دکتر احمد محسنی
استادیار زبان و ادبیّات فارسی دانشگاه آزاد اسلامی واحد تربت‌حیدریه

یک قصه بیش نیست

نقد و مقایسه‌ی «لیلی و مجنون» نظامی و «مجنون و لیلی» امیر خسرو

چکیده

لیلی و مجنون، داستان دلکشی است که نظامی با دم و قلم سحر آفرینش، آن را با نام خود جاودان کرد. پس از نظامی شاعران بسیاری آمدند و با خواندن لیلی و مجنون بر آن شدند تا این داستان را با رنگ و طرحی دیگر بازنویسی کنند.

چهل نفر از این مقلّدان را نام برده‌اند، این نظم‌پردازانِ شیرین‌کار هر چه کردند، نتوانستند داستان را به نام خود کرده و بر نظامی پیشی بگیرند.

نقد تطبیقی این آثار پرده از روی این راز برمی‌دارد و به ما می‌نمایاند، که نظامی در ساختار و محتوای این داستان چه کرده و استادی او به چیست؟

سنجش ذهن و زبان پیر گنجه با امیرخسرو در سرایش «لیلی و مجنون»، یکی از این پژوهش‌هاست.

واژه‌های کلیدی:

داستان، لیلی و مجنون، مجنون و لیلی، نظامی، امیر خسرو دهلوی، توصیف، نقد زیباشناختی، نقد محتوا.

عشق قیس بن ملوح عامری، آن قدر عمیق و آتشین بود که به زودی شراره پر سوز و گداز آن سراسر شبه جزیره عربستان را در بر گرفت و ابیات و اشعار دلسوزانه او بر زبان ناقلان می‌گشت و همه جا نُقل مجالس بود و نَقل محافل.

در قرن سوم هجری، دینوری در «الشعر و الشعرا» خلاصه و نمونه‌ای از این اشعار راگرد کرد. و یک قرن پس از آن ابوالفرج اصفهانی در کتاب «الاغانی» اشعار و حکایت‌های منسوب به قیس عامری را به طور مفصل جمع‌آوری نمود.

این کتاب در زمان دیلمیانِ ادب‌دوست، به فارسی ترجمه شد، بدین ترتیب اخبار و اشعار قیس در افواه عوام افتاد و شهرت به سزایی یافت. بابا طاهر همدانی در همین زمان این عشق را سمبل حبّ خالص قرار داده:

چه خوش بی مهربانی هر دو سر بی — که یک سر مهربانی درد سر بی

اگر مجنون دلِ شوریده‌یی داشت — دل لیلی از آن شوریده‌تر بی

این مضمون در شعر فارسی راه یافت، هر چه بر آن زمان می‌گذشت با تنوع بیشتر و مضامینی لطیف‌تر خود را نشان می‌داد، هر یک از شاعران، با ذوقِ خاص خود برداشت‌های لطیف و نغز از آن خلق می‌کردند و نظامی با طبع بلند شاعرانه و نیروی سرشار خیال، اولین بار، این داستان را از روی متن عربی به نظم کشید.

سخن سرای گنجه، آن چنان داستان را پرورد و شاخ و برگ داد که گویی داستان از نو آفریده شده. شاعران بسیاری نظم دوباره‌ی این داستان دلکش را آغاز کردند. چهل نفر از این شاعران را نام برده‌اند، دهلوی امیر مقلّدان نظامی است، در نظم لیلی و مجنون.

برآنیم تا ذهن و زبان این دو عزیز را در سرایش عشق بسنجیم و ببینیم اشتراک و اختلاف این دو در چیست و چگونه:

نظامی نام کتاب را «لیلی و مجنون» نهاده است. ولی امیر خسرو با الهام از او «مجنون و لیلی»:

نامش که ز غیب شد مسجّل — مجنون لیلی به عکس اوّل

هر دو اثر در قالب مثنوی سروده شده است و این قالب راحت‌ترین است برای نظم داستان‌های بلند چرا که تنگناهای آن کم‌تر از دیگر قالب‌هاست.

وزن شعر در لیلی و مجنون نظامی «مفعول مفاعلن فعولن» می‌باشد (بحر هزج مسدس اخرب مقبوض محذوف) امیر خسرو هم به پیروی از نظامی، همین وزن را اختیار کرده است.

تعداد ابیات لیلی و مجنون نظامی، چهار هزار بیت است و در کم‌تر از چهار ماه گفته شده:

این چار هزار بیت اکثر — شد گفته به چار ماه کمتر
گر شغل دگر حرام بودی — در چارده شب تمام بودی
آراسته شد به بهترین حال — در سلخ رجب به ثی و فی دال
تاریخ عیان که داشت با خود — هشتاد و چهار بعد پانصد
پرداختمش به نغز کاری — و انداختمش بدین عماری[۱]

امیر خسرو، نظم داستان را در سال ۶۹۸ هـ ق تمام کرده است، تعداد ابیات «مجنون و لیلی» او ۲۶۶۰ بیت است

تاریخ ز هجرت آن‌چه بگذشت — سالش نود است و ششصد و هشت
بیتش به شمار راستی هست — جمله دو هزار و ششصد و شصت[۲]

این‌که هر دو شاعر تعداد ابیات کتاب را می‌نویسند، بسیار سنّت خوبی است. بدین ترتیب نسخه نویسان نمی‌توانند دستبردهای جدّی به آثار وارد کنند و باگفتن تاریخ نظم، کار تذکره نویسان در این جهت آسان می‌گردد.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

سبب نظم داستان

روزی مبارک و شاد است و اقبال روی روشنی چون آینه، به نظامی نمایانده در صبحی خجسته، نظامی در حال گوشه‌نشینی و تنهایی به خود می‌گوید: «تاکی نفس تهی گزینم؟» دل به کاری می‌سپارد. فالش به خال می‌نشیند، در حال، قاصدی از راه می‌رسد و فرمانی به خط شاه می‌آورد که:

ای محرم حلقه‌ی غلامی — جادو سخن جهان نظامی
از چاشنی دمِ سَحرخیز — سِحری دگر از سخن برانگیز
در لافگه شگفت کاری — بنمای فصاحتی که داری

خواهم که کنون به یاد مجنون رانی سخنی چو دُرّ مکنون
چون لیلی بکر اگر توانی بکری دو سه در سخن نشانی(۳)

ابوالمظفر شروان شاه، اخستان بن منوچهر، خود شعرشناس است و شعرِ ده دهی را از سکّه‌ی ناسره‌ی نظم باز می‌شناسد. نظامی به خاطر مشکلاتی که این داستان دارد، می‌ماند، چه بکند.

نه زهره که سر ز خط بتابم نه دیده که ره به گنج یابم

شاعر از مستی عمر و ضعف حال رنج می‌کشد، ولی کس نیست که شکایتش ببرد و عذر خواهد، از طرفی، تنها همدمش «محمد» از سر مهر بر پای پدر بوسه می‌زند که:

خسرو شیرین چو یاد کردی چندین دل خلق شاد کردی
لیلی مجنون ببایدت گفت تا گوهر قیمتی شود جفت(۴)

با آن‌که دهلیز سخن چون سینه سخن سرا تنگ است وامکان جولان در بیابان خشک نجد فراهم نیست و آمد و شد و طراوت خسرو و شیرین را نمی‌تواند داشته باشد. باز به امتثال امر پادشاه و دل دهی جگر گوشه، دل می‌سوزد و جگر می‌کند و عماری سخن را به بهترین حال در سلخ رجب پانصد و هشتاد و چهار به حرکت وا می‌دارد.

امّا امیر خسرو، روح القدس را الهام بخش سخن می‌داند. روح القدس او را به خلق جادویی خیال می‌خواند. و از خانه نشستن بازش می‌دارد، جان کندن و جان بخشی را از او می‌خواهد و امیر خسرو بر آن می‌شود که نقش نامه‌ی نخست را هر چند درست و کامل است، با کلک خیال‌انگیز خود نو کند و از چاشنی لطفش نمک ریز:

چون من به دو نامه زین ورق پیش راندم قلمی ز نکته‌ی خویش
از روح قدس شنیدم آواز کای کرده لب تو گوش من باز
آن به که کنون در این تفکر کاهل نشوی به سفتن در(۵)

مکان داستان

داستان از منابع عربی گرفته شده است. سرزمین نجد، کوهی که یاد و خاطره لیلی را با خود دارد. سرزمین سوزان عربستان و کوهستانی که مجنون به آن پناه می‌برد. این زمینه برای پرورش

داستان عاشقانه مناسب نیست.

«محیط بادیه‌ی عرب که در ریگ تفته و بیابان بی فریاد آن جز مویه سموم صحرا و پویه آهو و گور وحشی چیزی نیست، چیزی از باغ و چمن و قصرهای باشکوه و عطر و موسیقی بزم‌های خسروانی را نمی‌تواند منعکس کند. رنگ محیط عربی که شامل بیابان‌گردی‌ها، کشمکش‌های قبیله‌ای و عشق‌های همراه با خشونت و حرمان است، مایه‌ی مضمون قصه است»[۶].

نه باغ و نه بزم شهریاری — نه رود و نه می، نه کامگاری
بر خشکی ریگ و سختی کوه — تا چند سخن رود در اندوه[۷]

داستان‌سرای گنجه بر آن است که این رنگ محلّی داستان را حفظ کند چرا که:

آرایش کردنی ز حد بیش — رخساره‌ی قصه را کند ریش[۸]

«پیام عشقی که به وسیله باد صبا به معشوق فرستاده می‌شود، نوعی رنگ محلی در خود دارد. عزیمت به مکه و حاجت‌طلبی از کعبه که پدر مجنون آن را آخرین امید نیل به مراد تلقی می‌کند، جنگ بین قبایل که نوفل جوانمرد بادیه، به خاطر حمایت از مجنون بر ضد قبیله لیلی به راه می‌اندازد. هم‌چنین انس مجنون با حیوانات در بادیه، راز و نیاز باستارگان که عاشق رمیده و مهجور را در بی‌خوابی‌های ناشی از عشق در نظاره‌ی آن‌ها مستغرق می‌دارد، و....»[۹]

نظامی رنگ محلّی داستان را به خوبی حفظ کرده است، اما امیر خسروگویی بر آن نبوده است که داستان را با همان رنگ محلّی بسراید و بنمایاند. این مطلب در بخش‌های بعدی جابه جا، نموده شده است.

شروع داستان

داستان‌سرای گنجه، قصه‌ی عشق را با معرفی پدر مجنون آغاز می‌کند، بزرگواری که بر عامریان سرور است، صاحب کمالات و ملک و مال. امّا:

هر چند خلیفه وار مشهور — از بی خلفی چو شمع بی نور
محتاج‌تر از صدف به فرزند — چون خوشه به دانه آرزومند[۱۰]

وی در این نیاز پای می‌فشارد، خدای را می‌خواند تا خداوند «دادش پسری چنان‌که باید»

چون نار خندان و زیبا چون گل. او را به دایگان می‌سپارند و با شیر وفا می‌پرورند و نامش را قیس می‌نهند. در ده سالگی افسانه‌ی خلق می‌شود.

پدر او را به دبیر دانش‌آموز می‌سپرد، در همین مکتب در کنار پسران، دخترانی هم نشسته‌اند. دختری خوب و زیبا، سهی سرو و شوخ غمزه و آهو چشم در این میان است. «گیسوش چو لیل و نام لیلی» است. مجنون و لیلی هوای یکدیگر کرده به دلداری هم خو می‌گیرند:

این جان به جمال او سپرده — وان بر رخ این نظر نهاده
یاران به حساب علم خوانی — وایشان به حدیث مهربانی
یاران ورقی ز علم خواندند — ایشان نفسی به عشق راندند(۱۱)

در حکایت امیر خسرو، شروع داستان به همین گونه است اما با اختلافی. در آنجا، پدر قیس شبانی است که از بخت خوش به عزّت می‌رسد و بدون هیچ مشکلی فرزند می‌آورد. پدرش به نشانه شادی، نثاری لایق به خوبان قبیله می‌بخشد و از حکیم طالع اندیش، بخت قیس را می‌خواهد. دانا به شمار خود نگریسته می‌گوید:

کین طفل مبارک اختر خوب — یوسف صفتی شود چو یعقوب
با آن‌که ز گردش زمانه — در فضل و هنر شود یگانه
لیکن فتدش گه جوانی — در سر هوسی چنان‌که دانی
از عشق بتی نژند گردد — دیوانه و مستمند گردد(۱۲)

پدر از نشاط روی فرزند، نکته‌ی دانا را سهل شمرده و القصه پس از رشد و بالندگی، او را به مکتب می‌برد. مکتبی چون باغ که هر لاله‌اش چون شب چراغ است. یک طرف دختران و دیگر طرف پسران، صف کشیده‌اند. دخترانی چون حور، تازه رخ چون دسته گل. در صف این بتانِ ماهرو لیلی نامی است که ماه غلامش بوده و رشک فرشتگان می‌باشد.

قیس در دیگر سوی او زانو زده و هر دو به نظاره یکدیگر، از گفتن و خواندن باز مانده‌اند:

این دیده در او به چشم پاکی — او نیز دلی به شرمناکی

در این آغاز داستان، چند اختلاف در داستان نظامی و امیر به چشم می‌خورد:

ـ در روایت نظامی، پدر مجنون مردی است بزرگ‌زاده و محتشم، حال آن‌که امیر خسرو او را

شبانی به جای رسیده، می‌داند.

ـ پدر مجنون در داستان نظامی با مناجات و راز و نیاز از خداوند فرزند می‌طلبد ولی در این روایت این چنین نیست، گویی روایت نظامی دل چسب‌تر است چون شخصیتی که می‌خواهد در عالم سمر شود، اگر غیرطبیعی بیاید، خوش‌تر است.

ـ در روایت امیر خسرو، پیش بینی ستاره‌شناس ابداع خود اوست و این مضمون به فرهنگ هندی بر می‌گردد.

ولی آن‌چه می‌توان گفت این است که، پیش بینی او از لطافت داستان می‌کاهد چرا که بهتر است خواننده خود با روند طبیعی و پی‌درپی داستان به این نتیجه برسد.

ـ آن‌چه در روایت امیر خسرو غریب می‌نماید، توصیف مکتب است، به گونه‌ای که گویی این داستان در سرزمین خشک عربستان و ریگزار نجد روی نداده است و سرزمینی سرسبز و با نشاط دارد.

نکته‌ی دیگر که در هر دو داستان بعید می‌نماید «آن است که عشق دو دلداده از مکتب آغاز می‌شود، امری که با زندگی در بادیه و رسم حیات بدوی چندان سازگار نیست ولی تخیّل پرمایه قصه پرداز گنجه که هر دو خانواده رااز اشراف عرب می‌خواند، با این تعبیه جالب، این نکته را که مکتب خاستگاه این عشق باشد، تا حدی خالی از غرابت جلوه می‌دهد»[۱۳].

«داستان برخورد لیلی و مجنون در زمان کودکی، در منابع عرب به دو طریق ذکر شده: بعضی حکایت کرده‌اند که مجنون در هنگام شبانی، لیلی را در صحرا ملاقات می‌کند (الاغانی، ج ۱، ص ۱۷۰، الشعر و الشعراء، ص ۱۳۵). بعضی دیگر ملاقات آن دو را در موقع مهمانی ذکر نموده‌اند. (الاغانی، ج ۱، ص ۱۷۸، تزیین الاسواق، ص ۵۳)[۱۴].

پایان داستان

لیلی و مجنون نظامی با وفات مجنون بر سر قبر لیلی پایان می‌پذیرد. پس از مرگ ابن سلام، لیلی و مجنون یکدیگر را می‌بینند اما مجنون در وادی دیگری سیر می‌کند، لیلی را رها کرده سر به صحرا می‌گذارد. لیلی چون عاشق خویش را به صد بند گرفتار می‌بیند در سودای او تب می‌کند

و در بستر می‌افتد و در بستر مرگ راز را بر مادر می‌گشاید و سفارش مجنون را به مادر می‌کند:

گو لیلی ازین سرای دل‌گیر — آن لحظه که می‌برید زنجیر
از مهر تو تن به خاک می‌داد — بر یاد تو جان پاک می‌داد(۱۵)

مجنون توسط زید از مرگ یار آگهی می‌یابد و قبر معشوقه را در آغوش گرفته، با حالی بی قرار و جسمی نزار و دیده‌ی اشک‌بار، جان می‌سپارد:

چون تربت دوست در برآورد — ای دوست، بگفت و جان برآورد(۱۶)

سالی گذشت تا ددانِ همراهش، که دور جنازه‌ی او حلقه زده بودند، آواره شدند. برخی به موافقت او مردند و برخی جان به در بردند و آن‌گاه مردم در امان از ددان درنده، پیش آمدند و:

شستند به آب دیده پاکش — دادند ز خاک هم به خاکش
پهلوگه دخمه را گشادند — در پهلوی لیلیش نهادند
بودند درین جهان به یک عهد — خفتند در آن جهان به یک مهد(۱۷)

در داستان امیر خسرو، لیلی هنگام مرگ، از درد درونی‌اش با مادر سخن گفت و او را سفارش کرد که وقت بر داشتن جنازه، بگذارند مجنون چو مهربانان تا خوابگه جانان بیاید. و اگر بخواهد، همخوابه‌ی او شود. پس از این سخنان، لیلی رفت و «جز عشق نبرد توشه با خویش» مجنون از بیماری لیلی آگاه شد. وقتی رسید که جنازه او را از خانه به در می‌بردند. از دامن چاکش یک پاره برکفن لیلی دوختند.ـ همان‌که لیلی خواسته بود ـ مجنون با انجمن رفت تا سرگور، با ترنّم وتب و تاب:

چون شد که آن‌که دور افلاک — در خاک نهد و دیعت خاک
گریان جگر زمین گشادند — وان کان نمک در او نهادند
مجنون ز میان انجمن جست — وافتاده به دخمه لحد پست
بگرفت عروس را در آغوش — رو داشت به روی و دوش بر دوش(۱۸)

خویشان لیلی از شرم و تشویر دست بردند تا خون مجنون بریزند. چون پنجه در او زدند، دیدند از سر و پنجه بی خبر است با جنبشی او را آزمودند و یقین کردند که از جان رمقی ندارد:

با هم شده بود پوست با پوست — پرواز نموده دوست با دوست(۱۹)

خشمگین شده، خواستند آن دو را از هم جدا کنند، امّا دو سه پیر از بزرگواران قوم، به چشم سیل باران گفتند:

این کار نه شهوت هوایی است — سرّی ز خزینه خدایی است
ورنه به هوس کسی نجوید — کز جان عزیز دست شوید[۲۰]

می‌بینیم در پایان داستان هم اختلافی هست. در روایت نظامی، لیلی می‌میرد، آن‌گاه مجنون بر سر قبرش حاضر می‌شود، اما در روایت امیرخسرو چنین نیست. گویی امیرخسرو بیش‌تر اشتیاق دارد به این‌که، این دو را هم بستر و دوش به دوش ببیند، گرچه با تن سرد و بی روح. ولی روایت نظامی با آداب و رسوم و سخت‌گیری‌ها و پای بندی‌های قبیله‌ای عرب مناسب‌تر است. اصلاً با آن همه سخت‌گیری و تحجری که در میان نجدیان سراغ داریم، نمی‌توان تصور کرد که مجنون بتواند به قوم نزدیک شود. و این چنین رفتاری هم در پیش چشم یاران و همراهان داشته باشد. در داستان نظامی، همراهان از ددان می‌هراسند و نمی‌توانند مجنون را از قبر جدا کنند.

«مآخذ عرب به اتفاق وفات لیلی را پیش از مرگ مجنون نوشته‌اند»[۲۱]

پیک مرگ در داستان نظامی، زید است آن که از درد درونی مجنون آگاه است و همیشه همدم و همدرد اوست. اما در روایت امیر خسرو، خبررسان نامشخص است و با صفتی نامناسب هم از او یاد شده:

مجنون ز خبرکشی وفادار — آگه شده بُد ز زحمت یار[۲۲]

در اینجا خبررسان مریضی لیلی را خبر می‌دهد و با رسیدن مجنون یار جان می‌دهد.

ره صحرا گرفتن

مجنون از مشقّت جدایی همه شب غزل‌سرایی می‌کرد و هر دم از دیار خویش دور شده، برنجد به یاد یار سرود می‌خواند. خویشان همه از او شکایت می‌کردند. پدر غمگین از حکایت او بود و پیران قبیله را خواند و به خواستاری لیلی رفت. اما پدر لیلی، مجنون را دشمن کام نامیده و این همان سنت ناپسند بنی عذری است که اگر عشق دو دلداده افسانه شود، آن دو را بر هم حرام

می‌دانند و با ازدواجشان مخالفند. علاوه بر این پدر لیلی، او را دیوانه می‌خواند و دختر به آن‌ها نمی‌دهد. در پی این ناکامی و بدتر از آن، شنیدن پند تلخ خویشان، مجنون، پیرهن دریده ره صحرا می‌گیرد.

دیوانه صفت دوان به هر سوی لیلی گویان دوان به هر کوی[۲۳]

چنان حالی داشت که همگان بر او می‌گریستند، مجنونی که از خانه مانده و از دوست رانده است. پدر او را به مکه می‌برد و از او می‌خواهد دعا کند تا از این عشق رهایی یابد. اما او در دعایش ثبات در عشق و دلداری لیلی را می‌خواهد. نوفل برای او می‌جنگد ولی باز مجنون در نهایت ناکامی ره صحرا می‌گیرد.

در حکایت امیر خسرو، مجنون قبل از خواستگاری و امیدطلبی ره صحرا می‌گیرد. فقط به این دلیل که پدر و مادر لیلی از عشق درونی دختر آگاه شده‌اند و او را به کنج حجره، دلتنگ میان خون و گریه گذاشته‌اند.

امیر خسرو، می‌خواسته در روند داستان تغییری هر چند جزئی ایجاد کند. اما روند منطقی داستان، محکم نیست. مدتی پس از این واقعه، باید مجنون ترک خور و خواب می‌گفت و از صحبت کناره می‌کرد و به دلداری او، وصل یارش را به خواستگاری می‌خواستند، اگر نمی‌شد، ترک وطن می‌کرد.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

لیلی و جمال او

در کتاب لیلی و مجنون نظامی، بند ۲۲، اختصاص دارد به «صفت جمال لیلی» این مثنوی پر است از تشبیهات لطیف زنده، و آبدار استعاره‌های نو و غریب به همراه صنایع زیبای لفظی و معنوی و موسیقی خوش درونی و بیرونی:

سر دفتر آیت نکویی شاهنشه ملک خوب‌رویی
فهرست جمال هفت پرگار از هفت خلیفه جامگی خوار
رشک رخ ماه آسمانی رنج دل سرو بوستانی
لیلی که به خوبی آیتی بود انگشت کش ولایتی بود

قـدّش چـو کشـیده زاد سـروی رویش چـو بـه سرو بر، تـذروی
لعـلش چو حـدیث بـوس مـی‌کرد بر تنگ شکر فسوس می‌کرد....[۲۴]

امیر خسرو هم لیلی را به زیبایی ستوده است. او بیش‌تر به تشبیه گراییده، ولی بیانی بسیار لطیف و طبعی روان دارد. در بعضی روایت‌ها، لیلی دختری سیاه چرده، کوتاه قد، با لبهای کلفت و بد قواره و نحیف، تصویر شده است. و بر این اساس وحشی بافقی هم می‌سراید:

بـه مـجنون گـفت روزی عیب جـویی کـه پـیدا کـن بـه از لیـلی نکـویی
که لیلی گر چه در چشم تو حوری است به هر جزوی ز حُسن او قصوری است...

از آن‌جا که زمینه‌ی داستان برای تصویرگری نامناسب است و شاعر دستش از جلوه‌های طبیعی زیباکوتاه است، آن‌چه به او فرصت می‌دهد تا طراوت و تازگی به داستان ببخشد و بر اسب فصاحت بنشیند و براند، تصویر چهره لیلی و دیگر چهره‌های حاضر در داستان است. بنابراین می‌توان گفت بهترین تصویرهای خیالی در همین بخش و بخش‌های مشابه دیده می‌شود.

تحرک و حضور لیلی در روایت امیر خسرو بیش از نظامی است. بیش از آن‌چه از یک دختر بادیه‌نشین و مقید در بندهای قبیله‌ای انتظار می‌رود. او یک بار بدون اجازه بر شتر می‌نشیند و شبی در کنار مجنون در صحرا می‌گذراند.

ـ در سفارش‌هایی که برای مادر نجوا می‌کند، این ویژگی باز هم به چشم می‌خورد. او با کمال تعجب به مادر می‌گوید: «از دامن چاک یار دلسوز یک پاره بیار و بر کفن دوز» و هم‌چنین می‌خواهد که مجنون را در تشییع راه دهند و اجازه دهند اشک بریزد و حتی:

و آنگه به وفا چنان‌که داند همخوابه شود اگر تواند[۲۵]

جسارت لیلی، بر خلاف آن‌چه در این عشق عذری انتظار می‌رود، دیده می‌شود.

نظامی همین گفتگو را با رعایت حدود زنانگی و حیامند می‌گوید:

از بـهر خـدا نکـوش داری در وی نکـنی نـظر بـه خـواری
گـو لیـلی ازیـن سـرای دلگـیر آن لحـظه کـه مـی‌برید زنـجیر،
از مـهر تـو تـن بـه خاک می‌داد بـر یـاد تـو جـان پـاک می‌داد
... و امروز که در نقابِ خاک است هـم در هـوس تو دردناک است

مـــی‌پاید تـــا تـــو در پـــی آیـــی سر باز پس است تا کی آیی[۲۶]

ـ صحنه دیگر خرامش لیلی است با سرو قدان همسایه در بوستان. گویی رفتن مجنون است با دوستان به چمن برای دیدن لیلی. دخترکان همه به بازی مشغولند ولی او:

هر غنچه گشاده لب به خنده لیلی چو بنفشه سر فکنده
هر لاله به بوی مشک گشته لیلی چو نهال خشک گشته
هر بت رطبی ز بار می‌خورد لیلی ز زمانه خار می‌خورد[۲۷]

در همین جاست که آواز خوانی به دروغ خبر مرگ مجنون را می‌دهد و در پی آن لیلی در بستر افتاده و می‌میرد.

ـ حتی در رؤیا هم لیلی کم نمی‌آورد. در داستان نظامی، مجنون لیلی را به خواب می‌بیند، اما در این‌جا ابتدا، خواب لیلی است و رفتن به سوی مجنون و آن‌گاه شنیدن خواب مجنون از زبان خودش و تعجب از یکی بودن خواب.

با دلایلی چند که یاد شد، می‌توان گفت، شخصیّت لیلی در روایت امیر خسرو، بسیار روشن‌تر، جدّی‌تر و شفاف‌تر است، بیش از آن‌چه در نظامی حضور دارد. او در این داستان دختری نیست در بند عادت‌های جاهلی و خودپسندانه و تن به خواسته‌های دیگران نمی‌دهد، مگر در حدّی که امیرخسرو خواسته حفظ کند.

در روایت نظامی وجود بعضی از شخصیّت‌ها به خاطر مجنون می‌باشد و بدون مجنون جایگاهی در داستان ندارند، از آن جمله: سلام بغدادی، سلیم عامری، نوفل، زید و زینب.

این شخصیت‌ها را در داستان مجنون و لیلی نداریم، چون حضور مجنون کم رنگ‌تر است.

ابن سلام

سومین قربانی عشق است. جوانی بلند پایه، قوی پشت و سیم خدا. کس به خواستاری لیلی می‌فرستد. فرستاده با نیرنگ و خواهش و نثار زر، پدر لیلی را راضی می‌کند، اما از او می‌خواهد کمی درنگ کند. در این فاصله جنگ نوفل برای ستاندن لیلی پیش می‌آید و پس از رفع آن دختر را به ابن سلام می‌سپارند. عروس را به بزرگواری تمام می‌برد دو سه روز با آزرم و نرمی با لیلی

رفتار می‌کند و در نهایت که می‌خواهد کام دل از عروسش بستاند، از لیلی طپانچه‌ای می‌خورد و چون مرده، بیخود می‌افتد:

گفت ار دگر این عمل نمایی　　از خویشتن و ز من برآیی[۲۸]

لیلی بر این تصمیم پای می‌فشرد و به آفریدگار سوگند می‌خورد. ابن سلام هم، زان بت به سلام و نگاه راضی می‌گردد.

دانست کز و فراغ دارد　　جز شوی، دگر چراغ دارد
خرسند شدن به یک نظاره　　زان به که کند ز من کناره[۲۹]

ابن سلام در داستان امیر خسرو، حضور ندارد. در عوض مجنون را به اجبار، وادار به ازدواج می‌کنند با دختری به نام خدیجه و درست عکس آن‌چه باید باشد، اتفاق می‌افتد.

پدر مجنون «صدای عقل»

بنا به قول نظامی، پدر مجنون بزرگواری است که بر عامریان حکم می‌راند و سرور است. نامش نسیمی خوش دارد و کامکار است. درویش نواز و مهمان دوست و خوش اقبال است. تنها کمبود زندگی‌اش فرزندی است که چون از دل پاک می‌نالد و می‌خواهد، خداوند هم به او فرزندی می‌بخشد، که درد و داغ همیشگی و رسوایی عامریان را به ارمغان آورد. پدر قیس در این داستان پیری آگاه و دلسوز است و راهنمای فرزند. او می‌خواهد فرزندش عشقی به سامان و خوش داشته باشد و چون همه کس زندگی به سر برد. دلسوزی پدرانه او را بر آن داشته که به این عشق تن دهد و به خواستگاری لیلی برود تا سلامتی و سعادت پسر را ببیند، پس از خواستگاری و جواب رّد و سر به صحرا گذاشتن قیس، پدر او را در موسم حج بر اشتری می‌نشاند و به صد حمد او را با سینه‌ی پر جوش به کعبه می‌برد، او عاقلانه می‌اندیشد و گمانش این است که درد پسر باید درمان شود. از او می‌خواهد دعا کند و او با ناله می‌گوید:

گویند ز عشق کن جدایی　　این نیست طریق آشنایی
من قوت ز عشق می‌پذیرم　　گر میرد عشق من نمیرم[۳۰]

تلاش پدر بی ثمر می‌ماند و مجنون دوباره از خانه می‌گریزد. پیر پسر بر باد داده، هم‌چون

یعقوبِ ز یوسف جدا افتاده، می‌ماند. راه در پیش می‌گیرد و یک روز تا بدان بوم می‌دود. مجنونِ آواره را چون خیالی می‌بیند که ز هوش رفته و مثل مار پیچ می‌خورد، مجنون ابتدا پدر را نمی‌شناسد ولی پس از آن، به پای پدر می‌افتد و می‌گرید، پدر هم می‌گرید و «این بوسه بر آن و آن بر این داد، پدر جامه‌ای بر تن قیس می‌کند و از او می‌خواهد به شهر و دیار برگردد و رسوایی را به انجام رساند. حتی مرگش را بهانه می‌کند و به او هشدار می‌دهد که اگر تو نباشی بیگانه‌ای اندوخته‌ی مرا می‌رباید. اما مجنون باز هم به احترام، جواب رد می‌دهد و درد پدر را دو چندان می‌کند و در پی آن:

روزی دو ز راه ناتوانی — می‌کرد به غصه زندگانی
ناگه اجل از کمین برون تاخت — ناساخته کار، کار او ساخت[۳۱]

در این داستان، حضور پدر قیس کاملاً جدّی است و پس از سه قربانی عشق بیش‌ترین نقش را دارد. اما در روایت امیر خسرو این چنین نیست. پدر قیس شبانی است به سروری رسیده از دلسوزی‌های او چندان که در لیلی و مجنون یاد شده، خبری نیست. پدر او را به کعبه نمی‌برد، در صحنه‌ای هم که پدر به سراغ پسر می‌رود، به جای چاره‌گری دایم بر پای او بوسه می‌زند و از او می‌خواهد به خانه برگردد. درست عکس آن‌چه در داستان نظامی است، آن‌جا مجنون بر پای پدر بوسه می‌زند.

در این رابطه، آن‌چه در مجنون و لیلی بیش‌تر است، وساطت پدر در یاری گرفتن از نوفل است حال آن‌که در لیلی و مجنون نوفل خود به مجنون برمی‌خورد و دل می‌سوزد.

نوفل «سلحشوری دلسوز و دلجو»

نوفل مردی شجاع است که قبایل عرب را به زیر نگین دارد، لشکر شکن است و با این همه دلسوز و نرم دل.

روزی در رخنه‌ی غارها، به جستجوی نخجیر است که آبله پای، دردمندی را می‌بیند، محنت زده، غریب، رنجور و مردم گریز، در حالی که چند وحشی دور او را گرفته‌اند. و از آواز حزینش برمی‌آید که دردش چیست و بدین ترتیب:

نوفل چو شنید حال مجنون گفتا که ز مردمی است اکنون
کین دلشده را چنان که دانم کوشم که به کام دل رسانم[۳۲]

مجنون خوشحال می‌شود که با او درد دل می‌کند و آن‌گاه نوفل تعهد می‌کند و به خداوند سوگند می‌خورد تا در طلب لیلی «نه صبر بود، نه خورد و خوابش»، در عوض از مجنون می‌خواهد صبر و شکیبایی پیش گیرد و به خانه برگردد. مجنون هم چنین می‌کند: به گرمابه می‌رود، لباس می‌پوشد، به رسم عرب عمامه‌ای بر سر می‌گذارد، دو سه ماهی در نشاط روی دوست با هم به خوش و میخواری می‌گذرانند و بعد، نوفل صد مرد جنگی برمی‌گزیند و بر در آن قبیله می‌ایستد، قاصدی روانه می‌کند که یا دختر بدهید یا بجنگید. بزرگان قوم لیلی تن نمی‌دهند و آماده جنگ می‌شوند. چکاچک سلاح‌ها بلند شده و دریای مصاف جوشان می‌گردد. در این میان که صحنه جنگ طوفنده و کوبنده است، مجنون چون عاشقان طواف کرده، اگر شرم نداشت برلشکر خویش تیغ می‌زد و اگر خنده و تمسخر دوستان نبود، از لشکر نوفل سر می‌برید. در این حال، جوانمردی از نوفلیان می‌پرسد ما از پی تو جانسپاری می‌کنیم چرا به خصم یاری می‌رسانی:

گفتا که چون خصم یار باشد با تیغ مرا چه کار باشد
از معرکه‌ها جراحت آید اینجا همه بوی راحت آید[۳۳]

القصه تیغ زنان تا شب مصاف جسته و آن‌گاه سپاهی گران چون کوه به یاری قبیله لیلی می‌آید و نوفل به ناچار از در صلح در می‌آید مجنون برآشفته می‌گوید:

آن دوست که بُد سلام دشمن کردیش کنون تمام دشمن
آن در که بُد از وفا پرستی بر من به هزار در ببستی[۳۴]

نوفل بار دیگر سپاهی گران فراهم می‌کند تا بار دوم بر لشکر لیلی بتازد و او را برای مجنون ستاند، این بار نوفلیان به فال پیروز:

بر خصم زدند و بر شکستند کشتند و بریختند و خستند[۳۵]

پیران قبیله‌ی لیلی، خاک بر سر، نزد نوفل آمده و گفتند: همه ما را کشته‌گیر و برده، از کشتن ما چه به تو می‌رسد؟

ما کز تو چنین سپر فکندیم گر عفو کنی نیازمندیم

گفتا که عروس بایدم زود تا گردم ازین قبیله خوشنود[۳۶]

پدر لیلی هم با دل شکسته و عذر خواهان نزد نوفل آمده می‌خواهد که دختر را به او ببخشد، چون مجنون دیو فرزندی است و لایق دختر نمی‌باشد.

چون او ورقی چنان فرو خواند نوفل به جواب او فرو ماند
زان چیره زبان رحمت انگیز بخشایش کرد و گفت برخیز
ما گرچه سرآمدِ سپاهیم دختر به دلِ خوش از تو خواهیم
چون می ندهی دل تو داند از تو به ستم که می‌ستاند؟[۳۷]

مجنون شکسته دل نزد نوفل می‌آید، آب در چشم، نوفل را به سرزنش می‌گیرد، خود را تشنه لب فرات می‌خواند و باز ره صحرا می‌گیرد. و لیلی را به ابن سلام می‌سپارند.

در روایت امیر خسرو، پدر مجنون از نوفل کمک می‌طلبد ولی در داستان نظامی نوفل ضمن شکار به او برمی‌خورد. روایت نظامی طبیعی‌تر و منطقی‌تر است.

اختلاف دیگر این است که، در مجنون و لیلی امیر خسرو، پس از جنگ، نوفل برای دلداری دختر خود، خدیجه را به عقد قیس در می‌آورد و او هم می‌پذیرد، گرچه در نهایت به یاد لیلی عروس و همراهان را رها کرده صحراگردی اختیار می‌کند. این صحنه را از ابداعات امیر خسرو است و داستان را ضعیف کرده است. عروسی مجنون با خدیجه با روحیات قیس عاشق نمی‌سازد.

درست است خدیجه خورشید رخ است و به عصمت پرورده، اما مجنون سالها در به دری کشیده و عشق لیلی در تمام وجودش جای گرفته و اصلاً نمی‌تواند به دیگری بیندیشد. «در اینجا گویی نقشهای زن و مرد جابه جا می‌شود. مجنون که از عشق لیلی هوش باخته است، ناگهان با آن همه رمیده خویی تن به حکم پدر و رضای مادر می‌دهد و با دختر نوفل ازدواج می‌کند کاری که عادتاً از دختران سر می‌زند و حتی عذر بدتر از گناه می‌آورد، آنجا که می‌گوید، پروای آن نداشته که عشق را بر پدر فاش سازد.»[۳۸]

امیر خسرو هم چنین اضافه کرده است که، لیلی آواز دف تزویج مجنون را می‌شنود و از دود دل سوی مجنون نامه‌ای می‌نویسد که از نامه‌اش اشک می‌چکد و حیرت و حسرت.

شخصیت‌های دیگر

سلیم عامری

خال مجنون است که بر او دل می‌سوزد و گاه برایش غذایی می‌برد و او را به هشیاری و دلداری پدر و مادر می‌خواند. این شخصیت در داستان امیر خسرو حضور ندارد.

