

ABSTRACTS

A Study and Analysis of Black Color Manifestations in Siavash Story in Shahnameh

Morteza Mosaffa^{*}
Ali-Mohammad Shah-Sani^{**}

Color is one of the most effective tools of literary and artistic creation. The application of color is shaped according to the structure and theme of the stories in the Shahnameh. The story of Siavash in the Shahnameh is one of these stories that is constructed and narrated in this way. The black color in this story is narrated and expressed in accordance with the narrative flow of the story and the mythic theme that is discussed in it. However, the black color in this story has functions that represent dual aspects, meaning that sometimes it reflects a good and positive concept and sometimes it represents a negative image, and this is a matter of reflection as to what cultural and mythical beliefs and thoughts such an attitude arises from. Accordingly, the aim of this paper is to analyse the cultural and mythological roots of the color black function in this story, and the most important question of the present research is what attitudes the cultural and mythological roots of the positive and negative aspects of this color in this story arise from in the scope of Iranian and Islamic culture, which will be addressed with a descriptive-analytical method and based on library studies (documentation). The most important hypothesis that is raised in response to this question is that the contrasting manifestations of the color black in Siavash's story were influenced by the breadth of Ferdowsi's intellectual and cultural

* PhD Student in Persian Language and Literature, Faculty of Persian Literature and Foreign Languages, Semnan University, Semnan, Iran.

m_mosaffa@semnan.ac.ir

<https://orcid.org/0009-0006-2000-2726>

** Corresponding Author: Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Faculty of Persian Literature and Foreign Languages, Semnan University, Semnan, Iran.

a_shahsani@semnan.ac.ir

<https://orcid.org/0009-0008-3095-4426>

sphere and also arose from the diversity of thoughts and ideas of the diverse Iranian and non-Iranian ethnic groups. In brief, the results of the research indicate that although the color black generally has a negative and ominous manifestation in the mythology and culture of nations, in the *Shahnameh*, and especially the story of Siavash, it sometimes has a good and blessed manifestation under the influence of different ideas and beliefs that existed in the Iranian civilization. The color black in this story is in line with the Iranian dualistic worldview, carrying a positive and negative duality, but what is evident in this story is the dominant thought of the Aryan worldview, which did not like darkness and blackness and considered them evil under Zoroastrian teachings.

Keywords: *Shahnameh*, Ferdowsi, Black Color, Myth, Siavash.

1. Introduction

Great literary masterpieces are composed of elements that, within their specific context and structure, contribute to the overall coherence and unity of the work. The enduring majesty of such works lies in the harmonious integration of these minute elements within a broader systemic framework. In this regard, Ferdowsi's *Shahnameh* stands as a foundational work, characterized by meticulous precision in the employment of poetic techniques and subtleties. One of the primary elements manifesting in the imaginative and emotional fabric of Ferdowsi's poetic language is the element of "color." Ferdowsi exhibited a profound attention to this multifaceted component, more so than his contemporaries, and his sophisticated use of color is a primary reason for the vividness and sensory impact of his imagery. In Ferdowsi's poetry, color transcends mere material description, acquiring a perceptible and emotional expressive power that extends from the physical realm to spiritual dimensions. He deliberately employs the dramatic, theatrical, and symbolic aspects of color within his poetic discourse.

During the era of the *Shahnameh*'s composition, poets were exceptionally precise in their use of color within imagery, ensuring that every entity or phenomenon was rendered with a specific hue to establish a vivid connection between life and nature. Within this framework, light and darkness as fundamental aspects of color play a

critical role in creating the "chiaroscuro" (light and shadow) effect of the imagery. As a master of the Khorasani style, Ferdowsi demonstrated a particular devotion to landscape painting and realism, utilizing color to make abstract concepts perceptible. In the various narratives of the *Shahnameh*, the application of color is shaped by the structure and thematic core of the story. The narrative of Siyavash is one such instance where the color black is deployed in accordance with the narrative arc and mythological motifs. A compelling aspect of this story is that the color black exhibits a dualistic function; it simultaneously reflects positive, auspicious meanings and negative, ominous images. Consequently, the primary question of this research is: In which elements and characters of Siyavash's story does the color black manifest, and from what cultural and mythological perspectives in the broader Iranian and Islamic tradition do these contradictory positive and negative connotations derive?

3. Theoretical Framework and Methodology

Color resides within the realm of human perception and visual sensory input. In literary and artistic dimensions, color serves as a vital tool for imagery, particularly in the Khorasani style, which is grounded in naturalism and a sensory engagement with the surrounding world. In this style, colors are employed both in their literal material sense and through metaphorical and rhetorical structures. This research adopts a descriptive-analytical method based on library research. The theoretical premise of the study is that the contradictory manifestations of the color black in the story of Siyavash are influenced by the breadth of Ferdowsi's intellectual horizon and the diverse thoughts of Iranian and non-Iranian peoples. In this context, the color black is analyzed as a symbol that conveys opposing meanings depending on the narrative context.

4. Key Findings and Analysis of the Five Axes of Black

The analysis of the prominent manifestations of the color black in the story of Siyavash is conducted across five primary axes, each representing a different facet of semantic contradiction:

First: The Name of Siyavash and Mythological Roots; The color black first appears in the name of the protagonist. Siyavash appears in Afrasiyab's dream as a "black-clad rider." In mythological analysis,

two perspectives exist: the Mesopotamian narrative reduces this black-clad appearance to ritualistic customs (applying black pigment to the face), symbolizing the return of a deity from the underworld. However, the Transoxiana (Fararud) narrative, which aligns more closely with the *Shahnameh*, suggests that Siyavash was originally a "totem" in the form of a black horse, which evolved into the image of a rider (king) as human societies developed. This indicates that the blackness in Siyavash's name is rooted in ancient totemic beliefs, embodying a sense of authenticity and return.

***Second: Geography and the Land of Turan;** In the description of Turan, the color black manifests as "darkness." Turan, located to the north of Iran, was perceived by Aryan peoples as the direction of the North (Apakhtar) the abode of darkness and the damned. Here, the color black is a symbol of misfortune and malignancy. This darkness is also embodied in the character of Afrasiyab, whose appearance and conduct are depicted as dark and black, akin to demons and Ahrimanic entities. In this axis, black is entirely linked to negative and demonic concepts.

Third: Shabrang (The Black Horse); The black horse of Siyavash represents another positive manifestation of the color black. The visual and semantic similarities between Shabrang and Siyavash reflect the same ancient Transoxiana rituals. The human-like nobility and loyalty of Shabrang, and his assistance to Siyavash and Key Khosrow in critical situations, demonstrate that the color black here transcends ominous meanings, becoming a symbol of auspiciousness, loyalty, and power.

Fourth: The Racial Mark of the Kiyani Kings; The presence of a black mark on the bodies of the Kiyani kings (inherited from Key Qobad) serves as a direct sign of distinction, royal power, and genealogical authenticity. In this instance, black is no longer a symbol of darkness but serves as a "racial code," representing a positive and legitimizing facet of royal lineage.

Fifth: The Tradition of Black-wearing in Mourning; Conversely, wearing black during the loss of loved ones serves a negative function. According to Zoroastrian belief, death is inherently Ahrimanic, and Ahriman belongs to the realm of darkness. Thus, the link between bereavement and the color black in Iranian-Islamic culture is rooted in

this belief. In the *Shahnameh*, when the courtiers of Iran clothe themselves in black upon hearing the news of Siyavash's death, they utilize the color black as a symbol of grief and a connection to the dark realm of death.

5. Conclusion

In conclusion, this research demonstrates that the color black in the story of Siyavash, influenced by the diverse intellectual currents of the Iranian civilization, simultaneously carries dualistic positive and negative connotations. While in the Aryan worldview and Zoroastrian teachings, darkness and blackness were viewed with apprehension due to their association with Ahriman, they nonetheless manifest as auspicious and noble in certain mythological layers (such as the name, the totemic horse, and the royal mark). Therefore, the color black in this narrative is aligned with the Iranian dualistic worldview. Through his poetic mastery, Ferdowsi has successfully captured the tension between ancient mythological beliefs and cultural traditions within the spectrum of the color black, illustrating how a single color can transition from a demonic symbol to a symbol of authenticity depending on its position within the narrative.

References

- Aghazadeh, Razieh (2019) A Study of the Epic and Non-Epic Use of Color Words in *Shahnameh*, *Journal of New Research in Humanities*, Issue 23, pp. 137-154.
- Amouzgar, Jhaleh (2008) *Language, Culture, Mythology*, Tehran: Moein.
- Ibn Babawayh, M. b. A. (2006) *Man la yahduruhu al-faqih*. Translated by S. S. Balaghi. 1st ed. Tehran: Dar al-Kutub al-Islamiyyah.
- Esfahani, H. (1967) *The History of Prophets and Kings (Tarikh-e Payambaran va Shahan)*. Ed. J. Shoar. Tehran: Bonyad-e Farhang-e Iran.
- Akbari Mafakher, A. (2009) "Siavash, the Black-Clad". *Pazh Journal*, Issue 7, pp. 51–58.
- Al-Gurin, W., et al. (1991) *Guide to Approaches in Literary Criticism*. Translated by Z. Mahinkhah. 1st ed. Tehran: Ettela'at Publishing.
- Bal'ami, M. b. M. (1997) *A Selection of Bal'ami History (Gozideh-ye Tarikh-e Bal'ami)*. Ed. R. Anzabi-Nejad. 7th ed. Tehran: Amir Kabir.
- Bahar, M. T. (Editor) (2010) *The History of Sistan (Tarikh-e Sistan)* (by an unknown author). 2nd ed. Tehran: Asatir.
- Bahar, M. (1997) *A Study of Iranian Myths*. 2nd ed. Tehran: Agah.
- (1998) *From Myth to History*. 2nd ed. Tehran: Cheshmeh.

- Beyzaei, B. (2008) Theatre in Iran. 6th ed. Tehran: Roshangaran va Motale'at-e Zanan.
- Bayhaqi, A. (2004) Tarikh-i Bayhaqi. Ed. K. Khatib Rahbar. Vol. 1, 9th ed. Tehran: Mahtab.
- Pourdavoud, Ebrahim (1998), Yashta (Volume 1), Part 1, Tehran: Asatir.
- Jafari Dehghi, M., & Saleh, M. (2015) "Death and the Fate of the Soul in the Beliefs of the Ancient Mesopotamians". Religions Research Journal, 9(17), pp. 55–74.
<https://dorl.net/dor/20.1001.1.20080476.1394.9.1.2.0>
- Jalili, Zahra; Abdullah Vathiq Abbasi and Mohammad Amir Mashhadi 2022, From the Myth of Fer to Cosmic Energy in Ferdowsi's Shahnameh, Persian Literature, Volume 12, Issue 2, Serial 10.22059/jpl.2022.346885.2085.163-185, 30.
(DOI): 10.22059/JPL.2022.346885.2085
- Joudi Ne'mati, A. (2008) "Color Harmony in Imagery and Narrative Core of Shahnameh". Bi-Quarterly Journal of Persian Language and Literature Research, 11, pp. 57–82.
- Hasanli, K. & Ahmadian, L. (2007) "The Function of Color in Ferdowsi's Shahnameh (with Emphasis on Black and White)". Literature Study Journal, 1(2), pp. 145–165.
<https://dor.isc.ac/dor/20.1001.1.17358027.1386.1.2.5.4>
- Hosouri, A. (2008) Siavashan. 3rd ed. Tehran: Cheshmeh.
- Hamidian, S. (1993) An Introduction to Ferdowsi's Thought and Art. 2nd ed. Tehran: Nahid.
- Heydari, Gh. (2019) "Literary and Rhetorical Language of Color in Nonverbal Communication in Ferdowsi's Shahnameh". Quarterly Journal of Literary Aesthetics, 17(39), pp. 189–229.
- Khorshid Sileh, Hooman and Gholam Reza Danesh-Pajouh (2015), The Element of Color and Imagination in Ferdowsi's Shahnameh, National Conference on Future Studies and Development, pp. 1-20.
- Khayyam Neyshabouri, O. b. E. (1978) Nowruznameh. Ed. A. Hosouri. 2nd ed. Tehran: Tahouri.
- Darpar, M. (2007) "A Comparison of Shabrang and Pegasus". Persian Literature Journal, Islamic Azad University of Mashhad, Issue 14, pp. 180–193.
- Rudaki Samarqandi, A. B. M. (1994) Rudaki's Divan. Edited by J. Mansour. 2nd ed. Tehran: Doustan.
- Rouyani, V., & Hatami-Nejad, M. (2015) "Siavash and the Myth of Eternal Return". Journal of Mystical Literature and Mythology, 11(40), pp. 239–261.
<https://dorl.net/dor/20.1001.1.20084420.1394.11.40.8.0>
- Saadi, Mosleh al-Din (2010), Works Generalities, edited by Mohammad Ali Foroughi, Vol. 15, Tehran: Amir Kabir.
- Siah-Poush, M. T. (1975) "The Symbolism of the Color Black". Yaghma Magazine, 327, pp. 546–553.
- Shafiei Kadkani, M. R. (1996) Imagery in Persian Poetry. 6th ed. Tehran: Agah.

- Schimmel, A. M. (2003) "The Values of Color in Iranian Art and Literature". *Nameh-ye Anjoman Journal*, Issue 1, pp. 40–58.
- Zabeti Jahromi, A. (1999) *Cinema and the Structure of Poetic Images in the Shahnameh*. 1st ed. Tehran: Ketab-e Fara.
- Farrokhi Sistani. (1998) *Selected Poems*. Edited by M. Dabir-Siyaghi. 3rd ed. Tehran: Sokhan.
- Ferdowsi, A. (2015) *Shahnameh*. Edited by J. Khaleghi Motlagh. Tehran: Sokhan.
- Farzan, N. (1996) *Color and Nature: A Part of the Knowledge of Colors*. 1st ed. Tehran.
- Fazayeli, S. (2009) *Shabrang Behzad*. 1st ed. Tehran: Jeyhoun.
- Fazilat, F. (2002) *Denkard* (Editing and transliteration of notes and translations based on Madan's Edition). 1st ed. Tehran: Dehkhoda.
- Ghaemi, F. (2013) "From Riphwin to Siavash: A Mythological Analysis of Ritual Structure in the Story of Siavash Based on the pattern of the descent of the god Riphwin and the annual rituals of death and rebirth in Iranian culture". *Quarterly Journal of Modern Literary Essays*, Ferdowsi University of Mashhad, Issue 182, pp. 61–86.
<https://doi.org/10.22067/jls.v46i4.25298>
- Kazazi, Mirjalal al-Din (1989), *Of Another Type* (Essays in Iranian Culture and Literature), Vol. 1, Tehran: Markaz Publishing House.
- Cooper, J. C. (2007) *An Illustrated Encyclopedia of Traditional Symbols*. Trans. M. Karbasian. 2nd ed. Tehran: New Publication.
- Mostowfi, H. (1985) *Selected History* (Tarikh-e Gozideh). Edited by A. Navaei. Tehran: Amir Kabir.
- Moein, M. (1956) *Zoroastrianism and Persian Literature*. Tehran: University of Tehran.
- Momen, Mohsen (2017) *A Look at Coloring of Epic Scenes in Shahnameh*, Third National Conference on the Third Millennium and Humanities (Payam Nour University), pp. 1-11.
- Narshakhi, A. M. b. J. (n.d.). *Tarikh-e Bukhara*. Edited by Modarres Razavi. Tehran: Sanaei.
- Nasr, S. H. (1996) *Islamic Art and Spirituality*. Translated by R. Ghasemian. 1st ed. Tehran: Office of Religious Studies of Art.
- Vahed Doust, M. (2000) *Mythological Institutions in Ferdowsi's Shahnameh*. 1st ed. Tehran: Soroush.
- Hashemi, S. M., & Hoseyni Golkar, M. (2015) "The Cinematic Function of Color in Shahnameh". *Proceedings of the 8th Conference on Persian Language and Literature Research*.
- Houshmand, R. (2018) *A Comparison of the Use of Color in Classical and Contemporary Persian Poetry*. 1st ed. Tehran.

فصلنامه علمی «پژوهش زبان و ادبیات فارسی»

شماره هفتاد و نهم، زمستان ۱۴۰۴: ۱-۲۹

تاریخ دریافت: ۱۴۰۴/۰۶/۳۱

تاریخ پذیرش: ۱۴۰۵/۰۳/۱۹

نوع مقاله: پژوهشی

بررسی و تحلیل نمودهای رنگ سیاه در داستان سیاوش شاهنامه

* مرتضی مصفا

** علی محمد شاه‌سنی

چکیده

یکی از مؤثرترین ابزارهای آفرینش ادبی-هنری، رنگ است. در داستان‌های شاهنامه، کاربرد رنگ با توجه به ساختار و درون‌مایه داستان شکل می‌گیرد. داستان سیاوش در شاهنامه، یکی از این داستان‌هایی است که به همین گونه کارسازی و روایت شده است. رنگ سیاه در این داستان مطابق با سیر روایی داستان و مضمون اسطوره‌ای که در آن مطرح است، روایت و بیان شده است. با وجود این رنگ سیاه در این داستان، کارکردهایی دارد که ابعادی دوگانه را نمایش می‌دهد؛ بدین معنی که گاهی مفهوم نیک و مثبت را بازتاب می‌دهد و گاه تصویری منفی را باز می‌نمایاند و این خود محل تأمل است که چنین نگرشی برخاسته از چه باور و اندیشه‌های فرهنگی و اسطوره‌ای است. بر این اساس هدف این مقاله، واکاوی ریشه‌های فرهنگی و اساطیری کارکرد رنگ سیاه در این داستان است و مهم‌ترین پرسش پژوهش حاضر این است که ریشه‌های فرهنگی و اسطوره‌ای بعد مثبت و منفی این رنگ در این داستان، ناشی از چه نگرش‌هایی

* دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، علوم انسانی، دانشکده ادبیات فارسی و زبان‌های خارجی، دانشگاه

m_mosaffa@semnan.ac.ir

سمنان، سمنان، ایران

<https://orcid.org/0009-0006-2000-2726>

** نویسنده مسئول: استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات فارسی و زبان‌های خارجی، دانشگاه

a_shahsani@semnan.ac.ir

سمنان، سمنان، ایران

<https://orcid.org/0009-0008-3095-4426>



در گستره فرهنگ ایرانی و اسلامی می‌شود که با روشی توصیفی-تحلیلی و بر پایه مطالعات کتابخانه‌ای بدان پرداخته خواهد شد. مهم‌ترین فرضی که در برابر این سؤال مطرح می‌شود آن است که جلوه‌های متضاد رنگ سیاه در داستان سیاوش، متأثر از گستردگی حوزه فکری و فرهنگی فردوسی و همچنین برخاسته از تنوع افکار و اندیشه‌های متکثر اقوام ایرانی و انیرانی بوده است. اجمالاً نتایج پژوهش نشان می‌دهد که رنگ سیاه هرچند عموماً در اساطیر و فرهنگ ملل، نمودی منفی و شوم دارد، در شاهنامه و به‌ویژه داستان سیاوش تحت تأثیر اندیشه و باورهای متفاوتی که در پهنه تمدن ایرانی وجود داشته است، گاهی نمودی نیک و خجسته یافته است. رنگ سیاه در این داستان هم‌راستا با جهان‌بینی ثنوی ایرانی حامل دوگانه‌ای مثبت و منفی است. ولی آنچه بیشتر در این داستان آشکار است، همان فکر مسلط جهان‌بینی آریایی است که تیرگی و سیاهی را خوش نمی‌داشتند و تحت تعالیم آموزه‌های زردتشی، آن را اهریمنی می‌دانستند.

واژه‌های کلیدی: شاهنامه، فردوسی، رنگ سیاه، اسطوره و سیاوش.

مقدمه

آثار بزرگ و شاهکارهای برجسته ادبی در بافت و ساختار خویش از اجزایی تشکیل شده‌اند که هر کدام به گونه‌ای یک‌دست و منسجم در کلیت اثر، تأثیر گذاشته‌اند و راز شکوهمندی و جاودانگی چنین آثاری در طول زمان به سازواری این عناصر گونه‌گون و خرد در چارچوب نظامی کلان که به آفرینش آثار درخشان ادبی می‌انجامد، تبلور یافته است.

یکی از این آثار بزرگ ادبی که در ادب فارسی بسیار مورد توجه پژوهشگران و ادبا از آغاز تاکنون بوده است، شاهنامه فردوسی است. فردوسی در پدید آوردن و آفرینش شاهنامه به عنوان شاعری مبتکر و آغازگر در بهره‌گیری از فنون و ظرایف شعری، دقت و توجه خاصی داشته است. یکی از این عناصر اساسی که در تخیل و عاطفه زبان شعری فردوسی نمود یافته، عنصر رنگ است. فردوسی بیش از همه معاصرانش به این مولفه چندوجهی توجه داشته است و یکی از دلایل حسی و زنده بودن تصاویر او، استفاده از رنگ است. «در شعر فردوسی، رنگ برخوردار از مفهوم و تأثیر بیانی محسوس و عاطفی است و از حوزه اشیای مادی به عوامل معنوی فراتر نمی‌رود. او حتی جنبه‌های نمایشی و دراماتیک رنگ و همچنین وجه نمادین آن را در بیان شاعرانه در نظر دارد» (ضابطی، بهمنی، ۱۳۷۸: ۱۹).

در روزگار پدید آمدن شاهنامه، سرایندگان و از جمله فردوسی، «توجه‌شان به رنگ در تصویرها بسیار دقیق است و هر چیزی که در شعر ایشان ارائه می‌شود، با رنگی خاص در صورت امکان ترسیم می‌شود و در ارتباطی که میان زندگی و طبیعت برقرار می‌کنند، عنصر رنگ را به خوبی در نظر می‌گیرند؛ همچنین روشنی و تاریکی را که خود گونه دیگری از مسئله رنگ است و در تصویرسازی، بالاترین وظیفه را به عهده دارد و سایه روشن تصویرها به عهده آن است» (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۵: ۲۷۷). فردوسی به عنوان شاعر سبک خراسانی، «عنایت و توجه ویژه‌ای نسبت به منظره‌سازی، طبیعت‌گرایی و واقع‌نمایی دارد و از عناصری چون رنگ برای رؤیت‌پذیر کردن مفاهیم بهره برده است» (هاشمی و حسینی، ۱۳۹۴: ۲۱۸۵).

بیان مسئله

در داستان‌های شاهنامه، کاربرد رنگ با توجه به ساختار و درون‌مایه داستان شکل می‌گیرد و این برخاسته از روح هنری و ظرافت طبع سراینده شاهنامه است. فردوسی به مقتضای حال و هوایی که بر داستان‌هایش حاکم است، خواه حماسی، عاشقانه یا غم‌بار باشد، عناصر ادبی و هنری- از جمله رنگ- را به گونه‌ای استادانه ترکیب می‌کند که یکدستی و هارمونی اجزای داستان را برای مخاطب دلپذیر می‌نماید. داستان سیاوش در شاهنامه، یکی از این داستان‌هایی است که به همین گونه کارسازی و روایت شده است. رنگ سیاه در این داستان مطابق با سیر روایی داستان و مضمون اسطوره‌ای که در آن مطرح است، روایت و بیان شده است. با وجود این رنگ سیاه در این داستان، کارکردهایی دارد که ابعادی دوگانه را نمایش می‌دهد؛ بدین معنی که گاهی مفهوم نیک و مثبت را بازتاب می‌دهد و گاه تصویری منفی را بازمی‌نماید و این خود محل تأمل است که چنین نگرشی برخاسته از چه باور و اندیشه‌های فرهنگی و اسطوره‌ای است.

از این‌رو پرسش اصلی این پژوهش آن است که رنگ سیاه در داستان سیاوش در چه عناصر و شخصیت‌هایی بروز و نمود یافته است؟ همچنین ریشه‌های فرهنگی و اسطوره‌ای بعد مثبت و منفی این رنگ در این داستان، ناشی از چه نگرش‌هایی در گستره فرهنگ ایرانی و اسلامی می‌شود؟ در جواب این سؤالات مقدر، مهم‌ترین فرضی که مطرح می‌شود آن است که جلوه‌های متضاد رنگ سیاه در داستان سیاوش، متأثر از گستردگی حوزه فکری و فرهنگی فردوسی و همچنین برخاسته از تنوع افکار و اندیشه‌های متکثر اقوام ایرانی و انیرانی بوده است.

این جستار با روش توصیفی- تحلیلی و بر پایه مطالعات کتابخانه‌ای سامان یافته است.

پیشینه پژوهش

درباره عنصر رنگ و به‌ویژه رنگ سیاه در شاهنامه، کتابی مستقل تدوین نشده است؛ اما در ضمن کتاب‌هایی که به فنون بلاغت و صنایع ادبی در شعر فارسی پرداخته‌اند، در ذیل عناصری چون صور خیال، به اجمال و گذرا، کلیاتی درباره کارکرد رنگ و وجوه

متنوع آن در شعر هر دوره، مطالبی بیان شده است. از جمله شفيعی کدکنی که در کتاب «صور خیال در شعر فارسی»، فصلی را به بحث رنگ در شعر شاعران ادب فارسی اختصاص داده است. او در این مبحث به بیان مطالبی درباره تفاوت زیباشناسی رنگ‌ها در جوامع مختلف می‌پردازد و در ادامه، ادوار شعر فارسی را از حیث کاربرد رنگ در اشعار بررسی می‌کند.

حسن لی و احمدیان (۱۳۸۶) در مقاله‌ای با عنوان «بازنمود رنگ‌های سرخ، زرد، سبز و بنفش در شاهنامه فردوسی»، بسامد رنگ و کارکرد رنگ در شاهنامه را بررسی کرده‌اند. نویسندگان در این مقاله با ارائه شواهد آماری، کاربرد رنگ‌های مختلف را در شاهنامه بررسی و مطالبی کلی را درباره رنگ‌های استفاده‌شده در شاهنامه و خصوصیت هر رنگ بیان کرده‌اند.

جودی نعمتی (۱۳۸۷) در مقاله «تناسب رنگ‌ها در صور خیال و هسته روایی شاهنامه» چگونگی به‌کارگیری رنگ را در صور خیال فردوسی و توجه شاعر را به تناسب و هماهنگی رنگ‌ها با هسته روایی داستان‌های شاهنامه بررسی کرده است. به نظر او رابطه معناداری میان کاربرد رنگ با مضمون، حوادث و وقایع داستان‌های شاهنامه دیده می‌شود.

آقازاده (۱۳۹۸) نیز پژوهشی با عنوان «بررسی کاربرد حماسی و غیر حماسی رنگ‌واژه‌ها در شاهنامه» دارد که در آن نویسنده معتقد است که رنگ واژه‌ها در شاهنامه در دو بعد قابل احصا هستند؛ یکی غیر حماسی در ایجاد تصاویر رنگین و دیگری حماسی در تصویری که فردوسی از جنگ و صحنه‌های مرتبط با جنگ ارائه می‌دهد.

مؤمن (۱۳۹۶) در مقاله‌ای با عنوان «نگاهی به رنگ‌آمیزی صحنه‌های حماسی در شاهنامه» با اشاره به اینکه توصیف صحنه‌های رزمی و بزمی در منظومه‌های حماسی، حسی و مادی است. نقش رنگ را به عنوان یک عنصر بصری و محسوس در تقویت توصیفات شاهنامه، بسیار مهم می‌پندارد و شواهدی از این توصیفات را در شاهنامه نشان می‌دهد.

خورشیدی و دانش‌پژوه (۱۳۹۴) در پژوهش «عنصر رنگ و صور خیال در شاهنامه

فردوسی»، تأثیر رنگ‌ها را بر عناصر صور خیال شاهنامه بررسی کرده‌اند و با بررسی عناصر صور خیالی چون کنایه، تشبیه و استعاره در ساخت تصاویر رنگین به این امر اشاره کرده‌اند که صور خیال و رنگ‌واژه‌ها در کنشی هماهنگ بر ایجاد تصاویر زنده و حسی در شاهنامه نقش داشته‌اند.

هاشمی و حسینی (۱۳۹۴) نیز در مقاله خود با عنوان «کارکرد سینمایی رنگ در شاهنامه» به بیان وجوه هنری و قابلیت‌های سینمایی شاهنامه در حوزه رنگ پرداخته‌اند و بر این امر اشاره داشته‌اند که علی‌رغم ناآگاهی فردوسی از مبانی نویسنمایی در سرایش شاهنامه، بر اساس ابیات شاعر درمی‌یابیم که فردوسی بر قواعد منطقی رنگ، نور و ترکیب وقوف کامل داشته است.

حیدری (۱۳۹۸) در مقاله «زبان ادبی و بلاغی رنگ در ارتباطات غیر کلامی، در شاهنامه فردوسی» با رویکردی بلاغی و ادبی، رنگ‌ها را در شاهنامه می‌کاود و بر این مدعاست که بسیاری از ترکیبات و عبارات و کنایات شاهنامه با بهره‌گیری از رنگ، شکل گرفته‌اند.

نوآوری پژوهش

چنان‌که مشاهده شد، بیشتر پژوهش‌ها درباره رنگ در شاهنامه، کلی است و بر ویژگی‌های تک‌ساحتی و ارائه دقیق زبانی و بیانی تأکید دارند. شواهد ارائه‌شده درباره مبحث رنگ در غالب این پژوهش‌ها، بسامدی و مشتمل بر جامعه آماری گسترده است. حال آنکه این جستار می‌کوشد تا با تمرکز بر یک داستان (داستان سیاوش) فراتر از سطح زبانی و ظاهری، سویه‌های اسطوره‌ای و فرهنگی رنگ سیاه را در این داستان واکاود.

مبانی نظری

رنگ در حوزه محسوسات و مدرکات بصری انسان می‌گنجد و عنصری مهم در ساختار اشیا و اجسام است. انسان‌ها همواره به رنگ به دیده اعجاب نگریسته‌اند و با دقت و هنرمندی از این عنصر در ساخت مصنوعات بشری خویش بهره برده‌اند. درک و تلقی بشر در گذشته از تنوع و تکرر رنگ‌ها، بسیار محدود بود و دامنه شناخت و کاربرد رنگ‌ها منحصرأ از محیط پیرامونی انسان سرچشمه می‌گرفت. به تدریج و با تکامل و

تقسیم‌بندی علوم و پیشرفت بشر در دانش‌های مادی و معنوی، کمیت و کیفیت انواع رنگ گسترش یافت و دگرگونی بزرگی در شناخت انسان نسبت به رنگ و جهان رنگ پدید آمد.

به لحاظ فیزیکی، رنگ بر اثر نوری که بر ظاهر اجسام تابانده می‌شود، به وجود می‌آید. رنگ یعنی اثر مخصوصی که در چشم از انعکاس اشعه نور روی اجسام پدید می‌آید. «رنگ اجسام به غیر از منابع نور، بستگی به نوری دارد که آن جسم منعکس می‌کند یا از خود عبور می‌دهد. مثلاً اگر نور سفید به یک برگ گل سرخ بتابد، این برگ تمام رنگ‌ها به جز رنگ قرمز را منعکس می‌سازد و به همین سبب قرمز به نظر می‌آید» (هوشمند، ۱۳۹۷: ۳۰).

اما رنگ در بعد ادبی و هنری، دست‌مایه‌ای مهم برای آفرینش و تصویرآفرینی است. در ادب فارسی، این عنصر از دیرباز مورد توجه بوده است؛ به‌ویژه در شعر دوره آغازین فارسی یعنی سبک خراسانی که اساس آن بر طبیعیات و برخورد حسی شاعرانش با جهان پیرامونشان شکل گرفته است. رنگ در شعر شاعران گاهی در معنای ظاهری و مادی و گاهی در ساختار ادبی و بلاغی به کار رفته و معنایی مجازی و ذهنی از آن اراده شده است و شاعران به طور مستقیم به رنگ خاصی اشاره کرده و هم از تعبیرات جایگزین بهره برده‌اند. فردوسی نیز به عنوان یکی از سرآمدان برجسته این سبک در به‌کارگیری عنصر رنگ، ظرافت هنری خویش را نمایان کرده و در داستان‌های شاهنامه بدان پرداخته است. داستان سیاوش در شاهنامه، یکی از داستان‌های مهم و گسترده است که از لحاظ به‌کارگیری رنگ و رنگ‌واژه‌ها به‌ویژه رنگ سیاه، متنوع و در ابعاد نمادین و اسطوره‌ای قابل تأمل و بررسی است.

در نگرشی ظاهری، رنگ سیاه در این داستان هرچند مبین دلالت‌های اسطوره‌ای و نمادین نیست، در نگاهی ژرف‌نگرانه به کارکردهای نمادین این رنگ در اسطوره‌ها و بافت فکری جوامع ایرانی می‌توان نشانه‌هایی از باورهای کهن اسطوره‌ای را یافت که فردوسی با هنر شاعری خویش به شکلی غیر مستقیم به آن اشاره کرده است. نمونه‌ای روشن و گویا از چنین رویکردی در داستان سیاوش، ارتباط رنگ سیاه با عناصر اصلی داستان و خط روایی آن است؛ امری که با نام شخصیت اصلی داستان یعنی سیاوش (مرد سیاه موی) در

آغاز داستان و مهاجرت سیاوش به سرزمین توران (سرزمین تاریکی‌ها) میانه داستان و در پایان با مرگ سیاوش به عنوان نمادی از تیره‌بختی او انجام می‌گیرد.

بحث و بررسی

رنگ سیاه

رنگ سیاه در اساطیر، به طور کلی معنای خوبی ندارد و تغالب مفهومی منفی از آن برداشت می‌شود. همچنین به دلیل ناشناختگی و تاریکی ذاتی با جانوران و موجودات وهمی و خیالی و جادو در ارتباط است. رنگ سیاه «عموماً نماد مرگ، شر، ویرانی، ناامیدی، رنجش و اندوه، خواری، امور سخت و غیر عقلانی و رنگ آشفتگی است و از معانی خوب آن، متانت و ثبات‌قدم است» (کوپر، ۱۳۸۶: ۱۷۲-۱۷۳). اما در نگرشی متضاد گاه هیبت و بزرگی هم از آن برداشت می‌شود و جنبه مقدس و مثبتی هم می‌یابد، چنان‌که در داستان سیاوش هم نمونه‌هایی از این نگرش اخیر دیده می‌شود؛ همچون خجستگی اسب سیاه سیاوش و همچنین فرسیاه شاهان کیانی.

در دنیای اسطوره، این رنگ را از صور مثالی دانسته‌اند که نمادی از ظلمت، ابهام ناشناخته‌ها، مرگ، دانش ازلی، ناخودآگاه و شر است (ال‌گورین و دیگران، ۱۳۷۰: ۱۷۸). پیوستگی رنگ سیاه با مرگ، نشانه‌ای از این می‌تواند باشد که دانش بشری درباره چگونگی کیفیت مرگ، ناچیز و مانند تاریکی رنگ سیاه برای آدمی نقطه ابهام است. از جهتی دیگر همراهی رنگ سیاه و مرگ، اشاره‌ای دارد به یورش نیروهای اهریمنی در جهان زندگان و غلبه شرور عالم خلقت بر بعد مینوی وجود انسانی، امری که در بن‌مایه‌های آفرینش ایرانی و به‌ویژه شاهنامه دیده می‌شود. در داستان کیومرث وقتی دیوها که تبار از عالم ظلمت و تاریکی دارند، از پادشاهی کیومرث -نخستین پادشاه و انسان ایرانی- اطلاع می‌یابند، به کارگزاری ذاتی خویش یعنی مرگ‌آفرینی می‌پردازند و سیامک، پور کیومرث را به کشتن می‌دهند:

بزد چنگ وارونه دیو سیاه دو تا اندر آورد بالای شاه
فگند آن تن شاه‌زاده به خاک به چنگال کردش کمرگاه چاک
(فردوسی، ۱۳۹۴: ج ۱: ۱۲)

این رنگ از منظر نمادگرایی اغلب سرد، منفی و ضد تمام رنگ‌ها شناخته می‌شود و در ارتباط با ظلمت نخستین و بی‌تمایزی اولیه قرار دارد. رنگ سیاه در پایین‌ترین نقطه زمین انگاشته می‌شود و نشانه انفعال مطلق به شمار می‌رود (کوپر، ۱۳۸۶: ۶۸۶). امری که بسیار هماهنگ است با تلقی اندیشمندان اسلامی، که متأثر از هیئت بطلمیوسی، کره زمین را ساکن و منفعل می‌دانستند و گفته فردوسی که به تیرگی و سیاهی زمین در سلسله‌مراتب آفرینش و ویژگی مادونی رنگ سیاه زمین در میان سیارات آسمانی اشاره کرده است.

زمین را بلندی نبـد جایگاه یکی مرکزی تیره بود و سیاه (فردوسی، ۱۳۹۴: ج ۱: ۳)

با این همه اسب سیاه چرمه در باور ایرانیان کهن، موجودی خجسته بوده است (خیام، ۱۳۷۵: ۶۵). به نظر می‌رسد خجستگی اسب در فرهنگ هند و ایرانی، بار منفی رنگ سیاه را در این‌باره کاهش داده و بر نحوست و شومی رنگ سیاه در این حیوان محبوب اقوام ایرانی غالب آمده است. همچنین در ادبیات آخرالزمانی دین زردشت نیز دیده می‌شود که جامهٔ پشوتن و یارانش که در قامت منجی متجلی می‌شوند، سیاه است: «پشوتن گشتاسپان با یک‌هزار شاگرد که قبای سمور سیاه دارند ...» (فضیلت، ۱۳۸۱: ۸۹). همچنین در تصاویری از بابل باستان نیز می‌بینیم «که کاهن، قبایی به شکل ماهی به تن دارد و چون رنگ غالب در بین ماهی رنگ سیاه و یا تیره مایل به سیاهی است، می‌توان تصور کرد که اختصاص رنگ سیاه به ملبوس روحانیان، قدمتی لااقل معادل قدمت فرهنگ بابلی داشته باشد» (سیاه‌پوش، ۱۳۵۴: ۵۴۹).

تشابه و همانندی‌ای که بین استفاده از رنگ سیاه در میان روحانیان و مبلغان ادیان دیده می‌شود، بعدها به‌نوعی در دوران اسلامی نیز ادامه می‌یابد، به طوری که قاضیان و صاحبان مناصب حکومتی، به‌ویژه در دوره عباسیان، ملزم به استفاده از لباس سیاه هستند و این از آن‌روست که رنگ سیاه برای بینندگان، هیبت‌انگیز و فصل‌الخطاب است و بر تأثیر کلام می‌افزاید و همچنین بعدها عارفان مسلمان با کمی تغییر از جمله کبودپوشی از این رنگ استفاده کرده‌اند. واعظان و خطیبان اسلامی نیز به عنوان گروهی

از طبقات این قشر برای تأثیر سخن از البسه تیره و سیاه استفاده می‌کردند، چنان‌که سعدی در اشعارش با تشبیهی، به رنگ پوشش واعظان عصر خویش اشاره کرده است:
خطیب سیه‌پوش شب، بی‌خلاف برآهیخت شمشیر روز از غلاف
(سعدی، ۱۳۸۹: ۶۲۷)

در آیین میتراپی که سرچشمه‌های آن به دین مهرپرستی اقوام هند و ایرانی می‌رسد نیز جنبه‌های مثبت رنگ سیاه را مشاهده می‌کنیم. معابد مهری معمولاً در غارهای تاریک و سیاه ساخته می‌شد، چون پیروان این گروه، محل تولد میترا را غاری از کوه می‌دانستند و همچنین میترا در آغاز، گاو را در غار مقهور کرد. به این علت، مراسم در غارها و دخمه‌های تاریک انجام می‌گرفته است. همچنین در درجات هفت‌گانه مهرپرستی، اولین مقام، مقام کلاغ است که رنگ سیاه کلاغ به‌نوعی مبین تقدس این رنگ در این آیین است. در بعدی دیگر، ایزدمهر به‌عنوان ایزدی که قبل از برآمدن خورشید می‌پاید، با رنگ سیاه شب ارتباط می‌یابد؛ کسی که در هنگامه شب هرگز به خواب نمی‌رود تا محافظ و پاسبان کلیه نوع بشر باشد.

با ورود اسلام به ایران، تحت تأثیرات تعالیم اسلامی و سیره پیشوایان دین اسلام، بُعد دوگانه این رنگ در فرهنگ ایرانی - اسلامی امتداد یافت؛ چنان‌که در مواقعی این رنگ محبوب حکومت‌هایی چون عباسیان شد. اما باید به این نکته توجه داشت که زمینه‌های شکل‌گیری و ایجاد خلافت عباسیان، بیشتر متأثر از فرهنگ و مدنیت ایرانی بود و در این‌باره اعراب و مسلمانان به طور کلی نظر خوبی نسبت به استفاده از رنگ سیاه در جوامع خویش نداشتند.

رنگ سیاه در اسلام در بعدی متناقض‌گونه، نقشی دوگانه بازی می‌کند. از طرفی نمادی از اصل متعالی است که خانه کعبه به آن ارتباط دارد، از آن حیث که خود به تعبیری اصل حاکم بر معماری قدسی در اسلام به شمار می‌آید. در منظری نمادین و خوب‌انگارانه، «سیاه عبارت است از نور درخشان در شبی تاریک، به طوری که تنها از طریق این سیاه درخشان است که شخص می‌تواند جنبه‌های پنهان الوهیت را دریابد. این آگاهی از طریق سیاهی مردمک چشم به دست می‌آید که به عنوان مرکز چشم، به طور نمادین حجاب بینش درونی و بیرونی است. سیاه، نماد «فنا»ی خود است که شرط

واجب پیوستن مجدد است؛ و این همان ردای کعبه است، راز هستی، نور خداوند و رنگ الوهیت» (نصر، ۱۳۷۵: ۵۵).

اما در سنت عرفی اسلام، رنگ سیاه چندان مورد اقبال نبوده است. چنان که در اسلام پوشش سیاه برای مردان، مکروه است. امیرالمؤمنین^(ع) به اصحاب خویش فرمود: «لباس سیاه بر تن مکنید که آن جامهٔ فرعون است». همچنین پیامبر^(ص)، «سیاه پوشیدن را مکروه می‌دانستند، مگر در سه چیز: کفش، عمامه و عبا» (ابن بابویه، ۱۳۸۵: ۲۲۰).

کاربرد رنگ سیاه در داستان سیاوش

در شاهنامه نیز که کتابی است آمیخته با فرهنگ اسلامی و ایرانی، تضاد و دوگانگی نگاه به رنگ سیاه ادامه یافته است؛ به‌ویژه در داستان سیاوش که نقطهٔ تناقضات دربارهٔ رنگ سیاه است و این ابهام و تضاد از خود واژه سیاوش آغاز می‌شود. سیاوخش، واژه‌ای اوستایی است که واژه‌شناسان میان نام و کردارهای او، پیوندهایی برقرار کرده‌اند. این دیدگاه‌ها در قالب سه نظریه ارائه شده است:

۱. بارتولمه، نیبرگ و مایرهوفر و پورداوود، سیاوخش را به «دارنده اسب نر سیاه‌رنگ» و آن را با سیاوسپی، هم‌معنی می‌دانند.

۲. یوستی، سیاوخش را به معنی «مرد (موی) سیاه» و هم‌معنا با سیامک دانسته است. در این راستا بهار مختاریان نیز با دیدگاهی مشابه با یوستی، سیاوخش را «سیاه درخت» معنی می‌کند.

۳. مهرداد بهار، سیاوخش را به معنی «مرد سیاه‌چهره» و بازتابی از آیین ایزدان گیاهی می‌داند که افراد در این آیین‌ها بر چهرهٔ خود رنگ سیاه می‌مالیده‌اند (اکبری مفاخر، ۱۳۸۸: ۵۲).

آنچه در همهٔ این نظریه‌ها، وجهی بارز و پررنگ دارد، ترکیب رنگ سیاه در نام این شاهزادهٔ کیانی است که امری است رازآلود و دوگانه و هم‌راستا با سنت فکری ایرانی که گاهی نگاهی مثبت و گاهی نگاه منفی به این رنگ داشته است.

در این‌باره فردوسی، اشاره‌ای دیگر در داستان خواب دیدن افراسیاب از سیاوش دارد که بر سیاه‌پوشی او تأکید شده است. فرد سیاه‌پوش در خواب با مهم‌ترین شخصیت داستان، یعنی سیاوش ارتباط دارد و این خواب در زمانی روی می‌دهد که لشکر ایران به

فرماندهی سیاوش و پهلوانان ایرانی برای دفع تجاوز افراسیاب به مرزهای توران روانه شده‌اند:

چنین گفت پرمایه افراسیاب که هرگز کسی این نبیند به خواب
چنان چون شب تیره من دیده‌ام ز پیر و جوان نیز نشنیده‌ام
سپاهی از ایران چو باد دمان چه نیزه به دست و چه تیره کمان
بر تخت من تاختندی سوار سیه‌پوش و نیزه‌وران صد هزار
(فردوسی، ۱۳۹۴، ج ۱: ۳۳۱)

مسئلهٔ سیاه‌پوشی که در خواب از لشکر ایران به افراسیاب حمله می‌کند، ممکن است ریشه در اسطوره‌های سرزمین‌های مجاور ایران از جمله بین‌النهرین داشته باشد؛ امری که برخی از محققان نیز بر آن اشاره داشته‌اند و رنگ سیاهش را به داستان مرگ و حیات مجدد در اساطیر مرتبط می‌دانند: «سیاوش در واقع یک ایزد نباتی است که در روایت حماسی از این اسطوره با نشانه‌های متفاوت نمودار می‌شود. همچنان که از نام وی برمی‌آید، از تبار مردان سیاه است که به باور مردمان می‌میرند و دوباره زنده می‌شوند و رنگ سیاه، دلیل بازگشت سیاوش از جهان مردگان است و بازگشت او و دیگر مردمان سیاه جهت باران و برکت در اول سال رخ می‌دهد» (بهار، ۱۳۷۷: ۲۶۴).

به عقیدهٔ بهار، اسطورهٔ سیاوش، شباهتی تام و تمام با اسطوره دموزی و ایشتر بین‌النهرین دارد و مطابق با آن، «دموزی هر سال در آغاز تابستان کشته می‌شود و به جهان مردگان می‌رود که در این حین همه گیاهان می‌میرند، همه جانوران از بین می‌روند یا ضعیف می‌شوند، حیات از بین می‌رود و تولیدمثل قطع می‌شود. وقتی چنین وضعی پیش می‌آید، ایزدان دوباره دموزی را از جهان مردگان بیرون می‌آورند و او با الههٔ آب که اینانا و بعدها ایشتر باشد، ازدواج می‌کند و دوباره تولیدمثل برقرار می‌شود و گیاهان سبز می‌شوند و رونق پیدا می‌کنند. این امر ازلی است و هر سال اتفاق می‌افتد» (همان: ۲۶۴).

در واقع در روایت بین‌النهرینی اسطوره سیاوش، رنگ سیاه سیاوش، امری ذاتی نیست، بلکه عرضی است و آن ناشی از بازگشت سیاوش از جهان مردگان تمدن سومری است؛ جهانی که به تصریح منابع این تمدن کهن، «دروازه ورودی آن بسیار به سطح زمین نزدیک بود و جایی در غرب و محل غروب خورشید بود و به گواهی تمامی متون

ادبی، این سرزمین، شهری تاریک و حزن‌انگیز و غبارآلوده بود» (جعفری دهقی و صالح، ۱۳۹۴: ۵۸).

از سوی دیگر شواهدی در دست است که اصالت اسطوره سیاهش را برخاسته از منطقه باستانی فرارود می‌داند. مطابق با این نظریه، «سیاوش در زمان کهن و در آیینی توتمی به شکل یک اسب تجسم یافته و پرستش می‌شده است. سپس در نتیجه «آنتروپومورفیزم»^۱ به سوار (شاه) تبدیل شده و در نهایت نیرومندترین خدای آسیای مرکزی می‌شود» (حصوری، ۱۳۸۷: ۳۹-۴۳). به نظر می‌رسد این نظریه، همخوانی بیشتری با ریشه‌های اسطوره سیاوش دارد. همان‌طور که در ریشه‌شناسی نام سیاوش آوردیم، غالب پژوهشگران بر وجود رنگ سیاه در نام‌شناسی واژه سیاوش تأکید داشته‌اند و این خود دلیل محکمی است بر اینکه رنگ سیاه در واژه سیاوش و اسب او برگرفته از ویژگی‌های ظاهری و جسمانی این دو است، نه آن‌طور که برخی معتقدند ریشه در آیینی دارد که سیاه کردن صورت خویش، جزء رسوم آن بوده است.

مؤید و تقویت‌کننده چنین نظری، جهاتی دارد از جمله اینکه بنویست، ریشه نام سیاوش را مربوط به شاخه شمال شرقی زبان‌های ایرانی چون سغدی و خوارزمی می‌داند که در اوستایی هم آمده است و دیگری یک نقاشی است از سیاوش و اسبش روی کوزه مرو مربوط به سده چهارم میلادی که در آن «سیاوش زیبا را سوار بر اسبی می‌بینیم و این تصادفی نیست. رنگ سیاه روی کوزه لعاب‌دار، آن هم در تمام اندام یک اسب، خوش‌نما نیست و تنها به اجبار و برای تطبیق با واقعیت به کار رفته است. از میان تعدادی مینیاتور هم که سیاوش را تصویر می‌کنند، در هیچ‌جا دیده نشده است که اسب سیاوش، سیاه نباشد» (همان: ۴۲). این رنگ سیاه در گذار زمانی جوامع باستان از توتیم اسب سیاه به شخصیت انسانی سیاوش تحول یافته است.

سرزمین توران و رنگ سیاه

خاک توران از سمت جنوب به تخارستان (یکی از استان‌های افغانستان امروزی) و خراسان بزرگ و از طرف شمال به کشور خوارزم و از سوی باختر به کوه‌های قفقاز و از خاور به مغولستان می‌رسید. اما به دلیل کوچ‌نشین بودن تورانیان و آمیزش آنان با

تیره‌های گوناگون، پراکندگی آنان در سرزمین‌های شمالی ایران، گستره وسیعی را در برمی‌گرفت. در شاهنامه، فردوسی بارها و بارها می‌گوید که تورانیان با عبور از جیحون که مرز میان ایران و توران است، جنگ را آغاز کرده‌اند. پس مرز میان ایران و توران، رود جیحون بوده است. بدین قرار توران در آن سوی آمودریا (جیحون) یعنی در منطقه ورزرود (ماوراءالنهر) واقع و به خوارزم متصل بوده و از سمت شرق تا دریاچه آرال امتداد داشته است (حمیدیان، ۱۳۷۲: ۳۱).

چنان‌که گفته آمد، توران در شمال سرزمین‌های ایران واقع شده بود و این امر با موضوعی که فردوسی در ابتدای داستان سیاوش درباره خاستگاه مادر سیاوش مطرح کرده و ارتباط نمادین آن با رنگ سیاه مشهود است و آن پیدا کردن مادر سیاوش توسط پهلوانان ایرانی در نزدیک مرز توران و شمال مرزهای ایران است؛ سرزمین و بیشه‌ای که فردوسی با وصف تاریک از آن یاد کرده است:

بدان جایگه ترک نزدیک بود زمینش ز خرگاه تاریک بود
یکی بیشه پیش اندر آمد ز دور به نزدیک مرز سواران تور
(فردوسی، ۱۳۹۴، ج ۱: ۳۰۴)

در واقع اینجا فردوسی با اشاره‌ای نمادگونه، به خاستگاه رنگ سیاه در شمال جغرافیایی اشاره می‌کند. «در مفاهیم کیهانی و یا جغرافیایی ملل مختلف، جهات اربعه با چهار رنگ نشان داده می‌شدند. این نکته در چین، مغولستان، نزد اسلاوها و حتی در تمدن‌های آمریکای جنوبی و مرکزی متداول بوده است: رنگ سیاه برای شمال، قرمز برای جنوب، آبی برای مشرق و سفید برای مغرب. در ایران باستان، دیوان یا تورانیان از شمال (شمال شرقی) می‌آیند که نشان‌های سیاه دارند» (شیمل، ۱۳۸۲: ۴۲).

همچنین در متون دینی و تفکر زردتشیان نیز جهت شمال که جایگاه دیوان و دوزخیان است و از آن با عنوان ایاختر یاد شده، سرزمینی تاریک و بدیمن دانسته شده است. در موارد متعددی به چنین تفکری در متون اوستایی اشاره شده است و حتی بادی که از سرزمین‌های شمالی می‌وزیده، بادی شوم و مرگ‌آفرین نموده شده است که باید آن را نابود کرد. در اردیبهشت یشت، این وظیفه بر عهده این فرشته دین زردتشت نهاده شده است: «دروغ‌ترین را در میان دروغ‌زنان برمی‌اندازد؛ زن جهی، جادو را برمی‌اندازد؛ زن بدکار نابکار را که فروغ مردمان را می‌کاهد، برمی‌اندازد؛ باد باخترین را

برمی‌اندازد؛ باد باخترین را تباه می‌گرداند» (پوردادود، ۱۴۵: ۱۳۷۷) در مقابل گجستگی سرزمین‌های شمالی در تفکر زرتشتی، نیمروز و سرزمین‌های جنوبی محبوب و مورد علاقه اقوام کوچ‌رو ایرانی بوده است. سرما و مدت زمان کم روشنایی در عرض‌های بالای شمالی، این اقوام را به سوی عرض‌های پایین‌تر جنوبی راهی می‌کند؛ جایی که «در اوستا «اثریانم وئجو» و در نامه‌های پهلوی «ایران‌ویچ» خوانده شده است» (کزازی، ۱۳۶۸: ۲۳۲). این تقابل اسطوره‌ای بین سرزمین‌های شمالی و جنوبی در فرهنگ ایرانی بعدها به شکلی تحول‌یافته در قالب حماسه، جنگ‌های توران و ایران را بنیان می‌نهد.

قرینه‌ای دیگر که دلالت بر نمادینگی رنگ سیاه در سرزمین توران دارد، وجود شخصیت افراسیاب به عنوان پادشاه این سرزمین است که همچون موجودات اهریمنی و دیوان با رنگ سیاه در روایات و متون تاریخی توصیف و تصویر شده است. در تاریخ سیستان، روایتی در این باره ذکر شده که «افراسیاب در بنکوه حصاری بساخت که از هر سوی تا دو فرسنگ تاریک شد. کیخسرو چون خبر او بشنید، به آن منطقه آمد، اما بدان تاریکی نیارست شد و او ناکام از این واقعه به آتشگاه کرکوی می‌رود و دعا می‌کند و در نتیجه این نیایش، ایزد تعالی آن منطقه را روشن می‌سازد» (بهار، ۱۳۸۹: ۳۶).

در شاهنامه نیز چون روایات کتب تاریخی قرون نخستین اسلامی، افراسیاب با هیبتی تیره و ملبس به پوشش سیاه‌رنگ توصیف شده است؛ امری که همسان است با گزارش‌های روایت‌های ایرانی و تاریخی دوره اسلامی از افراسیاب. آنگاه که رستم از پدرش زال، ویژگی‌های افراسیاب در میدان نبرد را جویا می‌شود، زال اینگونه افراسیاب را توصیف می‌کند:

درفش سیاه‌ست و خفتان سیاه از آه‌نش ساعد، وز آه‌ن کلاه
همه روی آه‌ن گرفته به زر درفشی سیه بسته بر خودبر
(فردوسی، ۱۳۹۴، ج ۱: ۱۹۲)

تناسب رنگ درفش افراسیاب با شخصیت اهریمنی و هراس‌انگیز او در شاهنامه منطبق است با کارکرد منفی رنگ سیاه در داستان سیاوش و ترکیب این تیرگی سیما و شمایل با کردار تاریک او در مدتی که ایران‌شهر را محاصره کرده بود، به‌خوبی آشکار است. «افراسیاب در سال‌های سلطه خود شهرها را ویران و دژها را خراب کرد، رودها را

پر، کاریزها را لگدکوب و چشمه‌ها را کور کرد و در سال پنجم سلطه او، مردمان دچار قحطی شدند و تا آخر روزگار وی همچنان بودند. در هنگام فرمانروایی او آب‌ها خشک و جای‌های آبدان از سکنه خالی شد، کشتزارها تباه گشت، تا اینکه خدا او را برانداخت» (اصفهانی، ۱۳۴۶: ۳۴).

همچنین در نبرد نهایی کیخسرو با افراسیاب، هنگامی که افراسیاب در بن دریای چیچست پنهان می‌شود، آب دریا در اثر خبث طینت و اهریمن صفتی افراسیاب تیره می‌شود و این زمانی است که گودرز و گیو، هوم پرهیزگار را کنار دریا، منتظر دربند کردن افراسیاب می‌بینند:

چنان بد که گودرز گشوادگان	همی رفت با گیو آزادگان...
به چشم آمدش هوم با آن کمند	نوان بر لب آب‌بر مستمند
همان گونه آب را تیره دید	پرستنده را دیدگان خیره دید

(فردوسی، ۱۳۹۴، ج ۲/۱: ۸۸۰)

شبرنگ بهزاد، اسب سیاه سیاوش

نمود دیگر رنگ سیاه در داستان سیاوش که همخوانی و مطابقتی اسطوره‌ای با نام سیاوش دارد، نام اسب سیاوش است؛ یعنی شبرنگ بهزاد که فردوسی بدان اشاره کرده است:

یکی تازی برنشسته سیاه همی گرد نعلش برآمد به ماه
(همان: ۳۲۲)

«شبرنگ بهزاد»، اسبی است دلاور و شگفت که در خطرگاه‌ها، یار و یاور خداوند خویش، سیاوش و فرزند او، کیخسرو بوده و سپس این اسب شگفت به تصاحب گشتاسپ و زریر و اسفندیار درمی‌آید. «در پی تهمت ناروایی که سودابه-نامادری سیاوش- به او زده است، باید بی‌گناهی خود را به اثبات رساند. یعنی بر آیین پیشینیان از «ور گرم» بگذرد. این اسب، او را تند و شتابان از میان شعله‌های آتش گذر می‌دهد» (درپر، ۱۳۸۶: ۱۸۱) و چنین پیروزمندانه خود و سوارش را از آزمون دشوار بی‌گناهی سربلند بیرون می‌آورد:

سیاوش بر آن کوه آتش بتاخت	نشد تنگ دل، جنگ آتش بساخت
ز هر سو زبانه همی بر کشید	کسی اسپ و خود سیاوش ندید

چو او را بدیدند برخاست غو که آمد ز آتش برون شاه نو
(فردوسی، ۱۳۹۴، ج ۲/۱: ۳۲۲)

اسب، یکی از جانوران نمادینی است که در شاهنامه از ارزشی بنیادین برخوردار است. از سویه کردار، گاه همچون انسان رفتار می‌کند و زبان دارنده خویش را درمی‌یابد (واحددوست، ۱۳۷۹: ۳۲۹)؛ به‌مانند شیرنگ، همان‌طور که در لفظ و معنا با سیاوش شباهت دارد، در سرشت و ذات هم گویی کرداری انسان‌گونه با شخصیت سوار خویش می‌یابد که سیاوش هنگام فرارسیدن سرنوشت شومش، او را اینگونه مخاطب قرار می‌دهد:

بی‌آورد شـبرنگ بهـزاد را که دریافتی روز کین باد را...
به گوش اندرش گفت رازی دراز که بیدار دل باش و با کس مساز
چو کیخسرو آید به کین خواستن عنانش تو را باید آراستن
(فردوسی، ۱۳۹۴، ج ۲/۱: ۳۸۷)

در اساطیر جهان، «اسب سیاه با آیین دفن مرتبط است و منادی مرگ نیز محسوب می‌شود» (کوپر، ۱۳۸۶: ۲۰)؛ امری که با سرنوشت و اتیمولوژی نام سیاوش در ادامه داستان، هماهنگی و ارتباط منطقی پیدا کرده است و هسته روایی داستان در تعامل با شخصیت‌های این داستان، تناسب معنایی و ظاهری پیدا می‌کند. این خودآگاهی از مرگ زودهنگام و برنخوردن از نعیم دنیا بارها از زبان سیاوش بیان شده است. هنگامی که سیاوش شروع به ساخت شهر کنگ‌دز می‌کند، از سرنوشت شوم خویش در گفت‌وگو با پیران چنین پیش‌گویی می‌کند:

بدان‌سان یکی شارسـتان ساختم سرش را به پروین برافراختم
نباشد مـرا زـندگانی دراز ز کاخ و ز ایوان شوم بی‌نیاز
شود تختِ من گاهِ افراسیاب کند بی‌گنه مرگ بر من شتاب
(فردوسی، ۱۳۹۴، ج ۲/۱: ۳۶۶)

هرچند در باور اسطوره‌ای، اسب‌های مرگ اغلب سیاه هستند، «از جمله خاروس خدای مرگ یونانیان که اسبی سیاه‌رنگ بود، با این حال اسب‌های سیاه حتی وقتی به مرگ تعبیر می‌شوند، لزوماً وجهی شوم در بر ندارند، بلکه گاه به مفهوم پاکی و قداست و شهادت هستند» (فضایی، ۱۳۸۸: ۱۱۰)؛ امری که در گذر سیاوش و اسبش شیرنگ از آتش نیز بر همین نکته دلالت دارد. یعنی در واقع شیرنگ به‌عنوان حامی و محافظ سیاوش و

مؤید پاکی و قداست سیاوش، او را در آزمون پاکدامنی و بی‌گناهی همراهی می‌کند. همچنین سرنوشت و مرگ سوار شبرنگ یعنی سیاوش به گونه‌ای معصوم‌وار و شهیدگونه رقم می‌خورد و پس از مرگ او، الگویی از شهادتش در فرهنگ ایرانی بنا گذاشته می‌شود که با ترکیب و امتزاج با آداب و رسوم فرهنگ‌های ایرانی و انیرانی، شکل‌های متفاوتی چون آیین چمر در لرستان و آیین‌های عاشورایی در ایران اسلامی می‌یابد. همان‌طور که می‌دانیم، در ادامه اسب سیاه سیاوش به پسرش کیخسرو و سپس گشتاسب، زریر و اسفندیار می‌رسد و همین الگوی مرگ مقدس‌گونه در گونه‌ای از معراج کیخسرو در برف و مرگ مقدس‌گونه زریر و اسفندیار هم دیده می‌شود.

افزون بر این «در شاهنامه، رنگ سیاه گاهی جنبه‌ی کاملاً مثبت پیدا می‌کند و نوعی شکوه شاهانه را بازمی‌تابد و این موضوع به‌ویژه در مورد رنگ اسب شاهان چشمگیرتر است و معمولاً رنگ اسب متناسب با شخصیت سوار است، همچون اسب سیاه پادشاهان که نشان از قدرت آنها دارد» (حسن‌لی و احمدیان، ۱۳۸۶: ۱۵۳) و سیاوش به عنوان شاهزاده-ای کیانی با شبرنگ، جلوه‌ای از قدرت شاهان ایرانی را منعکس می‌کند. چنان‌که در روندی تدریجی «این رنگ سیاه، تبدیل به رنگ رسمی اسب شاهان و شاهزادگان کیانی می‌شود و حتی در برخی از درفش‌های کیانیان و حاکمان تحت قلمروی آنها چون درفش پشتون (درفشی سیاه با پیکر پلنگ) و زال و پس از آنها در درفش‌های شاهان و پهلوانان ساسانی چون شاپور ذوالاکتاف و حتی حمایل سیاه بهرام چوبین دیده می‌شود» (قائمی، ۱۳۹۲: ۸۱).

انتقال این اسب بعد از مرگ سیاوش به پسرش کیخسرو نیز بنیان یکی از درخشان‌ترین دوره‌های پادشاهی ایران را نوید می‌دهد و شبرنگ در کنار کیخسرو، او را در گذر از خطرهایی که در راه رسیدن به ایران متحمل می‌شود، پشتیبان است. از جمله هنگام فرار کیخسرو و فرنگیس و گیو از دست افراسیاب، هنگامی که به کناره رود جیحون می‌رسند. چون کشتی‌بان آنها را از جیحون عبور نمی‌دهد. شبرنگ با نیایش کیخسرو به درگاه یزدان، شاهزاده و همراهانش را به سلامت از جیحون عبور می‌دهد:

بدآب اندر افگند خسرو سیاه چو کشتی همی راند تا باژگاه
پس او فریگیس و گیو دلیر برون شد ز جیحون و از آب چیر

بدان سو گذشتند هر سه درست؛ جهانجوی خسرو سر و تن بشست
(فردوسی، ۱۳۹۴، ج ۲/۱: ۴۳۹)

خال سیاه، نشان شاهان کیانی

بنا بر سخن فردوسی در شاهنامه، سیاوش به عنوان شاهزاده‌ای کیانی، خالی سیاه‌رنگ از اجداد خود در بدنش دارد که بعدها این نشان ویژه به فرزندانش کیخسرو و فرود به ارث می‌رسد و چون نشانی ویژه، تعلق به این خاندان را می‌نماید. در داستان عزیمت گیو به توران برای پیدا کردن کیخسرو، هنگامی که گیو، کیخسرو را در کنار چشمه‌ای می‌یابد، برای اطمینان از صدق سخن کیخسرو، نشانی از فر کیانی‌اش طلب می‌کند و می‌گوید:

بدو گفت گیو ای سر سرکشان	ز فر بزرگی چه داری نشان؟
نشان سیاوش پدیدار بود	چو بر گلستان نقطه قار بود
برهنه تن خویش بنمود شاه	نگه کرد گیو آن نشان سیاه
که میراث بود از گه کیقباد	درستی بدان بد کیان را نژاد

(همان: ۴۲۶)

آنچه در این باره آشکار است، سخن متفاوت فردوسی درباره نمود فر کیانی است که برخلاف تصور رایج از شکل مادی و معنوی فره در متون و تصاویری است که از فره سخن گفته‌اند و تصویر شده‌اند؛ چه اغلب نموده‌های معنوی و مادی فره، بیش از همه تداعی‌کننده نور و هاله نور هستند. «در داستان آغاز زندگی زردتشت می‌بینیم که فره او به صورت نور و روشنی است. هاله‌ای از نور که در تصویرها، ایزدان و برخی فرمانروایان بر دور سر دارند، نمادی از فره است» (آموزگار، ۱۳۸۷: ۳۵۵).

فردوسی همچنین یکبار دیگر در داستان فرود به این امر اشاره کرده است. آنجا که بهرام گودرز در گفت‌وگو با فرود فرزند سیاوش، برای شناخت دقیق از او نشانه‌ای می‌طلبد:

بدو گفت بهرام: بنمای تن	برهنه نشان سیاوش به من
به بهرام بنمود بازو فرود	ز عنبر به گل بر یکی خال بود
بدانست کو از نژاد قباد	ز تخم سیاوخش دارد نژاد

(فردوسی، ۱۳۹۴، ج ۲/۱: ۴۷۴)

در شاهنامه، نموده‌های عینی که از فر تصویر شده است، بسیار متنوع و گونه‌گون است و شکل‌های انتزاعی آن به تدریج ملموس و دیداری می‌شود. البته هنوز تجلی خود

را در چهره (هاله اطراف سر) و... نیز حفظ کرده است. «در داستان کیخسرو، فر نمود و حتی شکل ظاهری قابل رؤیت دارد، همچون خال یا نشانه سیاهی که بر بدن کیخسرو است» (جلیلی و دیگران، ۱۴۰۱: ۱۸۰).

رنگ سیاه، رنگ مرگ

رنگ سیاه در شاهنامه، رنگ سوگواری است. در بخش‌های مختلف شاهنامه، سنت سیاه‌پوشی و پوشیدن لباس‌های تیره در سوگواری عزیزان در گذشته بارها از زبان فردوسی بیان شده است؛ چنان‌که در داستان کیومرث، وقتی کیومرث از کشته شدن فرزندش سیامک به دست دیوان آگاه می‌شود، بدین صورت رفتار می‌کند:

چو آگه شد از مرگ فرزند شاه ز تیمار گیتی بر او شد سیاه
دو رخساره پر خون و دل سوگوار دژم کرده بر خویشتن روزگار
همه جامه‌ها کرده پیروزه رنگ دو چشم ابر خونین، دو رخ بادرنگ
(فردوسی، ۱۳۹۴، ج ۱: ۱۳)

هرچند فردوسی در این داستان، رنگ جامه‌عزا را پیروزه‌ای رنگ یاد کرده است، باید توجه داشت که این رنگ از خانواده رنگ‌های تیره است. «رنگ سیاه در عزاداری به این دلیل مورد استفاده قرار می‌گیرد که به عنوان نمادی، غم را همیشه درون انسان حفظ می‌کند» (فرزان، ۱۳۷۵: ۴۵). در داستان سیاوش، هنگامی که افراسیاب قصد کشتن سیاوش را دارد، فرنگیس او را از این کار برحذر می‌دارد و عواقب شوم چنین کاری را به او متذکر می‌شود. فردوسی با بیانی شاعرانه سوگواری اجزای طبیعت از جمله سیاه‌پوشی آب را بدین‌گونه بیان می‌کند:

به سوگ سیاوش، سیه پوشد آب کند روز نفرین بر افراسیاب
(فردوسی، ۱۳۹۴، ج ۱: ۳۹۱)

در ایران هم وقتی خبر مرگ سیاوش به دربار کیکاوس می‌رسد، همه پهلوانان در غم از دست دادن شاهزاده نجیب ایرانی، سیاه‌پوش می‌شوند و بر این مصیبت می‌گریند:

چو آگاهی آمد به کاوس شاه که شد روزگار سیاوش تباه...
چو طوس و چو گودرز و گیو دلیر چو شاپور و بهرام و فرهاد شیر
همه جامه کرده کبود و سیاه همه خاک بر سر به جای کلاه
(همان، ۴۰۳)

همسانی گزارش فردوسی از سوگواری سیاوش در شاهنامه، نزدیکی زیادی دارد با آنچه مورخان در متون تاریخی دوره اسلامی ذکر کرده‌اند. این مطلب خود مبین قدمت آیین سوگ سیاوش در فرهنگ و ادب ایرانی است:

«و خداوندان اخبار چنین گویند که هرگز کس ندانست که مردم را چون مصیبت رسید، جامه سیاه باید کرد تا اکنون که خبر آمد که افراسیاب، پسر او را، سیاوخش را بکشت. سرهنگی بود سیادوش و گویند پسر گودرز بود. زی کیکاووس اندر شد با جامه سیاه و کبود. پس مصیبت گرفتند و جامه‌ها سیاه کردند و پیش کیکاووس آمدند با آن جامه‌های سوگوار و بدریدند و خروش و زاری کردند و رسم مصیبت‌ها از آن وقت است که بنهادند. والله اعلم» (بلعمی، ۱۳۷۶: ۲۳).

سوگواری در مرگ سیاوش، سنتی دیرپاست که در منطقهٔ ماوراءالنهر به نقل از صاحب کتاب تاریخ بخارا، تاریخی سه‌هزار ساله دارد:

«سیاوش خواست که از وی اثری ماند در این ولایت. از بهر آنکه این ولایت، او را عاریتی بود. پس وی این حصار بخارا بنا کرد و بیشتر آنجا می‌بود و میان وی و افراسیاب بدگویی کردند و افراسیاب او را بکشت، و هم در این حصار به آن موضع که از در شرقی اندر آیی اندرون در کاه‌فروشان - و آن را دروازه غوریان خوانند - او را آنجا دفن کردند و مغان بخارا بدین سبب آنجا را عزیز دارند. و هر سالی هر مردی آنجا یکی خروس برد و بکشد پیش از برآمدن آفتاب روز نوروز. و مردمان بخارا را در کشتن سیاوش، نوحه‌هاست. چنان‌که در همهٔ ولایت‌ها معروف است. و مطربان آن را سرود ساخته‌اند و می‌گویند و قوال آن را گریستن مغان خوانند و این سخن زیادت از سه‌هزار سال است» (نرشخی، بی‌تا: ۳۱-۳۲).

همچنین در قرون متأخر نیز حمدالله مستوفی صاحب تاریخ گزیده، به سنت سوگواری سیاوش و جامه تیره داشتن در عزای او اشاره کرده است:

«پهلوانان کاووس به شکارگاه افراسیاب رفتند. دختری از تخم گرسیوز را یافتند. کاووس او را از پهلوانان بستد و سیاوش از او بزاد. به تهمت سوداوه،

زن کاووس که بر او عاشق بود [سپاه برداشت] به ترکستان پیش افراسیاب رفت و دخترش [فرنگیس] بخواست. چون فرنگیس ازو حامله باشد، سیاوش به قصد گرسیوز، برادر افراسیاب، کشته شد. گویند کبود پوشیدن و [موی فرو گذاشتن] از رسم عزای اوست» (مستوفی، ۱۳۶۴: ۸۸).

همان‌طور که ملاحظه شد، کسانی چون بلعمی و نرشی به دلیل تولد و زیست در منطقه فرارود، گزارش آیین سوگ و سیاه‌پوشی سیاوش را به تفصیل و دقت یاد کرده‌اند؛ ولی حمدالله مستوفی که کمی دورتر از خراسان قدیم، در قزوین نشو و نما یافته است، به اجمال از این سنت یاد کرده است.

علاوه بر شواهد تاریخی و مکتوب، یافته‌های تصویری و باستان‌شناسی از منطقه ماوراءالنهر باستانی، حکایت از مراسم سوگواری‌ای می‌کند که نشانه‌هایی از آیین سوگ سیاوش دارد؛ امری که بعدها به اشکال مختلف و تغییر شکل یافته در گوشه و کنار سرزمین ایران بروز و نمود یافت. یکی از این شواهد باستان‌شناسی، دیواره پنجکنت متعلق به سده سوم پیش از میلاد در سمرقند است که به باور باستان‌شناسان، اشاره‌ای روشن به مراسم سوگ سیاوش دارد:

«چنان‌که معلوم است مردان و زنان، گریبان دریده‌اند و به سر و سینه خود می‌زنند. یک عماری بر دوش چند نفر است که آن را حمل می‌کنند. اطراف عماری، باز است و سیاوش یا شبیه سیاوش در آن خفته است» (بیضایی، ۱۳۸۷: ۳۲).

همچنین در گزارشی دیگر، «وی تسه»، جهانگرد چینی در اوایل قرن هفتم میلادی که از بخارا دیدن کرده است، به آیینی اشاره دارد که احتمالاً با آیین سوگ سیاوش مرتبط است و سیاه‌پوشی در آن رواج دارد. «آنها مراسم پرستش خدای آسمانی دارند و او را در مقام بالاتری احترام می‌کنند. آنان می‌گویند فرزند خدایی در ماه هفتم مرد و استخوان‌های او گم شد، مردمی که آیین خدا را اجرا می‌کنند، هرگاه که این ماه برسد، لباس‌های سیاه چین‌دار می‌پوشند، آنها پابرنه راه می‌روند و گریه‌کنان سینه می‌زنند. اشک‌ها و... به هم می‌آمیزند. سیصد تا پانصد زن و مرد به مزرعه‌ها می‌روند تا بدن فرزند خدا را پیدا کنند. روز هفتم این مراسم به پایان می‌رسد» (حصوری، ۱۳۸۷: ۹۲). سنت

عزاداری و رسوم آیینی همچنین بعد از مرگ سیاوش، آیین‌های رازآموزی را پیرامون مرگ او شکل می‌دهد که قرن‌ها پس از ظهور اسلام به حیات خود ادامه داده، بر آیین‌های اسلامی تأثیر می‌گذارند (رویانی و حاتمی‌نژاد، ۱۳۹۴: ۲۵۳).

سیاه پوشیدن از رسوم مشترک اغلب سوگواری‌ها و مجالس ترحیم است؛ البته جز در میان زردشتیان و صابئین مندایی که به‌شدت آن را منع کرده‌اند. در دین زردشتی، جامهٔ عزا، سفید بوده است و این سنت تا دوران اسلامی و روزگار معاصر در بین آنان رواج داشته است. با وجود تقدس رنگ سفید در کیش زردشتی، در متون و منابع زردشتی قدیم، هیچ اشاره‌ای به استفاده از این رنگ در سوگواری‌های زردشتی نشده است و پیروان این آیین برخلاف سنت‌های رایج در فرهنگ ایرانی، «در مراسم تشییع جنازه به‌مانند تمامی مراسم مذهبی و جشن‌ها از پوشش و البسهٔ سفید استفاده می‌کردند، زیرا آن را نماد روشنی، پاکی و خلوص می‌دانستند» (معین، ۱۳۳۵: ۳۰۶) و دانسته نیست این سنت از چه زمانی و چگونه در آیین زردشتی پا گرفته است.

در دورهٔ اسلامی نیز غزنویان که بر سرزمین‌های شرقی ایران حکومت داشتند، سنت سفیدپوشی در عزا را همچون زردشتیان اجرا می‌کردند. صاحب تاریخ بیهقی درباره مرگ سلطان محمود و سفیدپوشی پسرش مسعود که در آن زمان در سپاهان بود، چنین نوشته است:

«و امیر دیگر روز بار داد با قبایی و ردایی و دستاری سپید و همهٔ اعیان و

مقدمان و اصناف لشکر به خدمت آمدند، سپیدها پوشیده و بسیار جزع

بود. سه روز عزیزی ملکانه به رسم داشته آمد؛ چنان‌که همه پسندیدند»

(بیهقی، ۱۳۸۳، ج ۱: ۱۳).

اما در همان ایام درگذشت سلطان محمود، فرخی سیستانی، شاعر دربار غزنوی برخلاف ابوالفضل بیهقی، اینگونه فضای سوگمندانه شهر غزنین و سیه‌پوشی درباریان را تصویر می‌کند:

شهر غزنین نه همان است که من دیدم پار	چه فتاده است که امسال دگرگون شده کار
خانه‌ها بینم پرنوحه و پربانگ و خروش	نوحه و بانگ و خروشی که کند روح فگار
حاجبان بینم خسته‌دل و پوشیده سیه	کله افکنده یکی از سر و دیگر دستار
	(فرخی سیستانی، ۱۳۷۷: ۹۲)

این تناقض رفتار و گزارشی را که ابوالفضل بیهقی به عنوان مورخ و فرخی به عنوان شاعر از دربار غزنوی، دربارهٔ جامهٔ عزاداری ارائه داده‌اند، می‌توان اینگونه تبیین نمود که رفتار مسعود در سفیدپوشی برای مرگ پدر، یک استثنا بوده است، اما آنچه فرخی از سیاه‌پوشی درباریان بازتاب می‌دهد، سنت عرفی و رایج زمانه غزنویان و برآمده از آداب و سنن جامعه شرق ایران بوده است.

اندکی پیشتر از دوره غزنوی یعنی در دوره سامانی و ادوار نخستین شعر فارسی، شاعرانی چون رودکی نیز که سردمدار شعر فارسی دری محسوب می‌شود، بر استفاده از رنگ سیاه در سوگواری تصریح کرده‌اند و به‌نوعی بر سنت عرفی زمانه خویش در سوگواری‌ها تأکید می‌کند:

من موی خویش را نه از آن می‌کنم سیاه تا باز نوجوان شوم و نو کنم گناه
چون جامه‌ها به وقت مصیبت سیه کنند من موی از مصیبت پیری کنم سیاه
(رودکی، ۱۳۷۳: ۱۵۱)

در مجموع آنچه در شاهنامه آشکار است این است که فردوسی در تمامی داستان‌هایی که سرشت سوگمندانه دارد، کاربرد پوشش‌هایی به رنگ تیره و سیاه را در فقدان پهلوانان و شاهان برجسته کرده است. از جمله در داستان کشته شدن ایرج به دست برادرانش که فریدون به سیاه کردن پوشش فیل‌ها و اسبان جنگی به نشانه سوگواری ایرج مبادرت می‌ورزد:

دریده درفش و نگون کرده کوس رخ نامداران به رنگ آبنوس
تبیره سیه کرده و روی پیل پراگنده بر تازی اسپانش نیل
پیاده سپهبد، پیاده سپاه پر از خاک سر، برگرفتند راه
(فردوسی، ۱۳۹۴، ج ۱: ۷۲)

نتیجه‌گیری

رنگ سیاه هرچند عموماً در اساطیر و فرهنگ ملل، نمودی منفی و شوم دارد، در شاهنامه و به‌ویژه داستان سیاوش تحت تأثیر اندیشه و باورهای متفاوتی که در پهنه تمدن ایرانی وجود داشته است، گاهی نمودی نیک و خجسته یافته است. رنگ سیاه در این داستان هم‌راستا با جهان‌بینی ثنوی ایرانی حامل دوگانه‌ای مثبت و منفی است؛ ولی

آنچه بیشتر در این داستان آشکار است، همان فکر مسلط جهان‌بینی آریایی است که تیرگی و سیاهی را خوش نمی‌داشتند و تحت تعالیم آموزه‌های زردشتی، آن را اهریمنی می‌دانستند.

در بررسی نموده‌های شاخص رنگ سیاه در داستان سیاوش، نتایجی به دست آمد که در چند محور قابل بیان است:

۱- رنگ سیاه در داستان سیاوش، نخستین جلوه خویش را در نام سیاوش ارائه می‌دهد. سیاوش، سوار سیاه‌پوشی است که در نبرد ایران و توران در خواب افراسیاب ظاهر می‌شود و این روایت فردوسی، همسان است با آنچه در اساطیر ایرانی از نام واژه سیاوش تصویر شده است. در روایت بین‌النهرینی از اسطوره سیاوش، سیاه‌پوشی این شخصیت به رسومات آیینی فروکاسته شده که در آن افراد، در سنتی آیینی بر چهره خود رنگ سیاه می‌مالیده‌اند و تعلق دارد به بازگشت ایزد در گذشته از جهان مردگان. اما در روایت فرارودی اسطوره سیاوش که جنبه محکم و قوی‌تری نسبت به نظریه بین‌النهرینی دارد، سیاوش در ابتدا توتمی بود در سیمای اسب سیاه که بعد از رشد و تکوین جوامع انسانی، تحول یافته و در سیمای سوار (شاه) در مناطق مختلف آسیای مرکزی تجسم یافته است؛ امری که با داستان سیاوش در شاهنامه مطابقت بیشتری دارد و بقایای چنین تفکری با تغییراتی که طبیعی به نظر می‌رسد، در اسب سیاه سیاوش و خود سیاوش به عنوان شاهزاده‌ای ناکام دیده می‌شود.

۲- جلوه‌گاه دیگر رنگ سیاه در داستان سیاوش در سرزمین توران متجلی است؛ جایی که در وصف فردوسی تاریک تصویر شده و در شمال سرزمین‌های ایران واقع شده است. این امر منطبق است با تصویری که اقوام آریایی از گجستگی و بدیمن بودن جهت شمال (پاختر) داشتند و آن را جایگاه تاریکی‌ها و دوزخیان می‌دانستند و مصداق عینی چنین تفکری، فرمانروایی شخصیتی چون افراسیاب بر این سرزمین است که ظاهر و کرداری تیره و سیاه‌رنگ به‌مانند دیوان و موجودات اهریمنی دارد.

۳- شبرنگ بهزاد اسب سیاه شگفت‌انگیز سیاوش، دیگر نشانه‌ای است از وجه مثبت رنگ سیاه در این داستان. شبرنگ، اشتراکات ظاهری و معنایی با شخصیت محوری داستان یعنی سیاوش دارد. مشابهت ظاهری رنگ شبرنگ با واژه سیاوش، چنان‌که اشاره کرده‌ایم، مربوط است به آیینی کهن در فرارود باستان که در شاهنامه با تغییراتی که

می‌یابد، بازتاب‌دهنده همان تفکر اعصار کهن است. یاری‌رسانی و کمک شبرنگ به سیاوش و در ادامه به کیخسرو در موقعیت‌های مختلف و کردار انسانی شبرنگ، جلوه‌ای از خجستگی رنگ سیاه در این داستان است.

۴- شاهان کیانی، نشانی سیاه در بدنشان از زمان کیقباد به ارث برده‌اند که دلالت بر تشخیص و قدرت شاهی دارد و به عنوان یک نماد نژادی و صدق نسب، وجه مثبت دیگر رنگ سیاه را در این داستان نمایان می‌کند.

۵- سنت سیاه‌پوشی در فقدان عزیزان از کارکردهای منفی رنگ سیاه در شاهنامه و فرهنگ ایرانی اسلامی است. به باور زردتشتیان، از آنجایی که مرگ، ذاتی اهریمنی دارد و اهریمن هم متعلق به جهان تیرگی‌هاست، بنابراین فقدان و نابودی، پیوندی ناگسستنی با رنگ سیاه دارد و از این‌رو است که در فرهنگ ما، سیاه‌پوشی در مرگ آدمیان رواج یافته است. در شاهنامه هم فردوسی به این سنت اشاره کرده و درباریان ایران با شنیدن خبر مرگ سیاوش، سوگوار و سیاه‌پوش شده‌اند.

منابع

- آقازاده، راضیه (۱۳۹۸) «بررسی کاربرد حماسی و غیر حماسی رنگ‌واژه‌ها در شاهنامه»، نشریه تحقیقات جدید در علوم انسانی، شماره ۲۳، صص ۱۳۷-۱۵۴.
- آموزگار، ژاله (۱۳۸۷) زبان، فرهنگ، اسطوره، تهران، معین.
- ابن بابویه، محمد بن علی (۱۳۸۵) من لا یحضره الفقیه، ترجمه سید صدر الدین بلاغی، تهران، دارالکتب الاسلامیه.
- اصفهانی، حمزه (۱۳۴۶) تاریخ پیامبران و شاهان، به کوشش جعفر شعار، تهران، بنیاد فرهنگ ایران.
- اکبری مفاخر، آرش (۱۳۸۸) «سیاوخش، سیاه سوادپوش»، نشریه پاژ، شماره ۷، صص ۵۱-۵۸.
- ال‌گورین، ویلفرد و ارل لیبر و جان ویلینگهام و لی مورگان (۱۳۷۰) راهنمای رویکردهای نقد ادبی، ترجمه زهرا مهین‌خواه، تهران، اطلاعات.
- بلعمی، ابوعلی محمد بن محمد (۱۳۷۶) گزیده تاریخ بلعمی، انتخاب رضا انزابی‌نژاد، چاپ هفتم، تهران، امیرکبیر.
- بهار، محمدتقی (مصحح) (۱۳۸۹) تاریخ سیستان، از مؤلفی ناشناخته، چاپ دوم، تهران، اساطیر.
- بهار، مهرداد (۱۳۷۶) پژوهشی در اساطیر ایران، چاپ دوم، تهران، آگاه.
- (۱۳۷۷) از اسطوره تا تاریخ، چاپ دوم، تهران، چشمه.
- بیضایی، بهرام (۱۳۸۷) نمایش در ایران، چاپ ششم، تهران، روشنگران و مطالعات زنان.
- بییهقی، ابوالفضل (۱۳۸۳) تاریخ بییهقی، به کوشش خلیل خطیب رهبر، جلد ۱، چاپ نهم، تهران، مهتاب.
- پورداوود، ابراهیم (۱۳۷۷) یشتها (جلد اول)، تهران، اساطیر.
- جعفری‌دهقی، محمود و مهتاب صالح (۱۳۹۴) «مرگ و سرنوشت روان در باور ساکنان بین‌النهرین باستان»، پژوهشنامه ادیان، سال نهم، شماره ۱۷، صص ۷۴-۵۵.
- <https://dori.net/dor/20.1001.1.20080476.1394.9.1.2.0>.
- جودی نعمتی، اکرم (۱۳۸۷) «تناسب رنگ در صور خیال و هسته روایی شاهنامه»، دوفصلنامه پژوهش زبان و ادبیات فارسی، شماره ۱۱، صص ۵۷-۸۲.
- جلیلی، زهرا و عبدالله واثق عباسی و محمدمیر مشهدی (۱۴۰۱) «از اسطوره فرّ تا انرژي کیهانی در شاهنامه فردوسی»، ادب فارسی، دوره دوازدهم، شماره ۲، پیاپی ۱۸۵-۱۶۳.
- (DOI): 10.22059/JPL.2022.346885.2085.
- حسنلی، کاووس و لیلا احمدیان (۱۳۸۶) «کارکرد رنگ در شاهنامه فردوسی (با تکیه بر سیاه و سفید)»، نشریه ادب پژوهی، سال اول، شماره ۲، صص ۱۴۵-۱۶۵.
- <https://dor.isc.ac/dor/20.1001.1.17358027.1386.1.2.5.4>.
- حصوری، علی (۱۳۸۷) سیاوشان، چاپ سوم، تهران، چشمه.

- حمیدیان، سعید (۱۳۷۲) درآمدی بر اندیشه و هنر فردوسی، چاپ دوم، تهران، ناهید.
- حیدری، غلامرضا (۱۳۹۸) «زبان ادبی و بلاغی رنگ در ارتباطات غیر کلامی در شاهنامه فردوسی»، فصلنامه زیبایی‌شناسی ادبی، سال هفدهم، شماره ۳۹، صص ۱۸۹-۲۲۹.
- خورشیدی سیله، هومان و غلامرضا دانش‌پژوه (۱۳۹۴) «عنصر رنگ و صور خیال در شاهنامه فردوسی»، کنفرانس ملی آینده‌پژوهی و توسعه، صص ۱-۲۰.
- خیام نیشابوری، عمر بن ابراهیم (۱۳۵۷) نوروزنامه، به کوشش علی حصوری، چاپ دوم، تهران، طهوری.
- درپر، مریم (۱۳۸۶) «مقایسه شبرنگ و پگاز»، نشریه ادبیات فارسی دانشگاه آزاد مشهد، شماره ۱۴، صص ۱۸۰-۱۹۳.
- رودکی سمرقندی، ابوعبدالله جعفر بن محمد (۱۳۷۳) دیوان رودکی، تصحیح جهانگیر منصور، چاپ دوم، تهران، دوستان.
- رویانی، وحید و منصور حاتمی‌نژاد (۱۳۹۴) «سیاوش و اسطوره بازگشت جاودانه»، فصلنامه ادبیات عرفانی و اسطوره‌شناختی، سال یازدهم، شماره ۴۰، صص ۲۳۹-۲۶۱.
- <https://dorl.net/dor/20.1001.1.20084420.1394.11.40.8.0>.
- سعدی، مصلح‌الدین (۱۳۸۹) کلیات آثار، تصحیح محمدعلی فروغی، چاپ پانزدهم، تهران، امیرکبیر.
- سیاه‌پوش، محمدتقی (۱۳۵۴) «سمبولیزم رنگ سیاه»، مجله یغما، شماره ۳۲۷، صص ۵۴۶-۵۵۳.
- شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۷۵) صور خیال در شعر فارسی، چاپ ششم، تهران، آگاه.
- شیمیل، آنه ماری (۱۳۸۲) «ارزش‌های رنگ در هنر و ادبیات ایران»، نشریه نامه انجمن، شماره ۱، صص ۴۰-۵۸.
- ضابطی چهرمی، احمد (۱۳۷۸) سینما و ساختار تصاویر شعری در شاهنامه، تهران، کتاب فرا.
- فرخی سیستانی (۱۳۷۷) گزیده اشعار، به انتخاب محمد دبیر سیاقی، چاپ سوم، تهران، سخن.
- فردوسی، ابوالقاسم (۱۳۹۴) شاهنامه، پیرایش جلال خالقی مطلق، تهران، سخن.
- فرزان، ناصر (۱۳۷۵) رنگ و طبیعت: بخشی از دانش رنگ‌ها، تهران، تهران.
- فضایلی، سودابه (۱۳۸۸) شبرنگ بهزاد، تهران، جیحون.
- فضیلت، فریدون (۱۳۸۱) دینکرد (آراستاری و آوانویسی یادداشت‌ها و ترجمه‌ها بر اساس دینکرد چاپ مدن)، تهران، دهخدا.
- قائم، فرزاد (۱۳۹۲) «از ریپه‌هون تا سیاوش (تحلیل اسطوره‌شناختی ساختار آیینی داستان سیاوش بر مبنای الگوی هیوط ایزد ریپه‌هون و آیین‌های سالانه مرگ و تولد دوباره در فرهنگ ایران)»، فصلنامه جستارهای نوین ادبی دانشگاه فردوسی مشهد، شماره ۱۸۲، صص ۶۱-۸۶.
- <https://doi.org/10.22067/jls.v46i4.25298>.
- کزازی، میرجلال‌الدین (۱۳۶۸) از گونه‌ای دیگر (جستارهایی در فرهنگ و ادب ایران، تهران، مرکز.

- کوپر، جی سی (۱۳۸۶) فرهنگ مصور نمادهای سنتی، ترجمه ملیحه کرباسیان، چاپ دوم، تهران، نو.
- مستوفی، حمدالله (۱۳۶۴) تاریخ گزیده، به اهتمام عبدالحسین نوایی، تهران، امیرکبیر.
- معین، محمد (۱۳۳۵) مزدیسنا و ادب پارسی، تهران، دانشگاه تهران.
- مؤمن، محسن (۱۳۹۶) «نگاهی به رنگ‌آمیزی صحنه‌های حماسی در شاهنامه»، سومین کنفرانس ملی هزاره سوم و علوم انسانی (دانشگاه پیام نور)، صص ۱-۱۱.
- نرشخی، ابوبکر محمدبن جعفر (بی‌تا) تاریخ بخارا، تصحیح مدرس رضوی، تهران، سنایی.
- نصر، سید حسین (۱۳۷۵) هنر و معنویت اسلامی، ترجمه رحیم قاسمیان، تهران، دفتر مطالعات دینی هنر.
- واحد دوست، مهوش (۱۳۷۹) نهادهای اساطیری در شاهنامه فردوسی، تهران، سروش.
- هاشمی، سید محسن و مصطفی حسینی گلکار (۱۳۹۴) «کارکرد سینمایی رنگ در شاهنامه»، هشتمین همایش پژوهش‌های زبان و ادبیات فارسی.
- هوشمند، رضوان (۱۳۹۷) مقایسه کاربرد رنگ در شعر گذشته و معاصر فارسی، تهران، صالحیان.