



بررسی تطبیقی جایگاه نمادین «رنگ و رنگواره» در ادبیات مقاومت «نمونه مورد پژوهش: اشعار شهریار و سید محمد رضا کردستانی «میرزاده عشقی»

حمیدرضا قانونی^۱

استادیار و عضو هیأت علمی دانشگاه پیام نور مرکز نجف آباد

پروین غلامحسینی

دانشگاه پیام نور

تاریخ دریافت: ۹۷/۲/۲۶ تاریخ پذیرش: ۹۷/۸/۱۳

چکیده

نماد یکی از آرایه‌های ادبی است. ویژگی بارز نماد، ابهام، عدم صراحت، غیر مشروح و غیر مستقیم بودن آن است؛ نمادگرایی و جامعه گرایی دو ویژگی اساسی اشعار شاعران مقاومت است. مهم‌ترین موضوعات منعکس شده در آثار ایشان افکار آزادی خواهانه و قانون خواهی، مبارزه با استبداد، وطن پرستی، بیداری مردم و برانگیختن احساسات ملی و میهنی، ترویج آزادی‌های فردی و اجتماعی، انتقاد از نابسامانی‌ها و آشنا کردن مردم به حدود و حقوق شان، اصلاحات سیاسی و تغییر و تحول بنیانی از طریق بیداری بود. لذا مطرح کردن چنین موضوعاتی در آن شرایط و در آن عصر باعث شد که شاعران به جای گفتار صریح، از نماد، رمز، کنایات و استعارات در قالب کلامی ابهام آمیز استفاده کنند. و در اکثر اشعار خود دو معنای ظاهری و مجازی را مد نظر قرار دهند؛ «رنگ» بعنوان برجسته‌ترین عنصر در حوزه محسوسات، از دیرباز تا کنون مورد توجه انسان بوده و همواره روح و روان آدمی را مسحور قدرت خود کرده است. امروزه رنگ مهم‌ترین عنصر در بروز خلاقیت‌های هنری و بهره‌وری محسوب می‌شود. رنگ مایه آرامش و هسته آرایش جهان است و شاعران بعنوان زیبا شناسان جهان آفرینش از واژگان رنگین در عینی‌تر شدن ایماژهای شاعرانه و گاه در راستای تبیین

مفاهیم بیان ناشدنی فضای نمادین اشعار خویش بهره‌ها برده‌اند. عنصر رنگ که یکی از اجزای مهم صور خیال است، یکی از عناصر مهم زبان نمادین شاعران مقاومت و بیان نمادین آن‌ها گردید. لذا این پژوهش در پی بررسی و مقایسه نمادهای رنگ و رنگواره در شعر شهریار و سید محمدرضا کردستانی است.

واژگان کلیدی: ادبیات مقاومت، رنگ، نماد، شهریار، سید محمدرضا کردستانی.

۱ مقدمه

عنوان ادبیات پایداری معمولاً به آثاری اطلاق می‌شود که تحت تأثیر شرایطی چون اختناق و استبداد داخلی، نبود آزادیهای فردی و اجتماعی، قانون‌گریزی و قانون‌ستیزی با پایگاههای قدرت، غصب قدرت و سرزمین و سرمایه‌های ملی و فردی و... شکل می‌گیرند. بنابراین جان‌مایه این آثار با بیداد داخلی یا تجاوز بیرونی در همه حوزه‌های سیاسی، فرهنگی، اقتصادی و اجتماعی و ایستادگی در برابر جریانهای ضد آزادی است. صرف‌نظر از ویژگیهای کلی این نوع ادبیات، آن‌چه وجه متمایز آن از سایر مقوله‌های ادبی است، در پیام و مضمون آن نهفته است. بدین معنا که آثاری از این دست اغلب آیینۀ دردها و مظلومیتهای مردمی هستند که قربانی نظامهای استبدادی شده‌اند. این آثار ضمن القای امید به آینده و نوید دادن پیروزی موعود؛ دعوت به مبارزه و ایستادگی در برابر ظلم و ستم، ستایش آزادی و آزادگی، ارج نهادن به سرزمین مألوف و شهیدان و جان‌باختگان وطن را در بطن خود دارند. یکی از دغدغه‌های اصلی نویسندگان و شاعران این نوع ادبیات، بی‌هویتی نسلی است که رفاه غربت، آنها را از درد و رنج ملت خویش غافل کرده است. از این روست که می‌کوشند با طرح نمادهای اسطوره‌ای ملی و تاریخی، عرق وطن‌دوستی و دفاع از آب و خاک و تلاش برای رسیدن به وضع مطلوب (به جای تن دادن به وضع موجود) را در افراد ایجاد کنند. (سنگری، ۱۳۸۰).

۱-۱ ویژگی‌های کلی ادبیات مقاومت

بین ادبیات مقاومت با دیگر حوزه‌های ادبیات، گذشته از بیان هنرمندانه، ویژگیهای مشترک زیر به چشم می‌خورد:

۱- **بهره‌گیری از نماد:** آنچه این نوع ادبیات را به استفاده از نماد ناگزیر کرده است، نه فقط حاکمیت فضای اختناق، تهدید و ارباب، که زیبایی، ایجاز و قدرت در رساندن مراد و مقصود بوده است.

۲- **چهره انسانی عام داشتن:** نمونه‌های شاخص و برجسته‌ی ادب پایداری هر چند نموده‌ها و نمادهای قومی، منطقه‌ای و ملی را در خویش دارند، اما به دلیل آنکه زبان وجدان عام بشری هستند، همه انسانها در هر زمان و مکان می‌توانند با آنها ارتباط درونی بیابند. به دیگر زبان ادبیات پایداری، فرازمانی و فرامکانی است و هرکس در همه‌جا و همه‌گاه می‌تواند در آیینۀ آن آثار خود را بیابد یا چهره سیاه زشت کاران و اندوه‌نشسته بر چهره دردمندان و شکوه ایستادن و ستیز با بیدادگرها را در آنها تماشا کند.

۳- **مشترکات ادبی، زبانی، فکری:** آثار ماندگار و موفق ادب پایداری همچون آثار بزرگ ادبی در حوزه‌های دیگر، می‌توانند در قالب سبکهای گوناگون تجلی یافته، از نظرگاه و ساخته‌های گوناگون ادبی،

زبانی و فکری تحلیل و ارزیابی شوند. این آثار از زیباییهای لفظی و معنوی سرشارند، از نظرگاه زبانی قابل تحلیل و تأمل اند و از نظرگاه فکری و اندیشگی، مضامین بلند و اصیل انسانی در آنها متجلی است (سنگری، ۱۳۸۰).

۱-۲ شاخص‌های ادبیات مقاومت

گذشته از وجوه مشترک با دیگر مقوله‌های ادبی، وجوه بارز و متمایزی در ادبیات مقاومت دیده می‌شود که برخی از آنها عبارتند از:

۱- **ترسیم چهره رنج کشیده و مظلوم مردم:** مردم، قربانیان نخستین نظام‌های بیدادگر و استثمارپیشه‌اند. فقر، فساد، سرگردانی، مرگ و حتی جنایت محصول استبداد و بیداد است. ادب پایداری آیینۀ دردها، رنج‌مویه‌ها، شروه‌ها و مرثیه‌های مردم است؛ مردمی که گدازه‌های درون را در خاکستر نگاهشان فریاد می‌کنند و شاعر، شعرش را تفسیر این دردها می‌سازد.

۲- **دعوت به مبارزه:** ادب مقاومت، پرخاشگر و تندخو و بی‌پرواست و دعوت‌کننده به قیام، ایستادگی و ایثار؛ دعوتی که گاه به صورت فریاد اعتراض است و گاه در چهره نبرد مسلحانه.

۳- **بیان جنایت‌ها و بیدادگری‌ها در نظام‌های مستبد و بیدادگر، شکنجه و تازیانه و زندان، خفه کردن فریادها در گلو، تبعید و ترور، قانون است.**

۴- **توصیف و ستایش جان‌باختگان و شهیدان:** مبارزان راه آزادی و ایثارگرانی که هستی خود را به میدان نبرد آورده‌اند و در شکنجه‌گاه یا میدان مبارزه جان باختند، نماد عظمت و افتخار و الگوی فداکاری هستند.

۵- **القای امید به آینده و پیروزی موعود:** شاعر و نویسنده از پس ابرهای تیره یأس و سرخوردگی که آسمان چشمان مردم تحت ستم و جور را فراگرفته است، به روشنایی افق فردا نظر دارند و می‌کوشند با نوید دادن شکست بی‌تردید ستم و پیروزی عدالت، بارقه امید را در قلبها روشن نگه دارند. این رسالت در آثار منظوم و منثور شاعران و نویسندگان دینی با بهره‌گیری از وعده‌های قرآنی صورت می‌گیرد و البته سایر شاعران و نویسندگان نیز به شیوه‌های دیگر می‌کوشند مردم را به پیروزی نهایی حق بر باطل امیدوار سازند.

۶- **ستایش آزادی و آزادگی:** آزادی، آرمان آزادی‌خواهان است. ستیز با زندان، بند و اختناق و نیز آرزوی روزهایی که خورشید آزادی از پشت ابرهای تیره بیداد بدمد، فضای شعر پایداری را پر کرده است. آزادی در ادبیات پایداری، فرشته است، پیامبر است، نسیم و سبزه و درخت و بهار است و شاعر همواره در جست‌وجوی آن، تا آن حد که در آرزوی یافتنش، مرگ را به جان می‌خرد و توصیه می‌کند پس از مرگ، جسدش را در صحرا (نماد رهایی و گستردگی) بیفکنند. و هرگز در قبر (به دلیل شباهت آن به زندان) قرار ندهند (سنگری، ۱۳۸۰).

۱-۳ ادب پایداری در عصر مشروطه و معاصر

دوره جدید، دوره آشنایی با فرهنگ و ادبیات اروپایی و اثرپذیری از آن است. بارزترین دوران ادب پایداری در ایران تا عصر انقلاب اسلامی، عصر مشروطه است. در این دوره، گونه‌های مختلف ادب چون داستان، طنز، شعر، تصنیف و نمایش‌نامه، عرصه ستیز با بیدادگری حکومت، رخوت‌زدگی

جامعه، تبعیض و بی‌عدالتی، جهل و بی‌قانونی و گاه نیز ستیز با مظاهر دینی و شعایر مذهبی است. دو جریان روشنفکری غربی و شرقی در این دوره شکل می‌گیرد و شاعران و نویسندگان با ستایش وطن، گذشته‌های افتخارآمیز، دعوت به مبارزه و تاختن به مظاهر بیداد و تمسخر آنها، در پی آفریدن فضایی تازه هستند. وجود روزنامه‌ها در این دوره امکان ارتباط را ساده‌تر می‌سازد؛ چنان‌که شعر طنزآمیز "نسیم شمال" (سیداشرف الدین گیلانی) که شعری ساده، روان و سرشار از واژگان مردمی است، از طریق روزنامه‌ها به افواه عمومی راه یافت و زمزمهٔ پیر و جوان شد.

«ای دل غافل بر احوال وطن خون گریه کن / خیز ای عاقل، به این دشت و دمن خون گریه کن... / ای دریغا دستخوش شد کشور کاووس کی / آه و واویلا که عمر مملکت گردید طی / جای رطل و جام می، غولان نهادستند پی / جای بلبل تکیه زد زاغ و زغن، خون گریه کن» (قزوینی گیلانی، ۱۳۷۱، ۴۲۹).

در این دوره پدیده‌ای نو به نام تصنیف شکل گرفت که در برانگیختن جامعه و طرح مفاسد دربار و حکومت و اختناق و ستم حاکم بسیار مؤثر بود. طنز موفق دهخدا با عنوان "چرند و پرند" و امضای معروف "دخو" و داستانها و کتابهایی چون "کتاب احمد"، "سفینهٔ طالبی"، "شرح زندگانی من"، "مسالک المحسنین"، و... نمونه‌هایی موفق در ادب پایداری این دوره‌اند که در آگاهی و بیداری اجتماعی نقش بسزایی داشتند. در دوران اختناق رضاخانی و حاکمیت پهلوی دوم در همهٔ حوزه‌های ادبی - نثر و نظم - آثار رسواگرانه و روشنفکرانه فراوان است. اگر ویژگی آثار عصر مشروطه، صراحت در بیان است، شاخص آثار این دوره - به‌ویژه در قلمرو شعر - بهره‌گیری از نماد در انتقاد از جامعهٔ فقیر، ویران، بیدادزده و لبریز از اختناق و سانسور است. از این روست که مشاهده می‌کنیم داستانها، نمایش‌نامه‌ها و سرودهای این دوره همگی با زبانی نمادین از اوضاع دردناک و تیرهٔ ایران سخن می‌گویند. در کنار آثار روشنفکرانه این دوره که عمدتاً متأثر از اندیشه‌های مارکسیستی یا غربی هستند، نویسندگان و شاعران دینی برجسته‌ای را نیز می‌توان یافت که در حوزهٔ شعر، داستان، نمایش‌نامه، یا سایر گونه‌های ادبی، از فقدان آزادی و عدالت سخن گفته‌اند. در سالهای ۵۶ و ۵۷، این آتش زیر خاکستر کم‌کم جان گرفت و زمینه را برای اندکی صراحت در گفتار فراهم ساخت. همین آتش اشتیاق برای آزادی بیان بود که بعدها به آتشفشانی مبدل شد که پیروزی ۲۲ بهمن ۵۷ را رقم زد، ادب مقاومت را میان مردم کوچه و بازار کشاند و هنگامی که با شور و التهاب انقلابی آنها درآمیخت، به صورت زیباترین، مؤثرترین و رساترین شعارها تجلی یافت... (سنگری، ۱۳۸۰).

۱-۴ ویژگی بارز نخستین سروده‌های دفاع مقدس

با شروع هشت سال پایداری و ایثار، مطبوعات، رسانه‌ها و تمامی آنچه به صورتهای مختلف در جبهه‌ها نوشته یا سروده می‌شد، حفظ و حمل بار سنگین "پایداری فرهنگی" را عهده‌دار شدند. بر خلاف آنکه برخی تصور می‌کنند در ادبیات این دوره نوعی پرهیز یا ستیز با قالبهای نو (نیمایی و سپید) دیده می‌شود، نخستین سروده‌های این دوره در قالبهای نو سروده شد. با مطالعهٔ دقیق شش ماه آغازین جنگ، آمار سروده‌های نو بیش از سروده‌های کلاسیک سنتی است. ویژگیهای بارز نخستین سروده‌های دفاع مقدس عبارتند از:

۱- بهره‌گیری گسترده از قالبهای نیمایی.

۲- انتخاب زبان روایی.

۳- طولانی بودن سروده‌ها که تا حدی از زبان روایی تبعیت می‌کرد.

۴- غلبه زبان رجز و شعار بر سایر گونه‌های شعری.

۵- بهره‌گیری از زبان تصویر و آرایه‌های بدیعی.

۶- بهره‌گیری از آیات، روایات و گفته‌های حضرت امام(ره) (یا مضمون هر سه) که نشان از حضور آشکار دو عنصر اساسی - اسلام و انقلاب - در فرهنگ ادبیات پایداری است.

۷- تلفیق نمادهای ملی (مانند کاه، سیاهوش، درفش، البرز، خزر، دیو، اهریمن و...) و نمادهای مذهبی و دینی و نمادهای فرهنگ اسلامی (مانند عاشورا، کربلا، ذوالفقار، بدر و...) با یکدیگر (ظفری، ۱۳۸۷: ۵۶).

در سالهای دوم و سوم دفاع مقدس (۶۰-۶۱) کم‌کم قالبهای دیگر شعری فرصت ظهور و بروز یافت و در سالهای ۶۱ تا ۶۵ موج رباعی‌سرایی و دوبیتی‌گویی همپای مثنوی و غزل و نوسروده‌ها باعث شد که شاعران درجه اول رباعی‌سرا و دوبیتی‌گو، این دو قالب را رها کنند. در سالهای پایانی هشت سال دفاع مقدس، سروده‌هایی رواج یافت که می‌توان آنها را شعر "تردید و اعتراض" نام نهاد. در این سروده‌ها نوعی دلواپسی و نگرانی خاطر از کم‌رنگ شدن ارزشها، فراموش شدن دستاوردهای عظیم مجاهدت و ایثار، رشد رفاه‌طلبی و عافیت‌گرایی و... به چشم می‌خورد. این ویژگی گاه با طنزی خاص همراه است. "سلمان هراتی" را آغازگر این شیوه باید دانست، شیوه‌ای که بعدها کسانی چون: "سیدحسن حسینی"، "قیصر امین‌پور"، "علیرضا قزوه" و تنی چند از شاعران تا سالهای پس از جنگ نیز آن را ادامه دادند. از آن‌جا که گسترده‌ترین بستر نمادین رنگ در شعر معاصر، از مسائل سیاسی و اجتماعی جامعه نشأت می‌گیرد، خفقان سیاسی و اجتماعی موجود در عصر شاعر را می‌توان مهم‌ترین و اصلی‌ترین عامل گرایش شاعران مقاومت به عنصر رنگ و دلالت‌های نمادین آن دانست. در این مقاله سعی شده تا جایگاه نمادین عنصر رنگ در اشعار شهریار و محمدرضا کردستانی (میرزاده عشقی) مورد بررسی قرار گیرد.

«رنگ» به عنوان برجسته‌ترین و نمودارترین عنصر در حوزه‌ی 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 خلاقیت‌های نظری 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 بوده‌اند. رنگ مایه‌ی آرامش و هسته‌ی آرایش جهان است. و شاعران، به عنوان زیباشناسان جهان آفرینش از واژگان رنگین در عینی‌تر 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. تاریخ نمادگرایی انسان نشان داده که او به هر چیز خاصیت نمادین بخشیده است. «رنگ» نیز از این قاعده و خاصیت دور نمانده و گاه از مهم‌ترین عناصر در نمادپردازی شاعرانه گردیده است. «دنیایی که در آن به نظاره نشسته‌ایم، از دو عنصر مهم تجسمی شکل گرفته است. صورت (form) و رنگ (color)، که هر کدام به نوعی لازم و ملزوم یکدیگرند. اشیای اطراف ما، ابتدا از لحاظ شکل و اندازه احساس می‌شوند و سپس درحالی که پوششی از رنگ دارند، مورد توجه قرار می‌گیرند. در هر حال، رنگ، علامت مشخصه هر شیء است، چنانچه یک گل سرخ به واسطه

رنگش، از دور جلب نظر می‌کند و توجه بیننده را به خود معطوف می‌دارد و یک میوه، با رنگش اعلامی دارد که رسیده است یانه» (نیکوبخت و قاسم زاده، ۱۳۸۴: ۲۰۹).

«اساساً نوع نگرش انسان به عالم پیرامونش، متناسب با نوع بینش وی متفاوت است. یک دانشمند تجربی، با رابطه تجربی و منطقی به پدیده‌ها و به خصوص رنگ‌ها می‌نگرد. پدیده برای او «هست» و پس از مرحله «هست بودن» به دیدن آن می‌پردازد و نامش را واقعیت می‌گذارد، اما دیدن یک هنرمند، بی‌تردید جوهری و درونی است و بیشتر اوقات بدون تفکر و بررسی منطقی است و به کلی با نوع نگرش علمی و فلسفی متفاوت است» (همان: ۲۱۰).

۱-۵ «رنگ» و مفاهیم نمادین آن

در طول قرن‌ها، رنگ برای اشخاص گوناگون معانی مختلفی داشته است. مثلاً رنگ برای «سنت آگوستن»، کیفیت افلاطونی خدا بود و برای «نیوتن»، انرژی نوری، برای «گوته»، یک ادراک ذهنی و برای «جان لاک»، کیفیتی از اشیایی که می‌بینیم (ر.ک: کارکیا، ۱۳۷۵: ۱۵). لذا از آنجا که نماد بیانگر معنای مختلف است و به یک معنا محصور نمی‌شود، «رنگ» مهمترین عنصر برای نمادپردازی است. نماد «رنگ»، مکمل تجربه‌های انسان و بازتابی از نحوه‌ی تفکر مردم روزگاران و پل ارتباطی میان بخش هوشیار و ناهوشیار جهان ناشناخته، شناخته شده است. مثلاً «در اساطیر خدایان را با رنگ‌های درخشان توصیف می‌کردند و یا هندوان رنگ بودا را زرد و طلایی می‌دانستند» (همان: ۱۹). زمینه‌ی نمادین رنگ، به محیط جغرافیایی، فرهنگی، حالات و خصایص روحی هر انسان بستگی دارد. لذا هر رنگی در محیط خاص، ممکن است یادآور 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 یادآور مراتع و چراگاه‌های خوب است - بیش از هر رنگ دیگری دوست می‌داشتند و در عوض از رنگ قرمز متنفر بودند. آنان سال قرمز (السنه حمراء) را به معنی خشکسالی، مرگ سرخ (میتة الحمراء) را بدترین نوع مرگ و باد سرخ (ریح حمراء) را نیز بدترین بادهای می‌دانستند (ر.ک: شفیعی کدکنی، ۱۳۷۸: ۲۷۰).

«اینکه مسلمانان به رنگ سبز علاقه دارند و رنگ قرمز را رنگ شیطان می‌دانند، ریشه در عقاید دینی آن‌ها دارد؛ درحالی که رنگ قرمز در ژاپن خوشبختی و سعادت و صداقت است، خاصه زنان ژاپن لباس قرمز می‌پوشند و در جشن میلاد کهن، به نشانه‌ی آرزوی خوشبختی، برنج را قرمز رنگ می‌کنند. سیاه و سفید اولین رنگ‌هایی هستند که به نماد بدل شده‌اند، 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» (نیکوبخت و قاسم زاده، ۱۳۸۴: ۲۱۵). زمینه‌ی روحی نمادپردازی 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 نمی‌کند (همان).

در هر صورت با بررسی رنگ در آثار هنری از جمله در شعر، علاوه بر شناخت علاقه‌مندی و حالات فردی و روحی هنرمند می‌توان به برخی از آداب و رسوم و اوضاع و احوال اجتماعی زمان هنرمند نیز پی برد. هم‌چنین بررسی رنگ در شعر شاعران می‌تواند برخی زیبایی‌آفرینی‌های بلاغی و ادبی شعر شاعران را نیز که با دست مایه‌هایی از رنگ آفریده شده‌اند، بهتر نشان دهد. «هم‌چنین این نکته را نباید فراموش کرد که رنگ در شعر شاعران تنها برای زیبا کردن تصویر ذهنی او نیست؛ بلکه می‌توان با بررسی این عنصر به شخصیت، حالات و روحيات او نیز پی برد. «رنگ» در ادبیات از دیرباز مورد توجه شاعران قرار داشته است. گاهی شاعر به صورت آگاهانه و گاه بدون توجه برای بیان مقصود خود از آن استفاده کرده است. رنگ در امور طبیعی بسیار پر کاربرد بوده است و هم‌چنین، از اواخر قرن پنجم در شعر فارسی بسیاری از امور معنوی و انتزاعی را به رنگ کشیده‌اند» (صفری و زارعی، ۱۳۸۹: ۸۴).

۱-۶ «رنگ» و زمینه‌های نمادین آن در اشعار معاصر

نگرش دقیق و عمیق شاعران معاصر و آگاهی آنان از آثار روانی و فیزیولوژیک رنگ‌ها جلوه‌ای نمادین به مقوله‌ی رنگ بخشیده است. نتایج تأمل و ژرف‌اندیشی در زمینه‌های نمادین رنگ‌ها در اشعار شاعران معاصر، خود مبین همین مدعاست. از این تأملات برمی‌آید که اولاً گسترده‌ترین حوزه‌ی نمادپردازی‌های رنگ، جامعه و فضای حاکم بر روزگار شاعران و تجربه‌های سیاسی و اجتماعی آنهاست که از آن می‌توان بعنوان برترین خصیصه‌ی شعری نسبت به مقوله‌ی رنگ نام برد. آرمان‌گرایی (ایده‌آلیسم) بر جهان‌بینی شاعران معاصر از یک سو و درباری نبودن یا وابسته نبودن آن‌ها به طبقات خاص از سوی دیگر، آنان را سخت نسبت به جامعه‌ی خود مسئول بار آورده است، لذا برای خویشتن رسالتی اجتماعی قائل شده و در برابر هر ظلم و بی‌عدالتی و نابسامانی و ناراستی، سکوت را شکستند و ندای اعتراض‌آمیز خویش را به زبانی نمادین بیان کردند. بنابراین «اغلب شاعران معاصر با پیروی از نیما و پذیرش مسئولیت‌های چهارگانه ابداعی او (مسئولیت‌های زمانی، مکانی، اجتماعی و ادبی)، لزوم تحول 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 نماینده‌ی روح خفقان‌آور محیط باشند» (براهنی، ۱۳۵۸: ۲۲۹).

۱-۷ عوامل نمادگرایی شاعران معاصر با دستمایه‌ی رنگ

۱. گسترده‌ترین بستر نمادین رنگ در شعر معاصر، از مسائل سیاسی و اجتماعی و حوادث حاکم بر جامعه نشأت می‌گیرد 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... پرداخته‌اند و اصلاً مسائل اجتماعی را یا نمی‌دیدند یا نادیده می‌گذاشتند» (خرمشاهی، ۱۳۷۱: 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، زمینه‌ی نمادهای شخصی و فردی رنگ‌ها در آثار آن‌ها نمود و جلوه‌ی خاصی می‌یابد.

۳. «رنگ در شعر معاصر یکی از عناصر بارز در نمادپردازی برای آشنایی زدایی است» (نیکوبخت، ۱۳۸۴: ۱۳). از آنجایی که رنگ‌ها تأثیر عمیقی در احساسات، عواطف و اذهان مخاطبان بر جای می‌گذارند، در تعاملات و ارتباطات تصویری و ادبی و ... جایگاه ادبی والایی را در انتقال تجربه‌های بشری و تجربه‌های احساسی به خود اختصاص داده‌اند. وقتی رنگ وارد قلمرو شعر می‌شود، خیال و احساس مخاطب را برمی‌انگیزد و به عنوان ابزار مهم در خدمت تصویر پردازی شاعر قرار می‌گیرد.

۲. رنگ‌های اصلی

۲-۱. آبی

«آبی یکی از ژرف‌ترین رنگ‌هاست. آبی، غیر مادی‌ترین رنگ‌هاست. طبیعت، آبی را مگر برای نشان دادن شفافیت عرضه نمی‌کند. آبی در طبیعت همچون خلایبی انباشته است، خلأ هوا، خلأ آب، خلأ بلور یا الماس. آبی سردترین رنگ‌هاست، و در ارزش مطلق خود پس از خلأ کلی سفید مات، خالص‌ترین رنگ‌هاست. وقتی رنگ آبی برای شیئی به کار می‌رود، شکل آن را سبک می‌کند، آن را باز و از آن گره‌گشایی می‌کند. سطحی که آبی بشود دیگر سطح نیست، یک دیوار آبی، دیگر دیوار نیست. آبی روشن، خیال‌واهی است، و وقتی تیره شود، که مطابق با گرایش طبیعی آن است، رنگ رؤیامی‌شود. حرکت آبی، برای نقاشی چون کاندینسکی، حرکت دور شدن از انسان است، حرکتی که انسان را به طرف مرکز خود می‌کشاند، و در عین حال، او را به طرف بی‌نهایت سوق می‌دهد، و در او میل به خلوص و عطش به مافوق طبیعت را بیدار می‌کند. از این جاست که اهمیت مفهوم آبی را در ماوراءالطبیعه و حدود کاربرد پزشکی آن را درک می‌کنیم. یک محیط آبی، آرام و تسکین بخش است برخلاف سبز تقویت کننده نیست. ژرفای آبی، وقار و جلالی ماورای زمینی دارد» (شوالیه و گربران، ۱۳۸۸: ۴۲-۴۹).

مفهوم نمادین رنگ «آبی»

«رنگ «آبی» نماد ایثار، صلح و آرامش است و بیشتر مورد علاقه‌ی اشخاص بالغ و متعادل و متواضع است. آبی، رنگ معنویت و ایمان، امید و پیروزی است. چینی‌ها، آبی را نماد فناپذیری، انگلیسی‌ها، رنگ بدخلقی و افسردگی، یونانیان آن را نمادی از ظلمت می‌دانند، در استرالیا، صمیمیت و وفاداری، در برزیل، آسایش و خونسردی، در فرانسه و ایتالیا، تداعی کننده‌ی ترس و در پرتغال، حسادت و در سوئیس، نماد خشم و طغیان است» (شمیسا، ۱۳۷۶: ۱۰۳). رنگ آبی معمولاً بسیار مثبت ارزیابی می‌شود و در حقیقت، احساس مذهبی، امنیت و خلوص معنوی را تداعی می‌کند. در مصر باستان، آبی، نشانه‌ی حکمت و در چارچوب نسب، نماد دادگری، فروتنی، وفاداری، پاکدامنی، شادی، درستی، آوازه‌ی نیک، عشق و خوشبختی جاودان است. «ایرانیان نیز به رنگ آبی فیروزه‌ای، آبی آسمانی یا آبی لاجوردی که بر گنبد مساجد و اماکن متبرکه نقش بسته است، بسیار دلبسته‌اند» (شاهین، ۱۳۸۳: ۱۰۶).

۲-۱-۱. رنگ «آبی» در اشعار شهریار

در اشعار شهریار، رنگ آبی (هفت بار در جلد اول و دو بار جلد دوم) تکرار شده و در اغلب موارد در معنی نمادین به کار رفته است. رنگ آبی در اشعار او، نماد صداقت، پاکی، آرامش، صفا و صلح است. به طور کلی در اشعار شهریار با سه معنی نمادین از رنگ «آبی» روبه‌رو هستیم:

«آبی» نماد صفا، صداقت و پاکی

این معنی نمادین از رنگ «آبی» در شعر «بهشت گمشده» دیده می‌شود؛ شهریار در این شعر سعی دارد به وصف بهشت و زیبایی‌های آن بپردازد. او در این شعر از بهشت و زیبایی‌های آن (شیرین بودن شراب و شاهد، شمیم عشق بودن به شببو و شمعدانی، سرسبز بودن بهاران، با طراوت بودن سبزه‌ها، روان بودن آب‌ها، لطیف بودن شمشاد) اثری نمی‌بیند. شهریار معتقد است که همه چیز و همه‌ی رنگ‌ها عوض شده‌اند و دیگر رنگ «آبی» صفایی ندارد. شاعر حیدربابا در بازگشت به زادگاهش دیگر آن عینک جوانی را به چشم ندارد بهشت گمشده خود را نمی‌یابد و نمی‌تواند آنچه را که در کودکی دیده است دوباره ببیند و ناچار است بازگردد و دل به خاطره‌ها خوش دارد و شاید به علت همین یأس و سرخوردگی است که در قسمت دوم این شعر شدت گله‌ها و عتاب‌ها و خشونت خطاب استاد با کوه خاطره‌انگیز حیدربابا بیشتر است.

چه روی داده که لطفی به زندگانی نیست
که سرزمین دل انگیز آن زمانی نیست
درخت را هوس رقص و گلفشانی نیست
که کوی عشق و محبت بدان نشانی نیست
فغان که هیچ متاعی به این گرانی نیست
در آبها دگر آن رقت و روانی نیست
صفای آبی و افسون آسمانی نیست
(شهریار، ۱۳۹۱: ۶۸)

شبی ز شمع شبستان خویش پرسیدم
چه روی داده به تهران و بهجت آبادش
دگر نمی‌وزد آن بادهای شوق انگیز
بهشت گمشده خود دگر نمی‌یابم
وفا به قیمت جان هم نمی‌شود پیدا
به سبزه‌ها دگران زهت و طراوت نه
به چشم من همه رنگها عوض شده‌اند

نماد گونه‌ای از بی‌کرائگی، گستردگی و پهناوری

در برخی از اشعار شهریار، رنگ آبی و رنگ‌های هم طیف آن (رنگ لاجوردی و نیلی) برای بیان گستردگی و پهناوری آسمان و دریا به کار رفته است. در شعر «پیام دانوب به جامعه بشر» اینچنین آمده:

بس چشمه رخشان بهار کز شوق / با عشوه و رعشه‌های اسکی‌بازان / از سینه کش کوه، فرو می‌لغزد / این گیسوی
کوهسار دل‌بند و بلند / خاکستری از گشت اعصار و قرون / با سینه و انبساط دریایی خود / چون سفره سرشار طبیعت
پهن است / دنیایی از این خوان سخا برخوردار / این آینه گردان جهان در گردش / از کوبه بر موبک شاهان ماند / او
بازوی بر گشوده‌یی از دریاست / تا هرچه جمال، در کشد در آغوش / دلها همه در آینه آن سیما / دنیای خیال و آرزو
می‌بینند / در روی زمین کشیده چون کاهکشان / با قافله‌های زرد و نیلی مفرش / با شمع و چراغهای قایقرانان / با ماه و
ستاره‌های دایم بگریز / گویی به زمین هم اختران طناز / آنگونه که بر اوج سپهر آبی / پیغام از لها به ابدها
ببرند (همان: ۹۷۵).

نماد صلح و آرامش

شهریار در شعر «سنفونی دریا» به وصف سیمای دریا و موج‌های آن پرداخته است؛ او در این شعر سایه روشن و موج‌های دریا را به گل‌های اطلس و انعکاس تیرگی شب و روشنایی مهتاب بر دریا را به سیماب رعشه‌دار تشبیه کرده است.

چون گل اطلس و موج دریا
رعشه را جلوه دهد چون سیماب
ماه می‌خندد و دریا رام
آب غلطان به هوای پابوس
آب دریا و افق آینه فام
مات و وحشی نگرانند به ماه
(همان: ۹۵۷)

سایه و روشن دریا، زیبا
گرد نیل شب و زر مهتاب
اهرمن رفته و برجیده درام
ماه خندان و خرامان چو عروس
ساحلی سبیز و هوایی آرام
چشم‌مان آبی و مخمور نگاه

۲-۱-۲. رنگ «آبی» در اشعار عشقی

در اشعار عشقی، رنگ «آبی» سه بار تکرار شده و اغلب در معنی عادی به کار رفته است. شعر «نمایشنامه کفن سیاه» چند قطره اشک دیگر که از دیدن ویرانه‌های مداین از دیده‌ی طبع عشقی بدین اوراق چکیده است. موضوع این منظومه‌ی نو و شیوا سرگذشت یک زن باستانی به نام «خسرو دخت» و سرنوشت «زنان ایرانی» در نظر او، هنگام ورود او به «مه‌آباد» است.

ده بدامان یکی تپه پناه آورده / گرد تاریک وشی بر تن خود گسترده / چون سیه پوشی یکی مادر دختر مرده / کلبه‌هایش همه فرتوت و همه خم خورده / الغرض هیتی، از هر جهتی افسرده / کاروان چونکه بده داخل شد / هر کسی در صدد منزل شد / طرف ده مختصر آبی و در آن مرغابی / منعکس گشته در آن، سقف سپهر آبی / و ندر آن حاشیه سرخ شفق، عنابی / سطح آب، از اثر عکس کواکب یابی / دانه دانه، همه جا آینه مهتابی / در دل آب، چراغانی بود / آب، یک پرده الوانی بود (عشقی، ۱۳۵۷: ۲۰۲).

۲-۲. زرد

«زرد رنگی شدید، سخت، تیز تا به حد زندگی، خارج از اعتدال و چون توده‌یی مذاب کور کننده است. زرد گرم‌ترین، پراکنده‌ترین و سوزان‌ترین رنگ‌هاست. و به سختی می‌توان آن را خاموش کرد. زرد همواره از چارچوبی که حاوی آن است، تجاوز می‌کند؛ همانگونه که اشعه‌ی خورشید از لاجورد آسمان می‌گذرد و قدرت خداوندی را در عالم دیگر نشان می‌دهد. زرد نور طلا، مظهر قدرت و جفت زرنشان طلا - لاجورد است که در مقابل جفت سرخ - سبز قرار می‌گیرد. ارزشگذاری منفی زرد، در سنت نمایشی پکن نیز گواهی شده، که در آن بازیگران خود را به رنگ زرد می‌آراستند تا دلالت بر سنگدلی، پنهانکاری و دریدگی باشد، درحالی که سرخ دال بر وفاداری و شرافت بود. در اسلام نیز زرد تلایی نشانه‌ی خرد و اندرزه‌های نیکو است، و زرد مات نشانه‌ی خیانت و اغفال» (شوالیه و گربران، ۱۳۸۸: ۴۴۸-۴۵۳).

رنگ «زرد» در عرفان

صوفیه نور زرد را مرز غلبگی نور روح و آن را دنباله‌ی نور سرخ می‌دانند (ر.ک: رازی، ۱۳۸۳: ۳۰۶). مولانا زردی صورت را برای عاشق بهترین رنگ می‌داند:

گرچه باشد اهل دریا بار زرد
سرخ گردد روی زرد از گوهری
زان که اندر انتظار آن لقاست
(مثنوی، ۳۶۲۹: ۵-۳۶۳۱)

الله گردد دریا باز گردد
تا که آید لطف بخشایشگری
زردی رو، بهت‌ترین رنگ‌هاست

گاه نور زرد، نماد کمال است؛ چنان که مولانا در ابیات زیر آن را بر رنگ سبز ترجیح داده و زردی را نماد پختگی، و سبزی را - با تأثر از طبیعت - نشانه‌ی خامی دانسته است:

سبب‌های پخته‌ او را بچین
این نشان پختگی و کاملی است
بهر عقل پخته می‌آرد نوید
شد نشان آن که میوه هست خام
زردی زر، سرخ رویی صارفی ست
(همهان، ۲۰۵۲/۴-۲۰۵۶)

زین درخت آن برگ زردش را بین
برگ‌های زرد او خود کی تهی است
برگ زرد ریش و آن موی سپید
برگ‌های نورسیده سبز فام
برگ بی‌برگی نشان عارفی است

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 هاله‌ای از این رنگ دور سر آن‌ها را در برمی‌گیرد. با این حال، در فرهنگ عامه و ادب فارسی و بطور کلی در فرهنگ جهانی، رنگ رشک، خیانت، یأس، بلا و ناامیدی است (ر.ک: توکلی، ۱۳۷۸: 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» (علی اکبرزاده، ۱۳۷۸: ۷۰).

۲-۱-۲. رنگ «زرد» در اشعار شهریار

در اشعار شهریار رنگ «زرد» چهل و دو بار (نوزده بار جلد اول و بیست و سه بار جلد دوم) تکرار شده و در اکثر موارد در معانی نمادین - گاه معانی مثبت (رنگ ابدیت و جاودانگی، هیجان، قدرت و پویایی) و گاه در معنی منفی (پژمردگی، افسردگی، یأس، بیماری، درد و نومیدی) - به کار رفته است. در اشعار شهریار با سه معنی نمادین از رنگ «زرد» روبه‌رو هستیم:

- رنگ «زرد» نماد بیماری، درد و نومیدی

شهریار در شعر «ورزش تن و جان» به ضرورت و خواص کار کردن اشاره کرده است. او کار را صیقله‌ی جوهر مرد می‌داند و آن را مانند ورزش می‌داند که باعث دور شدن بیماری و درد می‌شود. او در این شعر رنگ «زرد» را نشانگر درد و بیماری می‌داند و معتقد است با کار و ورزش می‌توان درد و بیماری را از بین برد.

دانه‌ای افشان و درختی بکار
صیقله جوهر مرد است، کار
با عضلات تو بهین ورزش است
کز تو کند چهره به رنگ گهر
(شهریار، ۱۳۹۱: ۷۵۹)

خیز چو دهقان و تنی ده به کار
سرخ کن چهره زرد است، کار
کار که در وی کشش و کوشش است
خاصه به صحرا و هوای سحر

- نماد هیجان، قدرت و پویایی

قطعه‌ی «سلام بر حیدر بابا» از معروف‌ترین آثار شهریار است و هیچ یک از دیگر آثار اعم از غزلیات، قصاید و قطعات به تنهایی این حد شهرت و قبول عام نیافته است. شاید این موفقیت بیش از هر چیز مرهون جاذبی فولکلوریک و قالب دل انگیز زبان مصطلح عامیانه و توجه و اقبال مشتاقانه‌ی آشنایان به زبان کنونی آذربایجان باشد و بدیهی است که برخورداری این قطعه از حد اعلا‌ی احساس، دلاویزی و از دل برآمدگی بر دلکش‌ترین و لطیف‌ترین تعبیرات، اصطلاحات، تخیلات خاطره‌انگیز و

زندگی سرشار از لطف و صفای کودکی شاعر در دامن طبیعت که احساس مشابه در هر خواننده و شنونده‌ای بیدار می‌کند نیز در توفیق آن کاملاً مؤثر بوده است. شهریار در بند چهاردهم و پانزدهم این قطعه به باد خزان و تاراج‌گری آن اشاره دارد که باعث از بین رفتن نشاط، تحرک و پویایی باغ‌ها می‌شود. «شهریار» به گونه‌ای مبهم و با لحنی شکوه‌آلود و یأس‌آمیز از اوضاع اجتماعی زمان خود سخن گفته است، ولی در هیچ یک از آن‌ها جهت‌گیری صریح و مشخصی که مبتنی بر یک اندیشه اجتماعی و سیاسی منسجم باشد، به چشم نمی‌خورد. از این بندها به طور کلی می‌توان چنین استنباط کرد که «شهریار» ستم و سیاهی را بر نمی‌تابد ولی مصداق دقیق و علل و عوامل آن را نیز نمی‌شناسد و یا نمی‌شناساند. مشاهده فقر، گرسنگی و مرگی که همواره در کمین روستایی نشسته است او را به متن واقعیت‌های دردآلود اجتماعی می‌کشاند و سبب می‌شود بی‌پروا تر مناسبات استثمار و روابط بهره‌کشانه حاکم بر روستا را مورد انتقاد قرار دهد و با دید و شیوه رئالیستی به ترسیم سیمای محزون روستا و اوضاع پریشان و فلاکت‌بار روستائیان بپردازد.

باد خزان رود چو به تاراج بوستان
ابر فکنده به گرده ده، بار بس گران
آنکه نوای «شیخ» بپیچد به گوش جان

حزن صدایش، مرهم دلهاست در پگاه
سر، خم کند به حرمت حق هر گل و گیاه

«داشلی بلاق» کور مبادا به ریگ و سنگ
تا هر سوار تشنه کنارش درنگ
رخسار باغهاش نبینیم زرد رنگ

چشمه! خوشا به حال تو کاین سان روانه‌ای
چشم خمار دوخته بر هر کرانه‌ای
(همان: ۹۹۳)

– نماد ابدیت و جاودانگی

«شهریار» در متن جامعه زندگی کرده، با درد متولد شده و با درد زیسته و با درد مرده است. اگر درباره فقر و فلاکت سخن می‌گوید خود نیز مزه آن را چشیده است. کسی است که خود در آتش درد اجتماع می‌سوزد. مدینه فاضله‌ای را که فلاسفه یونان در ذهن خود ساخته‌اند «شهریار» تکامل یافته‌تر و مترقی‌ترش را در بیتی معروض می‌دارد (شمع صد ساله، ۱۳۸۶: ۱۲۵). شهریار جنبه‌های منفی جامعه را می‌بیند و در شعرش نشان می‌دهد. بارها از روبه‌رو شدن با جهل و غفلت اجتماعی متأثر گشته و جانش به درد آمده است. سروده‌ی «دو مرغ بهشتی» بیانگر دل‌مشغولی‌های دو شاعر (نیما و شهریار) است؛ این سروده تحت تأثیر مستقیم افسانه‌ی سروده می‌شود. این شعر ستایش‌نامه‌ی نیماست از زبان شهریار و داستان مرغی تنهاست که به دنبال جفتی می‌گردد (پورنجاتی به نقل از علیزاده، ۱۳۷۴: ۲۱۵). این اثر شرح ملاقات شاعر با نیماست، یک شاهکار ماندنی و دل‌نشین است. شاعر در این اثر، با حس‌آمیزی پدیده‌های طبیعی و گفتگوهایی با کوه، جنگل و دریا و آمیختن این گفتگوها با عاطفه‌ی انسانی، اثری بدیع آفریده است. این اثر ادبی بسیار برجسته، زبان حال دو شاعر دردمند است که با خاموشی، چشم در چشم هم دوخته، با هم راز دل می‌گویند و قصه‌های خون‌آگین می‌سرایند. در این سروده‌ی سرشار از عاطفه و احساس، شهریار قصه سفر خود به شمال، برای دیدار با نیما و عدم توفیق

ملاقات و سپس آمدن نیما به تبریز برای دیدار با خود را با بیانی هنرمندانه در قالب واژگان می‌ریزد و با الهام از مناظر طبیعی، تصاویری بسیار نغز از آن می‌سراید:

جوئی شیر از افق رخنه کرده	کوه و جنگل هنوز است تاریک
محو و روشن به سینه کش کوه	ره به جنگل یکی راه باریک
گلّه بانان بر او گلّه رانند	با نوای نی و طبل و موزیک
تیرگی بود و ابهام و خلوت	در همه پیچ و خمهای جنگل
پرده پیچک و جیک گنجشک	سبزه را نم زده فرش مخمل
تافت از رخنه چون آبشاری	نور خورشید با زرد مشعل

(همان: ۸۴۹)

۲-۲-۲. رنگ «زرد» در اشعار عشقی

در اشعار عشقی رنگ «زرد» پانزده بار تکرار شده و شش بار در معنی نمادین به کار رفته است. در اشعار او، این رنگ همواره با معانی منفی (یأس، نومیدی، خزان، افسردگی و پژمردگی) همراه شده است. در شعر «در صفحه غرب» اینچنین آمده است.

بهارا به پائیز ما، دیده دوز	ز کلک تمـوزین دی، وی بسـوز
ملک را زمانیز این نکته گوی:	که پیش آمد ملک نبود نکوی!
شها! صفحه غرب، اقلیم تو	بیندیش زانگه که افتد گرو
بیاداش این جمله باد گران	که آورده اینسان ز ری بس خزان
رخ ما شده زرد: زمین باد زرد	ازین باد شد، خاک، ما را بسر

(عشقی، ۱۳۵۷: ۳۸۷)

عشقی «نمایشنامه ایده آل پیرمرد دهگانی» را در سه تابلو با دیباچه‌ی انقلاب ادبیات ایران سروده است. شب مهتاب - روز مرگ مریم - سرگذشت پدر مریم و ایده آل او. این سه تابلو بعقیده‌ی سراینده، دیباچه‌ی انقلاب ایران است. بنا بر اذعان عشقی، آنچه معاصرین برای انقلاب شعری زبان فارسی کوشش کرده‌اند تاکنون نتیجه‌ی مطلوبی بدست نیامده است و نیز خیال می‌کند که در تابلو اول و دوم این منظومه، سراینده موفق بایجاد یک طرز نو و مرغوبی در اشعار زبان فارسی شده است. و معتقد است طرز فکر کردن و به کار انداختن قریحه در پرورش افکار شاعرانه، بکلی با طرز فکر کردن سایر شعرای متقدم و یا معاصر زبان فارسی تفاوت کلی دارد. تابلوی دوم این نمایشنامه در وصف روز مرگ مریم سروده شده است. عشقی در این تابلو سعی دارد صحنه‌های منفی (پاییز، باد مهرگان، زرد شدن برگ‌ها، شعاع کم اثر آفتاب افسرده، خشک و پژمرده شدن گیاهان، دره‌ی زعفرانی رنگ، قال و قیل زاغ‌های زشت آهنگ، نحیف و خشک شدن سبزه‌های نورسته، شکسته شدن شاخه‌ها توسط باد، بی‌وفایی دنیا) را برای بیان شدت ناگواری واقعه در کنار یکدیگر قرار دهد.

دوماه رفته ز پائیز و برگها همه زرد / فضای شمران، از باد مهرگان پر گرد / بهار سبز به پائیز زرد شد منجر / روان بروی زمین، برگها ز باد ایاز / بجای آن شبی‌ام، بر فراز سنگی باز / نشسته‌ام من و از وضع روزگار بگر / شعاع کم اثر آفتاب افسرده / گیاه‌ها همگی خشک و زرد و پژمرده / تمام مرغان، سر بزیر بالها برده / بساط حسن طبیعت، همه بهم خورده / بهار هر چه نشاط‌آور و خوش و زیباست / بعکس پائیز افسرده است و غم افزاست (همان: ۱۷۹)

۲-۳. سبز

«سبز وسط آبی و زرد واقع است، و نتیجه‌ی تداخل امواج رنگی آنهاست. اما سبز و سرخ هستند که با هم وارد بازی نمادین متناوبی می‌شوند. گل سرخ در وسط برگ‌های سبز گل می‌دهد. با فاصله‌ای مساوی از آبی آسمان و از سرخ دوزخ، که هر دو مطلق و دست نیافتنی‌اند، سبز ارزش میانگین و واسط میان گرم و سرد، بالا و پایین را دارد. اطمینان بخش، تازه کننده و انسانی است. پس از زمستان که با برهنه ساختن و منجمد کردن زمین، آدمی را مغلوب تنهایی و ناپایداری‌اش می‌کند، بهار فرامی‌رسد که روپوش سبز و تازه‌ای بر تن زمین می‌پوشاند و امید می‌آورد و دوباره دایه‌ی آدمی می‌شود. سبز نیمه گرم است، و بهار خود را به ذوب یخ‌ها و ریزش باران بارور کننده نشان می‌دهد. سبز رنگ سلطنت گیاه است و سبزی آن از آب‌های جانبخش به دست می‌آید. سبز، بیداری آب‌های اولیه و بیداری زندگی است» (شوالیه و گربران، ۱۳۸۸: ۵۱۷).

«سبز رنگ آب است، همانگونه که سرخ رنگ آتش است. سبز رنگ امید، نیرو و عمر طولانی است. سبز رنگ جاودانگی است، از اینجاست که در سراسر جهان شاخه‌های سبز نماد جاودانگی هستند. سبز، دربرگیرنده، آرامبخش، تازه کننده، آهنگین، در بناهای مذهبی که نیاکانمان، در صحرا و بیابان برمی‌افراشتند، تقدیس می‌شد. پرچم اسلام سبز است، و سبز برای مسلمانان نشانه‌ی سلام و سلامت و نماد تمام ثروت‌ها اعم از مادی و معنوی است. ثروت مادی خانواده است: عبا‌ی رسول الله سبز بود. برای کیمیاگران، سبز نور زمرد است و در عمیق‌ترین رازها رخنه می‌کند. از همین جا می‌توان دو وجهی‌گری مفهوم نور سبز را فهمید: اگر نور سبز در همه جا می‌تابد پس هم حامل مرگ است و هم حامل زندگی و از اینجاست که ارزشگذاری نماد واژگون می‌شود، سبز جوانه‌های بهاری، در تضاد با سبز کپک و پوسیدگی است. سبز مرگ همراه با سبز زندگی است. رنگ سبز بیمار در مقابل رنگ سیب قرمز است. در زبان‌های مختلف سبز در عبارات و اصطلاحات مختلف به کار می‌رود و گاه مفهومی منفی پیدا می‌کند، مثلاً سبز خندیدن به معنی عصبانیت است، و یا سبز شدن از ترس، و سبز شدن از سرما از همین قبیل‌اند» (همان: ۵۱۸-۵۲۶).

در روان‌شناسی برای این رنگ (رنگ سبز) اهمیت ویژه‌ای قائل شده‌اند. «سبز مایل به آبی نمایانگر عزم راسخ، پایداری و مهم‌تر از همه مقاومت در برابر تغییرات می‌باشد» (لوشر/ابی‌زاده، ۱۳۶۹: ۸۳). به عقیده‌ی مصریان، سبز، اصل خلقت است. نزد چینی‌ها بهار و نیکوکاری را تداعی می‌کند، برای مسیحیان نمایانگر امید است و افتخار و نزد ایرانیان نیز نشانه‌ی خیر است و امیدواری. «رنگ سبز ترجیح اول ایرانیان است» (پورعلی‌خان، ۱۳۸۰: ۱۳۵).

۲-۳-۱. رنگ «سبز» در اشعار شهریار

رنگ سبز در اشعار شهریار، چهل و هفت بار (بیست و یک بار جلد اول و بیست و شش بار جلد دوم) تکرار شده و در اکثر موارد (سی و یک بار) در معنی نمادین به کار رفته است؛ در اشعار او، رنگ سبز اغلب نماد امید، صفا، آرامش، سعادت، جاودانگی، حیات دوباره و معنویت است. به طور کلی، در اشعار شهریار، با سه معنی نمادین از رنگ سبز روبه‌رو هستیم:

– نماد آرامش

شهریار در شعر «خدا را به جان بندگی کن»، باغ سبز که نماد آرامش و صفاست را در تقابل با طوفان باد خزان قرار می‌دهد. شاعر معتقد است که به فلک و آرامش آن نباید اعتماد کرد؛ که آن آرامش به نابودی منجر می‌شود.

فلک با تو چندی امان می‌دهد
سپس باغ و سرچشمه و باغبان
به شیطان می‌آمیزد و در رنگ او
خدا را به جان بندگی کن که او

در باغ سبزت نشان می‌دهد
به طوفان باد خزان می‌دهد
که ننگینی جاودان می‌دهد
جهان گر ستاند جنان می‌دهد
(شهریار، ۱۳۹۱: ۱۳۳۱)

شاعر در شعر «جلال عزیز» به بهشت، صفا و آرامش آن اشاره می‌کند که بشر به دست خود آن بهشت سبز و خرم را به جان خود جهنم کرد.

جلال، ای دفتر از زندگانی
گشودی صحفه‌ای از عمر بازم
به خود گفتم: به زندان می‌نشینم
به عهد ما دگر اهریمنی‌هاست
بشر کرد آن بهشت سبز و خرم

گشودی صحفه‌ای خوش از جوانی
همه از سیر گفتی تا پیازم
به شرط آن که روی کس نیبم
به جلد دوستی‌ها، دشمنی‌هاست
به دست خود به جان خود جهنم
(همان: ۸۳۱)

– نماد جاودانگی

شهریار در شعر «سه پرده» به سبز و جاودانه بودن مزرع فلک اشاره دارد.

پای کوهی، قلعه قهر و عتاب
بیشه‌زاری بود سبز و با نمک
سرزمین سحر و مهد جاودان
برگهایش چون مژه بر تافته

یا قرقگاه یکی غضبان عقاب
از نژاد مزرع سبزی فلک
چهره پرداز جمال جاودان
شاخه‌ها چون طره در هم بافته
(همان: ۶۸۱)

– نماد امید، صفا و حیات دوباره

در سرتاسر سروده‌ی «سلام بر حیدر بابا»، غم و شادی، گریه و خنده با هم است و چنگ شهریار در حالی که اندوه را با امید می‌آمیزد و میان گریه می‌خندد با نوائی جانسوز از بی‌اعتباری حیات بشر می‌نالند و به خواننده و شنونده تلقین می‌کند که جهان و زشت و زیبایی آن، افسانه‌ای بیش نیست و ما نیز که امروز راوی یا مستمع افسانه‌های دیگرانیم یک روز خود در ردیف افسانه‌ها قرار خواهیم گرفت پس آن چنان زندگی کنیم که چون افسانه‌های شادیم خیر و نیک باشیم نه افسانه شر و بدی.

آن باغچه کزان تره ترش بسته‌ایم
بر کرتهای آن، همه روز آب بسته‌ایم
در انتظار رستن سبزی نشسته‌ایم

قاشق ز چوب و «فنقلش» آویزد از کنار
دل لک زند برای چنان آس خوشگوار
(همان: ۱۰۱۷)

۲-۳-۲. رنگ «سبز» در اشعار میرزاده عشقی

در اشعار عشقی، رنگ «سبز» یازده بار تکرار شده و در دو مورد در معنی نمادین به کار رفته و نمادی از امید، حیات نو و سال نو است. این معنی نمادین از رنگ سبز در «نوروزی نامه» دیده می‌شود؛ عشقی این چکامه را به مناسبت مرسوم نوروزی و اثرات عشقی که همین موسم در سر تا پای وجود او فرمانروائی دارد با اصالت پارسی زبانی که تنها در رنگ‌آمیزی نقشه سخن‌سرائی آن رنگ‌های تازه بکار برده شده انشاد داشته است؛ او در مدح (موسم نوروزی و اثرات مصفای آن در عالم، خاصه در استانبول و تعریف منظره زیبای سحرگاهی «مدا» اینچنین آورده است.

چو فردا روز نوروز است و نوروز جهان آید/ رود این سال فرتوت و یکی سال جوان آید/ از این خوابم چنین یابم که سالی خوشی روان آید/ که آن نامهربان یارم، بخوابم مهربان آید/ اگر چه حکیمم این سخن لغوم گمان آید/ بنزد من زمان یکرنگ و یکسان است هر روزی/ ولی امروز هست، آنروز تاریخی و دستانی/ که عالم بر کند این رخت چرکین زمستانی/ بجای آن بخود پوشد، حریر سبز بستانی/ بویژه‌ای خوشا نوروز و این شهر کهستانی/ صفای منظر دریا، ز وضع جنگلستانی/ سخن این بد که شب فارغ شد، از رخت سیاه دوزی/ سحر باز آفتاب آمد، بروز آورد دنیا را/ مطلا ساخت کهسار و تلالو داد دریا را/ زر افشان کرد دامان سبز صحرا را/ تو هم چون آفتاب آخر، برون آ، لحظه‌یی یارا (عشقی، ۱۳۵۷: ۲۶۷)

۲-۴. سرخ

«سرخ به خاطر نیرو، قدرت و درخشش خود در سراسر جهان به عنوان نماد اساسی اصلی زندگی ملحوظ می‌شود. سرخ، این رنگ آتش و خون، همان دو وجهی‌گری نمادین آتش و خون را داراست، و بدون شک مفهوم آن برحسب تیره یا روشن بودن رنگ ظاهری آن تفاوت می‌کند. رنگ سرخ روشن، درخشان، مرکز‌گریز، روزانه، پرفوت، برانگیزاننده، چون خورشیدی با قدرتی عظیم و افزاینده اشعه‌ی خود را بر همه چیز می‌تاباند. سرخ تیره برعکس شبانه است، مؤنث، پنهانی، محدود، و متمایل به مرکز است، نه فقط نشانه‌ی بیان، بلکه نشانه‌ی رمز زندگی است. یکی از این دو جلب می‌کند، جرأت می‌دهد، تحریک می‌کند، این همان سرخ پرچم‌ها، اعلان‌ها، آگهی‌ها و کاغذهای بسته‌بندی است؛ دیگری هشدار می‌دهد، باز می‌دارد، دعوت به احتیاط و حفظ حدود می‌کند و نگرانی می‌آورد؛ این همان سرخ آتشین چهار راه‌ها، چراغ سرخ ورود ممنوع استودیوهای سینما و رادیو، یا چراغ ورود ممنوع اتاق جراحی و غیره است» (شوالیه و گربران، ۱۳۸۸: ۵۶۶).

زیر سبزی زمین و سیاهی لجن، سرخ تیره قرار گرفته است، این سرخ به نهایت مقدس و رازآمیز، رمز هستی پنهان در قعر سیاهی‌ها و اقیانوس‌های اولیه است. این سرخ، رنگ روح است، رنگ دل است. سرخ، رنگ علم و رنگ معرفت عرفانی است، و ممنوع است بر غیر سالکان، این رنگ است که حکما زیر عبایشان مخفی می‌کنند. در خاور دور به طور کلی سرخ علامت گرما، شدت، علم و هوس است. در سراسر خاور دور، سرخ رنگ آتش، جنوب و گاه رنگ خشکسالی است. همچنین رنگ خون، رنگ زندگی، رنگ زیبایی و ثروت است. سرخ رنگ وحدت است. در ژاپن رنگ سرخ را فقط بانوان می‌پوشند. سرخ نماد صمیمیت و خوشبختی است. برطبق برخی مکاتب شیئتویی، سرخ نشانه‌ی هماهنگی و گستردگی است. سربازان ژاپنی در آغاز سربازی کمر بند سرخ می‌بندند به نشانه‌ی وفاداری به وطن (ر.ک: همان: ۵۶۷-۵۷۳).

رنگ «سرخ» در عرفان و تصوف

این رنگ با قرار گرفتن در کانون توجه عرفا، معانی نمادین ویژه‌ای دارد. به دلیل شباهت این رنگ با خون که مایه‌ی حیات انسان است، رمز شادی و زندگی است و به این دلیل آن را گاه رمز شهادت دانسته‌اند. همچنان که جامی در یوسف و زلیخا به آن اشاره دارد:

که سرخی در خور آمد خرمی را
 نشاید جز کبودی ماتی را
 (جسامی، ۱۳۷۷: ۲۰۹)

بهترین رنگ‌ها سرخی بود
 وان ز خورشید است و از وی می‌رسد
 (مولوی، ۲: ۱۰۹۹)

از دیدگاه عرفا سرخی محصول ترکیب نور سفید و سیاه است و در چشم‌انداز رمزناکانه صوفیانه، آن گاه که، «ظلمت نفس کمتر شود و نور روح زیادتر گردد، نوری سرخ مشاهده شود» (رازی، ۱۳۸۳: ۳۰۶). رنگ «قرمز»، با بلندترین طول موج، نماینده‌ی آتش، نماد زندگی، قدرت، ایثار و عشق است. رنگ قرمز، فرمان دهنده است. به همین دلیل، در چراغ‌های راهنمایی برای نشان دادن حالت توقف، از این رنگ استفاده می‌شود. رنگ قرمز را نمادی از قدرت مردانه دانسته‌اند؛ که حالات مردانگی (آنیموس) را تحت تأثیر قرار می‌دهد. در مصر، این رنگ محافظ آتش، در ژاپن، نشانه‌ی خوشبختی، و در دیدگاه سوسیالیستها و کمونیستها، نشانه‌ی آزادی بود (ر.ک: اکبرزاده، ۱۳۷۸: 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 دانسته‌اند (ر.ک: حلیمی، ۱۳۶۷: ۲۴۱). در کل، قرمز علاوه بر نماد شور و نشاط و خون، نشانه‌ی شرم و حیا و عشق است و در اکثر دنیا، تقریباً به همین مفهوم رایج است (ر.ک: ستاری، ۱۳۷۶: ۱۳۱).

۲-۴-۱. رنگ «سرخ» در شعر شهریار

در اشعار شهریار رنگ «سرخ» بیست و هشت بار (هفت بار جلد اول و بیست و یک بار جلد دوم) تکرار شده و هیجده بار در معنی نمادین به کار رفته است. او بیشتر از بن مایه‌های دینی و مذهبی رنگ سرخ در توصیف نمادهای شعر خویش بهره می‌جوید. در اشعار شهریار با دو معنی نمادین از رنگ «سرخ» روبه‌رو هستیم:

رنگ «سرخ» نماد شهادت و ایثار

شهریار در اشعار خود از مفهوم نمادین سرخ که در آموزه‌های دینی و فرهنگی امروز، نماد شهادت و ایثار است، بهره جسته و برای توصیف شهید از گل سرخ و رنگ سرخ استفاده کرده است. در فرهنگ نمادها آمده که گل سرخ رمز کمال است، لذا شهادت نیز که رویکردی متعالی و کمال جویانه است، با آن بی‌تناسب نیست. در فرهنگ امروزی، شهادت اعتراض سرخی است بر حاکمیت سیاه. این معنی از رنگ «سرخ» در اغلب اشعار شهریار دیده می‌شود. در شعر «عید خون» به دمیدن گل لاله از خاک جوانان وطن اشاره دارد.

تا که در بر شاهد آزادی و قانون گرفتند
کاین همایون گوهر از کام نهنگان چون گرفتند
یا درفش سرخ بر سر انقلابیون گرفتند
زان سپس آن روز را هر ساله عید خون گرفتند
(شهریار، ۱۳۹۱: ۲۰۷)

نوجوانان وطن بستر به خاک و خون گرفتند
رایگان در پای نامردان برافشانی چه دانی
لاله از خون جوانان می دمدم بر دشت و هامون
خرم آن مردان که روزی خائنان در خون کشیدند

شهریار در شعر «هفته دولت» به رحمت اسلام، رهبر کبیر انقلاب که کلید نجات مستضعفین در دست اوست و از بین برنده‌ی گرگ استعمار است، اشاره دارد. او ملت ایران را سپاه اسلام می‌داند و حضور ملت ایران به صحنه را برای از بین بردن استعمار مؤثر می‌داند. شهریار جهاد را شرط اول اهل ایمان می‌داند. سپس از رشادت‌ها و ایثارگری‌های شهیدانی چون مطهری، بهشتی و طالقانی یاد می‌کند.

که خواب حضرت یوسف ز نو شود تعبیر
بکوفت تا چرد آسود گله نخچیر
گرت تورم و کمبود بود خرده مگیر
(مطهری) و (بهشتی) نداشتند نظیر
به با کفایتی (موسوی) نخست وزیر
برات عزت اسلام می شود تحریر
(همان: ۱۱۷۵)

چه رهبر و چه جمال نبوتی با وی
شبان وادی ایمن که گرگ استعمار
در این محاصره اقتصاد و فتنه جنگ
شهیدها همه بودند کم نظیر ولی
پس از شهید (رجایی) به رأس دولت کیست
به خون سرخ شهیدان جبهه‌های جهاد

۲-۴-۲. نماد شور، نشاط و بیان‌کننده‌ی هیجان و شورش

در شعر شهریار، رنگ سرخ علاوه بر معنای نمادین ایثار و شهادت، در معنی نمادین شور و نشاط و بیان‌کننده هیجان و شورش می‌باشد. او در بند (۳۰) «سلام بر حیدر بابا» به رسیدن نوروز و رسم و اعتقادات مرتبط با آن اشاره دارد.

با بستن حنا به سر انگشت خود به شوق
آرند مادران و بزرگان خود به ذوق
(همان: ۹۹۷)

نوروز تا رسد، ز گل خاک سرخرنگ
زینت دهند خانه عروسان شوخ و شنگ
آرایه‌ها به طاقچه چینند رنگ رنگ

۲-۴-۲. رنگ «سرخ» در شعر میرزاده عشقی

در اشعار میرزاده عشقی، رنگ «سرخ» نوزده بار تکرار شده و نه بار در معنی نمادین به کار رفته است. و در سایر موارد در معنی عادی (اشاره به طلوع خورشید، ص ۲۶۸)؛ (رنگ گونه یار، ص ۳۶۸)؛ سرخی شفق، ص ۴۲۳)؛ و (رنگ می، ص ۱۷۶) اشاره دارد. به طور کلی در اشعار عشقی با دو معنی نمادین از رنگ «سرخ» روبه‌رو هستیم.

رنگ «سرخ» نمونه‌ی دل آزادگان

این معنی نمادین از رنگ سرخ در شعر «زبان سرخ» دیده می‌شود. عشقی در این شعر گل سرخ را نمونه‌ای از دل آزادگان و زبان خود را شاگرد انقلاب می‌داند و آن را به بیرق خون تشبیه کرده است.

مگوکه غنچه چرا چکچاک و دلخون است؟
نمونه دل آزادگان بود: گل سرخ
زبان عشقی شاگرد انقلاب است این

که این نمایشی از زخم قلب مجنون است
چو این «کلیشه» اوراد سرخ دلخون است
زبان سرخ زبان نیست بیرق خون است
(عشقی، ۱۳۵۲: ۳۷۴)

نماد شادی و امید

عشقی در شعر «عید نوروز» از مجموعه اشعار کتاب هفتم، به عید نوروز اشاره دارد. او معتقد است هنگام بهار و نوروز همه جهان از سرور و شادی جامه سرخ بر تن می‌پوشند. من بیام اندر و گوئیم بفرغان بومی است / در عجب سخت که امشب چه شب مغمومی است؟ / این شب عید مبارک، چه شب مشنومی است / دهر مبهوت، چه آینده نامعلومی است؟ / با لباسی سیاه و وضعیتی افسرده / اشک ریزان چو یکی دختر مادر مرده / اشک گه پاک کند دستش و گه سوی خدا / گفتم ای دخت مهین مملکت جمشیدی / عید جمشید است امشب ز چه رو نومیدی؟ / سرخ پوشند جهان و تو سیاه پوشیدی / عیدگیرند همه خلق و تو در نومیدی (همان: ۳۲۳)

۲-۵. «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 (ر.ک: بیهقی، ۱۳۷۶: 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» (اسماعیل پور، ۱۳۷۷: ۲۲). البته گاهی سفید در نشانه‌ی 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 أحسن من البیاض فالبسوه (ر.ک: پاک‌نژاد، ۱۳۶۱: ۷۳).

۲-۵-۱. «سفید» در اشعار شهریار

در مجموع اشعار شهریار، رنگ «سفید» شصت و چهار بار (بیست و یک بار جلد اول و چهل و سه بار جلد دوم) تکرار شده و در بیست و پنج مورد در معنی نمادین دیده می‌شود. در اشعار او رنگ «سفید» نماد صفا، پاکی، امید، حیات دوباره و آزادی است؛ به طور کلی در اشعار شهریار با سه معنی نمادین از این رنگ مواجه هستیم:

«سفید» نماد پاکی و صفا

شهریار شعر «مثنوی مولانا در خانقاه شمس تبریزی» را به مناسبت روز مولوی سروده است؛ او مولوی را ماهی شناور در دریای وحدت و شاه اقلیم ولایت می‌داند. او از تبریزبان می‌خواهد آستین معرفت بالا زنند و مراسمی درخور این عارف برگزار کنند؛ خیمه و خانقاهی چون غرفه‌های حور عین آماده کنند، خیمه‌هایی که رشک فردوس برین را برانگیزد.

اشک شوق قرن‌ها دریا کنبد
شاه اقلیم ولایت می‌رسد
آستین معرفت بالا زنبد
با روان عرشیان رؤیا کنیم:
دایره چون رشته‌ای از تل و کوه
زان فردوسی است آن والا سخن
منعکس در وی صفای جان پاک
(شهریار، ۱۳۹۱: ۸۰۹)

بی‌دلان آغوش جانها واکنید
ماهی دریای وحدت می‌رسد
امشب ای تبریزبان غیرت کنید
چشم بندیم و خود از سر واکنیم
خیمه‌ها بی‌نم به آیین و شکوه
خیمه سبزه و بلند تهمت‌تن
خیمه ملامت‌سپید و تابناک

شهریار در شعر «یکشب خاطره» حکایت و خاطره گذراندن یکشب بر کوه پر برف را توصیف می‌کند. او در این شعر از عشق، امید دوران طفولیت و پاک و سپید بودن پشت و روی ورق عمر سخن می‌گوید.

اینهمه ذوق بهاران را نیست
که ندیدم دگر آن فر و شکوه
پشت و روی ورق عمر سپید
زندگانی به زان‌دوزی خواب
گاه مخلوط سبزه و ابلق
(همان، ۹۲۱-۹۲۲)

کوه پر برف جهانی معنی است
یکشب خاطره دارم از کوه
طفل بودیم و پر از عشق و امید
برف و کوه است و نشاط مهتاب
راه ما گاه سپید مطلق

نماد امید و حیات دوباره

طبیعت و عناصر آن همواره در طول تاریخ بازتاب وسیعی در آثار ادبی جهان داشته است. در آثار شاعران مکتب رمانتیسم (نیما، میرزاده، بهار، پروین اعتصامی و محمدحسین شهریار) این انعکاس پررنگ می‌شود. شاعر با هنرمندی و ظرافتی خاص از این عنصر در اشعار خویش بهره می‌برد؛ به طوری که آغوش مادرانه طبیعت همواره به روی شاعر غریب و دردمند از جفای روزگار باز است (ر.ک: سعد الجبار، ۲۰۰۸: ۱۹۹). طبیعت نزد شاعران رمانتیست، پناهگاه امنی است که شاعر وقتی از زندگی و جامعه بریده می‌شود و سیل حوادث و سختی‌ها روحش را می‌آزارد، بدان پناه برده و در دامان آن به آرامش می‌رسد. عظمت و زیبایی طبیعت و مظاهر آن، شاعر را شیفته‌ی خود می‌سازد و شاعر از آن‌ها الهام می‌گیرد (ر.ک: داود، ۱۹۶۷: ۲۹۲).

در شعر شهریار، طبیعت بازتاب دهنده‌ی حالات غم و شادی است؛ به طوری که حزن و اندوه شاعر، حزن طبیعت است و شادیش سرور آن. بنابراین آنجا که وصال میسر است، معشوق همچون بهاری با طراوت و زیبا بر او ظاهر می‌گردد و آنجا که ملال و درد است، ماه رنگ پریده به تصویر کشیده می‌شود. از سوی دیگر طبع بلند شهریار همواره او را به سمت توصیف مظاهر استوار و پایدار طبیعت همچون دریا و کوه سوق می‌دهد؛ همان‌گونه که استاد شهریار در شعر «سهند و شعر آذری» این‌گونه درد درونش را برمی‌دارد و به کوه پناه می‌برد.

گویی سهند مرد؟ / باور نمی‌کنم / کوهی که کان لعل و بدخشان به سینه داشت / کوهی کریم، کان همه سرچشمه زاد از او / کوهی که پهن دشت مغان بود دامش / کوهی که قله وصل به الهام عرش او / پس آن همه پرنده چرنده چه می‌کنند؟ / آن بره‌ها و آن همه ایلخی‌ها و گله‌ها / بی سرپرست و هی‌هی چوپان کجا روند؟ / گویی خموش شد دگر آن ناله جانفزای؟ / نایی که رام بود به آوایش آهوان / نایی که صخره‌ها همه جان میگرفت از او / نایی که کوه‌ها همه بودند همصدایش / نایی که دره‌های خموشان شب از او / هر صبحدم به همه‌همه بیدار می‌شدند / آوای او مژده صبح سپید بود /

در گوش ما خزانزدگان گران دشت/ هم با غرور غرش ابر بهار بود/ ای داد روزگار!! گویی دگر بلند نخواهد شد آن نوا؟
(همان: ۱۳۶۶)

۲-۵-۲. «سفید» در اشعار عشقی

رنگ «سفید» در اشعار عشقی، سیزده بار تکرار شده و در سه مورد در معنی نمادین مثبت (امید و پیروزی) به کار رفته است؛ عشقی «نمایشنامهٔ ایده‌آل پیرمرد دهگانی» را در سه تابلو با دیباچه‌ی انقلاب ادبیات ایران سروده است. شب مهتاب - روز مرگ مریم - سرگذشت پدر مریم و ایده‌آل او: این سه تابلو بعقیده‌ی سراینده، دیباچه‌ی انقلاب ایران است. بنا بر اذعان عشقی، آنچه معاصرین برای انقلاب شعری زبان فارسی کوشش کرده‌اند تاکنون نتیجه‌ی مطلوبی بدست نیامده است و نیز خیال می‌کند که در تابلو اول و دوم این منظومه، سراینده موفق با ایجاد یک طرز نو و مرغوبی در اشعار زبان فارسی شده است. و معتقد است طرز فکر کردن و به کار انداختن قریحه در پرورش افکار شاعرانه، به کلی با طرز فکر کردن سایر شعرای متقدم و یا معاصر زبان فارسی تفاوت کلی دارد. عشقی در تابلو اول این نمایشنامه، صحنه‌ی گذراندن شبی بهاری را به تصویر کشیده است.

اوانل گل سرخ است و انتهای بهار/ نشسته‌ام سر سنگی کنار یک دیوار/ جوار درهٔ دربند و دامن کهسار/ فضای شمران اندک ز قرب مغرب تار/ هنوز بد اثر روز، بر فراز «اوین»/ اگر چه قاعدتاً، شب سیاهی است پدید/ خلاف هر شب، امشب دگر شبیست سفید/ شما بهر چه که خوبست، ماه میگوئید/ بیا که امشب، ماهست و دهر، رنگ امید/ بخود گرفته همانا در این شب سیمین/ جهان سپیدتر از فکرهای عرفانیست/ رفیق روح من، آن عشقهای پنهانیست/ فکنده نور مه از لابلای شاخهٔ بید/ به جویبار و چمنزار خالهای سفید/ بسان قلب پر از یأس و نقطه‌های امید/ خوش آنکه دور جوانی من شود تجدید/ درون بیشه سیاه و سفید دشت و دمن/ تمام خطهٔ تجریش سایه و روشن/ ز سایه روشن عمرم رسید خاطر من/ گذشته‌های سفید و سیاه ز سوز و محن/ که روزگار گهی تلخ بود و گه شیرین (عشقی: ۱۳۵۷: ۱۷۴-۱۷۵).

۲-۶-۲. سیاه

«رنگ سیاه در ذهن و روان، حالت کدورت، ضخامت و سنگینی را متبادر می‌کند. از این رو باری سیاه رنگ، سنگین‌تر از باری به رنگ سفید می‌نماید. با این حال تصویر تیره برای نشان دادن سیاه و سیاهی، موجب نمی‌شود که وجوه مثبت سیاه دیده نشود. سیاه به عنوان تصویر مرگ، خاک، گور، طی الارض، شبانه‌ی عرفا، با میثاق زندگی‌های متوالی بستگی دارد، همان طور که شب میثاق سحر است و زمستان میثاق بهار» (شوالیه، وگربران، ۱۳۸۸: ۶۹۴).

۲-۶-۱. «سیاه» در شعر شهریار

رنگ «سیاه» در اشعار شهریار از بیشترین بسامد برخوردار است. در مجموع اشعار او این رنگ دویست و یازده بار (نود و دو بار جلد اول و صد و نوزده بار جلد دوم) تکرار و اغلب موارد در معنی نمادین مختلفی (نومیدی، اندوه، غم، وحشت، مرگ، ماتم، اضطراب و رنگ ظلمت) به کار رفته است؛ در اشعار شهریار این رنگ گاهی بعنوان رمزی از ظلمت و تباهی و وحشت تاریک حاکم بر روزگار یا حال و هوای روحی شاعر اشاره دارد. بنابراین با توجه به فضای سیاست زده آن عصر، رنگ ناامیدی و بدگمانی و منفی‌انگاری نسبت به اجتماع و زمانه در سراسر ذهن او سایه افکنده است. به طور کلی در اشعار شهریار با سه معنی نمادین از رنگ «سیاه» روبه‌رو هستیم:

– «سیاه» نماد نومیدی، غم و ماتم

شهریار قطعه «قربانی دریا» را در رثای جوان ناکام بهرام بزرگ نیا فرزند دوم جناب آقای بزرگ نیا رییس کارگزینی بانک کشاورزی که فرزند اولش هم در تهران تیر خورده بود سرود.

دهن واماند دریا را صدف وار
چو گنجی در گلویش گیر کرده
فرو بلعید (بهرام) مرا گور
به نام نعلش بیرون آمد از آب
پدر! اما پدر، مردی که باید
به فرزند دوم دل بسته اما
کنون فرزند دوم! سخت و خطرناک
غراب آمد به شور و شیون از راه
به مادر گفت جز داغی جگر سوز

که دری دید و در شاهواری
بر او پیچیده هر موجی چو ماری
خداوندا چه دام جان شکاری
یکی نقشش بدیع شاهکاری
به پیوندد مزاری بر مزاری
هنوز از داغ اول داغ داری
خداوندا تو صاحب اختیاری
سیاهش بال و پر خود سوگواری
نخواهی داشتت از وی یادگاری
(شهریار: ۱۳۹۰: ۱۱۲۱)

شهریار در شعر «سهند و شعر آذری» به وداع فضایی عظیم شأن چون قزوینی، وحید، ملک، دهخدا؛ سازندگان و نوازندگانی چون امیر خیزی، یکتای اشتری، سینا، بهمنیار و عصار اشاره دارد.

گلهای سرخ غرقه به خاک سیاه ماست / کز دور با اشاره دستی که: الوداع / دارند می‌روند / دنبال آن قوافل پیشین که رفته بود / (قزوینی) و (وحید) و (ملک) بود و (دهخدا) / وز پشت سر، صف فضایی عظیم شأن / سازندگان ما و نوازندگان ما: همچون (امیر خیزی) و (یکتای اشتری) / (سینا) عدیل و (بهمنیار) گرانبها / (اقبال آشتیانی) و (عصار) ذی الحکم / هم چند تن که اندکی آلوده دامنند / من نامشان در این صف پاکان نمی‌برم / اما همه ذخایر از دست رفته‌اند / این کاروان رفته غبارش همیشه هست / پیوسته در خیال منند این مجاهدین / تشییع و برگزاری ختم و بزرگداشت / نقشی که با من است و عزایی که با من است (همان: ۱۳۶۷)

استاد شهریار به معنای واقعی کلمه، دلداه بنیانگذار انقلاب حضرت امام خمینی (ره) بود. او امام خمینی را ناجی این ملت می‌دانست و بسیار خوشحال بود که بالاخره این ملت روی رستگاری و آزادی را خواهد دید. او در شعر «طلیعه انقلاب» به بازگشت امام خمینی و انقلاب اسلامی، به سزای عمل رسیدن اجنبی، خمیدن سروهای ناز بی‌آنکه جرمی مبتلا شده باشند، اشاره دارد.

منت خدای را که تو دستی به دست هم
روز شهادت است و جهادی که مرد دین
ایران نمرده بود و لیکن در اختناق
دل‌های ملتی متورم که انقلاب
دم از امام بود که افروخت این اجاق
اسلام ما، امام خمینی که بازگشت
مزدور اجنبی به سزای عمل رسید
ابری سیاه بود و حجاب فلک ولی
زان سروهای ناز که بی‌جرم خمید

شستی به خون پلیدی و زنگار هم و غم
با خون خود حریم نگه دارد از حرم
می‌شد به تهمت عدم رشد متهم
نشتر زند به دمل و بنشانند این ورم
وان دست غیب بود که افراخت این علم
بشری اذا السلامه خلت بذی سلم
تا کی شود جراحت مظلوم ملتحم
با کشت ما فلک زدگان پس نماند نم
ناکس نیاورید به ابروی خویش نم
(همان: ۱۱۴۱)

– نماد خفقان و استبداد حاکم بر جامعه

در برخی از اشعار شهریار رنگ «سیاه» نمادی از تاریکی، ظلمت، خفقان، وحشت و تاریکی حاکم بر روزگار است؛ که به حال و هوای روحی شاعر اشاره دارد. با در نظر گرفتن جامعه‌ی خفقان زده‌ی آن عصر، رنگ سیاه، رنگ نومیدی، عزاداری، اضطراب، ظلمت، غم، وحشت، اندوه و مرگ است

و با توجه به بسامد بالای این رنگ می‌توان گفت که رنگ ناامیدی، اندوه، افسردگی و منفی‌انگاری نسبت به اجتماع و زمانه در سراسر ذهن شاعر (شهریار) سایه افکنده است. بند (۶۹) «سلام بر حیدربابا» اینچنین آمده است:

حیدربابا، فضا همه جا تیره شده‌ست
 هر روزمان ز روز گذشته بتر شده‌ست
 هان! در میانه تفرقه بس پر خطر شده‌ست
 دردا، که خیر و عاطفت از ما ستانده‌اند
 ما را عجب با روز سیاهی نشانده‌اند
 (همان: ۱۰۰۸)

به طور کلی، در اشعار شهریار، رنگ «سیاه» در مفاهیم و معانی منفی به کار رفته است؛ او در سراسر اشعار خود، از بخت سیاه خود، از روزگار نابسامان و ظلمت و سکوت حاکم بر آن شکایت دارد. شهریار، در اشعار خود، علاوه بر رنگ «سیاه» از مترادفات آن نیز استفاده کرده، در اشعار شهریار یکی از مترادفات رنگ «سیاه»، «تیره فام» است؛ در مجموع اشعار او «تیره فام» پانزده بار (نه بار در جلد اول و شش بار جلد دوم) تکرار شده است و اغلب به ظلم و ستم و بیداد زمانه اشاره دارد.

اگر بلاکش بیداد را به داد رسی
 سیاهکاری بیداد عرضه دار ای آه
 جهان ز تیرگی شب بشوی چون خورشید
 عجب مدار از این دشمنان دوست نما
 خدا کند که به سر منزل مراد برسی
 شبان تیره که در بارگاه داد رسی
 اگر به چشمه نوشین بامداد رسی
 در این زمانه به این ناکسان زیاد رسی
 (همان: ۴۰۱)

از دیگر معادل‌های رنگ «سیاه» در اشعار شهریار، رنگ «قیراندود و قیرگون» است. او در شعر «قهرمانان استالین‌گرا» این رنگ را نمادی از اختناق، خفگی و استبداد حاکم بر جامعه می‌داند.

ازدها در سرزمین سهمگینی می‌خزد
 اشتهایی هر دم افزونتر به خود بیند ولی
 شهر آهن یاد دارد شهسواران آهنین
 او که فرزند خدای داس و چکش بود داشت
 جنگ با اهریمنان را کرد از اینجا رهبری
 شهر در طوفان جنگی قیرگون در اختناق
 و آنچه با او رو به رو دندان شکن پرخاشجو
 لقمه‌هایی استخواندار است و می‌درد گلو
 کو فرود آمد به عهد انقلابش چون عقاب
 از بدر فرمان تجدید قوای انقلاب
 تا فرو مرد آن سیاهی و بر آمد آفتاب
 چون ملخ پوشیده روی آسمان طیاره‌ها
 (همان: ۸۷۱)

۲-۶-۲. «سیاه» در شعر عشقی

در اشعار عشقی رنگ «سیاه» چهل و دو بار تکرار و در پانزده مورد در معنی نمادین دیده می‌شود؛ و نمادی از بدبختی، ماتم و عزاست. منظومه «رستاخیز شهریاران ایران، در ویرانه‌های مداین (تیسفون)»، نخستین نمایشنامه منظوم (اپرا) است که در زبان فارسی سروده شده و به نمایش درآمده است. این گوینده به سال ۱۳۳۴ کوچی (هجری قمری) در حین مسافرت از بغداد به موصل، ویرانه‌های شهر بزرگ مدائن (تیسفون) را زیارت کردم. تماشای ویرانه‌های آن گهواره‌ی تمدن جهان مرا از خود بیخود ساخت. این اپرای رستاخیز نشانه‌ی دانه‌های اشکی است که بر روی کاغذ به عزای مخروبه‌های نیاکان بدبخت ریخته‌ام. میرزاده عشقی در شعر ایوان مدائن با دیدن ایوان متأثر شده و با تأسف از آبرو، شرف و عزت ایران قدیم و نکبت، ذلت و بدبختی ایران کنون سخن می‌گوید؛ او در

حالی که این ابیات را می‌خواند، دختری به زینت آراسته با قیافه‌ی مات و محزون از قبر بیرون آمده، بر اطراف نگاه می‌کند و این همان خسرو دخت است. خسرو دخت ایران اکنون را خرابه قبرستانی می‌داند و معتقد است که این خرابه قبرستان، ایران نیست و می‌گوید اجداد من از تاجوران کی و ساسان از ماتم ایران کنونی، خاک غم بسر می‌ریزند، سپس سیروس، داریوش، انوشیروان و خسرو هر کدام از قبر بیرون آمده و به حال اسفناک ایران غصه خورده؛ در نهایت، شیرین با لباس سیاه و قیافه‌ای زیبا و اندوهگین در نزدیکی خسرو ظاهر می‌گردد و با شیون مؤثر و محزون این ابیات را در عزای ایران می‌خواند.

ای خاک پاک ایران زمین / ایران ای حجله شیرین / کو تاج و تخت و کو نگین / در بارگه شوهر من / ایران ای - خاک عالمی بر سر من / کو آن سرداران قشونی / همه با تیغ و دست خونی / و آن سپاه میلیون میلیونی / ایران ای مهد و مفخر من / ایران ای خاک عالمی بر سر من / کو خسروان عالمگیرت / کو چون بوذرجمهر وزیرت / قیصر بد کمترین اسپرت / ای حجله و ای بستر من / ایران ای - خاک عالمی بر سر من / شد دربار انوشیروان / مداین مهد ساسانیان / سیه پوش عزای ایران / بسان جامه‌ای در بر من / ایران ای خاک عالمی بر سر من / جهانگیران ایران یکسر / اندر مصیبت این کشور / چو من خاک ریزند بر سر / هر یک گویند کو کشور من / ایران ای - خاک عالمی بر سر من / با دست اشاره به تماشایان می‌نماید: ای ویرانه نشین ایرانی / یاد از عهد گیتی ستانی / آن یک زمان اینهم زمانی / چه شد خسرو همسر من / ایران ای - خاک عالمی بر سر من (عشقی، ۱۳۵۷: ۲۳۷)

۳. رنگواره‌ها

۳-۱. ارغوانی

«ارغوانی» در شعر معاصر، معادل رنگ «سرخ» است و در مفهوم شهادت و شادابی است. در اشعار شهریار، این رنگ هفت بار (چهار بار در جلد اول و سه بار در جلد دوم) تکرار شده و به عنوان طیفی از رنگ سرخ، معانی نمادین سرخ را در بر می‌گیرد. شهریار شعر «عشق خونین» را به یاد هنرمند ناکام، سروان طاهری، سروده است و به روئیدن لاله ارغوانی رنگ از خون شهیدان عشق اشاره دارد:

که جستم از تو چون برق یمانی
که من کشتم چراغ زندگانی
که کردم ریشه کن نخل جوانی
دریغ از آن سرود خسروانی
که اینش بود مزد باغبانی
سزد از لاله خاکش ارغوانی
(شهریار، ۱۳۹۱، ۱۲۵۰)

بسوز ای آشیان زندگانی
بیا ای چاه تاریک شب گور
برو ای تیشه زن طوفان نامرد
دریغ از آن جوان چنگ پرداز
فتاد آن نخل قد از تیشه غم
شهید عشق خونین، شهریار

در برخی از اشعار شهریار، رنگ «ارغوانی» نماد شوق، شادابی، تحرک و پویایی است. این معنی نمادین در شعر «بهشت گمشده» دیده می‌شود.

چه روی داده که لطفی به زندگانی نیست
شمیم عشق به شبیو و شمعدانی نیست
که سرزمین دل‌انگیز آن زمانی نیست
در آبها دگر آن رقت و روانی نیست
جلای شوق به گلهای ارغوانی نیست
(همان: ۱۰۶۸)

شبی ز شمع شبستان خویش پرسیدم
شراب و شاهد و شب را نمانده شیرینی
چه روی داده به تهران و بهجت آبادش
به سبزه‌ها دگر آن نزهت و طراوت نه
لعاب لطف فرو شسته‌اند از شمشاد

۲-۳. بنفش

«بنفش رنگ مناعت و نسبت برابری است از سرخ و آبی، از ژرفنگری و تأمل، از تعادل میان آسمان و زمین، از احساس و ادراک، از اشتیاق و هوش، از عشق و عقل. پیرو مفهوم عزاداری در این نماد، در جامعه‌ی غرب نیز رنگ بنفش، نماد عزا یا نیمه عزا شد. بنفش در ضمن، رنگ آرامش است و حدت سرخ، در بنفش ملایم می‌شود. لباس بنفش مطران‌ها نیز با این مفهوم قابل درک است. برخلاف عرفا، مطران‌ها باید مراقب پیروان و مقلدان خود باشند و شدت اشتیاق آن‌ها را تعدیل کنند، و رنگ بنفش لباس آن‌ها، بدین خاطر است. این رنگ در این مورد نیز علامت اعتدال است. خاور دور، با ظرافتی خاص، این گذر از سرخ به بنفش را در بینشی کاملاً مغایر و تماماً نفسانی تفسیر می‌کند، که به معنای عبور از فعال به منفعل است» (شوالیه و گربران، ۱۳۸۸: ۱۱۶-۱۱۹).

انرژی، ظرافت، لطافت، زیبایی، وقار، سلیقه، معنویات، کشش، هیجان، بی‌علاقگی و عدم تمایل، ناخشنودی، چشم‌پوشی و مالیخولیا همگی احساساتی هستند که با دیدن رنگ بنفش در ذهن انسان - های مختلف، تداعی می‌شود. بنفش، رنگی شاهانه و سلطنتی است. رنگ بنفش برای بسیاری از انسان‌ها، حالتی اسرارآمیز دارد. رنگ بنفش، رنگ عرفان، تصوف و اجتماعات دینی است. این رنگ در برخی فرهنگ‌ها و تمدن‌ها به معنی تغییر و تبدیل، عروج روح به جهان دیگر و یا رفتن به یک موقعیت روحی جدید است. رنگ بنفش سمبل تقدس، آخرت و معنویات است و انسان را به سمت و سوی مرزهای روح و ادراکات فراحسی هدایت می‌کند. کشیش‌ها، روحانیان و سایر انسان‌های مذهبی که برای آنان تفکر در عبادات، بزرگداشت و تجلیل مقام پروردگار کاری دائمی است، رنگ بنفش را بر سایر رنگ‌ها ترجیح می‌دهند. از آن جا که عیسی مسیح (ع) به عنوان واسطه، میان آسمان (آبی متعالی و ماورای عالم ادراک) و زمین (قرمز حیاتی، پرتحرک و با انرژی) دانسته می‌شود، تعداد بی‌شماری از نقاشان، ایشان را ملبس در جامه‌ای بلند به رنگ بنفش تصویر می‌کنند (همان).

کادینسکی، بنفش را رنگی بیمار کننده، بسیار غمگین، خاموش و فرونشین کننده می‌دانست و همواره از آن به عنوان دلگیرترین و نامطمئن‌ترین رنگ یاد می‌کرد. او هیچ رنگ دیگری را این چنین حداقل میان زندگی و مرگ نمی‌دانست. بنفش، تداعی کننده عمر از دست رفته انسان است. نکته جالب توجه دیگر که کمتر آشکار است، قرابت زبانی و نزدیکی واژه بنفش با واژه violet به معنای زور، جبر و قدرت است. واژه violet به معنای هتک حرمت، بی‌احترامی و تجاوز، قرابت زبانی زیادی با واژه violet به معنی بنفش دارد (مرکز تحقیقات کامپیوتری علوم اسلامی).

۳-۲-۱. «بنفش» در اشعار شه‌ریار

رنگ «بنفش» در اشعار شه‌ریار، بسامد کمی دارد. در مجموع اشعار او، رنگ «بنفش» تنها یک بار و در معنی عادی به کار رفته است. در شعر «جام جمشید» به ابتدای عید و فصل بهار، چراغانی شدن چمن توسط شکوفه‌های بنفش، سرخ و سپید رنگ لاله، جشن گرفتن گل و بلبل و چمیدن سروگل و لاله به باغ اشاره دارد.

ز لاله تاج فریدون نهاده بر سر عید
حبابهای نگارین، بنفش و سرخ و سپید
شکفت در دل تاریک من فروغ امید
دمی به یاد جوانی به زیر سایه بید
(شهریار، ۱۳۹۱: ۲۴۷)

درفش کاوه عید از کران دشت رسید
به لاله‌های شکوفه، چمن چراغان شد
شکافت ظلمت شب صبح عید و پنداری
دمید لاله که با جام می بیاسای

۳-۳. طلایی و زرین

از رنگ‌هایی که در شعر معاصر کاربرد یافته‌اند و در شعر کهن، نامی از آن‌ها به میان نیامده است می‌توان رنگ خاکستری، لیمویی، سربی، نارنجی، مسی، عنابی، بلوطی، کهربایی، لاجوردی و ... را نام برد؛ شهریار، علاوه بر رنگ‌های اصلی، از رنگواره‌ها یا رنگهای فرعی، نیز استفاده کرده است. رنگ‌هایی که زیرمجموعه‌ی رنگ‌های اصلی هستند. در اشعار شهریار، طلایی و نیلی کاربردی افزون-تر دارند و در کار تصویرسازی تا بدان پایه رسیده‌اند که گاه گاه جنبه نمادین یافته‌اند. رنگی چون طلایی که زیرمجموعه‌ی رنگ زرد محسوب می‌شود در مجموعه اشعار او، رنگ طلایی و زرین شانزده بار (دو بار در جلد اول و چهارده بار جلد دوم) به کار رفته و در بسیاری از موارد در معنی نمادین (حیات دوباره، پویایی، قدرت، هیجان و فکر و خیال واهی) است؛ به طور کلی در اشعار شهریار با دو معنی نمادین از رنگ (طلایی و زرین) روبه‌رو هستیم:

- «طلایی» نماد پویایی، قدرت و هیجان

شهریار در شعر «سرود آبشار» به توصیف سرود دلکش آبشار در کوهساران و جنگل، آویزان شدن گل از فراز شاخ گلین، آوای هزاران هزار، هزار آوا چون لحن داود از شاخساران پرداخته است.

روشنتر از روز سپید کامکاران دنیای شب از پرتو مه نور باران همچون گدا بر خوان ناز شهریاران او رسته چون سرو از کنار جویباران پرتو فکن بر شیوه آینه داران یا پرچمی زرین به دست شهسواران (شهریار، ۱۳۹۱: ۱۱۱۲)	چون خواب نوشین باد دارم ماهتابی بیلاق بود و آبشار و جنگل و کوه رفتم لب جو با نیاز تشنه کامی من از نهیب عشق او لرزنده چون بید رخساره او از جمال کبریایی افشانده گیسو چون ملک در حال پرواز
----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

- نماد فکر و خیال واهی و سست

در برخی از اشعار شهریار، رنگ «طلایی» نمادی از فکر و خیالی سست و واهی است که حقیقتی ندارند و جز آرزویی بیش نیستند؛ در سراسر شعر «دو مرغ بهشتی» تصویرهایی زیبا با شگردهای شاعران کهن، (پای کوبان به عشرت ثریا، گیسوان چون سمن هشته بر دوش، پای شمع شستان دو شاعر، تنگ هم چون دو مرغ دلاویز، لاله رویان به طرف خیابان، زیب و فر، رنگ و بو می‌فزایند)، به چشم می‌خورد.

من بشر دیدم و بی صفایی
 مژده از فر صبح طلائی؟
 شب به نیل فلک راه پوید
 گیسوان طلائی بشوید
 با کواکب به دریای سیماب
 گاه بر کهکشان میخورد تاب
 بس دلاویز و دلکش فسانه
 (همان: ۸۵۴)

جوان - عمه دریا صفای شما باد
 مرغ شبخوان من کو که دارد
 از طلای شفق کرده قایق
 بر لب چشمه نقره فام
 گه معلق زند از بر عرش
 گه با بر طلائی نهد زمین
 سرکنان از بهشت طلائی

۳-۴. رنگ «کبود» (ازرق)

این رنگ در عالم عرفان، بیشتر در سمبولیسم رنگ خرجه کاربرد دارد و از نخستین رنگ‌هایی است که خرجه‌ی صوفیان بدان متصف بوده است. برخی در مفهوم نمادین این رنگ برای خرجه‌های صوفیه این گونه استدلال کرده‌اند که: «و لون ازرق اختیار متصوفه است؛ با آن که لون سیاه در قبول اوساخ از ازرق تمام تر و ممکن است که سبب آن بود. واضح این رسم را یا دیگری را از جمله متقدمان طریقت به اتفاق لون ازرق دست داده باشد و دیگران بر سبیل ارادت و تبرک به او تشبه نموده و خلف از سلف تلقی کرده و رسمی گشته» (باخرزی، ۱۳۴۵: ۶۶). هجویری نیز سمبولیسم چنین رنگی را دو چیز دانسته است: یکی ماندگاری و دیر چرکتایی این رنگ برای صوفیانی که بیشتر اهل سفرند؛ چرا که اغلب، فرصت شست‌وشو نداشته‌اند و با فرض دستیابی به چنین زمانی، فرصت شستن و خشک کردن آن را نداشته‌اند. و اغلب با پوشیدن خرجه خیس می‌کوشیدند آن راه در همان حالت پوشیده خشک کنند (ر.ک: هجویری، ۱۳۸۴: ۷۲). از دیدگاه متصوفه این رنگ، نماد رهایی از بدایت سلوک است. «رنگ کبود یا ازرق که متوسط میان سفید و سیاه است برای کسانی که از ظلمت طبیعت، به واسطه‌ی توبه و سلوک، قدم بیرون نهاده‌اند ولی به نور دل و توحید هنوز نرسیده‌اند، ایشان رنگ کبود پوشند» (کاشانی، ۱۳۸۱: ۱۵۱-۱۵۲).

باخرزی در اوراد و الالباب به این مسئله این گونه اشاره کرده است: «یا چنین گوئیم که سالکانی که از بدایت و قابلیت، قدم پیشتر نهاده‌اند و لکن به کمال فقر اتمّ واصل نگشته‌اند، ایشان نیز اگر کبود پوشند، شاید؛ چه ازرق، رنگی است که از سادگی سفیدی که قابل است هر جمیع الوان را، بیرون آمده است و به کمال رنگ سیاهی که از وی بلندتر رنگی نیست و جمیع الوان در وی مستغرق و مستهلک‌اند، نرسیده» (باخرزی، ۱۳۴۵: ۴۰). وی این رنگ را بهترین جامه درویشان دانسته است: «جامه‌ی ازرق کسی را مسلم است که مراد خود را ترک کند و از نفس خود، روی بگرداند و اشغال دنیا را از پیش خود بردارد، و فی‌الجمله بهترین الوان جامه درویش ازرق است و این لون مناسب‌تر است (همان: ۳۱). و آن را نشانه‌ی «قوت نفس و مبادی صفای او» دانسته است (همان: ۴۲). بی‌شک ازرق پوشان دیوان حافظ نیز، تعریضی به همین گروه دارد:

نه آن گروه که ازرق لباس و دل سپهند
 (حافظ، ۱۳۷۷: ۱۵۶)
 رخصت خبث نداد ارنه حکایت‌ها بود
 (همان: ۱۵۸)

غلام همت دردی کشان یک رنگم

بیر گلرنگ من اندر حق ازرق پوشان

۳-۴-۱. «کبود» در اشعار شهریار

کبودی، از مترادفات رنگ سیاه، در شعر شهریار، بسامد بالایی دارد. این صفت در اشعار او چهارده بار (یک بار در جلد اول و سیزده بار در جلد دوم) تکرار شده است، که نمی‌توان وجود این کلمه را در اشعار او نادیده انگاشت. وجود این رنگ، در کنار رنگ‌های دیگری چون سیاه، قیرگون، نیلی و تیره فام و کاربرد زیاد این صفت بیانگر اندیشه و دید منفی شاعر نسبت به جامعه و روزگار عصر خود است. این رنگ در اغلب اشعار شهریار در معنی عادی (رنگ فلک و دریا در هنگام شب) دیده می‌شود. در شعر «هذیان دل» خاطرات گذشته‌ی خود را مرور می‌کند.

طوفانی و مایخولیایی
لولنده به کار خودنمایی
در پرده تار سیمایی
پیچیده به لابه لای قن‌داق
مجدوب تجلیات آفاق
سیماب به سبز دشت پاشید
(شهریار، ۱۳۹۱: ۸۹۲)

دارم سوری از گذشتت ایام
طومار خیال و خاطراتم
چون پرتو فیلم‌های درهم
من با نوسان گاهواره
وز پنجره چشم نیمه باز
ماه از فلک کبود ناگاه

۳-۵. لاجوردی

شهریار نیز همانند بسیاری از شعرای کلاسیک و معاصر، گاهی رنگ لاجوردی را در کلام خود، جانشین رنگ آبی قرار می‌دهد. این رنگ در اشعار شهریار شانزده بار (یک بار در جلد اول و پانزده بار در جلد دوم) تکرار شده و بیشترین کاربرد این رنگ برای بیان و توضیح رنگ آسمان است. و به عنوان طیفی از رنگ آبی، نماد پاکی و زلالی است. در شعر «به مناسبت سالگرد بازگشت امام امت»، رهبر انقلاب اسلامی ایران اینچنین آمده:

و لیکن درد عشقش هم همه با آه سرد آید
به شنگرف شفق رنگین سپهر لاجورد آید
تو دریا دل نهنگی باش گو دریا نورد آید
(شهریار، ۱۳۹۱: ۱۱۸۳)

دلی دارم چو برگ گل که از آهی به درد آید
به خون دل توان نقاش نقش آسمانی بود
فضای آفرینش با تو دریایی ست بی پایان

۳-۶. رنگ «نیلی»

در اشعار شهریار، رنگ نیلی به عنوان طیفی از رنگ آبی، بسامد بالایی دارد. در سراسر اشعار او، رنگ نیلی سی و پنجبار (شش بار در جلد اول و بیست و نه بار در جلد دوم) تکرار شده و همواره این رنگ را برای سپهر و دریای بی کران به کار برده است. در بند (۱۱۰) «سلام بر حیدر بابا» به نیلگون بودن سپهر اشاره شده است:

این سینه‌هاست همدم آن کوهها به مهر
چون قله‌ها مصاحب این نیلگون سپهر
(همان، ۱۰۱۹)

حیدر بابا، درون دل تو دفينه‌هاست
از کوهها ودیعه به جانت خزینه‌هاست
مانند سینه تو چه بسیار سینه‌هاست

در تأیید این معنای نمادین، شواهد دیگری در دست است که نشان می‌دهد شاعر به گستردگی و بی‌کرانی دریا و سپهر نیلگون اشاره دارد. این معنی در شعر «یکشب خاطره» دیده می‌شود.

ماه بر قبهٔ این نیلی طاس	می درخشد چو نگین الماس
در دل ابر، چراغی توری است	چون نقاب افکند از رخ، حوری است
زهره ضرب المثل زیبایی	شهره شاهدی و شیدایی
آسمان مرتع نیلیگوش	اختران گلّه به پیرامونش

(همان: ۹۲۸)

نتیجه

اشعار شاعران مورد بررسی -شهریار و میرزاده عشقی- بالاخص عشقی، با ساخت روایی و زبان نمادین که گاه در کلماتی معین و گاه در کلیت شعر نمود می‌یابد، اندیشه‌های اجتماعی و مفاهیم سیاسی را در قالب نمادها بیان می‌کنند. آفرینش و خلاقیت ذهنی بشر و به تبع آن نمادپردازی هیچ‌گاه متوقف نمی‌شود، اما بشر با توجه به تغییر و تحولات عالم بیرون و تغییر نیازمندی‌ها و نیاز او به جهان آرمانی، نماد و معانی نمادین را به کار می‌گیرد. در هر عصر، با توجه به تغییر اوضاع و تغییر نیازمندی‌ها، نمود دگرگون شده‌ای از آن‌ها ارائه می‌دهد. در این نوشتار، ذکر شد که هر رنگ با لایه‌های معنایی و ساختاری شعر همراه است. همچنین حالات درونی راوی که باز نمود شخصیت درونی و روابط بیرونی و زیستی اوست، نیز در چگونگی حضور رنگ‌ها مؤثر است. برای مثال در شعر این دو تن از شاعران معاصر، رنگ سیاه، با توجه به اوضاع خفقان زدهٔ آن عصر، بالاخص در شعر عشقی، بسامد بسیار زیادی نسبت به سایر رنگ‌ها دارد. در اشعار این شاعران، کاربرد رنگ‌ها در شعر عشقی بیشتر است و تنوع معنایی از رنگ‌ها در اشعار وی نسبت به شاعر دیگر بیشتر است. در سراسر اشعار شاعران مذکور، نارضایتی و اعتراض نسبت به اوضاع و احوال حاکم بر جامعه به خوبی دیده می‌شود و شاعران نارضایتی خود از شرایط را در قالب نمادها بیان کرده‌اند. برای مثال کاربرد رنگ‌هایی چون سیاه، خاکستری، تیره، نیلی و قیرگون، از این استبداد، خفقان و جبر حاکم بر جامعه روایت دارد. به طور کلی وجود نماد و معنی نمادین را در اشعار این شاعران نمی‌توان نادیده گرفت. بلکه وجود نماد و سمبل به عنوان یکی از صور خیال و آرایه‌های شعری، علاوه بر زیبایی کلام، به درک و فهم بهتر اشعار این شاعران کمک می‌کند.

منابع

الف) کتابنامه

۱. اسماعیل پور، ابوالقاسم (۱۳۷۷)، *سطوره و بیان نمادین*، چاپ اول، انتشارات سروش.
۲. ایتن، یوهانس (۱۳۶۷)، *کتاب رنگ*، ترجمه محمد حسین حلیمی، چاپ دوم، انتشارات سوره.

۳. باخرزی، ابوالمفاخر یحیی (۱۳۴۵)، **اوراد الاحباب و فصوص الآداب**، به کوشش ایرج افشار، چاپ اول، انتشارات دانشگاه تهران،
۴. برهانی، رضا (۱۳۷۸)، **طلا در مس**، چاپ سوم، نشر زمان.
۵. بیهقی، ابوالفضل (۱۳۷۶)، **تاریخ بیهقی**، به کوشش خلیل خطیب رهبر، چاپ ششم، تهران: مهتاب.
۶. پاک نژاد، سید رضا (۱۳۶۱)، **اولین دانشگاه و آخرین پیامبر**، چاپ چهارم، انتشارات کتابفروشی اسلامی.
۷. پور علی خان، هانیه (۱۳۸۰)، **دنیای اسرار آمیز رنگها**، نشر هزاران.
۸. حافظ، شمس الدین محمد (۱۳۸۷)، **دیوان**، تدوین سلیم نیساری، تهران: مرکز.
۹. خرمشاهی، بهاء الدین (۱۳۷۱)، **حافظ نامه**، چاپ چهارم، انتشارات علمی و فرهنگی.
۱۰. داود، انس (۱۹۶۷)، **التجدید فی الشعر المہجر**، الموسسه المصریه العامه للنشر و التألیف.
۱۱. رازی، نجم الدین (۱۳۵۸)، **مرصاد العباد**، تصحیح محمد امین ریاحی، چاپ اول، تهران: علمی و فرهنگی.
۱۲. ستاری، جلال (۱۳۷۸)، **رمز اندیشی و هنر قدسی**، تهران: مرکز.
۱۳. (۱۳۷۶)، **مدخلی بر رمز شناسی**، تهران، مرکز.
۱۴. سعد الجیار، شریف (۲۰۰۸)، **التجدید فی الشعر المہجر**، الموسسه المصریه للنشر و التألیف.
۱۵. سنگری، محمد رضا (۱۳۸۰)، **نقد و بررسی ادبیات منظوم دفاع مقدس**، چاپ اول، تهران، پالیزان.
۱۶. شهریار، محمد حسین (۱۳۹۱)، **دیوان شهریار**، ۲ جلد، چاپ چهل و پنجم، تهران: مؤسسه انتشارات نگاه.
۱۷. عشقی، میرزاده (۱۳۵۲)، **کلیات مصور میرزاده عشقی**، چ هشتم، تهران: سپهر.
۱۸. شفیعی کدکنی، محمد رضا (۱۳۷۸)، **صور خیال در شعر فارسی**، چاپ هفتم، انتشارات آگاه.
۱۹. شوالیه، ژان و گربران، آلن (۱۳۸۸)، **فرهنگ نمادها**، ترجمه سودابه فضایی، چاپ دوم، انتشارات چیحون.
۲۰. شمیسا، سیروس (۱۳۷۸)، **نقد ادبی**، چاپ اول.
۲۱. ظفری، ولی الله (۱۳۶۴)، **حسیه در ادب فارسی**، چاپ اول، تهران، انتشارات امیرکبیر.
۲۲. علی اکبر زاده، مهدی (۱۳۷۸)، **رنگ و تربیت**، چاپ دوم، انتشارات میشا.
۲۳. قزوینی گیلانی، سید اشرف الدین (۱۳۷۱)، **کلیات جاودانه نسیم شمال**، به کوشش حسین نمینی، انتشارات اساطیر.
۲۴. کار کیا، فرزانه (۱۳۷۵)، **رنگ، بهره وری و نوآوری**، چاپ اول، انتشارات دانشگاه تهران.
۲۵. ماکس، لوشر، ابی زاده، ویدا (۱۳۶۹)، **روانشناسی رنگها**، تهران، شرکت نشر و پخش ویس.

۲۶. مولانا، محمد (۱۳۷۷)، **مثنوی معنوی**، از روی طبع نیکلسون، به کوشش مهدی آذریزدی، تهران، پژوهش

ب) نشریات و پایان نامه

۱. توکلی، حمید (۱۳۷۸)، **رنگ در تصویر سینمایی**، پایان نامه کارشناسی ارشد هنر.
۲. شاهین، شهناز (۱۳۸۳)، **بررسی نماد رنگ در تئاتر و ادبیات و در آیین ملت ها**، شماره هجدهم، نشریه هنرهای زیبا.
۳. صفری، جهانگیر، زارعی، فخری (۱۳۸۹)، **بررسی عنصر رنگ در دیوان خاقانی**، مطالعات زبانی بلاغی.
۴. نیکوبخت، ناصر، قاسم زاده، سیدعلی (۱۳۸۴)، **زمینه های نمادین رنگ در شعر معاصر**، شماره ۱۸، نشریه دانشکده ادبیات علوم انسانی، دانشگاه شهید باهنر کرمان.

