

اشتراکات «لیلی و مجنون» جامی و «لیلی و مجنون» نظامی و «مجنون و لیلی» امیر خسرو دهلوی

دکتر هادی خدیور

استادیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه آزاد اسلامی، واحد همدان

فاطمه شریفی

کارشناس ارشد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه آزاد اسلامی، واحد همدان

چکیده

این مقاله به بیان مشترکات لیلی و مجنون جامی و لیلی و مجنون نظامی و مجنون و لیلی امیر خسرو دهلوی پرداخته است. بیان این مشابهات حکایت از اشتراکات قابل ملاحظه‌ی جامی با این دو شاعر در سرایش مثنوی مذکور دارد. هم‌چنین در این مقاله تفاوت‌های این سه کتاب هم بازگو شده است تا جهت‌های تازه‌ی لیلی و مجنون جامی در مقایسه با دو لیلی و مجنون نظامی و امیر خسرو بیش‌تر آشکار گردد. اشتراکات و افتراقات در باب لیلی و مجنون جامی با لیلی و مجنون نظامی و مجنون و لیلی امیر خسرو دهلوی فراوان است. اولین اشتراکات این است که در سه مثنوی فوق چهار باب کلاسیک حمد و نعت و معراج و سبب نظم کتاب پشت سر هم آورده می‌شود و دوم این که در هر سه مثنوی، نام مجنون، قیس است و قبیله‌ی او بنی عامر و زادگاهش ملک عرب و لیلی نیز از قبایل عرب است ولی نام قبیله‌اش ذکر نمی‌شود.

واژگان کلیدی: جامی، نظامی، امیر خسرو دهلوی، لیلی و مجنون، مجنون و لیلی.

۱- مقدمه

لیلی و مجنون نظامی و امیر خسرو دهلوی و جامی همگی مأخوذ از روایت‌های عربی داستان **لیلی و مجنون** است از کتاب‌هایی نظیر **تزیین الاسواق و أغانی** و... و ما از همین روی به جای اقتباسات جامی از مثنوی‌های **لیلی و مجنون** نظامی و امیر خسرو عنوان مشترکات را برگزیدیم، چرا که این دو شاعر پیش از جامی هم داستان مذکور را با عنایت به روایت‌های عربی سروده‌اند نه این که خود چنین داستانی را خلق کرده باشند. نکات متفاوت داستان جامی با داستان نظامی و امیر خسرو می‌تواند ناشی از دو چیز باشد: یکی این که جامی به روایت‌هایی در زمینه‌ی داستان **لیلی و مجنون** دست یافته که نظامی و امیر خسرو بدان‌ها دست نیافته‌اند و دیگر این که بعضی از قسمت‌های داستان ساختھی ذهن خیال‌پرداز و تصویرگر جامی بوده باشد. این که نکات متفاوت داستان جامی از کدام یک از این دو ناشی شده است پس از انطباق دقیق تمامی کتاب‌های عربی که در خصوص زندگی‌نامه‌ی **مجنون و لیلی** نگاشته شده‌اند با مثنوی **لیلی و مجنون** آشکار می‌شود. آن‌گاه به قطعیت میتوان گفت که کدام بخش داستان مأخوذ و مقتبس از روایات عربی پیش از جامی و کدام بخش ساختھی ذهن بلند پرواز جامی است. در این مقاله به مشابهاات و نکات متفاوت مثنوی **لیلی مجنون جامی با لیلی و مجنون نظامی و مجنون و لیلی** امیر خسرو پرداخته شده است.

۲- بحث و بررسی

۲-۱- حالات عشق مجنون

عشق لیلی و مجنون به یک‌دیگر چه از دوران کودکی بالیده باشد و چه در عنفوان جوانی ناگهان شکفته شده باشد، در هر دو حال به راستی صاعقه آسا و برق سیر است و در واقع می‌توان گفت که این عشق شیفته‌وار، تقدیر هر دو آن‌هاست و آنان چاشنی از عشق یافته‌اند و رقم شوریدگی‌شان را در مشیمهی مادر زده‌اند، چون قیس و لیلی از روزی که یک‌دیگر را می‌بینند، نفس به عشق می‌رانند. از این روست که سودای لیلی از دل مجنون نمی‌رود و عاشق به معشوق می‌گوید: «دیوانه‌ی عشق توام مجنون مادرزاد». به روایت نظامی، مجنون گوشه‌گرفته و پنهان از همه می‌زیست تا آن که روزی مردی از قبیله‌ی بنی سعد بر مجنون بگذشت و از او پرسش‌ها کرد و چون هیچ پاسخی نشنید، اهل قبیله را از حال مجنون آگاه ساخت. پدر که از حکم شحنة دایر بر مباح بودن خون مجنون اگر پا به حی لیلی بگذارد آگاه شده بود، به جست و جوی پسر شتافت و دیوانه‌ی

خود را در غاری تنگ، سر بر سنگ نهاده یافت. پدر فرزند شوریده را پند داد که: «آن به که نکوبد آهن سرد» و با این وجود «نومید مشو ز چاره جستن». وقت دیگر هنگامی که مجنون زنجیر برید و بر نجد شد و نفیر زدن آغاز کرد، خویشان خبرش را شنیدند. به قول نظامی «رفتند و ندیدنی بدیدند». عاقبت پدر و مادر از مجنون یکبارہ نومید شدند و ترکش گفتند که سخت رمیده بود و با کس آرام نمیگرفت. مجنون تباہ مغز بی‌هوش خواست دل بر پند پدر نهد، اما:

چون توبه‌ی عشق می‌سگالید عشق آمد گوش توبه مالید
پس به پدر گفت می‌خواهم پندت به‌کار بندم، اما نمیتوانم. حاصل سخن این که مجنون به گفته‌ی نظامی «از گام نخست اسیر غم بود». او میدانند که حساب تقدیر و تدبیر به هم راست نمی‌آید و بنابراین «تسلیم به از ستیزه‌کاری ست» از همین رو اگرچه پس از نخستین ناکامی در خواست‌گاری لیلی، که گاه از سر نومیدی دست و پای میزند تا از دام بلا برهد، و به مدد پدر و یاران آزاده‌ی جوان‌مرد به مراد دل برسد، اما چون بیهودگی تلاش و شکست خود را از آغاز پذیرفته، هر بار سرخورده‌تر از پیش، به تنهایی و انفراد خویش باز میگردد. (ر.ک. ستاری، ۴۸ - ۴۴: ۱۳۸۵)

۲-۲- تجزیه و تحلیل:

در بین داستان‌های هم نام نظامی و امیر خسرو و جامی یک عمومیت هست که آن، هم در مضمون، هم در شکل و هم در ترتیب بیان واقعه‌ها تا اندازه‌ای ظاهر می‌گردد. چنان که در هر سه داستان هم چهار باب کلاسیک - حمد، نعت، معراج و سبب نظم - کتاب پشت سر هم آورده می‌شود. هم‌چنین باب «در صفت حال خویش و یاد گذشتگان» نظامی و باب «در ذکر بعضی بیرون رفتگان از دایره‌ی ماه و سال و دعای بعضی از مرکز نشینان نقطه‌ی حال» جامی به هم خیلی نزدیکند. هر سه شاعر موافق اخبار عرب نام مجنون را قیس، قبیله‌ی او را بنی‌عامر و زادگاهش را مُلک عرب ذکر می‌کنند. لیلی نیز از قبایل عرب است، لیکن نام قبیله‌ی او ذکر نمی‌گردد. هر سه داستان در پیدا شدن عشق قیس به لیلی، خواست‌گاری پدر مجنون و رد کردن خواهش او از ناحیه‌ی پدر لیلی، حج رفتن مجنون، بی‌سروسامان گشتن مجنون در دشت و بیابان، دخالت نوفل، رابطه‌ی مکتوب عاشق و معشوقه، خانه‌دار شدن یکی از دل‌باختگان و مرگ آن‌ها در فصل خزان و مانند این قسمت‌های اساسی و به بانگ زاغ فال گرفتن، نوازش کردن سگ کوی لیلی از ناحیه‌ی مجنون مشترکند، لیکن همین قسمت‌های مشترک با تفاوت‌های برجسته به تصویر درآمده‌اند. شناسایی و عشق مجنون در داستان نظامی در مکتب، هنگام ده سالگی‌اش، در داستان امیر خسرو دهلوی هم در مکتب ولی در پنج شش سالگی‌اش، اما در داستان جامی در چهارده سالگی‌اش در صحرا پیدا می‌شود. در این‌جا از جهت سن و سال حقیقت

با جامی است. هم‌چنین نقل او به اخبار عربی نزدیک‌تر است. (اصفهانی، نقل از: افصح زاد، ۶۵۷-۶۵۶: ۱۳۷۸)

لحظه‌های نزدیکِ مشترک نیز در هر سه داستان وجود دارد. چنان که طبقِ تصویر نظامی، یک بار مجنون به دیدن لیلی می‌آید و در این هنگام:

آن دید در این و حسرتی خورد	وین دید در آن و نوحه‌ای کرد
لیلی چو ستاره در عماری	مجنون چو فلک به پرده‌داری
لیلی کله بند باز کرده	مجنون گله‌ها دراز کرده
لیلی ز خروش چنگ در بر	مجنون چو رباب دست بر سر

(نظامی، ۳۵۲: ۱۳۸۴)

امیرخسرو دهلوی نیز شبیه به همین حالت را می‌سراید که هنگام در مکتب درس خواندن لیلی و مجنون اتفاق افتاده است. اما او مصرعها را نه با مجنون و لیلی، بلکه با ضمیرهای این (مجنون) و او (لیلی) آغاز می‌کند:

این زو به غم و گداز مانده	دل بسته و دیده باز مانده
وان کرده نظر به روی این گرم	و افکنده ز دیده برقع شرم
این تن به هلاک باز داده	او سینه به تیغ ساز داده
این گفسته غم خود از رخ زرد	او داده جوابش از دم سرد
عشق آمد و خون به خون درآمیخت	خونابه‌ی دل ز دیده می‌ریخت

(دهلوی، ۷۸ - ۷۷: ۱۹۶۴)

جای دیگر امیرخسرو باز هم مجنون و لیلی را پهلوی هم نشانده و درباره‌ی آنها حکایت می‌کند:

او داشته دل، ولی سپرده	این یافته جان ولیک مرده
او خفته میان خاک مانده	این بر شرفِ هلاک مانده
او با خبر از گزند این غم	این بی‌خبر از خود و از او هم
بودند چو سایه خفته بر خاک	تا چشمه‌ی خور نگشت از افلاک

(همان، ۱۹۹)

در لیلی و مجنون جامی چنین حالتی چندین بار تصویر شده است. اما هر دفعه رنگ و بویی نو می‌گیرد و در شرایط معین و مشخصی به وقوع می‌پیوندد و حتی در جابه‌جا گذاشتن نام‌ها نوپردازی و تازگی دیده می‌شود. دفعه‌ی اول وقتی که نخستین بار لیلی و مجنون به هم برمی‌خورند:

گشتند به روی یک‌دگر خوش	در خرمن هم زدند آتش
آن حلقه‌ی زلف باز می‌کرد	وین دست هوس دراز می‌کرد

آن پرده ز رخ گشاد می‌داد
قصه، شدند چاشنی‌گیر
وین صبر و خرد به باد می‌داد
از یک‌دیگر چو شکر و شیر
(جامی، ۷۶۹: ۱۳۸۵)

بار دوم لیلی و مجنون در خلوت تنها می‌نشینند:

لیلی و سری به عشوه‌سازی
قیس و خط سبز بر بناگوش
لیلی و گِره ز مو گشادن
قیس و سخنان خنده‌انگیز
قصه، دو دوست گشته هم‌دم
کیس و نظری به پاک‌بازی
لیلی و سفر ز خطه‌ی هوش
قیس و دل و دین به باد دادن
لیلی و ز خنده در شکرریز
کردند اساسِ عشق محکم
(همان، ۷۷۵)

بار سوم:

کردند دو هم‌نشین و هم‌راز
لیلی به سریرِ پادشاهی
لیلی و سر شرف به افلاک
بردند به سر دو آرزومند
معشوقی و عاشقی به هم ساز
مجنون به نفیرِ دادخواهی
مجنون و رخ نیاز بر خاک
با هم روزی ز دور خرسند
(همان، ۷۹۴ - ۷۹۳)

بار چهارم هنگام به غارت رفتن اهل قبیله‌ی لیلی، عاشق و معشوق در تنهایی ملاقات

می‌کنند:

هر دو به سخن زبان گشادند
مجنون ز شکایت سفر گفت
آن خواند حدیث کوه و وادی
آن گفت که بی‌رخت به جانم
آن گفت: «دلیم هزار پاره‌ست»
آن گفت: «دلیم زغم دو نیم است»
غم‌های گذشته شرح دادند
لیلی ز غم وطن گهر سفت
وین قصه‌ی کنج نامرادی
وین گفت که من فزون از آنم
وین گفت که «این زمل چه چاره‌ست؟»
وین گفت: «چه غم؟ خدا کریم است»
(همان، ۸۳۱ - ۸۳۰)

در اثر نظامی هنگامی که لیلی به تماشای نخلستان می‌آید، شخصی یک غزلِ مجنون

را می‌خواند که چنین مضمونی دارد:

مجنون به میان موج خون است
مجنون جگری همی خراشد
مجنون به خدنگ خار سفته‌ست
مجنون ز فراق دل رمیده‌ست
لیلی به حساب کار چون است؟
لیلی نمک از که می‌تراشد؟
لیلی به کدام ناز خفته‌ست
لیلی به چه حجت آرمیده‌ست

(نظامی، ۳۷۰: ۱۳۸۴)

در داستان جامی خودِ مجنون یکی از غزلیاتش را می‌خواند، که با این غزل خیلی هماهنگ و از جهتِ مضمون بسیار نزدیک است:

لیلی و سرودِ عشرت و ناز	مجنون و نفیرِ شوق پرداز
لیلی و عنان به دست دوران	مجنون و به دشت یار گوران
آری هر کس برای کار است	هر شیر سزای مرغزار است

(جامی، ۸۲۲: ۱۳۸۵)

یک واقعه‌ی مشترک هر سه داستان، رفتن پدر مجنون و اعیانِ قبیله‌ی بنی عامر به خواست‌گاری لیلی است. این موضوع در تمامی داستان‌های لیلی و مجنون وجود دارد. اما این واقعه در هر سه داستان به رنگ‌های مختلف درمی‌آید. نظامی می‌نویسد که بعد از آن که لیلی و مجنون به یک‌دیگر دل می‌دهند و آن دو دل داده را از یک‌دیگر جدا می‌کنند، مجنون شب و روز در اطرافِ کویِ لیلی دیوانه‌وار می‌گردد. این احوال، خویش و تبار و پدرِ مجنون را به تشویش می‌اندازد. پدر عشق ورزیدن مجنون به لیلی را فهمیده، زود با موی سفیدان قبیله به خواست‌گاری لیلی می‌رود. اهل قبیله‌ی لیلی آن‌ها را با احترام پذیرفته، از خواسته‌شان پرسان می‌شوند. تازه‌واردان، مقصودِ خود را می‌گویند اما میزبانان تکلیف و پیشنهاد آن‌ها را قبول نمی‌کنند و مصلحت می‌دانند که اول مجنون را با دعا و نذر و نیاز طبابت کرده، بعد برای خواست‌گاری آیند. امیر خسرو دهلوی نیز ابتدای این واقعه را عیناً چنین نقل می‌کند، اما در آخر می‌نویسد که اهل قبیله‌ی لیلی تصمیم پدر مجنون را قاطعانه رد می‌کنند. مطابق تصویر جامی پدر مجنون میل و خواهش پسرش را فهمیده، تماماً مقابل آن می‌ایستد. وضع روحی مجنون خیلی سنگین می‌شود و به میان اعیان قبیله می‌آید. بعد آنها به خواست‌گاری لیلی می‌روند، ولی در کارشان موفقیتی حاصل نمی‌شود. گفت‌وگو و رفت و آمد پدر مجنون و پدر لیلی موافق تصویر هر سه شاعر به یک‌دیگر نزدیک و خیلی اصلی و اصیل می‌باشد. در داستان نظامی گفت‌وگوی پدران عیناً بیع و شرایِ دو سوداگر با آبروی بازار را به خاطر می‌آورد. در داستان امیر خسرو دهلوی عدم برابری پدر لیلی و پدر مجنون از جهت مال و دانش احساس می‌شود، اما در داستان جامی صحبتِ پیرمردان با پدر قیس و ملاقات آن‌ها با پدر لیلی عادی و زنده بوده، کاردان بودن پدر مجنون و جاهل بودن پدر لیلی به نظر می‌رسد. در داستان نظامی پدر مجنون بعد از مقدمه‌ای کوتاه می‌گوید:

من دُرِ حَرَم و تو دُرِ فروشی	بفروش متاع، اگر بهوشی
چندان که بها کنی پدیدار	هستم به زیادتی خریدار
هر نقد که آن بُود بهایی	بفروش چو آمدش روایی

(نظامی، ۳۷۰: ۱۳۸۴)

می گو تو، فلک به کار خویش است
فرخ نبود چو هست خودکام
دیوانه حریف ما نشاید
وان گه ز وفا حکایتی کن
این قصه نگفتنی است دیگر
(همان، ۸۰۷)

پدر لیلی جواب می دهد:
کین گفته نه برقرار خویش است
فرزند تو هست گرچه پدرام
دیوانگی همی نماید
اول به دعا عنایتی کن
تا او نشود درست گوهر

با همین اشاره، گفت و گو خاتمه می یابد. مطابق با داستان امیرخسرو، بعد از مقدمه ای کوتاه، که سخن از هر دری می رود، پدر مجنون می گوید:

هر طایفه جفت جفت در ساخت
از جفت گریز نیست، دانی
کامید خود از درت برآریم
ماورد صفا در آبیگینه ست
با گوهر پاک ما شود جفت
هست از همگی هنر یگانه
دامادی او نیاردت شرم
(دهلوی، ۱۱۱ - ۱۱۰: ۱۹۶۴)

کایزد چو بنای دهر پرداخت
زین رو همه را به زندگانی
چون هست چنین، امیدواریم
ناسفته دُرت که در خزینه ست
گویی به زبان خود که بی گفت
قیس هنری که در زمانه
گر سینه به مهر او کنی گرم

پدر لیلی این قصه را شنیده چون مار به خود می پیچد. در داستان جامی، هر یک از اعیان بنی عامر که از هر جانبی به گپ و گفتگو مشغولند با استادی تمام به سر مقصد و مقصود خود می آیند و آن گاه اعیان بنی عامر رو به جانب میزبان می آرند.

اما «آن که در تن او به جای دل سنگ است» - پدر لیلی - به بهانه ای آن که قیس با شعرهای عاشقانه ی خود آبروی عایله ی او را ریخته است، خواهش عامریان را رد می کند. خلاصه ی سخن او چنین است:

باری نبود گران تر از عار
وین پشت خمیده مشکنیدم
(جامی، ۸۱۳: ۱۳۸۵)

در مذهب ره رو سبک بار
دربار گران میفکنیدم

ولی مانند داستان های نظامی و امیرخسرو، سخن به این پایان نمی پذیرد. برعکس، بعد از این، نظریه های گوناگون آدمیان که ناظر به عشق و محبت و اصل و نسب است گفته می شود. جامی از قول اعیان عامری عشق را ستایش و نسب پرستی را محکوم می کند، که این خود یک عقیده ی بسیار نو و پیش رو شاعر می باشد.

متأسفانه، «آن کج‌رو کج‌نهاد کج‌دل» - پدر لیلی - «از این سخنان راست» «چون بی‌خبران ز راست، رنجیده» به همه چیز قسم می‌خورد:

کز لیلی اگر در این تک و پوی خواهید برای قیس یک موی
وان را دو جهان بها بیارید زین کار بجز قفا نخارید
(همان، ۸۱۴)

بعد از این که سخن به این جا می‌رسد، عامریان ناچار به خانه برمی‌گردند. مانع اساسی راه عشق مجنون در مثنوی نظامی نامزددار بودن لیلی و در **مجنون و لیلی** خسرو دهلوی فقط دیوانگی مجنون می‌باشد، اما در داستان **لیلی و مجنون** جامی «نابرابری اجتماعی و رقابت قبیله‌ها» مانع است. به حج رفتن مجنون در داستان نظامی به قصد خلاص شدن او از درد عشق صورت می‌پذیرد. در داستان جامی، مجنون خودش به اختیار خود برای نگاه داشتن قولش به حج می‌رود. اما گرفتن زنجیر کعبه از ناحیه‌ی مجنون و این که طلب زیادت عشق میکند، در هر دو داستان وجود دارد.

این واقعه در داستان امیرخسرو وجود ندارد. در داستان نظامی، لیلی را - بدون رضایت لیلی - به ابن‌سلام می‌دهند، در داستان جامی از او رضایتش را می‌پرسند، ولی جواب آن را نگرفته، او را به جوانی از قبیله‌ی بنی‌ثقیف می‌دهند. در **لیلی و مجنون** جامی ابن‌سلام وجود ندارد. در داستان **مجنون و لیلی** امیرخسرو، لیلی شوهر نمی‌کند، بلکه مجنون با دختر نوفل ازدواج می‌کند. در داستان‌های نظامی و امیرخسرو، اول لیلی وفات می‌کند، در داستان جامی اول مجنون از عالم می‌گذرد.

فرق داستان جامی با داستانهای قبل از خودش فقط به طرز بیان متنوع حوادث مشترک ختم نمی‌شود، بلکه بیش از همه ساخت اثر فرق می‌کند، چرا که با دستور شخص خاصی نوشته نشده است. در آن مدح پادشاه و شکایت از رقیبان شاعر و مانند این قسمت‌ها وجود ندارد و چون کسی از خویشاوندان شاعر در آن سال فوت نکرده بوده، یادبود آن‌ها نیز در داستان وجود ندارد. از این رو در اثر جامی از ۳۸۶۰ بیت، ۳۱۰ بیت باب‌های کلاسیک (= حمد و نعت و معراج و سبب نظم کتاب) و ۳۵۵۰ بیت متن داستان را تشکیل می‌دهند، حال آن که در داستان نظامی از ۴۰۰۰ بیت ۹۴۲ بیت به بابهای سنتی و کلاسیک آغاز کتاب، ۳۰۵۸ بیت به متن داستان و در داستان امیرخسرو از ۲۶۰۹ بیت، ۷۳۸ بیت به آغاز کتاب و ۱۹۶۹ بیت به اصل داستان اختصاص یافته است. هم‌چنین تعداد بیت‌ها، و سال و مدت تألیف کتاب را نظامی و امیرخسرو در اول اثر ذکر می‌کنند، اما جامی در آخر اثر ذکر می‌کند. نصیحت به فرزند نیز در مثنوی دو شاعر اول در ابتدای اثر، اما در داستان جامی در آخر آن آورده می‌شود. به علاوه نظامی به فرزندش از دیگر علمها بیشتر به فقه و طب کوشیدن را توصیه می‌کند و امیرخسرو به پسرش عموماً پرداختن به

علم را ترغیب می‌کند اما جامی بیش‌تر اندوختن علوم دینی را به پسرش تلقین می‌کند. داستان جامی از نظر خطِ سوژه نیز با داستان‌های نظامی و امیرخسرو فرق دارد: الف) در داستان جامی مانند داستان نظامی، برای فرزندخواهی نذر و نیاز کردن پدر مجنون و مانند داستان امیرخسرو تقدیر قیس را پیش‌گویی کردن حکیم طالع‌اندیش وجود ندارد. به غیر از این قیس فرزند یگانه نبوده، پسر دهمین سردار قبیله‌ی بنی‌عمر می‌باشد. دوره‌ی تحصیل لیلی و مجنون نیز به تصویر کشیده نمی‌شود، که این به زندگی اهل بادیه نزدیک‌تر است. نبودن این واقعه‌ها سبب شده است که به محض برخورد نخستین قیس و لیلی با هم، بنیان و شالوده‌ی واقعه در زمینه‌ی عشق آنها شروع شود. واقعه‌های عاشقانه به شکلی دراماتیک و تیز و تند ظهور می‌یابند.

این چنین ملاقات پدر و پسر در صحرا، در باغ با لیلی برخورد کردن مجنون، کارزارهای نوفل با قبیله‌ی لیلی، آزاد کردن گوزن از طرف مجنون، انداختن زنجیر به گردن مجنون توسط زن گدا و به همین ترتیب رفتن او به کوی لیلی، گفت‌وگو کردن مجنون با تصویرهای خیالی لیلی، مرگ پدر مجنون، واقعه‌های سلیم عامری، ملاقات مجنون با پدرش، مرگ مادر مجنون (در داستان جامی، پدر و مادر و برادران مجنون هنگام مرگ او زنده بوده، در مراسم دفنش شرکت می‌کنند)، عزاداری مجنون در مرگ لیلی، که در داستان نظامی موجود بوده، بعضی از قسمت‌هایش در داستان امیرخسرو نیز هست، و وصال عاشق و معشوق که تنها در داستان امیرخسرو وجود دارد، در داستان جامی دیده نمی‌شود.

ب) در داستان لیلی و مجنون عبدالرحمان جامی لحظه‌ها و واقعه‌هایی داخل شده‌است که تماماً نو بوده و در داستان‌های نظامی و امیرخسرو وجود ندارد؛ اما بعضی از این واقعه‌ها و لحظه‌ها در منابع عربی وجود دارد، نظیر لحظه‌های پیش از برخورد کردن با لیلی، دشت به دشت و کوه به کوه سراغ خوب‌رویان گردیدن قیس و ملاقات کردن او با دختری به نام «کریمه» در یکی از سیاحتها (ر.ک. اصفهانی، نقل از: افصح زاد، ۶۶۸: ۱۳۷۸) حکایت سوار شدن مجنون بر ناقه‌ی بچه‌دار و به ملاقات لیلی شتافتن و هنگام حرکت کردن از شوق لیلی بی‌خود شدن و سست دیدن مهار از جانب شتر و به جانب بچه‌ی خود گراییدن و تکرار این واقعه و به حال خود رها کردن شتر از ناحیه‌ی مجنون، داستانی در مورد سنجیدن لیلی عشق قیس را در کوره‌ی امتحان، لحظه‌های آگاهی پدر مجنون از عشق قیس و لیلی و او را به دامادی دختر عمه‌اش درآوردن، کتک زدن پدر لیلی لیلی را، شکایت بردن پدر لیلی از قیس به خلیفه، باری با لباس چوپان و بار دیگری با پوست گوسفند پوشیده به دیدار لیلی رفتن مجنون، با گدایان به کوی لیلی رفتن مجنون،

وقایعی که در صحرا به سرِ مجنون آمده از جمله ملاقات کردنِ شاعر عرب کُتَّیر که عاشق عَزّه بوده با او و شعرهای مجنون را گردآوردن، مجنون را به حضور خلیفه حاضر کردن از ناحیه‌ی شاعر عرب، به حج رفتن لیلی و از قفای آن قافله به سفر رفتن مجنون، لحظه‌ی میهمان شدن مجنون در باغ و دیدن کبوتری که از جفتِ خود مانده و تا روز نمی‌خسبید، حکایت بعدِ مرگ مجنون و دیدن صوفی او را در خواب و مانند این قسمت‌های نو در داستان عبدالرحمان جامی داخل شده که در داستانهای نظامی و امیرخسرو وجود ندارد. از حکایتِ خواب دیدن صوفی معلوم می‌شود که مجنون سی سال را در پاسِ عشق لیلی سپری کرده بوده است. اگر این سه داستان با دقتِ سنجیده شوند، مشخص می‌شود که در داستان نظامی واقعه‌ی زنجیر پاره کردن مجنون و از آدمیان روگرداندن و به صحرا سر نهادن او به اوج اعلا می‌رسد و با وحوش انس گرفتنش خاتمه‌ی داستان را تشکیل می‌دهد. در داستان امیرخسرو نقطه‌ی اوج، که براساس ظهور منطقی واقعه‌ها به عمل می‌آید، وجود ندارد، این رکن داستان ناگهان و تصادفاً عملی می‌گردد؛ اما در داستان جامی به صحرا گریختنِ مجنون به زنجیره‌ی داستان داخل شده و اوجِ داستان هنگام لانه گذاشتن مرغی بر سر مجنون صورت می‌پذیرد.

چنانکه اشاره کردیم، دگرگون شدن مسیر داستان در **لیلی و مجنون** جامی شخصیت‌هایی با صفتهای نو را تولید کرده است. شخصیت‌های داستان جامی با خصوصیت و صفت‌های خود از شخصیت‌های داستان‌های نظامی و امیرخسرو به کلی ممتاز هستند. در داستان جامی قیس و لیلی، مادر و پدر لیلی و مادر و پدر مجنون، زن بیوه، نوفل، شاعر عرب، کُتَّیر، خلیفه، شوهر لیلی، چوپان لیلی، اعرابی و مانند این‌ها، یک سلسله شخصیت‌های آفریده شده‌ی استادانه دارند، که از بین آن‌ها شخصیت‌های ایده‌آلی مثبت لیلی و قیس همیشه در مرکز دقتِ نویسنده (جامی) می‌ایستند. شخصیت آن‌ها در مناسبتِ بین خودشان و مناسبتِ آن‌ها با محیط گسترش می‌یابد. شخصیت‌های دیگر برای فراخ نشان دادن محیط عاشق و معشوق و بیان تضادِ بین احساساتِ حقیقی انسانی و موانع تنگ کننده‌ی گیتی - که اساس اجتماعی دارند - ایفای نقش می‌کنند. همه‌ی شرکت‌کنندگان داستان را شاعر به دو گروه منفی و مثبت تقسیم کرده و راجع به قهرمان‌های مثبت با صمیمیتِ خاص سخن می‌گوید، اما قهرمان‌های منفی را نکوهش و سرزنش می‌کند. جالب توجه است که ظاهر و باطنِ قهرمانان **لیلی و مجنون** جامی یکدیگر را پُر و کامل می‌کنند. قهرمانان مثبت او ظاهراً نیز خوش صحبت و زیبا می‌باشند، برعکس قهرمانان منفی که ظاهراً بدآفت و قبیح‌هیأت و زشت‌رو هستند که این نیز از خصوصیت‌های خاصِ داستان جامی است. قیس - مجنون - از شخصیت‌های مرکزی مثبتِ داستانی جامی است. البته او مثل رستم و فرهاد نیست و کاری به نفع مردم و برای خلق

نمی‌کند. او با محیط و زمان خود کاری ندارد. دردِ جنون او را از خلق دور کرده است. از این جهت مجنون از آدمیان روگردانده، تنها گرفتارِ دردِ خود است و مستغرقِ ذاتِ خود، و تنها در راهِ وصالِ معشوقه‌ی خود تکاپو می‌کند و در این راه رنج‌ها و سختی‌ها می‌کشد. مجنون دردهای جامعه را کم‌تر حس می‌کند، برعکس همه درد او را دانسته، می‌خواهند که به او مدد برسانند. این رفتارِ مجنون یک نوع اعتراض است که به محیط خود کرده است. اما عشقِ مقامِ مجنون را در نظر مردم بالا داشته است و از این رو آدمیان با دل‌بستگی مخصوص او را فقط برای این صفتِ متعالی‌اش احترام می‌کنند. جامی این خصوصیت‌های قهرمانِ اساسی داستان خود قیس - مجنون - را با محبتِ تام تصویر می‌کند. قیس او مثل دیگر قهرمان‌های مثبت داستان بیش از همه کس ظاهراً خوش اندام و دل‌کش و زیباست. شاعر در وصفِ سیمایِ ظاهریِ قیس - مجنون - سخن را دریغ نمی‌دارد. اما فردیت او تنها ظاهری نیست. وی کسی است با علم و زیرک: شاعری است خوش بیان، با رحم و با انصاف، راست‌گو و وفادار، عالی‌همت و انسان دوست. از این رو او در بین اهل قبیله‌ی خود با عنوانِ قیس هنری مشهور می‌شود. همه‌ی این صفتها در وضعیت‌های گوناگون به شکل عمده‌ای ظاهر می‌گردند. ولی در این شخصیت، صداقت، جان‌سپاری و وفاداری، نمایان‌ترین خصوصیت است: همین صفتها عشقِ سرکشِ قیس را به یک راه - راهِ کوشش‌رسیدن به وصل یار - هدایت می‌کند. عبدالرحمان جامی به وسیله‌ی تصویرِ عشقِ مجنون سه درجه‌ی عشق را نشان می‌دهد: اول قیس به این مسئله چندان اعتبارِ جدی نمی‌دهد. او که یک جوان بی‌باک است، مهرِ زنان را فقط واسطه‌ی دل‌خوشی می‌داند، اما عشق او رفته رفته رشد می‌یابد. سوزِ عشقِ بنیاد هستیِ قیس را خاکستر می‌گرداند، عقل را زایل و جنون را پایدار می‌کند. قیس از خود گذشته هستیِ خود را تنها در هستیِ یار تصور می‌کند و از این رو «لیلی‌گویان» در کوه و بیابان می‌گردد. ولی در آخر کار به جایی می‌رسد که او «من خود لیلی‌ام» گویان محبوبه‌اش را رد می‌کند و در آخر غزالی را در آغوش می‌گیرد. هم‌راه آن غزال جان دادن هم رمزی است که گویا به هم پیوستن عاشق و معشوق را بازگو می‌کند. این صفتهای مجنون هم وابستگی داستان جامی به تصوّف را نشان می‌دهد. اما قیس - مجنون - به منزله‌ی انسان واقعی خصلت‌هایی نجیب دارد و بیش از همه از روی دلیلی، بی‌نهایت مهربان است، بنابراین پس از شکسته شدن کاسه‌اش از ناحیه‌ی لیلی به اضطراب می‌افتد:

گر جام مرا شکست یارم
 ازردگیی جز این ندارم
 کان لحظه مرا که جام بشکست
 ازرده نگشته باشدش دست
 (جامی، ۸۸۹: ۱۳۸۵)

اما این مهربانی کورکورانه نیست، بلکه با رشک و بدبینی توأم است. از این رو وقتی

که لیلی بعد از شوهر کردنش به مجنون نامه نوشته اظهار می‌کند که تا آخر عمر به او وفادار خواهد ماند، مجنون با سوز و گداز به طعنه‌ی او لب می‌گشاید. زیرا به عقیده‌ی او:
 ز آغوشِ کسان نباشد انصاف از عشقِ کسی دگر زدن لاف
 لب از دگریت بوسه آلود پاکِی زبان ندادرت سود
 (همان، ۸۷۰)

مجنون فضیلت‌های زیاد دارد، لیکن او بیش از همه عاشق است. جامی این صفتِ مجنون را در مرتبه‌ی اول می‌گذارد. عشق مجنون عشق بی‌حدّ ساعت به ساعت افزاینده است که به عاشق محنت فراوان و رنج بی‌شمار و در عین حال جرأت و دلیری می‌بخشد. مانع اساسی سر راه مجنون رسم و عادت است، که به عشق پاک او اعتراف نمی‌کند و آن را به رسمیت نمی‌شناسد. رقابت بین قبیله‌ها هم مانع بزرگی هست. مجنون همه‌ی این‌ها را تحمل کرده، برای وصول به دل‌دار جانسپاری می‌کند و در این راه جان می‌دهد، اما خود همین عشق را اطرافیان او بهانه‌ی ملامت می‌دانند. تنها در آخر داستان است که فعالیت مجنون کند و سست می‌شود و داستان تابش صافِ صوفیانه می‌گیرد؛ ولی تابش صوفیانه‌ی آن را به زودی حس کردن دشوار است و کوشش جامی در این راه بیهوده می‌ماند، زیرا به نظر خواننده چنین می‌آید که شخصیت مجنون در رویارویی بین رسم و عادت تکامل می‌یابد. قیس برای لیلی به ثروت پشت پا می‌زند و به اعتراض بر ضدّ نابرابری‌ها و قاعده و قانون‌های زمانه‌اش که با سنگ بی‌وفایی میان او و لیلی جدایی افکنده است برمی‌خیزد. چنان که از روی تجربه‌ی خود می‌بیند که «نسب‌پرستی به‌جز محنت و رنج شبانه‌روزی» نتیجه‌ی دیگری به بار نمی‌آورد. عقیده‌ی قیس در این خصوص در صحبت با پدرش که لیلی را «نسب‌پست»، «خس» و «زاغ» گفته، روشن می‌گردد. مجنون برعکس پدر اظهار عقیده می‌کند که خوبان همه از یک اصل پاک و آب و خاکند و صفتی که آن‌ها را بزرگ می‌دارد عشق است. آدم بی‌عشق در مذهب عاشقان جوی نمی‌ارزد. به عقیده‌ی مجنون:

عاشق به نَسَب چه کار دارد؟ کز هرچه نه عشق، عار دارد
 (همان، ۷۸۶)

جسارتِ مجنون بار نخست در ردّ کردن خواهش پدر خود ظاهر می‌گردد. هنگام شنیدن عتاب لیلی، نومیدانه، برگشته و همچنان با خود تکلم می‌کند:
 حاشا که اگر فلک شود میغ باران گردد به فرق من تیغ
 از یار تو اندم بریدن سر بر در دیگری کشیدن؟
 (همان، ۷۹۲)

وی هنگام حج رفتن خود نیز قاطعانه اظهار می‌کند که در راه عشق جانانه‌ی خود چنان ثابت است که کسی نمی‌تواند او را از این راه باز دارد:

گر جمله جهان شوند یک رای
کز قلعه‌ی و فاش بازای
حاشا که نهم به سویشان گوش
یک لحظه ازو کنم فراموش
(همان، ۷۹۷)

به همین طریق عبدالرحمان جامی در سیمای قیس -مجنون- بسیار صفت‌های خوب انسان حقیقی را تجسم کرده است. این مطلب را نیز باید متذکر شد که مجنون جامی با مجنون نظامی و مجنون امیرخسرو فرقی آشکار دارد. مجنون جامی از اول صاحب اختیار و فعال است. از این رو پدر در حیات او سهم زیادی ندارد. مجنون نظامی تا یک دوره‌ی معین تابع پدر است و آن قدر فعال نیست. مجنون امیرخسرو تماماً بی‌عملیات و غیرفعال است و از اول تا آخر تحوّل نیافته در یک نقطه می‌ماند. شخصیت لیلی یکی از شخصیت‌های صنعت کارانه و هنرمندانه‌ی نگاشته‌ی عبدالرحمان جامی است. شاعر به واسطه‌ی تصویر چهره‌ی لیلی، حالت غلامانه، روح آزادی‌خواه، صداقت و وفاداری و انسان‌دوستی زنان مظلوم شرق را با صمیمیت به تصویر می‌آورد. لیلی آفریده‌ی او نیز مانند زنان دیگر اثرهایش پیش از همه ظاهراً خوش صورت و دل‌ربا و جذاب است. شاعر سیمای ظاهری لیلی را بار اول، هنگامی که با مجنون برخورد می‌کند با آب و تاب رمانتیکی تصویر می‌کند. از تصویر شاعر مشخص می‌شود که حسن و لطافت لیلی طبیعی است. رویش بدون گل‌گونه کردن، گل‌گون است و عموماً از این تصویر، لیلی به نظر چون دخترکی جلوه‌گر می‌شود که قامت بلند است و موزون و خوش خرام و چهره‌اش بی‌نهایت زیبا و دل‌ربا است. اما سیمای لیلی هم با تصویر ظاهری خاتمه نمی‌یابد. جامی بیش‌تر فکر و اندیشه، رفتار و کردار و جهان درونی قهرمان خود را به تصویر می‌کشد. لیلیای که جامی ایجاد کرده خیلی زنده و حیاتی است. او با یک بار دیدن مجنون به او دل می‌بندد، به سخن‌های لطیف عاشق نوجوان با ناز و کرشمه جواب می‌دهد. اما اول او را سنجیده، به محبت حقیقی وی باور می‌آورد و بعد با او چندین بار ملاقات می‌کند. خبر بی‌وفایی مجنون را شنیده، او را از در می‌راند، صحبت خودش را با مجنون از حج کردن بالاتر و با اهمیت‌تر می‌شمارد و به مجنون، که به شکرانه‌ی میسر شدن دیدار لیلی، عازم حج بود، خطاب می‌کند:

گر چهره به وصل هم فروزیم
زان به که به هجر هم بسوزیم
روزی که من از تو دور باشم
خود گو که چه سان صبور باشم
تو شاد به شغل حج گزاری
من زار به کنج سوگواری
(جامی، ۷۹۵: ۱۳۸۵)

اما مجنون از نیتش برنمی‌گردد. لیلی به خوبی می‌فهمد که در محیط فشار دهنده‌ی دوروبرش برای عشق و محبت حقیقی جایی نیست و مخصوصاً عشق‌بازی زنان در آن محیط کاری ننگ‌آور شمرده می‌شود و از همین سبب قانون نانوشته‌ای پهن و سایه گستر

بوده که تلقین می‌کرده:

آمد شد عشق کار زن نیست
عشقی که برآورد سر از جیب

زن مالک کار خویشان نیست
از مرد هنر بود، ز زن عیب

(همان، ۷۷۲-۷۷۱)

در حقیقت جامعه‌ی مستبد فئودالی این حس بزرگ انسان را به رسمیت نمی‌شناخت و به آن اذعان نمی‌کرد. در آن جامعه نکاح اجباری و خرید و فروش زن حاکم بود که آن هم باعث فجایع وحشت‌ناک و بدبختی‌هایی می‌شد که گاهی با مرگ زنان پایان می‌یافت. اما اکثر زنان مظلوم به تقدیر تن داده، مثل فرد زنده در گور به حیات ادامه می‌دادند. از همین روی عشق‌ورزی لیلی حتی به پدر و مادر خودش، که فرزندان زمان خود بودند، گناه عیب می‌نماید. اما لیلی فکر خود را در خصوص عاشق و معشوق تماماً به شکل دیگری بیان می‌کند. به عقیده‌ی او عاشق و معشوق یکی هستند و این هر دو نوا از یک مقام برخاسته است. اما محیط به آن‌ها تلقین می‌کند که عاشق خواهش دلش را اظهار کند و معشوقه فقط باید در نهفتن راز کوشش نماید. وی به مجنون مراجعت کرده، عقیده‌ی خودش را چنین ابراز می‌دارد:

گفت: «ای زده دم ز مهر رویم
دردی که تو را نشسته در دل
داری تو گمان که مرغ آن درد
هست ای ز تو باغ عشق خندان
لیکن چو تو دم زدن نیارم
رازی که توانیش تو گفتن
عاشق زده کوس جامه چاکی
سازنده که ساز عشق پرداخت
این هر دو نوا ز یک مقامند

بر جان تو داغ آرزویم
یا کرده به سینه‌ی تو منزل
تنها به دل تو آشیان کرد
درد دل من هزار چندان
سوی تو قدم زدن نیارم
من نتوانم به جز نهفتن
معشوق و لباس شرم‌ناکی
معشوقی و عاشقی به هم ساخت
از یک‌دیگر جدا به نامند

(جامی، ۷۷۴-۷۷۳: ۱۳۸۵)

فاجعه و جسارت لیلی، که در بالا ذکر کردیم، آن است که رسم و عادت و محیط خود را دیده و دانسته و به امر عشق برخلاف قاعده‌ی زمانش رفتار می‌کند. در این راه یگانه هم‌مسلك و مونس او مجنون است. بنابراین مجنون به عقیده‌ی لیلی در خصوص «عیب بودن» عشق‌ورزی زن مخالفت کرده، آن فکر او را تصدیق می‌کند که عاشقی و معشوقی از هم جدایی‌ناپذیرند. لیلی هم این عقیده را می‌پذیرد. زیرا بی‌زن محبت وجود ندارد. سیمای لیلی بسیار مرکب است. در باطن او احساس مختلف بین رسوم و عادت و خواهش دل همیشه در نبردند، گاه یکی، گاه دیگری غالب می‌آید. نتیجه‌ی همین است

که لیلی از یک طرف با خواهش پدر و مادر، شوهر می‌کند و از طرف دیگر مردانه‌وار از دوشیزگی خود محافظت می‌نماید، ولی رفته‌رفته احساسات حقیقی همیشگی انسانی رشد یافته‌ی او، در آخر به اعتراض جدی علیه زمان تبدیل می‌شود. با شنیدن خبر مرگ مجنون، لیلی دیگر خاموش نمی‌نشیند، آشکارا نفرت خود را به همه‌ی آن‌هایی که خود را سر و سرور زمان پنداشته و مستبب ریختن خون بی‌گناهان شده‌اند ابراز می‌دارد.

در راه عشق لیلی و مجنون فقط پدر لیلی مانع نیست. تمام اهل قبیله‌ی لیلی، تمام عرف و عادت، جهان بینی و ساخت جامعه، آن دو را از هم دور می‌کنند. به لیلی هم مثل مجنون تنها زور عشق قوت و درمان می‌بخشد که باعث می‌شود در برابر تمام شکنجه‌ها تاب آورد. حتی او مجالی ندارد که به نصیحت و بدگوییهای اهل قبیله جواب دهد. بنابراین نا‌علاج:

لیلی می‌کرد پندشان گوش از آتش قیس سینه پرچوش
ایشان با قیس بر سر جنگ لیلی بی‌قیس با دلی تنگ
ایشان بر قیس ناسزاگویی لیلی او را به جان دعاگویی
(همان، ۷۹۹)

از این رو دخترک مشت پر علاج دیگر نیافته، کتک پدر را می‌خورد:

هر دم می‌گفت: «توبه» لیلی از هرچه نه عشق قیس یعنی
هر دم می‌کرد ناله‌ی زار لیلی کن نه ز لیت، ز فرقت یار
(جامی، ۸۰۱: ۱۳۸۵)

خصلت برجسته‌ی لیلی آن است که این بدبختی را می‌فهمد، اما به آن سر فرود نمی‌آورد. به چنین ظلم و بی‌عدالتی کینه می‌ورزد و از همین رو با هر راه و به هر طریق با دل‌دار خود برخورد کرده و رو در رو می‌شود. چنان که اشاره شد در ضمیر لیلی بین عشق و رسم و عادت، بین وظیفه‌داری و خواهش و احساسات تضاد پیدا می‌شود. مثلاً وقتی که به لیلی خبر می‌دهند که می‌خواهند او را به جوانی از بنی ثقیف بدهند، وی خیلی پریشان می‌شود و دست و پای خویش را گم می‌کند. هنوز «نگشاده زبان به چاره‌کوشی»، خاموشی او را حمل بر رضایت کرده، او را به زور شوهر می‌دهند و جشن پر دبدبه‌ای برپا می‌کنند:

خلقی همه شاد، غیر لیلی خندان به مراد، غیر لیلی
(همان، ۸۴۹)

اما فاجعه‌ی حقیقی بعد از شوهر کردن لیلی آغاز می‌شود. از این روی او دیوانگی مجنون و کناره گرفتن او از خلق جهان را با توجه به وضعیت خود اولی‌تر می‌داند. نامه لیلی به مجنون این حالت ناگوار را خیلی پرسوز و گداز بیان می‌کند. معشوقه به عاشق می‌نویسد:

نبود چو منت به سینه باری
هر ذره از آن به جای صد کوه
دردسر و ماجرای شوهر
دور از نظر نگاه‌بانی
کاری نه به اختیار من بود
ز ایشان به دلم خلید این خار!
(همان، ۸۶۴ - ۸۶۳)

با این همه شکر کن که باری
باری چه که کوه‌های اندوه
پند پدر و جفای مادر
روزان و شبان نیم زمانی
شوهر کردن نه کار من بود
از مادر و از پدر شد این کار

خلقوخواهی و رفتار تدریجاً تکامل می‌یابد. لیلی در آغاز دختری شرم‌گین، پرناز ولی خاک‌سار و مهربان است. رفته رفته تجربه پیدا می‌کند. در محیط خود گه‌گاهی حيله و نیرنگ به کار می‌برد، با مجنون سخن‌هایش را بی‌پرده‌تر می‌گوید. به همین دلیل بعد از وفات شوهرش وقتی مجنون پوست گوسفند پوشیده به ملاقاتش می‌شتابد و با رمز کنایات قبلی سخن خود را آغاز می‌کند، لیلی با عتاب به او می‌گوید:

تا چند سخن ز پرده گوئیم؟
رازی دو سه پوست کرده گوئیم
(همان، ۸۸۳)

لیلی آفریده‌ی جامی تنها برای بهبودی خود روزگار به سر نمی‌برد. وی کسی است که نیکوکاری و خدمت به خلق را به‌ترین خصلت انسانی به شمار می‌آورد و به همین سبب از درماندگان و بیچارگان و بی‌نویان و مسافران دست‌گیری و به ایشان احترام می‌کند، حتی:

هر اول هفته، وقت شامی
خاصه پی طعمه‌ی گدایان
هرکس که بود در آن حوالی
آرند به آستان او روی
مالد سر آستین خود باز
از شیر رمه پزد طعامی
از خوان سپهر بی‌نویان
از سفره‌ی رزق دست خالی
از خوان نوال او غذا جوی
قسامی آن به خود کند ساز
(جامی، ۸۸۵ - ۸۸۴: ۱۳۸۵)

شور عشق، لیلی را هم به ملک سخن‌وری رهنمون می‌سازد. او احساس نازک قلب خود را با شعر لطیف و نظم دل‌کش افاده می‌کند. طبع و ذوق سرشار دارد. شاعر می‌گوید که شعر خوب زاده‌ی عشق است و شعر خوب از عشق صیقل می‌پذیرد.

به همین طریق عبدالرحمان جامی در شخصیت لیلی وفاداری و حلیمی و خلق دوستی و نیکوکاری و سخاوت‌مندی، کاردانی و خوش‌گفتاری و مانند این خصلت‌های حمیده و نیکو را جمع کرده‌است. در هیچ داستان لیلی و مجنون این اندازه به شخصیت لیلی اهمیت داده نشده‌است. در داستان امیر خسرو لیلی بعد از شنیدن خبر ازدواج مجنون، تا اندازه‌ای فعال می‌شود، ولی نویسنده فعالیت او را نشان نداده، خودش بیش‌تر درباره‌ی او

نقل می‌کند. بنابراین شخصیت لیلی امیرخسرو به اندازه‌ی شخصیت لیلی جامی برجسته نیست.

قید این نکته ضروری است که شخصیت لیلی گاهی بیان‌گر فکر مرموز شاعر بوده و معشوقی ایده‌آل و دست نیافتنی را نشان می‌دهد که در وهله‌ی اول سالک و در وهله‌ی دوم عموم انسان‌ها در راه وصل و به دست آوردن وی همیشه تلاش و جان‌بازی می‌کنند. پدر قیس و پدر لیلی، که به واسطه‌ی آن‌ها مناسبت پدر سالاری پدران نسبت به فرزندان نشان داده شده است، در داستان هم چون آدمیان کهنه‌پرست پابند عرف و عادت منحوس قرون وسطی عمل می‌کنند. هر دوی آن‌ها تا درجه‌ای مطیع عادتند که حاضر نیستند حتی یک قدم هم از آن بیرون بنهند. برای نگاه داشتن عادت از هیچ چیزی رو نمی‌گردانند. حتی آماده‌اند برای حفظ آن فرزندان خود را هم قربان کنند.

پدر مجنون برای آن که لیلی را در چشم مجنون بد جلوه دهد، با آوردن ضرب‌المثل، استفاده‌ی ماهرانه از تشبیه و استعاره و تضاد و مقابله و غیره به اثبات پست و پایین‌مرتبه بودن لیلی در برابر مجنون می‌پردازد. سخنان او بی‌نهایت پرتأثیر است. اگر اراده‌ی مستحکم مجنون مانع نمی‌شد، امکان لغزش او از این سخن‌ها می‌رفت. جامی در این‌جا از یک طرف تجربه‌داری و دانش‌مندی پدر مجنون را نشان می‌دهد و از طرف دیگر اراده‌ی قوی مجنون را برجسته‌تر تصویر می‌کند. ولی هیچ صفتی نمی‌تواند عقاید منفی پدر مجنون را مخفی سازد. زیرا آن عقاید مردم زمانه است. از این جهت اهل قبیله‌ی لیلی نیز درباره‌ی محبوبه، عقیده‌ی پدر مجنون را دارند و لیلی را از عشق مجنون منصرف کرده می‌گویند:

یاری که ازو به دل غبار است یارش نکنی لقب، که بار است

(جامی، ۷۹۹: ۱۳۸۵)

از این جهت چهره‌ی پدر مجنون هم‌چون شخصیتی تیپیک نمایان می‌شود، اما از آن‌جا که این شخصیت پس از این در روند واقعه نقشی بازی نمی‌کند، دیگر خصوصیات و رفتار او بسط داده نمی‌شود. خصلت آشکار پدر مجنون آن است که یک‌رو نیست، با خرد و کلان‌گفت‌وگو می‌کند و اهل ملاحظه‌کاری است.

اما پدر لیلی تحت هیچ شرطی از رسوم و عادت بیرون نمی‌آید. وی آماده است برای نگاه داشتن عادت، هم جنگ کند و هم خون بریزد و اگر شکست خورد، برای حفظ عادت خود جان دهد. برای همین وقتی که نوفل از او دخترش را برای قیس خواست‌گاری می‌کند، جواب می‌دهد که اگر نوفل غلبه کند، برای نگاه داشتن آیین قبیله‌ای لیلی را به خنجر کشته، قربان آن می‌کند. با آن که لیلی را «گوهر یگانه‌ی خویش» می‌خواند، ذره‌ای هم به وی رحم ندارد و خواهش او را هیچ می‌انگارد و وقتی متوجه شبانه آمدن مجنون می‌شود، لیلی را با چوب‌تر می‌زند:

آمد سوی لیلی آتش افکن
بهر ادبش گشاد پنجه
چون نیلوفر ز زخم سیلی
از ضربت چوب تر بر اعشاش

وان راز شبانه ساخت روشن
گل را به تپانچه ساخت رنجه
کردش رخ لاله رنگ، نیلی
گل خاست ز چوب گلبن آساش
(همان، ۸۰۱)

شاعر در خصوص این رفتار ناشایسته‌ی پدر لیلی، بی‌طرف نمی‌ماند، بلکه او را «سخت جواب تلخ گفتار» و «کج‌رو کج‌نهاد کج‌دل» می‌نامد و رفتارش را محکوم می‌کند. جامی رفتار پدر لیلی را تغییر نمی‌دهد، چون خود او معتقد است که بد، نیک نمی‌شود: آری نیکی ز بد نیاید / چیزی که بود ز سرکه یا می / هر حامله جنس خویش زاید / در کوزه همان تراود از وی (همان)

