رنگ در ادبیات معاصر

(با تکیه بر اشعار نیما، سهراب، اخوان، شاملو،فروغ)

م.م.روزگار محمد صابر

جامعه کویه

چکیده

رنگ در عرصه‌های مختلف زندگی، گسترده روح، ذهن، جسم و طبیعت آدمی را در بر می گیرد فلسفه و روان شناسی، علوم طبیعی، اسطوره، فرهنگ عامیانه، ادبیات، هنر و دین هر یك بنا به فراخور خود، کم یا بیش با جلوه‌های گوناگون اثبات و طرد رنگ، داد وستد دارد. هر یك از آنها تأثیر خاص روحی و جسمی می باشد، که انسان از روزگاران بسیار دور تا کنون تحت نفوذ و تأثیر رنگهای پیرامون خود بوده‌است و در صد سال اخیر تاثیران دو چندان شده و در همه‌ی ارکان زندگی روحی ما رخته کرده‌است.

واژگان کلیدی: رنگ، نماد، نمادگرایی، سبك، شعر معاصر.

مقدمه

انسان ها همواره تحت تأثیر رنگ های محیط خود بوده‌اند،که روانکاری همواره علاقه وکنجکاوی بشر را بر انگیخته‌است. رنگ و انتخاب رنگ ها و سازش آنها، ارتباط ناگسستنی با درون فرد و به تبع آن گفتار وافکار فرد از لحاظ علم روان شناسی دارد. روان شناسان با دقت در کاربرد رنگها به بازشناسی لایه‌های پنهان شخصیت افراد می – پردازند، (یونگ) یکی از بزرگترین متفکران و پزشکان سده‌ای بیستم، به نیروهای نمادین رنگها اعتقاد داشت و بیمارانش را تشویق می کرد. رنگهای که در اسطوره‌ها وجود دارد انگشت شمارند، مردمان گذشته شناخت اندکی از رنگ داشتند و بسیاری از رنگهای نزدیك به هم را یکسان می پنداشتند. در بسیاری از متون گذشته، نیلی کبود در معنی سیاه آمده‌است یا رنگهایی مانند نارنجی، صورتی، لبهی و انواع قرمزها را سرخ می گفتند. امروزه ما برای رنگ سبز انواع مختلفی را باز شناخته‌ایم، پسته‌ای، چمنی، زنگاری، فسفری، زیتونی.... در حالی که در گذشته به همه‌ای اینها سبز می گفتند و

حتی گاهی رنگ آبی را هم به سبز می پنداشتند، اغلب شاعران ما آسمان و دریا سبز دیده‌اند. در باورهای دینی ملل مختلف، رنگ لباسها وپوششها کارکردی ویژه‌داشته و برای مراحل و حالات مختلف، رنگهای متفاوت پیشنهاد می شده‌است. اهل طریقت نیز به رنگ لباس وپیوند آن با مراحل و درجات سالك توجهی خاص داشته‌اند. پر واضح است که جایگاه رنگ بیشتر در نقاشی است. اصلاً "رنگ"، زبان نقاشی است. زیرا نقاش با تکیه به هنر رنگ شناسی به بیان ذهنیت فلسفی یا گره های درونی خود می پردازد واز طریق انتقال آنها به تابلو با مردمی که در آن سوی ذهنیت او قرار گرفته اند گفتگو می کند و آنها را در احساس خود شریک می گرداند. زبان فارسی بجز رنگ سرخ، زرد، سبز، بنفش، سیاه و سفید بقیه ی رنگها دارای ریشه ای هستند که به آن منسو ب اند. این ریشه می تواند گیاهی، کانی، حیوانی و یا انسانی باشد مثلا بعضی از رنگ ها دارای ریشه‌ی گیاهی اند ازقبیل: پرتقالی، رنگ زرد پرمایه منسوب به پوست بیرونی پرتقال. پسته‌ای یا مغزپسته‌ای: سبز کمرنگی که کمی به زردی بزند منسوب به مغز پسته‌ی تازه. پیازی: رنگ صورتی پر مایه منسوب به پوست بیرونی پیاز. تریاکی: رنگ قهوه‌ای مایل به زرد منسوب به تریاک. چمنی: سبزدرخشان منسوب به چمن. خردلی: قهوه‌ای یا رنگ زرد منسوب به گرد خردل که چاشنی غذاست. روناسی: سرخ تیره‌ی مات منسوب به روناس. زرشکی: سرخ تیره منسوب به دانه‌های تازه ی زرشک. زعفرانی: زرد پر مایه منسوب به گیاه زعفران. سدری(کناری): سبز خفه منسوب به برگهای درخت سدر. کاهی: زرد کم رنگ منسوب به کاه. به همین ترتیب رنگ های ارغوانی، نارنجی، خرمایی، عنابی، لیمویی، حنایی، بادمجانی، بلوطی که به ترتیب منسوب به گل ارغوان، نارنج، خرما، عناب، پوست بیرونی لیموی شیرین، حنا، بادنجان و بلوط هستند، بعضی از رنگها دارای ریشه‌ی کانی و معدنی هستند از قبیل: فیروزه‌ای، عقیقی، یاقوتی، زمردی، مسی و .... بعضی از رنگها از عناصر چهارگانه مایه می گیرند مثل آبی از آب، خاکی از خاک، آتشی(آتشین) از آتش. بعضی از رنگها دارای ریشه‌ی حیوانی اند مثل شتری منسوب به پشم شتر، موشی رنگ پوست موش، خاکستری مایل به سبز، مرجانی منسوب به مرجان، جگری (سرخ تیره) منسوب به جگر سیاه. دسته ای از رنگ ها هم ریشه های متفاوت دارند از قبیل: دودی منسوب به دود، خاکستری منسوب به خاکستر، مهتابی منسوب به مهتاب،مدادی منسوب به نوک مداد سیاه و شرابی منسوب به شراب.

فصل اول:

اهمیت رنگ

بشر اولیه تحت تاثیردوعاملی قرارداشت که خارج از کنترل او بودند. این دو عامل عبارت بودند از روز و شب و تاریکی و روشنایی. شب محیطی را پدید می آورد، که فعالیت بشر را متوقف می کرد و لذا بشر اولیه به غار خود پناه می برد و خود را در پوست حیوانات می پیچید و به خواب می رفت، و یا از درختی بالا می رفت و در انتظار فرا رسیدن روز می ماند. روز موجب محیطی بود. که در آن کار و عمل مقدور بود و لذا بشر اولیه دوباره دست به کار می شد تا توشه‌ای مواد غذایی خود را پر کند یا به جست و جوی شکار بپردازد. شب، به همراه خود، بی حرکتی، آرامش وکاهش عمومی سوخت و ساز فعالیت جسمانی را به ارمغان می آورد. اما روز، امکان کار و عمل و فعالیت را افزایش می داد و به انسان نیرو و هدف می بخشید. رنگ های مرتبط با این دو محیط، عبارتند از رنگ آبی مایل به تیره آسمان شب و زرد روشن نورآفتاب(لوشر،1383: 20).لذا رنگ آبی متمایل به تیره رنگ آرامش و عدم فعالیت است، درحالی که رنگ زرد روشن رنگ امید وفعالیت است. چون این رنگ ها نشانگر محیط های شب و روز هستند، از این روعواملی به شمار می آیند، که انسان را در کنترل خود دارند و تحت کنترل بشر نیستند. به این دلیل است، که آنها را رنگهای غیر مستقل توصیف می کنند، یعنی رنگ هایی که مستقلا در طبیعت تنظیم می شوند. شب، آبی متمایل به تیره بشر را ناگزیر کرد که از کار دست کشیده و استراحت نماید در حالی که ، روز، زرد روشن به فعالیت میدان می داد، بی آنکه انجام فعالیت را الزامی سازد(همان: 4). از نظر بشر اولیه، فعالیت آیینی بود، که به دو صورت ظاهر می شد: یه به شکارمی رفت و حمله می کرد و یا اینکه شکار می شد و از خود در برابر حمله دفاع می نمود. به عبارت دیگر، فعالیت های بشر یا در جهت پیروزی و به دست آوردن بود و یا در جهت دفاع از خود. عملیات مربوط به حمله یا پیروزی معمولا با رنگ قرمز نشان داده می شود، در حالی، که رنگ سبز مظهر دفاع از خود بود. لذا این اعمال چون در اختیار وی بودند، این رنگها را نیز مستقل توصیف کرده اند.(صدیقی، 1384: 12).

ساختار رنگ

رنگ های مختلف به علت طور موج های مختلف به وجود می آید و طولانی ترین طول موج قابل رؤیت در آدمی احساس رنگ قرمز ایجاد می کند. و طول موج هایی، که به طور فزاینده‌ای کوتاه تر می شوند، به ترتیب تجربه‌ی رنگ های نارنجی، زرد، سبز، آبی و بنفش را به وجود می آورند. برای اینکه چشم ما بتواند چیزی را مشاهده کند، باید پرتو های مختلف حاصل از شیء دریک نقطه‌ی واحد روی شبکیه متمرکز گردند. شبکیه، سطحی است، که در عقب چشم قرار

گرفته و در برابر نور بسیار حساس است. (همان: 12) رنگ های اصلی وغیر اصلی مطابق توضیح دایره المعارف هنر از این قرار است: قرمز، زرد، آبی را فام های اولیه می نامند، و چون مبنای سایر فام ها هستند، رنگ های اصلی نیز نام گرفته اند. فام های ثانویه عبارتند از: نارنجی، سبز، بنفش که از اختلاط مقادیر مساوی از دو فام اولیه حاصل می شوند. فام های ثالثه از اختلاط فام های اولیه و ثانویه به دست می آیند: زرد- نارنجی (پرتقالی)، نارنجی- قرمز، قرمز- بنفش (ارغوانی)، بنفش- آبی (لاجوردی)، آبی- سبز (فیروزه ای)، سبز- زرد (مغر پسته ای).(پاکباز، 1387: 264) در میان رنگها هشت رنگ از معنای خاص روحی و جسمی برخوردار می باشند، که اصطلاحات ساختار رنگ نامیده می شود. در آزمایش های روان شناسی بر مبنای رنگ این هشت رنگ،که عبارتند از: آبی، سبز، قرمز، زرد، خاکستری، بنفش، قهوه ای و سیاه به کار برده می شود که چهار رنگ اول در روان شناسی به عنوان چهار رنگ اصلی شناخته شده اند.(لوشر،1383: 73) همان طور که در بالا مشاهده می شود رنگ سفید در جایگاهی ندارد. اما در برخی کتاب های روان شناسی رنگ، سپید رنگی صلح طلب، سازگار و استقلال طلب است. پس می بایست آن را در کنار سیاه قرار داد. سفید خلاف اغلب رنگها که سلطه جو هستند در جست و جوی یافتن راهی برای کناره گرفتن ازسایرین و پرهیز از تحت سلطه قرارگرفتن است. این ویژگی گاهی در خاکستری نیزدیده‌می شود، با این تفاوت که خاکستری خنثی است نه تیره است و نه روشن.(هارتمن، 1386 : 19-21)

کارکرد رنگ ها (رنگ ها و زمینه‌های نمادین آن)

از نظر ادبی "نماد"نحوه خاصی از بیان و توضیح درباره‌ای چیزی است که درسایه‌ای تداعی معانی، مفهومی بیشتر یا اصول مفهومی دیگر را بیان می کند. با استفاده از نمادگرایی، "عقیده ای که ممکن است ظاهری لکینواخت و تکراری داشته‌باشد، به نظری تازه با بار معنایی بسیار مؤثر و زنده، تبدیل می شود"(سلیمان،1376**:** 176) نمادها، همواره در دو حوزه‌ای معناگرایی تصویر آفرینی نقشی عمیق داشته‌اند وهیمن دو خصلت ارزشمند ادبی سبب شده‌است تا نمادها در ساز و کارسرایندگی، به شکلی کار آمد مورد توجه قرار گیرند. از این جهت شاعران ادبیات مقاومت نیز برای رهایی از ورطه شمارزدگی، به نمادها متمسك شدند. از آنجا که نماد بیانگر معنای مختلف است و به یك معنا محصور نمی شود، رنگ ها مهمترین واصلی ترین عنصر نماد پردازی به شمار می روند که در ادبیات و تصویر سازی های شاعران کاربرد داشته است. نمادها و تشبیهات به درك ما از زبان روزمره و اشکال سخن، کمك می کند. تقریبا هر شیء، کلمه وایده‌ای، نماد خاصی رادر خود پنهان دارد. عنصر رنگ ازعناصر ویژه‌ای است که می توان از طریق شناخت ویژگی ها، خاصیتها و

تأثیرات آن، ازروی بسیاری از رمزها پرده برادری کرد، هر یك از رنگ ها به‌فرا خور امتیازات خویش متضمن معنایی سمبولیك هستند. می توان از رنگها به عنوان یك زبان جهانی و همگانی استفاده کرد، زیرا رنگها در هر کجای دنیا که باشند، بیانگر یك پیام هستند. آنها احساسات را برمی انگیزند و اشکال می توانند به رنگهای متفاوت تأثیرات متفاوتی روی انسان بگذارد. به سبب همین تأثیر عمیق و فوق العادهء رنگها بر احساسات و عواطف، به عنوان ابزرای مهم و سودمند در خدمت تصویر پردازی شاعر در برانگیختن احساسات و عواطف می شوند.

عوامل نمادگرایی شاعران معاصر با دستمایه‌ای رنگ

1- گسترده‌ترین بستر نمادین رنگ در شعر معاصر، از مسائل سیاسی و اجتماعی و حوادث حاکم بر جامعه نشأت می گیرد و این تقریبا بر خلاف سیر گرایش شاعران کلاسیك است، چرا که در شعر کلاسیك فارسی، مفهوم "سمبولیسم اجتماعی"کمتر وجود داشت و شاعران کلاسیك "کمتر به مسائل اجتماعی، از قبیل فقر، بیدادگری حاکمان و بیان وضع طبقات پایین اجتماع پرداخته‌اند واصلا مسائل اجتماعی را نمی دیدند یا نادیده می گذاشتند"(خرمشاهی،1371: 31).

2- 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 می سرایند زمینه‌ای نمادهای شخصی و فردی رنگها درآثار آنها نمود وجلوه‌ای خاصی می یابد.

3- از آنجا، که اساس زبان شاعران معاصر بر آشنایی زدایی استوار است،"یکی از راههای آشنایی زدایی یا بیگانه‌سازی، روی آوردن به سمبل یا نماد است، چرا که هیچ نقطه‌ای آشنایی برای خواننده باقی نمی گذارند."(احمدی،1378: 48) رنگ در شعر معاصر، یکی از عناصر بارز در نمادپردازی برای آشنایی زدایی است، مثل تشبیه عشق به انسان و نسبت دادن چهره‌ای سرخ یا آبی یا سبز به آن.

رنگ و مفاهیم و نمادین آن

در طول قرنها، رنگ برای اشخاص گوناگون معنای مختلف داشته است. مثلا رنگ برای "سنت آگوستن" انعکاس افلاطونی خدا بود و برای "الژاك نویتن" **انرژی نوری، برای "ولفگاگ"** خون، برای "گوته"یك ادراك ذهنی و رنج نور،

وبرای"جان لاك"، كيفيتی از اشيايی كه می بينيم. (كاركيا، 1375: 15) لذا از آنجا كه نماد بيانگر معنای مختلف است و به يك معنا محصور نمی شود، رنگ مهمترين عنصر برای نماد پردازی است. نماد رنگ، مكمل تجربه‌های انسان و بازتابی از نحوه‌ای تفكر مردم روزگاران و پل ارتباطی ميان بخش هوشيار و ناهوشيار جهان ناشناخته، شناخته شده‌است مثلا "در اساطير خدايان را با رنگهای درخشان توصيف می كردند و يا هندوان رنگ بودا را زرد و طلايی می دانستند"(كاركيا، 1375: 19). مسيحيان رنگ آبی را به حضرت مريم با كره و رنگ سبز را به حضرت عيسی (ع) اختصاصی می دهند. زمينه نمادين رنگ، به محيط جغرافيايی، فرهنگی، حالات و خصايص روحی هرانسان بستگی دارد. لذا هر رنگی در محيط خاص، ممكن است بادآور موضوعی باشد و هر قومی ممكن است به مناسبت اوضاع اقليمی خود، رنگی را دوست بدارد و از رنگی نفرت داشته باشد. مثلا اعراب جاهلی، رنگ سبز را كه ياد آور مراتع و چراگاههای خوب است، بيش از هر رنگ ديگری دوست می داشتند و در عوض از رنگ قرمز متنفر بودند. آنان سال قرمز را به معنی(خشكسالی) مرگ سرخ را بدترين نوع مرگ و باد سرخ را نيز بدترين بادهای می دانستند. (كدكنی،1378**:** 275). اينكه مسلمانان به رنگ سبز علاقه دارند و رنگ قرمز را رنگ شيطان می دانند، ريشه در عقايد دينی آنها دارد، در حالی كه رنگ قرمز در ژاپن خوشبختی و سعادت و صداقت است، بويژه زنان ژاپن، لباس قرمزی می پوشند و در جشن ميلاد كهن، به نشانه‌ای آروزی خوشبختی، برنج را قرمز رنگ می كنند. رنگ سياه و سفيد اولين رنگهای هستند كه به نماد بدل شده‌اند، زيرا انسان اوليه، بيشترين تأثير را از سفيدی روزو سياهی شب اخذ كرده بود. از آنجا كه بين انسان و پيرامونش زبانی مشترك وجود نداشت تا ادراك طرفين را فزونی بخشد، اندك آدمی در يافت كه در رنگهای موجود طبيعت همانند علاقت رمز، هريك رازی نهفته است، لذا در پی كشف آن بر آمد. با اين همه مفاهيم نمادين رنگها را بطور عام و كلی می توان انيگونه بر شمرد:

سفيد: رنگ سفيد نماد صلح و آزادی است،به همين جهت رنگ پرچم | صلح سفيد است، البته دربرخی كشورها چون چين، لباس عزا وماتم است و در قلمر و عزنويان و عباسيان، همين معنا را داشته است.(بيهقی، 1376**:** 13) البته گاهی سفيد درنشانه‌ای مرگ و عزا نيز مفهوم مثبتی ايفامی كند، چنانكه پوشيدن كفن سفيد برای مردگان نماد آرزوی سعادتمندی و عاقبت به خيری در جهان برين است. در دين اسلام نيز پوشين لباس سفيد بسيار تأكيد شده است ،چنانكه از پيغمبر اسلام روايت شده است كه**: "**بهترين رنگ پوشيدن لباس، رنگ سفيد است"(پاك نژاد،1361**:** 73). رنگ سفيد درعرفان نيزمفاهيم نمادين خاص دارد در فتوت نامه سلطانی آمده‌است كه "اصل تصوف آنگاه كه خرقه‌ای سفيد

می پوشند، نشان این است، که پوشنده‌ای آن دلی روشن و عاری ازغنبار حقد و کینه دارد"(سبزواری، 1348: 67) آنان همچنان معتقدند: "گرسنگی، مرگ سفید است، زیرا باطن را نورانی و چهره‌ای قلب را سفید می کند و چون سالك سیر نشود و همیشه گرسنه بماند، پس به مرگ سفید(موت الابیض) مرده‌است"(کاشانی،1376: 190).

سیاه: رنگ سیاه، نماد شب، ظلمت، غم، اضطراب و رنگ اندوه و مرگ است. این رنگ شیطان و اهریمنان دانسته‌اند و رنگی برای پوشیدگی و رازداری و جنایت و دزدی است. سیاه رنگ ماتم وعزا است. کلماتی چون، سال سیاه (سال خشکی و کم باران). در اصطلاحات عرفانی آمده "مرگ سیاه (موت الاسود) تحمل آزار از خلق و نشان فناء فی الله است"(همان: 192).

آبی: رنگ آبی نماد ایثار، صلح و آرامش است و بیشتر مورد علاقه‌ای اشخاص بالغ و متعادل و متواضع است. آبی، رنگ معنویت و ایمان، امید و پیروزی است. چینیها، آبی را نماد فناپذیری، انگلیسها، رنگ بد خلقی و افسردگی، یونانیان، آنرا نمادی از ظلمت می دانند، در استرالیا، صمیمیت و وفاداری، در برازیل، آسایش و خونسردی، در فرانسه و ایتالیا، تداعی کننده‌ای ترس و درپرتغال، حسادت و درسویس، نماد خشم وطغیان است.(سپهری،1370: 13). در حصر باستان، آبی نشانه‌ای حکمت و در چارچوپ نسب، نماد دادگری، فروتنی، وفاداری، پاکدامنی، شادی، درستی، آوازه‌ای نیك، عشق و خوشبختی جاودان است. طبق متون کهن بودایی نیز از میان سی و دو امتیازی که یك مرد بزرگ باید دارا باشد، یکی داشتن چشمهای نیلی است. کلیسای انگلیسی که سنت (ساروم) را دنبال می کنند، آبی را نشانه‌ای امید، عشق به امور الهی، صداقت و پرهیزکاری می داند.(همان:23-24).

سبز: رنگ سبز، در مقام آرامترین رنگها، نماد ایمان، عقیده به رستا خیز و محشر است، زیرا سبز حیات دوباره است. در آداب و رسوم مذهبی، سبز مظهر ایمان و انتظار نجات است و همانند آبی، نشانه‌ای تقدس و پاکی است. رنگ سبز در اصطلاحات عرفانی نشانی از عالی همتان و زنده دلان است. مرگ سبز (موت الاخضر) به پوشیدن خرقه‌ای بهم بافته ای که بر زمین انداخته شده و ارزشی ندارد اطلاق شده است، پس هرگاه از لباس زیبا به آن پسنده شود، مرگ سبز اتفاق خواهد.(کاشانی،1378: 191).

قرمز: رنگ قرمز، با بلندترین طول موج، نمانیده‌ای 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 می شود. رنگ قرمز را نمادی از قدرت مردانه دانسته اند که حالات مردانگی (آنیموس) را تحت تأثیر قرار می دهد. در مصر این رنگ محافظ آتش، در ژاپن، نشانه‌ای خوشبختی، و در دیدگاه سوسیالیستها و کمونیستها، نشانه‌ای آزادی بود. (اکبر زاده، 1378: 78-80) بعلاوه، رنگ قرمز را نماد حیات و زندگی و عامل مؤثری در سازندگی و تشدید رویش گیاهان و بیان کننده‌ای هیجان و شورش دانسته اند.(آیتن ،1368: 241) قرمز علاوه برنماد شورو نشاط و خون، نشانه‌ای شرم و حیا و عشق است و در اکثر دنیا، تقریبا به همین مفهوم رایج است.

زرد: رنگ زرد، رنگ ابدیت و جاودانگی است. این رنگ در کشورهای مختلف مفاهیم خاصی دارد. در چین و تمدن مسیحی و غرب و تا حدودی در کشور ایران، رنگ زرد، رنگ تقدس است و به همین دلیل، هنگام کشیدن تصاویر بزرگان دین، معمولا هاله‌ای از این رنگ دور سر آنها را در بر می گیرد. با این حال، در فرهنگ عامه و ادب فارسی و بطور کلی در فرهنگ جهانی، رنگ رشك، خیانت، یأس، بلا و ناامیدی است.(توکلی ،1378: 74-75) گویند علت اصلی مفهوم منفی رنگ زرد در ایران که نشانگر یأس و ناامیدی و بیماری است. در قرأن کریم نیز به مفهوم مثبت زرد، سوره بقره، آیه 69"انها بقرة صفراء فاقع لونها تسر الناخرین"و مفهوم منفی آن در سوره مرسلات،آیه 33"کانه جماله صفر"اشاره شده، چنانکه آتش جهنم را به شتران زرد رنگ تشبیه کرده‌است.

بنفش: این رنگ که جامع مفاهیم نمادین قرمز و آبی است، نشانگر اندیشه‌های متفکرانه عارفانه، رنگ روحانیت و وقار و عزت نفس است. بنفش را رنگ تقوا دانسته‌اند و نمادی از دوران گذر در این دنیا از زندگی به مرگ.(همان: 81)

فصل دوم

کاربرد رنگ در شعر شاعران کلاسیك (بر مبنای سبکهای شعری)

در سبک خراسانی، شاعر به جنبه بیرونی اشیا نظر دارد، شاعران سبک خراسانی را می‌تواند در دسته شاعران کلاسیک قرار داده چرا که طبیعت را عیناً به تصویر می‌کشند و بیشتر به تشبیه توجه دارند. این موضوع کم وبیش ادامه می‌یابد و کم‌کم مضامین شبه عرفانی در شعر پیدا می‌شود. در شعر مولانا از رنگ بیشتر به‌عنوان یک نماد استفاده می‌شود؛ چرا که او رنگ را نماد تعلقات دنیوی می‌داند و معتقد به بی‌رنگی است. حافظ غزل عاشقانه وعارفانه هر دو را زیبا بیان می‌کند و در ادبیات و شعر فارسی یک معجزه است با زبان ابهام وطنز به بیان مسائل حاد اجتماعی دوره خود می‌پردازد. او به جای اینکه مثل شاعران کلاسیک دیگر خواننده‌اش را به یک ترکیب خطی و خنک مثل "رخسار زرد"و"لب سرخ"دعوت کند، بی آنکه اسمی از رنگ مورد نظر بیاورد، خواننده را زیر چتری از آن می برد. همین ظرافت های شاعرانه است که او را به کمال دیگر اندیشی رسانده و به او مقامی مقدس تر از یک پیامبر داده است. برای نمونه بیت زیر را با هم به تماشا می نشینیم، که تماشایش شگفتی آور است:

دیشب گله‌ی زلفش با باد همی کردم گفتا: غلطی بگذر زین فکرت سودایی

در این بیت بی آنکه نامی از رنگ سیاه باشد،با ضرب کردن سه کلمه‌ی سیاه رنگ، خواننده را درحجمی از رنگ سیاه قرار می گیرد: دیشب به کنایه از رنگ سیاه شب، زلف که در ادب فارسی زلف معشوقه همواره سیاه بوده‌و سودایی، که به دو معنی هم سیاه و هم مالیخولیایی به کاررفته‌و تازه ابهام هم ایجاد کرده‌است. با توجه به تغییر سبک‌ها در زمان‌های مختلف رنگ‌ها نیز از نظر کاربرد و مفهوم تغییر می‌یابند. به تدریج، که شاعران از دربارها دور می‌شوند و کاربرد رنگ‌هایی مثل سرخ، سبز و زرد کاهش می‌یابد، رنگ‌های تیره نمود بیشتری پیدا می‌کنند. البته در(شاهنامه فردوسی) رنگ سیاه و زرد بیشتر دیده می‌شود، چرا که فضای شاهنامه، فضایی حماسی است و این طبیعی است که رنگ تیره در آن کاربرد زیادی داشته باشد. علاوه بر آن، کاربرد زیاد رنگ زرین هم به دلیل فضای توصیفی نبرد و غیرنبرد که عمدتا دربار و اطرافیان دربارند بسامد بالایی دارد. در شعر شاعران سبک عراقی رنگ‌های تیره به دلیل اوضاع سیاسی، اجتماعی جامعه، گسترده بیشتری را به خود اختصاص می‌دهد.

رنگ‌ها نیز در کنار عناصر برای بیان مفاهیم عرفانی به کار می‌روند. در شعر شاعران سبک هندی، رنگ‌ها به صورت مستقیم کاربرد کمتری دارد و بیشتر از مفاهیم آن‌ها استفاده می‌شود، چرا که شاعر سبک هندی بیشتر در پی مضمون رنگین است و به‌صورت شعر توجهی ندارد و همین باعث ابهام و تعقید در شعر سبک هندی می‌شود. "شعر(بیدل)تأثیری ژرف و در عین حال تیره و حزن‌انگیز بر خاطر می‌گذارد، چرا که چشم را در نور غرق می‌کند ودل را در تیرگی"(حسینی، 1367**:** 69-89) .از این رو مفاهیم رنگ‌های تیره در شعر بیدل بیشتر دیده می‌شود. در شعر صائب گاهی به جای استفاده از خود رنگ‌ها مثل سرخ، سبز، زرد و ... از کلمه رنگین استفاده شده است؛ مثلاً، مصرع رنگین. البته رنگ‌ها به شیوه مستقیم در برخی اشعار او دیده می‌شود. در مجموع، صائب نسبت به دیگر شاعران سبک هندی از رنگ‌ها بیشتر استفاده کرده است. در میان سبک‌های بررسی شده، سبک هندی به مکتب رمانتیسم شباهت بیشتری دارد؛ چرا که در هر دو سبک، شاعر ذهنیت و احساس خود را به طبیعت گسترش می‌دهد و با این ذهنیت در اجزاء طبیعت تصرفات خیالی صورت می‌دهد.

زان سیاه است رخ ماه که چون لاغر شد
می‌کشد تیغ به سیمای ولی‌نعمت خویش. (تبریزی، 1374، غزل 2422، بیت 11)

رنگ‌ها در شعر صائب به صورت ناخودآگاه در هنگام سرودن شعر به کمک او می‌آیند تا مضمون زیباتری را بیان کند؛ بر خلاف بیدل دهلوی که رنگ‌ها در دنیای ژرف وعمیق او نقشی ندارند.

کاربرد رنگ در شعر شاعران معاصر

شاعران سبک شعری معاصر را باید در دسته شاعران رمانتیک قرار داد، چرا که شاعر رمانتیک نه مانند شاعر کلاسیک فقط به واقعیت ماده نظر دارد و نه چون شاعر عارف و نمادگرا به روح متعالی اشیا و نمونه‌های مثالی نظر می‌کند، او در دنیای ناباوری و یأس به فاصله میان واقعیت و خیال و به دنیای سایه‌ها پناه می‌برد و ابعاد گنگ را نمایش می‌دهد. اشیا در شعر رمانتیک، قطعیت جرمی و صلابت جسمانی ندارند و ابعاد و صفات آن رنگ می‌بازد. در شعرهای سبک معاصر، کارکرد رنگ‌ها بسته به اوضاع سیاسی، اجتماعی جامعه تغییر می‌کند. نیما یوشیج در نظریه تصویری خود استحاله شاعر را در طبیعت به صراحت بیان می‌کند. او در فاصله سال‌های 1399 تا 1301 شمسی، شاخص ترین شعرهای

رمانتیک خود، یعنی: "قصه رنگ پریده، ای شب و افسانه"را سرود. جلوه‌های رمانتیک شعری در سال‌های دهه اول شاعری اوست. او پس از 1309 این نوع نگرش رمانتیکی را فرو گذاشت اما طبیعت‌گرایی را تا آخر عمر ادامه داد. نیما سخت با طبیعت همدلی می‌کند:

"بامدادان آب دریا طلایی رنگ بود/ ماهیان در آب چون زنجیر به دنبال هم بودند. در حالی‌که تختی نزده بودند و جام شرابی در کار نبود/ خیال من در آنجا پادشاهی می‌کرد"(یوشیج، 1370، بند 2: 832).

"رنگ سیاه در شعر نیما در دوره‌های مختلف بالاترین بسامد را دارد و در سال‌های 1300ـ1313 این کارکرد بیشتر به‌صورت عینی، بیرونی و سطحی است و در سال‌های 1325 تا 1337 این کارکردها ذهنی و عمیق‌تر و شاعرانه‌تر شده است"(یوشیج 517: 1370) صف چشم‌اندازها در غروب، شامگاهان، شب تاریک، فضاهای مه گرفته و مهتابی در شعر رمانتیک بسیار رایج است. گزینش این زمان‌ها برای نمایش تصاویر کم‌حال و گنگ، از روحیه شکست خورده‌ی شاعران رمانتیک ناشی می‌شود. گویی جان ایشان پیوسته ندای رفتن و گم‌شدن و نابودی و شکست را می‌شنود،نه آوای بیداری و هوشیاری را،به‌همین دلیل است که شعر رمانتیک در ایران درست پس از شکست‌های سیاسی ـ اجتماعی اوج می‌گیرد: یکی پس از شکست مشروطه در حدود سال 1300 شمسی در سفرهای نیما(1301 هـ. ش)و دیگری بعد از کودتای 28 مرداد 1332 در شعر فروغ، اخوان و .... بر آثار این گروه روحیه مرگ‌خواهی نیرومندی سایه افکنده و شعرشان تصویرگر شکست و ناکامی و بازتاب روح‌های متلاشی، رنگ باخته، سرد، گریزان، شکسته، خاموش و فراموش است. شعرهای رمانتیک نیما یوشیج، اخوان ثالث و شاملو، اندوه اجتماعی و سیاسی آنان را به‌خوبی بیان کرده است،سخن از شکست است و نه شکست فردی،بلکه شکست ایده‌آل‌های جمعی و آرمان‌های اجتماعی.غم مبارزه و مقاومت و آگاهی بخشی،شاعر را آرام نمی‌گذارد. اخوان در شعر (اندوه) می سرایند: "در شب دیوانه غمگین مانده دست بی‌کران در زیر باران، آه ساعت‌هاست همچنان می‌بارد این ابر سیاه ساکت دلگیر ... " شاعر از درون شب فریاد می‌زند؛ شبی که ساعت‌ها و قرن‌هاست ،که در زیر باران مانده است. فضایی تیره و خفقان‌آور که شاعر برای رهایی از آن انتظار می‌کشد؛ شب تا نهایت گسترده است و سیاهی بر جهان حکومت می‌کند، برای انسان دردمند قرن شب‌زده روزانه‌امیدی باشد"(ترابی،36: 1375-29). در شعر سهراب سپهری روشن‌تر است. این مسئله در دو مجموعه"مرگ رنگ"که در سال 1330 منتشر شد و "آوار آفتاب"که در سال 1340 به چاپ رسید، یعنی با فاصله ده سال، قابل دسترسی است. در

مجموعه "مرگ رنگ"سیاهی در هیأت شب، سنگین و چیره همه چیز را در برگرفته است. در "زندگی خواب‌ها"،رنگ سیاه از حوزه اجتماعی و بیرونی، به سمت درون لغزیده و فضا را به سوی نوعی عرفان و فلسفه برده است ،که به‌صورت کامل در مجموعه "آوار آفتاب"جلوه می کند. شاعر در مجموعه‌های بعدی به سمت ثبات و لحظه‌های سبز در حرکت است و آن را جست‌وجو می‌کند:

"لب آبی گیوه‌ها را کندم
نشستم، پاها اما در آب
من چه سبزم امروز
و چه اندازه کنم هشیار است!.." (سپهری، 1363 :350)

سبز به معنی شادابی به کار رفته است. رنگ سبز بعد از سیاه پرکاربردترین رنگ در مجموعه‌های شعر سهراب سپهری است.

بعد از نیما یوشیج و سهراب سپهری، در شعر شاملو رنگ سرخ جای سیاه را می‌گیرد. رنگ سرخ در شعر نمود بیشتری یافته که همه کاربردهای آن در مفهوم خون و حماسه است. شاعر گویی درد و زخم همه انسان‌ها را بر جسم و روح خود احساس می کند. در مجموعه "آیدا، درخت، خنجر و خاطره"شاعر نسبت به همه مبارزات و عصیان‌ها و حماسه‌های پیشین تردید می کند و دچار نوعی سرخوردگی می‌شود. در این حال "عشق"تنها گریزگاه شاعر می‌شود:"کتاب رسالت ما محبت است و زیبایی‌ست تا هنگامی که شکنجه بر قالبشان پوست می‌درید.بلبل‌های بوسه بر شاخ ارغوان بسرایند"(شاملو، 1381 :334)

"زندگی را حال آنکه رنگ را ،
در گونه‌های زرد تو می‌باید جوید، برادرم !
حال آنکه بی‌گمان در زخم‌های گرم بخارآلود
سرخی شکفته‌تر به‌نظر می‌رسد ز سرخی لب‌ها
و بر سفیدناکی این کاغذ
رنگ سیاه زندگی دردناک ما
برجسته‌تر به چشم خدایان تصویر می‌شود... "(شاملو،1381: 713-714)

رنگ‌های زرد، سفید، سرخ و سیاه در این بند شعری ترکیبی زیبا به وجود آورده است و اندوه شاعر را از مسائل سیاسی، اجتماعی و اعمال وحشیانه زورگویان تاریخ بیان می‌کند. در این شعر شاملو رنگ سرخ‌گاه مفاهیم عاشقانه را دربر دارد و گاه حماسه، خون و مبارزه را می‌رساند:

"پوسیده خواهد آمد، چون زخم‌های سرخ
بگذار سرخ خواهر همزاد زخم‌ها و لبان باد!"(شاملو، 715:1381)

در این شعر، گویی شاعر درد و زخم همه انسان‌ها را بر جسم و روح خود احساس می‌کند.

در مجموعه شعر "تولدی دیگر"فروغ فرخزاد، نوعی حضور تجربی رنگ به چشم می آید که شاعر به واسطه ی لحن طبیعی کلام و ارتباط صمیمانه و بی هراس با اشیا و درک روابط شاعرانه‌ی آنها دریافت کرده و از این رهگذر به بیان عریان احساسات خویش پرداخته است.(صدیقی،1384: 77) فضای غالب تاریکی است و شاعر در استیصالی آزاد دهنده، ناشی از تردید و بی اعتمادی به سر می برد. گاه در تصاویر پرخاشی پنهان شده است که خشم شاعر و عصبی بودن وی را شان می دهد. این خشم با نشان دادن تاریکی تداعی می شود. علاوه بر آن ناامیدی و یأس گاه به صورتی گسترده تمام حوزه های اجتماعی و باور های درونی شاعر را فرا می گیرد و آن را سیاه می کند.(همان: 79)

"خورشید سرد شد

برکت از زمین ها رفت..."

سرد شدن خورشید به مفهوم تاریکی مطلق و در محاق رفتن ابدی زمین است و سردی خورشید و بی برکتی زمین در معادله ای همسان قرار می گیرند. این تصویر در فضاهای گوناگون، موقعیت های گوناگون انسان را در جدایی زمین از آسمان یعنی سیاهی مطلق توضیح می دهد.(صدیقی،1384**:** 79) فروغ فرخزاد، رنگ حضوری تجربی دارد. رنگ سیاه که اندوه و خستگی شاعر را در خود نشان می دهد، طیفی از رنگ‌های دیگر را می بینیم که واقع‌بینی شاعر را آشکار می کند. تنزه‌گرایی شاعر با هم‌نشینی مداوم رنگ‌های سرخ و آبی آمده است که توجه به غرایز زیستی و بشری در کنار شان انسانی این ژرف‌اندیشی را بیان می کند. شاعر دوران کودکی اش را از دست رفته و نابود شده می بیند. این احساس در رنگ ها از سرخ و سبز در هیأت نبات به سمت سیاهی آمده است.(صدیقی،1384 **:** 87) در چند تصویر رنگ سرخ به عنوان صفتی برای ماه آمده و انتقال معنای سپید و روشن به سرخ در فضای تیره ی شب فضایی سهمناک را ترسیم می کند.

"در شب اکنون چیزی می گذرد

ماه سرخ است و مشوش..."

رنگ سرخ و سیاه گویی مهیای این است که سقف آسمان آوار شود. شاعر آنچه که می خواهد هیچ جا انتظار یافتنش را ندارد.(همان: 87-89) در مجموعه ی "ایمان بیاوریم به آغاز فصل زرد"رنگ سرخ از مفهوم غریزی و جسمانی خود خارج شده، و گاه در هاله ای از تنره به مفهوم وجودی غیر واقعی یا غیر حقیقی بدل شده است.

"من خواب دیده ام

من خواب یک ستاره ی قرمز دیده ام..."

مفهوم روشنی ستاره دو معنای جسمانی و معنوی در قرمز جمع آورده است. دیگر تنها غرایز نمی تواند شاعر را امید و گرمی بخشد و رنگ سرخ در جایی حتی به گونه ای مرگ را برای او رقم می زند. صفت قرمز در "ماهیان قرمز مصنوعی"جان در تن ماهی نمی دمد. بنابراین مفهوم این رنگ به طور کامل طرد می شود.(همان : 102-103) پس از فروغ زنان شاعر به ارائه تصاویر و همراه آن عواطف ویژه زنانه در شعرهای خود پرداختند، البته بیشتر زنان ایران به اصول و آداب اجتماعی و مذهبی پایبندند و از ابزار علایق و گرایش‌های شخصی و خصوص خودداری می‌کنند و یا اگر به ندرت به آن اشاره می‌کنند با حجب و حیا و پوشیده و غیرمستقیم است. ما هیچ‌گاه در ادبیات، نگاه زنانه عمیقی به جهان نداشته‌ایم.

"لغزیده بود در مه آیینه
تصویر ما شکسته و بی‌آهنگ
موی تو رنگ ساقه گندم بود
موهای من خمیده و قیری رنگ..."(حقوقی، 1372 :158)

شاعرانی چون نیما، سپهری،اخوان، شاملو و فروغ از رنگ‌ها برای بیان مفاهیم و اهداف سیاسی اجتماعی و برآوردن فریاد اعتراض در برابر خفقان و استبداد حاکم بر جامعه استفاده می‌کردند. پرکارترین وآشکارترین رنگی که جنبه‌های نمادین آن بر سراسر اشعار نیما سایه‌افکنده، رنگ سیاه و سیاهی است و گسترده‌ترین حوزه‌ای معنایی آن ظلم و ظلمت و ناامیدی است، و انتقال افکار خود به این پدیده‌ها سعی می‌کرد استبداد و ظلم حاکم بر جامعه را نشان دهد. روشن است بیشترین گستره‌ای نمادین رنگها را به خود اختصاص می دهند لذا رنگ سبز و آبی با تمام بن مایه‌های عرفانی و دینی و روانیشان در اشعار سپهری حضوری پر شور دارند.آبی در اشعار سپهری نماد آرامش و آسایش، صداقت و پاکی است و سپهری اغلب به این مفاهیم نظر داشته‌است

و شاید اتاق آبی سپهری که بر خاطرات روزگاری کودکی اش سایه‌افکنده بود و سپهری را با یاد و خاطراتش تسکین می داد. در اشعار اخوان ثالث، زمستان، برف و سرما حالت خفقان و افسردگی و جمود حاکم بر روزگار او را نمایان می‌سازد، اما فروغ تصویرها را با احساس یگانه می‌داند و رنگ‌ها را به همان شیوه‌ای که احساس می‌کند، در این تصاویر به‌کار می‌برد. از نگاه فروغ و در شب کوچک پر دلهره و اضطراب او، ماه سرخ است و مهتابی و سفید نیست. فروغ رنگ دلهره و اضطراب خود را به ماه نیز منتقل می‌کند.

نتیجه‌گیری

نماد حاصل ضمیر ناخود آگاه انسان است و همواره در طول روزگار حیات، از عمده‌ترین نحوه‌ای اندیشیدن بشر بوده‌است و در بسیاری از مکاتب، وادی آرمانخواهی و کمال مطلوب است. سبک خراسانی که عمر شادباشی و بیان مسائل کلی است و رنگ‌ها بیشتر برای بیان مفاهیم نشاط انگیز به‌کار می‌روند، بیشتر موارد شاعران از رنگ‌ها به شیوه مستقیم یا غیرمستقیم برای توصیفات و تشبیهات حسی استفاده کرده‌اند، مثلاً در شاهنامه فردوسی از دو رنگ سیاه و سفید (سپید) برای بیان نگرش و بینش ایرانیان استفاده شده که سیاه در بینش اسطوره‌ای نماینده نیروی بدی و اهریمنی، و سپید نشانه نیکی است. سبک عراقی با تغییر جامه معنا و محتوا روبه‌رو می‌شویم که در پی تغییر نگرش نویسندگان و شاعران این دوره و حوادثی پیش می‌آید که در این دوره اتفاق افتاده است. علاوه بر نگاه وصفی و حسی به رنگ‌ها، شعر این دوره جنبه تعلیمی، ارشادی، تنبیهی و انتقادآمیز به خود می‌گیرد و گاهی با بیان طنزآمیز و نگاه عاشقانه و عارفانه همراه است. در شعر سبک هندی، تصاویر اغلب کلیشه‌ای و تکراری و در ادامه سبک‌های قبلی با استفاده از رنگ‌ها پدید آمد؛ این تصاویر خیالی معمولاً در محور افقی شعر شکل گرفتند؛ به حدی که در سبک هندی تک‌بیت‌هایی پدید آمد که باعث تضعیف محور عمودی شعر شد. شاعران سبک هندی در بند مضمون‌آفرینی درشمرند و همین باعث دیر فهم بودن اشعارشان می‌شود. و در شعر معاصر از رنگ‌ها برای بیان اندوه فردی، اجتماعی و فلسفی شاعر نیز استفاده می‌شود، شاعران معاصر، نگاه به دنیای خارج مقدمه‌ای برای ورود به عالم اندیشه و دنیای برون است. نوع نگرش و جهان بینی هر یك از شاعران در شرح و بسط والقای مفاهیم و معانی ذهنی، در گزینش و کاربرد نمادین رنگها بسیار مؤثر بوده‌است، مثلا نیما که استاد مسلم شاعران نوپرداز امروز است، همواره پیروان خود را به باز نمود تجربه‌های خود فرا خوانده و از تقلید و تکرار گفته‌های دیگران باز داشته است.. به طور کلی بیشترین کاربرد مربوط به رنگ سیاه است و به ترتیب پس از آن رنگ های سبز،

آبی، سرخ و سپید آمده اند. در شعر سهراب سپهری خواب سبز می‌شود، در شعر فروغ فرخزاد وهم سبز می‌شود و اخوان بالاترین آمار رنگ سیاه‌دارد. در سبک معاصر هیچ مرزی برای رنگ نیست و این عنصر چشم‌نواز تا قلمروهای دوردست ذهنیات را دربرمی‌گیردو همه چیز رنگ‌پذیر می‌شود.

منابع و مآخذ

- ابوالفضل بیهقی، تاریخ بیهقی، به کوشش خلیل خطیب رهبر، انتشارات مهتاب، چاپ دوم، تهران،1376.
- احمد شاملو، شاعر شبانه‌هاو عاشقانه‌ها، به کوشش و گردآوری بهروز صاحب اختیاری و حمید رضا باقر زاده، انتشارات هیرمند، چاپ اول، تهران،1381.
- بابك احمدی، ساختارو تأویل متن، انتشارات مرکز، چاپ چهارم، تهران،1378.
- بهاءالدین خرمشاهی، حافظ نامه، انتشارات علمی و فرهنگی، چاپ چهارم، جلد اول، تهران،1371.
- تیلور هارتمن، روانشناسی رنگ شخصیت، ترجوه فاروقی و سعیده مظلومیان، انتشارات نی نگار، مشهد، 1386.
- حسن حسینی ، بیدل،سپهری و سبك هندی، نشر سروش،چاپ اول، تهران، 1367.
- حمید توکلی، رنگ در تصویری سینمایی، پایان نامه‌ای کارشناسی ارشد، رشته‌ای هنر، دانشگاه تربیت مدرس، 1378.
- خالد سلیمان، فلسطین و شعر معاصر عرب، ترجمه شهره باقری و عبدالحسین فرزاد، نشر چشمه،تهران، 1376.
- رویین پاکباز، دایره المعارف هنر، فرهنگ معاصر، تهران،1387.
- سهراب سپهری، هشت کتاب، انتشارات طهوری،چاپ اول، تهران،1363.
- سهراب سپهری، اتاق آبی، انتشارات سروش، چاپ دوم، تهران، 1370.
- سید رضا پاك نژاد، اولین دانشگاه و آخرین پیامبر، انتشارات کتاب فروشی اسلامی، جلد هجدهم، تهران،1361.
- صائب تبریزی، دیوان اشعار، به اهتمام جهانگیر منصوری، مؤسسه انتشارات نگاه، جلد دوم، چاپ اول، تهران، 1374.
- ضیاءالدین ترابی، پیرامون شعر(مجموعه مقالات نقد و بررسی)، انتشارات سوره، چاپ اول، تهران، 1375.
- عبدالرزاق کاشانی، اصطلاحات الصوفیه، ترجمه و شرح محمد علی مودود لاری، به کوشش گل بابا سعیدی، انتشارات حوزه‌ای هنری، چاپ اول، 1376.
- فرزانه کارکیا، رنگ، بهره‌وری و نو آوری، انتشارات دانشگاه تهران، 1375.
- ماکس لوشر، روانشناسی رنگ ها، ترجمه ودا ابی زده، انتشارات درسا، تهران، 1383.
- محمد حقوقی، شعر زمان ما(فروغ فرخزاد)، انتشارات بزرگمهر، تهران، 1372.
- محمد رضا شفیعی کدکنی، صور خیال در شعر فارسی، انتشارات آگاه، چاپ هفتم، 1378.

- مصطفى صديقى ، جست و جوى خوش خاكسترى، انتشارات روشن مهر، تهران،1384.
- مهدى على اكبر زاده، رنگ و تربيت، انتشارات ميشا، چاپ دوم، تهران ،1378.
- نيما يوشيج، مجموعه كامل اشعار فارسى و طبرسى،تدوين سيروس طاهباز، نشر نگاه، چاپ اول، تهران، 1370.
- واعظ كاشفى سبزوارى، فتون نامه سلطانى، به‌اهتمام دكتر جعفر محجوب، انتشارات بنياد فرهنگ ايران، چاپ اول، تهران، 1348.
- يوهانس آيتن، كتاب رنگ، ترجمه محمد حسين حليمى، انتشارات سوره، چاپ دوم، تهران، 1368.

اللون في الأدب المعاصر

(الاعتماد على قصائد نيما، سهراب ، أخافان ، شاملو ، فروغ)

الملخص

تشمل الألوان روح الإنسان وعقله وجسده وطبيعته في مختلف مجالات الحياة والفلسفة وعلم النفس والعلوم الطبيعية والأساطير والثقافة الشعبية والأدب والفن والدين ، كل حسب مزاياه الخاصة ، بشكل أو بآخر مع مظاهر مختلفة من الإثبات واستبعاد اللون. كل واحد منهم هو تأثير جسدي وروحي خاص ، تأثر به الإنسان بالألوان من حوله منذ أيام عديدة حتى الآن ، وفي المائة عام الماضية تضاعفت الآثار وتدهورت في جميع عناصر حياتنا الروحية.

مفتاح الكلمات: اللون، الرمزية، الأسلوب، الشعر المعاصر.

Assistant lecture. Rozhgar Mohammed Sabir

Koya University

Color in Contemporary Literature

(Relying on poems by Nima, Sohrab, Akhavan, Shamlu, Forough)

Summary

Colors encompass the soul, mind, body, and nature of man in various spheres of life, philosophy and psychology, natural sciences, mythology, folk culture, literature, art and religion, each according to his own merits, more or less with various manifestations of proof and exclusion of color. Each of them is a special physical and spiritual influence, which man has been influenced by the colors around him since many days until now, and in the last hundred years the effects have doubled and in all the elements of our spiritual life have been deteriorated.

Keywords: Color, Symbolism, Style, Contemporary Poetry.