

نشریه دانشکده ادبیات و علوم انسانی

دانشگاه شهید باهنر کرمان

دوره جدید، شماره ۱۸ (پیاپی ۱۵) زمستان ۸۴

زمینه های نمادین رنگ در شعر معاصر (با تکیه و تأکید بر اشعار نیما،

سپهری و موسوی گرمارودی) * (علمی - پژوهشی)

دکتر ناصر نیکویخت

استادیار دانشگاه تربیت مدرس

و

سید علی قاسم زاده

کارشناس ارشد زبان و ادبیات فارسی

چکیده

«رنگ»، بعنوان برجسته ترین و نمودارترین عنصر در حوزه محسوسات، از دیرباز تاکنون مورد توجه انسان بوده و همواره روح و روان آدمی را مسحور قدرت نافذ خویش نموده است. امروزه رنگ مهمترین عنصر در بروز خلاقتهای هنری و بهره‌وری محسوب می‌شود؛ چنانکه بسیاری از بزرگان ادبی و هنری جهان چون «گوته» - به اذعان خویش - مدیون استفاده خلاق از رنگها و توجه دقیق بدان بوده اند. رنگ مایه آرامش و هسته آرایش جهان است و شاعران، بعنوان زیبا شناسان جهان آفرینش از واژگان رنگین در عینی تر شدن ایماژهای شاعرانه و کشف و توضیح روابط میان اجزای تصاویر شعری و گاه در راستای تبیین و تلقین مفاهیم بیان ناشدنی فضای نمادین اشعار خویش بهره‌ها برده‌اند و تاریخ نمادگرایی انسان

تاریخ پذیرش نهایی مقاله: ۸۳/۱۱/۱۹

* تاریخ دریافت مقاله: ۸۲/۸/۱۹

نشان داده که او به هر چیز خاصیت نمادین بخشیده است. رنگ نیز از این قاعده و خاصیت دورنمانده و گاه از مهمترین عناصر درنماد پردازی شاعرانه گردیده است. لذا این جستار، در پی بررسی و تحلیل زمینه های نمادین رنگ در اشعار معاصر با تکیه و تأکید بر آثار سه شاعر برجسته معاصر، نیما سپهری و موسوی گرمارودی است.

واژگان کلیدی: رنگ، نماد، نماد رنگ، شعر معاصر

مقدمه

دردرون خود بیفزا درد را تا بینی سرخ و زرد و سبز را
کی بینی سبز و سرخ و بور را تا بینی بیش از این سه، نور را
لیک چون در رنگ گم شد هوش تو شد ز نور آن رنگها روپوش تو
چون که شب آن رنگها مستور بود پس بدیدی دید رنگ از نور بود

(مثنوی معنوی، ابیات ۱۱۲۲-۱۲۲۵)

دنیايي که در آن به نظاره نشستیم؛ از دو عنصر مهم تجسمی شکل گرفته است؛ صورت (form) و رنگ (colore)، که هر دام نوعی لازم و ملزوم یکدیگرند. اشیای اطراف ما، ابتدا از لحاظ شکل و اندازه احساس می شوند و سپس در حالی که پوششی از رنگ دارند؛ مورد توجه قرار می گیرند. در هر حال، رنگ، علامت مشخصه هر شیء است، چنانکه یک گل سرخ بواسطه رنگش، از دور جلب نظرمی کند و توجه بیننده را به خود معطوف می دارد و یک میوه، با رنگش اعلام می دارد که رسیده است یانه.

اساساً نوع نگرش انسان به عالم پیرامونش، متناسب با نوع بینش وی متفاوت است. یک دانشمند تجربی با رابطه تجربی و منطقی به پدیده ها و بخصوص رنگها می نگرد. پدیده برای او «هست» و پس از مرحله «هست بودن» به دیدن آن می پردازد و نامش را واقعیت می گذارد؛ اما دیدن یک هنرمند، بی تردید جوهری

و درونی است و بیشتر اوقات بدون تفکر و بررسی منطقی است و بکلی با نوع نگرش علمی و فلسفی متفاوت است .

در این میان، شاعر نگاه دیگر گونه به هستی دارد . بی گمان واژگان برگزیده او نیز دیگر گونه است . شاعر با واژگان خویش تجربه های بصری خود را به تصویر می کشد و به نقاشی با واژگان می پردازد؛ بنابراین کار کرد و اهمیت رنگ در عینی تر شدن و واقع نمایی تصاویر شاعرانه مشخص می گردد.

البته هنرمندان رنگ شناس ، جنبه های فیزیولوژیکی و روانشناسانه رنگها را از نظر دور نمی دارند و می کوشند تا حالات مختلف رنگها را از دیدگاه زیبا شناسی (aesthetic) مورد بررسی قرار دهند. آنان دامنه زیباشناسانه رنگها را در سه حوزه بررسی می کنند و معتقدند زیباشناسی رنگها می تواند وسیله تقریب به این سه حوزه باشد : امپرسیون (impression)، اکسپرسیون یا هیجان و تأثیر (expression)، کنستراکسیون (construction). (کتاب رنگ، ص ۵۴-۵۵)

بحث

الف) امپرسیون (impression)

«ریشه این واژه «press» به معنی فشار دادن است و im پسوندی است که به سوی درون اشاره دارد . در امپرسیون فرد احساس و تأثیر یک شیء بیرونی را به درون خود می برد و از آن متأثر می شود.» (نقد ادبی، ص ۴۰)

« امپرسیون، به معنی احساس و تأثیر است و ادعای این مکتب ، آزادی نقاش از نگاه های سنتی و بنای آن بر تأثیرات لحظه ای نقاش است. در نقاشی امپرسیونیسم، نقاش، متکی به نگاه خود از جهان است نه آموخته ها و دیده ها و شنیده های کهن ، از این رو آنان نقاشی را از کارگاهها به هوای تازه طبیعت می برد.» (نگاهی به سهراب سپهری، ص ۲۰)

نهضت امپرسیونیسم، عصیان و حمله ای از جانب نوایغ هنر، علیه هنر رسمی مرسوم و حرکت سریعی بود بسوی تعالی هنر و در نتیجه، ابتکار و حساسیت و کنجکاوی؛ لذا پیروان این نهضت، در چارچوب قواعد کهنه اسیر نماندند و طبعی خلاق داشتند. آنان اغلب به احوالات آدمی توجهی نمی کردند و کمتر جویای معنای فلسفی یا شاعرانه و یا نتیجه اخلاقی بودند و تنها ضبط و ثبت جلوه ها و نمود های آنی مناظر طبیعت را می خواستند و در دست آنها «رنگ» بود که به جلوه و درخشش عالی خود می رسید. لذا اساس شیوه امپرسیونیسم، همین توجه آنی و تصادفی مناظر، یعنی پرداختن از «بود» به «نبود» است. (کتاب رنگ، ص ۱۲-۱۴)

ب) اکسپرسیون (expression)

« کلمه اکسپرسیون، از دو قسمت ex پیشوند به معنی خارج و «pression» به معنی فشار و فشردگی تشکیل شده است. » (مکتبهای ادبی، ص ۷۰۲) اکسپرسیون، شیوه ای است در هنر (نقاشی، پیکر تراشی، ادبیات و سینما) که هدف آن انتقال عواطف و احساسات درونی هنرمند، به جهان مرئی است.

یکی از منتقدان معاصر، به نام ای. اچ. گامبریج، در کتاب خود به نام «بازنمایی تا بیان» می نویسد: اکسپرسیونیستها، اولین کسانی نبودند که بنحوی به استفاده از رنگها در آثارشان توجه کردند...، هیچ رنگی نمی توانند به خودی خود، نقشی انفجاری یا برانگیزاننده داشته باشد. در آثار نویسندگان اکسپرسیونیسم، این نکته جلب توجه می کند که کلمات گاهی برای بیان احساسات نهفته، گویی فریاد بر می آورند. (فرهنگ اصطلاحات نقد ادبی، ص ۷۹-۸۱)

«مکتب اکسپرسیونیسم در هنر، جلوه خود نمایی ناشی از خود شیفتگی است؛ اما تظاهرات خصلت خود نمایی نزد هنرمند، بطور کلی عبارت است از فزون خواهی و جاه طلبی هنرمند، نیاز عمیق وی به معرفی و عرضه اثر و بیان

ما فی الضمیر خویش و وجود منتقدی که او را ستایش یا نکوهش کند . « (رمز و مثل در روانکاوی ، ص ۹۰)

« اکسپرسیونیسم، نوعی عصیان و پیشگویی فاجعه (Apocalypse) است. تجربه انحطاط و بحران تمدن و احساس، پیش از وقوع « آخر الزمان »، این هنرمندان را به فکر تغییر اساسی وضع موجود می اندازد. شور، تغییر عمل، بازگشت، آزادی و انقلاب، کلمات رایج در آثار این هنرمندان است. « (مکتبهای ادبی، ص ۷۰۱)

ج) کنستراکسیون (construction)

کنستراکسیون یا ساختار رمزی و سمبلیک - که نوعی از آن می توان بعنوان سمبلیسم تعبیر کرد - از دیگر جلوه های زیبا شناختی رنگهاست .

«درحوالی ۱۸۸۰م در نسل جوان ادبی و هنری، نوعی حالت روحی پیدا شد که زائیده ناآرامی در برابر زندگی و بیزاری از تمدنی کهنه و فرسوده بود. اینان که خود را زندانی دنیای جدید و تبعیدی دنیای خصمانه و افسونگر می دانستند؛ قدم از چارچوب خشک و بی روح شعر پارناسین فراتر گذاشتند و با حساسیت تازه ای، هم برضد اشعار خشن پارناسین و هم برضد قاطعیت «فلسفه تحققی» Positivisme و ادبیات رئالیستی و ناتورالیستی عصیان کردند و اندک اندک به تشکیل کاباره ها و تأسیس مکتب سمبولیسم همت گماردند.» (مکتبهای ادبی، ص ۵۳۲)

سمبولیستها معتقد بودند: « شعر، نقاشی نیست؛ بلکه تظاهری از حالات روحی است. عرصه شعر از آنجا شروع می شود که با حقیقت واقع قطع رابطه شود و این عرصه، تا بی نهایت ادامه پیدا می کند. نمی توان گفت که معنی فلان تعبیر در شعر درست تر از فلان تعبیر دیگر است. هدف شعر سمبلیک این است که عظمت احساسات و تخیلات را با تشریحات واضح و صریح از میان ببریم و برای این کار باید محیطی را که برای شعر لازم است بوجود آوریم؛ یعنی خطوط

زنده و صریح و بسیار روشن را محو و تیره سازیم. این سایه روشن را با تغییر دادن قواعد واحد های کلاسیک و با دور انداختن معانی معتاد، با بر هم زدن تداعیهایی که بر اثر دستور زبان و سابقه بوجود آمده است؛ می توان به دست آورد. « (مکتبهای ادبی، ص ۵۴۵-۵۴۶)

سمبولیسم در واقع کوششی برای رخنه کردن در ورای واقعیت به سوی دنیای معنیهاست. خواه این معنی در درون شاعر و شامل عواطف وی باشد، خواه به مفهوم افلاطونی که جهان فوق طبیعی کاملی را آنچنان که انسان آرزومند است، بنا می سازد. (رمز و داستانهای رمزی، ص ۸۲)

سمبولیستها، نخستین هنرمندانی بودند که آگاهانه به محتوا پیش از شکل اهمیت بخشیدند. بگونه ای که از پس تصویر هر چیز به دنبال معنای ژرف آن می گشتند.

رنگ و مفاهیم نمادین آن

در طول قرنها، رنگ برای اشخاص گوناگون معانی مختلفی داشته است. مثلاً رنگ برای «سنت آگوستن»، انعکاس افلاطونی خدا بود و برای «الزاک نیوتن»، انرژی نوری، برای «ولفگاگ»، خون، برای «گوته»، یک ادراک ذهنی و رنج نور، و برای «جان لاک»، کیفیتی از اشیایی که می بینیم. (رنگ بهره وری و نوآوری، ص ۱۵) لذا از آنجا که نماد بیانگر معانی مختلف است و به یک معنا محصور نمی شود، رنگ مهمترین عنصر برای نمادپردازی است. نماد رنگ، مکمل تجربه های انسان و بازتابی از نحوه تفکر مردم روزگاران و پل ارتباطی میان بخش هوشیار و ناهوشیار جهان نا شناخته، شناخته شده است. مثلاً «در اساطیر خدایان را با رنگهای درخشان توصیف می کردند و یا هندوان رنگ بودا را زرد و طلایی می دانستند». (رنگ بهره وری و نوآوری، ص ۱۹) این خود مبین نگاه

ماورائی آنان بود. مسیحیان، رنگ آبی را به حضرت مریم باکره و رنگ سبز را به حضرت عیسی (ع) اختصاص می دهند.

زمینه نمادین رنگ، به محیط جغرافیایی، فرهنگی، حالات و خصایص روحی هر انسان بستگی دارد. لذا هر رنگی در محیط خاص، ممکن است یاد آور موضوعی باشد و هر قومی ممکن است به مناسبت اوضاع اقلیمی خود، رنگی را دوست بدارد و از رنگی نفرت داشته باشد. مثلاً اعراب جاهلی، رنگ سبز را - که یاد آور مراتع و چراگاههای خوب است - بیش از هر رنگ دیگری دوست می داشتند و در عوض از رنگ قرمز متنفر بودند. آنان سال قرمز (السنة حمراء) را به معنی خشکسالی، مرگ سرخ (میتة الحمراء) را بدترین نوع مرگ و باد سرخ (ریح حمراء) را نیز بدترین بادهای می دانستند (صور خیال در شعر فارسی، ص ۲۷۵). اینکه مسلمانان به رنگ سبز علاقه دارند و رنگ قرمز را رنگ شیطان می دانند؛ ریشه در عقاید دینی آنها دارد؛ در حالی که رنگ قرمز در ژاپن خوشبختی و سعادت و صداقت است، خاصه زنان ژاپن، لباس قرمز می پوشند و در جشن میلاد کهن، به نشانه آرزوی خوشبختی، برنج را قرمز رنگ می کنند.

بر طبق تحقیقات انجام شده، سیاه و سفید اولین رنگهایی هستند که به نماد بدل شده اند؛ زیرا انسان اولیه، بیشترین تأثیر را از سفیدی روز و سیاهی شب اخذ کرده بود. از آنجا که بین انسان و پیرامونش زبانی مشترک وجود نداشت تا ادراک طرفین را فزونی بخشد؛ اندک اندک آدمی دریافت که در رنگهای موجود طبیعت همانند علامت رمز، هر یک رازی نهفته است، لذا در پی کشف آن برآمد.

زمینه روحی نماد پردازی نیز بدلیل حرکت خیزشی و جوششی آن - که ریشه در احساسات و عواطف و تأملات درونی دارد - در اشخاص مختلف متفاوت است. مثلاً یکی رنگ زرد را نماد نفرت و دیگری نماد مهرورزی و شخصی

نشانه مرگ و بیماری و برخی آن را نماد خیانت یا دهها چیز دیگر می‌دانند؛ لذا نمادها برای همه افراد یکسان جلوه نمی‌کنند. با این همه، مفاهیم نمادین رنگها را بطور عام و کلی می‌توان اینگونه بر شمرد:

سفید: در تحلیل رنگ «سفید»، که اغلب با بی‌رنگی مرادف است، معصومیت غیر قابل لمس و تزکیه را می‌توان دریافت. رنگ سفید نماد صلح و آزادی است، به همین جهت، رنگ پرچم صلح سفید است. البته سفید در برخی کشورها چون چین، لباس عزا و ماتم است و در قلمرو غزنویان و عباسیان، همین معنا را داشته است. (تاریخ بیهقی، ص ۱۳) بنابراین سفید در مفهوم مثبت خود، نماد روشنایی، قداست و معصومیت و در مفهوم منفی خود، نماد مرگ و وحشت و عناصر فوق طبیعی است (اسطوره و بیان نمادین، ص ۲۲). البته گاهی سفید در نشانه مرگ و عزا نیز مفهوم مثبتی ایفا می‌کند چنانکه پوشیدن کفن سفید برای مردگان نماد آرزوی سعادت‌مندی و عاقبت به خیری در جهان برین است. در دین اسلام نیز پوشیدن لباس سفید بسیار تأکید شده است، چنانکه از پیغمبر اسلام روایت شده است که: لیس من لباسکم شیء احسن من البیاض فالبسوه. (اولین دانشگاه و آخرین پیامبر، ص ۷۳)

رنگ سفید در عرفان نیز مفاهیم نمادین خاصی دارد. در فتوت نامه سلطانی آمده است که «اهل تصوف آنگاه که خرقة سفید می‌پوشند؛ نشان این است که پوشنده آن دلی روشن و عاری از غبار حقد و کینه دارد». (فتوت نامه سلطانی، ص ۶۷) آنان همچنان معتقدند: «گرسنگی، مرگ سفید است؛ زیرا باطن را نورانی و چهره قلب را سفید می‌کند و چون سالک سیر نشود و همیشه گرسنه بماند؛ پس به مرگ سفید (موت الابيض) مرده است.» (اصطلاحات الصوفیه، ص ۱۹۰)

سیاه: رنگ «سیاه»، نماد شب، ظلمت، غم، وحشت، اضطراب و رنگ اندوه و مرگ است. این رنگ را رنگ شیطان و اهریمنان دانسته اند و رنگی برای پوشیدگی و راز داری و جنایت و دزدی است. سیاه، رنگ ماتم و عزا است. کلماتی چون، سال سیاه (سال خشکی و کم باران)، جامعه سیاه و غیره نمایانگر تأثیرات منفی این رنگ است. در اصطلاحات عرفانی آمده «مرگ سیاه (موت الاسود) تحمل آزار از خلق و نشان فناء فی الله است». (اصطلاحات الصوفیه، ص ۱۹۲) این رنگ - که رنگ شب است - نشان کتمان و رازداری است و سالکی که خرقة سیاه می پوشد؛ باید اسرار طریقتی خویش را مخفی بدارد. (فتوت نامه سلطانی، ص ۶۸)

آبی: رنگ «آبی»، نماد ایثار، صلح و آرامش است و بیشتر مورد علاقه اشخاص بالغ و متعادل و متواضع است. آبی، رنگ معنویت و ایمان، امید و پیروزی است. چینیه، آبی را نماد فناپذیری، انگلیسیها، رنگ بد خلقی و افسردگی، یونانیان، آن را نمادی از ظلمت می دانند؛ در استرالیا، صمیمیت و وفاداری، در برزیل، آسایش و خونسردی، در فرانسه و ایتالیا، تداعی کننده ترس و در پرتغال، حسادت و در سوئیس، نماد خشم و طغیان است. (نگاهی به سهراب سپهری، ص ۱۰۳)

در فرهنگ سمبلها (ص ۵۴)، آبی، به خدای خدایان ژوپیتر (مشتی) و همسرش جونو (Juno) منسوب است و رمز احساسات مذهبی و عصمت و تقدس محسوب می شود. (نگاهی به سهراب سپهری، ص ۱۰۳) رنگ (آبی)، معمولاً بسیار مثبت ارزیابی می شود و در حقیقت، احساس مذهبی، امنیت و خلوص معنوی را تداعی می کند. **آبی** نشانه حکمت و در چارچوب نسب، نماد دادگری، در مصر باستان، آبی نشانه شادی، درستی، آوازه نیک، عشق و خوشبختی فروتنی، وفاداری، پاکدامنی، شادی، درستی، آوازه نیک، عشق و خوشبختی

جاودان است. طبق متون کهن بودایی نیز از میان سی و دو امتیازی که یک مرد بزرگ باید دارا باشد؛ یکی داشتن چشمهای نیلی است. کلیسای انگلیسی که سنت ساروم (sarum) را دنبال می کنند ، آبی را نشانه امید ، عشق به امور الهی ، صداقت و پرهیزکاری می داند . (اتاق آبی، صص ۲۳-۲۴)

سبز: رنگ «سبز»، در مقام آرامترین رنگها، نماد ایمان ، عقیده به رستاخیز و محشر است؛ زیرا سبز حیات دوباره است . در آداب و رسوم مذهبی ، سبز مظهر ایمان و انتظار نجات است و همانند آبی، نشانه تقدس و پاکی است . رنگ سبز در اصطلاحات عرفانی نشانی از عالی همتان وزنده دلان است. مرگ سبز (موت الاخضر) به پوشیدن خرقه بهم بافته ای که بر زمین انداخته شده و ارزشی ندارد اطلاق شده است؛ پس هرگاه از لباس زیبا به آن بسنده شود؛ مرگ سبز اتفاق خواهد افتاد زیرا؛ زندگی اش با قناعت سبز و رویش با شادابی جمال ذاتی شادمان می شود. (اصطلاحات الصوفیه، ص ۱۹۱)

قرمز: رنگ « قرمز »، با بلندترین طول موج ، نماینده آتش، نماد زندگی، قدرت ، ایثار و عشق است . رنگ قرمز فرماندهنده است؛ به همین دلیل، در چراغهای راهنمایی برای نشان دادن حالت توقف، از این رنگ استفاده می شود . رنگ قرمز را نمادی از قدرت مردانه دانسته اند که حالات مردانگی (آنیموس) را تحت تأثیر قرار می دهد . در مصر، این رنگ محافظ آتش ، در ژاپن، نشانه خوشبختی، و در دیدگاه سوسیالیستها و کمونیستها، نشانه آزادی بود. (رنگ و تربیت، ص ۷۸-۸۰)

بعلاوه، رنگ قرمز را نماد حیات و زندگی و عامل مؤثری در سازندگی و تشدید رویش گیاهان و بیان کننده هیجان و شورش دانسته اند. (کتاب رنگ، ص ۲۴۱)

«در کُل، قرمز علاوه بر نماد شور و نشاط و خون ، نشانه شرم و حیا و عشق است و در اکثر دنیا، تقریباً به همین مفهوم رایج است .» (رمز پردازی آتش، ص ۱۳۱)

زرد: رنگ «زرد»، رنگ ابدیت و جاودانگی است. این رنگ در کشورهای مختلف مفاهیم خاصی دارد. در چین و تمدن مسیحی غرب و تا حدودی در کشور ایران، رنگ زرد، رنگ تقدس است و به همین دلیل، هنگام کشیدن تصاویر بزرگان دین، معمولاً هاله ای از این رنگ دور سر آنها را در برمی گیرد. با این حال، در فرهنگ عامه و ادب فارسی و بطور کلی در فرهنگ جهانی، رنگ رشک، خیانت، یأس، بلا و ناامیدی است. (رنگ در تصویر سینمایی، ص ۷۴-۷۵) گویند علت اصلی مفهوم منفی رنگ زرد در ایران - که نشانگر یأس و ناامیدی و بیماری است - بیماری به نام یرقان بود که به زردی شهرت داشت و موجب مرگ و میر فراوان شد. (رنگ و تربیت، ص ۷۰)

در قرآن کریم نیز به مفهوم مثبت زرد، در سوره بقره، آیه ۶۹ «انها بقره صبراء فاقع لونها تسر الناظرین»، و مفهوم منفی آن در سوره مرسلات، آیه ۳۳ «کانه جماله صفر» اشاره شده، چنانکه آتش جهنم را به شتران زرد رنگ تشبیه کرده است.

بنفش: این رنگ که جامع مفاهیم نمادین قرمز و آبی است؛ نشانگر اندیشه های متفکرانه و عارفانه، رنگ روحانیت و وقار و عزت نفس است. بنفش را رنگ تقوا دانسته اند و نمادی از دوران گذر در این دنیا از زندگی به مرگ (رنگ در تصویر سینمایی، ص ۸۱).

رنگ و زمینه های نمادین آن در اشعار معاصر

نگرش دقیق و عمیق شاعران معاصر و آگاهی آنان از آثار روانی و فیزیولوژیک رنگها جلوه ای نمادین به مقوله رنگ بخشیده است. نتایج تأمل و ژرف اندیشی در زمینه های نمادین رنگها در اشعار شاعران معاصر، خود مبین همین مدعاست. از این تأملات بر می آید که اولاً گسترده ترین حوزه نماد پردازیهای رنگ، جامعه

وفضای حاکم بر روزگار شاعران و تجربه های سیاسی و اجتماعی آنهاست که از آن می توان بعنوان برترین خصیصه شعری نسبت به مقوله رنگ نام برد. آرمان گرایی (ایده آلیسم) حاکم بر جهان بینی شاعران معاصر از یک سو و درباری نبودن یا وابسته نبودن آنها به طبقات خاص از سویی دیگر، آنان را سخت نسبت به جامعه خود مسئول بار آورده است؛ لذا برای خویشتن رسالتی اجتماعی قائل شده و در برابر هر ظلم و بی عدالتی و نابسامانی و ناراستی، سکوت را شکستند و ندای اعتراض آمیز خویش را به زبانی نمادین بیان کردند. بنابراین «اغلب شاعران معاصر با پیروی از نیما و پذیرش مسئولیتهای چهار گانه ابداعی او (مسئولیتهای زمانی، مکانی، اجتماعی و ادبی)، لزوم تحوّل در اجتماع را، حتی به شکل ملموستر از خود نشان دادند. زشتیها را بیرحمانه در تصاویر و سمبلها ریختند و خواستند روزنی به سوی نور و نقبی به سوی روز بزنند و نماینده روح خفقان آور محیط باشند.» (طلا درمس، ص ۲۲۹)

عوامل نمادگرایی شاعران معاصر با دستمایه رنگ

- ۱- گسترده ترین بستر نمادین رنگ در شعر معاصر، از مسائل سیاسی و اجتماعی و حوادث حاکم بر جامعه نشأت می گیرد و این تقریباً برخلاف سیر گرایش شاعران کلاسیک است؛ چرا که در شعر کلاسیک فارسی، مفهوم « سمبولیسم اجتماعی »، کمتر وجود داشت و شاعران کلاسیک ما « کمتر به مسائل اجتماعی، از قبیل فقر، بیدادگری حاکمان و بیان وضع طبقات پایین اجتماع... پرداخته اند و اصلاً مسائل اجتماعی را یا نمی دیدند یا نادیده می گذاشتند.» (حافظ نامه، ص ۳۱)
- ۲- از آنجا که شاعران معاصر، اغلب در فضای حاکم بر روح و ذهن خویش - که متأثر از ویژگیهای روحی، حوادث و تجربیات زندگی آنان است - شعر

می‌سرایند؛ زمینه نمادهای شخصی و فردی رنگها در آثار آنها نمود و جلوه خاصی می‌یابد.

۳- از آنجا که اساس زبان شاعران معاصر بر آشنایی زدایی (Defamiliarization) استوار است؛ «یکی از راههای آشنایی زدایی یا بیگانه‌سازی (Making Different)؛ روی آوردن به سمبل یا نماد است، چرا که هیچ نقطه آشنایی برای خواننده باقی نمی‌گذارند.» (ساختار و تأویل متن، ص ۴۸) رنگ در شعر معاصر، یکی از عناصر بارز در نماد پردازی برای آشنایی زدایی است؛ مثل تشبیه عشق به انسان و نسبت دادن چهره سرخ یا آبی یا سبز به آن.

ناگفته نماند که زمینه های مذهبی و دینی و گاه اسطوره ای در شعر همه شاعران معاصر و گاه در شعر برخی، بوفور یافت می شود که در بررسی بسترهای نمادین رنگهای شاعران معاصر، از آنها یاد خواهیم کرد.

رنگ و زمینه‌های نمادین آن در شعر نیما

۱- سیاه: پرکارترین و آشکارترین رنگی که جنبه‌های نمادین آن بر سراسر اشعار نیما سایه افکنده؛ رنگ سیاه و سیاهی است و گسترده ترین حوزه معنایی آن ظلم و ظلمت و ناامیدی است که گاه متأثر از فضای خفقان آور جامعه و گاه ناشی از حال و هوای روحی و روانی اوست. اساساً نیما شاعری مردمی و سرشار از تعهد اجتماعی است و مبارزه با ظلم و ستم و بی عدالتی و فقر و گرفتاری مردم، از مضامین رایج اشعار اوست که «در کنار این عواطف، غم و اندوه حاصل از برخورد تحقیر آمیز و بی منطق کسانی که از روی جهل یا عادت یا حسد با شعر او مخالفت می‌ورزیدند و بر مشکلات زندگی او می‌افزودند و روزهای او را تلخ و روح او را مکدر می‌ساختند» (خانه ام ابری است، ص ۸۹) زمینه را برای نمادین کردن رنگ سیاه مهیا نموده است. بویژه کاربرد عنصر «شب» که متداولترین نماد

اجتماعی اشعار نیماست و متأثر از اوضاع جامعه پیش از انقلاب و ظلم و فساد و استبداد و بی عدالتی حاکم بر آن است، خود بر این ادعا صحه گذارد. برای مثال: در تمام طول شب / کاین سیاه سالخورد / انبوه دندانهایش می ریزد / یکسره روی جهان هست سیه در نظرم / نایدم چیزی در چشم سفید (مانلی) روز می گردد با روز تباه / هر سپید آمد پیغام سیاه / تو سراسیمه باش / شور این کار مخواه / شب سیاه آمد، اما سحرست / بر در صبح ما را گذری ست (پی دار و چوپان)

گاه سیاهی به نشانه ماتم و عزا بکار رفته - که سابقه آن در اشعار کلاسیک نیز بسیار فراوان است - و در واقع، جزو نمادهای عمومی و پیش پا افتاده محسوب می گردد.

عیب بر حسن تا خروشیده است / حسن مردم سیاه پوشیده است (قلعه سقریم)

۲- **سفید:** سفید و روشنی، دومین رنگی است که در اشعار نیما زمینه های نمادین آن بوفور یافت می شود. نیما این رنگ را نمادی از امیدواری، سعادت و بهروزی، آزادی و عدالت بکار برده است. واژه صبح و سحر نیز در راستای همین مفهوم نمادین کاربرد فراوانی در دیوان او دارد و گاه نیما از مفهوم نمادین سپیدی، برای آشکار شدن مفاهیم «صبح و سحر» - که هر دو از نمادهای اجتماعی و رمز آزادی و عدالتند - استفاده کرده است:

می شود روز سپید / همه خواهیم دید. (شهید گمنام)

خلق می گوید: «می رسد اردو / می نهد این مرد سوی خانه رو» / زن امیدت کو؟ / این امید من - کو طلوع صبح سفید من؟ (خانواده یک سرباز)

گاه این رنگ از زمینه های مذهبی و فرهنگ عامه، مایه می گیرد:

کوچید کاروان که به ده بوده مدتی / در چادر سفید عروس ایستاده است / باچه طراوتی

(او را صدا بزن)

۳- سرخ و سبز: نیما، بیشتر از بن مایه های دینی و مذهبی رنگ سرخ و سبز

در توصیف نمادهای شعر خویش بهره می جوید. برای مثال:

صبح شد صبح چون روی گشود / هیچکس بر زبر راه نبود / ابرهاری افق سرخ
ودونیم / می وزد از طرف غرب نسیم / غنچه های گل سرخ / همه لب خنده زنان
(شهید گمنام)

نیما در این شعر، از مفهوم نمادین سرخ که در آموزه های دینی و فرهنگی امروز، نماد شهادت و ایثار است؛ بهره جسته و برای توصیف شهید از گل سرخ استفاده کرده است. در فرهنگ نمادها (ص ۲۷۵) آمده که «گل سرخ رمز کمال است» (نگاهی به سهراب سپهری، ص ۱۱۴) لذا شهادت نیز که رویکردی متعالی و کمال جویانه است؛ با آن بی تناسب نیست. در فرهنگ امروزی، شهادت اعتراض سرخی است بر حاکمیت سیاه.

بر پای بید نشسته تمام روز / افکنده سر فرود / چون شاخه های بید / ای
عاشق فسرده بخوان زیر بید سبز (ای عاشق فسرده)

سبز، نماد عشق و معنویت و سعادت است و یکی از نشانه های عاشق، سرسبزی و شادابی است و بید نیز به عاشقی مثل است.

۴- زرد: نیما گاه با آگاهی از مفهوم نمادین رنگ زرد از آن در توصیف و باز

شناسی تصاویر و مفاهیم ذهنی خویش بهره می جوید:

وقت غروب که بر کهسار / آفتاب / با رنگهای زرد غمش هست در حجاب /
تنها نشسته بر ساحل یکی غراب / وز دور آنها هم رنگ آسمان شده اند / و یکی

بلوط زرد از خزان کرده است / روی پارچه رنگی به سر سقوط (غراب)

غروب ، غراب و خزان، نماد هایی از جامعه تیره و خفقان زده و ستمگران روزگار شاعر است. روشن است، رنگ زرد با مفاهیم نمادین آن- که رمز پژمردگی و اضطراب و غم و تنفر است - در القای تصویر نمادین شعر چه اندازه مؤثر است .

زردها بی خود قرمز نشدند/ قرمزی رنگ نینداخته است/ بی خودی بردیوار (برف)

در این شعر، شاعر از طریق تجربه طبیعی، قرمز شدن دیوار زرد اتاق خود را معلول عواملی می داند و می گوید پس از آشوب برف و باد شب گذشته، باید صبح فرا رسیده باشد؛ اما ارتباط دادن این واقعه طبیعی و تداعی ذهن حسّاس و مستعد شاعر با واقعه ای اجتماعی متناسب با آن، فضای نمادینی بوجود آورده است که بدون تأویل قابل دریافت نیست . نیما، زرد را نماد کشور چین و سرخ یا قرمز را نماد پرچم سرخ کمونیستی شوروی دانسته و قرمز شدن زرد ها را اشاره به انقلاب کمونیستی چینها دانسته است. «هانری مارکانت»، مؤلف کتاب انقلاب چین نیز نام کتاب خود را «زردهای سرخ» گذاشته بود. (خانه ام ابری است، ص ۲۴۲-۲۴۳) با این حال، فضای طبیعی سرخ شدن رنگ زرد دیوار نی در شعر نیما و ارتباط آن به انقلاب کمونیستی چین ، درگیریهای ذهنی او را که همان انتظار انقلاب و تحوّل است ، می رساند . این نمادها نیز از جمله نماد های بکر و شخصی نیما و در نهایت شعر معاصر است .

رنگ و زمینه های نمادین آن در شعر سپهری

سپهری، شاعری آرمانخواه و عارف مسلک است . اعتقاد به آینده روشن و امید به رهایی و پیوستن به جهان مینوی، بدور از کینه ها و بی عدالتیهای اجتماعی و مادی از برجسته ترین ویژگیهای اوست. بطور کلی، نگرش عرفانی و شهودی و کشف

گونه سپهری به عناصر طبیعت و توجه به آموزه های «کریشنامورتی» تا سفر به دنیای بودا و سرکشیدن به رمز و راز «وداها» تا مولوی و اسرار التوحید و ... همه و همه، خلوتهای گره خورده ای از واقعیت‌هایی است که بزودی با زبان رؤیاها و با عناصری از طبیعت و انسان، در قلمرو شعر سپهری، ما را با نوعی از جنس اسطوره و ارزشهای اخلاقی، در فضای کاملاً صوفیانه همراه با آمیزه‌هایی از ریاضت و سلوک روبرو می‌سازد. لذا این جهان بینی اخلاقی و اپیستمولوژی (معرفت شناسی) عرفانی، از وی شاعری کمال جو و عارفی خوش بین ساخته است که جهان را زیبا و قلم صنع الهی را بی نقص و خطا می‌بیند. روشن است در چنین فضای ذهنی و روحی، آبی و سبز بیشترین گستره نمادین رنگها را به خود اختصاص می‌دهند. لذا رنگ سبز و آبی با تمام بن مایه‌های عرفانی و دینی و روانیشان در اشعار او حضوری پر شور دارند.

۱- آبی: رنگ آبی در اشعار سپهری، نماد آرامش و آسایش، صداقت و پاکی است و سپهری اغلب به این مفاهیم نظر داشته است و شاید اتاق آبی سپهری که بر خاطرات روزگار کودکی اش سایه افکنده بود و سپهری را با یاد و خاطراتش تسکین می‌داد؛ در گزینش و گرایش او به مفاهیم نمادین رنگ آبی بی تأثیر نبوده است.

آبی، محمل عبادت و اتصال سپهری با حق بود (اتاق آبی، ص ۲۲) و جای تعجب نیست که برای سپهری بیشترین مفهوم نمادین را داشته باشد. سپهری در اتاق آبی می‌گوید: «تماشای آبی آسمان، تماشای درون است. رسیدن به صفای شعور است. آبی هسته تمثیل مراقبه و مشاهده است. در مصر قدیم، آبی نشانه حکمت بود ... و بطور کلی، در میان چیزهای خوب دنیوی، زیبایی، نرمی، اصالت، پیروزی، استقامت، ثروت، تیز بینی و آسایش را می‌رساند.» (اتاق آبی، صص

۲۳-۲۵) بی شک، نگرش و بینش این چینی سپهری به رنگ آبی، مبین نمادین ترین رنگ در اشعار اوست .

آبی بلند خلوت ما را می آراید (آواز آفتاب ، خوابی در هیاهو)
و نپرسیم چرا قلب حقیقت آبی است . (صدای پای آب)
.... و در آن عشق به اندازه پره های صداقت آبی است . (حجم سبز ، نشانی)
بی گمان در ده بالا دست ، چینه ها کوتاه است / مردمش می دانند ، که شقایق چه گلی است / بی گمان آنجا ، آبی ، آبی است . (حجم سبز ، آب)
البته، سپهری یک بار نیز آبی را رمز تعلقات و دل بستگیها دانسته که در راه وصال و آرمان شهر خویش باید از آن دل کند و این رمزی است که ریشه در آموزه های عرفانی دارد که قبلا بدان اشارت رفت.

قایقی خواهم ساخت / خواهم انداخت به آب ... / قایقی از نور تهی / و دل از آرزوی مروارید / همچنان خواهم راند / نه به آبیها دل خواهم بست / نه به دریا (حجم سبز ، نشانی)

۲- رنگ سبز در اشعار سپهری ریشه در بن مایه های فرهنگی و دینی او دارد و اغلب نماد آرامش ، حیات ، سعادت و معنویت است .
نرسیده به درخت / کوچه باغی است که از خواب خدا سبزتر است . (حجم سبز ، نشانی)

و گاهی سبز را نماد هر چیز نیکو و زیبا می داند :
و بیاریم سبد / ببریم این همه سرخ ، این همه سبز (صدای پای آب)

۳ - سپیدی: رنگ سپید نیز در اشعار سپهری، رنگی مقدس و نمادی از پاکی و صداقت و راستی است .

و اسب یادت هست / سپید بود / و مثل واژه پاک، سکوت سبز چمن را چرا
می کرد. (مسافر)

ولی مکالمه، یک روز محو خواهد شد / و شاهراه هوا را / شکوه شاپرکهای
انتشار حواس / سپید خواهد کرد. (صدای پای آب)

۴. سیاه: اگر چه رنگ سیاه در اشعار سپهری - بعد از سبز - از بسامد بیشتری برخوردار است؛ غالباً آن را در مفاهیم نمادین بکار نمی برد. چه بسا گاهی بعنوان رمزی از ظلمت و تباهی و وحشت تاریک حاکم بر روزگار یا حال و هوای روحی شاعر اشاره دارد و مربوط به اوایل دوران شاعری سپهری است؛ یعنی شعرهای «مرگ رنگ» و «زندگی خوابها» (مصادف با سال ۱۳۲۷ تا ۱۳۳۲). چرا که سپهری هنوز به دنیای ذهنی خویش - که در «صدای پای آب»، «مسافر» و «حجم سبز» به آن می رسد - نرسیده و در حالتی بین دنیای درون و فضای اجتماعی عصر خویش در نوسان است. (از مصاحبت آفتاب، ص ۳۲) بنابراین با توجه به فضای سیاست زده آن عصر، رنگ ناامیدی و بدگمانی و منفی انگاری نسبت به اجتماع و زمانه در سراسر ذهن او سایه افکنده است و از تاریکی، افسردگی، پژمردگی، شب، غم و ترس در «مرگ رنگ و زندگی خوابها» سخن می گوید. بعنوان مثال، این نومیدی و غمناکی روحی شاعر را در تصویر شعری زیر از «مرگ رنگ» می توان مشاهده کرد:

دیری است مانده یک جسد سرد / در خلوت کبود اتاقم / هر عضو آن ز عنصر
دیگر دور مانده است / گویی که قطعه قطعه دیگر را از خویش رانده است.

با این تفصیل به نمونه ای از این زمینه های نمادین سیاه اشاره می کنیم:

رنگی کنار شب / بی حرف مرده است / مرغی سیاه آمده از راههای دور /
می خواند از بلندی بام، شب شکست (مرگ رنگ، مرگ رنگ)

نیست رنگی که بگوید با من / اندکی صبر ، سحر نزدیک است / هر دم این بانگ بر آرم از دل : / وای این شب چه قدر تاریک است . (مرگ رنگ ، غمی غمناک)

۵. سرخ: سپهری از رنگ سرخ نیز بعنوان رمز هر چیز نیکو و زیبا استفاده کرده است:

و بیاریم سبد / ببریم این همه سرخ ، این همه سبز (صدای پای آب)
و بار دیگر از رنگ سرخ و مفهوم نمادین آن در ترکیب گل سرخ استفاده کرده است :

من مسلمانم، قبله ام یک گل سرخ (صدای پای آب)
کار ما نیست شناسایی راز گل سرخ / کار ما شاید این است / که در افسون گل سرخ شناور باشیم (صدای پای آب)

گل سرخ، رمز حقیقت و معرفت است. در «فرهنگ سمبلها» آمده : گل سرخ اساساً رمز کمال است و از این رو به هر چیز کامل و متعالی از قبیل دل ، بهشت و معشوق دلالت دارد . سپهری می گوید : نمی توان اسرار وجود را شناخت ، اما می توان در رمز و رازهایش زیست و مُرد.» (نگاهی به سهراب سپهری، ص ۱۱۴)

رنگ و زمینه های نمادین آن در شعر موسوی گرمارودی

با آغاز تهاجم فرهنگی - هنری غرب به مرزهای فرهنگی، عقیدتی و حتی هنری و ادبی جهان سوم و همراهی گروهی روشنفکر بی هویت با آن جریان، دیری نگذشت که پاره ای از نویسندگان و هنرمندان، مرعوب و شیفته موهومات جهان سرد و فسرده صنعتی غرب گردیدند و خود باوری در زیرغبار غرب محوری از یادها رخت بر بست و تعاریف اغراق آمیز مکاتب غرب از انسان و نیروی مرموز او در حوزه نهضت های پوزیتیویستی، بر جهان سوم سایه ای از غفلت و کج اندیشی

افکند. در چنین فضایی برخی شاعران متعهد و آرمانگرا، با ارائه تفکر مذهبی و سنن دینی در قالب زبان شعر، به مبارزه‌ای جریان شوم و وارداتی پرداختند. از جمله این شاعران و طلایه داران، یکی موسوی گرمارودی است. بدیهی است که حاکمیت ایران پیش از انقلاب از چنین جریانهایی، چندان حمایت نمی کرد و گاه در صدد مقابله با آن بر می آمد. شاهد آشکار این جهت گیری، به زندان افتادن چندین باره گرمارودی است. (دستچین، مقدمه) بنابراین، شاعران آرمانگرا، برای اینکه فریاد اعتراض سر دهند و در عین حال، از گزند مخالفان در امان باشند؛ دست به رمز پردازی زدند و کوشیدند تا سر دلبران را در حدیث دیگران دنبال کنند. از آنجا که مخاطبان چنین شاعرانی، مسلمان و شیعه مذهب بود؛ آنان بهترین زمینه و بستر را برای دنبال کردن مقاصد سیاسی و اجتماعی خویش، در مفاهیم و مضامین دینی جستجو کردند. بعد از پیروزی انقلاب اسلامی نیز این شاعران - بخصوص گرمارودی - با رویکردی همه جانبه بسوی دین و استفاده از مفاهیم رنگها، به توصیف دلاور مردیها و ایثارگریهای جوانان پرشور در جبهه های حق علیه باطل پرداختند. تفاوت عمده این رویکرد نمادین با رویکرد نمادین قبل از انقلاب، در ژرف ساخت و مقاصد استفاده از آنها نهفته است. بدین گونه که عمده ترین هدف شاعران در استفاده از مفاهیم و مضامین دینی و نماد پردازیهای رنگین، اهداف سیاسی و اجتماعی و بر آوردن فریاد اعتراض بر ظلمت جامعه و بی عدالتیها و مفسده های حکومت بود؛ در حالی که این رویکرد دینی در بعد از انقلاب و تصویر سازیهای نمادین، بیشتر در خدمت تمجید از ایثارگریها، از خود گذشتگیها، صداقت، صفا و صمیمیت، الگو سازی برای قشر عظیم جوانان تشنه حقایق بود.

بنابراین، بدیهی است که بیشترین بسترهای نمادین رنگها در اشعار گرمارودی از بن مایه‌های دینی و فرهنگی مایه بگیرد. پر بسامدترین رنگها در شعر حماسی و پرشور و متعهد گرمارودی عبارتند از:

۱- **رنگ سرخ**: این رنگ، با تمام مایه‌های مثبت دینی خویش، بیشترین و گسترده‌ترین حوزه نمادین رنگ را در اشعار گرمارودی در بر دارد و اساساً رمز ایثار، شهادت، عشق، شادابی، ایمان و گاهی نماد حرکت انسان ساز امام حسین (ع) است:

- مرگ سرخت تنها نه نام یزید را شکست / و کلمه ستم را بی سیرت کرد / که فوج کلام را در هم شکست (خط خون، خط خون)

- تو قرآن سرخی / «خون آیه» های دلاوریت را / بر پوست کشیده صحرا نوشتی / و نوشتارها / مزرعه ای شد / با خوشه های سرخ. (خط خون، خط خون)

در دو مثال فوق «مرگ سرخ» و «قرآن سرخ»، هر دو به واقعه عاشورا دلالت دارند. مرگ سرخ، نمادی از شهادت و قرآن سرخ، نماد امام حسین (ع) و خوشه های سرخ، نماد شهادت است؛ زیرا از خون امام حسین (ع)، درخت شهادت بارور شد.

میان، بسته / و بازوان گشاده / و هودج عشقی سرخ / از حریر خون گذشت. (خط خون، چمران)

سرخ، نمادی از شهادت است و اشاره به شهادت شهید چمران دارد که در تیر ماه ۱۳۶۰ سروده است.

- ای بهار سرخ، برپاشو به باغ / از حباب خون، بر افروزان چراغ. (چمن لاله، افطار خون)

بهارسرخ، رمزی از شهید اندرزگو است و سرخی نمادی از شهادت او (دستچین، چمن لاله، ص ۱۳۸). این دو مثال اخیر، هر دو از تصویرهای نمادین شخصی او هستند.

۲ - رنگ سبز: این رنگ نیز با تمام بن مایه های دینی و فرهنگی خویش در اشعار گرمارودی حضور دارد و نمادی از آرامش، حیات و جاودانگی و گاه نماد تقدس و پاکی است.

- خوشا روزی که سرخ بمیرم و سبز بر آیم. (خط خون، مرگ سرخ)

- الهی از تو دور افتاده ام دور تو نزدیک من و من از تو مهجور

تو خواب سبز دشتی در بهاران تو را آیه دارند آبشاران

(در سایه سار نخل ولایت، نماز سرخ)

- سرسرای سینه ام از شاخ و برگش سبز بود

نیک می دانی که این سبزی چه مایه جانفزا است (سفر فطرت)

- آه ای سبز، ای سبز سرخ. (خط خون، خط خون)

در این ابیات، گرمارودی سبز و سبز سرخ را هر دو نمادی از «امام حسین (ع)»

دانسته است. منظور از آوردن رنگ سبز، اشاره به حیات جاوید شهید دارد که «ولا

تحسین الذین قتلوا فی سبیل الله امواتا بل احياء عند ربهم یرزقون» (آل عمران،

۱۶۹) و سرخی - که نماد شهادت است - نشانه سرور و شادابی شهید از شهادت

است؛ زیرا سرخی چهره بیانگر رضایت کامل واصل به پیشگاه محبوب است.

۳. سیاه: در اشعار گرمارودی، سیاه، نمادی از ظلمت و ستم حاکم بر جامعه و

خفقان موجود در آن و یأس و ناامیدی و حاکمیت فساد است.

سیه تراز شب دیجور ما نیست به جزمهر رخت خورشید ما کیست؟

(چمن لاله، تو باز آ)

سیاه و شب، نمادی از ظلمت حاکم بر زندگی شاعر و تاریکی جامعه اوست و خورشید، نمادی از امام زمان (عج) است:

- شب است و شب، سیاهی، سیاهی / غم و غم، بی پناهی، بی پناهی (چمن لاله، تو باز آ)

- ناگاه خنجری سیاه بر آمد به قلب خورشید (در سایه سار نخل ولایت، ناگاه خنجری سیاه بر آمد).

و گاه نشانه عزا و ماتم است:

بهارا، سیه پوش و غمگین نشین میارای بیهوده روی زمین (سرود رگبار، بهار خون)

چو دامن بنفشه سیه باد جامه ام آوای وطن ز سوگ به خون خفته های تو

(سرود رگبار، ترکیب بند وطن)

۴- سپیدی: سپیدی نیز نماد پاکی، روشنی و آزادی است که از آن در تصویر سازی استفاده کرده است:

در من آویز ای دو بازوی امید روشنایم کن تو ای صبح سپید

(سرود رگبار، روح مجنون رو سفید از عشق ماست)

باید سفید را به افریقا فرستاد و سپیدی را تبعید کرد. (خط خون، فرصت کم است)

۵. زرد: این رنگ، بعنوان نمادی از تنفر، ترس، شرمساری و بیماری در اشعار او به کار رفته است:

زرد است به رنگ جبن. (خط خون، بر خیز واژه ای پیدا کن)

ای بذر غم و شکوفه درد بر دشت عمیق خون، گل زرد

(چمن لاله، افراشت باد قامت غم)

و گاه نمادی از ستم و سردی روابط انسانی است :

و روزگاری بود و فصل زرد و زبون / از برون بهاری بود / کنارخانه دل‌های ما که
باورداشت / درخت لاغری آرام رست و ریشه دواند (عبور ، در سوگ آن درخت
که ایستاد و مرد.)

در شعر مذکور که در سوگ آل احمد سروده شد؛ زردی نمادی از پژمردگی و
زبونی و خمیدگی مردان روزگار است که در زیر ستم حاکمان زمان ، ناتوان و
سست شدند.

۶- رنگ آبی : این رنگ نیز گاهی بعنوان نماد آرامش و آسایش در دیوان او
بکار رفته است .

- واژگانی بیاب که رنگ انواع خون را تواند نوشت / خونی که می‌دهیخونی
که آبی است با رنگ عشق . (خط خون ، برخیز واژه های بیاب)

۷- رنگ ارغوانی : ارغوانی که همان سرخ است؛ در مفهوم شهادت و شادابی
استفاده کرده است :

که دل‌هاشان از ارتفاع شب / سبکتر است / و پیش از حادثه / ارغوانی اند / و
در طیلان خون، از خفاشان نمی‌هراسند. (باران اخم)
حادثه ، حادثه شهادت است و ارغوانی- که سرخ رنگ است- رنگ شهادت و
نشاط قبل از وصال است که چهره را گلگون می‌نماید .

نتیجه‌گیری

نماد ، حاصل ضمیر ناخودآگاه انسان است و همواره در طول روزگار حیات،
از عمده ترین نحوه اندیشیدن بشر بوده است و در بسیاری از مکاتب ، وادی
آرمانخواهی و کمال مطلوب است. از آنجا که زمینه های نمادین رنگ، به عواملی
چون محیط جغرافیایی و اجتماعی ، بن مایه های دینی، فرهنگی و خصایص روحی

وروانی انسان بستگی دارد. شاعران معاصر نیز برای شرح و بسط معانی ذهنی و مقاصد نهایی خویش، بسته به چگونگی تأثر آنان از زمینه های مذکور، دست به نماد پردازیهای رنگین زده اند. براین اساس می توان بیان کرد:

۱. از آنجا که یکی از راههای آشنایی زدایی در زبان، روی آوردن به نماد پردازی است؛ شاعران از ظرفیت نمادین رنگها برای تشخیص زبانی و آشنایی زدایی و بیگانه سازی زبان استفاده نموده اند و از این میان شاملو و زبان شعری او زبانزد است.

۲. درباری نبودن و همچون قدما تابع سنت شعری و حاکمیت قواعد سنتی آن نبودن از سویی، و ماهیت سیاسی - اجتماعی شاعران معاصر و قائل شدن به تعهد در رسالات اجتماعی و روشنگری و آگاهی بخشی جامعه از سویی دیگر، به سیطره مسائل و مضامین سیاسی و اجتماعی بر زمینه های نمادین رنگها منجر گشته است.

۳. بینش فردی و ابداعی اکثر شاعران معاصر نسبت به هستی و تأثرات ژرف آنان از حوادث و تحولات فردی و اجتماعی در ضمیر ناخودآگاه، منجر به رشد و غلبه تصاویر نمادین شخصی و خصوصی بر پیکره نمادین یا زمینه های نمادین اشعار معاصر گشته است که در گذشته کمتر یافت می شود؛ زیرا دیوان شعرای کلاسیک به دلیل گرفتار شدن در گرداب تقلید و تکرار - که ناشی از سنت گرایی آنان بود - سرشار از نمادهای قراردادی و عمومی است.

۴. به علت غلبه حوادث شخصی و اجتماعی بر روحیه شاعران معاصر، آنگاه که بارقه های امید در دلهاشان شعله می افکند؛ رنگهای روشن و آنگاه که اهریمن شکست و ناامیدی بر ذهن و دلشان سایه می گسترد؛ رنگهای تیره، فضای نمادین اشعار آنان را پر می کند.

۵. نوع نگرش و جهان بینی هر یک از شاعران در شرح و بسط و القای مفاهیم و معانی ذهنی، در گزینش و کاربرد نمادین رنگها بسیار مؤثر بوده است. مثلاً نگرش عاشقانه و خوش باورانه سپهری منجر به کاربرد وسیع زمینه های نمادین رنگ سبز و آبی در اشعار او شده است و جهان بینی مذهبی و آرمانگرایی گرمارودی، کاربرد نمادین رنگ سرخ را در اشعار او وسعت بخشیده است.



پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

منابع و مآخذ

- ۱- اسماعیل پور، ابو القاسم. (۱۳۷۷). **اسطوره و بیان نمادین**. چاپ اول. تهران: انتشارات سروش.
- ۲- احمدی، بابک. (۱۳۷۸). **ساختار و تأویل متن**. چاپ چهارم. تهران: انتشارات مرکز.
- ۳- ایتن، یوهانس. (۱۳۶۷). **کتاب رنگ**. ترجمه محمد حسین حلیمی. چاپ دوم. تهران: انتشارات سوره.
- ۴- بایار، ژان پیر. (۱۳۷۶). **رمز پردازی آتش**. ترجمه جلال ستاری. چاپ اول. تهران: نشر مرکز.
- ۵- براهنی، رضا. (۱۳۵۸). **طلا در مس**. چاپ سوم. تهران: نشر زمان.
- ۶- بیهقی، ابو الفضل. (۱۳۷۶). **تاریخ بیهقی**. به کوشش خلیل خطیب رهبر. چاپ ششم. تهران: انتشارات مهتاب.
- ۷- پاک نژاد، سیدرضا. (۱۳۶۱). **اولین دانشگاه و آخرین پیامبر**. جلد هجدهم تهران: انتشارات کتاب فروشی اسلامی.
- ۸- پورنامداریان، تقی. (۱۳۷۵). **رمز و داستانهای رمزی**. چاپ چهارم. تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.
- ۹- پورنامداریان، تقی. (۱۳۷۷). **خانه ام ابری است**. چاپ اول. تهران: انتشارات سروش.
- ۱۰- توکلی، حمید. (۱۳۷۸). **رنگ در تصویر سینمایی**. پایان نامه کارشناسی ارشد رشته هنر. دانشگاه تربیت مدرس.

- ۱۱- خرّمشاهی، بهاءالدین. (۱۳۷۱). **حافظ نامه**. چاپ چهارم. جلد اول. تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.
- ۱۲- سپهری، سهراب. (۱۳۷۰). **اتاق آبی**. چاپ دوم. تهران: انتشارات سروش.
- ۱۳- سپهری، سهراب. (۱۳۸۰). **هشت کتاب**. چاپ سی ام. تهران: انتشارات طهوری.
- ۱۴- ستّاری، جلال. (۱۳۶۶). **رمز و مثل در روانکاوی**. چاپ اول. تهران: انتشارات توس.
- ۱۵- سیّد حسینی، رضا. (۱۳۷۶). **مکتبهای ادبی**. چاپ دهم. تهران: انتشارات نگاه.
- ۱۶- شفیع کدکنی، محمّد رضا. (۱۳۷۸). **صور خیال در شعر فارسی**. چاپ هفتم. انتشارات آگاه.
- ۱۷- شمیسا، سیروس. (۱۳۷۸). **نقد ادبی**. چاپ اول. تهران: انتشارات فردوس.
- ۱۸- شمیسا، سیروس. (۱۳۷۶). **نگاهی به سهراب سپهری**. چاپ هفتم. تهران: انتشارات مروارید.
- ۱۹- عابدی، کامیار. (۱۳۷۶). **از مصاحبت آفتاب**. چاپ سوم. نشر ثالث.
- ۲۰- عبد الرزّاق کاشانی. (۱۳۷۶). **اصطلاحات الصوفیه**. ترجمه و شرح محمّد علی مودود لاری. به کوشش گل بابا سعیدی. چاپ اول. انتشارات حوزه هنری.
- ۲۱- علی اکبر زاده، مهدی. (۱۳۷۸). **رنگ و تربیت**. چاپ دوم. تهران: انتشارات میشا.
- ۲۲- کارکیا، فرزانه. (۱۳۷۵). **رنگ ، بهره‌وری و نو آوری**. چاپ اول. انتشارات دانشگاه تهران.

- ۲۳- کاشفی سبزواری ، واعظ . (۱۳۴۸) . **فتوت نامه سلطانی** . به اهتمام دکتر جعفر محجوب . چاپ اول . تهران : انتشارات بنیاد فرهنگ ایران.
- ۲۴- مقدادی ، بهرام . (۱۳۷۸) . **فرهنگ اصطلاحات نقد ادبی** . چاپ اول . تهران : انتشارات فکر روز.
- ۲۵- مولوی ، جلال الدین محمد . (۱۳۷۲) . **مثنوی معنوی** . تصحیح نیکلسون . چاپ سوم . تهران : انتشارات شرق.
- ۲۶- موسوی گرمارودی ، سید علی . (۱۳۷۸) . **دستچین** . چاپ اول . دفتر نشر فرهنگ اسلامی.
- ۲۷- ----- . (۱۳۶۳) . **چمن لاله** . چاپ اول . تهران : انتشارات زوآر.
- ۲۸- ----- . (۱۳۶۳) . **خط خون** . چاپ اول . تهران : انتشارات زوآر.
- ۲۹- ----- . (۱۳۵۸) . **در سایه سارنخل ولایت** . چاپ دوم . تهران : دفتر نشر فرهنگ اسلامی.
- ۳۰- ----- . (۱۳۵۷) . **در فصل مردن سرخ** . چاپ اول . انتشارات راه امام.
- ۳۱- ----- . (۱۳۵۷) . **سرود رگبار** . چاپ دوم . انتشارات رواق.
- ۳۲- ----- . (۱۳۵۶) . **عبور** . چاپ دوم . انتشارات رز.
- ۳۳- ----- . (۱۳۸۰) . **گزینه اشعار** . به کوشش بهاء الدین خرّمشاهی . چاپ دوم . انتشارات مروارید.

۳۴- نیما یوشیج. (۱۳۷۱). **کلیات اشعار**. به کوشش سیروس طاهباز. چاپ دوم.
تهران: انتشارات نگاه.



پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی