

نشریه دانشکده ادبیات و علوم انسانی

دانشگاه شهید باهنر کرمان

دوره جدید، شماره ۱۳ (پیاپی ۱۰) بهار ۸۲

### تحلیل رنگ در سروده‌های سهراب سپهری\* (علمی - پژوهشی)

دکتر کاووس حسن لی  
استادیار دانشگاه شیراز

و  
مصطفی صدیقی

#### چکیده:

رنگ از دیرباز، همواره به گونه‌های مختلف، روان، باور و درون آدمی را بازتابیده است. از طریق شناخت رنگها و چگونگی کاربرد آنها در آثار هنری، می‌توان گوشه‌هایی از شخصیت هنرمند را بازشناخت.

در سروده‌های شاعران ایرانی، رنگ جلوه‌های گوناگون دارد و در شعر کسانی چون سهراب سپهری که شعر و نقاشی را در کنار هم تجربه کرده‌اند؛ این عنصر، بیشتر ما را به بررسی فرامی‌خواند.

در این مقاله، کارکرد رنگها در «هشت کتاب» سپهری، به ترتیب زمان سرایش، بطور کامل بررسی شده است. این بررسی نشان می‌دهد که سیر ذهنی شاعر در شور و احساسات رماتیک و سطحی، کم کم به سوی نوعی عرفان درونی، گرایش پیدا کرده است.

**واژگان کلیدی:** سهراب سپهری، رنگ، هشت کتاب.

## ۱. مقدمه:

رنگ و نور دو همزاد توأمان هستند که جان و جهان آدمی را به هم پیوسته و در همراهی و آمد و شد خویش، دیدار و نهانی دیگر را در همه صورتهای خیالی، به جلوه در آورده‌اند.

باورهای آدمی از دیر باز با اساطیر همراز بوده، رنگ را در نمودهای ظاهری خود بر تن الهه‌ها و خدایان، به صورتی آشکار نماد آرزوها و خواسته‌های خویش گرفته است و خواستاری و نفرت خود را در رنگهای گوناگون، بروز داده است.<sup>۱</sup>

در ادیان مختلف، پوشش پیشوایان دینی رنگ ویژه‌ای داشته است و در ساختار نظامهای کاستی برخی از ملل، هر طبقه اجتماعی، پوششی با رنگی مخصوص می‌پوشیده که نشان دهنده طبقه وی بوده است.. همچنین در هر مراسم یا مناسک آیینی، رنگ لباسها تغییر می‌کرده و در برخی مناطق، متناسب با برج یا سیاره‌ای که در آن قرار داشته‌اند، لباسی را به همان رنگ بر تن می‌کردند و آیین مربوط به آن، فقط به همان شکل قابل اجرا بوده است.<sup>۲</sup>

صوفیه و طوایف اهل راز، از دیرباز به تأثیر رنگها پی برده‌اند و از رنگ در شکل‌های گوناگون بهره می‌برند. در بسیاری اوقات، رنگ جامه افرادی که به سلک آنها در می‌آمده؛ توسط پیر آن سلسه تعیین می‌شده است. او نیز رنگ جامه را متناسب با حال و درون مرید انتخاب می‌کرده است.<sup>۳</sup>

موسیقی و معماری هم، با رنگ داد و ستد دارند. رنگ در معماری بیشتر با جنبه‌های روانی انسان، گاه فضایی فراتر از زیستگاه می‌یابد؛ چنان‌که در موسیقی نیز گزینش رنگ به معنایی دیگر می‌رسد.<sup>۴</sup>

ادبیات و ارتباط آن با حوزه‌ها و علوم دیگر، همیشه با داد و ستدها و نیز چالشهایی

همراه است که گاه نیز به سلطه یکی بر دیگری می‌انجامد. رنگ در ادبیات و بویژه در شعر، گاه به شکل مستقیم و در بیشتر موارد در صور خیال گوناگون حضور دارد که تا کنون هیچ تحلیل کامل و جامع از این نظر در شعر معاصر صورت نگرفته است.<sup>۵</sup>

رنگ، به عنوان عنصری ساختاری در نوشتار حاضر تحلیل شده است. این تحلیل بر اساس کارکرد و بروز و نمود رنگ در تصاویر، رفتار و کنش آن با دیگر عناصر انجام شده است.

با توجه به اهمیت بررسی عنصر رنگ در بازخوانی و بازشناسی شعر، در این مقاله، سهراب سپهری به دلایل زیر انتخاب و اشعار او بررسی شده است.

الف) سهراب سپهری از شاعران نام‌آور و تأثیرگذار معاصر است.

ب) سهراب سپهری شعر و نقاشی را در کنار هم تجربه کرده و ذهن او بیش از شاعران دیگر با عنصر رنگ پیوند خورده است.

پیش از بررسی موضوع، جدول توزیع رنگها در «هشت کتاب» سپهری به شرح زیر نموده می‌شود و پس از آن رنگ در این مجموعه‌های شعری، به ترتیب زمان سرایش آنها، بررسی می‌شود:



## ۲- بحث :

### ۱-۲. مرگ رنگ

#### درآمد:

در این مجموعه، که اگر کتاب «آرامگه عاشقان» را به حساب نیاوریم؛ اولین مجموعه شعر سپهری بشمار می آید، با رفتار احساساتی و رمانتیک شاعر نسبت به جامعه و کنشهای درون آن مواجه می شویم که این شور و احساسات بیشتر در سطح می ماند و ناامیدی و درماندگی شاعر بیشتر در همین نگاه سطحی وی ریشه دارد.

این ویژگی، در نقاشیهای شاعر نیز، خودنمایی می کند و بدینی و ناامیدی را در قالب رنگها نشان می دهد، چنان که شاپور زندنیا در مقدمه مفصلی که بر چاپ اول کتاب «مرگ رنگ» در سال ۱۳۳۰ نوشته است، می گوید: «شاعر، روز به روز بدین تر شده است . . . چنان که بتدریج از نقاشی رئالیسم به اکسپرسیونیسم رسیده است و رنگهای شفاف او تا حدود خاکستری و سیاه پایین آمده است.»<sup>۶</sup>

### ۱-۱-۲. سیاه

در این مجموعه، رنگ سیاه (۱۴ بار) در کنار رنگهای سپید (۸ بار)، سرخ (۲ بار) و سبز (۱ بار) قرار می گیرد. تیرگی اگر چه کاربرد بالایی دارد، اما به شکلی ساده و بی پیرایه، نشان داده شده است و گاه با تشخیص همراه است: «تیرگی می آید» و همه دشت را تسخیر می کند. با حضور تاریکی، آرامش بر دشت گسترده می شود، آرامشی از آن دست که مرگش می خوانند و قصه رنگی روز را به پایان می برد.

تیرگی می آید/ دشت می گیرد آرام/ قصه رنگی روز/ می رود رو به تمام / (مرگ،

و یا صفتی برای مرغی می شود که راوی را به باز نمود استعاره ای فرا خوانده است:  
مرغی سیاه آمده از راههای دور / می خواند از بلندی بام شب شکست / (مرگ، ص

۵۵)

«مرغی سیاه» در «شب» یعنی حضور تنها صدایی که همین کلمات را برای شب  
شکست می خواند.

شب، نشان سیطره و حضور مداوم سیاهی سهمناک و خوف آوری است که شاعر  
در آن اسیر است و جز خواندن کاری نمی تواند:

تیرگی هست و چراغی مرده / (مرگ، ص ۳۱)

دستها، پاها در قیر شب است / (مرگ، ص ۱۳-۱۲)

و

بی صدا آمد کسی از در / در سیاهی آتشی افروخت / (مرگ، ص ۳۴)

اما از این روشنی آتش، در واقعیت بیرونی خبری نیست:

لیک می بینم ز روزنهای خوابی خوش: / آتشی روشن درون شب / (مرگ، ص ۲۴)

و همچنان:

تیرگی هست و چراغی مرده / (مرگ، ص ۳۱)

سیاهی با تشخیص و وجهی غالب بر فضای عمومی شعرهای این مجموعه، حاکم  
شده است و در مقابل، روشنی، پرنده ایست که روی بام بلند شب نشسته، آوایش به  
گوش می رسد.

رنگ سیاه با کلمات تیره، سیاه، قیر و همچنین کبود، بیان شده است و در بیشتر  
موارد، بطور مستقیم بیانگر مرگ و تباهی است و تأثیر آن با بیان مستقیم جنازه و جسد،

تصویری چندش آور و سهمگین را القا می کند.

لاشه ای مانده به دشت ... / زیر پیشانی او / مانده دو گود کبود / (مرگ، صص ۲۸-۲۹)

و

بر چهره اش که حیرت ماسیده روی آن / سه حفره کبود که خالی است ... /

(مرگ، ص ۴۹)

در این دو تصویر، رنگ کبود بعنوان صفتی برای اشیای دیگر در اطراف فضای جسد و جنازه به کار رفته است. در یک مورد نیز اتاق مثل تابوتی جسد را در خود جای داده است و اتاق گویی رنگ جسد را به عاریت گرفته است:

دیری است مانده یک جسد سرد / در خلوت کبود اتاقم / (مرگ، ص ۴۹)

همچنین با تشخیص شب، رنگ کبود برای زخم شب آمده است:

زخم شب می شد کبود / در بیابانی که من بودم / (مرگ، ص ۵۱)

با نگاهی کوتاه به اولین شعر این مجموعه (در قیر شب)، فضای عمومی حاکم بر مجموعه را با توجه به رنگ سیاه، می توان چنین تحلیل کرد: در فضای پوچی و تباهی کامل، شاعر تنها و خاموش در شبی غلیظ و سنگین گرفتار است، بگونه ای که حتی مجال پاسخی به هیچ صدایی را ندارد. هیچ گریز گاهی نیست، «در دیوار به هم پیوسته»، و همه چیز را کد و ساکن است و «سایه ای لغزد اگر روی زمین / نقش وهمی است ز بندی رسته». خاموشی و قیر شب، رنگ سیاه را گسترش می دهند و واژه تاریکی بصورتی نهانی و سهمناک، «در و دیوار به هم پیوسته» را می نمایاند؛ مرگ و پژمردگی در هوا پراکنده است و تنها حاکم مطلق «دست جادویی شب» است و نشاط و خنده نیز تنها از آن اوست. اگر از روز، سخنی به میان می آید؛ به این منظور است که بار استعاری شب و سیاهی را آشکارتر بنمایاند و نشانگر هیچ نقطه ای روشن در شعر

نیست؛ بلکه در فضایی که قرار گرفته، بار منفی نیز پیدا می کند؛ زیرا آخرین امیدهای شاعر را پاک می کند.

در بند آخر شعر، نگاه سیاه و تاریک نمای شاعر، عمومیت پیدا می کند و همه را در بر می گیرد و از وضعیت فردی به وضعیتی عمومی تعمیم می یابد.

### ۲-۱-۱. سفید

رنگ سفید در این مجموعه، ۸ بار به کار رفته که هفت بار با واژه سفید و یک بار با واژه پنبه بیان شده است.

این رنگ، بصورت ویژه در شعر «سپیده» شش بار ردیف شعر قرار گرفته است و شاعر بصورتی جزئی نگر، این رنگ را در تقابل با تاریکی و سیاهی آورده است که بدون قصد توجیه و گسترش این نمونه و تعمیم آن می توان در حوزه ای محدودتر بررسی کرد:

وجوه روشنی، از این قرار است: از یک سو ردیف سپید مانند خطی از ابتدا تا انتهای شعر را به هم پیوند زده است و از دیگر سو، واژه های روشن، شبتاب، آذر، نور، مرمر، همچنین ترکیبها و افعال پریده از خواب، شوید، موج زمزمه، می فروزد و می گشاید، همه القای روشنی و سپیدی می کنند.

در دو تصویر دیگر نیز، سپید در تقابل با سیاهی و غروب و شبانگاه آمده است:

در آسمان شفق رنگ / عبور ابر سپیدی / (مرگ، ص ۴۲)

همچنین:

نقشهایی که کشیدم در روز/شب ز راه آمد و با دوده اندود / طرحهایی که فکندم

در شب روز پیدا شد و با پنبه زدود / (مرگ، ص ۱۳)



### ۳-۱-۲. سرخ

رنگ سرخ دو بار در این مجموعه آمده است که هر دو، آغازگاه سیاهی و شب

هستند:

ریخته سرخ غروب / جا بجا بر سرسنگ / کوه خاموش است ... / (مرگ، صص

(۲۷-۲۸)

و

در آسمان شفق رنگ / عبور ابر سیدی ... / (مرگ، صص ۴۲)

سیطره سیاهی بر ذهن شاعر، آن چنان سنگین است که خواسته‌های طبیعی وی را

نیز به سوی محاق می‌برد و می‌بلعد.

### ۴-۱-۲. سبز

آنچه در مورد رنگ سرخ گفته شد؛ در مورد رنگ سبز نیز اتفاق می‌افتد. در این

مجموعه، رنگ سبز یک بار، ظاهر می‌شود و آمال شاعر را در پنهان‌ترین لایه‌ها به

فراموشی رهنمون می‌سازد:

می‌بری از روی چشم سبز یک مرداب / (مرگ، صص ۷۰)

### ۲-۲. زندگی خوابها

#### در آمد:

در مجموعه «زندگی خوابها» با آنکه رنگ سیاه، هنوز بالاترین کاربرد را نسبت به

رنگهای موجود در مجموعه دارد؛ اما کاربرد آن با مجموعه «مرگ رنگ» کاملاً

متفاوت است. شاعر اگرچه می‌گوید: «غبار نیلی شبها، راهم، می‌گرفت» (زندگی، صص ۹۸)،

اما به «رشته صدایی ره سپرده» است و «شوکران بنفش خورشید» را سرکشیده است و پر

جنبش و تکاپو به استقبال خطر می رود:

غبار نیلی شبها، راهم، می گرفت / و غریو ریگ روان، خوابم می ربود / چه رؤیاها  
که پاره نشد / و چه نزدیکها که دور نرفت! و من بر رشته صدایی ره سپردم / که پایانش  
در تو بود / آمدم تا تو را بویم ... / (زندگی، ص ۹۸)

### ۱-۲-۲. سیاه

در این اشعار، شاعر تلاش می کند از فضاهاى تیره بگذرد؛ بنابراین تصویری از نوع  
«بانگی از دور مرا می خواند / لیک پاهایم در قیر شب است». (مرگ رنگ)، را در این  
مجموعه نمی بینیم. این گسستگی و رهایی در قالب شعر نیز دیده می شود، بگونه ای که  
در این مجموعه، دیگر خبری از چهار پاره های پیوسته نیست و شعر به سمت رهایی  
وزنی حرکت کرده است. به موازات این رهایی، شاعر در جستجو و کندوکاو است؛  
جستجوی راه و جستجوی روشنی. اگر از تاریکی سخنی بر زبان می آورد؛ در کنار آن  
فانوسی را می افروزد یا می جوید:

هنگامی که نسیم پیکر او در تیرگی شب گم شد / فانوس از کنار ساحل به راه افتاد  
... / (زندگی، صص ۸۲-۸۱)

جستجویی که سیاهی شب را به چشمی مستی بخش دگرگون می کند؛ مستی بخش  
است:

او را بگو: نسیم سیاه چشمانت را نوشیده ام / نوشیده ام که پیوسته بی آرامم ... /  
(زندگی، ص ۸۴)

و ساقه گلی در دنیایی راز دار، دنیایی به ته نرسیدنی و آبی نمودار می شود:  
مار سیاه ساقه این گل / در رقص نرم و لطیفی زنده بود / گفتی جوهر سوزان رقص /

در گلوی این مار سیه چکیده بود / گل کاشی زنده بود / در دنیایی راز دار / دنیای به ته  
نرسیدنی آبی ... / نگاهم به تار و پود سیاه ساقه گل چسبید / (زندگی، ص ۹۲)  
و سرانجام:

و مهتاب از پلکان نیلی مشرق فرود آمد / (زندگی، ص ۸۰)

### ۲-۲-۲. آبی

رنگ آبی، ۴ بار در این مجموعه آمده و از نظر تکرار در ردیف دوم و  
در مرحله دوم قرار گرفته است. از رنگ آبی در مجموعه اول، اثری نیست. از این رو،  
حضور آن بخوبی، وضع درونی شاعر را که در این مجموعه، بتدریج به ثبات و آرامش  
رسیده، نشان می‌دهد.

دو تصویر از کاشی آبی، سکون و آرامش درونی وی را در هاله‌ای از تقدس  
می‌رساند و با توجه به این که کاشی آبی، یادآور معابد و محیطهای مذهبی است؛ شاعر  
در کاشی آبی که منجمد و سنگی است؛ حیات و زندگی و تپش می‌بیند.

گل کاشی زنده بود / در دنیایی راز دار / دنیای به ته نرسیدنی آبی / (زندگی، ص ۹۲)  
کاشی آبی، همچنین آسمان لایتناهی آبی را بر شاعر می‌گشاید و دعوتگر او  
می‌شود. در دو تصویر دیگر نیز، شاعر از رنگ آبی جامه پریان، سخن می‌گوید که با  
رنگ افق پیوسته است که نهایت خواستاری درونی شاعر را می‌رساند:

پریان می‌رقصیدند / و آبی جامه‌هاشان با رنگ افق پیوسته بود / زمزمه‌های شب

مستم می‌کرد / (زندگی، صص ۸۰-۸۱)

و اگر اندکی غفلت کند:

تپشها خاکستر شده‌اند / آبی پوشان نمی‌رقصند / (زندگی، ص ۸۱)

۳-۲-۲. سفید

رنگ سفید، سه بار بصورت «سپیدیهای فریب»، «رنگ مرمر» و «جام سپید» آمده که در هر سه تصویر، بگونه‌ای است که به ناگاه، به سمت انتزاع می‌لغزند و سپس انکار می‌شوند:

سپیدیهای فریب / روی ستونهای بی‌سایه رجز می‌خوانند / (زندگی، ص ۸۴)

رگه سپید مرمر سبز چمن زمزمه می‌کرد / (زندگی، ص ۸۰)

همچنین:

گیاه تلخ افسونی! / شو کران بنفش خورشید را

در جام سپید بیابانها لحظه لحظه نوشیدم / (زندگی، ص ۹۷)

۴-۲-۲. خاکستری، بنفش، سبز

حضور برابر رنگهای خاکستری، بنفش و سبز (هر کدام ۲ بار)، اندکی از اضطرابهای باقیمانده از مجموعه اول را می‌رساند که شاعر در حال کشاکش با آنهاست و امیدوار است بر آن چیره شود:

پس از لحظه‌های دراز / بردرخت خاکستری پنجره‌ام برگ‌گی رویسد / (زندگی،

ص ۱۲۴)

اما در پایان شعر می‌گوید:

پس از لحظه‌های دراز / یک لحظه گذشت! / برگ‌گی از درخت خاکستری پنجره‌ام

فرو افتاد / (زندگی، ص ۱۲۶)

پنجره، دلالت ضمنی بر حضور روشنی دارد و رویش برگ و سپس فرو افتادن برگ، کنایه از یک لحظه پیدایی نور و روشنی است. اما رنگ خاکستری برای پنجره،

کارکرد آن را بعنوان دلالتگر ضمنی روشنی، خنثی می‌کند و این نقش، بصورت مضاعف، به رویش برگ منتقل می‌شود و اینها همه دلالت ضمنی دیگری را شکل می‌دهند که حالت تردید و دگرگون شونده درون شاعر را عیان می‌سازد.

آبی آسمان و سرخی آتش، به شوکران بنفش خورشید می‌رسد. آن انتزاع حاصل از معلق بودن میان عینیت و ذهنیت که در تصویرهایی با رنگ سفید وجود داشت؛ ادامه پیدا کرده ولی سعی در تثبیت خود دارد و سرانجام:

و هنگامی که چشمش بر نخستین پرده بنفش نیمروز افتاد / از وحشت غبار شد / و  
من تنها شدم / (زندگی، ص ۹۹)

تشخص شاعر و خواستاری توجه به وی، بعد از دوره‌ای که محو و نامشخص در هاله‌ای سیاه فرو رفته بود؛ عریان می‌شود. این معنی در حضور رنگ سبز نیز دریافت می‌شود. توجه به ظرفیتهای پنهان و امید به اینکه خود توان بروز آنها را پیدا کرده و دیگران نیز به آن عنایت داشته‌اند؛ در تصاویر زیر نمودار است:

و نسیم سبزی، تار و پود خفته مرا لرزاند / و هنوز من / ریشه‌های تنم را در شنهای  
رؤیاها فرو نبرده بودم / که به راه افتادم / (زندگی، ص ۱۲۵)

و

رگه سپیدی مرمر سبز چمن زمزمه می‌کرد / و مهتاب از پلکان نیلی مشرق فرود  
آمد / پریان می‌رقصیدند ... / (زندگی، ص ۸۰)

## ۵-۲-۲. نارنجی

نارنجی در ادامه رنگ سبز است، با این تفاوت که تحرک آن بیشتر است و با

توجه به بسامد بالای رنگ آبی نشان می‌دهد که شاعر در کشاکش است تا به یک تعادل برسد و ثبات پیدا کند:

گیاه نارنجی خورشید / در مرداب اتاقم می‌روید کم کم / بیدارم ... / (زندگی، ص ۷۸)

در این شعر سایه، تابوت و مرداب که جهان شاعر را در سیاهی فرو برده‌اند؛ اکنون خود در نقشی دگرگون، سیاهی مسلط بر شاعر را فرو می‌گیرند و جهان دیگر که روشنی، بیداری و تحرک را به همراه دارد؛ از دل آنها زاده می‌شود.

تحرک، رشد و نمو و گستردگی که از «گیاه، نارنجی خورشید» بر می‌آید؛ تمام فضای شعر، ترکیبها و توصیفها را به همان سمت روشن می‌لغزاند.

### ۲-۳. آوار آفتاب

#### درآمد:

رنگ سیاه در این مجموعه، با تکرار ۸ بار، صدرنشین رنگهای دیگر است که در کنار کار برد بالای رنگ سبز و آبی، فضای ویژه‌ای خلق کرده است. همچنین رنگ سیاه از حوزه اجتماعی و بیرونی به درون لغزیده و به مقوله‌ای عرفانی و فلسفی تبدیل شده است. بنابراین شب و سیاهی با توجه به کلمات و فضایی که در آنها تعبیه شده است؛ تلخ و رمنده نیست، بلکه مانوس و مألوف است. با این حال، در تصاویر محدودی، باقی مانده تنشها و اضطرابهای گذشته گاه به چشم می‌خورد که این حالات، به سمت ثبات و یافتن آنچه که شاعر در جستجوی رسیدن به آن است، حرکت می‌کند:

لالایی اندوهی بر ما وزید / تراوش سیاه نگاهش، با زمزمه سبز غلفها آمیخت / و ناگاه / از آتش لب هایش، جرقه لبخندی پرید / (آوار، ص ۱۵۵).

۱-۳-۲. سیاه

شاعر رنگ سیاه را برای نگاه آورده و با کلمه تراوش، به آن تحرک داده و سپس به سمت سبز حرکت کرده است. قابل توجه این که، این حرکت با آواز و زمزمه اتفاق می‌افتد یعنی از نگاه و چشم به سوی آتش لبها و جرقه لبخند، ادامه می‌یابد. یعنی زمزمه‌ای جاری از سیاه به سبز و سرانجام سرخی و زردی آتش. در تصویری دیگر، این حرکت از سیاه به سمت آبی اتفاق می‌افتد:

سیاهی رفت، سر به آبی آسمان سودیم، در خور آسمانها شدیم. / سایه‌ها را به دره رها کردیم، لبخند را به فراخای تهی فشانندیم / سکوت ما به هم پیوست، و ما، «ما»، شدیم. / (آوار، ص ۱۹۳)

در پشت این تصاویر، امیدواری قطعی است و شاعر، با تمام وجود حس می‌کند که حتماً به سرانجام خواهد رسید:

امشب سری از تیرگی انتظار به در خواهد آمد ... / بی‌هیچ صدا زورقی تابان، شب آبها را خواهد شکافت / زورقران توانا، که سایه‌اش بر رفت و آمد من افتاده است / که چشمانش گام مرا روشن می‌کند ... / (آوار، ص ۱۸۷)

و نیز طرد سیاهی و غلبه آن بر اعتماد و اتکای به خود، در جان شاعر شکل می‌گیرد و رسیدن خود را قطعی و حتمی می‌بیند:

سیاهی خاری میان چشم و تماشا نمی‌گذرد  
و فراتر:

میان خوشه و خورشید / نهیب داس از هم درید / (آوار، ص ۱۶۸)

همانگونه که قبلاً گفته شد؛ انتقال از فضای بیرونی به درون و توجه به خویشتن و خطابهای درونی که حاصل کشف و شهودها و تأملات عرفان گونه شاعر است؛ شب و

فضای تاریک را به گونه دیگر به نمایش گذاشته است:

سیاهی بود و ستاره‌ای / هستی بود و زمزمه‌ای / لب بود و نیاشی / «من» بود و  
«تو»یی ... / (آوار، صص ۲۱۲-۲۱۱)

و شب را به فضایی مانوس و مألوف، برای حضور و نیایش تبدیل می‌کند و سیاهی  
را در خدمت روشنایی حضور درمی‌آورد.

همچنین، تشخص «من»، مثل یک روشنی در دل تاریکی است و حضور بر «بام  
گنبدی کاه‌گلی»، فضایی تشخص طلب، برتری جوی، گذشتن از خاک و سمت و  
سویی آسمانی و آبی را نشان می‌دهد:

آن طرف سیاهی من پیدا است / روی بام گنبدی کاه‌گلی ایستاده‌ام، شیه غمی ... /  
(آوار، ص ۱۳۹)

این حرکت، که بگونه‌ی جسارت‌آمیز است؛ از رنگ سیاه به آبی و در تصویر بعد  
از رنگ سیاه به زرد، بخوبی آشکار است:

به شیبی نزدیکم، سیاهی من پیدا است / در شب «آن روزها» فانوس گرفته‌ام / درخت  
افاقیا در روشنی فانوس ایستاده / (آوار، ص ۱۴۲)

شاعر، در این‌جا در سیاهی گم و محو نشده است و حضور «خود»، «من» را حس  
می‌کند و باور دارد. با فانوسی که در دست دارد، این باور را محرز می‌کند:

فریاد ریشه را در سیاهی فضا روشن کردی، بر تب شکوفه / شیخون زدی، با عنان  
هول‌انگیز! / و چه از این گویاتر، خوشه شک پروردی / و آن شب، آن تیره شب، در  
زمین بستر بذر گریز افشاندی / و بالین آغاز سفر بود، پایان سفر بود، دری به فرود، /  
روزنه‌ای به اوج / (آوار، ص ۱۷۶)

در این تصویر، حضور واژه‌های «فریاد» در کنار «ریشه» و «گریز» در کنار



«بذر»، حرکت را تشدید و مضاعف کرده است:

درختی تابان / پیکرم را در ریشه سیاهش بلعید. / (آوار، ص ۱۲۴)

و

بام را بر افکن و بتاب که خرمن تیرگی اینجاست / بشتاب، درها را بشکن، وهم را

دو نیمه کن، که منم / هسته این بار سیاه / (آوار، صص، ۱۹۵-۱۹۴)

این حرکت، بگونه‌های دیگر نیز جریان دارد که شاعر می‌خواهد با ریاضت و

تحمل رنج، به مقصود برسد:

این دشت آفتابی را شب کن

تا من، راه گمشده را پیدا کنم، و در جاپای خودم / خاموش شوم / «شاسوسا»،

وزش سیاه و برهنه / خاک زندگی‌ام را فرا گیر / (آوار، ص ۱۴۱)

### ۲-۳-۲. سبز

رنگ سبز، با تکرار ۱۱ بار، دومین رنگ پر کاربرد در این مجموعه است. این رنگ،

همچنان در خدمت فضای درونگرایی شاعر است که سعی در پایداری و نوعی ریاضت

و تلاش برای یافتن خود دارد و این معنی در حرکت از سیاه به سبز، همانگونه که قبلاً

نیز اشاره شد؛ آشکار است:

تراوش سیاه نگاهش! با زمزمه سبز علفها آمیخت / (آوار، ص ۱۵۵)

همچنین:

از لالایی کودکی، تا خیرگی این آفتاب، انتظار تو را داشتم / در شب سبز

شبکه‌ها، صدایت زدم، در سحر رودخانه / در آفتاب مرمرها / (آوار، ص ۱۴۱)

در این تصاویر، رنگ سبز با واژه‌هایی که در حوزه صوت و آوا هستند و نیز با واژه‌های گیاه و علف و ... هم‌نشین و همراه هستند: «زمزمه سبز علفها»، «صدا زدن در شب سبز»، «ترنم سبز»، «لالایی سبز»، «هیاهوی سبز»، «صدا در جام سبز». در مورد این تصاویر، می‌توان گفت که تحرک صوت و آوا همراه با رشد و نمو گیاه، تحرک درونی شاعر را نشان می‌دهد؛ همچنین، توجه به حیات نباتی و طبیعت، در باور عرفانی شاعر، وجه دیگری از این تصاویر است:

او خدای دشت ، می‌ریزد صدایش را به جام سبز خاموشی / در عطش می سوزد  
 اکنون دانه تاریک / خاک آینه کنید از اشک گرم چشمتان سیراب / (آوار، ص ۱۴۶)  
 همراهی آبی و سبز، یکی شدن طبیعت در ذهن و جان شاعر و نیز تحمل رنج برای رهایی و خواستاری کامل را در چرخش دایره‌ای نشان می‌دهد:

آبی بلند را می‌اندیشم، و هیاهوی سبز پایین را / ترسان از سایه خویش ، به نیزاز آمده ام /  
 تهی بالا می‌ترسند، و خنجر بر گها به روان فرو می‌رود / صدای شکست، در تهی  
 حادثه می‌پیچد، نینها به هم می‌ساید / ترنم سبز می‌شکافد: / نگاه زنی، چون خوابی  
 گوارا، به چشمانم می‌نشیند / به نینها تن می‌ساییم ، و به لالایی سبز تان ، گهواره روان /  
 رانوسان می‌دهیم / آبی بلند، خلوت ما را می‌آراید / (آوار، صص ۲۰۴ - ۲۰۳)

ترکیبهای «آبی بلند» و «هیاهوی سبز» با «تهی بالا» و «خنجر بر گها»، تقابل پیدا می‌کند و سرانجام در پایان شعر، آبی بلند مثل دایره به «هیاهوی سبز» به «خلوت آراسته» ، بدل می‌شود که البته، این دگرگونی با تحمل ریاضتها و رنجهایی که شاعر آنها را تجربه می‌کند، میسر می‌شود.

در تصویری دیگر، شاعر دوران گذشته و کودکی را پایان یافته می‌بیند و از این تصویر، گذر دردناک زمان را احساس می‌کند:

از پنجره / غروب را به دیوار کودکی ام تماشا می کنم / بیهوده بود بیهوده بود /  
این دیوار، روی درهای باغ سبز فرو ریخت ... / (آوار، ص ۱۳۹)

### ۳-۲-۳. آبی

رنگ آبی، سومین رنگ پر کاربرد این مجموعه (۷ بار) بعد از سیاه (۱۸ بار) و سبز (۱۱ بار) آمده است و با حضور رنگ آبی، گویی شاعر خواسته اش را کسب کرده و آنچه را که در پی اش بوده، تقریباً ادراک و لمس کرده است.

همنشینی آبی با رنگهای دیگر، این سیر تدریجی را که گاه نیز شتاب می گیرد؛ نشان می دهد و تنها موردی که اندک اضطراب باقیمانده او را آشکار می کند؛ در همنشینی آبی - سید، نموده شده است:

با ترس و شیفستگی، در برکه فیروزه گون، گلهای سید می کنی / (آوار، ص ۱۶۳)

و:

آبی بلند را می اندیشم و هیاهوی سبز پایین را ... / (آوار، ص ۲۰۳)  
که در سیر حرکت شاعر، آبی فراگیر می شود و «هیاهوی سبز» نیز با «آبی بلند» یکی می شود:

آبی بلند، خلوت ما را می آراید / (آوار، ص ۲۰۴)  
دیگر «ترس و شیفستگی» نیست؛ بلکه گستره آبی است که آسمان و زمین را به هم پیوند داده و خاک و افلاک را در دایره وحدت کشیده است:

نه، در این خاک رس، نشانه ترس / و نه بر لاجورد بالا نقش شگفت / (آوار، ص

(۱۶۸)

گلهای نیلوفر، زادگاه مهر بر خاک می شوند و همانطور خورشید در آسمان آبی

می‌درخشد، در بخار آبی نیلوفر نیز، آسمانی گسترده شده که از آن مهر زاییده شده است و روشنگری می‌کند:

شبنم مهتاب می بارد / دشت سرشار از بخار آبی گل‌های نیلوفر / (آوار، ص ۱۴۵)

روشنی مرز خواب و بیداری را درمی‌نوردد و وحشت و تردید را به تاریکی می‌راند. از آن پس، همه چیز در روشنای آبی غوطه‌ور است.

در پس گردونه خورشید، گردی می‌رود بالا ز خاکستر / و صدای حوریان و مو پریشانها می‌آمیزد / با غبار آبی گل‌های نیلوفر: / باز شد درهای بیداری / سایه تردید در مرز شب جادو گسست از هم / روزن رؤیا بخار نور را نوشید / (آوار، ص ۱۵۰)

#### ۴-۳-۲. سفید

رنگ سفید، با تکرار ۳ بار، چهارمین رنگ این مجموعه است که دو بار با واژه نقره‌گون و یک بار «سپید» آمده است. این واژه‌ها با ترکیبهای «کلید نقره»، «آب نقره‌گون» و «گل سپید» که استعاره از ستاره است؛ همراه شده‌اند. در شعر زیر:

با ترس و شیفتگی، در برکه فیروزه‌گون، گل‌های سپید می‌کنی / (آوار، ص ۱۶۳)

که قبلاً توضیح داده شد؛ همراهی و همنشینی رنگ سفید با آب، از یک سو روشن و حیات و ارتباط با نیلوفر و بطور عمومی گیاه و نبات و از سوی دیگر مرگ زایش را در خود به تصویر می‌کشد.

قافله از رودی کم ژرفا گذشت / سپیده دم روی موجها ریخت / چهره‌ای در آب

نقره‌گون به مرگ می‌خندد / (آوار، ص ۱۴۳)

#### ۵-۳-۲. زر

رنگ زرد، ۲ بار در این مجموعه با واژه طلایی آمده است و با توجه به کار برد بالای سبز و آبی، سعی در ایجاد فضایی آرام و صلح آمیز دارد. بعنوان نمونه، کودکی شاعر، گذشته طلایی است؛ باغی سبز که ویران و از هم گسیخته شده است:

از پنجره / غروب را به دیوار کودکی ام تماشا می کنم / بیهوده بود، بیهوده بود /  
این دیوار، روی درهای باغ سبز فرو ریخت / زنجیر طلایی بازیها، و دریچه روشن  
قصه هازیراین / آوار رفت / (آوار، ص ۱۳۹)

#### ۴-۲. شرق اندوه

##### درآمد:

فضای صوفیانه با رقص و سماع کلمات و تصاویر، این مجموعه را پر کرده است و طنین موسیقایی واژه، شعرها را به تحرک و رقص واداشته است. صدای بودا در سراسر شعر شنیده می شود و حضور شیطان در کنار روشنی، سپیدی و شفافیت، که شاعر را به مراقبه ای دائم واداشته؛ محسوس است.

#### ۱-۴-۲. سیاه

رنگ سیاه، ۴ بار در شرق اندوه آمده است. این رنگ، با رنگهای پنهان دیگری، همنشین و همراه شده است که شاعر حضور آنها را حس می کند و می بیند. آنچه دست از جان شیدایش بر نمی دارد و همیشه او را به تنهایی و خلوت می کشاند و گیرورداری گاه دردناک، اما خواستی و پرکشش برایش ترتیب می دهد؛ ناگاه او را به پایکوبی برمی خیزاند و شعر را به جلوه گاهی از شهود می برد:

سیاهی رفت، سر به آبی آسمان سودیم / (آوار آفتاب، ص ۱۹۳)

شاعر در تصویر زیر، با سمعی عارفانه، این حرکت را زمزمه می کند و فرا می خواند:

بالا رو بالا رو، بند نگه بشکن، وهم سیه بشکن / آمده ام، آمده ام بوی دگر می شنوم،  
باد دگر می گذرد / روی سرم بید دگر، خورشید دگر / (شرق، صص، ۲۴۸-۲۴۷)

## ۲-۴-۲. سبز

در این مجموعه، رنگ سبز یک بار بصورت مستقیم آمده است، یعنی «رنگ درختان» و شاعر با آوردن تصاویر کوتاه و آهنگین، فضایی پر تحرک ایجاد کرده است. در این فضا، هر جا خدا حضور پیدا می کند؛ شیطان نیز در گوشه ای ذهن شاعر را به خود مشغول می دارد. بنابراین، در این شعر همه چیز تفکیک می شود. یک سو خدا و روشنی و در سوی دیگر شیطان و سیاهی و تردید و نگرانی قرار دارد:  
از خانه به در، از کوچه برون، تنهایی ما سوی خدا می رفت / در جاده، درختان سبز گلها  
وا، شیطان نگران: اندیشه رها می رفت / (شرق، صص ۲۳۶-۲۳۵)

## ۲-۵. صدای پای آب

### درآمد:

با توجه به مجموعه های گذشته شاعر، این شعر بلند، اولین اثری است که با حضور رنگ قرمز، در اولین جایگاه مواجه می شویم و در برابر کاربرد اندک رنگ سبزه، نتایج متفاوت را به دست می دهد که در تحلیل عمومی رنگها آشکار می شود.

## ۱-۵-۲. سرخ

سرخ، بصورتی فراگیر، حوزه های جسم و روح را بطور کامل در برمی گیرد. تحرک و انگیزه های طبیعی در این رنگ آشکار است و نشان می دهد شاعر سیر و سلوکی سخت و پرنشیب و فراز را طی کرده است که در ذهن و درون او اتفاق افتاده و

جلوه‌های بیرونی آن قابل توجه و مورد نظر نیست. او پس از مراحل، اکنون به نظاره جهان، انسان و خویش نشسته است. در شش موردی که رنگ سرخ در این شعر بلند به کار رفته؛ پنج مورد بعنوان رنگ گل، همراهی سبز - قرمز را نشان می‌دهد که بنوعی ایجاد تعادل و تعامل نموده است و از جسمائیت آن کاسته و آن را تلطیف کرده است. این کارکرد با توجه به نوع تصویرسازیها و ترکیبها، فضایی آسمانی خلق کرده است:

من مسلمانم / قبله‌ام یک گل سرخ / (صدای، ص ۲۷۲)

در این سطر، سرخ برای مکانی مذهبی آمده که تمام انرژی حیاتی و زیستی را در احساس مذهبی تخلیه کرده است و تمام تمناها، در هیأتی از دین، استحاله یافته که شاعر را به سوی خود جلب و جذب کرده است.

«گل سرخ»، رازی است شاید مثل حقیقت که رازناکی بسیار دارد و شاعر در پی شناسایی آن است، بلکه خواستار یکی شدن و محو شدن در آن و دوستدار غرقه شدن در آن؛ جالب آن که شاعر دعوتگری نیز می‌کند و دیگران را به سمت این ادراک فرامی‌خواند. در این جا، سیر بین عین و ذهن را نیز، بگونه‌ای می‌بینیم که استعاره انجام این کار را برعهده دارد؛ بطوری که شاعر از این لغزانی تصاویر، حرکت به سوی باورهای عرفانی گوناگون را نیز تجربه می‌کند.

«گل سرخ» از سویی «قبله» می‌شود و شاعر به یکی شدن و محو شدن در آن دعوت می‌کند، و از سویی دیگر، طبیعت‌گرایی و یکی شدن با طبیعت و گسترش این قبله به همه طبیعت را شاهد هستیم و سرانجام بازگشت به کودکی، بدویت و بی‌نام، در آن جلوه می‌کند:

کار ما نیست شناسایی راز گل سرخ / کار ما شاید این است / که درافسون گل سرخ شناور باشیم / پشت دانایی اردو بزنیم / دست در جذبه یک برگ بشویم و

سرخوان برویم / صبحها وقتی خورشید در می آید متولد بشویم/هیجانها را پرواز دهیم /  
روی ادراک فضا، رنگ، صدا، پنجره، گل، نم بزنیم / آسمان را بنشانیم میان دو هجای  
هستی / ریه را از ابدیت پر و خالی بکنیم / بار دانش را از دوش پرستو به زمین بگذاریم  
/ نام را باز ستانیم از ابر ... / (صدای، ص ۲۹۸)

### ۲-۵-۲. سبز

رنگ سبز، با تکرار ۳ بار، دومین رنگ این مجموعه است. شاعر از رنگ سبز دو  
وجه ذهنی و یک وجه عینی می گیرد و این کلمه با چرخش به مفاهیم دلخواه شاعر تن  
می دهد. او از یک سو به مفهوم سعادت و از سوی به مفهوم نگاه بدوی و فطری به خدا  
توجه می کند. در وجهی عینی، سبز به معنی کال در فضای باغ آمده که کال خود نیز به  
سمت ذهن حرکت کرده و نگاه بدوی و فطری ذکر شده را می رساند:

باغ ما شاید، قوسی از دایره سبز سعادت بود/ میوه کال خدا را آن روز، می جویدم  
در خواب / آب بی فلسفه می خوردم/توت بی دانش می چیدم / (صدای، ص ۲۷۵)  
شاعر گذشته و دوران کودکی اش را باغی سبز، پنجره ای سبز و فضایی سبز  
می دیده که حال از آن دور شده و آن را از دست داده است؛ به همین جهت، اندیشیدن  
درباره آن را بیهوده می داند. این تصویر در شعر «آوار آفتاب» نیز دیده می شود:  
از پنجره / غروب را به دیوان کودکی ام تماشا می کنم / بیهوده بود بیهوده بود / این  
دیوار روی درهای باغ سبز فرو ریخت / (آوار آفتاب، ص ۱۳۹)

### ۳-۵-۲. آبی

رنگ آبی به صورت آشکار، ۲ بار تکرار شده است. البته جلوه های نهانی تر رنگ  
آبی در شعر بسیار است که در بخشهای گذشته، به آنها پرداخته شد.



آسمان بالا و آنچه وابسته بدان است، برای شاعر رازناک است و کار ما (شاعر) شناسایی هیچ رازی نیست، فقط باید محو شد در آنچه هست:  
و نپرسیم که فواره اقبال کجاست / و نپرسیم چرا قلب حقیقت آبی است / (صدای، ص ۲۹۴)

و سرانجام:

کار ما شاید این است / که میان گل نیلوفر و قرن / پی آواز حقیقت بدویم /  
(صدای، ۲۹۹-۲۹۸)

#### ۴-۵-۲. سیاه

رنگ سیاه نیز از نظر کار برد با آبی یکسان است. سیری که رنگ سیاه طی کرده، قابل توجه است و از رنگ سیاه بیرونی حاصل نگاه بدبینانه و ناامیدانه شاعر تا رنگ سیاه بامفاهیم درونی و رازناک را شامل می‌شود. در این مجموعه، رنگ سیاه دو مورد برای قلم‌نی و انجیر به کار رفته است که هر دو کارکردی منفعلانه دارند. در تصویر زیر، سیاه در کنار سبز و با غلبه رنگ سبز آمده است که سعی دارد با عبارتی تشبیهی، چند وجهی یا چند گانه بودن زندگی را نشان دهد. در واقع، تقابل سبز و سیاه با شیرین و گس بیان می‌شود و به این ترتیب، در دو حس و به دو وجه عمل می‌کند: یکی در طعم تلخ و دیگر در رنگ خوشایند زندگی و خواستنی شاعر:

زندگی جذبه دستی است که می‌چیند / زندگی نوبرانجیر سیاه، در دهان گس تابستان است / (صدای، ص ۲۹۰)

## ۶-۲. مسافر

### درآمد:

در شعر بلند «صدای پای آب»، مسافری سرخوش را می‌بینیم که به جزء جزء هستی نگاه می‌کند و همه چیز را در قالبی مجموع گرد می‌آورد و شادمانه، اندیشه و ادراک خویش را بر رنگ و حجم و حرکت می‌گسترده. برخلاف آن در منظومه «مسافر»، شاعر «دم غروب، میان حضور خسته اشیا» منتظر است.

دم غروب، میان حضور خسته اشیا / نگاه منتظری حجم وقت را می‌دید / و روی میز، هیاهوی چند میوه نوبر / به سمت مبهم ادراک مرگ جاری بود / (مسافر، صص، ۳۰۳-۳۰۴)

## ۱-۶-۲. سبز - سفید - آبی

ویژگی یاد شده در گزینش رنگها نیز، قابل توجه است؛ بطوری که رنگ سرخ (که در صدای پای آب، دارای بسامد بود)، حذف شده است و رنگ سبز با تکرار سه، و سفید و آبی دو، و رنگهای سیاه و زرد هر کدام یک بار، در مکانهای بعدی قرار دارند. این پراکندگی رنگها، احتمالاً نشان از آن دارد که شاعر دچار نوعی پراکندگی و در نتیجه اندوه شده است.

این اندوه به رنگ گیاه یعنی سبز نیز می‌رسد و آن را «پوشیده» می‌کند:  
و غم، تبسم پوشیده نگاه گیاه است / (مسافر، ص ۳۰۷)

در جای دیگر، رنگ سفیدی که سبز را فرامی‌گیرد و محو می‌کند؛ این فضای غم و اضطراب را بگونه‌ای مضاعف نشان می‌دهد:

و اسب، یادت هست / سپید بود / و مثل واژه پاک، سکوت سبز چمنزار را چرا

می‌کرد

و بعد غربت رنگین قریه‌های سر راه/ و بعد تونلها / دلم گرفته / دلم عجیب گرفته  
است / (مسافر، ص ۳۰۵)

در بیشتر تصاویری که رنگهای سپید و آبی به کار رفته‌اند؛ معمولاً سپید بگونه‌ای  
است که بر آبی غلبه می‌کند:

میان راه سفر، از سرای مسلولین / صدای سرفه می‌آمد / زنان فاحشه در آسمان آبی  
شهرشیار روشن جهت‌ها را / نگاه می‌کردند ... / (مسافر، ص ۳۱۸)

همچنین در تصویری دیگر، همین غلبه سفیدی بر آبی و طرد آبی را می‌بینیم:  
دقیقه‌های مرا تا کبوتران مکرر / در آسمان سپید گزینه اوج دهید / (مسافر، ص

۳۲۷)

## ۲-۶-۲. زرد - سیاه

رنگ زرد و سیاه، هر کدام یک بار در این شعر آمده‌اند. رنگ زرد که سرشار از  
تحریک و پویایی است، بعنوان صفتی برای مرگ آمده که مبین نهایت تنهایی و ناامیدی  
شاعر است. اندوهی که پنجه در جانش افکنده، اشیاء و رنگها و حجمها را با ترکیبهایی  
ویژه، به سمت مرگ می‌لغزاند:

و فوت باید کرد / که پاک پاک شود صورت طلایی مرگ / (مسافر، ص ۳۱۴)

شاعر مسافر که با طبیعت مانوس است و در پی یکی شدن با آن است؛ هر چه این  
رابطه را مخدوش کند و بخواهد در مقابل آن قرار گیرد، سیاه و مطرود می‌شمارد. به  
عبارت دیگر، دنیای سنتی مألوف شاعر، به وسیله تکنولوژی جهان صنعتی مورد تهدید  
قرار گرفته، که به انزوای بیشتر شاعر انجامیده است:

و در مسیر سفر روزنامه‌های جهان را / مرور می‌کردم / سفر پر از سیلان بود / و از تلاطم صنعت تمام سطح سفر / گرفته بود و سیاه / و بوی روغن می‌داد / (مسافر، ص ۳۱۸)

با این حال شاعر در راه به چیزهایی می‌اندیشد که اندوه و دل‌تنگی بسیاری نصیبش کرده، اما همچنان دل در بند طبیعت دارد:  
تمام راه به یک چیز فکر می‌کردم / و رنگ دامنه‌ها هوش از سرم می‌برد / (مسافر، ص ۳۰۵)

## ۷-۲. حجم سبز

### درآمد:

در هفتمین مجموعه شعر سپهری (حجم سبز)، پرکاربردترین رنگ یعنی رنگ سبز با تکرار (۹ بار) در کنار رنگهای آبی (۶ بار) و سرخ و زرد هر کدام (۳ بار) قابل توجه است.

این تنوع رنگ، مجموعه‌ای را فراهم آورده که شاعر در آن به نگاه ویژه و خواستی‌اش دست یافته و در آن با آرامش به جهان و انسان نگاه می‌کند. این مجموعه از این جهت به شعر بلند «صدای پای آب» نزدیک است:

شب سرشاری بود / رود از پای صنوبرها، تا فراترها می‌رفت / دره مهتاب اندود، و چنان روشن کوه، که خدا پیدا بود / در بلندیها، ما / دورها گم، سطحها شسته، و نگاه از همه شب نازکتر / دست‌هایت ساقه سبز پیامی را می‌داد به من / ... از شرابی دیرین، شن تابستان در رگها / ... فرصت سبز حیات، به هوای خنک کوهستان می‌پیوست / سایه‌ها برمی‌گشت / و هنوز، در سر راه نسیم / پونه‌هایی که تکان می‌خورد / جذبه‌هایی که به

هم می ریخت / (حجم، ص ۳۳۴)

۱-۷-۲. سبز

شاعر گویی کشف و شهودی را گزارش می دهد و حال و جذبه ای را که برای او اتفاق افتاده است؛ بیان می کند. شب در روشنای مهتاب است و خلوتی عارفانه برای شاعر فراهم کرده است و سپس «ساقه سبز پیامی» و گسترش «فرصت سبز حیات» است که نشان می دهد شاعر در اولین شعر این مجموعه، فضای روشنی از درهم تنیدگی جهان درون و بیرون خود را به تصویر کشیده است:

خانه دوست کجاست؟ در فلق بود که پرسید سوار / آسمان مکشی کرد / رهگذر  
شاخه نوری که به لب داشت، به تاریکی شنها بخشید / و به انگشت نشان داد سپیداری و  
گفت: / نرسیده به درخت / کوچه باغی است که از خواب خدا سبزتر است / (حجم،  
ص ۳۵۹)

«محبت» و «نوازش»، با صفت سبز، هاله ای از تقدس را به خود می گیرند. شاعر در شعر «و پیامی در راه» گویا «ساقه سبز پیامی» را که در شعر اول این مجموعه، دریافت کرده، می خواهد به همه برساند و این کار، چون مأموریتی معنوی برای شاعر است:

خواهم آمد، پیش اسبان، گاوان، علف سبز نوازش / خواهم ریخت / (حجم، ص  
۳۴۰)

همنشینی سبز و سیاه و حضور هر دو، اندوه و حسرت شاعر را در کنار تلاش و تکاپوی وی و همچنین همراهی سجده و محبت با رنگ سبز، شیدایی و توجه درونی او را نشان می دهد:

برای ما، یک شب / سجود سبز محبت را / چنان صریح ادا کرد / که ما به عاطفه  
سطح خاک، دست کشیدیم / (حجم، ص ۴۰۰)

«سبز»ی به معنی هشیاری و بیداری را در مقابل خواب و خستگی، در تصاویری از این مجموعه می‌بینیم:

لب آبی/ گیوه‌ها را کندم، و نشستم، پاها در آب:/ من چه سبزم امروز / و چه اندازه  
تم هشیار است! / (حجم، صص، ۳۵۰-۳۴۹)

و

و نسیمی خنک از حاشیه سبز پتو خواب مرا می‌روید / بوی هجرت می‌آید:/ بالمش  
من پر آواز پر چلچله‌هاست (حجم، ص ۳۹۱)

## ۲-۷-۲. آبی

رنگ آبی، ۶ بار در این مجموعه آمده و دومین رنگ پر کاربرد بعد از رنگ سبز  
(۹ بار) و قبل از رنگ سرخ (۳ بار) است. آبی در این شعر، اغلب به عنوان صفتی برای  
آسمان، آب، روز، صداقت، عشق و شط قرار گرفته است:

نرسیده به درخت / کوچه باغی است که از خواب خدا سبزتر است / و در آن  
عشق به اندازه پره‌های صداقت آبی است / (حجم، ص ۳۵۹)

«پر»، محملی است که آبی را به آسمان بدل کند و عشق را با خود بالا ببرد.  
حرکت سبز و درخت نیز این تصویر را کمال بخشیده است و فضای روحانی ایجاد  
کرده است.

همچنین، مطابق باور عرفانی، کسی که انقلاب درونی ایجاد می‌کند و راه نشان  
می‌دهد؛ رنگ آبی در سخن دارد؛ رنگ روشنی و صبح:

یک نفر آمد که نور صبح مذاهب / در وسط دگمه‌های پیرهنش بود / از علف  
خشک آیه‌های قدیمی / پنجره می‌بافت/ مثل پرروزهای فکر، جوان بود / حنجره‌اش از

صفات آبی شطها / پر شده بود / یک نفر آمد کتابهای مرا برد / (حجم، ص ۴۰۶)  
 «صفات آبی شطها»، تشخیص پیدا کرده و «کتابها»ی شاعر را با خود برده است. یعنی دانش تقلیدی خشکی که مانع سلوک شاعر است، محو شده است. قابل توجه آن که سنت کتاب به آب شستن یا کتاب به آب سپردن که در میان صوفیه گذشته رایج بوده؛ در این تصویر تداعی شده است.

آسمان، آبی تر / آب، آبی تر / من در ایوانم، رعنا سر حوض / (حجم، ص ۳۴۳)  
 شاعر بر رنگ آبی تأکید می کند و شعر در آفتابی یک دست، با رنگ سرخ انار به پایان می رسد. شاعر در یک سوی خود را قرار داده که چشم بر «آسمان و آب آبی تر» دارد، ودا می خواند، نقاشی می کند و از سخنان ساده یا چیزهایی که می بیند؛ به معنایی ژرف پی می برد و در سوی دیگر، رعنا، مادر و زن همسایه قرار دارند که به دنیای عمیق او راه ندارند و او تنها به آنها نگاه می کند، نگاهی تحقیرآمیز که چرا در این آفتاب یک دست، رنگ آبی تر آسمان و آب را در نمی یابند.  
 در تصویری دیگر رنگ به مفهوم روشنی و شادمانی همراه با مفهوم نبات، با استفاده از واژه «پرتقالی» آمده است:

پرتقالی پوست می کندم / شهر در آینه پیدا بود / دوستان من کجا هستند

روزهاشان پرتقالی بادا / (حجم، ص ۳۸۱)

شاعر با صنعت و تکنولوژی جدید، سر سازگاری ندارد و آنها را بر هم زنده آسایش و زیبایی طبیعت می داند. بنابراین فضا و خاک را از حضور صنعت، تاریک و سیاه می بیند و مکرراً، دغدغه خود را از این وضع بیان می کند. در ذهن او همیشه یک سو آهن و سیمان است و یک سو درخت و صبح و آب و این دو سو را به خیر و شر و اهریمن و فرشته قسمت می کند:

در این کوچه‌هایی که تاریک هستند / من از حاصل ضرب تردید و کبریت  
می‌ترسم / بیا تا ترسم من از شهرهایی که خاک سیاشان چراگاه / جرتقیل است / مرا  
باز کن مثل یک در به روی هبوط گلابی در این عصر / معراج پولاد / مرا خواب کن  
زیر یک شاخه دور از شب اصطکاک فلزات / اگر کاشف معدن صبح آمد، صدا کن  
مرا / (حجم، ص ۳۹۶)

۸-۲. ما هیچ، ما نگاه

در آمد:

صبح است / گنجشک محض / می‌خواند / پاییز، روی وحدت دیوار / اوراق  
می‌شود / رفتار آفتاب مفرح / حجم فساد را / از خواب می‌پراند / یک سیب / در  
فرصت مشبک زنبیل / می‌پوسد / حسنی شبیه غربت اشیا / از روی پلک می‌گذرد / بین  
درخت و ثانیه سبز / تکرار لاجورد / با حسرت کلام می‌آمیزد / اما / ای حرمت سپیدی  
کاغذ! / نبض حروف ما / در غیبت مرکب مشاق می‌زند / (ما هیچ...، صص، ۴۲۷-۴۲۶)

۱-۲. سبز

در مجموعه (ما هیچ، ما نگاه) نیز، رنگ سبز اولین رنگ پر کاربرد است. (مثل  
مجموعه حجم سبز و شعر مسافر)، رنگ سبز (۶ بار) در کنار رنگ سپید (۵ بار) قرار  
گرفته است.

در شعر «هم سطر هم سپید»، طیفی از رنگها را می‌بینیم که در روشنای صبح آشکار  
شده‌اند؛ طیفی که از غلبه اندوه و ویرانی بر نیمه روشن درون شاعر خبر می‌دهد و فضای  
دو گانه‌ای را به تصویر می‌کشد. در یک سو صبح، گنجشک، آفتاب مفرح، سیب،  
درخت سبز، لاجورد، سپید، قرار دارد و در مقابل آن، اوراق پاییز روی دیوار، حجم  
فساد، می‌پوسد، غربت، حسرت، غیبت و مرکب قرار دارد که می‌بینیم نیمه دوم در حال



غلبه است. (۴۴۸)

ای عجیب قشنگ! / با نگاهی پر از لفظ مرطوب / مثل خوابی پر از لکت سبز یک  
باغ / چشم‌هایی شبیه حای مشبک / پلکهای مردّد / مثل انگشتهای پریشان خواب مسافر!  
/ زیر بیداری بیدهای لب رود / (ماهیچ ...، ص ۴۴۸)

«عجیب قشنگی» که مخاطب شاعر است؛ بگونه‌ای خاصّ توصیف می‌شود: با  
نگاهی پر از لفظ مرطوب، لکت سبز، حای مشبک، پلک‌هایی مردّد، انگشت پریشان،  
که دغدغه و اضطراب را نشان می‌دهد و در ضمن همه در حوزه نگاه اتفاق می‌افتد.  
علاوه بر آن، کلمات نگاه، خواب، چشم، پلک و بیداری، شبکه تصویری این بند از  
شعر را به حوزه نگاه، آنچنان که اشاره شد؛ می‌رسانند. تمام این تصاویر به صورتی  
انتزاعی و غیرواقعی است و رنگ سبز نیز در خواب اتفاق افتاده است:

باغ سبز تقرّب / تا کجای کویر / صورت ناب یک خواب شیرین / (ماهیچ ...، ص  
۴۵۳)

چنان که قبلاً نیز اشاره شد؛ سبز همراه با رشد و حرکت و البته در فضایی معنوی،  
همراه است.

آسمان پر شد از خال پروانه‌های تماشا / عکس گنجشک افتاد در آبهای رفاقت /  
فصل پرپر شد از روی دیوار در امتداد غریزه / باد می‌آمد از سمت زنبیل سبز کرامت /  
(ماهیچ ...، ص ۴۴۲)

«پرپر شد»، محملی است که محور این تصویر می‌شود و از یک سو با پرنده‌ها در  
دو مصرع قبل ارتباط دارد و سپس در ادامه سطر، برای پاییز و نیز با ایجاد چرخش  
معنایی در سطر بعد با «زنبیل سبز» همراه می‌شود، زیرا همه این تغییرات و تحولات، با  
«کرامت سبز» انجام شده است.

این وجودی که در نور ادراک / مثل یک خواب رعنا نشسته / روی پلک تماشا /  
 واژه های تر و تازه می باشد / چشمهایش / نفی تقویم سبز حیات است / صورتش مثل  
 یک تکه تعطیل عهد دبستان سپید است / (ما هیچ ...، صص، ۴۳۹-۴۳۸)  
 حرکت از رنگهای سبز - سیاه به سپید اتفاق افتاده، بگونه ای که رنگ غالب سپید  
 است و سیطره و قدرت وجودی را که در نور ادراک شاعر نشسته است؛ نشان می دهد.  
 خواب، پلک، چشم و صورت در فضای رنگها، بیان دو سویه ای دارد که از یک  
 سو چشم و کارکرد معنایی آن را در تصویر جلوه گر می سازد و از سوی دیگر، رنگ و  
 نور، چرخش و حرکت معنا از فضایی به فضایی دیگر را میسر می کنند.

#### ۲-۸-۲. سفید

دومین رنگ بعد از سبز، رنگ سفید است که پنج بار در مجموعه تکرار شده  
 است. رنگ سفید با معنای محوری روشنی، معنای دیگری را به مناسبتهای تصویری  
 ایجاد کرده است:

این وجودی که در نور ادراک / مثل یک خواب رعنا نشسته / ... / صورتش مثل  
 یک تکه تعطیل عهد دبستان سپید است / (ما هیچ ...، صص ۴۳۹-۴۳۸)  
 در این فضا، بگونه ای تنزه طلبی و رهایی را نیز در ذهن و جان شاعر می بینیم و بدین  
 صورت، رنگ سپید تمام تصویر را فرا می گیرد.  
 در تصویری دیگر، سپیدی کاغذ، شاعر را به سپیدی و روشنی کلمات و سرانجام  
 مصداقهایی که در جستجوی آنهاست می رساند:

باید بود / ورد روایت را / تا متن سپید / دنبال / کرد / (ما هیچ ...، ص ۴۱۹)  
 در شعر «هم سطر، هم سپید»، در عنوان شعر نیز گذار از واژه به مصداق بیرونی به  
 وسیله روشنی واژه نشان داده شده است و کلمه سپید و به تبع آن، رنگ سپید این نقش

دو سویه و ارتباطی را بر عهده دارد.

اما / ای حرمت سپیدی کاغذ! / نبض حروف ما / در غیبت مرکب مشاق می زند / (ما هیچ... ص ۴۲۷)

۳-۸-۲. آبی

رنگ آبی، ۳ بار در این مجموعه آمده است که معمولاً با رنگهای دیگر همراه است. در مواردی خاص (حجم سبز، ص ۳۴۲) آسمان و آب را با صفت برتر «آبی تر» آورده است که با توجه به توضیحاتی که آمد، شاعر دنیایی مستقل از دیگران برای خود فراهم آورده است؛ اما در شعر «تنهای منظر» در مجموعه «ماه‌یچ، ما نگاه» آسمان را به اندازه آبی می بیند، اما کلاغها را زیادی سیاه:

کاجهای زیادی بلند / زاغهای زیادی سیاه / آسمان به اندازه آبی / سنگچینها، تماشا،  
تجرّد / ناودان مزین به گنجشک / آفتاب صریح / خاک خشنود / (ما هیچ... صص ۴۴۷-۴۴۸)

همنشینی سیاه - آبی با غلبه سیاه، شاعر را در موضعی شکننده قرار داده و با آنکه «آفتاب صریح» و «خاک خشنود» حضور دارند؛ با گسترش سیاه و «چشم تا کار می کرد / هوش پاییز بود»، شاعر را خسته و مضطرب می بینیم. با این حال، او هنوز در جستجوی حالی است که او را به وضعی دیگر برساند. او همچنان در پی گذشته اساطیری و دوری است که آدمی آرامش داشت و با طبیعت برادر بود و این تصویر بلافاصله با رنگ سبز - آبی آشکار می شود:

روزی که / دانش لب آب زندگی می کرد / انسان / در تبلی لطیف یک مرتع / با  
فلسفه های لاجوردی خوش بود / در سمت پرنده فکر می کرد / با نبض درخت، نبض او  
می زد / (ما هیچ... صص، ۴۲۴-۴۲۳)

#### ۴-۸-۲. سرخ

رنگ سرخ که با تحرک و غرایز زیستی، همراه است؛ در این مجموعه صفتی برای اندوه می‌شود که از یک طرف دور شدن و از دست رفتن آن غرایز زیستی را نشان می‌دهد و از سویی دیگر، نشانگر حسرتی است که در شاعر ایجاد می‌کند. قرمز در این مجموعه با رنگهای «مسی» و «صورتی» نیز آمده است:

در مسیر غم صورتی رنگ اشیا / رنگهای فراغت هنوز/برق می‌زد/ پشت تبخیر  
تدریجی موهبتها / شکل پرپرچه‌ها محو می‌شد / (ما هیچ...، ص ۴۴۴)

#### ۵-۸-۲. زرد

با توجه به کاربرد رنگ زرد در یک تصویر از این مجموعه و قرار گرفتن در کنار رنگ سبز، بگونه‌ای ملایم، اضطراب و ناامیدی شاعر نشان داده می‌شود و تردید در اینکه سرانجام چه خواهد شد. حسرت و اندوه دردناک شاعر با رنگ زردی که مادر برای آن یک سبد آب می‌برد، آشکار است:

سالها این سجود طراوت / مثل خوشبختی ثابت / روی زانوی آدینه‌ها می‌نشست /  
صبحها مادر من برای گل زرد / یک سبد آب می‌برد / من برای دهان تماشا / میوه کال  
الهام می‌بردم / (ما هیچ...، ص ۴۳۹)

#### ۳. نتیجه‌گیری:

سهراب سپهری، شاعر - نقاش، کلمه و رنگ را در کنار هم می‌نهد، شعر می‌آفریند و نقش می‌زند. سیر ذهنی شاعر که از شور و احساسات رمانتیک به سوی نوعی عرفان گرایش پیدا می‌کند و از بیرون راهی به درون می‌جوید؛ با رنگها و کاربرد آنها از جهت کمی و نیز استفاده از چرخشهای معنایی در رنگها حمایت می‌شود. یعنی در کنار سیر ذهنی و تغییر و تحول درونی شاعر، حرکت در رنگها نیز مشاهده می‌شود.

این مسأله، با مقایسه کاربرد رنگ سیاه قابل مشاهده است. مثلاً رنگ سیاه در مجموعه‌های «مرگ رنگ» و «آوار آفتاب»، بیش از ۴۰ درصد کل رنگها را به خود اختصاص داده است؛ اما از نظر مفهومی به دو گونه مختلف است. در مجموعه «مرگ رنگ»، سیاهی در هیأت شب، سنگین و چیره، همه چیز را در بر گرفته و شاعر به واگویی مرگ و نیستی از زبان پرنده‌ای سیاه در دل شبی سیاه گوش سپرده است. اندوه و غم شاعر که او را به ورطه ناامیدی کامل کشانده، اندوهی سطحی و رقیق و حاصل فضای بیرونی است که شاعر خود را در آن اسیر می‌بیند و هیچ گریزگاه و مأمنی را پیش چشم نمی‌بیند. اما این مفهوم در مجموعه‌های بعد دگرگون می‌شود و شروع این دگرگونی، بصورتی ملایم در کتاب بعدی شاعر یعنی «زندگی خوابها» دیده می‌شود و بصورت کامل در مجموعه «آوار آفتاب» جلوه می‌کند.

در این مجموعه، رنگ «سیاه» از حوزه اجتماعی و بیرونی، به سمت درون لغزیده و فضا را به سوی نوعی عرفان برده است. بنابراین، شب و سیاهی با توجه به کلمات و فضاهایی که در آنها تعبیه شده، تلخ و رمنده نیست، بلکه مأنوس و مألوف است.

همچنین، حضور رنگ «زرد» در جایگاه آخر، در مقابل «سیاه»، این حالت شاعر را نشان می‌دهد که بتدریج در مجموعه‌های بعدی، بطور کامل محقق می‌شود، به این ترتیب که رنگ «سرخ» و سرانجام «سبز»، پر کاربردترین رنگها می‌شود.

سخن کوتاه و کلام آخر آنکه، با درنگ در کاربرد رنگ، می‌توان کارکردها، حرکت‌های ذهنی و تحولات درونی سپهری را در سروده‌هایش بازشناخت و آنها را باز نمود.

### یادداشتها:

۱- در کتاب «اساطیر جهان»، جلد دوم، صفحه ۹۵۶ تا ۹۶۵، روایت اسطوره آفرینش

نزد مردم آمریکا را نقل می‌کند که در آن مراحل مختلف آفرینش با تغییر در رنگ موجودات نشان داده شده است.

«در آغاز، فقط دنیای نخست یا دنیای سیاه وجود داشت. این دنیا از زمینی کوچک تشکیل شده بود ... تنها موجوداتی که در آن می‌زیستند؛ حشرات بی‌بال بودند و خزندگان که به زیستن در سوراخها و گودالهای زمین خو گرفته بودند. اینان عبارت بودند از مورچگان سرخ رنگ، سوسکهای زردرنگ، سوسکهای سیاه و ملخهای میگهای سپید رنگ ... دنیای دوم، یا دنیای آبی، بزرگتر و روشتر از دنیای نخست بود ...»

- در کتاب موجودات خیالی از خورخه‌لویس بورخس، جانوران و موجوداتی را می‌بینیم که اعضای بدن و یا رنگ آنها، بیان‌کنندهٔ باورها و اعتقادات آن سرزمین است، زیرا هر کدام از این اعضا و رنگها و ... به شکلی هوشمندانه و دقیق نام‌گذاری شده و در خدمت معنای نمادین خود قرار می‌گیرد. مثلاً «آنامی‌ها معتقدند بیرها یا روح ساکن در آنها بر چهار گوشهٔ فضا حکم می‌رانند. بیر قرمز که جایگاه او بالای نقشه است بر جنوب حاکم است، تابستان و آتش به او تعلق دارند ... بیر سیاه حاکم شمال است، زمستان و آب از آن اوست ...» (ص ۵۷)

۲- در متون صوفیه، در مورد رنگ پوشش پیامبر و پیشوایان، اقوال و روایتی آمده است. همچنین در مورد پیشوایان دینی در هند یا ایران پیش از اسلام سخنانی نقل شده است. مثلاً دکتر مهرداد بهار می‌گوید:

«در ایران پیش از اسلام ... روحانیان ... جامهٔ سفید می‌پوشیدند و مظهر آسمانی آنان هرمز بود ...» (پژوهشی در اساطیر ایران، ص ۷۴)

یا در مقالهٔ جنبه‌های نمادی رنگ آمده است که «کاست‌های هندی به نقل از مهابهاراته، برهمنان، سپید جامه هستند.» (ص ۳)

- جویس/شلی در کتاب «اعداد و تقدیر» در پی یافتن تناسب بین همه عناصر عالم است، اشتراک معنایی که از تناسب سنگها، اعداد، سیارات، روزها، رنگها و ... به دست می آید؛ نظمی ویژه را در همه هستی رقم می زند.

«طیفهای قرمز، نارنجی مایل به سرخ، متعلق به عدد یک و سیاره نپتون است و سنگ آن یاقوت ارغوانی، یاقوت سبز، زمرد کبود و سافیر بنفش است.» (ص ۲۶۲)

- کتاب «پژوهشی در اساطیر ایران»، ضمن بررسی متون کهن ایرانی از قبیل اوستا، متون پهلوی و ... گاه حضور رنگ در حوزه های فقهی، رده بندی جانوران و ... مشاهده می شود: «اندر سرده گاو: سپید و خشین، سرخ و زرد، سیاه و پیسه و گوزن و گاومیش و شتر گاو. پلنگ، گاو ماهی و جز آن است.» (ص ۱۲۶)

- جلیل ضیاء پور، در کتاب «پوشاک باستانی ایرانیان»، نوع پوشش و رنگ آنها را در دوره های مختلف تاریخ در میان اقوام ایرانی معرفی می کند.

مردم ایران نسبت به رنگ ارغوانی کشش مخصوص داشته اند و آن را محبوبترین، شاهانه ترین و مقدس ترین رنگها می شناخته اند.

۳- رنگها و جایگاه آن نزد اهل تصوف، بگونه ای ویژه است. به این معنی که نه تنها رنگ در پوشش ظاهری آنها مورد توجه است؛ بلکه در مراتب سلوک و در حالات و مقامات گوناگون نیز رنگها حضوری مؤثر و تعیین کننده دارند.

«مرصادالعباد»، درباره رنگهای انوار و مراتب آن بر اساس مرتبه سلوک می گوید: «و چون ظلمت نفس کمتر شود، و نور روح زیادت گردد، نوری سرخ مشاهده بشود.» (ص ۱۷۰)

حاتم اصم در صفات صوفی، تسلط بر شهوات را مرگ سرخ می نامد. (تاریخ

ابوالمفاخر یحیی باخرزی در «اوراد الاحباب» می گوید: «و اما مقام دوم، مقام تجلی جلال است و آن مقام موسوی است علیه السلام و از جهت این حکمت، موسی علیه السلام به جز از پشم نرم سپید نپوشیدی هر که در این مقام باشد ... اگر به عکس آن رنگ سیاه یا کحلی بپوشد، قبض و حزن بر وی غالبتر شود ...» (ص ۳۸)

کاشفی، جماعتی را که شایسته پوشیدن لباس سفیدند؛ با توصیفی ذهنی و انتزاعی بر می شمارد و رعایت برخی اصول اخلاقی و تصفیۀ درونی را ملاک قرار می دهد. (فتوت نامه سلطانی، ص ۱۶۷)

۴- در معماری، رنگ با توجه به فضای گسترده و مسلطی که دارد؛ بر شخص تأثیر مستقیم و فراوانی می گذارد. انتخاب رنگ برای دیوار، یا اتاق با توجه به نوع استفاده آن، همچنین فضاهای مختلف آموزشی، تفریحی و ... اهمیت بسیاری دارد. در کتاب «معماری، رنگ، انسان»، برخی از این توضیحات آمده است. البته در معماری بناهای باستانی نیز، گرینش رنگ، دقت و توجهی ویژه را نشان می دهد.

- مقاله های اندکی در مورد ارتباط رنگ با موسیقی موجود است؛ اما کتاب مستقلی که به این موضوع پردازد؛ در دست نیست.

رنگ در موسیقی، با خود ساز و همچنین با گامهایی که نواخته می شود، ارتباط پیدا می کند. مثلاً «رنگ سبز با فلوت، و بولون و گام فاویز تناسب دارد.» (موسیقی درمانی ص ۱۷۸) یا «قره نی سبز است» (مقاله رنگ)

همچنین در «بحورالاحان»، فرصت الذوله شیرازی، در مورد تناسب رنگ پوست افراد و دستگاههای موسیقی مطالبی عنوان کرده است.

«هر که سرخ روی و سرخ موی باشد یا ازرق چشم، او را سماع مخالف و راست باید کرد.» (ص ۲۶)



۵- در کتاب «قاصد روزان ابری»، آقای اشکوری مقاله کوتاهی را به بررسی رنگ در شعر احمد شاملو اختصاص داده که در آن، بصورت کلی و گذرا، درباره کارکرد رنگ در شعر شاملو بحث کرده‌اند، اما از تغییر و تحوّل معنایی رنگ در دوره‌های مختلف شعر شاملو و همچنین میزان کمی رنگ در هر مرحله، سخنی به میان نیامده است.

- دکتر تقی‌پور نامداریان در کتاب «سفر در مه» تنها در حد یک صفحه به حضور رنگ در شعر شاملو اشاره کرده است.

۶- تاریخ تحلیلی شعر نو، شمس لنگرودی، ص ۵۱۱.

### منابع و مآخذ:

- ۱- اشلی جويس. (۱۳۷۹). *اعداد و تقدیر*. ترجمه مهیار جلالیانی. تهران: زرین و نگارستان کتاب.
- ۲- اندروز، تد. (۱۳۸۰). *موسیقی درمانی*. ترجمه آذر عمرانی گرگری. تهران: روان.
- ۳- باخرزی، ابوالمخاخر یحیی. (۱۳۴۵). *اوراد الاحباب و فصوص الاداب*. (ج دوم)، تهران: دانشگاه تهران.
- ۴- بورخس، خورخه لویس. (۱۳۷۳). *موجودات خیالی*. ترجمه احمد اخوت. تهران: آرس.
- ۵- بهار، مهرداد. (۱۳۷۶). *پژوهشی در اساطیر ایران*. تهران: آگاه.
- ۶- حقیقت، عبدالرفیع. (بی تا). *تاریخ عرفان و عارفان ایرانی* ... تهران: کومش.
- ۷- روزنبرگ، دونا. (۱۳۷۹). *اساطیر جهان*. ترجمه عبدالحسین شریفیان. تهران: اساطیر.
- ۸- سپهری، سهراب. (۱۳۶۳). *هشت کتاب*. تهران: طهوری.
- ۹- سید صدر، سید ابوالقاسم. (۱۳۸۰). *معماری، رنگ، انسان*. تهران: آثار اندیشه.
- ۱۰- شمس لنگرودی. (۱۳۷۸). *تاریخ تحلیلی شعر نو*. تهران: (بی نا).
- ۱۱- ضیاء پور، جلیل. (۱۳۴۳). *پوشاک باستانی ایرانیان*. تهران: سازمان سمعی بصری هنرهای زیبا.
- ۱۲- فرصت الدوله شیرازی. (۱۳۴۵). *بحورالاحیان، تصحیح علی زرین قلم*. تهران: فروغش.
- ۱۳- کاشفی سبزواری، حسین. (۱۳۵۰). *فتوت نامه سلطانی*. به اهتمام محمدجعفر محجوب. تهران: بنیاد فرهنگ ایران.

۱۴- نجم رازی. (۱۳۷۳). *گزیده مرصاد العباد*. محمّدامین ریاحی. تهران: علمی.

نشریات :

۱- شاهنگی، جلال. رنگ (۱۱). *مجله چاپ و بسته بندی*. شماره ۱۶.