

تاریخ دریافت: ۱۳۹۵/۰۷/۰۹
تاریخ پذیرش: ۱۳۹۶/۰۳/۱۶

ترجمه انگلیسی این مقاله نیز تحت عنوان:
Analyses of the Reflection of Painting in the Opuses
of Nezami Ganjavi (12th century ad)
در همین شماره مجله به چاپ رسیده است.

تحلیل بازتاب نقاشی در جامعه قرن ششم هجری با نگرش به آثار نظامی گنجوی*

مریم خرمی**
مینو خانی***

چکیده

شعر روایتی زیبا از تاریخ است و مردم و جوهر زندگی آنها مایه و الهام‌بخش شاعر است. یکی از ارکان استوار شعر فارسی در ادبیات ایران، «نظامی» است. شاعری که بازتاب واقعیت اجتماعی زمانه یکی از خصوصیات شعر اوست. بررسی‌ها نشان می‌دهد نظامی به موضوعاتی لبریز از مایه‌های واقعیت و بیانگر حقیقت و عینیت زندگی پرداخته و آثارش منابعی گرانقدر برای شناخت جامعه دوران او از منظرهای گوناگون به خصوص هنر نقاشی است. هدف از این پژوهش، دستیابی به اطلاعاتی جدید در زمینه هنر نقاشی در قرن مذکور و در جستجوی پیدا کردن این پرسش است که اشعار نظامی چه بازتابی از هنر نقاشی در جامعه قرن ششم ه.ق دارند. فرضیه پژوهش حاضر این است که «مضامین اشعار نظامی ملهم از کردار اجتماعی وی و متأثر از مسایل زندگی است و این می‌تواند به صورت غیرمستقیم اطلاعات مفید و کارآمدی را درباره موارد مختلف از جمله هنر نقاشی در جامعه قرن ششم در اختیار پژوهشگر قرار دهد». چهارچوب نظری استفاده شده نیز نظریه بازتاب در جامعه‌شناسی هنر است که معتقد است هنر آینه جامعه و منعکس کننده ویژگی‌های آن است.

روش تحقیق، تحلیل محتوا و شیوه جمع‌آوری اطلاعات، کتابخانه‌ای شامل مطالعه آثار نظامی شاعر مطرح در قرن ششم هجری بود. همچنین مطالعه کتاب‌هایی که درباره سبک‌شناسی و مضامین آثار شاعر مذکور نگاشته شده و کتاب‌های مرتبط با تاریخ نقاشی ایران، نشریات و ... است.

بررسی‌ها نشان داد که نقاشی در جامعه قرن ششم ه.ق با شیوه‌های مختلف از جمله پیکرنگاری، کشیدن پرتو افراد بر روی کاغذ، نقاشی دیواری، نقاشی روی پارچه و موارد دیگر در جامعه قرن مورد مطالعه وجود داشته است. همچنین تأثیرات روان‌شناسانه رنگ‌ها در این روزگار شناخته شده بود. شاعر در اشعار خود دو نوع نقاشی واقع‌گرایانه و قراردادی را به صورت دو سبک مجزا نشان داده است و بین نقاشی که عین تصویر فرد کشیده می‌شود و نقاشی نمادین از چهره، تفاوت قائل شده است.

واژگان کلیدی

نقاشی، شعر، نظامی، قرن ششم هجری، نظریه بازتاب.

* این مقاله استخراج شده از پایان‌نامه کارشناسی ارشد نویسنده اول با عنوان «تحلیل بازتاب نقاشی در آثار نظامی و سعدی (قرن ششم و هفتم ه.ق)» است که در دانشکده هنر و معماری دانشگاه آزاد اسلامی واحد تهران جنوب به راهنمایی خانم دکتر مینو خانی انجام شده است.
** کارشناس ارشد پژوهش هنر، دانشکده هنر و معماری واحد تهران جنوب دانشگاه آزاد اسلامی. maryam57khorrami@gmail.com
*** دکتری هنر از دانشگاه اینالکو (پاریس / فرانسه) و عضو هیئت علمی دانشکده هنر و معماری واحد تهران شمال دانشگاه آزاد اسلامی khanyminoo@gmail.com

مقدمه

ادبیات فارسی سرچشمه فرهنگ، هنر، تمدن، اندیشه، باورها و اعتقادات ایرانیان بوده و قدمت آن غنای هویت و تاریخ اصیل ایرانی را بیان می‌کند. کشور ایران سرشار از این منابع غنی و ارزشمند اعم از دیوان اشعار، سفرنامه‌ها، متون تاریخی و ... است. منابعی که به نوبه خود، شناخت و آگاهی بیشتر مخاطب از دوره‌ها و مقاطع مختلف تاریخی را به دنبال دارند. مطالعه دقیق این منابع، سرنخ‌ها و اطلاعات مفیدی در خصوص آثار هنری و تکنیک‌ها و شیوه‌های رشته‌های مختلف هنری به‌خصوص نقاشی ارایه می‌دهند. قرن ششم هجری از جمله ادوار مهم ادب پارسی است و زبان و ادبیات فارسی در این دوره به نحو شگفت‌آوری توسعه و رواج یافت. این امر بر اساس دلایل متعدد از جمله نهادن اساس ادب پارسی توسط شاعران و نویسندگان قرون قبل از قرن ششم هجری صورت گرفت. نظامی در بیان داستان‌های عاشقانه مانند افسانه «خسرو و شیرین» از شاپور نقاش و هنرمند ایرانی نام برده است :

ز خسرو کردم این صورت نمودار
نشان دارد ولیکن جان ندارد

(خسرو و شیرین، ۱۶۸)

طبق بررسی‌های لوونتال، قهرمانان جامعه در سه دوره شامل قبل از جنگ جهانی اول، پس از جنگ جهانی اول و جدیدتر از «بت‌های تولید» به «بت‌های مصرف» تبدیل شده بودند. زندگی‌نامه‌های قدیمی‌تر نشان می‌دادند که قهرمانان چگونه با عرق جبین پیشرفت کرده‌اند؛ بنابراین الگوهایی را برای موفقیت تدارک می‌دیدند که خواننده می‌توانست از آنها پیروی کند. برعکس، انواع جدیدتر شامل موضوع دوگانه «سختی» و «آسایش» بودند. در اصل، قهرمانان جدید افراد دقیقاً مانند بقیه مردم بودند تا آن‌که رخداد شانس موجب موفقیت آنها می‌شود.

