«اشتراکات لیلی و مجنون جامی و لیلی و مجنونِ نظامی و مجنون و لیلی امیرخسرو دهلوی»

دکتر هادی خدیور[1]

فاطمه شریفی[2]

چکیده

این مقاله به بیان مشترکات «لیلی و مجنون» جامی و «لیلی و مجنون» نظامی و «مجنون و لیلی امیر خسرو دهلوی» پرداخته است. بیان این مشابهات حکایت از اشتراکاتِ قابل ملاحظه ی جامی از این دو شاعر در سرایش مثنوی مذکور دارد. همچنین در این مقاله تفاوت های این سه کتاب هم بازگو شده است تا جهت های تازه ی «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 می شود و دوم این که در هر سه **مثنوی**، نام مجنون، **قیس است و** قبیله ی او بنی عامر و زادگاهش ملک عرب و لیلی نیز از قبایل عرب است ولی نام قبیله اش ذکر نمی شود.

کلید واژه ها:

جامی، نظامی، امیر خسرو دهلوی، لیلی ومجنون، مجنون ولیلی.

مقدمه

---

۱ – عضو هیأت علمی دانشگاه آزاد اسلامی واحد همدان

۲ – کارشناسی ارشد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه آزاد اسلامی واحد همدان

لیلی و مجنون نظامی و امیر خسرو دهلوی و جامی همگی مأخوذ از روایت های عربی داستان لیلی و مجنون است از کتاب هایی نظیر «تزیین الاسواق» و «أغانی» و... و ما از همین روی به جای اقتباسات جامی از مثنوی های لیلی و مجنون نظامی و امیر خسرو عنوانِ مشترکات را برگزیدیم چرا که این دو شاعر پیش از جامی هم داستان مذکور را با عنایت به روایت های عربی سروده اند نه این که خود چنین داستانی را خلق کرده باشند. نکات متفاوت داستان جامی با داستان نظامی و امیر خسرو می تواند ناشی از دو چیز باشد یکی این که جامی به روایت هایی در زمینه ی داستان لیلی و مجنون دست یافته که نظامی و امیر خسرو دست نیافته اند و دیگر این که بعضی از قسمت های داستان ساخته ی ذهن خیال پرداز 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 کتاب های عربی که در خصوص زندگی نامه ی مجنون و لیلی نگاشته شده اند با مثنوی لیلی و مجنون آشکار می شود. آن گاه به قطعیّت می توان گفت که کدام بخش داستان مأخوذ و مقتبس از روایات عربی پیش از جامی است و کدام بخش ساخته ی ذهنِ بلند پرواز جامی می باشد. در این مقاله به مشابهات و نکات متفاوت مثنوی لیلی مجنون جامی با لیلی و مجنون نظامی و مجنون و لیلی امیر خسرو پرداخته شده است.

نام جامی، عبدالرحمان است؛ اعلاخان افصح زاد به نقل از تکمله ی عبدالغفور لاری می آورد که: «لقب اصلی جامی عمادالدین بوده است و لقب مشهورش نورالدین و اسمش عبدالرحمان.» (افصح زاد، ۱۳۷۸: ۱۰۵) همو به نقل از مقامات جامیِ عبدالواسع نظامی می آورد که: پدر جامی نـظام الـدین احمد دشتی و جدّ جامی شمس المله و الدین محمد دشتی هر دو منسوب به محلّه ی دشت از اصفهان بوده اند که در ایّام گذشته از وطنِ آبا و اجدادی خود به ولایتِ جام آمده اند و به امر قضا و فقه و فتوا مشغول شده اند». (همان: ۱۰۶). نوایی و علی صفی

هم این سخنان را تصدیق می کنند و علی صفی اضافه می کند که پدر و پدر بزرگ جامی «به واسطه ی بعضی حوادث زمان از وطنِ مألوف به ولایت جام آمده اند.» (علی صفی، ۱۸۹۰ م: ۱۳۳)

نورالدین عبدالرحمان جامی، در ۲۳ شعبان سنه ی ۸۱۷ هجری، در دهِ خرگرد از ولایت جام خراسان دیده به جهان گشوده است. خود جامی در قصیده ی «رشح بالِ بشرحِ حال» سال تولّدش را واضح ثبت می کند، همین سالی که ذکر کردیم:

منم چو گوی به میدان فسحتِ مه و سال
به صَولجان قضا منقلب زحال به حال
به سال هشتصد و هفده ز هجرت نبوی
که زد زمکّه به یثرب سرادقات جلال
زاوج قلّه‌ی پروازگاه عزّ قِدَم
بدین حضیض هَوان 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 ی نقش بندیه است ابراز می دارد که تا پنج سالگی در جام ساکن بوده است: «به قیاس چنین می نماید که در اواخر جمادی الاول یا اوایل جمادی الاخر بوده باشد از سال مذکور (۸۸۲ ه. ق) و هنوز عمرِ من پنج سال تمام نشده بود. پدر من یکی از متعلقان را گرفت که مرا به دوش گرفته پیش محفّه ی محفوف به انوار ایشان داشت. ایشان التفات نمودند ویک سر نبات کرمانی عنایت فرمودند و امروز از آن شصت سال است، هنوز صفای طلعتِ منوّر ایشان «در چشم

من است.» (جامی، ۱۳۸۶: ۳۹۸)، زمان از جام به هرات آمدن جامی در منابع ادبی و تاریخی نیامده است.

افصح زاد به نقل از علی صفی در خصوص آمدنِ جامی به هرات و حضور او در حلقه های درس و بحث چنین می آورد: «جامی در صغر سن به همراه پدربه هرات آمده و در مدرسه ی نظامیه اقامت کرد، آن گاه در درس مولانا جنید اصولی که در علمِ عربیّت ماهر بوده در آمد و به مطالعه ی مختصر رغبت نمود. جامی با آن که به حدّ بلوغ شرعی نرسیده بود، در خود استعداد و آمادگی فهمِ مطّول و حاشیه ی آن را یافت و به درس استادانِ بزرگ آن دوران شتافت. مولانا معین الدین تونی به رفعِ شبهه–های درسی از سوی جامی در درسِ مولانا خواجه علی اشاره کرده و گفته است: جامی شبهه های مستعدّان را بر بدیهه دفع می کردند و اعتراض خاصی بر استادی که درس می داد وارد می کردند ومی رفتند. جامی به سبب عقل گیرا، ذهن تیز و حافظه ی توانا در بیست سالگی در ردیف عالمانِ برجسته قرار می گیرد، می خواهند او را به خدمتِ دربار شاهرخ میرزا جلب کنند؛ او به همراه هم درسان پنج گانه اش مدّتی مدید بر در کریاس ـ یعنی قبولگاه ـ برای گرفتن وظیفه و مستمری می ایستد و چون مدّت انتظار طولانی می شود وی به دوستان می گوید که همراهی من با شما همین اندازه بود و بعد از آن هرگز به در خانه ی هیچ کس از ارباب دنیا رجوع نمی کند. (افصح زاد، ۱۸:۱۳۷۸)سفر جامی به حجاز از ۱۶ ربیع‌الاول سنه‌ی ۸۷۷ تا ۱۸ شعبان ۸۷۸ به طول انجامید، جامی به غیر از مکّه 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. بعدِ سفرِ حجاز، عبدالرحمان جامی اغلب در هرات زیسته، خیلی به ندرت به دیه‌های اطراف آن و شهرهای نزدیک به جام و خرگرد رفت و آمد

می کرد، ولی سال ۸۸۳ هـ ق، او باز عازم سمرقند شد. «عبدالرحمان جامی در هرات روز پنجشنبه هجدهم محرم هنگام اذانِ بامداد از سال ۸۹۸ هجری بدرودِ 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 پیشِ روی پیر بزرگوار ایشان مولانا سعدالدین کاشغری دفن نمودند. (به نقل از مقدمه ی مرتضی مدرس گیلانی بر هفت اورنگ، ۱۳۸۵: ۱۴)

آثـار جـامی

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

«نسایمِ نفحات الانس از بهارستانِ کمالاتش در وزیدن و لوامعِ انوارِ خورشید هدایت از لوایحِ مقاماتش در درخشیدن، سبحه الاحرارِ معارفش تحفه‌ی ابرارِ روزگار شده و سلسله الذهبِ حقایقش که به شواهدِ نبوّت ترتّب یافته و شاخِ گردنِ ابرار ادوار آمده. از کمال کلام حکمتْ انجامش خردنامه‌ی اسکندری کنایتی، و از جمالِ عرایسِ ابکارِ معانیِ الفاظِ معجز نظامش یوسف و زلیخا حکایتی... (زمجی اسفزاری، ۱۳۸۰ هـ ق: ۲۲)

بعد از اسفزاری، عبدالغفور لاری (متوفی: ۹۱۲) شاگرد معروف جامی و نویسنده‌ی«شرح مشکلات نفحات الانس» است که در پایان تکمله‌ی خود بر

نفحات‌الانس و در بیان احوال استاد 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 ـ با اندکی اختلاف ـ همان است که سام میرزا صفوی در تذکره‌ی خود آورده است. (سام میرزا،۱۹۳۶: ۸۶) طالبانِ تفصیل بیشتر را به فهرست هایی که دیگران ترتیب داده‌اند ارجاع می دهیم. (رک: آتشکده‌ی آذر و حواشی آن به قلم استاد شادروان دکتر سادات ناصری، جامی حکمت، مقدمه‌ی نقدالنصوص و غیر آنها).

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

۱- رساله‌ی کبیر در معما (تألیف: ۸۵۶):

۲- نقدالنصوص فی‌شرح نقش‌الفصوص (تألیف: ۸۶۳):.

۳- لوامع (تألیف: ۸۷۵) ۴- رساله‌ی 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- اشعة اللمعات (تألیف: ۸۸۶): این کتاب شرحی است بر لمعاتِ شیخ فخرالدین ابراهیم عراقی (متوفی ۶۶۸). (رک: اشعة اللمعات به تصحیح حامد ربّانی، انتشارات گنجینه‌ی تهران).۱۰- ترجمه‌ی 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 مقدمه‌ی کاظم مدیر شانه‌چی، مؤسسه‌ی چاپ و انتشارات آستان قدس رضوی، سال ۱۳۶۳).

۱۱- رساله‌ی منظومه‌ی اصغر (تألیف: ۸۹۰) این رساله در معماست و ۶۸ بیت.

(رک: مقدمه‌ی نقدالنصوص جامی، به قلم ویلیام چیتیک، ص ۲۱) ۱۲- رساله‌ی 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 اثرِ مهم عرفانی جامی است. این مسأله جالب توجه و حاکی از مسلکِ جامی است که اولین و آخرین اثرِ 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، مقدمه‌ی جامی بر دیوان ثالث)

۱۶- فوائد الضیائیه فی شرح الکافیه (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 لوایح و شرح رباعیات جامی، با مقدمه‌ی 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 جزوِ آثار اولیه‌ی جامی دانسته‌اند. (رک: مقدمه

نقدالنصوص، به قلم ویلیام چیتیک، ص ۲۲).

۱۸- لوایح (چاپی): لوایح 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 تائیه‌ی فارضیه: ۲۱- رساله فی‌الوجود (چاپی): ۲۲- شرح بیتین مثنوی (چاپی): ۲۳- رساله‌ی طریق خواجگان (چاپی): ۲۴- تفسیر تا آیه‌ی «... و ایّایَ فَاَرْهَبُون» (بقره، آیه‌ی ۳۸) ۲۵- رساله‌ی لا اله الا الله (= رساله‌ی تهلیلیه): ۲۶- شرح حدیث ابی رزین عقیلی: این رساله شرح مختصری است که جامی، احتمالاً، به پیروی از صاین‌الدین علی ترکه‌ی اصفهانی (متوفی: حدود ۸۳۵) و هر دو با توجه به فصوص‌الحکم محیی‌الدین، بر حدیث «عماء» نوشته است. (رک: چهارده رساله‌ی فارسی از صاین‌الدین، تصحیح دکتر موسوی بهبهانی و سید ابراهیم دیباچی، تهران، ۱۳۵۱: ۳۸۵؛رک: فصوص‌الحکم از محیی‌الدین، با تعلیقات ابوالعلاء عفیفی، انتشارات الزهراء، تهران، ۱۳۶۶: صص ۱۱۱، ۴۳و ۲۴۵) ۲۷- شرح بیت خسرو دهلوی: رساله‌ای است به نثر آمیخته به نظم در شرحِ بیت زیر:

ز دریای شهادت چون نهنگِ لا برآرد سر تیمّم فرض گردد نوح را در وقتِ طوفانش

۲۸- جمع سخنان خواجه پارسا. ۲۹- صرف فارسی منظوم و منثور: ۳۰- رساله‌ی صغیر (در معمّا): ۳۱- رساله عروض. ۳۲- رساله قافیه. ۳۳- رساله‌ی منشآت (چاپی):

حالات عشق مجنون

عشق لیلی و مجنون به یکدیگر چه از دوران کودکی بالیده باشد و چه در عنفوان جوانی ناگهان شکفته شده باشد، در هر دو حال به راستی صاعقه آسا و برق سیر است و در واقع می توان گفت که این عشق شیفته وار، تقدیر هر دو آن هاست و آنان چاشنی از عشق یافته اند و رقم شوریدگی شان را در مشیمه ی مادر زدند چون قیس و لیلی از روزی که یکدیگر را می بینند، نفس به عشق می رانند. از این روست که سودای لیلی از دل مجنون نمی رود و عاشق به معشوق می گوید"دیوانه ی عشق توام مجنون مادرزاد» هم به روایت نظامی، مجنون گوشه گرفته پنهان از همه می زیست تا آن که روزی مردی از قبیله ی بنی سعد بر مجنون بگذشت و از او پرسش ها 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 ی خود را در غاری تنگ، سر بر سنگ نهاده یافت، پدر فرزند شوریده را پند داد که (آن به که نکوبد آهن سرد) با این همه (نومید مشو ز چاره جستن) وقت دیگر هنگامی که مجنون زنجیر برید و بر نجد شد و نفیر زدن آغاز کرد، خویشان خبرش را شنیدند، به قول نظامی رفتند و ندیدنی بدیدند، عاقبت پدر و مادر از مجنون یکباره نومید شدند و ترکش گفتند که سخت رمیده بود و با کس آرام نمی گرفت، مجنون تباه مغز بی هوش خواست دل بر پند پدر نهد، اما:

چـون توبه ی عـشق می سـگالید عشـق آمد گـوش تـوبه مـالید

پس به پدر گفت می خواهم پندت به کار بندم، اما نمی توانم، حاصل سخن این که مجنون به گفته ی نظامی «از گام نخست اسیر غم بود» او می داند که حساب تقدیر و تدبیر به هم راست نمی آید و بنابراین تسلیم به از ستیزه کاریست از همین رو اگرچه

پس از نخستین ناکامی در خواستگاری لیلی، گه گاه از سر نومیدی دست و پای می زند تا از دام بلا برهد، و به مدد پدر و یاران آزاده ی جوان مرد به مراد دل برسد، اما چون بیهودگی تلاش و شکست خود را از آغاز پذیرفته، هر بار سرخورده تر از خویش، به تنهایی و انفراد خویش باز می گردد(ستاری،۱۳۸۵، ۴۴ – ۴۸نقل به تلخیص)

تجزیه وتحلیل: در بین داستان هایِ هم نامِ نظامی، امیرخسرو و جامی یک عمومیّت هست که آن، هم در مضمون، هم در شکل و هم در ترتیبِ بیانِ واقعه‌ها تا اندازه‌ای ظاهر می‌گردد. چنان که در هر سه داستان هم چهار باب کلاسیک: حمد، نعت، معراج و سببِ نظمِ کتاب پشتِ سر هم آورده می‌شود. همچنین بابِ «در صفتِ حال خویش و یاد گذشتگان» نظامی و باب «در ذکر بعضی بیرون رفتگان از دایره‌ی ماه و سال و دعای بعضی از مرکز نشینانِ نقطه‌ی حالِ» جامی به هم خیلی نزدیک‌اند. هر سه شاعر موافق اخبارِ عرب نام مجنون را قیس، قبیله‌ی او را بنی عامر، زادگاهش را مُلکِ عرب ذکر می‌کنند. لیلی نیز از قبایل عرب است، لیکن نامِ قبیله‌ی او ذکر نمی گردد و در هر سه داستان در پیدا شدن عشق قیس به لیلی، خواستگاری پدر مجنون و رد کردن خواهش او از ناحیه ی پدرِ لیلی، حج رفتنِ مجنون، بی‌سروسامان گشتنِ مجنون در دشت و بیابان، دخالت نوفل، رابطه‌ی مکتوب عاشق و معشوقه، خانه‌دار شدن یکی از دل باختگان و مرگ آن ها در فصلِ خزان و مانندِ این قسمت های اساسی و به بانگ زاغ فال گرفتن، نوازش کردن سگِ کوی لیلی از ناحیه ی مجنون مشترکند. لیکن همین قسمت های مشترک با تفاوت های برجسته به تصویر درآمده‌اند. شناسایی و عشق مجنون در داستان نظامی در مکتب، هنگامِ ده سالگی‌اش، در داستان امیرخسرو دهلوی هم در مکتب ولی در پنج شش سالگی‌اش، امّا در داستان جامی در چهارده‌سالگی‌اش در صحرا پیدا می شود. در اینجا از جهتِ سن و سال حقیقت با جامی است. همچنین نقلِ او به اخبار عربی نزدیک‌تر است.(افصح زاد،

۱۳۷۸: ۶۵۷-۶۵۶ به نقل از الاغانی ابوالفرج اصفهانی، ج ۱، ص ۱۷۸)

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

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

(نظامی، ۱۳۸۴: ۳۵۲)

امیرخسرو دهلوی نیز شبیه به همین حالت را می سراید که هنگامِ در مکتب درس خواندنِ لیلی و مجنون اتفاق افتاده است. امّا او مصرع ها 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 رویِ این گرم وافکنده زدیده برقعِ شرم
این تن به هلاک باز داده او سینه به تیغ ساز داده
این گفته غمِ خود از رخِ زرد او داده جوابش از دمِ سرد
عشق آمد و خون به خون درآمیخت خونابه‌ی دل زدیده می‌ریخت

(امیر خسرو دهلوی، ۱۹۶۴: ۷۸ ـ ۷۷)

جای دیگر امیرخسرو باز هم مجنون و لیلی را پهلویِ هم نشانده و درباره‌ی آن ها حکایت می‌کند:

او داشته دل، ولی سپرده این یافته جان ولیک مرده
او خفته میانِ خاک مانده این بر شرفِ هلاک مانده
او با خبر از گزندِ این غم این بی‌خبر از خود و از او هم

بودند چو سایه خفته بر خاک　　　تا چشمه‌ی خور نگشت از افلاک

(همان: ۱۹۹)

در لیلی و مجنون جامی چنین حالت چندین بار تصویر شده است. امّا هر دفعه رنگ و بوی نو می‌گیرد و در شرایط معیّن و مشخصی به وقوع می‌پیوندد و حتّی در جابه‌جا گذاشتنِ نام ها نوپردازی و تازگی دیده می‌شود.

دفعه‌ی اوّل وقتی که نخستین بار لیلی و مجنون به هم بر می‌خورند:

گشتند به روی یکدیگر خَوش　　　در خرمنِ هم زدند آتش

آن حلقه‌ی زلف باز می‌کرد　　　وین دستِ هوس دراز می‌کرد

آن پرده ز رخ گشاد می‌داد　　　وین صبر و خرد به باد می‌داد

القصه، شدند چاشنی گیر　　　از یکدیگر چو شکّر و شیر

(جامی، ۱۳۸۵: ۷۶۹)

بار دوم لیلی و مجنون در خلوت تنها می‌نشینند:

لیلی و سری به عشوه سازی　　　قیس و نظری به پاکبازی

قیس و خطِ سبز بر بنا گوش　　　لیلی و سفر زخطّه‌ی هوش

لیلی و گِره زمو گشادن　　　قیس و دل و دین به باد دادن

قیس و سخنانِ خنده انگیز　　　لیلی و زخنده در شکرریز

القصه، دو دوست گشته همدم　　　کردند اساسِ عشق محکم

(همان: ۷۷۵)

بار سوم:

کردند دو هم نشین و هم راز　　　معشوقی و عاشقی به هم ساز

لیلی به سریرِ پادشاهی　　　مجنون به نفیرِ دادخواهی

لیلی و سرِ شرف به افلاک　　　مجنون و رخِ نیاز بر خاک

بردند به ســـر دو آرزومنـــد　　با هـــم روزی ز دَور خـرسند

(همان: ۷۹۴ ـ ۷۹۳)

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

مجنون به میانِ موجِ خون است　　لیلی به حسابِ کار چون است؟

مجنون جگری همـی خـــراشد　　لیلـــی نمک از که می‌تراشد؟

مجنون به خدنگِ خار سفته‌ســت　　لیلـــی بـه کدام ناز خفته‌ست

مجنون ز فراق دل رمیـــده‌ست　　لیلــی به چه حجت آرمیده‌ست

(نظامی، ۱۳۸۴: ۳۷۰)

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

لیلی و سرود عشـــرت و نـــاز　　مجنون و نفیـــرِ شـــوق پرداز

لیلـــی و عِنـــان به دستِ دوران　　مجنون و به دشت یار گـــوران

آری هرکس برای کـــاریست　　هر شیر سزای مـــــرغزاریست

(جامی، ۱۳۸۵: ۸۲۲)

یک واقعه ی مشترک هر سه داستان، رفتنِ پدرِ مجنون و اعیانِ قبیله‌ی بنی عامر به خواستگاری لیلی می‌باشد، این موضوع در تمامی داستان هایِ «لیلی و مجنون» وجود دارد. امّا این واقعه در هر سه داستان به رنگ هایِ مختلف درمی‌آید. نظامی می‌نویسد که بعد از آن که لیلی و مجنونِ به یکدیگر دلداده را از یکدیگر جدا می‌کنند، مجنون شب و روز در اطرافِ کویِ لیلی دیوانه‌وار می‌گردد. این احوال، خویش و تبار و پدرِ مجنون را به تشویش می‌اندازد، پدر عشق ورزیدنِ مجنون به لیلی را فهمیده، زود با موی سفیدانِ قبیله به خواستگاری لیلی می‌رود. اهل قبیله‌ی لیلی آن ها را با احترام

پذیرفته، از خواسته‌شان پرسان می‌شوند. تازه واردان، مقصودِ خود را می‌گویند امّا میزبانان تکلیف و پیشنهاد آن ها را قبول نمی‌کنند و مصلحت می‌دانند که اوّل مجنون را با دعا و نذر و نیاز طبابت کرده، بعد برای خواستگاری آیند. امیرخسرو دهلوی نیز ابتدای این واقعه را عیناً چنین نقل می‌کند، امّا در آخر می‌نویسد که اهل قبیله‌ی لیلی تصمیمِ پدر مجنون را قاطعانه رد می‌کنند. مطابق تصویرِ جامی پدرِ مجنون میل و خواهشِ پسرش را فهمیده، تماماً مقابلِ آن می‌ایستد، وضعِ روحیِ مجنون خیلی سنگین می‌شود، به میان اعیانِ قبیله می‌آید، بعد آن ها به خواستگاری لیلی می‌روند. ولی در کارشان موفقیّتی حاصل نمی‌شود. گفت و گو و رفت و آمد پدر مجنون و پدر لیلی موافقِ تصویرِ هر سه شاعر به یکدیگر نزدیک و خیلی اصلی و اصیل می‌باشد. در داستان نظامی گفت و گوی پدران عیناً بیع و شرایِ دو سوداگرِ با آبرویِ بازار را به خاطر می‌آورد. در داستان امیرخسرو دهلوی عدمِ برابری پدر لیلی و پدر مجنون از جهتِ مال و دانش احساس می‌شود امّا در داستان جامی صحبتِ پیرمردان با پدر قیس و ملاقاتِ آنها با پدرِ لیلی عادی و زنده بوده،کاردان بودنِ پدر مجنون و جاهل بودن پدر لیلی به نظر می‌رسد. در داستان نظامی پدرِ مجنون بعد از مقدمه‌ی کوتاه می‌گوید:

من دُر خَرَم و تو دُرْ فروشی   بفروش متاع، اگر به هوشی
چندان که بها کنی پدیدار   هستم به زیادتی خریدار
هر نقد که آن بُوَد بهایی   بفروش چو آمدش روایی

(نظامی، ۱۳۸۴: ۳۷۰)

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی

پدر لیلی جواب می‌دهد:

پرتال جامع علوم انسانی

کین گفته نه برقرارِ خویش است   می‌گو تو، فلک به کارِ خویش است
فرزندِ تو هست گرچه پدرام   فرّخ نبود چو هست خودکام
دیوانگیی همی نماید   دیوانه حریفِ ما نشاید

اوّل بـــه دعـــا عنـایتی کـــن　　وانگه ز وفـــا حکایتـــی کـــن
تـــا او نشـــود درســـت گوهر　　ایـــن قصّه نگفتنیـــست دیـــگر

(همان: ۸۰۷)

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

کایـزد چو بنایِ دهر پـرداخـت　　هر طایفه جفت جفت در ساخت
زین رو هـمه را بـه زنـدگانـی　　از جفـــت گـــریز نیست، دانی
چون هست چـنین، امیـدواریـم　　کامّیدِ خـــود از درت بـــرآریم
ناسفته دُرت که در خزیـنه‌ســت　　ماوردِ صفـــا در آبگیـــنه‌ست
گویی به زبانِ خود که بـی‌گفت　　بـــا گوهرِ پاکِ مـــا شود جفت
قیسِ هنـــری کـــه در زمـــانه　　هست از همـــگی هنـــر یگـانه
گـــر سینه به مهرِ او کنی گرم　　دامـــادیِ او نیـــاردت شـــرم

(امیر خسرو دهلوی، ۱۹۶۴: ۱۱۱ ـ ۱۱۰)

پدر لیلی این قصّه را شنیده چون مار به خود می‌پیچید.در داستان جامی، هر یک از اعیان بنی عامر که از هر جانبی به گپ و گفتگو مشغول اند با استادیِ تمام به سر مقصد و مقصود خود می‌آیند، آن گاه اعیانِ بنی عامر رو به جانبِ میزبان می‌آرند.

امّا «آن که در تنِ او به جایِ دل، سنگ است»-پدر لیلی- با بهانه‌ی آن که قیس با شعرهایِ عاشقانه‌ی خود آبرویِ عایله‌ی او را ریخته است، خواهشِ عامریان را رد می‌کند.خلاصه‌ی سخنِ او چنین است:

در مذهـــبِ رهـروِ سـبک بار　　باری نبـــود گـــران تـــر از عـار
دربـــارِ گـــران میـفکنـــیدم　　وین پشـتِ خـمیده مـشکنیـــدم

(جامی، ۱۳۸۵: ۸۱۳)

ولی مانند داستان های نظامی و امیرخسرو، سخن به این پایان نمی‌پذیرد، برعکس،

بعد از این نظریه‌های گوناگون آدمیان که ناظر به عشق و محبّت و اصل و نسب است گفته می‌شود. جامی از قول اعیانِ عامری عشق را ستایش و نَسَب‌پرستی را محکوم می‌کند، که این خود یک عقیده‌ی بسیار نو و پیشروِ شاعر می‌باشد.

متأسفانه، «آن کجرو کج نهاد کج دل» – پدرلیلی – «از این سخنان راست» «چون بی‌خبران ز راست، رنجیده» به همه چیز قسم می‌خورد:

کز لیلی اگر در این تک و پوی   خـواهید برای قـیس یـک موی

وان را دو جـــــهان بها بیارید   زیـــــن کار بـجز قـــفا نخـــارید

(همان: ۸۱۴)

بعد از این که سخن به اینجا می‌رسد، عامریان ناچار به خانه برمی‌گردند. مانع اساسی راه عشقِ مجنون در مثنوی نظامی نامزددار بودنِ لیلی، در مجنون و لیلی خسرو دهلوی فقط دیوانگی مجنون مانع می باشد، امّا در داستان لیلی و مجنون جامی «نابرابری اجتماعی و رقابتِ قبیله‌ها» مانع می‌باشد. به حج رفتن مجنون در داستان نظامی به قصد خلاص شدنِ او از دردِ عشق صورت می‌پذیرد، در داستان جامی مجنون خودش به اختیارِ خود برای نگاه داشتنِ قولش به حج می‌رود. امّا گرفتن زنجیر کعبه از ناحیه‌ی مجنون و این که طلب زیادت عشق می کند، در هر دو داستان وجود دارد. این واقعه در داستان امیرخسرو وجود ندارد. در داستان نظامی، لیلی را ـ بدون رضایت لیلی ـ به ابن سلام می‌دهند، در داستان جامی از او رضایتش را می‌پرسند، ولی جوابِ آن را نگرفته، او را به جوانی از قبیله‌ی بنی ثقیف می‌دهند. در لیلی و مجنون جامی ابن سلام وجود ندارد. در داستان مجنون و لیلی امیرخسرو لیلی شوهر نمی‌کند، بلکه مجنون با دخترِ نوفل ازدواج می‌کند. در داستان های نظامی و امیرخسرو، اوّل لیلی وفات می‌کند، در داستان جامی اوّل مجنون از عالم می‌گذرد.

فرق داستان جامی با داستان های قبل از خودش فقط به طرزِ بیانِ متنوع حوادث مشترک ختم نمی شود. بلکه بیش از همه ساختِ اثر فرق می‌کند. چرا که آن با

دستور شخصِ خاصی نوشته نشده است، در آن مدح پادشاه و شکایت از رقیبانِ شاعر و مانند این قسمت ها وجود ندارد و چون کسی از خویشاوندانِ شاعر در آن سال فوت نکرده بوده، یادبودِ آنها نیز در داستان وجود ندارد. از این رو در اثرِ جامی از ۳۸۶۰ بیت، ۳۱۰ بیت باب‌های کلاسیک (= حمد و نعت و معراج و سبب نظم کتاب) و ۳۵۵۰ بیت متنِ داستان را تشکیل می‌دهند، حال آن که در داستان نظامی از ۴۰۰۰ بیت ۹۴۲ بیت به باب های سنتی و کلاسیکِ آغازِ 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 بیت ها، و سال و مدّت تألـیف کتاب را نظامی و امیرخسرو در اوّلِ اثر ذکر می‌کنند، امّا جامی در آخرِ اثـر ذکر می کند، نصیحت به فرزند نیز در مثنوی دو شاعرِ اوّل درابتدای اثر، امّا در داستانِ جامی در آخرِ آن آورده می شود. به علاوه نظامی به فرزندش از دیگر علم ها بیشتر به فقه و طـب کوشیدن را توصیه می‌کند و امیرخسرو به پسرش عموماً پرداختن به علم را ترغیب می‌کند امّا جامی بیشتر اندوختنِ علومِ دینی را به پسرش تلقین می‌کند.

داستان جامی از نظر خطِّ سوژه نیز با داستان های نظامی و امیرخسرو فرق دارد:

الف) در داستان جامی مانندِ داستان نظامی برای فرزند خواهی نذر و نیاز کردن پدرِ مجنون و مانند داستانِ امیرخسرو تقدیرِ قیس را پیشگویی کردنِ حکیمِ طالع‌اندیش وجود ندارد. به غیر از این قیس فرزندِ یگانه نبوده، پسرِ دهمینِ سردارِ قبیله‌ی بنی‌عامر می‌باشد. دوره‌ی تحصیل لیلی و مجنون نیز به تصویر کشیده نمی‌شود، که این به زندگی اهلِ بادیه نزدیک‌تر است.

نبودنِ این واقعه‌ها سبب شده است که به محضِ برخوردِ نخستینِ قیس و لیلی با هم، بنیان و شالوده‌ی واقعه در زمینه‌یِ 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 کردنِ مجنون، کارزارهایِ نوفل با قبیله‌ی لیلی، آزاد کردنِ گوزن از طرفِ مجنون، انداختنِ زنجیر به گردنِ مجنون توسطِ زنِ گدا و به همین ترتیب رفتن او به کویِ لیلی، گفت و گو کردن مجنون با تصویرهای خیالی لیلی، مرگِ پدر مجنون، واقعه‌های سلیم عامری، ملاقاتِ مجنون با پدرش، مرگ مادر مجنون (در داستان جامی، پدر و مادر و برادران مجنون هنگامِ مرگِ او زنده بوده، در مراسمِ دفنش شرکت می‌کنند)، عزاداری مجنون در مرگِ لیلی، که در داستان نظامی موجود بوده، بعضی از قسمت هایش در داستان امیرخسرو نیز هست، و وصالِ 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 داستان های نظامی و امیرخسرو وجود ندارند؛ امّا 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 سراغِ خوبرویان گردیدنِ قیس و ملاقات کردن او با دختری به نام «کریمه» در یکی از سیاحت ها (افصح زاد،۱۳۷۸، ۶۶۸،به نقل از الاغانی ابوالفرج اصفهانی، ج ۱، ص ۱۶۷) حکایت سوار شدن مجنون برناقه‌ی بچّه‌دار و به ملاقاتِ لیلی شتافتن و هنگامِ حرکت کردن از شوقِ لیلی بی خود شدن و سست دیدن مهار از جانبِ شتر و به جانب بچّه‌ی خود گراییدن و تکرار این واقعه و به حال خود رها کردن شتر از ناحیه‌ی مجنون، داستانی در مورد سنجیدن لیلی، عشق قیس را در کوره‌ی امتحان، لحظه‌های آگاهی پدر مجنون از عشق قیس و لیلی و او را به دامادی دختر عمّه‌اش درآوردن، کتک زدن پدرِ لیلی، لیلی را، شکایت بردن پدر لیلی از قیس به خلیفه، باری با لباس چوپان و بارِ دیگری

با پوستِ گوسفند پوشیده به دیدارِ لیلی رفتنِ مجنون، با گدایان به کوی لیلی رفتنِ مجنون، وقایعی که در صحرا به سرِ مجنون آمده، از جمله ملاقات کردنِ شاعر عرب کُثَیِّر که عاشق عَزّه بوده با او. و شعرهای مجنون را گردآوردن، مجنون را به حضور خلیفه حاضر کردنِ از ناحیه ی شاعر عرب، به حج رفتن لیلی و از قفایِ آن قافله به سفر رفتنِ مجنون، لحظه‌ی میهمان شدن مجنون در باغ و دیدن کبوتری که از جفتِ خود مانده و تا روز نمی‌خسبید، حکایت بعدِ مرگِ مجنون و دیدن صوفیی او را در خواب و مانند این قسمت های نو در داستان عبدالرحمان جامی داخل شده‌اند که در داستان های نظامی و امیرخسرو وجود ندارند. از حکایتِ خواب دیدن صوفی معلوم می‌شود که مجنون سی سال را در پاسِ عشق لیلی سپری کرده بوده است. اگر این سه داستان با دقّت سنجیده شوند، مشخص می شود که در داستان نظامی واقعه در لحظه‌ی زنجیر پاره‌کردن مجنون و از آدمیان روگرداندن و به صحرا سر نهادنِ او به اوجِ اعلا می‌رسد و با وحوش انس گرفتنش خاتمه‌ی داستان را تشکیل می‌دهد. در داستان امیرخسرو نقطه‌ی اوج، که براساسِ ظهور منطقیِ واقعه‌ها به عمل می‌آید، وجود ندارد، این رکن داستان ناگهان و تصادفاً عملی می‌گرد؛ امّا در داستانِ جامی به صحرا گریختنِ مجنون به زنجیره‌ی داستان داخل شده و اوجِ داستان هنگام لانه گذاشتن مرغی بر سرِ مجنون صورت می‌پذیرد.

چنان که اشاره کردیم، دگرگون شدن مسیر داستان در لیلی و مجنون جامی شخصیت‌هایی با صفت های نو را تولید کرده است. شخصیت‌های داستان جامی با خصوصیت و صفت هایِ خود از شخصیت‌های داستان‌های نظامی و امیرخسرو به کلی ممتاز هستند. در داستان جامی قیس و لیلی، مادر و پدر لیلی و مادر و پدرِ مجنون، زنِ بیوه، نوفل، شاعر عرب، کُثَیِّر، خلیفه، شوهر لیلی، چوپانِ لیلی، اعرابی و مانندِ این ها، یک سلسله شخصیت‌های آفریده شده‌ی استادانه دارند، که

از بین آن ها شخصیت‌های ایده‌آلیِ مثبتِ لیلی و قیس همیشه در مرکزِ دقّتِ نویسنده (= جامی) می‌ایستند، شخصیت آنها در مناسبتِ بین خودشان و مناسبتِ آنها با محیط گسترش می‌یابد. شخصیت‌هایِ دیگر برای فراخ نشان دادنِ محیط عاشق و معشوق و بیانِ تضادِّ بینِ احساساتِ حقیقی انسانی و موانعِ تنگ کننده‌ی گیتی ـ که اساسِ اجتماعی دارند ـ ایفایِ نقش می‌کنند. همه‌ی شرکت‌کنندگانِ داستان را شاعر به دو گروه منفی و مثبت تقسیم کرده و راجع به قهرمان‌های مثبت با صمیمیّت خاصّ سخن می‌گوید. امّا قهرمان‌هایِ منفی را نکوهش و سرزنش می کند. جالب توجّه است که ظاهر و باطنِ قهرمانان لیلی و مجنون جامی یکدیگر را پُر و کامل می‌کنند. قهرمانانِ مثبت او ظاهراً نیز خوش صحبت و زیبا می‌باشند، برعکس قهرمانانِ منفی که ظاهراً بدآفت و قبیح هیأت و زشت‌رو هستند که این نیز از خصوصیت های خاصِّ داستان جامی است. قیس ـ مجنون ـ از شخصیت‌های مرکزیِ مثبتِ داستانی جامی است. البته او مثلِ رستم و فرهاد نیست و کاری به نفعِ مردم و برای خلق نمی‌کند. او با محیط و زمانِ خود کاری ندارد. دردِ جنون او را از خلق دور کرده است. از این جهت مجنون از آدمیان روگردانده، تنها گرفتارِ دردِ خود است و مستغرق ذاتِ خود، و تنها در راهِ وصالِ معشوقه‌ی خود تکاپو می‌کند و در این راه رنج ها و سختی ها می‌کشد. مجنون دردهای جامعه را کمتر حسّ می کند، برعکس همه دردِ او را دانسته، می‌خواهند که به او مدد برسانند. این رفتارِ مجنون یک نوع اعتراض است که به محیط خود کرده است. امّا عشق مقام مجنون را در نظرِ 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 ـ مجنون ـ را با محبّتِ تام تصویر می‌کند. قیسِ او مثلِ دیگر قهرمان‌های مثبتِ داستان پیش از همه کس ظاهراً خوش اندام و دلکش و زیباست. شاعر در وصفِ

سیمای ظاهریِ قیس – مجنون– سخن را دریغ نمی‌دارد. امّا فردیتِ او تنها ظاهری نیست. وی کسی است با علم و زیرک، شاعرِ خوش بیان، با رحم و با انصاف، راستگو و فادار، عالی همّت و انسان دوست. از این رو او در بینِ اهلِ قبیله‌ی خود با عنوانِ قیس هنری مشهور می‌شود. همه‌ی این صفت ها در وضعیت‌های گوناگون به شکل عمده‌ای ظاهر می‌گردند. ولی در این شخصیت، صداقت، جان سپاری و وفاداری، نمایان‌ترین خصوصیت است، محضِ همین صفت ها عشقِ سرکش قیس را به یک راه: راهِ کوششِ رسیدن به وصلِ یار هدایت می‌کند. عبدالرحمان جامی به وسیله‌ی تصویرِ عشق مجنون سه درجه‌ی عشق را نشان می‌دهد: اوّل قیس به این مسئله چندان اعتبارِ جدّی نمی‌دهد. او که یک جوان بی‌باک بود، مهرِ زنان را فقط واسطه‌ی دل خوشی می‌دانست، امّا عشقِ او رفته رفته رشد می‌یابد، سوزِ عشق بنیادِ هستی قیس را خاکستر می‌گرداند، عقل را زایل و جنون را پایدار می‌کند. قیسِ از خود گذشته هستیِ خود را تنها در هستیِ یار تصوّر 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 صفت های مجنون هم وابستگی داستان جامی به تصوّف را نشان می‌دهد. امّا قیس ـ مجنون – به منزله‌یِ انسان واقعی خصلت‌های نجیب دارد و پیش از همه از روی دلیلی بی‌نهایت مهربان است، بنابراین پس از شکسته شدن کاسه‌اش از ناحیه‌ی لیلی به اضطراب می‌افتد:

گـــر جـــامِ مرا شکست یارم آزردگیـــی جـز این ندارم
کان لحظه مرا که جام بشکست آزرده نگشته باشدش دست

(جامی، ۱۳۸۵: ۸۸۹)

امّا 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 طعنه‌ی او لب می‌گشاید. زیرا به عقیده ی او:

زآغوشِ کسان نباشد انصاف　　　از عشقِ کسی دگر زدن لاف

لب از دگریت بوسه آلـــود　　　پاکـــیِ زبان نـــداردت سود

(همان: ۸۷۰)

مجنون فضیلت‌های زیاد دارد. لیکن او پیش از همه عاشق است. جامی این صفتِ مجنون را در مرتبه‌ی اوّل می‌گذارد. عشق مجنون عشقِ بی‌حدّ ساعت به ساعت افزاینده است که به عاشق محنتِ فراوان و رنج بی‌شمار می‌بخشد، امّا به شخصِ صاحبِ عشق جرأت و دلیری می‌بخشد. مانعِ اساسی سرِ راهِ مجنون رسم و عادت است، که به عشقِ پاکِ او اعتراف نمی‌کند و آن را به رسمیّت نمی‌شناسد و رقابتِ بین قبیله‌ها هم هست. مجنون همه‌ی اینها را تحمل کرده، برای وصولِ به دلدار جان سپاری می‌کند و در این راه جان می‌دهد. امّا خودِ همین عشق را اطرافیانِ او بهانه‌ی ملامت می‌دانند. تنها در آخر داستان است که فعالیت مجنون کند و سست می‌شود و داستان تابشِ صافِ صوفیانه می‌گیرد؛ ولی تابشِ صوفیانه‌ی آن را به زودی حس کردن دشوار است و کوشش جامی در این راه بیهوده می‌ماند، زیرا به نظر خواننده چنین می‌آید که شخصیت مجنون در رویارویی بین رسم و عادت تکامل می‌یابد. قیس برای لیلی به ثروت پشتِ پا می‌زند و به اعتراض بر ضدِّ نابرابری ها و قاعده و قانون‌های زمانه‌اش که با سنگِ بی‌وفایی میانِ او و لیلی جدایی افکنده است برمی‌خیزد. چنان که از روی تجربه‌ی خود می‌بیند که «نسب‌پرستی بجز محنت و رنج شبانه‌روزی» نتیجه‌ی دیگری به بار نمی‌آورد. عقیده‌ی قیس در این خصوص در صحبت با پدرش که لیلی را «نسب پست»، «خس» و «زاغ» گفته، روشن می‌گردد. مجنون برعکس پدر اظهارعقیده می‌کند که خوبان همه از یک اصلِ پاک و آب و خاکند و صفتی که آنها را بزرگ می‌دارد عشق است. آدمِ بی‌عشق در مذهبِ عاشقان جوی نمی‌ارزد. به عقیده‌ی 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. هنگامِ شنیدنِ عتابِ لیلی، نومیدانه، برگشته و هم چنان با خود تکلّم می‌کند:

حاشا که اگر فلک شود میغ باران گردد به فرقِ من تیغ

از یـــار توانـــدم بـــریدن سر بر درِ دیگری کشیدن!

(همان: ۷۹۲)

وی هنگامِ حج رفتن خود نیز قاطعانه اظهار می‌کند که در راهِ عشقِ جانانه‌ی خود چنان ثابت است که کسی نمی‌تواند او را از این راه بازدارد:

گرجمله جهان شوند یک رای کـــز قاعده‌ی وفاش بازآی

حاشا که نهم به سویشان گوش یک لحظه ازو کنم فراموش

(همان: ۷۹۷)

به همین طریق عبدالرحمان جامی در سیمای قیس ـ مجنون_ بسیار صفت هایِ خوبِ انسان حقیقی را تجسّم کرده است. این مطلب را نیز باید متذکر شد که مجنونِ جامی با مجنونِ نظامی و مجنونِ امیرخسرو فرقی آشکار دارد. مجنون جامی از اوّل صاحب اختیار و فعّال است. از این رو پدر در حیاتِ او سهم زیادی ندارد. مجنون نظامی تا یک دوره‌ی معیّنی تابع پدر بوده، آن قدر فعّال نیست. مجنونِ امیرخسرو تماماً بی‌عملیات و غیرفعّال است و از اوّل تا آخر تحوّل نیافته در یک نقطه می‌ماند. شخصیت لیلی یکی از شخصیت‌های صنعت‌کارانه و هنرمندانه‌ی نگاشته‌ی عبدالرحمان جامی است. شاعر به واسطه‌ی تصویرِ چهره‌ی لیلی، حالتِ غلامانه، روح آزادیخواه، صداقت و وفاداری و انسان دوستی زنان مظلوم شرق را با صمیمیت به تصویر می‌آورد. لیلیِ آفریده‌ی او نیز مانند زنانِ دیگر اثرهایش پیش از همه ظاهراً خوش صورت و دلربا

و جذّاب است. شاعر سیمایِ ظاهری لیلی را بارِ اوّل، هنگامی که با مجنون برخورد می‌کند با آب و تابِ رمانتیکی تصویر می‌کند.

از تصویر شاعر مشخص می‌شود که حسن و لطافتِ لیلی طبیعی بوده، رویش همیشه گلگونه 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 امّا سیمای لیلی هم با تصویرِ ظاهری خاتمه نمی‌یابد. جامی بیشتر فکر و اندیشه، رفتار و کردار و جهانِ درونیِ قهرمانِ خود را به تصویر می‌کشد. لیلی ای که جامی ایجاد کرده خیلی زنده و حیاتی می‌باشد. او با یک بار دیدن مجنون به او دل می‌بندد، به سخن هایِ لطیفِ عاشق نوجوان با ناز و کرشمه جواب می‌دهد. امّا اوّل او را سنجیده، به محبّتِ حقیقیِ 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 اهمیّت‌تر می‌شمارد و به مجنون، که به شکرانه‌ی میسّر شدنِ دیدار لیلی، عازمِ حج بود، خطاب می‌کند:

گر چهره به وصلِ هم فروزیم — زان بِه که به هجرِ هـــم بسوزیم
روزی که من از تو دور باشم — خود گو که چه سان صبور باشـم
تو شاد به شغلِ حج گـــزاری — مـــن زار به کنجِ ســـــوگواری

(جامی، ۱۳۸۵: ۷۹۵)

امِا مجنون از نیّتش برنمی‌گردد. لیلی به خوبی می‌فهمد که در محیطِ فشار دهنده‌ی دوروبرش برای عشق و محبّت 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:

آمـــد شدِ عشق کار زن نیست — زن مالکِ کار خویــشتن نیست

عشـقی که برآورد سر از جیب　　از مـــرد هنر بـود، ز زن عیب

(همان: ۷۷۲ ـ۷۷۱)

در حقیقت جامعه‌ی مستبدِ فئودالی این حسّ بزرگِ انسان را به رسمیّت نمی‌شناخت و به آن اذعان نمی‌کرد. در آن جامعه نکاحِ اجباری و خرید و فروشِ زن حاکم بود که آن هم باعث فجایعِ وحشتناک و بدبختی هایی می‌شد که گاهی با مرگِ زنان پایان می‌یافت. امّا اکثر زنان مظلوم به تقدیر تن داده، مثل فرد زنده در گور به حیات ادامه می‌دادند. از همین روی عشق‌ورزی لیلی حتّی به پدر و مادرِ خودش، که فرزندانِ زمانِ خود بودند، گناهِ و عیب می‌نماید. امّا لیلی فکرِ خود را در خصوص عاشق و معشوق تماماً به شکل دیگری بیان می‌کند. به عقیده‌ی او عاشق و معشوق یکی هستند، این هر دو نوا از یک مقام برخاسته است. امّا محیط به آنها تلقین می‌کند که عاشق خواهشِ دلش را اظهار کند و معشوقه فقط باید در نهفتن راز کوشش نماید. وی به مجنون مراجعت کرده، عقیده‌ی خودش را چنین ابراز می‌دارد:

گفت: «ای زده دم زمهـرِ رویم　　بـــر جـانِ تـــو داغِ آرزویـــم

دردی که تـــو را نشـسته در دل　　یا کـرده بـه سینـــه‌ی تـو مـنزل

داری تو گمـان که مـرغِ آن درد　　تنـها به دلِ تـــو آشـــیان کـــرد

هست ای زتو باغِ عشق خـندان　　دردِ دلِ مـــن هـــزار چـنـــدان

لیـکن چـو تـــو دم زدن نیـارم　　ســویِ تـــو قـدم زدن نـیـارم

رازی که تـــوانیش تـــو گفتن　　مـــن نتـــوانم بـجـــز نهـــفتن

عاشق زده کوسِ جامه چـاکی　　معشـوق و لبـــاسِ شـرمـــناکی

سازنده که سازِ عشق پـرداخـت　　معشوقی و عاشقی به هم سـاخت

این هر دو نـــوا زیـک مقـامند　　از یکـــدیگر جـدا بـــه نامنـــد

(جامی، ۱۳۸۵: ۷۷۴ ـ۷۷۳)

فاجعه و جسارتِ لیلی، که در بالا ذکر کردیم، آن است که رسم و عادت و محیط

خود را دیده و دانسته و به امرِ عشق برخلافِ قاعده‌ی زمانش رفتار می‌کند. در این راه یگانه هم مسلک و مونس او مجنون است. بنابراین مجنون به عقیده‌ی لیلی در خصوص «عیب بودنِ» عشق‌ورزیِ 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 محبّت وجود ندارد.

سیمای لیلی بسیار مرکب است. در باطنِ او احساسِ مختلف بین رسوم و عادت و خواهش دل همیشه در نبردند، گاه یکی، گاه دیگری غالب می‌آید. نتیجه‌ی همین است که لیلی از یک طرف با خواهشِ پدر و مادر، شوهر می‌کند، از طرفِ دیگر مردانه‌وار از دوشیزگیِ خود محافظت می‌نماید، ولی رفته‌رفته احساساتِ حقیقیِ همیشگیِ انسانیِ رشد یافته‌ی او، در آخر به اعتراضِ جدّی علیه زمان تبدیل می‌شود. با شنیدنِ خبر مرگ مجنون، لیلی دیگر خاموش نمی‌شیند، آشکارا نفرت خود را به همه‌ی آنهایی که خود را سروسرورِ زمان پنداشته و مسبّبِ ریختنِ خونِ بی‌گناهان شده‌اند ابراز می‌دارد.

در راه عشق لیلی و مجنون فقط پدرِ لیلی مانع نبود. تمام اهل قبیله‌ی لیلی، تمامِ عرف و عادت، جهان بینی و ساختِ جامعه، آن دو را از هم دور می‌کردند. به لیلی هم مثلِ مجنون تنها زورِ عشق قوت و درمان می‌بخشید که به تمام شکنجه‌ها تاب می‌آورد. حتی او مجالی نداشت که به نصیحت و بدگویی های اهل قبیله جواب دهد. بنابراین ناعلاج:

لیلی می‌کرد پندشان گوش — از آتـشِ قیس سینه پرجوش
ایشان با قیس بر سرِ جنگ — لیلـــی بی‌قـیس با دلی تنگ
ایشان بر قیس ناسزا گـوی — لیلی او را به جـــان دعا گوی

(همان: ۷۹۹)

از این رو دخترک مشتِ پرعلاجِ دیگر نیافته، کتکِ پدر را می‌خورد:

هر دم می‌گفت: «توبه» لیلی　　از هرچه نه عشق قیس یعنی
هـــر دم می‌کرد نالـــه‌ی زار　　لیکـــن نه زِلَت، زفـرقتِ یار

(جامی، ۱۳۸۵: ۸۰۱)

خصلتِ برجسته‌ی لیلی آن است که این بدبختی را می‌فهمد، امّا به آن سر فرود نمی‌آورد. به چنین ظلم و بی‌عدالتی کینه می ورزد و از همین رو با هر راه و به هر طریق با دلدارِ خود برخورد کرده و رو در رو می‌شود. چنان که اشاره شد در ضمیرِ لیلی بینِ 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 بنی ثقیف می‌خواهند بدهند، وی خیلی پریشان می‌شود و دست و پایِ خویش را گم می‌کند. هنوز او «نگشاده زبان به چاره‌کوشی»، خاموشیِ اورا حمل بر رضایت کرده، او رابه زور شوهر می‌دهند و جشنِ پر دبدبه‌ای برپا می‌کنند:

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

(همان: ۸۴۹)

امّا فاجعه‌ی حقیقیِ لیلی بعد از شوهر کردن آغاز می‌شود. از این روی او دیوانگی مجنون و کناره گرفتنِ او از خلقِ جهان را با توجه به وضعیتِ خود اولی‌تر می‌داند. نامه لیلی به مجنون این حالتِ ناگوار را خیلی پرسوز و گداز بیان می‌کند. معشوقه به عاشق می‌نویسد:

با این همه شکر کـــن که باری　　نبـــود چـــو منت به سینه باری
باری چـــه که کـوههایِ اندوه　　هـــر ذره از آن به جایِ صد کوه
پندِ پـــدر و جـــفایِ مـــادر　　دردسـر و مـاجـــرایِ شـــوهر
روزان و شبان نِیـــَم زمـــانی　　دور از نظـــرِ نگاهبـــانـــی
شوهر کردن نـــه کار مـــن بود　　کـــاری نه به اختـــیارِ من بود

از مادر و از پدر شد ایـــن کار　　　زیشان به دلم خلــــید ایـن خـار!

(همان: ۸۶۴ ـ۸۶۳)

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 محیطِ خود گه گاهی حیله و نیرنگ به کار می‌برد، با مجنون سخن هایش را بی‌پرده‌تر می‌گوید. به همین دلیل بعد از وفاتِ شوهرش وقتی مجنون پوستِ گوسفند پوشیده به ملاقاتش می‌شتابد و با رمزِ کنایاتِ قبلی سخنِ خود را آغاز می‌کند، لیلی باعتاب به او می‌گوید:

تا چند سـخن زپرده گـوییم؟　　　رازی دو سه پوســت کرده گوییم

(همان: ۸۸۳)

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

هـــر اوّلِ هفته، وقتِ شامی　　　از شیرِ رمـــه پـزد طعامی

خاصـــه پیِ طعمه‌ی گدایان　　　از خوانِ سپـهرِ بی‌نوایـــان

هرکس که بود در آن حـوالی　　　از سفره‌ی رزقِ دسـت خالی

آرنــــد به آستـــانِ او روی　　　از خوانِ نوالِ او غـذا جـوی

مالدســـرِ آستین خــــود باز　　　قسّامیِ آن به خـود کند ساز

(جامی، ۱۳۸۵: ۸۸۵ ـ ۸۸۴)

شورِ عشق، لیلی را هم به ملکِ سخنوری رهنمون می سازد. او احساسِ نازکِ قلبِ خود را با شعرِ لطیف و نظمِ دلکش افاده می‌کند، طبع و ذوق سرشار دارد. شاعر می‌گوید که شعرِ خوب زاده‌ی عشق است و شعرِ خوب از عشق صیقل می‌پذیرد.

به همین طریق عبدالرحمان جامی در شخصیت لیلی وفاداری و حلیمی و خلقِ دوستی و نیکوکاری و سخاوتمندی، کاردانی و خوش‌گفتاری و مانند این خصلت های حمیده و نیکو را جمع کرده است.. در هیچ داستان «لیلی و مجنون» این اندازه به شخصیتِ لیلی اهمیّت داده نشده است. در داستان امیر خسرو لیلی بعد از شنیدنِ خبرِ ازدواج مجنون، تا اندازه‌ای فعّال می شود، ولی نویسنده فعالیتِ او را نشان نداده، خودش بیشتر درباره‌ی او نقل می‌کند. بنابراین شخصیت لیلیِ امیرخسرو به اندازه‌ی شخصیتِ لیلی جامی برجسته نیست.

قیدِ این نکته ضروری است که شخصیتِ لیلی گاهی بیان‌گر فکرِ مرموزِ شاعر بوده و معشوق ایده‌آل و دست نیافتنی را نشان می‌دهد که در وهله‌ی اوّل سالک و در وهله‌ی دوم عمومِ انسان ها در راهِ وصل و به دست آوردنِ آن همیشه تلاش و جانبازی می‌کنند.

پدر قیس و پدر لیلی، که به واسطه‌ی آنها مناسبتِ پدر سالاریِ پدران نسبت به فرزندان نشان داده شده است، در داستان هم چون آدمیانِ کهنه پرستِ پابندِ عرف و عادتِ منحوس قرونِ وسطی عمل می‌کنند. هر دویِ آنها تا درجه‌ای مطیع عادت‌اند که حاضر نیستند حتّی یک قدم هم از آن بیرون بنهند. برای نگاه داشتنِ عادت از هیچ چیزی رو نمی‌گردانند. حتی آماده‌اند برای حفظِ آن فرزندانِ خود را هم قربان کنند.

پدر مجنون برای آن که لیلی را در چشم مجنون بد جلوه دهد، با آوردن ضرب‌المثل، استفاده‌ی ماهرانه از تشبیه و استعاره و تضاد و مقابله و غیره به اثبات پست و پایین مرتبه بودنِ لیلی در برابر مجنون می‌پردازد. سخنانِ او بی‌نهایت پرتأثیر هستند، اگر اراده‌ی مستحکمِ مجنون مانع نمی‌بود، امکانِ لغزشِ او به این سخن‌ها می‌رفت، جامی در اینجا از یک طرف تجربه‌داری و دانشمندی پدر مجنون را نشان می‌دهد، از طرف دیگر اراده‌ی قویِ مجنون را برجسته‌تر تصویر می‌کند. ولی هیچ صفتی نمی‌تواند

عقایدِ منفی پدر مجنون را مخفی سازد. زیرا آن عقایدِ مردم زمانه است. از این جهت اهل قبیله‌ی لیلی نیز درباره‌ی محبوبه، عقیده‌ی پدر مجنون را دارند و لیلی را از عشقِ مجنون منصرف کرده گویند:

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

(جامی، ۱۳۸۵: ۷۹۹)

از این جهت چهره‌ی پدر مجنون همچون شخصیتِ تیپیکی نمایان می‌شود. امّا از آنجا که این شخصیت پس از این در روند واقعه نقشی بازی نمی‌کند، دیگر خصوصیات و رفتارِ او بسط داده نمی‌شود. خصلت آشکارِ پدر مجنون آن است که یک رو نیست، با خرد و کلان گفتگو می‌کند و اهل ملاحظه کاری است.

امّا پدر لیلی تحتِ 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 حفظِ عادتِ 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 داشتنِ آیین قبیله‌ای لیلی را به خنجر کشته، قربانِ آن می‌کند. این سخنانِ پدر لیلی را شاعر چنین به تصویر می‌کشد:

با آن که لیلی را «گوهر یگانه‌ی خویش» می‌خواند، ذرّه‌ای هم به وی رحم ندارد و خواهش او را هیچ می‌انگارد، وقتی متوجّهِ شبانه آمدن مجنون می‌شود، لیلی را با چوبِ تر می‌زند:

آمـــد سویِ لیـــلی آتش افکن　　　وان راز شبانه ساخت روشـــن

بهرِ ادبـــش گشـــاد پنجـــه　　　گـل را به تپانچه ساخت رنجـه

چـــون نیلوفـــر ز زخمِ سیلی　　　کـــردش رخِ لاله رنگ، نیلـــی

از ضربتِ چوبِ تر بر اعضاش　　　گل خاست زچوبِ گلـبن آساش

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

(همان: ۸۰۱)

شاعر در خصوصِ این رفتارِ ناشایسته‌ی پدر لیلی، بی‌طرف نمی‌ماند، بلکه او را «سخت جوابِ تلخ گفتار» و «کجروِ کج نهادِ کج دل» می‌نامد و رفتارش را محکوم می‌کند. جامی رفتارِ پدر لیلی را تغییر نمی‌دهد، چون خودِ او معتقد است که بد، نیک نمی‌شود:

آری نیـــکی ز بـــــد نیاید　　هـر حامله جنسِ خویـش زاید
چیزی که بُوَد ز سرکه یا می　　در کـــوزه هـمان تراود از وی

(همان)

عقیده‌ی جامی درباره‌ی نیک نشدنِ آدم بد و گرایش هر چیز به اصلِ خود مطلبِ نویی نیست. این عقیده‌ی غلط، که نقشِ تربیتِ را انکار می‌کند و خود جامی در آثارِ زیادش آن را منعکس گردانیده، پیش از جامی در آثار ابوشکورِ بلخی، فردوسی، انوری، سعدی، خسرو دهلوی و دیگران آمده است. در سیمای پدرِ لیلی، شاعر پدر و مادرانِ بی‌رحمی که بخت و سعادتِ فرزندان را قربانی خواهش جاهلانه یا منفعت‌پرستانه‌ی خود می‌سازند، نکوهش می‌کند. از همین روی این شخصیت بالقوّه دارای نیروی فاش کننده است. اخلاق و بینش پدر لیلی، اخلاق و بینشِ رایجِ اشرافِ جامعه‌ی فئودالی است. او جوانِ ثقیفی را که به خواستگاری لیلی آمده، بدونِ آن که ببیند، از تعریف مال و منالِ او مفتون می‌شود و او را «فرزند و نور دیده» می‌نامد. به عقیده‌ی او ازدواج کردنِ لیلی با جوانِ ثقینیِ گرهِ کار را می‌گشاید و به عقیده‌ی مادر لیلی، که پدرش نیز با او همفکر است، اگر:

لیلی چو به این شود هم آغوش　　از یـارِ کهن کـند فراموش
مجنـــون چو ازین خبربَرَد بوی　　در آرزویِ دگـر کـــند روی

(جامی، ۱۳۸۵: ۸۴۸)

با وجودِ منفی بودن، چهره‌ی پدر لیلی حیاتی است. او همانندِ انسان زنده تصویر

شده است. او با بعضی از خصلت هایِ خوب انسانی بیگانه نیست. وی همه‌ی ظلم خود را به دخترش، برای حفظ شرفِ خانواده‌ی خود می‌کند. موافقِ طبیعتِ خود بسیاری از مسایل را سطحی و از روی دانشِ خود حل می‌کند. دخترش را دست نگرِ خود می‌داند، زنش را همراز دانسته، با او بعضاً مشورت می‌کند. همین خصلتِ پدر لیلی «گناه» او را در چشم خواننده سبکتر می‌گرداند.

اگر تصاویر پدر لیلی و پدر مجنونِ داستان جامی را با همین شخصیت‌های داستانی نظامی و امیرخسرو مقایسه کنیم. فرق اصلی این است که در داستان هایِ نظامی و امیرخسرو، پدران در آغاز در جایگاهِ مثبت و خوب می‌ایستند و بعداً با راههای گوناگون و مخالف تکامل و ترقّی هم می‌یابند. در داستان جامی برعکس هر دویِ آنها از آغاز در جایگاه منفی می‌ایستند و سپس با راههایِ گوناگون تغییر و تحّول می‌یابند. غیر از این، پدر مجنون در تصویرِ نظامی چنان به فرزندش مهربان است که همه‌ی خواهشِ پسرش را به جا می‌آورد و در تصویرِ امیرخسرو همه‌ی کار را به جایِ پسر خودش انجام می‌دهد، امّا در داستانِ جامی به صورتی دیگر است که آن را پیش از این ذکر کردیم،. ما درِ لیلی در داستان جایِ خیلی کمی را می‌گیرد. فقط چند لحظه‌ی حیاتِ او تصویر شده است. امّا این شخصیت نیز خیلی واقعی و دل چسب بوده، تیپ حقیقی زنان مسلمان شرقی است که تحت تأثیر رسومِ سرکش و خفقان‌آور و در چار دیواری تنگ و تار تربیت یافته‌اند. وی از یک سوی تماماً مطیع شوهر بوده، ذرّه‌ای از گفته‌یِ او تخطّی نمی‌کند. درباره‌ی وجودِ محبّتِ حقیقی حتّی تصّوراتی هم ندارد، از طرفِ دیگر همچون 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 خلافِ میلِ خود کرده بوده است. به این دلیل، وصیّتِ لیلی را قبول کرده، او را پهلویِ مجنون به خاک می‌سپارد. شاعر به واسطه‌ی تصویرِ این شخصیت حالت طاقت فرسا و مطیعانه‌ی زنان عصر میانه‌ی مشرق زمین را نشان می‌دهد. ولی

آن را قانونی می‌داند، زیرا این به محدودیت زمانِ وی وابسته است.

نتیجه گیری

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 می شود و دوم این که در هر سه **مثنوی**،نام مجنون، **قیس است و** قبیله ی او بنی عامر و زادگاهش ملک عرب و لیلی نیز از قبایل عرب است ولی نام قبیله اش ذکرنمی شود و سوم این که در هر سه داستان مواردی از قبیل پیدا شدن عشق قیس به لیلی، خواستگاری پدر مجنون ورد کردن خواهش او از ناحیه ی پدر لیلی، به حج رفتن مجنون، در دشت بی سرو سامان گشتن مجنون، دخالت نوفل، رابطه ی مکتوب عاشق و معشوقه، خانه دار شدن یکی از دلباختگان و مرگ آنها در فصل خزان و مانند این قسمت های اصلی دیده می شود. اما تفاوت های 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 می گردد.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

منابع

۱-قرآن کریم

۲-ابن عربی، محیی‌الدین،(۱۳۶۶)، فصوص‌الحکم، با تعلیقات ابوالعلاء عفیفی، تهران: انتشارات الزهراء،

۳- اصفهانی، ابوالفرج، (بی تا)، اغانی، ج ۱، مصر.

۴- افصح زاد، اعلاخان(۱۳۷۸)، آثار و شرح احوال جامی، تهران: دفتر نشر میراث مکتوب.

۵- جامی، عبدالرحمان،(۱۳۸۵)، هفت اورنگ، تصحیح مرتضی مدرس گیلانی، تهران: انتشارات اهورا.

۶-.....، (۱۳۸۶)، نفحات الانس، تصحیح محمود عابدی، تهران:انتشارات سخن.

۷-.....، (۱۳۶۳)، اربعین حدیث، با مقدمه ی کاظم مدیر شانه چی، مشهد، مؤسسه ی چاپ و انتشارات آستان قدس رضوی.

۸-.....، (۱۳۴۱)، کلیات، تصحیح هاشم رضی، تهران: انتشارات پیروز.

۹-.....، (۱۳۶۳)، جامی(متضمن تحقیقات در تاریخ احوال و آثار منظوم و منثور خاتم الشعرا)، تهران: انتشارات توس

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

۱۱-.....، (۱۳۶۰)، سه رساله در تصوّف (لوامع و لوایح و شرح رباعیات) با مقدمه ی ایرج افشار، تهران: کتابخانه ی منوچهری

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

۱۳-.....، (۱۳۵۲)، اشعه اللمعات، به تصحیح و مقابله ی حامد ربّانی، تهران:

انتشارات گنجینه.

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

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

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

۱۷- زمجی اسفزاری، معین الدین محمد، (۱۳۸۰ هـ ق)، روضات الجنّات فی اوصاف مدینهٔ هرات، به سعی و اهتمام محمد اسحاق، کلکته.

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

۱۹- صاین‌الدین،(۱۳۵۱)،چهارده رساله ی فارسی تصحیح موسوی بهبهانی و ابراهیم دیباچی، تهران:انتشارات سخن

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

۲۱- علی صفی،(۱۸۹۰)، رشحات عین الحیات، لکهنو

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

۲۳- نفیسی، سعید، (۱۳۴۴)، تاریخ نظم و نثر در ایران و در زبان فارسی، ج۲، تهران: انتشارات امیرکبیر

پرتال جامع علوم انسانی