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

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

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

اشعار غنایی قرار می‌دهد. به‌علاوه فردوسی از رنگ سیاه در ترسیم و توصیف صحنه‌های کارزار و نبرد بهره گرفته است که این ویژگی در اشعار بشار نمودی ندارد. وجه مشترک استفاده از رنگ سیاه در اشعار فردوسی و بشار، مربوط به توصیف دنیای مرگ و تاریکی آن و توصیف شب است. فردوسی رنگ سپید را بیشتر در معنایی نمادین به کار می‌برد؛ اما بشار تنها برای توصیف محبوب و پدیده‌های طبیعت همچون کوزه شراب، کفن مردگان و موی سپید خود از این رنگ استفاده کرده است.

منابع

- ابراهیم العریض، ابراهیم. (۱۹۵۴م). *الشعر و الفنون الجمیلة*، القاهرة: دارالمعارف.
- ابن بطوطه. (۱۳۷۷). *سفرنامه ابن بطوطه*، محمدعلی موحد، تهران: بنگاه نشر و ترجمه کتاب.
- اسماعیل پور، ابوالقاسم. (۱۳۷۷). *اسطوره بیان نمادین*، تهران: نشر سروش.
- انوشه، حسن. (۱۳۷۶). *فرهنگ‌نامه ادبی فارسی* - دانشنامه ادب فارسی. تهران: سازمان چاپ و انتشارات.
- اپلی، ارنست. (۱۳۷۸). *رؤیا و تعبیر رؤیا*، ترجمه دل‌آرا قهرمان، تهران: فردوس و مجید.
- بشار بن برد. (۱۴۱۶ هـ ۱۹۹۶م). دیوان، شرح حسین حموی، المجلد الاول و الثاني، بیروت: دارالجلیل.
- بهار، مهرداد. (۱۳۷۶). پژوهشی در اساطیر ایران، تهران، آگاه.
- البهبیتی، نجیب محمد. (۱۹۷۰م). *تاریخ الشعر العربی حتی نهایه القرن ثالث الهجری*، بیروت: دارالفکر.
- حسنلی، کاووس و احمدیان، لیل. (۱۳۸۶). کارکرد رنگ در شاهنامه فردوسی با تکیه بر سیاه‌وسفید، مجله ادب پژوهی، شماره ۲، صص: ۱۴۳-۱۶۵.
- حسنلی، کاووس؛ احمدیان، لیل. (۱۳۸۷). *بازنمود رنگ‌های سرخ، زرد، سبز و بنفش در شاهنامه فردوسی*، نشریه دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه شهید باهنر کرمان، دوره جدید، شماره ۲۳ (پیاپی ۲۰) صص: ۵۹-۸۸.
- حیدری، غلامرضا، (۱۳۹۸). *زبان ادبی و بلاغی رنگ در ارتباطات غیرکلامی در شاهنامه فردوسی*، مجله زیبایی‌شناسی ادبی، شماره ۳۹.
- دی، جانان؛ تایلور، لسلی. (۱۳۸۷). *روان‌شناسی رنگ* (رنگ درمانی) ترجمه مهدی گنجی، چ ۲، تهران: نشر ساوالان.
- سرلو، خوان ادواردو. (۱۳۸۸). *فرهنگ نمادها*، ترجمه مهرانگیز اوحدی، تهران: داستان.
- شرف مرتضی. (۱۳۰۲ هـ). *الشهاب فی الشیب و الشباب*، مطبعة الجوائب، قسطنطنیه.
- شفیعی کدکنی، محمدرضا. (۱۳۷۰). *صور خیال در شعر فارسی*، چ ۴، تهران: انتشارات نگاه.
- شمیسا، سیروس. (۱۳۷۷). *فرهنگ اشارات*، جلد ۲، تهران: فردوس.
- شمیل، آنه ماری؛ پرسیا، ساسک. (۱۳۸۲). *ارزش رنگ در هنر و ادبیات ایران*، ترجمه مریم میراحمدی، نشریه نامه انجمن، شماره ۱۲.
- شوالیه، جان. (۱۳۷۹). *فرهنگ نمادها*، تهران: نشر جیحون.
- صفا، ذبیح‌الله. (۱۳۶۹). *حماسه‌سرایی در ایران* (از قدیمی‌ترین عهد تاریخی تا قرن چهاردهم هجری) چ ۵، تهران: انتشارات امیرکبیر.
- صفری، جهانگیر؛ زارعی، فخری. (۱۳۸۹). *بررسی عنصر رنگ در دیوان خاقانی*، نشریه مطالعات زبانی بلاغی، شماره ۲.
- ضابطی جهرمی، احمد. (۱۳۷۸). *سینما و ساختار تصاویر شعری در شاهنامه*، تهران: کتاب فرا.
- عبیدات، عدنان محمود. (بی تا). *جمالیات اللون فی مخیلة بشار بن برد الشعریة*، مجله مجمع اللغة العربیة. المجلد ۸.
- عصفور، جابر. (۲۰۰۳). *النقد الادبی*، ج ۲، ط ۱، بیروت: دارالکتب البنانیة.
- فرزان، ناصر. (۱۳۷۵). *رنگ و طبیعت؛ بخشی از دانش رنگ‌ها*، تهران: تهران.

- فردوسی، ابوالقاسم. (۱۹۶۲م). **شاهنامه فردوسی**، جلد ۹، تحت نظر ی.ا. برتلس، مسکو: آکادمی علوم اتحاد شوروی.
- قائمی، مرتضی؛ صمدی، مجید. (۱۳۸۹). **بررسی کارکرد رنگ‌ها در تصویرپردازی محمود درویش از مقاومت فلسطین**، نشریه ادبیات پایداری، شماره ۲.
- کوپر، جی. سی. (۱۳۷۹). **فرهنگ مصور نمادهای سنتی**، ترجمه ملیحه کرباسیان، تهران: نشر فرشاد.
- لوشر، ماکس. (۱۳۸۳). **روان‌شناسی رنگ‌ها**، ترجمه ویدا ایی زاده، چ ۱۸، تهران: نشر درس.
- مختاری، محمد. (۱۳۶۹). **اسطوره زال**، تهران: آگاه.
- مغربی، احمد بن حجله. (۱۹۸۴م). **دیوان الصبابة شهاب‌الدین**، بیروت: ط مکتبه الهلال.
- نصیر، امل. (۲۰۰۰). **صورة المرأة فی الشعر الاموی**، چاپ اول، بیروت: المؤسسة العربیة للنشر.
- نیکوخت، ناصر و قاسم‌زاده، سید علی. (۱۳۸۹). **نسبت کاربرد رنگ واژه‌ها با روان‌شناسی شخصیت در شعر شاملو؛ پنجمین همایش پژوهش‌های زبان و ادبیات فارسی**، صص ۲۲۱۸-۲۲۳۹.

COPYRIGHTS

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

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

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی