

فصلنامه تخصصی سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی (بهار ادب)

علمی-پژوهشی

سال هفتم-شماره چهارم-زمستان ۱۳۹۳-شماره پیاپی ۲۶

عنصر رنگ در شعر فرخی سیستانی و تحلیل زیبایی‌شناسانه آنها^۱

(ص ۳۷-۲۳)

کامران پاشایی فخری (نویسنده مسئول)^۲، پروانه عادل زاده^۳، محمد پاشایی^۴

رسول کاظم زاده^۵

تاریخ دریافت مقاله: ۱۳۹۲/۱۲/۱۹

تاریخ پذیرش قطعی مقاله: ۱۳۹۳/۱۱/۱۵

چکیده

روشنگری در نشانه‌شناسی هنر، از مسئله زبان و بحث در نشانه‌های زبانی مایه میگیرد. طبق گفته بولر، هر نشانه برای این که نشانه زبانی تلقی شود، باید در آن واحد سه نقش نماد، نشان و علامت را ایفا کند. در این مقاله برآنیم پس از بررسی نشانه‌شناسی عنصر رنگ در تصویرهای شعری فرخی و مقایسه آن با شاعران همدوره، توان فرخی را در بکارگیری نشانه‌های زبانی رنگ بسنجیم و بسامد این نشانه‌ها و سبک تصویرپردازی و چگونگی تکرار رنگها را در تصویرهای خاص، بررسی کنیم. سپس به دنبال بررسی بسامد تصاویر بر ساخته از یک واحد و تصاویر متشکل از واحدهای نشانه‌ای، همچون پرده‌ای نقاشی بوده‌ایم. در ادامه لایه‌های معنایی تصویرهای هنری بر ساخته از رنگ را در دیوان فرخی (حضور ابتدایی و طبیعی یا حضوری قراردادی و رمزگونه) مورد مذاقه قرار داده‌ایم. عنصر رنگ در شعر فرخی نه تنها نمادهای متعددی را بر خاطر می‌آورد، بلکه به عنوان نشانه‌ای صحنه‌های باشکوه و حال و هوای موجود در وضعیت‌های مختلف را به خاطر تداعی مینماید.

کلمات کلیدی: فرخی، زبان، نشانه، رنگ، واژه، سبک.

^۱ مستخرج از طرح پژوهشی مصوب دانشگاه آزاد اسلامی واحد تبریز تحت عنوان «کارکرد عنصر رنگ در شعر شاعران سبک خراسانی»

^۲ استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه آزاد اسلامی واحد تبریز

^۳ استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه آزاد اسلامی واحد تبریز

^۴ استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه شهید مدنی آذربایجان m.pashaie@azaruniv.edu

^۵ دانشجوی دوره دکتری دانشگاه شهید مدنی آذربایجان

مقدمه

ابوالحسن علی بن جلولوغ فرخی سیستانی یکی از شاعران تراز اول شعر فارسی محسوب می‌شود. وی در سیستان دیده به جهان گشود و پس از مدتی به یاری قریحه خداداد و همت بلند در علوم ادبی و موسیقی به کمال رسید و سخنوری توانا شد. قابل اعتمادترین سند برای معرفی فرخی نوشته نظامی عروضی سمرقندی است که غالب تذکره‌نویسان دیگر نیز از این سند استفاده کرده و جملات آن را با تغییر و تفسیر به کار گرفته‌اند. نظامی عروضی می‌نویسد: فرخی اهل سیستان و پسر جلولوغ بود و خدمت دهقانی از دهاقین سیستان میکرد اما پس از آنکه عایله‌دار شد، از دهقان خواست تا بر مقدار غله او اضافه نماید و دهقان موافقت نکرد. فرخی پس از جستجو به دربار چغانیان روی آورد و در آنجا بزرگی یافت. پس از آنکه در خدمت امیر چغانیان کار فرخی بالا گرفت، به خدمت سلطان محمود رسید و در خدمت آن سلطان کارش به آنجا رسید که بیست غلام سیمین کمر همواره در خدمت او بودند. (ر.ک: چهار مقاله، عروضی سمرقندی: ۵۶-۵۲) از نوشته عروضی استنباط می‌شود که فرخی طبعی نیک داشته و در موسیقی نیز دستی داشته است. استاد فروزانفر مینویسد «فرخی شاعری است ظریف طبع و خوش‌بیان با لهجه نرم و سبک ساده، در سخن‌پردازی مسلط و در تعبیر مقتدر، دارای معانی و عبارات سهل و کلمات خوش‌آهنگ که بر ظرافت طبع و سماحت خاطرش بهترین دلیل است». (سخن و سخنوران، فروزانفر: ۱۲۴)

اصرار بر کاربرد رنگ واژه‌ها و توجه به عنصر زمان و مکان در توصیف‌های شاعرانه سبک کلاسیک، نشانگر نگرشی است که شعر را با نقاشی و نگارگری شبیه‌میداند. بر اثر همین نگرش است که تصویرهای بصری و توصیف‌های مربوط به حس بینایی، عنصر مسلط تصویرگری در شعر قدیم است. (بلاغت تصویر، فتوحی: ۹۷) فرخی در این میان از جمله شاعرانی به شمار می‌رود که در تصویرپردازیها و نقاشیهایی که از طبیعت به دست داده، از تصاویر ساخته ذهن خود بهره برده است و تصاویر شعری بکر او در شعر شاعران قرون بعدی دیده می‌شود. فرخی به مانند سایر همعصرانش توجه خاصی به رنگ، محسوسترین وجه شبه در میان اشیاء گوناگون دارد. هرچند شاید توجهش به عنصر رنگ در حد توجه کسائی نباشد که رنگ در شعرش برجستگی و امتیازی خاصی دارد، اما او نیز به مانند عنصری، فردوسی، دقیقی و منوچهری توجه به رنگ را اساس کار خود قرار داده است. شاید بتوان در این دوره فقط منوچهری را به خاطر دقت‌هایی که در تناسب اجزاء تصویر دارد، از همعصرانش مستثنی دانست وگرنه دیگر شاعران همچون عنصری، فردوسی، کسائی، دقیقی و نیز فرخی، از رنگ در وسیعترین حوزه کارکرد آن یعنی عامل تداعیگر استفاده نموده‌اند. (صور خیال در شعر فارسی، شفیعی کدکنی: ۳۶۹)

ابتدایی‌ترین روش برای تبیین سبک تصویرپردازی و رنگ‌پردازی شاعر، بررسی میزان بهره‌مندی شاعر از کارکرد اینگونه نشانه‌های زبانی در شعر محسوب می‌شود. برای تبیین دقیق بایستی تأمل

کرد که آیا رنگ‌پرداز این نشانه‌ها را به نماد و نشانه و علامت تبدیل کرده است یا نه؟ از آنجا که عیان‌سازی نشانه‌شناسی هنر، از مسئله زبان و بحث در نشانه‌های زبانی مایه میگیرد، لازم است بحثی در حقیقت زبانی این نشانه‌ها صورت گیرد. چنانکه بولر (Karl Buhler) اذعان کرده است، هر نشانه برای این که نشانه زبانی تلقی شود، باید در آن واحد سه نقش داشته باشد؛ اولاً بتواند نقش نماد را ایفا کند، یعنی به موضوعی در جهان خارج دلالت کند، ثانیاً باید نقش نشان را ایفا کند، یعنی از طریق آن نشانه بتوان اطلاعاتی درباره فرستنده کسب کرد، ثالثاً باید نقش علامت داشته باشد، یعنی گیرنده را وادار سازد تا آن نشانه را تعبیر کند یا واکنشی در برابرش نشان دهد. (ر.ک: درک نشانه، صفوی: ۵۲)

هر چند به علت این که دیوان فرخی از جمله دیوانهای اولیه است که مقدار شعر قابل اعتنایی از آن برجا مانده و میتوان به صورت آماری درصد کاربرد رنگهای گوناگون را در آن بررسی کرد، ولی در این پژوهش بر آنیم تا از سه جنبه دیگر به کارکرد عنصر رنگ در دیوان او بپردازیم. شایان ذکر است که بررسی کارکرد عنصر رنگ در شعر فرخی مستلزم مقایسه آن با شاعران همدوره است:

- آیا تصاویر شعری فرخی که رنگ در آنها مطرح است، تصویری است که از یک واحد تشکیل شده یا مجموعه‌ای از واحدهای نشانه‌ای، همچون پرده‌ای نقاشی شده است؟
 - لایه‌های معنایی تصویرهای هنری برساخته از رنگ در دیوان فرخی، حضوری ابتدایی و طبیعی که پیرنگی از خط و رنگ دارد، است یا حضوری قراردادی و رمزگونه دارد و یا تا حد حضور معناهای ذاتی و ژرف‌تر از قبیل مشخصه‌های ملی، طبقاتی، آیینی، اخلاقی، دینی و فلسفی دارد؟
 - شاعر در بروز احساس و درونیات خود با بهره‌گیری از رنگ، چه طرحی درانداخته و از چه زبانی برای بیان مطلب بهره گرفته و آیا در این امر موفق بوده است یا نه؟
- قبل از پرداختن به پاسخ سوالات مذکور، باید به این نکته پرداخت که آیا فرخی توانسته با به کارگیری رنگ نشانه‌های زبانی تازه‌ای ایجاد کند و در القای شعر از آن کمک بگیرد. درثانی توانسته است زبان فردی را به زبان اجتماعی تبدیل کند یا نه.
- زبان فردی هیچکس به خاطر تجربه‌های فردی و پشتوانه فرهنگی و دانشی با دیگری یکسان نیست. ما به هنگام ایجاد ارتباط با دیگران از زبانی بهره میگیریم که فردی نیست، بلکه اجتماعی است و به جای افتراقها، اشتراکها را مینمایاند. ایجاد ارتباط با دیگران در حد کلیتها باقی خواهد ماند، چرا که هر کسی برای فهم موضوعی، سخنان مخاطب را از طریق زبان فردی خویش درک خواهد کرد. به عبارتی، در برگردان سخن فردی هر شخص به زبان اجتماعی، همواره جزئیاتی از دست خواهد رفت و برای مخاطب، در برگردان زبان اجتماعی به زبان فردی، جزئیات دیگری جانشین آن خواهد شد. (ر.ک: درک نشانه، صفوی: ۵۴-۵۳)

روشی که فرخی برای بیان خود برگزیده، روشی است که به مانند سعدی و انوری (در غزلیات) سهل مینماید، یعنی زبان گفتاری زمان خود. (ر.ک: سبک‌شناسی شعر، شمیسا: ۴۵) و چه بسا که این امر در فهم شعر او بسیار مفید واقع می‌شود. به عبارتی برای درک سخن فرخی نیازی به تحلیل و بررسی تصاویر شعری به مانند شعر خاقانی و بیدل نیست. هر چند بحث در مورد ماهیت تصاویر دوره‌های بعد متفاوت است. (ر.ک: بلاغت تصویر، فتوحی: ۲۵ و ۱۱۵)

از جنبه دیگر در شعر کلاسیک تصویر کارکرد توضیحی دارد و در خدمت اندیشه است. یعنی تصویر وظیفه آرایش اندیشه را بر دوش میکشد. (ر.ک: بلاغت تصویر، فتوحی: ۲۳) فرخی زمانی که زبان رنگ را برای ایجاد ارتباط بیشتر با مخاطب به کار میگیرد، نشانه‌زبانی را در حد نماد و سپس در حد نشانه و علامت ارتقا میدهد. او این کار را در هر دو کارکرد یعنی هم زمانی که نام رنگ را در شعر می‌آورد، انجام می‌دهد و هم زمانی که در تشبیه مشبه را از لحاظ رنگ به مشبه تشبیه میکند.

به عنوان مثال اگر بخواهیم کاربرد رنگ «سیاه» و «تیره» را مثال بزنیم، میتوان نمونه زیر را آورد:
 شب سیاه مر او را تمام یاری داد خنک کسی که مر او را تمام باشد یار
 چو راست روی شب تیره برگرفت و برفت ز دست روز درخشنده رایت شب تار
 (دیوان فرخی، ص ۵۲: ۱۰۱۱)

رنگواژه «سیاه» توانسته، نقش نمادین خود را ایفا کند، چون به موضوع سیاهی در جهان خارج اشاره دارد و همچنین در کنار این امر توانسته است نقش نشان بودن را به وضع آشکاری القا کند، چون ما از طریق این نشانه‌زبانی به وضعیت زمانی پی می‌بریم و در آخر نقش علامت را به خوبی ایفا کند، این نیز به این خاطر است که گیرنده را به تعبیر نشانه‌زبانی وامی‌دارد. در واقع باید گفت، در اینجا برخی از رنگها از حریم خودآگاه ذهن به سطح پنهان و ناخودآگاه آن، چنان نفوذ کرده‌اند که مشاهده رنگی به خصوص - بدون اینکه آدمی علت آن را بداند و دقیقاً تجزیه و تحلیل کند - باعث تداعی صحنه یا موقعیتی خاص میشود. (ر.ک: خیل خیال، مظفری: ۱۵۷)

زمانی بیشتر متوجه این امر خواهیم شد که به ابیات پیشین و پسین این ابیات هم دقت کنیم. بیت پیشین، این بیت است:

شب اندر آمد و نندا سپاه را برداشت برفت و پیش چنین شه، شدن نباشد عار
 همی شدند و همی ریخت آن سپاه سلیح چنانکه وقت خزان برگ ریزد از اشجار
 (دیوان فرخی: ص ۵۲، ۱۰۱۰-۱۰۰۹)

و بیت پسین:

به جای لشکر ایشان نگاه کرد ملک ندید زیشان جز خیمه بر زمین آثار
 (همان، ۱۰۱۳)

دقت در ابیات پیش و پس ما را به این امر راهنمایی میکند که رنگ بکار رفته در بیت دقیقاً کارکرد مشخصی دارد و کمکی است برای دریافت منظور مورد نظر شاعر. چرا که سیاهی عاملی برای فرار نندا از مقابل سلطان محمود بوده و بعد از اینکه سلطان محمود متوجه این امر گشته سپاه دشمن را دنبال میکند.

مثالی دیگر از چند رنگ دیگر میزنیم. فرخی در تهنیت جشن سده و مدح وزیر ابیات تغزلی چندی در وصف آتش آورده که ابیاتی از آن چنین است:

گاه گوه‌رپاش گردد گاه گوه‌رگون شود	گاه گوه‌ربار گردد گاه گوه‌ر بر شود
گاه چون زرین درخت اندر هوا سر بر کشد	گاه چو اندر سرخ دیبا لعبت بربر شود
گاه روی از پرده زنگارگون بیرون کند	گاه زیر طارم زنگارگون اندر شود
... گاه بر سان یکی یاقوت گون گوه‌ر شود	گاه به کردار یکی بیجاده گون مجمر شود
گاه چون دیوار برهون گرد گردد سر به سر	گاه چون کاخ عقیقین بام زرین در شود

(همان، ۹۶۰-۹۵۵)

در این ابیات رنگهایی چون گوه‌رگون، زرین، سرخ، زنگارگون، یاقوت‌گون، بیجاده‌گون و عقیقی مطرح گردیده است. هرچند که گاه نسبت ترکیب رنگها باهم نزدیک است، ولی چنانکه دقت شود این ابیات یکی از وصفهای زیبا در مورد آتش است که شاعر سعی در نشانه‌پردازی دقیق کرده و ضمن آنکه به رنگ‌پردازی اهمیت داده است، با انتخاب نشانه‌های متعدد، شکوه آتش برپاشده را در چشم مخاطب زنده می‌کند. اگر در کاربرد رنگ در وصف آتش به چند نمونه اندک اکتفا میشد یقیناً تصویر حاصل از آن موقعیت، در حد تصویری کلی از آتش میماند و شاعر نمیتوانست تصویر برساخته ذهنی را که بعد از رویت آن آتش بمانند دیده، به مخاطب القا کند. یعنی گوه‌رگون بودن، زرین بودن و سرخ و بیجاده‌گون بودن نه فقط نمادهای متعددی را بر خاطر می‌آورد بلکه به عنوان نشان و علامتی صحنه باشکوه آتش و آن حال و هوای موجود در جشن را به خاطر تداعی مینماید. از طرفی دیگر مخاطب شعر با تعبیر نشانه‌های شعری، سعی در برقراری رابطه‌ای نو می‌کند و با استفاده از دانش ذهنی خود هرچه بیشتر به تصویر ذهنی شاعر نزدیک میشود.

در ابیاتی که رنگ به عنوان وجه‌شبه تشبیه مد نظر بوده است نیز میتوان چنین عامل کارکردی را مشاهده نمود:

بهار تازه دمید ای به روی رشک بهار	بیا و روز مرا خوش کن و نبید بیار
همی به روی تو ماند بهار دیبا روی	همه سلامت روی تو و بقای بهار
بهار اگر نه ز یک مادرست با تو، چرا	چو روی تست به خوشی و رنگ و بوی و نگار
بهار تازه اگر داری بنفشه و گل	تو را دو زلف بنفشه ست و هر دو رخ گلزار
رخ تو باغ من ست و تو باغبان منی	مده به هیچ کس از باغ من گلی زنه‌ار

(همان، ۱۱۴۹-۱۱۴۵)

در ابیات بالا، همانند مثالهای قبل، کاربرد عنصر رنگ در وجه‌شبهه‌ها به گونه‌ای است که در پی نشانه‌سازی و نمادپردازی و درنهایت کسب نتیجه است. کاربرد رنگ در این ابیات علاوه بر اینکه بر اموری خارجی از نوع نشانه‌های بهار اشاره میکند، بر این امر تاکید دارد که رنگ رخسار و روی و زلف میتواند نشانه بهار باشد و رنگ رخسار و زلف علامت باغ و بهشت است. از طرف دیگر زمانی که این نکته اثبات گردید، مخاطب سعی در فهم ارتباط معنایی رنگهای باغ و بهار و گل و بنفشه با رنگ نیید و دیبا و روی و زلف کند.

رنگ هرچند در شعر رودکی، عنصری و منوچهری نیز چنین کارکردی مییابد، ولی در شعر رودکی و عنصری بسامدی ندارد و بسامد اینگونه کاربردها در شعر فرخی بالاست. عنصری در ابیات زیر آتش را چنین توصیف میکند:

به وقت آنکه تفته بُد ز باد سموم	هوا چو آتش و گرد اندرو به جای بخار
چو آب فسرده یکی آتش است او	که یاقوت حل کرده باشد دخانش
به خون مخالف فلک داده آبش	به عظم مخالف قضا کرده سانش

(دیوان عنصری، ص ۱۲۳)

یا:

سده است امشب ای شاه دادش بده	بدو گوهر و هر دو از یکدگر
فلک نی ولیکن چو عالی فلک	شجر نی ولیکن چو زرین شجر
مشجر به یاقوت و رخشان ازو	جهان سر به سر خاور و باختر

(دیوان عنصری، ص ۶۸)

تصاویری که عنصری ارائه می‌دهد، تصاویر نمادین نیست و به جزئیات اشاره ندارد. در تصاویری که عنصر رنگ در آن به کار رفته نیز بدین گونه است و کمتر دیده می‌شود به مانند فرخی در چندین بیت پی در پی به رنگی اشاره داشته باشد و اصرار بر کارکرد رنگ داشته باشد.

تصویر واحد یا پرده نقاشی

تصویر از دیدگاه ساختاری دو شکل متفاوت دارد؛ تصویری که فقط از یک واحد تشکیل شده است، مثل چراغ قرمز در گداهای راندگی و تصویری که مجموعه‌ای از واحدهای نشانه‌ای همچون پرده نقاشی است. (ر. ک: از نشانه‌های تصویری تا متن، احمدی، ۱۳۹۱: ۲۰) در تصویر نوع دوم چنانکه اریک بویی سانس عنوان کرده است، هیچ یک از واحدهای نشانه‌ای در این مجموعه معنایی مستقل ندارند. درواقع هر واحد این مجموعه، دلالت ضمنی خود را از دست میدهد تا تنها یک معنا باقی بماند، معنایی همخوان با معانی نشانه‌های دیگر در مجموعه. فرخی چنانکه از دیوانش برمی‌آید، شاعری است که در به کارگیری رنگ‌ها تصویر نوع دوم را مد نظر دارد و به تصاویری که از یک

واحد تشکیل میشوند، دل بستگی ندارد. در این باره نیز سعی دارد تا به هیچ یک از واحدهای نشانه-ای معنایی مستقل حمل نکند:

پنج شش می کشید و پر گل گشت	روی آن روی نیکوان یکسمر
راست گفתי رخس گلستان بود	می سوری بهار گل پرور
... زلف مشکین به روی بر پوشید	روی خود زیر کرد و زلف ز بر
زلف مشکین به روی بر پوشید	سمن تازه زیر سیسنبر

(دیوان فرخی، ص ۱۲۴: ۲۴۳۲-۲۴۲۷)

فرخی تصویری که به دست میدهد همچون تصویر نقاشی است که هیچ یک از اجزای آن در منافات با دیگری نیست و هیچ جزئی، اجزای دیگر تصویر را به کناره نمیزند. تصویری کلی که تمام نشانه‌های آن به دنبال رساندن یک مطلبند. تصویر و نقاشی‌ای رنگین از معشوق. پر گل گشتن (سرخ شدن)، می سوری (سرخ رنگ)، زلف مشکین، سمن یا یاسمنی (رنگ سفید و زرد گل سمن یا رازقی را در نظر دارد) و سیسنبر (گل‌های سفید مایل به سرخ دارد) که نشانه‌پردازی متفاوتی از رنگ را میرساند، همگی بر این تصویر و نقش اشاره دارند که معشوق دو سه پیمان می‌مینوشد و در حالی که صورتش سفید و گونه‌هایش سرخ است، می‌آید و در کنار او می‌خوابد، و با زلف مشکینش روی زیبای سرخش را میپوشاند.

در این ابیات نیز که رنگهای دیگری در جلو چشم داشته، چنین تصویری میبینیم:

تا وقت خزان زرد بود باغ چو زرنیخ	تا وقت صبا سبز بود باغ چو زنگار
تا کوه چو مصمت بود اندر مه آذر	تا دشت چو وشی بود اندر مه آذار

(دیوان فرخی، ص ۱۱۳: ۲۱۹۷-۲۱۹۶)

رنگ‌های زرد، سبز، زرنیخ رنگ (جسم معدنی به رنگ سرخ، زرد و یا سفید)، زنگاری (زنگ آهن که سبز رنگ است)، وشی (رنگ و نگار جامه از هر رنگ) که در این دو بیت به چشم می‌آید، باز نشانه‌های زبانی چندی هستند که همگی به یک مفهوم اشاره دارند. تصویر برساخته فرخی که در شریطه قصیده آمده است، به این مفهوم اشاره دارد که تا زمانی که بهار و خزانی هست و هر کدام از عناصر طبیعت در جای خود به کار خویش مشغولند، ممدوح من جاودان باد. تمامی اجزا را برای آن به کار می‌گیرد تا از آن نتیجه گیرد که تا جهان باقیست، ممدوح پا برجا باد. بدیهی است که حتی در اینگونه موارد به نکاتی برجسته اکتفا میکند و چندان به جزئیات موضوع نمیپردازد. نظر شفیهی نیز این است که تصویر شعر فرخی برخلاف تصویر شعر منوچهری که از نظر رنگ و شکل هندسی دقیق خارجی قابل تطبیق با موضوع وصف است، آن مایه دقت را ندارد و در شعر او به مجموعه‌ای از تصاویر تازه از طبیعت بیجان و طبیعت زنده میتوان دسترس یافت. (ر. ک: صور خیال در شعر فارسی، شفیهی، ۱۳۴۹: ۳۸۷)

نیز در تک بیتها و ابیاتی که از لحاظ کاربرد رنگ پیوستگی طولی ندارند، این نکته رعایت میشود:

زرد و خمیده گشتم از غم عشق دو رخ لعل فام و قامت راست
(دیوان فرخی، ص ۲۵: ۵۰۸)

ز خون کشته کز آن بتکده به دریا راند چو سرخ لاله شد، آبی چو سبز سیسنبیر
(دیوان فرخی، ص ۷۱: ۱۳۷۲)

چشمه روشن نبیند دیده از گرد سپاه بانگ تندر نشنود گوش از غو کوس و چلب
(دیوان فرخی، ص ۶: ۱۰۳)

تن او از غم و تیمار تو چون موی شده ست رخ چون لاله او زرد به رنگ دینار
(دیوان فرخی، ص ۹۲: ۱۷۴۴)

در شعر منوچهری کاربرد عنصر رنگ متفاوت از شعر فرخی مینماید. منوچهری نیز درصدد ارائه تصویر برآمده ولی تفاوتی که با شعر فرخی دارد، در جزئیتر بودن رنگ و شکل هندسی است. فرخی تصویری کلی از یک موضوع به دست میدهد، تصویری که حالتی رمزگون دارد و فقط جهت تداعی تصویر در ذهن مخاطب است و خطوط پررنگ تصویر را نقش میزند، بصورتی که شاید تصویر شعر فرخی مجموعه‌ای از تصاویر طبیعت بیجان و طبیعت زنده است. اما برخلاف آن تصاویر شعری منوچهری جزئی تر و به موضوع وصف نزدیکتر و از نظر رنگ و شکل هندسی قابل تطبیق با موضوع وصف است:

نوبهار آمد و آورد گل و یاسمنا باغ همچون تبت و راغ بسان عدنا
آسمان خیمه زد از بیرم و دیبای کبود میخ آن خیمه ستاک سمن و نسترن
بوستان گویی بتخانه فرخار شده‌ست مرغکان چون شمن و گلبنکان چون و ثنا
بر کف پای شمن بوسه بداده و ثنش کی و ثن بوسه دهد بر کف پای شمن
(دیوان منوچهری، ص ۱۲)

حضور ابتدائی و طبیعی یا حضوری قراردادی و رمزگونه

«ایماژیست‌ها زبان را محرکی برای تجسم احساسات قلمداد میکنند و معتقدند که شعر باید زبان بصری داشته باشد و بتواند احساسات را به صورت تجسمی به نمایش گذارد و همیشه توجه خواننده را جلب کند و کاری کند که او یک شیء مادی را مستقیماً ببیند و ذهن را از لغزیدن به جانب انتزاع نگاه دارد». (بلاغت تصویر، فتوحی: ص ۲۶) کاربرد رنگ در دیوان فرخی، در یک نگاه کلی و گذرا، کاربردی ابتدایی و طبیعی دارد. این گفته را میتوان در سراسر دیوان او دنبال کرد. ایرادی بر این نوع کاربردهای فرخی متصور نیست و او به مانند سایر همعصران خویش نگاهی سطحی به تمامی عناصر هستی دارد. او بینشی عمیق و فیلسوفانه به زندگی ندارد تا تصاویر بساخته او و در کنار آن رنگ‌پردازی‌هایش از سر رمزاندیشی باشد. شمیسا در «سبک‌شناسی شعر»

در رابطه با شعر فرخی می نویسد: «روحیه او روحیه ایرانی روستایی ساده و شاد است. متفاضل نیست و چندان با اشارات علمی و ترکیبات عربی سر و کار ندارد». (سبک شناسی شعر، شمیس: ۴۵)

در ابیاتی هم که رنگ را با کاربردی قراردادی و رمزگون به کار میگیرد، اغراق و بزرگ‌نمایی توصیف و تعریف را بیشتر کرده است و گرنه کاربرد رمزگون رنگها کاربردی از سر تأمل نیست:

مکن ای ترک مکن قدر چنین روز بدان
چون شد این روز، درین روز رسیدن نتوان
گر بناگوش تو چون سیم سپیدست چه سود
تو ندانی که بود شب ز پس روز نهان
نه تو آورده‌ای آیین بناگوش سفید
مردمان را همه بوده ست بناگوش چنان
بس بناگوش چو سیم که سیه شد چو شبه
آن تو نیز شود صبر کن ای جان جهان
(دیوان فرخی، ۳۰۵: ۶۱۲۰-۶۱۱۷)

در این ابیات چنانکه دیده میشود، شاعر خواسته است با رنگهای سپید و سیاه نمادی رمزگون از خوشبختی و سعادت و زیبایی را در مقابل نماد قراردادی دیگری چون بدبختی و سیاه‌بختی و پیری و زشتی قرار دهد که چندان دلنشین نیست. فرخی در بکارگیری شقایق نعمانی برای خونین شدن صحرا از خون دشمن نیز، آن دقتی را که شاعران دوره بعدی در کاربرد نمادها داشته‌اند، به کار نبرده است.

که در سپه که چو تو میر پیش جنگ بود
اگر ز پیل بترسد بر او بود تاوان
چنان کنیم کنون روی کوه را که شود
ز خون دشمن تو پرشقایق نعمان
(دیوان فرخی، ۳۰۵: ۶۱۲۲-۶۱۲۱)

در شعر شاعران دوره بعد سرخی رنگ گل شقایق نماد مرگ عاشقانه و داغ دیدگی از سر درد است. ای گل تو دوش داغ صبوحی کشیده‌ای
ما آن شقایقیم که با داغ زاده‌ایم
(دیوان حافظ: ص ۷۲۴)

گل بوستان رویت چو شقایقست لیکن
چه کنم به سرخ رویی که دلی سیاه داری
(کلیات سعدی: ص ۵۳۴)

در شعر ادوار بعدی ادب فارسی است که شاعران به مطالب شعری عمق بیشتری می‌بخشند و از سر درد و نگاه فلسفی شعر میسرایند. در این گونه اشعار میبینیم که نسبت به موضوع مورد اشاره شاعر، مثل شرح احساسات و عواطف درونی، مسائل اسطوره‌ای و روانشناسانه، رنگهای گوناگون با بسامد کاربردی متفاوت به کار گرفته میشود. از این گونه کاربردها می‌توان به بهره‌گیریهای خاقانی از نمادهای رنگ اشاره کرد. فرخی چنانچه شفیعی مطرح ساخته به شریعت پایبندی ندارد (ر. ک: صور خیال در شعر فارسی، شفیعی: ۳۹۱) و اشاره به این موضوع در شعر او به خاطر ظاهرسازی و سطحی است، همچنین نوعی خوارشمردن عناصر اساطیری ایران قدیم نیز در شعر او آشکار است.

(صور خیال در شعر فارسی، شفیع‌ی: ۳۹۳) این دو عامل می‌تواند از عوامل کمی کاربرد رنگ در سطح معناهای ژرف و ذاتی باشد. کاربرد رنگ در معناهایی که به مشخصه‌های ملی، طبقاتی، آیینی، دینی و فلسفی اشاره کند، در شعر فرخی کمتر دیده می‌شود.

پیشتر گذشت که اینگونه عملکرد در سبک شعری این دوره طبیعی است و شاعران هم‌عصر او نیز چنان که باید برای بروز درونیات خود و ذهنیاتشان از رنگ و ترکیبات برساخته از آن استفاده ننموده‌اند. کاربرد رنگ در شعر این دوره بیشتر برای توصیف اشیاء و یا تشبیه امری و موضوعی به امر دیگر اختصاص دارد. هیچ کدام از شاعران عصر، به معنای دقیق کلمه، سعی نداشته‌اند که رنگ را وسیله بیان دید فلسفی خویش سازند و از این طریق برای شرح احساسات و عواطف درونی، مسائل اسطوره‌ای و روانشناسانه، راهی بجویند. درواقع اگر به اندیشه شاعر نیز توجهی می‌شود، از طریق بسامد کاربرد رنگ‌های شاد و گرم است نه از طریق اشاره‌های مستقیم خود شاعر از طریق رنگ.

البته عامل اصلی دیگری که بر اینگونه استفاده از رنگ باعث شده همان عامل قبلی، یعنی کاربرد نقاشی‌وار و تصویری رنگ‌هاست. چنانکه هر یک از واحدهای مستقل نشانه‌های زبانی نه تنها معنایی قراردادی و رمزگان نمیگیرند بلکه معنای کاربردی خود را نیز از دست میدهند تا به طور کل یک مطلب را به ذهن القا کنند. عامل دیگر این است که فرخی به دنبال این است که به کلمات معنایی ثابت و معین بدهد. درواقع فرخی با انتخاب چینش خاصی از کلمات که دلخواه و سبک آن عصر و آن فرهنگ است، در پی ارائه تصویری روشن است. برای این کار، چون ثبات معنی کلمه و تصویر معلول ثبات و تداوم بافتی است که معنی را به کلمه می‌دهد (ر. ک: بلاغت تصویر، فتوحی، ۱۳۸۵: ۲۸)، با انتخاب بافت مناسب کلام و حتی افزودن نشانه زبانی رنگ سعی در رساندن معنای واقعی کلام می‌کند.

نکته دیگری که در مورد قراردادی بودن نشانه زبانی رنگ باید گفت، بازی با رنگها در تصویرسازی است که گاه فرخی انجام میدهد. این کار ممکن است، در یک بیت انجام گیرد و به شکل تناسب کلمه در نظر گرفته شود و گاه ممکن است کل یک تصویر را شامل شود. در شعری که به مطلع:

سپیده دم که هوا بردرید پرده شب
بر آمد از سر که روز با ردای قصب

(دیوان فرخی، ص ۸: ۱۵۹)

در تهنیت ولادت پسری از امیر ابویعقوب یوسف، برادر سلطان محمود است، در چندین بیت ابتدای قصیده با رنگ‌های سیاه و سپید به بازی پرداخته است و بدین طریق خواسته تا تولد آن فرزند را به طلوع شمس و روشنایی تشبیه کند. یا در قصیده‌ای دیگر فرخی این چنین به بازی با نشانه زبانی رنگ پرداخته است:

دی ز لشکر آمد آن دلبر
راست گفתי بر آمد اندر باغ
گرد لشکر فرو فشاند همی
... باد زلف سیاه او برداشت
راست گفתי ز مشک بر کافور

صدره سبز باز کرد از بر
سوسنی از میان سیسنبر
زان سمن بوی زلف لاله سپر
تاب او باز کرد یک ز دگر
لعبتانند گشته بازیگر
(دیوان فرخی، ص ۱۰۱ و ۱۰۰: ۱۹۳۲ - ۱۹۲۶)

شاعر در بیت اول رنگ سبز را به کار برده است. در بیت دوم رنگ را در ضمن تشبیه مد نظر قرار داده و خارج شدن سپیدی از میان رنگ سبز را القا کرده و در بیت‌های بعدی رنگ‌های یاسمنی، سرخ، سیاه و سفید را در نقش‌پردازی به کار گرفته و از این بازی زبانی تصویری در حد یک نقاشی ارائه کرده است. گفتنی است لاقلاً در این مورد به علت طیف وسیع رنگ‌ها و ترکیب خاص آنها با یکدیگر، سخن پوتنام که معنی یک چیز را در خود آن چیز جستجو می‌کند، پذیرفتنی است. (ر.ک: بررسی لفظ عام و خاص از دیدگاه معنی‌شناسی منطقی، صفوی، ۱۳۸۴: ۷۰)

بهره‌گیری شاعر از رنگ در بروز احساس و درونیات

«تصویر از هر نوع که باشد، ساده یا مرکب، زبانی یا مجازی و خیالی، در قلمرو زبان و به وسیله عناصر زبان خلق می‌شود. از این رو زبان حامل تصویر و حاوی تجربه خیالی است.» (بلاغت تصویر، فتوحی: ۴۶) کاربرد رنگ‌های شادی مانند سبز، زرد، ارغوانی، کبود، زرین، سیمین و سرخ نشان از روحیه‌ای شاد و عیشی دائمی در دیوان فرخی دارد. شمیسا نیز دیوان فرخی را سرشار از شادی و خرمی می‌بیند و در این ابراز شادی، برخلاف عقیده استاد فروزانفر، او را برتر از منوچهری معرفی می‌کند. (ر.ک: سبک‌شناسی شعر، شمیسا: ۵۳) روحیه شاد او را میتوان از کاربرد رنگ‌ها شاد در اغلب تغزل‌هایش دید. او نشانه زبانی رنگ را که به عنوان عنصری کمکی در القا مطلب به مخاطب به کار می‌گیرد و در این کار افراط نمی‌کند. از جمله جاهای دیگری که کاربرد رنگ برجستگی دارد، قسمت دعا و شریطه قصاید است.

تا همی سرخ بود آذر گون
تا بود لعلی نعت گل نار
شادمان باد و به کام دل خویش
... همچو این عید به شادی و خوشی

تا همی سبز بود سیسنبر
چون کبودی صفت نیلوفر
آن پسندیده خوی خوب سیر
بگذاراد و هزاران دگر
(دیوان فرخی، ص ۱۳۹: ۲۷۴۶ - ۲۷۴۲)

نیز در ابیات ۶۹۹ تا ۷۰۳ در صفحه ۳۵ می‌توان این موضوع را پی گرفت. فرخی، برخلاف انتظار، در مدایحش (در تنه اصلی قصاید)، به صورت مستقیم چندان از عنصر رنگ کمک نمی‌گیرد و اغلب رنگ‌ها در تشبیهات خود را نشان می‌دهند:

به سبزه درون لاله نو شکفته
همه باغ کله ست و اندر کشیده
همه کوه لاله ست و آن لاله زیبا
به صورتگری دست بردی زمانی
چه صحرا و چه بزمگاه فریدون
ز نقاشی و بتگری‌ها که کردی
... بهر مجلسی از تو رنگی دگرگون

عقیقست گویی به پیروزه اندر
به هر کله ای پرنیانی معصفر
همه دشت سبزه ست و آن سبزه درخور
چو در بتگری گوی بردی ز آزر
چه بستان و چه رزمگاه سکندر
ز تو خیره مانده ست نقاش و بتگر
بهر باغی از تو نگاری ست دیگر
(دیوان فرخی، ص ۸۳: ۱۵۷۵- ۱۵۶۷)

واژگانی که تصاویر را در ذهن نقش میزنند از لحاظ قدرت تاثیر و قلمرو تداعی و تفسیرپذیری باهم یکسان نیستند و برخی واژه‌ها قدرت القایی ویژه‌ای دارند. (ر. ک: بلاغت تصویر، فتوحی: ۵۰) در مرثیه‌ای که در مرگ سلطان محمود سروده است، چندان به رنگ‌پردازی و تصویرسازی از رنگ نپرداخته است. درواقع فرخی میانه خوبی با رنگ تیره و دلگیر ندارد و بدین سبب در این ابیات نیز به تاثیر القایی رنگ‌ها توجه نداشته است. چند بیتی که می‌توان در آن‌ها کاربرد رنگ را درون مرثیه دید:

مہتران بینم بر روی زنان همچو زنان
حاجبان بینم خسته دل و پوشیده سیه

چشمها کرده ز خونابه به رنگ گلنار
کله افکنده یکی از سر و دیگر دستار
(دیوان فرخی، ۹۰: ۱۶۹۸- ۱۶۹۷)

مگر امسال ز هر خانه عزیزی گم شد؟
تا شد از حسرت و غم روز همه چون شب تار
(دیوان فرخی، ۹۰: ۱۷۰۶)

خیز شاها که به فیروزی گل باز شده ست
بر گل نو قدحی چند می لعل گسار
(دیوان فرخی، ۹۱: ۱۷۲۹)

اغلب کاربرد رنگها در دیوان او در وصف معشوقان و باغ و گل و بهار است. این موضوع نیازی به آوردن مثال ندارد چراکه آغاز هر قصیده فرخی با وصف همراه است و غالب توصیفات او گویی نقاشی‌ای از رنگ‌های مختلف است. «بر روی هم قیاس انسان با طبیعت و طبیعت با انسان و حلول شاعر در اشیاء و عناصر طبیعت از ویژگی‌های شعر فرخی است...» (صور خیال در شعر فارسی، شفییعی: ۳۹۶) و رنگ عاملی است بسیار مهم در القا این نوع تصاویر.

رنگ تیره در دیوان او کاربرد کمتری دارد، مگر اینکه برای توصیف روزگار دشمنان از آن (رنگ سیاه) بهره بگیرد. رنگ سیاه را با عناوین تیره، تار، دودی و امثال آن نام میبرد که بیشترین موارد کاربرد آن رنگ زلف یار و سیاهی شب را القا می‌کند.

سرخ رنگی است که کاربرد نسبتاً زیادی در دیوان فرخی دارد. با نامهایی از قبیل ارغوانی، یاقوتی، لعل فام، گلگون، عقیقی، طبرخون و لاله گون و سرخ اگر در دیوانهای دیگر شاعران بیشتر رنگ خون و خونریزی را به یاد میآورد، در دیوان او اینگونه کاربرد کمتر است. به جای آن فرخی از رنگ سرخ در وصف گوهر سرخ و جام باده گلگون و رنگ رخ یار و رنگ جامه و رنگ آتش و ... استفاده میکند. رنگ سرخ در دیوان حافظ نیز از لحاظ بسامد کاربرد دومین رنگ است. و اغلب نیز به مانند دیوان فرخی در توصیف شراب و و لب یار و و گل بکار رفته است. (ر. ک: خیل خیال، مظفری: ۱۶۲)

دیگر رنگهای پر کاربرد در دیوان فرخی، سبز و سیمین و زرین و رنگ سپیدند. فرخی رنگ پرداز گاه خود رنگ ساز است و آنجا که بخواهد خود نامی بر نامهای رنگ می‌افزاید:

همیشه تا که گل آبگون ز لاله لعل پدید باشد و خیری ز سوسن آزاد
(دیوان فرخی، ص ۳۵: ۷۰)

تو گویی گرد زنگارست بر آینه چینی تو گفتی موی سنجاست بر پیروزه گون دیا
(دیوان فرخی، ص ۱: ۴)

در تصویرسازی ابتدا ژرفای بیکران را به ساحت زمانمند و در دسترس محدود میکنیم، در قاب گرفته و تصویر میسازیم. (ر. ک: احمدی، ۱۳۹۱: ۲۶) فرخی آنگاه که تصویر را به ساحت زمانمند و در دسترس میآورد، شروع به دستکاری در تصویر میکند و تا حدی که تخیل سازنده (ر. ک: بلاغت تصویر، فتوحی: ۷۵) اجازه میدهد رنگها را نیز دستخوش تغییر و تبدیل میکند. نمونه این کار در قصیده‌ای که در وصف آتش جشن سده است بخوبی نمایان است. رنگها در آن شعر نیز نامی تازه بر خود میگیرند.

فرخی ترجمان طبیعتی است که خود دوست دارد، بیافریند. بهار در شعر او با رنگ و بویش به شاد زیستن فرامیخواند، پاییز رنگ غم دارد و بیابان آبگون است:

ببارید و ز هم بگسست و گردان گشت بر گردون چو پیلان پراکنده میان آبگون صحرا
(دیوان فرخی، ص ۱: ۳)

و سفیدی و بیرنگی در مفاهیم منفی نشان دهنده «مرگ و وحشت و نیروی مافوق طبیعت و حقیقتی است که کورکنندگی از لوازم آن است». (راهنمای رویکردهای نقد ادبی، یلفرد. ال. گورین و دیگران، ص ۱۷۵). آتش رنگی دیگرسان دارد و گل رنگین است و خندان و مرگ گویی رنگی ندارد که بدون استفاده از رنگی خاص از کنار آن گذر می شود و شادی رنگی سرخ دارد چرا که همیشه با می و گل همراه است.

شاعران سبک خراسانی برونگرا هستند و اغلب نشاط و سرخوشی و شادخواری و باده پرستی را در شعرشان بیان داشته اند. به کارگیری رنگ های شاد نشان از رفاه نسبی شاعران در دوره سبک

خراسانی دارد. آنگونه که اکثر شاعران این دوره رنگهای شاد را بیشتر از رنگهایی که نشان از غم دارند، بکار می‌برند. مختصه مهم کاربرد رنگهای شاد در دیوان فرخی این است که نگاه فرخی نگاهی شاد و باطراوت است. شاعران دیگر همچون رودکی و عنصری و منوچهری که روحیه خوش‌باشی در دیوانشان موج می‌زند، فقط تصویری شاد به همانسان که در طبیعت است، القا میکنند و در القای احساسی شاد تلاش ندارند و با ذهنیت خود مصداق و مفهومی تازه بر شعر نمی‌افزایند. تصویر شعر عنصری و منوچهری و رودکی فقط در وصف یار و ممدوح رنگ شادی دارد ولی تصویر شعر فرخی در بیان زندگی شاد است. مثلاً در شعر عنصری بازتاب رنگ زرد بیشتر در درون دربار و توصیف ابزارآلات آن است. در شعر او بگونه‌ای به این رنگ اشاره رفته است که گویی علاوه بر این که تمام اسباب و آلات ممدوح زرین بوده بلکه آلات و اسباب درباریان و حتی وشاقان نیز زرین بوده است:

گروهی را کمر شمشیر زرین	در او یاقوت رمانی پدیدار
به خون دیده عشاق ماند	چکیده بر رخ زرین ز تیمار
دوالش نیمه نار است و زرش	به سان نار و گوهر دانه نار
صف پیلانش اندر ساز زرین	چو کوهی برگرفته زعفران بار...
چو ماراند خرطوم از بد و نیک	بود زرین پیشیزه بر تن مار

(دیوان عنصری، ص ۵۸)

نتیجه‌گیری:

خیال شعری فرخی در تصویرسازی، بیشتر خیالی انفعالی توصیف میشود. خیالی که در شیء چندان تصرف نمیکند، بلکه درصدد کشف تناسبها است و احساس و عاطفه شاعر معطوف به برقراری پیوند میان اجزای طبیعت است. هرچند گاه خیالش سازنده نیز میشود. درواقع علت استفاده زیاد فرخی از نشانه زبانی رنگ نیز همین است. نشانه زبانی رنگ در شعر فرخی نه فقط نمادهای متعددی را بر خاطر می‌آورد، بلکه به عنوان نشان و علامتی صحنه‌های باشکوه و آن حال و هوای موجود در وضعیتهای مختلف را به خاطر تداعی مینماید. او بگونه‌ای کلمات را می‌چیند که مخاطب شعر با تعبیر نشانه‌های شعری سعی در برقراری رابطه‌ای نو کند و با استفاده از دانش ذهنی خود، هرچه بیشتر به تصویر ذهنی شاعر نزدیک شود. در تصویر شعری فرخی و استفاده از رنگها هیچیک از واحدهای نشانه‌ای در این مجموعه معنایی مستقل ندارند. درواقع در شعر او هر واحد این مجموعه، دلالت ضمنی خود را از دست میدهد تا تنها یک معنا باقی بماند، معنایی همخوان با معانی نشانه‌های دیگر در مجموعه. فرخی در بکارگیری رنگها تصویر نوع دوم را مد نظر دارد و به تصاویری که از یک واحد تشکیل میشوند، دل بستگی ندارد. در مورد اینکه کاربرد رنگ در شعر فرخی حضوری ابتدایی و طبیعی یا حضوری قراردادی و رمزگونه دارد نیز باید گفت، در ابیاتی هم که رنگ را با کاربردی قراردادی و رمزگون به کار گیرد، اغراق و بزرگنمایی توصیف و تعریف را

بیشتر کرده است و گرنه کاربرد رمزگون رنگها کاربردی از سر تأمل نیست. هرچند سعی در نمادپردازی داشته است منتها آن حالت رمزگون که شاعران بعدی در نظر دارند در شعر فرخی کمتر به چشم میخورد. کاربرد رنگهای شادی مانند سبز، زرد، ارغوانی، کبود، زرین، سیمین و سرخ، نشان از روحیه‌ای شاد و عیشی دائمی در دیوان فرخی دارد. روحیه شاد او را میتوان از کاربرد رنگهای شاد در اغلب تغزلهایش دید. او نشانه زبانی رنگ را به عنوان عنصری کمکی در القا مطلب به مخاطب به کار میگیرد و در این کار افراط نمیکند.

منابع و مأخذ

۱. از نشانه‌های تصویری تا متن، به سوی نشانه‌شناسی ارتباط دیداری، احمدی، بابک (۱۳۹۱)، تهران، نشر مرکز، چاپ دوازدهم.
۲. بررسی لفظ عام و خاص از دیدگاه معنی‌شناسی منطقی، صفوی، کوروش (۱۳۸۴) فصلنامه علمی-پژوهشی علوم انسانی دانشگاه الزهراء (س)، سال ۱۶، شماره ۵۴، دوره تابستان، صص ۷۳-۵۵.
۳. بلاغت تصویر، فتوحی، محمود (۱۳۸۵)، تهران، سخن.
۴. چهار مقاله، نظامی عروضی سمرقندی، احمد بن عمر (۱۳۸۲) تصحیح رضا انزایی نژاد - سعید قره بیگلو، تهران، جامی، چاپ اول.
۵. خیل خیال، مظفری، علیرضا (۱۳۸۱) بحثی پیرامون زیبایی‌شناسی صور خیال شعر حافظ، ارومیه، انتشارات دانشگاه ارومیه
۶. درک نشانه، صفوی، کوروش (۱۳۸۱)، فصلنامه فرهنگستان هنر، دوره زمستان، صص ۵۹-۴۸
۷. دیوان حافظ، حافظ، شمس‌الدین محمد (۱۳۸۵)، به تصحیح رشید عیوضی، تهران، امیرکبیر، چاپ دوم.
۸. دیوان فرخی، فرخی سیستانی، علی بن جولوغ (۱۳۸۰) به تصحیح محمد دبیرسیاکی، تهران، زوار، چاپ ششم.
۹. دیوان عنصری، عنصری، ابوالقاسم حسن بن احمد (۱۳۴۱) به اهتمام یحیی قریب، تهران، بانگ بازرگانی، چاپ دوم.
۱۰. راهنمای رویکردهای جدید نقد ادبی، ویلفرد. ال. گورین، ارل. جی. لیبر، لی مورگان، جان. ار. ویلینگهام، (۱۳۸۳) ترجمه زهرا میهن‌خواه، چاپ چهارم، انتشارات اطلاعات.
۱۱. سبک‌شناسی شعر، شمیسا، سیروس (۱۳۸۲)، تهران: فردوس، چاپ نهم.
۱۲. سخن و سخنوران، فروزانفر، بدیع‌الزمان (۱۳۸۰) تهران، خوارزمی، چاپ پنجم.
۱۳. صور خیال در شعر فارسی، شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۴۹)، تهران.
۱۴. کلیات سعدی، سعدی، مصلح بن عبدالله (۱۳۸۲)، از روی نسخه تصحیح محمدعلی فروغی، تهران، بهزاد.