نماد رنگ و حس آمیزی آن در تصویرسازی‌های اخوان ثالث

نسرین بیرانوند[۱]، حسین آریان[۲]، ناصر کاظم خانلو[۳]

تاریخ دریافت: ۹۵/۰۳/۱۲
تاریخ پذیرش: ۹۵/۰۴/۰۲

چکیده

یکی از زمینه‌هایی که در آثار ادبی به ویژه شـعر از ارزش پایگاهی شایسـته برخوردار اسـت و آفرینش‌های ادبی بر پایه‌ی آن پدید می آیند حس آمیزی و تخیل با رنگ در تصاویر شـعری اسـت «رنگ»، به عنوان برجسـته‌ترین عنصر در حوزه محسوسـات، از دیرباز تا کنون مورد توجَه انسـان بوده و همواره روح و روان آدمی را مسـحور قدرت خود کرده اسـت. و یکی از عناصری اسـت که کارکرد بسـیار برجسـته و در همه زمان‌ها و نزد همه‌ی ملت‌ها جایگاهی درخور و شایسته دارد، در هر فرهنگی برخی از رنگ‌ها گویای نگرش‌ها و بازگوکننده احساس‌ها و عواطف و آرزوهای درونی مردمان است، نمود این مسأله را در رنگ پرچم ها و نشانه‌های ملی هر کشور می‌توان یافت و امروزه رنگ مهمترین عنصر در بروز خلاقیت‌های هنری و بهره‌وری محسوب می شود. رنگ مایه‌ی آرامش و هسته‌ی آرایش جهان است.

شـاعران نیز در سـروده‌های خویش، عاطفه و احسـاس خود را با رنگ به تصویر می‌کشـند و برجسـته‌ترین جنبه‌ی تصویر در شـعر عنصر رنگ است پیوندی که شاعر در میان اشیاء و پدیده‌های پیرامون پدید می‌آورد یا به کشف آنها دست می‌زند گاه بر پایه‌ی رنگ است.

کلید واژه: ادبیات معاصر، نماد رنگ، حس آمیزی، تخیل، اخوان ثالث.

---

۱ – دانش آموخته کارشناسی ارشد زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه ملایر، ملایر، ایران. pnu.adabiyat@yahoo.com
۲ – استادیار، دانشگاه آزاداسلامی واحد رنجان، زنجان، ایران (نویسنده مسئول). Arian.amir20@yahoo.com
۳ – استادیار، دانشگاه پیام نور همدان، همدان، ایران. pnu.khanloo@yahoo.com

مقدمه

از آنجا که گســترده‌ترین بســتر نمادین رنگ در شــعر معاصر، از مسائل سیاسی و اجتماعی جامعه نشــآت می‌گیرد، خفقان سیاســی و اجتماعی موجود در عصر شــاعر را مــی توان مهمترین و اصلی ترین عامل گرایش شــاعران مقاومت به عنصر رنگ و دلالت‌های نمادین آن دانســت. «رنگ» به عنوان برجسته‌ترین و نمودارترین عنصر در حوزه‌ی محسوســات، 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 محســوب 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 هســته‌ی آرایش جهان اســت. و شاعران، به عنــوان زیباشناســان جهان آفرینــش از واژگان رنگین در عینی– تر شــدن ایماژهای شــاعرانه و کشف و توضیح روابط میان اجزای تصاویر شعری و گاه در راستای تبیین و تلقین مفاهیم بیان ناشــدنی فضای نمادین اشــعار خویش بهره‌هــا برده‌اند و تاریخ نمادگرایی انســان 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 شــاعرانه گردیده است.

«دنیایی که در آن به نظاره نشسته‌ایم، از دو عنصر مهم تجسمی شکل گرفته است. صــورت (form) و رنــگ (colore)، که هر کدام به نوعــی لازم و ملزوم یکدیگرند. اشــیای اطراف ما، ابتدا از لحاظ شــکل 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 بواسطه رنگش، از دور جلب نظر می‌کند و توجه

بیننده را به خود معطوف می‌دارد و یک میوه، با رنگش اعلام می‌دارد که رسیده است یا نه»(نیکوبخت و قاسم زاده ،۲۰۹:۱۳۸۴).

رنگ‌ها در فرهنگ ما ایرانیان سبب شده‌اند تا کنایه‌هایی بر پایه آن پدید آید کنایه‌هایی چون سیاه بخت یا سفید بخت، روشندل، تیره دل، سرخ رویی، سیاه رویی، زردرویی، سیاه نامه بودن، دست سپیدی، دورنگی، بیرنگی، رنگ عوض کردن، و دها کنایه دیگر که نشان از اهمیت رنگ دارند. آنگاه که سخن از شعر نو یا نیمایی به میان می‌آید همواره نام مهدی اخوان ثالث در شمار برترین و بهترین‌هاست اخوان ثالث را شاید بتوان بزرگترین شاگرد و رهرو راستین نیما یوشیج قلمداد کرد. عنصر رنگ در شعر اخوان با آنکه نمودی چشمگیر ندارد اما همان نمونه‌های نه چندان پر شمار نیز در خدمت رساندن پیام و القاء احساس شاعر به کار رفته‌اند یعنی اخوان چونان ابزار به عنصر رنگ نگریسته است. می‌توان گفت او از دید به کارگیری رنگ در تصویرها مانند نیما عمل کرده است اما بسامد رنگ‌ها در شعر وی بیشتر و پررنگ تر است و هدفمند، رنگهایی که اخوان به کار برده است بیشترین کاربرد آن، سبز، زرد و طلایی و سیاه است که هر یک نمودار حسی ویژه است.

رنگ و مفاهیم نمادین آن:

در طول قرن‌ها، رنگ برای اشخاص گوناگون معانی مختلفی داشته است. مثلاً رنگ برای « سِنت آگوستن»، کیفیتی افلاطونی خدا بود و برای «نیوتن»، انرژی نوری، برای «گوته»، یک ادراک ذهنی و برای «جان لاک»، کیفیتی از اشیایی که می‌بینیم(کارکیا، ۱۸:۱۳۷۵) لذا از آنجا که نماد بیانگر معنای مختلف است و به یک معنا محصور نمی‌شود، رنگ مهمترین عنصر برای نمادپردازی است. نماد رنگ، مکمّل

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» (کارکیا،۱۳۷۵ : 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 متنفّر بودند. آنان سال قرمز (السنه حمراء) را به معنی خشکسالی، مرگ سرخ (میته الحمراء) را بدترین نوع مرگ و باد سرخ (ریح حمراء) را نیز بدترین بادها می‌دانستند(شفیعی کدکنی، ۳۵:۱۳۷۸)

«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 می پوشند و در جشن میلاد کهن ،به نشانه ی آرزوی خوشبختی، برنج را قرمز رنگ می‌کنند. سیاه و سفید اوّلین 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» (نیکو بخت و قاسم زاده،۲۱۵:۱۳۸۴).

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 نفّرت 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. در هر صورت با بررسی رنگ در آثار هنری از جمله در شعر، علاوه بر شناخت علاقه مندی و حالات فردی و روحی هنرمند می‌توان به برخی از آداب و رسوم و اوضاع و احوال اجتماعی زمان هنرمند نیز پی برد.هم چنین بررسی رنگ در شعر شاعران می تواند برخی زیبایی آفرینی‌های بلاغی و ادبی شعر شاعران را نیز که با دست مایه‌هایی از رنگ آفریده شده‌اند، بهتر نشان دهد.

«هم چنین این نکته را نباید فراموش کرد که رنگ در شعر شاعران تنها برای زیبا کردن تصویر ذهنی او نیست؛ بلکه می توان با بررسی این عنصر به شخصیّت،حالات و روحیات 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 هم چنین، از اواخر قرن پنجم در شعر فارسی بسیاری از امور معنوی و انتزاعی را به رنگ کشیده‌اند» (صفری و زارعی،۱۳۸۹:۸۴).

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 ژرف اندیشی در زمینه‌های نمادین رنگ‌ها در اشعار شاعران معاصر، خود مبیّن همین مدّعاست. از این تأملات برمی‌آید که اولاً گسترده‌ترین حوزه‌ی نمادپردازی‌های رنگ، جامعه و فضای

حاکم بر روزگار شـــاعران و تجربه‌های سیاســـی و اجتماعی آنهاست که از آن می‌توان به‌عنوان برترین خصیصه‌ی شـــعری نسبت به مقوله‌ی رنگ نام برد. آرمان‌گرایی (ایده آلیســـم) بر جهان‌بینی شـــاعران معاصر از یک سو و درباری نبودن یا وابسته نبودن آنها به طبقات خاص از ســـوی دیگر، آنان را ســـخت نســـبت به جامعه‌ی خود مسئول بار آورده اســـت، لذا برای خویشـــتن رســـالتی اجتماعی قائل شـــده و در برابر هر ظلم و بی‌عدالتی و نابســـامانی 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 مســـئولیت‌های چهارگانه ابداعی او (مســـئولیت‌های زمانی، مکانی، اجتماعی و ادبی)، لزوم تحول در اجتماع را، حتی به شـــکل ملموســـتر از خود نشـــان 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).

عوامل نمادگرایی شاعران معاصر با دستمایه‌ی رنگ :

۱.گســـترده‌ترین بستر نمادین رنگ در شـــعر معاصر، از مسائل سیاسی و اجتماعی و حوادث حاکم بر جامعه نشـــأت می‌گیرد و این تقریباً برخلاف سیر گرایش شاعران کلاســـیک 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 مســـائل اجتماعی را یا نمی‌دیدند یا نادیده می‌گذاشتند» (خرمشاهی، ۱۳۷۱: ۳۱).

۲.از آنجا که شـــاعران معاصر، اغلب در فضای حاکم بر روح و ذهن خویش – که متأثر از ویژگیهای روحی، حوادث و تجربیات زندگی آنان اســـت– شـــعر می‌سرایند،

زمینه‌ی نمادهای شخصی و فردی رنگ‌ها در آثار آنها نمود و جلوه‌ی خاصی می‌یابد.

۳.از آنجا که اســاس زبان شــاعران معاصر بر آشنایی‌زدایی اســتوار است، یکی از راه‌های آشنایی‌زدایی یا بیگانه‌سازی، روی آوردن به سمبل یا نماد است. رنگ در شعر معاصر، یکی از عناصر بارز در نمادپردازی برای آشــنایی‌زدایی است. مثل تشبیه عشق به انسان و نسبت دادن چهره سرخ یا آبی یا سبز به آن.

گسترش عنصر رنگ و حس آمیزی شاعران معاصر:

رنگ از عناصری اســت که ویژه‌ی پدیده‌های حسی و دیداری است گاه در قلمرو شــعر، شاعران گسترشــی در این زمینه پدید آورده‌اند و افزون بر امور دیداری، آن را با امور انتزاعی و غیر دیداری نیز گســترده‌اند گر چه در زبان گفتاری، این گســترش راه یافته اســت و توده‌هــای مردم نیز این کاربردهای گســترده را در زبان دارند مانند روزگار ســیاه، یا کاربردهایی از این دست اما در قلمرو شعر، داستان به گونه ای دیگر اســت و گاه در این قلمرو کار به جایی رســیده اســت که در روزگار ما کسانی که به ســتیز با شعر نیمایی یا شــعر نو برمی‌خیزند، هنوز هم تصویر «جیغ بنفش» را چونان نشــانه‌ای بــر گزاف و افراطی از ناهنجاری نمونه می‌آورنــد در حالی که اگر بر پایه‌ی همین دگرگونی‌ها و گســترش‌هایی که در قلمرو رنگ پدید آمده است و نیز بر پایه‌ی گرایش شعرای معاصر به تصویر سازی بر پایه‌ی برجسته سازی و عینیت بخشیدن به اشیا بنگریم همین تصویر «جیغ بنفش» هم می تواند بجای خود پذیرفتنی باشد. در هر حال در شعر معاصر دایره کاربرد رنگ‌ها و گونه گونی آنها گسترده‌تر شده و از سویی دیگر به امور انتزاعی و غیر دیداری هم کشیده شده است.

نیما در تصویر زیر با تضاد دو رنگ زرد و ســرخ (خون) توانســته است حالت و

هنجار درونی سرباز پولادین را نشان دهد:

بنشست گوشه جسته به جایی که بود مرد
رویش ز خشم، خون و در اندیشه، گاه زرد
پائیز صولتی، دمساز با بهار

(دیوان نیما یوشیج، ص۱۸۳)

اما کاربرد ویژه که گسترش رنگ به امور انتزاعی است در شعر نیما چندان نمودی ندارد، این کاربرد را در شـــعر پیروان نیما بیشتر و برجسته‌تر می‌توان یافت. درآمدن به این زمینه نیازمند پیش کشـــیدن مبحثی اســـت که نه تنها گسترش چنین کاربردهایی را در قلمرو رنگ میتوان دید، بلکه گســـترش بســـیاری از عناصر حسی همچون: عناصر دیداری، بساوایی، بویایی، چشایی و شنوایی را نیز در بر می گیرد و از آن با نام «حس آمیزی» یاد شـــده اســـت. پیش از پرداختن به این زمینه، به کاربرد رنگ‌هایی پرداخته می‌شود که در شعر کهن نشانی از آنها نیست. از رنگ‌هایی که در شعر نو فراوان کاربرد یافته‌اند می‌توان رنگ آبی و خاکســـتری و لیمویی،سربی و نارنجی و مسی و .... را نام بـــرد و در این میان رنگ آبی و خاکســـتری کاربردی افزون‌تـــر دارند و در کار تصویر ســـازی تا بدان پایه رســـیده‌اند که گاه جنبه‌ی نمادین یافته‌اند در شعر سپهری، آبی از رنگ‌هایی است که سخت مورد توجه اوست و نماد گونه‌ای از بیکرانی، آزادی، رهایی و زیبایی است. از دید او صداقت چون پرنده ای است که پرهای آبی رنگ دارد:

نرسیده به درخت،
کوچه باغی است که از خواب خدا سبزتر است
و در آن عشق به اندازه پرهای صداقت، آبی است،

(هشت کتاب،ص۳۵۹)

و گاه از رهگذر همرنگی، تصویری این‌چنین پدید می‌آید بی آنکه از رنگی خاص آنها یاد شود:

ای فصل فصل‌های نگارینم،
سرد سکوت خود را بسراییم،
پائیزم ای قناری غمگینم!

(آخر شاهنامه، ص۵۱)

و زرد بودن قناری سبب شده است که آواز قناری نیز، که عنصری شنیداری است دیداری شود:

در آن گیر و داری که چرخ زره پوش از روی رویای کودک گذاشت
قناری نخ زرد آواز خود را به پای چه احساس آسایش بست؟

(هشت کتاب،ص۳۹۷)

در شـــعر نیما و برخی شـــاعران معاصر بسامد رنگ خاکســـتری که از رنگ‌های نو اســـت در تصویر سازی آسمان فراوان اســـت و نیز رنگ سربی در شعر شاملو یادآور ســـپیده دم و سردی است. سیاه در شعر معاصر نیز، نشانگر شب و کاربردی نمادین و سمبلیک دارد. سیاهی نماد حاکمیت استبدادی است:

دریا نشسته سرد
در سیاهی جنگل به سوی نور
فریاد می کشد
بر زمینه‌ی سربی صبح
سوار خاموش ایستاده است
و یال بلند اسبش در باد

پریشان می شود

(مجموعه اشعار احمد شاملو،ص۴۹۱)

که ســربی افزون بر آنکه کنایه از آسمان صبح است؛ گلوله‌ی سربین را نیز به ذهن می آورد و خاکســتری که نشــانه ای اســت از آمیختگی بیم و امید و رنگ آسمان به هنگام سپیده دم:

این است عطر خاکستری هوا که از نزدیکی صبح سخن می‌گوید

(مجموعه اشعار احمد شاملو،ص۴۹۳)

نماد رنگ‌ها و حس آمیزی آن در تصویرسازی‌های اخوان ثالث

آنگاه که ســخن از شــعر نو یا نیمایی به میان می‌آید همواره نام مهدی اخوان ثالث در شــمار برترین و بهترین‌هاست اخوان ثالث را شاید بتوان بزرگترین شاگرد و رهرو راســتین نیما یوشــیج قلمداد کرد. عنصر رنگ در شعر اخوان با آنکه نمودی چشمگیر ندارد اما همان نمونه‌های نه چندان پر شمار نیز در خدمت رساندن پیام و القاء احساس شــاعر به کار رفته‌اند یعنی اخوان چونان ابزار به عنصر رنگ نگریسته و از این مرز نیز پا فراتر نگذاشــته اســت. می‌توان گفت او از دید به کارگیری رنگ در تصویرها مانند نیما عمل کرده است اما بسامد رنگ‌ها در شعر وی بیشتر و پررنگ تر است و هدفمند از رنگ‌هایی که اخوان به کاربرده اســت بیشــترین کاربرد از آن، سبز، زرد و طلایی و ســیاه است که هریک نمودار حسی ویژه اســت. گاهی نیز دو رنگ در کنار هم حالتی ویژه را تداعی می‌کنند، افزون بر کاربرد رنگها به صورت آشکار، برخی تصویرها نیز بر پایه‌ی رنگ به وجود آمده‌اند بی آنکه از رنگی ویژه نام برده شود یعنی زمینه و انگیزه‌ی ساختن تصویر،رنگ است اما آشکارا از رنگ سخنی به میان نیامده است.

اخوان نیز افزون بر کاربرد رنگ‌هایی که در شـــعر کهن از آنها یاد شـــده اســـت از رنگ‌هایی که به تازگی در روزگار ما باب شده‌اند نیز بهره گرفته است: رنگ‌هایی چون ســـربی، خاکســـتری و .... گاهی شـــاعران از صفت به جای رنگ بهره می‌برند؛ صفت هایی چون: تیره، روشـــن، بلورین،درخشـــان؛پریده و .... که در شـــعر اخوان نیز نمونه هایـــی از چنین هنجاری را می‌توان یافت. می‌توان رنگ‌ها را در شـــعر او بر پایه‌ی القا پیام یا عاطفه دســـته بندی کرد رنگ‌هایی که شادی را می رسانند؛ رنگ‌هایی که اندوه را القاء می‌کنند، رنگ‌هایی که ناامیدی را در آنها می‌توان دید یا رنگ‌هایی که نشـــانه‌ی خشم، نشانه‌ی استبداد، خفقان، آرامش، لطافت یا رنگ‌هایی که خنثی هستند یا تردید یا گمان‌مندی را می‌رسانند. گاهی رنگ‌ها نماد و سمبل یک مساله اجتماعی هستند که همین کارکرد، ریشـــه در زمینه‌های باور شـــناختی و اسطوره‌ای دارد و عمده‌ترین آنها رنگ‌های سیاه و سپیدند که در شعر معاصر و از آن میان اخوان کاربرد فراوان یافته‌اند. رنگ ســـربی که از رنگ‌های نو در شعر معاصر اســـت در شعر اخوان، چند جا به کار رفته است در تصویر زیر چونان وجه شبه، میان پیراهن و کبوتر است:

پیراهن سربی که از آن دستمالی
دزدیده بودم- چون کبوترها به تن داشت

(زمستان، ص۱۰)

در تصویر زیر نشانه‌ی افسردگی است اما در کنار این افسردگی و سردی، می‌توان گونه‌ای امید را در پس آن یافت، یعنی رنگ سربی پیش درآمد سپیدی و روشنی است:

پاک، می‌دانی کیان بوده‌اند؟
سبز خطان و عزیزانی که الواح سحر را سرخ رو کردند
آن کبوترها که زد در خونشان پرپر

سربی سد سپیده دم

(در حیاط کوچک پائیز در زندان،ص ۲۲۱)

گاهی که در تصویرهای او عنصر رنگ پا به میدان می‌نهد گروهی از رنگ‌ها شرکت دارند، مانند تصویری که در بالا آمده است و سبز و سرخ و سربی را در کنار هم آورده است یا در تصویرهایی زیر که سرخ و سبز و زرد و سبز یکجا نشانده است:

رنگ گاهی به جای موصوف خود می‌نشیند؛ آنچنان که مهدی اخوان ثالث گفته است:

در آستان غروب،
بر آبگون به خاکستری گراینده
هزار زورق سیر و سیاه می گذرد.

(آخر شاهنامه، ص ۵۷)

و گاه از رهگذر همرنگی، تصویری اینچنین پدید می‌آید بی آنکه از رنگی خاص آنها یاد شود:

ای فصل فصل‌های نگارینم،
سرد سکوت خود را بسراییم،
پائیزم‌ای قناری غمگینم!

(آخر شاهنامه، ص۵۱)

رنگ در آثار اخوان ثالث چونان عنصری مهم در تصویر سازی‌های شعر معاصر بیشتر برای القاء پیام به کار می‌رود یعنی کاربرد آن صرفا برای بیان وجه شباهت و همرنگی اشیاء نیست بلکه از آن رو پا به حوزه‌ی تخیل و تصویر می‌نهد که کارکردی فراتر از تصویر دارد؛ به همین سبب ویژگی رنگ و اثر القایی نیرومند آن است که

در نگارگری رنگ‌ها به رنگ‌های سرد و گرم بخش‌بندی می‌شود؛ یعنی بیننده در یک تابلـو نقاشـی با دیدن رنگ‌هـا و حالت‌ها، واکنش‌های ویژه در پیونـد با آنها از خود نشان می‌دهد. مثلا رنگ سرخ و قهوه‌ای احساس گرما و شور و حرکت و تندی به ما می‌بخشد، زرد و سبز احساسی شادمانه و رنگ آبی، همراه با سردی است:

در شب قطبی،
این سحر گم کرده بی کوکب قطبی
در شب جاوید،
زی شبستان غریب من
نقیبی از زندان به کشتنگاه
برگ زردی هم نیارد باد ولگردی،
از خزان جاودان بیشه‌ی خورشید

(آخر شاهنامه، ص ۱۲۴)

در این شـعر اخوان بی آنکه از رنگ سـیاه یاد کند، دو رنگ زرد و سیاه را در کنار هم نشـانده و تضاد آنها را که یکی امید اسـت (زرد) و یکی نشـانه‌ی فضای حاکم با ذهنیت شـاعر از زندگی (سیاه) نشان داده است؛ اما او برگ زرد را که استعاره از پرتو خورشـید است نشـانه‌ای از کمترین بهره از روشنایی و امید دانسته است ولی باز هم ذهنیت او به این رنگ تا اندازه‌ای منفی است چون خورشید در چشم او بیشه ای است که جاودانه،خزانی و پائیزی اسـت؛ بنابراین، رنگ، ذهنیت، آرزمندی‌ها و خواسته‌های شاعر را آشکار می‌کند و نشانه‌ای بسیار گویا برای پی بردن به خواست شاعر است.

آبی:

«آبی یکی از ژرفترین رنگ‌ها اسـت. آبی، غیر مادی‌ترین رنگ‌ها است. طبیعت، آبی

را مگر برای نشان دادن شفافیت عرضه نمی‌کند. آبی در طبیعت همچون خلأیی انباشته اســت، خلأ هوا، خلأ آب، خلأ بلور یا الماس. آبی سردترین رنگ‌ها است، و در ارزش مطلق خود پس از خلأ کلی سفید مات، خالص‌ترین رنگ‌ها است. وقتی رنگِ آبی برای شــیء به کار می‌رود، شــکل آن را ســبک می‌کند، آن را باز و از آن گره گشایی می‌کند. سطحی که آبی بشود دیگر سطح نیست، یک دیوار آبی، دیگر دیوار نیست. آبی روشن، خیال واهی اســت، و وقتی تیره شــود، که مطابق با گرایش طبیعی آن است، رنگ رؤیا می‌شــود. حرکتِ 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 جا اســت 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 اســت و بیشــتر مورد علاقه‌ی اشخاص بالغ و متعادل و متواضع است. آبی، رنگ معنویت و ایمان، امید و پیروزی است. چینی‌ها، آبی را نماد فناپذیری، انگلیســی‌ها، رنگ بدخلقی و افسردگی، یونانیان آن را نمادی از ظلمت می‌دانند، در استرالیا، صمیمیت و وفاداری، در برزیل، آسایش و خونسردی، در فرانســه و ایتالیا، تداعی کننده‌ی ترس و در پرتغال، حسادت و در سویس، نماد خشم و طغیان است» (شمیسا، ۱۳۷۶: ۱۰۳)

رنگ آبی معمولاً بســیار مثبت ارزیابی می‌شــود و در حقیقت، احســاس 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).

در اشعار اخوان ثالث، رنگ آبی، بیانگر زیبایی و شادمانی است که اخوان چند جا آن را به کار برده و گاه کنایه از آسمان روشن است:

پنجره بازست
و آسمان پیداست
گل به گل ابر سترون در زلالی آبی روشن
رفته تا بام برین چون آبگینه پلکان خداست.

(آخر شاهنامه، ص۶۵)

یا در شعر «قصیده» که آوای غوک را به بلور روشن مانند کرده است:

گاه عاشق وار غوک نوجوان در دوردست برکه خوش می‌خواند،
با صدایی چون بلور آبی روشن.

(آخر شاهنامه، ص۱۲۰)

برکه چون عهدی که با انکار
در نهان چشمی آبی خفته باشد.

(آخر شاهنامه، ص۱۲۱)

در شعری دیگر از آسمان و ابرها که آبی، در ژرفای آسمان و در کنار دیگر رنگ‌ها خود نمایی می‌کند:

پنجره بازست،
و آسمان پیداست،
چون یکی موج بلند جادویی، دیوارش از اطلس،
موجدار و روشن و آبی،

(آخر شاهنامه، ص۶۸)

فراخ آسمان‌ها –دور و نزدیک– کیپ و تنگاتنگ،
پرست از خیمه‌های نور، و بر اشکویه‌های ابر؛
طلایی تابش و گلگون و آتشرنگ،
عظیمی، پرشکوهی پاک و نورانی
مرصع، غرقه در پیرایه و زنجیره و زنجیر
طراز از شوشه‌های آبنوسی، طره ها از شمش مرجانی
ولی شرابه ها دشفام و رنگش سیر،
و گاهی تیغه‌های آبی اعماق،
و پولک‌های روزن‌ها،
و جنبش‌های نامحسوس آرامش
و گاهی گنبدی در گوشه‌ای تنها.

(در حیاط کوچک پائیز در زندان،ص۹۸)

زرد :

«زرد رنگی شـــدید، سخت، تیز تا به حد زنندگی، خارج از اعتدال و چون توده‌ای مذاب کور کننده اســـت. زرد گرمترین، پراکنده‌ترین و ســـوزانترین رنگ‌ها است. و به ســـختی می‌توان آن را خاموش کـــرد. زرد همواره از چارچوبی که حاویِ آن اســـت،

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 طلایی نشانه‌ی خرد و اندرزهای نیکو است، و زرد مات نشانه‌ی خیانت و اغفال»(شوالیه و گربران، ۱۳۸۸: ۴۴۸-۴۵۳).

نمونه هایی از کاربرد رنگ زرد در عرفان :

«صوفیه نور زرد را مرز غلبگی نور روح و آن را دنباله‌ی نور سرخ می‌دانند»(رازی، ۱۳۸۳: ۳۰۶).

مولانا زردی صورت را برای عاشق بهترین رنگ می‌داند:

الله الله گِرد دریا باز گرد ‏ ‏ ‏ گرچه باشد اهل دریا بار زرد
تا که آید لطف بخشایش گری ‏ ‏ ‏ سرخ گردد روی زرد از گوهری
زردیِ رو، بهترین رنگ‌ها ست ‏ ‏ ‏ زان که اندر انتظار آن لقاست

(مولوی،۵: ۳۶۲۹-۳۶۳۱)

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 :

زین درخت آن برگ زردش را مبین ‏ ‏ ‏ سیب‌های پخته‌ی او را بچین
برگ‌های زرد او خود کی تهی‌است ‏ ‏ ‏ این نشان پختگی و کاملی است
برگ زرد ریش و آن موی سپید ‏ ‏ ‏ بهر عقل پخته می‌آرد نوید
برگ‌های نو رسیده سبز فام ‏ ‏ ‏ شد نشان آن که میوه هست خام

بـــرگ بی‌بـــرگی نشـــــان عارفی‌است زردی زر، ســـرخ رویـــی صارفـــی اســـت

(مولوی، ۲۰۵۲/۴-۲۰۵۶)

رنگ «زرد»، رنگ ابدیت و جاودانگی اســـت. این رنگ در کشـــورهای مختلف مفاهیم خاصی دارد. در چین و تمدن مسیحی غرب و تا حدودی در کشور ایران، رنگ زرد، رنگ تقدس اســـت و به همین دلیل، هنگام کشیدن تصاویر بزرگان دین، معمولاً هالـــه‌ای از این رنگ دور ســـر آنها را در بر می گیرد. با ایـــن حال، در فرهنگ عامه و ادب فارسی و بطور کلی در فرهنگ جهانی، رنگ رشک، خیانت، یأس، بلا و ناامیدی اســـت(توکلی، ۱۳۷۸)«گویند علت اصلی مفهوم منفی رنگ زرد در ایران- که نشانگر یأس و ناامیدی و بیماری است- بیماری‌ای به نام یرقان بود که به زردی شهرت داشت و موجب مرگ و میر فراوان شد»(علی اکبرزاده، ۱۳۷۸: ۷۰).

در اشـــعار اخوان ثالث، رنگ زرد بعد از رنگ‌های سیاه، سبز و سرخ دارای بسامد بیشتری است.در اشعار او، رنگ زرد نمادی از جامعه‌ی تیره و خفقان زده و ستمگران روزگار شـــاعر است. روشن اســـت رنگ زرد با مفاهیم نمادین آن، که نماد پژمردگی، اضطراب، غم و تنفر است و نشانه‌ی خزان است و او از بهار چشم پوشیده است و به خزان دلبسته است گاهی رنگ زرد نشانه‌ی دلخواهی و پسند اخوان است:

بیا ببین بیا ببین

چه سان نبرد می‌کنم

شکفته‌های سبز را

چگونه زرد می‌کنم

(زمستان،ص۱۲۵)

زی شبستان غریب من

–نقبی از زندان به کشتنگاه–
برگ زردی هم نیارد باد ولگردی
از خزان جاویدان بیشه‌ی خورشید.

(آخر شاهنامه، ص۱۲۴)

باغ بی برگی
خنده اش خونی ست اشک آمیز
جاودان بر اسب یال افشان زردش می‌چمد در آن
پادشاه فصل‌ها پائیز

(زمستان، ص۶۲)

و به همین سبب، قناری به اعتبار زردی‌اش با پائیز و زردی در یک تصویر گرد می‌آید و برای اخوان دوست داشتنی است:

قناری‌های ما آواز خود را خوب می‌دانند
و در راهی که باید می‌خوانند:
–خزانی نغمه‌هاشان زرد
سراپا درد
سرودی سرد چونان ناله‌های زار

(در حیاط کوچک پائیز در زندان، ص۹۰)

در برخی دیگر از تصویرهای اخوان رنگ زرد، نشانه‌ی بیزاری و نفرت است:

اما شنیده کی بردم دیده‌ها زیاد
کاین کهنه زخم زرد هر روز بامداد
سر واکند به مشرق و خوناب زهر و درد

تا مغرب قلمرو تکرار گسترد،
و آنک! ببین، مهیب ترین عنکبوت زرد
برخاست از سیاه و بر آبی نظاره کرد
تذکار رنگ‌های اسارت به روشنی
اینک به روی ثابت و سیاره گسترد.

(در حیاط کوچک پائیز در زندان،ص۲۵۸)

به هر روی رنگ زرد از رنگ‌های دوگانه است که گاهی نمایانگر شادی و روشنی است و گاهی نیز نشانه‌ی بیزاری و زشتی است.

طلایی :

اخوان ثالث علاوه بر رنگ‌های اصلی از رنگواره ها و رنگ‌های فرعی نیز استفاده کرده است. و از رنگ « طلایی » که زیر مجموعه‌ی رنگ « زرد » است در اشعار خود، استفاده کرده است، رنگ طلایی و زرین همیشه رنگ شادی است و بسامد آن در اشعار اخوان بالاست:

چون گشودم چشم دیدم از میان ابرها
برف زرین بارد از گیسوی گلگون، آفتاب

(زمستان،ص ۱۵۰)

از میان ابرهای خسته این امواج نور،
نیزه‌های تیرگی پیرای زرین من است.

(زمستان،ص ۱۸)

رد شد از دشت صبح، پروانه

به چمنزار نیمروز رسید
شهر پروانه‌های زرین بال
نور جویان پشت بر خورشید.

(زمستان،ص۲۸)

تو ای غمگین با هر چیز و هر کس قهر
گریزان از طلایی بامداد شاد و شسته‌ی شهر
بدین میخانه‌ی دنج بیابان کرده تنها کوچ

(در حیاط کوچک پائیز در زندان،ص ۱۰۲)

مشرق چپق طلایی خود را
برداشت، به لب گذاشت، روشن کرد
زرین دودی گرفت عالم را
آفاق قبای روز بر تن کرد.

(در حیاط کوچک پائیز در زندان،ص۲۶۶)

همچنین در خوان هشتم آوا را طلایی دانسته است:

شعرهای خوب و خالی را
راست گویم، راست
باید امروز از نو آئینان بی دردان
خواست
وز فلانک، یا فلان مردان،
آن طلایی مخمل آوایان خونسردان

(در حیاط کوچک پائیز در زندان،ص۱۰۷)

سبز

«سبز وسط آبی و زرد واقع است، و نتیجه‌ی تداخل امواج رنگیِ آنها است. اما سبز و سرخ هستند که با هم وارد بازیِ نمادین متناوبی می‌شوند. گل سرخ در وسط برگ‌های سبز گل می‌دهد. با فاصله‌ای مساوی از آبیِ آسمان و از سرخِ 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 کردنِ زمین، آدمی را مغلوب تنهایی و ناپایداری‌اش می‌کند، بهار فرا می‌رسد که روپوش سبز و تازه‌ای بر تن زمین می-پوشاند 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 سلطنتِ گیاه است و سبزیِ آن از آبهای جانبخش به دست می‌آید. سبز، بیداریِ 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»(شوالیه،۱۳۸۸: ۵۱۸-۵۲۶). در روان‌شناسی برای این رنگ (رنگ سبز) اهمیت ویژه‌ای قائل شده‌اند. «سبز مایل به آبی نمایانگرِ عزم راسخ، پایداری و مهم‌تر از همه مقاومت در برابر تغییرات می‌باشد» (لوشر، ۱۳۶۹: ۸۳).

بـــه عقیده‌ی مصریان، ســـبز، اصل خلقت اســـت. نزد چینی‌ها بهـــار و نیکوکاری را تداعی می‌کند، برای مسیحیان نمایانگر امید است و افتخار و نزد ایرانیان نیز نشانه‌ی خیر اســـت و امیدواری. «رنگ سبز ترجیح اول ایرانیان است»(پورعلی خان، ۱۳۸۰: ۱۳۵).در روانشناسی رنگ سبز را کامل‌ترین رنگ‌ها می‌دانند و می‌گویند «افرادی که این رنگ را بر می‌گزینند از لحاظ شخصیتی افراد مثبت و کاملی هستند» (پورعلی خان،۱۳۸۰ : ۱۹۶).

ســـبز، همواره رنگ شادی، زندگی و بهار است و در شعر اخوان نیز همین کارکرد را دارد و تصویر هایی که رنگی شادمانه دارند، سبزی خود نمایی کند:

آنجا که بستر تو از این تنگنای کوه
گسترده تن گشاده ترک بر زمین سیز
وین اطلس سپید ترا جلوه کرده بیش
بیدار و خواب مخمل پر موج و چین سبز

(زمستان، ص۱۶۶)

و این تصویر که تکمه‌ی سبز در آن استعاره از جوانه‌ی درخت است:

بیم دارم کز نسیم ساحر ابریشمین تو
تکمه‌ی سبز بروید باز بر پیراهن خشک و کبود من

(آخر شاهنامه،ص۱۰۸)

و بر پایه‌ی همین احســاس شــادمانگی در رنگ سبز است که سایه‌ی بهار نیز سبز انگاشته می شود:

سایه‌ی نمناک و سبزت هر چه از من دورتر خوشتر

(آخر شاهنامه، ص۱۰۸)

در شعر اخوان گونه‌ای نگرش به شعر کهن در رنگ نیز به چشم می‌خورد، در شعر کهن آســمان و دریا بارها ســبزگون خوانده شده اند و در سروده‌های اخوان نیز چنین برداشتی از رنگ آسمان و دریا را می‌توان دید:

و ما بیکران سبز و مخمل گونه‌ی دریا

می اندازیم زورق‌های خود را چون کُل بادام

(زمستان،ص۱۵۱)

و آسمان این گنبد بلور سقفش دور

زی چمنزاران بز خویش خواندشان

(آخر شاهنامه، ص ۶۸)

یا در تصویر زیر که از جنگل، در آستانه‌ی رسیدن به فصل خزان در شعر «شکار» می‌بینیم:

چون پر شکوه خرمنی از شعله‌های سبز

ک ش در کنار گوشه رگی چند زرد بود؛

در جلوه‌ی بهاری این پرده‌ی بزرگ

که طرح ساده ای از خزان چهره می‌نمود

(زمستان،ص ۱۷۱)

سرخ و سیاه

«سرخ به خاطر نیرو، قدرت و درخشش خود در سراسر جهان به عنوان نماد اساسی اصلی زندگی ملحوظ می‌شــود. ســرخ، این رنگ آتش و خون، همان دو وجهی‌گری نمادین آتش و خون را دارا اســت، و بدون شــک مفهوم آن برحســب تیره یا روشن بودن رنگ ظاهری آن تفاوت می‌کند. رنگ سرخ روشن، درخشان، مرکز گریز، روزانه، پرقوت، برانگیزاننده، چون خورشــیدی با قدرتی عظیم و افزاینده اشــعه‌ی 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 می‌کنــد، جرأت می‌دهد، تحریک می‌کند، این همان ســرخ پرچمها، اعلان‌ها، آگهی‌ها و کاغذهای بســته‌بندی 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 اســتودیوهای ســینما و رادیو، یا چراغ ورود ممنوع اتاق جراحی و غیره است»(شوالیه و گربران،۱۳۸۸:۵۶۶).

زیر ســبزی زمین و سیاهی لجن، سرخ تیره قرار گرفته است، این سرخ به نهایت مقدس و رازآمیز، رمز هســتی پنهان در قعر ســیاهی‌ها 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 می-کنند. در خاور دور به طور کلی ســرخ علامت گرما، شــدت، 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 اســت. ســرخ رنگ وحدت اســت. در ژاپن رنگ ســرخ را فقط بانوان می‌پوشند. سرخ نماد صمیمیت و خوشبختی است. برطبق برخی

مکاتب شینتویی، سرخ نشـانه‌ی هماهنگی و گستردگی است. سربازان ژاپنی در آغاز سربازی کمربند سرخ می‌بندند به نشانه‌ی وفاداری به وطن(شوالیه: ۱۳۸۸).

نمونه‌هایی از کاربرد رنگ«سرخ» در عرفان و تصوف :

این رنگ با قرار گرفتن در کانون توجه عرفا، معانی نمادین ویژه‌ای دارد. به دلیل شـباهت این رنگ با خون که مایه‌ی حیات انسـان 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 سـرخی در خـور آمد خـرمی را نشـاید جـز کبـودی ماتمـی را

(جامی، ۱۳۷۷: ۲۰۹)

افلاکی در مناقب‌العارفین درباره این رنگ و معنای نمادین آن آورده:

–فرمود [مولوی] که در خواب جامه‌ی سـرخ پوشیدن یا سرخی دیدن عیش است و فرح(افلاکی، ۱۳۶۲: ۲۸۱)

از نگاه مولانا این رنگ بهترین رنگ‌هاست :

بهتـرین رنـگ‌ها سـرخی بـود وان ز خورشـید اسـت و از وی می‌رسـد

(مولوی، ۲: ۱۰۹۹)

از دیدگاه عرفا سـرخی محصول ترکیب نور سـفید 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

نشـــان دادن حالت توقف، از این رنگ استفاده می‌شود. رنگ قرمز را نمادی از قدرت مردانه دانســـته‌اند که حالات مردانگی (آنیموس) را تحت تأثیر قرار می‌دهد. در مصر، این رنگ محافظ آتش، در ژاپن، نشـــانه‌ی خوشـــبختی، و در دیدگاه سوسیالیست‌ها و کمونیست‌ها، نشانه‌یآزادی بود(اکبرزاده، ۱۳۷۸).

«در کل، قرمز علاوه بر نماد شـــور و نشـــاط و خون، نشـــانه‌ی شرم و حیا و عشق است و در اکثر دنیا، تقریباً به همین مفهوم رایج است»(ستاری ،۱۳۷۶:۱۳۱).

«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، طی‌الارض، شبانه‌ی عرفا، با میثاق زندگی‌های متوالی بســـتگی دارد، همان طور که شـــب میثاق ســـحر است و زمســـتان میثاق بهار» (شوالیه، وگربران، ۱۳۸۸: ۶۹۴).

ای لاله‌ی من !

تو می‌توانی ساعتی سرمست باشی

با دیدن یک شیشه‌ی سرخ،

یا گوهر سبز،

....

اما من از این رنگ‌ها بسیار دیدم

....

وز سرخ و سبز روزگاران

دیگر نظر بستم گذشتم، دل بریدم،

دیگر نیم در « بیشه‌ی سرخ»
یا «سنگر سبز»

.....

من نیز سبز و سرخ و رنگین
بس سخت و پولادین عروسک‌ها شکستم.

(زمستان، ص ۹۴)

مادرم، سبز سالخورده زمین
سرخ و سیراب شد ز خون شهید

(زمستان، ص۱۰۴)

در جایی دیگر رنگ سرخ و سیاه که در کنار هم فضایی هراسناک را پدید می‌آورند:

با یکی شاخه‌ی کم جرئت سیل
راه گم کرده، پناه آوردش
و ارمغان سفری دور و دراز
مشعلی سرخ و سیاه آوردش

(زمستان، ص۸۷)

هر چه را که در او می دیدم
آن پریخانه‌ی تاریک
چه از آن دورترین دور
چه از این گوشه‌ی نزدیک
مثل آن بود که در دوزخی از داغ‌ترین آتش خون
یا که دریاچه‌ای از سرخ‌ترین

خون آتش، نه آن دود بسی،
غوطه شان داده کسی

(در حیاط کوچک پائیز در زندان،۲۷۶)

وز بادهای مدفون، آواری
چون بهمن سیاه
بربسته است، شاید راهش را
دیدم که، ای شگفت
در چشم‌های او
غوغا کنان دو خرمن خون سوزد

(در حیاط کوچک پائیز در زندان،ص۳۷)

نتیجه

نماد، حاصل ضمیر ناخودآگاه انسان است و در بسیاری از مکاتب، وادی آرمان‌خواهی و کمال مطلوب است.از آنجا که زمینه‌های نمادین رنگ، به عواملی چون محیط جغرافیایی و اجتماعی، بن مایه‌های دینی، فرهنگی و خصایص روحی و ویژگی‌های روانی انسان‌ها وابسته است، شاعران معاصر نیز برای شرح و تفسیر معانی ذهنی و مقاصد نهایی خویش، بسته به چگونگی تأثر آنان از زمینه‌های مذکور، دست به نمادپردازی‌های رنگین زده‌اند. هر رنگ با لایه‌های معنایی و ساختاری شعر همراه است. همچنین حالات درونی راوی که بازنمود شخصیت درونی و روابط بیرونی و زیستی اوست، نیز در چگونگی حضور رنگ‌ها مؤثر است.

تصویرها در شعر اخوان از برهنگی، روشنی، تحرک و استواری بیشتری برخوردار است در شعر اخوان گونه‌ای سختی و صلابت و بار حماسی در تصویرها دیده می

شود در قلمرو حس آمیزی اخوان یک شاعر میانه‌رو است نه مانند نیما به آن کم توجه اســت و نه مانند سپهری در دام آن گرفتار شده اســت. در شعر اخوان حس‌آمیزی به دو بخش کلی تقســیم می‌شــود یعنی برخی عناصر که عینی هستند در یک گروه قرار می‌گیرند و برخوردار از حســی ویژه می‌شــوند و در گروه دوم عناصر انتزاعی جای می‌گیرند. اخوان در حس آمیزی، مرز اعتدال را پاس داشــته است و حس آمیزی‌های او که در چهار چوب مجاز، قرار می‌گیرند برخاســته از زمینه‌ی عناصر است و معمولا بیرون از حوزه‌ی عناصر، صفت یا ویژگی خاصی را وارد نمی‌کند.

منابع

۱. اخوان ثالث، مهدی، (۱۳۷۱)، زمستان، تهران، انتشارات مروارید.

۲. ----------، (۱۳۸۳)، آخر شاهنامه، تهران، انتشارات مروارید، چاپ هشتم.

۳. ---------- ،(۱۳۶۸)، از این اوستا، تهران، انتشارات مروارید، چاپ هفتم.

۴. ----------، (۱۳۶۸)، در حیاط کوچک پائیز در زندان، تهران، انتشارات بزرگمهر.

۵. افلاکی،شمس الدین احمد(۱۳۶۲) مناقب العارفین ، انتشارات دنیای کتاب، چاپ دوم.

۶. براهنی،رضا(۱۳۵۸) طلا در مس، نشر زمان، چاپ سوم.

۷. پور علی خان،هانیه (۱۳۸۰) دنیای اسرار آمیز رنگها ،نشر هزاران.

۸. خرمشاهی،بهاء الدین(۱۳۷۱)حافظ نامه ،انتشارات علمی – فرهنگی، چاپ چهارم.

۹. رازی ،نجم الدین (۱۳۸۳) ،مرصاد العباد ،تصحیح محمد امین ریاحی ،چاپ اول، تهران، علمی و فرهنگی .

۱۰. ستاری، جلال،.(۱۳۷۶) مدخلی بر رمز شناسی ،تهران، مرکز .

۱۱. سپهری، سهراب، (۱۳۸۵)، هشت کتاب، تهران، انتشارات طهوری، چاپ چهل و سوم.

۱۲. شاهین، شهناز (۱۳۸۳)، بررسی نماد رنگ در تئاتر و ادبیات و در آیین ملت‌ها، شماره هجدهم ،نشریه هنرهای زیبا .

۱۳. شاملو، احمد، (۱۳۸۵)، مجموعه‌ی آثار شاملو، ترهان، انتشارات نگاه.

۱۴. صفری، جهانگیر ،زارعی ،فخری (۱۳۸۹) بررسی عنصر رنگ در دیوان خاقانی، مطالعات زبانی بلاغی .

۱۵. .نیکوبخت، ناصر، قاسم زاده ،سیدعلی (۱۳۸۴) زمینه‌های نمادین رنگ در شعر معاصر، شماره ۱۸، نشریه دانشکده ادبیات علوم انسانی، دانشگاه شهید باهنر کرمان.

۱۶. شفیعی کدکنی، محمد رضا(۱۳۷۸)صور خیال در شعر فارسی، انتشارات آگاه،چاپ هفتم.

۱۷. .شوالیه، ژان وگربران،آلن(۱۳۸۸) فرهنگ نمادها، ترجمه سودابه فضایلی، انتشارات

جیحون ،چاپ دوم.

۱۸. شمیسا،سیروس(۱۳۷۶) نقد ادبی، چاپ اول.

۱۹. .علی اکبر زاده، مهدی(۱۳۷۸) رنگ و تربیت، انتشارات میشا، چاپ دوم.

۲۰. .کار کیا،فرزانه(۱۳۷۵) رنگ،بهره وری و نوآوری، انتشارات دانشگاه تهران، چاپ اول.

۲۱. ماکس،لوشـــر، ابی زاده، ویدا (۱۳۶۹) روانشناســی رنگ ها، تهران، شـــرکت نشر و پخش ویس.

۲۲. مولانـــا، محمد (۱۳۷۷) مثنوی معنوی، از روی طبع نیکلســـون، به کوشـــش مهدی آذریزدی،تهران، پژوهش .

۲۳. یوشـــیج، نیماف (۱۳۸۴)، مجموع کامل اشعار، گردآوری و تدوین سیروس طاهباز، تهران، انتشارات نگاه، چاپ هفتم.