Literary Science
Vol. 9, Issue 15, Spring & Summer 2019 (pp.259-281)
DOI: 10.22091/jls.2019.3382.1147

سال ۹، شمارهٔ ۱۵، بهار و تابستان ۱۳۹۸ (صص: ۲۸۱-۲۵۹)

تصویرپردازی‌های هنرمندانه نظامی از مؤلّفه‌های منظومه خسرو و شیرین

حمزه محمدی ده‌چشمه[1]
مدرّس گروه زبان و ادبیّات فارسی دانشگاه پیام‌نور شهرکرد
اسماعیل صادقی[2]
استادیار گروه زبان و ادبیّات فارسی دانشگاه شهرکرد
فریبا معینی[3]
دانشجوی دکتری زبان و ادبیّات فارسی دانشگاه آزاد اسلامی شهرکرد
(تاریخ دریافت: ۱۳۹۷/٤/۲۰؛ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۷/۱۱/۲۹)

چکیده

زبان شعر نظامی که از برجسته‌ترین شاعران سبک آذربایجانی است، کاملاً تصویری و کنایی است و در شعر او استفاده هنرمندانه از انواع صورخیال بسیار دیده می‌شود. اگرچه ماجرای خسرو و شیرین در قرن ششم داستانی مشهور و آشنا برای عام و خاص بوده‌است، هنرنمایی نظامی در شیوه بیان از جمله در توصیف و تصویر زیبارویان و صحنه‌های طبیعت، آشکارا دیده می‌شود. در بین آثار نظامی درباره خسرو و شیرین بایدگفت پرداختن به موضوعی غنایی، آن هم عشقِ اشرافی، همچنین علاقه نظامی و حوصله کم نظیر او در توصیف شخصیّتی همچون خسرو و شیرین و حوادث پیرامون آن‌ها، از دلایلی است که موجب شده خسرو و شیرین در ادبیّات فارسی و حتّی در میان آثار خود نظامی از لحاظ بلاغی و ادبی جایگاهی خاص داشته‌باشد. هدف از پژوهش حاضر آن است که تصاویر عاشق و معشوق و نیز جلوه‌هایی از تصاویر طبیعت را در هنرمندانه‌ترین منظومه غنایی ادب فارسی ـ خسرو و شیرین ـ بررسی و هنرنمایی‌های نظامی را در تصویرآفرینی و خیال‌پردازی بیان نماید. از ویژگی‌های تصاویر نظامی در خسرو و شیرین می‌توان به تنوّع‌طلبی و پرهیز از تکرار، بهره‌گیری از عناصر اشرافی، دقّت و ظرافت در تصویرآفرینی، استفاده گسترده از رنگ‌ها و خلاقیّت و ابتکار اشاره‌کرد.

واژه‌های کلیدی: خسرو و شیرین، شخصیّت‌های داستانی، ویژگی‌های تصویری، تصاویر خیال، نظامی.

(نویسندهٔ مسئول)
[1]. **Email:** hamzehm661@gmail.com
[2]. **Email:** esmasadeghi57@gmail.com
[3]. **Email:** faribamoeini@gmail.com

Literary Sciense
Vol. 9, Issue 15, Spring & Summer 2019 (pp.259-281)
DOI: 10.22091/jls.2019.3382.1147

سال ۹، شمارهٔ ۱۵، بهار و تابستان ۱۳۹۸ (صص: ۲۸۱-۲۵۹)

Nezami's artistic Imagery of the Components of the Khosrow and Shirin versified Poem

Hamzeh Muhammadi Dahcheshmeh [1]
Lecturer of Persian language and literature department of Shahrekord Payam Noor University

Ismaiel Sadeghi [2]
Assistant professor of Persian language and literature of Shahrekord University

Fariba Moeini [3]
PhD student of Persian language and literature of Shahrekord University

(Received: 2018/7/11; Accepted: 2019/2/8)

Abstract

Nezzami's poetry language that is one of prominent Azarbaijani style, is quite objective and ironic and the artistic use of imagination is very evident. Although the story of Khosrow and Shirin in the sixth century is a well-known and familiar story to general and special, Nezami's art is apparent in the manner of expression, including description and image of beauties and scenes of nature. Among nezami's work About Khosrow and Shirin should say Addressing a lyric issue, such aristocratic and royal love, also Nezami's interest and his unique patience in the describing personalities such as Khosrow and Shirin and events surrounding them are the reasons that caused Khosrow and Shirin have special place in Persian literature and even in the Nezami's works has a rhetorical and literary position. The aim of this research is studying the image of lovers as well as appearance of nature and expressing Nezami's performance in imagery and fantasy of Persian lyric poem - Khosrow and Shirin -.The features of Nezami's images in Khosrow and Shirin include diversity and avoiding repetition, use of aristocratic elements, precision and elegance in image making, widespread use of colors, creativity, and initiatives.

Keywords: Khosrow and Shirin, characters, image properties, Imagery images, Nezami.

[1]. **Email:** hamzehm661@gmail.com (responsible author)
[2]. **Email:** esmasadeghi57@gmail.com
[3]. **Email:** faribamoeini@gmail.com

مقدّمه

شعر غنایی سابقه‌ای هزاران ساله دارد. متن‌های به دست آمده از اهرام مصر را که سروده‌هایی در ستایش پادشاه و آوازهایی برای تدفین و دعاهایی برای خدایان است، می‌توان قدیمی‌ترین شعرهای غنایی دانست. این آثار مربوط به دو هزار و ششصد سال قبل از میلاد مسیح است. «در قرن هجدهم، شعر غنایی چندان رونقی نداشت؛ امّا ظهور مکتب رمانتیسم و سمبولیسم در قرن نوزدهم، به آن رونقی تازه بخشید» (رستگارفسایی، ۱۳۸۰: ۱۵۰). در شعر فارسی نیز، شعر غنایی از قدمت و سابقه‌ای طولانی برخوردار است و از همان آغاز شعر تا به امروز نمونه‌های بسیار زیبا و عالی از این نوع ادبی بر تارک ادبیّات پارسی می‌درخشد. منظومه‌های عاشقانه فارسی مانند: ویس و رامین، خسرو و شیرین، لیلی و مجنون از آثار درخشان شعر فارسی در این حوزه هستند که خود در بخشی جداگانه قابل بررسی است.

شعر غنایی، شعری است که از عواطف و احساسات شخصی شاعر در گسترده‌ترین مفاهیم آن حکایت می‌کند و در ادب فارسی دامنه وسیعی پیدا کرده‌است. به جز حماسه و شعر تعلیمی، تقریباً تمام موضوعاتِ رایج در حوزه شعر غنایی قرار می‌گیرد. در یک نگاه اجمالی، اشعار فلسفی، عرفانی، مذهبی، مرثیه و حبسیّه، هجو، مدح و فخر و وصف طبیعت و اشعار عاشقانه، حتّی داستان‌های منظوم ادب پارسی ـ که نمی‌توان به دقّت، عنوانِ دراماتیک و نمایشی بر آن اطلاق کرد ـ همگی مصادیق شعر غنایی هستند. در ایران، شعر غنایی محدود و محصور در قالب خاصّی از شعر نیست و در همه قالب‌ها به‌ویژه در قالب غزل و مثنوی سروده می‌شود. زبان شعر غنایی نیز زبانی آهنگین و لطیف است. الفاظ چه از لحاظ آوایی و چه معنایی در پیوند با یکدیگر قرار دارند و آهنگ آن‌ها در اِلقای حسّ مورد نظر شاعر نسبت به سایر اشعار نقش بیشتری دارد. جملات از لحاظ صرفی و نحوی نسبت به حماسه، روان‌تر و به‌هنجارترند و زبان به گونه‌ای است که می‌توان آن را با آواز و موسیقی، قرین ساخت (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۲: ۳۳-۳۲؛ پارساپور، ۱۳۸۳: ۲۱-۱۹).

