نشریه مطالعات هنر اسلامی
www.sysislamicartjournal.ir

# تصویرسازی منظومه‌های غنایی در تطبیق با نگاره‌های خمسه شاه طهماسبی

## (با تاکید بر چهار منظومه: سلیم و سلمی، فیروز و نسرین، نل و دمن، ناز و نیاز)

مرتضی طالبی[۱]، محمدرضا قاری[۲*]، محمدعلی داوودآبادی فراهانی[۳]

[۱] زبان و ادبیات فارسی، دانشکده علوم انسانی، دانشگاه آزاد اسلامی، واحد اراک، اراک، ایران. anzalimorteza1345@gmail.com
[۲*] (نویسنده مسئول) دانشیار، دانشگاه آزاد اسلامی، واحد اراک، اراک، ایران. mr-ghari@iau_arack.ac.ir
[۳] استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه آزاد اسلامی، واحد اراک، اراک، ایران. davoodabadi@iau-arak.ac.ir

**اطلاعات مقاله**

**مقاله پژوهشی**
**شماره ۳۹**
**دوره ۱۷**
**صفحه ۲۲۵ الی ۲۴۴**

تاریخ ارسال مقاله: ۱۳۹۸/۰۵/۲۹
تاریخ داوری: ۱۳۹۸/۰۸/۱۵
تاریخ صدور پذیرش: ۱۳۹۸/۱۰/۲۱
تاریخ انتشار: ۱۳۹۹/۰۹/۰۱

**کلمات کلیدی**

تصویرسازی، خیال انگیزی، منظومه‌های غنایی، نگاره‌های خمسه شاه طهماسبی.

DOR: https://dorl.net/dor/20.1001.1.1735708.1399.17.39.13.1

**ارجاع به این مقاله**

طالبی، مرتضی؛ قاری، محمد رضا و داوود آبادی فراهانی، محمد علی. (۱۳۹۹). تصویر سازی منظومه های غنایی در تطبیق با نگاره های خمسه شاه طهماسبی ( با تاکید بر چهار منظومه: سلیم و سلمی، فیروز و نسرین، نل و دمن، ناز و نیاز). هنر اسلامی، ۱۷(۳۹)، ۲۲۵-۲۴۴.

dx.doi.org/10.22034/IAS.2020.215234.1139/

## چکیده

شعر به عنوان نوعی آفرینش ادبی و هنری، ترکیبی از عناصر مختلف است. خیال‌انگیزی و تصویرسازی از ابعاد مهم شعر محسوب می‌شود. عناصر خیال در شعر نقش مهمی در زیبایی و ماندگاری شعر دارد. در این میان اشعار غنایی از جمله اشعاری هستند که تصویرسازی در آن‌ها به‌صورت برجسته‌ای قابل مشاهده است. شعر غنایی بازتاب احساسات و عواطف شخصی شاعر است. برخی آثار ادبی چون خمسه نظامی که در دوره صفویه نسخه‌برداری شده‌اند نیز بازتابی از عناصر تصویرسازی و خیال‌انگیزی است. بررسی انعکاس تصویرسازی در اشعار منظومه‌های غنایی با نگاره‌های خمسه شاه طهماسبی می‌تواند روشنگر ارتباط عمیق شعر و نقاشی باشد. این پژوهش با روش توصیفی و تحلیلی در صدد بررسی صور خیال و تصویرسازی در منظومه‌هایی چون نسرین و فیروز، سلیم و سلمی، نل و دمن، ناز و نیاز است. یافته‌های پژوهش حاکی از حضور عمیق تصویرسازی و خیال انگیزی در این منظومه‌هاست. به‌کارگیری صنعت بلاغی، سبک و نوآوری تصویرسازی در تمامی منظومه‌ها تقریباً به صورت یکسانی است اما سبک تصویرسازی داستان «نل و دمن» در بین راه تغییر جهت داده است. بیشترین ملاک به‌کار رفته در صورخیال و تصویرسازی این چند منظومه بر محورهای چون هجران، ارتباط و اطلاع‌رسانی، طبقه اجتماعی، جایگاه معشوق، گفتار و مکالمه، وصال، افلاک و عناصر طبیعی می‌باشد. در نگاره‌های خمسه شاه طهماسبی نیز عنصر تخیّل و تصویرسازی چون هجران، معشوق، گفتار و عناصر طبیعی به روشنی دیده می‌شود.

### اهداف پژوهش

۱.جایگاه تصویرسازی و خیال‌انگیزی در منظومه‌های سلیم و سلمی، فیروز و نسرین، نل و دمن، ناز و نیاز.

۲.بررسی تطبیقی عناصر تصویرسازی و خیال‌انگیزی در منظومه غنایی با نگاره‌های خمسه شاه طهماسبی.

### سؤالات پژوهش

۱.تصویرسازی و خیال‌انگیزی چه تأثیری و نقشی در منظومه‌های سلیم و سلمی، فیروز و نسرین، نل و دمن، ناز و نیاز دارد؟

۲. عناصر تصویرسازی و خیال‌انگیزی در منظومه‌های غنایی چون سلیم و سلمی، فیروز و نسرین، نل و دمن، ناز و نیاز با نگاره‌های خمسه شاه طهماسبی چه شباهت‌هایی دارد؟

2676-7759/ © 2020 Islamic Art Press. This is an open access article under the CC BY license (http://creativecommons.org/licenses/BY/4.0/)

**۱.مقدمه**

ادبیات فارسی از همان آغاز با توان ذاتی و غنایی بی‌نظیر خود توانست در تمامی عرصه‌های نظم و نثر قالب‌ها و مضامین و موضوعات، صدها اثر پدید آورد. غزل عاشقانه و منظومه‌های غنایی پیوندی عمیق با هم دارند. منظومه‌های عاشقانه بسط یافته‌ی مفاهیم شعر غنایی و تجسم عینی و روایی آن است. ایجاد نگاهی تازه به مقوله‌ی عشق و ایجاد شور و نشاط در ادب فارسی، همگی بخشی از رهاوردهای منظومه‌های عاشقانه است. در این میان اشعار غنایی از جمله اشعاری هستند که تصویرسازی در آن‌ها به‌صورت برجسته‌ای قابل مشاهده است. شعر غنایی بازتاب احساسات و عواطف شخصی شاعر است. گرچه در ادب فارسی شعر غنایی محدود به قالب خاصی نبوده و می‌توان رد پای آن را در اکثر قالب‌های ادبی مشاهده کرد؛ اما با دامنه‌دار شدن شعر فارسی و مهاجرت آن از ایران به هندوستان و عراق و ... شعر غنایی چه از نظر مضمون و چه از نظر محتوا برگ دیگری از زبان و ادب فارسی را به مخاطبان خود شناساند.

شاعران منظومه‌های غنایی بنا بر مقتضیات شعر و سبک آن دوران به صورخیال و تصویرسازی توجه وافری داشتند. این شاعران از یک اصول ویژه برای بیان صورخیال استفاده نکرده‌اند اما هر کدامشان بنا بر معیارهای شعر آن دوره از صورخیال استفاده کرده‌اند. در این جُستار نگارنده بر آن است تا بررسی کند که صورخیال و تصویرسازی و صنعت بلاغی تشبیه و کاربرد آن در اشعار غنایی از معیارهای اصلی شاعران بوده؟ یا هر کدام به مقتضیات و کاربرد واژهای سبک و دورهٔ خود استفاده نموده‌اند. سپس این شیوه را مورد بررسی قرار دهد و ملاک نقد و بررسی صورخیال و تصویرسازی (صنعت بلاغت تشبیه) بر اساس متداول‌ترین روش توصیفی – تحلیلی( تطبیقی) است. لذا رویکرد این پژوهش بر این است که با بررسی گذرا بر صنعت بلاغت تشبیه و صور خیال، آراء شاعران درباره صورخیال در شعر غنایی آورده شود و سپس به مقتضای گزیده‌هایی از اشعار شاعران منظومه‌های غنایی (نل و دمن، سلیم و سلمی، نسرین و فیروز، ناز و نیاز) را آورده تا با بهره‌گیری از صورخیال و تصویرسازی، فرایند به‌کارگیری آن را در منظومه‌های نام‌برده، مورد بررسی قرار دهد. از سوی دیگر وجوه تشابه این منظومه‌ها با نگاره‌های خمسه شاه طهماسبی را بررسی کند.

بررسی پیشینه پژوهش حاضر نشان می‌دهد که تاکنون اثر مستقلی با این عنوان به رشته تحریر درنیامده است. اگرچه در زمینه این منظومه‌های غنایی مقالات و کتاب‌های زیادی تدوین شده است به عنوان مثال، مصطفوی سبزواری و تقیان، در پژوهشی به بررسی ویژگی‌های سبکی «نل و دمن» پرداخته‌اند و دربارهٔ خصایص سبکی و نوآوری ادبی فیضی معتقدند که فیضی «نل و دمن» را به تقلید از «لیلی و مجنون» و در همان وزن به درخواست اکبرشاه در سال ۱۳۰۰ و ۴۲۰۰ بیت سروده است. «نل و دمن» ترجمه منظوم آزادیست برگرفته از مهابارات که در داستان عشق‌بازی «نل و دمن» مضامین دینی و عرفانی، عاشقانه ، فلسفی... را گنجانده است(سبزواری و متقیان: ۱۳۹۰). میرزای حسینی به معرفی و ساختار منظومه پرداخته است(میرزای حسینی: ۱۳۸۳). ذاکر الحسینی درباره این منظومه نوشته است: استوار، دلپذیر با طراوت و سرشار از تمثیل‌ها و استعارات و ترکیبات رقیق و تازه و گاه یادآور شیوه نظامی است که پر از معانی و مضامین تازه و خیال‌انگیز است چندان به تعبیر خود او اسراف معانی کرده است و بر آن است که صاحب

طرزی نو است (ذاکر الحسینی: ۱۳۸۴). شاه‌حسینی درباره بررسی منظومه «سلیم و سلمی» بر آن است آن‌گونه که از ادبیات آغازین منظومه‌ی سلیم و سلمی و همچنین نصایحی که شاعر در اثنای داستان به خوانندگان بیان می‌کند، بر می‌آید، عامل اصلی که شاعر را برای سرودن این منظومه ترغیب کرده، دلگیری وی از ستم ایام و جور و جفای دهر و مردم زمانه بوده است. به طوری‌که او در آغاز مثنوی سلیم و سلمی بختش را ناساز و طالعش را در این محنتکده شوم دانسته است(شاه حسینی: ۱۳۸۸). ذوالفقاری می‌گوید: وحید قزوینی داستان رمزی «ناز و نیاز» را به خوبی پرورده و چون «حسن و دل» فتاحی نیشابوری توانسته است دقایق داستان‌های عاشقانه را در اثر خود بگنجاند و از عهدهٔ پرداخت شخصیت‌های داستانی نیز به خوبی بر آمده است. توصیف‌ها به سنت منظومه‌های عاشقانه طولانی است. غزل‌های درون مثنوی مطابق با منظومه، نامه‌ها و مناظره‌های عشاق در این اثر هم مشهود می‌باشد (ذوالفقاری:۱۳۹۲). یلمه‌ها در کتاب منظومه غنایی فیروز و نسرین می‌گوید: سبک مثنوی «فیروز و نسرین» قابل تأمل است. بررسی این اثر نشان‌دهندهٔ آن است که شاعر بر دایرهٔ واژگانی مسلط است و آن را به شیوه دورهٔ بازگشت ادبی، تحت تأثیر سبک‌های خراسانی و عراقی سروده است؛ از جمله این ویژگی‌ها، کاربرد شکل کهن لغات، کاربرد ترکیبات مهجور، نوادر لغات و اصطلاحات و واژه‌های عامیانه و ترکیب‌سازی‌ها می‌باشد(یلمه‌ها: ۱۳۹۵).

**۲.تصویرسازی و صورخیال**

تصویر (ایماژ) پرکاربردترین اصطلاح نقد ادبی است که از دیرباز در بلاغت صورخیال مطرح بوده است (فتوحی، ۱۳۸۵: ۲۷). کتاب‌های بلاغی و نقدهای ادب فارسی تصویر را معادل کلمه «ایماژ» آورده‌اند و پیش از آن در آثار ادبی واژهٔ «خیال» در مفاهیم تصویری شعری و صورت‌های خیالی، به‌کار رفته است. می‌توان گفت تصویر در شعر، پویاترین عنصر، در به بند کشیدن ذهن مخاطب است در پیگیری فضا و زمان و مکان بیشترین دست را در کار دارد؛ چرا که به مدد تصویر است که باریک‌ترین و لطیف‌ترین مضمون‌ها و داستان‌ها همچون رشته‌های خیال در تجربه و فهم مخاطب جانشین می شوند. از جایی که آبشخور تصویر خیال است و سرچشمه‌های خیال ریشه در محیط و زندگی و پیرامون و جامعه‌ی شاعر دارد، باید پیوند ناگسستنی این دو انگاره را در شعر شاعر جستجو کرد. صور بلاغی به قدری در زبان خود حضور دارد که شیوهٔ تشخیص عملکرد جنبه‌های بلاغی موجب می‌شود تا این صور بتواند هرگونه عبارتی را دستخوش تغییر و تحول سازد (ژنت،۱۹۳۰: ۲۲۴). در آفرینش خیال، اهل بلاغت قدیم گفته‌اند: بیان در لغت به معنی کشف ایضاح و ظهور است به عبارت ساده‌تر: بیان در لغت به معنی پدید آوردن و آشکار و روشن کردن است و در اصطلاح صناعات ادبی و علوم بلاغی فن بیان: الف) این که بتوانیم یک معنی و مقصود را به شکل‌ها و صورت‌های گوناگون به زبان بیاوریم و بنویسیم. ب) در این شکل‌ها و صورت‌ها گاهی دلالت عقلی بر آن معنی، بسیار روشن و آشکار است و گاهی کمتر و همچنین بسیار و کمتر بودن روشنی دلالت عقلی موجب گوناگونی سخن و شکل‌ها می‌شود. بنابراین دلالت عقلی بر معنی مقصود از نظر کمی و بسیاری از وضوح، موجب شیوه‌های گوناگون سخن و شکل‌های خیالی می‌شود(ثروتیان ،۱۳۸۳: ۳۶-۳۷). سخنور می‌خواهد به یاری تشبیه، دریافتی روشن و رسا از مانند خویش به خواننده و شنونده بدهد. روشنی و رسایی مانند در گروِ روشنی و رسایی مانسته است. اگر مانسته به درستی

برگزیده نشده باشدو در پیوندی که دو سوی تشبیه را به هم می‌پیوندد، روشن و گویا نباشد، تشبیه به سرانجام نخواهد رسید؛ و ارزش هنری نخواهد داشت؛ زیرا مانند در پرتو مانسته است که می‌باید، به روشنی، آشکار و باز نموده گردد(کزازی:۱۳۶۸: ۴۱). تصویرهایی برآمده از خیال و تجربه و عاطفهٔ شاعر است که به یکباره در زنجیره‌ی کلمات ذهن مخاطب را درگیر خود می‌کند و او را به هزار توی خیال و ذهن شاعر به سیر می‌برد. خیال یا تصویر حاصل نوعی تجربه است که اغلب با زمینه‌ای عاطفی همراه بوده و ناقدان معاصر از پیوستگی «ایماژ» و عاطفه به تفصیل سخن گفته‌اند (شفیعی کدکنی؛۱۳۹۱: ۱۷).

### ۳.منظومه‌های غنایی«نل و دمن»، «فیروز و نسرین»، «ناز و نیاز»، «سلیم و سلمی»

«نل و دمن» منظومه‌ای است که بر اساس مضمون داستان مشهور «نل دمنت» حماسه «مهابهارات» یکی از داستان‌های کهن هند باستان نوشته شده است. شاعر با رغبت و محبت به مسئله وارد شده، با تخیّلات بلند و تصویرهای زنده و حیاتی، ترنم غایت بلند انسانی و مخصوصاً با افکار حکیمانه خود اثر دلپذیری سرشار از تمثیلات و استعارات، پس از مضامین تر و تازه خیال نگیز آفریده است. منظومه «نل و دمن» جزو منظومه‌های خمسه فیضی دکنی می‌باشد؛ مثنوی است که در سال ۹۹۳ ق. سرودن آن را آغاز نموده است. فیضی دکنی به دستور اکبرشاه به نظم آن پرداخت و ظرف پنج ماه آن را به اتمام رساند(نواب شیرازی ،۱۳۷۱ : ۶۱). منظومه غنایی «فیروز و نسرین»، منظومه‌ای عاشقانه که میرزا سیدعلی متخلص به نیاز (۱۱۹۷ ه.ق) آن را سروده است که موفق به اتمام آن نشد. شاعر بر دایره واژگان مسلط است و به شیوه بازگشت ادبی تحت تأثیر سبک‌های خراسانی و عراقی منظومه خود را سروده است و ویژگی‌های کاربردی این منظومه شکل کهن لغات و کاربرد ترکیبات مهجور و لغات و اصطلاحات عامیانه می‌باشد(یلمه‌ها، ۱۳۹۵ : مقدمه). منظومه غنایی «ناز و نیاز»، منظومه‌ی عاشقانه‌ای که وحید قزوینی آن را سروده است. منظومه‌ای عاشقانه و تمثیلی با درون‌مایه عارفانه در شرح دلدادگی ناز و نیاز و دشواری‌های راه عشق، وصال آن‌ها و تولد «عشق» شاعر در این اثر تمثیلی دقایق عرفانی را به زبان رمز بیان می‌کند(ذوالفقاری،۱۳۹۲ : ۸۵۱). منظومه غنایی «سلیم و سلمی»، منظومه‌ای عاشقانه در بیان عشق سلیم و سلمی به پیروی از لیلی و مجنون توسط عبدالرزاق‌بیگ دنبلی متخلص به مفتون (۱۱۷۶ه.ق) سروده شده است. عامل اصلی شاعر برای سرودن این منظومه عاشقانه، دلگیری وی از ستم ایام و جور جفای دهر و مردمان زمانه بوده است که در دوره بازگشت ادبی سروده شده است(شاه حسینی :۱۳۸۸: ۷).

درباره منظومه «نل و دمن» باید گفت: تصویرسازی را باید یکی از ویژگی‌های بارز و برجسته شعرای سبک هندی دانست. عنصر خیال، رکن اصلی شعر سبک هندی است و جوهره این سبک را خیال‌های شعری و صناعات مجازی و شگردهای تصویری شکل می‌دهد. یکی از جنبه‌های زیبایی غزل فیضی، تصاویر خیال‌انگیز اوست. ذهن خلاق وی تخیل را با هنرنمایی کلامی درهم آمیخته و سخنش را در قالب عناصر تصویر آفرینی چون تشبیه و... بیان می-کند(رسالت پناهی ،۱۳۹۷: ۶). «ناز و نیاز» نیز منظومه‌ای است سرشار از آموزه‌های تعلیمی و حکمی که شاعر با توجه

به زمینه انفعالی و ذوقی و با استفاده از شگردهایی مانند ترغیب، انذار، استدلال و... به کار برده است. این دو نوع بیانگر حسن توجه شاعر در استوار کردن کلام برپایه منطق عقلی و هنری است(یلمه‌ها :۱۳۹۶: ۵)

درباره منظومه فیروز و نسرین گفته می‌شود از نظر بررسی سبکی، شاعر مسلط بر دایره واژگانی است و به شیوه دوره بازگشت ادبی، تحت تأثیر سبک‌های خراسانی و عراقی است. تصویرسازی‌های گاه بدیع و بکر، مضمون‌آفرینی، کاربرد آرایه‌های بدیع و صورخیال نشانگر آن است که با فنون بلاغی کاملاً آشناست و آشنایی با سبک عراقی و خراسانی داشته است(یلمه‌ها: ۱۳۹۳: ۱۸). درباره منظومه «سلیم و سلمی» باید گفت: برای بررسی خاستگاه تصویرپردازی در این منظومه مفتون دنبلی به منظر هماهنگی بین تصاویر شعری که به صورت عینی و ذهنی می‌باشد پرداخته است که در نهایت بسامد اندیشه‌ی مخیل شاعر در گذر شعر بیان می‌شود. به کار بردن تصاویر عینی و بیان احوالات شاعر به قدری موشکافانه است که در جای جای اشعارش نمایان است(یلمه‌ها ،۱۳۹۵: ۲۰). با این تفاسیر، چهار منظومه یاد شده از نظر صورخیال از برجسته‌ترین آثار در حوزه ادب فارسی هستند.

**۳.خمسه شاه طهماسبی**

این کتاب یکی از آثار ارزشمندی است که در دوره صفوی توسط هنرمندان این دوره خلق شده است. این اثر به دستور شاه طهماسب و در فاصله سال‌های ۹۵۰-۹۴۶ق. مصور شده است. کتاب خمسه شاه طهماسبی به دست محمود نیشابوری کتابت شد. خمسه شاه طهماسبی دارای هفده نگاره است و در حال حاضر در موزه بریتانیا در لندن نگهداری می‌شود. نگاره‌های موجود در این اثر از هماهنگی سبکی و انسجام برخوردار هستند که نشان‌دهنده اوج نگارگری در این دوره است. در تمامی مینیاتورهای این اثر جوی از اندوه پنهان است(شایسته‌فر،۱۳۸۶: ۱۱). شاعران ایرانی از سده دوازدهم میلادی با الهام گرفتن از صورخیال می‌سرودند و نگارگران ایرانی از اواخر سده سیزدهم تا دوره معاصر آثاری خلق کرده‌اند که در آن روح شعر و شاعری دیده می‌شود. در دوره صفوی به علت ثبات سیاسی و اقتصادی و علاقه شاهان صفوی وضعیت هنر رونق زیادی یافت. سفارش نسخه‌های نفیس از اشعار کلاسیک در این دوره توسط درباریان رواج یافت و منجر به خلق آثاری شد که آمیزه‌ای از ادب و هنر بودند(سیمپسون، ۱۳۸۰: ۱۳). یکی از آثار ادبی که در این دوره نسخه‌برداری گردید خمسه نظامی بود. ویژگی‌های منحصر به فرد این اثر نظامی یعنی فضاسازی سبب گردید تا اشعار او تبدیل به یکی از مدل‌های نگارگری در این دوره گردد.

این اثر در دوره‌های مختلف نگارگری ایران به سفارش شاهان و تحت حمایت آنان مصورسازی شده است اما از میان آن‌ها نسخه‌های متعلق به دوره صفویه که برای شاه طهماسب مصور شده است از ارزشمندترین این نسخه‌ها است و از نظر جلوه کامل هنر کتاب‌آرایی درخور توجه است(شایسته‌فر،۱۳۸۶: ۸). این ویژگی سبب شده است تا این اثر از نظر سبک خاص هنری همچنان دارای ارزش و اعتبار باشد.

بررسی و واکاوی چگونگی خلق این اثر نشان می‌دهد یکی از این افراد هنرمندی چون جلال‌الدین میرالحسینی اصفهانی مشهور به آقا میرک بود که در تبریز در دربار شاه طهماسب اول مقام والایی داشت. او با همکاری هنرمندانی چون سلطان محمد و سایر نقاشان نامی این دوره در کتابخانه شاه طهماسبی این اثر بزرگ را خلق کردند(کریم‌زاده تبریزی،

۱۳۷۶: ۱۳۲) البته به غیر از افراد نام برده شده، هنرمندانی دیگر چون میرزاعلی تبریزی، میر سیدعلی، مظفر علی نیز در خلق نگاره‌های خمسه شاه طهماسبی نقش داشتند(شایسته‌فر،۱۳۸۶: ۱۱). به نظر می‌رسد مجموعه عواملی چون حمایت شاهان صفوی و مهارت این هنرمندان منجر به خلق اثری ارزشمند چون خمسه شاه طهماسبی گردیده است. منظومه‌های مصور خمسه نظامی پس از شاهنامه فردوسی در جایگاه دوم کتاب‌های مصورسازی شده قرار دارند؛ زیرا نظامی از زبان شعری بهره می‌گیرد که سرشار از تصاویر تجسمی است. در نگاره‌های خمسه شاه طهماسبی، جهان خیالی متأثر از پنج منظومه‌ی عاشقانه و تغزلی نظامی با رنگ‌های نه چندان درخشان دیده می‌شود. در بسیاری از نگاه‌های این نسخه نبوغ و خلاقیت هنرمند به صورت آشکاری چشم‌نوازی می‌کند. صخره‌های رنگارنگ و پیکره‌های انسان و سایر موجودات پنهان در صخره‌ها از ویژگی‌های منحصر به فرد نگاره‌های سلطان محمد است. نبوغ سلطان محمد در تبدیل ظریف شعری به تصویر در نگاره اندام شستن شیرین در چشمه‌سار بسیار ستودنی است. دیگر هنرمندان خالق این نگاره‌ها نیز مهارتی وافر در به تصویر کشیدن زندگی رومزه خلق و دربار دارند. نگاره‌های موجود در این اثر با شیوه خاصی به طبیعت و انسان پرداخته اند(حاجی‌نژاد، ۱۳۹۶: ۱).

## ۴.تصویرسازی منظومه‌های غنایی و تطبیق آن با نگاره‌های خمسه شاه طهماسبی

### ۱,۴. تشبیه

تشبیه یکی از ارکات تصویرسازی است. بررسی گونه‌های بلاغت در این چهار منظومه نشان می‌دهد انواعی از آن در این منظومه‌ها دیده می‌شود. یکی از نمونه‌ها، تشبیه بر بنیاد و سوی است. شبیه از دید عقلی یا حسی بودن دو سوی آن، مانند و مانسته، گونه‌هایی می‌تواند داشت. یکی از انواع تشبیه حسی است و حسی به هر آنچه که با یکی از حس‌های پنجگانه دریافته شود گفته می‌شود. یکی از گونه‌های حسی، خیالی است. نوع دیگر تشبیه عقلی است و عقلی به هر آنچه که یک‌باره به حس، یافته نمی‌شود عقلی گفته می‌شود؛ نیز اگر پنداشته از پاره‌هایی ساخته شده باشد، بدان سان که نه هیچ یک از آن پاره‌ها به تنهایی، نه پیوسته با یکدیگر به حس دریافته نباشند، تشبیه همچنان عقلی است(کزازی،۱۳۶۸: ۴۳-۴۴)

**نل و دمن :** هر موی چو رشته فسونی  زنجیر به گردن جنونی (فیضی دکنی،۱۳۸۲: ۱۲۲)

**ناز و نیاز :** اگر چه ناز بود از روی افسوس  نهان در پرده همچون شمع فانوس (وحید قزوینی، ۴۳)

**فیروز و نسرین :** پریشان طره اش بر روی چون گل  چو بر گل از صبا افتاده سنبل (نیاز شیرازی،۱۳۹۵: ۵۵)

**سلیم و سلمی:** چون دید سلیم، روی سلمی  شده تافته همچو موی سلمی (مفتون دنبلی،۱۳۸۸: ۵۶)

در هر چهار منظومه غنایی، تشبیه به اعتبار حسی به حسی مشهود می‌باشد. به نوعی هر کدام از شاعران برای بیان حال معشوق و یا توصیف عاشق و معشوق از این نوع تشبیه استفاده نموده‌اند تا بهتر حال و هوای داستان را به خواننده انتقال دهند. عموم صاحب نظران قدیم و جدید بر این باور می باشند که خیال و تصویر از عناصر اساسی در کلام شاعر است که به‌عنوان ماده خام باعث بوجود آمدن خیال و خلق تصویر می‌شود (داد،۱۳۸۲: ۱۳۹).

نوع دیگر تشبیه، تشبیه بر بنیاد مانروی است؛ مانروی جان تشبیه است. آفرینش هنری در تشبیه باز بسته به مانروی است. پندار شاعرانه در مانروی آشکار می‌گردد. اگر مانروی پنداری نو آیین و شگفت و پرورده باشد، تشبیه ارزش هنری بسیار خواهد داشت؛ وارونه آن، اگر مانروی فرسوده و بی‌فروغ باشد، تشبیه ارزش زیباشناختی ندارد. مانروی است که سرنوشت تشبیه را از دید هنری رقم می‌زند. برای گشودن راز تشبیه می‌باید مانروی آن را بازیافت و باز نمود. مانروی بر دو گونه‌ی راستین و حقیقی و پندارین و تخیلی می‌باشد(کزازی ،۱۳۶۸: ۴۷)

**ناز و نیاز :** من آن پروانه مستم که چون شمع بود از سوختن دائم سکونم (فیضی دکنی،۱۳۸۲: ۱۴۰)

**نل و دمن :** درمانده به خود چو نقش دیوار حیران پرستش پرستار(وحید قزوینی، ۳۸)

**فیروز و نسرین :** به عارض هر یکی چون باغ لاله سیه خالش بر آن شد چون داغ لاله(نیاز شیرازی،۱۳۹۵: ۷۸)

**سلیم و سلمی :** چون دید که ماه مهر پرور پردیده چو موی خویش لاغر (مفتون دنبلی،۱۳۸۸: ۶۶)

پروانه مست به نوعی مانروی پندارین است. داغ لاله و ماه مهرپرور ، مانرویی است که در دو سوی تشبیه، یا در یک سوی پندارین باشد. پیوندی که در دو سوی تشبیه است، نهفته نباشد و تنها از پندار سخنور برآمده و مایه گرفته باشد. گاهی به راستی و درستی در دو سویه تشبیه یافته آید و یا پیوندی که در دو سویه تشبیه را به هم می پیوندد و نهفته باشد و هم در مانسته به نوعی راستین و حقیقی است(کزازی،۱۳۶۸: ۴۶-۴۷)، به نوعی در هر چهار منظومه بیشترین بسامد کاربرد مانروی پندارین است.

نوع دیگر تشبیه، تشبیه رنگ باخته و بی‌فروغ است. مانروی در آن آشکار و شناخته باشد؛ و ذهن بی‌هیچ تلاشی به آسانی و یکباره بدان را برد. ناگفته پیداست که به این‌گونه از تشبیه ارزش زیباشناختی چندانی نمی‌توان داشت زیرا پیام هنری در آن نارساست. خواننده یا شنونده را بی‌درنگ و شگفتی بر نمی‌انگیزد و در دیار او جای نمی‌گیرد. هر تشبیه رنگ باخته و بی‌فروغی، روزگاری در شمار تشبیه‌های نغز و هنری بوده است(کزازی، ۱۳۶۸ : ۶۰)

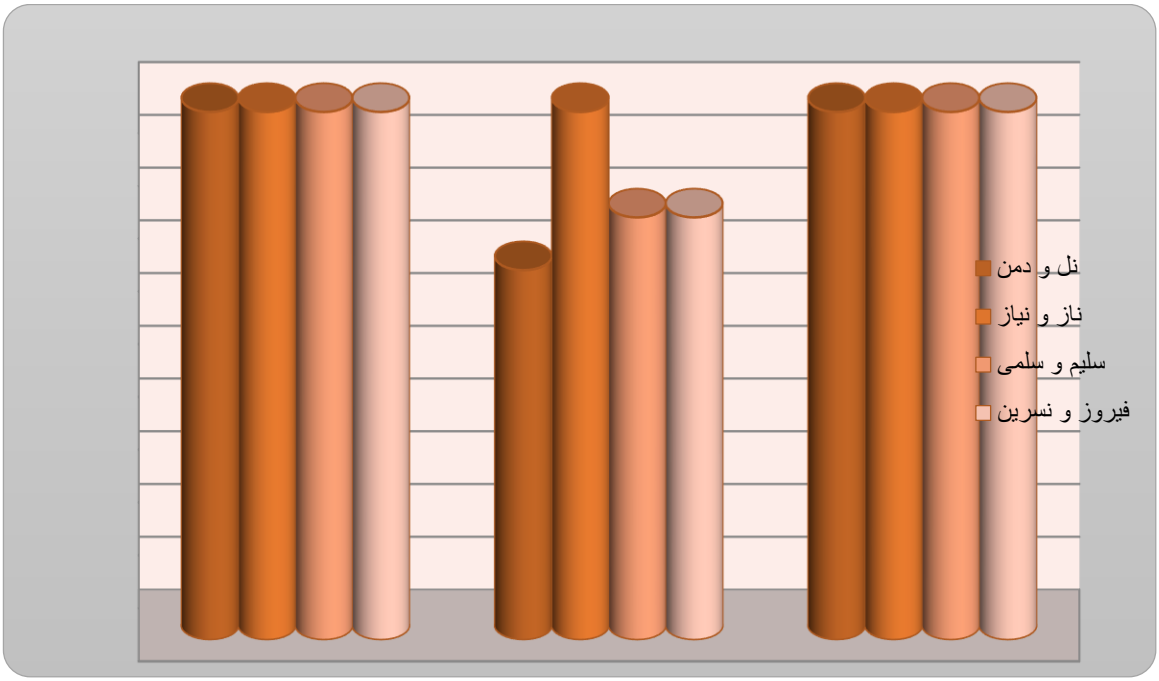
**نل و دمن :** رخشنده شبی چو روز روشن زو تازه فکن چو سبز گلشن (فیضی دکنی،۱۳۸۲: ۱۷۹)

**ناز و نیاز :** چو دندان هر یکی چون دشنه تیز دهن زان دره ای از برف لبریز (وحید قزوینی، ۲۲)

**فیروز و نسرین:** دل آرا قامتی چون سرو آزاد چو سروش عبده بنوشته شمشاد (نیاز شیرازی،۱۳۹۵: ۵۵)

**سلیم و سلمی** : چون دید سلیم ،روی سلمی شد تافته همچو موی سلمی(مفتون دنبلی،۱۳۸۸: ۵۶)

در منظومه‌های غنایی نام برده شده شاعر سعی کرده تمامی ارکان تشبیه را بیان کند و لحظه لحظه آشکار بوده و روشنایی مطالب را در اشعار خود به نمایش بگذارد. شاعر در لفافه سخن نمی‌گوید. در این نوع تشبیهات چون ترفند شاعرانه به‌کار نیاید، در این هنگام، پیوند درمیانه دو سوی تشبیه، پیوندی است نیک آشنا و سخنی که در تشبیه از این پیوند می‌رود کمابیش به سخنانی می‌ماند که بارها شنیده شده‌اند؛ سخنانی که شنونده را در خود نمی‌کشد و به خبرهایی می‌مانند که هر روز می‌شنویم(کزازی،۱۳۶۸: ۶۱-۶۰). در ادامه در نمودار شماره (۱ ) چگونگی تشبیه در این چهار منظومه غنایی مقایسه شده است.




نمودار ۱: گونه‌های بلاغتی تشبیه در چهار منظومه «نل و دمن» و «ناز و نیاز» و « فیروز و نسرین» و «سلیم و سلمی». (منبع: نگارندگان).

### ۴،۲.صور خیال «تصویرسازی»

بررسی‌ها درباره کابرد صور خیال در منظومه‌های چهارگانه بالا نشان می‌دهد که مضامین متعددی در این منظومه‌ها مطرح شده است. یکی از این مضامین، مضمون هجران است. که در ادامه بحث مواردی از این تصویرسازی در منظومه-های بالا آورده شده است:

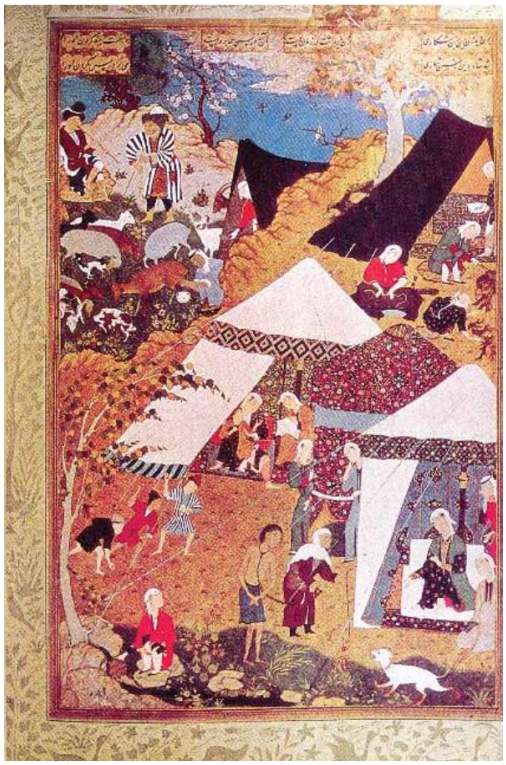
**نل و دمن:** هر گریه که کرد موج خون ریخت هر دم که زد آتشی برون ریخت(فیضی دکنی، ۱۳۸۲: ۱۸۸)

**ناز و نیاز** : غبار غم به عالم زو فشاند گلیم چرخ را گفتی تکاندند (وحید قزوینی، ۴۱)

**فیروز و نسرین** : نخستین روز چون خوردم از این جا مفروشستم دل و دست خود از کام (نیاز شیرازی، ۱۳۹۵: ۱۱۰)

**سلیم و سلمی** : افسوس که از فراق دلدار شد چون شب تیره روز من تار(مفتون دنبلی،۱۳۸۸: ۶۰)

دوری و رنج در هر چهار منظومه مشهود می‌باشد. فراز و فرود رسیدن به معشوق، شرم از بازگویی این درد جان سوز، در منظومه «ناز و نیاز» و «سلیم و سلمی» بیشتر قابل مشاهده است ولی در منظومه «نل و دمن» هجران وجود دارد اما سوز و گداز با افسانه و باورهای هندی یکی است که تضاد را نسبت به سه منظومه دیگر نشان می‌دهد. در خمسه شاه طهماسب نیز این مضمون مورد توجه نگارگران است. در تصویر شماره (۱) که نگاره مربوط به مجنون است. به خوبی به مسئله درد و رنج معشوق و یا به تعبیر دیگر به تحقیر شدن معشوق به خوبی اشاره شده است.



تصویر۱: نگاره مجنون در حالی زنجیر در گردن به خیمه لیلی کشانده می‌شود. مکتب تبریز، قرن دهم هجری. خمسه شاه طهماسبی، منبع( ولش،۱۳۸۴: ۸۲).

مضمون ارتباط و اطلاع‌رسانی نیز از نکاتی است که در تصویرسازی منظومه‌های غنایی دیده می‌شود.

**نل و دمن**: درمانده به خود چو نقش دیوار حیران پرستش پرستار(فیضی دکنی،۱۳۸۲: ۱۴۰)

**ناز و نیاز**: کنیزان وقت صبح از خواب جستند پس خدمت ،میان را تنگ بستند(وحید قزوینی،۱۰۳)

**فیروز و نسرین**: ندیمان بزم عشت ساز کردند در عشرت به رویش باز کردند (نیاز شیرازی،۱۳۹۵: ۸۸)

**سلیم و سلمی**: چون شاخ سمن کنیز کی دید در حسن فزون ز ماه و خورشید(مفتون دنبلی، ۱۳۸۸: ۵۵)

در چهار منظومه به نوعی اطلاع‌رسانی از طریق نامه و یا از طریق کنیزان مخصوص صورت می‌گیرد. پرستاران شخصی این اطلاع‌رسانی رایج بین عاشق و معشوق را انجام می‌دهند که گاهی ممکن است در این بین فاصله بیفتد. فرقی که بین منظومه‌ها وجود دارد، «نل و دمن» بیشترین نامه‌نگاری را دارا می‌باشد. پیک در منظومه‌های «ناز و نیاز» و «فیروز و نسرین» کنیزان و شاهزادگان هستند. در منظومه «نل و دمن» از پرندگان و کنیزان استفاده شده است. اما در «سلیم و سلمی» به‌خاطر کنیز بودن سلمی دیگر اطلاع‌رسانی همانند سه منظومه دیگر صورت نمی‌گیرد؛ ناخواسته دل سلیم را هر جا که سلمی باشد می‌کشاند. در تصویر شماره(۲) که نگاره مربوط به دربار خسروپرویز است. گروه‌هایی از شخصیت‌ها و افراد ترسیم شده اند که در حال ارتباط و مکالمه با یکدیگر هستند.

تصویر۲: نگاره ساز نواختن باربد در حضور خسرو، میرزاعلی، خمسه شاه طهماسبی(۹۴۶-۹۵۰ق)(منبع: رجبی،۱۳۸۴: ۵۸).

در نگاره بالا، نگارگر از عناصر طبیعت چون درخت و بوته نیز به خوبی برای تصویرگری بهره جسته است.

مضامین مربوط به چهره یار از دیگر مضامین و تصویرسازی‌های موجود در این چهار منظومه است که در ادامه بحث به مواردی از آن اشاره می‌شود.

**نل و دمن:** گلچهره سمن بری دمن نام — از موی فکنده برچمن دام (فیضی دکنی،۱۳۸۲: ۱۲۱)

**ناز و نیاز :** جهان کُشته ابروی او بود — دلی مجروع از هر موی او بود (وحید قزوینی،۳۴)

**فیروز و نسرین :** پریشان شد چو زلف خویش کارش — پریشان تر ز کارش، روزگارش(نیاز شیرازی،۱۳۹۵: ۸۴)

**سلیم و سلمی** : چون دید سلیم روی سلمی — شد تافته همچو موی سلمی (مفتون دنبلی،۱۳۸۸: ۵۶)

زلف معشوق در تمامی منظومه‌ها همانند کمندی است که عاشق را اسیر خود می‌کند و یا همانند زنجیری که پای عاشق را می‌بندد. گاهی پریشانی حال عاشق همانند پریشانی زلف معشوق می‌باشد. این حالات در هر چهار منظومه مشهود است.

از دیگر ویژگی‌های این منظومه‌ها در تصویرسازی استفاده از افلاک است که در ادامه به مواردی از آن اشاره می‌گردد.

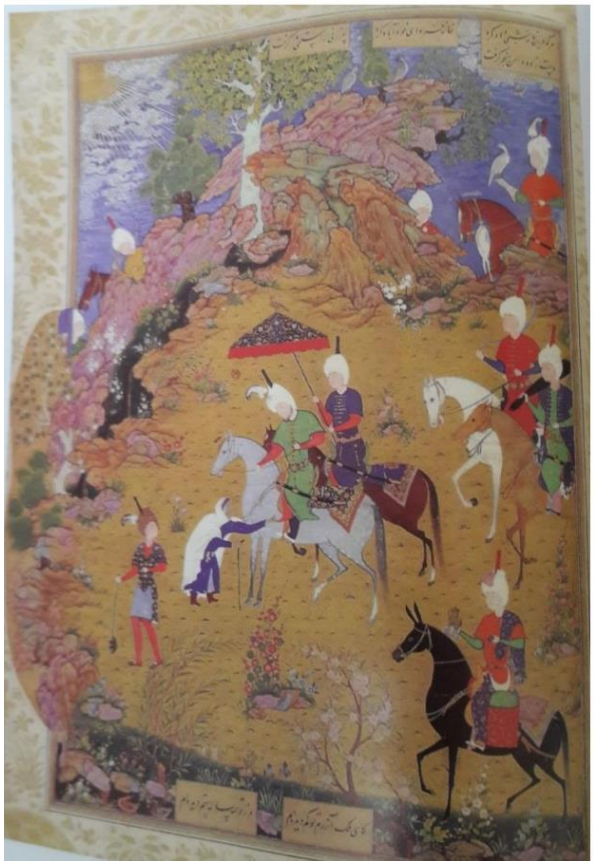
**نل و دمن:** هر صبح که از سخن شدم مست — در دامن آسمان زدم دست(فیضی دکنی،۱۳۸۲: ۲۲۷)

**ناز و نیاز :** فلک دل خون از آن خونین جگر بود — جهان از گریه او در خطر بود (وحید قزوینی،۴۴)

**فیروز و نسرین:** شده از هجر خورشید جمالش — رخ چون بدر،اکنون چون هلالش(نیاز شیرازی،۱۳۹۵: ۹۹)

**سلیم و سلمی :** چون دید که ماه مهر پرور — گردیده چو موی خویش ،لاغر(مفتون دنبلی،۱۳۸۸: ۶۶)

بنابراین دیده می‌بینیم که کاربرد اسامی افلاک مانند : ماه، خورشید، خاک، باد و آتش در همه منظومه‌ها قابل مشاهده است. گاهی لازم است از معشوق صحبت کند او را همانند ماه شب چهارده زیبا ترسیم می‌کند و یا همانند خورشید تابان که به زندگی عاشق نور و روشنایی می‌بخشد. اگر قرار است از عاشق صحبت شود آن‌را خاکی و زمینی می‌داند و یا همانند آتش‌سوزان در فراق یار. به نوعی عاشق زمینی (خاکی و آتشین) و معشوق آسمانی (ماه و خورشید) است و عنصر باد به عنوان پیام‌رسان بین این دو ایفای نقش می‌کند. در خمسه شاه طهماسبی نیز در نگاره ها هنرمندان کوشیده‌اند تا در تصویرپردازی‌های خود از اجرام آسمانی استفاده کنند. همان‌گونه که در تصویر شماره (۲) دیده می‌شود خورشید تبدیل به یکی از محوری‌ترین اجزاء در ترسیم این نگاره شده است.



تصویر۳: نگاره پیرزن و سنجر، دوره صفویه، مکتب تبریز، قرن دهم هجری( منبع: کنبای،۱۳۸۱: ۸۰).

درباره جایگاه معشوق در تصویرسازی منظومه‌های غنایی باید گفت در این منظومه‌های چهارگانه مضمون معشوق یکی از محوری‌ترین مضامین است.

**نل و دمن:** جادو صنمی صنم فریبی  نگذاشته در جهان شکیبی(فیضی دکنی،۱۳۸۲: ۱۲۱)

**ناز و نیاز :** چو حوران بهشتی، عشوه پرداز  ز سر تا پای ناز و نام او ناز(وحید قزوینی،۳۲)

**فیروز و نسرین :** به گردش هر طرف زیبا غلامان  صف اندر صف چو طاووس خرامان(نیاز شیرازی،۱۳۹۵: ۷۵)

**سلیم و سلمی :** چون شاخ سمن کنیز کی دید  در حسن فزون ز ماه و خورشید(مفتون دنبلی،۱۳۸۸: ۵۵)

در سه منظومه «ناز و نیاز» و «فیروز و نسرین» و «نل و دمن» جایگاه اجتماعی معشوق از یک طبقه می‌باشد و قابل ستودن است. به نوعی ناز کردن و اخلاق و رفتار شاهزادگان را می‌توان لحظه به لحظه به خوانندگان نشان بدهد. پارادکسی که در طبقه اجتماعی منظومه غنایی «سلیم و سلمی» وجود دارد باعث شده است که این منظومه با آنکه معشوق از طبقه پایین جامعه می‌باشد (کنیز) اما جذابیت آن همانند سه منظومه یکسان بلکه بالاتر از آنان باشد. گیرایی مطالب و جذابیت آن را بیشتر نشان می‌دهد و خواننده را با خود به دنبال می‌کشاند. خواننده می‌توان جایگاه او (کنیز) را همانند سه منظومه دیگر یکجا بداند.

از مضامین دیگر مؤثر در صور خیال در این منظومه‌ها، کاربست اسامی افراد در تصویرسازی است که در ادامه به مواردی از آن اشاره شده است:

**نل و دمن:** آمد سوی نل بل به صد تبسم — خون کرده دل بری و مردم (فیضی دکنی،۱۳۸۲: ۱۶۵ )

**ناز و نیاز :** نیاز از پیش می آمد چو نوروز — ز دنبالش بهاری عالم‌افروز(وحید قزوینی،۱۱۷)

**فیروز و نسرین :** غم نسرینش اندر سینه تنگ — چنان جا کرد کآتش در دل سنگ(نیاز شیرازی،۱۳۹۵: ۸۷)

**سلیم و سلمی :** چون دید سلیم روی سلمی — شده تافته همچون موی سلمی(مفتون دنبلی، ۱۳۸۸: ۵۶)

کاربرد اسامی ایران باستان در سه منظومه «ناز و نیاز» و «فیروز و نسرین» و «سلیم و سلمی» یکسان می‌باشد اما زیبایی کاربرد صور خیال و یا اینکه شاعر منظور دیگری دارد در «ناز و نیاز» بیشتر می‌باشد به عنوان مثال «نیاز» در اصل نیاز درون آدمی به همدم و رسیدن به «ناز» می‌باشد به نوعی کشش بین این دو را نشان می‌دهد. اما اسامی «نل و دمن» مربوط به هند باستان می‌باشد و جدای از اسامی ایرانی است و دیدگاه خواننده را تغییر می‌دهد.

عناصر طبیعت از دیگر مضامینی است که در این منظومه‌ها در راستای در تصویرسازی استفاده شده است و در ادامه مواردی از آن آمده است:

**نل و دمن :** رخ لاله و مانده از خوی شرم — لب آبله کرده از دم گرم (فیضی دکنی،۱۳۸۲: ۱۲۶)

**ناز و نیاز :** چو کوه از سنگ طفلان در حصارم — چو صحرا دامنی پر خار دارم(وحید قزوینی ،۶۹)

**فیروز و نسرین :** من بوته خارم و تو آذر — من پشت پرم ،تو باد صرصر (نیاز شیرازی،۱۳۹۵: ۶۸)

**سلیم و سلمی :** برداشت ز رو به شهر بغداد — آشفته چو باد، روی بنهاد(مفتون دنبلی،۱۳۸۸: ۵۹)

در چهار منظومه غنایی نامبرده شده از عناصر گل و انواع آن نام برده شده است و زیبایی معشوق را به هر کدام از بخش‌های گل تشبیه شئده است. زیبایی صور خیال در این چهار منظومه شاید بنا بر مقتضیات آن دوران از گل و درخت برای راست قامتی کاربرد بسیاری دارد اما فراق و دوری از معشوق را همانند داغ که در دل لاله وجود دارد دانسته‌اند و این مسأله در هر چهار منظومه نشان داده شده است. اگر از کوه استفاده می‌کند بیشتر غم و هجران دوری معشوق همانند سنگینی کوه است.

تصویر۳: نگاره بازشناسی نوشابه، اسکندر را از تصورش، میرزاعلی، خمسه شاه طهماسبی(منبع: رجبی،۱۳۸۴: ۵۸)

جغرافیای مکانی در تصویرسازی‌های موجود در منظومه‌های غنایی بالا کاربرد دارد که در ادامه بحث به مواردی از آن اشاره شده است.

**نل و دمن:** صبحی ز غم زمانه دلتنگ  از خانه به باغ کرد آهنگ (فیضی دکنی،۱۳۸۲: ۱۴۶)

**ناز و نیاز :** کنیزان وقت صبح از خواب جستند  پس خدمت میان را تنگ بستند(وحید قزوینی،۱۰۳)

**فیروز و نسرین :** به باغ آمد رخی چون گل شکفته  به گوشش حرف غم دوران نهفته(نیاز شیرازی، ۱۳۹۵: ۷۶)

**سلیم و سلمی** :کشتی به کنار آب راندند  آن دلشده را ز شط رهاندند(مفتون دنبلی،۱۳۸۸: ۶۴)

جغرافیایی دیداری عاشق و معشوق بیشتر در قصر، شکار، گشت و گذار و باغ و بوستان و به نوعی جغرافیایی رفاهی و آسایش به دور از دغدغه را نشان می‌دهد. البته این مسأله در سه منظومه «ناز و نیاز» و «فیروز و نسرین» و «نل و دمن»خود را نشان می‌دهد اما جغرافیایی دیدار «سلیم و سلمی» زیباترین صور خیالرا دارد: در سفر، کشتی، دریا، به نوعی این افتان و خیزان کلام شاعر، خواننده را با خود می‌کشاند و باعث زیبایی داستان می‌گردد. البته در «نل و دمن» به نوعی در دو حالت مکانی درون و بیرون قصر صورت گرفته است، در حالی‌که در سلیم و سلمی در بدری و آوارگی بیشتر نمایان است. البته هر چهار منظومه از نظر تاریخی در یک زمان صورت است و دیدگاه‌ها یکی است، فقط در منظومه «نل و دمن» زمان را به باورها و اعتقادات قدیم هند بر می‌گرداند.

گفتار و مکاتبه عاشق و معشوق در تصویرسازی منظومه‌های غنایی یاد شده به وفور دیده می‌شود که در ادامه مواردی ذکر می‌گردد. در نگاره شماره (۱) که به رابطه عاشق و معشوق اشاره شده است و تأییدی بر حضور پررنگ این مضمون در نگاره‌های خمسه شاه طهماسبی است.

**نل و دمن:** شیرین نمکی تکلم او شیرین‌تر از آن تبسم او(فیضی دکنی،۱۳۸۲: ۱۲۲)

**ناز و نیاز :** نمودم رام خویش آهوی چشمت نباشد کمتر از مجنون جنونم(وحید قزوینی ،۳۸)

**فیروز و نسرین :** نه از یارم خبر باشد نه از خویش نه از مرهم خبر دارم نه از ریش(نیاز شیرازی،: ۱۳۹۵: ۵۸)

**سلیم و سلمی :** ای مرهم زخم سینه من ای دلبر بی‌قرینه من(مفتون دنبلی،۱۳۸۸: ۶۶)

گفتار و مکاتبه به‌صورت افتان و خیزان در چهار منظومه یکسان می‌باشد، به نوعی بیان هجران و بی‌تابی در معشوق یکسان است اما حقیر کردن عاشق در هر چهار منظومه قابل مشهود است. عاشق خود را آنچنان پایین می‌آورد از جایگاه و مقام خود که به نوعی خود را لایق معشوق نمی‌داند؛ البته این مسأله در سه منظومه «ناز و نیاز» و «فیروز و نسرین» و «نل و دمن» به‌طور یکسان دیده می‌شود با آنکه در منظومه «سلیم و سلمی» عاشق خود را پایین می‌آورد چون در مقابل خود معشوق (کنیز) بوده زیبایی داستان نسبت به آن سه منظومه بیشتر و جذاب‌تر می‌کند. کنیز را بالا می‌برد و خود را لایق آن نمی‌داند و این مسأله جذابیت داستان را بیشتر می‌کند.

از دیگر ویژگی‌های منظومه‌های چهارگانه این است که از سنگ‌های قیمتی در تصویرسازی استفاده کرده‌اند که به مواردی از آن اشاره می‌گردد.

**نل و دمن :** وز گوهر مه زمین منور وز نافه شب هوا معطر(فیضی دکنی،۱۳۸۲: ،۱۷۹)

**ناز و نیاز :** لبی چون دانه یاقوت رنگین در دندان به رنگ نظم سیمین (وحید قزوینی ،۳۳)

**فیروز و نسرین :** دهان پر لولوش درجی ز یاقوت که دل را قوت آمد روح را قوت(نیاز شیرازی،۱۳۹۵: ۵۷)

سلیم و سلمی :هر لحظه ز خنده دلاویر لعل لب او شده شکرریز (مفتون دنبلی ،۱۳۸۸: ۵۵)

بیشترین استفاده از سنگ قیمتی «لعل» می‌باشد که به عنوان جواهری گرانبها است و سرخی لعل همانند سرخی لبان معشوق می‌دانند. در تمامی منظومه‌های غنایی «نل و دمن» و «فیروز و نسرین» و «ناز و نیاز » و «سلیم و سلمی» نشان داده می‌شود و کاربردی یکسان دارد. آنچه از منظومه‌ها دریافت می‌شود این است که سنگ لعل خیلی گرانبها و ارزشمند است. البته در چند جا از یاقوت رنگین بعنوان لبان معشوق در منظومه «ناز و نیاز» استفاده شده است.

داستان‌های بزرگان و انبیا نیز سهمی در در تصویرسازی منظومه‌های غنایی چهارگانه داشته‌اند.

**نل و دمن :** این زهره ز آسمان تقدیس پیچیده به طیلستان برجیس (فیضی دکنی،۱۳۸۲: ۸۴۵)

ناز و نیاز :منور شب ز رویش گشته چون طور به رنگ مهر گرد راه او نور(وحید قزوینی،۳۴)

فیروز و نسرین :به لعلش معجزه عیسی نهفته ز رویش آتش موسی شکفته(نیاز شیرازی،۱۳۹۵: ۷۸)

سلیم و سلمی :چون یوسف مصری او به بازار در پیش جهان، جهان خریدار(مفتون دنبلی،۱۳۸۸: ۵۶)

استفاده از کوه طور در منظومه «ناز و نیاز» که دیدار اگر صورت بگیرد، شب تار او همانند کوه طور نورانی خواهد شد. در منظومه «سلیم و سلمی» وجود سلمی که چون کنیزی در بازار برده فروشان با رخساری زیبا همانند یوسف مصری می‌باشد. به نوعی در دو منظومه «ناز و نیاز» و «سلیم و سلمی» استفاده از داستان‌های تاریخی بیشتر مشهود است تا در منظومه‌های «فیروز و نسرین» و «نل و دمن». تضادی که از این زاویه در «نل و دمن» وجود دارد بخاطر باورهای هندی که در داستان مشهود است و افسانه‌های کهن و این‌که در « فیروز و نسرین» حزن و اندوه نمایان‌تر است.

مضمون وصال نیز از مهم‌ترین مضامین در تصویرسازی منظومه‌های غنایی است که در ادامه به مواردی از آن اشاره شده است:

**نل و دمن :** اقبال گشود رو به رویم کافتاد ترا گذر به سویم(فیضی دکنی،۱۳۸۲: ۸۶)

**ناز و نیاز :** جهان گشته ابروی او بود دلی مجروح از هر موی او بود(وحید قزوینی،۳۴)

**فیروز و نسرین :** نباشد گر به پیشین نغمه، موزون نگیری نکته کآن دل نیست اکنون(نیاز شیرازی،۱۳۹۵: ۷۷۳)

**سلیم و سلمی :** با عیش و نشاط و کامرانی عمری کردند زندگانی (مفتون دنبلی،۱۳۸۸: ۷۶)

در تمامی منظومه‌های غنایی وصال صورت می‌گیرد. در این چهار منظومه پس از فراز و فرودهای بسیار و افتان و خیزان بودن ماجراها، در سه منظومه « ناز و نیاز» و «سلیم و سلمی» و «نل و دمن» وصال رسیدن به معشوق سرانجامی دارد اما در منظومه «فیروز و نسرین» بنا بر اینکه شاعر خود در فراق و هجران فرزند و داغ از دست دادن او منظومه را نیمه رها می‌کند و خواننده می‌ماند که آیا وصال این دو صورت گرفته است یا خیر؟

اسامی حیوانات نیز در تصویرسازی منظومه‌های غنایی دیده می‌شود که در ادامه بحث به مواردی از آن اشاره شده است.

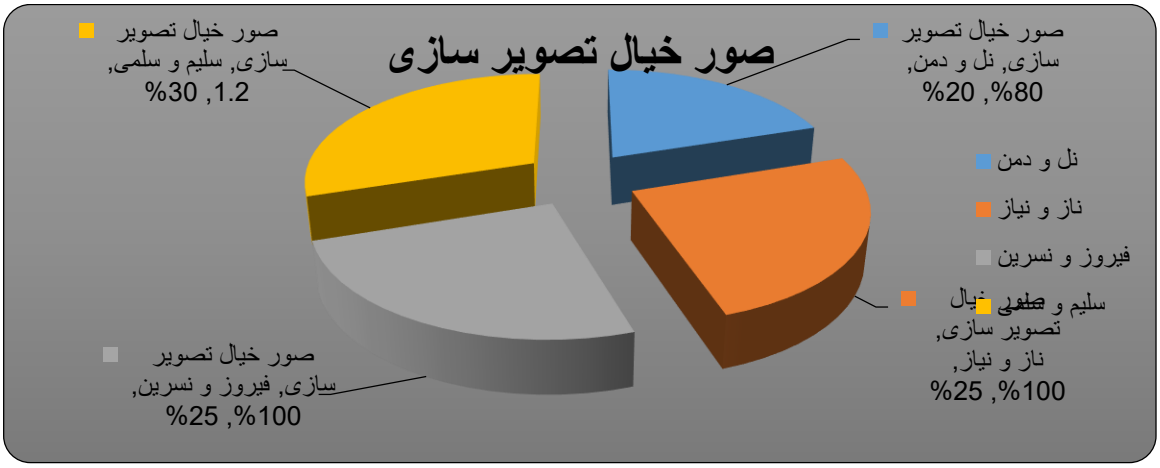
**ناز و نیاز** : نمودم رام خویش آهوی چشمت نباشد کمتر از مجنون جنونم (وحید قزوینی، ۳۸)

**نل و دمن:** ناگه بنمودش از کرانه ماری سیه ،آتشین زبانه(فیضی دکنی،۱۳۸۲: ۲۰۹)

**فیروز و نسرین :** به خوبی جمله را چون ماه رخسار همه آهو نگاه و کبک رفتار(نیاز شیرازی،۱۳۹۵: ۷۸)

**سلیم و سلمی :** گفت ای بت ناز پروریده آهوی شکنج دام دیده (مفتون دنبلی،۱۳۸۸: ۶۶)

کاربرد واژگان طاووس، بلبل، عندلیب، مرغ، کبک، پروانه، آهو در سه منظومه غنایی «فیروز و نسرین» و «ناز و نیاز » و «سلیم و سلمی» تقریباً به یک صورت به‌کار رفته است. کاربرد طاووس، خرامان راه رفتن کبک در وصف معشوق به‌کار رفته است. بی‌قراری معشوق همانند بلبل و مرغ بسمل می‌باشد و یا چون پروانه‌ای از فراق معشوق و در عشق می‌سوزد. برخلاف منظومه غنایی «نل و دمن» از مرغ فقط به‌عنوان پرنده‌ای نامه‌رسان نام می‌برد و از مار به‌عنوان تغییر مسیر داستان استفاده می‌نماید. به نوعی سه منظومه جنبه مثبت از کاربرد حیوانات را بکار می‌برند اما در منظومه «نل و دمن» از زاویه منفی به موجودات نگاه می‌کند. در چهار منظومه غنایی «آهو» به عنوان زیبایی چشم معشوق نام برده شده است.




نمودار۲: صور خیال در چهار منظومه «نل و دمن » و « ناز و نیاز» و « فیروز و نسرین» و «سلیم و سلمی»( منبع: نگارندگان)

## نتیجه‌گیری

منظومه‌های غنایی مرور شده از برجسته‌ترین منظومه‌های سبک هندی به شمار می‌آیند. این منظومه‌ها کم و بیش با مسامحه در یک عصر ادبی گنجانده می‌شوند، می‌توان رد پای تصویرسازی و خیال‌آفرینی و مضمون‌سازی را در آن‌ها مشاهده کرد. به‌طور کلیف عناصر بصری شکل گرفته در این منظومه‌ها بصورت تصاویر عینی و ذهنی است که بسامد عنصری تصویرسازی در شعر این شاعران نشان از تأثیرپذیری آن‌ها از این مقوله است. تصویرسازی را می‌توان جان‌مایه خیال به‌شمار آورد. بدون حضور تصویر در شعر، یک پای خیال می‌لنگد و ارتباط دو سویه بین شاعر و مخاطب از رشد طبیعی می‌افتد. به یاری همین بن‌مایه‌های بصری است که شعر سبک هندی به تجلی تازه‌ای از تعریف خویش دست پیدا می‌کند. تصویرسازی یا صورخیال در منظومه‌های «نل و دمن» و «ناز و نیاز» و «سلیم و سلمی» و «فیروز و نسرین» کابرد بسزایی داشته است. و درون مایه‌ی اشعار غنایی این چهار منظومه، افکار و خیالات شاعر را به زیباترین شکل نشان می‌دهد. این تصویرسازی بازتاب احساسات و عواطف شاعران است که به مفاهیم اشعار غنایی تجسم عینی بخشیده و در قالب مثنوی به نمایش گذاشته شده است. در هر چهار منظومه با مضامین گرایش به قصه‌گویی و داستان‌پردازی و مکاتب ادبی به خوبی نشان داده شده است. در این چهار منظومه تصویرسازی و صورخیال کاربرد بیشتری داشته البته با به‌کارگیری صنعت بلاغی نشان داده شده است زیرا زیرساخت تمام این تصویرسازی به‌کارگیری گونه‌های تشبیه می‌باشد. پس بنا بر اهداف تحقیق به نوعی گونه‌های بلاغی به صورت مستقل به‌کار نرفته است، بلکه در زیبایی صورخیال به طرز زیبایی بیان گردیده است. سبک و نوآوری تصویرسازی در تمامی منظومه‌ها تقریباً به صورت یکسانی است اما سبک تصویرسازی داستان «نل و دمن» در بین راه تغیرکرده است. بیشترین ملاک به‌کار رفته در صورخیال و تصویرسازی این چند منظومه بر محور هجران، ارتباط و اطلاع‌رسانی طبقه اجتماعی، جایگاه معشوق، گفتار و مکالمه، وصال، افلاک و عناصر طبیعی... می‌باشد. در منظومه «فیروز و نسرین» نیاز شیرازی با بهره‌گیری از اقسام صور خیال و سازه‌های بصری، سعی در گره زدن هوش و ذهن مخاطب به شعر خویش را دارد. هر چند نسبت به شاعران دیگر متأخرتر است و مربوط به قرن دوازدهم هجری است اما به همان میزان از بستگی به شعر کهن دور

است هر چند می‌توان نشانه‌های سبک شناسانه بصری را در بسامد شعرهایش در خور توجه دانست. اما در نهایت به نظر می‌رسد جایگاه و پایگاه شعری او نسبت به هم عصرانش در مرتبه‌ی فروتری قرار دارد. گاهی با استفاده از سازه‌های بصری بارقه‌هایی از نبوغ را می‌توان در اشعارش مشاهده نمود. فیضی دکنی« نل و دمن» را استادانه با به‌کارگیری عناصر خیال در انواعش گوی سخن را از حریفان میرباید و گاه به سند اشعارش تصویر را به چهارچوب روایت‌ها و رخدادها نیز می‌کشاند؛ چرا که وی در به‌کارگیری فنون و صور خیال مهارتی وافر دارد. بررسی نگاره‌های خمسه شاه طهماسبی نیز در داشتن مفاهیمی چون هجران، معشوق، وصال و عناصر طبیعی دارای وجوه اشتراک با این چهار منظومه غنایی است.

**منابع و مأخذ:**

**کتابها:**

ثروتیان، بهروز. (۱۳۸۳). فن بیان در آفرینش خیال. تهران: امیرکبیر.
داد، سیما. (۱۳۸۲). فرهنگ اصطلاحات ادبی. تهران: مروارید.
ذوالفقاری، حسن. (۱۳۹۲). یکصد منظومه عاشقانه فارسی، تهران: چشمه.
ذاکر حسینی، محسن. (۱۳۸۴). مثنوی نل و دمن. فیضی دکنی، به کوشش سید علی آل داوود، تهران: دانشگاه تهران.
ژنت، ژوار. (۱۹۳۰). تخیل و بیان: نقد زیباشناسی. ترجمه دکتر الله شکر اللهی تجرق، تهران: نشر سخن.
سیمپسون، ماریانا شرو. (۱۳۸۰). شعر و نقاشی ایرانی: هفت اورنگ سلطان ابراهیم میرزا. مترجم عبدالعلی براتی، فرزاد کانی، تهران: نسیم دانش.
شفیعی کدکنی، محمدرضا. (۱۳۸۹). صورخیال در شعر فارسی. چاپ دوازدهم، تهران: آگاه.
فیضی دکنی، ابوالفیض. (۱۳۸۲). نل و دمن. تصحیح سیدعلی آل‌داود، تهران: مرکز نشر دانشگاهی.
فتوحی، محمود. (۱۳۸۵). بلاغت تصویر. تهران: سخن.
کریم زاده تبریزی، محمدعلی. (۱۳۷۶). احوال و آثار نقاشان قدیم ایران. تهران: مستوفی.
کری ولش، استوارت. (۱۳۸۴). نسخه نگاره‌های عهد صفوی. ترجمه احمدرضا تقاء، تهران: فرهنگستان هنر.
کزازی، میر جلال‌الدین. (۱۳۶۸). بیان ۱ زیباشناسی سخن پارسی. تهران: نشر مرکز.

مفتون دنبلی، عبدالرزاق. (۱۳۸۸). سلیم و سلمی. تصحیح ناصرالدین‌شاه حسینی نواب شیرازی، تهران: نشر نوید.
یلمه‌ها، احمدرضا. (۱۳۹۵). قصر بی‌قراری (بررسی و تحلیل هشت منظومه غنایی ناشناخته). تهران: شورای گسترش زبان و ادب فارسی.
یلمه‌ها، احمدرضا. (۱۳۹۵). منظومه غنایی فیروز و نسرین. نیاز شیرازی، چاپ اول، تهران: فرهنگ نشر نو.

**مقالات:**

رسالت پناهی، محمد مصطفی؛ روحانی، سیدعلی و راستگو، سیدحسین. (۱۳۹۷). "فیضی و غزل غنایی وی". پژوهشنامه ادبی غنایی دانشگاه سیستان و بلوچستان، شماره۳۰، صص۹۰-۷۱.
حاجی نژاد، سارا. (۱۳۹۶). "تحلیل نگاره‌های خمسه نظامی طهماسبی در بستر تاریخی- هنری مکتب نگارگری تبریز صفوی". چهارمین همایش ملی متن پژوهی ادبی نگاهی تازه به متون تاریخی.
شاه حسینی، ناصرالدین؛ فلاحت خواه، فرهاد. (۱۳۸۸). "معرفی نسخه خطی سلیم و سلمی از عبدالرزاق بیگ دنبلی". فصلنامه پژوهشی ادبیات فارسی، شماره۱۴، صص۱۱۴-۹۱.

شایسته فر، مهناز. (۱۳۸۶). "جایگاه مضمونی و زیباشناسی شعر در نگاره‌های خمسه شاه طهماسبی". فصلنامه مطالعات هنر اسلامی، شماره۷، صص۲۲-۷.

مصطفوی سبزواری، رضا؛ تقیان، عبدعلی. (۱۳۹۰). "ویژگی سبکی نل و دمن". نشریه سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی (بهار و ادب)، شماره ۲، صص۱۳۹-۱۲۵.

یلمه‌ها، احمدرضا. (۱۳۹۳). "بررسی تحلیل عناصر و مؤلفه‌های سبکی در منظومه غنایی فیروز و نسرین". فصل‌نامه تخصصی بهار ادب، ، شماره ۲، صص۵۱-۳۱.

**References:**

Thorotian, B. (2004). The Art of Expression in the Creation of Imagination. Tehran: Amirkabir. [In Persian]

Dad, S. (2003). Dictionary of Literary Terms. Tehran: Morvarid. [In Persian]

Zolfaghari, H. (2013). One Hundred Persian Love Poems. Tehran: Cheshmeh. [In Persian]

Zakir Hosseini, M. (2005). Masnavi Nel va Deman, Faizi Dekani. by Seyed Ali Aldavood, Tehran: University of Tehran. [In Persian]

Resalatpanahi, M; Rouhani, A. (1397). “Faizi and his lyric lyric”. Lyrical Literary Research Journal of Sistan and Baluchestan University. 30, 90-71. [In Persian]

Genet, J. (1930). Imagination and Expression: A Critique of Aesthetics. translated by Dr Allah Shokrollahi Tajragh, Tehran: Sokhan Publishing. [In Persian]

Hajinejad, S. (1396). “Analysis of Khamseh Nezami Tahmasebi's paintings in the historical-artistic context of Tabriz Safavid School of Painting”. the fourth national conference on literary textual studies, a new look at historical texts. [In Persian]

Simpson, M. (2001). Iranian Poetry and Painting: Haft Orang Sultan Ebrahim Mirza. Translated by Abdolali Barati, Farzad Kani, Tehran: Nasim Danesh. [In Persian]

Shah Hosseini, N. Falahatkhah, F. (2009). “Introduction of Salim and Salmi manuscripts by Abdolrazaqibig Denbli”. Persian Literature Research Quarterly. 14, 114-91. [In Persian]

Shayestehfar, M. (2007). “Thematic position and aesthetics of poetry in the paintings of Khamseh Shah Tahmasebi”. Quarterly Journal of Islamic Art Studies,7, 22-7. [In Persian]

Shafiee Kadkani, M. (2010). Imagination in Persian Poetry. Twelfth Edition, Tehran: Agah. [In Persian]

Faizi Dekni, A. (2003). Nel va Daman. edited by Seyed Ali Aldoud, Tehran: University Publishing Center. [In Persian]

Fotouhi, M. (2006). Rhetoric of Image. first edition, Tehran: Sokhan. [In Persian]

Karimzadeh Tabrizi, M. (1997). The Life and Works of Ancient Iranian Painters. Tehran: Mostofi. [In Persian]

Kerry Welch, S. (2005). Safavid Essays. translated by Ahmad Reza Tagha, Tehran: Academy of Arts. [In Persian]

Kazazi, M. (1368). Bayan 1 Aesthetics of Persian speech. first edition, Tehran: Markaz Publishing. [In Persian]

Mostafavi Sabzevari, R; Taghian, A. (2011). “Stylistic Characteristics of Nell and Daman”. Journal of Persian Poetry and Poetry (Spring and Literature), 2, 139-125. [In Persian]

Maftoon Danbali, A. (2009). Salim and Salmi. edited by Naser al-Din Shah Shah Hosseini Nawab Shirazi, A. (1371). Tazkereh Delgsha. edited by Rastegar Fasaei, first edition, Tehran: Nashrnvid. [In Persian]

Yalmeha, A. (2016). Qasr Biqarari (Study and Analysis of Eight Unknown Lyrical Poems). Tehran: Persian Language and Literature Development Council. [In Persian]

Yalmeha, A. (2016). Firooz and Nasrin's lyric poems. Niaz Shirazi, first edition, Tehran: Farhang Nashr-e No. [In Persian]

Yalmeha, A. (2014). “A Study of the Analysis of Stylistic Elements and Components in the Lyrical System of Firooz and Nasrin”. Bahar Adab Quarterly. 2, 51-31. [In Persian]