

سازوکارهای زیبایی آفرینی در شعر روایی نظامی: موسیقی کلام، تصویر و رنگ

مرجان موسی‌زاده^۱، فرهاد طهماسبی^{۲*}، فاطمه پاکرو^۳

۱- گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد علوم و تحقیقات، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران.

۲- گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد اسلامشهر، دانشگاه آزاد اسلامی، اسلامشهر، ایران.

۳- گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد گرمسار، دانشگاه آزاد اسلامی، گرمسار، ایران.

سال نوزدهم، شماره نهم، آذر ۱۴۰۵، شماره پی در پی ۱۲۷، صص ۲۴۵-۲۵۷

<https://irandoi.ir/doi/10.irandoi.2002/bahareadab.2026.19.8389>

نشریه علمی سبکشناسی نظم و نثر فارسی

(بهار ادب سابق)

چکیده:

زمینه و هدف: پژوهشهای مربوط به زیبایی‌شناسی شعر نظامی غالباً موسیقی، تصویر، رنگ یا ساختار نمادین را جدا از یکدیگر بررسی کرده‌اند؛ ازاین‌رو، نسبت این مؤلفه‌ها با حرکت روایت و تولید معنا کمتر بصورت یک نظام پیوسته توضیح داده شده است. هدف پژوهش حاضر تبیین سازوکار هم‌نشینی سه سطح موسیقی کلام، تصویرپردازی و رنگ در شعر روایی نظامی است.

روش پژوهش: پژوهش کیفی و از نوع تحلیل توصیفی - تحلیلی متن است. پیکره اصلی، پنج‌گنج نظامی و کانون تحلیل، نمونه‌های برجسته از مخزن‌الاسرار، خسرو و شیرین، لیلی و مجنون، هفت‌پیکر و اسکندرنامه است. واحد تحلیل، بیت ابیاتی است که دست‌کم یکی از شاخصه‌های آوایی، تصویری یا رنگی - ساختاری را فعال میکند. شواهد بشیوه هدفمند انتخاب شده و در دو مرحله کدگذاری توصیفی و تفسیر کارکردی بررسی شده‌اند.

یافته‌ها: موسیقی در شعر نظامی تنها آرایه صوتی نیست و با تنظیم ضربه‌نگ صحنه، تغییر عاطفه و گذارهای روایی پیوند دارد. تصویرپردازی نیز مفاهیم انتزاعی را به تجربه‌ای حسی تبدیل میکند و از راه استعاره، تشبیه و حس‌آمیزی، حرکت و نور را در زبان بازمیسازد. در هفت‌پیکر، رنگها و توالی عدد هفت افزون بر آرایش صحنه، سازمانی برای ترتیب روایت و نمایش دگرگونی تدریجی شخصیت فراهم میکنند.

نتیجه‌گیری: تمایز اصلی شیوه نظامی در انباشت آرایه‌ها نیست، بلکه در هماهنگ‌کردن صوت، تصویر و معماری روایت است. در این الگو، صورت کلام در خدمت پیشبرد داستان، هدایت ادراک مخاطب و صورت‌بندی معنای اخلاقی قرار میگیرد؛ بنابراین زیبایی در شعر او رخدادی ساختاری و معنایی است، نه زینتی افزوده بر روایت.

تاریخ دریافت: ۱۶ خرداد ۱۴۰۵

تاریخ داوری: ۱۷ تیر ۱۴۰۵

تاریخ اصلاح: ۰۳ مرداد ۱۴۰۵

تاریخ پذیرش: ۱۷ شهریور ۱۴۰۵

کلمات کلیدی:

نظامی گنجوی، زیبایی‌شناسی، موسیقی شعر، تصویرپردازی، رنگ.

* نویسنده مسئول:

farhad.tahmasbi@iau.ac.ir

☎ (۰۲۱ ۹۸۸)



ORIGINAL RESEARCH ARTICLE

Aesthetic-Making Mechanisms in Nizami's Narrative Poetry: Verbal Music, Imagery, and Color

M. Musazadeh¹, F. Tahmasbi², F. Pakrow³

1- Department of Persian Language and Literature, SR.C., Islamic Azad University, Tehran, Iran.

2- Department of Persian Language and Literature, Isl.C., Islamic Azad University, Islamshahr, Iran.

3- Department of Persian Language and Literature, Ga.C., Islamic Azad University, Garmsar, Iran.

ARTICLE INFO

Article History:

Received: 06 June 2026

Reviewed: 08 July 2026

Revised: 25 July 2026

Accepted: 08 September 2026

KEYWORDS

Nizami Ganjavi; Aesthetics; Poetic Music; Imagery; Color.

*Corresponding Author

✉ farhad.tahmasbi@iau.ac.ir

☎ (+98)

ABSTRACT

BACKGROUND AND OBJECTIVES: Studies of the aesthetics of Nizami's poetry have often examined music, imagery, color, or symbolic structure separately. Consequently, the relationship among these components and their contribution to narrative progression and meaning production has received comparatively less attention as an integrated system. The present study aims to elucidate the mechanisms through which three levels—verbal music, imagery, and color—interact and co-occur in Nizami's narrative poetry.

METHODOLOGY: This qualitative study employs a descriptive-analytical textual approach. The primary corpus consists of Nizami's Khamsa (Five Treasures), with the analysis focusing on salient examples from Makhzan al-Asrar (The Treasury of Secrets), Khosrow and Shirin, Layli and Majnun, Haft Paykar (The Seven Beauties), and Eskandarnamih (The Book of Alexander). The unit of analysis comprises individual verses or clusters of verses in which at least one phonological, imagistic, or color-structural indicator is activated. The textual evidence was selected purposively and examined in two stages: descriptive coding and functional interpretation.

FINDINGS: In Nizami's poetry, music functions not merely as an ornamental acoustic feature but is closely associated with the modulation of scene rhythm, shifts in affect, and narrative transitions. Imagery likewise transforms abstract concepts into sensory experience and, through metaphor, simile, and synesthesia, reconstructs movement and light within the poetic language. In Haft Paykar, colors and the sequential structure of the number seven, beyond their role in arranging the visual setting, provide an organizational framework for narrative sequencing and the representation of the protagonist's gradual transformation.

CONCLUSION: The defining feature of Nizami's poetic method does not lie in the accumulation of rhetorical devices, but rather in his coordination of sound, imagery, and narrative architecture. Within this pattern, verbal form serves the advancement of the story, the direction of the reader's perception, and the articulation of ethical meaning. Accordingly, beauty in Nizami's poetry constitutes a structural and semantic phenomenon rather than an ornamental addition to the narrative.

<https://irandoi.ir/doi/10.irandoi.2002/bahareadab.2026.19.8389>

NUMBER OF REFERENCES	NUMBER OF TABLES	NUMBER OF FIGURES
 16	 2	 0

مقدمه

زیبایی در شعر، صرفاً حاصل حضور عناصر دلنشین و آرایه‌های ادبی نیست، بلکه برآیندی از سازوکارهای زبانی، موسیقایی و تصویری است که در فرایند آفرینش و دریافت اثر ادبی به یکدیگر پیوند میخورند. شاعر با سازمان‌دهی سنجیده واژگان، ایجاد تناسبهای آوایی و موسیقایی، بهره‌گیری از ظرفیتهای رنگ و صورت و ساختن تصاویر محسوس و خیال‌انگیز، جهان روایی خود را از سطح گزارش رویدادها فراتر میبرد و به تجربه‌ای زیبایی‌شناختی تبدیل میکند (ر. کاحمدی، ۱۳۹۸: ص ۶۸). از این منظر، زیبایی شعری را نمیتوان تنها در سطح معنای واژگان یا در شمارش آرایه‌های بلاغی جست‌وجو کرد؛ بلکه باید آن را در چگونگی هم‌نشینی و تعامل عناصر سازنده متن و نقشی که هر یک در شکلهی به ادراک مخاطب بر عهده میگیرند، بررسی کرد. در شعر روایی، این مسئله اهمیت بیشتری مییابد؛ زیرا شاعر از یک سو با ضرورت روایت، توالی حوادث، شخصیت‌پردازی و فضا سازی مواجه است و از سوی دیگر باید روایت را در قالبی شاعرانه و برخوردار از کیفیت زیبایی‌شناختی عرضه کند. از این رو، «عناصر زیبا آفرین در شعر روایی صرفاً نقش تزئینی ندارند، بلکه در بسیاری موارد به ابزارهایی برای پیشبرد روایت، برجسته‌سازی موقعیتهای انتقال عاطفه، القای فضا و جهت‌دهی به تخیل مخاطب تبدیل میشوند» (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۲: ص ۱۱۴). موسیقی کلام میتواند با ایجاد ضرباهنگ، تکرار، هماهنگی آوایی و تناسب واجی، حرکت و هیجان روایت را تشدید یا تعدیل کند؛ رنگ میتواند همچون نشانه‌ای معنایی و عاطفی، کیفیتی خاص به اشیا، شخصیتها و موقعیتهای روایی ببخشد و تصویر، با تبدیل مفاهیم انتزاعی و رخدادهای روایی به صوره‌های دیداری و حسی، امکان مشارکت فعال تخیل مخاطب را فراهم آورد. بنابراین، این عناصر در کنار یکدیگر نظامی چندلایه از زیبایی را در متن شکل میدهند (ر. ک. ارسطو، ۱۳۴۳: ص ۹۶).

در میان شاعران بزرگ ادب فارسی، نظامی گنجوی جایگاهی ممتاز در پیوند دادن روایت و زیبایی‌شناسی زبان دارد. «در اواخر قرن ششم هجری نظامی گنجوی بهترین شاعری است که پس از سنایی که در ایجاد منظومه‌های حمکی و تعلیمی توفیق یافته است» (صفا و دیگران، ۱۴۰۱: ص ۱۸۶). خمسه نظامی، نمونه‌ای برجسته از توانایی شعر فارسی در تلفیق روایت‌پردازی با موسیقی زبان، تصویرسازی و رنگ‌آفرینی است (احمدی ملکی، ۱۳۷۸: ص ۱۹). نظامی در روایت رخدادها به بازنمایی صرف حوادث بسنده نمیکند، بلکه با انتخاب دقیق واژگان، تنظیم آهنگ کلام، بهره‌گیری از تشبیه و استعاره و خلق تصاویر حسی و رنگین، صحنه‌های روایی را به عرصه‌ای برای تجربه زیبایی تبدیل میکنند (آراسلی، ۱۳۷۲: صص ۷۵-۷۶). در شعر او، توصیف طبیعت، مجالس، پوششها، بناها، چهره‌ها، اشیا و حتی حالات درونی شخصیتها اغلب از طریق مجموعه‌ای از نشانه‌های دیداری، شنیداری و حسی صورت میگیرد؛ نشانه‌هایی که در پیوند با ساختار موسیقایی زبان، به روایت کیفیتی پویا و نمایشی میبخشند به همین سبب، تحلیل زیبایی‌شناختی شعر نظامی زمانی ثمربخش است که از فهرست کردن آرایه‌ها فراتر رود و نحوه کارکرد آنها را در ساخت کلی روایت نشان دهد. «زیبایی در سنت فلسفی با مفاهیمی چون تناسب، نظم و وحدت اجزا توضیح داده شده است» (ارسطو، ۱۳۴۳: صص ۴۳-۴۴). در نقد ادبی جدید نیز ارزش یک عنصر صوری به رابطه آن با کل اثر وابسته است، نه به حضور منفرد آن. بر این مبنا، وزن، واج‌آرایی، استعاره، رنگ و عدد در شعر نظامی وقتی دلالت زیبایی‌شناختی مییابند که در ضرباهنگ صحنه، فضا سازی، شخصیت‌پردازی یا سازمان روایت نقشی مشخص ایفا کنند. پژوهش حاضر از همین تعریف عملیاتی بهره میگیرد: «سازوکار زیبایی‌آفرین» هر تمهید زبانی یا ساختاری است که ادراک حسی را با تولید معنا و حرکت روایت پیوند دهد» (شمیسا، ۱۳۸۰: ص ۷۵).

بیان مسئله و پرسشهای پژوهش

بخش قابل توجهی از نوشته‌های مربوط به هنر شاعری نظامی، یا بر ستایش توان تصویرسازی او تکیه دارد یا یکی از مؤلفه‌های شعرش - برای مثال موسیقی، ساقی‌نامه یا رنگ - را مستقل بررسی میکند. این مطالعات برای شناسایی مواد و شواهد سودمندند، اما هنوز باید توضیح داد که مؤلفه‌های یادشده چگونه در سطح متن با یکدیگر عمل میکنند. بنابراین، مسئله اصلی این پژوهش، کشف رابطه کارکردی میان صورت آوایی، تصویر حسی و سازمان رنگی - عددی در روایتهای نظامی است.

پرسش نخست آن است که موسیقی بیرونی، درونی و واژگانی چگونه ضرباهنگ و عاطفه صحنه را تنظیم میکند. پرسش دوم میپرسد تصویرپردازی و بویژه استعاره و حس‌آمیزی چگونه مفهوم را به ادراک دیداری یا شنیداری تبدیل م‌سازد. پرسش سوم به این موضوع اختصاص دارد که رنگ و عدد هفت در هفت‌پیکر چگونه از سطح نمادهای منفرد فراتر میروند و به اصل سازمان‌دهنده روایت بدل میشوند؟

نوآوری تحقیق در کنار هم نهادن این سه سطح و سنجش آنها با یک معیار مشترک است: هر شاهد بر پایه نقش عاطفی، معنایی و روایی‌اش تحلیل میشود. بدین ترتیب، بجای نسبت‌دادن «دانش رنگ» یا «تحلیل گفتمان» به شاعر با معنای امروزی این اصطلاحات، از داده‌های خود متن آغاز م‌کنیم و تنها تا جایی نتیجه میگیریم که شواهد اجازه میدهند.

ضرورت پژوهش

ضرورت انجام این پژوهش از آنجا ناشی میشود که بخش مهمی از مطالعات مربوط به زیبایی‌شناسی شعر نظامی، غالباً بر شناسایی و توصیف آرایه‌های ادبی، صور خیال، تشبیهات و استعاره‌ها یا بررسی ویژگیهای زبانی و سبکی او متمرکز بوده است؛ حال آنکه بررسی سازوکارهای زیبایی‌آفرینی در شعر روایی نیازمند توجه هم‌زمان به عناصر شنیداری، دیداری و تصویری و نحوه تعامل آنها با ساختار روایت است. در واقع، مطالعه موسیقی کلام، رنگ و تصویر در صورتی میتواند به شناخت عمیقتری از هنر نظامی بینجامد که از سطح استخراج نمونه‌ها فراتر رود و نقش هر یک از این عناصر را در تولید معنا، ایجاد عاطفه، فضا سازی و هدایت تخیل مخاطب آشکار سازد. از این‌رو، خلأ موجود بیش از آنکه فقدان پژوهش درباره هر یک از این عناصر بصورت مستقل باشد، فقدان نگاهی یکپارچه به روابط و کارکردهای متقابل آنها در فرایند زیبایی‌آفرینی شعر روایی است. بنابراین توجه به این مسئله میتواند زمینه‌ای برای بازخوانی شعر نظامی بر مبنای رویکردهای جدیدتر مطالعات ادبی فراهم آورد.

پیشینه پژوهش

آراسلی (۱۳۷۲) بر دقت نظامی در گزینش لفظ و هماهنگی واژه با معنا تأکید کرده است. زرین‌کوب (۱۳۸۹) نیز زبان او را زبانی پرمایه، خوش‌آهنگ و سرشار از تصویر میداند و میان لطف لفظ و نیروی تصویر پیوند برقرار میکند. شمیسا در بحث «تلقی نظامی از شعر و شاعری» (۱۳۷۲) جایگاه وزن، تخیل و انسجام ساخت را در تلقی خود شاعر نشان داده است؛ همچنین چارچوب او در موسیقی شعر و بدیع لفظی، امکان تفکیک لایه‌های آوایی را فراهم می‌آورد (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۹۲؛ شمیسا، ۱۳۸۰). این گروه از پژوهشها بنیان تحلیل صورت کلام را فراهم میکنند، اما کمتر به رابطه آن با حرکت روایت میپردازند.

در حوزه موسیقی و گونه‌های وابسته، ترابی (۱۳۷۲)، حصارى (۱۳۷۲) و گلسترخی (۱۳۷۲) به ساقی‌نامه، مغنی‌نامه، نام نغمه‌ها و بازتاب سنت موسیقایی در آثار نظامی پرداخته‌اند. ارزش این آثار در گردآوری شواهد و نشان‌دادن

وسعت واژگان موسیقایی است؛ با این حال، نسبت دقیق خطاب به ساقی یا مغنی با مرزبندی بخشهای روایت و تغییر لحن نیازمند تحلیل متن‌محورتر است.

در مطالعات هفت‌پیکر، قریب (۱۳۷۶) رابطه روزهای هفته، سیارات و سامان هفت‌گانه منظومه را بررسی کرده و بری (۱۳۸۵) رنگها و سفر بهرام از گنبدی به گنبد دیگر را در پیوند با دگرگونی معنوی خوانده است. احمدی ملکی (۱۳۷۸) نیز به ظرفیت رنگی و تجسمی هفت‌پیکر توجه دارد. این پژوهشها نشان میدهند که رنگ در منظومه عنصری اتفاقی نیست؛ باین‌همه، معنای رنگها نباید ثابت و جهانی فرض شود، بلکه باید از جایگاه هر رنگ در زنجیره داستان و از قرائن همان روایت استنباط گردد.

روش پژوهش

پژوهش حاضر کیفی و مبتنی بر شیوه سندکاوی و مطالعات کتابخانه‌ای و روش توصیفی-تحلیلی است. پیکره پژوهش پنج‌گنج نظامی است و انتخاب شواهد با نمونه‌گیری هدفمند انجام شده و بیشتر بر بخشهایی تمرکز دارد که در آنها موسیقی کلام، تصویر یا رنگ در پیشبرد روایت برجسته است. متن مبنا، خمسة نظامی بر پایه نسخه سعدلو و مقابله با تصحیحات معتبر است (نظامی، ۱۳۹۳)؛ برای هفت‌پیکر، متن علمی و انتقادی برات زنجانی نیز در ضبط و سنجش شواهد ملاک مقابله قرار گرفته است (نظامی، ۱۳۹۲).

واحد تحلیل، یک بیت یا خوشه پیوسته ابیاتی است که کارکرد واحدی در صحنه دارد. کدگذاری در دو مرحله صورت گرفته است: نخست، شاخصهای صوری و حسی شناسایی شده‌اند؛ سپس، نقش هر شاخص در سه سطح عاطفی، معنایی و روایی تفسیر شده است.

چارچوب نظری بحث

از منظر نقد ادبی، ارزش هنری شعر نظامی را نمیتوان صرفاً در روایت‌پردازی و انتقال مضمون خلاصه کرد؛ بلکه بخش مهمی از برجستگی آثار او در چگونگی پیوند میان معنا و صورت، یعنی هماهنگی اندیشه، زبان، تصویر، موسیقی و عناصر روایی شکل میگیرد. نظامی با بهره‌گیری سنجیده از ظرفیت‌ای زبانی و موسیقایی شعر، روایت را از سطح نقل یک سلسله رویداد فراتر میبرد و آن را به تجربه‌ای زیبایی‌شناختی تبدیل میکند. در این فرایند، واژه‌ها، ترکیبها، تصاویر و آهنگ کلام در خدمت بازنمایی دقیق فضا، شخصیت و عاطفه قرار میگیرند و میان ساختار روایی و سازمان زیبایی‌شناختی اثر نوعی همبستگی پدید میآید. از این منظر، چنان‌که در رویکرد محبتی به نقد ادبی کلاسیک نیز اهمیت پیوند عناصر سازنده متن و شکل‌گیری اثر ادبی از رهگذر مناسبات میان «معنا» و «صورت» برجسته میشود، شعر روایی نظامی را باید حاصل تعامل چندلایه مضمون و ساختار دانست؛ تعاملی که موسیقی کلام، تصویرپردازی و سازمان روایی را به عناصر فعال در آفرینش زیبایی بدل میکند (ر. ک محبتی، ۱۳۹۲: ص ۷۱). اگر از یک دیدگاه دیگر به موضوع بنگریم، تعریف ارسطویی زیبایی بر نظم، اندازه و تناسب اجزا استوار است (ارسطو، ۱۳۴۳: ص ۴۵) از این رو برای تحلیل شعر روایی، نتیجه مهم این تعریف آن است که زیبایی نه خاصیت جداگانه یک واژه یا یک تشبیه، بلکه کیفیت رابطه اجزاست. بیت خوش‌آهنگ، تصویر درخشان یا رنگ برجسته زمانی در ساخت اثر نقش میابد که با موقعیت گوینده، حال‌وهوای صحنه و مسیر روایت متناسب باشد. از این‌رو، این پژوهش به‌جای دآوری ذوقی، کارکرد هر تمهید را در بافت نزدیک و ساخت کلی منظومه میسنجیم.

سطوح تحلیل

سطح نخست، موسیقی کلام است و موسیقی بیرونی وزن، موسیقی کناری قافیه و ردیف، موسیقی درونی تکرار واجها و واژه‌ها و موسیقی معنوی تقارن یا تضاد را در بر میگیرد (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۹۲: ص ۹۸). در شعر روایی،

این امکانات علاوه بر ایجاد لذت شنیداری، سرعت کنش و شدت عاطفه را تنظیم میکنند. سطح دوم، تصویر است: تشبیه، استعاره، تشخیص و حس‌آمیزی رابطه میان امر انتزاعی و تجربه حسی را میسازند. سطح سوم، مربوط به رنگ است؛ در این سطح، تکرار رنگ، به چینش مکانها، زمانها، شخصیتها و داستانهای درون‌داستانی نظم میدهد. سه سطح از یکدیگر مستقل نیستند. رنگ میتواند هم‌زمان واج‌آرایی ایجاد کند، تصویری دیداری بسازد و جای یک صحنه را در توالی هفت‌گانه مشخص سازد. از این رو هرچه یک عنصر در چند سطح فعال‌تر باشد و رابطه روشنتری با روایت داشته باشد، نقش زیبایی‌آفرین آن ساختاری‌تر است. در شعر نظامی بویژه در هفت‌پیکر نظامی، ساختار هفت‌گانه تنها یک عنصر صوری و روایی نیست، بلکه در پیوندی منسجم با نظام کیهانی و فرهنگی روزهای هفته، سیارات و رنگها سازمان مییابد. نظامی با قرار دادن هفت شاهدخت در هفت گنبد و مرتبط ساختن هر گنبد با رنگ و روزی معین، شبکه‌ای نمادین پدید می‌آورد که در آن عناصر روایی، تصویری و اسطوره‌ای در کنار یکدیگر معنا مییابند. پژوهش بدرازمان قریب نیز با بررسی هفت‌پیکر و مقایسه آن با منابع مانوی، نشان میدهد که بازتاب نامهای روزهای هفته و ارتباط آنها با ستارگان در این منظومه، ریشه در سنتهای کهن فرهنگی ایران دارد (قریب، ۱۳۷۶: صص ۱۷-۲۰).

جدول شماره (۲) تأثیر موسیقی، تصویر و رنگ در زیبایی‌آفرینی (منبع: نگارندگان)

نشانه‌های متنی	پرسش کارکردی	سطح نتیجه
موسیقی کلام: وزن، تکرار واج/واژه، تقارن	آهنگ چگونه سرعت، لحن یا صحنه را تغییر میدهد؟	عاطفی و روایی
تصویر: تشبیه، استعاره، تشخیص، حس‌آمیزی، حرکت و نور	تصویر کدام مفهوم یا وضعیت را محسوس میکند؟	حسی و معنایی
رنگ: نام رنگ، تقابل روشن/تیره، توالی و...	عنصر چگونه اجزای روایت را مرتب و به هم مرتبط میکند؟	نمادین و ساختاری

تحلیل داده‌ها

موسیقی کلام و تنظیم ضرباهنگ روایت: نظامی بارها از موسیقی به‌عنوان جان کلام سخن می‌گوید، اما اهمیت زیبایی‌شناختی شعر او به ذکر نام سازها و نغمه‌ها محدود نیست (رک بری، ۱۳۸۵: ص ۷۳؛ ترابی، ۱۳۷۲: صص ۲۹۷-۲۹۸). در صحنهٔ باربد، فعلهای «گرفتن»، «زدن»، «مالیدن»، «نالیدن» و «درآوردن» پشت سر هم می‌آیند و کنش نوازندگی را به زنجیره‌ای از حرکتهای کوتاه تبدیل میکنند. تکرار آواهای «ب»، «د» و «ز» و تقارن نحوی مصراعها، ضرباهنگی میسازد که اجرای موسیقی را نه گزارش، بلکه در سطح زبان بازآفرینی میکند (رک حصاری، ۱۳۷۲: ص ۴۶۷).

نشسته باربد، بربط گرفته جهان را چون فلک در خط گرفته
 ز دود دل گره بر روی میزد که عودش بانگ بر داوود میزد
 چو بر زخمه فکند ابریشم ساز درآورد آفرینش را به آواز
 (نظامی، ۱۳۹۳: ص ۱۳۲)

در این خوشه، موسیقی سه کارکرد دارد. نخست، با واژگان کنشی صحنه را پویا میکند؛ دوم، از راه تشخیص ساز-«دل بربط» و «نالیدن»- عاطفهٔ انسانی را به شیء انتقال میدهد؛ سوم، با بزرگ‌نمایی «درآوردن آفرینش به آواز»

فضای بزم را از رویدادی خصوصی به تصویری کیهانی گسترش می‌دهد. بنابراین حضور موسیقی هم‌زمان آوایی، تصویری و معنایی است. خطابه‌های ساقی‌نامه و مغنی‌نامه نیز نشانه‌های ساختاریند. تکرار امر «بیا» یا ندا به «مغنی» معمولاً آستانه بخش تازه‌ای از سخن را مشخص می‌کند. این خطاب، زمان روایت را کوتاه متوقف می‌سازد، صدای راوی را آشکار می‌کند و حال‌وهوای بخش بعدی را پیشاپیش بوجود می‌آورد:

بیا ساقی آن می که فرخ‌پی است به من ده که داروی مردم، می است
 بیا ساقی از من مرا دور کن جهان از می لعل پُر نور کن
 مغنی بیا چنگ را ساز کن به گفتن گلو را خوش‌آواز کن
 رهی کان ز محنت رهایی دهد به تاریک شب روشنایی دهد
 (همان: ص ۲۰۱)

تقابلهای «من/مرا»، «تاریک/روشن» و «محنت/رهایی» نشان می‌دهد که موسیقی صرفاً مایه بزم نیست؛ ابزار گذار از وضعی عاطفی به وضعی دیگر است. در سطح روایی، خطاب به ساقی یا مغنی میان روایت بیرونی و تأمل درونی پل می‌زنند. از این رو، میتوان این قطعات را «درنگهای آهنگین» نامید: درنگند، زیرا خط اصلی داستان را برای لحظه‌ای معلق می‌کنند؛ آهنگینند، زیرا با تکرار صیغه امر، وزن و تقارن، انرژی لازم برای ورود به بخش بعد را فراهم می‌آورند. نتیجه آنکه موسیقی در شعر نظامی چهار صورت مرتبط دارد: وزن و قافیه، تکرارهای واجی و نحوی، تصویرسازی از ساز و آواز، و کارکرد مرزبندی در روایت. تقلیل این مجموعه به تاریخ موسیقی یا فهرست نام نغمه‌ها، مهم‌ترین نقش ادبی آن را پنهان می‌کند.

تصویرپردازی؛ تبدیل مفهوم به صحنه حسی: قدرت تصویر نظامی از تراکم صنایع بدیعی به‌تنهایی ناشی نمی‌شود (ر.ک زرین‌کوب، ۱۳۸۹: ص ۶۶)؛ امتیاز اصلی در گزینش رابطه محسوس و قرار دادن آن در زمان مناسب روایت است. در وصف سپیده‌دم حرکت شیرین، ستارگان «نرگس» و خورشید «گل زرد» میشوند:

هزاران نرگس از چرخ جهان‌گرد فرو شد تا برآمد یک گل زرد
 (نظامی، ۱۳۹۳: ص ۸۹)

تصویر بر دو حرکت مخالف استوار است: فرورفتن هزاران نرگس و برآمدن یک گل. تقابل کثرت و وحدت، پایین‌رفتن و بالا آمدن، و سفیدی ضمنی نرگس با زردی خورشید، لحظه گذار شب به روز را فشرده می‌کند. بیت در همان حال، از نظر روایی نشانه آغاز مرحله تازه‌ای از سفر شیرین است. بدین ترتیب، استعاره هم زمان را نشان می‌دهد، هم منظره می‌سازد و هم حرکت داستان را نشانه‌گذاری می‌کند. «نظامی در سخن گفتن از هنر خود نیز تصویر را به‌کار می‌گیرد» (شمیسا، ۱۳۷۲: ص ۳۴۵). «نقش غریب»، «نامه نغز» و «سحر سخن» کیفیتی مادی به فرایند آفرینش می‌دهند. در این ابیات، تازگی سخن به رخدادی دیدنی و شنیدنی بدل می‌شود:

گر بنمایم سخن تازه را صور قیامت کنم آوازه را
 هر چه وجود است ز نو تا کهن فتنه شود بر من جادوسخن
 جهد کردم که در چنین ترکیب باشد آرایشی ز نقش غریب
 (نظامی، ۱۳۹۳: ص ۲۵۸)

در این نمونه‌ها، واژه‌هایی از حوزه‌های متفاوت-آواز، سحر، نقش و آرایش- در یک میدان مشترک قرار می‌گیرند. حاصل، نوعی حس آمیزی مفهومی است: سخن هم شنیده می‌شود، هم دیده می‌شود و هم اثر افسونگر دارد. این همپوشانی برای شاعر راهی است تا رابطه لفظ و معنا را توضیح دهد؛ لفظ پوسته‌ای تزئینی نیست، بلکه صورت

محسوس معناست. وصف آتش نمونه‌ای روشن‌تر از ترکیب تصویر، رنگ و حرکت است. شاعر بجای تکرار صفت «زیبا»، ماده آتش را به زنجیره‌ای از اشیا و موجودات تبدیل میکند:

آتش انگیزخته ز صندل و عود دود گردش چو هندوان به سجود
خونی از جوش منعقد گشته پرنیانی به خون درآغشته
کهربایی ز قیر کرده خضاب آفتابی ز مشک بسته نقاب
مشعل یونس و چراغ کلیم بزم عیسی و باغ ابراهیم
(همان: ۱۵۸)

رابطه «دود/سجود» با شباهت آوایی تقویت میشود و دود پیرامون آتش را به گروهی نیایشگر بدل میکند. تقابل «کهربا/قیر» و «آفتاب/مشک» روشنایی و تیرگی را هم‌زمان در یک تصویر نگه میدارد. سپس تلمیح یونس، موسی، عیسی و ابراهیم، آتش را از شیئی طبیعی به نقطه تلاقی چند روایت دینی ارتقا میدهد. باین‌حال، این تلمیحات را نباید بی‌قرینه گواه وابستگی مستقیم منظومه به آیینی خاص دانست؛ بلکه کارکرد قابل‌اثبات آنها در این بافت، گسترش میدان تداعی و افزایش شکوه صحنه است. این تحلیل نشان میدهد تصویر نظامی سه ویژگی دارد: نخست آنکه پویاست، زیرا بر فعل و دگرگونی بنا میشود؛ دوم آنکه چندحسی است، زیرا رنگ، صدا و حرکت را در هم می‌آمیزد و سوم بافت‌مند است، زیرا زمان یا حال شخصیت را در روایت مشخص میکند. همین ویژگیها تصویر را از آرایه منفرد به سازوکار زیبایی‌آفرین تبدیل میکنند.

رنگ و معماری هفت‌گانه هفت‌پیکر: در هفت‌پیکر، رنگها در کنار روزهای هفته، سیارات و گنبدها قرار میگیرند. از این رو عنصر رنگ نه فقط کیفیت سطح یک شیء، بلکه نشانه جایگاه هر داستان در طرح کلان منظومه است. نظامی خود بر تفاوت و ترتیب رنگها چنین تأکید میکند:

وان چنان است کز گزارش کار هفت‌پیکر کنم چو هفت حصار
رنگ هر گنبدی جداگانه خوش‌تر از رنگ صد صنم‌خانه
هفته را بی‌صداع گفت‌وشنید روزهای ستاره هست پدید
جامه همرنگ خانه درپوشد دلارام خانه مینوشد
(نظامی، ۱۳۹۲: ص ۵۹)

چهار رابطه تکرارشونده در این طرح دیده میشود: روز با سیاره، سیاره با گنبد، گنبد با رنگ، و رنگ با داستان. تکرار این الگو انتظار روایی می‌سازد؛ خواننده میدانند هر ورود با تغییر مکان، پوشش، رنگ و صدای راوی همراه خواهد بود. درعین‌حال، تفاوت داستانها مانع یکنواختی است. نظم هفت‌گانه بنابراین هم اصل وحدت است و هم چارچوب تنوع.

جدول شماره (۱) کارکرد عنصر رنگ در شعر نظامی (منبع: نگارندگان)

رنگ	نشانه برجسته در متن	کارکرد
سیاه	آغاز توالی و برجستگی تاریکی	ورود به قلمرو نادیده و تعلیق؛ نه یک معنای ثابت و جهان‌شمول
زرد	پیوند با روشنایی و شادی	افزایش درخشندگی صحنه و حرکت از تیرگی

سبز	همراهی با صلاح و فرشتگی	تقویت دلالت آرامش و سامان اخلاقی
سرخ	خون، جان، زیبایی و شور	فشرده‌سازی نیروی حیاتی و عاطفه صحنه
کبود	آسمان و بلندی	گشودن افق دید و فاصله‌گیری از امر زمینی
صندلی	آرامش و بوی صندل	گذار به اعتدال و فرونشستن هیجان
سفید	پاکی و روشنایی	پایان‌بندی توالی با وضوح و جمع‌بندی

در این تحلیل، معنای هر رنگ از همراهی آن با واژگان، کنشها و موقعیت همان داستان بدست می‌آید. برای مثال، در ابیات مربوط به رنگ سرخ، زنجیره «خون»، «روان»، «لطف جان»، «نیکویی» و «گوهر» سرخی را با حیات و ارزش پیوند می‌دهد؛ درباره سفید، «پاکی»، «روشنایی روز» و «ماه» بر رفع آلودگی و آشکارشدن دلالت میکنند: خون که آمیزش روان دارد سرخ از آن شد که لطف جان دارد سرخی آرایشی نوآیین است گوهر سرخ را بها این است هر چه از آلودگی شود نوید پاکی‌اش را لقب کنند سپید در سپیدی است روشنایی روز وز سپیدی است مه جهان‌افروز (نظامی، ۱۳۹۲: ص ۱۱۲)

عدد هفت نیز در این منظومه صرفاً عددی مقدس یا پرتکرار نیست. نقش قابل‌مشاهده آن، قطعه‌بندی روایت و ساختن الگویی برای یادسپاری است. هر بار که الگوی هفت‌گانه تکرار میشود، خواننده هم موقعیت کنونی را تشخیص میدهد و هم آن را با مراحل پیشین مقایسه میکند. تأویل سیر بهرام به دگرگونی معنوی، چنان‌که بری (۱۳۸۵: ص ۲۰۴) پیشنهاد میکند زمانی اقناع‌کننده است که از تفاوت‌های خود داستانها و تغییر رابطه قهرمان با قدرت، میل و داوری پشتیبانی شود؛ صرف حضور عدد هفت برای چنین نتیجه‌ای کافی نیست. پس مزیت ساختار هفت‌گانه دوگانه است: از یک سو، نظمی معماری به منظومه میدهد؛ از سوی دیگر، امکان میدهد یک شخصیت در برابر روایتها و فضاهای متفاوت آزموده شود. رنگ در این چارچوب، واسط میان معماری و عاطفه است: فضای هر گنبد را دیدنی میکند و پیش از آغاز داستان، افق احساسی آن را به خواننده پیشنهاد میدهد.

هم‌نشینی صوت، تصویر و ساختار: «بالاترین سطح هنر نظامی زمانی آشکار میشود که سه سازوکار هم‌زمان فعالند. در صحنه بزم، نام سازها و فعلهای نوازندگی موسیقی واژگانی می‌سازند؛ تشخیص ربط و عود تصویر را زنده میکند و جایگاه بزم در روایت، رابطه عاطفی شخصیتها را تغییر میدهد» (گل‌سرخ، ۱۳۷۲: ص ۱۰۰). در توصیف آتش، تکرار واجها و تقارن مصراعها با رنگهای سرخ، زرد و سیاه همراه میشود و تلمیحات به تصویر معنای گسترده‌تری میدهند. در هفت‌پیکر، تکرار ساختار روز/سیاره/گنبد/رنگ هم ضرباهنگی کلان می‌سازد و هم هر بخش را به نشانه‌ای دیداری مجهز میکند. عشق و بزم در این خوانش، محورهای جداگانه نیستند، بلکه موقعیت‌یابند که

سازوکارهای یادشده در آنها فعال میشوند. برای نمونه، در ابیات مشهور خسرو و شیرین، تکرار واژه «عشق» و ساختههای شرطی، مفهومی انتزاعی را به نیرویی کیهانی تبدیل میکند:

فلک	جز	عشق	محرابی	ندارد	جهان	بی‌آب	عشق	آبی	ندارد
کسی	کز	عشق	خالی	شد	فسرده	است	گرش	صد	جان بود بی‌عشق مرده است
طبایع	جز	کشش	کاری	ندارند	حکیمان	این	کشش	را	عشق خوانند
گر	اندیشه	کنی	از	راه	بینش	به	عشق	است	ایستاده آفرینش

(نظامی، ۱۳۹۳: ص ۳۶۵)

تکرار «عشق»، «جهان»، «جان»، «کشش» و «آفرینش» موسیقی معنوی و شبکه‌واژگانی منسجمی میسازد. استعاره‌های «محراب» و «آب» مفهوم عشق را دیدنی و حیاتی میکنند و گسترش دامنه از فرد به «فلک» و «آفرینش» جایگاه این تأمل را در جهان‌بینی روایت نشان میدهد. این نمونه تأیید میکند که معنای اخلاقی یا حکمی در شعر نظامی از صورت جدا نیست؛ تکرار و تصویر همان راهی است که معنا از طریق آن ساخته میشود. در پایان در پاسخ به پرسش نخست، موسیقی کلام در سه مقیاس عمل میکند. در مقیاس بیت، واج‌آرایی، تقارن و وزن شدت عاطفه را افزایش میدهند؛ در مقیاس صحنه، واژگان ساز و آواز کنش را شنیدنی میکنند و در مقیاس روایت، خطابه‌های ساقی‌نامه و مغنی‌نامه مرز بخشها و تغییر لحن را نشان میدهند. این نتیجه، مطالعات پیشین درباره موسیقی و ساقی‌نامه را از سطح شناسایی مواد به سطح تبیین کارکرد گسترش میدهد.

در پاسخ به پرسش دوم، تصویرهای نظامی غالباً بر حرکت و تبدیل استوارند: ستاره به نرگس، خورشید به گل، دود به نیایشگر و سخن به نقش یا سحر تبدیل میشود. این دگرگونیها مفاهیم را محسوس میکنند، اما هم‌زمان اطلاعات روایی نیز میدهند؛ طلوع، آغاز سفر را مشخص میکند و آتش، مرکز بصری و عاطفی بزم را میسازد. از این‌رو، تصویرپردازی در متن او توصیف ایستا نیست.

در پاسخ به پرسش سوم، رنگ و عدد هفت نقشی ترکیبی دارند. رنگ، فضای هر گنبد را از نظر حسی متمایز میکند و عدد هفت این فضاها را در الگویی قابل‌پیش‌بینی مرتب میسازد. معنای رنگها از بافت هر داستان حاصل میشود و نمیتوان آن را تنها با روان‌شناسی جدید رنگ یا فهرست نمادهای عام توضیح داد. چنین احتیاطی از نسبت‌دادن دانشها و نظامهای متأخر به شاعر جلوگیری میکند.

یافته نهایی این است که زیبایی‌شناسی روایت‌های نظامی بر «هماهنگی چندلایه» استوار است. عنصر موفق هم‌زمان در بیش از یک سطح کار میکند: شنیداری است، تصویری میشود و در ساخت روایت جای میگیرد. این تعریف توضیح میدهد چرا برخی ابیات با وجود آرایه‌های فراوان، برای تحلیل حاضر مرکزی نیستند، اما یک بیت فشرده مانند تصویر طلوع میتواند چند کارکرد را یکجا بر عهده گیرد.

نتیجه‌گیری

هدف پژوهش، تبیین چگونگی زیبایی‌آفرینی در شعر روایی نظامی از راه رابطه موسیقی کلام، تصویر و رنگ/ساختار بود. تحلیل شواهد نشان داد که موسیقی، ضرباهنگ و گذارهای عاطفی روایت را تنظیم میکند؛ تصویر، مفاهیم و حالات را به تجربه حسی بدل میسازد و در هفت‌پیکر، رنگ و عدد هفت معماری کلان روایت را پدید میآورند. رابطه این عناصر است که به شعر انسجام زیبایی‌شناختی میدهد. بر این اساس، نسبت‌دادن زیبایی شعر نظامی به «فراوانی صنایع» یا «اطلاعات گسترده شاعر» توضیحی ناکافی است. هنر او در تبدیل دانش و مواد فرهنگی بصورت

ادبی نهفته است: ساز و نغمه به ضرباهنگ صحنه، رنگ به سازمان روایت، و اندیشه اخلاقی به تصویر و تکرار تبدیل میشود. صورت و معنا در این فرایند دو جزء جدا نیستند. این پژوهش همچنین نشان داد که تحلیل متن باید میان کارکرد قابل اثبات و تأویل احتمالی فرق بگذارد. پیوند رنگها با حالات یا خوانش هفت گنبد به مثابه سیر روحانی میتواند تفسیری ثمربخش باشد، مشروط بر آنکه با جزئیات هر داستان سنجیده شود. ادعاهای کلان درباره منش قومی، ریشه آیینی یا دانش روان‌شناختی شاعر بدون شواهد کافی، از دایره نتیجه‌گیری کنار گذاشته شدند. محدودیت پژوهش، تمرکز بر نمونه‌های برجسته و تحلیل کیفی است؛ از این رو، نتایج به معنای بسامدسنجی کامل پنج گنج نیست. پژوهش آینده میتواند با پیکره‌سازی دیجیتال، بسامد و هم‌آیی رنگها، نام سازها و الگوهای صوتی را در همه منظومه‌ها بسنجد و یافته‌های کمی را با تحلیل بافتی ترکیب کند.

مشارکت نویسندگان

این مقاله از رساله دوره دکتری رشته زبان و ادبیات فارسی مصوب در دانشگاه آزاد واحد علوم و تحقیقات استخراج شده است. دکتر فرهاد طهماسبی راهنمایی رساله را بر عهده داشته‌اند و طراح اصلی این مقاله و نویسنده مسئول بوده‌اند. دکتر فاطمه پاکرو بعنوان مشاور و دانشجو مرجان موسی‌زاده پژوهشگران این مقاله در گردآوری و تنظیم متن نقش داشته‌اند. در نهایت تحلیل محتوای مقاله حاصل تلاش و مشارکت تمامی پژوهشگران میباشد.

تشکر و قدردانی

نویسندگان بر خود لازم میدانند مراتب تشکر خود را از گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه آزاد اسلامی واحد علوم و تحقیقات و مسئولین فرهیخته نشریه وزین سبکشناسی نظم و نثر فارسی (بهار ادب) اعلام نمایند.

تعارض منافع

نویسندگان این مقاله گواهی مینمایند که این اثر در هیچ نشریه داخلی و خارجی به چاپ نرسیده و حاصل فعالیتهای پژوهشی تمامی نویسندگان است و ایشان نسبت به انتشار آن آگاهی و رضایت دارند. این تحقیق طبق کلیه قوانین و مقررات اخلاقی اجرا شده و هیچ تخلف و تقلبی صورت نگرفته است. مسئولیت گزارش تعارض احتمالی منافع و حامیان مالی پژوهش بعهده نویسنده مسئول است و ایشان مسئولیت کلیه موارد ذکر شده را بر عهده میگیرند.

REFERENCES

- Arasli, N. (1993). "The Art of Nizami's Poetry." In Proceedings of the International Congress on the Ninth Centenary of the Birth of Hakim Nizami Ganjavi, Vol. 1, pp. 71–76. Tabriz: University of Tabriz.
- Aristotle. (1964). Aristotle's Poetics. Translated by Abdolhossein Zarrinkoub. 2nd ed., pp. 43–45, 44–96. Tehran: Translation and Publication Agency.
- Ahmadi, B. (2019). Truth and Beauty: Lessons in the Philosophy of Art. 36th ed. Tehran: Markaz Publishing.
- Ahmadi Maleki, R. (1999). "Colorful Figures (Haft Paykar)." Dastan Literary Journal, No. 52, pp. 18–19.
- Barry, M. (2006). Michael Barry's Interpretation of Nizami's Haft Paykar. Translated by Jalal Alavinia. Tehran: Ney Publishing.
- Torabi, S. M. (1993). "Hakim Nizami, the Innovator of the Saqi-nameh." In Proceedings of the International Congress on the Ninth Centenary of the Birth of Hakim Nizami Ganjavi, Vol. 1, pp. 293–305. Tabriz: University of Tabriz.

- Hessari, M. H. (1993). "Nizami and the Composition of Saqi-nameh." In Proceedings of the International Congress on the Ninth Centenary of the Birth of Hakim Nizami Ganjavi, Vol. 1, pp. 465-472. Tabriz: University of Tabriz.
- Zarrinkoub, A. H. (2010). The Sage of Ganja in Search of Nowhere. 8th ed. Tehran: Sokhan Publishing.
- Shafi'i Kadkani, M. R. (2013). The Music of Poetry. Tehran: Agah Publishing.
- Shamisa, S. (2001). Literary Criticism. 2nd ed. Tehran: Ferdows Publishing.
- Safa, P., et al. (2022). "An Investigation and Analysis of Literary Genres in Nizami Ganjavi's Poetry." Scientific Journal of Persian Prosody and Prose Stylistics (Bahar-e Adab), 15(76), 181-201.
- Gharib, B. (1997). "The Week in Ancient Iran: A Study of Nizami's Haft Paykar and Manichaean Writings." Nameh-ye Farhangestan, 3(4), 11-39.
- Gol-sorkhi, I. (1993). "Music and Khosravani in Nizami's Works." In Proceedings of the International Congress on the Ninth Centenary of the Birth of Hakim Nizami Ganjavi, Vol. 3, pp. 93-123. Tabriz: University of Tabriz.
- Mohebbi, M. (2013). Literary Criticism in Classical Persian Literature. Tehran: Scientific and Cultural Publishing Company.
- Nizami Ganjavi, Ilyas ibn Yusuf. (2013). Haft Paykar: A Critical and Scholarly Edition. Edited and annotated by Barat Zanjani. Tehran: University of Tehran Press.
- Nizami Ganjavi, Ilyas ibn Yusuf. (2014). Khamseh of Nizami Ganjavi: Based on the Sadlu Manuscript and Collated with Authoritative Manuscripts. Edited by Samia Basir-Mojdehi, under the supervision of Baha al-Din Khorramshahi. Tehran: Dustan Publishing.

فهرست منابع فارسی

- آراسلی. نوشابه (۱۳۷۲). «هنر شاعری نظامی». در مجموعه مقالات کنگره بین‌المللی نهمین سده تولد حکیم نظامی گنجوی، ج ۱، تبریز: دانشگاه تبریز، صص ۷۱-۷۶.
- ارسطو (۱۳۴۳). فن شعر ارسطو. ترجمه عبدالحسین زرین کوب. چاپ دوم. تهران: بنگاه ترجمه و نشر کتاب، صص ۴۴-۴۳-۴۵.
- احمدی. بابک (۱۳۹۸). حقیقت و زیبایی: درسهای فلسفه هنر. چاپ سی‌وششم. تهران: نشر مرکز، ص ۶۸.
- احمدی ملکی. رحمان (۱۳۷۸). «پیکرهای رنگی (هفت‌پیکر)». ادبیات داستانی، ش ۵۲، صص ۱۸-۱۹.
- بری. مایکل (۱۳۸۵). تفسیر مایکل بری بر هفت‌پیکر نظامی. ترجمه جلال علوی‌نیا. تهران: نی، ص ۷۳.
- ترابی. سیدمحمد (۱۳۷۲). «حکیم نظامی، مبتکر ساقی‌نامه». در مجموعه مقالات کنگره بین‌المللی نهمین سده تولد حکیم نظامی گنجوی، ج ۱، تبریز: دانشگاه تبریز، صص ۲۹۳-۳۰۵.
- حصاری. میرهدایت (۱۳۷۲). «نظامی و ساقی‌نامه‌سرایی». در مجموعه مقالات کنگره بین‌المللی نهمین سده تولد حکیم نظامی گنجوی، ج ۱، تبریز: دانشگاه تبریز، صص ۴۶۵-۴۷۲.
- زرین کوب. عبدالحسین (۱۳۸۹). پیر گنج در جست‌وجوی ناکجاآباد. چاپ هشتم. تهران: سخن، ص ۶۶.
- شفیعی‌کدکنی. محمدرضا (۱۳۹۲). موسیقی شعر. تهران: آگه، صص ۱۱۴-۹۸.
- شمیسا. سیروس (۱۳۸۰). نقد ادبی. چاپ دوم. تهران: فردوس، ص ۷۵.

صفا. پروانه و دیگران (۱۴۰۱). بررسی و تحلیل انواع ادبی در اشعار نظامی گنجوی. نشریه علمی سبکشناسی نظم و نثر فارسی (بهار ادب). دوره ۱۵. شماره ۷۶. صص ۲۰۱-۱۸۱.

قریب. بدرالزمان (۱۳۷۶). «هفته در ایران قدیم: پژوهشی در هفت‌پیکر نظامی و نوشته‌های مانوی». نامه فرهنگستان، ۳(۴)، صص ۱۱-۳۹.

گل‌سرخ. ایرج (۱۳۷۲). «موسیقی و خسروانی در آثار نظامی». در مجموعه مقالات کنگره بین‌المللی نهمین سده تولد حکیم نظامی گنجوی، ج ۳، تبریز: دانشگاه تبریز، صص ۹۳-۱۲۳.

محبّتی. مهدی (۱۳۹۲). نقد ادبی در ادبیات کلاسیک فارسی. تهران: علمی و فرهنگی، ص ۷۱.

نظامی گنجوی. الیاس بن یوسف (۱۳۹۲). هفت‌پیکر: متن علمی و انتقادی. تصحیح و شرح برات زنجانی. تهران: مؤسسه انتشارات و چاپ دانشگاه تهران.

_____ (۱۳۹۳). خمسه نظامی گنجه‌ای: بر اساس نسخه سعدلو و مقابله نسخه‌های معتبر. تصحیح سامیه بصیرمژدهی، زیر نظر بهاء‌الدین خرمشاهی. تهران: دوستان.

معرفی نویسندگان

مرجان موسی‌زاده: دانشجوی دکتری گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد علوم و تحقیقات، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران.
(Email: ma.mousazadeh@iau.ac.ir)
(ORCID: 0009-0008-7053-299x)

فرهاد طهماسبی: گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد اسلامشهر، دانشگاه آزاد اسلامی، اسلامشهر، ایران.
(Email: farhad.tahmasbi@iau.ac.ir : نویسنده مسئول)
(ORCID: 0000-0002-2380-8331)

فاطمه پاکرو: گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد گرمسار، دانشگاه آزاد اسلامی، گرمسار، ایران.
(Email: Fatemeh.Pakrow@iau.ac.ir)
(ORCID: 0009-0004-6580-9203)

COPYRIGHTS

©2021 The author(s). This is an open access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution (CC BY 4.0), which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, as long as the original authors and source are cited.

Introducing the authors

Marjan Musazadeh: PhD student in the Department of Persian Language and Literature, SR.C., Islamic Azad University, Tehran, Iran.
(Email: ma.mousazadeh@iau.ac.ir)
(ORCID: 0009-0008-7053-299x)

Farhad Tahmasbi: Department of Persian Language and Literature, Isl.C., Islamic Azad University, Islamshahr, Iran.
(Email: farhad.tahmasbi@iau.ac.ir : Responsible author)
(ORCID: 0000-0002-2380-8331)

Fatemeh Pakrow: Department of Persian Language and Literature, Ga.C., Islamic Azad University, Garmsar, Iran.
(Email: Fatemeh.Pakrow@iau.ac.ir)
(ORCID: 0009-0004-6580-9203)