Journal of Iranian Cultural Research, 14(3), 57-83, Autumn 2021

Azadbakht, M., Fahimifar, A., & Tajik, M.R. (2021). Color as political matter: An aesthetic-linguistic reflection. *Journal of Iranian Cultural Research*, 14(3), 57-83. doi: 10.22035/jicr.2022.2497.2930

http://dx.doi.org/10.22035/jicr.2022.2497.2930 URL: http://www.jicr.ir/article_449.html

2008-1847 / © The Authors. This is an open access article under the CC BY 4.0 license (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0).

Color as Political Matter: an Aesthetic-Linguistic Reflection

Majid Azadbakht[1], Ali Asghar Fahimifar[2] *, Mohammad Reza Tajik[3]

Received: Feb. 23, 2021; Accepted: Aug. 21, 2021

ABSTRACT

Color in its essence is not only color but a symbol of language, message, significance, art, power, resistance, and politics. In other words, color is a visual, communicative, and perceptual element that can stimulate or alleviate people's emotions and inner self, and change and direct their speeches and behavior. In the teachings of religions as well as intellectual and political discourses, color has been used as a symbol or distinguishing factor, and hence, different and conflicting representations and readings of color and its linguistic and transcendental meanings have been presented. Among these abundant implications, the current paper through an analytical approach and using library resources focuses itself on the political implication of color, and taking into account the relations of color and politics as a hypothesis seeks to prove or disapprove the same with the notion that: Every colorlessness, when comes into contact with a symbolic or real color, becomes a political matter (with an essence of praise or antagonism). This article has two hidden goals: First, to cross the line of traditional definitions of politics and political matter, and design politics as an art, and vice versa (theoretical goal), and second, to acquaint political activists with a different language of politics, which can play a role both as the language of power and the language of resistance in our society today (practical goal).

Keywords: political matter, color, power, discourse, aesthetic linguistic reflection

1. Ph.D. of Art Research Art Research Department of Art Research, Faculty of Art, Tarbiat Modares University, Tehran, Iran

2. Associate Professor of Art Research Department of Art Research, Faculty of Art, Tarbiat Modares University, Tehran, Iran (Corresponding Author)

✉ fahimifar@modares.ac.ir

3. Associate Professor of Political Science Department of Political Science, Faculty of Humanities, Shahid Beheshti University, Tehran, Iran

INTRODUCTION

This article is a linguistic and aesthetic reflection on "color" until it finds a political significance and then aesthetic becomes political. Language and speech imply in both broad and original senses and signify in every said and unsaid word, form and emotion, color and colorlessness, written and unwritten, sign and symbol and every visible and invisible thing. In this case, everything and nothingness finds a language and is spoken and makes something out of nothing and adorns it with arrays of "political matter". This is how we encounter the policy of Deleuze of the line-breaking type (a line of creativity, innovation and creation) (Deleuze and Guattari, 2013, 396), Politics is the same as active empiricism, because none of us know in advance where a line is going to turn; like a body in Spinoza that we still do not know what it can do. In the light of this aesthetic view and approach, a policy is created that is incompatible with representation, identity, organism (a generality limited to one identity and purpose) and mechanism (machine closed to a specific function), and to a continuous process of connecting with logic. Rhizomatics and assembly of "and ... and ... and ...", and recognizing the fluidity and variability of given identities and searching for something that escapes the clutches of these identities, becomes politics, the possibility and talent of redistribution of the tangible and construction and replacing different and opposite bonds in contrast to axiomatic ones finds the dominant power. Politics becomes a creative art that cannot be encoded; hence, it is defined in a concordant relationship with aesthetics. So, politics is always more than what we experience. Politics is always accompanied with surplus or potential and difference, that is, something more than what it is. We do not really know what politics can do; still we are eager to know. In politics, we are always confronted with persistent and stubborn presences that are more absent, not only what really exists; Just like Lacan's reality, which returns like a ghost and disrupts the order of things; Or, in Marxist or Derrida terms, a ghost, or the very existence that cannot be referred to, yet everything that is referential, existing, present, and has a quantitative and qualitative characteristic, comes out of its heart (fact = ghost), a repetition that comes from the heart (Deleuze and Guattari, 1987).

PURPOSE

The topic intends to discuss what matter is a political one? Obviously, with the introduction of the concept of "political matter" into the realm of symbolic and linguistic order, theoretical conflicts of stability over its limits and scope of signification begin. These same theoretical conflicts have laid the groundwork for a relatively broad literature on what constitutes a "political matter"; yet man of our time still faces the thought-provoking question of how to tame its rebellious spirit with the key to "definition." By defining politics as a "discourse" or a "mental matter" or a "private matter" or a "social matter" or a "governmental matter", can this long-standing mental and intellectual turmoil be removed?

Iranian Cultural Research

Vol. 14
Issue 3
Autumn 2021

METHODOLOGY

The narration of a color is a narration as long as it appears only in the awe of one color, and its narration turns into another the moment it is represented in the form of a symbolic thing, or plays the role of a "real thing". To put it bluntly, one a symbolic order paints its veil over reality, the color is emptied of what it was, and various faces are painted over, and it hears and reads its story in the language and words of others. Color, after invading the symbolic order, is no longer a color, but something that can be voiced from a discourse perspective. According to Paul Cézanne (1906-1839), "color is the place where the mind and the world intersect" (Abolghasemi, 1397, 16); Therefore, colors are not separate from their interpretation. Following Stuart Hall, we want to say: "We build and reconstruct the world through representation .... There is nothing meaningful outside the discourse, and discourse is a language or system of representation that expands politically and socially to a set produces and distribute coherent meanings about an important thematic area. Representation is intertwined with the relationship between power and resistance; hence, the play of confrontation of power and resistance is the same scene of the hegemonic game of representations and semantic implications.

FINDINGS

In fact, it is not colors that give meaning to specific political and social movements, but it is political and cultural movements that give colors a special meaning and in some cases cause "color phobia". It is obvious that during the war or during peaceful activities, a storm of colors is created related to those events. The power of colors has always been used to facilitate the differentiation of a group and to create solidarity among the supporters of a particular sect, or to draw the line between themselves and another; like yellow in Turkey, British red coats, French yellow vests, and Nazi browns. So, color always opens a potential for new experiences of the painter / politician, and his existence is always evolving.

CONCLUSION

The concept of color, in Wittgenstein's terms, is an "open concept" that is inherently challenging; hence, color is an essence of being and becoming: it does not cross a bridge and a passage, except in this passage and bridge across, it finds a different meaning. Thus, the concept of color is formed not at the level of intrinsic, but at the level of references and functions. Hence, we should no longer assume the concept of color as an advanced gift, we should not even suffice to refine it, but we should create it ourselves (as Nietzsche wants us to do). This creation, as Deleuze puts it, is an inherently political activity. The concept of color is created from employment and the relationship of influence and affectivity with conditions, and like any other concept, it is "a plurality" (Deleuze). It is precisely at this point that color (as an aesthetic object) becomes political, and as an aesthetic matter, always in the work of

producing new forms and new things, as in the matter of aesthetics, always in the work of transgression, refusal, becoming, and deviation is from norms and meanings, and like aesthetics belongs to the world of representations and pretense or (in Deleuze's words), to the world of schizophrenia. It is as if the body, without the limbs, rejects identity and opens up to its differences and all other differences. This pretense is open to both internal and external differences. A clearer statement is something more than this. In itself, there is a difference; self-difference or difference in self. The same difference and openness of pretense and representation, causes the embrace of color to always remain open to what is, and not to avoid associating or substituting it with politics.

But politics, like Foucault's power, has two faces: positive and negative. What is happening in the theater of the confrontation of power and resistance in our society today is mostly a negative face of politics (here, color), because color, as a symbol of signification, is increasingly on the way to replacing red languages with green heads. Color is the same as Farabi's cryptography and interstellar writings, which challenge the established symbolic order and distribution of the tangible (in Rancière's expression) and portray the ugliness of politics and power in the mirror of its "right"; Hence, today we are witnessing a kind of "war of colors" or "war over colors", in which true color turns victorious.

Iranian Cultural Research

Vol. 14
Issue 3
Autumn 2021

NOVELTY

Our society today has been increasingly experiencing a kind of politicization of non-political and trivial matters (mostly concrete and supervising daily life). What captivates every color is the antagonistic confrontation of power and resistance. In this theater of confrontation, the more metaphorical and effective its symbolism is, the greater and wider the possibility and talent of its political representation. According to Foucault, the political implications of color are a function of the relations between forces and the technologies of power. Wills for power and resistance (as a form of power) paint their political cover and make politics out of it.

BIBLIOGRAPHY

Abolghassemi, M. (2018). The Phenomenology of color in painting. *Honar-Ha-Ye-Ziba: Honar-Ha-Ye-Tajassomi*, 23(2), 13-22. doi: 10.22059/jfava.2018.231347.665634

Albers, J. (1388). Ta'sir-e motaqābel-e ranghā [Interaction of colors] (A. Sherveh, Trans.; 3rd ed.). Tehran, Iran: Ney.

Babaei, M. (1390). Sociological study of the conflicts in the field of the use of colors in Iranian society in the years after the revolution (Master Thesis). University of Guilan, Iran.

Badiou, A. (1397). *Siyāh deraxšeš-e yek nārang* [Black: the brilliance of a noncolor] (F. Dabir Moghadam, Trans.). Tehran, Iran: Black. (Orignal work published 2017)

Bashirieh, H. (1387). Gozār be demokrāsi [Transition to democracy]. Tehran, Iran: Negāh-e Mo'āser.

Cocteau, J. (1934), *La Machine Infernale*. Berard Grasset.

Copestick, J. & Lioyd, M. (2009). Vital color: color themes for every room (F. Salemi, Trans.; 4th ed.). Tehran, Iran: Pashootan. (Original work published 2003)

Corvin, M. (1995). *Dictionnaire encycopedique du Theatre TomeI I.* Paris: Bordas.

Da Vinci, L. (1956). *Treatise on Painting* (A. Phillips Mc Mahon, Trans.). Princeton: Princeton University Press.

Deleuze, G., & Guattari, F. (1987). *A Thousand Platasus: Capitalism and Schizophrenia* (B. Massumi, Trans.). Minneapolis: University of Minnesota Press.

Deleuze, G., & Guattari, F. (2009). *Anti-Oedipus: Capitalism and Schizophrenia* (R. Hurley, m. Seem., H.R. Lane, & M. Foucault, Trans.). Penguin Classic.

Delibere, M. (1964). *La Couleur. Paris*: PUF.

Eisman, L. (1391). *Ravānšenāsi-ye kārbordi-ye ranghā* [Applied psychology of colors (Pantone)] (R. Zamzameh, Trans.). Tehran, Iran: Bayhaq Ketāb.

Fakuhi, N. (2013). *Anthropology of Art: Beauty, Power, Mythology*. Tehran, Iran: Sāles.

Farzan, N. (1377). *Tārix-e tahavol-e honar va san'at-e rang dar Irān va jahān* [History of the evolution of paint art and industry in Iran and the world]. Tehran, Iran: Unknown.

Gamble A. (1990). Theories of British Poltics. *Political Studies*, 38(3), 404-562. doi: 10.1111/j.1467-9248.1990.tb01078.x

Itten, J. (1384). *The elements of color* [M.H. Halimi, Trans.; 8th ed.). Tehran, Iran: . Tehran: Printing and Publishing Organization of the Ministry of Guidance.

Jaberi Rad, M., & Farajpahlou, A. (1391). Color position in non-verbal communication. *Studies in Library and Information Science*, 10, 114-97.

Jill, D., & Guitar, F. (2013). Several policies. in: Policy Letters. Tehran: Bidgol

Kellner, D. (1399). *Namāyeš-e resānei* [Media spectacle] (G. Mirzaei, Trans.). Tehran, Iran: Scientific and Cultural.

Klee, P. (1957). *Tagebücher von Paul Klee 1898-1918.* Dumont Schauberg: Koln.

Leftwich, A., & Callinicos, A. (ed). (1984). *What is Politics?* Oxford: Basil Blackwell.

Luscher, M. (1369). *Psychology of colors* (H. Balooch, Trans.). Tehran, Iran: Shabahang.

Mouffe, C. (1392). *Bāzgašt-e amr-e siyāsi* [The return of the Political (A. Aqwami Maqam, Trans.). Tehran: Roxdād-e Now.

Pastoureau, M. (2017). *Red: The history of a color. Princeton,* NJ: Princeton University Press.

Postmodernism

Shahin, S. (1383). A study of the color symbol in theater and literature. *Journal of Fine Arts - Visual Arts,* 18, 108-99d

Tajik, M.R. (2013). *Black, white, gray.* Tehran, Iran: Tisā.

Vincent, A. (1371). *Nazariyehā-ye dowlat* [Theories of government] (H. Bashiriye, Trans.). Tehran, Iran: Ney.

Ward, G. (1384). *Postmodernism* (A. Morshedizad, Trans.). Tehran, Iran: Qaside Sarā. (Original work published 2003)

Wittgenstein, L. (1393). *Darbāre-ye ranghā* [Bemerkungen uber die Farben / Remarks on colour] (L. Golestan, Trans.). Tehran, Iran: Markaz.Taylor, E. B. (1871). *The Primitive Culture.* Reinwald: Paris.

فصلنامه تحقیقات فرهنگی ایران، ۱۴(۳)، ۸۳-۵۷، پیاپی ۵۵، پاییز ۱۴۰۰

آزادبخت، مجید (۱۴۰۰). رنگ به‌مثابه امر سیاسی؛ تأملی زیبایی‌شناختی ـزبان‌شناختی. فصلنامه تحقیقات فرهنگی ایران، ۱۴(۳)، ۸۳-۵۷. doi: 10.22035/jicr.2022.2497.2930

شاپا: ۱۸۴۷-۲۰۰۸ URL: http://www.jicr.ir/article_449.html http://dx.doi.org/10.22035/jicr.2022.2497.2930

© نویسندگان / دسترسی به متن کامل مقاله براساس قوانین کریتیو کامانز CC BY 4.0 آزاد است. (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0)

رنگ به‌مثابه امر سیاسی: تأملی زیبایی‌شناختی‌ـزبان‌شناختی

مجید آزادبخت[۱]، علی‌اصغر فهیمی‌فر[۲*]، محمدرضا تاجیک[۳]

دریافت: ۱۳۹۹/۱۲/۰۵؛ پذیرش: ۱۴۰۰/۰۵/۳۰

چکیده

رنگ، تنها رنگ نیست؛ نماد، زبان، پیام، دلالت، هنر، قدرت، مقاومت، و سیاست است. رنگ، عنصری دیداری، ارتباطی، و ادراکی است که می‌تواند احساسات آدمیان را تحریک یا تسکین بخشد و کنش گفتاری و رفتاری آنان را تغییر و جهت دهد. در آموزه‌های ادیان و نحله‌های فکری و سیاسی، از رنگ به‌عنوان یک نماد یا عامل تمایز از دیگران بهره گرفته شده و بازنمایی‌ها و قرائت‌های متفاوت و متخالفی از رنگ و دلالت‌های زبان‌شناختی و ماورای زبان‌شناختی آن ارائه شده است. در میان این فراوانی دلالت‌ها، این نوشتار به روشی تحلیلی با بهره‌گیری از منابع کتابخانه‌ای، تمرکز خود را بر دلالت سیاسی رنگ قرار داده و با مفروض گرفتن رابطهٔ رنگ و سیاست، تلاش کرده است دفتر خود را با اثبات یا ابطال این فرضیه به‌پایان برد که: «هر بی‌رنگی، آن‌گاه که اسیر رنگِ امر نمادین یا امر واقع می‌شود، تبدیل به امر سیاسی (با جوهرهٔ ستیهندگی یا آنتاگونیستی) می‌شود. این نوشتار، دو هدف را در خود نهان دارد: نخست، عبور از حصار تعریف‌های سنتی از سیاست و امر سیاسی، و طرح سیاست به‌مثابه امر هنری و برعکس (هدف نظری)، و دوم، آشنا کردن کنش‌ورزان سیاسی با زبانِ متفاوت از سیاست، که می‌تواند هم به‌مثابه زبان قدرت، و هم زبان مقاومت در جامعهٔ امروز ما نقش‌آفرینی کند (هدف عملی).

کلیدواژه‌ها: رنگ، امر سیاسی، قدرت، گفتمان

---

۱. دکتری پژوهش هنر، گروه پژوهش هنر، دانشکده هنر، دانشگاه تربیت مدرس، تهران، ایران

۲. دانشیار پژوهش هنر، گروه پژوهش هنر، دانشکده هنر، دانشگاه تربیت مدرس، تهران، ایران(نویسنده مسئول)
fahimifar@modares.ac.ir

۳. دانشیار علوم سیاسی، گروه علوم سیاسی، دانشکده علوم انسانی، دانشگاه شهید بهشتی، تهران، ایران

به آهستگی
آغاز به مردن می‌کنی؛
اگر،
رنگ‌های متفاوت بر تن نکنی.../ پابلو نرودا

۱. مقدمه

رنگ، نوعی «امر نمادین[1]» (به‌بیان لکانی[2]) است؛ ازاین‌رو، از امکان و استعداد دلالتی و معنایی متفاوت و متکثری برخوردار است. در ساحت نظم نمادین، هر رنگ، رنگ‌ها است و هر رنگ، آن نیست که هست. به‌بیان روشن‌تر، رنگ، به‌محض اینکه زیر روکش امر نمادین قرار می‌گیرد، واقعیت یا رنگ خود را از دست می‌دهد و سویهٔ دلالتی دیگری می‌یابد. این تکثر، گونه‌گونی، گشودگی، و صیرورت (شدن) دلالتی و این ابهام و ایهام معنایی، همان اکسیری است که از رنگ، سیاست می‌سازد. آلن بدیو[3] در کتاب «سیاه، درخشش یک نارنگ» به ما می‌گوید: «مدت های مدیدی است که سیاه، نماد و تداعی‌گر غیاب نور، ناپاکی، ارتجاع، مرگ، اندوه، نیهیلیسم، جادوگران، سیاه‌پوشان هوادار موسولینی، زمینه‌ساز بدشگونی همچون کلاغ‌ها، و... است»، اما به تصریح وی، «سیاه می‌تواند به سیاهی ریشه‌های درختان که آغازگر زیست و سرسبزی طبیعت است و به وقار و سادگی بی‌تکلف لباس سیاه، ویژگی التیام‌بخش طنز سیاه در رویارویی با مرگ عزیزانمان، نیز دلالت دهد...» (بدیو، ۱۳۹۷، ۱۳-۱۲). «دیالکتیک شکوهمند سیاه و سفید، امتحان‌ها، انشاءها، آزمون‌ها، مشق‌های اضافی، و تمام آن دشواری‌های یادگیری را به خاطر آورید. هنگامی‌که امتحان را افتضاح می‌دادید، نمی‌گفتید «ورق» را «سفید» تحویل دادید؟ برعکس، اگر سرشار از الهام شده بودید، با افتخار اعلام نمی‌کردید که شش صفحه را سیاه کرده اید؟» (بدیو، ۱۳۹۷، ۳۰). بدیو، در جای دیگری تأکید می‌کند: «سیاست رهایی‌بخش نمی‌تواند هیچ ارتباطی با رنگ‌ها داشته باشد و بشریت فی‌نفسه فاقد رنگ است» (بدیو، ۱۳۹۷، ۱۳). احتمالاً او با این گفتهٔ خود می‌خواهد بگوید: آنجا که رنگ با سیاست رهایی‌بخش ارتباط می‌یابد و بشریت حامل و عامل رنگ می‌شود، رنگ پیشتر به امر سیاسی تبدیل شده است. رنگ، نوعی «امر واقع[4]» نیز هست؛ در هیچ چارچوبِ نمادینی جای نمی‌گیرد و در هیچ واژه و زبانی

1. The symbolic
2. Lacan
3. Alain Badiou
4. the real

بیان‌شدنی نیست؛ از هرگونه معنای استعلایی‌ای می‌گریزد؛ پنداری یک امر اخراج‌شده (یا به‌تعبیر ژرژ باتای، امر طردشده، یا کنارگذاشته‌شده از ساحت نمادین) است، امری خارج نام‌گذاری است، مانند شیزوفرن بیرون از هرگونه قانون و نظم معنایی یگانه و ثابت قرار دارد (همچون امر فی‌نفسهٔ کانتی که بیرون از هرگونه شناختی قرار گرفته است). خلأ و حفره‌ای که رنگ، به‌مثابه امر واقعی ایجاد می‌کند، موجب می‌شود که پیوسته گفتمان و اندیشهٔ جدیدی را برای پر کردن این خلأ و افق ناپیدا ارائه کنیم، و همین، امر جدید امر سیاسی[1] است، یا به‌تعبیر ژیل دلوز[2]، همین، مفهوم و معنای جدید امر سیاسی است. در این معنا، رنگ، بخشی از نظم نمادین است که همیشه از آن می‌گریزد و در آن ایجاد شکاف و حفره می‌کند، و به‌مثابه مقاومتی درون قدرت ـ که قابل کنترل نیستـ عمل می‌کند و با ایجاد رابطهٔ ستیهندگی با قدرت یا دیگری بزرگ[3]، خود را در قاب و قالب امر سیاسی به‌نمایش می‌گذارد.

این نوشتار، تأملی است زبان‌شناختی و زیباشناختی به «رنگ»، آن‌گاه که دلالت سیاسی می‌یابد و آن‌گاه که امر زیباشناسی، همان امر سیاسی می‌شود. زبان و کلام در معنایی موسع و بدیع به هر گفته و ناگفته، هر شکل و شکلک، هر رنگ و بی‌رنگی، هر نوشته و نانوشته، هر نشان و نشانه، هر پیدا و ناپیدا دلالت می‌دهد. در این حالت، هر چیز و ناچیزی، زبانی می‌یابد و به سخن درمی‌آید و از هیچ‌چیز، چیزی می‌سازد و آن را با آرایه‌هایی از جنس «امر سیاسی» می‌آراید. چنین است که با سیاستی ــ به‌بیان دلوزـ از نوع خط گریز (خطی از خلاقیت و ابداع و آفرینش) روبه‌رو می‌شویم (دلوز و گتاری، ۱۳۹۲، ۳۹۶)؛ سیاستی که همان تجربه‌گری فعال است، زیرا پیشاپیش هیچ‌یک از ما نمی‌دانیم یک خط در کدام لحظه قرار است به کجا بپیچد؛ شبیه بدن در اسپینوزا که هنوز نمی‌دانیم چه کارهایی می‌تواند بکند. در این ساحت بدیع، سیاست، به‌لحاظ هستی‌شناختی، نامتعین و گشوده می‌شود، و همواره ما را به یافتن و ساختن کالبد و صورتی جدید و امری جدید، فرامی‌خواند؛ سیاست، نفی‌کننده و دشمن هرگونه تصلب و جمود به هر نامی می‌شود، ضد فعلیت‌مندی می‌شود، و به ما می‌گوید: «همهٔ امور بالفعل را کنار بگذار، همه‌چیز را

1. the political
2. Gilles Deleuze
3. big other

فراموش کن. هر امری، استعداد تبدیل شدن به امـر سیاسـی را دارد». در پرتـو ایـن نگـاه و رویکرد زیباشناختی، سیاستی آفریده می‌شود که با نمایندگی، بازنمایی، هویت، ارگانیسـم (کلیتی محدود با یک هویت و غایت) و مکانیسم (ماشینی بسته با کـارکردی خـاص) سـر سازگاری ندارد، و به یک فراینـد پیوسـتهٔ اتصـال‌آفرینـی بـا منطـق ریزوماتیـک و مونتـاژی «و...و...و...»، و مستلزم تشخیص سیالیت و تغییرپذیری هویت‌هـای داده‌شـده و جسـت وجوی چیزی که از چنگ این هویت‌ها می‌گریزد، تبدیل می‌شود.

سیاست، عرصهٔ شدت‌ها و تکینگی‌ها می‌شود و طبیعتی اشتدادی (نوسان و ارتعاش دائمـی) ـیا همان بسـگانگی نهفتـه در آن، کـه از فرمـانروایی سـوژه گریـزان اسـت و بـه همـان انـدازه از امپراتوری ساختارــ می‌یابد. سیاست، با تخیل پیوند می‌خورد و تخیل، شرط تولیـد امکـان‌هـای جدید: امکان تخیل و تصور جهان، یا تنوع جهـان‌هـایی کـه مـی‌توانـد سـاخته شـود، مـی‌شـود. سیاست، همان آفرینش امر نو یا تولیدی می‌شود کـه بـا تمامیـت گشـودهٔ هسـتی مـرتبط اسـت. سیاست، از امکان و استعداد بازتوزیع امر محسوس و ساخت و جایگزینی پیونـدهای متفـاوت و متخالف در تقابل با پیوندهای اکسـیوماتیک، قـدرت مسـلط را مـی‌یابـد. سیاسـت، همـان هنـر خلاقی می‌شود که نمی‌توان آن را رمزگذاری و کدگذاری کرد؛ ازهمین‌رو، در یک رابطهٔ هـم‌ارزی با زیباشناسی تعریف می‌شود. پس، سیاست، همیشه بیش از آن‌چیزی است که ما به‌نام سیاسـت تجربه می‌کنیم. سیاست، همواره با افزوده و مازاد یا بالقوگی و تفاوت ــیعنی چیزی بیش از آنچـه هستــ هم‌نشین است. ما واقعاً نمی‌دانیم سیاسـت، قـادر بـه چـه کـاری اسـت، ولـی مشـتاقیم بفهمیم؛ ما در سیاست همواره بـا حضـورهای مُصـر و لجـوجی کـه بیشـتر بـه غیـاب مـی‌ماننـد "insistence" روبه‌رو هستیم، نه‌تنها با آنچه واقعاً وجود دارد "existence"؛ درست ماننـد امـر واقـع لاکانی که چونان شبحی بازمی‌گردد و نظم امـور را بـه‌هـم مـی‌ریـزد؛ یـا بـه‌تعبیـر مارکسـی[1] یـا دریدایی[2] یک شبح، یا همان وجودی که قابلیت ارجاع ندارد، بااین‌حال، هر آنچـه ارجـاع‌پـذیر، موجود، حاضر، و دارای ویژگی کمی و کیفی است، از دل آن (امـر واقع=شـبح) بیـرون مـی‌آیـد، تکراری که از دل خود تفاوت را بیرون می‌آورد (دلوز و گتاری، ۱۹۸۷).

1. Karl Heinrich Marx
2. Jacques Derrida

از این دیدگاه، رنگ می‌تواند به‌مثابه امر سیاسی، ظهور و بروز داشته باشد؛ بنابراین باید ــ به‌تعبیر فوکو[1] ــ به نقاط صفری برگشت که لحظه‌های آفرینش رنگ درصورت و سیرت امر سیاسی هستند، و از آنچه در این نقاط صفر و لحظه‌های آفرینش می‌گذرد، پرسش کرد. بی‌تردید، پاسخ چنین پرسشی در گرو پرسش‌های دیگری ازجمله: چیستی امر سیاسی، چگونگی تبدیل یک امر به امر سیاسی، چیستی امر نمادین و امر واقع، و چگونگی برساخت رنگ به‌مثابه امر سیاسی در ساحت امر نمادین است. به‌منظور پاسخ‌گویی به این پرسش‌ها، این نوشتار در چهار جستار تنظیم شده است: در جستار نخست، مفهوم «امر سیاسی» توضیح داده می‌شود، در جستار دوم، چارچوب نظری نوشتار سامان می‌یابد، در جستار سوم، تبارشناسی رنگ بررسی می‌شود، و در جستار چهارم، دلالت‌های سیاسی رنگ را در قالب نمونه‌ها و گریزهایی به رخدادهای سیاسی روز، واکاوی خواهیم کرد.

۲. پیشینهٔ پژوهش

با توجه به اهمیت رنگ در تبلیغات، ارتباطات، نمادشناسی، عرفان، روان‌شناسی، چیدمان، سیاست، مردم‌شناسی، و... پژوهش‌های فراوانی دربارهٔ آن انجام شده و هریک با دیدگاهی متفاوت و متناسب با رشته‌ای خاص، مفاهیم رنگ را بررسی کرده‌اند. برخی پژوهش‌ها نیز کارکرد محتوایی یا روان‌شناختی رنگ در شعر فارسی، به‌ویژه شعرهای فروغ فرخزاد، سهراب سپهری، شاهنامه فردوسی، و... را تحلیل و واکاوی کرده‌اند. برخی از پژوهش‌های حوزهٔ رنگ، که ارتباط نسبتاً بیشتری با موضوع پژوهش حاضر دارند، عبارت‌اند از:

محمدرضا تاجیک (۱۳۹۲) در کتاب سیاه، سفید، خاکستری در یکی از فصل‌های این کتاب، سیاست و سیاست‌ورزی را در جامعهٔ ایرانی به‌روش بدیویی و با ادبیات شاذ خود به‌تصویر کشیده و سعی کرده است بازی بازیگران این عرصه را در سه طیف رنگی بگنجاند و بدون فرافکنی و شلتاق، رنگین‌کمان باورهای سیاسی را با لون و لمعهٔ متفاوت ترسیم کرده است.

معصومه بایایی (۱۳۹۰) در پایان‌نامه کارشناسی ارشد خود با عنوان «بررسی جامعه‌شناسانهٔ تعارض‌های موجود در زمینهٔ کاربرد رنگ‌ها در جامعهٔ ایران در سال‌های پس

1. Paul Michel Foucault

از انقلاب»، به سویه‌های جامعه‌شناسی سیاسی رنگ نظر داشته و به این نتیجه رسیده است که برداشت سیاسی از رنگ، متناسب با شرایط زمانی و مکانی است.

شهناز شاهین در مقاله خود با عنوان «بررسی نماد رنگ در تئاتر و ادبیات»، بر کاربردهای سمبولیک و احساسی رنگ متمرکز است و بیشتر به ارائه مثال‌هایی در این زمینه پرداخته است.

یافته‌های مقاله مائده جابری و عبدالحسین فرج‌پهلو (۱۳۹۱) در مقاله خود با عنوان «جایگاه رنگ در ارتباطات غیرکلامی» نشان می‌دهد رنگ‌ها که از اصلی‌ترین محرک‌های بصری هستند، نه تنها باعث شناخت می‌شوند، بلکه ایده‌آل‌سازی نیز می‌کنند. در جایی که کلام به کار نمی‌آید و درک نمی‌شود، رنگ همواره توانسته است به‌عنوان یک زبان جهانی کرانه‌های فرهنگی ملت‌ها را بپیماید و در بسترهای اجتماعی انسان‌ها را به‌هم وصل کند.

یافته‌های مقاله ابوالقاسمی (۱۳۹۷) با عنوان «پدیدارشناسی رنگ در نقاشی»نشان می‌دهد که رنگ را باید رکنی پدیدارشناختی در نظر گرفت که دیالکتیک میان جهان بیرون و درون نقاشی را به ظهور می‌رساند و بین خود، نقاش و بیننده رابطه‌ای پویا و چندوجهی برقرار می‌سازد.

آلن بدیو (۱۳۹۷) در کتاب سیاه: درخشش یک نارنگ با بیان طنزگونه خاطرات شخصي خود پيرامون رنگ سياه و بررسي فلسفي آن از جنبه‌هاي مختلف همچون: پوشش، فيزيك، زيست و... ابهت و اقتدار اين رنگ را به تصوير مي‌كشد.

به‌رغم یافته‌های ارزشمند برخی از این پژوهش‌ها، تاکنون پژوهش جدی‌ای دربارهٔ رابطهٔ رنگ و سیاست انجام نشده است و بیشترِ پژوهش‌های این حوزه مربوط به انقلاب های رنگی هستند، اما متن پیش‌رو تلاش کرده است تا رنگ را به‌مثابه امر سیاسی بررسی و نقش‌ها و نقاشی‌های آن را در کنش‌های گوناگون اجتماعی-سیاسی تحلیل کند.

۳. چیستی امر سیاسی

بدیهی است با ورود مفهوم «امر سیاسی» به عرصهٔ نظم نمادین و زبانی، درگیری‌های نظری پایداری بر سر حدود و گسترهٔ دلالتی آن آغاز می‌شود. همین درگیری‌های نظری، بستر‌ساز ادبیات نسبتاً گسترده‌ای دربارهٔ چیستی «امر سیاسی» شده‌اند؛ اگرچه انسان زمانهٔ ما،

کماکان با این پرسش اندیشه‌ساز/ سوز روبه‌رو است که چگونه می‌توان روح سرکش آن را با مهمیزِ «تعریف» رام کرد؟ آیا با تعریف امر سیاسی به‌مثابه یک «امر گفتمانی» یا «امر ذهنی» یا «امر خصوصی» یا «امر اجتماعی» یا «امر فراسیاسی» یا «امر حکومتی»، می‌توان این دل‌آشوبهٔ ذهنی و فکری دیرینه‌را برطرف کرد؟

می‌دانیم که بسیاری از رویکردهای نظری در قرن نوزدهم ــ که از طریق گرایش‌های جامعه‌شناختی گوناگون تا قرن بیستم تداوم پیدا کرد ــ «امر سیاسی» را تبدیل به فروسیستم[1] یا روساخت کرده، و آن را تابع قوانین ضروری جامعه قرار داده بودند. این رویکردها، با پوزیتیویسم[2] تقویت شدند و نتایج متزاید و رسوب‌شدهٔ بیش از یک قرن زوال فلسفهٔ سیاسی را تأیید کردند. اما امروز، شاهد زدودن رسوب‌های امر اجتماعی و «از نو فعال‌کردن» آن از طریق بازگرداندنش به سویهٔ سیاسی تأسیس آن هستیم. این فرایند رسوب‌زدایی درعین‌حال، نوعی فرایند تمامیت‌زدایی از امر اجتماعی است. چرا چنین است؟ چون، با توجه به اینکه دیگر جامعه، تمامیتی به‌شمار نمی‌آید که نوعی منطق زیرساختی و درون‌زا به آن وحدت بخشیده باشد و با توجه به ویژگی امکانی و حادث‌شوندهٔ اعمال نهاد سیاسی، هیچ جایگاهی وجود ندارد که از آنجا یک حکم مطلق یا فرمان بی چون‌وچرا بتواند صادر شود. این ناتمامیِ تمام اعمال نهاد سیاسی، جزء برسازندهٔ امر سیاسی است؛ بنابراین، می‌توان گفت، دوران نظریه‌ها و گفتمان‌های سیاسی‌ای که تأکید خود را تنها بر «صاحبان وسایل تولید» و «شیوه‌های تولید» استوار کرده و روابط قدرت را حافظ منافع آنان می‌دانستند، به‌سر رسیده و به دورانی رسیده‌ایم که در آن «شیوه‌های بازنمود[3]» بر شیوه‌های تولید ارجحیت یافته‌اند، و به‌این‌ترتیب، چنگ‌اندازی به «دارایی گفتمانی» یا «ثروت‌های مفهومی»، جایگزینِ توجه به ثروت‌های مادی یا حکومتی محض شده‌اند. در نتیجهٔ این گشت‌وگذار مفهومی و نظری، «امر سیاسی» از حصارهای تنگ و باریک گفتمان‌های سنتی ــ که در بستر آن‌ها امر سیاسی به هر آنچه گفته می‌شد که به دولت مربوط می‌شود، و سیاست نیز (مطابق نظریهٔ مایکل اکشات)، به‌عنوان «رسیدگی به

1. subsystem
2. Positivisme
3. Modes of Representation

امور عمومی جمعی از مردم که برحسب اتفاق یا به حکم انتخاب خود گرد هم آمده‌اند» (وینسنت، اندرو، ۱۳۷۱، ۲۰) فهم می‌شود ــ رهایی یافته و به قلمرو بسیاری از مقوله‌های انسانی وارد شده و خود را به‌عنوان جنبه‌ای از همهٔ روابط اجتماعی (گمبل[1]، ۱۹۹۰)، یک فرایند عمومی شدن درون جوامع انسانی (لفت‌ویچ[2]، ۱۹۸۴)، یا سویهٔ بنیان‌گذار جوامع انسانی مطرح کرده است. افزون‌براین، در همین چرخش گفتمانی است که امر سیاسی از سویه‌های آنتاگونیستی خود فاصله می‌گیرد و به هیبت نوعی دموکراسی مبتنی‌بر اجماع و آگونیسم درمی‌آید.

دقیقاً در همین جایگاه نظری است که برخی اندیشه‌ورزان سیاسی، خطر «پساسیاست» را احساس می‌کند. آنان در پس و پشت این ادعا که وارد «مدرنیتهٔ دوم یا ثانوی» شده‌ایم ــ که در آن افراد رهاشده از پیوندهای جمعی، اینک می‌توانند وقت خود را صرف سبک‌های زندگی متنوعی کنند که از دلبستگی‌های منسوخ و قدیمی رسته‌اند، و با تضعیف هویت‌های جمعی، اکنون جهان «بدون دشمن» امکان‌پذیر شده است، درگیری‌های تعصب‌آمیز به تاریخ پیوسته، و اکنون از طریق گفت‌وگو می‌توان به‌اجماع دست یافت ــ خطایی بس عمیق را می‌بینند، و این نگرش را بیش از آنکه در راستای «دموکراتیزه شدن» دموکراسی ارزیابی کنند، موجب و سبب‌ساز بسیاری از مشکلاتی می‌دانند که اکنون گریبان نهادهای دموکراتیک را گرفته‌اند، و تصریح می‌کنند: مفاهیمی مانند «دموکراسی غیرحزبی»، «دموکراسی گفت‌وگویی»، «دموکراسی جهان‌میهنی»، «حکمرانی مطلوب»، «جامعه مدنی جهانی»، «حاکمیت جهان‌میهنی»، و «دموکراسی مطلق» ــ به‌عنوان مجموعه‌ای از مفاهیم رایج ــ همه به دامن برداشت ضدسیاسی پناه برده‌اند که نمی‌خواهند به بعد خصمانهٔ سیاست به‌عنوان جزء برسازندهٔ امر سیاسی اذعان کنند.

اکنون درمی‌یابیم که مفهوم امر سیاسی، تا زمانهٔ ما به‌تأخیر افتاده و در آینده نیز تأخیر خواهد داشت. اما با اینکه می‌پذیریم امر سیاسی، معنای خود را از رهگذر بازنمایی دریافت می‌کند، و بازنمایی جز از رهگذر زبان و گفتمان ممکن نیست، فرازبان و فراگفتمان نداریم و

1. Gamble
2. Leftwich

گفتمان‌ها متکثر و متغیرند؛ بنابراین، «امر سیاسی» به‌مثابه برساخته‌های زبانی‌ـگفتمانی، می‌توانند در ساحت گفتمان‌های متفاوت، رابطهٔ معنایی متفاوتی با یکدیگر برقرار کنند و با مدلول‌های متفاوتی جلوه‌گر شوند، اما نمی‌توانیم بگوییم که امر سیاسی، دالی کاملاً بی‌مدلول است، بلکه تنها می‌پذیریم که امر سیاسی، دالی است که معنایش از رهگذر تدوین‌ها و تقریرهای انجام‌شده از آن (توسط گفتمان‌ها) بیان می‌شود؛ بنابراین، قرار دادن امر سیاسی، درون گفتمان خاص، نباید ما را از این واقعیت که امکان یافتن مدلولی استعلایی برای آن وجود ندارد، دور کند، و همچنین، نباید از امکان یافتن مدلولی ثابت در یک پادگفتمان (اگرچه به گونه‌ای نسبی) برای آن، غافل کند. سیاست و امر سیاسی، دقیقاً در میانهٔ این میل و گرایش به ثبات و تغییر (یا به‌تعبیر لاکلاو[1]، ناممکن بودن تثبیت نهایی معنا) معنا می‌یابد.

با این بیان، به پیروی از شانتال موف[2] می‌پذیریم که دربارهٔ معنایی که به اصطلاح‌هایی مانند سیاست و امر سیاسی نسبت داده می‌شود، توافقی وجود ندارد، و نیز با او موافقیم که می‌توانیم از برخی نشانه‌ها که دراختیار داریم، برای تشریح چنین تمایزی استفاده کنیم؛ برای مثال، تمایز بین سیاست و امر سیاسی اساساً مبتنی بر تفاوت بین دو رهیافت کلی بوده است؛ یعنی تمایز بین علم سیاست، که با حوزهٔ تجربی سیاست سروکار دارد، با نظریهٔ سیاسی، که حوزهٔ فیلسوفانی است که نه دربارهٔ واقعیت‌های سیاست، بلکه دربارهٔ جوهرهٔ امر سیاسی پژوهش می‌کنند. اگر بخواهیم چنین تمایزی را به روش فلسفی بیان کنیم، می‌توانیم با وام‌گیری از واژگان هایدگر[3]، بگوییم که سیاست، به سطح آنتیک[4] اشاره دارد، درحالی‌که امر سیاسی، به سطح آنتولوژیک[5] مربوط می‌شود. این به آن معنا است که سطح آنتیک، به کردارهای متنوع سیاست مرسوم مربوط است، درحالی‌که سطح آنتولوژیک، به شیوهٔ تأسیس جامعه مربوط می‌شود. موف، جای دیگر، تفکیک امر سیاسی از سیاست را بیشتر توضیح می‌دهد و می‌نویسد: امر سیاسی، بُعد تخاصم یا آنتاگونیسم است که عنصر قوام‌بخش جوامع بشری است، درحالی‌که سیاست، مجموعه‌ای از کردارها و نهادها است که از طریق آن، نظم

1. Ernesto Laclau
2. Chantel Mouffe
3. Martin Heidegger
4. Ontic
5. Ontological

ایجاد می‌شود. همزیستی بشر در بستر تضادی سازمان می‌یابد که امر سیاسی فراهم می‌کند.

با تأملی کوتاه در این ساحت نظری، درمی‌یابیم کـه در مـتن و بطـنِ ایـن نگـرش، نـوعی سیاسی کردن پیاپی جامعه و برقراری هویت‌ها و روابط برابرتر و مترقی‌تر، نهفته است. افـزون براین، درمی‌یابیم که سیاسـت، فعـالیتی نیسـت کـه بـه نهادهـای سیاسـی سـنتی، همچـون «دولت»، محدود شده باشد، بلکه ترسیم دوبارهٔ مرزها، محدوده‌ها، وظایف، و توانـایی‌هـای دولت، خود جزئی از سیاست هستند، و نیز قدرت، دیگر توسط دولت و طبقهٔ یکپارچه‌ای که خود را به توده‌ها تحمیل می‌کنـد، اعمـال نمـی‌شـود. مـردم، تنهـا از بـالا، مـورد سـرکوب و بهره‌کشی قرار نمی‌گیرند، بلکه قدرت، بیشتر از طریق شـبکه‌هـای عـادی و کوچـک زنـدگی روزمره اعمال می‌شود. هرچیزی، از تبلیغـات و شـکل‌هـای دیگـر بـازنمود گرفتـه تـا روابـط بیناشخصی و خرید، را مـی‌تـوان امـروزه درگیـر نظـام‌هـای چندگانـهٔ قـدرت مشـاهده کـرد. همچنین، در این فضای نظری، هیچ تمایزی میان پدیده‌های گفتمانی و غیرگفتمـانی نیسـت. تولید، بازتولید، و تغییر معنا، اعمالی سیاسی هستند. سیاست، معنایی عـام دارد و بـه حـالتی مربوط می‌شود که ما همواره به شیوه‌ای اجتماع را می‌سازیم که شیوه‌های دیگر را طرد می‌کند. درواقع، سیاست، سازمان‌دهی جامعه به‌شیوه‌ای خاص است؛ به‌گونه‌ای که شیوه‌های ممکـن دیگر را نفی و طرد می‌کند. به‌این‌ترتیب، گفتمان‌های مختلف ممکن است بر سر سازمان‌دهی جامعه به شیوهٔ خاص خودشان با هم به رقابت و مبارزه برخیزند، اما گاهی فضای حاکم بر ما و رفتارهای اجتماعی ما، چنان طبیعی به‌نظر می‌رسد که تصور جایگزینی برای وضع موجـود ناممکن می‌شود. چنین گفتمان‌هایی، گفتمان‌های عینی نـام دارنـد. عینیـت، نتیجـهٔ تـاریخی فرایندها و نزاع‌های سیاسی است؛ عینیت، گفتمان رسوب‌کرده است، و درنتیجـه، مـرز میـان عینیت و امر سیاسی، مرزی سیال و تاریخی است. مفهوم هژمونی، میان عینیت و امر سیاسی قرار می‌گیرد. همان‌گونه که عینیت‌ها ممکن است دوباره سیاسی شوند، نزاع‌هـای شـدید نیـز ممکن است جای خود را به عینیت‌ها و بدیهیات بسپارند. گذر از نزاع سیاسی بـه عینیـت، در شرایط مداخلهٔ هژمونیک امکان‌پذیر می‌شـود؛ در ایـن حالـت، شـیوه‌هـای گونـاگون فهـم از جهان، سرکوب، و تنها یک نگرش خاص، طبیعی و غالب می‌شود.

عینیت، معادل امور پذیرفته‌شده، طبیعی، و غیرقابل‌تغییر است؛ ازاین‌رو، عینیت، خود، ایدئولوژیک است. جامعهٔ بدون ایدئولوژی، تصورناپذیر و تصرف‌نشدنی است. ما همواره مجبوریم بخش عمده‌ای از دنیای اجتماعی را در اعمالمان بدیهی بینگاریم، زیرا زیر سؤال بردن همهٔ چیزها، ناممکن است. قدرت، چیزی است که اجتماع را تولید می‌کند. دانش، هویت، و موقعیت فردی و اجتماعی ما، ساخته‌وپرداختهٔ قدرت است. رهایی از چنبرهٔ قدرت، ناممکن است، چون سراسر زندگی فردی و اجتماعی ما را فراگرفته است (موف، ۱۳۹۲).

۴. رنگ، امری برساخته (تأملی نظری)

با توجه به اینکه فهمِ سازوکار حاکم بر حوزهٔ رنگ‌ها در جامعه ــ به‌عنوان مسئله‌ای اجتماعی و سیاسی ــ در پرتو نظریه‌های متنوع امکان‌پذیر است، نویسندگان این پژوهش، از تلفیقی از نظریه‌های متنوع بهره برده‌اند. این کلام ساموئل بکت، در نمایش‌نامهٔ «دست آخر»، که می‌گوید: «... تا حالا این‌جوری بازی می‌کردیم... بذار یه‌جور دیگه بازی کنیم...»، نه‌تنها نشان از رنگ‌به‌رنگ شدن دارد، بلکه نشان‌دهندهٔ نوع دیگری از توزیع امر محسوس (همان سیاست در بیان رانسیری[1]) است، یا این گفتهٔ مادونایی که: «هیچ‌گاه واقعیتِ مرا نخواهید شناخت» نیز ـ به‌بیان بارت[2] ـ از سطح دوم معنایی و دلالتی برخوردار است که به آن امکان سیاسی شدن می‌دهد. داگلاس کلنر[3] در کتاب «نمایش رسانه‌ای» (۱۳۹۹) می‌گوید: انگاره‌های بی‌شماری که مادونا از خود ارائه می‌دهد ــ انگاره‌هایی که عمدتاً به‌وجودآورندهٔ احساس تعارض، تعدد، و رمز و راز هستند ـ مانع از آن می‌شوند که بتوانیم وی را به‌معنای یگانه‌ای محدود کنیم. چنان‌که مادونا در مورد مستندی دربارهٔ خودش با عنوان «در تختخواب با مادونا» می‌گوید: «می‌توانید ببینید و بگویید، من هنوز مادونا را نمی‌شناسم و این عالی است، زیرا شما هیچ‌گاه واقعیت من را نخواهید شناخت». مادونا می‌دانست که چگونه مادونا باشد و نباشد، چگونه هویت خود را نه در یک توالی منسجم که در یک ناتوالی نامنسجم به‌تصویر بکشد، چگونه با پوشیدن لباس‌های هفت

1. Jacques Rancière
2. Roland Barthes
3. Douglas Kellner

بیجار، جوراب‌های دخترانهٔ کوتاه، ارزان و دردسترس برای هزاران زن جوان، همراه با صلیب با تمثال حضرت مسیح، زنجیر، سگک و کمربند و چکمه و لباس توری مشکی خود را غیرقابل‌خوانش و تعریف کند. او قادر بود چهره‌و هویت خود را هم در قابِ یک زن باوقار، هم یک دختر نوجوان، هم یک رقاص و بدکاره، هم جنس مذکر، هم دوجنسیتی و چندجنسیتی، و هم در قالب پدیده‌ای سادومازوخیستی و سوررئالیستی و دُن‌ژوانی، قرار دهد (وارد، ۱۳۸۴). او بدعتی در پروتوتایپ‌ها/ سرنمون‌ها[1] بود؛ یک هیچ‌کس و همه‌کس. او امر تکینِ کثیر بود، او یک امر واقعی بود، او خالق هر لحظه/ در لحظهٔ خود بود (فرانکشتاین‌ـدر رمان ماری شلی‌ـ خود بود که بر خودِ خالق نیز می‌شورید)، او همان مخلوق رمان «ویرانه‌های مدور» بورخِس بود که خود را در ساحت ذهن و خیال و میل و آرزوی آدمیان، به شکل‌ها و صورت‌های گوناگون بازتولید می‌کند.

هر رنگ نیز، مادونایی است که هر لحظه به رنگ دیگر درآید و فهم و بازنمایی آن، همواره از دیدگاه کسی انجام می‌شود که آن را فهم و معنادار می‌کند. معنای رنگ، امری ذاتی و جوهری نیست، بلکه رنگ و معنادهنده (دلالت‌دهنده)، همواره در موقعیتی تاریخی، اجتماعی، و گفتمانی با یکدیگر روبه‌رو می‌شوند و موقعیت‌مند بودنِ این رویارویی، همیشه در تعامل بین این‌دو تأثیر می‌گذارد. به‌سخن‌دیگر، رنگ، هنگام قرائت شدن و دلالت دادن، کیفیتی اصیل و دست‌نخورده ندارد، بلکه پیش‌پنداشت‌ها و پیش‌داوری‌ها، دلالت‌های معنایی ما از یک رنگ را سازمان می‌دهند. نظریهٔ ساخت اجتماعی واقعیت ــ که بر نقش عوامل زمینه‌ای در شکل‌دهی شناخت سوژه‌ها از جهان مادی استوار است ــ به ما می‌گوید: عوامل زمینه‌ای در قالب ایدئولوژی، ارادهٔ معطوف به قدرت، خواسته‌ها، و امیال گروهی و بسیاری از مؤلفه‌های دیگر، نمود می‌یابند و آنچه از واقعیت شکل می‌گیرد را در کسوت امری برساختی ارائه می‌دهند. بی‌شک، چنین سازوکاری برمبنای حمایت از تحقق هدف یا اهداف خاصی شکل می‌گیرد. چنین سازوکاری به‌گونه‌ای جهان‌شمول و همه‌گیر عمل می‌کند؛ بنابراین، «چیزی به‌نام تجربهٔ خالص، عریان، و عینی دربارهٔ جهان واقعی وجود ندارد، و با اینکه دنیای عینی وجود دارد، قابلیت درک آن به رمزهای معنا یا نظام‌های نشانگانی مانند زبان بستگی

1. Archetype

دارد». شاید از همین دیدگاه است که فوکو می‌گوید: زبان، حقیقت جهان را بیـان نمـی‌کنـد، بلکه بازتابی از تجربهٔ شخصی فرد است.

با این تمهید کوتاه نظری، می‌خواهیم بگوییم: روایت یک رنگ تازمانی‌که تنها در هیبت یک رنگ ظاهر می‌شود، یک روایت است، و از آن لحظه که در قامت امر نمادین بازنمـایی می‌شود، یا نقش «امر واقع» را ایفا می‌کند، روایت دیگری است. به‌بیان‌روشـن‌تـر، پـس از آنکه نظم نمادین، روکش خود را بر روی واقعیت رنگ می‌اندازد، رنگ از آنچه بوده اسـت، تهی می‌شود و صورتک‌های متکثر و متنوعی بر چهره می‌زند و حکایت خـود را در زبـان و سخن دیگران می‌شنود و می‌خواند. رنگ، پس از تعرض و تجاوز نظم نمـادین، دیگـر یـک رنگ نیست، بلکه امری است که می‌توان آن را از یک دیدگاه گفتمـانی بـه‌صـدا درآورد. بـه تعبیر پل سزان[1] (۱۹۰۶-۱۸۳۹)، «رنگ، جایی است که ذهن و جهان بـا یکـدیگر تلاقـی مـی‌کننـد» (ابوالقاسـمی، ۱۳۹۷، ۱۶)؛ بنـابراین، رنـگ‌هـا از تفسیرشـان جـدا نیسـتند. می‌خواهیم به پیروی از استوارت هال[2] بگوییم: «ما جهان را از طریق بازنمایی می‌سازیم و بازسازی می‌کنیم.... هیچ چیز معناداری خارج از گفتمان وجـود نـدارد و گفتمـان، نـوعی زبان یا نظام بازنمایی است که به‌لحاظ سیاسی و اجتماعی، گسترش می‌یابد تا مجموعه‌ای منسجم از معانی را دربارهٔ یک حیطهٔ موضوعی مهم، تولید و توزیع کند. بازنمایی، با روابط قدرت و مقاومت درآمیخته است؛ ازاین‌رو، بازی‌های نمایشی رویارویی قدرت و مقاومت، همان صحنهٔ بازی هژمونیک بازنمایی‌ها و دلالت‌های معنایی است.

۴. تبارشناسی رنگ به‌مثابهٔ امر سیاسی

در این بخش می‌خواهیم همچون یک تبارشناس (در معنای فوکویی آن)، آنچه را در تاریخ، اندیشیده شده، اما به‌فراموشی سپرده‌شده و در حاشیه‌ها گم شده است را بـار دیگـر آشـکار کنیم و به‌سخن درآوریم. می‌خواهیم، صدای بی‌صدایی از زمانی باشـیم کـه انسـان‌هـا بـه جهان اجتماعی و معنایی، پرتاب شده‌اند و به نگاه، احسـاس، فهـم، رفتـار، و بـاور خـود،

1. Paul Cézanne
2. S. Hall

رنگی پاشیده‌اند. در تاریخ جوامع بشری، روند یکسان و همسانی در استفاده از رنگ و مفاهیم نمادین آن دیده نمی‌شود. و به‌دلیل اینکه تمرکز تبارشناس بر جداافتادگی‌ها، تمایزها، ناسازوارگی‌ها، گسست‌ها، و پراکندگی‌ها است، و افزون‌براین، «تحلیل تبارشناسانه، وحدت را درهم می‌شکند، از تکثیر باستانی خطاها سخن می‌گوید و فرض تداوم پیوستهٔ پدیده‌ها را نفی می‌کند» (بشیریه، ۱۳۸۷، ۲۲-۲۰)، از تبارشناسی رنگ بهره گرفته‌ایم. در تمدن‌های باستان، شعرها، مجسمه‌ها، و بناهایی را می‌یابیم که هریک به رنگی آراسته، و آرایهٔ هستی اعتقادی و هویتی انسانی شده‌اند. انسان از آغاز آفرینش با رنگ سروکار داشته و از زمان‌های دور، رنگ‌ها همواره زیست‌جهان و تجربهٔ زیستی، و به‌تبع آن، منظر و نظر آدمیان را احاطه کرده‌اند و آنان را محصور و مسحور خود کرده‌اند، و با زندگی همراه شده‌اند، یا به‌قول فرناند لژه[1]، نقاشِ کوبیست، «رنگ، یک نیاز اساسی انسان است؛ مثل آب و آتش؛ یک مادهٔ اولیهٔ ضروری برای زندگی است» (کاپستیک و لوید، ۱۳۸۸، ۱۳). و به‌عقیدهٔ ویتگنشتاین[2]، ما در زندگی روزمره با رنگ‌های ناخالص احاطه شده‌ایم؛ و به همان اندازه شگفت‌انگیز است که ما با مفهوم رنگ‌های خالص شکل گرفته‌ایم (ویتگنشتاین، ۱۳۹۳، ۴۹). واقعیت این است که ما جهان را رنگی، یا به‌بیان آشکارتر، «رنگ‌جهان» را می‌بینیم. به‌همین‌سبب، «هیچ تبیینی از تجربهٔ زیستی ما از چیزها، بدون درنظر گرفتن رنگ، کامل نخواهد بود» (ابوالقاسمی، ۱۳۹۷، ۱۵).

در میان مردم جوامع گوناگون، گاهی رنگ چشم و مو و پوست از نوعی دلالت سیاسی برخوردار بوده و هست، و با «آبی» چشمان و «قرمزی» موها و «سیاهی» پوست به «دگر»ی با رابطه‌ای ستیهنده (آنتاگونیستی) رهنمون می‌شده و می‌شوند. در میان برخی مردم، گاهی دلالت‌های سیاسی و فرهنگی و مذهبی رنگ چنان غلیظ و شدید است که تولید نوعی «رنگ‌هراسی» می‌کند؛ برای مثال، جنجال کلونیاک (راهبان سیاه)ـسیسترسی (راهبان سفید) (۱۱۴۶-۱۱۲۴م) تجملات کلیسا، یک «رویارویی تعصب‌آمیز و رنگ‌محور» بود. در بازسازی صومعهٔ سنت‌دنیس، راهب بزرگ، سوژر کلانی[3]، هرچه در توانش بود به‌کار گرفت

1. Joseph Fernand Henri Léger
2. Ludwig Josef Johann Wittgenstein
3. Surj Kalani

تا کلیسا به «معبد نور و رنگ» تبدیل شود و «یادآور شکوه خلقت» باشد. برنارد کلروو[1]، راهب سیسترسی، جور دیگری فکر می‌کرد و با رنگ و تزیین خارق‌العادهٔ کلیساهای رومی، خصومت ورزید. چنان‌که پاستورو[2] می‌نویسد، رنگ در نظر برنارد، «یک لفاف، یک نقاب، یک وانیتا است که مردم باید از آن بپرهیزند و نباید به کلیسا راه یابد». گفتمان رنگ‌هراسی در دورهٔ اصلاحات دینی به‌جایی رسید که علیه رنگ، اعلام جنگ کرد، و هدف اصلی‌اش را قرمز می‌دانست که دیگر نه نماد خون مسیح، بلکه نماد نابخردی بشر بود (پاستورو، ۲۰۱۷، ۶۳). به‌نظر مارتین لوتر، قرمز، از روم پاپ‌پرست حکایت می‌کرد که «همچون فاحشگان بدنام بابل، به قرمز آراسته است». پروتستان‌ها، اندرونی کلیساها را از هرگونه نقاشی و مجسمه‌ای تهی کردند (چون چندرنگی‌شان یادآور بت‌ها بود)، تا کلیسا همچون کنیسه، لخت و عریان شود. «تئاتر رنگ» کاتولیک رومی (ازجمله دستورالعمل کلیسا برای رنگ‌های ویژهٔ اجسام عبادتکده) برافتاد تا سفید و سیاه و خاکستری جایش را بگیرند. کاتولیک‌های رومی، رنگ‌های نمادینی را برای نشان دادن طبقات روحانی به‌کار برده‌اند؛ مانند قرمز ارغوانی که برای رنگ‌آمیزی کاردینال و سفید که برای لباس پاپ استفاده شده است (فرزان، ۱۳۷۷، ۵۲-۴۹). در قرن سیزدهم میلادی، پاپ، پنج رنگ را برای مناسک مذهبی مسیحیان به‌رسمیت شناخت؛ سفید: پاکی و معصومیت؛ سرخ: عشق الهی؛ سبز: امید؛ بنفش: توبه و استغفار؛ و سیاه: ماتم و عزا. افزون‌بر این پنج رنگ، برای تداوم بخشیدن به سنت‌های دیرین در مراسم مذهبی، از زرد و آبی نیز استفاده شده است (دلیبره، ۱۹۶۴، ۹۱).

دورهٔ رنسانس، سرآغاز یک دورهٔ طولانی در نقاشی طبیعت‌گرا است که تا سدهٔ نوزدهم میلادی و آغاز مدرنیسم در نقاشی تداوم داشت. این روش نقاشی، در عصر نوزایی به‌کمک آرمان اصلاحات آمد و ناخواسته «یک فرهنگ و ادراک سیاه‌و سفید» آفرید. اکنون که اصلاحات، سراسر اروپا را درنوردیده بود، رنگ قرمز رد می‌شد؛ چنان‌که «زهد رنگی» و تَدَرُج رنگ‌سایه‌های رِمبرانت، نشانهٔ جدایی پالت پروتستان از پالت کاتولیک بود. رنگ‌هراسی، بیش‌از همه در پوشیدنی‌ها حس می‌شد که خود، نشانهٔ گناه و شرم بود: لباس‌ها نباید توجه را به بدن

1. Bernard Clover
2. Pastoro

جلب کنند. در عرفان اسلامی نیز رنگ پوشاک بایستی متناسب بـا درونیـات شـخص و منـزلتش انتخاب می‌شد. هنگامی‌که «سبک پروتستان»، رنگ‌های سـیاه و سـفید را متمـایز از رنـگ‌هـای دیگر کرد، آبی به‌عنوان یگانه‌رنگی پدیدار شد که «شایستهٔ یک مسیحی نیک» است.

اصلاح‌گران بزرگ برای اینکه الگوی دیگران شوند، در چهره‌نگارها بـه رنـگ‌هـای تیـره ظـاهر می‌شدند، و گاهی پس‌زمینهٔ آن‌ها آبی بود تا یادآور بهشتی باشد که همگی مشـتاقش بودنـد. ایـن «بعد اخلاق‌گرایانه سیاه» در قوانین تعدیل مالی مربوط به لباس‌ها، پس از سـال‌هـای طـاعون در بازهٔ ۱۳۵۰-۱۳۴۶م، هم نمود یافت. این قوانین که می‌خواستند مانع خودنمایی و بـدهی شـوند، طبقات مردم را برپایهٔ رنگ تفکیک می‌کردند که این نیز بـر جایگـاه قرمـز اثـر گذاشـت. نجیـب زادگان و صاحب‌منصبان ایتالیا، شاید از روی «میلی صادقانه به ریاضـت و فضـیلت بیشـتر»، بـه لباس سیاه روی آوردند. درهمین‌حال، رنـگ سـیاه تجملاتـی شـاهزادگان و شـاهان کـه از دربـار بورگاندی آغاز شده بود، به هابسبورگ اسپانیا هم راه یافت. این رونـد، موجـب شـد طغیـان سـیاه ادامه یابد؛ تاآنجاکه در میانهٔ قرون پانزده تا نوزده میلادی، محبوب‌تـرین رنـگ لبـاس مـردان (بـه ویژه برای طبقهٔ متین تاجران پروتستان) شد. و میراث امـروزی‌اش، کـت‌وشـلوارهای تیـره‌رنـگ، لباس رسمی سیاه‌رنگ، لباس عزاداری، حتی جین‌ها و یونیفورم‌های آبی. قرن هفدهم، آن قرنِ بـه حقیقت تیره‌وتار، فرصتی برای پژوهش در اندازه‌گیـری نـور بـود. بـا کشـف طیـف رنـگ توسـط نیوتن[1]، سلسله‌مراتب باستانی و قرون‌وسطایی رنگ که در آن قرمز برتری داشت، به‌پایان رسـید و رنگین‌کمان باورها شکل دیگری به‌خود گرفت. در نمایش‌های پاستورال[2] باسک‌ها که بـا اقتبـاس از تئاتر فرانسه در ابتدای قرن شانزدهم اجرا می‌شد، فضای صـحنه دارای دو در ورودی اسـت: از طرف چپ، محل ورود مسیحیان و نیکان است که لباس آبـی بـر تـن دارنـد و از طـرف راسـت، محل ورود ترکان که لباسی سرخ پوشیده‌اند و قدرت شرور را طراحی می‌کنند. این سبک نمـایش نامه‌ها، برپایهٔ تضاد و تقابل بنا شده‌اند (کورونِ[3]، ۱۹۹۵، ۶۸۴).

در مفهوم طیف، رنگ‌ها یک دنبالـه بودنـد کـه همیشـه ترتیبـی معـین داشـتند: قرمـز، نارنجی، زرد، سبز، آبی، نیلی و بنفش. با هجمهٔ «رنگ‌سنجی» به هنـر و علـوم، راز و رمـز

1. Isaac Newton
2. Pastoral
3. Corvin

استادی رنگ‌ها از میان رفت. رنگ‌ها دیگر شورشگر و مهارنشدنی به‌نظر نمی‌آمدند. به‌نظر نیوتن، رنگ‌ها پدیده‌هایی «عینی» بودند. قرن هجدهم، «وقفهٔ پرنور» میان تاریکی قرون هفدهم و نوزدهم، نقطهٔ اوج جایگاه رنگ قرمز بود. پاریس، تا زمان انقلاب، تابناک‌ترین شهر بود که در استفاده از رنگ‌ها قیدوبندی نداشت. قرمز برای لب‌ها و گونه‌ها، حتی برای مردان، «در محافل دربار تقریباً الزامی» شد، اما در زندگی روزمره، عقب رفت. صورتی ـ که در قرن پانزدهم توسط رنگ‌آمیزان ونیزی آفریده شده بود ــ رخ نمود و به نشانهٔ ظرافت و رمزآلودگی، نوعی استقلال یافت. این قرن، قرن صعود آبی در پارچه‌ها و به‌عنوان رنگ محبوب جامعهٔ اروپایی بود. صندوق‌های هابسبورگ، سرشار از نیلی شد که از مزارع «دنیای جدید» به‌دست می‌آمد، و با کار ارزان بردگانی که سازنده‌اش بودند، همراه با یک رنگ‌دانهٔ مصنوعی جدید به‌نام «آبی پروسی» به رنگ‌آمیزی پارچه‌ها هم کشیده شد. نیمهٔ نخست جنبش رمانتیک هم در برجستگی آبی نقش داشت و در نیمهٔ دوم، جای خودش را به رنگ سیاه داد. عمیق‌ترین درون‌مایه‌های شاعرانهٔ آبی در آثار مالارمه، رمبو، و ریلکه بود.

در قرن نوزدهم، قرمز، آخرین مرحله از قدرت نمادینش را تجربه کرد و به‌مدت یک قرن، والاترین رنگ ایدئولوژیک بود. کارگران، جنبش‌های اتحادیه‌های کارگری، و احزاب سوسیالیست، پرچم‌های قرمز را بلند کردند. رژیم شوروی، آن را رنگ رسمی خود کرد، چین دنیا را با «کتاب قرمز کوچک[1]» (مجموعهٔ سخنان مائو) پُر کرد، و در سال ۱۹۶۸، جنبش‌های اعتراضی، حامل پرچم‌های سرخ شدند. قرمز، رنگ آرام و متینی نیست (خمرهای سرخ کامبوج یا فراکسیون ارتش سرخ در آلمان پس از جنگ را یادتان باشد)، ولی امروزه میراث این دستورالعمل‌های اجتماعی باستانی، به القای چیزهای ممنوعه یا خطرناک محدود شده است: «قرمز، هشدار می‌دهد، نسخه می‌پیچد، ممنوع می‌کند، نکوهش می‌کند، و تنبیه می‌کند». اغلب، یگانه شیء قرمزرنگی که در ساختمان‌های اداری می‌توان یافت، کپسول‌های آتش‌نشانی است. قرمز و آبی را می‌توان مثل دو حائل کتاب در قفسه دانست که عوض شدن اعتبار و جایگاهشان از عصر پارینه‌سنگی تا امروز، نشانهٔ تسکین و صلح‌جو شدن ادراک غربی‌ها است. در زندگی روزمره و فضاهای خصوصی، آبی بر قرمز پیشی گرفته است و دال

1. Little Red Book

بر صلح و مدارا دانسته می‌شود. در روایت پاستورو[1]، آبی، رنگ اجماع، میانه‌روی، و مرکزگرایی است. آبی، مایهٔ شوک، توهین، چندش، و موج‌سازی نیست؛ حتی بیان ترجیح سیاه، قرمز، یا سبز به آبی هم به‌مثابهٔ صدور یک نوع اعلامیه است. آبی، دعوت به خیال‌پردازی می‌کند، اما سبب کرختی فکر می‌شود. حتی قدرت نمادین سفید هم بیشتر از آبی است؛ پس نقشهٔ رأی‌های مردم در صبح ۹ نوامبر ۲۰۱۶، چه شوک بزرگی به آمریکایی‌ها وارد کرده است که آبی‌پسند [دموکرات] بوده‌اند (پاستور، ۲۰۱۷، ۷۳).

سیاسی‌سازی رنگ در کنار اخلاقی‌سازی آن، تاریخی طولانی دارد؛ ازاین‌رو، شاید بتوان تکامل آموزه‌های سیاسی و اجتماعی را با رنگ به‌تصویر کشید؛ برای نمونه، الیزابت پاورز[2] در مقاله‌ای با عنوان «قرمز، هشدار می‌دهد، برحذر می‌دارد، و تنبیه می‌کند»، دربارهٔ دستورالعمل‌های اجتماعی رنگ (در غرب) می‌نویسد: «قرمز، پایه‌ای‌ترین رنگ تمام مردمان باستان است (و هنوز هم رنگی است که کودکان سراسر دنیا ترجیح می‌دهند). قرمز، در قدیمی‌ترین نگاره‌های هنری، یعنی نقاشی‌های اقوام شکارورز-آذوقه‌جمع‌کن بیش از ۳۰ هزار سال پیش در غارهای دوردونی فرانسه، دیده می‌شود. خون و آتش همیشه و همه‌جا با رنگ قرمز نمایش داده می‌شدند. احساس می‌شد که هردوی آن‌ها سرچشمهٔ قدرت جادویی هستند، و هردو در ارتباط انسان با خدایان از طریق قربانی نقش داشتند. انسان‌ها همچنین، به بدن‌هایشان رنگ قرمز می‌زدند و پوست و استخوان‌های قرمزرنگ بارها در گورستان‌هایی با سابقهٔ پانزده‌هزارساله یافت شده‌اند. مانند نقاشی، رنگ‌آمیزی با طیف قرمز را هم می‌توان در قدیمی‌ترین لباس‌های به‌جامانده از سه‌هزار سال پیش از میلاد دید.

پاستورو یادآوری می‌کند که برخلاف تصور نادرست ما از «واقعیت سیاه‌و سفید»، شهرهای باستانی یونان و روم، عرصهٔ معماری مرمر سفید نبوده‌اند. قرمز در خانه‌ها و شهرها، روی چیزهای متحرک، و در پارچه و لباس بسیار دیده می‌شد و فنیقی‌ها در تهیهٔ پارچه‌های رنگارنگ، زبانزد بودند و نام فنیقی به‌معنای ارغوانی را هم یونانی‌ها به‌سبب علاقه‌شان به رنگ ارغوانی بر آن‌ها نهادند. شنگرف که از معادن اسپانیا استخراج می‌شد، به

1. Michel Pastoureau
2. Elizabeth Powers

رغم قیمت بالا و سمی بودن، در تمام نقاشی‌های دیواری پمپئی ــ که در اواخر قرن هجدهم میلادی توسط یوهان یواخیم وینکلمن[1]، باستان‌شناس شهیر آلمانی از زیر میلیون‌ها تن خاکستر آتشفشانی چهره نمودند ــ دیده می‌شد. در رم متمدن، این رنگ، نقش کلیدی‌ای در آیین‌هایی داشت که یادآور قدرت، خطر، قوت، و آشوب بودند، و همواره جایگاه نمادینش، برتر از رنگ‌های دیگر بود. لغت‌نامه‌های زبان‌های باستانی از برتری قرمز می‌گویند، و پس‌ازآن، سیاه و سفید. با ظهور مسیحیت، یک نظام نمادین جدید از رنگ‌ها پدیدار شد که با جنبش پروتستان، دستخوش تغییر شد، اما تا قرن هجدهم، قرمز همچنان قوی‌ترین دلالت‌های شاعرانه و زیبایی‌شناختی ـ خواه با برکت یا زیان‌آور ــ را داشت. کاردینال‌های کاتولیک رومی، مثل امپراتورهای آن سرزمین، وقف قرمز بودند که پیوندی نمادین میان آن‌ها با سنت امپراتوری روم ایجاد می‌کرد، ولی پدران کلیسا رنگ‌ها را به کلماتی افزودند که در کتاب مقدس، تنها نشانهٔ صفت‌های معنوی بود. قرمز، رنگ شعله‌های آتش جهنم و چهره‌های بدنام و شرور (یهودا، اژدها در آپوکالیپس، شیطان، و اهریمن‌هایش) بود، اما می‌توانست نشانهٔ مداخلهٔ خدا هم باشد (مانند ستون‌های آتش که عبریان را از مصر مصون می‌کرد). قاعدگی را می‌شد تداوم تنبیه الهی برای گناه حوا دید، ولی مثل خون مسیح، قرمز، بارور و بابرکت بود که بر خون شهدا دلالت داشت و روی بیرق‌های صلیبیون نقش می‌شد. قرمز که با جنگ و رقابت و شکار گره خورده بود، روی پرچم‌ها می‌درخشید، و به‌گفتهٔ پاستورو، در نیمهٔ قرون وسطا، «رنگ عشق، درخشش، و زیبایی» (مانند رنگ گونه‌های دوشیزگان زیبا) ولی درعین‌حال، رنگ لباس محکومان و جلادانشان بود» (پاستورو، همان، ۱۵۴).

در قرن سیزدهم میلادی، تغییرات شگرف رنگی آغاز شد یا به‌تعبیر پاستورو، دگرگونی بنیادینی در رابطهٔ میان رنگ‌ها رقم خورد و جایگزین آن تثلیث قرمز-سفید-سیاه شد که از عهد عتیق، کانون نظام‌های رنگی غرب بود. در این زمان بود که آبی‌ها و سیاه‌ها، رقبای مهم قرمز در غرب شدند. جالب است که جای آبی در ضمیر خودآگاه نخستین انسان‌ها خالی است، و

1. Johann Joachim Winckelmann

حضور کم‌رنگی در دنیای باستان (به‌جز مصر) می‌یابد؛ چنان‌که اندکی برای انتقال ایده‌ها یا یادآوری واکنش‌های هیجانی یا زیبایی‌شناختی به‌کار می‌رفته است. اینجا نیز لغت‌نامه‌های باستانی به‌کار می‌آیند، چون آن تمایزهایی که برای ما طبیعی است، در آن‌ها دیده نمی‌شود. عبارت‌های لاتین "blavus" و "azureus" از زبان‌های ژرمنی و عربی وارد شدند. آبی، رنگ چشمان اقوام ژرمن، معنایی منفی به‌ذهن متبادر می‌کرد. موی قرمزشان نیز همین‌طور. «سکوت آبی» در عبادت مسیحی ادامه یافت تا اینکه شیشه‌های آبی‌رنگ در قرن دوازدهم خلق شدند. آنجا بود که وجود آبی در عرصهٔ زبان و هنر محسوس شد. مریم باکره که در قرن های آغازین با رنگ‌های تیره تصویر می‌شد، نخستین کسی در غرب بود که لباس آبی به‌تن کرد؛ هرچند تُن آن رنگ، بیشتر نشانهٔ سوگواری بود. در دست‌نوشته‌های مصور، آسمان، به رنگ آبی پدیدار شد. سنت‌لوئی، پادشاه فرانسه، که در سال ۱۲۷۰ میلادی درگذشت، در اقدامی بی‌سابقه، آبی پوشید و اطرافیانش هم به‌سرعت از او تقلید کردند.

صحنهٔ نمایش در «ماشین جهنمی»، اثر ژان کوکتو[1]، اتاق ژوکاست را نشان می‌دهد که مانند قربانگاه، به‌رنگ سرخ درآمده و تختخواب بزرگ درون اتاق، از پوست سفیدی پوشیده شده است. اُدیپ و ژوکاست نیز لباس تاج‌گذاری بر تن دارند. این زوج، بدون اطلاع از پیامدهای ازدواجی که به‌نظر قانونی می‌رسید، با یکدیگر پیمان بستند، غافل از اینکه پیوند میان مادر و فرزند، ممنوع و نکوهیده است. تضاد رنگ‌های سرخ و سفید نیز بی‌تردید بر دو جنبهٔ این پیوند نامبارک تأکید دارد: آغاز معصومانه و پایانی شوم.

۵. دلالت‌های سیاسی رنگ

در گذر تاریخ و در میان جوامع و گروه‌های انسانی گوناگون، رنگ، همواره از درونمایه و سویه‌های سیاسی متفاوتی برخوردار بوده و گاهی از هر ابزار دیگر سیاسی، مؤثرتر و کارآمدتر بوده است. یک مسئله اجتماعی، مردم را در مورد استفاده از خانوادهٔ خاصی از رنگ‌ها هوشیار کرده است (آیزمن، ۱۳۹۱، ۱۳۰). هر جنبش اجتماعی‌ای قادر است در یک برههٔ خاص به یک رنگ، معنای ویژه‌ای ببخشد؛ «برای مثال، پس از رخدادهای

1. Jean Cocteau

انتخابات خرداد ۱۳۸۸ و در گیرودار تلاش جناح‌های درگیر، برای اینکه خود را وارثان برحق نهضت سبزِ صدر اسلام بنمایانند، در یک دگردیسی تأمل‌برانگیز، رنگ سبز، جدا از درون‌مایهٔ مقدس نهفته در آن، به ابزاری برای بازنمایی وابستگی‌های سیاسی بخشی از حکومت‌شوندگانِ منتقد تبدیل شد؛ به‌گونه‌ای که دخیل‌های سبز، پیش و بیش از آنکه نمادی از گره‌خوردگی باورها بر حول ضریح‌های تقدس باشند، در نخستین نگاه، اعلام اعتراض معنا می‌شدند» (بابایی، ۱۳۹۰، ۶ـ۵). یونسکو[1]، در نمایشنامهٔ «کرگدن»، با به‌یاد آوردن رنگ لباس نظامیان آلمان نازی، بر رنگ سبز پوست کرگدن‌ها تأکید می‌کند و این حیوانات را مظهر وحشی‌گری و استبداد قلمداد می‌کند (شاهین، ۱۳۸۳، ۱۰۲). استاندال[2] در داستان «سرخ و سیاه»، دو رنگ را در تقابل قرار می‌دهد. سرخ، کنایه‌ای است از لباس ارتشیان فرانسه و سیاه، اشاره‌ای است به جامهٔ روحانیون و بیانگر این نکته است که ژولین سورل، قهرمان داستان، با وجود اینکه آرزو داشت به ارتش بپیوندد، جامهٔ کشیشی بر تن کرد و به کلیسا پیوست. به‌تعبیر دیگر، سرخ، رنگ جنایتی است که قهرمان داستان مرتکب می‌شود؛ رنگ خونی است که می‌ریزد و رنگ مرگ است که پایان‌بخش داستان است؛ درحالی‌که رنگ سیاه، وضعیت تیره و تاریک فرانسهٔ آن‌زمان (۱۸۱۵) را تداعی می‌کند (شاهین، ۱۳۸۳، ۱۰۱).

پس درحقیقت، این رنگ‌ها نیستند که به حرکت‌های سیاسی و اجتماعی خاص معنی می‌دهند، بلکه این حرکت‌های سیاسی و فرهنگی هستند که به رنگ‌ها معنی و مفهوم خاصی می‌بخشند و در مواردی باعث «رنگ‌هراسی» می‌شوند. بدیهی است که هنگام جنگ یا در خلال فعالیت‌های صلح‌طلبانه، طوفانی از رنگ‌های مرتبط با این رخدادها به‌وجود می‌آید؛ به عنوان مثال، سبز و قهوه‌ای نظامی، رنگ‌های پرچم هنگام قیام‌های ملی یا در زمان جشن‌ها یا مراسمی مانند جشن سده، جام آمریکا، المپیک یا هر اتفاق مهم سیاسی دیگری مانند انتخابات ریاست‌جمهوری. برخی رنگ‌ها به‌یکبارِ مد می‌شوند. استفاده از رنگ در دسته‌بندی‌های سیاسی به‌منظور متمایز کردن یک گروه، جنبش، یا جریان سیاسی در میان

1. Eugène Ionesco
2. Stendhal

ملت‌های گوناگون مرسوم بوده است، به‌همین‌دلیل، همواره از قدرت رنگ‌ها برای تسهیل ترسیم تمایز یک گروه و ایجاد همبستگی در میان طرفداران یک نحلهٔ خاص، یا ترسیم مرزِ بین خود و دیگری استفاده شده است؛ مثل زرد در ترکیه، کُت‌قرمزهای بریتانیا، جلیقه‌زردهای فرانسه، و قهوه‌ای‌پوشان نازی؛ پس رنگ، همواره یک بالقوگی گشوده به‌روی تجربه‌های نوین، نقاش/ سیاست‌مدار می‌گشاید و وجودش همیشه درحال صیرورت است. تاجیک در کتاب «سیاه، سفید، خاکستری»، فضای سیاسی و سیاست‌مداران را به‌کمک رنگ، تبیین کرده است. او در این کتاب، رنگ را دستمایه قرار داده است تا امر سیاسی بسازد و فرق استفاده از مفاهیم رنگ توسط یک نقاش با یک سیاست‌پیشه در همین نکته نهفته است که بارنت نیومن (۱۹۷۰-۱۹۰۵) گفته است: «من هرگز رنگ را دستمایه قرار نداده‌ام، بلکه کوشیده‌ام رنگ بیافرینم». پل کله[1] (۱۹۴۰-۱۸۷۹) در یادداشت‌های روزانه‌اش نوشته است: «رنگ، مرا از آنِ خود می‌کند. بی‌نیازم از اینکه به چنگش آورم. همواره مرا از آنِ خودش می‌کند. این است معنای این لحظه‌های خجسته: من و رنگ یک چیزیم. من نقاشم» (کله، ۱۹۵۷، ۳۰۷)، یا داوینچی[2] می‌گوید: «چشم نقاش باید همچون آیینه باشد و خودش را به‌رنگ چیزها مبدل کند» (داوینچی، ۱۹۵۶، ۹). اما سیاست‌پیشگان، رنگ نمی‌آفرینند، بلکه رنگ را دستمایه قرار می‌دهند. تاجیک در کتاب «سیاه، سفید، خاکستری» رنگ خاکستری را این‌گونه دستمایه قرار می‌دهد: «... شاید بتوان گفت، این عده، همان سیاست‌پیشگان سیاهی هستند که به تصور خودشان به بلوغ رسیده‌اند و پیچیده‌تر از اسلاف خود عمل می‌کنند، یا به‌بیان‌دیگر، تلاش می‌کنند کالاهای سیاسی خود را در رنگ‌های متفاوت از رنگِ خود ارائه کنند» (تاجیک، ۱۳۹۲، ۱۲۷). خاکستری‌ها در شرایطی احساس می‌کنند که باید کنشی، یا به‌تعبیر جامعه‌شناختی «شورش موقعیت» یا «شورش وضعیت» انجام دهند، از بی‌کنشی و بی‌مشارکتی از ترس فردایی بدتر که سیاه و بحران‌زا است و برای تمهید فردای خود، کنشی را انجام می‌دهند. سیاه یک «نه» بزرگ است. سیاه رنگ اعتراض، نفی، و رفتار عجولانه و غیرعاقلانه نیز هست (تاجیک، ۱۳۹۲، ۱۲۶، ۱۲۷). رنگ سیاه، گویای قدرت‌طلبی و

1. Klee
2. Da Vinci

گرایش‌های نیهیلیستی و نیچه‌وار فاشیست‌ها بود (فکوهی، ۱۳۹۲، ۲۶۰). «سیاه از استعداد قدرتی هژمونیک برخوردار است و می‌تواند بر رنگ‌های دیگر تأثیری بسزا داشته باشد» (تاجیک، ۱۳۹۲، ۱۲۳). خاکستری، مرز آمیختگی رنگ‌ها است، آمیزه‌ای از سیاه و سفید است، یا به‌تعبیر ویتگنشتاین، خاکستری بین دو نهایت است (سیاه و سفید) و می‌تواند رنگ مایهٔ هر رنگ دیگری را نیز دریافت کند (ویتگنشتاین، ۱۳۹۳، ۵۴). آمیختگی آنتاگونیسم و آناگونیسم است. مرز بین سیاهی و سفیدی، حقیقت و دروغ، پنهان‌کاری و شفافیت در آن مخدوش است؛ به‌تعبیر تاجیک، هلوانجیری و پست‌مدرن است. شاید به‌همین‌دلیل، محل ملاقات، مذاکره، و گفت‌وگو است. «خاکستری، نماد همزیستی مسالمت‌آمیز تفاوت‌ها و تمایزهاست. نمود هویت ربطی و کدر است» (تاجیک، ۱۳۹۲، ۱۲۶). بعضی رنگ‌ها به سختی دچار تغییر می‌شوند، ولی برخی دیگر، چون خاکستری، آمادهٔ تغییر متناسب با شرایط هستند (آلبرز، ۱۳۸۸، ۲۷). رنگ سبز مایل به آبی، نمایانگر عزم راسخ، پایداری، و مهم‌تر از همه مقاومت در برابر تغییر است (لوشر، ۱۳۶۹، ۸۳). سیاست‌پیشگان طیف خاکستری نیز همیشه آمادهٔ تغییر در راستای منافع شخصی هستند؛ می‌خواهند باشند، ولو اینکه زیر رنگ‌های دیگر قرار گیرند که دراین‌صورت، هاله‌ای از رنگ مکمل را دور رنگی که زیرش قرار گرفته‌اند، نمایش می‌دهند. طیف خاکستری که رنگ قهوه‌ای را نیز دربرمی‌گیرد، مظهر خاک، باروری نژاد آریایی و ناسیونالیسم میهن‌پرستانهٔ آن‌ها بود (فکوهی، ۱۳۹۲، ۲۶۰). پس به راستی سیاست‌ورزان و سیاست‌پیشگان قادرند به‌اقتضای زمان و مکان، رنگ را دست‌مایه قرار دهند و بر دلالت‌های سیاسی رنگ، صحه بگذارند.

بحث و نتیجه‌گیری

مفهوم رنگ، با بیانی ویتگنشتاینی، «مفهومی باز» است که از چالش‌پذیری ذاتی برخوردار است؛ ازاین‌رو، رنگ، هستی‌ای‌مبتنی‌بر شدن و صیرورت است: از پلی و گذرگاهی عبور نمی‌کند، مگر در این گذر و گذار، آن‌سوی پل، دلالت مفهومی متفاوتی می‌یابد؛ پس، مفهوم رنگ، نه در سطح درون‌ذات، که در سطح ارجاع و کارکردها شکل می‌گیرد؛ ازاین‌رو، دیگر نباید مفهوم رنگ را ارمغانی پیش‌رسیده فرض کنیم، حتی نباید به پالایش این مفهوم

بسنده کنیم، بلکه خود باید آن را بیافرینیم (آن‌گونه که نیچه از ما می‌خواهد). این خلق، چنان‌که دلوز می‌گوید، فعالیتی ذاتاً سیاسی است. مفهوم رنگ از اشتغال و رابطهٔ اثرگذاری و اثرپذیری با شرایط آفریده می‌شود و همچون هر مفهوم دیگری، «یک تکثر» (به‌بیان دلوز) است. دقیقاً در همین نکته است که رنگ (به‌مثابه ابژه‌ای زیبایی‌شناختی) به امر سیاسی تبدیل می‌شود، و همچون امر زیبایی‌شناختی، همواره در کار تولید و آفرینش شکل‌های نو و امر جدید می‌شود، همچون امر زیبایی‌شناسی، همواره در کار تخطی، امتناع، صیرورت، و عدول از هنجارها و دلالت‌ها است، و همچون زیباشناسی به عالم بازنمودها و وانمودها یا (به‌تعبیر دلوز)، به عالم شیزوفرن تعلق دارد. وانموده، مانند بدن بدون اندام، هویت را طرد و به‌روی تفاوتش و همه دیگر تفاوت‌ها گشوده می‌شود. این وانموده هم به‌روی تفاوت درونی‌اش گشوده است، هم تفاوت بیرونی. به‌بیان روشن‌تر، چیزی است بیش از آنچه هست. در خود، دارای تفاوت است؛ تفاوت فی‌نفسه یا تفاوت در خود. همین تفاوت و گشودگی وانمود و بازنمود، موجب می‌شود که آغوش رنگ همواره به‌روی غیر آنچه هست، باز بماند و در ایجاد رابطهٔ هم‌نشینی یا جانشینی با امر سیاسی پرهیزی نداشته باشد.

جامعهٔ امروز ما به‌گونه‌ای فزاینده، نوعی سیاسی‌شدگی امور غیرسیاسی و پیش‌پاافتاده (بیشتر امور انضمامی و ناظر بر زندگی روزمره) را تجربه می‌کند. آنچه هر بی‌رنگی را اسیر رنگ سیاسی می‌کند، رویارویی آنتاگونیستی قدرت و مقاومت است. در این تئاتر رویارویی، هر آن که امر نمادینش استعاری‌تر و مؤثرتر، امکان و استعداد بازنمایی سیاسی اش بیشتر و گسترده‌تر. به‌بیانی فوکویی، دلالت‌های سیاسیِ رنگ، تابعی از روابط نیروها و تکنولوژی‌های قدرت است. اراده‌های معطوف به قدرت و مقاومت (به‌مثابه شکلی از قدرت)، روکش سیاسی خود را بر روی رنگ می‌کشند و از آن سیاست می‌سازند. شاید ازهمین‌رو است که اندیشه‌ورزانی همچون بدیو، دلوز، گتاری، الیزابت گروز بر این نظر شده‌اند که: «هنر، ادامهٔ سیاست است با ابزار و وسایلی دیگر»، و اگر از دلوز بپذیریم که هنر، همان آفرینش ـیا همان ناممکنی مرجع نهاییـ است که در جهت مبارزه با بسته شدن نظام‌ها عمل می‌کند و مانند وسیله‌ای برای آشکار کردن قابلیتش برای ازهم پاشاندن به‌کار می‌آید ـعلیه سلطهٔ رای و دوکساـ آن‌گاه باید بپذیریم که رنگ به‌مثابه یک امر هنری، همواره

در مبارزه و مقاومت علیه مراجع نهایی است، و ازاین‌رو، همواره یک امر سیاسی نیز هست. اما امر سیاسی ـ همچون قدرت نزد فوکوـ دو چهره دارد: ایجابی و سلبی یا مثبت و منفی. آنچه در تئاتر رویارویی قدرت و مقاومت در جامعهٔ امروز ما درحال رخ نمودن است، بیشتر چهرهٔ سلبی و منفی امر سیاسی (در اینجا، رنگ) است، زیرا رنگ به‌مثابه نوعی نماد دلالتی، به‌گونه‌ای فزاینده‌در مسیر جایگزینی زبان‌های سرخی قرار گرفته که سر سبز می‌دهد بر باد. رنگ، همان پنهان‌نویسی فارابی و نوشته‌های بین‌سطوری است که نظم نمادین مستقر و توزیع امر محسوس (در بیان رانسیر) مرسوم و مسلط را با چالش روبه‌رو کرده و در آیینهٔ «راست‌نمای» خود، زشتی‌ها و پلشتی‌های سیاست و قدرت را به‌تصویر کشیده است؛ ازاین‌رو، امروز شاهد نوعی «جنگ رنگ‌ها» یا «جنگ بر سر رنگ‌ها» هستیم، که در آن، پیروزی از آنِ رنگ راستی و درستی است.

منابع

ابوالقاسمی، محمدرضا (۱۳۹۷). پدیدارشناسی رنگ در نقاشی. نشریهٔ هنرهای زیبا ـ هنرهای تجسمی، ۲۳(۲)، ۲۲-۱۳. doi: 10.22059/JFAVA.2018.231347.665634

آلبرس، جوزف (۱۳۸۸). تأثیر متقابل رنگ‌ها (مترجم: عربعلی شروه؛ چاپ سوم). تهران: نی.

ایتن، یوهانس (۱۳۸۴). عناصر رنگ (مترجم: محمدحسین حلیمی؛ چاپ هشتم). تهران: سازمان چاپ و انتشارات وزارت ارشاد.

آیزمن، لناتریس (۱۳۹۱). روان‌شناسی کاربردی رنگ‌ها (پنتون) (مترجم: روح‌الله زمزمه). تهران: انتشارات بیهق کتاب.

بابایی، معصومه (۱۳۹۰). بررسی جامعه‌شناسانهٔ تعارضات موجود در زمینهٔ کاربرد رنگ‌ها در جامعهٔ ایران در سال‌های پس از انقلاب (پایان‌نامه کارشناسی ارشد). دانشگاه گیلان، ایران.

بدیو، آلن (۱۳۹۷). سیاه درخشش یک نا-رنگ (مترجم: فرید دبیرمقدم). تهران: مشکی. (تاریخ اصل اثر ۲۰۱۷)

بشیریه، حسین (۱۳۸۷). گذار به دموکراسی. تهران: نگاه معاصر.

تاجیک، محمدرضا (۱۳۹۲). سیاه، سفید، خاکستری. تهران: تیسا.

ژیل، دلوز؛ و گتاری، فیلیکس (۱۳۹۲). چندین سیاست، در: نامه‌های سیاست. تهران: بیدگل.

شاهین، شهناز (۱۳۸۳). بررسی نماد رنگ در تئاتر و ادبیات. نشریهٔ هنرهای زیبا-هنرهای تجسمی، ۱۸، ۱۰۸-۹۹.

فرزان، ناصر (۱۳۷۷). تاریخ تحول هنر و صنعت رنگ در ایران و جهان. تهران: بی‌نا.

فکوهی، ناصر (۱۳۹۲). انسان‌شناسی هنر: زیبایی، قدرت، اساطیر (چاپ دوم). تهران: ثالث.

کاپستیک، جوانا؛ و لوید، مریل (۱۳۸۸). رنگ در دکوراسیون و طراحی داخلی (مترجم: فرزانه سالمی؛ چاپ چهارم). تهران: پشوتن.

کلنر، داگلاس (۱۳۹۹). نمایش رسانه‌ای (مترجم: گودرز میرزایی). تهران: علمی و فرهنگی.

لوشر، ماکس (۱۳۶۹). روان‌شناسی رنگ‌ها (مترجم: حمیدرضا بلوچ). تهران: شباهنگ.

مائده، جابری‌راد؛ و فرج‌پهلو، عبدالحسین (۱۳۹۱). جایگاه رنگ در ارتباطات غیرکلامی. مطالعات کتاب‌داری و علم اطلاعات، ۱۰، ۱۱۴-۹۷.

موف، شنتال (۱۳۹۲). بازگشت امر سیاسی (مترجم: عارف اقوامی مقام). تهران: رخ‌داد نو.

وارد، گلن (۱۳۸۴). پست‌مدرنیسم (مترجم: علی مرشدی‌زاد). تهران: قصیده‌سرا.

ویتگنشتاین، لودویگ (۱۳۹۳). دربارهٔ رنگ‌ها (مترجم: لیلی گلستان). تهران: مرکز.

وینسنت، اندرو (۱۳۷۱). نظریه‌های دولت (مترجم: حسین بشیریه). تهران: نی.

Cocteau, J. (1934), *La Machine Infernale.* Berard Grasset.

Corvin, M. (1995). *Dictionnaire encycopedique du Theatre TomeI I.* Paris: Bordas.

Da Vinci, L. (1956). *Treatise on Painting* (A. Phillips Mc Mahon, Trans.). Princeton: Princeton University Press.

Delibere, M. (1964). *La Couleur. Paris*: PUF.

Klee, P. (1957). *Tagebücher von Paul Klee 1898-1918.* Dumont Schauberg: Koln.

Pastoureau, M. (2017). *Red: The history of a color. Princeton*, NJ: Princeton University Press.

Gamble A. (1990). Theories of British Poltics. *Political Studies*, 38(3), 404-562. doi: 10.1111/j.1467-9248.1990.tb01078.x

Leftwich, A., & Callinicos, A. (ed). (1984). *What is Politics?* Oxford: Basil Blackwell.

Deleuze, G., & Guattari, F. (2009). *Anti-Oedipus: Capitalism and Schizophrenia* (R. Hurley, m. Seem., H.R. Lane, & M. Foucault, Trans.). Penguin Classic.

Deleuze, G., & Guattari, F. (1987). *A Thousand Platasus: Capitalism and Schizophrenia* (B. Massumi, Trans.). Minneapolis: University of Minnesota Press.