کاوش‌نامهٔ ادبیّات تطبیقی (مطالعات تطبیقی میان عربی - فارسی)
دانشکدهٔ ادبیّات و علوم انسانی، دانشگاه رازی کرمانشاه
سال دوّم، شمارهٔ ۷، پاییز ۱۳۹۱ هـ ش/ ۱٤۳۳ هـ ق/ ۲۰۱۲ م، صص ۷۳-۹٦

بررسی تطبیقی میزان جامعه‌پذیری لیلی در منظومهٔ عربی و منظومهٔ نظامی*

کبری روشنفکر
استادیار زبان و ادبیّات عربی، دانشگاه تربیت مدرّس
مجید محمّدی بایزیدی
دانشجوی دکتری زبان و ادبیّات عربی، دانشگاه تربیت مدرّس

چکیده

پژوهش حاضر سعی دارد که براساس مکتب آمریکایی با تکیه بر رویکرد نقد اجتماعی، به بررسی ویژگی‌های شخصیّتی لیلی، میزان حضور و ظهور او در دو داستان، شیوه و نوع تلاش‌های او برای دیدار با مجنون و نقض قاعدهٔ ازدواج سنّتی بدون عشق و عوامل مؤثّر در عفّت‌ورزی او را مورد بررسی قرار دهد.

در هر دو منظومه، لیلی با وجود دربند بودنش و برخلاف تصوّر عامیانه، حالتی بین تسلیم‌پذیری و طغیانگری دارد، گرچه این طغیانگری در منظومهٔ نظامی اوج می‌گیرد. او با کمال عفّت‌ورزی که در داستان عربی بیشتر جنبهٔ عرفی دارد ولی در فارسی جنبهٔ شرعی، بسیار فکورانه و با حالتی محتاطانه و شجاعانه، در متن داستان حضور می‌یابد و پا به پای مجنون ابراز وجود می‌کند تا بلکه قاعدهٔ حاکم بر جامعه را نسبت به خود نقض کند، گرچه زن بودنش در نهایت نقشه‌های او را ناکام می‌گذارد.

واژگان کلیدی: زن، منظومه‌های عاشقانه، مجنون لیلی، لیلی و مجنون، نظامی.

---

*. تاریخ دریافت: ۱۳۹۱/۳/۲۷ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۱/۶/۱۸
رایانامهٔ نویسندهٔ مسئول: kroshanfekr@modares.ac.ir

Archive of SID
www.SID.ir

۱. پیشگفتار

یکی از ارکان اساسی منظومه‌های عاشقانه در ادبیّات جهان، شخصیّت زن است به طوری‌که بیشتر این منظومه‌ها با نام مردان و زنان عاشق - با نوعی تقدیم یا تأخیر- شناخته شده‌اند.

داستان لیلی و مجنون یکی از این منظومه‌هاست که به عنوان سمبل عشقِ پاک شهرت بس والایی در ادبیّات عربی و فارسی و حتّی جهانی پیدا کرده است. این داستان تراژدی غمباری است که حکایت از شکست عشق در مقابل سنّت‌های خرافاتی حاکم بر جامعهٔ خفقان‌زده نسبت به زن به عنوان یک معشوق دارد. اگرچه نظامی با ابتکار عمل خود توانسته، این عشق پاک زمینی را از فرش به عرش برساند و با پاشیدن رنگ عرفانی بر آن، وصال عاشق و معشوق را در جهان دیگر محقّق سازد.

دو عاشق و معشوق با وجود تمام موانع، عاشقانه و صادقانه در تلاش‌اند که آیندهٔ زندگی خود را به دست خود رقم بزنند، ولی قربانی قاعده و قوانین محیطی می‌گردند که برای زن پایگاه اجتماعی خاصّی قائل نیست و او را اسیر قبضهٔ قدرت مرد می‌داند. در این میان، شخصیّت لیلی به عنوان یک زن شخصیّتی قابل توجّه است؛ چراکه با وجود تفکّر مردسالارانهٔ حاکم بر جامعه، به اقدامات قابل توجّهی- به خصوص بعد از نومیدی مجنون از وصال - دست می‌زند تا بلکه خواستهٔ دل خود و مجنونش را برآورده سازد.

تحقیق حاضر در تلاش است براساس مکتب آمریکایی با رویکرد نقد اجتماعی که رابطهٔ بین ادبیّات و جامعه را رابطه‌ای حتمی و اجتناب‌ناپذیر می‌داند و ادبیّات را به عنوان سلاحی جهت تغیّر و تحوّل در جامعه قلمداد می‌کند، (نک: قصّاب، ۲۰۰۷: ۴۳) به بررسی ویژگی‌های شخصیّتی لیلی به عنوان یک زن در فضای چنین جامعه‌ای بپردازد؛ و با پیدا کردن برخی پاسخ‌ها برای سؤالاتی نظیر میزان پویایی یا منفعل بودن او، شدّت شیدایی او در عشق، نوع تلاش‌هایش برای احیای نقش اجتماعی خود و عوامل اثرگذار در پایبندی او به عفّت، تصویری روشن از او ارائه دهد و در پایان میزان حضور و ظهور او را در دو داستان - به خصوص در اصل عربی که بنا بر تصور غالب از زن در جامعه متعصّب عربی، در تبیین شخصیّت او به نوعی کوتاهی شده است- بررسی نماید.

به طور کلّی مقاله‌های مربوط به این دو داستان را می‌توان به چند دسته تقسیم نمود:

دستهٔ اوّل- دسته‌ای از آنها به جنبهٔ اسطوره بودن یا واقعیّت داشتن این داستان پرداخته‌اند، مانند مقالهٔ «**ستیفن لیدر**»، «**أخبار المجنون القدیمة: نشأتها وشکلها القصصی**»، مجلّهٔ المجمع العلمی العربی، جلد ۷۰، شمارهٔ ۱، شعبان (۱۴۱۵ هـ ق). مقالهٔ «**نهی بیومی**»، «**أخبار مجنون لیلی، قراءة في الأسطورة**»، مجلّهٔ فصول، جلد ۱۵،

www.SID.ir

شمارهٔ ۴، زمستان (۱۹۹۷ م.) و مقالهٔ «مهدی ستودیان»، «ریشه‌یابی داستان لیلی و مجنون»، (فصلنامهٔ تخصّصی ادبیّات فارسی دانشگاه آزاد مشهد، شمارهٔ ۱۸، تابستان ۱۳۸۷).

دستهٔ دوّم- دستهٔ دوّم کلّیت دو داستان را در عربی و فارسی، از نظر نقاط تشابه و تفاوت مورد تطبیق قرار داده‌اند که این نوشته‌ها هم نویسندگان ادبیّات تطبیقی نظیر «غنیمی هلال» و «طه ندا» در دو کتاب مستقل با عنوان ***الأدب المقارن***، «عبدالرّحمن محمّد ابراهیم» در ***النظرية والتّطبيق في الأدب المقارن***، «محمّد عبدالسّلام کفافی» در ***في الأدب المقارن***، «محمّد سعید جمال‌الدین» نویسندهٔ ***الأدب المقارن دراسات تطبيقيّة في الأدبين الفارسي والعربي*** را دربرمی‌گیرد و هم برخی مقالات نظیر مقالهٔ «سیّد محمّد حسینی»، «مجنون و لیلی عربی و لیلی و مجنون نظامی»، مقالهٔ «جعفر شعار»، «لیلی و مجنون و مجنون و لیلی» و مقالهٔ «محمّدعلی ثریّا»، «**ملامح شخصيّتي المجنون وليلى بين الأصل العربي ومنظومة نظامي**» که به ترتیب در جلد ۱ و ۲ و ۳ مجموعهٔ نظامی به اهتمام «منصور ثروت» در سال (۱۳۷۲ هـ ش) به چاپ رسیده‌اند.

مقالهٔ «اسحاق طغیانی»، «زهره نجفی» و «علی‌اصغر باباصفری» با عنوان «بررسی تأثیر دیوان قیس بن ملوّح بر لیلی و مجنون نظامی»، (فصلنامهٔ لسان مبین، سال دوّم، شمارهٔ دو، اسفند ۱۳۸۹)، تلاش کرده‌اند تا دیوان مجنون، تحقیق «والبی» را به عنوان اثری عربی که نظامی بیشترین تأثیر را از آن پذیرفته، معرّفی کنند. «فضل‌الله رضایی اردانی»، در «بررسی و مقایسهٔ تحلیلی لیلی و مجنون نظامی و روایت‌های عربی این داستان»، (فصلنامهٔ مطالعات داستانی، دورهٔ یک، شمارهٔ یک، زمستان ۱۳۹۱)، ضمن مقایسهٔ مختصر دو داستان، گریزی به موضوع واقعی بودن یا نبودن داستان زده است.

