ISSN: 2538-6298
پژوهش در هنر و علوم انسانی
دوماهنامه علمی تخصصی پژوهش در هنر و علوم تخصصی
سال چهارم، شماره ۲ (پیاپی: ۱۶)، خرداد ۱۳۹۸

تصویرسازی اشعارخسرو و شیرین نظامی و تالار موسیقی عالی‌قاپو

رقیه صدرایی[۱]، آزاده ابراهیمی پور*[۲]، مرضیه ابراهیمی پور[۳]، داریوش اردلان[۴]

تاریخ دریافت:۹۸/۰۲/۲۴
تاریخ پذیرش: ۹۸/۰۳/۲۹

چکـیده

اشعار عاشقانه اشعار خسرو و شیرین نظامی را می‌توان بار دیگر در تزیینات داخلی تالار موسیقی کاخ عالی‌قاپو مشاهده کرد. سؤال اصلی چنین مطرح می‌شود که آیا هنرهای سنتی را می‌توان در اشعار مشاهده کرد؟ هدف اصلی مقاله آشکار ساختن تطابق و بنیان‌های مشترک موجود در اشعار خسرو و شیرین نظامی و نقوش عمارت عالی‌قاپو با توجه به اینکه هردو اثر ترجمان یکدیگرند. این پژوهش با روش توصیفی و تحلیلی عناصر تزیینی و مفاهیم نمادین تالار موسیقی را با عناصر منظوم شعر خسرو و شیرین بررسی نموده و یافته‌های تحقیق نشان می‌دهد؛ رابطهٔ معناداری بین فرم و تزیینات معماری تالار موسیقی با ابیات عاشقانه قطعهٔ؛ (برون آمدن شیرین از خرگاه) نظامی وجود دارد که هر دو صحنه مفهوم وحدت را به نظم و تصویر کشانده‌اند و بیانگر وصالی حقیقی هستند. حقیقتی که از طریق عشق و طلب و تهی شدن از خود آغاز و تا رسیدن به وصال مقصود ادامه دارد. روش کار در پژوهش حاضر مبتنی بر استخراج، دسته¬بندی موضوعی و سرانجام تحلیل کیفی نمونه¬ها است.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

واژگـان کلـیدی: تصویر، تزیینات معماری، شعر، خسرو شیرین نظامی، تالار موسیقی عمارت عالی‌قاپو

۱- استادیار دانشگاه علوم و تحقیقات
۲- دانشجوی دکتری ادبیات فارسی واحد علوم و تحقیقات (نویسنده مسئول) *azadehebrahimipour66@gmail.com*
۳- دانشجوی دکتری شهرسازی دانشگاه آزاد اسلامی قزوین
۴- مربی گروه شهرسازی دانشکده معماری و شهرسازی مرکز شال دانشگاه آزاداسلامی قزوین

۱- مقدمه

عوامل متنوعی بر شکل‌گیری فضاهای معماری درگذشته تأثیرگذار بوده که می‌توان آن را به دو گروه «عوامل مادی و محیطی» و «عوامل فرهنگی و انسانی» است. عوامل مادی و محیطی شامل پدیده‌هایی مانند مصالح قابل‌دسترس، خصوصیات محیطی و جغرافیایی عرصه‌ای که یک فضای معماری در آن ساخته می‌شد، می‌باشد. خصوصیات کارکردی فعالیت های که یک فضـــا برای آن طراحی و برپا می‌شد و همچنین عوامل پدیده‌های اقتصادی که به بودجه در نظر گرفته برای هر فضای معماری و امکانات قبل تهیه برای طراحی و ساخت فضا مربوط می‌شود، از دیگر عوامل مادی هستند. عوامل فرهنگی و انسانی شامل پدیده‌هایی مانند تاریخ و فرهنگ جامعه می‌شود که بازتاب آن در هنرها و از جمله در معماری به صورت مجموعه از قواعد، شکل‌ها و نمادها تجلی می‌یافته و سنت‌های هنری را شکل می‌داده است که نقش مهمی در شکل‌گیری آثار هنری داشته است.(سلطان زاده، ۱۳۹۰: ۳۸) بهتر است این طور بگوییم که با وجود تفاوت‌های مواد و مصالح، فنون ساختاری و نظایر آن، چه در فضای اتاق موسیقی کاخ عالی‌قاپو باشیم و چه در حال مطالعهٔ ابیات خسرو شیرین نظامی خود را در عالم واحد هنری و معنوی بنیان‌های مشترکی می یابیم. خلق این عالم هنری با تفکری مملو از حس قرابت، با توجه به ویژگی‌های متمایز، که درعمق ادوار یک سرشت جغرافیایی، زمانی و مکانی پنهان است، علتی تاریخی را در خود جست جو می‌کند..

این هنر بر علم باطنی مبتنی است که به ظواهر اشیا نظر ندارد، بلکه به حقیقت درونی آن‌ها نظر دارد. اگر نظریهٔ عالم خیال در آثار حکیمانی چون نظامی(خسرو و شیرین) بررسی شود، پیوند بین نظریه‌های مابعدالطبیعی و هنر در این آثارو معماری دوران صفویه (تالار موسیقی کاخ عالی‌قاپو) که یکی از خلاق ترین آثار هنر اسلامی است آشکار می‌گردد. بنای عالی‌قاپو را شاه طهماسب صفوی به صورت کوشکی سه طبقه آغاز کرد، اما در سال‌های بعد شاه عباس پس ازتغییر پایتخت از قزوین به اصفهان در سال ۱۵۹۸م/ ۱۰۰۷ق آن را به شکل امروزی گسترش داد. تالار موسیقی این بنامجموع‌های از تزیینات بسیار نفیس و ظریف را در خود جای داده است. از دیوارها گچ بری‌های زیبا آویخته شده و در قسمت انتهایی این تالار تزیینات ترکیبی از شیشه و سرامیک، دیوارها را پوشانده است. روی دیوارها نقوش هندسی، اسلیمی و فرم‌های شبیه به آلات موسیقی نقش و تزیین شده‌است. این عمارت محل پذیرایی رامشگران و نوازندگان بوده‌است. چنانکه اشاره کردیم غایت هنر سنتی بیان حقیقت است که از طریق عشق مجازی به بیان عشق حقیقی و ازلی می‌پردازد. ادبیات پهنه وسیع بس مهم برای میان هنر و ادبیات فراهم می‌کند. شعر باهویت انسانی سروکار دارد طبق آموزه‌های سنتی، حقیقت درونی هستی که با چشم دل و شهود عقلی قابل رویت است بر پایهٔ نوعی هماهنگی بنا شده و این هماهنگی در جهان و زبان شعر نیز تجلی یافته است که خود مظهر جان انسان و هستی است.

شعر خسرو و شیرین دومین منظومه نظامی است که بیرون آمدن شیرین از خرگاه، اوج وصل عاشقانه را تداعی می‌کند. در این قطعه کلمات، رنگ، اصوات وریتم آدمی را افسون می‌کند. شعر با آهنگی درونی و کلماتی که گویی از جهانی دیگر بر ما نازل می شوند –گرچه همان کلمات هر روزه هستند. در جهتی فراتر از ما و زبان سیرمی‌کنند و هم زمان با خواندن جلوی دید گان تصویری زیبا ازوصل عاشقانه مجسم می‌سازند و تأثیری شگرف بر حالات ما می‌گذارند. حال پرسش اصلی این مقاله را می‌توان مبتنی بر این دانست که: آیا اشعارخسرو و شیرین می توان در هندسه تالارموسیقی عالی‌قاپو تجلی یافته است؟ به عبارت دیگر، بر اساس مقایسهٔ تطبیقی نقطه اشتراک بین تالارموسیقی عالی‌قاپو و شعرخسرو و شیرین برای بیان وصل عاشقانه در چیست؟ عناصر تغزلی وصل در تزیینات معماری اتاق موسیقی کاخ عالی‌قاپو و عناصر تصویری و موسیقایی در شعر خسرو و شیرین، بیرون آمدن شیرین از خرگاه، کدام‌اند؟ این پژوهش پیش از هرچیز نمونه نگرشی تازه و متفاوت به تالارموسیقی کاخ عالی‌قاپو و قطعه‌ای از شعر خسرو و شیرین نظامی است.

۲- روش تحقیق

روش کار در پژوهش حاضر مبتنی بر استخراج، دسته‌بندی موضوعی و سرانجام تحلیل کیفی نمونه‌ها است. اساس کار در استخراج نمونه‌ها بر تصحیح و توضیح امیرحسن یزدگردی از نفثه‌المصدور زیدری نسوی قرار دارد. شیوهٔ گردآوری اطلاعات کتابخانه‌ای و نوع تحلیل داده‌ها توصیفی- کیفی است.

۳- پیشینهٔ تحقیق

پژوهش‌های صورت گرفته دربارهٔ نفثه‌المصدور موضوعاتی چون بررسی‌های زبان شناختی، سبک‌شناسانه، بررسی‌های زیبا شناختی و عاطفه، روایی، بیانی، جنبه‌های سخن‌آرایی، صنایع بیانی اثر و تحلیل بر پایه مکتب‌های جدید ادبی را در بر می‌گیرد. در این پژوهش‌ها، صور خیال به عنوان یکی از جنبه‌های سازنده و تأثیرگذار متن، چندان مورد توجه قرار نگرفته است. چنان که محمدیان در بررسی ویژگی‌ها نثر فنی در این اثر با اشاره به «فراوانی آرایه‌های ادبی و تصویرپردازی‌های شاعرانه» به عنوان یکی

از ویژگی‌های برجستهٔ سبکی و زبانی آن، تنها با ارائه شواهدی از «تشبیه قراردادی» بسنده کرده است (محمدیان، ۱۳۹۲: ۳۵۶). مواردی چون «کنایه و انواع آن در نفثةالمصدور» نیز جز به استخراج شاهد مثال و نمونه‌هایی از کنایه، تلاشی جدی جهت بررسی همه جانبهٔ تصویرپردازی در اثر صورت نداده است (صادقی، ۱۳۸۷: ۱۳۲-۱۱۶). طحان نیز در «نقد و بررسی زیباشناختی نفثةالمصدور»، در بحث «گروه بیان»، به استخراج شواهد پرداخته است.توضیح مختصر بسنده کرده است: «این کتاب پر از تشبیهات و استعاره‌هایی است که همه نو و هنرمندانه است [.. و نویسنده] آن‌ها را با آرایه‌های دیگری درهم می‌پیچد و تصاویری پیچیده و چند بعدی می‌آفریند (طحان، ۱۳۸۷، ۱۱۱). قدیری یگانه در «صنعت ایهام در آفرینش سبک هنری نفثةالمصدور» ضمن آوردن نمونه‌هایی از انواع ایهام در این اثر، به کارکردهای این صنعت اشاره می‌کند و می‌گوید به کارگیری ایهام در نفثه المصدور گاه برای بازی با اندیشه مخاطب، مکث و تمرکز او بر کلمات و گاه برای پنهان‌سازی و رازگونه کردن حقایقی دربارهٔ شخصیت‌های کتاب و حوادث تاریخ است (قدیری یگانه، ۱۳۸۹، ۱۶۷-۱۶۶).

۴- مفاهیم و تعاریف

مطالعات اولیهٔ منظومهٔ خسرو و شیرین وتالارموسیقی عمارت عالی‌قاپو نشان دهندهٔ لایه‌ای توصیفی از داستان عاشقانه در منظومهٔخسرو و شیرین و ترکیبی منسجم از تزییناتی اسلامی درعمارت عالی‌قاپوست. اما در ورای ظاهر با گشودن معنای رمزی اجزای هر یک نکاتی جالب توجه رخ‌نمایی می‌کند که دریافت ارتباط میان آن‌ها ما را به تحلیل و تطبیق لایه‌های عمیقتر و نمادین در این دو اثر هدایت می‌کند.

در عالم کبیر هماهنگی عالم هستی در سطوح عالی‌تر واقعیت آشکارتر است و هرچه به طرف مرزهای پایین‌تر جهان نزول کنیم ضعیف‌تر و نامحسوس‌تر می‌شود. این هماهنگی در عین حال در بطن هنرهای تجسمی سنتیجای دارد و پایه و اساس معماری سنتی و هنرهای دیگری است که با اشکال مادی سروکار دارند. همین اصل در عرصهٔ زبان نیز قابل مشاهدهاست. هماهنگی همواره وجود دارد، اما وقتی اثر آن بر کلمه یا جوهر زبان بارزتر و عمیق‌تر می‌شود، شعر پدید می‌آید، شعری که از خلال بازتاب هماهنگی اساسی اشیا می‌تواند به انسان کمک کند تا به مراتب عالی‌تر وجود و آگاهی رجعت کند. «بنابراین قالب‌های موزون شعر سنتی واجد حقیقتی جهانی است و به هیچ وجه صرف تمهیدات ساخته و پرداختهٔ دستان نیست. شعر به واسطهٔ فرم و محتوایش از طریق کلماتو همین طور ریتم و موسیقی اش محملی است برای حصولمعرفت اصلی. پس شعر از این نظر که وسیله و محملی برایبیان حقیقت است به منطق شباهت دارد و از این نظر که بااشکالی از معرفت سروکار دارد که در دسترس قوای منطقیانسان هبوطکرده نیست، بلکه مکمل منطق است. شعر سنتی موجب تعالی جان انسان می‌شود» (نصر، ۱۳۸۹: ۱۰۸)

در قطعهٔ شعر خسرو و شیرین شاعر با استفاده ازکلمات، نمادها و رنگ جادویی می‌آفریند که دروازه‌هایی ازجهانی غریب پیش روی ما می‌گشاید و با استفاده از نظم وریتم و موسیقی صورتی تجسمی به کلام شعر می‌بخشد.همان‌گونه که اتاق موسیقی کاخ عالی‌قاپو با به‌کارگیری نشانه‌هایی نمادین قادر به انتقال مفاهیم از طریق سازمان معنایی از پیش تعیین شدهٔ خود است، به بیان یک احساس و ادراک نمادین می‌پردازد. پس در شعر خسرو و شیرین و تزیینات اتاق موسیقی هر دو از بیان نمادین بهره جسته‌اند.

۴-۱- مفهوم تصویر و تصویرپردازی

تصویر یا «ایماژ[1]» یکی از پرکابردترین اصطلاحات نقدادبی است که چون تصوی راز خلال نظم فهمیده می‌شود.(الجرجانی۱۳۶۸:۲۵۰-۲۶۰) با توجه به تعاریف قدیم و جدید از تصویر، می‌توان تعرفی جامع و کامل از تصویرارائه داد:تصویر عبارت است از هرگونه تصرف خیالی در زبان.این تعریف هم دربلاغت سنتی و هم در نقد ادبی جدید پذیرفته شده است.به طور کلی، اصطلاحات تصویرپردازی را برای همه کاربردهای زبان مجازی که شامل تمام صناعات و تمهیداتد بلاغی از قبیل:تشبیه، استعاره، مجاز، کنایه، تمثیل، نماد، حس آمیزی، پارادوکس....به کار می برند.این تلقی از تصویر آنچنان پذیرفته شد که برخی از واژه نامه های ادبی«تصویرگری»را دریک مفهوم گسترده، مترادف کل«زبان مجازی» می شمرند.منتقدان و بلاغیان عرب واژه‌های «صورة» و «تصویر» را معادل ایماژبه کاربرده اند. در زبان فارسی کلمه خیال را برابر ایماژ پیشنهاد داده اند. اما در نقد و بلاغت فارسی، «تصویر» مقبولیت عام یافته و «برروی هم رفته آنچه که دربلاغت اسلامی در علم بیان مطرح می شود، با تصرفاتی می‌توان موضوع و زمینه تصویر دانست.زیرا مجاز و وصور گوناگون آن و تشبیه و کنایه فارکان اصلی خیالی شعرهستند.»(شفیعی کدکنی، ۱۳۷۲: ۹)ایماژ یا تصویر، مجموعه امکانات بیان هنری است که درشعر مطرح است و زمینه اصلی آن انواع تشبیه، استعاره، اسناد مجازی، رمز و گونه های مختلف ارائه تصاویر ذهنی می سازد.(همان، ۱۵)

1 - image

علما و ناقدان قدیم عرب، به بررسی تصویر، تحلیل ارکان آن و بیان کارکردهای آن از کانال بررسی سبک قرآنی و اشعارعربی عنایت داشته اند.کهن ترین سخن درباره صورت شعری را درکتاب«الحیوان» اثر جاحظ می توان دید.وی اصطلاح "تصویر"را در تعریف شعر به کابرده و گفته:«شعر صناعت است و گونه ای ازبافت و نوعی تصویراست.» (جاحظ۱۹۴۸، ج۱، ص۱۳۱)عبدالقاهر جرجانی تلاش بسیاری دراین خصوص برای تفکیک بین لفظ و معنی مبتنی بود تصحیح کند، وی در پرتواثبات دوگانگی و محدود کردن لفظ و معنا به محدود کردن تصویر ساخت در برابر محتوی نظریه پردازی کرد.

۴-۲- اقسام تصویر و تصویرپردازی ازدیدگاه نویسندگان:

در یک نگاه، تصویررا به دو نوع مفرد و بافتی تقسیم می کنند:تصویرمفرد، همان تصویر بلاغت سنتی است، مثل تشبیه، استعاره، کنایه، مجازمرسل و مجازعقلی.تصویر بافتی فراگیر از تصویر مفرد است و دربردارنده تصویرصحنه، تابلو، تصویرکلی و تصویرمرکزی است که تمام این تصویرها به آن باز می گردد، البته گسترش مفهوم تصویر بدین معنی، در دوره نقد جدیدصورت پذیرفت.(الراغب، ۱۳۸۷: ۶۶-۶۷) اما به عقیدهٔ فاطمی نپرداختن به خیال و تخییل به دو دلیل است: «اول این که معنی لغوی خیال و تخییل برای اهل بلاغت در صدد اثبات اعجاز قرآن بوده‌اند- و اصولاً علم بلاغت به این جهت به وجود آمده- رماننده است... علت دوم، روشن و ثابت نبودن معنی خیال به عنوان نیروی سازنده تصویر است که هدفش تصویر [کردن] حقایق نفسانی و ادبی باشد» (فاطمی، ۱۳۶۴: ۱۶-۱۵). فتوحی در بحث از اقسام تصویر، اصطلاح تصویرپردازی[1] در ادبیات را حاوی دو مفهوم کلی می‌داند:

۱- کاربرد زبان واقعی و قاموسی
۲- برای بیان تصور و اندیشه‌ای انتزاعی (فتوحی، ۱۳۸۶: ۴۷)

رنه ولک و آستین وارن در نظریهٔ ادبیات، تصویرسازی را مربوط به دو حوزهٔ روان‌شناسی و تحقیق ادبی می‌دانند. «در روانشناسی، لغت «تصویر» به معنی بازسازی ذهنی یا خاطرهٔ تجربهٔ ادراکی یا احساسی گذشته است که ضرورتاً دیداری نیست» (ولک و وارن، ۱۳۷۳: ۲۰۸). آنان در تعریف تصویر از دیدگاه ادبی، سخن رااز‌پاوند شاهد می‌آورند. « پاوند، نظریه‌ساز چند نهضت ادبی، «تصویر» را نشان‌دهندهٔ «گره‌خوردگی عاطفی و عقلانی در برهه‌ای از زمان» و «وحدت بخشیدن به افکار متفرق» می‌داند نه ارائه صوری» (ولک و وارن، ۱۳۷۳: ۲۰۹)تصاویرنثری براساس تداعی هایی که واژگان دارند درذهن خواننده شکل می بندند.شاعر یا نویسنده ازقابلیت ها و تمهیدات سخن پردازی بهره می بردتا بتواند عاطفه خود را نسبت به جریانات در حال وقوع عصر در متن به نمایش بگذاردو«تصویر، ظرف عواطف و احساسات شاعراست.تصویرزمانی هنری است که شور وعاطفه ی انسانی درآن نهفته باشدو شوربرانگیزدو لذت بیافریند.تصویربی پشتوانه عاطفی، بی روح و سردو غیرهنری است.»(فتوحی، ۱۳۸۶: ۶۸) به طور کلی کارکردهای تصویر را در دو دسته می‌توان جای داد:

۱- به تصویر کشیدن تجربهٔ هنری نویسنده و
۲- انتقال این تجربه به مخاطب و اشتراک آن با او (امیدعلی و دیگران، ۱۳۹۱: ۲۲).

۴-۳- ویژگی‌های تالارموسیقی کاخ عالی‌قاپو

بنای عالیقاپو را شاه طهماسب صفوی به صورت کوشکیسهطبقه آغاز کرد، اما در سال‌های بعد شاه عباس پس ازتغییر پایتخت از قزوین به اصفهان در سال ۱۵۹۸م / ۱۰۰۷ق آن را به شکل امروزی گسترش داد. رضا عباسی نگارگر معروف دورهٔ شاه عباس اول وشاگردان چیره دست او با نقش ونگارهای مختلف بر درودیواراین قصر هنرنمایی کرده اند که به شکل گل وبوته و شاخ و برگ و اشکال و وحوش و طیور در سقف‌ها و تاق‌های مختلف وتودرتوی این عمارت و راهروها و پلکان‌ها برجا مانده است.طبقهٔ ششم این عمارت محل مخصوص پذیرایی‌هایرسمی پادشاه و اجتماع رامشگران و سازندگان و نوازندگان بوده است. ساخت و پرداخت اشکال گچبری در این قسمت از ساختمان برای آن نبوده است که در آن‌ها جام و ظروفقرار دهند، زیرا نوع این کار که با گچ تعبیه شده بسیار ظریفاست و کوچک‌ترین اشارهٔ دست یا هر شیء، آن‌ها را درهم می‌شکند. «غرض عمده از نمایش انواع عالی تزییناتگچی، که نوعی از هنر ایرانی است، در تزیین اتاق‌های متعددداین طبقه آن بوده است که در این قسمت از عمارت انعکاسنغمه‌های سازندگان و نوازندگان به وسیلهٔ این اشکال مجوف گرفته شود و نغمه‌ها و صداها طبیعی و بدون انعکاس صوتبه گوش برسند»(زنده روح کرمانی، ۱۳۸۳: ۱۵-۱۱).

حضور نشانه‌ها و نمادها یا گرایش زیبایی شناختی درتالار کاخ عالی‌قاپو، یکی در حجم‌های سترگ و ارزش‌های ساخت‌مندی و دیگری در سطوح و ارزش‌های تزیینیدیده می‌شود. می‌توانیم بگوییم این دو در واقع ممکن استمضمونی وحدت بخش را در این بنا

1 - Imagery

نشان دهند و می‌توان آن را کوششی برای پندارآفرینی از چیزی غیر از خود بنا قلمدادکرد. از طریق نقش و نگار در عمیق‌ترین معنای بنا نبوغ ایرانیرساترین وسیلهٔ بیان زیبایی بصری را یافته است.

«تزیین می‌تواند هم شکل معماری را زیبایی بخشد وهم فی نفسه از نظر نقشونگار خالصش از لحاظ زیباشناسیکاری مستقل باشد. ذاتی بودن جنبهٔ تمثیلی نقشونگار ایرانیچون با ممنوعیت نمایش صور انسانی و دیگر نقوش طبیعی برخورد نمود به تزیین ایرانی چنان حالت جذابی بخشید»(پوپ، ۱۳۶۵: ۱۵۸)«موسیقی، که در زمان شاه اسماعیل اول صفوی به دلیل سخت‌گیری‌های مذهبی بی‌رونق شده بود، دردورانشاه‌عباس بزرگ حیاتی تازه گرفت. جایگاه رامشگران دربخش‌های شاه نشین کاخ‌هایی چون عالی‌قاپو بر این امردلالت دارد. در این دوران آواز و ترانه‌خوانی‌های جمعی جایخود را به تک‌خوانی و تکنوازی داد و شعر و آواز جانشینترانهخوانی و نوازندگی گردید»(رادفر، ۱۳۸۵: ۱۰۳).

۵- معرفی منظومهٔ خسرو و شیرین نظامی

دومین مثنوی نظامی که پس از مخزن الاسرار در سال۵۷۶ق سروده شده خسرو و شیرین است. این منظومه ازموفق‌ترین آثار نظامی است، زیرا علاوه بر یاد آفاق (همسرنظامی) زمینهٔ داستان باب طبع شاعر است. از این روست کهنظامی تمام استعدادهای خداداده را در پرداخت داستان بهکار می‌گیرد و داد سخن می‌دهد. منظومهٔ خسرو و شیرین به قول دکتر زرین‌کوب «آغاز تحولی در اندیشهٔ نظامی استکه شور و شوق و زیبایی و هوس را می‌آزماید. این داستانمتعلق به اواخر دوران ساسانی است و در کتبی مانند المحاسن و الاضداد جاحظ و بسیاری کتب دیگر آمده است.شهرت خسرو و شیرین به حدی است که در دیوان و اشعار کمتر شاعری می‌توان یافت که تأثیری از این منظومه نباشد» (ردافر، ۱۳۷۱: ۸۹)

اگرچه شاید نتوان ادعا کرد که نظامی و یا هر شاعر دیگری آگاهانه و به عمد از صامت‌ها و مصوت‌هایی خاص برای القای احساس و معنای مد نظر خود استفاده کرده‌ایت، گهگاه شیوهٔ سخن آنان بهگونه‌ای است که خواننده رابه دریافت چنین احساسی سوق می‌دهد. در بحث دربارهٔ شعر نظامی به خصوص وقتی که سخن از موسیقی آن درمیان است، آنچه بیش از هر چیز دیگر توجه خوانندهٔ آثار اورا به خود جلب می کند موسیقی ای است که حاصل تکرارصامت‌ها و مصوت های واحد یا متشابه است. «بسامد بالای یک صامت یا مصوت در بعضی ابیات، بی‌آنکه بخواهیم آن را در چارچوب قاعده‌ای ثابت قرار دهیم، در موارد مختلفیاور خواننده در درک احساس و معنایی است که شاعربهکمک ذهن و طبع خویش در پی ادای آن بوده است» (میرهاشمی، ۱۳۸۰: ۱۱۹) دکتر شفیعی کدکنی در بحثی تحت عنوان «دلالت موسیقایی کلمات» می‌گوید: «ساختار آوایی کلمه خود علاوه بر نقش معنایی در رسانگی خویش از رهگذر مجموعه‌ای اصوات به گونه‌ای غیرمستقیم مفهوم مورد نظر شاعر راابلاغ می‌کند» (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۵: ۳۱۸)

وقتی سخن از موسیقی شعر نظامی به میان می‌آیدآنچه بیش از هر چیز در شعر او جلب نظر می کند موسیقی درونی و بیان شگفت‌انگیز شاعر در توصیف حالات عاشق و معشوق در شعر خسرو و شیرین و زیروبم‌ها وظرایف عشق، نازونیازها، جزئیات وصال و سرانجام مرگ آن‌ها در اوجی است که هرگز پیش و پس از نظامی همتایی نیافته است. «باید توجه داشته باشیم اگرچه اکثر ابیات نظامی درمناجات‌ها و دیگر مضامینی که در آثار وی آمده است بیشترجنبهٔ حکمی و اخلاقی دارد، گاهی هم بارقه‌هایی از عرفانبه مغز وی خطور می‌کند و آن را در قالب شعری با بهتری نوجه بیان می کند. با بررسی‌های لازم در آثار نظامی با کمال اطمینان می‌توان گفت نظامی شخصیتی است که در ادبیاتفارسی در ردیف فرزانگان است و دارای آگاهی بالایی ازحقایق مربوط به الاهیات و جهان هستی و اصول و مسائل اخلاقی و دیگر معارف اسلامی بوده است»(جعفری، ۱۳۷۰: ۴۵)

بیرون آمدن شیرین از خرگاه در این مجموعه نقطه اوج داستان عاشقانه خسرو و شیرین را به تصویر کشیده است که لحظهٔ وصل را تداعی می کند و هر دو عاشق و معشوق بعد از گذراندن مدت طولانی فراق، حال به لحظهٔ وصل رسیده اند. در این لحظات دو عاشق علاوه بر گلهٔ دوری ازهم به معاشقه می‌پردازند:

پریپیکر برون آمد ز خرگاه / چنان کز زیر ابر آید برون ماه
لبش از می قدح در دست کرده / به جرعه ساقیان را مست کرده
فرومانده ز بازی‌های دلکش / در آب و آتش اندر آب و آتش
چو آمد در کف خسرو دل دوست / برون آمد ز شادی چون گل از پوست
گهی می‌سود نرگس بر پرندش / گهی می‌بست سنبل با کمندش
گهی گفتی تنم را جان تویی تو / گهی گفت این منم من آن تویی تو
بدینسان هفته‌ای دمساز بودند / گهی با عذر و گه با ناز بودند

(خسرو و شیرین: ۱۲۵– ۱۲۶)

۵-۱- تصویرسازی ازطریق کلمات خسرو وشیرین نظامی

اگرچه کل شعر و قطعه یک پیکرهٔ واحد است اما کلمات به تنهایی به منزلهٔ عضوی از آن پیکره هستند و هر عضو به تنهایی نقش اصلی خود را در پیکره به خوبی ایفا می‌کند.

۶-عناصر و ویژگی‌های موسیقیایی تالار موسیقی عمارت عالی‌قاپو

۱- استفاده از رنگ‌ها
۲- استفاده از فرم‌ها
۳- نظم و هماهنگی در معماری
۴- استفاده از نقوش اسپیرال و اسلیمی «شکل اسپیرال ها وحرکت اسلیمی‌ها که در ساختار کلی بسیاری از آثار وجوددارد دارای پیامی نمادین است. در حرکت‌های اسپیرالی، انقباض و انبساط مستمر و حرکت بهسوی درون و بیرون، تصویری از تداوم بین عالم درون و زمینی و بیرون یا ازلیاست» (گودرزی، ۱۳۸۶: ۸۹).
۵- استقلال فرم‌ها در کل اثر
۶- سرودن آواز از طریق عناصر بصری موسیقایی در تالار

۷- تحلیل و تطبیق عناصر تصویری شعر خسرو و شیرین با عناصر موسیقیایی تالار عالی‌قاپو

۷-۱- شرح وصل و هجران

در شعر نظامی ابیات «پری پیکر برون آمد ز خرگاه/ چنانک ز زیر ابر آید برون ماه» و «بدینسان هفته‌ایی دمسازبودند/ گهی با عذر و گه با ناز بودند» به روشنی حکایت وتصویرسازی زیبا از گله و عشق بازی دو عاشق می‌کند.

این توصیفات را می‌توان در مورد فرمهای اسلیمی کهروی دیوارهای تالار نمایان هستند نیز مصداق داد. اسلیمی نوعی دیالکتیک در مقولهٔ تزیین است که در آن منطق باپیوستگی زنده و جاندار وزن همدست میشود و دارای دو عنصر اساسی به‌هم‌پیچیدگی و درهم‌تابیدگی نقوش و نقش‌مایهٔ گیاهی است. این در واقع همان وصال و هجراناست که در مصورسازی قطعهٔ «بیرون آمدن شیرین ازخرگاه» داستان خسرو و شیرین به خوبی با دو واژهٔ «عذر» و «ناز» در شعر تصویر شده است. صحنهٔ وصل دو عاشقبیش از همه مورد توجه بوده که به طور رمزی اشاره به لقا ورسیدن به عشق ازلی و عرفان دارد.شاعر در این مجموعه بااستفاده از عباراتی همچون «بیرون آمدن ز خرگاه، ز ابر آیدبرون ماه» به تصویرسازی زیبایی از لحظهٔ وصل عاشقانه می‌پردازد که شباهت به نگاره‌ها و اسلیمی‌های موجود درتالار موسیقی دارند. به نظر می‌رسد نگارگر از رموز عشقعرفانی همچون شاعر آگاهی داشته نگاره ها و کلمات بهظاهرو در ابتدا از عشق زمینی حکایت و در نهایت عشقی ازلی وعرفانی را تصویر می کنند که مشابه هم اند. نگارگر با ترسیمتک گل درشت در تزیینات دیواری گویی بیرون آمدن شیرینرا از انبوه ساقه‌های ظریف و پیچان به تصویر کشیده است.

می‌توان پیوستگی و درهمپیچیدگی اسلیمی ها را ترجمانپیوند عاشقانه و تغزل و نظربازی‌های پس از وصل دانستو حالت عذر و ناز عشاق را با همگرایی و واگرایی نقوشاسلیمیتطبیق داد.

پریپیکر برون آمد ز خرگاه — چنان کز زیر ابر آید برون ماه
بدینسان هفته‌ای دمساز بودند — گهی با عذر و گه با ناز بودند

۷-۲- به تصویر کشیدن عشق

بیت دوم توصیف شیرین از نگاه طالب عاشق شور وطراوت عشق را در عاشق و عشوق را به تصویر می‌کشد:«لبش از می ٌ قدح در دست کرده / به جرعه ساقیان را مست کرده» در بیت سوم، (فرومانده ز بازی های دلکش / در آبو آتش اندر آب و آتش) . تصویرسازی یکی از عناصربسیارموثردرتقویت زبان است وبا تکان هایی که به مخاطب وارد می کند توجه خواننده را به متن افزایش می دهدبه طوری قدرت نویسنده در بیان اوضاع از طریق لفظ به تصویرمی کشد.آن چه که هنرمندتجربه می کندموجب تحریک ذهنی وی می شودو« تاثیرات این تحریک درصورتی که براثرتحریک تازه ای ازطرف تصاویرگره خورد وتقویت شود، افزایش و گسترش زیادی خواهد یافت.ازطریق همین تصاویراست که اغلب تاثیرات عاطفی ایجاد می شود.» (ریچاردز، ۱۳۸۸ : ۱۰۶)در حالات خاص نویسنده در فضایی قرار می گیرد که درآن شبکه ایی از تصاویرو عناصرقراردارد‌که با نوع عاطفه نویسنده

درارتباط می باشد که نویسنده در آغاز کتاب غم نامه ای را ازطریق به کارگیری صور خیال به عرصه نمایش می گزارد و از این طریق توصیفی پیش روی مخاطب قرار می‌دهد؛ به ظاهر نابه‌جا و صرفاً آرایش دهنده‌ی

از سوی دیگر رنگ‌ها روی دیوار تالار به خوبی نمایانگرو تداعی کنندۀ موضوع عاشقانه است. هنرورز سنتی از طریق سلسلۀ همزمانی از روابط که سر و کارشان با پرتکلیف‌ترینقوانین «ابعاد» رنگ با «اندازۀ» نسبیشان و با آمیزه‌هایبصری رنگ‌هاست به باطنی‌ترین سطح صورت‌سازی رنگدست می‌یابد. «معروف است که رنگ‌ها از کیفیاتی واجدبعد برخوردارند: رنگ‌های گرم از قبیل سرخ، نارنجی و زردفاعلی‌اند و پیشتاز، و رنگ های سرد از قبیل سبز، آبی، بنفشانفعالی‌اند و پس نشین. با این اصل، سلسله‌هایی از ترازهایاولیه، ثانویه، ثالثه، وابسته به پس زمینه، الگوها و روشنه‌هابا تلألو حاصل می‌آید»(اردلان ۱۳۷۹: ۵۹)«استفاده ازبناهای رنگارنگ به تجلی حالات بهشتی در زمین می‌مانند»(بلخاری قهی، ۱۳۸۸: ۳۸۷).

۷-۳- تصویرسازی رنگ ها در ابیات خسرو وشیرین و تالارموسیقی

در تمدنهای باستان و در مذاهب، رنگ‌ها از جایگاه نمادینی برخوردارند. سفید را رنگ خدایان میدانسته‌اند. نزد آنها و نزد ایرانیان، رنگ سفید مظهر پاکی، تقوا و پاکدامنی است. برای اقوام مایا، آزتک و اینکا که از سرخپوستان آمریکا هستند، رنگ سفید با شمال، سرزمین سرما، پیوند خورده است. رنگ سرخ با شرق، سرزمین آفتاب؛ رنگ سیاه با غرب، سرزمین تاریکی؛ و رنگ زرد با جنوب. رنگها در جوامع مختلف معنایی متفاوت و گاه متضاد دارند و این امر بر غنای هنر ملتها می‌افزاید.

الف- رنگ سبز: «رنگ‌های سرد و آرام دامنه‌بخش قوۀ تخیل عقلاند و به نفسبیداری می‌بخشند، همان گونه که مقبره‌های باستانی مصر وکاخ‌های بابلی صاحب سقف‌های نیلی پرستاره بودند. سبزمکمل سرخ است. نمایشگر صفات متضاد سردی و رطوبتاست. سبز نمایندۀ آب است و نفس مطمئنه با صفاتی انفعالی، انقباضی و انحلالی است»(اردلان، ۱۳۷۹: ۵۰ و ۴۹)

در تالار موسیقی حضور بیشتر رنگ قرمز در سقف تالار موسیقی با فرم های زیبا و ریتمیک که به طرف بالا و مرکز حرکت می کند نشان از عشق و شورجوانی دارد که لکه‌هایی از رنگ سبز در بین آن خودنماییمی‌کند و به بیان معرفت و جاودانگی عشق می‌پردازد. همانطور که رنگ سبز خودش را در کنار قرمزی طاق‌ها در تالار نشان می‌دهد در ابیات مجموعه بیرون آمدن شیرین از خرگاه نیز این موضوع به خوبی نمایان است، امابه بیان خاص خود:

گهی گفتی تنم را جان تویی / توگهی گفت این منم من آن تویی تو

این همان جادوی کلمات است که شاعر به کمک آن به بیانمعرفت و جاودانگی عشق و رنگ آمیزی کلمات می‌پردازد.شاعر بعد از بیان مراحل وصال دو عاشق و تصویرسازیزمینی از عشق با بیان این بیت از معرفت و ازلی شدن عشقو رابطۀ دو عاشق خبر می‌دهد. علاوه بر آن حرکت صعودی رنگ‌ها در تالار موسیقی به صورتی بسیار زیبا این عشق زمینی و رسیدن به معرفت الهی را نشان می‌دهد. در قسمت‌های پایین و نزدیک به زمین رنگ‌ها قرمزند و درحرکت به طرف بالا افزایش رنگ سبز را مشاهده می کنیم که در مراحل بالاتر به رنگ آبی تبدیل می‌شود.

ب- رنگ آبی: تصویررنگ آبی پررنگ به خوبی در بین فرم‌هایاسلیمی به شکل لکه‌هایی قوی دیده می شود و با حرکت درردیف بالاتر رنگ آبی، آسمانی‌تر و مقدار آن افزایش پیداکرده است. این حرکت رنگ‌ها بهطرف بالا و همراه شدن باسفید نشان از همان عشق ازلی است. این تصویر بهخوبیبیت آخر این قطعه را ترجمه کرده است. از طرف دیگربازی‌های نقوش دلکش آبی و رمز در کاخ را می‌توان باعناصر معدل آن ها در شعر نظامی مطابقت داد. همان طور کهرنگ آبی در این تصویر کنار رنگ قرمز آمده است، در شعرنظامی تضادها کارگردانی شده و عناصر آبی آب با قرمزآتشین به بازی‌های دلکش مشغولاند: فرو مانده ز بازی‌هایدلکش در آب و آتش اندر آب و آتش.

ج- رنگ قرمز: «سرخ تداعی با آتش دارد، نمایانگر صفات طبیعی و جفتگرمی و خشکی است. خود مبین روح حیوانی است و فاعلی، انبساطی و انعقادی می‌باشد. از لحاظ زمانی همان بامداد، بهار و کودکی است»(اردلان، ۱۳۷۹: ۵۰ و ۴۹) در نقوش و سطوح روی دیوار تالار بیشتر از رنگ‌های گرم استفادهشده است. در قطعۀ «بیرون آمدن شیرین از خرگاه» وجودواژگانی مثل «می، قدح، ساقیان، آتش و لعل» به تأکید رنگسرخ اشاره دارد. بنا به مطالب گفته شده تمام رنگ‌های گرمحالت پیشتاز دارند و حرکت و هیجان را نشان می دهند. اینحرکت و هیجان، جلوه‌ای از شور عشقانۀ لحظۀ دیدار، عشقجوانی و احساس پرتحرک معشوق به هنگام دیدن عاشق راتداعی می‌کند. به‌ویژه رنگ‌های سرخ با فرم های جهت‌داربه‌سوی مرکز به همان مطالبۀ عاشقانۀ وحدت در کثرت اشاره دارد.

۸- سرودن آواز در تالار موسیقی و قطعهٔ «بیرون آمدنشیرین از خرگاه»

«آواز نماد گفتاری است که قدرت خلاقه را به مخلوق اتصال می دهد، تا به حدی که اتکای خود را به خالق باز می‌شناسدو آن را با شعف، ستایش و یا استغاثه نشان می‌دهد. آوازهمانا دم پروردگاری است که به دم مخلوق پاسخ میگوید.بدیهی است که ضرباهنگ‌های گوناگون مختلف موسیقی، احساسات بس متفاوتی را به نحوی رمزی بیان می‌کند، تاآنجا که با تأثرات همانندی به همدلی و هم زبانی می‌رسند.رمز موسیقیایی مستقیم تر از تصویر ذهنی، احساس عاطفیرا برمی‌خیزاند و بیدار می‌کند»(شوالیه، ۱۳۷۸: ۴۱) گفت‌وگوی موسیقی وار چهار مرتبه در منظومه ادامه می‌یابد و از هر دو سوی، تعارف ها و هجران‌ها و اشتباهات گذشته و سخنان نغز عاشقانه و اظهار پشیمانی از کوتاهی‌هارد و بدل می‌شود. در قطعهٔ «بیرون آمدن شیرین از خرگاه» نیز همراه با معاشقه این گفت‌وگوها همچنان ادامه دارد. وجود عناصر بصری موسیقایی و گچبری‌های تالارموسیقی که به شکل صراحی و آلات موسیقی است تشابه و نزدیکی این دو اثر را به خوبی بیان می‌کند گویی هنرمندخالق این تزیینات با این عناصر بصری موسیقیایی سعی درسرودن دوبارهٔ منظومه داشته است.

۸-۱- عشق حاکم در تالارموسیقی و قطعه بیرون آمدن شیرین از خرگاه

این تالار نیز جلوه ای نمادین از حقیقتی والاتر است. «رابطه میان معمار و فضای دور و بر او رابطه‌ایمبتنی بر تعظیم است نه تکبر. از این رو، اگر باید تأثیری در اینمحیط مادی بر جای گذارد، این تأثیر باید با خضوع صورتگیرد نه با حس بی‌اعتنایی به نظم طبیعی وجود»(عزام، ۱۳۸۰: ۱۶۷-۱۶۹). دوست داشتن و دل بستن نعمت بزرگی است که خودپرستی را زایل میسازد و موجب تطهیر و پالایش روح می‌شود. بنابراین عشق وسیلهٔ اعتلای روح است. ذره را به خورشید پیوند می‌دهد و آدمی ناچیز را به مطلق بودن و ابدیت جهان و خداوند می‌رساند. این موضوع را در هر دو اثر به خوبیمی‌توان مشاهده کرد. پس از بررسی و معناگشایی نشانه‌هاو از مقایسه و دسته بندی آن ها در معماری تالار موسیقی وشعر نظامی میتوان به اشتراک مفهوم نوزایی در سراسرداستان به خصوص در قطعهٔ «بیرون آمدن شیرین از خرگاه» و فرم‌ها، رنگ‌ها، ریتم و تزیینات در تالار موسیقی پی برد. باوجود «رنگ‌های قرمز، سبز، آبی و طلایی، آلات موسیقی، نقوش اسلیمی، نگاره‌ها... » نوزایی زمانی در تالار موسیقی روی می‌دهدکه نیاز به فراتر رفتن از یک شیوهٔ وجودی و ورود به شیوهایدیگر و عالی تر وجود را خواستار است. هرگاه مسئلهٔ تحول وحی مطرح باشد نوزایی نیز رخ می‌دهد.

عشق عذری از جنس عشق‌های آسمانی و لاهوتی نیست، دایره‌وار به دور خود می‌چرخد و زمینی و خاکی است، با این وجود از شائبهٔ غرض‌ورزی و شهوت مبرا است؛ اما اگر در همین مرتبهٔ خاکی بماند، که در روایت‌های قدیمی یا بدوی داستان اغلب می‌ماند، نمودار کمال‌جویی مطلق در عشق زمینی است که به تمنای محال می‌ماند و عادتاً حاصلی جز استیلای ظلمت و تن دادن به جذبهٔ مرگ ندارد (ستاری، ۱۳۸۵ :۱۰۱).

«پس عشق عذری یعنی عشق عفیف و مکتوم تا دم مرگ ... یعنی جان‌نثاری عاشق و عشق پاک و بی‌آلایش او که درآن هیچ نشانی از هوسناکی و طمع نیست». (ستودیان و ناصح، ۱۳۸۳ :۱۰۳). «مشخصه‌های اصلی این نوع عشق را می‌توان در موارد ذیل خلاصه کرد:

«الف. عشق ورزیدن عاشق به معشوق؛ . ب عفت پیشه کردن عاشق؛ ج. کتمان راز عشق توسط عاشق؛ د.مردن به‌خاطر عشق« (همان: ۱۰۵). می توان نتیجه گرفت که «حب عذری» محدود به قوم و مرز جغرافیایی خاصی نیست. این نوع عشق از ازدواج رویگردان است و با وصال و کنار میانه‌ای ندارد و عشاق در این راه جان می‌بازند. گویی برای این عشق چارهای جز مرگ نمی‌بینند. به هر روی شباهت جنس این عشق در میان شخصیت‌های دو اثر که هر یک نمود خاصی از «حب عذری» را به نمایش می‌گذارد، قابل تأمل است.

نتیجه‌گیری

نظامی توانست با بکارگیری صورخیال، چهره ای ملموس و محسوس ازشخصیت خسرو وشیرین تصویرسازیبه تصویربکشد. نویسنده در این اثر با استفاده از شگردهایی چون: ۱- بهره‌گیری عامل از صور خیال به شیوهٔ رایج و به صورت پراکنده در متن؛ ۲- ایجاد کانون‌های تصویری با بهره‌گیری از صور خیال متعدد و چند لایه؛ به آفریندن تصاویری دست زده است که اگرچه در ظاهر متفاوت و پراکنده می‌نمایند، اما با قرارگرفتن تحت لوای نگرش واحد نویسنده، با یکدیگر پیوند یافته و کلی یکپارچه به وجود آورده‌اند.

تصاویر درخسرو و شیرین نظامی به موازات کارکردی دوگانه دارند: ۱- به تصویر کشیدن تجربهٔ هنری نویسنده و ۲- انتقال این تجربه به مخاطب و اشتراک آن با نقوش و طرح حای اسلیمی تالارموسیقی عالی‌قاپو.

در تمامی این موارد، تصویر، کارکردی ابزاری دارد که به اقتضای ساختار و کارکرد بلاغت سنتی، در خدمت دیدگاه مورد نظر نویسنده در متن است. تلاش برای برقراری پیوند با مخاطب و تأثیرگذاری بر او به واسطهٔ این‌گونه تصاویر، ارزش تصاویر را بر عاملی بیرونی استوار ساخته است. از این رو، تصاویر درخسرو وشیرین، اغلب ظاهری و لفظی هستند و این درتمامی متن مشهودو اثبات شده است.

خسرو و شیرین نظامی به لحاظ ذهنی و عینی با اتاق موسیقی کاخ عالی‌قاپو دارای قرابت است. قطعهٔ «بیرون آمدن شیرین از خرگاه» این مجموعه اوج تصویرگری در شعر است که لحظهٔ دیداردو عاشق را به تصویر کشیده است. وجود الفاظی جهت تصویرسازی فضای عاشقانه و استفاده ازوزن، ریتم و موسیقی مناسب کلمات در اینجا فضای وصل دو عاشق را به اوج رسانده است که با فضای فیزیکی تالار موسیقی همنوایی دارد. با معناگشایی نشانه‌ها و از مقایسه و دسته‌بندی آنهامی‌توان به اشتراک مفهوم دو اثر پی برد.. در قسمت بیان کلماتی مانند «می، قدح، ساقی» می‌تواند لحظه بزمی را به تصویر کشد که تصویر آن در ذهن همان است که به صورت عینی در اتاق موسیقی کاخ عالی‌قاپو با اشکال منحنی، رنگ‌ها و فرم و حرکت بنا مشاهده می‌شود. کلماتی مانند «گل، پرند، نرگس، سنبل» تمام عناصر موجود از طبیعت را بیان می کند این عناصر در اسلیمی‌های اتاق موسیقی کاملاً مشهود است..شکل گچ بری ها و اشکال منحنی روی دیوارها و سقف در واقع به شکل زیبا و منظم همچون قرارگیری کلماتو الفاظ شعری و وزن و قافیه در کنار هم جای گرفته‌اند. گویی وجود قرینه‌سازی در تالار همچون قافیه‌سازی در شعر رعایت شده است. فرم و اسکلت اصلی نقوش اسلیمی در کاخ بیانگر فراق و وصل و رویش دوباره و رسیدن به محبوب است.در مجموع تمام عوامل مؤثر در شکل‌دهی عمارت عالی‌قاپومشخص کنندهٔ شیوهٔ تفکر هنرمندان و معماران آن زمان است که هماهنگ با ویژگی‌های مستدل و منطقی و اصول عرفانی بوده است و ضمن ایجاد تفاوت و تمایز در کل به لحاظ رعایت اصولی مشترک برای نشان به واقعیت است که با اشعار نظامی قرابت و خویشی دارد. همچنین نشان دهندهٔ فرهنگی عمیق و وحدتی دیرینه بین هنرهاست.

منابع

۱. امیدعلی، احمد، پروینی، خلیل، متقی‌زاده، عیسی و امین مقدسی، ابوالحسین (۱۳۹۱) کارکرد تصویر هنر در شعر شیعی: بررسی موردی شعر ابوفراس حمدانی، شریف رضی و همیار دیلمی. فصلنامهٔ لسان مبین، دورهٔ جدید، سال سوم، شماره ۸، ص.ص ۳۹-۱۹.

۲. -الراغب، عبدالسلام احم، (۱۳۸۷)کارکردتصویرهنریدر قرآن کریم، ترجمه سید حسین سیدی، نشرسخن

۳. اردلان، نادر و بختیار، لاله (۱۳۷۹) حس وحدت. ترجمهٔ حمید شاهرخ. اصفهان: خاک.

۴. بلخاری قهی، حسین. (۱۳۸۸) مبانی عرفانی هنر و معماری اسلامی. تهران: سورهٔ مهر.

۵. پوپ، اپهام. (۱۳۶۵) آشنایی با مینیاتورهای ایران. ترجمهٔ حسین نیر. تهران: بهار.

۶. پورنامداریان، تقی (۱۳۷۵) داستانهای رمزی در ادب فارسی. تهران: علمی و فرهنگی.

۷. ثروت، منصور٪ (۱۳۷۸) گنجینهٔ حکمت در آثار نظامی. تهران: امیرکبیر.

۸. جاحظ، (۱۹۴۸) الحیوان:تحقیق عبدالسلام هارون:مطعبه مصطفی البالی

۹. جرجانی، عبدالقاهر، (۱۳۶۸) دلائل اعجاز، ترجمه محمد رادمنش، مشهد، انتشارات آستان قدس رضوی

۱۰. جعفر، محمدتقی (۱۳۷۰) حکمت، عرفان و اخلاق در شعر نظامی. تهران: کیهان.

۱۱. حمیدیان، سعید (۱۳۷۸) خسرو و شیرین حکیم نظامی گنجهای. تهران: قطره حری، ابوالفضل. (۱۳۸۵). تصویر و تصویرپردازی و انسجام متن در پرتو قرائت تنگاتنگ سوره و العادیات. فصلنامهٔ هنر، شماره ۷۰، .ص. ۲۲۹-۲۴۵.

۱۲. خطیبی، حسین. (۱۳۷۵). فن نثر در ادب فارسی، تهران: انتشارات زوار.

۱۳. ذاکری‌کیش، امید، طغیانی، اسحاق و نوریان، سیدمهدی (۱۳۹۳). تحلیل ساختاری زبان غنایی (با تکیه بر نفثةالمصدور)، فصلنامهٔ جستارهای زبانی، دوره پنجم، ۲ (۱۸)، ص.ص. ۱۳۸-۱۱۱.

۱۴. ریچاردز، آیوارآرمسترانگ (۱۳۸۸) اصول نقدادبی، ترجمه سعید حمیدیان، ج۲، تهران:نشرعلمی فرهنگی

۱۵. شفیعی کدکنی، محمدرضا. (۱۳۸۵). صورخیال در شعر فارسی: تحقیق انتقادی در تطور ایماژهای شعر پارسی و سیر نظریهٔ بلاغت در اسلام و ایران. تهران: آگاه.

۱۶. شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۷۵) وسیقی شعر. تهران: آگاه.

۱۷. شوالیه، ژان (۱۳۷۸) فرهنگ نمادها. ترجمهٔ سودابه فاضلی. تهران: جیحون.

۱۸. شهابی، علی‌اکبر (۱۳۷۷) نظامی، شاعر داستانسرا. تهران: کتابخانهٔ ابنسینا.

۱۹. طبیبان، سید حمید. (۱۳۸۸). برابرهای علوم بلاغت در فارسی و عربی براساس تخلیص المفتاح و مختصرالمعانی. تهران: امیرکبیر.
۲۰. طحان، احمد. (۱۳۸۷). نقد و بررسی زیباشناسی نفثةالمصدور. فصلنامهٔ پژوهش‌های ادبی، سال۵، شماره ۱۹، ص.ص.۱۱۶-۸۹.
۲۱. علوی مقدم، محمد و رضا اشرف زاده. (۱۳۷۹). معانی و بیان. تهران: سمت.
۲۲. فاطمی، سیدحسین. (۱۳۶۴). تصویرگری در غزلیات شمس. تهران: امیرکبیر.
۲۳. فتوحی رودمعجنی، محمود. (۱۳۸۶). بلاغت تصویر. تهران. سخن.
۲۴. فضیلت، محمود. (۱۳۹۰). زبان تصویر: علم بیان و ساختار تصویرهای ادبی. تهران: زوار.
۲۵. ولک، رنه و آوستن وارن. (۱۳۷۳). نظریه ادبیات. ترجمهٔ ضیاء موحدو پرویز مهاجر. تهران: علمی و فرهنگی.
۲۶. همایی، جلال‌الدین. (۱۳۷۱) فنون بلاغت و صناعات ادبی. تهران: نشر هما.
۲۷. یونسی، ابراهیم. (۱۳۶۵). هنرداستان نویسی.تهران:نشرسهروردی

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی