The Scientific Quarterly Literary Discourse Analysis Vol. 1. Issue 2

Research Paper

The Cognitive-Discoursal Conceptualization of Poem in The Color Archetype: A Case Study of The Poems of Akhavan

Masoud Dehghan
Department of English and Linguistics, Faculty of Language and Literature, University of Kurdistan, sanandaj, Kurdistan, Iran, (Corresponding Author)
(m.dehghan@uok.ac.ir)

Behnaz Vahabian
Ph.D.. in Linguistics, Instructor of University, Hamadan
(vahabian_behnaz@yahoo.com)

Shadi Mohammadpour
Department of English and Linguistics, Faculty of Language and Literature, University of Kurdistan, Sanandaj, Kurdistan, Iran
(sh.mohammadpour@uok.ac.ir)

10.22034/lda.2023.63056

Received: November,23, 2023
Accepted: December, 29, 2023
Available online: January, 20, 2024

Keywords: *cognitive-discoursal approach, conceptualization, archetype, Akhavan, color*

Abstract
One of the remarkable areas for researchers is to survey the color terms concerning their descriptive and metaphorical meanings. This study aims to investigate the color archetype in the poetry of Akhavan from a cognitive perspective. In this study, it was shown that color as life is a reaction of imaginary imagery that expresses the facts of life through poetry. The nature of the methodology of the present study which is qualitative type is descriptive-analytic, and the data has been collected from the poems of Akhavan. The authors were trying to show how and in what sense the focal colors have been used in these poems. For this reason, due to the limited volume of the paper, 22 verses of the Akhavan poems were randomly selected and examined. The findings of the research showed that each of the main colors in their distinct and specific meaning expresses the states, feelings, and emotions that individuals have in themselves covertly, and poetry expresses it.

فصلنامه علمی تحلیل گفتمان ادبی

دوره ۱، شماره۲، پاییز ۱۴۰۲

مقاله پژوهشی

مفهوم‌سازی شناختی- گفتمانی شعر در کهن‌الگوی رنگ: مطالعهٔ موردی اشعار اخوان

مسعود دهقان (نویسنده مسؤول)

دانشیار گروه زبان و ادبیات انگلیسی و زبان‌شناسی، دانشکدهٔ زبان و ادبیات، دانشگاه کردستان، سنندج، کردستان، ایران **(m.dehghan@uok.ac.ir)**

بهناز وهابیان

دکترای زبان‌شناسی و مدرس دانشگاه همدان **(vahabian_behnaz@yahoo.com)**

شادی محمدپور

کارشناسی ارشد زبان‌شناسی، دانشگاه الزهرا، تهران، ایران **(sh.mohammadpour@uok.ac.ir)**

10.22034/lda.2023.63056

تاریخ دریافت: ۱۴۰۲/۰۹/۰۲

تاریخ پذیرش: ۱۴۰۲/۱۰/۰۸

تاریخ انتشار: ۱۴۰۲/۱۰/۳۰

چکیده

همواره، یکی از حوزه‌های قابل توجه برای پژوهشگران تحلیل و بررسی رنگ‌واژه‌ها با توجه به معنای توصیفی و استعاری آن‌ها بوده است. هدف از انجام این پژوهش بررسی کهن الگوی رنگ در اشعار اخوان از دیدگاه شناختی است. در این بررسی نشان داده شد که رنگ به مثابهٔ زندگی، طنینی از تصورات خیالی است که از طریق شعر به بیان حقایق زندگی می‌پردازد. ماهیت روش‌شناسی پژوهشِ حاضر که از نوع کیفی انجام گرفته، توصیفی-تحلیلی بوده و روش گردآوری داده‌ها به صورت کتابخانه‌ای از میان اشعار اخوان ثالث صورت پذیرفته است. نگارندگان در صدد هستند تا نشان دهند که رنگ‌های کانونی در این اشعار چگونه و در چه معنایی مورد استفاده قرار گرفته‌اند. به این منظور و به دلیل محدودیت در حجم مقاله، تعداد ۲۲ بیت از اشعار اخوان به صورت تصادفی گزینش و مورد واکاوی و بررسی قرار گرفتند. یافته‌های پژوهش نشان داد که هر کدام از رنگ‌های اصلی در معنا و مفهوم مجزا و خاص خود بازگوکنندهٔ حالات، احساسات و عواطفی هستند که افراد در وجودشان نهفته دارند و شعر به گونه‌ای ادبی به بیان آن پرداخته است.

واژه‌های کلیدی:

رویکرد شناختی- گفتمانی، مفهوم-سازی، کهن الگو، اخوان، رنگ.

استناد: دهقان، مسعود؛ وهابیان، بهناز و شادی محمدپور. (۱۴۰۲). «مفهوم‌سازی شناختی- گفتمانی شعر در کهن‌الگوی رنگ: مطالعهٔ موردی اشعار اخوان»، نشریهٔ *تحلیل گفتمان ادبی*، ۱ (۲)، ۶۴-۴۵.

۱. مقدّمه و بیان مسأله

پژوهش حاضر با هدف بررسی شناختی-گفتمانی کهن‌الگوی (archetype) رنگ در اشعار اخوان ثالث به دنبال پاسخی برای این پرسش است که در این اشعار چگونه از کهن‌الگوی رنگ استفاده شده است؟ رنگ زندگیست، زیرا جهان بدون رنگ نه تنها برای انسان بلکه برای حیوانات نیز، مُرده جلوه می‌نماید. ماهیت اصلی رنگ، طنینی از تصوّارت خیالی بوده و در این حالت رنگ موسیقی است، چنانچه شعلهٔ آتش، بوجود آورندهٔ نور است، نور نیز رنگ را بوجود می‌آورد. رنگ‌ها از بارزترین و زیباترین کهن‌الگوها به شمار می‌روند و در شعر با زبانی گویا به بیان برخی حقایق می‌پردازند. از گذشته تا امروز رنگ‌ها از اهمیت خاصی برخوردار بوده‌اند. شاعران کلاسیک نیز با زبان رنگ، سخنان بسیاری را به مخاطبان القاء می‌کردند و در شعر معاصر، این رنگ‌ها از اهمیت ویژه‌ای برخوردار هستند. کهن‌الگو برگرفته از واژهٔ یونانی آرکه‌تیپوس است. این واژه در زبان یونانی به معنی مدل یا الگویی بوده است که چیزی را از روی آن می‌ساختند. مترجمان فارسی‌زبان، معادل‌های مختلفی همچون صورت ازلی، کهن‌الگو، صورت نوعی، نهادینه و سرنمودن را برای این واژه پیشنهاد کرده‌اند. کهن‌الگو در چند حوزهٔ علمی کاربرد دارد و در هر یک از آن‌ها معنای خاصی به خود گرفته است. روان‌شناسی، زبان‌شناسی، مردم‌شناسی و نقد ادبی از جمله علومی هستند که اصطلاح کهن‌الگو در آن‌ها کاربرد دارد. منشأ و ریشهٔ این اصطلاح را در دو نقطه می‌توان یافت؛ یکی مکتب مردم‌شناسی دانشگاه کمبریج که این مکتب با کتابی به نام *شاخه زرین* که فریزر-انسان‌شناس اسکاتلندی-آن را در فاصلهٔ سال‌های ۱۸۹۰ تا ۱۹۱۵ میلادی نوشت و در آن مسألهٔ کهن‌الگو را مطرح نمود؛ منشأ دیگری نیز به تئوری‌های روان‌شناسی یونگ (Jung) (۱۸۷۵-۱۹۶۱) و فیلسوف سوئیسی‌تبار باز می‌گردد که البته شهرت این اصطلاح نیز بیشتر مربوط به همین حوزه است. وی تقسیم‌بندی فروید را که دربارهٔ ذهن انجام داده بود، تکمیل کرد. فروید روان یا ذهن انسان را به سه بخش خودآگاه، نیمه‌آگاه و ناخودآگاه تقسیم کرده بود. یونگ که مطالعات خود را بیشتر در بخش ناخودآگاه ذهن متمرکز کرده بود، برای آن دو گونه در نظر گرفت: ناخودآگاه فردی و ناخودآگاه جمعی. به عقیدهٔ او ناخودآگاه جمعی میراثی است از دوره‌های نخستین زندگی بشر که در حافظهٔ تاریخی انسان‌ها ثبت شده است و همهٔ مردم در آن سهیم هستند. به عقیدهٔ وی کهن‌الگوها افکار غریزی و مادرزادی و تمایل به رفتارهایی هستند که انسان‌ها بر طبق الگوهای از پیش‌تعیین‌شده انجام می‌دهند. به باور او (همان) روان و ذهن آدمی نیز مانند بدن او، نشانه‌های تکاملی گذشته را در خود نگه داشته است. این نشانه‌های مرحلهٔ

تکاملی، رسوبات و تهماندهٔ تجارب نیاکان ماست که ذهن یا روان آدمی آن‌ها را به صورت بن‌مایه‌ها و تصاویر کهن و جهان شمولی در ادبیات و اساطیر طنین می‌افکند. او معتقد بود که تمامی انسان‌ها در هر زمان و مکانی هم که باشند، به خاطر داشتن روان و جسم یکسان و گذر یکسان از مراحل و موقعیت‌های مختلف زندگی، در مواجهه با هر شیء و موقعیتی، واکنش یکسانی از خود بروز می‌دهند که با تکرار بسیار زیاد آن‌ها در دورهای طولانی از تاریخ، چنان تجربه‌ای در ذهن و روان ته‌نشین‌شده به صورت ناخودآگاه بر رفتار آدمی تأثیر می‌گذارد. او برای نامیدن این الگوهای مشترک، اصطلاح کهن‌الگو را وضع کرد. به باور یونگ (۱۹۶۸) کهن‌الگو ودیعه‌ای است ابدی در روان انسان، که بارها در طول تاریخ بشر از نسلی به نسل دیگر منتقل شده است. گنجینه‌ای است از روان جمعی، که برای نسل‌های متعدّد تکرار و در بخش تاریک ضمیر ناخودآگاه نهفته شده است.

رنگ‌ها نیز نیروها و انرژی‌های تابناکی هستند که خواسته یا ناخواسته، به صورت مثبت یا منفی بر ما اثر می‌گذارند. تأثیر رنگ‌ها نه تنها از نظر بصری، بلکه از نظر روان‌شناسی و نمادین نیز باید درک و شناخته شود. شاعران به شکلی خودآگاه یا ناخودآگاه از کلمات رنگین استفاده می‌کنند و آن‌ها را به عنوان وسیله‌ای لطیف و شفاف برای القاء اندیشه‌های خود می‌دانند. شاعر به طور معمول، برای بیان احساسات خود از رنگ استفاده می‌کند. یونگ (۱۹۶۸) معتقد است محتویات ناخودآگاه جمعی زمانی می‌تواند به شکل‌های مذکور بروز کند که به بخش خودآگاه آمده و شکلی محسوس و واقعی به خود گرفته باشد. بخش خودآگاه، همواره کهن‌الگوها را به صورت نماد و سمبل درک می‌کند که البته این نمادها در بین همهٔ انسان‌ها مشترک است و از همهٔ آن‌ها مفاهیم مشابهی ادراک می‌شود؛ مثل نبرد خیر و شر یا ظلمت و روشنایی که با نماد جنگ یک قهرمان با موجودات قدرتمندی چون اژدها بروز می‌کند. وی اسطوره را مهم‌ترین تجلی‌گاه ناخودآگاه جمعی می‌داند. بنابراین در ادبیات، پرداختن به آثار نمادین می‌تواند گامی در جهت شناخت ناخودآگاه جمعی و کهن‌الگو باشد. اصطلاح کهن‌الگو، در نقد ادبی نیز کاربرد دارد. این اصطلاح از سال ۱۹۳۴ میلادی که بودکین (M.Boudkin) کتابی با نام *الگوهای صورت اساطیری در شعر* را نوشت به نقد ادبی راه یافت و منظور از آن تصاویر، شخصیت‌ها و طرح‌هایی است که در آثار مختلف ادبی تکرار می‌شود. شاید مهم‌ترین کهن‌الگویی که همواره در طول تاریخ به شکل‌های گوناگون در آثار ادبی تکرار می‌شود، مسألهٔ مرگ و زندگی باشد. از دیگر اشکال اساطیری یا کهن‌الگوهای مشهور می‌توان به معراج آسمانی، تصویر بهشت و دوزخ، قهرمان آشوبگر، زنان جادوگر و جست‌وجوی پدر اشاره کرد. شایان ذکر است که برخی از منتقدانی که بر نقش اساسی و

مؤثر اسطوره در ادبیات تأکید می‌کنند، معتقدند که پرداختن به نقد کهن‌الگو بدون در نظرگرفتن نقد اسطوره‌گرا بی‌فایده است و نمی‌توان این دو را از هم جدا کرد. بنابراین، یکی از حوزه‌های قابل توجه برای پژوهشگران، تحلیل و بررسی رنگ‌واژه‌ها (color terms) با توجه به معنای توصیفی و استعاری (descriptive and metaphorical meaning) آن‌ها است که پژوهش حاضر در ادامه به بررسی آن در اشعار اخوان پرداخته است.

۲. پیشینهٔ پژوهش

شایان ذکر است که پژوهش‌های بسیاری در حوزهٔ کهن‌الگوها انجام شده است، در پژوهش حاضر نیز نگارندگان سعی دارند تا با بررسی اشعار اخوان از منظر یونگ (۱۹۶۸) به بررسی کهن‌الگوهای رنگ بپردازند. در این بخش به معرّفی برخی از پژوهش‌های انجام‌شده در داخل و خارج از ایران خواهیم پرداخت.

ذبیحی و همکاران (۱۳۹۵) در مقاله‌ای با عنوان «تحلیل کهن‌الگوی سفر قهرمان در داراب‌نامه طرسوسی بر اساس الگوی جوزف کمپبل» کوشیده‌اند تا نشان دهند که سفر قهرمانان در آثار روایی ملت‌های مختلف، غالباً از الگوی واحدی تبعیت می‌کند. در این پژوهش میزان تطابق سفر داراب در *داراب‌نامه طرسوسی*، با این الگو بررسی شده است.

ابراهیمی (۱۳۹۴) در پژوهشی با عنوان *بررسی ساختار و رفتار زبانی رنگ‌واژه‌ها در زبان فارسی* تعداد ۱۲۰ رنگ‌واژهٔ زبان فارسی را استخراج و آن‌ها را از لحاظ ساخت‌واژی و کاربرد استعاری طبقه‌بندی می‌کند. نتایج نشان داد که فرایند اشتقاق بیش‌ترین فراوانی را در ساخت رنگ‌واژه‌ها دارد؛ فراوانی ساخت‌هایی که در آن‌ها رنگ‌واژه و کل ساخت هر دو در معنای استعاری به‌کار رفته‌اند، بیش از ساخت‌هایی است که رنگ‌واژه و کل ساخت در معنای اولیه آمده‌اند یا رنگ‌واژه در معنای اولیه و کل ساخت در معنای استعاری به‌کار رفته است؛ و هم‌نشینی رنگ‌واژه‌ها با واژه‌های دیگر به ایجاد ساخت‌هایی می‌انجامد که به لحاظ بار معنایی و عاطفی با هم تفاوت دارند.

شریف‌نسب و سلیمی (۱۳۹۴) در مقاله‌ای با عنوان «واکاوی چند کهن‌الگو در آثار ابوتراب خسروی» بیان کرده‌اند که کهن‌الگوها (به‌زعم یونگ) عناصرِ ساختاریِ اسطوره-سازی هستند که همواره در روانِ ناهشیار بشر وجود دارند و زمینه‌ای برای نشان‌دادنِ واکنش‌های مشابه به محرّک‌های معیّن‌اند. حضور کهن‌الگو در هر متن ادبی، به نوعی سبب دسترس‌پذیرشدنِ پنداره‌های ازلی به شیوه‌ای هنرمندانه می‌شود.

گرجی (۱۳۸۷) در پژوهشی با عنوان «بررسی و تحلیل کهن‌الگوی ایمان ابراهیمی در نگاه مولوی و سورن کرکه‌گور» سعی کرد تا با توجه به اهمیت مولوی و کرکه‌گور در

جهان‌بینی عرفان اسلامی و مسیحیت؛ نوع قرائت آن دو را در زمینهٔ کهن‌الگوی ایمان ابراهیمی بررسی و اشتراکات و افتراقات آن دو را در هنگام خوانش این واقعه (متن) نشان دهد. مهم‌ترین اشتراک مولوی و کرکه‌گور در این زمینه، گذر از سطوح ظاهری واقعه و رسیدن به حقیقت عمل قربانی فرزند است که حاصل نگاه ویژهٔ آن دو در ساحت دینی و فراتر رفتن از ساحت اخلاقی عمل است. مولوی و کرکه‌گور- علی‌رغم اختلاف در برخی نکات- با گذر از صورت قصه به ویژگی خود عمل و نتایج آن پرداختند و وظیفهٔ انسان مؤمن را در ساحت دینی تسلیم شدن در برابر خدا می‌دانند.

برادشو (S. Bradshaw) و استورم (L. Storm) (۲۰۱۳) در مقاله‌ای با عنوان «کهن‌الگوها، نمادها و درک معنی» آورده‌اند که بنابر پیشنهاد یونگ، نمادهای کهن‌الگویی، معانی ضمنی را منتقل می‌کنند و در پژوهش خود، فرض کردند که این نشانه برای حافظه راحت‌تر است و یادآور بُعدی از واژگان معنی‌دار مربوط به نمادهاست. برای یک واژهٔ معنادار، ۳۰ نماد را در نظر گرفتند و نتایج نشان داد که شواهد کمی از دانش آگاه از کلمات معنایی را نشان می‌دهند و در ارائهٔ دو مجموعه از نمادها و کلمات معنادار (۱۵ جفت با هم یکی شدند و ۱۵ تای دیگر، جفت نشدند)، انتخاب کردند، کلمات از مجموعهٔ زوج‌های هماهنگ به‌طور قابل توجهی بیشتر از کلمات جفت نشده، به یادآورده می‌شوند. یافته‌های این پژوهش از دیدگاه شناختی و بالینی مورد توجه قرار گرفته است.

ژینگ (J. Xing) (۲۰۰۸) به بررسی هفت رنگ‌واژهٔ موجود در زبان چینی و کشف و استخراج عملکردهای معنایی این رنگ‌واژه‌ها پرداخت. نتایج این بررسی و نیز مقایسهٔ آن با رنگ‌واژه‌های زبان انگلیسی نشان داده است که رنگ‌واژه‌های انگلیسی و چینی از توالی مشابهی با سلسله‌مراتب جهانی برلین و کی (۱۹۶۹) برخوردارند و عملکردهای مشابهی نیز دارند.

۳. چهارچوب نظری

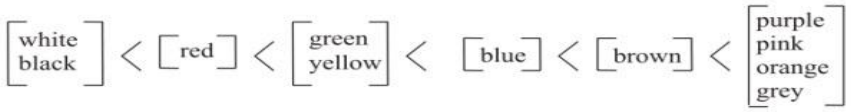
۳-۱. کهن الگوی رنگ‌ها از منظر شناختی-گفتمانی

زبان‌شناسی شناختی ریشه در ظهور علوم‌شناختی جدید در دهه‌های ۱۹۶۰ و ۱۹۷۰ میلادی، به‌ویژه در بررسی مقوله‌بندی (categorization) در ذهن انسان و روان‌شناسی گشتالت دارد (ایوانز و گرین،۲۰۰۶:۳)، و معنی‌شناسی شناختی شاخه‌ای از زبان‌شناسی شناختی است که «معنای زبانی را به عنوان تجلی ساختار مفهومی (conceptual structure) تلقی می‌کند: ماهیت و سازمان‌بندی بازنمود ذهنی با توجه به غنا و تنوع آن» (همان:۱۵۶). تالمی (Talmy) (۲۰۰۰:۴) بر این باور است که تحقیق دربارهٔ معناشناسی شناختی، در واقع تحقیق دربارهٔ محتوای مفهومی و سازمان‌بندی آن در زبان است.

در معنی‌شناسی شناختی، فرض بر آن است که عملکردهای عالی شناختی ما که مفاد استدلال را ممکن می‌سازد، در واقع امتداد فعالیت‌های حواس ما و غیرقابل‌تفکیک از آن‌ها هستند (گلفام و یوسفی‌راد،۶۱:۱۳۸۱). در این رویکرد، واژه به تنهایی نمایان‌گر مجموعه‌ای از عناصر معنایی نیست و ماهیّت ساختار معنایی دائرةالمعارفی (encyclopedic) است و این دانش است که امکان درک و تفسیر تکواژها، واژه‌ها و در نهایت جمله‌ها را برای ما فراهم می‌سازد. در این انگاره، معنا یعنی مفهوم‌سازی (conceptualization) که ماهیتی سیال و پویا دارد. ذهن فرد با به‌کارگیری دانش دائرةالمعارفی خود قادر است اعضای یک گروه مرتبط را تشخیص دهد و در یک مقوله جای دهد. این توانایی در سازمان‌دهی زبانی ذهن آنان نقش بسزایی دارد. علاوه بر این، ساختار مفهومی بدن‌مند (embodied) است و ساخت معنایی مفهوم‌سازی شده است (روشن و اردبیلی، ۲۴:۱۳۹۳). ایوانز (V. Evans) و گرین (M. Green) (۴۵:۲۰۰۶) می‌نویسند: تجربه‌های ما بدن‌مندند و یک راه ساده که بدن‌مندی ما بر طبیعتِ تجربه تأثیر می‌گذارد در حیطهٔ رنگ قرار می‌گیرد. نظام دیداری انسان سه نوع کانال رنگ دارد و این امر بر تجربهٔ ما از رنگ در چهارچوب گسترهٔ رنگ‌های قابل‌دسترس در طول طیف رنگ تأثیر می‌گذارد. آن‌ها در ادامه می‌افزایند: ماهیت دستگاه بینایی ما-یکی از جنبه‌های بدن‌مندی فیزیکی ما-ماهیت و گسترهٔ تجربهٔ بصری‌مان را تعیین می‌کند.

روان‌شناسان و نقادان ادبی از رنگ‌ها به عنوان کهن‌الگوهای مهم صحبت کرده‌اند و استفاده از هر رنگ را منوط به حالت روانی و مفهومی خاص دانسته‌اند. بعضی رنگ‌ها نشاط‌انگیز و آرام‌بخش هستند و برخی دیگر تحرّک‌بخش و مایهٔ سرزندگی می‌باشند (دوبوکور،۱۱۵:۱۳۹۴). رنگ نقش بسیار مهمی درزندگی انسان دارد. رنگ ابزار مهمی برای ارتباط است و می‌تواند روی حالات ما تأثیر بگذارد و باعث واکنش در ذهن افراد می‌شود. احساس انسان دربارهٔ رنگ‌ها می‌تواند خیلی شخصی باشد. معنای رنگ‌ها می‌تواند مربوط به تجربیات گذشته و یا فرهنگ هر فرد باشد. برای مثال، رنگ سفید در خیلی از کشورهای غربی نماد پاکی و بی‌گناهی و در کشورهای اروپای شرقی نماد عزاداری است.

بحث‌های زبان‌شناختی پیرامون رنگ‌واژه را برلین و کی (۱۹۶۹) بنا نهادند. از منظر ایشان هر زبان دارای مجموعه‌ای از اصطلاحات است که دریافت‌های بصری و حسی از رنگ را مشخص و نام‌گذاری می‌کند (همان: ۵). آن‌ها به همگانی‌های واژگانی موجود در نام‌گذاری طیف رنگ در زبان‌های مختلف پرداختند و مدّعی هستند در این خصوص یازده مقولهٔ اصلی وجود دارد که یک سلسله‌مراتب تلویحی (implicational hierarchy) را به‌شکل زیر تشکیل می‌دهند.



شکل۱. سلسله‌مراتب جهانی رنگ‌واژه‌ها (برلین و کی،۱۹۶۹:۵)

این سلسله‌مراتب نشان‌دهندهٔ این ادعاست که در رابطهٔ A>B، اگر زبانی B را داشته باشد، آنگاه باید A را نیز داشته باشد، اما عکس این مسأله وجود ندارد (سعید،۲۰۰۹:۷۵). برلین و کی (۱۹۶۹) چهار ویژگی برای رنگ‌واژه‌های اصلی عنوان کرده‌اند:
۱) تک‌واژه‌ای باشند،۲) زیرشمول رنگ‌واژهٔ‌دیگری نباشند، ۳) دارای کاربرد گسترده باشند و ۴) بسط معنایی چیزی که آن رنگ را متجلی می‌کند، نباشند. بنابراین به باور سعید (۲۰۰۹) نیز رنگ‌واژه‌ای که فاقد این ویژگی‌ها باشد غیراصلی یا فرعی محسوب می‌شود.
برلین و کی (همان) با بررسی ۹۸ زبان مختلف موفق شدند یک قانون کلی پیدا کنند، و آن این که در ساده‌ترین صورت، تنها یک واژه (*سفید*) برای رنگ‌های روشن و یکی هم برای رنگ‌های تیره (*سیاه*) وجود دارد؛ اما وقتی که قرار باشد یک زبان رنگ سومی را هم به رسمیت بشناسد، اولین رنگ، رنگ قرمز است. آن‌ها معتقدند که انتخاب رنگ‌واژه‌ها دلبخواهی نیست و زبان‌ها روال طبقه‌بندی یکسانی را به‌کار می‌برند (سعید،۲۰۰۹:۷۶). فرهنگ‌های مختلف تعداد متفاوتی رنگ‌واژه برای مشخص و متمایز کردن طیف کلی رنگ‌ها دارند. همان‌طور که اشاره شد، در بعضی از جوامع فقط دو رنگ‌واژه (*سفید* و *سیاه*)، و در برخی دیگر یازده رنگ‌واژهٔ اصلی برای متمایز کردن طیف‌های مختلف رنگ دیده می‌شود.

۴. تحلیل کهن الگوی رنگ در اشعار اخوان ثالث

شنیدن نام *اخوان ثالث* برای ما تداعی‌کنندهٔ «*غم، اندوه و شکست*» است. او گرچه زندگی بسامانی نداشت، در عوض شعرش بسامان و یکدست و استوار بود. او آدم سیاسی نبود، اما شعرش، شعر سیاست، عاطفه و احساس بود. طرح مشترک تمام ادوار زندگی اخوان شکست است. از فقر مادی و تهیدستی گرفته تا مرگ پدر، مرگ دو دختر در دو مقطع زمانی، از دست دادن دو شوهرخواهرِ جوان، تبعید، زندان، اخراج از کار، عشق ناکام، همگی از علل گرایش ناخودآگاه او به روایت شکست در اشعارش است. کمتر شعری را از اخوان می‌توان دید که یأس و بدبینی در آن وجود نداشته باشد. درواقع، این یأس یک یأس تاریخی است؛ یعنی در حقیقت، اخوان به این نتیجه رسیده است که هیچ جنبش و جریانی، حتّی اگر اصالت هم می‌داشت در تاریخ ملت به نتیجهٔ مطلوب و دلخواه خودش دست نیافت (کاخی،۱۳۷۰: ۲۶).

اخوان شعر را این‌گونه تعریف می‌کند که شعر، محصول بی‌تابی انسان در لحظاتی است که در پرتو شعور نبوت قرار می‌گیرد. شعر اخوان جریان تند و سرریزی است که انسان را همراه با کهن‌الگوهای برتری که در خود دارد به اساطیر مختلف گره می‌زند و دنیایی آرمانی و برتر را که انسان گذشته به آن دست یافته بود بازگو می‌کند؛ اما جالب این است که هرگز سیاهی‌های زندگی، جایی برای بیان آن طلایی‌های عصر گذشته نگذاشته‌اند و اغلب شاعر با اندوه و حسرت از آن زمان سخن می‌گوید. شعرهای خوب اخوان از دو خصلت بهره‌مند است، یعنی هم مضمون زیبایی را برای به دست آوردن معنایی ارجمند به خدمت می‌گیرند و هم شعرش را با زیبایی‌های زبانی و بیانی می‌آمیزد (محمدی‌آملی،۱۳۸۵: ۶۰).

شایان ذکر است که در بین همهٔ رنگ‌ها در کهن‌الگوی رنگ، رنگ‌های آبی، سبز، زرد، قرمز، سفید و سیاه به مثابهٔ رنگ‌های کانونی از اهمیت بیشتری برخوردارند. در ذیل به بررسی و اهمیت کهن‌الگوی رنگ در برخی از اشعار اخوان ثالث پرداخته می‌شود.

۱. *وقتی هوا به رنگ فنا، تیره تنگا شد*
برخیز باز هم جامه‌های گل آلود و چرک مرده‌مان را
در جویبار ستاره‌های آفتابی و آبی،
از غلظت شب‌های بلند و شبانه‌های باور نکردنی
پاکیزه بشوییم و پهن کنیم
روی درخت زنده ترین یاد و زیباترین فریاد
(اخوان ثالث، ۱۳۶۳: ۲۶۴)

نکتهٔ قابل توجه در این بند این است که فضای بیرون، تیره و تار است و رنگ ناامیدی بر تمام آن سیطره افکنده است؛ اما شاعر در درون خود امید، روشنی و آرامش را می‌پروراند؛ پس جریانی سیال از زرد آفتابی و آبی را تصویر می‌کند که سیاهی و ناامیدی را با آن بشوید. آبی به عنوان صفت جویبار به کار رفته و پاکی و روحانیت را نشان می‌دهد. با توجه به نمود این رنگ در شعر اخوان، متوجه می‌شویم که او رنگ آبی را در مفهوم آرامش و امنیت می‌داند. در هم‌آمیختن این دو رنگ زرد آفتابی و آبی تصوری است از آرامش با شور و نشاط که قادر است تمام تیرگی این فضا را در خود محو کند و این امید به روشنی با توسل به تلاش و پویایی خود انسان است.

۲. *آب و آتش نسبتی دارند جاویدان؛*
مثل شب با روز، اما از شگفتی‌ها،
ما مقدس آتشی بودیم و آب زندگی در ما

آتشی با شعله‌های آبی زیبا
آه، سوز دم تا زنده‌ام یادش که ما بودیم
آتشی سوزان و سوزننده و زنده
(اخوان ثالث، ۱۳۸۵: ۱۳۱)

در این بند، اضداد با هم جمع آمده‌اند تا قصد شاعر را بـه زیبـاترین گونـه بیـان کننـد. اخوان نسبت میان آب و آتش همچون شب و روز را تضـاد کامـل عنـوان کـرده اسـت کـه حضور یکی به واسطهٔ عدم حضور دیگری است که معنا پیدا می‌کند؛ اما حضور آدمـی را در عین شگفتی جمع این اضداد می‌داند که با وجـود داشـتن خصوصـیت سـوزندگی، گرمـا و حرارت به آرامش و ثبات آبی هم آراسـته اسـت. پـس ایـن همسـویی و مـوازات عصـیان و آرامش در آتش و رنگ آبی آشکار است.

۳. *و مثل من دلش از شوق یا از هیچ می‌لرزید*
تو بر در ضربه‌هایی چند کوبیدی
که در دهلیزِ پشتِ در صدا پیچید.
و آنگه در پناهِ شاخه‌ای از یاس آبی رنگ
به سوی من سرت را پیش آوردی و خندیدی.
(اخوان ثالث، ۱۳۷۹: ۳۱۵)

گل یاس، نشانهٔ آن است که عشق و دوستی باید دو جانبه باشد وگرنه بی‌ثمر اسـت. در این بند، حس رؤیایی و آرامش‌بخشی وجود دارد که بر دوش رنگ آبی یاس است. تصویری عاشقانه که در پناه چتر حمایت این رنگ و در قالب گیاهی با گل‌های آبی است.

۴. *و آسمان پیداست، چون یکی برج بلند جادویی، دیوارش از اطلس*
موجدار و روشن و آبی،
پاره‌های ابر، همچون غرفه‌های برج
و آن کبوترهای پران در فضای برج
مثل چشمک زن چراغی چند، مهتابی
(اخوان ثالث، ۱۳۶۳: ۱۰۱)

رنگ آبی، رنگ آسمان و دریاست که عموماً با عمق و پایداری همراه است. نماد راسـتی و حقیقت، صـداقت و وفـاداری، هوشـمندی و خـرد، اعتمـاد بـه نفـس، هـوش و ذکـاوت، جوانمردی و بهشت است، و به شدّت با آرامش و خونسردی همراه است. در نشان‌ها و نماد-ها، نشان‌دهندهٔ تقوا و بی‌ریا بودن است. آبی آسمان در ناخودآگـاه شـاعر، همـهٔ فضـا را در امتداد معنای خود گرد آورده است. آسمان، به برج بلند و دیوار اطلس تشبیه شده و صفت

موج‌دار، فصل مشترک اطلس و دریا قرار گرفته و «برج» در مفهوم ابر، جایگاهی برای حضور کبوترهاست که «*کبوترهای پران*»، درواقع، اشعه‌های نور آفتاب هستند و به روشنایی و شفافیت رنگ آبی اضافه می‌کنند.

۵. *که نگذارد تهی از خون گرم خویش*
و ما بر بیکران سبز و مخمل گونهٔ دریا می‌اندازیم زورقهای خود را
چون کل بادام
و مرغان سپید بادبانها را می‌آموزیم
که باد شرطه را آغوش بگشایند
و می‌رانیم، گاهی تند، گاه آرام
(اخوان ثالث، ۱۳۸۵: ۲۸۶)

با توجه، به فضاسازی صورت گرفته در این بند، شاعر به جستجوی جایی در زمین است که همانند شعله در رگ‌های او خون نشیط زندهٔ بیدار جاری سازد. در اینجا، اخوان به پیروی از قدما، سبز را جایگزین رنگ آبی کرده ولی در تمام موارد مفهوم تازگی و نشاط را حفظ کرده است. آغاز ورود به رؤیایی است که صلح و امنیت با عرفان سپید، به آن هدیه می‌شود و باد نوازشگر با پرو بال این آرامش و پاکی بی بدیل عشق بازی می‌کند. رنگ سبز نماد آرامش، امید و آرزو، حیات و به معنای آزادی و رهایی و نشانهٔ زندگی است و حس آبادانی را تداعی می‌کند. اخوان گاهی رنگ سبز را چون قدما به آسمان و دریا نسبت داده است.

۶. *اه شاید این چنین بهتر، خواستم با رهگذاری لحظه‌ای کوتاه*
گفت و گویی کرده باشم، خواستم حرفی بپرسم
تا بدانم رنگ خوشبختی چیست؟ سرخ؟ یا خاکستری؟ یا زرد؟
سبز یا آبیست؟ و بدانم رنگ خوشبختی نیز شب‌ها تیره‌تر گردد؟
(اخوان ثالث، ۱۳۷۵: ۱۴۷)

اخوان، برجسته‌ترین مفاهیم رنگ‌ها را کنار یکدیگر چیده تا تضاد آن‌ها را بهتر نمایان کند. همنشینی رنگ‌هایی با مفاهیم متفاوت، خوشبختی را در دایرهٔ گستردهٔ زندگی با تمام تپش‌ها، اضطراب‌ها، غم‌ها و شادی‌هایش قرار می‌دهد و از پشت شیشهٔ سبز به خوشبختی نگاه می‌کند که آیا با حیات و بالندگی همراه است یا انفعال و بی‌ارادگی، مقدّس است یا مصمم؟ و در نهایت بر تن خوشبختی، جامهٔ آسمان و دریا را پوشانده و او را به تمام آرامش‌ها پیوند می‌زند.

۷. *جنگل غنوده باز در اعماق ژرف شب*
گوشش نمی‌نیوشد و چشمش نمی‌پرد
سبز پری به دامن دیو سیا به خواب

خونین فسانه‌ها را از یاد می‌برد

(اخوان ثالث، ۱۳۸۵: ۱۵۶)

افسانه‌های خونین، به آسودگی در ذهن پری سبز کوچکی که سر در دامن دیو سیاه شب نهاده رو به فراموشی می‌روند، و صداقت که رویکردی است از رنگ سبز که در اینجا با لفظ پری تأکید شده، توسط سیاهی که لفظ دیو آن را تأیید می‌کند، بلعیده شده و درواقع، اخوان تأکید خاصی بر ثبات خشم و خشونت در زیر لوای سیاهی‌ها دارد.

۸. *خفته در تابوت پست خاک می‌گوید، باغ بی‌برگی*
خنده‌اش خونیست اشک‌آمیز
جاودان بر اسب یال افشان زردش می‌چمد در آن
پادشاه فصل‌ها، پائیز

(اخوان ثالث، ۱۳۷۵: ۱۶۸)

پاییز همواره الهام‌بخش شاعران و ادیبان بوده‌است و اخوان در این شعر آن را «*پادشاه فصل‌ها*» نامیده، در این بند، رنگ زرد، رویکردی دوگانه دارد: از یک طرف، بیانگر مرگ و نیستی است و از سوی دیگر، شکوه و عظمت پاییز را نشان می‌دهد؛ چنانکه پاییز فصل مرگ طبیعت است و زردی حاکم بر آن، حس غم را القا می‌کند و هم‌سوشدن رنگ سرخ خون و اشک‌آمیزبودن آن، با اسب زردی که فاتحانه باغ پاییز را در می‌نوردد، نشان از فنا و نابودی است. رنگ زرد نماد تفکر مثبت است، همچنین این رنگ، روشنی و گرما، فضیلت‌جویی، عروج انبیاء، شادمانی و سرخوشی را به ما نشان می‌دهد. در نشان‌ها و نمادها زرد یادآور افتخار و وفاداری است. این رنگ، رنگی گرم و شاد است. توانایی و تمرکز انسان را بیشتر می‌کند.

۹. *به کرداری که گویی می‌شود نزدیک*
درون کومه‌ای کز سقف پیرش می‌تراود
گاه و بیگاه قطره‌هایی زرد
نشسته دختری بیدار،
می‌گوید به خود در ساکت پر درد
بدون او گذشت امروز، فردا را چه باید کرد

(اخوان ثالث، ۱۳۸۷: ۲۴۹)

از ویژگی‌های منفی رنگ زرد این است که این رنگ نشان‌دهندهٔ خیانت، بی‌ایمانی، ناامیدی، ترس و حرص است. در اینجا، رنگ زرد، مفهوم فقر و نداری را به شدیدترین وجه، به نمایش می‌گذارد و در کنار عبارت «*سقف پیر*»، نداری را به‌عنوان بارزترین و مشخص‌ترین خصیصهٔ این تصویر برجسته و نمایان می‌کند.

۱۰. *شاید نه این بود و نه آن، باری*
بر پشت بام خانمان، روی گلیم تیره و تاری
با پیردختی زردگون گیسو که بسیاری، شکل و شباهت با زنم می‌برد،
غرق عرصه شطرنج بودم من، جنگلی از آن جانانه‌های گرم و جانان بود
(اخوان ثالث، ۱۳۶۳: ۲۵۳)

در این بند، جغد زال و جادو تبدیل به پیردختری زردگون گیسو شده است که تازه شکل و شباهتی هم با زن راوی دارد. و رنگ زرد نشان از افکار پلید و سیاه دارد. پشت‌بام خانه برای وی، فضایی ناامن است که با سیاهی پیوند خورده، حتّی زیرانداز نیز تیره و تار است و این رنگ زرد، محملی است برای برجسته‌کردن عدم روشنی و تحرّک و جنبهٔ ضعف و سردی در وجود شاعر را نشان می‌دهد.

۱۱. *چون گشودم چشم،*
دیدم از میان ابرها
برف زرین بارد از گیسوی گلگون، آفتاب
جوی خندان بود
و من در اشک شوقش گرم گرم
گرد شب را شستم از رخسار و جانم تازه (اخوان ثالث، ۱۳۸۵: ۱۸۴)

در این بیت، برف استعاره از تشعشعات آفتاب است و رنگ زرد عظمت این تشعشعات را نشان می‌دهد، گویی خورشید زرافشانی کرده و زمین را طلاباران نموده است و با شکافتن ابرها و گذر از میان آن‌ها، سیاهی و تیرگی را محو می‌کند. بنابراین، زرد رنگی حاکم است و سیاهی را در محاق فرو می‌برد.

۱۲. *در کوچه‌های سرور و غم راستینی که‌مان بود*
در کوچه باغ گل ساکت نازهایت
در کوچه باغ گل سرخ شرمم
در کوچه‌های نوازش
در کوچه‌های چه شبهای بسیار
(اخوان ثالث، ۱۳۶۳: ۱۱۹)

قرمز یا سرخ، نماد قدرت است، در شرق، رنگ قرمز یادآور آتش و از طرفی نشان‌دهندهٔ تولد دوباره است. ققنوس پرندهٔ سرخ جنوب، نماد رنگ قرمز است. گفته می‌شود ققنوس خود را روی توده‌ای از هیزم آتش زد، سپس با شکوه و عظمت از آتش برخاست. رنگ

سرخ در این بند، بیانگر احساس طبیعی و سادهٔ انسانی است که بی واسطه خواننده آن را در می‌یابد، و این سرخی اشاره بر شرمندگی و خجالت‌زدگی دارد؛ زیرا رنگ سرخ، نشانهٔ شرم و حیاست. مفهوم گذر و حرکت در «کوچه»، دو وجه فانی‌بودن و جنب‌وجوش عاشقانه را بیان می‌کند.

۱۳. *ای لالهٔ من*

تو می‌توانی ساعتی سرمست باشی

با دیدن یک شیشهٔ سرخ، یا گوهر سبز

اما من از این رنگ‌ها بسیار دیدم چون گشودم چشم،

دیدم از میان ابرها

(اخوان ثالث، ۱۳۸۵: ۲۶۴)

اخوان در این بند، دخترش را جلوگاه عصمت می‌داند و از او می‌خواهد که برای رهایی از دنیای پرهیاهو، به خدا پناه ببرد. در این بند، رنگ سرخ در کنار رنگ سبز قرار گرفته که جذابیت و تنوع آن را بیشتر کرده و فضایی متعادل را به تصویر کشیده است، که سرخ، نشان از علاقه، گرما و توجه و رنگ سبز نشانهٔ رشد، امید و باروری است.

۱۴. *مه نیست آن مشعل که‌مان روشن کند راه*

من تشنهٔ صبحم که دنیایی شود غرق

در روشنی‌های زلال مشربش؛ آه

زین مرگ سرخ وتلخ جانم بر لب آمد (اخوان ثالث، ۱۳۸۵: ۲۵۰)

مرگ یکی از عناصر و جلوه‌های موجود در ناخودآگاه جمعی است. *از نظر یونگ و روانکاوان*، مُردن مانند افتادن در ناخودآگاه جمعی است و خودآگاهی فردی در آب‌های ظلمات خاموش می‌شود و پایان ذهنی جهان فرا می‌رسد. پس مرگ، خروج از ورطهٔ خودآگاهی و افتادن در سطوح ناخودآگاه جمعی است. اخوان، مرگ پاک را خواستار است نه هر مرگی. او زمانهٔ خود را به مرگ تشبیه می‌کند و مرگ را سرخ و تلخ می‌نامد. در اینجا، رنگ سرخ مترادف تاریکی و مرگ است و در نقطه‌ای کاملاً مقابل صبح روشن و زلال است، پس رویکرد رنگ سرخ در این بند، نشان از خشونت و تلخی است و یأس و نامیدی شاعر را به تصویر می‌کشد.

۱۵. *ارمنی ترک پر کن،*

تازه نامسلمانم

شیشه پر کنید از نو،

زآن کهن شراب امشب
خنده این تهی ساغر بر لبان عطشانم
زآن سپید و سرخ ای گل،
هر دو ریز و گبری کن
ارمنی‌مسلمانی،
تا تو را، بفهمانم

(اخوان ثالث، ۱۳۷۵: ۳۵۴)

رنگ سفید، همراه با نور، خوبی‌ها، پاکی، خلوص و بکربودن است. به نظر می‌رسد این رنگ نشان کامل‌بودن باشد. سفید به معنی امنیت و پاک بودن است و برخلاف مشکی بر جنبه‌های مثبت دلالت دارد. می‌تواند نشان شروع موفقیت باشد. در نشان‌ها و نمادها مظهر وفاداری و بی‌آلایشی است. در این بند، سپید و سرخ، صفات شرابند؛ اما آمیزش این دو رنگ به مفهوم بیان غرایز پاک و امن است و می‌تواند بر شکستن حد و مرزها نیز دلالت داشته باشد، که شاعر با طیب خاطر و آگاهی، پا را از حریم خود فراتر نهاده و ممنوعه‌ها را شکسته است و بنابر خواست و میل خویش در بند هیچ خط قرمزی نیست.

۱۶. *عمر بی‌حادثهٔ بی جر و جوش*
دفتر خاطره‌ای پاک سپید
نه در او رسته گیاهی،
نه گلی
نه بر او مانده نشانی
نه خطی اضطرابی تپشی، خون دلی
ای خوشا آمدن از سنگ برون (اخوان ثالث، ۱۳۸۵: ۱۲۸)

سپیدی در این بند، ابهام دارد. علاوه بر اینکه بر خالی بودن دفتر خاطرات تأکید دارد که هیچ حیات و پویایی در آن یافت نمی‌شود، همچنین به تنهایی و وحشت ناشی از این بی‌کسی نیز اشاره می‌کند. البته این خاطرات سپید نیز می‌تواند تداعی‌کنندهٔ پاکی خاطرات معصومانهٔ دوران کودکی اخوان هم باشد.

۱۷. *پهلوی دیوار ترک خورده‌ای سپید*
بر لب یک پله چوبین نشسته‌ام
با سری آشفته،
دلی خالی از امید

می‌گذرد، بر تن دیوار، بی‌شتاب

(اخوان ثالث، ۱۳۸۵: ۱۲۲)

در بند بالا، «*ترک‌خوردگی دیوار*»، نشانهٔ شکست و فاصلهٔ میان خاطرات سپید، روشن و پاک و دل خالی از امید شاعر است و دیوار مفهوم پیری را بیان می‌کند و رنگ سپید آن به معصومیت و پاکی این خاطرات سپید یعنی سایهٔ دیوار دلالت دارد.

۱۸. *مدام این برف کجبار زمستانی،*

به تصویر سیاه شب, سپید و کج زند سایه.

و دایم می‌برند و می‌برند آن سایه را با خویش،

دو تن رکشا که می‌رانند آن پربار گاری را

(اخوان، زمستان، ۱۳۸۵: ۲۴۷)

رنگ سپید از کارکرد و مفاهیم مثبت، خالی و تهی‌شده و برای القاءِ مفهومی گزنده‌تر به یاری رنگ سیاه شب آمده است. سپیدی برف، خودش را هم سو با حرکت شب، سردی و سیاهی به تصویر کشیده و همچنین فقر و بی‌عدالتی را نشان می‌دهد که بر زندگی دو تن رکشا (انسانی که همانند حیوان؛ خود را به گاری بسته و انسانی دیگر را می‌کشد)، سایه افکنده است.

۱۹. *موجکی خرد و خفیف انگیزد، یا یکی شاخهٔ کم جرأت سیل*

راه گم کرده، پناه آوردش، و ارمغان سفری دور و دراز

مشعلی سرخ و سیاه آوردش، بشکند با نفسی گرم و غریب

انزوای سیه و سردش را، لحظه‌ای چند سراسیمه کند

دل آسودهٔ بی‌دردش را (اخوان ثالث، ۱۳۸۵: ۱۱۷)

یکی از رنگ‌های مورد توجه در بین کهن‌الگوها رنگ سیاه است. این رنگ نماد قدرت، کمال، آداب و رسوم، ظرافت، راز، ترس، شیطان، گمنامی، غم، عمق، ناراحتی، ندامت، عصبانیت، غصه و مرگ است. اخوان، رنگ سیاه را تقسیم دوگانه‌ای یاد کرده که هر رنگی که در کنار رنگ سیاه قرار بگیرد، معنی آن با مفهوم سیاه رقم می‌خورد. مثلاً رنگ سرخ، در مفهوم تباهی و مرگی که از دل سیاهی برآمده باز به همان سو باز می‌گردد. در این بند، احساس غم و اندوه شاعر را نشان می‌دهد که آرام آرام مانند شاخهٔ کم‌جرأتی به سوی او می‌آیند و گویی در آخرین نفس‌های خود، احساسی روشن اما کم نور از دو رنگ سرخ و سیاه را به گونهٔ مشعلی کم‌توان به او هدیه می‌کند. درآمیختن رنگ سرخ با سیاه، درواقع شاید ته مانده‌های غرایز شاعر را نشان می‌دهد که به گونه‌ای ناخودآگاه، رنگ سیاه به

سمت وی روی می‌آورند. قرار گرفتن رنگ سرخ در کنار سیاه، مفهوم غرایز را برجسته‌تر نشان می‌دهند؛ اما از سالخوردگی و پیری که از عبارت *سفری دور و دراز* بر می‌آید، این مفهوم را کم‌رنگ می‌کند. این مشعل می‌تواند مشعل امید و تحرکات شاعر باشد که توسط رنگ سرخ نمایان می‌شود؛ اما توسط رنگ سیاه و با واژه‌هایی مثل *کم جرأت، پناه آوردن و سفری دور و دراز* محدود می‌شود، یعنی این رنگ سیاه عطش امیدها و تحرکات شاعر را انکار می‌کند و زمام تمایلات و عمل را از وی می‌گیرد تا شاعر تنها چند لحظه از انزوای سرد و سیه بیرون بیاید و دلش سراسیمه گردد، اما نه به شکل ادامه‌دار.

۲۰. *از عالمِ هیچم و چیزی کم، گفتم: غم نیز چون شادی برای خود خدایی، عالمی دارد*
نورِ سیاه و مبهمی دارد، پس زنده باشد مثلِ شادی، غم
ما دوستدارانِ سایه‌های تیره هم هستیم، و مثل عاشق، مثل پروانه
اهل نمازِ شعله و شبنم، اما، هیچم و چیزی کم

(اخوان ثالث،۱۳۸۵: ۲۵۶)

در اینجا، در کنار هم قراردادن غم و شادی، درواقع هم جایگاه یکسان این دو را برای شاعر نشان می‌دهد و هم این که هر دو مفهوم ویژگی‌های جهانی خاص خود را دارا هستند؛ اما غم، صاحب نور سیاه و مبهم است، پس سیاهی ابهام دارد و در این ابهام جنبه‌های مثبت و منفی برابرند. بنابراین، این نور سیاه غم با عبارت *هیچم و چیزی کم* هر دو در برگیرندهٔ روشنی و سپیدی است که با سیاهی و تیرگی غم درهم آمیخته شده‌اند که سهم غم برابر سهم عاشق، پروانه و... است، هر چند ما در مقابل تمام این‌ها حضورمان بی‌رنگ است.

۲۱. *با این همه هنوز دلم شب داشت*
گویی که باغ‌های سپیدم
می‌دید زردها و سیه تب داشت

(اخوان ثالث، ۱۳۷۵: ۳۲۳)

رنگ سیاه برای بیان ظلمت و خفقان حاکم بر جامعه و اندوه اجتماعی و فردی کاربرد بیشتری دارد و در این زمینه، نماد شب که با تیرگی و ظلمت همراه است، نقش مهمی ایفا می‌کند. «شب» نماد ظلمت است و منظور از «*باغ‌های سپید*»، کتاب‌هاست و «زرد» خفقانِ موجود در جامعه است.

۲۲. *همهٔ بی‌رحمی و فرمان فرار.*
گرگ هاری شده‌ام، خون مرا ظلمتِ زهر
کرده چون شعلهٔ چشم تو سیاه

تو چه آسوده و بی باک خرامی به برم!

(اخوا ثالث،۱۳۸۵: ۱۰۹)

در این بند، «ظلمتِ زهر» و «شعلهٔ چشم» هر دو سیاه هستند؛ اما رویکردشان متفاوت است. همنشینی ظلمت و زهر که هر دو بیان‌کنندهٔ مفهوم منفی هستند به تأیید یکدیگر آمده و سیاهی را مکرر کرده است؛ اما همنشینی شعله با چشم و سیاه، درواقع عظمتی در زیبایی را بیان می‌کند که نه تنها منفی نیست، بلکه چون شعله، گرم و روشن است.

۵. نتیجه‌گیری

کهن‌الگوها انگاره‌هایی یکسان و مشترک در ذهن و ضمیر ناخودآگاه افراد بشر هستند که در هر عصری به شکل باورهای رایج آن دوره، خود را نشان می‌دهند و بازشناسی تحولات و دگرگونی‌های آن‌ها می‌تواند شناخت ما را در مورد جریان‌های عمیق فرهنگی، اخلاقی و مذهبی در دوره‌های تاریخی افزایش دهد. همچنین، به‌مثابهٔ محتویات ناخودآگاه جمعی، مفاهیمی دیرینه‌اند که تأثیرات گوناگون بر ذهن شاعران داشته و بازشناسی آن‌ها شناخت ما را از جریان‌های عمیق فرهنگی و اخلاقی و امثال آن افزایش می‌دهد. از آنجایی که شعر زاییدهٔ ذهن و منبع آن الهام و شهود و ضمیر ناخودآگاه شاعر است، بنابراین اشعاری که اخوان به عنوان یکی از شاعران تراز اول نوپرداز می‌سراید برگرفته از ذهن خلاق اوست. بنابراین، بررسی کهن‌الگوها در شعر هر شاعر می‌تواند بیان‌کنندهٔ بسیاری از حالات درونی، تمایلات و نیازهای او باشد و مفاهیم ذهنی هر شاعر را با مفاهیم مشترک ذهن بشری مقایسه و تحلیل کند. به‌طورکلی، پس از بررسی‌های انجام گرفته در حجم مشابهی از این پژوهش، مشخص شد که کهن‌الگوی رنگ در اشعار اخوان بسیار یافت می‌شود. به‌گونه‌ای که او در این حجم محدود از بررسی، تقریباً تمامی رنگ‌های کانونی؛ یعنی سفید، سیاه، آبی، زرد، و سبز را با مضامینی که در تحلیل‌ها آمده استفاده کرده است. یافته‌ها، همچنین، نشان می‌دهند که با توجه به حاصل تأمل و تعمق در کهن‌الگوها در شعر معاصر می‌توان اذعان داشت که کهن‌الگوها اصلی‌ترین عامل اشتراکات بشری به حساب می‌آیند که در اشعار این شاعر معاصر به خوبی نمایان است و رنگ‌ها نیز با معانی مجزا و خاص‌شان بیانگر حالات، احساسات و عواطف انسانی‌اند.

منابع

ابراهیمی، مهلا. (۱۳۹۴). «*بررسی ساختار و رفتار زبانی رنگ‌واژه‌ها در زبان فارسی*». پایان‌نامهٔ کارشناسی‌ارشد، تهران: دانشگاه پیام‌نور.

اخوان ثالث، مهدی. (۱۳۷۵). *ارغنون*. تهران: انتشارات مروارید، چاپ دهم.

اخوان ثالث، مهدی. (۱۳۶۳). *آخر شاهنامه*. تهران: انتشارات مروارید، چاپ هشتم.

اخوان ثالث، مهدی. (۱۳۷۹). ***دوزخ اما سرد***. تهران: انتشارات زمستان، چاپ نهم.

اخوان ثالث، مهدی. (۱۳۸۵). ***زمستان***. تهران: انتشارات مروارید، چاپ بیست و سوم.

اخوان ثالث، مهدی. (۱۳۸۷). ***سه کتاب (در حیات کوچک پاییز، در زندان، زندگی می‌گوید: اما باید زیست)***. تهران: انتشارات زمستان، چاپ سیزدهم.

اسماعیل پور، ابوالقاسم (۱۳۷۷). *اسطورهٔ بیان نمادین*. چاپ اول، تهران: روش.

پراپ، ولادمیر. (۱۳۷۱). ***ریشه‌های تاریخی قصهٔ پریان. مترجم:*** بدره‌ای، فریدون، تهران: توس.

دوبوکور، مونیک. (۱۳۹۴). *رمزهای زنده جان*. مترجم: جلال ستاری، چاپ پنجم، مرکز تهران.

ذبیحی، رحمان و پروین پیکانی. (۱۳۹۵). «تحلیل کهن‌الگوی سفر قهرمان در داراب‌نامه طرسوسی براساس الگوی جوزف کمپبل». *ادبیات عرفانی و اسطورهٔ شناختی*، ۱۲(۴۵): ۱۱۸-۹۱.

روشن، بلقیس و لیلا اردبیلی. (۱۳۹۲). *مقدّمه‌ای بر معناشناسی شناختی*. تهران: نشر علم.

کاخی، مرتضی. (۱۳۷۰). *باغ بی‌برگی (یادنامهٔ مهدی اخوان ثالث)*. تهران: نشر ناشران.

گلفام، ارسلان و فاطمه یوسفی‌راد. (۱۳۸۱). «زبان‌شناسی شناختی و استعاره». *تازه‌های علوم‌شناختی*. ۴(۳) : ۶۴-۵۹.

گرجی، مصطفی. (۱۳۸۷). «بررسی و تحلیل کهن الگوی ایمان ابراهیمی در نگاه مولوی و سورن کرکه گور». *زبان و ادبیات فارسی*، ۲(۵): ۱۸۲-۱۶۱.

گریمال، پیر. (۱۳۷۳). *انسان و اسطوره*، مترجم: ابوالقاسم اسماعیل‌پور. تهران: نشر هستی.

گرین، ولیفرد ال. (۱۳۷۶). *مبانی نقد ادبی*. مترجم: فرزانه طاهری. چاپ اول، تهران: نیلوفر.

شریف‌نسب، مریم و نیره سلیمی. (۱۳۹۴). «واکاوی چند کهن‌الگو در آثار ابوتراب خسروی». *ادبیات پارسی معاصر*. ۵(۱): ۴۲-۲۱.

محمدی‌آملی، محمدرضا. (۱۳۸۵). *آواز چگور (زندگی و شعر مهدی اخوان ثالث)*. تهران: نشر ثالث.

Reference

Berlin, B. & Kay, P. (1969). *Basic Color Terms: Their Universality and Evolution.* Berkley: University of California Press.

Bradshaw, S. & Storm, L. (2013). Archetypes, symbols, and the apprehension of meaning. *International Journal of Jungian Studies.* Vol. 5, PP. 154-176.

Evans, V. and Green, M. (2006). *Cognitive Linguistics: An Introduction*. Edinburg: Edinburg University Press.

Jung, C, G. (1968). *The Archetypes and Collective Unconscious*. Princeton University Press.

Langacker, R. (2008). *Cognitive Grammar: A Basic Introduction.* Oxford: Oxford University Press.

Saeed, J. I. (2009). *Semantics***.** (3rd ed.). Oxford: Wiley-Blackwell.

Spolsky, Ellen (2017). Archetypes Embodied, Then and Now. *International Journal for Theory and Analysis of Literature and Communication*, Vol. 38, PP. 317-339

Talmy, L. (2000). *Toward a Cognitive Semantics.* (2 vols). Cambridge, MA: MIT Press.

Xing, J. Zh. (2008). Semantics and Pragmatics of Color Terms in Chinese. *Studies of Chinese Linguistics: Functional Approaches.* Hong Kong: HKUP.