بررسی و مقایسهٔ تحلیلی *لیلی و مجنون* نظامی و روایت‌های عربی این داستان

دکتر فضل‌الله رضایی اردانی[۱]
عضو هیأت علمی دانشگاه پیام‌نور

دریافت مقاله:
۸۸/۱۱/۵
پذیرش:
۸۹/۴/۸

A Comparative, Analytical Investigation of Nezami's *Layly and Majnoon* and Arabic Narrations of the Story

F. Reza'i Ardani

چکیده

در ادب فارسی در کنار قالب غزل، برای بیان مضامین غنایی و عاشقانه، استفاده از منظومه‌های عاشقانه نیز رواج دارد. داستان سرایی از انواعی است که بسیار زود در شعر فارسی مورد توجّه قرار گرفته است. در پایان قرن ششم نظم داستان‌های عاشقانه به وسیله نظامی گنجوی به حدّ اعلای کمال خود رسید. وی چند داستان معروف زمان خود را به نظم درآورد و هنرنمایی‌های این شاعر تا بدانجاست که اکثر سرایندگان منظومه‌های عاشقانه، دانسته یا ندانسته، تحت تأثیر سبک و شیوهٔ داستان‌پردازی او قرار گرفته‌اند. یکی از منظومه‌های درخشان او *لیلی و مجنون* است که منشأ آن را در ادبیات عرب باید جستجو کرد. این داستان بارها به زبان‌های مختلف مورد تقلید شاعران قرار گرفته است. در این مقاله، نگارنده کوشیده است تا پس از زمینه‌سازی‌های مقدّماتی، ریشه‌های تاریخی – اجتماعی و زمان و مکان و تاریخ رواج این داستان را در ادب عربی و فارسی به اختصار مورد کندو کاو قرار دهد و سپس با نقل مختصر روایات عربی و نیز روایت نظامی گنجوی از این داستان، به مقایسه و نقد و تحلیل تطبیقی آنها بپردازد.

کلیدواژه‌ها: منظومه‌های عاشقانه، نظامی گنجوی، *لیلی و مجنون*، نقد تطبیقی، روایت عربی داستان *لیلی و مجنون*

Abstract

In Persian literature, in addition to sonnet (Ghazel) pattern, taking advantage of romantic poems was also prevailed (and is still prevailing) to express lyric and romantic contents. Narration is among those literary types that was considered very soon in Persian poetry. At the end of the 6th century AH, the arrangement of romantic stories by Nezami-ye Ganjavi reached its highest peak. He versified several famous stories of his era in such a way that most of romantic versifiers, knowingly or unknowingly, were affected by his style and method of narration. One of his glorious poems is *Layly and Majnoon* the root of which should be searched in Arab literature. The story has been imitated in different languages several times by poets. In this study, after providing some introductory grounding, the author tries to briefly present the historical-social roots, time and place of the story and the date of its propagation in Arab and Persian literature. Then by paying attention to a brief explanation of the Arabic narration accompanied by Nezami-ye Ganjavi's version of the story, he attempts to make a comparative, analytical criticism of the cases.

Key Words: Romantic poems, Nezami-ye Ganjavi, *Layly and Majnoon*, comparative criticism, Arabic version of *Layly and Majnoon*

---

۱. نشانی نویسنده مسئول: rezaei_ardani@yahoo.com

مقدمه

ناقدان فرنگی، آثار ادبی را، فقط از دیدگاه معنوی و عاطفی به چهار نوع اصلی حماسی، غنایی، نمایشی و تعلیمی، تقسیم‌بندی کرده‌اند. این تقسیم‌بندی که در آثار ادبی همهٔ ملل جهان - با تفاوت‌هایی در جزئیات -صدق می‌کند؛ هر کدام دارای مشخصات و قوانین ویژهٔ خود هستند. (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۲: ۳۳-۳۲ ؛ نیز ر.ک: حاکمی، ۱۳۸۶: ۴) یکی از انواع معروف ادبی، «**ادبیّات غنایی**» است. شعر غنایی، شعری است که از عواطف و احساسات حکایت می‌کند و شامل موضوعاتی از قبیل عشق، پیری، وطن‌خواهی، انسان دوستی و امثال آن می‌باشد. موضوع شعر غنایی در ادب اروپایی شامل عشق، سرنوشت، طبیعت، مرگ، خدا، وطن‌دوستی، ایمان مذهبی و مانند اینهاست. ولی در ادب فارسی و عربی این نوع شعر دامنهٔ وسیع‌تری پیدا کرده است و شامل مدح، هجو، عرفان، مفاخره، مرثیه، طنز، سوگندنامه، شکایت، خمریه، حبسیّه، وصف طبیعت، غزل، مناظره، معمّا و از این قبیل می‌شود. در زبان فارسی به جای اصطلاح شعر غنایی می‌توان «شعر شخصی» به کار برد. از میان ویژگی‌های شعر غنایی به مسائلی چون آهنگین بودن واژه‌ها، معانی رقیق و لطیف و برجستگی عنصر خیال و ... می‌توان اشاره کرد. (پارساپور، ۱۳۸۳: ۲۲-۱۹؛ نیز ر.ک: شفیعی کدکنی، همانجا؛ حاکمی، همانجا)

اشعار عاشقانهٔ غنایی در ادب فارسی از اواسط قرن سوم هجری یعنی نخستین روزگار پیدایی شعر دری آغاز شد؛ لیکن دورهٔ کمال اشعار غنایی در زبان فارسی از قرن چهارم آغاز گردید. نخستین غزل‌های دل‌انگیز و آبدار را رودکی سروده است. داستان‌سرایی نیز از انواعی است که بسیار زود در شعر فارسی مورد توجه قرار گرفت و علّت اساسی این امر وجود داستان‌های عاشقانه در ادبیّات پهلوی و تأثیر آن در ادب فارسی بوده است. عنصری در قرن پنجم چند داستان و از جمله *وامق و عذرا* را به نظم کشید. عیّوقی داستان *ورقه و گلشاه* را به نظم آورد. در همین قرن یکی دیگر از داستان‌های کهن ایرانی به نام *ویس و رامین* به شعر درآمد. در پایان قرن ششم هجری، نظم داستان‌ها به وسیلهٔ یکی از ارکان شعر فارسی یعنی *نظامی* گنجوی به حدّ کمال رسید؛ و به همین سبب، در قرن‌های بعد مورد تقلید گروه کثیری از شاعران قرار می‌گیرد. مشهورترین مقلّدان منظومه‌های نظامی، امیر خسرو، دهلوی، خواجوی کرمانی، سلمان ساوجی، کاتبی ترشیزی، جامی، هاتفی خرجردی، قاسمی، هلالی جغتایی، فیضی فیّاضی و... هستند. سرودن منظومه‌های عاشقانه تا اواخر عهد قاجاری و حتی تا روزگار معاصر ما، در ادب فارسی ادامه می‌یابد. (رزمجو، ۱۳۸۲: ۱۴۷- ۱۴۴؛ نیز ر.ک: صفا، ۱۳۶۶: ۶۱-۵۶؛ حاکمی، ۱۳۸۶: ۲۳-۲۲)

بی‌گمان نظامی گنجوی، در سرودن داستان‌های عاشقانه، در پهنهٔ شعر فارسی سرآمد است و به عنوان استاد داستان‌های رمانتیک نامبردار گردیده است؛ تا جایی که اکثر سرایندگان منظومه‌های عاشقانه دانسته یا ندانسته تحت تأثیر اویند و او در این زمینه بیش از همگان درخشیده و سرمشق قرار گرفته است. نکتهٔ مهم و اساسی در منظومه‌های نظامی آن است که وی روح داستانی را که موضوع شعرش بوده درک کرده است و توانایی انگیزش احساسات و اندیشه‌های متنّوع را از طریق بیان گفتار و نمایش رفتار اشخاص داستان داشته است. نظامی در پروردن شخصیّت‌های داستان و نمایش افکار و رفتار هر یک از آنان بر طبق منش هر یک، کاملاً کامیاب شده است. از ویژگی‌های برجستهٔ **سبک و سیاق**

نظامی علاوه بر قدرت تخیّل و همدلی و پیوند عاطفی او با قهرمانان داستان و حسن قریحه و استعداد، آن است که وی در انتخاب الفاظ و کلمات مناسب، ایجاد ترکیبات خاّص تازه، ابداع و اختراع معانی و مضامین نو و دلپسند، تصویر جزئیات، دقّت در وصف و ایجاد مناظر بدیع، به کار بردن تشبیهات و استعارات مطبوع، به‌کارگیری شیوهٔ بیان رسا و توانا و زبان گوش‌نواز و نرم و متناسب (که از واژگانی غنی و ترکیب‌آفرین برخوردار است و مبتنی بر حسن تألیف اجزاء کلام است)؛ مهارت و استادی ویژه‌ای از خود نشان داده است. (یوسفی، ۱۳۸۶: ۱۸۸ – ۱۷۰)

لیلی و مجنون، سوّمین منظومه از خمسهٔ نظامی است که نظامی آن را در مدتی کمتر از چهار ماه سروده است و شامل حدود ۴۷۰۰ بیت است و بنابر نظر خودش، اگر گرفتاری‌های فراوان او نبود می‌توانسته آن را در چهارده شب به پایان ببرد. این داستان که به سال ۵۸۴ هجری پرداخته شده و شاعر تا سال ۵۸۸ در آن دستکاری‌هایی می‌کرده است، به تقاضای شروانشاه ابوالمظفّر اخستان بن منوچهر به نظم آمده است. این داستان غرابت چندانی ندارد و نظیر آن در تمام جهان، اتفاق افتاده و می‌افتد. ساختار آن به دیگر داستان‌های عشّاق ناکام عرب و یا تمام جهان شباهت دارد؛ با این تفاوت که این بار از یک طرف، عاشق، شاعری پرشور است که اشعار فراوانی به او نسبت داده شده و تقریباً شخصیّتی واقعی به نظر می‌رسد و از طرف دیگر، روایت‌ها و شرح و توصیف‌های مربوط به *لیلی و مجنون* آن چنان متعدّد و متفاوت و خیال‌پردازانه و گاه متناقض است که نمی‌توان اساس داستان را به آسانی باور کرد و خوانندهٔ این داستان دائماً در حالت برزخ میان پذیرش حقیقت و خیال قرار دارد. این داستان در طول سال‌ها، الهام‌بخش دهها تن از شاعران بزرگ در آفرینش منظومه‌های خیال‌انگیز بوده است و هم اکنون نیز در آثار شاعران، نویسندگان، نمایشنامه‌نویسان و موسیقی‌دانان ملل مختلف خاور نزدیک انعکاس دارد. بی‌تردید شهرت *لیلی و مجنون* در شرق از شهرت رومئو و ژولیت در غرب بیشتر است. [۱]

براین اساس در این مقاله برآنیم تا یکی از منظومه‌های غنایی این شاعر بر جسته را که *لیلی و مجنون* است به صورت تحلیلی و تطبیقی با روایت‌های عربی این داستان مقایسه و بررسی کنیم.

بررسی ریشه‌های تاریخی - اجتماعی داستان *لیلی و مجنون* در ادبیات عربی و فارسی

منابع داستان

مرجع اساسی داستان *لیلی و مجنون* در درجهٔ اوّل کتب تاریخ ادبیات است که از آن میان باید از کتبی چون *الشّعرو الشّعراء* ابن قتیبهٔ دینوری (ف ۲۷۶ هـ. ق) و کتاب *الاغانی* ابوالفرج اصفهانی (ف ۳۵۶ هـ.ق) و *الفهرست* ابن ندیم، معاصر ابوالفرج، نام برد. جاحظ نیز در آثار خود از جمله: *رسائل الجاحظ*، *البیان و التبیین*، *کتاب الحیوان*، تا اندازه‌ای به این موضوع پرداخته است. [۲] به علاوه از آثاری که به شرح احوال دلباختگان و عشّاق پرداخته‌اند مانند کتاب *الزّهرهٔ* داوود ظاهری (ف ۲۹۷ هـ.ق)، *مصارع العشّاق* ابن سّراج (ف ۴۱۸ هـ.ق) و مجنون را در آثارشان یاد کرده‌اند از جمله مبرّد (م ۲۸۵ هـق) در *الکامل* ، وشّاء (م۳۲۵ هـق) در کتاب *الموشی*، ابن عبد ربّه (م ۳۲۸ هـق) در *العقدالفرید*، قالی (م۳۵۶ ه.ق) در *الامالی* و جغرافی‌دانانی چون البکری (م۴۸۷ هـق) یاقوت حموی و تاریخ‌نگارانی چون کُتُبی (م۷۶۴

هـ‌ق) در *فوات الوفیات* و ... باید نام بـرد. گفتنـی است *حکایت قصّه مجنون* اثر ابوبکر والبـی، تنهـا زندگینامهٔ موجود شرق دربارهٔ ایـن داسـتان اسـت. (احمد نژاد، ۱۳۷۸: ۳۳ ـ۳۰؛ نیـز ر. ک: سـجادی، ۱۳۷۲: ۲۰۴)

هویّت مجنون

در ادب عربی فراوان بوده‌انـد شـاعرانی کـه خـود، داسـتان‌هـای عشـقی شـورانگیز داشـته و از آن در اشعارشان سخن گفته‌اند و نام یا لقـب معشـوق را ذکر کرده‌اند، امّا این شاعران نام و نشانی مشّـخص و شناخته شده دارند و وجود آنها قطعـی و محـرز است، ولـی مجنـون چنـین نیسـت. در مـورد نـام مجنـون و هویّـت او و داسـتان عشـق‌ورزی او، روایات گونـه‌گـون و متناقضـی نقـل شـده اسـت. ابوالفرج اصفهانی در *الاغانی* خود در مورد هویّـت مجنـون سـکوت نمـوده اسـت؛ امّـا از مقایسـه روایت‌هایی که نقل کرده است چنین بر می‌آید کـه اگر مجنون، حقیقـت تـاریخی هـم داشـته باشـد و داستان او نیز ساختگی نباشد دست کم دربـارهٔ وی مبالغهٔ فراوانـی شـده اسـت. (غلامرضـایی، ۱۳۷۰: ۲۲۲ ـ ۲۲۱). امّا آنچه مسلّم است اینکه در جزیـرة العرب در دوره مورد نظر ما تعدادی از شاعران بـه مجنون ملقّب بوده‌انـد و ایـن لقـب دامنـهٔ معنـایی گسترده‌ای داشته و ابوبکر والبی نیز کـه گـردآوری کنندهٔ اشعار مجنون است؛ این مطلب را تأیید کرده است. (احمد نژاد، ۱۳۷۸: ۴۰،۵۰)

محدودهٔ زمانی و مکانی داستان

محدودهٔ زمانی و مکانی داستان *لیلی و مجنون* هـم به درستی مشخّص نشـده اسـت. ولـی ایـن نکتـه مسلّم است که تاریخ مرگ مجنون در آثار مورّخان و لغویان به خصوص متأخّرین تکرار شـده اسـت. پاره‌ای از این تاریخ‌هـا گمـان صـرف اسـت ولـی بیشتر آنها به دوره‌ای مشخّص و نه چندان طولانی اشاره دارند. نزدیک‌ترین این تاریخ‌ها بـه واقعیّـت، تاریخ‌هایی هستند که با سال‌های ۶۵ تا ۸۰ هجری مطابقت دارند. برخی نیز گوشـه‌هـایی از حـوادث داستان مجنون را گاه تا روز خلافت عبـدالملک و گاهی به دورهٔ مروان بن حکم، حکمـران مدینـه و خلیفهٔ خشن، نسبت می‌دهند. (همـو: ۵۴). در آثـار عربی مربوط به مجنـون از دو شخصّـیت تـاریخی مشهور؛ یعنی عمر (محمـد) بـن عبـدالرحمن بـن عوف (م ۳۱ هـ. ق) و نوفل بن مساحق عامری (م ۸۷ هـ. ق) یاد شده است. اولـی یکـی از صـحابه رسول خداست و نوفل مأمور گـردآوری صـدقات مدینه معرفی شـده اسـت کـه در دورهٔ عبـدالملک مروان معزول شده است. این دو در داستان *لیلی و مجنـون* در راه جلـب رضـایت قبیلـهٔ لیلـی بـرای ازدواج دخترشان با مجنون تلاش‌های بی حاصـلی کرده‌اند. این مطالب مارا به این نتیجه می‌رساند که مجنون مورد نظر ما به احتمال بسـیار زیـاد حـدود سال ۸۰ هجری از دنیا رفته است و یـا دسـت کـم باید تاریخ زندگی او را بی هیچ ابهـامی بـه همـین سال‌ها محدود دانست. حقیقت دیگـری کـه همـهٔ منابع آن را تأیید می‌کنند؛ انتساب مجنون بـه قبیلـهٔ بنی عامر است. این قبیله، تیره‌ای از «هوزان» بـوده است که در شمال جزیرة العرب می‌زیسته‌اند. محل زندگی و رفت و آمد عامریان سرزمین گسـترده‌ای بود که از حجاز تا نجد را شامل می‌شده است؛ این پهنه، از غرب به دریای سرخ، از شرق به یمامه، از جنوب به ثقیف (بین مکه و طـائف) مـی‌پیوسـت. «**ضریه**» نیز که نامش در داستان مجنون آمده و بنـا به قول یاقوت جزء قلمرو حاکم مدینه بوده اسـت؛ ناحیهٔ همجوار عامریان بوده و انگیزهٔ آمدن عـاملان خراج را از مدینـه بـه ایـن سـرزمین توجیـه‌پـذیر می‌نماید. (احمد نژاد، ۱۳۷۸: ۵۸ –۵۷)

تاریخ رواج داستان مجنون

در مورد زمان پیدایش و رواج داستان مجنون نیز گفتنی است که مجنون تا روزگاری دراز در میان عاشقان رمانتیک گروه خود شهرت چندانی نداشته است. **در** شعر شاعران هم‌عصر او نام عشّاقی که ضرب‌المثل بوده‌اند، آمده است ولی نامی از مجنون در میان آنها نیست و بیشتر معاصران مجنون از عاشقان نامدار قدیم چون مرقّش، عبدالله بن عجلان نهدی و... نام برده‌اند. در روزگار اموّیان هم مجنون شهرتی نداشته و مقام نخستین را در میان نام‌آوران عشق عذری و پاک، عروه بن حزام در اختیار داشته است. **در اوایل** عصر عباسی هم به‌رغم افزایش عاشقان برجسته، همچون گذشته نام مجنون در میان آنها دیده نمی‌شود و بیشتر شاهد اسامی «عروه و عفرا» و «لبنی و قیس بن ذریح» و نیز یاد معشوقی لیلی نام هستیم که به سبب رثایش در سوگ «توبه بن حمیر» نامدار شده بوده است. امّا هنوز از «لیلی» محبوب مجنون نامی در میان نیست. در آثاری چون *الحماسه* ابوتمام (ف ۲۳۱) و *طبقات الشعرا* جمحی (ف ۲۳۱ هـ‌ق) نیز جستجوی نام مجنون کاری بیهوده است. از آنجا که بخش عمدهٔ شعرهای مجنون متعلّق به عصر اموی است، گمنامی مجنون را تا پایان قرن سوم به دلیل عدم شهرت او در میان شاعران و عدم شهرت داستان *لیلی و مجنون* باید دانست. در نیمهٔ اوّل قرن سوم به هجری گرایش به سوی قصه‌های گزیده از مجنون پدید آمد. این قصّه‌ها به علّت کوشش‌هایی که در شرح و تفسیر پاره‌ای از قصاید می‌شده، شروع به گسترش کردند و قصاید ساختگی و مربوط به شاعران دیگر نیز بر آنها افزوده می‌شد تا اینکه در آغاز قرن چهار هجری اندکی قبل از عهد مقتدر (۲۹۵ تا ۳۰۰ هجری) برخی از روایات تدوین شده از حکایات مجنون و لیلی در نتیجهٔ افزایش رغبت دربار عباسی به این روایات شهرت یافت و سپس بر گسترش تدریجی آن افزوده می‌شود. در اواسط این قرن ابوالفرج اصفهانی (۲۸۴ -۳۵۶ هـ‌ق) داستان عشق لیلی و مجنون را در کتاب *الاغانی* به تفصیل تمام با همهٔ روایات گوناگون آن نقل کرد و در حقیقت علّت شهرت فراوان این داستان در کشورهای عربی و نیز در میان ادیبان و شاعران ایرانی مطالب همین کتاب *الاغانی* بوده است و می‌دانیم که سبب شهرت *الاغانی* در ایران، توجّه خاص وزیر معروف آل بویه، صاحب بن عبّاد (ف ۳۸۵ هـ‌ق) به این کتاب بوده است. (سجادی، ۱۳۷۲: ۲ / ۲۰۵) به هر حال در اواسط قرن چهارم مؤلّف *اغانی*، روایات و اخبار لیلی و مجنون را تدوین کرد و این کاری بود که تشخیص نخستین روایت قصّه را برای ما ممکن ساخت. پس از این روایت مشهور و مفصّل از قصّهٔ *مجنون و لیلی*، هیچ شرحی جز کتاب ابوبکر والبی (گردآوری کننده اشعار مجنون) تا پیش از قرن پنجم هجری در زبان عربی دیده نمی‌شود. گفتنی است که صاحب کتاب *الفهرست* نیز که کتاب خود را اندکی پس از *الاغانی* تألیف کرده است و یکی از فصول کتاب خود را به اسامی عشّاق دورهٔ جاهلیّت و اسلام، اختصاص داده از مجنون هم نام برده است. بنابراین از این تاریخ به بعد نام مجنون را هم در ردیف عشّاق دیگر می‌یابیم. (احمدنژاد، ۱۳۷۸: ۹۴ -۹۲) بدین ترتیب مجنون پیوسته جای نخست را به خود اختصاص می‌دهد و پس از گذشت یک قرن به برکت وجود نظامی در ادبیات چهرهٔ درخشانی می‌یابد که هیچ رقیبی را یارای برابری با او نیست. مجنون در این دوره در عرصهٔ عشق صوفیانه نیز نقشی نمونه‌وار پیدا می‌کند و پس از طی مراحلی از شخصیّتی به کلی مجهول به شخصیّتی که در عشق عذری و پاک مقام نخست را دارد تکامل یافته و مظهر عشق

افلاطونی و صوفیانه گردیده است.

پیشینهٔ داستان *لیلی و مجنون* در زبان فارسی

گفتیم که داستان *لیلی و مجنون* از قرن چهارم هجری قمری مورد توجّه شاعران و ادیبان ایرانی قرار گرفته و در آثار آنان آمده است؛ اگر رباعیّات منسوب به **رودکی** (ف ۳۲۹ هـ.ق) اصیل باشد، در یک رباعی نام *لیلی و مجنون* ذکر شده و این آغاز قرن چهارم است. رباعی چنین است:

جایی که گذرگاه دل مجنون است — آنجا دو هزار نیزه بالا خون است
لیلی صفتان ز حال ما بی خبرند — مجنون داند که حال مجنون چون است

(نفیسی، احوال و آثار رودکی: ۳ / ۱۰۷۳)

رابعه بنت کعب قز داری از شاعران معاصر رودکی نیز در شعر خویش از چشم اشکبار مجنون و رخسار لیلی سخن گفته است:

دگر لاله در باغ مأوی گرفت — چمن رنگ ارتنگ مانی گرفت
مگر چشم مجنون به ابر اندر است — که گل، رنگ رخسار لیلی گرفت

(همان: ۲ / ۶۳۰)

در دیوان **منوچهری دامغانی** (ف ۴۳۲ هـ.ق) نیز که با اشعار عرب و دیوان شاعران عرب بیشتر از شاعران زمان خود آشنا بوده است، چندین بار نام لیلی و مجنون ذکر شده است:

شده شعریانش چو دو چشم مجنون — شده فرقدانش چو دو خدّ لیلی

(منوچهری، *دیوان*: ۱۱۵)

در قرن پنجم هجری نیز این داستان کم و بیش مورد توجّه شاعران از جمله قطران، مسعود سعد سلمان، ناصر خسرو، امیر معزّی قرار گرفته است. چنانکه دو بیتی معروف بابا طاهر همدانی که در نیمهٔ اول این قرن سروده است، شهرتی به سزا دارد:

چه خوش بی مهربانی از دوسربی — که یکسر مهربانی دردسر بی
اگر مجنون دل شوریده ای داشت — دل لیلی از او شوریده تر بی

(باباطاهر، *دیوان*، چاپ وحید دستگردی: ۷۸)

ناصرخسرو (ف ۴۸۱ هـ.ق) نیز بنا بر سیرت مذهبی خود توجّه به عشق صوری و این‌گونه داستان‌های عشقی را رد می‌کند و آنها را هوس‌انگیز می‌داند و به این جهت می‌گوید:

سیرت و کار فرشته را همه دیدی — گر نکنی خوی تو به لیلی و مجنون

(ناصر خسرو، *دیوان*، چاپ تقوی: ۳۵۵)

سخن ز دانا بشنو زبون خویش مباش — مگوی خیره چو مجنون سخنت بر لیلی

(همان: ۴۵۵)

امیر معزی (ف ۵۱۸ هـ.ق) نیز از رخ لیلی و قد مجنون چنین یاد کرده است:

گزیده طلعتی دارد به خوبی چون رخ لیلی
خمیده قامتی دارد به کژّی چون قد مجنون
(امیر معزی، *دیوان*، چاپ عباس اقبال: ۶۳۱)

در قرن ششم هجری نیز که اوج شهرت این داستان است؛ تقریباً اکثر متون نثر ونظم این قرن به این داستان اشارتی کرده و با تعابیر و بیان‌های مختلف، نام این دو دلدادهٔ بیابانی را در آثار خود آورده‌اند، از جمله در آثار مختلفی مانند *تفسیر کشف الاسرار* (تألیف ۵۲۰ هـ ق) در تفسیر سوره یوسف، *سوانح* امام احمد غزالی (ف ۵۲۰ هـ .ق)، *تمهیدات* عین القضاة همدانی (مقتول ۵۲۵ هـ .ق) *دیوان اشعار* و نیز مثنوی *حدیقه الحقیقه* و مثنوی *عشق نامه* سنایی غزنوی (ف ۵۴۵ هـ .ق) *دیوان* اشعار ادیب صابر ترمذی، *مقامات* حمیدی حمیدالدّین عمربن محمود بلخی (ف ۵۵۹ هـق) *راحة الصدور* راوندی (تألیف ۵۹۹ هـق)، *سند بادنامهٔ* ظهیری سمرقندی (نگارش ۶۰۰ هـق) *بختیارنامه*، *دیوان اشعار* سیدحسن غزنوی (ف ۵۵۷ هـق)، *دیوان اشعار* و *حدائق السّحر* رشید وطواط (ف ۵۷۸ هـق) *دیوان* انوری ابیوردی (ف ۵۸۳ یا ۵۸۵ هـق)، *دیوان* اثیرالدین اخسیکتی (ف ۵۸۶ یا ۵۹۰ هـق)، *دیوان* خاقانی شروانی (ف ۵۹۵ هـق)، *دیوان* ظهیرالدین فاریابی (ف ۵۹۵ هـق)، *عبهر العاشقین* روزبهان بقلی شیرازی (ف ۶۰۴ هـق)، *تاریخ طبرستان* ابن اسفندیار (آغاز قرن هفتم)، *دیوان* شمس طبسی (ف ۶۱۴ یا ۵۱۸ هـق)، *دیوان* عطار نیشابوری (مقتول ۶۱۸ یا ۶۲۷ هـق) و *منطق الطّیر* عطار، *مصیبت‌نامه* عطار و ... با تعابیر و شیوه‌های مختلف از این داستان یاد شده است.[۳] این شواهد نشان می‌دهد که داستان *لیلی و مجنون* در قرن ششم شهرتی به سزا یافته و زبانزد عامّ و خاصّ شده و به همین سبب هم شاه شروان، ابوالمظفر اخستان بن منوچهر، که ادب دوست بوده است؛ نظامی را به ساختن و پرداختن این داستان تشویق کرده است. (سجادی ، ۱۳۷۲: ۲۲۲ -۲۰۶) از قرن هفتم به بعد نیز *لیلی و مجنون* نظامی شهرت یافت و حدود چهل مثنوی به تقلید او و سیزده مثنوی نیز به زبان ترکی سروده شد. (کفافی، ۱۳۸۲: ۲۹۰- ۲۸۷) حدیث عشق لیلی و مجنون در آثار نظم و نثر قرن هفتم به بعد به سخن‌ها حلاوت بخشیده است.[۴]

با توجه به اینکه ریشهٔ داستان *لیلی و مجنون*، عربی است، در این بخش از مقاله تلاش می‌کنیم تا این داستان نظامی را با روایات عربی آن به صورت تحلیلی، مقایسه و تطبیق نماییم. بدیهی است که قبل از این تحلیل و تطبیق، ارائه مختصری **از** روایت‌های عربی و روایت نظامی از این داستان اجتناب‌ناپذیر است.

روایت‌های عربی

در مآخذ عربی مجموعاً، سه روایت اصلی برای پیدا شدن این داستان، موجود است:

۱. قیس بن ملوّح با دختری به نام لیلی که هر دو خردسال بوده‌اند، هنگام چرانیدن چهارپایان خانوادهٔ خویش، آشنا می‌گردد. آن دو به هم دل می‌بندند و پس از رسیدن به سن بلوغ، خانوادهٔ لیلی او را از دید قیس، دور نگاه می‌دارند. در پی آن جدایی، عشقی توان‌فرسا و جانکاه سراسر وجود قیس را فرا می‌گیرد و شور و غوغایی به پا می‌کند و ...

۲. قیس و لیلی از یک قبیله و با هم آشنا بوده‌اند و برای یکدیگر شعر می‌خواندند و سپس دل در گرو عشق هم نهادند و ...

۳. قیس و لیلی، هر دو جوانانی بلند بالا و

خوش سخن و شاعر بوده‌اند. روزی قیس در بیابان از جایی می‌گذشت، گروهی از زنان و دختران که لیلی هم در میانشان بود، قیس را دعوت کردند که به جمع آنها بپیوندد، او نیز پذیرفت، سرانجام شتر خود را کشت تا خوراکی برای آنها بسازد امّا پس از گفت و شنود ادبی، جوانی دیگر پیدا شد و به جمع آنان پیوست. زنان و دختران از جمله لیلی قیس را رها کردند و به آن جوان روی آوردند. این کار برای قیس بسیار گران آمد. البته اندکی بعد، لیلی نیز عشق خود به قیس را بر زبان آورد. به دنبال این رویداد، آوازهٔ عشق آن دو بر سر زبان‌ها افتاد و ...

به هر حال لیلی و مجنون و داستان پرشور آنان، وجود خارجی داشته یا نداشته باشد، از ارزش گزارش‌ها و اشعار و روایت‌هایی که به مجنون نسبت داده‌اند، نمی‌کاهد، چرا که این اشعار، در ادب پارسی و ترکی، پایگاهی بس والا یافته‌اند. (حسینی، ۱۳۷۲: ۴۴۶ – ۴۴۴)

روایت نظامی

طرح کلی این داستان در روایت نظامی چنین است که بین کودکی به نام **قیس** (قیس بن بنی عامر) و لیلی، دختر همسال او در مکتب، عشقی آغاز می‌شود و غیرت و تعصّب عربی در سر راه این عشق پرشور معصوم، مانع‌ها پدید می‌آورد. لیلی به خانهٔ شوهری نادلخواه به نام ابن سلام می‌رود و قیس که از مداخلهٔ پدر و از وساطت نوفل، بهره‌ای نمی‌یابد، مجنون واقعی می‌شود و سر به بیابان می‌گذارد و با جانوران صحرا انس می‌گیرد. نه خبر وفات پدر و مادر که دور از او و در غم او می‌میرند، او را از شیدایی باز می‌آورد و نه مرگ ابن سلام؛ او را به وصال و کام می‌رساند. در این میان لیلی نیز به ناکام می‌میرد و مجنون هم وقتی بر سر تربت او می‌رود، «ای دوست» می‌گوید و جان به دوست می‌دهد.

مقایسهٔ *لیلی و مجنون* نظامی با روایت‌های عربی این داستان

منظومه‌های متعدّدی به زبان‌های فارسی و عربی دربارهٔ داستان *لیلی و مجنون* در دست است و بی گمان منظومه‌های عربی مقدّم بر فارسی و اصل است و سرایندگان فارسی از جمله نظامی از متن یا متون عربی (مستقیم یا با واسطه) بهره برده‌اند. در مقایسهٔ این دو روایت از داستان *لیلی و مجنون* به نکات زیر می‌توان اشاره کرد:

- تعداد ابیات *لیلی و مجنون* نظامی؛ حدود چهار هزار و هفتصد بیت است. حال آنکه همهٔ ابیاتی که در *دیوان مجنون*، گردآوردهٔ ابوبکر والبی، آمده است. به یک هزار بیت هم نمی‌رسد و به تصریح والبی، شمار قابل ملاحظه‌ای از این ابیات نیز از شاعران دیگر است.
- اقتباس شاعران ایرانی از سرودهٔ نظامی و پیروی از آن، با فاصلهٔ زمانی کمتری آغاز شد و در زمانی نه چندان طولانی، منظومه‌هایی به کمک قریحه شعری دیگر شاعران ایرانی با همان نام لیلی و مجنون، فراهم آمده است ولی در زبان عربی تا قرن ۱۹ میلادی هیچ نوشته‌ای که به اقتباس یا پیروی از دیوان شعر مجنون به نظم یا به نثر، پدیدآمده باشد، به چشم نمی‌خورد، تنها در ابیات نوین عربی است که نمایشنامه‌هایی به نثر یا به نظم، بر روی سروده‌ها و روایات منسوب به مجنون، انجام گرفته است. (کفافی، ۱۳۸۲: ۲۹۰–۲۸۷)
- در روایت عربی *لیلی و مجنون* معمولاً اشعار، الفبایی و به ترتیب قافیه آمده و مطالب و مضامین پراکنده است و در میان عناصر داستان هیچگونه توالی رویدادها وجود ندارد؛ خلاف اثر

نظامی گنجوی که با عاشق شدن لیلی و مجنون به یکدیگر آغاز و با مرگ لیلی و سپس مجنون پایان می‌پذیرد و عناصر داستان مرتّب و پیاپی است و در همه جا سخن به تفصیل آمده و این نشان می‌دهد که به احتمال زیاد نظامی منابع متعدّدی را مورد استفاده قرار داده است.

- منظره‌ها ، تصویرها و صحنه‌های داستانی در *لیلی و مجنون* نظامی، با آنچه در *دیوان مجنون* و سایر روایت‌های عربی این داستان دیده می‌شود، همگونی بنیادینی ندارند. با آنکه نظامی کوشیده است تا سرودهٔ او از مجموع روایت‌های منظوم و منثور داستان *لیلی و مجنون* عربی، فراتر نرود؛ ولی این شاعر توانا و خوش‌سخن ایرانی، در صحنه‌آرایی داستان نیز، ذوق هنری و توان آفرینندگی خود را از یاد نبرده است. او صحنه‌های داستان را آنچنان جاندار و گویا رسم کرده است که خوانندهٔ خود را بی اختیار همراه قهرمانان داستان، پیش می‌برند. برای نمونه رها گشتن آهو از دام صیاد و رستن از مرگ به کمک مجنون، در روایت عربی بر روی هم ۱۶ بیت است؛ در صورتی که نظامی این معنی را بیش از صد بیت آورده است. (حسینی، ۱۳۷۲: ۴۵۳/۱) علاوه بر این گفتنی است که نظامی خود نیز صحنه‌هایی بر اصل عربی این داستان، افزوده است. از جملهٔ صحنه‌های افزوده شده عبارتند از: رفتن لیلی به تماشای بهار و بوستان و دیدن مادر مجنون، آشنا شدن و دیدار سلام بغدادی با مجنون، وفات یافتن ابن سلام شوهر لیلی و ... که هیچ یک از این صحنه‌ها **در** *دیوان مجنون* **و** گزارش‌های روایتی پراکنده از این داستان به چشم نمی‌خورد. (غلامرضایی، ۱۳۷۰: ۲۳۳ – ۲۲۶)

- در روایت نظامی علاوه بر اینکه آن استطراد و پراکندگی و نپختگی و نارسایی منطقی نظم داستان که در روایت‌های عربی داستان دیده می‌شود وجود ندارد، روح فرهنگ و ادب پارسی و ویژگی‌های تمدّن و فرهنگ ایرانی، در جای جای داستان *لیلی و مجنون*، چشمگیر است. رفتار شخصیّت‌های داستان به رفتار کسانی که در بیابان تربیت یافته و از آموزش و پرورش شهرنشینی به دور مانده باشند، کمتر شباهت دارد. برای نمونه اندرزهای حکیمانه و پربار نظامی از زبان پدر مجنون با پندهای سادهٔ جامعه روستایی و چادرنشینی که در روایت های عربی آمده به هیچ وجه همداستانی ندارد.

- بارزترین تفاوت معنایی میان متون عربی این داستان با منظومهٔ *لیلی و مجنون* نظامی، مفهوم عشق است. در سروده‌های عربی این داستان، مفهوم عشق همان عشق پاک عذری است.[5] عاشق گرفتار این عشق، پاکباخته است؛ آنچه دارد از آنِ معشوق است، سرگرم بودن با چنین عشقی، نوعی ریاضت و تهذیب روان و احساس عروج روحانی است. زبان بیان آن، زبانی متین و وارسته از واژگان و تعبیرهای عاشقانهٔ کوچه و بازار است؛ ولی با این همه، عشق عذری در روایت‌های عربی به مرتبه‌ای از والایی و ظرفیت نرسیده است که بتواند یگانگی عاشق و معشوق را دریابد، داستان عربی زمانی که به پایان می‌رسد، عاشق و معشوق هنوز دو شخصیّت جداگانه‌ای هستند که شعلهٔ عشق در درونشان زبانه می‌کشد ولی هر کدام برای خود شخصیتی جداگانه هستند. امّا در منظومهٔ *لیلی و مجنون* نظامی، معنی و مفهوم عشق از گونه‌ای دیگر است. عشق عارفانه است، عاشق و معشوق در اینجا یکی گشته‌اند و دوگانگی از میان برخاسته است؛ نظامی معنی حقیقی عشق را چنین بیان می‌کند:

باتو خودی من از میان رفت / وین راه به بیخودی توان رفت
عشقی که دل این چنین نورزد / در مذهب عشق، جو نیرزد
چون عشق تو در من استوار است / با صورت تو مرا چه کار است
(نظامی، *لیلی و مجنون*، وحید دستگردی: ۱۹۷)

در جای دیگری نیز خلاصهٔ وجود عاشق در عشق خلاصه شده است:

عشق است خلاصهٔ وجودم / عشق آتش گشت و من چو عودم
عشق آمد و خاص کرد خانه / من رخت کشیدم از میانه
با هستی من که در شمار است / من نیستم آنچه هست، یار است
(همان: ۲۲۴)

به همین دلیل پس از آنکه این قصّه به نظم درآمد، قصّهٔ *لیلی و مجنون* در صدر افسانه‌های عاشقانه جای می‌گیرد و کمتر غزل عاشقانه یا عارفانه‌ای است که تلمیحی به عشق لیلی و مجنون نداشته باشد. قهرمانان این داستان با رنگ عرفانی خود به تدریج در فرهنگ و ادب فارسی به نوعی اسطوره تبدیل می‌شوند و نماد کمال عشق و وفاداری به شمار می‌آیند و در ادب عرفانی مجنون رمزی برای عارف پاکباز و بی خود و لیلی رمز تجلّی ربّانی و مقام شهود می‌شود:

در ره منزل لیلی که خطرهاست در آن / شرط اول قدم آن است که مجنون باشی
(حافظ، *دیوان*، چاپ انجوی: ۲۳۶)

مولوی نیز مجنون را مثل و نماد بیخودی می‌داند:

گفت لیلی را خلیفه کان تویی / کز تو مجنون شد پریشان و غوی؟
از دگر خوبان تو افزون نیستی / گفت خامش چون تو مجنون نیستی
(مولوی، *مثنوی*، چاپ نیکلسون، دفتر اول: ۲۶)

• نظامی پدر مجنون را از شاهان عرب می‌داند که از خداوند فرزندی خواست و مستجاب شد ولی متون عربی تا این مقدار شأن پدر مجنون را بالا نبرده‌اند و او را توانگر مورد احترام قبیله دانسته‌اند. علاوه بر این نظامی در مورد عشق لیلی و مجنون، خیال‌پردازی کرده و شروع عشق آنها را در مکتب خانه می‌داند و بر وجود این مکتب‌خانه به عنوان امری حقیقی تأکید می‌کند. ولی می‌دانیم که وجود چنین ایده‌ای برای درس خواندن دختران و پسران قبایل عرب با واقعیت جامعهٔ عربی و روایات عربی این داستان سازگاری ندارد. آنچه حقیقی‌تر به نظر می‌رسد این است که این دو در کودکی در هنگام گله چرانی عاشق همدیگر شدند و شعر مجنون نیز بیانگر این مسئله است :«به لیلی دل بستم در حالی که کاکل بر پیشانی داشت و هنوز سینه‌هایش بر نیامده بود. هر دو کودک بودیم و دام‌ها را به چرا می‌بردیم. ای کاش نه ما بزرگ می‌شدیم و نه آن چهارپایان.» [۶] (*اغانی*: ۱۱/۲)

• مبالغهٔ نظامی در داستان قیس و نوفل بن مساحق (کارگزار امور صدقات) که برای میانجی‌گری

و برقراری پیوند به سوی خانواده لیلی رفته بود به اوج خود می‌رسد. به نظر می‌رسد که نوفل همراه برخی اطرافیان، نزد خانوادهٔ لیلی رفته باشد ولی نظامی در داستان خویش تا حدّ جنگ خونین و درخواست نیروی کمکی برای شکست دادن خاندان لیلی از طرف نوفل پیش رفته است و به نظر می‌رسد که این اندیشه از داستان واقعی به دور است و ذهنیّت ایرانی که با حماسه‌سرایی مأنوس است، در این داستان‌پردازی بر نظامی تأثیر داشته است. نتیجهٔ این اقدام نوفل نیز در روایت عربی و نظامی متفاوت است. در روایت نظامی پس از شکست نوفل از پدر لیلی، مجنون بر او خشم می‌گیرد و او را ترک می‌کند ولی در روایت عربی نوفل به مجنون وعده می‌دهد که لیلی را به ازدواج او درآورد و از این‌رو وی را به سوی قبیلهٔ لیلی می برد، امّا خانوادهٔ لیلی از ورود او به قبیله مانع می‌شوند و مجنون ضمن ردّ خرده‌گیری‌های آنان، در عشق خود نسبت به لیلی پای می‌فشارد.

- در منظومهٔ نظامی، لیلی پس از ازدواج، زنی سرکش و مغرور معرفی می‌شود که از هرگونه رابطهٔ زناشویی با همسرش سر باز می‌زند و با صراحت اعلام می‌کند که اگر همسرش خون او را با شمشیر نیز بریزد، او هرگز خواستهٔ وی را بر آورده نخواهد کرد. این مقدار از سرسختی و لجاجت نشان از پایبندی و وفاداری روحی و جسمی به معشوق خویش دارد و نظامی در منظومهٔ خویش تصویری قهرمانانه از لیلی پرداخته تا او را درخور قیس و شایستهٔ رنج‌هایی که مجنون در راه عشق او بر خویشتن هموار نموده بسازد و نشان دهد که لیلی سزاوار فداکاری‌های قیس بوده است. تا اینجا داستان‌پردازی نظامی، منطقی و عقلانی به نظر می‌رسد امّا تصویرسازی صحنهٔ سیلی زدن لیلی به چهرهٔ همسرش در هنگام نزدیکی با او، تا حدی از عقلانیت داستان می‌کاهد. نظامی با این صحنه‌پردازی ساختگی، فراموش می‌کند که این رفتار با خوی و سرشت زن عرب سازگاری ندارد و محیط عربی پذیرای چنین رفتاری از سوی زن نیست. علاو بر این، متون عربی اتفّاق نظر دارند که لیلی هرچند همسرش را دوست نمی‌داشت؛ امّا بر وی حرمت می‌نهاد، زیرا او لیلی را تحمّل می‌کرد و احساساتش را محترم می‌شمرد و او را وادار به کاری که ناخوشایند او بود نمی‌ساخت. به طور کلی تصویری که نظامی از لیلی به عنوان همسر ارائه می‌دهد با تصویر لیلی در داستان عربی سازگاری چندانی ندارد، ابوالفرج اصفهانی در *اغانی* خبر می‌دهد که مجنون روزی همسر لیلی را دید و در کنار او ایستاد و در این هنگام حسادتش برانگیخته شد و به او گفت :«تو را به خدا سوگند آیا تو صبحدم لیلی را در آغوش گرفته‌ای یا دهان او را بوسیده‌ای؟[۷] مرد به مجنون گفت: حال که مرا به خدا سوگند دادی، بله. مجنون بیهوش شد و لب خود را آنقدر گاز گرفت که لبش پاره شد.» (*اغانی*، جلد ۲: ۲۴)

بنابراین به نظر نمی‌رسد که لیلی که زن خردمندی است و سنّت‌های جامعهٔ خویش را محترم می‌شمارد و به آن تن می‌دهد و طبق روایات فوق وظیفهٔ زناشویی خویش را نیک می‌شناسد، همسرش را آن طور که نظامی گفته است، از کمترین حقّ همسری محروم سازد، گفتنی است که احمد شوقی در نمایشنامهٔ *لیلی و مجنون* خود، لیلی را آنگونه وصف می‌کند که با روایات عربی داستان سازگاری دارد و پایبندی زن عرب به پیمان ازدواج با همسرش را در سروده‌هایی آورده است. در هر حال به نظر می‌رسد این مسئلهٔ مهم از چشم نظامی پوشیده مانده است. (احمد شوقی، ۱۹۳۲: نمایشنامهٔ *لیلی و مجنون*: ۱۰۶ – ۶۶)

- *نظامی* به هنگام سرودن منظومهٔ خویش، فراموش می‌کند که داستانی معروف را مبنای سرودن منظومهٔ خویش قرار داده و بسیاری از ابیات را در پند و اندرز و فراخوانی به فضیلت‌ها و تشویق به نیکی‌ها و پایبندی به ایده‌آل‌ها و اصول صحیح، از خویش بر

داستان می‌افزاید، شاید به این دلیل که کتاب رنگ عرفانی دارد و زمینه برای طرح مسائل عرفانی و اخلاقی مهیّاست؛ البتّه بسیاری از حکایات و صحنه‌ها هم با مطالب کتاب مربوط است و شاعر در پرداختن آنها توفیق کامل یافته است از جمله حکایت *قهقههٔ کبک و مور*، حکایت *تاجدار مرو و سگ درندهٔ او*، حکایت *پادشاه و زاهد قانع* و ... امّا این ویژگی در روایات عربی داستان *لیلی و مجنون* دیده نمی‌شود.

- باوجود اینکه نظامی در سرودن منظومهٔ *لیلی و مجنون* اندکی شتابزده بوده و قبل از او نیز داستان مستقل و پیراسته‌ای از سرگذشت این دو دلداده وجود نداشته و نظامی روایت‌های پراکنده‌ای را که در مآخذ مختلف موجود بوده است، منظوم کرده و صحنه‌های داستان نیز در سرزمین خشک و خالی از زیبایی‌های طبیعت رخ داده و تنها مجال هنرنمایی شاعر شرح عشق این دو دلداده است، ولی با این همه شاعر توانسته است تکنیک خوبی را در داستان‌سرایی به کار گیرد و در منظره‌سازی‌های مختلف بسیار خوب از عهدهٔ کار بر آمده است. امّا گاهی این منظره‌سازی‌ها با اصل داستان چندان متناسب نیست؛ مثلاً نظامی از یاد می‌برد که داستانی عربی را که در سرزمین خشک اعراب رخ داده به نظم در می‌آورد. او صحنه دیدار قیس و لیلی را در بوستان در فصل بهار تصویر می‌کند و به توصیف گل‌ها و گیاهان و پرندگان آوازخوان و بلبلان عاشق و ... می‌پردازد که هیچ کدام از اینها در محیط عربی وجود ندارد. یا در بخشی از منظومهٔ خویش که سخن از رفتن لیلی به سوی بوستان است، از وصف هیچ نوع گل و درختی کوتاهی نمی‌کند، گویی که این بوستان، بخشی از محیط بیابانی عرب نیست بلکه بهشت خداوند بر روی زمین است و در آن گل‌های سرخ، شقایق، بنفشه، نیلوفر، سنبل، نرگس، نسرین و سوسن دیده می‌شود و انواع درختان سبز مانند سرو و خرما و پرندگان گوناگون مثل بلبل، درّاج و کبوتر، در آنجا وجود دارد و بنا به گفتهٔ نظامی، لیلی برای گردش و لذّت از این همه زیبایی به بوستان نمی‌رود، بلکه او تنها برای دیدار معشوق خویش به آنجا می‌رود، بی آنکه هیچ یک از مردم بادیه او را ببینند. به نظر می‌رسد که نظامی در اینجا نیز به خطا رفته است. چگونه ممکن است بوستان به این زیبایی – اگر چنین باغی وجود داشته باشد – نزهتگاه مردمان نباشد؟ و چگونه در جایی چنین دل‌انگیز و دلکش در مقابل دیدگان مردم، لیلی با اطمینان خاطر و آرامش به دیدار معشوق می‌شتابد؟ (نظامی، *لیلی و مجنون*، ۱۳۶۴: ۱۳۲) علاوه بر این نظامی در توصیف بادیه نیز حقیقت را از یاد می‌برد و در غزلی از زبان قیس به تشبیهات و توصیف‌هایی می‌پردازد که اعراب بدوی با آن وصف‌ها مانند بلبل عاشق در میان گل‌ها، نرگس چشمان، سیب زنخدان، انار سفید و ... آشنایی ندارند. در توصیف شب و ستاره و صور فلکی نیز اگرچه معلومات نجومی خود را نشان می‌دهد ولی در بعضی موارد چنان دشوار و پیچیده است که گویی با داستان هیچ مناسبتی ندارد. این حواشی سیر منطقی و پیرنگ داستان نظامی را اندکی خدشه‌دار می‌کند؛ ولی جنبهٔ عاطفی قوی این داستان و هنر شاعری نظامی سبب شده است که اینگونه ضعف‌ها تحت‌الشعاع قرار گیرد و این داستان حتی از داستان‌های خوش ساختی چون، *خسرو و شیرین* و *ویس و رامین* نیز مقبول‌تر گردد و در فرهنگ و ادب عامّه نیز جایگاه ویژه‌ای یابد. شاید بتوان علل این محبوبیّت را نیز در میان توده مردم در موارد ذیل خلاصه کرد:

الف) جنبهٔ عارفانه داشتن داستان تا حدی که مجنون با عشق و معشوق عجین شده و خود را از لیلی باز نمی‌شناسد و جور و جفای معشوق را همچون لطف و عنایت او می‌پذیرد و در طواف کعبه به جای نام خدا، «یا لیلی» می‌گوید و خدا را در لیلی می‌بیند.

ب) اصولاً مردم رنج‌کشیدگان را بیشتر از نیک‌بختان دوست می‌دارند. شاید از این جهت است که بیشتر قصه‌های عاشقانهٔ جهان پایانی غم‌انگیز دارد.

وامق و عذرا، رومئو و ژولیت، تریستان و ایزوت و... همگی با مرگ عشّاق ناکام به پایان می‌رسد. در *لیلی و مجنون* هم چون عاشق و معشوق رنج‌های فراوان می‌کشند و سرانجام به ناکامی در عنفوان جوانی می‌میرند، مردم به آن علاقه‌مند شده‌اند.

ج) اصولاً مردم ایران، قصّه‌هایی که در آنها از عشق‌های جسمانی و هوس‌آلود سخن رفته باشد نمی‌پسندند؛ مثلاً قصه‌های *هزار و یک شب* که تحسین غربیان را برانگیخته است، در میان مردم ایران چندان قبول عام نیافته است. داستان *لیلی و مجنون* نیز چون عاشق و معشوق هر دو وفادار و پاکدامن هستند و بلهوس و شهوت‌ران نیستند، مقبولیت عام یافته است.

د) لیلی و مجنون انسان‌هایی معمولی هستند، نه شاه و شاهزاده و نه پری‌زاد و نه صاحب نیروهای خارق‌العادهٔ غیر قابل باور، لذا زندگی و غم و شادی‌های آنان همانند مردم عادی است و مردم از خواندن آن لذّت می‌برند.

- برخی تفاوت‌های جزئی دیگر نیز در برخی قسمت‌های **داستان** نظامی وجود دارد؛ برای نمونه در روایت عربی دو صیاد، آهویی را صید کرده بود و مجنون با دادن گوسفندی به آنها، آهو را آزاد می‌کند؛ ولی در شعر نظامی یک صیاد و چند آهو مطرح است و فدیه نیز، اسب مجنون است نه گوسفند و یا در روایت‌های عربی نامهٔ لیلی به مجنون و پاسخ او در ابیاتی بسیار محدود (۵ بیت) مطرح شده و در شعر نظامی حدود بیست صفحه با مضامین مختلف به این امر پرداخته است و یا در گفتگوی مجنون با زاغ در روایت عربی، مجنون زاغ را به شدّت نفرین و ملامت می‌کند ولی در روایت نظامی، گفتگو با زاغ، دوستانه و محبت‌آمیز است و زاغ پیام‌رسان عاشق است. در ماجرای پیرزن و بردن او، مجنون را با زنجیر به نزد لیلی، نیز در اثر نظامی وقتی مجنون به در خیمهٔ لیلی می‌رسد؛ بی آنکه او را ببیند، خطاب به وی، غم جانسوز عشق را در نهایت تضّرع بیان می‌دارد ولی در روایت عربی سرانجام مجنون به دیدار لیلی نائل می‌شود و ابیاتی عاشقانه برای او می‌خواند و از خانوادهٔ لیلی می‌خواهد که دست ردّ بر سینهٔ او ننهند و مانع وصال او نشوند. (شعار، ۱۳۷۲: ۳۱۳ – ۳۱۰)

نتیجه‌گیری

داستان *لیلی و مجنون* یکی از قصه‌های مشهوری است که در زمینهٔ وقایع میان اعراب ایجاد شده است و رفته رفته به کتاب‌های ادبی راه یافته است. یقیناً این داستان پس از اسلام پدید آمده امّا زمان شکل‌گیری آن را به دقّت نمی‌توان نشان داد، امّا با این همه روشن است که این داستان و سرودهای عشقی عذری دیگر، زاییدهٔ شرایط اجتماعی و سیاسی دوران خلافت امویان است. این داستان در ادبیات عرب هیچگاه به صورت یک منظومه و داستانی بسامان و پرداخته، بدانگونه که در منظومهٔ *لیلی ومجنون* نظامی دیده می‌شود، نبوده است. پس از رواج یافتن اشعار عذری و توضیح و تفسیرهایی که ادب دوستان و راویان ادب برای آن اشعار آورده اند، به تدریج کسانی چون صاحب *الاغانی* و صاحب *الفهرست* و ... روایت‌های مختلفی را مطرح کردند و سرانجام کسانی چون ابوبکر والبی و ... بر آن شدند تا از مجموع آن ابیات و توضیحات افزوده بر آنها این داستان را بیافرینند. این قصّه صرفاً به وسیله ادبیات فارسی شهرت جهانی پیدا کرده است و نظامی گنجوی و امیر خسرو دهلوی الگوی همهٔ کسانی بوده‌اند که تصمیم به سرودن لیلی و مجنون داشته‌اند. بی تردید نظامی گنجوی که براساس منابع عربی این داستان را با تکنیک‌های خاص خود به نظم درآورده است به اقتضای ادب غنایی بسیاری صحنه‌ها و توصیفات را آورده که با روایات عربی این داستان همگونی بنیادینی ندارد. در داستان نظامی بیشتر اندیشه و افکار قهرمان‌ها و احساسات روحی آنها تصویر می‌شود و این شاعر

توانا و خوش‌سخن ایرانی در صحنه‌آرایی‌های مختلف، ذوق هنری و توان آفرینندگی خود را از یاد نبرده است و با این کار خواننده را بی اختیار همراه قهرمانان داستان پیش می‌برد. این ویژگی در روایات عربی وجود ندارد. در برخی موارد نیز – که در مقاله به آن پرداخته شده است – روایات عربی بر آنچه نظامی آورده است، برتری صحّت بیشتری دارد.

پی‌نوشت‌ها

۱. رجوع شود به کتاب مطالعه و تطبیق *رومئو و ژولیت* با *لیلی و مجنون* تألیف علی‌اصغر حکمت، تهران، ۱۳۰ صفحه، ۱۰۲–۵۵ حاشیه و صفحات ۱۵۷–۱۶ متن.

۲. ر.ک: *الشّعر والشّعرا* ابن قتیبه دینوری، دارالثقافه، بیروت، ۱۹۶۴ م، صص ۴۶۷–۴۷۶؛ *الاغانی*، ابوالفرج اصفهانی، به ویژه جلد دوم، قاهره، دارالکتب المصریه، ۱۳۶۴ هـ ق ۱۹۲۸ م، صص ۹۵–۱؛ *الفهرست*، ابن ندیم، مطبعه الرّحمانیه، مصر ۱۳۴۸ ق، جلد ۲، صص۱۰۵–۱۰۴؛ *رسائل الجاحظ*، تحقیق عبدالسلام محمد هارون، مکتبه الخانجی، مصر، ۱۳۸۴ هـ ق ۱۹۶۴ م، جلد ۲، ص ۴۰۳؛ کتاب *الحیوان* جاحظ بصری، تصحیح عبدالسلام محمد هارون، مکتبه مصطفی البابی الحلبی، مصر، ۱۳۵۷ هـ ق ۱۶۹/۱ و ۱۹۳/۵ و ۱۹۵؛ *البیان و التبیین* جاحظ تصحیح عبدالسلام محمد هارون، مکتبه الخانجی، مصر، ۱۳۸۰ هـ ق ۱۳۶۰ م، جلد ۱، ص ۳۸۵ و جلد ۴، ص ۲۲.

۳. ر.ک: *کشف الاسرار* چاپ علی‌اصغر حکمت، جلد ۵، ص ۶۰؛ *سوانح*، چاپ احمد مجاهد، ص ۲۸۲ (مجموعه آثار فارسی احمد غزالی)؛ *تمهیدات* عین‌القضات همدانی، چاپ عفیف عسیران، صص ۳۵، ۳۹، ۱۰۴، ۱۱۰، ۱۳۱، ۱۳۳، ۳۳۰ ؛ *دیوان* سنایی غزنوی، چاپ مدرس رضوی، صص ۲۲۴، ۳۸۴، ۴۶۵، ۸۳۵، ۸۷۳ و ۹۰۴؛ *حدیقه الحقیقه* سنایی غزنوی، چاپ مدرس رضوی، صص ۲۷، ۳۰؛ *دیوان* ادیب صابر، تصحیح محمدعلی ناصح، صص ۲۶۲، ۴۶۹، ۵۰۷؛ *مقامات* حمیدی، چاپ سیداکبر ابرقویی، ص ۷۸؛ *راحة الصدور* راوندی، چاپ محمد اقبال، ص ۴۰۷؛ *سندباد نامه*، چاپ احمد آتش، ص ۱۵۰؛ *بختیار نامه*، چاپ دکتر صفا، ص ۲۲؛ *دیوان* سیدحسن غزنوی، چاپ مدرس رضوی، صص ۴۴، ۱۹۵؛ *دیوان* رشید وطواط، چاپ سعید نفیسی، صص ۲۸، ۱۶۰، ۳۹۹؛ *حدائق السّحر*، تصحیح عباس اقبال، صص ۵۸، ۶۷۸؛ *دیوان* انوری، تصحیح مدرس رضوی، جلد ۱، صص ۳۴۵، ۳۷۳؛ *دیوان* اثیرالدین اخسیکتی، چاپ رکن‌الدین همایون، صص ۲۶۹، ۲۷۶؛ *دیوان* خاقانی، تصحیح سجادی، ص ۴۴؛ *دیوان* ظهیرالدین فاریابی، چاپ تقی بینش، صص ۱، ۲۳۱، ۴۱۷؛ *عبهرالعاشقین*، چاپ دکتر معین و هانری کربی، صص ۶۱، ۲۸؛ *تاریخ طبرستان*، چاپ عباس اقبال، ص ۳۰۱؛ *دیوان* شمس طبسی، تصحیح تقی بینش، صص ۱۷، ۴۲؛ *دیوان* عطار، چاپ تقی تفضّلی، صص ۲۴۸، ۳۹۹، ۴۸۱، ۵۴۴، ۷۶۶؛ *منطق الطیر*، تصحیح گوهرین، صص ۱۸۳، ۱۸۸، ۱۸۹؛ *مصیب نامه* عطار، چاپ دکتر نورانی وصال، صص ۶۹، ۷۰، ۱۰۱، ۱۳۵، ۱۳۸، ۱۹۸، ۱۹۹، ۲۴۹، ۲۷۳، ۲۷۵، ۲۷۹.

۴. برای نمونه مولوی در *مثنوی* چنین گفته است:

گفت لیلی را خلیفه کان تویی — کز تو مجنون شد پریشان و غوی
از دگر خوبان تو افزون نیستی — گفت خامش چون تو مجنون نیستی
دیده مجنون اگر بودی تو را — هر دو عالم بی خطر بودی تو را

وحشی بافقی (ف ۹۹۲ ه. ق) نیز اشعاری لطیف در مثنوی فرهاد و شیرین دارد:

به مجنون گفت روزی عیب‌جویی — که پیدا کن به از لیلی نکویی
که لیلی گرچه در چشم تو حوری است — به هر جزوی ز حسن او قصوری است ...

(دیوان وحشی، چاپ نخعی: ۵۱۳)

۵. عشق عذری منسوب به قبیله «بنی العذره» است که عشق را با هوس‌های مادی نمی‌آلودند. گویا عشق عذری با نام یکی از شاعران عذری به نام جمیل پسر عبدالله از همین قبیله که در روزگار بنی امیه می‌زیسته و عاشق زنی به نام «بثینه» بوده و اشعار او در تعلّقت لیلی وهی ذات ذؤابه
صغیرین نوعی البهم یا لیت انّنا

۷. بیت عربی چنین است:
بربّک هل ضممت الیک لیلی

کتب ادب عربی مشهور است و در شعر نیز زبانی پاک داشته، بیشتر در پیوند بوده است (ر.ک: *جمهره الانساب* ابن حزم اندلسی، تحقیق عبدالسلام محمد هارون، مصر، ۱۳۹۱ هجری: ص ۴۴۹).

۶. ابیات عربی آن چنین است:

ولم یبد للاتراب من ثدیها حجمٌ
الی الیوم لم نکبر و لم تکبر البهم
(*اغانی*: ۱۱/۲)

قبیل الصبح او قبلت فاها
(*اغانی*: ۲۴/۲)

منابع

۱. ابن قتیبه دینوری، ابومحمد عبدالله (۱۹۶۴ م)، *الشّعر و الشّعرا*، بیروت، دارالثقافه.
۲. احمدنژاد، کامل (۱۳۷۸)، *لیلی و مجنون* با مقدمه کراچکوفسکی، چاپ سوم، تهران، زوّار.
۳. اصفهانی، ابوالفرج (۱۳۶۴ هـ‌ق ۱۹۲۸ م)، *الاغانی*، جلد ۲، مصر، قاهره، دارالکتب المصریه.
۴. امیر معزی، محمدبن عبدالملک نیشابوری (۱۳۱۸)، *دیوان اشعار*، به اهتمام عباس اقبال، تهران، کتابفروشی اسلامیه.
۵. باباطاهر همدانی (۱۳۳۴)، *دیوان اشعار*، به کوشش وحید دستگردی، چاپ چهارم.
۶. پارساپور، زهرا (۱۳۸۳)، *مقایسهٔ زبان حماسی و غنایی با تکیه بر خسرو و شیرین و اسکندرنامهٔ نظامی*، تهران، انتشارات امیرکبیر.
۷. حافظ شیرازی، شمس‌الدین محمد (۱۳۶۳)، *دیوان*، به کوشش ابوالقاسم انجوی شیرازی، سازمان انتشارات جاویدان.
۸. حاکمی والا، اسماعیل (۱۳۸۶)، *تحقیق دربارهٔ ادبیات غنایی ایران و انواع شعر غنایی*، تهران، انتشارات دانشگاه تهران.
۹. حسینی، سیدمحمد (۱۳۷۲)، «مجنون و لیلی عربی و لیلی و مجنون نظامی»، مندرج در مجموعه مقالات کنگرهٔ بین‌المللی نهمین سده تولد نظامی گنجوی، جلد ۱، به اهتمام منصور ثروت، انتشارات دانشگاه تبریز.
۱۰. رزمجو، حسین (۱۳۸۲)، *انواع ادبی و آثار آن در زبان فارسی*، چاپ چهارم، مشهد، انتشارات دانشگاه فردوس.
۱۱. سجّادی، ضیاءالدّین (۱۳۷۲)، «لیلی و مجنون در قرن ششم هجری و لیلی و مجنون نظامی»، مندرج در مجموعه مقالات کنگرهٔ بین‌المللی نهمین سده تولّد نظامی گنجوی، جلد ۲، به اهتمام منصور ثروت، انتشارات دانشگاه تبریز.
۱۲. شعار، جعفر (۱۳۷۲)، «لیلی و مجنون و مجنون و لیلی»، مندرج در مجموعه مقالات کنگرهٔ بین‌المللی نهمین سدهٔ تولد نظامی گنجوی، جلد ۲، به اهتمام منصور ثروت، انتشارات دانشگاه تبریز.
۱۳. شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۷۲)، «انواع ادبی شعر فارسی»، مندرج در مجلهٔ رشد ادب فارسی سال هشتم، بهار، شماره ۳۳-۳۲.
۱۴. صفا، ذبیح‌الله (۱۳۶۶)، *تاریخ ادبیات در ایران*، جلد ۲، چاپ هفتم، تهران، انتشارات فردوس.
۱۵. غلامرضایی، محمد (۱۳۷۰)، *داستان‌های غنایی منظوم از آغاز شعر دری تا ابتدای قرن هفتم*، تهران، انتشارات فردابه.
۱۶. کفافی، محمد عبدالسلام (۱۳۸۲)، *ادبیات تطبیقی*، پژوهش در باب نظریه ادبیات و شعر روایی،

ترجمه دکتر سیدحسین سیّدی، مشهد، انتشارات آستان قدس رضوی.
۱۷. منوچهری دامغانی، ابوالنجم احمد بن قوص بن احمد (۱۳۴۷)، *دیوان اشعار*، به کوشش محمد دبیرسیاقی، تهران، زوّار.
۱۸. مولوی، جلال‌الدین محمد (۱۳۶۶)، *مثنوی معنوی*، جلد ۱، تصحیح نیکلسون، تهران، انتشارات مولی.
۱۹. شوقی، احمد (۱۹۳۲م)، نمایشنامهٔ *لیلی و مجنون*، مصر، قاهره، فن الطباعه.
۲۰. محجوب، محمدجعفر (۱۳۴۲)، «لیلی و مجنون نظامی و مجنون و لیلی امیرخسرو دهلوی»، مندرج در مجلهٔ سخن، شماره ۷.
۲۱. مجنون، قیس بن ملوّح (بی تا)، *دیوان اشعار* روایه ابوبکر الوالبی، دراسه و تعلیق سیری عبدالغنی، بیروت، دارالکتب العلمیه.
۲۲. ناصرخسرو قبادیانی، ابومعین (۱۳۳۵)، *دیوان اشعار*، به کوشش نصرالله تقوی، اصفهان، کتابفروشی تأیید.
۲۳. نظامی گنجوی، الیاس بن یوسف (۱۳۶۴)، *لیلی و مجنون*، تصحیح بهروز ثروتیان، تهران، انتشارات توس.
۲۴. نفیسی، سعید (۱۳۴۱)، *محیط زندگی و احوال و اشعار رودکی*، تهران، ابن سینا.
۲۵. یوسفی، غلامحسین (۱۳۸۶)، *چشمهٔ روشن*، چاپ یازدهم، تهران، انتشارات علمی.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی