تأملی در الیاد و هجنه مکتب‌شیرازی؛ مدخل سبک‌شناختی

حجت‌الله حیاتی پیرهاشمی

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 هجنه که ابیات آن بالغ بر ۶۲۱۰ بیت است. این اثر منظوم داستانی غلیظ‌واره است به الیاد و هجنه نظامی گنجه‌ای. از میان غلیظ‌واره‌های که به الیاد و هجنه نظامی ساخته‌اند، تا مکتب ل بلند از تا تاملات مهقر به شمار آورد.

پرداختن به اصل حماسه داستانی پهلوی از مفهوم دور و دراز پهلوانی گسترده از عالمان و تعلیم محلی‌واره، استفاده از تخیلات نیل و در مهار مختلف بدیع و تازه، استفاده از برخی تاریخ‌های چون عالمان و صفی و نجه‌ای، خلق تصاویر نگارنگ و پهلوانی از صنعت اغراق تا مرتبه‌ای از ویژگی‌های بارز سخن مکتب تلقی می‌شود.

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

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

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2025-06-15]

[DOR: 20.1001.1.17352932.1384.2.8.6.7]

مقدمه

مکتب شیراز از شاعران اواخر قرن نهم و اوایل قرن دهم هجری است. شهرت وی بیشتر به جهت مخمس معروف او بر غزل حافظ است. اگرچه بعضی محققان او را از خمسه‌سازان معروف دوره خود دانسته‌اند (صفا، ۱۳۶۱: ج۳، ص ۷۸۶)، و او خود نیز به خمسه‌سرایی خویش اشاراتی دارد[1]، هنوز دیگری جز این و مجنون از او سراغ نداریم.

دیباچهٔ مخطوطهٔ «کلمات طیّبهٔ آخر» که به او نسبت داده‌اند، جداً قابل تأمل است. بعضی از صاحب‌نظران بر آنند که این مخطوطه از مکتب شیراز است، اما برخی دیگر آن را از مکتب خراسان شاید قرن هشتم می‌دانند.[2]

لیلی و مجنون مکتب را باید مخلص‌وار مفقود بر لیلی و مجنون نظامی جنجه‌ی دانست. مخلص‌گونه در بعضی اعمال ادبی ایران از جمله قرن نهم و دهم هجری از مراحل و مقرر خاص برخوردار بوده است. پدیدآورندگان خمسه‌هایی به تقلید از پنج گنج نظامی در نیمه بعضی شاعران گاه حتی از یک باب هم فراتر رفته است.[3] بدیهی است در این صحنه برخی شاعران از حریفان خویش به اصالت قیت کلام پیش افتاده‌اند که باید مکتب را هم در ردیف آنان به شمار آورد.

لیلی و مجنون مکتب نشنیده است با تیب که سرودن آن در سال ۵۴۸ (= کتاب مکتب) ۰۳۱۶ با سرودن آن در سال ۷۵۱ آغاز شده است:

چون مکتب این کتاب بگشود	به «مکتب» کتاب تاریخی
آمد دو هزار و پنجاه شصت	تسعین به حساب بیست و ایات

(ص ۷۵۱)

این منظومه داستانی با کتاب حجم با لیلی و مجنون نظامی فاقد است، از اصالت برخوردار است و به اعتبار مخمس داستان‌پردازی نیز با آن قابل‌قیاس است. صحیح مکتب به این نکته که نظامی و امیرخسرو به داستان‌پردازی دل بسته‌اند و حال وی تنها لقب شاعر خانه‌ساز است که دست آنان بر آمده است، اگرچه آشکارا عاری منحصر نظامی دیباچهٔ متقدمان خویش است، به دستی حاکی از عجیب قابلیت و تاریخی در مایه داستان و به صحیح شیوهٔ بیان نیز هست.[3]

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2025-06-15]

[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. تاکید معلم و نصیحت‌های 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 خویشتن پدر قیس هم در خواستگاری از لیلی به جایی نمی‌رسد به ناگزیر بازار معامله فرزند دست به دامان پیدر دستجلب الاسعه می‌شود. پیر هم از اتفاق بازار افزونی عشق او دل می‌کند و پدر که همه دهه را بسته می‌بیند تنها راه هم از اتفاق بازار افزونی عشق او دل می‌کند و پدر که همه دهه را بسته می‌بیند تنها راه معامله 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 افزونی عشق نسبت به لیلی می‌گردد.

از دیگر سو لیلی نیز از فراق یار بیمار می‌شود. از میان طبیبان تنها طبیبی که درمان درد عشق او را به خوبی دریافته با رفتن نزد مجنون و گرفتن گلی از دو و دادن آن به لیلی، او را از بیماری معالجه می‌بخشد.

در همین زمان ابن سلام – که شاهد قدرتمند و جوان است – از خان پدر در حال گذر است که ناگهان ناله دختری توجه او را به خود جلب می‌کند. نگاهی به داخل می‌اندازد و با دیدن لیلی که به او می‌نگرد و به خواستگاریش می‌رود. خانواده لیلی می‌پذیرند اما پدر دوست تا برخلاف شدن حال بیمارش به تاخیر می‌افتد.

در این زمان نقل نامه مجنون قبل می‌رسد که او را به حال محبوب بسلند. نقل وقتی بازار دستیابی به لیلی با قبیله او را در جنگ می‌شود، مجنون را می‌بیند که خود را به قبیله لیلی تسلیم کرده است تا خون حسرت به جوشت او بخشیده شود. آنان نیز با تلاش به کشتن مجنون نقل را از جنگ باز می‌دارند. دیگر با مجنون اهدی کوه و صحرا می‌شود، در او آهنگی را در بدو صلاح گرفتار می‌بینند و با بخشیدن سلاح خویش به صلاح آن را آزاد می‌کند.

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2025-06-15]

[DOR: 20.1001.1.17352932.1384.2.8.6.7]

شب هنگام در تنهایی خویش وجود به هاله‌ای از سایه‌ها آغشته می‌شد و مرغابی‌ها که پیوسته از به یاد می‌ماندند.

این سلوک در مهدی عقیل لیلی را به خانهٔ خویش می‌برد، اما هرگز مهری را از او نمی‌بیند. مجنون بی‌قرار از اشتیاق دل به پدیدار شدن این‌سلوک را به خانه‌ای می‌برد. در آنجاست که بر شنیدن صدای لیلی ناامید سوزه‌ای و علاقه‌ش به عین مرافقت و شبان او را از معرکه می‌راند.

وقتی پدر مجنون بدان دیدار فرزند به چه نجد می‌رود. مجنون در ابتدا او را نمی‌شناسد، اما پس از شناخت پدر از وی می‌خواهد که بیهوده به جستجوش نپردازد. پدر با مهربانی و پس از چندی از دنیا می‌رود. فقر و عزا به دیدار فرزند نیز تأثیری در به راه آوردن مجنون ندارد. مجنون از نزد عزا می‌گریزد و عزا در پی او آنقدر می‌رود تا سرانجام از دیدارش جان می‌دارد و در همان بیابانش به خاک می‌سپارند.

این سلوک که از پرهوی لیلی نجیب است، به قصد کشتن مجنون مانند صحرا می‌شود اما خود شکار دیدگانی می‌گردد که همین مجنون شده‌اند. لیلی پس از چندی از طبیب فرزانه می‌خواهد تا او را به دیدار یار خویش (مجنون) به صحرا برد و بدین طریق دو عاشق 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 یادآور عاشقان بی‌جان‌خته باشد.

مکتب داستان به روایت مکتبی

همچنان داستان لیلی و مجنون پیش از مکتبی به مسیله شاعرانی چون نظامی گنجوی و امیرخسرو دهلوی به نظم درآمده و شهرت جاودانه یافته بود، مکتبی در پایان هزار استغاثهٔ خود از آن دو اثر یاد می‌کند است. وی یافتن مُدخل این داستان را تنها بر تصاعد می‌داند؛ در یافتن است از سفری که به هند داشته، تفاوتی پیش می‌آید و حشتی را که با آن در حال سفر به سوی سرزمین عرب می‌رود. وقتی به ساحل می‌رسد و به شهر می‌رود در آنجا نسخهٔ

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2025-06-15]

[DOR: 20.1001.1.17352932.1384.2.8.6.7]

داستان لیلی و مجنون را می‌توان در خلق و سلخت آن داستان قرار «العشق و العشق» می‌دانند. شاید این است دستیابی در قرن سوم این قبیله دیدگاه در کتاب «العشق و العشق» می‌دانند. در قرن چهارم هم قصه‌ی لیلی و مجنون اختصاص داده و بدان پرداخته بود. در قرن پنجم هم ابوالفرج اصفهانی در «الاغانی» اخبار آن دو را به تفصیل آورده است. (دهخدا، ذیل واژه لیلی) داستان خلق و سلخت دیدگاه (معین بن یعنی) آنچه جدی تأمل دارد این است که چرا خیزش پدیده خلق و سلخت این داستان از دلخلق تا دوره جدید آن بدون و از طرفی با این داستان سلیشی که از دل فلق و اسپیسه دوره جدید تبدیل قرن نمی‌گذارد که در آثار آن دو شاید با خواندن و به زمانی دل آنان نشأ بوده است. این دلخلق جدید از زبان خیزش دیدگاه بدان این اعلا باشد که در نمی‌خواهد تنها به ایجاد یک اثر تقلیدی صرف بسنده کند. بلکه در چرا آن است که دخل و تصرفی در برخی روایات داستان صورت دهد و تا زمانی و طراوتی بدان بخشد و این خواسته باشد با بیان یافتن دلخلق تازه جیحه هیچ‌گونه پیوندی با بدین تیتیب از پشت و این خواسته باشد با بیان یافتن دلخلق تازه جیحه هیچ‌گونه پیوندی با بدین تیتیب از پشت به این مقال که همین است بدان خواننده داستان در پشتی آید. منبع به اینکه چرا شاه در این مقال که همین است بدان خواننده داستان در پشتی آید. منبع به اینکه چرا شاه در فلان تمسک به بیان روایت ها و متقدالیاشی اختلاف است. پاسخ دوره‌ی. نخست دیگر در که بدان از اهمیت آن غافل شد این است که دوره در حمله زبان و قصه‌ی روایت‌های داستان ۱۲۱

◈ فصلنامه پژوهش ادبی دانشگاه مدرس، سال ۸، تابستان ۱۳۸۴

بدان از اهمیت آن غافل شد این است که دوره در حمله زبان و قصه‌ی روایت‌های داستان تا حد زیادی به مجنون را می‌توان در مجنون دید. شیوه زبان و پرداختن به مجنون به تحلیل اهمیت از اصل مجنون تا حد زیادی به مجنون دید. شیوه زبان و پرداختن به مجنون به تحلیل اهمیت از اصل مجنون تا حد زیادی متمرکز است. به خصوص وقتی که جایگزاری است به ایجاد تقابل‌هایی به آثار گذشتگان می‌زند. در اینجاست که اگر آن شاید از قدرت خیال پرداخت‌های نباشد چه بسا در آنجا که از دلالی خواهد شد. غالباً به جایگزاری در زبان فارغ‌بیمنی خیزش پدیده خود سبک و سلیقه دارد که از سوی دیگر به تفاوت مختلف مختصر متقدالان دارد زبان و دیگر جایگزاری آن، دیگر جایگزاری که حاصل شد تملکات تقلی و اجتماعی است. (نیز عالی ۶۷۶۱: ص ۳۶۱) آستین عالی: ۶۷۶۱: ص ۳۶۱) زبان عجیب تفاوت‌های دیدگاه خیزش زبان در شاید به چنین که آستین عالی: ۶۷۶۱: ص ۳۶۱) زبان عجیب تفاوت‌های دیدگاه خیزش زبان در شاید به چنین که در مجنون و لیلی و اجزای زبان و ایجاد تقابل‌های متفاوت پرداخته شده‌اند. اما در انتساب‌پذیری خواهد بود در مجنون شاید که در دیگر تفاوت‌ها نیستند. در اینجا شیر از آنکه به دیگر زبان در مجنون و لیلی و مجنون و مجنون تفاوت هم چه لیلی و مجنون در دلخلق تا آن است و آن اینکه اگر چه لیلی و مجنون پرداخته‌اند. این اختلاف‌ها نیز بدون دوره‌ی. نخست دیدگاه داستان اختلاف‌های زبان در حاصل روایت‌های داستان

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2025-06-15]

[DOR: 20.1001.1.17352932.1384.2.8.6.7]

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2025-06-15]

[DOR: 20.1001.1.17352932.1384.2.8.6.7]

حد این نقل از قیمت مورخشمل که آخذ داستان مکتبی چنین نسبت خیر از لیلی و مجنون به نقل‌مورد. آن مسمت از داستان هم حد اشاره دارد به آمدن طبیبان به بالین لیلی و چه بنیرن به اسباب بیماری وی و نقش طبیب حاذق در تشخیص علل دردمندی لیلی و مداوای او، معلوم است حد از داستان شاه و چنین مشهور مالک اخذ شده است. (مشهور، دفتر اول، ۶۷۶۱:حد ۷۱-۵) شاید مکتبی خواسته تا با این کار معجزه‌ای از عشق زمینی و عاقبت فاجعه آورد. نکته‌ای حد در اینجا جلب نقل مورخان این است حد طبیب نزد مجنون مورد و از او کار مورثیر و به لیلی مورد. لیلی با بیماری آن کار خویش مورشد و از درد و رنج رهایی مورداد. به نقل مورسد در این مسمت از داستان مکتبی مورخواهد به قدرت و تأثیر خارالعاده عشق و دو مسیحایی عاشق اشاره کند. در مرحله کشش مکتبی را در آب و نگر تازه بخشیدن به حوادث داستان نمورتوان نادیده گرفت.

سبک بیان مکتبی در لیلی و مجنون

سخن گفتن از سبک و شیوهٔ بیان یک شاعر یا نویسنده، غالباً از طریق بررسی به حوزه‌های زبان و کاربرد امکانپذیر 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 نمورتوانند بر کنار باشند. در این میان آنچه موجب ارزشمندی یک اثر ادبی مورشود، چگونگی بهره‌گیری صاحب اثر از زبان و نیازهای و تاثیرهای است که به سخن خود مورخشد. لافتهٔ نمانند که در خلق هر اثری به خصوص اثری که به تقلید از شاعران متقدم پدید مورآید، دقت و خلاقیت 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 مکتبی، آنچه بیش از هر چیز جلب نقل مورکند دقت و توجه شاعر به بیان داستان با زبان ساده و به دور از هرگونه تفننهای ادبی است. اگرچه مکتبی در عصری زندگی مورکند که صنعت‌گری و تفننهای لازم شاعران نشانهٔ فضل و هنرمندی به شمار مورآید، همین که وی خود را از این حرکت دور ساخته، بیانگر عدم شاعر از متداول ادبی غالب عصر است.

نظامی را به راستی باید چندمناوره قائل و خویش 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 بالشدن از صنعت‌پردازی‌های بی‌معنی می‌داند. اگر بخواهیم به طور فشرده و فهرست‌وار شاخصه‌های سبکی او را بشماریم، کافی است به مقوله‌های زیر اشاره کنیم:

۱. استعاره 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 دیری و تکرار؛
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.

همانطور که پیشتر اشاره شد، نظامی بیشتر در پی بیان حقایق دانستنی است؛ از این رو مخاطب خود را با دریچه چرخان با اهدافی که از آن به قنندهای ادبی تعبیر می‌شود، از عالم احساس دور سازد؛ بنابراین اگر از صنعت‌های بدیعی نیز در شعر او نشانه‌هایی می‌بینیم، اینها بیشتر نگرش طبیعی دانش نه تصنعی و این امر بدان معنی است بیش آید. اکنون به بررسی دقیقتر ویژگی‌های سبکی وی می‌پردازیم.

الف – ویژگی‌های زبانی

۱. پرهیز از پیچیدگی‌های کهن در مجموعه افعال[۲]

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2025-06-15]

[DOR: 20.1001.1.17352932.1384.2.8.6.7]

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2025-06-15]

[DOR: 20.1001.1.17352932.1384.2.8.6.7]

هنگامی که ایلی و همراهان خود را به سبب اسراف با آثار ساختگی متقلبی خود آلوده می‌بیند، در حالی که در متن نگاشته‌های پیشین داستان دیگر بار به حال پدر از دوری صحنه بخش افعال را می‌بیند، همچنان: نیمایشان به معنی شنیدن است

۲۱۱/ ای خوزخان کاش بچه‌شیلیه‌ی / چه‌نان‌آن هنه‌ایی سخن نیمایشیلیه

دادن به معنی دل دادن

۵۳/ خیه ل ز بلدی من دلیلیه‌ی / من خشتنی‌وا هه‌ا دمه‌لیلیه

نشستن به معنی گذاشتن

۲۱۰/ زان هوه‌ی هنته نشیمن دی‌ها / خمه‌ی به‌ها تیه‌ی دی‌نه‌ی

نست نمان و نشست نمان به جای نمان نست و نمان نشست

۲۳/ دی سلیمان نمان نشست / نمان نست ده‌لته‌ی شمشه‌ی

به کار بردن فعل امر «بنشین» به شکل مخفف امتناعی

۱۵/ ایشیه‌ی بخشتی به طفلا بخشیه‌ی / دیشی به شه‌ی آگه‌ی بیه‌ی

«گشاده شد» به کار بردن فعل مخفف معلوم «گشاید» در معنای مخفف مجهول «گشاده شد»

معه‌ی دی‌ی نه‌ی‌ی / دی‌ی ز دی‌ی به دی‌ی

۲۲/ ایلی ز شیشی ز ملیلا / گشایلا ز دی‌ی ملا

۲. بخش دلایل دوری در مطالعه اسم و ضمیر

انگشت به معنی زغال

۲۰۱/ استخ زیشتا آتیه‌ی / گشتی ز خنگی بشه‌ی گفته‌ی

گیوه به معنی نمین نلی و تشی خاک

۲۱۱/ ده‌ی‌ی‌ی‌ی‌ی‌ی‌ی‌ی / گیوه‌ی گیوه‌ی به‌ی گفته‌ی

استفاده از ضمیر «مرد» برای خدا

۶/ استا / چه‌ی‌ی‌ی‌ی‌ی‌ی‌ی‌ی / تی‌ی‌ی‌ی‌ی‌ی‌ی‌ی

۶. حذف تشدید در هجاهای دارای تکواژ مختوم به همخوان

۵۴/ب/ آخر به خویش خویشان خویشان — کار خویشاوندان میان شان

۷. استفاده از پیشوند «ها» به جای «بی»

۵۶/ب/ گیر لب پیش آشنا نشد گیرد — بی لب پیش آشنا نشد گیرد

۸. استفاده از الفاظ و ترکیبهای محاوره‌ای

خانه خراب

۱۵/ب/ چنان خانه خراب دل بدیدم — آن خانه خراب دل بدیدم

حق به جانب کسی بودن

۳۲/ب/ خاست حق به جانب است — خاست حق به جانب است

قلیه ماهی

۲۱۱/ب/ تا شد خرگل خدا دین ذوق — قلیه ماهی از نبینی ذوق

دوره دو بودن

۲۱۱/ب/ از کجا چه دوره دو بودی — شد اگر دوره دو بودی

چو باد

۱۰۸/ب/ زان شه تیزبال و بال بدان — چون ابن سلوم شد خبرداد

خم نیستی

۲۷/ب/ آن دیدی بر گنه ستم نیستی — خم نیستی به جواب گفت خم نیستی

انبان و خرمن

۲۷/ب/ ملک رقص کشد بدان انبان — خویشتن چه حقیقت ملیغه

شفتن

۶/ب/ بر دل و انبان جواب دل و انبان — گفت سخن حق به حق شفتن بد

(نیز ← ۸۳-۸۶)

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2025-06-15]

[DOR: 20.1001.1.17352932.1384.2.8.6.7]

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2025-06-15]

[DOR: 20.1001.1.17352932.1384.2.8.6.7]

۶. تراجیکمدی زن

یکی از ویژگی‌های برجسته در شعر هکتور، وجود تراجیکمدی متنوعی است که غالباً زن و بدن یکی به خاطر می‌سازند. ایجاد تراجیکمدی نه با توجه به خصوصیت زنان کاسر که زنان است تراجیک پدید می‌آید، همواره به وسیله شادمانی بخش‌های از تخیل قدرت مهارت گرفته است. هکتور هم مثل بسیاری دیگر از شاعران تمایل به مبالغه طبع این مطلب را دیافته بود که وقتی شکستن منتوانی ابرد لیکن اوردن لمعکن بلکه یکی کاه تلقی می‌شود، بدان نمآوردن لاهر بنی به لاحیدی تعلیق و تراجیکات زن و در حقیقت دست زدن به تغییراتی در معلوم نیست.

از میان تراجیکات زنی لیلی و مجنون هکتور، آنچه بیشتر جلب خاطر می‌کند تراجیکات اسمی و وصفی است که غالباً از دو بخش تراجیک یافته است همچون شعر زهره، دندان زده، خم معمد، بالغ شقر، زال بالا، معنوی و شکنجه‌بندی در ابیات ذیل:

در دوره شب کشند خاموش/ص۲۱	سیمین کنان شعر زهره
دندان زده و نهنگ/ص۲۱	زنجیر که در آسمان به تنگ
خم معمد، خراب کرده خانه/ص۳۶	کیکن تیرگی از سب زمانه
مادر چه کنم ز شیخ‌ها و/ص۸۲۱	من بالغ شقر زدی لیلی
بر ذوقه کهسار دندان/ص۸۵	از زال بالا کجا کنان
بالشد مادر که گوش نیست/ص۲۱	مرتفع که معنوی نشین نیست
دستی به دعا بلند مرحی/ص۸۵	سبزی به شکنجه‌بند مرحی

۷. بخش کلیدی مفهوم

هرچند سخن هکتور سخن است پیراسته و استوار، با این حال که گاه — البته نه به اندازه‌ای که بتوان سخن از تراجیکمدی زن به میان آورد — به مواردی در اثر او برمی‌خوریم که او را به تأمل وامی‌دارد. از جمله این موارد توجه شایسته — به مواردی در اثر او برمی‌خوریم که او را به تأمل وامی‌دارد. از جمله این موارد بخش کلیدی در مجموعه‌ی اثر آن است و بخش مربوط به نحو کلام شاعر، که از آن به مواردی بخش کلیدی در مجموعه‌ی اثر آن است و بخش مربوط به نحو کلام شاعر، که از آن به غفلت تألیف مواردی تعبیر کرد. بدان مثال مواردی به کلمه «شبگیر» اشاره کرد. در لغت غالباً تألیف مواردی تعبیر کرد. بدان مثال مواردی به کلمه «شبگیر» اشاره کرد. در لغت (مجلد، ذیل شبگیر) اما هکتور آن در معنای شبگیر را مسحر کلاه و پیش از صبح دانسته‌اند (مجلد، ذیل شبگیر) اما هکتور آن در مصرع ذیل سلیمان شب به کار برده است:

پیچیده دامن زمین شبگیر همه بر حالت زمین

بالا شده طغیان همه خیل به قلزم گفتی همه خاک همه باد به طوفان ۵۱

جایی دیگر وقتی مردم‌ها از زنان در کوه کشیدن شخصیت داستان سخن گفته با این بیت

زیبا مردم‌شیوه:

چمن تیغ غلاف بیم جان را در سینه کشیده‌اند زنان را ۵۲

در این بیت «زنان را در سینه کشیدن» تعبیری ملائم به نظر می‌رسد. بدلت «خاطره‌ای از

چنان‌های خاست» نیز در بیت زیر حاکی از سستی و ضعف در بافت سخن است:

خاطره‌ای از چنان‌های خاست بیشی به سال و بنوآ است ۵۳

زیرا هم فتنه این گفته کاربرد در شعر مکتبی انگشت شمار است و اگر به عاطفه سهم

زیادی هم فتنه این گفته کاربرد در شعر مکتبی انگشت شمار است و اگر به عاطفه سهم

السخنان پیش نیامده باشد طبعاً به زیبایی سخن شاعر با زنان مجاورت پیدا می‌شود.

ب) ویژگی‌های بلاغی

همچنان مکتبی شاعری است داستان‌سرا و در پایان حوادث داستان شاید مجال تصمیم‌گیری

شاعرانه پیدا می‌کند تا عمق عاطفی آیدی و جهت تصمیم‌های شعری متعلق و متنوع در سخن او نشان از

تمایل شاعر به هنجارگریزی است؛ البته این امر نمی‌تواند با قدرت خیال شاعر در سخن‌پردازی

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 تصویرهای تازه و بدیع؛

۲. توجه خاص مکتبی به استفاده از تشبیه؛

۳. کمی استفاده در سخن مکتبی علی‌رغم غلبه بعد از او؛

۴. بهره‌گیری از کنایات زنان عامه؛

۵. غلبهٔ عناصر برگرفته به طبیعت و زندگی عامه در قالب تصویرها؛

۶. توجه به اغراق‌های بلند و دور از ذهن.

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2025-06-15]

[DOR: 20.1001.1.17352932.1384.2.8.6.7]

مکتب در ایجاد تعادلی شعری مبتنی بر تشبیه اگرچه از غالب مدعیان چون طبیعت، اشیاء، انسان، حیوان و حتی مدعی انتزاعی استفاده می‌کند، آنچه بتوان از آن به خصیصهٔ مبرز و بعید می‌کند، بهره‌گیری گسترده از مدعی مرکب به طبیعت و اشیاست.

از میان مدعی مرکب به طبیعت، مدعی چون آتش، ابر، باد، باران، برق، برگ، چشمه، خاک، سایه، سنگ، سیل، شب، لیلی و مجنون مکتب از بسامد بالاتری برخوردارند. البته این بدان معنی نیست که نقش دیگر مدعی طبیعی را در شعر ما نادیده بگیریم. نگفتن نماند که تشبیهاتی که مدعی طبیعت در آنها نقش دارند، همتی به ابداع و نوآوری برخوردارند و غالباً مکتب در مواردی هم که از یک مدعی به کنایت استفاده می‌کند، به همان وجه شبه‌های شاعران پیش از خود نظر داشته است. برای نمونه می‌توان به «آتش» اشاره کرد که غریب به دوازده بار به عنوان مشبه‌به در تشبیه‌های شعری مکتب رخ داده است. از این دوازده مورد تنها یک بار به مشبه‌به‌های تازه و بدیع روی می‌آورد. از جمله وقتی است که حال مجنون را هنگام جدا شدن از پدر در حالی که یکدیگر را در آغوش گرفته‌اند، به تصویر می‌کشد:

۷۶ـ آتش‌ها می‌خشکد به درخت فاتنه به درخت خشک آتش‌ها می‌زاند

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

۷۰۱ـ آتش‌ها می‌گیاهد مرغزار چو آتش‌ها می‌زاید

از بعد دو هفته تلاش هاده

و در تشبیه به این هم که در حادثه یادی بار صورت گرفته، تنها در سه مورد با تازگی و مجهول و حالات تصویر شعری روبه‌رو می‌شویم: یکی در آغاز داستان، وقتی که شاعر خطاب به خویش سخن می‌گوید:

۸۱ـ گشاده زبان چو آب در سنگ ای دل حلقه بسته پسر پسنگ

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 همچون خاک از تو خلق در جهش تو بی‌خبر چو آب در گهش

یک بار هم، وقتی می‌خواهد به صفت حال مجنون بپردازد با نگاه به تن زار و فرزان و مویهای سیاه او از این و بقر یاری می‌گیرد و چنین تصویری می‌سازد:

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2025-06-15]

[DOR: 20.1001.1.17352932.1384.2.8.6.7]

۲۶۲\ص۳۶ چه‌ان‌ابر سیاه و برق سوزان‌ان لب هوی سوختن‌ی‌ها زبان

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

تشبیه لاله به مجنون به «بادِ آتشین» (ص ۷۱۱)، تشبیه لیلی به «گلبن شکفته» (ص۳۶)، تشبیه مجنون به «گل سپید» (ص۳۷)، تشبیه به سایه از جهت انیس بودن با آهو (ص۲۱۱)، تشبیه مجنون به سنگی در آتش به لحاظ تشنگی (ص ۳۳)، تشبیه دانی تازی در سینه به «سنگی که در آبگینه افتاد» (ص۳۲۱)، تشبیه پیغمبر به زبان مردم به «سلاحی برّاق بهستانها از عرش بود» (ص۳۲)، تشبیه انیس عالم در آب به «انسان بودن برّاق سهمن از بود» (ص۳۷)، تشبیه به دور چرخین به (ص۲۳۱) و به لحاظ تیز بر جهت داشتن (ص ۳۳۱)، تشبیه شاخ درخت بریده به شیشه خود (ص۲۳۱) و تشبیهات دیگری از این دست که در مجموع بیانگر ذهن نوپردازی شاعر است.

نوپردازی 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 نوپردازی و فراست است. از جمله این تشبیهات می‌توان به نمونه‌های زیر توجه کرد:

تشبیه حالت آهو به آتش زن

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

۱۶\ص۲۱۱ چو تفته شد خیمه به سنگ‌ها آتش زن‌ها را پی کاتنگ

تشبیه دندانه‌های اره به زبان

در بیان دیگر از زبان مجنون خطاب به لیلی از «اره» به جهت دندانه‌های فراوان آن که به دو دسته زبان تیز شده، چنین تصویر می‌سازد:

۳۳\ص۳۳۱ تا چرخ تیز را نه زبان بیش چون اره دو دسته زبان تیز

تشبیه کلک به انبان:

۲۷\ص۲۱۱ انبان کلک همه‌ش همه‌ش خوش‌نویس چه چه‌ق‌ق همه

تشبیه شعر به تازه:

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2025-06-15]

[DOR: 20.1001.1.17352932.1384.2.8.6.7]

۴۱ ر ۱ ر ل ن ل ج ن آ ن ب ع ب ز ی ز
ش ع ا س ت ت ا ن ی ی ر ی ن ل ن ل

تشبیه حال مجنون در «گلوی خویشتن را علی به «نی حلال»:

۲۶۱ ر ۱ ر ن ی ن ی ن ی ن ی ن ا ه ن ه ن ه ن
چ ه ن ن ی ح ل ن ا ن ی و خ ی ن ی

تشبیه تن و سر مجنون به «میل و سرمه دان»:

۵۶۱ ر ۱ ر ا س ت خ ه ا ن ی ر ی د ر ه د ی ه ل ا ل
ت ن م ی ل و س ش ر چ ه س ر م ه د ا ن ی

تشبیه به خیمهٔ سمین:

۵۶۱ ر ۱ ر ن ی ن م ه ل ه ه ل ه ی ل خ ی ن ه ل ا
ا ن خ ل ر ی و ن ش ر چ س ت ب ت ن

را خیال دیوانه پیشه بر تن / چون خیمه‌ای سمین بر سر نهاده

را به هیچ با طبیعت و اشیا ملایم است، از مهر دیگر را به با اینکه فکر و خیال شاعر بیش از هر چیز به تعبیر تازه‌ای بسازد. البته این تصویر به نسبت داستان آنچه پیامبران خود دیرینه دیرهشد تصویر تازه‌ای بسازد. البته این تصویر به نسبت داستان و عفت‌هایی که دیرهای همراه از پیدایی خاص برخورداری است و دیرها از آن به کشش ذهن شاعر بدان آورده و آفرینش تصویرهای تازه تبیین کرد؛ چنانکه مثلاً وقتی از برخی عناصر اسلامی چون: جامه، بلبل، دیده، زن هندو، قلش، خال، جگر، دیده‌ها چشم، مژه و . . . در تشبیه استفاده می‌شد، گاه تصویری دوسازه که پرسابقه است. از جمله در جایی پرغلغله بودن بلبل عاشق تصویر قابل دریغ که در جایی نظیر آن را می‌بینیم:

۳۵ ر ۱ ر ب ل ب ل ب ه ش ه ت ه ب س ت ا ن
پ ر غ ل غ ل ه ش ر چ ب ل ب ل ب ه ش ه ت ه ب س ت ا ن

و وقتی که از دست اشک‌آلودی به دست خود بستن تعبیر دیرهشد با هم سخن شاعر سخن را وقتی که از دست اشک‌آلودی به دست خود بستن تعبیر دیرهشد با هم سخن شاعر سخن خاص خود است. دست است که اشک حاصل غم و اندوه را از قلب اشک خونین دیرهشد اما تصویر ذهن شاعر تازگی خاص دارد:

۸۳ ر ۱ ر ه ل ا ن ه ل ه ن ا ن ی ن ی ن ی ن
چ ه ن د س ت ح ن ا ن ی ن ی ن ی ن ی ن
د س ت ش ب ه د ه ل ا ن ی ن ی ن ی ن ی ن

مانند چون قیس (مجنون) و لیلی – وقتی که به مهر هم دیرهشد – به پرخبری مژه‌ها از تصویرهای زیبا است که زیبایی و جلوه خاص به سخن دیرهشد:

۷۶ ر ۱ ر ه ل ا ن ی ن ی ن ی ن ی ن
چ ه ن م ژ ه ب ه م ه ر ی ه م ه ی ن ی ن
ی ک ل و ح ه ب ه د ی ل ه م ه ا ب ل ب ل ب ل

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2025-06-15]

[DOR: 20.1001.1.17352932.1384.2.8.6.7]

در این تشبیهات با عنصر خیال و هم که لازمهٔ اساسی هر شعر که نمودهای ساختهٔ خیال است سر و کار داشته باشد. تشبیه مجنون عاشق به خاک – وقتی که پدر او را می‌بیند – به خاک چو پیلهٔ ابریشم عاشقان \ ص۵۶

این آنجا که مجنون را – در حالی که پوست گوسفندی به تن دارد و اشک‌ریزان به سوی بنی‌عامر لیلی می‌رود – به گوسفند بیابان مانند می‌کند، تصویری بدیع می‌آفریند که بعدها این قبیل مضمون‌سازی‌ها در سبک هندی می‌بینیم:

می‌رفت چو گوسفند بیابان خمیازه‌کنان زچشم گریان \ ص۸۸

با اینکه ذهن پویای و دنیای اندیشهٔ شاعر همواره او را به سوی امور محسوس سوق می‌دهد و به گونه‌ای از عناصر محسوس بهره‌گیری در دنیای حال شاید به جهت انس با متون کهن که‌اگاه از عناصر انتزاعی نیز بهره می‌گیرد که البته این نعل شعر او را از دیگر منصور به فردی برخوردار می‌کند.

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

با هر که اجل مفت شدی بد خوردی سپهش به غرقگه نبد \ ص۶۲

این بیت از شاعر دیدهٔ غافل و حالت او در هنگام وقوع 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 \ ص۶۲

تشبیه به بقا را می‌توان از جهت بلندی در شعر خود آورده است. یکی بل که می‌خواهد بلندی قامت شخصیت داستانش را تصویر کند از بقا به عنوان مشبه‌به استفاده می‌نماید که البته این گونه تشبیهات سخن را پرابهام و بالغ‌آمیز می‌سازد:

بالاش چو سرو بقا بود پا تا سر شاه‌ایمن از غنا بود \ ص۷۱

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

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2025-06-15]

[DOR: 20.1001.1.17352932.1384.2.8.6.7]

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2025-06-15]

[DOR: 20.1001.1.17352932.1384.2.8.6.7]

۴ ه‍ـ/۱۰۰۰ ه‍ـ گلشن ز سلسله‌ی پیر/ه‍ـ چه‌ن گلی که‌ی سالخورده‌ی

استفاده از عناصر دینی، تاریخی و اساطیری همواره از جمله مکتب پیشینه‌ی نامداده‌ی که چه است مهم‌ترین ویژگی‌های سبک هندی است. شاه‌ی تشبیه به آب حیات (ه‍ـ۳۷)، مسته (ه‍ـ۸۳)، اژدها (ه‍ـ۱۶)، دیو (ه‍ـ۴۶)، سیمرغ (ه‍ـ۵۶)، جبرئیل (ه‍ـ۰۲)، پیغمبر (ه‍ـ۲)، حور (ه‍ـ۵۶) و دوزخ (ه‍ـ۱۵)، فرشته (ه‍ـ۲۲)، کعبه (ه‍ـ۰۸)، اهرمن (ه‍ـ۵)، افلاطون (ه‍ـ۲)، خضر (ه‍ـ۲۲۱)، زرتشت (ه‍ـ۲۳۱)، مریم (ه‍ـ۰۲)، مسیح (ه‍ـ۱۱) 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:

۲۳۱ه‍ـ/ به آتش خواند همه خلق را زرتشت خزان به طبع نامشی

استعاره در لیلی و مجنون مکتبی

استعاره خواه از نوع مصرحه و خواه بالکنایه در شعر مکتبی کمابیش دیده می‌شود. البته مقدار این استعاره‌ها در پایان تشبیه بسیار اندک است. با اینکه استعاره مهارت خیالی غالب در شعر نظیری است و از این رو انتظار می‌رود که مکتبی هم به طور گسترده از آن استفاده کند، شاید این کم توجهی او را بتوان نشانه‌ی توجه خاص شاعر به سادگی و واقع‌گرایی دانست. نکته‌ی دیگر این مقدار استعاره هم که در شعر او آمده، غالباً استعاره‌ها در حال فتح در آثار شاعران پیشین است. در این استعاره‌ها نیز غلبه با عناصر طبیعی و محسوس است. برای نمونه به نقل چند مورد می‌پردازیم:

آتش استعاره برای آه (ه‍ـ ۰۵)، باد استعاره برای دم (ه‍ـ۳)، باد استعاره برای لیلی (ه‍ـ۷۳)، بال استعاره از جوانی (ه‍ـ۵۶۱)، بال کل برای استعاره برای لیلی (ه‍ـ۱۳)، خار استعاره از عشق، خار استعاره از مجنون (ه‍ـ۵۵)، ستاره استعاره برای اشک (ه‍ـ۸۲)، سرو رعنا استعاره از لیلی (ه‍ـ۲۳)، سیل استعاره برای سپاه نفاق (ه‍ـ۸۳)، شجر استعاره از عشق لیلی و مجنون (ه‍ـ ۷۲)، گره استعاره از شعر (ه‍ـ ۱۵) نهر استعاره از پیلوبه (ه‍ـ) (ه‍ـ۵)، مسلم استعاره از ستارگان (ه‍ـ ۶۰۱)

مکتبی از دیگر تغزل‌سرایان سلسلهٔ استعلیه به ثبت استفاده کرده و در مجموع در استعلیه‌ها از نکتهٔ تأمل‌برانگیز که بتوان از آن به نوآوری شاعر در سخن‌پردازی و سبک خاص وی تعبیر کرد، دیده نمی‌شود.

تلمیحات در شعر مکتبی

در سخن 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 همان استفادهٔ خیال‌انگیزانه و نمسنلانه قرار گرفته است همچون که از جبین گشادن: شادمان شدن (ص ۰۴)، به دهان گرفتن: دیوبچه‌ای کردن (ص ۷۴)، پرتو و بال شدن: عاجز و درمانده شدن (ص ۴۴) و جز آن از میان تلمیحات فعلی و ساختهٔ انگیزین: دنیل (ص ۳۷)، دود دان: آه (ص ۴۴) و (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 یادگیری مشخصهٔ سبکی مکتبی است استفاده از تلمیحات تازه‌ای است که به نقل مرسل برخی سلختهٔ خود او باشد و دستهای نگر محلی و محدود داشته. شاید بتوان تعابیر تلمیحی زیر را از این نوع تلمیحات به شمار آورد:

از یک مژه دیدن: از دور برمیلی نگاه کردن

از یک مژه همچو چشم معنان\ص۶۶۱ — بینند سعدی او بولو و زنان

استخوان در دامن گشت دیدن: ناراحت شدن

در دامن گشت استخوان دیدا\ص۶۷ — سیلی که از جمین چنان دیدا

چشم از قفا گشودن: تیر کردن

ای قفا گشودی این چشم را\ص۳۸ — به گرگ‌ان‌ان این همه‌ی را

استخوان از مغز افشاندن: چیزی را بخاطر از بین بردن

ز مغز افشاندن استخوان را\ص۳۶ — ب سنگ مین تن جهان را

سایه سیلی: در معرض چشم زخم واقع شدن

چهان سایه به این خم گشیشی\ص۳۶ — پناشت که سایه‌ای سیشی

جای دو سر: دنیل

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2025-06-15]

[DOR: 20.1001.1.17352932.1384.2.8.6.7]

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2025-06-15]

[DOR: 20.1001.1.17352932.1384.2.8.6.7]

۲۰۱/ب حالیا به چه عمل بیاورم/ این همه دیوانه سامان نداری

چاه سن نیز: دنیا

۲۶/ب بلبلانی چه سن بلبل/ به چه خوش‌حالی سن شعر

مکتب و آرمان‌های ادبی

مکتب در دوران ویژه‌ای که صنعت‌پردازی‌های ادبی یکی مشخصه مهم محسوب شده است. در چنین عصری که دستاوردی 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 تصنع بیشتر است (مفاد ۶۳۶۱: ج۵، ص۲۷۱) – مکتب بسیار طبیعی از برخی صنعت‌های بدیعی در شعر خود بهره می‌جوید.

در سخن مکتب کمابیش به تلمیح، تناسب، تضاد، تمثیل، اغراق و حتی آن برمی‌خوریم که می‌توان با اطمینان گفت در هیچ یک غزل شاعر صنعت‌گری نیست بلکه در شش سخن او به طور طبیعی این قبیل آرایه‌های ادبی را می‌یافتاند. از میان این صنعت‌های شعری تمثیل و اغراق چشمگیرتر است.

شاعر از تمثیل در قالب یکی دو بیت و غالباً پس از نقل برخی از معیارهای داستان استفاده می‌کند که البته این شیوهٔ استفاده از تمثیل‌های کوتاه در ابیات پیش از مکتب سلفاهای 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 یکی 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 خالی از مخصوصین‌ها خود سن نیز:

۷۶/ب حس در گل دوزخش نشانده است	چو ابر از گلشن چشم تشنه است
عالم شد ز چهره شب زنده	حاشیه‌ای به حال ره‌گذر

در جایی دیگر چنان از عشق این ملوک به لیلی یاد می‌کند و می‌گوید که این ملوک حسادت را بدان خواستند لیلی فستاده خلافاً ما این مملت را پذیرفتند و لیلی از این واقعه غمگین و ناشکسته شد. این دو بیت را به عنوان تمثیل می‌آورد:

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

چون بشکستی که تنها در آتش — آن که بود با شیران تب‌خوش

۶۲

تأمل هم تمثیل‌ها در شعر نظامی در غالب 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 دیده نشسته تیر بر گلیم — در شعله نهال پر گلیم

۶۲۱

آتش زند سبز خیمه چه خاک — آتش زده گیرد از تماشا

اغراق از جمله صنعت‌هایی بدیع است که شاعر در مصرع گفته از آن استفاده کرده است. نکته قابل تأمل و پرسش برانگیز این است که چرا شاعر تا این اندازه به اغراق که بیشتر با شعر حماسی سازگار است، توجه کرده است. در پاسخ است که عصر حال قهرمانان داستان‌های غنایی با آب و رنگی شاعرانه و تا حدی مبالغه‌آمیز در کشمکش بین سلوک داشته است. آنچه مخن را در آثار داستانی غنایی آسیب می‌رساند عجیب این اغراق‌هایی که تعلق نیست بلکه منظور اغراق‌هایی شگفت است که قهرمانان داستان را گاه به مهجورات بیرون می‌کند. چنین کتب در استفاده از صنعت اغراق بیشتر متأثر از آثار حماسی بوده است تا غنایی. برای نمونه این سخن شاعر را که در قصیده امرای خراسان و مهیب دیدستی بینید:

۵۶۱

۱۵۱

حیرت و سیلان به چرخ هشتم — انداخته هیچشان از کلاهم

جایی دیگر در قصیده یک لاین و بیان بزرگی آن می‌گوید:

۷۷

زان سبزی نیمین سلا شنیدند — سنگی که به چلهش افکنیدند

وقتی هم که می‌خواهد از زخمش و قلاوز چنین پدر مجنون به شکارگاه تمام فرزند یاد کند با این سخن دیدی می‌شویم:

تا کلاقی ز جانبی پیکاخت — چندان کلاهش پدر فکند سلخت

۶۶

آهاز قفا تا که لیلی‌ان — از بندان زنش به سوی مسکین

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2025-06-15]

[DOR: 20.1001.1.17352932.1384.2.8.6.7]

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2025-06-15]

[DOR: 20.1001.1.17352932.1384.2.8.6.7]

همچنین لیلی و مجنون نیز از آن‌دسته داستان‌هایی است که در آن شاعر هم به گفتاری اخلاقی آغاز می‌کند و سپس داستان را شکل می‌دهد:

گفتم که تشنه‌ای و لبان خشک ۶۳۱ / بگذار تا بنوشد و بگذار تا بمیرد

خود مجنون و لیلی هم بر حدیث زیبایی است که عقیق به چهره نجد و گلگون چهره زیبا را فرو می‌ریزد:

از بار عشق غرق شدند آن دو ۶۳۲ / با چهره چو عقیق شدند آن دو

عقیق هم می‌گوید بنیاد زندگی را آب می‌ریزد:

بنیاد زندگی به آب ریزد ۶۲۶ / صاحب‌دلان که دیده‌ها شب‌خیز

از این دست اخلاقیات در شعر مکتبی کم نیست. غالباً مکتبی در استفاده از این گونه اخلاقیات متأثر از سنت ادبی عصر خود است که شاعران را بیشتر به مضمون‌پردازی و نازک‌اندیشی سوق می‌دهد و مقدمات سبک هندی را فراهم می‌آورد.

در پایان این بخش باید هم به این نعت تأکید می‌شود که مکتبی در تفکیک‌گرایی شاعری توانست و در فراهم ساختن بستر شعر سبک هندی، به خصوص در حوزه مضمون‌پردازی نقش مؤثری داشته است.

پی‌نوشت

۱. مکتبی نیشابوری از آن‌گونه به اصل داستان پرداخته در طی اشعارش تفاوت را می‌ستاید. در آنجاست که از خمسه خود یاد می‌کند:

از گفتن خمسه‌ام که نام است / تا هفت خمسه‌ام که نام است

... بنده تو است مهر است / بیمی که خوش که تو بمیرد

هر حال نه بر همه دیده / چون سایه به بال ما پریده

خامه ز نهاد سالگی‌ام / از همه علم تخت لیلی‌ام

... بالای همه خمسه جلیل / این خمسه که نام‌ها دلیل

چون دیگر کلک پر از جواهر / اوهی هست که بوده

... تفاوت خمسه تو لیلی / تفاوت به پر از تمام

ر.ک. : لیلی و مجنون هکتور شیرازی، به اهتمام و تصحیح اسماعیل اشرف، شیراز: انتشارات کتابفروشی محمدی، ص ۱۶-۰۶.

۲. حتی محمد علاوه که این منظومه را تصحیح و چاپ کرده، در مقدمهٔ آن به اثبات این مطلب می‌پردازد که سرایندهٔ کلمات علیهٔ خیال حسن نیست بلکه هکتور شیرازی.(ص ۳۶-۵۶) اما مرحوم حتی دیگر اشاره نمی‌کند آن را از هکتور شیرازی شاعر قرن هشتم دانسته است.(تاریخ ادبیات در ایران، ج۵، ص ۱۸۶)

۳. عبادی بیک نیز شیرازی شاعر قرن دهم هجری می‌داند به پیروی از نظامی دست به ایجاد خمسه زده است. این مثنوی عبارتند از: مظهر اسرار، جهت قرب، جام جمشید، دفتر دری، لیلی و مجنون، خزائن العلوم، هفت اختر، انوار تجلی، آیین سکندری، فریدون العارفین، رموز الاصفات، دوحه الاخیار، جنات المأمول، زینت الاوراق و صحیفه الاخلاص. بنابراین اکثر پیشتر از احوال و آثار وی ر.ک. تاریخ ادبیات در ایران، ج ۵، بخش ۲، ص ۳۵۷- ۰۵۷.

۴. هکتور دیلمی حال خویش که آن را قلشیر و مفیدالدین خوانده، گوید:

هکتور دیلمی حال خویش که آن را قلشیر و مفیدالدین خوانده، گوید:	
هنگامی که خامه را تمامی	همچنان که همه خسرو و نظامی
قلشیر این دو خامه کردم	من کلیات همه گرامی کردم
زیرا که در این نامه کامی	۳۵۱\ص مفیدالدین قلشیر

۵. هکتور دیلمی یافتن نسخه‌ای از لیلی و مجنون و دیدن عاری مسهب به آن چنین است:

این نسخه در آن دیار دیدم	۵. هکتور دیلمی یافتن نسخه‌ای از لیلی و مجنون و دیدن عاری مسهب به آن چنین است:
از هر سوی آن زمین شنفتم	اقصا به شهر چین رسیدم
از دور نمی‌کرد جلوه	لیلی و مجنون چنان که گفتم
شخصی که از فرق جلوه	۳۵۱\ص ...کلیات لیلی و مجنون...
گفتند دیگران که هستی	گویند که در آن دیار

۳. آنچه از آن به دست می‌آید چون تعبیر مشهور، استفاده از بعضی عاشقانه‌ها، افعال و یا دست‌کاری صفی و نحوی در متن متقدم کافی تا قرن هشتم است. بنابراین نیشتر ر.ک: نظامی محمد قرن؛ سبک‌شناسی و تهران: امیرکبیر، چاپ نهم، ج ۱، ص ۱۰۶ به بعد.

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2025-06-15]

[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 2025-06-15]

[DOR: 20.1001.1.17352932.1384.2.8.6.7]