دستهٔ سوّم- امّا دستهٔ سوّم مقاله‌ها یا کتاب‌های هستند که کلّ منظومهٔ نظامی یا بعدی از آن را با دیگر منظومه‌های فارسی تطبیق داده‌اند؛ مانند: «علی‌اکبر سعیدی سیرجانی» در مقدّمهٔ کتاب *سیمای دو زن*، قبل از تلخیص دو داستان لیلی و مجنون و خسرو و شیرین، تلاش نموده است تا شخصیّت لیلی و شیرین را که دو عشق متفاوت در محیطی متفاوت با عشّاقی متفاوت را تجربه کرده‌اند، بررسی نماید. او لیلی را زنی منفعل و بی‌تحرّک معرّفی می‌نماید که چاره‌ای جز سوختن و ساختن در برابر فرمان سرنوشت ندارد. «فاطمه علاقه» نیز در «سیمای زن از دیدگاه نظامی»، (فصلنامهٔ فرهنگ، شمارهٔ ۱۰، ۱۳۷۱)، در چند عبارت مختصر شخصیّت لیلی را تسلیم محض معرّفی می‌نماید. «زهرا نصر» در «تحلیلی بر جایگاه و موقعیّت زن در منظومه‌های غنایی، تعلیمی و عرفانی»، (مجلّهٔ دانشکدهٔ ادبیّات و علوم انسانی دانشگاه اصفهان، دورهٔ دوّم، شمارهٔ ۳۲، بهار و تابستان ۱۳۸۲)، در میان داستان‌های غنایی، خسرو و شیرین را بر خلاف لیلی و مجنون دارای مطلوب‌ترین موقعیّت برای رشد و پرورش شخصیّت زن در تمامی ابعاد معرّفی می‌کند و حصاری شدن، ترس و آزرم، دودلی، سکوت، تسلیم‌پذیری و

Archive of SID

www.SID.ir

سرانجام مرگ را از اصلی‌ترین مشخّصه‌های زنانی امثال لیلی در جوامع مردسالار ذکر می‌کند. «صدرا قائد علی» نیز در مقالهٔ «تحلیل شخصیّت و شخصیّت‌پردازی نظامی در دو منظومهٔ خسرو و شیرین و لیلی و مجنون»، (فصلنامهٔ ادبیّات و علوم انسانی دانشگاه بیرجند، شمارهٔ ۳، تابستان ۱۳۸۲) با بهره‌گیری از الگوی «جمال میرصادقی» در کتاب *عناصر داستان* شخصیّت‌های قهرمان داستان لیلی و مجنون را بی‌تحرّک و منفعل و ایستا معرّفی می‌کند. ولی «مریم دُرپر» و «محمّدجعفر یاحقّی» در «تحلیل روابط شخصیّت‌ها در منظومهٔ لیلی و مجنون»، (مجلّهٔ بوستان ادب، دانشگاه شیراز، دورهٔ ۲، شمارهٔ ۳، پائیز ۱۳۸۹) براساس الگوی «کنشگر گریماس»، در میان شش نقش اصلی، در سه نقش پذیرنده، فاعل و هدف، نام لیلی را در کنار مجنون ذکر می‌کنند. «بهناز پیامنی» در «تصویر قهرمان – زن در داستان‌های عاشقانهٔ منظوم فارسی با تکیه بر منظومه‌های لیلی و مجنون»، (فصلنامهٔ تخصّصی سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی، سال چهارم، شمارهٔ دوّم، شمارهٔ پیاپی ۱۲، تابستان ۱۳۹۰)، نیز شخصیّت لیلی را از سه منظر رنگ، واژه و تصویر در منظومه‌های نظامی، جامی، دهلوی و مکتبی بررسی می‌نماید. رنگ‌های سرخ، سبز، سیاه، سفید و زرد که در توصیف قهرمان به کار رفته است، اثبات‌کنندهٔ جنبه‌های مختلف وجودی او مثل پایداری در عشق، تلخ‌مزاجی، غرور زنانه، نفوذناپذیری و معصومیّت و صداقت و اندوه‌باری او می‌داند.

بسنده کردن مقاله‌های دستهٔ دوّم به مسائل کلی و ارائهٔ شخصیّتی منفعل از لیلی در اکثر مقاله‌های دستهٔ سوم و نبود مقالهٔ تطبیقی مستقل در خصوص تبیین ویژگی‌های شخصیّت لیلی در اصل عربی و منظومهٔ نظامی ما را بر آن داشت تا با استناد به نسخه‌های دیوان مجنون لیلی نظیر: «والبی»، شرح «عدنان زکی درویش» و «عبدالستّار احمد فرج» و منظومه‌های فارسی تصحیح «دستگردی» و «زنجانی» با تکیه بر رویکرد اجتماعی در پی ارائهٔ تصویری دقیق‌تر از این شخصیّت باشیم.

۲. پردازش تحلیلی موضوع

۲-۱. گرایش نقد اجتماعی در نگاهی گذرا

سخن دربارهٔ تاریخ، اصول، اهداف و مبدعان این گرایشِ نقدی بسیار گفته شده که در این مجالِ محدود بیان آن نمی‌گنجد. ولی بنابر اقتضای رویکرد بحث، ذکر چند نکتهٔ اساسی ضروری به نظر می‌رسد.

نقد اجتماعی به عنوان یکی از گرایش‌های نقد جدید، در میان شاخه‌های نقد ادبی از اهمیّت ویژه‌ای برخوردار است، به طوری‌که «آن را پدر واقع‌گرایی در ادبیات می‌دانند» (رجایی، ۱۳۷۸: ۱۶۸). بنیاد این گرایش نقدی بر آن است که آثار ادبی همواره مولود حیات و محیط اجتماعی هستند.

Archive of SID

www.SID.ir

پس به طور کلّی می‌توان گفت که تحقیق دربارهٔ نحوهٔ ارتباط ادبیّات با جامعه اساس موضوع نقد اجتماعی است. (نک: زرّین‌کوب، ۱۳۸۳: ۷۵-۷۱)

جامعه‌شناسان بر این باورند که بررسی ادبیّات به عنوان یکی از جلوه‌های تمدن برای شناخت جوامع ضروری است و اکتفا نمودن به بررسی و تحلیل متون ادبی بدون توجّه به روابط متقابل ادبیّات و نظام اجتماعی که این آثار در آن به وجود آمده‌اند، کاری بیهوده است (نک: زکی، بی‌تا: ۲۰۰). در واقع این نقد اجتماعی است که به نقد ادبی جهت فهم و تفسیر بهتر اثر با توجّه به شرایط اجتماعی که در آن پدید آمده است، کمک می‌کند (نک: قصّاب، ۲۰۰۷: ۴۴).

این گرایش به سه محور نویسنده، خواننده و اثر در قالب جامع توجّه خاصی می‌ورزد و اثر ادبی را بازتاب جامعه می‌داند؛ به عبارت دیگر در این رویکرد از آداب و رسوم اجتماعی و عقاید و نهضت‌هایی که در آثار ادبی انعکاس یافته‌اند و خود نیز تا حدّی مولود آثار ادبی در جامعه می‌باشند، سخن به میان می‌آید.

یکی از مهم‌ترین مسائل اجتماعی که انعکاس گسترده‌ای در ادبیّات داشته‌است، جایگاه اجتماعی زن در جامعه است. داستان لیلی و مجنون از آنجا که برخاسته از متن جامعه است و با تکیه بر نقش لیلی ارائه دهندهٔ تصویری شفّاف از جایگاه اجتماعی زن در جامعهٔ عربی و ایرانی می‌باشد، نمونهٔ بسیار خوبی است تا از دیدگاه نقد اجتماعی مورد بررسی قرار گیرد.

۲-۲. اصل و نسب لیلی

مطالب گفته شده در مورد اصل و نسب لیلی از دو جهت بسیار مهم به نظر می‌رسد. از یک طرف اثبات واقعی بودن شخصیّت لیلی مُهر ابطالی است بر ادّعای کسانی که این داستان و شخصیّت‌ها را افسانه‌ای بیش نمی‌دانند و از طرف دیگر خویشاوندی یا عدم خویشاوندی او با قبیلهٔ مجنون - با وجود اختلاف‌های کتاب‌های تاریخی - در نوع روابط این دو عاشق و معشوق تأثیر بسزایی دارد؛ چراکه در صورت عدم خویشاوندی باید لیلی را که در تلاش است تا برای مجنون پیکی بفرستد و با او لحظه‌ای خلوت کند، زنی شجاع و جسور دانست. با آنکه در رابطهٔ خویشاوندی، دیدار آن دو ساده‌تر است، ولی حسرت دو خویشاوند را که باید به حکم سنّت‌های خرافه‌آمیز قبیله در فراق زندگانی را بسر برند، دو چندان می‌نماید.

بنابر کتاب‌های تاریخی، او لیلی دختر **سعد بن مهدی بن ربیعة بن الحریش بن کعب بن ربیعة بن عامر بن صعصعه** است (نک: الاصفهانی، ۱۹۵۵، ج ۲: ۸) که با توجّه به نسب ذکر شده، مجنون و لیلی با هم

Archive of SID

www.SID.ir

قرابت قبیله‌ای داشته‌اند؛ چراکه هر دو از قبیلهٔ بنی عامرند (همان، ج ۲: ۵) و حتّی برخی آن‌ها را دختر عمو و پسر عمو می‌پنداشتند (نک: بلاشر، ۱۹۹۸: ۷۸۱).

اشعار مجنون نیز عامری بودن لیلی را تأیید می‌کند:

أَبَـــی القلـــبُ إلّا حبَّهـــا عامرّیـــةً لهـا کُنیـــةُ عَمـــرو و لَـــیسَ لَهـا عَمـــرو

(قیس بن الملوح، ۱۹۹۴: ۹۴)

قلبم از هر چیز به جز عشق آن دختر عامری که کنیه‌اش امّ عمرو است، امّا او را فرزندی بـه نـام عمـرو نیسـت، سرباز می‌زند.

ولی با وجود نقیض بیت ذکر شده، می‌توان بر این گمان بود که قبیلهٔ لیلـی، دشـمن قبیلـهٔ مجنـون بـوده است.

یَقولُـــونَ لیلـــی أهـــلُ بیـــتِ عَـــدواةٍ بِنَفســـیَ لیلـــی مِـــن عَـــدّوٍ و مالیـــا

(همان: ۶۰)

می‌گویند: لیلی از قبیلهٔ دشمن است. جانم و هرچه دارم فدای چنین دشمنی باد!

در ادبیّات فارسی نیز برخی معتقد به دشمن بودن دو قبیله هستند. (نک: زرّین‌کوب، ۱۳۷۰: ۱۱۷) نظامی نیز پس از خواستگاری ناموفّق، از قول آنان که زبان به نصیحت مجنون می‌گشایند، چنین نقل می‌کند:

در پـــیش صدآشـــناکه هســـتی بیگانـــه چـــرا همـــی‌پرســـتی

(نظامی، ۱۳۳۳: ۷۳)

باید توجّه داشت که از آنجـا کـه عبـارت «**أهل بیت عداوة**» و کلمـهٔ «بیگانـه» در دو داسـتان از زبـان نصیحت‌کنندگان آمده است، چندان نمی‌تواند بیانگر روابط دقیق بین دو قبیله باشـد. ولـی داسـتان‌هـای کتاب الأغانی از یک طرف نشانگر ارتباط آنهـا از اوان کـودکی و از طـرف دیگـر بیـانگر خویشـاوند بودن این دو قبیله است و حتّی در یکی از داستان‌ها، لیلی مجنون را «پسر عمو» می‌خوانـد (الاصـفهانی، ۱۹۵۵، ج ۲: ۷۷). اگرچه برخی کتاب‌های دیگر این قصّه‌ها را انکار می‌کنند (نک: الانطاکی، بی‌تـا، ج ۱: ۷۶).

