مجله زبان و ادبیات عربی (مجله ادبیات و علوم انسانی سابق)، سال یازدهم، شماره ۱، بهار و تابستان ۱۳۹۸، شماره پیاپی ۱۷۷/۱/۲۰

Doi: jall.v11i2.45820/10.22067

عبدالباسط عرب یوسف آبادی[1] (استادیار زبان و ادبیات عربی دانشگاه زابل، زابل، ایران، نویسنده مسئول)
فائزه عرب یوسف آبادی[2] (استادیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه زابل، زابل، ایران)
سیدباقر حسینی[3] (استادیار زبان و ادبیات عربی دانشگاه زابل، زابل، ایران)

صص: ۲۴-۱

روانشناسی تطبیقی رنگ‌ها در «سقط الزند» معرّی و دیوان رودکی برپایهٔ نظریهٔ ماکس لوشر

چکیده

ابوالعلاء معری، شاعر نابینای عرب و رودکی، شاعر نابینای فارسی‌زبان، در تصاویر شعری خود استفادهٔ قابل ملاحظه‌ای از رنگ دارند. از آن‌جا که شعر آیینهٔ تمام‌نمای روحیات روانی شاعر است؛ تحقیق در رنگ‌های به‌کار رفته در آن نیز می‌تواند از اهمیت بالایی برخوردار باشد و به عنوان ابزاری مهم در شناسایی هنجارها، واکنش‌ها و رفتارهای شاعر قلمداد گردد. جستار پیش‌رو با هدف روان‌شناسی شخصیت معری و رودکی بر اساس آزمایش رنگ ماکس لوشر، و با فرض این‌که خصوصیات رفتاری این دو شاعر نابینا قرابت‌هایی بسیار زیادی با هم دارند، در تلاش است تا با روش توصیفی-تحلیلی رنگ‌های «سقط الزند» معری و دیوان رودکی را بررسی و تحلیل کند. بررسی‌ها نشان می‌دهد که از میان چهار گروهِ رنگِ نظریهٔ لوشر، گروه اول و دومِ رنگ‌های اشعار هر دو شاعر دقیقاً مانند هم است. بر این اساس، معری و رودکی هر دو افرادی هستند که از تحریکات شدید که منجر به جدایی آن‌ها از جامعه می‌گردد، رنج می‌برند و امیدوارند که بتوانند بر بسیاری از محدودیت‌های خود فائق آیند. با این تفاوت که ابوالعلاء علی‌رغم تمایلات درونی به ایجاد روابط صمیمی، روابط عاطفی خود را شدیداً کنترل می‌کند و فقط افرادی را به حیطهٔ شخصی خود نزدیک می‌کند که نگرشی مشابه او دارند و همانند او می‌اندیشند؛ ولی رودکی تمایل به ایجاد روابط اجتماعی و مهرورزانهٔ خویش را به-

تاریخ دریافت: ۱۳۹۴/۰۳/۲۴ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۵/۰۳/۱۲

پست الکترونیکی: 1. arabighalam@uoz.ac.ir 2. famoarab@uoz.ac.ir 3. seyedbagherhossini@uoz.ac.ir

راحتی آشکار می‌نماید و از این‌که به نیاز او برای عشق‌ورزی و درک محبت متقابل، پاسخی-داده نمی‌شود، احساس ناشکیبایی می‌کند.

کلیدواژه‌ها: روانشناسی رنگ، ماکس لوشر، سقط الزند، ابوالعلاء معری، رودکی.

مقدمه

هر متن موجود در ادبیات از همان آغاز در قلمرو قدرت گفته‌ها و متون پیشین است؛ نظریه‌پردازان معاصر معتقدند که «عمل خواندن هر متن در ارتباط با مجموعه‌ای از روابط متنی است که تفسیر کردن و کشف معنای آن متن منوط به کشف همین روابط است» (آلن، ۲۰۰۰: ۱). بر این اساس «ادبیّات تبدیل به پدیده‌ای جهانی و کلیّتی می‌شود که اجزای آن از وحدتی اندام‌وار و انسجامی یگانه برخوردارند» (انوشیروانی، ۱۳۸۹: ۱۳).

ادبیّات تطبیقی در معنای گستردهٔ آن، از یک سو مطالعهٔ ادبیّات در ورای مرزهای کشورها و از دیگرسو مطالعهٔ ارتباط میان ادبیّات و سایر حوزه‌های دانش بشری است (ریماک، ۱۹٦۱: ۱). در گسترهٔ بی‌منتهای هستی، شاعر زیباشناسی است که از واژگان رنگین برای عینی‌تر کردن ایماژهای شاعرانه و تبیین و تلقین مفاهیم بیان‌ناشدنی فضای نمادین اشعار خویش بهره‌ها می‌برد. تنوع معنایی رنگ و بررسی تطبیقی آن در میان فرهنگ و تمدن ملل مختلف سبب می‌شود، اشعار زیباتر شود و توجه مخاطب را بیشتر به خود جلب کند، تا وی با کشف روابط و مفاهیم پنهان رنگ‌ها در هر فرهنگ و زبانی، از اثر هنری لذت دوچندان برده و تحت تأثیر آن قرار گیرد (سیفی، ۱۳۸۹: ۵۱).

از آن‌جا که شعر از عمق احساسات و عواطف شاعر برمی‌خیزد و آیینهٔ تمام‌نمای شخصیت و روحیات روانی اوست؛ رنگ‌های به‌کار رفته در آن، به عقیدهٔ بسیاری از روان‌شناسان (ایتن، ۱۳٦۵: ۵۱) می‌تواند بهترین عنصر در این شناسایی باشد؛ بنابراین گرایش ذهنی به رنگ‌های مختلف، از مطلوب‌ترین رنگ تا منفورترین آن، نشان‌دهندهٔ بازتاب‌های مختلف روانی وی است (سان؛ هوارد، ۱۳۷۸: ٤۹) و گزینش‌های شاعرانه از رنگ‌ها، ماهیتی روانی دارد و رهنمونی است به سوی هنجارها، واکنش‌ها و رفتارهای شاعر.

با توجه به آنچه گفته شد، تکنیک‌های نوین روان‌شناسی دربارهٔ رنگ، لایه‌های پنهان شخصیت شاعر را استخراج می‌نماید و از ناخودآگاه و کنش‌های روحی وی پرده برمی‌دارد؛

زیرا در شاخه‌های روان‌شناسی نوین، روان‌شناسی رنگ از جمله دقیق‌ترین معیارهـای سـنجش شخصیت به شمار می‌آید (ایتن: ۵۵). آزمایش رنگ «ماکس لوشر» (Max Luscher) نظریـه‌ای جدید در شناخت بشر است که به عنوان راه‌حل تشخیص بیماری‌ها کاربردهـای فراوانـی دارد. نتایج حاصل از آزمایش لوشر با اغلب نتایج آزمایش‌های روانی پزشکان یکسان اسـت (لوشـر، ۱۹۷۱: ٢٤).

از دیگرسو وقتی در گفتار و نوشتار فرد نابینا نمود رنگ را مـی‌بینیم، بایـد دو نـوع نابینـای مادرزاد و غیرمادرزاد را از هم تمییـز دهـیم. نابینـای مـادرزاد «بـا نیـروی خیـال و عواطـف و احساسات انسانی که دارد، در فهم پدیده‌های دیداری با دیگران شریک می‌شود و هنگـامی کـه الفاظی را می‌شنود که دلالت بر رنگ و نور یا شکل دارند، با حـدس و گمـان خـود بـه معـانی آن‌ها پی می‌برد؛ زیرا آن‌ها را با معانی دیگری که از طریق سایر حـواس به‌دسـت آورده اسـت، قرین می‌کند» (السـقطی، ۱۹٦۸: ۱۲۱)؛ ولـی نابینـای غیرمـادرزاد کـه در مـدت زمـانی خـاص توانسته است رنگ‌های مختلف را ببیند، می‌تواند رنگ‌ها را براساس ویژگـی روحـی و روانـی خویش در شعرش جلوه دهد.

معری و رودکی شاعران نابینای عرب‌زبان و فارسی‌زبانی هستند که کور مـادرزاد نبودنـد و در مدتی از عمر تجربهٔ بینایی داشته‌اند (الخطیب، ۱۳۹۹: ۹۹)؛ (دبیرسـیاقی، ۱۳۷۰: ۱۷–۱۸). در شعر آن‌ها تصاویری مملو از رنگ‌های مختلف ارائه می‌شود که دریچه‌هایی از شـناخت روح و روان سرایندگان خویش را بر پژوهشگران می‌گشاید و حقـایقی را دربـارهٔ شخصـیت و دلایـل کُنش‌های بیرونی این شاعران آشکار می‌سازد.

این قابلیت شعر معری و رودکـی از یـک سـو و فقـدان تحقیقـی بنیـادین دربـارهٔ تطبیـق روانشناسی رنگ در شعر آن‌ها از سوی دیگر، نگارندگان را بر آن داشت تـا بـا تکیـه بـر روش توصیفی–تحلیلی و با استناد به الگوی رنگ لوشر، به تحلیل رنگ‌های بـه کـار رفتـه در «سـقط الزند» معری و دیوان رودکی بپردازند و به پاسخ این پرسش‌ها برسند که:

- بسامد رنگ‌های به‌کار رفته در «سقط الزند» و دیوان رودکی چگونه است؟.
- رنگ‌های «سقط الزند» و دیوان رودکی با کدام گروه نظریهٔ ماکس لوشـر مطابقـت دارد؟.

- با توجه به نابینا بودن هر دو شاعر، بر اساس آزمایش رنگ ماکس لوشر، معـری و رودکی از چه خصوصیات اخلاقی و رفتاری مشابهی برخوردارند؟.

پیشینهٔ پژوهش

تاکنون، پژوهشگران فارسی و عربی، آثار ادبی متعددی را از منظر روان‌شناسی رنـگ مـورد پژوهش قرار داده‌اند؛ ولی از نظریهٔ لوشر فقط در دو اثر زیر استفاده شده است کـه عبارتنـد از: مقالهٔ «روان‌شناسی رنگ در مجموعهٔ اشعار نیما: بـر اسـاس روان‌شناسـی رنـگ مـاکس لوشـر» نوشتهٔ مهین پناهی (۱۳۸۵ش) و مقالهٔ «کاربرد نظریهٔ روان‌شناسی رنگ مـاکس لوشـر در نقـد و تحلیل شعر فروغ فرخزاد» نوشتهٔ علوی‌مقدم و پورشهرام (۱۳۸۹ش). در توضیح می‌افـزاییم کـه در مقالهٔ نخست به هیچ یک از گروه‌های چهارگانهٔ لوشر و تطبیق آن در مجموعـهٔ اشـعار نیمـا اشاره‌ای نشده است و هر دو مقاله جامعهٔ آماری پژوهشِ متفاوت با این اثر دارند.

دربارهٔ روان شناسی رنگ در شعر معری و رودکی پژوهش درخوری یافت نشد و فقـط در یک صفحه از مقالهٔ چهار صفحه‌ای « نابینایی رودکی و عنصر رنگ در شـعر او » نوشـتهٔ کامـل احمدنژاد (۱۳۸۷ش) اشاراتی به توصیف رنگ در شعر رودکی شده است که از حیث نتیجـه و روش با پژوهش حاضر تفاوت دارد؛ بنابراین این نخستین اثری است کـه بـه بررسـی تطبیقـی روان‌شناسی رنگ در «سقط الزند» معری و دیوان رودکی براساس نظریهٔ لوشر می‌پردازد.

بحث و بررسی

معرفی رنگ‌ها و فراوانی و درصد آن‌ها در «سقط الزند» و دیوان رودکی

الف) دیوان «سقط الزند»

دیوان «سقط الزند» ابوالعلاء معری[1] مشتمل بر ۱۱۲ قصیده و ۲۰۲۱ بیت است. از ایـن میـان در ۳۰۸ بیت از عنصر رنگ استفاده شده است. از سوی دیگر از میان تعداد کلمات کـل دیـوان

۱. ابوالعلاء معری (۳٦۳-٤٤۹ق) متولد معره نعمان در سوریه، شاعر و فیلسوف نابینای عرب که به «گروگان دو زندان» – زندان نابینایی و زندان خانه‌نشینی- مشهور است. اشعار وی مملو از مضامین فلسفی و کشمکش‌های درونی است. تصنیفاتش از ۱۰۰ می‌گذرد، اما بسیاری از آن‌ها در پی جنگ‌های صلیبی و سقوط معره نعمان از میان رفت و تنها تعدادی از آن‌ها برجا ماند. از آن‌جمله: رساله الغفران، لزومی‌ات، الأیک و الغصون، رساله الملائکه، عبث الولید، دیوان سقط الزند و غیره.

مشتمل بر ۲۰٤۵۸ کلمه، بسامد رنگ در این تعداد ٤۰۱ کلمه؛ یعنی حدود $\frac{1}{6}$ (یک‌ششم) از مجموع کلمات دیوان است. فراوانی رنگ‌ها به ترتیب شامل رنگ‌ها یا واژه‌های تداعی‌گر[۱] سفید، سیاه، قرمز، زرد، سبز، آبی، خاکستری، نقره‌ای و رنگارنگ[۲] است. در ادامه جدول فراوانی و درصد واژگان[۳] رنگی در این دیوان ارائه می‌گردد:

جدول۱- فراوانی و درصد رنگ‌های حقیقی وغیرحقیقی در «سقط الزند»

	سفید	سیاه	قرمز	زرد	سبز	آبی	رنگارنگ	خاکستری	جمع
فراوانی	۱۹٦	۷٦	٦۰	۲۷	۱۹	۱۳	٦	٤	٤۰۱
درصد	٪٤۷/۸۷	٪۱۸/۹۵	٪۱٤/۹٦	٪٦/۷۳	٪٤/۷۳	٪۳/۲٤	٪۱/٤۹	٪۰/۹۹	٪۱۰۰

جدول۲- فراوانی و درصد رنگ‌های حقیقی در «سقط الزند»

	سفید	سیاه	قرمز	سبز	آبی	زرد	خاکستری	رنگارنگ	جمع
فراوانی	۳۳	۳۰	۱۵	۱٤	۹	٤	۲	۰	۱۰۷
درصد	٪۸/۲۲	٪۷/٤۸	٪۳/۷٤	٪۳/٤۹	٪۲/۲٤	٪۰/۹۹	٪۰/٤۹	٪۰	٪۲٦/٦۸

جدول۳- فراوانی و درصد رنگ‌های غیرحقیقی در «سقط الزند»

	سفید	سیاه	قرمز	زرد	رنگارنگ	سبز	آبی	خاکستری	جمع
فراوانی	۱٦۳	٤٦	٤۵	۲۳	٦	۵	٤	۲	۲۹٤
درصد	٪٤۰/٦٤	٪۱۱/٤۷	٪۱۱/۲۲	٪۵/۷۳	٪۱/٤۹	٪۱/۲٤	٪۰/۹۹	٪۰/٤۹	٪۷۳/۳۲

۱. برخی از واژگان تداعی‌گر عبارتند از: «الدُّجنة» (موی سیاه) (معری، ۱۳۸۱: ۵۱۹) برای سیاهی، «النهی» (برکهٔ آب) (همان: ٤۸۹) که استعاره از زره است و دلالت بر رنگ سفید دارد، «الأعفر» (آهوی گندمگون) (همان: ۵۰۰) که به رنگ زرد اشاره دارد، و «الزعفران» (همان: ۳٤) که استعاره از چشمان سرخ اسب است.

۲. منظور از رنگارنگ، واژگانی است که بر چند رنگ متعدد دلالت دارد، مانند «مرتع» (چراگاه سبز و پر از گل‌های رنگارنگ).

۳. بسامد و درصد رنگ‌ها در تمامی جدول‌های مرتبط با «سقط الزند» برمبنای فراوانی کل (تعداد ٤۰۱ رنگ) و در جدول‌های مربوط به دیوان رودکی برمبنای فراوانی کل (تعداد ۱۱۱ رنگ) است. ترتیب فراوانی رنگ‌ها در تمامی جدول‌ها از راست به چپ و در نمودارها از چپ به راست و از زیاد به کم می‌باشد؛ به همین دلیل چینش واژه‌ها در برخی از جدول‌ها با هم متفاوت است.

ب- دیوان رودکی

از میان اشعار دیوان رودکی، آنچه که امروزه در دسترس است، ۱۰٤۷ بیت می‌باشد. از این میان در ۱۰٤ بیت از عنصر رنگ استفاده شده است. از سوی دیگر از میان تعداد کلمات کل دیوان مشتمل بر ۱۲۲۵۲ کلمه، بسامد رنگ در این تعداد ۱۱۱ کلمه؛ یعنی ۸/۸٦٪ از مجموع کلمات دیوان است. درصد کارکرد رنگ‌ها در بخش قصاید کامل رودکی و بخش ابیات پراکنده و رباعیات او یکسان است (در بخش اول ۵۲ و در بخش دوم ۵۹ بار). و لازم به ذکر است که استفاده از رنگ‌ها در قسمت تشبیب قصاید کامل، بیشتر است (تقریباً ٦۰٪ در تشبیب است). فراوانی رنگ‌ها به ترتیب شامل رنگ‌ها یا واژه‌های تداعی‌گرِ سفید، سیاه، قرمز، رنگارنگ، زرد، سبز و خاکستری است. در ادامه جدول فراوانی و درصد واژگان رنگی در این دیوان ارائه می‌گردد:

جدول٤- فراوانی و درصد رنگ‌های حقیقی وغیرحقیقی در دیوان رودکی

	سفید	سیاه	قرمز	رنگارنگ	زرد	سبز	خاکستری	جمع
فراوانی	۳۱	۲۳	۲۲	۱۷	۸	۷	۳	۱۱۱
درصد	٪۲۷/۵۰	۲۱	۲۰	٪۱۵/۳	٪۷/۲	٪٦/۳	٪۲/۷	٪۱۰۰

جدول۵- فراوانی و درصد رنگ‌های حقیقی در دیوان رودکی

	رنگارنگ	قرمز	سیاه	سفید	سبز	زرد	خاکستری	جمع
فراوانی	۱۷	۱٤	۱۲	۷	۵	۳	۳	٦۱
درصد	٪۲۷/۹	٪۲۲/۹۵	٪۱۹/٦۷	٪۱۱/٤۷	٪۸/۲	٪۵/۳	٪۵/۳	٪۱۰۰

جدول٦- فراوانی و درصد رنگ‌های غیرحقیقی در دیوان رودکی

	سفید	سیاه	قرمز	زرد	سبز	خاکستری	رنگارنگ	جمع
فراوانی	۲٤	۱۱	۸	۵	۲	۰	۰	۵۰
درصد	٤۸	۲۲	۱٦	۱۰	٤	۰	۰	٪۱۰۰

در این‌جا ذکر این نکته لازم است که با وجود این‌که رنگ سفید تقریباً نیمی از مجموع رنگ‌های سقط الزند (۴۷/۸۷٪) و یک‌سوم از مجموع رنگ‌های دیوان رودکی (۲۷/۵۰٪) را به خود اختصاص می‌دهد؛ ولی به دلیل این‌که رنگ سفید در آزمایش لوشر جزو هیچ یک از هشت رنگ خاص نیست؛ در این پژوهش سخنی از آن به میان نخواهد آمد. پس از ارائهٔ این آمار و ارقام لازم است توضیحی مختصر از آزمایش رنگ ماکس لوشر و ابعاد آن ارائه گردد، تا بتوانیم پس از گروه‌بندی هشت رنگ، به تحلیل عملکرد معری و رودکی در هر گروه بپردازیم.

روان‌شناسی عملکردی لوشر در «سقط الزند»[1] و دیوان رودکی

روان‌شناسی عملکردی روشی است که در آن انتخاب رنگ افراد با روان‌شناسی شخصیت آن‌ها مرتبط است (لوشر:۲۷). در آزمایش لوشر، هشت کارت با رنگ‌های مختلف به شخص مورد آزمایش عرضه می‌شود. چهار رنگ اصلی عبارت است از: آبی، زرد، قرمز و سبز که این مجموعه از اهمیت بیشتری برخوردارند. چهار رنگ فرعی نیز بنفش، قهوه‌ای، خاکستری و سیاه است. برای هر هشت کارت رنگی شماره‌ای تعیین شده است که انتخاب آن آسان باشد (همان:۳۲). فرد مورد آزمایش کارت‌های رنگی را بر اساس علاقهٔ خود انتخاب و در هشت بخش اولویت‌بندی می‌کند. باتوجه به این‌که هر رنگ در چندمین اولویت قرار گرفته است، کُنش مربوط به آن مشخص می‌شود. برای روان‌شناسی عملکردی رنگ‌های «سقط الزند» و دیوان رودکی، ابتدا هشت رنگ آبی (۱)[2]، سبز (۲)، قرمز (۳)، زرد (٤)، بنفش (۵)، قهوه‌ای (٦)، سیاه (۷) و خاکستری (۰) باتوجه به میزان کاربرد، در یک ردیف قرار گرفت؛ سپس این هشت ردیف به چهار گروه طبقه‌بندی شد[3].

---

۱. لازم به یادآوری است که ترتیب تحلیل رنگ‌های اصلی و فرعی در این پژوهش برمبنای میزان فراوانی آن‌ها در «سقط الزند» و دیوان رودکی است و گاهی با ترتیب رنگ‌های اصلی و فرعی لوشر تفاوت پیدا می‌کند؛ ولی با نظریهٔ لوشر در تعارض نیست.

۲. شماره‌های کنار هر رنگ، نشانه‌های خاص همان رنگ است که در فرمول لوشر تعریف می‌شود (برای اطلاع بیشتر ر.ج. لوشر: ۲۹).

۳. در آزمایش لوشر، برای دریافت نتیجهٔ بهتر آزمایش، بر روی هر فرد دو بار آزمایش انجام می‌شود، لذا چهار گروه دوتایی وجود دارد. اما چون در این‌جا بر روی شعر شاعر آزمایش صورت می‌پذیرد، میزان و ترتیب کاربرد رنگ در آن یکسان است و قابل تغییر نیست؛ ازاین‌رو تنها یک آزمایش انجام می‌دهیم.

ردیف نخست با علامت (+) مشخص شد که بیانگر «تمایل» شاعر می‌باشد. ردیف دوم که با علامت (+) نمایش داده شد، نشان‌دهندهٔ «هدف واقعی»[1] است. ردیف سوم و چهارم که با علامت (×) مشخص شدند، نشانگر «وضعیت طبیعی»[2] است. ردیف پنجم و ششم نیز با علامت (=) نشان داده شدند که نمایانگر «بی‌تفاوتی»[3] است و ردیف هفتم و هشتم دارای علامت (–) و بیانگر «عدم تمایل» است (همان:۳۲–۲۷). در ادامه پس از ارائهٔ فراوانی و درصد رنگ‌های هر دیوان، به توصیف و تبیین آن‌ها می‌پردازیم:

الف– فراوانی و چینش و عملکرد رنگ‌های دیوان «سقط الزند»

جدول ۷– فراوانی و درصد رنگ‌های لوشر در «سقط الزند» (باتوجه به میزان کاربرد)

	سیاه	قرمز	زرد	سبز	آبی	خاکستری	بنفش	قهوه‌ای	جمع
فراوانی	۷٦	٦۰	۲۷	۱۹	۱۳	٤	۰	۰	۱۹۹
درصد	٪۳۸/۱۹	٪۳۰/۱۵	٪۱۳/۵٦	٪۹/۵٤	٪٦/۵۳	٪۲/۰۱	٪۰	٪۰	٪۱۰۰

براساس جدول شمارهٔ ۷، چینش و عملکرد رنگ‌های «سقط الزند» چنین است:

رنگ و کد	سیاه(۷)	قرمز(۳)	زرد(٤)	سبز(۲)	آبی (۱)	خاکستری(۰)	بنفش(۵)	قهوه‌ای(٦)
عملکرد	+	+	×	×	=	=	–	–

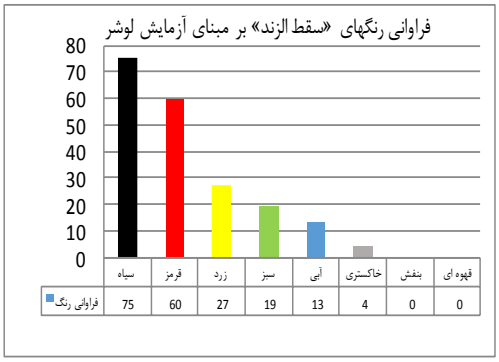
و کد رنگ‌ها –از چپ به راست– این‌چنین است: ٦–۵–۰=۱=۲×٤×۳+۷+ که می‌توان آن را به چهار گروه مجزا –از راست به چپ– تقسیم نمود:

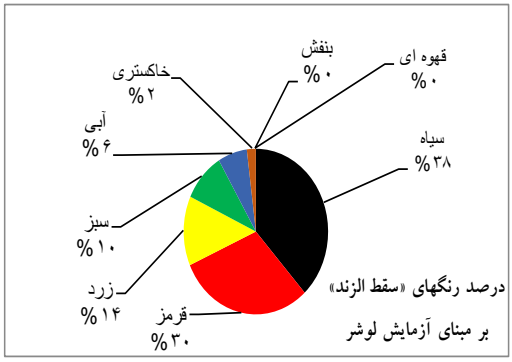
گروه اول [۳+۷+] گروه دوم [۲×٤×] گروه سوم [۰=۱=] گروه چهارم [٦–۵–]

۱. مثلاً کسی که هدف واقعی‌اش، آرامش و صلح است (لوشر: ۲۹).

۲. وضعیت طبیعی، شرایطی است که فرد خود را در آن حس می‌کند یا حالاتی که در وی به وجود می‌آید و بستگی به آن شرایط دارد (لوشر: ۲۹).

۳. مثلاً استعدادهای ویژه‌ای که دست‌نخورده باقی مانده و در شرایط خاص، استفاده می‌شود.





ب- فراوانی و چینش و عملکرد رنگ‌های دیوان رودکی

جدول ۸- فراوانی و درصد رنگ‌های لوشر در دیوان رودکی (باتوجه به میزان کاربرد)

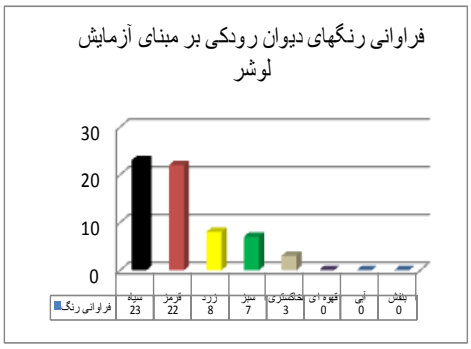
	سیاه	قرمز	زرد	سبز	خاکستری	قهوه‌ای	آبی	بنفش	جمع
فراوانی	۲۳	۲۲	۸	۷	۳	۰	۰	۰	٦۳
درصد	٪۳۷	٪۳۵	٪۱۳	٪۱۲	٪۳	٪۰	٪۰	٪۰	٪۱۰۰

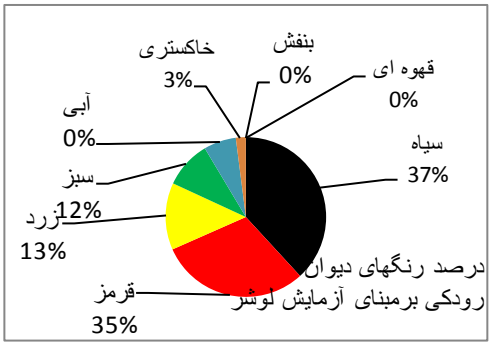
براساس جدول شمارهٔ ۸، چینش و عملکرد رنگ‌ها در دیوان رودکی چنین است:

رنگ و کد	سیاه(۷)	قرمز(۳)	زرد(٤)	سبز(۲)	خاکستری(۰)	قهوه‌ای(٦)	آبی (۱)	بنفش(۵)
عملکرد	+	+	×	×	=	=	–	–

و کد رنگ‌ها –از چپ به راست– این‌چنین است: ۵–۱–٦=۰=۲×٤×۳+۷+ که می‌توان آن را به چهار گروه مجزا –از راست به چپ– تقسیم نمود:

گروه اول +۷+۳ | گروه دوم ×٤×۲ | گروه سوم ٦=۰= | گروه چهارم ۵–۱–





لازم به ذکر است که گروه اول و دوم رنگ‌های «سقط الزند» و دیوان رودکی (چهار رنگ نخست) که نقش به‌سزایی در تعیین نتایج دارند، دقیقاً مانند هم است. در ادامه تحلیل‌های هر گروه با ذکر شواهدی از اشعار هر شاعر ارائه می‌گردد.

تحلیل روان‌شناسانهٔ عملکرد رنگ‌ها در دیوان دو شاعر

شباهت‌ها

الف) گروه نخست رنگ‌ها در شعر هر دو شاعر: زوج سیاه و قرمز (۳+۷+)

سیاه (۷+)

سیاه از رنگ‌های مهمی است که در فرهنگ‌های مختلف حضور زبانی و معنایی فعال دارد. در فرهنگ عرب این رنگ «رمز شر و بدی و مرگ است» (الفیفی، ۱۹۹۷: ۱۵). سیاهی، تیره‌ترین رنگ است که خودش را نفی می‌کند. این رنگ بیانگر مرزی است که در مقابل آن همه چیز متوقف می‌شود و پوچی و عدم را القا می‌کند. (لوشر:۷۹) سیاه باعث افزایش روحیهٔ افسردگی و احساس خستگی در فرد می‌گردد و از نیروی جسمی و روانی او می‌کاهد (پورحسینی، ۱۳۸٤: ۸۳). این رنگ بر پوچی و نابودی دلالت دارد و «در مقابلِ رنگِ سفید، سیاه نقطهٔ پایان است» (پناهی، ۱۳۸۵: ٥٦) و در متون ادبی نماد «بددلی، دل‌سیاهی، نحوست، و سیر شدن از چیزی» است (پورحسینی: ۸۳).

رنگ سیاه در «سقط الزند» و دیوان رودکی از بسامد بالایی برخوردار است و بر دیگر رنگ‌ها غلبه دارد. از جمله نمودهای این رنگ در «سقط الزند»، حضور آن در راستای توصیف شب است. در این ابیات شب با سکوتی که بر آن حکمفرماست محملی می‌شود تا شاعر درد و اندوه خود را به خاطر بیاورد و در آن تأمل کند؛ اما چیزی جز سیاهی نمی‌یابد و حتی سپیده‌دم نیز نمی‌تواند این تاریکی را برطرف سازد. سفیدی در شعر او سبب راحتی و اطمینان، و در مقابل، سیاهی باعث نگرانی و اندوه است:

لَو أنّ بَیَاضَ عَینِ المَرءِ صُبحٌ هُنالِکَ، مَا أضاءَ بِهِ السّوَادُ

(المعری، ۱۹۵۷: ۸۳).

«اگر در آن شب، سفیدی چشم انسان همچون سپیده‌دم روشن می‌بود، سیاهی شب اجازهٔ روشنایی به سپیده‌دم نمی‌داد». در این بیت غلبه و سطوت و قدرت رنگ سیاه بر سفید رمزی

می‌شود نشان‌دهندهٔ اعتقاد شاعر بر اقتدار و تسلطِ پایان و نـابودی نـاآرامی و شـر و ایسـتادگی قدرتمندانهٔ آن در برابر آرامش و صلح و زندگی. چنین تصویرسازی و مفهوم‌سـازی بـا نگـاهی نمادین غلبهٔ روحیهٔ منفی و آزردهٔ شاعر را منعکس می‌کند. شاعری که شعرش فریاد آزاده‌ای در بند جبر است که «در تولد و مرگ خود هیچ اختیاری نداشته همان‌طور کـه در نابینـایی‌اش کـه چون آفتی در تمام مدت زندگی گریبانگیر او بود هیچ تقصیری نداشت» (سعفان، ۱۹۹۳: ۱۳۲).

از دیگرسـو در شـعر رودکـی مـی‌بینیم شـاعری کـه دنیـای او را سـیاهی تشـکیل داده، خضاب‌کردن موی سر خویش را نوعی به سوگ‌نشستن معرفی مـی‌کنـد و سـوگواری و سـیاه-پوشی را با سراسر اضطراب‌ها و تشویش‌های خویش درهم‌می‌آمیزد تا مخاطب را بـه شـناخت شاعری رهنمون سازد که احساس نـاتوانی عمیقـاً بـر سـراپای روح و روان او سـایه افکنـده و امکان فرار از سیطرهٔ تاریکی‌ها را از او سلب کرده است:

من موی خویش را نه از آن می‌کنم سیاه تا باز نوجوان شـوم و نو کنـم گناه
چون جامه‌ها به وقت مصیبت سیه کنند من موی در مصیبت پیری کنم سیاه

(رودکی، ۱۳۸۷: ۵۲)

علاوه بر این سیاه در «سقط الزند» با ترکیباتی همچون اسب (۳بار)، شب (۲۵بـار)، لبـاس عزا (٦بار)، کلاغ (۷بار)، مو (۷بار)، سپاه انبوه (۳بار) و در دیوان رودکی با ترکیباتی همچون مو (۹بار)، چشمان یار (۳بار)، ابر (۳بار) و غیره به کار رفته است. با مراجعه به نمودار رنگ لوشـر و تطبیق آن در «سقط الزند» و دیوان رودکی می‌توان گفت که انتخاب رنگ سیاه به عنوان رنگ اول (۷+) نمایانگر این حقیقت است کـه ابوالعلـاء و رودکـی اشخاصـی هسـتند کـه احسـاس می‌کنند که هیچ چیز آن‌طور که باید باشد، نیست؛ بنابراین در مقابل سرنوشت و تقدیر خـویش ایستادگی می‌نمایند (لوشر:۷۹). ابیات زیر از رودکی نشان‌دهندهٔ این طرز تفکر می‌باشد:

این جهان پاک خواب‌کردار است آن شناسد که دلش بیدار است
نیکـی او بـه جایگـاه بـد اسـت شادی او به جای تیمـار است
چه نشـینـی بدین جهـان همـوار که همه کار او نه هموار است

(رودکی: ۱۹).

قرمز (۳+)

قرمز «منتسب به مجموعهٔ رنگ‌های گرم است که از تلألؤ خورشید و شعله‌ورشدن آتش و حرارت صادر می‌شود» (انصاری و صیادانی، ۱۳۹۱: ۳۲). این رنگ دارای قدرت و کشش بوده و مهیّج و تحریک‌کننده است (سمتی و طهماسبی، ۱۳۹۰: ۱۲۰) و بیانگر نیروی حیاتی، فعالیت اعصاب و غدد است و آرزو و امیال و اشتیاق را نشان می‌دهد. این رنگ ارادهٔ انسان را وادار به حرکت برای به دست آوردن پیروزی می‌کند (لوشر:۷۰).

قرمز با تمامی مفاهیم خاص خود در جایگاه دوم (۳+) شعر معری و رودکی قرار دارد و به همین دلیل بیانگر این نکته است که آن‌ها اشخاصی قوی، فعال و سرزنده هستند و از فعالیت لذت می‌برد. فعالیت آن‌ها در راستای به دست‌آوردن موفقیت و پیروزی است (لوشر: ۱۱۳). مفهوم قرمز گاهی از حوزهٔ عناصر مادی به عناصر معنوی و انتزاعی انتقال می‌یابد و بر خشم و غضب و سنگدلی و خطر دلالت می‌کند (طالو، ۱۹۹۱: ۱۷۲). این دلالت در «سقط الزند» ۵ بار جلوه می‌کند؛ به عنوان مثال در شعر زیر شاعر، رنگ قرمز را به شیری بسیار خشمگین نسبت می‌دهد که صورتش همچون گل سرخ، رنگین شده است:

وَ لایُشوِی حِسَابَ الدّهرِ وَردٌ لَهُ وِردٌ مِنَ الدّمِ کَالمُدامِ

(المعری: ۴۱).

«شیرِ سرخ چهره‌ای که آبشخوری از خون میگون بر چهره‌اش نقش بسته، از حساب روزگار و مرگ رهایی نمی‌یابد». همان‌طور که ملاحظه می‌شود حضور رنگ قرمز در تصویرسازی شعر بستری را فراهم می‌کند که دنیای اضطراب و بی‌قراری شاعر او را مجدداً به مفهوم مرگ و نیستی هدایت می‌کند، گوئی در سراسر پس‌زمینهٔ عاطفی و روحی شاعر شرایطی تثبیت شده است که تصاویر و مفاهیم را در کلان استعارهٔ مرگ و نابودی و نومیدی پیوند می‌دهد؛ ولی احساسِ استقلالِ عاطفی و ویژگی مصمم‌بودن شاعر سبب می‌شود که در برابر تنگناهای سوق‌دهنده به نیستی و پوچی مقاومت کند و با لجاجت و اصرار مسیر رشد و تعالی خویش را بگشاید.

بسامد قرمز در شعر ابوالعلاء به ٦٠ می‌رسد. از جمله کاربردهای این رنگ در «سقط الزنـد» می‌توان به سرخی خون (۱۲بار)، شمشیر سرخ (۲بار)، ستاره قرمـز (۳بـار)، خورشـید (٤بـار)، سرخی شفق (۸بار)، اشک خون (۲بار) و لب سرخ (۲بار) اشاره نمود.

در شعر رودکی نیز قرمز جایگاه بارزی دارد که با توجه به سـنت شـعری دوران او، بیشـتر مرتبط با مفاهیم مادی و بصری است. تکرار واژهٔ سرخ به توالی در تمام ابیات شعر زیر گواهی است بر جایگاه خاص رنگ قرمز در شعر رودکی:

چون بنشینـد تمـام وصـافی گـردد گونـهٔ یاقـوت سـرخ گیـرد و مرجـان
چند ازو سـرخ چـون عقیـق یمـانی چنـــد ازو لعـل چون نگیـن بدخشـان
وَرش ببویی گمان بری که گل سرخ بـوی بـدو داد مشـــک و عنبـــر با بان
ور به بلـور انـدرون بینـی گـویـی گوهر سرخ است به کفّ موسی عمران
هر یک بر سـر بسـاک مورد نهـاده لبش می سرخ و زلف و جعدش ریحان

(رودکی: ٤٥)

ازدیگر کاربردهای این رنگ در دیوان رودکی می‌توان به گل سرخ (۸بـار)، شـراب (۵بـار)، سرخ‌رو، نارپستان، لب سرخ، ریش خضاب‌شده و غیره اشاره نمود.

با توجه به آنچه گفته شد، جمع‌بندی حقیقی روحیات ابوالعلاء و رودکی از ترکیب مفـاهیم روان‌شناسانهٔ رنگ **سیاه و قرمز (۳+۷+)** بهتر حاصل می‌شـود؛ بـر ایـن اسـاس، هـر دو شـاعر افرادی هستند که از تحریکات شدید که منجر به جـدایی آنـان از جامعـه می‌گـردد، بـه شـکل غیرارادی و ناخواسته رنج می‌برند (لوشر: ۱۲۲). لازم بـه یـادآوری اسـت کـه مطالـب منـدرج در«وفیات الأعیان» (ابن‌خلکان، بی‌تا: ۱۱۳/۱)، «الشاعر الحکیم» (فروخ، ۱۹٦۰: ٤٥)، «الجامع فی أخبـار أبی‌العلـاء» (جنـدی، ۱۹۹۲: ۳۲) و (خورسـندی، ۱۳۸٦: ۱۰۱) دربـارهٔ رفتـار اجتمـاعی ابوالعلا، انزوا و گوشه نشینی، امتناع از ازدواج، گیـاه‌خواری او مؤیّـد یافتـه‌های ایـن بخـش از پژوهش است.

ب) گروه دوم رنگ‌ها در شعر هر دو شاعر: زوج زرد و سبز (٢ ×٤ ×)

زرد (٤ ×)

زرد از نورانی‌ترین رنگ‌هاست. این رنگ دارای گرمای خاص خورشیدی و روشن و نافذ می‌باشد؛ رنگ شهود است و دل‌آگاهی» (اپلی، ١٣٧١: ٢٨٤). پرتوهای زرد برای بیداری ذهنی، الهام‌گرفتن و سرور بسیار مؤثر است و توانایی منطقی و خودکنترلی را برای رسیدن به روشن‌بینی تقویت می‌کند (هانت، ١٣٧٨: ٧٣). صفات اصلی رنگ زرد عبارتند از: روشنی، انعکاس امیدواری و خوشی روحی که انبساط پذیری، نرمی و آرامش روان را نمایان می‌سازد (لوشر: ٧٢).

زرد در جایگاه سوم (٤ ×) انتخاب معری و رودکی قرار گرفته و حاکی از آن است که هر دو شاعر به دلیل محدودیت‌های جسمانی خویش، اصرار به موفقیت دارند و از چیزهای یکنواخت مرسوم و معمولی دلزده می‌گردند (لوشر: ١٣٠).

این رنگ هم نشان از شادی دارد و هم اندوه؛ گاه بیانگر تلألؤ جان‌بخشی آفتاب و زیبایی‌های دیگر است و گاه نشان از غم و ضعف ناشی از دشواری‌ها دارد. معری آن‌جا که می‌خواهد از درد و غم درونش سخن گوید، خود را چونان شمعی زرد رنگ می‌پندارد که بر سختی‌های زمانه صبوری می‌کند و اشک می‌ریزد:

و صَفراءَ لونَ التِّبرِ مِثلی جلیدةً عَلَی نُوَبِ الأیّامِ و العیشَةِ الضّنکِ

(المعری: ٢٤١)

«چه بسا شمع‌های زردرنگی به رنگ طلا که به خاطر حوادث روزگار و سختی‌های زندگی، پوستش چون من زرد شده است». همان‌طور که ملاحظه می‌شود این بهره‌گیری از رنگ نیز مؤیّد یافته‌های پیشین است و نشان می‌دهد که چگونه شاعر از اوضاع کنونی خویش ناراضی است و با نگاهی استعاری خویشتن را شمعی می‌بیند که محکوم به سوختن است و همان مدت زمان اندکی که برای هستی او زمان داده شده است در سوز و گداز سپری می‌شود.

در شعر رودکی نیز با چنین کاربردی از رنگ زرد مواجه می‌شویم. جسم این شاعر نیز زرد و باریک و لرزان توصیف می‌شود تا اوج اثرگذاری غم‌های کاهنده را نشان دهد:

از غم بار تراز از همه خوبان طراز زرد و باریکم و لرزانم چون برگ تراز[۱]

(رودکی: ۷۷)

علاوه بر این، زرد در «سقط الزند» با ترکیباتی همچون باران طلا (۳بار)، زره طلایی (۲بار)، نور خورشید (۵بار)، آهوی گندمگون (۲بار)، زمین (۳بار)، زیورآلات (٤بار) و در دیوان رودکی با ترکیباتی همچون روی زرد (۲بار)، و تن زرین و ریش زرد و زرین ورق و غیره به کار رفته است.

باتوجه به دوسویه بودن مفهوم رنگ زرد در روان‌شناسی و دلالت آن بر غم و شادی و بر ضعف و سستی و بر دل‌آگاهی و قدرت شهود، حضور درخشان این رنگ در اشعار معری و رودکی نیز گواه مدعای پیشین ماست، مبنی بر روحیه‌ای غمگین و خسته از اوضاع جسمانی و محدودیت‌های مرتبط با آن و در عین حال تلاش و استقامت هر دو شاعر و فایق‌آمدن بر این موانع و محدودیت‌ها به دلیل خودباوری و خودارزشمندبینی آن‌ها.

سبز (۲ ×)

سبز بین آبی و زرد قرار دارد و نتیجهٔ تداخل امواج رنگی آن‌هاست (شوالیه، ۱۳۸۲: ۵۱۷). از نظر فیزیولوژیکی، نمایانگر کشش و انعطاف‌پذیری در اضطراب و تنش است و از نظر روان‌شناختی، نمایانگر هدف و اراده و عمل است (غازی التدمری، ۱۹۹٦: ٤۳) که پایداری، ثبات و ایستادگی را القا می‌کند (لوشر: ٦۷). قدما در تشخیص رنگ سبز با رنگ آبی تفاوتی قائل نمی‌شدند و در بسیاری از جاها آسمان را به جای آبی، سبز می‌پنداشتند (صفری، ۱۳۸۹: ۹۷)؛ به عنوان مثال در بیت زیر رنگ سبز به سیاهی لشکری انبوه و سراپا مسلح و دریای مواجی اطلاق می‌شود که سبز به نظر می‌رسد:

بِأخضَرَ مثلَ البَحرِ لَیسَ اخضِرَارُهُ مِنَ المَاءِ لَکِن مِن حَدیدٍ مُسَرَّدِ

(المعری: ۹۰)

«با سپاهی انبوه که چون دریا سبز است و سبزی آن از آب نیست بلکه از آهن‌آلات جنگی به هم‌بافته است». همین‌طور است مثال زیر از رودکی که آسمان را سبز می‌داند:

۱. تراز: بید

همی تا قطب با حور است زیر گنبد اخضر

شکر پاشش ز یک پله است و از دیگر فلاسنگش

(رودکی: ۷۹).

از دیگرسو سبز سمبل ایمان، توکل و فنانانپذیری ابـدیت اسـت (علی‌اکبـرزاده، ۱۳۷۵: ۷۲). عرب‌ها سبز را بیش از هر رنگ دیگری دوست دارند زیرا «چراگاه برای ایشان مهم‌ترین مظهـر و منبع زندگی است» (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۰: ۲۷۰). در شعر معری این رنگ، رابطـهٔ تنگـاتنگی با طبیعت دارد و نوعی پاکی و صفا را القا می‌کند که با باروری و رویش همراه اسـت. در بیـت زیر شاعر تابلویی زیبا از زمین سرسبز و خرم ترسیم می‌کند و سـبز و سـفید را چنـان بـه هـم می‌آمیزد که باور این حقیقت که این سخن از تخیل یک نابینا برخاسته است دشوار می‌گردد:

فَهِیَ تَختَالُ فِی زَبَرجَدَةٍ خَضـــ ـــراءَ، تُغذَی بِلُؤلُؤٍ مَنثُورِ

(المعری: ۷۲)

«زمین که دیبای سبز زمردینش را پوشیده به خـود می‌بالـد و باران‌هـای همچـون مرواریـد پراکنده به وی داده شده است».

همچنین است بیت زیر از رودکی که در آن رنگ سبز در طبیعت به زیباترین شـکل ممکـن تصویرپردازی شده‌است:

تاک رز بینی شده دینارگون پرنیان سبز او زنگارگون

(رودکی: ١٠٦)

همان‌طور که ملاحظه می‌شود در ابیاتی که هر دو شاعر از رنگ سبز استفاده کرده‌اند، امید و سرزندگی جلوه دارد و این امر سبب می‌گردد تا احساسات خروشانشان تعدیل شود؛ علاوه بـر این در شعر معری این رنگ با ترکیباتی همچون سپاه انبوه (۲بار)، شمشیر و زره (۵بار)، آسمان سبز (۲بار)، سبزی چشم کلاغ که نمـاد بـدیُمنی اسـت (۲بـار) و در دیـوان اشـعار رودکـی بـا ترکیباتی همچون برگ و درخت سبز (۳بار)، گنبد سبز و بهشـت سـبز و غیـره بـه کـار رفتـه است.با تطبیق جدول لوشر می‌بینیم که سبز در شعر معری و رودکی در جایگـاه چهـارم (**۲ ×**) قرار گرفته و در نتیجه نشان‌دهندهٔ شخصیتی است که دارای روحیه‌ای است مُصر که حق مسلم خویش را درخواست می‌کند و از موقعیت بی‌عیب و نقص خـود دفـاع می‌کنـد (لوشـر: ١٢٤).

برای درک بهتر ویژگی‌های روانی شاعر باید ترکیب **سبز و زرد (۲ ×٤ ×)** را مورد ارزیابی قرار داد. بر این اساس او «امیدوار است که وضعیت بهتر و عزت بیشتری به‌دست آورد و بتواند بر بسیاری از محدودیت‌های خود فائق آید(همان: ۱۳۰).

منابع مرتبط با زندگی و روحیات شخصی و اجتماعی ابوالعلاء نیز بر حقیقت این مدّعا صحه می‌گذارند که وی علی‌رغم محدودیت‌های جسمانی و رنج‌های حاصل از آن، با پشتکاری و پافشاری سعی در به‌دست آوردن خواسته‌هایش داشت و قصد داشت با افکار و اندیشه‌های خاص خود خرق عادت کند و آن چیزهایی را که برایش آرمان تلقی می‌شد به‌دست آورد (جندی: ۲۳). دربارهٔ رودکی نیز چنین است. پشتکار رودکی و نفوذ شعر و موسیقی او در دربار نصر چندان بود که داستان بازگشت پادشاه از هرات به بخارا، به خوبی بیانگر آن است (نظامی، ۱۳۸٦: ۵۳-۵۵)[1].

تفاوت‌ها

گروه سوم رنگ‌ها

الف) گروه سوم در «سقط الزند»: زوج آبی و خاکستری (۰=۱=)

آبی (۱=)

آبی، رنگ سکون و تعادل است و رنگی است «صاف و روشن، باطروات، آرام، شیرین، ساکت و امیدوارکننده» (احمدیان، ۱۳۸۱: ۷۵) که به شکلی استعاری با آرامش آب و طبیعتِ آرام مرتبط می‌شود (علوی‌مقدم و پورشهرام، ۱۳۸۹: ۸٦). در شعر معری، آبی از بسامد کمتری برخوردار است و با ترکیباتی همچون آب روان (۳بار)، ابزارآلات جنگی (٤بار)، کبوتر و غیره به کار رفته است که مرتبط با توصیفاتی با بار معنایی مثبت است:

۱. هنگامی که نصر پسر احمد سامانی به هرات رفت و دیرگاهی (چهار سال) در آن دیار ماند، هیچ کس را یارای آن نبود تا از پادشاه بخواهد که به بخارا بازگردد؛ بنابراین درباریان از رودکی خواستند تا او این وظیفه دشوار را بپذیرد. رودکی شعر پرآوازهٔ «بوی جوی مولیان آید همی یاد یار مهربان آید همی» را سرود. امیر با شنیدن این شعر چنان منفعل می‌شود که همان لحظه از تخت فرود می‌آید و پای برهنه بر رکاب می‌گذارد و رو به بخارا می‌کند و تا بخارا توقف نمی‌کند (نظامی، ۱۳۸٦: ۵۳-۵۵).

فارسها یَسبَحُ فی لُجّةٍ مِن دِجلَةَ الزّرقاءِ أو مِن دُجَیلِ

(المعری: ۳۱۲)

«سوارکاری که این زره بر تنش است، گویی در موجی از دجلهٔ آبی رنگ یا رود دُجیل شنا می‌کند».

با تطبیق جدول رنگ لوشر درمی‌یابیم که این رنگ در جایگاه پنجم (۱=) است و این حقیقت را آشکار می‌سازد که هیچ محیطی برای شاعر آرام‌بخش نیست تا بتواند در آن آرامش خاطر کسب کند؛ بنابراین حتی روابط بسیار صمیمی و نزدیک نمی‌تواند اعتماد او را به خود جلب کند (همان: ۱۷٦). مطالب مندرج در منابع تاریخی نیز گواهی دیگر بر اثبات این مدعاست. مشهور است که معری زندگی در این دنیا را ناآرام می‌داند و حتی تولدش را جنایتی به حساب می‌آورد که پدرش مرتکب شد (ابن‌خلکان: ۱۱٤/۱).

خاکستری (۰=)

خاکستری نشانهٔ سوگواری، شرم، نجابت و محبت است (سمتی و طهماسبی: ۱۲۸). برخی از روان‌شناسان معتقدند گرایش به این رنگ نشان‌دهندهٔ این است که شخص، زیر فشارهای بیرونی له شده و محتاج آرامش است (دی و تایلو: ۱۳۸۷: ۹۹). از منظر روانشناسی رنگ لوشر، رنگ خاکستری دارای هیچ محرک و تنش روانی نیست؛ به عبارت دیگر این رنگ خنثی، نه ذهنی است و نه عینی، نه هیجان انگیز و نه آرام‌کننده (لوشر:٦۱).

خاکستری در شعر معری از کم‌کارترین رنگ‌هاست که در توصیف گرگ و زمین به کار رفته است. این رنگ، در جایگاه ششم (۰=) جدول انتخاب رنگ لوشر قرار می‌گیرد و نشان‌دهندهٔ این حقیقت است که معری برای تلاش می‌کند که برای کاهش اضطراب خویش در برابر تضادها یا مزاحمت‌ها مقاومت نماید (همان: ٦۲). این ویژگی ابوالعلاء در آثار تاریخی گزارش شده است و در این‌باره تصریح شده که او هر چیزی را که با اندیشه و تفکر خود متناقض می‌پنداشت، نمی‌پذیرفت و در برابر آن ایستادگی می‌کرد (ابن‌خلکان: ۱۱۵/۱).

آبی و خاکستری (۰=۱=): این زوج، سومین گروه انتخابی رنگ «سقط الزند» است. هنگامی که این گروه در جایگاه سوم انتخاب شاعر قرار گیرد، این مفهوم دریافت می‌شود که او تمایلات شخصی متعددی دارد؛ ولی آن‌ها را شدیداً کنترل می‌کند؛ تاحدی که روابط نزدیک

او نیز با کمترین عمق عاطفی و وابستگی شکل می‌گیرند (لوشر:۱۳٦). گواه این مدعا قصیده‌ای است که معری در وصف محبوبهٔ خود سروده و در آن عدم وابستگی شاعر بـه خـوبی آشـکار است. (معری: ۹۳).

گروه سوم در دیوان رودکی: زوج خاکستری و قهوه‌ای (٦=۰=)

خاکستری

خاکستری سه بار در دیوان رودکی به کار رفته است که بیشتر شباهت بـه نقـره‌ای و سـفید دارد و قهوه‌ای هیچ کاربردی نداشته‌است. اگر خاکستری، انتخاب پنجم (۰=) شاعر باشد، بدین معناست که او مایل به همکاری و تداخل در اجتماع می‌باشـد و بـه منظـور کـاهش اضـطراب تلاش می‌کند تا در برابر مخالفت‌ها یا آزارهـا مقاومـت نمایـد (لوشـر:۱۳۵) و اگـر قهـوه‌ای در انتخاب ششم (٦=) شاعر باشـد بیـانگر ایـن اسـت کـه وی احسـاس مـی‌کنـد اسـیر شـرایطی ناخوشایند و اضطراب‌آور است و برای رهایی از آن سعی دارد از طریق فعالیت جنسی خود را خشنود کند (همان: ۱٤۲). باتوجه به ترکیب گروه سـوم **خاکستری و قهوه‌ای (٦=۰=)** درمـی-یابیم که رودکی تمایل به ایجاد روابط با جنس مخالف و مهرورزی و عشق‌ورزی و التـذاذ دارد (همان:۱۳٦). این ویژگی در اکثر عاشقانه‌های رودکی مشهود است؛ به ویژه شعر زیر که وی بـا وجود پیری و ناتوانی جسمی خویش، همچنان از ماهرویی تمنای وصـال دارد و بـه جـوانی و توانایی‌های دوران جوانی خویش مباهات می‌ورزد:

همی چه دانی ای ماه‌روی مشکین موی — که حال بنده از این پیش بر چه سامان بود
به زلف چوگان نازش کنی همی تو بدو — ندیدی آنگـه او را کـه زلف چوگان بود...
بسـا کنیـزک نیکو کـه میـل داشت بـدو — به شب ز یـاری او نزد جملـه پنـهان بود

(رودکی:۲۹)

گروه چهارم رنگ‌ها

الف) گروه چهار در «سقط الزند»: زوج بنفش و قهوه‌ای (٦-۵-)

رنگ بنفش و قهوه‌ای و ترکیبات آن دو، جایگاهی در «سقط الزند» ندارد. اگر ایـن زوج در آخرین اولویت انتخاب فردی قرار بگیرد حکایت از آن دارد که این شـخص تمایلـات درونـی برای ایجاد روابط صمیمی و عاطفی دارد؛ ولی تفکرات منتقدانهٔ او سبب می‌گردد که برای فرار

از انتقاد دیگران از نزدیکی عاطفی نسنجیده بپرهیزد و خود را مجبور به محدود کردن خواسته-هایش نماید و براساس قوهٔ تشخیص و بصیرت فقط افرادی را به خود نزدیک کند که نگرشی مشابه او دارند و همانند او می‌اندیشند (لوشر: ۱۷٦). این ویژگی در افکار و اندیشه‌های عقلگرایانهٔ ابوالعلاء نمود بارزی دارد (ابن‌خلکان: ۱۱٦/۱). در شرح احوال او نیز به صراحت قید شده است که معری در مراودات خود جانب احتیاط را رعایت می‌کرده و زمانی ترک گوشه‌نشینی می‌کرده‌است که طرف مقابل او توانسته باشد اعتماد او را به خوبی جلب کند و به گونه‌ای هم‌پیمان و هم‌فکر او باشد (جندی: ٦۱).

ب) گروه چهار در دیوان رودکی: زوج آبی و بنفش (۵-۱-)

رودکی در دیوان خویش از رنگ آبی و بنفش بهره‌ای نبرده است. ترکیب رنگ آبی و بنفش در آخرین اولویت شاعر، این پیام را می‌رساند که وضعیت موجود برای رودکی رضایت‌بخش نیست و او احساس می‌کند باید این حالت را با همیاری فردی دیگر مرتفع سازد؛ ولی با وجود ابراز احساس به افراد مطبوع خویش، به نیاز او برای درک محبت متقابل پاسخی‌داده نمی‌شود و در درونش احساس ناشکیبایی و تندخویی شعله‌ور می‌شود و میل به گریز از این حالت در وجودش همچنان پابرجا می‌ماند (لوشر:۱۵۵). ابیات زیر مؤیّد یافته‌های این بخش از پژوهش است:

دلا تا کی همی جویی منی را چه داری دوست، هرزه دشمنی را
چرا جویی جفا از بی‌وفایی چه کوبی بیهده سرد آهنی را...

(رودکی:۱۷-۱٦)

نتیجه‌گیری

بنابر روان‌شناسی عملکردی رنگ ماکس لوشر، گروه‌های چهارگانهٔ رنگ در «سقط الزند» به ترتیب از راست به چپ عبارتند از:

گروه اول	گروه دوم	گروه سوم	گروه چهارم
+۷+۳	×٤×۲	=۱=۰	-۵-٦

و همچنین در دیوان رودکی به شکل زیر می‌باشد:

گروه اول	گروه دوم	گروه سوم	گروه چهارم
+۷+۳	×٤×۲	=۰=٦	-۱-٥

با مقایسهٔ گروه‌های رنگ در شعر معری و رودکی این حقیقت آشکار گشت که گروه اول و دوم رنگ‌های اشعار هر دو شاعر (چهار رنگ نخست) که نقش به‌سزایی در تعیین نتایج دارند، دقیقاً مانند هم است. بر این اساس شباهت‌های شخصیتی این دو شاعر شامل موارد زیر است:

ترکیب سیاه و قرمز (۳+۷+) تشکیل دهندهٔ گروه اول است که نشان می‌دهد، ابوالعلا و رودکی از تحریکات شدیدی که منجر به جدایی آن‌ها از جامعه می‌گردد، به شکل غیر ارادی و ناخواسته رنج می‌برند. گروه دوم، زوج زرد و سبز (۲×٤ ×) می‌باشد و بدان معناست که معری و رودکی امیدوارند وضعیت بهتر و عزت بیشتری به‌دست آورند و بتوانند بر بسیاری از محدودیت‌های خود فائق آیند.

از دیگر سو گروه‌های سوم و چهارم رنگ‌ها نشان‌دهندهٔ تفاوت‌هایی است که فردیت و تشخص روان این افراد را به شرح زیر آشکار می‌کند:

در شعر معری گروه سوم؛ یعنی زوج آبی و خاکستری (۰=۱=) نشانگر این است که او علی‌رغم تمایلات شخصی متعدد، روابط عاطفی خود را شدیداً کنترل می‌کند تاحدی که روابط نزدیکش نیز با کمترین عمق عاطفی و وابستگی شکل می‌گیرند. گروه چهارم؛ یعنی زوج بنفش و قهوه‌ای (٦-٥-) به عنوان اولویت آخر معری نیز حکایت از آن دارد که تفکرات منتقدانهٔ او سبب می‌گردد که برای فرار از انتقاد دیگران، از نزدیکیِ عاطفیِ نسنجیده بپرهیزد و فقط افرادی را به حیطهٔ شخصی خود نزدیک کند که نگرشی مشابه او دارند و همانند او می‌اندیشند.

سومین گروه رنگ‌ها در شعر رودکی؛ یعنی زوج خاکستری و قهوه‌ای (٦=۰=) نشان می‌دهد که رودکی احساس می‌کند اسیر شرایطی ناخوشایند و اضطراب‌آور است و برای رهایی از آن تمایل به ایجاد روابط با جنس مخالف و مهرورزی و عشق‌ورزی و التذاذ دارد. چهارمین گروه رنگ‌ها در شعر او؛ یعنی زوج آبی و بنفش (٥-۱-) به عنوان آخرین اولویت رودکی، این پیام را می‌رساند که به نیاز او برای درک محبت متقابل، پاسخی‌داده نشده؛ بنابراین احساس ناشکیبایی و تندخویی حاصل از این ناکامی سبب تلاش برای رهایی و گریز از این وضعیت شده‌است.

کتابنامه

الف) منابع فارسی

۱. اپلی، ارنست. (۱۳۷۱ش). *رؤیا و تعبیر رؤیا* (از دیدگاه روان‌شناسی یونگ). ترجمه: قهرمان. دل‌آرا. چ۱. تهران: میترا.

۲. احمدیان، لیلا. (۱۳۸۱ش). «بررسی عنصر رنگ و جلوه‌های آن در شاهنامهٔ فردوسی». پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد. دانشگاه یزد.

۳. انصاری، نرگس؛ صیادانی، علی. (۱۳۹۱ش). «تحلیل ابعاد معناشناختی رنگ‌ها در مثنوی معنوی». *فصلنامهٔ دُرّ دَری*. دانشگاه آزاد واحد نجف آبادی. سال ۱. شماره ۳. تابستان. صص ۲۱-٤۰.

٤. انوشیروانی، علیرضا. (۱۳۸۹). «ضرورت ادبیّات تطبیقی در ایران». *ادبیّات تطبیقی*. دوره ۱. شماره ۱. صص: ۷-۳۸.

۵. ایتن، یوهانس. (۱۳٦۵ش). *کتاب رنگ‌ها*. ترجمه: حلیمی. محمد حسین. چ۱. تهران: وزارت ارشاد اسلامی.

٦. پناهی، مهین. (۱۳۸۵ش). «روانشناسی رنگ در مجموعه اشعار نیما». *فصلنامهٔ پژوهش‌های ادبی*. سال۳. شمارهٔ۱۲. صص٤۹-۸۲.

۷. پورحسینی، مژده. (۱۳۸٤ش). معنای رنگ. تهران: هنر آبی. چ۱.

۸. خورسندی، محمود؛ دهقان‌ضاد، رسول. (۱۳۸٦ش). «تشاؤم در شعر ابوالعلاء معری». *مجلهٔ دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تهران*. شمارهٔ ۱۸۱. صص ۹۹-۱۱۸.

۹. دبیرسیاقی، محمد. (۱۳۷۰ش). *پیشاهنگان شعر پارسی*. چ۳. تهران: امیر کبیر.

۱۰. دی، جاناتان؛ تایلو، لسلی. (۱۳۸۷ش). *روان‌شناسی رنگ* (رنگ درمانی). ترجمه: گنجی. مهدی. چ.۱تهران: ساوالان.

۱۱. رودکی، جعفربن‌محمد. (۱۳۸۷ش). *دیوان اشعار*. تصحیح: نصرالله امامی. چ۲. تهران: مؤسسه تحقیقات و توسعهٔ علوم انسانی.

۱۲. سان، داروتی؛ هوارد، سان. (۱۳۸۷ش). *زندگی با رنگ (روان‌شناسی و درمان با رنگ‌ها)*. ترجمه: صفاریان‌پور، نغمه. چ۲. تهران: حکایت.

۱۳. سمتی، محمد مهدی؛ طهماسبی نگهداری، نرجس. (۱۳۹۰ش). «رنگ‌های نمادین در اشعار صلاح عبدالصبور». *مجلهٔ انجمن ایرانی زبان و ادبیات عربی*. شمارهٔ۲. صص ۱۰۹-۱۳۲.

۱٤. سیفی، طیبه؛ انصاری نرگس. (۱۳۸۹ش). «دلالت‌های نمادین رنگ سبز در شعر عبدالمعطی حجازی». *مجلهٔ زبان و ادبیات عربی*. شماره دوم. بهار و تابستان ۱۳۸۹ش. صص ٤۹-۷۱.
۱۵. شفیعی کدکنی، محمدرضا. (۱۳۸۳ش). *صور خیال در شعر فارسی*. چ۳. تهران: آگاه.
۱٦. شوالیه، ژان ژاک؛ و دیگران. (۱۳۸۲ش). *فرهنگ نمادها*. ترجمه: فضائلی، سودابه. چ۹. تهران: جیحون.
۱۷. صفری، جهانگیر؛ زارعی، فخری. (۱۳۸۹ش). «بررسی عنصر رنگ در دیوان خاقانی». *مطالعات زبانی بلاغی*. شمارهٔ۲. صص ۸۱-۱۰۸.
۱۸. علوی‌مقدم، مهیار؛ پورشهرام، سوسن. (۱۳۸۹ش). «کاربرد نظریهٔ روان‌شناسی ماکس لوشر در نقد و تحلیل شعر فروغ فرخزاد». *پژوهش‌های زبان و ادبیات فارسی*. دورهٔ ٦. شمارهٔ ۲. صص ۸۳-۹٤.
۱۹. علی‌اکبرزاده، مهدی. (۱۳۷۵ش). *رنگ و تربیت*. چ۲. تهران: میشا.
۲۰. نظامی عروضی، احمد بن عمر. (۱۳۸٦ش). *چهار مقاله*. تصحیح: محمد معین. چ۱۳. تهران: صدای معاصر.
۲۱. هانت، رول‌اند. (۱۳۷۸ش). *هفت کلید رنگ درمانی*. ترجمه: ایران‌نژاد. ناهید. چ۱.تهران: جمال الحق.

ب) منابع عربی

۱. ابن‌خلکان، شمس‌الدین أبوالعباس. (د.ت). *وفیات الأعیان فی أبناء الزمان*. ط٦. بیروت: دارالثقافهٔ.
۲. جندی، محمد سلیم. (۱۹۹۲م). *الجامع فی أخبار أبی‌العلاء و آثاره*. ط۲. بیروت: دارصادر.
۳. الخطیب، عبدالکریم. (۱۳۹۹ق). «رهین المحبسین: أبوالعلاء المعری فی مواجههٔ الاتهام بالإلحاد و الزندقهٔ». *الوعی الإسلامی*. العدد۳۱. ربیع الثانی. صص ٤۷-۸۳.
٤. سعفان، کامل. (۱۹۹۳م). *فی صحبهٔ أبی العلاء بین التمرد و الانتماء*. ط۱. القاهرهٔ: دارالأمین.
۵. السقطی، رسیمهٔ موسی. (۱۹٦۸م). *أثر کفّ البصر علی الصورهٔ*. ط۱. بغداد: أسعد.
٦. طالو، محیی الدین. (۱۹۹۱م). *الرسم و اللون*. ط۱. دمشق: دار دمشق للنشر.
۷. غازی التدمری، محمد؛ الغزّی، کمال یاسین. (۱۹۹٦م). *نظرات فی الأدب العربی الحدیث*. ط۱. مصر: دارالإرشاد.
۸. فروخ، عمر. (۱۹٦۰م). *أبوالعلاء المعری الشاعر الحکیم*. ط۲. بیروت: دارالشرق الجدید.
۹. الفیفی، عبدالله. (۱۹۹۷م). *الصورهٔ البصریهٔ لدی الشعراء العمیان*. ط۱. ریاض: النادی الأدبی.
۱۰. المعری، أبوالعلاء. (۱۹۵۷م). *سقط الزند*. ط۳. بیروت: دار بیروت.

ج) منابع لاتین

1. Allen,Graham. (2000) .***Intertextuality*** **.** London: Routledge.
2. Luscher, Max.(1971).***The Luscher Color Text: The Remarkable Test That Reveals Your Personality Through Color*****.** Trans: **Ian Scott**.New York: WSP/Pocket Books.
3. Remak, Henry. (1961) . "Comparative Literature :It's Definition and Function". ***Comparative Literature: Method and Perspective*** .Edited by Newton Phelps.Stallknecht and Horst Fernz. Carbondal: Illinois University Press, p.p:3-37