

فصلنامه تخصصی سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی (بهار ادب)

علمی-پژوهشی

سال هشتم-شماره اول-بهار ۱۳۹۴-شماره پیاپی ۲۷

کارکرد رنگ در محتوا و فرم غزل سنایی

(ص ۲۳۴-۲۱۵)

فاطمه کلاهچیان (نویسندهٔ مسئول)^۱، فاطمه نظری فر^۲

تاریخ دریافت مقاله: ۱۳۹۳/۰۸/۱۴

تاریخ پذیرش قطعی مقاله: ۱۳۹۳/۱۲/۱۵

چکیده

یکی از مؤثرترین ابزارهای آفرینش هنری- ادبی، رنگ است. با آنکه حضور این عنصر در گذشتهٔ ادبیات فارسی، گوناگونی امروزه را دارا نبود؛ اما همواره نقشی مهم و تعیین کننده، در القای مفاهیم به مخاطب و تصویرسازیهای ادبی؛ بویژه در حوزهٔ شعر داشته است. بررسی میزان و نحوهٔ کاربرد انواع رنگ در شعر کهن و معاصر، کوششی است راهگشا برای ورود به دنیای عواطف و اندیشه‌های شاعران و نیز آگاهی از کیفیت چیرگی آنها در استفاده از شگردهای فرمی و ادبی. براساس همین اهمیت، هدف مقاله حاضر، تحلیل کارکرد محتوایی و بلاغی انواع رنگهای بکار رفته در غزلیات سنایی است؛ چهره‌ای که در چندین جریان ادبی - شعری ایران، آغازگر است و بررسی غزل او از این منظر، میتواند به شناسایی بخش مهم دیگری از ذهنیات و ویژگیهای شعریش بینجامد. سنایی رنگ را بیشتر در بافت موضوعی - معنایی عاشقانه به کار میبرد. پربسامدترین رنگها در شعر او به ترتیب عبارتند از: سیاه، سرخ، سفید و زرد. پرکاربردترین شیوه های بلاغی- تصویری نیز که سنایی در این زمینهٔ موضوعی از آنها بهره میگیرد، تشبیه و استعاره هستند.

کلمات کلیدی: رنگ، محتوا، فرم، تصویر، غزل سنایی

^۱ استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه رازی F_kolahchian@yahoo.com

^۲ دانشجوی کارشناسی ارشد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه رازی fateme.nazarifar68@gmail.com

مقدمه

رنگ، مایه آرامش و هسته آرایش جهان است و « پدیده‌ایست فیزیکی که در اثر تابش و رفتار انعکاسی نور در برابر چشم ناظر ظاهر میشود و همچنین پدیده‌ایست عینی و روانی. » (تاریخ تحوّل هنر و صنعت رنگ در ایران و جهان، فرزانه: ص ۲۲) از جمله تجلیات خداوند در جهان هستی، رنگ است. رنگها با ظهور و نمود در طیفهای مختلف و در پیکر موجودات؛ اعم از جاندار و بیجان، زیبایی ویژه‌ای به طبیعت بخشیده‌اند که موجب جدّابیت و دلربایی آن شده است. اگر رنگها نبودند، طبیعت مایه افسردگی و دلزدگی میشد. تأثیر رنگ بر روی انسان، به زمان، مکان، کیفیت درک و شرایط فرد وابسته است؛ به همین دلیل، « روانشناسان با دقت در کاربرد رنگها، به بازشناسی لایه‌های پنهان شخصیت افراد میپردازند. » (زندگی با رنگ، سان: ص ۵۸) رنگ با تمام زمینه‌های زندگی ارتباطی محکم دارد و با طبیعت، روانشناسی، دین، فرهنگ، ادب و اسطوره سخت در ارتباط است. این عنصر، همچنین از مهمترین پدیده‌هایی است که تصویر ادبی را تشکیل میدهند. از آنجایی که رنگها تأثیر عمیق و مهمی در اندیشه‌ها و عواطف مخاطبان برجای میگذارند، در تعاملات و ارتباطات تصویری، ادبی و هنرهای زیبا، جایگاه والایی را به خود اختصاص داده‌اند؛ به همین سبب، صفاتی چون شادی بخشی و اندوه آوری، گرمی و سردی، زیبایی و زشتی، فریبندگی، جدّابیت، نشاط - بخشی، خسته‌کنندگی و مانند اینها، فراوان به رنگها نسبت داده میشوند. « تأثیرپذیری انسان نسبت به رنگ و در برابر، کنش تأثیرآفرینی رنگ، از امر روح است و نه از امر ماده » (رنگ، آیت اللّهی: ص ۴۶)

یکی از عرصه‌های نمود انواع رنگها و مفاهیم تصویری و بخصوص نمادین آنها، آثار مکتوب و ادبی ملت‌های گوناگون است. عنصر رنگ در ادبیات و بخصوص شعر ملل، از دیرباز مورد توجه بوده است. شعر فارسی نیز از آغازین دوره‌های پیدایش خویش، این عنصر را؛ بویژه هنگام استفاده از اجزاء طبیعت، مورد استفاده قرار داده است. رنگ در شعر شاعران، با هر موضوع و محتوایی، گاهی به صورت زبانی به کار گرفته شده است و گاه در ساختاری ادبی و بلاغی. گاهی غرض از آن، مفهوم خودش بوده است و گاه معنایی مجازی و غیرواقعی از آن اراده شده است. گاهی شاعران مستقیماً به رنگی خاص اشاره کرده‌اند و گاهی نیز از واژه‌ها و تعبیراتی جایگزین، برای القای مفهوم آن بهره‌جسته‌اند. به این ترتیب، با وجود آنکه رنگهای شناخته شده نزد قدما فاقد تنوع امروزه بوده‌اند، این عنصر همواره سهمی قابل توجه در شکل‌گیری معنا و صورت اشعار داشته است. اینگونه است که بررسی بسامد و چگونگی استفاده از انواع رنگها در دورانهای گوناگون شعر فارسی، میتواند در دستیابی به جزئیات اندیشه و عاطفه شاعر و نیز درک بهتر ظرائف بلاغی اشعار، بسیار سودمند باشد. بنابراین ضرورت، **مسأله اصلی این پژوهش**، آگاهی از میزان و کیفیت استفاده سنایی از رنگ، در محتوا و فرم غزل اوست. نتیجه اینگونه تحقیقات، علاوه بر اینکه میتواند در مسیر سنایی پژوهی

گامی مهم باشد، در شناختن بخشی از ویژگیهای شعر قرن ششم نیز که در چندین جنبه نقطه عطف است، فایده دارد. کدام رنگها بیشترین بسامد را در غزل سنایی دارند؟ بارزترین کارکردهای معنایی این رنگها کدامند؟ انواع رنگ در غزل سنایی، بیشتر در قالب کدام ساختارهای بلاغی جلوه میکنند؟ در این مقاله، به این پرسشها و مانند آنها، با بهره گیری از روش تحلیل محتوایی - ساختاری پاسخ داده میشود. پیش از پرداختن به مبحث اصلی، بیان کلیاتی درباره غزل سنایی، شاخصه‌های آن در استفاده از رنگ و وجوه تمایزی که در این زمینه با شعر پیش از خود دارد، ضروری به نظر میرسد.

غزل سنایی و عنصر رنگ

سنایی از بزرگترین شاعران ادب فارسی در قرن ششم است که عنصر رنگ در غزلیات او جلوه‌هایی قابل تأمل دارد. « سنایی، نخستین شاعر غزل‌سرا به معنای کامل کلمه و رواج دهنده این قالب مهم در شعر فارسی است. » (سعدی در غزل، حمیدیان: ص ۲۴) او نخستین بار، غزلهای دیوانش را در خدمت معانی عارفانه و بیان نمادین این مفاهیم درآورد و علاوه بر ایجاد تحوّل در موضوعات و محتوای کلی اشعار خود، شیوه بیان و عناصر شکلی شعر عارفانه را نیز تغییر داد. (همان: ص ۲۵) سنایی با تأثیر در گسترش مضامین عرفانی در شعر فارسی، توانست « شایسته پدری شعر عرفانی گردد و جایگاه بلند و رفیعی را در زبان و عرفان فارسی به خود اختصاص دهد. » (از معنا تا صورت، محبتی: ص ۱۲۹) « هیچ اندیشه‌ای از اندیشه‌های مرکزی عالم تصوّف وجود ندارد که رگه‌ای از آن در شعر سنایی انعکاس نیافته باشد. » (تازیانه‌های سلوک، شفیع کدکنی: ص ۴۳) او همچنین، آغازگر جریان « قلندری سرایی » و نیز هدایتگر مضامین عاشقانه غزل فارسی به سوی تعالی بود. از دیدگاه سنایی، لفظ و معنی هردو باید نیکو و بی عیب باشند. او « هیچگاه چنانکه ادعا میکند، معناگرای صرف نیست؛ بلکه آنچه خمیرمایه و جوهره نظم و شعر او را میسازد، نخست لفظ و صورت است و سپس معنا و مفهوم. » (همان: ص ۶۳۸) او با نوعی تجربه شهودی دست نیافتنی و غیرحسی، واژه‌هایی مانند عاشق، معشوق، زلف، رخ، یار و دلبر را از معنای مرسوم خود فراتر برد و به قلمرو نماد رساند. (بلاغت تصویر، فتوحی: ص ۲۲۶)

در جلوه‌های گوناگون محتوا و فرم غزل سنایی، رنگها به صورتی تعیین کننده و بارز خودنمایی میکنند. کاربرد رنگ در شعر او با ویژگیهایی همراه است که آن را نسبت به سروده‌های پیشین تمایزاتی میبخشد. سنایی در این زمینه نیز مانند چند جنبه دیگر، جریانساز است؛ به گونه‌ای که بر شاخصه‌های استفاده از رنگ در شعر پس از خود تأثیر میگذارد. گذری کوتاه بر این روند، مؤید نکته مذکور است.

قابلیت عنصر رنگ در انتقال مؤثر مفاهیم گوناگون، جای آن را از همان دوره‌های آغازین شعر فارسی، در سخن شاعران پیشگام باز کرد. در این باره میخوانیم: شاید زبان شعری گویندگان قرن چهارم، در مقایسه با دوره‌های دیگر، از نظر کاربرد لغت در حوزه رنگها گسترده نباشد؛ اما توجه آنها

به رنگها، تلاششان برای مرزبندی اشیاء و پدیده‌ها از نظر رنگ و نیرو بخشیدن به تصویرها با رنگ، نظر خواننده را کاملاً جلب میکند. (صور خیال، شفیعی کدکنی: ص ۲۲۷)

در آغاز سبک خراسانی، رنگ بیشتر به صورت مستقیم استفاده میشود و در بسیاری موارد، هدف از کاربرد آن، تبیین معنای خودش است. در این دوران، بیشترین کارکرد رنگ، در قالب تصویری تشبیه آشکار میشود که آن هم عموماً صورت حسی دارد. به این نمونه از کسای توجّه کنید:

جام کبود و سرخ نبید آر کآسمان گویی که جامهای کبود است پر نبید
جام کبود و باده سرخ و شعاع زرد گویی شقایق است و بنفشه است و شنبلیله
(کسای، ص ۷۸)

در مسیر عبور از اوایل سبک ترکستانی و نزدیک شدن به سبک عراقی، با شیوه غیرمستقیم کاربرد رنگ بیشتر روبرو میشویم. این کاربرد مجازیتر میشود. استعاره نیز بیشتر از تشبیه رخ مینماید:

تو گفستی زمین روی رنگی شده است ستاره دل پیل جنگی شده است
(شاهنامه، ص ۵۷۴، بیت ۱۳۳۰)

دولت سلطان قوی باد و سر تو سبز باد کاین جهان با دولت و تیغ شما خوار است خوار
(دیوان فرخی، ص ۱۰۸)

قرن ششم شعر فارسی که میتواند قرن سنایی نام گیرد، با دگرگونیهایی قابل توجّه در چند زمینه، شناخته میشود. این تغییرات که بیشتر مورد اشاره قرار گرفتند، طبیعتاً در نحوه استفاده از رنگها نیز تأثیر میگذارند. محتوای غزلیات سنایی متنوع است. یک دسته رنگ و بوی تغزل دارند؛ دسته دیگر آنها هستند که بعدها در سیر تکاملی خود، از طریق اشعار خاقانی، نظامی و عطار با مولوی به اوج میرسند. (سبک‌شناسی شعر، شمیسا: ص ۲۱۱) گروه دیگر نیز غزلیات مغانه‌اند که با بزرگانی چون عطار و سرانجام حافظ کمال می‌یابند.

سنایی در استفاده از رنگ، علاوه بر اینکه بعضی سنن گذشته را ادامه میدهد، تمایزات و نوآوری‌هایی نسبت به پیشینیان دارد. از میانه قرن پنجم به بعد، «با آمدن تصاویری که از امور انتزاعی حاصل شده بودند و نیز کوتاه شدن شکل تصویرها در قالب استعاره و دور شدن شاعران از طبیعت و... اندک اندک عنصر رنگ اهمیت خود را در صور خیال شاعران از دست میدهد.» (صور خیال، شفیعی کدکنی: ص ۲۸۴) با این شرایط، قاعدتاً باید منتظر جلوه‌هایی ناچیز از رنگ در شعر سنایی باشیم؛ بخصوص اینکه سخن او به واسطه محتوای گسترده عرفانی، ماورائیت‌تر شده است. برخلاف این انتظار، عنصر رنگ سهمی مهم در انتقال معناهای کلیدی و تصویرسازی‌های سنایی دارد.

در غزل سنایی، چنانکه خواهیم دید، کاربرد رنگها به صورت غیرمستقیم و با تعابیر جایگزین، بسیار بیشتر و متنوع‌تر از گذشته دیده میشود. این رنگها نزد او بیشتر از رنگهای مستقیم کارکرد بلاغی میگیرند و جزو بافت تصویرهای او میشوند. در غزل سنایی، استفاده مجازی از واژه‌های رنگین بارز

است. او گاه یک رنگ واحد را حامل چندین معنای ظریف و معقول میکند. آشکار کردن این جنبه از ظرفیت رنگ، در شعر پیش از او نمودی چندان ندارد؛ اما پس از او قوت میگیرد. میتوان گفت، نمود انواع رنگ در ساختار نمادین، نتیجه استفاده از همین قابلیت است. در کل، سنایی رنگ را نه در حاشیه که در متن بسیاری از عواطف محوری غزلش مینشانند. او توجه به کارکرد مؤثر معنایی و بلاغی رنگ را احیا میکند تا در ادامه راه، بزرگانی چون عطار و مولوی، این کارکردها را تنوع و ژرفایی بیشتر بخشند. سنایی هرچند رنگ را معمولاً در زمینه‌های معنایی عاشقانه استفاده میکند؛ اما با گسترده شدن مقدمات محتوایی، شرایط را برای القای مفاهیم متعدد و بلند عارفانه به وسیله رنگها فراهم میسازد.

پیشینه تحقیق

به دلیل اهمیت کارکرد رنگ در آثار ادبی، پژوهشگران برخی از اشعار شاعران را از این جهت مورد بررسی قرار داده‌اند. بعضی از مهمترین این پژوهشها عبارتند از: پناهی (۱۳۸۵). « بررسی روانشناسی رنگ در مجموعه اشعار نیما »، پژوهشهای ادبی. جودی نعمتی (۱۳۸۷). « تناسب رنگها در صور خیال و هسته روایی شاهنامه »، پژوهش زبان و ادبیات فارسی. این مقاله نشان میدهد که رنگ در صورخیال فردوسی نقشی محوری ندارد؛ اما رابطه‌ای معنادار میان کاربرد رنگ با محتوای حوادث و وقایع داستانها دیده میشود. حسنی (۱۳۸۲). « تحلیل رنگ در سروده های سهراب سپهری »، ادبیات و علوم انسانی دانشگاه شهید باهنر کرمان. بررسی کارکرد رنگها در این مقاله نشان میدهد که ذهن شاعر، از شور و احساسات رمانتیک و سطحی، تدریجاً به سوی نوعی عرفان درونی گرایش پیدا کرده است؛ پس رنگها سهمی بارز در انتقال عواطف کلیدی سپهری داشته‌اند. افتخار زاده و هاشمی (۱۳۹۰). « تحلیل اشعار رودکی و خیام با نگاه روانشناسی زبان »، بهار ادب. نگارندگان این مقاله با استفاده از داده‌های زبانشناسی در قالب رنگ واژه‌ها، به تحلیل فکری این دو شاعر میپردازند و به این نتیجه میرسند که رودکی و خیام دارای تفکر اپیکوریسم درباره جهان هستند. در این میان، مقاله‌ای که به بررسی کارکرد رنگ در شعر سنایی بپردازد، یافت نشد.