با توجّه به مطالب ذکر شده چنین به نظر می‌رسد که رابطهٔ این دو عاشق و معشوق در فارسـی بـرخلاف عربی، یک رابطهٔ غیرخویشاوندی است.

Archive of SID

www.SID.ir

۲-۳. آغاز عشقی دوطرفه در دو بستر متفاوت

کودکانه بودن آغاز عشق لیلی و مجنون و دو طرفه بودن آن، از ویژگی‌های متمایز این عشق است که با توجّه به شرایط اجتماعی جامعهٔ عرب و ایران سرآغازی متفاوت به خود می‌گیرد.در جامعهٔ عربی فرش علفزارهای کوه‌های «توباد» این دو کودک شبان‌پیشه را عاشق‌پیشه می‌سازد:

تَعَلّقتُ لیلی وَهیَ غِرٌّ صغیرةٌ وَلَم یَبدُ لِلأَترابِ مِن ثَدیها حجمُ
صَغیرَینِ نَرعَی البَهمَ یا لیتَ إنّنا إلی الیومِ لم نَکبُر ولم تکبُرِ البَهمُ

(قیس بن الملوح، ۱۹۹۴: ۱۸۳)

به لیلی از آن زمان‌که هنوز کودکی خردسال بیش نبود و سینه‌هایش برنیامده بود، در حالی‌که شبانی می‌کردیم، دل سپردم. کاش تا امروز نه ما و نه آن رمه‌ها بزرگ شده بودند!

اگرچه مجنون بعدها عشق خود را یک عشق بی‌آغاز می‌داند که بعد از مرگ نیز در ظلمت قبر آنها را همراهی خواهد کرد و با تأثیرپذیری از اندیشه‌های اسلامی (نک: الجنان، ۱۹۹۵: ۵۷) معتقد است که آن دو اصلاً برای هم خلق شده‌اند: «**خُلِقتِ هواکَ کما خُلقتَ هویً لها**» (قیس بن الملوح، ۱۹۹۴: ۱۸۰). نظامی نیز برای متمایز جلوه دادن این عشق، آن را به گونهٔ اصل عربی به صورت یک عشق دو طرفه در دوران کودکی به تصویر می‌کشد.

او نیز هوای قیس می‌جست در سینه هر دو مهر می‌رست
عشق آمد و جام خام در داد جامی بدو خوی رام در داد

(نظامی، ۱۳۳۳: ۶۰)

کلماتی نظیر: «هردو»، «بدو خوی رام» و «او نیز هوای قیس می‌جست» بر دو طرفه بودن این عشق تأکید می‌کند. «هرچند در بیشتر منظومه‌های فارسی نظیر خسرو و شیرین، شیخ صنعان و دختر ترسا و گل و نوروز عشق یک طرفه است» (صالح عبید، ۱۳۹۰: ۱۸۹).

حضور اندیشهٔ خردگرا -که ریشه در فرهنگ و تمدّن دیرینهٔ ایران دارد- در انتخاب شخصیّت‌های منظومه‌های عاشقانه، شیوهٔ پردازش ماجراها و تمایز متن فارسی نسبت به عربی تأثیر آشکار گذاشته است (نک: همان: ۱۶) به طوری‌که نظامی مکتب‌خانه را که نماد روشنفکری است به عنوان بستر این عشق برمی‌گزیند. او مکتب را به شیوهٔ مکتب‌خانه‌های قرن ششم هجری توصیف می‌کند. درحالی‌که در قرن اوّل هجری که مجنون در آن می‌زیست مکتب و مدرسه‌ای وجود نداشته است. (نک: جمال‌الدّین، ۱۳۸۹: ۲۶۸) این مکتب‌خانه از آن جهت بسیار غریب می‌نماید که در آن دوران مردان

Archive of SID

www.SID.ir

جز عدّهٔ اندکی از سواد خواندن و نوشتن بی‌بهره بودند، چه رسد به اینکه پسران و دختران با هم به امر تحصیل مشغول شوند. پس بی‌شک نظامی از این تغییر آگاهانه هدفی را دنبال می‌کرده است.

برخی از محقّقان معتقدند که اگر نظامی قهرمانان خود را طبق اصل عربی به صورتی نادان و بدوی تصوّر می‌کرد، نمی‌توانست به آن معنای عمیق اجتماعی بدهد؛ چراکه اعتراض جسارت‌آمیز به قوانین نابرابر و عادات پوچ، از راه بی‌سوادی و عقب‌ماندگی ناممکن است. (نک: جمعی از ایران شناسان آذربایجان، ۱۳۵۶: ۴۴-۴۳) ولی باید دانست که لیلی عربی یک زن بدوی نادان و ساده نیست. او حتّی از استعداد سرودن شعر برخوردار است.

۲-٤. لیلی شاعر

یکی از ویژگی‌های منحصر به فرد لیلی که او را از زنان هم‌نوع خود و بسیاری از مردان متمایز می‌سازد، شاعر بودن لیلی در هر دو منظومه است.

بی‌شک با توجّه به شرایط بستهٔ جامعهٔ عربی آن زمان که حتّی مردها در سرودن اشعار عاشقانه که ذکر حبیب در آن می‌رفت، مورد مذمّت واقع می‌شدند، نباید از خود پرسید که اشعار لیلی کجاست! ولی با این وجود «عبدالسّتار أحمد فراج» تعداد اندکی از اشعار لیلی را در مقدّمهٔ دیوان مجنون لیلی با اشاره به جعلی بودن برخی از آنها جمع‌آوری کرده است. (نک: قیس بن الملوح، بی‌تا: ۳۱-۲۹) کتاب الأغانی نیز اشعاری از او نقل می‌کند که از سوز و آه سینهٔ و عملکرد محتاطانهٔ او در این عشق به عنوان یک زن خبر می‌دهد. در این‌چنین جامعه‌ای هر دو عاشق و معشوق، به ناچار باید در ظاهر نسبت به یکدیگر اظهار عدوات و برای ابراز اردات متوسّل به زبان چشمان شوند:

كِلانا مُظهِرٌ لِلناسِ بُغضاً وَكُلٌّ عندَ صاحِبِهِ مَكينُ

تُبَلِّغُنا العُيونُ بِما أرَدنا وفِي القَلبِ ثَمَّ هَوىً دَفِينُ

(الاصفهانی، ۱۹۵۵، ج ۲: ۱۵-۱۴)

هر دومان در برابر مردمان نسبت به هم اظهار دشمنی می‌نمائیم. حال آنکه هر دومان نزد هم محترم و دارای منزلت هستیم. چشمانمان ما را از خواسته‌یمان آگاه می‌سازد و در دل‌هایمان عشق نهفته است.

لیلی نظامی نیز شاعر است؛ امّا نه یک شاعر عادّی، بلکه شاعری است که فصاحت را با ملاحت در هم آمیخته است و ابیات بکری چون خود می‌سراید:

لیلی که چنان ملاحتی داشت در نظم سخن فصاحتی داشت

ناسفته دری و درّ همی‌سفت چون خود همه بیت بکر می‌گفت

(نظامی، ۱۳۳۳: ۵۹)

Archive of SID

www.SID.ir

لیلی در اشعار خود – که در خلال مقاله به پاره‌ای از آنها اشاره خواهد شد – سعی کرده است به تجسیم موقعیّت خود در جامعه به عنوان یک زن بپردازد و از دربند بودن خود سخن براند تا بلکه از نیش ملامت‌های مجنون که او را به بی‌عشقی در پاره‌ای اوقات متّهم می‌سازد، بکاهد و به گونه‌ای رسالت اجتماعی خود را در احیای نقش زن ایفا نماید.

۲-۵. خواستگاری نماد شیءانگاری و کالا بودن زن

با فوران کردن آتش عشق مجنون، خانوادهٔ او تصمیم به خواستگاری از لیلی می‌گیرند. در اصل عربی این قضیه دوبار تکرار می‌شود. البتّه خواستگاری دوّم بیشتر جنبهٔ التماس دارد. پدر مجنون برای راضی کردن خانوادهٔ دختر، پدر لیلی را در مهریه آزاد می‌گذارد و سخن در آن تا حدّ جان می‌رود (نک: الاصفهانی، ۱۹۵۵، ج ۲: ۲۰). این آزادی در تعیین مهریه که بیشتر جنبهٔ تطمیع دارد، در واقع به نوعی بیانگر شیءانگاری زن در چنین جوامعی است، به طوری که می‌توان با مهریهٔ گزاف او را با وجود ناراضی بودنش، تملّک کرد.

وجود یک رقیب عشقی به نام «ورد بن عقیلی» در خواستگاری اوّل، خانوادهٔ لیلی را بر آن می‌دارد تا از موقعیّت زنانهٔ او کمال سوءاستفاده را بکنند و او را مقصّر اصلی عدم شکل‌گیری این ازدواج نشان دهند. آنها با ترفندی به لیلی ظاهراً حقّ انتخاب می‌دهند، ولی پنهانی او را تهدید می‌کنند که در صورت انتخاب مجنون، گوش و بینی او را خواهند برید و او را رسوای زمانه خواهد ساخت تا مبادا دختری دیگر راه لیلی را در پیش گیرد (نک: همان، ج ۲: ۱۵) دیوان مجنون نیز این آزادی انتخاب فریبنده را تأیید می‌کند. ولی او با کاربرد ادات شرط «إن» که دلالت بر تشکیک می‌کند، صحّت آن را زیر سؤال می‌برد.

