Literary Interdisciplinary Research, Institute for Humanities and Cultural Studies (IHCS)

Semiannual Journal, Volume 2, Issue 4, Winter and Spring 2021, Pages. 164- 190

DOI: 10.30465/LIR.2020.33668.1223

Majnun Layla's Roundabout Migrations through Comparative Literature and Post-colonial Interdisciplinarity

Dr. Haidar Khezri*

Abstract

The love story of ***Majnun Layla***, a legend that originated in the Middle East, has been translated and retold so often that it has become part of our global literary imagination. The story has been often received, compared, and studied in connection to Shakespeare's ***Romeo and Juliet***. This is despite the fact that there are fundamental differences between the two masterpieces, not to mention that the reception of ***Majnun Layla*** has exceeded literary reception, extending to other media. The first part of the article presents new social, political, religious, and literary interpretations of ***Majnun Layla***. The second part of the article discusses the legend's migration from seventh-century Arabic culture to its operatic adaption in Azerbaijan in 1908 (the first opera to be staged in an Islamic context), its first cinematic adaptation in Malay language in 1933 in Bangladesh, its first scholarly treatment in comparative literature in Iran in 1938-1940, and finally its most recent cinematic representation in the 2011 American movie ***Habibi***. The article notes the most important achievements and elements that have been added to the story during the legend's cross-cultural and multidisciplinary journeys. The article concludes by proposing that the multiple-horizontal-circle model of comparative literature and post-colonial studies is more adequate for understanding texts like ***Majnun Layla*** than the conventional binary-vertical-linear model for research in Arabic and Middle Eastern comparative literature and world literature.

Keywords: ***Majnun Layla***, comparative literature, translation, migration, Post-colonial Interdisciplinarity.

---

* Assistant Professor of Arabic, Department of Modern Languages and Literatures, University of Central Florida (UCF). hkhezri@ucf.edu

Date received: 2020-09-07, Date of acceptance: 2020-12-07

Copyright © 2010, IHCS (Institute for Humanities and Cultural Studies). This is an Open Access article. This work is licensed under the Creative Commons Attribution 4.0 International License. To view a copy of this license, visit http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/ or send a letter to Creative Commons, PO Box 1866, Mountain View, CA 94042, USA.

پژوهش‌های بین‌رشته‌ای ادبی، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
دوفصل‌نامهٔ علمی، سال دوم، شمارهٔ چهارم، پاییز و زمستان ۱۳۹۹، ١٦٤- ۱۹۰
DOI: 10.30465/LIR.2020.33668.1223

خوانش میان‌رشته‌ای و پسا استعماری داستان *مجنونِ لیلی*

(مقاله پژوهشی)

دکتر حیدر خضری*

چکیده

بخش اول مقاله سعی بر آن دارد تا خوانش‌های جدیدی از داستان *لیلی و مجنون* ارائه دهد. بخش دوم مقاله با رویکردی میان‌رشته‌ای و پسااستعماری به بررسی تاریخ سیر و تحول این داستان از ادبیات قرن هفتم هجری عربی تا اولین اقتباس اوپرایی آن در جهان اسلام (۱۹۰۸– در آذربایجان)، اولین اقتباس سینمایی آن به زبان مالایی (۱۹۳۳– در بنگلادش)، اولین پژوهش کاربردی در عرصه‌ی ادبیات تطبیقی (۱۹۳۸– در ایران)، و بالاخره جدیدترین اقتباس سینمایی آن (۲۰۱۱–در آمریکا) بپردازد. مهم‌ترین دستاوردهای این سفر میان‌رشته‌ای و فرا- ملّی و فرهنگی بررسی و تحلیل شده‌اند. مقاله با پیشنهاد جایگزین کردن مدل خطی- عمودی- ثنایی رایج در مطالعات ادبیات تطبیقی جهان اسلام با مدل دایره‌ای- افقی- تعددی بینارشته‌ای و پسااستعماری به کار خود پایان می‌دهد.

کلیدواژه‌ها: *لیلی و مجنون*، ادبیات تطبیقی، ترجمه، مطالعات میان‌رشته‌ای، مطالعات پسااستعمار

---

* استادیار گروه زبان‌ها و ادبیات‌های نوین، دانشکده هنر و علوم انسانی، دانشگاه سنترال فلوریدا، ایالات متحده آمریکا. hkhezri@ucf.edu

تاریخ دریافت: ۱۳۹۹/٦/۱۷، تاریخ پذیرش: ۱۳۹۹/۹/۱۷

Copyright © 2010, IHCS (Institute for Humanities and Cultural Studies). This is an Open Access article. This work is licensed under the Creative Commons Attribution 4.0 International License. To view a copy of this license, visit http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/ or send a letter to Creative Commons, PO Box 1866, Mountain View, CA 94042, USA.

۱. مقدّمه

۱،۱. بیان مساله

داستان عاشقانه‌ی *لیلی* و *مجنون* امروزه به عنوان یکی از مهم‌ترین مشارکت‌های ملل خاورمیانه در ادبیات جهانی به شمار می‌رود. بیشتر پژوهش‌های تطبیقی صورت گرفته در جهان اسلام، در خوانش‌های تطبیقی خود از داستان، از روش‌ها و نظریه‌های از مدافتاده همچون مکتب فرانسوی (برای بیان تأثیر و تأثّر) و مکتب آمریکایی (برای یافتن وجوه اختلاف و اشتراک) بهره گرفته‌اند.[۱] در جهان غرب قرن بیستم هم، این داستان غالباً در مقایسه و ارتباط با *رومئو و ژولیت* ویلیام شکسپیر مورد پذیرش، تحقیق و بررسی قرار گرفته است. این در حالی است که اختلافات دو داستان بسیار عمیقتر از موارد تشابه آن‌ها، و نیز پذیرش‌های این داستان بسیار فراتر از نمونه‌های صرفاً ادبی- عاشقانه بوده است. مقاله‌ی پیش‌رو با بکارگیری رویکردی میان‌رشته‌ای و پسا استعماری، سعی دارد این کاستی‌های تئوری و رشته‌ای را برطرف سازد.

۱،۲. پیشینه‌ی تحقیق

تاکنون در مورد *لیلی و مجنون* ، پژوهش‌های متعدّدی به زبان‌های مختلف انجام شده است. دو پژوهش زیر قرابت‌هایی با عنوان تحقیق پیش‌رو دارند، امّا روش‌های تحقیقی کاملاً متفاوتی در پیش گرفته‌اند:

- پیر مرادیان و دیگران (۱۳۹۳) در مقاله خود «داستان لیلی و مجنون در گستره‌ی ادبیات تطبیقی (مطالعه موردی: ادبیات و هنرهای زیبا)» مواردی فهرست‌گونه از اقتباس‌های ادبی و هنری داستان را در جغرافیای جهان اسلام به طور کلی و ایران به طور خاص بر شمرده‌اند. روش تحقیق در این مقاله بر اساس مکتب‌های فرانسوی و آمریکایی رایج در محافل ادبیات تطبیقی ایران و جهان عرب است.
- مقاله ی خیرالله (Khairallah 2006) یکی از بهترین پژوهش‌های صورت گرفته در مورد داستان تا به امروز است. این مقاله تنها اقتباس‌های ادبی را مورد

بررسی قرار داده است. روش تحقیق در این مقاله بر اساس روش«فرافرهنگی» (transculturalism) است.

۱،۳. روش تحقیق

روش تحقیق در مقاله پیش‌رو بر اساس مدل دایره ای-افقی-تعدّدی بینارشته‌ای و پسااستعماری است که برای اوّلین بار در کتاب ***Minor Transnationalism*** (2005) به‌کار گرفته شده است. بر خلاف مدل خطی-عمودی-ثنایی رایج در مطالعات ادبیات تطبیقی جهان اسلام، که سعی در اثبات قدمت و برتری ادبیات یک ملت بر دیگری دارد؛ مدل دایره‌ای و شبکه‌ای، بر فعل و انفعالات دو سویه بین فرهنگ‌های مختلف تکیه دارد. این مدل بیشتر به دنبال کنار هم گذاشتن نمونه‌های مختلف و متضاد در کنار همدیگر است، بدون آن‌که رای بر برتری یکی بر دیگری بدهد.

۲. مجنون لیلی در ادبیات عربی قرون وسطی: تمثیلی برای اختلاف و تغییر؟

در سرزمین نجد قرن هفتم، واقع در عربستان کنونی، به نظر می‌رسد که قیس و لیلی روزگار کودکانه‌ی خود را به بهترین نحو سپری می‌کنند. وقتی به سن بلوغ می‌رسند، عاشق همدیگر می‌شوند. همانند سنن رایج در آن زمان، قیس برای ابراز عشق و احساساتش، دست به سرایش اشعار می‌زند، اما بر خلاف رسوم، در اشعارش غالباً اسم لیلی را ذکرمی‌کند:

أَمُرُّ عَلی الدیارِ دیارِ لَیلیٰ
أُقَبِّلُ ذا الجِدارَ وَذا الجِدارا
وَما حُبُّ الدیارِ شَغَفنَ قَلبی
وَلَکِن حُبُّ مَن سَکَنَ الدیارا

بر محله و کوی لیلی گذر می‌کنم
این دیوار و آن دیوار را می‌بوسم
این عشق محله‌ها و خانه‌ها نیست که قلب مرا ربوده است؛

بلکه عشق آن کسی است که در آن خانه‌ها مسکن گزیده است (نگا: الوالبی لا.تا: ۱-٦٧).

