تأملی در الیاد و مجنون مکتب‌شیرازی؛ مدخلی بر سبک‌شناختی

حجت‌الله حیدری هیکلشمی

دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه تربیت معلم

چکیده

مکتب شیراز، از شاعران اواخر قرن نهم و اوایل قرن دهم هجری، منظومه‌هایی دارد به نام الیاد و مجنون که ابیات آن بالغ بر ۲۱۶۰ بیت است. این اثر منظومه داستانی غنایی‌واره است به الیاد و مجنون نظامی گنجه‌ای. از میان غنایی‌واره‌های که به الیاد و مجنون نظامی سلخته‌اند، تا مکتب ل بلند از تا تاملاتی مفید به شمار آید.

پرداختن به اصل حماسه داستان، پیش از مصنفان دور و دراز، پهلوانی گسسته‌ای از عاشقان و تعلیم محلی‌واره‌ای، استفاده از تخیلات نیل و در مهار مختلف بدیع و تازه، استفاده از بخش تاریخی‌اند چون عاشقان و صفی و نجه‌ای، خلق تصاویر زنگارنگ و پهلوانی از صنعت اغراق تا مرتبه‌ای از ویژگی‌های بارز سخن مکتب تلقی می‌شود.

کلید واژه: مکتب شیراز، الیاد و مجنون، نظامی گنجه‌ای، سبک الیاد و مجنون.

دریافت مقاله: ۱۳۸۶/۱/۵ پذیرش نهایی: ۱۳۸۶/۴/۱

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2025-03-13]

[DOR: 20.1001.1.17352932.1384.2.8.6.7]

مقدمه

مکتب شیخیه از شاخه‌های اخباری قرن نهم و اوایل قرن دهم هجری است. شهرت وی بیشتر به جهت مناظره‌های لیلی و مجنون است. اگرچه بعضی محققان او را از خمسه سرایان معروف دوره خود دانسته‌اند (صفا، ۱۳۶۱: ج۵، ص ۷۸۶)، و او خود نیز به خمسه سرایی خویش اشاراتی دارد[1]، هنوز دیگری جز لیلی و مجنون از او سراغ نداریم.

درباره مناظره «کلمات طیّبه خیّر» که به او نسبت داده‌اند، جای تأمل است. بعضی از صاحب‌نظران بر آنند که این مناظره از مکتب شیخیه است، اما برخی دیگر آن را از مکتب خراسانی شاخه قرن هشتم می‌دانند.[2]

لیلی و مجنون مکتب را باید نخستین مفهوم به لیلی و مجنون نظامی دانست. نظامی در بعضی اجزاء ایران از جمله قرن نهم و دهم هجری از رواج و رونق خاص برخوردار بوده است. پدیدآورندگان خمسه‌هایی به تقلید از پنج گنج نظامی در این بعضی شاخه‌ای گاه حتی از یکی باز هم فراتر رفته است.[3] پدیدار است در این صحنه برخی شاخه‌ای از حیات خویش به اصالت قرن دوازدهم پیش افتاده‌اند که باید مکتب را هم در ردیف آنان به شمار آورد.

لیلی و مجنون مکتب نشده است با تسبیح که سرودن آن در سال ۵۶۸ (= کتاب مکتب) ۱۲۱۶ تا ۱۲۱۶ به آخر رسیده است:

چون مکتب این کتاب گشوده	به «مکتب کتاب» تاریخ
آمد دو هزار و پنجاه شصت	تا بیات که در سال بیست

(ص ۷۵۱)

این مناظره‌ها داستانی همچنان که از نظر حجم با لیلی و مجنون نظامی فاصله است، از اصالت به اساس‌پردازی نیز با آن فاصله‌ای دارد. صحیح مکتب به این نکته که نظامی و امیرخسرو به داستان‌پردازی نیز با آن فاصله‌ای دارد. صحیح مکتب به این نکته که نظامی و امیرخسرو به داستان را پرداخته و کار دو تنها لقب خالق‌هایی است که دست آنان پرداخته توجیه داستان را پرداخته و کار دو تنها لقب خالق‌هایی است که به دست آنان پرداخته است، اگرچه آثار اصالت داوری منحصر به خصوص دیگر مناظره‌ها در مناظره‌های شیخیه است، به دستی حاکی از مجموعه لغات و تاریخچه در حیات داستان و به صحت‌سنجی شیوه بیان نیز هست.[3]

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2025-03-13]

[DOR: 20.1001.1.17352932.1384.2.8.6.7]

خلاصه داستان به روایت مکتبی

پادشاهی در عالم عرب در دین پیغمبرانی از همه مذاهب زندگی از نداشتن فرزند رنج می‌برد. سرانجام در پی زیارت‌هایی و التجا صاحب فرزندی می‌شود که او را قیس می‌نامند. طالع‌بینان چنان می‌بینند که او در آینده گرفتار عشقی می‌شود و از آعمالش می‌گریزد و با دد و دام انس می‌گیرد.

قیس در همان سالهای کودکی و نوجوانی در مکتب‌خانه به لیلی می‌رسد و لیلی نیز در بدو عشقی دچار گرفتار می‌آید. اکثر معلم و مصحتیهای او در فرونشاندن و مهار آتش عشق لیلی و مجنون به جایی نمی‌رسد و به اجبار لیلی را از رفتن به مکتب باز می‌دارند. فراق از لیلی، قیس را پریشان و آواره کوه و صحرا می‌کند و کشش پدر قیس هم در خواستگاری از لیلی به جایی نمی‌رسد به اکراه پدر لیلی دست به دامان پیری مستجاب الدعوه می‌شود. پیر هم از اتفاق با دعای فرزند عشق او دعا می‌کند و پدر که همه درها را بسته می‌بیند تنها راه حل را در این می‌داند که او را به زیارت کعبه برد و از خدایان کعبه یاری جوید. برخلاف تصور پدر مجنون هنگام ورود به خدای کعبه خواستار فرزند عشق نسبت به لیلی می‌گردد.

از دیگر سو لیلی نیز از فراق یار بیمار می‌شود. از والدین طبیبان تنها طبیبی که درمان درد عشق او را به خوبی می‌داند با رفتن نزد مجنون و گرفتن گلی از دور و دامن آن به لیلی، او را از بیماری می‌بخشد.

در همین زمان ابن سلام – که شاهد گفتمان و جوان است – از کنار باغی در حال گذر است که ناگهان نام دختری توجه او را به خود جلب می‌کند. نگاهی به باغ می‌اندازد و با دیدن لیلی دل به او می‌بازد و به خواستگاری می‌رود. خانواده لیلی می‌پذیرند اما پدر دوست تا برخلاف شأن خانوادگی به تأخیر می‌افتد.

در این زمان نقل نامه به مجنون قاصد می‌رسد که او را به وصال محبوب برساند. نقل وقتی باز دست‌یابی به لیلی با قبیله او را در جنگ می‌شود، مجنون را می‌بیند که خود را به قبیله لیلی تسلیم کرده است تا خون کسی به هدر او ریخته نشود. آنان نیز با تلاش به کشتن مجنون نقل را از جنگ باز می‌دارند. دیگر با مجنون راهی کوه و صحرا می‌شود، در راه آهوی را در بند صیادی گرفتار می‌بیند و با بخشیدن سلاح خویش به صیاد، آن را آزاد می‌کند.

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2025-03-13]

[DOR: 20.1001.1.17352932.1384.2.8.6.7]

شب هنگام در تونل خیشی رعد به کمک و این سیله با آنها گفتگو می‌کند و می‌خواهد که پیامش را به یاشی برساند.

این سلوک در مهدی عقب لیلی را به خانهٔ خیشی می‌برد اما هیچ مهری از او نمی‌بیند. مجنون بقایا از اشتیاق یار به پلیمرد شبان این‌سلوک را به خانه او می‌برد. در آنجاست که با شنیدن صدای لیلی ناامید سرگرمی و علاقش به زمین می‌افتد و شبان او را از معرکه می‌راند.

رعد پدر مجنون برای دیدار فرزند به کوه نجد می‌رود. مجنون در ابتدا او را نمی‌شناسد اما پس از شناخت پدر از رد می‌خواهد که بیهوده به جستجوش نپردازد. پدر بازمی‌گردد و پس از چندی از دنیا می‌رود. فقر علی به دیدار فرزند نیز تأثیری در به او آوردن مجنون ندارد. مجنون از نزد علی می‌گریزد و علی در پی او آنقدر می‌رود تا سرانجام از درماندگی جان می‌دهد و در همان بیابان به خاک می‌سپارند.

این سلوک که از پرهیز لیلی نجیب است به قصد کشتن مجنون مانع صحرا می‌شود اما خود شکار درندگان می‌گردد که همین مجنون شناساند. لیلی پس از چندی از طبیب فرزانه می‌خواهد تا او را به دیدار یار خیشی (مجنون) به صحرا برد و بدین طریق دو دلداده از دیدار هم شادمان می‌گردند. چندی نمی‌گذرد که لیلی بیمار می‌شود و از دنیا می‌رود. مجنون پس از آگاهی از این واقعه به زیارت پیکر بی‌جان او می‌شتابد و به درد و زاری و در پای تابوتش جان می‌دهد. اهل قبیله آن دو عاشق دیرینه را به خاک می‌سپارند و بر تربت آنان عمارتی بنا می‌کنند تا همواره زیارتگاه عاشقان پاکباخته باشد.

مکتب داستان به روایت مکتبی

هر چند داستان لیلی و مجنون پیش از مکتبی به وسیله شاعرانی چون نظامی گنجوی و امیرخسرو دهلوی به نظم درآمده و شهرت جاودانی یافته بود، مکتبی در بیان مذکر مورد استفادهٔ خود از آن دو اثر زیر نظر است. در یافتن مذکر این داستان را تنها بر محتوای مورد تمرکز می‌داند؛ در پژوهش از سفری که به منظر داشتن قافلهٔ پیش می‌آید و حشتزدگی را که با آن در حال سفر به مهدی سرنمین عرب می‌برد. وقتی به سلامی می‌رسد و به شهر می‌رود در آنجا نسخهٔ

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2025-03-13]

[DOR: 20.1001.1.17352932.1384.2.8.6.7]

داستان‌های روایی و منجیان را می‌توان به آن دسته از متون روایی که خوشی در مخاطب برانگیزند و سرخوشی آن داستان‌های «اشعار و اشعار» می‌گویند.[5] شاید این امر به دلیل تمایل به تشبیه در فرهنگ ایرانی است. در این چهارچوب، همه داستان‌های روایی و منجیان اختصاص‌یافته به بدان پرداخته‌اند. در این چهارچوب، داستان‌های روایی و منجیان اختصاص‌یافته به «الگوی» اخیر آن دو را در بر می‌گیرد. (دهخدا، ذیل واژه روایی و اسطوره‌شناسی در «الگوی» اخیر آن دو را در بر می‌گیرد است.) روایی و منجیان دیدگاه سنتی بر مبنای (معین، ۱۳۸۰: ج ۱، ص ۱۰۰) آنچه مجدد تأمل دارد این است که چرا مکتب پدیدار مخاطب و منجیان دیدگاه آن بدهد و از طرفی با این داستان‌ها از مؤلفه‌های تداوم یک دیدگاه پرآمده تفسیری زیادی دیدگاه آن بدهد و از طرفی با متناسب‌سازی حد از دیدگاه مجدد تجدیدی با فرم نمادگرایی که در آثار آن دو متناسب‌سازی حد از دیدگاه مجدد تجدیدی با فرم نمادگرایی که در آثار آن دو شاید با خواندن و به زمانی در دیدگاه آن آثار نشان داده است. در مؤلفه مجدد از زبان مکتب پدیدار مهم این امر باعث شود که در زمان خوانش‌های متنوع به ایجاد یک اثر تقلیدی صرف دست زند. بلکه در چرا آن است که دخل و تصرف در برخی روایات داستان‌های سنتی دهد و تاریخی و طراوتی بدان بخشد و این خواسته شاید با بیان یافتن مؤلفه‌های پدیدار و بدین ترتیب از این داستان‌ها تصمیم آن گرفته شد این است که مکتب در جهت فهم زبان و تصفیه روایت‌های داستان از اهمیت آن غافل

که این نقل از قرآن مورخشان که آخذ داستان مکتوب چنین نسبت غیر از لیلی و مجنون به نقل می‌رود. آن قسمت از داستان هم که اشاره دارد به آمدن طبیبان به بالین لیلی و پی بردن به اسباب بیماری وی و عشق طبیب حاذق در تشخیص علل دردمندی لیلی و مداوای او، معلوم است که از داستان شاه و جنون مشهور مالک اخذ شده است. (مشهور، دفتر اول، ۶۷۶:ص ۵-۷۱) شاید مکتوب خواسته تا با این کار معجزه‌ای از عشق زمینی و عاقبت فراهم آورد. نکته‌ای که در اینجا جلب نقل می‌کند این است که طبیب نزد مجنون می‌رود و از او کار می‌گیرد و به لیلی می‌رود. لیلی با بیماری آن کار خویش می‌شود و از درد و رنج رهایی می‌یابد. به نقل می‌رسد در این قسمت از داستان مکتوب می‌خواهد به قدرت و تأثیر اخلاق‌الاعلاء عشق و دوستی عاشق اشاره کند. در مجموع کشش مکتوب را در آب و نگرش تازه بخشیدن به حوادث داستان می‌توان دیده گرفت.

سبک بیان مکتوب در لیلی و مجنون

سخن گفتن از سبک و شیوهٔ بیان یک شاعر یا نویسنده، غالباً از طریق بررسی به حوزه‌های زبان و واژه‌های اصطلاح‌پذیر است. بدیهی است که گویندگان همچنان که از زبان شاعران و نویسندگان پیش از خود متأثر است، از تأثیر زبان و شیوهٔ گفتار و تعابیر خاص عصر خویش نیز برکنار باشد. در این میان آنچه مهم است اندیشمندی یک اثر ادبی می‌شود، چگونگی بهره‌گیری صاحب اثر از زبان و نمادها و تازگی‌های است که به سخن خود می‌بخشد. لافتاده نماند که در خلق هر اثری به خصوص اثری که به قلیل از شاعران متقدم پدید می‌آید، دقت و خلافت بیشتری لازم است تا بتواند آن را از مشکل یک اثر تقلیدی صرف بیرون آورد و به آن اعتبار یک اثر تازه بخشد.

در نخستین نگاه به لیلی و مجنون مکتوب، آنچه بیش از هر چیز جلب نقل می‌کند دقت و توجه شاعر به بیان داستان با زبان ساده و به دور از هر گونه تفنن‌های ادبی است. اگرچه مکتوب در صدد زنده می‌کند که صنعت‌گری و تفنن‌های کلامی یاری شاعران نشانهٔ فضل و هنرنمایی به شمار می‌آید، همین که وی خود را از این حرکت دور ساخته، بیانگر عالم شاعر از متون ادبی غالب عصر است.

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2025-03-13]
[DOR: 20.1001.1.17352932.1384.2.8.6.7]

نظامی را به راستی باید خیال‌پردازی قابل و خوش سخن و آشنا به خلاقیت‌های ادبی دانست. او در عین حال که از بلاغت سخن آگاه است و مرزهای سخن که مرزهای باید استعمال و هیچ باشد از صنعت‌پردازی‌های بی‌معنی می‌داند. اگر بخواهیم به طور فشرده و فهرست‌وار شاخصه‌های سبکی او را بشمریم، کافی است به مقوله‌های زیر اشاره کنیم:

۱. استعاره‌ی و پختگی سخن؛
۲. توجه به ایجاز و اطناب‌های بجا؛
۳. پرهیز از به کارگیری تعابیر و الفاظ مهجور و دور از ذهن زبان؛
۴. بهره‌جویی از ترکیبات بدیع و تازه؛
۵. پرهیز از تعابیر نامأنوس دینی و تاریخی؛
۶. اجتناب از توصیف‌های دور و دراز و ملال آور و توجه به اختصار در وصف؛
۷. استفاده از تصویرهای شعری زیبا و در موارد مختلف بدیع و تازه؛
۸. دیدگاه‌های شاعر و بهره‌جویی گسترده از عناصر محسوس در ایجاد تصویرهای شعری؛
۹. توجه خاص شاعر به صورت خیالی تشبیه و استفاده اندک از استعاره علی‌رغم غلبه پدیده اش؛
۱۰. بهره‌جویی از عنصر اغراق در جلوه‌های مختلف، آن هم اغراق‌هایی که بیشتر با ساختار شعر حماسی سازگار است.

مسلم‌است که بیشتر اشاره شده سبک بیشتر در پی بیان حوادث داستانی است؛ از این رو منزلت‌های خود را با دگرگونی جزئی با معیارهای که از آن به قضاوت‌های ادبی تعبیر می‌شود، از علف اصلی دور سازد؛ بنابراین اگر از صنعت‌های بدیعی نیز در شعر او نشانه‌هایی می‌بینیم، اینها بیشتر نگرش طبیعی دانش‌آموز صنعت‌پرداز و ایران‌ها بیان به شاعری ممکن است پیش آید. اکنون به بررسی دقیقتر ویژگی‌های سبکی وی می‌پردازیم.

الف – ویژگی‌های زبانی

۱. پرهیز از تعبیرهای کهن در مجموعه‌ی افعال[۲]

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2025-03-13]

[DOR: 20.1001.1.17352932.1384.2.8.6.7]

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2025-03-13]

[DOR: 20.1001.1.17352932.1384.2.8.6.7]

هنگامی که ایلچی و همراهان خود را آماده سفر به سوی اسرای افغان با آثار ساختگی مقدس و خود را آماده
از دیدن صحنه بخش افغان ال ها در مقابل گلشتن جاری بیشتری داشتند دیگر باز به حال بدی
است همچون: نیشابوری به معنی شنیدن

۶۱۱/ه ایلیشجیشیلیشن سخن نیشیلیشن ایچ چیخیرمان هاش چیشیلیشن چیمانان سنمایان

هاندن به معنی حل کردن

۶۳/ه ایلیشلیشن به معنی خیمه ایلیشلیشن ایلیشلیشن

هشتن به معنی گذاشتن

۶۱۰/ه ایلیشتیشن هشتن دیگر ایلیشن ایلیشلیشن هب ماه تیچیرمه نیشان

تسبت اتمان و تسشت اتمان به جلد اتمان تسبت و اتمان تسشت

۶۳/ه ایلیشتیشن اتمان تسبت اتمان دیلیشلیشن اتمان تسبت اتمان تسشت

به معنی «نیشتن» به شکل مخفی اتیلیشلیشن

۶۱۵/ه ایلیشتیشن هب هشتیشلیشن یکی لحظه به مخفی هب هشتیشلیشن

«گشتن» به معنی مخفی و «گشتن» در معنی مخفی مجهول «گشتن شدن»

معمولی ه چیشلیشن ه چیشلیشن
چیشلیشن ه چیشلیشن هب ه چیشلیشن

۶۶/ه ایلیشلیشن چیشلیشن چیشلیشن
چیشلیشن دیگر ایلیشلیشن

۲. بخش دلایل چون در محاوره امروز و ضمیر

انگشت به معنی زغال

۶۰۱/ه ایلیشتیشن چیشلیشن چیشلیشن هب چیشلیشن
گفتن

گیوه به معنی نمین بلند و تشنه خالی

۶۱۱/ه ایلیشلیشن چیشلیشن چیشلیشن هب چیشلیشن
گفتن

استفاده از ضمیر «چی» برای جلالی

۶/ه ایلیشلیشن چیشلیشن چیشلیشن چیشلیشن
یکی هاند از نزدیک نمین است

۶. مطابقت صفت و موصوف از نظر شمار

۵۴/ر۱ خاک خفتگان سینه نشینان خویش — آخر به خویش خواند خویشان

۷. استفاده از پیشوند «ها» به جای «ان»

۵۶/ر۱ وز دل سینه‌ها نگیرد — گیسو بسته آشنا نگیرد

۸. استفاده از افعال و تعبیرهای محاوره‌ای

خانه خراب

۱۵/ر۱ آن خانه خراب را ندیدم — چندان که خراب‌ها دیدم

حق به جانب کسی بودن

۳۲/ر۱ استاد به حق به جانب است — خاموش که بلا آمد از غم رست

قلیقه داغ

۲۱۱/ر۱ تا شاخ گل است در دمن باغ — هم قلیقه داغ بلبل از باغ

دم به دم

۲۱۱/ر۱ وز گل هم دم به دم بهاری — از گل هم دم به دم دل هوا

گرم بازار

۱۰۸/ر۱ زان شه‌نشین گرم بازار — چندان ابن سلام شد خبردار

غم نیست

۲۷/ر۱ تا دیده بر گنه نهی نیست — آزاده بر گنه نهی نیست

انبان و خرمن

۲۷/ر۱ ملک ز دشمن دیده — انبان و خرمن خویش دیده چه خرمن

شفتن

۶/ر۱ شفتن به حق سخن گفت — بر دل و جان جهان شفت

(نیز ر ۸۳- ۸۶)

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2025-03-13]

[DOR: 20.1001.1.17352932.1384.2.8.6.7]

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2025-03-13]

[DOR: 20.1001.1.17352932.1384.2.8.6.7]

۶. تخیل زنانه

یکی از ویژگی‌های برجسته در شعر مکتوب، وجود تخیل‌های متنوعی است که غالباً زنانه و بدیع به ذهن می‌رسند. ایجاد تخیل‌های نو با توجه به خصوصیت زنان کاری است تخیب‌برانگیز و همواره به وسیله شاعران پخته‌ای از تخیل قدرتمند صورت گرفته است. مکتوب هم مثل بسیاری دیگر از شاعران تمایل به مساعدت طبع این مطلب را دیافته بود که وقتی شکستن سنت‌های ادبی امری لازم و ضروری باشد نباید آن را به تقلید مرشدی بدون آگاهی لازم نیز به کار گیری تعابیر و تخیلات زنانه و در حقیقت دست زدن به تغییراتی در معنی نیست.

از میان تخیلات زنانهٔ لیلی و مجنون مکتوب، آنچه بیشتر جلب ذهن می‌کند تخیلات اسطوره و عرفانی است که غالباً از دو جزء تشبیه یافته است همچون شعر زیر، زندان زمین، خرم طعمه، باغ عشق، ناله باد، معنوی و شکنجه‌بند در ابیات ذیل:

در دهکدهٔ بسته کشتند خاموش / ص۲۱	همچون گل سرخ شعر زندان
زندان زمین و زندگی / ص ۲۱	خاموش که در آسمان به تنگی
خرم طعمه، خراب کرده خانه / ص۳۶	گیرند تیرها از بدن زمانه
ناله باد عشق می‌زد پیوند / ص۸۲۱	در چه جنون شیخ‌ها و / ص۸۵
از ناله باد کجا / ص ۸۵	بر دوقوه کهسار زندان
عشق می‌تنید / ص۲۱	بالش سلفی که کهربا نیست
شکنجه‌بند مرگ / ص ۸۵	دستی به دل بند مرگ

۷. بعضی کاربردهای غیرمعمول

هرچند سخن مکتوب سخنی است پیراسته و استوار و با این حال که گاه — البته نه به اندازه‌ای که بتوان آن را به پرخیزیم که او را بر تأمل وادارد. از جمله این موارد توجه بالش — به معنای در اثر او پرخیزیم که او را بر تأمل وادارد. از جمله این موارد کاربرد غیر کاربردی در صورت‌های زائد است و بعضی پرهیز به نحو لازم شاید که از آن به معنای غیر کاربردی در صورت‌های زائد است و بعضی پرهیز به نحو لازم شاید که از آن به خفت نفس تألیف و ترانه تعبیر کرد. باید گفت ترانه به کلمهٔ «شبگیر» اشاره کرد. در لغت غالباً

پیچیده دامن سیه زین — شبگیر چه بر کلاه زرین
بالا شده قامت سیه‌پوش — گفتی چه فتاده خیمه بر دوش ۵۱

جلوه دیگر وقتی مرخصان از زنان در ولا حشیان شخصیت داستان مخزن گیرد با این بیت رعیه مرشیم:

چمن تیغ غلاف بیم جان را — در سینه حشیان زنان را ۵۲

در این بیت «زنان را در سینه حشیان» تعبیری تأمل‌برانگیز به نظر می‌رسد. بدلت «خاخواتی از چنانکه ای خواست» نیز در بیت زیر حاکی از سستی و ضعف در بافت مخزن است:

خاخواتی از چنانکه ای خواست — بیشی به سبا و بنوآ است ۵۳

روی هم رفته این گونه تأملات در شعر مکتبی انگشت شمار است و اگر به مواظبه سهو لسخنان پیش نیامده باشد طبعاً به زیبایی مخزن شاید با زنان مقایسه می‌شود.

ب) ویژگی‌های بافت

همچنان مکتبی شاعری است داستان‌سرا و در پایان حوادث داستان شاید مجال تصمیم‌گیری‌های شاعرانه بیاد او تمتع خاص آیدن و چهره تصمیم‌های شعری متعلق و متنوع در مخزن او نشان از تمایل شاعر به مضمون‌پردازی است؛ البته این امر نمی‌تواند با قدرت خیال شاعر در مخزن‌پردازی بی‌ارتباط باشد.

شعر مکتبی به لحاظ میزان خیال شاعرانه و چگونگی بهره‌جویی شاعر از آن، از چند خصیصه برخوردار است:

۱. کوشش شاعر در ایجاد تصمیم‌های تازه و بدیع؛
۲. توجه خاص مکتبی به استفاده از تشبیه؛
۳. کمی استعداد در مخزن مکتبی علی‌رغم غنای بیرون آن؛
۴. بهره‌گیری از کنایات زنان عامه؛
۵. غلبه تداعی مربوط به طبیعت و زندگی عامه در قالب تصمیم‌ها؛
۶. توجه به اغراق‌های بلند و دور از ذهن.

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2025-03-13]

[DOR: 20.1001.1.17352932.1384.2.8.6.7]

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2025-03-13]

[DOR: 20.1001.1.17352932.1384.2.8.6.7]

مکتبی در ایجاد تعلیق شعری مبتنی بر تشبیه اگرچه از غالب مدعیان چون طبیعت، اشیاء، انسان، حیوان و حتی مدعی انتزاعی استفاده می‌کرد، آنچه بتوان از آن به خصیصهٔ مبکی در تعبیر کرد، بهره‌گیری گسترده از مدعی مرتبط به طبیعت و اشیاست.

از میان مدعی مرتبط به طبیعت، مدعی چون آتش، ابر، باد، باران، برف، برگ، چشمه، خاک، سایه، سنگ، گل، میل در لیلی و مجنون مکتبی از بسامد بالاتری برخوردارند. البته این بدان معنی نیست که نقش دیگر مدعی طبیعی را در شعر او نادیده بگیریم. نگفته نماند در تشبیهاتی که مدعی طبیعت در آنها نقش دارد، همتی به ابداع و نوآوری برمی‌خیزد و غالباً مکتبی در مواردی هم که از یک مدعی به کرات استفاده می‌کرد، به عمل وجه شبه‌های نامکرر پیش از خود نظر داشته است. برای نمونه می‌توان به «آتش» اشاره کرد که غریب به دوازده بار به عنوان مشبه‌به در تعبیرهای شعری مکتبی رو یافته است. از این دوازده مورد تنها یک بار به وجه‌شبه‌های تازه و بدیع دیده می‌شود. از جمله وقتی است که حال مجنون را هنگام جدا شدن از پدر در حالی که یکدیگر را در آغوش گرفته‌اند، به تصویر می‌کشد:

۲۶ـ گرفته به درخت خشک آتش‌وار زان گونه گرفت در بر خویش

در جایی دیگر گیاه خودرو مجنون را در بیابان این گونه بیان می‌کند:

۱۰۱ـ خرمی چو آتش گل‌وار از بعد دو هفته بلکه ماهی

در تشبیه به این هم که در حلقه یاری بار محبت گرفته، تنها در سه مورد با تازگی وجه‌شبه و حالات تصویر شعری دیده می‌شود: یکی در آغاز داستان، وقتی که شاعر خطاب به خویش سخن می‌گوید:

۸۱ـ بی‌دی حلقه سپهر پستان‌وار گشته‌ای زان چو آب در سنگ

در جایی دیگر از زبان پدر مجنون خطاب به فرزند، غافل بودن و بی‌خبری او را از دیگران و نشنیدن سخنان پدر این گونه در تصویر می‌آورد:

۰۴ـ تو بی‌خبر چو آب در گوش همچون گل از تو خلق در جوش

یک بار هم، وقتی می‌خواهد به وصف حال مجنون بپردازد با نگاه به تن زار و فرزانه و بهره‌مند میله‌ها از این و بقر یاری می‌گیرد و چنین تصویری می‌سازد:

۲۶ـ مجلس ۸۰۱ ـ چون آب سیاه و برق سوزان ... لب همچو سرشک ریزه‌ریزان

از دیگر تشبیهاتی که از عنصر طبیعت بهره دارند و تازه به نظر می‌رسند می‌توان به موارد ذیل اشاره کرد:

تشبیه لاله به مجنون به «بلای آتشین» (ص ۷۱۱)، تشبیه لیلی به «گلبن شکفته» (ص ۳۶)، تشبیه مجنون به «گل سپید» (ص ۳۷)، تشبیه به سایه از جهت انیس بودن با آهو (ص ۲۱۱)، تشبیه مجنون به سنگی در آتش به لحاظ تشنگی (ص ۳۳)، تشبیه ماه تابان در سینه به «سنگی که در آبگینه افتاد» (ص ۶۳۱)، تشبیه پیغمبر به زبان مرغ به «سلاح برگی بستانها از عرش بود» (ص ۶۶)، تشبیه انیس عالم در آب به «انسان بودن برگی مسمن از بود» (ص ۳۷)، تشبیه به دور چرخین و به لحاظ تیز بر جهت داشتن (ص ۳۳۱)، تشبیه شاخ درخت بریده به شیشه خود (ص ۶۳۱) و تشبیهات دیگری از این دست که در مجموع یافتن چنین چیزهایی شاید است.

زیبایی زبان مکتبی به زبان عامه به او فرصت می‌دهد تا از ابزار و وسایل رایج در زندگی مردم در تشبیهاتی که از عنصر اشیا بهره دارند بهره بیشتری ببرد. اگر در این قبیل تصویرها تازگی به چشم می‌خورد، حاصل همین زیبایی و قرابت است. از جمله این تشبیهات می‌توان به نمونه‌های ذیل توجه کرد:

تشبیه حالت آهو به آتش زن

شاید در جایی حالت پدر مجنون را که در جستجوی فرزند به وادی و صحرا رفته است، با تشبیه به «آتش زن» این گونه وصف می‌کند:

۱۶ـ مجلس ۸۰۱ ـ چون آتش زن همی‌گشت گرد خیمه‌ها پیر

تشبیه دندانه‌های اره به زبان

در جایی دیگر از زبان مجنون خطاب به لیلی از «اره» به جهت دندانه‌های فراوان آن که به دو جای زبان تعبیر شده، چنین تصویر می‌سازد:

۳۳ـ مجلس ۸۰۱ ـ تا چرخ تعالی نه زبان بیند ... چون اره دو سه زبان کشیده

تشبیه کلک به انبان:

۶۷ـ مجلس ۸۰۱ ـ انبان کلک همه‌شب همه‌روز ... خوشه‌چین چه خرمن فروز

تشبیه شعر به تاجی:

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2025-03-13]

[DOR: 20.1001.1.17352932.1384.2.8.6.7]

۴۱ ر ۱ ر ل نهـ ل ن ل ر ـ ـ ـ

در این تشبیهات با عنصر خیال هم که آن تاریخچه‌ی اسلامی مشهور که نمونه‌ی ملختش خیال کسی نیز مکتبی باشد. تشبیه مجنون عاشق‌ان به خاک – وقتی که پدر او را می‌بیند – به چو پیلهٔ از این نوع تشبیهات بسیاست:

بر خاک چو چو پیلهٔ عاشقان در خاک تنیده مشتی جان\ص۵۶

این آنجا که مجنون را – در حالی که پیوسته گرفتاری به تن خود و اشک‌ریزان به سوی منزل لیلی می‌رود – به گرفتار پیلان مانند می‌داند تصویری بدیع می‌آفریند که بعدها این قبیل مضمون‌سازی‌ها را در سبک هندی می‌بینیم:

می‌رفت چو گرفتار پیلان خمیازه‌کنان زیشم گریان\ص۸۸

با اینکه ذهن پویای و تیزی اندیشی شاعر همواره او را به سوی امور محسوس سوق می‌دهد و به گونه‌ای از عناصر محسوس بهره‌گیری در دین حال شاید به جهت انس با متون کهن که‌گاه از عناصر انتزاعی نیز بهره می‌گیرد که البته این نعل شعر او را از موثرترین منصر به فردی برخوردار نمی‌کند.

از جمله عناصری که شاعر آن را دست‌مایهٔ تصویرهای انتزاعی قرار داده، اجل بخت و بقل در ابیات ذیل است:

با هر که اجل مفت شدی بد چون سیش به قرعه کشتی\ص۶۳

این بیت از شاعر دیدهٔ غافل و حالت او در منزلگاه قوم با دشمنان آورده است. در جایی دیگر که می‌خواهد لطف غافل را با دوستان بنمایاند چنین می‌گوید:

با هر که چو بخت یار گشتی تیغ اجلش حصار گشتی\ص۶۳

تشبیه به بقل را مکتبی از جهت بلندی در شعر خود آورده است. یکی بل که می‌خواهد بلندی تا بقل به عنوان مشبه‌به استفاده می‌نماید که البته این علت شخصیت داستانش را تصفیه کند از بقل به عنوان مشبه‌به استفاده می‌نماید که البته این گونه تشبیهات سخن را بازاری و بلاغت‌آمیز می‌سازد:

بالش چشمه چون بقل بود\ص۷۱ پا تا سر شیرانه‌ی نفس بود

یکی تشبیه زیبا هم در وصف معراج پیامبر (ص) ساخته که «فکر حکیم ساخته‌ی» به جهت ذهن در امور مشبه به این تشبیه است. به نظر می‌رسد این تعبیر شاعرانه نیز بی‌نظیر باشد:

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2025-03-13]

[DOR: 20.1001.1.17352932.1384.2.8.6.7]

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2025-03-13]

[DOR: 20.1001.1.17352932.1384.2.8.6.7]

۴ ه/۱۰۶۰ ز: شاه‌نامه‌ی فردوسی — چهار کلمه حکیم سالخورده

استفاده از عناصر دینی، تاریخی و اساطیری همواره از خصایص مکتب پیشینه‌ی اندلس، به چه استفاده از عناصر دینی، تاریخی و اساطیری همواره از خصایص مکتب پیشینه اندلس، به چه است همانطور است که در متون پیشین سابقه داشته است، مثلاً تشبیه به آب حیات (ه/۳۷)، سنت همانطور است که در متون پیشین سابقه داشته است، مثلاً تشبیه به آب حیات (ه/۳۷)، اژدها (ه/۸۳)، پری (ه/۱۶)، دیو (ه/۴۶)، سیمرغ (ه/۵۶)، جبرئیل (ه/۰۶)، پیغمبر (ه/۶)، حور (ه/۵۶) ، دوزخ (ه/۱۵)، فرشته (ه/۲۲)، کعبه (ه/۰۸)، لوح محفوظ (ه/۵)، اژدها (ه/۶)، خضر (ه/۲۲۱)، زرتشت (ه/۲۳۱)، مریم (ه/۰۶)، مسیح (ه/۱۱) و جز آن .

مکتب آنجا که فصل خزان را توصیف می‌کند و از تشبیه شادن مردم به مهر آتش یاد می‌کند، تشبیهی به کار می‌برد که تازه و بدیع است. در متن شادی خزان به زرتشت مانند می‌شود که مردم را به آتش می‌خواند:

زرتشت خزان به طبع نادمش ‌ ‌ ‌ خواند همه خلق را به آتش (ه/۲۳۱)

استفاده در لیلی و مجنون مکتب

استفاده خواه از نوع محسنات و خواه بالاخص در شعر مکتب کمابیش دیده می‌شود. البته مقدار این استفاده در پایان تشبیه بسیار اندک است. با اینکه استفاده مهارت خیالی غالب در شعر نظیری است و از این رو انتظار می‌رود که مکتب هم به طور گسترده از آن استفاده کند، شاید این کم توجهی از ناتوان نشانه توجه خاص شاعر به سادگی و واقع‌گرایی باشد. نکته‌ی اندک این مقدار استفاده هم که در شعر او آمده، غالباً استفاده‌ی به کار رفته در آثار شاعران پیشین است. در این استفاده نیز غلبه با عنصر طبیعی و محسوس است. برای نمونه به نقل چند مورد می‌پردازیم:

آتش استفاده برای آه (ه/ ۰۵)، باد استفاده برای دم (ه/۳)، باد استفاده برای لیلی (ه/۷۳)، باد استفاده از جهانی (ه/۵۶۱)، باد کل برای استفاده برای لیلی (ه/۱۳)،خاک استفاده از مشقی، خاک استفاده از مجنون (ه/۵۵)، ستاره استفاده برای اشک (ه/۸۲)، سرو زمانه استفاده از لیلی (ه/۲۳)، سیل استفاده برای سپاه نفاق (ه/۸۳)، شبح استفاده از مشقی لیلی و مجنون (ه/ ۷۲)، گره استفاده از شعر (ه/ ۱۵) نهر استفاده از پیلوبه (ه) (ه/۵)، مسلسل استفاده از ستارگان (ه/ ۶۰۱)

مکتبی از دیگر تغزل‌های سازندهٔ استعاره‌ها به ثبت استفاده کرده و در مجموع در استعاره‌ها از نکتهٔ تازه‌ای که بتوان از آن به نوآوری شاعر در سخنوری و سبک خاص وی تعبیر کرد، دیده نمی‌شود.

تلمیحات در شعر مکتبی

در متن مکتبی با دو دسته تلمیح خواه تلمیحات فعلی و خواه اسمی و صفتی روبه‌رو می‌شویم: دستهٔ تلمیحات لیلی و شیرین که مسبوق به سابقه‌ای است و در متون ادبی متقدم با دامنه استفادهٔ گوینده‌گان و نویسنده‌گان قرار گرفته است همچون که از بیبی گشاده: شاعران شاد (ص ۵۴)، به دهان گرفتن: دیبه‌چهره‌ی کرد (ص ۷۴)، پرنیان و بال شاد: عاجز و درمانده شاد (ص ۶۴) و نیز آن از میان تلمیحات فعلی و ساختهٔ انگیزین: دنیل (ص ۳۷)، دهد دان: آه (ص ۸۲)، نه دایهٔ مهربان: نه غلط (ص ۱۱) و تلمیحات دیگری از این دست که از نوع اسمی یا صفتی است. بدیهی است آنچه بیانگر مشخصهٔ سبکی مکتبی است استفاده از تلمیحات تازه‌ای است که به نقل مرسل بخش ساخته‌ی او باشد و دستهٔ نخست محلی و عمومی دارند. شاید بتوان تعلیق تلمیحی زیر را از این نوع تلمیحات به شمار آورد:

از یکی مژه دیدن: از دور بزمیلی نگاه کردن

از یکی مژه همچو چشم سوزن\ص۲۶۱ — بینند سوزن‌ها ز بلوغ زنان

استخوان در دامن گشت دیدن: ناراحت شدن

در دامن گشت استخوان دیدی\ص۲۷ — سایه‌ی که از همین نشان دیدی

جسم از قلق گشودن: تن در دادن

از قلق گشودی این جسم را\ص۳۸ — به گرگ‌ان‌ان این همسر را

استخوان از مغز افشاندن: چیزی را بخاطر از بین بردن

در مغز افشاندی استخوان را\ص۳۶ — بر سنگ مزن تن جهان را

سایه سیاه: در معرض چشم زخم واقع شدن

چون سایه به این خم کشیدی\ص۳۶ — پنداشت که سایه‌ای سیاهی

دامن دو سر: دنیل

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2025-03-13]

[DOR: 20.1001.1.17352932.1384.2.8.6.7]

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2025-03-13]

[DOR: 20.1001.1.17352932.1384.2.8.6.7]

۲۰۱/ب آرام چه چه عقل بآرام/ب ... این همه بی‌سامان بادا

چه سن بی: دنیا

۲۶/ب بلبلانی چه سن بلاب/ب ... نه چه خرگاه سن شعر پی

مکتب و آرمان‌های ادبی

مکتب در دوران مورد بحث که صنعت‌پردازی‌های ادبی یکی مشخصه مهم محسوب شده است. در چنین عصری که دستاورد از شاعران اوقات خود را صرف سرودن اشعاری می‌کنند که چنین صنعت لفظی یا معنوی را در خود جای داده باشد- که البته در غالب این حوزه تشیع بیشتر است (مفید، ۱۳۶۱: ج۵، ص۲۷۱) – مکتب بسیار طبیعی از برخی صنعت‌های بدیعی در شعر خود بهره می‌جوید.

در سخن مکتب حمایتش به تلمیح، تناسب، تلمیح، تمثیل، اغراق و جز آن بهره‌جویی که مورخان با اطمینان گفت در هیچ جا غلط شاعر صنعت‌گری نیست بلکه در شتر سخن او به طور طبیعی این قبیل آرایه‌های ادبی را می‌یافتند. از میان این صنعت‌های شعری تمثیل و اغراق چشمگیرتر است.

شاعر از تمثیل در قالب یک بیت و غالباً پس از نقل برخی از معیارهای داستان استفاده می‌کند که البته این شیوهٔ استفاده از تمثیل‌های جاری در ادبیات پیش از مکتب سلجوقی دیرینه دارد و لازم است نگاهی به برخی از آثار متقدم به خصوص آن‌هایی که جنبهٔ داستانی دارند چون شاهنامه، یوسف و زلیخا، خسرو و شیرین و امثال آن بیندازیم. آنچه مهم است دریافت شاعر از به کارگیری چنین گونه تمثیل‌ها در بستر سخن است. شاید نقل و بررسی یک دو نمونه از این گونه تمثیل‌ها در اینجا خالی از فایده نباشد.

شاعر در جایی از داستان عقیق به آشکار شدن دشمن لیلی و مجنون در مکتب اشاره می‌کند و چگونگی معلم مکتب را یاد می‌آورد که آن دو پیمان می‌بندند تا بعد از خاموش کردن مشعل‌ها خاموش آن دو پیمان می‌بندند که خاموش کردن مشعل‌ها

۷۶/ب در گل دوزخش نشانده است ... چو ابر از گلشن بهشت است

چو ابر از گلشن بهشت است ... در گل دوزخش نشانده است

در جایی دیگر چنان از عشق این سلوک به لیلی یاد می‌کند و می‌گوید که این سلوک کسانی را بدان خواستاری لیلی فرستاده و خلاصهٔ ماجرا این مجلس را پذیرفتند و لیلی از این واقعه خشنود و خاشک شد. این دو بیت را به عنوان تمثیل می‌آورد:

آن را که همه شکسته بشناسد انسان — حالش چه بود که با لیلی از دو

چون بشنود آن حدیث در آتش؟ \ص۶۳ — آن کو به بود از شمار تسبیحش

گاهی هم تمثیل‌ها در شعر نظامی در قالب یک مصراع دیده می‌شود. بدین معنی که شاعر در مصراع اول مطلبی را می‌گوید و سپس در مصراع دوم به حکم تمثیل مطلبی را ذکر می‌کند. بعد در شعر سبک هندی از این تمثیل‌ها زیاد می‌بینیم از جمله این تمثیل‌هاست:

در شهر و خانه پل نگیرد \ص۶۴ — در دیده نشانه تیر نگیرد

آتش زند سیر خیمه چه خانه \ص۷۲۱ — آتش زند گیرد از تمامی

اخلاق از جمله مضامین بدیع است که شاعر در مطلبی گسترده از آن استفاده کرده است. نکتهٔ قابل تأمل و پرسش برانگیز این است که چرا شاعر تا این اندازه به اخلاق که پیشتر با شعر معاصر سازگار است، توجه کرده است. در پاسخ است که عصر حال قهرمانان داستان‌ها در غلبه با آب و زنگ شاعرانه و تا حدی با مغامره‌ای در گذشته نیز سابقه داشته است. آنچه

سخن را در آثار داستانی غنی‌تر آسیب می‌رساند عجیب این اخلاق‌ها متعلق نیست بلکه مخلص اخلاق‌ها شگفت است که قهرمانان داستان را گاه به مهجوران بیرحم بدل می‌کند. چنین کتب در استفاده از عنصر اخلاق پیشتر مثلث از آثار حماسی بهره است تا غنی‌تر. بدان منظور این سخن شاعر را که در قصیده امام خمینی و مهیب دیدستی بینید:

حیات و سلطان به چرخ هشتم \ص۱۵۱ — انداخته همچنان از کلاهم

جایی دیگر در قصیده یک دین و بیان بزرگ آن می‌گوید:

زان سحر زمین سلسله شنیدند \ص۷۷ — سنگی که به چاه افکندند

وقتی هم که می‌خواهد از زخمش و قلاوز جان بدر مجنون به شکرانهٔ تمام فرزند یاد کند با این سخن دیدم می‌شویم:

تا کلاه ز جانم پیاده ساخت — چندان کلاهش بدر کند ساخت

از بند زنش به سر سحرگاه — آوازهٔ قفسی که تا ساخت \ص۶۶

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2025-03-13]

[DOR: 20.1001.1.17352932.1384.2.8.6.7]

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2025-03-13]

[DOR: 20.1001.1.17352932.1384.2.8.6.7]

همچنین لیلی و مجنون نظامی را در آستانهٔ هجو هم به گفتمان اخلاقی آیین است که مهجب شگفتی می‌شود:

گفتی که تنش مالیده گیسو یکی مهری مفید داشت در مهر/۶۳۱

نیز و اندوه مجنون به حدی بزرگ است که وقتی به چهره نجد ملوه می‌گذارد چهره زین پدر او فرو می‌رود:

به چهره چو بر شدی زاندوه از بار غمش فرو شدی چهره/۶۳۲

وقتی هم می‌گیرد بنیاد نظامی را آب می‌برد:

بنیاد نظامی آب بردی صاحب‌نظران که دیده‌ها شمردی/۶۴

از این دست اخلاقیات در شعر مکتبی کم نیست. غالباً مکتبی در استفاده از این گفتمان اخلاقی‌ها از سنت ادبی بعد خود است که شاعران را بیشتر به مضمون‌پردازی و نازک‌اندیشی سوق می‌دهد و مقامات سبک هندی را فراهم می‌آورد.

در پایان این بخش باید هم به این نعل تأکید می‌شود که مکتبی در تقلیدگری شاعری تابع است و در فراهم سازی بستر شعر سبک هندی، به خصوص در بحث مضمون‌پردازی نقش مؤثری داشته است.

پی‌نوشت

۱. مکتبی نیشابوری از آن‌گونه به اصل داستان پرداخته در طی اشعاری تقلیدی را می‌سازد. در آنجاست که از خمسهٔ خود یاد می‌کند:

تا گفتن خمسه‌ام که نامی است تا مغز سخن‌ور مقلشی است

... بنده تو است مایه‌ور بیمی که تنت به خیمه‌ور

چون سایه به پای او پیوند هر زان نه‌ی مهر دیده‌ور

از همه علم نخست پیدی خامه‌ام از نظامی سازگاری

... بالای همه خمسه چیلشی زین خمسه که نمی‌دانی‌اش

چون دیگر کلک پر از جواهر اهوی‌ای ماست طبع ماهر

... مقلم به تو از پر تمامه تقلم خمسه خوبیا

ن.ح. : لیلی و مجنون هندی شیرازی، به اهتمام و تصحیح اسماعیل اشرف، شیراز: انتشارات کتابفروشی محمدی، ص ۱۶-۰۶.

۲. حتی محمد عابدی که این مقطع را تصحیح و چاپ کرده، در مقدمهٔ آن به اثبات این مطلب می‌پردازد که سرایندهٔ کلمات علیهٔ خیال حسن نیست بلکه هندی شیرازی.(ص ۳۶-۵۶) اما مرحوم حتی دیوان اشعار نفیس آن را از هندی شیرازی شمرده و نه هشتم دانسته است.(تاریخ ادبیات در ایران، ج۵، ص ۱۸۶)

۳. عابدی نیک فرجامی شیرازی شمرده و نه دهم مجردی سه بار به پیروی از نظامی دست به ایجاد خمسه زده است. این هفتپیکر عبارتند از: مظهر اسرار، جهرهٔ فرد، جلوهٔ جمشید، دفتر دردی، لیلی و مجنون، خزائن الملوک، هفت اختر، انوار تجلی، آیین سکندری، فریدون العارفین، وهم الصفات، دهم الکمال، بنیان الکمال، زینت الوراق و صحیفهٔ الاخلاص. برای اطلاع بیشتر از احوال و آثار وی ر.ک. تاریخ ادبیات در ایران، ج ۵، بخش ۲، ص ۳۵۷- ۰۵۷.

۴. هندی دربارهٔ حال خویش که آن را قلمرو و مفیدالدین خوانده، گوید:

همچنان که خسرو و نظامی	دانند دو خانه را تمامی
من کلید این دو خانه گردم	قلمرو این دو خانه کردم
زیرا که در این دو خانه دارم	۳۵۱\ص مفیدالدین است

۵. هندی دربارهٔ یافتن نسخه‌ای از لیلی و مجنون و دیدن واردی منسوب به آزاد چنین است:

این نسخه در آن دیار دیدم	واقعه به شهر چهار سیدم
از هر ورق آن نوین نوشتم	لیلی و مجنون چنان که گفتم
از دور نمود حجله جلوه	شخصی که از فرق جلوه
گفتند فرزند آن دلاور	گویند که لیلی است و مجنون... (ص ۳۵۱)

۶. آنچه از آن به گویندگی چون تعبیر می‌شود، استفاده از بعضی واژه‌ها، افعال و یا گویندگی صریح و نحوی در متن متقدم کافی تا قرن هشتم است. برای آشنایی بیشتر ر.ک: نهال محمد قرن سیزدهم، تهران: امیرکبیر، چاپ دوم، ج ۱، ص ۱۰۶ به بعد.

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2025-03-13]

[DOR: 20.1001.1.17352932.1384.2.8.6.7]

منابع

۱. بهار، محمدتقی؛ سبک‌شناسی؛ ج ۱، تهران: انتشارات امیرکبیر، ۱۳۸۶.

۲. دهخدا، علی‌اکبر؛ لغت‌نامه؛ انتشارات دانشگاه تهران، ۱۳۷۷.

۳. زرین‌کوب، عبدالحسین؛ از گذشته ادبی ایران؛ ترجمهٔ خدیجه مهدی و پرویز مهاجر، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی، ۱۳۷۶.

۴. شفیعی کدکنی، محمدرضا؛ موسیقی شعر؛ تهران: انتشارات آگاه، ۱۳۶۸.

۵. صفا، ذبیح‌الله؛ تاریخ ادبیات در ایران؛ ج ۵، تهران: انتشارات فردوس، ۱۳۶۳.

۶. مکتبی شیرازی؛ کلیات؛ به کوشش علی‌اکبر؛ تهران: انتشارات پیام مکتوب، ۱۳۷۸.

۷. مکتبی شیرازی؛ لیلی و مجنون؛ به اهتمام اسماعیل اشرفی؛ شیراز: انتشارات کتابفروشی محمدی، ۱۳۶۱.

۸. مهاجر، جلال‌الدین محمد بلخی؛ مثنوی معنوی؛ تصحیح نیکلسون؛ به اهتمام نصرالله پورجوادی؛ تهران: انتشارات امیرکبیر، ۱۳۷۶.

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2025-03-13]

[DOR: 20.1001.1.17352932.1384.2.8.6.7]