دو ماهنامهٔ فرهنگ و ادبیات عامه
سال ٦، شمـارهٔ ٢١، مرداد و شهریور ١٣٩٧

رنگ‌ها، عناصر ذاتی و کارکردهایشان در قصه‌های ایرانی

محمد ایرانی[١] سحر یوسفی*[٢]

(دریافت: ١٣٩٥/١٢/٥، پذیرش: ١٣٩٧/٣/١٩)

چکیده

رنگ‌ها علاوه بر مفهوم و معنای ظاهری خود، بیانگر احساسات، عواطف، اندیشه‌ها و شخصیت آدمی‌اند؛ به همین سبب رنگ در معنای عام و امروزی و کارکردهای آن در کنار عناصر ذاتی‌اش، شناخت بهتری را از عواطف و اندیشه‌های لایه‌های فکری قصه‌ها نشان می‌دهد. نگارندگان این جستار بر آنند تا با کاربست شیوهٔ توصیفی ـ تحلیلی، مجموعهٔ چهارجلدی ***قصه‌های ایرانی***، گردآوردهٔ انجوی شیرازی را بکاوند و رنگ‌های به‌کار رفته در این قصه‌ها را با توجه به عناصر ذاتی و کارکردهایشان طبقه‌بندی کنند. یافته‌ها نشان می‌دهند که رنگ‌ها کارکردهای مختلفی در بافت روایی قصه‌ها دارند. این کارکردها را می‌توان به ترتیب به چند طبقه تقسیم کرد: بیان باورهای ارزشی و طبقاتی، رنگ‌ها با کارکرد تعابیر و باورهای عامه، باورهای نمادین، رنگ‌ها در خدمت بیان جزئیات، بیان آرزوهای مردم عامه و باورهای اساطیری. با توجه به این کارکردها، رنگ‌ها از دو دسته خارج نیستند؛ رنگ‌هایی نظیر سیاه، سفید، سبز، زرد و سبز برای مقاصدی چون تعابیر عامه، باورهای نمادین و ارزشی، رنگ در خدمت جزئیات توصیف می‌آیند و گاهی همین‌رنگ‌ها یا رنگ‌هایی دیگر، کارکردهایی اختصاصی به خود می‌گیرند. صفات زرین و طلایی از رنگ زرد به طبقات مرفه جامعه اختصاص می‌یابند و یا آرزوها و امیال طبقات فرودست در ترکیباتی با صفت رنگانگ توصیف می‌شوند.

واژه‌های کلیدی: رنگ‌ها، عناصر ذاتی رنگ، کارکردهای رنگ، قصه‌های ایرانی.

---

١. دانشیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه رازی کرمانشاه.

٢. دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه رازی کرمانشاه (نویسندهٔ مسئول).

* sahar.yosefi69@gmail.com

۱. مقدمه

ادبیات عامیانه یکی از شاخه‌های اصلی فرهنگ عامیانه است و قصه‌ها هم یکی از اشکال محبوب ادبیات عامیانه به‌شمار می‌آیند. قصه‌ها روایتی هستند که طی یک دورهٔ تاریخی آفریده شده‌اند و خالق مشخصی ندارند و زاییدهٔ اندیشهٔ جمعی یک قوم هستند که سینه به سینه به حیات خود ادامه می‌دهند و گاهی هم مکتوب می‌شوند. با بررسی این قصه‌ها و گذشتن از لایه‌های رویین آن‌ها می‌توان به ژرف‌ساختشان رسید؛ زیرا این قصه‌ها ابزاری همگانی و فراگیر برای انتقال اندیشهٔ آدمی و بیان عواطف و احساسات او در طول نسل‌ها بوده‌اند. رنگ‌ها هم از دیرباز تاکنون نقشی جدایی‌ناپذیر در زندگی بشر داشته‌اند. با وجود آنکه پرداختن به جزئیات در قصه‌های عامیانه چندان مرسوم نیست؛ اما چون از روح و باور جمعی مردم جدا نیستند، از عناصر مختلفی برای بیان اندیشه‌ها، آموزه‌ها و عواطف خود استفاده می‌کنند. رنگ‌ها هم یکی از این عناصر برجسته در قصه‌ها هستند که در لابه‌لای بافت روایی آن‌ها کارکردهای متفاوتی می‌یابند.

۲. پیشینهٔ پژوهش

تاکنون کتب بسیاری در زمینه‌های مختلف هنری، صنعتی، جامعه‌شناسی، روان‌شناسی و... به رنگ‌ها پرداخته‌اند؛ ازجمله ایتن در ***عناصر رنگ*** (۱۳٦۷) نگاهی هنری به رنگ‌ها دارد و بر این نکته تأکید می‌کند که رنگ‌ها همهٔ مواهب خود را به دیگران تقدیم می‌کنند؛ اما رموز خود را تنها برای شیفتگانشان آشکار می‌سازند. فرزان در ***تاریخ تحول هنر و صنعت رنگ در ایران و جهان*** (۱۳۷۷) به پیشینهٔ صنعت رنگ در ایران و سایر کشورها می‌پردازد و جنبه‌های مؤثر رنگ‌ها را چه در صنعت و چه در هنر بررسی و تبیین می‌کند. لوشر از روان‌شناسان صاحب‌نظر در حوزهٔ رنگ‌شناسی است که در اثر خود با نام ***روان‌شناسی رنگ‌ها*** (۱۳۸٦) به آزمایش شخصیت افراد بر اساس انتخاب رنگ‌ها می‌پردازد. ال ملا. دروتی در ***زبان رنگ‌ها*** (۱۳۸۹) به پیوند رنگ‌شناسی با دانش‌های میان‌رشته‌ای نظیر روان‌شناسی، جامعه‌شناسی و اسطوره‌شناسی می‌پردازد و بر اهمیت رنگ‌شناسی در حوزهٔ درمان هنری تأکید می‌کند. تاکنون مقالات متعددی با رویکردهای بین‌رشته‌ای، دربارهٔ رنگ‌ها منتشر شده است. هاشمیان و صادقیان در

پایان‌نامهٔ ***رنگ‌درمانی*** (۱۳٦۲) به بررسی تأثیر رنگ بر سازگاری و ناسازی دختران در دورهٔ نوجوانی پرداخته‌اند. نخستین پژوهشی که به بررسی روشمند رنگ در ادبیات فارسی پرداخته، پایان‌نامه‌ای است با عنوان ***بررسی و تحلیل عنصر رنگ در شعر معاصر*** (۱۳۸۱) که نویسنده در آن، اشعار شاعران برگزیدهٔ معاصر را از جنبه‌های مختلف و از منظر رنگ‌ها بررسی کرده است. نیکوبخت و قاسم‌زاده در مقاله‌ای با عنوان «روان‌شناسی رنگ در اشعار سهراب سپهری» (۱۳۸۲) عنصر رنگ را به‌عنوان مهم‌ترین عنصر بروز خلاقیت از منظر روان‌شناسی در اشعار سپهری بررسی کرده‌اند. همان‌ها به تأسی از پایان‌نامهٔ مذکور در مقالهٔ «زمینه‌های نمادین رنگ در شعر معاصر» (۱۳۸٤) رنگ‌ها و بسترهای ظهور نمادین آن‌ها را با تکیه بر اشعار نیما، سپهری و موسوی گرمارودی بررسی کرده‌اند. از دیگر پژوهش‌های صورت‌گرفته در حوزهٔ رنگ می‌توان به این نمونه‌ها اشاره **کرد:** سارا حجازی در مقالهٔ «رنگ‌ها به ما چه می‌گویند؟» (۱۳۸۷) به بررسی نماد رنگ در ایران و سایر کشورها می‌پردازد و وجوه شباهت‌ها و تفاوت‌هایشان را بیان می‌کند. اکرم پهلوان حسین در مقالهٔ «روان‌شناسی رنگ‌ها در قرآن و حدیث» (۱۳۸۷) به بررسی رنگ‌ها در متون دینی می‌پردازد و به این نتیجه می‌رسد که رنگ‌ها حسن و قبح ذاتی ندارند و دارای جنبه‌های روانی مثبت و گاه منفی در بسترهای متفاوت هستند. محسنی‌نیا و امیری‌فر در مقالهٔ «رمزشناسی اسطوره‌ای رنگ‌ها و اعداد در داستان رستم و اسفندیار» (۱۳۹۱) با رویکردهای اسطوره‌شناسی و روان‌شناسی، نمود و معنای رنگ‌ها و اعداد را در چند داستان ***شاهنامه*** با محوریت شخصیت‌های زال، رستم و اسفندیار بررسی کرده‌اند. حسینی و منصوری‌رضی در مقالهٔ «نقد زیبایی‌شناختی رنگ در شعر فرزانه خجندی شاعر رنگ‌ها» (۱۳۹۲) به توصیف و نقد زیبایی‌شناسی اشعار فرزانه خجندی به‌عنوان یکی از شاعران برجسته و نوگرا در پاکستان پرداخته‌اند. با وجود آنکه رنگ‌ها در جلوه‌های مختلف فرهنگ و ادبیات عامه نمودی بارز و چشمگیر دارند، چندان در پژوهش‌ها مورد توجه قرار نگرفته‌اند. تا آنجا که مشاهده شد تنها یک مقاله با عنوان «تجلی رنگ در ادب عامه» (۱۳۸۸) برگرفته از گنجینهٔ فرهنگ مردم وجود دارد که به معنای نمادین و نشانه‌شناسی رنگ‌ها در تعدادی از ضرب‌المثل‌ها و ترانه‌های محلی توجه کرده است.

از آنجا که رنگ‌ها یکی از عنصرهای برجسته و کارآمد برای بیان اندیشه‌ها، آموزه‌ها و عواطف راویان قصه‌های مردمی است، در پژوهش حاضر به بررسی عناصر ذاتی رنگ‌ها و کارکردهایشان در قصه‌های عامیانه پرداخته و سعی کرده‌ایم تا بر اساس همین کارکردها، رنگ‌ها را در قصه‌های عامیانهٔ ایرانی طبقه‌بندی کنیم.

۳. پرسش پژوهش

قصه‌های عامیانه چندان به جزئیات در توصیف اهمیت نمی‌دهند؛ اما رنگ‌ها در بافت قصه‌ها برای توصیفاتی جزئی و دقیق‌تر با کارکردهای مختلفی می‌آیند. شناخت کارکردهای رنگ‌ها در قصه‌های عامیانه، امکان طبقه‌بندی آن‌ها را فراهم می‌سازد. از این رو، پرسش اصلی پژوهش این است که چگونه می‌توان رنگ‌ها را با توجه به عناصر ذاتی و کارکردهایشان در قصه‌های عامیانه طبقه‌بندی کرد.

٤. جایگاه رنگ در ابعاد مختلف زندگی بشر

امروزه رنگ و رنگ‌شناسی به‌عنوان یک دانش و صنعت شناخته‌شده در جهان توجه نشانه‌شناسان، روان‌کاوان، روان‌شناسان، صنعتگران، هنرمندان، جامعه‌شناسان، و ... را به خود جلب کرده است. سیر مطالعات تاریخی نشان می‌دهد که بشر در طول زندگی خود همواره از رنگ‌ها تأثیر پذیرفته و این مسئله در صد سال اخیر که صنعت رنگ پیشرفت بسیاری کرده، بیشتر نیز شده است.

رنگ‌ها با زندگی ما آمیخته‌اند و به هستی، پدیده‌ها و موجودات آن معنا و مفهوم می‌بخشند و با قوهٔ بصری ادراک می‌شوند. رنگ‌ها هرگز مفهومی جدا از زندگی بشر نبوده‌اند؛ از این رو، نمی‌توان تاریخچهٔ مدونی برای آن معرفی کرد؛ زیرا «رنگ از ابتدای خلقت طبیعت و جهان وجود داشته و انسان از بدو پیدایش تا به امروز با آن انس داشته و زندگی بدون رنگ برای انسان مفهومی نداشته است» (فرزان، ۱۳۷۷: ١٤).

۵. بسامد حضور رنگ‌ها در قصه‌های عامه

قصه را از «مردمی‌ترین هنرها» دانسته‌اند و «دو اصطلاح خاص فنی» برای قصه وجود دارد. یکی از این اصطلاحات

مقتبس از لفظ عربی قصهٔ به معنی حکایت و داستان، که در اصل، هم حکایات تاریخی و هم داستان‌های خیالی را دربر می‌گرفته است؛ اما در ادوار جدید این کلمه بیشتر اصطلاحی شده است برای نوع ادبی داستان‌های کوتاه. اصطلاح مناسب‌تر و دقیق‌تری هست به صورت فسانه (مارزلف، ۱۳۷۱: ۳۸).

میرصادقی هم قصه را این‌گونه تعریف می‌کند:

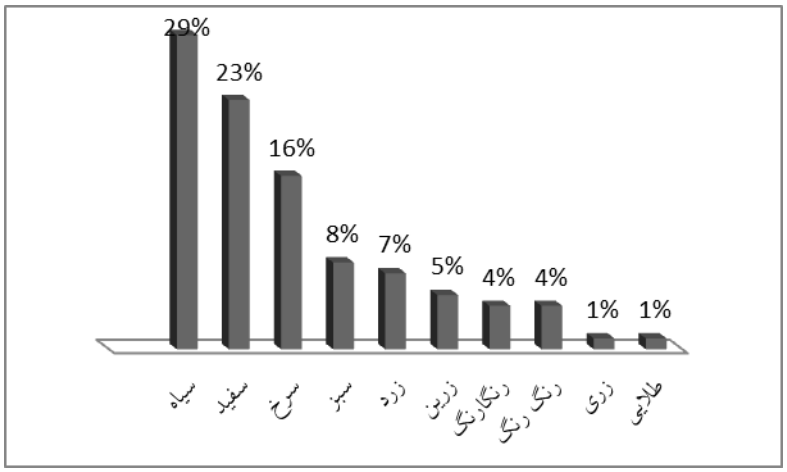
قصه، در لغت، به معنی حکایت و سرگذشت است و در اصطلاح، به آثاری گفته می‌شود که در آن‌ها تأکید بر حوادث خارق‌العاده بیشتر از تحول و تکوین آدم‌ها و شخصیت‌هاست. در قصه یا حکایت، محور ماجرا بر حوادث خلق‌الساعه قرار دارد. حوادث، قصه‌ها را به وجود می‌آورند و در واقع، رکن اساسی و بنیادی آن‌ها را تشکیل می‌دهند بی‌آنکه در گسترش و بازسازی قهرمان‌ها و آدم‌های قصه، نقشی داشته باشند (میرصادقی، ۱۳۷٦: ٤٤).

این قصه‌ها اغلب به شکل شفاهی از نسلی به نسل دیگر منتقل شده و بعدها مکتوب شده‌اند. با وجود آنکه این قصه‌ها شکل یکسانی به خود نمی‌گیرند؛ اما ویژگی‌های مشترکی دارند که در بیشتر آن‌ها دیده می‌شود. در زمینه‌های مختلف پدید می‌آیند و با گذشت زمان با طبع مردم سازگار می‌شوند (محجوب، ۱۳۸۷: ۱/ ۲۰٤).

با آنکه یکی از ویژگی‌های قصه‌های عامیانه بی‌توجهی به جزئیات در توصیف است؛ اما رنگ‌ها در جای‌جایِ قصه‌های عامیانه نمود و حضوری بارز و مؤثر دارند. البته این ویژگی را تنها نمی‌توان منحصر به شکل قصه‌های عامیانه دانست؛ زیرا «رنگ‌ها در هنرهای فولکلوریک ملل در هر جا یافت می‌شود» (ایتن، ۱۳٦۷: ۵۰). به طور کلی رنگ‌ها در فرهنگ عامهٔ مردم هم حضوری مؤثر دارند و با کارکردهای ویژه‌ای ظاهر می‌شوند، از این روی نمی‌توان رنگ‌ها را از هنرهای عامیانه و ادبیات فولکلوریک جدا دانست؛ زیرا «رنگ واژه‌ای آشناست در زندگی مردم و مندرج در ضرب‌المثل‌ها و زبانزدها و افسانه‌ها و باورها و معتقدات و شایست و ناشایست‌ها و آمدها و نیامدها و سعد و نحس‌های مربوط به مردم که هم در سوگ و هم در شادی به شیوه‌ای سمبولیک به زندگی مردم رنگ و جلا می‌دهد» (عناصری، ۱۳٦۸: ۱٦۳).

رنگ‌ها در ۵۱ قصه از مجموع ۹۸ قصهٔ جامعهٔ آماری حضور پیدا کرده‌اند. این رنگ‌ها عبارت‌اند از: سیاه، سفید، سرخ (قرمز)، سبز، زرد، صفت زرین (از رنگ زرد)،

واژهٔ رنگ، **صفت** رنگارنگ و صفات زری و طلایی از رنگ زرد است که در نمودار ۱ ابتدا تنها بر اساس بسامد حضورشان در قصه‌ها نمایان شده‌اند و سپس به بررسی عناصر ذاتی رنگ‌ها و کارکردهایشان پرداخته می‌شود.



نمودار ۱: بسامد رنگ‌ها در قصه‌های عامیانه

۱-۵. طبقه‌بندی کارکرد رنگ‌ها در قصه‌های عامیانه

در بافت روایی بیشتر قصه‌های عامیانه، رنگ‌ها برای توصیف اشخاص، حالات، پدیده ها، اشیا و ... نمایان می‌شوند که برخاسته از عنصر ذاتی رنگ هستند و یا اینکه نشان-دهندهٔ کارکردهای ویژه‌ای هستند که در ادامه به آن‌ها پرداخته می‌شود.

۱-۱-۵. رنگ‌ها در خدمت ارزش‌ها و نظام طبقاتی

در باورهای تودهٔ مردم می‌توان کارکردی طبقاتی برای برخی از رنگ‌ها قائل شد. گاهی صفات زرین و طلایی و نیز رنگ‌های سفید و سیاه بیانگر باورهای ارزشی هستند که بیشتر کارکردی ثابت دارند و حتی گاهی شکل طبقاتی به خود می‌گیرند. این شکل از کارکرد طبقاتی رنگ‌ها تنها منحصر به قصه‌های عامهٔ ایرانیان نیست. برای نمونه در سرزمین چین، امپراتوران فروزان‌ترین رنگ‌ها را به خود اختصاص می‌دادند و هیچ‌کس

اجازه نداشت تا رنگ زرد بر تن کند (ایتن، ۱۳٦۷: ۱۹؛ دروتی، ۱۳۸۹: ۱۸-۱۹). در نمایش‌های سنتی چین هم شاهزادگان و خاقان‌ها نه به نشانهٔ موقعیت روانی، بلکه به نشانهٔ شرایط اجتماعی‌شان لباس‌های زردِ طلایی بر تن داشتند (شوالیه و گربران، ۱۳۸۷: ۳/ ۳۵۲).

در قصه‌های عامیانه رنگ زرد تنها به مردم عامه و طبقات فرودست جامعه اختصاص دارد و هرگز برای توصیف اشیا، لباس و جزئیات چهره و حالات پادشاهان و شاهزادگان به‌کار نمی‌رود. رنگ زرد در توصیف این طبقه با بارِ معناییِ درباری همراه می‌شود و در شکل صفات زرین و طلایی کاربرد دارد و بالعکس هرگز از این صفات در توصیف‌های طبقات عامه استفاده نمی‌شود.

در توصیف اشیای شاهزادگان نظیر کالسکه و گهواره، صفت زرین همراه می‌شود تا شکوه و جلال این طبقه را نسبت به طبقات عامه بیش از پیش برجسته سازد، همان‌طور که ملازمات این طبقه هم با این صفت بیان می‌شود؛ نظیرِ «زرین‌کمر». در داستان «دختر پادشاه» می‌خوانیم که شاهزادگان همواره از کالسکهٔ زرین استفاده می‌کنند و دختر پادشاه هم باید با کفش طلا و کالسکهٔ زرین به تفریح برود: «دایه گفت: دخترم تو باید صبر کنی تا برادرهایت بیایند، برایت کالسکهٔ زرین و کفش طلا بیاورند و تو را به گردش ببرند» (انجوی شیرازی، ۱۳۵۳: ۱۱٦).

همان‌طور که پیش از این گفته شد، در توصیف چهرهٔ شاهزادگان و پادشاهان رنگ زرد جایی ندارد، حتی برای توصیف موهای زرد آنان علتی ماورائی آورده می‌شود. در داستان «مرغ سخنگو» همسر پادشاه

> پس از مدت‌ها زایید و [نوزادها] دوقلو بودند یکی پسر و دیگری دختر. آن دختر و پسر مثل اینکه از همان روز اول نظرکرده بودند؛ چون دختر گیسویِ مروارید داشت و پسر هم کاکلِ زری داشت و به همین جهت دختر را گیس‌مرواری و پسر را هم کاکل‌زری گرفتند (انجوی شیرازی، ۱۳۹۳: ۲/ ۷۰).

گاهی باید کارکردهای ارزشی بودن رنگ‌ها را در باورهای کهن دیگری جست که فراتر از نظام‌های طبقاتی است. احترام به سال‌خوردگان از باورهای مشترک میان تمام طبقات مختلف جامعه است که در ترکیب‌های وصفیِ ریش‌سفید و گیس‌سفید بیان می‌شود. این ترکیب‌های وصفی معرف تجربه‌های بسیاری است که به انسان ارزش و

اعتبار می‌بخشد؛ از این رو، افراد سال‌خورده که تجربه و دانش زیادی دارند، در قصهٔ «حسن کچل» این‌گونه توصیف می‌شوند: «پشتش زخم شده بود از ریش‌سفیدهای محل پرسیدم: چه کارش کنم؟ گفتند: باید پوست گردوی سوخته‌شده به آن بمالی تا خوب شود» (انجوی شیرازی، ۱۳۵۳: ۱۸۸).

همان‌طور که رنگ‌های زرین و سفید رنگ‌هایی در خدمت بیان ارزش‌ها هستند، گاهی رنگ‌هایی هم برای بیان ضدارزش‌ها به‌کار می‌روند. در قصه‌های عامیانه، فرودست‌ترین زنان و مردان طبقات جامعه از روی تحقیر با پوستی تیره توصیف و نام‌گذاری می‌شوند؛ نظیر کاکاسیاه، شخص سیاه، آدم سیاه، کنیز سیاه و کلفت سیاه. البته گفتنی است که این اشخاص در متن داستان‌ها شخصیتی محبوب و مطلوب هم نیستند. در داستان «گربهٔ نقاره» دختر پادشاهی از قصر فرار می‌کند و در هنگام فرار با چوپانی روبه‌رو می‌شود که در تاریکی گمان می‌کند یار اوست و با هم همراه می‌شوند. بعد از روشن شدن هوا، چوپان در بیانی تحقیرآمیز این‌گونه توصیف می‌شود: «دخترک نگاهی به چوپان که به گمانش همان یار خودش بود کرد؛ شخص سیاه و بدهیکلی را همراه خود دید» (انجوی شیرازی، ۱۳۵۳: ۲۸). هر چند در این نمونه‌ها کاربرد رنگ سیاه برای بیان رنگ پوست اشخاص، آن را تبدیل به ضد ارزش می‌کند؛ اما باید اذعان داشت اشخاصی که در قصه‌ها با این رنگ پوست توصیف می‌شوند عموماً شخصیت‌هایی محبوب و خوش‌ذات نیستند.

۲-۱-۵. رنگ‌ها در خدمت دو وجه متقابل

هر چند کارکرد رنگ‌ها در بیان ارزش‌ها اغلب شکل ثابتی دارد؛ اما در نمونه‌هایی با تقابل دو رنگ سفید و سیاه روبه‌رو می‌شویم که با دوگانگی در وجهی مخرب و یا سازنده همراه می‌شوند و این کارکرد در لایه‌های روایی متن قصه‌ها مشخص می‌شود. رنگ سفید غالباً در قصه‌های عامیانه رنگی مثبت و سازنده است، همان‌طور که رنگ سیاه، رنگ پلیدی‌ها، تباهی‌ها و بدی‌هاست. به عبارت دیگر سفید رنگ نیکی و سیاه رنگ شر است؛ اما این وجه از این دو رنگ در قصه‌ها همیشه مطلق نیست؛ زیرا «رنگ‌های متضاد مثل سفید و سیاه نماد دوگانگی وجود انسان است» (شوالیه و گربران،

۱۳۸۷: ۳/ ۳٤٥). بنابراین مواردی هم وجود دارد که رنگ سیاه معرّف شیء یا شخصیتی سازنده است که در نبرد نیکی‌ها و بدی‌ها در جبههٔ نیکی‌ها قرار می‌گیرد و این در حالی است که رنگ سفید در جبههٔ بدی‌ها جای دارد.

سیاه رنگی دووجهی است که در وجه مثبت خود «محل جوانه زدن و رشد است. سیاه رنگ منشأ است. رنگ شروع، رنگ اشباع، رنگ اختفا و غیبت، مرحلهٔ جوانه زدن قبل از انفجار نورانی تولد» (همان، ۳٤٥). از همین روست که «سیاه به عنوان چشم‌زخم و دفع شورچشمی به کار می‌رود. سیاه را بر طبق اصل دفع جادو با همان درمان‌باوری به‌کار می‌برند» (همان، ۳۵۰). برای نمونه رنگ سیاه در داستان «تنبل احمد» رنگی است که در خدمت توصیف ابزاری سازنده برای قهرمان است. وقتی همسر احمد او را از منزل بیرون می‌کند تا به دنبال کار برود، احمد از همسرش یک تکه طناب و مقداری غذا می‌خواهد و قصد سفر می‌کند. این طناب، سیاه‌رنگ توصیف شده است و در نبرد احمد با دیو، وسیله‌ای نجات‌بخش به‌شمار می‌آید (انجوی شیرازی، ۱۳۵۳: ۹۵-۹٦). در داستان «شاهزاده ابراهیم و شاهزاده اسماعیل» هم دارویی سیاه‌رنگ وجود دارد که چشم نابینا را شفا می‌بخشد: «شاهزاده اسماعیل یادش آمد که آن داروی سیاه‌رنگ را بردارد. گفت: مادرمان به قدری در فراق تو گریه کرده که چشم‌هایش کور شده؛ از این دارو بمالیم تا بینا شود» (همو، ۱۳۵۵: ۹۹).

سفید هم در ذات خود رنگی دووجهی به‌شمار می‌آید، چنانکه وجه مخرب آن در مقابل وجههٔ سازندهٔ رنگ متضادش قرار می‌گیرد: «سفید خنثی و اهریمنی در تصور جهانیان در ارتباط با محور شرق ـ غرب است و نشانهٔ آغاز و استحاله است، در حالی که سیاه بر محور شمال و جنوب قرار می‌گیرد و نشانهٔ تعالی مطلق است» (شوالیه و گربران، ۱۳۸۷: ۳/ ٦۸٦). در تقابل خیر و شرّ قصه‌ها هم کارکردهایی منفی و مخرب برای رنگ سفید دیده می‌شود؛ نظیر داستان «جان‌تیغ و چل‌گیس». در این داستان، ماجرای شاهزاده‌ای را می‌خوانیم که می‌خواهد با چل‌گیس ازدواج کند. چل‌گیس در گوش دیو سفید زندگی می‌کند و قهرمان قصه ابتدا باید دیو را شکست بدهد تا بتواند دختر را نجات بدهد و با او ازدواج کند (انجوی شیرازی، ۱۳۵۳: ۱۹۹-۱۹۸). در داستان «آقاحسنک» هم ۳۱ پله وجود دارد که ۳۱ سگ سفید روی هرکدام ایستاده‌اند تا از شیشهٔ عمر دیو

مراقبت کنند (همان، ٦٣). در باورهای اسطوره‌ای نیز آمده است: «سپیدمویی و دیو سپید نهایت پلیدی خرد و اندیشهٔ او را بازمی‌نمایاند» (موسوی و خسروی، ۱۳۸۹: ١٦٨).

سیاه رنگ پلیدی و تباهی است و شرور می‌نماید؛ اما گاه در قصه‌های برای قهرمان نمودی مثبت و سازنده دارد و نشان‌دهندهٔ نتیجهٔ ظلم و تباهی است. قهرمان داستان «محبت علی» هم مردی خارکن است که با دختر پادشاهی ازدواج می‌کند. آن‌ها در سرزمین جدیدی ساکن می‌شوند و پادشاه ظالمی، قهرمان را به مأموریت‌های بی بازگشت می‌فرستد. سرانجام پادشاه قصه از بین می‌رود تا به نتیجهٔ ظلم‌هایش برسد: «القصه، قصر غرق شد و پادشاه جسور و ظالم به درک سیاه رفت» (همان، ٤٤).

گاهی رنگ سفید و سیاه هر دو در کنار یکدیگر معرف اشیا و عناصری هستند که ضدقهرمان می‌شوند. در داستان «گوزن کوچولو» قهرمان قصه دختری است که همراه برادرش از ترس نامادری فرار می‌کند. در طول راه، برادر با خوردن از آب چشمه‌ای به آهو تبدیل می‌شود و دختر هم به بالای درختی می‌رود؛ اما یک پیرزن با فریب او را از درخت پایین می‌آورد. در این قصه رنگ‌های سفید و سیاه معرف اشیای فریبنده‌ای هستند که قهرمان را با چالش روبه‌رو می‌سازند. پیرزن با آن‌ها نزد دختر می‌رود و از او می‌خواهد تا در شستن دیگ سیاه با دستمال سفید به او کمک کند و پیش از آن به سواران مرد ثروتمند سفارش می‌کند که به محض آنکه دختر برای شستن دیگ از درخت پایین آمد، او را بگیرند (انجوی شیرازی، ۱۳۵۵: ٢٤٢). یا در نمونه‌ای دیگر رنگ سفید و سیاه در عین آنکه در خدمت ضد قهرمان هستند، یاریگر قهرمان هم می‌شوند. داستان «پیرآغاجی» ماجرای مردی نادان و زنی بی‌اخلاق است. خواهرزادهٔ مرد تصمیم می‌گیرد تا زن خراب‌کار را تنبیه کند. دوست زن با او قرار می‌گذارد که گوسالهٔ سفید و سیاهی را بالای تپه ببندد تا نشانه‌ای شود و زن او را به راحتی پیدا کند؛ اما قهرمان قصه هم با زیرکی به این نقشه پی می‌برد و شال سفید کمرش را باز می‌کند و به گوساله‌ای سیاه می‌بندد تا از دور سفید و سیاه به نظر بیاید. با این کارِ او، زن منحرف می‌شود و امکان دیدار آن‌ها از بین می‌رود (همان، ۳۵).

همان‌طور که رنگ سفید می‌تواند معرف اشیا و عناصری باشد که کارکرد یاریگری قهرمان قصه را دارند، رنگ سیاه هم می‌تواند همین کارکرد را داشته باشد. در نمونه هایی هم رنگ سفید و هم رنگ سیاه می‌توانند هم‌زمان معرف **این** کارکرد باشند.

۳-۱-۵. رنگ‌ها در خدمت باورها و تعابیر عامیانه

یکی از پربسامدترین کارکردهای رنگ در قصه‌های عامیانه، در باورها و تعابیر مردمی ریشه دارد. این تعابیر به‌عنوان یکی از جلوه‌های بلاغی در ادبیات عامیانه هم مطرح است و کنایه‌های رایج و متنوعی می‌سازد. این رنگ‌ها عبارت‌اند از: سیاه، سفید، رنگ، زرد و سبز.

این عبارت‌های کنایی اغلب با رنگ سیاه و سفید ساخته می‌شوند. شاید بتوان ریشهٔ این کنایات را در محصور بودن انسان در شب و روز جست. انسان از دیرباز در تاریکی شب و روشنایی روز قرار داشته و این امر خارج از کنترل و ارادهٔ او بوده است. با این حال تا قبل از پیشرفت و اختراعات امروزی تاریکی ترس و وحشتی را با خود به همراه داشته، همان‌طور که روشنایی نویدبخش او بوده است (لوشر، ۱۳۸٦: ۲۰). در باورهای عامه، سیاه رنگ تباهی و نیستی است؛ از این رو، ناکامی و اقبال شوم و ناپسند کسی در عبارت‌های کنایی نظیر «جهان را پیش چشم کسی سیاه کردن»، «جهان را سر کسی سیاه کردن» و «روزگار کسی را سیاه کردن» بیان می‌شود. برای نمونه در داستان «مرد ماهیگیر» هنگامی که قهرمان قصه با دیو روبه‌رو می‌شود، دیو او را این‌گونه تهدید به نابودی می‌کند: «دیو نعره کشید که در تمام کوه و دشت زلزله افتاد. گفت: آماده باش تا تو را بکشم و جهان را پیش چشمت سیاه کنم» (انجوی شیرازی، ۱۳۵۳: ٦). در داستان «آقا حسنک» هنگامی که دیو تصور می‌کند که معشوق زندانی‌اش با انسان‌ها سروکار دارد، به او می‌گوید: «مگر با آدمیزاد سر و کاری داری؟ می‌دانی که من دنیا را سرت سیاه می‌کنم» (همان، ٦۳).

بخت سیاه و روزگار سیاه یکی دیگر از تعابیر رنگ سیاه در قصه‌هاست که مفهومی کنایی به خود می‌گیرد. در داستان «گل خندان» ماجرای زن و شوهری را می‌خوانیم که بعد از از دست دادن ثروت مرد و در اوج نداری و فقر، خداوند به آن‌ها فرزندی می

بخشد: «هر چه از خدا بچه می‌خواستند، بهشان نمی‌داد؛ ولی وقتی به آن روز سیاه افتادند، زنک باردار شد» (انجوی شیرازی، ۱۳۹۳: ۲/ ۲۰). در این قصه‌ها از ترکیب روز سیاه در معنای روزگار سیاه یاد و بی‌آبرویی و بی‌اعتباری در ترکیب روسیاهی بیان می‌شود. حتی گاهی این ترکیب در قالب نفرین می‌آید. نمونه‌ای از این نفرین در گفت‌وگوی قهرمان داستان «مرد خاکسترنشین» با برادرانش آمده است: «روتون سیاه، شما در چاه نبودید که من شما را بالا کشیدم و شما را رها کردم» (همان، ۳۳۹).

سیاه و سفید، یکی از برجسته‌ترین جلوه‌های تضاد رنگ‌هاست و توجه ذهن و ناخودآگاه به سوی مفاهیم تاریکی و ظلمت و یا نور و روشنی معطوف می‌شود. این تعبیر در فرهنگ و باور عامه نیز نمود می‌یابد؛ چنان‌که آبرومندی و اعتبار در ترکیب روسفیدی و داشتن اقبال و بختی نیک در سفیدبختی بیان می‌شود؛ زیرا «سفید، رنگی مبارک و شاد است» (شوالیه و گربران، ۱۳۸۷: ۳/ ۳٤۸). در داستان «ملک محمد و دیو یک لنگو» پادشاه به پسرانش مأموریتی می‌دهد تا پسر پیروز را جانشین خود سازد: «چه بهتر است که آن‌ها را به این وسیله آزمایش کنم، هر کدام روسفید شدند تاج و تخت را به او می‌دهم» (انجوی شیرازی، ۱۳۹۱: ۱/ ۱٦۷). در داستان «گل خندان» هم خالهٔ گل خندان از او می‌خواهد تا برای خوشبختی‌اش دوایی بخورد: «خاله دست کرد از جیبش دوایی درآورد و به عروس داد و گفت: اگر می‌خواهی که همیشه سفیدبخت بمانی از این دوا بخور» (همو، ۱۳۹۳: ۲/ ۲۵)؛ زیرا در باورهای مردمی «رنگ سفید در ارتباط با حکمت، رحمت و پیروزی است» (شوالیه و گربران، ۱۳۸۷: ۳/ ۳۵۷).

هر چند خودِ واژهٔ «رنگ» را نمی‌توان نوعی رنگ مثلِ سیاه و سفید و زرد و ... انگاشت؛ اما گاهی خودِ واژهٔ رنگ نیز به تنهایی کارکردی مشابه رنگ‌ها دارد و بی‌آنکه مبین رنگی مشخص باشد، در متن قصه‌ها ظهور می‌کند و بار کنایی دارد؛ زیرا «در باور عامه آب و رنگ داشتن را علامت سلامتی و تندرستی می‌دانستند و رنگ گرفتن را کنایه از بهبودی یافتن» (عناصری، ۱۳٦۸: ۱٦۲). در ساختار روایی قصه‌ها هم نمونه‌هایی وجود دارد که با رنگ‌ها کنایه‌های متنوعی ساخته می‌شود؛ نظیر رنگ و روی تغییر کردن، رنگ باختن و رنگ پریدن. در داستان «ملک محمد و دیو یک لنگو» هنگامی که خیانت برادران بزرگ‌تر برملا می‌شود، آن‌ها می‌ترسند و شرمگین می‌شوند: «رنگ از

روی شش برادر پرید» (انجوی شیرازی، ۱۳۹۱: ۱/ ۱۵۸). در داستان «یک گردو بنداز بیاد» هم وقتی قهرمان می‌خواهد پادشاه و وکیل را از کار زشت دخترانشان آگاه کند، حالت ترس و اضطراب در ترکیب کنایی رنگ باختن توصیف می‌شود: «وکیل همین که این حرف را شنید طاقت نیاورد، آمد پیش دخترش، دید که دختره رنگ و روی خودش را باخته» (همان، ۳۲۹).

رخسار زرد و رنگ و روی زرد از دیگر ترکیبات کنایی با رنگ‌هاست که برای حالت رنجوری و بیماری در قصه‌ها به کار برده می‌شود. از آنجا که رنگ زرد بیانگر بی‌قراری است، برای توصیف رنجوری رنگ مناسبی نیز هست. برای نمونه در داستان «شاهزاده و آهو» بیماری و رنجوری با رنگ زرد وصف می‌شود: «پسر پادشاه دید که رنگ رخسار زنش خیلی زرد است» (همو، ۱۳۵۵: ۲۱۱).

رنگ سبز برای بیان مفهوم طراوت و زندگی، معرف مناسبی است و «چون در طبیعت زیاد دیده می‌شود، نشانهٔ باروری، تازگی، ایمنی و کامیابی است» (استوار، ۱۳۹۱: ۲۱)؛ اما ترکیبات کنایی‌ای که با رنگ سبز ساخته می‌شوند، معنای ظاهر شدن ناگهانی را می‌رسانند. قهرمان در قصهٔ «مرد ماهیگیر» با دیوی روبه‌رو می‌شود. به محض باز کردن یک خُم، دیوی جلوِ او ظاهر می‌شود و قهرمان برای ناگهانی ظاهرشدنش به او می‌گوید: «یک دودی دیدم و بعد تو جلوم سبز شدی» (انجوی شیرازی، ۱۳۵۳: ٦).

٤-۱-۵. رنگ‌ها در خدمت باورهای نمادین

قصه با زبانی رمزین ترجمان حال مخاطب است که از او دفع ملال می‌کند و باید برای آن دو لایه در نظر گرفت؛ یک لایهٔ ظاهری و یک معنای باطنی. لایهٔ ظاهری، دربردارندهٔ استعاره‌ای رمزین است که بطن پنهان و مستور قصه به‌شمار می‌آید (دولاشو، ۱۳٦٦: ۱-۳). در پاره‌ای از موارد رنگ‌ها در خدمت توصیفاتی قرار می‌گیرند که یا جنبهٔ نمادین دارد یا بار نمادین آن‌ها را بیش از پیش تقویت می‌کند. هرچند رنگ‌ها به متقضای فرهنگی که در آن ظهور می‌یابند، بار نمادین متفاوتی پیدا می‌کنند، با این‌حال با پژوهش‌های گسترده دربارهٔ رنگ‌شناسی، ارزش نمادگرایی آن‌ها بیش از پیش آشکار شده است؛ زیرا «اولین خاصیت نمادین رنگ‌ها در فراگیری و جهان‌گستری آن است، نه

فقط در جهان‌گستری جغرافیایی، بل در تمام سطوح موجودیت و شناخت از جمله کیهان‌شناسی، روان‌شناسی علم باطن و غیره. هر چند در تفسیر رنگ‌ها ممکن است بر حسب موقعیت‌های فرهنگی محل تغییر کنند» (شوالیه و گربران، ۱۳۸۷: ۳/ ۳٤۳). رنگ‌ها در کارکرد نمادینشان عبارت‌اند از: سفید، زرد، سیاه و سبز.

رنگ‌ها در سرشت خود بیشتر با مفاهیم روان‌شناختی و نمادین پیوندی ناگسستنی دارند؛ اما در قصه‌های عامیانه به دو شکل بارز خود را نمایان می‌سازند: نخست، زمانی است که خود رنگ بار نمادین دارد و دوم، وقتی است که علاوه بر نمادین بودن رنگ موصوف هم نمادگونه است. در نمونهٔ اول ما اغلب با رنگ سبز سروکار داریم. رنگ سبز از یک سو با توجه به بار فرهنگی‌اش ـ که با خضر و رنگ لباس بهشتیان تناسب دارد و از سوی دیگر چون با مفهوم زندگی، شادابی و طراوت در طبیعت پیوند می‌یابد ـ از معنا و مفهوم رنگ فراتر می‌رود و بار نمادین پیدا می‌کند؛ نظیر داستان «آکچلک» که سبز تنها به معنای رنگ سبز نیامده و رمزینه‌ای برای بیان خرمی و طراوت است: «کنار جوی به راه افتاد تا اینکه به باغی سبز و خرم رسید» (انجوی شیرازی، ۱۳۵۳: ۵۲). برای نمونهٔ دوم می‌توان نمونه‌های متنوع‌تری یافت. همان‌طور که می‌دانیم رنگ سیاه وقتی با لباس، پرچم و ... بیاید، نشانی از سوگواری و عزاداری است. در داستان «دهاتی و تاجرها» اشاره به آداب و رسوم سوگواری با توصیف رنگ پوشش سوگواران همراه است: «هر وقت تاجرها آمدند سراغ مرا گرفتند تو گریه و زاری و شیون کن و یک دست لباس سیاه هم بپوش» (انجوی شیرازی، ۱۳۵۵: ۱۵٤). یا در نمونه‌ای دیگر، سوگواری شخصیت‌ها باز هم با توصیف رنگ لباس آن‌ها نمایان می‌شود؛ در داستان «دختر نارنج و ترنج» هنگامی که قهرمان، خواهر دختر ترنج را ناخواسته از بین می‌برد، خواهر او لباس مشکی می‌پوشد (انجوی شیرازی، ۱۳۹۳: ۲/ ٦۸۵).

در داستان «رند اصفهانی»، گاوی به رنگ زرد وجود دارد که به دلیل رنگش یک گاو معمولی به نظر نمی‌رسد. مشابه آن را می‌توان در اساطیر ایرانی و در گاو برمایه دید. در اساطیر سامی و بنی‌اسرائیلی هم در سورهٔ بقره با گاوی ویژه و رنگ زرد مایل به سرخ مواجهیم که بسیار شبیه همین گاو مذکور در قصه است. در این داستان هم گاوی که زردرنگ توصیف شده، نمادی برای مرگ و سوگواری است. در این داستان،

سه برادر به سرزمینی سفر می‌کنند، دختر پادشاه آن سرزمین دو برادر بزرگ‌تر را نابود می‌کند. برادر سوم هم برای انتقام، دختر پادشاه را از بین می‌برد؛ اما او پیش از مرگ وصیتی می‌کند که قهرمان باید به آن عمل کند. این وصیت فروختن گاو زردِ دختر پادشاه است. دختر با این کار می‌خواهد تا برادرش از کشته شدن او آگاه شود و با این نشانه قاتل او را بشناسد، سپس انتقامش را بگیرد (انجوی شیرازی، ۱۳۵۵: ٤٠٤). از سویی در تعریف مرگ و پیوند آن با گاو در ***فرهنگ نمادها*** چنین آمده است: «مرگ در زندگی جدایی‌ناپذیر است و گاو یک جنبهٔ سوگ و خاکسپاری را عرضه می‌کند» (شوالیه و گربران، ۱۳۸۷: ٤/ ٦٨٥).

در داستان «آحسنک» گل‌هایی به عنوان نشانه وجود دارد. در تعریف نمادین گل آمده است که گل نمادی از صورت ازلی روح و مرکز آن تصور می‌شود (شوالیه و گربران، ۱۳۸۷: ٤/ ٧٤٣). اگر گل سرخ‌رنگ باشد، به رنگ خون است و خون، نشانی دو وجهی از مرگ و زندگی است. این داستان، ماجرای شاهزاده‌ای اسیر دیو است؛ قطرات خون گلوی این شاهدخت با افتادن در آب به گل‌های سرخی تبدیل می‌شوند که بوی زندگی می‌دهند. قهرمان با دنبال کردن این گل‌ها در مسیر آب، دختر را پیدا می‌کند و دیو را نابود می‌سازد (انجوی شیرازی، ۱۳۵۳: ٦١-٦٣).

ماهی یکی دیگر از نمادهای رایج در قصه‌های عامیانه است که گاهی با ذکر رنگ آن توصیف می‌شود. در ***فرهنگ نمادها***، ماهی را با عنصر آب در پیوند می‌دانند؛ زیرا حیاتش وابسته به جایی است که در آن زندگی می‌کند. از سویی آن را نمادی از زندگی و باروری می‌دانند که در طلسمات جهت بارش باران یا کامروایی استفاده می‌شود (شوالیه و گربران، ۱۳۸۷: ٥/ ١٣٩-١٤١). با این حال ماهی مانند سایر نمادها یک وجهی نیست؛ بلکه «در افسانه‌ها و آیین‌ها هم ماهی به طور کلّی موجودی چند وجهی است؛ موجودی ساکت و حیرت‌آور، پنهان اما باهوش» (همان، ١٤٣). هرچند رنگ سرخ در وجه سازندهٔ آن، رنگ خون، تحرک و حیات است؛ اما در وجه مخربش نشان‌دهندهٔ بدسرشتی و فسادپذیری است و شیطان، مار، شقاوت و ... با رنگ سرخ در پیوند است؛ همان‌طور که دعانویسان برای رقم زدن طالع نحس برای کسی، قلم خود را در جوهر سرخ می‌زدند (همان، ٣/ ٣٤٨). در این داستان، ماهی سرخ به دلیل همین پنهان بودنش و

یا آن وجه بدسرشت اوست که در قصه‌ها به مأمنی برای مخفی کردن شیشهٔ عمر دیو بدل شده است. در داستان «شاه زنان» دیوی دختر شاه پریان را اسیر می‌کند و برای او از جایی که شیشهٔ عمرش را در آنجا پنهان کرده است، سخن می‌گوید. چاهی در محل زندگی دیو وجود دارد که چند ماهی رنگی در آنجا هستند و شیشهٔ عمر دیو در دل ماهی قرمز است. از یک سو پنهان بودن یکی از ویژگی‌های شیشهٔ عمر دیو است که در افسانه‌ها همواره مخفی مانده است. از سوی دیگر از ویژگی‌های دوگانهٔ رنگ سرخ است که با خون پیوند می‌خورد؛ زیرا خون «وقتی پنهان است، امکان زنده بودن را فراهم می‌سازد و وقتی پخش می‌شود، به معنی مرگ است» (همان، ٤/ ٥٦٨).

در پاره‌ای از موارد قهرمان قصه وقتی از وصال با فرد مورد علاقه‌اش بازمی‌ماند، لباس‌های رنگی به کمک او می‌آیند. برای نمونه در داستان «شاهزاده ابراهیم و فتنهٔ دختر خون‌ریز» پسر پادشاهی دلباختهٔ دختر پادشاه سرزمین دیگری می‌شود. وی به امید ازدواج با شاهدخت به سفر می‌رود؛ در این فاصله، شاهدخت شبی در خواب می‌بیند که به آهویی تبدیل شده و جفتش او را رها کرده است. بعد از آن خواب، تمام مردان را بی‌وفا می‌داند و همهٔ خواستگارانش را می‌کشد. پیرزنی که راهنمای قهرمان است، به او می‌گوید که باید حمامی بسازد تا تصویر خواب دختر را روی آن بکشد و درنهایت جفت آهو را شکارشده نشان بدهد. بعد از این کار باید سه روز پیاپی به دیدار شاهدخت برود. در روز نخست یک دست لباس سفید بپوشد و بر در حمام بگوید: وای آهویم و فرار کند. در روز دوم باید یک دست لباس سبز بپوشد و همین کار را تکرار کند؛ اما در روز سوم باید لباس سرخ بر تن داشته باشد و دیگر فرار نکند تا دستگیر شود. قهرمان با همین کار در نهایت موفق به ازدواج با شاهدخت می‌شود (انجوی شیرازی، ۱۳۹۳: ۱/ ٤٣-٤٤).

در بررسی مفهوم نمادین این رنگ‌ها درمی‌یابیم که سفید رنگ داوطلب معرفی می شود؛ یعنی بیانگر کسی یا چیزی است که شرایط را تغییر خواهد داد (شوالیه و گربران، ۱۳۸۷: ۳/ ۵۸۹). در این داستان هم قهرمان قصه می‌خواهد دختر پادشاه را از اشتباهش بیرون بیاورد تا دیگر دست از کشتن خواستگارانش بردارد. از طرفی قهرمان به کمتر از وصال با شاهدخت راضی نیست؛ به همین سبب لباس سبز بر تن می‌کند و با آگاه

کردن دختر به شیوهٔ استدلالی، در پی آن است تا او را متقاعد کند؛ همان‌طور که سبز، رنگ بیداری در زندگی است و نشانی از استدلال و فرزانگی به شمار می‌آید (همان، ۵۲۲/۳-۵۲۵). قهرمان پس از آنکه شرایط را تغییر می‌دهد و دختر پادشاه به آگاهی می رسد، در دیداری دیگر با لباسی سرخ به دیدار شاهدخت می‌رود؛ رنگ سرخ در این جا نمادی از صمیمیت و خوشبختی است (شوالیه و گربران، ۱۳۸۷: ۳/ ۵۷۳). این کارکرد را می‌توان در پایان خوش داستان ـ آنجا که خبر ازدواج و خوشبختی قهرمان قصه و شاهدخت منتشر می‌شود ـ دید.

۵-۱-۵. رنگ‌ها در خدمت توصیفات جزئی و دقیق

در پاره‌ای از موارد رنگ‌ها صرفاً با هدف توصیفی جزئی‌تر و دقیق‌تر بیان می‌شوند. این رنگ‌ها هم عبارت‌اند از: سرخ، سبز، سفید، سیاه و زرد. ذکر این رنگ‌ها با توصیف جزئی‌تر و ارائهٔ تصویری دقیق‌تر از طبیعت، اشخاص و محیط اطرافشان همراه است. برای نمونه در داستان «گل خندان» در توصیف چند پری مهربان می‌خوانیم: «چهار تا زن که صورتشان مثل برف سفید بود و به دست هر کدام یک چراغ بود» (انجوی شیرازی، ۱۳۹۳: ۲/ ۲۰). یا نمونه‌ای دیگر در توصیفات جزئی و توجه به عنصر مکان در داستان «پادشاه و دختر چوپان» می‌خوانیم که پادشاه «روزی از روزها که به اتفاق وزیرش به شکار رفته بود، گذارش به سیاه‌چادر چوپان صحرانشین افتاد» (انجوی شیرازی، ۱۳۵۳: ۱۰۹).

۶-۱-۵. رنگ‌ها در خدمت آرزوهای عامه

در مواردی رنگ‌ها در خدمت بیان آرزوهای مردم عامه می‌آیند. صفات «رنگانگ» و «رنگ‌رنگ» هر چند بر رنگ خاصی دلالت ندارند؛ اما بیانگر رنگ‌های متنوعی هستند که هر چشمی را خیره می‌کنند. لوشر بر این باور است که از دیرباز رنگ‌ها همواره پیرامون بشر بوده‌اند؛ اما از آنجا که زمان زیادی نمی‌گذرد که بشر توانسته است رنگ‌ها را خودش تولید کند، ارزش والایی برای آن قائل بوده است. از سویی تا پیش از قرن نوزدهم مواد رنگی‌ای که شناخته شده بودند، ریشهٔ آلی داشتند و این رنگ‌ها هم بسیار

گران بودند و فقط در انحصار طبقهٔ مرفه و ثروتمندان بودند و مردم عادی از داشتن آن ها محروم بودند (لوشر، ۱۳۸٦: ۱۷). از آنجا که

> رنگارنگی نماد اولیهٔ زیبایی‌های بی‌شمار طبیعت از نظر شکل و رنگ آن است، لباس‌ها، باغ‌ها، قالی‌ها، نقاشی‌های دیواری رنگارنگ یادآور غنای بی‌نهایت در زندگی هستند و موجب سعادت می‌شوند و میل به هم‌ذات شدن با این طبیعت تغییر یابنده و همواره نو شونده را بیدار می‌کنند (شوالیه و گربران، ۱۳۸۷: ۳/ ۳۵٦-۳۵۸).

به همین دلیل می‌توان گفت صفت رنگانگ در توصیفات قصه‌ها از یک سو نشان‌دهندهٔ شکوه و جاذبهٔ آن‌ها برای مردم است و از سوی دیگر آرزوهای آن‌ها و هم‌ذات‌پنداری با طبیعت رنگارنگ را بیان می‌کند. ترکیب‌هایی که در قصه‌ها با **صفات** «رنگارنگ» و «رنگ‌رنگ» بیان می‌شوند، عبارت‌اند از: گل‌های رنگانگ، لباس‌های رنگانگ، غذاهای رنگارنگ و میوه‌های رنگانگ. برای نمونه در داستان «بمونی و اسکندر» مردم عامه با درختی روبه‌رو می‌شوند که میوه‌های رنگارنگی دارد و به آن‌ها اجازه داده می‌شود تا از میوه‌های آن بچینند: «به مردم گفت: هر چه می‌خواهند از میوه‌های رنگارنگ بردارند. مردم هم هر چه می‌خواستند و می‌توانستند با خودشان بردند» (انجوی شیرازی، ۱۳۹۳: ۱/ ۷٤). در داستان «تاجر و دختر پادشاه» وقتی در متن قصه سفره‌ای با غذاهای متنوع و باشکوه توصیف می‌شود که با صفت رنگارنگ می‌آید: «موقعی که سفره پهن شد غذاهای رنگارنگ سر سفره چیده شد» (همان، ۱۱۳). بنابراین، رنگ‌ها آنجا که در توصیف پدیده‌های طبیعی هستند، میل و آرزوی انسان را برای نزدیکی به طبیعت نشان می‌دهند و آنجا که بیانگر پدیده‌های انسانی‌اند، معرف ناکامی و آرزوهای دوردست طبقات عامه در غنا، ثروت و تجمل‌گرایی‌اند.

۷-۱-۵. رنگ‌ها در خدمت باورهای اساطیری

رنگ‌ها در میان کارکردهای مختلفی که در قصه‌ها دارند، گاه در خدمت باورهای اساطیری نیز هستند. هر چند این کارکرد چندان چشم‌گیر نیست؛ اما با نمودهایی از باورهای اساطیری پیوند می‌خورد که قابل اعتناست. این رنگ‌ها عبارت‌اند از: زرد،

سفید و سیاه. برای نمونه در قصهٔ «گل بومادران» ماجرای مادری را می‌خوانیم که به دخترش می‌گوید:

> همان‌طوری که تخم گل را روی زمین می‌کارند و سبز می‌شود و گل می‌دهد، من هم بروم زیر زمین تا گل بدهم. جاش را به تو نشان می‌دهم که گاهی به آنجا بیایی و ببینی که آنجایی که من خفته‌ام شاخه‌های گل زردی بیرون آمده (انجوی شیرازی، ۱۳۵۳: ۲-۳).

این داستان می‌تواند به گونه‌ای یادآور ایزدان نباتی و نیز اسطورهٔ کهن سیاوش باشد که پس از مرگش، با ریخته شدن خون او بر زمین درخت سروی می‌روید (واحددوست، ۱۳۸۷: ۳٤۱). در ***شاهنامه*** هم چنین می‌خوانیم:

ز خاکی که خون سیاوش بخورد　　بابر اندر آمد درختی ز گرد

(فردوسی، ۱۳۸۹: ۲۷۱)

از دیگر جلوه‌های اسطوره‌ای رنگ‌ها می‌توان به داستان اسکندر و سفر افسانه‌ای او به کوه ظلمات و یافتن چشمهٔ آب حیات اشاره کرد. در داستان «اسکندر و آب حیات» اسکندر به سفری پرمشقت می‌رود تا به چشمهٔ آب حیات برسد. او پس از یافتن چشمه به امید جاودانگی می‌خواهد از آن بنوشد؛ اما از خوردنش منصرف می‌شود و «دستور داد آب را به پای درختان مرکبات و نخل و سرو و کاج‌ها بریزند و از آن به بعد این درختان با زحمات اسکندر به سبزی جاودانه رسیدند» (انجوی شیرازی، ۱۳۵۳: ۱٤۲). آوردن صفت «سبزی جاودانه» برای درختان حسن تعلیلی شاعرانه و خیال‌انگیز است؛ زیرا «رنگ سبز رنگ امید، نیرو، عمر طولانی ... و نشانهٔ سلام و سلامت و نماد تمام ثروت‌ها اعم از مادی و معنوی است» (شوالیه و گربران، ۱۳۸۷: ۳/ ۳۱۸-۳۲۰).

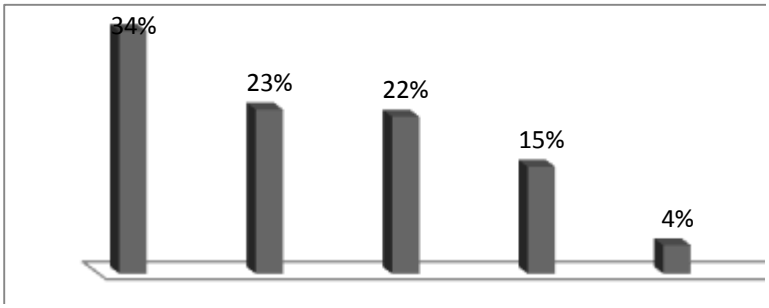
در داستان «باغ سیب» هم جلوهٔ بارزی از عناصر اسطوره‌ای دیده می‌شود که با رنگ‌ها درآمیخته‌اند. این داستان ماجرای قهرمانی است که به سفری پرخطر می‌رود. او در چاهی می‌رود که به زیرزمینی ختم می‌شود. در آن زیرزمین با دو قوچ سفید و سیاه روبه‌رو می‌شود. اگر بر روی قوچ سفید سوار شود، به خوشبختی می‌رسد و اگر بر پشت قوچ سیاه سوار شود، به تیره‌روزی می‌رسد (انجوی شیرازی، ۱۳۹۳: ۱/ ۲۲۰-۲۲۱). تفاوت رنگ سفید و سیاه در این کارکرد با کارکردهای پیشین در این است که برای توصیف عنصری اسطوره‌ای استفاده شده‌اند؛ چون در ژرف‌ساخت این داستان

جلوه‌هایی از فره‌باوری وجود دارد. این در حالی است که رنگ سیاه گاهی برای بیان ضدارزش در ترکیب‌هایی نظیر کنیز سیاه و کلفت سیاه به کار می‌رود و یا رنگ‌های سفید و سیاه مبین جبههٔ نیکی در تقابل با جبههٔ شر و وجه مخرب در بافت روایی قصه‌هاست.

فره‌باوری از مفاهیم اسطوره‌ای در اندیشهٔ کهن ایرانیان است که گاهی از دنیای اسطوره به دنیای فرهنگ عامه هم راه می‌یابد. فره‌باوری در این داستان از دو حیث قابل توجه است: نخست آنکه قوچ یکی از تجلیات و تجسمات فرّه است: «شکل قوچ نیز در تاج برخی از شاهان دیده می‌شود، نماد فره است» (آموزگار، ۱۳۸۷: ۳۵۸) و دوم آنکه فره با بخت و اقبال در پیوند است. در تعریف فره آورده‌اند که موهبتی ایزدی است که هرکس از آن برخوردار شود، به خوشبختی و سالاری خواهد رسید (*اوستا*، ۱۳۸۲: ۱۰۱۷)؛ از همین روست که هر کس از فره برخوردار شود، به نیکبختی و سعادت می‌رسد و هر کس فره از او گرفته شود فرجامی شوم خواهد داشت (همایون کاتوزیان، ۱۳۷۷: ۱۱).

بنابراین، پیوند رنگ قوچ‌ها را با سعادت و بدبختی‌شان از آنجا می‌توان جست که «سیاه نشانهٔ نیروهای شبانه، منفی و پس‌رونده و رو به خرابی است؛ سفید نشانهٔ نیروهای روزانه، مثبت، پیش‌رونده و رو به تکامل است» (شوالیه و گربران، ۱۳۸۷: ۳/ ۳٤٥). آوردن ترکیبات وصفی قوچ سفید و قوچ سیاه و کارویژه‌ای که در قصه دارند، به خوبی کارکرد اسطوره‌ای خود را حفظ می‌کند و قوچ سفید نشانهٔ نیک‌بختی و قوچ سیاه نمایانگر سیاه‌بختی است. در پایان قصه هم قهرمان به دلیل سوار شدن بر قوچ سفید، بخت‌یار می‌شود و به پادشاهی می‌رسد (انجوی شیرازی، ۱۳۹۳: ۱/ ۲۲۷-۲۳۳).

نمودار ۲ در نگاهی کلی کارکردهای چندگانهٔ رنگ‌ها را در قصه‌های عامیانهٔ ایرانی نشان می‌دهد.



نمودار ۲: کارکردهای رنگ‌ها در قصه‌های عامیانه

٦. نتیجه

قصه‌های عامیانه، یکی از اشکال محبوب ادبیات عامیانه است که در آن رنگ‌ها با عناصر ذاتی و یا کارکردهای مختلفشان بستری برای ظهور می‌یابند. در ۵۱ درصد از جامعهٔ آماری (***قصه‌های ایرانی***)، رنگ‌ها حضور دارند و به ترتیب بسامدشان عبارت‌اند از: سیاه، سفید، سرخ (قرمز)، سبز، زرد، زرین، رنگ و رنگارنگ، زری و طلایی.

هر چند دامنه و طیف رنگ‌ها در علم هنر بسیار گسترده است و این تنوع و گستردگی در رنگ‌های قصه‌ها نیست؛ اما تبیین مفاهیم کاربردی و تحلیل کارویژهٔ رنگ‌های غالباً نمادین و طبقه‌بندی آن‌ها برای خوانندگان و شنوندگان خاص و عام امری بایسته است. بر اساس متن قصه‌های بررسی‌شده می‌توان چند کارکرد برای عناصر ذاتی رنگ‌ها و کاربردهایشان در قصه‌ها قائل شد. این عناصر و کارکردها به ترتیب عبارت‌اند از: بیان باورهای ارزشی و طبقاتی، تعابیر و باورهای عامه، باورهای نمادین، توصیفات جزئی و دقیق، بیان آرزوهای مردم عامه و باورهای اساطیری.

با توجه به حضور رنگ‌ها در این طبقه‌بندی می‌توان با تسامح آن‌ها را در دو دستهٔ کلی جای داد: نخست گروهی از رنگ‌ها که در اغلب طبقه‌بندی‌ها وجود دارند و دوم، رنگ‌هایی که کارکردهای منحصر و ویژهٔ خود را دارند. به این ترتیب سیاه، سفید، زرد و سبز رنگ‌هایی هستند که هم کارکردهای نمادین دارند و هم در خدمت باورهای ارزشی و طبقاتی، تعابیر عامه و توصیفات جزئی و دقیق می‌آیند و یا رنگ‌های سفید، سیاه و زرد در خدمت القای باورهای اسطوره‌ای هستند. هر چند این رنگ‌ها اغلب کارکردی ثابت دارند؛ اما در این بین برای بیان کارکردهای ارزشی گاهی رنگ‌های

سفید و سیاه دو وجهی به‌شمار می‌آیند. این رنگ‌ها گاه در خدمت نیروهای شر و گاه در جبههٔ نیروهای نیک‌اند. در پاره‌ای موارد نیز هر دو کارکرد را با هم دارند.

دستهٔ دوم هم صفاتی برای رنگ‌ها هستند که عبارت‌اند از: زرین، طلایی و رنگانگ. دو صفت زرین و طلایی تنها به توصیفاتی دربارهٔ طبقهٔ اشراف اختصاص یافته‌اند و جز برای پادشاه و شاهزادگان کاربردی ندارند. همان‌طور که رنگ زرد در توصیف چهره، حالات و اشیای این طبقه جایی ندارد. میل انسان برای نزدیکی با طبیعت و یا ناکامی در آرزوهای دوردست این طبقه در قالب غذاها، میوه‌ها، لباس‌ها و گل‌هایی بیان می‌شوند که با صفت «رنگارنگ» توصیف می‌گردند. در نهایت می‌توان گفت که رنگ‌ها افزون بر آنکه با قوهٔ بصری به ادراک می‌آیند، از روان، آمال، احساسات و اندیشه‌های آدمی جدا نیستند و هر یک از رنگ‌ها می‌توانند بسته به جایی که بروز و نمود می‌یابند، کارکردهای مختلف و بی‌شماری پیدا کنند.

منابع

- ***اوستا*** *(کهن‌ترین سرودهای ایرانیان)* (۱۳۸۲). گزارش و پژوهش جلیل دوستخواه. چ ۹. تهران: مروارید.
- آموزگار، ژاله (۱۳۸۷). ***زبان، فرهنگ و اسطوره***. چاپ ۲. تهران: معین.
- استوار، مسیب (۱۳۹۱). ***رنگ***. چ ۱. تهران: رازنامه.
- انجوی شیرازی، سید ابوالقاسم (۱۳۵۳). ***قصه‌های ایرانی***. چ ۱. تهران: امیرکبیر.
- _____ (۱۳۵۵). ***عروسک سنگ صبور (قصه‌های ایرانی)***. چ ۱. تهران: امیرکبیر.
- _____ (۱۳۹۳). ***گل به صنوبر چه کرد***. چ ۲. ج ۱. تهران: امیرکبیر.
- _____ (۱۳۹۳). ***دختر نارنج و ترنج***. چ ۳. ج ۲. تهران: امیرکبیر.
- ایتن، یوهان (۱۳٦۷). ***عناصر رنگ***. ترجمهٔ حسن ملجائی. چ ۱. تهران: پارت.
- پهلوان حسین، اکرم (۱۳۸۷) «روان‌شناسی رنگ‌ها در قرآن و حدیث». ***حدیث اندیشه***. د ۳. ش ٦. صص ۱۲۱-۱۳۳.
- حجازی، سارا (۱۳۸۷). «رنگ‌ها به ما چه می‌گویند؟». ***بهداشت روان***. س ۷. ش ۲٦. صص ۳۲-۳٦.

- دروتی، ال ملا (۱۳۸۹). ***زبان رنگ‌ها***. ترجمهٔ افسانه سلمانی‌گیوی. چ ۱. قم: ملینا.
- دلاشو، لوفر (۱۳٦٦). ***زبان رمزی قصه‌های پریوار***. **چ ۱**. تهران: توس.
- شوالیه، ژان و آلن گربران (۱۳۸۷). ***فرهنگ نمادها***. ترجمهٔ سودابه فضایلی و علیرضا سیداحمدیان. ۵ ج. چ ۲. تهران: جیحون.
- عناصری، جابر (۱۳٦۸). ***مردم‌شناسی و روان‌شناسی هنری***. چ ۱. تهران: اسپرک.
- فردوسی، ابوالقاسم (۱۳۸۹). ***شاهنامه***. به کوشش سعید حمیدیان. چ ۱۷. تهران: قطره.
- فرزان، ناصر (۱۳۷۷). ***تاریخ تحول هنر و صنعت رنگ در ایران و جهان***. چ ۱. تهران: انتشارات تهران.
- لوشر، ماکس (۱۳۸٦). ***روان‌شناسی رنگ‌ها***. ترجمهٔ منیرو روانی‌پور. چ ٤. تهران: آفرینش.
- مارزلف، اولریش (۱۳۷۱). ***طبقه‌بندی قصه‌های عامیانه***. ترجمهٔ کیکاووس جهانداری. چ ۱. تهران: صدا و سیمای جمهوری اسلامی.
- محجوب، محمدجعفر (۱۳۸۷). ***ادبیات عامیانهٔ ایران: مجموعه مقالات دربارهٔ افسانه‌ها، آداب و رسوم مردم ایران***. به کوشش حسن ذوالفقاری. ج ۱. چ ۱. تهران: چشمه.
- موسوی، کاظم و اشرف خسروی (۱۳۸۹). ***پیوند خرد در اسطوره و شاهنامه***. چ ۱. تهران: مهرآیین.
- میرصادقی، جمال (۱۳۷٦). ***ادبیات داستانی***، چ ۳. تهران: سخن.
- واحددوست، مهوش (۱۳۸۷). ***نهادینه‌های اساطیری در شاهنامهٔ فردوسی***. چ ۲. تهران: سروش.
- همایون کاتوزیان، محمدعلی (۱۳۷۷). «فرهٔ ایزدی و حق الهی پادشاهان». ***اطلاعات سیاسی ـ اقتصادی***. س ۱۳. ش ۱۲۹-۱۳۰. صص ٤-۱۹.
- بی‌نام (۱۳۸۸). «تجلی رنگ در ادب عامه». ***نجوای فرهنگ***. س ٤. ش ۱۱. صص ٤۷-۵۰.

Culture and Folk Literature_____Year. 6, No. 21, August & September 2018

The Colors, Their Intrinsic Elements and Functions in Iranian Tales

Mohammad Irani [1] , Sahar Yusefi [*2]

1. Associate Professor of Persian Language and Literature / Razi University –Kermanshah –Iran.
2. Ph.D. candidate in Persian Language and Literature / Razi University – Kermanshah –Iran.

Receive: 23/02/2017 Accept: 09/06/2018

Abstract

Colors, in addition to their artificial meanings, express human emotions, thoughts and characteristics, for this reason, color in the general and modern sense and with respect to its functions and inherent elements shows the better understanding of the emotions and thoughts of the layers of the tales. Thus the authors by adopting a descriptive-analytical research methodology and by referring to the "*Iranian Tales* "compiled by Anjavi Shirazi try to classify the colors and their usage in these tales. The findings showed that the colors come into new usages in the narrative texture of tales which can further be divided into several categories: the expression of value and class beliefs, colors with the function of public interpretations and beliefs, symbolic beliefs, colors to serve the expression of details, expressing the aspirations of the public and mythological beliefs. With reference to such usage, colors can be divided into two categories: colors such as black, white, green, and yellow are used to express intentions, public interpretations, symbolic and value beliefs. Sometimes the colors are used with other colors to describe the details or specific functions. Golden and golden attributes of yellow are allocated to rich classes of people, and its various ranges or shads are attributed to the wishes and demands of the lower class of society.

Keywords: Colors, Inner color elements, Color usage, Iranian Tales.

***Corresponding Author's E-mail:** sahar.yosefi69@gmail.com