



بررسی و تحلیل سیر روایی داستان لیلی و مجنون در قرن دهم

بهاره ظریف عمارت‌ساز^۱

دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه آزاد اسلامی - واحد نیشابور

چکیده

داستان لیلی و مجنون در تمام ادوار شعر فارسی مورد توجه و استقبال قرار گرفته و آثار فراوانی با نام و شرح دلدادگی لیلی و مجنون پدید آمده است. برجسته‌ترین لیلی و مجنون به فارسی از نظامی است و شاعران بسیاری در حوزه لفظ و محتوا از او تقلید کرده‌اند که از این میان آثار شاعرانی چون جامی و مکتبی و هاتفی برجسته‌تر است. پژوهشگران بسیاری، گستره این تقلید را در همه دوره‌های لیلی و مجنون سرائی به نظامی نسبت داده‌اند که در مقاله حاضر، به روش توصیفی-تحلیلی و مقایسه‌ای به نقد این موضوع پرداخته شده است. بدین منظور، منظومه‌های لیلی و مجنون هلالی جغتایی، قاسمی

گنابادی و عبدی بیگ نویدی شیرازی که هر سه در قرن دهم به نظم کشیده شده‌اند، در نظر گرفته شده و با آثار نظامی، مکتبی و هاتفی مقایسه شده‌اند. نتیجه این بررسی نشان می‌دهد که سرایندگان سه منظومه سروده شده در قرن دهم، در طرح‌ریزی نقش مایه‌های داستان خود بیش از نظامی، تحت تأثیر مکتبی و هاتفی بوده‌اند و در عین حال، ابتکار و نوآوری داشته‌اند.

کلیدواژه‌ها: لیلی و مجنون سرایی، نظامی، مکتبی، هاتفی، هلالی جغتایی، قاسمی، عبدی بیگ نویدی شیرازی.

مقدمه

مثنوی سرایی و به نظم کشیدن منظومه‌های داستانی از آغازین دوره‌های پیدایش ادب فارسی، مورد توجه شاعران ایرانی بوده است. به‌طور قطع می‌توان گفت هیچ دوره‌ای در تاریخ ادبیات فارسی نیست که آثار شاخصی از این دست در آن به‌وجود نیامده باشد. از میان این منظومه‌های داستانی که دارای ریشه‌های متنوع بودند و با درون مایه‌های مختلفی به نظم کشیده می‌شدند، منظومه‌های بزمی و عاشقانه به طرز چشمگیری مورد توجه واقع شدند. «علت اساسی این امر وجود داستان‌های عاشقانه در ادبیات پهلوی و تأثیر آن در ادب فارسی بوده است» (رضایی اردانی، ۱۳۹۱: ۴۳). غلام‌رضایی در این باره می‌نویسد: «پس از عهد فردوسی و تثبیت ملیت ایرانی، داستان‌های بزمی نضج می‌یابد و چون از سویی مردم به آن‌ها علاقه دارند و از سوی دیگر پادشاهان و امیران منطقه‌ای به این داستان‌ها مهر می‌ورزند، شاعران نظم آن‌ها را آغاز می‌کنند» (غلام‌رضایی، ۱۳۹۳: ۵). آنچه مسلم است اینکه، به اندازه‌ای که نظامی در این حوزه درخشید و محبوبیت کسب کرد، هیچ شاعر دیگری از این موفقیت برخوردار نشد. به همین علت از نخستین سده پس از نظامی، نظیره‌گویی و سرودن منظومه‌های داستانی به پیروی از وی آغاز شد. این شیوه به‌ویژه در سده‌های نهم و دهم روند رو به رشدی پیدا کرد و آثار فراوانی در این حوزه به‌وجود آمد. خزانه‌دارلو معتقد است که «نضج حرکت به سوی منظومه-سرایي، در قرن نهم و توسعه آن از قرن دهم تا دوازدهم است» (خزانه‌دارلو، ۱۳۷۵: ۱۲). رپیکا

نیز در این باره می‌گوید: «در دوره تیموری مجموعه‌ای کامل از شاعران بودند که کوشیدند با سرودن خمسه روشناس شوند، اما کمتر توانستند بیش از یک یا دو مثنوی بسرایند. اینکه شمار اندکی از این مثنوی‌ها به دست مانده- و بیشتر در یک نسخه تنها- بی‌گمان نمایشگر ناتوانی این شاعران است» (ریپکا، ۱۳۸۳: ۵۱۱/۱). ذوالفقاری در مقدمه لیلی و مجنون مکتبی شیرازی، عصر تیموری و صفوی را دوره شکوفایی نظیره‌گویی و رونق کمی منظومه‌سرایی و داستان‌پردازی می‌داند (مکتبی شیرازی، ۱۳۸۹، مقدمه: ۱۹). بررسی نظیره‌های پدید آمده مرتبط با آثار نظامی، به لحاظ کمیت نشان می‌دهد که حجم بسیاری از آنها، به تقلید از داستان لیلی و مجنون سروده شده است. به گفته ذوالفقاری: «پس از مکتبی و در عصر او بیش از ۱۰ منظومه خلق شد» (ذوالفقاری، ۱۳۹۴: ۷۰۹). اما در مورد کیفیت این آثار صفا معتقد است: «ویژگی همه این منظومه‌ها، نازل‌تر بودن آنهاست از آنچه پیشتر تا عهد جامی و هاتفی ساخته شده بود و ساده‌تر بودن و کوتاه‌تر بودن» (صفا، ۱۳۶۲، ۵/۱: ۵۹۴). منظومه‌های لیلی و مجنون که به اعتقاد غالب پژوهشگران به تقلید از نظامی سروده شده‌اند بسیارند. باباصفری بر این باور است که: «بیش از یک‌صد تن از شاعران ادب فارسی این داستان را به تقلید از وی به نظم درآورده و جمع‌کثیری از سرایندگان نیز منظومه‌های دیگر خود را بر وزن لیلی و مجنون او سروده‌اند» (باباصفری، ۱۳۹۲: ۴۳۸). با توجه به فراوانی آثار فارسی سروده شده با نام لیلی و مجنون در دوره‌های مختلف ادبی، ضرورت بررسی این منظومه‌ها به جهت مشخص نمودن میزان تأثیرپذیری آنان از منظومه نظامی و تأثیرگذاری بر یکدیگر لازم و درخور فایده به نظر می‌رسد. بر خلاف ادعای بسیاری از محققان، مبنی بر اینکه تمام مقلدان لیلی و مجنون نظامی در لفظ و محتوا تابع او بوده‌اند، بررسی نظیره‌های شکل گرفته در سده‌های بعد مشخص می‌کند که همه سرایندگان لیلی و مجنون، در ترسیم داستان خود پیرو نظامی نبوده و تنها چهارچوب اصلی روایت را به شیوه وی پرداخته‌اند و در طرح‌ریزی نقش مایه‌های فرعی داستان، به میزان قابل توجهی به نمونه‌های برجسته‌ای چون آثار مکتبی و هاتفی توجه داشته‌اند. در این پژوهش که از نوع کتاب‌خانه‌ای بوده و با روش توصیفی-تحلیلی و مقایسه‌ای انجام شده است، برای

اثبات این مسأله که در تمامی نظیره‌ها نگاه شاعران صرفاً متوجه به نظامی نبوده است، به بررسی و تحلیل سیر روایت داستان لیلی و مجنون در سه منظومه شکل گرفته در قرن دهم یعنی «لیلی و مجنون» هلالی جغتایی، «لیلی و مجنون» قاسمی گنابادی و «مجنون و لیلی» عبدی بیگ نویدی شیرازی پرداخته شده است و هدف از آن پاسخ به این پرسش است که این سه شاعر، در طرح ریزی و ترسیم داستان لیلی و مجنون به چه اندازه به نظامی، مکتبی و هاتفی توجه داشته اند؟ و آیا این سرایندگان همگی در مقام یک مقلد و بی‌بهره از نوآوری هستند؟

پیشینه پژوهش

پیرامون بررسی سیر روایت داستان لیلی و مجنون در یک برهه تاریخی، تاکنون پژوهشی به صورت مستقل انجام نشده است، اما در حوزه مقایسه منظومه‌های لیلی و مجنون با یکدیگر یا با اثر نظامی، پژوهش‌هایی صورت گرفته است. پژوهش‌هایی که به صورت مستقیم، منظومه‌ها و روایت‌های به وجود آمده در سده دهم هجری را مورد بررسی قرار داده‌اند به شرح ذیل است:

اختیاری (۱۳۸۹) در مقاله‌ای تحت عنوان «لیلی و مجنون قاسمی گنابادی و مقایسه با لیلی و مجنون‌های برجسته سده نهم» پس از معرفی منظومه لیلی و مجنون قاسمی و نقد نسخ آن، به مقایسه مقدمه و اوج داستان، در این اثر با سه منظومه لیلی و مجنون جامی، مکتبی و هاتفی پرداخته است. درودگریان (۱۳۸۸) نیز در مقاله‌ای با نام «مقایسه مجنون و لیلی عبدی بیگ نویدی با لیلی و مجنون نظامی» ضمن معرفی نویدی و آثار او به مقایسه منظومه مجنون و لیلی وی با اثر نظامی از جنبه محتوایی در سه سطح عقاید شیعی و کلامی دو شاعر، دیدگاه‌های آنها نسبت به شاعری، زن و عشق و سپس مشابهت‌های داستانی می‌پردازد. در بعد ساختاری-زبانی نیز به ویژگی‌های سبکی منظومه نویدی اشاره می‌کند. تفاوت پژوهش حاضر با جستارهای یاد شده در این است که همه روایات موجود از داستان لیلی و مجنون در سده دهم را هدف قرار داده و از منظر میزان تأثیرپذیری از روایت‌های برجسته پیشین و نیز نوآوری و ابداع در نقش مایه‌ها و وقایع داستان به آنها می‌پردازد.

معرفی منظومه‌های لیلی و مجنون سده دهم هجری

بدرالدین هلالی جغتایی استرآبادی از شاعران دوره تیموری و سده‌های نهم و دهم هجری بوده است. وی داستان لیلی و مجنون را در سال ۹۲۰ سروده است. تعداد ابیات این مثنوی ۱۰۳۵ بیت است که به همت وجیه پناهی بر اساس نسخه منحصر به فرد کتابخانه ملی تبریز تصحیح شده است. شاعر دیگر، قاسمی گنابادی است. او که در جوانی شاگرد هاتفی بوده است (نفیسی، ۱۳۴۴: ۴۱۰) منظومه‌ای به نام لیلی و مجنون سروده است. این اثر که ۲۷۶۰ بیت دارد، از سوی زهرا اختیاری تصحیح و چاپ شده است. تاریخ سرایش اثر به تصریح شاعر، (نظم ازلی=۹۷۱) می‌باشد:

تـاریخ وی از ره معـانی نظم ازلی ست اگر بدانی

(قاسمی گنابادی، ۱۳۹۳: ۱۹۸)

عبدی بیگ نویدی شیرازی، از شعرای متوسط دوره صفویه است که زمان حیات وی مصادف با دوره حکومت شاه تهماسب صفوی بوده است و در دفتر اداری شاه تهماسب به شغل دیوانی اشتغال داشته است (نویدی شیرازی، ۱۹۶۶، مقدمه: ۷). وی مثنوی لیلی و مجنون را به سال ۹۴۷ در مدت دو ماه که در شهر تبریز، نخستین پایتخت صفویه، حضور داشته، سروده است (همان، ۸). تعداد ابیات این مثنوی ۲۴۲۰ بیت می‌باشد و تنها نسخه چاپی موجود آن، توسط ابوالفضل هاشم اوغلی رحیموف، پژوهشگر اهل شوروی تصحیح و در مسکو چاپ شده است.

بررسی سیر روایی داستان در لیلی و مجنون هلالی، قاسمی و نویدی

تمامی منظومه‌های مورد بررسی در این پژوهش به لحاظ چهارچوب کلی محتوا به شیوه نظامی پرداخته شده‌اند؛ یعنی نقش مایه‌های اصلی داستان چون: آغاز عشق در مکتب، خواستگاری از لیلی، ازدواج لیلی، جنگ نوفل با قبیله لیلی و وفات لیلی و مجنون در هر سه این منظومه‌ها وجود دارد. شاعران یاد شده اگرچه کمال حق شناسی را نسبت به نظامی به‌عنوان

آغازگر نظم این داستان به جا آورده و وی را با احترام تمام ستوده و به استادی‌اش اعتراف کرده‌اند، اما در طرح‌ریزی سایر بخش‌های روایات خود، چندان پاینده به داستان او نبوده و با تکیه بر نوآوری‌های شخصی، نقش‌مایه‌های متفاوتی را شکل داده‌اند که آنها را در سه منظومه مورد بررسی و تحلیل قرار می‌دهیم:

۱- منظومه هلالی

در منظومه هلالی جغتایی چندین نقش‌مایه دیده می‌شود که در اثر نظامی‌نشانی از آنها نیست. از جمله تصویری که در ابتدای داستان آمده است. قیس نوزاد در بدو تولد ناآرام و بیقرار است و تنها وقتی چشمش به بانویی زیبارو باز می‌شود، در آغوش آرام می‌گیرد:

آن نادره طفل نارسیده از گریه نمی‌گشود دیده
ور دیده به دلبری گشودی دائم به نظاره باز بودی
بگشاد دو دست در هوایش می‌زد پر و بال از برایش
(هلالی جغتایی، ۱۳۹۳: ۴۳ - ۴۴)

و هرچه می‌گذرد این حالت شیدایی و عشق‌پرستی در او افزوده می‌شود. به گونه‌ای که در ۱۰ سالگی هر روز خود را به قبیله‌ای می‌رساند و در میان خردسالان زیبارو به غزل-خوانی و سخن‌گفتن از سوز عشق می‌پردازد:

چون از نُه به ده رسید سالش شده صد آنکه بود حالش
هر روز که آفتاب تابان بر خنگ فلک شدی شتابان
او نیز سمند شوق رانندی خود را به قبیله‌ای رساندی
رفتگی به گروه خردسالان تا دامن دشت چون غزالان
(همان، ۴۵)

پدر و مادر او در پی چاره‌اندیشی برای این حال بیقرار قیس تصمیم می‌گیرند تا او را برای آموزش و تعلیم به مکتب بفرستند (همان، ۴۶). با آشکار شدن ماجرای عشق قیس و لیلی و

منع شدن لیلی از رفتن به مکتب، مجنون بیقرار و بی تاب می شود و پندهای پدر مؤثر واقع نمی شود. لذا پدر او به پیشنهاد خویشان و نزدیکان خود به نزد پیری سالخورده که منازل طریقت را طی کرده و به عالم حقیقت رسیده است می رود و علاج درد فرزندش را از او می خواهد. وی به پدر مجنون پیشنهاد می کند که برای جلوگیری از ناآرامی های مجنون و کندن مو و خراشیدن روی و سینه، نام لیلی را بر سینه وی بنویسند تا با دیدن نام لیلی از این کار خودداری کند:

گفتا بنویس ای نکو پی لیلی لیلی به سینه وی
این خط چو به لوح سینه باشد از کندن سینه دل خراشد

(همان، ۷۱)

پدر مجنون به توصیه پیر مستجاب الدعوه عمل می کند و به این ترتیب موفق می شوند تا قیس را برای مدتی آرام نگاه دارند. پس از مدتی بر اثر شدت گریه، نقش نام لیلی از سینه قیس شسته می شود. با از بین رفتن نقش نام لیلی، مجنون دوباره ناآرام و بی تاب، خانه و خانواده را رها می کند و به صحرا باز می گردد. همین بخش آغازین داستان که سه نقش مایه کاملاً متفاوت و تازه نسبت به داستان نظامی در خود دارد، نشان می دهد که شاعر بنای تقلید از نظامی را ندارد. نقش مایه متمایز دیگر در بخشی از داستان دیده می شود که دوستان و نزدیکان پدر مجنون، با دیدن حال پریشان او از دوری فرزندش، به سراغ قیس رفته و به دروغ به او می گویند:

مهمان دیار ماست لیلی دارد به عزیمت تو میلی

(همان، ۷۷)

و با این دستاویز او را با خود همراه کرده، به خانه می برند و برای اینکه بتوانند او را نزد خانواده و در خانه نگاه دارند، به پای او زنجیری می بندند. مجنون در چنین شرایطی در سوز و گداز از خداوند طلب رهایی می کند و پدر و خویشان که در بند بودن او را بی نتیجه و

بی فایده می بینند، تصمیم می گیرند تا او را به نزد طبیبی ماهر که تجویز او علاج هر دردی است ببرند. طبیب با دیدن حال و روزگار مجنون درمی یابد که درد وی دردی جسمانی نیست و پس از سؤال و جواب از او، دردش را بیماری عشق می داند که دردی درمان ناپذیر است. چون خویشان مجنون، بر خواستن راه درمانی برای درد او پافشاری می کنند، طبیب می گوید:

گفت آن چه شنیده ام در این باب وصل است علاج درد احباب
وصل است علاج اگر توانید این را به وصال او رسانید

(همان، ۸۲)

و به این ترتیب، پدر و خویشان مجنون، خود را آماده رفتن به خواستگاری می کنند. این نقش مایه یعنی، ترفند فریب دادن مجنون برای بازگرداندنش به خانه - به بهانه اینکه لیلی در منزل منتظر ملاقات با اوست - در داستان قاسمی هم دیده می شود. با این تفاوت که در داستان قاسمی، پدر وی که برای یافتن او راهی بیابان شده، با دیدن وضعیت نامناسب و حال پریشان فرزند از این ترفند استفاده می کند:

برخیز که دلستانت امروز در منزل ماست، مجلس افروز
مشاق جمال دلکش توست او سوخته هم به آتش توست
بشتاب که فرصت است امروز دریاب وصال آن دل افروز

(قاسمی گنابادی، ۱۳۹۳: ۱۰۸)

چنانکه مشخص شد هلالی و قاسمی، هر دو یک نقش مایه مشترک را با تفاوت های جزئی در منظومه خود گنجانده اند. این موضوع دو احتمال را شکل می دهد. نخست اینکه قاسمی در به تصویر کشیدن این صحنه، داستان هلالی را پیش چشم داشته است و دیگر اینکه هر دو شاعر، این نقش مایه را از منبع دیگری به غیر از نظامی گرفته اند که با توجه به هم عصر بودن دو شاعر و فاصله زمانی کم بین سرایش آثار، احتمال اول ضعیف به نظر می رسد.

دیگر نقش مایه متفاوت منظومه هلالی، تصویری است که او ضمن در نظر داشتن فضای اصلی داستان و با یادکرد عناصر محلی مرتبط با آن، از سفر لیلی ارائه می دهد. لیلی به همراه قوم خود راهی سفر می شود. در هنگام شب که در منزلی اقامت می کنند، مهار شتر لیلی گسیخته می شود و ناقه از مسیر جدا می شود؛ تا از قضا به بیابانی که مجنون در آن اقامت داشت، می رسد. مجنون با دیدن ناقه لیلی آن را می شناسد و نزد او می شتابد. لیلی هم مجنون را می شناسد و با یکدیگر ملاقات و گفت و گو می کنند. لیلی به مجنون پیشنهاد می دهد:

برخی ز که برکنیم ره را چون باد نهیم سر به صحرا
باشیم به زیر چرخ دوار جائی که تهی بود زاغیار
صد سال اگر ز پی بیایند هرگز اثری ز ما نیابند
نه دوست به ما رسد نه دشمن من باشم و تو، تو باشی و من

(هلالی جغتایی، ۱۳۹۳: ۹۵ - ۹۶)

اما مجنون که از بدنامی برای لیلی بیمناک است، پیشنهاد او را نمی پذیرد:

ترسم که میان جمع او باش این قصه به تهمتی شود فاش
در معرکه ها فسانه گردد در میکده ها ترانه گردد
خوش نیست ز هر خسی و خاری بر دامن عزت غباری

(همان، ۹۶)

در این مقطع از داستان، هلالی نقش مایه دیگری را نیز وارد فضای روایت می کند. چون لیلی قصد بازگشت به سوی کاروان خود را دارد، مجنون از او برای دیداری دوباره درخواست می کند. لیلی به او می گوید اگر در همین جایگاه منتظر بماند، در مسیر بازگشت از سفر دوباره او را ملاقات خواهد کرد:

مجنون چو شنید این بشارت برخاست به موجب اشارت
گردید به وعده شاد آنجا یک سال بایستاد آنجا

(همان، ۹۷)

در این مدت یک سال که مجنون بی حرکت و ساکن به انتظار می ایستد، بر اثر بلند شدن و درهم تنیدن موهای او، پرنده‌ای بر سرش آشیانه می گذارد:

ایام چو موی او چنان ساخت مرغی به سر وی آشیان ساخت

(همان جا)

این نقش مایه همانند نقش مایه فریب دادن مجنون برای بازگرداندن او به خانه، با تغییراتی کوچک نسبت به داستان هلالی، در داستان قاسمی هم روایت شده است. به این صورت که مجنون به مدت یک ماه به وعده ملاقات دوباره با لیلی، بی حرکت در یک جا می ایستد و در این مدت زاغی بر سر او آشیانه می گذارد. تفاوت این صحنه با روایت هلالی در این بخش نقش مایه است که در داستان قاسمی مجنون نه تنها از این حالت در بی خبری نبوده و منفعل نیست بلکه با زاغ سخن هم می گوید (قاسمی گنابادی، ۱۳۹۳: ۱۳۸). پس از بازگشت لیلی نیز، عکس العمل هر دو دل داده با عکس العمل لیلی و مجنون منظومه هلالی متفاوت است. نه لیلی با دیدن مجنون متعجب می شود و نه مجنون آنچنان در بهت است که لیلی را به جا نیاورد:

پیش آمد و گفت ای نکورای! یک سر همه درد، فرق تا پای
هر چند که داشتی ملالی صد شکر که یافتی وصالی
آن گفت: فغان و وای و بیلا که ایام وصال هست کوتاه ...

