| LYRICLIT | Journal of Studies in Lyrical Language and Literature, 14 (51), Summer 2024<br>https://sanad.iau.ir/journal/lyriclit<br>ISSN: 2717-0896 |
| --- | --- |

Research Article

# Investigating Color Proportions in Haft Peykar and Hasht Behesht from the Perspective of Analytical Psychology

**Azarbara, Soraya**
Ph.D. Candidate, Department of Persian Language and Literature, Khalkhal Branch, Islamic Azad University, Khalkhal, Iran.
**Nowroozi, Soorollah (Corresponding Author)**
Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Payam Noor University, Tehran, Iran.

E-Mail: th_ norouzi@pnu.ac.ir
**Shad Manamen, Mohammadreza**
Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Khalkhal Branch, Islamic Azad University, Khalkhal, Iran.

**Mostafavi, Reza**
Professor, Department of Persian Language and Literature, Allameh Tabatabaei University, Tehran, Iran.

## Abstract

This research aims at investigating the proportions of color in the poems of Nizami's Haft peykar and Dehlavi's Hasht Behesht. Using a documentary and library method, with an emphasis on analytical psychology, the study considers both poems to be external linguistic phenomena, which reflect their inner reality like a mirror. Bahram's journey can be a symbol of the waves, which is his movement from the shore to the center and from the center to the top, which can be a symbol of the stages of development and the stages of creation, movement from time to timelessness, movement from black (time) to white (timelessness) and to reconcile and balance the dimensions of existence (black and white as a symbol of the duality of human existence). The result of the study shows that there are many stylistic similarities between the Seven Military Figures and the Eight Heavens of Amir Khosrow Dehlavi. Crystallization of the characteristics of epic warriors in the form and body of seekers through knowledge is a useful point that validates the literary, cultural and religious heritage, and analytical psychology based on Jung's views and archetype criticism method is a suitable platform that the secret and mysterious messages in the above stories that are ordered to It brings chastity and avoidance of blasphemy to the world as the final blessing and original achievement of this research.

**Keywords**: color element, Haft peyker, Hasht Behesht, Nizami, Amir Khosro Dehlavi, analytical psychology.

**Citation**: Azarbara, S.; Nowroozi, S.; Shad Manamen, M.; Mostafavi, R. (2024). Investigating Color Proportions in Haft Peykar and Hasht Behesht from the Perspective of Analytical Psychology. Journal of Studies in Lyrical Language and Literature, 14 (51), 8-27.

Copyrights:
Copyright for this article is retained by the author (s), with publication rights granded to Journal of Studies in Lyrical Language and Literature. This is an open – acsses article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution License (http://creativecommons.org/licenses/by/4.0), which permits unrestricted use, distribution and reproduction in any medium, provided the original work is properly cited.

فصلنامهٔ علمی- تخصصی مطالعات زبان و ادبیات غنایی
گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه آزاد اسلامی واحد نجف‌آباد
سال چهاردهم، شمارهٔ پنجاه و یک، تابستان ۱۴۰۳، ص. ۲۷-۸

مقاله پژوهشی

# بررسی تناسبات رنگ در منظومه‌های هفت پیکر و هشت بهشت از منظر روانشناسی تحلیلی

**ثریا آذربراء**[۱]
**ثوراله نوروزی داودخانی**[۲]
**محمدرضا شاد منامن**[۳]
**رضا مصطفوی سبزواری**[۴]

## چکیده

در این پژوهش دو منظومهٔ هفت پیکر و هشت بهشت به‌عنوان یک پدیدهٔ زبانی، امری ظاهری فرض شده که باطن (محتوای) خود را آیینه‌وار منعکس می‌کنند. سفر بهرام رمزی از مواج است که حرکت وی می‌تواند نمادی از طی مراحل سلوک و مراحل تکوین آفرینش، حرکت از زمان (سیاه) به بی‌زمانی (سفید) و به آشتی رساندن و تعادل ابعاد وجود (سیاه و سفید به‌عنوان نماد دوگانگی وجود انسان) باشد. پژوهش حاضر با روش تحلیلی_تطبیقی و با هدف بررسی تناسبات رنگ با محتوای قصه‌های *هفت‌پیکر* نظامی و *هشت بهشت* امیرخسرو دهلوی و با استفاده از روان‌شناسی تحلیلی در پی کشف آن است که آیا رنگ هم همانند سبک می‌تواند هنجارهای ذهنی و زبانی خالق متن را آشکار کند. نتایج حاکی از آن است که بین *هفت پیکر* نظامی و *هشت بهشت* امیرخسرو دهلوی تشابهات سبکی فراوانی وجود دارد و هر دو شاعر از همهٔ ظرفیت‌های زبانی و دلالت‌های عنصر رنگ برای آب و رنگ‌بخشیدن به محتوای داستان‌های خود استفاده کرده‌اند. عنصر رنگ در دو داستان *هفت پیکر* و *هشت بهشت* ارتباط معنایی شگرفی با داستان و محتوای آن دارد. ساختار کلی داستان‌ها قصه‌هایی است برای آزمونی معنوی و توالی آموزه‌ای برای تشرف قهرمان از یک مرحله به مرحله‌ای متعالی‌تر.

**کلیدواژه‌ها:** عنصر رنگ، هفت پیکر، هشت بهشت، روانشناسی تحلیلی، تشرّف قهرمان.

---

۱. دانشجوی دکتری، گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد خلخال، دانشگاه آزاد اسلامی، خلخال، ایران.
۲. استادیار، گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه پیام نور، تهران، ایران. (نویسندهٔ مسئول) th_ norouzi@pnu.ac.ir
۳. استادیار، گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد خلخال، دانشگاه آزاد اسلامی، خلخال، ایران.
۴. استاد، گروه زبان و ادبیات فارسی، گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه علامه طباطبایی، تهران، ایران.
تاریخ دریافت: ۱۴۰۳/۴/۲۰ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۳/۷/۲۲

**۱. مقدمه**

رهیافت مطالعات فرهنگی، حوزه‌های مختلف علوم انسانی را به هم نزدیک کرده و پیوستگی میان دانش‌ها سبب زایش علوم و رویکردهای نقادانه‌ای است که امکان عمیق‌تر خواندن متن را فراهم می‌آورد. یکی از گسترده‌ترین حوزه‌های محسوسات بشری عنصر رنگ است که مفهوم روانشناختی داشته و در تخیل شاعران سهم ویژه‌ای دارد. رنگ‌ها تأثیری شگرف در احساسات، عواطف و اذهان مخاطب ایجاد می‌کنند و در تعامل و ارتباط تصویری، صوتی، ادبی و هنرهای زیبا، جایگاه والایی را در انتقال تجربه‌های بشری و به‌خصوص تجربهٔ عاطفی دارند. جهان و طبیعت پیرامون ما سرشار از رنگ است. انسان همواره با نیروی نامحسوس رنگ پیوند داشته و آگاهانه و ناآگاهانه تحت تأثیر آن بوده و هر فردی، به شیوه‌ای خاص به این پدیده واکنش نشان داده است (عمادی و اکبری، ۱۳۹۶: ۱). رنگ از مهم‌ترین وجوه ادای معانی از رهگذر صور خیال و یکی از مؤثرترین عوامل خلاقیت و آفرینش‌های هنری و ادبی به شمار می‌رود. با این وجود استفادهٔ نظامی در هفت پیکر و دهلوی در *هشت بهشت* از رنگ، تنها برای برجسته کردن صور خیال یا توسعه دادن دایرهٔ لغت نیست، بلکه آن‌ها از رنگ، معانی دیگری از قبیل معانی عرفانی، اساطیری، طلسم و جادویی و آرکی‌تایپی یا کهن الگویی را نیز در نظر داشته‌اند.

شاعران و نویسندگان معمولاً اصطلاحاتی چون تصویر (image)، نشانه (sign)، استعاره (metaphor)، کنایه (allegory)، رمز یا نماد (symbol)، نشان یا علامت (emblem)، تمثیل (parable)، اسطوره (myth)، و صورت (figure) را به‌جای هم به‌کار می‌برند. اگر قبول داشته باشیم که در نزد اقوام بدوی شاعری و پیغمبری و پزشکی و جادویی در ناخودآگاه جمعی مفهومی نزدیک به‌هم داشته‌اند باید بپذیریم که «دوران ما از دولت روانشناسی و روانشناسانی چون یونگ (Carl. G. Jung) و آدلر (Alfred Adler) و لوشر (Maxie Lusher) و دانش قوم و تبارشناسی دیگر بار به اهمیت تصاویر نمادی در زندگی روزانه پی برده است» (ستاری، ۱۳۸۶: ۲۳). بر این اساس رنگ، عنصری زنده در بافت متن است، به‌ویژه زمانی که از صوت و حرکت و موسیقی برخوردار باشد. به گفته شفیعی کدکنی «دلالت رنگ با توجه به حالات روانی شاعر و موقعیتی که در آن سخن می‌گوید، متفاوت است» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۴: ۲۹۵). رنگ در فرهنگ و باورهای هر قومی و با توجه به محدودهٔ جغرافیایی و اساطیری یک ملت می‌تواند معانی نمادین متفاوتی نیز داشته باشد. از این رو رنگ تنها برای ایجاد یک «هنر سازه» یا انتقال «عاطفه» نیست (همان، ۱۳۸۴: ۷۸؛ نیکوبخت و قاسم‌زاده، ۱۳۸۴: ۲۱۵؛ صفری و زارع، ۱۳۸۹: ۸۴). در واقع، رنگ «نشانگر شخصیت هنرمند و حتی ناخودآگاه جمعی یک جامعه نیز می‌تواند باشد» (پناهی ۱۳۸۵: ۳۹؛ سان و هوارد، ۱۳۷۸: ۴۹).

**۱- ۲ روش پژوهش**

با توجه به بین رشته‌ای بودن پژوهش روش کار تحلیلی ـ تطبیقی با گردآوری اطلاعات به صورت اسنادی – کتابخانه‌ای مبتنی بر روانشناسی تحلیلی است. هدف از پژوهش بررسی تناسبات رنگ با محتوای قصه‌های *هفت*پیکر نظامی و *هشت بهشت* امیرخسرو دهلوی به صورت تطبیقی و مقایسه‌ای با استفاده از روان‌شناسی تحلیلی انجام شده است. این پژوهش در پی آن است که مشخص کند رنگ هم همانند سبک قابلیت آشکار کردن هنجارهای ذهنی و زبانی خالق متن را دارد. همچنین پژوهش حاضر درصدد پاسخگویی به این سؤال است که چه تناسباتی میان عنصر رنگ با محتوای حکایات دو منظومهٔ *هشت بهشت* و *هفت پیکر* وجود دارد؟

**۱_ ۳ پیشینهٔ پژوهش**

پیش از این در زمینهٔ عنصر رنگ در *هفت پیکر* نظامی مقالاتی نوشته شده است که حاصل پژوهش آنان به نتایج یکسانی منجر شده است، اما پژوهشی که با روان‌شناسی تحلیلی مبتنی بر نقد کهن‌الگویی تناسبات رنگ هفت گنبد نظامی و هشت

*بهشت* امیرخسرو دهلوی را با نقد تطبیقی واکاوی نماید یافت نشد. در میان مقالات مرتبط با موضوع مورد بحث به مقالات زیر می‌توان اشاره کرد:

خشایار قاضی‌زاده و محمد خزائی ( ۱۳۸۴) در مقالهٔ «مقامات رنگ و تجلی آن در نمونه‌ای از آثار نگارگری» نظامی را از جمله عرفا و شاعرانی دانستند که همواره مورد توجه هنرمندان نگارگر قرار گرفته و رنگ‌ها در هفت گنبد چون شاخصه‌هایی دانسته شده که برای سالک با ارزش تلقی گشته تا جهت‌دهنده سیر و سلوک او باشند. از این منظر هر رنگ در عالم معنا مقامی دارد.

محبوبه پورآقا و همکاران (۱۳۹۸) در مقاله بررسی حکایت «پسر بازرگان روم و شهر خاموشان» از *هشت بهشت* امیرخسرو دهلوی بر اساس الگوی تک اسطوره سفر قهرمان جوزف کمپبل عمل کرده‌اند. نویسندگان منظومهٔ *هشت بهشت* دهلوی را از آثاری دانستند که با الگوی جوزف کمپبل موسوم به قهرمان هزار چهره قابل تحلیل و بررسی است.

واردی و مختارنامه (۱۳۸۶) در «بررسی رنگ در حکایت‌های *هفت‌پیکر* نظامی» دربارهٔ ارتباط و تناسب رنگ با حکایات هفت گنبد سخن به میان آورده‌اند و ارتباط میان رنگ گنبدها با حکایات مطرح شده توسط شاهزادگان را برای بهرام گور با نقد کهن‌الگویی و یونگی قابل تأمل دانستند که در آن، صورت نمادین آنیما با همهٔ ویژگی‌های غریزی و زیستی فرمان می‌راند.

علی‌اکبری و حجازی (۱۳۹۰) در «رنگ و تحلیل زمینه‌های تأویل رمزی آن در *هفت‌پیکر*» رنگ را یکی از نشانه‌های مهم روایت‌گری نظامی برای بیان وجه تمثیلی نگرش هستی‌شناسانهٔ وی به شمار آورده‌اند.

کروتکف (۱۳۸۴) هدف مقالهٔ خود را آشکار ساختن بخش پنهان *هفت پیکر* نظامی با تجلی ویژه به رنگ و عدد معرفی می‌کند. همچنین ترکاشوند (۱۳۸۸) در مقالهٔ «بررسی تطبیقی روان‌شناسی رنگ در *هفت پیکر* نظامی» به این نتیجه رسیده است که پنج رنگ از هفت رنگ استفاده شده در داستان های هفت پیکر، به لحاظ مفهوم کاربردی ونمادین، با مفهوم همان رنگ‌ها در منظومهٔ هفت پیکر انطباق دارد.

مهریار وهمکاران (۱۴۰۰) در مقالهٔ «تحلیل چگونگی بازتاب مفاهیم رمزگونه داستان گنبد سیاه هفت پیکر در نگارهٔ نسخهٔ مصور خمسه نظامی مدرسهٔ عالی شهید مطهری» پیام تربیتی *هفت پیکر* را «عروج عرفانی شاه بهرام از گنبدی به گنبدی دیگر، از ستاره‌ای به ستارهٔ دیگر و درآمدن به هفت رنگ پیاپی را دگردیسی روح» می‌دانند (بری، ۱۳۸۵: ۲۰۴).

### ۱_ ۴ مبانی نظری

آدلر یکی از نمایندگان مکتب روانکاوی نوین است که با طرح عقدهٔ کهتری یا حقارت نفس آدمی و سعی در جبران و ترمیم آن اسباب بزرگی وی در عرصهٔ علم روانشناسی فراهم آمد. آدلر بر این باور بود که بر اثر پیشرفت‌های علمی، بشر در آینده‌ای نه‌چندان دور نیازی به اسطوره و افسانه نخواهد داشت و گریبان عقل و عاطفهٔ خویش را از چنگال رؤیا و خیال‌پردازی رها خواهد نمود. نظریهٔ وی اکنون محل تردید قرار گرفته است؛ چرا که تفسیر افسانه‌ها و اساطیر، به‌تدریج جامع‌تر شده و مکتب‌هایی در این حوزه ظهور کرده‌اند که ما را با اندیشه‌های اساطیری بهتر آشنا می‌سازند. بر اساس تحلیل روان‌شناسی یونگ، انسان موجودی واجد دوبودگی (doubloons) است و رفتار و احساسات و افکار و امیالش، اساساً از خاستگاهی ناخودآگاه سرچشمه می‌گیرد. در روان‌شناسی تحلیلی که مهم‌ترین نمایندگان آن فروید، یونگ، آدلر و باشلار است چند اصطلاح کلیدی وجود دارد که به‌عنوان مفاهیم عملیاتی در تحلیل عنصر رنگ در این پژوهش کارساز است که فهرست‌وار به آن‌ها اشاره می‌گردد:

ـ کهن الگو: مشهورترین اصطلاح در مکتب یونگ است وآن: «محتوایی است ناخودآگاه که از راه خودآگاهانه شدن و ادراک شدن دگرگون می‌گردد و ویژگی‌هایش را از ذهنیت منفردی کسب می‌کند که از آن حادث شده است» (بیلسکر، ۱۳۸۷: ۶۰). کهن الگو از اصطلاحاتی است که از روان‌شناسی تحلیلی یونگ وارد علوم دیگری، همچون انسان‌شناسی، فرهنگ عامه، نقد ادبی و اسطوره‌شناسی شده است (حسن‌زاده و همکاران، ۱۳۹۳: ۸۲). لذا برای پی بردن به مفهوم کهن الگو ابتدا شناخت اسطوره ضروری است. ایبرمز در این‌باره چنین می گوید:

«در یونان باستان، نظام اساطیری، مجموعه‌ای از داستان‌های برجا مانده از گذشته است که زمانی یک گروه فرهنگی خاص به واقعی بودن آن‌ها معتقد بوده‌اند» (ایبرمز، ۱۳۸۷: ۲۵۷). و به نظر می‌رسد که اسطوره همان مذاهب منسوخ ملت‌های کهن باشد که امروزه دیگر به‌صورت خودآگاه به آن باور نداریم، اما در رفتارهای ناخودآگاه فردی و جمعی مردمان بروز و ظهور پیدا می‌کند. به هر روی اسطوره را می‌توان پهنهٔ نمادها دانست، چرا که چهره‌ها و رویدادها در اسطوره‌ها نمادینند. اسطوره در حقیقت تاریخی است که درونی شده و راه به ژرفای نهاد مردمان برده و ناخودآگاه شده است. در واقع اسطوره و ادبیات از دیرباز باهم مرتبط بوده‌اند و ادیبان و شاعران همواره از اساطیر در آثارشان بهره می‌جسته‌اند. دلیل این پیوند به‌کارگیری تخیل در اسطوره و ادبیات و کهن‌الگوها است که در ناخودآگاهی جمعی همهٔ انسان‌ها وجود دارد.

ـ نفس: مایه و مبنای قوام یافتن فرد است. یونگ در کتاب سنخ‌های روانی، نفس را مفهوم تجربی «وحدت شخصیت کل» فرد می‌نامد که بیشتر در رؤیاها و اسطوره‌ها و قصه‌های پریان به شکل «پادشاه، قهرمان و پیامبر، منجی و از این قبیل» متجلی می‌شود (بیلسکر، ۱۳۸۷: ۶۱).

ـ آنیما (anima) و آنیموس(animus): آنیما تشخص طبیعت زنانه ناخودآگاه مرد و آنیموس تشخص طبیعت مردانه ناخودآگاه زن است. آنیما و آنیموس بیشتر در رؤیاها و تخیلات و آثار هنری و ادبی به‌صورت معشوق رؤیائی و عاشق رؤیائی تجلی می‌کنند. یونگ آنیما و آنیموس را از مهم‌ترین و مؤثرترین آرکی‌تایپ‌ها خوانده است. که در شعر و ادبیات با ده‌ها نام بروز و ظهور می‌کند. نسرین شکیبی هفت پیکر نظامی را کتابی یگانه قهرمان و در پیوند مقدس با آنیما می‌داند که در گسترهٔ نمادها واستعاره های معنی‌دار به نوعی خویشتن‌شناسی منجر می‌گردد و جلوهٔ کهن‌الگویی ناخودآگاه جمعی، آن را در هاله‌ای از ابهام قرار می‌دهد که جز با راهکارهای روانشناختی اسطوره قابل درک وتبیین نیست (شکیبی، ۱۴۰۱:۳۱۵).

ـ سایه: سایه از آرکی‌تایپ‌های مهم ناخودآگاه قومی در روانشناسی یونگی است و عبارت از بخش درونی و لایهٔ پنهان شخصیت یا نیمهٔ تاریک شخصیت است که مجموعه‌ای از همهٔ عناصر روح شخصی و جمعی است. سایه با نقطه‌نظرهای ذهن خودآگاه یا (Ego) ناسازگار است. به نظر یونگ سایه پنهان و سرکوفته است و داخلی‌ترین و گناهکارترین بخش شخصیت ماست و ریشه‌اش حتی به قلمرو حیات اجداد حیوانی ما می‌رسد. سایه آن سوی دیگر انسان در ناخودآگاه است که طرف مقابل آن پرسوناست (شمیسا، ۱۳۷۹: ۷۱).

پرسونا و نقاب: پرسونا یکی از اصطلاحات پرکاربرد در روانشناسی، سینما و نقد ادبی است. آواتار شکل پیچیده‌تر و امروزین کهن‌الگوی پرسوناست. پرسونا صورتک یا نقاب یا ماسکی است که ما از خود به دنیا نشان می‌دهیم. پرسونا شخصیت اجتماعی ماست، شخصیتی که گاهی کاملاً از خویشتن حقیقی ما جداست (رستگار فسائی ۱۳۸۳: ۲۱۴).

پیکرگردانی: پیکرگردانی که در ادبیات فرنگ (Metamorphoses) یا (Transformation) خوانده می‌شود و معنای آن تغییر شکل ظاهری و هویت قانون‌مند شخص یا چیزی با استفاده از نیروی ماوراءالطبیعی است که در این حالت شخص یا شیء از صورتی به صورتی دیگر تبدیل می‌شود و پیکری تازه و نو می‌یابد. باید توجه داشت که دامنه شمول پیکرگردانی نامحدود

بوده و همهٔ ظاهر و باطن و هستی مادی و معنوی خاص انسان با آن در ارتباط است و سیر انسان را از جمادی به خلیفه‌اللهی و اناالحقی نشان می‌دهد. بیت زیر از سعدی مناسب این مقال است:

طیران مرغ دیدی تو ز پای‌بند شهوت به در آی تا ببینی طیران آدمیت

(سعدی،۱۳۶۳: ۷۹۰)

با توجه به اینکه دو منظومهٔ هفت پیکر نظامی و هشت بهشت امیرخسرو دهلوی بر محور شخصیت بهرام گور بنا گردیده است، بسیار مناسب می‌نماید که به پیکرگردانی ایزد بهرام اشاره‌ای داشته باشیم:

ایزد بهرام دوبار به‌صورت انسانی درمی‌آید و در ششمین پیکرگردانی خود را به پیکر مردی جوان، پانزده ساله، درخشان و روشن چشم با زیبایی خیره‌کننده درمی‌آورد. و در دهمین پیکرگردانی خود، به صورت مردی جنگی و با شکوه، که در حقیقت همان بهرام جنگاور است که تاج پادشاهی را از میان دو شیر می‌رباید، آشکار می‌شود و شمشیری زرین و درخشان دارد.

## ۲_ بحث

یکی از مهم‌ترین نظریه‌های مربوط به رنگ، استفاده از روانکاوی و روان‌شناسی باشلار است که در آن به مطالعهٔ نمادها می‌پردازد. نماد روشن‌کننده و آشکارکنندهٔ دنیایی مبهم و ناشناخته است. به‌زعم باشلار در ذهن روشن و نرینهٔ جانِ دانشمندِ خردگرای ناگهان آنیما فرود می‌آید و چون فرشته‌ای مادینه، که میانجی و شفیعی تسلی‌بخش است ـ فرشته رحمت ـ با او به گفتگو می‌نشیند. نظامی بارها در هفت پیکر که منظومه‌ای نمادین است از رنگ‌های مختلف معانی نمادین در نظر داشته است. لوفلر دلاشو در زبان رمزی افسانه‌ها می‌نویسد: «نیروی تخیل آفرینندهٔ افسانه‌هاست و نظر به اینکه مقتضیات حیات بشر، نسبتاً یکسان بوده است، افسانه‌های همانند یا کم و بیش همانند، تقریباً در همه جا پدید آمده‌اند» (دلاشو ۱۳۸۶: ۱۲۸). افسانهٔ هفت پیکر نظامی و هشت بهشت دهلوی از این نظریه پیروی می‌کنند. هر دو اثر مضمونی مشترک دارند و رنگ‌های مطرح شده با حکایت‌های منظومه‌های مذکور منطبق است. چگونگی این انطباق با استفاده از روانشناسی نوین در پی خواهد آمد.

### ۲_ ۱ تناسبات رنگ با محتوای داستان‌ها

#### ۲_ ۱_ ۱ هفت پیکر

دلالت‌های روان‌شناختی رنگ‌ها موضوعی است که در برخی پژوهش‌ها دربارهٔ آن سخن گفته‌اند، لیکن ارتباط این رنگ‌ها با پیرنگ و دیگر عناصر داستانی در موضوع مورد مطالعهٔ ما بررسی نشده است. بررسی ما نشان می‌دهد که اغلب رنگ‌ها در افسانه‌های هفت‌گانه هم در پیرنگ و هم دیگر عناصر داستانی می‌تواند نقشی ویژه داشته باشد. نمونه را از همان گنبد اول نقل می‌کنیم:

گنبد سیاه: در گنبد مزبور مسافری که لباس سیاه به تن کرده است پا به مهمان‌سرای شاه می‌گذارد و در جواب علت سیاه‌پوشی‌اش، از پادشاه می‌خواهد که به شهر «مدهوشان» برود. پادشاه برای پی بردن به راز مسافر ناآشنا، به شهر مدهوشان می‌رود و در آنجا مردم شهر را می‌بیند که همه لباس سیاه به تن کرده‌اند، لیکن از گفتن راز خود به پادشاه خودداری می‌کنند. شاه برای کشف آن راز، به راهنمایی مردی قصاب بر سبدی سوار شده و به آسمان می‌رود. او با چسبیدن به پای پرنده‌ای بزرگ، به باغی در آسمان راه می‌یابد. در باغی که به وسعت آسمان است، پادشاه عاشق زنی به نام ترکتاز می‌شود. در این باغ آسمانی، پادشاه سرمست از خوشی‌های خود می‌گردد و از هر نعمت و کنیزی زیبارو به جز ترکتاز متمتع است. ترکتاز به او وعده می‌دهد که اگر پادشاه سی روز بر نفس خود فرمان راند از آن او خواهد بود. پس از گذشت سی روز، پادشاه که توان فائق آمدن بر نفس سرکش خود را ندارد، از باغ آسمانی رانده می‌شود. رانده شدن پادشاه از باغ می‌تواند نمادی از رانده شدن

آدم از بهشت و هبوط باشد. سرانجام پادشاهِ مغموم و حسرت‌زده از جایگاه آسمانی خود، مثل مردم شهر مدهوشان، لباس سیاه به تن کرده به شهر خود باز می‌گردد. کنیز پادشاه هم که صورتی منفی از آنیما در روانشناسی تحلیلی است، پس از شنیدن داستان حسرت سرور خود، سیاه‌پوش می‌شود. با آشکار شدن راز سیاه‌پوشی، داستان بانوی گنبد اول نیز همانند شب به پایان می‌رسد.

در حکایت فوق محرّک اصلی و نقطهٔ آغاز داستان بر اساس عنصر رنگ «رنگ سیاه» است. نظامی با طرح این سؤال که «چرا این پادشاه سیاه پوشیده است؟»، ذهن مخاطب را برای نقل تمام داستان آماده می‌کند و این سؤال‌انگیزی را می‌توان نوعی «گره‌فکنی» در داستان دانست که تا پایان داستان در «تعلیق» باقی می‌ماند:

ملکی بود کامگار و بزرگ ایمنی داده میش را با گرگ
رنج‌ها دیده، بازکوشیده وز تظلم سیاه پوشیده
داشت اول ز جنس پیرایه سرخ و زردی عجب گرانمایه
مدتی گشت ناپدید از ما سر چو سیمرغ درکشید از ما
از قبا و کلاه و پیرهنش پای تا سر سیاه بود تنش
در سیاهی چو آب حیوان زیست کس نگفتش که این سیاهی چیست؟
(نظامی، ۱۳۷۸: ۱۴۹)

در تصاویر و سایر عناصر زیبایی‌شناسی افسانه مزبور بسیاری از کلمات، ترکیبات، تلمیحات و توصیفات با رنگ «سیاه» در ارتباط هستند. برای نمونه قیروان، قرار گرفتن آب حیوان در سیاهی، اسکندر و رفتن او به ظلمت و سیاهی، ابر سیاه، دلتنگی و . . . جالب توجه است. شاهزاده‌ای که این افسانه را روایت می‌کند «شاهزادهٔ هندی» است و رنگ سیاه متناسب با رنگ پوست وی است. نکتهٔ دیگری که سیاهی را با این افسانه پیوند می‌دهد این است که تمام اتفاقات این داستان در شب روی می‌دهد و کلمهٔ شب در این افسانه بسامد بالایی دارد. دربارهٔ دلالت‌های روان‌شناختی رنگ سیاه مطالب زیادی گفته‌شده است (لوشر، ۱۳۷۵: ۹۷)، اما آن چیزی که با این داستان سازگاری دارد دلالت معنایی «عزا و سوگواری» است. «این رنگ به‌عنوان نمادی است که غم را در درون انسان حفظ می‌کند» (فرزان، ۱۳۷۵: ۴۵). در این داستان پادشاه به‌نوعی «ستمدیده» است و به نشان تظلم این رنگ را بر تن‌جامه انتخاب می‌کند:

من در این جوش گرم جوشیدم وز تظلم سیاه پوشیدم
(نظامی، ۱۳۷۸: ۱۸۰)

با تناسباتی که ذکر آن گذشت عجیب نیست که محجوب نیز داستان گنبد سیاه را بهترین داستان از میان دیگر داستان‌ها دانسته است (محجوب، ۱۳۹۳: ۳۷۳). حال با توجه به توصیفاتی که گذشت آیا نمی‌توان چنین تصور کرد که «سفر» از من به «خود» فرآیندی دایره‌وار است و هبوط به ظلمت «سایه» و صعود به سوی نور «خویشتن» را شامل می‌شود (شکیبی، ۳۲۲:۱۴۰۱). پیداست که «میان این نظریه و چرخهٔ خدای میرنده و باز زنده شونده فریزر و نظریهٔ بازگشت جاودانهٔ الیاده که جهان به واسطهٔ آن از بی‌نظمی پدید می‌آید، نوعی تقارن ناهموار به چشم می خورد، که در نظریهٔ یونگ الگوی نهایی انسجام روان شناختی است» (ر.ک. کوپ ۱۳؟). البته این تناسبات فقط در گنبد سیاه نیست بلکه در دیگر گنبدها نیز مشهود است.

گنبد سرخ: در افسانهٔ گنبد سرخ فضاسازی و تصویرپردازی مبتنی بر رنگ سرخ است. خلاصهٔ داستان بدین صورت است که پادشاه روس دختر زیبارو و دانایی دارد. او برای اینکه دخترش را از چشم خواستگاران دور دارد، دستور می‌دهد تا دژی بر بالای کوه بسازند. آن دختر قلعه‌ای را به صورت طلسمی از آهن و سنگ می‌سازد تا کسی نتواند وارد آن شود. اگر کسی وارد شد سرش بریده میشود. درهای آن طوری ساخته شده بود که ناپیدا بود. آن دختر تصویری زیبا از خود بر روی پارچه‌ای کشید و بر بالای آن شعری نوشت که فقط یک «مرد» می‌تواند وارد قلعه شود. او چهار شرط برای ازدواج داشت: ۱ـ نیک‌نامی ۲ـ عبور از این راه پرخطر ۳ـ یافتن در ورودی قصر ۴ـ پاسخ به پرسش‌های دختر. خواستگاران بسیاری در طلب عشق دختر پادشاه، سر خود را به باد دادند تا اینکه شاهزاده‌ای خردمند عاشق وی گردید، اما با دیدن صدها سر بریده در اطراف آن با خود اندیشید و دانست که بی‌تفکر و چاره‌اندیشی نباید در این راه خطرناک گام بردارد. او به نزد حکیمی فرزانه رفت و به تعلیم حکمت پرداخت. سپس جامه‌ای سرخ پوشید و از کوه بالا رفت. طلسم‌ها را یکی پس از دیگری از بین برد و دروازهٔ دژ را گشود. وقتی دختر باخبر شد، خوشحال گشت و از او خواست به قصر پدرش برود تا به سؤالات او پاسخ گوید. سرانجام آن شاهزاده به سؤالات دشوار دختر پاسخ می‌دهد و در نهایت با یکدیگر ازدواج می‌کنند. از دیدگاه لوشر، رنگ قرمز یعنی «محرّک، اراده‌ای برای پیروزی و تمام شکل‌های شور زندگی و قدرت، از تمایلات حسی گرفته تا تحولات انقلابی» (لوشر، ۱۳۷۵: ۸۷). در این حکایت «عشق» محرّکی است که شاهزاده را برای وصال با معشوق برمی‌انگیزد، عشقی که در ادبیات و فرهنگ ما با «خون» و «سرخی» همراه است. نخستین حضور عنصر رنگ در این داستان همان ارادهٔ بی‌پروای شاهزاده است برای کین‌خواهی خون هزاران انسان که در راه عشق فدا شده‌اند:

جامه را سرخ کرد کاین خون است　　وین تظلم ز جور گردون است
چون به دریای خون درآمد زود　　جامه چون دیده کرد خون‌آلود
آرزوی خود از میان برداشت　　بانگ تشنیع از جهان برداشت
چون بدین شغل جامه در خون زد　　تیغ برداشت، خیمه بیرون زد
(نظامی، ۱۳۷۸: ۲۲۶)

بدین ترتیب ارتباط ساختاری رنگ سرخ با داستان حفظ می‌شود و در پایان داستان نیز دختر پادشاه به این نکته اشاره می‌کند که شاهزاده از همان روز اول جامهٔ سرخ به تن کردن را به فال نیک گرفته و «ملکهٔ سرخ‌جامه» لقب گرفته است:

زیست با او به ناز و کامهٔ خویش　　چون رخش سرخ کرد جامهٔ خویش
کاولین روز بر سپیدی حال　　سرخی جامه را گرفت به فال
چون بدان سرخی از سیاهی رست　　زیور سرخ داشتی پیوست
چون به سرخی برات راندندش　　ملک سرخ جامه خواندندش
(نظامی، ۱۳۷۸: ۲۳۴)

چنانکه گفتیم، اغلب فضاسازی‌ها و عناصر دیگر زبانی با این رنگ عجین شده است (همانند توصیف کشته‌شده‌ها در آن حصار) به‌گونه‌ای که برخی از این تصاویر نمی‌توانست در افسانه‌های دیگر که رنگی دیگر دارند، جایی داشته باشد. نمونهٔ دیگر زمانی است که داستان پایان می‌یابد و بهرام گور داستان را می‌شنود و قصد خواب می‌کند. نظامی شب را با رنگ سرخ به پایان می‌برد:

چون به پایان شد این حکایت نغز  گشت پر سرخ‌گل هوا با مغز
روی بهرام از آن گل‌افشانی  سرخ شد چون رحیق ریحانی
دست بر سرخ‌گل کشید دراز  در کنارش کشید و خفت به ناز
(نظامی، ۱۳۷۸: ۲۳۴)

گنبد پیروزه: داستان گنبد پیروزه‌ای (ازرق/ آبی) نیز به لحاظ روان‌شناسی تحلیلی و ساختاری با رنگ پیروزه‌ای متناسب است. در این داستان شخصی به نام ماهان کوشیار بر اثر فریب غولی که خود را شبیه یکی از دوستان او کرده بود، راه خود را گم می‌کند. او پس از طی مسیری طولانی و دیدار با چندین غول (از جمله هیلا و غیلا و هایل بیابانی) و اژدهایی دیگر در نهایت به راهنمایی خضر از مهلکه نجات می‌یابد و دوباره خود را در همان جایگاهی می‌بیند که غول او را از سایر دوستانش جدا کرده بود. گره این داستان به‌وسیلهٔ خضر گشوده می‌شود که راهنمای گمشدگان و سالکان است و به‌عنوان یک «پیر» در ادبیات فارسی شناخته شده است، چنانکه حافظ سفارش می‌کند:

قطع این مرحله بی‌همرهی خضر مکن  ظلمات است بترس از خطر گمـراهی
(حافظ، ۱۳۶۳: ۹۷۴)

علاوه بر وجوه عرفانی شخصیت خضر، آنچه او را با این داستان پیوند می‌دهد رنگ «ازرق» است که در زبان صوفیه، رنگ «خرقه» است. «ازرق‌پوش» اصطلاحی است که برای «صوفی» به‌کار می‌رود. واردی و مختارنامه در پژوهش خود ارتباط دلالت رنگ آبی با داستان ماهان کوشیار را در «سعادت» دانسته‌اند که جایی بدان اشاره نشده است. (واردی و مختارنامه، ۱۳۸۶: ۱۸۴)

علاوه بر شخصیت خضر که رنگ «ازرق» با او در ارتباط است، پایان داستان نیز با این رنگ پیوند دارد. ماهان کوشیار زمانی که از عالم گمراهی بازمی‌گردد، دوستان خود را بازمی‌یابد که همگی در سوگ او ازرق پوشیده‌اند. بنابراین به موافقت آن‌ها، ازرق می‌پوشد که جنبه‌ای نمادین دارد. در واقع شخصیت اصلی داستان همانند قهرمانی حماسی از هفت‌خوانی می‌گذرد که متعلق به نفسانیات و نیروهای اهریمنی است.

گنبد صندلی: داستان گنبد ششم (صندلی) نیز با عنصر رنگ آن بسیار هماهنگ است. این داستان شرح دو رفیق به نام «خیر» و «شر» است که در ادبیات عامه شهرت دارد. داستان دو رفیقی که در بیابان گرفتار بی‌آبی می‌شوند و شر در مقابل جرعه‌ای آب از «خیر» دو گوهر قیمتی می‌خواهد. پس از گرفتن گوهر، دو چشم او را کور می‌کند و در بیابان او را رها می‌کند. مردی کُرد او را با گیاهی دارویی بینا می‌گرداند. خیر پس از مدتی به شهر می‌آید و دختر وزیر و پادشاه را از مرگ می‌رهاند و با دختر ازدواج می‌کند. در این هنگام شر را می‌بیند و او را با طرح نقشه‌ای به دربار می‌کشاند و آن مرد کُرد انتقام خیر را می‌گیرد. اساس این داستان بر مبنای «علم پزشکی» است. رنگ صندلی با صندل که خاصیت دارویی دارد در ارتباط است، هچنانکه نظامی در پایان داستان بدان اشاره کرده است:

صندل آسایش روان دارد  بوس صندل نشان جان دارد
صندل سوده دردسر ببرد  تب ز دل، تابش از جگر ببرد
(نظامی، ۱۳۷۸: ۲۹۱)

به دلیل ارتباط ارگانیک و اندام‌وار رنگ صندل با پیرنگ داستان می‌توان ادعا کرد که هیچ رنگ دیگری قابلیت جایگزینی ندارد. تمام توصیفات، حوادث و گره‌افکنی این داستان با عناصر دارویی مرتبط است. خاصیت درمانی صندل (رفع تابش جگر) در این داستان باعث شده است که این کلمه به همراه «تاب» و «درد» بیش از ۲۵ بار به کار گرفته شود.

گنبد سفید: داستان گنبد هفتم (سفید) هم از لحاظ ترتیب و هم از لحاظ محتوا و زیبایی‌شناسی بسیار دقیق و خوش‌ساخت است. این داستان سرنوشت صاحب‌باغ جوانی است که بی‌اذن او و چند دختر زیبارو وارد باغ او شده‌اند. این زنان، دختر زیبارویی را برای عشق‌بازی با او معرفی می‌کنند، ولیکن در هر قصری برای وصال با او حادثه‌ای روی می‌دهد که خلوت آن‌ها را برهم می‌زند. مرد جوان به این نتیجه می‌رسد که جز با نکاح و استعانت از راه حلال (عقد شرعی) چنین وصلتی ممکن نخواهد بود. از همین روی با عقد او و حلال شدن، این ارتباط به ارتباطی سالم و پاک می‌رسد. «این رنگ مظهر خلوص، عفت، پارسایی، عصمت، بی‌گناهی و حقیقت، و مهم‌تر از همه، صلح و پایان جنگ است. رنگ سفید معرف سکوت است نه محرک، در واقع نماد جوانی است» (شهامت، ۱۳۸۰: ۴۲). از این دیدگاه، رنگ سفید مناسبتی تام با مضمون داستان دارد و نظامی به این نکته اشاره می‌کند:

همه رنگی تکلف‌اندودست　　جز سپیدی که او نیالودست
هرچه از آلودگی شود نومید　　پاکیش را لقب دهند سپید
(نظامی، ۱۳۷۸: ۳۱۵)

اغلب توصیفاتی که در این داستان آمده است با ماه و آفتاب که نماد روشنی و پاکی هستند همراه است، برای نمونه وقتی‌که از شیطنت زنان در باغ سخن می‌گوید:

سوی حوض آمدند نازکنان　　گره از بند فوطه باز کنان
صدره کندند و بی‌نقاب شدند　　وز لطافت چو دُر در آب شدند
می‌زدند آب را به سیم مراد　　می‌نهفتند سیم را به سواد
ماه و ماهی روانه هر دو در آب　　ماه تا ماهی اوفتاده به تاب
ماه در آب چون درم ریزد　　هرکجا ماهیست برخیزد
ماه ایشان در آن درم‌ریزی　　خواجه را کرد ماهی‌انگیزی . . .
(نظامی، ۱۳۷۸: ۳۱۵)

گنبد زرد: در این داستان، پادشاهی در عراق در طالع خود دیده بود که از زنان آسیب خواهد دید، بنابراین با همه حسن و هنری که داشت ازدواج نمی‌کرد و روزگار با کنیزان می‌گذراند. او از کنیزان خود هم بهره زیادی نمی‌برد؛ چون بعد از گذشت مدتی کوتاه، از خدمت سر باز می‌زدند و خود را خاتون قصر می‌پنداشتند. همهٔ این ماجرا هم زیر سر پیرزنی فتنه‌انگیز، از نظر روانشناسی یونگ "آنیمای منفی"، بود (شکیبی ممتاز، ۳۲۷:۱۴۰۱) که کنیزان را به آن کار ترغیب می‌کرد. پادشاه که از این فتنه آگاه شده بود، پیرزن را از کاخ بیرون کرد. روزی از روزها برده‌فروشی نزد پادشاه آمد و خبر از کنیزی چینی داد که به زیبایی مثل ماه بود. پادشاه به دیدار کنیزان رفت و آن ماه‌رو را پسندید، اما باز مشکلی در میان بود. این کنیز عادت بدی داشت؛ هرکس که او را می‌خرید، هنگام عشق‌بازی با رفتار سرد او مواجه می‌شد و او را پس می‌داد. با این وجود، پادشاه که دل به کنیزک بسته بود، او را خرید و به کاخ برد. مدت‌ها گذشت و کنیزک چیزی از خدمت به شاه کم نمی‌گذاشت، اما آتش وجود

او را هم نمی‌نشاند. شبی از شب‌ها پادشاه با کنیزک خلوت کرد و راز او را پرسید. کنیزک گفت که در خاندان ما، هر زنی آبستن شود، زمان زایمان از دنیا می‌رود و من نمی‌توانم جانم را به‌خطر بیندازم. باز هم پیرزن وارد ماجرا شد و فتنهٔ تازه‌ای برانگیخت. او به پادشاه گفت که در حضور کنیزک از کنیزان دیگر کام بگیر، تا آتش او نیز تیزتر شود. این فتنه کارگر افتاد و کنیزک خود را در نهایت به پادشاه تسلیم نمود. از نظر ماکس لوشر رنگ زرد «روشن‌ترین رنگ به شمار آمده و اثر آن به صورت روشنی و شادمانی ظاهر می‌شود. این رنگ بیشتر جنبهٔ تلقینی دارد و از صفات اصلی این رنگ روشنی، بازتاب، کیفیت، درخشانی و شادمانی زودگذر آن است. زرد از لحاظ نمادی شباهت به گرمای دلپذیر آفتاب، هالهٔ دل‌انگیز پیرامون جام شراب مقدس، روحیه‌ای شاد و خوشبختی دارد همچنین رنگ زرد موجب لذت غیرارادی از عمل گردیده و به شخص توانایی پیش‌بینی وضع خود و نتایج فعالیتش را در آینده می‌دهد» (لوشر، ۱۳۷۵: ۹۲ـ۹۱). در این داستان پادشاه توانایی پیش‌بینی وضع خود و نتایج فعالیتش را دارد. گفتنی است که بسیاری از صحنه‌های این داستان با استفاده از رنگ زرد پردازش شده است و خورشید و پرتو زرد رنگ آن و نیز «زر» (سکه) در اغلب ابیات خودنمایی می‌کند.

گنبد سبز: خلاصهٔ داستان از این قرار است که بشر پرهیزگار از خیابانی می‌گذشت. بادی وزید و روبند زنی زیبارو را کنار زد. بشر در یک نگاه دل در آن زن بست، ولی برای نجات ایمان و پرهیزگاری‌اش، راهی بیت‌المقدس شد تا از خداوند برای رهایی از شهوت کمک بگیرد. بشر در مسیر بازگشت، با مردی گزاف‌گو به‌نام ملیخا هم‌سفر شد. ملیخا ادعا می‌کرد که همه علوم را بلد است و نیازی به خداوند ندارد. این ادعا در نهایت نیز او را به کام نابودی کشاند و در مسیر از دنیا رفت. بشر لباس و دارایی ملیخا را به شهر آورد تا به بازماندگانش بدهد. پرس‌وجوی بشر دربارهٔ ملیخا، او را به خانه‌اش رساند. زنی با نقاب در را باز کرد و بشر داستان را تعریف کرد. آن زن ابتدا از امانت‌داری بشر تعریف کرد و سپس زبان به شکوه از ملیخا گشود. زن به بشر گفت مال و منال بسیار دارم و اگر زیبایی‌ام را هم بپسندی، حاضرم با تو ازدواج کنم. وقتی زن نقاب چهره‌اش را انداخت، بشر دید که این خاتون، همان زنی است که در خیابان دل از وی برده بود. این‌گونه بود که بشر خداوند را شکر کرد که او را از حرام رهانید و آن لذت را از راهی حلال در مسیر زندگی‌اش قرار داد. لوشرمعتقد است که رنگ سبز «نشان هدف، اراده و عمل و پایداری و ثبات و ایستادگی است» (لوشر، ۱۳۷۵: ۴۹). از دیدگاه عرفانی نیز سبز «نشانی از نفس مطمئنه و جان آرام گرفته و آمیزه‌ای از دانش و ایمان است و همیشه حالتی روحانی به همراه دارد» (کُربن، ۱۳۸۸: ۲۰). در داستان نظامی رفتار و شخصیت بشر با این رنگ کاملاً سازگار است. نظامی علت انتخاب این رنگ را برای داستان این‌گونه بیان می‌کند:

رنگ سبزی صلاح کشته بود  سبزی آرایش فرشته بود
جان به سبزی گراید از همه چیز  چشم روشن به سبزه گردد نیز
(نظامی، ۱۳۷۸: ۲۱۴)

**۲_ ۱_۲ هشت بهشت**

پنجمین و آخرین منظومهٔ خمسهٔ امیرخسرو و نظیرهٔ *هفت‌پیکر* نظامی است. وزن این اثر نیز همان وزن *هفت* پیکر در بحر خفیف است که در ۳۳۴۴ بیت به سال ۷۰۱ ق. به اتمام رسیده است. امیرخسرو دهلوی در این اثر در کنار تصویرسازی، به ایجاد انواع هنرسازه‌ها (چه در لفظ و چه در معنا) نیز پرداخته است. اشارات و تلمیحات متعدد تاریخی و دینی، باورهای عامیانه و آداب و رسوم، توجه به اصطلاحات موسیقی، تصویرپردازی و کاربرد صنایع لفظی و معنوی از مشخصات سبکی

اوست. اغلب افسانه‌های هشت‌بهشت با رنگ مخصوص به آن ارتباطی ناگسستنی دارند و تنها گنبد مشکین است که این رنگ چندان در پیرنگ داستان نقشی ندارد. این افسانه بسیار شبیه به گنبد سیاه هفت‌پیکر و شهر فراموشان است که پیش‌تر ذکر کردیم.

گنبد بنفش: در این داستان بازرگانی در روم پسری زیرک دارد. بازرگان مهمان‌سرایی دارد که بی‌چشم‌داشت از تازه‌واردان پذیرایی می‌کند و آنان از دیده‌ها و شنیده‌های خود سخن می‌گویند. روزی مسافری از راه می‌رسد و به پسر بازرگان خبر می‌دهد که در دیار فرنجه شهری است که مردمان آن نیم گویا و نیم دیگر خاموش هستند. این خاموشان لباس بنفش بر دوش دارند. در آن دیار گرمابه‌ای است که هرکس در آن می‌رود و بیرون می‌آید، یا می‌میرد و یا تا ده سال خاموش می‌ماند و مانند بی‌هوشان تنها پرنیانی بنفش بر دوش می‌اندازد. بازرگان‌زاده از آن اندیشه تا صبح آرام نمی‌گیرد و رو به راه می‌نهد. او به آن شهر می‌رسد و آنچه را که بازرگان گفته به چشم می‌بیند. چون به گرمابه وارد می‌شود به باغی چون بهشت می‌رسد. نیمه‌های شب زیبارویی چراغ بر کف می‌بیند که همراه او گروهی زیبارو هستند. سرور آنان که بر تخت نشسته می‌گوید بوی آدمیان می‌شنوم. یکی از آنان بازرگان را در گوشه‌ای می‌یابد. پس از گفتگوی فراوان دست وی را می‌گیرد و به مجلس خود می‌برد. چون بازرگان به مستی در خواب می‌رود نازنین به او میل می‌کند و او را در آغوش می‌گیرد. چون بازرگان قصد کام‌جویی می‌کند، زیبارو او را به صبر دعوت می‌کند و از او می‌خواهد هریک از کنیزان را که میل دارد از آن او باشد. روز دیگر همان مجلس برپا می‌شود. بازرگان در فکر کام‌جویی است که پری‌رو مانع می‌شود و به او قول می‌دهد که اگر صبر پیش گیرد، وی را به مراد دل می‌رساند. باز یک هفته این‌گونه سپری می‌شود و سرانجام شبی طاقت از دست می‌دهد و از پری‌پیکر تمنا می‌کند که او را به کام رساند. پری به او قول مساعد می‌دهد و خواجه باده‌ای می‌خورد و تا صبح می‌خوابد. چون صبح برمی‌خیزد، خود را در بیابانی بی‌انتها می‌یابد. در ادامه به پیرزنی می‌رسد که همانند آن باغ بهشتی او را گمراه می‌کند و در نهایت نیز با بوسیدن دختری دیگر، به خواب می‌رود و سر از گرمابهٔ مذکور در می‌آورد. او ده سال خاموشی در پیش می‌گیرد و لباس بنفش به نشان عزاداری می‌پوشد.

رنگ سیاه در این داستان، همانند افسانهٔ گنبد سیاه در هفت‌پیکر، اساس سؤال و گره‌افکنی در داستان است. این داستان مملو از صحنه‌های ترسناک و تاریک است و با رنگ آن تناسب دارد. رویارویی با موجودات اهریمنی و پرندگان مردم‌خوار و فرورفتن در غارهای متعدد تداعی‌کنندهٔ رنگ سیاه است. در این داستان، حضور یک «پیر» و مجاهدت و سفر و مقابله با خطرات فراوان بی‌شباهت به وادی‌های مخاطره‌آمیز و سیر و سلوک عرفانی نیست.

گنبد ریحانی: در افسانهٔ گنبد ریحانی (سبز) رنگ سبز با پیرنگ و فضاسازی داستان تناسب دارد. در این داستان «طوطی» که به رنگ سبز است نقش محوری در پیرنگ ایفا می‌کند. شاهی عادل در هندوستان به رسم مهمان‌داری مهمانسرایی بناکرده و غریبان را پذیرایی می‌کند. روزی مهمانی جهان‌دیده به او می‌رسد و سخنان حکمت‌آمیز فراوانی به شاه می‌گوید. شاه راز مرگ را از مرد جهان‌دیده می‌پرسد. مرد می‌خندد. شاه علت خنده‌اش را می‌پرسد. مرد می‌گوید تاکنون به نقاط مختلف سفر کرده‌ام تا به خدمت استادی درآمدم و او افسونِ دمیدن روح در کالبد را به من آموخت. شاه برای آزمون ابتدا مگسی را می‌کشد و مرد مگس را دوباره زنده می‌گرداند. شاه از او می‌خواهد این علم را به او بیاموزد. پادشاه رازش را با وزیر در میان می‌نهد. وزیر از شاه می‌خواهد هنرش را به او نشان بدهد. شاه از قالب خود بیرون می‌آید و به قالب آهویی می‌رود و وزیر نیز بی‌درنگ به قالب شاه می‌رود و جای او را می‌گیرد. روزی طوطی مرده‌ای می‌بیند و در کالبد طوطی می‌رود تا به شهر خود بازگردد. طوطی به دام صیادی می‌افتد و مدتی با آن زندگی می‌کند. پس از مدتی زیرکی طوطی شهرهٔ خاص و عام می‌شود. یکی از خادمان شاه چون خبر طوطی را می‌شنود از خادمان می‌خواهد آن را بخرند. طوطی به قصر خود بازمی‌گردد و روزی که

همسرش را تنها می‌یابد، تمام راز خود و خیانت وزیر را برملا می‌کند. به همسرش می‌گوید که از وزیر بخواهد روحش را از تنی به تن دیگر منتقل کند. وزیر که مدت‌ها تشنهٔ وصال با زن شاه است، روح خود را در بدن مرغی می‌برد و چون شاه (طوطی) قالب خود را تهی می‌بیند، روحش را در بدن خود وارد می‌سازد و فوراً مرغ (وزیر) را با شمشیر دو نیم می‌کند. او به نشان اینکه از طریق طوطی رها شده بود، لباس سبز می‌پوشد.

در باورهای روان‌شناختی، رنگ سبز بیانگر جدایی، ایمان، عشق، عقیدهٔ دینی، توکل، ابدیت، فعالیت، لطافت، تقدس، معنویت و غرور است. همچنین نشانهٔ طراوت و تازگی، تحرک و انرژی، آرامش و روشنی، رضایت و امیدواری، بهار، دانش و خوشحالی و لذت است (لوشر ۱۳۷۵: ۶۸). ردپای اغلب این مفاهیم در داستان گنبد ریحانی دیده می‌شود. جدایی شاه از قصر و همسر، عشق او به همسرش، صبر و توکل او در برابر مشکلات عدیده‌ای که برای او رقم می‌خورد همچنین دانش او که در نهایت به رهایی از کالبد طوطی و کشته‌شدن وزیر خیانت‌کار می‌انجامد همگی مفاهیم مربوط به رنگ سبز را تصدیق می‌کند.

گنبد زعفرانی: در افسانهٔ گنبد زعفرانی رنگ زرد با شغل شخصیت اصلی داستان "زرگری" متناسب است. در این داستان که زمینه‌ای معماوار (چیستان/ لغز) دارد، زرگری فیلی از طلا برای پادشاه می‌سازد، اما به صورت پنهانی از فلز دیگری نیز استفاده می‌کند. یکی از نزدیکان شاه به این موضوع پی می‌برد، ولی راه چاره‌ای برای اثبات دزدی زرگر پیدا نمی‌کند؛ چرا که وزن کردن آن فیل بسیار دشوار است. در نهایت شیوهٔ وزن کردن و نشان‌دادن ناخالصی آن فیل توسط زن زرگر فاش می‌شود و زرگر به مجازات خود می‌رسد. سرانجام دانش زرگر او را به مقامی که شایستهٔ اوست می‌رساند و به این نشان لباس زعفرانی یا زرد بر تن می‌کند. تمام داستان پیرامون زر و زرگری و رنگ زرد است و رنگ دیگری نمی‌تواند این تناسب را تداعی کند.

به اعتقاد لوشر، «زرد نمایانگر توسعه‌طلبی بلامانع، سهل‌گرفتن یا تسکین خاطر است. زرد در نقطهٔ مقابل سبز قرار دارد، به این معنی که تجمع اضطراب‌آفرین رنگ سبز می‌تواند منجر به فشار یا تشنج گردد، در حالی که زرد نشانگر تسکین و انبساط خاطر است» (همان: ۹۰). در داستان حسن زرگر توسعه‌طلبی و آرامش درونی زرگر در حوادث پیش‌آمده نمود بیشتری دارد. او چنان آسوده است که فکر هم نمی‌کند کسی بتواند دزدی او را اثبات بکند:

مرد گفتا که هست در مشتم  صدهنر بل که در یک انگشتم
بلکه درخود نهفته بودم راز  کز خود انصاف خود بیابم باز
گر نمایم هنر به هشیاران  نبرم جان ز دست همکاران
(دهلوی، ۱۳۹۱: ۱۹۵)

گنبد کافوری: در افسانهٔ گنبد کافوری نیز تناسب خوبی میان رنگ سپید با محتوای آن وجود دارد. پادشاهی به دلیل بی‌اعتمادی به زنان تمایلی به ازدواج ندارد. در نهایت به سفارش اطرافیان و باقی گذاشتن نسل ۴ دختر را از اقالیم مختلف به قصر خود می‌آورد. این پادشاه تندیسی در اختیار دارد که در صورت شنیدن هر دروغ و محالی به خنده درمی‌آید. پادشاه درمی‌یابد که هرکدام از این دختران، جز دختری که لباس سفید بر تن دارد، با یکی از غلامان بدچهرهٔ تندخوی او ارتباط دارد. پادشاه آن دختران را به نوکران و خربندگانش می‌بخشد و آن دختر سپیدپوش به عنوان زن پادشاه مورد مهر و لطف قرار می‌گیرد. چنانکه پیشتر گفتیم، رنگ سپید نشان پاکی و صداقت است و ارتباط تنگاتنگی با مضمون این داستان دارد.

از میان افسانه‌های *هشت‌بهشت* گنبد مشکین و گنبد گلناری چندان ارتباطی با رنگ مخصوص خود ندارند. در گنبد مشکین سخن از سه پادشاه‌زادهٔ کاردان است که پادشاه برای آزمودن توانایی‌های پسرانش آن‌ها را تبعید می‌کند. در سفری که

آن‌ها در پیش می‌گیرند به‌خاطر هوش و زیرکی خود متهم به دزدی می‌شوند و به نزد پادشاهی دیگر می‌روند. این سه شاهزاده با فراست خود برخی اسرار این پادشاه را درمی‌یابند و در نهایت مورد تکریم قرار می‌گیرند و به خانه باز می‌گردند. در حوادث این داستان رنگ «سیاه» نقشی ندارد و همانند رنگ سبز، زرد، بنفش و سپید که پیشتر بدان اشاره کردیم، در پیرنگ داستان فاقد نقش هستند.

**۲_ ۲ نکاتی دیگر در تطبیق رنگ‌ها**

عنصر رنگ در *هشت‌بهشت* امیرخسرو دقایقی دارد که آن را در زمرهٔ موفق‌ترین منظومه‌های او قرار داده است. نکتهٔ اول اینکه امیرخسرو برخلاف نظامی در آغاز همهٔ افسانه‌ها تصویری از طلوع صبح به نمایش می‌گذارد که متناسب با رنگ همان گنبد یا بهشتی است که در آن اقامت خواهد کرد. برای نمونه در بهشت دوم که به رنگ «مشکین (سیاه)» تعلق دارد، چنین می‌گوید:

روز شنبه که باد مشک‌انگیز　　شد به دامان صبح غالیه‌بیز
شه به گنبدسرای مشکین شد　　خانه زو همچو نافهٔ چین شد
جامه را هم به رنگ کیوانی　　داد ترتیب عنبرافشانی
ماه هندونژاد رومی‌چهر　　خاست از خوابگاه چاشت بمهر
(دهلوی، ۱۳۹۱: ۱۷۱)

مُشک، غالیه، نافه و کیوان و هندو همگی متناسب با رنگ «مشکین» یا «سیاه» است. در بهشت سوم که به رنگ زعفرانی (زرد) اختصاص دارد، چنین می‌گوید:

چون زرافشان شد آفتاب به دشت　　دامن کوهسار پر زر گشت
شد در ایوان زرد بزم افروز　　روز یکشنبه آن ستارهٔ روز
رغبت برج زعفران کرده　　خانه را خلد جاودان کرده
باده با روی سرخ‌گل می‌خورد　　تا فرو رفت از آسمان گل زرد
(همان: ۱۷۱)

زرافشان شدن آفتاب و پُر زر گشتن دامن کوهسار، ستاره و زعفران و گل زرد (استعاره از خورشید) با رنگ بهشت سوم تناسب و تطابق دارد. در بهشت پنجم می‌گوید:

در سه‌شنبه که صبح لعل سپید　　رنگ گلنار بست بر خورشید
(نظامی، ۱۳۷۸: ۲۲۲)

لعل و گلنار بستن خورشید با رنگ سرخ یا گلناری تناسب دارد. در بهشت ششم که به رنگ «بنفشه یا کبود و پیروز) اختصاص دارد، چنین می‌گوید:

چارشنبه که برکشید نوا　　مرغ روز از بنفشه‌زار هوا
خواست گردد شه سریرفروز　　به لباس عطاردی فیروز . . .
(دهلوی، ۱۳۹۱: ۲۴۶)

در این شعر بنفشه‌زار استعاره از آسمان است. در بهشت هفتم می‌گوید:

پنج‌شنبه که صبح صندل‌سای  صندل آلود چرخ را سر و پای
روز سعد و زمان فرخ بود  نسبتش هم ز مشتری مسعود
ساخت در برج صندلی خانه  بست پیمانه می به پیمانه
(همان: ۲۷۵)

صفت «صندل‌سای» استعاره از خوش‌رایحه بودن صبح است. در بهشت هشتم نیز که متعلق به رنگ کافوری (سپید) است، چنین می‌گوید:

روز آدینه کز خزانهٔ نور  سر برون زد شمامهٔ کافور
کرد بهرام با هزار امید  جامه کافورفام چون ناهید
لب پر از خنده چون گل سوری  شه به گنبدسرای کافوری
(دهلوی، ۱۳۹۱: ۱۷۱)

در این توصیف نیز «شمامهٔ کافور» که رنگی سفید دارد، استعاره از خورشید است. امیرخسرو حتی از گل سوری نام می‌برد که سفید رنگ است و با رنگ گنبد تناسب دارد. نکتهٔ دیگر اینکه امیرخسرو از نام‌های مترادف رنگ‌ها برای گنبدها استفاده کرده است. او برخلاف نظامی، از رنگ مشکین (سیاه)، زعفرانی (زرد)، گلناری (سرخ)، ریحانی (سبز)، بنفشه (پیروزه)، کافوری (سپید) استفاده می‌کند و تنها رنگ مشترک (هم‌نام با هفت پیکر)، رنگ صندلی است. نکتهٔ قابل توجه در انتخاب رنگ‌ها این است که دهلوی به نمادین بودن بعضی رنگ‌ها و معانی انتقالی آنها اشاره می‌کند. به عنوان مثال او در گنبد بنفش، رنگ مشکین یا بنفشه (کبود) را لباس ماتم معرفی می‌کند:

لیکن آن‌گونه موجب غم بود  که کبودی لباس ماتم بود
(نظامی، ۱۳۷۸: ۲۴۶)

خاقانی گفته است:

مرا ز ماتم او جان و دل به رنگِ رزان شد  لباس جان سیه از رنگ و دل کبود برآمد
(خاقانی، ۱۳۸۴: ۵۸۴)

نکتهٔ سوم این است که امیرخسرو نیز در ترجیح هرکدام از این رنگ‌ها داد سخن می‌دهد و همچون نظامی آن را با حسن تعلیل و تمثیل‌های متعددی همراه می‌سازد. در برتری گنبد سیاه:

رنگ مشکین شعار عباسی است  زیورآرای چرخ شمّاسی است
ظلمت شب که مشک‌فام بود  بهر آسایش تمام بود
خون تر در میان نافهٔ خشک  تا نگردد سیه نگردد مشک
خط و خالی که دلستان دارد  مشک رنگست زیب از آن دارد
(دهلوی، ۱۳۹۱: ۱۸۸)

در برتری رنگ زعفرانی:

زعفرانی عجب‌ترین رنگ است گونهٔ عاشقان بی‌سنگ است
زر که اکسیر کامرانی یافت عشرت از رنگ زعفرانی یافت
آفتابی که آسمان دارد زینت از رنگ زعفران دارد
در مزعفر فزایش طرب است خندهٔ زعفران ازین سبب است
(همان: ۲۰۷)

در برتری رنگ ریحانی:

سبزهٔ ریحانی است رنگی نغز داده بیننده را طراوت مغز
سبزه در باغ ریحان یافت دیده از سبزه روشنی زان یافت
گلعذاری که خارخار دلست خط ریحانی‌اش بهار دلست
(دهلوی، ۱۳۹۱: ۲۲۲)

در برتری رنگ گلناری:

زیب باغ است رنگ گلناری چون شفق بر سپهر زنگاری
هرکه شد بخت و دولتی یارش رخ به سرخی بود چو گلنارش
هست گلنار همچو نار کلیم گل نارست باغ ابراهیم
(همان: ۲۴۶)

در برتری رنگ بنفشه:

هست رنگ بنفشه نادره‌وش دیده را نغز و سینه را دلکش
ترک زیبا که رو بود چو مهش در حریر بنفش کن نگهش
باغ که کم از نقش دیبا نیست بی جمال بنفشه زیبا نیست
خندهٔ برق با هزار درفش بین که چون خوش بود در ابر بنفش
(همان: ۲۷۵)

در برتری رنگ صندلی:

رنگ صندل لطیف‌تر باشد تری‌اش دفع دردسر باشد
زاب صندل بتان که رخ شویند زو طراوت به رنگ و رو جویند
رنگ خوبان خوشست صندل فام خوش بود سرو صندلی اندام
(همان: ۲۹۷)

در برتری رنگ کافوری (سپید) می‌گوید:

جامهٔ کافور به است به ساز که ز خیرالثیاب یافت طراز
پاک رنگی است رنگ کافوری نامه‌ها را بیاض فغفوری
چون شود مشک آدمی کافور موی او را خدای خواند نور
روز روشن که سربه‌سر نورست

همه نورش به رنگ کافور است
(همان: ۱۷۱)

در مقابل این ویژگی‌های *هشت‌بهشت*، نکته‌ای که در همهٔ پژوهش‌های موجود در رابطه با عنصر رنگ در *هفت‌پیکر* پنهان مانده است، برابر بودن ارزش رنگ‌ها نسبت به یکدیگر و در عین حال تفوق و برتری هرکدام بر دیگری است! این موضوع به صورت متناقض در *هفت‌پیکر* وجود دارد. به نظر نگارندگان یکی از دلایل این تناقض این است که راویان این افسانه‌ها شاهزادگانی هستند که به هر نوعی می‌خواهند برتری خود را نسبت به دیگری نشان دهند. به همین دلیل بر رنگی که مختص گنبد خودشان است، فخر می‌فروشند. سِحر بیان نظامی در توصیف رنگ‌ها و ارتباط آن با ساختار داستان به‌گونه‌ای است که هیچ گنبدی بر گنبد دیگر برتری ندارد.

**۳_ نتیجه**

نظامی از همهٔ ظرفیت‌های زبانی و دلالت‌های عنصر رنگ برای آب و رنگ بخشیدن به محتوای داستان‌های خود استفاده کرده است. دهلوی در مقایسه با نظامی آنچنان‌که از ملاحظهٔ هفت پیکر سود برده، نتوانسته تناسب و تعادلی مابین رنگ‌ها و الفاظ متن و ذهنیات مقتضی ایجاد کند؛ مضاف به اینکه اصولاً از دو رنگ استفاده نکرده و یک رنگ را نیز چندان شرح و بسط نداده است. با تسامح در مورد عملکرد دهلوی می‌توان به صورت کلی در مورد دو اثر ادعا کرد که عنصر رنگ در داستان‌های هفت پیکر و هشت بهشت ارتباط معنایی شگرفی با داستان و محتوای آن دارد. ساختار کلی داستان‌ها در هر دو منظومه، *قصه‌هایی* است برای آزمونی معنوی و توالی آموزه‌ای برای تشرف قهرمان از مرحله‌ای به مرحله‌ای متعالی‌تر. پیرنگ و حوادث مربوط به هر کدام از این داستان‌ها با رنگ مخصوص به آن به جز گنبد مشکین و گلناری در منظومهٔ هشت بهشت، هماهنگ و متناسب است. وجود تناسبات و تقارنات رنگ‌ها با روایت‌های داستانی مبتنی بر روان‌شناسی تحلیلی با الگوی یونگ دلیلی بر شناسایی موفق و حسن انتخاب از سوی نویسندگان است. همچنین ذکر هر یک از رنگ‌ها در روایت‌های مذکور با شخصیت‌های داستان‌ها و روزهای هفته با نام قصرها تناسب و تقارن دارد. نظامی اگر رنگ سیاه را برای داستانی برمی‌گزیند با مفهوم سوگواری همراه می‌سازد و اگر رنگ سپید را برمی‌گزیند با محتوای پاکی و صداقت داستان را به پایان می‌برد. نکتهٔ دیگر اینکه نظامی در تناقضی شاعرانه، هر کدام از رنگ‌ها را بر رنگ دیگر برتری می‌دهد؛ گویی با این روش می‌خواهد به رقابت پنهانی شاهزادگانِ راوی این داستان‌ها برای جلب محبت بهرام گور اشاره بکند. هر کدام از شاهزادگان در برتری رنگ مخصوص به گنبد خود با سِحر بیان خود بهرام گور را برمی‌انگیزانند. امیرخسرو دهلوی در *هشت‌بهشت* در رقابتی ضمنی و نهانی با نظامی به جای رنگ‌های منتخب نظامی از مترادف آن‌ها یعنی مشکین (سیاه)، زعفرانی (زرد)، گلناری (سرخ)، ریحانی (سبز)، بنفشه (پیروزه)، کافوری (سپید) استفاده می‌کند و تنها رنگ مشترک (هم‌نام)، رنگ صندلی است. امیرخسرو در آغاز همهٔ افسانه‌ها تصویری از طلوع صبح به نمایش می‌گذارد که متناسب با رنگ همان گنبد یا بهشتی است که در آن اقامت خواهد کرد که می‌توان آن را به نوعی براعت استهلال تلقی کرد. او همچون نظامی در پایان هرکدام از داستان‌ها به برتری رنگ مخصوص آن گنبد اشاره می‌کند. از میان افسانه‌های *هشت‌بهشت*، دو گنبد مشکین و گلناری ارتباط محتوایی چندانی با رنگ منتخب ندارند، لیکن در سایر افسانه‌ها نمی‌توان از هیچ رنگ دیگری برای طرح داستان استفاده کرد.

**منابع**

پناهی، مهین (۱۳۸۵). روان‌شناسی رنگ در مجموعه اشعار نیما. *فصل‌نامهٔ پژوهش‌های ادبی*. ۳ (۱۲)، ۸۲ ـ ۴۹.

پورآقا، محبوبه؛ صادقی‌نژاد، رامین؛ محمدزاده، مریم (۱۳۹۸). پسر بازرگان روم و شهر خاموشان از کتاب هشت بهشت امیر خسرو دهلوی بر اساس الگوی تک اسطوره سفر قهرمان جوزف کمپبل. *فصل‌نامهٔ علمی جستارنامه ادبیات تطبیقی*. ۳ (۹)، ۷۶-۵۴.

ترکاشوند، نازبانو (۱۳۸۸، اسفند). بررسی تطبیقی کاربرد بومی رنگ‌ها در ایران با علم روان شناسی رنگ، (مطالعه موردی منظومه هفت پیکر). *همایش منطقه‌ای حکیم نظامی گنجوی*. دانشگاه آزاد اسلامی واحد اسلامشهر. اسلامشهر. ایران.

حافظ، شمس‌الدین محمد (۱۳۶۳). *دیوان حافظ*. تصحیح پرویز ناتل خانلری. تهران: خوارزمی.

حسن‌زاده، رمضان و دیگران (۱۳۹۳). *نظریه و کاربرد آزمون‌های روان‌شناختی و شخصیت*. تهران: ارسباران.

خاقانی، افضل‌الدین بدیل (۱۳۸۴). *دیوان خاقانی*. تصحیح ضیاءالدین سجادی. تهران: زوّار.

دلاشو، م. لوفلر (۱۳۸۶). *زبان رمزی افسانه‌ها*. ترجمه جلال ستاری. تهران: توس.

دهلوی، امیرخسرو (۱۳۹۱). *هشت بهشت*. تصحیح حسن ذوالفقاری و پرویز ارسطو. تهران: چشمه.

ریپکا، ریان و دیگران (۱۳۷۰). تاریخ ادبیات ایران. ترجمهٔ کیخسرو کشاورزی. تهران: گوتنبرگ.

زرین‌کوب، عبدالحسین (۱۳۶۲). *دفتر ایام*. تهران: علمی.

زرین‌کوب، عبدالحسین (۱۳۹۲). *نقد ادبی*. تهران: امیرکبیر.

سان، داروتی؛ سان، هوارد (۱۳۸۷). *زندگی با رنگ: روان‌شناسی و درمان با رنگ‌ها*. ترجمهٔ نغمه صفاریان پور. تهران: حکایت.

شفیعی‌کدکنی، محمدرضا (۱۳۸۴). *صور خیال در شعر فارسی*. تهران: آگه.

شکیبی، نسرین (۱۴۰۱). رمز گشایی کهن الگویی داستان‌های هفت پیکر نظامی با توجه به سیر بهرام برای رسیدن به «مادر مثالی». *متن پژوهی ادبی*. ۲۶ (۹۱)، ۳۴۱-۳۱۵.

شهامت، محمود؛ یانشی، ابراهیم (۱۳۸۰). تأثیر روانی رنگ‌ها در انسان. موفقیت. ۳ (۳)، ۲۳-۳.

صفری، جهانگیر؛ زارعی، فخری (۱۳۸۹). بررسی عنصر رنگ در دیوان خاقانی. *مطالعات زبانی بلاغی*. ۱ (۲)، ۱۰۶-۸۱.

علی‌اکبری، نسرین؛ حجازی، امیرمهرداد (۱۳۹۰). رنگ و تحلیل زمینه‌های تأویل رمزی آن در *هفت‌پیکر*. *متن‌شناسی ادب فارسی*. ۳ (۱۰)، ۹-۳۰.

عمادی، ریحانه؛ اکبری، ناهید (۱۳۹۶، اسفند). روانشناسی رنگ‌ها در خسرو و شیرین نظامی با نگاهی بر نظریه ماکس لوشر. *دومین کنفرانس بین‌المللی ادبیات و زبان‌شناسی*. دانشگاه پیام نور. تهران. ایران.

غُنیمی هلال، محمد (۱۳۷۳). *ادبیات تطبیقی «تاریخ و تحول، اثرپذیری و اثرگذاری فرهنگ و ادب اسلامی*. ترجمهٔ سیدمرتضی آیت‌الله زادهٔ شیرازی. تهران: امیرکبیر.

فرزان، ناصر (۱۳۷۵). *رنگ و طبیعت*. تهران: تهران.

قاضی‌زاده، خشایار؛ خزائی، محمد (۱۳۸۴). مقامات رنگ در هفت پیکر نظامی و تجلی آن در نمونه‌ای از آثار نگارگری. *مجلهٔ مطالعات هنر اسلامی*. ۱ (۳)، ۲۴-۷.

قائمی، مرتضی؛ صمدی، مجید (۱۳۸۹). بررسی کاربرد رنگ‌ها در تصویرپردازی محمود درویش از مقاومت فلسطین. *ادبیات پایداری*. ۱ (۲)، ۲۶۱-۲۸۷.

کربن، هانری (۱۳۸۸). *انسان نورانی در تصوف ایرانی*. ترجمهٔ فرامرز جواهری. تهران: سوفیا.

کروتکف، جورج (۱۳۸۴). رنگ و عدد در هفت پیکر. ترجمهٔ هاشم بناءپور، *خیال*. ۴ (۱۶)، ۷۱-۳۸.

لوشر، ماکس (۱۳۷۵). *روان‌شناسی رنگ‌ها*. ترجمهٔ ویدا ابی‌زاده. تهران: درسا.

ماهیار، عباس (۱۳۸۲). *شرح مشکلات خاقانی «ثری تا ثریا*. تهران: جام گل.

محجوب، محمدجعفر (۱۳۹۳). *از هفت پیکر تا هشت بهشت*. تهران: مروارید.

مسجدی، حسین؛ بهرامیان، افسانه (۱۳۹۴). رنگ و جلوه‌های روان‌شناختی و فراروان‌شناختی آن در هفت‌پیکر نظامی. *مطالعات زبان و ادبیات غنایی*. ۵ (۱۵)، ۹۶-۷۹.

مهریار، فرزانه؛ نیازی شهرزاد؛ رشیدی، مرتضی (۱۴۰۰). تحلیل چگونگی بازتاب مفاهیم رمزگونه داستان گنبد سیاه هفت پیکر در نگارهٔ نسخهٔ مصور خمسهٔ نظامی مدرسه عالی شهید مطهری. *فنون ادبی*. ۱۳ (۳۶)، ۶۴-۴۹.

میرهاشمی، سیدمرتضی (۱۳۹۰). تحلیل عرفانی افسانهٔ پنجم از هشت‌بهشت امیرخسرو دهلوی. *پژوهش‌های ادبی*. ۸ (۳۱ـ۳۲)، ۱۸۷- ۲۰۵.

نظامی گنجوی، الیاس بن یوسف (۱۳۷۸). *هفت‌پیکر*. به تصحیح حسن وحید دستگردی. تهران: قطره.

نظامی گنجوی، الیاس بن یوسف (۱۳۸۹). *گزیدهٔ مخزن‌الاسرار نظامی گنجوی*. مقدمه، تصحیح و تعلیقات تقی پورنامداریان و مصطفی موسوی. تهران: نارمک.

نودهی، کبری؛ امینی مفرد، تقی؛ رستگار، حمیرا (۱۳۸۸). تصویرآفرینی و صور خیال با رنگ در خمسهٔ نظامی. *زبان و ادبیات فارسی (دانشگاه آزاد اسلامی اراک)*. ۵ (۱۸)، ۵۹ـ۸۴.

نیکوبخت، ناصر؛ قاسم‌زاده، سیدعلی (۱۳۸۴). زمینه‌های نمادین رنگ در شعر معاصر. *نشریهٔ دانشکدهٔ ادبیات علوم انسانی دانشگاه شهید باهنر کرمان*. ۱۸، ۳۴-۵۵.

واردی، زرین تاج؛ مختارنامه، آزاده (۱۳۸۶). بررسی رنگ در حکایت‌های هفت‌پیکر نظامی. *ادب‌پژوهی*. ۱ (۲)، ۱۶۷ـ۱۸۹.

## References

Ali Akbari, N. & Hejazi, A.M. (2011). Color and analysis of its symbolic interpretation contexts in Haft Peykar. *Textology of Persian Literature*. 3 (10), 9-30.

Corban, H. (2009). An Enlightened Person in Iranian Sufism. Faramarz Javaheri (Trans.). Tehran: Sofia.

Dehlavi, A. Kh. (2012). *Hasht Behesht*. Hasan Zolfaqari and Parviz Arastoo (Ed.). Tehran: Cheshmeh.

Delasho, M. L. (2007). *The Secret Language of Legends*. Jalal Sattari (Trans.). Tehran: Toos.

Emadi, R. & Akbari, N. (2016, March). The psychology of colors in Khosrow and Shirin Nizami with a view on Max Loescher's theory. *Second International Conference on Literature and Linguistics*. Payam Noor University. Tehran. Iran.

Farzan, N. (1996). *Color and Nature*. Tehran: Tehran.

Ghaemi, M. & Samadi, M. (2000). Investigating the use of colors in Mahmoud Darwish's portrayal of the Palestinian resistance. *Sustainability Literature*. 1 (2), 261-287.

Ghazizadeh, Kh. & Khazaei, M. (2005). Color authorities in seven figures and its manifestation in a sample of painting works. *Journal of Islamic Art Studies*. 1 (3). 7-24.

Ghonaimi Hilal, M. (1994). Comparative Literature "History and Transformation, Effectiveness and Influence of Islamic Culture and Literature". Seyed Morteza Ayatollah Zadeh Shirazi (Trans.). Tehran: Amir Kabir.

Hafez, Sh. M. (1984). *Diwan of Hafez*. Parviz Natal Khanlari (Ed.). Tehran: Kharazmi.

Hasanzadeh, R. et al (1984). Theory and Application of Psychological and Personality Tests. Tehran: Arasbaran.

Khaghani, A. B. (2005). *Diwan of Khaqani*. Ziauddin Sajjadi (Ed.). Tehran: Zavar.

Krutkoff, G. (2005). Color and number in the seven forms of the article. Hashem Banapour (Trans.). *Khiyal*. 4(16), 38-71.

Luscher, M. (1996). *Psychology of Colors*. Vida Abizadeh (Trans.). Tehran: Dorsa.

Mahjoub, M. J. (2014). *From Haft Peykar to Hasht Behesht*. Tehran: Morvarid.

Mahyar, A. (2003). *Description of Khaqani's Problems*. Tehran: Jame Gol.

Masjedi, H. & Bahramian, A. (2005). Color and its psychological and parapsychological effects in Haft-Peykar of Nizami. *Language Studies and Lyrical Literature*. 5 (15), 79-96.

Mehryar, F.; Niazi, Sh. & Rashidi, M. (2021). Analysis of how to reflect the mystical concepts of the story of the Black Dome of the Seven Figures in the illustration of the illustrated version of Nizami's Khamseh of Shahid Motahari School. *Literary Arts*. 3 (36), 49- 64.

Mirhashemi, S. M. (2011). Mystical analysis of the fifth legend of Amir Khosro Dehlavi's Hasht Behesht. *Literary Researches*. 8 (31-32), 187-205.

Nikobakht, N. & Ghasemzadeh, S.A. (2005). Symbolic contexts of color in contemporary poetry. *Journal of Faculty of Humanities Literature, Kerman Shahid Bahonar University*. 18, 34-55.

Nizami, E. Y. (1999). *Haft Peykar*. Hasan Vahid Dastgardi (Ed.). Tehran: Ghatreh.

Nizami, E. Y. (2000). *Selected Poems from Nizami Ganjavi's Makhzan Al-Asrar*. Taghi Pournamdarian and Mustafa Mousavi (Intro, Correc, Anno.). Tehran: Narmak.

Nowdehi, K.; Amini Mofrad, T & Rastegar, H. (1999). Image creation and imaginary images with color in Nizami's Khmeseh. *Persian language and literature (Islamic Azad University of Arak)*. 5 (18), 59-84.

Panahi, M. (2006). Psychology of color in the collection of Nima's poems. *Literary Research Quarterly*. 3 (12), 49-82.

Pouragha, M.; Sadeghinejad, R & Mohammadzadeh, M. (2017). The son of Roman merchants and the silent city from the book of Hasht Behesht by Amir Khosrow Dehlavi, based on the model of Joseph Campbell's single myth of the hero's journey. *Scientific Quarterly Journal of Comparative Literature Dissertation*. 3 (9), 54-76.

Ripka, J. et al (1991). *History of Iranian Literature*. KeyKhosro Keshavarzi (Trans.). Tehran: Gutenberg.

Safari, J. & Zarei, F. (2000). Investigation of the element of color in the Khaghani Diwan. *Rhetorical Linguistic Studies*. 1 (2), 81-106.

Shafiei Kadkani, M.R. (2005). *Images in Persian Poetry*. Tehran: Agah.

Shahamat, M. & Yaneshi, E. (2001). The psychological effect of colors on humans. *Success Magazine*. 3 (3), 3-23.

Shakibi, N. (2022). Decoding the archetypal stories of the Haft Peykar according to Bahram's journey to reach the "exemplary mother". *Literary Research Text*. 26 (91), 315-341.

Sun, D. & Sun, H. (2008). *Life with Color: Psychology and Treatment with Colors*. Safarianpour (Trans.). Tehran: Hehayat.

Turkashvand, N. (2009, March). A comparative study of the use of native colors in Iran with the science of color psychology, (case study of Haft Peykar). *Hakim Nizami Ganjavi Regional Conference*. Islamshahr Branch, Islamic Azad University, Islamshahr, Iran.

Varedi, Z. T. & Mokhtarnameh, A. (2007). Examining the color in Nizami's anecdotes. *Literature Study*. 1 (2), 167-189.

Zarinkoob, A. H. (1983). *Book of Days*. Tehran: Elmi.

Zarinkoob, A. H. (2003). *Literary Criticism*. Tehran: Amir Kabir.

**نحوه ارجاع به مقاله:**

آذربراء، ثریا؛ نوروزی داودخانی، ثوراله؛ شادمنامن، محمدرضا؛ مصطفوی سبزواری، رضا (۱۴۰۳). بررسی تناسبات رنگ در منظومه‌های هفت پیکر و هشت بهشت از منظر روانشناسی تحلیلی. فصلنامه مطالعات زبان و ادبیات غنایی. ۱۴ (۵۱)، ۲۷-۸.

**Copyrights:**

Copyright for this article is retained by the author (s), with publication rights granded to Journal of Geography and Environmental Studies. This is an open – acsses article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution License (http://creativecommons.org/licenses/by/4.0), which permits unrestricted use, distribution and reproduction in any medium, provided the original work is properly cited.