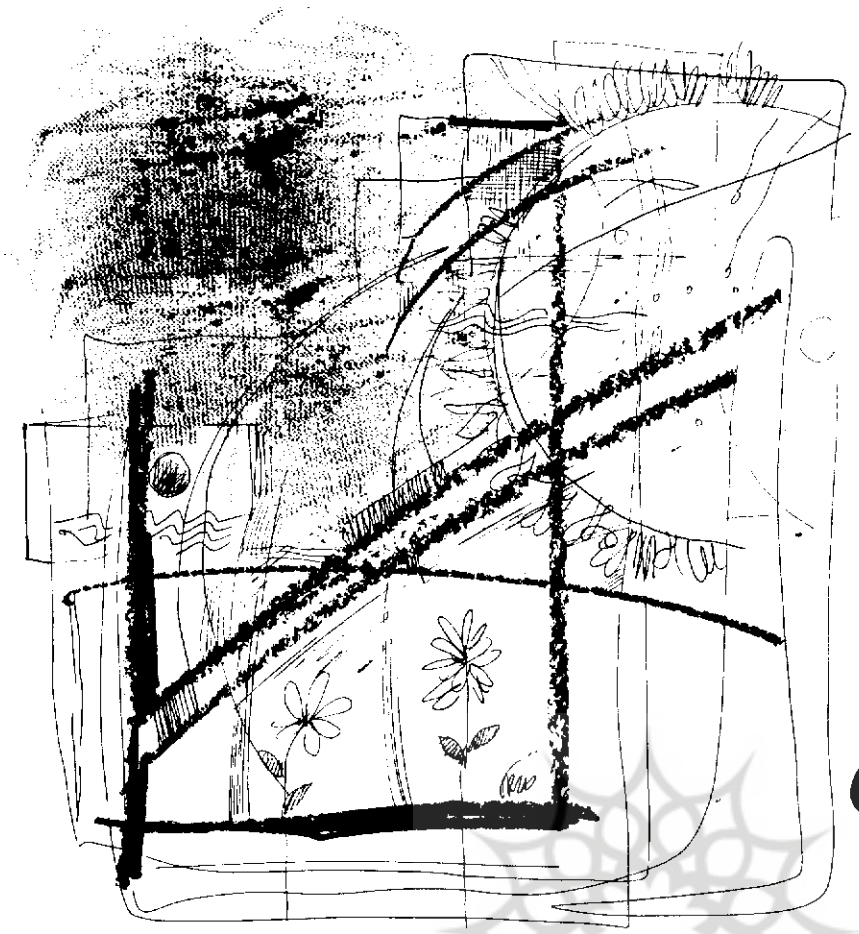

بررسی تحلیلی و تطبیقی لیلی و مجنون نظامی و جامی

حسینعلی یوسفی ـ نیشابور

چون صبح ازل ز عشق دم زد
عشق آتش شوق در قلم زد[1]

در میان «نظیره‌پردازان نظامی»، نورالدین عبدالرحمن جامی، چهره‌ای است بسیار برجسته و شاخص و به همین سبب بی‌نیاز از معرّفی. اما از بیان این نکته نمی‌توان گذشت که او خاتم‌الشعرای سخنوران نامداری است که صاحب یا پیرو سبك معروف به عراقی در شعر فارسی بوده‌اند، و نیز از برجسته‌ترین چهره‌های عرفان اسلامی و ادب فارسی در سدهٔ نهم هجری و قرنهای پس از آن است.

از عبدالرحمن جامی، ده‌ها جلد اثر ارزشمند در عرفان و ادب به شعر و نثر و فارسی و عربی باقی مانده که از جملهٔ آنها، مثنویهای هفتگانهٔ اوست که به «هفت اورنگ» شهرت یافته است.

برخی از مثنویهای هفتگانهٔ جامی به تقلید از خمسهٔ نظامی سروده شده که از جمله آنها از تحفه‌الاحرار، خردنامهٔ اسکندری و لیلی و مجنون باید نام برد.

گرچه به جهت فضل تقدم در سرودن لیلی و مجنون، جامی را پیرو نظامی و از جمله مقلّدان او برشمرده‌اند، اما حقیقت آن است که لیلی و مجنون سرودهٔ جامی، به لحاظ داستانپردازی از چنان قوّتی برخوردار است که می‌توان آن را سرآمد تمام «لیلی و مجنون»هایی دانست که پس از نظامی سروده شده است و نیز با حفظ حرمت و عظمت نظامی و اذعان به اینکه او داستانسرای بزرگ زبان فارسی و نقطهٔ عطف منظومه‌های داستانی فارسی است، می‌توان لیلی و مجنون جامی را ـ من‌حیث‌المجموع ـ برتر از آنِ نظامی شمرد.

بافت داستان و سیر حوادث در روایت جامی:

طرحی که جامی از این داستان ریخته و آن را به طرزی استادانه پرداخته، از همان آغاز داستان، با روایت نظامی و دیگران، متفاوت است و اغلب این تفاوتها در جهت مثبت و موجب استحکام بافت حوادث داستان است.

مطابق روایت جامی، قیس، یگانه فرزند خانواده‌ای از قبایل عرب است که در پی نذر و نیاز بسیار زاده شده و در زیر توجهات همه جانبه خانواده پرورش یافته است، بلکه دهمین فرزند خانواده‌ای است قدرتمند که پدر این خانواده امیر یکی از قبایل عرب است و جز قیس نه فرزند پسر دیگر نیز دارد.

اما این فرزند ـ که همانند دیگر فرزندان مورد پرورش قرار می‌گیرد ـ دارای طبع و سرشت خاصی است که او را از بقیّه ممتاز می‌کند. از جمله آنکه او از همان اوان کودکی دارای قریحهٔ شعر گفتن است. نوعی بیقراری و ناآرامی در وجود او رخنه کرده است و پیوسته هوای گشتن و سیر و سیاحت در سر دارد. نهایت آنکه از آغاز نوجوانی، میل دل او بیش از دیگران به سوی زیبا رویان است.

قیس آن ز قیاس عقل بیرون
نامش به گمان خلق مجنون،
ناگشته هنوز اسیر لیلی
می‌داشت به هر جمیله میلی[2]

دیگر آنکه لیلی اولین زیباروئی نیست که توجّه او را به خود جلب می‌کند. پیشتر، خواننده با دختری دیگر ـ کریمه نام ـ آشنا می‌شود که قیس را شیفتهٔ خود می‌گرداند. اما چون دیگرانی نیز هراخواه اویند و طبعاً او نیز به برخی از آنان توجهی نشان می‌دهد. کریمه فقط مدت کوتاهی خاطر آشفتهٔ قیس را به خود مشغول می‌دارد و نقش او، به زودی از صفحهٔ دل قیس پاك می‌شود. غرض آنکه این عوامل زمینهٔ مناسبی پدید می‌آورد تا عشق شورانگیزی در دل قیس نسبت به لیلی پیدا شود.

نکتهٔ قابل توجّه دیگر در همین راستا، که در مقام مقایسهٔ این اثر با آثار مشابه آن نقطهٔ قوت و به جهت

رعایت روابط علّت و معلولی حوادث داستان طبیعی تر و منطقی تر به نظر می‌رسد، آن است که این عشق شورانگیز همانند روایتهای دیگر، در دوران کودکی لیلی و مجنون آغاز نمی گردد بلکه به دوران نوجوانی آن دو بر می گردد.

قیس، لیلی را نه در مکتبخانه، بلکه در محفلی می بیند که در جمع زیبارویانی دیگر می‌درخشد و همهٔ نظرها را به خود جلب می کند. قیس شیفته لیلی می گردد و دلبستگی او بسیار زود بر لیلی آشکار می شود و لیلی نیز به زودی در کمند عشق قیس گرفتار می آید.

پس از این دیدار است که روال زندگی قیس دیگرگون می شود. دیگر او را ـ همچون گذشته ـ در هر محفلی نمی‌توان یافت. تمام روز او در کوی لیلی و در محفلی می گذرد که لیلی آنجاست. و تمام شب‌های او در خیال لیلی سپری می شود.

استفاده از حوادثِ جزئی ـ که در روابط عادی زندگی نیز وجود دارد ـ شیوه ای است که جامی از آنها برای ایجاد پختگی و سیری طبیعی در حوادث سود می‌جوید. مثلاً، پس از چند روزی که از «آشنائی» قیس با لیلی می گذرد، لیلی او را محک می‌زند تا میزان خلوص او را در عشق نسبت به خود بسنجد. به اینگونه که در یکی از روزها که قیس همانند گذشته به دیدار محبوب می آید، لیلی نسبت به او بی توجهی می کند و با دیگران ـ دختران و پسران هم سن و سال خود ـ به گرمی می گوید و می خندد.[3]

این بی‌توجهی محبوب، قیس را بسیار غمگین می‌سازد و او را وامی‌دارد تا غم دل را بر زبان جاری کند. لیلی که متوجه شدّت اندوه او می گردد و به مقصود خود می‌رسد، از او دلجوئی می کند و برای زدودن غم از دل او قصه خود را از این رفتار باز می گوید. قیس به شنیدن این خبر، از شدّت شوق و هیجان، مدّتی طولانی از هوش می‌رود آنچنانکه همهٔ دختران و پسران محفل، نگران می شوند که او مرده است و «از تهمت قتل او گریزان» محفل را ترک بی کنند و وقتی قیس به هوش می آید، لیلی را تنها بر بالین خود می‌یابد.

بدیهی است که بهره‌گیری از این صحنه‌ها و حوادث جزئی، برکشش و زیبایی داستان می افزاید.

امتیاز برجستهٔ روایت جامی آنست که «شخصیت»ها ـ که در جایِ خود به آن‌ها خواهیم پرداخت ـ بعد دارند و پرورش می یابند و حوادث، همه بر بستری از واقعیت زاده می شوند و استمرار می یابند. مثلاً عشق دو دلداده، در پی دیدارهای مداوم به اوج خود می‌رسد و چون به چنین مرحله ای می‌رسند، لیلی روزی سوگند یاد می کند که نسبت به عشق قیس وفادار بماند و هر دو دلداده پیمان می بندند که تا پایان عمر نسبت به پیمان عشق خود پایدار بمانند.

در روایت نظامی، اغلب حوادث خامند و خوب پرداخت نشده‌اند. جامی با دریافت این کاستی در کار نظامی، کوشیده است تا در روایت خود آن را مرتفع کند.

موارد اختلاف در روایت جامی، نسبت به روایت نظامی از این داستان در اغلب قسمتهای داستان به چشم می‌خورد. ازجمله، در روایت نظامی، اژدشمنی دو قبیله سخنی در میان نیست. اما جامی، قبیله‌های دو دلداده را دشمن یکدیگر معرفی می کند و طبعاً این عامل برگره خوردگی حوادث داستان بیشتر کمك می کند.

حادثهٔ دیگری که در ایجاد کشش و کشمکش داستانی بسیار مؤثر می افتد ـ و روایت نظامی فاقد آن است ـ موضوع تلاش خانوادهٔ قیس برای واداشتن او به ازدواج با دخترعموی خود است. البته قیس زیر بار چنین خواستی نمی‌رود اما بازتاب این قضیه به وسیلهٔ سخن چینی، به عنوان خبر قطعی و مسلّم ازدواج قیس با دختر عمویش، به گوش لیلی می‌رسد.

لیلی ـ که بر اثر این ماجرا، بسیار افسرده و پریشانحال است ـ فردا روز که قیس همانند همیشه به دیدارش می‌رود، از او روی برمی‌گرداند. این سوءتفاهم بین دو دلداده ـ که خواننده، همچون راوی از حقیقت موضوع آگاه است ـ گره دیگری بر داستان می افزاید و تا این گره باز شود، خواننده در انتظاری توأم با هیجان باقی می‌ماند و با علاقه‌مندی حوادث را پی می گیرد.

تغییر چشمگیر و جالب توجّه دیگر در روایت جامی، حادثهٔ رفتن قیس به سفر حجّ است. در روایت نظامی، قیس بوسیلهٔ پدر خود و در حالتی بیمارگونه به خانهٔ کعبه برده می شود به امید آنکه از بیماری عشق نجاتش دهند (که البتّه بدون رسیدن به هدف بازمی گردند) امّا مطابق روایت جامی، قیس خود به حج می‌رود و جامی حسن تعلیل جالبی برای این سفر می‌آورد: قیس با خود عهد کرده که اگر به دیدار محبوب نایل شود، آهنگ حج کند. و چون این مراد حاصل می‌شود، از لیلی اجازهٔ سفر حج می گیرد.

پاسخ لیلی در برابر این درخواست، بسیار دلنشین است.

گفت ای ره صدق منهج تو
تو حجّ منی و من حج تو!
گرچهره به وصل هم فروزیم
به زانکه زهجر هم بسوزیم![4]

در روایت جامی، روابط اشخاص داستان نیز بسیار جالب توجّه است. از جمله رابطه خانوادهٔ لیلی با او. مثلاً وقتی پدر و مادر لیلی از ماجرای عشق آن دو آگاه می شوند، نخست با دختر خود به صحبت می نشینند و می‌کوشند او را از این عشق برحذر دارند، اما چون لیلی جز قیس را نمی‌خواهد و دم گرم آنان در آهن سرد لیلی اثر نمی کند، پدر و مادر لیلی از او می‌خواهند که دیگر به قیس اجازه ورود به قبیله و خیمهٔ خود را ندهد.[5]

لیلی نیز البته چنین می کند و ظاهراً پای قیس از قبیلهٔ او کوتاه می شود اما حقیقت چیز دیگری است: رابطهٔ دو دلداده اینك به صورت پنهانی و شبانه برقرار می‌شود. ولی کدامین راز پنهانی است که آشکار نشود؟ پس رابطه نهانی این دو نیز از پردهٔ تاریك شب بیرون می‌افتد.

درپی این ماجرا، جامی حادثهٔ دیگری بر حوادث داستان ـ نسبت به روایت نظامی ـ می‌افزاید و طبعاً پای «اشخاص» دیگری به داستان کشیده می‌شود: یکی خلیفه و دیگری بیوه زنی که در همسایگی لیلی زندگی می کند.

حادثه بدینگونه است که پدر لیلی دختر خود را تهدید می کند که اگر قیس همچنان به نزد او بیاید، یا به خلیفه شکایت خواهد برد یا خود به شمشیر او را خواهد کشت. این تهدید به قطع رابطهٔ دو دلداده منجر میگردد.

در تلاش برای حفظ ارتباط، قیس به بیوه زن همسایهٔ خانوادهٔ لیلی متوجه می‌شود که دارای دو کودك یتیم است. نخست تا آنجا که در توان دارد به کودکان این زن رسیدگی می کند و باب آشنایی را می‌گشاید و سرانجام او را رابط خود و لیلی قرار می‌دهد و به این طریق از احوال محبوب جویا می شود.

وقتی پدر لیلی متوجه این ماجرا می‌شود، تهدید خود را عملی می کند و به نزد خلیفه شکایت می برد. خلیفه به والی منطقه دستور می‌دهد که از آمدن قیس به قبیلهٔ لیلی جلوگیری کند. و به این ترتیب، امکان هرگونه ارتباطی بین دو دلداده از بین می‌رود. به علاوه، قیس به جهت بازشدن پای مأموران خلیفه به دیار قبیلهٔ او و لیلی از جانب افراد قبیله مورد طعن و سرزنش قرار می گیرد.

در چنین شرایطی و با فراهم آمدن چنین زمینه‌هایی است که قیس سر به کوه و بیابان می نهد و آواره و مجنون می‌شود. به این ترتیب می‌بینیم که حوادث داستان براساس روابط علت و معلولی پرداخت شده اند و سیری کاملاً طبیعی دارند و این نکته بسیار مهم که در ادامهٔ داستان نیز کماکان به چشم می‌خورد، در روایت نظامی از این داستان چندان مورد توجه قرار نگرفته است و از اینجاست که گفتیم حوادث در روایت نظامی اغلب خام است و خوب پرداخت نشده است.

حتّی جامی پا را فراتر می نهد و با افزودن حادثه‌ای به ظاهر جزئی امّا مهم، زمینه را برای آوارگی و سر به کوه و بیابان نهادن قیس آماده تر می کند و آن تلاش قیس برای دست‌یابی به دیدار محبوب به «شیوهٔ زیرکان» است. به این ترتیب که پس از مدتی سرگردانی در بیابان، به سوی قبیلهٔ خود بازمی گردد و معتمدی را به سوی پدر روانه و از او درخواست می کند که به خواستگاری لیلی بروند. البته این اقدام ـ که پدر قیس بدان گردن می نهد ـ حاصلی ندارد و همانند دیگر روایتها با مخالفت پدر لیلی روبرو می شود.

در روایت جامی چگونگی پیدا شدن «نوفل» در جریان حوادث داستان و نقشی که در سیر حوادث برعهده می‌گیرد، با روایت نظامی و دیگران متفاوت است و نسبت به آنها روالی طبیعی تر و منطقی تر دارد.

«نوفل» که در بیابان ضمن شکار و بر حسب تصادف با قیس برخورد می کند و از روی جوانمردی و با وعدهٔ یاری او را به قبیلهٔ خود فرامی خواند، در انجام تعهد اخلاقی خود ـ بر خلاف نوفل نظامی ـ به جنگی بی‌منطق و صلحی توجیه ناپذیر دست نمی‌زند. بلکه نخست رسولی نزد قبیله و پدر لیلی می‌فرستد و درخواست خود را مطرح می کند و چون جواب منفی می‌شنود، پدر لیلی را به خوان خود دعوت می کند و با او به مذاکره می نشیند. امّا چون پدر لیلی همچنان بر نظر مخالف خود پافشاری می کند، خشمگین می شود و او را به جنگ تهدید می کند.

امّا در برابر پاسخ قاطع پدر لیلی که میگوید:

هرچند که ما نه مرد جنگیم
از جنگ نه آنچنان به تنگیم
روزی که زنی تو کوس و نایی
ما نیز زنیم دست و پایی(۸۱۹)

نوفل از درخواست خود می‌گذرد و قیس را به انصراف از خواهش خود دعوت می‌کند.

○○○

تغییراتی که جامی در داستان لیلی و مجنون ایجاد کرده، هم بسیار و هم چشمگیر و نهایتاً در جهت تقویت جنبه داستانپردازی و آفرینش شخصیت‌هاست. علاوه بر تغییر در برخی حوادث مشترک، برخی حوادث و اشخاص نیز در جریان داستان افزوده شده‌اند.

از جملهٔ این افراد و اشخاص، شاعر و عاشقی است ـ کُثیّر نام ـ که پس از خبر یافتن از حال مجنون و شنیدن سرودها و شعرهای نغز و جانسوزش، درصدد جستجو و یافتن او برمی‌آید و چون از نزدیك با او برخورد می‌کند و حال او را درمی‌یابد، مشکل او را نزد خلیفه بازمی‌گوید و از او یاری می‌خواهد. خلیفه که به شاعر عنایتی دارد، به او وعدهٔ یاری و به افراد خود دستور می‌دهد که مجنون را جستجو کنند و به دربار بیاورند.

مأموران خلیفه، مجنون را به اجبار به دربار می‌آورند. خلیفه از او دلجویی می‌کند و وعدهٔ یاری می‌دهد. امّا او که تجربهٔ یاری بی‌حاصل نوفل و نیز سابقهٔ حمایت خلیفه از قبیلهٔ لیلی را در خاطر دارد، یاری خلیفه را نمی‌پذیرد و از دربار بیرون می‌رود.

به حج رفتن لیلی نیز از جملهٔ حوادثی است که جامی در روایت خود افزوده است. جریان این حادثه ـ که مجموعاً از پرداختی خوب برخوردار است ـ پس از گریختن مجنون از دربار خلیفه و سرگردانی در کوه و صحرا پیش می‌آید:

مجنون سرگردان، روزی در بیابان، از دور چشمش بر کاروانی می‌افتد. او که از هر پوینده‌ای گریزان است، ناخودآگاه به سوی آن کاروان کشیده می‌شود. و چون از ناقه سواری دربارهٔ آن پرس و جو می‌کند پی می‌برد که کاروان به سوی حج روانه است. شگفت آنکه وقتی از نام و نشان افراد کاروان جویا می‌شود نام لیلی و قبیلهٔ او را می‌شنود!

مجنون به شنیدن این خبر، بیابان را می‌گذارد و با اشتیاق و پای برهنه و به عنوان فردی ناشناس درپی کاروان می‌رود. سایه به سایهٔ محمل محبوب حرکت می‌کند و بر جای پای ناقه محمل او بوسه می‌زند. و بدینسان کاروان به حجاز می‌رسد. اما البته لیلی از وجود او بی‌خبر است و زمانی متوجه او می‌شود که عزم رفتن به خانهٔ کعبه را دارد:

لیلی چو به عزم خانه برخاست
خانه به جمال خود بیاراست،
چشمش سوی آن رمیده افتاد
خون جگرش زدیده افتاد(۸۴۴)

و بدینگونه دو دلداده، در ضمن طواف و در فرصتی بسیار تنگ یکدیگر را می‌بینند و از حال یکدیگر جویا می‌شوند؛[۶] دیدار دیگری نیز در پایان مراسم حج و هنگام بازگشت بین دو دلداده رخ می‌دهد که به جهت صحنه‌پردازی زیبا و جالب توجه است.

در روایت جامی، از ابن سلام سخنی در میان نیست؛ و موضوع ازدواج اجباری لیلی در بخشی دیگر از داستان ـ متفاوت با روایت نظامی ـ مطرح شده است. مطابق روایت جامی، هنگامی که لیلی از سفر حج بازمی‌گردد و خاطرهٔ شیرین دو دیدار غیرمنتظره با محبوب خود را برای دل خود به ارمغان می‌برد، جوانی از قبیلهٔ «ثقیف» او را می‌بیند، دلباخته‌اش می‌گردد و آنگاه بزرگان قبیلهٔ خود را به خواستگاری لیلی می‌فرستد.

بقیهٔ ماجرا، همانند ماجرای ابن سلام در روایت نظامی است. و شگفتا که جامی نیز، همانند نظامی ماجرای خواستگاری از لیلی، پاسخ مثبت و مصلحت‌اندیشانهٔ خانوادهٔ لیلی و نهایتاً ازدواج او را خیلی زود سروسامان می‌دهد و در عکس‌العمل واقعی لیلی نسبت به این ازدواج اجباری تأمّلی نمی‌کند. در روایت او نیز لیلی وقتی عکس‌العملی نشان می‌دهد که مراسم عقد و عروسی پایان یافته و او خواه و ناخواه رسماً عروس قبیله ثقیف شده است. پایان سرنوشت شوی لیلی نیز، همانند روایت نظامی است و تازگی و قوّت چندانی ندارد.

در مقابل، عکس‌العمل مجنون نسبت به ازدواج لیلی و تلاش لیلی برای آگاه کردن او از حقیقت موضوع، از پرداخت خوبی برخوردار است و انتظار و کشمکش مناسب و لازمی در جریان داستان ایجاد می‌کند.

حوادث فرعی دیگری را نیز جامی به جریان کلی داستان وارد می‌کند که نه چندان مهم هستند و نه در قوّت و ضعف آن تاثیری می‌گذارند. مانند برخورد مجنون با گروهی در بیابان که او را می‌شناسند و هواخواه اویند، مهمان شدن او بر شخصی که پرنده‌ای دارد و همزبان شدن با آن پرنده که جفت خود را از دست داده و برخورد با صیّادی و رهانیدن آهو از دست او، پوست پوشیدن مجنون و رفتن به دیدار لیلی و رفتن به دیدار محبوب به همراه و در زیّ دریوزه‌گران و...

بنابراین از این حوادث می‌گذریم. اما از حادثه «آخرین دیدار» دو دلداده که نیز پرداختی متفاوت با نظامی دارد، بی‌یادکردی نمی‌توان گذشت:

مجنون صحراگرد، روزی در بیابان، چشمش به گروهی از زنان و دختران می‌افتد که رو به سوی او می‌آیند. و چون نزدیك می‌شوند، قضا را، مجنون در میان آنان محبوب خود لیلی را می‌بیند:

چشمش چو برآن سهی قد افتاد
بیخود برجست و بی‌خود افتاد
شد کالبدش زخویش خالی
لیلی به سرش دوید حالی
بنهاد سرش به زانوی خویش
خونابه فشان زسینهٔ ریش(۸۸۷)

لیلی، که به همراه کاروانی از این بادیه می‌گذرد، شادمان از این دیدار تصادفی با محبوب خود از او جدا می‌شود و به او می‌گوید که مدّتی دیگر از همین مسیر بازخواهد گشت و اگر مجنون در همانجا باشد بار دیگر فرصت دیدار خواهد بود.

مطابق روایت جامی، پس از این دیدار و پس از رفتن لیلی، مجنون در اشتیاق و انتظار دیدار مجدّد محبوب، همچنان ایستاده و خشك برجای می‌ماند و آنقدر در خیال لیلی غرق می‌شود و خود را فراموش می‌کند که از جنبش و حرکت بازمی‌ماند، به گونه‌ای که پرندگان بر بالای سر او لانه می‌سازند و در آن لانه تخم می‌گذارند و تخمها به جوجه تبدیل می‌شوند و به پرواز درمی‌آیند.

این توصیف آمیخته به غلو، برای نشان دادن تحوّل درونی مجنون به کار گرفته می‌شود. درپی این انتظار طولانی و شگفت ـ که خود مبتنی بر زمینه‌های انتظار و سرگردانی‌ها و رنجهای هجران است ـ مجنون تحوّل روحی می‌یابد و از مرحلهٔ عشق مجازی می‌گذرد و به عشق حقیقی دست می‌یابد.

بر اثر چنین تحوّلی است که وقتی لیلی پس از مدتی به سوی او بازمی‌گردد، مجنون گویی او را نمی‌شناسد و از او نام و نشانش را می‌پرسد و چون لیلی:

گفتا که منم مراد جانت
کام دل و رونق و روانت،
یعنی لیلی که مست اویی
اینجا شده پای‌بست اویی (۸۸۹)

مجنون او را از خود می‌راند:

گفتا رو رو که عشقت امروز
در من زده آتشی جهانسوز
برد از نظرم غبار صورت
دیگر نشوم شکار صورت!(۸۸۹)

یعنی حالا دیگر وجود ظاهری و صورت لیلی نیست که مراد اوست، بلکه وجود او به نفس عشق و عشق محض بدل شده است:

عشقم کشتی به موج خون راند
معشوقی و عاشقی برون ماند(۸۸۹)

در پایان این دیدار که هم طرح نوینی دارد و هم از پرداخت خوبی برخوردار است، شاعر خود مهار سخن را به دست می‌گیرد و از زبان مجنون به تبیین گذر از عشق مجازی به عشق حقیقی و اثبات وحدت وجود می‌پردازد.

چون جذبهٔ او زیاده گردد
زان دغدغه نیز ساده گردد
افتاده به موج قلزم عشق
بیخود شود از تلاطم عشق
معشوقی و عاشقی کشد رخت
گردد نظر دو لخت یك لخت
یکسر نظر از دویی ببندد
چشم از من و تویی ببندد
از کشمکش دویی سلامت
او ماند و عشق تا قیامت(۸۸۹)

لیلی، شگفت‌زده و سراسیمه از این حالت مجنون، بار دیگر ـ و این بار برای همیشه ـ محبوب خود را ترك می‌کند!

***

و سرانجام باید از پایان داستان یاد کنیم که در روایت جامی طرح و پرداختی کاملاً متفاوت با روایت نظامی و دیگران دارد. در روایت نظامی، امیرخسرو و مکتبی مرگ مادر و پدر مجنون، در حیات مجنون فرامی‌رسد و لیلی نیز پیش از او می‌میرد. امّا جامی روایت می‌کند که مجنون، پس از آخرین دیدار با محبوب خود و آن دیگرگونی روحی، در غم جانفرسای هجران، سرانجام دچار ناتوانی می‌گردد، از پای می‌افتد و در چنگال مرگ گرفتار می‌آید.

صحنه‌ای که جامی در توصیف این حادثه تصویر می‌کند، تابلو زیبا و تأثرانگیزی است که بر صفحهٔ زمان جاودانه خواهد ماند؛ در این تابلو، مجنون در حالیکه آهوی زیبای سیه چشمی را در آغوش گرفته و به یاد چشمان محبوب، بر چشمهای او خیره شده، در میان حلقهٔ یاران خویش ـ یعنی وحش بیابان ـ جان سپرده است.

این تابلو را نخستین بار، شاعر عرب ـ ظاهراً همان کثیر ـ که در جستجوی دوبارهٔ مجنون راهی بیابان

شده، می بیند و آنگاه خبر مرگ مجنون را با درد و اشك و آه، برای قبیله‌اش می برد.

عکس‌العمل افراد قبیله و بالاخص پدر و مادر مجنون، همانگونه است که در اینگونه موارد در زندگانی نیز پیش می آید: در قبیله شیونی برپا می شود، مادر روی می خراشد و موی می کند و پدر، داغدیده و رنجور، فریاد و فغان برمی‌آورد. سرانجام در میان سیلی از اشك و کاروانی از سوز و حسرت و اندوه، فرزند ناکام خود را به آغوش سرد خاك می سپارند.

شاعر عرب، آنگاه به سوی قبیله لیلی می‌رود، تا گزارشگر این واقعهٔ تلخ و دردناك شود. توصیفی که جامی از صحنه برخورد شاعر و لیلی می کند شنیدنی است: شاعر عرب، سوار بر شتری تیزرو تا قبیله لیلی می تازد و چون آنجا می‌رسد سراغ لیلی را می گیرد و:

تا برد به سوی خانه‌اش راه
دیدش بیرون خیمه چون ماه
نه ماه که مهر عالم افروز
نه مهر که آتش جهان سوز!
از دورش اگر چه دید و بشناخت
خود را به شناختن نینداخت
پرسید که ای مه تمامی
کامروز مقیم این مقامی،
لیلی که به رخ مه تمام است
مأواش کجا و او کدام است؟
گفتا منم آن و رو بگرداند
می‌راند زدیده اشك و می‌خواند:
این دل که به پهلوی چپش جاست
از وی نشنیده‌ام به جز راست
هر لحظه کند حدیث با من
کان خاك نشین چاك دامن
از محنت فرقت تو مرده است
تنها و غریب جان سپرده است(۸۹۸)

لیلی، که گویی مرگ محبوب را به الهام دریافته است، به دیدن شاعر عرب و پیش از آنکه او خبر تلخ را بازگوید، حقیقت را درمی‌یابد. و پس از این ماجرا، در غم هجران ابدی دوست، به زودی تاب و توانش تحلیل می‌رود و چون دیگر امیدی به دیدار محبوب ندارد، امید از زندگی نیز می برد:

من زنده به بوی قیس بودم
تا قصّهٔ مرگ او شنودم،
بیزار شدم ززندگانی
بیگانه ز راحت جوانی(۹۰۱)

برخلاف روایت نظامی که داستان با مرگ مجنون پایان می‌پذیرد، در اینجا مرگ لیلی، نقطهٔ پایان این داستان شورانگیز قرار می گیرد. لیلی، چون فرارسیدن لحظه‌های پایانی عمر خود را احساس می کند، مادر را بر بالین خود می خواند و ضمن بیان گله و شکایت از آنچه در زندگانی بر سرش آمده و همراهی و همدلی نکردن مادر و دیگران با او، وصیت می کند که لااقل پس از مرگش به خواست او جامهٔ عمل بپوشانند:

روی سفرم به خاك او کن
جایم به مزار پاك او کن
بشکاف زمین زیر پایش
زن حفره به قبر دلگشایش
نه بر کف پای او سرم را
ساز از کف پایش افسرم را
تا حشر که در وفاش خیزم
آسوده ز خاك پاش خیزم(۹۰۳)

در روایت جامی نیز چون دیگر روایت‌ها، پس از مرگ دو دلداده، قبیله‌های آن دو پی به عظمت عشق پاك آنان می برند و مطابق وصیت لیلی، گور را به حجله بدل می کنند و آن دو را در دل سرد خاك برای ابد همنشین و همخانه می سازند.

باری، گرچه تبدیل عشق مجازی به عشق حقیقی، نکته‌ایست که خواننده امر ضمن ماجرای داستان درمی‌یابد، امّا باز جامی خود در پایان داستان، برای تنبیه خواننده فصلی جداگانه در تبیین این نکته ظریف می گشاید:

هان تا نبری گمان که مجنون
بر حسن مجاز بود مفتون
در اوّل اگرچه داشت میلی
با جرعه‌کشی ز جام لیلی
اندر آخر که گشت از آن مست
افکند ز دست جام و بشکست
مستیش زباده بود نزجام
از جام رهیده شد سرانجام(۸۹۶)

تأکید جامی بر این نکته، ضمن افزودن بر غنای درونمایهٔ اثر، توجیه‌گر کار جامی در پای نهادن در جای‌پای نظامی نیز هست، یعنی بیانگر آنکه این تکرار «تقلید صرف» نیست بلکه اثر ارزشمند ماندگاری است که جامی آن را به صبغهٔ تازگی آراسته است. گرچه البته، در هر حال، به سلف خود یعنی داستانسرای بزرگ گنجه، نظر داشته است.

زبان جامی

جامی سخنور بزرگی است و زبان را به راحتی در استخدام بیان مقاصد خود قرار می‌دهد. و زبان او در لیلی و مجنون، در یك کلیّت، زبانی است روان، پخته و محکم. این سادگی و روانی در زبان جامی نه تنها در قسمتهای اصلی کتاب ـ که چون داستان است، ضرورتاً زبانی ساده و روشن می‌طلبد ـ بلکه حتی در آغاز کتاب که در توحید باری و نعت پیامبر و صفت معراج و بیان عشق است (و شاعر در این موارد دقیقاً به نظامی تأسی جسته) نیز کاملاً محسوس است:

هر نقش اگرچه دلپسند است
آیینهٔ صنع نقشبند است
باید ره دلپسند رفتن
از نقش به نقشبند رفتن
تا چند به نقش بند مانی؟
آن به که به نقشبند رانی
هر نقش عجب که زیر و بالاست
برهان وجود حق تعالی است
هر مرغ سخن که در ترانه است
توحیدسرای آن یگانه است
هر غنچه به شکر او دهانی است
هر برگ گلی طری زبانی است(۷۵۳)

□

ای پایهٔ اوّل تو معراج
نعلین تو فرق عرش را تاج
عمری به هزار دیده افلاك
گردید به گرد خطّهٔ خاك
تا کی تو به دیده‌اش نهی پای
سازی برسر چو افسرش جای
آن شب که به سیر آسمانی
رفتی ز سرای «امّ هانی»
در پویه برآق زیر رانت
جبریل چو برق در عنانت
این هفت بساط درنوشتی
وز چار رباط درگذشتی
در منزل مه مقام کردی
کار وی از آن تمام کردی(۷۵۶)

□

چون صبح ازل زعشق دم زد
عشق آتش شوق در قلم زد
از لوح عدم قلم سراقراشت
صد نقش بدیع بیکران کاشت
هستند افلاك زادهٔ عشق
ارکان به زمین فتادهٔ عشق
بی عشق نشان زنیك و بد نیست
چیزی که زعشق نیست خود نیست
این سقف بلند لاجوردی
روزان و شبان به گرد گردی

نیلوفر بوستان عشق است
گوی خم صولجان عشق است(۷۵۸)

نمونه‌هائی که ذکر شد، از جهت موضوع به ترتیب در بیان توحید باریتعالی، معراج پیامبر (ص) و شرح عشق است که هر یك موضوعی فلسفی، عمیق و پیچیده‌اند. مرگ نیز از جمله موضوعاتی است که جنبهٔ فلسفی دارد و اغلب شاعران و سخنوران ـ از جمله نظامی ـ در برخورد با آن، به زبان رمز و کنایه روآورده‌اند و از زبانی نسبتاً سنگین و پیچیده بهره گرفته‌اند. در حالیکه جامی، در طرح این موضوع نیز ـ که ابیاتی چند پیش از شروع داستان آورده ـ از زبانی روشن و همه فهم و از مثالهائی کاملاً عامیانه بهره گرفته است:

بهرام کجا و گور او کو؟
وان بازوی شیر زور او کو؟
کاووس چه کرد کاس خود را
وآن کاخ سپهر اساس خود را؟
چنگیز که بود گرگ این دشت
وین دشت زگرگیش تهی گشت
در پنجهٔ مرگ روبهی کرد
قالب به مصاف او تهی کرد
تیمور شه آن چو سد آهن
ایمن زفساد رخنه‌افکن
شد در کف عجز نرم چون موم
جان داد زملك و مال محروم
شهرخ که به فرخی به سر بُرد
آوازه به شهرخی به در بُرد،
شد در صف این بساط آفات
با شاهرخی قرینهٔ مات(۷۶۲)

چند بیتی نیز از متن داستان نقل می‌کنیم (بدون آنکه قصد انتخابی در کار باشد) که در آنها نیز روانی و سادگی و در عین حال پختگی زبان جامی هویداست:

مجنون به هزار نامرادی
می‌گشت به گرد کوه و وادی
لیلی می‌گفت و راه می‌رفت
همراه سرشك و آه می‌رفت
هرجا که زپای رهنوردی
دیدی به هوا زدورگردی
پرشعله دلی ز داغ لیلی
از وی کردی سراغ لیلی
ناگه رمه‌ای برآمد از راه
سردار رمه شبانی آگاه
موسی‌وارش به کف عصایی
در دیدهٔ گرگ اژدهایی
از فرق به سوی او قدم ساخت
چون سایه به پای او سرانداخت
گفت ای دل و جان من فدایت
روشن بصرم به خاك پایت
بابم زتو بوی آشنایی
آخر تو که‌ای و از کجائی؟...
گفتا که شبان لیلیم من
پروردهٔ خوان لیلیم من!(۸۲۹)

البته این سخن که زبان جامی ساده و روشن است، بدان معنا نیست که او در منظومه لیلی و مجنون خود از صنایع ادبی و زبان رمز و کنایه بهره‌ای نگرفته است. معمولاً سخنوران در شعر و سخن به طور نسبی از آرایه‌های ادبی بهره می‌گیرند. جامی نیز در این مورد مستثنا نیست. او نیز گاهی زبان خود را به صیغه تشبیه و کنایه می‌آراید و از آرایه‌های دیگر نیز بهره می‌گیرد، اما اولاً بسامد صنایع ادبی ـ به خصوص کنایه و رمز ـ در شعر او بالا نیست، ثانیاً در بهره‌گیری از زبان رمز و کنایه، زبان او همچون زبان نظامی پیچیده و نیازمند تأمّل و تعمق برای درك و دریافت آن نیست.

مثلاً شاعر، فرارسیدن شب را اینگونه توصیف می‌کند:

شب کز سر چرخ لاجوردی
گوی زرخور ز تیزگردی،
در ظلمت چاه مغرب افتاد
شد عرصهٔ دهر ظلمت‌آباد
زرین طاووس از این کهن باغ
بگذشت و نشست لشکر زاغ(۷۷۰)

و در توصیف فرارسیدن روز چنین می‌سراید:

چون باز سفیددم در این باغ
بنشست بسر آشیانهٔ زاغ
زاغان سیه زسهم آن باز
کردند زآشیانه پرواز
شد قیس چو زاغ صبحدم خیز
مقراض دوپا به ره بری نیز(۷۹۳)

گاهی استعاره‌های زیبا و مأنوسی بکار می‌برد:

شاخ املش گلی دگر کرد
شد لالهٔ سرخ او گلی زرد
از هر مژه لعلی تر فرو ریخت
بر صفحهٔ گل، گهر فروریخت(۷۷۸)

گاهی از تشبیه صریح استفاده می‌کند:

لیلی است گلی به طرف جویی
من قانع از آن گلم به بویی
لیلی است به بزم جان چراغی
من دارم از او به سینه داغی(۸۲۰)

این شیوهٔ بهره‌گیری از زبان، در لیلی و مجنون جامی، نسبت به کاربرد ساده و بی‌پیرایهٔ زبان بسیار کمتر است و همانگونه که از نمونه‌های بالا می‌توان دریافت، زبان شاعر در این موارد نیز مبهم و قابل تأویل و تفسیر نیست و منظور او را خواننده به راحتی درمی‌یابد.

نکته دیگر در این بحث آن است که جامی، به خصوص در توصیف‌ها زبانی بسیار شیوا، رسا و ساده به کار می‌برد. حتی در مواردی که به جهت نحو زبان از قاعدهٔ حذف معنایی بهره می‌گیرد و ایجاز به کار می‌برد نیز توصیفها، هم رسا و هم آنچنان شیرین و دلنشین است که خواننده احساس می‌کند ابیات غزلی را زیر لب زمزمه می‌کند:

کردند دو همنشین و همراز
معشوقی و عاشقی به هم ساز
لیلی به سریر پادشاهی
مجنون به نفیر دادخواهی
لیلی و سر شرف به افلاك
مجنون و رخ نیاز بر خاك
لیلی و به خنده شکر افشان
مجنون و زدیده گوهرافشان
لیلی و زحسن ناز برناز
مجنون و زعشق راز در راز
لیلی نه که ماه عالم‌افروز
مجنون نه، که آتش جهانسوز!
لیلی نه که لاله بر سر کوه
مجنون نه که کوه رنج و اندوه
لیلی، چه سخن؟ چراغ دلها
مجنون به گداز داغ دلها!
لیلی به دو زلف و مشك بیزی
مجنون به دو چشم و اشك‌ریزی...
بردند به سر دو آرزومند
باهم، روزی زدور خرسند(۷۹۴)

یکی از صحنه‌هائی که در روایت جامی، بسیار زیبا توصیف شده، صحنه دیدار دو دلداده است به هنگام طواف بر گرد خانهٔ کعبه. مجنون از فاصلهٔ دوری تا مکه، متوجه کاروان لیلی شده و سروپای برهنه، سایه به سایهٔ او تا خانه کعبه آمده است اما در این فاصلهٔ طولانی لیلی متوجه او نشده و دیداری صورت نگرفته است. اینك در شهر مکه:

لیلی چو به عزم خانه برخاست
خانه به جمال خود بیاراست
چشمش سوی آن رمیده افتاد
خون جگرش زدیده افتاد
بگریست که ای فراق دیده
درد و غم اشتیاق دیده
در کشمکش فراق چونی؟
در آتش اشتیاق چونی؟
من بی‌تو چه دم زنم که چونم
اینك ز دودیده غرق خونم
روزان و شبان در آرزویت
تنها منم و خیال رویت
جز مردم دیده کسی ندارم
کز دل با او دمی برآرم
مجنون به زبان بی‌زبانی
هم زین سخنان چنانکه دانی
می‌گفت و زبیم ناکس و کس
چشمی از پیش و چشمی از پس
غم بی‌حد و فرصتی چنین تنگ
کردند به طوف خانه آهنگ
لیلی به طواف خانه در گرد
مجنون ز قفاش سینه پردرد
آن، سنگ سیاه بوسه می‌داد
وین یك به خیال خال او شاد
آن، برده دهان به آب زمزم
وین کرده زگریه دیده پرنَم،
آن، روی به مروه و صفا داشت
وین جای به ذروهٔ وفا داشت
آن در عرفات گشته واقف
وین واقف آن در آن مواقف
آن روی به مشعر حرامش
وین در غم شعر مشك فامش
آن کرده به رمی سنگ آهنگ
وین داشته سر به پیش آن سنگ
آن کرده وداع خانه بنیاد
وین کرده زبیم هجر فریاد(۸۴۶ـ۸۴۵)

گرچه زبان جامی در توصیفها به طور کلی قوی است و این قوت عمدتاً از روانی سخن سرچشمه می‌گیرد، اما به نظر می‌رسد که جامی به خصوص در توصیف صحنه‌های دیدار سنگ تمام نهاده و صحنه را بسیار دل‌انگیز تصویر کرده است. این نکته البته بیانگر آن نیز هست که جامی نیز ـ چون دیگر صوفیه ـ

عشق را جوهر اصلی زندگی می‌داند و به همین جهت در پرداخت صحنه‌های عاشقانه، زبانی شیواتر و روان‌تر دارد؛ به صحنه دیگری از دیدار دو دلداده بنگریم که جامی با مهارت و استادی آن را برای خواننده تصویر کرده است:

هر دو به سخن زبان گشادند
غمهای گذشته شرح دادند
مجنون ز شکایت سفر گفت
لیلی زغم وطن گهر سفت
آن خواند حدیث کوه و وادی
وین قصه گنج نامرادی
آن گفت که بی‌رخت به جانم
وین گفت که من فزون از آنم
آن گفت شدم زجان خود سیر
وین گفت که مرگ من رسد دیر
آن گفت که بی‌تو دردناکم
وین گفت که از غمت هلاکم
آن گفت مراست دل زغم ریش
وین گفت مراست ریش از این بیش
آن گفت در آتشم زدوری
وین گفت که پیشه کن صبوری
آن گفت که صبر نیست کارم
وین گفت جز این دوا ندارم
آن گفت: نمی‌روم از این کوی
وین گفت به ترك جان خود گوی
آن گفت که خوش بود رهائی
وین گفت زمحنت جدائی
آن گفت دلم زغم دونیم است
وین گفت چه غم خدا کریم است(۸۳۱)

ooo

از جمله آفات سخنوری، تطویل و اطناب است. (گرچه که اطناب در جای خود، یعنی به هنگام اقتضای حال امتیازی است و خود از فنون سخنوری به شمار می‌آید) این آفت گاهی در زبان سخنوران نامی ـ چون جامی ـ نیز راه می‌یابد. جامی، همانگونه که در مواردی ایجاز را در پیش میگیرد، به خصوص ـ مطابق نمونه‌هائی که پیشتر گذشت ـ از قاعده حذف در نحو زبان سود می‌جوید، گاهی نیز در شرح حوادث و توصیف صحنه‌ها، دچار اطناب می‌گردد.

