نماد رنگ
در سبک خراسانی

داود اشراقی، کارشناس ارشد زبان و ادب فارسی

سرخ و سپید و لعل و کبود و بنفش و زرد
نوروز کرد بر گل صد برگ زرگری
«منوچهری»

چکیده

یکی از مهم‌ترین عناصر شعر سبک خراسانی «عنصر رنگ»است که خود معانی مجازی و مفاهیم نمادین بسیاری را پوشش می‌دهد، در این مقاله اهداف زیر به ترتیب مورد بررسی و تحلیل قرار گرفته‌اند.

۱.اهمیت «معناشناسی»، «ارتباط علم زبان‌شناسی و ادبیات» و «نشانه‌شناسی»

۲. کاربرد رنگ به‌صورت حسی و انتزاعی و نقش رنگ در پیدایش ترکیبات جدید، خلق‌معانی تازه و مفاهیم کنایی

۳. سیر کاربرد رنگ و اوج این کاربرد در شعر شاعران سبک خراسانی

کلیدواژه‌ها: معنی‌شناسی، رنگ، شعر، سبک خراسانی

مقدمه

زبان شناسان مقولهٔ زبان را به سبب پیچیدگی و گستردگی آن در سه سطح جداگانهٔ «واج‌شناسی»، «دستور زبان» و «معناشناسی» مورد مطالعه قرار می‌دهند.

دلیل پیچیدگی زبان این است که باید ذهنیات انسان را، همراه با تمام رازها و رمزهای حیات مادی و معنوی او - چه در سطح فردی و چه در سطح اجتماعی- در خود بگنجاند و از این رو گسترده است که باید همه جلوه‌های هستی را در برگیرد؛ خواه پدیده‌ها و جلوه‌های انسانی، خواه اجتماعی و طبیعی.

در دانش زبان‌شناسی نوین «معنا شناسی[1]» مورد توجه خاص زبان‌شناسان قرار گرفته است. امروز معناشناسی اهمیتی را که سزاوار آن است پیدا کرده است؛ مخصوصاً که پای فلاسفه، منطق‌دانان، کارشناسان هوش مصنوعی، روان‌شناسان، کارشناسان ارتباط‌رسانی، سبک شناسان و منتقدان ادبی و بسیاری از محققان دیگر بیش از بیش به این زمینه کشیده شده است. کلمات و مفاهیمی که شنونده انتظار شنیدن آن‌ها را ندارد، ابزارهایی معناشناختی هستند که نویسنده یا شاعر می‌تواند به کمک آن‌ها ترکیبات بدیع و هنرمندانه بسازد. در این واقعیت جای گفت‌وگو نیست که دست مایهٔ ادبیات، زبان است، و به این اعتبار، زبان‌شناسی نمی‌تواند نسبت به مطالعهٔ ادبیات بی‌اعتنا باشد. **رومن یاکوبسن**،از پیشگامان سبک‌شناسی زبان‌شناختی، می‌گوید: «ما باید ببینیم چه چیز است که یک پیام زبان عادی را به یک اثر هنری تبدیل می‌کند.» (باطنی، ۱۳۷۱: ٤١)

هر زبان مجموعه‌ای از نشانه‌های وصفی است. تمامی نشانه‌ها و عناصر زبانی طبق قواعد و قوانین ویژه‌ای به یکدیگر پیوسته و با هم در ارتباط‌اند و روی هم رفته، دستگاه یا نظام منسجم مرتبطی را تشکیل می‌دهند. ارزش هر عنصر زبانی در درون این دستگاه و در ارتباط با عناصر دیگر زبانی معلوم و آشکار می‌شود. اجزا و عناصر درون دستگاه یا نظام زبان دو نوع رابطهٔ «هم‌نشینی» و «جانشینی» با

یکدیگر دارند. رابطهٔ هم‌نشینی این عناصر در جمله‌ها و عبارت‌های زبان ظاهر می‌شود که چگونه و براســاس چه قواعد و قوانینی یک‌به یک به دنبــال هم می‌آیند و به هم می‌پیوندند و ارتباط پیدا می‌کنند تا نقش پیام‌رسانی و تفهیم و تفاهم را ایفا کنند و رابطهٔ جانشــینی، رابطهٔ بین اجزائی است که روی یک محور عمودی قرار می‌گیرند و همدیگر را نفی و طرد می‌کنند. به سخن دیگر، رابطهٔ واحدهایی اســت به جای هم می‌آینــد و معنی جمله را تغییر می‌دهند. (باقری، ۱۳۷۸: ۷٦) هر چیزی که بتواند به موضوعی غیر خودش اشاره کند، نشانه به حساب می‌آید.

فردینان دوسوســور پدر زبان‌شناسی جدیــد، علــم نشــانه‌ها را ســمیولوژی[۲] نامیده اســت. **چارلز ســندرز پیرس** در طبقه‌بندی‌های خود ســه نوع نشانه را از هم متمایز می‌ســازد: نخست شمایل؛ در این نوع نشانه میان یک «چیز» و معنی‌اش شباهتی وجود دارد. دوم نمایه؛ در این نوع نشانه میان یک «چیز» و معنی‌اش رابطه علّی وجود دارد. مثلاً «دود» را می‌شود یک نمایه در نظر گرفــت، آن هم وقتی که به معنای «آتش» باشد. سوم نماد؛ در این نوع نشانه رابطهٔ یک چیز با معنی‌اش قراردادی اســت. ما قرار می‌گذاریم کــه تابلو گرد و قرمزی که رویش یک مســتطیل ســفید کشیده شده است، به معنی «ورود ممنوع» باشد. (صفوی، ۱۳۷۹: ۱٦)

پس از این مقدمه به معناشناســی رنگ در ســبک خراســانی می‌پردازیــم. واژهٔ «رنگ» یکــی از زنده‌تریــن، فعال‌ترین و پرکاربردترین واژه‌های هر زبانی است؛ زیرا مدلول و مفهوم آن در تمام زوایای زندگی بشر حضور گسترده دارد. انسان از هر سو به وســیلهٔ اشــیائی احاطه شــده که رویهٔ بیرونی هر کدام را رنگ پوشانده است. این اشــیاء رنگین، دیده و احساس می‌شوند و لاجرم برای تبیین آن‌ها وضع نشانه‌هایی ضرورت می‌یابد. این نشانه‌های قراردادی- یعنی واژگان- هم در ابلاغ مفاهیم اصلی و طبیعی رنگ‌ها به‌کار می‌روند و هم نشانهٔ نمادین پاره‌ای از دریافت درونی می‌گردند. «لغــت فــرس» **اســدی توســی** که قدیمی‌ترین واژه‌نامهٔ فارسی اســت، بــرای «رنــگ» دو معنا ذکر شده است: یکی حیلت و دستان و دیگری معرفت. در فرهنگ‌های مختلف، معانی متفاوت حقیقی و مجازی مختلفی برای رنگ آمده است. از جمله در لغت‌نامهٔ دهخدا به تفصیل در این زمینه توضیح داده شده است. از این موارد که بگذریم، در دایرهٔ گسترده‌ای- که نمایشگر تأثیر و نفوذ رنگ در زبان فارسی است- به واژگانی برمی‌خوریم که در اصل بــرای دلالت بر معنــا و مفهوم رنگ وضع نشــده‌اند ولی برای رســاندن و تداعی آن به‌کار گرفته می‌شوند. واژگانی نظیر لعل، زمــرد، عقیق، یاقــوت و نظایر آن‌ها که به تنهایــی اســم‌اند و رنگ جــزء مؤلفه‌های معنایی آن‌هاســت ولی اگر صفت باشــند و یا به آن‌ها نســبت داده شــود، رنگشان مورد نظر است و هر یک بیانگر جلوه‌های گوناگون رنگ خواهد بود. (عقدایی: ۲۵)

درکاربردهای نمادین رنگ، تجربهٔ فردی، محیط طبیعی و شــرایط اجتماعی سهم مهمــی دارند؛ زیرا نماد «چیزی اســت از جهان شناخته شده و قابل دریافت و تجربه از طریق حــواس که به چیــزی از جهان ناشــناخته و غیر محســوس» یا مفهومی جز مفهوم مســتقیم و متعارف خود اشاره می‌کند؛ به شــرط آنکه این اشاره مبتنی بر قرارداد نباشــد و آن مفهــوم نیز یگانه مفهوم قطعی و مسلم آن تلقی نگردد. (پور نامداریان، ۱۳٦۸: ۱٤)

«رنگ از دست‌مایه‌هایی است که شاعر را در برجسته‌سازی صحنه‌ها، نمودن دوری یا نزدیکی اشیا، توصیف طبیعت و نمایش پاره‌ای از عواطف و ذهنیات یاری می‌دهد. شــاعر توانــا از رنگ برای تجلــی مظاهر عینی و بیان عواطــف خویش، از آن روی بهره می‌گیرد که دریافته است هیچ راهی برای حسی کردن تصویرها، بهتر از کمک گرفتن از عنصر رنگ نیســت.» (شفیعی کدکنی،۱۳۷۹: ۲۸)

با نگاهی گذرا به تصویرهای رنگین شعر فارسی چنین به‌نظر می‌رسد که بهره‌گیری از رنــگ در آغــاز موجــب طبیعت‌گرایی شاعران شده اســت. در شعر قرون چهارم و پنجم، رنگ جنبهٔ عینی دارد و با حواس بیرونی قابل درک و دریافت است ولی هر چه از عمر زبان فارسی می‌گذرد و شعر به شــعر بودن خود نزدیک‌تر می‌شود، شاعر بــرای بیان مفاهیمی کــه از اعماق روح او نشئت گرفته‌اند، به وسایل و ابزارهای بیانی دقیق‌تری نیازمند می‌گردد. همان‌طور که اســتعاره‌ها عمق و ژرفــا می‌یابند، رنگ‌ها نیز به مثابه ابزار بیان دریافت‌های شهودی بــه مفاهیم مجــازی می‌گرایند، وســیلهٔ بیــان خــود و چیزی جز خود می‌شــوند. یکی از مهم‌ترین عوامل در شــکل‌گیری و تصویرسازی سحرانگیز و جذاب شعر سبک خراسانی، عنصر رنگ است. بیشتر شاعران این سبک را می‌توان به نقاشانی تشبیه کرد که اصلی‌ترین ابزارشان رنگ‌های زیباست. گویی شــاعران نقاشــانی زبردست‌اند که قلم به‌دســت گرفته‌اند و با در هم آمیزی رنگ‌های زیبا و متنــوع در قالب و هیئت شعر، تصاویر بدیع خلق کرده‌اند. در سبک خراســانی توجه به رنگ و کاربردهای آن زنده اســت. تشــبیه‌های حسی به حسی مکرر مورد توجه اســت و وجه‌شبه در این تشبیهات بدیع، عنصر رنگ است.

در دو قصیده یکی از **منوچهری دامغانی** و دیگری از **مســعود ســعد سلمان** این امر وضوح بیشــتری می‌یابــد. منوچهری دامغانی- که به حق شاعر طبیعت نامیده شــده و او را بهتریــن نماینــدهٔ تصاویــر طبیعت در شعر فارسی و بزرگ‌ترین شاعر طبیعت‌گرای ادبیات فارســی باید به‌شمار آورد- در بیت زیر این‌گونه سروده است:

«هنگام بهار اســت و جهــان چون بت فرخار
خیزای بت فرخار بیار آن گل بی‌خار»
(گزیدهٔ اشعار منوچهری: ۲۷)

او به‌دلیـل انس و الفتـی که با طبیعت داشته، گوشه‌ای از آن را وصف کرده است. در بخشـی از این قصیـدهٔ منوچهری به نمایش یک قطرهٔ بی‌رنگ باران پرداخته، و آن را روی زمینه‌های متفاوت و با رنگ‌های گوناگون نشـانده و تأثیر رنگ زمینه را در نمایش قطره به‌خوبی نشان داده تا خواننده دریابد کـه به آمیزش رنگ‌هـا چه توجه ویژه‌ای داشـته است. به‌عنوان مثال، قطرهٔ بـاران «روی گلبرگ گل سـرخ» «چون اشـک عروسی اسـت برافتاده به رخسار» و یا قطرهٔ بارانی که بر سـر خوید نشسته «چون قطرهٔ سیماب است افتاده به زنگار» (شفیعی کدکنی: ۵۰۵)

در ایـن قصیده، منوچهری گذشـته از رنگ‌های اصلی همانند سرخ، سفید و سبز- که از آن‌ها مشخصاً نام می‌برد- از واژگانی کـه برای دلالـت بر رنگ وضع نشـده‌اند ولی همواره رنگ خود را القا می‌کنند، نیز استفاده کرده است.

واژه‌های سـیمین، زبرجد، کافور، خوید، سیماب، زنگار و امثال آن‌ها در این سروده بیشتر برای بیان رنگشان مورد استفاده قرار گرفته‌اند اما با تکیه بر شواهدی که از این قصیده و قصاید دیگر او به‌دست می‌آید، در می‌یابیم که در شعر منوچهری جز معنای اصلی چیـزی را به ذهن متبادر نمی‌کند. به عبارت دیگر، رنگ در شـعر او جلوه‌ای نمادین نیافته است و از راز و رمز آن اثری در شـعر منوچهـری دیده نمی‌شـود. اما شاعر دیگر این دوره، یعنی **مسعود سعد سـلمان**، در یکی از حبسـیه‌های خود با مطلع

چون از فراق دوست خبر دارد آن غراب
رنگ غـراب داشـت زمانه، سـیاه ناب
(مسعود سعد سلمان،۱۳۷۸: ٦٢)

بارها از رنگ سیاه و آنچه بر سیاهی دلالت دارد، استفاده کرده است. بدون تردید، رنگ سیاه با موضوع قصیده- یعنی سیاه روزی شاعر- تناسب تام می‌یابد. به‌نظر می‌رسد گزینش غراب، مظهر سـیاهی و جدایی، به گونه‌ای ناخودآگاه وسـیله‌ای برای بیان تیرگی درون شـاعر قرار گرفته اسـت. از آنجا که رنگ سـیاه و غـراب، جز معنای اصلی خـود بر چیزی جز خود- یعنی غم و نیسـتی- دلالت دارند، می‌توان آن‌ها را نمادین پنداشـت و این کاربرد رنگ را در شعر او آغازی برای گرایش به نمادین شدن مفهوم رنگ دانست.

اولین شـاعر شـاخص این دوره رودکی اسـت. در معدود اشـعاری که از وی به‌جا مانده، از رنگ‌های سـرخ، سفید و سیاه و یک مورد سـبز و زرد استفاده شده است. پرکاربردترین رنگ، قرمز و سـرخ اسـت کـه معانی ترکیبی و کنایـی در آن دیده نمی‌شود. خیال شاعرانه در دیوان رودکی بیش و کم در قلمرو عناصر طبیعت سـیر می‌کند. مقایسهٔ شـعر رودکی با شاعران معاصرش از نظر توجه بـه رنگ‌ها به‌طور

در کاربردهای نمادین رنگ، تجربهٔ فردی، محیط طبیعی و شرایط اجتماعی سهم مهمی دارند؛ زیرا نماد چیزی از جنس جهان شناخته شده که...

مشـخص نشـان می‌دهد که وی نسبت به رنگ‌ها چندان حسـاس نیسـت و در شـعرهای اصیل او- که در انتسـاب آن‌ها به وی چندان شکی نیست- در تصویرها، عنصر رنگ چندان مورد نظر نبوده است. در اینجا می‌توان نظر **ابوحیان** را پذیرفت کـه می‌گویـد: از رودکی پرسـیدند رنگ چیسـت؟ در پاسـخ گفت: «مثل شتر.» (شفیعی کدکنی۱۳۷۹: ٤٢١- ٤١٤)

در شعر فرخی سیستانی تصویرها نرم و لطیف‌اند. شعر او بیشتر می‌کوشد از عناصر موجـود در خـارج، در دو سـوی تصاویر تشبیهی خود استفاده کند اما تصاویر شعری او به دقت تصاویر شعر منوچهری نیستند. در اکثر تصاویر شعر **کسایی مروزی** غلبهٔ دید مادی و توجه به عناصر حسی به حدی است که در نخستین مواجهه نظر خواننده را به‌خود جلب می‌کند. گذشـته از این‌ها، توجه خاص او به عنصر رنگ در صور خیال یکی از خصایص اصلی شـعر اوسـت که نسبت به معاصرانش برجستگی و امتیازی دارد. پیونـدی کـه او میان اشـعار برقرار می‌کند، مبتنی بر اموری شفاف و ملموس اسـت. او از میان وجوه مشترکی که اشیاء مادی نسبت به یکدیگر دارند، رنگ را بیش از شکل هندسی مدنظر دارد. البته توجه به رنگ در ایجاد نسبت میان اشیا خاص شعر او نیست؛ زیرا محسوس‌ترین وجه شبه در میان اشـیاء گوناگون رنگ است. در اغلب تصاویر شاعرانه، یکی از عوامل تشبیه، رنگ اسـت و در کنار آن به هماهنگی هندسی اشیا نیز نظر می‌شود ولی **کسایی** بیشتر از همه به رنگ می‌نگرد. **منجیک ترمذی** در شعرهای خود کوششـی ارجمند دارد برای جانشین کردن نوعی از صفات به‌جای موصوف؛ کاری که تا دوره‌های اخیر کمتر مورد نظر شاعران بوده است.

نمونه‌ای از شعر وی:

«گوگرد سرخ خواست ز من سبز من پریر
امروز اگر نیافتمی روی زردمی
گفتـم که نیک بـود که گوگرد سـرخ خواست
گـر نـان خواجـه خواسـتی از من چه کردمی» (پیشاهنگان شعر فارسی، ۱۳۷۸: ۱۵٦)

گوگرد سرخ: کبریت احمر (سرخ)- سبز من: محبوب و معشـوق سـبزه روی من، روی زرد بود یک ترکیب کنایی اسـت، به معنای شرمساری، شرمنده شدن، نخستین نکته‌هایی که در باب تصویرهای شـاهنامه باید یادآوری کرد این اسـت که **فردوسی** برخلاف هم‌روزگارانش- که تصویر را به‌خاطر تصویر در شعر می‌آورده‌اند- می‌کوشد تصویر را وسـیله قرار دهد، برای القـاء حالت‌ها و نمایش لحظه‌ها و جوانب گوناگون طبیعت و زندگی. در سراسر شاهنامه تصاویر طبیعت یا لحظه‌های حیات، چنان در ترکیب عمومی شعر حل می‌شوند که خواننده وجود مستقل آن‌هـا را در نمی‌یابد. بیشـترین نمونه‌های توصیفی و کاربرد رنگ، تصویر صبح یا سپیده یا شب و... است؛ برای مثال، می‌توان به ابیات زیر اشاره کرد:

«بدان گه که دریای یاقوت زرد
زند موج بر کشور لاجورد

چو شد روی گیتی ز خورشید زرد
به خم اندر آمد شب لازورد
چنین تا سپیده ز یاقوت زرد
بزد شـیر بر شیشـهٔ لازورد» (صور خیال در شعر فارسی:۱۳۷۹: ٤٤١)

در تشـبیهات فردوسـی مانند دیگر شـاعران قرن چهـارم، عنصر رنگ، قوی‌تریـن عامل تداعی تصویرهاسـت. توجـه بـه عنصر رنـگ در تصاویر فردوسی در همان حدی است که در تصاویر کسایی وجود دارد، و از این نظر منوچهری و بعضی شاعران دیگر در ایجاد تناسـب اجزاء تصویر دقت نظرهایی دارنـد. در تصاویر فردوسـی و کسـایی نمی‌توانیم ببینیم و ایـن نکته در شـاهنامه از ویژگی‌های پر اهمیت اسـت؛ زیرا نگاه شـاعر به جنبه‌های وسیع هستی است نه جزئیات آن. او در تناسب هندسی و کوچک اشیا خیره نمی‌شود. برای مثال، مصراع‌های زیر قابل ذکرند:

«جهان شد به‌سان بلور سپید»
«برافروخت از کوه زرین درخش»
«نگون‌سار شد پرنیانی درخش»
«چو کافور شد روی چرخ بنفش»
«جهان گشت چون روی رومی»
«بشد کوه چون پشت پیل سپید»
«جهان شد به‌کردار یاقوت زرد»
«بدرید پیراهن مشک رنگ»
«چو پیراهن زرد پوشیده روز»

به جرئـت می‌توان گفت که دایرهٔ واژگانی شـعر فردوسی از نظر توجه به رنگ و تفاوت آن‌ها با یکدیگر وسـیع‌ترین دایرهٔ لغوی رنگ در شعر فارسی است. کاربرد رنگ‌های متنوع نیلی، سـبز، بنفش، سرخ، سپید، زرد و سیاه در حدود هزار مورد نشانگر بسامد بالای این امر در شعر فردوسی است. از رنگارنگ‌ترین ابیات شاهنامه می‌توان به ابیات زیر اشاره کرد.

«سپید و سیاه و بنفش و کبود
زمین کوه تا کوه بر خیمه بود
هوا سر به سر سرخ و زرد و بنفش
ز بس نیزه و گونه گونه درفش» (مهر آبادی، ۱۳۷۹)

همچنین می‌توان به ترکیب‌های کنایی در اشعار این شـاعر ارجمند اشـاره کـرد؛ ماننـد: روی زرد: شرمساری و یا ناخوش بودن «رنگ زردی کشیدن: کنایه از خجالت کشـیدن» بی‌رنگ: کنایه از رنگ پریده» از رنگ شدن: کنایه از ترسیدن و...

بـا توجه به آنچه گفته شـد، منوچهـری را باید شاخص‌ترین نمایندهٔ تصاویر طبیعت در شعر فارسی و دقیق‌ترین شاعر نسبت به طبیعت، گل‌ها، جانوران، میوه‌ها، آهنگ‌ها و نغمه‌ها به‌شـمار آورد. هر یک از عناصر طبیعت از قبیل گل‌ها و پرندگان، بهار و پاییز، طلوع و غروب در دیوان او با چنان تصاویر گوناگونی نشان داده شـده‌اند که باید برای هرکدام فهرستی جداگانه فراهم آورد. **ناصرخسرو قبادیانی** اگر چه به اندازهٔ **منوچهری** عاشق طبیعت نیست، هنگامی که از طبیعت سخن می‌گوید، از تجربه‌های حسی خودش بیش و کم مایه می‌گذارد. اصولاً **ناصرخسرو** به آنچه دیگر شاعران این دوره را مجذوب می‌کند- یعنی مظاهر زیبایی ظاهری و جنبه‌های دل فریب حیات- توجهی ندارد. نظر او بیشتر به حقایق عقلی و مبانی و معتقدات دینی است.

«به هر روی، تنها گزینش ناخودآگاه رنگ می‌تواند در سـاخت تصویرهای شاعرانه ارزش هنری داشته باشد؛ زیرا در استفادهٔ آگاهانه، سیطرهٔ خرد، حضور عاطفی را در نمی‌یابد و شـعر از شـعریت خود فرو می‌افتد. شاعران حسـاس عموماً میان «چیزی که رنگ است و چیزی که رنگ بیانگر آن است» آشکارا تفاوت قائل می‌شوند. (عقدایی، ۱۳۷۹: ۳۹)

اینان دریافته‌اند که رنگ به‌جای فهمیده شدن، باید احساس شود؛ چون تنها زمانی می‌توان از رنگ لذت برد که عقل در استفاده از آن دخالتی نداشته باشد.

نتیجه‌گیری

در دانش زبان‌شناسـی نوین معناشناسی مورد توجـه خاص قـرار گرفته و امـروز اهمیتی را که سـزاوار آن اسـت پیدا کرده اسـت. بـا توجه به تحقیق و تفحص صورت گرفته و در شـعر سبک خراسانی، یکی از مهم‌ترین عوامل در شکل‌گیری و تصویرسـازی سحرانگیز و جذاب شعر این دوره، عنصر رنگ اسـت. بیشـتر شـاعران این سبک را می‌توان به نقاشـانی تشـبیه کرد که اصلی‌ترین ابزار کارشـان رنگ‌های متنوع و زیباست. شاعران همچون نقاشانی زبردست، قلم به‌دست گرفته‌اند و با در هم آمیختن رنگ‌های زیبا و متنوع در قالب و هیئت شعر تصاویر بدیع خلق کرده‌اند.

در سـبک خراسانی شـعر زنده اسـت به رنگ و کاربرد تشبیه‌های حسی به حسی که وجه‌شبه این تشبیهات بدیع «رنگ» است.

منوچهری را باید بهترین نمایندهٔ تصاویر طبیعت در شـعر فارسـی و بزرگ‌ترین شاعر طبیعت‌گرای ادبیات فارسی به‌شـمار آورد. از او اشعار کمی باقی مانده است اما دیوانش دفتر طبیعت، گل‌ها، پرندگان، میوه‌ها، آهنگ‌ها، نغمه‌ها و رنگ‌هاست.

پی‌نوشت‌ها

1. semantic
2. semiology

منابع

۱. امامی افشار، ع، ا؛ **گزیدهٔ اشعار منوچهری**، پردیس، چاپ یازدهم، تهران، ۱۳٦۸.
۲. باطنی، محمدرضا؛ **پیرامون زبان و زبان‌شناسی**، فرهنگ معاصر، چاپ اول، تهران، ۱۳۷۱.
۳. باقری، مهری؛ **مقدمات زبان شناسی**، نشر قطره، چاپ یازدهم، تهران، ۱۳۷۸.
٤. پورنامداریان، تقی؛ **رمز و داستان‌های رمزی در ادب فارسی**، علمی فرهنگی، چاپ ششم، تهران
۵. دبیر سیاقی، سیدمحمد؛ **پیشاهنگان شعر فارسی**، انتشارات و آموزش انقلاب اسلامی، چاپ سوم، تهران، ۱۳۷۸
٦. سبحانی، توفیق؛ **مسعود سعد سلمان**، انتشارات دانشگاه پیام نور، چاپ اول، تهران، ۱۳۷۸
۷. شفیعی کدکنی، محمدرضا؛ **صور خیال در شعر فارسی**، انتشارات آگاه، چاپ سیزدهم، تهران، ۱۳۷۹
۸. صفوی، کوروش؛ **آشنایی با معنی‌شناسی**، پژواک کیوان، چاپ اول، تهران، ۱۳۷۹.
۹. عقدایی، ت؛ «رنگ و سهم آن در ساخت تصویرهای شاعرانه»، ادبیات معاصر، سال اول، شمارهٔ هفتم، ۱۳۷۹
۱۰. مهرآبادی، میترا؛ **شاهنامه کامل فردوسی به نثر فارسی سره**، نشر روزگار، چاپ دوم، تهران، ۱۳۷۹