تاریخ دریافت:۱۳۹۹/۱۲/۹ فصلنامه علمی عرفان اسلامی
تاریخ پذیرش:۱۴۰۰/۲/۱۰ سال بیستم، شماره ۷۷، پاییز ۱۴۰۲
مقاله پژوهشی

نگاره‌های رنگارنگ عرفان در شعر یدالله مفتون امینی

صدیقه سلیمانی [۱]
یوسف عالی‌عباس‌آباد [۲]

چکیده

یدالله مفتون امینی از شاعران معاصر و از شاگردان نیما به‌شمارمی‌رود. دفترهای شعری او، هریک ویژگی خاصی دارد که او را در شمارِ شاعران سرآمد معاصر قرا داده‌است. مفتون، شاعرِ رنگ و تصویر و حرکت است. با وسواس خاصی سخن‌می‌گوید و رنگ‌های خاصی را برای پروراندن ایماژهای خود به‌کارمی‌گیرد. از رنگ‌های متعدد و متضادی بهره‌می‌گیرد. رنگ‌آمیزی سخن، فقط دالّ بر ناتورالیست-بودن شاعر نیست. او مسئولیت خاصی را بر دوش هریک از رنگ‌ها نهاده‌است. با تحلیل اشعار تمام دفترهای شعر او، متوجه وحدت و انسجام خاصی بین رنگ‌ها و نحوهٔ به‌کارگیری آن‌ها به‌دست شاعر هستیم. در کنار اینها، رویکرد عرفانی خاصی به دنیا و گزارش وضعیت انسان در جهان معاصر دارد. در این‌باره هم به نیکی به رنگ‌ها و جایگاه آن‌ها در عرفان و تصوف اسلامی ـ ایرانی اِشعار داشته و با مهارت خاصی آن‌ها را استفاده‌کرده‌است. در این مقاله نگرش مؤلف به اطراف خود، ویژگی عرفانی اشعار و درون‌مایه‌هایی که به‌وسیلهٔ رنگ‌ها طرح شده، بررسی‌شده‌است.

واژگان کلیدی:
شعر، مفتون امینی، رنگ، عرفان.

۱- استادیار دانشگاه پیام نور، ایران.
۲- دانشیار دانشگاه پیام نور، ایران. نویسنده مسئول:yosef_aali@yahoo.com

پیشگفتار

یدالله مفتون امینی در سال ۱۳۰۵ در روستای «هولـه‌سـو» در پـنج‌کیلـومتری شـاهین‌دژ در اسـتان آذربایجان غربی به دنیا آمد. نام اصلی او یدالله امینی است. چون در غزل‌هایش «مفتون» تخلص می‌کرد و غزل‌هایش با این‌نام از سال ۱۳۳۳ به بعد انتشاریافت، این عنوان به نام او اضافه‌شد. در سال ۱۳۲۵ از دبیرستان فردوسی تبریز و در سال ۱۳۲۸ از دانشکدهٔ حقوق تهران فارغ‌التحصیل شد. به مـدت سـی‌و-یک سال در وزارت دادگستری خدمت‌کرد و در سال ۱۳۵۰ به جهت سیاسی‌بودن اشـعارش از سـمت قضایی برکنار شد. بعد از انقلاب اسلامی به کار خود برگشت. وی اواخر سال ۱۳۵۹ بازنشسته شـد و دوران اصلی شاعریش از همین‌زمان شروع شد. سال ۱۳۹۷، در ۹۲ سالگیدار فانی را وداع‌گفت.

مفتون، شاعری است که در ایجاد تصویر زنده و ملموس بسیار قوی‌دست است و با مخاطب رابطهٔ دوسویه دارد، یعنی مخاطب تخیّل و تصوّر شاعر را مـی‌بینـد و سـهمی در ایماژهـا و تـصویرهای وی دارد. به این دوتعبیر دقت‌کنید:

در نیمه‌روزی از خزان، در آفتاب سینهٔ کوهی
با یک‌رفیق رنج غربت برده‌ای، سنجیده‌ای
خوش‌صحبتی، اهلی
او آبشار نازکی از حرف
من غار خاموشی. (مفتون امینی، ۱۳۸۳: ۱۱۳)

آبشار نازکی از حرف، تعبیر بدیع از سلیس و روان سخن‌گفتن است.

شاعر در ایماژهای خاص خود، از رنگ‌ها و ابزارهای حسّی طبیعت بهره‌گرفته‌است:

و می‌خواستم باز چه بگویم
که پیش نگاه من
سبز با سفید و سرخ با زرد جا عوض‌کردند
و سکوت، زیباتر از تعجب شد. (همان: ۸۰)

مفتون امینی را می‌توان شاعر رنگ‌ها نامید. شعر او تـصویرهای زیبـایی از طبیعـت در قالـب‌هـای رنگ‌های شاد، پرمفهوم، نمادین و گاه غمگین است. برخی از رنگ‌ها و تناسبی که با آن‌ها ایجـادکرده-است، استفاده از میراث ادبی و یا تجربهٔ شاعران دیگر، به‌خـصوص سـهراب سـپهری اسـت و ردّپـای

سهرابِ ناتورالیست را می‌توان در اشعار مفتون دید. مانند: «چهارشاخه سفید و یک‌شاخه سرخ» نشان از توجه به رنگ‌ها و تناسب‌های موجود در آن‌هاست: پنج‌شاخه، گل کاغذی زیبا که تو آوردی/ چهارشاخه سفید و یک‌شاخه سرخ/ و ما نهادیمش در گلدانی/ سه‌شاخه نیز که در همان‌روز، آشنای دیگری آورد/ یک‌شاخه سفید، یک‌شاخه سرخ و یک‌شاخه زرد/ و در همان‌گلدان جاداده‌شدند. (مفتون امینی، ۱۳۸۶: ۵۳)

این دیدگاه او به تصویر و حرکت، نگاه عارفانهٔ شاعر را ترسیم‌می‌کند. با این توصیف که عرفانِ موردِ تأکید مفتون، سرتاسر نور، حرکت و زندگی است. عرفان شادمانه‌ای است همانند عرفان جلال-الدین محمد بلخی و همفکران او.