سلام بغدادی

داستان مجنون آن قدر شهره شده که از بغداد به دیدارش می‌آیند. ابن‌سلام جوانی است، منعم، عاشق پیشه، شعر شناس است و شعر دوست. آمده است تا از نفس گرم مجنون غزل‌ها و ابیات آبدار بشنود. حاضر است بندگی و همراهی مجنون کند. هم‌چون مرید و مراد با هم هستند، ولی مریدی که عقل بر او سلطه دارد و با مرادی که سراسر روح است و جان، نمی‌تواند دوام بیاورد. مجنون خورد و خواب ندارد، با وحوش همراه است و سلام نمی‌تواند با او دوام بیاورد.

مجنون ز ره ضعیف حالی — بود از همه خواب و خورد خالی
بیچاره سلام را در آن درد — نز خواب گریز بود و نز خورد
چون سفره تهی شد از نواله — مهمان به وداع شد حواله
کرد از سر عاجزی وداعش — بگذاشت میان آن سباعش[۳۹]

امیر خسرو، از حضور سلام در داستان، ممانعت کرده است و هیچ نیاورده است.

زید و زینب

این دو، دختر عمو و پسر عمو هستند. زید جوانی پاکیزه است که از هنر عشق وجودش پر است. عمو، دخترش را به تدبیر از او نگاه می‌داشت و بالاخره او را به توانگری داد. زید به این ترتیب همدرد مجنون می‌شود و پس از چندی همدم و پیک او و لیلی. ازین جهت وجود زید در داستان لازم است و مؤثر و نبودش خللی می‌زاید. در پایان داستان هم، زید، لیلی و مجنون را در بهشت به خواب می‌بیند، بهشتی بسیار با صفا، آن طور که نظامی در آنجا مهلت یافته و داد سخن داده است. تختی بر کنار آب و فرشهای دیبا بر آن و ایشان:

می بر کف و نو بهار در پیش — ایشان دو به دو به قصه‌ی خویش
گه بر لبِ جام لب نهادند — گه بر لبِ خویش بوسه دادند
گاهی سخنان خویش گفتند — گاهی به مراد خویش خفتند
این‌جا المی، دگر نبینند — الّا ابد الابد چنینند

(لیلی و مجنون نظامی، بند۶۲، ب ۲۲ به بعد)

خواب زید در روایت امیر خسرو نیامده است

دیگر ابداعات امیر خسرو

از افزوده‌های این شاعر خوش ذوق، عزیمت دوستان است سوی قیس و آوردن او سوی باغ و سایه درختان به بهانه دیدن لیلی این صحنه کاملاً غنایی است. طبیعتی بسیار زیبا، با حضور سرو و سمن و گل و غنچه و لاله و یاسمن. این مهرویان طبیعت به باغ لطافتی خاص بخشیده‌اند. اما مجنون به این زیبایان باغ نمی‌نگرد:

هر کس به عزیمت تماشا — مجنون و دلی رمیده، حاشا
هر کس شده در کنار آبی — مجنون خراب در خرابی
هر کس به سوی چمن شتابان — مجنون رمیده در بیابان
هرکس صنمی چو گل در آغوش — مجنون رمیده خار بر دوش[۴۰]

یک روز چنین به سر می‌برد، آن‌گاه یاران نصیحتش کرده، می‌پرسند: «چه شده که از صحبت دوستان بریده‌ای و سرو و گلشن را ترک نموده‌ای» و در جواب:

آن را که خیال یار باشد — با سرو و چمن چه کار باشد
بگذار چمن که یار من نیست — وان گل که مراست در چمن نیست[۴۱]

القصّه، دوستان از جواب درمانده، نوازشش می‌کنند و گرد از او بر می‌گیرند و به نشاط می‌پردازند، مجنون تنها یکباره ز خویش بی خبر شده مست و نالان همه را ترک می‌گوید و در زیر درخت سرو با بلبلی نغمه سر کرده، شکایت می‌آغازد و سفارش یار را به بلبل می‌کند.

امیر خسرو این صحنه را افزوده تا به داستان، لطافت و سرسبزی و نشاط بخشد. او در پرورش

این صحنه‌ی داستان و درون‌کاوی مجنون، خوب هنرآفرینی کرده است. داستان را از آن خشکی و خشونت به درآورده، خواننده را با گشت و گذار در چمن و باغ، صفا بخشیده است. امّا آیا در سرزمین عربستان این چنین باغی با این ویژگی‌ها، متصوّر هست. اگر هست چرا نظامی در آغاز لیلی و مجنون، از نداشتن این زمینه‌ها می‌نالد.

عجیب این که بعد از این صحنه‌ی غنایی، آفتاب گرم تابستان را تصویر می‌کند:

یک روز به گاه نیم روزان — کانجم شد از آفتاب سوزان
آتش زده گشت کوه و کان هم — تفسیده زمین و آسمان هم
جایی نه که دیده را برد خواب — ابری نه که تشنه را دهد آب
مرغان چمن خزیده در شاخ — در رفته خزندگان به سوراخ[۴۲]

مجنون در این گرما، می‌گشت، چون بیخردان به هر سوی. سگی را در کویی غلطیده دید، مجروح و نزار. سر سگ را بوسید و با ناخن به نرمی تنش را خاراند و نوازشش کرد. در همراهی و وفاداری او سلسله او را به گردن کشیده بندگی سگ می‌کرد و گفت: اگر لیلی بر سر تو دست کشید به او پیام برسان. فردی به او اعتراض می‌کرد و در جواب:

طعنم چه زنی به سگ پرستی — من نیز سگم ز روی هستی
ور نیز به پای سگ زنم بوس — زان پای خورم نه زین لب افسوس
کین پا که به شهر و کوی گشته است — پیش در یار من گذشته است[۴۳]

امیر خسرو در پی تغییر و دگرگونی داستان است تا شاید بتواند برتری خویش و نوآوریش را ثابت کند و مقلّد صرف نباشد. این داستان در لیلی و مجنون نظامی به‌گونه‌ای دیگر آمده است. مجنون خود را بر دست زن پیر گرفتار می‌کند، پیرزن او را، بند بر گردن، کوی به کوی می‌برد، تا به سراپرده لیلی می‌رسد و بدین ترتیب رنج و بندگی مجنون بی ثمر نمی‌ماند.

از نوآوری‌های امیر خسرو، خواب لیلی است، که مجنون را در حال ناله و زاری و قصیده خوان و دلسوز می‌بیند و بر خلاف آن‌چه در داستان و در قراردادهای اجتماعی و خانوادگی انتظار می‌رود، پس از بیداری، لیلی بر پشت جمازه‌ای محملی می‌آراید و شتر را در چپ و راست، در طلب یار روانه می‌کند. او را خفته می‌یابد، در حالی که شیران شکار پاسبانی‌اش می‌کنند.

لیلیِ دست از جان شسته، از دد و دام نمی‌اندیشد، در خوابگه رفیق‌گام می‌نهد، سر قیس را بر زانو می‌نهد:

از گـــریه‌زار، درّ مکـــنون — می‌ریخت ولی به روی مـجنون
آن چشم که راه خـواب مـی‌زد — بـر عـاشق خـفته آب مـی‌زد
یـــعنی کـه ز گـریه گـهربار — زد بـر رُخَش آب و کـرد بیدار
مجنون که ز خواب دیده بگشاد — چشـمش بـه جـمال لیـلی افتاد
از جانش برآمـد آتشین جـوش — زد نـعره و بـازگشت بیهوش
او خـفته مـیان خـاک مـانده — این بر شرف هلاک مانده(۴۴)

لیلی شبی هم در کنار مجنون می‌ماند:

بودند به یاری آن دو هم عـهد — آمـیخته هـمچو شیر بـا شـهد
چون حـاجت دوسـتی روا شـد — هر چیز به جـز غـرض وفا شـد
از بـــوس و کـنار دل بـیاسود — جز مصلحتی دگر همه بـود(۴۵)

مجنون خوابش را برای لیلی می‌گوید، لیلی که دو خواب را هم عنان دیده، ابتدا لب به دندان می‌گزد و آن‌گاه لب به خنده می‌گشاید و آنقدر شادی و نشاط فراوان می‌شود که:

از عشرت آن دو مست بی جام — در رقص در آمده دد و دام(۴۶)

توصیف لطیف و عاشقانه است. اما با روح داستان هیچ مناسبتی ندارد. در این عشق رازداری و پرده پوشی زن، و حجب و حیای او یک اصل است. عشق عذری این را می‌طلبد. نه این‌که دختر از بند تمام قید و بندهای اجتماعی و خانوادگی برهد و حتی خانه‌ی شوهر را ترک کند و نزد یار برود. اگر او این چنین قدرت اجتماعی و جسارت اخلاقی دارد، چرا تن به ازدواج بـا دیگـری می‌دهد. همان وقت باید رها می‌کرد و می‌رفت. گویی امیر خسرو، حوصله‌اش تمام شده و بیش از این نمی‌تواند لیلی را در بند اسارتها و مجنون را در فراق یار ببیند. لذا، رؤیایی می‌آفریند و لیلی را بر شتر نشانده در کنار مجنون می‌نهد تا کامی گرچه اندک بیابند.

نظامی این دیدار را به گونه‌ای دیگر و هماهنگ با ساختار داستان آورده است. به این ترتیب که لیلی زندانی بندی است که از قراردادها و پاکی‌ها «زندانی بند گشته، بی بند»

شویش همه روز داشتی پاس / پیرامن آن شکستی الماس
تا نگریزد شبی چو مستان / در رخنه‌ی دیر بت پرستان
روزی که نواله بی مگس بود / شب زنگی و حجره بی عسس بود
لیلی به در آمد از در کوی / مشغول به یار و فارغ از شوی
بر رهگذری نشست دلتنگ / دور از ره دشمنان به فرسنگ
می‌جست کسی که آید از راه / باشد ز حدیث یارش آگاه
ناگاه پدید شد همان تیر / کز چاره‌گری نکرد تقصیر[۴۷]

لیلی خبر یار را از او می‌پرسد و از گوش، گوهر گشوده، می‌بوسد و به پیر می‌دهد، تا در عوض به مجنون پیامی برسانند و پیام آن‌که، روزی مشخص در زیر نخل منظور بنشیند تا لیلی از دور او را ببیند و بیتش را بنیوشد و چنین می‌شود، مجنون:

بنشست به زیر نخل منظور / آماجگهی ددان ازو دور
پیر آمد و زان چه کرد بنیاد / با آن بت خرگهی خبر داد
خرگاه نشین بت پری روی / هم‌چون پریان پرید از آن کوی
زان سوتر یار خود به ده گام / آرام گرفت و رفت از آرام[۴۸]

لیلی با دیدن چهره یار، از خود بیخود شده، نزدیک است پا از پرده عصمت به در نهد، که با خود نگه داری و بینشی که از او در داستان انتظار می‌رود، به پیر می‌گوید ای جوانمرد زین بیش طاقت ندارم:

زین گونه که شمع می‌فروزم / گر پیشترک روم بسوزم
شویی است مرا گرچه خفته است / این حال نه از خدا نهفته است
گر زان که به شوی دل ندارم / آخر نه چنان حرام زادم
زین بیش نظر زدن هلاکست / وز مذهب عقل عیب ناکست[۴۹]

و از پیر می‌خواهد که مجنون با زبان شیرین، بیتکی چند بخواند و او نوش کند. جالب است که مجنون لیلی را نمی‌بیند و وقتی پیر به او می‌گوید، آیا مایلی لیلی را ببینی؟ می‌گوید:

چون من شده‌ام به بوی می، مست / می را نتوان گرفت بر دست[۵۰]

و:

کـــرد آنگـــهی از نشـــید آواز این بیتک چند را سر آغـاز[۵۱]

مقایسه کنید، این خودنگهداری و عفت نفس که لازمه عشق عذری است و آن ناپاکی صحنه قبلی در امیر خسرو.

آنچه مسلّم است این صحنه‌ی امیرخسرو در اصل عربی داستان هم جای ندارد. و این، شاعر است که بنا به ذوق خود آن را می‌پرورد. به‌گمان من چون نظامی مردی است متقّی، انزوا طلب، گوشه‌گیر، عزیز از دست داده و فراق کشیده، بیش‌تر می‌تواند حالات عشق عذری را تحمل کرده، درک کند. او سه همسرش را که یک یک به زندگی او وارد شده‌اند. یکی پس از دیگری از دست داده است:

مرا طالعی طرفه است...

این چنین کسی بهتر می‌تواند بار و فشار دوری یاران دلداده داستان را به دوش بکشد و به سامان برد. به همین خاطر در پروردن داستان و هماهنگی آن با چارچوب اصلی و حفظ روند عشق عذری موفق‌تر است. اما امیر خسرو این چنین نیست و نمی‌تواند چنین کند. او با ایجاد صحنه‌های ابداعی بر آن می‌شود که دو دلداده را به هر صورت که شده، به هم برساند، یا لااقل آنها را از آن دلگیری دور کند. درپایان داستان هم می‌بینیم بر خلاف آنچه در اکثر داستانها آمده است، امیر خسرو، مجنون را بر سر قبر لیلی حاضر می‌کند و او خود را در بستر لیلی در خاک می‌افکند و دست را حلقه‌گردنش کرده، جان می‌دهد. گویی اگر این صحنه را هم نمی‌داشت دلش آرام نمی‌گرفت و تشفّی حاصل نمی‌شد.

نقد زیباشناختی

در گلستان شعر و هنر، گل‌های خیال فراوانند، و تصویر خیالی می‌آفرینند، اما در هر گلستانی یکی از گلها بیشتر و چشمگیرتر است. در گلستان خیال نظامی، استعاره جلوه خاصی دارد. او شاعر استعاره‌گر است. اما در مجنون و لیلی امیرخسرو، تشبیه بیش از همه جلوه می‌بخشد. آن هم بیشتر از نوع تشبیه تمثیلی.

از جمله استعاره‌های زیبای نظامی: استعاره مصرحه:

کیمخت گر ار زمیم کردی　　بازار زمیم ادیم کردی[۵۲]

* * *

از بس که سخن به طعنه گفتند　　از شیفته ماه نو نهفتند[۵۳]

* * *

لیلی چو بریده شد ز مجنون　　می‌ریخت ز دیده دُرّ مکنون[۵۴]

* * *

از راه نکاح اگر توانند　　آن شیفته را به مه رسانند[۵۵]

* * *

لعلش چو حدیث بوس می‌کرد　　بر تنگ شکر فسوس می‌کرد[۵۶]

* * *

سیراب گلش پیاله در دست　　از غنچه نو بری برون جست[۵۷]

استعاره با الکنایه، بیشتر از نوع تشخیص:

عقل آبله پای و کوی تاریک　　و آن‌گاه رهی چو موی باریک[۵۸]

* * *

برخیز هلا نه وقت خواب است　　مه منتظر نو آفتاب است[۵۹]

* * *

اشک رخ ماه آسمانی　　رنج دل سرو بوستانی[۶۰]

غنچه کمر استوار می‌کرد پیکان کشیی به کار می‌کرد[۶۱]

* * *

شمشاد به زلف شانه کردن گلنار به نار دانه کردن[۶۲]

* * *

گل، دیده به ترس باز می‌کرد چون مثل ندید ناز می‌کرد[۶۳]

اما از تشبیهات امیر خسرو:

آراسته مکتبی چو باغی هر لاله درو چو شب چراغی
زانسوی ز دختران چون حور مسجد شده چون بهشت پر نور
هر تازه رخی چو دسته‌ی گل بر گل زده حلقه‌های سنبل
خندان چو سمن به تازه رویی شیرین چو شکر به تلخ گویی
نی بت که چراغ بت پرستان طاووس بهشت و کبک بستان
افکنده به دوش زلف چون شست او بی خبر و نظاره گی مست
معجون لبش[۶۴] به دُر فشانی پرورده به آب زندگانی[۶۵]

امیر خسرو شعری روان و زیبا دارد، مضمون آفرینی برای او راحت است. یک معنا را با عبارت‌های مختلف در قالب تمثیل‌های زیبا می‌آورد و این امر بر سراسر منظومه سایه افکنده است، از آن جمله:

پیوند ز دوستان گشادم در طعنه دشمنان فتادم
آن کو ز هلاک جان نترسد از طعنه دشمنان نترسد
کاغذ چو شود نشانه‌ی تیر جز خوردن زخم، چیست تدبیر
دف هر طرفی که رو بتابد از لطمه کجا خلاص یابد
مرغی که بماند از پریدن راحت بودش گلو بریدن
افتاده چو ریش ناقه در دل دانی که دواش چیست، بسمل

افـــتاده کـــه ســـیل در ربـــودش ز افسوس نظارگی چه سودش[۶۶]

توصیف

نظامی و امیر خسرو، هر دو به طبیعت نظر دارند و به مناسبت، از جلوه‌های طبیعت سخن می‌گویند، اما در مقایسه، توصیفات امیر خسرو شادتر است و زمینه‌ی غنایی بیش‌تری دارد. ولی نظامی آن چنان‌که از این داستان انتظار می‌رود، توصیف طبیعت کمتر دارد. در عوض هر جا از لیلی و زیبایی او سخن رانده، گل‌ها و جلوه‌های طبیعت را در وجود لیلی نشانده و از آن‌جا به نظاره‌ی طبیعت و توصیف آن نشسته است.

نظامی، یک بار خزان را توصیف کرده است و آن در مقدمه «بیان وفات لیلی» است:

شرط است که وقت برگ ریزان خـــونابه شـود ز بـرگ ریـزان
خـونی کـه بود درون هر شاخ بـیرون جـهد از مشـام سـوراخ
نرگس بـه جـمازه بـر نـهد رخت شـمشاد در افـتد از سـر تـخت
سـیمای سـمن شکست گـیرد گـل نـامه غـم بـه دست گـیرد
چـون بـاد مـخالف آیـد از دور افـتادن بـرگ هست مـعذور
در مـعرکه‌ی چـنین خـزانـی شـد زخـم رسـیده گـلستانی
لیـلی ز سـریر سـربلندی افـتاده بـه چـاه دردمـندی
شـد چشـم زده بـهار بـاغش زد بـاد طپانچه بـر چـراغش[۶۷]

گویی از همان ابتدا خزان وجود لیلی را می‌گوید و برگ ریزانِ درختِ وجود لیلی است که هر آن رنجورتر می‌شود. چشم نرگس گونش، نشاط و مستی از دست می‌دهد، سیمای سمنش شکسته و پژمرده می‌شود، گل چهره‌اش غمگین و خونین و نابودیش را آشکارا می‌نماید. و در نهایت باد مخالفِ مرگ، وزیدن می‌گیرد و برگ وجود لیلی را از درخت زندگی قطع می‌کند. هماهنگی این مقدمه با موضوع سخن، اعجاب برانگیز است. شاعر آن چنان زمینه‌ای فراهم می‌کند که خواننده با دیدن آن، خود غمی جانکاه را پیش‌بینی می‌کند و آن‌گاه که مرگ لیلی را می‌بیند، چندان دشوارش نمی‌نماید. این توصیف نمونه‌ای زیبا از براعت استهلال است.

امیر خسرو، هم صفت برگ ریز و باد خزان را آورده است، توصیف او هم بسیار زیباست:

خزان را غارتگر باغ می‌داند، که آمده است و رخساره لاله را پر ز چین کرده، غنچه جلوه‌گر را از شاخ ریخته، شکوفه‌تر را به زمین غلتانده و زاغ را به جای بلبل نشانده است و آن موقع:

ناگه به چنین شکوفه ریزی — افتاد گلی به رستخیزی

لیلی که بهار عالمی بود — زو چشمه‌ی زندگی نمی‌بود

آتش‌زده گشت نو بهارش — وز آب برفت چشمه‌سارش (۶۸)

در این توصیف تقلید امیر خسرو آشکار است و در تقلید موفق هم بوده است. او هم توانسته است با براعت استهلالی زیبا و مناسب، مرگ لیلی را به خورد خواننده‌اش بدهد.

نظامی، توصیف طلوع و غروب خورشید را آن چنان که باید، آورده است. در این توصیف‌ها هدف سخن پراکنی نبوده است. بلکه مناسب و مفید و کوتاه آمده است. روزی که لیلی و مجنون به هم می‌رسند. خورشید، طلوعی شادی بخش و با نشاط دارد:

چون خسرو صبح خیز شادان — بر تخت نشست بامدادان

روز از سر مهر سر برآورد — و آفاق به مهر سر برآورد (۶۹)

روزی که مجنون وفات مادر را می‌شنود، همین طلوع خورشید به گونه‌ای دیگر است، گویی در آسمان نزاعی بر پاست و آسمانیان در هراسند:

چون شاه سوار چرخ گردان — میدان بستد ز هم نبردان

خورشید ز بیم اهلِ آفاق — قرّابه‌ی می نهاد بر طاق

صبح از سر شورشی که انگیخت — قرّابه شکست و نی فرو ریخت (۷۰)

روزی دیگر، پیغام لیلی به مجنون می‌رسد. در توصیف صبح این روز نظامی، همه‌ی چشم‌ها را روشن می‌بیند. از باد صبح سخن می‌رود که می‌دانیم پیام آور عاشقان است، نفس مسیح را که گویی دم لیلی است دیده و شنیده می‌شود:

روزی و چه روزِ عالم افروز — روشن همه چشمی از چنان روز

صبحش ز بهشت بر دمیده — بادش نفس مسیح دیده (۷۱)

در توصیف شب هم نظامی هنرآفرینی نموده است:

رخشنده شبی چو روز روشن — رو تازه فلک چو سبز گلشن
از مرحله‌های زر حمایل — زرّین شده چرخ را شمایل
بر دیو شهاب حربه رانده — لا حول و لا ز دور خوانده[۷۲]

در این جا نیایش مجنون آمده است. با نیایش مجنون، شب چون روز روشن است و فلک در این وادی دعا، رنگی معنوی (سبز) گرفته است. گویی وردهای قیس دلداده چون ستاره‌های زرین است که بر شیطان تاخته است و دیو بدی و نامرادی را از پیش می‌راند و از بین می‌برد.

در جایی دیگر نیایش لیلی آمده است عبارت با این بیت آغاز می‌شود:

چون کرد شب از علاقه در — گوش و ز نخ زمانه را پر
آن دُرّ به خوشه چون ثریا — می‌ریخت ز دیده، دُر به دریا[۷۳]

در بیت دوم، دُر دقیقاً لیلی است که از چشم اشک هم‌چون مروارید می‌ریزد. مناسبت این بیت با بیت اول و هماهنگی تصویر شب با مضمون دعا و گریه تحسین برانگیز است و هنر آفرینی بی‌بدیل نظامی را می‌رساند.

نظامی در آغاز داستان، دهلیز سخن را در سرزمین خشک نجد، تنگ می‌بیند و از آن شکوه می‌کند، به نظر می‌رسد در این توصیف‌ها او می‌توانست تنگنای موجود را گشوده و داد سخن دهد، اما از آن جاکه نمی‌خواهد رخساره‌ی قصه را ریش کند، توصیف‌ها را بسیار کوتاه و پر مغز، همراه با عناصر خیال می‌آورد:

چون نور چراغ آسمان گرد — از پرده صبح سر برون کرد[۷۴]

* * *

شبگیر که چرخ لاجوردی — آراست کبودیی به زردی[۷۵]

* * *

چون صبح به فال نیک روزی — بر زد علَم جهان فروزی[۷۶]

و نمونه‌های بسیار دیگر که خود مقاله‌ای دیگر می‌طلبد و بررسی جدی‌تر و عمیق‌تر.

از این جهت امیر خسرو، نتوانسته است، پیروی موفق برای نظامی باشد. منظومه‌ی امیر

خسرو را از این نظر بررسی کردم، کم‌تر نمونه‌ای نیافتم که بتواند در این بعد با شعر نظامی پهلو بزند.

استادی مقلّد

انگیزه‌ی امیر خسرو در نظم داستان، تقلید بوده است و نو کردن سخن کهن. در این تقلید امیر خسرو، جز در نو آوری‌های یاد شده، پای جای پای نظامی گذاشته است. حتی در بخش‌های الحاقی داستان، از آن جمله «توحید، نعت پیامبر (ص)، در سبب نظم کتاب، در نصیحت فرزند، در ستایش امیر و شاهزاده زمان....»

ـ اولین عنوان در هر دو منظومه، اختصاص دارد به توحید خداوند:

نظامی چنین آغاز می‌کند:

ای نـام تـو بـهترین سرآغـاز بی نام تو نامه کی کنم بـاز؟(۷۷)

و امیر خسرو:

ای داده بـه دل خـزینه‌ی راز عقل از تو شده خزینه پرداز(۷۸)

ـ هر دو با حرف ندا آغاز شده و افزون بر آن حرف روی و هجای قافیه یکسان می‌باشد.

ـ در بیت دوم، نظامی ترکیب «دیده گشای» آورده و امیر خسرو در بیت دوم منظومه، ترکیب «کارگشای» را الگو سازی کرده و آنچه در لیلی و مجنون می‌دیده ذهن و فکرش را رها نمی‌کرده است.

ـ نظامی در آغاز منظومه، اتمام و اکمال سخن را از خداوند می‌خواهد:

ای هیچ خـطی نگشـته ز اول بی حجت نام تو مسـجّل(۷۹)

و امیر خسرو:

ای کرده ز گنج خـانه‌ی راز بر آدمیان در سخن باز(۸۰)

ـ بند اول را نظامی به گونه‌ای تمام می‌کند که مقدمه و زمینه‌ای می‌شود برای بند بعدی که ستایش پیامبر اکرم (ص) است.

زان پیش کاجل فرا رسد تنگ و ایام عـنان سـتاند از چـنگ

ره بـــاز ده از ره قـــبولم بر روضه‌ی تربت رسولم[۸۱]

و امیر خسرو هم چنین می‌کند:

کان دم که دلم ز تن برآید با نام تو جان من برآید
در جمله قدس بخش جایم تا با تو به جانب تو آیم
در قربت حضرت مقدس پیغمبر پاک رهبرم بس[۸۲]

ـ نظامی بند پنجم کتاب را «به سبب نظم کتاب» اختصاص داده است. و امیر خسرو هم عنوانی از عناوین را چنین آورده است. «در سبب نظام این جواهر و سر رشته‌ی دقت را در او کشیدن و در نظر جواهریان مبصر داشتن و قیمت عدل خواستن» در این باب سخن سرای گنجه از گوشه‌نشینی خویش سخن می‌گوید و به خود نهیب می‌زند که تا کی گوشه‌نشینی و تنهایی و بیکاری،

در خاطرم این که وقت کاری است کاقبال رفیق و بخت یاری است
تـــا کـــی قـــفس تـهی گـزینم وز شـــغل جـــهان تـهی نشـینم
سگ را کـــه تـهی بـود تـهیگاه نـانی نـرسد تـهی در این راه[۸۳]

امیر خسرو هم از روح القدس آواز می‌شنود که:

آن خواجه که کاهی است حُویش کـــــاهل‌تر از اوست آرزویش
جان کن که غرض به چنگ یابی کان کن که گهر به سنگ یابی
اسـبی کـه نـه خـانه خـانه گـردد مســـتوجب تـازیانه گـردد[۸۴]

اگر امیر خسرو، چون نظامی در این زمان تنهایی و غربت گزیده، تصادف بسیار جالبی است. اما به نظر می‌رسد که پرداخت این سخن در راستای همان تقلید امیر خسرو است و چون او به امر امیری نظم داستان را در پیش نگرفته، سروش غیبی را بیدارگر خویش می‌داند.

ـ در پایان همین بند، نظامی تاریخ شروع کتاب را می‌گوید و امیر خسرو همین سخن را به همراه تعداد ابیات داستان می‌آورد.

ـ «در نصیحت فرزند خویش» عنوان بند دهم لیلی و مجنون است. و امیر خسرو همین عنوان را چنین می‌آورد:

این بند را نظامی چنین می‌آغازد:

ای چارده ساله قُرّة العین　　بالغ نظر علوم کونین(۸۵)

و امیر خسرو:

ای چـــارده مـــاهه زرّکـــانی　　هم خضر و هم آب زندگانی(۸۶)

الگو سازی کاملاً آشکار است. در ادامه نظامی می‌گوید: آن روز که کودک هفت ساله بودی، به بازی و نشاط مشغول شدی، اما امروز که به چارده رسیدی باید از غفلت و بی خبری دور شده، دانش،طلبی وبزرگی آموزی.

و امیر خسرو به تقلید می‌گوید:

از چارده بگذرد چو سالت　　گردد مه چارده جمالت

بر نکته عقل دست سایی　　بر گنج هنر گره گشایی(۸۷)

او حتّی در بکار بردن این اعداد، نمی‌تواند پیروی را رها کند و می‌بینم چگونه همانندی را حفظ می‌کند.

یکی از نصایح داستان سرای گنجه این است:

در شـــعر مـــپیچ و در فـــن او　　جـــون اکـذب اوست احســن او

زیـــن فـن مـطلب بـلند نـامی　　کـان خـتم شده است بـر نـظامی

نـظم ارچه به مرتبت بلند است　　آن علم طلب که سودمند است(۸۸)

و امیر خسرو:

چـون مـن نشـوی که هـر زمـانی　　ســـــازم بـــه دروغ داســـتانی

مـــن کـین رقـم از هـنر گـرفتم　　زیـن کشـته نگـر چـه بـر گـرفتم

تـا تـو چـه کـنی مسی زر انـدود　　زان قبله زنی چه باشدت سود(۸۹)

با ذکر همین نمونه‌ها تقدم نظامی و پیروی استادانه از او آشکار می‌شود. او آن چنان در اثر نظامی متحیّر مانده است.

که می‌گوید:

زنده است به معنی اوستادم　　ور نیست منش حیات دادم

زنده است به معنی اوستادم ور نیست منش حیات دادم
می‌داد چو نظم نامه را پیچ باقی نگذاشت بهر ما هیچ[۹۰]
آن بحر که بر لبش خسی نیست محتاج ستایش کسی نیست[۹۱]

«با این وجود، باید پذیرفت که امیر خسرو به یاری طبع روان و قدرت ذهن و ذوق خدا داد و نیز به سبب این که در محیط جدیدی تربیت یافته است و لهجه‌یی نو و ترکیباتی تازه و اندیشه‌ای خاص نصیبش گردیده، طبعاً تازگی‌های بسیاری در سخن وی مشاهده می‌شود»[۹۲]

دیگر سخن این که «امیر خسرو در داستان سرایی رمانتیک راهی نوین باز کرد، زیرا زمانی هم اخبار و قصص گذشته را به کنار گذاشت و هم به حوادث عهد خویش پرداخت و آن‌ها را لباس شعر پوشاند. بهترین این نوع داستان‌ها که جنبه‌ی خاص رمانتیک دارد. همانا کتاب «دولرانی و خضرخان» اوست و آن سرگذشت غم‌انگیز عشق شاهزاده خضرخان پسر علاءالدین خلجی با دختر «رای گرن گجراتی» موسوم به دیولرانی» است[۹۳]

در پایان این داوری، سخن جامی را حسن ختام قرار می‌دهیم. وی سخن نظامی را گوهر و سخن امیر را زر ده دهی می‌خواند:

ز ویرانه‌ی گنجه شد گنج سنج رساند گنج سخن را به پنج
چو خسرو بدان پنجه هم پنجه شد وزان بازوی فکرتش رنجه شد
کفش بود ز این‌گونه گوهر تهی زرش ساخت، لیکن زرِ ده‌دهی[۹۴]

پانوشت‌ها

۱. نظامی گنجه‌ای:لیلی و مجنون با تصحیح و مقدمه و توضیحات و فرهنگ لغات و فهرست‌ها، دکتر بهروز ثروتیان، انتشارات توس، ۱۳۶۴، تهران، بند ۵، بیت ۹۱ به بعد.

۲. دهلوی امیر خسرو: خمسه، با مقدمه و تصحیح امیر احمد اشرفی، انتشارات شقایق، تهران، ۱۳۶۲، ص ۲۴۲.

۳. لیلی و مجنون نظامی، بند ۵، بیت ۲۲.

۴. همان، بیت ۴۳ و ۴۴.

۵. خمسه‌ی امیر خسرو، ص ۷۵۴.

۶. زرین‌کوب، عبدالحسین، پیر گنجه در جستجوی ناکجا آباد، انتشارات سخن، تهران، ۱۳۷۲، ص ۱۲۳.

۸. همان، بیت ۵۶.

۹. به تفصیل ببینید، در پیرگنجه در جستجوی ناکجاآباد، ص ۱۲۷ به بعد.

۱۰. لیلی و مجنون نظامی، بند ۱۲، بیت ۸.

۱۱. همان، بیت ۷۷.

۱۲. خمسه‌ی امیر خسرو، ص ۱۶۴.

۱۳. پیرگنجه در جستجوی ناکجاباد، ص ۱۲۳.

۱۴. حکمت، علی اصغر: رومئو و ژولیت، تحقیق ادبی و مقایسه با لیلی و مجنون، کتاب فروشی بروخیم. تهران، ۱۳۲۰، ص ۵۷.

۱۵. لیلی و مجنون نظامی، بند ۵۸، بیت ۵۸ و ۵۹.

۱۶. همان، بند ۱۱، بیت ۱۶.

۱۷. همان، بند ۱۶، بیت ۹۲.

۱۸. دهلوی: خمسه امیر خسروی، ص ۲۲۳.

۱۹. همان، ص ۲۳۲.

۲۰. همان، ص ۲۳۲

۲۱. ستّاری، جلال، حالات عشق مجنون، انتشارات طوس، تهران، ۱۳۶۶، ص ۱۵۵

۲۲. خمسه‌ی امیر خسرو، ص ۲۳۰

۲۳.لیلی و مجنون نظامی، بند ۱۷، بیت ۹

۲۴. همان، بند ۲۲، بیت ۱ به بعد.

۲۵.خمسه‌ی امیر خسرو، ص ۲۲۸.

۲۶.لیلی و مجنون نظامی، بند ۵۸، بیت ۵۵.

۲۷.خمسه‌ی امیر خسرو، ص ۲۲۳.

۲۸. لیلی و مجنون نظامی، بند ۳۳، بیت ۸۲.

۲۹. همان، بند ۳۳، بیت ۸۶ تا ۹۰.

۳۰. همان، بند ۱۸، بیت ۲۸.

۳۱. همان، بند ۳۸، بیت ۱۷ و ۱۸.

۳۲. همان، بند ۲۵، بیت ۳۱ و ۳۲.

۳۳. همان، بند ۲۶، بیت ۵۳ و ۵۴.

۳۴. همان، بند ۲۶، بیت ۵۳ و ۵۴.

۳۵. همان، بیت ۲۲.

۳۶. همان، بیت ۲۲.

۳۷. همان، بیت ۶۶ به بعد

۳۸. ستّاری جلال: حالات عشق مجنون، ص ۱۴۵.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

۳۹. لیلی و مجنون نظامی، بند ۵۱، بیت ۱۰۹ به بعد
۴۰. خمسه‌ی امیر خسرو، ص ۲۰۰.
۴۱. همان، ص ۲۰۱.
۴۲. همان، ص ۲۰۵
۴۳. همان، ص ۲۰۹.
۴۴. همان، ص ۲۱۱.
۴۵. همان، ص ۲۱۱.
۴۶. همان، ص ۲۱۳.
۴۷. لیلی و مجنون نظامی، بند ۴۹، بیت ۵.
۴۸. همان، بند ۴۹، بیت ۶۱
۴۹. همان، بند ۴۹، بیت ۶۶ به بعد
۵۰. همان، بیت ۸۶ به بعد.
۵۱. همان، بیت ۸۶ به بعد.
۵۲. لیلی و مجنون نظامی، بند ۱، بیت ۸۱.
۵۳. همان، بند ۱۳، بیت ۲۸.
۵۴. همان، بیت ۳۰.
۵۵. همان، بند ۱۶، بیت ۱۸.
۵۶. همان، بیت ۱۳.
۵۷. همان، بند ۲۲، بیت ۲۵.
۵۸. همان، بند ۱، بیت ۳۳.
۵۹. لیلی و مجنون نظامی، بند ۳، بیت ۹.
۶۰. همان، بند ۲۲، بیت ۳.
۶۱. همان، بند ۲۳، بیت ۸.
۶۲. همان، بند ۲۳، بیت ۱۱.
۶۳. همان، بیت ۱۶.
۶۴. «معجون لب» «اضافه تشبیهی» است.
۶۵. خمسه‌ی امیر خسرو، ص ۱۶۵.
۶۶. همان، ص ۲۱۶.
۶۷. همان، ص ۲۱۶.
۶۸. خمسه‌ی امیر خسرو، ص ۲۲۶.
۶۹. لیلی و مجنون نظامی،بند۵۸، بیت ۱ و ۲.
۷۰. همان، بند ۴۸، بیت ۱ تا۳.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

۷۱. همان، بند ۴۳، بیت ۱ تا ۲.
۷۲. همان، بند ۴۲، بیت ۱ به بعد.
۷۳. همان، بند ۵۶، بیت ۱ و۲.
۷۴. همان، بند ۳۲، بیت ۱.
۷۵. همان، بند ۳۱، بیت ۱.
۷۶. همان، بند ۳۱، بیت ۱.
۷۷. همان، بند ۱، بیت ۱.
۷۸. خمسه‌ی امیر خسرو، ص ۱۴۳.
۷۹. لیلی و مجنون نظامی، بند ۱، بیت ۳.
۸۰. خمسهٔ امیر خسرو،ص ۱۴۳.
۸۱. لیلی و مجنون نظامی، بند ۱، بیت ۱۰۵.
۸۲. خمسه‌ی امیر خسرو، ص ۱۴۷.
۸۳. لیلی و مجنون نظامی، بند ۵، بیت ۱۰ و ۱۱.
۸۴. خمسه‌ی امیر خسرو،ص ۱۵۴.
۸۵. لیلی و مجنون نظامی،بند ۱۰، بیت ۱.
۸۶. خمسه‌ی امیر خسرو، ص ۱۵۷.
۸۷. همان، ص ۱۵۷.
۸۸. لیلی و مجنون نظامی، بند ۱۰، بیت ۱۴ به بعد.
۸۹. خمسه‌ی امیر خسرو، ص ۱۵۸.
۹۰. ر.ک: خمسه‌ی امیر خسرو، ص ۱۶۰.
۹۱. خمسه‌ی امیر خسرو، ص ۲۴۰.
۹۲. خمسه‌ی امیر خسرو، ص ۲۴۰.
۹۳. هرمان اته، تاریخ ادبیّات فارسی، ترجمه دکتر رضازاده شفق، بنگاه ترجمه و نشر کتاب، ۱۳۴۳، تهران.
۹۴. صفا: تاریخ ادبیّات در ایران، ص ۷۸۸.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی