

تحلیل کارکرد محتوایی- بلاغی رنگ‌ها در غزل عطار

فاطمه کلاهچیان^۱ - فاطمه نظری فر^۲

چکیده

از کارآمدترین ابزارهای آفرینش هنری - ادبی، عنصر رنگ است. با آن‌که حضور این پدیده در گذشته ادبیات فارسی، تنوع امروزه را نداشت، همواره نقشی مهم و تعیین‌کننده در القای مفاهیم به مخاطب و تصویرسازی‌های ادبی به‌ویژه در حوزه شعر داشته است. بررسی میزان و نحوه کاربرد انواع رنگ در شعر کهن و معاصر، کوششی راه‌گشا برای ورود به دنیای عواطف و اندیشه‌های شاعران و همچنین آگاهی از کیفیت چیرگی آن‌ها در استفاده از شگردهای فرمی و ادبی است. بر اساس همین اهمیت، هدف مقاله حاضر، تحلیل کارکرد محتوایی و بلاغی رنگ‌های به کار رفته در غزلیات عطار است؛ شاعری که به عنوان پیرو سنایی و پیشگام مولوی، سهمی بزرگ در درخشش شعر کهن فارسی و از جمله غزل‌سرایی دارد و بررسی غزل‌های عاشقانه، عارفانه و قلندری او از این منظر می‌تواند به شناسایی بخش مهمی از ذهنیات و ویژگی‌های شعری‌اش بینجامد. عطار رنگ را بیشتر در بافت موضوعی- معنایی عاشقانه به کار می‌برد. پربسامدترین رنگ‌ها در شعر او به ترتیب عبارتند از سیاه، سرخ و سبز. همچنین پرکاربردترین شیوه‌های بلاغی- تصویری که عطار در زمینه رنگ از آن‌ها بهره می‌گیرد، تشبیه و کنایه است.

واژه‌های کلیدی

رنگ، محتوا، فرم بلاغی، تصویر، غزل عطار

۱- مقدمه

رنگ مایه آرامش و هسته آرایش جهان است و «پدیده‌ای است فیزیکی که در اثر تابش و رفتار انعکاسی نور در برابر چشم ناظر ظاهر می‌شود و همچنین پدیده‌ای است عینی و روانی» (فرزان، ۱۳۷۷: 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،

^۱ استادیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه رازی، کرمانشاه، ایران f_kolahchian@yahoo.com

^۲ کارشناس ارشد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه رازی، کرمانشاه، ایران fateme.nazarifar68@gmail.com

زیبایی ویژه‌ای به طبیعت بخشیده‌اند که موجب جذابیت و دلربایی آن شده است. اگر رنگ‌ها نبودند، طبیعت مایهٔ افسردگی و دلزدگی می‌شد. تأثیر رنگ بر 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» (سان و سان، ۱۳۷۵: ۵۸). رنگ با تمام زمینه‌های زندگی ارتباطی محکم دارد و با طبیعت، روانشناسی، دین، فرهنگ، ادب و اسطوره بسیار مرتبط است. این عنصر همچنین از مهم‌ترین پدیده‌هایی است که تصویر ادبی را تشکیل می‌دهند. از آن‌جا 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 شادی‌بخشی و اندوه‌آوری، گرمی و سردی، زیبایی و زشتی، فریبندگی، جذابیت، نشاط‌بخشی، خسته‌کنندگی و مانند این‌ها همواره به رنگ‌ها نسبت داده می‌شوند. می‌توان گفت «تأثیرپذیری انسان نسبت به رنگ و در برابر، کنش تأثیرآفرینی رنگ، از امر روح است و نه از امر ماده» (آیت‌اللهی، ۱۳۷۷: ۴۶).

یکی از عرصه‌های نمود رنگ‌ها و مفاهیم تصویری و به‌خصوص نمادین آن‌ها، آثار مکتوب و ادبی ملت‌های گوناگون است. عنصر رنگ در ادبیات و به‌خصوص شعر ملل، از دیرباز مورد توجه بوده است. شعر فارسی نیز از آغازین دوره‌های پیدایش خویش به‌ویژه هنگام استفاده از اجزای طبیعت، از این عنصر بهره برده است. بسیاری از عاشقانه‌های ادب منظوم فارسی، با رنگ‌ها آشنایی دیرینه دارند. از قرن ششم و با ورود جدی و گستردهٔ مضامین عرفانی به شعر فارسی، عنصر رنگ برای تجسم و محسوس ساختن امور معقول و ماورایی وارد عرصهٔ شاعری شد. شاعران عارف بسیاری از مهم‌ترین مقاصد و اندیشه‌های خود را در قالب تصاویری که محمل بعضی از رنگ‌ها هستند عرضه کرده‌اند. در دوران معاصر نیز رنگ‌ها در القای مفاهیم متنوع اجتماعی کارکرد یافتند. رنگ در شعر، با هر موضوع و محتوایی، گاهی به صورت زبانی به کار گرفته شده است و گاه در ساختار ادبی و بلاغی. گاه معنای لفظی و گاه معنای مجازی و غیر واقعی از آن اراده شده است. گاهی شاعران به صورت مستقیم به رنگی خاص اشاره کرده‌اند و گاهی نیز از واژه‌ها و تعبیراتی دیگر برای القای مفهوم آن بهره جسته‌اند. به این ترتیب، با وجود آن‌که رنگ‌های شناخته شده نزد قدما تنوع امروزه را نداشته‌اند، این عنصر همواره سهمی قابل توجه در شکل‌گیری معنا و صورت اشعار داشته است. این‌گونه است که بررسی بسامد و چگونگی استفاده از رنگ‌ها در دوره‌های گوناگون شعر فارسی می‌تواند در دستیابی به جزئیات اندیشه و عاطفهٔ شاعر و نیز درک بهتر ظرایف بلاغی اشعار، بسیار سودمند باشد. بنا بر این ضرورت، مسألهٔ اصلی این پژوهش، آگاهی از میزان و کیفیت استفادهٔ عطار از رنگ، در محتوا و فرم غزل اوست.

۱- پیشینهٔ تحقیق

به دلیل اهمیت کارکرد رنگ در آثار ادبی، پژوهشگران برخی اشعار را از این حیث بررسی کرده‌اند. بعضی از مهم‌ترین این پژوهش‌ها عبارتند از:

حسن‌لی و احمدیان. (۱۳۸۶). کارکرد رنگ در شاهنامهٔ فردوسی (با تکیه بر دو رنگ سیاه و سفید). ادب‌پژوهی. ص.ص. ۱۶۵-۱۴۳.

رحیمی‌ششده و صفابخش. (۱۳۹۱). تقابل جوانی با پیری بر اساس عنصر رنگ در تصاویر نظامی. متن‌شناسی ادب فارسی، ص.ص. ۱۲۴-۱۱۱.

پناهی. (۱۳۸۵). بررسی روان‌شناسی رنگ در مجموعه اشعار نیما. پژوهش‌های ادبی، ص.ص ۸۲-۴۹.

جودی نعمتی. (۱۳۸۷)، تناسب رنگ‌ها در صور خیال و هسته روایی شاهنامه، پژوهش زبان و ادبیات فارسی، ص.ص ۵۷-۸۲.

حسن‌لی. (۱۳۸۲). تحلیل رنگ در سروده‌های سهراب سپهری، ادبیات و علوم انسانی دانشگاه شهید باهنر کرمان، ص.ص ۱۰۳-۶۱.

در این میان، مقاله‌ای که به بررسی کارکرد رنگ در شعر عطار پردازد، یافت نشد.