حرکت رنگ‌ها، در تفسیرهای عارفانه، سیر و سلوک عرفانی است. بدین‌جهت هریک از این-رنگ‌ها، مفهوم خاصی نیز دربردارند. کارکرد رنگ در عرفان، مفاهیم نمادین دارد. یعنی عارفان از رنگ‌ها، معانی و مفاهیم خاصی را درنظرداشته‌اند. رنگ‌ها با اینکه مبنایی علمی و عینی دارند؛ اما واقعیتی ذهنی را نیز منعکس‌می‌کنند. (رک، دوبوکور، ۱۳۷۶: ۵) مفاهیم نمادین در سیر و پرورش عرفان، رشدکرده، معنی ثانویه‌ای گرفته‌اند. یکی از جستجوهای عارفانهٔ مفتون، «نور» است:

و نیز بگویم/ که گه و گاهی فارغ از رنگ روزها/ در سرمه‌فامی آغاز شب/ زورق خاکستری‌ام را به آب انداخته/ آرام و یک‌راست/ فرامی‌رانم و پیش‌تر/ تا یک‌فراخنای شگرف/ که هیچ‌افق و چشم‌اندازی ندارد/ و آنگاه/ تا احساس‌می‌کنم/ که همه‌چیز از ته دل تا زیر پا رو به خالی‌شدن است/ هول‌کنان/ چرخی‌می‌زنم و بازمی‌گردم/ و سریع و سبک/ می‌شتابم رو به آنجا/ که نور سرمه‌فامی از پنجره‌ای در شب زمین فرامی‌تابد. (مفتون امینی، ۱۳۸۶: ۱۱)

سالک در فضای هولناکی قراردارد؛ اما تأکید دارد که از این‌فضای سنگین و سیّال عبورکند. تشعشعات نور در «آغاز»، تمام وجودش را فرامی‌گیرد و سالک، آرام‌می‌گیرد. این‌نور، در اندیشهٔ حکمت ایرانی، همیشه ساطع بود و به نام «خورنه» خوانده‌می‌شود. «خورنه نوری است که از عالم جبروت ساطع می‌گردد و به معرفت آن، انسان‌ها توانا می‌شوند.» (خاتمی، ۱۳۹۰: ۲۲)

این تجربه را بار دیگر شاعر در شعری با عنوان «سرایهٔ چهار/ ۸۰» آورده‌است: گیسو سیاه/ در جامه‌ای سفید که گل‌های قهوه‌ای داشت/ نازک‌خرام/ از صبح من گذشت/ .../ وانگاه/ در خانه بود و ساعتی از عصر/ کز پنجره، افق را دیدم/ (خاکستری‌تر از دیروز/ امّا/ رنگین‌کمان معرکه‌ای داشت)/ یک‌لحظه مات‌ماندم/ پس فکرکردم از همه‌رو، بیش و بیش‌تر/ در آن سه‌رنگ صبح و در این هفت‌رنگ عصر/ لبخندی از کنار دلم رد شد/ [روشن شدم]/ آن‌سان که برگ تشنه‌ای از نور آذرخش. (مفتون امینی، ۱۳۸۳: ۱۰۳– ۱۰۴)

با اندکی تسامح می‌توان این‌تجربه را در قالب رمان چندصدایی تصویرکرد. در ساختار رمان چندصدایی، که بنیان‌گذار اصلی آن، تئودور داستایوفسکی است، رمان‌نویس حتی اگر بخواهد

نمی‌تواند نگاه شخصی خود را به خواننده منتقل یا تحمیل کند؛ زیرا ژرف‌ساخت آن مبنی بر هم‌زیستی چندگفتگوست. (Lodge, 1990, p. 22)

اندیشهٔ فیلسوفان و عرافانی مانند شیخ شهاب‌الدین سهروردی، علاءالدوله سمنانی، نجم رازی و همانندان آنان، «رنگ»، تجسم‌یافتهٔ «نور الهی» است. هانری کُربن در تفسیر آراء علاءالدولهٔ سمنانی می‌نویسد که رنگ زرد با خداوند ارتباط دارد. روح و روانی که نمایندهٔ خدا در زمین محسوب می‌شود با رنگ زرد نشان‌داده‌است. رنگ سبز، نهاد و کُنه وجودِ سالک را نشان‌می‌دهد. رنگِ سفید که در نهایتِ تلاءلوء و پاکی است، راز درونی سالک را نشان‌می‌دهد؛ اما رنگ آبی، نشان از نفس سرکش و امّاره است. (رک، کربن، ۱۳۸۷: ۱۷۹)

رنگ‌های شعر مفتون امینی

رنگ‌ها در عالم فیزیک، عرفان، روان‌شناسی، فلسفه و دیگر معارف بشری، مسئولیت‌ها و مفاهیم خاصی را به دوش می‌کشند. رنگ قرمز، به قوت، حدّت، شدت و خشونت اطلاق‌می‌شود. آبی، رنگی ژرف و مهربان است. نگاه می‌تواند در رنگ آبی گردش‌کند، گم یا ناپدید شود؛ اما در رنگ قرمز، امکان چنین‌ژرفی و گردش وجودندارد. چون آتشین است و مقاوم. آبی، سفید و قرمز، نمادهایی از قداست، عشق و طهارت و پاکیزگی هستند. آبی، رنگ مراقبه و مکاشفه و آرامش درونی است. قرمز، رنگِ پرخاشگری روح است. حقیقتِ محض، سفید است و رنگ زرد، نشانِ شادمانی است. آنچه در حدّ و بیان و توصیف نمی‌گنجد، رنگ سیاه است. (ر.ک. ستاری، ۱۳۸۰: ۷۱– ۷۲)

رنگ زرد:

در شعر و اندیشهٔ مفتون امینی، زرد طیف گسترده‌ای را دربرمی‌گیرد. یکی از رویکردهای شاعر، نمادین است. توضیح یا ترسیم وضعیتی است که با خداوند و سلوک ارتباط‌می‌یابد: آه!/عشق این باغم که مهمان طعم‌های ملَسم کرده‌است/ شاکر این فرصت‌های میان‌روزی‌ام:/ شادیچه‌هایی در پاکت‌های زرد. (مفتون امینی، ۱۳۷۶: ۱۱۵)

به خانه که آمدم/ کلمهٔ زردی، بر نوک زبان برگی/ می‌گفت:/ آب‌دادن گل یادت رفته‌است. (همان: ۱۴۹)؛ «زرد» در استعاره‌ای بدیع، مفهوم خاصی را در ذهن شاعر القامی‌کند. «آب‌دادن گل»، کنایه از «توجه» و «عنایت» به وجود خود و شناختن خداوند است که لازمهٔ سیر و سلوک محسوب‌می‌شود و «گل»، استعاره از وجود لطیفِ سالک که هرلحظه به تمرکز و توجه نیازدارد. جالب است که شاعر زرد را به‌صورت تیره ترسیم‌نکرده‌است. رنگ آن شفاف است و سخن‌می‌گوید. این رنگ‌آمیزی‌ها نشان‌می‌دهد که «رنگ» و مفهوم نمادین آن در عرفان و تصوف نقش اساسی دارد. رنگ زرد، در شعر و زبان مولوی نیز به عارف و صوفی کامل اشاره‌می‌کند. (ر.ک. نیک‌بخت، ۱۳۸۷: ۱۹۶)

مفتون با تعابیر و استعاره‌های متنوع، این‌مفهوم را به‌فراوانی در اشعارش نشان‌داده‌است: زیباترین‌تبلور بی‌رنگی را داشتند/ شفاف و نرم گردش و خاموش/ «عروسک‌های بزرگ یخی»/ تندیس روح‌واره‌های شوخ/ و در تالار با سقف آبی و پردهٔ زرد/ بازی که پیش‌می‌رفت/ از التهاب نفس‌ها و هُرم چراغ‌ها/ انـدام‌های یخی، چکه‌چکه باریک‌تر می‌شدند. (مفتون امینی، ۱۳۷۸: ۴۷)

جایی دیگر، «دنیا» را با رنگ زرد تعبیرکرده‌است. بدین‌جهت که محل سیر و سلوک انسان است. شاید استعاره از دنیای وجود و تنِ سالک است که با رنگ نمادین زرد، ترکیب‌شده‌است. زردی را می‌توان استعاره از زحمت‌ها و تنگاهایی گرفت که در راه سلوک بر تن و جان سالک واردمی‌شود: گفت که رفتن از این جزیرهٔ زرد، بیش از یک‌بار نیست/ و کشتی کمی به جزیرهٔ سبز مانده، کسانی را در آب/ می‌اندازد/ باید که خوب شنا بدانی/ و سبک باشی ... (مفتون امینی، ۱۳۷۸: ۱۱۲)

درخصوص رنگِ زردِ دنیا، باید افزود در عرفان یا فلسفهٔ اسلامی، یکی از نمادهای فریبندگی، «زرد» است. شیخ شهاب سهروردی، گاو نفس را «زردرنگ» می‌داند. چون بسیار اغواگر و فریباست: «و نفس، گاوی است که در این‌شهر، خرابی‌ها می‌کند و او را دو سر است: یکی حرص و یکی اَمَل. و رنگی خوش دارد. زردی روشن است فریبنده که هرکه در او نگاه‌کند، خرم شود.» (سهروردی، ۱۳۸۰، ج۳: ۲۹۰)

غیر از اینها در تعبیر عادی و عمومی خود (زردشدن، پژمردن) نیز به‌کاررفته‌است. زرد نشان‌دادن یکی از سرونازها، در شعر گویهٔ سیزده/ ۷۸، کنایه از مرگ است: تابلویی/ بر دیوار فراق/ که در آن خواهر رنگی مرگ را آب و رنگی زده‌اند/ و زیر آن دریچه‌ای به باغ ارم/ که از چندسروناز قدیم آن، یکی را زرد نشان‌می‌دهد. (همان، ۱۳۸۳: ۶۳)

در شعری دیگر، باغ زرد، استعاره از ایران و موقعیت سیاسی ـ اجتماعی آن در دهه‌های پیشین، مانند کودتا ۲۸ مرداد و خفقان استبداد است: تو هنوز می‌توانی/ که دروغ آفتابگردان‌ها را نیز بگیری/ تو هنوز می‌توانی/ که به هر در سبزِ باغ زرد، گل بزنی/ که سگان خون‌لیس را به شبان و به گرگ بشناسانی/ و حتی/ فریب سراب‌های برساخته را بازنمایی/ که مجاز مجازی‌اند/ زیر درخشنده‌ترین حقیقت‌ها. (همان: ۱۳۸۶: ۱۷۶)

سیاه:

سیاه، تیره و خاکستری، از رنگ‌هایی است که در حوزه‌های مختلف ادبیات، روانشناسی، مردم‌شناسی و جامعه‌شناسی، حضوردارد. از نظر روان‌شناختی، رنگ سیاه به‌معنی نفی همهٔ رنگ‌ها و نمایش‌دهندهٔ چشم‌پوشی، تسلیم نهایی و یا انحراف و به تعبیری نفی انتخابی بایسته و نومیدی محض و رنگ انهدام، نیستی و پوچی است. (ر.ک. لوچر، ۱۳۶۹: ۹۷)؛ در برخی از فرهنگ‌ها و یا خرده‌فرهنگ‌ها، سیاه و رنگ‌های وابسته به آن، ستایش نیز شده‌است؛ اما چون در فرهنگ جهانی به‌گونه‌ای

در تقابل با رنگ سفید قراردارد، از نظر اقبال عمومی چندان اوضاع مساعدی ندارد. چنانکه ردّ پای این‌موقعیت در مَثَل‌ها نیز دیده‌می‌شود.

در شعر معاصر، رنگ سیاه و کبود، مفهوم تقریباً واحدی را رسانده‌است. البته در شعر سپهری ـ با توجه به نقاش‌بودن شاعر و تفکر خاص وی ـ کارکرد ویژه‌ای دارد؛ اما دیگر شاعران آن را در مفهوم ستیز سیاسی و خفقان اجتماعی تصویرکرده‌اند. مانند: خورشید زنده است!/ در این شبِ سیا که سیاهی روسیا/ تا قندرون کینه بخاید/ از پای تا به سر همه جان‌اش شده دهن،/ آهنگ پرصلابت تپش قلب خورشید را/ من/ روشن‌تر/ پرخشم‌تر/ پُرضربه‌تر شنیده‌ام از پیش ... (شاملو، ۱۳۸۰: ۳۳۰)

در تصویرهای مفتون، رنگ سیاه، نشان‌دهندهٔ یک‌مفهوم و ایدهٔ خاصی است. اندیشه، در فضا و موقعیت مبهم، ترسناک و در حال فروریختن قرارگرفته‌است. به همین‌جهت از رنگ‌هایی که بر تن زندگی، ورزیدگی و جنب‌وجوش می‌نشینند، گریزان است. گوینده از مشاهدهٔ چنین‌اوضاعی نالان است. خاکی و خاکستری، نشان از بدبینی شاعر نیست. این شاعر نیست که لباس تیره بر تن فکر و اندیشه می‌کند؛ بلکه عقل به‌عنوان یک‌کنش‌گر، در انفعال و تیرگی خاصی قرارمی‌گیرد و لباس تیره و خاکستری بر تن می‌کند. در شعری با عنوان «گویه/ ۲۴» می‌سراید: ای خدا/ اگرچه زرد را سرخ کنی/ و هرچه سرخ را زرد/ من فقط فکر خواهم‌کرد/ و اگر هرچه سیاه را خاکستری کنی/ هرچه خاکستری را سیاه/ من فقط صبر خواهم‌کرد/ اما ای خدا/ اگر سبزها را سفید کنی/ من فریاد خواهم‌زد/ سفیدها را سبز مکن! ... (مفتون امینی، ۱۳۷۶: ۱۲۸)

عشق، همیشه در چشم‌انداز خیال خواهدزیست/ و حیف/ که عاطفه‌های ساحلی از هیچ‌حدی نگذشته‌اند/ نه در حاشیهٔ آبی‌رنگ احساس/ نه در لبهٔ خاکی‌فام اندیشه. (همان: ۱۹– ۲۰)

در بند اول، رنگ اندیشه، خاکی و در بند دوم، زورق خاکستری که استعاره از فکر و اندیشه است، باز هم تیره تصورشده‌است. جای دیگر، وقتی از جنگل و سبزی و زندگی آن سخن‌می‌گوید، از رنگ «خاکستری»، به‌عنوان دوران مرگ و سکون مطلق یادکرده‌است. (ر.ک. همان: ۱۳۴۶، ۳۰– ۳۲)

در این موارد، «رنگ» در نقش «واژه» وارد محور کلام شده، دارای معنی قراردادی است. با این تفاسیر کاملاً مشخص است که «تیره» و «سیاه»، رنگ «اندیشه»، «عقل» و «تفکر» است. در نقل‌قولی که از هانری کربن اشاره‌شد، در عرفان و اندیشهٔ اسلام، «رنگ خاکستری» یا «رنگ سیاه»، تمثیلی از وجود سالک در عالم لاهوت است. به‌نظرمی‌رسد رویکرد عرفان به رنگ‌های تیره‌فام، برخلاف رویکرد عامه است، یعنی رنگ سیاه در روانشناسی و زیبایی‌شناسی، چندان اهمیتی ندارد و اغلب دور رانده‌می‌شود؛ اما در عرفان از هیبت و شکوه خاصی برخوردار است. باخزری، شهود تجلی جمالی الهی را در رنگِ سیاه و تیره تعریف‌کرده و به سالک توصیه‌کرده که در این‌حالت یا در این الهی، حتما جامهٔ سیاه بپوشد. (ر.ک. باخزری، ۱۳۴۵: ۳۴– ۳۷)

سبز:

یکی از زیباترین تعابیر مفتون امینی از طبیعت، آمیخته به رنگ سبز است. در شعری به نام «جنگل»، وارسته از خطوط موازی، سطوح صاف/ ای جنگل ای بدایت آزاد/ ای شوکت تداعی/ ای ازدحام رشد/ در معرض حکومت ابر/ آنجا که هیچ‌باد و نه خورشید را مجال/ ـ با لحظه‌های رگ‌بار/ با دفعه‌های مشبع/ ... آمادگاه شورش سبز/ ای جنگل/ ای صمیمی ساکت/ ای ژرف/ ای رازدار بی‌درز/ مأوای پرحفاظ/ آیینهٔ خضارت محض امیدها./ روح بزرگ واسطهٔ دعوت از بهار/ در خواب یشم‌رنگ فلات./ ... ای جنگل، ای مشوش سبز/ ای خطبهٔ مفصل و مغشوش و نافصیح/ اما/ سر تا به پا، ملاحت و رمز ... (مفتون امینی، ۱۳۴۶: ۳۰– ۳۲)

این‌جنگل و این‌آمادگاه شورش سبز، استعاره از فضای درون و جان سالک نیز هست. در عرفان اسلامی، رنگ سبز از تشخّص خاصی برخوردار است. هنگام نزول وحی، رنگ افق سبز گزارش‌شده‌است. (ر.ک. نصر، ۱۳۸۹: ۷۴)

سبزگونه، اما نه چنان ژرف/ رودی‌ست که از کنار بیشه‌ها و جالیزها می‌گذرد/ کم‌شیب/ کم‌شتاب/ نیمه‌خاموش/ با صدای زمزمه‌سانِ ردشدن از چنبر شاخه‌ای یا پیچیدن به دور سنگی. (مفتون امینی، ۱۳۷۶: ۱۱)

واضح است که رنگ سبز با آرامش و اطمینان قلبی همراه است. سالک برای رهایی نفس و برای آرامش خیال، به نیرویی نیازدارد که او را به سمت و سوی ملاقات با خداوند بکشاند. این انگیزش‌ها در عرفان اسلامی در رنگ سبز تفسیر و تعبیر شده‌است. مفتون امینی در جاهایی از «سکوت نیمه‌سبز» یادکرده‌است. سکوت نیمه‌سیز، تعبیری عارفانه از جانِ نو گرفتن و رشد و اعتلایِ وجود پس از افسردگی و سکونِ پاییزی «نیمه‌زرد» است: کلام نیمه‌سبز و سکوت نیمه‌زرد، وصفِ بدیع پاییز و رنگ‌های آن است: پاییز که با کلام نیمه‌سبز و سکوت نیمه‌زرد فرارسید/ حرف‌های دیگری داشت/ او بیش از آنکه خاطره‌ها را بیاراید/ تجربه‌ها را می‌پیراست. (مفتون امینی، ۱۳۸۳: ۷۲)

عشق‌بازی روح و دیدار معشوق را با تأویل‌های عارفانه و تعابیر زیبایی چون «برف سبز» نیز نشان‌داده‌است: می‌دیدم که در میان آن زمستان بلند، برف سبز می‌بارید/ و بیدار که شدم شگفتا/ همان‌برف در زیر آفتاب درخشانی آب می‌شد/ و جاهای خالی را سبز و شفاف پر می‌کرد/ انگار به رنگ چراغ سبز/ .../ و با این همه عشق می‌گفت/ که برف سبز، نه یک‌باره حقیقت است، نه یک‌باره دروغ/ امکان زیبایی است/ که با معنای فصل، بازی‌می‌کند/ تا امید، بی‌تماشا نماند ... (مفتون امینی، ۱۳۷۸: ۷۶)

سرخ؛ قرمز:

رنگ سرخ از نظر روان‌شناسی نمایان‌گر نیروی جسمانی و به معنای تمایل و رغبت است و تمام اشکال آرزو و اشتیاق را دربرمی‌گیرد. رنگ سرخ اصرار در به‌دست‌آوردن نتایج، رسیدن به کامیابی و موفقیت و میل حریصانه به تمام چیزهایی است که نشانه‌ای از کمال را در خود دارد. (لوچر، ۱۳۶۹: ۸۳)

رنگ سرخ به رنگ خون و شراب و غالباً نماد آتش (ر.ک. بایار، ۱۳۷۶: ۱۳۵)؛ و از نظر روان‌شناختی، نماد احساس و شور است. (رک، یونگ، ۱۳۷۷: ۴۳۸)

این‌رنگ برای افراد مختلف حسب موقعیت جامعه‌شناختی و روان‌شناختی معنی متفاوت دارد. مثلاً کشیشی (کشیش اوبر) آن را نشانهٔ شرم و حیا و فیلسوفی (دیوجانس) آن را رنگ تقوی دانسته‌است. در اسپارت خون، نشانهٔ شجاعت نظامی بود و جنگجویان دلاور را در کفن ارغوانی به‌خاک‌می‌سپردند و در مصر باستان، رنگ قرمز به فرشتگان نیکوکار اختصاص‌داشت. (بایار، ۱۳۷۶: ۱۳۱)

هر ملتی حسب تجربهٔ خاص خود، معنی نمادین خاصی به این رنگ داده‌است. در نزد اعراب جاهلی، رنگ سرخ (قرمز) مورد تنفر بوده‌است. ازآن‌رو که یادآور سال‌های خشک و بی‌باران و خاک لم‌یزرع بود. آنان این سال‌ها را «السنة الحمراء» می‌نامیدند. مرگ سرخ، میة الحمراء، بدترین مرگ و باد سرخ، ریح حمراء، بدترین باد بوده‌است؛ اما هنگامی که زبان عرب از محیط صحرا به مناطق دیگر انتقال‌یافت، تصورات اهل زبان نیز از رنگ‌ها دگرگون‌شد و رنگ سرخ که بدترین‌رنگ‌ها بود، مظهر زیبایی و جمال گردید. چراکه یادآور رنگ گونه‌ها و گل سرخ و بهترین‌نمودار، نیز سرخی شراب شد. (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۶۶: ۲۷۰– ۲۷۱)

رنگ سرخ در ادبیات تاریخی ما، هم در معنی مجازی و کنایی عشق و اهتزاز و هم در معنی شرم به‌کاررفته‌است. امروزه تحت تأثیر ارتباطات فرهنگی با دنیای غرب، معنی نمادین عشق برای سرخ، فشردگی و قوت یافته و مصادیق طبیعی چون سیب، گیلاس، خورشید و ماه همواره در معنی نمادین عشق و شور به‌کاررفته‌است. چنانکه سهراب نیز آورده‌است:

و صدا خواهم درداد
ای سبدهاتان پر خواب
سیب آوردم
سیب سرخ خورشید. (سپهری، ۱۳۸۰: ۳۳۹)

در شعر مفتون امینی نیز سبز، دامنه و طیف وسیعی دارد. یکی از توصیف‌های «عشق» در نزد شاعر به رنگ ارغوانی است: عشق ارغوانی، اشاره به شور و حرارت موجود در عشق است: جدا شدیم ز هم

سال‌های سال و گرفت/ غبار آبی غم، عشق ارغوانیِ ما/ من از تو هیچ شکایت‌نمی‌کنم پس از این/ که پیش حکم قضا بود ناتوانی ما (مفتون امینی، ۱۳۸۶: ۱۳۰)

اینکه عشق، رنگ سرخ ارغوانی دارد، در عرفان اسلامی بسیار مهم است. در تصوف اسلامی، اگر نور روح سالک زیاد شود، به رنگ سرخ تعبیرمی‌کنند و نشانهٔ شکوه خداوند می‌دانند. (ر.ک. بلخاری، ۱۳۹۰: ۳۶۸)؛ در دیدگاه مولوی نیز رنگ سرخ، بسیار زیبا تصویرشده‌است: «روزی حضرت مولانا فرمود که در خواب جامهٔ سرخ‌پوشیدن یا سرخی‌دیدن، عیش است و فرح.» (افلاکی، ۱۳۷۵: ۲۸۱)

مفتون امینی جای دیگر، سیر درونی و تفکر را در استعارهٔ «چندشاخه خبر سرخ» تصویرکرده‌است: سلام و سلام‌ها بر تو/ که جان کلام را می‌گفتی و/ کلام جان را/ آمدم و در یک‌روز نیمه‌ابری/ با چندشاخه خبر سرخ و یک‌شاخه خواب سفید/ که همه را از جای سبز تو چیده‌ام/ ... (مفتون امینی، ۱۳۸۵: ۳۹)

در دشت بیکرانه که دیگر در آن/ آبی نمانده است و گیاهی/ حتی نه بادی و نه غباری، نه سایه‌ای/ و آفتاب نیست مگر/ آیینه‌دار خشی/ من باتمام وسعت سرخ گلوی خویش/ یک صیحهٔ مداوم خواهم-زد/ و رود وحشی شریانم را/ در قطر این خلاء جریان‌خواهم‌داد/ من ازدحام خواهم‌کرد. (همان، ۱۳۴۶: ۷۲)

آبی:

آبی به شکل استعاری با آرامش آب، طبیعت آرام و ... مرتبط است. از نظر روان‌شناختی، نمایان‌گر آرامش کامل است. آبی، اعتماد و حقیقت، عشق و ایثار، تسلیم و فداکاری است. آبی، رنگ ازلی و ابدی‌ست. نمایش‌دهندهٔ سنت‌های پایدار و نگهدارندهٔ گذشته است. (لوچر، ۱۳۶۹: ۷۵– ۷۷)؛ در ادبیات فارسی، کمابیش هم‌خانوادهٔ رنگ سبز است و مرزهای آن در بسیاری موارد با سبز درمی‌آمیزد. به‌طوری که پیشینیان مصادیق آبی مثل آسمان را سبز (گنبد خضرا، مزرع سبز فلک) و برعکس، مظاهر سبز همچون باغ و بوستان را آبی خوانده‌اند. باری رنگ آبی را از لحاظ قدرت عملی و معنویت برتر از سبز دانسته‌اند. (بایار، ۱۳۷۶: ۱۳۵)؛ (ر.ک. سام‌خیابانی، وحیدیان‌کامیار، ۱۳۸۲: ۱۷– ۳۷)؛ برای برخی از شاعران، مانند سپهری آبی معنی ضمنی خاص دارد. تاریخ، عرفان و آسمان بی‌انتهای پرستاره و رمزآلود شهر تاریخی و کویری کاشان و مساجد و کاشی‌های آبی رنگ معماری ایرانی ـ اسلامی را تداعی‌می‌کند. این رنگ برای نقاشان، همیشه نمایندهٔ حالت عاطفه و فکر بوده‌است.

مفتون امینی، در ایماژهای خاصی، عشق را به رنگ «آبی» معرفی تصویرکرده‌است: اگر، چنانچه/ ای عشق، رنگ تو آبی‌ست/ آیا/ آن سرمه‌فامی‌ها/ غنی‌شده رنگ تو نیستند/ و آیا/ اگر تو این را نپذیری/ آن‌ها/ میان حکمت و عرفان/ آوارهٔ نسبت نخواهندماند؟ (مفتون امینی، ۱۳۸۵: ۶۲)

شاید/ عشق در اینجا/ چتر آبی‌رنگِ بزرگی است/ که دوکودک/ در زیر آن/ گل‌های باران‌خورده را می‌چینند. (همان، ۱۳۷۶: ۲۲)

چتر آبی‌رنگ، توصیف جنبهٔ صمیمی و روحانی عشق است.

عشق، همیشه در چشم‌انداز خیال خواهدزیست/ و حیف/ که عاطفه‌های ساحلی از هیچ حدی نگذشته‌اند/ نه در حاشیهٔ آبی‌رنگ احساس/ نه در لبهٔ خاکی‌فام اندیشه. (همان: ۱۹– ۲۰)

رنگ احساس در عشق به‌سبب لطف و آرامشی آن، آبی تصویرشده‌است.

شاعر در مواردی، «یکی‌شدن با معشوق»، «فنا»، و «وحدت» را در رنگ‌های سپید و آبی نمایان ساخته‌است: بگذار بگویم/ که بستر ساحل نه جای به هم آمیختن رود و دریا، که جای گم‌شدن چندنام کوچک است/ تا یک‌نام بزرگ/ در صدها هلهلهٔ سپید و آبی موج‌بزند. (همان: ۱۶۲)

آبی چشم/ آمد و به ما پیوست/ با دسته‌ای گل زرد./ رسیدیم زودتر از ظهر/ رفتیم روی تپه‌ها/ به دیدن آخرهای بهار/ و اوّل‌های مهمانی/ زیبایی تکثیر می‌شد/ و مهربانی تقسیم./ خوشه‌های صحبت/ زردِ چیدنی بود/ و افق‌های رجعت/ آبیِ دیدنی/ شب را نماندیم/ تا رنگ‌ها/ منّت چراغ را نکشند. (مفتون امینی، ۱۳۸۵: ۵۰)

باید متذکرشد که در دیدگاه‌های عرفانی، «آبی ... به درهای روح بیکران و جاودان‌شدن دلالت دارد.» (خاتمی، ۱۳۹۰: ۱۶۸)؛ مفتون امینی با استعاره‌گرفتن امواج دریا، به این‌وصال یا راه‌های وصال اشاره‌کرده‌است. شاعر در تجربه‌هایی که برای مخاطب تصویرکرده‌است، از این بیکران، با ایماژ «آبیِ دیدنی» یادکرده‌است، یعنی آبی ـ فضای خاص ـ را باید دید. منِ بیننده نمی‌توانم آن را ترسیم، تفسیر یا توصیف کنم. در اصطلاح علم عرفان، به این‌نوع درماندگی زبان از توصیف پدیده‌های انتزاعی و ذهنی، «زبانی نکردن» یادمی‌شود. به سخن دیگر، این‌دامنه‌ها و عوالم، زبانی نمی‌شوند و نمی‌شود هیچ‌نوع گزارشی توصیف‌پذیر از آن‌ها داد.

سپید:

سفید پاک‌ترین و صاف‌ترین رنگ است. عرفان اسلامی جایگاه بخصوصی دارد. نقل‌شده‌است که پیامبر اسلام (ص)، همیشه لباس سپیدرنگ می‌پوشید. (ر.ک. باخزری، ۱۳۴۵: ۳۵) هانری کربن، گسترهٔ عالم علوی و روحانی را در رنگ سپید می‌داند. (ر.ک. کربن، ۱۳۹۰: ۳۱۶)

مفتون امینی آرامش و اعتلاء جسمی و روحی را با ایماژ «خواب سفید» ترسیم‌کرده‌است: سلام و سلام‌ها بر تو/ که جان کلام را می‌گفتی و/ کلام جان را/ آمدم و در یک‌روز نیمه‌ابری/ با چندشاخهٔ خبر سرخ و یک‌شاخهٔ خواب سفید/ که همه را از جای سبز تو چیده‌ام. (مفتون امینی، ۱۳۸۵: ۳۹)

موصوف «خواب» با صفت «سفید» در «خواب سفید»، عالمی کاملاً روحانی و غیرجسمانی را به‌تصویرکشیده‌است. منتهی این‌عالم روحانی را می‌توان در هوشیاری و زندگی دنیوی به‌شکل خواب

تجربه‌کرد. مفتون امینی ظاهراً دوست‌دارد چیزهایی که برای انسان دست‌نایافتنی هستند (عالم علـوی)، یا مفاهیمی که به‌سختی در اختیار انسان پای در خاک قرارمی‌گیرد، با رنـگ «سـپید» ترسـیم‌کنـد: ... آن ابرهای سفید/ آن‌بادهای خاکستری/ آن عطش‌هـای زرد/ آن دعاهـای آبـی/ آن خـواب‌هـای سـبز/ آن وعده‌های کاهی‌رنگ/ و آفتاب، آه، آفتاب/ ما پشت به آن کردیم، که عـشق روسـیاه نـشود ...! (همـان، ۱۳۷۶: ۱۷۳– ۱۷۴)

یک‌سینه سخن بود/ یک‌جعبه، مداد رنگی/ و یک‌تخته سفید/ روی تخته، سبز، نوشتم/ «آنجـا کنـار سفرهٔ صبحانه‌ات یک‌شیشه عسل ره‌آورد/ که بازنکرده مانده‌است»/ پاکش کردی و سرخ، نوشتی/ «یک-نخواستنِ شیرین»/ خواندن و نوشتم/ «اینجا پشت پنجرهٔ، یک‌بوته یاس بنفش/ که میـان دوبوتـه، یـاس بنفش دیگر/ بازنشده، مانده‌است/ و تو، زیر آن، آبی و ریز، نوشتی/ یک‌نتوانستن تلـخ. (همـان، ۱۳۸۳: ۶۱–۶۲)

می‌توان «تختهٔ سفید» را به توحید محض تعبیرکرد. عبدالرحمن جامی، دلیل اسلام و ایمان و توحید را رنگ سپید می‌داند. (جامی، ۱۳۸۲: ۴۲)؛ در روانـشناسی رنـگ‌هـا، «حقیقـتِ محـض سـپید اسـت.» (ستاری، ۱۳۸۰: ۷۲)؛ در ایماژهای مختلفی که از حوادث خاص سخن‌می‌گوید، کاملاً مشهود است کـه «تختهٔ سپید»، به‌شکل اولیهٔ خود باقی‌می‌ماند. نه نوشته‌ای بر آن است و نه متعلقات اضافی.

نتیجه‌گیری:

رنگ و ترکیبات آن در عرفان اسلامی، هم‌پای طبیعت‌گرایی شاعران و نویسندگان حرکت‌کرده‌است. تصوف و به‌تبع آن، عرفان، زبان رمزآمیز است. به قول روزبهان بقلی، «زبان ظاهر نیست که بدان ظفر نیابند الاّ اهل او.» (روزبهان بقلی، ۱۳۶۰: ۵۶۱)؛ کلام ظاهر نیست. کلام باطن و نهانِ عارف است. بدین‌جهت اکثر عرفا، خواسته‌های نهانی خود را با «رنگ» نشان‌داده‌اند. پورنامداریان این‌گرایش عارفان را به «پیداکردن نشانه‌ای از واقعیت ناپیدا» تعبیرکرده‌است (پورنامداریان، ۱۳۷۵: ۲۲).

صورت کلی تصویرهای شعر مفتون امینی در حال حرکتند. گوینده، به‌شکل عکاس نموده‌شده‌است، یعنی حالتی فراتر از تصاویر ایستای کلمات و واژگان دارند. وقتی این‌نوع سخن‌گفتن را با رنگ‌آمیزی خاصی همراه‌کرده‌است، می‌توان جنبهٔ روحی، روانی یا زندگی متعالی و رشد و تعالی آن را در کنار جسم و بدن او مشاهده‌کرد، یعنی این‌دو در کنار هم هستند. شاعر با استفاده از زبان رمز و استعاره، به نیکی و زیبایی توانسته هر دو را به‌تصویربکشد.

رنگ‌ها، کاراکتر هستند که سیر تصویر (به‌شکل گزارش تخیّل که حالت واقعیت به خود گرفته است) و کنش‌های آن را در اختیار دارند. سفیدها، ابر؛ خاکستری، بادها؛ ... کاهی‌رنگ‌ها، وعده؛ ... زردهای چیدنی، خوشه‌های صحبت؛ آبی دیدنی، شب و ... هستند. شخصیت‌های شعر او که با ترکیب رنگ‌ها ساخته‌شده‌است، غیرایستایند، یعنی همراه با رنگ و ویژگی‌هایی که بر رنگ‌ها بازبسته است، خود را نشان‌می‌دهند و پویایی خاصی دارند.

منابع و مآخذ

۱) افلاکی، شمس‌الدین احمد. (۱۳۷۵). مناقب‌العارفین. به‌کوشش تحسین یازیچی، تهران، دنیای کتاب.
۲) باخزری، ابوالمفاخر، یحیی. (۱۳۴۵). اورادالأحباب و فصوص الآداب، به‌کوشش ایرج افشار، تهران، دانشگاه تهران.
۳) بایار، ژان پیر. (۱۳۷۶). رمزپردازی آتش، ترجمهٔ جلال ستاری، تهران، مرکز.
۴) بلخاری، حسن. (۱۳۹۰). مبانی عرفانی هنر و معماری اسلامی، تهران، حوزهٔ هنری.
۵) پورنامداریان، تقی. (۱۳۷۵). رمز و داستان‌های رمزی در ادب فارسی، تهران، علمی و فرهنگی.
۶) جامی، عبدالرحمان. (۱۳۸۲). مثنوی هفت‌اورنگ، تصحیح مدرس گیلانی، تهران، گلستان کتاب.
۷) خاتمی، محمود. (۱۳۹۰). پیش‌درآمد فلسفه‌ای برای هنر ایرانی، تهران، فرهنگستان هنر.
۸) بقلی شیرازی، روزبهان بن ابی‌نصر. (۱۳۶۰). شرح شطحیات، تصحیح و مقدمهٔ هانری کربن، تهران، انجمن ایران‌شناسی فرانسه.
۹) دوبوکور، مونیک. (۱۳۷۶). رمزهای زنده‌جان، ترجمهٔ جلال ستاری، تهران، مرکز.
۱۰) سام خیابانی، علی‌اکبر؛ وحیدیان کامیار، تقی. (۱۳۸۲). «رنگ در شعر معاصر»، مجلهٔ علمی ـ پژوهشی دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی مشهد، شمارهٔ ۱۴۳، زمستان، ۱۷– ۳۷.
۱۱) سپهری، سهراب. (۱۳۸۰). هشت‌کتاب، تهران، طهوری.
۱۲) ستاری، جلال. (۱۳۸۳). هنوز در سفرم، تهران، فرزان.
۱۳) ـــــــــــ . (۱۳۸۰). هویّت ملی و هویّت فرهنگی، تهران، مرکز.
۱۴) سهروردی، شهاب‌الدین. (۱۳۸۰). مجموعه مصنفات، تصحیح و تحشیهٔ سیدحسن نصر، تهران، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.
۱۵) شاملو، احمد. (۱۳۸۰). مجموعه‌آثار، تهران، نگاه.
۱۶) شفیعی‌کدکنی، محمدرضا. (۱۳۶۶). صور خیال در شعر فارسی، تهران، آگه.

۱۷) کربن، هانری. (۱۳۹۰). واقع‌انگاری رنگ‌ها و علم میزان، ترجمهٔ انشاءالله رحمتی، تهران، سوفیا.
۱۸) ـــــــــــ . (۱۳۸۷). انسان نورانی در تصوف ایرانی، ترجمهٔ فرامرز جواهری‌نیا، تهران، آموزگار خرد.
۱۹) لوچر، ماکس. (۱۳۶۹). روانشناسی و رنگ‌ها، ترجمهٔ منیره روانی‌پور، تهران، آفرینش.
۲۰) مفتون امینی، یدالله. (۱۳۴۶). انارستان، تهران، [بی‌نا].
۲۱) ـــــــــــ . (۱۳۷۸). سپیدخوانی روز، تهران، ثالث.
۲۲) ـــــــــــ . (۱۳۸۶). شب۱۰۰۲، تهران، نگاه.
۲۳) ـــــــــــ . (۱۳۸۳). عصرانه در باغ رصدخانه، تهران، نگاه.
۲۴) ـــــــــــ . (۱۳۷۰). فصل پنهان، تهران، ناشر، مؤلف.
۲۵) ـــــــــــ . (۱۳۸۵). من و خزان و تو، تهران، امرود.
۲۶) ـــــــــــ . (۱۳۷۶). یک‌تاکستان احتمال، تهران، نگاه.
۲۷) نصر، سیدحسین. (۱۳۸۹). هنر و معنویت اسلامی، ترجمهٔ رحیم قاسمیان، تهران، حکمت.
۲۸) نیک‌بخت، ناصر. (۱۳۸۷). «سمبولیسم نور و رنگ در عرفان ایرانی ـ اسلامی»، نشریهٔ علمی فرهنگی مطالعات فرهنگی، پاییز و زمستان، ۱۸۳– ۲۱۲.
۲۹) یونگ، کارل گوستاو. (۱۳۷۷). انسان و سمبول‌هایش، با همکاری لوری لویزفون فرانتس و دیگران، ترجمهٔ محمود سلطانیه، تهران، جامی.
30) Lodge, David. (1990), Modern Criticism and Theory, London, Longman.

Various Mystical Aspects of Maftun Amini’s Poetry

Sedigheh Soleymani, Yosef Aali Abbasabaad*

.Assistant Professor, Payam –e- Nour University, Iran

Associate Professor, Payam –e- Nour University, Iran. *Corresponding Author,

yosef_aali@yahoo.com

Abstract

Yadullah Maftun Amini is one of the contemporary poets and one of Nima's students. Each of his poetical works has a special feature that has made him one of the leading contemporary poets. Maftun is a poet of color, image and movement. He speaks with a certain obsession and uses certain colors to develop his images. It uses many contrasting colors. The coloring of speech is not only a sign of the poet's naturalism. He has placed a special responsibility on each of the colors. By analyzing the poems of all his poetry notebooks, we notice a special unity and coherence between colors and the way they are used by the poet. Besides these, it has a special mystical approach to the world and reports on the human condition in the contemporary world. In this regard, he has written well about colors and their place in Islamic-Iranian mysticism and has used them with special skill. It has been designed and checked by colors.

Key words:

poetry, Maftun Amini, color, mysticism.