

The Dance of Color and Light in the Blue Tiles of Contemporary Poetry: Examining the Visual Characteristics of the Blue Song (Tarane Abi)

 10.22034/JIVSA.2023.400880.1099

ISSN (P): 2980-7956

ISSN (E): 2821-2452

Sedighe Soleymani^{1*}  Yousef Aali Abas Abaad² 

*Corresponding Author: Sedighe Soleymani Email: s_solimani79@yahoo.com

Address: * Master of Visual Communication, Department of Visual Communication, Faculty of Visual Arts, Art Univer-

Citation: Soleymani, S. & Aali Abas Abaad, Y. (2024), The Dance of Color and Light in the Blue Tiles of Contemporary Poetry: Examining the Visual Characteristics of the Blue Song (Tarane Abi), *Journal of Interdisciplinary Studies of Visual Arts*, 2024, 3 (5), P. 59-67

Received: 28 July 2024

Revised: 26 Sept 2024

Accepted: 28 Sept 2024

Published: 28 Sept 2024

Abstract

The Blue Song (Tarane Abi) is a poem by Ahmad Shamlou. The pond serves as a metaphorical space where the written poetry takes on a tile-shaped structure, reflecting light and its qualities against the sunlight filtering through the arches and regular porches of the fountain, as well as its other artistic components. This article examines the condition of the pond and other buildings located in that area. The research question is: from the perspective of visual art, what are the designs of the structures in the pond? The purpose of this study is to identify the most commonly used elements of Iranian architecture as they manifest in the language of poetry. This research focuses on the main structures of the reservoir, the types of construction employed, the various buildings utilized in its construction, their external forms, and their functionality. The art of these designed structures warrants thorough examination and review. The findings indicate that the art of Iranian architecture in this poem is expressed through the external form of the building, the arrangement of its components—such as the tiles of the porch, the arches, and the colors of the tiles—and their sides, allowing this place to be perceived and experienced in the tangible world. An analytical-descriptive method is employed to gather material and investigate the components, capacities, and opportunities of the pond and its structures from an artistic perspective. This approach explores how architecture interacts with art to create an imaginative structure. In this research method, the collected information is classified and analyzed comparatively under specific headings. The primary focus of this article is on art.

Keywords: Shamlou, Blue Song (Tarane Abi), Islamic architecture, visual structure, visual art.

^{1*} Associate Professor, Department of Persian Language, Faculty of Persian Language and Literature, Payam Noor University, Tehran, Iran

² Associate Professor, Department of Persian Language, Faculty of Persian Language and Literature, Payam Noor University, Tehran, Iran

Introduction

Literature and art have interacted profoundly with one another for many centuries, reflecting a multitude of social, political, economic, cultural, and, most importantly, artistic relationships. When examining the literature of Iran and the world, it becomes evident that poetry serves as a significant medium for artistic expression. Poems resonate with the echoes of art and its vast, colorful dimensions. Poets and writers who are also painters or who possess familiarity with painting, sculpture, and other artistic disciplines contribute more significantly to the creation of artistic works within the text of their poetry. In contemporary poetry, numerous poems focus on visual arts, including architecture, calligraphy, annotations on texts, painting, and sculpture. These poems often explore the architecture of mosques, monasteries, libraries, water tanks, amphitheatres, tombs, religious sites, and various sculptures. The most important element in the poem "Taraneh Abi" is the color blue. This color permeates both the poet's imagination and the structure of the poem, dominating the poet's thoughts and language while extending the notion of color to encompass the concept of homeland. Another significant aspect of this poetry is tile painting. The imagery presented in this poem depicts the face of a knight as envisioned by Shamlou. We observe a perspective of the face and the technique used in painting the tile work. The fountain, the brilliance of the mosaic tiles, the knight's eyes, and the pond all contribute to the space where the poet creates his vivid imagery.

Research Review

Currently, there is no research specifically addressing "Taraneh Abi" and its relationship with visual arts. While no other studies have been conducted in this direction, one relevant article is "An Analysis of the Appearance of Architecture in the Poetry of Contemporary Poets" by Mandana Valipour Aghdam and Nada Ziyabakhsh.

Additionally, there are notable studies exploring the relationship between art and literature in Iran and globally. For example, "Art and Literature from Sartre's Point of View" by Jamshid Azari Azghandi discusses imagination, mental imagery, and their transformation into artistic or literary works.

Research Methodology

This research employs a descriptive and analytical method, utilizing a stratified sampling technique to conduct a comparative study of the components of Islamic architecture and their reflection in visual

arts. Specifically, it investigates pond construction techniques, the types of structures involved, and their artistic aspects. For each architectural element examined (e.g., pond, wall, arch), a definition is provided, followed by relevant examples of poetry. The extracted poetic examples are categorized into five main headings. Within each heading, poetic evidence and elements that reference visual art and its aesthetic aspects are analyzed, with the results of each heading examined separately. In analyzing this poem, we have utilized sources related to visual and literary arts, both directly and indirectly, to explore the intersection of art and literature and identify their common features. To illustrate the impact of art, particularly visual arts, on literature, the artistic elements of poetry are emphasized as indicators. The general atmosphere and close-up views of art are vividly captured in the poem, which Shamlou has portrayed with the precision of a photographer, preserving them within the memory of the poem. These poems have also been examined as if they were photographs. It is important to note that due to the poetic language employed, some definitions, locations, colors, and other elements in the poem may differ from their representations in the real world.

Research Findings

Literature serves as an appropriate venue for the manifestation of visual arts. This poem yields five significant findings:

1. The structure of the poem and the dimensions of its geometric shapes have been designed and presented in a meticulously engineered manner through poetry and artistic imagery.
2. The arches and arcades represent some of the beautiful elements utilized in the pond's design. The geometry of the arches and the tiles used in this construction contribute to a visually and artistically appealing poem. The geometric representation of the arch is evident in the language of the poem.
3. In this poem, the poet's primary focus is on the visual aspects of tiles. What creates a visual impact in the poem is not merely the type of tile or their arrangement on the wall, but rather the overall effect that has captured the poet's attention. The most significant function of art in the tiles is the blue color. Sunlight, along with its reflections and echoes in the tiles, creates a beautiful artistic atmosphere. Through these repeated reflections, Shamlou has depicted images in the form of mirrors, allowing the shape of the space to be fully perceived. This transforms the scene into an artistic painting in the eyes of the readers.

The shape of the tile, its blue hue, the brilliance of its color, and the sunlight reflecting off it contribute to Persian poetry's essential role in conveying the visual effects of art.

4. The chamber is also noted by the poet in this poem; however, what stands out is the reflection of the blue color of the tiles in the chamber and its beautifully designed geometric ceiling.

5. The face of the knight, represented in the tiles, is artistically expressed through poetic language. This kind of poetic dialogue can bridge art and literature, revealing different dimensions within both poetry and prose.

Conclusion

"Tarane Aabi" is one of the most successful contemporary poems in depicting the environment and illustrating the space where the poet breathes or remembers, evoking a sense of nostalgia. In this poem, artistic elements such as color, tiles, hexagonal patterns, reflections of water in tiles, mirrors, shadows, and light—all contribute to creating a beautiful artistic scene. The interplay of shadows and light reflects a view of Iranian architecture that transforms lifeless structures into vibrant components with an active character.

The pond and its construction materials, along with the arrangement and choice of tile colors and geometric patterns, as well as the stairs leading to the

pond and the fountains casting colors onto its bottom, all contribute to this artistic vision. The reflections of color in water, shadows, light, and various artistic effects created by contrasts between light and shadow play an important role in this poem. The blue color of the tiles envelops both the external environment and the poet's inner world, infusing everything with its hue. This is why the title of the poem is "Blue Song," signifying that color is an attribute of the song that exists in a fantasy world rather than the external one. The elements we have discussed illustrate the artistic background of the space in which Shamlou has described the knight.

Funding

There is no funding support.

Authors' Contribution

Authors contributed equally to the conceptualization and writing of the article. All of the authors approve of the content of the manuscript and agree on all aspects of the work.

Conflict of Interest

Authors declared no conflict of interest.

Acknowledgments

We are grateful to all the persons for scientific consulting in this paper.

رقص رنگ و نور در کاشی‌های آبی شعر معاصر (بررسی شاخصه‌های بصری ترانه آبی)

ISSN (P): 2980-7956

ISSN (E): 2821-2452

doi:10.22034/JIVSA.2023.400880.1099

صدیقه سلیمانی^{۱*}، یوسف عالی‌عباس‌آباد^۲

تاریخ دریافت مقاله: ۱۴۰۳/۰۵/۰۷

تاریخ پذیرش مقاله: ۱۴۰۳/۰۷/۰۷

چکیده

ترانه آبی نام شعری از احمد شاملو است. در این شعر ابعاد مختلف معماری ایرانی مطرح شده و شاعر با ایماژهای شاعرانه، سازه‌ها و قسمت‌های گوناگون بنا را با صراحت بیشتری گفته است. حوض‌خانه، مکانی است که شعر سروده شده است. سازه اصلی آن، کاشی، شکل و طرح آن، بازتاب نور و کیفیت آنها در مقابل نور آفتاب، تاق یا ایوان‌های منظم، فواره و دیگر اجزاء آن با بیان هنری عنوان شده است. بررسی وضعیت حوض‌خانه و بناهای دیگر واقع در آن، موضوع پژوهش مقاله حاضر است. پرسش پژوهش این است که از دیدگاه هنر تجسمی، سازه‌های موجود در حوض‌خانه چه ویژگی یا طرح و ساختی دارند و چگونه می‌توان به کیفیت و طرح آنها پی برد. هدف پژوهش یافتن پرکاربردترین ارکان معماری ایرانی است که در زبان شعر تجلی یافته است. در این پژوهش سعی شده است تا با استفاده از منابع فرهنگی، ادبی و هنری، سازه‌های اصلی حوض‌خانه، نوع ساخت آن، ساختمان‌های متنوعی که در ساخت آن به کار رفته، فرم بیرونی آن و میزان کارکرد هنری سازه‌های طراحی شده، مطالعه و بررسی شود. یافته‌های پژوهش نشان می‌دهد که هنر معماری ایرانی اولاً هم در زندگی عادی و عمومی مردم نقش دارد و هم در زبان شعر و ادبیات؛ ثانیاً در این شعر فرم بیرونی ساختمان، نوع چینش آن، اجزایی مانند ایوان، کاشی، تاق‌ها، رنگ کاشی‌ها و اضلاع آن طوری بیان شده است که می‌توان این مکان را به صورت عینی و نمایشی تماشا و در دنیای عادی تجربه کرد. در این پژوهش از روش تحلیلی. توصیفی استفاده شده تا مواد، مؤلفه‌ها و فرصت‌ها به دست آید و حوض‌خانه و سازه‌های آن از دیدگاه هنری بررسی گردد. ساختمان حوض-خانه چگونه با هنر تعامل کرده و سازه خیالی‌انگیزی را ساخته است. در این روش پژوهشی، اطلاعات به دست آمده طبقه‌بندی شده، به صورت تطبیقی در ذیل سرفصل‌های مشخصی مطالعه می‌شود.

کلید واژه‌ها: شاملو، ترانه آبی، معماری اسلامی، ساختار بصری، هنرهای تجسمی.

* نویسنده مسئول: دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات، دانشگاه پیام نور، تهران، ایران Email: s_solimani79@yahoo.com
۲ دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات، دانشگاه پیام نور، تهران، ایران

است. مانند: «هنر و ادبیات از منظر سارتر» (۱۳۸۹)، نوشته جمشید آذری ازغندی، در نشریه «پژوهش ادبیات معاصر جهان» (درباره تصور، تصاویر ذهنی و تبدیل آن به اثر هنری یا ادبی بحث شده است) از جمله مهمترین منابع مرتبط در این حوزه هستند.

روش پژوهش

روش این پژوهش، توصیفی و تحلیلی است و به وسیله مطالعات تطبیقی درباره سازه‌های معماری و بازتاب آن در هنرهای تجسمی، تکنیک‌های ساخت حوض‌خانه و نوع سازه‌ها و جنبه‌های هنری آنها بررسی می‌شود. فرضیه موجود نشان می‌دهد رنگ و نقاشی بر معماری و ساخت آن غلبه دارد و پژواک هنری آن را آشکارتر از خود معماری می‌توان دریافت.

۱. ترانه آبی

«ترانه آبی» نام شعری از احمد شاملو در دفتر «دشنه در دیس» است. آذر ۱۳۵۵ تاریخ سروده شدن شعر است و شاملو آن را به ع. پاشایی تقدیم کرده است. شعر در قالب نو و دارای وزن نیمایی است. این شعر به سبب ساختار و فرمی که دارد از ویژگی‌های نمایشی برخوردار است یعنی مخاطب شعر می‌تواند فضایی را که شاعر ترسیم کرده، ببیند یا تجربه کند. شاملو درباره این شعر می‌گوید: «هشت سال ام بود، تابستان مادرم ما را برداشت برد نیشابور، دیدن خاله‌ام. حیاط بزرگی داشتند با باغچه‌هایی به شکل تپه که بر آنها اطلسی کاشته بودند... ناهار را که می‌خوردیم، شوهرخاله ما را با خودش می‌برد به حوض‌خانه. این حوض‌خانه به راستی تماشایی بود. آن ضلع‌اش که به حیاط نگاه می‌کرد به جای پنجره طاق‌نماهایی داشت که با کاشی شطرنجی بالا آورده بودند، جلو آفتاب را می‌گرفت و حوض‌خانه را به نور مهتابی روشن می‌کرد. حوض دراز وسط هم که به عرض یک‌متر و عمق یک‌متر و در طول زیرزمین قرار گرفته بود آستری از کاشی آبی داشت و فواره‌ای کوچک در میان آن بود که دو باریکه آب از آن بیرون می‌جهید گاهی خاموش و گاهی با صدای مردد. طرف مقابل نورگیرهای مشبک سرتاسر، از سگویی تشکیل می‌شد که بر آن چهارحجره کوچک بود. طاق‌طاقی، با عمق حدود یک‌متر و در میان آنها حجره‌هایی بزرگ به عنوان شاه‌نشین که شوهرخاله در آن به کار خود مشغول می‌شد و هریک از ما کودکان را برای خواب به یکی از آن حجره‌ها می‌فرستاد. نوارهای متشکل از سهردیف کاشی شش‌گوشه سراسر دیوارهای پرخم و پیچ‌سکو را در داخل و خارج این حجره‌های کم‌عمق می‌پیمود. از این سو به آن سو. نمی‌دانم کاشی سفید بود با نقش آبی یا آبی بود با نقش سفید؛ اما نقش واحدی که در تمام این کاشی‌ها مکرر شده بود، تصویر مردی بود که من آن را «امیر ارسلان» می‌پنداشتم. شاهزاده‌ای با خود و زره و زانوبند و کمان و کمر که زانو بر زمین زده بود و با چشم‌های غم‌زده‌اش می‌خواست چیزی بگوید. من در بحر او می‌رفتم و چندان در او تجسس می‌کردم که خواب‌ام می‌برد. خاطره آن حوض‌خانه را یک‌سره از یاد برده بودم تا سال ۵۵ که در اوج اختناق تصمیم به جلائی وطن گرفتم. امیدی به بازگشت نداشتم و از همان لحظه تصمیم همه فشار غربت بر شانه‌هایم افتاد... چندشب پیش از عزیمت ناگهان خاطره آن حوض که پس از چهل سال در ذهن‌ام نقش بست فضای فیروزه‌ای آن بر سراسر زمان و مکان گسترش یافت و یک لحظه چنین به نظر آمد که آنچه به دنبال خود باقی می‌گذارم، آبی است، وطنی که ترک می‌گویم آبی است و ترانه آبی از این تصور زاده شد.» (پاشایی، ۱۳۷۷، ص ۹۵-۹۷).

شاملو یکی از شاعران واقع‌گرا یا رئالیست معاصر است. البته به این معنی نیست که گامی در دنیای تخیل و وهم نهاده و تمام ابزارهای شعر خود را از دنیای واقعیت گرفته باشد. او در برخی از اشعارش در

ادبیات و هنر در سده‌های فراوانی تعامل نیکویی با یکدیگر داشته و بازتاب‌دهنده بسیاری از مناسبات اجتماعی، مباحث سیاسی، اقتصادی، فرهنگی و مهم‌تر از همه هنری بوده است. با نگاهی به ادبیات ایران و جهان مشاهده می‌شود که ادبیات می‌تواند تکیه‌گاه خوبی برای برخی بیان‌های هنری باشد و شاعر یا نویسنده مجال مناسبی پیدا کرده، درباره جلوه‌ها و پژواک هنر و ابعاد وسیع و رنگارنگ آن سخن بگوید. «هنر و ادبیات یکی از منابع فرهنگی اصلی هر جامعه برای شناخت فرهنگ است. امروزه هنر و ادبیات بیش از هر زمان دیگر به زندگی روزمره می‌پردازند و آثار آن، بیان نوعی آگاهی جمعی محسوب می‌شود و هنرمند بیش از اکثر افراد در تدوین آن دخیل و سهیم است.» (حسینی دهقانی، ۱۳۹۲، ص ۱۲۰).

شاعران و نویسندگانی که نقاش بودند یا با نقاشی، نگارگری و دیگر شاخه‌های هنر آشنایی داشته‌اند، سهم بیشتری در این میان دارند. با جستجو در آثار شاعران و نویسندگان ایرانی می‌توان فرصت‌ها و مؤلفه‌های فراوانی را پیدا کرد که محور اصلی بحث با محتوا و درون‌مایه اثر، هنر است و بس. به سخن دیگر، کلام به خدمت هنر درآمده و موضوع اصلی را یکی از شاخه‌ها و ابعاد هنر شامل می‌شود. شعر معاصر نیز از این خصیصه برخوردار است و اشعار فراوانی وجود دارد که درباره هنرهای تجسمی مانند معماری (مسجد، خانقاه، کتابخانه، سردابه، آب انبار، آمفی‌تئاتر، گور و...)، خط (نستعلیق، ثلث، شکسته نستعلیق، نسخ...)، حاشیه‌نویسی بر متون و نگارگری‌های حاشیه‌های نسخه‌های خطی، نقاشی، مجسمه‌سازی و مانند اینها است. در هریک از این اشعار به رکن یا ارکانی از هنر توجه شده، درباره آن بحث می‌شود. مهم‌ترین رکنی که در معماری شعر ترانه آبی وجود دارد طیف آبی رنگ است. رنگ آبی هم در ذهن شاعر و هم در ساختار کل شعر گسترده شده و بر ذهن و زبان غلبه دارد. چنانکه شاعر نیز اعتراف کرده این رنگ و کاشی‌های شش‌گوشه، او را چنان مسخر خود ساخته را رنگ را به تمام هستی یا وطن و زادگاه تعمیم داده است. به عبارت دیگر، رنگ آبی بر هستی و وجود سیطره دارد و شاعر با زبان ایماژی یا رئال از این موضوع سخن گفته است. دومین رکن مهم شعر، نقاشی کاشی است. تصویری که در این شعر ارائه شده، چهره‌ای از یک فرد است که به خیال شاعر از امیرزادگان بوده است. همین تخیل شاعر، کمک می‌کند دوزنمایی از چهره و شیوه نقاشی و چهره‌پردازی کاشیکاری را مشاهده کنیم. فواره، درخشندگی کاشی‌های معرق، چشم‌های بادامی امیرزاده و حوض‌خانه، فضایی است که شاعر ایمازهای خود را خلق کرده است.

با استناد به شعر «ترانه آبی» شاملو، چند پرسش مهمی در این پژوهش وجود دارد: ۱. حوض‌خانه، مکانی رئال و واقعی ست یا تصویری است که در ذهن شاعر ایجاد شده است؟ ۲. حوض‌خانه چه فضایی دارد و چه ارکانی در آنجا وجود دارد؟ ۳. آیا نمایی از فضای ساخت سازه‌ها ترسیم شده یا فضایی کلی و خالی از هر نوع تصویر و فرم بیرونی است؟

پیشینه پژوهش

درباره شعر شاملو پژوهش‌های متنوعی در حوزه‌های مختلف انجام یافته است؛ اما درباره شعر «ترانه آبی» و ارتباط آن با هنرهای تجسمی هیچ نوع پژوهشی وجود ندارد و پژوهش‌های دیگری در این راستا انجام نیافته است؛ ولی می‌توان از این مقاله یاد کرد: «تحلیلی بر نمود معماری در شعر شاعران معاصر (مطالعه موردی احمد شاملو)» ماندا ولی‌پور اقدم و ندا ضیابخش در ششمین همایش بین‌المللی و دهمین همایش ملی، مرمت، شهرسازی و محیط زیست پایدار (۱۴۰۱) درباره ارتباط میان هنر و ادبیات ایران و جهان پژوهش‌های خوبی

مرز میان واقعیت و تخیل سیر می‌کند؛ اما در اشعاری مانند «ترانه آبی»، با یادآوری و نوستالژی دوران گذشته، فضای رئال و واقعی را تجسم می‌کند که فقط امکان دارد در دنیای واقع قرار گرفته باشد. نوع روایت یا شاعری او نیز از واقع‌گرا بودن و گریز از دنیای صرف خیال حکایت دارد. مقصود از طرح این مسئله، آن است که فضای حوض‌خانه، ایوان و تاق‌ها، کاشی‌های آبی و انعکاس آنها در نور و سایه از جلوه‌های طبیعی هنر معماری ایران است که در شعر «ترانه آبی» به زیباترین شکل نشان داده شده است. این ساختمان با ویژگی‌هایی که در متن شعر و توضیحات شاملو درباره آن وجود دارد، یکی از بخش‌های معماری سنتی ایران است و شاعر با استفاده از زبان شعری، جلوه، تجسم هنر و زیبایی‌های آن را به تصویر کشیده است.

۲. تصویرهای تجسمی ترانه آبی

۱. حوض‌خانه

«قبیله‌ی ناگزیر

در تاق‌تاقیِ حوض‌خانه

تا سال‌های بعد

آبی را

مفهومی از وطن دهد» (شاملو، ۱۳۸۰، ص ۷۹۱)

حوض‌خانه، اولین مکانی است که شاعر درباره آن سخن می‌گوید. خانه‌های دارای حوض‌خانه متعلق به دوران صفویه و قاجاریه هستند. با توجه به پژوهش‌هایی که درباره انواع خانه‌ها و حوض‌خانه‌های موجود در آنها شده، فضای عمومی حوض‌خانه از نه‌مربع و مستطیل تشکیل شده و دارای بُعد هندسی است. فضای داخلی حوض‌خانه دارای چهاربازو به شکل شکم دریده است که اتاق حوض‌خانه نام دارد. راهروها یا صندوق‌خانه در چهار گوشه آن دیده می‌شود (معماریان، ۱۳۹۱، ص ۳۸۴). البته با گذر زمان و ورود حرفه‌ها و رویکردهای جدید، شکل اتاق حوض‌خانه و نمای کلی حوض‌خانه تغییر یافته است و در دوره‌های جدید، فرم‌های جدیدتر و متفاوت‌تر دیده می‌شود.

اتاقی که در این شعر ترسیم شده است همانند مکانی مسطح با کف آبی و وسیع است و ممکن است قسمت‌های بیشتری را شامل شود. رنگ «آبی» و «مفهومی از وطن»، نشان از همه‌گیر بودن رنگ آبی یا انعکاس آن است که به جهت تابش آفتاب و انعکاس کاشی‌های آبی رخ داده باشد. ترسیم چنین فضایی، با اینکه با قدرت تصویرپردازی واژگان انجام یافته؛ اما در دنیای واقع نیز می‌توان این مناظر زیبایی که مربوط به تجسم هنر است، مشاهده کرد.

۲. تاق (طاق)

تاق یا طاق از سازه‌هایی است که در حوض‌خانه به کار رفته است. «طاق‌نما»، نمایش طاق است و کلمه طاق به معنی سقف و قوس است.» (وزیری، ۱۳۷۷، ص ۱۸).

هندسه و داشتن اضلاع منظم، از ویژگی‌های جدایی‌ناپذیر کاشی‌کاری، طاق و فضای درونی و بیرونی آن است. براساس توضیحات شاملو درباره ساختمان حجره‌ها و اتاق‌هایی که در حوض‌خانه درست شده است، این فضا، مکانی جمعی و عمومی بوده و نورگیرها براساس زاویه‌ای که با قسمت بیرونی ساختمان یا حیاط داشتند، متغیر بوده است. تاق اصلی حوض‌خانه، پنجره نداشته و دارای طاق‌نمایی بود

که سهردیف با کاشی‌های معرق آبی یا سفید پوشانده شده بود. طاق‌نما شکل‌ها و کارکردهای متنوعی داشته‌اند. در پایین یا تاق پایینی دیوار (طاق‌های پشت‌بند) برای محافظت و استحکام دیوار استفاده می‌شده و در قسمت‌های دیگر از جلوه‌های هنری آن بهره برده می‌شد. تاق‌هایی که در این شعر مطرح است، از نوع طاق و قوس‌هایی است که نوعی سقف است و حجم را از فضای بالای آن جدا می‌کند. طاق که به معنی سقف است، وسیع‌تر از سقف است. به‌صورت ایوانی کم‌حجم که در جلو طاق می‌سازند. تاق‌هایی که به جای دیوار و با تعداد زیادی طاق‌نما درست شده، ظاهراً الهام‌گرفته از معماری اروپا است. «شیوه نوین فقط در بناهای کوچک مانند منازل مسکونی و شخصی، اماکن اجتماعی و عمومی کوچک و چند کاخ مانند کاخ صاحبقرانیه و قسمتی از کاخ گلستان به کار گرفته شده است.» (زمرشیدی، ۱۳۸۷، ص ۳۰).

تاق‌تاقی‌های حوض‌خانه، مقرنس‌کاری با کاشی‌های معرق و نیم‌ستون‌هایی با کاشی‌کاری است و این نیم‌ستون‌ها جای دیوار را گرفته و شکل هندسی خاصی به فضا داده است. شاملو در توضیحات مربوط به بنا گفته است که دیوارها طاق‌ها را با کاشی‌های شطرنجی نرئینن داده بودند. شطرنجی بودن کاشی‌ها، علاوه بر ویژگی یا حس خاصی که به مکان القا می‌کند، حالت سه‌بُعدی و مجسمه‌واری نیز به محیط داده، آن را در ابعاد مختلف نمایان می‌سازد. ضمناً وقتی نور به کاشی‌های شطرنجی آبی، سبز می‌تابد و به جهت معرق بودن کاشی‌های لعاب‌دار، نور به‌صورت منشور در ابعاد گوناگون منعکس شده، فضای خاصی را خلق می‌کند.

۳. کاشی

در معماری ایرانی، کاشی‌کاری سابقه طولانی دارد و چنانکه در بررسی آثار به جا مانده مشخص می‌شود یکی از رکن‌های اصلی معماری است. کاشی‌کاری در مکان‌های مذهبی (مانند عبادت‌گاه‌ها)، نظامی، سیاسی، فرهنگی و مکان‌های دیگر استفاده می‌شده است. در دوره‌های مختلف تاریخی، سهم ویژه‌ای را به خود اختصاص داده و هر دوره‌ای بنا به تغییراتی که در سیاست، جامعه و فرهنگ انجام می‌شد، شکل تزئینی آن نیز تغییر می‌یافت. در دوران سلجوقی رشد بیشتری یافت (رک، ویلبر، ۱۳۸۹، ص ۱۵) و در دوره تیموری به اوج خود رسیده (رک، کیانی و دیگران، ۱۳۶۲، ص ۱۳۲-۱۳۳) و دوره صفوی نیز یکی از مهم‌ترین ارکان معماری، استفاده از هنر کاشی‌کاری بود. در دوره معاصر کاشی‌کاری با رنگ و لعاب و شکل متنوع، یکی از مهم‌ترین هنرهایی است که در مقرنس‌های هفت‌رنگ یا کاشی‌های آبی رنگ به کار می‌رود.

«نقوش اسلیمی و ختایی» از پرکاربردترین نقش‌هایی است که در کاشی‌ها استفاده می‌شود. اسکلنت کار را «نقوش اسلیمی تشکیل می‌دهد و از نظر بصری استوارتر، قوی‌تر و ضخیم‌ترند و گل و برگ‌های ختایی در لابه‌لای نقش‌های اسلیمی قرار می‌گیرند.» (کونل و دیگران، ۱۳۶۴، ص ۷۷).

کاشی‌کاری نقش مهمی در هنر تصویرگری دارد. کاشی‌ای که در «ترانه آبی» شاهد هستیم به رنگ آبی یا سفید و شکل شش‌ضلعی و دارای نقش‌های چهره‌پردازی است. کاشی‌های شش‌گوشه از نوع کاشی‌های معرق هستند. در توضیح این قسمت باید گفت در دوره قاجار، ورود «فن عکاسی و صنعت چاپ در تغییرات ایجاد شده در سنت کاشی‌کاری» (کریمی، ۱۳۵۸، ص ۶۲) مؤثر بوده است و با توصیفات شاعر از این نقش‌ها دارد، می‌توان نوعی مدرنیت یا گرایش به خلق تصویرهای تازه را در کاشی‌کاری حوض‌خانه دید.

شاخص‌ترین نکته‌ای که درباره کاشی‌ها وجود دارد، این است که شاملو در طول شعر، چهاربار از رنگ آبی استفاده کرده است. سه‌بار به صراحت از کاشی‌ها یاد کرده و بار چهارم اشک‌های امیرزاده را آبی تصور کرده است. نقش امیرزاده در کاشی‌های حوض‌خانه است و آبی اشک‌ها نیز مربوط به کاشی‌ها است. اشاره چهاربار به آبی، علاوه بر استعاره‌های شعری، می‌تواند اشاره به چهارجهت اصلی شمال، جنوب، شرق و غرب باشد. یعنی رنگ آبی، تمام هستی و جهان را دربرگرفته است. این نوع سیطره رنگ آبی، می‌تواند انعکاس یا بازتاب امواج نور توی در توی باشد. پرتو نور به سطح صاف مانند کاشی برخورد کرده و بازمی‌گردد. پرتوهای نور منعکس شده دوباره منعکس می‌شوند و به قول شاعر «هزار آینه» درست می‌شود و بی‌نهایت نور و بازتاب و انعکاس در فضا خلق می‌شود. ضمناً اشک‌های آبی دو خوانش را برمی‌تابند: ۱. یا رنگ چشم‌های نقاشی‌شده آبی است و شاعر آن را به اشک‌ها نیز تعمیم داده است؛ ۲. رنگ آبی اشک‌ها، انعکاس نور آبی در چشم‌های امیرزاده است که شاعر این بازتاب‌های پیوسته را به صورت اشک‌هایی می‌بیند که از چشم او سرازیر می‌شود.

«و تکرار ناباور هزاران بادام تلخ

در هزار آینه شش گوشه کاشی

سال‌ها بعد

به نیم‌روزی گرم

ناگاه

خاطره دوردست حوض‌خانه

آه امیرزاده کاشی‌ها

با اشک‌های آبی‌ات» (شاملو، ۱۳۸۰، ص ۹۲)

شاملو از کاشی‌ها و تلالؤ آنها با تصویر «آینه» یاد کرده است. درخشندگی کاشی‌های معرق و هنر رنگ‌آمیزی در آن، یکی از درخشان‌ترین دوره‌های کاشی‌کاری ایران در دوره تیموریان است. این نوع کاشی‌ها با درخشش منحصربه‌فرد در دیگر آثار معماری نیز وجود دارد. به‌عنوان مثال از مسجد کبود تبریز یاد می‌کنیم. نویسنده‌ای درباره کاشی‌های مسجد و رنگ‌های آن معتقد است: «مندرچ رنگ‌ها در این بناها شامل رنگ‌های آبی فیروزه‌ای، سفید، زرد، سبز، قهوه‌ای و سیاه می‌باشند. درخشندگی پایان‌ناپذیر این رنگ‌ها را می‌توان در برج‌هایی که باقی مانده و همچنین در روپوش بناها، ایوان‌ها و گنبد‌ها مشاهده کرد. این تزئینات رنگی با چنان مهارت حیرت‌آوری ترسیم شده که گویی یک نقاش تذهیب‌کار قلم‌مو به دست گرفته و آنها را رنگ‌آمیزی کرده است.» (کونل، ۱۳۶۸، ص ۱۱۶).

توصیفی که از کاشی‌کاری مسجد کبود تبریز شده در توصیف و احساس شاملو در وصف کاشی‌کاری آبی حوض‌خانه نیز نمایان

است. داشتن صفت «آینه»، پژواک، درخشندگی، زیبایی و ظرافت کاشی‌ها را چندبرابر کرده، گویی در حال مشاهده تابلوی ظریف نقاشی هستیم تا تماشای کاشی‌های دیوار.

۴. حجره

حجره، اتاق‌هایی است که در داخل حوض‌خانه ساخته شده است. کف حجره‌ها با سه‌لایه کاشی معرق شش‌گوشه پوشیده شده است. تعداد حجره چهار عدد است و به جهت نظم هندسی حوض‌خانه، به صورت مستطیل در حوض‌خانه ساخته شده است. معمولاً سر در حجره‌ها، از نوع طاق‌های ضربی و طاق آهنکی است به شکل نیم‌استوانه توخالی بوده و از حرکت یک قوس در امتداد یک خط تشکیل می‌شود. در معماری ایرانی، «شاه‌نشین» اتاق یا سالن‌مانند بزرگی در اندرونی شمالی واقع شده، آفتاب‌خور و دارای حجره‌های کوچک‌تر بود. شاه‌نشین، تزئینات زیادی دارد. به سبب ارتفاع بلندتری که نسبت به اتاق‌های دیگر دارد، فضا را خنک و دلنشین می‌سازد. هنر و ظرافت‌های زیادی در شاه‌نشین به کار می‌رود. آینه‌کاری دیواره‌ها و سقف قوسی آن در دوره‌های اخیر معماری ایران رایج بوده است. در شعر «ترانه آبی» نیز شاهد تزئینات آن هستیم. شاعر به‌طور کلی از آینه و انعکاس نور آبی سخن می‌گوید، احتمالاً شاه‌نشین نیز آینه‌کاری شده یا کاشی‌های معرق با لعاب‌های درخشان در درونه آن به کار رفته است.

۵. نقش کاشی - امیرزاده

«امیرزاده‌ای تنها

با تکرار چشم‌های بادام تلخ‌اش

در هزار آینه‌ی شش‌گوش کاشی

لالالی نجوای فواره‌ای خرد

که بر وقفه خواب‌آلوده اطلسی‌ها

می‌گذشت

تا سال‌ها بعد

آبی را

مفهومی

ناگاه

از وطن دهد.» (شاملو، ۱۳۸۰، ص ۷۹۱).

امیرزاده امیرزاده‌ای تنها، تصویر مردی در نقش‌های کاشی حوض‌خانه است که شاملو در کودکی خود تصور می‌کرد «امیر ارسلان» است. عسکری پاشایی درباره او می‌نویسد: «این امیرزاده، امیرزاده‌ای تنها است که نگاهش تلخ است و این همه در آینه‌ها تکرار می‌شود. آیا تکرار بی‌نهایت تنهایی و تلخی و سپس «تکرار هزاران بادام تلخ در هزار آینه و اشک‌های آبی در چنین گستره عظیمی، محترم و محکوم بودن و ناگزیری زندگی او را نمی‌رساند؟ اما او این را نمی‌پذیرد، از اشک‌های پرده در پیداست که او این سرنوشت و این زندگی را نمی‌پذیرد.» (پاشایی، ۱۳۷۷، ص ۱۰۳).

نقش امیرزاده با چشم‌های بادامی از نمونه‌های نگارگری و کاشی‌کاری در معماری ایران است. تصویرگری از پیکرهای زنانه و مردانه در نقاشی‌های ایرانی دیده می‌شود. نقاشی چهره انسان در کاشی‌کاری‌ها در دوره صفوی در ایران معمول شد. به سخن دیگر، گرایش به کشیدن تصویر انسان در کاشی‌ها معمول‌تر شد و به سبب این نوع گرایش‌ها، مکتب خاصی در نقاشی بنیان نهاده شد (کن‌بای، ۱۳۸۹، ص ۱۱۹-۱۲۰). رنگ‌های خاصی برای چهره و بدن

به کار برده می‌شد. با پیشرفت هنر نقاشی چهره در دوره صفوی، در دوره قاجار، تک‌چهره‌نگاری به اوج خود رسید (ابراهیمی ناغانی، ۱۳۸۹، ص ۸۶-۸۸).

مکاتب نگارگری ایرانی با تعامل میان جامعه‌شناسی، مذهب و اخلاق، هنر تصویرگری را تشخیص خاصی بخشیده است. نگارگری کمال‌الدین بهزاد و مکتب هرات از شاخص‌ترین دوره‌هایی است که چهره و پیکر انسان به تصویر کشیده می‌شد. در آثار فراوانی مانند نسخه‌های خطی برخی از کتاب‌ها مانند شاهنامه، رباعیات خیام، گلستان سعدی، مثنوی مولوی، داستان‌های هزار و یک شب، یا تصویرهایی از داستان «یوسف و زلیخا» (پاکباز، ۱۳۸۰، ص ۱۷۸)، سردر و دیوار بعضی عمارت‌هایی مانند قورخانه تهران، کاخ گلستان، کاخ دادگستری تهران و ... دیده می‌شود. شاملو اشاره کوتاهی به نقش امیرزاده دارد. اطلاعات کافی از ابعاد کاشی‌هایی که تصویر بر آن نقش بسته است، نداریم. نیز نوع پوششی که امیرزاده پوشیده، رنگ لباس‌ها و قواعد نقاشی مشخص نیست. آیا رنگ‌ها تند هستند یا متعادل؟ خطوطی که در ترسیم بدن و چهره وی به کار رفته چه نوعی است؟ آیا چهره امیرزاده متعلق به سیمای دوران قاجار و پیش از آن است یا متأخرتر بوده و با چهره‌های معاصر همخوانی بیشتری دارد؟ تصویرپردازی امیرزاده براساس کدام الگوی نقاشی است؟ نقش برجسته است یا ساده؟ تصویر در چهارچوب و قاب خاصی نقاشی شده یا در پیکره دیوار ترسیم شده است؟ آیا امیرزاده فردی حقیقی است یا یک چهره خیالی؟ چه نوع فرم بدنی (کاریکاتوری، مینیاتوری یا واقعی) دارد و درباره وجود یا عدم وجود حیوانات، گل و بوته و باغ، نوع نقاشی اجزای صورت اطلاعاتی نداده است؛ فقط به بادامی بودن چشم‌های امیرزاده اشاره می‌کند. به نظر می‌رسد با اعتنا به همین نکته می‌توان حدس زد که نقاشی چهره امیرزاده مینیاتوری بوده است. در این بخش یادآوری نکته‌ای ضرورت دارد. هنر تصویرگری و کشیدن چهره انسان، یکی از مدل‌های نقاشی در جهان و ایران است. به مناسبت احکام و مسایل اسلامی، گاه ممانعت‌هایی در نقاشی چهره و پیکر تراشی به وجود آمده است. عبدالله مستوفی، تاریخ‌نگار دوره ناصرالدین شاه قاجار درباره این مسئله و هنر نزد ایرانیان می‌نویسد: «روزی در ضمن صحبت [با بریکتو مستشرق بلژیک]، به نقش قالی‌های ایران رسیدیم. بریکتو گفت: با اینکه این نقش‌ها به انتها درجه زیبایی و ظرافت هستند، معلوم نیست بر اثر چه فکر این رویه دنبال شده، نقش‌های خیالی اعم از گل و برگ و بوته، جای گل‌های طبیعی را گرفته است؟ من جواب گفتم: اسلام برای احتراز از بت‌پرستی، هیکل‌سازی را ممنوع داشته است و نقاشی هم درحقیقت از فروع هیکل‌سازی است و به همین جهت است که مسلمانان دوره‌های اول اسلام خیلی راغب به آن نبوده‌اند؛ ولی البته نمی‌توان جلوی ذوق نقاشی را در انسان گرفت. هرچند سعی می‌کند چیزهایی که چشم از آن لذت ببرد در حول و حوش خود داشته باشد ... ایرانی‌ها به مناسبت تمدنی که قبل از اسلام داشته‌اند، زودتر از سایر ملل مسلمان راه حل پیدا کرده و گل‌های خیالی را جانشین گل‌های طبیعی کرده‌اند که نه هیکل‌سازی کرده باشند و نه خود را از این حاجت طبیعی بشر محروم نمایند. نقش‌های قالی‌ها و کاشی‌کاری‌های مساجد و نقاشی‌های عمارات که هیچ‌یک به گل و برگ طبیعی شباهتی ندارد و با وجود این چشم را بیشتر از تماشای نقاشی گل‌های طبیعی نوازش می‌دهد، از این راه حاصل شده است. و این کار به کتیبه‌های مساجد و معابد هم سرایت کرده، در میان خطوط کتیبه‌ها، اسلیمی‌هایی که شما به آن «بسک» می‌گویید، انداخته‌اند. خط قرآن را به جهت نهی شرعی با طلا نمی‌نویسند؛

پی‌نوشت

ولی لای خط، طلالاندازی و دوره طلالاندازی را به دندان موشی‌ترین می‌کنند و در دور نوشته صفحه، جدول‌هایی از طلا و لاجورد الوان دیگر می‌کشند و با همین برگ و گل‌های مصنوعی اختراعی خود، حواشی و جزو و حزب و سرسوره‌های قرآن را تذهیب می‌کنند.» (مستوفی، ۱۳۷۷، ج ۳، ص ۲۳۷-۲۳۸).

چهره امیرزاده یکی از یادگارهای هنر نگارگری و نقاشی در شعر معاصر است. شاملو با نوستالژی یا غم غربتی که دست داده، گریزی به تابستان‌های گرم و هوای دلپذیر آن زده، جهان را به رنگ آبی نگرسته است. رنگی که در کودکی شاعر، نقش مهمی را بازی کرده، بخشی از تخیل و دنیای ذهنی او را ساخته است. چنانکه در متن شعر نیز مشاهده می‌شود، شاملو به‌صورت ریز و جزئی به شرح یا توصیف نقاشی، فضای اندرونی و بیرونی حوض‌خانه، تعداد و نوع حجره‌ها، سردر آنها، انحنای تیزی قوس‌ها و نوع برش و لعاب کاشی‌ها اشاره چندانی نکرده است؛ بلکه معماری و بنا را به‌صورت کد و رمزی در اختیار مخاطب قرار داده است. او به تعداد محدودی از سازه‌ها پرداخته است؛ ولی به‌گونه‌ای با زبان استوار شعر، گونه‌ای ساختمان را توصیف می‌کند که مخاطب با فضا و مکعبی به نام حوض‌خانه با کاشی‌های معرق درخشان، حجره‌های مرتب با سردرهای قوسی ضربی و حوضچه‌ای با فواره‌های کوچک و بزرگ مواجه می‌شود. هارمونی شعر نیز به گونه‌ای است که مخاطب را مسخر خود ساخته، ذهن را از دنیای تخیل شعر به دنیای واقعی و بیرونی رهنمون می‌شود.

نتیجه‌گیری

شعر «ترانه آبی» یکی از موفق‌ترین شعرهای معاصر در ترسیم محیط و نشان دادن فضایی است که شاعر در آنجا نفس می‌کشد یا در خاطره او. و نوع انسان. به یکی از موارد نوستالژی تبدیل شده است. خاطره‌ای که همیشه در ذهن و اندیشه باقی است و شاعر با بازسازی مکان، ساختمان، سازه‌های مختلف، نوع سازه‌ها، رنگ‌ها، نمای بیرونی، فرم کلی و ابعاد مختلف آن، مکان را در اندیشه‌ها معماری کرده، حال و هوای قدسی‌تری به مکان مورد نظر داده است. حوض‌خانه، تاق یا ایوان‌ها، فواره، رنگ آبی، کاشی، شش‌گوشه بودن کاشی‌ها، انعکاس آب در کاشی‌ها و بازتاب آنها، آینه و نقشی که در آینه کاشی‌ها درست می‌شود و سایه و کش و قوس‌های منظم یا زاویه‌داری که ایجاد می‌کند، نمایی از معماری ایرانی را نشان می‌دهد که تجسم هنر، سازه‌های خشک و بی‌جان را به مؤلفه‌های جاندار و دارای کاراکتر فعال تبدیل کرده است. حوض‌خانه، نقش‌هایی که در ساخت آن به کار می‌رفت، محل قرارگرفتن آن، نوع کاشی‌ها و چینش یا هنر کاربردی در انتخاب رنگ، نوع نقش هندسی آنها، پله‌هایی که به حوض‌خانه منتهی می‌شود، فواره‌ها و رنگ‌هایی که به کف حوض می‌زنند، بازتاب رنگ در آب و سایه و نور و جلوه‌های مختلف هنر که در تضادها و تقابل میان نور و سایه ایجاد می‌شود در این شعر نقش مهمی را ایفا می‌کند. آبی کاشی‌ها، درخشندگی و انعکاس آنها و تصویر امیرزاده، سه پارامتر یا شاخص مهمی است که در ترانه آبی دیده می‌شود. گویا رنگ آبی کاشی، تمام محیط بیرونی و همه دنیای درونی شاعر را فراگرفته و همه‌چیز را به رنگ خود درآورده است. به همین جهت عنوان شعر نیز «ترانه آبی» است. یعنی رنگ را صفت سرود و ترانه قرار داده که در دنیای بیرونی و واقعی امکان‌ناپذیر است؛ اما در دنیای خیال و تصور، به صورت کاراکتری زنده و فعال درآمده است. چهره امیرزاده نیز یکی از بسترهای اصلی شعر را تشکیل می‌دهد.

^۱ معرق، از صنایع دستی است که در آن قطعه‌های کوچک کاشی، چوب، فلز و مانند آنها را براساس طرح و نقشه قبلی در کنار هم روی یک سطح می‌چسبانند.

^۲ Arcades

- ابراهیمی ناغانی، حسین. (۱۳۸۶). جلوة شکل انسان در نقاشی دوره قاجار، گلستان هنر، شماره ۹، ۸۲-۸۸.
- پاشایی، ع. (۱۳۷۷). *نگشست و ماه*، تهران، نگاه.
- پاکباز، رویین. (۱۳۸۰). *نقاشی ایران از دیرباز تا امروز*، تهران، نارستان.
- حسینی دهاقانی، مهدی. (۱۳۹۲). «بازنمود پدیدارشناسی هایدگر از خانه و زندگی شهری در اشعار سهراب سپهری»، مجموعه مقالات سمینار بازنمایی فضاهای شهری در هنر و ادبیات، به کوشش بهمن نامور مطلق. تهران، موسسه نشر شهر.
- زمرشیدی، رضا. (۱۳۸۷). *طاق و قوس در معماری ایران، تهران*، شرکت عمران و بهسازی شهری ایران.
- شاملو، احمد. (۱۳۸۰). *مجموعه اشعار*، تهران، زمانه. نگاه.
- کریمی، اعظم. (۱۳۵۸). بررسی نقش کاشی‌کاری مجموعه کاخ گلستان، *فصلنامه رشد آموزش*، دوره ۴، صص ۶۳-۶۰.
- کن‌بای، شیلا. (۱۳۸۹). *نگارگری ایرانی*، ترجمه مهناز شایسته‌فر، تهران، مؤسسه مطالعات هنر اسلامی.
- کونل، ارنست. (۱۳۶۸). *هنر اسلامی*، ترجمه هوشنگ طاهری، تهران، توس.
- کونل، ارنست. شهریار مالکی. هادی اقدسیه. (۱۳۶۲). *اسلیمی و ختایی، گل‌های شاه‌عباسی (نگرشی بر سوابق تاریخی سرنگاره‌های تزئینی)*، تهران، فرهنگسرا.
- کیانی، محمد یوسف. فاطمه کریمی. عبدالله قوچانی. (۱۳۶۲). *مقدمه‌ای بر هنر کاشیگری ایران*، تهران، موزه رضا عباسی.
- مستوفی، عبدالله. (۱۳۷۷). *شرح زندگی من (یا تاریخ اجتماعی و اداری دوره قاجاریه)*، تهران، زوار.
- معماریان، غلامحسین. (۱۳۹۱). *آشنایی با معماری مسکونی ایرانی (گونه‌شناسی درونگرا)*، تهران، جهاد دانشگاه علم و صنعت ایران.
- وزیری، علی‌نقی. (۱۳۷۷). *تاریخ هنرهای مصور*، تهران، نشر هیرمند.
- ویلبر، دونالد. (۱۳۸۹). *سیر تحول کاشی‌کاری در معماری ایران (دوره اسلامی)*، ترجمه ربابه خاتون پيله‌فروش، تهران، چهارطاق.