

## نسبت کاربرد رنگ واژه ها با روانشناسی شخصیت در شعر شاملو

دکتر ناصر نیکویخت

دانشیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه تربیت مدرس

سید علی قاسم زاده

استادیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه ولیعصر (عج) رفسنجان

### چکیده

کشف رابطه شخصیت و خصوصیات روحی شاعر با آفرینش شعر یکی از دغدغه های منتقدان و محققان ادبی از دیرباز تاکنون بوده است و سابقه آن به یونان باستان و نظریات افلاطون و ارسطو می رسد. اما اغلب بحثهای که در این زمینه از افلاطون تاکنون ارائه شده، بیشتر حالتی ذوقی و اشراقی دارد و پذیرش آن برای روزگار علم زده کنونی و محققانی که می خواهند از دریچه علم بدان دست یابند، دشوار است. بی شک یکی از روشهای پذیرفتنی در این مورد، استفاده از تحقیقات علم روانشناسی است. استفاده از این روش، در شناسایی شاعرانی که تن به شناخت نمی دهند و از بروز نمود شخصیتی خود در اشعار گریزانند؛ می تواند یکی از راهکارهای علمی و عملی تلقی گردد. شاملو در میان شاعران معاصر ما، از چنین ویژگی برخوردار است. با وجود آنکه درباره خصایص روحی او سخنها گفته شده؛ تاکنون از این منظر به او و شعرش نگریسته نشده است. این مقاله ضمن توصیف کارکرد رنگ واژگان در اشعار او، به کمک مبانی روانشناسی رنگ «ماکس لوشر» از رابطه میان روان و شعرشاعر رمزگشایی کرده و حجاب از شخصیت شعری او برداشته است.

**کلمات کلیدی:** صورخیال، شعر، روانشناسی رنگ، احوال روحی شاملو، ماکس لوشر.

### مقدمه

ادبیات ظرفی است با مظروفهای متفاوت، براین اساس گاه ظرف دانشها و معارف و گاه احساسات و عواطف است و حتی زمانی که به ظاهر از معنا گریزان است و به زعم مشرب «پارناسین» رسالتی جز رسالت

هنری ندارد و تنها در پی بازنمایی هنری و زیباشناسی است؛ همواره حاوی اندیشه و معنایی بلندی است که معرفت افزا و روح افزا می نماید. بنابراین نمی توان در آثار ادبی ناب، مدعای بی معنایی شد، زیرا به قول صائب تبریزی:

**لفظ و معنی را به تیغ از یکدیگر نتوان برید کیست صائب تا کند جانان و جان از هم جدا**

اگر به تعاریف نظریه پردازان قدیم نیز رجوع کنیم؛ عنصر معنا و صورت را به عنوان دو رکن جدانشدنی خواهیم یافت. نظامی عروضی در چهارمقاله در تعریف شعر و شاعری می نویسد: «شاعری صنعتی است که بدان اتساق مقدمات موهومه کند و التیام قیاسات متوجه، بر آن وجه که معنی خرد را بزرگ گرداند و معنی بزرگ را خرد، و نیکو را در خلعت زشت بازنماید و زشت را در صورت نیکو جلوه کند، و با ایهام، قوت‌های غضبانی و شهوانی را برانگیزد، تا بدان ایهام، طباع را انقباضی و انبساطی بود و امور عظام را در نظام عالم سبب شود.» (نظامی عروضی، ۱۳۷۵: ۴۲) شمس قیس رازی نیز بیشترین رسالت اثر ادبی را در معنارسانی آن دانسته، چنانکه در تعریف شعر آورده: «سخنی است اندیشیده، مرتباً معنوی، موزون، متکرر، متساوی، حروف آخر آن به یکدیگر مانده» (شمس قیس رازی، ۱۳۷۳: ۱۸۸)

آفریننده اثر ادبی غالباً از زبان به عنوان ابزار انتقال معنا بهره می گیرد؛ با این تفاوت که نمی خواهد پیام و معنای مورد نظر خود را مستقیم و بی پرده به مخاطبان عرضه کند. در بسیاری از آثار خلاقه ادبی به دلیل چنین اعتقادی، با غلبه زبان پر ایهام و پیچیده بر معنی، و سلطه ناخودآگاه ذهن بر خودآگاهی ذهنی روبرو می شویم؛ در نتیجه دریافت معنا یا معانی غیر مستقیم آن دشوار، و به خوانشی تفسیری و تأویلی نیازمند است. چنین آثاری، نه تنها معنای اصلی و نهایی متن را از دسترس خواننده دور می کنند و اختیار برداشت معنی واحد را از متن ادبی به او نمی دهند؛ خواننده را در هاله های از معانی، سرگردان می کنند. برخورد با اینگونه متن‌هاست که برخی از منتقدان ادبی چون «تروتان تودروف» بلغاری را به اظهار نظرهای اینچنینی واداشت که «اساساً در هر بار خواندن، برداشت و معنای تازه ای از متن به دست می آید» (ر.ک: احمدی، ۱۳۷۸: ۲۷۳) که ممکن است با معنای قبلی متفاوت باشد. بی گمان، نظریه «مرگ مؤلف» رولان بارت در نقد ادبی نیز پیگیری همین نگرش است.

دیوان شعر شاملو در ادبیات معاصر بهترین نمونه از آثاری است که به دلیل درونمایه، ساختار و زبان پیچیده آن، در زمره متون باز یا گشوده<sup>۱</sup> قرار می گیرد؛ متونی که دریافت معانی آنها تنها از رهگذر رمزگشایی و تأویل و تفسیر میسر می گردد. چنانکه درباره ظرفیت تأویل پذیری اشعار شاملو گفته شده: « وحدت

ساختاری شعر شاملو ناشی از وحدت عاطفی تجربه اوست و زبان خاص شعر او که به دلیل انواع شگردهای آشنایی زدایی، شکل و شیوه ای خلاف عادت پیدا کرده است، و رمز آمیزی آن - که مبتنی بر نظامهای ثانوی نشانه شناختی است و کمتر بر دلالت‌های اولیه و قراردادی و رایج کلمات استوار است - خود حاکی از آن است که او بر بیان و تصویر هرچه بیشتر ابعاد حادثه ای که در آفرینش شعر در ذهن او برانگیخته می شود، نیز نظر دارد. شعر شاملو به همین سبب، بالقوه معانی متعدد است و استعداد تأویل پذیری دارد. اما این بدان معنا نیست، که معنی یگانه و پایداری - که همان نیت شاعر است - در آن نباشد. وقتی شاعر خود بر متعهد بودن شعر اصرار دارد، فقدان یک معنی اصلی علی رغم تأویل پذیریهای متعدد، پذیرفتنی نیست.» (پورنامداریان، ۱۳۸۱: ۴۱)

روشن است شناسایی آفرینشگر چنین متونی نیز، به سادگی میسر نیست و برای کنار زدن حجاب از سیمای او باید به روشهای متقن و دقیق علمی متوسل شد. اگر شخصیت هر فرد را «شامل آن دسته از ویژگی های فردی و الگوهای ثابت فکری، عاطفی و رفتاری» (پروین، ۱۳۸۱: ۳) بدانیم؛ بی گمان هر اثری می تواند، نمودی راستین از الگوهای فکری و عاطفی فرد و تبلور آرزوها، عقاید، علایق و نرفتهای او به شمار آید، از این روی، تحلیل دقیق و علمی اثر، مبین بخشهایی مهم از شخصیت نویسنده است.

امروزه «روانشناسی کاربردی رنگها» بر این باور است که خصایص روحی آدمی و به طور کلی شخصیت واقعی او، از رهگذر میزان علاقه مندی به رنگی خاص یا تنفر وی از رنگی دیگر نمود می یابد و تحلیل این علاقه مندی یا تنفر در گفتار یا نوشتار، یکی از بهترین روشهای علمی در کنار زدن نقابها از سیمای شخصیتی انسان است؛ زیرا از نظر این علم، هر رنگی معنایی دارد و انتخاب آن گویای هنجارها یا ناهنجاری روانی و عاطفی در وجود فرد است.

آگاهی از نقش کاربردی این روش در تحلیل خصیصه های روحی و شخصیتی، رویکرد علمی جدیدی را در تحقیقات ادبی سالهای اخیر به وجود آورد که از آنها می توان به نگارش مقالات علمی - پژوهشی چون «روانشناسی رنگ در اشعار سپهری»<sup>۲</sup> (پژوهشهای ادبی، شماره دوم، زمستان و پاییز ۱۳۸۲)، «روانشناسی رنگ در اشعار نیما» (پژوهشهای ادبی، شماره دوازدهم و سیزدهم، تابستان و پاییز ۱۳۸۵) و پایان نامه هایی چون «رنگ و زمینه های نمادین آن در ادب فارسی تا قرن ششم» (دانشگاه تهران، ۱۳۷۷)، «بررسی و تحلیل عنصر رنگ در اشعار معاصر» (دانشگاه تربیت مدرس، ۱۳۸۱)، «بررسی عنصر رنگ و جلوه های آن در شاهنامه فردوسی» (دانشگاه شیراز، ۱۳۸۱) و ... اشاره نمود. این مقاله نیز، مطابق همان رویکرد به کمک نظریه «ماکس

لوشر» به عنوان یکی از نظریه‌های مهم و رایج در علم روانشناسی رنگها، به تحلیل اشعار شاملو و معرفی احوال درونی او می‌پردازد؛ به امید آنکه راهگشای پژوهشگران و دانشجویان علاقه‌مند باشد.

### ۱- بسامد رنگ در شعر و رابطه آن با روان شاعر

شعر ناب به دلیل برخورداری از فضای ناخودآگاه و اشراقی و ترکیب آن با خودآگاه ذهنی، همواره در رسانندگی معنا و برانگیختن عواطف و احساسات شخصی و انعکاس تجارب خاص شاعر به خواننده مؤثر است. بدین جهت «شعر حقیقی و ناب، آینه روح و شخصیت جامع شاعر است» (پورنامداریان، ۱۳۸۱: ۳۵) زبان معرف اندیشه است و اندیشه نیز آنگاه که به مرحله زبانی درآید، به بیان در می‌آید. در این صورت است که زبان با سخن گفتن از خویش، به خود عینیت می‌بخشد. (آشوری، ۱۳۷۳: ۷) لذا در سایه توجه عمیق به زبان و ساختار اثر ضمن کشف معنا و مضمون آن، می‌توان زمینه‌های تحلیل فضای روحی و روانی آفریننده اثر را مهیا نمود. این شیوه اغلب برای شاعران معاصر- که نمایندگان انسان ملت‌هپ روزگارند و اشعارشان بازتاب واقعی از زندگی، باور و عواطف آنها محسوب می‌شود- کارآیی بهتر و روشتری دارد. شاعر امروز راوی صادق جامعه و افکار و تجارب زندگانی خویش است؛ لذا برخلاف اشعار دیروز بیشتر بیانگر روحيات شاعر و به طور کلی انسان معاصر است. (ر.ک: جلالی، ۱۳۷۶: ۱۰)

در رویکردهای روانشناسانه به متون ادبی، اعتقاد براین است که هرکسی زبانی خاص (Idiolect) برای خود دارد و با مطالعه در زبان و سبک نوشتاری هرکس به خوبی می‌توان به روح و روان آفریننده یا گوینده اثر نقب زد و او را شناخت. «لئو اسپیتزر» آلمانی (۱۹۶۰-۱۸۸۷) به رابطه بین زبان و روان اعتقاد داشت و روش مطالعاتی خود را در سبک شناسی براین نظریه استوار کرد. وی معتقد بود برای دستیابی به روان نویسنده یا شاعر آنقدر باید با متن محشور و مأنوس شد، تا به نکات مهم و مکرر رسید و سپس بر مبنای آن واژگان یا واحدهای مکرر به روح و شخصیت هنرمند پی برد. (شمیسا، ۱۳۷۲: ۱۲۱) گرچه روش او به دلیل اینکه همیشه نمی‌تواند کارگر باشد، مورد انتقاد و اعتراض بسیاری از محققان ادبی چون «های تیر» (Hytier) و «ریفاتر» (Riffaterre) قرار گرفت؛<sup>۳</sup> گاه بررسی اثری از این منظر، می‌تواند خط بطلانی بر نظریه ای باشد که معتقد است؛ کشف نیت واقعی آفریننده اثر ممکن نیست، به همین دلیل «من واقعی» مؤلف برای خواننده/ناقد دست نیافتنی است. (ر.ک: مکاریک، ۱۳۸۵: ۴۵۱-۴۵۲) در نگاه پدیدارشناسی هایدگر نیز «زبان چیزی بیش از صرف ابزار ارتباط انسانی است. زبان ساحت واقعی وجود است ... و جهان را به عرصه وجود می‌آورد» (همان: ۳۵۳) در حقیقت در روش پدیدارشناسی عقیده براین است که برای نقد و تحلیل یک اثر باید

همه آثار نویسنده یا شاعر را خواند و با کشف نقاط وحدت اثر، به کل آگاهی نویسنده یا شاعر وارد شد. (ر.ک: مقدادی، ۱۳۷۸: ۴۷۱) پدیدارشناسی «مکتب ژنو» نیز برای شناخت اثر و آفریننده آن، نگاه خود را به شواهد ادبی می دوزد و معتقد است «آنچه اثر را توضیح می دهد، زندگی نامه نیست؛ بلکه برعکس گاهی اثر است که ما را قادر به فهم زندگی نامه می کند.» (هارلند، ۱۳۸۵: ۳۲۵)

بر اساس آنچه گفتیم، بررسی برخی رویکردهای نقادانه به آثار ادبی، در نمایش میزان ارتباط روان شاعریا نویسنده با اثر ادبی و تحلیل عقاید و افکار و حتی شخصیت شاعر و نویسنده به کمک اثرش، ضرورت این تحقیق را برای شناساندن روحیات و خلیقات واقعی شاعری چون شاملو به کمک روانشناسی رنگها توجیه می کند. بی شک بررسی زبان اثر و استخراج واژگان رنگین (واژه های مربوط به حوزه رنگ) و تحلیل رابطه میان بسامد رنگی خاص با روان شاعر، می تواند به ما در شناخت سیمای واقعی شاعری چون شاملو کمک کند؛ زیرا شاعر نیز مانند هر انسان دیگری متأثر از محیط طبیعی یا اجتماعی خویش به رنگی خاص علاقه دارد یا از رنگی دیگر متنفر است و این تنافر یا تمایل بر ذهن و ضمیر خودآگاه و ناخودآگاه شاعر سایه می افکند و همواره در گفتار و نوشتار او متجلی می شود.

رنگ گرچه می تواند بازتاب دهنده واقعی دنیای بیرون باشد، همواره چنین کارکردی ندارد و گاه «زاییده کیفیت درک انسانهاست» (بیرن، ۱۳۷۳: ۱۰۹) به این دلیل می تواند بهترین وسیله برای توصیف ذهن و ضمیر شاعر یا نویسنده باشد؛ زیرا امتیاز بزرگ استفاده از رنگها سلیقه و پسند انسانها در گزینش آنهاست و انسانها بسته به روحیات و عقاید و حتی تجربیات شخصی خود رنگی را برمی گزینند یا آن را طرد می کنند. نظر به همین ویژگی است که امثال رورشاخ (Rorschach)، لوشر (Lusher) و دیگران به این راه؛ یعنی تحلیل روانشناسانه شخصیتها به وسیله رنگها، تمایل شدند تا بدین وسیله هنجاری و یا ناهنجاری شخصیتی را توصیف و تحلیل نمایند.

## ۲- نقش رنگ واژه ها در تصویرسازی های شعر شاملو

شاملو (۱۳۰۴-۱۳۷۹) از جمله شاعرانی است که جامع توجه به صورت و معنی است و بررسی اشعار او، گویای چنین مطلبی است. با وجود این بسیاری از اشعار او به دلایلی چون برخورداری از زبان نمادین و کاربرد واژگان و جملات در دلالتهای ثانویه و «فضای خالی میان اشعار که باید با فعالیت ذهنی خواننده پر شود» پر ابهام و پیچیده است. (ر.ک: پورنامداریان، ۱۳۸۱: ۴۳) پیداست کشف نیت اصلی شاملو نیازمند آشنایی

با ذهنیت و خصوصیات روحی و عاطفی است، و رنگها به دلیل ظرفیتهای والا در نمایش ذهن و ضمیر انسانها، می‌تواند ابزار مناسبی برای نمایش سیمای واقعی و شخصیت مکتوم شاملو باشد. این رویکرد زمانی اهمیت می‌یابد که بدانیم اغلب شعرهای او با وجود رسالت اجتماعی و مردمی، به دلیل برخورداری از عاطفه اجتماعی و انسانی و تخیل سرشار، ساختاری غیرعادی و هنجارشکن دارند و گاه برای مخاطب، ناآشنا می‌نماید. شاملو از جمله شاعرانی است که از شعر با همه جنبه‌های صوری و محتوایی به عنوان وسیله‌ای برای بیان مقصود و اظهار عواطف و احساسات خویش بهره گرفته است. البته این بدان معنا نیست که او از جنبه‌های بلاغی شعر غافل باشد؛ شعر او سرشار از هنجارگریزی‌های واژگانی، دستوری، نوشتاری، بلاغی و معنایی است<sup>۵</sup> و این خود بهترین دلیل برای کاربرد آگاهانه واژگان و جملات در شعر او به شمار می‌آید. روشن است پرده‌گشایی از سیمای شاعرانی که اینچنین خود را در زیرصورت و چندمعنایی اثر، مخفی‌نگه می‌دارند، بسیار دشوار و گاه دست نیافتنی است. از این روست که حدس و گمان در نقد و تحلیل شخصیت اینگونه شاعران راه به جایی نخواهد برد.

شاملو از رنگها به تناسب افکار و موضوع مورد نظر خود در زنجیره افقی و عمودی اشعار بهره می‌گیرد و بدین وسیله با ایجاد برجستگی در زبان به عواطف و نمایش حالات روحی خود می‌پردازد. شعر زیر می‌تواند گواه مناسبی برای این ادعا باشد که رنگها در محورهای دوگانه شعر او با همه کارکردهای تصویرساز، بهترین ابزار برای به عینیت درآوردن ذهنیت و عواطف و احوالات درونی اوست: همه / لرزش دست و دلم / از آن بود / که عشق / پناهی گردد / پروازی نه / گریزگاهی گردد / آی عشق آی عشق / چهره آبی ات پیدا نیست. / و خنکای مرهمی / بر شعله زخمی / نه شور شعله / بر سرمای درون. / آی عشق آی عشق / چهره سرخت پیدا نیست. / غبار تیره تسکینی / بر حضور وهن / و دنج رهایی / بر گریز حضور. / سیاهی / بر آرامش آبی / و سبزه برگچه / بر ارغوان. / آی عشق آی عشق / رنگ آشنایت / پیدا نیست. (ابراهیم در آتش، «بر سرمای درون»)

شاملو برای بیان عواطف و احساسات خود نسبت به پدیده‌های اجتماعی، و قابل درک کردن آن عواطف برای مخاطبان، از طبیعت و عناصر سازنده آن چون رنگ در تصاویر خیال‌انگیز اشعار خود، بهره‌ها برده است و از این لحاظ شعر او در میان شاعران معاصر همچون نیما از برجستگی خاصی برخوردار است. اما نکته مهم، کارکرد غریب ساز و آشنایی زدای رنگ واژه‌های اشعار اوست؛ کارکردی که تاکنون به این وسعت،

در شعر شاعران قبل از او یا حتی معاصرانش سابقه نداشته است. این نقش در پرکاربردترین تصاویر شعری شاملو چون حسامیزی، تشخیص، استعاره، متناقض نما و تشبیه؛ تشخیص و نمود آشکارتری دارد:

الف) نمونه هایی از نقش رنگ در حسامیزی:

- در چنبره‌ی خوف سیاهی به زهدان مانده / در ظلماتی از غلظت سرخ کینه یا تحقیر (در آستانه، «در پیچیده به خویش»)

- پنجمین / آه سیاهی را مانستی / یکی آه سیاه را. (حدیث بی قراری ماهان، نخستین از غلظت پنیروک)

- و من به جذبۀ زودشکن قلبی که در کار خاموش شدن بود / به سرود سبز جرقه های بهار گوش دادم. (هوای تازه، «غزل آخرین انزوا»)

- و شب پر آفتاب چشم اش در شعله های بنفش درد طلوع می کند... (هوای تازه، «غزل بزرگ»)

ب) نمونه هایی از نقش رنگ در استعاره که غالباً با تشخیص همراه است:

- و این اسب سیاه وحشی<sup>۶</sup> که در افق توفانی چشمان تو چنگ می نوازد / با من چه می خواهد بگوید؟ (هوای تازه، «غزل بزرگ»)

- رشته چرم باف / فرود آمد / و ریسمان بی انتهای سرخ<sup>۷</sup> / در طول خویش / از گرهی بزرگ / برگذشت. (ققنوس در باران، «مرگ ناصری»)

- آه / بگذاریم! بگذاریم! / اگر مرگ / همه آن لحظه آشناست که ساعت سرخ<sup>۸</sup> / از تپش باز می ماند. (آیدا، درخت و خنجر و خاطره)

- گوی طلای گداخته / در اطلس فیروزه گون<sup>۹</sup> / سراسر چشم انداز در رؤیای زرین می گذرد. (ققنوس در باران، «پاییز»)

پ) نمونه هایی از نقش رنگ در تشخیص:

- و سیاهی می مکد هر نور را در بطن هر فانوسی / ز ملالی گنگ / دریا / در تب هذیانی اش / با خویشتن می پیچد. (هوای تازه، «شعر ناتمام»)

- و نعل اُزگل ارّه زنجیری / سرخ / بر سبزی نگران درّه فرو ریخت. (در آستانه، «خاطره»)

ت) نمونه‌هایی از نقش رنگ در تشبیه؛ با این توضیح که غالباً رنگ واژه‌ها به عنوان صفت با مشبه یا مشبه‌به می‌آیند و در دریافت وجه شبه یا ساختار آن به مخاطب کمک می‌کند:

- بگذار سرخ، خواهر همزاد زخمها و لبان باد/ زیرا لبان سرخ، سرانجام/ پوسیده خواهد آمد چون زخمهای سرخ/ وین زخمهای سرخ، سرانجام/ افسرده خواهد آمد چونان لبان سرخ(آهنها و احساس، «برای خون و ماتیک»

- و می‌دیدم که اگر فانوس را به آب افکنم و سیاهی شب را به فروبستگی چشمان خود تعبیر کنم، به بودایی بی دغدغه مانده‌ام که درد را از آن روی که طلعه تاز نیروانا می‌داند به دل آسودگی بر می‌گزیند. (هوای تازه، «رکسانا»)

- و ریخت خواهم اش به سر/ خاکستر سیاه فراموشی... (آهنها و احساس، «برای خون و ماتیک»)

ث) شواهدی از خلق تصاویر پارادوکسیکال (متناقض نما) به وسیله رنگ:

- و تو آنگاه خواهی دانست، خون سبز من! خواهی دانست که جای چیزی در وجود تو خالی است. (هوای تازه، «غزل بزرگ»)

- نگران/ آن دو چشمان است/ دور سوی آن دو سهیل که بر سیستان حیات من می‌نگرد/ تا از سبزینه نارس خویش/ سرخ برآید. (حدیث بیقراری ماهان، «نگران»)

### ۳- رنگ واژه‌ها و معانی نمادین آنها در شعر شاملو

اگرچه نمادپردازی را باید نوعی تصویرسازی ادبی محسوب نمود و این اوج هنرمندی زبانی را که از دل استعاره ایجاد شده است، از جمله صور خیال دانست، به دلیل غلبه چند معنایی بر صورت در نمادپردازی شایسته دانستیم این مطلب را در قسمتی جداگانه تحلیل نماییم؛ بویژه آنکه اغلب تصاویر ادبی شاملو که از رهگذر استفاده از رنگ واژه‌ها ایجاد شده‌اند، به نوعی با نماد تداخل دارند. از سوی دیگر، نمادها در انعکاس ذهنیت و عقاید شاعر یا نویسنده بیش از هر عنصر تصویرساز دیگری نقش دارند و این مسأله با رویکرد روانشناسانه ما در تحلیل اشعار شاملو به کمک رنگ تناسب و ارتباط بیشتری دارد.



الف- نماد واژه های سیاه و سفید: رنگ سیاه و صفت‌های تداعی کننده آن چون تیرگی، تاریکی، ظلمت، دود، قیر و زنگی - که بیشترین بازتاب را در اشعار شاملو دارند- اغلب کارکردی نمادین دارند؛ و رمز ظلم، بی عدالتی، اختناق و مرگ اند:

- سیاهی می مکد هر نور را در بطن هر فانوس (هوای تازه، ن مرغ باران)

- شب / با گلوی خونین / خوانده ست / دیرگاه / دریا / نشسته سرد / یک شاخه / در سیاهی جنگل / به سوی نور / فریاد می کشد. (باغ آینه، «طرح»)

- هنوز در فکر آن کلاغم در دره های یوش / با قیچی سیاهش<sup>۱</sup> / بر زردی برشته گندم زار / با خش خشی مضاعف / از آسمان کاغذی مات / قوسی برید کج / و رو به کوه نزدیک / با غار غار خشک گلویش / چیزی گفت / که کوه ها / بی حوصله / در زل آفتاب / تا دیرگاهی آن را / با حیرت / در کله های سنگی شان / تکرار می کردند. (دشنه در دیس، «هنوز در فکر آن کلاغم»)

سیاهی رنگ عزا و ماتم است و شاملو همواره بدین مفهوم نیز نظر داشته است:

- باش تا نفرین دوزخ از تو چه سازد / که مادران سیاه پوش / داغداران زیباترین فرزندان آفتاب و باد / هنوز از سجاده ها / سر بر نگرفته اند. (ترانه های کوچک غربت، «آخر بازی»)

- مرگ آنگاه پاتابه همی گشود که هزار سیاه پوش / بر شاخسار خزانی ترانه بدرود ساز می کرد (حدیث بیقراری ماهان، «با تخلص خونین بامداد»)

از منظر شاملو سیاهی نه تنها در بیرون؛ در درون انسانها نیز سلطه دارد، لذا هدف او مبارزه با سیاهی برای پاک شدن یا به پاکی گراییدن است (ر.ک: مجابی، ۱۳۸۱، ص ۲۱۴) و در اشعار خود دائماً به چنین مبارزه ای اشاره می کند: من در این گود سیاه و سرد و توفانی نظر با جستجوی گوهری / دارم / تارک زیبای صبح روشن فردای خود را تا بدان گوهر بیارایم / مرغ مسکین / زندگی، بی گوهری اینگونه، نازیاست. (هوای تازه، «مرغ باران»)

رنگ سپید در اشعار شاملو نماد امید، آزادی و پاکی است:

- برف نو، برف نو، سلام سلام / بنشین، خوش نشسته ای بر بام / پاکی آوردی - ای امید سپید- / همه آلودگی است این ایام (باغ آینه، «برف»)

- دنیا مال ماس / دیب گله داره / سفیدی پادشاس، دیب گله داره / سیاهی روسیاس / دیب گله داره

اما نکته خلاف عادت در برداشتهای نمادین از رنگها، گستره منفی رنگ سفید است که در پرتو کاربرد گسترده رنگ سیاه رنگ باخته است.:

- چگونه با کلماتی سخن باید گفت که شان به زباله دان افکنده اند؟/ با چرکتابی/ از سپیدی/ از آنگونه که شاعران/ با ظلمت بی عدالت مرگ خویش، از طبیعت آفتاب سخن گفتند. (دشنه در دیس، « زبان دیگر»

- و چندان که خش خش سپید زمستانی دیگر/ از فراسوی هفته های نزدیک/ به گوش آمد. (آیدا، درخت و خنجره و خاطره)

گویا آنچه بیش از هر چیز، در بازتاب وارونه نماد واژه سفید در اشعارش مؤثر بوده، نگرش منفی او نسبت به امور اجتماعی و دغدغه های ذهنی او در تقابل با ظلمت و اختناق جامعه است. خود او نیز درباره چنین ذهنیتی می گوید: «در باب آنچه زمینه کلی و در نتیجه زمینه اصلی شعر مرا می سازد، می توانم به سادگی گفته باشم که از دیرباز سراسر زندگی من در نگرانی و دلهره خلاصه می شود. مشاهده تنگ دستی و بی عدالتی در همه عمر، بختک رؤیاهایی بوده اند که در بیداری من گذشته است، بی عدالتی دغدغه همیشگی من بوده است.» (پورنامداریان، ۱۳۸۱:ص ۸۴) از نظر شاملو امروزه «شعر/ حربه خلق است/ زیرا که شاعران/ خود شاخه ای ز جنگل خلقند/ نه یاسمین و سنبل گلخانه فلان/ بیگانه نیست/ شاعر امروز/ با دردهای مشترک خلق/ او با لبان مردم/ لبخند می زند/ درد و امید مردم را/ با اسخوان خویش/ پیوند می زند.» (هوای تازه، شعری که زندگی است)

ب- نماد واژه سرخ: پس از رنگ سیاه، سرخی همراه با صفت خونین و خون رنگ بیشترین بازتاب را در اشعار شاملو دارد. سرخ در اشعار او نه تنها در تصویرسازی های ادبی؛ در رسانندگی بار عاطفی و معنایی جملات او نقش بارز و حیاتی دارد و فراوانی آن به برخی از اشعار شاملو، چون شعر ذیل خاصیتی حماسی و رزمی بخشیده است:

چنینم من: / قلعه نشین حماسه های پر از تکبر/ سم ضربه های پر غرور اسب وحشی خشم/ بر سنگ فرش کوچۀ تقدیر/.../برقی در دشنه یک انتقام/ و شکوفه سرخ پیراهنی/ در کنار راه فردای بردگان امروز. (قطع نامه، «تا شکوفه سرخ یک پیراهن»)

سرخ در نظر شاملو یادآور خون و مبارزه است؛ لذا به دلیل روحیه مبارزه طلبی اش، سرخی را مناسب ترین رنگ برای خود می داند و می گوید: «با تخلص سرخ بامداد<sup>۱۱</sup> به پایان بردم/ لحظه لحظه تلخ انتظار

خویش. (حدیث بیقراری ماهان، «با تخلص خونین بامداد») با این اوصاف، سرخی در اشعار شاملو اغلب نماد عشق، ایثار و مبارزه است:

- مردی چنگ در آسمان افکند / هنگامی که خونش فریاد و / دهانش بسته بود / خنجی خونین / بر چهره ناباور آبی / عاشقان / چنینند.<sup>۱۲</sup> (ابراهیم در آتش)

- به نمادی ریاضت کشانه قناعت کن / قلندرانه به هویی / همچنانکه «تو» / ابلاغ ژرف محبت است / و «سرخ» / حرمتی / که نمازش می بری. (دشنه در دیس، «زبان دیگر»)

پ- نمادواژه سبز: این رنگ واژه، بیشتر نماد رویش، حیات، آرامش، آرزو، محبت، دوستی و جوانی است که شاعر در فضای سلطه سیاهی و ظلمت به دنبال آن است:

- نجاتم بده، ای خون سبز چسبنده من، نجاتم بده. (هوای تازه، «غزل بزرگ»)

- شادی تو بی رحم است و بزرگوار / نَفَسَت در دستهای خالی من، ترانه و سبزی است / من بر می خیزم / چراغی در دست، چراغی در دلم / زنگار روحم را صیقل می زنم / آینه یی برابر آینه ات می گذارم / تا با تو / ابدیتی بسازم. (باغ آینه، «باغ آینه»)

- در لبان تو / آب آخرین انزوا به خواب می رود / و من با جذبۀ زود شکن قلبی که در کار خاموش شدن بود / به سرود سبز جرقه های بهار گوش می دارم. (هوای تازه، «غزل آخرین انزوا»)

- اما نیمه شبی من خواهم رفت؛ از این دنیایی که مال من نیست و از زمینی که بیهوده مرا به آن بسته اند / و تو آنگاه خواهی دانست، خواب سبز من. (هوای تازه، «غزل بزرگ»)

- ای برادران / این سنبله های سبز / در آستانه درو سرودی چندان دل انگیز خوانده اند / که دروگر / از حقارت خویش / لب به تحسر گزیده است. (آیدا در آینه، «خفتگان»)

ت- نمادواژه زرد: این رنگ درحوزه نمادین اشعار او، بیشتر نمادی از ملال، ناامیدی، پیری و پژمردگی و شرمساری است:

- باز آمدم ز راه، پریشان و دل شکار / رنجیده پای و خسته تن و زرد روی و سرد. (باغ آینه، «کلید»)

- سایه و زردی، مرگ خاموش را ماند. (در آستانه، «بیر»)

- کوره ها سرد شدن، سبزه ها زرد شدن، خنده ها درد شدن (باغ آینه، «دختران ننه دریا»)

- تا به کسالتِ زردِ تابستان پناه آریم / دل شکسته / به ترک کوه گفتیم. (درآستانه، «خاطره»)
- و تشریفات / سخت درخور بود: تا هایل از زاری خویش زردرویی بُرد (مدایح بی صله، «درجدال باخاموشی»)
- و گاه نماد فسونگری و فریب است. نگرش منفی او به این رنگ تا جایی است که به خورشید که اغلب نماد امید و نور و کانون این رنگ محسوب می شود؛ بی اعتماد است: نگر / تا به چشم زرد خورشید اندر / نظر / نکنی / که افسونت / نکند. (مرثیه های خاک، «درآستانه»)
- ث- نماد واژه آبی: این رنگ نیز در حوزه رمزناکانه و ساختارشکن اشعار شاملو، بیشتر نماد آرامش و معنویت است:
- آبی عشق آبی عشق / چهره آبی ات پیدا نیست. (ابراهیم در آتش، «بر سرمای درون»)
- دیگر جا نیست / قلبت پر از اندوه است / آسمانهای تو آبی رنگی گرمایش را از دست داده است. (هوای تازه، «به تو بگویم»)
- آبی در اشعار شاملو گاه رمزی از وطن قرار می گیرد: لالای نجوا وار فواره ای خرد / که بر وقفه خواب آلوده اطلسی ها / تا سالها بعد / آبی را / مفهومی / ناگاه / از وطن دهد. (دشنه در دیس، «ترانه های آبی»)

۴- جامعه آماری رنگ واژه ها در اشعار شاملو

۴-۱- بسامد صریح رنگ واژه ها در اشعار شاملو

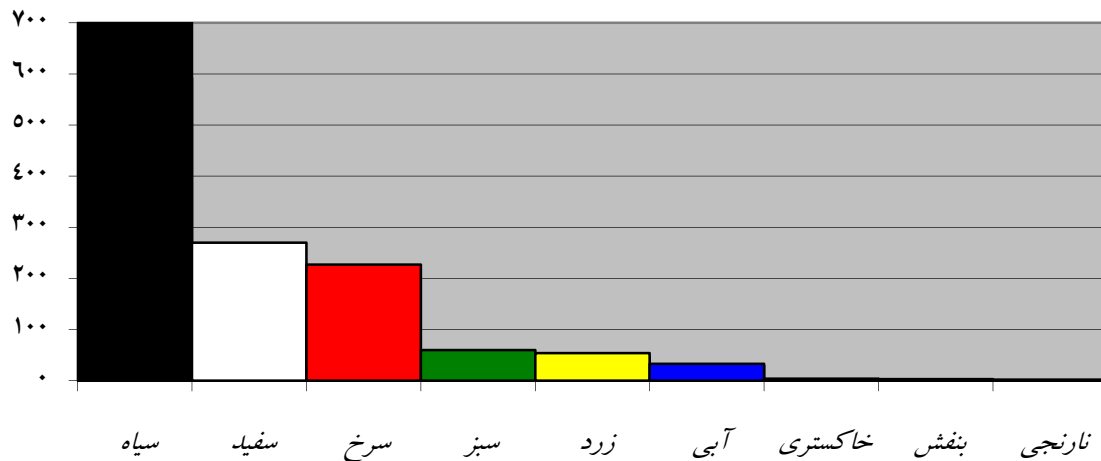
عنوان اثر	سیاه	سرخ	سبز	زرد	سفید	آبی	بنفش	خاکستری	نارنجی
آهنها و احساس (۱۳۲۶-۱۳۲۹)	۶	۱۳	۱	۲	۱	-	۱	-	-
۲۳ (۱۳۳۰)	۱	۲	-	-	-	-	-	-	-
قطع نامه (۱۳۲۹-۱۳۳۰)	-	۱۰	۳	۳	۱	-	-	-	-
هوای تازه (۱۳۲۶-۱۳۳۵)	۳۴	۱۴	۹	۹	۱۰	۳	۲	-	-
باغ آینه (۱۳۳۶-۱۳۳۸)	۲۲	۳	۵	۲	۳	-	-	-	-
لحظه ها و همیشه (۱۳۳۹-۱۳۴۰)	-	۱	۳	-	-	-	-	۱	-
آیدا در آینه (۱۳۴۱-۱۳۴۳)	۴	۱	۱	-	۱	-	-	۱	-
آیدادرخت، خنجر و خاطره (۱۳۴۳-۱۳۴۴)	۲	۵	۵	-	۲	-	-	-	-
ققنوس در باران (۱۳۴۴-۱۳۴۵)	۳	۱	۲	۳	-	-	-	-	۱
مرثیه های خاک (۱۳۴۵-۱۳۴۸)	۴	-	-	-	۱	-	-	-	-
شکفتن در مه (۱۳۴۸-۱۳۴۹)	-	۱	-	-	-	-	-	-	-
ابراهیم در آتش (۱۳۴۹-۱۳۵۲)	۱	۲	۳	-	-	۳	-	-	-
دشنه در دیس (۱۳۵۰-۱۳۵۶)	۳	۲	۲	۲	۱	۵	-	-	-
ترانه های کوچک غربت ۱۳۵۶- (۱۳۵۹)	۳	۱	۳	۱	۱	-	-	-	-
مدایح بی صله (۱۳۵۹-۱۳۶۹)	۷	۱	۱	۱	۱	-	-	-	-
در آستانه (۱۳۶۴-۱۳۷۶)	۳	۶	۳	۳	۲	-	-	-	-
حدیث بی قراری ماهان (۱۳۵۱-۱۳۷۸)	۷	۲	۱	۱	۲	-	-	-	-

۱	۲	۳	۱۱	۲۶	۲۷	۴۲	۶۵	۱۰۰	جمع کل
---	---	---	----	----	----	----	----	-----	--------

۴-۲- بسامد صفات تداعی کننده رنگها

مرتبط به سیاه		مرتبط با سرخ		مرتبط با سفید		مرتبط با آبی		مرتبط با سبز	
تیرگی، تارید کی و ظلمت	۱۹۸	خون رنگ و خونین	۱۵۰	روز، صبح، سپیده، سحر و آفتاب	۲۲۰	فیروزه ای	۲	سبزه نه	۲
دود دودین	۱۲	ارغوانی	۴	شیری رنگ	۱	لاجورد	۲	سبزه	۱۴
زنگی زنگار	۷	شفق و فلق	۸	بلورین و الماس گون	۹	کبود	۱۸	زیتون ی	۲
شبق	۲			سیمین و نقره ای	۱۴				
شب	۳۸۱								
جمع کل	۶۰۰		۱۶۲		۲۴۴		۲۲		۱۸
مرتبط با زرد		مرتبط با خاکستری							
زرین طلایی	۲۵	و		سربی	۲				
زردابه	۲								
جمع کل	۲۷				۲				

نمودار فراوانی نه رنگ در مجموعه اشعار شاملو



#### ۵- تحلیل روانشناسانه رنگها

در روانشناسی کاربردی «ماکس لوشر» از چهار رنگ **سرخ، آبی، زرد و سبز** به عنوان رنگهای اصلی و از بقیه رنگها به عنوان رنگهای کمکی و فرعی یاد می شود. در این روش، افراد بهنجار و دارای تعادل روحی، معمولاً رنگهای اصلی را برمی گزینند؛ زیرا رنگهای اصلی مبین احتیاجات اولیه روانی انسان است. (ر.ک: لوشر، ۴۳: ۱۳۸۰ و ۵۲) لذا انتخاب نشدن یکی از این رنگهای اصلی یا طرد یکی از رنگهای یادشده، نشانه برهم خوردن تعادل روانی و درگیریهای روحی فرد است. البته هریک از این رنگها بسته به جایگاه انتخاب شده خود، دارای معانی متفاوتی اند و احوال روانی فرد را بازگو می کنند.

اگر به جدول جامعه آماری شعر شاملو نظر افکنیم، بسامد چشمگیر رنگ فرعی سیاه و صفات تداعی گرآن را به وضوح مشاهده خواهیم کرد. بی تردید انتخاب فراوان رنگ سیاه، بیانگر نهاد نا آرام اوست؛ زیرا آنگاه که انسان از نظر روانی و فیزیولوژی نیازمند آرامش و رهایی از کشمکشهای روحی باشد، انتخاب رنگ سیاه و طرد رنگهای اصلی در انتخاب اول، این برهم خوردگی تعادل روحی را نشان می دهد. «لوشر» در این باره می گوید: «سیاه، تیره ترین رنگهاست و در واقع خود را نفی می کند. سیاه مبین مرز مطلق است که در فراسوی زندگی متوقف می گردد، لذا بیانگر فکر پوچی و نابودی است. سیاه معنای «نه» در برابر «بله» سفید است. سیاه به عنوان نفی کننده خود، نشان دهنده ترک علائق، تسلیم یا انصراف نهایی است و از تأثیر قوی بر

رنگ که در همان گروه قرار گرفته، برخوردار است و خصلت آن رنگ را تأیید می‌کند. هر کس که این رنگ را در مرحله اول انتخاب کند، در برابر سرنوشت خویش قد علم می‌کند. (لوشر، ۹۷: ۱۳۸۰) رنگ سیاه از منظر شاملو رنگ مرگ، ظلمت و اختناق است؛ اما بیش از آنکه این رنگ محبوب شاعر باشد، مغضوب اوست و همواره با وجود طرح سیاهی و ظلمت، فریاد اعتراض خویش را بر سر آن بلند می‌کند؛ و در برابر آن سرتسلیم فرو نمی‌آورد؛ چنانکه در شعر زیر بدان تصریح می‌کند: **مرا لحظه ای تنها مگذار/ مرا از زره نوازشت رویین تن کن/ من به ظلمت گردن نمی‌نهم/ جهان را در پیراهن کوچک روشن خالصه کرده ام/ و دیگر به جانب آنان/ باز/ نمی‌گردم.** (باغ آینه، «شهر سرد»)

انتخاب سیاه در مرتبه اول، مبین شخصیتی است که «می‌خواهد هر چیزی را نفی کند که بیرون از دایره اعتراض لجوجانه او نسبت به وضع موجودی است که در آن احساس می‌کند، هیچ چیز آن طور که باید و شاید نیست.» (لوشر، ۱۳۸۰: ۵۴) کاربرد فراوان شب، ظلمت و تاریکی - که از دلایل حاکمیت سیاهی است - دلیل دیگری بر ناآرامی روحی شاملو و فریاد اعتراض و افکار نفی اندیش اوست. اما گزینش رنگ سیاه در اشعار شاملو حالتی منفعلانه ندارد؛ یعنی در برابر آن سرتسلیم فرو نمی‌آورد. وی با انتخاب رنگ سرخ یا قرمز در مرتبه دوم، روح پویا و ناآرام خود را نشان می‌دهد. از نظرگاه روانی، شاملو رنگ سرخ را در برابر سیاه برگزیده است و بدین وسیله ضمن اعلان بیزاری از سیاهی و ظلمت، میل و اراده قوی خویش را برای تغییر و تحول در جهان بیرون نشان می‌دهد. مطابق نظریه «روانشناسی رنگها» انتخاب کننده رنگ قرمز، تمایل دارد با فعالیت زیاد، به زندگی خود جنب و جوش بخشد. قرمز محرک اراده برای پیروزی و نشانه قدرت اراده و تمایل برای ایجاد شور و هیجان است. (لوشر، پیشین: ۸۶-۸۷) کنار هم قرار گرفتن این جفت رنگ واژه (سیاه و سرخ) نیز به معنای «آرزوی مبالغه شده» و «نمایشی شده» است (همان: ۱۱۱) شاید شاملو برای رفع شکست عاطفی، به عکس العمل جبرانی دست زده است و با امید بستن به تغییر در نهادهای جامعه و از بین رفتن بی‌عدالتی‌ها، در ترسیم مدینه فاضله خود اغراق نموده است. اگر اینچنین باشد پس باید انتخاب رنگ قرمز را در کنار سیاه گویای همین نکته دانست. اگر به نحوه کاربرد این جفت رنگ واژه دقت کنیم، نسبت تقریباً یکسان در انتخاب رنگ سیاه و سپس رنگ سرخ را در سراسر زندگی او می‌توان مشاهده نمود. مسأله ایی که بیشتر نشان دهنده ثبات نگرش و تغییر ناپذیری روحی شاملو در طول حیات شاعری اوست. گرچه با ظهور نشانه‌های انقلاب، همانند اغلب شاعران روزگار، اندکی از غلبگی رنگهای تیره در اشعار او



کاسته شد؛ به مرور حال و روز قبلی در برخورد با پدیده های اجتماعی به سراغش آمد و بار دیگر سیاهی و تیرگی بر ذهن و ضمیرش سایه افکند، و روش اعتراض و ملامت دوباره از سر گرفته شد.

طرد رنگ آبی در اشعار شاملو- به جز سالهای منتهی به انقلاب اسلامی-<sup>۱۳</sup> نیز گویای این نکته است که او از آرامش و سکون پرهیز می کند؛ زیرا دنیا را به وفق مراد خود نمی بیند. در نظر «روانشناسی رنگها» طرد رنگ آبی، نشانه یک نیاز ارضا نشده و ناکامی عاطفی است و برای جبران این نیاز معمولاً رنگ سبز و یا سرخ انتخاب می گردد. اگر رنگ سبز برگزیده شود، متضمن «خواسته های غرورانگیز و طغیانگر برای استقلال» است و اگر رنگ سرخ برگزیده شود، به معنای نیازمندی به یک محرک است. (ر.ک: همان، ۱۳۸۰: ۸۱-۸۲) به ویژه اینکه از لحاظ فیزیولوژی نیز این رنگ (سرخ) دارای خاصیت گرمی است و باعث گرما در بدن، افزایش فشار خون و تحریک سیستم عصبی می شود. (لاد، ۱۳۷۰: ۲۰۳) این مسأله در اشعار شاملو به خوبی در بسامدگزینش رنگهای سرخ و سبز به جای طرد آبی آشکار است. (نگاه کنید به جامعه آماری رنگها در اشعار شاملو)

وی امیال سرکوب شده و ناکامی های عاطفی که او را به طرد رنگ آبی کشانده است، در برخی از شعرها به تصویر کشیده است: غبار تیره تسکین / بر حضور وهن / و دنج رهایی / بر گریز حضور / سیاهی / بر آرامش آبی / و سبزه برگچه / بر ارغوان (ابراهیم در آتش، «بر سرمای درون»)

«لوشر» معتقد است اگر رنگ آبی در وضعیت ششم، هفتم یا هشتم انتخاب شود، نشان دهنده آن است که نیاز ارضا نشده یا شکست عاطفی، ارضا نشده باقی مانده و موجب اضطراب گشته است. (لوشر، ۸۱: ۱۳۸۰) شاملو نیز رنگ آبی را در مرتبه ششم برگزیده است و همین مطلب نشانه خوبی برای نمایش روح پر آشوب و مضطرب اوست؛ اضطرابی که در اشعارش نمود آشکار یافته است: شب / با گلوی خونین / خواننده است / دیرگاه / دریا / نشسته سرد / یک شاخه / در سیاهی جنگل / به سوی نور / فریاد می کشد. (باغ آینه، «طرح»)

شاملو در ضمن یک سخنرانی، (شهریور ۱۳۶۷) پریشانی روحی خود را به گرفتاری در دور باطل زندگی تشبیه می نماید و اظهار می دارد: «ولی ناگزیرم با دریغ بسیار این واقعیت را هم بگویم که ما گرفتار دور باطل طلسم گونه ای شده ایم. من درست در سی و چهار سال پیش از این در شعری نوشته ام: ... و مردی که اکنون با دیوارهای اتاقش آوار آخرین را انتظار می کشد / از پنجره کوتاه کلبه به سپیداری خشک نظر می دوزد / سپیدار خشکی که مرغی سیاه بر آن اشیانه کرده است / ... اکنون با خود می گوید: / اگر سپیدار من

بشکفد، مرغ سیا پرواز خواهد کرد/ اگر مرغ سیا بگذرد سپیدار من خواهد شکفت.» (ر.ک: مجابی، ۱۳۸۱:ص ۴۹۸)

بسامد ناچیز رنگ سفید در برابر رنگ سیاه دردیوان شاملو نیز جای تأمل دارد. سیاهی شش برابر سفیدی در مجموعه اشعار شاملو تکرار شده است و این مشخصه حاکی از فراگیری ذهن شاملو با پوششی سیاه و تاریک و نیز گواه دغدغه‌ها و اضطراب او از حاکمیت تیرگی و تاریکی بر روشنی و آزادی است. لذا معذور است که سفیدی را با واژگانی چون پیر و بیمارگونه همراه می‌کند:

اندوه را ببینی / با سایه درازش / که پا همپای غروب / لغزان / لغزان / به خانه درآید / و کنار تو / در پس پنجره بنشیند / او به دست سپید بیمارگونه / دست پیر ترا... (مرثیه‌های خاک)

انتخاب رنگ زرد در موقعیت پنجم اگرچه در روان‌شناسی لوشر اهمیتی ندارد؛ انتخاب رنگ زرد و سبز در کنار هم امیدواری شاملو را برای ایجاد موقعیت بهتر و مهیج‌تر نشان می‌دهد. (لوشر: ۱۶۶-۱۶۷)

قرار گرفتن رنگ بنفش در رتبه هشتم نیز به این معناست که «آرزوی داشتن یک صمیمیت عارفانه با فرد دیگری رد شده و یا سرکوب گردیده است؛ زیرا یا جنبه غیرعملی بودن آن آشکار بوده و یا این موقعیت کاملاً نامناسب بوده است.» (لوشر: ۹۴)

### نتیجه‌گیری

تحلیل ذهنیت و احوال روانی شاملو به کمک رنگها - که هنجارگریزیهای ادبی در اشعارش خواننده را مقهور و به او کمک می‌کند که خود را از دسترس شناخت خوانندگان دور نگه دارد - یکی از بهترین روشها در شناخت خصایص روحی و روانی پی بردن به عوامل تأثیرگذار در اندیشه و زبان او محسوب می‌شود. شاملو با استفاده از رنگ واژه‌ها در محورهای افقی و عمودی اشعارش، تصاویر شعری خود را که برآمده از تجارب شخصی بیرونی و درونی اوست، به عینیت در می‌آورد و تجسم می‌بخشد. رنگ واژه‌ها در ساختار برجسته‌ترین تصویرهای شعر شاملو چون تشخیص، حس‌آمیزی، استعاره و نمادسازی - که شخص شعری شاملو بیشتر از رهگذر آشنایی زادی این تصاویر شاعرانه است - بروز و ظهور بیشتری دارند. پربسامدترین رنگ واژه‌ها در مجموعه اشعار شاملو شامل سیاه، قرمز یا سرخ است. سپس سفیدی و سبزی و پس از آنها، دو رنگ واژه سبز و زرد از کاربرد بیشتری برخوردارند. نکته قابل توجه از نظر روانشناسی کاربردی رنگ واژه‌ها در اشعار شاملو، گزینش سیاه به عنوان یک رنگ فرعی در وضعیت

انتخابی اول است. انتخاب رنگ سیاه درچنین جایگاهی بیانگر فریاد اعتراض از اوضاع روزگار و تنفر از حاکمیت بی عدالتی، سیاهی و فضای اختناق آور اجتماعی است. انتخاب رنگ سیاه در این مرتبه، به جای رنگهای اصلی دیگر و به تبع آن طرد آبی-که از رنگهای اصلی و نماد آرامش است- بیان کننده نهاد ناآرام شاعر است؛ زیرا طرد آبی حاکی گریز از آرامش یا ناامیدی از برگشت آرامش است و شاملو در اشعار خود مدام از این موضوع سخن گفته است. تنها در سالهای منتهی به انقلاب اندکی تحول فکری و خستگی از اوضاع رنجور روزگار در او مشاهده می شود که غلبه رنگ واژه های روشن بر تیره در این سالها، نشان دهنده این موضوع است. اگر این دوره را در زندگی شاملو استثنا کنیم، به این نتیجه می رسیم که گزینش و چینش رنگ واژه ها در مجموعه اشعار شاملو، تقریباً تمامی ایام شاعری شاملو در ناآرامی و اعتراض خلاصه می شود.

گزینش رنگ سرخ پس از رنگ سیاه نمودار علاقه و شور و هیجان برای ایجاد تغییر و تحول عمیق در جامعه و زندگی است و بسیاری از اشعار او همین ویژگی روحی شاملو را نشان می دهد. از نحوه گزینش و کاربرد رنگها در اشعار شاملو بر می آید که شاملو نه تنها در زنجیره همنشینی و جانشینی کلامش ساختارشکن است، در نحوه به کارگیری رنگها نیز ساختارشکنی می کند و همین انحراف از معیار عادی گزینش رنگها و معنای القای آنها، بیانگر نوعی بی تعادلی و ناهنجاری روانی در اوست. یکی از این نمونه های ساختارشکن، کاربرد سفیدی در معنایی مخالف معنای رایج و القایی آن است. سفیدی در اشعار او در هاله ای از سیاهی پیچیده شده و همین بیانگر ناامیدی از هرگونه تغییر و تحول زود هنگام در وضعیت جامعه یا زندگی خویش است. گزینش رنگ واژه های دیگر در مراتب بعدی همگی از شکست عاطفی یا ناکامی در برآوردن نیازهای روحی و روانی شاعر حکایت می کند. گویا تناسب و نحوه گزینش یا چیدمان رنگها در اشعار شاملو همگی دست به دست هم داده اند تا نیازهای روحی و برهم خوردگی تعادل روانی او را در رویارویی با وقایع اجتماعی و زندگانی شخصی نشان دهند.

#### پی نوشت

۱- اصطلاح متن گشوده در برابر متن باز، از اصلاحات برساخته «امبرتو اکو» است. از نظر او متن بسته، متنی است که محدودیتهای روشن و صریحی در راه تفسیر، برای خواننده ایجاد می کند و ساختار و زبانی ثابت و

بی ابهام دارد. در حالی که متن باز، متنی است که راه هرگونه تفسیر را برای خواننده باز می‌کند و درونمایه و ساختار و زبان پیچیده ای دارد. (مکاریک، ۱۳۸۵: ص ۲۷۵-۲۷۶)

۲- این مقاله را باید اولین اثر با چنین رویکردی (روانشناسانه) در تحقیقات فارسی محسوب نمود.

۳- ریفاتر در کتاب «نشانه‌شناسی شعر» (۱۹۷۸) بیان داشت: خوانندگان با برخورداری از «توانش زبانی» می‌توانند به فراسوی معنای ظاهری دست یابند. برای تفسیر یک اثر ادبی نیز باید به آن توانایی مجهز بود. (ر.ک: سلدن و ویدوسون، ۱۳۸۴: ص ۸۴-۸۵)

۴- در ارائه نمونه‌ها و هم‌چنین ارائه جامعه آماری رنگ‌واژه‌ها در اشعار شاملو از کتاب «مجموعه آثار شاملو» (دفتر یکم: شعرها)، چاپ پنجم، انتشارات نگاه، ۱۳۸۳، استفاده شده است.

۵- به یقین بزرگترین مشخصه شعری شاملو که در کنار ساختار سپید اشعارش؛ باید به عنوان سبک شخصی «ایدیولکت» شاملو در نظر داشت؛ همین هنجارگریزی (Deviation) و ساختارشکنی (Deconstruction) است که به اشعار او در میان شاعران معاصر برجستگی (foregrounding) بخشیده که لازم است به نمونه‌هایی از آن اشاره نماییم:

الف) هنجارگریزی نوشتاری (شعرهای دیداری یا کانکریت):

ای کاش می‌توانستم

خون رگان خود را

من

قطره

قطره

قطره

بگیریم

تا باور کنند. (مرثیه‌های خاک)

ب) هنجارگریزی دستوری: ما همچنان دوره می‌کنیم/ شب را و روز را/ هنوز را (شکفتن در مه)

ج) هنجارگریزی واژگانی: و شیرآهنکوه مردی از اینگونه عاشق/ میدان خونین سرنوشت/ به پاشنه آشیل/ درنوشت. (دشنه در دیس)

- ۶- «اسب سیاه وحشی» استعاره از مردمک سیاه چشم است که گردش ناشی از نگرانی صاحب آن در کاسه چشم به اسبی ناآرام تشبیه شده است.
- ۷- «ریسمان بی انتهای سرخ» استعاره از تازیانه ای است که در اثر آغشته شدن با خون زخم عیسی(ع) سرخ شده است.
- ۸- «ساعت سرخ» استعاره از قلب است.
- ۹- «گوی طلای گداخته» استعاره از خورشید و «اطلس فیروزه گون» استعاره از آسمان است.
- ۱۰- کلاغ نماد ظلم و ستم و قیچی سیاه(استعاره از بالهای سیاه کلاغ) نماد سلطه سیاهی و ظلمت که هراس انگیز و برهم زننده آرامش است.(ر.ک: مجابی، ۱۳۸۱:ص ۲۸۱-۲۹۳)
- ۱۱- «بامداد» تخلص شاعری شاملو است.
- ۱۲- پورنامداریان در صفحات ۲۵۰ و ۲۵۱ کتاب «سفر در مه» این شعر را تصویر مردی دانسته که «تمام عمر فریاد اعتراض بر ضد ظلم و خفقان و بیداد سر داده است و مبارزه کرده است، وقتی هم کشته می شود و مرگی سرخ، دهانش را از فریاد می بندد، فواره خونس فریاد می شود و آخرین کلام حق را فریاد می کند. خونی که از پیکرش فرا می جهد چون فریادی است که از دهانش بر می شود. او حتی در لحظه مرگ هم ذلت و تسلیم نمی پذیرد. پنجه خونین دست او هم به دنبال فریاد خون بر آسمان بلند می شود تا به نشانه آخرین اعتراض چهره آسمان را که شاهد بی طرف این ظلم است بخراند...»
- ۱۳- نمونه چنین تحول کوتاه مدت در روحیه شاملو را می توان شعر «ترانه آبی»(آذر ۱۳۵۵) دانست که در مجموعه شعر «دشنه در دیس» آمده است.

### منابع و مأخذ

- ۱- آشوری، داریوش؛ شعر و اندیشه؛ تهران: نشر مرکز، ۱۳۷۳.
- ۲- احمدی، بابک؛ ساختار و تأویل متن؛ چاپ چهارم، تهران: انتشارات مرکز، ۱۳۷۸.
- ۳- بیرن، فابر؛ خلاقیت در رنگ؛ ترجمه جلال شباهنگی، چاپ اول، تهران: انتشارات فرهنگیان، ۱۳۷۳.
- ۴- پروین، لارنس و اولیور بی. جان؛ شخصیت: نظریه و پژوهش، چاپ اول، تهران: انتشارات آبیژ، ۱۳۸۱.
- ۵- پورنامداریان، تقی؛ سفر در مه؛ چاپ اول(ویراست جدید)، تهران: انتشارات نگاه، ۱۳۸۱.
- ۶- جلالی، بهروز؛ در غروب ابدی(زندگی نامه فروغ)؛ چاپ اول، تهران: انتشارات مروارید، ۱۳۷۶.

- ۷- سلدون، رامان و پیتر ویدوسون؛ راهنمای نظریه ادبی معاصر؛ ترجمه عباس مخبر، چاپ سوم، تهران: انتشارات طرح نو، ۱۳۸۴.
- ۸- شاملو، احمد؛ مجموعه آثار (دفتریکم: شعرها)؛ چاپ پنجم، تهران: انتشارات نگاه، ۱۳۸۳.
- ۹- شمیسا، سیروس؛ کلیات سبک شناسی؛ چاپ اول، تهران: انتشارات فردوس، ۱۳۷۲.
- ۱۰- شمس قیس رازی؛ المعجم فی معاییر الاشعار العجم؛ به کوشش سیروس شمیسا، چاپ اول، تهران: انتشارات فردوس، ۱۳۷۳.
- ۱۱- قاسم زاده، سیدعلی و ناصر نیکویخت؛ روانشناسی رنگ در اشعار سهراب سپهری؛ مجله پژوهشهای ادبی، شماره ۱۳۸۲، ۲، صص ۱۴۵-۱۵۶.
- ۱۲- لاد، واسانت؛ پرورش جسم در آیین بودا؛ ترجمه مسعود عامری، چاپ دوم، تهران: قلم، ۱۳۷۰.
- ۱۳- لوشر، ماکس؛ روانشناسی رنگها؛ ترجمه ویدا ابی زاده، چاپ شانزدهم؛ تهران: انتشارات درس، ۱۳۸۰.
- ۱۴- مجابی، جواد؛ شناختنامه احمد شاملو؛ چاپ سوم، تهران: نشر قطره، ۱۳۸۱.
- ۱۵- مقدادی، بهرام؛ فرهنگ اصطلاحات نقد ادبی؛ چاپ اول، تهران: انتشارات فکر روز، ۱۳۷۸.
- ۱۶- مکاریک، ایرنا ریما؛ دانش نامه نظریه های ادبی معاصر؛ ترجمه مهراں مهاجری و محمد نبوی، چاپ دوم؛ تهران: انتشارات آگه، ۱۳۸۵.
- ۱۷- نظامی عروضی، احمد بن عمر؛ چهار مقاله؛ تصحیح محمد قزوینی، چاپ دوم، تهران: نشر جام، ۱۳۷۵.
- ۱۸- هارلند، ریچارد؛ درآمدی تاریخی بر نظریه ادبی از افلاطون تا بارت؛ ترجمه علی معصومی و شاپور جورکش، چاپ دوم، تهران: نشر چشمه، ۱۳۸۵.