بدون شك جامی خود ـ همانند هر سخنور بزرگ دیگری ـ متوجه این عارضه و آفت زبانی بوده است. اما علت اینکه از آن نمی‌گریزد ـ و شاید گزیری ندارد ـ یکی قوت زبان یعنی توانائی فوق‌العاده در سخنوری و سخن‌سرایی است. یعنی، سخن آنچنان نرم و سبك و شتابان بر زبان شاعر جاری می‌شود که چون چشمه ساری جوشان، هر لحظه بر جوشش آن افزوده می‌گردد و با شدت جریان می‌یابد و این شدت جریان گاهی سخن را از مهار کردن مانع می‌شود. و علت دیگر خاصیت داستان‌گوئی و داستان‌پردازی است که به طور طبیعی، اطناب را می‌طلبد.

به هر حال، در لیلی و مجنون جامی، مواردی هست که شاعر در بیان آنها سخن را به درازا کشانده و راه اطناب و تطویل پیموده است. در حالیکه آن صحنه یا حادثه، خود از اهمیت چندانی برخوردار نبوده است. حتی برخی از این گونه حوادث، پیوند محکمی با استخوانبندی و تنه اصلی داستان ندارند و می‌توان آنها را حذف کرد، بدون آنکه بر بافت کلی داستان صدمه‌ای وارد شود: گشتن مجنون در بیابان و سخن گفتن با باد، مهمان شدن مجنون به شخصی و همنوا گشتن با پرندهٔ او، ملاقات مجنون با سگی در کوی لیلی و سخن گفتن با آن، رفتن مجنون به همراه دریوزه‌گران به خیمه لیلی و... از جملهٔ اینگونه صحنه‌ها و حادثه‌هاست.

ازدیگر آفات زبان تکرار است. تکرار ممکن است مربوط به فرم یا محتوا باشد. این آفت در سخن اغلب سخنوران بزرگ راه یافته و سخن جامی نیز البته از آن برکنار نمانده است. تکرارهائی از قبیل آنچه در مثالهای پیشین دیدیم ـ و عمدتاً جنبهٔ لفظی داشت، مانند تکرار کلمه «لیلی و مجنون و آن» ـ البته عیبی شمرده نمی‌شود. جنبهٔ تأکید دارد و خود سخن را آراسته‌تر می‌گرداند. آنچه در اینجا مورد نظر است، تکرار «شیوهٔ بیان» است. شیوهٔ بیانی که می‌توان از آن با اصطلاح «تکیه کلام» یاد کرد.

نظامی ـ نخستین سرایندهٔ لیلی و مجنون به زبان فارسی[۷] ـ در همین اثر خود و برخی آثار دیگرش، بندها و بخشهای داستان را با بیتی اینگونه آغاز می‌کند:

سازندهٔ ارغنون این ساز
از پرده چنین برآرد آواز

یا:

غواص جواهر معانی
کرد از لب خود شکرفشانی[۸]

مقلدین نظامی ـ از جمله جامی ـ به این شیوه به دیدهٔ علاقه نگریسته و آن را پسندیده‌اند و به همین جهت جامی در لیلی و مجنون در آغاز اغلب فصلهای اصلی و فرعی داستان این شیوه را به کار برده و در واقع تکرار کرده است. گاهی فاصله این تکرارها بسیار کم و بطور متوسط هر چهار صفحه یك بار است. از جمله:

دهقان شکوفه‌بند این شاخ
استاد رقم‌نگار این کاخ
این حرف نوشت با کتابه
کان خانه خراب این خرابه...(۸۳۷)

یا:

سیّاح حدود این ولایت
نظّام عقود این حکایت
زین قصه روایت این چنین کرد
کان خاك‌نشین زمین گرد (۸۴۱)
گوهرکش این علاقه در
زان در کند این علاقه را پر
کان هودجی مراحل ناز
وان حجلگی عماری راز(۸۴۶)

آخرین نکته که در این مختصر دربارهٔ زبان جامی گفتنی است، ویژگی «ترکیب‌سازی» است. با توجه به خاصیت ترکیبی زبان فارسی، اغلب چهره‌های برجسته دنیای سخنوری ایران، مانند فردوسی، نظامی، خاقانی، عطّار، مولانا، سعدی و... هر یك به تناسب حال، با ساختن ترکیبهای جدید،[۹] واژه‌هائی بر مجموعهٔ واژگان فارسی افزوده و در جهت غنای آن کوشیده‌اند. در این میان فردوسی ـ در درجه نخست ـ و نظامی، پس از او، سهمی بیش از بقیه داشته‌اند.

با توجه به اینکه نظامی در خمسهٔ خود ـ و بالاخص در مخزن الاسرار ـ ترکیبهای بسیاری ابداع کرده[۱۰]، مقلدان او نیز، اغلب به اوتأسی جسته و در این راه گامی زده‌اند. جامی نیز در لیلی و مجنون خود به ساختن ترکیب‌هائی دست زده که تعدادی به لحاظ الگوی ساخت، مشابه ترکیبهای نظامی و به جهت مفهوم واژه، جدید هستند. شمار این گونه واژه‌ها در لیلی و مجنون قابل توجه است.

با آوردن تعدادی از این واژه‌ها به عنوان نمونه به بحث «زبان جامی در لیلی و مجنون» پایان می‌دهیم:

فکرت اندیش، سخن طراز، بالغ نظر، خط‌نویس، برحیاگوی، عنان‌کش، سرفتنه، منصوبه گشای، ارزان‌کن، مهرکوش، بازارنه، ستم‌فروش، گردش‌ده، دیوانه‌سوار، تاراج رسیده، سخن‌گزار، فلك عماری، مطمورهٔ[۱۱] نشین، خاراکن، ریحان‌شکن، روشن‌سخن، شکوفه‌بند، پروین عُقد، هلال خلخال، مشتاقی، فتنه‌اندازی، بلبل‌افزای، دیده‌افروز، جان‌دهی، جگرکبابی، وفاگری، فواره‌گشای، مونس‌شو، زنجیری‌ساز، طفراکش، چاك‌افکن، محمل‌بند، مه حلیه، مشتری حمایل، حوری‌شیم، پری شمایل، رقم‌نگار و...

ooo

شخصیت‌پردازی

توجه به تمامی شخصیتهای داستان، از کوچك و بزرگ، دارای نقش مهم و موثر یا کم اهمیت، نکته‌ای است که شاید در داستانهای امروزی نیز مورد غفلت قرار می‌گیرد. به بیان دیگر، معمولاً نویسندهٔ داستان، به تمامی اشخاص داستان خود به یك اندازه توجه نمی‌کند. بعضی اشخاص به گونه‌های مختلف «پرداخت» می‌شوند و برخی فقط با یك اشاره و توصیف کوتاه یا با یك حرکت و یا یك گفتار ـ دیالوگ ـ معرفی می‌گردند.

این جنبهٔ «شخصیت‌پردازی» در لیلی و مجنون جامی نیز به چشم می‌خورد. یعنی جامی نیز به برخی اشخاص در روایت خود توجه کافی نموده ـ بالاخص دو شخصیت اصلی داستان که هر یك را به گونه‌ای دقیق و به شیوه‌های گوناگون مورد توجه قرار داده ـ و از کنار برخی دیگر به آسانی گذشته است.

جامی در پرداخت شخصیتهای اصلی ـ از جمله: لیلی، مجنون، نوفلی، پدر لیلی و پدر قیس از هر سه شیوهٔ رایج «شخصیت‌پردازی» در داستان، بهره گرفته است:

شیوهٔ اول، «ارائه صریح شخصیت با یاری گرفتن از شرح و توضیح مستقیم» که در آن راوی با استفاده از توضیح و توصیف خصوصیات قهرمان داستان، او را به خواننده معرفی می‌کند. شیوهٔ دوم، «ارائه شخصیت از طریق عمل شخصیت» که در این شیوه، براساس رفتارها، کنش‌ها و واکنشهای قهرمان داستان، خواننده خصوصیات او را درمی‌یابد. و نهایتاً در شیوهٔ سوم «ارائه درون شخصیت، بی‌تعبیر و تفسیر» انجام می‌گیرد. یعنی، «با نمایش اعمال و کنشهای ذهنی و عواطف درونی شخصیت»[۱۲]

مثلاً، جامی در معرفی قیس، در اوایل داستان، به شیوهٔ اول چنین می‌سراید:

سر تا قدم از ادب سرشته
پر دل رقم ادب نوشته
طبعش ز سخن به موشکافی
مشغوف به شعر و شعربافی
چون لعل لبش خموش بودی
بر روزن راز گوش بودی

چون غنچه تنگ او شکفتی
سنجیده هزار نکته گفتی
همواره هوای گشت کردی
طوافی کوه و دشت کردی
گه بنشستی زطرف وادی
بر رود زدی نوای شادی
گه رو سوی چشمه‌سار کردی
وز چشمه زدل غبار بردی
گه رخت به مرغزار بردی
وز دل غم روزگار بردی
می‌زد قدمی به هر بهانه
فارغ ز حوادث زمانه
نه در جگرش زعشق تابی
نه بر مژه‌اش زشوق آبی
نه جامهٔ صابری دریده
نه نالهٔ عاشقی کشیده
شب خواب فراغتش ربودی
بر بستر عافیت غنودی
کامی که عنان‌کش دلش بود
بر وفق مراد حاصلش بود(۷۶۵)

با این توصیف ساده و قوی، جامی شخصیت قیس را در دوران پیش از گرفتاری در دام عشق، نشان می‌دهد و خواننده با این معرفی مستقیم یا بیان صریح خصوصیات، به خوبی به چگونگی شخصیت قیس پی می‌برد.

در «ارائه صریح» دیگری، چگونگی گذران روزگار او به اختصار بیان می‌شود:

قیس آن زقیاس عقل بیرون
نامش به گمان خلق مجنون،
ناگشته هنوز اسیر لیلی
می‌داشت به هر جمیله میلی
یک ناقهٔ رهگذار بودش
کارنده به هر دیار بودش
هر روز بر او سوار گشتی
پوینده به هر دیار گشتی
آهنگ به هر قبیله کردی
جویائی هر جمیله کردی(۷۶۶)

آغاز گرفتاری قیس در دام عشق است. خواننده زمینه‌هائی از شخصیت او را در ذهن دارد. در چنین حالتی، شاعر با «نشان دادن» رفتار قیس ـ در اولین شب دوری از لیلی شخصیت او را ـ چنین معرفی می‌کند:

قیس از لیلی بریده پیوند
محمل به منازل خود افکند
دل با لیلی و تن به خانه
جان ناوک درد را نشانه
هرچند شدی فسانه‌پرداز
کردی پی خواب حیله‌ها ساز
کاری به حیلی نمی‌شدش راست
می‌خفت و همی نشست و می‌خاست
پهلو چو به بسترش رسیدی
خواب از مژهٔ ترش رمیدی
گوئی که به بسترش به هر تار
در پهلو همی خلید صد خار(۷۷۱)

در صحنه‌ای که پدر قیس، فرزند را به ترک عشق لیلی دعوت و او را تشویق می‌کند که با زیباروئی در حسب و نسب برابر و شایسته با او و خانواده‌اش ازدواج کند و در این راه به او وعده هرگونه یاری می‌دهد، قیس لب به پاسخ می‌گشاید و جامی این بار شخصیت او را با گفتار او به خواننده باز می‌نماید:

گفتی: لیلی به حسن بالاست
لیکن به نسب فروتر از ماست
عاشق به نسب چه کار دارد
کز هرچه نه عشق، عار دارد
هرکس که بود فتادهٔ عشق
فرزند دل است و زادهٔ عشق
مادر نشناسد و پدر نیز
از عیب رهیده و هُنر نیز

گفتی که: بکش سراز هوایش
اندیشه تهی کن از وفایش
ترک غم عشق، کار من نیست
وین کار به اختیار من نیست
لیلی که نصیب اوست طیبم
بس باشد از این چمن نصیبم
او جان من است و من تن او را
او هست مرا بس و من او را...
گفتی که به کین آن قبیله،
داریم هزار کید و حیله
ما را که زمهر سینه چاک است
از کینهٔ دیگران چه باک است؟
لیلی چو زمهر من زند دم
از کین قبیله کی خورم غم؟(۷۸۷)

در مراحل سرگردانی و سرگشتگی، جامی شخصیت دیگری از قیس تصویر می‌کند که بیانگر بعدی دیگر از شخصیت او و تک بعدی و سطحی نبودن اوست. در این مرحله قیس ـ که در صحرای جنون علم برافراشته، پشت پا به دنیای عقل و خرد زده و «مجنون» نام گرفته است ـ در راه وصال محبوب، راه زیرکی و خرد را در پیش می‌گیرد:

حالش چو براین گذشت یکچند
بگسست زعقل و هوش پیوند.
شوق آمد و صبر را زبون کرد
همچون قلمش، علم نگون کرد
شد حیله‌گر و وسیله اندیش
زدگام سوی قبیلهٔ خویش،
زاعیان قبیله جُست یک تن
چون جان زفروغ عقل روشن(۸۰۹)

و از او می‌خواهد که پیش پدر برود و از او بخواهد که به خواستگاری لیلی اقدام کند.

یکی از نشانه‌های شخصیت‌پردازی خوب آن است که اشخاص داستان، ضمن آنکه به اصطلاح تک بعدی نیستند، در جریان حوادث دگرگون شوند و تکامل یابند. همانگونه که در واقعیت زندگی نیز چنین است و انسانهای عمیق هم متحول می‌شوند و هم رو به تکامل می‌روند.

مجنون جامی، در پی آخرین دیدار خود با محبوب، به لحاظ روحی به چنین تحولی می‌رسد و عشق او نسبت به لیلی، به عشق مطلق و نوعی عشق عرفانی ـ که از آن بوی وحدت وجود می‌آید ـ بدل می‌شود:

در حیرت عشق آن دل آرای
ننشست درختوار از پای
می‌بود ستاده چون درختی
مرغان به سرش نشسته لختی
عهدی چو گذشت در میانه
مرغی به سرش گرفته خانه
مویش چو بتان مشك برقع
از گوشهٔ بیضه شد مرصع...
برجاست زبیضه‌ها به پرواز
مرغان سرود عشق‌پرداز
یکچند براین نسق چو بگذشت
لیلی به دیار خویش برگشت(۸۸۸)

اما وقتی لیلی به مجنون می‌رسد، آنچنان دگرگونی در وجود او راه می‌یابد که دیگر محبوب را به صورت نمی‌شناسد و از دیدن او متعجب می‌شود:

گفتا: تو که‌ای و از کجائی
بیهوده به سوی من چه آیی؟ (۸۸۸)

البته، شاعر در بیان این تحول راه اغراق در پیش می‌گیرد، اما چون زمینه‌ها برای رسیدن به چنین مرحله‌ای، پیشتر فراهم شده، این اغراق نزد خواننده پذیرفتنی می‌نماید.

OO

در پرداخت شخصیت لیلی نیز، جامی نخست از توصیف صورت و سیرت او، یعنی از «ارائه مستقیم شخصیت» سود می‌جوید:

سرفتنهٔ نیکوان آفاق
چون ابروی خود به نیکوئی طاق
منصوبه گشای عرصهٔ ناز
محجوبه نشین پردهٔ راز
ریحان حدیقه امانی
گلبرگ بهار زندگانی
آهوی شکارگیر شیران
بازوشکن صف دلیران
سجاده نورد پارسایان
دراعه ربای خود نمایان
بازار نه ستم فروشی
ارزان کن نرخ مهرکوشی
چشم عرب از جمال او باغ
جان عجم از هوای او داغ
یعنی لیلی، نگار موزون
آن چون قیسش هزار مجنون (۷۸۰)

و در مواردی دیگر، با «عمل» و عکس‌العمل‌هائی که از او سر می‌زند، خواننده با شخصیت او بیشتر آشنا می‌شود. مثلاً وقتی، سخن‌چینی خبر ازدواج قیس را با دخترعمویش ـ که بر خلاف واقع است ـ برای او می‌برد:

لیلی، چوشنید این حکایت
کردش غم دل به جان سرایت
کاری افتاد و سختش افتاد
خُرد مُرد به راه و رختش افتاد
کرد از غم و درد دست و پا گم
دردی نوشید از اول خم
یاقیس زگردش زمانه
برداشت خطاب غایبانه
کای دلبر بی‌وفا چه کردی؟...
با عاشق مبتلا چه کردی؟
با هم نه چنین کنند یاران
این نیست طریق دوستداران
اول زوفا نهادیم دام
و آندم که زمن گرفتی آرام،

دامان نکوتری گرفتی
و آرام به دیگری گرفتی؛(۷۹۱)

و شاعر، به این شیوه، حساسیت و رنجش شدید و قضاوت شتابزدهٔ لیلی را نشان می‌دهد. و باز در جای دیگری، با طرح این «رفتار» (عمل) از لیلی که تعمداً نسبت به قیس بی‌توجهی می‌کند تا میزان خلوص او را در عشق دریابد، بعد دیگری از شخصیت لیلی را ـ که زیرکی و باریك اندیشی اوست ـ نشان می‌دهد.

همچنین، هنگامی که پدر و مادر لیلی پیشنهاد ازدواج با خواستگار قبیلهٔ ثقیف را با او درمیان می‌گذارند، و او سکوت اختیار می‌کند و آنگاه که لیلی با مادر خود راز دل در میان می‌نهد و... «عمل»های گوناگون دیگر او، در هر مورد، ابعاد دیگر شخصیت او را نشان می‌دهد و به نظر می‌رسد که جامی در پرداخت شخصیت این دو قهرمان ـ لیلی و مجنون ـ به جد کوشیده و به اصطلاح، سنگ تمام گذاشته است.

ooo

و اما شخصیتی که جامی از «نوفل» می‌پردازد، توجیه‌گر رفتارهای اوست و براساس همین «شخصیت پردازی» است که آنچه از او سرمی‌زند برای خواننده طبیعی و پذیرفتنی است. آنچه که مثلا در شخصیت «نوفل» روایت نظامی یا مکتبی به چشم نمی‌خورد:

نوفل نامی در آن میانه
چون مهر، یگانهٔ زمانه،
از دست کریم، یم عطایی
زانگشت کرم، گره گشایی
چون مهر به روزها زرافشان
چون چرخ به صبح گوهرافشان
در نظم بلند چون ثریا
در سجع، لطایفش مهیا
در معرکهٔ دلاوری شیر
در قطع امور ملك شمشیر
از افسر ملك سربلندیش
وزگنج نوال بهره‌مندیش(۸۱۶)

شخصیتی که از زبان شاعر، به طور مستقیم اینگونه معرفی می‌شود، در «عمل» نیز خود را همانگونه نشان می‌دهد. یعنی شیوه عمل او با معرفی و پرداختی که ازشخصیت او صورت گرفته مطابقت دارد. مثلا، براساس وعدهٔ یاری که او از سر جوانمردی به مجنون داده است پس از بازگشت به قبیله خود به همراهی مجنون، پیکی نزد پدر لیلی می‌فرستد و درخواست خود را در میان می‌گذارد و چون جواب منفی می‌شنود، مانند نوفل دیگر روایت‌ها برنمی‌آشوبد و شمشیر نمی‌کشد، بلکه او را به سرخوان خود دعوت می‌کند و پس از «خوان» یا طرح مقدماتی مناسب، کدخدامنشانه برسر اصل موضوع می‌رود:

آمد پدرش بدان وسیله
همراه سران آن قبیله
نوفل به هزار اهتمامش،
بنشاند به صدر احترامش
چون خوان بکشید و سفره بنهاد
نوبت به سخنگزاری افتاد
صد قصه نو و کهن در انداخت
و آخر ز غرض سخن در انداخت(۸۱۸)

با وجود این باز هم جواب پدر لیلی، همچنان منفی است. در چنین حالتی است که نوفل را خشمگین می‌بینیم که پدر لیلی را به جنگ تهدید می‌کند. اما وقتی پای سخن پدر لیلی می‌نشیند و درد دل او را می‌شنود و او را محق می‌بیند، مطابق خوی جوانمردی که در شخصیت او هست، به خاطر قیس پا بر روی حق پدر لیلی نمی‌گذارد و با او به جنگ بر نمی‌خیزد و در واقع قیس را نیز به انصراف از خواست خود دعوت می‌کند.

و اما با شخصیت‌پردازی خوبی که بر روی پدر لیلی انجام می‌گیرد، خواننده به خوبی پی می‌برد که او مردیست تابع اصول و مقررات و کمتر پایبند عواطف و احساسات. اما او درعین حال که ترجیح می‌دهد مسائل را به اصطلاح «از طریق قانونی» حل و فصل کند، در صورت ضرورت، البته از جنگ نیز روی برنمی‌گرداند و به هرحال حاضر نمی‌شود اجباری بروی تحمیل شود. این ویژگی را از «عمل» و رفتار او در می‌یابیم:

هنگامی که قیس در جستجوی راه چاره به زن همسایهٔ لیلی روی می‌آورد و به واسطهٔ او با لیلی ارتباط برقرار می‌کند، پدر لیلی:

برخاست به مقتضای سوگند
محمل به در خلیفه افکند
بر خواند به رسم دادخواهی
افسانهٔ خویش را کماهی:
کز عامریان ستیزه‌خوئی
در بیت و غزل بدیهه گوئی
آشفته سری به زرق و سالوس
بدریده لباس نام و ناموس...
زآمد شد او به خانهٔ من
فرسوده شد آستانهٔ من،
بی‌حلقه زدن ز در درآید
پایش شکنم به سر درآید
گر دربندم درآید از بام
صبحش رانم قدم زند شام(۸۰۶)

جامی، در ارائه صریح و مستقیم شخصیت، اورا چنین معرفی می‌کند:

آن دور ز راه و رسم مردم
ره کرده به رسم مردمی گم
آن در تن او به جای دل سنگ
از وی تا دل هزار فرسنگ
نی داغ محبتی کشیده
نی جرعهٔ محنتی چشیده
دوری فکن دو همدم از هم
طاقت شکن دو عاشق غم
هرچند کش از نسب پدر بود
لیك از پدری رهش به در بود(۸۱۲)

هنگامی که نوفل خشمگین می‌شود و اورا تهدید به جنگ می‌کند و اینکه لیلی را به زور از او خواهد گرفت، بعد دیگری از شخصیت او، براساس گفتارش، مطرح می‌گردد:

گفتا پدر عروس کای شاه
برتاب عنان خویش از این راه
هرچند که ما نه مرد جنگیم
از جنگ نه آنچنان به تنگیم
روزی که زنی تو کوس و نایی
ما نیز زنیم دست و پایی
گر زانکه شویم بر تو فیروز
عیدی باشد خجسته آن روز
ور زآنکه ترا ظفر دهد دست
ما را علم ظفر شود پست،
پوشم تن آن عروس چالاك
در پردهٔ خون و حجلهٔ خاك(۸۲۰)

باری، برای پرهیز از اطالهٔ کلام، از بررسی دیگر شخصیت‌ها درمی‌گذریم و به این اشاره بسنده می‌کنیم که در یك نگاه کلی، به مسئله «شخصیت پردازی» در لیلی و مجنون جامی، بیشتر و بهتر از آثار مشابه آن توجه شده و اصول شخصیت‌پردازی رعایت گردیده است.

پی‌نوشتها:

۱ـ عبدالرحمن جامی: هفت اورنگ، به تصحیح مدرس گیلانی، ناشر گلستان کتاب، چاپ ششم، بهار ۱۳۷۰، تهران، ص ۷۵۸.

۲ـ همان، ص ۷۶۶

۳ـ نکته‌ای که در حاشیه باید بدان اشاره کرد، چگونگی روابط اجتماعی و خانوادگی افراد، در «فضا»ی داستان است. بدون شك فضائی که جامی در لیلی و مجنون تصویر می‌کند، بالاخص روابط جوانان قبایل عرب با یکدیگر (دختران و پسران)، جای تأمل دارد و برانگیزندهٔ این پرسش است که آیا روابط اجتماعی و فرهنگی که جامی تصویر می‌کند، براستی بازتاب اوضاع اجتماعی روزگاری است که حوادث داستان در آن می‌گذرد؟ یا‌نه، از روابط اجتماعی روزگار جامی (قرن نهم) متأثر است؟ و در هرحال اوضاع اجتماعی در آن روزگاران براستی چگونه بوده است؟

نه تنها روابط دختران و پسران، که شیوهٔ برخورد اعضای خانواده با یکدیگر ـ به خصوص پدران و مادران با فرزندان خود ـ نیز با فرهنگ خانوادگی و روابط اجتماعی قبایل عرب، چندان مطابقت ندارد.

به هر حال، بررسی اوضاع اجتماعی و فرهنگی دوران مختلف، براساس بازتاب آنها در متون ادب فارسی از نظم و نثر، خود موضوع مستقلی برای تحقیق است که می‌توان از آن به «جامعه شناسی ادبی» یاد کرد.

۴ـ عبدالرحمن جامی: همان پیشین، ص ۷۹۵. پس از این برای پرهیز از تکرار ارجاع به حاشیه، شمارهٔ صفحهٔ مورد استناد از همین مأخذ (هفت اورنگ جامی...) در پایان بیتها آورده می‌شود.

۵ـ بدون شك چنین برخوردی از یك خانوادهٔ از قبایل چادرنشین عرب انتظار نمی‌رود. مخصوصاً با دختر خانواده و با توجه به حساسیت موضوع که معمولاً برای قبایل عرب بسیار مهم بوده است. همچنان رجوع شود به پاورقی شمارهٔ ۳.

۶ـ صحنهٔ این دیدار را جامی بسیار زیبا ودلنشین توصیف کرده است که در صفحات بعد در جای خود به آن خواهیم پرداخت.

۷ـ البته داستان لیلی و مجنون در ادب فارسی مسبوق به سوابقی است. یعنی پیش از نظامی نخست ابن‌قتیبه دینوری (۲۱۳ـ۲۷۶) در «الشعر و الشعراء»ی خود، با نقل اشعاری از «قیس» ازاین داستان یاد کرده است.

ابوالفرج اصفهانی (۲۸۴ـ۳۵۶) نیز در کتاب مشهور خود «الاغانی»، برخی شعرهای «قیس عامری» و داستان عشق او را ذکر کرده است. همچنین در اشعار رابعهٔ قزداری (قرن چهارم)، باباطاهر عریان، لامعی، مسعود سعد (در قرن پنجم) اشارات و نشانه‌هائی از این داستان وجود دارد. نهایتاً، جمال‌الدین اصفهانی (۵۸۸) و شیخ فریدالدین عطار نیشابوری (در منطق‌الطیر) این قصه را آورده‌اند.

اما لیلی و مجنون به صورت یك منظومهٔ کامل و مفصل داستانی، نخست بار به وسیلهٔ نظامی گنجوی سروده شده است.

۸ـ جمال‌الدین نظامی: لیلی و مجنون، به تصحیح حسن وحید دستگردی، انتشارات علی اکبر علمی، چاپ دوم، ۱۳۶۳، تهران. صفحات ۱۲۲ و ۱۳۵

۹ـ منظور از «ترکیب» واژهٔ مرکب است.

۱۰ـ خوانندهٔ علاقه‌مند در صورت لزوم می‌تواند به مقالهٔ «ترکیب‌سازی در مخزن‌الاسرار نظامی» (به همین قلم) درمجله رشد ادب فارسی، تابستان ۱۳۷۰، رجوع کند.

۱۱ـ مطمورة: سردابه، نهانخانه و محلی در زیرزمین که مواد غذائی را در آن نگهداری می‌کنند (معین)

۱۲ـ عبارتها و جمله‌های داخل گیومه، در این پاراگراف، از جمال میرصادقی، کتاب عناصر داستان، انتشارات شفا، چاپ اول ۱۳۶۳ صفحات ۱۸۷ـ۱۹۲ است.