کارکرد معنایی رنگ در غزل سنایی

رنگ سیاه

رنگ سیاه نشانه حزن و اندوه، ترس، عظمت، ابهت و رازداری است. سیاه، بیانگر افکار مرتبط با پوچی و نابودی است. این رنگ معمولاً « احساس خستگی را در انسان افزایش داده و انرژی روانی و حتی نیروی جسمی انسان را تقلیل میدهد. » (معنای رنگ، پورحسینی: ص ۸۳) رنگ سیاه در عزاداری مورد استفاده قرار میگیرد و به عنوان نمادی، همیشه غم را در درون انسان حفظ میکند. (تاریخ تحول هنر و صنعت رنگ در ایران و جهان، فرزنان: ص ۴۵)

با تمام اینها رنگ سیاه، دارای وجوه مثبت معنایی نیز هست؛ مثلاً اسب سیاه پادشاهان در شاهنامه، نشان از قدرت آنها دارد و اسبهای پهلوانانی چون کیخسرو و سیاوش نیز سیاه رنگند. (کارکرد رنگ در شاهنامه فردوسی، حسنلی و احمدیان: ص ۱۵۲) «از دیدگاه نظامی نیز رنگ سیاه زداينده غمهاست. زنگیان سیاه، سعادت‌مندترین انسانهایی هستند که نام و نشانی از غصه را نمیتوان در آنها پیدا کرد؛ چرا که غم و اندوه علم خود را برای همیشه از هر چه سیاه و تیره باشد، برگردانده است.» (تقابل جوانی با پیری بر اساس عنصر رنگ در تصاویر نظامی، رحیمی و صفابخش: ص ۱۱۴) از منظری دیگر، سیاه رنگی عرفانی و ستوده است. «این رنگ - که رنگ شب است - نشان کتمان و رازداری است و سالکی که خرقه سیاه میپوشد، باید اسرار طریقتی خویش را مخفی بدارد.» (فتوت نامه سلطانی، کاشفی سبزواری: ص ۶۸)

سیاه یکی از رنگهای پیشینه دار از عهد باستان است که پس از اسلام در ایران، در دو سبک اول شعر فارسی (خراسانی و عراقی) با دو چهره متفاوت رو مینماید. در سبک خراسانی، این رنگ با بسامدی قابل توجه، در تشبیهات حسی و تصویرسازیهای مربوط به طبیعت کاربرد دارد؛ اما در سبک عراقی، با دگرگونی جامه معنی و محتوا ظاهر میشود که پیرو تغییر نگرش نویسندگان و شاعران این دوره است. درسبک اخیر، کاربرد تعبیرات رنگ آمیز استعاری و کنایی، غالباً با استفاده از رنگ سیاه است که در برخی آثار مانند مثنوی معنوی و غزلیات مولوی، رنگی تعلیمی، تنبیهی و عرفانی به خود میگیرد. این دوره مقارن است با حمله مغول و دوران گوشه نشینی و دوری شاعران از دربارها. برون-گرایی سبک ترکستانی، به نوعی درون گرایی اندوه آلود بدل گشته است؛ پس طبیعی است که رنگهای تیره و از جمله سیاه، بسامد بیشتری داشته باشند.

میزان کاربرد رنگ سیاه در غزلیات سنایی، بیشتر از سایر رنگهاست. او معمولاً سیاه را برای توصیف زیبایی زلف، چشم و خط و خال معشوق به کار میگیرد؛ ضمن اینکه در استفاده از آن، به مفاهیمی چون گمراه کنندگی، ابهام، دشواری، نابودگری و مانند آنها نیز نظر دارد. به این نمونه ها توجه کنید:

باز بیرون تاز در میدان عقل و عافیت آن سیه پوشان کفرانگیز ایمان سوز را
(دیوان سنایی، ص ۷۹۲، غزل ۵)

عقل و عافیت با عشق، ملامت و دردمندی متناسب نیستند. در این نمونه، شاعر گیسوان سیاه معشوق را رهن ایمان و سلامت معرفی میکند. سیاه، رنگ سنتی زلف در ادبیات فارسی است و اینجا علاوه بر اشاره به این نکته و زیبایی آن، با کفر که در ذات خود سیاه است تناسب دارد.

روی چو ماه تو گرچه مایه نور است زلف سیاه تو گرچه عین گناه است
(همان، ۸۲۰، ۴۹)

در این بیت، تیرگی و گمراه‌کنندگی زلف سیاه، در طی تشبیه به پدیده معقول گناه، برجسته شده است؛ بویژه که با سپیدی و درخشانی روی، تضاد دارد.

سنایی در غزلیات خود، به همین ترتیب رنگ سیاه را، بارها برای توصیف زیبایی زلف، خط و خال و مژگان زیبارویان به کار میبرد و گاه مفاهیمی چند نیز به این زیبایی می‌افزاید. گاهی هم-البته به صورت کم نمودتر- این رنگ را در خدمت بیان مفاهیم غیرعاشقانه میگیرد. نمونه‌های زیر را بررسی میکنیم:

گمان بری که سیه زلف او بر آن رخ او یکی شب است که با روز جدال کند
(همان، ۸۶۵، ۱۱۹)

در این بیت، فقط سیاهی زلف مورد نظر است.
دست بر سر ماند چون کژدم دلم زان دو زلفین سیه چون ماریار
(همان، ۸۸۷، ۱۵۲)

در این نمونه، هم سیاهی زلف اراده شده است و هم گزندگی و خوف‌انگیزی آن برای دل عاشق.
گر سیاهی نیست اندر نرگس تو گرد او آن سیه مژگان زهرآلود همچون تیر چیست؟
(همان، ۸۲۴، ۵۵)

مژگان سیاه، گرد چشمان سیاه، هم زیبايند؛ هم مهلك وجود عاشق.
عشق ذات و صفات شرک و بت است بت پرستیدن از سیه روییست
(همان، ۸۲۳، ۵۴)

سیاه رو بودن، حامل مفهوم گمراهی، تباهی، شرمندگی و پلیدی است. رنگ سیاه در اینجا، رنگ شرک، نفاق و کفر است که با بت تناسب دارد.
تا سر زلف تو بود دلم روز چون زلف تو سیه کردم
(همان، ۹۲۶، ۲۱۸)

زلف سیاه معشوق که زیباست، عاشق را گرفتار خود کرده است و روزگار او را سیاه و تاریک. رنگ سیاه در این نمونه که شامل آرایه استخدام نیز هست، میتواند محمل مفاهیمی چون دشواری، نگوینختی، ناامیدی و غصه‌دار بودن باشد.

در بسیاری موارد، آنچنان که پیشتر گذشت، شاعران برای زیباتر و ملموس‌تر ساختن تصاویر شعری خود، نام بسیاری از عناصر طبیعت و پدیده‌ها را جایگزین نام رنگها می‌ساختند و یا با واژه‌ها و اصطلاحاتی دیگر، به یک رنگ خاص اشاره میکردند. سنایی هم چنین است. او از رنگهای غیرمستقیم بیشتر از رنگهای مستقیم استفاده کرده است؛ مثلاً واژه‌ها و تعبیراتی مانند **شبرنگ**، **ظلمت**، **مشک**، **عنبر**، **غالبه**، **قیر و قار**، **زاغ**، **مورچه** و **شبه** را به جای رنگ سیاه به کار گرفته و به

کمک آنها، تابلوی تصاویر شعری خود را نقاشی کرده است. گاهی نیز از صفاتی چون حبشی و زنگی استفاده میکند که در ذات خود حامل معنای سیاهیند:

خواهی که نرخ مشک شکسته شود به چین
برزن به زلف پرشکن مشکفام دوست
(همان، ۸۱۹، ۴۷)

زلف به مشکی تشبیه شده است که هم سیاه است و هم معطر.

چون بنفشه خفته‌ام در خدمتت
پس مدارم چون بنفشه سوگوار
(همان، ۸۸۴، ۱۴۸)

« از آنجا که رنگ بنفش و کبود و سیاه را یکی میدانستند، بنفشه را سیاه رنگ گفته اند. » (فرهنگ اشارات، شمیسا، ج ۱: ص ۱۷۹) شاعر از معشوق تمنا میکند، دلش را با جفا و هجران سوگوار نکند. مراد از آوردن بنفشه در مصراع دوم، رنگ کبود آن است و تناسبی که این رنگ با حزن و ماتم دارد.

رنگ سرخ

سرخ از رنگهایی است که معانی متعدد دارد. «رنگ سرخ، نمایانگر نیروی حیاتی است؛ به معنای تمایل و رغبت است و تمام اشکال آرزو و اشتیاق را در بر میگیرد. » (روانشناسی رنگها، لوچر: ص ۸۵) هر ملّتی، بر حسب روحيات و تجربه‌های خود، معنای نمادین خاصی به این رنگ داده است. نزد اعراب جاهلی، رنگ سرخ مورد تنفر بوده است؛ از آنرو که یادآور سالهای خشک، بی‌باران و خاک بیحاصل بود؛ شاید از این نظر که به جای دشتهای سرسبز، همواره خاک سرخ میدیدند؛ اما هنگامی که زبان عرب از محیط صحرا به مناطق دیگر انتقال یافت، تصورات زبان نیز از رنگها دگرگون شد و رنگ سرخ که بدترین رنگها بود، مظهر زیبایی و جمال گردید؛ چرا که یادآور رنگ گونه‌ها، گل سرخ و نیز سرخی شراب بود. (صور خیال، شفيعی کدکنی: صص ۲۷۱ و ۲۷۰)

در ادبیات سنتی ایران، بهترین و زیباترین رنگها، سرخ است. این رنگ « دلالت بر شادی و طرب دارد؛ از این رو رنگ روز عید است. » (فرهنگ اشارات، شمیسا، ج ۲: ص ۶۲۵) همچنین « رنگین به معنی قرمز است. » (همان: ۵۲۸) سرخ بعد از سیاه، بیشترین بسامد را در غزلیات سنایی دارد. شاعر شیوه غیرمستقیم را نیز برای القای این رنگ به کار میگیرد؛ مثلاً واژه هایی چون **گلنار**، **ناردان**، **لاله**، **لعل**، **یاقوت**، **عناب**، **بیجاده** و **عقیق** را جایگزین سرخ میکند. این رنگ در غزل سنایی، بیشتر برای توصیف رنگ لب و رخسار معشوق و نیز اشک عاشق به کار می‌رود. به این ترتیب، باز هم رنگ در ساختاری عاشقانه کارکرد یافته است و برای تبیین زیبایی معشوق از سویی و توصیف رنج عاشق از سویی دیگر، استفاده شده است:

همچو سنگ آید مرا **یاقوت سرخ**
بی لب **یاقوت** شکر بار یار
(دیوان سنایی، ص ۸۸۷، غزل ۱۵۲)

تمام یاقوتهای سرخ فام، برای شاعر عاشق چون سنگ بی ارزشند؛ چرا که او یار را در کنار ندارد.

آیتی بنبشته‌ای گرد لب **یاقوت** رنگ اندر آن آیت بگو تا معنی و تفسیر چیست؟
(همان، ۸۲۴، ۵۵)

شاعر، موی رُسته بر لب معشوق را به آیتی برای زیبایی مانند کرده که گرداگرد لب سرخ او کشیده شده است. او معنی و تفسیر این آیه را، از خود معشوق خواستار شده است.

بنده نیکوان **لاله** زخمیم عاشق دلبهران سیمبریم
(همان، ۹۹۵، ۲۶۷)

زیبایی سنتی، از داشتن رخسار سرخ جدا نبوده است. البته باید متوجه بود که این سرخی، علاوه بر اینکه نشانه زیبایی است، بر جوانی، نشاط، آسودگی و شادابی هم دلالت دارد که درست نقطه مقابل ضعف، نزاری، پیری و رنج عاشق است.

رنگ سفید

سفید جزو رنگهایی است که معمولاً با مفهوم مثبت جلوه میکنند؛ اما گاهی نیز بار معنایی منفی دارند. « جنبه مثبت سفید، نمایانگر روشنایی، پاکی، معصومیت و بی‌زمانی است و جنبه منفیش، نمایانگر مرگ، وحشت و نفوذناپذیری گیتی. » (اسطوره، بیان نمادین، اسماعیل پور: ص ۲۲) از نظر روانشناسی، سفید رنگی است مفرح، دلگشا و روحانی که باعث آرامش روحی انسان میشود؛ « چرا که شوکهای احساسی و ناامیدی را تسکین میدهد و کمک میکند که احساسات، افکار و روح پاک شوند. » (معنای رنگ، پورحسینی: ص ۱۸) در بسیاری موارد، « رنگ سفید نماد صلح و آزادی بوده است؛ به همین جهت رنگ پرچم صلح، سفید است. » (زمینه های نمادین رنگ در شعر معاصر، نیکوبخت و قاسم‌زاده: ص ۲۱۶)

« امروزه در تاجیکستان به هنگام عزا، چادر سفید بر سر میکنند. » (فرهنگ اشارات، شمیسا، ج ۱: ص ۶۶۵) در دوره غزنویان نیز به هنگام عزا لباس سپید میپوشیدند: « و امیر ماتم داشتن بیسیجید و دیگر روز که بار داد، با دستار و قبا بود و همه اولیاء و حشم و تاجیکان با سپید آمدند. » (تاریخ بیهقی، ج ۱، ص ۲۸۹)

در روایات اسلامی، « مراد از خیرالٹیاب (بهترین رنگها) سفید است. » (فرهنگ اشارات، شمیسا، ج ۱: ص ۶۴۳) این رنگ نزد اهل تصوف نیز جنبه نمادین دارد و نشانه آن است که پوشنده خرقة، دلی پاک و روشن و به دور از حقد و کینه دارد. (فتوت نامه سلطانی، کاشفی سبزواری: ص ۶۷) رنگ سفید در غزلیات سنایی، سومین جایگاه کاربرد را به خود اختصاص داده است. این رنگ، بیشتر همراه رنگهای دیگر آورده شده است؛ بخصوص همراه با رنگ سیاه. واژه‌هایی چون **سیمین**، **رومی**، **سمن**، **کافور** و **عاج**، در غزل سنایی به جای رنگ سپید به کار رفته‌اند و کارکرد بلاغی بیشتری یافته‌اند. درباره این رنگ نیز، غلبه کاربرد با موضوعات و فضای عاشقانه کلام سنایی است:

باد جدا کرد زلفگان تو از هم مشک سیه با گل سپید برآمیخت
(دیوان سنایی، ص ۸۰۴، غزل ۲۳)

وزش باد، گیسوان سیاه معشوق را پریشان کرده است و مشک سیاه (استعاره از گیسو) را با گل سپید (استعاره از صورت) آمیخته است. مقصود شاعر از آوردن دو رنگ سیاه و سفید در کنار هم، تصویر آفرینی و برجسته سازی هرکدام از رنگها بوده است.

زلف تو از زنگیان مملکت زنگ برد روی تو از رومیان لشکر قیصر شکست
(همان، ۸۱۴، ۳۹)

در این فضای تشبیهی - تفضیلی، زلف سیاه معشوق، سیاهتر از رنگ زنگیان است و روی سپید او، روشنتر از سیمای رومیان.

رنگ زرد

زرد یکی از رنگهای گرم است و «نمایانگر تنش زدایی و انبساط. از نظر روانشناسی، تنش زدایی یعنی رهایی از مشکلات، موانع و تعارضات زندگی.» (روانشناسی رنگها، لوچر: ص ۸۷) زرد، رنگ روز است و روشنی که حرکت می آورد و پویایی؛ برخلاف سیاه که رنگ شب است و سکون و بیحرکتی را با خود دارد. زرد رنگ گرم است؛ رنگ تابستان و رسیدن محصول. رنگ گندم است که با برکت و رزق و حیات ارتباط دارد. شاید بخشی از شادی آفرینی این رنگ، ریشه در چنین تناسبی دارد.

رنگ زرد، نمایانگر توسعه طلبی بلامانع است و عنصر آن زنده دلی و امیدواری است. (همان: ۹۰) زرد، رنگی سطحی است؛ ژرفا و عمق ندارد و بُرد آن نسبت به سایر رنگها بیشتر است. زندگی در فضایی زردفام، انسان را بسیار فعال و پرحرارت می کند. (رنگ، آیت اللهی: ص ۴۵) «در ادبیات فارسی، رنگ چهره عاشق زرد است؛ شمع زرد است و نور خورشید گاهی زرد است.» (فرهنگ اشارات، شمیسا، ج ۲: ص ۵۵۶) همچنین برای القای مفاهیمی چون ترس، غم، خزان، بیماری، پیری، ناتوانی و دوران طولانی رنج عاشق به کار میرود. سنایی از رنگ زرد بیشتر برای توصیف رنگ چهره عاشق و ترسیم ضعف و رنج او بهره برده است. در غزلیات وی، رنگ زرد نیز گاهی با واژه‌هایی چون زر، زعفران و گاه منتقل میشود:

جز گونه زرد و اشک سرخم بر جامه عشق ما علم نیست
(دیوان سنایی، ص ۸۳۱، غزل ۶۶)

عشق با سلامت و شادابی سازگار نیست. چهره زرد عاشق، نشانه دردمندی و هجران است. در این نمونه، شاعر زردی چهره و سرخی اشک را که نشانه خون دل است، زیور و زینت جامه عشق میدانند. در جایی دیگر، درباره همین مفهوم میگوید:

جز آنکه قبله کنم صورت خیال ترا همی گذارم با آب چشم و با رخ زرد
(همان، ۸۴۸، ۹۴)

روز و شب اشک چشم و گونه زرد دژ و دینار یار خواهد بود
(همان، ۸۶۷، ۱۲۴)

تنها دارایی عاشق، اشک مرواریدگون چشم و روی زرفام اوست.
راز من در عشق او پنهان نماند تا مرا روی زرد و آه سرد و دیده گریان بود
(همان، ۸۶۸، ۱۲۶)

زردی رخسار عاشق، برملا کننده راز عشق اوست.
سؤال کرد که دوست با تو چه کرد چرات بینم با اشک سرخ و بارخ زرد؟
(همان، ۸۴۹، ۹۷)

ثمره عشق، چهره پژمرده و رنجور است.
سرخ عتاب دید در لب تو چشم من رنگ رخم زرد کرد سرخی عتاب تو
(همان، ۹۹۴، ۳۲۷)

سرخ و زیبایی عتاب مانند لبهای معشوق، چهره عاشق را زرد و دردمند کرده است.
رخ زردم به گلی مانند نیافتنه آب کآبرویم همه از روی فروریخته‌ای
(همان، ۱۰۱۵، ۳۶۳)

صورت بی‌نشاط و افسرده در این نمونه، به گلی زرد و پژمرده تشبیه شده که عاشق را در میان مردم بی‌آبرو ساخته است؛ آبرویی که در معنای شادابی چهره نیز فهمیده میشود.
روی زرد من ز عکس روی چون خورشید اوست زان چو سایه گرد آن دیوار و در گردم همی
(همان، ۱۰۳۶، ۳۹۵)

در این بیت، تصویرسازی اندکی متفاوت است و چیزی بیش از زردی رخسار عاشق را القا میکند. معشوق نیز در این شعر، چهره‌ای زرد دارد؛ اما این زرفامی خورشید مانند، نشانه زیبایی، شکوه و جلوه‌گری است؛ نه ضعف و پژمردگی. بیت، در فضایی متناقض نما شکل گرفته است: عاشق زرد رخسار، مثل سایه سیاه نیز هست. این یعنی بیچارگی و در عین حال وابستگی. از سوی دیگر، زردی روی عاشق، نتیجه تابش وجود خورشیدگون محبوب است که البته میسوزاند.

رنگ سبز

معنای رنگ سبز نسبت به بقیه رنگها، ثبات و وضوح بیشتری دارد. « سبز، شامل مقدار معینی از رنگ آبی است و نمایانگر وضعیت فیزیولوژیکی کشش و انعطاف پذیری اضطراب و تنش است. » (روانشناسی رنگها، لوچر: ص ۸۰) رنگ سبز، رنگ درختان و چمنزار است. این رنگ به خاطر رابطه تنگاتنگی که با طبیعت دارد، نوعی پاکی و صفا را القا میکند که با باروری و رویش همراه است. (معنای رنگ، پورحسینی: ص ۴۳) سبز، رنگ معنویات است. بررسی این رنگ از منظر ادیان نیز اهمیت بسیار دارد. « رنگ سبز سمبل ایمان، عقیده، دین، توکل، فنا ناپذیری، ابدیت، عمق و

رستاخیز است. « اثر تربیتی رنگ، حجتی: ص ۵۲) در قدیم در سرزمین ایران، « سبز جزو رنگهای تیره بود و گاهی مراد از آن کبود و سیاه بود. « (فرهنگ اشارات، شمیسا، ج ۱: ص ۵۲۷) فراوانی رنگ سبز در غزل سنایی بسیار کم است و تنها دو درصد بسامد را به خود اختصاص داده است:

وی امانت جای چرخ سبزه پوش بر کران چشمه نوش شما
(دیوان سنایی، ص ۸۰۰، غزل ۱۶)

شاعر میگوید: آسمان سبز رنگ، سبزی خویش را - که مراد از آن در ارتباط با معشوق، سیاهی است - در اطراف لبهای شما به امانت نهاده است. این توصیف، تبیین نوعی زیبایی سنتی است که در بیت بعدی هم نمود می‌یابد:

نافه آهو غلام زلف عنبر بوی تست عنبر سارا رهین خط سبزه رنگ تست
(همان، ۸۰۹، ۳۱)

« عنبر سیاه رنگ است؛ لذا شاعران آن را به جای شب یا زلف معشوق به کار برده‌اند. « (فرهنگ اشارات، شمیسا، ج ۱: ص ۸۳۹) شاعر رنگ موهای صورت معشوق را در تیرگی و زیبایی، بر عنبر که سیاه رنگ بوده برتری داده است.

گر من گیاه سبزم و تو ابر نوبهار هل تا گیه بجوشد بر من بهار رو
(دیوان سنایی، ص ۱۰۰۴، غزل ۳۴۴)

سبز در این نمونه، نماد با طراوت بودن است و در عین حال، نیازمند شکوفایی و استمرار حیات. اینگونه است که عاشق، باران وجود معشوق را تمنا میکند.

رنگ آبی

نگاه کردن به رنگ آبی، تأثیری آرامبخش بر سیستم اعصاب میگذارد. « رنگ آبی، نشان دهنده حدودی است که یک شخص در اطراف خود به وجود می‌آورد و نیز نشان دهنده یکپارچگی و تعلق است. « (روانشناسی رنگها، لوچر: ص ۷۸) آبی را رنگ صداقت، حکمت و تفکر میدانند. « رنگ آبی در انسان، نوعی حس قضاوت درونی به وجود می‌آورد و باعث میشود انسان به خود و احساساتش بیندیشد. « (اثر تربیتی رنگ، حجتی: ص ۹۹) آبی معانی گسترده‌ای دارد و آن به خاطر تفاوت درجات رنگش از روشن تا تیره است.

در ادبیات سنتی زبان فارسی، رنگ با واژه آبی نداشته‌اند (فرهنگ اشارات، شمیسا، ج ۱: ص ۵۲۸)؛ بنابراین بسیاری از شعرای کهن، رنگهای لاجوردی، نیلی، پیروزه‌ای، کبود و ازرق را در کلام خود جانشین این رنگ قرار میدهند. بیشترین کاربرد این رنگ برای توصیف آسمان است. وابسته‌های این رنگ در غزل سنایی نیز، به عنوان صفت برای آسمان به کار میروند و در بافتی حکمت آمیز و با حال و هوای اندرز ارائه میشوند. درکل، استفاده سنایی از این رنگ بسیار اندک و حدود یک درصد است:

هر چه زان خورشید رو آید همه داد است و عدل
جور ما زین گنبد فیروزه بی روزن است
(دیوان سنایی، ص ۷۱۷، غزل ۴۵)

در این بیت، از سویی زرفامی سیمای محبوب است که همه شکوه است و زیبایی و از سوی دیگر، آبی آسمان که قرین ستم است و آزار. رنگ آبی در این نمونه، مفاهیمی چون کدورت و رنج را با خود حمل میکند.

یاقوت نفس کشتم از گوهر نفیست
کآباد کرد چون عقل از چرخ لاجورد
(همان، ۹۲۵، ۲۱۷)

در این بیت، شاعر با اشاره به تأثیر آسمان نیلگون در پیدایش احجار کریمه، از تضاد عقل و نفس میگوید.

کارکرد بلاغی - تصویری رنگ در غزل سنایی

سنایی برای زیباتر کردن اشعار خود، از صنایع ادبی و فنون گوناگون بلاغی بهره گرفته است. در این میان، رنگ یکی از ارکان بارز تشبیه‌ها، استعاره‌ها، نمادها و کنایه‌های اوست. واژه‌هایی که در غزلیات سنایی بر رنگ دلالت دارند، در نگاه او فقط یک واژه نیستند؛ بلکه دستمایه‌ای مهم برای شاعری و پیام‌رسانی او محسوب میشوند. میتوان گفت، «رنگ یکی از مؤثرترین عوامل آفرینش هنری است؛ هم از نظر مجازهای زبان شعر و هم از نظر اهمیتی که در خلق تشبیهات و استعاره‌های متحرک و حسی دارد.» (صور خیال، شفیع کدکنی: ص ۲۷۸) سنایی نیز نشان میدهد که آگاه است این عنصر، علاوه بر کارکردهای معنایی و محتوایی که دارد، تا چه اندازه میتواند در شکل دادن به فرم یا صورت شعر، به او مدد برساند. بر این اساس، در این بخش به بررسی مهمترین نموده‌های بلاغی - ادبی رنگهای یاد شده؛ یا جایگزینهای آنها در غزل سنایی میپردازیم. با تشبیه آغاز میکنیم که پرمودترین فرم در این زمینه موضوعی است:

کارکرد تشبیهی رنگ در غزل سنایی

چون باز سپید دلفریبی
چون شیر سیاه جان شکاری
(دیوان سنایی، ص ۱۰۳۰، غزل ۳۸۶)

معشوق از لحاظ زیبایی، چشم‌نوازی و دلربایی چون باز سفید تصویر شده است و از این نظر که میتواند بیرحمانه وجود عاشق را تسخیر کند و او را به بیچارگی بکشاند، به شیری سیاه تشبیه شده است.

وان لب عتاب گونت طعنه کرد
تا سرشکم سرخ چون عتاب کرد
(همان، ۸۴۹، ۹۵)

اشک سرخ به عتاب مانند شده و سرخی در این جا وجه شبه است.

هر که دید آن خط نوسته بدان یاقوت سرخ عا‌جز آید گر صفات رنگ نیلوفر کند
(همان، ۸۶۲، ۱۱۷)

رنگ نیلوفر کبود است. در این نمونه هم تیرگی آن مورد نظر شاعر بوده که موی نوسته بر صورت معشوق را از طریق تشبیه مضمر و تفضیل، بر تیرگی رنگ نیلوفر برتری داده است.

گر زمرد گرد بیجاده اش پدید آمد چه شد؟ خزّمی باید که اندر سبزه زیباتر نبیند
(همان، ۸۷۸، ۱۳۸)

شاعر ابتدا زمرد را که رنگش از خانواده رنگهای تیره است، استعاره از موی تازه رسته بر صورت معشوق گرفته و بیجاده را استعاره از لب سرخ و سپس از راه تشبیه مرکب، آنها را به جامی شراب در سبزه زار مانند کرده است.

با خط مشکین ز سیمین عارضی کایزد نهاد مورچه گویی بعمدا بر رهی بیضا گذشت
(همان، ۸۳۳، ۷۰)

در این تشبیه مرکب، موی دانه دانه و سیاه یار بر صورت سپید او، به مورچه‌های سیاهی که بر راهی سفید میگذرند، مانند شده است.

گلنار، بهی شدم ز تیمار وین اشک، به رنگ ناردانم
(همان، ۹۳۷، ۲۳۵)

ناردان، دانه انار است که در اینجا رنگ سرخ آن مورد نظر است. گلنار هم که خود استعاره از صورت سرخ و شاداب است، به یک «به» تشبیه شده است. در این تشبیه مجمل، وجه شبه زردی و رنگ پریدگی است.

مشک و می را رنگ و مقداری نماند ای نه مشک و می چو روی و موی تو
(همان، ۱۰۰۳، ۳۴۲)

در این ساختار تفضیلی و ملفوف مشوش، روی سرخ مانند می و موی سیاه معطر، چونان مشک دیده شده است.

اشک و رخ من چو عقیق و زر است تا شبیه از سیم در آویختگی
(همان، ۱۰۲۳، ۳۷۵)

اشک و صورت، در طی یک تشبیه ملفوف، به عقیق و زر مانند شده‌اند؛ فقط برای اینکه سرخی و زردی آن دو متبادر شود.

با رخ و اشکی چو زسیماب و من چون موم نرم کز دل چون سنگ آن بت سنگ شد یکبارگی
(همان، ص ۱۰۳۳، غزل ۳۹۱)

در این تشبیه باز هم ملفوف مرتب نیز، صورت عاشق به طلای زرین و اشکش به سیماب نقره‌گون تشبیه شده است.

کارکرد استعاری رنگ در غزل سنایی

دوّمین شگرد بلاغی سنایی در کاربرد رنگها، ساختار استعاری است:

ای شوخ سیه‌گری که از تو کم دید کسی سپید کاری
(همان، ص ۱۰۳۰، غزل ۳۸۶)

سیه‌گر استعاره از تباه‌کار است و سپیدگر، استعاره از نیکوکار و پاک عمل.

ای نهاده بر گل از مشک سیه پیچان دو مار هین که از عالم برآورد آن دو مار تو دمار
(همان، ۸۸۵، ۱۵۰)

مشک سیاه، استعاره از زلف سیاه است. سیاهی در این تعبیر، به واسطه همجواری با «مار» و «پیچان»، بیشتر با مفاهیمی منفی چون آزار دهنده‌گی و رنج‌آوری همراه شده است.

که ز مشک سوده نقش آرد همی بر آفتاب گه عبیر بیخته بر لاله احمر کند
(همان، ۸۶۲، ۱۱۷)

مشک و عبیر استعاره از زلف سیاهند؛ آفتاب استعاره از چهره تابناک و لاله احمر استعاره از گونه‌های سرخ معشوق.

غالیه بر عاج برآمیختی مورچه از عاج برانگیختی
(همان، ۱۰۲۳، ۳۷۵)

تضادّ موجود میان غالیه و مورچه با عاج، تصویری زیبا و واضح از مجاورت سیاهی مو و سپیدی صورت ساخته است.

دو زاغ لاله‌پرستند گرد لاله‌ستان به برگ لاله فرو برده قیرگون منقار
(همان، ۸۸۵، ۱۴۹)

دو زاغ قیرگون منقار، استعاره از گیسوان سیاه و خمیده معشوقند در کنار رخسار او.

ای از بنفشه ساخته بر گل مثالها هر روز بامداد برآیی و بر زنی
در آفتاب کرده ز عنبر کلالها از مشک سوده بر سمن تازه خالها
(همان، ۸۰۱، ۱۸)

بنفشه و عنبر استعاره از موی سیاهند. گل، صورت سرخ است و آفتاب و سمن نیز، استعاره از سیمای سپید و روشن معشوقند.

گر شراب و شیر خواهی مضر اندر یاسمین توده عنبر فکنده بر شراب و شیر چیست؟
(همان، ۸۲۵، ۵۶)

یاسمین، صورت سپید و لطیف محبوب است و شراب و شیر، سپیدی و سرخی آمیخته در رخسار. عنبر هم که همان موی سیاه و خوشبوست.

لاله زارم زعفران شد بر رخان لاله بر توده‌های زعفران از لاله زار ما کنید
(همان، ۸۷۹، ۱۴۰)

لاله زار، استعاره از صورت سرخ و شاداب است و زعفران، استعاره از زردی ناشی از ضعف، بی‌رمقی و رنجوری.

کارکرد کنایی رنگ در غزل سنایی

کنایه، سوّمین ابزار تصویری سنایی برای استفاده از رنگهاست؛ با نمونه‌هایی چنین:

زر ز معدن سرخ روی آید برون صحبت ناجنس کردش روی زرد
(همان، ۸۵۱، ۹۹)

سرخ روی کنایه از شاداب و مسرور و زردروی کنایه از اندوهگین و شرمنده است.

تا سر زلف تو بود دلم روز چون زلف تو سیه کردم
(همان، ۹۲۶، ۲۱۸)

سیاه شدن روز، کنایه از احساس بخت برگشتگی، ناامیدی، تباهی و اندوه است.

حاصل بُود کس را از عشق تو در دنیا جز نامه سیه کردن جز عمر هبا کردن
(همان، ۹۶۷، ۲۸۵)

نامه سیاه کردن، کنایه از گناه کردن است و تباہکاری.

ای ز کُشی ناپذیرفته سیه رویان کفر با نکورویان دین‌پاک، طنّازی مکن
(همان، ۹۸۵، ۳۱۳)

سیه رو کنایه از شرمنده، گناهکار و پلید است.

یا سپید و روشن از تو کار و بارم هست، نیست یا سیاه و تیره از تو روزگارم نیست، هست
(همان، ۸۲۰، ۵۰)

سپید بودن کار و بار کنایه از کامروایی و بر وفق مراد بودن است و سیاه بودن روزگار، کنایه از بدبختی و بیچارگی.

موی سپیدم ز اشک سرخ چو خون است روی امیدم ز رنج عشق سیاه است
(همان، ۸۲۰، ۴۹)

موی سفید داشتن، علاوه بر معنای ظاهری پیری، محمل مفاهیمی کنایی چون تجربه، گرم و سرد روزگار چشیدن، اندوه و رنج است و مانند خون سرخ بودن آن، بیانگر درد و داغ عاشقی.

کارکرد نمادین رنگ در غزل سنایی

رنگ سیاه، بیشترین جلوه نمادین را در غزل سنایی به خود اختصاص داده است:

چون دل بی‌ری سفید باشد گر نیز کنی به جان سیاهم
(همان، ۹۴۵، ۲۵۱)

رنگ سفید میتواند محمل مفاهیمی چون شادی، رضایت و آرامش باشد و رنگ سیاه، نماد تباهی، حزن و ناامیدی.

بر بناگوش سیاه مشک رنگ از غمش کافور حسرت بیختم
(همان، ۹۲۳، ۲۱۳)

سیاه معمولاً رنگ اندوه و ماتم است. نقطه مقابل، رنگ سفید است. اما وقتی سخن از سیاهی مو به میان می‌آید، رنگ سیاه نشانه جوانی و زیبایی می‌گردد. در این نمونه، سیاه سمبل زیبایی، خوشی و جوانی است و رنگ سفید کافور که خود استعاره از اشک است، با مفاهیمی چون پیری، مرگ، ناامیدی و غصه قرین شده است. می‌بینیم که مفهوم یک نماد، چقدر وابسته به بافت معنایی به کار رفته در آن است.

روز من چون تیره زلفش گشت از هجران او چون بدیدم کان غلامش رخت بر بازل نهاد
(همان، ۸۴۰، ۸۰)

تیرگی برای موی معشوق، مستحسن است و اینجا هم نشانه زیبایی، جوانی و شادابی است؛ اما برای روزگار عاشق، نماد اندوه، بیچارگی، احساس کدورت و ناخوشی. ضمن اینکه تیره شدن روز، کنایه نیز هست.

تا هلاک عاشقان از طره شبرنگ توست وای مسکین عاشقی، کو را دل اندر چنگ توست
(همان، ۸۰۹، ۳۱)

طره سیاه معشوق در این بیت، علاوه بر اینکه زیباست، عاشق را گرفتار میکند. سیاهی در این نمونه میتواند شامل مفاهیمی چون گمراهی، ابهام، ناشناختگی، هراس انگیزی و دشواری باشد. در سر زلفت نشان از ظلمت اهریمن است بر دو رخ از نور یزدان حجت و برهان تراست
(همان، ۸۱۲، ۳۷)

در این نمونه، شاعر ظلمت اهریمن را استعاره از سیاهی گیسو آورده است. این سیاهی اهریمنی، دارای معنایی چون گمراه کنندگی، فریبکاری و نابودگری است و تضادی زیبا و معنادار با نورانیت لطف آمیز چهره دارد. این پارادوکس، تعبیری است از دو وجهی بودن ویژگی‌های معشوق و نیز حالات عاشق نسبت به او.

تا من رخ چون چشمه خورشید تو دیدم چشمم ز غم عشق تو چون چشمه خون است
(همان، ۸۱۸، ۴۶)

درست است که شاعر چشم خود را از لحاظ کثرت خونباری به چشمه خون تشبیه و سرخی را نیز اراده کرده است؛ اما خود خون نیز میتواند حامل مفاهیم نمادینی چون رنج شدید، عشق، درد فراق و مانند آنها باشد.

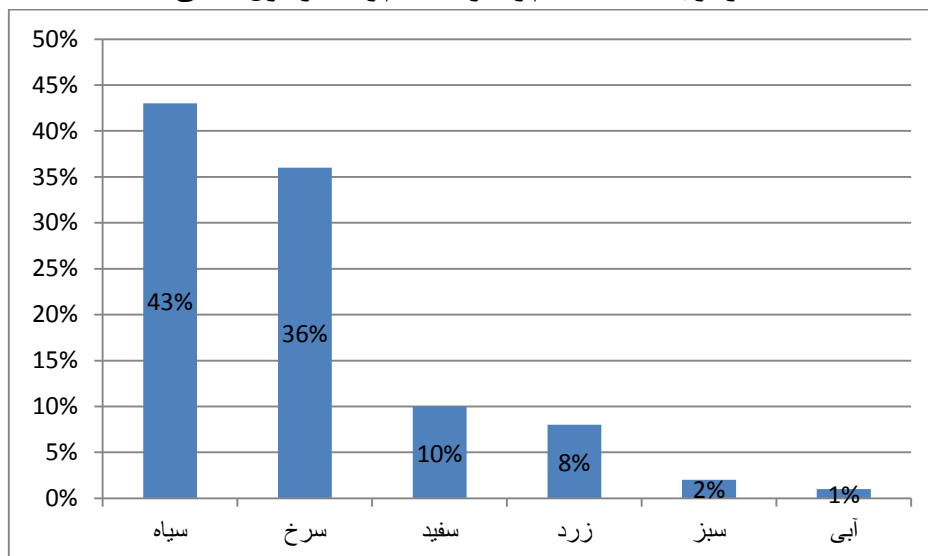
نتیجه‌گیری

۱. عنصر رنگ، جلوه‌ای بارز و تعیین کننده در غزل سنایی دارد. بیشترین کارکرد معنایی رنگ در غزل سنایی، در زمینه محتوایی - موضوعی عشق روی میدهد. رنگ سیاه بیشترین نمود را دارد. سنایی از این رنگ بیشتر در بافت معنایی عاشقانه و معمولاً برای توصیف زیبایی زلف، چشم و خط و خال معشوق بهره برده است. گاهی هم آن را برای تبیین دشواریها و مهالک عاشقی به خدمت میگیرد و کمتر معنایی خارج از فضای وابسته به عشق، از رنگ سیاه اراده میکند. رنگ سرخ، جایگاه دوم جلوه‌گری را در غزلیات سنایی داراست. این رنگ در شعر او، رنگ نشاط، زیبایی و جوانی است. شاعر از سرخ بیشتر برای توصیف شادابی چهره یار و رنگ رخسار او بهره برده است و برخلاف بسیاری شاعران، بندرت از آن برای توصیف شراب استفاده کرده است. بسامد رنگ سفید، کمتر از رنگ سرخ است و بیشتر همراه رنگهای دیگر؛ بخصوص سیاه به کار میرود. سفید هم بیشتر در القای مفاهیم عاشقانه و اشعار مربوط به وصف معشوق استفاده میشود. بعد از سفید، رنگ زرد بالاترین بسامد را دارد. هرچند رنگ زرد در روانشناسی، رنگ هیجان و شادی آفرینی است؛ اما در غزلیات سنایی - منطبق با عرف سنتی ادب فارسی - بیشتر نشانه رنج، بیرمقی و دردمندی عاشق است. استفاده سنایی از رنگ سبز و آبی بسیار اندک است.

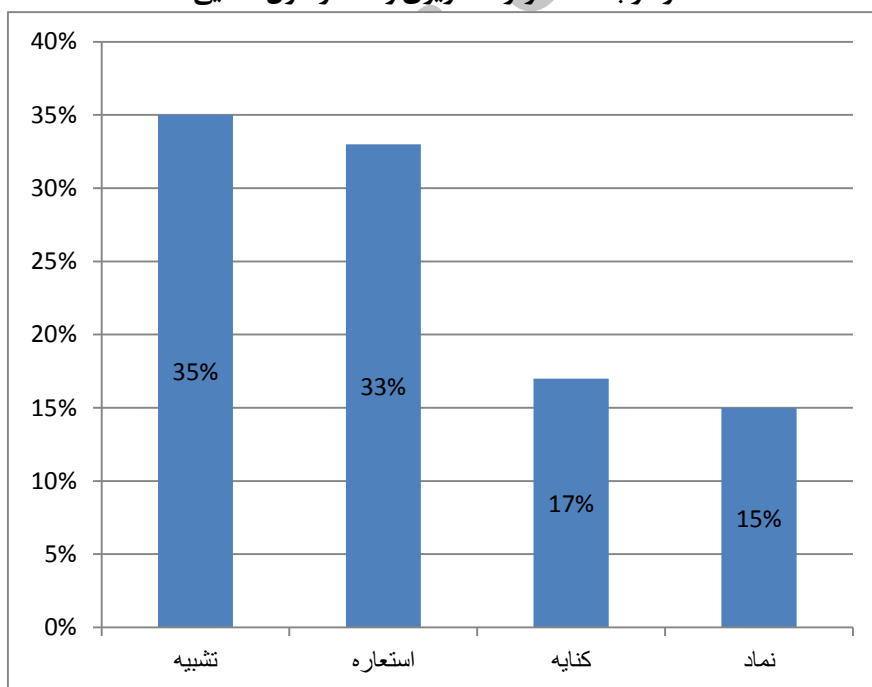
۲. هر پژوهشگر در هنگام بررسی نمودهای رنگ در شعر شاعران، با دو نوع جلوه روبروست: الف. مواردی که عین واژه‌های وضع شده برای هر رنگ، در کلام ظاهر میشوند؛ مثلاً سیاه، سرخ یا زرد. ب. نمونه‌هایی که به صورت غیرمستقیم و البته کاملاً واضح، بر معنای یک رنگ خاص دلالت میکنند؛ برای نمونه، آنجا که « لعل فام» معنای سرخ میدهد؛ یا از مورچه رنگ سیاه اراده میشود. در غزلیات سنایی، کاربرد رنگهای غیرمستقیم تقریباً ۴ برابر رنگهای مستقیم است. سنایی ۲۷۶ بار از انواع رنگها استفاده کرده که ۶۱ بار به شکل مستقیم و ۲۱۵ بار به صورت غیرمستقیم بوده است.

۳. در فرم غزل سنایی، بیشترین نمود بلاغی - تصویری انواع رنگهای به کار رفته، در قالب تشبیه، استعاره، کنایه و نماد آشکار میشود. کارکرد تشبیهی و استعاری، بیشترین جلوه را دارند. بعد از استعاره، رنگها در قالب کنایه نمود یافته‌اند. نمادسازی با عنصر رنگ هم قابل توجه است. از این منظر، رنگ سیاه بیشتر از سایر رنگها مفهوم نمادین یافته است. در کل میتوان گفت در غزل سنایی، رنگهای غیرمستقیم بیشتر از رنگهای مستقیم کارکرد بلاغی گرفته‌اند و در ساختار تصویری عرضه شده‌اند.

نمودار بسامد مستقیم و غیرمستقیم رنگ در غزل سنایی



نمودار بسامد کارکرد تصویری رنگ در غزل سنایی



منابع:

۱. اثر تربیتی رنگ. حجتی، محمد امین (۱۳۸۳). قم: جمال. چاپ اول.
۲. از معنا تا صورت. محبتی، مهدی (۱۳۸۸). تهران: سخن، چاپ اول.
۳. اسطوره، بیان نمادین. اسماعیل پور، ابوالقاسم (۱۳۷۷). تهران: سخن، چاپ اول.
۴. بلاغت تصویر. فتوحی، محمود (۱۳۸۵). تهران: سخن، چاپ اول.
۵. تاریخ بیهقی. ابوالفضل بیهقی (۱۳۸۹). تصحیح، توضیحات و تعلیقات: محمد جعفر یاحقی. تهران: سخن، چاپ سوم.
۶. تاریخ تحول هنر و صنعت رنگ در ایران و جهان. فرزانه، ناصر (۱۳۷۷). تهران: نشر تهران، چاپ اول.
۷. تازیانه‌های سلوک. شفیعی کدکنی، محمد رضا (۱۳۷۶). تهران: آگاه، چاپ دوم.
۸. تقابل جوانی با پیری بر اساس عنصر رنگ در تصاویر نظامی. رحیمی ششده، غلامرضا و ناصر صفابخش (۱۳۹۱). متن‌شناسی ادب فارسی، شماره ۱، صص ۱۲۴ - ۱۱۱.
۹. دیوان حکیم ابوالمجدد بن آدم سنایی (۱۳۸۰). به سعی و اهتمام مدرّس رضوی. تهران: سنایی، چاپ پنجم.
۱۰. دیوان فرّخی سیستانی (۱۳۴۹). به کوشش محمد دبیر سیاقی. تهران: زوّار.
۱۱. رنگ. آیت‌اللهی، حبیب‌الله (۱۳۷۷). کیهان فرهنگی، نشر ۱۴۴، صص ۵۱-۴۴.
۱۲. روانشناسی رنگها. لوچر، ماکس (۱۳۷۳). ترجمه منیرو روانی پور. تهران: آفرینش، چاپ چهارم.
۱۳. زمینه‌های نمادین رنگ در شعر معاصر. نیکویخت، ناصر و سید علی قاسم زاده (۱۳۸۴). نشریه دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه شهید باهنر کرمان، شماره ۱۸، صص ۲۳۸ - ۲۰۹.
۱۴. زندگی با رنگ. سان، هوارد و دوروتی (۱۳۷۸). ترجمه نغمه صفاریان. تهران: حکایت، چاپ اول.
۱۵. سبک‌شناسی شعر. شمیسا، سیروس (۱۳۷۵). تهران: فردوس، چاپ دوم.
۱۶. سعدی در غزل. حمیدیان، سعید (۱۳۸۳). تهران: قطره، چاپ اول.
۱۷. شاهنامه فردوسی (بر اساس نسخه‌ی نه جلدی چاپ مسکو) زیر نظر ی. ا. برتلس (۱۳۸۳). تهران: ققنوس، چاپ سوم.
۱۸. صورخیال در شعر فارسی. شفیعی کدکنی، محمد رضا (۱۳۷۵). تهران: آگاه، چاپ ششم.
۱۹. فتوت‌نامه سلطانی. واعظ کاشفی‌سبزواری (۱۳۵۰). به اهتمام محمد جعفر محبوب. تهران: بنیاد فرهنگ ایران، چاپ دوم.
۲۰. فرهنگ اشارات. شمیسا، سیروس (۱۳۷۷). تهران: فردوسی، چاپ اول.
۲۱. کارکرد رنگ در شاهنامه فردوسی. حسنی، کاووس و لیلا احمدیان (۱۳۸۶). مجله ادب پژوهی، شماره دوم، صص ۱۶۵ - ۱۴۴.
۲۲. کسایب مروزی (زندگی، اندیشه و شعر او). ریاحی، محمد امین (۱۳۸۱). تهران: علمی، چاپ دهم.
۲۳. معنای رنگ. پورحسینی، مزده (۱۳۸۴). تهران: هنر آبی، چاپ اول.

مقالات

- تحلیل اشعار رودکی و خیام با نگاه روانشناسی زبان، آقا گل‌زاده-فردوس، سادات هاشمی-افتخار، فصلنامه بهار ادب. سال چهارم. شماره سوم پائیز ۹۰. شماره پی در پی ۱۳.