فصلنامه علمی _پژوهشی پژوهشنامه نسخه شناسی متون نظم و نثر فارسی
سال اول، شماره اول، پاییز ۱۳۹۵، ص ۱۹۰– ۱۶۵

معرفی و تحلیل انتقادی نسخهٔ خطی لیلی و مجنون میرزا عصمت‌الله مخدوم[۱]

دکتر مهدی نوروز[۲]
استادیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه آزاد اسلامی واحد نیشابور
بهاره ظریف عمارت‌ساز [۳]
دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه آزاد اسلامی واحد نیشابور

چکیده

یکی از نظیره‌گویان نظامی در حوزهٔ لیلی و مجنون سرایی، شاعری به نام میرزا عصمت‌الله مخدوم معروف به قاضی میرعابد بدخشانی، از شعرای گمنام افغانستان و ناحیهٔ بدخشان در سدهٔ سیزدهم هجری است که منظومهٔ لیلی و مجنون را در سال ۱۲۳۹ هجری قمری به رشتهٔ نظم کشیده‌است. از این اثر در ایران تنها یک نسخهٔ خطی موجود است که تاکنون نیز معرفی نشده‌است. بررسی این نسخه نشان می‌دهد شاعر تحت تأثیر نظامی بوده‌است و داستان خود را به لحاظ درون‌مایه، وقایع و سیر حوادث همچون داستان نظامی پرداخته‌است. علاوه بر این به داستان لیلی و مجنون جامی نیز توجه داشته‌است و بخشی از

[۱] تاریخ وصول: ۹۵/٤/١٤ تاریخ پذیرش: ۹۵/۶/١٦
[۲] m.novroz@iau-neyshabour.ac.ir
[۳] 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 منظومهٔ خود آورده‌است. در این جُستار 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 عاطفهٔ انسانی شناخته شده‌است. از این‌رو 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 نتیجهٔ مثبت می‌رسد، سنجیدن داستان‌های عاشقانه‌ای است که از قرون گذشته به یادگار مانده‌است» (محجوب، 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: ۱۰٤). از میان این داستان‌های غنایی عاشقانه، داستان عشق پاک «قیس» از قبیلهٔ بنی‌عامر با «لیلی» که به نام «لیلی و مجنون» شهرت پیدا کرده، از لطیف‌ترین و زیباترین روایت‌های عشق است. داستانی که اصل و پایهٔ آن از فرهنگ عربی وارد زبان فارسی شده‌است و «از قرن چهارم هـ‌ق. مورد توجه شاعران و ادیبان ایرانی قرار گرفته و در آثار آنان آمده‌است» (سجادی، ۱۳۷۸: ۹) اما شهرت این داستان بیش از همه مرهون منظومهٔ مستقلی است که نظامی گنجوی، شاعر

پرآوازهٔ قرن ششم، «در حدود قرن هشتم مسیحی از احیاء و قبایل نجد اختیار کـرده و از آن در سال ٥٨٤ هـق./ ١١٨٨ م. گوهری ظریف برای عقد گلو و گوشوارهٔ گوش مهوشان شعر و ادب بیاراسته» (حکمت، ۱۳۹۳: ١٨٤). نظامی نـوع شـعر داسـتانی و قصصـی را در زبـان فارسی به حد اعلای تکامل رسانیده (رزمجو، ۱۳۸۵: ١٤٥) و به نظر می‌رسد «آنچه داسـتان لیلی و مجنون را به این درجه از شهرت و اعتبار رسانیده‌است همان قدرت بی‌نظیـر نظـامی در سخنوری و داستان‌سرایی است» (طغیانی و نجفی و باباصـفری، ۱۳۸۹: ۱۵۳). هنرمنـدی وی در به تصویرکشیدن ماجرای تلخ و غم‌بار عشـق لیلـی و مجنـون، چنـان بـر محبوبیـت 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 زلیخـا، بیشترین نظیره‌ها مربوط به داستان لیلی و مجنون است (سَنَد، ۱۳۷۵: ۷). این نظیـره‌پـردازی بر داستان لیلی و مجنون، از یک قرن بعد از سرایش منظومهٔ نظامی یعنی قرن هفتم آغاز شد و تا قرن چهاردهم نیز ادامه یافت. نکتهٔ جالب آن‌که دامنهٔ این نظیره‌پردازی‌ها به داخل ایران محدود نشد و شعرای پارسی‌گوی فراوانی که در خارج از مرزهای ایران زندگی می‌کردند نیـز در این عرصه گام برداشتند. علاوه بر این منظومه‌های بسیاری نیز به زبان‌های ترکـی، سُـغدی، اردو و... سروده شد. تعداد این منظومه‌ها در منابع مختلف، متفاوت ذکر شـده‌اسـت. رادفـر از ٦٦ منظومه نام می‌برد که به مقابله با لیلی و مجنون نظامی سروده شده‌اند (رادفر، ۱۳۷۱: ۲۲۲–۲۱٦). خزانـه‌دارلـو بـه ٤١ منظومـه (خزانـه‌دارلـو، ۱۳۷۵: ۳۵) و ذوالفقـاری بـه ۲۲ روایـت (ذوالفقاری، ١٣٩٤: ٧٣٣–٧١٠) از لیلی و مجنون اشاره و از آن‌ها یاد می‌کنند. باباصفری نیـز از ۱۰۸ منظومه با عنوان لیلی و مجنون نام می‌برد (باباصفری، ۱۳۹۲: ٤٦٧–٤٤١).

یکی از این نظیره‌ها، منظومهٔ «لیلی و مجنون» سرودهٔ «میرزا عصمت الله مخدوم» معـروف به قاضی میرعابد بدخشانی است که در این مقاله معرفی و تحلیل انتقادی می‌شود. نکتهٔ قابل

توجه درباره منظومهٔ مذکور این است که در هیچ‌یک از مآخذ فوق و منابع دیگر به این منظومه و نام پدیدآورندهٔ آن اشاره‌ای نشده‌است. شاعر ظاهراً سراینده‌ای گمنام و عارف‌مسلک از اهالی افغانستان بوده‌است. به این اعتبار، از منظومهٔ وی در ایران تنها یک نسخهٔ 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.

پیشینهٔ تحقیق

طبق بررسی‌های نویسندگان تا پیش از این هیچ‌گونه پژوهشی در باب معرفی این اثر یا سرایندهٔ آن صورت نگرفته‌است 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 ناحیهٔ بدخشان بوده‌است. 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 شده‌است. از جمله: در کتاب «یادی از رفتگان»، مؤلف از شاعری به نام «عصمت» از مردم کابل یاد می‌کند (خسته، ۱۳٤٤: ٤). ملاک سخن نویسنده، بیاضی دست‌نویس از کتابخانهٔ شخصی سید عطا محمد شاه (خطاط معروف افغانستان) بوده‌است و ظاهراً در این بیاض، تاریخ و زمانی ثبت نشده، اول و آخر هم نداشته اما با توجه به قرینهٔ اوراق بیاض و طرز شاعری، نتیجه می‌گیرد شخص مذکور در اواخر قرن دوازدهم می‌زیسته‌است (همان:۵). گویا شاعر تخلص «عصمت» را در پایان اشعار خود می‌آورده‌است 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 گفتهٔ خود را به اثر فوق استناد می‌دهد (خیام‌پور، ۱۳۹۳: ٦۳۸) و مطلب دیگری دربارهٔ این فرد بیان نمی‌کند. وی همچنین در مدخل «مخدوم افغان» شخصی را به‌نام غلام‌محمد پسر ملا رحمان‌علی معرفی می‌کند اما تاریخ تولد او را ۱۲۹٦ شمسی ذکر می‌کند که با این وصف بعید به نظر می‌رسد وی شخصی باشد که منظور ماست (همان: ۸۳٦).

«انوشه» نیز او را از شاعران سدهٔ دوازدهم هجری و هم‌روزگار با «اصلی کابلی» و «نصرت بلخی» معرفی می‌کند که با این دو شاعر مشاعره‌ها داشته‌است و در شعر از شیوهٔ صائب و شوکت پیروی می‌کرده‌است (انوشه، ۱۳۷۸: ۷۰۰/۳)؛ بنابراین ناگزیر، عمدهٔ 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 [1] بست دل هد
(مخدوم، ۱۲۳۹: ۸)[2]

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 نظمم بود جاری
(همان: ۸)

در سنین جوانی شغل و پیشهٔ نقاشی را اختیـار مـی‌کنـد و از ایـن راه روزگـار را سـپری می‌کند:

بـه رنگـی شـغل کـردم تـا ده و پـنج کـه از هرچـه دگـر مـی‌دیـد دل رنـج
بـه علـم رسـم کسـب روزگـارم نشـد غیـر از توکـل اختیـارم
(مخدوم، ۱۲۳۹: ۸)

برادری داشته که در علوم عقلی و نقلی به کمال و سرآمد زمان بـوده، همـواره بـا شـاعر ملاطفت و مهربانی داشته‌است و به‌واسطهٔ احترام و اعزازی که برادر داشته، شـاعر نیـز نـزد دیگران گران‌قدر بوده‌است. پس از حوادث تاریخی و مرگ برادر، به شغل دیوانی می‌پـردازد و سی سال به این پیشه مشغول مـی‌گـردد. در ٦٠ سـالگی دربـار و شـغل دربـاری را کنـار می‌گذارد و چراغ آگاهی در سینه‌اش شعله‌ور می‌شود و به مدد طبع توانـا و مضـمون‌پـرداز خود به سخنوری روی می‌آورد و با تفرجی در گلزار داستان‌های عاشـقانه‌ای چـون لیلـی و مجنون، یوسف و زلیخا، خسرو و شیرین و فرهاد، محمود و ایاز و وامـق و عـذرا، داسـتان عشق لیلی و مجنون را به نظم می‌کشد. ظاهراً در جوانی به رسم معمول، به می و باده‌نوشـی مشغول می‌گـردد و در اواسـط یـا اواخـر عمـر از ایـن کـار توبـه و از رسـول خـدا (ص) درخواست شفاعت می‌کند (همان: ۳).

۲- معرفی نسخهٔ خطی منظومهٔ لیلی و مجنون عصمت الله مخدوم

مخدوم منظومهٔ لیلی و مجنون را به تقلید از داستان لیلـی و مجنـون نظـامی لـیکن بـر وزن خسرو و شیرین (بحر هزج مسدس محذوف) در ٣٦٦٠ بیت سروده‌است. تاریخ اتمام اثر به تصریح سراینده «لفظ لیلی و مجنون» یعنی ۱۲۳۹ هجری قمری است:

قلـم تـاریخ ایـن الفـاظ مـوزون رقـم فرمـود لفـظ لیلـی مجنـون
(مخدوم، ۱۲۳۹: ۱۰۱)

از این اثر تنها یک نسخه برجای است که در کتابخانهٔ مجلس شورای اسلامی بـه شـماره ۱۸۲۰۷ نگهداری می‌شود. نام سرایندهٔ اثر در متن مشخص نیست و تنها در صـفحهٔ عنـوان، نام وی نوشته شده‌است. قطع نسخه ۱۵/۲×۲۵/۲ سانتی‌متر است و ۱۰۷ صفحه دارد. نوع خط آن نستعلیق است و اشعار به‌صورت دو ستونه در هر صفحه نگاشته شده‌است. عناوین نیـز بـا شنگرف تزیین شده‌است. 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:

جبینـــی صـــفحهٔ مشـــق دویـــدن دمـــاغی گرمـــی بـــرقش نارســـیدن
(مخدوم، ۱۲۳۹: ۷)

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

ز هـر راهـی کـه دل ناشـاد مـی‌کـرد بـه راه دیگـرش چـون بـاد مـی‌گشـت
(همان: ۱۳)

ولـی مثـل گـل قـالین بـه‌ظـاهر نمـایی در نظـر افسـرده و پیـر
(همان: ۹۸)

شاعر در سرایش داستان به نظامی و داستان او نظر داشته‌است زیرا هم در ابتدای کتاب و هم در بخش‌های مختلف داستان، در چندین جا از نظامی به نیکی یـاد مـی‌کنـد و بـه نقـل داستان از قول او اشاره می‌کند:

از آن شایسـتهٔ شـیرین کلامـی در گـنج سـخن یعنـی نظـامی
(همان: ۱۰)

زبـان طـوطی شـیرین کلامـی نـی کلـک شـکر ریـز نظـامی
(همان: ۷۲)

کلیـد پـنج گـنج هفـت اقلـیم نظـامی افصـح تعریـب و تعمـیم
زبـان خامـه را گـوهر فشـان کـرد سـلام از دور بـر مجنـون روان کـرد
(همان: ۹۲)

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

چه گلزار است ابیات 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، ۱۲۳۹: ۱۰۰)

۳- بررسی ساختاری منظومهٔ 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 رشتهٔ 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[۲]

(همان: ۵)

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

بنازم چهار یار مصطفی را — غلامم خمسهٔ آل عبا را

(همان: ۵)

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

نکرده‌است و از ابتدا تا انتهای منظومه، جای‌جای و به فراخور موضوع، ابیاتی را به ساقی‌نامه اختصاص داده‌است. موضوع این ساقی‌نامه‌ها وصف سخن، درخواست از خداوند برای اعطای فصاحت و سخنوری و تقویت قوهٔ 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 آیینهٔ 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 مکنت در میان بزرگان عرب معرفی می‌کند اما با وجود این همه نعمت و سیادت، چندان خشنود نیست زیرا از داشتن فرزند بی‌بهره مانده‌است:

نمی‌آمد به چشمش حشمت و جاه　　خلف می‌گفت از دل می‌کشید آه

(همان: ۱۰)

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

به محتاجان کرم هر روزه می‌کرد　　ز درویشان دعا دریوزه می‌کرد

(همان: ۱۰)

تا این‌که سرانجام دعایش به اجابت می‌رسد و خداوند فرزندی به او عنایت می‌کند. این طفل تا روزی پس از تولد به شیر مادر رغبت نمی‌کند و دائماً گریه می‌کند و ناآرام است؛ تا این‌که 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 شکرانهٔ 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 دلباختهٔ 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 آشفتگی مجنون بالا می‌گیرد، پدر او بزرگان قوم را دعوت می‌کند و با آنان مسألهٔ رفتن به خواستگاری را در میان می‌گذارد. چون ایشان می‌پذیرند، به‌سوی قبیلهٔ لیلی راهی می‌شوند. پس از مخالفت پدر لیلی و نپذیرفتن خواستگاری مجنون، شاعر ابیاتی می‌آورد که نشان دهندهٔ 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 لیلا دلیل این سخن هجراً جمیلاً

(همان: ۱۹)

و به این ترتیب پدر و خویشان مجنون او را دعوت به صبر می‌کنند.

نکتهٔ 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: ٤٥)

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:

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

(مخدوم، ۱۲۳۹: ۲۶)

٤- تأثیرپذیری مخدوم از منظومه‌های دیگر

از موارد بسیار قابل توجه در منظومهٔ لیلی و مجنون میرزا عصمت‌الله مخدوم، تأثیرپذیری وی از جامی و داستان لیلی و مجنون او به‌موازات 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 پرداخته‌است. با این تفاوت که جامی داستان را موجزتر بیان کرده و تنها به ذکر اصل واقعه پرداخته‌است (جامی، ۱۳۳۷: ۸۰۸-۸۰۵) اما مخدوم همین واقعه را همراه با نقل توصیفاتی بیان کرده است (مخدوم، ۱۲۳۹: 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 کرده‌است. آشیانه کردن مرغان بر سر مجنون در داستان جامی در نتیجهٔ 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:

دریـــن ره باشـــی لختـــی پـــای بـــر جـــا　　کـــــه دارم بازگشـــــتی خانـــــه تنهـــــا
دو ســـه روزی دریـــن صـــحرای بـــی‌غـــم　　بـــــه داغ یکـــــدگر گـــــردیم مـــــرهم
کنـــــون بایـــــد عنـــــان دل نگهداشـــــت　　بـــه‌جـــای نقـــش پـــا چشـــمی بـــه ره داشـــت
(مخدوم، ۱۲۳۹: ۷٦)

این وعدهٔ 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 هئیت درآمده‌است؟ و چون بسیار در یافتن پاسخ تجسس می‌کنند، سرانجام آن ندیمه به فریب‌کاری خویش اقرار می‌کند:

تجسس چون کـه بـی‌حـد یافـت تکـرار　　بـــه مکـــر خـــود شـــد آن مکـــاره اقـــرار
بـــه تـــدبیرش اگـــر کردنـــد تحســـین　　بـــه کـــذبش یـــک بـــه یـــک دادنـــد نفـــرین
(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 نظیرهٔ لیلی و مجنون نظامی بوده‌است، طبیعی است که هر شاعر نظیره‌گویی تلاش کند تا بخشی از خلاقیت هنرمندانهٔ جامی را نیز در نظیرهٔ خود بگنجاند. 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 هـ‌ق.) اشاره کرد که شاعر با وجود فاصلهٔ زمانی اندک میان تاریخ سرایش اثر خود با منظومهٔ 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 منظومهٔ خود گنجانده‌است. یکی از این داستان‌ها، داستان ملاقات لیلی و مجنون در چاه است. این داستان را میرزا احمد سَنَد از شعرای ناشناختهٔ 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: ۳٤). علاوه بر این داستانی مشابه و با همین مضمون، در زمانی نزدیک به سرایش داستان چاه وصال سَنَد، توسط شعله گلپایگانی (تولد ۱۱۲٤) 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 درنظرگرفتن یک یا هر دوی این روایت‌ها، داستانی را با مضمون مشابه، در خلال حوادث داستان می‌گنجاند. 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 قبیلهٔ 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 قبیلهٔ 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 جلوهٔ آن ماه سیما — کتانی می‌کند مجنون شیدا
بجای جیب سازد سینه را چاک — فشاند بر سر از بی‌طاقتی خاک
به هم جوشند قومش برستیزند — ز شرم خلق خونش 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، ۱۲۳۹: ٤٨)

از قضا فردای آن روز قبیلهٔ 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 قبیلهٔ بنی‌عامر در این مکان اُتراق داشته‌اند و شتربان مشخصات جوانی را به آن‌ها می‌دهد که آشفته‌حال و بی‌سروپا بوده‌است. قبیلهٔ لیلی درمی‌یابند که مجنون نیز به همراه قبیله‌اش راهی مراسم است، بنابراین:

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

(همان: ٤٩)

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

این زمین هست محبوس کنند:

بُـــرون از خرگـــه در دامـــان کُهســـار — بـــود چـــاهی دهـــن بـــاز اژدهـــاوار
کســـــی پیـــــرامن او را ندیـــــده — غزالـــی هـــم گیـــاهش را نچیـــده
نهـــان در گوشـــهٔ چـــاهش گـــذاریم — ز اکـــل و شـــرب نومیـــدش نـــداریم
گـــه گشـــتن بـــرون آریمـــش از چـــاه — پـــی همـــراه گـــردد قصـــه کوتـــاه

(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 قبیلهٔ 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:

بـــرو گفـــت از ســـخن غافـــل گذشـــتی — بگـــرد فهـــم ایـــن معنـــی نگشـــتی
نـــدارد بـــاک اگـــر قـــوم تـــو باشـــند — گذارنـــدم تـــو را از چـــه برآرنـــد
اگـــر قـــوم تـــو باشـــد کـــار ســـهل اســـت — تعـــرض نیســـت بـــا یـــاری کـــه اهـــل اســـت
اگـــر بـــالعکس افتـــد مـــدعایت — تـــو را ســـازند بـــدان ســـان پـــیچ و تابـــت

(همان: ٥٤)

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 منظومهٔ خود گنجانده‌است. 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 معشوقهٔ زید را به‌جای زینب، «زینت» آورده‌است:

بـــه عـــالم نـــام او زینـــت از آن بـــود کـــه چـــون گـــل زینـــت بـــاغ جهـــان بـــود

(مخدوم، ۱۲۳۹: ۸٤)

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

فـــرو شـــد ســـوی خـــاک پـــای یـــارش کـــه آیـــد خـــرمن گـــل در کنـــارش

گرفـــت و گفـــت لیلـــی گـــرد آغـــوش دعـــایش شـــد اجابـــت گشـــت خـــاموش

(همان: ۹۸)

با توجه به اینکه شاعر تحت تأثیر نظامی و جامی به نظم داستان لیلی و مجنون پرداخته‌است، 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 قبیلهٔ او می‌رود.	در مکتب اتفاق می‌افتد
٤	**عکس‌العمل خانوادهٔ لیلی پس از افشای راز عشق**	بازداشتن لیلی از مکتب	نصیحت کردن لیلی، منع کردن مجنون از رفت و آمد به قبیله	بازداشتن لیلی از مکتب و اذیت و آزار او توسط پدر

۵	**چاره اندیشی خانوادهٔ مجنون**	پدر مجنون به خواستگاری لیلی می‌رود.	پیشنهاد ازدواج با دختر عمه‌اش	پدر مجنون به خواستگاری لیلی می‌رود.
٦	**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 خانهٔ پیرزن همسایه خشمگین شده و به خلیفه شکایت می‌برد.	یکی از افراد قبیله در پی رفت و آمدهای مکرر و شیداگونهٔ مجنون به قبیله به دربار حاکم شکایت می‌برد (حاکم خون مجنون را حلال اعلام می‌کند).
۸	**جنگ نوفل با قبیلهٔ لیلی**	نوفل دو بار با قبیلهٔ لیلی می‌جنگد که به صلح می‌انجامد.	نوفل با قبیلهٔ لیلی جنگ نمی‌کند و تنها لیلی را خواستگاری می‌کند.	نوفل دو بار با قبیلهٔ 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 قبیلهٔ 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 ثقیف ازدواج می‌کند.	لیلی با ابن سلام 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.	دوبار- 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
۱٤	**آشیانه گزاردن مرغان بر سر مجنون**	ندارد	در نتیجهٔ خواست مجنون و پیشنهاد لیلی برای ملاقات دوباره اتفاق می‌افتد.	در نتیجهٔ حیلهٔ یکی از ندیمگان لیلی به وعدهٔ 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.
۱٦	**داستان زید و زینب**	جوانی به نام زید دلباختهٔ دختر عموی خود است که به دلیلی نداشتن ثروت، اجازهٔ ازدواج به آن‌ها نمی‌دهند.	ندارد	به‌جای 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

منظومهٔ لیلی و مجنون میرزا عصمت‌الله مخدوم نیز مانند دیگر منظومه‌های داستانی ویژگی‌های زبانی، فکری و ادبی درخور تأمل دارد که درجهت 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، ۱۲۳۹: ٤۳)

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

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

ز بار کلفت لیلی شد اکنون　　نهال قامتت چون بید مجنون
(همان: ٦۱)

دگر از کُلچه 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)

۱-۵-۳- ساخت ترکیب‌های تازه و نو

به صد محنت سوی حرمان‌سرا رفت　　به اندک وقت ازین دار فنا رفت
(همان: ۷٤)

به‌سوی کلفت‌آباد پدر رفت　　به‌کار 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.

۱-۵-٤- مطابقت نداشتن فعل و نهاد

فرستادند طفلان هر سرآمد برای فضل و از بهر خوشامد
(مخدوم، ۱۲۳۹: ۱۲)

چو گرد راهشان آیینه آراست چو عکس هریک به استقبال برخاست
(همان: ۱۸)

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

کنار راه گستردند مسند مهیا کرد نعمت‌های بی‌حد
(همان: ۱۸)

۱-۵-٦- 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» به‌جای «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 پرداخته‌است. منظومهٔ 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 شده‌است، این چنین برمی‌آید که مخدوم علاوه بر مقام و مرتبهٔ اجتماعی مقامات عرفانی نیز داشته‌است و رگه‌هایی از این آموزه‌های عرفانی را در اشعارش پدیدار کرده‌است:

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

(مخدوم، ۱۲۳۹: 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 می‌بینند و از او می‌خواهد که هرگز از خود جدایش نگذارد:

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

(همان: ۹۳)

۳-۵- ویژگی‌های ادبی

کاربرد مقولاتی چون صور خیال و صناعات بدیعی، لازمهٔ هر اثر ادبی است. «شعر آفرینش با زبان است، یا به عبارت دیگر زیبایی است که زبان را به درجهٔ شعر تعالی می‌بخشد، پس اصل و جوهر شعر زیبایی است و هنر همهٔ 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 زمینهٔ 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 حوزهٔ 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 روحیات 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. منظومهٔ 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 جسته‌است. 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 طپانچه گشته نیلی
(مخدوم، ۱۲۳۹: ٦٦)

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 سنتور
(همان: ٦۱)

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 عامیانهٔ 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:

اگـــر باریـــک‌بینـــی پـــاک مشـــرب　　کشـــد مـــوی ســـفید از شـــیر در شـــب

(مخدوم، ۱۲۳۹: ۱۰۱)

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

چنـــان زد آتـــش عشـــقش زبانـــه　　کـــه شـــد وصـــفش دُرِ گـــوش زمانـــه

(همان: ۱۷)

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

دل گرمـــی نـــدارد بـــا تـــو برگـــرد　　نکوبـــد هـــیچ دانـــا آهـــن ســـرد

(همان: ۱۹)

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

از میان صنایع بدیعی که شاعر استفاده کرده نیز می‌توان بـه انـواع جنـاس (تـام، مرکـب، مـزدوج) «ص.۳٤ ب.۲۳؛ ص.۷۱ ب.۸؛ ص.۱٦ ب.۱۷»، لـف و نشـر «ص.۱ ب.۱٦ و ۱۷؛ ص.۱۷ ب.۹»، اغـراق «ص.۳ ب.۱۷؛ ص.۱۷ ب.۱۵»، حسـن تعلیـل «ص.۱۵ ب.۳ و ٤؛ ص.۳۰ ب.۳۵»، تناسب «ص.۲۳ ب.۱۸؛ ص.٤۳ ب.۱٦؛ ص.٥٦ ب.۸»، تلمیح به ویژه تلمیح به داسـتان‌هـای قرآنـی «ص.٤ ب.۳۳؛ ص.٤۰ ب.۲٤؛ ص.٦۸ ب.۸؛ ص.۸۰ ب.۲۳؛ ص.۸٤ ب.۷» و تمثیل «ص.۳٦ ب.۱۱؛ ص.۳۷ ب.۲۹؛ ص.٦۱ ب.۱۱؛ ص.٦٦ ب.۲٤» اشاره کرد.

نتیجه

در میان گنجینهٔ ارزندهٔ آثار غنایی به زبـان فارسـی، نمونـه‌هـای فراوانـی هسـتند کـه هنـوز ناشناخته و مغفول باقی مانده‌اند. یکی از این نمونه‌ها منظومهٔ غنایی لیلی و مجنـون سـرودهٔ میرزا عصمت‌الله مخدوم معروف به قاضی میرعابد بدخشانی، از شعرای گمنام افغان در سدهٔ سیزدهم هجری است که آن را در سال ۱۲۳۹ هجری قمری به رشتهٔ نظـم درآورده‌اسـت. از

این منظومه تنها یک نسخهٔ خطی برجای است که در کتابخانهٔ مجلس شورای اسلامی به شمارهٔ 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. منظومهٔ لیلی و مجنون مخدوم در موضوع، محتوا و حوادث فرعی مانند داستان لیلی و مجنون نظامی پرداخته شده‌است اما شاعر در بخش‌هایی از منظومه به داستان جامی نیز نظر داشته‌است 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 گنجانده‌است. علاوه بر این شاعر، داستان «ملاقات لیلی و مجنون در چاه» را نیز به روایت خود افزوده‌است 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 شعلهٔ گلپایگانی توجه داشته‌است. گویا شاعر فردی عارف‌مسلک نیز بوده‌است و در بخش‌هایی از داستان به بیان مفاهیم عرفانی پرداخته‌است. وی به میزان قابل توجهی از انواع صورت‌های خیال بهره برده‌است که از این میان «تشبیه» بیشترین و «مجاز» کمترین بسامد را دارد. او در مواردی با ظرافت و هنرمندی تمام از کنایه‌ها نیز بهره برده‌است. کاربرد انواع ترفندهای شاعرانه نیز در اثر به‌وفور 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.

پی نوشت‌ها

۱- با توجه به ابیات پیشین، ظاهراً منظور شاعر از جد، پدر وی بوده است.

۲ـ همهٔ ابیاتی که از لیلی و مجنون مخدوم در حکم شاهد مثال ذکر شده، از نسخهٔ خطی شمارهٔ ۱۸۲۰۷ است. به این دلیل، در ارجاع‌ها تنها به ذکر شمارهٔ صفحه بسنده شده‌است.

منابع

۱- ابراهیمی، مختار. (۱۳۸۹). **گونه‌های ادب**. اهواز: معتبر.

۲- انوشه، حسن. (۱۳۷۸). **دانش‌نامهٔ ادب فارسی؛ ادب فارسی در افغانستان**. تهران: سازمان چاپ و انتشارات وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.

۳- باباصفری، علی‌اصغر. (۱۳۹۲). **فرهنگ داستان‌های عاشقانه در ادب فارسی**. تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.

٤- 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 ویلیام شکسپیر و لیلی و مجنون نظامی گنجوی**. به اهتمام هرمز همایون‌پور. تهران: آگاه.

٦- خزانه‌دارلو، محمدعلی. (۱۳۷۵). **منظومه‌های فارسی**. تهران: روزنه.

۷- خسته، خال محمد. (۱۳٤٤). **یادی از رفتگان**. کابل: بی‌نا.

۸- خیام‌پور، عبدالرسول. (۱۳۹۳). **فرهنگ سخنوران**. تهران: طلایه.

۹- ذوالفقاری، حسن. (۱۳۹٤). **یک‌صد منظومهٔ عاشقانهٔ فارسی**. تهران: چرخ.

۱۰- رادفر، ابوالقاسم. (۱۳۷۱). **کتاب‌شناسی نظامی گنجوی**. تهران: مؤسسهٔ 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- سَنَد، میرزا احمد. (۱۳۷۵). **چاه وصال**. به کوشش حسن ذوالفقاری. تهران: اهل قلم.

١٤- شفیعی کدکنی، محمدرضا. (۱۳۵۰). **صور خیال در شعر فارسی**. تهران: نیل.

۱۵- شمیسا، سیروس. (۱۳۷۳). **انواع ادبی**. تهران: فردوس.

١٦- طغیانی، اسحاق و نجفی، زهره و باباصفری، علی‌اصغر. (۱۳۸۹). بررسی تأثیر دیوان قیس بن ملوح بر لیلی و مجنون نظامی. **لسان مبین**. سال دوم. دورهٔ جدید. ش.۲، ص.ص. ١٥٤-١٣٩.

۱۷- محجوب، محمدجعفر. (۱۳۹۳). **از هفت پیکر تا هشت بهشت تأملاتی در شعر فارسی**. تهران: مروارید.

۱۸- مخدوم، میرزا عصمت‌الله. (۱۲۳۹ هـ.ق.). **لیلی و مجنون**. نسخهٔ خطی به شمارهٔ ۱۸۲۰۷. تهران: مجلس شورای اسلامی.

۱۹- وحیدیان کامیار، تقی. (۱۳۷۹). **بدیع از دیدگاه زیبایی شناسی**. تهران: دوستان.