مطالعات لوونتال، در عین حال که از تحلیل‌های انتقادی الهام می‌گیرد، بر روش تحلیل محتوای برآمده از سنت پوزیتیویسم متکی است. در تحلیل محتوا، محقق نمونه‌ای از موارد را انتخاب کرده و سپس آنها را برای متغیرهای متنوعی کدگذاری می‌کند. لوونتال دو مجله مردم پسند را انتخاب کرد که مابین سال‌های ۱۹۰۱ تا ۱۹۴۱ م. در امریکا منتشر می‌شدند و حرفه افراد معرفی شده در زندگی‌نامه‌ها را، در طبقاتی چون سیاست، تجارت، تخصص، و سرگرمی (شامل بازیگران، چهره‌های ورزشی، چهره‌های مطبوعاتی و رادیویی و برخی دیگر)، کدگذاری کرد. کدگذاری مدارک به محقق اجازه می‌دهد که از اطلاعات بیانیه‌های کمی بسازد. به عنوان نمونه، لوونتال نشان می‌دهد که در یک سوم داستان‌ها به چشم‌های قهرمان اشاره شده بود. داده‌های

تحولات سیاسی، اقتصادی، اجتماعی، فرهنگی و هنری در آفرینش آثار و شاهکارهای ادبی جوامع تأثیرگذارند. چه بسیار نویسندگان که آثارشان بازتاب همین تحولات و اوضاع سیاسی، اقتصادی، اجتماعی و هنری روزگارشان است و مخاطب به واسطه این آثار با روزگار و حال و هوای شاعر آشنا می‌شود. هنر از این قاعده مستثنی نیست و موضوعی است که به آثار ادبی راه پیدا کرده است. آثار ادبی که با خوانش و مطالعه آنها می‌توان به شرایط هنر در جامعه آن روزگار پی برد. نقاشی شاخه‌ای از هنر است که تاریخ دقیق آن هنوز نوشته نشده و می‌توان از طریق مطالعه آثار ادبی درباره جایگاه نقاشی و چگونگی اجرای آن در جامعه دست پیدا کرد. به عبارتی، با نگاهی فرهنگی و اجتماعی به ادبیات و تاریخ می‌توان به جستجوی تجربه‌های فرهنگی و هنری در زندگی مردم پرداخت.

من آن صورتگرم کز نقش پرگار
هر آن صورت که صورتگر نگارد

موارد بسیار دیگری وجود دارد که شاعر به صورت غیرمستقیم وجود نقاشی را در جامعه بازتاب داده است. روی هم رفته به نظر می‌رسد مفهوم نقاشی در ادبیات گذشته کشور ایران بسیار جای تحقیق و بررسی دارد و چه بسا اطلاعات بسیاری در دل این گنجینه وجود داشته باشد.

پیشینه تحقیق

با توجه به بررسی‌های انجام شده پیشینه‌ای برای این پژوهش یافت نشد.

روش تحقیق

روش نظری این تحقیق، نظریه بازتاب ویکتوریا الکساندر است. الکساندر معتقد است هنر، آیین جامعه است. در استراتژی تحلیل محتوا محقق بنا بر نظریه بازتاب ممکن است تغییرات (اجتماعی) را در طول زمان رصد کنند. ویکتوریا الکساندر در این مورد، تحقیق پژوهشگری به نام لوونتال را مثال می‌زند. لوونتال در مورد شخصیت‌های محبوب در امریکا مطالعه‌ای انجام داد. وی مجله‌های منتشر شده بین ۱۹۰۱ تا ۱۹۴۱ م. را مورد بررسی قرار داد تا به شیوه‌ای مستند نشان دهد موضوعات زندگی‌نامه‌ها تغییر کرده است. استدلال لوونتال این بود که زندگی‌نامه‌ها قهرمانان جامعه را ستایش کرده و با این کار آنها را معرفی می‌کنند.

مشخص می‌شود که وی با انواع هنرها آشنا بوده است. حکیم نظامی در خمسه حدود هفتاد بار از کلمه «هنر» استفاده کرده و این واژه را در معانی مختلفی به کار برده است. هرچند که برای هنر معانی: کاردانی و مهارت فن و صنعت و پیشه و کار با ارزش دانسته شده است، در برخی از اشعار نظامی، حقیقت و واقعیتی فراتر از لفظ‌های به کار برده شده وجود دارد.

موضوع دانش و هنر همیشه از موضوعات مورد ستایش حکیم نظامی بوده است. او نیز مانند دیگر کلاسیک‌های مشهور جهان، علم و ادب و دانش و هنر را با ارزش‌ترین گوهر آفرینش، پایدارترین و پربرترین پدیده جهان خلقت و ماندگارترین و مفیدترین آثار ذهن و شعور انسان می‌داند. برتری و مزیت انسان متناسب با درجه کمال مقدار فضیلت و دانش اوست. وی دانشمند و هنرمند را عالی‌ترین محصول خلقت و برگزیده‌ترین موجودات روی زمین می‌داند.^۱

نظامی همه چیز را و هر هنر و فن و دانایی را در پرتو وفاداری به حق و حقیقت، سزاوار و شایسته می‌پندارد. هر چند که او در اجتماعی به سر می‌برد که از هنر و دانایی تهی است و حسودان و تنگ‌چشمان، هر شعر و سخنی را به ریشخند و طعن و سرزنش می‌گیرند، او به اصل انتقاد سالم و تشویق و ترغیب هنرمندان عصر خود معتقد است (موحد، ۱۳۶۷: ۱۶۵). در نهایت، هنر از دیدگاه نظامی جایگاهی رفیع و والا دارد و نظامی خواستار جامعه‌ای است که هنر در آن چنان پرورش یافته و رشد کند که هنرمند را به عالی‌ترین درجه کمال برساند. از نظر وی، رسیدن به کمال و تمامیت هنر باعث رشد جامعه و پاک شدن آن از ناپاکی‌ها و پلیدی‌ها خواهد شد. نظامی برای هنرمند ارزش قائل است و او را از عالی‌ترین مخلوقات خلقت می‌شمارد.

نظامی در قسمت‌های مختلف خمسه به انواع هنرها از جمله نقاشی توجه بسیاری دارد و در اشعارش به بیان اهمیت و زیبایی این هنرها می‌پردازد. او با درآمیختن دیده‌های خود در جامعه و شنیده‌هایش که به گذشته‌های دور قبل از حیاتش می‌رسد، به زیبایی داستان‌سرایی می‌کند. بیگدلی در این باره چنین نوشته است:

«شاعر اگر در منظومه "خسرو و شیرین" با مشاهده تصویر خسرو، شیرین را دل‌بسته او می‌کند، در "اسکندرنامه" نیز بارها به مسأله نقاشی و پیکرنگاری اشاره دارد و از نقش این هنر در زندگی آدمی غافل نیست، به طوری که می‌توان گفت نظامی شعر را با نقاشی می‌آمیزد و با موسیقی عجین می‌کند و به آنها ابدیت و جاودانگی می‌بخشد. به عشق و محبت با موسیقی و شعر و آواز و نقاشی رنگ و جان می‌دهد. صورت عشق را در معیت موسیقی و نقاشی زیباتر می‌سازد» (۱۳۶۹: ۲۱۱).

کمی می‌توانند نشان دهند که تغییرات محتوایی در عمل رخ داده‌اند. همچنین می‌توانند مهر تأییدی باشند بر نظریه‌ای که محقق بدان دست یافته است (الکساندر، ۱۳۹۰: ۵۸). در پژوهش حاضر نیز با استفاده از نظریه بازتاب، و استراتژی تحلیل محتوا با مطالعه مضمون و محتوای آثار ناصر خسرو شاعر و نویسنده قرن پنجم هجری به بررسی و تحلیل واژه‌ها و مضامینی درباره هنر نقاشی و مطالعه روند نقاشی در قرن مذکور پرداخته خواهد شد.

انجام این تحقیق به شیوه تحلیل محتوای اشعار نظامی است. روش گردآوری اطلاعات نیز به شیوه کتابخانه‌ای انجام شده است.

مبانی نظری

حکیم جمال‌الدین ابو محمد الیاس بن یوسف بن زکی بنی مؤید معروف به نظامی از شاعران بزرگ و توانمند داستان‌سرای قرن ششم ه.ق در ایران است. تاریخ تولد او را حدود ۵۴۰ ه.ق و وفات وی را حدود ۶۰۰ ه.ق می‌دانند. اکثر تذکره‌نویسان محل تولد وی را در گنجه دانسته‌اند.

نظامی در ادبیات غنایی، از ارکان استوار شعر فارسی است؛ چراکه خلاقیت او با اشعار غنایی آغاز شد. مهارت او در توصیفات دقیق، باریک و موشکافانه، کلام او را به اوج قله‌های شعر فارسی رساند. وی در داستان‌سرایی استاد و پیشرو دیگران است و در ضمن داستان‌سرایی از مطالب اخلاقی و حکمی و پند غفلت‌نکرده و پاکی اخلاق و عفت در اشعارش آشکار است.

شاهکار نظامی، خمسه یا پنج‌گنج مجموعه‌ای از اشعار با محتوای معنوی و اخلاقی است که در جهت تهذیب و تربیت مردم سروده شده و او در داستان‌ها و مثال‌هایی که به کار برده، علاوه بر پند و اندرز و توجه به اخلاقیات، فرهنگ عامیانه جامعه خود را بازتاب داده و مسایل مختلف موجود در جامعه زمان خود را به تصویر کشیده است.

عنوان‌های خمسه به ترتیب تاریخی عبارتند از: مخزن‌الاسرار، خسرو و شیرین، لیلی و مجنون، هفت‌پیکر (بهرام‌نامه) و اسکندرنامه (شامل اقبال‌نامه و شرف‌نامه). از نظامی اشعاری در قالب غزل، قصیده و چند قطعه رباعی نیز به جا مانده است. قدرت نظامی در نقل داستان‌ها و مهارتش در توصیفات و توجه و دقتی که در سخن خود به کار برده است، سبب شد که شاعران بعدی منظوم‌های او را مورد توجه و تقلید خود قرار دهند و از این راه سبک و مکتب خاصی در ادبیات فارسی به وجود بیاید.

از اشعار حکیم نظامی می‌توان دریافت که وی به موسیقی، نقاشی و دیگر هنرهای زیبا نظر داشته و از اطلاعات مبسوطی که درباره هنرها در اختیار خواننده آثار خویش می‌گذارد،

یافته‌ها

نقاشی شده‌اند؛ سخن به میان آورده است. شاعر مسلمانی چون نظامی تا این حد به این هنر توجه داشته و آن را به زمان پیش از ورود اسلام نیز ارتباط داده است.^۳ نظامی در بخش‌های دیگری از اشعارش^۴ درباره نگارخانه، نگارنده، نگار و نگاشتن ابیاتی زیبا سروده است که می‌تواند گویای جامعه‌ای باشد که در آن نقاشی و نگارگری اجرا می‌شده و نگارخانه به عنوان محلی برای نمایش نقاشی‌های زیبای دیواری وجود داشته است.

از آنجایی که وی نگارخانه‌های داستان‌هایش را با نگارخانه‌های چین مقایسه می‌کند می‌توان به این نکته پی برد که در زمان نظامی بهترین نگارخانه‌ها مخصوص کشور چین شناخته می‌شدند و او در داستان چنین می‌گوید که نگارخانه قصه، از نگارخانه چین هم زیباتر و دیدنی‌تر بوده است؛ و به این ترتیب به فرهنگ و هنر گذشته سرزمین خود بها داده است. نکته دیگر این است که بعید به نظر می‌رسد نظامی نگارخانه چینی را مشاهده کرده باشد از آنجا که اطلاع داریم نظامی تقریباً همه عمرش را در گنجه سپری کرده است؛ پس توصیف زیبایی نگارخانه‌های چینی می‌تواند از شنیده‌های وی حاصل آمده باشد.

نظامی در قسمت «داستان نوشابه-پادشاه بردع» درباره کشیدن صورت بر حریر از تکنیک نقاشی صحبت می‌کند که شبیه به مدل طبیعی آن است به طوری که بیننده بتواند چهره افراد را از طریق تصویر نقاشی شده آنها، آن هم نه بر کاغذ بلکه روی حریر شناسایی کند.^۵

دیبا نیز به معنی پارچه ابریشمی رنگین است؛ و نظامی به کرات از این کلمه استفاده کرده است و از نقش و نگار و نقاشی روی دیبا سخن گفته است. بیگدلی در توصیف نظامی از نقاشی روی حریر چنین نوشته است:

«نظامی هنگامی که اسکندر را در کسوت ایلچی و فرستاده‌ای به حضور نوشابه به بردع می‌برد، نمایش تصویر اسکندر در روی پارچه حریر از صحنه‌های دلنشینی است که نظامی آن را سرفصل حوادث بعدی می‌کند. از قدرت صنعت و هنر نقاشی آن زمان قلم فرسایی هنرمندانه می‌کند و نشان می‌دهد که حتی روی پارچه‌های اطلس و حریر پیکر و صورت‌ها و نقش‌های انسان‌ها را به حد کمال زیبایی و درجه ممتاز رسم می‌کرده‌اند» (۱۳۶۹: ۲۱۱).

بفرمود کآرد کنیزی دوان

حریری بر او پیکر خسروان (شرف‌نامه، ۱۰۰۵)

ابیات دیگری^۶ نیز نمونه‌هایی از توصیف مشخصات پارچه و دیبای روزگار نظامی است. نظامی به وجود پارچه‌هایی با رنگ‌های مختلف و دارای طرح‌های متفاوت از جمله نقش صورت و پیکر انسان اشاره می‌کند. احتمالاً پارچه‌هایی که چهره و پیکر انسانی روی آنها نقاشی می‌شده از مرغوب‌ترین

با جستجوی کلید واژه‌های نقش، نقش‌بند، نقاش، صورت، صورتگر، نقش دیبا، رنگ، نگار، نگارخانه، نگارگر، نقش دیوار، نقش ایوان، نقش گرمابه و قلم در خمسه نظامی، اشعاری از این شاعر یافت شد که گویای شیوه‌های مختلف نقاشی در جامعه روزگار وی است. می‌توان یافته‌های این پژوهش را در چهار قسمت محل نقاشی، موضوع نقاشی، ابزار نقاشی و نقاشان مورد بررسی قرار داد.

محل نقاشی

بررسی‌های به عمل آمده نشان می‌دهد که در زمان نظامی، نقاشی بر فضاهای مختلفی از جمله دیوار، نگارخانه، پارچه، سنگ و کاغذ نقش می‌شده است. ظاهراً نقوش دیواری با وجود موانع مذهبی در دوره بعد از ورود اسلام به ایران مورد توجه بوده است و غالباً سلاطین برای نمایش تجملات، فتوحات و کشورگشایی‌های خود نقاشان را به تصویر کردن میدان‌های جنگ یا صحنه شکار یا مجالس بزم و خوشگذرانی تشویق می‌کردند (راوندی، ۱۳۸۲: ۵۲۷).

در اشعار نظامی چندین بار از نقش دیوار و نقاشی روی دیوار سخن گفته شده است و چنین استنباط می‌شود که نظامی در زمان خود نقاشی دیواری را مشاهده کرده است و اطلاعاتی در مورد آن داشته است که در اشعار خود از این سبک نقاشی سخن رانده است. به عنوان مثال در بخش ۴۸ مثنوی خسرو و شیرین چنین می‌نویسد:

ز خاموشی در آن زرينه پرگار شده نقش غلامان نقش دیوار
(خسرو و شیرین، ۲۴۱)

همچنین موارد دیگری به نقاشی دیواری اشاره دارند.^۷ در ابیاتی که نظامی در مورد نقاشی دیواری سخن گفته است؛ نقاشی‌های دیواری بی‌جان، صامت و خاموش توصیف شده‌اند. عدم تحرک و پویایی در توصیف این ابیات از نقاشی‌ها مشهود است. البته در مواردی که مربوط به هفت پیکر نگاشته شده در کاخ خورنق هستند؛ موضوع متفاوت است و استفاده از عوامل تزئینی زیادی هم در اجرای نقاشی‌ها، مورد نظر نظامی بوده است.

نگارخانه نیز محلی است که در آن نقش و نگار کشیده باشند. نظامی در اشعار خود به کرات از کلمه مذکور استفاده کرده است. برای مثال در بخش ۱۳ هفت پیکر، زمانی که بهرام صورت هفت پیکر را در کاخ خورنق مشاهده می‌کند:

خانه‌ای دید چون خزانه گنج چشم بیننده و جواهر سنج
خوشر از صد نگارخانه چین نقش آن کارگاه دست‌گزين
(هفت پیکر، ۶۴۴)

در چند بیت دیگر از همین بخش در توصیف نگارخانه‌ای که هفت فیگور از دختران زیبای هفت کشور بر دیوارهای آن

مانی نیز به تأثیر هنر بر جامعه در تبلیغ دین و آیین خود پی برده بود و از هنر استفاده بسیاری در تبلیغ آیین مانوی کرد.

ابزار نقاشی

نظامی در اشعار خود از قلم، خامه به معنای قلم، کلک، کاغذ و دفتر و رنگ به عنوان ابزار نقاشی نام برده است؛ اما از نوع و جنس این ابزار سخنی به میان نیاورده است.^{۱۰} احتمالاً در زمان نظامی هم از کاغذ و ابزار مورد استفاده در مکتب بین‌المللی بغداد یا پیش از آن استفاده می‌کردند.

در قسمت «سگالش خاقان در پاسخ اسکندر» نیز اشاره شده کسی که برای دیدار خاقان می‌رود؛ اجازه ملاقات وی را ندارد مگر این که ابتدا نگارنده نقشی از صورت شخص در دفتری ترسیم کند. به نظر می‌رسد منظور از دفتر همان دفتر نقاشی است و احتمالاً این کار برای حفظ امنیت صورت می‌گرفت و بعدها عکاس با دوربین عکاسی این مسئولیت را به انجام رسانید. همان‌طور که امروزه از عکس و تصویر افراد برای شناسایی آنها استفاده می‌شود:

بسا کس که آید خریدار من نیابد رهی سوی دیدار من
مگر نقشی از کلک صورتگری نگارنده بیند بر دفتری
(شرف‌نامه، ۱۰۶۴)

در منظومه خسرو و شیرین شاپور کاغذی در دست گرفته و صورت خسرو پرویز را عین خود او بر کاغذ می‌نگارد و سه بار این کار را تکرار می‌کند:

بعینه صورت خسرو در او بست

(خسرو و شیرین، ۱۶۱)

همان نقش نخستین کرد آغاز

(خسرو و شیرین، ۱۶۴)

کمتر از انواع رنگ‌ها در آثارشان استفاده می‌کردند. برای به وجود آمدن ماده یا ترکیبی خاص سال‌ها و قرن‌ها زمان می‌گذشته بنابر این در دوره‌های مختلف شاعران از تعداد معدودی رنگ نام برده‌اند.

طبق بررسی‌ها حوزه‌ای که درباره‌اش پژوهش‌های کمی انجام شده، نمادهای رنگ در شعر فارسی است که در اشعار نظامی به خصوص هفت‌پیکر، وی با استادی تمام به آن می‌پردازد. نظامی در هفت پیکر هر روز هفته را به ستاره‌ای منسوب کرده که دارای رنگی خاص است.

از توجه عمیق به هفت پیکر و دقت در رنگ‌های به کار رفته در داستان‌های آن می‌توان به این مسئله پی برد که نظامی می‌خواهد با نشان دادن رنگ‌ها، زیبایی حیات و حقیقت زندگی را برای خواننده آشکار سازد و آن را با دنیایی زیباتر

نوع پارچه‌ها بوده است.

همچنین در بخش ۴۷ شرف‌نامه زمانی که اسکندر به دشت قفچاق می‌رسد و زنان آن منطقه حجابی ندارند و حرف پادشاه مبنی بر حفظ حجاب تأثیری در آنها ندارد سرانجام از نقاشی می‌خواهند که بر سنگ خارهای نقش زنی محجبه را ترسیم کند و با این کار زنان آن منطقه با دیدن آن تصویر حجاب خود را رعایت کردند و شاه به نگارنده گفت که این قوم حرف پادشاه را گوش نکردند؛ اما این تصویر بر آنها تأثیرگذار بود.^{۱۱} در بعضی تحلیل‌هایی که از این ابیات شده است مانند نظر احمدنژاد^{۱۲} و بیگدلی^{۱۳} چنین برداشت شده است که پیکره‌ای از سنگ توسط هنرمندی ساخته شده است که چادری بر سرش کردند تا بر زنان خفجاقی تأثیر بگذارد و آنها باحجاب شوند؛ اما با وجود کلماتی مانند نگار و نگارگر می‌توان چنین استنباط کرد که مقصود کشیدن نقاشی بر سنگ بوده است. در هر صورت هر دو هنر نقاشی و پیکره‌سازی از ابیات فوق متصور است.

توجه نظامی به تأثیرپذیری از تصویر در ابیات فوق مشهود است؛ و این که مشاهده یک تصویر می‌تواند بسیار تأثیرگذارتر از سخن گفتن باشد؛ به ویژه برای عوام استفاده از تصویر را روش مناسبی جهت فرهنگ‌سازی معرفی می‌کند. تأثیر تصویر و هنر بر جامعه از دیرباز شناخته شده بود و حکام و قدرتمندان از دیرباز به اهمیت هنرهای تصویری در اعمال قدرت و تأثیرگذاری بر مردمان سرزمینشان پی برده بودند.

خجسته کاغذی بگرفت در دست

بدان گلشن رسید آن نقش‌پرداز

از آنجا که می‌دانیم در زمان خسرو پرویز هنوز کاغذ کشف نشده بود، می‌توان پی برد نظامی از دیده خود در زمانه‌اش استفاده کرده است تا داستان را با زمانه خود سازگار کند.

منظومه هفت پیکر نیز فضای داستانی بسیار مناسبی برای پرداختن به نقاشی دارد. به خصوص اشاره به نقاشی دیواری که ویژه کاخ و بناهای پرشکوه بوده است. نظامی در هفت پیکر با عنوان «کشتن بهرام ازدها را و گنج یافتن» از نقش و نقش‌بند و کشیدن تصویر بر دیوار قصر خورنق توسط رسام سخن گفته است.

عنصر رنگ نیز از عناصر مهم در هنر نقاشی است. در ادبیات فارسی رنگ‌ها محدود است زیرا رنگ‌ها در روزگار گذشته ثابت بودند و چون در زندگی و مواد موجود در زندگی رنگ جدید کمتر ظاهر می‌شده است، شاعران و نویسندگان نیز

مشاهده کرده بودند؟ یا از شنیده‌های خود این چنین از نقش ارژنگ مثال می‌زدند؟

چو بر شاه آفرین کرد آن هنرمند

جوایش داد کی گیتی خداوند

چو من نقش قلم را در کشم رنگ

کشد مانی قلم در نقش ارژنگ

(خسرو و شیرین، ۱۵۹)

در آثار نقاشی مانویان^{۱۵} عناصر تمثیلی و نمادین و به کارگیری طلا و نقره جهت القای نور را می‌توان از ویژگی‌های مهم دانست. همچنین استفاده از رنگ در پس زمینه، دورگیری خطی رنگ‌های درخشان و تخت، نقوش گیاهی که میل به عروج می‌یابند و تلفیق متن و تصویر در نمونه‌هایی از نقاشی دیواری، نسخ خطی و بیرق‌های ابریشمی به دست آمده آشکار است. اما نقاشی که نظامی از آن سخن می‌گوید بیانگر سبک واقع‌گرایی است.

از اشعار نظامی چنین استنباط می‌شود که وی از نقاشی‌های مانی چیزی مشاهده نکرده، بلکه از شنیده‌هایش استفاده کرده و برای توصیف زیبایی کار نقاش داستان خسرو و شیرین (شاپور)، مانی را مثال زده است؛ البته این احتمال وجود دارد که وی آثار مانویان را که در ادامه هنر مانی بوده است، مشاهده کرده باشد؛ اما در هر صورت این که نظامی نقاشی عینی و پرتره را در جامعه روزگار خویش دیده باشد و از این شیوه برای خلق اشعارش بهره برده باشد، پرسش دیگری است که در این مقوله مطرح است.

از دیگر موارد قابل تأمل در آثار نظامی و دیگر شاعران ایرانی چون فردوسی، سعدی، حافظ و ... توجه به هنر نقاشی چینیان است. نقاشی چینی از دیرباز برای مردم ایران شناخته شده بود. آثار نقاشی چینی به صورت پرده‌های نقاشی یا به صورت تزیین روی آثار وارداتی از سرزمین چین از قبیل ظروف سرامیک و منسوجات ابریشمی و ... وارد ایران می‌شد. ایرانیان از این طریق با نقاشی چین آشنا شدند و به آن علاقه‌مندی نشان دادند. متون ادبی ایران بعد از اسلام سرشار از اشارات و تلمیحات در تمجید از نقاشی چینی است.

چو نقش چین در آن نقاش چین دید

کلید کام خود در آستین دید

(خسرو و شیرین، ۱۹۳)

نظامی در منظومه لیلی و مجنون، نقش و نقاش و نقشبند را به صورت تمثیلی به کار برده است و به نظر می‌رسد نوع داستان و فضایی که این داستان در آن به وجود آمده است چنین ایجاب می‌کرده که از هنر نقاشی چندان سخنی به میان نیاید. نظامی در لیلی و مجنون ابیات دیگری نیز با استفاده از کلمات نقش و نقاش سروده است.^{۱۶} همچنین در منظومه لیلی و مجنون، کلمه نقشبند را به کار برده است :

پیوند دهد. به همین دلیل است که رنگ‌ها در هفت پیکر به عناصر اصلی داستان، استواری بخشیده، موجب پایداری داستان‌ها شده است.

قصه‌گویی هفت بانو از شنبه شروع می‌شود و تا روز هفتم (جمعه) ادامه می‌یابد. رنگ روز شنبه که وابسته به ستاره زحل (کیوان) است، سیاه و رنگ روز جمعه سفید و به رنگ ستاره مشتری است؛ یعنی داستان‌ها با رنگ سیاه شروع شده و با سفید به پایان می‌رسند؛ در انتهای داستان هفتم و تالالو سپیدی و روشنایی، زندگی دوم بهرام آغاز می‌شود؛ این به معنی رفتن به غاری و ناپدید شدن از نظر هاست.

از کاربرد رنگ‌ها در اشعار نظامی می‌توان دریافت که وی از خاصیت روان‌شناسانه رنگ‌ها اطلاع داشته است در حالی که اکنون زمان زیادی از مطرح شدن مبحث روان‌شناسی رنگ‌ها نمی‌گذرد. وی در اشعار خود^{۱۱} از رنگ‌هایی مانند سیاه، زرد، سبز، سرخ، فیروزه‌ای، صندلی^{۱۲}، سفید، کبود، لاجوردی، ارغوانی و ... نام برده است و تأثیرات روانی رنگ‌های مذکور را مد نظر قرار داده است.

موضوع‌های نقاشی و نقاشان

نظامی بارها و بارها از هنر نقاشی و نقش در خمسه استفاده کرده است. بعید به نظر می‌رسد که وی این هنر را ندیده باشد و هیچ اطلاعی از آن نداشته باشد و این اشعار را صرفاً به واسطه خیال‌پردازی سروده باشد. اینکه وی چه آثاری از نقاشان پیش از روزگار حیات خود را دیده است جای بررسی دارد.

وزان دیبا که می‌بستم طرازش

نمودم نقش‌های دل نوازش

چو صاحب سنگ دید آن نقش ارژنگ

فروماند از سخن چون نقش بر سنگ

(خسرو و شیرین، ۱۴۵)

نظامی در بخش ۱۹ خسرو و شیرین، قسمت «رفتن شاپور به ارمن در طلب شیرین» از قول شاپور در مورد کشیدن تصویر سخن گفته است و این که وی در مهارت مانند مانی است که ارژنگ را نقاشی می‌کند.

گفته شده است که نسخه‌ای از کتاب ارژنگ در اواخر سده یازدهم میلادی در غزنه، هنوز موجود بوده است.^{۱۳} همچنین بسیاری از نویسندگان در مورد مانی و کتاب ارژنگ مطلب نوشته‌اند.^{۱۴} این شهرت و معروفیت آن گونه بود که «مانی» اصطلاحی برای خطاب به هر نقاش پراوازه و برخوردار از توانایی‌های استثنایی هنری شد.

با توجه به این که اطلاع داریم نسخه‌ای از ارژنگ در غزنه موجود بوده، این پرسش مطرح می‌شود که نظامی یا شاعران پیش از او چون فردوسی، سنایی و ... نسخه ارژنگ مانی را

نخلستانی بدان زمین بود

کارایش نقشبند چین بود
(لیلی و مجنون، ۴۹۱)

سنمار، معمار توانای ایرانی بوده است که غیر از کاخ خورنق ساختن ایوان مدائن یا طاق کسری را به او نسبت می‌دهند. نظامی در اشعارش سنمار را علاوه بر بنایی در نقاشی هم استاد می‌داند:

گرچه بناست وین سخن فاشست اوستاد هزار
نقاشست

(هفت پیکر، ۶۳۱)

نظامی در چندین جای دیگر از هفت پیکر به نقش و نقاش اشاره کرده است و از اشعار وی چنین استنباط می‌شود که از این کلمات، هم به معنای واقعی آنها و هم به صورت غیر مستقیم و تشبیه و تمثیل استفاده کرده است.

وی از کشیدن تصویر خسرو روی کاغذ برای اولین بار توسط شاپور سخن گفته است و واژه صورت را چند بار به کار برده است. چنان که از توصیفات مشخص است این نقاشی واقع‌گرا است و شاپور صرفاً برای نشان دادن تصویر عینی خسرو به شیرین آن را نقاشی کرده است.^{۱۷}

از سوی دیگر به درستی مشخص نیست که نقاشی به عینه از نظر گذشتگان چگونه نقاشی بوده است. این که آیا تصویر نقاشی شده عکس‌گونه و با رعایت پرسپکتیو انجام می‌شده است؟ در چند بیت بعد، شیرین تصویر نقاشی شده خسرو را مشاهده می‌کند و تحت تأثیر قرار می‌گیرد.^{۱۸} در ابیات مذکور نظامی با بیان زیبایی تحت تأثیر قرار گرفتن شیرین از مشاهده تصویر خسرو را مطرح می‌کند و دوباره این پرسش در ذهن خواننده به وجود می‌آید که به راستی نظامی چنین نقاشی عینی که بیننده را این طور تحت تأثیر قرار دهد دیده است که از این مشاهده بتواند چنین داستانی بسراید؟

به احتمال بسیار قوی گذشتگان برداشتی را که ما اکنون از نقاشی عکس‌گونه داریم، نداشته‌اند اما همین که کسی کاغذ در دست بگیرد و تصویر دیگری را چنان نقاشی کند که شخص دیگری با دیدن آن تحت تأثیر قرار گیرد نشان‌دهنده این است که نظامی با مشاهده چنین هنری می‌تواند از آن در سرودن داستانش بهره ببرد. وی در منظومه خسرو و شیرین مکرر از صورت و صورتگری سخن گفته است^{۱۹} و طوری در مورد آن توضیح داده است که گویی در زندگی و جامعه خود بارها شاهد چنین هنری بوده است.

نظامی در شرف‌نامه، اشاره به این نکته دارد برای یک نقاش صورت فرد راهنما است و با دیدن صورت فرد است که می‌تواند نقش وی را به تصویر بکشد؛ در این بیت این نکته قابل تأمل است که فرد با دیدن مدل تصویرش را نقاشی کند و سعی در شبیه‌سازی داشته باشد.

همه صورتی پیش فرهنگ و رای

به نقاش صورت بود رهنمای

(شرف‌نامه، ۸۴۳)

در نتیجه از اشعار مورد نظر می‌توان چنین استنباط کرد که نظامی در مورد نقاشی از چهره و پرتره سازی اطلاعاتی داشته و حتی این که کسی مدل نقاشی نقاش شود و نقاش سعی در شبیه‌سازی داشته باشد. به نظر می‌رسد چنین نقاشی در جامعه قرن ششم انجام می‌شده و نظامی با دیدن این موارد اشعار خود را سروده است.

نظامی در خمسه از مانی، شاپور و شیده به عنوان نقاشانی ماهر نام برده است. وی از اسامی مذکور و همچنین سنمار به صورت اسطوره‌ای یاد کرده است یعنی نام‌هایی که سینه به سینه گشته تا به نظامی رسیده و نام این افراد در تاریخ هم به همین صورت ذکر شده و تا کنون هیچ نمونه‌ای از آثار آنها به دست نیامده است. تنها آثاری از مانویان در منطقه تورفان به دست آمده است که احتمالاً ادامه‌دهندگان هنر مانی بوده‌اند و ویژگی‌های آثار آنان را می‌توان به آثار از بین رفته مانی هم نسبت داد. همچنین شیده را شاگرد سنمار معرفی کرده است که می‌توان دریافت شیده در زمان سنمار زندگی می‌کرده است.

همچنین در بخش ۴۴ شرف‌نامه با عنوان «مناظره نقاشان چینی و رومی» موضوع شعر بر پایه هنر نقاشی است، مسابقه نقاشی که بین هنرمندان چینی و رومی برگزار شده است^{۲۰} و در پایان، داستانی که نظامی از مانی نقل می‌کند تا برتری نقاشی وی را نسبت به دیگر نقاشان به نمایش بگذارد.

نظامی در این داستان به آیین و صیقل دادن طاق اشاره کرده است و به زیبایی، بیان عرفانی خود را در پس این داستان به خواننده منتقل می‌کند. چرا که تنها به پاک کردن زنگارها و صیقل دادن از ناپاکی‌هاست که آدمی از آیین و وجود می‌تواند تصویر معشوق حقیقی را مشاهده کند.

وی چینیان را به مثابه صوفیانی در نظر می‌گیرد که دارای دیدگاه‌های عارفانه هستند و برای بیان این مفهوم داستان مناظره نقاشی را بیان می‌کند و اما نکته مهم برای این پژوهش اشاره به نقاشی روی طاق است که به نظر می‌رسد نظامی از چنین سبکی اطلاع داشته یا آن را مشاهده کرده است و سپس از آن، در بیان عارفانه خود بهره گرفته است.

همچنین بعد از این مسابقه داستانی از مانی نقل می‌کند که برتری وی را بر همه نقاشان نشان دهد^{۲۱}. داستان مذکور تداعی نقاشی‌های سه بعدی خیابان‌ها در زمان حال است. حال این سؤال مطرح است که آیا نظامی از چنین سبک نقاشی با خبر بوده یا اولین بار ذهن خلاق او سازنده این تکنیک است؟ همان طور که می‌دانیم نقاشی سه بعدی آن هم روی زمین در عصر کنونی مورد توجه قرار گرفته است.

ایرانیاں هیچ تمایلی به عمق‌نمایی و نقاشی سه‌بعدی نداشته و ندارند. اما بعضی جاها مانند این شعر نمی‌توان به صحت این جمله اطمینان داشت. با توجه به مطالبی که در این بخش گفته شد به نظر می‌رسد نظامی از هنر نقاشی و روش‌های مختلف اجرای آن اطلاعاتی داشته است. وی نقاش و نقاشی را در جامعه خود مشاهده کرده و توانسته به خوبی به این هنر توجه و آن را با تخیل خویش آمیخته و در بیان اشعارش از آن بهره‌برد و تصویری زیبا از داستان‌هایش در ذهن خواننده ایجاد کند.

بحث

در پژوهش فوق با عنوان تحلیل بازتاب نقاشی در آثار نظامی به این دلیل که پیشینه‌ای وجود ندارد؛ بنابراین بحث نیز ندارد.

این که چگونه نظامی توانسته به این زیبایی از چنین نقاشی سخن بگوید تا باز هم اسطوره نقاشی ایران یعنی مانی را مورد تحسین قرار دهد و برتری وی را بر نقاشان چینی و رومی اثبات کند، خود جای بررسی دارد.

در این ابیات وی نقاشی را به گونه‌ای بسیار رئالیستی توصیف می‌کند: حوضی بلورین که آب درون آن چنان نقاشی شده که به چشم بیننده مانند آبی است که در حوض واقعی بر اثر وزش باد حرکت می‌کند و اتفاقاً سبزه‌ای هم بر لب حوض روئیده است و این صحنه آن قدر طبیعت‌گرایانه نقاشی شده است که مانی نقاش هم با دیدن آن از نزدیک تشخیص نمی‌دهد که این صحنه نقاشی است.

همان طور که می‌دانیم زمان زندگی نظامی فاصله زیادی با اختراع پرسپکتیو دارد، نکته دیگر این که در کتب تاریخ هنر و تحلیل‌های مربوط به نقاشی ایرانی شاهد این هستیم که

نتیجه‌گیری

بررسی‌ها نشان داد که نظامی، شاعر داستان‌سرای قرن ششم ه.ق در اشعار خود هنرمند را از عالی‌ترین محصول‌های خلقت و برگزیده‌ترین موجودات روی زمین می‌داند. در روزگار نظامی نقاشی واقع‌گرایانه وجود داشته است. وی همچنین از نقاشی دیواری و نقش دیوار ابیاتی سروده است که نشان‌دهنده حضور هنرمندانی در روزگار نظامی است که نقاشی دیواری انجام می‌دادند.

نظامی در مناظره‌ای بین رومیان و چینیان نقاشی روی طاق را مطرح کرده است و همچنین در دو جا به نقاشی روی سنگ اشاره کرده است و تأثیر هنر نقاشی و تصویر بر فرهنگ مردم را در اشعارش به‌خوبی نمایانده است. از دیگر نکات مهم اشاره به نقاشی سه‌بعدی روی زمین بوده است. نقاشی سه‌بعدی که در قرن اخیر شاهد آن هستیم و نظامی در قرن ششم هجری از آن سخن رانده است در اشعار وی به نقش دیبا بسیار اشاره شده که نشان‌دهنده حیات هنرمندانی در زمان وی است که بر حریر و پارچه‌های گران‌بها نقاشی می‌کشیدند و این هنر احتمالاً در ادامه تولید پارچه از روزگاران گذشته در ایران بوده است. نکته جالب در بیان رنگ‌ها نشان‌دهنده این است که حکیم نظامی از تأثیرات روانی رنگ‌ها اطلاع داشته است. موضوعی که امروزه در روان‌شناسی رنگ مطرح است. حکیم نظامی از رنگ‌ها به صورت سمبلیک و نمادین استفاده کرده است. او از قلم‌مو، کاغذ، رنگ به‌عنوان ابزارهای نقاشی نام برده است؛ از سه نقاش به نام‌های مانی، شاپور و شیده و یک معمار به نام سنمار که در نقاشی هم بسیار توانا بوده، در اشعارش یاد کرده که به نظر می‌رسد نام نقاشان مذکور را به‌صورت اسطوره‌ای و بر طبق شنیده‌هایش درباره شهرت آنان استفاده کرده است.

از آنجا که بررسی و شناخت هنر در قرون گذشته موضوعی است که سوژه کار محققان زیادی نبوده است و شناخت راجع به هنر از طریق ادبیات همچنان موضوع بکری است، پیشنهاد می‌شود که در ادامه پژوهش فوق با استفاده از مطالعات بینارشته‌ای و همچنین مطالعه و بررسی دیگر منابع غنی ادبی و تاریخی به یافتن موارد مبهم و ناشناخته‌های فرهنگی و هنری پیشین پرداخته شود تا کشف مجهولات گذشته چراغی فرا راه آینده باشد. روشن شدن جلوه‌های هنری گذشته و دلایل پیروزی‌ها و ناکامی‌های آن می‌تواند درسی برای همه علاقه‌مندان به هنر و فرهنگ امروز باشد.

پی‌نوشت‌ها

۱. نظامی، ۱۳۷۷: ۱۱۸۲.
۲. نظامی، ۱۳۷۷: ۶۴۴، ۸۶۴ و ۹۴۶.
۳. نظامی، ۱۳۷۷: ۶۴۴.
۴. نظامی، ۱۳۷۷: ۶۴۴، ۷۴۱، ۶۸۸، ۸۰۶، ۸۶۹، ۱۱۶۴، ۱۱۸۵.

۵. نظامی، ۱۳۷۷: ۱۰۰۶.
۶. نظامی، ۱۳۷۷: ۲۱۲، ۳۲۰، ۹۱۸، ۱۰۴۲ و ۱۱۸۵.
۷. نظامی، ۱۳۷۷: ۱۰۹۵.
۸. احمدنژاد، ۱۳۶۹: ۱۰۲.
۹. بیگدلی، ۱۳۶۹: ۱۲-۲۱۰.
۱۰. نظامی، ۱۳۷۷: ۱۵۹، ۱۶۳ و ۱۰۶۴.
۱۱. نظامی، ۱۳۷۷: ۲۳۴، ۷۱۵، ۷۲۶، ۷۳۷، ۷۷۲، ۱۰۳۹، ۱۰۴۲ و ۱۰۵۴.
۱۲. رنگ صندلگون قرمز کم رنگ است و تیره به رنگ خاک، زیرا خاک کمی به سرخی مایل است.
۱۳. بلخی، ۴۸۵ ه.ق. ترجمه واعظی، ۱۳۹۰: ۷-۱۵۶.
۱۴. کلیم کایت، ۱۳۷۳: ۳۶.
۱۵. نظامی، ۱۳۷۷: ۵۳۰، ۵۹۱.
۱۶. نظامی، ۱۳۷۷: ۱۶۱.
۱۷. نظامی، ۱۳۷۷: ۱۶۲.
۱۸. نظامی، ۱۳۷۷: ۱۶۲، ۱۶۴، ۱۶۸ و ۲۷۱.
۱۹. نظامی، ۱۳۷۷: ۹-۱۰۷۸.
۲۰. نظامی، ۱۳۷۷: ۱۰۸۰.

فهرست منابع

- احمدنژاد، کامل. ۱۳۶۹. *تحلیل آثار نظامی*. تهران: علمی.
- الکساندر، ویکتوریا. ۱۳۹۰. *جامعه‌شناسی هنرها*. ت: اعظم راودراد. تهران: متن.
- الیاس بن یوسف نظامی گنجه‌ای. قرن ۶ ه.ق. *کلیات خمسه نظامی*. به تصحیح وحید دستگردی. ۱۳۷۷. چاپ هفتم. تهران: امیرکبیر.
- امانی تهرانی، عبدالحمید. ۱۳۸۳. *بیان تجسمی در هفت پیکر نظامی*. فصلنامه هنر، (۶۰): ۸۸-۱۱۰.
- بلخی، ابوالعالی محمد بن نعمت بن عبیدالله. ۴۸۵ ه.ق. *بیان الادیان*. ت: جعفر واعظی ۱۳۹۰. تهران: اقبال.
- بهشتی، سید محمد و مهرداد قیومی بیدهندی. ۱۳۸۹. *فرهنگ‌نامه معماری ایران در مراجع فارسی*. جلد دوم. تهران: فرهنگستان هنر.
- بیگدلی، غلامحسین. ۱۳۶۹. *چهره اسکندر در شاهنامه فردوسی و اسکندرنامه نظامی*. تهران: آفرینش.
- پوپ، آرتور و فیلیس اکرم‌ن. ۱۳۸۷. *سیری در هنر ایران- پارچه‌های دوران اسلامی*. ت: زهره روح‌فر ۱۳۸۷، جلد پنجم، تهران: علمی.
- تسلیمی، نصرالله. ۱۳۸۹. *تفکر و زیبایی‌شناسی ایران باستان و جهان اسلام*. قم: رادنگار.
- ثروت، منصور. ۱۳۷۰. *گنجینه حکمت در آثار نظامی*. تهران: امیرکبیر.
- ثروتیان، بهروز. ۱۳۸۳. *خسرو و شیرین*. تهران: دفتر پژوهش‌های فرهنگی.
- دوغلات، میرزا محمد حیدر. ۹۰۰ ه.ق. *تاریخ رشیدی*. تصحیح عباسقلی غفاری فرد. ۱۳۸۳. تهران: میراث مکتوب.
- راوندی، مرتضی. ۱۳۸۲. *تاریخ اجتماعی ایران*. جلد ۶ و ۷. چاپ سوم. تهران: نگاه.
- زرین کوب، عبدالحسین. ۱۳۷۲. *پیر گنجه در جستجوی ناکجاآباد*. تهران: سخن.
- زرین کوب، عبدالحسین. ۱۳۸۳. *حدیث خوش سعدی*. چاپ سوم. تهران: سخن.
- زنجانی، برات. ۱۳۷۲. *احوال و آثار نظامی گنجوی و شرح مخزن الاسرار*. چاپ سوم. تهران: انتشارات دانشگاه تهران.
- شفیعی کدکنی، محمدرضا. ۱۳۷۰. *صور خیال در شعر فارسی*. چاپ چهارم، تهران: آگاه.
- شفیعی کدکنی، محمدرضا. ۱۳۸۶. *زمینه اجتماعی شعر فارسی*. تهران: زمانه.
- شمیسا، سیروس. ۱۳۷۴. *سبک‌شناسی شعر*. تهران: فردوس.
- شمیل، آنه ماری. ۱۳۸۳. *گل و ستاره؛ دنیای تصویرها در شعر فارسی*. ت: سید سعید فیروزآبادی. چاپ اول. تهران: پیام خاور.
- شهابی، علی‌اکبر. ۱۳۴۳. *نظامی شاعر داستان‌سرا*. تهران: ابن‌سینا.
- شهامت، محمود. ۱۳۸۰. *تأثیر روانی رنگ‌ها در انسان*. موفقیت، ۳ (۳۴): ۳۶-۳۷.
- صفا، ذبیح‌الله. ۱۳۷۸. *تاریخ ادبیات ایران*. چاپ دهم. تهران: فردوس.
- فرجی، گیتی. ۱۳۹۲. *فرهنگ‌عامه در مثنوی خسرو و شیرین*. تهران: راشدین.
- قلیچ‌خانی، حمیدرضا. ۱۳۹۲. *زرافشان فرهنگ اصطلاحات و ترکیبات خوشنویسی، کتاب‌آرایی و نسخه‌پردازی در شعر فارسی*. تهران: فرهنگ معاصر.
- کراچکوفسکی. ۱۳۷۳. *لیلی و مجنون*. ت: کامل احمدنژاد. تهران: زوآر.
- کریم زاده تبریزی، محمدعلی. ۱۳۶۳. *احوال و آثار نقاشان قدیم ایران و برخی از مشاهیر نگارگر هند و عثمانی*. جلد اول، لندن: Kent.
- کلیم کایت. ۱۳۷۳. *هنر مانوی*. ت: ابوالقاسم اسماعیل‌پور. تهران: فکر روز.

- کوپر، جی.سی. ۱۳۸۶. فرهنگ مصور نمادهای سنتی. ت : ملیحه کرباسیان. تهران : فرشاد.
- گرابر، اولگ. ۱۳۸۳. مروری بر نگارگری ایرانی. ت : مهرداد وحدتی دانشمند. تهران : فرهنگستان هنر.
- مایل هروی، نجیب. ۱۳۷۲. کتاب‌آرایی در تمدن اسلامی. مشهد : آستان قدس رضوی.
- معین، محمد. ۱۳۸۴. تحلیل هفت‌پیکر نظامی. تهران : معین.