

دوفصلنامه پژوهش‌های زبانی و ادبی در

آسیای مرکزی

سال ۱۷، شماره ۴۷، پاییز و زمستان ۱۳۹۵

کاربرد عنصر رنگ در دیوان رودکی

(تحقیقی دربارهٔ بینایی رودکی براساس تنوع رنگ در دیوان او)

محمد پاشایی^۱ * رسول کاظم‌زاده^۲

(تاریخ دریافت: ۹۵/۱۰/۳، تاریخ پذیرش: ۹۶/۱/۲۵)

چکیده

شاعران همواره به رنگ‌ها توجه خاصی نشان داده‌اند و در کنار کارکرد هنری عنصر رنگ در خلق تصاویر شاعرانه و تشبیهات هنری، از ویژگی نمادین رنگ‌واژه‌ها نیز در انتقال عواطف و احساسات ویژهٔ خود بهره برده‌اند. موضوع بحث این مقاله، بررسی کاربرد عنصر رنگ در دیوان رودکی، به‌مثابهٔ یکی از عناصر زبانی و درون‌متنی شعر، است. از زمان‌های دور، کور مادرزاد بودن یا کور شدن رودکی در اواخر عمرش، مسئله‌ای مبهم و تاریک محسوب می‌شود که ذهن پژوهندگان را به خود مشغول داشته است. این مقاله به بررسی بسامد فراوان کاربرد عنصر رنگ در اندک ابیات باقی‌مانده از رودکی و اشاره به چندین مورد از نشانه‌های زبانی و درون‌متنی شعر او، از قبیل تبدیل امور ذهنی به امور حسی با کاربرد هنرمندانهٔ رنگ، توجه خاص او به طبیعت و تصاویر برساخته از آن، کاربرد لغوی و اصطلاحی رنگ و ترکیبات برساخته از آن، ارائهٔ تصویری انتزاعی در قالب محسوسات به کمک رنگ‌واژه‌ها، رابطهٔ غیرمستقیم رنگ و مفهوم ذهنی، استفاده از لغز یا چپستان، رسیدن از سطح توصیفی جزئی به مصداق موردنظر و تجربهٔ دیدار و تصاویر دیداری،

۱. استادیار زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه شهید مدنی آذربایجان، ایران

* m.pashaei@azaruniv.edu

۲. دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه شهید مدنی آذربایجان، ایران

اختصاص دارد تا نشان دهد که رودکی در ابتدا، چنین تصاویری را دیده و درک کرده و کور مادرزاد نبوده است.

واژه‌های کلیدی: رودکی، بینایی، کوری، رنگ‌واژه، توصیف.

۱. مقدمه

شاعران از دیرباز توجه خاصی به رنگ‌ها داشته‌اند و در کنار کارکرد هنری آن‌ها در خلق تصاویر شاعرانه و تشبیهات هنری، از ویژگی تأویل‌پذیری آن‌ها نیز در انتقال عواطف ویژه خود، بسیار بهره برده و از طریق آن‌ها احساسات خود را، اعم از خشم و نفرت، خوشحالی، ترس و غیره، نشان داده‌اند. هرچند در ادبیات فارسی، تعداد رنگ‌واژه‌ها در مقایسه با جهان اصلی آن‌ها، بسیار کم است (ر.ک: شفیع کدکنی، ۱۳۴۹: ۲۶۸)، باوجوداین، شاعران فارسی‌زبان توانسته‌اند با استفاده مستقیم از عناصر رنگ و نیز با کمک اجسامی که نماد یک رنگ هستند، تصاویر شاعرانه و تشبیهات هنری فراوانی را خلق کنند. این مقاله به بررسی بسامد فراوان کاربرد عنصر رنگ در اندک ابیات باقی‌مانده از رودکی و اشاره به چندین مورد از نشانه‌های زبانی و درون‌متنی شعر رودکی اختصاص دارد تا نشان دهد که رودکی در ابتدا، چنین تصاویری را دیده و درک کرده و کور مادرزاد نبوده است.

۱-۱. بیان مسئله

رودکی شاعر قرن چهارم قمری است که او را به سبب مقام بلندش در شاعری و به علت پیشوایی پارسی‌گویان، به حق «استاد شاعران» لقب داده‌اند (صفا، ۱۳۷۷: ۲۱۰). نظامی عروضی سمرقندی (۱۳۸۲: ۴۹) در وصف او، نام «استاد» آورده و نوشته است که از ندمای پادشاه، هیچ‌کس محتشم‌تر و مقبول‌القول‌تر از او نبود.

از دوران کودکی و همچنین پدر و مادر رودکی، نشانی در شعرش نیست. تمام آگاهی ما درباره سال تولد و دوران کودکی و جوانی وی، برحسب گمان یا با تکیه بر مدارکی خارج از متن شعر اوست (ر.ک: نفیسی، ۱۳۸۲: ۳۰۰). رودکی از اولین کسانی است که خود را در شعر معرفی کرده و تصویری تاز از زندگی‌اش به دست داده است. اگر اشعار

زیادی از او باقی می‌ماند، این تصویر روشن‌تر و کامل‌تر می‌بود؛ اما گذشت زمان و اتفاقات ناشی از آن، هرچه را که این بزرگ‌مرد در تاروپود شعر جاودان کرده بود، برهم ریخت و محو کرد؛ بنابراین، آنچه از شعر او دربارهٔ زندگی‌اش می‌توان به‌دست آورد، مسائلی کلی است. تذکره‌ها و نوشته‌ها دربارهٔ رودکی، ما را بر سر دوراهی قرار می‌دهند که آیا وی کور بوده، یا بر اثر حادثه‌ای در زندگی، به چنین سرنوشتی دچار شده است. تذکره‌نویسان و بزرگانی چون محمد عوفی، عبدالرحمن جامی، خواندمیر، امیراحمد رازی و افراد زیادی به تقلید از آن‌ها، رودکی را «کور مادرزاد» خوانده‌اند؛ اما سخن محمودبن عمرنجاتی در مورد او، به حقیقت نزدیک‌تر است که در آخر عمر کور شده است و اینکه سمعانی در *الانساب*، نظامی عروضی در *چهار مقاله* و صاحب *تاریخ سیستان* به کوری او اشاره نکرده‌اند، نشان از این حقیقت دارد (دبیری‌نژاد، ۱۳۸۷: ۱۸۴-۱۸۷).

۲-۱. پیشینه پژوهش

بررسی عناصر زبانی و درون‌متنی شعر شاعران، مسبوق به سابقهٔ چندانی نیست؛ اما از آن زمان که محققانی از قبیل فروزانفر در کتاب *سخن و سخنوران* (۱۳۸۰: ۱۸-۲۵)، زرین‌کوب در کتاب *پیر گنج* در *جست‌وجوی ناکجاآباد* (۱۳۸۹: ۱۴-۳۶) و دیگران، بدین کار پرداختند و روش کار را به پژوهشگران آموختند، بحث و بررسی با این روش از سوی ادب‌پژوهانی چون شفیع کدکنی (۱۳۴۹: ۲۰۶-۲۲۱ و ۳۳۰-۳۳۶)، کوروش صفوی و چندین تن دیگر ادامه یافت. از آنجاکه این بزرگان پهنای کار را سنجیده بودند، کار را آسان نمی‌گرفتند و سعی داشتند با خوانش مکرر متن، از نکته یا سرنخی که آن‌ها را به مقصود می‌رساند، غفلت نکنند. آثاری برای معرفی رودکی چاپ شده است که می‌توان موارد زیر را نام برد: *پیرامون رودکی و رودکی‌شناسان* از میرزا ملااحمداف، «نابینایی رودکی و عنصر رنگ در شعر او» از کامل احمدنژاد، «بینایی و نابینایی رودکی سمرقندی» از بدیع‌الله دبیری‌نژاد و غیره.

