فصل‌نامهٔ تحقیقات تعلیمی و غنایی زبان و ادب فارسی
دانشگاه آزاد اسلامی ـ واحد بوشهر
شماره پیاپی: بیست و دوم ـ زمستان ۱۳۹۳
از صفحهٔ ۷۱ تا ۹۰

تحلیل کارکرد رنگ در شعر حافظ*

کاظم نظری‌بقا[۱]
دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی
دانشگاه آزاد اسلامی- واحد تبریز- ایران
علی دهقان[۲]
استادیار زبان و ابیات فارسی
دانشگاه آزاد اسلامی- واحد تبریز- ایران

چکیده

هنرمندان از دیرباز با تأثیرات رنگ‌ها آشنا بوده‌اند و معماری و رنگ‌آمیزی کاشی‌های ایرانی این پیوند را تثبیت کرده است. اما در دوران معاصر کشفیات و دریافت‌های علمی نوع برداشت و سمبل‌های نهادینه شده را دچار تزلزل کرده و روان‌شناسی معاصر درک تازه‌ای از رنگ‌ها را ارائه می‌کند. این تفاوت‌ها گسترده و زیاد نیست، چرا که حس دریافت ذاتی و فطری انسان‌ها نمی‌تواند به راحتی دچار تحول شود. این فرایند را در سروده‌های شاعران فارسی زبان می‌توان به نیکی تحلیل کرد. رنگ و تحلیل آن در شعر خواجه حافظ کمتر مورد توجه واقع شده است. این مقاله نمادشناسی، جمال شناسی، روان‌شناسی، تأثیر اجتماعی رنگ‌ها، پیوند رنگ و صدا و طبیعت را در شعر حافظ بررسی کرده است. این بررسی نشان می‌دهد که حافظ در حوزه‌ی رنگ و طبیعت برخوردی ذهنی‌گرایانه با مفهوم طبیعت دارد او در ابیاتش به کمک معانی مختلف واژه‌ی رنگ و در سایه‌ی ایهام تناسب شبکه‌ی منسجمی از رنگ‌ها را درهم می‌تند. در حوزه‌ی نمادشناسی، رنگ فیروزه‌ای که نمادی مذهبی نیز هست، در شعر او برجسته می‌شود و همچنین تأثیرات سیاسی و اجتماعی و عرفانی رنگ سیاه هم از نگاه حافظ پوشیده نمی‌ماند.

واژگان کلیدی: حافظ، رنگ، طبیعت، صدا، جمال شناسی

---

* تاریخ دریافت: ۱۳۹۳/٤/۲۰ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۳/۷/۱۵
۱- پست الکترونیکی نویسنده مسؤول: kazemnazaribagha@yahoo.com
۲- پست الکترونیکی: a_dehghan@iaut.ac.ir

مقدمه

گستره کاربرد

امروزه استفاده‌ی آسان از رنگ و رنگ‌آمیزی در لباس و اشیا چنان گسترده است که کمتر کسی می‌اندیشد در گذشته به دست آوردن رنگ و استفاده از آن در البسه به راحتی صورت نمی‌گرفته است. «امپراطور روم برای به تن کردن قبای رنگین پادشاهانه‌اش باید صدها حلزون را قربانی می‌کرد، در حالی که رعایای او به پارچه‌های کتانی سفید نشده یا پوستی یا پشمی اکتفا می‌کرده‌اند». (لوشر،۱۳۷۰: ١٦). با گسترش به کارگیری رنگ، روان‌شناسی رنگ‌ها نیز توسعه یافته است، حتی عرصه‌ی محصولات اقتصادی و فروش آن‌ها نیز به نوعی بستگی به انتخاب رنگ آن‌ها دارد. «نظام رنگ‌ها همچون نظام اعداد به گستره‌ی زندگی فکری، اقتصادی، فرهنگی انسان و ارتباط او با طبیعت مربوط می‌شود. گستره‌ای که ویتگنشتاین یک بار آن را همچون مارکس تاریخ طبیعی انسان خواند.» (ویتگنشتاین،١٣٨٤: ١٦٧). رنگ‌ها ارتباط مستقیم با روح و روان انسان‌ها دارند. رنگ‌ها می‌توانند باعث بروز هیجان و یا آرامش و احساس راحتی در مخاطبین گردند. به کارگیری رنگ‌ها از دیدگاه روان‌شناسی در مکان‌های مختلف بسیار حائز اهمیت است. «رنگ‌هایی که برای تزیین داخلی کابین هواپیما به طور صحیح انتخاب شده‌اند هیجان ناشی از پرواز را در مسافران ترسو نیز به آرامش مبدل می‌سازد و فشار عصبی کمتری آن‌ها را تهدید می‌کند.» (لوشر، ۱۳۷۰: ۱۸). رنگ شب مناسب استراحت و خواب است و رنگ روز و آفتاب ویژه‌ی کار و فعالیت است. طبیعت به طور خودکار نظام روان‌شناسی رنگ‌ها را در درون خود تعبیه کرده است و انسان درپی محاکاتِ طبیعت، دست به کشف قوانین آن می‌زند. نظام و قوانین این محاکات در متون ادب فارسی پرتو افکنده است.

تحلیل تأثیر اجتماعی رنگ‌ها

در شکل‌گیری جریانات سیاسی و تاریخی همواره از روزگاران دور و دیر تا امروز انتخاب رنگ مشخص یکی از کارکردهای گروهی و حزبی بوده است. به وجود آمدن سازمان‌هایی چون مسوده (سیاه جامگان) همراهان ابومسلم خراسانی، مبیضه (سفیدجامگان) خون‌خواهان ابومسلم و محمره (سرخ جامگان) بر همین مسأله دلالت دارد. انتخاب رنگ لباس و پوشش در میان اقوام گوناگون متناسب با محیط فرهنگی و زیستی مورد توجه بوده است. بهره‌گیری از

رنگ‌ها در هنرهای ابتدایی اقوام نخستین از جمله رنگ سفال‌ها می‌تواند حائز اهمیت باشد. رنگ‌های مختلف علاوه بر تأثیرات روانی، اغلب در مراسم مذهبی و آیینی و اجتماعی و سیاسی نشانگر موضع ویژه‌ای بوده‌اند. به عنوان مثال دزی در فرهنگ البسه‌ی مسلمانان می‌نویسد: «عرب‌ها برای نشان دادن خشم خویش، لباس‌های زرد یا سرخ می‌پوشیدند و هنگام انتقام‌جویی، عمامه‌ی سیاه بر سر می‌گذاشتند و کفش‌هایی به همین رنگ می‌پوشیدند.» (دزی، ۱۳۸۳: ۱۵)

نکته‌ی دیگری که در باره‌ی رنگ سیاه قابل اشاره است در ارتباط با شکست‌های پی در پی ایرانیان از اقوام غیر ایرانی است. شکست‌ها نوعی خمودگی و پژمردگی و خستگی روحی را برای ایرانیان به همراه داشته است و احتمالاً یکی از ریشه‌های توسعه‌ی صوفی‌گری در ایران است. صوفیان اغلب لباسی به نام خرقه برتن می‌کرده‌اند. خرقه‌ی صوفیان به رنگ کبود بوده است. در باره‌ی انتخاب رنگ کبود گذشته از سخنان خود صوفیان نظرات متعددی ارائه شده است. «رنگ کبود و سیاه از دیرباز مورد نظر پارسایان و گوشه‌گیران بوده و بدین رنگ‌ها جامه می‌پوشیده‌اند و حتی بدین سبب رهبانان نسطوری را سوگواران می‌خوانده‌اند.» (رجایی بخارایی،۱۳۹۰: ۲۱۰). فردوسی راهبان مسیحی را سوگواران می‌خواند:

از آن سوگواران پرهیزکار بیامد یکی تا لب جویبار

(همان:۲۱۰)

سابقه‌ی سیاه‌پوشی در تاریخ اسلام به زمان پیامبر اکرم برمی‌گردد، هرچند که در روایات به سفیدپوشی از سوی پیامبر اشاره شده، اما نوشته‌اند که «پیامبر در روز فتح مکه جبه‌ای سیاه در بر و عمامه‌ای به همان رنگ بر سر داشته است.» (دزی،۱۳۸۳: ۷). همچنین جامه‌ی سیاه پوشیدن در عزای عزیزان و بویژه در عزادازی امام سوم شیعیان مورد تأکید بوده است.

از طرف دیگر رنگ سیاه رنگ برگزیده و ازلی- ابدی معشوقه‌ی ایرانی است. رنگ سیاه محکی است برای تشخیص زیبایی معشوق ایرانی بویژه معشوق شعر حافظ. سیاهی زلف و چشم و مژه و خال، اوج زیبایی معشوقه را می‌رساند. لازم به تذکر است که سیاهی چهره و پوست منظور نظر نیست، بلکه این سیاهی در تعدادی از عناصر زیبایی آفرین معشوق نمود پیدا می‌کند.

به ادب نافه گشایی کن از آن زلف سیاه جای دل‌های عزیز است به هم برمزنش
ای آفتاب آینه دار جمال تو مشک سیاه مجمره‌گردان خال تو

پیوند رنگ و صدا

موضوع دیگر که قابل بحث تواند بود پیوند رنگ و صداست، اما به ظاهر شعر حافظ فاقد این ویژگی است و به طور کلی در سبک موسوم به عراقی یا اصلاً یافت نمی‌شود یا بسیار کمتر دیده می‌شود. نگارندگان در بین حدود صد بیتی که از حافظ در زمینه رنگ یادداشت کرده بودند به هیچ موردی برنخوردند، اما در سبک هندی به نحو بارزی پیوند رنگ و صدا جریان دارد و این مدیون تحولات عمیقی است که در سبک شعری به وجود آمده است.

تخیل پرتحرک، شور، تغییر، آزادی و انقلاب کلمات رایج، سنت‌گریزی، نوعی برخورد تازه با زندگی، زبان که گویی منفجر می‌شود تا دنیا را با خود منفجر کند، اراده‌ی تجدید نظر در زیبایی‌شناسی از معاییر سبک جدید است. شعر بیدل را می‌توان نمونه‌ی عالی این تحولات و تغییرات دانست.

بیدل سخنم کارگه حشر معانی است چون غلغله‌ی صور قیامت کلماتم

آشنایی‌زدایی از سطح زبان، رستاخیز واژگان و حشر معانی مشخصه‌ی اصلی سبک هندی است. شفیعی کدکنی پیوند رنگ و صدا را در آرایه‌ی حسامیزی مورد بحث قرار داده و آن را از مقوله‌ی آمیختگی دو حس اعم از حواس ظاهری و باطنی با همدیگر تلقی می‌کند. (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۰: ۱۵)

رنگ‌ها خفته است بیدل در صدای عندلیب
رنگ وهمی از صدای عندلیبان ریختند
رنگ گل آید به صدا گر پر بلبل شکند

همچنین در سبک هندی با واژه‌ی رنگ از منظر علم بیان استعاره‌های ویژه‌ای خلق شده‌اند که در فرهنگ ارمغان آصفی می‌توان آن‌ها را مشاهده کرد:

رنگ بالیدن:

به بوستان وفا در گل گل محمود　　هـنوز رنـگ به بـوی ایاز می‌بالد

(ظهوری)

رنگ بر افشاندن:

خون گشته دلم رفت سراغش نتوان یافت　　رنگی که برافشاند به باغش نتوان یافت

(آرزو)

رنگ پریدن:

اگرچه نقش دیوارم، به ظاهر، از گران خوابی　　اگر رنگ از رخ گل می‌پرد بیدار می‌گردم

(صائب)

و رنگ جستن، رنگ جهیدن، رنگ چیدن، رنگ ریختن، رنگ شکستن، رنگ شکفتن و رنگ نوشیدن (شفیعی کدکنی،۱۳۷۰: ۱٦٥)

بسامد این نوع کاربرد زبانی در شعر معاصر نیز بسیار بالاست. فریاد سرخ، صدای سبز و حتی جیغ بنفش در قلمرو همین بحث حسامیزی است. فارغ از بحث حسامیزی درباره‌ی پیوند رنگ و صدا، سهراب سپهری مقوله‌ای جالب را در یادداشت‌هایش مطرح ساخته است که در کتاب هنوز در سفرم به چاپ رسیده. در آنجا می‌خوانیم:

«در قلمرو شعر، از شنوایی رنگین نشانه‌های فراوان توان یافت. باشو شاعر ژاپنی سده‌ی هفدهم چنین می‌سراید:

دریا به تیرگی می‌گراید
آوای اردکان وحشی
دم به سپیدی می‌زند

شاعر هم میهن او، شی کی، از گردش شب پره صدایی سیاه می‌شنود

صدای شب پره
که در بیشه می‌پرد
تیره است

همو با صدایی دیگر، در شعری دیگر؛

آوای برخورد تگرگ

بر عرشه

تیره است

گاه صدایی که به گوش می‌رسد، انگیزه‌ای نزدیک برای رنگ‌پذیری دارد. باد می‌پیچید و برگ‌های خزان را می‌پیماید. بنگرید پیش روی ما جنبشی (تلاطمی) است از رنگ، اینک اگر دیده فرو بندیم، دور نیست که همهمه‌ی باد را به رنگ همان برگ‌های خزان دریابیم. و یا نسیمی که بر چمنی سبز بگذرد میسر تواند بود که در پرتو همسایگی زمزمه‌ای سبزگون سرکند. والری، شاعر دل آگاه فرانسوی، در شعر «تابستان» مصرعی دارد چنین : «... در دهانه‌ی رود آنجا که رنگ آسمان همهمه می‌کند». اینجا صدا رنگ را می‌شنویم و این صدا را گاه شنیده‌ایم و درنیافته‌ایم، و گاه نیز شنیده‌ایم و دانسته‌ایم» (سپهری، ۱۳۸۰: ۳۲)

سپهری در همین رابطه می‌افزاید:

«زمان‌ها پیش از اینکه روش نت‌نویسی امروزی پدیدار شود، پاره‌ای از اقوام (مردم روی زمین) اصوات موسیقی را با رنگ می‌نموده‌اند، به هرگونه سازی رنگی بخشیده‌اند. سنج را قرمز داده‌اند و فلوت را آبی».(همان:۳۲) همچنین می‌نویسد: «در پهنه‌ی دانش و فلسفه نیز آهنگ و رنگ را بازجسته‌اند. نیوتن گسترش رنگ‌ها را با درازای سیم سازها هم بسته می‌داند. در این باره ولتر در کتاب عناصر فلسفه نیوتن فصلی دارد به نام همبستگی هفت رنگ اصلی با هفت تن موسیقی. به دیده‌ی نیوتن این همبستگی میزانی برقرار می‌کند میان گسترش رنگ‌ها و درازای سیم‌های ساز که از لرزش آن‌ها گام موسیقی آفریده می‌شود» (همان: ۳۳)

رنگ در شعر حافظ

کارکرد

شاعرانی چون حافظ که ذهن و زبان پویایی دارند، اشعارشان هنر کاربرد رنگ در خلق معانی و القای روانی را به نمایش می گذارد. پرسش این است که کاربرد رنگ در دیوان حافظ از چه منظری قابل مطالعه است؟ آیا رنگ به آن معنا که در هنر اسلامی امتداد و دامنه دارد در مجموعه زیرساخت یا روساخت شعر حافظ به کار رفته است؟ تأثیر روانی رنگ‌ها در شعر

حافظ تا چه اندازه است؟ آیا از این دیدگاه نیز می‌توان وارد دنیای شعر حافظ شد؟ رابطه رنگ و صدا بدان گونه که در سبک هندی دیده می‌شود آیا در سبک عراقی و به ویژه نمونه اعلای آن سبک، یعنی شعر بی‌نظیر حافظ نیز وجود دارد؟ یا به طور کلی باید از منظر فقه اللغه به این موضوع نگریست.

رنگ بدان گونه که در شعر منوچهری نموده می‌شود و نیز آن گونه که در شعر نیما دیده می‌شود در شعر حافظ به کار نرفته است. منوچهری رنگ‌ها را در فضای شعرش می‌پاشد و به مخاطب لذت و بهره‌ی بصری می‌رساند، اما نیما رنگ و طبیعت را در متن زندگی انسان قرار می‌دهد و نوعی این همانی را به وجود می‌آورد. حافظ برخوردی این چنین با رنگ ندارد بلکه تمامی آفرینش‌های جاودانه او در قالب آرایه‌ی ایهام و ایهام تناسب که دنیای لفظ و معنا را باهم درمی‌نوردد، به مرحله ی ظهور و بروز می‌رسد. ابیاتی از این دست در شعر حافظ نمودی بسیار کم‌رنگ دارد.

«آمده نوروز مـاه با گل سـوری به هم　　باده سـوری بگـیر بر گل سـوری بچم
رنگ رخ لاله را از نَد و عودست خال　　شمع گل زرد را از می و مشک است شم»

(منوچهری دامغانی، ۱۳۷۰ :۷۰)

شعر حافظ شعری ناتورالیستی و طبیعت‌گرایانه نیست. آن چنان که طبیعت و مظاهر آن در شعر سبک خراسانی به ویژه شعر منوچهری حضور دارد، در اشعار سبک عراقی حضوری جدی و ملموس ندارد و طبیعت‌گرایی در این نحله‌ی فکری در حاشیه قرار می‌گیرد.

در بیشترینِ قصاید و مسمطات منوچهری رنگ طبیعت موج می‌زند؛ گویی که در هر قصیده‌ای جشنواره‌ای از رنگ‌ها برپاست. طبیعت و نمودهای آن در شعر منوچهری تنها به تصویر کشیده می‌شود. شعر او چونان پرده‌ای است که انواع گل‌ها و پرندگان را با رنگ‌های جذاب و چشم‌نواز می‌توان مشاهده کرد و از دیدن این همه پرنده و گل با رنگ‌های گوناگون لذت برد، اما طبیعت در شعر نیما به صورت تابلویی که از دیوار آویخته باشند نیست. طبیعت با روح و زندگی انسان در آمیخته است. هر موجود طبیعی در شعر نیما به شکل انسانی درآمده است که گویی سالیان درازی است با او و در کنار او زندگی می‌کند. «نگاه نیما به طبیعت نگاه یک رهگذر بازیگوش نیست. نگاه یک سیاحتگر به ستوه آمده از سفر و زندگی دور از طبیعت

نیز نیست. نگاه یک ستایش‌گر طبیعت هم نیست، بلکه نگاه موجودی است که در خود طبیعت و با خود طبیعت زنده است، یا در خود طبیعت می‌میرد، در خود طبیعت روشن و تاریک است، رها و گرفتار است. تلخ و شیرین است. زیبا و دردمند است. از خود طبیعت است. بخشی از کل هستی تفکیک ناپذیر انسانی- طبیعی است. هیچ چیز این طبیعت از هم تفکیک پذیر نیست. همچنان که هیچ نمود طبیعت از نمود دیگرش مجزا نیست. روشنایش با تاریکی آمیخته و طراوت صبحش با روشنی مرده‌ی برف» (نظری بقا، ۱۳۸۰: ۱۵).

حافظ رنگ‌های موجود در طبیعت را صرفاً برای رنگ آمیزی شعرش به کار نمی‌برد، بلکه در هر مصراعی که سخن از طبیعت و رنگ رفته، در مصراع دیگر آن را با اندیشه‌های خاص خودش پیوند می‌زند و شعر را از طبیعت‌گرایی صرف خارج می‌سازد.

سبـز اسـت در و دشـت بیـا تـا نگـــذاریم　　دست از سرآبی که جهان جمله سرابست
خوش بود لب آب و گل و سبزه و نسرین　　افسوس کـه آن گنـج روان رهگـذری بود
مـزرع سـبز فـلـک دیـــدم و داس مـه نـو　　یادم از کشـته خویـش آمد و هـنگام درو

بسامد رنگ‌ها

از بین رنگ‌ها در دیوان حافظ رنگ‌های نیلی، بنفش، آبی، قرمز، (صرفاً خود لفظ رنگ) به کار نرفته است. رنگ کبود، زرد، سرخ، خیلی کم در حدود: دو، سه و یا چهار مورد به کار رفته که در ترکیباتی چون روی زرد، چرخ کبود و یاقوت سرخ و گـل سـرخ دیـده می‌شود:

گر چنین چهره گشاید خط زنگاری دوست　　مـــن رخ زرد بـــه خـونابه منقـــش دارم
غـلام همـت آنـــم که زیـر چـــرخ کبـــود　　زهـر چـه رنـگ تعلق پذیـرد آزاد اسـت
به عشـق روی تو روزی که از جهان بـروم　　ز تـربتـم بـدمد سرخ گـل به جـای گیاه
گر پرتـوی ز تیغـت برکـان و معـدن افـتد　　یاقـوت سرخ‌رو را بخشـند رنـگ کـاهی

بسامد رنگ سبز به نسبت رنگ‌های قبلی بیشتر است:

بلبل عـاشـق تـو عمـر خـــواه که آخـر　　باغ شود سبـز و شـاخ گـل به بر آید
مه جلوه مـی‌نماید بر سبز خنگ گردون　　تا او به سردرآیـد بر رخش پا بگردان
به چـشم کـرده‌ام ابـروی مـاه سیـمایی　　خیال سـبزخـطی نقـش بسته‌ام جایی

اما بسامد رنگ سیاه در مقایسه با رنگ‌های دیگر بسیار بالاست که گاهی به صورت واژه سیاه و گاهی نیز به صورت سیه به کار رفته است. ترکیباتی که با سیاه آفریده شده است ریشه در تاریخ فرهنگ و مدنیت و فکر و ذهن ایرانی دارد. ترکیباتی چون: سیه کاسه، دل سیه، سیاه نامه. از طرف دیگر رنگ سیاه مخصوص جمال شناسی معشوقه‌ی ایرانی است: زلف سیاه، چشم سیاه، خال سیاه، مژه ی سیاه.

مژه‌ی سیاهت ار کرد به خون ما اشارت　　زفریب او بیندیش و غلط مکن نگارا
دارم از زلف سیاهش گله چندان که مپرس　　که چنان زو شده‌ام بی‌سرو سامان که مپرس
بر آتش رخ زیبای او به جای سپند　　به غیر خال سیاهش که دید به دانه
گناه چشم سیاه تو بود و گردن دلخواه　　که من چون آهوی وحشی ز آدمی برمیدم

البته دلیل بسامد بالای رنگ سیاه را می‌توان از دید تأثیر روانی رنگ‌ها بررسی کرد که درجای خود خواهد آمد.

تحلیل نمادشناسانه (اساطیری وآیینی)

مردم و بویژه شاعران و نویسندگان ایرانی از دیرباز با تأثیرات رنگ‌ها آشنا بوده‌اند. چنانکه قسمت اعظم هنر ایران در معماری و رنگ آمیزی کاشی‌ها تثبیت شده بود. اما در دوران معاصر کشفیات و دریافت‌های علمی نوع برداشت و سمبل‌های نهادینه شده را دچار تزلزل کرده است. رنگ زرد در نزد ما ایرانیان رنگ پاییز و افسردگی و پژمردگی و در نهایت قرین مردگی است؛ اما روان‌شناسی امروزه می‌گوید رنگ زرد موجب لذت ناشی از طیب خاطر می‌گردد. این تفاوت‌ها گسترده و زیاد نیست و تنها در چند مورد متفاوت است، چراکه حس دریافت ذاتی و فطری انسان‌ها در هر دوره‌ای و در هر قومی نمی‌تواند به راحتی دچار تغییر و تحول شود، بلکه این امر متضمن تغییر ژنتیکی در طول هزاران سال تواند بود.

عمده‌ترین رنگی که در دیوان حافظ وجود دارد رنگ سیاه است. بسامد بالای رنگ سیاه در مقایسه با سایر رنگ‌ها در شعر حافظ به نوعی می‌تواند حائز اهمیت باشد. کاربرد این رنگ را می‌توان از جنبه‌های متفاوت بررسی کرد. رنگ آسمان و چرخ گاهی از دید حافظ کبود است:

گر مساعد شودم دایره‌ی چرخ کبود　　هم به دست آورمش باز به پرگار دگر

این تنها حافظ نیست که چرخ را کبود می‌بیند، بلکه این اندیشه‌ای است که قدمت زیادی دارد و همچنان در دوره‌ی حافظ نیز استعمال شده است.

جامه ی عباسیان بر روی روز افکند شب برگرفت از پشت شب زربفت روی طیلسان

(فرخی سیستانی،۱۳۷۱: ۳۳۳)

جامه‌ای که بخشی از صوفیان بر تن می‌کنند کبود و ازرق است

ما نگویـیم بد و مـیل به ناحـق نکنیم جامه‌ی کس سیه و دلق خود ازرق نکنیم

(حافظ)

و این در دوره‌ای که خانقاه و صوفی در مرکز فکر و اندیشه‌ی ایرانی حضوری قاطع دارد نماد وارستگی و قطع تعلق است، هرچند که حافظ به مبارزه با ریای پنهان در زیر دلق ازرق برمی‌خیزد، اما این رنگ هم در شعر حافظ و هم در جامعه‌ی آن روز دیده می‌شود و زنده است.

رنگ سیاه به عنوان نماد عزا و مرگ در بین ملل مختلف از زمان های دور استعمال داشته است. «پوشیدن لباس سیاه به نشانه‌ی ماتم، رسمی قدیم بوده که زن و مرد آن را رعایت می‌کرده‌اند.» (دزی،۱۳۸۳: ١٤) این رنگ در نزد سرخ‌پوستان شمال و ترسایان نشانه‌ی سوگواری است. (کوپر، ۱۳۹۲: ۱۸۳) از سوی دیگر رنگ سیاه در اساطیر ایرانی نماد برتری و بزرگی و شکوه و عظمت نیز بوده است. رنگ اسب قهرمانان اساطیری سیاه است.

بدو گفت اسب سیه برنشین بیارای تن را به دیبای چین

(رستگار فسایی،۱۳۷۷: ۷۸)

«در دوره‌ای از حکومت اسلامی خلفای عباسی جامه‌ی سیاه بر تن می‌کرده‌اند». (کوپر:١٤). ظاهراً باید ریشه‌ی همه‌ی این مسائل را در اسطوره‌های باستانی و داستان‌ها و افسانه‌های کهن جستجو کرد.

ترکیبات و اصطلاحاتی که در زبان فارسی با واژه‌ی سیاه ساخته شده، به واسطه‌ی این که بیشتر از راه کنایه و مجاز بوده است در ابتدا توسط شاعران و نویسندگان خلق شده، سپس وارد زبان عموم گردیده است. به هر روی ترکیباتی چون سیاه کاسه، سیاه روی، سیاه دل، نامه

سیاه، اسب سیه و ... در شعر حافظ دیده می‌شود که گاهی جنبه‌های منفی دارند و گاهی از جنبه‌های مثبت برخوردار هستند. پوشیدن جامه‌ی سیاه توسط گروهی و انتخاب رنگ سیاه برای اسب می‌تواند گویای عظمت و شکوه و جلال باشد، هر چند که روان‌شناسی امروزی آن را تأیید نکند.

رنگ فیروزه‌ای را به یک معنا می‌توان رنگ هنر اسلامی- ایرانی نامید که رنگ اصلی کاشی‌های مساجد و بناهای تاریخی را تشکیل می‌دهد. این رنگ را می‌توان نمادی از رنگ آفرینش از دیدگاه هنر اسلامی تلقی کرد. کوپر رنگ آبی را نماد حقیقت، هوش، الهام، حکمت، صداقت، وفاداری، ثبات، عفاف، احساسات پاک، بلندهمتی و... می‌داند. (همان: ۱۷۸). رنگ آبی نزد سرخ‌پوستان نماد آسمان و آرامش است و در نزد عیسویان نماد جاودانگی و حقیقت آسمانی است. (همان،۱۷۸). همواره شاعران و هنرمندان ایرانی، از رنگ آبی آسمان در آفریده‌های ادبی و هنری خویش استفاده کرده‌اند. حافظ این رنگ را در ترکیباتی چون: طارم فیروزه، چرخ فیروزه و فیروزه امکان و در یک مورد به صورت خاتم فیروزه به کار برده است. البته فیروزه از احجار کریمه است که بی‌شک در این ترکیبات رنگ فیروزه‌ای آن مورد نظر است.

به جز آن نرگس مستانه که چشمش مرساد — زیر این طارم فیروزه کسی خوش ننشست
زجام گل دگر بلبل چنان مست می لعل است — که زد بر چرخ فیروزه، صفیر تخت فیروزی
چو امکان خلودای دل‌دراین فیروزه‌امکان نیست — مجال عیش فرصت دان به فیروزی و بهروزی
راستی خاتم فیروزه‌ی بو اسحاقی — خوش درخشید ولی دولت مستعجل بود

شعر حافظ برآیند هنر و اندیشه‌های ایرانی- اسلامی تا سده‌ی هشتم هجری است. فرهنگ و تمدن و فلسفه و هنر و فکر ایرانی در یک نقطه به هم می‌رسند و آن نقطه‌ی اسرارآمیز جایی جز شعر حافظ نیست. اما برستون‌ها و دیواره‌های کاخ ابداع حافظ با چشم ظاهری نمی‌توان رنگ فیروزه‌ای را تشخیص داد. این رنگ عرفانی در متن و بطن ابیات حافظ پراکنده است و رنگی که حافظ بر کاشی بیت‌های خود می‌زند رنگی است آسمانی.

البته غیر از رنگ فیروزه‌ای، آسمان را با رنگ سبز نیز توصیف کرده‌اند که در ترکیب بسیار معروف گنبد خضرا بارها کنایه از آسمان آمده است و حافظ با ترکیب رواقِ زبرجد که همچنان رنگ سبز آن مورد نظر بوده است، بیت درخشان خویش را آفریده است:

بر این رواق زبرجد نوشته‌اند به زر که جز نکویی اهل کرم نخواهد ماند

رنگ سبز نماد امیدواری، تجدید حیات، رستاخیز، اعتماد، آرامش و در اسلام رنگی مقدس است.(همان، ۱۸۰)

حافظ وقتی که با واژگانی چون؛ فیروزه، زبرجد، یاقوت، لعل، عقیق، زمرد، مرجان سروکار دارد همواره رنگ آنها را نیز در شعر برجسته کرده و با معانی چندگانه‌ی شعرش پیوند می‌زند. رنگ سنگ‌هایی که به احجار کریمه معروف هستند، نوعی قداست را نیز یدک می‌کشند و این قداست مدیون ویژگی‌هایی است که در رنگ آن سنگ‌ها نهفته است. گوته در دیوان شرقی تحت تأثیر ادبیات ایرانی در خصوص انگشتری زبرجد می‌نویسد: «نمی‌دانم در وصف انگشتری زبرجدی که بر انگشت لطیف داری، سخن بگویم یا خاموش شوم، زیرا گاه خاموشی، بهتر از سخن، از راز دل خبر می‌دهد. بهتر است همین اندازه بگویم که رنگ سبز انگشتریت دیده را می‌نوازد.»(گوته، ۱۳۸۰: ۸۵)

حافظ که همواره به ساختار شبکه‌ی تناسبات واژگان خود اهتمام می‌ورزد از این هنر بی‌نظیر، در کاربرد این سنگ‌های گرانبها سود می‌جوید:

اگر به رنگ عقیقی شد اشک من چه عجب که مهر خاتم لعل تو هست همچو عقیق

دراینجا عقیق، اشک، لعل و باز عقیق به یک رنگ نموده شده‌اند و در واقع بیتی آفریده شده است که در پس زمینه‌ی آن سرخی فوران می‌کند؛ به عبارت دیگر بیت روی دریاچه‌ای از رنگ سرخ شناور است.

من که از یاقوت و لعل اشک دارم گنج‌ها کی نظر در فیض خورشید بلند اختر کنم

سرخی یاقوت، سرخی لعل، سرخی اشک و سرخی خورشید اشعه‌هایی سرخ را از این خورشیدِ بیت ساطع می‌کند.

گوهر پاک بباید که شود قابل فیض ورنه هر سنگ و گلی لؤلؤ و مرجان نشود

تخت زمرد زَدست گل به چمن راح چون لعل آتشین دریاب

در هر یک از این ابیات می‌توان به نحوی ارتباط رنگ‌ها را تشخیص داد.

تحلیل جمال شناسیک ابیات

در غزلیات حافظ حدوداً سی و پنج بار واژه رنگ به کار رفته است. «در فرهنگ‌ها نزدیک به بیست و چهار معنی وضعی و نقلی برای آن ذکر کرده‌اند که برخی از باب اصطلاح است و برخی از نوع مجاز و کنایه.» (ثروتیان، ۱۳۸۰: ۱٤۸) معانی به کار رفته از این قراراست:

«۱- کیفیتی که از ظاهر چیزی دیده شود مانند سفیدی، سرخی، سبزی و غیره، لون، گونه ۲- موادی رنگین که از خاک مواد معدنی، شیمیایی یا نباتی تهیه کنند. ۳- نفع و فایده، ٤- مال و ثروت ٥- نصیب، قسمت، حصه، ٦- نور، قدرت، توانایی ۷- طرز، روش، سیرت، قاعده ۸- مثل، مانند، نظیر، شبه ۹- مکر، حلیه، دستان ۱۰- خوبی، نیکویی، لطافت، ۱۱- خوشحالی، خوشی، ۱۲- تندرستی ۱۳- خون، دم ۱٤- رواج کار، رونق ۱٥- مایه اندک، سرمایه قلیل ۱٦- زر و سیم دزدی ۱۷- قمار، حاصل قمار، ۱۸- نقطه سیاهی که بر جایی گذارند، خال ۱۹- جلاجل دایره ۲۰- طرح، نقش ۲۱- اخذ و جرّ؛ چنان که کسی از دیگری طمع و توقعی دارد، گویند «رنگی بر او نداری» یعنی اخذی و جرّی نمی‌توان کرد ۲۲- شیرین کاری ۲۳- ناراستی، دغلی، خیانت، ۲٤- احول، کژبین.» (معین، ۱۳۷٥)

اصیل‌ترین ابتکار و هنر حافظ در این است که هر جا رنگ را به کار می‌برد هم خود لفظ رنگ را در معنی لون با الفاظ دیگر پیوند می‌دهد و هم در معانی دیگر با واژگان دیگر که معانی متناسبی با لفظ رنگ پیدا می‌کنند استفاده می‌کند و بدین ترتیب واژگان در سایه‌ی ایهام تناسب از چندین سو به همدیگر متصل می‌شوند و یک نوع یکپارچگی و درهم فرورفتگی لفظی و معنایی تولید می‌کنند. اکنون به بررسی تعدادی از این ابیات می‌پردازیم:

زعشـــق نـاتـمـام مـا جـمال یـار مـستغنی اسـت
به آب و رنگ وخال‌وخط چه حاجت روی زیبا را

آب و رنگ: سفیدی و سرخی چهره، رونق و جلای صورت (همان)

تضاد بین رنگ آب و رنگ خال که یکی سپید و دیگری سیاه است دیده می‌شود.

رنگ در اینجا می‌تواند به طور ضمنی معنای حیله و مکر را نیز داشته باشد، بدین گونه که با انواع وسایل آرایش چون سرخاب و سفیداب و ... که نوعی حیله‌گری در به کار بستن زیبایی است، می‌توان به زیبایی و آرایش چهره پرداخت. جمال یار، روی زیبا، خال و خط و آب و

رنگ، سرخی و سپیدی و سیاهی را در خود نهفته دارند.

ندانم از چه سبب رنگ آشنایی نیست　　سهی قدان سیه چشم ماه سیما را

بهروز ثروتیان در شرح غزلیات حافظ در توضیح مفردات این بیت در خصوص واژه‌ی رنگ و ترکیب رنگ آشنایی می‌نویسند: «رنگ: کیفیتی که از ظاهر چیزی دیده شود مانند سفیدی و سرخی، صفت، لطافت، شیوه رنگ آشنایی: صفت آشنایی. رنگ آشنایی اضافه استعاری است از نوع «رنگ محبت و ایمان و جز آن» که همین اضافه ایجاد استعاره می‌کند و با هر معنای انتقالی «رنگ» برای «آشنایی» شکل می‌آفرینند: چنان که اگر رنگ را به معنای لطافت در نظر بگیریم آشنایی به صورت گلی پیش چشم می‌آید (استعاره)». (ثروتیان، ۱۳۸۰: ۱٤۸) حافظ در این بیت ابتدا در مصراع اول واژه‌ی رنگ را آورده و در مصراع دوم با آوردن کلمات سیه و ماه که به طور ضمنی روشنی و سپیدی را به ذهن متبادر می‌کند تناسبی زیبا آفریده است.

می‌نماید عکس می در رنگ روی مهوشت

همچو برگ ارغوان بر صفحه‌ی نسرین غریب

در این بیت می که سرخ رنگ است به ارغوان که آن نیز به رنگ قرمز می‌باشد تشبیه شده است. از سوی دیگر ماه به نسرین که هر دو دارای رنگ زرد هستند مانند شده است. در ضمن حافظ در کنار این رنگ‌هایی که به صورت پنهانی در واژه‌های می و ماه و ارغوان و نسرین به کار گرفته شده، خودِ واژه‌ی رنگ را نیز به کار برده است و بر شبکه‌ی تناسبات شعر افزوده است. در این جا ذکر این نکته ضرور می‌نماید که حافظ در اکثر ابیاتش هر جا که سرخی و سپیدی و سیاهی و زردی و سبزی و ... مورد نظر باشد واژه‌ی رنگ را نیز به کار می‌برد. رنگ به معنای طرح و نقش با عکس و صفحه و برگ در معنای ورق تناسب دارد.

گفتم ای شام غریبان طره‌ی شبرنگ تو　　در سحرگاهان حذرکن چون بنالد این غریب

در پشت واژه‌های شام و طره و شب سیاهی نهفته است. سحر به رنگ سپید است که از لحاظ رنگ با سیاهی واژگان فوق تضاد آفریده است. همچنین حافظ در کنار کلمات شام و سحر و طره و شب، واژه‌ی رنگ را نیز به کار برده است.

اگر بخواهیم برای غربت رنگی را در نظر بگیریم قطعاً جز سیاهی، رنگ دیگری نمی‌تواند

باشد بنابراین شام و غریب و طره و شب در یک مصراع همگی تاریکی و غربت سفر را افزایش می‌دهند.

نبود نقش دو عالم که رنگ الفت بود زمانه طرح محبت نه این زمان انداخت

واژه‌های نقش و طرح با رنگ ایجاد تناسب می‌کند؛ چرا که هیچ نقش و طرح، بدون رنگ شکل نخواهد بست. بنابراین حافظ در به کار بستن این واژگان قطعاً به ارتباط بین آنها توجه داشته است. همچنین یکی از معانی رنگ، طرح و نقش است و تناسب بین آنها نیز مد نظر بوده است.

ساقی به چـند رنـگ می اندر پیاله ریخت این نقش‌ها نگر که چه خوش در کدو ببست

رنگ در اینجا به معنای نقش و حیله و مهارت به کار رفته است.«ایهاماً چند رنگ می انگوری را از سرخ لعلی و یاقوتی و رُمانی و زرد طلایی و ... در نظر داشته است. نقش‌ها در کدو بستن: ایهاماً اشاره‌ای دارد به هفت خط جام و رنگ‌های روی کدو» (ثروتیان، ۱۳۸۰: ۳۵۳) یکی از معانی رنگ، نقش و یکی نیز خوشی است که حافظ هر سه کلمه‌ی رنگ و نقش و خوش را در شعر به کار بسته است.

غـلام همـت آنـم که زیر چرخ کبود زهر چه رنگ تعلق پذیرد آزاد است

۱) غلام که رنگی سیاه دارد با واژه‌ی کبود در ارتباط است. ۲) واژه‌ی رنگ در ارتباط با کبود و سیاهی نهفته در واژه‌ی غلام به کار گرفته شده است. ۳) یکی از معانی رنگ طرز و روش و سیرت است. به کار بردن واژه‌ی رنگ و آزاد ترکیب رنگ آزادان را به ذهن متبادر می‌کند که به معنای روش و سیرت جوانمردان آمده است ٤) از معانی رنگ، نفع و فایده و مال و ثروت و نصیب و قسمت و حصه می‌باشد که همه این‌ها با واژه‌ی تعلق مرتبط است.

هر گل نو که شد چمن آرای زاثر رنگ و بوی صحبت اوست

۱) رنگ گل (به تنهایی) سرخ است و رنگ چمن سبز که هر دوی این‌ها با خودِ رنگ در ارتباط است.

۲) رنگ در معنای نقش و طرح با کلمه‌ی اثر مرتبط است.

رنگ خون دل ما را که نهان می‌داری همچنان در لب لعل تو عیان است که بود

۱) «رنگ خون دل ما دارای دو معنی است: الف) رنگ سرخ خون دل ما (معنی نهاده)؛ ب) نیرنگ و نقش غم دل ما (معنی اصطلاح)»(همان: ۲۱۳۱).

۲) سرخی خون با سرخی لعل و سرخی لب و کلمه‌ی رنگ باهم تناسب دارند.

۳) یکی از معانی رنگ، خون است، بنابراین رنگ با خون در ترکیب رنگ خون نوعی تناسب می‌سازد.

خود گرفتم کافکنم سجاده چون سوسن به دوش
همچو گل بر خرفه رنگ می مسلمانی بود

«در تشبیه سجاده به سوسن، رنگ سفیدی و پاکی آن وجه شبه است و در گل نیز رنگ سرخ را در نظر دارد.» (همان:۲۱۷۰)

از طرف دیگر رنگ می، سرخ است و خرقه که کبود و ازرق است با رنگ سوسن و سجاده که هر دو سفید است متناسب می‌نماید.

بیار زان می گلرنگ مشکبو جامی شرار رشک و حسد در دل گلاب انداز

حافظ در این بیت در واژه‌های می، گل، مشک، شرار، آب، رنگ‌های سرخی و سیاهی و سپیدی را مد نظر داشته است، چرا که می و گل و شرار در واقع رنگ سرخ دارند و مشک سیاه است و آب هر چند مایعی است بی‌رنگ اما روشنایی و سپیدی در ذات آن نهفته است و وقتی که در ارتباط با گل قرار می‌گیرد قطعاً دارای رنگی خواهد بود.

رنگ و بو در معنای شوکت و جاه و جلال آمده است، بنابراین از می گلرنگ مشکبو به می جاه و جلال افزا می‌توان ایهاماً اشاره کرد.

دلم رمیده‌ی لولی وشی است شورانگیز دروغ وعده و قتال وضع و رنگ‌آمیز

۱) رنگ‌آمیز به معنای حیله‌گر است که حلیه با دروغ در تناسب است.

۲) رنگ به معنای خون با قتال می‌تواند تناسب داشته باشد.

گفتی که حافظ این همه رنگ خیال چیست نقش غلط مبین که همان لوح ساده‌ایم

۱) ارتباط نقش، رنگ، لوح

۲) رنگ به معنای حیله با ساده بودن در مصراع دوم مرتبط است.

۳) رنگ به معنای شیرین‌کاری و صحنه‌سازی با نقش در معنای هنری ایهام تناسب دارد.

٤) خیال در معنای «صورتی که در خواب دیده می‌شود» یا «هر صورتی که از ماده مجرد باشد مانند شی در آینه» با نقش و رنگ و لوح متناسب می‌نماید.

گرچه با دلق ملمع می گلگون عیب است مکنم عیب کزو رنگ ریا می‌شویم

(رنگ و ریا)

۱) دلق ملمع به معنی جامه پاره‌پاره رنگارنگ، خرقه‌ای که از رنگ‌های گوناگون به هم دوخته‌اند.

۲) ملمع و گلگون و رنگ باهم در ارتباطند.

۳) اگر در مصراع دوم ترکیب را به صورت رنگ ریا بخوانیم در آن صورت واژه‌ی رنگ را مطلق رنگ می‌گیریم که با ملمع و گلگون در ارتباط خواهد بود و اگر رنگ و ریا بخوانیم رنگ به معنای ریا خواهد بود و باز با دلق ملمع که نماد ریا و تظاهر است از نظر معنایی مناسبت خواهد داشت.

٤) رنگ به معنای خوبی که در اینجا مورد نظر نیست با عیب و ریا مناسبت معکوس دارد.

۵) رنگ به معنای ناراستی با عیب و ریا متناسب است.

بوی بنفشه بشنو و زلف نگار گیر بنگر به رنگ لاله و عزم شراب کن

بنفشه، زلف، لاله، شراب گرداگرد واژه‌ی رنگ حلقه زده‌اند و رنگینی ویژه‌ای را در بافت درونی بیت به وجود آورده‌اند. در یک مصراع کبودی و سیاهی واقع شده‌اند و در مصراع دیگر دو تا سرخی.

از طرف دیگر رنگ سرخ با حرکت و حمله از نظر روانشناسی در ارتباط است و حافظ نیز با دستور حرکت به سمت سرخی خواسته یا ناخواسته ارتباط روانشناختی رنگ‌ها را پیش چشم ما قرار داده است.

تا چه خواهد کرد با ما آب و رنگ عارضت حالیا نیرنگ نقشی خوش بر آب اندختی

۱) رنگ به معنای حیله با نیرنگ و نقش که نقشه را به ذهن متبادر می‌کند مربوط است.

۲) رنگ به معنای طرح با نقش تناسب دارد.

۳) آب و رنگ، آبرنگ را تداعی می‌کند که با نقش همخوانی دارد.

٤) رنگ در معنای خوشی با واژه‌ی خوش تناسب دارد.

آن که رخسار ترا رنگ گل و نسرین داد صبر و آرام تواند به من مسکین داد.

۱) نسرین: یکی از گونه‌های نرگس است که دارای گل‌های زرد است و در جنگل‌ها و نقاط مرطوب به حالت وحشی می‌روید و در مازندران نیز فراوان است. نرگس زرد، گل عنبری، گل مشکی

۲) گل در اینجا عبارت از گل سرخ است و نسرین نیز رنگ زرد دارد که این دو با واژه‌ی رنگ از یک سو و از سوی دیگر با رخسار که زرد و سرخ تواند بود مرتبط است.

۳) ثروتیان در خصوص این بیت می‌نویسد: «چنان به نظر می‌آید شاعر با نکته‌بینی خاصی توجه دارد به رنگ گندمی رنگ پوست چهره مخصوصاً در شیراز- و سرخی مخصوص رنگ گونه‌ها و همین ذهن شنونده‌ی سخن را سوی نظر شاعر جلب می‌کند، در حالی که شاعر به یک تصویرسازی حقیقی چنگ زده و احتمالاً رنگ پوست دوست و پیر دستگیر خود خواجه منظور نظر بوده است اگرچه در ظاهر امر خواجه قوام‌الدین را پیش چشم دارد و در فراق وی غزلسرایی می‌کند.» (همان، ۱۱٤۳)

گرپرتوی ز تیغت برکان و معدن افتد یاقوت سرخ رو را بخشند رنگ کاهی

۱) پرتو، یاقوت سرخ و رنگ کاهی موجی از رنگ را در فضای شعر منتشر می‌کند.

۲) کان و معدن که جایی سیاه و ظلمانی است با پرتو که روشنایی و سپیدی را به بار می‌آورد در معانی صادره از آنها تضاد و طباق ایجاد می‌کند.

۳) چهار رنگ سرخ و سیاه و زرد و سپید در متن شعر حضوری روشن دارند.

این خون که موج می‌زند اندر جگر ترا درکار رنـگ و بـوی نگـاری نـمی‌کنی

۱) واژگان خون و جگر، سرخ رنگند و با واژه‌ی رنگ در ارتباط.

۲) رنگ به معنای نقش و طرح با نگار با معنای نقش ایهام تناسب دارد.

۳) نگار در معنای نقشی که از حنا بر دست و پای محبوب کنند با خون و جگر که با رنگ

قرمز مربوطند، تناسب دارد.

نتیجه

کاربرد بیشتر رنگ سیاه نسبت به سایر رنگ‌ها در مجموعه‌ی غزلیات حافظ شاید حاوی پیامی ویژه باشد. علاوه بر رنگ سیاه رنگ‌های نیلی و کبود و تیره نسبتاً از بسامد بالایی برخوردارند. رنگ سبز و فیروزه‌ای نیز در میان رنگ‌های به کار برده شده بیشتر به چشم می‌خورد. هر کدام از این رنگ‌ها دربردارنده‌ی نشانه و سمبلی خاص هستند. تأثیرات مذهبی، سیاسی، اجتماعی، تاریخی و عرفانی را می‌توان در استخدام این رنگ‌ها احساس کرد. در بیشترینه‌ی ابیات حافظ کلمه‌ی رنگ با معانی گوناگون آن و رنگ‌های به کار گرفته شده در ارتباط است و حافظ شبکه‌ای از تناسبات را در روساخت و زیرساخت شعرش به یاری آن‌ها شکل می دهد. بواسطه‌ی ذهنیت‌گرا بودن شعر سبک خراسانی و نمونه‌ی برتر آن سبک یعنی غزل حافظ، استفاده از رنگ‌ها در همان سطح انتزاعی باقی مانده و کمتر به مرحله‌ی عینیت گرایی می‌رسد.

منابع و مآخذ

۱. ثروتیان، بهروز (۱۳۸۰)، شرح غزلیات حافظ، ج اول، دوم و سوم، تهران: پویندگان دانشگاه.
۲. حافظ، شمس الدین محمد (۱۳۷٤)، دیوان، تصحیح غنی- قزوینی، تهران: اساطیر، چ پنجم.
۳. دزی، راینهارت پیتر ان (۱۳۸۳)، فرهنگ البسه‌ی مسلمانان، ترجمه‌ی حسینعلی هروی، تهران: علمی و فرهنگی، چ دوم.
٤. رجایی بخارایی، احمدعلی (۱۳۹۰)، فرهنگ اشعار حافظ، تهران: علمی، چ نهم.
۵. رستگار فسایی، منصور (۱۳۷۷)، حماسه‌ی رستم و اسفندیار، تهران: جام، چ دوم.
٦. سپهری، پریدخت (۱۳۸۰)، هنوز در سفرم، تهران: نشر و پژوهش فرزان روز.
۷. سیدحسینی، رضا (۱۳۷٦)، مکتب‌های ادبی، ج دوم، تهران: نگاه.
۸. شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۷۰)، صور خیال در شعر فارسی، تهران: آگاه، چ چهارم.
۹. ---------- (۱۳۷۰)، موسیقی شعر، چ سوم، تهران، آگاه.
۱۰. فرخی سیستانی (۱۳۷۱)، دیوان، به کوشش محمد دبیرسیاقی، تهران: زوار.
۱۱. کوپر، جی. سی (۱۳۹۲)، فرهنگ نمادهای آیینی، ترجمه‌ی رقیه بهزادی، تهران: علمی.

۱۲. گوته، یوهان ولفگانگ (۱۳۸۰)، دیوان شرقی، غربی، ترجمه‌ی شجاع‌الدین شفا، تهران: نشر نخستین.
۱۳. لوشر، ماکس (۱۳۷۹)، روان‌شناسی رنگ‌ها، ترجمه‌ی لیلا مهرادپی، تهران: حسام، چ هفتم.
۱٤. معین، محمد (۱۳۷۵)، فرهنگ فارسی، تهران: امیرکبیر، چ نهم،
۱۵. منوچهری دامغانی (۱۳۷۰)، دیوان، به کوشش محمد دبیرسیاقی، تهران: زوار.
۱٦. نظری بقا، کاظم (۱۳۸۰)، نظریه‌های ادبی شاعران پیشرو معاصر، پایان‌نامه، تبریز: دانشگاه آزاد اسلامی.
۱۷. ویتگنشتاین، لودویگ (۱۳۸٤)، درباره‌ی رنگ‌ها، ترجمه‌ی لیلی گلستان، تهران: نشر مرکز، چ چهارم.