ذکر نام مشخص یک زن در شعر که در سنّت آن زمان جهان عرب به «تشبیب» معروف بود، برای قبیله‌ی زن مایه‌ی ننگ بود. از این‌رو وقتی مجنون بعداً درخواست ازدواج با لیلی را مطرح کرد، پدر لیلی مخالفت کرد. طبق سنن آن زمان، و برای زدودن این «لکّه‌ی ننگ» از قبیله، لیلی باید با مرد دیگری ازدواج کند. بالأخره وی با مرد ثروتمندی به نام «ورد» (به معنی گل) ازدواج کرد و به سمت شمال، جایی که امروزه عراق و سرزمین شام است، نقل مکان کرد. وقتی خبر ازدواج لیلی به گوش قیس رسید، قیس دیوانه شد و از آن به بعد با نام «مجنون» (مرد دیوانه) مشهور می‌شود. بیزار از جامعه، نیمه‌برهنه و سرگردان، همه جا پرسه می‌زند. قدرت تشخیص و تکلم را از دست می‌دهد. تنها هنگامی‌که کسی نام لیلی را بر زبان می‌آورد، اشعار پرشور و سوزناک بر زبان می‌راند. به دشت و بیابان پناه می‌برد و با جانوران وحشی انس و خو می‌گیرد. تنها ارتباطش با جامعه و تمدن «شعر» است، که همانند «جنون و دیوانگیش» بخشی ازهویّتش می‌شوند. در نهایت در بیابانی سنگزار جسد او یافت می‌شود و نزدیکانش او را به خاک می‌سپارند. (نک: ابن قتیبهٔ ١٩٦٤: ١٠١، ٥٦٣؛ الأصفهانی ١٩٥٥: ٢١٠، ٣٧٤؛ Khairallah 2006: 237).

طرح و پیرنگ داستان بسیار ساده به نظر می‌رسد، امّا غنای متن و دلالت‌های نهفته در آن، خواستار خوانش‌های تمثیلی و کنایه‌ای است. آیا مجنون سمبل اختلاف‌ها، تضادها و درگیری‌های غم‌انگیز بین هنجارها و سنن حاکم بردوران بدویت و قبل از اسلام فرهنگ عرب با دوران تمدن و بعد از اسلام است، که با ظهور دین اسلام در قرن هفتم هجری ظهور کرده و تشدید شده‌اند؟ از میان تمام شعرای پیش و صدر اسلام، قیس تنها شاعری است که به صورت «مجنون و دیوانه» معرّفی شده است، کسی که بیگانگی کاملش با هنجارهای حاکم بر جامعه، وی را بر آن می‌دارد که با جانوران وحشی انس بگیرد و بیابان را بر زندگی در جامعه و تمدن ترجیح دهد.

از نظر زبان‌شناسی، واژه‌ی «مجنون» از ریشه‌ی سه حرفی «ج ن ن» مشتق شده که به معنی«پنهان، پوشیده و مخفی شده» است. «مجنون» کسی است که «عقل» او پوشیده شده و مخفی مانده است (**مجمع اللغة العربیة**، ۱۹۹۸: ۱٤۰، ۱٤۱). مجنون سمبل دوران قبل از ظهور اسلام و شاید قبل از«دوران مشترک» و «عصر رایج» باشد،[۲] که تاریخ و سنن حاکم بر آن تا حدّ زیادی بر ما پوشیده مانده‌اند. افزون بر این، مجنون با واژه‌ی «جن» هم‌ریشه است. «جن» مخلوقی که از چشم انسان پوشیده شده است. همانند مفهوم «الهام شاعرانه»ی موجود در سنّت‌های یونانی–لاتینی، شاعران قبل از اسلام، بویژه شعرای معلّقات، گمان می‌رفت که از یک «جن شاعر» الهام می‌گیرند. «وادی عبقر» که سرزمین اصلی شاعران جنی به شمار می‌رود، در همان حال یکی از مهم‌ترین دره‌های محل سکونت قیس نیز هست. واژه‌ی معاصر «عبقری» (نابغه) عربی و نیز مفهوم متداول «نابغه‌ی شعری» در ارتباط با این سنّت معنا پیدا می‌کند. همانند همین استدلال زبانی را هم می‌توان درباره‌ی نام خانوادگی و قبیله‌ای لیلی، یعنی «العامری» یا «العامریة» گسترش داد.این واژه هم‌ریشه‌ی واژگان متعدّدی است که دلالت بر تمدّن و مکان‌های آباد و قابل سکونت دارد. واژه‌ی معاصر «معمار» در فرهنگ‌های مهم جهان اسلام همچون عربی، فارسی، ترکی، کردی، پشتو، دری، ازبکی و غیره هم‌ریشه با نام قبیله‌ای لیلی است. واژه‌ای که معنی نخست آن، بر اتمام سنّت زندگی بدوی‌نشینی و آغاز عصر جدید در فرهنگ و تمدن عربی و اسلامی دلالت می‌کند.

شاید هم مجنون سمبل اختلاف‌ها، تضادها و درگیری‌های غم‌انگیز بین هنجارها و سنن دینی و سیاسی حاکم بر دو دوره‌ی قبل و بعد از فوت پیامبر اکرم (ص) در سال ٦۳۲ است. همانند لیلی، پایتخت خلافت اسلامی از سرزمین مادری مجنون در جنوب، به سمت شمال و سرزمین شامات تغییر می‌کند. اولین فتنه‌ی داخلی بین مسلمانان در سال ٦٦۱ رخ داد که منجر به براندازی خلافت راشدین و تاسیس سلسله‌ی امویان در همان سال شد. یزید پسر معاویه دومین حاکم خاندان اموی شد. وی بخشی از خانه‌ی خدا را تخریب کرد و نوه‌ی پیامبر اکرم (ص)، حسین بن علی (ع) را به همراه خانواده‌اش به

شهادت رساند. این رخداد، یکی از غم‌انگیزترین حوادث تاریخ جهان اسلام به شمار می‌رود و سرآغازی است برای یک دوره‌ی کاملاً متفاوت در تاریخ جهان اسلام. در اواخر حکومت خلفای راشدین و در دوران امویان قرآن و قرائت‌های آن یک شکل شد و حدیث گردآوری شد. یک قرائت محافظه‌کارانه و تحت‌اللفظی از اسلام بر این متون استاندارد و متعارف بنا نهاده شد.

اشعار مجنون در واقع عکس العملی در مقابل این حوادث و نیز خوانش محافظه‌کارانه از اسلام است. اشعار وی جزء منابع اولیه‌ی «ادبیات صوفیانه» به شمار می‌رود که خوانشی معنوی‌تر، گفتگویی‌تر، و کمتر جزمی و قطعی از اسلام ارائه می‌داد. دیوانگی مجنون منطقه‌ای امن برای وی فراهم کرد و امکان رهایی از پیگرد و مجازات را در اختیار وی قرار داد، در حالی‌که اشعارش به شدّت با آن خوانش محافظه‌کارانه از اسلام در تضاد بود. به عنوان مثال:

إذا الحُجّاجُ لَم يَقفوا بلَيلى
فَلَستُ أرى لحَجّهُمُ تَماما
تَمامُ الحَجِّ أن تَقِفَ المَطايا
عَلى لَيلى وَتُقريها السّلاما

اگر حاجیان خانه‌ی خدا بر لیلی توقف نکنند
حجّشان را ناتمام می‌شمارم
اکمال حج در آن است که اسب‌ها را
در مقابل لیلی نگهدارند و بر او سلام دهند (الوالبی لا.تا: ۱-٦٧).

یا خیر، مجنون لیلی سمبل اختلاف‌ها، تضادها و درگیری‌های غم‌انگیز بین «قصیده»، فرم ادبی حاکم بر دوره قبل از اسلام، و «غزل»، فرم ادبی جدید دوره بعد از اسلام است؟ در دوره اموی و در قرون هفتم و هشتم بود که غزل به عنوان یک فرم مستقل از قصیده ظهور پیدا کرد. غزل ساختار فرمی خود را از قصیده به ارث برده بود، امّا چارچوب و طبیعت غزل دچار تحولات اساسی شد تا پاسخگوی خواسته‌های عصر

جدید همچون موسیقی، رمانس و نیز خلاصه گویی باشد. در زادگاه مجنون و بویژه در نجد و حجاز غزل مجازی و اروتیک به سرعت منتشر شد. برخی از نظریه‌پردازان و پژوهشگران معاصر عرب علل اساسی گسترش این نوع غزل را به سیاست درپیش‌گرفته شده از جانب امویان نسبت می‌دهند که هدف آن‌ها این بود که عرب‌های جنوب را مشغول برخورداری از آزادی‌های افسارگریخته گردانند تا خلافت ربوده‌شده‌شان را فراموش کنند ودر پی به‌دست آوری دوباره آن نروند (ضیف لا.تا: ۲۳۹ –۲٤۰). در مقابل این غزل«عمری» و زمینی، اشعار مجنون جزو غزل «عذری»، عفیف و آسمانی بودند که دعوت به یک عشق ابدی می‌کردند:

تَعَلّقَ رُوحِی رُوحَها قَبْلَ خَلْقنا
ومن بعدما کُنّا نطافاً وفی المهدِ
فَعاش کما عِشنا فأصْبَحَ نامیاً
فَلَیْسَ وإنْ مُتْنَا بِمُنْقَضبِ العَهْدِ
روحم قبل از خلقتمان با روح لیلی پیوند خورده است
همچنین بعد از آن‌که نطفه شدیم و در گهواره
عشقمان بزرگ شد همان‌طور که ما بزرگ شدیم
حتی اگر ما بمیریم عشقمان پژمرده نخواهد شد (نک. الوالبی لا.تا: ۱–٦۷).

بدون شک «اختلاف، تضاد و ناهمگونی» و نه «تشابه و همسانی» در کنار «عشق» بن‌مایه‌های اساسی داستان لیلی و مجنون به شمار می‌آیند. اختلاف و ناهمگونی که جوهر مطالعات بین‌رشته‌ای و پسااستعماری امروزین را تشکیل می‌دهند و برای هدف این مقاله ونیز نقد پژوهش‌های ادبیات تطبیقی رایج در جهان عرب و ایران، سودمند هستند. از آنجا که مجنون لیلی از نظر زبانی، دینی، و نیز از نظر قالب ادبی با ادبیات «استاندارد» عرب اختلافات عمیقی داشت و پایین‌تر ازآن به شمار می‌رفت؛ از دایره‌ی توجه و اهتمام منتقدان و محافل ادبی قرون میانه‌ی عربی بیرون انداخته شد (Khairallah 2006: 240). ابن قتیبه دینوری، پژوهشگر قرن نهم و ابوالفرج اصفهانی پژوهشگر قرن دهم

هجری جزو معدود ادبایی بودند که به ذکر اخبار و روایت‌های داستان بسنده کردند (نک. ابن قتیبهٔ ۱۹٦٤: ۱۰۱، ٥٦۳؛ الأصفهانی ۱۹٥٥: ۲۱۰، ۳۷٤؛ Khairallah 2006: 237).

با گسترش اسلام، غزل عربی هم در غرب به آفریقا و اسپانیا، در شرق به ایران و هند، در شمال به بین‌النهرین و قفقاز گسترش پیدا کرد. غزل به همراه مثنوی دو قالب اصلی برای شعر صوفیانه و نیز بیشتر شاهکارهای ملل جهان اسلام شدند. داستان مجنون لیلی نیز نه تنها فراتر از مرزهای زبانی و جغرافیایی نجد قرن هفتم رفت؛ بلکه مسیری بینارشته‌ای نیز طی کرد.

۳. مجنون لیلی در جهان اسلام و اسلامی شده[۳]

در واقع این شاعر فارسی قرن دوازدهم، نظامی گنجوی بود که تغییرات و تحولات اساسی در زبان، فرم، و نیز ژانر در نسخه‌اش *لیلی و مجنون* به وجود آورد. نظامی که متولد شهر گنجه، در آذربایجان امروزی است؛ اولین کسی بود که یک ساختار منسجم به داستان بخشید. منظومه‌ی *لیلی و مجنون* نظامی داستان را در فضای فرهنگیِ دربار سلطنتی ایران و نه در محیطِ بادیه‌نشین عرب به تصویر می‌کشد. نظامی حتی به نوعی سعی در جدا ساختن داستان لیلی و مجنون از فرهنگ بدوی عرب دارد، چون آن جغرافیا در نظر وی قابلیت پرورش و شکوفا شدن داستان را می‌گیرد:

نه باغ و نه بزم شهریاری
نه رود و نه می، نه کامکاری
بر خشکیِ ریگ و سختیِ کوه
تا چند سخن رود در اندوه؟ (گنجوی: گنجور: سبب نظم کتاب)[۱].

در این محیط تازه، مجنون و لیلی در مدرسه عاشق هم می‌شوند، امّا بسیار مهم‌تر، آن که شاهد انتقال قالب شعری از غزل به مثنوی هستیم، قالب جدیدی که به نظامی امکان آن را داد که داستان را در ٤۷۰۰ بیت بسراید. همچنین نظامی یک بعد عرفانی به

[۱] https://ganjoor.net/nezami/5ganj/leyli-majnoon/sh4/

داستان می‌بخشد که به او این امکان را می‌دهد که لیلی را به عنوان سمبل عشق الهی معرفی کند. از این رو باکرگی و دوشیزگی لیلی علیرغم ازدواجش حفظ می‌شود. در نسخه‌ی نظامی، مجنون بر سر قبر لیلی جان می‌دهد و بعداً با وی دفن می‌شود. بعد از مرگ، یکی از دوستان مجنون در رویا می‌بیند که دو عاشق در بهشت به هم پیوسته‌اند (Khairallah 2006: 237).

برای نسل‌های بعدی جهان اسلام، لیلی و مجنون نظامی گنجوی به عنوان یک الگو ونمونه‌ی بی نظیر باقی ماند. ولی این جامی در ادبیات فارسی (١٤٨٤) و فضولی در ادبیات ترکی (۱۵۳۵) بودند که عالی‌ترین جنبه‌ی عرفانی به داستان بخشیدند.[٤]

تحت تأثیر جامی، احمد خانی شاعر کرد قرن هفدهم، شاهکار شعریش "مم و زین" را در سال ١٦٩٢ خلق کرد؛ و تحت تأثیر فضولی، عزیر حاجی‌بیگف (۱۸۸۵–١٩٤٨)، آهنگساز معروف آذربایجانی، اولین اپرای جهان اسلام را تحت عنوان «لیلی و مجنون» در سال ۱۹۰۸ اجرا کرد. هرچند به خاطر جوّ محافظه‌کارانه‌ی آن زمان، تمامی نقش‌ها از جمله نقش لیلی را مردها بازی کردند (Melville 2020: 337)؛ اما این اوپرا به عنوان یکی از اوّلین نمونه‌های چند فرهنگی آذربایجان قرن بیستم به شمار می‌رود. یکی از مهم‌ترین موفقیت‌های حاجی‌بیگف در این اثر، تلفیق دادن اوپرای نوین غربی با سنت «مقامه‌سرایی» کلاسیک آذربایجانی است (KyazImova 2020). این تلفیق، تمایز و اختلاف، مهم‌ترین عامل پذیرش دوباره‌ی این اوپرای مقامه‌ای در غرب شد. در سال ۲۰۰۸، یونسکو یکصدمین سالگرد نمایش اوپرای «لیلی و مجنون» حاجی‌بیگف را گرامی داشت. همچنین لیلی و مجنون حاجی‌بیگف درسال ۲۰۱۲ در جشنواره جهانی موزیک (World Music Festival) در شهر سانفرانسیسکو به نمایش در آمد. در سال ۲۰۱۷، طرّاح و کارگردان صاحب نام معاصر آمریکایی مارک موریس (Mark Morris) لیلی و مجنون عزیر حاجی‌بیگف را در نیویورک، و در سال ۲۰۱۸ در لندن به روی صحنه برد. استقبال مخاطبان به اندازه‌ای بود که مشهورترین روزنامه‌های جهان همچون نیویورک

تایمز و گاردین صفحاتی از نشریه خود را به این اوپرا اختصاص دادند (Hars 2017; Jenning 2018).[۵]

همانند موسیقی و اوپرا، داستان مجنون لیلی یک سفر میان‌رشته‌ای قابل تأمّل هم به عالم سینما داشته است. در واقع اولین فیلم به زبان مالایی که در سال ۱۹۳۳ به نمایش در امد، فیلم *لیلی و مجنون* بود. این فیلم در واقع محصول صرف فیلمسازان بومی مالزیایی نبود. شاید در وهله‌ی اول این امر چندان عجیب به نظر نرسد. از آن‌جا که هنر فیلم‌سازی و سینما یک محصول "وارداتی–غربی" بود و فیلم‌سازان اروپایی، چینی و هندی آن دوره به نظر می‌رسد که امکانات فنّی و مادّی بیشتری در مقایسه با فیلم‌سازان بومی مالزیایی داشته باشند، اما فیلم *لیلی و مجنون* به عنوان اوّلین فیلم مالایی‌زبان، پیچیدگی و تعامل فراملی و بینافرهنگی و میان‌رشته‌ای سینمای مالزیایی را بسیار بیشتر از این قضیه‌ی صرفاً "غرب–محور" گسترش می‌دهد.

لیلی و مجنون در واقع در کشور سنگاپور و برای شرکت موتیلال چیمیکال شهر بمبئی (Motilal Chemical Company of Bombay) توسط یک کارگردان پنجابی–هندی به نامبی.سی. راجانس (B.S.Rajhans (1903-1955)) تولید شد. بن‌مایه‌ی داستان عربی– فارسی است، امّا در اوایل قرن بیستم به صورت نمایش پارسی (Parsee)[۶] و بغساونی (Bangsawan)[۷] در آمده بود. بازیگران فیلم اندونزیایی بودند که به زبان مالایی صحبت می‌کردند. آوازهای موجود در فیلم به زبان "مالایی کلاسیک" بودند و مولفه‌های قابل توجهی از فیلم و نیز کارگردان فیلم، هندی بودند (Van Der Heide 2002: 105-106). این تاریخ پر پیچ و خم اولین فیلم به زبان مالایی در واقع نمونه‌ای از فرهنگ در هم تنیده و چند رگه‌ای کشور مالزی بود که با سیاست‌های متعصّبانه‌ی حکومتی دهه‌ی هفتاد آن کشور در ادغام فرهنگ‌های غیرمالایی در تضاد بود. اگر چه امروزه هیچ نسخه‌ای از این فیلم برجای نمانده است، امّا اوّلین فیلم مالایی‌زبان به نحو قابل توجهی دلالت بر چند فرهنگی بودن و تعدّد و اختلاف و نیز سیر فراملّی و فرا رشته‌ای داستان *مجنون لیلی* از فرهنگ عربی–فارسی به فرهنگ هندی و از آن‌جا به

جنوب شرقی آسیا دارد. پذیرش سینمایی داستان لیلی و مجنون به این فیلم محدود نشد. تنها در کشور هند بیش از پانزده فیلم مختلف در مورد لیلی و مجنون ساخته شده است. برخی تاریخ‌نگاران سینمای هندی همچون بی. دی. گارگا (B. D. Garga) معتقد هستند که این فیلم *لیلی و مجنون*ساخته شده در کلکته‌ی سال ۱۹۳۱ بود که سنّت همراهی آواز و رقص را با فیلم، بویژه در هند و شرق آسیا نهادینه کرد، سنّتی که تا به امروز همچنان پابرجاست (Van Der Heide 2002: 125).

مجنون و لیلی در شرق و غرب در موارد متعدّدی با رویکردی مقایسه‌ای و درارتباط با *رومئو و ژولیت* ویلیام شکسپیر، مقایسه، نقد و بررسی شده است. این خوانش مقایسه‌ای در برخی محافل به اندازه‌ای قوی بوده و هست که از مجنون و لیلی با عناوینی همچون "رومئو و ژولیت شرقی" یا "رومئو و ژولیت عربی" نام برده شده است.[۸] اشکال شرق‌شناسانه‌ی دیگر که ناخوداگاه به مخاطب این قضیه را القا می‌کند که *رومئو و ژولیت* در موارد متعدّدی و یا حدّاقل از نظر زمانی بر *مجنون لیلی* قدمت و برتری دارد. یکی از این موارد مربوط به شیوه‌ای است که فیلم‌های هندی درباره لیلی و مجنون در غرب پذیرش شده‌اند. در زیر نویس برخی از این فیلم‌ها، نام‌های رومئو و ژولیت به جای نام‌های لیلی و مجنون به‌کارگرفته شده است (Van Der Heide 2002: 126). هر چند که تشابهاتی بین دو داستان وشخصیت‌های اصلی آن وجود دارد، امّا موارد اختلاف این دو اثر بسیار عمیق‌تر و قابل توجهّ‌تر از نمونه‌های متشابه آن‌ها هستند. خوانش‌های جدیدی که در این مقاله ارائه شدند، بعد عرفانی و صوفیانه‌ی لیلی و مجنون فارسی تنها چند مثال هستند.

٤. مجنون لیلی در جهان غرب و بازگشت آن به ایران و جهان عرب

در جهان غرب، اوّلین اقتباس ادبی از داستان مربوط به نویسنده انگلیسی قرن هجدهم آیزاک دیزریلی (١٧٦٦–١٨٤٨) بود. وی در نگارش اثر رمانتیکش *مجنون و لیلی* تحت تأثیر منابع متعدّدی از جهان اسلام بود (D’Israeli 1799). این اقتباس ادبی راه را برای

مطالعات بعدی در این زمینه هموار کرد. در سال ۱۸۰۵ آنتوین لیونارد شیزی (۱۷۷۳–۱۸۳۲) استاد زبان سانسکریت *لیلی و مجنون* جامی را به فرانسوی ترجمه کرد (Chezy). آنتون هارتمن در سال ۱۸۰۸ ترجمه‌ی فرانسوی را به آلمانی در آورد. گوته (۱۷٤۹–۱۸۳۲) پدر ادبیات جهانی چنان تحت تأثیر داستان مجنون لیلی بود که خود را مجنون (*Medschnu*n) می‌خواند. بعد از گوته، داستان *مجنون لیلی* مهم‌ترین شاعران و ادبای اروپا و جهان غرب را به خود معطوف کرد. در دوران معاصر ژانرهای مختلفی دست به اقتباس از لیلی و مجنون زدند. مطالعات تطبیقی قابل توجّهی بین *لیلی و مجنون* و نیز *رومئو و ژولیت* انجام شده است (Khairallah 2006: 238).

ترجمه‌ی فرانسوی لیونارد شیزی از *لیلی و مجنون*، پذیرش بی‌نظیر داستان در غرب، و نیز خوانش آن در ارتباط با رومئو و ژولیت، تأثیر مستقیمی بر ظهور و گسترش ادبیات تطبیقی در ایران گذاشت. به طور کلّی تاریخ ظهور و پیدایش ادبیات تطبیقی در ایران را می‌توان به سال‌های ۱۹۳۸ تا ۱۹٤۰ برگرداند. یکی از اوّلین پژوهش‌های کاربردی ادبیات تطبیقی در ایران مربوط به علی اصغر حکمت (۱۸۹۳–۱۹۸۰)، سیاستمدار، ادیب، شاعر، منتقد و مترجم معروف ایرانی است. وی نقش مهمّی در توسعه آموزش نوین در دوران تصدّی مقام وزارت معارف در دوره رضاشاه بر عهده داشت. وی همچنین نخستین رییس دانشگاه تهران و بنیانگذار کتابخانه ملی ایران بود. حکمت پس از اتمام تحصیلات متوسطه، علوم جدید، و نیز آموختن علوم اسلامی نظیر فقه و اصول در مکاتب سنّتی برای تحصیل در ادبیات و حقوق به انگلستان و فرانسه رفت. علاوه بر زبان مادریش فارسی، تسلّط کاملی بر زبان‌های فرانسوی، انگلیسی و نیز عربی داشت. یکی از اوّلین پژوهش‌های کاربردی ادبیات تطبیقی در ایران تحت عنوان *رومئو و ژولیت ویلیام شکسپیر: مقایسه با لیلی و مجنون نظامی گنجوی* (بی.تا) جزء آثار وی است. علاوه بر منابع عربی و فارسی، حکمت در نگارش این اثر از منابع و ترجمه‌های اروپایی مجنون لیلی نیز استفاده کرده است. در این پژوهش مقایسه‌ای و میان‌رشته‌ای، حکمت علاوه بر ادبیات، گذری، هر چند کوتاه، به رشته‌های مختلفی همچون تاریخ، موسیقی، و معماری

می‌کند: «در نزد معلم فن معماری مطالعه مسجد سمرقند و مقایسه آن با ساختمان کلیسای کانتر بوری قابل توجه و لایق صرف وقت و فکر است. همچنین در نزد تلمیذ ادب مقایسه و تطبیق لیلی و مجنون حکیم گنجه با رومئو و ژولیت شاعر استرانفورد سنجشی ممتع و تحقیقی سودمند خواهد بود"» (حکمت، بی.تا: ۱۰۶–۱۰۷). حکمت با درک و تصوری قابل تأمّل در مورد هدف و ماموریت عمل «مقایسه» از همان ابتدا سعی بر اجتناب کردن از بیان تأثیر و تأثّر و برتری یکی از این دو شاهکار ادبی بر دیگری دارد. «در این مقایسه نمی‌توان گفت که اثر منظوم این دو مغز فروزان و فکر سوزان با همه اختلاف در دقایق توصیفات یکی بر دیگری رجحان دارد. [...] ما در این مطالعه و تحقیق هم در موارد اشتراک این دو داستان سخن گفته و هم مواقع اختلاف آن هر دو را نشان می‌دهیم، تا در اولی معلوم گردد که آدمیزاد در اصل و مبدا یک خلقت و یک طبیعت و یک نوع احساس دارد و انتها و سرانجام او نیز یکی است؛ و در ثانی مشاهده شود که قریحه شرقی و غربی در رقت معانی و سبک بیان وقایع و اختراع حکایات با یکدیگر تا چه اندازه مخالف و متباین است» (همان). در این اثر کاربردیِ حکمت تأکید بیشتر بر «اختلاف و تباین» و نه «تشابه و تأثیر و تأثّر» است. «اختلافی» که جوهره‌ی عمل مقایسه و تطبیق در جهان پسااستعمار است (Melas 2006). پژوهش کاربردی حکمت همراه با ابتکار و پیشقدمی تدریسیِ فاطمه سیاح و نیز درک و فهم نظری از علم و رشته ادبیات تطبیقیِ جمشید بهنام سرآغاز تاریخ مدرن تاسیس رشته‌ی ادبیات تطبیقی در ایران را رقم زد (خضری ۲۰۱۳).

ترجمه‌ی فرانسوی لیونارد شیزی همچنین به طور عمیق بر اقتباس‌ها و مطالعات مربوط به مجنون لیلی در جهان عرب قرن بیستم، و بویژه *مجنون لیلی* (۱۹۳۱) احمد شوقی تأثیر گذاشت. شوقی در خانواده‌ای متمول و چند ملّیّتی ترکی– عربی– چرکسی– کردی–یونانی در قاهره متولد شد. بعد از اتمام دوران متوسطه، برای ادامه‌ی تحصیل عازم پاریس شد. در دوران اقامتش در پاریس، وی به طور عمیق تحت تأثیر آثار نمایش‌نامه‌نویس‌های فرانسوی، بویژه مولیر (۱۶۲۲–۱۶۷۳)، و ژان راسین (۱۶۳۹–۱۶۹۹)

قرار گرفت. بعد از بازگشت به مصر در سال ۱۸۹٤، شوقی به عنوان یکی از برترین چهره‌های فرهنگ عربی باقی ماند تا هنگامی که در سال ۱۹۱٤ توسط بریتانیایی‌ها به جنوب اسپانیا تبعید شد. بعد از تحمّل شش سال تبعید و در سال ۱۹۲۰ وی به مصر بازگشت. در سال ۱۹۲۷ و به پاس یک عمر خدمت به فرهنگ عربی به عنوان امیرالشّعرا انتخاب شد. در این دوره بود که وی علاقه‌ی شدیدی به عصر صدر اسلام و فرهنگ باستانی مصر پیدا کرد. در همین دوره بود که اشعارش را در مدح پیامبر اکرم (ص) سرود. این نبوغ شعری در آثار نمایش‌نامه‌ای وی نیز به وضوح بروز کرد. مهم‌ترین اثر وی در این زمینه نمایش‌نامه‌ی *مجنون لیلی* در سال ۱۹۳۱ بود (Khairallah 2006: 239).

مجنون لیلی احمد شوقی شاهد تغییرات اساسی در فرم ادبی، زبان، و نیز ژانر بود. این نمایش‌نامه به عنوان اولین نمایش‌نامه‌ی شعری جهان عرب، و نیز کامل‌ترین اثر در مورد مجنون لیلی از ابتدای پیدایش فرهنگ عربی تا اواسط قرن بیستم به شمار می‌رود. هرچند نمایش‌نامه به زبان عربی معاصر است، اما حوادث آن در محیط فرهنگی دوران بدوی و اموی عربی است. همانند نظامی، شوقی هم از لیلی پلی به سوی عرفان ایجاد می‌کند. هر چند شوقی بدون شک از منابع عربی قرون وسطی بهره مند شده است؛ اما همچنان‌که غنیمی هلال و دیگران اثبات کرده‌اند، شوقی به طور عمیق تحت تأثیر ترجمه‌ی فرانسوی لیونارد شیزی بوده است (هلال ۱۳۹۳). در سال ۱۹۳۹ محمد عبدالوهاب (۱۹۰۲–۱۹۹۱) مشهورترین نوازنده و آهنگساز قرن بیستم مصر و اسمهان (۱۹۱۲–۱۹٤٤) یکی از مشهورترین خواننده‌های سوری قرن بیستم، *مجنون لیلی* احمد شوقی را به عنوان یکی از اولین اپراهای جهان عرب اجرا کردند.

ترجمه‌ی لیونارد شیزی از جامی تا اواسط قرن بیستم به عنوان مهم‌ترین منبع الهام برای شاعران و نویسندگان عرب به شمار می‌رفت. اما این لویی آراگون بود که در سال ۱۹٦۳ با رمان *مجنون السا* توانست یک اعتبار و هویت کاملاً غربی به داستان بدهد (الزین ۲۰۰۱: ۱٦۱–۱۸۳). اثر آراگون داستان را به یک فضای کاملاً غربی منتقل کرد. مهم‌ترین مشارکت آراگون استفاده‌ی هوشمندانه ی وی از ژانر "ادب" عربی–اسلامی و ممزوج

کردن شعر و نثر است، در حالی‌که هم‌زمان داستان را به فضای عربی–اروپایی اندلس در آستانه‌ی جنبش استرداد و بازپسگیری آن توسط مسیحیان اسپانیا و پرتغال می‌برد. در شاهکار آراگون، لیلی سمبل یک آینده‌ی ایده آل است؛ یک رؤیای مارکسیستی و سوررئالیستی (Khairallah 2006: 239; Aragon 1963).

تغییر و تحولات اساسی و نیز بازتفسیرهای سیاسی–اجتماعی که آراگون در داستان به وجود آورد، عمیقاً بر آثار نویسندگان و اندیشمندان عرب نیمه‌ی دوم قرن بیستم تأثیر گذاشت. منظومه‌ی درامی *لیلی و مجنون* (۱۹۷۰) اندیشمند مصری صلاح عبد الصبور (۱۹۳۱–۱۹۸۱) یکی از مهم‌ترین این آثار است. برخلاف تمامی نسخه‌های پیشین جهان اسلام، مجنون و لیلی هر دو در قاهره‌ی معاصر زندگی می‌کنند و با مشکلات اجتماعی–سیاسی، نه رمانتیک و یا عرفان کلاسیک عربی–اسلامی دست و پنجه نرم می‌کنند (عبدالصبور ۱۹۷۲). نگرش و بصیرت آراگون و لیلی و مجنون رها شده از قید و بند سنّت‌های کلاسیک عربی–اسلامیِ عبدالصبور، به شاعر بحرینی قاسم حداد اجازه داد که لیلی و مجنون را همانند دو عاشق افسار گسیخته و رها شده از تمام قید و بندهای دینی و فرهنگی جهان عربی–اسلامی به تصویر بکشد. به عنوان یکی از پیشگامان شعر آزاد عرب، حداد تمامی نسخه های عربی–اسلامی مجنون لیلی را رد می‌کند و معتقد است که *مجنون لیلی* وی تنها داستان واقعی است. از این‌رو وی مسیری کاملاً برعکس نمونه‌های پیشین انتخاب می‌کند و به دو معشوق اجازه می‌دهد که چندین سده غم دوری و هجران را با وصال و لذات مادی جبران کنند (Khairallah 2006: 239). صحنه‌های اروتیک *در مجنون لیلی* حداد جایگزین صحنه‌های غم و اندوه ناشی از دوری و فراق می‌شوند. قابل تأمّل‌ترین نکته در این مورد، جسارت حداد در بکارگیری مضامین دینی و صوفیانه برای توصیف این صحنه‌های اروتیک است (حداد ۱۹۹٦). بدون شک حداد آگاهانه داشت با آتش بازی می‌کرد. وی در دوران جوانی هم به خاطر اظهار نظرهایش علیه محافل سنّتی و دینی عربی به زندان انداخته شده بود. این بار هم حداد محافل دینی و سنّتی عربی را علنا به مبارزه طلبید، جایی که داستان *مجنون لیلی* را تحت عنوان متهورانه

«مجنون لیلی در مقابل دیوانگان و وارثان سلسله مراتب دینی» به روی صحنه برد (Khairallah 2006: 239).

برخی از مخاطبان خلاقیت و نوآوری در مجنون لیلیِ حدادِ متأثّر از ارزش‌های غرب یافتند و از آن اسقبال کردند؛ در مقابل، برخی آن را به عنوان حمله به نهادها و ارزش‌های سنّتی و دینی جهان عرب دیدند، و آن را رد کردند.

فیلم رمانتیک و جنگی عربی-آمریکایی *محبوبم کله ات خراب است* (Habibi Rasak Kharban 2011) به کارگردانی سوزان یوسف، کارگردان آمریکایی لبنانی-سوری الاصل، یکی از جدیدترین اقتباسات سینمایی از داستان لیلی و مجنون است. فیلم برنده‌ی بهترین فیلم در جشنواره ی بین المللی دبی در سال ۲۰۱۱ شد. فیلم سوزان یوسف قصه‌ی عشق دو دانشجوی فلسطینی را به تصویر می‌کشد که به وسیله‌ی مرزبانان اسراییلی از هم جدا افتاده‌اند. در آغاز داستان، لیلی و قیس دو شخصیت اصلی داستان که ویزای کرانه‌ی باختری رود اردن آنان توسط مقامات اسراییلی باطل شده است؛ یک سفر برگشت غم‌انگیز را به سوی غزّه در پیش می‌گیرند. در ایستگاه اتوبوس دو عاشق از همدیگر جدا می‌شوند. لیلی همراه با والدینش ایستگاه را به سمت شهر خان یونس ترک می‌کند و قیس به سوی یک کمپ آوارگان در خارج شهر می‌رود. در فیلم سوزان یوسف، قیس به ندرت تصویری از آن شخصیت شورشی و عصیانگر «مجنون» علیه سنّت‌ها و قید و بندهای جامعه ارایه می‌دهد. تنها «دیوانگیش» نگارش ابیات شعری است بر روی دیوار محله‌ی لیلا با نوعی اسپری گرافیتی که بیننده را به یاد گرافیتی انتفاضه‌ی فلسطین می‌اندازد. حتی قیس به ندرت تصویری موثق و معتبر از «قیس شاعر» ارائه می‌دهد. وی نه تنها در مورد قدرت شعر و ادبیات دچار شک و تردید است؛ بلکه تنها اشعار مجنون قرن هفتم را به عاریت می‌گیرد و آن‌ها را بر روی دیوار محله‌ی لیلی بازنویسی می‌کند. در مقابل، لیلی در فیلم سوزان یوسف نه تنها در سرسختی و عصیانگری و صراحت لهجه با قیس کلاسیک و قرن هفتم برابری می‌کند؛ بلکه از او پیشی هم می‌گیرد. اوست که در مقابل خواسته‌ی خانواده‌ی محافظه کارش، ازدواج اجباری با یک دکتر محافظه‌کار و مرفه،

ایستادگی می‌کند. اوست که به قیس در مورد اهمیت نگارش شعر، حق عشق ورزی، و نیز استقلال و آزادی فلسطین دلگرمی می‌دهد. اوست که در برابرخواسته‌ی افسران اسراییلی برای همکاری مقاومت می‌کند. در واقع، این لیلی است که مرد دیوانه‌ی قرن هفتم و زن دیوانه‌ی معاصر را به تصویر می‌کشد. در اثر سوزان یوسف، لیلی سمبل یک رؤیای پسااستعماریست. فیلم در حالی به پایان می‌رسد که دو عاشق در خط ساحلی دراز کشیده‌اند، به طوری که سرهایشان به سمت دریای مدیترانه است؛ نوعی ابهام که شاید حکایت از یک پایان و تسلیم است؛ یا خود یک نوع آغاز، و یک امید بی‌پایان.

سوزان یوسف که خودش را یک «فیمینیست پسااستعمار» نامیده است؛ بیان می‌کند که چگونه فیلمش تصویر کلیشه‌ای موجود از یک زن عرب و مسلمان به عنوان یک موجود مظلوم، خنثی و بی‌صدا را روی پرده‌ی سینما و خارج از آن رد می‌کند. وی همچنین بیان می‌کند که چگونه فیلمش تصویر کلیشه‌ای از غزه به عنوان یک شهر جنگ زده و مخروبه را به چالش می‌کشد. عکس العمل مخاطبان سوزان یوسف و فیلمش، همانند مخاطبان مجنون لیلی قاسم حداد هم به دو گونه بوده است. برخی از پژوهشگران مطالعات زنان و مطالعات پسااستعمار او وفیلمش را تحسین کرده‌اند که بیش از یک هزاره خاموشی، به لیلی مجال سخن گفتن داده است. علاوه بر این که سوزان یوسف را در پیوند دادن مشهورترین داستان عاشقانه‌ی جهان عرب با یکی از بغرنج‌ترین قضیه‌ها و چالش‌های معاصر جهان عرب، یعنی نزاع فلسطینی- اسراییلی موفق دانسته‌اند. اما عده‌ای دیگر از مخاطبان، فیلم سوزان یوسف را نوعی «خودکشی سینمایی» خوانده‌اند. به عنوان مثال امیر العمری این گونه فیلم سوزان یوسف را نقد می‌کند: «سوزان یوسف در یک گفتگوی پخش شده شهر غزه را تا درجه‌ی غیر معقولی یک مکان بسیار «رمانتیک» می‌خواند. در حالی‌که هر کس کمترین اطلاعی از شهر غزه داشته باشد، حتی اگر تنها از لابه لای عکس‌ها و مطالب روزنامه‌ها و مجلات باشد؛ می‌داند که غزه بیگانه‌ترین مکان دنیا با رمانس است. انگار سوزان یوسف دارد از منطقه‌ی توسکانی ایتالیا صحبت می‌کند! [...] و افتضاح‌تر از این قصیه آن است که سوزان یوسف تصمیم گرفت که فیلمش را در

کرانه‌ی باختری رود اردن به جای غزه فیلمبرداری کند و با این تصمیم، فیلم مهم‌ترین دلالت‌های مکانیش را بویژه در فیلمی از این قبیل، از دست داد» (العمری ۲۰۱۱).

این دو نگرش به ظاهر متناقض عربی–غربی مدرن و عربی–اسلامی قبل از مدرنیته را می‌توان در بیشتر محافل ادبی عربی، ایران و جهان اسلام قرن بیستم و بیست و یکم مشاهده کرد. از یک طرف ما دیدگاه منتقد و شاعر برجسته‌ی فلسطینی جبرا ابراهیم جبرا (وفات ۱۹۹٤) را داریم که درباره‌ی تاریخ ادبیات مدرن عرب می‌گوید: «آنچه که امروزه در دنیای شعر عرب روی می‌دهد هیچ معادل و مشابهی در گذشته‌ی ادبی ما ندارد» (به نقل از: De Young 1997, 161-162). وی تأکید می‌کند که مدل‌ها و تشابهات شعر مدرن عرب در ادبیات و هنر غرب بیشتر دیده می‌شوند تا در دنیای عرب و یا جهان اسلام. نمونه‌ای دیگر از این استعمار درونی شده را می‌توان در تلاش‌های پیشگام ادبیات مصری– عربی قرن بیستم، یعنی طه حسین (وفات ۱۹۷۳) مشاهده کرد. وی تلاش دارد تا هویتی کاملاً مدیترانه‌ای و اروپایی به مصر بدهد و میراث فکری مصر را از تمدن اسلامی قرون وسطی جدا سازد. وی در آینده‌ی فرهنگ در مصر (مستقبل الثقافة فی مصر ۱۹۳۸) این مطلب را این گونه بیان می‌کند: «تفکر و اندیشه مصری تماس جدی و آن چنانی با اندیشه شرق دور نداشته است؛ همان گونه که با اندیشه‌های فارسی هم نداشته است. اندیشه مصری همواره بده‌بستان‌های منظم، آرام و متقابل تنها با یونان و خاور نزدیک داشته است» (تاکید اضافه شده است Hussein 1975: 4). وی همچنین می‌گوید: "ذهن و اندیشه یک مصری باستان، اندیشه یک شرقی نیست [...] این ذهن تنها دارای تأثیرگذاری و تأثیرپذیری با همسایه‌های غیر مصری خویش بویژه یونانیان باستان است. (همان). در نقطه مقابل، ما دیدگاه‌های اشخاصی همچون طه ندا، یکی از داعیان برجسته آنچه را که تحت عنوان «ادبیات تطبیقی اسلامی» مشهور شده است، داریم. وی بیان می‌کند: «تأثیر و تأثّرات موجود با ادبیاتهای اروپایی نباید برای ما عربها مهم باشد. در مقابل، ما باید بر جغرافیای ادبیات جهان اسلام – فارسی و ترکی به عنوان مثال

– تأکید کنیم. ادبیات تطبیقی عربی باید دنباله رو جغرافیایی باشد که تأثیر و تأثّرات اسلامی آن را ترسیم کرده است» (علوش ۱۹۸۷: ۲۵۵).

علاوه بر این دو دیدگاه خودمحور که جغرافیای مطالعات علوم انسانی به طور کلی و مطالعات ادبیات تطبیقی، میان‌رشته‌ای، و پسااستعماری جهان اسلام را محدود می‌کنند؛ نوع فهم محافل جهان اسلام، و بویژه جهان عرب و ایران از عمل«مقایسه» و نیز رشته‌ی ادبیات تطبیقی بسیار مشکل‌ساز است. در سپتامبر سال ۲۰۱۱، و در حاشیه جشنواره بین‌المللی ونیز، سوزان یوسف مصاحبه‌ای با بخش عربی «آژانس روزنامه نگاری ایتالیا» (AgenziaGiornalistica Italia) انجام داد. وی در بیش از شش دقیقه مصاحبه به زبان عربی، بیان کرد که چگونه فیلمنامه و فیلمش عمیقاً از «روش مقایسه‌ای» که دکتر ایهاب سعلول (Ihab Saloul)، استاد ادبیات تطبیقی در دانشگاه آمستردام در اختیارش قرار داده؛ بهره مند شده است. اگرچه در طول مصاحبه سوزان یوسف تسلط خود بر زبان عربی را حفظ کرد؛ اما در بکارگیری واژه ی «ادبیات تطبیقی» دچار مشکل شد؛ از این‌رو و به ناچار آن را به صورت "comparative literature" و به زبان انگلیسی بیان کرد. در این مصاحبه، سوزان یوسف از یک دیدگاه فیمینیستی این گونه مخاطبان فیلمش را مورد خطاب قرار داد: «شاید میلیون‌ها روایت مختلف از داستان مجنون لیلی وجود داشته باشد، از احمد شوقی گرفته تا نظامی، و تا ابن قتیبه. همه این روایت‌ها بدون استثنا بر قیس تمرکز کرده‌اند. با خودم گفتم: پس این لیلی کیست و چکاره است؟ این بار من داستان را از زبان لیلی نقل میکنم. «سوزان یوسف سپس ادامه می‌دهد و این بار از یک دیدگاه ضد اروپایی–محور و پسااستعماری دیدگاه خود را در ارتباط با عمل «مقایسه و تطبیق» این گونه بیان می‌کند: «فرصیه غالب در آمریکا و جهان غرب این است که ما عربها مردمانی غیر متمدن و عقب افتاده هستیم. این شیوه تفکر درست نیست. چون که ما از گذشته تا به امروز، و به مدت طولانی، از آن‌ها برتر بوده‌ایم. برای مثال، مجنون لیلی بسیار قدیمی‌تر از رومئو و ژولیت است» (AgiArab 2011).

آنچه در بیشتر پژوهش‌های ادبیات تطبیقی و نیز محافل ادبیات تطبیقی جهان عرب و ایران جریان داشته و دارد؛ به طور خلاصه و طعنه‌آمیزی در این مصاحبه سوزان یوسف منعکس شده است. از پژوهشگران سنّتی جهان اسلام وایران گرفته تا علاقمندان به مطالعات پسااستعمار، شاهد یک نوع اجماع نانوشته در سودمند بودن روش تطبیقی و مقایسه‌ای برای ادبیات ملی و جهانی هستیم، اما همین محافل ادبیات تطبیقی جهان اسلام (بویژه جریان شرقی – عربی/فارسی) در بهترین حالت، تنها عنوان «ادبیات تطبیقی» را از محافل غربی به عاریت گرفته‌اند؛ بدون آن که بتوانند با بینش، فلسفه و نیز نظریه‌های نوین آن ارتباطی عمیق برقرار کنند. اروپا- محوری ادبیات تطبیقی غرب به حدّی در جهان اسلام برجسته و بزرگ‌نمایی شده است؛ که مترادف خود رشته‌ی ادبیات تطبیقی درآمده است. از این‌رو پژوهشگران جریان عربی/فارسی-شرقی ادبیات تطبیقی جهان اسلام، با اصطلاحات گمراه کننده‌ای همچون «مکتب عربی»، «مکتب اسلامی»، و «مکتب ایرانی» ادبیات تطبیقی، عملاً دعوت به جایگزین نمودن این اروپامحوری با همتای عربی/فارسی-محور می‌کنند. نابسامانی‌ای که اخیراً علیرضا انوشیروانی آن را این گونه خلاصه کرده است: «ادبیات تطبیقی در ایرانِ امروز سطحی‌نگر، تقلیل‌گرا، خودبزرگ‌بین، خودمحوربین، پریشان، بدون پشتوانه تئوریک، بدون قلمرو، بدون استاد، بدون برنامه‌ریزی، بدون روش علمی، دلبخواهی و تابعی از گفتمان سطحی‌نگر و امتیاززده فضای آکادمیک روز شده است [...] امروز ادبیات تطبیقی در ایران با بحرانی جدّی روبه‌رو است و تعطیلی آن به از ادامه‌ی آن است. نظام آموزشی ما، بدون تعارفات و توجیهات کلیشه‌ای، تک مرکزی است. در حال حاضر این رشته در فضای آکادمیک ما با انسداد گفتمانی روبه رو است و سخت نقدناپذیر و اسیر سنگواره‌های ذهنی است» (۱۳۹۸: ۱۰۵-۱۰۶).

۵. نتیجه‌گیری و سخن پایانی

اگر چه ادبیات و مطالعات تطبیقی در ایران و جهان عرب از نظر صوری بسیار پویا و فعال به نظر می‌رسد؛ اما متأسفانه پژوهشگران جهان اسلام همچنان به دنبال پژوهش‌های تطبیقی از مد افتاده همچون اثبات تأثیر و تأثّر و نیز یافتن وجوه اختلاف و اشتراک بین دو شاعر، نویسنده، و یا دو اثر ادبی، برای اثبات قدمت و برتری ادبیات ملّی خود هستند (Mirzababazadeh-Fomeshi 2017: 161). این پژوهش‌ها دیگر جایی در مطالعات ادبیات تطبیقی و مطالعات پسااستعمار ندارند. ادبیات تطبیقی در جهان اسلام باید بیشتر به دنبال کنار هم گذاشتن نمونه‌های مختلف و متضاد در کنار همدیگر باشد، بدون آن که رأی بر برتری یکی بر دیگری بدهد. این مهم از طریق جایگزین کردن مدل مرسوم و سنّتی خطی–عمودی–ثنایی در مطالعات ادبیات تطبیقی جهان اسلام با مدل دایره ای–افقی–تعدّدی و بینارشته‌ای پسااستعمار، و بهره‌گیری از نظریه‌های ادبی و نقدی نوین ممکن است.

مشهورترین ژانرها و شاهکارهای ادبیات جهان عرب همچون *مجنون لیلی*، *هزار و یک شب*، جحا، و حماسه‌ی عنتر در دایره‌ی توجه و اهتمام محافل ادبی قرون وسطای جهان عرب قرار نگرفتند تنها به خاطر آن که این آثار از نظر زبانی، شعری، ژانری و اخلاقی متفاوت، متناقض، و پایین‌تر از سنّت‌های متعارف و استانداردهای «رسمی» بودند. عین همین مطلب در مورد ادبیات صوفیانه هم درست است، جایی که در ادبیات عربی قبل از مدرنیته بیشتر به عنوان یک تجربه‌ی عرفانی و دینی مورد توجه قرار گرفته بود، تا ادبیات (Khairallah 2006: 239). همین مطلب در مورد بسیاری از شاهکارهای ادبیات فارسی همانند رباعیات خیام نیز صدق می‌کند، اما پدیداری فراملّی و جهانی این ژانرها، آثار، و نویسندگان که از لابه لای روش مقایسه و نیز ادبیات تطبیقی میسر شد، امروز این آثار و نویسندگان را جزء عالی‌ترین نمونه‌های ادبیات جهانی به حساب می آورد. امری که در نهایت بر تعصب و خود–محوربینی ملّی که سعی در نادیده گرفتن این آثار داشت، غلبه کرد.

هوگو ملتزل (۱۸٤٦–۱۹۰۸) اندیشمند مجارستانی که در حد فاصل سال‌های ۱۸۷۷ تا ۱۸۸۸ همراه با ساموئل براسسی (۱۸۰۰–۱۸۹۷) مجله بلندپروازانه و چند زبانه Összehasonlító Irodalomtörténet Lapokat را منتشر ساخت؛ نقد عمیق و محکمی را دربارهٔ بومی گرایی‌های با اساس صرف ملی، برای اروپای مدرن زمانش مطرح می‌کند که می‌تواند در مورد جهان اسلام و ایران امروزین نیز بکارگرفته شود. وی مطالعات ادبیات تطبیقی و جهانی روزگار خودش را در شماره نخست (Comparationis Acta) مورد توجه قرار می‌دهد و در یک نقد آگاهانه از ملت–دولت و نیز گرایش‌های خودمحور و تأثیرات آن بر روی آیندهٔ رشتهٔ ادبیات تطبیقی، ادبیات جهانی، و مطالعات پسااستعماری این گونه بیان می‌کند: «هر ملتی به «ادبیات جهانی» خودش نیاز دارد بدون این که بداند چه معنایی می‌دهد. هم‌زمان هر ملت به یک و یا چند دلیل معتبر خودش را برتر از سایر ملت‌ها می‌پندارد [...] این اصل نادرست ملّی، تشکیل دهندهٔ پیش فرض اساسی زندگی روحی جمعی اروپایی مدرن است [...] به جای دادن فضای چند صدایی و دیدن ثمره و میوهٔ آن در آینده [...] هر ملتی امروزه بر محدودترین تک صدایی تأکید می‌ورزد و این کار را با برتر شمردن زبان خود انجام می‌دهد. این یک رقابت ساده‌لوحانه است که نتیجهٔ آن باخت و بی‌فایده‌بودن برای همهٔ طرف های آن بازی خواهد بود"» (تأکید اضافه شده است Meltzl 1877: 60).

پی‌نوشت‌ها

[۱] آنچه در ایران و جهان عرب تحت عناوین "مکتب فرانسوی، مکتب آمریکایی، مکتب اسلاوی، مکتب عربی، مکتب اسلامی، و مکتب ایرانی" ادبیات تطبیقی معروف شده‌اند؛ جایگاهی در محافل ادبیات تطبیقی نوین جهان غرب ندارند.

[۲] یک گاه‌شماری سکولار است که به عنوان جایگزینی برای گاه‌شماری میلادی استفاده می‌شود. این گاه‌شماری مبداء یکسانی با گاه‌شمار میلادی دارد.

[۳] در بیان سیر تحول داستان مجنون لیلی از منابع متعددی، مخصوصا مقاله‌ی بسیار ارزشمند أسعد خیرالله (Khairallah 2006) بهره گرفته ام.

[٤] برای پذیرش داستان لیلی و مجنون نظامی در ادبیات و فرهنگ ترکی رجوع شود به: (Kalpaklī & Andrews 2000: 29-49).

[۵] برای اقتباس‌های نگارگری، خوشنویسی، تئاتر، موسیقی، سینمایی، و فرش بافی ایرانی از داستان مجنون لیلی رجوع شود به: پیرمرادیان و دیگران ۱۳۹۳: ۱–۲۰.

[۶] نمایش پارسی، گونه‌ای از نمایش است که از نیمه قرن نوزدهم تا اواسط قرن بیستم میلادی میان پارسیان هند رونق گرفت و در زبان‌های گجراتی، هندی، اردو و غیره تأثیر فراوان یافت.

[۷] نوعی از اوپرای بومی اندونزیایی–مالزیایی است که در اواخر قرن نوزدهم و اوایل قرن بیستم رواج داشت.

[۸] به نظر می‌رسد که شاعر و سیاستمدار انگلیسی لرد بایرون (۱۷۸۸–۱۸۲٤) یکی از اولین کسانی باشد که از *مجنون لیلی* با عنوان "رومئو و ژولیت شرقی" نامبرده باشد (Bekhrad 2020).

کتاب‌نامه

منابع فارسی و عربی

ابن قتیبة، محمد (١٩٦٤). *کتاب الشعر و الشعراء*، بیروت.

الأصفهانی، أبوالفرج (۱۹۵۵). ۲، بیروت: دارالثقافة.

الزین، أمیرة (۲۰۰۱). «من مجنون لیلی إلی مجنون إلسا: بحث فی التناص و الفضاء الأدبی»، *مجلة ألف*، الجامعة الأمریکیة فی القاهرة، ۲۱، ١٦١–١٨٣.

انوشیروانی، علی رضا (۱۳۹۸). «ناسامانگی ادبیات تطبیقی در ایران»، *ادبیات پارسی معاصر*، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی، سال نهم، شماره اول، بهار و تابستان، ۷۹–۱۱۰.

پیر مرادیان، حمید رضا؛ مهدیزاده، محمود آبدانان؛ کریمی فرد، غلامرضا؛ امامی، نصرالله (۱۳۹۳). داستان لیلی و مجنون در گستره ادبیات تطبیقی (مطالعه موردی: ادبیات و هنرهای زیبا)، *کاوش نامه ادبیات تطبیقی*، ٤، ۱۳، ۱–۲۰.

حداد، قاسم (٢٠١٦). *أخبار مجنون لیلی*، رسوم: ضیاء العزاوی، بحرین: مکتبة ورق.

حکمت، علی اصغر. *رومئو و ژولیت ویلیام شکسپیر؛ مقایسه با لیلی و مجنون نظامی گنجوی*. تهران: کتابفروشی و چاپخانه بروخیم، بی.تا.

خضری، حیدر (۲۰۱۳). «تئوری، زمان ومکان در ادبیات تطبیقی ایران»، *مجموعه مقالات همایش IV. ULUSLARARASI KARŞILAŞTIRMALI EDEBİYAT BİLİMİ KONGRESİ*، ترکیه: انتشارات دانشگاه دانشگاه کریک کلعه، ۳۲۱-۳۳۸.

شوقی. أحمد (۱۹۳۱). *مجنون لیلی*، القاهرة.

ضیف، شوقی (لا.تا). *التطور و التجدیدفی الشعر الأموی*، القاهرة: دارالمعارف.

عبدالصبور، صلاح (۱۹۷۲). *دیوان صلاح عبدالصبور*، بیروت: دارالعودة.

علوش، سعید (۱۹۸۷). *مدارس الأدب المقارن*، دارالبیضاء: المرکز الثقافی العربی.

العمری، أمیر (۲۰۱۱). «حبیبی راسک خربان: و ذلک الانتحار السینمائی!» *سینما تک*.

مجمع اللغة العربیة (۱۹۹۸). *المعجم الوسیط*، الطبعة الثالثة، قاهرة: إصدار مجمع اللغة العربیة.

هلال، محمدغنیمی (۱۳۹۳). *لیلی و مجنون در ادبیات عربی و فارسی: پژوهشی نقدی و تطبیقی در عشق عذری و عشق صوفیانه*، مترجم: هادی نظری‌منظم ؛ ریحانه منصوری، تهران: نشر نی

الوالبی، أبوبکر (لا.تا). *دیوان العاشق المحب الصادق قیس بن الملوح الشهیر بمجنون لیلی العامریة*، بدون مکان النشر.

سایت‌ها

AgiArab Sep 19, "الفیلم الفلسطینی حبیبی راسک خربان فی مهرجان فینیسیا،" 2011. نگا: https://www.youtube.com/watch?v=tuEFgCzKGhY

گنجوی، نظامی. *لیلی و مجنون*، گنجور: https://ganjoor.net/nezami/5ganj/leyli-majnoon/

منابع غیر فارسی و عربی

Aragon, Louis (1963). *Ltfoud'Elsa*, Paris: Gallimard.

Bekhrad, Joobin (2020). “Layli and Majnun: Romeo and Juliet of the East,” *The London Magazine*, Jun 9.

Chezy, A. L. (1805). *Medjnoun et Leila: Poemetraduit du PersanDjamy*, Paris.

D'Israeli, Isaac (1799). *Mejnoun and Leila. The Arabian Petrarch and Laura.* London: Printed for Cadell and Davies; Murray and Highley; J. Harding; and J. Wright.
DeYoung, Terri (1997). *Placing the Poet: Badr Shakir al-Sayyab and Postcolonial Iraq*, Albany: State University of New York Press.
Harss, Marina. "Love, Ecstasy, Infinity: Mark Morris's 'Layla and Majnun'." *The New York Times*, Oct. 24, 2017.
Hussein, Taha (1975). *The Future of Culture in Egypt,* translated by S. Glazer, New York.
Jennings, Luke. "Layla and Majnun review – to hell and Baku with Mark Morris." *The Guardian*, Nov. 18, 2018.
Kalpaklī, Mehmed; Andrews, Walter (2000). "Layla Grows Up: Nizami's Layla and Majnun "in the Turkish Manner," in The Poetry of *NizamiGanjavi: Knowledge, Love, and Rhetoric*, edited by Kamran Talattof and Jerome W. Clinton. NY: Palgrave Macmillan, 29-49.
Khairallah, As'ad (2006) "The Story of MajnūnLaylā in a Transcultural Perspective," in: *Studying Transcultural Literary History*, ed. Gunilla Lindberg-Wada (Berlin & New York: deGruyter, "spectrum Literature" series), 232-243.
KyazImova, Lala (2020). "Uzeyir Hajibayli's mugham opera "Leyli and Majnun" in the Context of the *World Musical Culture, Problems of art and culture/ Проблемыискусства и культуры*, N2 (72) UOT 782 -785.
Lionnet, Françoise; Shih, Shu-mei (eds. 2005). *Minor Transnationalism*, Duke University Press.
Melas, Natalie (2006). *All the Difference in the World: Postcoloniality and the Ends of Comparison*. Palo Alto, CA: Stanford University Press.
Meltzl, Hugo. (1877), "Present Tasks of Comparative Literature," *Acta ComparationisLitterarumUniversarum I* (1877), 179–182 and II (1877), 307–315; reprinted in: Hans-Joachim Schultz/Phillip

H. Rhein (ed.), *Comparative Literature: The Early Years*, Chapel Hill, NC 1973, 56–62.

Melville, Firuza (2020). "Russian Orientalist ballet and non-Russian National opera: from Diaghilev to Miroshnichenko", in: *Endless Inspiration: One Thousand and One Nights in Comparative Perspective*, ed. Orhan Elmaz, Piscataway, NJ: Gorgias Press, pp. 329-351.

Mirzababazadeh-Fomeshi, Behnam (2017). "Comparative Literature as Practiced in Iran." *Revista Brasileira de Literatura Comparada* 19, n. 30, 149-163.

Van Der Heide, William (2002). *Malaysian Cinema, Asian Film: Border Crossings and National Cultures*, Amsterdam: Amsterdam University Press.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی