

فصلنامه علمی \_ پژوهشی پژوهشنامه نسخه شناسی متون نظم و نثر فارسی  
سال اول، شماره اول، پاییز ۱۳۹۵، ص ۱۹۰-۱۶۵

## معرفی و تحلیل انتقادی نسخه خطی لیلی و مجنون میرزا عصمت‌الله مخدوم<sup>۱</sup>

دکتر مهدی نوروز<sup>۲</sup>

استادیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه آزاد اسلامی واحد نیشابور

بهاره ظریف عمارت‌ساز<sup>۳</sup>

دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه آزاد اسلامی واحد نیشابور

### چکیده

یکی از نظیره‌گویان نظامی در حوزه لیلی و مجنون سرایی، شاعری به نام میرزا عصمت‌الله مخدوم معروف به قاضی میرعابد بدخشانی، از شعرای گمنام افغانستان و ناحیه بدخشان در سده سیزدهم هجری است که منظومه لیلی و مجنون را در سال ۱۲۳۹ هجری قمری به رشته نظم کشیده است. از این اثر در ایران تنها یک نسخه خطی موجود است که تاکنون نیز معرفی نشده است. بررسی این نسخه نشان می‌دهد شاعر تحت تأثیر نظامی بوده است و داستان خود را به لحاظ درون‌مایه، وقایع و سیر حوادث همچون داستان نظامی پرداخته است. علاوه بر این به داستان لیلی و مجنون جامی نیز توجه داشته است و بخشی از

<sup>۱</sup> تاریخ وصول: ۹۵/۴/۱۴ تاریخ پذیرش: ۹۵/۶/۱۶

<sup>۲</sup> تاریخ وصول: ۹۵/۴/۱۴

<sup>۳</sup> m.novroz@iau-neyshabour.ac.ir

zarif@gmail.com

داستان‌های فرعی آن را در اثر خود گنجانده‌است. وی همچنین به داستان ملاقات لیلی و مجنون در چاه نظر داشته‌است و این داستان را در منظومه خود آورده‌است. در این جستار ضمن معرفی شاعر و اثر او، به تحلیل انتقادی داستان لیلی و مجنون و ویژگی‌های سبکی آن پرداخته می‌شود. روش تحقیق نیز، توصیفی - تحلیلی خواهد بود.

### واژه‌های کلیدی

لیلی و مجنون، میرزا عصمت‌الله مخدوم، نظامی، جامی.

### مقدمه

دلدادگی و عشق همواره در طول حیات بشر لطیف‌ترین عاطفه انسانی شناخته شده‌است. از این رو بیان این عاطفه و حالات مخصوص به آن در تاریخ و ادب هر سرزمین، به صورت‌های گوناگون بیان شده‌است. «کوتاه‌ترین و ساده‌ترین راهی که در جست‌وجوی سیر این عاطفه به نتیجه مثبت می‌رسد، سنجیدن داستان‌های عاشقانه‌ای است که از قرون گذشته به یادگار مانده‌است» (محبوب، ۱۳۹۳: ۱۱۳). در ادب فارسی بیشترین نمونه‌های بیان این مضمون بعد از غزل، در قالب مثنوی و تحت عنوان کلی «منظومه‌های غنایی عاشقانه» صورت گرفته‌است. «داستان غنایی، غالباً روایت عشق است و اگرچه می‌تواند موضوعات دیگری جز عشق داشته باشد، کانون آن عشق است» (ابراهیمی، ۱۳۸۹: ۱۰۴). از میان این داستان‌های غنایی عاشقانه، داستان عشق پاک «قیس» از قبیلۀ بنی‌عامر با «لیلی» که به نام «لیلی و مجنون» شهرت پیدا کرده، از لطیف‌ترین و زیباترین روایت‌های عشق است. داستانی که اصل و پایه آن از فرهنگ عربی وارد زبان فارسی شده‌است و «از قرن چهارم هـ.ق. مورد توجه شاعران و ادیبان ایرانی قرار گرفته و در آثار آنان آمده‌است» (سجادی، ۱۳۷۸: ۹) اما شهرت این داستان بیش از همه مرهون منظومه مستقلی است که نظامی گنجوی، شاعر

پراوازه قرن ششم، «در حدود قرن هشتم مسیحی از احیاء و قبایل نجد اختیار کرده و از آن در سال ۵۸۴ هـ.ق. / ۱۱۸۸ م. گوهری ظریف برای عقد گلو و گوشواره گوش مهوشان شعر و ادب بیاراسته» (حکمت، ۱۳۹۳: ۱۸۴). نظامی نوع شعر داستانی و قصصی را در زبان فارسی به حد اعلای تکامل رسانیده (رزمجو، ۱۳۸۵: ۱۴۵) و به نظر می‌رسد «آنچه داستان لیلی و مجنون را به این درجه از شهرت و اعتبار رسانیده است همان قدرت بی‌نظیر نظامی در سخنوری و داستان‌سرایی است» (طغیانی و نجفی و باباصفیری، ۱۳۸۹: ۱۵۳). هنرمندی وی در به تصویرکشیدن ماجرای تلخ و غم‌بار عشق لیلی و مجنون، چنان بر محبوبیت داستان افزود که در دوره‌های بعد، هرکجا شاعری اهل ذوق بود، به پیروی از نظامی اقدام به سرودن نظیره‌ای بر داستان لیلی و مجنون کرد. ذوالفقاری معتقد است که از میان داستان‌های معروف عاشقانه‌ای چون لیلی و مجنون، خسرو و شیرین، ویس و رامین و یوسف و زلیخا، بیشترین نظیره‌ها مربوط به داستان لیلی و مجنون است (سنّده، ۱۳۷۵: ۷). این نظیره‌پردازی بر داستان لیلی و مجنون، از یک قرن بعد از سرایش منظومه نظامی یعنی قرن هفتم آغاز شد و تا قرن چهاردهم نیز ادامه یافت. نکته جالب آن‌که دامنه این نظیره‌پردازی‌ها به داخل ایران محدود نشد و شعرای پارسی‌گوی فراوانی که در خارج از مرزهای ایران زندگی می‌کردند نیز در این عرصه گام برداشتند. علاوه بر این منظومه‌های بسیاری نیز به زبان‌های ترکی، سُغدی، اردو و... سروده شد. تعداد این منظومه‌ها در منابع مختلف، متفاوت ذکر شده است. رادفر از ۶۶ منظومه نام می‌برد که به مقابله با لیلی و مجنون نظامی سروده شده‌اند (رادفر، ۱۳۷۱: ۲۲۲-۲۱۶). خزانهدارلو به ۴۱ منظومه (خزانهدارلو، ۱۳۷۵: ۳۵) و ذوالفقاری به ۲۲ روایت (ذوالفقاری، ۱۳۹۴: ۷۱۰-۷۳۳) از لیلی و مجنون اشاره و از آن‌ها یاد می‌کنند. باباصفیری نیز از ۱۰۸ منظومه با عنوان لیلی و مجنون نام می‌برد (باباصفیری، ۱۳۹۲: ۴۶۷-۴۴۱).

یکی از این نظیره‌ها، منظومه «لیلی و مجنون» سروده «میرزا عصمت الله مخدوم» معروف به قاضی میرعابد بدخشانی است که در این مقاله معرفی و تحلیل انتقادی می‌شود. نکته قابل

توجه درباره منظومه مذکور این است که در هیچ‌یک از مأخذ فوق و منابع دیگر به این منظومه و نام پدیدآورنده آن اشاره‌ای نشده است. شاعر ظاهراً سراینده‌ای گمنام و عارف مسلک از اهالی افغانستان بوده است. به این اعتبار، از منظومه وی در ایران تنها یک نسخه خطی موجود است. در این مقاله ضمن اشاره‌ای به شرح احوال و روزگار شاعر به معرفی نسخه پرداخته می‌شود و سپس ویژگی‌های سبکی و نیز نوآوری‌ها و بازآفرینی‌های شاعر نقد و تحلیل قرار می‌شود. روش کار در این پژوهش، توصیفی-تحلیلی است.

### پیشینه تحقیق

طبق بررسی‌های نویسندگان تا پیش از این هیچ‌گونه پژوهشی در باب معرفی این اثر یا سراینده آن صورت نگرفته است که این امر بر اهمیت و ضرورت تحقیق می‌افزاید.

### ۱- شرح احوال و روزگار میرزا عصمت الله مخدوم

میرزا عصمت الله مخدوم متخلص به قاضی میرعابد بدخشانی، از شعرای گمنام افغانستان و ناحیه بدخشان بوده است. از میان انبوه منابعی که به ذکر تاریخ ادبیات و شرح احوال شاعران و نویسندگان افغان پرداخته‌اند، در تعداد محدودی از منابع، اطلاعات بسیار اندکی درباره زمان حیات شاعر بیان شده است. از جمله: در کتاب «یادی از رفتگان»، مؤلف از شاعری به نام «عصمت» از مردم کابل یاد می‌کند (خسته، ۱۳۴۴: ۴). ملاک سخن نویسنده، بیاضی دست‌نویس از کتابخانه شخصی سید عطا محمد شاه (خطاط معروف افغانستان) بوده است و ظاهراً در این بیاض، تاریخ و زمانی ثبت نشده، اول و آخر هم نداشته اما با توجه به قرینه اوراق بیاض و طرز شاعری، نتیجه می‌گیرد شخص مذکور در اواخر قرن دوازدهم می‌زیسته است (همان: ۵). گویا شاعر تخلص «عصمت» را در پایان اشعار خود می‌آورده است و «خسته» نمونه‌ای از اشعار او را نیز ذکر می‌کند (همان: ۸۲).

علاوه بر این مأخذ، خیام‌پور در فرهنگ سخنوران، ذیل مدخل «عصمت کابلی» تنها قرن دوازدهم را ذکر می‌کند و گفته خود را به اثر فوق استناد می‌دهد (خیام‌پور، ۱۳۹۳: ۶۳۸) و مطلب دیگری درباره این فرد بیان نمی‌کند. وی همچنین در مدخل «مخدوم افغان» شخصی را به نام غلام‌محمد پسر ملا رحمان‌علی معرفی می‌کند اما تاریخ تولد او را ۱۲۹۶ شمسی ذکر می‌کند که با این وصف بعید به نظر می‌رسد وی شخصی باشد که منظور ماست (همان: ۸۳۶). «انوشه» نیز او را از شاعران سده دوازدهم هجری و هم‌روزگار با «اصلی کابلی» و «نصرت بلخی» معرفی می‌کند که با این دو شاعر مشاعره‌ها داشته‌است و در شعر از شیوه صائب و شوکت پیروی می‌کرده‌است (انوشه، ۱۳۷۸: ۷۰۰/۳)؛ بنابراین ناگزیر، عمده اطلاعات درباره سرگذشت و شرح احوال و روزگار شاعر به آن‌چه که خودش در ابتدای منظومه و در خلال اشعارش بیان می‌کند، خلاصه می‌شود. آن‌چه که از ابیات بخش آغازین کتاب با عنوان «آغاز و انجام خویش و تصنیف این کتاب» بر می‌آید این است که ظاهراً شاعر در خردسالی پدر خود را از دست داده‌است:

نهادم بر زمین چون پای از مهد      به داغ مرگ جدم<sup>۱</sup> بست دل هد  
(مخدوم، ۱۳۳۹: ۸)<sup>۲</sup>

و گویا از زندگی چندان روی خوشی ندیده‌است. در هفت‌سالگی خواندن و نوشتن آموخته و بخشی از قرآن را فراگرفته‌است:

به سال هفت خواندم علم تهجی      به فهم خط رسیدم در الف بی  
ز قرآن یاد کردم یک سه‌پاره      نرفتم پیش استادان دوباره  
(همان: ۸)

و ظاهراً از همان دوران کودکی و نوجوانی طبعی در سرایش نظم داشته‌است و با شنیدن نظم و شعر، طبعش قرین التذاذ می‌شده‌است:

در آن فرصت ز فضل و لطف باری      زبان از جوی نظم بود جاری  
(همان: ۸)

در سنین جوانی شغل و پیشه نقاشی را اختیار می‌کند و از این راه روزگار را سپری می‌کند:

به رنگی شغل کردم تا ده و پنج      که از هرچه دگر می‌دید دل رنج  
به علم رسم کسب روزگارم      نشد غیر از توکل اختیارم  
(مخدوم، ۱۲۳۹: ۸)

برادری داشته که در علوم عقلی و نقلی به کمال و سرآمد زمان بوده، همواره با شاعر ملاطفت و مهربانی داشته‌است و به واسطه احترام و اعزازی که برادر داشته، شاعر نیز نزد دیگران گران‌قدر بوده‌است. پس از حوادث تاریخی و مرگ برادر، به شغل دیوانی می‌پردازد و سی سال به این پیشه مشغول می‌گردد. در ۶۰ سالگی دربار و شغل درباری را کنار می‌گذارد و چراغ آگاهی در سینه‌اش شعله‌ور می‌شود و به مدد طبع توانا و مضمون‌پرداز خود به سخنوری روی می‌آورد و با تفرجی در گلزار داستان‌های عاشقانه‌ای چون لیلی و مجنون، یوسف و زلیخا، خسرو و شیرین و فرهاد، محمود و ایاز و وامق و عذرا، داستان عشق لیلی و مجنون را به نظم می‌کشد. ظاهراً در جوانی به رسم معمول، به می و باده‌نوشی مشغول می‌گردد و در اواسط یا اواخر عمر از این کار توبه و از رسول خدا (ص) درخواست شفاعت می‌کند (همان: ۳).

## ۲- معرفی نسخه خطی منظومه لیلی و مجنون عصمت الله مخدوم

مخدوم منظومه لیلی و مجنون را به تقلید از داستان لیلی و مجنون نظامی لیکن بر وزن خسرو و شیرین (بحر هزج مسدس محذوف) در ۳۶۶۰ بیت سروده‌است. تاریخ اتمام اثر به تصریح سراینده «لفظ لیلی و مجنون» یعنی ۱۲۳۹ هجری قمری است:  
قلم تاریخ این الفاظ موزون      رقم فرمود لفظ لیلی مجنون  
(مخدوم، ۱۲۳۹: ۱۰۱)

از این اثر تنها یک نسخه برجای است که در کتابخانه مجلس شورای اسلامی به شماره ۱۸۲۰۷ نگهداری می‌شود. نام سراینده اثر در متن مشخص نیست و تنها در صفحه عنوان، نام وی نوشته شده است. قطع نسخه ۲/۲۵×۱۵/۲ سانتی‌متر است و ۱۰۷ صفحه دارد. نوع خط آن نستعلیق است و اشعار به صورت دو ستونه در هر صفحه نگاشته شده است. عناوین نیز با شنگرف تزیین شده است. در بخش‌هایی از نسخه و عموماً در عنوان‌ها افتادگی دیده می‌شود و در مواردی نیز مخدوش است. هم‌چنین بسیاری از ابیات در وزن اشکال دارند، از جمله:

جبینی صفحه مشق دویدن      دماغی گرمی برقرش نارسیدن  
(مخدوم، ۱۳۳۹: ۷)

به لحاظ قافیه نیز، گاه ایراداتی در بعضی ابیات به چشم می‌خورد:

ز هر راهی که دل ناشاد می‌کرد      به راه دیگرش چون باد می‌گشت  
(همان: ۱۳)

ولی مثل گل قالین به‌ظاهر      نمایی در نظر افسرده و پیر  
(همان: ۹۸)

شاعر در سرایش داستان به نظامی و داستان او نظر داشته است زیرا هم در ابتدای کتاب و هم در بخش‌های مختلف داستان، در چندین جا از نظامی به نیکی یاد می‌کند و به نقل داستان از قول او اشاره می‌کند:

از آن شایسته شیرین کلامی      در گنج سخن یعنی نظامی  
(همان: ۱۰)

زبان طوطی شیرین کلامی      نی کلک شکر ریز نظامی  
(همان: ۷۲)

کلید پنج گنج هفت اقلیم      نظامی افصح تعریب و تمیم  
زبان خامه را گوهر فشان کرد      سلام از دور بر مجنون روان کرد  
(همان: ۹۲)

علاوه بر این در خاتمه کتاب اشاره می‌کند که قصد وی از سرایش این داستان تقلید از داستان نظامی و نظم آن به بیانی دیگر بوده‌است:

چه گلزار است ایات نظامی	که این گلبن ازو گردید نامی
به خاکش دست زد گلزار گرداند	چمن بست و گل بی‌خار گرداند
به رنگی هر که زان گلشن گلی چید	نیفکندند از کف نقد تقلید
کنون من هم ز گل‌چینان اویم	چو بلبل از نوا سنجان اویم

(مخدوم، ۱۳۳۹: ۱۰۰)

### ۳- بررسی ساختاری منظومه لیلی و مجنون مخدوم

داستان لیلی و مجنون میرزا عصمت‌الله مخدوم، چه به لحاظ مضمون و چه به لحاظ محتوا و سیر حوادث مشابه با داستان نظامی است و همان‌گونه که خود شاعر تصریح می‌کند، اثری تقلیدی است که پیش از وی نیز شاعران فراوانی آن را به رشته نظم درآورده‌اند اما در مواردی شاعر تغییراتی در داستان ایجاد کرده یا حوادث فرعی دیگری را - که از نظیره‌های لیلی و مجنون شاعران سلف خویش وام گرفته - به داستان افزوده‌است.

مخدوم که بر مذهب تسنن بوده‌است، در آغاز کتاب و پس از مدح خداوند و ستایش رسول اکرم (ص)، به مدح سه خلیفه می‌پردازد:

ابوبکر اختر اوج خلافت	عمر خورشید میزان عدالت
چو عثمان جامع آیات قرآن	دلش حلم و حیا را معدن [و] کان <sup>۲</sup>

(همان: ۵)

اما در کنار ستایش خلفای راشدین، خاندان پیامبر را نیز می‌ستاید و از ایشان به نیکی یاد می‌کند:

بنام چهار یار مصطفی را	غلامم خمسۀ آل عبا را
------------------------	----------------------

(همان: ۵)

از ویژگی‌های این منظومه این است که شاعر ساقی‌نامه را به صورت پیوسته و مجزا ذکر



نکرده است و از ابتدا تا انتهای منظومه، جای جای و به فراخور موضوع، ابیاتی را به ساقی نامه اختصاص داده است. موضوع این ساقی نامه‌ها وصف سخن، درخواست از خداوند برای اعطای فصاحت و سخنوری و تقویت قوه فکر شاعر، عجز مخلوقات در شناخت خداوند و شفاعت از پیامبر (ص) است. علاوه بر این در پایان هر بخش از داستان نیز ابیاتی را خطاب به مطرب و یا ساقی در حکم حسن ختام آن بخش می‌آورد:

بیا مطرب به موسیقار چندی      بزن بر گل‌فروشان ریش‌خندی  
(مخدوم، ۱۲۳۹: ۵۷)

بیا مطرب که صبح نوبهار است      هوا آینه الفت نگار است  
(همان: ۸۱)

شاعر داستان را با ذکر مکارم و نیکویی‌های پدر مجنون آغاز می‌کند و او را شخصی بلندپایه، ثروتمند و با مکنّت در میان بزرگان عرب معرفی می‌کند اما با وجود این همه نعمت و سیادت، چندان خشنود نیست زیرا از داشتن فرزند بی‌بهره مانده است:

نمی‌آمد به چشمش حشمت و جاه      خلف می‌گفت از دل می‌کشید آه  
(همان: ۱۰)

و برای این که مُرادش حاصل شود، به دعا و اکرام روی می‌آورد:

به محتاجان کرم هر روزه می‌کرد      ز درویشان دعا در یوزه می‌کرد  
(همان: ۱۰)

تا این که سرانجام دعایش به اجابت می‌رسد و خداوند فرزند بی‌بهره او عنایت می‌کند. این طفل تا روزی پس از تولد به شیر مادر رغبت نمی‌کند و دائماً گریه می‌کند و ناآرام است؛ تا این که پس از گذشت یک روز شیر مادر را می‌پذیرد:

بنوش شیر آن‌گه کرد میلی      که می‌باشد شبی را نام لیلی  
(همان: ۱۱)

و پدر به شکرانه آن تسبیح می‌گوید و مناجات می‌کند و نیازمندان را می‌نوازد و این اکرام و اطعام را تا دو هفته ادامه می‌دهد:

شکوه فضل جودش رفته رفته      مکمل گشت چون مه در دو هفته  
(مخدوم، ۱۲۳۹: ۱۱)

چون قیس به ده سالگی می‌رسد، به خواست پدر به مکتب فرستاده می‌شود. در مکتب شیفته و دلباخته لیلی می‌شود. پس از مدتی، دلدادگی آن دو بر طفلان دبستان آشکار می‌گردد و طعن و ملامت‌ها آغاز می‌شود. پس از این لیلی از مکتب بازداشته می‌شود و در خانه محبوس می‌گردد و از پدر آزار و شماتت می‌بیند. مجنون که از این پیشامد سخت بی‌قرار و آزرده است، به همراه دوستان خود عازم سرزمین نجد و دیار لیلی می‌شود و به غزل‌خوانی می‌پردازد. چون کار آشفته‌گی مجنون بالا می‌گیرد، پدر او بزرگان قوم را دعوت می‌کند و با آنان مسأله رفتن به خواستگاری را در میان می‌گذارد. چون ایشان می‌پذیرند، به سوی قبیله لیلی راهی می‌شوند. پس از مخالفت پدر لیلی و نپذیرفتن خواستگاری مجنون، شاعر ابیاتی می‌آورد که نشان دهنده این است که ظاهراً لیلی چندان دل در گرو عشق مجنون ندارد:

بیا شو یک دو روزی صبر اندیش      شمار روز هجران گیر در پیش  
زهی عشقت شود دلخواه لیلیا      دلیل این سخن هجران جمیلاً  
(همان: ۱۹)

و به این ترتیب پدر و خویشان مجنون او را دعوت به صبر می‌کنند. نکته دیگری که در داستان مخدوم متفاوت جلوه می‌کند، ارائه تصویری از لیلی از زبان پدر مجنون است که در مواجهه با بی‌تابی‌ها و دیوانگی‌های مجنون او را از طبقه‌ای پایین‌تر و اصل و خاندانی پست‌تر از خاندان خود معرفی می‌کند:

برای دختر کم اصل و بی‌عار      نباید خویش را کردن چنین زار  
(همان: ۴۵)

در مجلس خواستگاری نیز پدر مجنون ثروت و مکنت خود را به رُخ پدر لیلی می‌کشد. علاوه بر این لیلی را دختری سبک‌سر می‌خواند که چندان دل در هوای مجنون ندارد و مجنون به خاطر او شیدا و آواره گشته اما او سرگرم شادخواری و نرد دلدادگی باختن با دیگران است:

زند او با نظر بازان شش و پنج	تو تنها مانده‌ای در ششدر رنج
به دیگر لب به لب مالد چو انجیر	تو بیمار می‌اشک گلوگیر
مده ره بی‌حجاب خانگی را	به دل دانی اگر مردانگی را
که تا زین بیش بی‌جا گو نگردم	ز حالش شمه‌ای اظهار کردم
که در یک نقطه صد گفتار باشد	به دانا اندکی بسیار باشد

(مخدوم، ۱۳۳۹: ۲۶)

#### ۴- تأثیرپذیری مخدوم از منظومه‌های دیگر

از موارد بسیار قابل توجه در منظومه لیلی و مجنون میرزا عصمت‌الله مخدوم، تأثیرپذیری وی از جامی و داستان لیلی و مجنون او به موازات داستان نظامی است. نخستین نمود این تأثیرپذیری، در آوردن داستان شکایت بردن قوم لیلی از دست مجنون به دربار حاکم خود دیده می‌شود؛ شاعر این داستان را به لحاظ مضمون و محتوا کاملاً مشابه داستان جامی پرداخته است. با این تفاوت که جامی داستان را موجزتر بیان کرده و تنها به ذکر اصل واقعه پرداخته است (جامی، ۱۳۳۷: ۸۰۸-۸۰۵) اما مخدوم همین واقعه را همراه با نقل توصیفاتی بیان کرده است (مخدوم، ۱۳۳۹: ۲۵-۲۲). دیگر نمود روایت جامی در ذکر داستان آشیانه کردن مرغان بر سر مجنون دیده می‌شود. مخدوم این داستان را به لحاظ جزئیات در وقایع با تغییراتی همراه کرده است. آشیانه کردن مرغان بر سر مجنون در داستان جامی در نتیجه خواست خود مجنون و پیشنهاد لیلی برای ایستادن مجنون بر سر راه تا هنگام بازگشت از تفرج و ملاقات دوباره اتفاق می‌افتد (جامی، ۱۳۳۷: ۸۸۷). حال آنکه در داستان مخدوم، در پی بی‌قراری مجنون از دیدن لیلی و همراهان او که عازم تفرج هستند، یکی از ندیمگان

حیله‌گر لیلی برای خلاصی یافتن از شیدایی و بی‌تابی مجنون، به دروغ به او وعده می‌دهد تا برای دیدار با لیلی بر سر راهی که آنان سه روز دیگر از آن باز خواهند گشت، بایستد تا لیلی را ملاقات کند:

درین ره باشی لختی پای بر جا      که دارم بازگشتی خانه تنها  
 دو سه روزی درین صحرای بی‌غم      به داغ یکدگر گردیم مرهم  
 کنون باید عنان دل نگهداشت      به جای نقش پا چشمی به ره داشت  
 (مخدوم، ۱۳۳۹: ۷۶)

این وعده سه روزه به سه ماه بدل می‌شود. پس از گذشت سه ماه لیلی و همراهان دوباره از آن راه عبور می‌کنند. لیلی با دیدن مجنون در آن حال که چون چوبی خشک در میان صحرا ایستاده و سرتاپای او را خاشاک صحرا در بر گرفته، دچار اضطراب شده و از هوش می‌رود. جمعی از اهالی گرداگرد آنان جمع می‌شوند و چون از علت بیهوشی لیلی جویا می‌شوند، ندیمگان پاسخ می‌دهند که چوبی بر شکل آدمیزاد در بیابان هست که با دیدن آن شتر رم کرده، لیلی را بر زمین انداخته‌است. پس از به هوش آمدن لیلی، جماعت کنجکاو شده و به تماشای آن نقش آدمیزاد می‌روند و هر یک با تعجب لب به تحسین و تحیّر می‌گشایند. در همان حال مجنون خس و خاشاک را به کناری زده و بی‌توجه به آنچه در اطراف وی است دوباره راه صحرا پی می‌گیرد. تماشاگران که همچنان از حیرت، انگشت بر دهان مانده‌اند، با تعجب می‌پرسند مگر این دیوانه چه مدت در این بیابان مانده که به این هیئت درآمده‌است؟ و چون بسیار در یافتن پاسخ تجسس می‌کنند، سرانجام آن ندیمه به فریب‌کاری خویش اقرار می‌کند:

تجسس چون که بی‌حد یافت تکرار      به مکر خود شد آن مکاره اقرار  
 به تدبیرش اگر کردند تحسین      به کذبش یک به یک دادند نفرین  
 (همان: ۷۹)

اگرچه شاعر کوشیده‌است با آوردن این جزئیات از داستان جامی فاصله بگیرد اما

نشانه‌های تأثیرپذیری وی از جامی در داستان نمودار است و از آن‌جا که روایت لیلی و مجنون جامی، موفق‌ترین و معروف‌ترین نظیره لیلی و مجنون نظامی بوده‌است، طبیعی است که هر شاعر نظیره‌گویی تلاش کند تا بخشی از خلاقیت هنرمندانۀ جامی را نیز در نظیره خود بگنجانند. همچنان که نمونه‌هایی از آن تا پیش از زمان میرزا عصمت‌الله مخدوم و حتی در نزدیک‌ترین زمان به روایت جامی به چشم می‌خورد. از این جمله می‌توان به داستان لیلی و مجنون مثالی کاشانی (۸۹۸ هـ.ق.) اشاره کرد که شاعر با وجود فاصله زمانی اندک میان تاریخ سرایش اثر خود با منظومۀ لیلی و مجنون جامی، بسیاری از داستان‌هایی را که جامی ابداع کرده، در داستان خود گنجانده‌است.

مخدوم تنها به تقلید از داستان‌های جامی اکتفا نکرده‌است و داستان‌های دیگری را که در دوره‌های پیش از وی از ماجرای لیلی و مجنون روایت شده نیز در منظومۀ خود گنجانده‌است. یکی از این داستان‌ها، داستان ملاقات لیلی و مجنون در چاه است. این داستان را میرزا احمد سَنَد از شعرای ناشناخته عصر صفوی که قبل از سال ۱۱۸۹ قمری (قرن دوازدهم) زندگی می‌کرد، در منظومه‌ای تحت عنوان «چاه وصال» به نظم درآورده‌است (سَنَد، ۱۳۷۵: ۹). این داستان کاملاً ابداعی است و در «بحر هزج مسدس محذوف» و در ۲۳۵ بیت سروده شده‌است (همان: ۳۴). علاوه بر این داستانی مشابه و با همین مضمون، در زمانی نزدیک به سرایش داستان چاه وصال سَنَد، توسط شعله گلپایگانی (تولد ۱۱۲۴) در ۱۱۵ بیت سروده شد که هر دو داستان به یک شیوه و مضمون پرداخته شده‌اند و تنها در موارد بسیار اندکی اختلاف دارند (همان: ۵۳). مخدوم نیز با در نظر گرفتن یک یا هر دوی این روایت‌ها، داستانی را با مضمون مشابه، در خلال حوادث داستان می‌گنجانند. روزی مجنون در صحرا جوانی را سوار بر شتر می‌بیند که به تاخت در حرکت است. چون از وی جویا می‌شود، جوان پاسخ می‌دهد که یکی از بزرگان عرب میهمانی ترتیب داده و تمامی قبایل عرب را از کوچک و بزرگ، پیر و جوان وعده گرفته‌است و به این منظور برای دعوت

هر قبیله شخصی را گسیل کرده تا پیام دعوت را برساند و لذا این جوان نیز مأمور رساندن پیام به نجد و قبیله لیلی است. پس از جدا شدن این فرد از مجنون، او ردپای شتر را می‌گیرد و دنبال وی می‌رود. پس از طی چند فرسخی، ناگهان افراد قبیله مجنون که آنان نیز به آن میهمانی خوانده شده بودند به او نزدیک می‌شوند و چون در می‌یابند که مجنون از این موضوع مطلع است و چنانچه با لیلی روبرو شود، آشوبی برپا خواهد شد و خشم خاندان لیلی را برخواهد انگیخت، تصمیم می‌گیرند مجنون را در داخل چاهی که در نزدیک آنان است قرار دهند و پس از اینکه از میهمانی بازگشتند، او را بیرون آورده و رها کنند:

چو بیند جلوۀ آن ماه سیما	کتانی می‌کند مجنون شیدا
بجای جیب سازد سینه را چاک	فشاند بر سر از بی‌طاقتی خاک
به هم جوشند قوش برستیزند	ز شرم خلق خونس را بریزند
در این دامان کهسارست چاهی	کزو تا پشت راهست ماهی
در آن چاه افکنیم آن مبتلا را	کنیم از بین خود دور این بلا را

(مخدوم، ۱۳۳۹: ۴۸)

از قضا فردای آن روز قبیله لیلی که در مسیر رفتن به میهمانی هستند در همان منطقه اقامت می‌کنند. پیش از رفتن شتربانی را در صحرا می‌بینند که مدت‌های طولانی است که در این بیابان زندگی می‌کند و چون با وی هم‌کلام می‌شوند، در می‌یابند که شبی پیش از این قبیله بنی‌عامر در این مکان اُتراق داشته‌اند و شتریان مشخصات جوانی را به آن‌ها می‌دهد که آشفته‌حال و بی‌سروپا بوده‌است. قبیله لیلی در می‌یابند که مجنون نیز به همراه قبیله‌اش راهی مراسم است، بنابراین:

چنین گفتند از آن بی‌باک فردا	شود از هر دو جانب فتنه برپا
------------------------------	-----------------------------

(همان: ۴۹)

و سرانجام به پیشنهاد یکی از افراد قبیله، تصمیم می‌گیرند لیلی را در چاهی که اطراف

این زمین هست محبوس کنند:

بُرون از خرگه در دامان کُھسار	بود چاهی دهن باز ازدهاوار
کسی پیرامن او را ندیده	غزالی هم گیاهش را نچیده
نهان در گوشه چاهش گذاریم	ز اکل و شرب نومیدش نداریم
گه گشتن برون آریمش از چاه	پی همراه گردد قصه کوتاه

(مخدوم، ۱۲۳۹: ۵۰)

به این ترتیب آنان که می‌خواستند از رویارویی لیلی و مجنون با یکدیگر جلوگیری کنند، ناخواسته هر دوی آنها را در یک چاه محبوس می‌کنند و سبب دیدار و گفت‌وگوی آنان می‌شوند. مخدوم بالغ بر ۱۰۰ بیت را به گفت‌وگوی دو دلداده در چاه اختصاص می‌دهد. پس از آن‌که اهالی دو قبیله برای بُردن امانت خود رسن در چاه می‌اندازند- چون معلوم نمی‌شود کدام قوم هستند که ریسمان در چاه کرده‌اند- ابتدا مجنون قصد بالا رفتن می‌کند اما لیلی که از عکس‌العمل افراد قبیله خود در مواجهه با مجنون نگران است، به او پیشنهاد می‌دهد که اول خود بالا رود زیرا در صورتی که قوم مجنون نیز باشند، با دیدن او عکس‌العمل خشونت‌باری نشان نخواهند داد:

برو گفت از سخن غافل گذشتی	بگرد فهم این معنی نگشتی
ندارد باک اگر قوم تو باشند	گذارندم تو را از چه برآرند
اگر قوم تو باشد کار سهل است	تعرض نیست با یاری که اهل است
اگر بالمعکس افتد مدعایت	تو را سازند بدان سان پیچ و تابت

(همان: ۵۴)

و به این ترتیب ابتدا لیلی و سپس مجنون از چاه خارج می‌شوند. مخدوم داستان‌هایی چون گفت‌وگوی مجنون با زاغ، رهانیدن آهوان از دام صیاد، پیرزنی که برای گدایی شخصی را به بند کشیده بود، ملاقات مجنون با سلام بغدادی و داستان زید و زینب را نیز در منظومه خود گنجانده است. چهار داستان نخست، مضمونی یکسان و بیانی مشابه با روایت نظامی

دارد. داستان زید و زینب نیز در مضمون مشابه است، با این تفاوت که مخدوم نام معشوقه زید را به جای زینب، «زینت» آورده است:

به عالم نام او زینت از آن بود      که چون گل زینت باغ جهان بود  
(مخدوم، ۱۳۳۹: ۸۴)

پایان داستان نیز هم‌چون داستان نظامی و ده‌ها نظیره دیگر لیلی و مجنون به بیماری و مرگ لیلی و جان دادن مجنون از فراق او در جوار گورش ختم می‌شود:

فرو شد سوی خاک پای یارش      که آید خرمن گل در کنارش  
گرفت و گفت لیلی گرد آغوش      دعایش شد اجابت گشت خاموش  
(همان: ۹۸)

با توجه به اینکه شاعر تحت تأثیر نظامی و جامی به نظم داستان لیلی و مجنون پرداخته است، برخی از وجوه اشتراک و افتراق این منظومه با منظومه‌های یاد شده، بر اساس نقش‌مایه‌های داستان و در قالب جدولی به‌طور خلاصه بیان می‌شود:

شماره	نقش مایه	روایت نظامی	روایت جامی	روایت مخدوم
۱	تولد مجنون	یکی از بزرگان قوم بنی عامر بی‌فرزند است و در اثر نذر و دعا صاحب فرزند می‌شود.	یکی از ملوک عرب ده فرزند دارد. قیس فرزند آخر اوست.	بزرگ قوم بنی عامر فرزند ندارد و در پی دعا و اکرام و اطعام صاحب فرزند می‌شود.
۲	رفتن به مکتب	در ۱۰ سالگی مجنون	ندارد	در ۱۰ سالگی مجنون
۳	آغاز عشق مجنون به لیلی	در مکتب اتفاق می‌افتد	مجنون در پی جستجوی ماهرویان از نام و نشان لیلی آگاه می‌شود و به قبیله او می‌رود.	در مکتب اتفاق می‌افتد
۴	عکس‌العمل خانواده لیلی پس از افشای راز عشق	بازداشتن لیلی از مکتب	نصیحت کردن لیلی، منع کردن مجنون از رفتن و آمدن به قبیله	بازداشتن لیلی از مکتب و اذیت و آزار او توسط پدر



۵	چاره اندیشی خانواده مجنون	پدر مجنون به خواستگاری لیلی می‌رود.	پیشنهاد ازدواج با دختر عمه‌اش	پدر مجنون به خواستگاری لیلی می‌رود.
۶	رفتن مجنون به زیارت کعبه	پدر مجنون او را به زیارت کعبه می‌برد.	مجنون دو بار و هر دو بار به خواست خود به زیارت کعبه می‌رود.	پدر، مجنون را به زیارت می‌برد.
۷	شکایت بردن قوم لیلی به دربار حاکم خود	ندارد	پدر لیلی پس از آگاهی از رفتن مجنون به خانه پیرزن همسایه خشمگین شده و به خلیفه شکایت می‌برد.	یکی از افراد قبیله در پی رفت و آمدهای مکرر و شیداگونه مجنون به قبیله به دربار حاکم شکایت می‌برد (حاکم خون مجنون را حلال اعلام می‌کند).
۸	جنگ نوفل با قبیله لیلی	نوفل دو بار با قبیله لیلی می‌جنگد که به صلح می‌انجامد.	نوفل با قبیله لیلی جنگ نمی‌کند و تنها لیلی را خواستگاری می‌کند.	نوفل دو بار با قبیله لیلی جنگ می‌کند، بار اول عقب نشینی می‌کند و بار دوم پیروز می‌شود.
۹	داستان مجنون با پیرزن	مجنون طناب دیوانه‌ای که در دست پیرزن است باز می‌کند و به گردن خود می‌بندد.	ندارد	پیرزنی برای گدایی جوانی را به بند کشیده بود که مجنون طناب او را باز می‌کند و به گردن خود می‌بندد.
۱۰	ملاقات لیلی و مجنون در چاه	ندارد	ندارد	لیلی و مجنون هر دو توسط افراد قبیله خود در یک چاه محبوس می‌شوند و با هم ملاقات و گفت‌وگو می‌کنند.
۱۱	ازدواج لیلی	لیلی با ابن‌سلام ازدواج می‌کند.	لیلی با جوانی از بنی تقیف ازدواج می‌کند.	لیلی با ابن‌سلام ازدواج می‌کند.

۱۲	وفات پدر مجنون	پدر مجنون پس از بازگشت از ملاقات با وی و نصیحت کردن او می‌میرد.	ندارد	پدر مجنون با وی ملاقات و او را نصیحت می‌کند و پس از بازگشت می‌میرد.
۱۳	نامه نوشتن لیلی و مجنون به یکدیگر	مجنون یک‌بار به لیلی نامه می‌نویسد.	دو بار - یک بار از سوی مجنون به لیلی و دیگر از سوی لیلی به مجنون	دو بار - یک بار از سوی لیلی به مجنون و دیگر نامه نوشتن مجنون در جواب لیلی
۱۴	آشپانه گزاردن مرغان بر سر مجنون	ندارد	در نتیجه خواست مجنون و پیشنهاد لیلی برای ملاقات دوباره اتفاق می‌افتد.	در نتیجه حیلۀ یکی از ندیمگان لیلی به وعده ملاقات دوباره اتفاق می‌افتد.
۱۵	وفات مادر مجنون	مادر مجنون پس از ملاقات با او می‌میرد.	ندارد	مادر مجنون پس از بازگشت از ملاقات با او و ناامیدی از بازگرداندن وی می‌میرد.
۱۶	داستان زید و زینب	جوانی به نام زید دل‌باخته دختر عموی خود است که به دلیلی نداشتن ثروت، اجازه ازدواج به آن‌ها نمی‌دهند.	ندارد	به جای زینب نام زینت آورده شده‌است.
۱۷	ملاقات ابن سلام و مجنون	ابن سلام با مجنون دیدار می‌کند.	ندارد	ابن سلام با مجنون دو بار دیدار می‌کند.
۱۸	وفات لیلی و مجنون	لیلی در پاییز بیمار می‌شود و می‌میرد و مجنون بر سر مزار او با گفتن ای دوست می‌میرد.	ابتدا مجنون و بعد لیلی می‌میرند.	لیلی بیمار می‌شود و می‌میرد و مجنون بر سر مزارش حاضر می‌شود و می‌میرد.

## ۵- ویژگی‌های سبکی

منظومه لیلی و مجنون میرزا عصمت‌الله مخدوم نیز مانند دیگر منظومه‌های داستانی ویژگی‌های زبانی، فکری و ادبی درخور تأمل دارد که در جهت شناخت بیشتر شاعر و شعر او سودمند است که به بخشی از آن‌ها اشاره می‌شود:

### ۵-۱- ویژگی‌های زبانی

#### ۵-۱-۱- کاربرد اصطلاحات عامیانه

وضو آورد از آن حوض چو کوثر  
دگر کرد از دم آبی گلو تر  
(مخدوم، ۱۳۳۹: ۴۳)

در آن موسم که عالم چون ارم بود  
تماشا مفت و فرصت مغتنم بود  
(همان: ۷۵)

#### ۵-۱-۲- استفاده از لغات مهجور و کم کاربرد

ز بار کلفت لیلی شد اکنون  
نهال قامتت چون بید مجنون  
(همان: ۶۱)

دگر از کُلچِه و اقسام حلوا  
مهیا کرد و داد آن‌گه دل‌آسا  
(همان: ۷۲)

چو دید این بوالفضول آن آشیانه  
به قصد چوزه‌ای او شد روانه  
(همان: ۸۷)

#### ۵-۱-۳- ساخت ترکیب‌های تازه و نو

به صد محنت سوی حرمان‌سرا رفت  
به اندک وقت ازین دار فنا رفت  
(همان: ۷۴)

به سوی کلفت‌آباد پدر رفت  
به کار پنبه‌زاری چون شرر رفت  
(همان: ۵۷)

چو دید ابن‌سلام آن بی‌وفایی  
نبودش مدعا جز رفت‌وآیی  
(همان: ۵۷)

ترکیبات دیگری از این دست در سرتاسر منظومه، فراوان به چشم می‌خورد که همه از ابداعات شاعر هستند.

#### ۱-۵-۴- مطابقت نداشتن فعل و نهاد

فرستادند طفلان هر سرآمد  
برای فضل و از بهر خوشامد

(مخدوم، ۱۲۳۹: ۱۲)

چو گردد راهشان آینه آراست  
چو عکس هریک به استقبال برخاست

(همان: ۱۸)

#### ۱-۵-۵- آوردن دو فعل هم‌زمان و هم‌شخص و مفرد آوردن فعل دوم به قرینه فعل اول

کنار راه گسـتردند مسـند  
مهیا کرد نعمت‌های بی‌حد

(همان: ۱۸)

#### ۱-۵-۶- آوردن متمم با دو حرف اضافه

ز بس از دشت در یکبارگی رفت  
مگر در عالم آوارگی رفت

(همان: ۲۲)

#### ۱-۵-۷- کاربرد «با» به جای «به»

دوات عنبرین را با قلم زد  
به‌نام خالق اشیا رقم زد

(همان: ۷۰)

نزد با وسمه و خال از هوس دست  
که حُسن پاک را مشاطه عارست

(همان: ۷۵)

حجاب آلوده لیلی کرد تکلیف  
که با غم‌خانه باید بر تشریف

(همان: ۹۱)

#### ۲-۵- ویژگی‌های فکری

آثار ادبی در هر قالب و شیوه‌ای، می‌توانند بازتابی از اندیشه‌ها و افکار پدیدآورندگانشان باشند. نمونه‌های فراوانی از این آثار در ادب پارسی پرداخته شده‌اند که صرف‌نظر از

موضوع اصلی سخن، صاحب اثر در آن‌ها به بیان اندیشه و تفکر خاص خود پرداخته است. منظومه لیلی و مجنون مخدوم نیز از این جهت قابل تأمل است. در بعضی از ابیات این منظومه، جلوه‌هایی از جهان‌بینی عرفانی نمودار است. با توجه به این‌که بر روی جلد نسخه عبارت «عارف افغانی» نگاشته شده است، این چنین برمی‌آید که مخدوم علاوه بر مقام و مرتبه اجتماعی مقامات عرفانی نیز داشته است و رگه‌هایی از این آموزه‌های عرفانی را در اشعارش پدیدار کرده است:

به هر صورت که خود را می‌نگارم	به جز معنی عینیت ندارم
شدی آگه ز مخمور و صالم	نمودی راه بزم اتصالم
چو صبح آینه دیدار گشتم	ز خود رفتم تجلی زار گشتم

(مخدوم، ۱۳۳۹: ۹۳)

شاعر در این ابیات، وجود خود را تجلی وجود خداوند می‌داند و بر این باور است که تمام هستی صورت و جلوه‌ای از خداوند است و هرچه در این عالم پیدا شود، در واقع تجلیات و مظاهر ذات او هستند. به این اعتبار، همواره خود و خدا را یکی می‌بیند و از او می‌خواهد که هرگز از خود جدایش نگذارد:

به رنگی جام یکرنگی کشیدم	که در خود خویشان را در تو دیدم
مرا از خود جدا میسند دیگر	که نتوان موج زایل شد ز گوهر

(همان: ۹۳)

### ۳-۵- ویژگی‌های ادبی

کاربرد مقولاتی چون صور خیال و صناعات بدیعی، لازمه هر اثر ادبی است. «شعر آفرینش با زبان است، یا به عبارت دیگر زیبایی است که زبان را به درجه شعر تعالی می‌بخشد، پس اصل و جوهر شعر زیبایی است و هنر همه ترفندهای شاعرانه آن است که زبان را زیبایی بخشند» (وحیدیان، ۱۳۷۹: ۱۹). خلق این زیبایی و کاربرد ترفندهای شاعرانه

با توجه به نوع، قالب و زمینه موضوعی و محتوایی اثر متفاوت است. در مثنوی که قالبی برای سرودن موضوعات بلند و به‌ویژه در نوع غنایی آن، داستان‌سرایی است؛ به نسبت قالب‌هایی چون غزل و یا قصیده، شاعر چندان مجالی برای یکه‌تازی در حوزه صور خیال و صناعات بدیعی ندارد. چرا که موضوع اثر، داستان است و شکلی روایت‌گونه دارد. لذا تمام تلاش خالق اثر معطوف به این است که شرایط، موقعیت‌ها و اشخاص داستان و حالات و روحيات آنان را به تصویر بکشد. با این وجود هیچ منظومه‌ای نیست که از این‌گونه صنعت آفرینی‌ها خالی باشد و نمونه‌های آن هرچند اندک باشد، در تمام منظومه‌های داستانی به چشم می‌خورد. منظومه لیلی و مجنون میرزا عصمت‌الله مخدوم نیز از این قاعده مستثنا نیست و شاعر به فراخور حال و موضوع کلام از صورت‌های خیال و ترفندهای شاعرانه بهره جسته است. از میان صور خیال، تشبیه بیشترین کاربرد و مجاز کمترین کاربرد را دارا هستند. تشبیهات به‌کار رفته در این اثر در مواردی تصویری زیبا و تازه در خود دارند که به نمونه‌هایی از آن‌ها اشاره می‌شود:

عذاری را که بودی باد سیلی  
ز آزار طیانچه گشته نیلی  
(مخدوم، ۱۲۳۹: ۶۶)

چنان زد چرخ از شادی به هامون  
که مرکز شد زمین پرگار مجنون  
(همان: ۹۰)

تنش در استخوان‌بندی چو طنبور  
به روی پوست رگ‌ها تار ستور  
(همان: ۶۱)

چنان در کاستن گردیده مشهور  
که ماه نو کند تعظیمش از دور  
(همان: ۸۵)

کنایه نیز که «یکی از صورت‌های بیان پوشیده و اسلوب هنری گفتار» (شفیعی کدکنی، ۱۳۵۰: ۱۰۹) است، از مقولاتی است که نمونه‌های آن، چه در گفتار عامیانه مردم و چه در متون ادبی فراوان یافت می‌شود. مخدوم نیز از این شیوه به میزان قابل ملاحظه‌ای در اثر

خود بهره برده‌است که در مواردی ظرافت و تازگی دارد:

اگر باریک‌بینی پاک مشرب کشد موی سفید از شیر در شب

(مخدوم، ۱۲۳۹: ۱۰۱)

موی سفید را از شیر بیرون کشیدن: کنایه از نهایت دقت و مهارت داشتن است.

چنان زد آتش عشقش زبانه که شد وصفش دُر گوش زمانه

(همان: ۱۷)

وصف چیزی دُر گوش زمانه شدن: کنایه از نقل دهان‌ها شدن است.

دل گرمی ندارد با تو برگرد نکوبد هیچ دانا آهن سرد

(همان: ۱۹)

آهن سرد کوبیدن: کنایه از کار بیهوده انجام دادن است.

از میان صنایع بدیعی که شاعر استفاده کرده نیز می‌توان به انواع جناس (تام، مرکب، مزدوج) «ص. ۳۴. ب. ۲۳؛ ص. ۷۱. ب. ۸؛ ص. ۱۶. ب. ۱۷»، «لف و نشر» «ص. ۱. ب. ۱۶ و ۱۷؛ ص. ۱۷. ب. ۹»، «اغراق» «ص. ۳. ب. ۱۷؛ ص. ۱۷. ب. ۱۵»، «حسن تعلیل» «ص. ۱۵. ب. ۳ و ۴؛ ص. ۳۰. ب. ۳۵»، «تناسب» «ص. ۲۳. ب. ۱۸؛ ص. ۴۳. ب. ۱۶؛ ص. ۵۶. ب. ۸»، «تلمیح به ویژه تلمیح به داستان‌های قرآنی» «ص. ۴. ب. ۳۳؛ ص. ۴۰. ب. ۲۴؛ ص. ۶۸. ب. ۸؛ ص. ۸۰. ب. ۲۳؛ ص. ۸۴. ب. ۷» و «تمثیل» «ص. ۳۶. ب. ۱۱؛ ص. ۳۷. ب. ۲۹؛ ص. ۶۱. ب. ۱۱؛ ص. ۶۶. ب. ۲۴» اشاره کرد.

### نتیجه

در میان گنجینه‌ارزنده آثار غنایی به زبان فارسی، نمونه‌های فراوانی هستند که هنوز ناشناخته و مغفول باقی مانده‌اند. یکی از این نمونه‌ها منظومه غنایی لیلی و مجنون سروده میرزا عصمت‌الله مخدوم معروف به قاضی میرعابد بدخشانی، از شعرای گمنام افغان در سده سیزدهم هجری است که آن را در سال ۱۲۳۹ هجری قمری به رشته نظم درآورده‌است. از

این منظومه تنها یک نسخه خطی برجای است که در کتابخانه مجلس شورای اسلامی به شماره ۱۸۲۰۷ نگهداری می‌شود. شاعر در این منظومه تحت تأثیر نظامی بوده و از وی به بزرگی یاد می‌کند و به مقام والای شاعری او اعتراف دارد. منظومه لیلی و مجنون مخدوم در موضوع، محتوا و حوادث فرعی مانند داستان لیلی و مجنون نظامی پرداخته شده است اما شاعر در بخش‌هایی از منظومه به داستان جامی نیز نظر داشته است و بخش‌هایی چون داستان «آشیانه کردن مرغان بر سر مجنون» و «شکایت بردن قوم لیلی نزد حاکم خود» را با الهام از داستان جامی و با ایجاد تغییراتی، در اثر خود گنجانده است. علاوه بر این شاعر، داستان «ملاقات لیلی و مجنون در چاه» را نیز به روایت خود افزوده است که در این بخش نیز قطعاً به داستان «چاه وصال» میرزا احمد سَنَد از شاعران عصر صفوی و نیز داستان دیگری با همین مضمون از شعله گلپایگانی توجه داشته است. گویا شاعر فردی عارف مسلک نیز بوده است و در بخش‌هایی از داستان به بیان مفاهیم عرفانی پرداخته است. وی به میزان قابل توجهی از انواع صورت‌های خیال بهره برده است که از این میان «تشبیه» بیشترین و «مجاز» کمترین بسامد را دارد. او در مواردی با ظرافت و هنرمندی تمام از کنایه‌ها نیز بهره برده است. کاربرد انواع ترفندهای شاعرانه نیز در اثر به وفور دیده می‌شود. در مجموع، داستان چه در مضمون و محتوا و چه در ظرافت‌ها و هنرنمایی‌های شاعرانه، تقلیدی هنرمندانه از نظامی و جامی است که بسیار درخور تأمل است.

#### پی‌نوشت‌ها

- ۱- با توجه به ابیات پیشین، ظاهراً منظور شاعر از جد، پدر وی بوده است.
- ۲- همه ابیاتی که از لیلی و مجنون مخدوم در حکم شاهد مثال ذکر شده، از نسخه خطی شماره ۱۸۲۰۷ است. به این دلیل، در ارجاع‌ها تنها به ذکر شماره صفحه بسنده شده است.



## منابع

- ۱- ابراهیمی، مختار. (۱۳۸۹). *گونه‌های ادب*. اهواز: معتبر.
- ۲- انوشه، حسن. (۱۳۷۸). *دانش‌نامه ادب فارسی؛ ادب فارسی در افغانستان*. تهران: سازمان چاپ و انتشارات وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.
- ۳- باباصفیری، علی‌اصغر. (۱۳۹۲). *فرهنگ داستان‌های عاشقانه در ادب فارسی*. تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.
- ۴- جامی، عبدالرحمن. (۱۳۳۷). *هفت اورنگ*. تصحیح و مقدمه آقا مرتضی مدرس گیلانی. تهران: کتاب‌فروشی سعدی.
- ۵- حکمت، علی‌اصغر. (۱۳۹۳). *دو شاهکار ادبیات جهان: رومئو و ژولیت و یلیام شکسپیر و لیلی و مجنون نظامی گنجوی*. به اهتمام هرمز همایون‌پور. تهران: آگاه.
- ۶- خزانه‌دارلو، محمدعلی. (۱۳۷۵). *منظومه‌های فارسی*. تهران: روزنه.
- ۷- خسته، خال محمد. (۱۳۴۴). *یادی از رفتگان*. کابل: بی‌نا.
- ۸- خیام‌پور، عبدالرسول. (۱۳۹۳). *فرهنگ سخنوران*. تهران: طلایه.
- ۹- ذوالفقاری، حسن. (۱۳۹۴). *یک‌صد منظومه عاشقانه فارسی*. تهران: چرخ.
- ۱۰- رادفر، ابوالقاسم. (۱۳۷۱). *کتاب‌شناسی نظامی گنجوی*. تهران: مؤسسه مطالعات و تحقیقات فرهنگی.
- ۱۱- رزمجو، حسین. (۱۳۸۵). *انواع ادبی و آثار آن در زبان فارسی*. مشهد: دانشگاه فردوسی.
- ۱۲- سجادی، سید ضیاءالدین. (۱۳۷۸). *لیلی و مجنون در قرن ششم و لیلی و مجنون نظامی*. شعر. ش. ۲۵، ص. ص. ۱۷-۸.
- ۱۳- سنند، میرزا احمد. (۱۳۷۵). *چاه وصال*. به کوشش حسن ذوالفقاری. تهران: اهل قلم.

- ۱۴- شفیعی کدکنی، محمدرضا. (۱۳۵۰). *صور خیال در شعر فارسی*. تهران: نیل.
- ۱۵- شمیسا، سیروس. (۱۳۷۳). *انواع ادبی*. تهران: فردوس.
- ۱۶- طغیانی، اسحاق و نجفی، زهره و باباصفیری، علی‌اصغر. (۱۳۸۹). بررسی تأثیر دیوان قیس بن ملوح بر لیلی و مجنون نظامی. *لسان مبین*. سال دوم. دوره جدید. ش. ۲، ص. ص. ۱۵۴-۱۳۹.
- ۱۷- محجوب، محمدجعفر. (۱۳۹۳). *از هفت پیکر تا هشت بهشت تأملاتی در شعر فارسی*. تهران: مروارید.
- ۱۸- مخدوم، میرزا عصمت‌الله. (۱۲۳۹ ه.ق.). *لیلی و مجنون*. نسخه خطی به شماره ۱۸۲۰۷. تهران: مجلس شورای اسلامی.
- ۱۹- وحیدیان کامیار، تقی. (۱۳۷۹). *بدیع از دیدگاه زیبایی‌شناسی*. تهران: دوستان.