از جمله داستان‌های غنایی که در ادبیّات فارسی زبانزد و مشهور گردیده، منظومه «خسرو و شیرین» نظامی است. داستان خسرو و شیرین از قرن چهارم به بعد وسعت و دگرگونی یافته و بین مردم رواج داشته و به صورتی که در خمسه مذکور است، به نظامی رسیده بوده و شاید وی نیز در آن تصرّفاتی شاعرانه کرده‌است؛ به‌هرحال چنین می‌نماید که بخش عمده‌ای از خسرو و شیرین نظامی، سرگذشتی است عاشقانه در محیطی اشرافی با کیفیّات و ویژگی‌های خود و همان‌گونه روابط و رفتارها و برخوردها که در چنین محیطی انتظار می‌رود. نظامی با استفاده از خوانده‌ها و شنیده‌ها و مشاهدات خویش و به مدد وسعت تخیّل و قدرت تعبیری که داشته، در سرودن این منظومه و تجسّم فضای داستان و تقریر صورت برونی و احوال درونی قهرمانان و واکنش آنان در برابر حوادث و با یکدیگر توفیق تمام یافته است (یوسفی، ۱۳۸۶: ۱۷۴-۱۷۳؛ ثروت، ۱۳۷۲: ۵۹۰-۵۸۷).

استادی نظامی در توصیفات جزء به جزء و چشمگیرش به همراه کاربردهای گوناگون رنگ‌ها در القاء حالات عاطفی و توصیف صحنه‌ها، و مقبولیّت داستان در نزد عام و خاص، سبب گردیده تا منظومه خسرو و شیرین در دوره‌های مختلف تاریخی مورد توجّه قرار گیرد؛ بر این اساس، این پژوهش به منظور آشکار ساختن هنرمندی‌های نظامی در تصویرآفرینی و خیال‌پردازی شکل گرفته‌است.

پیشینهٔ پژوهش

اگرچه دربارهٔ نظامی و آثار او مقالات، کتاب‌ها و پایان‌نامه‌های متعدّدی تألیف شده‌است، امّا تا آن‌جا که جست‌وجو شده در موضوع مقالهٔ حاضر، تحقیق و پژوهشی صورت نگرفته و برخی از مواردی که در این زمینه کار شده از این قرار است:

- عابدی‌ها، حمید.(۱۳۸۳). «زیبایی‌شناسی عاشق و معشوق در مثنوی‌های عاشقانه‌های نظامی». پایان‌نامه کارشناسی‌ارشد، دانشگاه بین‌المللی امام خمینی (ره).

- ایران‌زاده، نعمت‌الله؛ آتشی‌پور، مرضیه.(۱۳۹۰). «طرح داستانی خسرو و شیرین و لیلی و مجنون نظامی گنجوی با تأکید بر روایت شرقی». پژوهشنامهٔ ادب غنایی، پاییز و زمستان، دوره نهم، شماره ۱۷، صص: ۳۲-۵.

- نصر اصفهانی، محمّدرضا؛ حقّی، مریم.(۱۳۸۹). «شیرین و پاملا (بررسی تطبیقی خسرو و شیرین نظامی و پاملا ساموئل ریچاردسون)». پژوهشنامه ادب غنایی، بهار و تابستان، دوره هشتم، شماره ۱۴، صص: ۱۶۰-۱۴۱.

- ملک، زهره؛ جعفری، سیاوش.(۱۳۹۶). «بررسی و تحلیل شخصیّت خسرو در منظومه خسرو و شیرین بر اساس نظریه فروید». مطالعات ادبیّات، عرفان و فلسفه، دوره سوم، شماره ۱/۲، صص: ۸۰-۶۵.

- حسینی‌مقدّم، اسما.(۱۳۹۵). «تحلیل شخصیّت خسرو در منظومه خسرو و شیرین نظامی با تکیه بر نظریه معنامحور». متن‌شناسی ادب فارسی، شماره ۳۱، صص: ۹۸-۸۱.

منابع داستان خسرو و شیرین

نظامی به گفته خود، در سرودن این داستان، آن را براساس نسخه‌هایی که از شعر به دست او رسیده، سروده و جز آرایش و پیرایش شعرها چیزی بر آن نیفزوده‌است. چند و چون این داستان در کتاب‌هایی از قبیل: «المحاسن و الاضداد» جاحِظ (صفا، ۱۳۶۶، ج۲: ۸۰۲)، «غُرَرُالاخبار ثَعالُبی» (ثعالبی، ۱۳۶۸: ۴۳۹)، «شرح‌العُیون ابن نباته» (ابن نباته، ۱۳۷۷: ۳۴۶)، «شاهنامه فردوسی» (فردوسی، ۱۳۶۹: ۱۰۴) و «تاریخ طبری» (طبری، ۱۳۷۵: ۷۶۷) و غیره آمده‌است. در شاهنامه فردوسی با توجه به ماهیّت رزمی و حماسی اثر، تنها به تاریخ حوادث و جنگ‌های زندگی خسرو و پرویز پرداخته و کاری به زندگی عاشقانه و ماجراهای پرفراز و نشیب وی با شیرین نداشته‌است. البتّه نظامی چنان‌که در ابتدای داستان می‌نویسد، دلیل این بی‌توجّهی فردوسی را، کهولت سن وی، که در آن موقع شصت سال سن داشته، دانسته‌است و چنین می‌گوید:

«چو در شصت اوفتادش زندگانی خدنگ افتادش از شست جوانی

به‌عشقی در، که شست آمد پسندش سخن گفتن نیامد سودمندش»

(نظامی، ۱۳۷۸ : ۴۲).

سبب سروده شدن این داستان

از پنج داستان خمسه، نظامی تنها، داستان لیلی و مجنون را به فرمان شروانشاه اَخِستان بن منوچهر سرود و سایر داستان‌ها را به گفتهٔ خود او در متن، یا به فرمان هاتف غیبی (عقل و خرد) یا به اشارت خضر پیامبر سروده‌است. بنابراین، وی برای جاویدان ماندن داستان و رواج آن در بین مردم، آن را به سلاطین و امیران وقت تقدیم داشته و بنابر مصلحت، نام و مدح ایشان را در ابتدای کتاب‌آورده‌است. سرودن این داستان عاشقانهٔ پُر فراز و نشیب، بعد از منظومه مخزن‌الأسرار که سراسر حکایات عرفانی، اخلاقی و پندآموز است، جای تأمّل و توجّه دارد. این منظومه مربوط به دورهٔ سالک مَسلکی نظامی است و منظومه خسرو و شیرین همان‌طور که خود نظامی بارها متذکّر شده، محصول عشق است و حال و هوای عاشقانه.

«چو من بی‌عشق خود را جان ندیدم دلی بفروخته جانی خریدم

ز عشق، آفاق را پر دود کردم خرد را دیده خواب‌آلود کردم

کمر بستم به عشق، این داستان را صَلای عشق در دادم جهان را»

(همان: ۴۴).

این داستان یادگار روزگار خوش نظامی با همسر اولّش، «آفاق قَبچاقی» است. نظامی این داستان عاشقانه را در وصف حال و هوای عاشقانه خود و آفاق سرود و تمامی توصیفات جسمانی و حالات و سَکَنات اخلاقی و عاطفی قهرمان زن داستان (شیرین) درواقع، وصف حال همسرش، آفاق بود که حتّی پایان تلخ و غم‌انگیز داستان نیز، مصادف با مرگ زود هنگام آفاق در عُنفوان جوانی شد. نظامی، مرگ آفاق را در بهار زندگانی و آغاز جوانی، در صحنه مرگ شیرین با آن همه زیبایی و دلربایی که رخت از جهان بربست

و چهره در نقاب خاک کشید، با تمام وجود و احساسش نسبت به آفاق توصیف می‌کند و چنین می‌سراید:

«در این افسانه شرطست اشک راندن گلابی تلخ بر شیرین فشاندن
بحکم آنکه آن کم زندگانی چو گل بر باد شد روز جوانی
سبک رو چون بت قبچاق من بود گمان افتاد خود، آفاق من بود»

(همان: ۵۰۳).

البتّه نباید از نظر دور داشت که روزگار نظامی تحت‌تأثیر و مصادف با عقاید و اندیشه‌های عرفانی و فلسفی شیخ اشراق (سهروردی) و سنایی بود و ایشان در اندیشه‌ها و تفکّرات خویش، دنیا را با چشم عشق می‌نگریستند، و مایه هستی و آفرینش را در عشق می‌دانستند و نظامی نیز، چه در این داستان و چه چهار منظومه دیگر، همین معنی از عشق را مورد نظر داشته و عشق را عیار ارزش انسانی می‌دانسته است:

«فلک جز عشق محرابی ندارد جهان بی‌خاک عشق آبی ندارد
اگر بی‌عشق بودی جان عالم که بودی زنده در دوران عالم
کسی کز عشق خالی شد فردست گرش صد جان بُدی بی‌عشق مردست»

(همان: ۴۲).

شخصیّت‌پردازی داستان

قهرمانان نظامی همگی شخصیّت‌های انسانی‌اند و وی در آثارش علاقه‌ای به خلق شخصیّت‌های غیرانسانی، از خود بُروز نداده‌است. شخصیّت‌های داستانی وی، به‌خوبی پرداخته‌شده و ایشان به تمامی نشان‌دهنده تصویر یک انسان، با تمامی روحیّات، اخلاقیّات و ویژگی‌های عاطفی وی هستند؛ به دور از شخصیّت‌پردازی کلیشه‌ای تماماً مثبت یا منفی رایج در ادبیّات آن دوران، و این امر نشان‌دهنده عمق آگاهی نظامی از ویژگی‌ها و لایه‌های درونی روان انسان است. خسرو پرویز، قهرمان اوّل مرد داستان، پادشاهی عاشق‌پیشه و بوالهوس است که هر زمان هوسی جدید در سر می‌پروراند، سلطنت را رها

می‌کند و به کام‌جویی‌هایش می‌پردازد؛ ولی در عین‌حال آن‌قدر جوانمرد هست که زمانی که چشمش به زیبارویی در برکه‌ای خلوت می‌افتد، نگاهش را از وی بگیرد و به نقطه‌ای دیگر بنگرد و حتّی زمانی که دهقانان و رعایا از ظلم وی به پیش پدرش هرمز شاه، شکایت می‌کنند، به اشتباه خود پی ببرد، کفن بپوشد و از پدر طلب بخشش کند و آن‌قدر دلیر نیز هست که در مقابل دیدگانِ بُهت‌زده شیرین، یک‌تنه و بدون سِلاح با شیری بجنگد و شیر را مغلوب شجاعت و دلیری خود بکند. شیرین، قهرمان زن بهترین شخصیّتی است که نظامی از زن ایرانی به نمایش گذاشته‌است. وی دختری است باهوش و مصلحت‌اندیش که چیزی از مردان کم ندارد. دختری است نشاط‌طلب و ورزشکار که با جماعتی از دختران هم‌سن خود، به سواری و شکار می‌رود و ایشان نیز در بازی چوگان، گوی سبقت را از شاه ایران و ملازمانش می‌ربایند. به‌یقین دختری که در چنین محیطی رشد یافته و بالیده است، در مورد طبیعی‌ترین حقّ انسانی‌اش یعنی انتخاب همسر، آزاد است و با پیدا شدن نخستین جرقه‌های عشق، آن هم از دیدن تصویر نقّاشی شدهٔ خسرو و شنیدن وصف حال وی از زبان شاپور ـ نقّاش چیره‌دست ندیم خسرو ـ شهر و دیار را رها کرده و به تنهایی و به دور از ترس از عُقوبت عمل نابخردانه‌اش سوار بر شبدیز، پا در رکاب سرنوشت می‌گذارد و در طلب یافتن مرد زندگی‌اش، به سمت مدائن رهسپار می‌شود. امّا همین دخترکه با بی‌پروایی تمام در طلب یار به دیار غریبه‌ای می‌تازد، زمانی که خسرو با پای خود در طلبش به سمت قصر او می‌آید، با جسارت تمام برای حفظ پاکدامنی‌اش، دستور می‌دهد که در را به روی شاه جلیل‌القدر ایران ببندند؛ آن هم نه از ترس وی بلکه از ترس خود که نکند از سرِ عشق به خسرو، کاسه صبرش لبریز شود و عِنان اختیار از کف بدهد.

زنان در خمسه نظامی، آن‌چنان قدرتمند و با اعتماد به نفس ظاهر می‌شوند که ما شاهد حضور محوری زنان در تصاویر شعری نظامی هستیم. در این نگاره‌ها، تصویر زن آرام و خاموش، معشوقی منفعل و خجول به همراه دایه، در صحنه دیدار با عاشق، یا به عنوان رقّاص‌هایی برای سرگرمی و عشرت‌طلبی حاضران، یا کنیزکی آرام، مشغول انجام کاری در گوشه‌ای از تصویر، وجود ندارد. زن از حاشیه به مرکز صحنه آورده‌شده و نقشی

محوری را در تصویر ارائه می‌دهد. گواه این مدّعا، صدها نگاره‌ای است که براساس این منظومه به دست هنرمندان نگارگر به تصویرکشیده‌شده و برای ما به یادگار مانده‌است.

قدرت تصویرسازی نظامی انسان را به شگفتی وا می‌دارد. او چنان زیبا عناصر طبیعت را کنار هم می‌چیند و قهرمان خود را مانند نگین میان آن می‌نشاند که خواننده حیرت‌زده می‌شود. اینک برای آشکار نمودن قدرت نظامی در توصیف‌گری، به تصویرپردازی‌های هنرمندانهٔ او پرداخته می‌شود.

ویژگی‌های تصویری داستان

منظومه خسرو و شیرین سراسر رنگ است و این به سبب وضعیّت خاصّ داستان و محیطی است که حوادث داستانی در آن رخ می‌دهد. این مسئله در مقام مقایسه با داستان لیلی و مجنون که در محیط بیابانی صحراهای خشک و لم‌یَزرع عربستان رخ می‌دهد،کاملاً مشهود و عیان است. نظامی در جای‌جای داستان، دلبستگی خود را به تأثیرات سِحرآمیز رنگ، با کاربرد واژگان رنگین بیان می‌کند. او روان‌شناسی رنگ‌ها و نمادهای رنگی را به‌خوبی می‌شناسد و در شکل‌دهی به فضای داستان، تأثیرگذاری و اِلقاءِ حالات عاطفی از رنگ‌ها بهره برده‌است؛ همانند یک نقّاشِ چیره‌دست. نظامی برای رنگ‌ها هویّت و شخصیّت قائل است و با تفکّر و از روی تدبیر، رنگ‌ها را انتخاب و در کنار هم چیدمان می‌کند. وی خواصّ قدرت رنگ‌های گرم، سرد و متّضاد و خنثی را به‌خوبی می‌شناسد و با کاربرد واژگان رنگین، تصویری تمام و به قاعده می‌آفریند. این نکته جالب توجّه و تأمّل است که آغاز ماجرای عاشقانه خسرو و شیرین، به واسطه حضور یک نقّاش یعنی شاپور است که نظامی از او به عنوان «مانیِ ثانی» نام می‌برد و خسرو با شرح توصیفات وی از شیرین، به او دل می‌بندد و شیرین نیز با دیدن تصویر نقّاشی شدهٔ خسرو به دست شاپور، ندیده، دلباخته تصویر می‌شود. به‌طورکلّی شاعران ادب پارسی همانند نقّاشان این دیار، در توصیف شخصیّت‌های داستانی خود، از تعدادی الگوهای ثابت و مشخّص رایج استفاده می‌کنند که به نوعی در تمام ادبیّات توصیفی تکرار می‌شود. به‌طورمثال، شاعر برای شخصیّت‌های زن، رخ را به ماه، چشم را به لعل، گیسو را به کمند، ابروان را به کمان، لب

را به غنچه و قد را به سرو تشبیه می‌کند و همچنین از زلف سیاه و روی سرخ و دندان‌های صدفی و هوش و درایت صنم، دادِ سخن می‌دهد. در داستان خسرو و شیرین نیز، نظامی از همین تشبیهات و استعارات برای وصف زیبایی شیرین و دیگر شخصیّت‌های زن داستان، همچون مریم و شکر اصفهانی، ندیمگان و کنیزان با لحن‌ها و بیان‌های مختلف، سود برده‌است. وصف حال شیرین از زبان شاپور:

«سر زلفی ز ناز و دلبری پُر — لب و دندانی از یاقوت و از دُر
از آن یاقوت و آن دُرِّ شکر خند — مفرّح ساخته سودایی‌ای چند
خرد سرگشته بر روی چو ماهش — دل و جان فتنه بر زلف سیاهش
رخش نسرین و بویش نیز نسرین — لبش شیرین و نامش نیز شیرین»

(همان: ۶۶).

در وصف مردان نیز، الگوهای ثابت و مشخّصی مانند: جوانمردی، دلیری و جنگاوری و همچنین زیبایی چهره و اندام مردانه موردنظر شاعر است. به‌جز وصف چهره و اندام شخصیّت‌ها، اشعار فارسی سرشار از وصف طبیعت و باغ‌های زیبایی همچون فردوس برین است که مَحمِلِ قهرمانان داستان است و در همین مأوای بهشت زمینی، فراخ و پوشیده از سبزه و گل، درختان پُرشکوفه و میوه با جوی‌های آب نقره‌ای فام و آوازه‌خوانی پرندگانِ نغمه‌خوان است که بساط عیش و طرب و بزم شکار شاهانه پهن می‌شود و در خلوت دیدار عاشق و معشوق و راز و نیازهای عاشقانه ایشان میسّر می‌گردد. در وصف بهار و عشق خسرو و شیرین در بزم طبیعت، نظامی چنین می‌سراید:

«زمین نطع شقایق‌پوش گشته — شقایق مهد مرزنگوش گشته
سهی سرو از چمن قامت کشیده — ز عشق لاله پیراهن دریده
بنفشه تاب زلف افکنده بر دوش — گشاده باد نسرین را بناگوش
نوای بلبل و آوای دُرّاج — شکیب عاشقان را داده تاراج
چنین فصلی بدین عاشق‌نوازی — خطا باشد خطا، بی‌عشقبازی»

(همان: ۱۵۴).

نظامی در خسرو و شیرین ۷۸ مرتبه واژهٔ «نقش» و ۸ مرتبه نیز واژهٔ «نقّاش» را ذکر می‌کند. وی قبل از هر چیز، نقش بستن را به خداوند اختصاص داده و منظور نظر وی از

نقّاش، گاه خود شاعر ولی اغلب شاپور، نقّاش زِبَردستِ نـدیمِ خسروسـت. واژهٔ «رنـگ» نیـز، بـا ترکیبات و معانی مختلف، بارها در سر تا سر این داستان تکرار شده است که گاه بـه معنـیِ ماننـد و در ترکیبات رنگ و بو، آن و رنگ، رنگ و رو، به معنیِ خصوصیّات ظاهری به‌کاررفته‌اسـت. در مواردی نیز به معنایِ نقش یا برای القاء حالات عاطفی خاصّی به صحنه استفاده شـده؛ هماننـد: رنگ آشنایی، رنگ عروسی، رنگ خوش و غیره (مهرآور، ۱۳۷۵: ۵۴).

در طیف رنگی خسرو و شیرین، رنگ سیاه بیش از هر رنگ دیگری به‌کاررفته اسـت که در بعضی موارد، برای القاء مضامینی خاص، خصوصیّات متّضادی را ارائه می‌دهـد؛ هـم در معنای ظلم و ستم، گناه و شر، تاریکی و پلیدی ظاهر می‌شود و هم نظامی از آن به‌عنوان بهترین رنگ‌ها نام می‌برد که بالاتر از آن رنگی نیست. ولی از این رنگ به‌صـورت نمـادین برای بیان تلقّی صبر، آهِ مظلوم و رنگِ مرگ نیز استفاده کرده‌است. رنگ سیاه ذاتاً کیفیّتـی دوگانه و متّضاد را ارائه می‌دهد؛ از یک طرف رنگ نیستی و ظلمت است و از طرف دیگر به گفته دکتر نصر، معنای تمثیلی و نمـادین دارد و نمـادی اسـت از اصـلِ فَـرا وجـودی کـه تمثیلی است از عدم یا ذات خداوندی که فراتر از ساحتِ وجود است و از شدّت نورانیّـت، تیره و تار می‌نمایاند و برخی از عُرفا نیز آن را نور سیاه خوانده‌اند (لاریجـانی، ۱۳۷۶: ۱۹۶). باید گفت تصوّرات نور همواره با تصوّر رنگ همراه است. در عرفان نیـز نـور و روشـنی بـا رنگ پیوند دارد و نمونهٔ آن در مکاشفات روحانی دیده می‌شود. انواری کـه سـالک طریـق لقاءالله در خواب یا بیداری مشاهده می‌کند، ممکن اسـت بـه رنـگ‌هـای گونـاگون باشـد و عارفان نیز هر یک از آن‌ها را به معنایی تعبیر کرده‌اند. نور سیاه در تقابل و تضاد با روشنایی است؛ از این‌رو، نظامی به‌واسطهٔ آن، رنگ سیاه را به‌عنوان نماد تیرگی در برابر رنگ سـفید (نماد روشنی) به‌کار برده‌است.

نظامی از رنگ سیاه، برای توصیف رنگ مو، چشم، ابرو، پوست، شب، سنگ و غیره نیز استفاده کرده و همچنین نمادهایی را برای بیان تیرگی و سیاهی مثل «سنجاب» و «سمور» که در تضاد با نمادهای سپیدی و روشنایی روز مثل «وَشَق» و «قـاقُم» اسـت، ارائـه مـی‌دهـد. وی، جایی که زمینه موضوعی می‌طلبد، برای القاء حـالات عـاطفی و روانـی غـم و انـدوه و عزاداری از این رنگ بهره می‌گیرد. در کُل، با وجود این‌که رنگ سیاه، بـیش از هـر رنـگ

دیگری در این مجموعه نام برده شده امّا با توجّه به کیفیّت استفاده شاعر از این رنگ، به هیچ وجه اثر را در حاکمیّتی از تیرگی و سیاهی فرو نمی‌برد. نظامی در توصیف تصویر سوختن زغال، استادی خویش را در آفریدن صُورخیال چنین به رخ می‌کشد:

«زگال ارمنی بر آتش تیز — سیاهانی چو زنگی عشرت‌انگیز
چو مُشک نافه در نشو گیاهی — پس از سرخی همی‌گیرد سیاهی
چرا آن مشک بید عودکردار — شود بعد از سیاه سرخ رخسار
سیه را سرخ کرد چون آذرنگی — چو بالای سیاهی نیست رنگی
مگر کز روزگار آموخت نیرنگ — که از موی سیاه ما برد رنگ»

(نظامی، ۱۳۷۸: ۱۲۱).

رنگ بعدی که در داستان، بیش از سایر رنگ‌ها به چشم می خورد، رنگ سرخ است و از طرف شاعر برای توصیف رنگ چهره، گل، پارچه، گوهر، شفق و باده بیان شده‌است. وی همچنین از واژگانِ آتشین و لعل‌گون برای القاء رنگ سرخ بهره می‌گیرد:

«گرفته سنگ‌های لاجوردی — ز کسوت‌های گل، سرخی و زردی»

(همان: ۷۱).

در توصیف لباس شیرین:

«پرندی زرد چون خورشید بر سر — حریری سرخ چون ناهید در بر»

(همان: ۴۹۳).

پس از رنگ سرخ، رنگ سبز بیشترین کاربرد مضمون ضمنی حیات و سرسبزی، سعادت، شادمانی و خوشی را به همراه دارد و در مواردی نیز واژگانی چون: زمرّد و میناگون جایگزین آن گشته و بر سرسبزی و خرّمی طبیعت دلالت دارد:

«در آن مینوی میناگون چمیدند — فلک را رشته در مینا کشیدند»

(همان: ۷۹).

در یک مورد نیز، نظامی این رنگ را به جان خردمند نسبت داده‌است:

«بساطی سبز چون جان خردمند — هوایی معتدل چون مهر فرزند»

(همان: ۷۹).

واژه سپید نیز بارها در این داستان تکرار شده‌است که در بیشتر موارد، در مقابل رنگ سیاه برای بیان روز و شب مطرح شده و در سایر موارد نیز سپید، رنگ مو، پوست گوگرد، دیو، باز، قاقُم و وَشَق است. علاوه بر واژه سپید، شاعر از کلماتی چون: قاقم و وشق نیز برای بیان سپیدی سود برده‌است.

در توصیف خسرو:

«بدی گر خو بدی دیو سپیدی　　به پیش بید مرگش برگ بیدی»

(همان: ۵۲).

در توصیف سحرگه:

«چو شد دوران سنجابی وشق دوز　　سَمور شب نهفت از قاقم روز»

(همان: ۷۴).

رنگ زرد در داستان، بیانگر رنگ گل، خورشید، چهره، زر، شیرینی و موج است. هم‌چنین شاعر کلماتی چون: خورشید و زر را نیز مترادف با این رنگ به‌کار برده‌است:

«گرفته سنگ‌های لاجوردی　　زکِسوت‌های گل سرخی و زردی»

(همان: ۷۱).

روی زرد:

«که کوهستانیم گلزار پرورد　　شد از گرمی گل سرخم گل زرد»

(همان: ۱۵).

نظامی از چند واژه برای توصیف رنگی آبی استفاده می‌کند. واژگانی همانند: نیلی، لاجوردی، فیروزه‌ای و کبود که برای توصیف رنگ آسمان، آب، جامه و غیره به کاربرده شده‌است.

در توصیف رنگ پارچه:

«پرندی آسمان‌گون بر میان زد　　شد اندر آب و آتش در جهان زد»

(همان: ۹۹).

توصیف ندیمگان شیرین:

«اگر بر فرش موری بگذرد پیل　　فتد افتاده‌ای را جامه در نیل»

(همان: ۴۴).

جامه در نیل افتادن، کنایه از دو معنای ضمنی متّضاد است که هر دو به خاصیّت رنگ نیل اشاره دارد. یکی لباس ماتم و عزا پوشیدن و دیگری هم جامهٔ خوشبختی و سعادت را به تن کردن؛ زیرا که از رنگ نیل، هم رنگ سیاه تولید می‌شود و هم رنگ سبز. کاربرد معنای دوم در ادب پارسی به‌ندرت اتّفاق می‌افتد که البتّه نظامی در اشعارش هر دو معنا را بیان کرده است. و بالاخره رنگ ارغوانی نیز برای توصیف رنگ شراب و پارچه حریر به‌کار رفته‌است:

«سماع ارغنونی ساز می‌کرد شراب ارغوانی نوش می‌کرد»

(همان: ۵۵).

بنابراین، با توجّه به ویژگی‌های تصویری این داستان و استادی نظامی در توصیفات جزء به جزء و چشمگیرش، به همراه کاربردهای گوناگون رنگ‌ها در القاء حالات عاطفی و توصیف صحنه‌ها به یقین مقبولیّت داستان در نزد عام و خاص، می‌توان دریافت که چرا این داستان، از همان ابتدای تکوین و رشد نقّاشی ایرانی همواره مورد توجّه هنرمندان نگارگر و حامیان درباری ایشان در دوره‌های تاریخی و سبک‌های گوناگون مختلف بوده‌است. بدون شک صدها نگاره بر جای مانده از آن روزگاران که صحنه‌های مختلف این داستان جذّاب عاشقانه را به تصویر می‌کشند، گواهی بر این مدّعاست.

تصاویر خیال در خسرو و شیرین نظامی

این عشق چیست که شنیدنش از هر زبان نامکّرر است و شاید هرگز تعریفی جامع و مانع برای آن به دست نتوان داد (مولوی، ۱۳۷۶: ۱۷۳۳)؛ چراکه معنی مجرّدی است که چگونگی شناخت و دریافت آن در اشخاص مختلف، تفاوت می‌یابد و زمینه اِنفعالی هرکس و نیازها و آرزوهای او در تلقّی آن تأثیر می‌گذارد. نظامی حساب عشق را از دفتر دانش و خرد بیرون می‌نهد (آیتی، ۱۳۵۳: ۱۵۳) و آن را خمیرمایهٔ حیات می‌داند که گریه ابر و خنده گل و جملگی کشش‌های طبایع و حرکات و سَکَنات آفرینش بر آن مبتنی است، تا آن‌جاکه:

«گـــر اندیشـــه کنـــی از راه بیـــنش بـــه عشـــق اســـت ایســـتاده آفـــرینش»

(نظامی، ۱۳۷۸: ۴).

از این رو خود، برای عشق‌نامـه خـویش از آن ره توشـه مـی‌گیـرد و جهـان را صَـلای عشق درمی‌دهد (همان: ۵)؛ و آنچه این تراژدی سوزان را تشخّصی بیشتر مـی‌بخشـد، خیـال تیز پرواز شاعر است که چهره معشوق را چنین تصویر می‌کند:

«شـب‌افـروزی چـو مهتـاب جـوانی سـیه‌چشـمی چـو آب زنـدگانی

کشـیده قـامتی چـون نخـل سـیمین دو زنگی بـر سـر نخلـش رطـب‌چـین»

(همان: ۲۱).

او با قلم جادویی خیال، زیبایی رخسارهٔ نگار و قامت بالایش را در تابلویِ دو بیتِ نغز نقش می‌کند. در مصرع نخستین، خطوط کلّی چهره شـیرین را مـی‌نمایـد و در سـه مصـراع دیگر چشم و لب و دهان و گیسو و اندامش را نشان می‌دهد. امّا از آن‌جا که چشـم را آیینـه جان و روان خوانده‌اند که شیفتگان جمال و زیبایی را تـا مـرز سرگشـتگی و شـیدایی پـیش مـی‌بـرد، در آیینـه آب حیـات نمـوده مـی‌آیـد؛ چراکـه آرزوی بـی‌مرگـی و جـاودانگی، اصیل‌ترین و سازنده‌ترین خصیصه آدمی است (بقـره: ۸۲) و همـان اسـت کـه در عشـق بـه فرزند و حفظ و حراستش تجلّی می‌یابد. چه، پدر می‌خواهد همه ناتوانی‌هـا و نارسـایی‌هـای خویش را در تـوان و رسـایی فرزنـد بـاز بینـد، و همـه محرومیّـت‌هـایش را در دارنـدگی و شکوفایی او جبران کند و ضعف و فنای خویش را ـ که واقعیّتی تلخ و انکارناپذیر اسـت بـا قدرت و بقای فرزند که ادامه او و حیات اوست ـ بپذیرد و تحمّل نماید. این اسـت کـه آب حیات، سمبل روح خُلود و تعالی‌جوی انسان است که در ظلمات و تاریکی‌هـای تعلّقـات او نهفته است و مهتاب جوانی برای بیان زیبایی طربناک و پرنشاط، تعبیـری اسـت دلپـذیر کـه نگاه باریک‌بین و ذوقِ سلیم شاعر برگزیده است.

مغازله‌های دو دلداده از زبان باربد و نکیسا ـ دو خنیاگر هنرمند توانای خسـرو ـ یکـی از طُرفه‌ترین صورت‌گری‌های نظامی است؛ چراکه همواره سِرّ دلبـران در حـدیث دیگـران خوش‌تر می‌آید.

خسرو و شیرین رویاروی هم نشسته‌اند، و اینک یاد پریشانی‌ها و پریشان‌گویی‌ها و یأس و ناکامی‌ها و حِرمان‌ها، همه، و در ورای این همه وفاداری‌های ایشان که زاده عشق راستین است پیشاپیش همه، از ضمیر هریک می‌گذرد و ترس جدایی و شور وصال، تمامی وجود ایشان را فراگرفته است. یأس و امید این دو همزاد ناتنی، هاله‌ای از اطمینان و غباری از بیم، بر چهره هر یک نشانده‌است و جملگی یارای سخن گفتن را از هرکدام گرفته‌است. مطربان، گزارشگر این شور و پیام‌گزار این حال‌اند که به تعبیر شاعر در ابریشم ساز به گوش چنگ حلقه‌های محرم راز افکنده‌اند و نوا، بازیکنان در پرده آهنگ، و غزل گیسوکشان در دامن چنگ می‌خرامد. این تصویر ما فی‌الضمیر شیرین در غزل نکیسا است:

«مَخُسب ای دیده دولت زمانی مگر کز خوشدلی یا بی‌نشانی
برآی از کوه صبر، ای صبح امید دلم را چشم روشن کُن چو خورشید»
(نظامی، ۱۳۷۸: ۲۷۷).

«بساز، ای بخت با من روزکی چند کلیدی خواه و بگشای از من این بند
به عیاری برآر ای دوست دستی برافکن لشکر غم را شکستی»
(همان: ۱۷۸).

«اگر گردنکشی کردم چو میران رَسَن در گردن آیم چون اسیران»
(همان: ۲۸۳).

«در آن حضرت که خواهش را قدم نیست شفیعی بایدم و آن چون کرم نیست»
(همان: ۲۸۴).

«چو مشعل سر برآوردم بر این در نهادم جان خود چون شمع بر سر»
(همان: ۲۸۵).

«چو بر فردا نماند امیدواری بباید کردن امشب سازگاری»
(همان: ۲۹۲).

چنان‌که ملاحظه می‌شود، داستان‌سرای گنجه حالات درونی شیرین را چنان می‌نماید که خسرو را تاب شنیدن نمی‌ماند و باربد را در پاسخ شیرین به یاری می‌طلبد و او بازتاب تأثّرات خسرو را چنین، ساز می‌کند:

«پری‌رویی درین در خانه کرده دلم را چون پری دیوانه کرده
به خواب نرگس جادوش سوگند که غمزه‌اش کرده جادو را زبان‌بند»

(همان: ۲۸۰).

«بدان عارض کزو چشم آب گیرد ز تری نکته بر مهتاب گیرد»

(همان: ۲۸۱).

«که گر دستم رسد کارم به‌دستش درون جان کنم جای نشستن»

(همان: ۲۸۲)

همان‌گونه‌که پیش‌تر اشاره شد، با همه دلبستگی‌ها و جان‌خستگی‌های شیرین در این راه همه خطر عشق، و ناکامی‌های توان‌فرسایی که در این دراز راه تشویق، گریبان جانش را می‌گرفت و تا پرتگاه تباهی می‌کشانید، باز همواره شیرین پاسدار پاکدامنی و عفاف خویش است و حتّی وصال حیات‌بخش دلدار را درپای آن قربانی می‌کند. شاپور، این دانای رازهای نهانی، همچون سالکی باخبر و مرشدی ره‌شناس همراه این دو سالکِ طریقِ عشق است و پیوسته یار دمساز دو دلداده و روشنگر هر یک در دشوارترین لحظات ناشکیبی است؛ از این رو می‌بینیم آن‌گاه که سودای کام‌جویی، خسرو را از اندیشه نام و ننگِ شیرین غافل می‌دارد، و دست به سوی او دراز می‌کند و او روی درهم می‌کشد و خسرو، این مست شادکامی و غرور متأثّر می‌گردد، شاپور بی‌درنگ تقیّد پارسایانهٔ شیرین را فرایاد او می‌آورد و به تبرئه اِمتناع دلدار می‌پردازد:

«پری پیکر برون آمد ز خرگاه چنان کز زیر ابر آمد برون ماه...
چو کار از پای بوسی برتر آمد تقاضای دهن بوسی در آمد
در آن آتش که بر خاطر گذر کرد ترشرویی به شیرین در اثر کرد
ملک حیران شده کان روی گلرنگ چرا شد شاد و شد چون باز دلتنگ

نهـان در گـوش خسـرو گفـت شـاپور | که: گر مه شـد گرفتـه، هسـت معـذور
ز بهر آنکـه خـود را تـا بـه امـروز | بـه نـام نیـک پـرورد آن دل‌افـروز
کنـون ترسـد کـه مطلـق دسـتی شـاه | نهـد خـال خجالـت بـر رخ مـاه»

(همان: ۲۹۸-۲۹۷).

تصویر طبیعت و جلوه‌های آن در داستان نظامی

طبیعت زیباست امّا برای دیدن زیبایی‌هـای بـی‌شـمار آن بایـد چشـمی، ذوقـی و دلـی بیدار داشت تا آدمی ببیند و دریابد و احساس کند. زیبایی چیست؟ شاید برای آن، هیچ‌گـاه تعریف جامع و مقبولی نتوان کرد که سرمایه هنر است و هنر را نیز هم‌چنـان تعریفـی جـامع نکرده‌اند. آنچه هست ادراک زیبایی است و با ایـن موهبـت اسـت کـه انسـان زیبـایی‌هـا را درمی‌یابد و لذّت می‌برد (کروچه، ۱۳۵۴: ۷۳). در پهنهٔ این طبیعت زیبـا هریـک از شـاعران باذوقِ ما، با بال‌های سِحرآمیز خیال خویش پرواز کرده و ره‌آوردِ احسـاس زلالشـان را کـه هم‌چون اشک شبنم بهاری، پاک و لطیف است در قالب کلامی موزون به ارمغان آورده‌اند که از این میان تنها، منوچهری را شاعر طبیعت خوانده‌اند (ر.ک، زرّیـن‌کـوب، ۱۳۷۳: ۵۸-۴۳). امّا طبیعت در تلقّی نظامی یک وحدت زنده، متحرّک و پویاست؛ از این‌رو، تشـخیص گسترده همه مظاهر و جلوه‌گاه‌های طبیعت را از دید او فرامی‌گیرد. راز زیبـایی تصـویرهای نظامی نیز همین است. هنگامی که زیبایی شیرین را برای خسرو وصف می‌کند و او با دیدن تصویر شیرین به وی دل می‌بازد و شاپور را در جستجوی دلدار به اَرمن مـی‌فرسـتد، شـاپور در بهارگاه شیرین فرود می‌آید؛ آن‌جاکه پیوسته او با مه‌رویانی چند، همـه سـاله چنـدروزی را در آن می‌گذراند. تصویر آن را از زبان نظامی چنین می‌خوانیم:

«چـو شـاپور آمـد آنجـا سـبزه نـو بـود | ریـاحین را شـقایق پیشـرو بـود
گرفتـه سـنگ‌هـای لاجـوردی | ز کسـوت‌هـای سـرخی و زردی
کشـیده بـر سـر هـر کوهسـاری | زمرّدگـون بسـاطی لالـه‌زاری
ز جـرم کـوه تـا میـدان بغـرا | کشـیده خـط گـل طغـرا بـه طغـرا»

(نظامی، ۱۳۷۸: ۲۸)

نظامی با همین چهار خط، همه ویژگی‌های تابلوی بهارگاه را ترسیم می‌کند. زمان رسیدن شاپور، پیشاهنگی شقایق‌ها، لاله‌ها و سبزه‌هایی که سر هر کوهساری را همچون بساطی زمرّدین پوشیده است و نیز گل‌هایی که مسیر معیّنی را از جرم کوه تا میدان بغرا به شکلی خاص آراسته است. حیوانات و پرندگان نیز در پردهٔ خیال شاعر، نقشی دیگر دارند. به‌طور مثال در تیزگامیِ شبدیز، باد صَرصَر هم به گردش نمی‌رسد و فراتر این‌که:

«زمانه گردش و اندیشه رفتار چو شب کارآگه و چون صبح بیدار»

(همان: ۲۵).

امّا، چون در طلیعه بهاری، گل از شادی عَلَم در باغ می‌زند، فاختگان نیز در بازآفریدن طبیعتی پوینده و پرجوش و خروش، بال در بال بلبلان و دُرّاجان و دیگر مرغکان خوش‌آواز، سرود شادکامی می‌سرایند و صَلای نوش بر نوش بر گل می‌زنند. نسیم و صبا نیز در آفرینش بهار و شکفتن سادگان و صَلای عام عاشقان و پیام‌آوری به دلداران بازنمی‌نشینند.

«صبا بُرقَع گشاده سادگان را صَلا در داده کارافتادگان را»

(همان: ۹۷).

«نسیم سبزه و بوی ریاحین پیام آورده از خسرو به شیرین»

(همان: ۱۰۲).

خورشید و ماه و ستارگان، این قندیل‌های زیبایِ آسمان را نیز باید در آسمان بی‌انتهای خیال شاعر نگریست و تماشا کرد. خورشید همیشه می‌دمد و ماه و ستارگان همه شب، رقص‌های مرموز اهورانشینان را آغاز می‌کنند، امّا برای ما که تنها، نتیجه طلوع هور را می‌نگریم و در پرتو آن، کارهای هماره ناتمام دیروزهای گذشته را ادامه می‌دهیم، خورشید چیزی جز چراغ روز نیست که بر بالای طاق آسمان نهاده‌اند و فایده این دیگری یعنی برآمدن ستارگان به‌جز چراغ کم‌فروغ خوانی نیست که طاق بزرگمان را تا سپیده فردا با نور ملایمش روشن می‌دارد تا آسوده بخوابیم.

خورشید و ماه و ستاره شاعر، چراغ خواب و بیداری نیست و روشنایی و رنگی دیگر دارد. هر بار او از زاویه‌ای چشم به آسمان می‌دوزد و به گونه‌ای ستارگان را می‌بیند و به تعبیر و نامی می‌خواند و به شکلی تصویر می‌کند. خورشید برای ما همواره دارای یک شکل و نام است و برای نظامی هر بار شکوهی، جلوه‌ای و نامی دارد. گل زردی است که می‌شکفد و نرگسان فلک، تابِ حضورش را نمی‌آرند و با طلوعش محو می‌شوند:

«هزاران نرگس از چرخ جهانگرد فروشد تا برآمد یک گل زرد»

(همان: ۵۴).

آهوی ختن گردی است که خود را از ناف مشکین خویش می‌آویزد (همان: ۲۶۲). جام یاقوت رنگی است که با فروغ جرعه‌اش خاک یاقوتشان می‌گردد (همان: ۱۱۴). شاهنشاه صبح است که چون بر تخت می‌آید، لشکر شب، مُنهَزِم می‌شود (همان: ۱۳۳) و کُشنده شب است (همان: ۱۳) و تاج زرّین زمانه (همان: ۳۴) و طاووس فلک (همان: ۹۵) و آتش مشرق (همان: ۴۱۲). ماه نیز در بهار بختیار عاشقان، قدح گیر است:

«شبی از جمله شب‌های بهاری سعادت رخ نمود و بخت یاری
شده شب روشن از مهتاب چون روز قدح برداشته ماه شب‌افروز»

(همان: ۱۰۷).

ثریّا، عطارد و زُهره نیز نقش دل‌انگیز خویش را در این شادمانی از یاد نمی‌برند:

«سماع زهره شب را درگرفته نه یک هفته نصفی برگرفته
ثریّا در ندیمی خاص گشته عطارد بر فلک رقّاص گشته»

(همان: ۱۰۱).

نتیجه‌گیری

از ویژگی‌های تصاویر نظامی در خسرو و شیرین می‌توان به تنوّع‌طلبی و پرهیز از تکرار، بهره‌گیری از عناصر اشرافی، شخصیّت‌بخشی به کاینات که موجب زنده بودن و پویایی تصاویر می‌شود، دقّت و ظرافت در تصویرآفرینی، استفاده گسترده از رنگ‌ها و خلاقیّت و ابتکار اشاره‌کرد. بنابراین با توجّه به ویژگی‌های تصویری این داستان و استادی نظامی در توصیفات جزءبه‌جزء و چشمگیرش به همراه کاربردهای گوناگون رنگ‌ها در القاء حالات عاطفی و توصیف صحنه‌ها، و مقبولیّت داستان در نزد عام و خاص، می‌توان دریافت که چرا این داستان، از همان ابتدای تکوین و رشدِ نقّاشی ایرانی همواره مورد توجّه هنرمندان نگارگر و حامیان درباری ایشان در دوره‌های تاریخی و سبک‌های گوناگون مختلف بوده‌است. بدون شک صدها نگارهٔ بر جای مانده از آن روزگاران که صحنه‌های مختلف این داستان جذّاب عاشقانه را به‌تصویر می‌کشند، گواهی بر این مدّعاست. زیبایی‌های نقش معشوق و شگفتی‌های قلم اعجازگر نقش‌آفرین نظامی برتر از آن است که در این اندک مایه سخن، نموده‌آید.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

منابع و مآخذ

۱. **قرآن کریم**.

۲. آیتی، عبدالمحمّد.(۱۳۵۳). **داستان خسرو و شیرین نظامی گنجوی**. چاپ اوّل. تهران: آگه.

۳. ابن‌نباته.(۱۳۷۷). **شرح‌العیون**. قاهره: بی‌نا.

٤. کروچه، بندتو.(۱۳۵۴). **کلیات زیباشناسی**. ترجمه فؤاد رحمانی. تهران: سمت.

۵. پارساپور، زهرا. (۱۳۸۳)، **مقایسه زبان حماسی و غنایی با تکیه بر خسرو و شیرین و اسکندرنامه نظامی**. چاپ اوّل. تهران: امیرکبیر.

٦. ثروت، منصور.(۱۳۷۲). **مجموعه مقالات کنگره بین‌المللی بزرگداشت نهمین سده تولد حکیم نظامی گنجوی**. جلد ۲. چاپ اول. تبریز: انتشارات دانشگاه.

۷. ثعالبی نیشابوری، ابومنصور عبدالملک.(۱۳۶۸). **تاریخ ثعالبی (غرر اخبار ملوک فارس)**. ترجمهٔ محمّد فضائلی. جلد اوّل. چاپ اوّل. تهران: نشر قطره.

۸. رستگارفسایی، منصور.(۱۳۸۰). **انواع شعر فارسی**. چاپ دوم. شیراز: انتشارات نوید.

۹. زرّین‌کوب، عبدالحسین.(۱۳۷۳). **با کاروان حلّه**. چاپ هشتم. تهران: انتشارات علمی.

۱۰. شفیعی‌کدکنی، محمّدرضا.(۱۳۷۲). «انواع ادبی و شعر فارسی». **مجله رشد زبان و ادب فارسی**.

۱۱. صفا، ذبیح‌الله.(۱۳۶۶). **تاریخ ادبیّات در ایران**. جلد دوم. چاپ هفتم. تهران: فردوس.

۱۲. طبری، محمّد بن جریر.(۱۳۷۵). **تاریخ طبری**. ترجمهٔ ابوالقاسم پاینده. جلد سوم. چاپ پنجم. تهران: اساطیر.

۱۳. فردوسی، ابوالقاسم.(۱۳۶۹). **شاهنامه فردوسی**. جلد هفتم. تهران: شرکت سهامی کتاب‌های جیبی.

۱۴. لاریجانی، لاله.(۱۳۷۶). **واژه و نگاره در خمسه نظامی**. پایان نامه کارشناسی‌ارشد پژوهش هنر. دانشکده هنرهای کاربردی. تهران: دانشگاه هنر.

۱۵. مولوی، جلال‌الدین محمّد.(۱۳۷۶). **کلیّات شمس**. با تصحیح و حواشی بدیع‌الزّمان فروزانفر. چاپ دوم. تهران: امیرکبیر.

۱۶. مهرآور، طاهره.(۱۳۷۵). **بررسی هنری خمسه نظامی**. پایان نامه کارشناسی‌ارشد پژوهش هنر. تهران: دانشگاه هنر.

۱۷. نظامی، الیاس بن یوسف.(۱۳۷۸). **خسرو و شیرین**. به کوشش سعید حمیدیان. تهران: قطره.

۱۸. یوسفی، غلامحسین.(۱۳۸۶). **چشمه روشن**. چاپ یازدهم. تهران: انتشارات علمی.

References

Holy Quran.

Ayati, Abdulmuhammad. (1972). *Nezami Ganjavi's story of Khosrow and Shirin.* Tehran: Agah.

Croce, Benedetto. (1976). *Aesthetic.* Foad Rahmani (Trans.). Tehran: Samt.

Ferdowsi, Abulqasem. (1990). *Shahnameh e Ferdowsi.* Vol 7. Tehran: Pocket Book Corporation.

Ibn e Nabateh. (1998). *Sharhol Oyoun.* Cairo: [no name].

Larijani, Laleh. (1996). *the word and picture in Khamseh nezami.* Master thesis art research. School of applied art. Tehran: Art University.

Mawlawi, Jala ad-din Muhammad. (1996). *Koliat e Shams.* Badiozzaman Foruzanfar (Embed.). Print 2. Tehran: Amirkabir.

Mehravar, Tahereh. (1995). *Artistic review of Nezami's Khamseh.* Master Thesis Art research. Tehran: Art University.

Nezami, Ilyas ibn Yousef. (1998). *Khosrow and Shirin.* Saeed Hamidian (Ed.). Tehran: Ghatreh.

Parapour, Zahra. (2003). *Comparison of epic and lyric language with reliance on Khosrow and Shirin and Nezami's Iskandarnameh.* Tehran: Amirkabir.

Rasegar Fasaie, Mansour. (1993) *Types of Persian poetry.* Print 2. Shiraz: Navid press.

Safa, Zabihollah. (1987). *History of literature in Iran.* Vol 2. Print 7. Tehran: Ferdows.

Servat, Mansour. (1993). *Collection of the international congress commemorating the 9th century of birth of wise Nezami Ganjavi.* Print 2. Tabbriz: University press.

Shafiei Kadkani, Muhammadreza. (1993). Literary types and Persian poem. *Persan language and literature Roshd magazine*.

Tabari, Muhammad ibn Jarir. (1995). *History of Tabari.* Abulghasem Payandeh (Trans.). Vol 3. Print 5. Tehran: Asatir.

Tha'alebi Neyshabouri, Abu Mansour Abdulmalek. (1989). *Tha'alebi history (Ghorar e Akhbar e Molouk Fars).* Muhammad Fazaeli (Trans.). Vol 1. Tehran: Ghatreh.

Yousefi, Gholamhosein. (2006). *Bright fountain.* Print 11. Tehran: Elmi press.

Zarrin Koob, Abdulhosein. (1994) *by the convoy of Holle,* print 8. Tehran: Elmi press.