نگارندگان این کتاب‌ها و مقالات تلاش کرده‌اند تا از طریق مواد خام موجود در دیوان شعر شاعران، یا مدارک و اسنادی چون تذکره‌ها، مجله‌ها، جُنگ‌ها، نامه‌ها و غیره، شاعران و شعر آن‌ها را هرچه بهتر به تصویر بکشند؛ اما هیچ‌کدام از آثار پژوهشی مذکور،

از عناصر زبانی درون‌متنی برای رد یا اثبات مدعا بهره نبرده‌اند. هدف از نگارش مقاله حاضر، تحلیل و بررسی رنگ‌واژه‌ها و توصیف و تبیین‌های شاعرانه در دیوان رودکی برای اثبات کوری یا بینایی اوست. بدیهی است بدون دستیابی به مدارک جانبی و استفاده از آن‌ها، تحقیقی بدین مضمون کاستی‌هایی خواهد داشت.^۱

این مقاله مدعی نیست که عنصر رنگ را برای نخستین بار در شعر رودکی بررسی و درباره کوری و بینایی رودکی بحث می‌کند. در این مقاله تلاش شده است بدون بهره‌گیری از اسناد و مدارک خارجی و بدون تکیه بر برخی مجعولات و بی‌دقتی‌های تذکره‌ها، با عنایت به رنگ‌واژه‌ها و توصیف و پرداخت تصاویر شاعرانه، گامی برای شناخت رودکی و تحلیل شعر او برداشته شود.

آنچه این مقاله را از پژوهش‌های قبلی متمایز می‌کند، توجه به خود متن شعری است که زاینده ذهن و زبان شاعر است. در این بحث، شگردهای شاعرانه، توصیف‌ها، تبیین‌ها و کاربرد عامدانه برخی رنگ‌واژه‌ها و بعضی نکات تازه درباره شعر رودکی، از جمله لغز و قلمیه که تا به حال در معرفی رودکی توجهی بدان نشده، مورد توجه قرار گرفته است.

۳-۱. ضرورت و اهمیت تحقیق

درباره کور مادرزاد بودن یا نبودن رودکی و همچنین سفرهایش، نظراتی ابراز شده است که با تکیه بر صور خیال شعری یا تکبیت‌های باقی‌مانده در دیوان اوست؛ چنان‌که مخاطب را راضی نمی‌کند. حقیقت این است که با وجود استدلال‌های به‌دست‌آمده از این ابیات یا گفته‌های تذکره‌ها، نمی‌توان سخنی قطعی در این مورد گفت. به این ابیات توجه کنید:

پوپک دیدم به حوالی سرخس بانگ بر برده به ابر اندرا
چادرکی دیدم رنگین بر او رنگ بسی گونه بر آن چادرا

(نفیسی، ۱۳۸۲: ۴۹۱)

این ابیات را بیشتر به‌عنوان شاهی برای کور مادرزاد بودن او، به کار می‌گیرند؛ اما این اشعار احتمال دارد که از نوع شعر لحظه‌ها و نگاه‌ها باشد (ر.ک: شمیسا، ۱۳۸۲: ۷۵) و براساس محاکات از شعر شاعران دیگر، شکل گرفته باشد. باز در این باره، می‌توان

تکبیت‌هایی را که برای اثبات مدعا به کار گرفته می‌شود، مثال زد؛ اما چه اطمینانی به خواننده می‌توان داد که تکبیت‌های باقی‌مانده از میان قصاید یا مثنوی‌ها، از زبان خود او باشد. اگر بیتی را در نظر بگیریم که از کلیله و دمنه منظوم او باقی مانده است، این احتمال وجود دارد که آن بیت از زبان یکی از شخصیت‌های داستانی باشد. با عنایت به مباحث مذکور، پژوهش دربارهٔ عناصر درون‌متنی شعر رودکی برای تبیین کور مادرزاد بودن یا نبودن او، اهمیت زیادی دارد.

۲. بحث

در این پژوهش، عناصر زبانی و درون‌متنی شعر رودکی، از قبیل توجه خاص او به طبیعت و تصاویر بر ساخته از آن، کاربرد لغوی و اصطلاحی رنگ و ترکیبات بر ساخته از آن، ارائهٔ تصویری انتزاعی در قالب محسوسات به کمک رنگ‌واژه‌ها، رابطهٔ غیرمستقیم رنگ و مفهوم ذهنی، استفاده از لغز یا چستان، رسیدن از سطح توصیفی جزئی به مصداق مدنظر، تجربهٔ دیدار و تصاویر دیداری و نیز بسامد و تنوع بالای کاربرد عنصر رنگ در اندک ابیات باقی‌مانده از وی، برای رسیدن به این نکته که او در ابتدا چنین تصاویری را مشاهده کرده و کور مادرزاد نبوده است، بررسی می‌شود.

۲-۱. توجه خاص رودکی به طبیعت و تصاویر بر ساخته از آن

در ابیات زیر، توجه خاص رودکی به طبیعت و تصاویر بر ساخته از آن که با دقت نظر انجام گرفته، درخور تأمل است. رودکی سپس آنکه آمدن بهار با رنگ‌وبوی را مژده می‌دهد، ابر را به مرد سوگوار که هر دم گریه سر می‌دهد و رعد را به عاشق نالان، تشبیه می‌کند. اما اینکه خورشید مانند حصارای ای پشت ابر پنهان است و گاه‌گاه از پشت ابر روی نشان می‌دهد، حاکی از آن است که او خود چنین تصویری را به‌عینه دیده است:

آمد بهار خرم با رنگ‌وبوی طیب	با صدهزار نزهت و آرایش عجیب
آن ابر بین که گرید چون مرد سوگوار	و آن رعد بین که نالد چون عاشق کئیب
خورشید را ز ابر دمد روی گاه‌گاه	چونان حصارای ای که گذر دارد از رقیب
باران مشکبوی ببارید نوبه‌نو	وز برگ برکشید یکی حلهٔ قصب

(نفیسی، ۱۳۸۲: ۴۹۲)

تشبیه لاله میان کشت به پنجه حناشده عروس نیز، از همین نوع تصاویر است:
 لاله میان کشت بخندد همی ز دور چون پنجه عروس به حنا شده خضیب
 (همان جا)

نابسوده دو دست رنگین کرد ناچشیده به تارک اندر تاخت
 (همان، ۴۹۳)

ابیات زیر نیز از جمله قرائنی است که در بحث بینایی یا کوری رودکی، باید مورد توجه قرار گیرد. شکل خاص نوشتاری حرف «ج» و تشبیه زلف حلقه شده به آن، و تشبیه خال یار در میان زلف پیچیده به نقطه «جیم»، از جمله عناصری است که تصویرسازی با آن‌ها، نیازمند تجربه عینی خود شاعر است. همچنین، تشبیه دهان تنگ یار به دانه ناری که به دو نیم کرده باشند، از این مقوله است:

زلف تو را جیم که کرد؟ آن که او خال تو را نقطه آن جیم کرد
 و آن دهن تنگ تو گویی کسی دانگکی نار به دو نیم کرد
 (همان، ۴۹۶)

و نیز در بیت زیر:

که باز شانه کند همچو باد سنبل را به نیش چنگل خونریز تارک عصفور
 (همان، ۵۰۲)

تصویری که در آن باز با چنگال خود تارک عصفور را شانه می‌کند، آن چنان که باد سنبل را به حرکت درمی‌آورد، تصویری بسیار زیبا و بکر است که از پیوند زدن دو تصویر و دو صحنه زیبای طبیعی اتفاق می‌افتد و شاعر بدان توجه خاص نشان می‌دهد.

۲-۲. رابطه غیرمستقیم رنگ و مفهوم ذهنی در شعر رودکی

کاربرد لغوی و اصطلاحی رنگ در دیوان رودکی مختلف است. گاه در معنای دقیق کلمه، رنگ مشخصی را مطرح نظر دارد؛ مثل بیت زیر که موی سر خویش را در صفت سیاهی، به رنگ قطران تشبیه می‌کند:
 شد آن زمانه که رویش بسان دیبا بود شد آن زمانه که مویش بسان قطران بود
 (همان، ۴۹۹)

و گاه مفهوم دیگری می‌جوید؛ مانند بیت زیر که رودکی هر دو معنی را در نظر دارد؛ هم به دورنگی دهر و تغییر و تحول آن و هم بر فترت و سستی اشاره کرده است:

به دور عدل تو در زیر چرخ مینایی چنان گریخت ز دهر دورنگ، رنگ فتور
(همان، ۵۰۲)

شاعر بر فترت و سستی که موضوعی ذهنی است، رنگ بخشیده و آن رنگ را نیز در سایهٔ عدل ممدوح، گریزان دانسته است؛ موضوعی انتزاعی که ساختهٔ ذهن شخص شاعر است و با کنایه‌ای بجا، رنگ باختن را برای تناسب بیشتر در کنار دهر دورنگ به کار برده است. ابیات زیادی از این دست وجود دارد که نشان می‌دهد شاعر با به کار بردن عنصر رنگ، علاوه بر اینکه قصد داشته است در رساندن تصویر برساخته، از رنگ کمک بگیرد، در جهتی دیگر، با استفاده از این ابزار، توانسته است مخاطب را به رابطهٔ غیرمستقیم رنگ و مفهوم ذهنی خود توجه دهد. هدف در این نوع اشعار، اشارهٔ مستقیم به رنگ اشیا و آشنا کردن مخاطب با شیء خارجی نیست، بلکه ارائهٔ نمونهٔ مثالی از سوی شاعر است؛ یعنی سعی دارد تصویر انتزاعی را در قالب محسوسات بریزد و به ذهن مخاطب القا کند. مثال‌های زیر از این نوع است:

خرد در بها نقد هستی فرستد گهرهای رنگین چو زاید ز کانم

(همان، ۵۰۵)

زر بر آتش کجا بخواهی پالود جوشد، لیکن ز غم نجوشد چندان

(همان، ۵۰۶)

۲-۳. لغز و چیستان‌سازی رودکی

لغز یا چیستان مورد دیگری است که باید در شعر رودکی برای دریافت و فهم و تحقیق دربارهٔ کور بودن یا نبودن او، بدان توجه کرد. برای ساختن لغز، ابتدا صفات و مشخصاتی از ظاهر موردی که در ذهن داشتند، ارائه و سپس برای فهم مخاطب، به خصوصیات جزئی شیء نیز اشاره می‌کردند. صفاتی که رودکی در اندک ابیات خود در وصف قلم آورده است، نه تنها تصویری کلی از یک شیء نیست، بلکه توجه او را به پرهیز از کلی‌گویی، ذکر جزئیات وصف و ارائهٔ تصویری دیداری نشان می‌دهد. شاعران کور دیگر، همان‌گونه که شفיעی کدکنی اشاره کرده است، تصویری کلی از اشیا به دست می‌دهند

(شفیعی کدکنی، ۱۳۴۹: ۳۳۵) و چون قدرت تصویرپردازی مبصرات را ندارند، بیشتر به حواس دیگر و انتقال مفاهیمی که با حواس دیگر است، روی می‌آوردند؛ اما رودکی چنان که مشاهده می‌شود، به صورت دقیق حتی به معماسازی در مورد قلم، دست زده است.

لنگ‌رونده است، گوش‌نی و سخن‌یاب گنگ‌فصیح است، چشم‌نی و جهان‌بین
تیزی شمشیر دارد و روش مار کالبد عاشقان و گونه غمگین
(نفیسی، ۱۳۸۲: ۵۰۹)

اشعاری نیز در بین ابیات باقی‌مانده از رودکی وجود دارد که هرچند به صورت مستقیم، در آن به عنصر رنگ اشاره نشده است، با این حال، دقت در تصویر موجود نشان‌دهنده وجود رنگ و شکل‌گیری تصویر با کمک این عنصر است؛ به این بیان که در کنار شکل هندسی، بو، لمس شیء و غیره، می‌توان به صورت ضعیف، وجود رنگ را احساس کرد که در کنار دیگر موارد اشاره شده، به ذهن تداعی می‌شود.

گل بهاری، بت تتاری نبیذ داری، چرا نیاری؟

(همان، ۵۱۲)

به سرو ماند، گر سرو لاله‌دار بود به مورد ماند، گر مورد روید از نسرین
(همان، ۵۲۷)

آمد این نوبهار توبه‌شکن پرنیان گشت باغ و برزن و کوی

(همان، ۵۳۱)

۲-۴. تجربه دیدار و تصاویر دیداری

ابیاتی که رودکی در آن‌ها به صورت واضح، کلمه «دیدم» را به کار می‌گیرد، مناسب و ویژه‌ای با موضوع مورد بحث دارند و دقت در این نوع اشعار است که ما را به طریقی خواهد رساند:

نظر چگونه بدوزم که بهر دیدن دوست ز خاک من همه نرگس دمد به جای گیاه
کسی که آگهی از ذوق عشق جانان یافت ز خویش حیف بود، گر دمی بود آگاه
(همان، ۵۱۰)

گاه استدلال این است که شعری که حاصل دیدن و درک کردن لحظه‌ای است، شاید محاکاتی از شعر سایر شاعران باشد؛ درحالی که اشعاری از نوع ابیات زیر، نشانگر

درک و تجربه لحظه شیرین دیدار است. حتی شاعر از این طریق، ضرب‌المثلی را در شعر خویش جای داده است:

به چشمت اندر بالار ننگری تو به روز
به شب به چشم کسان اندرون ببینی کاه
(همان جا)

در راه نشابور دهی دیدم بس خوب
انگشته او را نه عدد بود و نه مره
(همان، ۵۲۸)

تصویر برآمدن خورشید و گردش و حرکت آن به سمت مغرب، تصویری دیداری است که خود می‌تواند دلیلی بر این مدعا باشد که رودکی کور مادرزاد نبوده است:

از خراسان به روز طاوس‌وش
سوی خاور می‌خرامد شاد و خوش
کآفتاب آید به بخشش زی بره
روی گیتی سبز گردد یکسره
مهر دیدم بامدادان چون بتافت
از خراسان سوی خاور می‌شتافت
نیم‌روزان بر سر ما برگذشت
چو به خاور شد ز ما نادید گشت
(همان، ۵۳۲)

۲-۵. مجموعه رنگ‌های دیوان رودکی و مصادیق به‌کاررفته آن

مجموعه رنگ‌هایی که در دیوان رودکی باقی‌مانده و در خلال شعر او یافت می‌شود، عبارت‌اند از: سفید (سفید، روشن، سپید و سیمین)، زرد (زرد و زرین)، سرخ (سرخ، لاله‌گون، لعل، عنابی، مرجان و بسدین)، سیاه (سیاه، کبود، عنبرین، تیره، مشکین، قطران، قیر و شبه)، آبی (آبی و مینایی)، سبز (سبز و اخضر)، فاخته‌گون و غیره. بسامد کاربرد عنصر رنگ در اندک ابیات باقی‌مانده در دیوان رودکی، به نسبت شعرش بالاست و این دقت خواننده را جلب می‌کند. بسامد و تنوع رنگ‌واژه‌ها در دیوان رودکی، مخاطب را به سمتی سوق می‌دهد که به راحتی نمی‌پذیرد رودکی کور مادرزاد بوده است.

۲-۵-۱. رنگ سفید، روشن، سپید و سیمین

رنگ سفید، رنگ زیبایی چهره، بناگوش، شراب ناب، صفا، نیکی، صلح، عدالت و حقیقت و در تعارض با رنگ سیاه است. هنرمندان این رنگ را در رساندن مفهوم‌های مثبت و پسندیده و حالات مطلوب و خوشایند به کار می‌گیرند. این رنگ با روحانیت و عرفان مرتبط است. رنگ سفید با نام‌های سفید، سپید، روشن، رخشان و تابان و در کنار آن،

در معانی کنایی چون دست موسی، ماهروی، منیر، درفشان و سیمین، به کار رفته است که همگی به صورت مستقیم و غیرمستقیم، به این رنگ اشاره دارند. می توان کاربرد رنگ سپید را در دیوان رودکی، مانند رنگ های دیگر، به دو نوع تقسیم کرد: نخست اشعاری که به صورت مستقیم، به رنگ مورد نظر اشاره داشته اند و دیگر اشعاری که به هر نحو و قصد، رنگ سفید را مدنظر داشته اند. منظور از اشاره مستقیم آن است که شاعر با اشاره به رنگ و بردن نام رنگ، آن شیء را از نظر رنگ، از دیگر اشیا تمایز می دهد و با پرداخت به صفت رنگین شیء و افزودن مفهومی تازه به صفات، مصداق های همسان آن را در ذهن مخاطب کمتر می کند و به این صورت، مصداقی که مخاطب بدان دست می یابد، نزدیک به چیزی است که شاعر در ذهن دارد (ر.ک: صفوی، ۱۳۷۹: ۱۲۳).

از این منظر و با دیدی این چنین به موضوع، حتی ترکیب بندی رنگ ها در میان یکدیگر نیز، بسیار جلب توجه می کند. تابلوی نقاشی ای که شاعر جلوی چشم خواننده می گذارد، در این صورت، بسیار آشنا به چشم است. در بیت زیر، رعدوبرق سهمگینی که در میان انبوه سیاهی ناگهان روشن می شود، در واقع، تداعی کننده صحنه ای از جنگ میان دو لشکر است که به سختی باهم درگیر جنگ اند. از هر سو، علاوه بر چکاچک شمشیرها و طبل کوبی، برق شمشیرها و روشنی نفت اندازها به چشم می خورد. شاعر با کمک چنین تصویری که قطعاً در ذهن خواننده است، می خواهد روشنی و شکوه و عظمت برق جسته از رعدوبرق را پیش چشم نمایان کند:

نفاط برق روشن و تندرش طبل زن دیدم هزار خیل و ندیدم چنین مهیب

(نفیسی، ۱۳۸۲: ۴۹۲)

برخی از تصویرهای برساخته شاعر، چنان دقتی دارند که گذاشتن نام نقاشی بر آنها، چندان بیراه نیست. یاسمن سپید را در میان رنگ های اصلی دیگری که بزیب و دیدنی اند، این گونه تصویر می کند:

گل صدف و مشک و عنبر و سیب یاسمین سپید و مورد بزیب

(همان، ۴۹۳)

ای روی تو چو روز دلیل موحدان وی موی تو چنان چو شب ملحد از لحد

(همان، ۴۹۵)

رنگ سفید در طبیعت از هرچه جلوه کند، مانند سپیده‌دم، ابر، قطره باران و در تناسب با آن، درّ و مرجان و برخی گل‌ها و جانوران، گویای پاکی، زیبایی و حیات‌بخشی است. فطرت انسان به پاکی متمایل است و سفید بهترین نماد آن است. رنگ سفید که از نظر روانی، بار مثبتی در شکل‌گیری ذهنیت افراد دارد، در شعر رودکی، نشان از خوشی‌ها و شادی است. دندان، سیم، درّ، مرجان، ستاره سحری و قطره باران که همگی نشانی از سفیدی دارند، در این‌گونه اشعار، یعنی اشعاری که به روزگار خوشی اشاره دارند، بیشتر کاربرد می‌یابند و آنچه کامل‌کننده این خوشی‌ها تواند بود، نبیذ روشن است:

مرا بسود و فروریخت هرچه دندان بود نبود دندان، لا، بل چراغ تابان بود
سپید سیم رده بود، درّ و مرجان بود ستاره سحری بود و قطره باران بود
نبیذ روشن و دیدار خوب و روی لطیف اگر گران بد، زی من همیشه ارزان بود
(همان، ۴۹۹)

ترکیبات و کنایات برساخته از رنگ سفید را در میان اشعار رودکی، در «روشن‌گشتن چشم»، «چشمه خورشید تابان»، «ماه دوهفته»، «آفتاب روشن زمانه»، «تیغ برکشیده در پیش آفتاب»، «کف موسی عمران»، «سپیده صادق» و «سیمین دندان» می‌توان دید (رک: همان، ۵۰۱، ۵۰۶ و ۵۰۷).

همچنین، رودکی روی معشوق را به ماه تمام و تن او را به سیم تشبیه می‌کند و بیشترین کاربرد رنگ سفید را نیز در دیوان رودکی، در این‌گونه تشبیهات می‌توان دید:

طلعت تابنده‌تر ز طلعت خورشید نعمت پاینده‌تر ز جودی و ثهلان
(همان، ۵۰۸)

ای طرفه خوبان من، ای شهره ری لب را به سپیدرگ بکن پاک از می
(همان، ۵۱۷)

حاصل سخن این است که در شعر رودکی، سفید نشانه شادی و نعمت است؛ رنگی که همواره امیدبخش و آرامش‌بخش است. سفید قصر ممدوح و روشنایی آن را به یاد می‌آورد و مهربانی و زیبایی یار را تداعی‌گر است. از جهتی دیگر نیز، رنگی است بهشتی که خوش‌بینی، اطمینان و علاقه به زندگی را ایجاد می‌کند. سفید در شعر رودکی، نماد

روزگار خوشی و فرح است. سفید و سایر رنگ‌های شاد، چنان‌که نوشته‌اند، بازتاب روزگار شاد و زندگی مرفه و بسامان در اشعار رودکی است (دبیری‌نژاد، ۱۳۸۷: ۲۷۴).

۲-۵-۲. زرد و زرین

کاربرد رنگ زرد مانند رنگ سفید، در شعر رودکی زیاد نیست؛ هرچند فقط از اشعار معدودی که از او باقی مانده است، سخن می‌رود. در مورد رنگ زرد نیز می‌توان تقسیم‌بندی‌هایی انجام داد. رنگ زرد در شعر رودکی، در چندین مفهوم متفاوت بروز می‌یابد. این رنگ در مواردی نشان زردی و ضعف و غم و پژمردگی و در مواردی دیگر، نشان طلاگون شدن و زرق‌وبرق است. دیگر کاربرد رنگ زرد، زمانی است که شاعر می‌خواهد دغل‌بازی و دورویی و... را نشان دهد.

نمونه‌هایی که در آن رنگ زرد به ضعف و پژمردگی اشاره دارد، در زیر آورده می‌شود. شاعر در بیت اول، زردگونه شدن را نشان از سستی و پژمردگی دانسته است و در بیت دوم، موی زرد نشان از موی اولیه است که بر بدن جانور می‌روید و بعد از آنکه بچه کبوتر بزرگ‌تر می‌شود، آن موهای ریز و زردرنگ که نشان نابالغ بودن و بچگی است، می‌ریزد و به جای آن، پرها و موهای مقاوم‌تری می‌روید:

چون تو را دید زردگونه شده سرد گردد دلش، نه نابیناست

(نفیسی، ۱۳۸۲: ۴۹۳)

چون بچه کبوتر منقار سخت کرد هموار کرد پر و بیوگند موی زرد

(همان، ۴۹۶)

روی زرد گلستان نیز نشان از پژمردگی و پاییز دارد. سبزی باغ زمانی که به زردی گرایید، دیگر طراوتی در آن نیست و زردی آن زردی غم و ازدست رفتن فرصت میخوارگی و نشاط است. زردی گلستان چون همراه با تیرگی است و رنگ تندی دارد، نه تنها انسان را امیدوار نمی‌کند، بلکه باعث دل‌سردی نیز می‌شود:

زفت شود رادمرد و سست‌دلاور گر بچشد زوی و روی زرد گلستان

(همان، ۵۰۶)

هر آنچه رنگی از شادی و طراوت دارد، آنگاه که به زردی گراید و از رنگ طبیعی خارج شود، برای همگان و برای رودکی در شعرش، نشان ناامیدی و رنگ باختن دارد؛ چه رنگ رخسار باشد و چه رنگ دندان و طراوت باغ و بوستان:

خود غم دندان به که توانم گفتن؟
 زرین گشتم برون سیمین دندان
 (همان، ۵۲۶)

زر خواهی و ترنج، اینک این دو رخ من
 می خواهی و گل و نرگس، از آن دو رخ جوی
 (همان، ۵۳۰)

کنایه زردرویی و زردگونه شدن در این گونه موارد، کاربرد فراوانی دارد.

رنگ زرد گاه نیز نماد زرق و برق و دارایی است. تحقیقات نشان می‌دهد که رنگ زرد حالت شغف و سرور را بازگو می‌کند و به این مطلب در قرآن چنین اشاره شده است: «صَفْرَاءُ فَاقِعٌ لَوْنُهَا تَسْرُّ النَّاطِرِينَ» (بقره: ۶۹). ترجمه: «زرد اندک متمایل به پُررنگی که ناظران را به نشاط و مسرت می‌رساند».

نشاط بخشی رنگ زرد را اگر نتوان در جایی دیگر دید، قطعاً در جامه‌های زرین، تاج و تخت‌های زرین و مسکوکات و جواهرات می‌توان دید. امروزه نیز از رنگ زرد در بیان شکوه و عظمت و نشاط و شادی کمک می‌گیرند. این رنگ مسرت بخش است و از بقیه رنگ‌ها، زودتر دیده می‌شود و به دلیل نور زیادی که منعکس می‌کند، بیشتر از بقیه رنگ‌ها برای جلب توجه استفاده می‌شود:

جامه زرین و فرش‌های نوآیین
 شهره ریاحین و تخت‌های فراوان
 (همان، ۵۰۶)

استفاده از این رنگ در جواهراتی مانند انگشتر، دستبند و گوشوار که از آلات زینت زنان است نیز، بسیار دیده می‌شود. این امر نه تنها مایه مسرت، بلکه مایه فخر و مباهات نیز بوده است:

هر آنکه خاتم مدح تو کرد در انگشت
 سر از دریچه زرین برون کند چو نگین
 (همان، ۵۰۹)

مدخلان را رکاب زراگین
 پای آزادگان نیابد سر
 (همان، ۵۲۳)

چنان که می‌بینیم، رنگ زرد، هم برای نشان دادن پژمردگی و هم رونق و زرق‌وبرق، به کار گرفته می‌شود. این می‌تواند هم از جهت کاربرد طیف‌های گوناگون این رنگ باشد و هم به دلیل روحيات مختلف انسانی. قرآن نیز که رنگ زرد را برای نشان دادن حالت پژمردگی و مرگ به کار برده است، با کاربرد آن در آیه ۶۹ سوره بقره، آن را مسرت‌بخش می‌خواند. این تعارض یا اختلاف تعبیر، به دلیل گوناگونی رنگ‌های زرد است. زرد گاهی سیر و پُررنگ و گاهی بی‌حال و کم‌رنگ است؛ زمانی طلائی‌رنگ و مواقعی هم، مایل به قهوه‌ای است که هرکدام آثار خاص خود را دارند.

۲-۵-۳. سرخ، لاله‌گون، لعل، عنابی، مرجان و بسدین

رودکی آن قدر رنگ سرخ را در مورد شراب و می به کار می‌گیرد و از آن شادی را قصد می‌کند که گویی دیگر پدیده‌ها، این رنگ را از آن به‌وام گرفته‌اند. درواقع، اصرار بر این رنگ در مورد می، علتی دارد و به نظر می‌رسد به سبب هیجان‌بخشی و تحریک‌کنندگی این رنگ است:

هریک بر سر بساک مورد نهاده روش می سرخ و زلف و جعدش ریحان
(همان، ۵۰۶)

رودکی کمتر به رنگ سرخ می‌به‌صورت مستقیم اشاره داشته است و بیشتر با تشبیه آن به یاقوت سرخ، مرجان، لعل، عقیق سرخ، رنگ عناب و گل سرخ، رنگ آن را سرخ معرفی می‌کند. در ابیات زیر، رنگ سرخ عقیق، مطمحنظر بوده است:

زان عقیقین می‌ای که هرکه بدید از عقیق گداخته نشناخت
(همان، ۴۹۳)

چند ازو سرخ چون عقیق یمانی چند ازو لعل چون نگین بدخشان
(همان، ۵۰۶)

بیار و هان بده آن آفتاب کش بخوری ز لب فروشود و از رخان برآید زود
(همان، ۴۹۸)

در این ابیات، رنگ سرخ می، بیشتر تشبیه به یاقوت شده است:

می لعل پیش آر و پیش من آی به یک دست جام و به یک دست چنگ
از آن می مرا ده که از عکس او چو یاقوت گردد به فرسنگ سنگ
(همان، ۵۰۴)

چون بنشیند تمام و صافی گردد گونه یاقوت سرخ گیرد و مرجان
(همان، ۵۰۶)

زیباترین تشبیه، شاید تشبیه می سرخ به گوهر سرخ است، در دست شاهدی زیبارو
و سیم اندام که کفی چون کف موسی دارد:

ورش ببویی، گمان بری که گل سرخ بوی بدو داد و مشک و عنبر با بان
(همان جا)

ور به بلور اندرون ببینی گویی گوهر سرخست به کف موسی عمران
(همان جا)

بخش بعدی که تعدادی از اشعار را دربر می‌گیرد، اشاره به طراوت صورت داشتن و
زیبایی رخساره معشوقکان است که یا به صورت طبیعی، صورتی گلگون دارند، یا چون
لاله رخ بودن حسن و زیبایی به شمار می‌آمده است، با سرخاب صورت خویش را رنگ و
لعابی تازه می‌دادند. این سرخاب در میان سفیدی صورت، بسیار خوش‌رنگ دیده
می‌شد. لب لعل نیز از دیگر مواردی است که باید بدان اشاره کرد:

می هست و درم هست و بت لاله‌رخان هست غم نیست و گر هست نصیب دل اعداست
(همان، ۴۹۴)

زلفت دیدم سر از چمان پیچیده و ندر گل سرخ ارغوان پیچیده
(همان، ۵۱۷)

لبت سیب بهشت و من محتاج یافتن را همی‌نیابم ویل
(همان، ۵۲۵)

رنگ آسمان را هنگام قیامت، سرخ دانسته‌اند. از آنجاکه روح انسانی و ناخودآگاه
بشری، سوختن و آتش را به رنگ سرخ دریافته است، آن را رنگ گرما و هیجان و ترس
می‌داند. سرخ شدن آسمان و شکافته شدن آن در آستانه قیامت نیز، می‌تواند به صورت
کنایی، نشان از اوج گرما، هیجان و ترسی داشته باشد که انسان‌ها را فراخواهد گرفت.
این رنگ مانند سایر رنگ‌های تیره، دارای حالتی هیجان‌انگیز است و سرخ مایل به
سیاه، هیبت و ترسی را به همراه دارد. در واقع، حالت روانی‌ای که این رنگ ایجاد می‌کند،
همراه با ترس است و در مواردی، جزء رنگ‌های محرک و غم‌انگیز به شمار می‌آید. سرخ،

رنگ خاص آتش است و این عقیده که آتش انرژی منفی را از بین می‌برد، باز بستگی دارد به طیف ساطع شده از رنگ:

بنفشه‌های طری خیل خیل بر سر کوه چو آتشی که به گوگرد بردوید کبود
بیار و هان بده آن آفتاب کش بخوری ز لب فروشود و از رخان برآید زود
(همان، ۴۹۸)

ترکیبات و کنایات برساخته از رنگ سرخ را در دیوان رودکی، چنین می‌یابیم: «سرخ‌رو شدن»، «دیدۀ خونین بودن»، «زیغال شکفاندن»، «گل‌رخ بودن»، «عقیق سفتن» و «گریۀ خونین».

سرخ‌رو شدن در معنی آبرو یافتن و به‌کام رسیدن به‌کار گرفته شده است. سرخ‌رویی را در مقابل سیه‌رویی که در معنی خجل ماندن است، به‌کار می‌گیرند. رودکی در بیت زیر، سرخ‌رویی را در معنی کنایی آن به‌کار می‌برد:

کسی را که باشد به دل مهر حیدر شود سرخ‌رو در دو گیتی به آور
(همان، ۵۰۰)

«دیدۀ از خون آگندن» در مفهوم گریۀ خونین است. این اعتقاد قدما که سرچشمۀ

گریه دل است نیز، در این بیت انعکاس یافته است:

خانه از روی تو تهی کردم دیدۀ از خون دل بیاگندم
(همان، ۵۰۵)

زیغال در معنی قدح و پیالۀ شراب به‌کار رفته است. با توجه به قرینۀ لاله شکفتن و اینکه رنگ لاله سرخ است، می‌توان استنباط کرد که قصد رودکی از بیان زیغال شکفاندن، این بوده است که شراب سرخ‌رنگ را که درون قدح است، بر دست گیر و بنوش:

شکفت لاله تو زیغال بشکفان که همی به دور لاله به کف برنهاده به، زیغال
(همان، ۵۰۴)

گلگون و گل‌رخ بودن، از ترکیباتی است که شاعران برای توصیف روی زیبای معشوق به‌کار می‌گرفته‌اند. رودکی نیز در این بیت، معشوق را گل‌رخ معرفی کرده است:

تا خوی ابر گل‌رخ تو کرده شبنمی شبنم شدست سوخته چون اشک ماتمی
(همان، ۵۱۲)

عقیق سفتن کنایه از گریه خونین است که در غم یار ریخته می‌شود. در واقع، اشک را به عقیقی مانند می‌کند که سرخ است و از آن، گریه خونین را در غم عشق یار اراده می‌کند:

چشمم ز غمت بهر عقیقی که بسفت بر چهار هزار گل ز رازم بشکفت
(همان، ۵۱۴)

در عشق، چو رودکی شدم سیر از جان از گریه خونین مژه‌ام شد مرجان
(همان، ۵۱۶)

عقیق و لعل از سنگ‌های گران‌قیمت بوده‌اند که استفاده تزئینی و دارویی داشته‌اند. هم‌رنگ دانستن لب و رخ معشوق با عقیق و لعل و همسان دانستن آن‌ها در شفافبختی، موتیفی است که در اشعار شاعران بازتاب داشته است. رودکی گاه یار را به عقیق مانند می‌کند.

بزرگان جهان چون بند گردن تو چون یاقوت سرخ اندر میانه
(همان، ۵۲۹)

به یکی جان نتوان کرد سؤال کز لب لعل تو یک بوس به چند؟
(همان، ۴۹۸)

رویت دریای حسن و لعلت مرجان زلفت عنبر، صدف دهن، در دندان
(همان، ۵۱۶)

۲-۵-۴. سیاه، کبود، عنبرین، تیره، مشکین، قطران، قیر و شبه

رنگ سیاه نشان‌دهنده غم و دلتنگی است و بیشتر برای نشان دادن عزا و سوگ به‌کار می‌رود:

من موی خویش را نه از آن می‌کنم سیاه تا باز نوجوان شوم و نو کنم سیاه
چون جامه‌ها به وقت مصیبت سیه کنند من موی از مصیبت پیری کنم سیاه
(همان، ۵۱۰)

رنگ سیاه کاربرد شاعرانه دیگری یافته و آن در ترکیب رنگ‌های سفید (رخسار یار)، سرخ (گونه و لب یار) و سیاه (زلف عنبرافشان یار) است؛ تصویری که در ابتدای غالب تشبیه‌های شعری مشاهده می‌شود.

- گرفت خواهیم زلفین عنبرین تو را / به بوسه نقش کنم برگ یاسمین تو را
(همان، ۴۹۱)
- همی چه دانی ای ماهروی مشکین موی / که حال بنده از این پیش بر چه سامان بود؟
(همان، ۴۹۹)
- جعدی سیاه دارد کز کشی / پنهان شود بدو در سرخاره
(همان، ۵۲۸)
- خال و سیاه‌رنگ بودن آن و تداعی‌گری آن در کنار چاه زنج، به‌مثابه نشان کفر، در شعر رودکی نیز بدین‌سان جلوه یافته است:
- و آن زنخدان به سیب ماند راست / اگر از مشک خال دارد سیب
(همان، ۴۹۳)
- سفیدی و سیاهی چهره‌ها، تعبیراتی کنایی‌اند از اهل جهنم و بهشتیان. غیر از آن، سیاه نشانِ ظلمت، گناه، شیطان و تاریکی و تداعی‌گر دشمنی‌هاست. در شعر رودکی، برای نشان دادن حالات بیرونی قلب‌ها و افکار سیاه و تاریک، چهره‌ها به‌صورت سیاه تصویر می‌شود. سیاهی نماد جهالت، نادانی و گمراهی است که این موضوع در آیه‌های گوناگون قرآنی نیز، به‌خوبی مشاهده می‌شود:
- ای روی تو چو روز دلیل موحدان / وی موی تو چنان چو شب ملحد از لحد
(همان، ۴۹۵)
- چرخ بزرگوار یکی لشکری بکرد / لشکرش ابر تیره و باد صبا نقیب
(همان، ۴۹۲)
- روان‌شناسان رنگ سیاه را بی‌رنگی مطلق می‌دانند که تمام رغبت‌ها را از بین می‌برد؛ از این‌رو، در قرآن چهره دوزخیان با رنگ سیاه نشان داده شده است. در دیگر تعبیر قرآنی که رنگ‌ها و جایگاه به‌کار بردن هر رنگی، دقیقاً با توجه به خواص و آثار آن رنگ‌ها، هریک در جای خود به‌کار گرفته می‌شود، از رنگ سیاه برای نشان دادن چهره غضبناک انسان‌های پست، استفاده شده است (نحل، ۵۸)؛ به‌گونه‌ای که کسی به آن‌ها توجه ندارد. تیره و سیاه بودن در شعر رودکی، زمانی نیز نشان پستی است:
- جان گرامی به پدر باز داد / کالبد تیره به مادر سپرد
(نفیسی، ۱۳۸۲: ۴۹۶)

فر بدو یافت ملک تیره‌وتاری عدن بدو گشت تیر گیتی ویران
(همان، ۵۰۷)

از ویژگی‌های دیگر رنگ سیاه، وقار، هیبت و عظمت آن است. برای آنکه از عظمت و شکوه چیزی نام برده شود و از ترسناکی و هولناکی آن سخن رود، آن را با رنگ سیاه توصیف می‌کنند و به‌نظر می‌رسد این امر الهام‌گرفته از پدیده‌های طبیعی باشد:

ابری پدید نی و کسوفی نی بگرفت ماه و گشت جهان تاری
(همان، ۵۱۱)

ماغ در آبگیر گشته روان راست چون کشتی‌ای است قیراندود
(همان، ۵۲۲)

۲-۵-۵. سبز و اخضر

سبز رنگی است که ده بار در قرآن مطرح شده و در چند آیه، به بساط بهشتیان و لباس‌های ابریشمی و حریرهای سبزرنگ آنان اشاره شده است. همچنین، رنگ گیاهان سبز هم چند بار در قرآن تکرار شده است. سبز انتقال‌دهنده شادی و باعث انبساط خاطر و بهجت است (ر.ک: حج: ۶۳). این رنگ نماد رویش، حیات و زندگی است. رنگ سبز در نظر روان‌شناسان، آرامش‌بخش‌ترین رنگ‌ها و نشانه حیات، رویش و جاودانگی است.

در شعر رودکی، سبز رنگ آرامش و سرور است و بنابراین، خداوند آسمان را آبی و زمین را سرسبز آفریده است. در شعر رودکی نیز، زمین آنگاه که طراوتی دارد و از شادی نشان دارد، سرسبز توصیف می‌شود:

و گشته زین پرند سبز شاخ بید بنساله چنان چون اشک مهجوران نشسته ژاله بر لاله
(نفیسی، ۱۳۸۲: ۵۱۰)

از مهر او ندارم بی‌خنده کام و لب تا سرو سبز باشد و بار آورد پده
(همان، ۵۲۸)

اغلب این فضای روح‌بخش در میان فصل بهار توصیف می‌شود؛ آنگاه که آفتاب جهان‌تاب روی سوی بره (برج حمل) می‌کند، همه‌جا سرسبز می‌شود و هنگام باده‌خواری است. از اشارات قرآن کریم روشن می‌شود که رنگ سبز از رنگ‌های

شادی آور و از نشانه‌های پرورگار است. خداوند انسان را خلق کرد و این طبیعت سرسبز، زیبا و مسرت‌بخش را برای او آفرید. نهایت پیوستگی و ارتباط و نظم در کل این مجموعه هست و بین تک‌تک اجزای این مجموعه، هماهنگی وجود دارد.

رودکی نیز مانند دیگر شاعران، رنگ سبز را نشان شادی و فصل باده‌خواری می‌داند و بره و سبزی ایهام تناسبی زیبا می‌سازد.

آهو ز تنگ کوه بیامد به دشت و راغ بر سبزه باده خوش بود اکنون، اگر خوری (همان، ۵۳۰)

کآفتاب آید به بخشش زی بره روی گیتی سبز گردد یکسره

(همان، ۵۳۲)

در مضمونی دیگر، آنگاه که فصل بهار رو به زردی می‌گذارد، باز کاربرد می‌یابد:

تاک رز بینی شده دینارگون پرنیان سبز او زنگارگون

(همان، ۵۳۸)

۲-۵-۶. فاخته‌گون

شاعران گاه اسم رنگ خاصی را بیان نمی‌کنند، بلکه با الهام از رنگ اشیا و موجودات واقع شده در طبیعت، از رنگی نام می‌برند که برگرفته از رنگ‌های موجود در طبیعت است. این رنگ‌ها با نام خود آن شیء کاربرد دارند؛ مانند رنگ آتشین، زنگارگون، عنابی و امثال آن. رنگ فاخته‌گون که در میان ابیات برجای مانده از رودکی پدیدار است، از این مقوله است؛ یعنی رنگی که از ترکیب رنگ‌های متفاوت و از نوع رنگ‌آمیزی بدن فاخته است. معلوم می‌شود که هر سه بیت، بازسرایشی از یک ایده و الهام شاعرانه است:

فاخته‌گون شد هوا ز گردش خورشید جامه‌خانه بتیک فاخته‌گون آب

(همان، ۵۲۰)

فاخته‌گون شد هوا ز گردش خورشید جامه‌جامه به نیک فاخته‌گون است

(همان، ۵۲۱)

فاخته‌گون شد هوا ز گردش خورشید جامه‌خانه بتیک فاخته‌گون شد

(همان، ۵۲۲)

۳. نتیجه‌گیری

بسامد کاربرد عنصر رنگ در اندک ابیات باقی‌مانده در دیوان رودکی، نسبت به شعرش زیاد است و این موضوع دقت خواننده را جلب می‌کند. از تحلیل و بررسی کاربرد این عنصر، نتایج زیر به دست می‌آید:

الف. رودکی علاوه بر توصیف محسوسات و شکل هندسی اشیا که سبک غالب شاعران دوره خراسانی است، به رنگ اشیا و تأثیر روانی آن‌ها نظر داشته است.

ب. با توجه به این نکته و وصف‌های ظریف و دقیق رودکی از رنگ اشیا، کاربردهای او از رنگ، تصادفی نیست و به قصد خاصی انجام گرفته است.

پ. رودکی ترکیباتی هرچند اندک، اما گویا و زیبا، از رنگ‌ها ساخته است؛ مثلاً در مورد رنگ سفید، ترکیباتی چون «روشن گشتن چشم»، «چشمه خورشید تابان»، «ماه دوهفته»، «آفتاب روشن زمانه»، «تیغ برکشیده در پیش آفتاب»، «کف موسی عمران»، «سپیده صادق» و «سیمین دندان» را می‌توان دید.

ت. تبدیل امور ذهنی به امر حسی و استفاده از رنگ برای تبدیل مفهوم به مصداق، از دیگر هنرهای رودکی در کاربرد رنگ‌هاست. هرچند شاعرانی که کور مادرزاد هستند، نوع تصاویر شعری‌شان، تصاویری کلی است و گاهی تشخیص ندادن دقیق مبصرات سبب می‌شود بسیاری از اشیا غیرمبصر را با موازین مبصرات بسنجند، مشاهده می‌شود که رودکی به عنصر رنگ توجه دارد، تشبیهاتش محسوس است و امور ذهنی و انتزاعی نیز در اشعار او، به جامعه امور حسی و مادی درمی‌آیند.

ث. توجه خاص رودکی به طبیعت و تصاویر برساخته از آن نیز، از نکات قابل توجه است. ابر در شعر او سوگوار است و گریه سر می‌دهد و رعد به عاشق نالان تشبیه شده است. اینکه خورشید مانند حصاری‌ای پشت ابر پنهان است و گاه‌گاه از پشت ابر روی نشان می‌دهد، حاکی از این است که رودکی خود چنین تصویری را با چشم دیده است. تشبیه لاله میان کشت به پنجه حناشده عروس نیز، از همین نوع تصاویر است. شکل خاص نوشتاری حرف «ج» و تشبیه زلف حلقه‌شده به آن و تشبیه خال یار در میان زلف پیچیده به نقطه «جیم»، از جمله عناصری است که تصویرسازی با آن‌ها، نیازمند تجربه عینی خود شاعر است. همچنین، تشبیه دهان تنگ یار به دانه ناری که به دو نیم کرده باشند، از این مقوله است.

ج. رودکی با به‌کار بردن عنصر رنگ، علاوه‌بر اینکه قصد داشته است در رساندن تصویر برساخته، از رنگ کمک گیرد، در جهتی دیگر، با استفاده از این ابزار توانسته است توجه مخاطب را به رابطه غیرمستقیم رنگ و مفهوم ذهنی خود جلب کند. هدف در این نوع اشعار، اشاره مستقیم به رنگ اشیا و آشنا کردن مخاطب با شیء خارجی نیست، بلکه ارائه نمونه مثالی از سوی شاعر است؛ یعنی سعی دارد تصویری انتزاعی را در قالب محسوسات بریزد و به ذهن مخاطب القا کند.

چ. برای طرح لغز و چستان باید به مشخصات دقیق و ظاهری اشیا اشاره کرد. صفاتی که رودکی در اندک ابیات خود، در وصف قلم آورده است، نه تنها تصویری کلی از یک شیء نیست، بلکه توجه رودکی را نیز نشان می‌دهد. او چنان که دیده می‌شود، به صورت دقیق، حتی به معماسازی در مورد قلم دست زده است.

حاصل سخن این است که چنین مواردی در دیوان رودکی، نشانگر نوعی لمس طبیعت و دنیای مادی از نزدیک است. تصاویر دیداری نیز که از جمله نشانه‌های زبانی و درون‌متنی اشعار باقی‌مانده از او هستند، باز بیانگر این نکته‌اند که بایست به سخن کسانی همچون محمودبن عمرنجاتی بها داد و رودکی را کور مادرزاد ندانست. همچنین، از کنار این نکته نباید به راحتی عبور کرد که کسانی چون سمعانی در *الانساب*، نظامی عروضی در *چهار مقاله* و صاحب *تاریخ سیستان* به کوری او اشاره نکرده‌اند.

پی‌نوشت

۱. برای اطلاع از نام‌ونشان شاعر ر.ک: ذیل عنوان نام شاعر در *سخن و سخنوران* نوشته بدیع‌الزمان فروزانفر و نیز *تاریخ ادبیات ایران* نوشته ذبیح‌الله صفا؛ برای اطلاع از سبک شعری شاعر ر.ک: *سبک‌شناسی شعر* نوشته سیروس شمیسا؛ و برای اطلاع از صور خیال شعر شاعر ر.ک: *صور خیال در شعر فارسی* نوشته محمدرضا شفیعی کدکنی.

منابع

- قرآن کریم

- دبیری‌نژاد، بدیع‌الله (۱۳۸۷). «بینایی و نابینایی رودکی سمرقندی». *مجموعه مقالات همایش بزرگداشت هزار و صدمین سالگرد وفات استاد رودکی*. به کوشش سعید بیگدلی. تهران: مؤسسه تحقیقات و توسعه علوم انسانی. صص ۵۸-۲۳۳.

- زرین کوب، عبدالحسین (۱۳۸۹). پیر گنجه در جست‌وجوی ناکجاآباد: درباره زندگی، آثار و اندیشه نظامی. چ ۸. تهران: سخن.
- سعدی، مصلح‌بن عبدالله (۱۳۸۲). کلیات سعدی. از روی نسخه محمدعلی فروغی. تهران: بهزاد.
- شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۴۹). صور خیال در شعر فارسی. تهران: آگه.
- شمیسا، سیروس (۱۳۸۲). سبک‌شناسی شعر. چ ۹. تهران: فردوس.
- صفا، ذبیح‌الله (۱۳۷۷). تاریخ ادبیات ایران. تهران: ققنوس.
- صفوی، کوروش (۱۳۷۹). «نسبت مدلول به مصداق در ترجمه ادبی». مجموعه مقالات نخستین همایش ادبی ایران. به کوشش خزاعی فر. صص ۱۳۶-۱۲۲.
- طباطبایی، سیدمحمدحسین (۱۳۸۴). تفسیرالمیزان. قم: دارالکتب الاسلامیه.
- فروزانفر، بدیع‌الزمان (۱۳۸۰). سخن و سخنوران. تهران: خوارزمی.
- فولادی، محمد (۱۳۸۷). «بررسی اندیشه اغتنام وقت و روحیه شادباشی در شعر رودکی». مجموعه مقالات همایش بزرگداشت هزار و صدمین سالگرد وفات استاد رودکی. به کوشش سعید بیگدلی. تهران: مؤسسه تحقیقات و توسعه علوم انسانی. صص ۷۸-۲۶۳.
- قرائتی، محسن (۱۳۷۴). تفسیر نور. قم: در راه حق.
- کزازی، میرجلال‌الدین (۱۳۸۶). سوزن عیسی. تبریز: آیدین.
- مکارم شیرازی، ناصر (۱۳۶۳). تفسیر نمونه. ج ۲۷. تهران: دارالکتب الاسلامیه.
- نظامی عروضی، احمدبن عمر (۱۳۸۲). چهار مقاله. به تصحیح رضا انزایی نژاد و سعید قره‌بیگللو. تهران: جامی.
- نفیسی، سعید (۱۳۸۲). محیط زندگی و احوال و اشعار رودکی. تهران: امیرکبیر.

