

تصویر قهرمان - زن در داستانهای عاشقانه منظوم فارسی

با تکیه بر منظومه‌های لیلی و مجنون

(ص ۴۰۳ - ۳۸۷)

بهناز پیامی^۱

تاریخ دریافت مقاله: ۸۹/۹/۲۸

تاریخ پذیرش قطعی: ۹۰/۲/۱۴

چکیده:

در منظومه‌های غنایی، زنان یکی از ارکان پایدار و تاثیرگذارند بطوری که براحتی توان تغییر روند داستان را دارند. آشنایی با جلوه‌های مختلف شخصیت ایشان موجب آگاهی هرچه بیشتر از جریان قصه خواهد شد. ترسیم سیمای قهرمان - زن در داستانهای عاشقانه به کمک رنگ، واژه و تصویر - که خود از صنایع ادبی شکل میگیرد - از دیرباز در ادب فارسی وجود داشته است. بطوری که با مطالعه نوع گفتار، شخصیت و منش ایشان در جریان داستان میتوان به میزان تاثیر گذاری آنها بر سایر نقش آفرینان پی برد.

در این پژوهش از سه منظر یاد شده به شخصیت لیلی در منظومه لیلی و مجنون به عنوان بخش کوچکی از ادب غنایی خواهیم پرداخت تا طرحی روشن از قهرمان - زن در داستانهای عاشقانه منظوم - اگرچه مختصر - ارائه گردد. رنگهایی که در توصیف قهرمان مورد نظر به کار رفته اند جنبه‌های مختلف وجودی او مثل پایداری در رابطه عاشقانه، تلخ مزاجی، غرور زنانه، نفوذناپذیری، معصومیت و صداقت و در عین حال اندوه درونیش را آشکار میسازد. از منظر واژگانی توصیفات منفی و مثبت در نگاه دوستداران و منتقدان وی را میتوان دریافت. همچنین است واژه‌هایی که رویکرد معنوی - عاطفی یا مادی دارند. به لحاظ دستوری بالاترین بسامد واژگانی در توصیف وی از آن اسم و صفت و در گستره صنایع ادبی نیز این برتری نخست از آن استعاره و سپس تشبیه است.

کلمات کلیدی:

منظومه غنایی، قهرمان - زن، لیلی و مجنون، صنایع ادبی، رنگ، واژه، تصویر.

مقدمه:

منظومه‌های غنایی ادب فارسی و از آن میان مثنوی شورانگیز لیلی و مجنون که با قلم توانای نظامی شاعر بزرگ ایرانی به نظم درآمده است حکایت همنشینی ارواح لطیف و اندیشه‌های نورانیست. بررسی ابعاد مختلف این حدیث دلدادگی از منظر داستانپردازی، لطافت و ظرافت‌های فکری و بیانی آنرا بیش از پیش بر ما آشکار خواهد ساخت.

از آنجا که بررسی کامل ساختار این داستان، نیاز به تحلیل همه عناصر آن دارد و بی‌شک از حوصله این نوشتار خارج است لذا تنها به بررسی یکی از عناصر تشکیل دهنده و تاثیرگذار آن که شخصیت‌پردازی است و از آن میان نیز به تحلیل شخصیت قهرمان - زن داستان (لیلی) خواهیم پرداخت و از منظر واژه، رنگ و تصویر بدان خواهیم نگریست.

بدین منظور لیلی و مجنون نظامی گنجوی (ف ۵۹۹-۵۶۰۲ ه.ق) و سه منظومه دیگر که به تقلید از وی با قلم "امیر خسرو دهلوی" (ف ۷۲۵ ه.ق)، "نورالدین عبدالرحمان جامی" (ف ۸۹۸ ه.ق) و "مکتبی شیرازی" (۹۱۶ ه.ق) به نظم کشیده شده‌اند را اساس کار قرار خواهیم داد تا از این راه بتوانیم تصویری روشن از سیمای زن را در ادب فارسی به نمایش بگذاریم.

هدف این مقاله ارائه شناختی بیشتر از شخصیت قهرمان - زن در داستانهای عاشقانه منظوم است که با تکیه بر منظومه لیلی و مجنون صورت گرفته است. در خصوص پیشینه موضوع مورد نظر که از سه منظر رنگ، واژه و تصویر به قهرمان - زن داستان نگریسته شده است پژوهش جداگانه‌ای که شیوه به کار رفته در این مقاله در آن اعمال شده باشد مشاهده نگردید لذا تلاش خواهد شد که از این سه منظر به موضوع مورد بحث پرداخته شود. روش کار کتابخانه‌ای است که ضمن جمع‌آوری اطلاعات لازم به تجزیه و تحلیل شخصیت مورد نظر با تکیه بر نکات به دست آمده - در حد توان - خواهیم پرداخت. این پژوهش علاوه بر مقدمه در قالب سه بخش اصلی ارائه می‌گردد. بخش نخست رویکردی است به ویژگیهای روانشناختی رنگهایی که در مثنویهای مورد بحث بیشترین کاربرد را برای توصیف قهرمان - زن دارند بخش دوم تصویر قهرمان - زن در گستره واژگانی است که واژه‌های مورد نظر با بار معنایی مثبت یا منفی و نیز با رویکرد معنوی - عاطفی یا مادی خواهند بود علاوه بر این به نوع دستوری اینگونه کلمات هم پرداخته شده است. بخش سوم تصویر شخصیت قهرمان - زن داستان در گستره واژگانی و بدیعی خواهد بود و در نهایت نتیجه‌گیری ارائه گردیده است.

جایگاه رنگ در توصیف قهرمان - زن

رنگ بعنوان پدیده‌ای زنده، پویا و تاثیرگذار، جایگاه ویژه‌ای در ادبیات هر سرزمین دارد. نفوذ این عنصر طبیعی در شاخه‌های مختلف از علوم، از جمله روانشناسی، موجب شناخت بیشتر ابعاد شخصیت افراد میگردد. رنگها زبان طبیعت و زبان خاموش بشرند در بیان عقاید و اندیشه‌هایی که شاید هرگز آشکار نشوند. شناخت مفاهیم مستقیم یا یر مستقیم (نمادین) رنگها ما را قادر خواهد ساخت شخصیت افراد پیرامون خود را از بعد روانی - اجتماعی بهتر بشناسیم چرا که رنگهای گوناگون به زبانهای گوناگون سخن میگویند. (هارتمن، ۱۳۸۶: ۲۴۲) در منظومه غنایی لیلی و مجنون نیز رنگ نقش بسزایی در معرفی شخصیت قهرمان - زن دارد. با توجه به اینکه در مثنویهای غنایی، طبیعت به فضای قصه بسیار نزدیک است و شاعر برای معرفی شخصیتها از تشبیه ایشان به عناصر طبیعت پیرامون یاری میجوید بکارگیری چنین گزینه‌هایی برای شناساندن شخصیتها، خواننده را با فضایی پر از رنگ آشنا خواهد ساخت که این امر بر لطافت گفتار و تصویر در داستان خواهد افزود در ادبیات غنایی رنگها معمولا هنگامی بکار میروند که شاعر سعی در توصیف قهرمان اصلی داشته باشد چه این توصیف از زبان خود او باشد چه از زبان سایر شخصیتهای داستان. در بررسی چهار منظومه مورد نظر بیشترین بسامد رنگ از آن سرخ، سبز، سیاه و سفید است در مواردی نیز بطور گذرا به رنگ زرد اشاره شده است.

سبز^۱ روانشناسان، علاقمندان به این رنگ را دارای اراده در انجام کار، پشتکار و استقامت، پایداری و مقاومت در برابر تغییرات می دانند (لوشر، ۱۳۷۰: ۸۳) این رنگ از ثبات عقیده و خودآگاهی حکایت دارد و انتخاب کننده آن به ارزشهای فکری خود اطمینان بیشتری دارد (همو، همان) همانگونه که در منظومه های غنایی مشاهده می شود معمولا قهرمان و در این منظومه، قهرمان - زن داستان به سرو که نماد سرسبزی و طراوت جاوید است تشبیه میشود و صلابت و استواری وی - اگرچه در بیان شباهت قامت وی به درخت - به آن منسوب میگردد. در اندیشه‌های نمادین نیز رنگ سبز را شبیه به درخت کاج غول آسایی میدانند [majestic sequoia] که ریشه‌ای عمیق دارد؛ مغرور و تغییر ناپذیر است و از درختهای کوچکتر، بلندتر است. خلق و خوی تند و خودکامه و حالت اضطراب در هنگام کشیدن زه کمان دارد محتوای عاطفی رنگ موجود در سرو نیز - به دلیل سبزی - غرور است بطوری که شخصیت متمایل به این رنگ یا کسی که در توصیفش از این رنگ بهره گرفته میشود مایل است عقاید خود را بر دیگران تحمیل کند؛ برای خود مقام بالایی قائل است و علاقمند به پند و اندرز دادن به دیگران است. (همو، همان: ۸۴-۸۵) در رمزشناسی عرفانی هم

رنگ سبز، نویدبخش تجدید حیات و نوشدگی زندگی و نیز فروپاشی ناشی از مرگ است. بنابراین نوزایی روحانی (شاه ثانوی) و نیز تلاش جسمانی را القا میکند (ستاری، ۱۳۷۲: ۳۴). تشبیه قهرمان - زن در داستان مورد نظر به سرو به اعتبار سبزی آن با همه ویژگیهایی که برشمردیم از نکات جالب توجه است.^۲

قدش چو کشیده زادسرو	رویش چو به سرو بر تذروی (نظامی/ص ۴۹۱/ب ۲۳)
لیلی چو شنید این سخن را	بر خاک فکند سرو بن را (امیر خسرو/ص ۱۰۰/ب ۵)
در حله ناز دید سرو	چون کبک‌دري روان تذروی (جامی/ص ۲۴۶/ب ۴۴۵)
هر جاکه گذشت گردبادی	زان سرو رونده کرد یادی (مکتبی/ص ۱۵۳/ب ۱۴)

این رنگ تنها به سرو محدود نمیگردد شاعر آن را در برگهای درختان دیگر و در سبزه‌ها نیز میجوید و زیبایی قهرمان مورد نظرش را به یاری آنها بتصویر میکشد. بید و شمشاد در این دسته جای میگیرند.

لیلی چو بریده شاخی از بید	از خرمی بهار نومید (مکتبی/ص ۱۷۹/ب ۸)
مجنون: ای هم من وهم تو آدمیزاد	من خار خسک تو شاخ شمشاد (نظامی/ص ۴۸۱/ب ۶۲)

با توجه به ویژگیهایی که برای رنگ سبز بیان گردید و نیز با پیگیری داستان لیلی و مجنون شبیه سازی شخصیت زن در داستان به سرو، بید یا شمشاد میتواند بیانگر پایداری وی در رابطه عاشقانه اش با مجنون و نیز تا حدودی تلخ مزاجی و حالت اضطراب او نیز باشد آنجا که به شاخه‌ای بریده از بید تشبیه شده، درختی که در ادب غنایی خود نمایانگر بیقراری و اضطراب و تشویش است. با تامل در مفهوم موجود در جنبه رمزی رنگ سبز با توجه به قهرمان - زن داستان به نوعی میتوان او را عامل نوزایی مجنون در حیات عاشقانه اش بدانیم با این وصف در حقیقت مجنون با شخصیتی تازه که نسبت به خود و دنیای عشق، خودآگاهی ویژه‌ای یافته پای به عرصه داستان مینهد بطوری که در طول داستان حیات و سلامت لیلی را بر خود ترجیح میدهد و اینهمه بواسطه وجود لیلی است. پس لیلی به نوعی آگاهی بخش و رسول هدایت مجنون است که رنگ سبز تا حدودی توانسته این مفهوم را در شعر منعکس سازد.

سرخ: این رنگ نیز از جمله رنگهایی است که در شعر فارسی مورد توجه بوده و بسیار بدان پرداخته شده است.^۳ در روانشناسی رنگها سرخ، بیانگر نیروی حیاتی و به معنی لزوم بدست آوردن نتایج مورد نظر و کسب کامیابی است و نیز آرزوی شدید برای آنچه شدت

زندگی و کمال تجربه را در پوشش خود دارد. به بیان دیگر قرمز یعنی محرک، اراده برای پیروزی و تمام شکل‌های شور زندگی، قدرت، پیکار و تهور. این رنگ مظهر تاثیر اراده یا قدرت اراده است. به لحاظ نمادین شبیه خونی است که در هنگام پیروزی ریخته می شود. محتوای عاطفی این رنگ آرزو و آمال است. (لوشر، ۱۳۷۰-۸۷-۸۶) و گاهی نیز از آن به رنگ حمله تعبیر می شود (همو؛ همان: ۲۱) از طرفی دیگر رنگ غرور و خودخواهی دانسته شده و نماد انسانهایی است که ذاتاً بصیر و دانا هستند (هارتمن، ۱۳۸۶: ۲۴۴) در رمزشناسی عرفانی، رمز قوای فعال طبیعت چون خورشید و خون و آتش، همچنین نماد قدرت و سلطنت - که خشم از نمودهای آن به شمار می رود - دانسته شده است. رنگی که برای قهرمان - زن داستان لیلی و مجنون بکار رفته و در قالب گلها و احجار کریمه، مثل لعل و عقیق، در توصیف سرخی لب او آمده است برانگیزاننده شور، میل زیستن و مهرورزی در شخصیت مقابل او می گردد.

چونست عقیق آبدارت	و آن غالیه‌های تابدارت (نظامی/ ص ۵۷۲/ ب ۸۷)
اول بگزید لب به دندان	پس باز گشاد لعل خندان (امیر خسرو/ ص ۹۲/ ب ۱۷)
ای لعل لبست ز خون نابم	خونین نمک دل کبابم (مکتبی/ ص ۳۲۱/ ب ۲)
چون لعل لبی ولی نه از سنگ	چون می در لطف و لعل در رنگ (جامی/ ص ۲۴۶/ ب ۴۵۰)

در اشعار غنایی این رنگ را میتوان در عناصر دیگری از طبیعت نیز مشاهده نمود. گل که در شعر فارسی در معنی مطلق گل سرخ بکار میرود هم در وصف زیبایی قهرمان - زن داستان بوژیه صورت او بکار میرود. گاهی نیز از رنگ سرخ گل‌های دیگر مثل لاله نیز برای این امر استفاده میشود.

گل را به سرشک میخراشید	وز چوب رفیق میتراشید (نظامی/ ص ۴۹۲/ ب ۳۵)
...زانگونه زبون نه ایم ما نیز	کارزد گل ما بنرخ گشنیز (امیر خسرو/ ص ۷۵/ ب ۲۵)
گلدسته باغ دلنوازی	بتخانه کفر عشق بازی (مکتبی/ ص ۱۷۳/ ب ۱۵)
لیلی گلی از گلاب شسته	مجنون خسی از سراب رسته (جامی/ ص ۲۷۵/ ب ۱۰۴۷)

غرور زنانه‌ای که در وجود لیلی به چشم میخورد نیز بی ارتباط با رنگ به کار برده شده در مورد وی نیست استفاده از واژه های مختلف که در قالب احجار کریمه مثل لعل و عقیق می آیند علاوه بر بیان زیبایی، بیانگر سختی و نفوذ ناپذیری و تاثیر گذاری قهرمان مورد نظر هم خواهند بود بطوری که ما را به مفاهیم دیگری از رنگ سرخ - که پیشتر ارائه شد -

نزدیک می‌سازد قدرتمندی، تهور و بی‌باکی در مهرورزی که در شخصیت لیلی مشاهده میشود از خلال مفاهیم همین واژگان دریافت میگردد.

سیاه^۴ این رنگ را نقطه پایانی که در فراسوی آن هیچ چیز وجود ندارد گفته اند که از تاثیر قوی بر هر رنگی برخوردار است. (لوشر، ۹۷: ۱۳۷۰) نیز رک: خانیانی، ۱۳۸۲-۳۱: ۳۰ از دیدگاه سمبولیک سیاه، تداعیگر نیروهای مافوق طبیعی و جادویی است. (دی و تایلور، ۱۳۸۵: ۱۶) در باورهای کهن این رنگ در مراسم قربانی از جایگاه ویژه‌ای برخوردار بوده است بطور مثال در اسطوره‌های بابلی از نره گاو سیاهی سخن به میان می‌آید که هنگام ساخت طبل مقدس لی لیس سو باید قربانی شود. (هنری هوک، ۱۳۸۱: ۷۰) میزان کاربرد هر یک از این واژه‌ها به آداب، رسوم و سنتهای قبایل واقوامی بستگی دارد که داستان در باور ایشان شکل گرفته است. بکارگیری مشابه به هندو، شب / لیل، غالیه و بنفشه در شعر نظامی - که گاهی نیز صورت استعاری به خود میگیرند - برای زلف و موی قهرمان - زن و یا مشک برای توصیف سیاهی خالی که بر صورت دارد در این زمره قرار میگیرد. (رک: ص ۴۷۱ / ب ۶۷ و ۵۹ نیز ص ۴۹۴ / ب ۹۷ و ص ۵۷۲ / ب ۸۷) در کلام امیر خسرو نیز ترکیب آهوی سیاه و عنبر برای چشم و زلف قهرمان مورد نظرتصویر زیبایی آفریده است..

چشم سیهت که بی‌نظیر است آهوی سیاه شیرگیر است (ص ۸۹ / ب ۹) در شعر جامی هم مشک، دستمایه مناسبی برای وصف زلف سیاه شخصیت مورد نظر است. بر یاد دو زلف مشکفامش میکرد نظاره دو لامش (ص ۲۹۹ / ب ۱۵۷۴)

سفید این رنگ نشان از صداقت دوستداران آن است. کسانی که با خلوص سخنان دیگران را میشنوند بدون آنکه آنها را سرزنش کنند (هارتمن، ۱۳۸۶: ۲۴۵) در باور سمبولیستها سفید نشانگر خوبی، نور، پاکدامنی و صلح است و از آنجا که تداعی کننده نور خورشید است سمبل تقدس و نور الهی نیز هست. (دی و تایلور، ۱۳۸۵: ۱۶) نیز رک: هارتمن، ۱۳۸۶: ۲۴۳) در رمزشناسی عرفانی هم سفید نشان از معصومیت و بی‌گناهی است و با امور و اعمال قدسی مناسبت دارد و چون هر رازآموزی، مورث طهارت و پاکی است. این رنگ در منظومه‌های غنایی معمولاً با حضور گلهایی مثل یاسمن و نرگس جلوه‌گر میشود و به شاعر در به تصویر کشیدن پاکی، صداقت و یکرنگی قهرمان - زن یاری میرساند تشبیه صورت به یاسمن در سپیدی و چشم به نرگس به اعتبار رنگ و حالت از آن جمله است.

لیلی سمن خزان ندیده	مجنون چمن خزان رسیده (نظامی) ص ۴۷۶ / ب ۵۸
برد آن ورق به نازنین داد	غنچه به کنار یاسمین داد (امیر خسرو) ص ۸۴ / ب ۲۴
از شعله این غمش جگر سوخت	رنگ سمنش چو لاله افروخت (جامی) ص ۳۳۶ / ب ۲۳۵۶
در دیده چو میل سرمه راهش	بر خاک دو نرگس سیاهش (مکتبی) ص ۲۲۵ / ب ۷

زرد: این رنگ در خود حالت روشنی و شادمانی را دارد رنگ آغاز بهار است و به تلاطم و توفانهای بهاری میماند (حبیب‌اللهی، ۱۳۷۷: ۴۸) زرد نشانگر تسکین، رهایی و امید است. از جنبه نمادین به گرمای دلپذیر نور آفتاب و خوشبختی اشاره دارد. (لوشر، ۱۳۷۰: ۹۰-۹۱) این رنگ به ادبیات دینی هم راه یافته به طوری که کسانی که از عقاید مذهبی قوی برخوردارند و به مقامات بالای الوهی دست یافته اند دارای هاله ای از نور زرد هستند. (قاسم زاده، نیکویخت، ۱۳۸۳: ۱۴۷) رنگ زرد نشانگر استعداد ذاتی و اشتیاقی سوزنده برای درک همه چیز است (هارتمن، ۱۳۸۶: ۲۴۵) بنابراین آنرا سمبل طبیعی آگاهی و مثبت بودن می دانند با این حال، معانی منفی بسیاری را نیز با خود دارد. از قرون وسطی تا اکنون نشانه بیماری محسوب می شود و گاهی هم ترس و بزدلی را تداعی می کند. (دی و تایلور، ۱۳۸۵: ۱۴) در اساطیر کهن ایرانی هم این رنگ نمود یافته است. مهر ایزد مینوی است با زیورهای زرین آراسته از فراز کوه هرا [البرز] سربه در می آورد (اوستا، مهر یشت، کرده چهارم، بند ۱۳) با گریزی از فلز زرد ریخته و از زر سخت ساخته، که استوارترین و پیروزی بخش ترین رزم افزار است. (همان، کرده بیست و چهارم، بند ۹۶) در باور ایرانیان باستان، هوم مقدس نیز زرد رنگ است (همان، کرده بیست و سوم، بند ۸۸) از میان کاربردهای گوناگون رنگ زرد در منظومه های مورد نظر، از این رنگ برای بیان ضعف و بیماری بهره گرفته شده است. تشبیه قهرمان - زن داستان به گل زرد بی ارتباط با رخسار بیمارگون و زرد رنگ او نیست بطوری که در تصویرسازی امیر خسرو بخوبی این نکته بیان شده است. در شعر او لیلی در بیماری و کسالت و اندوه به گلی زرد در میان گلهای سرخ و باطراوت - که سمبل دیگر دختران قبیله اند - شبیه شده است.

هرسرخ گلی، شکوفه پرورد لیلی به میانه چون گل زرد (ص ۹۸/ ب ۲۲)

تصویر قهرمان - زن در گستره لغات

الف) واژه های توصیفی با بار معنایی مثبت یا منفی

هریک از این دو دسته نیز به یاری زیرمجموعه هایی گسترش می یابند بدین معنی که واژه های مثبت میتوانند در سه دسته قرار بگیرند الف) از نگاه منتقدان ب) از نگاه دوستداران ج) از نگاه قهرمان - زن. این دسته بندی تا حدودی در واژه های توصیفی با بار معنایی منفی هم به کار می آید. از میان چهار منظومه تنها جامی است که در کنار واژه های مثبت توصیفی، تصویر قهرمان - زن را در نگاه منتقدان نیز نشان میدهد. واژه های مثبت - که در برخی از موارد که صورت ترکیب یا عبارت نیز بخود میگیرند - مثل:

شکرخندی، برتر از آفتاب بودن، مهرعالم فروز، دلربایی، موزونی، ملاحی، مردم چشم، سرمایه عمر، حورعین، رطب تازه در توصیفات مرتبط با لیلی در این اثر نمود یافته است.^۵ در زبان سوگند نیز ذکر زیبایی لیلی با کلمات مثبت همراه میشود و بانوی حجله نکویی و بانی کاخ خوبرویی است. شمع حرم بزرگواری وسیاره برج نامداری است. نوردیده وانیس جان وتعوید وحرز است. چشمه آب زندگانی وبهار تازه است مکتبی او را مرهم، غنچه، چشمه آفتاب وگلبن نوشکفته، آب زندگانی، گلزار، شمع، شاخ گل وماه پاره میخواند^۶ امیرخسرو نیز لیلی را برتر از ماه، لشکرشکن، سرشار از ناز وکرشمه و درعین حال سرانداز، با نگاهی تاثیرگذار میدانند در نگاه او قهرمان- زن طاووس بهشت، کبک بوستان و سرو نوبهاری است. در نگاه او لطیف است چون حریر، سیمبر و نازنین است وحیا وشرمناسی با وجودش عجین شده است^۷ نظامی هم قهرمان- زن را با واژه هایی که بار معنایی مثبت دارندبه تصویر میکشد. از آن جمله است شکرشکن، آراسته، رازدار، پاکدامن وعفیف، لعبت، دارای نیروی جادویی و قدرت درمانبخشی، باده، ماه دو هفته، چنگنواز و میگسار.^۸ اما لیلی منتقدانی هم دارد که کلمات خوشایندی در وصف او به کار نخواهند برد. در کلام ایشان ستم فروش است و ارزان کن نرخ مهرکوشی، پدر مجنون او را با کلمات خس، زاغ ولاله (در بیان ضعف ونقص در برابر باغی از گل وریحان)- سایر دختران قبیله- توصیف میکند. تاراجگری، مجنون کنی، آسیب رسانی، بلای جان بودن، عهدشکنی از دیگر صفاتی است که مردم در او می بینند. مجنون نیز در زبان شکایت او را ابر و برق میدانند.^۹

ب) واژه های توصیفی با رویکرد معنوی- عاطفی و مادی

در دسته بندی دوم واژه ها در دوگروه معنوی- عاطفی و مادی قرار میگیرند. در بخش نخست کلماتی جای میگیرند که حالاتی چون مهربانی، شفقت ولطف ومواردی از این دست را با خود دارند در بخش دوم هم دو زیرمجموعه طبیعت جاندار و بیجان را میتوان جای داد که در زیرمجموعه جاندار از سویی گلها، گیاهان ودرختان(نباتات) قرار میگیرند واز سوی دیگر جانوران اهلی وغیر اهلی. طبیعت بی جان نیز اجرام آسمانی واحجار کریمه وعناصر ارزشی را در خود جای میدهد. تمامی این دسته بندیها به کمک اسمها وصفات به تصویر کشیده میشوند.

چون سرو سهی نظاره گاهی(نظامی/ص ۴۷۱/ب ۵۵)
زان سرو رونده کرد یادی(مکتبی/ص ۱۵۳/ب ۱۴)
وای سرو ریاض زندگانی(جامی/ص ۳۹۵/ب ۳۶۱)
برخاک فکندسروبن را(امیرخسرو/ص ۱۰۰/ب ۵)

آراسته لعبتی چو ماهی
هرجا که گذشت گردبادی
... کای گلبن باغ کامرانی
لیلی چوشنید این سخن را

گاهی نام بعضی از درختان برای بیان شادابی قهرمان- زن به کمک شاعر می آید نارون در شعر مکتبی در توصیف طراوت و شادابی لیلی و همراهانش از آن جمله است.
صف بسته چونارون به بستان گلنار رخا ناپستان (ص ۱۸۰ / ب ۶)
گاهی نیز شاعر برای توصیف اوج طراوت و تازگی وی از کلمات و عباراتی همچون «باغ» و یا «باغ در باغ» بهره میگیرد.

لیلی بگذار باغ در باغ مجنون غلطم که داغ برداغ (نظامی/ ص ۴۷۶ / ب ۵۴)
ای باغ و لیلی نشیمن زان بهر همه مرهم و مرا داغ (جامی/ ص ۳۵۹ / ب ۲۸۷۱)
تب لرزه بسوخت روی چون باغ تب خاله نهاد بر لبش داغ (امیر خسرو/ ص ۱۰۱ / ب ۵)

جانوران نیز سهم عمده‌ای در توصیف قهرمان- زن داستانهای عاشقانه دارند. با توجه به ویژگیهای برخی از آنان که رد پای از خود در ادبیات به جای گذاشته‌اند بکار می‌آیند. از آن میان بیشترین بسامد از آن آهوست به اعتبار زیبایی زایدالوصفی که در چشمان خود دارد و معمولا زیبایی و گیرایی چشمان قهرمان- زن بدانها تشبیه میشود.^{۱۲} استفاده از نام پرندگان نیز به دلیل رنگارنگی و زیبایی بال و پرها، نوع رفتار و ویژگیهای لطیفی که در حرکات آنها به چشم می‌آید از دیگر هنرمندیهایی است که معمولا در چنین منظومه‌هایی از سوی شاعران برای وصف قهرمان- زن صورت میگیرد. کبک دری و تذرو و طاووس از آن جمله‌اند^{۱۳}

بخش دیگری که این مطلب را سامان میبخشد، بهره‌گیری از طبیعت بیجان برای توصیف و یادکرد قهرمان- زن است که در قالب اجرام آسمانی، احجار کریمه و عناصر ارزشی جلوه گر میشوند. درخشش، زیبایی، دوزخ دسترس بودن، گیرایی، تاثیرگذاری و سعادت یا نحوست (با توجه به باورهای عامیانه) از جمله عواملی است که موجب میشود قهرمان- زن به یکی از اجرام آسمانی تشبیه شود. در این زمینه نیز بیشترین بسامد از آن ماه است که گاه از ویژگی هلالی و گاه بدر بودن آن برای نشان دادن زیبایی و درخشش چهره قهرمان مورد نظر استفاده میشود.^{۱۴} زهره و خورشید و پروین هم در این میان در توصیف بکار میروند.^{۱۵}

احجار کریمه هم در بیان زیبایی قهرمان- زن داستانهای عاشقانه موجب آفرینش صحنه‌های شگفت‌انگیزی از رنگ و تصویرند. رنگ سنگهای گرانبها، نمودار همه زیباییهای طبیعت است شادابی و قدرت و یکدستی رنگ آمیزی سنگهای گرانبها باعث شده که خود رمز رنگها شوند.

ج) نوع دستوری واژه‌های توصیفی

با توجه به نوع توصیفات و شیوه بیانی ویژگیهای قهرمان - زن، بیشترین بسامد لغوی از آن اسم و پس از آن صفت است. صفات بسیط و در مواردی نیز صفات فاعلی، حجم بیشتری از کلمات توصیفی را پس از آن به خود اختصاص میدهند. صفات مفعولی نیز در این توصیفات کاربرد دارند. ماه، سرو، تیر، ناوک، لعل، ریحان، گلبرگ و... در شعر جامی به کار رفته‌اند.^{۱۸} امیرخسرو هم برای توصیف بیشترین بهره را از اسم میبرد.^{۱۹} این نوع کاربرد واژگانی را در منظومه لیلی و مجنون نظامی هم میتوان مشاهده نمود. شکر، قند، چشمه، کمند، سیب از جمله کلماتی هستند که در منظومه وی به کار رفته‌اند.^{۲۰} مکتبی هم از اسمهایی مثل نارون، صنم، نرگس و ستاره استفاده میکند.^{۲۱} صفات نیز در این توصیفات (که گاه با نشانه فاعلی می‌آیند و گاهی نیز به صورت مرکب مرخم) مورد استفاده در آفرینش صحنه‌ای توصیفی بکار می‌آیند. در شعر نظامی لشکرشکن (ص ۴۷۱ ب ۶۱) در شعر جامی، ارزان کن، ستم فروش، سجاده نورد، دراعه نما، مجنون کن، عهدشکن، جهانسوز، فروغ بخش و آرام ده، تاراجگر و غارتگر در این دسته قرار می‌گیرند.^{۲۲} امیرخسرو هم سرانداز، دلبند، دلستان، تیغ زن و افسونگر را به کار می‌برد.^{۲۳}

تصویر قهرمان - زن در گستره صنایع ادبی

حضور قهرمان - زن رکنی اساسی در شکلگیری اینگونه داستانهای عاشقانه است. در این آفرینش، صنایع ادبی نقش بسزایی بر عهده دارند. و در این میان، بیشترین بسامد به طور معمول از آن استعاره و تشبیه خواهد بود. در تشبیهات، مشبه به معمولاً از میان عناصر موجود در طبیعت پیرامون که ممکن است جاندار یا بی جان باشند و همچنین امور ماورایی مثل جان، روح و پری انتخاب میشود. بخش دیگری از تصویرها نیز از نوع تشبیهات تلمیحی خواهد بود. به بیان دیگر شاعر با بهره‌گیری از داستان یا حکایتی دور در قالب یک تشبیه، خواننده را به تماشای قهرمان - زنی خاص میبرد.^{۲۴} نکته دیگری که در تصویرآفرینی دارای اهمیت است نوع توصیفات از منظر تعداد واژه است بدین معنی که گاه توصیف به صورت تک واژه‌ای می‌آید و گاهی نیز در قالب یک جمله میتواند قهرمان - زن را به تصویر بکشد. مراد از تک واژه بودن استفاده از یک کلمه بدون بکارگیری هرگونه قیدست؛ اما در مواقعی تک واژه‌ها ممکن است مقید به صفت یا مضاف‌الیه نیز باشند. در بخش تشبیهات تلمیحی باید به داستانهایی مثل چشمه آب حیات و خضر اشاره نمود که به یاری شاعر می‌آید تا

صورتی دیگر از قهرمان مورد نظر خود را بیافریند. وجه شبه در این آفرینندگی حیات بخشی است.

آب خضری مباد گـردت درمان دلی مباد دردت (مکتبی/ص ۱۷۷ ب ۱۳)
این تلمیح به منظومه جامی هم راه می‌یابد.

لیلی است چو آب زندگانی من تشنه جگر چنانکه دانی (ص ۲۵۱ ب ۵۴۳)
داستان شگفت انگیز یوسف و دست بردن زنان مصری هم در داستانهای عاشقانه برای اشاره به زیبارویی قهرمان - زن هم در اینگونه منظومه ها جایگاه ویژه ای دارد این پیش زمینه تلمیحی موجب شکلگیری تصویری زیبا از شخصیت مورد نظر شاعر میگردد.
زان تازه ترنج نورسیده نظاره ترنج کف بریده (نظامی/ص ۴۷۲ ب ۴)

امیر خسرو نیز با نگاهی به بهشت و داستان طاووس و آدم و حوا، قهرمان - زن را به این پرده زیبا شبیه میداند.

نی بت که چراغ بت پرستان طاووس بهشت و کبک بستان (ص ۶۵ ب ۲)
همانگونه که پیشتر بیان گردید در منظومه های غنایی، استعاره بیشترین حضور را در آفرینش تصویرهای ادبی از قهرمان - زن دارد. بدین منظور شاعر برای توصیف شخصیت مورد نظر واژه های مستعارمنه را از میان میوه ها، آلات جنگی، گلها و ریاحین (نباتات) - که معمولاً با جامع شباهت ایجاد میشوند - یا موجودات خیالی مانند پری - عناصر ارزشی مانند گنج و پول رایج - با جامع ارزشمندی - جانوران - با جامع شباهت - و مکانهای قدسی - با جامع اهمیت و تقدس - برمی‌گزینند. گاهی نیز هریک از این تقسیمبندیها میتواند در جایگاه دیگری قرار گیرد. در بررسی منظومه های مورد نظر، امیر خسرو، سرو، شمع، چراغ، مرغ، نرگس، کبک، تذرو، طاووس، نهال، بهار، چشمه سار، باغ، کان نمک، اختر سعد، پری، پری کیش و گل زرد را بکار میگیرد^{۲۸} نظامی علاوه بر موارد بالا در توصیف قهرمان - زن، محراب، کعبه، صیاد، باغ دریاغ، قند، انگبین، بنفشه، سمن، شراره، ارغوان، لعبت، انار، سیب، رطب، سنبل، کمان، مشک و گنج را بکار میبرد.^{۲۹} مکتبی از بتخانه، گلزار، ستاره، نارون و لؤلؤ استفاده می کند^{۳۰} و جامی از کبک، تیر، عقد، سیم، ناوک، قبله، سجاده، دراعه، لاله، نخل، آهو، خوشه پروین، تعویذ، ابر، برق، صورت چین و آتش بهره می گیرد.^{۳۱} توان تصویرسازی شاعران در ساخت منظومه های غنایی تا بدانجاست که با استفاده از صنایع ادبی و گزینش کلمات مناسب در توصیف حالات شخصیتهای داستانی، موفق به آفرینش

لحظات و صحنه‌هایی جاندار و تاثیر گذار می‌شوند به طوری که خواننده در برابر دیدگان خود نه فقط یک بیت بلکه با اندیشه در قدرت واژه‌گزینی شاعر نقشی هنرمندانه را می‌بیند که به کمک واژه‌ها جان یافته است. آفرینش صحنه شکار با هدف توصیف زیبایی چشمان قهرمان - زن از جمله چنین تصاویری است که با قلم توانای نظامی ایجاد شده است در این میدان زلف، کمندی است که دلدادگان را به بند میکشد.

صیدی ز کمند او نمی‌رسد غمزش بگرفت و زلف میبست (ص ۴۹۱ ب ۱۵)
همچنین تصویر بیقراری و گریستن و نالیدن را نیز با بهره‌گیری از آلات موسیقی و آوای آنها بخوبی می‌آفریند.

لیلی ز خروش، چنگ در بر - مجنون چو رباب دست بر سر (ص ۴۷۶ ب ۵۲)

فرو افتادن دلدادگان در چاه زنخدان دلدار (در اینجا قهرمان - زن) و نجات یافتن ایشان با زلف همچون کمند وی از دیگر نقشه‌هایی است که در منظومه‌های عاشقانه در برابر دیدگان خواننده جان میگیرد.

چاه زنخش که سرگشاده - صددل به غلط در او فتاده
زلفش رسانی فکنده در راه - تا هر که فتد برآرد از چاه (ص ۴۹۲ ب ۲۶-۲۷)
امیر خسرو نیز میکوشد با تشبیه ناله‌های قهرمان - زن به زبانه‌های آتش میکوشد تصویری از ناله‌های جانسوز او را نشان دهد که از درون سینه به بیرون شعله میکشد.
هر ناله که عاشقانه میزد - آتش زلبش زبانه میزد (ص ۶۸ ب ۳)

نتیجه:

در بررسی منظومه‌های غنایی مورد بحث میتوان به نتایج ذیل دست یافت:
از منظر رنگ و روانشناسی رنگهای بکار رفته در توصیف قهرمان - زن داستان، میتوان شخصیت مورد نظر را در مجموع، پرشور، پاکدامن، با رفتاری زنانه دانست که گاه با غرور، بیتابی و بیماری همراه است. رنگهای سرخ، سبز، سیاه، سفید و زرد بیشترین کاربرد را در توصیف او دارد. اگر چه مستقیماً از رنگی خاص نام برده نشده اما از عناصر و موجوداتی بهره گرفته شده که رنگهای مورد نظر را در خود دارند گلها و گیاهان و جانوران از آن دسته اند. از منظر واژگانی کلمات بکار رفته در این مثنویهای غنایی در توصیف شخصیت مورد نظر، با سه زیرمجموعه می‌آیند برخی از آنها دارای بارمعنایی مثبت یا منفیند که اغلب در کلام دوستداران قهرمان - زن یا خود او جای میگیرند که در مواردی در قالب سوگند بر زبان

می آیند و کلماتی که بار معنایی منفی دارند عکس این ویژگی را در خود دارد و اغلب هنگام شکایت از وی بیان می شوند. برخی دیگر کلماتی هستند که مفاهیم معنوی- عاطفی یا مادی را به خواننده منتقل میکنند. مراد از مفاهیم معنوی، الفاظی خوشایند است که دلالت بر زیبایی، دلپسندی، ارجمندی، ملاحه و پاکی قهرمان- زن دارد. در حوزه مادی هم شاعران یکسو به کمک طبیعت جاندار پیرامون خود، تصویر قهرمان- زن را در قالب نباتات و جانوران نشان میدهد و از سویی دیگر طبیعت بی جان- اجرام آسمانی و احجار کریمه و عناصر ارزشی- را برای توصیف و یادکرد قهرمان- زن بکار میبرد. در بخش پایانی هم در بررسی نوع دستوری کلمات بکار رفته در توصیف قهرمان- زن این نکته قابل توجه خواهد بود که اسم و صفت ساده، فاعلی (صفت فاعلی با نشان فاعلی و صفت فاعلی مرکب مرخم) و در مواقعی نیز صفات مفعولی کاربرد قابل توجهی دارند. تصویری که از قهرمان- زن در گستره صنایع ادبی نشان داده میشود نیز به کمک تشبیه و استعاره شکل میگیرد که دارای بالاترین بسامد در تصویرسازی هستند در استعاره بطور معمول مستعارمنه از میان گلها و گیاهان و درختان (نباتات)، پرندگان و حیوانات زیبا انتخاب میشود. در تشبیه نیز مشابه از میان موارد بالا برگزیده میشود. گاهی نیز از تلمیح برای ساخت تصاویر دلپسند استفاده میشود که میتوان آن را تشبیه تلمیحی نامید چراکه شاعر در آفرینش تصویر مورد نظر به داستان یا حکایتی دور با ویژگی همانندی نظر دارد. در این بخش توان بالای شاعران موجب آفرینش تصاویری زیبا از شخصیت داستانی خواهد شد آنگونه که تجسم تصاویر مورد نظر امکان پذیر خواهد بود.

یادداشتها

۱- برای مطالعه بیشتر در این زمینه ر.ک: قاسم زاده و نیکو بخت؛ در مقاله "روانشناسی رنگ در اشعار سهراب سپهری"، فصلنامه پژوهشهای ادبی: ش ۲، پاییز و زمستان ۱۳۸۲: ص ۱۴۶ و آیت الهی "رنگ در قرآن مجید"، دانشور، پاییز ۱۳۷۷، ش ۲۱: ۲-۳ و همو؛ "رنگ"، کیهان فرهنگی، مرداد ۱۳۷۷، ش ۱۴۴: ۴۵

۲- در این زمینه ر.ک: نظامی گنجوی: ص ۴۷۱/ ب ۵۵ و ص ۴۹۱/ ب ۵ و ص ۵۲۴/ ب ۸۳ و ص ۵۴۳/ ب ۲۷ و ص ۵۵۸/ ب ۲۲ و ص ۵۶۲/ ب ۶۵ و ص ۵۷۰/ ب ۲۱ و ص ۵۷۲/ ب ۹ و ص ۴۹۵/ ب ۱۰۴ همچنین: امیر خسرو دهلوی: ص ۶۷/ ب ۲۶ و ص ۹۴/ ب ۱ و ص ۱۰۰/ ب ۲۲ نیز: جامی: ص ۳۹۵/ ب ۳۶۱ و ص ۲۴۷/ ب ۲۶۸ و مکتبی: ص ۲۲۵/ ب ۵

۳- در این زمینه ر.ک: خانیانی و وحیدیان کامیار؛ در مقاله "رنگ در شعر معاصر"، مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه فردوسی مشهد، ش ۱۴۳، زمستان ۱۳۸۲، ص ۲۶ و قاسم زاده

ونیکوبخت؛ در مقاله "روانشناسی رنگ در اشعار سهراب سپهری"، فصلنامه پژوهش‌های ادبی: ش ۲، پاییز و زمستان ۱۳۸۲، ص ۱۴۸ و "وایت الهی" رنگ در قرآن مجید"، دانشور، پاییز ۱۳۷۷، ش ۲۱، ص ۴۶ و "رنگ"، کیهان فرهنگی، مرداد ۱۳۷۷، ش ۱۴۴، ص ۲

۴- در این زمینه ر.ک: ستاری: ۱۳۸۶، ص ۳۴-۵، پاورقی

۵- ر.ک: ص ۲۴۷ ب ۴۶۴ و ص ۲۷۵ ب ۱۰۴۰، ص ۲۵۰ ب، ۵۳۲ و ص ۳۳۴، ب ۲۳۱۶، ص ۳۹۲ ب ۳۵۴۸، ص ۲۶۴ ب ۸۲۷، ص ۲۶۰ ب ۷۲۸، ص ۳۹۵، ب ۳۶۱۲، ص ۳۷۵، ب ۳۲۰۱، ص ۲۷۸ ب، ۱۱۱۷، ص ۲۴۶، ب ۴۳۳، ص ۳۳۷ ب ۲۳۹۲

۶- ص ۳۵۱ ب ۲۶۸۷، ص ۳۵۱ ب ۲۶۸۹، ص ۳۵۷ ب ۲۸۲۳، ص ۳۵۸ ب ۲۸۳۸-۲۸۳۹، ص ۳۶۰ ب ۲۸۷۷، ص ۳۵۹ ب ۲۸۷۰، ص ۱۶۴ ب ۱۲، ص ۲۴۴ ب ۲، ص ۲۵۳ ب ۷، ص ۱۷۳ ب ۱۴، ص ۱۷۴ ب ۱، ص ۲۲۵ ب ۶، ص ۲۳۱ ب ۵، ص ۲۳۱ ب ۵، ص ۱۴۹ ب ۳، ص ۷-۶۴ ب ۲۴، ص ۶۴ ب ۲۶، ص ۲۷ ب ۶۴، ص ۶۵ ب ۱، ص ۶۵ ب ۲، ص ۶۷ ب ۲۶، ص ۷۵ ب ۲۳، ص ۸۳ ب ۴، ص ۶۵ ب ۱۵

۸- ر.ک: ص ۴۷۱ ب ۶۱، ص ۴۷۱ ب ۶۴، ص ۴۷۲ ب ۱۴، ص ۴۷۲ ب ۷۴، ص ۴۷۱ ب ۵۵، ص ۴۷۵ ب ۲۹، ص ۴۷۵ ب ۳۰، ص ۴۸۴ ب ۴۱، ص ۵۲۰ ب ۸۴، ص ۴۷۶ ب ۵۲، ص ۴۷۶ ب ۶۵

۹- جامی، ص ۲۵۹ ب ۷۲۴، ص ۲۶۵ ب ۸۳۶-۸۳۸، ص ۳۳ ب ۲۳۰۵-۲۳۰۶، ص ۳۳۹ ب ۲۴۳۱، ص ۳۴۱ ب ۲۴۷۳، ص ۳۶۰ ب ۲۸۷۳

۱۰- ص ۳۵۱ ب ۲۶۸۹ و ص ۳۷۵ ب ۳۲۰۲ و ص ۳۹۵ ب ۳۶۱۲ و ص ۲۵۹ ب ۷۲۳

۱۱- در این زمینه ر.ک: سمن/یاسمن/یاسمین: (نظامی): ص ۴۷۶ ب ۶۳ و ص ۴۹۳ ب ۶۱ و ص ۴۹۵ ب ۱۰۴ و ص ۵۲۴ ب ۸۳ و ص ۵۴۳ ب ۲۷، (جامی): ص ۳۳۶ ب ۲۳۵۶، (امیر خسرو): ص ۸۴ ب ۲۴ و نرگس: (نظامی): ص ۵۱۷ ب ۱۱ و ص ۵۴۳ ب ۳۴، (مکتبی): ص ۲۲۵ ب ۷ و (امیر خسرو): ص ۹۷ ب ۱۹ و ص ۱۰۰ ب ۲۲ و ۱۰۱ ب ۲ و ارغوان: (نظامی): ص ۵۷۱ ب ۱۳ و ریحان: (جامی): ص ۳۳۶ ب ۷۲۱ و لاله: (جامی): ص ۲۷۵ ب ۱۰۴۴ و غنچه: (امیر خسرو): ص ۶۶ ب ۶ و ص ۹۶ ب ۲۳ گلین نوشکفته/ گل نوشکفته/ بهار نوشکفته: (نظامی): ص ۴۷۶ ب ۵۸ و ص ۴۷۶ ب ۶۳ و (مکتبی): ص ۱۷۳ ب ۱۳ و ص ۲۵۳ ب ۷

۱۲. نظامی/ص ۴۷۱ ب ۵۷ و ص ۴۹۱ ب ۱۶ و ص ۵۴۳ ب ۳۱ و امیر خسرو/ص ۸۹ ب ۹ و جامی/ص ۲۴۶ ب ۲۴۹ و ص ۲۵۹ ب ۷۲۲ و ص ۳۳۳ ب ۲۳۰۵ و ص ۳۵۱ ب ۲۶۹۰ و ص ۳۷۱ ب ۳۱۱۰ و ص ۳۸۶ ب ۳۴۳۶ و ص ۲۸۴ ب ۱۲۴۱ و ص ۳۶۶ ب ۳۰۲ و ص ۳۴۴ ب ۵۲۴۵

۱۳- جامی/ص ۲۴۶ ب ۴۴۵ و ص ۳۲۲ ب ۲۰۶۲ امیر خسرو/ص ۶۵ ب ۲ و ص ۹۸ ب ۱۰ و ۲۵ و نظامی/ص ۴۹۱ ب ۲۳ و ص ۴۹۳ ب ۶۶ و ص ۴۹۵ ب ۱۲۱

- ۱۴- نظامی/ص ۴۷۱ ب ۵۵ و ۵۸ و ص ۴۷۴ [۱۳] ب ۱۱ و ص ۴۷۵ ب ۳۳ و جامی/ص ۳۳۴ ب ۲۳۲ و ص ۳۳۶ ب ۲۳۷ و ص ۳۳۷ ب ۲۳۸ و مکتبی/ص ۱۴۸ ب ۹ و ص ۱۴۹ ب ۳ و ص ۱۶۸ ب ۵ و امیر خسرو/ص ۶۴ ب ۲۴ و ص ۷۵ ب ۱۷ و ص ۶۸ ب ۱
- ۱۵- امیر خسرو/ص ۶۵ ب ۳ و ص ۹۷ ب ۱۴ و ص ۷۴ ب ۲۳ و مکتبی/ص ۲۵۳ ب ۷ و جامی/ص ۲۵۰ ب ۵۳۲ و ص ۳۳۴ ب ۲۳۱ و ص ۳۹۲ ب ۳۵۴۸ و نظامی/ص ۴۷۹ ب ۱۲ و ص ۴۷۶ ب ۵۰ و ص ۴۹۱ ب ۵۲
- ۱۶- نظامی/ص ۴۹۲ ب ۲۵ و ص ۴۹۳ ب ۵۷ و ص ۵۶۲ ب ۴۹ و ص ۵۷۲ ب ۸۷ و مکتبی/ص ۱۴۸ ب ۱ و ص ۲۳۱ ب ۲ و جامی/ص ۲۴۶ ب ۴۵۰ و ص ۲۵۱ ب ۵۵۰ و ص ۲۸۵ ب ۱۲۶۶ و امیر خسرو/ص ۹۲ ب ۱۷
- ۱۷- نظامی/ص ۴۷۷ ب ۱۷ و جامی/ص ۳۳۷ ب ۲۳۸ و ص ۳۳۹ ب ۲۴۴ و ص ۳۱۶ ب ۱۹۳۶ و مکتبی/ص ۱۷۱ ب ۱۳
- ۱۸- ص ۳۳۴ ب ۲۳۲ و ص ۲۴۶ ب ۴۴۵ و ۴۴۸ و ص ۲۴۷ ب ۴۶۳ و ص ۲۵۱ ب ۵۵۰ و ص ۲۵۹ ب ۷۲۱
- ۱۹- غنچه ص ۶۶ ب ۶، گل ص ۷۵ ب ۲۵، پری ص ۹۱ ب ۲۲، شمع ص ۹۸ ب ۱۷
- ۲۰- ص ۴۷۱ ب ۶، ص ۴۷۵ ب ۳۱، ص ۴۷۸ ب ۳۱، ص ۴۹۱ ب ۱۵، ص ۵۶۲ ب ۵۲
- ۲۱- ص ۱۸۰ ب ۶، ص ۲۲۵ ب ۱۶ و ۴، ص ۲۲۵ ب ۷، ص ۱۴۷ ب ۱۵
- ۲۲- ص ۲۵۹ ب ۷۲۳ و ۷۲۴ و ص ۳۳۳ ب ۲۳۰۶ و ص ۳۴۱ ب ۲۴۷۳ و ۳۹۲ ب ۳۵۴۸ و ص ۲۷۸ ب ۱۱۱۸ و ص ۳۳۳ ب ۲۳۰۵ و ص ۳۳۹ ب ۲۴۳۱
- ۲۳- ص ۶۴ ب ۲۷ و ص ۶۸ ب ۱۲ و ص ۸۳ ب ۱۵ و ص ۹۶ ب ۱۶ و ص ۹۱ ب ۲۲
- ۲۴- دکتر شمیسا ذیل اضافه تشبیهی بحثی با نام اضافه تلمیحی دارد و در آن به این نکته اشاره میکند که نوعی اضافه تشبیهی است که فهم وجه شبه آن موقوف به آشنایی با داستانی باشد. ومثال مصر عزت را در بیت "همچو یوسف بگذر از زندان و چاه / تاشوی در مصر عزت پادشاه (منطق الطیر عطار) بکار میگیرد (ر.ک: بیان ومعانی؛ ۱۳۷۵: ۴۶) در این مقاله با توجه به اینکه برخی از تشبیهات مورد بحث صورت اضافی ندارد اما علاوه بر اشاره به داستان یاحکایتی دور، به توصیف قهرمان - زن پرداخته است لذا از "تشبیه تلمیحی" برای نامگذاری آن استفاده میکنیم.
- ۲۵- برای مطالعه بیشتر در این زمینه ر.ک: ص ۶۷ ب ۲۶ و ص ۶۵ ب ۲ و ص ۸۰ ب ۱۳ و ص ۸۹ ب ۲۴ و ص ۹۱ ب ۲۲ و ص ۹۲ ب ۱ و ص ۹۸ ب ۱۰ و ۲۵ و ۲۴ و ص ۱۰۰ ب ۱۸ و ۱۹ و ص ۱۰۱ ب ۵ و ص ۱۰۴ ب ۲۱ و ۲۳ و ۲۶ و ص ۹۷ ب ۱۹
- ۲۶- ر.ک: ص ۴۹۱ ب ۵ و ۱۸ و ص ۴۷۶ ب ۵۴ و ص ۴۷۵ ب ۳۱ و ص ۵۴۸ ب ۱۴ و ص ۴۹۴ ب ۹۷ و ۱۰۳ و ص ۵۵۷ ب ۱ و ص ۵۶۲ ب ۵۲ و ۵۰ و ۵۵ و ص ۵۷۲ ب ۸۶ و ص ۵۷۳ ب ۹۴
- ۲۷- در این زمینه ر.ک: ص ۱۴۷ ب ۱۵ و ص ۱۷۴ ب ۱ و ص ۱۷۳ ب ۱۵ و ۱۳ و ص ۱۸۰ ب ۶

۲۸- در این زمینه ر.ک: ص ۲۴۶ ب ۴۴۵ و ۴۴۸ ص ۳۲۲ ب ۲۰۶۲ و ۲۰۷۰ و ص ۲۴۷ ب ۴۵۳ و ۴۶۳ و ص ۲۵۴ ب ۱۳ و ۲۷۵ ب ۱۰۵۳ و ص ۲۵۸ ب ۶۶۹ و ص ۲۵۹ ب ۷۲۳ و ص ۲۶۵ ب ۸۳۸ و ص ۳۵۱ ب ۲۶۹۰ و ۲۶۹۰ ب ۳۷۱ و ص ۳۱۱۰ و ص ۳۵۸ ب ۲۸۳۸ و ص ۳۶۰ ب ۲۸۷۳ و ص ۳۶۲ ب ۲۹۲۵ و ص ۳۹۲ ب ۳۵۴۸

فهرست منابع :

- ۱- اوستا: ۱۳۷۲ چاپ هشتم، به کوشش جلیل دوستخواه، تهران، مروارید
- ۲- کتاب مقدس (بی تا)، انجمن پخش کتب مقدسه در میان ملل، (بی جا)
- ۳- آیت الهی، حبیب الله: مردادماه ۱۳۷۷، در مقاله رنگ، کیهان فرهنگی، ش ۱۴۴
- ۴- _____ و حکیمه گوهریان؛ پائیز ۱۳۷۷ در مقاله رنگ در قرآن مجید، مجله دانشگاه شاهد، ش ۲۱،
- ۵- بندهش هندی: ۱۳۶۸، چاپ اول، تصحیح و ترجمه رقیه بهزادی تهران، موسسه مطالعات و تحقیقات فرهنگی
- ۶- جامی، نورالدین عبدالرحمان: ۱۳۷۸ هفت اورنگ، (۲جلد)، چاپ اول، تصحیح اعلاخان افصح زاد وحسین احمد تربیت، تهران، دفتر نشر میراث مکتوب
- ۷- خانیانی، علی اکبر سام و وحیدیان کامیار، تقی؛ زمستان ۱۳۸۲ در مقاله رنگ در شعر معاصر، مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی مشهد، ش ۱۴۳
- ۸- خلف تبریزی، محمد حسین: ۱۳۷۶، برهان قاطع، چاپ ششم، به کوشش محمد معین، تهران، امیرکبیر
- ۹- دوبوکور، مونیک: ۱۳۷۶ رمزهای زنده جان، چاپ دوم، تهران، مرکز
- ۱۰- دهلوی، امیر خسرو: ۱۹۶۴ مجنون و لیلی؛ آذربایجان، مسکو
- ۱۱- دی و تایلور، جان اتان ولسلی: ۱۳۸۵ روانشناسی رنگ (رنگ درمانی)، چاپ اول، ترجمه مهدی گنجی، ساوالان، تهران
- ۱۲- رامپوری، غیاث الدین محمد بن جلال الدین بن شرف الدین: ۱۳۷۵، غیاث اللغات، چاپ دوم، به کوشش منصور ثروت، تهران، امیرکبیر
- ۱۳- ستاری، جلال: ۱۳۸۶ مدخلی بر رمزشناسی عرفانی، چاپ سوم، تهران، مرکز
- ۱۴- شمیسا، سیروس: ۱۳۷۵ بیان و معانی، چاپ دوم، تهران، فردوس
- ۱۵- فردوسی، ابوالقاسم: ۱۳۸۲ شاهنامه، چاپ ششم، به کوشش سعید حمیدیان، (براساس چاپ مسکو)، تهران، قطره

- ۱۶- قاسم زاده،..... ونیکوبخت، ناصر؛ پائیز وزمستان ۱۳۸۲ درمقاله روانشناسی رنگ در اشعار سهراب سپهری، فصلنامه پژوهشهای ادبی، ش ۲
- ۱۷- کرتیس، وستا سرخوش؛ ۱۳۸۶ اسطوره های ایرانی، چاپ ششم، ترجمه عباس مخبر، تهران، مرکز
- ۱۸- کویاجی، جهانگیر؛ ۱۳۸۲ آیینها و افسانه های ایران و چین باستان، چاپ چهارم، ترجمه جلیل دوستخواه، تهران، انتشارات علمی و فرهنگی
- ۱۹- لوشر، ماکس؛ ۱۳۷۰ روانشناسی رنگها چاپ دوم، ترجمه ویدا ابی زاده، (بی جا)، جمال الحق
- ۲۰- مکتبی شیرازی: لیلی و مجنون، ۱۳۴۳ (تاریخ مقدمه)، تصحیح اسماعیل اشرف، شیراز، محمدی
- ۲۱- نظامی گنجوی، الیاس بن یوسف؛ ۱۳۷۴ کلیات خمسه، چاپ اول، به کوشش وحید دستگردی، تهران، راد
- ۲۲- هارتمن، تیلور؛ ۱۳۸۶ روانشناسی رنگ شخصیت، چاپ؟، ترجمه جلیل فاروقی هندوالان و سعید مظلومیان، مشهد، نی نگار: مرنديز
- ۲۳- هنری هوک، ساموئل؛ ۱۳۸۱ اساطیر خاورمیانه، چاپ سوم، ترجمه ع.ا. بهرامی و فرنگیس مزداپور، تهران، روشنگران و مطالعات زنان
- ۲۴- یونگ، گوستاو؛ ۱۳۸۳ انسان و سمبلهانش، چاپ چهارم، ترجمه محمود سلطانیه، تهران، جامی