کارکردها و تحولات بلاغی عنصر «رنگ» در گذر از سبک‌های شعر فارسی

ثریا آذربراء*
دکتر ثوراله نوروزی داودخانی**
دکتر محمدرضا شاد منامن***
دکتر رضا مصطفوی سبزواری****

چکیده

تحلیل و تشخیص عناصر سبکی جز با جزئی‌نگری در بسامد خروج از نرم زبان حاصل نمی‌شود. این جزیی‌نگری نیازمند بررسی جزئیات ادبی، زبانی و فکری یک متن ادبی است. عنصر رنگ یکی از مواردی است که کیفیت استفادهٔ بلاغی و معنایی آن در سبک‌ها و دوره‌های مختلف ادبی متغیر و متفاوت است و با بررسی کارکردها و تحولات بلاغی این عنصرِ تصویرساز می‌توان دگردیسی سبکی را نشان داد. ازآنجایی‌که دگردیسی‌های سبکی جز با در نظر گرفتن پیکره‌ای وسیع چندان دقیق و ممکن نیست، لذا با در نظر گرفتن پنج سبک شعر فارسی و از هر سبک سه شاعر برجسته، به موضوع مذکور پرداخته‌شده است. نتایج نشان می‌دهد که در سبک خراسانی ترکیبات وصفی حاصل از رنگ‌ها در امور حسی و اغلب با عناصر طبیعت است. شگردهای غالب در این سبک استفاده از تشبیه و استعاره و کنایه است. در سبک بینابین بسامد ترکیبات انتزاعی بیشتر و کارکردهای کنایی، تمثیلی و نمادین، در حوزهٔ عرفان و مسائل اجتماعی (با ظهور سنایی) بیشتر است. در سبک آذربایجانی صنایع بدیعی و بیانی به اوج خود می‌رسد و رنگ «ازرق» دستمایهٔ آفرینش ایهام، استعاره و کنایه با بسامد بالا می‌گردد. در این سبک، هفت‌پیکر جایگاهی ویژه دارد چون از نمادگرایی اسطوره (در رنگ‌ها) نیز استفاده می‌کند. در سبک عراقی نیز اغلب ترکیبات حسی نیز برای تبیین مفاهیم ذهنی به کار می‌روند. ایهام، استعاره و نماد از شگردهای غالب در کاربرد رنگ‌هاست. در سبک هندی ترکیبات عینی بیشتر است و در میان شگردهای بلاغی، اسلوب معادله، تشبیه و حسن تعلیل بسامد بیشتری دارد.

کلیدواژه‌ها: کارکردهای بلاغی، عنصر رنگ، سبک‌شناسی، شعر فارسی، تحولات سبکی.

---

* دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه آزاد اسلامی، واحد خلخال، خلخال، ایران.
** استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه پیام نور، خلخال، ایران (نویسندهٔ مسئول)
Email: th.nourozi@gmail.com
*** استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه آزاد اسلامی، واحد خلخال، خلخال، ایران.
**** استاد گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه علامه طباطبایی، تهران، ایران.
تاریخ دریافت: ۹۹/۸/۲۰ تاریخ پذیرش: ۹۹/۹/۳۰

مقدمه و بیان مسأله

سبک‌شناسی یعنی«انحراف از نرم ضرب در بسامد» (شاعر آیینه‌ها، ۱۳۸۷: ۳۹ـ۳۸)؛ بنابراین، پایه و اساس سبک‌شناسی بر «بسامد رخدادهای زبانی است». برای بررسی سبک‌شناسی یک متن واحد می‌توان با بررسی و توصیف پیکره‌ای محدود به نتایجی دست‌یافت لیکن بررسی دگردیسی‌های سبکی جز با در نظر گرفتن پیکره‌ای گسترده ممکن نیست (فتوحی، ۱۳۹۱: ۲۱۰). در واقع، سبک‌های ادبی در استحاله‌ای ناگهانی، بدون مقدمه و یکباره پدید نیامده‌اند و دستاورد کوشش یک یا چند شاعر معدود نیستند، ازاین‌روی «سبک خراسانی را نه رودکی بنیان گذاشته و نه فردوسی، بانی سبک عراقی هم نه حافظ بوده و نه مولوی. این سبک‌ها به‌مرور و آرام‌آرام در آثار پراکنده چند شاعر شکل‌گرفته و در لحظات مناسب تاریخی ظهور نموده است» (محجوب، ۱۳۷۰: ۱۰). با توجه به این تحولات تدریجی، نگاه نظام‌مند به تحولات سبکی با در نظر گرفتن جزییات ادبی ممکن است و تحولات بلاغی (به‌خصوص در علم بیان و بدیع) و معنایی که اساس تحولات سبک‌شناسی است، جز با تدقیق دربارهٔ بار معنایی واژه‌ها و کارکردهای بلاغی آن در دوره‌های مختلف ممکن نیست (کاردگر، ۱۳۹۵: ۲۵۵).

با توجه به این نکته، در پژوهش حاضر تلاش بر آن است تا کارکردها و تحولات بلاغی و معنایی عنصر رنگ را در گذر از سبک‌های شعر فارسی مورد مطالعه قرار بدهیم. اهمیت بررسی عنصر رنگ در آن است که رنگ »از مهم‌ترین پدیده‌ها و عناصری است که تصویر ادبی را تشکیل می‌دهد چراکه با تمام زمینه‌های زندگی ارتباط محکم دارد و با علوم طبیعی، روان‌شناسی، دین، فرهنگ، ادب، هنر و اسطوره سخت در ارتباط است» (لوشر، ۱۳۸۷: ۱۰).

پیشینهٔ تحقیق

کلاهچیان (۱۳۹۵) در «تحلیل کارکرد محتواییـ بلاغی رنگ‌ها در غزل عطار» بدین نتیجه رسیده است که عطار رنگ را بیشتر در بافت موضوعیـ معنایی عاشـقانه به کار می‌برد. پربسامدترین رنگ‌ها در شعر او به ترتیب عبارتند از سیاه، سرخ و سبز. همچنین پرکاربردترین شیوه‌های بلاغیـ تصویری که عطار در زمینهٔ رنگ از آنها بهره می‌گیرد، تشبیه و کنایه است.

حسن تعلیل، تناسب، تضاد، ایهام و پارادوکس از صنایعی است که عطار با استفاده از عنصر رنگ به کاربرده است. رحیمی (۱۳۹۰) در «تقابل جوانی با پیری بر اساس عنصر رنگ در تصاویر نظامی» به این نتیجه رسیده است که نظامی به کمک عناصر رنگین طبیعت و نیز به مدد استعارات، از خصوصیات ظاهری دو نسل جوان و پیر تصویرگری می‌کند. رنگ سفید، سیاه و سرخ رنگ‌هایی هستند که به صورت مستقیم و غیرمستقیم (استعاری) در اوصاف جوانی کاربرد دارد و رنگ‌های زرد و سفید در کنار پیری نمود پیدا می‌کند. حیدری (۱۳۹۵) در «کاربرد ادبی و هنری حرف «الف» در اشعار شاعران سبک خراسانی» پژوهشی نظیر پژوهش حاضر را فقط در سبک خراسانی انجام داده است و در پژوهش دیگری (۱۳۹۵) انوری و شاعران سبک خراسانی و در پژوهشی دیگر (۱۳۹۸) سبک هندی را بررسی کرده است. از دیگر پژوهش‌های مربوط به عنصر رنگ می‌توان به نظری بقا (۱۳۹۳) در «تحلیل کارکرد رنگ در شعر حافظ» غکرمی (۱۳۹۱) در «معانی نمادین رنگ‌ها در شعر نظامی گنجوی» و پاشایی (۱۳۹۱) در «عنصر رنگ در شعر فرخی سیستانی و تحلیل زیبایی‌شناسانهٔ آنها» و... اشاره کرد.

بحث و بررسی

عنصر رنگ یکی از کانون‌های آفرینش معانی و تصویرپردازی است. از این‌روی، «رنگ یکی از مؤثرترین عوامل آفرینش هنری است هم از نظر مجازهای زبان شعر و هم از نظر اهمیتی که در خلق تشبیهات و استعاره‌های متحرّک و حسّی دارد» (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۷۰: ۲۷۸). باوجوداینکه «مسألهٔ رنگ در ادب فارسی تحولات بسیاری ندیده و در دوره‌های مختلف دایرهٔ لغوی زبان شاعران در حوزهٔ رنگ‌ها دگرگونی بسیاری ندیده‌است» (همان، ۲٦۸) اما با همین محدودیت تعدادش در سیر تاریخی و در گذر از ذهن و تخیلات شاعران در چندین سده، تحولات معنایی و کاربردهای متنوع بلاغی را سرگذرانده است و با رنگین شدن وسعت نگرش انسان امروزی و ترکیب رنگ‌ها، تعداد آن‌چنان افزایش‌یافته است که «شاید در هیچ زبانی نتوان برای یک‌یک آن رنگ برابرهای دقیق جستجو کرد» (همان، ۲٦۸). برای بررسی این تحولات، پنج سبک از شعر فارسی و سه شاعر برجسته از هرکدام از آنها را در نظر گرفته شده است: ۱ـ

سبک خراسانی (عنصری، فرخی، منوچهری)، ۲ـ سبک بینابین یا عصر سلجوقی (انوری، سنایی، جمال‌الدین اصفهانی)، ۳ـ سبک عراقی (حافظ، سعدی، مولانا)، ٤ـ سبک آذربایجانی (خاقانی، نظامی، مجیر)، ۵ـ سبک هندی (صائب و بیدل).

سبک خراسانی

در سبک خراسانی عمدهٔ تصاویر پیرامون طبیعت و فارغ از هرگونه نمادپردازی و مفاهیم انتزاعی است. اغلب قریب به‌اتفاق «رنگ‌ها» در سبک خراسانی با موصوفاتی است که عینیت دارند و بسامد واژگان نشان می‌دهد که توجه بسیار اندکی به انتزاعیات وجود دارد. «رنگ» در سبک خراسانی کاربردی تزیینی دارد و ازآنجایی‌که هدف شاعر «ایجاد تصویر به خاطر تصویر» (همان، ۱۳۷۰: ۵۱۸) است، پیچیده‌گویی و در نتیجه تلاش مخاطب برای دریافت معنا و تصویرپردازی چندان مطرح نیست. جدول ذیل کاربرد این رنگ‌ها را نشان می‌دهد:

نام رنگ	موصوفات و یا کلماتی که اغلب با این رنگ همراه است	تحلیل کاربردها و آرایه‌های ادبی
سرخ	می، گل، چهره (روی)، زر (سکه)، خون، آذرگون (نام گل)، سیب، یاقوت، کباب، عندلیب، لاله، مریخ، اشک، شنگرف، بید، شیر شرزه، خون سیاوش و سقلاب و...	این رنگ (و سایر رنگ‌ها نیز) در همان معنی اصلی به‌کاررفته است و غیر از رنگین‌کردن تصاویر شعری نقش دیگری ندارد. شاعر این دوره بیشتر با مسایل ملموس سروکار دارد که خود حاصل شیوهٔ زندگی اوست و از همین روی اغلب رنگ‌ها، به‌عنوان صفتی برای اکثر عناصر طبیعت قرارگرفته‌اند. در سبک خراسانی، رنگ‌ها کاربرد کنایی، استعاری بسیار کمتری دارند و بندرت می‌توان ایهام (و انواع آن)، پارادوکس و تمثیل در آنها پیدا نمود. استعاره، تشبیه، کنایه و حسن تعلیل بیشترین بسامد را در این رنگ دارد. بسامد بالای این رنگ نشان از خوشی، شادباشی (می، چهره و...) و اشرافیت (زر، شنگرف، یاقوت و...) دارد.

نام رنگ	موصوفات و یا کلماتی که اغلب با این رنگ همراه است	تحلیل کاربردها و آرایه‌های ادبی
زرد	برگ، دیبا، زر، زریر، مل، یاقوت، شمع، دینار، زعفران، خزان، گیا، نال، عدو (دشمن)، زرنگ، شنبلید، توتو، گلبن، ترنج، شمع، روی (چهره)، کاه و یرقان و...	این رنگ نیز در همان معنی اصلی به‌کاررفته است. رنگ زرد برخلاف رنگ سرخ که در معانی خوشی و شادباشی و خشمگین بودن است، بیشتر در معنای هول و ترس، ضعف و نزار بودن و خزان به کاررفته است.
سیاه	طیلسان، شب، فراق (هجر)، زنگی، زاغ، دشمن، سیم (سکه)، گور، جعد، زلف، زنگی، کافر، عنبر، شبه، دوات، خال، مشک، قیر، چتر، رایت (پادشاهی)، جوشن، چشم، ابر، مصیبت، قطران، اسب، مغاک، خط، دود، غراب، گرد و نفط و...	این رنگ نیز اغلب با عناصر اشرافی همراه است و هرجا که نام پادشاه و علم و اسب اوست از این رنگ استفاده می‌شود. اغلب موصوفات از امور عینی هستند.
سفید	ابرص، دیو، چشم، قار، آفتاب، سیم، عود، روز، ابر، کافور، باز (پرنده)، کاغذ، بلور، یاسمین، ریش، سوسن، سرین، جامه، مرغ، کلنگ (پرنده) و دندان و...	اغلب موصوفات از امور عینی هستند و جنبهٔ تزیینی دارند.
کبود	گنبد، مغفر، خیمه، آسمان، قبا، دیبا، قصب، بنفشه، آب، نقاب، لب، چاه، نیلوفر و دیبا و...	این رنگ در سبک خراسانی و تا عصر معاصر به صورت «آبی» به کار نرفته است و اغلب به صورت پیروزه‌ای، لاجوردی و کبود آمده است. در بسیاری از موارد نیز رنگ آسمان سبز، پیروزه، کبود، ازرق و لاجورد بکاررفته است. این کاربردها نشان می‌دهد که قدما برای این رنگ‌ها چندان تفاوتی قایل نبوده‌اند.

نمونه‌ها

استعاره:

من روزه بدین سرخ‌ترین آب گشایم زان　　سرخ‌ترین آب رهی را ده و مسته

(منوچهری، ۱۳٦۲: ۸۸)

همی زاد از این دختر سر سپید　　پسر همچو فرتوت پنبه سران

(همان، ٦٦)

در بیت فوق، «دختر سر سفید» استعاره از ابر است که پسر فرتوت (برف سپید) می‌زاید.

فلک همچو پیروزه‌گون تخته نردی　　ز مرجانش خطی، ز لؤلؤاش خصلی

(همان، ١٤٢)

چو غوطه خورد در آب کبود مرغ سپید　　ز چشم دیده نهان شد در آسمان کوکب

(فرخی سیستانی، ۱۳۸۰: ۸)

تشبیه:

برکشیده آتشی چون مطرد دیبای زرد　　گرم چون طبع جوان و زرد چون زرّ عیار

(همان، ۱۷٦)

تشبیه:

فلک چو چاه لاجورد و دلو او　　دوپیکره و مجرّه همچو نای او

(منوچهری، ۱۳٦۲: ۸۳)

حسن تعلیل:

گر رخ من زرد کرد از عاشقی زرد کن　　زعفران قیمت فزون از لالهٔ حمرا کند

(همان، ٢٤)

حسن تعلیل:

به جود مر کف او را همی حسد کند ابر　　چنان سیه ز حسد گشت روی ابر مطیر

(عنصری، ۱۳٦۳: ٦٥)

کنایه:

چون کس به روزه در تو نیارد نگاه کرد　　از روزه چون حذر نکنی ای سپیدکار!

(فرخی سیستانی، ۱۳۸۰: ۸)

علاوه بر این، «گلیم سفید شدن» که در مقابل «گلیم‌سیاهی» (بدبختی) است، در دیوان فرخی آمده است:

بس گلیم سیها کز نظرت گشت سپید　　نظر تو سیهی پاک بشوید ز گلیم

(همان، ٢٤٤)

نتیجه اینکه در این دوره به دلیل عدم صنعت‌پردازی شاعرانه در حوزهٔ بدیع، تشبیه (مرکب) و تا حدودی استعاره و کنایه به کاررفته است غالبته عدم تدوین و تکامل کتاب‌های بدیعی در این دوره یکی از دلایل عدم توجه به صنعت‌پردازی است (محجوب، ۱۳۷۲: ٦٢). گفتنی است شاعران این دوره (عنصری، منوچهری و فرخی به‌عنوان نمایندهٔ این شاعران) از عنصر رنگ برای امور ذهنی بهره‌ای نبرده‌اند و به‌ندرت با این نوع کلمات ترکیب‌شده‌اند.

سبک سلجوقی (بینابین) «قرن ششم»

سبک خراسانی، بینابین و سبک آذربایجانی به‌صورت همزمان در قرن ششم رواج دارند و می‌توان تا حدودی شاعران این گرایشات را متمایز نمود (نگ به: شمیسا، ۱۳۸۸: ۱۰۰ـ۱۰٤). سبک بینابین سبکی است که از مشخصات سبک خراسانی فاصله گرفته و به سبک عراقی نزدیک می‌شود (همان، ۱۰۷). شاعران برجستهٔ این سبک عبارتند از سنایی، ابوالفرج رونی، ظهیر فاریابی، رشید وطواط، جمال‌الدین اصفهانی، اثیر اخسیکتی، انوری و عبدالواسع جبلی و چند شاعر دیگر.

نام رنگ	موصوفات و یا کلماتی که اغلب با این رنگ همراه است	تحلیل کاربردها و آرایه‌های ادبی
سرخ	زر، بید، تیغ، می، لعل، لاله، اطلس، یاقوت، روی، اشک، شنگرف، شیر، دیده (چشم)، مخالف (دشمن)، سیاوشان، عنّاب، کبوتر، دیبا، علم (پرچم)، گوگرد، بهرام (سیاره)، سیب و جگر و...	با ظهور سنایی و شعر عرفانی، سمبولیسم عرفانی (در حدیقه‌الحقیقه) و تا حدودی سمبولیسم اجتماعی (در قصاید) نیز به حوزهٔ معنایی کلمات اضافه می‌شود و در این میان، رنگ‌ها نیز بار معنایی متفاوتی پیداکرده و با کلماتی در حوزهٔ ذهنیات و امور انتزاعی همراه می‌شوند. آرایه‌هایی چون نماد، ارسال المثل، اغراق، کنایه، مراعات‌النظیر، کنایه، تشخیص، اسلوب معادله، استعاره، ایهام و جناس بسامد بیشتری پیدا می‌کنند.
زرد	اندیشه، آفتاب، رخسار، نیاز، حریر، راهب، زر، زرنیخ، کهربا، آفتاب، گونه، نسترن، برگ، نرگس، کلک، شمع، درد، محنت، آه، نبید، آتش، مریخ (به خاطر ترس)، زعفران، صفرا، آبی (گلابی)، عشق، آز، سُها، فقر و...	در میان این کلمات، نسبت به سبک خراسانی امور ذهنی و انتزاعی نیز وجود دارد. رنگِ فقر، عشق، درد، اندیشه، نیاز و آز در این سبک با رنگ «زرد» توصیف‌شده است. این بسامد نشان‌دهندهٔ تحولات سبکی است.
سیاه	گلیم، جاه، دفتر، سیم، روی، آفتاب، ماه، موی، مشک، روزگار، گازر، خون، شب، عارض، خامه، خال، مشک، چتر، هوا، قیر، خط، فراق، ابر، زلف، دل، زاغ، کین، خاک، گوی، آیینه، هیبت، بلال، زنگی، چشم، کام، عنبر، پستان (در ترکیب کنایی سیه‌پستان) کاسه (در ترکیب کنایی سیه‌کاسه)، مژگان، مار، انگور، ظلم، مهره و دود و...	رنگ سیاه نیز همانند دیگر رنگ‌ها در سبک بینابین با امور انتزاعی نیز همراه شده است. در عرصهٔ بلاغت نیز کاربرد کنایی و استعاری بیشتر شده و صنایع ادبی بیشتری به چشم می‌خورد و معنای نمادین پیدا کرد است.

نام رنگ	موصوفات و یا کلماتی که اغلب با این رنگ همراه است	تحلیل کاربردها و آرایه‌های ادبی
سفید/ سپید	دفتر، موی، چشم، کار (سپیدکاری)، مهره، گازر، روی، گیسو، دیو، برف، صبح، ابرص، باز، نقره، شکوفه، زبان، دندان، سیم، سنگ، جان، نان، بهی، بیضه و...	مفاهیم انتزاعی بیشتر شده است و ترکیبات کنایی نیز بسامد پیدا کرده است.
کبود/ نیلوفری	کارگاه (سقف، گنبد، طارم، حجره، چادر، پرده، کوژ) (همگی کنایه از آسمان)، قدح، هوا، جامه، غم، دلق و...	ترکیبات کنایی بیشتر شده است و مفهوم نمادین پیدا کرده است.

نماد تعلقات دنیوی:

کودک از زرد و سرخ بشکیبد　　مرد را زرد و سرخ نفریبد

(سنایی، ۱۳۷۷: ۲۵٤)

مراعات النظیر و ارسال المثل:

کانجا سر سبز بی زر سرخ　　چون سیم سیاه ناروانست

(انوری، ۱۳۳۷: ج۲/ ۳۱)

اغراق و کنایه:

چنان ز عدل تو آفاق سرخ روی شده است　　که زردی از رخ بیمار زعفران بجهد

(اصفهانی، ۱۳۲۰: ۱۱۳)

در دیوان جمال‌الدین اصفهانی اشاره‌ای به معشوق «سرخ مو» وجود دارد که ظاهراً موردپسند نبوده است. جمال‌الدین با حسن تعلیلی زیبا این سرخی را بدلیل «خونخواری زلف معشوق» دانسته است:

زلفی که همه سال دل و جان برد او　　هرگز به وفا سوی کسی ننگرد او

گویند که سرخ است و سیه بایستی　　چون سرخ نباشد که همه خون خورد او

(همان، ٤۹۹)

حسن تعلیل:

زلفی که همه سال دل و جان برد او　　هرگز به وفا سوی کسی ننگرد او
گویند که سرخ است و سیه بایستی　　چون سرخ نباشد که همه خون خورد او
(همان، ٤٩٩)

زر ز معدن سرخ‌روی آید برون　　صحبت ناجنس کردش روی‌زرد
(سنایی، ۱۳۸٤: ۳۸٤)

کنایه (از ترس):

زلفی که همه سال دل و جان برد او　　هرگز به وفا سوی کسی ننگرد او
گویند که سرخ است و سیه بایستی　　چون سرخ نباشد که همه خون خورد او
(همان، ٤٩٩)

زلفی که همه سال دل و جان برد او　　هرگز به وفا سوی کسی ننگرد او
گویند که سرخ است و سیه بایستی　　چون سرخ نباشد که همه خون خورد او
(همان، ٤٩٩)

وانکه جز بأس او ندارد زرد　　فتنه‌های زمانه را رخسار
(انوری، ۱۳۳۷: ج۱/ ٥٦)

اغراق و تشخیص:

زلفی که همه سال دل و جان برد او　　هرگز به وفا سوی کسی ننگرد او
گویند که سرخ است و سیه بایستی　　چون سرخ نباشد که همه خون خورد او
(همان، ٤٩٩)

ای ز عدل سرخ‌رویت تا ابد　　کهربا را روی‌زرد از هجر کاه
(همان، ج۱/ ٤۱۰)

اسلوب معادله:

زلفی که همه سال دل و جان برد او　　هرگز به وفا سوی کسی ننگرد او
گویند که سرخ است و سیه بایستی　　چون سرخ نباشد که همه خون خورد او
(همان، ٤٩٩)

نظم مرا چو نظم دگر کس مدان از آنک　　یاقوت زرد نکو ماند به کهربا
(مسعود سعد، ١٣٦٣: ٣)

استعاره:

چو شب ز روی هوا درنوشت چادر زرد　　فلک زمین را اندر سیه ازار گرفت
(همان، ٦٥)

همی تا برون آرد این زردمهره　　سپیده‌دم از جیب این سبزچنبر
(اصفهانی، ١٣٢٠: ١٦٨)

حسن تعلیل، استخدام در وجه شبه، تشخیص:

مگر که خواست که تا شکل کلک او گیرد　　که زردروی شدست و سیه زبان آتش
(همان، ٢٠٢)

رنگ زرد در سبک بینابین و بخصوص در آثار سنایی نشانهٔ عاشق صادق است و بار معنایی مثبتی پیدا می‌کند:

در خراباتی ندانی رطل مالامال خورد　　چهرهٔ زرد ار نداری دعوی ایمان مکن
(سنایی، ١٣٨٤: ٦٣٨)

کنایه از خساست:

ز دهر سیه‌کاسه الحق چنانم　　که از پشت من دسته کوزه آید
(انوری، ١٣٣٧: ج٢/ ٧)

ایهام تضاد و کنایه:

چون رخانم سیاه خواهی کرد　　سر دندان سپید کن باری

(همان، ج۲/ ۹۲۶)

در مصراع دوم «دندان سپیدکردن» در معنی کنایی «خندیدن» است و کلمهٔ سپید با سیاه در مصراع اول ایهام تضاد پیدا می‌کند. «رخ سیاه کردن» نیز کنایه از «کشتن» است. همچنین ایهام تناسب:

خلق از ایشان همیشه در رنجند　　همچو سیم سیاه ده پنجند

(سنایی، ۱۳۲۰: ٦٤٨)

در بیت فوق سیاه به دو معنی است. نخست به معنی سکهٔ ناسره و دوم به معنی رنگ سیاه. گفتنی است که رنگ سیاه به صورت مشخصی در آثار سنایی بخصوص در حدیقه متفاوت است. در واقع، رنگ سیاه در سبک خراسانی اغلب بر تاریکی و بدبختی و مانند آن دلالت دارد، حتی در اشعار جمال‌الدین اصفهانی، مسعود سعد و انوری نیز چنین است، اما در شعر سنایی به دلیل دیدگاه عرفانی او و با توجه به عبارت «الفقر سواد الوجه»، چنین نیست. سنایی در حدیقه گفته است:

با سیه باش چونت نگزیرد　　که سیه هیچ رنگ نپذیرد

با سیه روی خوشدلی بهم است　　طرب‌انگیز سرخ روی کم است

تبش آتشی که دل جویست　　طالب سوخته سیه رویست

زنگی زشت در بلاجویی　　خوش دلی یافت در سیه رویی

طرب او نه از نکویی اوست　　خوشدلی او ز مشکبویی اوست

(همان، ۸۸)

کنایه از کور شدن:

سفید چشم حسود تو چون تن ابرص　　سیاه روز حسود تو چون شب دیجور

(انوری، ۱۳۳۷: ج۱/ ۲۳۱)

کنایه از منافق بودن:

درازگشت حدیث درازدستی ما　　سپید گشت به یک ره سپیدکاری برف

(همان، ج۱/ ۲۳۱)

در بیت فوق، سپیدکاری ایهام نیز دارد. یک معنی آن منافق بودن است که با درازدستی ایهام تناسب دارد و یک معنای آن سفیدپوشی برف است که با سپید (ابتدای مصراع دوم) ایهام تناسب دارد. سپید و سیاه اغلب در یک بیت به صورت تضاد، ایهام تناسب و کنایه به کار می‌روند، برای نمونه:

سپید گشت بـه مـن روی روزگـار و کنـون　　همـی سـیاه کنـد روزگـارم اینـت سـپید

(مسعود سعد، ۱۳٦۳: ۵۹۸)

کنایه از خندیدن:

گـر کـنم در عمـر دنـدانی سـپید　　در نوالـه‌ام اسـتخوانی افکنـی

(انوری، ۱۳۳۷: ج۲/ ۹۳۵)

در حدیقه سنایی این رنگ کارکرد نمادین و عرفانی پیدا می‌کند. برای نمونه «دیو سپید» در مفهوم دنیا:

انـــدر ایـــن شـــاهراه بـــیم و امیـــد　　دایـــهٔ جســـم توســـت دیـــو ســـپید

(سنایی، ۱۳۲۰: ٤٦٦)

در جایی دیگر از قصاید به نمادگرایی اجتماعی نزدیک می‌شود:

عـالمی زاغ سـیاه و نیسـت یـک بـاز سـپید　　یـک رمـه افراسـیاب و نیسـت پیـدا پـور زال

(سنایی، ۱۳۸٤: ۱۹۵)

جناس:

ذوشـجون شـد حـدیث و دردادیـم　　قصـــــهٔ چـــــرخ ازرق زرّاق

(انوری، ۱۳۳۷: ج۱/ ۲۷۰)

از این عصر به بعد، ازرق‌پوشی مفهوم نمادین و کنایی پیدا می‌کند و در معنی «صوفی» به کار می‌رود.

سبک ارانی (آذربایجانی)

خاقانی و نظامی به عنوان نمایندهٔ مشخص این سبک، دو نوگراترین شاعر به مفهوم مطلق در سراسر تاریخ زبان فارسی هستند. «این دو تن برترین نمونه‌های شعر ناب و صورتگرا در ادب کلاسیک فارسی‌اند» (حمیدیان، ۱۳۷۳: ٤۲). در این سبک بسامد بیشتری از کاربرد هنری رنگ‌ها به چشم می‌خورد.

نام رنگ	موصوفات و یا کلماتی که اغلب با این رنگ همراه است	تحلیل کاربردها و آرایه‌های ادبی
سرخ	یاقوت، زیور، زنبور، روی، روبه، چشم، بسّد، بیرق، گوهر، جام، سیب، مریخ، گوهر، گوگرد، ارغوان، اژدها، شفق، دوزخ، حریر، خون، بت، نشره، شیر (غضنفر)، مرگ، لاله و آذرنگ و...	بسامد ترکیبات وصفی با موصوفات انتزاعی نسبت به سبک بینابین، برابر و نسبت به سبک خراسانی بسیار بیشتر و متنوع‌تر است.
زرد	شمع، آفتاب، سپر، زوبین، روی (چهره)، باغ، کهربا، کشتزار، نرگس، زرین، زعفران، مار، لحاف، نان (گرده)، آبستن، یهود، زرنیخ، کف، خزان، کلک، کدو، گل، جامه (قصب)، موم، نسرین و خلخال	بیشترین کاربرد این رنگ در استعاره است که برای تصویرازی از «خورشید، طلوع صبح و ماه» به کار رفته است.
سیاه	مهره، ماه، قلم، عارض، دیوار، خوناب، شب، طیلسان، خط، دل، گلیم، جامه، قیر، نوک خار، چشم، انگِشت (ذغال)، غالیه، سایه، زلف، ابر، علم، کیوان، آهو، زلف، ریگ، ورق (کاغذ)، هندو، نامه، ماتم، ادیم، شیر، قفا (در ترکیب کنایی سیه‌قفا)، دیگ، خصم (دشمن)، دود، دیوچه، حریر، مار، قیر، نفط، عود، لوح، کیوان، دل شمع، مشک، سنگ، مو، زال و...	از این رنگ در ترکیبات متنوع کنایی استفاده شده اشت.
سپید	دیو، دست، باز (پرنده)، نان، بخت، جامه، گوگرد، ابر، روز، لوح، دندان، چشم، دل، دیوان، دهر، سمن، سیم، صدف، کمان، روی، موی، زیور، ابرو (سپیدابرو)، کمان، عنبر، صبح، شیر، دست، احرام، شهد، کفن، خال، مهره و جاه و...	بیشترین کاربرد این رنگ نیز در استعاره است.

نام رنگ	موصوفات و یا کلماتی که اغلب با این رنگ همراه است	تحلیل کاربردها و آرایه‌های ادبی
کبود	چرخ (دهر، طارم، گنبد، دایره، کره) «همگی کنایه از آسمان»، کاسه، خیمه، ریگ، چشم، تیغ، کتف، طاحون، مجمر، پنجره و...	بیشترین کاربرد را در ترکیبات کنایی دارد.

کنایه، حسن تعلیل و پارادوکس:

دانی ز چه سرخ رویم ایراک　　بسیار دمیدم آتش غم

(خاقانی، ۱۳۸٤: ۳۰٦)

پارادوکس بیت در آنجاست که خاقانی می‌گوید از آتش غم «سرخ‌رو» (شادمان) هستم، در حالی که غم عامل سرخ‌رویی و شادمانی نخواهد بود.

استعاره از سرخی آتش:

در خرگه دوخت روبه سرخ　　چون سوزن بیکران برانداخت

(همان، ۵۰۸)

خاقانی در بیت فوق، روبه سرخ (سرخی آتش) و سوزن بیکران (جرقه‌های آتش) را توصیف کرده است. در سبک آذربایجانی علاقهٔ زیادی برای توصیف آتش یا آفتاب با استفاده از ترکیبات وصفی با رنگ سرخ وجود دارد. برای نمونهٔ دیگر از نظامی:

سرخ سیبی دل از میان کنده　　به دلش نارداان آکنده

(نظامی، ۱۳۹۰: ۱٤۵)

در بیت فوق، نظامی آتش را به سیبی تشبیه کرده که از وسط شکافته شده و دانه‌های آن درحکم شراره‌های آتش است.

نمونهٔ دیگر:

نیزه کشید آفتاب حلقهٔ مه در ربود　　نیزهٔ این زرّ سرخ حلقهٔ آن سیم ناب

(خاقانی، ۱۳۸٤: ٤۱)

استعاره از شعر:

تا خاطرم خزینهٔ گوگرد سرخ شد　　چون زیبق است در تب سرد اضطرابشان

(همان، ۳۲۸)

در این سبک رنگ سرخ برای «کافر» نسبت داده شده است:

اختران بینم زنبور صفت کافر سرخ　　شاه زنبور مسلمان به خراسان یابم

(همان، ۲۹٤)

استعاره از برگ‌های گل:

اول مجلس که باغ شمع گل اندر فروخت　　نرگس با طشت زرد کرد به مجلس شتاب

(خاقانی، ۱۳۸٤: ٤۳)

استعاره از شعر و نثر:

زرنیخ زرد و نیل کبود تو را ببرد　　گوگرد سرخ من و مشک سیاه من آب و جاه

(همان، ۹۱۹)

خاقانی خطاب به رشید وطواط گفته است که نظم (گوگرد سرخ) و نثر (مشک سیاه) من آبرو و جاه زرنیخ زرد (شعر) و نیل کبود (نثر) تو را خواهد برد. ایجاد تناسب و مراعات نظیر میان رنگ‌ها و اشاراتی که دربارهٔ خاصیت گوگرد سرخ و مشک سیاه در این بیت وجود دارد سبب تکلّف شده است.

استعاره از خورشید:

فلک یهودیان بر کتف کبود خویش　　آن زردپاره بین که چه پیدا برافکند

(خاقانی، ۱۳۸٤: ۱۳٤)

در بیت فوق، زردپاره استعاره از خورشید است. در دیوان خاقانی از این رنگ تصاویر بدیعی ارائه شده است، برای نمونه «لحاف زرد» در معنی «زردی آتش»:

نالنده اسقفی ز بر بستر پلاس　　رومی لحاف زرد به پهنا برافکند

(همان، ۱۳٤)

استعارهٔ بدیع از آفتاب:

گویی خم صرع دار شد چرخ　　کان زردکف از دهان برانداخت

(همان، ۵۰۷)

همچنین «زوبین زرد» (همان، ۵۰۹) و «گل زرد» (بیلقانی، ۱۳۵۸: ۱٤۸).

استعاره از سکهٔ طلا:

خرج کن این زردگل جعفری　　تا چو چراغ از از گل خود برخوری

(نظامی، ۱۳۸۹: ۱٦۲)

تشبیه مضمر:

اگر فرهاد شد شیرین بماناد　　چه باک از زردگل، نسرین بماناد

(نظامی، ۱۳۷۸: ۲٦۵)

کنایه، مراعات النظیر، استعاره:

سپیدکار سیه دل سپهر سبزنمای　　کبود سینه و سرخ اشک و زردرویم کرد

بماند رنگش چون داغ گاز ران بر من　　مگر مرا ز خم رنگرز برون آورد

(خاقانی، ۱۳۸٤: ۸٦٤)

کنایه از بی رحمی:

به دست و خنجر جلاد خطهٔ پنجم　　که با سیاه دلی اشقری است سرخ لقا

(بیلقانی، ۱۳۵۸: ۱۵)

در بیت فوق سیاه دلی کنایه از بی رحمی است لیکن در معنی رنگ «سیاه» ایهامی دارد با کلمهٔ «اشقر» که به دو معنی «اسب سرخ فش و رنگ سرخ و سفید» (دهخدا، ۱۳۸۸: ذیل «اشقر») است.

استخدام در وجه شبه: بدین معنی که «وجه شبه در ارتباط با مشبه به یک معنی و در ارتباط با مشبه به یک معنی دیگر پیدا می‌کند و یکبار معنی حسی و یکبار معنی ذهنی و انتزاعی دارد» (بیان، ۱۳۸۰: ۱۰٦). برای نمونه:

سیاه‌دل‌ترم از چشم لعبتان ختن کزو به وقت سخن همچو غمزه جادو نیست
(بیلقانی، ۱۳۵۸: ۲۹۶)

سیاه‌دلی استخدام در وجه شبه دارد، نسبت به گوینده به معنی بیرحمی است و نسبت به لعبتان ختن، سیاهی. استخدام در وجه شبه در این سبک با استفاده از رنگ‌ها، بخصوص رنگ سیاه، بسامد بالایی دارد.

خاقانی در مرگ فرزندش سروده است:

ماه من زرد چو شمع است و زبان کرده سیاه مایهٔ نور بدان شمع بصر باز دهید
(خاقانی، ۱۳۸٤: ١٦٤)

در بیت فوق، «زبان سیاه کردن» نسبت به شمع به معنی دودی است که از آن بلند می‌شود و نسبت به ماه (استعاره از فرزند خاقانی)، سیاه شدن زبان او به خاطر بیماری است. همچنین در ابیات ذیل:

تا چو نوک قلم از درد زبانم سیه است از فلک خسته شمشیر جفایید همه
(همان، ٤٠٧)

کنایه از تاریکی شب:

شب انگِشت سیاه از پشت برداشت ز حرف خاکیان انگشت برداشت
(نظامی، ۱۳۷۸: ٤٤)

کنایه از بدبختی:

چون در آن روزنامه کرد نگاه روز بر وی چو نامه گشت سیاه
(نظامی، ۱۳۹۰: ۳۲٦)

کنایه‌هایی چون «سیه ستاره»، «سیه چراغ» (نظامی، ۱۳۸۸: ۱۵۰) در همین معنی است.

کنایه از افتراء و دروغ گفتن دربارهٔ کسی:

او به قیامت سپیدروی برنخیزد زانکه سیه بست بر قفای سپاهان
(خاقانی، ۱۳۸٤: ۳۵۵)

در بیت فوق، سپید و سیاه به دلیل معنای ثانوی که در مفهوم کنایی پیدا کرده‌اند، در معنی «رنگ» با یکدگر ایهام تضاد دارند. کنایه از پست و فرومایه بودن:

او بـه قیامـت سـپیدروی برنخیـزد زانکـه سـیه بسـت بـر قفـای سـپاهان

(خاقانی، ۱۳۸٤: ۳۵۵)

از خـون دل طفـلان خونـاب رخ آمیـزد این زال سپید ابـرو وین مـام سـیه پسـتان

(همان، ۳۵۹)

سیاه پستان در لغت به معنی «زنی است که هر کودک از شیر او بخورد بمیرد» و نیز به معنی «فرومایه» آمده است (برزگر خالقی، ۱۳۸٤: ۳۷). در بیت فوق، ایجاد تناسب میان رنگ سرخ، سپید و سیاه وجود دارد. از طرف دیگر، «مام سیه‌پستان» استعاره از دنیا است.

کنایه از شب:

این دو طـرف گـرد سـپید و سـیاه راه تـــو را پیـــک ز پیکـــان راه

(نظامی، ۱۳۸۹: ۵۱)

تشبیه:

روز و شب اسـت سـیم سـیاه و زرّ سـپید بیرون از این دو عمـر تـو را یـک پشـیز نیسـت

(خاقانی، ۱۳۸٤: ۷٤٦)

ارسال المثل:

در نومیـدی بسـی امیـد اسـت پایـان شـب سـیه سـپید اسـت

(نظامی، ۱۳۸۸: ۷۷)

اسلوب معادله:

ایمـن مبـین ز آتـش غـم خطـهٔ وجـود خـالی مـدان ز مـار سـیه صـحن گلسـتان

(بیلقانی، ۱۳۵۸: ۱۵۲)

اغراق:

گـه مرثیـت پـدر کنـد سـاز وز ســـنگ ســـیه بـــرآرد آواز

(نظامی، ۱۳۸۹: ۲۰۱)

پارادوکس:

دیـده کـافوری و جـان قیـر کنـد　　در سـیه کـاری سـپیدی خـوی تـو

(خاقانی، ۱۳۸٤: ٦٥٧)

در بیت فوق «سپیدخویی» در معنی «نیکی و پاکیزگی» با «سیهکاری» در مفهوم «حیله انگیختن و دورویی» پارادوکس دارد.

ایهام تضاد:

ایـن زال سرسـپید سـیه مـوی طـلاق ده　　آنـک ببـین معاینـه فرزنـد شـوهرش

(همان، ۲۱۷)

ترکیب «سرسپید سیه موی» پارادوکس دارد. «زال» نیز در دو معنی است: ۱. نام پدر رستم و ۲. پیر و فرتوت. از همین روی، زال در معنی سپیدموی، با سیه موی ایهام تضاد دارد.

کنایه از کور بودن:

دیـده دارد سـپید بخـت سـیاه　　این سـپید آفـت سـیاه سـر اسـت

(خاقانی، ۱۳۸٤: ٦۲)

استعاره از خود شاعر:

ای بـاز سـپید چنـد باشـی　　محبـوس بـه آشـیان مـادر

(همان، ۸۸۷)

اغراق و ایهام:

آمـوزد سـرو را سـواری　　شـوید ز سـمن سـپیدکاری

(نظامی، ۱۳۸۸: ۱۱٤)

در بیت فوق لیلی در سفیدی از سمن در «سپیدکار» (۱. سفید بودن، ۲. پاکی) برتر دانسته شده است. باید توجه داشت سپیدکار به معنی ریاکاری نیز هست و انتساب آن به سمن

«تشخیص» است. بنابراین، سپیدکاری نسبت به سمن و نسبت به لیلی معنی متفاوتی دارد و استخدام در وجه شبه دارد.

استعاره از ماه:

زیـن دو نـان سـپید و زرد فلـک　　فلکـت سـاز خـوان نخواهـد داد

(همان، ١٦٧)

استعاره از آسمان:

دیده‌بانان ایـن کبـود حصـار　　روزکورنـد یـا اولـی الابصـار

(همان، ۱۹۷)

در بیت فوق پارادوکسی نیز وجود دارد بدین توضیح که اصولاً «دیده‌بان» نمی‌تواند کور باشد، چه روز و چه شب غهرچند در بیت مذکور منظور شاعر ستارگان آسمان است. در سبک آذربایجانی، رنگ کبود، ازرق و لاجورد به همراهی کلماتی از قبیل ایوان، خرگاه، چنبر، خیمه، طارم، قبه، سراب و فضا استعاره از آسمان است. در برخی موارد نیز استعاره‌ای بدیع پدید می‌آید غمانند «کتف ازرق» در معنی آسمان:

فلـک را یهوادنـه بـر کتـف ازرق　　یکـی پـارهٔ زرد کتـان نمایـد

(همان، ۱۲۷)

ایهام تناسب:

لعل در جـام تـا خـط ازرق　　شعله در چـرخ اخضـر انـدازد

(همان، ۱۲۳)

در بیت فوق «ازرق» در دو معنی است غیکی در معنی رنگ آبی و دوم «نام یکی از خطوط هفت گانهٔ جام» است. در معنی اول با کلمهٔ «اخضر» که به معنی سبز است، ایهام تناسب دارد.

تشبیه:

خود شـکل اثیـر و آسـمان چیسـت؟　　گرمابـهٔ ازرق اسـت و گلخـن

(بیلقانی، ۱۳۵۸: ١٤٨)

عنصر رنگ را در هفت پیکر نظامی باید به‌گونه‌ای متمایز تفسیر کرد چرا که رنگ‌ها در این منظومه طیفی اسطوره‌ای پیدا می‌کنند که متمایز از سایر متون است.

سبک عراقی

سبک عراقی به لحاظ تاریخی دورهٔ مغولان، ایلخانان و تیموری را در برمی‌گیرد و از قرن هفتم تا اواخر قرن نهم ادامه دارد (شمیسا، ۱۳۸۸: ۲۱۰ غنیز: موتمن، ۱۳۳۹: ۱۵۹). دو مشخصهٔ مهم شعر مکتب عراقی یکی نفوذ و بسط عرفان و دیگری رواج غزل است (همان، ۲۰۸). از دیدگاه زبانی در این سبک برخی مختصات جدید وارد زبان شعر می‌شود و موج غزل عرفانی که با سنایی شروع‌شده بود با گذر از شاعرانی چون خاقانی و عطار در شعر مولانا به «کوه موج» عرفانی تبدیل می‌شود (نگ به: شفیعی‌کدکنی، ۱۳۷۸: ۱۸). از طرف دیگر، غزل عاشقانه نیز با گذر از شعر شاعرانی چون انوری در شعر سعدی به اوج می‌رسد. سمبولیسم عرفانی در آثار مولانا و سمبولیسم اجتماعی (و تلفیق غزل عاشقانه، عارفانه و مدحی) در شعر حافظ و زبان «سهل و ممتنع» سعدی از شاخص‌ترین تحولات ادبی در سبک عراقی است. در این سبک عنصر رنگ نیز تا حدودی دستخوش تغییراتی شد و علاوه بر معانی سمبلیک، برخی ترکیبات کنایی و استعاری نیز بدان افزوده می‌شود.

نام رنگ	موصوفات و یا کلماتی که اغلب با این رنگ همراه است	تحلیل کاربردها و آرایه‌های ادبی
سرخ	زر، سیب، گل، رخ، اطلس، صباغت، یاقوت، سنگ، قبا، عنّاب، نان، دل، حله، شفق، چشم، اخگر، اشک، عشق، آذر (آتش) و...	اغلب این کلمات و موصوفات از امور عینی هستند اما برخلاف سبک‌های پیشین، بر معانیِ ذهنی دلالت دارند. از دیدگاه بلاغی، سمبولیسم عرفانی وجه شاخص غزلیات عرفانی به‌ویژه در دیوان شمس است. در سبک عراقی، توجه حافظ به صنایع بدیعی، به‌خصوص ایهام و پارادوکس و تناسبات دیگر لفظی، سبب پدیدآمدن انواع ارتباطات پیدا و پنهان در شعر او شده است.

نام رنگ	موصوفات و یا کلماتی که اغلب با این رنگ همراه است	تحلیل کاربردها و آرایه‌های ادبی
زرد	روی، ماهتاب، آفتاب، شیشه، خزان، برگ، قصر، شقایق، سیب، خزان، صفرا، مازو، سکه، شمع، کاه و...	رنگ زرد اغلب با کلماتی است که عینی هستند و برخلاف سبک آذربایجانی و یا بینابین که تصاویر متعددی از خورشید را ارائه می‌کرد، در سبک عراقی بیشتر نشانهٔ بیماری و عاشقی و محنت است.
سیاه	خال، چشم، جان، زلف، نامه، کلک، مشک، حبشی، نقطه، زنگی، غم، قیر، هجر، آب، مار، دود، قلب، کار (سیه کار)، گلیم، سیم، دواج، ماتم، خاک، گرد، شیر، کاسه، دیو، کفر و...	کارکردهای کنایی این رنگ (همچون سیه‌گیم، سیه-کاسه، سیه‌نامه) بیشتر و شگردهای ادبی حاصل از این رنگ بسیار متنوع است. در دیوان حافظ رنگ سیاه دستمایهٔ آفرینش مضامین متنوعی در حوزهٔ انتقاد اجتماعی و تغزل شده است.
سفید	باز (پرنده)، چشم، بخت، مو، سینه، سر، جامه، شکر، ایمان و...	ترکیبات انتزاعی برابر با ترکیبات عینی است اما برخی از این ترکیبات بر معنایی ذهنی دلالت دارد، همانند باز سفید که سمبل دل عارف و در مواردی معشوق ازلی (خداوند) است. این رنگ بسامدی پایین در سه شاعر منتخب ما دارد و در غزلیات مولانا بیشتر به صورت سمبلیک و در معنایی انتزاعی به کار رفته است.
کبود	گردون، دلق (لباس، جامه)، تتق، پرده، شال و...	این رنگ به دلیل لباس «کبود یا ازرقی» که صوفیان بر تن می‌کرده‌اند، غالباً با مضامین پیرامون عرفان و تصوف همراه است. برخلاف سبک آذربایجانی و بینابین که شگردهای ادبی متنوعی با این رنگ به کار میرفت، در سبک عراقی چنین نیست. در شعر حافظ، ازرق سمبلی از ریاکاری و منافق‌صفتی است

استعاره از برگ گل:

از نـرگس اوسـت ای گـل سـرخ　　کـان اطلـس سـرخ مـی‌درانـی

(مولوی، ۱۳۶۳: ج۷/ ۸۶)

نماد شراب روحانی (فیض الهی):

در ده مـی‌خـام و بـین کـه مـا را　　در مجلـس خـام دیگـر آمـد

آن رایـت سـرخ کـز نهیـبش　　اسـپاه فـرج مظفـر آمـد

هر کـار کـه بسته گشت و مشکل　　آن کـار بـدو میسّـر آمـد

(همان، ج۲/ ۸۰۲)

نماد تعلقات دنیوی:

بـه لـب شکرفشـانت بـه ضـمیر غیـب دانـت　　که نه سـخرهٔ جهـانم نـه زبـون سـرخ و زردم

(همان، ج۳/ ۳۰۱)

سرخ و زرد سمبل تعلقات دنیوی است و نمونه‌های این کاربرد را در شعر سنایی دیدیم. گفتنی است که در برخی از موارد، رنگ‌هایی چون سرخ و سفید سمبلی از معشوق ازلی است که در سبک‌های پیشین چنین کاربردی ندارد:

ای بـی‌تـو حیـات تلـخ گشـته　　ای بـی‌تـو چـراغ عـیش مـرده

ای بـی‌تـو شـراب درد گشـته　　ای بـی‌تـو سـماع‌هـا فسـرده

ای سـرخ و سـپید بـی‌تـو مانـدم　　مـن زرد و شـبم سـیاه‌چـرده

(همان، ج۵/ ۱۳۹)

نکتهٔ دیگری که از ابیات فوق به چشم می‌خورد لحن خطابی مولانا به رنگ «سرخ» و «سفید» است که در سبک‌های پیشین وجود ندارد.

اشـک غمّـاز مـن ار سـرخ برآمـد چـه عجـب　　خجل از کردهٔ خود پرده دری نیست که نیست

(حافظ، ۱۳۶۳: ج۱/ ۱۶۴)

ایهام تام:

نقد دلی که بود مـرا صـرف بـاده شـد　　قلب سیاه بود از آن در حرام رفت

(حافظ، ۱۳۶۳: ج۱/ ۱۸۴)

قلب سیاه به معنی سنگین دلی و نیز به معنی سکهٔ تقلبی است (نیز: همان، ۱۱٦). همچنین ایهام در «سیاه‌دلی»:

غلام مردم چشمم که بـا سـیاه دلـی هزار قطره ببارد چو درد دل برشمرم
(همان، ٦٥٠)

ایهام ترجمه و تضاد:

سوادنامهٔ موی سیاه چـون طـی شـد بیاض کم نشود گر صد انتخاب رود
(همان، ٤٤٨)

در بیت فوق، سوادنامه همان چرک‌نویس است و معنی لغوی سواد، «سیاه» است غدر همین معنی با کلمهٔ «سیاه» ایهام ترجمه میسازد. بیاض هم به معنی پاکنویس (مطالب) است که در معنی «سفید» با سیاه ایهام تضاد دارد. تشبیه، حسن تعلیل، اسلوب معادله، اغراق، استخدام در وجه شبه، استعاره و سمبل از دیگر شگردهای کاربردی با این رنگ است:

استخدام در وجه شبه:

حال درویـش چنـان اسـت کـه خـال تـو سـیاه جسم دلریش چنان است که چشم تو سقیم
(سعدی، ۱۳۹۲: ۸۰۷)

اسلوب معادله:

ملامـــت از دل ســـعدی فرونشـــوید عشـــق سیاهی از حبشی چون رود که خود رنگست
(همان، ٥٦٣)

از شگردهای بلاغی با این رنگ:

نماد:

او بـــاز ســـپید پادشاهســـت پرّید به سوی پادشا شد
(مولوی، ۱۳٦۳: ج۲/ ۷۹)

باز سپید برخلاف سبک‌های پیشین که در معنی پرندهٔ شکاری بود، در این بیت مولانا در معنای «دل عارف» است که بسوی خداوند پرواز می‌کند.

در جایی دیگر باز سفید سمبلی است از معشوق ازلی:

تو بـاز سـپیدی کـه بـر مـن نشسـتی ربودی دلم را، هوا برپریدی

(همان، ج۷/ ۹)

گفتنی است که در این سبک و بخصوص در شعر حافظ گاهی از یک شیء واحد به رنگ‌های گوناگونی تعبیر شده است. برای مثال او گاهی آسمان را فیروزه فام، گاه مینایی و زمانی سبز و زبرجدی دانسته است. به نظر می‌رسد که چنین تنوعی نسبت به یک شیء ناشی از تاثرات متفاوت شاعر از رنگ‌ها باشد. از همین روی گاهی اشک او عقیقین است و گاه گلگون و گاهی به رنگ شفق.

نماد ریاکاری:

سـاغر مـی‌بـر کفـم نـه تـا ز بـر برکشم این دلق ازرق فام را

(حافظ، ۱۳٦۳: ج۱/ ۳۲؛ نیز: ٤۱٤)

در سبک عراقی، به آسمان نیز نسبت «ازرق‌پوشی» داده شده است و ترکیب «فلک پیر ازرق‌پوش» پدیدآمده است:

تـو مـرا دسـتور ده تـا بگـویم حـال ده گرچه ازرق پوش شد شیخ ما چون آسمان

(مولوی، ۱۳٦۳: ج٤/ ۲۸۰)

سبک هندی

سبک هندی یا اصفهانی که باستانی‌پاریزی آن را «نیمکرهٔ چپ مغز ادبیات زبان فارسی» (۱۳۹۰: ۱۰۹ـ۱۰۸) نامیده است، به یک عبارت مختصر، «احتیاج طبیعی مردم یک عصر است که خودبه‌خود این حدوث و تازگی را چه در زبان محاوره و چه در زبان ادب و سخن به وجود می‌آورد» (صائب، ۱۳۳۳: ۵ـ۳). در عصر صفوی، جهان‌بینی نو موجب خلق سبکی نو شد که شاعرانش به تصریح خودشان «پیوسته به دنبال معنی بیگانه هستند و ما در شعرهای آنان با زاویه‌های دید متنوع و گوناگونی روبرو هستیم. در واقع، تغییر صورت و معنای شعر بوسیلهٔ تغییر در زاویهٔ دید یکی از ویژگی‌های شعر دوران صفوی است» (محمدی، ۱۳۷٤: ۱۳۰). «معنی

بیگانه» مرکز ثقل این سبک شعری است و در تعریف آن با توجه به شعر صائب تبریزی گفته شده است که: «خلق مضمون و شبکه‌های تازهٔ تداعی و کشف مناسبات از رهگذر ساختارهای بلاغی خاص و ویژه است که شاکله‌های اصلی سبک شخصی او [صائب] به شمار می‌روند» (حسن‌پور آلاشتی، ۱۳۸٤: ۷٤). عنصر رنگ یکی از مواردی است که می‌توان با بررسی آن تفاوت میان سبک هندی را با سبک‌های پیشین ملاحظه نمود.

نام رنگ	موصوفات و یا کلماتی که اغلب با این رنگ همراه است	تحلیل کاربردها و آرایه‌های ادبی
سرخ	گلستان، لعل، باده، چهره، پرده، حنا، بیمار، لاله، خون، زنّار، خم، قبا (جامه)، عَلَم، زر، منقار، سیب، مرجان، یاقوت، بیابان، تپانچه (سیلی)، اخگر، پستهٔ خندان، چشم، داغ و...	بسامد کلمات انتزاعی بسیار پایین آمده است و از این لحاظ به سبک خراسانی بسیار نزدیک است. ترکیبات کنایی نو نیز بسیار کمتر شده است و اغلب تکراری است. در میان شگردهای ادبی نیز اسلوب معادله و حسن تعلیل، شگرد غالب است.
زرد	آفتاب، هجر، سکه، احتیاج، کاه، خزان، نرگس، آتش (شعله)، کشتزار و...	این رنگ نیز همانند رنگ سرخ با تعداد کمی از کلمات همراه می‌شود و در کل ساختار کنایی جدیدی ایجاد نکرده است. اسلوب معادله و حسن تعلیل و ایهام شگرد غالب کارکرد این رنگ است.
سیاه	خیمه، دود، دل، هندوستان، سرمه، کاسه، موی، بخت، زل، خط، لاله، آیینه، قلم، سایه، فقر، زنگی و خال، مست (سیه مست)، بلا، داغ، ابر و...	بسامد مضامین انتزاعی بسیار پایین است و ترکیبات کنایی جدیدی وجود ندارد. شگردهای غالب ادبی نیز همانند دیگر رنگ‌ها در این سبک است. در دیوان صائب غزلی با ردیف «سیاه» (ج٦/ غزل ٦٦١٥) آمده است که نقشی اساسی در مضامین ابیات آن دارد. شگردهای غالب در این رنگ همانند دیگر رنگ‌ها استفاده از اسلوب معادله و تناسب و تشبیه است.
سفید	روی، دل، کوهان، مو، چشم، دستار، شکوفه، ابرو، نامه، دندان،	رنگ سفید نیز اغلب با امور عینی به کار رفته و معانی کنایی و استعاری کم‌تری دارد. بیش‌ترین

نام رنگ	موصوفات و یا کلماتی که اغلب با این رنگ همراه است	تحلیل کاربردها و آرایه‌های ادبی
	یدبیضا، جامه، راه، مژگان، دستار، مافور، کفن و...	کاربرد رنگ سفید با «مو و چشم» است که نشانهٔ پیری و کوری است. صائب چهار غزل (۱۳٦٤: ج۳/ ۱۳۵۵ ـ ۱۳۵۸) و بیدل دو غزل (۱۳۸۷: ج۱/ ٦٧٤، ۷۳۱) با ردیف «سفید» دارند و مضامین متعددی پیرامون این رنگ به وجود آورده‌اند.
کبود	چشم، آب، صدف، لباس، چرخ، رخ، خال، دایره، سیلی و...	«ازرق» در اشعار صائب بسیار به ندرت به کار رفته است در حالی که در سبک بینابین و آذربایجانی به وفور استفاده می‌شود. شگردهای ادبی با این رنگ همانند سایر رنگ‌ها در اسلوب معادله و حسن تعلیل است و کاربرد کنایی بسیار کم‌تری دارد.

اسلوب معادله:

از فریب نرگس مخمور او غافل مباش　　بی بلایی نیست رنگ چهرهٔ بیمار سرخ

(بیدل، ۱۳۸۷: ج۱/ ٤٨٢)

بیت فوق از غزلی است با ردیف «سرخ» که سرتاسر شعر مضمون‌آفرینی است. در مرکز این مضامین رنگ «سرخ» قرار گرفته و سایر کلمات بیت در ارتباط با رنگ سرخ انتخاب می‌شوند. صائب دو غزل نسبتاً بلند با ردیف سرخ دارد (نگ به: صائب، ۱۳٦٤: ج۲/ ۱۱۲۵ـ۱۱۲٦) و در اغلب ابیات آن اسلوب معادله به کار رفته است.

ایهام:

به خون خویش محال است سرخ‌رو نشود　　ستمگری که تو را تیغ بر کمر بسته است

(همان، ج۲/ ۸۵۹)

سرخ‌رویی در دو معنی است، شاد بودن، خون‌آلود بودن و صائب معنی دوم را در نظر دارد.

حسن تعلیل:

زان هرگز از خمار نگردند زردروی　　کز خون خویش باده گسارند لاله ها

(همان، ج۱/ ۳۸۹)

ایهام در «زرد شدن»:

دامـن فکـر بلنـد آسـان نمـی‌آیـد بـه دسـت　　زرد شد تا مطلعی را کرد رنگین آفتاب

(همان، ج۱/ ٤۳۳)

تشبیه:

باغ بر هم خورده را ماند در ایام خزان　　ساحت روی زمین از رنگ زرد احتیاج

(همان، ج۱/ ۱۱۰۹)

گفتنی است که در سبک هندی معنای کنایی جدیدی با این رنگ ایجاد می‌شود که در سده‌های پیشین وجود ندارد. در سبک هندی «سفید شدن» و «سفیدی‌کردن» کنایه از ظاهر شدن (فرهنگ اشعار صائب، ۱۳۸۱: ج۲/ ۵۳) است:

برای نمونه:

ماهرویان بس که در هر کوچه جولان می‌کنند　　ماه نتواند شدن صائب در اصفاهان سفید

(دیوان صائب، ۱۳٦٤: ج۳/ ۱۳۵۷)

صائب دو اصطلاح «روسفید شدن» و «سفید شدن» را در بیتی به کار برده است:

دل نیاسـود از تـردد تـا نشـد منـزل سـفید　　کرد ما را روسفید آخر که روی دل سفید!

(همان، ج۳/ ۱۳٥٦)

با توجه به معنی کنایی «سفیدشدن»، ایهامی (تناسب و در مواردی تضاد) نیز در این ترکیب به وجود می‌آید:

نـدرام بـا سـیه کـاری ز محشـر بـیم رسـوایی　　که از خجلت نخواهد نامهٔ من شد سفید آنجا

(همان، ج۱/ ۱۵۹)

سیه‌کاری و سفید شدن با درنظر گرفتن معانی کنایی آنها ایهام تناسب و تضاد دارند. خود سفید شدن نیز ایهام تام دارد.

نتیجه

بررسی دگردیسی‌های سبکی نیازمند بررسی جزییات ادبی و در پیکره‌ای وسیع است تا هرگونه خروج از نرم زبان و بسامد یافتن آن (برای تبدیل‌شدن به مشخصهٔ سبکی) به‌صورت دقیق مشخص شود. عنصر رنگ یکی از این موارد است که می‌تواند تحولات سبکی را نشان بدهد. نتایج بررسی ما با در نظر گرفتن سبک‌های شعر فارسی و از هر سبک سه شاعر (به‌غیراز شعر نو)، نشان می‌دهد که همهٔ رنگ‌ها در سبک خراسانی با امور حسی و اغلب با عناصر طبیعت ترکیب‌شده است. شگردهای بلاغی مورد استفاده نیز در محدودهٔ تشبیه، استعاره و تا حدودی کنایه است. در سبک بینابین جهشی در استفاده از ترکیبات انتزاعی و کنایی وجود دارد و شگردهای بدیعی و بیانی همچون ایهام، تناسب، کنایه، حسن تعلیل و ارسال‌المثل بسامد پیدا می‌کنند. در این سبک سنایی به‌صورت مشخص‌تری از عنصر رنگ برای نمادپردازی استفاده می‌کند و برخی از رنگ‌ها همچون رنگ سیاه برخلاف سبک خراسانی و به دلیل نگرش عرفانی موردپسند واقع می‌شود. از طرف دیگر سنایی برخی از رنگ‌ها را به‌نوعی در سمبلیسم اجتماعی نیز بکار می‌برد. در سبک آذربایجانی بسامد شگردهای بلاغی و ترکیبات انتزاعی بسیار بسامد پیدا می‌کند تا جایی‌که کمتر بیتی وجود دارد که عنصر رنگ در آن کاربردی بلاغی نداشته باشد. در میان سبک آذربایجانی نظامی و در میان آثار نظامی باید هفت‌پیکر را تا حدودی متمایز کرد چراکه عنصر رنگ در این منظومه کاربردی اسطوره‌ای نیز پیدا می‌کند. در سبک عراقی ترکیبات انتزاعی و عینی هر دو وجود دارد با این تفاوت که در این سبک حتی ترکیبات عینی برای مفاهیم انتزاعی بکاررفته است. بازِ سفیدی که در این سبک وجود دارد سمبلی از دل عارف یا معشوق ازلی است نه پرندهٔ بازی که در سبک‌های پیشین وجود داشت. در سبک عراقی شعر حافظ را باید متمایز از دیگران دانست چراکه سمبلیسم اجتماعی با استفاده از عنصر رنگ در شعر او بسامد پیدا می‌کند. در سبک هندی کاربرد ترکیبات با عنصر رنگ بسیار کمتر است و در اغلب ابیات بجز اسلوب معادله، تشبیه، حسن تعلیل و ایهام کمتر شگرد هنری دیگری را می‌توان نشان داد.

منابع و مآخذ

۱ـ اصفهانی، جمال‌الدین. **دیوان جمال‌الدین اصفهانی**. با تصحیح و حواشی وحید دستگردی، تهران: ارمغان، ۱۳۲۰.

۲ـ انوری، اوحدالدین. **دیوان انوری**. تصحیح مدرس رضوی، تهران: بنگاه ترجمه و نشر کتاب، ۱۳۳۷.

۳ـ باستانی‌پاریزی، محمدابراهیم (۱۳۸۱). «فکر رنگین صائب»، ماهنامهٔ بخارا، سال ١٤، شمارهٔ ۸۵، صص ۱۰۷ـ۱۲۳.

٤ـ **فرهنگ اشعار صائب**، احمد گلچین معانی، تهران: امیرکبیر.

۵ـ برزگر خالقی، محمدرضا. **شرح دیوان خاقانی**. تهران: زوّار، ۱۳۸۷.

٦ـ بیدل دهلوی، میرزا عبدالقادر. **دیوان بیدل**. تصحیح خال محمد خسته و خلیل‌الله خلیلی، تهران: زوار، ۱۳۸۷.

۷ـ بیلقانی، مجیرالدین. **دیوان مجیر**. تصحیح دکتر محمدآبادی، تهران: مؤسسهٔ تاریخ و فرهنگ ایران، ۱۳۸۵.

۸ـ حافظ، شمس‌الدین محمد. **دیوان حافظ**. تصحیح و تعلیقات خانلری، تهران: خوارزمی، ۱۳٦۳.

۹ـ حسن‌پور آلاشتی، حسین. **طرز تازه**. تهران: سخن، ۱۳۸٤.

۱۰ـ حمیدیان، سعید. **آرمانشهر زیبایی**. تهران: علم و دانش، ۱۳۷۳.

۱۱ـ حیدری، غلامرضا. (۱۳۹۵). «کاربرد ادبی و هنری الف در پهنهٔ ادب پارسی»، زیبایی‌شناسی ادبی، شمارهٔ ۲۹، صص ۱٤۳ـ۱٦۸.

۱۲ـ ـــــ ، ـــــ . (۱۳۹٦). «کاربرد ادبی و هنری و تصویری الف در پهنه ادب پارسی با تکیه بر اشعار سبک هندی»، سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی، شمارهٔ ۳۵، صص ۵۷ـ۷۳.

۱۳ـ ـــــ ، ـــــ . (۱۳۹۸). «کاربرد ادبی و هنری حرف «الف» در اشعار شاعران سبک خراسانی»، غلامرضا حیدری، متن پژوهی ادبی، شمارهٔ ۷۹، صص ۵۵ـ۷٦.

۱٤ـ خاقانی، افضل‌الدین بدیل. **دیوان خاقانی**. تصحیح سجادی، تهران: زوّار، ۱۳۸٤.

۱۵ـ دهخدا، علی‌اکبر. **لغت‌نامه**. تهران: دانشگاه تهران، ۱۳۸۸.

۱٦ـ سعدی، مصلح الدین. **کلیات سعدی**. تصحیح محمدعلی فروغی، تهران: هرمس، ۱۳۹۲.

۱۷ـ سنایی، مجدود بن آدم. **حدیقه الحقیقه**. تصحیح مدرس‌رضوی، تهران: کتابخانهٔ ابن‌سینا، ۱۳۲۰.

۱۸ـ ـــــ ـــــــــ . **دیوان سنایی**. با مقدمهٔ بدیع الزمان فروزانفر، تهران: نگاه، ۱۳۸٤.

۱۹ـ شفیعی‌کدکنی، محمدرضا. **زبور فارسی**. تهران: آگه، ۱۳۷۸.

۲۰ـ ـــــــــ ـــــ . **شاعر آیینه‌ها**. تهران: آگاه، ۱۳۸۷.

۲۱ـ ـــــــــــ، ـــــــــ . **صور خیال در شعر فارسی**. تهران: آگه، ۱۳۷۷.

۲۲ـ شمیسا، سیروس. **بیان**. تهران: میترا، ۱۳۸۰.

۲۳ـ ـــــــ، ـــــ **سبک‌شناسی شعر**. تهران: میترا، ۱۳۸۸.

۲٤ـ صائب تبریزی، محمدعلی. **دیوان صائب**. تصحیح محمد قهرمان، تهران: علمی و فرهنگی، ۱۳٦۳.

۲۵ـ ـــــــــــ ، ـــــــــ **کلیات صائب تبریزی**. با مقدمهٔ امیری فیروزکوهی، تهران: کتابفروشی خیام، ۱۳۳۳.

۲٦ـ عنصری، ابوالقاسم حسن. **دیوان عنصری**. تصحیح محمد دبیرسیاقی، تهران: کتابخانهٔ سنایی، ۱۳٦۳.

۲۷ـ فتوحی، محمود. **سبک‌شناسی**. نظریه‌ها رویکردها و روش‌ها، تهران: سخن، ۱۳۹۱.

۲۸ـ فرخی سیستانی. **دیوان فرخی سیستانی**. تصحیح محمد دبیرسیاقی، تهران: زوار، ۱۳۸۰.

۲۹ـ کاردگر، یحیی. (۱۳۹۵). «عناصر خیالی و سیر تحوّل آن در چهار نمونهٔ شعری از سبک‌های مختلف»، فنون ادبی، سال ۱۹ (٤۰)، صص ۲۵۳ـ۲۷۲.

۳۰ـ کلاهچیان، فاطمه. (۱۳۹۵). «تحلیل کارکرد محتواییـ بلاغی رنگ‌ها در غزل عطار»، متن‌شناسی ادب فارسی، شمارهٔ ۳۲، صص از ٦۳ـ۷۸.

۳۱ـ لوشر، ماکس. **روان‌شناسی و درمان با رنگ‌ها**. ترجمهٔ نغمه صفاریان‌پور، تهران: حکایت، ۱۳۷۸.

۳۲ـ محمدجعفر، محجوب. **سبک خراسانی در شعر فارسی**. تهران: جامی، ۱۳۷۲.

۳۳ـ محمدی، محمدحسین. **بیگانه مثل معنی**. تهران: میترا، ۱۳۷٤.

۳٤ـ مسعود سعدسلمان. **دیوان مسعود سعد**. با مقدمهٔ ناصر هیّری، تهران: گلشایی، ۱۳۸۰.

۳۵ـ منوچهری دامغانی. **دیوان منوچهری**. تصحیح محمد دبیرسیاقی، تهران: زوّار، ۱۳٦۲.

۳٦ـ مؤتمن، زین‌العابدین. **تحول شعر فارسی**. تهران شرق، ۱۳۳۹.

۳۷ـ مولوی، جلال‌الدین. **دیوان شمس**. تصحیح فروزانفر، تهران: امیرکبیر، ۱۳٦٤.

۳۸ـ نظامی، الیاس‌بن‌محمد. **خسرو و شیرین**. تصحیح وحید دستگردی، تهران: قطره، ۱۳۷۸.

۳۹ـ ـــــ ، ـــــــــ . **هفت پیکر**. تصحیح وحید دستگردی، تهران: قطره، ۱۳۹۰.

٤۰ـ ـــــ ، ـــــــــ . **لیلی و مجنون**. تصحیح و توضیحات بهروز ثروتیان، تهران: امیرکبیر، ۱۳۸۸.

٤۱ـ ـــــ ، ـــــــــ . **مخزن‌الاسرار**. تصحیح وحید دستگردی، تهران: قطره، ۱۳۸۹.

Functions and rhetorical developments of the "color" element in the transition from Persian poetry styles

Soraya Azarbera*
Thorollah Noroozi Ph.D.**
Mohammadreza Shad Manamen Ph.D.***
Reza Mostafavi Ph.D.****

Abstract

Analysis and detection of stylistic elements can only be achieved by detailing the frequency of exit from the soft language. This detail requires an examination of the literary, linguistic, and intellectual details of a literary text. The color element is one of the cases in which the quality of rhetorical and semantic use varies in different literary styles and periods. By examining the functions and rhetorical developments of this pictorial element, a stylistic metamorphosis can be shown. Since stylistic metamorphoses are not very accurate and possible except by considering a wide body, so by considering five styles of Persian poetry and three prominent poets from each style, the subject has been addressed. The results show that in Khorasani style, descriptive compounds resulting from colors are in sensory matters and often with elements of nature. The predominant tricks in this style are the use of metaphor. In the Seljuk style, the frequency of abstract compounds is higher and the functions of irony, allegory and symbolism are higher in the field of mysticism and social issues (with the emergence of Sanayi). In the Azerbaijani style, rhetorical and expressive industries reach their peak, and the color of "blue", the theme of creating ambiguity, metaphor and irony, rises with high frequency. In the Iraqi style, too, most sensory combinations are used to explain mental concepts. Ambiguity, metaphor and symbol are the dominant techniques in the use of colors.

Keywords: Rhetorical functions, color element, stylistics, Persian poetry, stylistic developments.

* PhD Student in Persian Language and Literature, Islamic Azad University, Khalkhal Branch, Khalkhal, Iran.
** Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Payame Noor University, Khalkhal, Iran (Corresponding Author)
*** Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Islamic Azad University, Khalkhal Branch, Khalkhal, Iran.
*** Professor, Department of Persian Language and Literature, Allameh Tabatabai University, Tehran, Iran.