

تنوع متمایز رنگ در اشعار حسین منزوی و تحلیل جلوه‌های نوآورانه و تقلیدی آن

محمد مرادی*

دانشگاه شیراز

چکیده

رنگ یکی از اصلی‌ترین بسترهای سازنده‌ی تصویر و از مهم‌ترین عناصر تشکیل‌دهنده‌ی شعر است که شاعران موفق توانسته‌اند با استفاده از آن، افزون‌بر رسیدن به سبکی فردی در تصویرآفرینی، مفاهیم پنهان در رنگ‌ها را نیز به مخاطب القا کنند. یکی از غزل‌سرایان موفق معاصر که در شعر خود، علاوه بر نوگرایی‌های ساختاری و زبانی، به عینیت و آفرینش تصاویر تازه و رنگارنگ اهمیت داده، حسین منزوی است. در اشعار او ۹۰۴ بار از واژه‌های متضمن رنگ استفاده شده که از این مجموعه بیش از ۶۰ درصد را واژه‌های فامی و بقیه را واژه‌های بی‌فام و خاکستری تشکیل داده است. با توجه به اهمیت منزوی در سیر تحول غزل و تأثیری که بر برخی شاعران مذهبی، ترانه‌سرا و حتی نیمایی‌سرایان پس از انقلاب گذاشته، در این مقاله، به روش تحلیلی مقایسه‌ای، ضمن بیان بسامد انواع رنگ در مجموع اشعار منزوی و طبقه‌بندی آن‌ها در شانزده دسته، میزان نوآوری و تقلید او در کاربرد رنگ‌ها، بررسی و با شاعران گذشته و معاصر، مقایسه شده است. از یافته‌های پژوهش حاضر این است که تنوع واژه‌های متضمن رنگ و دامنه‌ی معنایی القای آن در اشعار منزوی، با اغلب شاعران معاصر، متمایز و حتی بیش از شاعری نقاش مانند سپهری است. او در کاربرد رنگ‌های بی‌فام کمترین میزان نوآوری را نشان داده و بیشترین نمود تمایزش، مربوط به رنگ‌های صورتی، نارنجی، بنفش و تا حدودی کهربایی، سبز، آبی، قهوه‌ای و خاکستری است. همچنین تلقی‌های تازه‌ی منزوی از رنگ، بیشتر مربوط به رنگ چشم، بدن و پیراهن معشوق، توصیف زمان و فصل‌ها، تجربه‌های منحصر به فرد او، مثل اعتیاد و تخدیر و برخی جلوه‌های فردی زندگی‌اش است.

واژه‌های کلیدی: تقلید، حسین منزوی، رنگ، غزل معاصر، نوآوری.

* استادیار زبان و ادبیات فارسی shahraz57@yahoo.com

۱. مقدمه

رنگ از مهم‌ترین عناصر جهان اطراف است که به موازات تأثیر عینی‌اش، در نوع زندگی و عقاید و فرهنگ اقوام نیز مؤثر است. در قرآن رنگ‌های سیاه، سفید، سبز، سرخ و زرد، علاوه بر تجسم نشانه‌های الهی در طبیعت، مفاهیمی خاص را القا می‌کنند. رنگارنگی جهان، از نشانه‌های اصلی آفریدگار است که شش بار در قرآن شریف به آن اشاره شده است (نک: روم/۲۲؛ نحل/۱۳ و ۶۹؛ فاطر/۲۷ و ۲۸؛ زمر/۲). در ادبیات کهن فارسی، به علل گوناگون از جمله ذهنیت‌گرایی و توجه بیشتر به مفاهیم و کم‌اهمیتی سبک شخصی، تکثر و تنوع رنگی در اشعار کمتر دیده می‌شود. محیط نیز در تنوع انتخاب رنگ شاعران مؤثر بوده است؛ به طوری که در زبان عرب جاهلی شاعران متأثر از محیط صحرا اغلب از رنگ‌های سیاه، سفید، زرد، قرمز و خاکستری بهره برده‌اند (نک: شفیعی کدکنی، ۱۳۸۵: ۲۶۹).

از میان دوره‌های شعر فارسی، تنها قرن چهارم و کمی از قرن پنجم را می‌توان از نظر توجه شاعران به رنگ متمایز دانست؛ اما از سده‌ی ششم و پس از آن، در دوره‌های عراقی و هندی و بازگشت، به سبب غلبه‌ی نسبی ذهنیت‌گرایی و اهمیت‌یافتن جهان درونی عرفان، نمود رنگ در شعر متمایز نیست و از آن، بیشتر برای القای مفاهیمی خاص و نمادین استفاده شده است.

در ادبیات معاصر و با ورود واژه‌های جدید از زبان مردم به شعر، رنگ‌های مرسوم در ادب عامه به آثار شاعران وارد شد؛ همچنین توجه شاعران به تصویرهای عینی و در کنار آن حس‌آمیزی‌های زبانی، به کاربرد رنگ در شعر معاصر رونق بخشید. همگام با شعر نو، شاعران سنتی نیز، در تصاویر خود رنگ را با نگرشی جدیدتر به کار بردند. یکی از شاعران غزل‌سرا که در نوکردن غزل سهمی بسزا دارد، حسین منزوی (۱۳۲۵ تا ۱۳۸۳) است. او با انتشار مجموعه‌هایی چون: *حجره‌ی زخمی تغزل*، *از ترمه و تغزل*، *کهربا و کافور*، *از خاموشی‌ها و فراموشی‌ها*، *تغزلی در باران* و... جلوه‌هایی متمایز از غزل را در میان شاعران جریان شعر سنتی معاصر ارائه داد؛ تا آنجا که برخی پژوهندگان، او را «از حلقه‌های اصلی زنجیره‌ی نوآوری در غزل امروز» دانسته‌اند (روزبه، ۱۳۷۹: ۲۰۴) و معتقدند، تصویرهای کاملاً تازه در اشعار او بیش از دیگر غزل‌سرایان شاخص

تنوع متمایز رنگ در اشعار حسین منزوی و تحلیل جلوه‌های نوآورانه و تقلیدی آن ————— ۱۴۱

معاصر است (نک: زرقانی، ۱۳۹۱: ۳۵۲). همچنین نشانه‌هایی از تأثیر سبکی او را بر شاعران مذهبی، ترانه‌سرا و حتی نیمایی‌سرایان پس از انقلاب می‌توان دید. منزوی از سویی از آبخور ادبیات و فرهنگ کهن فارسی بهره برد و از دیگر سو توانست به تحول‌های شعری پس از نیما نزدیک شود و با ارائه‌ی تصاویری تازه، جلوه‌هایی نو به غزل معاصر عرضه کند (نک: حسن‌لی، ۱۳۸۳: ۴۳۲ و ۴۳۳)؛ از این رو، بررسی جلوه‌های نوآورانه‌ی رنگ در اشعار او می‌تواند به دریافت جایگاه حقیقی‌اش در شعر معاصر، به‌ویژه نقش او در عینی‌شدن تصاویر غزل کمک کند. به همین دلیل، در این مقاله سعی شده با بسامدیابی عناصر سازنده‌ی رنگ در همه‌ی قالب‌های اشعار منزوی و به روش تحلیلی‌مقایسه‌ای، به این پرسش‌ها پاسخ داده شود که چه رنگ‌هایی در اشعار این شاعر بیشترین نمود را داشته‌اند؟ همچنین، اشعار منزوی از نظر کاربرد رنگ، در مقایسه با دیگر متون و شاعران چه جایگاهی دارد و در کنار نوآوری‌ها، بسترهای اصلی تقلید در اشعار او کدام است؟

۲. پیشینه‌ی تحقیق

تاکنون پژوهش‌هایی متعدد در حوزه‌ی بررسی کارکرد رنگ در متون شعر فارسی صورت گرفته است؛ اما اغلب پژوهش‌های موجود، نحوه‌ی کاربرد رنگ را در متون گذشته‌ی فارسی، مانند شاهنامه، اشعار سنایی، نظامی و... یا برخی شاعران شاخص معاصر بررسی کرده‌اند؛ برای مثال پژوهشگرانی چون: سام‌خانی و وحیدیان کامیار (۱۳۸۲)، یعقوبی (۱۳۸۸) و نیکوبخت و قاسم‌زاده (۱۳۸۴)، به صورت کلی، نمود رنگ را در شعر معاصر مطالعه کرده‌اند. حسن‌لی و صدیقی (۱۳۸۲) جلوه‌های رنگ را در شعر سهراب در کانون توجه قرار داده‌اند. همچنین، کاربرد رنگ در اشعار فروغ فرخزاد نیز موضوع پژوهش علوی‌مقدم و پورشهرام (۱۳۸۹) بوده است. افزون‌براین، روحانی و عنایتی قادی‌کلایی (۱۳۹۰) کارکردهای رنگ را در شعر م. سرشک بررسی کرده‌اند. در پژوهش‌های مربوط به اشعار منزوی نیز، هنجارگریزی، جلوه‌های عشق، سبک‌شناسی ترانه‌ها، نوآوری‌های ساختاری و... بررسی شده و تاکنون پژوهشی با موضوع بررسی عناصر رنگ و نوآوری‌های حسین منزوی در کاربرد آن، صورت نگرفته است.

۳. بحث اصلی پژوهش

در اشعار حسین منزوی، به سبب تمایزش به تصویرسازی، ۹۰۴ بار از واژه‌های متضمن رنگ استفاده شده که از آن میان، چنان‌که در جدول شماره‌ی ۱ دیده می‌شود، ۷۵۷ واژه (بیش از ۸۳٪)، مفهوم رنگ را با خود دارند؛ این درحالی است که شاعر نقاش، سهراب سپهری، تنها ۱۵۹ بار از عنصر رنگ استفاده کرده است (نک: حسن‌لی و صدیقی، ۱۳۸۲: ۶۴)؛ همچنین از نظر تنوع رنگی، رنگ‌های سپهری به‌نوعی دسته‌بندی می‌شود، در صورتی که رنگ در آثار منزوی در شانزده دسته و ۹۳ گونه بررسی‌کردنی است. افزون‌براین، تنوع جلوه‌های رنگ و دایره‌ی واژه‌های متضمن رنگ در اشعار او، بیش از بسیاری از شاعران معاصر چون: فروغ فرخزاد، شفیعی کدکنی و در پژوهش‌های موردی بیش از نیما یوشیج و گرمارودی است (نک: سام‌خانی و وحیدیان کامیار، ۱۳۸۲؛ یعقوبی، ۱۳۸۸؛ علوی‌مقدم و پورشهرام، ۱۳۸۹؛ روحانی و عنایتی قادی‌کلایی، ۱۳۹۰).

بیش از ۵۷٪ نمود رنگ‌ها، در غزل‌های منزوی دیده می‌شود که این نکته با حجم این قالب تناسب دارد و پس از آن اشعار نیمایی و سپید بیشترین نمود رنگ را در اشعار او دارند. در ادامه در سه دسته‌ی اصلی، رنگ‌های بی‌فام، رنگ‌های خاکستری (آمیخته) و رنگ‌های فامی، به بررسی شیوه‌های نوآورانه و تقلیدی کارکرد رنگ در اشعار منزوی خواهیم پرداخت.

جدول شماره‌ی ۱: فراوانی گونه‌های رنگ در اشعار حسین منزوی

ردیف	گونه‌های رنگ	رنگ اصلی	گونه‌های رنگی	غزل‌ها	دیگر ستنی‌ها	نیمایی و سپید	اشعار مذهبی	تعداد ^۱	درصد	
۱	رنگ‌های بی‌فام	روشن	۱۵	۸۱	۲۳	۲۹	۱۱	۹۲ (۱۴۴)	۱۵/۱۲	
		سیاه	۱۱	۶۹	۱۰	۲۱	۵	۹۰ (۱۰۵)	۸۸/۱۱	
		تاریک	۸	۴۵	۱۱	۱۳	۴	۲۴ (۷۳)	۰۴/۳	
		سفید	۴	۱۷	۴	۱۱	—	۲۱ (۳۲)	۷۷/۲	
۲	رنگ‌های آمیخته (خاکستری)	زلال	۲	۱۹	—	۲	۱	۲۱ (۲۲)	۷۷/۲	
		خاکستری	۷	۱۵	۲	۶	—	۲۳ (۲۳)	۰۳/۳	
		کبود	۵	۱۶	۶	۱	۱	۱۷ (۲۴)	۲۴/۲	
		قهوه‌ای	۲	۳	—	۵	—	۸ (۸)	۰۶/۱	
۳	رنگ‌های فامی	سرخ	۱۳	۹۲	۱۹	۴۵	۳	۱۵۹ (۱۵۹)	۲۱	
		واژه‌ی رنگ	۶	۸۱	۱۵	۴۳	۱۴	۱۳۹ (۱۵۳)	۳۶/۱۸	
		سبز	۴	۴۳	۱۰	۱۹	۲	۶۶ (۷۴)	۷۱/۸	
		آبی	۳	۲۱	۵	۲۳	—	۴۹ (۴۹)	۷/۶	
		زرد	۷	۹	۶	۱۳	۳	۳۱ (۳۱)	۹۵/۴	
		صورتی	۱	۷	—	—	—	۷ (۷)	۹۲/۰	
		نارنجی	۲	۲	—	۴	—	۶ (۶)	۷۹/۰	
		بنفش	۳	۲	—	۲	—	۴ (۴)	۵۲/۰	
		جمع	۱۶	۹۳	۵۲۲	۱۱۱	۲۳۷	۳۴	۷۵۷ (۹۰۴)	۱۰۰

۳. ۱. انعکاس رنگ‌های بی‌فام در اشعار منزوی

از مجموع ۷۵۷ نمود رنگ در آثار منزوی، ۲۴۸ نمونه (۳۲/۷٪) بی‌فام‌اند که شامل مفاهیم یا واژه‌هایی مانند زلال، روشن، تاریک، سیاه و سفید می‌شوند. اگر این مفاهیم را به دو دسته‌ی تاریک و روشن تقسیم کنیم، خواهیم دید که عناصر سفید و روشن حدود ۱۷٪ و عناصر سیاه و تاریک کمتر از ۱۵٪ را تشکیل می‌دهند؛ هرچند با توجه به غلبه‌ی تیرگی در رنگ‌های آمیخته (خاکستری)، به فضایی معتدل، بین سیاهی و روشنی می‌رسیم؛ نکته‌ای که نشان‌دهنده‌ی فضای دوقطبی سنتی حاکم بر ذهن و اشعار منزوی است و بیشتر نگاه تقلیدی او را به این گونه رنگ‌ها نشان می‌دهد. در این بخش به بررسی جداگانه‌ی هریک از این عناصر در اشعار منزوی خواهیم پرداخت.

۳. ۱. ۱. روشنی و درخشندگی

روشنی بیش از آنکه تجلی رنگی داشته باشد، وجود نور و معانی مثبت انسانی را القا می‌کند. در اسطوره‌ها و تعالیم دینی، روشنی گاه مترادف سپیدی و توصیف‌گر فضایی روحانی و خدایی است. زیباترین تجلی اهورامزدا از نظر متون زردشتی، به شکل خورشید و تجسم روشنی است (نک: هینلز، ۱۳۸۲: ۶۹). در منابع اسلامی نیز، خداوند، پیامبران، قرآن، راه خدا، بهشت، راستی و ایمان، نشانه‌های نور و روشنی‌اند؛ در توصیف‌های ادبی، آب و روز و آینه، بیش از همه، نماینده‌ی روشنایی‌اند و در اشعار نمادین، نشانه‌ای از نیکویی، عدالت، پاکی و رهایی هستند.

در اشعار منزوی، روشنی بیش از تجلیات عینی، بیانگر مفاهیم نمادین و سنتی و عمدتاً تکراری است. در ۹۲ نمونه، درکنار مفاهیم نمادین روشنی، نشانه‌ای از رنگ را در واژه‌هایی مانند روشن، رخشا، درخشان، پرتو، تالو، جلا، برق، فروغ و درخشش می‌توان دید. همچنین در اشعاری با محوریت مفاهیم شکوه، مقاومت و بعد دینی انتظار، مفهوم روشنی کاربردی تکراری و تقلیدی دارد. این رنگ در ۳۵ نمونه از شعرهای عاشقانه هم، حضور دارد که تا حدودی توصیف‌های نوآورانه‌ی منزوی از تن و چشم معشوق را در بر می‌گیرد:

ستاره می‌دمد از چشم‌های روشن تو بهار می‌شکفتد در زمینه‌ی تن تو

(منزوی، ۱۳۸۸: ۵۳۵)

ای مطلع امید من، ای چشم روشنت
زیباترین ستاره‌ی هفت آسمان من
(همان: ۵۳۶)

روشنی همچنین بر اساس سنت شعر گذشته، رنگ نور و مولدهای آن است و منزوی ۳۴ بار از این مفهوم، برای معرفی واژه‌هایی چون: شمع، فانوس، چراغ، خورشید، ستاره، ماه، روز، جرقه و آتش، آفتاب، صاعقه و شهاب بهره برده که تقریباً آمیخته‌ای از سبک شعر کهن و شعر نمادین انقلاب است؛ افزون‌براین، روشنی، به پیروی از سنت شعر نیمایی، گاه بیانگر مفاهیمی مثل زاینده‌گی و زیبایی و هدایت است.

۳. ۱. ۲. سیاهی

این رنگ از منظر روان‌شناسی نشانه‌ی ناخودآگاهی کامل و رنگ عزا و ظلمت است (نک: اپلی، ۱۳۷۱: ۲۸۴). در ادب و فرهنگ غرب «بیانگر فکر پوچی و نابودی» (لوشر، ۱۳۷۳: ۹۷) و از نظر بصری «نشان‌دهنده‌ی جهل و نادانی است» (ایتن، ۱۳۷۴: ۲۱۶). در تعالیم اسلامی نیز رنگی غالباً منفی به شمار می‌رود؛ افزون‌براین، سیاهی در قرآن، یادآور مفاهیمی چون: خشم (نک: نحل/۵۸؛ زخرف/۱۷)، روی کافران و دروغگویان (نک: آل عمران/ ۱۰۶؛ زمر/۶) و چشم حوران بهشتی است (نک: دخان/۵۴؛ طور/۲۰)؛ همچنین بنابر احادیث و روایات، رنگ گناه (نک: کلینی، بی‌تا: ۳۷۳) و لباس جهنمیان سیاه است (نک: مجلسی، ۱۳۷۲: ۸)؛ البته از دیرباز، رنگ سیاه در عزاداری‌های مذهبی، نمودی مثبت داشته است (نک: مشحون، ۱۳۵۰: ۴؛ محدثی، ۱۳۸۶: ۱۴۰). سیاه در متون عرفانی نیز به‌عنوان رنگ تجلی نور ذات و گاه صفات الهی به کار می‌رود (نک: لاهیجی، ۱۳۸۱: ۱۳۰ و ۸۳) و در مجموع، کارکردی مثبت دارد (نک: باخرزی، ۱۳۴۵: ۳۸؛ واعظ کاشفی، ۱۳۵۰: ۱۶۸ و ۱۹۴).

سیاهی در شاهنامه، برای توصیف انبوه لشکریان و میدان نبرد، دیوان و جادوگران، شب، زلف، عزاداری و قدرت و صلابت اشخاص به کار رفته است (نک: حسن‌لی و احمدیان، ۱۳۸۶: ۱۴۶-۱۵۳)؛ اما در هفت پیکر، با مفاهیمی چون: جهل و نادانی، سوگ، جادو و فراق ارتباط دارد (نک: واردی و مختارنامه، ۱۳۸۶: ۱۷۲-۱۷۹). این رنگ در شعر معاصر، بیشتر کاربردی نمادین یافته و با شب و سیاهی جامعه تناسب دارد (نک: نیکوبخت و قاسم‌زاده، ۱۳۸۴: ۲۲۱ و ۲۲۲).

تنوع متمایز رنگ در اشعار حسین منزوی و تحلیل جلوه‌های نوآورانه و تقلیدی آن ————— ۱۴۵

در اشعار منزوی، سیاه با نود بار کاربرد، یکی از دو عنصر اصلی بی‌فام است؛ اما مثل اشعار نیما و سپهری، مهم‌ترین رنگ در اشعار منزوی نیست و کمتر با مفاهیمی چون: پوچی و تباهی سازگاری دارد (نک: حسن‌لی و احمدیان، ۱۳۸۶: ۶۴-۷۴؛ نیکوبخت و قاسم‌زاده، ۱۳۸۴: ۲۲۱). در تصاویر عینی، رنگ سیاه بیش از همه برای توصیف شب (هجده بار) و چشم معشوق (چهارده بار) به کار رفته و این نکته نشان‌دهنده تقلید منزوی از سنت شعر فارسی و نوآوری اندک او در کاربرد رنگ سیاه است:

این آسمان هم‌رنگ چشمان سیاه توست؟ یا آسمان هرکجا، امشب همین رنگ است؟
(منزوی، ۱۳۸۸: ۳۲۱)

این رنگ در سیزده نمونه نیز با مفاهیمی تکراری و سنتی مانند مصیبت، سوگواری، مرگ و عزا همراه است؛ البته مفهوم مرگ در شعرهای آزاد منزوی در مقایسه با آثار سنتی، کاربردی نمادین و تا حدودی نزدیک به سنت شعر نیمایی یافته است:

«سیاه بیوشی یا نپوشی / مصیبت در دست‌های تو / سنگ می‌شود و می‌ماند» (همان: ۹۱۵).

«روزنامه‌ای است / که با سیاه‌ترین حروف / مرگ درشت / بر اوراقش / رقم خورده است» (همان: ۸۶۹).

همچنین این رنگ ۳۱ بار نیز در اشعار عاشقانه‌ی منزوی کاربرد داشته است. در مجموع می‌توان گفت کاربرد رنگ سیاه در اشعار منزوی چون شاعران نیمایی، رمانتیسیسم سیاه و شعر مرگ، منفی نیست؛ اما تلقی مثبت عرفانی این رنگ هم، در اشعار او دیده نمی‌شود.

۳. ۱. ۳. تاریکی

تاریکی درمقابل روشنی تعریف می‌شود و بیش از همه، نماد صفات و پدیده‌های منفی است. بر اساس اسطوره‌های ایرانی، مکان زندگی اهریمن، دوزخ و دوره‌ی پیش از ظهور منجی، تاریک است (نک: هینلز، ۱۳۸۲: ۸۱ و ۱۰۳ و ۱۰۰). همچنین تاریکی در اساطیر هندو، بیانگر گونه‌ای عدم است (نک: مددپور، ۱۳۸۸: ۲۱۹). در متون اسلامی نیز تاریکی، بیشتر، از گناه، شیطان، ظلم و ستم، دروغ، کفر و بی‌ایمانی و جهنم حکایت

می‌کند و در ادبیات، شب چه در معنی ظاهری و چه در معنای نمادین آن (ظلم و خفقان و سقوط)، برآمده از فضایی تاریک است.

در اشعار منزوی، نمونه‌هایی که تاریکی در آن‌ها به کار رفته شایسته‌ی توجه است؛ از میان اشعاری که واژه‌ی تاریکی در آن‌ها به کار رفته، تنها ۲۴ نمونه با رنگ مرتبط است. تاریکی (تاری، تاری و دیجور) در یازده مورد به سنت شاعران گذشته، توصیف‌گر رنگ شب و شام است:

تو کشتی نجات و چراغ هدایتی دریا بمان در این شب تاریک یا حسین (ع)

(منزوی، ۱۳۸۸: ۹۹۵)

در برخی از ابیات هم، این رنگ برای توصیف واژه‌هایی مانند اتاق تنگ، دوزخ، خانه، آسمان بی‌ستاره و آفتاب به کار رفته و مفاهیم گناه، سقوط و شومی را نیز القا کرده است؛ منزوی در این نمونه‌ها، تاحدودی به سبک فردی اشعارش نزدیک شده که به شیوه‌ی شاعران معاصر و همچنین فضا سازی شعر غرب و نوع کاربرد رنگ در آن‌ها شباهت دارد؛ اما در مجموع، در کاربرد این رنگ نوآوری چشمگیری نداشته است: من نه شب‌کورم چراغی از دلم برمی‌کنم با عشق گیرم اینجا خانه تاری و آفتاب تاری و شب تاری است (همان: ۴۱۸)

«که روز خصم / چون شب‌های دوزخ / شوم و تاریک است» (همان: ۹۶۹).

در کنار واژه‌های یادشده، ظلمت، شب، ظلام، تاریکی و مظلم نیز در اشعار منزوی، توصیف‌گر وضعیت بحرانی جامعه‌ی پیرامون شاعر یا محیط ظلمانی و منفور زندگی، در جدایی از معشوق است.

۳. ۱. ۴. سفیدی

رنگ سفید، نقطه‌ی مقابل سیاه است و با نور رابطه‌ی مستقیم دارد؛ به همین دلیل، در اسطوره‌ها و باورها، اغلب کاربردی مثبت و معنوی داشته و رنگ ویژه‌ی خدایان و ایزدان بوده است. در اسطوره‌های ایرانی، اسب‌های ایزدانی چون: تیشتر، سروش، مهر و بهرام، سفید تصویر شده (نک: هینلز، ۱۳۸۲: ۳۷ و ۴۱ و ۷۶ و ۱۲۰) و پوشیدن لباس سفید، نشان‌دهنده‌ی عفت، طهارت، پاکی و بهشت است (نک: همان: ۱۷۹؛ کندری، ۱۳۸۵: ۱۳۸ و ۲۷۱ و ۲۷۸؛ ایتن، ۱۳۷۴: ۵۶).

تنوع متمایز رنگ در اشعار حسین منزوی و تحلیل جلوه‌های نوآورانه و تقلیدی آن ————— ۱۴۷

در تعالیم اسلامی، سفید معمولاً با مفاهیم مثبت همراه است؛ چنان‌که در قرآن، روی مؤمنان (نک: آل عمران، ۱۰۷)، صبح (نک: بقره/۱۸۷)، شراب‌های بهشتی (نک: صافات/۴۶) و بیش از همه معجزه‌ی دستِ موسی (نک: اعراف/۱۰۸؛ شعرا/۳۳؛ نمل/۱۲؛ قصص/۲۲) با رنگ سفید توصیف شده است. در قلمروی شرقی اسلامی، سفید رنگ عزاداری است (نک: بیهقی، ۱۳۸۳: ۴۴۱)؛ اما این رنگ در عرفان، نمود مراحل پیشرفته‌ی تجلی نور الهی است؛ چنان‌که نجم دایه می‌گوید: «چون ظلمت نفس نماند، نوری سپید پدید آید» (رازی، ۱۳۸۳: ۳۰۶).

در سنت شعر فارسی و در شاهنامه، سفید بیش از همه توصیف‌کننده‌ی طلوع، زیبایی زنان، رنگ حیوانات و برخی دیوان، جاودانگی کیخسرو و رنگ زال است (نک: حسن‌لی و احمدیان، ۱۳۸۶: ۱۵۷-۱۶۲). در هفت پیکر نیز این رنگ با روز جمعه، پاکی و سیاره‌ی زهره همراه است (نک: واردی و مختارنامه، ۱۳۸۶: ۱۸۶). همچنین این رنگ در شعر برخی شاعران معاصر مثل نیما، با مفاهیمی چون: امید، سعادت، بهروزی و عدالت تناسب دارد (نک: نیکویخت و قاسم‌زاده، ۱۳۸۴: ۲۲۲)؛ در آثار سهراب نیز القاگر مفاهیمی مانند انتزاع و شفافیت و رهایی است (نک: حسن‌لی و صدیقی، ۱۳۸۲: ۶۴-۷۲).

رنگ سفید در اشعار منزوی، در امتداد سنت‌های ادب فارسی به کار رفته است و جلوه‌ای تازه ندارد. این رنگ ۲۳ بار در مجموع اشعار منزوی کاربرد داشته که در مقابل بسامد واژه‌ی سیاه چشمگیر نیست و بین شعر او و دیگر شاعران کهن تمایز ایجاد کرده است. منزوی سپیدی را بیشتر همراه با مفاهیمی چون: روشنی و زلالی می‌بیند. او بیشتر زمانی از واژه‌های سفید، سپید، کافوری، برفی و رومی استفاده می‌کند که به تجلی بیرونی و عینی سپیدی توجه دارد. رنگ سفید بیش از همه، با نگاهی عینی (۱۱ بار) در اشعار عاشقانه‌ی منزوی و با نگاهی نمادین در شعر انتظار کاربرد دارد. بالش سپید، اسب سپید، یاس سپید، شیر سپید پگاه و روی سفید، برخی از تصاویری است که او با بهره‌گیری از این رنگ می‌سازد:

همان سوار که اسب سپید و پیرهن سرخ نشان اوست در افسانه‌های ایل و تبارم
(منزوی، ۱۳۸۸: ۱۲۰)

در آثار منزوی، رنگ سفید بیش از همه با لباس و کفن که نمادی از پاکیزگی روح هستند ارتباط دارد؛ مفهومی که پیوندی عمیق با پشتوانه‌ی این رنگ دارد. همچنین صورت و بازوی معشوق نیز، به تقلید از شعر کهن، سپیدرنگ است:

دو گل سرخ و سفید پنج‌پر، چون آفتاب
واشده بر ساقه‌های همگن بازوی توست
(همان: ۲۹۸)

۳. ۱. ۵. زلالی

زالالی رنگ بی‌تعلقی است. زالالی را می‌توان در کنار روشنی و سفیدی تفسیر کرد؛ با این تفاوت که سفید رنگ برف، روشن رنگ نور و زلال رنگ شیشه و آب است و اگرچه این سه وضعیت بسیار به هم نزدیک است، در بیشتر مواقع می‌توان بین تجلی آن‌ها فرق نهاد و این، از تمایزهای شعر منزوی در مقایسه با ادب کهن است. شاید بتوان زلال را «رنگ بی‌رنگی» نامید. نجم دایه آن را مترادف مفاهیمی چون: «بی‌کیفیتی، بی‌حدی، بی‌مثلی و بی‌ضدی» دانسته است (نک: رازی، ۱۳۸۳: ۳۰۷). در اشعار منزوی ۲۱ بار از این رنگ استفاده شده است. زلال، رنگ اشعار عاشقانه‌ی منزوی است و شاعر شانزده بار در این سروده‌ها از آن بهره برده که از آن میان هشت بار صفت معشوق و اندام او بوده و تصاویری نسبتاً نو با استفاده از آن شکل گرفته است:

یادی است در همیشه‌ی ذهنم آن گیسوان خیس معطر

بر سینه‌ی زلال تو افشان، همچون خزه بر آب شناور

(منزوی، ۱۳۸۸: ۵۷۲)

چشم معشوق نیز چهار بار با صفت زالالی همراه شده است. همچنین زالالی پنج بار به‌عنوان ویژگی برکه و آبگیر و چشمه به کار رفته؛ چهار بار نیز صفت بی‌رنگی آینه و آب قرار گرفته است. افزون‌براین، مفاهیمی مانند عصمت، خنده، عشق، نام، یاد و حضور معشوق نیز، گاه رنگ زالالی گرفته‌اند؛ البته در مجموع، کاربرد مفهوم زالالی در شعر منزوی شبیه اغلب شاعران معاصر است:

پرنده‌ی نگاه من به شوق چشم‌های تو همیشه تن به آن دو برکه‌ی زلال می‌زند

(همان: ۳۲۵)

هر سو شوی جاری، افسوس، طیفی است آلوده‌ی رنگ

پاک زلالم که چون آب، از رنگ‌ها می‌گریزی

(همان: ۲۲۱)

۲.۳. نمود رنگ‌های خاکستری (آمیخته) در اشعار منزوی

منظور از رنگ‌های آمیخته، عناصری رنگی است که یا آمیخته‌ای از سیاه و سفید است یا از ترکیب غالب یکی از رنگ‌های بی‌فام با یکی از رنگ‌های فامی شکل گرفته است. در مجموع، در اشعار منزوی ۴۸ نمونه (۳۴/۶٪) از این نوع رنگ دیده می‌شود که واژه‌های خاکستری، تیره، کبود و قهوه‌ای را در بر می‌گیرد.

۳.۲.۱. خاکستری

در روان‌شناسی رنگ‌ها، خاکستری نه دارای رنگ و نه تیره است، نه ذهنی و نه عینی، بلکه کاملاً آزاد از محرک‌های روانی است و فضایی خنثی را به مخاطب منتقل می‌کند (نک: لوشر، ۱۳۷۳: ۷۶). این رنگ از مخلوط کردن رنگ‌های مکمل، مانند زرد و ارغوانی، آبی و نارنجی، سبز و قرمز یا سیاه و سفید حاصل می‌شود (ایتن، ۱۳۷۴: ۱۰۴) و این ویژگی، آن را از مفاهیم متضاد یا مکمل سرشار کرده است.

در ادبیات کهن، از رنگ خاکستری (نه ترکیب سیاه و سفید) به‌طور مستقل چندین استفاده نشده است؛ در مقابل، شاعران معاصر به علت خروج از دایره‌ی مطلق‌انگاری ادبیات سنتی، به این رنگ بیشتر توجه نشان داده‌اند. از میان شاعران معاصر، فضای کلی سبک اشعار امین‌پور در گستره‌ی سال‌های ۱۳۶۷ تا ۱۳۷۶، خاکستری برآمده از صدایی منفعل حاصل از واخوردگی آرمانی است (نک: فتوحی، ۱۳۸۷: ۱۰) که تضاد را در آثار او نشان می‌دهد. خانواده‌ی رنگ خاکستری، گاه به رنگ‌های فامی و گاه، به بی‌فام پهلوی می‌زنند. این رنگ، ۲۳ بار در آثار منزوی به کار رفته و با رنگ‌های نقره‌ای، سیمین، سربی، سیمایی و ابلق نزدیکی دارد.

خاکستری در اشعار مذهبی منزوی هیچ‌گونه حضوری ندارد و این نشان‌دهنده‌ی فضای مطلق و مقدس حاکم بر این اشعار، به پیروی از سنت شعر کهن است. این رنگ بیشتر در قالب‌های نو و اشعار عاشقانه‌ی منزوی دیده می‌شود و این ویژگی، با تکثرگرایی و همچنین زمینی‌بودن معشوق او تناسب دارد. در آثار شکوه‌آمیز نیز تاحدودی این رنگ کاربرد یافته و مؤید فضای منفعل حاکم بر آن‌هاست. این رنگ در

۱۵. ————— مجله‌ی شعرپژوهی (بوستان ادب) / سال ۸، شماره‌ی ۳، پاییز ۱۳۹۵ (پیاپی ۲۹)

آثار منزوی، رنگ خرابی و ویرانی و خمیدگی، چین‌های مغز، فضایی مبهم و مه‌گرفته، بی‌عشقی، شهر زندگی و مهم‌تر از همه «ملال» است و منزوی در استفاده از آن، به سبک شاعران نو روزگار خود متمایل شده است:

می‌آمد از برج ویران، مردی که خاکستری بود خرد و خراب و خمیده، تصویر ویران‌تری بود (منزوی، ۱۳۸۸: ۴۴۴)

«چشمت به رنگ عشق / روزی که لبخند نارنجی است / رنگ ملال، خاکستری» (همان: ۷۳۷).

ابلق نیز با یک‌بار کاربرد، بیانگر فضایی متضاد و متشکل از سپید و سیاه و نیک و بد است؛ فضایی که به شیوه‌ی اشعار کهن فارسی، به‌ندرت (چهار بار) از کنار هم قرار گرفتن دو رنگ سیاه و سفید و سایه و روشن، در آثار منزوی ترسیم شده است (نک: همان: ۲۷۴). در کنار حضور خنثای مفهوم خاکستری، گونه‌ای تجلی خاکستری متمایل به سفیدی (و روشنی)، در اشعار می‌توان یافت. این تجلی در رنگ‌های نقره‌ای، سیمین، سربی و سیمایی دیده می‌شود که در اشعار منزوی علاوه‌بر مفهوم سفیدی و روشنی سنت ادبی شعر کهن، گونه‌ای عینیت نزدیک به خاکستری را متأثر از جریان شعر رمانتیک به همراه دارد؛ البته گاهی این رنگ، بر خلاف شعر سنتی، با مفهوم سپیدی متمایز است.

صفت سیمین، در آثار منزوی، در توصیف ماه و بدن معشوق بیشترین نمود را داشته است (نک: همان: ۴۹۶ و ۵۳۹). نقره‌ای نیز رنگ عشق است و شاعر با استفاده از آن، فضایی عاشقانه و روحانی را ترسیم می‌کند که یادآور نجابت و قداست عشق اوست و گاه با تصاویر رازآلود جریان شعر رمانتیک نیز نزدیکی دارد:

تو روح نقره‌ای چشمه‌های بیداری
تو نبض آبی دریاچه‌های خواب منی
(همان: ۳۶)

۳. ۲. ۲. تیرگی (کبودی)

کبود، آمیخته‌ای از رنگ‌های سیاه و آبی است. در نظر اهل عرفان که این رنگ را برای خرقه‌شان برمی‌گزینند، رنگ آسمان کبود است و کاربردی مثبت دارد (نک: واعظ کاشفی، ۱۳۵۰: ۱۶۸ و ۱۶۹) و در تجلی انوار، رنگ مقام لوامگی است (نک: رازی، ۱۳۸۳: ۳۰۶)؛ اما در ادبیات دینی کاربردی منفی یافته است (نک: قمی، بی‌تا: ۴۹۶)؛

تنوع متمایز رنگ در اشعار حسین منزوی و تحلیل جلوه‌های نوآورانه و تقلیدی آن ————— ۱۵۱

مقدم، ۱۳۸۴: ۲۸۱). در اشعار منزوی، تیرگی و کبودی با اندک تفاوت در کاربرد و ماهیت، کاربردی متوسط دارند و تنها هفده بار از آن‌ها استفاده شده است. تیره (یازده بار)، کبود (سه بار) و نیلی و کدر از رنگ‌های تیره‌اند که بیش از همه، در کارکردی تقلیدی، با توصیف شب و اشعار شکوه‌آلود سازگاری دارند. همچنین از رنگ‌های تیره به‌عنوان صفت واژه‌های ابر، محاق، پوست و... استفاده شده است:

این زمانم گرچه ابر تیره پوشیده است من همان خورشیدم، اما می‌شناسیدم
(منزوی، ۱۳۸۸: ۴۶۷)

کبود، همچنین رنگ چشم معشوق، آفاق و برخی از لحظه‌های زندگی است:
نگفت و گفت: چرا چشم‌هایت آن دو کبود بدل شده است بدین برکه‌های خون‌آلود؟
(همان: ۳۸۰)

۳.۲.۳. قهوه‌ای

قهوه‌ای از آمیختگی سیاه و سرخ ساخته شده و از رنگ‌هایی است که با بافت شعر معاصر تناسب دارد. این رنگ، با هشت بار کاربرد، جزء چهار رنگ کم‌اهمیت در آثار منزوی است و بیش از همه، در اشعار نیمایی و سپید دیده می‌شود؛ سروده‌هایی که از نظر محتوا نگاهی شکایت‌آلود و فلسفی دارند. دو واژه‌ی قهوه‌ای و میشی، زیرشاخه‌های این رنگ در آثار منزوی هستند. «میشی» با سه بار تکرار، تصویرگر رنگ «چشم» قهرمان شعر است و از این منظر، کاربردی جدید از رنگ در ترسیم سیمای معشوق را نشان می‌دهد:

یک لحظه آن نسیم که می‌آمد، و آن ابرهای تیره که می‌رفتند
آنگاه چشمت، آینه‌ی روحت، آن میشی زلال چه بی‌غش بود
(همان: ۴۴۹)

رنگ قهوه‌ای نیز، در مجموع، پنج بار در اشعار منزوی به کار رفته و در کنار واژه‌هایی مانند اوراق، خانه، لک‌ها، روز، منفرد، تلخی، دریای توفانی و به‌ندرت «عشق» قرار گرفته و کاربرد آن در اشعار سنتی منزوی، متأثر از فضای شعر نیمایی و حس‌آمیزی‌های رایج در شعر معاصر است:

«چه روزی است امروز / قهوه‌ای / منفرد / تلخ / معطر» (همان: ۸۵۶).

به‌طور کلی، قهوه‌ای توصیف‌کننده‌ی برخی لحظات و احوال درهم، مبهم، متنوع و خوب‌وبد زندگی شاعر است و در شعر او نمود مثبت ندارد؛ برای مثال، منزوی در غزل زیر که در توصیف عشق سروده، برای توصیف لحظه‌ها و تجربه‌های گوناگونش در مواجهه با عشق، از رنگ‌های قهوه‌ای و نقره‌ای بهره برده است:

سلام ای قهوه‌ای یک لحظه چون دریای توفانی

و یک دم نقره‌ای چون چشمه وقت پولک‌افشانی

(همان: ۴۹۶)

۳.۳. جلوه‌ی رنگ‌های فامی در اشعار منزوی

رنگ‌های فامی مهم‌ترین جلوه را در اشعار منزوی دارد. از مجموع نمونه‌های استخراج شده، ۴۶۱ نمونه (۸۹/۶۰٪) را عناصر فامی تشکیل می‌دهد که رنگ‌های بنفش، آبی، سبز، سرخ، نارنجی، زرد، صورتی و... را می‌توان در این گروه جای داد. این بسامد نشان می‌دهد که جهان اشعار منزوی بیشتر رنگی و فامی است و از منظر تنوع رنگ، با شاعران کهن (به‌جز شاعران خراسانی) و همچنین شاعران نمادین معاصر تفاوتی مشهود دارد و کمتر شاعر معاصری را، در گونه‌گونی رنگ تصاویر، می‌توان با او مقایسه کرد.

۳.۳.۱. سرخ

این رنگ از منظر روان‌شناسی، بیانگر نیروی حیات، معنای آرزو و همه‌ی شکل‌های میل و اشتیاق، شور زندگی و قدرت است؛ از تمایلات جنسی گرفته تا گرایش به تحول انقلابی (نک: لوشر، ۱۳۷۳: ۸۶ و ۸۷). این رنگ، زندگی نوین، شروع تازه، قدرت ابتکار، اشتیاق به عمل، گرمی، هیجان و روحیه‌ی پیشروی را نشان می‌دهد (نک: سان، ۱۳۷۸: ۶۰). گفتنی مهم درباره‌ی رنگ سرخ، نمود دوگانه‌ی آن در ادبیات دینی است؛ سرخ گاهی مثبت و گاهی منفی به شمار آمده است؛ برای مثال، از سوی پیراهن اهل دوزخ، سرخ چون مس گداخته است (نک: جوادی آملی، ۱۳۸۸: ۴۴۷) و از سوی دیگر، به گفته‌ی پیامبر(ص) رنگ حلقه‌ی در بهشت است (همان: ۲۹۲)؛ همچنین بیت‌المعمور نیز سرخ‌رنگ است (بلعمی، ۱۳۸۵: ۵۷).

سرخ، در ادبیات جاهلی عرب، نخست رنگ خشک‌سالی و مرگ بوده؛ اما به‌تدریج یادآور گل‌های سرخ، گونه‌ی معشوق و رنگ شراب شده است (نک: شفیع‌ی کدکنی، ۱۳۸۵: ۲۷۰ و ۲۷۱). «در شاهنامه، این رنگ علاوه بر خون جنگاوران، بیانگر رنگ هوا،

تنوع متمایز رنگ در اشعار حسین منزوی و تحلیل جلوه‌های نوآورانه و تقلیدی آن ————— ۱۵۳

زمین و درفش در میدان نبرد است» (رستگار فسایی، ۱۳۶۹: ۶۸). در هفت‌پیکر نیز عشق و مرگ را به تصویر می‌کشد (نک: واردی و مختارنامه، ۱۳۸۶: ۱۸۱).

در ادبیات معاصر و در شعر نیما هم این رنگ گاه برای شهیدان به کار می‌رود (نک: نیکوبخت و قاسم‌زاده، ۱۳۸۴: ۲۲۳). این رنگ در شعر سهراب سپهری بیانگر آغاز شب (غروب) و رنگ گل سرخ است (نک: حسن‌لی و صدیقی، ۱۳۸۶: ۶۴ و ۶۹). در شعر انقلاب، رنگ خون شهیدان است و با واژه‌های لاله و سرخ و شقایق پیوند دارد (نک: رحمدل، ۱۳۷۳: ۲۱۶). در میان آثار شاعران انقلاب نیز، اشعار سال‌های ۱۳۵۷ تا ۱۳۶۷ امین‌پور، فضایی سرخ‌رنگ دارد که برآمده از صدای فعال و عمل‌گرای انقلابی و آرمانی اوست (نک: فتوحی، ۱۳۸۷: ۱۰).

در آثار منزوی، خانواده‌ی رنگ سرخ با ۱۵۹ بار حضور، پرکاربردترین رنگ است و این نکته نزدیکی دوران شاعر با زمان انقلاب‌ها و همچنین اثرپذیری او را از جریان شعر چریکی تأیید می‌کند (نک: شمس لنگرودی، ۱۳۹۰: ۵۱۱ و ۵۱۲). آنچه از تحلیل شعر منزوی از منظر روان‌شناسی لوشر به دست می‌آید، تمایل او به داشتن زندگی پر جنب‌وجوش از طریق فعالیت است (نک: لوشر، ۱۳۷۳: ۸۷). نتیجه‌ای که بیشتر در نمونه‌های عاشقانه درست می‌نماید. از نظر تنوع رنگی نیز رنگ سرخ در واژه‌های فامی با سیزده واژه، متنوع‌ترین رنگ در شعر منزوی است؛ البته واژه‌ی «سرخ» با ۹۵ بار کاربرد مهم‌ترین واژه‌رنگ در اشعار اوست.

این رنگ در کاربردی سنتی و تقلیدی، ۴۴ بار در اشعار عاشقانه و پس از آن ۳۱ بار هم به صورت نمادین در اشعاری که معنایی مبارزه‌ای و وطنی دارند، دیده می‌شود. از نظر مفهومی نیز، به سنت شعر فارسی، عربی و حتی ادب غرب، ۳۶ بار رنگ سرخ در مجاورت گل سرخ قرار گرفته که بیش از همه، نشان‌دهنده‌ی توجهی عاشقانه به این رنگ است:

تو شعر منی، تو صدای منی گل سرخ آوازهای منی

(منزوی، ۱۳۸۸: ۵۷۰)

شانزده بار نیز، به صورتی تکراری، این رنگ را در پیوند با خون می‌بینیم که چنین کاربردی، بیشتر در آثار اجتماعی و با رویکرد مقاومت دیده می‌شود و از این منظر با جریان‌های شعر پایداری دهه‌های پنجاه و شصت، نزدیکی دارد:

«خونت که بر سیاهی شب ریخت / دانستیم / بالاتر از سیاهی سرخی است» (همان: ۷۴۶). در ده نمونه، سرخ رنگ «سیب» است که با عشق ارتباط دارد و از روایت رایج در ادب غرب، درباره‌ی تبعید آدم از بهشت به زمین، بسیار اثر پذیرفته است:

در آن اتاق گنه بود، در بهشت نبود
ز باغ سبز تنت سیب سرخ چیدن من
(همان: ۳۹۷)

سرخ همچنین با عقل سرخ و شیخ اشراق، شفق، لب، دهان، تن، سینه و بازوی معشوق، بهار و گیلان، گل ارغوان، خورشید، مرگ، ساعت و رنگ‌های سیاه و طلایی، ارتباط دارد که از این میان، تنها، توصیف‌های او از رنگ پوست معشوق و برخی پدیده‌های عینی، نوآورانه و متمایز است. خونی (خونین) نیز ۳۴ مرتبه کاربرد داشته است؛ نمود چشمگیر این واژه (۲۲ بار)، نخست در اشعار مبارزانه و پس از آن در اشعار شکایت‌آمیز دیده می‌شود. این رنگ نمادین، در اشعار منزوی، به تقلید از دیگر شاعران، با پیرهن، کفن، جامه‌ی شهیدان و دیگر مفاهیم ادب پایداری تناسب دارد: «به بهای تیری که بر گلویم می‌نشیند / و تبری که بر انگشتانم / تو را سر می‌دهم / ای آزادی / ای ترانه‌ی خونین» (همان: ۹۳۱).

۳.۲. واژه‌ی رنگ

منزوی در مجموع اشعارش، ۱۳۹ بار از مطلق واژه‌ی رنگ و مترادفاتش چون: رنگین، رنگارنگ، نگار، نگارین و طیف بهره برده که نشان‌دهنده‌ی تمایل او به رنگارنگی اشعار است. واژه‌ی رنگ را نود بار و بیش از همه در شعرهای عاشقانه، فلسفی و گلایه‌آمیز می‌بینیم. در نمونه‌های یافت‌شده، رنگ دو بار در معنی نیرنگ و فریب آمده است؛ در بقیه‌ی نمونه‌ها، هدف منزوی از آوردن واژه‌ی رنگ، خود رنگ بوده است؛ برای نمونه می‌توان به غزل زیر اشاره کرد که یکی از رنگین‌ترین اشعار منزوی است:

نقش‌های کهنه‌ام چقدر، تلخ و خسته و خزان‌اند	نقش غربت جوانه‌ها، رنگ حسرت جوانی‌اند
روغن جلا نخورده‌اند، رنگ‌های من که در مثل	رنگ آب راکدند اگر آبی‌اند و آسمانی‌اند
از کف و کفن گرفته‌اند، رنگ‌های من سفید را	رنگ خون مرده‌اند اگر قرمزند و ارغوانی‌اند
رنگ‌های طرح تازه‌ام، رنگ‌های ذات نیستند	ذات‌رنگ‌های معنی‌اند، ذات‌رنگ [ی] معانی‌اند
نقش تازه‌ای کشیده‌ام، از دوچشم مهربان دوست	که تمام رنگ‌ها در آن وام‌دار مهربانی‌اند

(همان: ۴۰۴)

از ویژگی‌های اشعار منزوی در کاربرد مطلق واژه‌ی رنگ، ساخت اضافه‌های استعاری و حس‌آمیزی‌های مکرر، شبیه سهراب سپهری یا شاعران سبک هندی، است. در کمتر از ۲۰٪ از نمونه‌ها، منزوی رنگ و واژه‌های مترادف آن را در کنار نمونه‌ای شناخته‌شده از رنگ‌ها قرار می‌دهد. بی‌رنگی (یا پی‌رنگی) نیز با پنج کاربرد، یکی از رنگ‌ساخت‌های شعر منزوی است؛ البته زیباترین رنگ‌ها در آثار او از کنار هم نهادن رنگ و واژه‌های دیگر (چه عینی و چه حس‌آمیزانه و ذهنی) خلق می‌شود. ترکیب‌ها و تعبیرهایی مانند رنگ عشق (چهار بار)، رنگ شفق (دو بار)، رنگ خاطره (سه بار)، رنگ معشوق، رنگ مهربان‌شدن، رنگ انهدام، رنگ جامه‌های متغیر، رنگ خونابه، رنگ‌های واپسین، رنگ حسرت، رنگ شرم، رنگ ذات، رنگ معنی، رنگ آسمان و... به کمک این شیوه ساخته شده است.

۳.۳.۳ سبز

این رنگ با ۶۶ بار کاربرد، دومین رنگ فامی در شعر منزوی است که از جنبه‌های گوناگون، تداعی‌های تقریباً مثبت دارد. «سبز نشانه‌ی احساس و تسلی» است (اپلی، ۱۳۷۱: ۲۸۳). از منظر روان‌شناسی «انتخاب‌کننده‌ی این رنگ، دارای صفات روحی اراده در انجام کار، پشت کار و استقامت است» (لوشر، ۱۳۷۳: ۸۳). در ادبیات دینی نیز، تلقی از رنگ سبز کاملاً مثبت است؛ چنان‌که در زبان قرآن کریم، سبز رنگ درختان (نک: یس/۸۰؛ یوسف/۴۳ و ۴۶؛ انعام/۹۹؛ حج/۶۳)، رنگ بهشت (نک: الرحمان/۶۴)، بالش‌ها و جامه‌ها (نک: الرحمان/۷۶؛ انسان/۲۱؛ کهف/۳۱) و پرندگان بهشتی (نک: جوادی آملی، ۱۳۸۸: ۳۱۵) و رنگ سیادت است (نک: همان: ۳۱۸؛ مجلسی، ۱۳۷۲: ۸). سبز در تأویل خواب، رنگ خیر و برکت و صلاح دین و دنیا است (نک: مقدم، ۱۳۸۴: ۲۸۱). این رنگ در ادبیات عرفانی از رنگ‌های مهم تجلی نور الهی است (نک: رازی، ۱۳۸۳: ۳۰۶) و در انتخاب خرقة و کلاه از رنگ‌های محترم به شمار می‌رود (نک: واعظ کاشفی، ۱۳۵۰: ۱۶۸)؛ همچنین در سنت ادب عربی و فارسی، بهار و مراتع حرم و چراگاه‌های خوب را به یاد مخاطب می‌آورد (نک: شفیع کدکنی، ۱۳۸۵: ۲۶۹ و ۲۷۰). سبز در هفت پیکر نمادی از مثبت‌اندیشی، اتکا به خداوند و پرهیز از تکبر است (نک: واردی و مختارنامه، ۱۳۸۶: ۱۷۸-۱۸۰).

در شعر معاصر و در آثار نیما، رنگ سبز نماد عشق و معنویت و سعادت (نک: نیکوبخت و قاسم‌زاده، ۱۳۸۴: ۲۲۳) است و در آثار سپهری، با مفاهیمی چون: امید، نمو و حرکت، حیات، سعادت، خدا، کشف و شهود و معنویت پیوند دارد (نک: حسن‌لی و صدیقی، ۱۳۸۲: ۶۴-۹۳). در شعر پس از انقلاب نیز، کاربرد آن با مفاهیم روز تناسب یافته و شهادت‌طلبی و پیام امام‌حسین(ع) را به یاد می‌آورد (نک: رحمدل، ۱۳۷۳: ۲۰۵). در کاربرد رنگ سبز، میان اشعار منزوی و آثار دیگر شاعران معاصر شباهت‌هایی وجود دارد. این رنگ ۲۵ بار در اشعار عاشقانه و هجده بار در اشعاری با محتوای مقاومت و مبارزه‌طلبی، کاربرد داشته است. همچنین در بیان شکوه از گذشت روزهای خوب، توصیف طبیعت و انتظار موعود از رنگ‌های پرتکرار است. در مجموع، نوع استفاده‌ی منزوی از رنگ سبز، چیزی بین شعر انقلاب، شعر معاصر و سنت ادبیات کهن است؛ البته او در اشعار عاشقانه‌اش، نموده‌هایی نوآورانه از رنگ سبز دارد؛ چنان‌که در بیان سرسبزی و طراوت معشوق و اعضای تن او یازده بار از رنگ سبز استفاده کرده و در نگاهی نوآورانه‌تر چشم، نگاه یا پیراهن معشوق را سبز توصیف کرده است:

مباد رخت خزان‌ت به بر، همیشه بهار!
که غیر جامه‌ی سبزت، به بر نمی‌خواهم
(منزوی، ۱۳۸۸: ۲۶۵)

رنگ سبز ۲۱ بار هم توصیف‌گر پدیده‌های طبیعی و عینی، مانند رویش، باغ، درخت، سرو، دشت، برگ، بهار، سبزه و... شده است که در کنار واژه‌های تازه‌ی نشان‌دهنده‌ی مفهوم رنگ در این نمونه‌ها، کاربردی تکراری از سنت شعر فارسی را نشان می‌دهد. منزوی دو بار هم از رنگ زمردی در توصیف صبح و بهار استفاده کرده است. رنگ زیتونی نیز در آثار او دو بار به کار رفته که تصویرگر نگاه، چشم زیتونی معشوق و در کنار آن مفهوم صلح بوده است و کاربردی تازه از مفهوم رنگ را در اشعار او نشان می‌دهد:

جنگ با من و آن هم مثل دشمن خونی بیک صلح بودی تو ای نگاه زیتونی
(همان: ۴۶۰)

۳.۳.۴. آبی

رنگ آبی نشان‌دهنده‌ی آرامش کامل و نمادی از آب آرام، خلق‌وخوی آرام، طبیعت زنانه و روشنی و درخشش است (نک: لوشر، ۱۳۷۳: ۷۸ و ۷۹). از منظر هنر «جنبه‌های

تنوع متمایز رنگ در اشعار حسین منزوی و تحلیل جلوه‌های نوآورانه و تقلیدی آن ————— ۱۵۷

گوناگون روحی را نشان می‌دهد. آبی معنی ایمان را می‌دهد و اشاره‌ای است به فضای لایتناهی روح» (ایتن، ۱۳۷۴: ۲۱۶)؛ همچنین در هنر هندو، تمثال بودا و گل نیلوفر آبی، بیانگر آرامش روح بیدار است (نک: مددپور، ۱۳۸۸: ۲۴۳).

فردوسی در توصیف‌هایش، ۳۴ بار از واژه‌ی نیلگون و ۹۹ بار از لاژورد (لاجورد) استفاده کرده است (نک: حسن‌لی و احمدیان، ۱۳۸۶: ۱۴۷). در هفت پیکر، این رنگ مفاهیم رهایی و تعادل و ظهور منجی را القا می‌کند (نک: واردی و مختارنامه، ۱۳۸۶: ۱۸۳). در میان اشعار معاصر هم، آبی با ۲۴ بار تکرار، چهارمین رنگ دفتر سهراب سپهری و بیانگر مفاهیمی مانند آرامش، حقیقت، رنگ آسمان، صداقت، پاکی و آرامش است (نک: حسن‌لی و صدیقی، ۱۳۸۲: ۶۴-۹۰).

این مفهوم با ۴۹ بار تکرار، سومین عنصر فامی در اشعار منزوی است و علاوه بر مطلق آبی، رنگ‌هایی مثل آسمانی و دریایی را نیز شامل می‌شود. آبی ۳۱ بار در اشعار عاشقانه‌ی منزوی و از نظر قالبی بیشتر در اشعار آزاد او کاربرد داشته؛ به‌طوری که حتی در نام برخی از اشعار آزاد شاعر به کار رفته است. آبی سیزده بار با پدیده‌هایی چون: آسمان و آفاق، یازده بار با اقیانوس، دریا، دریاچه و برکه و پنج بار با شفافیت رنگ آب ارتباط یافته؛ نکته‌ای که اهمیت عینیت را در کاربرد این رنگ، در سروده‌های منزوی تأیید می‌کند؛ هرچند جلوه‌های این رنگ در اغلب این اشعار پیرو سنت شعر فارسی است:

آسمان‌ها سیاه‌اند یعنی
باز هم چشم دریاچه آبی است
(منزوی، ۱۳۸۸: ۴۴۸)

«روستای آسمان صاف آبی / روزهای آفتابی» (همان: ۶۷۴).

آبی شش بار، در نگاهی نوآورانه، رنگ چشم معشوق (گاه در ترکیب با سبز)، پنج بار، رنگ عشق و چهار بار، رنگ قداست معشوق معرفی شده است. پیرهن معشوق هم، سه بار به رنگ آبی تصویر شده است. رنگ آبی در اشعار عاشقانه‌ی منزوی، به‌ویژه در توصیف چشم معشوق، از نوآوری او در ترسیم معشوقی زمینی حکایت دارد:

دو چشم داشت، دو «سبزآبی» بلا تکلیف،
که بر دو راهی «دریاچمن» مردد بود
(همان: ۴۵۰)

همچنین این رنگ، سه بار با گل نیلوفر و چهار بار نیز با بودا پیوند خورده است؛ نکته‌ای که برآمده از اثرپذیری شاعران معاصر از ادبیات دیگر ملت‌هاست:

آسمان آبی و عشق آبی و شک آبی شد
زیرِ چترِ گلِ نیلوفرِ بودایی تو
(همان: ۳۱۷)

آبی در برخی اشعار در قالب واژه‌ها و ترکیب‌های رنگِ شک، پاک، روزهای خوش گذشته، استواری انسان، انعطاف ماهی، دختران، فانوس، باغ، صلح، آزادی، اشراق و مرگ شهید نمود یافته است. مفاهیمی که نگاه نسبتاً معاصر منزوی را به این رنگ نشان می‌دهد.

۳. ۳. ۵. زرد

از نظر لوشر، معنای رنگ زرد جست‌وجو برای یافتن راهی برای بیرون آمدن از دشواری‌هاست (نک: لوشر، ۱۳۷۳: ۸۲). از نظر او زرد، رنگِ روشنی، بازتاب، درخشش، شادی زودگذر، توسعه‌طلبی بلامانع، سهل‌گرفتن و تسکین خاطر است (همان: ۹۱). در عقاید شیعیان، مناسب‌ترین رنگ برای گنبد امامان دین زردِ طلایی است و «در گنبدهای طلایی مساجد بیزانس... از این رنگ به‌عنوان سمبل آخرت، شگفتی، پادشاهی و سلطنت، نور و خورشید استفاده شده است» (ایتن، ۱۳۸۴: ۲۱۰). قرآن رنگ زرد را به گاو بنی اسرائیل نسبت داده و آن را رنگی نشاط‌انگیز دانسته است (نک: بقره/۶۹)؛ زرد، همچنین، رنگِ محصولات و کشته‌های خشک در زمان عذاب (نک: روم/۵۱؛ زمر/۲۱) و رنگ آتش دوزخ است (نک: مرسلات، ۳۲ و ۳۳).

فردوسی برای توصیف درفش و اکوان دیو از رنگ زرد بهره گرفته است (نک: رستگار فسایی، ۱۳۶۹: ۸۰ و ۶۸). زرد در هفت پیکر نظامی، نشانه‌ی صداقت و راستی است و با خورشید تناسب دارد (نک: واردی و مختارنامه، ۱۳۸۶: ۱۷۴ و ۱۷۶). این رنگ در آثار نیما نمادی از پژمردگی، اضطراب و غم و تنفر است (نک: نیکوبخت و قاسم‌زاده، ۱۳۸۴: ۲۲۴). زرد در آثار گرمارودی نیز نمادی از تنفر، ترس، شرمساری و بیماری است (همان: ۲۳۲)؛ اما در آثار سهراب، این رنگ یادآور آرامش و صلح است (نک: حسن‌لی و صدیقی، ۱۳۸۲: ۸۱).

زرد، طلایی، زرین، زری، کهربایی (آمیخته با قهوه‌ای)، زرنگار، زرافشان، عسلی و گاه رنگ انگور، خانواده‌ی رنگ زرد در اشعار منزوی را تشکیل می‌دهند و در مجموع،

تنوع متمایز رنگ در اشعار حسین منزوی و تحلیل جلوه‌های نوآورانه و تقلیدی آن ————— ۱۵۹

۳۱ بار به کار رفته‌اند. از نظر تنوع، این دسته چهارمین رنگ و از نظر میزان کاربرد، ششمین رنگ در کل آثار شاعر است و بیش از همه در آثار نیمایی و سپید او دیده می‌شود؛ نکته‌ای که بیانگر دیدگاه نسبتاً معاصر منزوی از این رنگ است. از میان خانواده‌ی زرد، خود زرد بیش از همه (هشت بار)، به صورت نمادین، در شعرهای شکوایی و به صورت وصفی، در اشعار عاشقانه‌ی شاعر دیده می‌شود. این رنگ با اشیاء و پدیده‌هایی چون: برگ، خزان، یاس، رسیدن گندم و حتی چشم معشوق، ارتباط دارد و از نظر مفهومی، گاه، سوگ و مرگ و شوق و حلول را به یاد می‌آورد:

«یک دست دیگر،/ تا بیفشاند/ به گور من،/ یاس سفید و زرد می‌چیند» (منزوی، ۱۳۸۸: ۷۶۸).

زرد در آثار منزوی، به تقلید از اغلب شاعران معاصر، بیشتر کاربردی منفی دارد. جلوه‌ی متمایز و نوآورانه‌ی آن در اشعار این شاعر، در پیوند با تجربه‌ی تخدیر در زندگی او نمود یافته که از این منظر، کاربردی فردی و منحصر به او را در شعر معاصر خلق کرده است:

اکنون به زردی نشسته است از جرم تخدیر و تدفین

انگشت‌هایی که روزی، مثل قلم جوهری بود
(همان: ۴۴۵)

کهربایی (زرد آمیخته با قهوه‌ای) هم که هفت بار در آثار منزوی دیده می‌شود، اغلب، رنگ اشعار آزاد و بیشتر (چهار بار) توصیفگر پاییز است؛ البته دو بار نیز در کاربردی متفاوت، به عنوان رنگ چشم به کار رفته است. این رنگ، اغلب در کاربردی عینی و غیرنمادین، با خورشید، منظره‌های طبیعت، زمستان، سرما و غم نیز ارتباط دارد:

دم‌سرد تفته! شاد غم‌انگیز
خورشید کهربایی پاییز

(همان: ۵۸۲)

«پاییز هم می‌تواند/ با خرمن کهربایش / با برگ‌هایش بسوزد» (همان: ۷۹۴).

زری، زرین و طلایی نیز، در مجموع، سیزده بار در آثار منزوی استفاده شده‌اند. از آن میان، طلایی، رنگ اشعار عاشقانه، رنگی مثبت و آرمانی و سازگار با لحظه‌های خوب زندگی، رنگ خورشید، قرآن، چشم معشوق، عشق و ترنج است. زرین نیز

معمولاً کاربردی مثبت دارد و اغلب در اشعار آیینی نمود یافته و به ظهور منجی توجه دارد؛ همچنین رنگ حلول و رسیدن گندم، شوق، خورشید و ستاره است.

۳.۳.۶. صورتی

صورتی ترکیبی از سرخ و سفید است و عشقی ملایم و لطیف را بازگو می‌کند. این رنگ جزء سه رنگ کم‌کاربرد در آثار منزوی است و تنها هفت بار در آثار او دیده می‌شود که همه‌ی آن‌ها مربوط به غزل‌های عاشقانه است. از رنگ صورتی پنج بار برای توصیف تن و صورت معشوق استفاده شده؛ همچنین صورتی رنگ شکوفه‌های هلو، مهربانی و برخی از روزهای زندگی است و در مجموع، نگاه عینی، معاصر و نسبتاً نوآورانه‌ی شاعر را نشان می‌دهد:

شکوفه‌های هلو رُسته روی پیرهن
دوباره خواب مرا می‌برد که تا برسم
دوباره صورتی صورتی است باغ تنت
به روز صورتی‌ات، رنگ مهربان‌شدنت

(همان: ۵۰۸)

۳.۳.۷. نارنجی

رنگ نارنجی در ادبیات کهن فارسی چندان کاربردی ندارد. صندلی (قرمز کم‌رنگ) در هفت پیکر تا حدودی با این رنگ تناسب دارد که رنگ کشور چین و سیاره‌ی مشتری است و در کنار مفاهیمی چون: معجزه و شفابخشی می‌آید (نک: واردی و مختارنامه، ۱۳۸۶: ۱۸۵). در شعر معاصر نیز، یک‌بار در آثار سهراب آمده و بیانگر خورشید و تحرک و نمو است (نک: حسن‌لی و صدیقی، ۱۳۸۲: ۷۴). منزوی در اشعارش تنها شش بار از این رنگ استفاده کرده و از نظر تعداد، این رنگ پس از بنفش، کم‌کاربردترین رنگ در اشعار اوست؛ با این حال در مقایسه با دیگر شاعران معاصر، منزوی بیشتر به این رنگ رغبت نشان داده است. نارنجی بیش از همه (چهار بار) در اشعار آزاد شاعر دیده می‌شود و شاید این نکته علاوه بر محتوای متفاوت آثار آزاد او، به سبب سه‌هجای بلند تشکیل‌دهنده‌ی این واژه است که به سختی در وزن عروضی اشعار سنتی جای می‌گیرد. منزوی برای تداعی نارنجی یک‌بار از واژه‌ی پرتقالی و پنج بار از خود نارنجی استفاده کرده است:

به سیب سرخ رسیده بدل شده است انگار
شفق به خون زده خورشید پرتقالی را
(منزوی، ۱۳۸۸: ۲۱۲)

تنوع متمایز رنگ در اشعار حسین منزوی و تحلیل جلوه‌های نوآورانه و تقلیدی آن ————— ۱۶۱

نارنجی علاوه بر اهمیتی که در تصاویر عینی دارد، رنگ شکایت و عشق است. از دید منزوی رنگ لبخند، نارنجی است. در مجموع، منزوی، چنان‌که در تصویر خورشید پرتقالی نیز دیده می‌شود، چه در اشارات عینی و چه در اشعار نمادین، نسبت به این رنگ، دیدگاهی تازه و متمایز با دیگر شاعران معاصر دارد.

۳.۳.۸. بنفش

بنفش در روان‌شناسی رنگ‌ها، آمیزه‌ای از سطله‌گری رنگ قرمز و آرامش آبی (نک: لوشر، ۱۳۷۳: ۹۳ و ۹۴) و نماد «هرج و مرج، مرگ، ستایش و عشقی یزدانی و سلطه‌ی روحانی» است (ایتن، ۱۳۸۴: ۲۱۹). این رنگ، در سنت ادبی، حضوری کم‌رنگ داشته؛ باین‌حال در شاهنامه ده‌ها بار از آن استفاده شده که بیشتر برای بیان رنگ تیغ، درفش، رخ و هوا بوده است (نک: رستگار فسایی، ۱۳۶۹: ۶۶)؛ البته به نظر می‌رسد بیش از ضرورت معنایی، قافیه‌ی «درفش» در استفاده‌ی فراوان از آن تعیین‌کننده بوده است. از میان شاعران معاصر، سهراب دو بار در دفتر زندگی خواب، در توصیف خورشید و روز، از این رنگ استفاده کرده است (نک: حسن‌لی و صدیقی، ۱۳۸۲: ۷۳).

این رنگ، کم‌اهمیت‌ترین رنگ‌ها در اشعار منزوی است و جلوه‌های آن را تنها می‌توان در واژه‌های بنفش و تا حدودی سوسنی و نیلوفری دید؛ اگرچه رنگ‌های سوسنی و نیلوفری از جانبی به رنگ‌های کبود و آبی نیز نزدیک‌اند. این رنگ‌ها به سبب کاربرد اندکشان، تنها در غزل‌ها و آثار آزاد دیده می‌شوند. نیلوفری با دوبار کاربرد، رنگ خورشید، کابوس، خون و عریانی است و بنفش، رنگ بال‌بال پرنده و نشانه‌ی تکثیر؛ اگرچه در کاربرد این رنگ‌ها، نشانه‌ی تقلید از شاعران نیمایی آشکارا دیده می‌شود: «اما پرنده دیدم / تکثیر می‌شود / و رنگ بال‌بال بنفشش / دیدم تمام آسمانم را / پر می‌کند» (منزوی، ۱۳۸۸: ۷۰۸).

سوسنی نیز تنها یک‌بار در اشعار منزوی به کار رفته که در کاربردی تازه، تصویرگر تنوع رنگی چشم معشوق است. از دیدگاه لوشر، در روان‌شناسی رنگ‌ها، بنفش سرکوب‌شدن آرزوی داشتن صمیمیتی عارفانه را نشان می‌دهد (نک: لوشر، ۱۳۷۳: ۹۴)؛ از این‌رو، کم‌کاربری رنگ بنفش در اشعار منزوی می‌تواند نشان‌دهنده‌ی تناسب پنهان این رنگ با محتوای آثار او باشد. در اشعار عاشقانه، منزویی، از سویی، بر بازتاب مفاهیم عرفانی و ذهنی ادب کهن به شیوه‌ای انتزاعی اصرار ورزیده و از سوی دیگر، به

بیان لحظه‌های عاشقانه با محوریت لذت جسمانی و توصیف برهنگی معشوق علاقه نشان داده است. همین نکته، سبب شکل گرفتن معشوقی زمینی، اما همچنان مقدس و دست‌نیافتنی، به‌ویژه در غزل‌ها شده است.

۳. نتیجه‌گیری

در مجموعه اشعار حسین منزوی، به دلیل توجه شاعر به خلق تصاویر نو و بکر، رنگ جلوه‌هایی گوناگون دارد. ۶۰٪ از رنگ‌های شعر منزوی، فامی‌اند. این نکته، افزون‌بر اینکه نشان‌دهنده‌ی تمایل او به نمایش دادن جهانی رنگارنگ است، از منظری دیگر، فضای هیجانی و متشتت حاکم بر روح/ذهن شاعر و تکثرگرایی نسبی موجود در نوع نگاه هستی‌شناسانه‌ی او را نشان می‌دهد.

از میان رنگ‌های فامی موجود در شعر منزوی، به ترتیب، سرخ، سبز و آبی بیشترین کاربرد را دارند که این نکته، دربردارنده‌ی نگاه نسبتاً مثبت و امیدوار شاعر به زندگی و پویایی اوست. همچنین تعادل در کاربرد عناصر تاریک و روشن، در مجموع، فضایی خنثی را در اشعار شاعر ایجاد کرده؛ با وجود تلاش منزوی برای سنت‌گریزی و نوکردن اشعارش، این فضای خنثی، به ترسیم فضایی دوقطبی و تقریباً سنتی منجر شده است؛ سنت‌هایی که پیوسته در پس‌زمینه‌ی ذهن او قرار داشته‌اند.

اهمیت رنگ در بوطیقای منزوی به اندازه‌ای است که تنوع گونه‌های رنگ، گستره‌ی واژه‌های متضمن آن و دامنه‌ی معنایی القای رنگ‌ها در اشعار او، با بسیاری از شاعران کهن (به‌جز شاعران خراسانی) و اغلب شاعران معاصر بررسی شده در پژوهش‌های پیشین، چون: نیما، فروغ فرخزاد، شفیعی کدکنی، موسوی گرمارودی و حتی شاعر نقاش، سهراب سپهری، متمایز است.

از میان حدود ۱۸۰ تلقی موجود از رنگ و ارتباط آن با پدیده‌های گوناگون در اشعار منزوی، حدود ۷۰٪ تکراری و تجربه‌شده و ۳۰٪ نسبتاً متمایز و تازه هستند که با در نظر گرفتن محدودیت کاربرد متمایز رنگ در زبان شعر و همچنین صور خیال، تمایزی چشمگیر و منحصر به فرد را در اشعار او نشان می‌دهد. منزوی، در نگاه تقلیدی خود به رنگ، بیش از همه از سنت شعر فارسی اثر پذیرفته؛ او حدود پنجاه تلقی‌اش از رنگ‌ها و نوع وجه‌شبه‌هایش را، بی‌کمترین نوآوری و تغییری، از سبک شاعران کهن

تنوع متمایز رنگ در اشعار حسین منزوی و تحلیل جلوه‌های نوآورانه و تقلیدی آن ————— ۱۶۳

وام گرفته است. همچنین در ۴۴ تلقی از رنگ، ردپای شاعران نیمایی سرا یا نشانه‌هایی از ادبیات ملل دیگر را می‌توان دید. کمترین اثرپذیری منزوی نیز مربوط به ادبیات دینی و عرفانی و استفاده از تلقی‌های رایج و همگانی در میان توده‌ی مردم از کارکرد رنگ‌هاست.

منزوی در کاربرد رنگ‌های بی‌فام کمترین میزان نوآوری را نشان داده و بیشترین نمود تمایز، مربوط به رنگ‌هایی کم‌کاربرد، مانند صورتی، نارنجی، بنفش و تاحدودی، کهربایی، سبز، آبی، قهوه‌ای و خاکستری است. از تلقی‌های نو او می‌توان به حدود سی نمونه کارکرد انتزاعی از رنگ و ۲۱ نمونه تصاویر تازه و نو اشاره کرد که این تلقی‌ها یا وجه‌شبه‌های تازه، بیشتر به رنگ چشم، بدن و پیراهن معشوق، تجربه‌های منحصر به فرد شاعر در زندگی (اعتیاد و تخدیر)، توصیف زمان، فصل‌ها، لحظه‌ها، احساسات و به‌ندرت، دریافتی تازه از طبیعت یا فضای زندگی مربوط‌اند.

از تحلیل کاربرد رنگ متناسب با نوع و قالب اشعار منزوی می‌توان دریافت که او در اشعار نیمایی و سپیدش، بیشتر از کاربرد نمادین رنگ بهره گرفته و در فضا سازی اشعارش، به شیوه‌ی شاعران جریان سمبولیسم و رمانتیسیم دهه‌های بیست تا چهل، نزدیک شده است. منزوی در اشعار مذهبی و انقلابی، شیوه‌ای نزدیک به شاعران چریکی و همچنین جریان شعر پس از انقلاب دارد که واژه‌های رنگ در این دسته از اشعار، تقلیدی و تکراری و سرشار از بار ایدئولوژیک است. در اشعاری نیز که به سبک شاعران عراقی و به‌ویژه حافظ سروده، بیشتر پیروی و تقلید از گذشتگان نمود دارد و چندان تمایزی بین او و شاعران کهن فارسی نمی‌توان دید. در مجموع، می‌توان گفت که رنگ در بوطیقای منزوی، علاوه بر جایگاهی که در نوآوری‌های تصویری او دارد، نشان‌دهنده‌ی جنبه‌های درونی شخصیت شاعر، مانند تنوع‌طلبی و تشنگی ذهنی و سرگشتگی بین سنت و مدرنیته است و علاوه بر آن، بسیاری از تجربه‌های خوب و بد زندگی و در مواردی نگاه ایدئولوژیک او را به مخاطب نشان می‌دهد.

یادداشت

۱. عدد درون پرانتز جمع واژه‌هایی است که از نظر لفظی دلالت رنگی دارند و عدد بیرون از پرانتز، جمع واژه‌هایی است که نمود معنایی رنگ نیز دارد.

فهرست منابع

- قرآن کریم. (۱۳۸۲). ترجمه‌ی عبدالمحمد آیتی، بی‌جا: مدرسه.
- اپلی، ارنست. (۱۳۷۱). *رؤیا و تعبیر رؤیا*. ترجمه‌ی دل‌آرا قهرمان، تهران: فردوس و مجید.
- ایتن، جوهانز. (۱۳۷۴). *کتاب رنگ*. ترجمه‌ی محمدحسین حلیمی، تهران: سازمان چاپ و انتشارات وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.
- باخرزی، ابوالمفاخر یحیی. (۱۳۴۵). *اورادالاحباب و فصوص‌الاداب*. ج ۲، به‌کوشش ایرج افشار. تهران: دانشگاه تهران.
- بلعمی، ابوعلی محمد. (۱۳۸۵). *تاریخ بلعمی*. به‌تصحیح محمدتقی بهار، تهران: زوار.
- بیهقی، ابوالفضل. (۱۳۸۳). *تاریخ بیهقی*. به‌کوشش خلیل خطیب‌رهبر، تهران: مهتاب.
- جوادی آملی، عبدالله. (۱۳۸۸). *معاد در قرآن*. بی‌جا: اسراء.
- حسن‌لی، کاووس. (۱۳۸۳). *گونه‌های نوآوری در شعر معاصر*. تهران: ثالث.
- _____ و لیلا احمدیان. (۱۳۸۶). «کارکرد رنگ در شاهنامه‌ی فردوسی؛ با تکیه بر سیاه و سفید». *ادب پژوهی*، ش ۲، صص ۱۴۳-۱۶۵.
- _____ و مصطفی صدیقی. (۱۳۸۲). «تحلیل رنگ در سروده‌های سهراب سپهری». *نشریه‌ی دانشکده‌ی ادبیات و علوم انسانی دانشگاه شهیدباهنر کرمان*، پیاپی ۱۳، صص ۶۱-۱۰۳.
- رازی، نجم‌الدین. (۱۳۸۳). *مرصادالعباد*. به‌کوشش محمدامین ریاحی، تهران: علمی فرهنگی.
- رحمدل، غلام‌رضا. (۱۳۷۳). «حماسه در شعر انقلاب»، در *مجموعه‌مقاله‌های سمینار بررسی ادبیات انقلاب اسلامی، تهران: سمت*، صص ۲۰۳-۲۲۶.
- رستگار فسایی، منصور. (۱۳۶۹). *تصویرآفرینی در شاهنامه‌ی فردوسی*. شیراز: دانشگاه شیراز.
- روحانی، مسعود و محمد عنایتی قادی‌کلایی. (۱۳۹۰). «نگاهی تحلیلی به کارکرد رنگ در شعر م. سرشک». *ادب و زبان دانشگاه کرمان*، ش ۲۹، صص ۱۵۷-۱۸۱.
- روزبه، محمدرضا. (۱۳۷۹). *سیر تحول در غزل فارسی از مشروطه تا انقلاب اسلامی*. تهران: روزنه.

تنوع متمایز رنگ در اشعار حسین منزوی و تحلیل جلوه‌های نوآورانه و تقلیدی آن ————— ۱۶۵

- زرقانی، مهدی. (۱۳۹۱). چشم‌انداز شعر معاصر ایران. تهران: ثالث.
- سام‌خانیا، علی‌اکبر و تقی وحیدیان کامیار. (۱۳۸۲). «رنگ در شعر معاصر». زبان و ادبیات دانشکده‌ی ادبیات و علوم انسانی مشهد، ش ۴، صص ۱۷-۳۷.
- سان، هورادو دورتی. (۱۳۷۸). زندگی با رنگ. ترجمه‌ی نغمه‌ی صفاریان، تهران: موسسه‌ی فرهنگی حکایت.
- شفیعی کدکنی، محمدرضا. (۱۳۸۵). صور خیال در شعر فارسی. تهران: آگه.
- شمس لنگرودی، محمد. (۱۳۹۰). تاریخ تحلیلی شعر نو. ج ۳. تهران: مرکز.
- علوی مقدم، مهیار و سوسن پورشهرام. (۱۳۸۹). «کاربرد نظریه‌ی روان‌شناسی رنگ ماکس لوشر در نقد و تحلیل شعر فروغ فرخزاد». پژوهش‌های زبان و ادبیات فارسی، ش ۲، پیاپی ۶، صص ۸۳-۹۴.
- فتوحی، محمود. (۱۳۸۷). «سه صدا، سه رنگ، سه سبک در شعر قیصر امین‌پور». ادب‌پژوهی، ش ۵، صص ۹-۳۰.
- قمی، شیخ‌عباس. (بی‌تا). منتهی‌الآمال در احوالات نبی و آل. بی‌جا: جاویدان.
- کلینی، تقه‌الاسلام. (بی‌تا). اصول کافی. ج ۳، با ترجمه و شرح جواد مصطفوی، بی‌جا: علمیه اسلامیة.
- کندری، مهران. (۱۳۸۵). دین و اسطوره در آمریکای وسطا. تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.
- لاهیجی، شمس‌الدین. (۱۳۸۱). مفاتیح‌الاعجاز فی شرح گلشن راز. تهران: زوار.
- لوشر، ماکس. (۱۳۷۳). روان‌شناسی رنگ‌ها. ترجمه‌ی ویدا ابی‌زاده، تهران: درسا.
- مجلسی، محمدباقر. (۱۳۷۲). حلیه‌المتقین. بی‌جا: مؤسسه‌ی مطبوعاتی حسینی.
- مددپور، محمد. (۱۳۸۸). آرای متفکران درباره‌ی هنر. ج ۱، تهران: سوره مهر.
- محدثی، جواد. (۱۳۸۶). فرهنگ عاشورا. قم: معروف.
- مشحون، حسن. (۱۳۵۰). موسیقی مذهبی ایران. بی‌جا: سازمان جشن هنر.
- مقدم، کاظم. (۱۳۸۴). کلیات جامع تعبیر خواب. قم: مصطفی.
- منزوی، حسین. (۱۳۸۸). مجموعه‌ی اشعار. به‌کوشش حسین فتحی، تهران: نگاه.
- نیکویخت، ناصر و سیدعلی قاسم‌زاده. (۱۳۸۴). «زمینه‌های نمادین رنگ در شعر معاصر؛ با تکیه و تأکید بر اشعار نیما، سهراب سپهری و موسوی گرمارودی». نشریه‌ی

۱۶۶ ————— مجله‌ی شعرپژوهی (بوستان ادب) / سال ۸، شماره‌ی ۳، پاییز ۱۳۹۵ (پیاپی ۲۹)

دانشکده‌ی ادبیات و علوم انسانی دانشگاه شهیدباهنر کرمان، پیاپی ۱۸، صص ۲۰۹ - ۲۳۹.

واردی، زرین تاج و آزاده مختارنامه. (۱۳۸۶). «بررسی رنگ در حکایت‌های هفت پیکر نظامی». ادب پژوهی، ش ۲، صص ۱۶۷-۱۸۹.

واعظ کاشفی سبزواری، حسین. (۱۳۵۰). فتوت‌نامه‌ی سلطانی. به کوشش محمدجعفر محجوب، بی‌جا: بنیاد فرهنگ ایران.

هینلز، جان. (۱۳۸۲). شناخت اساطیر ایران. ترجمه‌ی ژاله آموزگار و احمد تفضلی، تهران: چشمه.

یعقوبی، علی سرور. (۱۳۸۸). «رنگ و حس آمیزی در شعر معاصر». مطالعات نقد ادبی، ش ۱۴، صص ۱۰۵-۱۲۴.

