

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

دکتر هادی خدیور*

فاطمه شریفی**

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 مشابهت‌ها حکایت از اشتراکات قابل ملاحظه جامی از این دو شاعر در سرایش مثنوی مذکور دارد. همچنین در این مقاله تفاوت‌های این سه کتاب هم بازگو شده است تا جهت‌های تازه «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 قبيله او بنی عامر و زادگاهش ملک عرب و لیلی نیز از قبایل عرب است ولی نام قبيله‌اش ذکر نمی‌شود.

واژه‌های کلیدی

جامی، نظامی، امیر خسرو دهلوی، لیلی و مجنون، مجنون و لیلی.

مقدمه

* دانشگاه آزاد اسلامی، واحد همدان، گروه زبان و ادبیات فارسی، ایران، همدان.

** دانشگاه آزاد اسلامی، واحد همدان، گروه زبان و ادبیات فارسی، ایران، همدان.

□ فصلنامه اندیشه‌های ادبی ❖ سال دوم از دوره جدید ❖ شماره ۷

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 «آغانی» 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 زمینه داستان لیلی و مجنون دست یافته که نظامی و امیر خسرو دست نیافته‌اند و دیگر این که بعضی از قسمت‌های داستان ساخته ذهن خیال‌پرداز و تصویرگر جامی بوده باشد و 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 زندگی نامه مجنون و لیلی نگاشته شده‌اند با مثنوی لیلی و مجنون آشکار می‌شود. آن گاه به قطعیت می‌توان گفت که کدام بخش داستان مأخوذ و مقتبس از روایات عربی پیش از جامی است و کدام بخش ساخته ذهن بلند پرواز جامی می‌باشد. در این مقاله به مشابهات و نکات متفاوت مثنوی لیلی مجنون جامی با لیلی و مجنون نظامی و لیلی امیر خسرو پرداخته شده است.

نام جامی، عبدالرحمان است؛ اعلاخان افصح زاد به نقل از تکمله عبدالغفور لاری می‌آورد که: «لقب اصلی جامی عمادالدین بوده است و لقب مشهورش نورالدین و اسمش عبدالرحمان» (افصح‌زاد، ۱۳۷۸: ۱۰۵) همو به نقل از مقامات جامی عبدالواسع نظامی می‌آورد که: پدر جامی نظام‌الدین احمد دشتی و جدّ جامی شمس‌المله و الدین محمد دشتی هر دو منسوب به محله دشت از اصفهان بوده‌اند که در ایام گذشته از وطن آبا و اجدادی خود به ولایت جام آمده‌اند و به امر قضا و فقه و فتوا مشغول شده‌اند. (همان: ۱۰۶). نوایی و علی صفی هم این سخنان را تصدیق می‌کنند و علی صفی اضافه می‌کند که پدر و پدر بزرگ جامی «به واسطه بعضی حوادث زمان از وطن مألوف به ولایت جام آمده‌اند.» (علی صفی، ۱۸۹۰ م: ۱۳۳)

نورالدین عبدالرحمان جامی، در ۲۳ شعبان سنه ۸۱۷ هجری، در ده خرگرد از ولایت جام خراسان دیده به جهان گشوده است. خود جامی در قصیده «رشح بال بشرح حال» سال تولدش

□ فصلنامه اندیشه‌های ادبی ❖ سال دوم از دوره جدید ❖ شماره ۷

را واضح ثبت می‌کند، همین سالی که ذکر کردیم:

منم چو گوی به میدان فسحتِ مه و سال به صولجان قضا منقلب زحال به حال
به سال هشتصد و هفده ز هجرت نبوی که زد زمکه به یثرب سرادقات جلال
زواج قلعه پروازگاه عزِ قدم بدین حسیض هوان سست کرده‌ام پر و بال

(جامی، ۱۳۴۱: ۶۳۰-۵۹)

جامی در نفحات الانس در ضمن شرح حال خواجه محمد پارسا (وفات ۸۸۲ ه. ق) که از پیران سلسله نقشبندیه است ابراز می‌دارد که تا پنج سالگی در جام ساکن بوده است: «به قیاس چنین می‌نماید که در اواخر جمادی الاول یا اوایل جمادی الاخر بوده باشد از سال مذکور (۸۸۲ ه. ق) و هنوز عمر من پنج سال تمام نشده بود. پدر من یکی از متعلقان را گرفت که مرا به دوش گرفته پیش محفّه محفوف به انوار ایشان داشت. ایشان التفات نمودند و یک سر نبات کرمانی عنایت فرمودند و امروز از آن شصت سال است، هنوز صفای طلعت منور ایشان «در چشم من است.» (جامی، ۱۳۸۶: ۳۹۸)، زمان از جام به هرات آمدن جامی در منابع ادبی و تاریخی نیامده است.

افصح‌زاد به نقل از علی صفی در خصوص آمدن جامی به هرات و حضور او در حلقه‌های درس و بحث چنین می‌آورد: «جامی در صغر سن به همراه پدر به هرات آمده و در مدرسه نظامیه اقامت کرد، آن‌گاه در درس مولانا جنید اصولی که در علم عربیت ماهر بوده در آمد و به مطالعه مختصر رغبت نمود. جامی با آن که به حد بلوغ شرعی نرسیده بود، در خود استعداد و آمادگی فهم مطول و حاشیه آن را یافت و به درس استادان بزرگ آن دوران شتافت. مولانا معین‌الدین تونی به رفع شبهه‌های درسی از سوی جامی در درس مولانا خواجه علی اشاره کرده و گفته است: جامی شبهه‌های مستعدان را بر بدیهه دفع می‌کردند و اعتراض خاصی بر استادی که درس می‌داد وارد می‌کردند و می‌رفتند. جامی به سبب عقل گیرا، ذهن تیز و حافظه توانا در بیست سالگی در ردیف عالمان برجسته قرار می‌گیرد، می‌خواهند او را به خدمت دربار شاهرخ میرزا جلب کنند؛ او به همراه هم‌درسان پنج‌گانه‌اش مدتی مدید بر در کرباس - یعنی قبولگاه - برای گرفتن وظیفه و مستمری می‌ایستند و چون مدت انتظار طولانی می‌شود وی به دوستان می‌گوید که همراهی من با شما همین اندازه بود و بعد از آن هرگز به

❖ فصلنامه اندیشه‌های ادبی ❖ سال دوم از دوره جدید ❖ شماره ۷

در خانه هیچ کس از ارباب دنیا رجوع نمی‌کند. (افصح‌زاد، ۱۳۷۸: ۱۸) سفر جامی به حجاز از ۱۶ ربیع‌الاول سنه ۸۷۷ تا ۱۸ شعبان ۸۷۸ به طول انجامید، جامی به غیر از مکه و مدینه از نیشابور، سبزوار، بسطام، دامغان، سمنان، قزوین، همدان، کردستان، بغداد، حلّه، نجف، کربلا، دمشق، حلب، تبریز، ری و دیگر شهرهای آن زمان دیدن کرد. بعد سفر حجاز، عبدالرحمان جامی اغلب در هرات زیسته، خیلی به ندرت به دیه‌های اطراف آن و شهرهای نزدیک به جام و خرگرد رفت و آمد می‌کرد، ولی سال ۸۸۳ هـ ق، او باز عازم سمرقند شد. «عبدالرحمان جامی در هرات روز پنجشنبه هجدهم محرم هنگام اذان بامداد از سال ۸۹۸ هجری بدرود جهان گفت. خاقان کبیر سلطان حسین میرزا و امیرعلی شیر و سایر ارکان دولت و از سادات و علما و مشایخ به منزل آن جناب که قریب پل تولکی بوده و مشهور است به دولت خانه تشریف برده، و وی را در پیش روی پیر بزرگوار ایشان مولانا سعدالدین کاشغری دفن نمودند. (به نقل از مقدمه مرتضی مدرس گیلانی بر هفت اورنگ، ۱۳۸۵: ۱۴)

آثار جامی

پس از دولتشاه سمرقندی، ظاهراً نخستین کسی که به آثار جامی اشاره کرده و سخن خود را با اسامی کتاب‌هایی از او آراسته است، معین‌الدین اسفزاری است. نامبرده که بخش اعظم کتاب خود، «روضات الجنّات فی اوصاف مدینه هرات»، را در زمان حیات مولانا نوشته است؛ در آنجا که به مناسبتی سخن از جامی به میان می‌آید، می‌نویسد:

«نسایم نفحات الانس از بهارستان کمالاتش در وزیدن و لوامع انوار خورشید هدایت از لویح مقاماتش در درخشیدن، سیحه الاحرار معارفش تحفه ابرار روزگار شده و سلسله الذهب حقایقش که به شواهد نبوت ترتب یافته و شاخ گردن ابرار ادوار آمده. از کمال کلام حکمت انجامش خردنامه اسکندری کنایتی، و از جمال عرایس ابکار معانی الفاظ معجز نظامش یوسف و زلیخا حکایتی... (زمجی اسفزاری، ۱۳۸۰ هـ ق: ۲۲)

بعد از اسفزاری، عبدالغفور لاری (متوفی: ۹۱۲) شاگرد معروف جامی و نویسنده «شرح مشکلات نفحات الانس» است که در پایان تکمله خود بر نفحات الانس و در بیان احوال استاد

□ فصلنامه اندیشه‌های ادبی ❖ سال دوم از دوره جدید ❖ شماره ۷

خویش، فهرستی از تألیفات او را به دست می‌دهد. این فهرست که قطعاً معتبر و قابل اطمینان است، چهل و پنج کتاب و رساله را شامل می‌شود و این تعداد - با اندکی اختلاف - همان است که سام میرزا صفوی در تذکره خود آورده است. (سام میرزا، ۱۹۳۶: ۸۶) طالبان تفصیل بیشتر را به فهرست‌هایی که دیگران ترتیب داده‌اند ارجاع می‌دهیم. (رک: آتشکده آذر و حواشی آن به قلم استاد شادروان دکتر سادات ناصری، جامی حکمت، مقدمه نقدالنصوص و غیر آنها).

الف) آثارى که سال تألیف یا تدوین آنها معلوم است و غالباً به چاپ رسیده‌اند:

- ۱- رساله کبیر در معما (تألیف: ۸۵۶):
- ۲- نقدالنصوص فی شرح نقش‌الفصوص (تألیف: ۸۶۳):
- ۳- لوامع (تألیف: ۸۷۵)
- ۴- رساله مناسک حج (تألیف: ۸۷۷):
- ۵- نفحات الانس من حضرات القدس (تألیف: ۸۸۱ تا ۸۸۳):
- ۶- دیوان اول (تدوین و تنظیم: ۸۸۴):
- ۷- شواهد النبوه (تألیف: ۸۸۵):
- ۸- دیوان ثانی (تدوین و تنظیم: ۸۸۶):
- ۹- اشعه اللمعات (تألیف: ۸۸۶): این کتاب شرحی است بر لمعات شیخ فخرالدین ابراهیم عراقی (متوفی ۶۶۸). (رک: اشعه اللمعات به تصحیح حامد ریاتی، انتشارات گنجینه تهران).
- ۱۰- ترجمه اربعین حدیث (تألیف: ۸۸۶، رک: جامی حکمت، ص ۱۸۲). این رساله شامل چهل سخن از سخنان منسوب به رسول گرامی (ص) است که شاعر آنها را، برای سهولت فهم، در چهل قطعه و در بحر خفیف ترجمه کرده است. (اربعین حدیث جامی، با مقدمه کاظم مدیر شانه‌چی، مؤسسه چاپ و انتشارات آستان قدس رضوی، سال ۱۳۶۳).
- ۱۱- رساله منظومه اصغر (تألیف: ۸۹۰) این رساله در معماست و ۶۸ بیت. (رک: مقدمه نقدالنصوص جامی، به قلم ویلیام چیتیک، ص ۲۱)
- ۱۲- رساله موسیقی (تألیف: ۸۹۰)

۱۳- بهارستان (تألیف: ۸۹۲): این کتاب آمیخته‌ای است از نثر و نظم که جامی برای فرزند خود، ضیاءالدین یوسف (۹۱۹-۸۸۲) نوشته است. (رک: رشحات عین‌الحیات، واعظ کاشفی، سال ۱۳۵۶، ص ۲۸۴).

۱۴- شرح فصوص الحکم (تألیف: ۸۹۶): «آخرین اثر مهم عرفانی جامی است. این مسأله جالب توجه و حاکی از مسلک جامی است که اولین و آخرین اثر عرفانی او، یعنی نقدالنصوص و شرح فصوص، هر دو مستقیم یا غیرمستقیم در شرح کتاب فصوص‌الحکم به تحریر درآمده‌اند. (رک: مقدمه نقدالنصوص جامی، به قلم ویلیام چیتیک، ص ۲۵)

۱۵- دیوان ثالث (تدوین و تنظیم: ۸۹۷) (رک: جامی حکمت، ص ۲۱۰، مقدمه جامی بر دیوان ثالث)

۱۶- فوائد الضیائیه فی شرح الکافیہ (تألیف: ۸۹۷).

(ب) آثاری که تاریخ تألیف آنها بر ما معلوم نیست و بعضی به طبع رسیده‌اند:

۱۷- شرح رباعیات (چاپی): سال تألیف این رساله را ۸۷۶ گفته‌اند. (رک: سه رساله در تصوف (لوامع و لوائج و شرح رباعیات جامی، با مقدمه ایرج افشار، انتشارات منوچهری، سال ۱۳۶۰، ص ۶). جامی در این رساله مجموعاً ۴۴ رباعی خود را که «در اثبات وحدت وجود و بیان تنزلاتش به مراتب شهود» سروده بود شرح کرده و بدین گونه «رسم خود محیی‌الدین را که هم خودش شعر بگوید و هم خودش آن را تأویل و تفسیر کند نیز در این رساله تقلید» نموده است (زرین کوب، ۱۳۶۲: ۱۵۶). بعضی این رساله را جزو آثار اولیه جامی دانسته‌اند. (رک: مقدمه نقدالنصوص، به قلم ویلیام چیتیک، ص ۲۲).

۱۸- لوائج (چاپی): لوائج احتمالاً در حدود ۸۷۰ هـ ق تألیف شده باشد. (رک: جامی حکمت، ص ۱۷۱). این رساله «تقلید گونه‌ای از سوانح احمد غزالی است، اما با مشرب فخرالدین عراقی و محیی‌الدین عربی مربوط است. (زرین کوب، ۱۳۶۲: ۱۵۵)

۱۹- شرح بعضی از ابیات تائیه فارسیه:

۲۰- رساله فی‌الوجود (چاپی):

۲۱- شرح بیتین مثنوی (چاپی):

۲۲- رساله طریق خواجهگان (چاپی):

۲۳- تفسیر تا آیهی «... و اِیَّایَ فَآرَهُیُّونَ» (بقره، آیهی ۳۸)

۲۴- رساله لا اله الا الله (= رساله تهلیلیه):

۲۵- شرح حدیث ابی رزین عقیلی: این رساله شرح مختصری است که جامی، احتمالاً، به پیروی از صابن‌الدین علی ترکه اصفهانی (متوفی: حدود ۸۳۵) و هر دو با توجه به فصوص‌الحکم محیی‌الدین، بر حدیث «عماء» نوشته است. (رک: چهارده رساله‌ی فارسی از صابن‌الدین، تصحیح دکتر موسوی بهبهانی و سید ابراهیم دیباچی، تهران، ۱۳۵۱: ۳۸۵؛ رک: فصوص‌الحکم از محیی‌الدین، با تعلیقات ابوالعلاء عقیفی، انتشارات الزهراء، تهران، ۱۳۶۶: صص ۱۱۱، ۴۳ و ۲۴۵)

۲۶- شرح بیت خسرو دهلوی: رساله‌ای است به نثر آمیخته به نظم در شرح بیت زیر:

ز دریای شهادت چون نهنگِ لا برآرد سر تیمم فرض گردد نوح را در وقت طوفانش

۲۷- جمع سخنان خواجه پارسا.

۲۸- صرف فارسی منظوم و مثنوی:

۲۹- رساله‌ی صغیر (در معما):

۳۰- رساله عروض.

۳۱- رساله قافیه.

۳۲- رساله‌ی منشآت (چاپی):

ج (آثاری که انتساب آنها به جامی مورد تردید است با اطلاعی از آنها در دست نیست:

۳۳- مناقب خواجه عبدالله انصاری: در میان آثار موجود جامی نشانی و نامی از چنین

کتابی نیست و بی‌شک نسبت دادن آن به جامی اشتباه است. به خصوص که در بعضی از نسخه‌های تکمله لاری و مقامات جامی هم نیامده است.

۳۴- مناقب حضرت مولوی: در تکمله چاپ بشیر هروی و مقامات جامی نوشته

عبدالواسع نظامی معاصر جامی چنین کتابی ذکر نشده است.

۳۵- شرح بعضی از مفتاح‌الغیب که به بیاض نرفته: مفتاح‌الغیب از کتب مهم و معروف

صدرالدین قونوی (متوفی ۶۷۳) است و جامی در این رساله، گویا بخشی از آن را شرح کرده بوده است.

۳۶ - رساله جواب سؤال هندوستان؟: (برای اطلاع از آثار دیگری که به جامی نسبت داده‌اند رک: تاریخ نظم و نثر فارسی از سعید نفیسی و فهرست‌هایی که پیش از این نام بردیم).

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 صاعقه‌آسا 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 شوریدگی شان را در مشیمه مادر زدند 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 «دیوانه عشق توام مجنون مادرزاد» هم به روایت نظامی، مجنون گوشه گرفته پنهان از همه می‌زیست تا آن که روزی مردی از قبیله 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 شحنه دایر بر مباح بودن خون مجنون اگر پا به حی لیلی بگذارد آگاه شده بود، به جست و جوی پسر شتافت و دیوانه خود را در غاری تنگ، سر بر سنگ نهاده یافت، پدر فرزند شوریده را پند داد که (آن به که نکوید آهن سرد) با این همه (نومید مشو ز چاره جستن) وقت دیگر هنگامی که مجنون زنجیر برید و بر نجد شد و نقیر زدن آغاز کرد، خویشان خبرش را شنیدند، به قول نظامی رفتند و ندیدنی بدیدند، عاقبت پدر و مادر از مجنون یک‌باره نومید شدند و ترکش گفتند که سخت رمیده بود و با کس آرام نمی‌گرفت، مجنون تباه مغز بی‌هوش خواست دل بر پند پدر نهاد، اما:

چون توبه عشق می سگالید عشق آمد گوش توبه مالید

پس به پدر گفت می‌خواهم پندت به‌کار بندم، اما نمی‌توانم، حاصل سخن این که مجنون به‌گفته نظامی «از گام نخست اسیر غم بود» او می‌داند که حساب تقدیر و تدبیر به هم راست

□ فصلنامه اندیشه‌های ادبی ❖ سال دوم از دوره جدید ❖ شماره ۷

نمی‌آید و بنا بر این تسلیم به از ستیزه کاری‌ست از همین رو اگرچه پس از نخستین ناکامی در خواستگاری لیلی، گه گاه از سر نوامیدی دست و پای می‌زند تا از دام بلا برهد، و به مدد پدر و یاران آزاده جوان مرد به مراد دل برسد، اما چون بیهودگی تلاش و شکست خود را از آغاز پذیرفته، هر بار سرخورده‌تر از خویش، به تنهایی و انفراد خویش باز می‌گردد (ستاری، ۱۳۸۵، ۴۴ - ۴۸ نقل به تلخیص)

تجزیه و تحلیل

در بین داستان‌های هم نام نظامی، امیرخسرو و جامی یک عمومیت هست که آن، هم در مضمون، هم در شکل و هم در ترتیب بیان واقعه‌ها تا اندازه‌ای ظاهر می‌گردد. چنانچه 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 دایره ماه و سال و دعای بعضی از مرکز نشینان نقطه حال» جامی به هم خیلی نزدیک‌اند. هر سه شاعر موافق اخبار عرب نام مجنون را قیس، قبیله او را بنی عامر، زادگاهش را ملک عرب ذکر می‌کنند. لیلی نیز از قبایل عرب است، لیکن نام قبیله او ذکر نمی‌گردد و در هر سه داستان در پیدا شدن عشق قیس به لیلی، خواستگاری پدر مجنون و رد کردن خواهش او از ناحیه پدر لیلی، حج رفتن مجنون، بی‌سروسامان گشتن مجنون در دشت و بیابان، دخالت نوفل، رابطه 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 ناحیه 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 امیرخسرو 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. (افصح‌زاد، ۱۳۷۸: ۶۵۷-۶۵۶ به نقل از الاغانی ابوالفرج اصفهانی، ج ۱، ص ۱۷۸)

لحظه‌های نزدیک مشترک در هر سه داستان وجود دارد. چنان چه طبق تصویر نظامی،

یک بار مجنون به دیدن لیلی می‌آید، در این هنگام:

آن دید در این وحسرتی خورد	وین دید در آن و نوحه‌ای کرد
لیلی‌ی چو ستاره در عماری	مجنون چو فلک به پرده‌داری
لیلی‌ی کله بند باز کرده	مجنون گل‌ه‌ها دراز کرده
لیلی‌ی زخروش چنگ در بر	مجنون چو رباب دست بر سر

(نظامی، ۱۳۸۴: ۳۵۲)

امیر خسرو 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	وافکنده زدییده 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	خونابه دل زدییده می‌ریخت

(امیر خسرو دهلوی، ۱۹۶۴: ۷۸ - ۷۷)

جای دیگر امیر خسرو باز هم مجنون و لیلی را پهلوی هم نشانده و درباره آن‌ها حکایت

می‌کند:

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

(همان: ۱۹۹)

در لیلی و مجنون جامی چنین حالت چندین بار تصویر شده است. اما هر دفعه رنگ و

بوی نو می‌گیرد و در شرایط معین و مشخصی به وقوع می‌پیوندد و حتی در جابه‌جا گذاشتن

نام‌ها نوپردازی و تازگی دیده می‌شود.

❖ فصلنامه اندیشه‌های ادبی ❖ سال دوم از دوره جدید ❖ شماره ۷

دفعه اول وقتی که نخستین بار لیلی و مجنون به هم برمی‌خورند:

گشتند به روی یکدیگر خوش در خرمن هم زدند آتش
آن حلقه زلف باز می‌کرد وین دست هوس دراز می‌کرد
آن پرده ز رخ گشاد می‌داد وین صبر و خرد به باد می‌داد
قصه، شدند چاشنی گیر از یکدیگر چو شکر و شیر

(جامی، ۱۳۸۵: ۷۶۹)

بار دوم لیلی و مجنون در خلوت تنها می‌نشینند:

لیلی و سری به عشوه‌سازی قیس و نظری به پاکبازی
قیس و خط سبز بر بنا گوش لیلی و سفر زخ‌طه هوش
لیلی و گره ز مو گشادن قیس و دل و دین به باد دادن
قیس و سخنان خنده‌انگیز لیلی و زخنده در شکرریز
قصه، دو دوست گشته همدم کردند اساس عشق محکم

(همان: ۷۷۵)

بار سوم:

کردند دو هم نشین و هم‌راز معشوقی و عاشقی به هم ساز
لیلی به سریر پادشاهی مجنون به نفیر دادخواهی
لیلی و سر شرف به افلاک مجنون و رخ نیاز بر خاک
بردند به سر دو آرزومند با هم روزی ز دور خرسند

(همان: ۷۹۴ - ۷۹۳)

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

می‌کنند:

هر دو به سخن زبان گشادند غم‌های گذشته شرح دادند
مجنون زشکایت سفر گفت لیلی زغم وطن گهر سفت
آن خواند حدیث کوه و وادی وین قصه کنج نامرادی
آن گفت که بی‌رخت به جانم وین گفت که من فزون از آنم

آن گفت: «دلم هزار پاره‌ست
وین گفت که این زمان چه چاره‌ست
آن گفت: «دلم زغم دو نیم است»
وین گفت: «چه غم؟ خدا کریم است»

(همان: ۸۳۱ - ۸۳۰)

در اثر نظامی هنگامی که لیلی به تماشای نخلستان می‌آید، شخصی یک غزل مجنون را می‌خواند که چنین مضمون دارد:

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

(نظامی، ۱۳۸۴: ۳۷۰)

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

لیلی و سرود عشرت و ناز
مجنون و نفیر شوق پرداز
لیلی و عنان به دست دوران
مجنون و به دشت یار گوران
آری هرکس برای کسار است
هر شیر سزای مرغزار است

(جامی، ۱۳۸۵: ۸۲۲)

یک واقعه مشترک هر سه داستان، رفتن پدر مجنون و اعیان قبیله بنی عامر به خواستگاری لیلی می‌باشد، این موضوع در تمامی داستان‌های «لیلی و مجنون» وجود دارد. اما این واقعه در هر سه داستان به رنگ‌های مختلف در می‌آید. نظامی می‌نویسد که بعد از آن که لیلی و مجنون به یک‌دیگر دلدادگی را از یک‌دیگر جدا می‌کنند، مجنون شب و روز در اطراف کوی لیلی دیوانه‌وار می‌گردد. این احوال، خویش و تبار و پدر مجنون را به تشویش می‌اندازد، پدر عشق ورزیدن مجنون به لیلی را فهمیده، زود با موی سفیدان قبیله به خواستگاری لیلی می‌رود. اهل قبیله لیلی آن‌ها را با احترام پذیرفته، از خواسته‌شان پرسان می‌شوند. تازه واردان، مقصود 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

□ فصلنامه اندیشه‌های ادبی ❖ سال دوم از دوره جدید ❖ شماره ۷

ابتدای این واقعه را عیناً چنین نقل می‌کند، اما در آخر می‌نویسد که اهل قبیله 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، به میان اعیان قبیله می‌آید، بعد آن‌ها به خواستگاری لیلی می‌روند. ولی در کارشان موفقیتی حاصل نمی‌شود. گفت و گو 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 گفت و گوی پدران عیناً بیع و شرای دو سوداگر با آبروی بازار را به خاطر می‌آورد. در داستان امیرخسرو دهلوی عدم برابری پدر لیلی و پدر مجنون از جهت مال و دانش احساس می‌شود اما در داستان جامی صحبت 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 مقدمه کوتاه می‌گوید:

من در خرم و تو در فروشی	بفروش متاع، اگر به هوشی
چندان که بها کنی پدیدار	هستم به زیادتی خریدار
هر نقد که آن بود بهایی	بفروش چو آمدش روایی

(نظامی، ۱۳۸۴: ۳۷۰)

پدر لیلی جواب می‌دهد:

کین گفته نه برقرار خویش است	می‌گو تو، فلک به کار خویش است
فرزند تو هست گرچه پدرام	فرخ نبود چو هست خودکام
دیوانگی همی نماید	دیوانه حریف ما نشاید
اول به دعا عنایتی کن	وانگه ز وفا حکایتی کن
تا او نشود درست گوهر	این قصه نگفتنیست دیگر

(همان: ۸۰۷)

با همین، گفت و گو خاتمه می‌یابد. مطابق با داستان امیرخسرو، بعد از مقدمه کوتاه، که سخن از هر دری می‌رود، پدر مجنون می‌گوید:

کایزد چو بنای دهر پرداخت هر طایفه جفت جفت در ساخت

زین رو همه را به زندگانی	از جفت گریز نیست، دانی
چون هست چنین، امیدواریم	کامیّد خود از درت برآریم
ناسفته ذرت که در خزینه‌ست	ماورد صفا در آبگینه‌ست
گویی به زبان خود که بی‌گفت	با گوهر پاک ما شود جفت
قیس هنری که در زمانه	هست از همگی هنر یگانه
گر سینه به مهر او کنی گرم	دامادی او نیاردت شرم

(امیر خسرو دهلوی، ۱۹۶۴: ۱۱۱ - ۱۱۰)

پدر لیلی این قصه را شنیده چون مار به خود می‌پیچید. در داستان جامی، هر یک از اعیان بنی‌عامر که از هر جانبی به گپ و گفتگو مشغول‌اند با استادی تمام به سر مقصد و مقصود خود می‌آیند، آن‌گاه اعیان بنی‌عامر رو به جانب میزبان می‌آیند.

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

در مذهب رهرو سبک بار	باری نبود گران تر از عار
در بار گران می‌فکنیدم	وین پشت خمیده مشکندم

(جامی، ۱۳۸۵: ۸۱۳)

ولی مانند داستان‌های نظامی و امیرخسرو، سخن به این پایان نمی‌پذیرد، برعکس، بعد از این نظریه‌های گوناگون آدیان که ناظر به عشق و محبت و اصل و نسب است گفته می‌شود. جامی از قول اعیان عامری عشق را ستایش و نسب‌پرستی را محکوم می‌کند، که این خود یک عقیده بسیار نو و پیشرو شاعر می‌باشد.

متأسفانه، «آن کجرو کج نهاد کج دل» - 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 نخرید

(همان: ۸۱۴)

❖ فصلنامه اندیشه‌های ادبی ❖ سال دوم از دوره جدید ❖ شماره ۷

بعد از این که سخن به اینجا می‌رسد، عامریان ناچار به خانه برمی‌گردند. مانع اساسی راه عشق مجنون در مثنوی نظامی نامزددار بودن لیلی، در مجنون و لیلی خسرو دهلوی فقط دیوانگی مجنون مانع می‌باشد، اما در داستان لیلی و مجنون جامی «نابرابری اجتماعی و رقابت قبیله‌ها» مانع می‌باشد. 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 ناحیه 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 ابن سلام می‌دهند، در داستان جامی از او رضایتش را می‌پرسند، ولی جواب آن را نگرفته، او را به جوانی از قبیله 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 آن 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. هم چنین 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 خط سوژه نیز با داستان‌های نظامی و امیرخسرو فرق دارد:

الف) در داستان جامی مانند داستان نظامی برای فرزند خواهی 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 قبیله بنی‌عامر می‌باشد. دوره 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 شالوده واقعه در زمینه عشق آنها شروع شود. واقعه‌های عاشقانه به شکل دراماتیکی و تیز و تند ظهور می‌یابند.

این چنین ملاقات پدر و پسر در صحرا، در باغ با لیلی برخورد کردن مجنون، کارزارهای نوفل با قبیله لیلی، آزاد کردن گوزن از طرف مجنون، انداختن زنجیر به گردن مجنون توسط زن گدا و به همین ترتیب رفتن او به کوی لیلی، گفت و گو 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 دفن 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 نمی‌شوند.

ب) در داستان لیلی و مجنون عبدالرحمان جامی لحظه‌ها و واقعه‌هایی داخل شده‌اند که تماماً نو بوده، در داستان‌های نظامی و امیرخسرو وجود ندارند؛ اما بعضی از این واقعه‌ها و لحظه‌ها در منابع عربی وجود دارند، 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 (افصح زاد، ۱۳۷۸، ۶۶۸، به نقل از الاغانی ابوالفرج اصفهانی، ج ۱، ص

□ فصلنامه اندیشه‌های ادبی ❖ سال دوم از دوره جدید ❖ شماره ۷

۱۶۷) حکایت سوار شدن مجنون بر ناقه بچه‌دار و به ملاقات لیلی شناختن و هنگام حرکت کردن از شوق لیلی بی‌خود شدن و سست دیدن مهار از جانب شتر و به جانب بچه خود گراییدن و تکرار این واقعه و به حال خود رها کردن شتر از ناحیه مجنون، داستانی در مورد سنجیدن لیلی، عشق قیس را در کوره 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 سر مجنون آمده، از جمله ملاقات کردن شاعر عرب کُثَیْر که عاشق عَزّه بوده با او و شعرهای مجنون را گردآوردن، مجنون را به حضور خلیفه حاضر کردن از ناحیه شاعر عرب، به حج رفتن لیلی و از قفای آن قافله به سفر رفتن مجنون، لحظه میهمان شدن مجنون در باغ و دیدن کبوتری که از جفت خود مانده و تا روز نمی‌خسبید، حکایت بعد مرگ مجنون و دیدن صوفی او را در خواب و مانند این قسمت‌های نو در داستان عبدالرحمان جامی داخل شده‌اند که در داستان‌های نظامی و امیرخسرو وجود ندارند. از حکایت خواب دیدن صوفی معلوم می‌شود که مجنون سی سال را در پاس عشق لیلی سپری کرده بوده است. اگر این سه داستان با دقت سنجیده شوند، مشخص می‌شود که در داستان نظامی واقعه در لحظه زنجیر پاره کردن مجنون و از آدمیان روگرداندن و به صحرا سر نهادن او به اوج اعلا می‌رسد و با وحوش انس گرفتنش خاتمه داستان را تشکیل می‌دهد. در داستان امیرخسرو نقطه اوج، که بر اساس ظهور منطقی واقعه‌ها به عمل می‌آید، وجود ندارد، این رکن داستان ناگهان و تصادفاً عملی می‌گردد؛ اما در داستان جامی به صحرا گریختن مجنون به زنجیره داستان داخل شده و اوج 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، کُثَیْر، خلیفه،

شوهر لیلی، چوپان لیلی، اعرابی و مانند این ها، یک سلسله شخصیت‌های آفریده شده استادانه دارند، که از بین آن‌ها شخصیت‌های ایده‌آلی مثبت لیلی و قیس همیشه در مرکز دقت نویسنده (= جامی) می‌ایستند، شخصیت آنها در مناسبت بین خودشان و مناسبت آنها با محیط گسترش می‌یابد. شخصیت‌های دیگر برای فراخ نشان دادن محیط عاشق و معشوق و بیان تضاد بین احساسات حقیقی انسانی و موانع تنگ‌کننده گیتی - که اساس اجتماعی دارند - ایفای نقش می‌کنند. همه شرکت‌کنندگان داستان را شاعر به دو گروه منفی و مثبت تقسیم کرده و راجع به قهرمان‌های مثبت با صمیمیت خاص سخن می‌گوید. اما قهرمان‌های منفی را نکوهش و سرزنش می‌کند. جالب توجه است که ظاهر و باطن قهرمانان لیلی و مجنون جامی یک‌دیگر را پر و کامل می‌کنند. قهرمانان مثبت او ظاهراً نیز خوش صحبت و زیبا می‌باشند، برعکس قهرمانان منفی که ظاهراً بدآفت و قبیح هیأت و زشت‌رو هستند که این نیز از خصوصیت‌های خاص داستان جامی است. قیس - مجنون - از شخصیت‌های مرکزی مثبت 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. درد جنون او را از خلق دور کرده است. از این جهت مجنون از آدمیان روگردانده، تنها گرفتار درد خود است و مستغرق ذات خود، و تنها در راه وصال معشوقه خود تکیه 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 رفتار مجنون یک نوع اعتراض است که به محیط خود کرده است. اما عشق مقام مجنون را در نظر مردم بالا داشته است و از این‌رو آدمیان با دل‌بستگی مخصوص او را فقط برای این صفت متعالی‌اش احترام می‌کنند. جامی این خصوصیت‌های قهرمان اساسی داستان خود قیس - مجنون - را با محبت تام تصویر می‌کند. قیس او مثل دیگر قهرمان‌های مثبت داستان پیش از همه کس ظاهراً خوش‌اندام و دلکش و زیباست. شاعر در وصف سیمای ظاهری قیس - مجنون - سخن را دریغ نمی‌دارد. اما فردیت او تنها ظاهری نیست. وی کسی است با علم و زیرک، شاعر خوش بیان، با رحم و با انصاف، راستگو و فادار، عالی همت و انسان دوست. از این‌رو او در بین اهل قبیله خود با عنوان قیس هنری مشهور می‌شود. همه این صفت‌ها در

□ فصلنامه اندیشه‌های ادبی ❖ سال دوم از دوره جدید ❖ شماره ۷

وضعیت‌های گوناگون به شکل عمده‌ای ظاهر می‌گردند. ولی در این شخصیت، صداقت، جان‌سپاری و وفاداری، نمایان‌ترین خصوصیت است، محض همین صفت‌ها عشق سرکش قیس را به یک راه: راه کوشش رسیدن به وصل یار هدایت می‌کند. عبدالرحمان جامی به وسیله تصویر عشق مجنون سه درجه عشق را نشان می‌دهد: اول قیس به این مسأله چندان اعتبار جدی نمی‌دهد. او که یک جوان بی‌باک بود، مهر زنان را فقط واسطه دل‌خوشی می‌دانست، اما عشق او رفته رفته رشد می‌یابد، سوز عشق بنیاد هستی قیس را خاکستر می‌گرداند، عقل را زایل و جنون را پایدار می‌کند. قیس از خود گذشته هستی خود را تنها در هستی یار تصور می‌کند و از این رو «لیلی» گویان در کوه و بیابان می‌گردد. ولی در آخر کار به جایی می‌رسد که او «من خود لیلی‌ام» گویان محبوبه‌اش را رد می‌کند. در آخر غزالی را در آغوش گرفته، 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 تصوف را نشان می‌دهد. اما قیس - مجنون - به منزله انسان واقعی خصلت‌های نجیب دارد و پیش از همه از روی دلیلی بی‌نهایت مهربان است، بنابراین پس از شکسته شدن کاسه‌اش از ناحیه لیلی به اضطراب می‌افتد:

گر جام مرا شکست یارم آزرده‌نگشته باشد دست
کان لحظه مرا که جام بشکست آزرده‌نگشته باشد دست

(جامی، ۱۳۸۵: ۸۸۹)

اما این مهربانی کورکورانه نبوده 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 طعنه او لب می‌گشاید. زیرا به عقیده او:

ز آغوش کسان نباشد انصاف از عشق کسی دگر زدن لاف
لب از دیگریت بوسه آلود پاک‌سی زبان ندادت بود

(همان: ۸۷۰)

مجنون فضیلت‌های زیاد دارد. لیکن او پیش از همه عاشق است. جامی این صفت مجنون را در مرتبه اول می‌گذارد. عشق مجنون عشق بی‌حد ساعت به ساعت افزاینده است که به

❖ فصلنامه اندیشه‌های ادبی ❖ سال دوم از دوره جدید ❖ شماره ۷

عاشق محنت فراوان و رنج بی‌شمار می‌بخشد، اما به شخص صاحب عشق 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 و رقابت بین قبیله‌ها هم هست. مجنون همه اینها را تحمل کرده، برای وصول به دلدار جان‌سپاری می‌کند و در این راه جان می‌دهد. اما خود همین عشق را اطرافیان او بهانه ملامت می‌دانند. تنها در آخر داستان است که فعالیت مجنون کند و سست می‌شود و داستان تابش صاف صوفیانه می‌گیرد؛ ولی تابش صوفیانه 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 ضد نابرابری‌ها و قاعده و قانون‌های زمانه‌اش که با سنگ بی‌وفایی میان او و لیلی جدایی افکنده است برمی‌خیزد. چنان که از روی تجربه خود می‌بیند که «نسب‌پرستی بجز محنت و رنج شبانه‌روزی» نتیجه دیگری به بار نمی‌آورد. عقیده 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 عقیده مجنون:

عاشق به نَسَب چه کار دارد؟ کز هرچه نه عشق، عار دارد

(جامی، ۱۳۸۵: ۷۸۶)

جسارتِ مجنون بارِ نخست در ردّ کردنِ خواهشِ پدرِ خود ظاهر می‌گردد. هنگام شنیدنِ عتابِ لیلی، نومیدانه، برگشته و هم‌چنان با خود تکلم می‌کند:

حاشا که اگر فلک شود میغ باران گردد به فرق من تیغ
از یسار تواندم بـریدن سر بر در دیگری کشیدن!

(همان: ۷۹۲)

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

گر جمله جهان شوند یک رای کز قاعده وفاش بازای

□ فصلنامه اندیشه‌های ادبی ❖ سال دوم از دوره جدید ❖ شماره ۷

حاشا که نهم به سوبشان 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 دوره معینی تابع پدر بوده، آن قدر فعال نیست. مجنون امیرخسرو تماماً بی‌عملیات و غیرفعال است و از اول تا آخر تحول نیافته در یک نقطه می‌ماند. شخصیت لیلی یکی از شخصیت‌های صنعت‌کارانه و هنرمندانه نگاشته عبدالرحمان جامی است. شاعر به واسطه تصویر چهره لیلی، حالت غلامانه، روح آزادخواه، صداقت و وفاداری و انسان دوستی زنان مظلومه شرق را با صمیمیت به تصویر می‌آورد. لیلی آفریده 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 بوده، رویش همیشه گلگون نکرده، گلگون است و عموماً از این تصویر، لیلی به نظر چون دخترکی جلوه‌گر می‌شود که قامت بلند است و موزون و خوش خرام، چهره‌اش بی‌نهایت زیبا و دلربا 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 می‌باشد. 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 باوری تام پیدا می‌کند و بعد با او چندین بار ملاقات می‌کند، خبر بی‌وفایی مجنون را شنیده، او را از درمی‌راند، صحبت خودش را با مجنون از حج کردن بالاتر و با اهمیت‌تر می‌شمارد و به مجنون، که به شکرانه 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، ۱۳۸۵: ۷۹۵)

اما مجنون از نیتش برنمی‌گردد. لیلی به خوبی می‌فهمد که در محیط فشار دهنده 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 زن مالک کار خویشتن نیست
عشقی که برآورد سر از جیب از مرد هنر بود، ز زن عیب

(همان: ۷۷۲-۷۷۱)

در حقیقت جامعه 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 و عیب می‌نماید. اما لیلی فکر خود را در خصوص عاشق و معشوق تماماً به شکل دیگری بیان می‌کند. به عقیده او عاشق و معشوق یکی هستند، 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، عقیده خودش را چنین ابراز می‌دارد:

گفت: «ای زده دم ز مهرِ رویم بر جان تو داغ آرزویم
دردی که تو را نشسته در دل یا کرده به سینه تو منزل
داری تو گمان که مرغ آن درد تنها به دل تو آشیان کرد
هست ای ز تو باغ عشق خندان درد دل من هزار چندان
لیکن چو تو دم زدن نیارم سوی تو قدم زدن نیارم
رازی که تو انیش تو گفتن من نتوانم بجز نهفتن

□ فصلنامه اندیشه‌های ادبی ❖ سال دوم از دوره جدید ❖ شماره ۷

عاشق زده کوس جامه چاک‌ی معشوق و لباس شرمناکی
سازنده که ساز عشق پرداخت معشوقی و عاشقی به هم ساخت
این هر دو نوا یک مقامند از یک‌دیگر جدا به نامند

(جامی، ۱۳۸۵: ۷۷۴-۷۷۳)

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 قاعده زمانش رفتار می‌کند. در این راه یگانه هم مسلک و مونس او مجنون است. بنابراین مجنون به عقیده لیلی در خصوص «عیب بودن» عشق‌ورزی زن مخالفت کرده، آن فکر او را تصدیق می‌کند که عاشقی و معشوقی از هم جدایی ناپذیرند. 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. نتیجه همین است که لیلی از یک طرف با خواهش پدر و مادر، شوهر می‌کند، از طرف دیگر مردانه‌وار از دوشیزگی خود محافظت می‌نماید، ولی رفته‌رفته احساسات حقیقی همیشگی انسانی رشد یافته او، در آخر به اعتراض جدی علیه زمان تبدیل می‌شود. با شنیدن خبر مرگ مجنون، لیلی دیگر خاموش نمی‌شیند، آشکارا نفرت خود را به همه آنهایی که خود را سروسرور زمان پنداشته و مسبب ریختن خون بی‌گناهان شده‌اند ابراز می‌دارد.

در راه عشق لیلی و مجنون فقط پدر لیلی مانع نبود. تمام اهل قبیله لیلی، تمام عرف و عادت، جهان‌بینی و ساخت جامعه، آن دو را از هم دور می‌کردند. به لیلی هم مثل مجنون تنها زور عشق قوت و درمان می‌بخشید که به تمام شکنجه‌ها تاب می‌آورد. حتی او مجالی نداشت 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 ناسزا گوی لیلی او را به جان دعا گوی

(همان: ۷۹۹)

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

❖ فصلنامه اندیشه‌های ادبی ❖ سال دوم از دوره جدید ❖ شماره ۷

هر دم می‌گفت: «توبه» لیلی از هرچه نه عشق قیس یعنی
هر دم می‌کرد ناله زار لیکن نه زلفت، زفرقت یار

(جامی، ۱۳۸۵: ۸۰۱)

خصلت برجسته 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 او را به جوانی از بنی‌تقیف می‌خواهند بدهند، وی خیلی پریشان می‌شود و دست و پای خویش را گم می‌کند. هنوز او «نگشاده زبان به چاره‌کوشی»، خاموشی او را حمل بر رضایت کرده، او را به زور شوهر می‌دهند و جشن پر دبدبه‌ای برپا می‌کنند:

خلفی همه شاد، غیر لیلی خندان به مراد، غیر لیلی

(همان: ۸۴۹)

اما فاجعه حقیقی لیلی بعد از شوهر کردن 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:

با این همه شکر کن که بازی نبود چو منت به سینه باری
بازی چه که کوه‌های اندوه هر ذره از آن به جای صد کوه
پند پدر و جفای مادر درد سر و ماجرای شوهر
روزان و شبان نیم زمانی دور از نظر نگاهبانانی
شوهر کردن نه کار من بود کاری نه به اختیار من بود
از مادر و از پدر شد این کار زیشان به دلم خلید این خارا!

(همان: ۸۶۴-۸۶۳)

خلق و خوی و رفتار تدریجاً تکامل می‌یابد. لیلی در آغاز دختری شرمگین، پرناز ولی خاکسار و مهربان است. رفته رفته تجربه پیدا می‌کند. در محیط خود گه گاهی حيله و نیرنگ به کار می‌برد، با مجنون سخن‌هایش را بی‌پرده‌تر می‌گوید. به همین دلیل بعد از وفات شوهرش

□ فصلنامه اندیشه‌های ادبی ❖ سال دوم از دوره جدید ❖ شماره ۷

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 زپرده گوئیم؟ رازی دو سه پوست کرده گوئیم

(همان: ۸۸۳)

لیلی آفریده 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 اوّل هفته، وقت شامی از شیر رمه پزد طعامی
خاصه پی طعمه گدایان از خوان سپهر بی‌نویان
هرکس که بود در آن حوالی از سفره رزق دست خالی
آزیند به آستان او روی از خوان نوال او غذا جوی
مالد سر آستین خود باز قسامی آن به خود کند ساز

(جامی، ۱۳۸۵: ۸۸۵ - ۸۸۴)

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 زاده 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 کرده است. در هیچ داستان «لیلی و مجنون» این اندازه به شخصیت لیلی اهمیت داده نشده است. در داستان امیر خسرو لیلی بعد از شنیدن خبر ازدواج مجنون، تا اندازه‌ای فعال می‌شود، ولی نویسنده فعالیت او را نشان نداده، خودش بیشتر درباره او نقل می‌کند. بنابراین شخصیت لیلی امیر خسرو به اندازه شخصیت لیلی جامی برجسته نیست.

قید این نکته ضروری است که شخصیت لیلی گاهی بیان‌گر فکر مرموز شاعر بوده و معشوق ایده‌آل و دست‌نیافتنی را نشان می‌دهد که در وهله اول سالک و در وهله دوم عموم انسان‌ها در راه وصل و به دست آوردن آن همیشه تلاش و جان‌بازی می‌کنند.

❖ فصلنامه اندیشه‌های ادبی ❖ سال دوم از دوره جدید ❖ شماره ۷

پدر قیس و پدر لیلی، که به واسطه آنها مناسبت پدرسالاری پدران نسبت به فرزندان نشان داده شده است، در داستان هم چون آدمیان کهنه پرست پابند عرف و عادت منحوس قرون وسطی عمل می‌کنند. هر دوی آنها تا درجه‌ای مطیع عادت‌اند 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، استفاده ماهرانه از تشبیه و استعاره و تضاد و مقابله و غیره به اثبات پست و پایین مرتبه بودن لیلی در برابر مجنون می‌پردازد. سخنان او بی‌نهایت پرتأثیر هستند، اگر اراده مستحکم مجنون مانع نمی‌بود، امکان لغزش او به این سخن‌ها می‌رفت، جامی در اینجا از یک طرف تجربه‌داری و دانشمندی پدر مجنون را نشان می‌دهد، از طرف دیگر اراده 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 قبیله لیلی نیز درباره محبوبه، عقیده پدر مجنون را دارند و لیلی را از عشق مجنون منصرف کرده گویند:

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

(جامی، ۱۳۸۵: ۷۹۹)

از این جهت چهره پدر مجنون هم چون شخصیت تپیک‌نمایی 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 یک رو نیست، با خرد و کلان گفتگو 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. این سخنان پدر لیلی را شاعر چنین به تصویر می‌کشد:

□ فصلنامه اندیشه‌های ادبی ❖ سال دوم از دوره جدید ❖ شماره ۷

با آن که لیلی را «گوهر یگانه خویش» می‌خواند، ذره‌ای هم به وی رحم ندارد و خواهش او را هیچ می‌انگارد، وقتی متوجه شبانه آمدن مجنون می‌شود، لیلی را با چوب تر می‌زند:

آمد سوی لیلی آتش افکن وان راز شبانه ساخت روشن
بهر ادبش گشاد پنجه گل را به تپانچه ساخت رنجه
چون نیلوفر ز زخم سیلی کردش رخ لاله رنگ، نیلی
از ضربت چوب تر بر اعضاش گل خاست ز چوب گلبن آساش

(همان: ۸۰۱)

شاعر در خصوص این رفتار ناشایسته پدر لیلی، بی‌طرف نمی‌ماند، بلکه او را «سخت جواب تلخ گفتار» و «کجرو کج نهاد کج دل» 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 هر حامله جنس خویش زاید
چیزی که بود ز سرکه یا می در کوزه همان تراود از وی

(همان)

عقیده جامی درباره نیک نشدن آدم بد و گرایش هر چیز به اصل خود مطلب نویی نیست. این عقیده 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. در سیمای پدر لیلی، شاعر پدر و مادران بی‌رحمی که بخت و سعادت فرزندان را قربانی خواهش جاهلانه یا منفعت‌پرستانه خود می‌سازند، نکوهش می‌کند. از همین روی این شخصیت بالقوه دارای نیروی فاش‌کننده است. اخلاق و بینش پدر لیلی، اخلاق و بینش رایج اشراف جامعه فئودالی است. او جوان ثقیفی را که به خواستگاری لیلی آمده، بدون آن که ببیند، از تعریف مال و منال او مفتون می‌شود و او را «فرزند و نور دیده» می‌نامد. به عقیده او ازدواج کردن لیلی با جوان ثقیفی گره کار را می‌گشاید و به عقیده مادر لیلی، که پدرش نیز با او همفکر است، اگر:

لیلی چو به این شود هم آغوش از یار کهن کند فراموش
مجنون چو ازین خبر سرد بوی در آرزوی دگر کند روی

(جامی، ۱۳۸۵: ۸۴۸)

با وجود منفی بودن، چهره پدر لیلی حیاتی است. او همانند انسان زنده تصویر شده است. او با بعضی از خصلت‌های خوب انسانی بیگانه نیست. وی همه ظلم خود را به دخترش، برای حفظ شرف خانواده خود می‌کند. 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 امیرخسرو مقایسه کنیم، فرق اصلی این است که در داستان‌های نظامی و امیرخسرو، پدران در آغاز در جایگاه مثبت و خوب می‌ایستند و بعداً با راه‌های گوناگون و مخالف 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 همه خواهش پسرش را به جا می‌آورد و در تصویر امیرخسرو همه کار را به جای پسر خودش انجام می‌دهد، اما در داستان جامی به صورتی دیگر است که آن را پیش از این ذکر کردیم، ما در لیلی در داستان جای خیلی کمی را می‌گیرد. فقط چند لحظه 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 گفته او تخطی نمی‌کند. درباره 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 کرده بوده است. به این دلیل، وصیت لیلی را قبول کرده، او را پهلوی مجنون به خاک می‌سپارد. شاعر به واسطه تصویر این شخصیت حالت طاقت‌فرسا و مطیعانه زنان عصر میانه مشرق‌زمین را نشان می‌دهد. ولی آن را قانونی می‌داند، زیرا این به محدودیت زمان وی وابسته است.

نتیجه

□ فصلنامه اندیشه‌های ادبی ❖ سال دوم از دوره جدید ❖ شماره ۷

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 قبیله او بنی‌عامر و زادگاهش ملک عرب و لیلی نیز از قبایل عرب است ولی نام قبیله‌اش ذکر نمی‌شود و 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 ناحیه پدر لیلی، به حج رفتن مجنون، در دشت بی‌سرو سامان گشتن مجنون، دخالت نوفل، رابطه 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 می‌گردد.

منابع و مأخذ

- ۱- قرآن کریم
- ۲- ابن عربی، محی‌الدین. فصوص‌الحکم. با تعلیقات ابوالعلاء عفیفی. تهران: انتشارات الزهراء، ۱۳۶۶.
- ۳- اصفهانی، ابوالفرج. مصر: اغانی، ج ۱، (بی‌تا).
- ۴- افصح‌زاد، اعلاخان. آثار و شرح احوال جامی. تهران: دفتر نشر میراث مکتوب، ۱۳۷۸.
- ۵- جامی، عبدالرحمان. هفت اورنگ. تصحیح مرتضی مدرس گیلانی. تهران: انتشارات اهورا، ۱۳۸۵.
- ۶- —، — . نفحات الانس. تصحیح محمود عابدی. تهران: انتشارات سخن، ۱۳۸۶.
- ۷- —، — . اربعین حدیث. با مقدمه کاظم مدیر شانه چی. مشهد: مؤسسه چاپ و انتشارات آستان قدس رضوی، ۱۳۶۳.
- ۸- —، — . کلیات. تصحیح هاشم رضی. تهران: انتشارات، ۱۳۴۱.
- ۹- —، — . جامی (متضمن تحقیقات در تاریخ احوال و آثار منظوم و مثنوی خاتم الشعرا)،

❖ فصلنامه اندیشه‌های ادبی ❖ سال دوم از دوره جدید ❖ شماره ۷

تهران: انتشارات توس، ۱۳۶۳.

۱۰- _____، _____، حلیه حلل (= رساله کبیر). به اهتمام نجیب مایل هروی. مشهد: چاپ اول، ۱۳۶۱.

۱۱- _____، _____، سه رساله در تصوف (لواع و لوایح و شرح رباعیات). با مقدمه ایرج افشار. تهران: کتابخانه منوچهری، ۱۳۶۰.

۱۲- _____، _____، نقد النصوص فی شرح نقش الفصوص. تصحیح ویلیام چیتیک. تهران: انتشارات انجمن فلسفه ایران، ۱۳۵۶.

۱۳- _____، _____، اشعه اللمعات. به تصحیح و مقابله حامد ربانی. تهران: انتشارات گنجینه، ۱۳۵۲.

۱۴- _____، _____، جامی (متضمن تحقیقات در تاریخ احوال و آثار منظوم و مثنوی خاتم الشعرا). تهران: انتشارات توس، ۱۳۶۳.

۱۵- دهلوی، امیر خسرو. مجنون و لیلی. تصحیح اعلاخان افصح زاده. مسکو: ۱۹۶۴ م.

۱۶- زرین کوب، عبدالحسین. ارزش میراث صوفیه. تهران: انتشارات امیرکبیر، ۱۳۶۲.

۱۷- زمجی اسفزاری، معین‌الدین محمد. روضات الجنّات فی اوصاف مدینه هرات. به سعی و اهتمام محمد اسحاق. کلکته. ۱۳۸۰ هـ. ق.

۱۸- ستاری، جلال. حالات عشق مجنون. تهران: انتشارات توس، ۱۳۸۵.

۱۹- صابین‌الدین. چهارده رساله فارسی. تصحیح موسوی بهبهانی و ابراهیم دیباجی. تهران: انتشارات سخن، ۱۳۵۱.

۲۰- صفوی، سام میرزا. تحفه سامی. تصحیح مقابله وحید دستگردی. تهران: نشر توس، ۱۹۳۶.

۲۱- صفی، علی. رشحات عین الحیات. لکهنو، ۱۸۹۰.

۲۲- نظامی، الیاس بن یوسف. خمسه. به کوشش سعید حمیدیان. تهران: نشر قطره، ۱۳۸۴.

۲۳- نفیسی، سعید. تاریخ نظم و نثر در ایران و در زبان فارسی. ج ۲. تهران: انتشارات امیرکبیر، ۱۳۴۴.