۳- غزل عطار

یکی از بزرگانی که پای در راه سنایی نهاد و شیوه‌ای را که او در تعالی بخشیدن به محتوای غزل، عارفانه‌سرایی و سرودن شعر قلندری آغاز کرده بود بهتر و بیشتر عرضه کرد، عطار نیشابوری است. او شاعری عارف است که نه تنها به فرم و زبان شعر بی توجه نبوده است بلکه این عناصر اهمیتی حیاتی در زندگی شاعرانه او داشته‌اند (محتبی، ۱۳۸۸: ۷۳۱). عطار «در کنار مثنوی‌های متعالی و برجسته خویش، در غزل نیز مبتکر شیوه و بیان خاصی است که در مسیر تکاملی غزل عرفانی بسیار مؤثر واقع شد» (ابوالقاسمی، ۱۳۸۸: ۶). غزلیات عطار، از عشقی واقعی که تجربه قلب یا تجربه روح است حکایت می‌کنند (زرین‌کوب، ۱۳۸۶: ۶۳). «مهم‌ترین ویژگی غزل‌های عطار، تناسبی است که میان صورت و معنی در این آثار دیده می‌شود» (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۸۰: ۶۰). همچنین غزل او «از نظر تکنیک‌های بیانی، جوهره و محتوای شعری و تنوع موضوعات گوناگون، در شعر فارسی از برجستگی و اهمیت ویژه‌ای برخوردار است» (ابوالقاسمی، ۱۳۸۸: ۲۴-۲۳). در لابه‌لای این غزل‌ها و در جلوه‌های گوناگون محتوا و فرم شعر عطار، رنگ‌ها به صورتی تعیین‌کننده و بارز خودنمایی می‌کنند. این پژوهش به توضیح و تحلیل کارکرد رنگ در غزل عطار، بر اساس شواهد گزیده و به روش توصیفی-تحلیلی می‌پردازد تا گامی باشد در راه شناختن بیشتر ذهن و بیان عطار از نظرگاهی تازه.

۴- کارکرد معنایی رنگ در غزل عطار

رنگ در محتوای غزل عطار، جلوه‌هایی گوناگون و تعیین‌کننده دارد. در این بخش، نمودهای یادشده بر اساس فراوانی و میزان بروز بررسی می‌شوند.

۴-۱- 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 «نمایانگر مرزهای مطلق است که در پشت آن‌ها زندگی متوقف می‌شود» (لوچر، ۱۳۷۳: ۱۹۸). رنگ سیاه، معمولاً «احساس خستگی را در انسان افزایش داده و انرژی روانی و حتی نیروی جسمی انسان را تقلیل می‌دهد» (پورحسینی، ۱۳۸۲: ۸۳). سیاه در عزاداری استفاده می‌شود و نمادی است که همواره غم را در وجود انسان حفظ می‌کند (فرزان، ۱۳۷۵: ۴۵).

با تمام این‌ها، رنگ سیاه وجوه مثبت معنایی نیز دارد؛ مثلاً اسب سیاه پادشاهان در شاهنامه، نشان قدرت آن‌هاست و اسب‌های پهلوانانی چون کیخسرو و سیاوش نیز سیاه‌رنگند (حسن‌لی و احمدیان، ۱۳۸۶: ۱۵۲). 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» (کاشفی سبزواری، ۱۳۵۰: ۶۸).

سیاه یکی از رنگ‌های پیشینه‌دار از عهد باستان است که پس از اسلام در ایران، در دو سبک اول شعر فارسی (خراسانی و عراقی) با دو چهره متفاوت روی 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 محتوا ظاهر می‌شود که پیرو تغییر نگرش نویسندگان و شاعران این دوره است. در سبک اخیر، کاربرد تعبیرات رنگ‌آمیز 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 با حمله مغول و دوران گوشه‌نشینی و دوری شاعران از دربارهاست. برون‌گرایی سبک ترکستانی به نوعی درون‌گرایی اندوه‌آلود بدل گشته است؛ پس طبیعی است که رنگ‌های تیره و از جمله سیاه، بسامد بیشتری داشته باشند.

میزان کاربرد رنگ سیاه در غزلیات عطار، بیشتر از سایر رنگ‌هاست. او سیاه را ۴۸ بار به طور مستقیم و ۱۰۲ بار با تعبیرات و نام‌های دیگر مانند مشک، غالیه، عنبر، شب، شبرنگ، ظلمت، تیره، زنگی، مورچه و قیر به کار برده است. سیاه در غزل عطار ۳۶٪ از بسامد رنگ را به خود اختصاص داده است. گاه تنها معنای تیرگی از آن اراده شده است و گاه مفاهیمی دیگر را نیز القا می‌کند. در کل، عطار این رنگ را بیشتر در خدمت مفاهیم عاشقانه گرفته است. شواهد گوناگون مربوط را بررسی می‌کنیم:

چون به تاریکی دَرَسْت آب حیات	گنج وحدت در بن چاهت دهند
چون سپیدی تفرقه است اندر رهش	در سیاهی راه کوتاهست دهند
بی‌سواد فقر تاریک است راه	گر هزاران روی چون ماهت دهند
چون درون دل شد از فقرت سیاه	ره برون زین سبزخراگات دهند

(عطار، ۱۳۶۶: ۲۵۵)

«عطار از زبان خرقانی، فقیر را کسی می‌داند که در فقر خود سیاه‌دل باشد زیرا بالاتر از سیاهی رنگی نیست و مراد او همان اَلْفَقْرُ سَوَادٌ الْوَجْهِ فِي الدَّارَيْنِ است که به فنای کلی سالک اشاره دارد و بی‌نیازی او از هر دو کون» (صارمی، ۱۳۷۳: ۵۱۵). برای رسیدن به سرچشمه حقیقت و وحدت مطلق باید از راه دشوار سیر و سلوک که مانند ظلمات است عبور کرد. این سختی راه، خود سبب تصفیه و تزکیه نفس می‌شود. هرگاه سالک به کلی در فقر غرقه گردد و از هر دو عالم فانی شود، او را به عالم بالا راه است. نزد بعضی عرفا، تجلی ذاتی الهی در قالب نور سیاه نمود می‌یابد (لاهیجی، ۱۳۷۴: ۸۲). تاریکی و سیاهی در بیت اول و دوم، دلالت بر ملائمت و ویژگی‌های طریق معرفت دارد که عبارتند از: ناشناختگی و ابهام، دشواری و خطر، آمیختگی با رمز و راز، گم‌شدگی و امکان گمراهی اما در بیت سوم، مفهوم برآمده از تاریکی اندکی متفاوت است و بر بی‌نشانی، هدایت‌ناشدگی و خوف و خطری دلالت می‌کند که در کمین سالک دور از مقام فقر است. در بیت چهارم، به مرتبه محو اشاره شده است. این سیاهی دل در فقر، به بی‌دلی، فراموش کردن خود و شیدایی که مقدمه فناست اشاره دارد. عطار رسیدن به چنین صفتی را زمینه‌ساز صعود به عالم ماوراء می‌داند که همان بقای بالله است:

نگاری مست لایعقل چو ماهی	درآمد از در مسجد پگماهی
سیه‌زلف و سیه‌چشم و سیه‌دل	سیه‌گر بود و پوشیده سیاهی

ز هر مویی که اندر زلف او بود فرو می‌ریخت کفری و گناهی
 به تاریکی زلف او فرو رفت به دست آورد از آب خضر چاهی
 (عطار، ۱۳۶۶: ۶۸۴)

این نگار، مطابق عرف سنتی شعر فارسی، هم زیباست هم ستم پیشه. هم دل می‌ریاید و هم می‌راند. هم لطف می‌کند و هم هلاک می‌سازد. در بیت دوم، سیاهی زلف و چشم در اصل نشانه‌ی زیبایی است اما می‌تواند بر ناشناختگی، هراس‌انگیزی، دشواری و هلاک‌کنندگی نیز که قرین سلوک عاشقانه است، دلالت داشته باشد. از نگار سیه‌دل سیه‌گر، هم مفهوم بی‌مهری و جور برمی‌آید هم خصوصیت تباهگری و ابهام‌انگیزی. سیاهی و تاریکی نیز حامل همان مفاهیم مربوط به ویژگی‌های راه کمالند که در نمونه‌ی پیشین بدان‌ها اشاره شد. ضمن این‌که یافتن آب خضر در ظلمات نیز تمثیلی از بقای بعد از فناست که با گذشتن از خود در برابر معشوق ازلی حادث می‌شود.

آن خواجه‌ی روز جزا بر چارسوی کبریا از بهر دست‌آویز ما زلف سیاه آویخته
 (عطار، ۱۳۶۶: ۵۷۷)

شاعر، خداوند را به صورت معشوقی زیبا به تصویر کشیده که زلف سیاه و زیبای خود را دست‌آویزی برای بندگان گناهکارش ساخته است. در این نمونه، هم سیاهی زلف مورد نظر است و هم بلندی آن. سیاه در این بیت، معنایی قابل توجه را به ذهن می‌رساند که با گمراه‌کنندگی و هلاک‌انگیزی عرف عاشقانه در تضاد است. در این نمونه، زلف سیاه هم مشخص و بارز است هم رهایی‌بخش و هدایتگر به نجات. می‌توان از سیاهی در این نمونه، معنای نمادین رازآلودگی، عظمت، ناشناختگی و قدرت را فهمید.

چون به تاریکی زلفش راه برد زنده گشت و آب حیوان باز یافت
 آفتاب هر دو عالم آشکار زیر زلف دوست پنهان باز یافت
 (عطار، ۱۳۶۶: ۱۰۱)

آب حیات «چشمه‌ای است در ظلمات که هر کس از آن نوشد، حیات جاوید یابد. در اصطلاح عارفان، کنایه از چشمه‌ی عشق و محبت است که هر کس از آن چشد، هرگز معدوم و فانی نگردد» (سجادی، ۱۳۷۰: ۳). چشمه در دل تاریکی است و شاعر، محل آب حیات را که مایه‌ی بقاست، در سیاهی و ظلمت زلف یار دانسته است. به دست آوردن آفتاب روشن در زیر زلف سیاه نیز تعبیری دیگر از این معناست در ساختاری متناقض‌نما. تاریکی در این بیت، زیبایی خوفناک و مبهمی را انتقال می‌دهد که با وجود تبادر خطر و نابودی به ذهن، حیات می‌بخشد. باز یافتن خورشید در زیر زلف، یافتن وحدت در کثرت است. آفتاب به اقتضای اسم ظاهر آمده و زلف در اینجا می‌تواند مظهر اسم باطن باشد.

طوره‌ی مشکین سیه‌رنگ را سایه‌ی خورشید در آفتابان مکن
 (عطار، ۱۳۶۶: ۵۳۷)

سیاه در این نمونه، هم زیبایی را می‌رساند هم به واسطه‌ی تضاد با سپیدی و نورانیت خورشید سیما، تیرگی را به صورت مضاعف القا می‌کند.

هر کجا در هر دو عالم فتنه‌ای است ترکتاز طوره‌ی هندوی توست
 (عطار، ۱۳۶۶: ۳۲)

هندو که جانشین واژه‌ی سیاه شده است، علاوه بر داشتن معنای سیاهی، در محور همنشینی این بیت، حامل معنای چالاکي، دلبری و آشوبگری نیز هست.

۴-۲- رنگ سرخ

سرخ از رنگ‌هایی است که معانی متعدد دارد. «رنگ سرخ، نمایانگر نیروی حیات است؛ به معنای تمایل و رغبت است و تمام اشکال آرزو و اشتیاق را در بر می‌گیرد» (لوچر، ۱۳۷۳: ۸۵). هر ملتی بر حسب روحيات و تجربه‌های خود، معنای نمادین خاصی به این رنگ داده است. نزد اعراب جاهلی، رنگ سرخ مورد تنفر بوده است زیرا یادآور سال‌های خشک، بی‌باران و خاک‌بی‌حاصل بود. 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 زیرا یادآور رنگ گونه‌ها، گل سرخ و نیز سرخی شراب بود (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۵: ۲۷۱-۲۷۰).

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» (شمیسا، ۱۳۷۷: ۲/۶۲۵). رنگ سرخ در غزل عطار، ۳۳٪ میانگین کاربرد رنگ‌ها را به خود اختصاص داده است. سرخ ۲۲ بار مستقیم و ۱۱۹ بار غیر مستقیم و با کلمات جانشین مثل لعل، یاقوت، عقیق، گلرنگ و عناب به کار رفته است. این رنگ، بیشتر برای توصیف زیبایی‌های سیمای معشوق، اشک عاشق و یا وصف رنگ شراب به کار رفته است:

سرخ لب لعلت سرسبزی جان دارد سودای سر زلفت صفرای سر انگیزد
(عطار، ۱۳۶۶: ۱۸۲)

سرخ لب‌های محبوب، مایه طراوت و شادابی روح است و سیاهی گیسوانش، سبب جنون و شیدایی. سرخی در این بیت علاوه بر زیبایی، محمل مفاهیمی چون طراوت، سرزندگی و حیات‌بخشی است. سودا در معنی سیاهی با زلف تناسب دارد و در معنی یکی از اخلاط اربعه می‌تواند با صفرا متناسب باشد. شاعر در این بیت، به مسأله خواص سنگ‌های قیمتی نیز اشاره دارد که آن‌ها را می‌ساییدند و همراه با داروهای دیگر، به عنوان مفرح و نشاط‌آور استفاده می‌کردند. این تصویرسازی، با حرفه و پیشه عطار متناسب است (شمیسا، ۱۳۷۷: ۲/۱۰۴۳)؛ به این ترتیب، لعل هم حامل معنای سرخی است و هم ارزشمندی و شادی‌آفرینی را با خود دارد.

تُرک غم تو کرد مرا اشک، چنین سرخ در گردن هندوی بصر می‌توان کرد
(عطار، ۱۳۶۶: ۱۶۴)

اندوه هجران معشوق به عاشق می‌تازد و اشک او را خونین می‌کند. سرخ که با خون و رنگ آن مناسبت دارد، نشانه درد، رنج و عذاب است.

می نوش چو شنگرف به سرخی که گل تر طفلی است که در مهد چو زنگار نهادند
(عطار، ۱۳۶۶: ۲۴۰)

سرخ در این بیت هم رنگ شراب است و هم نشانه جلوه‌گری و مرغوبیت آن. گاهی کاربرد رنگ بدین گونه است که شاعر و به دنبال او خواننده را متوجه چیزی دیگر که هم‌رنگ آن است می‌سازد. در چنین تصویرهایی «نوعی هم‌رنگ شدن (مطرح) است و معمولاً یک مرحله از این هم‌رنگی در ذهن و خیال می‌گذرد» (شمیسا و کریمی، ۱۳۸۴: ۱۱۳).

سرخ روی او بیاید شد به قطع هر که را عشق آرزویش می‌کند
سخت دل آهن نه بر آتش نگر تا چگونه سرخ‌رویش می‌کند
(عطار، ۱۳۶۶: ۲۴۶)

عاشق را با سرخ‌رویی تناسبی نیست. سرخی در این نمونه نشانه عافیت، خوشی، نشاط و آسودگی است. از سویی دیگر سرخی آهن نشانه سختی و تحمل دشواری است. تا زمانی که آهن در آتش قرار نگیرد، منعطف و پخته نمی‌شود. سرخی در بیت اول، نشانه سلامت و در بیت دوم، نشانه تحمل مرارت و به شایستگی رسیدن است.

۴-۳- رنگ سبز

معنای رنگ سبز نسبت به بقیه رنگ‌ها، ثبات و وضوحی بیشتر دارد. «سبز، شامل مقدار معینی از رنگ آبی است و نمایانگر وضعیت فیزیولوژیکی کشش و انعطاف‌پذیری اضطراب و تنش است» (لوچر، ۱۳۷۳: ۸۰). سبز، رنگ درختان و چمن‌زار است. این رنگ به دلیل رابطه تنگاتنگ با طبیعت، پاکی، صفا، باروری و رویش را القا می‌کند (پورحسینی، ۱۳۸۴: ۴۳). سبز، رنگ معنویات است. بررسی این رنگ از منظر ادیان نیز اهمیت بسیار دارد؛ چنان که می‌تواند «سمبل ایمان، عقیده، دین، توکل، فناپذیری، ابدیت، عمق و رستاخیز باشد» (حجتی، ۱۳۸۳: ۵۲). در قدیم در سرزمین ایران، «سبز جزو رنگ‌های تیره بود و گاهی مراد از آن کبود و سیاه بود» (شمیسا، ۱۳۷۷: ۵۲۷/۱). سبز در غزل عطار، ۴۹ بار نمود یافته که ۴۶ بار مستقیم و ۳ بار غیر مستقیم، با نام‌های دیگر، یا گاه به کنایه مثل فستقی، زمرد و طوطی بوده است. رنگ سبز ۱۲٪ از بسامد رنگ در غزل عطار را به خود اختصاص داده است. عطار سبز را بیشتر برای توصیف تیرگی و زیبایی موی صورت معشوق به کار برده است:

خط نوخیزش از سبزی جوان است که کمتر خط پیشش عقل پیر است
(عطار، ۱۳۶۶: ۵۰)

سبزی خط نورسته معشوق، هم تداعی‌گر سیاهی و تیرگی آن است هم نماینده طراوت، جوانی و شادابی؛ به‌خصوص که با قرینه «جوان» همراه شده است.

سبزه خطش دمید بر لب آب حیات با خط سرسبز او چشمه حیوان خوش است
(عطار، ۱۳۶۶: ۵۶)

سبزه خط، موی تازه رسته پشت لب است و آب حیات، استعاره از لب. شاعر بین واژه‌های سرسبزی، آب حیات و چشمه حیوان تناسب برقرار کرده است و با نظر به سازگاری ظلمات و چشمه جاودانگی، سبزه را هم القاهر تیرگی، زیبایی و طراوت قرار داده است و هم به دلیل نزدیک بودن به سیاهی، حامل مفاهیمی چون رازآلودگی، دشواری، ناشناختگی و ابهام.

۴-۴- رنگ زرد

زرد یکی از رنگ‌های گرم است و «نمایانگر تنش‌زدایی و انبساط. از نظر روان‌شناختی، تنش‌زدایی یعنی رهایی از مشکلات، موانع و تعارضات زندگی» (لوچر، ۱۳۷۳: ۸۷). زرد، رنگ روز است؛ رنگ خورشید و روشنی که حرکت و پویایی می‌آورد، برخلاف سیاه که رنگ شب است و سکون و بی‌حرکتی را با خود دارد. زرد رنگ گرم‌است، رنگ تابستان و رسیدن محصول. رنگ گندم است که با برکت، رزق و حیات ارتباط دارد. شاید بخشی از شادی‌آفرینی این رنگ، ریشه در چنین تناسبی دارد. شاعران گاه به تناسب معنایی زر و زعفران نیز توجه داشته‌اند؛ مثلاً «نظامی آن‌جا که ملک بردع را توصیف می‌کند، حاصل‌خیزی و شادی‌بخشی آن را با زر و زعفران نشان می‌دهد. دو ماده زردرنگ که یکی ارزشمند است و دیگری مایه سرور» (کریمی، ۱۳۹۱: ۱۶۴).

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 می‌کند (آیت‌اللهی، ۱۳۷۷: ۴۵). «در ادبیات فارسی، رنگ چهره عاشق زرد است؛ شمع زرد است و نور خورشید گاهی زرد است» (شمیسا، ۱۳۷۷: ۵۵۶/۲). این رنگ، همچنین برای القای مفاهیمی چون ترس، اندوه، خزان، بیماری، پیری، ناتوانی و دوران طولانی رنج عاشق به کار می‌رود. رنگ زرد در غزل عطار ۳۱ بار به کار رفته که ۱۹ بار مستقیم و ۱۲ بار غیر مستقیم، با نام‌های دیگر، یا گاه به کنایه مثل زر و زعفران است. کاربرد رنگ زرد، ۸٪ از بسامد رنگ در غزل عطار را به خود اختصاص داده است. استفاده از این رنگ، بیشتر برای تبیین رنگ چهره عاشق و تمثیل رنج و غصه او بوده است:

گر من سجلی کنم درین کار جز زردی رخ گوی من کیست؟
(عطار، ۱۳۶۶: ۸۰)

زردی سیمای عاشق تأیید و سندی برای عاشقی اوست.

اشکم که همی از دم سردم چو جگر بست بر چهره زردم ز جگر باز ندانم
(عطار، ۱۳۶۶: ۴۵۵)

استفاده از سرخی جگر که اشک خونین بسته شده به آن مانند گشته، در کنار چهره زرد، تقابلی مؤثر آفریده است.

۴-۵- رنگ سفید

سفید جزو رنگ‌هایی است که معمولاً با مفهوم مثبت جلوه می‌کند اما گاهی نیز بار معنایی منفی دارد. «جنبه مثبت سفید، نمایانگر روشنایی، پاکی، معصومیت و بی‌زمانی است و جنبه منفیش، نمایانگر مرگ، وحشت و نفوذناپذیری گیتی» (اسماعیل‌پور، ۱۳۷۷: ۲۲). از نظر روان‌شناسی، سفید رنگی است مفرح، دل‌گشا و روحانی که سبب 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). در بسیاری موارد، «رنگ سفید نماد صلح و آزادی بوده است؛ به همین جهت رنگ پرچم صلح، سفید است» (نیکویخت و قاسم‌زاده، ۱۳۸۴: ۲۱۶).

«امروزه در تاجیکستان به هنگام عزا چادر سفید بر سر می‌کنند» (شمیسا، ۱۳۷۷: ۶۶۵/۲). در دوره غزنویان نیز به هنگام عزا لباس سفید می‌پوشیدند: «امیر، ماتم داشتن بسیجید و دیگر روز که بار داد، با دستار و قبا بود و همه اولیا و حشم و تاجیکان با سپید آمدند» (بیهقی، ۱۳۸۸: ۲۸۹/۱). در روایات اسلامی، «مراد از خیر الثیاب (بهترین رنگ‌ها) سفید است» (بیهقی، ۱۳۸۸: ۶۴۳/۱). این رنگ نزد اهل تصوف نیز جنبه نمادین دارد و نشانه آن است که پوشنده خرقه، دلی پاک و روشن و به دور از حقد و کینه دارد (کاشفی سبزواری، ۱۳۵۰: ۶۷). میانگین رنگ سفید، ۶٪ از رنگ‌های به کار رفته در غزل عطار است. عطار واژه‌های سیم و سیمین را جانشین رنگ سفید کرده است. او سفید را تنها ۳ بار، آن هم در معنی کنایی و در تقابل با رنگ سیاه به کار گرفته اما ۲۵ بار واژه سیم و سیمین را به جانشینی سپید، برای توصیف زیبارویان استفاده کرده است. این رنگ در غزلیات عطار، بیشتر کارکرد بلاغی دارد تا نمود محتوایی:

چون سپیدی تفرقه است اندر رهش در سیاهی راه کوتاهت دهند
(عطار، ۱۳۶۶: ۲۵۵)

مفهوم سپیدی در این بیت در تقابل با معنای سیاهی آشکار می‌شود که صفتی نمادین برای طریق معرفت است و ذکر آن در بخش مربوط به رنگ سیاه گذشت. در این تقابل، از سپید مفاهیمی مانند سطحی بودن، آسانی، تعلق‌پذیری بشری و محو ناشدگی برمی‌آید.

از تخته سیمینش، یعنی که بناگوشش خورشید خجل گشته، رخساره چو زر کرده
(عطار، ۱۳۶۶: ۵۸۵)

شاعر طی یک حسن تعلیل، بناگوش معشوق را به تخته‌ای سپید مانند کرده که خورشید با دیدن زیبایی آن از شرمساری، زردروی شده است. در این نمونه سفیدی با معنای درخشش و جلوه‌گری نیز آمیخته شده است.

۴-۶- رنگ آبی

نگریستن به رنگ آبی، تأثیری آرام‌بخش دارد. «آبی، نشان‌دهنده حدودی است که یک شخص در اطراف خود به وجود می‌آورد و نیز نشان‌دهنده یک پارچگی و تعلق است» (لوچر، ۱۳۷۳: 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» (حجتی، ۱۳۸۳: ۹۹). آبی معانی گسترده‌ای دارد و آن به سبب تفاوت درجات رنگش از روشن تا تیره است. در ادبیات سنتی فارسی، رنگ با واژه آبی نداشته‌اند (شمیسا، ۱۳۷۷: ۵۲۸/۱)؛ بنابراین بسیاری از شعرای کهن، رنگ‌های لاجوردی، نیلی، پیروزی، کبود و ازرق را در کلام خود جانشین این رنگ قرار می‌دهند. بیشترین کاربرد این رنگ برای توصیف آسمان است. هم‌خانواده‌های آبی، ۵٪ از مجموع رنگ‌های به کار رفته در غزل عطار را به خود اختصاص داده‌اند:

چون مه به گله‌داری پیروزه قبا بسته زنار سر زلفش عشاق کمر کرده
(عطار، ۱۳۶۶: ۵۸۵)

معشوق همچون ماه آسمان، قبایی پیروزی‌ای رنگ به تن کرده است. به نظر می‌رسد پیروزه در این بیت، هم آشکارکننده رنگ آسمان و قیاس و هم ارزش را القا می‌کند.

۵- کارکرد بلاغی - تصویری رنگ در غزل عطار

عطار برای زیبایی و تأثیر بیشتر اشعار خود از صنایع ادبی و فنون گوناگون بلاغی بهره گرفته است. در این میان، رنگ یکی از ارکان بارز تشبیه‌ها، کنایه‌ها، استعاره‌ها و نمادهای اوست. واژه‌هایی که در غزلیات عطار بر رنگ دلالت دارند، از نظرگاه او فقط یک واژه نیستند بلکه دست‌مایه‌ای مهم برای شاعری و پیام‌رسانی 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» (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۵: ۲۷۸). عطار نیز آگاه است که 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 نمادهای بلاغی - ادبی رنگ‌های یاد شده یا جانشین‌های آن‌ها در غزل عطار می‌پردازیم؛ یعنی نمونه‌هایی که طی آن‌ها، رنگ به عنوان جزئی از یک ساختار بلاغی قرار می‌گیرد. تشبیه پرنمودترین فرم در این زمینه موضوعی است.

۵-۱- کارکرد تشبیهی رنگ در غزلیات عطار

از غالیه‌دانت شکری نیست امیدم کان خال سیه مشرف آن غالیه‌دان است
(عطار، ۱۳۶۶: ۶۷)

شاعر، خال سیاه را به نگهبانی مانند کرده که از دهان معطر و شکرپار معشوق مراقبت می‌کند. وجه‌شبه سیاهی است زیرا «در قدیم نگهبانان از هندویان بودند که سیاه‌چرده‌اند» (شمیسا، ۱۳۷۷: ۱/۲۰۸). در ضمن به نظر می‌رسد تشبیه مضموری هم میان خال و غالیه که هر دو سیاهند در کار باشد.

دل عطار انگشتی سیه‌رو بود و این ساعت
ز برق عشق آن دلبر به جز اخگر نمی‌دانم
(عطار، ۱۳۶۶: ۴۵۴)

دل به تکه زغال سیاهی تشبیه شده است که با جرقه عشق تبدیل به اخگر می‌شود. ضمن اینکه سیه‌رو بودن، کنایه نیز هست. سیاه در این بیت هم معنای رنگ تیره دارد هم حامل معنی بی‌ارزشی، سردی و زشتی است. شاعر به خوبی با توصیف تغییر رنگ دادن زغال به اخگر، دیگرگونی و تطور را نشان داده است؛ یعنی کاربرد رنگ به شعر پویایی بخشیده است.

بر سر پایم چو کرسی ز انتظار
کو چو عرش سیم ساق افتاده است
(عطار، ۱۳۶۶: ۲۰)

شاعر در تشبیهی جالب و وام‌گرفته از تعبیرات قرآنی-روایی، معشوق را به عرشی با ساق سپید و درخشان مانند کرده است و خود را چونان کرسی دیده که در مقابل این عرش بلند و استوار به انتظار ایستاده است. کاربرد سیم ساق درباره عرش و معشوق، آرایه استخدام نیز دارد.

زهی ترکتازی که لوح چو سیمت
خطی سبزم آورد و زر می‌ستاند
(عطار، ۱۳۶۶: ۲۳۲)

صورت در سپیدی به سیم، موی پشت لب معشوق به خطی سبز و چهره عاشق از نظر زردی، به زر مانند شده است. شاعر با در کنار هم قرار دادن رنگ‌ها، معشوق را چونان غارتگری توصیف کرده است که ارزشمندترین دارایی‌های عاشق را که عافیت و شادابی اوست، در ازای عرضه جمالش می‌ستاند.

سفیدکاری صبح رخس جهان بگرفت
چو شب به طره طلسم سیه‌گری رسدش
(عطار، ۱۳۶۶: ۳۵۰)

صورت معشوق در سپیدی، جلوه‌گری و درخشش به صبح تشبیه شده است و زلف او در سیاهی، هراسناکی، فریبندگی و قابلیت نابودکنندگی عاشق، به شب.

گر تو کبود پوشی همچون فلک درین راه
همچون فلک چرا تو دایم به سر نگردی؟
(عطار، ۱۳۶۶: ۶۲۳)

مخاطب این بیت ارشادی-توییخی، صوفی خرجه‌پوش است که جامه کبود بر تن می‌کند. عطار به این صوفی توصیه کرده است اگر مانند فلک کبودپوش است، مانند همان فلک نیز همواره در مسیر سلوک، سرگشته و بی‌خود باشد.

در روی من شکسته دل خند
گر موجب خنده زعفران است
(عطار، ۱۳۶۶: ۶۵)

عطار در این نمونه زیبا و در طی تشبیهی مضمور، چهره زرد خود را به زعفران تشبیه کرده، یکی از خواص زعفران را که نشاط‌آوری و مفرح بودن است، یادآور شده است. این تصویر نیز با حرفه شاعر که عطاری است، ارتباط دارد.

۲-۵- کارکرد کنایی رنگ در غزلیات عطار

دومین شگرد بلاغی عطار در کاربرد رنگ‌ها، ساختار کنایی است:

جَز کَافری و سیاه‌رویی در عالم عشق معتبر نیست

(عطار، ۱۳۶۶: ۸۹)

سیاه‌رویی کنایه از شرمساری است که البته در دنیای عشق اعتبار دارد.

هر آدمی را که کفی خاک سیاه است بی‌واسطه دادی تو وجودی ز سر جود

(عطار، ۱۳۶۶: ۲۷۶)

خاک یکی از عناصر اربعه است و خاک سیاه در مفهوم کنایه‌ای، هر چیز بی‌ارزش و به‌کار نیامدنی است. شاعر پستی و بی‌ارزشی خاک سیاه را در نظر دارد و آن را در مقابل وجود ارزشمند آورده است. ضمن اینکه از منظری دیگر، کفی خاک سیاه، با مجاز به علاقه‌ماکان، انسان است.

آفتاب از شرم رویت هر شبی در سیاهی شد چنین پنهان که هست

(عطار، ۱۳۶۶: ۷۴)

در سیاهی شدن آفتاب، کنایه از غروب آن و سیاهی، متبادرکننده شب، ظلمت و ناپیدایی است.

آن نافه‌ای که جستی هم با تو در گلیم است تو از سیه‌گلیمی بویی از آن ندیدی

(عطار، ۱۳۶۶: ۶۲۹)

سیاه‌گلیمی کنایه از بیچارگی است و سیاه در این بیت با مفاهیمی چون نگون‌بختی، تباهی و اندوه مقارن است.

جامه در یوزه بر آتش نهاد خرقه پیروزه را ز نار کرد

(عطار، ۱۳۶۶: ۱۵۳)

خرقه پیروزه لباس صوفیان است که رنگی کبود دارد و ذکر آن در نمونه‌های پیشین گذشت. خرقه پیروزه را به زنار بدل کردن، کنایه از گذر به مرحله عشق و عبور از زهد بی‌اصالت و نمادین است. پیروزه در این بیت، هم رنگ خرقه و هم کدورتی را که دل عشق‌پسند عطار درباره زاهدان و صوفیان دارد مشخص کرده است. این پیروزه، بر خلاف بعضی نمونه‌ها، حامل معنای ارزش نیست.

رویوی که ز شرم او در افتاد خورشید فلک به زردرویوی

(عطار، ۱۳۶۶: ۶۹۷)

زردرویوی خورشید در این بیت که باز هم در ساختاری حسن‌تعلیلی عرضه می‌شود، کنایه از شرم‌زدگی و در موضع ضعف واقع شدن است.

۳-۵- کارکرد استعاری رنگ در غزلیات عطار

استعاره، سومین ابزار تصویری عطار برای استفاده از رنگ‌هاست؛ با نمونه‌هایی چنین:

از عالم حسن دایه لطف آورده به صد هزار سالت

رخ زرد و کبود جامه خورشید سرگشته ذره و صالت

(عطار، ۱۳۶۶: ۱۰۹)

شاعر در استعاره‌ای زیبا و در کنار حسن تعلیل، آسمان نیلگون را به لباسی کبودرنگ بر تن خورشید مانند کرده است و خطاب به معشوق می‌گوید: تمنای وصال تو خورشید را سوگواری و نزار کرده است.

صد بالغ را بین که چون از راه
جادویچه سیاه بر گیاه برگیرد
(عطار، ۱۳۶۶: ۱۷۴)

جادویچه سیاه استعاره مصرحه از مردمک چشم است. سیاه در این بیت، هم نشانه زیبایی است هم به قرینه «از راه برگرفتن»، با معنای فریب و گمراهی همراه است و هم به دلیل وجود «جادو»، با سحر، فتنه‌گری و آشوب‌کاری تناسب دارد.

در گلخن تیره سر فرو برده
گاهی مستیم و گاه هشیاریم
(عطار، ۱۳۶۶: ۴۹۹)

گلخن تیره استعاره از دنیای مادی است و تیرگی حامل مفاهیمی چون بی‌ارزشی، پلیدی، زشتی، پستی و تباهگری است.

مورچه قیرفام بر قمر آورده‌ای
هندوی طوطی طعام بر شکر آورده‌ای
(عطار، ۱۳۶۶: ۶۰۴)

مورچه قیرفام، استعاره از موهای دانه‌دانه صورت محبوب است. قیر، سیاهی را القا می‌کند. هندوی طوطی طعام نیز خط تیره روئیده بر گرد دهان معشوق است.

۵-۴- کارکرد نمادین رنگ در غزلیات عطار

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

آه گر من ز عشق آه کنم
همه روی جهان سیاه کنم
(عطار، ۱۳۶۶: ۴۷۰)

جهان آینه‌ای تصور شده است که با آه برخاسته از غم عشق غبار می‌گیرد و سیاه می‌شود. سیاه در این نمونه، محمل مفاهیمی چون اندوه، ماتم، نابودی و نیستی است؛ ضمن این که بر شرمساری هم دلالت دارد.

کار من شد چو سر زلف سیاهش در هم
حال من گشت چو خال رخ او تیره و تار
(عطار، ۱۳۶۶: ۳۱۶)

سیاهی و تیره و تار بودن در این نمونه که شامل آرایه استخدام نیز است، علاوه بر بیان زیبایی و تیرگی، قرین معنای نگون‌بختی، آشفتگی و ابهام است.

نشان وصل ما موی سفید است
رسول آشکارا نه نهانی
(عطار، ۱۳۶۶: ۶۶۱)

شاعر در تمنای عاشقانه و اندوهبار، رنگ سفید را نماد پیری، سستی، انتظار طولانی، هجران و ناامیدی گرفته است.

زلف شب‌رنگش شبیخون می‌کند
وز سر هر موی صد خون می‌کند
نیست در کافرستان مویی روا
آنچه او زان موی شبگون می‌کند
(عطار، ۱۳۶۶: ۲۴۷)

سیاهی برآمده از شب‌رنگ و شبگون در این بیت‌ها علاوه بر تبیین زیبایی مرسوم، نماد هراس‌انگیزی، رازناکی،

بی‌رحمی، تیره‌دلی و نابودگری است؛ ضمن اینکه در بیت دوم با کفر نیز که در ذات خود سیاه است، تناسب دارد.

۵-۵- کارکرد رنگ در حسن تعلیل‌های غزلیات عطار

نمود این شگرد، بیشتر در موضوعات عاشقانه به چشم می‌خورد:

آفتاب از شرم رویت هر شبی در سیاهی شد چنین پنهان که هست

(عطار، ۱۳۶۶: ۷۴)

غروب آفتاب در این بیت، نتیجه شرم از روی درخشان و جلوه‌گر معشوق است که بر شکوه خورشید برتری دارد. حسن تعلیل در این نمونه، با تشبیه مضمَر و تفضیل همراه شده است.

ز آن سیه گردد قیامت آفتاب تا شود روشن که او هندوی اوست

(عطار، ۱۳۶۶: ۷۸)

شاعر در طی یک انسان‌نگاری، حسن تعلیلی برای خاموش شدن و سیاهی خورشید در روز قیامت می‌آورد و می‌گوید: علت سیاه شدن خورشید در قیامت آن است که خود را غلام خداوند می‌داند و به طور طبیعی باید هندووار ظاهر شود. تضاد معنای «روشن» با سیاهی، در طی ساختاری از ایهام تضاد، برجستگی بیشتری به معنای تیرگی داده است.

چون ز پی خضر همه سبز رُست خط تو زان قصد نشان می‌کند

چشمه خضر است دهانت به حکم خط تو سرسبزی از آن می‌کند

(عطار، ۱۳۶۶: ۲۴۷)

«در قصه آمده است که خضر را برای آن خضر خوانند که چون بر زمین خشک بگذشتی، سبز شدی» (اشرف‌زاده، ۱۳۷۳: ۹۵). عطار در این نمونه، هم گوشه‌چشمی به اصل معنی خضر که سبزی است داشته هم به این عقیده اشاره کرده است که خضر هر کجا می‌گذرد از قدومش سبزه می‌روید و هم به مناسبت ظلمات و آب حیات نظر دارد. با این مبانی، او رویدن مو بر گرد لب معشوق را توجیه می‌کند. معشوق را مانند خضر می‌بیند، خطش را چونان سبزه و سیاهی تصور می‌کند و دهانش را چشمه آب حیات می‌داند.

۵-۶- کارکرد رنگ در متناقض‌نمایی‌های غزلیات عطار

رنگ سیاه، بیشترین کارکرد پارادوکسی را به خود اختصاص داده است:

یک ذره سواد فقر در تافت شد هر دو جهان از آن سیه‌پوش

(عطار، ۱۳۶۶: ۳۶۰)

سواد، سیاهی است و در تافتن سیاهی که به معنی تابیدن و روشنی‌بخشیدن آن است، تعبیری متناقض‌نماست.

گر دیده من سپید کردی خال تو بس است قره العین

(عطار، ۱۳۶۶: ۵۴۶)

سپید شدن چشم، کنایه از نابینایی بر اثر گریه بسیار است. شاعر سیاهی خال معشوق را سبب روشنایی چشم می‌داند و این نکته که تیرگی و سیاهی، سبب نور و روشنی دیده باشد، حامل مراتبی از پارادوکس است.

بی سواد فقر تاریک است راه گر هزاران روی چون ماهت دهند

(عطار، ۱۳۶۶: ۲۵۵)

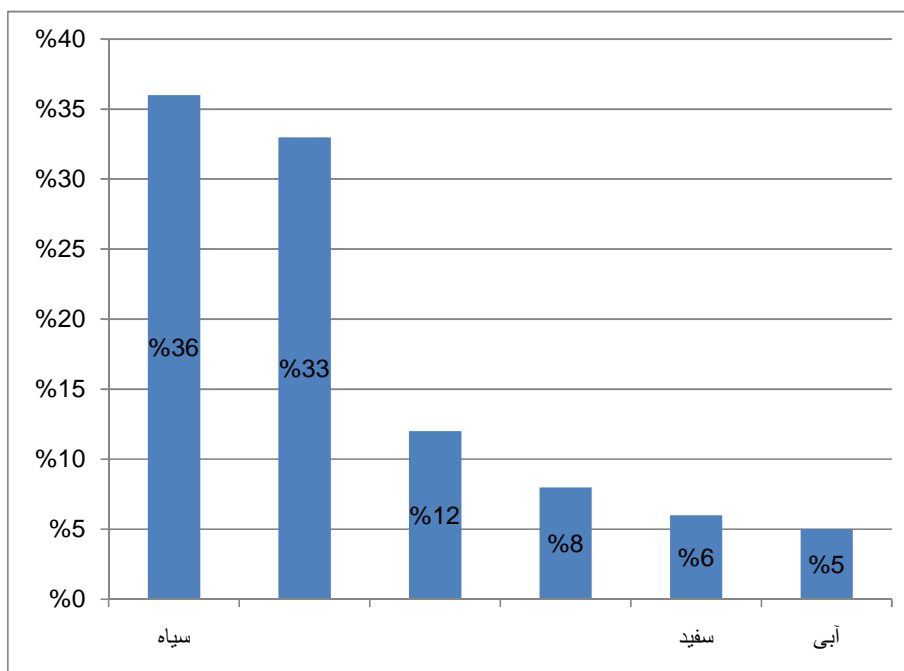
بدون سواد فقر، راه سلوک تاریک و ناپیداست. سواد در معنی سیاهی که خود موجب روشنی و پیدایی راه شده، تعبیری متناقض ناست.

۶- نتیجه

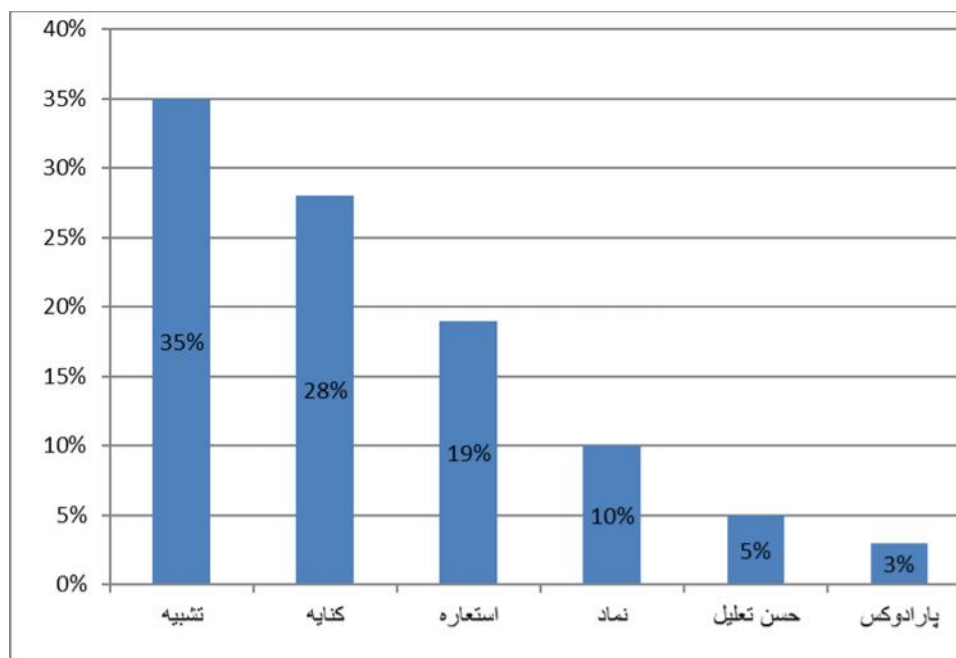
۱. عطار انواع رنگ‌ها را ۴۱۹ بار در غزلیات خود به کار برده که ۳۸٪ آن‌ها، به صورت مستقیم و ۶۲٪ به شکل غیرمستقیم به کار رفته‌اند. در صورت اخیر، واژه‌ها و تعبیری جانشین شده‌اند که به صورت کاملاً واضح، بر معنای رنگی خاص دلالت می‌کنند.

۲. رنگ‌های مستقیم بیشتر کارکرد معنایی دارند اما رنگ‌های غیرمستقیم، معمولاً جلوه بلاغی یافته‌اند. بیشترین کارکرد معنایی رنگ در غزل عطار، در زمینه محتوایی - موضوعی عشق روی می‌دهد. در غزلیات این شاعر، رنگ سیاه با بسامد ۳۶٪، بیشترین نمود را دارد. عطار معمولاً این رنگ را در بافت معنایی عاشقانه و برای توصیف رنگ و زیبایی چشم و زلف و نیز خط و خال صورت معشوق به کار برده است. گاهی هم از آن برای تبیین ناشناختگی، دشواری و رازآلودگی راه عشق و معرفت بهره جسته است. رنگ سرخ با بسامد ۳۳٪، جایگاه دوم جلوه‌گری را در غزلیات عطار به خود اختصاص می‌دهد. این رنگ در شعر او، رنگ نشاط، زیبایی و جوانی است. شاعر از سرخ بیشتر برای توصیف شادابی و رنگ چهره یار و نیز تبیین رنگ شراب استفاده کرده است. سبز با فراوانی ۱۲٪، بعد از سرخ قرار دارد. عطار سبز را بیشتر برای توصیف تیرگی موی صورت معشوق و بیان زیبایی‌های او در این موضوع به کار برده است. او در بسیاری از بیت‌ها، تناسبی میان ملانمات مربوط به خضر (ع) و رنگ سبز برقرار کرده است. در مرتبه چهارم، کاربرد رنگ زرد با بسامد ۸٪ قرار دارد که برای توصیف رنگ صورت عاشق و حال زار او به کار رفته است. این رنگ در معانی کنایی شرم‌زدگی، حسادت و مانند آنها نیز استفاده می‌شود. بسامد رنگ سفید، کمتر از رنگ زرد و تقریباً ۶٪ است. سفید بیشتر در القای مفاهیم عاشقانه و معانی مربوط به وصف معشوق و سپیدی اندام او به کار رفته است. آبی که البته با واژه‌های جانشین به آن اشاره می‌شود، با بسامد ۵٪، کمترین کاربرد را در غزل عطار دارد و بیشتر برای توصیف رنگ آسمان به کار رفته است.

۳. در غزل عطار، بیشترین نمود فرمی - بلاغی انواع رنگ‌های به کار رفته، به ترتیب در قالب این تصویرها آشکار می‌شود: تشبیه، کنایه، استعاره، نماد، حسن‌تعلیل و پارادوکس. البته منظور از کارکرد تشبیهی یا استعاری و... این است که یک رنگ، جزئی کلیدی و تعیین‌کننده از یک ساختار تشبیهی یا استعاری می‌شود، نه اینکه خود رنگ لزوماً و دقیقاً لفظ استعاره باشد یا مشبه و مشبه‌به. رنگ سیاه، بیشترین مدد را به شکل‌گیری تصاویر بلاغی غزل عطار رسانده است.



نمودار ۱: بسامد مستقیم و غیر مستقیم رنگ در غزل عطار



نمودار ۲: بسامد کارکرد تصویری رنگ در غزل عطار

منابع

- ۱- آیت‌اللهی، حبیب‌الله. (۱۳۷۷). رنگ. کیهان فرهنگی، ۱۴۴، ص.ص. ۵۱-۴۴.
- ۲- ابوالفضل بیهقی. (۱۳۸۸). تاریخ بیهقی. به کوشش محمدجعفر یاحقی. تهران: سخن.
- ۳- ابوالقاسمی، سیده مریم. (۱۳۸۸). بررسی تنوع موضوعی و محتوایی در غزلیات عطار. ادبیات و زبان‌ها، ش ۶۱،

ص.ص. ۲۶-۵.

- ۴- اسماعیل پور، ابوالقاسم. (۱۳۷۷). *اسطوره، بیان نمادین*. تهران: سخن.
- ۵- اشرف‌زاده، رضا. (۱۳۶۷). *فرهنگ نوادر، لغات، ترکیبات و تعبیرات آثار عطار نیشابوری*. مشهد: آستان قدس رضوی.
- ۶- پورحسینی، مزده. (۱۳۸۴). *معنای رنگ*. تهران: هنر آبی.
- ۷- حاجتی، محمدامین. (۱۳۸۳). *اثر تربیتی رنگ*. قم: جمال.
- ۸- حسن‌لی، کاووس و احمدیان، لیلا. (۱۳۸۶). *کارکرد رنگ در شاهنامه فردوسی*. *ادب پژوهی*، ش ۲، ص.ص. ۱۶۵-۱۴۴.
- ۹- زرین‌کوب، عبدالحسین. (۱۳۸۶). *صدای بال سیمرغ (درباره زندگی و اندیشه عطار)*. تهران: سخن.
- ۱۰- سان، هوارد؛ سان، دوروتی. (۱۳۷۸). *زندگی با رنگ*. ترجمه نغمه صفاریان. تهران: حکایت.
- ۱۱- سجادی، سید جعفر. (۱۳۷۰). *فرهنگ لغات، اصطلاحات و تعبیرات عرفانی*. تهران: کتابخانه طهوری.
- ۱۲- شفیعی کدکنی، محمدرضا. (۱۳۷۵). *صور خیال در شعر فارسی*. تهران: آگاه.
- ۱۳- شفیعی کدکنی، محمدرضا. (۱۳۸۰). *زیور پارسی (نگاهی به زندگی و غزل‌های عطار)*. تهران: آگاه.
- ۱۴- شمیسا، سیروس. (۱۳۷۷). *فرهنگ اشارات*. تهران: فردوسی.
- ۱۵- شمیسا، سیروس و کریمی، پرستو. (۱۳۸۴). *سبک شخصی حافظ در رنگ‌آمیزی تصاویر شعری*. *زبان و ادب*، ش ۲۵، ص.ص. ۱۱۸-۱۰۳.
- ۱۶- صارمی، سهیلا. (۱۳۷۳). *مصطلحات عرفانی و مفاهیم برجسته در زبان عطار*. تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.
- ۱۷- عطار نیشابوری، فریدالدین. (۱۳۶۶). *دیوان قصاید و غزلیات*. تصحیح تقی تفضلی. تهران: علمی و فرهنگی.
- ۱۸- فرزانه، ناصر. (۱۳۷۷). *تاریخ تحول هنر و صنعت رنگ در ایران و جهان*. تهران: تهران.
- ۱۹- کاشفی سبزواری، حسین بن علی. (۱۳۵۰). *فتوت‌نامه سلطانی*. تصحیح محمدجعفر محبوب. تهران: بنیاد فرهنگ ایران.
- ۲۰- کریمی، پرستو. (۱۳۹۱). *معانی نمادین رنگ‌ها در شعر نظامی گنجوی*. *نشریه دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه شهرکرد*، ش ۲۶، ص.ص. ۱۸۹-۱۵۵.
- ۲۱- لاهیجی، محمد. (۱۳۷۴). *مفاتیح الاعجاز فی شرح گلشن راز*. تصحیح محمد برزگر خالقی و عفت کرباسی. تهران: زوار.
- ۲۲- لوچر، ماکس. (۱۳۷۳). *روان‌شناسی رنگ‌ها*. ترجمه منیرو روانی‌پور. تهران: آفرینش.
- ۲۳- محبتی، مهدی. (۱۳۸۸). *از معنا تا صورت*. تهران: سخن.
- ۲۴- نیکویخت، ناصر و قاسم‌زاده، سیدعلی. (۱۳۸۴). *زمینه‌های نمادین رنگ در شعر معاصر*. *نشریه دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه شهید باهنر کرمان*، ش ۱۸، ص.ص. ۲۳۸-۲۰۹.