Archive of SID

بخش کوچکی از تالار موسیقی که به‌تنهایی با رنگ، فرم و رعایت تناسبات فضای عاشقانه و شاعرانهٔ مکان احساس می‌شود، مأخذ: نگارندگان

www.SID.ir

فصلنامهٔ علمی- پژوهشی نگره

بررسی تطبیقی بنیان مشترک ادبیات منظوم و هنرهای سنتی در اشعار خسرو و شیرین و کاخ عالی قاپو

مهسا چنانه * دکتر اشرف‌السادات موسوی‌لر **

تاریخ دریافت مقاله : ۹۲/۷/۱
تاریخ پذیرش مقاله : ۹۲/۱۲/۱۰

چکیده

ترجمان احساس عاشقانه شعر خسرو و شیرین نظامی را می‌توان بار دیگر در تزیینات داخلی تالار موسیقی کاخ عالی‌قاپو مشاهده کرد. بر این اساس سئوال اصلی چنین مطرح می‌شود که آیا هنرهای سنتی را می‌توان ترجمهٔ یکدیگر قلمداد کرد؟ هدف اصلی مقاله حاضر نمایان ساختن میزان انطباق بنیان مشترک ادبیات منظوم و هنرهای سنتی بر یکدیگر است. فرض بر این است که هردو اثر ترجمان یکدیگرند به ویژه مشابهت آن‌ها در نمایش وحدت. این پژوهش با روش توصیفی و تحلیلی عناصر تزیینی و مفاهیم نمادین کاخ 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 خَرگاه) نظامی وجود دارد که هر دو صحنه مفهوم وحدت را به نظم و تصویر کشانده اند 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.

واژگان کلیدی

معنای وحدت، تزیینات معماری، شعر، خسرو شیرین نظامی،ویژگی های کاخ عالی‌قاپو.

*کارشناس ارشد صنایع دستی دانشکدهٔ هنر دانشگاه الزهرا. شهر تهران. استان تهران. Email:m_chenaneh@yahoo.com
**دانشیار گروه پژوهش هنر دانشگاه الزهرا. شهر تهران. استان تهران. (مسئول مکاتبات) E mail:amousavilar@Alzahra.ac.ir

Archive of SID
www.SID.ir

مقدمه

تجلیات بسیار متنوع هنر اسلامی در گسترهٔ وسیع زمان و مکان پرسشی در مورد بنیان وحدت‌بخش آن مطرح می‌سازد: سرمنشأ این هنر کجاست و ماهیت چنین اصل وحدت‌بخشی که تأثیر خیره‌کنندهٔ آن را نمی‌توان انکار کرد چیست؟ 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 مشابهی می‌یابیم. خلق این عالم هنری با نبوغی سرشار از حس و حدت، به‌رغم ویژگی‌های متمایز و تجانس صوری آن، که در بطن اختلاف‌های یک سرشت جغرافیایی و زمانی نهفته است، حتماً علتی دارد و نمی‌تواند صرفاً پیامد اتفاق یا تجمع تصادفی عوامل تاریخی باشد. هنر اسلامی، همتای هنر قدسی[1] دیگر، صرفاً در مواد و مصالح به‌کاررفته خلاصه نمی‌شوند، بلکه به این امر می‌پردازند کهٔ ک جامعهٔ دینی خاص با مواد و مصالح مد نظر چه کرده است.

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 آثار و معماری دوران صفویه (تالار موسیقی کاخ عالی‌قاپو) که یکی از خلاق‌ترین آثار هنر اسلامی است آشکار می‌گردد. این نسبت متضمن حرکتی خلاف هنجار نیست، بلکه نمونه‌ای اندیشمندانه از یک اصل کلی است که ادراک این رابطهٔ اساسی را حتی در موارد دیگری که در آن‌ها امکان دستیابی به فرمول‌بندی‌های صریح اصول عقلانی به‌کاررفته وجود ندارد ممکن می‌سازد. این واقعیت در پرتو این تحقیق به‌معنای بروز تغییری در معنویت اسلامی نیست، بلکه از تداوم کاربرد اصول سنتی زنده در موقعیت‌ها و شرایط متفاوت حکایت می‌کند.

بنای عالی‌قاپو را شاه‌طهماسب صفوی به‌صورت کوشکی سه‌طبقه آغاز کرد، اما در سال‌های بعد شاه‌عباس پس از تغییر پایتخت از قزوین به اصفهان در سال ۱۵۹۸م/۱۰۰۷ق آن را به‌شکل امروزی گسترش داد. تالار موسیقی این بنا مجموعه‌ای از تزیینات بسیار نفیس و ظریف را در خود جای داده است. از دیوارها گچ‌بری‌های 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 شده است. این عمارت محل پذیرایی رامشگران و نوازندگان بوده است. چنان‌که اشاره کردیم غایت هنر سنتی بیان حقیقت است که از طریق عشق و ظاهر مجازی به بیان عشق حقیقی و ازلی می پردازد. ادبیات عرصه‌ای بس مهم برای درک ارتباط میان هنر و معنویت اسلام فراهم می‌کند. شعر با زبان بشری سروکار دارد که همان اصول هماهنگی و ریتم حاکم بر عالم هستی را بدان شکل می‌دهند. طبق آموزه‌های سنتی، حقیقت درونی جهان که با چشم دل و شهود عقلی قابل رویت است بر پایهٔ نوعی هماهنگی بنا شده و این هماهنگی در جهان و زبان کلمات نیز تجلی یافته است که خود مظهر جان انسان و جهان است.

شعر خسرو و شیرین دومین منظومه نظامی است که (بیرون آمدن شیرین از خرگاه) آن اوج و لحظه وصل عاشقانه را تداعی می‌کند. در این قطعه کلمات، رنگ، اصوات و ریتم آدمی را افسون می‌کند. شعر با آهنگی درونی و کلماتی که گویی از جهانی دیگر بر ما نازل می‌شوند ـ گرچه همان کلمات هر روزه هستند ـ در جهتی فراتر از ما و زبان سیر می‌کنند و هم‌زمان با خواندن جلوی دیدگان تصویری زیبا از وصل عاشقانه مجسم می‌سازند و تأثیری شگرف بر حالات ما می‌گذارند. حال پرسش اصلی این مقاله را می‌توان مبتنی بر این دانست که: آیا هنرهای سنتی را می‌توان ترجمهٔ یکدیگر قلمداد کرد؟ به عبارت دیگر، بر اساس مقایسهٔ تطبیقی بین دو مورد ذکرشده نقطه اشتراک بین کاخ عالی‌قاپو و شعر خسرو 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 (بیرون‌آمدن شیرین از خَرگاه) کدام‌اند؟ این پژوهش پیش از هرچیز نمونه نگرشی تازه و متفاوت به تالار کاخ عالی‌قاپو و قطعه‌ای از شعر خسرو و شیرین نظامی است. به عبارتی دیگر بیان این موضوع که هنر در هر دوره ترجمان هنرهای ادوار گذشته است. علاوه بر آن از دستاوردهای دیگر این پژوهش می‌توان به تعمیم این نظریه در رابطه با دیگر هنرهای سنتی و مبنای تفکر آن‌ها اشاره کرد.

روش تحقیق

آن هنگام که هنر در صدد بیان مفاهیم عمیق درونی و قدسی است، نمی‌توان از زبان واقع‌گرایانه استفاده کرد. در این هنگام گویاترین زبان برای بیان امور معنوی زبان نمادها و نشانه‌هاست. شاخه‌های متعدد هنر اسلامی نیز همگی در مسیر بیان مفاهیم قدسی از یک منبع الهام گرفته‌اند و همگی ریشه در آسمان داشته‌اند و از آنجایی که بنیان فکری، اعتقادی و زیباشناسی همهٔ این هنرمندان یکی بوده است، تمام این آثار با زبان‌های متفاوت یک سخن را مطرح کرده‌اند که با بررسی و تحلیل این نمادها، نشانه‌ها و عناصر می‌توان به ترجمان همهٔ آن‌ها بر یک موضوع واحد پی برد و تفاوت زمانی هرچند طولانی نمی‌تواند مانع از دریافت مفاهیم مشترک بین این آثار شود. همان‌طور که ژرژ مارسه می‌گوید، «فرض کنید به‌تناوب با عکس‌هایی از آثاری چون تصویر یک قطعه گچ‌بری، صفحه‌ای از یک قرآن و یک ظرف مسین متعلق به ایران برخورد می‌کنید، در این هنگام هرچند با عالم هنر ناآشنا باشید بلافاصله میان این سه اثر وجوه مشترکی پیدا می‌کنید که آن‌ها را با یکدیگر مرتبط می‌کند» (تجویدی، ۱۳۵۲: ۶۲).

۱. بین هنر قدسی و هنر سنتی اسلامی تمایز است. هنر قدسی با اعمال اصلی دین و شیوهٔ زندگی معنوی رابطهٔ مستقیم دارد و به‌شیوه‌ای مستقیم اصول و معیارهای اسلامی را باز می‌تاباند که به‌گونه‌ای غیرمستقیم‌تر در تمامی عرصه‌های هنر سنتی شامل انواع هنرهای بصری و شنیداری، از منظره‌نگاری تا شاعری تجلی یافته است (نصر، ۱۳۸۹).

Archive of SID
www.SID.ir

بر اساس آنچه گفته شد در این پژوهش ابتدا در مورد جایگاه معماری و شعر در هنر سنتی و هدف غایی آن بحث می‌شود و بعد از آن به معرفی اتاق تالار موسیقی کاخ عالی‌قاپو و شعر خسرو و شیرین خمسهٔ نظامی پرداخته می‌شود. در ادامه به بررسی و جست‌وجوی نمادها و عناصر مشترک وصل عاشقانه و شاعرانه در تزیینات معماری اتاق موسیقی کاخ عالی‌قاپو و عناصر تصویری در شعر خسرو و شیرین می‌پردازیم و به‌دنبال کشف معنا و هدف اصلی از ساخت هر دو اثر یعنی عشق ازلی هستیم. روش تحقیق در این پژوهش به‌صورت توصیفی-تحلیلی است.

پیشینهٔ تحقیق

در میان انبوه پژوهش‌هایی که در رابطه با هنرهای سنتی صورت گرفته است بررسی رابطه‌ها بین دو هنر دغدغهٔ اکثر پژوهشگران بوده‌است. در اینجا به نمونه‌هایی از پژوهش‌های انجام‌شده در این خصوص اشاره می‌شود.

در سال ۱۳۸۰ آقای ه.م. بخاری لوبیس مقاله‌ای تحت عنوان «رابطه میان شعر و خوشنویسی به عنوان هنر دینی» در اولین کنفرانس بین‌المللی هنر دینی ارائه داده است. او در مقالهٔ خود به رابطهٔ بین شعر و تصوف در هنر دینی پرداخته است و بعد از آن میان خوشنویسی و تصوف رابطه‌ای را نشان می‌دهد. درواقع او از تصوف به‌عنوان عامل مشترک و ارتباط بین دو هنر استفاده کرده است. او می‌گوید: «با توجه به مواضعی که مکاتب عمدهٔ فکری در جامعهٔ اسلامی در برابر هنرها دارند، رابطهٔ میان طریقت یا تصوف و هنرها در اسلام هم طبیعی بوده‌است و هم ناگزیر» (بخاری‌لوبیس، ۱۳۸۰:۲۹۱).

حمید آملی در مقالهٔ خود تحت عنوان «هنر بومی دین و طرز بیان معاصر» در کتاب راز و رمز هنر دینی نشان می‌دهد که چگونه «علم المیزان»، یعنی اساسِ مابعدالطبیعه و عرفانی اسلامی، نمادهای اعداد را «اساساً برای تعادل و توازن اشیا و هنرها» به کار می‌برد. (ممتاز، ۱۳۸۰:۳۰۹).

مهرداد بهار برای اولین بار در مورد بررسی تطبیقی داستان سیاوش با اسطوره‌ها نظریه‌ای داده است. او می‌گوید: «داستان سیاوش بسیاری از عناصر اساطیر الههٔ باروری و ایزد گیاهی شهیدشونده را در خود دارد» (خجسته و حسنی، ۱۳۸۹:۹۳). در واقع او بیان می‌کند که داستان سیاوش به‌گونه‌ای ترجمان همان داستان‌های اساطیر الههٔ باروری و ایزد گیاهی است.

مقالهٔ فرامرز خجسته و محمدرضا حسنی جلیلیان تحت عنوان «تحلیل داستان سیاوش بر بنیادژرف ساخت، اسطورهٔ الههٔ باروری و ایزد گیاهی» دو اسطورهٔ سیاوش و الهه باروری را با هم بررسی و تطبیق داده می‌گوید: «اگرچه در فرهنگ ایران اسطوره‌هایی که این باور را به‌صراحت بیان کنند که نقش گیاه را ایزدی بر عهده دارد؛ کمتر دیده می‌شود، اما داستان سیاوش ممکن است طرحی از این باور باشد که در دورهٔ تاریخی ثبت‌شده است و سیاوش را به‌همان ایزد گیاهی نسبت می‌دهد» (خجسته و حسنی، ۱۳۸۹:۷۷). در مقاله‌ای تحت عنوان «تأثیر صور خیال ادبی بر نگارگری مکتب شیراز» موضوع اصلی محقق بیان تأثیرپذیری و نزدیکی هنرها به یکدیگر است، و این‌گونه بیان می‌کند که «خیال از عناصر اساسی شکل‌گیری یک اثر هنری است، صورت‌های خیالی که هنرمندان برای بیان مقاصد و اندیشه‌های خود به کار می‌گیرند. از این رو، میان صورت‌های خیالیِ هنرهای مختلف نوعی قرابت و خویشاوندی است و غالباً هنرهای مختلف در به‌کارگیری صورت‌های خیالی تحت تأثیر یکدیگرند» (ماه‌وان، ۱۳۸۹:۱۶۱). پژوهشگر در این مقاله به این نتیجه می‌رسد که «ادبیات و نگارگری رابطه‌ای دیالکتیکی دارند و برای دستیابی به درکی جامع از نگاره‌ها باید از مفاهیم ادبی مدد جست و از سوی دیگر نگارگری نیز به مفهوم ادبی تجسم و عینیت می‌بخشد. بنابراین می‌توان گفت متن و نگاره‌ها ترجمان یکدیگرند» (همان:۱۶۲). پژوهش اخیر در واقع اشاره‌ای کوچک به ترجمان هنرها در امتداد هم دارد. «شاعران تمام زیبایی‌ها را تشبیه می‌کنند و نگارگران معادل تجسمی این زبان استعاری را می‌آفرینند. بدین ترتیب، مضامین ادبی تصاویری قراردادی برای رسم نگاره‌ها خلق می‌کنند» (همان:۱۶۸). اگرچه هنر غرب با مفهوم هنر قدسی رابطه‌ای ندارد اما مطالعهٔ تطبیقی بین هنرها مسئله‌ای است که ذهن پژوهشگران غربی را نیز به خود مشغول کرده است. «طی سده‌های نوزدهم تا بیستم میلادی، تألیف کتاب‌هایی زیادی در رابطه با رواج اندیشه‌های هنرهای زیبا به‌عنوان مجموعه‌ایی در ارتباط با یکدیگر انجام شده است تا جایی که معماری را جایگزین رقص کردند. پس از آن، توجه فیلسوفان و نظریه‌پردازان زیباشناسی به جمع میان هنرهای زیبا در چارچوب پژوهش فلسفی واحدی معطوف گردید که در آن تحقیقات فراوانی پیرامون ارتباط هنرها با یکدیگر و مقایسهٔ میان آن‌ها در جهت کشف طبیعت در هر یک صورت گرفت» (کفافی، ۱۳۸۲: ۲۵-۳۲).

مفاهیم و تعاریف

«ادبیات عرصه‌ای مهم برای درک ارتباط میان هنر و معنویت اسلامی فراهم می‌کند. «نظریهٔ سنتی وجود دارد که مطابق آن منطق و شعر به یک «حقیقت» مشترک اشاره دارند که این دو را به هم می‌پیوندد و در عین حال از آن‌ها فراتر می‌رود. تعالیم این آموزهٔ سنتی را به‌صورت تام و تمام در تعالیم افرادی چون افلاطون یا دانته هم می‌توان پیدا کرد و از این رو نباید آن را صرفاً به‌مفهوم جغرافیای کلمه «شرقی» نامید» (بورکهارت، ۱۳۶۹: ۱۰۲). در شرق همواره شعر جنبه‌ای منطقی و نمودهای عظیم تفکری شاعرانه داشته است. شعر سنتی ذاتاً منطقی است، تا آنجا که برای اثبات نکته‌ای، به‌جای توسل به بحث‌های استدلالی عاری از ظرافت، به شعر متوسل می‌شوند تا درک آن‌ها آسان‌تر شود.

«هرچه تأثیر معنا بر صورت افزایش یابد، صورت خارجی شفاف‌تر می‌شود و معنای درونی خود را با سهولت

Archive of SID

www.SID.ir

بیشتری آشکار می‌کند. در مورد شعر و زبان شعری به‌طور کلی این روند شدت می‌یابد تا آنجا که در شعر الهام‌گونه معنا کاملاً بر صورت مسلط می‌شود و فرم خارجی را از درون به تمامی دگرگون می‌کند ـ البته بی آنکه قوانین شعری را مخدوش کند. در چنین مواردی، با استفاده از زبان سنتی مابعدالطبیعهٔ ارسطویی و توماسی، می‌توان مدعی شد که جوهر زبان به‌طور کامل انکشاف می‌یابد و در نتیجه به مرتبهٔ فعلیت یافتن کامل قوا و امکانات خود می‌رسد. پس بنا به آموزه‌های شرقی شعر ماحصل نفوذ اصل معنوی و عقلی بر ماده یا جوهر زبان است. این اصل در ضمن به‌نحو تفکیک ناپذیری با هماهنگی کیهانی و ضرباهنگ ملازم با آن، که در کل تجلی و ظهور عالم هستی مشاهده می‌شود، پیوند دارد» (نصر،۱۳۸۹: ۱۰۲-۱۰۸).

مطالعات اولیهٔ منظومهٔ خسرو و شیرین و عمارت عالی‌قاپو نشان‌دهندهٔ لایه‌ای توصیفی از داستان عاشقانه در منظومهٔ خسرو و شیرین و ترکیبی منسجم از تزییناتی اسلامی در عمارت 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.

بدیهی است که معماری هنری برای نظم بخشیدن به فضاست. به‌کارگیری فضاهای هندسی کاملاً مشخص، نسبت‌های ریاضی کاملاً دقیق، خطوط و احجام معین مرتبط با اصول دقیق ریاضی ابزاری است که به‌واسطهٔ آن فضای معماری اسلامی و نیز سطوح خارجی آن شکل گرفته و انسجام پیدا کرده است. به این سان اصل «وحدت» اجزا عیان‌تر می‌شود. تمام این اجزا در زیر گنبد متمرکز می‌شوند و نوعی نمایش وحدت‌گرایی داخلی را تدارک می‌بینند. توجه به جنبه‌های رمزی مسلماً برای درک مفهوم معنوی معماری ضروری است، چون به مدد آن‌هاست که «وحدت» در جهان فرم‌های معماری تجلی می‌کند تا کیفیتی قدسی بیافریند و در آن اشکال زمینی نشانه‌هایی از حقیقتی ورای این جهان خاکی مشاهده شوند.

در معماری اسلامی، اگر رنگ سفید رمز وحدت حقیقت نامتعین است، رنگ‌هایی که از تجزیهٔ نور حاصل می‌شوند، رمز تجلی وحدت در کثرت موجود یا عناصر وابسته هستند؛ از این رو، فضای معماری اسلامی با استفادهٔ هنرمندانه از نور با یکدیگر ترکیب می‌شوند و به وحدتی می‌رسند که از تجربهٔ فضای عادی و ناسوتی فراتر می‌رود. بورکهارت درمورد معماری و نقوش اسلیمی چنین شرح داده است: «می‌دانیم که بعضی بر معماری اسلامی خرده گرفته‌اند که کارکردهای ایستایی و ستون را به طرز برجسته نمایان نمی‌سازد. اما مادهٔ خام از طریق قلمزنی‌های اسلیمی و کنده‌کاری به‌شکل مقرنس و حجره‌های کندو شکل که با هزار بَر سطح تراش‌خورده نور می‌گیرند و سنگ و اندود گچ یا گچ‌بری تزیینی را به دُر و گوهر مبدل می‌سازند، به‌نوعی، سَبُک شده و شفافیت یافته

تصویر۱. قسمتی از ستون تالار موسیقی کاخ عالی‌قاپو. فرم و حرکت اسلیمی‌ها به‌خوبی وصل و هجران را به تصویر می‌کشند. مأخذ: نگارندگان.

است» (بورکهارت،۱۳۶۹: ۱۳۳).

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 سنتی جای دارد و پایه و اساس معماری سنتی و هنرهای دیگری است که با اشکال مادی سروکار دارند. همین اصل در عرصهٔ زبان نیز قابل مشاهده است. 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 به‌هیچ‌وجه صرف تمهیدات ساخته و پرداختهٔ دست انسان نیست. شعر به‌واسطهٔ فرم و محتوایش از طریق کلمات و همین‌طور ریتم و موسیقی‌اش محملی است برای حصول معرفت اصلی. پس شعر از این نظر که وسیله و محملی برای بیان حقیقت است به منطق شباهت دارد و از این نظر که با اشکالی از معرفت سروکار دارد که در دسترس قوای منطقی انسان 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 از کلمات، نمادها و رنگ جادویی می‌آفریند که دروازه‌هایی از جهانی غریب پیش روی ما می‌گشاید و با استفاده از نظم و

Archive of SID

www.SID.ir

تصویر ۲. نمایی از سقف تالار موسیقی. غالب رنگی گرم و سرخ. رنگ‌ها در کنار هم به باطنی‌ترین شکل خود و بیان عشق می‌پردازند. وجود رنگ‌های گرم و قرمز حالت پیشتاز و شور عشق را نشان می‌دهد. مأخذ: همان.

ریتم 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 ازپیش‌تعیین‌شدهٔ 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.

ویژگی های کاخ عالی‌قاپو

بنای عالی‌قاپو را شاه‌طهماسب صفوی به‌صورت کوشکی سه‌طبقه آغاز کرد، اما در سال‌های بعد شاه‌عباس پس از تغییر پایتخت از قزوین به اصفهان در سال ۱۵۹۸م /۱۰۰۷ق آن را به‌شکل امروزی گسترش داد.

رضا عباسی نگارگر معروف دورهٔ شاه‌عباس اول و شاگردان چیره‌دست او با نقش‌ونگارهای مختلف بر درودیوار این قصر هنرنمایی کرده‌اند که به‌شکل گل‌وبوته و شاخ و برگ و اشکال و وحوش و طیور در سقف‌ها و تاق‌های مختلف و تودرتوی این عمارت و راهروها و پلکان‌ها برجا مانده است.

طبقهٔ ششم این عمارت محل مخصوص پذیرایی‌های رسمی 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 ظروف قرار دهند، زیرا نوع این کار که با گچ تعبیه شده بسیار ظریف است و کوچک‌ترین اشارهٔ دست یا هر شیء، آن‌ها را در هم می‌شکند. «غرض عمده از نمایش انواع عالی تزیینات گچی، که نوعی از هنر ایرانی است، در تزیین اتاق‌های متعدد این طبقه آن بوده است که در این قسمت از عمارت انعکاس نغمه‌های سازندگان و نوازندگان به‌وسیلهٔ این اشکال مجوف گرفته شود و نغمه‌ها و صداها طبیعی و بدون انعکاس صوت به گوش برسند» (زنده‌روح کرمانی، ۱۳۸۳: ۱۵-۱۱).

حضور نشانه‌ها و نمادها یا گرایش زیبایی‌شناختی در تالار کاخ عالی‌قاپو، یکی در حجم‌های سترگ و ارزش‌های ساخت‌مندی و دیگری در سطوح و ارزش‌های تزیینی دیده می‌شود. می‌توانیم بگوییم این دو در واقع ممکن است مضمونی وحدت‌بخش را در این بنا نشان دهند و می‌توان آن را کوششی برای پندارآفرینی از چیزی غیر از خود بنا قلمداد کرد. از طریق نقش‌ونگار در عمیق‌ترین معنای بنا نبوغ ایرانی رساترین وسیلهٔ بیان زیبایی بصری را یافته است.

«تزیین می‌تواند هم شکل معماری را زیبایی بخشد و هم فی‌نفسه از نظر نقش‌ونگار خالصش از لحاظ زیباشناسی کاری مستقل باشد. ذاتی بودن جنبهٔ تمثیلی نقش‌ونگار ایرانی چون 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 شاه‌اسماعیل اول صفوی به‌دلیل سخت‌گیری‌های مذهبی بی‌رونق شده بود، دردوران شاه‌عباس بزرگ حیاتی تازه گرفت. جایگاه رامشگران در بخش‌های شاه‌نشین کاخ‌هایی چون عالی‌قاپو بر این امر دلالت دارد. در این دوران آواز و ترانه‌خوانی‌های جمعی جای خود را به تک‌خوانی و تک‌نوازی داد و شعر و آواز جانشین ترانه‌خوانی و نوازندگی گردید» (رادفر، ۱۳۸۵: ۱۰۳).

معرفی منظومهٔ خسرو و شیرین نظامی

دومین مثنوی نظامی که پس از مخزن الاسرار در سال ۵۷۶ق سروده شده خسرو و شیرین است. این منظومه از موفق‌ترین آثار نظامی است، زیرا علاوه بر یاد آفاق (همسر نظامی) زمینهٔ داستان باب طبع شاعر است. از این روست که نظامی تمام استعدادهای خداداده را در پرداخت داستان به کار می‌گیرد و داد سخن می‌دهد. «منظومهٔ خسرو و شیرین به‌قول دکتر زرین‌کوب «آغاز تحولی در اندیشهٔ نظامی است که شور و شوق و زیبایی و هوس را می‌آزماید. این داستان متعلق 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» (رادفر، ۱۳۷۱: ۸۹).

اگرچه شاید نتوان ادعا کرد که نظامی و یا هر شاعر دیگری آگاهانه و به‌عمد از صامت‌ها و مصوت‌هایی۵ خاص برای القای احساس و معنای مد نظر خود استفاده کرده ایت، گه‌گاه شیوهٔ سخن آنان به‌گونه‌ای است که خواننده را به دریافت چنین احساسی سوق می‌دهد. در بحث دربارهٔ شعر نظامی به‌خصوص وقتی که سخن از موسیقی آن در میان است، آنچه بیش از هر چیز دیگر توجه خوانندهٔ آثار او را به خود جلب می‌کند موسیقی‌ای است که حاصل تکرار صامت‌ها و مصوت‌های واحد یا متشابه است. «بسامد بالای یک صامت یا مصوت در بعضی ابیات، بی آنکه بخواهیم آن را در چارچوب قاعده‌ای ثابت قرار دهیم، در موارد مختلف

Archive of SID

www.SID.ir

تصویر ۳. قسمتی از دیوارهای اتاق موسیقی. رنگ‌های سبز در کنار رنگ‌های قرمز مشخص است. مأخذ: همان.

یاور خواننده در درک احساس و معنایی است که شاعر به‌کمک 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 به‌گونه‌ای غیرمستقیم مفهوم مورد نظر شاعر را ابلاغ می‌کند» (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۵: ۳۱۸).

وقتی سخن از موسیقی شعر نظامی به میان می‌آید آنچه بیش از هر چیز در شعر او جلب‌نظر می‌کند موسیقی درونی است که حاصل تکرار صامت‌ها و مصوت‌های واحد یا متشابه است. بیان شگفت‌انگیز شاعر در توصیف حالات عاشق و معشوق در شعر خسرو و شیرین و زیروبم‌ها و ظرایف 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 در مناجات‌ها و دیگر مضامینی که در آثار وی آمده است بیشتر جنبهٔ حکمی و اخلاقی دارد، گاهی هم بارقه‌هایی از عرفان به مغز وی خطور می‌کند و آن را در قالب شعری با بهترین وجه بیان می‌کند. با بررسی‌های لازم در آثار نظامی با کمال اطمینان می‌توان گفت نظامی شخصیتی است که در ادبیات فارسی در ردیف فرزانگان است و دارای آگاهی بالایی از حقایق مربوط به الاهیات و جهان هستی و اصول و مسائل اخلاقی و دیگر معارف اسلامی بوده است» (جعفری، ۱۳۷۰: ۴۵). «از این رو نباید چنان گمان کرد که آثار ادبی نظامی که به‌صورت داستان سروده شده است خالی از حقایق سودمند در انسان‌شناسی و معرفت است، بلکه بالعکس ما در آن داستان‌ها به اصول مربوط به علوم انسانی می‌رسیم که اگر از اشکال و نمودهای ادبی محض آن‌ها صرف نظر کنیم و اصول ثابت در اعماق محتویات ابیات او را تحقیق کنیم قطعاً به نتایج فراوانی در معارف به انسان دست خواهیم یافت» (همان: ۴۱).

«نظامی در هنگام سرودن مخزن‌الاسرار اشتغال و ریاضت نفسانی و جسمانی داشته و در عالم روحانی و مکاشفه و خلوت با دل سیر می‌کرده، ولی در هنگام سرودن خسرو و شیرین خود نیز گرفتار موی و گیسوی محبوبه‌اش (آفاق قیچانی) بوده است و شیرین را مظهری از معشوق خود می‌دانسته است. از این جهت، دنیا را با چشم عشق می‌نگریسته و آن را مایهٔ هستی و آفرینش می‌دانسته و می‌گوید باید هر کس به چیزی دلبند باشد تا به عشق آن بتواند کاری کند و اگر عشق در سر انسان نباشد در آن صورت مرده است. در اینجا تصریح می‌کند که قوهٔ جاذبه و میل هر موجودی به مرکز خود در حقیقت عشق است و حکما هم این را عشق می‌گویند» (شهابی، ۱۳۷۷: ۱۴۸).

او در شعر خسرو و شیرین دربارهٔ انسان، غم غربت آن‌ها برای نیل به محضر معشوق زمینی، سختی‌ها و ملالت‌های که در این راه متحمل شده‌اند که درواقع سلوکی است برای رسیدن به عشق و سرانجام رسیدن به سرمنزل مقصود که نهایتاً عشق الهی است می‌نویسد.

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

پری‌پیکر برون آمد ز خرگاه
چنان کز زیر ابر آید برون ماه
لبش از می قدح در دست کرده
به جُرعه 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)

عناصر و ویژگی‌های تصویری شعر خسرو و شیرین نظامی

۱. وجود صامت‌ها

وجود صامت‌های «ت، ش» شور عشقی جوان و زمینی را تداعی می‌کند. کلمات نقطه اوج عشق و وصال دو عاشق را بیان می‌کنند. کلماتی چون آتش و لبش.

Archive of SID

www.SID.ir

تصویر ۴. تقارن و تکرار صورت‌ها و نظم حاکم در قسمت‌های مختلف تالار در کنار یکدیگر پرتحرکی زیبایی را خلق کرده است که چشم را نوازش می‌کند. مأخذ: همان.

۲.استفاده از الفاظ مرتبط با معانی

در این ابیات علاوه‌بر تشخیص صامت‌هایی چون «س، ش، ب» غالب الفاظ هم دلالت بر معنای مد نظر شاعر که بیان وصال عاشق و معشوق و شور و نشاط جوانی و عشق است دارد. کلماتی چون: قدح، می، مست، ساقیان وغیره

در ادامهٔ ابیات وجود صامت‌هایی مثل «س،ش» رسیدن عشقی زمینی به عشقی ازلی را تصویر می‌کنند.

۳.استفاده از تکرار آهنگین کلمات

اگرچه موسیقی غالب در شعر نظامی از نوع موسیقی درونی است که بیشتر در تکرار صامت‌های واحد یا متشابه جلوه می‌کند، و البته در مواردی متعدد هم این تکرار در القای معنا نقش دارد، اما در بسیاری از اوقات آهنگ حاصل از این تکرار بر دلالت معنایی سخن پیشی می‌گیرد. در مواردی که یک کلمه در پیکرهٔ ابیات تکرار شده، بیشتر می‌توان نقش این تکرار را در رسانگی معنا مشاهده کرد.«نقل نمونه‌ای از این تکرار در جایی از مخزن‌الاسرار که نظامی از خلوت شبانهٔ خود سخن می‌گوید است. از جایگاهی زیبا یاد می‌کند که در عالم خیال بدان راه یافته است و در آنجا به‌طور مستمر نزلی به مجلس می‌رسیده است:

نزل فرستنده زمان تا زمان
دل به دل و تن به تن و جان به جان
(مخزن الاسرار: ٦٣)

در این بیت موسیقی حاصل از تکرار منظم و منقطع اصوات در کلمات «زمان، دل، تن و جان» به‌گونه‌ای است که خواننده به‌خوبی استمرار این نزل معنوی را احساس می‌کند» (همان: ۱۲۷).نظامی در این دو بیت نیز از این شیوه استفاده کرده است.

فرو مانده ز بازی‌های دلکش
در آب و آتش اندر آب و آتش
گهی گفتی تنم را جان تویی تو
گهی گفت این منم من آن تویی تو

۴.استقلال کلمات به‌عنوان یک شکل کامل برای تصویرسازی

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

عناصر و ویژگی های موسیقیایی تالار موسیقی کاخ عالی‌قاپو

۱.استفاده از رنگ‌ها
۲.استفاده از فرم‌ها
۳.نظم و هماهنگی در معماری
٤.استفاده از نقوش اسپیرال و اسلیمی «شکل اسپیرال‌ها و حرکت اسلیمی‌ها که در ساختار کلی بسیاری از آثار وجود دارد دارای پیامی نمادین است. در حرکت های اسپیرالی، انقباض و انبساط مستمر و حرکت به‌سوی درون و بیرون، تصویری از تداوم بین عالم درون و زمینی و بیرون یا ازلی است»(گودرزی،۱۳۸٦:۸۹).
٥.استقلال فرم‌ها در کل اثر
٦.سرودن آواز از طریق عناصر بصری موسیقایی در تالار

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

۱.شرح وصل و هجران

در شعر نظامی ابیات «پری پیکر برون آمد ز خرگاه/ چنان کز زیر ابر آید برون ماه» و «بدین‌سان هفته‌ایی دمساز بودند/ گهی با عذر و گه با ناز بودند» به‌روشنی حکایت و تصویرسازی زیبا از گله و عشق‌بازی دو عاشق می‌کند.

این توصیفات را می‌توان در مورد فرم‌های اسلیمی که روی دیوارهای تالار نمایان هستند نیز مصداق داد. اسلیمی نوعی دیالکتیک در مقولهٔ تزیین است که در آن منطق با پیوستگی 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 هجران است که در مصورسازی قطعهٔ «بیرون آمدن شیرین از خَرگاه» داستان خسرو و شیرین به‌خوبی با دو واژهٔ «عذر» و «ناز» در شعر تصویر شده است. صحنهٔ وصل دو عاشق بیش از همه مورد توجه بوده که به‌طور رمزی اشاره به لقا و رسیدن به عشق ازلی و عرفان دارد. شاعر در این مجموعه با استفاده از عباراتی همچون «بیرون آمدن ز خرگاه، ز ابر آید برون ماه» به تصویرسازی زیبایی از لحظهٔ وصل عاشقانه می‌پردازد که شباهت به نگاره‌ها و اسلیمی‌های موجود در تالار موسیقی دارند. به نظر می‌رسد نگارگر از رموز عشق عرفانی همچون شاعر آگاهی داشته نگاره‌ها و کلمات به‌ظاهر و در ابتدا از عشق زمینی حکایت و در نهایت عشقی ازلی و عرفانی را تصویر می‌کنند که مشابه هم‌اند. نگارگر با ترسیم تکگُل درشت در تزیینات دیواری گویی بیرون آمدن شیرین را از انبوه ساقه های ظریف و پیچان به تصویر کشیده است.

Archive of SID

www.SID.ir

می‌توان پیوستگی و درهم‌پیچیدگی اسلیمی‌ها را ترجمان پیوند عاشقانه و تغزل و نظربازی‌های پس از وصل دانست و حالت عذر و ناز عشاق را با همگرایی و واگرایی نقوش اسلیمی تطبیق 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

۲.به تصویر کشیدن عشق

بیت دوم توصیف شیرین از نگاه طالب عاشق شور و طراوت عشق را در عاشق و عشوق را به تصویر می‌کشد: «لبش از می قدح در دست کرده / به جُرعه ساقیان را مست کرده» در بیت سوم، (فرومانده ز بازی‌های دلکش / در آب و آتش اندر آب و آتش) علاوه بر وجود صامت‌های «الف، ت، ش»، که شور و حرارت را تداعی می‌کند و درواقع همان آتش عشق زمینی و اوج عشق را نشان می‌دهد، توالی منظم اصوات و قطعات و تکرار «الف، ت، ش» به‌خصوص در مصرع دوم موسیقی را تداعی می‌کند که شور عشق جوانی همراه دارد.

از سوی دیگر رنگ‌ها روی دیوار تالار به‌خوبی نمایانگر و تداعی‌کنندهٔ موضوع عاشقانه است. هنرورز سنتی از طریق سلسلهٔ هم‌زمانی از روابط که سر و کارشان با پرتکلیف‌ترین قوانین «ابعاد» رنگ با «اندازهٔ» نسبی‌شان و با آمیزه‌های بصری رنگ‌هاست به باطنی‌ترین سطح صورت‌سازی رنگ دست می‌یابد. «معروف است که رنگ‌ها از کیفیاتی واجد بعد برخوردارند: رنگ‌های گرم از قبیل سرخ، نارنجی و زرد فاعلی‌اند و پیشتاز، و رنگ‌های سرد از قبیل سبز، آبی، بنفش انفعالی‌اند و پس‌نشین. با این اصل، سلسله‌هایی از ترازهای اولیه، ثانویه، ثالثه، وابسته به پس‌زمینه، الگوها و روشنه‌ها با تلألو حاصل می‌آید» (اردلان، ۱۳۷۹: ۵۹). «استفاده از بناهای رنگارنگ به تجلی حالات بهشتی در زمین می‌مانند» (بلخاری قهی،۱۳۸۸:۳۸۷).

رنگ قرمز

«سرخ تداعی با آتش دارد، نمایانگر صفات طبیعی و جفت گرمی 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 استفاده شده است. در قطعهٔ «بیرون آمدن شیرین از خَرگاه» وجود واژگانی مثل «می، قدح، ساقیان، آتش و لعل» به تأکید رنگ سرخ اشاره دارد. بنا به مطالب گفته‌شده تمام رنگ‌های گرم حالت پیشتاز دارند و حرکت و هیجان را نشان می‌دهند. این حرکت و هیجان، جلوه‌ای از شور عشقانهٔ لحظهٔ دیدار، عشق جوانی و احساس پرتحرک معشوق به‌هنگام دیدن عاشق را

تصویر ۵. بخش کوچکی از تالار موسیقی که به‌تنهایی با رنگ و فرم و رعایت تناسبات فضای عاشقانه و شاعرانهٔ مکان احساس می‌شود. مأخذ:همان.

تداعی می‌کند. به‌ویژه رنگ‌های سرخ با فرم‌های جهت‌دار به‌سوی مرکز به همان مطالبهٔ عاشقانهٔ وحدت در کثرت اشاره دارد.

۳.رسیدن به عشق الهی

در بیت ششم (گهی گفتی تنم را جان تویی تو / گهی گفت این منم من آن تویی تو) شاعر با استفاده از کلمات ترکیبی چون «تنم، جان تویی تو، منم من، تویی تو» و استفاده از معانی کلمات به بیان از خود گذشتن و رسیدن از عشقی زمینی به عشق آسمانی می‌پردازد. از سوی دیگر، موسیقی حاصل از تکرار منظم و منقطع اصوات در کلمات «جان، تن، من، تو» به‌گونه‌ای است که خواننده معنای عشق واقعی و گذشتن از جان برای عشق را به‌خوبی احساس می‌کند.

رنگ سبز

«رنگ‌های سرد و آرام دامنه‌بخش قوهٔ تخیل عقل‌اند و به نفس بیداری می‌بخشند، همان‌گونه که مقبره‌های باستانی مصر و کاخ‌های بابلی صاحب سقف‌های نیلی پرستاره بودند. سبز مکمل سرخ است. نمایشگر صفات متضاد سردی و رطوبت است. سبز نمایندهٔ 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 (تصویر ۲) با فرم های زیبا و ریتمیک که به طرف بالا و مرکز حرکت می‌کند نشان از عشق و شور جوانی دارد که لکه‌هایی از رنگ سبز در بین آن خودنمایی می‌کند و به بیان معرفت و جاودانگی عشق می‌پردازد.

همان‌طور که رنگ سبز خودش را در کنار قرمزی تاق‌ها در تالار نشان می‌دهد در ابیات مجموعه (بیرون آمدن شیرین از خَرگاه) نیز این موضوع به‌خوبی نمایان است، اما به بیان خاص خود:

Archive of SID

www.SID.ir

تصویر۶. وجود عناصر تزیینی به‌شکل آلات موسیقی در تالار موسیقی کاخ عالی‌قاپو. مأخذ: همان.

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

این همان جادوی کلمات است که شاعر به‌کمک آن به بیان معرفت و جاودانگی عشق و رنگ‌آمیزی کلمات می‌پردازد. شاعر بعد از بیان مراحل وصال دو عاشق و تصویرسازی زمینی از عشق با بیان این بیت از معرفت و ازلی شدن عشق و رابطهٔ دو عاشق خبر می‌دهد. علاوه بر آن حرکت صعودی رنگ‌ها در تالار موسیقی به‌صورتی بسیار زیبا این عشق زمینی و رسیدن به معرفت الهی را نشان می‌دهد (تصویر۳). در قسمت‌های پایین و نزدیک به زمین رنگ‌ها قرمزند و در حرکت به طرف بالا افزایش رنگ سبز را مشاهده می‌کنیم که در مراحل بالاتر به رنگ آبی تبدیل می‌شود.

رنگ آبی

در تصویر ۳ رنگ آبی پررنگ به‌خوبی در بین فرم‌های اسلیمی به‌شکل لکه‌هایی قوی دیده می‌شود و با حرکت در ردیف بالاتر رنگ آبی، آسمانی‌تر و مقدار آن افزایش پیدا کرده است. این حرکت رنگ‌ها به‌طرف بالا و همراه شدن با سفید نشان از همان عشق ازلی است. این تصویر به‌خوبی بیت آخر این قطعه را ترجمه کرده است. از طرف دیگر بازی‌های نقوش دلکش آبی و رمز در کاخ را می‌توان با عناصر معدل آن‌ها در شعر نظامی مطابقت داد. همان‌طور که رنگ آبی در این تصویر کنار رنگ قرمز آمده است، در شعر نظامی تضادها کارگردانی شده و عناصر آبی آب با قرمز آتشین به بازی‌های دلکش مشغول‌اند: فرو مانده ز بازی‌های دلکش در آب و آتش اندر آب و آتش.

۴.تناسب و نظم

«به نظر فیثاغورث، اعدادی که با اصوات و کلمات موجب ارضای گوش و روح می‌گردد همان‌ها هستند که برای چشم یا ذهن نیز احساس مطبوع پدید می‌آورند. از آلبرتی، معمار نامدار عهد رنسانس، چنین منقول است «تناسبات هماهنگ که در بطن طبیعت وجود دارد در موسیقی و شعر تجلی می یابد» (السعید، ۱۳۶۳: ۱۵۳).«از سوی دیگر، می‌توان معماری سنتی را شبیه به شعر تعبیر و اثبات کرد. معماری سنتی با تکرار متقارن صورت‌ها به ترتیبی مسلسل یا مدور معماری پرتحرکی خلق می‌کند که همچون یک قطعه از موسیقی تعبیر می‌گردد» (اردلان، ۱۳۷۹: ۹۵). وجود مقرنس‌ها و فرم و نقوش قرینه در تالار موسیقی این ادعا را ثابت می‌کند.

در شعر خسرو و شیرین، نظامی نیز از کلمات موزون و متقارن به‌زیبایی استفاده کرده است:

خرگاه/ ماه؛ دست کرده/ مست کرده؛ دلکش/ آتش؛ پرندش/ کمندش؛ دوست / پوست؛ جان تویی تو/ آن تویی تو؛ دمساز بودند/ ناز بودند.

۵.استقلال کلمات در شعر و اشکال و فرم در معماری تالار موسیقی

هرچند برای دستیابی به درکی جامع از معانی نهفتهٔ آثار هنری قدسی ناگزیریم از فرم‌ها و اجزای دیگر در کنار آن مدد جوییم اما از آنجایی که شاخه‌های هنر اسلامی همگی در مسیر بیان مفاهیم قدسی از یک منبع الهام می‌گیرند و همه ریشه در آسمان دارند، هر فرم و قطعه استقلال و معنای نهفته در خود را دارد.

«در شعر، هر بیت دارای مفهومی کامل و مستقل است و در سراسر شعر دارای وزنی ثابت می‌باشد. پس هر بیت نسبت به مجموع مانند یک شکل به طرح کلی است» (السعید، ۱۳۶۳: ۱۵۰). در معماری نیز هر فرم تزیینی دارای مفهومی کامل و مستقل است و هر فرم و نقش نسبت به مجموع اثر مانند یک شکل است به طرح کلی. بر این اساس، می‌توان به رابطهٔ شعر با الگوهای تزیینی که در ساخت معماری عالی‌قاپو نیز دیده می‌شود پی برد.

۶.سرودن آواز در تالار موسیقی و قطعهٔ «بیرون آمدن شیرین از خرگاه»

«آواز نماد گفتاری است که قدرت خلاقه را به مخلوق اتصال می‌دهد، تا به حدی که اتکای خود را به خالق باز می‌شناسد و آن را با شعف، ستایش و یا استغاثه نشان می‌دهد. آواز همانا دم پروردگاری است که به دم مخلوق پاسخ می‌گوید. بدیهی است که ضرباهنگ‌های گوناگون مختلف موسیقی، احساسات بس متفاوتی را به‌نحوی رمزی بیان می‌کند، تا آنجا که با تأثرات همانندی به همدلی و همزبانی می‌رسند. رمز موسیقیایی مستقیم‌تر از تصویر ذهنی، احساس عاطفی را برمی‌خیزاند و بیدار می‌کند» (شوالیه، ۱۳۷۸: ٤١).

گفت‌وگوی موسیقی‌وار چهار مرتبه در منظومه ادامه می‌یابد و از هر دو سوی، تعارف‌ها و هجران‌ها و اشتباهات گذشته و سخنان نغز عاشقانه و اظهار پشیمانی از کوتاهی‌ها رد و بدل می‌شود. در قطعهٔ «بیرون آمدن شیرین از خرگاه» نیز همراه با معاشقه این گفت‌وگوها همچنان ادامه دارد.

Archive of SID

www.SID.ir

وجود عناصر بصری موسیقایی و گچبری‌های تالار موسیقی که به شکل صراحی و آلات موسیقی است تشابه و نزدیکی این دو اثر را به‌خوبی بیان می‌کند گویی هنرمند خالق این تزیینات با این عناصر بصری موسیقیایی سعی در سرودن دوبارهٔ منظومه داشته است.

هم‌زمانی زمان - صورت

«مقام زمان و صورت همان فضاست که جنبه‌های فاعلی و انفعالی خود را هم‌زمان به میانجی حرکت آشکار می سازد. این یکپارچگی که نمایشگر نظام‌های حرکتی هم‌زمان است، در معماری به تجسم می‌آیند» (اردلان، ۱۳۷۹: ۱۹)، نظیر تالار موسیقی کاخ عالی‌قاپو که جریانی متداوم از حادثات هماهنگ فضایی بر پایهٔ عدد و هندسه پدید می‌آورد و در واقع در حال فضاسازی است، به‌گونه‌ای که مخاطب را به عالم و زمانی دیگر می‌کشاند و حال و هوای عاشقانه را القا می‌کند. بر اساس شواهد موجود مربوط به تزیینات و دلایل پیش‌گفته این تصویرسازی می‌تواند شبیه همان تصویرسازی و موصوف لحظهٔ وصال خسرو و شیرین در قطعهٔ «بیرون آمدن شیرین از خرگاه» باشد، چرا که وجود کلماتی مانند «می، مست، ساقیان» یادآور اشیای صحنهٔ می‌گساری و مستی است و نماد آن می‌تواند گچبری‌های صُراحی شکل در تالار باشد. واژگانی همچون «عذر و ناز» حرکت دور و نزدیک فرم‌های اسلیمی کارشده روی دیوارها را تداعی می‌کنند. کلماتی چون «آتش، لعل» تداعیگر رنگ قرمز و شور و عشق جوانی، کلماتی مانند «تن، جان، تو، من» نشان از گذر عشق از بطن زمینی منیت به عالم آسمانی و وحدت و رنگ سبز در چارطاق تالار تداعیگر وحدت و تعالی است؛ گویی با خواندن این قطعه تصویری شعرگونه و تغزلی از زیبایی تالار موسیقی در ذهن خواننده ایجاد می‌شود.

عشق

از دیدگاه اهل عرفان عشق بر دو نوع حقیقی و مجازی است: عشق مجازی یا ظاهری یا جسمانی که نهایتاً باعث دوام و بقای نسل می‌شود و بر دو نوع نفسانی و حیوانی است؛ عشق حقیقی یا روحانی یا معنوی یا افلاطونی که هدف آن حب الله و صفات و افعال اوست.

اهل نظر و عرفان، راز آفرینش و سرّ وجود را در کلمهٔ عشق خلاصه می‌کنند و عشق را مبنای آفرینش می‌دانند. عشق در عرفان نتیجهٔ ادراک و معرفت و حاصل علم است و از آن تعلق علم و ادراک و معرفت و احاطهٔ آن به حسن و جمال پیدا می‌شود. پس هرچه علم بیشتر باشد عشق بیشتر و هر چه ادراک و معرفت و علم قوی‌تر باشد عشق قوی‌تر و شدیدتر خواهد بود. عشق همواره متوجه کمال و جمال است نه نقص و زشتی و چون ذات پاک خداوندی جمالش در حد کمال و علتش در حد تمام است عشق به جمال خویش و در حد اعلا خواهد بود یا به عبارتی دیگر در مرحلهٔ تجلی جمال ازلی بر علم ازلی عشق ازلی پیدا می‌شود.

مشابهت‌هایی مابین عشق عرفانی و عشق مورد بحث نظامی و عشق در تزیینات عالی‌قاپو می‌توان پیدا کرد. «بین عشق عرفانی و شعر نظامی: تعطیل عقل مادی (خرد ابزاری) در هر دو تسلیم محض معشوق در برابر عاشق، خاکساری و رنج که مشابه نفس کشی است (ثروت، ۱۳۷۸).

از سوی دیگر، معماری اسلامی نیز فراتر از صرف تجربه‌ای زیباشناختی یا فضایی است و تالار موسیقی از این قاعده مستثنی نیست. این تالار نیز جلوه‌ای نمادین از حقیقتی والاتر است. «رابطه میان معمار و فضای دور و بر او رابطه‌ای مبتنی بر تعظیم است نه تکبر. از این رو، اگر باید تأثیری در این محیط مادی بر جای گذارد، این تأثیر باید با خضوع صورت گیرد 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 خوبی می‌توان مشاهده کرد. پس از بررسی و معناگشایی نشانه‌ها و از مقایسه و دسته‌بندی آن‌ها در معماری تالار موسیقی و شعر نظامی می‌توان به اشتراک مفهوم نوزایی در سراسر داستان به‌خصوص در قطعهٔ «بیرون آمدن شیرین از خرگاه» و فرم‌ها، رنگ‌ها، ریتم و تزیینات در تالار موسیقی پی برد. با وجود «رنگ‌های قرمز، سبز، آبی و طلایی، آلات موسیقی، نقوش اسلیمی، نگاره‌ها...» نوزایی زمانی در تالار موسیقی روی می‌دهد که نیاز به فراتر رفتن از یک شیوهٔ وجودی و ورود به شیوه‌ای دیگر و عالی‌تر وجود را خواستار است. هرگاه مسئلهٔ تحول روحی مطرح باشد نوزایی نیز رخ می‌دهد.

جدول بررسی و تحلیل عناصر تصویری شعر خسرو و شیرین با عناصر موسیقایی تالار موسیقی کاخ عالی‌قاپو

عناصر تصویری شعر خسرو و شیرین نظامی	عناصر موسیقایی در تالار موسیقی کاخ عالی‌قاپو	تحلیل دو اثر	نتیجه‌گیری
پری‌پیکر برون آمد ز خرگاه چنان کز زیر ابر آید برون ماه بدین‌سان هفته‌ای دمساز بودند گهی با عذر و گه با ناز بودند		عذر و ناز در شعر نشان از گلهٔ دوری و شدت نیاز و دلتنگی دو عاشق بعد از سال‌ها دارد. فرم همگرایی و واگرایی اسلیمی‌ها نیز دوری و اتصال دوبارهٔ دو عاشق را به‌خوبی حکایت می‌کند.	هر دو اثر سال های هجران و لحظهٔ وصل زیبای دو عاشق را توصیف می‌کنند.

Archive of SID

www.SID.ir

ادامه جدول

لبش از می قدح در دست کرده به جُرعه ساقیان را مست کرده فرو مانده ز بازی‌های دلکش در آب و آتش اندر آب و آتش		وجود صامت‌های «الف، ت، ش» و توالی منظم اصوات و قطعات و تکرار «الف، ت، ش» شور و آتشی را تداعی می‌کند که همان آتش عشق زمینی و نقطهٔ اوج عشق را نشان می‌دهد. رنگ قرمز نشان از شور و هیجان عشق زمینی دارد و در تالار استفاده از رنگ انفعالی قرمز در اکثر فضا این موضوع را حکایت می‌کند.	هر دو اثر از شور و عشق جوانی و لحظهٔ وصل و معاشقه حکایت دارند.
گهی گفتی تنم را جان تویی تو گهی گفت این منم من آن تویی تو		کلمات ترکیبی چون «تنم، جان تویی تو، منم من، تویی تو» و استفاده از معانی کلمات به بیان از خود گذشتن و رسیدن از عشقی زمینی به عشق آسمانی می‌پردازد در تالار موسیقی رنگ سبز آرام و دامنه‌بخش قوهٔ تخیل عقل است و به نفس بیداری می‌بخشد. نمایندهٔ آب است و به بیان معرفت و جاودانگی عشق می‌پردازد. حرکت صعودی رنگ‌ها در تالار موسیقی بسیار زیبا این عشق زمینی و رسیدن به معرفت الهی را نشان می‌دهد که در مراحل بالاتر به رنگ آبی تبدیل می‌شود و همراه شدن با سفید نشان از همان عشق ازلی است.	حکایت رسیدن از عشق زمینی به معرفت و عشق الهی دارد.
خرگاه/ ماه، دست کرده/ مست کرده، دلکش/ آتش، پرندش/ کمندش، دوست / پوست، جان تویی تو/ آن تویی تو، دمساز بودند/ ناز بودند.		در تالار موسیقی با تکرار متقارن صورت‌ها به ترتیبی مسلسل یا مدور معماری پرتحرکی خلق شده که همچون یک قطعه از موسیقی تعبیر می‌گردد. در شعر خسرو و شیرین، نظامی نیز از کلمات موزون و متقارن به‌زیبایی استفاده کرده است.	وجود تناسب و نظم ریتمیک در هر دو اثر
هر قطعه از شعر که خوانده شود خواننده کاملاً به موضوع اصلی داستان که داستانی عاشقانه است پی می‌برد.		. هر فرم و قطعه استقلال و معنای نهفته در خود را دارد.	استقلال کلمات در شعر و اشکال و فرم در معماری تالار موسیقی
در قطعهٔ «بیرون آمدن شیرین از خرگاه» گفت‌وگوی موسیقی‌وار از طرف عاشق و معشوق به‌شکل تعارف‌ها و هجران‌ها و اشتباهات گذشته و سخنان نغز عاشقانه و اظهار پشیمانی از کوتاهی‌ها رد و بدل می‌شود.		گفت‌وگوی موسیقی‌وار چهار مرتبه در منظومه ادامه می‌یابد و در قطعهٔ «بیرون آمدن شیرین از خرگاه» نیز همراه با معاشقه این گفت‌وگوها همچنان ادامه دارد وجود عناصر بصری موسیقایی و گیج‌بری‌های تالار موسیقی که به‌شکل صراحی و آلات موسیقی است تشابه و نزدیکی این دو اثر را به خوبی بیان می‌کند.	سرودن آواز در تالار موسیقی و قطعهٔ «بیرون آمدن شیرین از خرگاه»

نتیجه

در آثار هنری هرچه فضای هنری از قلمرو عینیت به ساحت ذهنیت نزدیک شود بیان محتوی و مضمون عشق و عرفان الهی عمیق‌تر و موفق‌تر عمل می‌کند. عشق انسان را به خدا می‌رساند. به این ترتیب، ادبیات یکی از بسترهای مضامین عاشقانه قرار می‌گیرد و با توجه به رابطه‌ای که ادبیات با هنرهای دیگر دارد بخشی از این رسالت (همان انتقال فرهنگ و تأثیرگذاری بر مردم) به عهدهٔ هنرمندان بوده است.

اجزای تزیینات و فرم‌ها و عناصر هنری در نهایت حالت رمزآمیز دارد و این زبان رمزی از ویژگی‌های کلی عناصر هنری است که دلیل سنخیتی آن‌ها با ماهیت رمزآمیز عشق است. عشق مقوله‌ای است که هنرمندان سنتی فارغ از آن نبوده‌اند و اگر چه شیوهٔ بیان متفاوت است اما در هر دوره و با هر شیوه‌ای که بیان می‌شود غایت اصلی آن‌ها عشق ازلی است که به ظاهر آن را با عشق طبیعی و مجازی نشان می‌دهند و یکی از عناصر اصلی این عشق مظاهر زیبایی زمین است که در این تحقیق سعی شد در دو مقولهٔ ادبیات و هنر معماری مقایسه شود. تزیینات عالی‌قاپو غنی‌ترین بیان‌کنندهٔ فرهنگ و تمدن دوران شکل‌یابی خود بوده است: اول در اندیشهٔ هنرمند معمار نقش بسته (حقیقت)، سپس بیان شده (واسطه)، و در نهایت بر ساحت زمین یا فضا شکل گرفته است(مجاز). تزیینات عالی‌قاپو اشاره‌ای است به نهان و نوعی کشف و شهود است. بنای عالی‌قاپو مجموعه‌ای از ترکیب و هماهنگی فضایی نیروهاست. این

Archive of SID

www.SID.ir

بنا نشان‌دهندهٔ شناخت و احاطهٔ جامع معمار به رنگ‌ها، فرم‌ها، مسیر حرکت نیروها، ابعاد و روابط فضاهای مورد نیاز، تصور فضایی و واقعی قسمت‌های پر و خالی بناست که به طراحی و اجرای ماهرانه و صحیح پوشش‌ها و بیان اصل و غایت هنر، یعنی عشق ازلی، منجر شده است. در تالار موسیقی غیر از نمایش ظاهری تزیینات، غَرَض عمده انعکاس نغمه‌های سازندگان و نوازندگان به‌وسیلهٔ اشکال مجوف است. این نقوش و تزیینات علاوه بر بیان زیبایی و ذوق هنرمندان آن دوران به بیان مفاهیم نمادین نیز پرداخته است که بر اساس اعتقادات هنرمندان سنتی از ادوار گذشته‌اند و به ارث رسیده‌اند.ادبیات نیز یکی از بسترهای مضامین عاشقانه قرار گرفت. تصویرگری خارق‌العاده سروده‌های نظامی همراه با عالی‌ترین اتفاقات به ظاهر زمینی، با زیبایی هدف غایی بشر را در مسیر رسیدن به عشق الهی ترسیم کرده است. خسرو و شیرین نظامی به‌لحاظ 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 دیدار دو عاشق را به تصویر کشیده است. وجود الفاظی جهت تصویرسازی فضای عاشقانه و استفاده از وزن، ریتم و موسیقی مناسب کلمات در اینجا فضای وصل دو عاشق را به اعجازی رسانده است که با فضای بصری تالار موسیقی همنوایی دارد. با معناگشایی نشانه‌ها و از مقایسه و دسته‌بندی آن‌ها می‌توان به اشتراک مفهوم دو اثر پی برد. تمامی کنش و واکنش‌ها، نشانه‌ها، حوادث و افت‌وخیزهای داستان بستری مناسب برای طی مراحل کمال و رسیدن به اوج هستند. به واقع، این داستان خلاصه‌ای از مراحل توحید و معراج را بیان می‌کند. دراین قطعه بیان کلماتی مانند «می، قدح، ساقی» می تواند لحظه بزمی را به تصویر کشد که تصویر آن در ذهن همان است که به صورت عینی در اتاق موسیقی کاخ عالی قاپو با اشکال مجوف، رنگ‌ها و فرم و حرکت بنا مشاهده می‌شود. کلماتی مانند «گل، پرند، نرگس، سنبل» تمام عناصر موجود از طبیعت را بیان می‌کند این عناصر در اسلیمی‌های اتاق موسیقی کاملاً مشهود است. صامت‌هایی چون«س، ش، ب» دلالت بر معنای مورد نظر شاعر که بیان وصال عاشق و معشوق و شور و نشاط جوانی و عشق است، در ادامهٔ این مطابقت‌ها همهٔ عناصربصری و شعری رسیدن عشقی زمینی به عشقی ازلی را تصویر می‌کنند.وجود فرم و ریتم قرار گیری عناصر بصری و گچ‌بری‌ها و اشکال مجوف روی دیوارها و سقف در واقع به شکل زیبا و منظم همچون قرارگیری کلمات و 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 عالی‌قاپو مشخص‌کنندهٔ شیوهٔ تفکر هنرمندان و معماران آن زمان است که هماهنگ با ویژگی‌های مستدل و منطقی و اصول عرفانی بوده است و ضمن ایجاد تنوع و تمایز در کل به‌لحاظ رعایت اصولی مشترک برای اشاره به نهان (حقیقت) است که با اشعار نظامی قرابت و خویشی دارد. همچنین نشان‌دهندهٔ فرهنگی عمیق و وحدتی دیرینه بین هنرهاست. اصول مشترک در این دو اثر گویی به بیان یک حقیقت می‌پردازند، یعنی عشق ازلی و «وحدت در کثرت»، اما با عناصر و واسطه‌های متفاوت که همان ترجمان هنر به هنر دیگر است. این خصیصه مرهون معنویت جاری و اصل وحدت در بین هنرهای اسلامی است که امروزه نقشی کم‌رنگ در تکوین آثار هنری معاصر دارد.

منابع و مآخذ

اتینگهاوزن، ریچاد. یارشاطر، احسان. ۱۳۷۹. *اوج‌های درخشان هنر ایران*. ترجمهٔ هرمز عبدالهی و رویین پاکباز. تهران: آگه.

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

Archive of SID

www.SID.ir

بلخاری قهی، حسین. ۱۳۸۸. *مبانی عرفانی هنر و معماری اسلامی*. تهران: سورهٔ مهر.
بورکهارت، تیتوس. ۱۳٦۹. *هنر مقدس*. ترجمهٔ جلال ستاری. تهران: سروش.
بخاری لوبیس، ه.م. ۱۳۸۰. «رابطه میان شعر و خوشنویسی (به‌عنوان هنر دینی)»، رمزوراز هنر دینی (مجموعه مقالات اولین کنفرانس بین‌المللی هنر دینی). به کوشش مهدی فیروزان. تهران: سروش.
بورکهارت، تیتوس. ۱۳۷۰. *مجموعه مقالات تحقیقی رمزپردازی*. ترجمهٔ جلال ستاری. تهران: سروش.
پوپ، ابهام. ۱۳٦۵. *معماری ایران*. ترجمهٔ کرامت‌الله افسر. تهران: چپاولی.
پوپ، اپهام. ۱۳٦۵. *آشنایی با مینیاتورهای ایران*. ترجمهٔ حسین نیر. تهران: بهار.
پورنامداریان، تقی. ۱۳۷۵. *داستان‌های رمزی در ادب فارسی*. تهران: علمی و فرهنگی.
ثروت، منصور. ۱۳۷۸. *گنجینهٔ حکمت در آثار نظامی*. تهران: امیرکبیر.
جعفر، محمدتقی. ۱۳۷۰. *حکمت، عرفان و اخلاق در شعر نظامی*. تهران: کیهان.
حمیدیان، سعید. ۱۳۷۸. *خسرو و شیرین حکیم نظامی گنجه‌ای*. تهران: قطره.
خجسته، فرامرز و حسنی حبیبیان، محمدرضا. ۱۳۸۹. «تحلیل داستان سیاوش بر بنیاد ژرف‌ساخت الههٔ باروری و ایزدگیاهی» *ادبیات و زبان‌ها*، ٤٦: ۷۷ -۹٦.
رادفر، ابوالقاسم. ۱۳۷۱. *کتاب‌شناسی نظامی گنجه*. تهران: مؤسسهٔ مطالعات و تحقیقات فرهنگی پژوهشگاه.
رادفر، ابوالقاسم. ۱۳۸۵. *تعامل ادبیات و هنر در مکتب اصفهان*. تهران: فرهنگستان هنر.
زنده‌روح کرمانی، محمدحسین. ۱۳۸۳. *نقش جهان*. تهران: ادارهٔ کل آموزش و تولیدات فرهنگی.
السعید، عصام و پارمان، عایشه. ۱۳٦۳. *نقش‌های هندسی در هنر اسلامی*. ترجمهٔ مسعود رجب‌نیا. تهران: سروش.
شریف‌زاده، سید عبدالمجید. ۱۳۸۱. *دیوارنگاری در ایران*. تهران: سازمان میراث فرهنگی کشور.
شفیعی کدکنی، محمد رضا. ۱۳۷۵. *موسیقی شعر*. تهران: آگاه.
شوالیه، ژان. ۱۳۷۸. *فرهنگ نمادها*. ترجمهٔ سودابه فاضلی. تهران: جیحون.
شهابی، علی‌اکبر. ۱۳۷۷. *نظامی، شاعر داستانسرا*. تهران: کتابخانهٔ ابن‌سینا.
عزّام، خالد. ۱۳۸۰. «معنی رمزی صورت در هنر اسلامی»، رمزوراز هنر دینی (مجموعه مقالات اولین کنفرانس بین‌المللی هنر دینی). به کوشش مهدی فیروزان. تهران: سروش.
کفافی، محمد عبدالسلام. ۱۳۸۲. *ادبیات تطبیقی، پژوهشی در باب نظریهٔ ادبیات و شعر روایی*. ترجمهٔ حسین سیدی. مشهد: به‌نشر.
کیانی، محمدیوسف. ۱۳۸۳. *معماری ایران دوران اسلامی*. تهران: سمت.
ماه‌وان، فاطمه و یاحقی، محمدجعفر. ۱۳۸۹. «تأثیر صور خیال ادبی بر نگارگری مکتب شیراز»، *بوستان ادب*، ۲، ۲: ۱٦۱-۱۸٤.
مهیمنیان، اشرف‌السادات. ۱۳۸۱. *عشق در نقاشی ایرانی*. تهران: انتشارات دانشگاه الزهرا.
ممتاز، کامل خان. ۱۳۸۰. «هنر بومی دین و طرز بیان معاصر»، رمزوراز هنر دینی (مجموعه مقالات اولین کنفرانس بین‌المللی هنر دینی). به کوشش مهدی فیروزان. تهران: سروش.
میرهاشمی، مرتضی. ۱۳۸۰. «رابطهٔ صوت و معنی در شعر نظامی»، دانشکدهٔ ادبیات علوم‌انسانی دانشگاه تربیت مدرس، ۳۲: ۱۱۵-۱۳۰.
نصر، حسین. ۱۳۸۹. *هنر و معنویت اسلامی*. ترجمهٔ رحیم قاسمیان. تهران: موسسهٔ حکمت.
همدانی‌زاده، فرحناز. ۱۳۷۸. «نمادشناسی رنگ در هفت گنبد نظامی»، *نامهٔ هنر*، ۵: ٦٤-۷۸.
Blair.s Sheila & Jonathan m. Bloom. 1994. *The Art and Architecture of Islam*. London: Yale university Press.

Archive of SID

www.SID.ir