

رنگ‌شناسی «بارورتر از بهار» در نقد فمینیستی «الاین شوالتر»

بهاره تقی‌پور، محمود فیروزی مقدم*، حمیدرضا سلیمانان، علی صادقی‌منش

گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده علوم انسانی، واحد تربت حیدریه، دانشگاه آزاد اسلامی، تربت حیدریه، ایران.

خرداد ۱۴۰۲، دوره ۱۶، شماره پیاپی ۸۵، صص ۱۷۲-۱۵۵

DOI: 10.22034/bahreadab.2023.16.6886

نشریه علمی سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی

(بهار ادب)

چکیده:

زمینه و هدف: یکی از موضوعات جدید در نقد فمینیستی آثار ادبی، مقوله رنگ‌شناسی است. با بررسی آثار زنان شاعر و نویسنده از طریق روانشناسی رنگها میتوان به ساختارهای ذهنی و زبانی ناخودآگاه آنان پی برد؛ نیروهایی نامرئی که فراتر از ادعای شاعر و نویسنده، در آثار نمود پیدا میکنند. لذا در این پژوهش با بررسی ترکیبی مؤلفه‌های رنگ‌شناسی، همراه با نقد فمینیستی الاین شوالتر، کتاب «بارورتر از بهار» مورد ارزیابی قرار میگیرد. این کتاب مجموعه‌ای از شعر شاعران زن معاصر است که نویسنده به قصد نشان دادن تضییع حقوق فردی زنان در قالب زبان نوشته است.

روش مطالعه: این جستار به شیوه توصیفی-تحلیلی و با استفاده از مطالعات کتابخانه‌ای بر محور نقد روانشناسانه و فمینیستی انجام شده است.

یافته‌ها: استفاده از عنصر رنگ در کتاب «بارورتر از بهار» بمنظور بیان عواطف و احساسات زنانه از بسامد زیادی برخوردار است. رنگهایی که بصورت «نماد» و «رمز» به کار رفته‌اند حکایت از خصایص بیولوژیکی و جسمی زنانه دارند. این رنگها در مدلهای مفهومی روانشناسی، بیولوژیکی، زبان‌شناسی و فرهنگی قابل تقسیم است و همچنین کاربرد آنها در آثار زنان به مراتب بیشتر از آثار مردان در تحلیلهای مشابه بوده است.

نتیجه‌گیری: نتایج حاصل از این پژوهش حاکی از آن است که با تکیه بر ساختارشناسی در فرم زبان میتوان در لایه‌های زیرین متن، به نوعی زبان زنانه دست یافت؛ زبانی که در ظاهر رنگ و بویی مردانه دارد و در بیشتر مواقع تحت‌تأثیر فضای مردسالارانه خلق شده است؛ اما در واقع نوعی نگاه فمینیستی در مفهوم جینوکرتیسیم شوالتر دارد.

تاریخ دریافت: ۱۰ اردیبهشت ۱۴۰۱
تاریخ داوری: ۱۵ خرداد ۱۴۰۱
تاریخ اصلاح: ۳۰ خرداد ۱۴۰۱
تاریخ پذیرش: ۱۴ مرداد ۱۴۰۱

کلمات کلیدی:

رنگ‌شناسی، فمینیسم،
الاین شوالتر، بارورتر از بهار

* نویسنده مسئول:

✉ ma.firouzimoghaddam@iaou.ac.ir

☎ ۵۲۲۹۴۹۵۵ (۰۹۸ ۵۱)



ORIGINAL RESEARCH ARTICLE

Colorology of "Barvartar Az Bahar" in Feminist Criticism of "Elaine Showalter"

B. Taghipour, M. Firouzi Moghadam*, H.R. Soleimani, A. Sadeghi Manesh

Department of Persian Language and Literature, Faculty of Humanities, Torbat Heydarieh Branch, Islamic Azad University, Torbat Heydarieh, Iran.

ARTICLE INFO

Article History:

Received: 30 April 2022
 Reviewed: 05 June 2022
 Revised: 20 June 2022
 Accepted: 05 August 2022

KEYWORDS

Colorology, feminism,
 Elaine Showalter,
 more fertile than spring

*Corresponding Author

[✉ ma.firouzimoghadam@iau.ac.ir](mailto:ma.firouzimoghadam@iau.ac.ir)

[☎ \(+98 51\) 52294955](tel:+985152294955)

ABSTRACT




BACKGROUND AND OBJECTIVES: One of the new topics in feminist criticism of literary works is the category of colorism. By examining the works of women poets and writers through the psychology of colors, one can understand their unconscious mental and linguistic structures; Invisible forces that appear in the works beyond the claim of the poet and writer. Therefore, in this research, the book "Baroter ez Behar" is evaluated by examining the components of color science together with the feminist criticism of Elaine Showalter. This book is a collection of poems by contemporary women poets, which the author wrote with the intention of showing the violation of women's individual rights in the form of language.

METHODOLOGY: This essay has been done in a descriptive-analytical way using library studies based on psychological and feminist criticism.

FINDINGS: The use of the element of color in the book "More Fertile than Spring" in order to express women's emotions and feelings has a high frequency. The colors that are used as "symbols" and "codes" are indicative of women's biological and physical characteristics. These colors can be divided into psychological, biological, linguistic and cultural conceptual models, and their use in women's works has been far more than men's works in similar analyses.

CONCLUSION: Conclusion: The results of this research indicate that by relying on the deconstruction of the language form, a kind of feminine language can be achieved in the lower layers of the text; A language that has a masculine color in appearance and was created under the influence of a patriarchal environment in most cases; But in fact, it has a kind of feminist view in the concept of Showalter's Jinocriticism.

DOI: [10.22034/bahareadab.2023.16.6886](https://doi.org/10.22034/bahareadab.2023.16.6886)

NUMBER OF REFERENCES	NUMBER OF TABLES	NUMBER OF FIGURES
 18	 0	 4

مقدمه

فمینیسم (Feminism) یا زن‌محوری یکی از پدیده‌های اجتماعی است که تأثیر زیادی بر هنر و ادبیات گذاشته است. «فمینیسم مکتبی است که فرودست بودن زنان را قابل چون‌وچرا و مخالفت میدانند و این مخالفت مستلزم بررسی انتقادی موقعیت کنونی و گذشته زنان و چالش با ایدئولوژیهای مردسالارانه حاکم است که فرودستی زنان را طبیعی و اجتناب‌ناپذیر جلوه میدهد» (نجم عراقی، ۱۳۸۱: ۳۱). منشأ حضور و ظهور فمینیسم، نادیده انگاشتن زنان در جامعه بود. «نقد فمینیستی بطور کلی به مسائل زنان در معنای وسیعش توجه دارد؛ عقایدی که در متن درمورد زنان یا مردسالاری اظهار شده است، زبان زنانه و اینکه آیا اساساً بین نوشتن مرد و زن اختلاف است؟ نویسنده زن، افکار و احساسات زنان درباره خودشان، نقش زنان در فرهنگ و جامعه، حقوق زنان و از این قبیل، مواردی هستند که در نقد فمینیستی به آنها پرداخته میشود» (شمیسا، ۱۳۸۷: ۳۲۹). شاید اساس پیدایش جنبش فمینیستی، تفاوتی است که در تعریف جنس مذکر و مؤنث وجود دارد؛ هرچند از نقطه‌نظر بیولوژیکی در تعریف مذکر و مؤنث، اختلاف‌نظر وجود دارد. در فرهنگ لغت، مردانگی برخوردار از صفاتی است که مشخصه مردان و پسران به شمار می‌آید، مانند قدرت، زور و توانایی و غیره و زنانگی صفات یا خصوصیات مؤنث بودن و زنیّت، تعریف شده‌است؛ ارتباط این صفات و ارتباطشان با تفاوت‌های جنسیتی، بر روش زندگی مردان و زنان تأثیر میگذارد که اساس بحث حقوق زنان را تشکیل میدهد (هریس، ۱۳۹۴: ۱۸).

الاین شوالتر یکی از شاخصترین چهره‌ها در نقد فمینیستی معاصر، با بررسی آثار زنان نویسنده، تأکید زیادی بر نوشتار آنها و لایه‌های زیرین آن دارد. او معتقد است «هرچند مؤنث تثبیت‌شده و ذاتی و یا تخیل مؤنث وجود ندارد، اما نوشته‌های زنان و مردان با همدیگر تفاوت عمیق دارند و منتقدان مذکر این سنت نوشتاری زنانه را نادیده گرفته‌اند» (سلون و ویدوسون، ۱۳۸۴: ۲۶۱). بدون شک اینکه زنان در نوشتار خود صدایی مردانه پیدا میکنند و به نفی زنانگی میپردازند، ریشه‌های روانشناسی دارد. از طرفی استفاده از رنگها در آثار زنان شاعر و نویسنده میتواند نوعی خودافشایی غیرمستقیم باشد؛ اعترافی صادقانه ماورای کلمات و واژه‌های بکاررفته در آثار این قشر از جامعه. «بررسی فرم زبان زنانه، رفتار این زبان با عناصر و ابژه‌ها و همچنین منطق حسی و احساسی، یک لبه تیغ است» (یونگ، ۱۳۸۴: ۱۶-۱۴). «در دنیای هنر نیز برغم ظاهر آزادمنشانه و بافرهنگش، تبعیض جنسی وجود دارد» (فیگز، ۱۳۹۸: ۳۳). شاید این نوع نگاه به زبان شعر معاصر مردانه و زنانه و همچنین آثار هنری و ادبی خلق‌شده توسط آنان نیز، ریشه در ناخودآگاه جمعی داشته باشد.

با توجه به مقوله رنگ و فمینیسم، جنون حاصل از پشت‌سر گذاشتن زبان مردانه در شعر نیمایی و سپید، بروشنی، خود را نمایان میکند. زنان با توجه به احساسات عمیق خود به نوعی از زبان مبنی بر ارائه رنگها دست پیدا میکنند که میتوانند جریان زندگی روزمره خود را در آن به تصویر بکشند. «ناگفته پیداست که زبان هر قومی نسبت به محیط جغرافیایی و اقلیم حیاتی ایشان - که با چگونه رنگهایی از نظر طبیعت و افق سروکار داشته باشند - تفاوت دارد» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۵: ۲۶۸). شوالتر با ارائه مدلی مفهومی براساس چهار مؤلفه بیولوژی، زبانشناسی، روانشناسی و فرهنگی، نظریه فمینیستی و زنانه‌محور خویش را برای تحلیل بهتر آثار زنان تکمیل کرد. او میگوید تحلیل براساس مدل بیولوژیکی نشان میدهد که چگونه واژه‌های ادبی و کلام شخصی و خصوصی نویسندگان زن به بیان تجربیات جسمی و جنسی آنها کمک میکند. مدل زبانشناسی به ارزیابی تفاوت‌های زبانی نویسندگان زن و مرد میپردازد و از این طریق وجود نوعی گفتمان زنانه را در آرای نویسندگان زن به رسمیت میشناسد. مدل روانشناسی تأثیر و کنش روان را در ادبیات زنان به بوته نقد میگذارد و درنهایت، مدل فرهنگی گویای آن است که چگونه

جامعه در شکلگیری نگرشها و آرمانهای زنان تأثیرگذار است (شوالتر، ۱۹۹۷: ۲۱۶-۲۵۰). او عقیده دارد در فرایند نقد آثار نویسندگان زن بجای پذیرش مدلها و تئوریهای نقد ادبیات مردانه، باید به بررسی آثار زنان نویسنده براساس تجربیات خود آنها بعنوان تولیدکنندگان این نوع ادبیات پرداخت. شوالتر از این پروسه چهار مفهومی به «جینوکریتیسیم» تعبیر میکند. «زن بمنزله تولیدکننده معنای متن، با تاریخ، ژانرها و ساختارهای ادبیات نوشته شده به قلم زنان باید مورد بررسی قرار گیرد؛ موضوعات این نوع نقد از این قرار خواهند بود: پوشش‌شناسی روانی خلاقیت در زنان؛ زبان‌شناسی و مسئله زبان زنانه؛ مسیر پریچ‌وخم حرفه نویسنده برای زنان؛ تاریخ ادبیات؛ و البته پژوهش درباره نویسندگان و آثار خاص» (شوالتر، ۱۹۸۶: ۱۲۸).

از طرفی رنگ‌شناسی بعنوان مؤلفه‌ای زیباشناسانه در ایده‌ها و گرایشهای فمینیستی رخنه کرده است. در آثار ادبی بخصوص آثار ادبی و هنری زنان استفاده از رنگها اغلب بصورت نمادین و رمزی به کار میرود. «به این ترتیب با توجه به اینکه هر رنگی در چه مکانی قرار میگیرد، میتوان مشخص کرد که رنگ موردنظر، نمایانگر چه کنشی است؛ زیرا گرایش ذهنی بطرف رنگهای مختلف از مطلوبترین تا منفورترین رنگ، نشان‌دهنده بازتابهای متفاوت روانی است. ... پرداختن به شخصیت افراد و توجه به مرکز فشار روحی و جسمی - از طریق رنگ‌شناسی - به روانشناس و پژوهشگر این امکان را میدهد که کمتر به قضاوت و داوری خویش تکیه کند» (لوشر، ۱۳۷۶: ۲۷-۲۵).

سابقه پژوهش

در طی سالیان متمادی، پژوهشهای بیشماری در حوزه نقد آثار زنان و همچنین بازتولید زنانگی متن با نگاه فمینیستی، انجام شده است؛ اما کاربرد عنصر «رنگ» در نقد فمینیستی شعر شاعران زن تا کنون مورد توجه و پژوهش واقع نشده است. از طرفی نویسندگان با آثاری در زمینه نظریه فمینیستی الاین شوالتر براساس مدل جینوکریتیسیم مواجه شدند، اما هیچگاه از این دریچه و با نگاه رنگ‌شناسانه به کتاب «بارورتر از بهار» توجه نشده است.

روش مطالعه

روش گردآوری اطلاعات و تحلیل در این مقاله، روش کتابخانه‌ای با استناد بر منابع دست‌اول در زمینه نظریه‌های فمینیستی و رنگ‌شناسی است. روش تحلیل داده‌ها بصورت کیفی ارائه میشود؛ به این ترتیب که با نگاه فمینیستی و از دریچه روانشناسی رنگها، اشعار برخی شاعران زن در کتاب «بارورتر از بهار» مورد ارزیابی قرار میگیرد. اساس این پژوهش رسیدن به نوعی زبان زنانه است که در هاله‌ای از نورها و طیفها مستتر است.

بحث و بررسی

درحقیقت انسان همواره آگاهانه یا ناآگاهانه تحت‌تأثیر رنگها بوده است و هر فردی به شیوه‌ای خاص به این پدیده، واکنش نشان داده است. رنگ، بازتابی از احساسات انسان و کلامی گویا برای بازگو کردن خلق‌و‌خو و کلید ورود به ساختار شخصیتی هر فرد است و بدون واسطه، مفاهیم عمیق درون انسان را بیان میکند؛ چنانکه ترجیح یک رنگ بر دیگر رنگها روشنگر شخصیت و حالات روحی فرد است؛ بنابراین رنگ‌شناسنامه احساس فرد است و دربردارنده خواسته‌ها و سرشت اوست (علوی مقدم و پورشهرام، ۱۳۸۹: ۸۴).

از آنجا که این پژوهش تحت‌تأثیر نظریه فمینیستی الاین شوالتر انجام میشود، میتوان به آن نقد «زن‌محور» گفت.

«شوالتر استدلال میکند که زنان آثار ادبی تأمل‌برانگیز و درخور توجهی خلق کرده‌اند، اما این آثار در تاریخ ادبیات کمتر شناخته شده، زیرا ملاکهای تعیین آثار معتبر همواره منبعث از ایدئولوژی مردسالاری بوده است. روش او برای مقابله با این روال مردانه در تاریخ ادبیات، «زن‌محورانه» است، بدین معنا که هم موضوع موردبررسی منحصرأ آثار زنان است و هم اینکه رویکرد اتخاذشده در این بررسی زنانه (غیرمردانه) است» (پاینده، ۱۳۹۷: ۹۴). زنان شاعر از دریچه‌ای دیگر و مکمل به زندگی و تاریخ مینگرند، آن را رقم میزنند، به کلیت واقعیتها می‌افزایند و حقیقت موجود را شکل میدهند. تقسیم‌بندی شاعران به مرد و زن البته تقسیم‌بندی عرفی است، اما از آنجا که شعر میتواند نماینده روح و ذات و ذهن و زمان و زبان شاعر و فضایی که در آن زندگی میکند باشد، شعر شاعران زن نیز چنین منظوری را جدا از شعر شاعران مرد و بعنوان پاره‌ای از واقعیت برمی‌آورد؛ خاصه که در تاریخ ادبیات ایران همیشه سهم آنان نادیده گرفته شده یا در سایه شعر شاعران مرد مانده است؛ و حتی شاعران زن نیز در طول تاریخ بیشتر به هیأتی مردانه و با صدایی مردانه به میدان آمده و هویتی مجزا و مستقل از خود نشان نداده‌اند، درحالیکه بررسی کار متأخران میتواند کوششی برای نقش چنین هویتی باشد (بارورتر از بهار، ۱۳۶۹: ۸). از این رو در این پژوهش، کتاب «بارورتر از بهار» که مجموعه‌ای از شعر شاعران زن معاصر است، مورد تحلیل قرار خواهد گرفت.

رنگ در ادبیات: رنگ در ادبیات از اهمیت ویژه‌ای برخوردار است. انتخاب رنگها توسط شاعر میتواند ریشه در خودآگاه و ناخودآگاه فرد داشته باشد. محیط و شرایط زیستی شاعر در انتخاب رنگها تأثیرگذار است. «رنگها شکلی از انرژی الکترومغناطیس هستند که همانند انرژیهای حرارتی صوتی و امواج رادیویی مرتعش میشوند. رنگ از نور سفید و خالص نور خورشید تشکیل شده که برای سلامت جسمانی، روانی و روحی ما ضروری است» (لامبرت، ۱۳۹۴: ۱۶). شاعران و نویسندگان زن با استفاده از رنگها در کنار حس‌آمیزی و عواطف خویش که برگرفته از فعل و انفعالات فیزیولوژیکی بدنشان است، به استفاده از این عنصر میپردازند. با توجه به اینکه برای بررسی رنگها نیاز است از منابع معتبر روانشناسی رنگ استفاده شود، نویسندگان به نظریه روانشناسی رنگ لوشر نظر دارند. «ماکس لوشر، چهار رنگ آبی، قرمز، سبز و زرد را رنگهای اصلی و چهار رنگ بنفش، قهوه‌ای، سیاه و خاکستری را رنگهای فرعی میداند؛ رنگهایی که بیانگر نیاز به خشنودی، مهربانی و محبت، اظهار وجود، نیاز به عمل و موقعیت و امید داشتن است. فرد متعادل در انتخابهای نخستین خود این چهار رنگ را در اولویت قرار میدهد» (لوشر، ۱۳۷۶: ۳۶-۳۵).

رنگ در کتاب «بارورتر از بهار» براساس جینوکریتیسیم شوالتر

مدل زبان‌شناسی: از دهه ۷۰ به بعد با نظریه‌های مختلف ادبی‌ای روبرو هستیم که در حوزه تقابل زبان زنانه و زبان مردانه و نقدهای فمینیستی و زن‌محور، مباحث ارزنده‌ای را مطرح ساخته‌اند. این شیوه از منظر زبان‌شناسی با توجه به نقد فمینیستی الاین شوالتر، ما را با پنجره تازه‌ای در حوزه رنگ‌شناسی با زبان زنانه مواجه میکند. در مدل زبان‌شناسی براساس جینوکریتیسیم «شاعرانی که قابلیت‌های زبان را درک میکنند و به رموزها و روابط زبان آگاهی دارند میتوانند بار دیگر در زبان متولد شوند و به سبکی متفاوت از دیگران شعر بسرایند. زبان نه تنها روحیه حتی فکر گوینده را نیز بخوبی منعکس میکند. از آن رو همواره میتوان زبان را یک مبنای حقیقی برای شناخت یک نویسنده، یک شاعر، یک فیلسوف، یک سیاستمدار و یک عالم و... در نظر گرفت (همان: ۱۱۲) و (حکمت و دولت‌آبادی، ۱۳۸۹: ۸۰-۵۷).

در اشعار انتخابی زیر که از مجموعه «بارورتر از بهار» انتخاب شده است، بدنبال گفتمانی زنانه همراه با طیفهای رنگی هستیم که بیانگر زیرلایه‌های پنهان متن باشد. در شعر «بازی مرگ» از پوران فرخزاد به گفتمانی زنانه همراه با حس آمیزی رنگها برمیخوریم:

«و ما دو دختر کوچک بودیم / که در باغهای سپید اقاقی / در جمع عروسکهای پنبه‌ای / به بازی مینشستیم ... / مادربزرگ بود / که با چادر سفید به مسجد میرفت / و خوشبختی آن شاهزاده‌ای بود، / که از دختر شاه پریان در جمله کام میگرفت / ... و ما هنوز در رؤیا بودیم ... / هنوز هم در باغهای سبز / و در جمع عروسکهای فریبکار گوشتی / به بازی نشستیم / اما او دیگر / قهرمانی را در اسطوره‌ها میبیند / و حقیقت را بر آینه‌ها مینویسد ...» (ص ۲۶۳).

کودکی شاعر به همراه همبازی آن دوران، عروسکهای پنبه‌ای، شاهزاده و دختر شاه پریان، همه در بردارنده گفتمانی از جنس زنان و کودکان است. استفاده از افعال گذشته که یادآور خاطرات سپید کودکی است، روحی تازه و نشاط آور را به خواننده منتقل میکنند. از میانه شعر تا انتها این احساس باشکوه متزلزل میشود. عروسکهای پنبه‌ای به عروسکهای گوشتی فریبکار تبدیل میشوند. رؤیاهای سپید و نویدبخش جای خود را به شخصیت‌های واقعی - که میتواند شاعر و همبازی کودکی باشد - میدهند. احساس نارضایتی شاعر از متن شعر مشهود است. عبارت «ما هنوز در رؤیا بودیم» نیز مؤید همین معناست. اصطلاح «در باغهای سبز» یا نشان دادن «در باغ سبز» که میتواند وعده‌ای پوچ و خیالی باشد نیز، ناکامی شاعر را در برهه‌ای از جوانی و فاصله گرفتن از دوران کودکی نشان میدهد. شاعر بدنبال قهرمانی اسطوره‌ای و نجات‌بخش است. استفاده از چادر نماز سپید مادربزرگ، دختر شاه پریان، عروسک و آینه به نوعی به گفتمان زنانه رسمیت میبخشد.

در شعری از شیده تامی میخوانیم:

«... بوی تن خورشید / بوی عرق او را میدهد / سر برمیگردانم / موهای سفید شقه شده‌ام را / از خاک میکنم / ماه / در دستانم سنگ میشود / آخرین آفریده ائیری / بر خاک فریاد میزند / چه کسی / بهای کودکی مرا میپردازد؟» (سلیمانی، ۱۳۶۹: ۱۰۷).

براستی اگر به نقش زبان در شعر بیندیشم، علاوه بر قالب جدید که بیانگر احساسات عمیق زنانه است، وقتی شاعر میگوید «موهای سفید شقه شده‌ام را از خاک میکنم» فوراً گراندیک حاصل از فعل، که نوعی برجستگی زبانی را به همراه دارد و موهای سفید، که سفیدی حاصل از ناخودآگاه جمعی زنانه‌ای است که در طول سالیان سال در شعر مردانه نمیتوانست سر بردارد، اینگونه از خاک کنده میشود و به این نابرابری جنسی، اعتراض سر میدهد و میگوید چه کسی بهای کودکی مرا میپردازد؟

این سؤال فلسفی شاعر، انتقادی است از تاریخچه نادیده گرفتن زنان در طول تاریخ. اعتراض شیده تامی علیه سکوت زنانه است، سکوتی که حاصل ادبیات مردانه‌ای است که کودکی او را به مخاطره انداخته است. ذهنیتی که از این شعر دریافت میشود، احساسی تیره از وضعیت زنانیست که قربانی خواسته‌های جامعه مردسالاری شده‌اند. این احساس در زبان شاعر با کلماتی مانند موهای سفید، آفریده ائیری، بهای کودکی، نمود پیدا کرده است. در شعری دیگر از طاهره صفارزاده (ص: ۲۸-۲۹) آمده است:

«با چشمانی دریده، عاشق و عاصی / به میدان آمده بود و مرگ را انکار میکرد و شعر حرکت را نه از ذهن و زبان خویش، که از ذهن مخاطب، در مشارکتی عرفانی آغاز میکرد: اما هیچکس نمیمیرد / شعری بخوان شارات شعری بخوان / شعری بی تشویش وزن / شعری با روشنی استعاره / زمزمه‌ای روشنفکرانه / گوشها راهیان آهنگند / طنین حرکتی است که حرف من در ذهن خواننده می‌آغازد. (سفر اول) طنین در دلتا» (سلیمانی، ۱۳۶۹: ۲۸-۲۹).

تقابل بین رنگ سیاه و سفید در کلماتی مثل «مرگ و زندگی» و یا «مرگ و حرکت»، تداعی شده است. شاعر با این شعر وسعت تنهایی زنانه خویش و هم‌نوعان خویش را به تصویر میکشد. او در ابتدا، عصیان ذهنی زنان را یادآور میشود؛ عصیانی که با زبان زنانه و اعتراضی شروع میشود؛ «با چشمانی دریده، عاشق و عاصی». زنی که در پی انکار مرگ آمده است و مخالف سکون و سکوت است. «سیاه نشانگر عدم و نیستی و مانند سکوت ابدی، بدون آینده و امید است. سیاه فرم ندارد» (عبداللهی و دیگران، ۱۳۸۹: ۵۱).

زن بدنبال قالبی نو و بدون تشویش است. این تشویش را میتوان روح مردانه‌ای دانست که در قالبهای کهن شعر فارسی، ژستی مردانه و زن‌گریز به خود گرفته است. اصطلاح «شعری روشن» هم میتواند به زبان زنانه شاعر اشاره داشته باشد که شعور شعریش را همراه با «زمزمه‌های روشنفکرانه» در قالبی نو و روشن ریخته است. او ادعا دارد کلامش در ذهن خواننده، طنینی پرحرکت ایجاد میکند. او زبان و کلماتش را در خدمت روشنگری جامعه به کار میگیرد و به شعرش عنوان میدهد؛ شعر حرکت. شاعر با اصطلاح «بی تشویش وزن»، بی‌زاری خود را از قالبهای کلیشه‌ای و مردانه زبان و شعر نشان میدهد. او با به چالش کشیدن آموزه‌های شعر کلاسیک فارسی در وزن و قافیه و قالب، فضا را برای کارکردهای زنانه زبان مهیا میکند.

در شعر عبور میخوانیم: «دریا/ آرام و بی‌صدا/ در انتهای ذهن تماشا/ با آسمان پیوند میخورد/ خورشید،/ مهربانی خود را/ در آینه دریا تماشا میکند؛/ و بستر صمیمی ساحل/ با پولکهای طلایش/ در حضور پرتپش آفتاب/ ترک میخورد» (ص ۵۹).

استفاده شاعر از رنگهای آبی و زرد، و آبی و طلایی در رنگ‌شناسی تعاریف گسترده‌ای دارد. لوشر در این خصوص مینویسد: فشار روحی و اضطرابی که در شخص وجود دارد ناشی از نومییدی عاطفی است. در استفاده از رنگ زرد و آبی بصورت ترکیبی رابطه عاطفی شخص، حالت عادی و ملایم خود را از دست داده و تبدیل به ناامیدی عمیقی شده و اینک بعنوان رابطه افسرده‌کننده به شمار می‌آید؛ درحالیکه از یک سو شخص مایل است که کلاً خود را از این وضعیت برهاند، ولی از سوی دیگر مایل نیست چیزی را از دست بدهد و با خطر تردید و امکان ناامیدی بیشتر روبرو شود. این عواطف ضد و نقیض بقدری وضع او را تشدید مینماید که تلاش میکند از طریق پناه بردن به تنهایی و انزوا، آنها را سرکوب کند و بطور کلی اضطراب ناشی از ناامیدی عاطفی است (لوشر، ۱۳۸۹: ۲۰۱-۲۰۲). مهربانی، خورشید، پولکهای طلایی، پرتپش و آفتاب، همه از زیباییهای زبان زنانه شعر است. این زبان، فضای شعر را از ادبیات مردانه دور کرده است.

مدل بیولوژیکی: «تمام روز در آئینه گریه می‌کردم/ بهار پنجره‌ام را/ به وهم سبز درختان سپرده بود/ تنم به پیله تنهایی‌ام نمی‌گنجید/ و بوی تاج کاغذیم/ فضای آن قلمرو بی آفتاب را/ آلوده کرده بود/ نمیتوانستم، دیگر نمیتوانستم/ صدای کوچه، صدای پرنده‌ها/ صدای گمشدن توپهای ماهوتی/ و های هوی گریزان کودکان/ و رقص بادکنکها/ که چون حبابهای کف صابون ...» (ص ۲۸۴-۲۸۶).

طبق مدل بیولوژیکی شوالتر، همان گونه که مردان مجازند از تجارب مردانه خود سخن گویند، زنان نیز میتوانند پاکترین تجارب خود مانند حس یک مادر به فرزندش را بعنوان یکی از منحصربفردترین تجارب زنانه به شعر درآوردند (حکمت و دولت‌آبادی، ۱۳۸۹: ۷۹). از اولین عبارات این شعر، فروغ تجربه‌ای جسمی را تشریح میکند که خاصیتی زنانه دارد: «تمام روز در آئینه گریه می‌کردم ... تنم به پیله تنهاییم نمی‌گنجید ... در عمق گودترین لحظه‌های تیره هم‌خوابگی، نفس میزد. ... حصار قلعه خاموش اعتماد مرا/ فشار میدادند ... و ای ریاضت اندامها و

خواهشها؟ .. / مرا پناه دهید ای زنان ساده کامل / که از ورای پوست، سرانگشتهای نازکتان / مسیر جنبش کیف‌آور جنینی را / دنبال میکنند / و در شکاف گریبانتان همیشه هوا / به بوی شیر تازه می‌آمیزد».

فروغ در این شعر از تجربیات جنسی و جسمی خویش پرده برمیدارد. او با تمام نارضایتی خود از شرایط موجود، بازم مادر شدن را شیرین و لذتبخش میداند. او تمام روز گریه میکند. احساس تنهایی او، احساس عمیق است که ریشه در تنهایی فزاینده اساطیری دارد. او با رنگ تیره که حاکی از تیرگی و سیاهی است، لحظه‌هایی را ترسیم میکند که اعتمادش را به مردان - شاید همسر - از دست داده است.

استفاده از رنگهای تیره و سبز در اغلب موارد نشان از اضطراب شاعر دارد. تناقضی که بین این دو رنگ وجود دارد در بسیاری از شعرهای فروغ دیده میشود؛ چنانکه در شعر «تولد دیگر» (ص ۲۸۸)، آنگاه که شاعر میسراید: همه هستی من آیه تاریکیست؛ بین تولد و آیه تاریکی نیز این تناقض خودنمایی میکند (آیه و تاریک). این تقابل میتواند نشان از عصیان شاعر باشد که علیه زبان مردانه، خودش را اسیر میبیند. زبانی که میتواند نمونه‌ای از زایل شدن حقوق زنانه باشد.

در شعری از بنفشه حجازی شاعر عصیانش را فریاد میکند: «من، عریان به حراج نایستاده‌ام / گیسوان شعرم را، نازبالش خواب کسی نخواهم کرد / و بازوانم را / و زنانگیم را ... / من به حراج ویتترین خود نایستاده‌ام / اینجا میدانی است که غرفه‌هایش را / مانکنها به دعوت جامعه‌ای / به انتظار نایستاده‌اند ... / من عریان به حراج نایستاده‌ام / گاوهای شیرده در میدانی دیگرند ...» (ص ۱۱۵).

توقع و تصور جامعه از زن بودن، یکی از دغدغه‌های شاعرانه‌ای است که در شعر اغلب شاعران زن نمود دارد؛ استفاده از کلمات عریان، گیسو، نازبالش، بازو، زنانگی، مانکن و غیره حاکی از تجربیات جسمی و جنسی زنانه است. شاعر با به تصویر کشیدن چالشهای زنانه خویش، ضربه پایانی را محکمتر از قبل بر سر تصورات جامعه میکوبد: «گاوهای شیرده در میدانی دیگرند». او در این شعر، جایگاه زنان را فارغ از توقعات بیولوژیکی یا جنسی یادآور میشود و بی‌پرده و باصراحت از زنانگی خویش سخن میگوید. او با تأکیدهای پی‌درپی که حاکی از درون آشفتنه خویش است، بصورت جملات کوتاه و بریده حقوق زنانه خود را به رخ میکشد. بنفشه حجازی رنگ تیره موهایش که میتواند تاریکی فضای زنتیز روزگار را نمایش دهد، متعلق به ذات خویش میداند و حاضر نیست آن را بر دنیای مردانه عرضه کند؛ او زن‌انگاریهای محدودکننده مردسالار را توقعی مضحک و به دور از عقل میداند: «گاوهای شیرده در میدانی دیگرند».

مدل فرهنگی: در شعری از خاطره حجازی آمده است: «وقتی شوکران فقر را / جرعه جرعه نوشیدی و نمردی، / وقتی میل له کردن رئیس / چون یک حشره کثیف / چشمانت را تیره کرد / و به خاطر آوردی که برای رو باندن / یک وسعت سبز سبز است / که کار میکنی، رنج میکشی / آن زمان، به تو خواهم گفت / انسان، زن!»

شاعر با استفاده از رنگهای «تیره و سبز» از نیازهای پنهان خویش سخن میگوید. «رنگ سبز بعنوان هشتمین رنگ در ردیف رنگها، همیشه نمایانگر یک نیاز سرکوفته است که ممکن است باعث اضطراب شود و این اضطرابها ریشه روانی فشارهای روحی را فاش میسازد» (لوشر، ۱۳۸۹: ۵۸-۵۷). نیاز به دیده شدن در مدل فرهنگی الاین شوالتر، یکی از ضروریترین مؤلفه‌های زن‌محور است. در بررسیهای بعمل آمده، رنگ مشکی یا همان به اصطلاح رنگ تیره در ترسیم فضای تیره‌وتار زنانه میتواند قالبهای شعر مردانه را به سخره بکشد. در کتاب «بارورتر از بهار» این رنگ به همراه رنگ سبز، بیشترین بسامد و نماد را به خود اختصاص داده است که فمینیسم حاضر آن را نوعی طغیان زنانه علیه تصورات مردان از جنس زن و زنانگی میداند.

ندا آبکاری در شعر «باران میبارد» (ص ۵۷) اینچنین میسراید: «باران میبارد/ انگشتهای مرد بیحس است/ و پرنده نزدیکتر از همیشه آواز میخواند/ واژه‌های برجسته‌آبی‌رنگ در قلب گذشته‌زن/ تکرار در آینه‌های صبح/ و خستگی در دیوارهای فردا/ هیچکس چیزی برای گفتن ندارد...»

ندا آبکاری در این شعر با توجه به فضای فرهنگی زمانه، احساس یأس و اندوه دارد. با توجه به رنگ‌شناسی لوشر «آبی تیره، نظیر چهار رنگ اصلی دیگر، نشانه‌ کروماتیک (رنگی) از یک نیاز بیولوژیکی است. از نظر روانشناسی، به معنای آرامش است و از دیدگاه فیزیولوژیکی معنای خشنودی را میدهد یعنی خشنودی از وضعیت آرامش همراه با لذت بردن از آن» (لوشر، ۱۳۸۹: ۷۸). در این پاره از شعر «واژه‌های برجسته‌آبی‌رنگ در قلب گذشته‌زن»، اشاره به آرامش ازدست‌رفته شاعر دارد. با توجه به پاره‌های پیشین و پسین شعر، محدودیت‌های فرهنگی جامعه عصر شاعر، «خستگی در دیوارهای فردا» را بوضوح میتوان دید، و درنهایت سکوت زنانه، «هیچکس چیزی برای گفتن ندارد...»، زیرا واژه‌های آبی‌رنگ که نمادی از عشق و آرامش و نیازهای فردی است، در «قلب گذشته‌زن» جا مانده است.

در شعری از شیده تامی با نام «عبور گیج شب»، میتوان به مدل فرهنگی شوالتر استناد کرد (ص ۹۶): «میخواستم که روز باشد/ و حجم دستان تو/ به اندازه قلب من ... هرچه پنجره بود/ گشودم/ و با ترنم صورتی باد در هوا شناور شدم/ در هوا شناور شدم/ اما، شب بود شب ... چرا حجم قلب تو/ به اندازه خاطره‌ها نیست/ من در تو نیستم/ در هیچ نقطه‌ای از این/ فضای مکعبی ...»

تلاش شاعر برای دیده شدن با هویتی زنانه که برگرفته از رنگ «صورتی باد» است در شعر پیداست. شاعر معاصر، گاهی رنگ را بخاطر زیباییهای حسی به کار میگیرد تا ارزشهای درونی آن را پدیدار سازد و زمانی هم از این مراحل پا فراتر نهاده و مفاهیم نمادین رنگها را موضع توجه قرار میدهد تا از این راه، تفکرات خویش را به کمک رنگهای درخشان بصورت نماد به تصویر کشد. انسان ملتهب و آشوب‌زده معاصر، جهت بازگرداندن آرامش و نشاط ازدست‌رفته خویش، به رنگ پناه میبرد (حسن‌زاده میرعلی و رحیمی، ۱۳۹۷: ۸). شیده تامی نیز با پناه بردن به رنگ صورتی، به گذشته‌های روشن خود اشاره دارد. اما چند واژه این طرفتر، شعرش را به رنگ سیاه شب پیوند میزند؛ «اما شب بود». «ترجیح دادن رنگهای (قهوه‌ای، خاکستری یا سیاه) که اصطلاحاً (بیرنگ) نامیده میشوند، متضمن دیدگاه منفی به زندگی است» (لوشر، ۱۳۸۹: ۵۴). شاعر در این شعر از طیف رنگهای مشکی و طوسی بهره میبرد و پس از آن، جایگاه ازدست‌رفته‌زن امروز را یادآور میشود: «من در تو نیستم/ در هیچ نقطه‌ای از این/ فضای مکعبی» شاعر در پایان شعر، فضایی سرشار از یأس و ناامیدی را رقم میزند، فضایی که میتواند بیانگر فرهنگ مردسالارانه جامعه باشد؛ فضایی که زن در آن به گفته شاعر از هیچ جایگاهی برخوردار نیست. این فضای برآمده از فرهنگ جامعه، زن را در معرض خطر نابودی و اضطراب قرار میدهد. میل بازگشت به حالت پیشین - حالتی که زن بعنوان یک فرد برابر با مرد تلقی شود- در هاله‌ای از ناامیدی وجود دارد. قدرت اراده زن در این شعر، ازدست‌رفته نشان داده میشود. با وجودی که شاعر در هدفهای خود همچنان مصمم است، احساس میکند در معرض فشار غیرقابل‌تحملی قرار دارد؛ مرزهای ناشناخته در تغییر وضعیت موجود، فضای یأس آور را به وجود آورده است؛ بطوریکه تلاش شاعر برای بیرون رفتن از این فضای خط‌کشی‌شده فرهنگی، غیرقابل‌تصور مینماید. فرهنگ غالب جامعه زن‌ستیز تا پوست و استخوان شاعر نفوذ کرده، حتی مرگ که نشان سیاهی و نابودی است از لبه روشن روز نیز گذشته است.

مدل روانشناسی: روانشناسی در ادبیات یعنی «مطالعه روانشناختی نویسنده بعنوان نوع یا فرد، یا مطالعه فرایند

آفرینش، یا مطالعهٔ سنخها و قوانین روانشناختی موجود در آثار ادبی، یا سرانجام مطالعهٔ تأثیر ادبیات بر خوانندگان یک اثر ادبی است» (ولک، ۱۳۹۰: ۸۲).

«فریاد منقطع کلاغهای دوره‌گرد/ از حریر پاره‌پاره ابرها عبور میکنند/ و من/ در کویر خاطره‌های بربادرفته/ درنگ میکنم ... تو ما را به خانه میبردی./ و چه مهربان بودی!/ تو ما را به خانه میبردی/ وقتی که کلاه حصیری کوچک او را/ باد میبرد/ و ما، میدویدیم بدنبال باد/ با قدمهای کوچک او/ و ترانهٔ خنده‌هایش؛/ تو ما را / با سبد پونه‌ها و خستگی‌هامان/ به خانه میبردی. ...»

در ابتدای شعر، با دریا (آبی) و آسمان (آبی)، خورشید (زرد و طلائی)، اضافهٔ تشبیهی آینهٔ دریا (آبی)، ساحل طلائی برخورد میکنیم. شاعر به تصویرسازی در فضای ذهنی خودش میپردازد و از رنگهای آبی و زرد بتکرار استفاده میکند. درواقع شاعر بدنبال رابطهٔ عاطفی با مخاطب شعر است. شاعر شور و شوق و عاطفهٔ خودش را در قالب تصویرهای بکر از دریا با رنگ آبی، که آرامش را به همراه دارد و رنگ زرد، که نشانهٔ سازگاری است، سخن به میان می‌آورد و منظره‌ای بسیار دلچسب را رقم میزند که سرشار از عواطف زنانه‌ای است که هر روز به زندگی امید میدهد؛ اما در تفسیر جینوکریتیسیزم شوالتر میتوان اینگونه برداشت کرد که شاعر فشارهای روحی خود را که ناشی از ناامیدی عاطفی است با توجه به رابطه‌ای که در ادامه با فریاد منقطع کلاغ همراه میشود، از دست‌رفته میپندارد. در تفسیر روانشناسی آن نیز میتوان اینگونه گفت که شاعر بدنبال روزنهٔ امیدی میگرد تا چیزی را که به دست آورده است حفظ کند. در ادامهٔ شعر، عواطف او دچار بحران میشود و با ضد و نقیضهای عاطفی همراه میشود که تنهایی و انزوا را برای او به همراه دارد؛ بلحاظ رنگ‌شناسی و زبان زنانهٔ شاعر، فمینیست حاصل از این شعر در قالب نمادها و بسامدهای رنگ جلوه میکند.

در پارهٔ دوم، شاعر فضای یأس و ناامیدی را رقم میزند؛ فریاد کلاغ (سیاهی) که در اسطوره و نمادشناسی ادبیات ما شوم است، از حریر ابرها (سفید) عبور میکند و با استفاده از رنگ صحرا، که مایل به زرد و خاکستری است، خاطرات ترک‌خوردهٔ خودش را به تصویر میکشد. شاعر در مدل روانشناسی شوالتر خودش را تسکین میدهد و با شرایط موجود سازگار میشود؛ هرچند که شدت اضطراب شاعر بلحاظ روانشناسی و روحی‌روانی در اوج خودش به سر میبرد. شدت اضطراب و هشدار، زمانی اتفاق میفتد که یکی از رنگهای اصلی در شعر وجود داشته باشد. در شعر شاعران زن معاصر این امر بوضوح دیده میشود.

در شعری از ندا آبکاری، مدل روانشناسی دیگری از نظریهٔ الاین شوالتر را میتوان جستجو کرد:

«خطی رسم میکنم/ برای مرزهای ناشناخته/ برای شکستن زیبایی در آب/ و ساقه‌های سرگردان/ دیواری میکشیم/ در برابر طوفان/ آنگاه که پروانه‌ای بر غروب مینشیند/ و هشدار شب‌نم را نادیده میگیرد/ سایه‌ها را سوهان میکشیم/ و به پوست و استخوان نزدیک میشویم/ مرگ از لبه روز گذشته است» (سلیمانی، ۱۳۶۹: ۵۸).

رنگ آب یا همان آبی، مسیری دوراندیشانه است؛ گریز به محیطی آرام و به دور از جنجالهای روانی. شاعران با استفاده از نمادهایی از رنگهای آبی و سبز، خواستار آزاد شدن از فشار روحی و تعارض یا مخالفتها هستند. لوشر در این زمینه مینویسد که: «برای جبران آنچه که احساس میکند در زندگی آن را از دست داده است، به فعالیت بسیار شدید میپردازد و بدین طریق این احساس در او به وجود می‌آید که قادر است خود را از چنگال هر چیزی که وی را آزار میدهد، برهاند» (لوشر، ۱۳۸۹: ۱۵۰). درواقع ندا آبکاری در این شعر جامعهٔ فرهنگی مردسالار را نیز به چالش میکشد. در جامعه‌ای که زنان عناصر فعال و پویای جامعه را تشکیل نمیدهند و در سایهٔ هویت مستقل مردانه نقش‌پذیر هستند، به موقعیت اجتماعی زنان اعتراض میکند و خطی رسم میکند برای مرزهای ناشناخته. او

در ساقه‌های سرگردان (سبز) برای شکستن زیبایی در آب (آبی) سعی میکند با آگاهی دادن، سبب رهایی و رهایی زن امروز در برابر طوفانی (سیاه) شود که هشدار شبنم را نادیده میگیرد. بنابراین سایه‌ها (سیاه) را سوهان میکشد تا به پوست و استخوان نزدیکتر شود؛ آن هنگام که مرگ (سیاه) از لبه روز گذشته است و غروب (سرخ) شعر شاعر زن معاصر را به همراه دارد. بلحاظ رنگ‌شناسی شکستن زیبایی در آب اشاره دارد به نور خورشید. نور خورشید استعاره از زن است و شکستن آن در آب، حکم منشور را ایفا میکند و رنگهای مختلفی در آن پدیدار میشود. در این شعر، شاعر امروز، زنانگی خودش را در قالب کلماتی از جنس زنانه در متن ارائه نمیکند، بلکه با مواجهه با تصویری زیبا در رنگهای متنوع که بخشی از روان زنانه او را تشکیل میدهد، در متن فراخوانده میشود و مخاطب را مجذوب خودش میسازد.

در بسامد رنگ و استفاده از آن در کتاب «بارورتر از بهار»، این نکته غیرقابل انکار است که شاعران از قابلیت‌های روان‌شناسانه در استفاده از رنگ بعنوان نماد بطور کاملاً آگاهانه سود میبرند. در واقع میتوان گفت نمادپردازی رنگ در شعر شاعران زن معاصر، یک ویژگی به حساب می‌آید. با توجه به نقد فمینیستی حاضر، زنان شاعر در این مجموعه، بدون تردید زبان خاص خود را رقم میزنند و در عین حال قالب شعر نیمایی هم به کمک آنان می‌آید. ابعاد مختلف روانی، فرهنگی، بیولوژیکی و زبانی موجود در این کتاب نشان از جسمیت زن شاعر معاصر دارد.

ندا آبکاری در شعری که پیش از این در مدل فرهنگی هم ارزیابی شد چنین میگوید:

«واژه‌های برجسته آبی رنگ در قلب گذشته زن/ تکرار در آینه‌های صبح و خستگی بر دیوارهای فردا/ خیابان از غروب دیگری نمناک است/ و چشمهای من آن سوی ابرها را میگرد/ دیگر غباری نخواهد بود» (سلیمانی، ۱۳۶۹: ۵۷). رنگ آبی نشان دادن صداقت، بی‌ریایی و قابل‌اعتماد بودن به کار میرود (چیچی، هایدادی، ۱۹۳۸: ۱۶۴). همانطور که اشاره شد، رنگ آبی معمولاً نشانه آرامش است. با اینکه رنگ آبی، رنگی مثبت است، در فضای شعری او حس منفی را القا میکند. گذشته شاعر از انگشتهای مرد بیحس است و باران میبارد که اشاره به اندوه شاعر دارد و فمینیسم حاصل از آن با رنگ آبی در کنار غروب نمناک و چشمهایی که در آن سوی ابرها میگرد، فضای تیره و تاری را به وجود آورده است. واژه‌های «آبی برجسته» رنگ میبازد و از آن واژه‌های آبی، غباری بیشتر برجای مانده است. رنگ آبی در ادبیات دو وجه دارد: یکی وجه آرامش‌بخشی آن که کاملاً زنانه است و بخش دیگر آن سردی و بیحسی که با گذشته زن در ارتباط است نماد زبان مردانه و بهتر بگوییم روح مردانه شاعر است که اینگونه طغیان میکند و اینگونه به تصویرسازی میپردازد.

به گفته لوشر، چهار رنگ اصلی نمایانگر احتیاجات اولیه روانی ما هستند و شخص دارای سلامت روانی، این رنگها را در شروع ردیف رنگ یا حداقل در پنج وضعیت اول قرار میدهد؛ بدین معنی که اولویت استفاده شاعر از دوازده رنگ تعریف‌شده آبی، قرمز، سبز و زرد باشد. در غیر این صورت، نشانه‌ای از حضور نارسائی فیزیولوژی یا روانی میباشد که هرچه به قسمت آخر ردیف رنگ اصلی نزدیکتر باشد، جدیتر تلقی خواهد شد. اگر یک رنگ اصلی طرد شده و در آخر ردیف، یعنی در هشتمین وضعیت قرار گیرد، نشانگر آن است که یکی از نیازهای اولیه آن شخص ارضا نشده و شرایط موجود، شرایط دلخواه آن فرد نیست. یک چنین نارضایتی، باعث به وجود آمدن محرومیت‌هایی در زندگی شخص شده و اضطراب روحی در او به وجود آمده است؛ بنابراین منبع فشار روحی یک رنگ طردشده، نشانگر منبع اضطراب روحی یا اختلال کارکردی است. وقتی که یکی از رنگهای اصلی (آبی، سبز، قرمز یا زرد) در سه وضعیت ردیف ششم، هفتم و یا هشتم قرار بگیرد، بعنوان چیزی طردشده است. هر وقت که

رنگ اصلی در وضعیت ششم قرار گرفت، رنگهای هفتم و هشتم هم علامت منفی به خود میگیرند و باید آنها را رنگهای طردشده‌ای خواند که نشانه تشویش و نگرانی هستند که از یک ریشه فشار روحی سرچشمه میگیرند.

نگاهی فراگیر به کتاب «بارورتر از بهار»

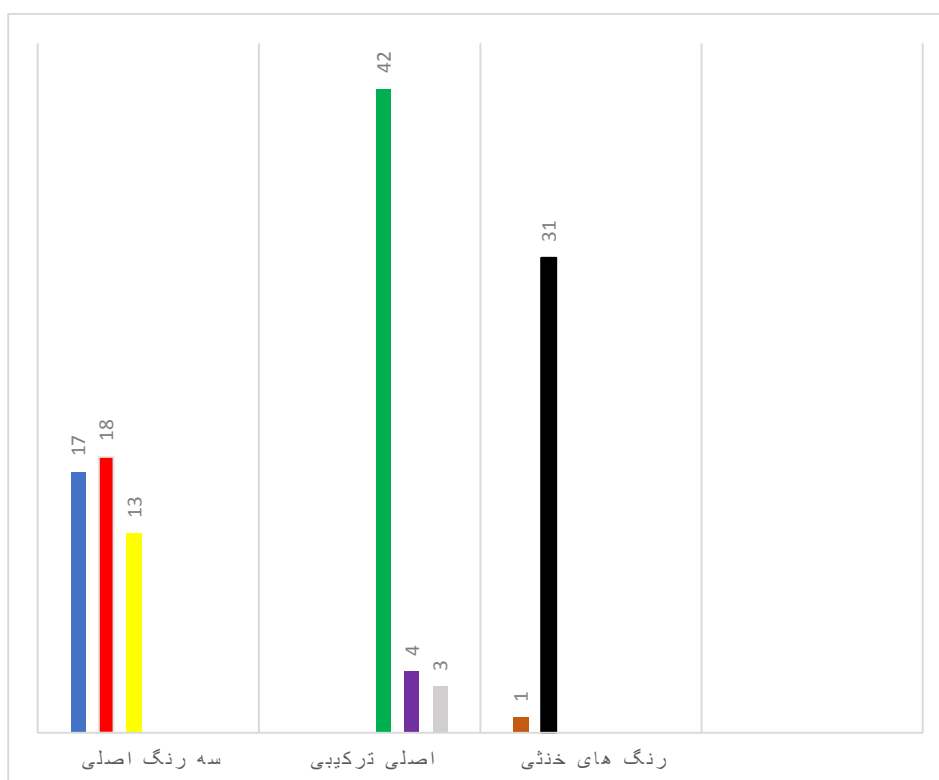
بسامد رنگهای اصلی در این مجموعه به نسبت رنگهای فرعی کاملاً پیداست. استفاده از رنگ آبی و سبز که تداعی‌کننده زمانهای گذشته است -به نوعی هویت از دست‌رفته- از فراوانی بیشتری برخوردار است. در شعر دیگری از شیده تامی حسرت گذشته با رنگ آبی غلیظ نشان داده شده است: «خانه‌ام آن سوی نهنگان کور است/ نهنگان کور/ من در ته آبهای غلیظ/ با پیراهن ابریشمی وصله وصله/ خورشید میجوییم/ تو هیچ نمیگویی/ من خواب میبینم/ در گودال اتاق/ دستانی استخوانی و سربی/ بر دیوارهای تنم خنج میکشد/ و تو...» (ص ۱۰۲).

با توجه به اینکه رنگ آبی تداعی‌کننده آب روان و دریا است، با دیدن این رنگها بیننده احساس سرما میکند و از این رو به این رنگها، رنگ سرد میگویند (چیچی نیوا، ۱۳۹۶: ۳۴). با توجه به کاربرد رنگهای سرد از جمله آبی و سبز و کنتراست رنگها در مواجهه با رنگهای گرم از جمله قرمز و نارنجی و زرد، در ساختار رنگ، اولویت‌بندی رنگها، در شعر شاعران زن معاصر در نمودار (۱) کاملاً بوضوح دیده میشود. رویارویی رنگهای آبی و زرد در ادامه همین شعر، در بردارنده همین مفهوم است: «و تو در ولنکاری فضا/ خط میکشی/ تو هیچ نمیگویی/ بوی زرد خنده/ بوی زرد حرف/ بوی زرد عشق/ بوی نگاه زرد/ بوی یاسهای زرد/ بوی اتاقهای زرد/ بوی دخترکی دراز و لاغر/ که بر سرم/ قند خوشبختی میساید...» (ص ۱۰۲). این رنگها بلحاظ بسامد و نماد، متفاوت هستند. در روانشناسی رنگها، بلحاظ نماد، در نمودار «۳ و ۴» رنگ سبز در اولویت دوم بعد از رنگ مشکی قرار دارد که بعنوان عامل موجب اضطراب، همچون سدی عمل میکند که در پشت آن هیجان ناشی از وجود محرکهای سرکوفته، قرار دارند. در سه شعر از شهین حنانه تقابل رنگ مشکی و سبز با فاصله‌ای اندک دیده میشود: «نشسته‌ام تنها/ در عمق ظلمت تردیدهای خویش/ با قصه‌های باد/ با قصه‌های رود/ آیا کسی از دوردست خاطره می‌آید/ آیا کسی/ از روزهای سبز صداقت پیغام میدهد/ آیا کسی/ پرندۀ زیبای مهربانی را...» (ص ۱۳۱).

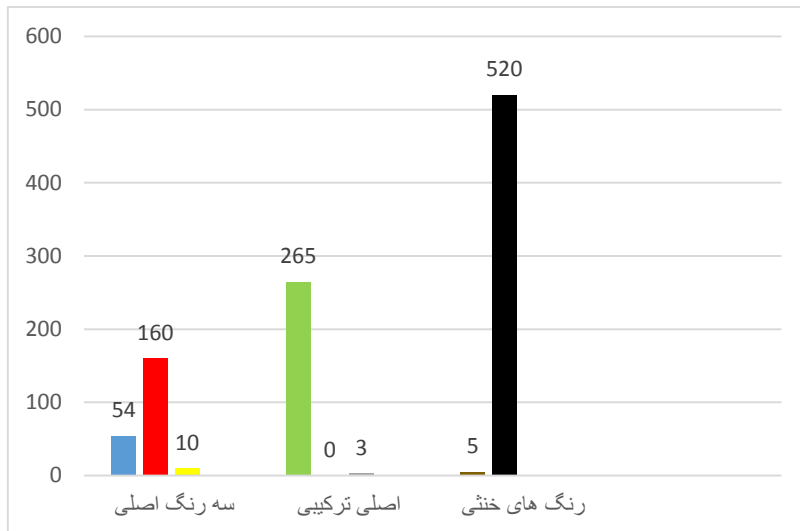
و در شعری دیگر: «در آینه بهار می‌آراید/ گیسوی هزاررنگ خود را باغ/ در آینه سیاه چشمانت/ گیسوی سیاه خود می‌آرایم/ با شانه ای از عقیق و مروارید/ تو سبزتر از بهار می‌آیی/ زیباییت از دریاچه‌ها پیداست...» (ص ۱۳۳). و در شعری دیگر: «جهان تاریک است/ تاریک و مه‌گرفته و غمگین/ و گلدانها از گل‌های راگیا/ خالیست/ کسی گذشت/ کسی که خواب زمین را می‌آشفته/ درختان یائسه را بارور میکرد/ و پنجره‌ها را میگشود/ به چشم‌اندازهای سبز دوست داشتن/ کسی گذشت/ کسی که خورشید...» (ص ۱۳۴).

همانطور که در نمودارها ملاحظه میشود، رنگ قرمز که بایستی در اولویت دوم قرار بگیرد، در اولویت سوم بعد از رنگ سبز قرار میگیرد؛ در صورتیکه رنگ قرمز بیانگر نیروی حیاتی و محرک تمایلات جنسی است و برای فعالیت شدید، ورزش، پیکار، رقابت، شهوت جنسی و بارآوری است و قدرت اراده را نشان میدهد؛ درحالیکه رنگ سبز مظهر انعطاف‌پذیری و اراده میباشد. بنابراین عامل اضطراب (رنگ سبز) با سرکوب میل جنسی و از دست دادن قدرت جنسی با رد کردن رنگ قرمز همراه و ظاهر میشود، در صورتیکه انتخاب رنگ قرمز در اولویتهای اول، بیانگر زندگی پر جنب و جوش است و حس رهبری، تلاش خلاق، رشد و توسعه، شهوت جنسی و ارضای شهوات جسمی را به همراه دارد. قرار گرفتن رنگ قرمز در اولویت اول نشانگر انگیزه جنسی کنترل‌شده است. با توجه به میزان استفاده شاعران از این رنگ، میتوان به این نتیجه دست یافت که زنان شاعر از شور و حرارت و زندگی پر جنب و

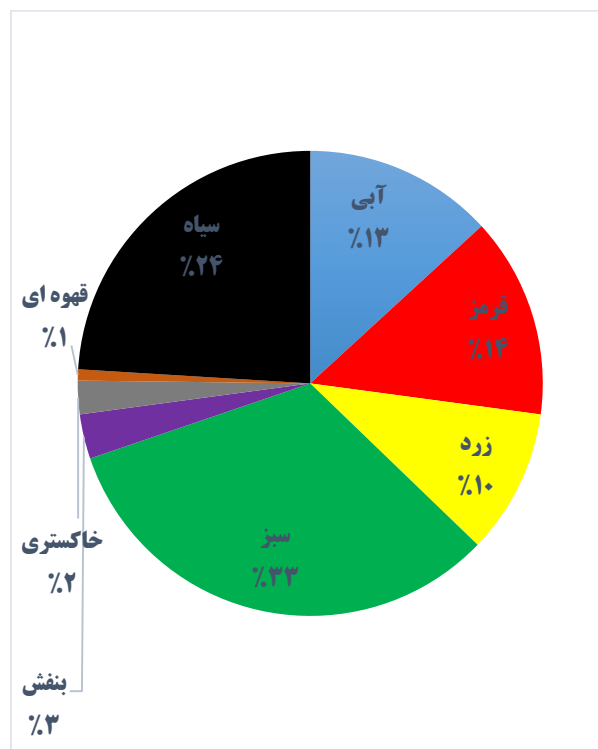
جوشی برخوردار نیستند. بعد از رنگ قرمز، رنگ آبی در شعر شاعران زن معاصر بیشترین هماهنگی را بلحاظ نماد دربر دارد. قرار گرفتن رنگ آبی قبل از قرمز بعنوان یک رنگ جبران‌کننده به کار می‌رود و نشان‌دهنده آن است که فرد نیاز به محیط آرام‌بخش دارد. گاهی اوقات سبز طردشده از طریق قرمز در وضعیت اول جبران می‌شود. قرمز به معنای تمایل به هیجان و انگیزش است و اگر سبز در اولویت قرار گیرد، چون سبز طردشده خود را در یک حالت ناراحت‌کننده اضطراب منتهی به ناشکیبایی و از دست رفتن کنترل، ظاهر کرده است- این ترکیب منجر به انگیزش چشمگیر، بروز غیرقابل کنترل خشم، و اضطراب شدید می‌شود که در پی آن تغییرات فیزیولوژیکی را به همراه دارد. الاین شوالتر در نگاه فمینیستی خود به این مبحث اشاره کرده است.



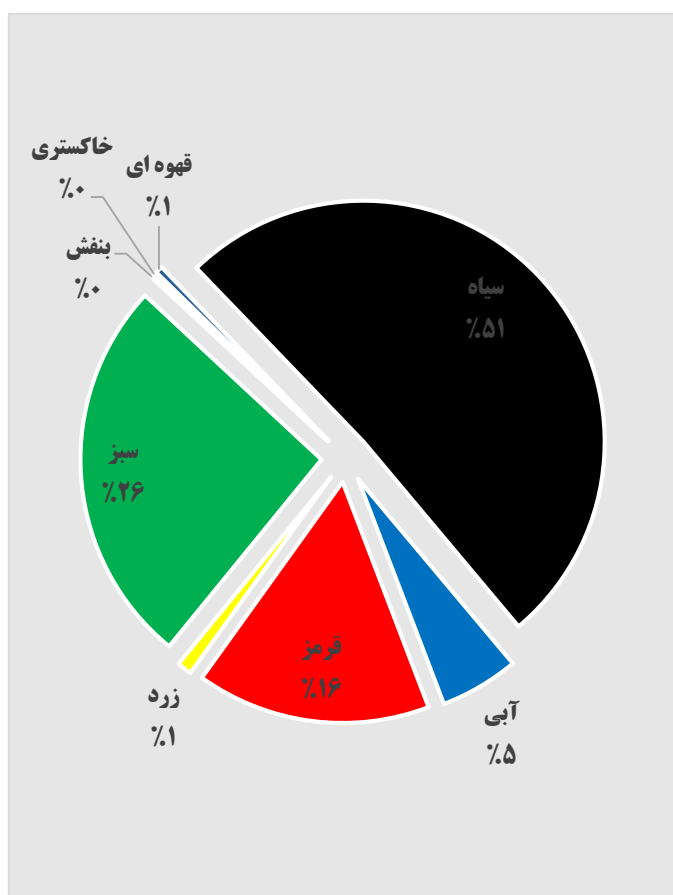
نمودار (۱). نمودار رنگهای اصلی و اولویت آنها به لحاظ بسامد در شعر شاعران زن معاصر در کتاب بارورتر از بهار



نمودار ۲. نمودار رنگ به لحاظ نمادشناسی در شعر شاعران زن معاصر در کتاب بارورتر از بهار و اولویت‌بندی رنگ



نمودار ۳. نمودار دایره‌ای رنگ به لحاظ درصد فراوانی (بسامد رنگ) در بارورتر از بهار



نمودار ۴. نمودار دایره‌ای رنگ به لحاظ درصد فراوانی (نماد) در شعر شاعران زن معاصر بارورتر از بهار

نتیجه‌گیری

استفاده از رنگ در کتاب «بارورتر از بهار» در طیف‌های مختلفی به کار رفته است. رنگ‌هایی چون زرد، سیاه، صورتی، و سبز، در عبارتهایی مانند قرص موم زرد، دست سیاهی، ترنم صورتی، پرده طوسی شب، صورت زرد ماه، لبخند نقره‌ای، و نگاه ارغوانی نمود دارد. در این مجموعه کاربرد فراوان رنگ‌های تیره و خاکستری از جمله زرد، بیانگر ناامیدی، شکست و سیاهی در زندگی شاعران زن معاصر است. زنان در استفاده از رنگ بصورت نماد، از عبارتهایی چون آسمان، فصلهای تباهی، کاروان شب، سفره مرگ، دریا، و چهار فصل سال استفاده کرده‌اند. انتخاب رنگ بصورت ناخودآگاه در زبان شعر زنانه، بیشتر از ادبیات مردانه، مشهود است. زنان براساس انتخاب رنگها در ساختار رنگ و اولویت‌بندی آنها در زبان شاعرانه خود، به نوعی زبان زنانه در شعر دست می‌یابند که در فرم جدید آن (شعر نیمایی و سپید) بیانگر روحيات و خلیات آنها بلحاظ کنشها و واکنشهای درونی و بیرونی است. فمینیسم حاصل از بررسی اشعار این کتاب، بیانگر نگاه جدیدی به مقوله رنگ در مدل‌های روان‌شناسی، بیولوژیکی، زبان‌شناسی و فرهنگی شوالتر است.

در بررسی تصادفی کل کتاب، بسامد استفاده از رنگها بدین ترتیب است: رنگهایی که شاعر بصورت نماد به آنها اشاره کرده است ۱۲۹ مرتبه و رنگهایی که بصورت رمزی و غیرمستقیم به آنها اشاره شده ۱۰۱۷ مرتبه است. قالب نیمایی و سپید بهترین قالب شعری است که برای انعکاس عواطف زنانه و براساس روانشناسی رنگ الاین شوالتر به کار گرفته شده است. با تحلیل اشعار اغلب شاعران این مجموعه میتوان نتیجه گرفت که توجه به مقوله رنگ‌شناسی در اشعار زنان نمود بیشتری دارد. شاعران زن در بیان عواطف و احساسات خود استفاده بیشتری از رنگها بلحاظ بیولوژیکی دارند. این نتیجه را با توجه به نظریات روانشناسی میتوان اینگونه تعبیر کرد که زنان با وجود محدودیتهای جنسیتی، از سلامت روان بالاتری نسبت به مردان برخوردارند، هرچند در اشعارشان شکوهها و اعتراضهای عمیق زیادی وجود دارد. در این مجموعه، استفاده از رنگهای تیره در اولویت اول و به کار بردن طیفهای رنگ سبز در اولویت دوم، ایجادکننده فضای تیره و تاری است که در تحلیل آن میتوان به نوعی نگاه فمینیستی در جینوکریتیسیم شوالتر دست یافت.

مشارکت نویسندگان

این مقاله از رساله دوره دکتری زبان و ادبیات فارسی مصوب در دانشگاه آزاد اسلامی واحد تربت حیدریه استخراج شده است. آقای دکتر محمود فیروزی مقدم راهنمایی این رساله را برعهده داشته و طراح اصلی این مطالعه بوده‌اند. سرکار خانم بهاره تقی‌پور بعنوان پژوهشگر این رساله در گردآوری داده‌ها و تنظیم متن نهایی نقش داشته‌اند. آقای دکتر حمیدرضا سلیمانیان و آقای دکتر علی صادقی‌منش به عنوان مشاوران نیز در تجزیه و تحلیل داده‌ها و راهنماییهای تخصصی این پژوهش نقش داشته‌اند. در نهایت تحلیل محتوای مقاله حاصل تلاش و مشارکت هر چهار پژوهشگر بوده است.

تشکر و قدردانی

نویسندگان بر خود لازم میدانند مراتب تشکر خود را از مسئولان آموزشی و پژوهشی دانشگاه آزاد اسلامی واحد تربت حیدریه که نویسندگان را در انجام و ارتقاء کیفی این پژوهش یاری دادند، اعلام نمایند.

تعارض منافع

نویسندگان این مقاله گواهی مینمایند که این اثر در هیچ نشریه داخلی و خارجی به چاپ نرسیده و حاصل فعالیتهای پژوهشی تمامی نویسندگان است، و ایشان نسبت به انتشار آن آگاهی و رضایت دارند. این تحقیق طبق کلیه قوانین و مقررات اخلاقی اجرا شده و هیچ تخلف و تقلبی صورت نگرفته است. مسئولیت گزارش تعارض احتمالی منافع و حامیان مالی پژوهش به عهده نویسندگان است، و ایشان مسئولیت کلیه موارد ذکر شده را بر عهده میگیرند.

REFERENCES

- Abdullahi, Fatima and others. (2010). Rang, Psychology of Life, Tehran: Sabzan.
- Alavi Moghadam, Mahyar and Pourshahram, Sosan. (2009). "The application of Max Schulter's psychological theory in the criticism and analysis of Forough Farrokhzad's poetry", *Persian language and literature researches*, Isfahan University Faculty of Literature and Humanities, new course, No. 2, (6 consecutive), pp. 83-94.
- Chiji Ewa, Haidaki. (1938). Harmony of colors. Translated by Hashem Javadzadeh, Mashhad: Tarane.
- Figgs, Keith. (2018). Women and discrimination, gender discrimination and the myth of equal opportunities, translated by Esfandiar Zandpour and Behdekht Mal Amiri, Tehran: Gol-Azin.

- Harris, Janet. (2014). *The only criterion for women's freedom*, translated by Shahla Tahmasbi, Tehran: Gol Azin.
- Hassanzadeh Mir Ali, Abdullah and Rahimi, Zahra. (2017). "Psychoanalytic Criticism of Color Element in Fereydon Moshiri's Poems" *Rukhsar Zaban*, No. 5, pp. 27-5.
- Hekmat, Shahrukh and Dolat-Abadi, Hamide. (2010). "Poems of Sylvia Plath and Forough in Feminist Criticism of Elaine Showalter". *Comparative Literature Studies* (15) 4, pp. 57-80.
- Luscher, Max. (1997). *The psychology of colors*, translated by Muniro Ravipour, Tehran: Farhangistan Yadvarah.
- Luscher, Max. (2010). *Psychology of colors*. Translated by Vida Abizadeh, Tehran: Dorsa.
- Maleki, Dudman. (2004). "Erica Jung, Romantic Text, Masculine Language, Feminine Reproduction, and Femininity of Text". *Golestane*, No. 63, pp. 14-16.
- Najm Iraqi, Manijeh and Pamela, Abbott. (2011). *Sociology of Women*, Tehran: Ney Publishing.
- Payandeh, Hossein. (2017). *Literary Theory and Criticism*, second volume, Tehran: Samt.
- Selden, Raman and Widdowson, Peter. (2005). *Guide to Contemporary Literary Theory*, Tehran: New Design.
- Shafi'i Kadkani, MohammadReza. (2015). *Imaginary images in Persian poetry*, Tehran: Aghaz.
- Shamisa, Siroos. (1999). *literary criticism*, Tehran: Ferdous.
- Show alter, Elaine. (1986). *towards a feminist poetics*. *The New feminist criticism: Essays on women, literature and theory*. Ed. Elain Showalter. London: virago.
- Showalter, Elaine. (1997). "Toward A Feminist Poetics." In *Twentieth Century Literary Theory: A Reader*. Newton, K. M., Ed. New York: St. Martin's, pp. 216-250.
- Soleimani, Faramarz. (1990). *More fertile than spring "Criticism and examination of examples of Iranian women's poetry"*. Tehran: Donya-ye Madar, Bahman Printing House.

فهرست منابع فارسی

- پاینده، حسین (۱۳۹۷)، نظریه و نقد ادبی، جلد دوم، تهران: سمت.
- چیچی ثیوا، هایداکی (۱۹۳۸). هارمونی رنگها. ترجمه هاشم جوادزاده، مشهد: ترانه.
- حسن‌زاده میرعلی، عبدالله و رحیمی، زهرا. (۱۳۹۷). «نقد روانکاوانه عنصر رنگ در اشعار فریدون مشیری» رخسار زبان، شماره ۵، صص ۵-۲۷.
- حکمت، شاهرخ و دولت‌آبادی، حمیده. (۱۳۸۹). «اشعار سیلویا پلات و فروغ در نقد فمینیستی الاین شوالتر». مطالعات ادبیات تطبیقی (۱۵) ۴، صص ۵۷-۸۰.
- سلدن، رامان و ویدوسون، پیتر (۱۳۸۴)، راهنمای نظریه ادبی معاصر، تهران: طرح نو.
- سلیمانی، فرامرز. (۱۳۶۹). بارورتر از بهار «نقد و بررسی نمونه‌هایی از شعر زنان ایران». تهران: دنیای مادر، چاپخانه بهمین.
- شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۸۵). صور خیال در شعر فارسی، تهران: آگاه.
- شمیسا، سیروس (۱۳۷۸)، نقد ادبی، تهران: فردوس.
- عبداللهی، فاطمه و دیگران (۱۳۸۹). رنگ، روانشناسی زندگی، تهران: سبزان.
- علوی مقدم، مهیار و پورشهرام، سوسن (۱۳۸۹) «کاربرد نظریه روانشناسی ماکس شولتر در نقد و تحلیل شعر فروغ فرخزاد»، پژوهش‌های زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه اصفهان، دوره جدید، شماره ۲، (پیاپی ۶)، صص ۹۴-۸۳.

فیگزر، کیت، (۱۳۹۸). زنان و تبعیض، تبعیض جنسی و افسانه‌های فرصت‌های برابر، ترجمه اسفندیار زندپور و بهدخت مال امیری، تهران: گل‌آذین.

لوشر، ماکس (۱۳۷۶). روانشناسی رنگها، ترجمه منیرو روانیپور، تهران: فرهنگستان یادواره.

لوشر، ماکس، (۱۳۸۹). روانشناسی رنگها. ترجمه ویدا ابی‌زاده، تهران: دُرسا.

ملکی، دودمان (۱۳۸۴). «اریکا یونگ، متن عاشقانه، زبان مردانه، بازتولید زنانه و زنانگی متن». گلستانه، شماره ۶۳ صص ۱۶-۱۴.

نجم عراقی، منیژه و پاملا، آبوت (۱۳۸۱)، جامعه‌شناسی زنان، تهران: نشر نی.

هریس، جانت، (۱۳۹۴). معیار یگانه درباره آزادی زنان، ترجمه شهلا طهماسبی، تهران: گل‌آذین.

Show alter, Elaine. (1986). towards a feminist poetics. The New feminist criticism: Essays on women, literature and theory. Ed. Elaine Showalter. London: virago.

Showalter, Elaine. (1997). "Toward A Feminist Poetics." In Twentieth Century Literary Theory: A Reader. Newton, K. M., Ed. New York: St. Martin's, pp. 216-250.

معرفی نویسندگان

بهاره تقی‌پور: دانشجوی دکتری گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده علوم انسانی، واحد تربت حیدریه، دانشگاه آزاد اسلامی، تربت حیدریه، ایران.

(Email: bahareh.taghipour8@gmial.com)

محمود فیروزی مقدم: استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده علوم انسانی، واحد تربت حیدریه، دانشگاه آزاد اسلامی، تربت حیدریه، ایران.

(نویسنده مسئول: ma.firouzimoghaddam@iau.ac.ir)

حمیدرضا سلیمانیان: استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده علوم انسانی، واحد تربت حیدریه، دانشگاه آزاد اسلامی، تربت حیدریه، ایران.

(Email: birang_mazinani@yahoo.com)

علی صادقی‌منش: استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده علوم انسانی، واحد تربت حیدریه، دانشگاه آزاد اسلامی، تربت حیدریه، ایران.

(Email: hsoleimanian@yahoo.com)

COPYRIGHTS

©2021 The author(s). This is an open access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution (CC BY 4.0), which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, as long as the original authors and source are cited. no permission is required from the authors or the publishers.

Introducing the authors

Bahare Taghipour: Ph.D. student, Department of Persian Language and Literature, *Faculty of Humanities*, Torbat Heydarieh Branch, Islamic Azad University, Torbat Heydarieh, Iran.

(Email: bahareh.taghipour8@gmial.com)

Mahmoud Firouzi Moghadam: Assistant Professor in the Department of Persian Language and Literature, *Faculty of Humanities*, Torbat Heydarieh Branch, Islamic Azad University, Torbat Heydarieh, Iran.

(Email: ma.firouzimoghaddam@iau.ac.ir: Responsible author)

Hamidreza Sulaimanian: Assistant Professor of Persian Language and Literature Department, *Faculty of Humanities*, Torbat Heydarieh Branch, Islamic Azad University, Torbat Heydarieh, Iran.

(Email: birang_mazinani@yahoo.com)

Ali Sadeghimanesh: Assistant Professor of Persian Language and Literature Department, Torbat Heydarieh Branch, Islamic Azad University, Torbat Heydarieh, Iran.

(Email: hsoleimanian@yahoo.com)