أَلَا يـــا لَيـــلُ إن مُلّكـــتِ فِينَـــا خيـــارَكِ فَـــانظُري لِمَـــنِ الخيـــارُ

(قیس بن الملوح، ۱۹۹۴: ۸۷)

هان ای لیلی! اگر به تو دربارهٔ ما آزادی انتخاب داده شده، پس خوب بنگر که چه کسی را انتخاب کنی.

لیلی نیز با آگاهی از موقعیّت خود در جامعهٔ قبیله‌ای، این حقّ انتخاب را ترفندی جهت قربانی کردن خود در راه حفظ آبروی قبیله می‌داند، پس شکل منفعل به خود نمی‌گیرد و با شجاعت و جسارت از خواستهٔ قلبی خود و از مجبور بودنش خبر می‌دهد. «با خدا عهد و پیمان می‌بندم که بعد از این روز تا لحظهٔ مرگ با مردی غیر تو همنشینی نکنم، مگر اینکه مجبور بدان شوم» (الاصفهانی، ۱۹۵۵، ج ۲: ۳۹). او با وجود این شجاعت و صراحت، به عنوان یک زن مجبور است تابع سنّت‌های

Archive of SID

www.SID.ir

قبیله باشد و بیشتر مواقع مهر سکوت بر لب زند و اندوهگینانه با زبان اشاره به عاشق خود خوش‌آمد بگوید:

أَشَـــارَت بِعَینِهـــا مَخافَـــةَ أهلِهـــا إِشـــارةَ مَحـــزونٍ بغـــیرِ تَکَلُّـــمِ
فَأیقَنـتُ أنَّ الطَـرفَ قـد قَـالَ مَرحَبـاً وَأهـــلاً وســـهلاً بالحَبیـــبَ المُتَـــیَّمِ

(قیس بن الملوح، ۱۹۹۴: ۱۶۹)

از ترس خانوادهٔ خود همچون فرد اندوهگین بی هیچ سخنی با چشمانش اشاره کرد. یقین کردم که پلک چشمش گفت: خوش‌آمدی ای محبوب شیدا!

در اصل عربی آنچه بیشتر مورد تأکید قرار می‌گیرد اعطای حقّ انتخاب فریبکارانه است. ولی نظامی، بدون اشاره به این مسأله، اسارت و دربند بودن زن را به شیوهٔ ماهرانه به تصویر می‌کشد و با استفاده از الفاظ بازاریان، زن را به عنوان یک کالای قابل خرید و فروش جلوه می‌دهد که پدر عروس بی‌مشورت او، قیمتی می‌گذارد و پدر داماد «به زیادتی» آن را می‌خرد. پدر مجنون با لحنی تفاخرآمیز خطاب به پدر لیلی می‌گوید:

«مـن در خـرم و تـو در فروشـی بفـروش متـاع، اگـر بـه هوشـی
چنـدان کـه بهـا کنـی پدیـدار هسـتم بـه زیـادتی خریـدار»

(نظامی، ۱۳۳۳: ۷۱)

از این لحن ترغیب‌آمیز توأم با تهدید و تحقیر که بگذریم، پدر لیلی را نصیحت می‌کند که بهتر است از کسادی بازار اندیشه کند و لیلی متاع‌وار خود را هرچه زودتر بفروشد تا مبادا دخترش بی‌شوی بماند. در چنین فضایی دیگر نظامی دلیلی برای سخن گفتن از مختار بودن لیلی در انتخاب نمی‌بیند.

۲-٦. جنگ برای تملّک لیلی، نمادی دیگر از اسارت زن

داستان نوفل یکی از صحنه‌های دو داستان است که بار معنایی ویژه‌ای در خصوص جایگاه زن در جوامع سنّتی مردسالار ایفا می‌کند. در اصل عربی نوفل به عنوان یکی از کارگزاران حکومتی، از روی حسّ ترحّم تلاش می‌کند کار مجنون را سامانی بخشد؛ اما وقتی متوجّه سپاه مسلّح قبیلهٔ لیلی و تهدیدهای آنها و یادآوری مباح شمردن خون مجنون از طرف خلیفه می‌شود، (نک: قیس بن الملوح، ۱۹۹۴: ۱۶۲) به مجنون دستور بازگشت می‌دهد و تحت تأثیر سرزنش‌های او نیز قرار نمی‌گیرد (نک: الاصفهانی، ۱۹۵۵، ج ۲: ۱۸-۱۷. در نتیجه نوفل به عنوان یک کارگزار حکومتی با وجود داشتن

Archive of SID

www.SID.ir

قدرت سیاسی و نظامی نمی‌تواند بر سنن خرافاتی قبیله فائق آید؛ چراکه قدرت تقالید و سنن از قدرت اسلحه بسی برتر است.

نظامی- بر خلاف اصل عربی- این صحنه را مبدّل به جنگ‌های خونینی می‌کند تا اوج دربند بودن و ذلّت زن را از زاویهٔ دید یک جامعهٔ بسته به تصویر بکشد. هرچند که این جنگ‌ها در نظر خواننده غیر طبیعی جلوه نماید. او شاید به دلیل «مأنوس بودن ذهنیّت ایرانیان با حماسه‌سرایی» (طه ندا، ۱۹۹۱: ۶۵) و جلوه دادن زن به عنوان شئ قابل تملّک از طریق اعمال زور و قدرت دست به چنین ابتکاری می‌زند.

نوفل جنگ اول را به خاطر کمبود سپاه به صلح می‌کشاند. (نک: نظامی، ۱۳۳۳: ۱۱۴-۱۰۹) و با گردآوری سپاهی عظیم در جنگ دوّم پیروز می‌شود (نک: همان: ۱۱۷-۱۱۵). جالب‌ترین عکس‌العمل در قبال این پیروزی عکس‌العمل لیلی است که از شکست پدر و کشته‌شدن افراد قبیله فریاد خوشحالی سر می‌دهد که العیش که یار ماست پیروز (نک: همان: ۱۳۵).

نظامی برای نشان‌دادن برتری قدرت سنّت‌های جامعه در برابر قدرت نظامی، نوفل را به عنوان یک شخص مقتدر و جنگاور و مصمّم معرّفی می‌نماید که این‌چنین رجز می‌خواند:

«کو را بزر و بزور و بازو — گردانم با تو هم ترازو
گر مرغ شود هوا بگیرد — هم چنگ منش غذا بگیرد
گر باشد چون شراره در سنگ — از آهنش آورم فرا چنگ
تا همسر تو نگردد آن ماه — از وی نکنم کمند کوتاه»

(نظامی، ۱۳۳۳: ۱۰۵)

ولی همین شخص در برابر پدر شکست‌خوردهٔ لیلی که حاضر به انجام هر شرطی به جز دادن دختر به مجنون است، عاجز می‌ماند. او خطاب به نوفل می‌گوید: «اگر دخترم را به غلام پست خود ببخشی یا او را در آتش بسوزانی، گردنش را با تیغ بزنی و نعشش را در چاه اندازی، به فرمان تو خواهم بود. ولی هیچ‌گاه دخترم را به دیوانه نخواهم داد و خود را رسوا نخواهم کرد» (همان: ۱۱۶).

پدر لیلی دیوانه بودن مجنون عاشق‌پیشه را بهانه می‌کند. در نتیجه در پایان به نحوی تهدیدآمیزی به نوفل می‌گوید: اگر این کار را کردی که بادی آزاد!

«ور نه به خدا که بازگردم — وز ناز تو بی‌نیاز گردم
برّم سر آن عروس چون ماه — در پیش سگ افکنم در این راه

www.SID.ir

تـــا بـــاز رهـــم ز نـــام و نـــنگش　　آزاد شـــوم ز صـــلح و جـــنگش
فرزنـــد مـــرا در ایـــن تحکّـــم　　سگ به که خورد کـه دیـو مـردم»

(همان: ۱۲۰)

این ابیات که در آن نشانی از عاطفهٔ پدرانه نیست به خوبی میزان سیطرهٔ مرد به عنوان قـدرت مطلـق در جوامع مردسالار را به تصویر می‌کشد. در اصل عربی نیز مجنون که به مقام و موقعیّت پـدر و زن در جامعهٔ خود کاملاً آگاه است، با وجود متّهم ساختن لیلی به پیمان‌شکنی (نک: قیس بن الملـوح، ۱۹۹۴: ۱۹۰-۱۸۹-۶۴)، برخلاف فارسی (نک: نظامی، ۱۳۳۳: ۱۴۷) باانصاف‌تر ظاهر مـی‌شـود و پـدر لیلـی را مقصّر اصلی برمی‌شمارد و در نهایت شکوه‌های خود را متوجّـه او مـی‌سـازد (نـک: قـیس بـن الملـوح، ۱۹۹۴: ۱۳۴).

۲-۷. ازدواج سرآغاز طغیانگری لیلی

در دو داستان تا مدّت زمانی خاص دل‌باختگـان لیلـی در خواسـتگاری از او تعلّـل مـی‌کننـد. در عربـی عموی مجنون عامل بازدارندهٔ خواستگاران است که با مرگش این مانع برطرف مـی‌شـود. (نـک: قـیس بن الملوح، بی‌تا: ۱۷۸-۱۷۷) و در فارسـی بعـد از شکسـت نوفلیـان در برابـر تعصّـب پـدر لیلـی، قضـیهٔ ازدواج لیلی با مجنون منتفی می‌شود، به همین خاطر هرکس به ولایت و مالی در پی وصالی بود.

در عربی، اهل لیلی مردی ثروتمند از بنی‌ثقیف را به عنـوان همسـر او برمـی‌گزیننـد و بـدون آگـاه ساختن مجنون، لیلی را به عقد او در می‌آورند (نک: الاصفهانی، ۱۹۵۵، ج ۲: ۴۰) و در داستان فارسی، پدر در مقابل زر و سیم و شتران ابن سلام نرم می‌شود و بی‌هیچ مشورتی با لیلـی، دختـرک خـود را بـه عبارتی بدو می‌فروشد؛ چراکه آن را نشان سود می‌بیند.

در این دو صحنه سخن از ثروتمنـد بـودن خـواستگاران اسـت نـه چیـز دیگـر. ثـروت بـه عنـوان اصلی‌ترین عامل آغاز زندگی مشترک و ضامن سعادت آن مطرح می‌شـود و مسـألهٔ عشـق و علاقـه بـه خصوص عشقی از نوع مجنون‌وار، به طور کلّی به فراموشی سپرده می‌شود.

مجبور و مطیع بودن لیلی به عنوان یک زن در قبال خواستهٔ پدر و آئین قبیله، ما را از مطرح سـاختن پرسش دربارهٔ چرائی ازدواج او بی‌نیاز می‌سازد. ولی می‌توان علاوه بر این عامل، عواملی نظیر نومیـدی لیلی از مجنون در پی سر به بیابان گذاشتن او، احتـرام گذاشـتن ضـمنی بـه سـنّت‌هـای جامعـه بـه طـور موقتی، کسب رضایت پدر و مادر و بالا بردن منزلـت آنـان در میـان قبیلـه، حفـظ آبـرو و بسـتن دهـان سخن‌چینان را از عمده عوامل این ازدواج محسوب کرد و یا براساس رسم عرب قاعـدهٔ تشـبیب (نـک:

Archive of SID

www.SID.ir

فروخ، ۱۹۸۴، ج ۱: ۸۲) را عامل عدم ازدواج دانست. اگرچه برخی این رسم را در دورهٔ جاهلیت و اسلام رد می‌کنند و آن را مربوط به دورهٔ متأخّرتر (نک: عبدالرّحمن، ۱۹۸۳: ۱۵۵) و برخی آن را از اختراعات راویان می‌دانند. (نک: طه حسین، ۱۹۷۰، ج ۱: ۱۷۶) ولی تمام این عوامل در منظومهٔ فارسی در پرتو اقدام جسورانهٔ لیلی در شب عروسی رنگ می‌بازد؛ و لیلی با اقدامی قابل تأمّل، ضمن بی‌اعتبار قلمداد کردن این ازدواج اجباری، یک تنه به مقابله با جامعهٔ مردسالار می‌رود.

لیلای دربند خانوادهٔ پدری که تاکنون در هر دو داستان، حالتی بین تسلیم و طغیان را سپری می‌کرد، در داستان نظامی دست به اقدامی می‌زند که ذهن تمام محقّقان را به خود مشغول کرده است؛ چراکه این ابتکار به عنوان اوج طغیانگری لیلی القاکنندهٔ پیام خاصّی است. لیلی در شب زفاف از تمکین ابن سلام سرباز می‌زند و او را چنان سیلی می‌زند که چون مرده بی‌خود می‌شود و با لحنی تهدیدآمیز بر سر او فریاد می‌زند:

«کز من غرض تو برنخیزد ور تیغ تو خون من بریزد»

(نظامی، ۱۳۳۳: ۱۴۱)

مسألهٔ باکره بودن لیلی که نظامی از همان ابتدای داستان، به خصوص در بیان ویژگی اشعار او و در نامهٔ اخستان به آن اشاره دارد (نک: همان: ۲۵) با اصل عربی هیچ سنخیّتی ندارد و حتّی ابیات خود مجنون که مدّعی است با وجود بزرگ شدن فرزندان و نوادگان لیلی، عشق او همچنان در دلش پابرجاست، این تفکّر نظامی را نقض می‌کنند (نک: قیس بن الملوح، ۱۹۹۴: ۲۲۶). از لحاظ عقلانی نیز لیلی عربی نمی‌توانست به چنین اقدامی دست بزند؛ چراکه مخالفت با ازدواج لیلی و مجنون در حقیقت به دلیل پیامدهای تشبیب بوده است نه خود آن؛ بدین معنا که عاشق با یک سری ادّعاهای پوچ و همچنین منع دیگران از آمدن به خواستگاری او، خود را بر خانوادهٔ دختر تحمیل می‌کرد و خانوادهٔ دختر برای حفظ شرافت و اعادهٔ حیثیت، دختر را به ازدواج کسی دیگر درمی‌آورد (نک: کفافی، ۱۹۷۱: ۳۳) پس عدم تمکین لیلی در واقع تأییدکنندهٔ این ادّعاهای نادرست بود.

محقّقان موضع‌گیرهای متفاوتی در قبال این حادثه که از لیلی، قهرمانی در برابر جامعهٔ مردسالار می‌سازد، اتّخاذ کرده‌اند. برخی آن را نابخردانه و به دور از هر مذهب و مرامی (نک: ثروتیان، ۱۳۷۴: ۱۵۸) و برخی دیگر آن را زادهٔ تخیّلات ایرانیان می‌دانند؛ چراکه نظامی برای اینکه لیلی را شایستهٔ عشق مجنون نشان دهد از او تصویری قهرمانانه ارائه می‌دهد (نک: ندا، ۱۹۹۱: ۱۶۶).

Archive of SID

www.SID.ir

در مقابل این گروه، گروهی دیگر در پی چرائی این حادثه برآمده‌اند و آن را مبیّن نوعی بی‌اعتقادی به ازدواجی می‌دانند که بی‌رضای زن، برطبق مصلحت طایفه صورت می‌گیرد و برعکس نمایشگر شدّت پایبندی و وفاداری به عشقی است که مجنون معتقد به وجود آن قبل از خلقتشان بود (نک: ستّاری، ۱۳۶۶: ۲۳۴).

نظامی با به تصویر کشیدن چنین ازدواجی بی‌بهرگی زنان از حقوق فردی و اجتماعی را به تصویر می‌کشد و عشق آزاد و سنّت نکاح بی‌عشق در جامعه را که منجر به پایمال شدن حقوق زنان می‌شود روی در روی هم قرار می‌دهد که در اینجا وفاداری به عشق آزاد، بر وظیفه‌ای که در ازدواج مصلحتی به عهده گرفته‌اند چربیده و فضیلت دارد (نک: همان: ۲۲۵)، ولی در جامعهٔ نظامی یا دیگر دوره‌ها، چه تفکّری در مورد زنان وجود داشته است که نظامی با این چنین دخل و تصرّفی در اصل داستان، در پی ردّ آن برآمده است. نظامی، این تفکر منفی را از زبان «سیهی شترسوار» چون «نره‌دیو» این طور بیان می‌کند:

«زن گر نه یکی هزار باشد — در عهد، کم استوار باشد
زن دوست بود ولی زمانی — تا جز تو نیافت مهربانی
زن راست نبازد آنچه بازد — جز زرق نسازد آنچه سازد
زن چیست؟ نشانه گاه نیرنگ — در ظاهر صلح و در نهان جنگ
چون غم خوری او نشاط گیرد — چون شاد شوی ز غم بمیرد»

و در پایان می‌گوید:

«این کار زنان راست باز است — افسون زنان بد دراز است»

(نظامی، ۱۳۳۳: ۱۴۳)

۲-۸. نامه‌ها و دیدارهای دو عاشق و معشوق

در هر دو داستان، عشق لیلی حالتی رو به صعود دارد؛ و زر و زور و بازو و حتّی ازدواج اجباری لیلی هرگز نتوانست به دیدارها و نامه‌نگاری‌های آن دو پایان دهد. در یک نگاه کلّی می‌توان دیدارهای لیلی و مجنون را به دو قسمت عمدهٔ دیدارهای قبل از ازدواج و بعد از آن تقسیم نمود.

در نوع اوّل که هم در عربی (نک: قیس بن الملوح، ۱۹۹۴: ۳۷) و هم در مثنوی نظامی (نک: نظامی، ۱۳۳۳: ۶۲-۶۸) به آن اشاره شده است، مجنون و لیلی در دیدارهای خود، با توجّه به خویشاوندی قبیله‌ای در اصل عربی، چندان با مشکل عمده‌ای مواجه نیستند. ولی بعد از ازدواج اوضاع برای هر دو سخت‌تر می‌شود؛ چرا که:

Archive of SID

www.SID.ir

«شـویش همـه روزه داشـتی پـاس　　پیرامـــون درّ شکســـتی المـــاس
تـــا نگریـــزد شـــبی چـــو مســـتان　　در رخنـــه دیـــر بـــت پرســـتان»

(نظامی، ۱۳۳۳: ۲۰۱)

مجنون نیز در اشعار خود به گونه‌ای تعجّب‌وار، از این ممنوعیّت‌ها سخن می‌گوید:

«أحقّـــاً عبـــادَ اللهِ أن لســـتُ وارداً　　ولا صـــــادراً إلّا عَلَـــیّ رَقیـــبُ
وَلا زائـــراً فَـــرداً وَ لا في جَماعـــةٍ　　مِـــنَ النّـــاسِ إلّا قِیـــلَ أنـــتَ مُریـــبُ
وَهـــل ریبـــةٌ في أن تَحِـــنَّ نجیبـــةٌ　　إلـــی إلفِهـــا أو أن یَحِـــنَّ نَجیـــبُ»

(قیس بن الملوح، ۱۹۹۴: ۲۶)

ای بندگان خدا! آیا واقعاً هر بار که من به قبیلهٔ لیلی رفت و آمد می‌کنم باید نگهبانی بر من گمارده شود. چه او را به تنهایی و چه در میان جماعتی ملاقات کنم همیشه می‌گویند: که تو مشکوکی! ولی آیا عشق ورزیدن دو عاشق و معشوق بانجابت به همدیگر جای شک و شبهه دارد!

با فروکش کردن تلاش‌های مجنون برای دیدار با لیلی، او خود، با وجود تمام محدودیّت‌ها، با احتیاط کامل برای دیدار با عاشق نومید تلاش می‌کند. (نک: نظامی، ۱۳۳۳: ۹۵) «اگرچه نظامی عمد دارد کارهای لیلی به صورت مخفیانه انجام گیرد، ولی پنهان بودن، جنبهٔ فاعلیّت لیلی را نه تنها تضعیف نمی‌کند، بلکه قوّت هم می‌بخشد؛ زیرا به رغم وجود موانع و آداب و رسوم دست و پاگیر، شخصیّت زن ابتکار عمل را به دست می‌گیرد» (دُرپر، ۱۳۸۹: ۷۷).

در اصل عربی نیز هنگامی‌که شوهر و پدر لیلی به مکّه بار سفر بسته‌اند، او کنیزش را پیش مجنون می‌فرستد تا از وی بخواهد شب‌ها پیش او بیاید. مجنون هم این در خواست‌ها را بی‌پاسخ نمی‌گذارد. (نک: الاصفهانی، ۱۹۵۵، ج ۲: ۵۹) اگرچه او آرزو دارد که کاش خود لیلی به عنوان شفیع گام پیش می‌نهاد.

«نُبِّئـــتُ لیلـــی أرسَـــلَت بِشَـــفاعةٍ　　إلـــیّ فَهَـــلّا نفـــسُ لیلـــی شَـــفیعُها»

(قیس بن الملوح، ۱۹۹۴: ۱۵۰)

با خبر شدم که لیلی شفیعی نزد من فرستاده است. ای کاش لیلی خودش شفیع بود.

متن نامه‌ها و پیام‌ها در اصل عربی بسیار خلاصه و پراکنده است. ولی این نظامی است که این دیدارها و متن نامه‌ها و اشعار حضوری را سامانی می‌بخشد و براساس مقتضای فنّ داستان‌سرایی با مقدّمه‌سازی و تفصیل‌های بی‌شمار، خواننده را مشتاق رسیدن به اصل کلام می‌گرداند. لیلی در این

Archive of SID

www.SID.ir

ابیات به طریقهٔ ملامت‌بار، با مقایسهٔ آزادی مجنون به عنوان یک مرد و دربند بودن خود به عنوان یک زن این‌چنین داد سخن سر می‌دهد:

«او گرچه نشانه‌گاه درد است — آخرنه چو من زن است، مرد است
در شیوه عشق، هست چالاک — کز هیچ کس نیایدش باک
چون من به شکنجه درنکاهد — آنجا قدمش رود که خواهد»

(نظامی، ۱۳۳۳: ۱۸۴)

بعد از آن از مسکین و بی‌کس بودن خود به عنوان یک زن شکوه می‌کند و خود را گرفتار غم رقیبان و غریبان و ناتوان از ستیز با شوی و گریز از پدر می‌بیند و با آنکه عشق به او فرمان «بر خیز» می‌دهد، ولی نام ننگ فرمان «بنشین» سرمی‌دهد. او در پایان می‌گوید:

«زن گرچه بود مبارزافکن — آخر چو زن است هم بود زن
زن گیرکه خود به خون دلیر است — زن باشد زن، اگر چه شیر است»

(همان: ۱۸۴)

این ابیات با مفهوم زن بودن لیلی شروع و با همین مفهوم پایان می‌یابد؛ چراکه می‌خواهد جرم زن بودن لیلی را در اجتماع و پیامدهای ناشی از آن را در جامعهٔ مردسالار که نمادش «شوی و پدر» است، برجسته نمایند؛ به طوری‌که شش بار واژهٔ «زن» در دو بیت آخر تکرار می‌شود.

در اصل عربی نیز لیلی مجنون پیام می‌دهدکه: «جانم به فدایت! به خدا قسم که اندوه من نسبت به تو بیش از اندوه تو نسبت به من است، ولی من چاره‌ای ندارم» (الاصفهانی، ۱۹۵۵، ج ۲: ۷۷) ولی با وجود این بیچارگی در مقابل قبیلهٔ خود که او و مجنون را تهدید به مرگ می کنند، جانب احتیاط را فرومی‌گذارد و با حالتی طغیانگرانه این چنین فریاد برمی‌آورد:

«تَوعَّدني قومي بِقَتلي وَ قَتلِهِ — فَقُلتُ اقتُلوني وَ اترُکوه مِنَ الذَنبِ
وَ لاتتَّبِعُوهُ بعدَ قَتلِيَ ذِلَّةً — کَفَاهُ الّذي يَلقَاهُ مِن سَورةِ الحُبِّ»

(قیس بن الملوح، بی‌تا: ۳۰)

قومم من و او را تهدید به مرگ کردند. پس گفتم: مرا بکشید و از گناه او دست بردارید؛ و پس از کشتن من در پی خوار ساختن او مباشید؛ چراکه آنچه را که از شدّت و حدّت عشق می‌کشد او را بس است.

در مثنوی نظامی، لیلی در معرض این چنین تهدیدهایی قرار نمی‌گیرد تا عکس‌العمل او را ببنیم، ولی از شیفته‌تر و مجنون‌تر بودن او نسبت به مجنون سیه‌ستاره سخن گفته شده است.

«لیلی بودم و لیکن اکنون — مجنون‌ترم از هزار مجنون

Archive of SID

www.SID.ir

زان شـــــیفتهٔ ســـــیه ســـــتاره مـــن شـــیفته‌تـــر هـــزار بـــار»

(نظامی، ۱۳۳۳: ۱۸۳)

در این نامه‌ها و دیدارها این لیلی است که با وجود احساسات زنانه‌اش مجنون را دعوت به شکیبایی می‌کنند و سخن از خدا می‌زنند. این خویشتن‌داری لیلی با توجّه به محـدودیت‌هـای محیطـی، برخـی را شگفت‌زده نموده است (نک: عبدالرّحمن، ۱۹۸۲: ۱۵۶).

«نَفسـي فـداؤُکَ لَـو نَفسـي مَلکـتُ إذاً مـا کـانَ غـیرُکَ یُجزِیهـا و یُضـنِیها

صَـبراً علـی مـا قَضَـاهُ اللهُ فیـکَ علـی مَـرارةٍ في اصـطِباري عَنـکَ أُخفِیهَـا»

(الاصفهانی، ۱۹۵۵، ج ۲: ۶۹)

جـانم فـدایت! اگـر مـن مالک جـان خویش بودم کسی غیر تو آن را خشنود و زار و نزار نمی‌ساخت. در برابـر قضای الهی شکیبا باش همچنان‌که من هم در این صبر و شکیبایی تلخی می‌چشم که آن را از تو پنهان می‌کنم.

لیلی در این ابیات حتّی خود را صاحب اختیار جان خود نیـز نمـی‌دانـد و گرنـه کسـی غیـر مجنـون همنشین او در زندگی نمی‌بود. پس به حکم اجبار بایـد عشـق خـود را نسـبت بـه مجنـون نهـان سـازد و مرارت و تلخی این عشق ناکام را تحمّل کند؛ و هر دو در برابر قضای الهی باید صبر پیشه کنند، گرچه تلخ است. ولی با این وجود، خودش تسلیم این قضای الهی نمی‌شود و در تلاش است تـا بـه نحـوی بـه وصال مجنون دست یابد.

لیلای نظامی نیز در نامه‌های خود به خاطر امید دادن به مجنون، سخن از معشوق آسـمانی بـه عنـوان «کس بی‌کسان» می‌زند تا بلکه او را از این دلتنگی وارهاند.

«دلتنگ مبـاش اگـر کسـت نیسـت من کس نیم آخر این بسـت نیسـت

فریـاد ز بـی‌کسـی نـه رایسـت کآخر کـس بـی‌کسـان خدایسـت»

۲-۹. عفّت‌ورزی لیلی

حفظ عفّت و رعایت حریم اخلاقی به عنوان یکی از ویژگی‌های برجستهٔ عشـق عـذری اسـت کـه ایـن داستان را به سمبل عشق عفیف بدل ساخته است. در واقع همین «ویژگی اخلاقـی برجسـته‌تـرین چیـزی است که نظامی می‌کوشد آن را از اصل عربی به فارسی انتقال دهد» (جمال‌الدّین، ۱۳۸۹: ۲۵۷). لیلـی و مجنون چنان مقید به عفاف و پاکدامنی هستند که مجنون قسم یاد می‌کند که آنهـا در ایـن دیـدارها نـه تنها مرتکب حرامی نشدند بلکه نیت آن را نیز در خاطر نپرورانده‌اند:

Archive of SID

www.SID.ir

«فبِـــتُّ و باتَـــت لم نَهُـــمَّ برَيبَـــةٍ وَلَم نَجـــتَرِح ياصـــاحِ وَ اللهِ مَحرَمـــا»

(همان: ۲۰)

شب را باهم سپری کردیم در حالی‌که قصد کار شبهه‌ناکی نداشتیم و به خدا سوگند ای دوست! که مرتکب حرامی نشدیم.

او برای اثبات این مسأله به مجادله با تهمت‌زنندگان روی نمی‌آورد، بلکه شیوهٔ مباهله را به عنوان اوّلین و آخرین راه انتخاب می‌کند تا آنان را که به زنان پاکدامن تهمت می‌زنند، نفرین نماید (نک: قیس بن الملوح، بی‌تا: ۱۵۷).

میان عامل بازدارنده از ارتکاب اعمال غیر اخلاقی در دو داستان تفاوت محسوسی وجود دارد. در اصل عربی عامل عرفی- اجتماعی یعنی ترس از رقیبان و جاسوسان و چشمان در خواب خفته است که لیلی را چون اسب وحشی لجام گسیخته در برابر مجنون می‌سازد:

«إذا سُمتُها التَقبيلَ صَدَّت وَ أَعرَضَت صُدودَ شُموسِ الخَيلِ صُلَّ لجامُها

وَعَضَّت علی إبهامِها ثُمَّ أومَأَت أَخافُ عُيوناً أن تَهُبَّ نيامُها»

(قیس بن الملوح، ۱۹۹۴: ۱۹۱)

هرگاه آهنگ بوسیدن او را کنم امتناع می‌ورزد و چون اسب وحشی لجام گسیخته روی برمی‌تابد؛ و انگشت شست خود را می‌گزد و اشاره می‌کند که از چشمان خفته می‌ترسد که بیدار شوند.

در پاره‌ای ابیات نیز ناز و عشوهٔ لیلی به عنوان عامل بازدارنده مطرح می‌شود (نک: همان:۶۰) ولی با این وجود لیلی عربی چندان از اخلاق دینی بی‌بهره نیست و در مسألهٔ فراق مجنون را به خداترس بودن توصیه می‌کند (نک: همان: ۳۲)، امّا در داستان فارسی با وجود اینکه برخی علّت این عفاف را در هنگام ممانعت از دیدار عاشق و معشوق یک عفاف اجباری ناشی از عدم قدرت و بی‌ارتباط با اعتقادات مذهبی می‌دانند (نک: ستّاری، ۱۳۷۵: ۱۴۵) ولی این عامل شرعی و قانون عشق است که بسیار برجسته‌تر عنوان می‌شود.

«فرمود به پیر کای جوانمرد زین بیش مرا نماند ناورد

زین گونه که شمع می‌فروزم گر بیشترک روم بسوزم

شویی است مرا و گرچه خفته‌است این حال نه از خدا نهفته‌است

گر زینکه به شوی دل ندادم آخر نه چنان حرام‌زادم

زین بیش قدم‌زنان هلاک است در مذهب عشق عیب‌ناکست

Archive of SID

www.SID.ir

تـا چـون کـه بـه داوری نشـینم　　از کـــــرده خجـــالتی نبیـــــنم
او نیـز کـه عاشـق تمـام اسـت　　زین بیش غرض بر او حرام است»

(نظامی، ۱۳۳۳: ۲۱۲)

با توجّه به این ابیات، تفکّر عرفانی- اسلامی لیلی نظامی نسبت به شخصیّت عربی بسیار عمق بیشتری به خود می‌گیرد، به طوری‌که براساس مذهب عشق و ترس از روز داوری، حاضر نیست به معشوق نزدیک‌تر شود. اینجاست که عشق در دیدگاه او، با وجود زن بودنش جنبهٔ عرفانی پیدا می‌کند. ولی لیلی عربی همچنان در بند ترس از پاسبان و دربان گرفتار است و پاره‌ای اوقات ناز عاشقانه را نیز چاشنی کار خود می‌سازد.

۲-۱۰. لیلی در متن یا حاشیه

در مورد میزان ظهور لیلی در دو داستان برخی بر این اعتقادند که نظامی، برعکس روایت‌های عربی، در تصویر چهره‌های داستان، به لیلی برتری داده است؛ چراکه افسانه‌های عربی، فقط در محور نام مجنون دور می‌زنند و در آنها، تنها از عشق مجنون، سخن به میان می‌آید (نک: جمعی از ایران شناسان، ۱۳۵۶: ۴۴-۴۳) ولی نظامی در واقع مدافع سرکشی لیلی است و در تندترین برخوردها حق را به او می‌دهد (نک: طغیانی، ۱۳۹۰: ۷۷). برخی دیگر ضمن تأیید این سخن، غیبت لیلی در اصل عربی را، دلیلی بر بی‌ارج بودن زن و در سایه قرارداشتن او در جامعهٔ عربی می‌دانند (نک: ستّاری، ۱۳۶۶: ۴۶۰) و برخی دیگر ضمن مثبت قلمداد کردن نقش لیلی در منظومهٔ نظامی معتقدند «در اصل عربی، لیلی یک موضع‌گیری کاملاً منفی دارد و در آن چیزی نمی‌توان یافت که توانایی لیلی را بر انجام کاری نشان دهد، جز آنچه برخی از روایت‌ها به آن اشاره کرده‌اند» (جمال‌الدّین، ۱۳۸۹: ۲۷۲).

به نظر می‌رسد برجستگی نقش لیلی در داستان با زندگی شخصی نظامی بی‌ارتباط نباشد؛ زیرا «زن در زندگی نظامی نقش بسیار مهمّی داشته است» (جعفری‌لنگرودی، ۱۳۷۰: ۸) و از طرفی او چندین همسر خود، به خصوص آفاق را از دست داده بود.

در نام‌گذاری منظومه‌های عاشقانهٔ نظامی نیز می‌بینیم که او در داستان ایرانی «خسرو و شیرین» نام مرد را بر زن مقدّم می‌سازد، ولی در داستان دارای اصل عربی با مقدّم ساختن نام زن بر مرد، آن را «لیلی و مجنون» می‌نامد. با آنکه در اصل عربی «مجنون لیلی» اسم مرد بر زن مقدّم است. پس حتّی این تقدیم نیز می‌تواند بیانگر توجّه نظامی به شخصیّت لیلی به عنوان یک زن در مقابل شخصیّت مجنون به عنوان یک مرد باشد. گرچه در عنوان عربی مفهوم «دیوانهٔ لیلی» حکایت از تحقیر مردی دارد که

Archive of SID

www.SID.ir

عاشق موجودی به نام زن می‌شود و در این عشق کارش به جنون می‌کشد. مثل اینکه این موجود اصلاً شایستهٔ این چنین عشقی از جانب مرد نیست؛ زیرا او یک زن است. پس تحقیر مرد با این صفت به نوعی تحقیر مقام و شخصیّت زن است.

نظامی علاوه بر برجسته کردن نقش لیلی، نقش مادر، بخصوص مرگ او را به عنوان رمز مهربانی و عطوفت برجسته ساخته است (نک: ثریّا، ۱۳۷۲: ۱۹۸). با آنکه در اصل عربی مادر نسبت به پدر در حاشیه است و فقط یکبار - آن هم به خاطر بیم از دست دادن فرزند خود- به ناچار از لیلی تقاضای دیدار با مجنون می کند (نک: الإصفهانی، ۱۹۵۵، ج ۲: ۳۲) امّا این سخن در مورد در حاشیه و منفی بودن نقش لیلی در اصل عربی و ناتوانی او بر انجام کاری جای بسی تأمّل دارد.

در نگاه اوّلیه به دیوان مجنون این‌طور به نظر می‌رسد که لیلی به عنوان یک معشوق در حاشیه قرار گرفته است؛ چراکه بیشتر ابیات در مورد مجنون و حالات عشق اوست و این چندان غیر طبیعی نیست؛ چون‌که این دیوان سرودهٔ مجنون است. ولی با تعمّق در مفهوم ابیات درمی‌یابیم که لیلی حالتی بین «هست و نیست» دارد؛ بدین معنی که محوریّت اکثریّت ابیات و خطاب‌ها لیلی است، گرچه به ندرت حالات او بیان می‌شود.

در این میان اگر بخواهیم به حقیقت نقش لیلی پی ببریم باید ابیات اندک او و کتاب‌های تاریخی را مدنظر قرار دهیم که به خوبی دیدیم لیلی عربی نیز در این عشق حالتی منفعل ندارد، بلکه او هم مثل لیلای فارسی در تلاش است که با مجنون دیدار کند و او را دعوت به شکیبایی کند و حتّی در مقابل قبیلهٔ خود به نفع مجنون موضع‌گیری می‌کند.

پس بر این اساس لیلی عربی نه تنها در حاشیه نیست، بلکه در متن داستان است. تنها تفاوت در این است که لیلی عربی همان لیلی با گفته‌های موجز و ابیات اندک است که در متن و واقعیت جامعهٔ عربی زندگی می‌کند، ولی لیلی فارسی تا حدودی زادهٔ تخیّل نظامی است که بنابر اقتضای فنّ داستان‌سرایی و اندیشه‌های خود مبنی بر نقد تصوّر منفی نسبت به زنان و ارتقاء بخشیدن به موقعیت اجتماعی آنها، گفته‌ها و حالات او را بسط داده است.

نتیجه

۱. عنوان دو داستان بیانگر دو دلالت متفاوت در مورد شخصیّت لیلی به عنوان یک زن در جامعه می‌باشد. تأخّر نام لیلی در اصل عربی به نوعی نشان از ناچیز بودن مقام زن و تقدّم اسم او در فارسی بیانگر توجّه نظامی به برجسته ساختن شخصیّت لیلی و معطوف ساختن توجّه همگان به موقعیت اوست.

Archive of SID

www.SID.ir

۲. گرچه لیلای نظامی به گفتهٔ برخی، از قشر مکتب‌رفته است، ولی در عربی نیز لیلی یک زن معمولی نیست. او – بسان فارسی – زنی شاعر است که با شجاعت، از میزان شیدایی و اندوه خود و محدودیت‌هایش در جامعه به عنوان یک زن سخن می‌گوید.

۳. در دو داستان لیلی در کمال عفّت، حالتی بین تسلیم و طغیانگری را سپری می‌کند. ولی در داستان نظامی بنا بر ابتکار او در زمینهٔ عدم تمکین لیلی، این طغیانگری به اوج می‌رسد و لیلی بر شوهر به عنوان نمادی از قدرت تملّک‌خواهی جامعهٔ مردسالار فائق می‌آید.

۴. عامل پایبندی لیلی به عفّت در اصل عربی بنابر گفته‌های رسیده از او، یک عامل عرفی و شخصیّتی یعنی ترس از قوم و قبیله و ناز و عشوه زنانه است، ولی در داستان نظامی قانون شرع و عشق پاک بر عامل عرفی غلبه دارد.

۵. لیلی در اصل عربی فاقد اندیشه‌های عرفان اسلامی والاست، ولی نظامی سعی کرده است که از لیلی شخصیّتی با اندیشه‌های عرفان اسلامی ارائه دهد. از این رو زن در اندیشهٔ نظامی می‌تواند همچون مرد به کمال عرفانی برسد.

۶. اگرچه حضور لیلی در داستان نظامی بسیار چشمگیراست، ولی این بدان معنا نیست که لیلی در داستان عربی در حاشیه است، بلکه او با وجود تمام محدودیّت‌ها، در متن این عشق قرار دارد. پس نباید ازین نکته غافل ماند که لیلیِ عربی زادهٔ واقعیّت دنیای عرب است در حالی‌که لیلی نظامی زادهٔ تخیّلات و عصر شاعر است.

۷. در هر دو داستان شخصیّت لیلی غالباً یک شخصیّت پویاست. او حتّی بعد از ازدواج حالتی منفعل به خود نمی‌گیرد، بلکه سعی دارد از طریق ارسال پیام و نامه به مجنون، با او دیدار کند و او را تسلّی بخشد.

۸. در اصل عربی اگرچه لیلی با ابزار سخنانی مبنی بر مجبور بودن و دربند بودن خود تلویحاً به آزادی مردان و اسارت زنان در جامعه اشاره دارد، ولی لیلی نظامی برای تبیین موقعیّت خود صریحاً خود را با مردان مقایسه می‌کند و در نهایت هر دو اصلی‌ترین جرم خود را زن بودن برمی‌شمارند؛ و به این ترتیب به نوعی جامعه را توبیخ و سرزنش می‌کند.

کتابنامه

الف. کتاب‌ها

۱. ابن قتیبة (۱۹۶۷)؛ **الشعر والشعراء**، تحقیق احمدشاکر؛ ج ۲، مصر: دارالمعارف.

۲. احمدنژاد، کامل (۱۳۷۵)؛ **تحلیل آثار نظامی گنجوی**، چاپ دوّم، انتشارات پایا.

۳. الإصفهاني، ابوالفرج (۱۹۵۵)؛ **الأغاني**، ج ۲، بیروت: دارالثقافه والمطبعة البولسیه حریصا.

۴. الأنطاكي، داوود (بی‌تا)؛ **تزيين الأسواق**، ج ۱، بی‌جا: بی‌نا.

۵. بلاشر، رژي (۱۹۹۸)؛ **تاريخ الأدب العربي**، ترجمه: إبراهيم الكيلاني، بيروت: دارالفكر.

Archive of SID

www.SID.ir

۶. ثروتیان، بهروز (۱۳۷۴)؛ **اندیشه‌های نظامی گنجه‌ای**، چاپ اوّل، تهران: انتشارات آیدین.

۷. ثريا، محمّدعلي (۱۳۷۲)؛ **ملامح شخصيّتي المجنون وليلي بين الأصل العربي ومنظومة نظامي**، مجموعه مقالات نظامی، به اهتمام و ویرایش: منصور ثروت، ج ۲، چاپ اوّل، دانشگاه تبریز.

۸. جعفری لنگرودی، محمّد (۱۳۷۰)؛ **راز بقای ایران در سخن نظامی**، چاپ اوّل، انتشارات کتابخانهٔ گنج دانش.

۹. جمعی از ایران‌شناسان آذربایجان شوروی (۱۳۵۶)؛ **مسائل ادبیّات دیرین ایران**، ترجمه: حسین صدیقی؛ تهران.

۱۰. جمال‌الدین، محمّدسعید (۱۳۸۹)؛ **ادبیّات تطبیقی، پژوهشی تطبیقی در ادبیّات عربی و فارسی**، ترجمه: سعید حسام‌پور و حسین کیانی، چاپ اوّل، شیراز: انتشارات دانشگاه شیراز.

۱۱. الجنان، مأمون بن محيي‌الدين (۱۹۹۵)؛ **مجنون ليلي بين الواقع والأسطورة**، بيروت: دارالكتب العلميه.

۱۲. رجایی، نجمه (۱۳۷۸)؛ **آشنایی با نقد ادبی معاصر عرب**، مشهد: انتشارات دانشگاه فردوسی مشهد.

۱۳. زرّین‌کوب، عبدالحسین (۱۳۷۰)؛ **با کاروان حلّه**، چاپ ششم، تهران: انتشارات علمی.

۱۴. ---------- (۱۳۸۳)؛ **آشنایی با نقد ادبی**، چاپ هفتم، تهران: انتشارات سخن.

۱۵. زكي، أحمد كمال (بی‌تا)؛ **النقد الأدبي الحديث أصوله وإتجاهاته**، بيروت: دارالنهضة العربية.

۱۶. ستّاری، جلال (۱۳۶۶)؛ **حالات عشق مجنون**، چاپ اوّل، تهران: انتشارات توس.

۱۷. ---------- (۱۳۷۵)؛ **سیمای زن در فرهنگ ایران**، چاپ دوّم، نشر مرکز.

۱۸. سعیدی‌سیرجانی، علی‌اکبر (۱۳۶۹)؛ **سیمای دو زن: شیرین و لیلی در خمسهٔ نظامی**، چاپ دوّم، تهران: نشر نو.

۱۹. صالح‌عبید، یحیی‌عبید (۱۳۹۰)؛ بررسی تطبیقی مضامین عاشقانه در هشت روایت مشهور فارسی و عربی با تاکید بر عشق عفیف عذری، با راهنمایی غلامحسین غلامحسین‌زاده، دانشگاه تربیت مدرس.

۲۰. طه، حسين (۱۹۷۰)؛ **حديث الأربعاء**، ج ۱، بيروت: دار المعارف.

۲۱. طه، ندا (۱۹۹۱)؛ **الأدب المقارن**، بيروت: دار النهضة.

۲۲. عبدالرحمن، محمّد ابراهيم (۱۹۸۲)؛ **النّظرية والتّطبيق في الأدب المقارن**، بيروت: دار العودة.

۲۳. غنيمي هلال (بی‌تا)؛ **الأدب المقارن**، القاهرة: دار النهضة.

۲۴. فروخ، عمر (۱۹۸۴)؛ **تاريخ الأدب العربي**، ج ۱، بيروت: دار العلم.

۲۵. فقیه، جمال‌الدّین (بی‌تا)؛ **آذربایجان و نهضت ادبی**، انتشارات کتب ایران.

۲۶. قصاب، وليد (۲۰۰۹)؛ **مناهج النقد الأدبي الحديث: رؤيه إسلاميه**، الطّبعة الثّانية، دمشق: دار الفكر.

۲۷. قيس بن الملوّح (۱۹۹۰)؛ **ديوان مجنون ليلى**، تدوين: ابوبكر الوالبي، شرح يسري عبدالغني، بيروت: دار الكتب العلمية.

۲۸. -------- (۱۹۹۴)؛ **ديوان مجنون ليلى**، شرح: عدنان زكي درويش؛ بيروت: دار صادر.

Archive of SID

www.SID.ir

۲۹. -------- (بی‌تا)؛ **ديوان مجنون ليلى**، تحقيق: عبدالسّتار أحمد فراج؛ القاهرة: دار مصر.

۳۰. كفافي، محمّد عبدالسلام (۱۹۷۱)؛ **في الأدب المقارن: دراسات في نظريه الأدب و الشعر القصصي**، الطّبعة الأولى، بيروت: دار النهضه.

۳۱. نظامی (۱۳۳۳)؛ **مثنوی لیلی و مجنون**، تصحیح: وحید دستگردی؛ چاپ دوّم، چاپ شرق.

۳۲. ---- (۱۳۶۱)؛ **مثنوی لیلی و مجنون**، تصحیح: برات زنجانی، تهران: انتشارات دانشگاه تهران.

ب. مجلّه‌ها

۳۳. دُرپر، مریم و محمّد جعفر یاحقّی (۱۳۸۹)؛ «تحلیل روابط شخصیّت‌ها در منظومهٔ لیلی و مجنون»، **مجلّهٔ بوستان ادب دانشگاه شیراز**، دورهٔ ۲، شمارهٔ ۳، صص ۹۰-۶۵.

۳۴. طغیانی، اسحاق و جمعی از نویسندگان (۱۳۸۹)؛ «بررسی تأثیر دیوان قیس بن ملوح بر لیلی و مجنون نظامی»، **فصلنامهٔ لسان مبین**، دانشگاه بین المللی امام خمینی قزوین، سال دوّم، دورهٔ جدید، شمارهٔ دوّم، صص ۱۵۶-۱۳۹.

۳۵. ---------- و حافظ حاتمی (۱۳۹۰)؛ «رابطهٔ ادبیّات و اخلاق با رویکردی به آثار نظامی گنجه‌ای»، **پژوهشنامهٔ ادبیّات تعلیمی**، دانشگاه آزاد اسلامی واحد دهاقان، سال سوّم، شمارهٔ دهم، صص ۸۲-۶۳.

Archive of SID

www.SID.ir

مقدار التنشئة الإجتماعية لليلى في المنظومة العربية ومنظومة النّظامي دراسة مقارنة*

كبرى روشنفكر

أستاذة مساعدة في قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة تربيت مدرّس

مجيد محمّدي بايزيدي

طالب في مرحلة الدكتوراه في قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة تربيت مدرّس

الملخّص

يستهدف هذا المقال على أساس المدرسة الأمريكية معتمداً على أسلوب النّقد الإجتماعي دراسة ملامح شخصية ليلى ومدى حضورها في كلتا المنظومتين ونوعيّة محاولاتها لزيارة المجنون ونقض قاعدة الزّواج التّقلدي الّذي لا يعتمد على الحبّ والعوامل المؤثّرة في التزامها بالعفّة.

في كلتا المنظومتين إنّ ليلى، رغم كونها أسيرة وخلافاً للإعتقاد العام، تقضي حالة بين الخضوع والتّمرد، إذ إنّ هذا التّمرّد يبلغ ذروته في منظومة نظامي. وإنّها مع شدّة التزامها بالعفّة الّتي تنطبع بالطّابع العرفي في العربي وتتميّز بالطّابع الشّرعي في الفارسي، تحاول متفكّرة أن تلعب دوراً بارزاً في صميم القصّة بكلّ شجاعة وحذرٍ وتثبت ذاتها جنباً إلى جنب المجنون، عسى أن تبادر بنقض القوانين الحاكمة على المجتمع إذ إنّ كونها امرأة يحبط جميع خططها.

الكلمات الدّليليّة: المرأة، ليلى، المنظومات الغنائيّة، مجنون ليلى، ليلي و مجنون، النّظامي.

Archive of SID

*. تاريخ الوصول: ۱۳۹۱/۳/۲۷ تاريخ القبول: ۱۳۹۱/۶/۱۸

العنوان الإلكترونى للكاتب المسئول: kroshanfekr@modares.ac.ir

www.SID.ir