

## کشور همیشه‌بهار شعر، خوانش رنگ در اشعار شفیعی‌کدکنی؛ تا سال ۱۳۵۷

فرشید سادات شریفی

### کوتاه‌سخن

جستار حاضر می‌کوشد با واکاوی حضور رنگ‌ها، در هفت مجموعه شعر دکترا محمد رضا شفیعی‌کدکنی، زوایای پنهان سیر و صیوریت شعر و نگاه شاعرانه این طبیعت‌ستاترین شاعر معاصر در شعرهای پیش از انقلاب ایشان را بررسی کند. در این نگاه، زبان رنگ‌ها، شعر وی را به یک «پیشادوره» و چهار «دوره» تقسیم می‌کند. بازخوانی این دوره‌ها، حاصل درنگ در ویژگی‌های هر دو بُعد تصویری (نوع پیوند رنگ‌ها با تصاویر شعری) و اندیشگانی بافتی است که رنگ‌ها در آن حضور یافته‌اند. و نیز گواهی بر پیوند معنی‌دار میان این عوامل با یکدیگر است که در کنار هم شعر شفیعی را آیینۀ بازتاب خواست‌ها و حساسیت‌های درونی او در مواجه‌شدن با خویش و دیگران و جهان (از جمله ایران پیش از انقلاب) بود و گویای و راهگشایی این تقسیم‌بندی سبکی و اهمیت درنگ در رنگ‌ها را بهتر نشان می‌دهد.

### مقدمه

سخن راندن در باب تأثیر انسان از رنگ‌ها و علاقه و کنجکاوی که این ارتباط و تأثیر برمی‌انگیزد، از سرفصل‌های مکرر اما همواره جذاب در خطاب و کتاب بشر است و وقتی پای آثار هنری و هنرمندان در میان باشد، جذابیت و البته پیچیدگی و ظرافت ماجرا صدچندان خواهد بود و شاید از همین روست که (تا آنجا که جستجوی ناقص نگارنده نشان می‌دهد)، تنها در زمینه بازخوانی رنگ در یکی از هنرهای ایرانیان، یعنی شعر پربزرگ‌وبار پارسی، علاوه بر چهار پایان‌نامه (که یکی از آن‌ها به چاپ هم رسیده)<sup>۱</sup>، نه مقاله «علمی‌پژوهشی» هم در این موضوع به چاپ رسیده است (شامل پنج مورد مقاله مستخرج از رساله‌های یادشده و چهار مقاله مستقل) که این‌همه، نشانه توجه ویژه محققین عزیز کشورمان به این هم‌نشینان خاموش اما گویای آثار هنری است. بر زمینه توجه به این اهتمام و با مطالعه و الگو گرفتن از تلاش‌های آن عزیزان (که مشخصات

تمام نوشته‌های ارزشمندشان در پانوش و مراجع مقاله آمده است)، نگارنده بر آن شد تا به خوانش رنگ‌های اشعار پیش از انقلاب دکتر شفیعی‌کدکنی بپردازد؛ اما پیش از ورود به بخش اصلی مقاله، تأکید بر پنج نکته بایسته به نظر می‌رسد:

۱. منحصرنمودن محدوده این پژوهش به هفت دفتر اول شعر شفیعی (که در سال ۱۳۷۶ در کتابی واحد تحت‌عنوان *آیین‌های برای صداها* به چاپ رسیده است)، علاوه بر رعایت اختصار، دلیلی بنیادی‌تر نیز دارد که به تفاوت اساسی این دفاتر با آثار بعدی وی برمی‌گردد: هفت دفتر مذکور، پیش‌تر، به صورت جدا جدا و در تاریخ‌های متفاوتی به چاپ رسیده‌اند و هم شعرهایشان متعلق و مربوط به مقاطع زمانی خاصی است و هم گاه مقدمه مستقلی دارند و به همین دلیل می‌توان سیر تاریخی تکامل و تطور شعرها را در آن‌ها جستجو و دنبال کرد؛ اما اولین ویژگی که در خواندن مقدمه دفتر «هزاره دوم آهوی کوهی» جلب نظر می‌کند آن است که دکتر شفیعی می‌نویسد: «همان‌گونه که دلم خواست ترتیب تاریخی شعرها را رعایت نکنم، دلم خواست ترتیب و تفکیک خاصی برای شعرها از نظر قالب قائل نشوم.» (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۷۸: ۹). پس چه بسا اصلاً توجه کردن به تاریخ شعرهای تاریخ‌دار این دفتر، محقق را به اشتباه بیفکند و سیر درستی به دست او ندهد؛

۲. پس از ذکر مطالبی کلی و مقدماتی در سرآغاز بحث از دفاتر زیرمجموعه هر دوره، به بررسی رنگ‌ها، به ترتیب بسامد هر یک (از پرکاربردترین رنگ آن اثر به کم‌بسامدترین رنگ) پرداخته‌ایم؛

۳. اطلاق واژه «طیف» به گروهی از رنگ‌های موردبررسی از آن‌روست که هر یک از این طیف‌ها حداقل با دو واژه رنگی مرتبط در شعرها ظاهر شده‌اند: واژگان و رنگ‌هایی که هر دو زیرمجموعه یک طیف قرار می‌گیرند؛ اما رنگ کاملاً همسانی ندارد؛

۴. همان‌طور که جدول توزیع رنگ‌ها نشان می‌دهد، نگارنده تمامی رنگ‌های موجود در این هفت دفتر را استخراج و دسته‌بندی نموده؛ اما به دلایل متعدد (از جمله حفظ انسجام و اختصار مقاله و نیز به‌ویژه، کم‌رنگ‌کردن اثر و کارکرد رنگ‌های اصلی در دوره‌بندی) در متن مقاله و در هر یک از دوره‌های موردبررسی، تنها به واکاوی تفصیلی رنگ‌های اصلی هر دوره پرداخته‌ایم و اشاره به رنگ‌های

حاشیه‌ای را به فرصتی دیگر بازگذاشته‌ایم.<sup>[۲]</sup> در اینجا، منظور ما از رنگ‌های اصلی، فام‌هایی است که اولاً: به لحاظ بسامد، در صدر جدول رنگ‌های هر دوره قرار می‌گیرند؛ ثانیاً: رنگ‌های دیگر در هر یک از این ادوار، با اختلافی چشم‌گیر پس از این رنگ‌ها قرار می‌گیرند؛ و ثالثاً: چنان‌که در متن و نتیجه‌گیری مقاله آشکار می‌شود، کیفیت کاربرد این رنگ‌ها و ویژگی‌های بافتی که در آن نشسته و حل شده‌اند، سبب شده که حضور این رنگ‌ها عامل و مبنای تقسیم‌بندی دوره‌های شعری شود؛

**۵. و درنهایت:** برای هرچه دقیق‌تر شدن مباحث، ترجیح دادیم که صرفاً، اشارات مستقیم به هر رنگ، مبنای شمارش و آمارگیری قرار گیرد چه اگر قرار بود، سایر واژگان دال بر اشیاء و پدیده‌های رنگی نیز در این محاسبه به شمار آیند، پیش و بیش از رنگ هر پدیده، این ذهن و ضمیر پژوهش‌گر بود که ظهور می‌نمود و چنین خوانشی هم از دقت تحلیل می‌کاست و هم بیش از آنکه خوانش رنگ در شعر شفيعی را به دنبال داشته باشد، واکاوی ذهن تحلیل‌گر متن را سبب می‌شود. دقت به یک مثال ابعاد این قضیه را بهتر آشکار می‌سازد: وقتی در دفتر زمزمه‌ها می‌خوانیم

«آسمان آرزوهای مرا / روشنای خنده ناهید باش» (۲۵)<sup>[۳]</sup>

اگر قرار باشد پدیده‌های رنگی این بیت را واکاوی و جدا کنیم، تکلیف ما در برابر واژه آسمان چیست؟ این آسمان روشن است یا تیره؟ (دقت کنیم که شاعر طالب زهره است اما به تاریکی وضع فعلی آسمان، تصریح ندارد) اگر روشن است، چه رنگی دارد؟ سپید، سربی، خاکستری، آبی روشن، آبی تیره، سرخ یا...؟ و اگر تیره است، چه رنگی دارد؟ آبی، خاکستری، سیاه؟ چنین است که انتخاب هر یک از این رنگ‌ها در ابیاتی که چنین بی‌قرینه‌اند (و متن ما را یاری نمی‌کند تا یکی از این موارد را برگزینیم)، علمی به نظر نمی‌رسد.

### متن پژوهش

با توجه به تمام موارد پیش‌گفته در مقدمه و روش استخراج رنگ‌ها، می‌توان وضع کلی طیف‌ها و رنگ‌های مختلف در دفاتر هفت‌گانه شفيعی‌کدکنی را (با مجموع ۱۳۰ بار تکرار واژگانی دال بر رنگ‌های گونه‌گون) در جدول زیر نشان داد:

### جدول توزیع رنگ‌ها در دفاتر هفت‌گانه

نام دفتر / رنگ	آبی (طیف)	خاکستری (طیف)	زرد (طیف)	سبز (طیف)	سپید (طیف)	سرخ (طیف)	سیاه	قهوه‌ای	کیود	صورتی	جمع‌بندی هر دفتر
یک. زمزمه‌ها	۰	۰	۰+۳	۰+۲	۰	۰	۱	۰	۰	۰	۶ بار تکرار ۳ گروه رنگ با ۳ واژه
دو. شبخوانی	۱+۱	۰+۱	۰+۳	۰+۹	۰+۳	۰	۳	۰	۳	۰	۲۴ بار تکرار ۷ گروه رنگ با ۸ واژه
سه. از زبان برگ	۱+۰	۱+۱	۰	۰+۷	۰	۰+۲	۱	۱	۱	۰	۱۵ بار تکرار ۷ گروه رنگ با ۸ واژه
چهار. در کوچه‌باغها	۱+۰	۰	۱+۱	۰+۹	۰+۱	۱+۱۰	۱	۰	۰	۰	۲۵ بار تکرار ۶ گروه رنگ با ۸ واژه
پنج. مثل درخت...	۰+۴	۰	۰	۰+۷	۰+۱	۰+۱	۰	۰	۱	۰	۱۴ بار تکرار ۵ گروه رنگ با ۵ واژه
شش. از بودن و ...	۲+۱	۰	۰	۰+۵	۰+۱	۲+۴	۱	۰	۴	۰	۲۰ بار تکرار ۶ گروه رنگ با ۸ واژه
هفت. بوی جوی...	*۱+۱	۰+۲	۰	۱+۶	۲+۱	۱+۹	۱	۰	۰	۱	۲۶ بار تکرار ۷ گروه رنگ با ۱۱ واژه
جمع و درصد	۱۳=۵+۷ (%۹,۲)	۵=۱+۴ (%۳,۸)	۹=۱+۸ (%۶,۹)	=۱+۴۵ ۴۶ (%۳۵,۳)	۹=۲+۷ (%۶,۹)	=۴+۲۶ ۳۰ (%۲۳)	۸ (%۶,۱)	۱ (%۷)	۹ (%۶,۹)	۱ (%۷)	۱۳۰ ذکر مستقیم رنگ در ۷ دفتر
ملاحظات	سه رنگ: عدد راست: آبی و نیلی و عدد ستاره دار: لاجوردی	دو رنگ: راست: سربی و نقره‌ای (نکته) نبود (خاکستری)	دو رنگ: راست: زرد و چپ: گوگردی	دو رنگ: راست: سبز و چپ: زیتونی	دو رنگ: راست: سپید و چپ: شیری	دو رنگ: عدد راست: سرخ و چپ: ارغوانی (نکته: نبود قرمز)	انحصار در واژه سیاه	تأثیر ویژه در فضا سازی			

### صفر. پیشادوره (دورهٔ مقدماتی): آغازِ کم‌رنگ

این مرحله در دفتر زمزمه‌ها (چاپ نخست: مشهد، ۱۳۴۴) نمود می‌یابد. دفتری که فقط شامل غزل است: غزل‌هایی به طرز قدما و با تأثر ویژه از سبک هندی. نکتهٔ مهم در باب رنگ‌های این دفتر، انطباق کامل کاربرد رنگ با نگاه رایج قدما در هر دو بعد تصویر (تشبیهات کلیشه‌ای) و اندیشه و مثلاً اهمیت کاربردهای کمِ **زرد** و **سبز** از حیث اتصال با «پشتوانهٔ فرهنگی» (شعر و فرهنگ گذشتهٔ فارسی) بسیار حائز اهمیت‌اند.

۱. پیوند با شعر مولوی:

میوه‌ای شیرین‌تر از تو کی دهد / «باغِ سبزِ عشقِ کو بی‌منتهاست» (۱۸)

۲. اعتقادات عامهٔ مردم دربارهٔ زمرد و اژدها:

کن خموش این دوزخ از گفتارِ سبز / کان زمردِ دافع این اژدهاست (۱۹)

### یک. دورهٔ نخست (دورهٔ پیدایش / آغازِ سبک): رویدنِ سبز

شبخوانی (چاپ نخست: مشهد، ۱۳۴۴)، این دفتر، گرچه در سالی واحد با مجموعهٔ پیشین منتشر می‌شود؛ اما هم از لحاظ تاریخ شعرها و هم از حیث ترتیب قرار گرفتن در مجموعهٔ *آینه‌ای برای صداها*، دومین دفتر شعر شفיעی‌کدکنی است که در بردارندهٔ نخستین دورهٔ رنگین شعر او نیز هست و از بسیاری جهات با دفتر کاملاً قبل متفاوت است: از یکسو تمرکز شاعر بر معشوق جای خود را به طبیعت ستایی و طبیعت‌گرایی می‌دهد (و توجه گسترده و عمیق به طبیعت که از این دفتر می‌آغازد چنان در تمام شعرها و دفاتر بعدی جاری می‌گردد که به یکی از خصایص اصلی و ویژهٔ شعر او تبدیل می‌شود)؛ از دیگر سو، ما با شاعری مواجه می‌شویم که هم ضمن حفظ پیوند خود با شعر و فضای طرزِ خراسانی، دل‌بستگی خود را از مضامین و شیوهٔ تصویرپردازی سبک هندی می‌گسلد و هم گام بلندی به سمت بوطیقای نیمایی برمی‌دارد که این توجه به فضای جدید در عین پیوند با گذشته از وی شاعری «چند اقلیمی» می‌سازد. به‌علاوه، درنگ در کم‌وکیف کاربرد رنگ‌ها هم نمودی کمتر آشکارا را دربارهٔ تفاوت بنیادین این دفتر با مجموعهٔ قبل را به نمایش می‌گذارد و با در نظر گرفتن این‌همه، گزاره نیست اگر آن را دوره‌ای مجزا در شعر شفיעی بدانیم.

یکی از نتایج طبیعت‌گرایی (و یکی از نمودهای آن: طبیعت‌ستایی)، حضور کم و بیش پر بسامد سبز در تمام دفاتر شعری اوست و تا آنجا که به بررسی حاضر مربوط می‌شود، این رنگ اصلی‌ترین فام هفت دفتر موردبررسی است (با بیش از ۳۵٪ بسامد). از دیگر سو، در این دفتر، سبز با اختلاف زیاد (بسامدی سه برابر رنگ‌های ردهٔ دوم)، بر صدر نشسته است و نمودهای سبز (که بدون هم نشین، تنها رنگ اصلی این دفتر محسوب می‌شود).

شاعر ما که طبیعت را دوست نزدیک و همسایهٔ خود می‌بیند با او سخن می‌گوید تا بدین بهانه وضع نامطلوب موجود را بیان کند و زبان به اعتراض بگشاید:

هان ای بهار خسته که از راه‌های دور / موج صدای پای تو می‌آیدم به گوش  
... اینجا میا... میا... تو هم افسرده می‌شوی / در پنجهٔ ستمگر این شامگاه سرد  
... آنجا برو که از سر هر شاخسار سبز / مست سرود و نغمهٔ شبگیر می‌شوی!  
برگرد ای مسافر از این راه پر خطر! / اینجا میا که بسته به زنجیر می‌شوی!  
(سبز، ۹۵).

و البته اوج این امر در خود شعر «شبخوانی» است (که نامش را هم به دفتر حاضر داده است): دقت کنیم که *شبخوانی* علاوه بر اشاره به رسم مردمان در ماه رمضان (جنبهٔ فرهنگی) در اینجا جنبهٔ نمادین می‌یابد و نشانه و نمود بیدار سازی مردم (برای آگاه شدن از خفقان سیاسی و اجتماعی و سپس به پاخاستن بر ضد آن) می‌شود:

هر شاخه به جای گل برآورده ست / از ساقهٔ سبز، برگ‌های خون / هر خار، زبان  
کفر صحرايي ست / کز خشم سوي تو آمده بیرون... /... / زین گونه، غریب رهرو  
شبخوان / در برج ملول شهر می‌خواند: / «. اکنون که به باغ هیچ پنداری /  
گل‌های سپید و روشن ایمان / با شرم و شمیم خود نمی‌روید / پیغمبرک سپیده  
کاذب / از آیهٔ نور خود چه می‌گوید؟» (۱۴۰)

### **دو. دورهٔ دوم (دورهٔ گسترش و اوج): بالیدن سرخ**

این دوره از دو دفتر *از زبان برگ* (چاپ نخست: تهران، ۱۳۴۷) و *در کوچه باغ‌های نشابور* (چاپ نخست: تهران، ۱۳۵۰) تشکیل شده است. نام دفتر

نخست، از مثنوی معنوی گرفته شده است و دقت علاوه بر حضور مولوی، پر رنگ‌تر شدن عنصر طبیعت‌گرایی را نیز نشان می‌دهد: این درختانند هم چون خاکیان/ دست‌ها بر کرده‌اند از خاکدان با زبان سبز و با دست دراز/ از ضمیر خویش می‌گویند راز در این کتاب، رنگ سبز (با ۱۶ مرتبه تکرار) همچنان پر رنگ‌ترین حضور را دارد و سرخ، رنگ جدیدی است که به فضا اضافه می‌شود تا با حضور پر بسامدِ خویش (۱۳ مرتبه)، دوره تازه‌ای را رقم زند.

**دفتر از زبان برگ** دفتر حاضر به نوعی سیر تکامل و تثبیت طبیعت‌گرایی شاعر محسوب می‌شود. این سیر تکاملی به بهترین وجه در شعر «در چارراه رنگ بازی‌ها» دیده می‌شود (شعری با تکرار ترجیع‌وار «بهترین رنگ‌ها سبز است»). در این مجموعه، شاعر خستگی خود از زندگی ماشینی و پناه بردن به زیبایی مام طبیعت را چنین تصویر می‌کند: وقتی که من وقتی که من سوی تو می‌آیم/ از ارتفاع لحظه‌های شوق/ یا ژرفنای تلخ و تارِ صبر/ . در پیچ و خم‌های خیابان‌های/ غرق ازدحام آهن و پولاد/ زیباترین رنگ‌ها سبز است/ .../ پیغمبر دیدار با وحی و الهام سعادت بار/ بخت بلند و طالع بیدار (۱۷۵) (نیز برای دیدن نمود دیگر ستایش طبیعت سبز نک: ۲۱۴)

اما مهم‌ترین نکته کاربرد رنگ سبز، آنجاست که شعر، به شکلی واضح‌تر از دفتر پیش و در قالب یک مرثیه با طبیعت و سبزی گره می‌خورد: من می‌شنیدم از لب برگ/ این زبان سبز/ در خواب نیم شب که سرودش را/ در آب جویبار/ بدین گونه شسته بود:/ در سوگت ای درخت تناور/ ای آیت خجسته در خویش زیستن!/ ما را/ حتی امان گریه ندادند! (۱۸۴)

در حقیقت این شعر، سکوی پرتاب جهان رنگ‌های شاعر به کارکرد معترض و سیاسی انقلاب دفتر بعدی است: آنجا که سرخ جای سبز را در مرتبه اول بسامد می‌گیرد.

**در دفتر در کوچه‌باغ‌های نشابور** برای اولین بار، واژه سبز جای خود را در صدر جدول رنگ‌ها به سرخ سپرده است؛ اما گذشته از این تغییر معنی دار، فضای کلی حاکم بر این دفتر سبب می‌شود وضعیت هر دو فام اصلی این دفتر، دو مشابهت ویژه و برجسته داشته باشد:

## الف. پیوند شایسته و محکم بافتِ کاربردِ رنگ‌ها با پشتوانهٔ فرهنگی

- در آن سوی بهار و آن سوی پاییز: / نه چندان دور، / همین نزدیک. / بهارِ عشقِ سرخ است این و عقلِ سبز (۲۴۶)

- در لحظه‌هایی که دیدار / در کوچهٔ پار و پیرار / از دور می‌شد پدیدار / دیگر تو آن شعلهٔ سبز / وان شورِ پارینه را کشته بودی / قلبت نمی‌زد که / آنک / آن خندهٔ آشکارا / وان گریه‌های نهانک. (۲۵۹)

همان‌گونه که ملاحظه می‌شود، ویژگی مهم پیوند این نمونه‌ها با پشتوانهٔ فرهنگی، محوریتِ جانبِ دینی. عرفانی این پشتوانه است (به دیگر سخن، هر چه از دفتر نخست به جلو پیش می‌رویم، پیوندهای کم‌رنگ و موردیِ بافت شعر با ادب عرفانی تثبیت و تعمیق شده است و به‌علاوه، توجه شاعر به قرآن کریم. در اینجا، ماجرای حضرت موسی و شعلهٔ طور. نیز به این پشتوانه افزوده شده است).

**ب. چندلایگی:** در اینجا مراد ما از چند لایگی آن است که در نزدیک به تمامی موارد، رنگ‌ها در بافتی به کار می‌روند که نیازمند یا دست کم مستعدِ خوانش نمادین (و یا دو پهلو) است. این نکته زمانی برای ما آشکارتر می‌شود که در یابیم هر دو نمونهٔ مذکور در تیتِرِ پیشین، در شعرهایی قرار گرفته‌اند که ذهن را به سمتِ خوانشی سیاسی اجتماعی سوق می‌دهد. ویژگی‌ای که در مثال‌های زیر نیز به خوبی درخور مشاهده است:

- وقتی که آن زورقِ برگ / (برگِ گلِ سرخ) / در آب‌ها غرقه می‌شد، / صد واژهٔ منقلب بر لبانت / جوشید و شعری نگفتی (۲۶۱)

- با این که یک بهار و دو پاییز / زنجیرهٔ زمان را / با سبز و زردشان / از آب رودخانه گذر دادند، / دیدیم / در آب رودخانه همه سال / خون بود و خاک گرم که می‌رفت (۲۸۳ و ۲۸۲)

- دزدان رستگاری / پاییزهای روح / سبزینه و طراوتِ هر باغ و بوته را / در غارتِ شبانهٔ خود / پاک می‌برند (۲۹۱)

### سرخ در دفتر از زبان برگ

در اشعارِ شفيعی‌کدکنی، سرخ، نمایندهٔ روحیهٔ پویایی و حرکت است و این، یکی از دلالت‌هایی است که در روان شناسانِ رنگ نیز در نگاهی کلان‌تر به این فام نسبت داده‌اند: «قرمز بیانگر نیروی حیاتی... و به معنای آرزو و اشکال میل و



اشتیاق می‌باشد.. وادار می‌کند تا به نتایج دست یافت، و به پیروزی رسید؛ نشانگر میل شدید برای چیزهایی است که سختی زندگی و کمال تجربه را ابراز می‌دارد... به عنوان نیروی محرک، اراده برای پیروزی و اشکالی از نیروی زندگی... تا تحول انقلابی محسوب می‌شود. انگیزه‌ای برای فعالیت... کوشش... و نیروی متهور برای اقدام به کارهای مهم است. رنگ قرمز رویارویی با اراده یا قدرت را بیان می‌کند...» (لوشر، ۱۳۷۱: ۸۳ و ۸۴) البته نکته مهم در اینجا است که این سیر سرخ فام، در دفتر نخست این دوره، از دل طبیعت بر می‌خیزد؛ و این امر، غلبه رگه‌های واضحی از نوعی نوعی شادمانگی و امید (البته با زبانی نمادین و استعاری) را به همراه دارد (نماینده وجه نیروی حیات و نشاط رنگ سرخ)؛ اما در دفتر در کوچه باغ‌هاست که این نمادها و استعارات سرخ، وجه متفاوت این رنگ، یعنی روحیه عمل‌گرای انقلابی و معترض را به کاربرد غالب تبدیل می‌کند. نمونه‌های کاربرد سرخ در دفتر از زبان برگ عبارت‌اند از:

- تو درختِ روشنایی، گلِ مهر برگ و بارت / ... / چو نگاه روشنت هست چه غم که برگ‌ها را / به سحرگهان نشویند به روشنان باران / به ستاره برگ ناهید / نوشتم این غزل را / که بر این رواق خاموش / به یادگار ماند / ز زبان سرخ آلاله شنیدم این ترانه: / که اگر جهان بر آب است / ترم تو بادا و / شکوه جاودانه! (۱۷۹. ۱۸۱)

- آسمان را بگویم که امشب / یاس‌های ره کهکشان را / بر سر رهگذارت فشانند / یک سبد لاله / از تازه‌تر باغ سرخ شفق، / در نخستین سحرگاه هستی. / تا در این راه تنها نباشی. / در کنارت نشاند (۲۱۳. ۲۱۴)

### **سرخ در دفتر در کوچه باغ‌های نشابور**

مهم‌ترین نکته و پدیده کمی خوانش رنگ‌های در کوچه باغ‌ها، غلبه کم نظیر سرخ بر سبز است: یازده بار تکرار واژگان این طیف (شامل ۱۰ بار سرخ و ۱ بار ارغوانی). از دیگر سو، تغییر کیفی پیش‌گفته (غلبه روحیه دعوت به تغییر و انقلاب) سبب می‌شود دلالت این رنگ، یا نگاهی به «آینده» داشته باشد که بهبود اوضاع (در سایه عملکردی انقلابی) را به نمایش می‌گذارد:

- در آن سوی بهار و آن سوی پاییز: / نه چندان دور، / همین نزدیک. / بهار عشق سرخ است این و عقل سبز (۲۴۶)

- وقتی که فصل پنجم این سال / آغاز شد / و روح سرخ بیشه / از آب رودخانه گذر کرد /... / عشق من و تو / زمزمه کوچه‌باغ‌ها / خواهد بود (۲۴۸)  
و یا در نگرش به «گذشته» (و «حال») پیوندی ویژه با مفاهیم ایثار و شهادت (و مهم‌ترین نمود آن، یعنی ستایشِ نمادینِ ایثارگران و مبارزان) می‌یابد:  
- خوشا سپیده دما / که سُرخ بوتهٔ خونِ شما / در آینه‌اش، / میانِ مرگ و شفق، / تا صنوبر و خورشید / چنان تجلی کرد (۳۰۰)

اما شاید بهترین نمونهٔ این امر، ستایشِ شاعر از حلاج باشد:  
در آینه، دوباره، نمایان شد / با ابر گیسوانش در باد / باز آن سرودِ سرخِ «انا الحق» / وردِ زبانِ اوست (۲۷۵)

و البته نباید این نکتهٔ مهم و کلیدی را فراموش کرد که تأکید هنرمندانهٔ شاعر بر پیوند آن گذشته با این آینده است که نتیجه‌ای جز دعوت به مبارزه و عمل در زمانِ حال ندارد. به این ترتیب، شاعرِ دعوتِ گرِ ما، هم خموشی و بی‌کنشی گذشته و حالِ خود و همانندانش را به باد نقد می‌گیرد: سالی، چه دشوار سالی / بر تو گذشت و تو خاموش /... / وقتی گلِ سرخِ پرپر شد از باد، / دیدی و خاموش نشستی. (۲۵۶ و ۲۵۸)

و هم با شیوه‌های گوناگون، تکرار شدن تاریخ، تأثیر طولانی مدت ایثار، و نیز لزوم تداوم مبارزه را یادآور می‌شود. به عنوان مثال، به کلماتِ دالِ بر حالات تداوم و تکرار و نیز تکثیرِ واژهٔ آواز در پاره‌های زیر از شعر حلاج دقت فرمایید:  
در آینه، دوباره، نمایان شد / با ابر گیسوانش در باد / باز آن سرودِ سرخِ «انا الحق» / وردِ زبانِ اوست / تو در نمازِ عشق چه خواندی؟. / که سال‌هاست / بالایِ دار رفتی و این شحنه‌های پیر / از مردهات هنوز / پرهیز می‌کنند /... / در کوچه‌باغ‌های نشابور، / مستانِ نیمه شب به ترنم، / آوازهای سرخ تو را / باز / ترجیع‌وار زمزمه کردند / نامت هنوز وردِ زبان‌هاست (۲۷۵ تا ۲۷۷) جز این نمونه، دو شعر معروفِ دیگر نیز هست که مبارزان با طاغوتِ ستم‌شاهی، آن را ترجیع دعوتِ خویش و هم نوعان به مبارزهٔ سیاسی و اجتماعی یافته‌اند:

- بخوان به نام گل سرخ، در صحاری شب، / که باغ‌ها همه بیدار و بارور گردند / بخوان، دوباره بخوان، تا کبوتران سپید / به آشیانهٔ خونین دوباره برگردند / بخوان به نام گل سرخ، در رواق سکوت / که موج و اوج طنینش ز دشت‌ها گذرد؛ / پیام روشن باران، / زبام نیلی شب، / که رهگذار نسیمش به هر کرانه

برد. / ز خشک سال چه ترسی! / که سد بسی بستند: / نه در برابر آب، / که در برابر نور / و در برابر آواز و در برابر شور / ... هزار آینه جاری ست. / هزار آینه اینک، به همسرایی قلب تو می‌تپد با شوق. / زمین تهی ست ز رندان، / همین تویی تنها که عاشقانه‌ترین نغمه را دوباره بخوانی. / بخوان به نام گل سرخ، و عاشقانه بخوان: / «حدیث عشق بیان کن، بدان زبان که تو دانی» (۲۳۹ تا ۲۴۱)

- ای شاعر روستایی / که رگبار آوازه‌هایت / در خشم ابری شبانه. / می‌شست از چهره شب / خواب در و دار و دیوار / نام گل سرخ را باز / تکرار کن، باز تکرار (۲۶۲)

و از همین رو، این نمونه‌های خلاقیت شفیعی (به‌ویژه مثال نخست) توانسته‌اند با بر عهده گرفتن یک «نقش تاریخی» مهم، مصداق این رأی محققانه او شوند: «جاودانگی یک اثر، یا دست کم مطرح بودن آن، برای اکنون و آینده، در گرو دو چیز است: نقش تاریخی و خلاقیت فردی.» (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۷۶: ۶۹)

### **سه. دوره سوم (دوره تثبیت): فترت و آرامش آبی**

این دوره در دفتر *مثل درخت*، در *شب باران* (چاپ نخست: تهران، ۱۳۵۶) دیده می‌شود و درنگ در رنگ‌هایش این اجازه را به تحلیل‌گر می‌دهد که پس از سه دوره نخست شعر شفیعی، اینک از دوره. یا دست کم میان دوره فترت و آرامش سخن براند. ویژگی عمده این دوره (به جز تداوم حضور مقتدر سبز)، به حاشیه رفتن موقتی و گذرای رنگ سرخ، و در عوض بر آمدن رنگ آبی است و با توجه به همین خاصیت آرامش (یا دست کم انفعال) که به لحاظ روان شناختی در این رنگ هست، این دوره را می‌توان دوره آرامش یا فترت نامید. مطابق روان شناسی رنگ نیز آبی تیره (سرمه‌ای) نشان دهنده آرامش کامل است و بیانگر یکپارچگی و احساس تعلق است و لوشر آن را «آبی به معنای وفاداری» تعبیر می‌کند، و آن را بیانگر احساس عمیق آرامشی، همدلی در تجربه زیباشناسی و آگاهی اندیشمندانه تفسیر می‌کند. به‌علاوه، شیلینگ آبی را سمبل آرامش ظاهری و تلاطم باطنی می‌داند و طعم آن را شیرین توصیف می‌کند. آبی تیره یا نیلی مناسب‌ترین محیط برای تفکر است و نماد حساسیت و احساس است.

گزینش آبی تیره به عنوان انتخاب اول نشان از محیطی است که روابط فرد با سایرین راحت و آسوده و به دور از ستیز است. (نک: لوشر، ۱۳۷۱: ۷۵ تا ۷۹) از بهترین قرینه‌ها و نشانه‌های تأیید کننده آرامش/ فترت در این دفتر، کاربرد اغلب نمونه‌های رنگ سبز در بافتی متفاوت با دوره پیشین است. به دیگر سخن، اگر اکثر نمونه‌های سبز در اشعاری دو لایه/ دو پهلو به کار رفته بودند که ارائه تفسیری سیاسی. اجتماعی از آن‌ها. لازم یا دست کم ممکن بود، در دفتر حاضر، این کاربردها یا بر توصیف ستایش آمیز طبیعت مبتنی است: با چنین قامت بالنده سبز/ کاج،/ در باغ،/ خدایی ابدی ست/ گوش سرشار نماز باران (۳۵۱)

یا به توصیف حال و حیرانی خود از مواجهه با این طبیعت زیبا و ستودنی همت می‌گمارد:

- درین بلاغت سبز/ (حضور روشن ایجاز قطره بر لب برگ/ و بال‌های نسیم از نثار باران‌تر)/ سبوی خاطره لبریز می‌رسم از ر آه (۳۳۸ و ۳۳۹)  
- آن سبزی نو برگ بیدبُن بین/ آن سوی جنون می‌کشد نگه را  
می‌خواهم ازین راه بگذرم، لیک/ زیبایی گل‌ها گرفته ره را (۳۵۷)  
و یا با مخاطبی سخن می‌گوید که بیش از آنکه مبارزی سیاسی را به ذهن آورد، تداعی کننده فردی معنوی است: می‌شناسمت/ چشم‌های تو / میزبان آفتاب صبح سبز باغ‌هاست/ ... /واژه‌های تو/ کلید قفل‌های ماست/ ... دست‌های تو/ پلی به رویت خداست (۳۳۴ و ۳۳۵)

به‌علاوه، تفاوت این دو دوره وقتی برای ما روشن‌تر می‌شود که دقت کنیم که هم ذات پنداری شاعر با طبیعت، در حالت «انتظار» و «خاموشی» است؛ آن هم انتظار برای حالتی که لزوماً یک تغییر سیاسی اجتماعی نیست (گرچه می‌تواند در دلالتی دور به آزادی برگردد):

همرنگ درخت/ در هجوم دی/ خاموشم و / انتظار/ سرتاپا/ تا سبزترین ترانه را / فردا / در چهجه بوسه تو پسرایم (۳۳۳)

و به این ترتیب، به جز نمونه اخیر، تنها یک شعر را می‌توان یافت که رنگ سبز در بافت آن می‌تواند دلالتی سیاسی. اجتماعی داشته باشد:

گویا درخت‌ها/ باور نمی‌کنند که این ابر/ این نسیم/ پیغام آن حقیقتِ سبز است. « / «آری بهار جامهٔ سبزی نیست / تا هر کسی/ هر لحظه‌ای که خواست/ به دوشش بیفکند.» (۳۴۸. ۳۴۹)

در تکمیل مباحث پیش‌گفته و در راستای تبیین عطف دوبارهٔ نگاه شاعر به محیط عینی بیرون (آن هم به شکلی که لزوماً نمادین نیست)، باید اشاره نمود که در این دفتر، رنگ آبی دقیقاً صفت پدیده‌ها و اموری می‌شود که در بافتی غیر نمادین به کار رفته‌اند:

- لحظهٔ آبی صبح اسفند/ لحظهٔ ابرهای شناور/... / لحظه‌ای که در آن خنده‌هایت / جذبه را تا صنوبر رسانید/ لحظهٔ آبی باغِ بیدار/ لحظهٔ روشن و نغز دیدار (۳۳۰ و ۳۳۱)

- درهم آمیخته با خزه‌ها/ آبی آب در جاری جوی (۳۵۳)  
عمق مطلب وقتی برای ما روشن‌تر می‌شود که بدانیم شاعر حتی وقتی می‌خواهد طبیعت را به وجود و درون خود پیوند بزند، لحظه‌ای آبی را در نظر می‌آورد و آن را در متن شعری مناجات گونه به همین نام چنین ترسیم می‌کند:  
در آن بهارِ بلند، آن سپیدهٔ بیدار/ مرا به گونهٔ باران،/ مرا به گونهٔ گل/ به موجوارهٔ آن شطّ روشنی بسپار (۳۴۰)

### **چهار. دورهٔ چهارم ( دورهٔ فرجام): بازگشتِ صدای سرخ**

#### **در آمد: دو دورهٔ سرخ، شباهت‌ها و تفاوت‌ها**

این دوره از دو دفتر از بودن و سرودن و «بوی جوی مولیان» (چاپ نخست هر دو اثر: تهران، ۱۳۵۶) تشکیل شده است. یکی از جالب‌ترین پدیده‌های مربوط به این دوره، تقارن دو وجهی آن با دورهٔ دوم است. به دیگر سخن، ویژگی‌های این دو دفتر، از دو حیث با دفاتر سوم و چهارم («از زبان برگ» و «در کوچه باغ‌ها...») قرینه‌اند؛ چون اولاً: هر یک از این دوره‌ها از دو دفتر تشکیل شده‌اند؛ ثانیاً: پیش از هر یک از این ادوار، مرحله‌ای متفاوت (در قالب یک دفتر) به دید می‌آید. اما مهم‌ترین تفاوت این دو دورهٔ متقارن آن است که گرچه در هر دو، فام‌های سبز و سرخ، رنگ‌های اصلی‌اند؛ اما مهم‌ترین تفاوت کاربرد این دو رنگ در آنجاست که از یک‌سو، در هیچ یک از دو دفتر دورهٔ چهارم، بسامد سبز بر سرخ غالب نمی‌گردد؛ و از سوی دیگر، در هر دو دفتر دورهٔ اخیر،

غلبه با روحیه و رویه انقلابی و تغییر طلب رنگ سرخ است؛ نه بخش امیدوار معطوف به انرژی غریزی حیاتی آن. و باید گفت که از این حیث، دفاتر دوره چهارم، نمودار بازگشت رنگ سرخ، به جایگاه کمی و کیفی بخش دوم از دوره دوم، (دفتر «در کوچه باغها...») مجسوب می‌شوند؛ آن هم به شکل کامل‌تر و پر رنگ‌تر.

### **سرخ در دفتر «از بودن و سرودن»**

با عنایت به مطالب پیش‌گفته و نیز دسته‌بندی‌های واژه سرخ در صفحات پیشین، مهم‌ترین نمودهای واژه سرخ در این دفتر را می‌توان چنین برشمرد:

#### **الف. در بافت مبارزه**

- خبر رسید... / صفای وقت تو باد ای قلندر تجرید / سلام ای تو گذرگاه خون و صاعقه‌ها / ... / سلام و تسلیت. / اما نه، / تهنیت. / آری. / ... / بزرگوارا! / اینک بهار جان و جماد / شقایقان پریشیده در سموم تو را / هزار باغ و / هزاران هزار ریشه کند / چه بیشه‌های برومند سرخ رویان روی / که روزگار نیارد ستردش از آفاق / اگرچه طوفان / صدها هزار صاعقه را / پی درودن این سرخ بیشه، / تیشه کند (۴۱۷)

- آه ای شقایقان بهار من! / یاران من! / از خاک و خار، خون شما را / حتی / طوفان نوح نیز نیارد سترد، / زانک / هر لحظه گسترانگی‌اش بیش می‌شود؛ / آن گونه‌ای که باران، / هرچند تندتر / رخسار ارغوان / شاداب و / سرخ گونه‌تر از پیش می‌شود (۴۳۱)

#### **ب. در بافت اعتراض (به سکون و سکوت)**

«جز لحظه‌های مستی / مستی و راستی / که شورشِ شهمتِ آن آب آتشین / ... / در جنگل ملایم و / مرجانی رگانتان / تا انتهای هرچه گیاهی ست / سر خینه می‌دواند / ... / هرگز / برگ سکوت کوچه بن بستی را / حتی / با شیونی شبانه (به هشیاری) / شیرازه بسته‌اید؟» (۴۰۴)

#### **پ. نقش فضا ساز (در پیوند با قهرمانی که ستودنی است)**

در کوچه‌های صبح / آن شهسوارِ زندان، / می‌آید / از نورتاب رشته ابریشم شفق / افکنده سرخ گونه ردایی، / می‌آید از جنوب / می‌پوید از شمال (۳۹۶)

در دفترِ از بودن و سرودن وظیفهٔ اصلیِ رنگِ سبز در این دفتر، به دوش کشیدنِ بخشی از بارِ بیانِ حسنِ درونی (امید و میل به پویایی) شاعری کم و بیش خسته اما انقلابی است که در ازجمله در شعر زیر نمود می‌یابد:

آن صنوبرِ بلند / با اشاره‌ای نه سویِ دور دست / گفت: / قدّ کوتاه تو راه دیدهٔ تو بست / گامی از درونِ سرد خود برآی / پای بر گریوه‌ای گذار و / در نگر / رودِ آفتاب و آب در شتاب / کاروانِ درد و سرد / در گریزِ ناگزیر / آنک آن هجومِ سبزِ مرز ناپذیر / ... / در کجایِ فصلِ ایستاده‌ام؟ / در کرانه‌ای / که پیش چشمِ من / بهارِ شعله‌های سبز و / سیره و سرود / در نگاهِ تو کبود و دود (۴۱۹ و ۴۲۰)

همان‌گونه که ملاحظه می‌شود، در این شعر، شاعر یک گام به طبیعتِ محبوب و همواره ستودنیِ خویش نزدیک‌تر شده و این خطاب، در ژرف ساختِ خویش هم به ستایش از طبیعت می‌پردازد (که این بار معلم شاعر شده است) و هم به شکلی غیر مستقیم، شیوهٔ درستِ مبارزهٔ امیدوارانه را بیان می‌دارد.

### نتیجه‌گیری:

**نخستین نتیجه:** با درنگِ در جدولِ توزیعِ رنگ‌ها در دفاترِ هفت‌گانهٔ شفیع‌کدکنی، دریافتیم که اولاً: رده بندیِ بسامدیِ کاربردِ رنگ‌ها در شعرِ شفیع‌ی به قرارِ زیر است:

فام	بسامد
۱. سبز	۴۵
۲. سرخ	۳۰
۳. آبی	۱۳
۴. زرد، سپید و کبود (مشترکاً)	۹
۵. سیاه	۸
۶. خاکستری	۵
۷. قهوه‌ای و صورتی (مشترکاً)	۱
جمع	۱۳۰

ثانیاً: وی اکثر رنگ‌ها را با بیش از یک واژه یاد می‌کند و وقتی این پدیده را در کنار واژه سازی‌های وی با رنگ‌ها (واژگانی چون زردینه و نیلینه) بگذاریم، بهترین گواه ذهنیت تنوع جو و ترکیب ساز شاعر تواند بود؛

**دومین نتیجه:** به جز دفتر اول که حضور در آن بسیار حاشیه‌ای است و دفتر دوم که رویش هم جنبه سبز، جایی برای محوریت یافتن رنگی دیگر باقی نمی‌گذارد، در هر یک از پنج دفتر دیگر، دو رنگ با اختلاف فاحش با دیگر فام‌ها در صدر قرار می‌گیرند و رنگ‌های اصلی محسوب می‌شوند و با توجه به حضور دائمی سبز در گروه رنگ‌های اصلی، توجه به رنگ دیگری که با آن هم نشین می‌شود، امکان دوره بندی شعرها را فراهم خواهد نمود. به این ترتیب، زبان رنگ‌ها، شعر شفיעی را به یک پیشادوره و چهار دوره تقسیم می‌کند: پیشادوره آغاز کم‌رنگ، و ادوار: روییدن سبز، بالیدن سرخ، فترت و آرامش آبی و بازگشت صدای سرخ.

به‌علاوه، درنگ در پیوند کارکرد روانی رنگ‌های اصلی همنشین سبز در هریک از این دوره‌ها (سرخ و آبی) با ویژگی‌های بُعد تصویری (نوع پیوند رنگ‌ها با تصاویر شعری) و اندیشگانی بافتی که رنگ‌ها در آن حضور یافته‌اند، گواه پیوند معنی دار میان این عوامل با یکدیگر است که سبب می‌شود بتوان این دوره‌های چهارگانه را با مراحل تکوینی. سبک شناختی « دوره پیدایش / آغاز سبک»، «دوره گسترش و اوج»، «دوره فترت» و «دوره بازگشت به اوج» انطباق داد.

**سومین نتیجه:** با عنایت به این‌همه، گزاره نیست اگر بگوییم که رنگ‌های اصلی هر دوره، به مثابه زبانی گویا، وضع و حال و اندیشه حاکم بر هر دوره را باز می‌تابانند و در نگاهی کلی تر، ما با شاعری رو به رو هستیم که به دور از شعار و در لباس هنر کلامی، حساسیت خود را نسبت به وقایع جامعه‌اش باز می‌تاباند و با مردمی که در انقلابی دینی در برابر ظلم ستم شاهی به پا خاسته‌اند، همراهی می‌کند و این همراهی تا آنجاست که برخی از شعرهای او (مانند «دیباچه» از دفتر در کوچه باغ‌ها...)، با جمع دو عنصر «نقش تاریخی ویژه» و «برجستگی هنری» در حافظه‌های نسل انقلابی ماندگار می‌شود و تا امروز (در ذهن نسل‌های بعد) هم ماندگار می‌ماند.



## پی نوشت‌ها

۱. شامل: پایان‌نامهٔ نجمه مختارنامه با عنوان «رنگ در آثار نظامی»، دانشگاه شیراز؛ پایان‌نامه لیلی احمدیان با عنوان «تجلی رنگ در شاهنامه»، دانشگاه شیراز؛ پایان‌نامه سیدعلی قاسم زاده با عنوان «بررسی و تحلیل عنصر رنگ در شعر معاصر»، دانشگاه تربیت مدرس و کتاب «جستجوی خوش خاکستری»، از مصطفی صدیقی.
۲. البته در صورت نیاز، افزودن این موارد به متن، به سهولت امکان پذیر است.
۳. در تمام متن مقاله، اعداد منفرد درون پرانتز (بدون ذکر نام مؤلف و تاریخ نشر) نشانهٔ ارجاع به متن آیین‌های برای صداها است.

## کتاب‌نامه

۱. بشر دوست، مجتبی، ۱۳۷۹، در جستجوی نیشابور، زندگی و شعر محمدرضا شفیعی‌کدکنی، تهران: ثالث و یوشیج، چاپ اول.
۲. پناهی، مهین، ۱۳۸۵، «روانشناسی رنگ در مجموعه اشعار نیما، براساس روانشناسی رنگ ماکس لوشر»، تهران: پژوهش‌های ادبی. س ۳، ش ۱۲ تا ۱۳: ۸۲ تا ۴۹.
۳. جودی نعمتی، اکرم، ۱۳۸۷، «تناسب رنگ‌ها در صورخیال و هسته روایی شاهنامه»، تهران: پژوهش زبان و ادبیات فارسی. ش ۱۱: ۷۵ تا ۸۲.
۴. حسن لی، کاووس و احمدیان، لیلا، ۱۳۸۶، «کارکرد رنگ در شاهنامه فردوسی، با تکیه بر سیاه و سفید»، گیلان: دانشگاه گیلان. ادب پژوهی س ۱، ش ۲: ۱۴۳ تا ۱۶۵.

۵. حسن لی، کاووس و صدیقی، مصطفی، ۱۳۸۲، «تحلیل رنگ در سروده‌های سهراب سپهری». کرمان: نشریه دانشکده ادبیات و علوم انسانی. س ۱۳، ش ۱۰: ۱۰۳ تا ۶۱.
۶. سام خانیانی، علی اکبر و وحیدیان کامیار، تقی، ۱۳۸۲، «رنگ در شعر معاصر». مشهد: مجله تخصصی زبان و ادبیات دانشکده ادبیات و علوم انسانی مشهد. شماره پیاپی ۱۴۳: ۱۷ تا ۳۷.
۷. شفیعی کدکنی، محمدرضا، ۱۳۷۵، مختارنامه. تهران: سخن، چاپ دوم، ویراست دوم).
۸. شفیعی کدکنی، محمدرضا، ۱۳۷۶، «نقش تاریخی و خلاقیت فردی». تهران: کیان. س ۷، ش ۳۶.
۹. شفیعی کدکنی، محمدرضا، ۱۳۸۸، آینه‌ای برای صداها، مجموعه هفت دفتر شعر، تهران: سخن، چاپ اول.
۱۰. شمیسا، سیروس، ۱۳۸۷، فرهنگ اشارات. تهران: سخن، چاپ نخست، ویراست دوم).، ۲ ج.
۱۱. صدیقی، مصطفی، ۱۳۸۱، جستجوی خوش خاکستری. تهران: روشن.
۱۲. فتوحی، محمود، ۱۳۸۶، «سه صدا، سه رنگ، سه سبک در شعر قیصر امین پور». گیلان: ادب پژوهی س ۲، ش ۵: ۹ تا ۳۰.
۱۳. قاسم زاده، سیدعلی و نیکوبخت، ناصر، ۱۳۸۲، «روانشناسی رنگ در اشعار سهراب سپهری». تهران: پژوهش‌های ادبی. س ۱، ش ۲: ۱۴۵ تا ۱۵۶.
۱۴. لوشر، ماکس، ۱۳۷۱، روان شناسی رنگ‌ها. ترجمه لایلا مهرداد پی، تهران: انتشارات حسام.
۱۵. نیکوبخت، ناصر و قاسم زاده، سیدعلی، ۱۳۸۴، «زمینه‌های نمادین رنگ در شعر معاصر، با تکیه و تأکید بر اشعار نیما، سپهری و موسوی گرمارودی». کرمان: نشریه دانشکده ادبیات و علوم انسانی. شماره پیاپی ۱۴۳: ۲۰۹ تا ۲۳۸.
۱۶. واردی، زرین تاج و مختارنامه، آزاده، ۱۳۸۶، «بررسی رنگ در حکایتهای هفت پیکر نظامی». گیلان: ادب پژوهی. س ۱، ش ۲: ۱۶۷ تا ۱۸۹.