عقیده‌ی جامی درباره‌ی نیک نشدن آدم بد و گرایش هر چیز به اصل خود مطلب نوی نیست. این عقیده‌ی غلط، که نقش تربیت را انکار می‌کند و خود جامی در آثار زیادش آن را منعکس گردانیده، پیش از جامی در آثار ابوشکور بلخی، فردوسی، انوری، سعدی، خسرو دهلوی و دیگران آمده است. شاعر در سیمای پدر لیلی، پدر و مادران بی‌رحمی را که بخت و سعادت فرزندان را قربانی خواهش جاهلانه یا منفعت‌پرستانه‌ی خود می‌سازند، نکوهش می‌کند. از همین روی این شخصیت بالقوه دارای نیرویی فاش‌کننده است. اخلاق و بینش پدر لیلی، اخلاق و بینش رایج اشراف جامعه‌ی فئودالی است. او جوان ثقیفی را که به خواست‌گاری لیلی آمده، بدون آن که ببیند، «فرزند و نور دیده» می‌نامد، چون مفتون مال و منال او شده است. به عقیده‌ی او ازدواج کردن لیلی با جوان ثقیفی گره کار را می‌گشاید و به عقیده‌ی مادر لیلی، که پدرش نیز با او هم‌فکر است، اگر:

لیلی چو به این شود هم‌آغوش / از یار کهن کند فراموش
مجنون چو ازین خبر برد بوی / در آرزوی دگر کند روی
(جامی، ۸۴۸: ۱۳۸۵)

با وجود منفی بودن، چهره‌ی پدر لیلی حیاتی است. او همانند انسانی زنده تصویر شده است. او با بعضی از خصلت‌های خوب انسانی بیگانه نیست. برای حفظ شرف خانواده‌ی خود همه‌ظلمی را به دختر روا می‌دارد. موافق طبیعت خود بسیاری از مسایل را سطحی و از روی دانش خود حل می‌کند. دخترش را دست‌نگر خود می‌داند، زنش را هم‌راز دانسته، با او بعضاً مشورت می‌کند. همین خصلت پدر لیلی «گناه» او را در چشم خواننده سبک‌تر می‌گرداند.

اگر تصاویر پدر لیلی و پدر مجنون داستان جامی را با همین شخصیت‌های داستانی

نظامی و امیر خسرو مقایسه کنیم. فرق اصلی این است که در داستان‌های نظامی و امیر خسرو، پدران در آغاز در جای‌گاه مثبت و خوب می‌ایستند و بعداً به شیوه‌های گوناگون و مختلف، تکامل و ترقی هم می‌یابند. در داستان جامی برعکس هر دوی آن‌ها از آغاز در جای‌گاه منفی می‌ایستند و سپس با راه‌های گوناگون تغییر و تحول می‌یابند. غیر از این، پدر مجنون در تصویر نظامی چنان به فرزندش مهربان است که همه‌ی خواهش پسرش را به جا می‌آورد و در تصویر امیر خسرو همه‌ی کار را به جای پسر خودش انجام می‌دهد، اما در داستان جامی به صورتی دیگر است که آن را پیش از این ذکر کردیم. مادر لیلی در داستان جای خیلی کمی را می‌گیرد. فقط چند لحظه‌ی حیات او تصویر شده است. اما این شخصیت نیز خیلی واقعی و دلچسب بوده، تیپ حقیقی زنان مسلمان شرقی است که تحت تأثیر رسوم سرکش و خفقان‌آور و در چار دیواری تنگ و تار تربیت یافته‌اند. وی از یک سوی تماماً مطیع شوهر بوده، ذره‌ای از گفته‌ی او تخطی نمی‌کند. درباره‌ی وجود محبت حقیقی حتی تصوراتی هم ندارد، از طرف دیگر هم چون هر مادری به دخترش بسیار مهربان است. بنابراین اگرچه وقتی که لیلی را شوهر می‌دهند، او زود راضی می‌شود، ولی خواننده در پایان می‌فهمد که وی این کار را بر خلاف میل خود کرده‌است. به این دلیل، وصیت لیلی را قبول کرده، او را پهلوی مجنون به خاک می‌سپارد. شاعر به واسطه‌ی تصویر این شخصیت حالت طاق‌فرسا و مطیعانه‌ی زنان عصر میانه‌ی مشرق زمین را نشان می‌دهد. ولی آن را قانونی می‌داند، زیرا این به محدودیت زمان وی وابسته است.

۳- نتیجه‌گیری

اشتراکات و افتراقات در باب **لیلی و مجنون** جامی با **لیلی و مجنون** نظامی و **مجنون و لیلی** امیر خسرو دهلوی فراوان است. اولین اشتراکات این است که در سه مثنوی فوق چهار باب کلاسیک حمد و نعت و معراج و سبب نظم کتاب پشت سر هم آورده می‌شود. دوم این که در هر سه مثنوی، نام مجنون، قیس است و قبیله‌ی او بنی عامر و زادگاهش ملک عرب و لیلی نیز از قبایل عرب است ولی نام قبیله‌اش ذکر نمی‌شود. سوم این که در هر سه داستان مواردی از قبیل پیدا شدن عشق قیس به لیلی، خواست‌گاری پدر مجنون و رد کردن خواهش او از ناحیه‌ی پدر لیلی، به حج رفتن مجنون، در دشت بی سر و سامان گشتن مجنون، دخالت نوفل، رابطه‌ی مکتوب عاشق و معشوقه، خانه‌دار شدن یکی از دل‌باختگان و مرگ آن‌ها در فصل خزان و مانند این قسمت‌های اصلی دیده می‌شود. اما تفاوت‌های موجود میان **لیلی و مجنون** جامی با این دو **لیلی و مجنون** به نوع روایات عربی متفاوتی که جامی به آن‌ها دسترسی پیدا کرده و ذهن خلاق او باز

منابع

- ۱- افصح‌زاد، اعلاخان. (۱۳۷۸). آثار و شرح احوال جامی، تهران: دفتر نشر میراث مکتوب.
- ۲- جامی، عبدالرحمان. (۱۳۸۵). هفت اورنگ، تصحیح مرتضی مدرس گیلانی، تهران: انتشارات اهورا.
- ۳- _____ . (۱۳۴۱). کلیات، تصحیح هاشم رضی، تهران: انتشارات پیروز.
- ۴- دهلوی، امیر خسرو. (۱۹۶۴م). مجنون و لیلی، تصحیح اعلاخان افصح‌زاد، مسکو.
- ۵- ستاری، جلال. (۱۳۸۵). حالات عشق مجنون، تهران: انتشارات توس.
- ۶- نظامی، الیاس بن یوسف. (۱۳۸۴). خمسه، به کوشش سعید حمیدیان، تهران: نشر قطره.
- ۷- نفیسی، سعید. (۱۳۴۴). تاریخ نظم و نثر در ایران و در زبان فارسی، ج ۲، تهران: انتشارات امیرکبیر.

Archive

An Investigation into the Similarities between Jami's Leili and Majnoon, Nezami's Leili and Majnoon, and Amir Khosro Dehlavi's Majnoon and Leili

Hadi Khadivar, Ph. D.

Faculty Member of Islamic Azad University, Hamedan Branch, Iran

Fatemeh Sharifi

M.A. in Persian Language and Literature, Islamic Azad University, Hamedan Branch, Iran

Abstract

The present paper attempts to study the similarities between Jami's Leili and Majnoon, Nezami's Leili and Majnoon, and Amir Khosro Dehlavi's Majnoon and Leili. Having studied these similarities, the researcher came to the conclusion that Jami's work was considerably influenced by Nezami's and Dehlavi's. In addition to the similarities, the differences between these three works were also investigated in order to reveal the novel qualities of Jami's Leili and Majnoon in comparison to Nezami's and Dehlavi's works. In general, there are many similarities and differences between Jami's Leili and Majnoon, Nezami's Leili and Majnoon, and Dehlavi's Majnoon and Leili. Their basic similarity is that in all the three mathnavis, the first four chapters are classically designated for giving praise unto God, thanksgiving, the Ascension, and the reason for the specific organization of the work, respectively. Furthermore, in all of these works, Majnoon's name is Gheis who is from Bani Amer tribe, and is born in the Arabian territory; Leili is also from an Arabian tribe, however; the name of her tribe is not mentioned by the three poets.

Key Words: Jami, Nezami, Amir Khosro Dehlavi, Leili and Majnoon, Majnoon and Leili.

Email: hkhadivar@gmail.com

Email: f.sharifi350@yahoo.com