DOR: https://dorl.net/dor/20.1001.1.1735708.1399.16.37.7.8/

مقایسه‌ی کاربرد رنگ در ابیات و عناصر بصری نگارگری در دو اثر منظوم «خسرو و شیرین» و «لیلی و مجنون»

محمدرضا رضانژاد[۱]
احمد غنی‌پور ملکشاه*[۲]
مرتضی محسنی[۳]
مسعود روحانی[۴]

چکیده

رنگ‌ها دارای ویژگی‌های بصری، معنایی و روانی خاصی هستند که این ویژگی‌های منحصربه‌فرد، آن‌ها را در زمره‌ی مهم‌ترین ابزارهای خلق آثار هنری قرار داده است. رنگ در ادبیات، به عنوان یکی از هنرهای هفت‌گانه، بازتابی چشم‌گیر دارد. گویندگان و سخن‌وران چیره‌دست از رنگ به مثابه‌ی ابزاری کارآمد در تصویرسازی، خیال‌پردازی و انتقال مفاهیم بهره جسته‌اند. از همین‌رو با بررسی و تحلیل شیوه و میزان استفاده از عنصر رنگ در آثار شاعران و نویسندگان، می‌توان تا حدودی به زوایای پنهان و ساختار کلی آثار پی برد. با تکیه بر این ویژگی، در مقاله‌ی پیش رو دیدگاه نظامی نسبت به مقوله‌ی رنگ، میزان استفاده‌ی او از این عنصر و مقایسه و تحلیل رنگ‌های سیاه (مؤلفه‌ی اندوه)، سفید (مؤلفه‌ی امید)، سرخ (مؤلفه‌ی هیجان)، زرد (مؤلفه‌ی شادی)، سبز (مؤلفه‌ی معنویت) و آبی (مؤلفه‌ی آرامش) در دو منظومه‌ی «خسرو و شیرین» و «لیلی و مجنون» بررسی شده است. روش انجام این تحقیق، تحلیل محتوا و حجم نمونه، کلیه رنگ‌واژه‌های موجود در دو اثر نظامی گنجوی بوده است. جامعه‌ی آماری نیز کلیه اشعاری است که حاوی رنگ‌واژه هستند. در تجزیه و تحلیل داده‌ها از روش‌های آمار توصیفی از قبیل توزیع و درصد فراوانی مؤلفه‌ها، جداول، نمودارهای ستونی و دایره‌ای استفاده شده است. مقایسه‌ی رنگ‌ها به عنوان مؤلفه‌های معنادار در آثار مذکور نشان می‌دهد که رابطه‌ی معناداری میان میزان استفاده از رنگ‌ها و محتوای هر یک از این دو مجموعه وجود دارد. عناصر امید، شادی و آرامش در «خسرو و شیرین» نسبت به «لیلی و مجنون» بیشتر و عناصر هیجان، معنویت و اندوه در «لیلی و مجنون» افزون بر «خسرو و شیرین» است. محققان پژوهش حاضر با استناد به این نتایج باور دارند که نظامی ضمن داشتن یک نگاه کلی به درون‌مایه‌ی داستان‌های خود، در استفاده از جزئیات نیز نهایت دقت را به خرج داده و از تمامی این جزئیات در زمینه‌ی یک ساختار کلّی بهره جسته است.

اهداف پژوهش:

۱. بررسی میزان رنگ‌های به‌کاررفته در دو منظومه‌ی «خسرو و شیرین» و «لیلی و مجنون».
۲. مقایسه‌ی بسامد رنگ‌واژه‌ها به عنوان مؤلفه‌های امید، اندوه، شادی، هیجان و معنویت در دو منظومه‌ی «خسرو و شیرین» و «لیلی و مجنون».

سؤالات پژوهش:

۱. بار روانی و معنایی رنگ‌های گوناگون از نظر نظامی چگونه است؟
۲. بسامد رنگ‌های مختلف در دو مجموعه‌ی «لیلی و مجنون» و «خسرو و شیرین» به چه میزان است و چه ارتباطی میان میزان رنگ‌ها و محتوای آثار یادشده وجود دارد؟

واژگان کلیدی: نظامی، «خسرو و شیرین»، «لیلی و مجنون»، رنگ.

[۱]. دانشجوی دکتری، دانشگاه مازندران، ایران mr.rezanejad@gmail.com
[۲]*. (نویسنده مسئول) دانشیار دانشگاه مازندران، ایران a.ghanipour@umz.ac.ir
[۳]. دانشیار دانشگاه مازندران. ایران mohseni@umz.ac.ir
[۴] دانشیار دانشگاه مازندران، ایران ruhani46@yahoo.com

مقدمه

ادبیات فارسی و به‌ویژه شعر فارسی، به علت شایستگی فرهنگی، مجموعه‌ی بزرگی از علوم و هنرهای شناخته شده را در خود جای داده است. «در تمام اعصار، هنر در اختیار ادبیات قرار می‌گیرد و به گونه‌ای وامدار ادبیات است؛ چرا که ریشه‌ی اصلی تمدن و فرهنگ با ادبیات محکم و استوار و با هنر به زیباترین شیوه ممکن می‌شود؛ بنابراین ادبیات از هنر قابل تفکیک نیست» (شریف‌زاده و تقدس‌نژاد، ۱۳۹۸: ۳۰). بررسی هر یک از این جنبه‌های هنر، می‌تواند به درک و دریافت بهتری از ذهن، دانش و نگاه شاعران و هم‌چنین آثار ایشان بینجامد. بررسی دیدگاه نظامی نسبت به بار معنایی و روان‌شناختی رنگ‌ها و مقایسه‌ی دو مجموعه‌ی «خسرو و شیرین» و «لیلی و مجنون» از این منظر نیز یکی از همین زمینه‌ها است که نتایج قابل تأملی را در شناخت هرچه بهتر نظامی و آثار وی در بر دارد. بررسی میزان رنگ‌های به‌کار رفته در این دو منظومه و مقایسه‌ی آن‌ها، از آن جهت ضرورت و اهمیت دارد که فهم مخاطب را نسبت به جهان معنایی نظامی گنجوی گسترش می‌دهد و روشن می‌کند که نظامی، داستان‌های خود را در نهایت دقت و توجه به جزئیات به نظم در آورده و این امر به آفرینش آثاری استوار انجامیده است. بدین منظور پژوهش حاضر با روش تحلیل محتوا، کلیه‌ی اشعاری را بررسی کرده است که در آثار «لیلی و مجنون» و «خسرو و شیرین» حاوی رنگ‌واژه‌ها هستند.

آثار بسیاری درباره‌ی تحلیل ساختاری، روان‌شناسی و زیبایی‌شناسی رنگ‌ها به رشته‌ی تحریر درآمده است که از آن جمله می‌توان به «روانشناسی رنگ‌ها» اثر «ماکس لوشر»، «کتاب رنگ» از «جوهانز آیتن» و «رنگ، بهره‌وری و نوآوری» از «فرزانه کارکیا» اشاره کرد. هم‌چنین مقالات بسیاری با موضوع رنگ در آثار شاعران و نویسندگان مختلف نگاشته شده است که هریک از زاویه‌ای و با هدف خاصی، عنصر رنگ را در شعر و نثر فارسی بررسی کرده‌اند. از این میان می‌توان به مقاله‌های «تحلیل رنگ در سروده‌های سهراب سپهری» نوشته‌ی حسن‌لی (۱۳۸۲)، «کارکرد رنگ در شاهنامه‌ی فردوسی» (با تکیه بر دو رنگ سیاه و سفید) اثر حسن‌لی و احمدیان (۱۳۸۶)، «بررسی روان‌شناسی رنگ در مجموعه اشعار نیما» نوشته‌ی پناهی (۱۳۸۵)، «تناسب رنگ‌ها در صور خیال و هسته‌ی روایی شاهنامه» تألیف جودی نعمتی (۱۳۸۷)، «تحلیل کارکرد محتوایی- بلاغی رنگ‌ها در غزل عطار» نوشته‌ی کلاهچیان و نظری‌فر (۱۳۹۵) و «تأملی بر کارکرد محتوایی رنگ در غزلیات مولوی» از کلاهچیان، نورایی و نظری‌فر (۱۳۹۶) اشاره کرد. «تحلیل کاربرد رنگ در نگاره‌های معراج‌نامه میرحیدر بر مبنای جایگاه رنگ در قرآن مجید و احادیث»، عنوان مقاله‌ای از الهه توبیهای نجف‌آبادی و زهرا فنایی است که در آن به بررسی نمادها و مفاهیم رنگی به کاررفته در قرآن و چگونگی تأثرات و تصمیمات هنرمند از این مفاهیم در ارائه مضامین دینی نگاره‌ها می‌پردازند (نجف‌آبادی و فنایی، ۱۳۹۶: ۹۸).

علاوه بر مقالاتی که بدان اشاره شد، دو مقاله‌ی «بررسی رنگ در حکایت‌های هفت پیکر نظامی» تألیف زرین‌تاج واردی و آزاده مختارنامه (۱۳۸۶) و «تقابل جوانی با پیری بر اساس عنصر رنگ در تصاویر نظامی» به قلم غلامرضا رحیمی و ناصر صفابخش (۱۳۹۱)، به بررسی رنگ به طور خاص در آثار نظامی پرداخته است. در مقاله‌ی نخست، رنگ‌های سیاه، زرد، سبز، سرخ، آبی، صندلی و سفید در «هفت پیکر» و داستان‌های روایت شده در آن بررسی شده است و نویسندگان ارتباط میان این رنگ‌ها و داستان‌های مربوط به هر رنگ را برشمرده‌اند (وادی و مختارنامه، ۱۳۸۶: ۱۶۷). هم‌چنین نویسندگان

در مقاله‌ی دوم، تصاویر و مضامین مختلف جوانی و پیری را بر اساس عنصر رنگ بررسی کرده‌اند. مؤلفان با ایجاد پیوند میان جوانی و پیری با مقوله‌ی رنگ به این نتیجه رسیده‌اند که نظامی با خلق و ابداع مضامین نو، تصاویر و تعابیر خاص و شیوه‌ی بیان کاملاً تصویری، جریانی جدید در شعر عصر خویش به وجود آورده است. رنگ‌های اصلی در این مقاله، سیاه، سفید، سرخ و زرد هستند که سیاه، سفید و سرخ مربوط به جوانی و سفید و زرد با پیری مرتبط است. مهم‌ترین نقدی که به این مقاله وارد است، نپرداختن به رنگ مهمی چون سبز است که در توصیفات نظامی درباره‌ی جوانی، جایگاه ویژه‌ای دارد (رحیمی و صفابخش، ۱۳۹۱: ۱۱۱).

در میان مقاله‌های یادشده که عنصر رنگ در آثار ادبیات فارسی را مطالعه نموده‌اند، هیچ یک به بررسی و مداقه‌ی این عنصر در آثار «خسرو و شیرین» و «لیلی و مجنون» نظامی و مقایسه‌ی این دو اثر ادبی از منظر رنگ متمرکز نشده‌اند. یافته‌های این مقاله بر آن است که جای خالی چنین مطالعه‌ای را پر نماید.

رنگ

حس بینایی از مهم‌ترین حواس پنج‌گانه و در ارتباط با هنرهای هفت‌گانه، مهم‌ترین و پرامکان‌ترین حس به شمار می‌آید و رنگ، مهم‌ترین عنصر ادراکات این حس است (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۲: ۲۷۲). رنگ از منظر فیزیکی، بازتاب طیف‌های مختلف نور سفید، توسط اجسام و مواد تعریف می‌شود. «به این تعبیر تمام رنگ‌ها در نور سفید وجود دارند. آن‌ها فضای بین سیارات و جو زمین را هماهنگ با یکدیگر می‌پیمایند. اثر مجموع آن‌ها در چشم، نور سفید است. به این تعبیر نور سفید مخلوطی از انواع مختلف ذرات نور است که هرکدام به رنگ خاصی تعلق دارند. برای مثال وقتی نور سفید، که دارای تمامی طیف‌های رنگی است، به جسمی که به رنگ قرمز دیده می‌شود، تابیده شود، آن جسم، تمامی طیف‌های رنگی را جذب و فقط طیف قرمز را بازمی‌تابد. اگر جسم همه‌ی طیف‌های نور را بازتاب دهد، به رنگ سفید و اگر همه‌ی طیف‌ها را جذب کند و هیچ‌کدام را بازتاب ندهد، به رنگ سیاه دیده می‌شود» (آینشتاین و اینفلد، ۱۳۶۱: ۹۰).

رنگ‌ها از دیرباز در هر کشوری به فراخور فرهنگ، جغرافیا و تاریخ آن کشور دارای مفاهیم خاصی بوده‌اند. چنان‌چه شبلی نعمانی به نقل از کدکنی در ضمن بحث از زیبایی و رنگ‌های پوست آدمی از قبیل سپید، گندم‌گون و... می‌گوید: «در هر مملکتی رنگی خاص مورد توجه و منظور نظر است. مگر ایران که چون مجموعه‌ای است از تمام مراتب حسن و جمال، لذا هر رنگی در آنجا مورد توجه واقع شده، حتی برای هریک نامی است» (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۲: ۲۶۹).

علم روان‌شناسی نوین برای رنگ‌ها جایگاه ویژه‌ای قائل است و روان‌شناسان معتقدند که هر رنگ، تأثیر خاصی بر روان آدمی دارد؛ تا جایی که شاخه‌ای از روان‌شناسی با عنوان رنگ‌درمانی یا کروموتراپی[۵]به وجود آمده است که با تکیه بر آثار رنگ‌ها بر روان انسان، به درمان بیماری‌های گوناگون، به‌ویژه بیماری‌های روحی و روانی، می‌پردازد. خواجه نصیرالدین طوسی در «تنسوخ‌نامه» به این خاصیت رنگ‌ها نگاهی ویژه دارد و سبب برتری برخی از جواهر بر انواع دیگر را نه خاصیت و وزن و جلا و طراوت، که تنها رنگ آن‌ها و ویژگی‌های روانی خاصی که هر رنگ دارد، می‌داند؛ «و بدان سبب یاقوت اکهب

۵. Chromotherapy

را آدنی یاقوت نهند که لون کهوبت از عوارض مجرمان و مظلومان است و نشان حزن و اندوه و مناسب با ماده‌ی سودایی که روح را مکدّر گرداند» (طوسی، ۱۳۴۸: ۳۸).

هم‌چنین رنگ‌ها در مذاهب گوناگون جایگاه منحصربه‌فردی دارند. در آیین اسلام سفیدی، روشنایی و نور نماد هدایت، ایمان و رستگاری و سیاهی و تاریکی، نماد گمراهی، کفر و تباهی است. پیامبر اکرم (ص) مؤمنان را به پوشیدن لباس سفیدرنگ دعوت می‌کند و نیز مستحب است که نمازگزاران برای ادای فریضه‌ی نماز، جامه‌هایی سپید بر تن کنند. لباس احرام حاجیان نیز به‌صورت نمادینی سپید است. رنگ سبز نیز در آیین اسلام و به ویژه مذهب تشیع، رنگی ویژه به شمار می‌رود. رنگی که نماد تقدس و الوهیت است. گنبد بارگاه پیامبر اکرم (ص)، که به قبه‌الخضرا معروف است، سبز رنگ است و حضور رنگ سبز بیش از هر رنگ دیگری در بقاع متبرکه به چشم می‌خورد.

شاعران و نویسندگان نیز در آثار خود با تکیه بر دانش، قریحه و توانایی‌های فردی از رنگ به مثابه‌ی ماده‌ی خامی که دارای قابلیت‌های فراوانی در زمینه‌های گوناگون ادبی است، استفاده می‌کنند و به یاری آن تصاویری شگرف می‌آفرینند. سیاه، سفید، سبز، زرد، آبی، سرخ و ترکیبات آن‌ها، پربسامدترین رنگ‌ها در ادبیات کلاسیک فارسی به شمار می‌روند.

«لیلی و مجنون»

نظامی مثنوی عاشقانه‌ی «لیلی و مجنون» را در ۴۴۹۴ بیت و در سال ۵۸۴ق سروده است (نظامی، ۱۳۸۶). اتفاقات این داستان در سرزمین عرب رخ می‌دهد و قهرمان آن از میان اعراب است. خلاصه‌ی داستان بدین صورت است که پس از سال‌ها نذر و نیاز یکی از بزرگان قبیله‌ی بنی‌عامر، صاحب فرزندی می‌شود و نامش را قیس می‌گذارند. پس از آن که قیس عامری بزرگ می‌شود و به مکتب می‌رود، عاشق دختری به نام لیلی از شاگردان مکتب‌خانه می‌گردد. پس از مدتی کوتاه، آن‌چنان قیس به لیلی وابسته می‌شود که در غم فراق لیلی شعر می‌سراید. از آن‌جا که اعراب معتقد بودند تلقین شعر به انسان توسط جن صورت می‌گیرد، شاعر را مجنون یعنی جن‌زده خطاب می‌کردند (محمدی، ۱۳۹۳: ۲۹۳). خانواده‌ی مجنون او را از این عشق بر حذر می‌دارند؛ اما مجنون دست از عشق لیلی بر نمی‌دارد و تصمیم به خواستگاری می‌گیرد. از طرف پدر مجنون به خانواده‌ی لیلی خبر می‌رسد که برای دیدار و خواستگاری به جانب شما می‌آییم؛ اما پدر لیلی در پاسخ می‌گوید که قیس کار را به دیوانگی کشانده و همین بنای اختلاف دو قبیله می‌شود. در نهایت پدر لیلی موافق ازدواج دختر خود با قیس عامری نشد و مجنون راه صحرا را پیش گرفت. از طرف دیگر ابن‌سلام که پیش از آن نیز یک بار به خواستگاری لیلی رفته بود، توانست پدر لیلی را علی‌رغم میل باطنی دختر به ازدواج راضی کند. پس از مدتی ابن‌سلام شوهر لیلی می‌میرد و امید وصال لیلی بار دیگر در مجنون جان می‌گیرد؛ اما عمر لیلی نیز به درازا نمی‌رسد و با مرگ خود، قیس را دیوانه‌تر از گذشته می‌کند. مجنون بر سر خاک لیلی می‌آید و او را تنگ در آغوش می‌گیرد و جان می‌دهد (محمدی، ۱۳۹۳: ۲۹۳).

«خسرو و شیرین»

این داستان در ۶۵۰۰ بیت، سرگذشت عشق خسروپرویز، پادشاه ساسانی، با شیرین، شاهزاده‌ی ارمنی، برادرزاده‌ی بانوی ارمن است (نظامی، ۱۳۹۲). بخش عمده‌ای از «خسرو و شیرین» نظامی، سرگذشتی است عاشقانه که در محیطی اشرافی و به تعبیری دیگر عشق همایونی رخ می‌دهد. خلاصه‌ی داستان چنین است که خسرو، شاهزاده‌ی ایران و شیرین، برادرزاده‌ی بانوی ارمن به راهنمایی و چاره‌جویی شاپور، ندیم خسرو به جست‌وجوی یک‌دیگر بر می‌آیند و بعد از یک سلسه قهر و آشتی، سرانجام به هم می‌رسند. نه دلربایی‌های مریم و شکر، خسرو را از عشق شیرین باز می‌دارد و نه درد و نیاز فرهاد کوهکن، شیرین را که دلش به مهر خسرو بسته است به دام وسوسه می‌اندازد (رضایی، ۱۳۸۷: ۹۵). اما سرنوشت خسرو و شیرین در نهایت به گونه‌ای تلخ رقم می‌خورد. خسرو از همسر پیشین خود، مریم، پسری بدگهر به نام «شیرویه» داشت که همواره مورد ناخشنودی پدر بود. پس از اتفاقاتی که موجب خلع سلطنت خسرو می‌شود، شیرویه بر تخت نشسته و قصد جان خسرو را می‌کند. شیرویه بالاخره خسرو و تمام برادران خود را می‌کشد. در مراسم کفن و دفن خسرو، همه‌ی سران کشور تا غلامان و کنیزان مشغول سوگواری بودند، جز شیرین. او چنان شاد وانمود می‌کرد که همه می‌پنداشتند انگار او را غمی نیست. پس از اینکه تابوت را به درون گنبد می‌برند، شیرین به داخل گنبد رفته و از موبدان و دیگران می‌خواهد که همان‌جا بمانند و وارد گنبد نشوند. سپس با فرود آوردن خنجری بر جگرگاه خویش، خودکشی می‌کند. این دو عاشق را در یک گور دفن می‌کنند.

کاربرد رنگ در ابیات و عناصر بصری نگارگری در «خسرو و شیرین» و «لیلی و مجنون»

نظامی از جمله شاعرانی است که با تکیه بر مفاهیم رنگ‌ها در پنج گنج خود و به‌ویژه در هفت پیکر، بهره‌ی شایانی از آن‌ها برده است؛ به‌گونه‌ای که اگر وی را شاعر رنگ‌ها بخوانیم، اغراق نکرده‌ایم.

استفاده‌ی نظامی از رنگ در خمسه را می‌توان در دو گروه کلی بررسی کرد: گروه نخست، کاربرد رنگ در اجزای یک اثر، برای مثال یک بیت یا قسمتی از یک داستان که این گروه خود می‌تواند شامل دو دسته‌ی زیر باشد:

دسته‌ی اول استفاده از رنگ‌واژه‌ها تنها به‌عنوان رنگ و فام است. به بیان دیگر بهره‌گیری از رنگ به عنوان صفت یا وجه‌شبه در توصیف و تشبیه را می‌توان در این گروه جای داد:

پرنـــــدی زرد چـــــون ناهیـــــد بـــــر ســـــر حریـری سـرخ چـون خورشـید در بر(نظـامی، ۴۸۳: ۱۳۹۲)

دسته‌ی دوم، استفاده‌ی نظامی از رنگ به‌عنوان واژه‌ای است که بار روانی و معنایی‌ای ورای معنای لغوی دارد. در آثار نظامی، گاهی ویژگی‌های خاصِ رنگ‌ها در تاثیرگذاری بر روان مخاطبان، مورد توجه است. بدین ترتیب که او با تکیه بر ویژگی‌های هر رنگ، از آن‌ها در خلق فضاهای مورد نظر خود بهره می‌جوید. این دسته می‌تواند شامل استعارات و کنایاتی باشد که با تکیه بر آثار روانی رنگ‌ها ساخته شده‌اند:

کردند بسی سپید سیمی از ما نشد این سیه گلیمی (نظامی، ۱۲۵: ۱۳۸۶)

امّا گروه دوم، بررسی کلی یک یا چند اثر نظامی بر پایه‌ی بسامد استفاده‌ی او از رنگ‌های گوناگون است؛ بدین ترتیب که با بررسی تمامی رنگ‌واژه‌های به‌کار رفته در کل یک اثر و با توجه به بار روانی و معنایی هر رنگ، می‌توان اطلاعات و جزئیات بیشتری از زوایای پنهان آن اثر به دست آورد. این اطلاعات که کمی هستند و شامل اعداد و ارقام می‌شوند، زمینه را برای مقایسه‌ی دو یا چند اثر، به‌صورت کاملاً علمی، فراهم می‌آورند.

رنگ سیاه

سیاه، رنگ شب و تاریکی است و معانی بسیاری چون ترس، رمز و راز، مرگ، شر، گمراهی و قدرت را در دل خود جای داده است. در غرب، سیاه، رنگ سوگواری است و با مفهوم بدخواهانه‌ی طلسم و جادو، جادوی سیاه و هنرهای سیاه ارتباط دارد. رنگ سیاه در میان سرخپوستان، نماد شمال، سوگواری و شب و و نزد هندوان نشانه‌ی حرکت جسمانی رو به پایین است. هم‌چنین این رنگ در میان مسیحیان، نماد تاریکی، دوزخ، مرگ، درد و یأس و بیشترین استفاده‌ی آن در مراسم سوگواری است (کوپر، ۱۳۷۹: ۱۷۳و۱۷۲).

رنگ سیاه در اسلام نیز نماد ضلالت، گمراهی و کفر است و در آیات بسیاری از قرآن کریم به این موضوع اشاره شده است؛ «در روزی که چهره‌هایی سفید و چهره‌هایی سیاه شود، پس به کسانی که روسیاه شده‌اند گفته می‌شود: آیا بعد از ایمانتان کافر شدید؟ پس به سزای اینکه کفر می‌ورزیدید عذاب را بچشید» (سوره آل عمران، آیه‌ی۱۰۶). و «در روز رستاخیز کسانی که بر خدا دروغ بستند، می‌بینی که چهره‌هایشان سیاه است» (سوره زمر، آیه‌ی۶۰).

در روان‌شناسی، سیاه که تیره‌ترین رنگ است، نشانه‌ی مرز مطلقی است که در فراسوی آن، زندگی متوقف می‌شود. سیاه بیانگر پوچی و نابودی و در تقابل رنگ سفید است. رنگ سیاه نقطه‌ی پایانی و نشانه‌ی ترک علاقه و تسلیم یا انصراف نهایی است (لوشر، ۱۳۹۵: ۹۷). رنگ سیاه در عزاداری مورد استفاده قرار می‌گیرد و به‌عنوان نمادی، همیشه غم را در درون انسان حفظ می‌کند (فرزان، ۱۳۷۷: ۹۸).

هم‌چنین سیاه در فرهنگ و ادب ایران، رنگ عزا، ماتم، اندوه و ناامیدی است و از آن به‌عنوان نماد جهل و نادانی نیز یاد کرده‌اند. ترکیباتی نظیر سیه‌نامه، سیه‌روزی، سیه‌گلیمی و روسیه، بیان‌کننده‌ی همین موضوع است. نظامی رنگ سیاه را نماد اندوه و غم و ناامیدی می‌داند و در پنج گنج خود بارها بر این نکته تأکید دارد. رسم سیاه پوشیدن در سوگواری درگذشتگان نیز برآمده از همین موضوع است:

تا بدانم که هر که زین شهرند چه سبب کز نشاط بی‌بهرند

بی‌مصیبت به غم چرا کوشند جامه‌های سیه چرا پوشند (نظامی، ۱۳۸۹: ۲۰۸)

نظامی هم‌چنین با نکته‌سنجی و باریک‌بینی خاص خود، یکی از خواص رنگ سیاه را به عنوان مظهر مصیبت و اندوه، جلوه‌ای می‌داند که این رنگ به دیگر رنگ‌ها، به‌ویژه سپید، می‌دهد. به نوعی اعلام می‌دارد که بدون وجود غم و اندوه، شادی نیز مفهومی نخواهد داشت و تنها در حضور سیاه است که سپید شکوه و جلوه دارد:

در سیاهی شکوه دارد ماه همچو سلطان به زیر چتر سیاه (نظامی ۱۳۸۹: ۲۲۷)

رنگ سیاه در «خسرو و شیرین»

بسامد رنگ سیاه و هشت تداعی‌گر سیه، مشکین، شب‌رنگ، مشک‌رنگ، آبنوسی، پر زاغ رنگ، اسود و ادهم در «خسرو و شیرین» ۹۳ مورد، معادل ۳۴/۴ درصد از کل رنگ‌هایی است که در این کتاب آمده است. برای نمونه به ابیات زیر اشاره می‌شود:

درخت مریمش چون از بر افتاد ز غم شد چون درخت مریم آزاد

ولیک از بهر جاه و احترامش ز ماتم داشت آیینی تمامش

نرفت از حرمتش بر تخت، ماهی نپوشید از سلب‌ها جز سیاهی (نظامی، ۱۳۹۲: ۳۳۶)

رنگ سیاه در «لیلی و مجنون»

رنگ سیاه و نُه تداعی‌گر سیه، غالیه‌گون، شب‌رنگ، مشک‌وش، مشکین، صدف‌رنگ، درموش، ادهم و اسود با بسامد ۶۴ و اختلاف بیش از دوبرابری نسبت به گروه دوم (رنگ سرخ)، ۴۲/۱ درصد از رنگ‌های استفاده شده در «لیلی و مجنون» را دربر می‌گیرد. مثال:

یک نعل بر ابرشم ندادی صد نعل در آتشم نهادی

روزم چو شب سیاه کردی هم زخم زدی هم آه کردی (نظامی، ۱۳۸۶: ۲۱۱)

مقایسه‌ی «خسرو و شیرین» و «لیلی و مجنون» بر پایه‌ی رنگ سیاه

بسامد رنگ سیاه که بیان‌کننده‌ی غم و اندوه و ناامیدی است، در «لیلی و مجنون»، ۱۸ درصد بیشتر از «خسرو و شیرین است». از این منظر، «لیلی و مجنون» داستانی غم‌انگیزتر به شمار می‌آید. «لیلی و مجنون» داستان دو عاشق در سرزمینی با کمترین امکانات و بیشترین محدودیت‌ها و در میان مردمانی خشک و متعصب و دور از تمدن است. داستان عشقی این اثر بر پایه‌ی هجران و حرمان سروه شده که وصل، تنها با مرگ ممکن است و در این میان تصمیمات اشتباهِ شخصیت‌ها به هرچه غم‌انگیزتر شدن آن دامن می‌زند. بهترین رنگ برای توصیف چنین داستانی، سیاه است. در سوی دیگر، اگر چه «خسرو و شیرین» نیز داستانی با سرانجامی تلخ است؛ اما وقوع اتفاقاتی خوشایند، چون وصل دو دلداده، در مقاطعی از منظومه، از تلخی داستان می‌کاهد و اختلاف ۱۸درصدی عنصر رنگ سیاه را که نمایشگر اندوه و ناامیدی است، توجیه می‌کند.

ذکر این نکته ضروری است که در جدول شماره‌ی یک، درصدهای مربوط به هر رنگ از تقسیم بسامد رنگ‌ها بر تعداد کل رنگ‌های به‌کار رفته در همان مجموعه به دست آمده است و از آنجایی که تعداد کل رنگ‌ها در دو مجموعه‌ی «خسرو و شیرین» و «لیلی و مجنون» متفاوت است، نمی‌توان با کسر این دو عدد از یک‌دیگر اختلاف آن‌ها را محاسبه کرد. بلکه درصد اختلاف این دو عدد از کم کردن این اعداد از یکدیگر و تقسیم عدد به دست آمده بر عدد بزرگتر، ضرب در عدد صد به دست می‌آید. نمونه‌ی زیر، توضیح‌دهنده‌ی نحوه‌ی محاسبه است:

42/1 – 34/4 = 7/7

7/7 / 42/1 = 0/182

۱۰۰ * 0/182 = 18/2

رنگ زرد

زرد، تداعی‌کننده‌ی نور خورشید و بیان‌کننده‌ی شادی، خلاقیت، خوشبختی، روشنایی و خوش‌بینی است. زرد روشن نیز همانند قرمز، رنگی جالب توجه است و ترکیب آن با سیاه، آن را تبدیل به زوج‌رنگی می‌کند که قابلیت دیده و خوانده شدن از فواصل دور را بیشتر و بهتر از هر رنگ و زوج‌رنگ دیگری داراست. به همین دلیل است که در رنگ‌آمیزی اتوبوس‌های مدرسه، تاکسی‌ها و بسیاری از تابلوهای راهنمایی و رانندگی از زوج‌رنگ زرد و سیاه استفاده می‌شود.

رنگ زرد نزد بوداییان نشانه‌ی انکار نفس، نخواستن و شرم و در باور عبریان رمز زیبایی است. این رنگ به صورت طلایی در آیین مسیحیت به معنی تقدس، الوهیت و حقیقت متجلی است. زرد در میان هندوان، نماد زندگی، حقیقت و بی‌مرگی است (کوپر، ۱۳۷۹: ۱۷۰).

در طیف نوری، رنگ زرد در میانه قرار دارد و از این نظر روشن‌ترین رنگ به شمار می‌رود. در روان‌شناسی نیز اثر رنگ زرد که روشن‌ترین رنگ به‌شمار می‌آید به صورت روشنی و شادمانی ظاهر می‌شود. صفات اصلی رنگ زرد عبارت‌اند از: روشنی، بازتاب، کیفیت درخشان و شادمانی زودگذر آن. زرد، نمایان‌گر توسعه‌طلبی بلامانع، سهل گرفتن یا تسکین و انبساط‌خاطر است. این رنگ از لحاظ نمادین، به گرمای دلپذیر نور آفتاب، هاله‌ی دل‌انگیز پیرامون جام شراب مقدس، روحیه‌ی شاد و خوشبختی شباهت دارد. ادراک حسی آن، طعم تند دارد و عنصر عاطفی آن را زنده‌دلی امیدوارکننده تشکیل می‌دهد (لوشر، ۱۳۹۵: ۹۱-۹۰).

زرد از نظر خالق پنج گنج، رنگی است شادی‌بخش و طرب‌انگیز. نظامی با حسن تعلیل، خاصیت شادی‌بخشی زعفران را نیز از رنگ زرد آن می‌داند. مثال:

زردی است آنکه شادمانی ازوست ذوق حلوای زعفرانی ازوست

آنچه بینی که زعفران زرد است خنده بین آنکه زعفران خورد است

زر که زردست مایهٔ طرب است طین اصفر عزیز از این سبب است (نظامی، ۱۳۸۹: ۲۳۹-۲۳۸)

رنگ زرد در «خسرو و شیرین»

رنگ زرد همراه با تداعی‌گرهای زرین و سندروسی، با ۳۸ بار تکرار، ۱۴ درصد از کل رنگ‌های «خسرو و شیرین» را تشکیل می‌دهد. مثال:

به رسم آرایشی در خوردشان کرد ز گوهر سرخ و از زر زردشان کرد (نظامی، ۱۳۹۲: ۴۵۴)

رنگ زرد در «لیلی و مجنون»

نظامی از «زرد» و تداعی‌گرهای کهربارنگ و کاهی، برای بیان این گروه بهره برده است. این واژه‌ها ۱۳ بار در «لیلی و مجنون» تکرار شده است و ۸/۵ درصد از کل رنگ‌های به‌کار رفته در این مجموعه را تشکیل می‌دهند. مثال:

شبگیر که چرخ لاجوردی آراست کبودی‌ای به زردی

خندیدن سرخ این گل زرد آفاق به رنگ سرخ گل کرد (نظامی، ۱۳۸۶: ۱۴۹)

غلبه‌ی رنگ زرد در نگارگری خمسه‌ی تهماسبی که مجنون در بیابان را به تصویر کشیده است، قابل توجه است (تصویر ۱):

تصویر (۱): مجنون در بیابان، منسوب به آقامیرک

منبع: خمسه تهماسبی، کتابخانه موزه بریتانیا، لندن[۶]

مقایسه‌ی «خسرو و شیرین» و «لیلی ومجنون» بر پایه‌ی رنگ زرد

رنگ زرد که نشانه‌ی شادی، اعتمادبه‌نفس و خوش‌بینی است، در داستان «خسرو و شیرین» ۴۰ درصد بیشتر از داستان «لیلی و مجنون» به کار رفته است. دلیل این اختلاف فاحش را علاوه بر تفاوت‌های جغرافیایی و فرهنگی ایران و عربستان، می‌توان اختلاف طبقاتی شخصیت‌های دو منظومه دانست. خسرو و شیرین هر دو از طبقه‌ی اشراف جامعه هستند که خوش‌باشی و شادخواری، در میان آنان امری معمول و متداول است. این اختلاف هم‌چنین نشان‌دهنده‌ی تفاوت جنس عشق میان خسرو و شیرین و عشق بین لیلی و مجنون است. داستان عشق خسرو و شیرین دارای سه مرحله است: مرحله‌ی نخست، شور عشق، تب و تاب هجران و تمنا و کوشش برای وصل. مرحله‌ی دوم، وصال و کام‌یابی و آخرین مرحله مرگ و جدایی است؛ اما عشق منظومه‌ی «لیلی و مجنون» که عشقی عذری است، فاقد مرحله‌ی میانی، یعنی وصل و کامیابی دو عاشق است. گویی وصال لیلی و مجنون با جان دادن اتفاق می‌افتد.

۶. به نقل از قاضی‌زاده، خشایار، حاصلی، پرویز (۱۳۹۸)، "بیان هنری در نگاره‌های داستان لیلی و مجنون در خمسه تهماسبی"، نگره، شماره ۵۰، تابستان ۱۳۹۸، صص ۷۶-۹۱.

رنگ سبز

سبز، رنگ زندگی و طبیعت و نماد جوانی، شادابی، طراوت و باروری است. سبز از جمله رنگ‌های آرام‌بخش است که به کاهش اضطراب، افسردگی و کنترل خشم کمک می‌کند. سبز، رنگ بسیار مهمی در دین‌ها و آیین‌های گوناگون به‌شمار می‌رود. در دین زرتشتی پس از سفید، مهم‌ترین رنگ، سبز است که در تمامی آیین‌های زرتشتی، چون نامزدی، ازدواج و آفرین‌خوانی حضوری پررنگ دارد. در فرهنگ اسلامی، رنگ سبز از جایگاه بالایی برخوردار است. خداوند در قرآن کریم از حریر سبز به عنوان پوشش بهشتیان یاد می‌کند (کهف: ۲۳، انسان: ۲۱ و الرحمن: ۷۶). رنگ لباس فرشتگان علاوه بر سفید، سبز هم انگاشته شده است. چنان‌که در اشعار نظامی و خاقانی به فرشتگان، سبزپوشان فلک گفته شده است. در آیین بودایی، سبز بهاری به معنی زندگی است و در باور عبریان نماد پیروزی به شمار می‌رود. این رنگ در دین مسیحی نماد بی‌مرگی، افزایش روح‌القدس در انسان، زندگی، غلبه بر مرگ، رازآشنایی و کارهای نیک است (کوپر، ۱۳۷۹: ۱۷۲).

از لحاظ روان‌شناسی، رنگ سبز از رنگ‌های مهم به شمار می‌رود. روان‌شناسان این رنگ را کامل‌ترین رنگ‌ها می‌دانند و معتقدند افرادی که این رنگ را برمی‌گزینند، از لحاظ شخصیتی افراد مثبت و کاملی هستند (پورعلی‌خانی، ۱۳۸۰: ۹۶).

سبز دارای خاصیت کنترل و هدایت امیال است. چنان‌که این خاصیت‌ها می‌تواند در تلاشی برای ایجاد شرایط بهتر، نظیر بهداشت بهتر یا زندگی طولانی‌تر یا سودمندتر برای خود و دیگران نیز تجلی نماید (لوشر، ۱۳۹۵: ۸۴).

در ادبیات کهن ایرانیان، سبز در زمره رنگ‌های با بار معنایی مثبت و متعالی است. برای مثال رنگ اسلام، سبز است و ارواح مؤمنین و فرشتگان سبزپوش هستند (شمسیا، ۱۳۸۲: ۲۹۳).

سبز از دیدگاه نظامی رنگی است آسمانی، متعالی و نماد تقدس و الوهیت:

رنگ سبزی صلاح کشته بود سبزی آرایش فرشته بود

جان به سبزی گراید از همه چیز چشم روشن به سبزه گردد نیز (نظامی، ۱۳۸۹: ۲۵۲)

رنگ سبز در «خسرو و شیرین»

رنگ سبز همراه با تداعی‌گرهای اخضر، خضرا، زمردگون و میناگون با بسامد ۲۴ مورد، ۸/۸ درصد از کل رنگ‌های خسرو و شیرین را شامل می‌شود. مثال:

چو پیر سبزپوش آسمانی ز سبزه برکشد بیخ جوانی

جوانان را و پیران را دگر بار به سرسبزی درآرد سرخ گلزار (نظامی، ۱۳۹۲: ۲۲۶)

رنگ سبز در «لیلی و مجنون»

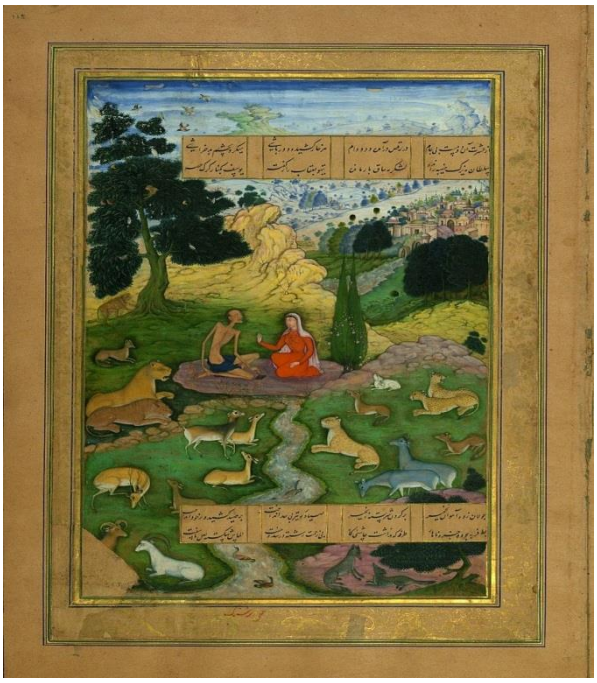
رنگ سبز و تداعی‌گرهای آن که عبارت‌اند از خضرا، اخضر، فستقی‌رنگ و مینارنگ، ۱۶ بار، معادل ۱۰/۵ درصد از کل رنگ‌ها، در لیلی و مجنون تکرار شده است. مثال:

سلطان سریر کائناتی شاهنشه کشور حیاتی

لشگرگه تو سپهر خضرا گیسوی تو چتر و غمزه طغرا (نظامی، ۱۳۸۶: ۳۲)

بسامد رنگ سبز و انبوه درختان شاداب و باطراوت در نگارگری ملاقات لیل و مجنون دیده می‌شود (تصویر ۲):

تصویر (۲): ملاقات لیلی با مجنون رنجور، نگارگری نسخه‌ای خطی از روایت امیرخسرو دهلوی



منبع: http: //www.alla.blogfa.com/

مقایسه‌ی «خسرو و شیرین» و «لیلی و مجنون» بر پایه‌ی رنگ سبز

همان‌گونه که دیده شد، رنگ سبز به همراه تداعی‌گرهای آن در «لیلی و مجنون» از «خسرو و شیرین» بیشتر است. اگر رنگ سبز را بازتابی از گرایش‌های معنوی برشمریم، می‌توان گفت عشق لیلی و مجنون ۱۶/۱۹ درصد نسبت به عشق خسرو و شیرین از معنویت و جنبه‌ی آسمانی بیشتری برخوردار است. بدیهی است حضور پر رنگ دین اسلام و ویژگی‌های فرهنگی شبه‌جزیره‌ی عربستان که محل بالیدن مجنون است، در گرایش وی به امور معنوی تأثیرگذار است.

رنگ سرخ

سرخ، رنگ خون، آتش، شراب و گل، رنگی برانگیزاننده و شورانگیز و مبین میل و اشتیاق و شهوت است. این رنگ هم‌چنین نماد هیجان و نیز خطر به شمار می‌رود. «آزمایش‌هایی که در آن افراد را وادار به تفکر درباره‌ی جنبه‌ی روانی رنگ قرمزِ سیر در زمان‌هایی با طول مدت متفاوت انجام شده است، نشان می‌دهد که این رنگ سیستم عصبی را تحریک می‌کند. یعنی فشار خون را بالا می‌برد و تنفس و ضربان قلب را سریع‌تر می‌کند» (لوشر ۱۳۹۵: ۲۱).

رنگ قرمز در میان تمامی رنگ‌ها، دارای طول موج بیشتری است و از آنجایی که حساسیت چشم انسان با طول موج الکترومغناطیسی رنگ‌ها نسبتی مستقیم دارد، رنگ سرخ قابل مشاهده‌ترین رنگ است و به همین سبب است که قرمز بیش از هر رنگ دیگری توجه انسان را به خود جلب می‌کند و وی را به تصمیم‌گیری سریع‌تر وامی‌دارد. این خاصیت رنگ قرمز، دلیل اصلی آن است که تمامی خودروهای آتشنشانی، تابلوهای هشدار، خطر و ایست در سراسر دنیا به رنگ قرمز هستند.

ابن‌سینا در بخشی از کتاب قانون که به درمان بیماری‌های چشمی اختصاص دارد، با نظر به این خاصیت رنگ قرمز می‌گوید: «اگر لوچی طبیعی باشد، خوب نمی‌شود. مگر در اوایل بچگی که بدن بسیار رطوبی مزاج است. در این حالت اگر لوچی روی داد، باید کاری کرد که گهواره مستقیم و بدون کجی باشد و چراغی را در طرف مقابل لوچی قرار داد که بچه همیشه بر آن نظر افکند، یا چیزی قرمز رنگ نزدیک گیج‌گاه یا گوش مقابل لوچی گذاشت که مورد نظر بچه باشد و به آسانی آن را نگاه کند. یا چیزی را با نخ قرمز برابر طرف لوچی آویزان کرد، که شاید چشم را به حال عادی بیاورد و خون را جابه‌جا کند و دید مستقیم شود» (ابوعلی سینا، ۱۳۸۹: ۲۳۵).

لوشر، قرمز را نشانه‌ی نیروی حیاتی، فعالیت عصبی و غددی و بنابراین معنای آرزو و تمام شکل‌های میل و اشتیاق می‌داند. «قرمز یعنی لزوم به‌دست آوردن نتایج مورد نظر و کسب کامیابی. نشان‌گر آرزوی شدید برای تمام چیزهایی است که شدت زندگی و کمال تجربه را در پوشش خود دارند. قرمز یعنی محرک، اراده برای پیروزی و تمام شکل‌های شور زندگی و قدرت؛ از تمایلات جنسی گرفته تا تحول انقلابی. انگیزه‌ای است برای فعالیت شدید، ورزش، پیکار، رقابت، شهوت جنسی و بارآوری (خلاقیت) تهورآمیز. قرمز یعنی «تأثیر اراده» یا «قدرت اراده» (لوشر، ۱۳۹۵: ۸۶-۸۷).

این رنگ، زندگی نوین و شروعی تازه را با خود به ارمغان می‌آورد و در مقایسه با سایر رنگ‌ها از انرژی عمده‌ای برخوردار است. نمایانگر قدرت ابتکار و اشتیاق به عمل، گرمی و هیجان و روحیه‌ی پیش‌روی است که موجب ترقی آدمی می‌شود. پشتکار، قدرت، استقامت و نیروی جسمانی از ویژگی‌های خاص این رنگ محسوب می‌شوند (سان، ۱۳۸۷: ۶۰).

رنگ سرخ از دیدگاه نظامی نماد حیات و زندگی و هم‌چنین بیان‌کننده‌ی شور و هیجان است:

خون که آمیزش روان دارد سرخ از آن شد که لطف جان دارد (نظامی ۱۳۸۹: ۲۶۷)

عبارت «رُخت سرخ» در بیت زیر که در مقام دعا به‌کار رفته است نیز بیان‌گر همین مفهوم است:

که دائم تازه باش ای سرو آزاد سرت سبز و رخت سرخ و دلت شاد (نظامی ۱۳۹۲: ۳۷۱)

رنگ سرخ در «خسرو و شیرین»

نظامی برای بیان گروه رنگ سرخ از واژه‌ی سرخ و هفت تداعی‌گر استفاده کرده است که این واژه‌ها در مجموع با بسامد ۳۹ مورد، ۱۴/۴ درصد از تمامی رنگ‌های به‌کار رفته در «خسرو و شیرین» را شامل می‌شود. این تداعی‌گرها عبارت‌اند از: گل‌رنگ و گل‌گون، گلناری، ارغوانی، شنگرفی، آذررنگ و حمری. مثال:

شده از سرخ‌رویی تیز چون خار خوشا خاری که آرد سرخ‌گل بار(نظامی ۱۳۹۲: ۲۴۳)

رنگ سرخ در «لیلی و مجنون»

وی هم‌چنین در «لیلی و مجنون» ۲۸ بار از رنگ‌های گروه سرخ استفاده کرده است که این عدد معادل ۱۸/۴ درصد از کل رنگ‌های این منظومه است. علاوه بر واژه‌ی سرخ، پنج تداعی‌گر برای بیان رنگ‌های این گروه به‌کار رفته‌اند که این واژه‌ها عبارت‌اند از: گل‌رنگ، لاله‌رنگ، می‌گون، ارغوانی و عقیق‌گونه. مثال:

هرچند ز خشم زردگوشان سرخ است رخم ز خون جوشان

چون بحر کنم گناه‌شویی اما نه ز روی تلخ‌رویی (نظامی، ۱۳۸۶: ۶۲)

مقایسه‌ی خسرو و شیرین و لیلی ومجنون بر پایه‌ی رنگ سرخ

عملکرد شخصیت‌های اصلی «لیلی و مجنون» بیشتر بر اساس شور و هیجان و احساسات است تا عقل و منطق و تصمیمات، در «خسرو و شیرین» ۲۲ درصد منطقی‌تر از لیلی و مجنون است. این اختلاف بیش از هر چیزی نشان‌دهنده‌ی تفاوت ساختار اجتماعی دو جامعه بر اساس دانش است. ضمن اینکه مشاوران خسرو و شیرین و تأثیر آنان بر تصمیمات آن دو نیز عاملی تعیین‌کننده است. چنان‌که مشاورانی چون بزرگ امید، شاپور و...، در رفتارهای منطقی آنان تأثیرگذار بودند.

رنگ آبی

آبی یادآور دریا و آسمان و هم‌چنین تداعی‌کننده‌ی عمق، اعتماد، وفاداری و صداقت است. این رنگ «نماد ایمان و آرامش و اشاره‌ای است به فضای لایتناهی روح» (ایتن، ۱۳۷۴: ۲۱۶).

رنگ آبی در باور چینیان مظهر آسمان‌ها و ابرها و درمیان سرخپوستان نیز نشان آسمان و هم‌چنین صلح است. مسیحیان آبی را نماد ملکوت، حقیقت ملکوتی، ابدیت، ایمان، وفاداری و رنگ مریم عذرا به عنوان ملکه‌ی آسمان می‌دانند. این رنگ نزد رومیان، رمز ایزدان آسمان و نیز رنگ ونوس است (کوپر، ۱۳۷۹: ۱۷۰).

از منظر روان‌شناسی، رنگ آبی، تأثیر مثبتی بر بدن و ذهن دارد. این رنگ از سرعت سوخت‌وساز بدن می‌کاهد و اشتها را کاهش می‌دهد. آبی به عنوان رنگ روح، باعث استراحت می‌شود و می‌تواند بدن را به تولید موادی شیمیایی که آرامش‌بخش هستند، تحریک کند. «آزمایش‌هایی که در مورد جنبه‌ی روانی رنگ آبی بر بدن انسان انجام گرفته است، نشان می‌دهد که در اثر این رنگ، فشار خون پایین آمده و از سرعت تنفس و ضربان قلب کاسته شده است. رنگ آبی مایل به تیره، تأثیری آرام‌بخش دارد و اصولاً در شاخه‌ی پاراسمپاتیک سیستم عصبی خودکار عمل می‌کند» (لوشر، ۱۳۹۵: ۲۲).

آبی رنگی صاف، روشن، باطراوت، تسکین‌دهنده و امیدبخش است و بر عمق تفکر و آرامش ذهنی و روحی می‌افزاید. آبی نوعی قضاوت درونی در انسان به وجود می‌آورد و آدمی را به اندیشیدن درباره‌ی خود و احساساتش وا می‌دارد. این رنگ از

نظر فیزیولوژی، آسایش خاطر و از دیدگاه روان‌شناسی خرسندی همراه با لذت و خوشی را به ارمغان می‌آورد. آبی به شکل استعاری با آرامش آب و با طبیعتِ آرام مرتبط می‌شود (پورعلی خانی، ۱۳۸۰: ۷۵).

در ادبیات سنتی و کهن ایران، هیچ‌گاه از رنگ‌واژه‌ی «آبی» استفاده نشده است و کاربرد این واژه، قدمت چندانی ندارد (شمیسا، ۱۳۷۷: ۵۲۸). شاعران و نویسندگان برای بیان گروه آبی از واژه‌هایی دیگر، چون پیروزه‌ای، کبود، نیلگون، لاجوردی و... استفاده می‌کردند.

رنگ آبی در آثار نظامی، پیوندی عمیق با آسمان دارد؛ به گونه‌ای که در خمسه‌ی وی می‌توان آبی را رمز آسمان دانست. از آنجایی که آسمان سرچشمه‌ی الهامات و خیالات است، برای نظامی پرده‌ای است که امور معنوی و حالات روحی، به‌ویژه آرامش را به همراه دارد. نزد حکیم گنجه هم‌رنگی با آسمان موجب سعادت و آرامش است. مثال:

ازرق آنست کآسمان بلند　　خوشتر از رنگ او نیافت پرند

هر که هم‌رنگ آسمان گردد　　آفتابش به قرص خوان گردد (نظامی، ۱۳۸۹: ۲۹۰)

رنگ آبی در «خسرو و شیرین»

گروه رنگ آبی با بسامد ۲۴ مورد و ۸/۸ درصد از کل رنگ‌ها با هفت تداعی‌گر زیر در «خسرو و شیرین» بیان شده است:

ازرق، کبود، لاجوردی، پیروزه‌ای (پیروزه‌گون)، کحلی، نیلگون و نیل‌رنگ. مثال:

چو کرده پیشوایی انبیا را　　گرفته پیش راه کبریا را

برون رفته چو وهم تیزهوشان　　ز خرگاه کبود سبزپوشان (نظامی، ۱۳۹۲: ۵۰۰)

رنگ آبی در «لیلی و مجنون»

این گروه با بسامد ۱۳ بار، ۸/۵ درصد از کل رنگ‌های «لیلی و مجنون» را شامل می‌شود و نظامی برای بیان گروه رنگ آبی از چهار تداعی‌گر استفاده کرده است که این تداعی‌گرها عبارت‌اند از: ازرق، کبود، نیلگون و لاجوردی. مثال:

چون صبحدم آفتاب روشن　　زد خیمه بدین کبود گلشن

سیارهٔ شب بر ارغوان شد　　بر دجلهٔ نیلگون روان شد (نظامی، ۱۳۸۶: ۱۶۰)

نگاره‌ی «مجنون در بیابان»، با لباس آبی رنگ، تداعی‌کننده‌ی آرامش و صداقت مجنون است (تصویر ۳):

تصویر (۳): مجنون در بیابان، منسوب به بهزاد

منبع: sanat.orexca.com[۷]

مقایسه‌ی «خسرو و شیرین» و «لیلی و مجنون» بر پایه‌ی رنگ آبی

میزان آرامش حاکم بر هر دو داستان، عدد بسیار پایینی است و این بیان‌کننده‌ی این نکته است که هر دو داستان مالامال از تب و تاب هستند. با این حال مؤلفه‌ی آرامش در «خسرو و شیرین» اندکی -حدود ۳/۵ درصد- بیش از داستان «لیلی و مجنون» است. هر دو داستان، داستان‌هایی سرشار از وقایع و اتفاقات پی‌درپی هستند که این ماجراها، عملاً ثبات و سکون و در نتیجه آرامش را مگر در مواقعی خاص به امری محال بدل کرده‌اند. ذات این دو منظومه، عاشقانه است و عشق با ثبات و رکود در تعارض است و عاشق چه در ذهن و چه در عین، لحظه‌ای آرام و قرار ندارد. در نتیجه نباید انتظار داشت که این داستان‌ها از ثبات و آرامش ظاهری برخوردار باشند.

رنگ سفید

سفید نماد پاکی، طهارت و امید است و در مقابل سیاه قرار دارد. در ایران پیش از اسلام و در دین زرتشتی رنگ سفید، مهم‌ترین رنگ به‌شمار می‌رفت و از اهمیت نمادین بالایی برخوردار بود و تا به امروز نیز این اهمیت در میان پیروان زرتشت حفظ شده است. چنان‌که زرتشتیان برای انجام مراسم و مناسک مذهبی لباس سفیدرنگ به تن می‌کنند، بر درگذشتگان جامه‌ی سفید می‌پوشانند و لباس موبدان زرتشتی نیز سفید است.

[۷]. به نقل از مراثی، محسن (۱۳۹۵)، "تحلیل کاربرد رنگ آبی در تصویرسازی شخصیت «مجنون» در نگارگری ایرانی دوره‌های تیموری و صفوی"، نگره، شماره ۳۷، بهار ۱۳۹۵ صص ٤٨-٦٢.

رنگ سفید، در دین اسلام نیز از اهمیت به‌سزایی برخوردار است و مستحب است که مسلمانان برای انجام فریضه‌ی نماز، جامه‌های سفیدرنگ بر تن کنند. هم‌چنین لباس احرام حتماً باید سفید باشد. «سفید غایت یکپارچگی رنگ‌هاست، پاک و بی‌آلایش در حالت نامظهر خویش، پیش از تجزیه و پیش از آنکه اصل فروعی را منتشر نماید نور محض است. نور که از لحاظ نمادین سفید تلقی می‌شود، از خورشید نازل می‌شود و نماد توحید است» (قاضی‌زاده و خزایی، ۱۳۸۴: ۱۰)

رنگ سفید در آیین بودایی، رمز تسلط بر نفس و نجابت و نزد عبریان نماد شادی و طهارت است. این رنگ در کیش مسیحی مظهر روح مطهر، شادی، پاکی، بکارت، زندگی مقدس، نور و درستی است و در همه‌ی آیین‌های این مذهب پوشیده می‌شود (کوپر، ۱۳۷۹: ۱۷۲).

سفید از رنگ‌های بی‌فام است و به صفحه‌ی خالی می‌ماند که داستان را باید روی آن نوشت. سفید نقطه‌ی شروع و نشانگر نوعی رفتار افراطی است (لوشر، ۱۳۹۵: ۹۷). 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» (پورحسینی، ۱۳۸۴: ۱۸).

لباس سفیدرنگی که نوعروسان در مراسم و جشن ازدواج بر تن می‌کنند به معنای خلوص، بی‌گناهی و بکارت است. «این رنگ که غالباً در تضاد کامل با سیاه به‌کار می‌رود، مفهوم معصومیت و امیدواری را تداعی می‌کند» (دی و تیلور، ۱۳۸۷: ۱۰).

نظامی نیز سپید را در مقابل سیاه و ناامیدی و نماد امید می‌داند:

به هنگام سختی مشو ناامید　　کز ابر سیه بارد آب سپید (نظامی، ۱۳۹۳: ۱۶۲)

رنگ سفید در «خسرو و شیرین»

نظامی ۵۲ بار از گروه رنگ سفید در «خسرو و شیرین» نام برده است و این گروه ۱۹/۲ درصد از کل رنگ‌های به‌کار رفته در این کتاب را شامل می‌شود. هفت تداعی‌گر برای بیان این گروه رنگ استفاده شده‌اند که عبارت‌اند از: سپید، بیاض، سیمین و سیمگون و سیمابی، ابلق و کافورپیکر. مثال:

سپیده‌دم چو دم برزد سپیدی　　امید آمد پدید از ناامیدی (نظامی، ۱۳۹۲: ۱۸۱)

رنگ سفید در «لیلی و مجنون»

گروه سفید با بسامد ۱۸ مورد، ۱۱/۸ درصد از رنگ‌های «لیلی و مجنون» را شامل می‌شود و سه تداعی‌گر زیر برای بیان این گروه به کار رفته‌اند: سپید، سیمابی و مجره رنگ. مثال:

نومید مشو ز چاره جستن　　کز دانه شگفت نیست رستن

کاری که نه زو امیدداری　　باشد سبب امیدواری

در ناامیدی بسی امید است پایان شب سیه سپید است (نظامی، ۱۳۸۶: ۱۰۶)

مقایسه‌ی «خسرو و شیرین» و «لیلی ومجنون» بر پایه‌ی رنگ سفید

مؤلفه‌ی «امید» در «خسرو و شیرین» ۳۸/۵ درصد بیش از میزان آن در «لیلی و مجنون» است. با توجه به فرهنگ جامعه، موقعیت اجتماعی و جایگاه شیرین و خسرو و قدرت سیاسی خسرو، «امید» به وصل در تار و پود داستان تنیده شده است و سرانجام این امید به بار می‌نشیند و دو عاشق به وصال می‌رسند؛ اما در طرف مقابل، «لیلی و مجنون» داستان هجر و ناامیدی است. در همان ابتدای داستان، زمانی که پدر لیلی در پاسخ به خواستگاری لیلی لب به سخن می‌گشاید، تمامی امیدها را به یأس بدل می‌کند.

چون عمرویان سخن شنیدند جز بازشدن دری ندیدند

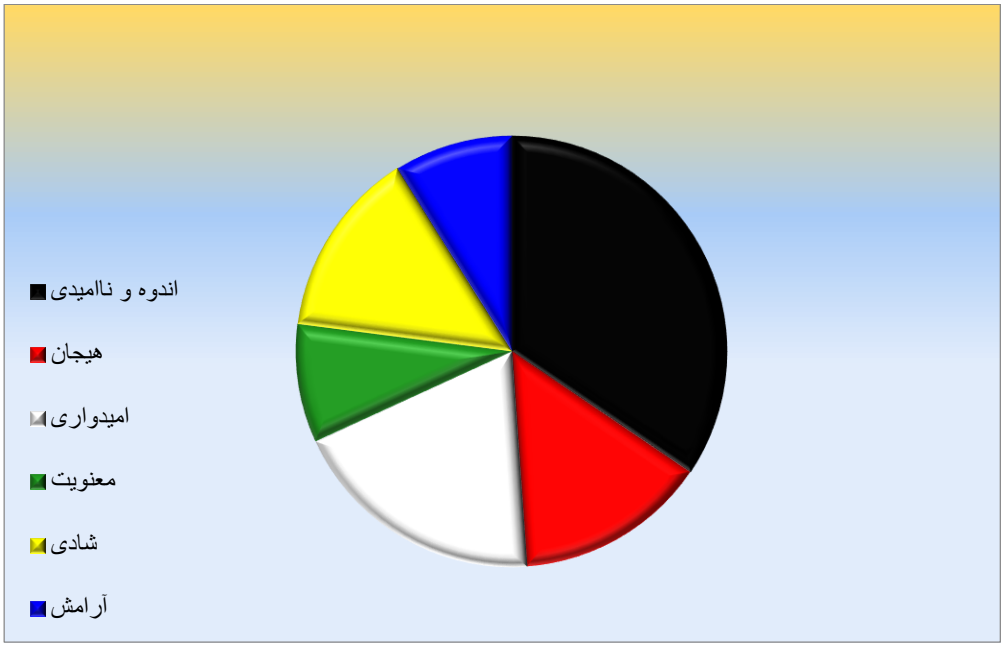
نومیدشده ز پیش رفتند آزرده به جای خویش رفتند (نظامی، ۱۳۸۶: ۹۰)

دلیل این موضوع را می‌توان در تفاوت فرهنگ‌های ایرانی و عرب و عادت عیب‌جویی اعراب جست‌وجو کرد. امری که پدر لیلی خود نیز به آن اشاره می‌کند و آن را دلیل اصلی مخالفت با ازدواج لیلی و مجنون می‌داند:

دانی که عرب چه عیب جویند این کار کنم مرا چه گویند (نظامی، ۱۳۸۶: ۹۰)

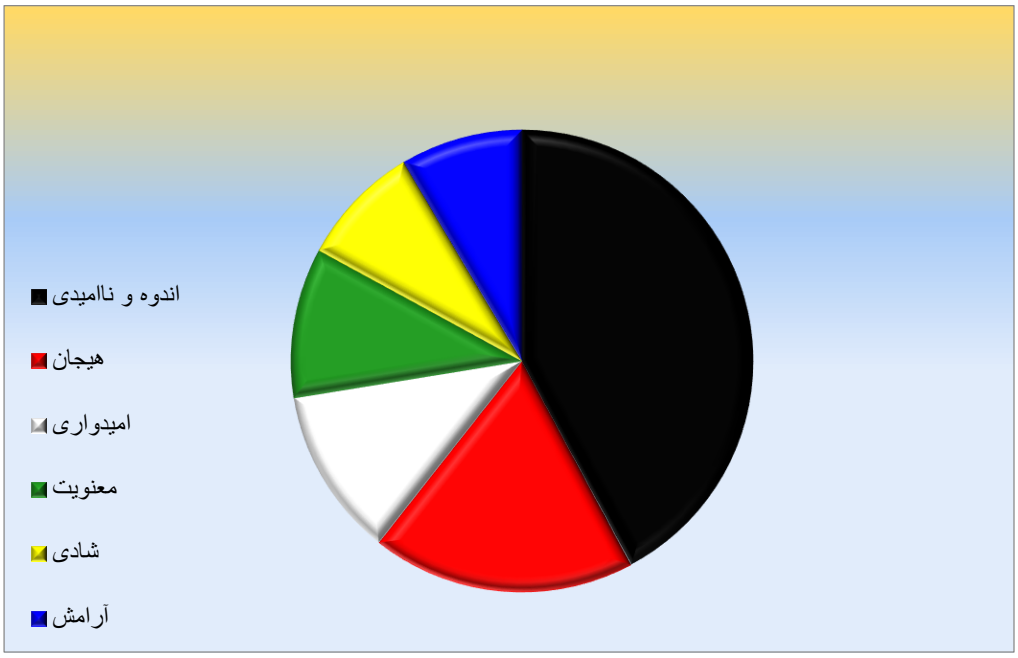
در ادامه با ترسیم نمودار دایره‌ای رنگ‌ها در «خسرو و شیرین» و «لیلی و مجنون»، مقایسه‌ی رنگ‌ها و میزان استفاده‌ی این عناصر در دو اثر منظوم نظامی به روشنی ترسیم می‌شود.

نمودار شماره (۱): رنگ‌ها و عناصر به کاررفته در «خسرو و شیرین»



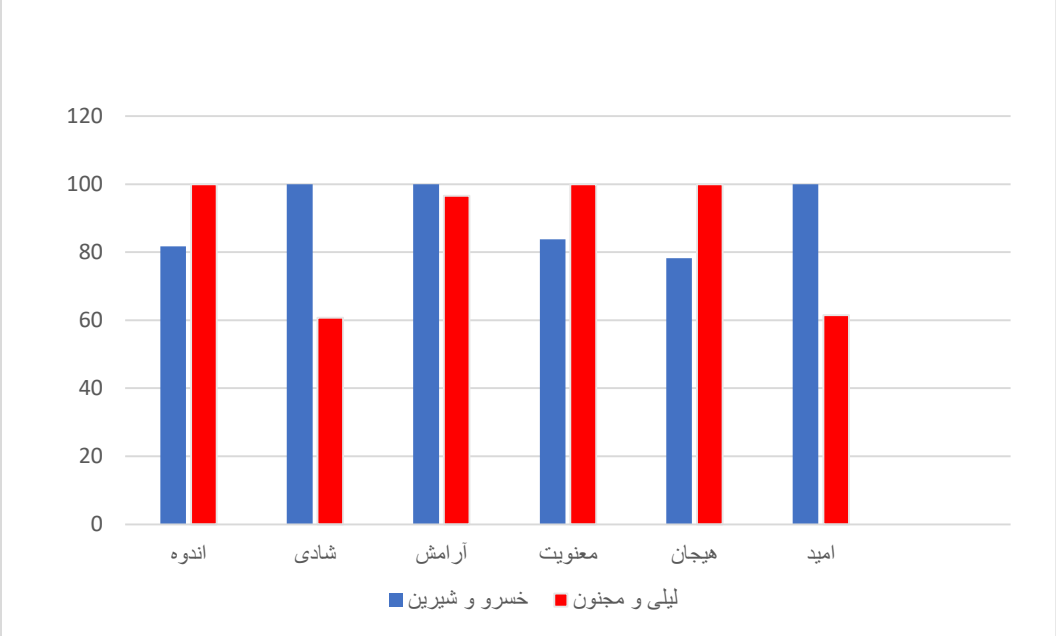
منبع: نگارنده

نمودار شماره (۲): رنگ‌ها و عناصر به کاررفته در «لیلی و مجنون»



منبع: نگارنده

نمودار شماره (۳): مقایسه‌ی «خسرو و شیرین» و «لیلی و مجنون» از منظر رنگ



منبع: نگارنده

هم‌چنین جدول شماره یک، تعداد و درصد رنگ‌های به‌کاررفته در دو اثر «خسرو و شیرین» و «لیلی و مجنون» را نشان می‌دهد.

جدول شماره (۱): تعداد و درصد عناصر رنگ در مجموعه‌ی «خسرو و شیرین» و «لیلی و مجنون»

مجموعه		سیاه	سفید	سرخ	زرد	سبز	آبی	مجموع
خسرو و شیرین	تعداد	۹۳	۵۲	۳۹	۳۸	۲۴	۲۴	۲۷۲
	درصد	۳۴,۴	۱۹,۲	۱۴,۴	۱۴	۸,۸	۸,۸	۱۰۰
لیلی و مجنون	تعداد	۶۴	۱۸	۲۸	۱۳	۱۶	۱۳	۱۵۲
	درصد	۴۲,۱	۱۱,۸	۱۸,۴	۸,۵	۱۰,۵	۸,۵	۱۰۰

منبع: نگارنده

نتیجه‌گیری

از بررسی عنصر رنگ در دو منظومه‌ی «خسرو و شیرین» و «لیلی و مجنون» نظامی می‌توان نتیجه گرفت که استفاده از این عناصر به عنوان نمودهای احساسات انسانی متفاوت است. رنگ‌های اصلی به کار رفته در دو مجموعه‌ی «خسرو و شیرین» و «لیلی و مجنون» شش رنگ سیاه، زرد، سبز، سرخ، آبی و سفید هستند. در این دو مجموعه، ارتباط معناداری بین محتوای کلی اثر و بسامد و نوع رنگ‌های به‌کار رفته در آن وجود دارد و این موضوع می‌تواند موجبات مقایسه‌ی کمی این دو مجموعه را فراهم آورد. رنگ سیاه پر بسامدترین رنگ در هر دو مجموعه است. این رنگ ۳۴/۴ درصد از کل رنگ‌های «خسرو و شیرین» و ۴۲/۱ درصد از کل رنگ‌های «لیلی و مجنون» را شامل می‌شود. اختلاف این دو عدد حاکی از ۱۸درصد اندوه و ناامیدی بیشتر در «لیلی و مجنون» است.

در «خسرو و شیرین» پس از سیاه، رنگ سفید با ۱۹/۲درصد دومین رنگ پربسامد است. رنگ‌های بعدی عبارت هستند از سرخ با ۱۴/۴درصد، زرد با ۱۴درصد، سبز و آبی هرکدام با ۸/۸ درصد. بر این پایه، «خسرو و شیرین» داستانی است مالامال از بیم و امید که میزان هیجان و شادی و هم‌چنین معنویت و آرامش در آن متعادل است و سرانجام با ناامیدی و اندوه پایان می‌رسد.

رنگ سیاه در «لیلی و مجنون» پربسامدترین رنگ نسبت به سایر رنگ‌ها در این اثر است. چنان‌که ۴۲/۱ درصد از کل رنگ‌های این منظومه را در بر گرفته است. بسامد زیاد این رنگ با موضوع داستان لیلی و مجنون که عشقی بی‌سرانجام و گاه عذری است، در پیوند است. پس از رنگ سیاه، رنگ سرخ با ۱۸/۴درصد پرکاربردترین رنگ است. پس از سرخ، سفید با ۱۱/۸درصد و سبز با ۱۰/۵درصد سومین و چهارمین رنگ هستند و دو رنگ زرد و آبی هریک با ۸/۵ درصد در انتهای پربسامدترین رنگ‌ها قرار دارند. از این منظر «لیلی و مجنون» داستان عشقی است که اندوه و ناامیدی در سراسر آن موج

می‌زند. اعمال شخصیت‌های این داستان بیش از هر چیزی ناشی از شور و هیجان است که از میان انواع هیجان‌ها، آرامش و شادی، در آن بسیار اندک است.

اگر محور اصلی «خسرو و شیرین» و «لیلی و مجنون» را عشق در نظر بگیریم، عشق بین لیلی و مجنون ۱۸ درصد تلخ‌تر و اندوه‌بارتر و ۲۲ درصد پرشور و هیجان‌تر و ۱۶/۱۹ درصد آسمانی‌تر است. از سوی دیگر، در عشق «خسرو و شیرین» مؤلفه‌های امیدواری ۳۸/۵ درصد، شادی ۴۰ درصد و آرامش ۳/۵ درصد بیشتر از میزان آن در عشق «لیلی و مجنون» است.

منابع و مآخذ:

کتاب‌ها:

قرآن کریم. (۱۳۸۹). ترجمه سید محمدرضا صفوی، قم: دفتر نشر معارف.

آینشتاین، آلبرت، اینفلد، لئونید. (۱۳۶۱). تکامل فیزیک. ترجمه: احمد آرام، تهران: شرکت سهامی انتشارات خوارزمی.

ابوعلی سینا. (۱۳۸۹). قانون. جلد ۳، ترجمه: عبدالرحمن شرفکندی، تهران: سروش.

ایتن، جوهانز. (۱۳۷۴). کتاب رنگ. ترجمه محمدحسین حلیمی، تهران: سازمان چاپ و انتشارات وزارت فرهنگ وارشاد اسلامی.

پورحسینی، مژده. (۱۳۸۴). معنای رنگ. تهران: هنر آبی.

پورعلی‌خانی، هانیه. (۱۳۸۰). دنیای اسرار آمیز رنگ‌ها. تهران: هزاران.

دی، جاناتان و تیلور، لسلی. (۱۳۸۷). روان شناسی رنگ. ترجمه مهدی گنجی، تهران: نشر ساوالان.

سان، هوارد و دورتی. (۱۳۷۸). زندگی با رنگ. ترجمه نغمه صفاریان پور، تهران: مؤسسه فرهنگی انتشاراتی حکایت.

شفیعی کدکنی، محمدرضا. (۱۳۷۲). صور خیال در شعر فارسی. تهران: انتشارات آگاه.

شمیسا، سیروس. (۱۳۷۷). فرهنگ اشارات. تهران: فردوسی.

شمیسا، سیروس. (۱۳۸۲). نگاهی به سهراب سپهری. تهران: انتشارات مروارید.

طوسی، محمدبن محمدبن حسن. (۱۳۴۸). تنسوخ نامه‌ی ایلخانی، با مقدمه و تعلیقات مدرس رضوی. تهران: انتشارات بنیاد فرهنگ ایران.

فرزان، ناصر. (۱۳۷۷). تاریخ تحوّل هنر و صنعت رنگ در ایران و جهان. تهران: نشر تهران.

کوپر، جی‌سی. (۱۳۷۹). فرهنگ مصور نمادهای سنتی. ترجمه ملیحه کرباسیان، تهران: فرشاد.

لوشر، ماکس. (۱۳۹۵). روانشناسی رنگ‌ها. ترجمه: ویدا ابی زاده، تهران: انتشارات درسا.

نظامی، الیاس بن یوسف. (۱۳۹۲). خسرو و شیرین. متن علمی- انقادی از روی ۱۴نسخه‌ی خطی (با مشکول نویسی متن و واژه‌نامه)، تصحیح بهروز ثروتیان، تهران: امیرکبیر.

نظامی، الیاس بن یوسف. (۱۳۸۶). لیلی و مجنون. تصحیح بهروز ثروتیان، تهران: امیرکبیر.

نظامی، الیاس بن یوسف. (۱۳۸۹). هفت پیکر. تصحیح بهروز ثروتیان، تهران: امیرکبیر.

نظامی، الیاس بن یوسف. (۱۳۹۳). شرفنامه. تصحیح بهروز ثروتیان، تهران: امیرکبیر.

مقالات:

پناهی، مهین. (۱۳۸۵)، "بررسی روان‌شناسی رنگ در مجموعه اشعار نیما". پژوهش‌های ادبی، شماره۱۲، صص۸۲-۴۹.

توبیهای نجف‌آبادی، الهه، فنایی، زهرا. (۱۳۹۶). "تحلیل کاربرد رنگ در نگاره‌های معراج‌نامه میرحیدر بر مبنای جایگاه رنگ در قرآن مجید و احادیث". مطالعات هنر اسلامی، شماره ۲۸، صص۱۱۹-۹۸.

جودی نعمتی، اکرم. (۱۳۸۷). "تناسب رنگ‌ها در صور خیال و هسته‌ی روایی شاهنامه". پژوهش زبان و ادبیات فارسی، شماره۱۱، صص۸۲-۵۷.

حسن‌لی، کاووس. (۱۳۸۲). "تحلیل رنگ در سروده‌های سهراب سپهری". ادبیات و علوم انسانی دانشگاه شهید باهنر کرمان، شماره۱۳، صص۱۰۳-۶۱.

حسن‌لی، کاووس و احمدیان، لیلا. (۱۳۸۶). "کارکرد رنگ در شاهنامه‌ی فردوسی(با تکیه بر دو رنگ سیاه و سفید)". ادب‌پژوهی، شماره۲، صص۱۶۵-۱۴۳.

رحیمی ششدره، غلامرضا و صفابخش، ناصر. (۱۳۹۱). "تقابل جوانی با پیری بر اساس عنصر رنگ در تصاویر نظامی". متن‌شناسی ادب فارسی، شماره۱۳، صص۱۲۴-۱۱۱.

رضایی اردانی، فضل‌الله. (۱۳۸۷). "نقد تحلیلی-تطبیقی منظومه ی «خسرو و شیرین» و «لیلی و مجنون» نظامی گنجوی". پژوهشنامه‌ی ادب غنایی، شماره۱۱، صص ۸۷-۱۱۲.

شریف‌زاده، محمدرضا، تقدس‌نژاد، زهرا. (۱۳۹۸). "بررسی تطبیقی داستان نگاره مجنون در میان ددان خمسه طهماسبی با نگاره‌ی پارچه‌ی مضبوط در موزه بوستون به شماره ثبت ۱۹۲۸,۲ بر اساس نظریه بینامتنیت"، مطالعات هنر اسلامی، شماره ۳۴، صص۴۶-۲۹.

قاضی‌زاده، خشایار، خزایی، محمد. (۱۳۸۴). "مقامات رنگ در هفت‌پیکر نظامی و تجلی آن در نمونه‌ای از آثار نگارگری". مطالعات هنر اسلامی، شماره ۳، صص ۲۴-۷.

قاضی‌زاده، خشایار، حاصلی، پرویز. (۱۳۹۸). "بیان هنری در نگاره‌های داستان لیلی و مجنون در خمسه تهماسبی". نگره، شماره ۵۰، صص ۹۱-۷۶.

کلاهچیان، فاطمه و نظری‌فر، فاطمه. (۱۳۹۵). "تحلیل کارکرد محتوایی- بلاغی رنگ‌ها در غزل عطار". متن‌شناسی ادب فارسی، شماره۳۲، صص۷۸-۶۳.

کلاهچیان، فاطمه و نورایی، الیاس و نظری فر، فاطمه. (۱۳۹۶). "تأملی بر کارکرد محتوایی رنگ در غزلیات مولوی". متن‌پژوهی ادبی، شماره ۷۱، صص۱۲۹-۹۹.

محمدی، نیلوفر. (۱۳۹۳). "بررسی تطبیقی مجنون و لیلی امیرخسرو دهلوی و لیلی و مجنون نظامی گنجوی". ویژه‌نامه فرهنگستان (شبه‌قاره)، شماره۲، صص۳۰۳-۲۸۷.

مراثی، محسن. (۱۳۹۵). "تحلیل کاربرد رنگ آبی در تصویرسازی شخصیت «مجنون» در نگارگری ایرانی دوره‌های تیموری و صفوی". نگره، شماره ۳۷، صص۶۲-۴۸.

واردی، زرین‌تاج و مختارنامه، آزاده. (۱۳۸۶). "بررسی رنگ در حکایت‌های هفت‌پیکر نظامی". ادب‌پژوهی، شماره۲، صص۱۸۹-۱۶۷.