(همان، ۱۳۹)

از ابتکاراتی که در منظومه لیلی و مجنون هلالی دیده می شود، پایان صحنه نبرد نوفل با قبیله لیلی، برای گرفتن موافقت ایشان با ازدواج لیلی و مجنون است. در جنگ نوفل با قبیله لیلی، لیلی اسیر می شود. نوفل دستور می دهد تا او را به نزد مجنون ببرند. مجنون چون به وصال لیلی می رسد از شدت شرم و ناراحتی حتی به چهره لیلی نیز نگاه نمی کند، زیرا معتقد است که:

وصلی که به زور جنگ باشد نامی است که جمله ننگ باشد
بی میل و رضای قوم لیلی ما را نبود به وصل میلی
(هلالی جغتایی، ۱۳۹۳: ۱۰۹)

نوفل با شنیدن این حرف، به سپاهیان‌ش دستور می‌دهد تا لیلی را به قبیله‌اش بازگردانند،
قبیله لیلی با شنیدن وصف جوانمردی مجنون تصمیم می‌گیرند تا لیلی را به نکاح او درآورند:
پایش بوسیم با دل صاف بیرون ننهیم پا ز انصاف
خاطر به صلاح او گماریم لیلی به نکاح او در آریم
(همان، ۱۱۰)

بخش پایانی این نقش‌مایه یعنی موافقت خانواده و قبیله لیلی با ازدواج لیلی و مجنون
در میان تمام منظومه‌های سروده شده لیلی و مجنون تا قرن دهم و نیز نظیره‌های به وجود آمده
بعد از این قرن، فقط در منظومه هلالی دیده می‌شود و او در به تصویر کشیدن آن ابتکار داشته
است.

در داستان قاسمی نیز پس از پایان نبرد نوفل و قبیله لیلی، ملاقاتی میان لیلی و مجنون
شکل می‌گیرد- اگرچه قاسمی از اسیر شدن لیلی حرفی به میان نمی‌آورد، اما روال داستان این
گونه نشان می‌دهد که لیلی به دست سپاه نوفل اسیر شده است- مجنون خطاب به لیلی می‌گوید:
هر چند که کام من وصال است وصلی که چنین بود وبال است
عاشق که ز عشق سینه چاک است بد نام اگر شود چه باک است...
(قاسمی گنابادی، ۱۳۹۳: ۱۴۶)

به این ترتیب، لیلی را به قبیله برده و به مادر و پدرش می‌سپارد.
نوآوری دیگری که در داستان هلالی به چشم می‌آید، پایان کاملاً متفاوت آن با سایر
منظومه‌هاست. پس از موافقت قوم لیلی با ازدواج لیلی و مجنون، این وصلت شکل می‌گیرد.

بعد از سه روز پایکوبی و جشن، سرانجام لیلی و مجنون در حجله نزد هم می‌روند، بی آنکه نشانی از وصال داشته باشند:

کردند نظاره مست و مدهوش بی دغدغه کنار و آغوش
در عشق چو یار، اهل باشد آغوش و کنار سهل باشد

(هلالی جغتایی، ۱۳۹۳: ۱۱۳)

لیلی و مجنون از شدت اشتیاق و دلدادگی، بیهوش می‌شوند و پس از گذشت یک شبانه‌روز، بار دیگر به هوش می‌آیند. این اتفاق سه بار تکرار می‌شود و در نهایت پس از سومین بار:

ناچار ره عدم گرفتند بی واسطه دست هم گرفتند
جانی که ز دست هجر بردند فی الحال به دست هم سپردند
بایکدگر از جهان گذشتند مُردند و ز عشق زنده گشتند

(همان، ۱۱۴)

همان‌گونه که دیده می‌شود، هلالی هرچه به انتهای داستان نزدیک‌تر می‌شود فضاها و نقش‌مایه‌های متفاوت‌تری نسبت به روایت نظامی در اثر خود می‌گنجاند. او با رقم زدن پایانی کاملاً متفاوت که نمونه آن در هیچ نظیره دیگری دیده نمی‌شود، تلاش خود را برای فاصله گرفتن از تقلید و تکرار مضمون و نقش‌مایه به اثبات می‌رساند و می‌کوشد تا روایتی خلق کند که خواندن آن برای خواننده ملال‌آور و تکراری نباشد.

۲- منظومه قاسمی گنابادی

داستان قاسمی با نقش‌مایه‌ای مشابه داستان نظامی که همان تولد مجنون در اثر خواهش و نیایش پدر اوست آغاز می‌شود. نخستین نمونه نوآوری در این منظومه در زمان به مکتب رفتن لیلی و مجنون اتفاق می‌افتد. در هنگام تعطیلات عید که کودکان دیگر، برای استاد

مکتب هدیه می‌برند تا آنان را از مکتب آزاد کند، لیلی و مجنون برای اینکه از یکدیگر جدا نشوند و هر روز بتوانند با هم ملاقات کنند، برای استاد هدیه‌ای نمی‌برند:

در موسم عید فارغ از غم طفلان همه شادمان و خرم
عیدی همه از برای استاد بردی و شدی ز مکتب آزاد
ز اندیشه محنت جدایی، ایشان زده دم ز بی‌نواایی
نابرده هدیه سوی استاد ناگشته ز قید مکتب آزاد

(قاسمی گنابادی، ۱۳۸۹: ۹۵)

نقش مایه متفاوت دیگری که در منظومه قاسمی تازگی دارد، در پی آوارگی و پریشان‌حوالی مجنون اتفاق می‌افتد. مجنون، شبی از دیدن سیاهی و تاریکی شب به یاد طره لیلی می‌افتد و از سر شکسته‌حالی و درد و غم جدایی راهی کوی لیلی می‌شود. سگی که در کوی لیلی می‌گردد با دیدن مجنون خروش و فریاد می‌کند. مجنون با شنیدن صدای سگ به وجد آمده و از او می‌خواهد تا پیام و قصه‌اش را به لیلی برساند:

فردا که بود مجال بارت در بزم وصال او گذارت
از روی وفا و مهربانی این قصه ز من به او رسانی
کز وصل تو چند دور باشم؟ وز هجر تو ناصبور باشم؟

(همان، ۱۳۶)

سه نقش مایه متفاوت دیگر هم در داستان قاسمی دیده می‌شود که در ضمن روایت هلالی به آنها اشاره شد. سایر نقش مایه‌ها از جمله: نامه نوشتن نوفل به پدر لیلی و به دنبال آن جنگ با قبیله لیلی، بردن مجنون به زیارت کعبه، ازدواج لیلی، نامه نگاری و ملاقات لیلی و مجنون و در پایان مرگ آنها در داستان قاسمی تنها با تفاوت‌هایی اندک در جزئیات وقایع، روایت شده است.

۳- منظومه نویدی شیرازی

سنت شکنی نویدی در طرح ریزی متفاوت روایت از همان ابتدای داستان مشهود است. وی برخلاف آنچه تا پیش از این دیده می‌شود، داستان را با ذکر صفات جمال و کمال مجنون در سنین نوجوانی آغاز می‌کند و از ولادت و طفولیت مجنون حرفی به میان نمی‌آورد:

بودش پسری چو شاخ شمشاد آراسـته همچـو سـرو آزاد
بالاش به لطف و اعتدالی پرورده به خون دل نهالی

(نویدی شیرازی، ۱۹۶۶: ۵۵)

نوآوری‌های نویدی در مقاطع مختلف داستان تکرار می‌شود. از جمله، آوردن بخشی تحت عنوان «رفتن قیس به سر کوی لیلی و خطاب به خیمه او» است. مجنون از غم ندیدن لیلی بی‌تاب و بیقرار است. روزها به نزدیکی محل زندگی لیلی می‌رود و با سوز سینه اشعاری خطاب به خیمه لیلی می‌خواند (همان، ۷۶-۷۷). در ادامه این بخش نیز، نویدی داستان ملاقات و خطاب گفتن مجنون با سگ کوی لیلی را می‌آورد. مجنون که روزها به اطراف خیمه لیلی می‌رفت و با خیمه لیلی سخن می‌گفت؛ شب هنگام دوباره به نزدیک محل زندگی لیلی بازمی‌گشت و تا صبح با سگی که مقیم آن کوی بود به راز و نیاز می‌پرداخت (همان، ۷۹-۸۰). این نقش‌مایه در داستان قاسمی هم تکرار شده است.

از دیگر نوآوری‌های نویدی در این داستان، ترسیم چهره‌ای متفاوت از ابن سلام است. نویدی ابن سلام را فردی از قبیله عامری می‌داند که لیلی را برای پسرش خواستگاری کرده و پس از اعلان جنگ از طرف نوفل، قبیله لیلی برای درخواست کمک به او پناه می‌برند:

بهر پسرش ز روی یاری در داده صـلای خواستاری
خویشاوندان آن پـری‌رو بردند پناه به جانب او

(همان، ۱۵۷)

که در زمان جنگ با نوفل، ابن سلام کشته می‌شود (همان، ۱۶۰).

ارائه این کارکرد از ابن سلام به عنوان یاری رسانندهٔ قبیلهٔ لیلی در جنگ و نیز تصویری که نویدی از مرگ وی نشان داده است، نه تنها در منظومه‌های سده‌های نهم و دهم، بلکه در نظیره‌های دوره‌های بعد نیز به چشم نمی‌خورد. این مسأله می‌تواند تأییدی بر هنجارگریزی وی در روند طرح‌ریزی داستان لیلی و مجنون باشد.

نوآوری دیگر نویدی در خلق داستان‌های تازه، آوردن داستان «ملاقات مجنون با ساربان لیلی و خطاب ناقه تسلی شدن» است. روزی مجنون به حسب اتفاق ساربان لیلی را می‌بیند که ناقه‌های لیلی را برای چرا به اطراف نجد آورده است. ساربان با مجنون به سخن گفتن می‌نشیند و از وی دلیل جنگ را می‌پرسد که چگونه مجنون با این شور و شیدایی در عشق، روی به جنگ با قبیلهٔ لیلی آورده است؟ مجنون سوگند می‌خورد که از این جنگ آگاه نیست. ساربان لیلی پس از شنیدن این گفتهٔ مجنون، شترها را به مجنون می‌سپارد تا خود به نزد لیلی که از فراق مجنون آشفته و مشوش بود برود و خبری از وی به او برساند. مجنون این فرصت را مغتنم شمرده، با ناقهٔ لیلی درد و دل و نجوا می‌کند و از وی می‌خواهد که به لیلی از احوال او خبر برساند:

آن روز که لیلی دل افروز گردد به جمال محمل افروز
پیشش سخن از ملال من کن زانوزن و عرض حال من کن
آور به خیال آن دل‌آرای زین هرزه درای باد پیمای

(همان، ۱۶۷)

این نقش مایه نیز با رعایت رنگ محلی داستان که روایتی برگرفته از محیط صحرائی عربی است، به صورت ابتکاری در این داستان گنجانیده شده و فضای داستان را که با وجود نقش مایه‌ای چون علم آموزی در مکتب از روند خود خارج شده بود، دوباره به مخاطب یادآوری می‌کند. در داستان نویدی هیچ‌گونه ازدواجی از روی اجبار صورت نمی‌گیرد. تنها در بخشی از داستان، پیرزنی بدشگون به دروغ، به لیلی تهمت ازدواج با پسر ابن سلام را می‌-

بندد. مجنون اگر چه گفته پیرزن را نمی‌پذیرد، اما در دل دچار اضطراب و تشویش می‌شود و در نامه‌ای خطاب به لیلی او را به بی‌وفایی متهم می‌کند. لیلی نیز در جواب نامه مجنون، به او اطمینان می‌دهد که هرگز حتی خیال کسی را در ذهن و دل خود جای نمی‌دهد (همان، ۱۸۰). وفات لیلی و مجنون و پایان داستان نیز در منظومه نویدی به شکلی متفاوت از سایر منظومه‌ها رقم می‌خورد. در هنگام خزان، روزی لیلی و مجنون همدیگر را به صورت اتفاقی در باغی ملاقات می‌کنند و با هم قرار می‌گذارند تا در روزی مشخص به نزد یکدیگر آمده و هر دو در کنار هم جان بسپارند:

گفت ای به رموز عشق عارف گردیده ز مرگ خویش واقف
 آن روز که در هوای مُردن آیی به خیال جان سپردن
 آن دم ز وفات مُردنم بین جان دادن و جان سپردنم بین
 امید که زندگی سرآید در پیش تو جان من برآید

(همان، ۱۹۱)

در واقع تصویری که نویدی در این نقش‌مایه ارائه می‌دهد، نوعی جهان بینی عرفانی را در خود دارد. وی شخصیت لیلی و مجنون را در حد عارفی به کمال رسیده بالا می‌برد که قادر به پیش‌بینی زمان مرگ خود هستند.

سرانجام در فصل زمستان لیلی بیمار می‌شود و نشانه‌های مرگ در او ظاهر می‌گردد. مجنون بر طبق وعده، وفای به عهد کرده و در همان روز به سوی منزلگاه لیلی می‌رود و پس از آخرین وداع دو دل‌داده با یکدیگر و با مادرانشان، ابتدا مجنون و سپس لیلی می‌میرند:

سرب بر کف پای یار بنهاد مالید به چشم خویش و جان داد
 لیلی چو بدید مهربانی از یار قدیم جان فشانی
 او نیز به غم به زاری زار جان کرد نثار روح دلدار

(همان، ۲۰۲ - ۲۰۳)

نویدی در طرح‌ریزی داستان نهایت دقت را به کار برده تا رنگ تقلید و تکرار به حداقل برسد. از این رو غالب صحنه‌هایی که در روایات پیشین و به‌ویژه روایت نظامی جزو صحنه‌های برجسته بوده‌اند، از جمله آغاز و پایان داستان را به شیوه‌ای کاملاً متفاوت رقم زده است.

میزان تأثیرپذیری منظومه‌های لیلی و مجنون قرن دهم از نظامی و منظومه‌های قرن نهم

در منظومه هلالی دو نقش مایه، در داستان قاسمی یک نقش مایه و در داستان نویدی شیرازی شش نقش مایه بدیع و نو دیده می‌شود. در این بخش، نقش مایه‌های تکرار شونده و بسامد آن را در این سه اثر، مورد تحلیل قرار می‌دهیم. بدین منظور، منظومه نظامی و دو منظومه پدید آمده در قرن نهم، یعنی داستان مکتبی شیرازی و هاتفی جامی را که به باور پژوهشگران از موفق‌ترین و سرشناس‌ترین نظیره‌های لیلی و مجنون نظامی در قرن نهم هستند، مورد نظر قرار داده و به مقایسه میزان تأثیرپذیری منظومه‌های قرن دهم از این مثنوی‌ها بر اساس نقش مایه‌ها می‌پردازیم. مکتبی شیرازی مثنوی خود را در سال ۸۹۵ و در ۲۱۶۰ بیت سروده است. حکمت، اثر مکتبی را آخرین اثر مهمی می‌داند که در ادب فارسی از عشق‌نامه لیلی و مجنون موجود است (حکمت، ۱۳۹۳: ۲۸۷). «منظومه مکتبی همچنان که از نظر حجم با لیلی و مجنون نظامی متفاوت است، از لحاظ داستان‌پردازی نیز با آن تفاوت‌هایی دارد» (میرهاشمی، ۱۳۸۴: ۱۱۸). نذری از مصححان لیلی و مجنون مکتبی در مقدمه تصحیح خود از این اثر می‌نویسد: «لیلی و مجنون مکتبی نسبت به داستان‌های هم‌ردیف نظامی و خسرو حتماً خرد است، ولی او توانسته است در موضوع پیش گرفته آن دو شاعر با اختراعات زیادی، از نو اثر کمال آورد که مقبول و محبوب دست‌داران نظم گردد» (مکتبی شیرازی، ۱۳۷۳، مقدمه: ۸۰). نو بودن تصاویر و ابداع نقش مایه‌های تازه و متفاوت نسبت به داستان نظامی، سبب موفقیت و شهرت اثر مکتبی شده است. هاتفی نیز اثر خود را در سال ۸۹۶ و در ۲۱۹۸ بیت سروده است. وی اشاره می‌کند که در نظم این اثر به دنبال تقلید از پیشینیان نیست:

نوباوه من ز باغ کس نیست وین روشنی از چراغ کس نیست
 من عاریت کسان نپوشم پس مانده این و آن ننوشم
 (هاتفی جامی، ۱۳۹۴: ۱۲۴)

دقت در منظومه نشان می‌دهد که او توفیق یافته تا حد زیادی بر این اصل پایبند بماند. از این رو، نوآوری‌ها و ابداعات شاعرانه بسیاری در اثر وی دیده می‌شود که گاهی «پراز عناصر اغراق و جادوست و هیچ‌گونه پیشینه‌ای برای آن نمی‌توان یافت» (سید غراب، ۱۳۸۲: ۲۸). بدون شک همین ویژگی سبب برجسته شدن و شهرت اثر وی هم‌پای منظومه مکتبی شده است.

در میان نقش‌مایه‌های تکرار شونده، هلالی یک نقش‌مایه به تبعیت از منظومه مکتبی و سه نقش‌مایه به تبعیت از داستان هاتفی در منظومه خود به تصویر کشیده است. این در حالی است که نقش‌مایه‌های اصلی داستان چون: رفتن به مکتب، خواستگاری از لیلی، ازدواج لیلی با ابن سلام که به پیروی از نظامی ترسیم شده‌اند، در داستان هلالی مانند غالب نظیره‌های لیلی و مجنون به همان شیوه و مضمون تکرار شده است. در داستان هلالی وقایعی چون: مرگ پدر و مادر مجنون و بردن مجنون به سفر حج وجود ندارد. داستان قاسمی تنها سه نقش‌مایه از داستان هاتفی دارد. به نظر می‌رسد که وی داستان مکتبی را نخوانده یا حتی از وجود آن آگاهی نداشته باشد، زیرا در ابتدای منظومه از نظامی، امیر خسرو و هاتفی یاد می‌کند و آنان را می‌ستاید، اما هیچ نامی از مکتبی به میان نمی‌آورد (قاسمی گنابادی، ۱۳۹۳: ۸۴-۸۶). همان‌گونه که اشاره شد، وی شاگرد هاتفی بوده و این مسأله تأثیرپذیری آشکار او از منظومه هاتفی را قابل قبول و پذیرش می‌کند. قاسمی نقش‌مایه‌هایی چون: رفتن به خواستگاری لیلی، مرگ پدر و مادر مجنون و ملاقات‌های لیلی و مجنون را در اثرش نیاورده و سایر نقش‌مایه‌های اصلی داستان را چون نمونه‌های پیشین و گاهی با جزئیاتی متفاوت به تصویر کشیده است. در دو منظومه هلالی و قاسمی، نقش‌مایه آشیانه گذاشتن پرنده بر سر مجنون نیز وجود دارد. این

نقش مایه اگرچه در منظومه نظامی و منظومه های مکتبی و هاتفی ذکر نشده، اما یکی از نقش مایه های ابتکاری داستان لیلی و مجنون جامی است (جامی، ۱۳۳۷: ۸۸۷) که به یقین هلالی و قاسمی به آن توجه داشته و در آثار خود از آن بهره گرفته اند.

نویدی شیرازی تنها یک نقش مایه از داستان هاتفی دارد. با آنکه او «با یک واسطه شاگرد هاتفی محسوب می شود و شاگرد قاسمی گنابادی است» (بساک و قاسم زاده، ۱۳۹۳: ۶۱) و «به تشویق شاه طهماسب و قاسمی گنابادی مثنوی می سروده است» (نویدی شیرازی، ۱۹۶۶، مقدمه: ۷) در گرده برداری از استادان خود به همین مقدار بسنده کرده و در طرح ریزی سایر نقش مایه ها نوآوری به خرج داده است. از میان نقش مایه های داستان نظامی، رفتن مجنون به مکتب، بردن مجنون به حج و نبرد نوفل با قبیله لیلی در منظومه نویدی آورده شده و به صحنه های دیگری چون: رفتن به خواستگاری لیلی، ازدواج لیلی، مرگ پدر و مادر مجنون اشاره ای نشده است. او نیز همچون قاسمی الزامی برای گنجاندن تمام نقش مایه هایی که نظامی در منظومه لیلی و مجنون آورده و در پیشبرد یا تغییر روند داستان نیز تأثیری ندارند، نداشته و تنها به رعایت چهارچوب اصلی محتوا اکتفا کرده است.

نقش مایه داستان	داستان نظامی	داستان مکتبی	داستان هاتفی
ولادت مجنون	پدر مجنون از بزرگان عرب است که فرزندی ندارد. در اثر دعا و اکرام، خداوند فرزندی به او می بخشد.	پدر مجنون بزرگی از عرب و فردی مالدار است. فرزندی ندارد. در اثر نذر و اطعام نیازمندان صاحب فرزند پسری می شود.	پدر مجنون فردی مشهور و خردمند و صاحب مقام در قبایل عرب است که فرزندی ندارد. بر اثر دعاهای بسیار، صاحب فرزند پسری می شود.
ناآرامی و بی تابی مجنون در گهواره و آغوش دایه	ندارد	ندارد	مجنون در آغوش دایه خود و در گهواره، بی آرامی و گریه می کند و تنها زمانی که زیبارویی او را در آغوش می گیرد، آرام می شود.
پیش گویی حکیم طالع بین در مورد سر نوشت مجنون	ندارد	پس از تولد قیس، حکیم طالع بین با نگرستن در طالع او می گوید که قیس از شدت غلبه عشق، از آدمیان فراری خواهد شد.	موبدی در طالع قیس می نگرود و می گوید که این کودک از عشق زیبارویی دیوانه شده و عشق او افسانه می گردد.
رفتن قیس به مکتب	قیس در هفت سالگی به مکتب	قیس در ده سالگی به مکتب می رود.	پدر قیس در ده سالگی پس از سنت کردن

پسر و برگزاری ضیافتی بزرگ او را به مکتب می‌فرستد.		می‌رود.	
پدر مجنون او را به نزد پیر دانایی می‌برد.	پدر مجنون برای بهبودی حال فرزندش از پیری پارسا کمک می‌گیرد.	ندارد	بردن مجنون نزد پیر مستجاب-الدعوه
پس از بازداشت شدن لیلی از مکتب، مجنون با پوشیدن لباس گدایی چندین نوبت به ملاقات لیلی می‌رود.	ندارد	ندارد	رفتن مجنون در لباس مبدل به دیدن لیلی
پدر مجنون به دروغ به او می‌گوید که لیلی تو را طلبیده و با این ترفند او را برای مدتی به خانه باز می‌گرداند.	ندارد	ندارد	فریب دادن مجنون برای بازگرداندن او به خانه
پدر مجنون و بزرگان قوم به خواستگاری لیلی می‌روند.	پدر مجنون به خواستگاری لیلی می‌رود.	پدر مجنون همراه با بزرگان قبیله بنی عامر به خواستگاری لیلی می‌رود.	رفتن به خواستگاری لیلی
ندارد	مجنون را به زیارت کعبه می‌برند و در مسیر رفتن به کعبه از قبیله لیلی می‌گذرند.	پدر مجنون به پیشنهاد بستگانش برای مداوای درد مجنون، او را به زیارت کعبه می‌برد.	بردن مجنون به زیارت کعبه
پدر مجنون به پیشنهاد افراد قبیله‌اش، قیس را به نزد عابدی مستجاب الدعوه می‌برد.	ندارد	ندارد	بردن مجنون نزد پیر عابد
ندارد	ندارد	بر اثر رفت و آمدهای زیاد مجنون به قبیله لیلی، چند تن از افراد قبیله، نزد خلیفه رفته و شکایت می‌کنند.	شکایت بردن قوم لیلی نزد خلیفه
ندارد	پدر لیلی، پس از آگاهی از عشق مجنون به لیلی از شدت خشم، کسی را مأمور ریختن خون مجنون می‌کند.	بنا به دستور خلیفه شخصی مأمور کشتن مجنون می‌شود.	اجیر کردن خونی برای ریختن خون مجنون
ندارد	طیب بیماری لیلی را عشق می‌داند و با پیام رسانی میان لیلی و مجنون، او را درمان می‌کند.	ندارد	بیمار شدن لیلی و ترفند طیب برای بهبودی او
مجنون سگی از سگان کوی لیلی را می‌بیند و با او از درد دل سخن می‌گوید.	ندارد	ندارد	سخن گفتن مجنون با سگ کوی لیلی
لیلی با پسر این سلام ازدواج می‌کند که پس از مدتی وی، لیلی را طلاق می‌دهد.	لیلی با فردی به نام ابن سلام ازدواج می‌کند.	جوانی از بنی اسد به نام ابن سلام دلباخته لیلی می‌شود و لیلی با او ازدواج می‌کند.	ازدواج لیلی
امیری به نام نوفل در حین گذر از کوه نجد با شنیدن صدای ناله مجنون، جویای حال او می‌	شاهی به نام نوفل احوال مجنون را می‌شنود و سوگند می‌خورد که لیلی و مجنون را به	امیری به نام نوفل در صحرا مجنون را می‌بیند و تصمیم می‌	آشنایی نوفل با مجنون و جنگ او با قبیله لیلی

گنجد لیلی را به او برساند. دو بار با قبیله لیلی می جنگد. یک بار صلح می کند و یک بار پیروز می شود.	هم برساند. دو بار با قبیله لیلی می جنگد. بار اول پیروز شده و بار دوم شکست می خورد.	شود و تصمیم می گیرد آن دو را به هم برساند. یک بار با قبیله لیلی می جنگد و پیروز می شود و لیلی را به اسارت می گیرد.
تصمیم نوفل برای ازدواج با لیلی	ندارد	پس از اسیر شدن لیلی، نوفل عاشق لیلی می- شود و قصد ازدواج با او را دارد که در اثر نوشیدن زهر می میرد.
رفتن مجنون به خرگاه لیلی به واسطه پیروز	مجنون به همراه پیروزی در جامعه گدایی در بند و زنجیر، به اطراف خیمه لیلی می رود.	ندارد
پوست پوشیدن مجنون	ندارد	مجنون با پوشیدن پوست گوسفند به ملاقات لیلی می رود.
مرگ پدر و مادر مجنون	پدر و مادر مجنون، هر دو از غصه فرزند می میرند.	پدر و مادر مجنون هر دو از دوری فرزند و غم او می میرند.
مرگ ابن سلام	ابن سلام بیمار می شود و پس از مدتی می میرد.	ابن سلام در تدارک نقشه برای از میان برداشتن مجنون، با حمله درندگان صحرا کشته می شود.
ملاقات لیلی و مجنون	لیلی و مجنون به واسطه سلیم عامری، دور از چشم همسر لیلی با یکدیگر ملاقات می کنند.	پس از مرگ ابن سلام، لیلی در فرصتی مناسب از طیب خود می خواهد تا مجنون را نزد او بیاورد و با هم دیدار کنند.
گم شدن لیلی در بیابان	ندارد	لیلی سوار بر ناقه، شب هنگام از کاروان جدا شده و گم می شود و به صورت اتفاقی مجنون را ملاقات می کند.
مرگ لیلی و مجنون	لیلی در پاییز بیمار می شود و می- میرد. مجنون با شنیدن خبر درگذشت لیلی بر سر مزار او حاضر شده و با گفتن ای دوست جان می سپارد.	ابتدا لیلی در فصل پاییز می میرد و سپس مجنون در کنار جنازه او جان می دهد و می میرد.

نتیجه گیری

داستان لیلی و مجنون به صورت مستقل، نخستین بار توسط نظامی در ادب فارسی به

نظم درآمد. این داستان خیلی زود مورد توجه و استقبال قرار گرفت و در سده های بعد نظیره

های بسیاری برای آن سروده شد. به باور پژوهشگران، سرایندگان این داستان، آثار خود را در لفظ، محتوا و سیر حوادث به شیوه نظامی پرداخته‌اند، اما بررسی سه منظومه لیلی و مجنون سروده شده در سده دهم هجری یعنی «لیلی و مجنون هلالی جغتایی»، «لیلی و مجنون قاسمی گنابادی» و «مجنون و لیلی عبدی بیگ نویدی شیرازی» نشان می‌دهد که سرایندگان این آثار، اگرچه به تصریح خود در بخش آغازین آثارشان به پیروی از نظامی قدم در راه سرودن این داستان گذاشته‌اند، اما به میزان قابل توجهی تحت تأثیر نظیره‌های سروده شده در قرن نهم بوده‌اند. مقایسه روایت نظامی به عنوان نقطه شروع این داستان عاشقانه تراژیک در ادب فارسی و منظومه‌های مکتبی و هاتفی که به دلیل چیره دستی و مهارت سرایندگان آنها در آفرینش تصویرها و نقش مایه‌های تازه و ابتکاری، جزو نظیره‌های موفق این داستان بوده‌اند، با آثار هلالی، قاسمی و نویدی این مسأله را به اثبات رساند که نظیره‌های سروده شده در قرن دهم، تنها در نقش مایه‌های اصلی و چهارچوب یعنی آغاز داستان، رفتن مجنون به مکتب و آغاز عشق، جنگ نوفل با قبیله لیلی، رفتن پدر مجنون به خواستگاری و بردن مجنون به زیارت کعبه با منظومه نظامی به یک شیوه پرداخته شده‌اند و در ترسیم سایر نقش مایه‌ها، به شکلی آشکار، منظومه‌های مکتبی و هاتفی مورد توجه شاعران قرار داشته‌اند. در این میان، هلالی بیشترین نویدی شیرازی کمترین تأثیر را از منظومه‌های مکتبی و هاتفی پذیرفته‌اند و تأثیرپذیری آنان از داستان هاتفی نسبت به داستان مکتبی بیشتر بوده است. در مورد قاسمی و نویدی، توجه بیشتر به اثر هاتفی در مقایسه با نظیره‌های دیگر، به احتمال نزدیک به یقین نتیجه این است که هر دو شاگرد هاتفی بوده‌اند. علاوه بر این، هریک از شاعران نام‌برده نوآوری‌هایی داشته، پلان تازه‌ای برای اثر خود طرح‌ریزی کرده‌اند و نقش مایه‌های دیگری را به داستان خود افزوده‌اند که عامل تمایز نسبی هر روایت شده است. با این ترفند ادبی، آنها آثارشان را از جنبه تقلیدی صرف خارج کرده و روایتی پرکنش و درخور توجه پدید آورده‌اند.

۱- از منظومه هاتفی دو چاپ موجود است. چاپ نخست از سوی آقای سعدالله اسدالله یف تصحیح و در مسکو چاپ شده، که با در نظر گرفتن بیت نخست آن که سروده جامی است شامل ۲۶۰۵ بیت می باشد. چاپ دیگر که اخیراً توسط مرتضی چرمگی عمرانی و محسن صادقی تصحیح شده است، دارای ۲۱۹۸ بیت است. با توجه به در دسترس نبودن چاپ اول، در مقاله حاضر به اثر دوم استناد شده است.

منابع

- اختیاری، زهرا (۱۳۸۹). «لیلی و مجنون قاسمی گنابادی و مقایسه با لیلی و مجنون های برجسته سده نهم». جستارهای ادبی. شماره ۱۷۱: صص ۱۶۹-۲۰۳.
- باباصغری، علی اصغر (۱۳۹۲). فرهنگ داستان های عاشقانه در ادب فارسی. تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.
- بساک، حسن و محمدرضا قاسم زاده شاندیز (۱۳۹۳). «تصحیح انتقادی تمر نامه هاتفی، متنی حماسی متأثر از شاهنامه فردوسی». متن شناسی ادب فارسی. سال ششم. دوره جدید. شماره ۳ (پیاپی ۲۳): صص ۵۷-۷۴.
- جامی، عبدالرحمن (۱۳۳۷). هفت اورنگ. تصحیح و مقدمه آقا مرتضی مدرس گیلانی. تهران: کتاب فروشی سعدی.
- حکمت، علی اصغر (۱۳۹۳). دو شاهکار ادبیات جهان: رومئو و ژولیت و یلیام شکسپیر و لیلی و مجنون نظامی گنجوی. به اهتمام هرمز همایون پور. تهران: آگاه.
- خزانه دارلو، محمدعلی (۱۳۷۵). منظومه های فارسی. تهران: روزنه.
- درودگریان، فرهاد (۱۳۸۸). «مقایسه مجنون و لیلی عبدی بیگ نویدی شیرازی با لیلی و مجنون نظامی». فصلنامه علمی-پژوهشی پژوهش زبان و ادبیات فارسی. شماره دوازدهم: صص ۳۱-۵۲.
- ذوالفقاری، حسن (۱۳۹۴). یک صد منظومه عاشقانه فارسی. چاپ دوم. تهران: چرخ.
- رضایی اردانی، فضل الله (۱۳۹۱). «بررسی و مقایسه تحلیلی لیلی و مجنون نظامی و روایت های عربی این داستان». فصل نامه تخصصی مطالعات داستانی. سال اول. شماره اول: صص ۴۲-۵۷.
- ریپکا، یان (۱۳۸۳). تاریخ ادبیات ایران. ترجمه دکتر ابوالقاسم سری. جلد ۱. تهران: سخن.
- سید غراب، علی اصغر (۱۳۸۲). «مجنون بهانه پرداز/ نگرشی بر مفهوم بهانه در مثنوی لیلی و مجنون هاتفی». نشریه نشر دانش. سال بیستم. شماره ۲: صص ۲۷-۳۲.
- صفا، ذبیح الله (۱۳۶۲). تاریخ ادبیات در ایران. جلد ۵ بخش ۱. تهران: شرکت مؤلفان و مترجمان ایران.

غلام‌رضایی، محمد (۱۳۹۳). داستان‌های غنایی. تهران: مرکز نشر دانشگاهی.
قاسمی گنابادی (۱۳۹۳). لیلی و مجنون. به تصحیح دکتر زهرا اختیاری. مشهد: آهنگ قلم.
مکتبی شیرازی (۱۳۸۹). لیلی و مجنون. به کوشش دکتر حسن ذوالفقاری و پرویز ارسطو. تهران:
چشمه.

_____ (۱۳۷۳). لیلی و مجنون. پیش‌گفتار و تصحیح جوهره بیگ نذری. دوشنبه: مرکز
مطالعات ایرانی.

میرهاشمی، سید مرتضی (۱۳۸۴). «تأملی در لیلی و مجنون مکتبی شیرازی از منظر سبک شناختی». فصلنامه پژوهش‌های ادبی. شماره ۸: صص ۱۱۷-۱۳۸.
نفیسی، سعید (۱۳۴۴). تاریخ نظم و نثر در ایران و زبان فارسی. جلد ۱. تهران: کتاب فروشی فروغی.
نویدی شیرازی، عبدی بیگ (۱۹۶۶). مجنون و لیلی. تصحیح و مقدمه ابوالفضل هاشم اوغلی
رحیموف. مسکو: اداره انتشارات دانش.

هاتفی جامی (۱۳۹۴). لیلی و مجنون. مقدمه و تصحیح مرتضی چرمگی عمرانی و محسن صادقی.
مشهد: آهنگ قلم.

هلالی جغتایی (۱۳۹۳). لیلی و مجنون. تصحیح و جیهه پناهی. تهران: زوار.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی