تفسیر و تحلیل متون زبان و ادبیات فارسی (دهخدا)
دورهٔ ١٦، شمارهٔ ٦٠، تابستان ١٤٠٣، صص ٤٤-٦٦
تاریخ دریافت: ١٤٠٠/٣/٢٦، تاریخ پذیرش: ١٤٠٠/٧/٧
(مقالهٔ پژوهشی)
DOI:

تطوّر شخصیّت لیلی در منظومه‌های لیلی و مجنون

علی محسنی فسقندیس[١]، دکتر علیرضا مظفری[٢]، دکتر عبالناصر نظریانی[١]

چکیده

بسامد داستان لیلی و مجنون در ادبیات فارسی بسیار است. داستان لیلی و مجنون از قرن چهارم هجری قمری مورد توجّه شاعران و ادیبان ایرانی قرار گرفته و در آثار آنان آمده است. تحول و تطور روایت و شخصیّت‌ها و مضامین در داستان‌ها و حکایت‌های لیلی و مجنون در ادب پارسی و هچنین ارتباط آن منظومه‌ها با شرایط مکانی و زمانی که داستان در آن سروده شده است و تفاوت آن با اصل روایت و مکان وقوع داستان عربی آن می‌تواند در شناخت بهتر و متفاوت از حکایت‌های نگاشته شده با نام مشترک لیلی و مجنون کمک کند. در این پژوهش بررسی تغییرات شخصیّت لیلی در بیان شاعران پارسی زبان هدف اصلی نگارش آن به شمار می‌آید. یافته‌های پژوهش حاکی از آن است که منظومه لیلی و مجنون در طول تاریخ ادب فارسی در اشعار شاعران، با توجه به آن‌چه که از نظامی تقلید کرده‌اند، جز در موارد جزئی تغییر آن‌چنانی نداشته است و همگی در مورد وضعیت مکانی و فرهنگی و نیز محتوای منظومه که عشق بی‌بدیل است، اتفاق نظر داشته‌اند. لکن تفاوت های باریک و جالبی در شخصیّت لیلی در اشعار شاعران وجود دارد.

کلیدواژه‌ها: داستان، روایت، شخصیت، لیلی و مجنون.

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License.

[١]. دانشجوی دکتری گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه ارومیه، ارومیه، ایران. ali.mohsenii@yahoo.com
[٢]. استاد گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه ارومیه، ارومیه، ایران. (نویسندهٔ مسؤول) a.mozaffari@urmia.ac.ir
[١]. دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه ارومیه، ارومیه، ایران. a.nazariani@urmia.ac.ir

مقدمه

زنان در آثار منظوم متأخر را می توان به سه دسته عمده تقسیم کرد: دسته اول زنانی هستند که همواره از دیدگاه شعرا و جامعه مورد ستایش و تمجید واقع می‌شدند. بیشتر زنان در ادبیات حماسی از جمله دسته اول می‌باشند. دسته دیگر زنانی را شامل می‌شود که تحقیر و توهین در آنان به مراتب بیشتر از ستایش و تمجید راه دارد و بیشتر زنان در ادبیات تعلیمی را شامل می‌شود. اما دسته سوم زنانی هستند که مشخصه غالب آن‌ها زیبایی و دلربایی است و شاعر تحت تأثیر این خصوصیات به غزل‌سرایی می‌پردازد و در ادبیات غنایی بیشتر به چنین زنانی برخورد می‌کنیم. البته مطلبی که در اینجا قابل تامل است این است که شعرا در این تقسیم بندی نقشی نداشته و برخورد منفی یا مثبت شعرا با زنان تحت تأثیر نگرش حاکم بر جامعه در خصوص زنان بوده است.

در داستان لیلی و مجنون، نمی‌توان «لیلی» را به طور قطع در یکی از این سه دسته قرار داد؛ چراکه خود شخصیّت لیلی سعی بسیار دارد تا عادت اجتماع را بشکند اما محیط چنین اجازه‌ای را به وی نمی‌دهد، از این رو اگر بخواهیم منطبق با دسته‌بندی ستاری لیلی را قرار دهیم، ادغامی از دسته اول و سوم است که تحت تأثیر تفکر دسته دوم قرار گرفته است. حتی زنان لیلی و مجنون (جدا از لیلی) نیز شخصیّتی منفی و دغل کار و نیرنگ بازی ندارند وگرنه می‌توانستند شوهران خویش را با افسونگری به ازدواج با لیلی تشویق کنند. زنان لیلی و مجنون به حفظ نام و ننگ بسیار مقید هستند و عموما تسلیم‌پذیر بوده و رازدار می‌باشند.

منظومهٔ لیلی و مجنون یکی از آثار ارزشمند ادبیات فارسی است که نظامی گنجه‌ای با سرودن این داستان، برای متاخران انگیزه‌ای آفریده که رغبت بسیاری برای سرایش این داستان داشته باشند. با وجود این که اصل داستان تغییر چندانی نداشته و اغلب مضامین با هم مشترک است اما تفاوت‌های ریز و جالب در بین سرایندگان وجود دارد که در این تحقیق سعی شده آن تفاوت‌ها نشان داده شود. از میان شاعرانی که به سرودن منظومهٔ لیلی و مجنون اهتمام نموده‌اند، منظومه‌های لیلی و مجنون نظامی، امیر خسرو دهلوی، مکتبی شیرازی، مثالی کاشانی، هاتفی انتخاب شده است.

پیشینهٔ تحقیق

با تمامی شهرت داستان لیلی و مجنون در ادب فارسی، پژوهش‌هایی منسجم و گسترده‌ای درباره‌ی این داستان انجام نگرفته است. اغلب پژوهش‌ها درباره‌ی چندین مقایسه کلی و

شاخصه‌ی داستانی در منظومه‌ها است یا به بررسی عناصر داستان و محتوا و شخصیّت‌ها در یک منظومه پرداخته‌اند. اگر چه پژوهش‌های قابل تاملی هم انجام گرفته اما به تناسب شهرت و کثرت آثاری که از لیلی و مجنون خلق شده‌اند چندان چشمگیر نیست؛ از جمله پژوهش‌های که در رابطه با موضوع تحقیق به رشته نگارش درآمده‌اند، می‌توان به منابع ذیل اشاره کرد:

١. ابن قتیبه دینوری، ابومحمد عبدالله (١٩٦٤ م)، الشّعر و الشّعرا، بیروت، دارالثقافه.

٢. اصفهانی، ابوالفرج (١٣٦٤ هـ‍ق ١٩٢٨ م)، الاغانی، مصر، قاهره، دارالکتب المصریه.

٣. بهمنی مطلق، یدالله (١٣٨٨)، «کنش‌ها و منش‌ها در خسرووشیرن و لیلی و مجنون»، ماهنامه کتاب ماه ادبیات.

٤. ثروتیان، بهروز (١٣٧٩)، «راز عشق لیلی و مجنون در مثنوی لیلی و مجنون نظامی گنجه‌ای». فصلنامه هنر.

٥. حجازی، میرمحمد. (١٣٠٩)، «کشف ادبی (مآخذ داستان لیلی و مجنون)». ماهنامه شرق (تهران)، ش ٣.

٦. حسین، طه. (١٣٨٠)، «هویّت تاریخی مجنون». فصلنامه شعر. ترجمه مریم عسگری.

٧. ذوالفقاری، حسن. (١٣٨٨)، «مقایسه چهار روایت لیلی و مجنون نظامی امیر خسرو جامی و مکتبی». فصلنامه پژوهش‌های زبان و ادبیات فارسی (دانشگاه اصفهان).

٨. ستودیان، مهدی. (١٣٨٤)، «جلوه‌هایی نو از داستان لیلی و مجنون در آثار عطار نیشابوری». فصلنامه ادبیات فارسی.

٩. کراچکوفسکی، ایگناتای یولیانوویچ. (١٣٦٨)، «تاریخ اولیه داستان لیلی و مجنون در ادبیات عرب». فصلنامه معارف. ترجمه احمد شفیعی‌ها.

١٠. نوروزی، خورشید. (١٣٨٦)، «نقد و تحلیل شرح‌های لیلی و مجنون نظامی گنجوی». فصلنامه زبان و ادبیات فارسی.

روش تحقیق

نوع تحقیق بنیادی و روش پژوهش از نوع تحلیلی است.

مبانی تحقیق

لیلی و مجنون مثنوی ای است عاشقانه، که نظامی در سال ٥٨٤ در روزگار سلجوقیان و در بحر هزج مسدس اخرب مقبوض محذوف، بنا به خواستهٔ شروانشاه اخستان سروده است. این داستان منشأ عربی دارد و ملهم از زندگی شاعر عرب به نام قیس عامری در قرن اول هجری

می‌باشد. با مطالعه در حوزهٔ منظومه‌های غنایی چنین برمی‌آید که از داستان عشق بین لیلی و مجنون بیشتر از هر داستان عشقی دیگر نام برده شده است و ادبیات فارسی و ترکی مملو از داستان این دو معشوقه است که هر کدام از شخصیّت‌های اصلی این داستان (لیلی و مجنون) در آثار شاعرانی چون نظامی، امیرخسرو دهلوی، جامی، مکتبی، هاتفی و دیگر مقلدان نظامی دارای تحول و تطور بوده‌اند، در این تحقیق بر آن شده‌ایم تا تطور شخصیّت لیلی یکی از قطب‌های اصلی این داستان را در منظومه‌های ذکر شده واکاوی کرده، چگونگی سیر آن را مورد بررسی قرار دهیم. بر همین اساس در ابتدا، با مبنا قرار دادن لیلی و مجنون نظامی به بررسی جنبه‌های مختلفِ شخصیّتی لیلی براساس شرایط فرهنگی و اجتماعی قرن اول هجری توجه شد، سپس مقایسهٔ سیر تطور شخصیّت وی در منظومه‌های برجسته‌ای چون لیلی و مجنونِ امیر خسرو دهلوی، جامی، مکتبی و ... پرداخته‌شد و وجوه شباهت و تمایز شخصیّت لیلی در هر کدام از منظومه‌ها مورد واکاوی قرار گرفت و نظرات ادب‌پژوهان مختلف در مورد شخصیّت وی عرضه گردید. از جمله سعیدی سیرجانی در جامعهٔ مردسالار عصر جاهلی لیلی را دلداده‌ای محکوم و گناهکاری توصیف می‌کند که بر خلاف معیارهای عصر خویش دل باخته‌است، وی زندگی و شخصیّت لیلی را سراسر جبر و سرکوب می‌خواند (ر.ک: سعیدی سیرجانی، ١٣٩١: ١٨). نصر نیز در توصیف مشابهی از شخصیّت لیلی او را محکوم به پذیرش شرایط محیط و حفظ نام و ننگ می‌داند که تمام هم و غم خود را مصرف حفظ این نیک نامی می‌سازد و آنچنان در حفظ آن مبالغه می ورزد که حتی به خود اجازه نمی‌دهد تا هنگام مرگ راز عشقی خود را با مادر و یا با دوستان همسن و سالش در میان بگذارد» (نصر، ١٣٨٢: ١٧٥). اما در روایت امیرخسرو دهلوی، شخصیّت وی را جدی‌تر و بی‌پرواتر از نظامی می‌بینیم او در این داستان دختری نیست در بند عادت‌های جاهلی و خودپسندانه تن به خواسته های دیگران دهد». (محسنی،١٣٨٤: ١١٠) در واقع لیلی در این منظومه در بند نام و ننگ نیست و مردانه بسیاری از خطرات را به جان می‌خرد (ر.ک: ستاری، ١٣٨٥: ٧٣). که این مسأله بی تأثیر از محیط زندگی امیر خسرو دهلوی و جامعهٔ هند نیست. به هر حال هر کدام از نظریه پردازان با توجه به منظومه‌های مختلف نظریات متشابه و گاه متفاوتی در مورد شخصیّت لیلی ارائه داده‌اند که در متن مقاله به صورت مفصل به هر کدام از آن‌ها پرداخته شده است. پیش از پرداختن به متن مقاله برای آشنایی اجمالی با موضوع مورد بررسی ذکر توضیحات مختصر از هر کدام از اصطلاحات داستان، روایت و شخصیّت و لیلی و مجنون ضروری است:

داستان

داستان یکی از انواع ادبی و به یک معنی نوشته‌ای است که در آن ماجراهای زندگی به صورت حوادث مسلسل گفته شود. (براهنی، ١٣٦٢: ٤٠) میرصادقی داستان را این گونه تعریف می‌کند : «داستان تصویری است عینی از چشم‌انداز و برداشت نویسنده از زندگی.» در واقع هر روایتی که خصلت‌های ساختگی و ابداعی آن بر جنبه ی واقعی و تاریخی اش بچربد گفته می‌شود. (میرصادقی، ١٣٧٧: ٣٤ و ١٣٧٦: ١٧) رابرت اسکولز نیز در تعریف داستان می‌گوید: «داستان، قصه‌ای برساخته است.» (اسکولز، ١٣٨٧: ٣) داستان لیلی و مجنون نیز برساخته و تصویری است از زندگی قیس عامری در قرن اول هجری که برای اولین بار قلم استادانهٔ نظامی به صورت یک اثر برجستهٔ غنایی و بی نظیر به نظم فارسی درآمده‌است.

روایت

نقل سخن و یا خبر از کسی است (ناظم الاطباء) و در اصطلاح ادبی روایت داستانی در یک قالب ساختاری (به صورت سخن، نوشتار، سرود، فیلم، تلویزیون، عکاسی یا تئاتر) است که برشی از یک رخداد قصه‌ای یا غیر قصه‌ای را توصیف می‌کند. روایت همچنین ممکن است به پروسه‌های روان‌شناختی شخصی، حافظه و معنا سازی اشاره کند. (ر.ک: تولان، ١٣٨٣: ١٦) در واقع «روایت، بازگویی اموری است که به لحاظ زمانی و مکانی از ما فاصله دارند. گوینده حاضر و ظاهراً به مخاطب و قصه نزدیک است اما رخدادها غایب و دورند.» (همان:٢٠) داستان لیلی و مجنون نیز روایتی است که از لحاظ زمانی و مکانی (قرن اول- عصر اموی سرزمین عربستان) از سراینده فاصله دارد که شاعر آن را به شیوه‌ای هنرمندانه برای مخاطب در تمام اعصار نزدیک و در دسترس کرده‌است.

شخصیّت

شخصیّت از کلمه لاتین (prsona) گرفته شده و در فرهنگ روم به دو معنی بکار رفته است. ابتدا کلمه به معنی ماسک یا قیافه دروغین استعمال می شود که بازیگران تئاتر هنگام بازی آن‌ها را به صورت خود می زدند. بعدها همین کلمه را به معنی خود بازیگر نیز بکار می بردند و منظور از شخصیّت قیافه ی حقیقی فرد بود.در انگلیسی برای شخصیّت واژه perosonality و در لاتین (اسپانیا و ایتالیا) (personulidad) می‌گویند که (prsona) معادل واژه شخص و فرد در زبان پارسی است. (فرهنگ معاصر١٣٧٨، انگلیسی فارسی چاپ جدید) شخصیّت در اصطلاح (personality) عبارت است از خصوصیاتی که در یک طرح یا کل وحدت شکل گرفته

است.این خصوصیات در رفتار خود فرد ظاهر می گردد. بااینکه این خصوصیات طرح رفتار فرد را تاحدودی ثابت و قابل پیش بینی می سازد، معذالک شخصیّت فرد قابل تغییر و تکامل است (ر.ک: شریعتمداری، ١٣٤٤: ٤٨٤) و شخصیّت‌پردازی، گزینش، کنار هم قرار دادن و مرتبط نمودن معنای شماری از شخصیّت‌های تعریف شدهٔ عالم هستی با همدیگر، در یک موقعیت بیانی است. (ر.ک: نظری دارکولی،١٣٩١: ٢٦) در این تحقیق حاضر به بررسی جنبه‌های مختلف شخصیّت لیلی در دواوین مختلف از نظامی تا هاتفی پرداخته شده‌است.

لیلی و مجنون

داستان لیلی و مجنون یکی از داستان‌های غنایی برجستهٔ برگرفته از ادبیات و فرهنگ عربی است که نه تنها در ایران بلکه در سراسر جهان آوازه دارد. این داستان، داستان عشق لیلی و قیس از قبایل عرب است که این دو در مکتب به هم دل می‌بازند، اما با توجه به این که این عشق در جامعهٔ مردسالار آن روزگار پذیرفته نمی شود، این دو دلداده در طریق وصال مصائب و ماجرهایی را از سر می‌گذراند و در نهایت بدون اینکه از شراب وصال هم سرمست شوند، ابتدا لیلی غریبانه جان به جان‌آفرین تسلیم می‌کند و پس از او مجنون در تنهایی و در غم فراق لیلی جان می‌سپارد. این داستان به‌ویژه بعد از آنکه نظامی آن را به اصرار حاکم وقت به نظم درآورد، بیش از پیش در ایران شناخته می‌شود، به گونه‌ای که پس از نظامی، شاعران ادوار مختلف چون امیر خسرو دهلوی، جامی، هاتفی، مکتبی و... به نظم دوبارهٔ آن همت می‌گمارند. که در این تحقیق بررسی سیر تطور این داستان با تکیه بر شخصیّت لیلی در منظومه‌های مختلف مورد تحلیل و بررسی قرار گرفته است.

پس از سرایش لیلی و مجنون توسط نظامی گنجوی، لیلی و مجنون نظامی شهرت بسزایی یافت و همچنین سبب شد که اشارات و تلمیحات بسیاری پس از آن تا به امروز در زبان پارسی با معناهای متفاوت و گوناگون راه یابد به پیروی از «لیلی و مجنون» نظامی، بیش از صد منظومه با همین نام سروده می‌شود. ٦٦ اثر آن سهم زبان فارسی است.

از این میان می‌توان به مورد زیر اشاره کرد:

لیلی و مجنون نظامی گنجوی

مجنون لیلی امیر خسرو دهلوی (تألیف ٦٩٨ ق)

لیلی و مجنون در داستان های هفت اورنگ عبدالرحمان جامی (تألیف ٨٨٩ ق)

مکتبی شیرازی تألیف ٨٩٥ ق)

مثالی کاشانی (تألیف ۸۹۷ ق)

نظام الدین احمد سهیلی (۹۱۸ ق)

هلالی جغتایی استر آبادی (تألیف ۹۳٦ ق)

عبدالله هاتفی خرجردی (تألیف ۹۲۷ ق)

ضمیری اصفهانی (تألیف ۹۷۳ ق)

محمد قاسم گنابادی (تألیف ۹۸۲ ق)

رهایی خافی (تألیف ۹۸۳ ق)

عبدی بیک نویدی شیرازی (تألیف ۹۸۸ ق)

بدری کشمیری (تألیف ۹۸۸ ق)

صرفی کشمیری (تألیف ۹۹۸ ق)

روح الامین شهرستانی (۹۸۱-۱۰٤۷ ق)

شعله گلپایگانی (تألیف ۱۱۷۵ ق)

حزین لاهیجی (قرن ۱۲)

نامی اصفهانی (تألیف ۱۲۰۷ ق)

البته قابل ذکر است از میان منظومه هایی که نگارنده بدست آورده آثاری که در شخصیت لیلی تفاوتی وجود دارد ذکر شده و بخاطر پرهیز از اطناب کالم، از آوردن بقیه خودداری شده است.

بحث

هویّت زنانه لیلی

خصوصیات ظاهری همه لیلی‌های منظومه‌ها همان خصوصیت معشوق ادبیات کلاسیک است. چهره‌ای حوروش و قامتی سرو مانند و اندامی موزون و رخساری سفید و گلگون که دل و دین همه را می‌ربایند.

لیلی نامی که مه غلامش خالش نقطی زنقش نامش

مشعل کش آفتاب و انجم دیوانه کن پری و مردم

تاراجگر متاع جانها بنیاد شکاف خان و مانها

سلطان شکر لبان آفاق لشکر شکن شکیب عشاق

(دهلوی،۱۹٦٤: ۷٤)

اما هویّت زنانه‌ی لیلی‌ها هویّتی است که نظامی برای لیلی به عنوان یک انسان در نظر گرفته، دیگر مقلدان و سرایندگان تحت تأثیر همین ویژگی های نظامی برای لیلی به داستان‌سرایی پرداخته‌اند. «جنبه‌های مثبت در کار نظامی، در رویارویی با زنان بیش‌تر از جهات منفی و محدودیّت‌های مرسوم آن زمان علیه ایشان می‌باشد. در واقع نگاه نظامی به زن، در یک جامعهٔ مرد سالار، مخالف با باورهای ابناء زمان است» (بیگدلی،۱۳٦۹: ۱۱۲).

وی علاوه بر توصیف زیبایی و جذّابیت ظاهری لیلی هویّتی خاص به زنان می بخشد. «نظامی به گونهٔ دیگر به زنان می‌نگرد: شخصیّت‌های زن او سوای اینکه تمثیل‌های الهی هستند، هرگز نقاب خالی نیستند. در زنجیرهٔ صعودی دنیای او، واقعیت‌های مرئی زنان، بی‌گمان زیبایی والای الهی را منعکس می‌کنند» (بری، ۱۳۸۵: ۱٦۲). دیدگاه او نسبت به زن، با دیگر معاصرانش تفاوت فاحشی دارد؛ «نگرش آرمانی نظامی به زنان در واقع صرف نظر از تلقّی عرفی و سنّتی ایشان، موجب باز آفرینی آرمانی شان شده و آنها را مثل اعلای خلقت ساخته است؛ طوری که زن در این نگرش، مربّی، مادر، سیاستمدار و حکیم است و حتّی برخی از صفات مردان را هم داراست» (جودی نعمتی،۱۳۸۳: ۱۲۲).چنین بینشی در مورد زن، با وجود خفقان حاکم بر زمان حیات شاعر قابل تقدیر است؛ زیرا نظامی با شجاعت تمام از کلاسیک‌های هم پایهٔ خود، پا فراتر گذاشته و می‌گوید:

زن آن بـــه کـــه زیـــور کشـــد پـــای او نـــه زن دان کـــه زنـــدان بـــود جـــای او

(نظامی، ۱۳۸۵: ٦٦۱)

بالاخره، نظامی در ایجاد الگویی از یک هویّت برای لیلی چون: بلند همّتی، ضرورت دل نبستن به فریب ظاهری، تجرید از علایق آن، توجه به عشق مبتنی بر عاقبت‌اندیشی، تأمل در سنت‌های دست و پاگیر ولی در عین حال خویشتن داری و پایبندی به اصول اجتماعی، تهور و شجاعت و تلاش برای رسیدن به هدف در عین خفقان موجود، وفاداری و پاکبازی در عشق می داند.

در نگاه نظامی وفاداری در عشق تا وقت مرگ معنا یافته اما خود به کشتن دادن را نمی پسندد لذا در داستان لیلی و مجنون هر دو در عین عشق بسیار بهم، وفاداری و نهایت هجران، هیچگاه کاری نمی‌کنند که مرگ را به دست خود رقم بزنند.

حال اینکه این هویّت مستقل لیلی که نوعی آرمان‌نگری نظامی به زنان عادی اجتماع است، شاعران در منظومه‌های بعدی کمتر به ماهیت درونی آن پی می‌برند اما این هویّت انسانی

دست‌یافتنی قهرمانانه آنقدر قدرت دارد که خواسته یا ناخواسته شاعران دیگر مقید به پذیرشش هستند آنسان که گویی لیلی بدون این هویّت، لیلی محسوب نمی‌شود.

پایبندی به عرف و مذهب

پایبندی به دین، و عرف اجتماعی از مسائل مهمی است که نظامی در آثارش آن را همواره در نظر داشته و به آن توجه دارد و در آفریدن قهرمانانش این مسائل را رعایت می کند. اما در عین حال نظامی رعایت جهالت‌های بی جهت آن را نیز ملزم نمی‌داند حتی برای لیلی. به عنوان مثال دیدار دو دلداده پاک و معصوم را منع نکرده اما نه گونه‌ای که خیال باطل به آنها سبب تهمت شود، آن‌ها یکدیگر را ملاقات می‌کنند اما جز حرف و درد دل کاری نمی کنند و پیری را برای شهادت در کنار خود نگه می‌دارند. اگر چه همه لیلی ها در پایبندی به عرف و دین مقیدند اما لیلی نظامی بیش از همه این تقید را دارد.

عشق اندوهبار، تراژیک و منفعل

این عشق، باعث سوختن عاشق و معشوق شده و با خیال هم دلخوش می‌دارند و در زمان ناامیدی، تنها راه چاره را در پناه بردن به درگاه حق دانسته، می‌نالند و وصال خویش را در فراسوی مرگ می‌جویند. داستان لیلی و مجنون نیز به این شکل و سیاق سروده شده که عرفا هم تأویل‌های عرفانی بسیاری را به کار بسته‌اند.

لیلی چو بریده شد ز مجنون می‌ریخت ز دیده در مکنون

(نظامی، ۱۳۸۵: ۹۰)

لیلی در داستان لیلی و مجنون زنی از لونی دیگر است. صدای لیلی شخصیّت اول زن داستان در برابر صداهای دیگر گم و نامفهوم است و کمتر شنیده می‌شود. «زندگی لیلی در جامعه مرد سالار سپری می‌شود که زنان حق انتخاب شوی خود را ندارند. لیلی به دلیل دل باختن به مجنون، محکوم و گناهکار شناخته می‌شود. زندگی لیلی هم در این محیط خشونت‌بار سراسرتسلیم است و از هر تلاشی خالی است. از مکتب خانه اش باز می گیرند و در خانه ای بام و در بسته زندانی اش می کند» (سعیدی سیرجانی، ۱۳۹۱: ۱۸).

در پرده که راه بود بسته می بود چو مرغ پر شکسته

می سوخت به آتش جدایی نه دود در آن نه روشنایی

جز سایه نبود پرده دارش جز گریه نبود غمگسارش

(نظامی، ۱۳۸۵: ۱۰۹)

مشخصه‌های زنان در لیلی و مجنون نظامی

ازدواج اجباری

در داستان لیلی و مجنون، همانند بسیاری از داستان‌ها شاهد وقوع جنگ‌های خونینی هستیم که برای تصاحب دختران مورد دلخواه اتفاق می‌افتد زیرا نگرش جامعه نسبت به زن، نگرشی کالاگونه بوده و هیچ اراده‌ای را برای زن متصور نبودند.

در داستان لیلی و مجنون و جامعه آن روزگار، مردسالاری بی‌قید و شرطی حاکم بود و پدران تعیین کننده سرنوشت خانواده و علی‌الخصوص دختران بودند و در این بین دختران هیچ گونه حق اعتراضی نداشتند و مطیع بی‌چون و چرای فرمان پدر بودند. زمانی که پدر لیلی متحمل شکست از نوفل می‌شود و نوفل لیلی را برای مجنون می‌خواهد، پدر لیلی این گونه جواب می‌دهد:

گر دخت مرا بیاوری پیش بخشی به کمینه بنده خویش
راضی شوم و سپاس دارم وز حکم تو سر برون نیارم
ور آتش تیز برفروزی و او را به مثل چو عود سوزی
از بندگی توسر نتابم روی از سخن تو برنتابم
گر هیچ رسی مرا به فریاد آزاد کنی که بادی آزاد
گر نه به خدا که باز گردم از ناز تو بی نیاز گردم
برم سر آن عروس چون ماه در پیش سگ افکنم در این راه

(نظامی ۱۳۸۵: ۱۲۵)

از این سخنان چنین دریافت می‌شود که گویی او به بازار رفته و برای فروش کالای خود با خریدار بحث می کند و برای معامله آن کالا وارد مذاکره شده و شروطی را برای انجام معامله پیشنهاد می‌دهد؛ زیرا در تمامی مراحل خواستگاری و جواب آن، دختری که از وی خواستگاری می‌شود هیچ نقشی ندارد و کسی نظر وی را نمی‌پرسد که آیا مایل به ازدواج با فرد مورد نظر هستی یا نه؟

ترس و آزرم

درحقیقت عامل عمده‌ای که باعث می‌شود لیلی وادار به تحمل خانه شوهر شود همان ترس از جان و نیز شرم از اطرافیان است. وگرنه او نسبت به همسر هیچ علاقه‌ای نداشته و در مدتی که در خانه شور زندگی کرده، پیوسته در رنج و عذاب به سر برده است.

در دوست به جان امید بسته با شوی ز بیم جان نشسته
(همان: ۱۶۳ و ر.ک: ۱۹۶و ۱۹۷)

بدون اینکه نظر لیلی را جویا شوند به عقد کسی که هرگز او را ندیده است، در می‌آورند و وی در خانه همسری که هیچ علاقه‌ای به وی ندارد به زاری و ناله مشغول است و نکته مهم این است که با وجود تمام اتفاقات، همچنان تسلیم است. «نتیجه ناگزیر چنان محیط و چنان رفتاری سایه سوء ظنی است که بر فضای خانه سنگینی می‌کند و زندگی زناشویی را از هر زهری جان گدازتر» (سعیدی سیرجانی، ۱۳۹۱: ۱۹). لیلی «سال‌ها در حرمسرای همین شوی ناخواسته شرعی و قانونیش به سر می برد و به شیوه سنتی خواهران و مادرانش به تمرین دو رویی می پردازد، گناه معصومانه ای که نتیجه ناگزیر اختناق ها و استبدادها است» (همان: ۲۸).

حفظ نام و ننگ

در فرهنگ عرب جاهلی تعصب و حفظ نام و ننگ از ارزش و جایگاه والایی برخوردار بوده بسیار مشاهده شده که برای کوچکترین مسایلی، جنگ‌های بزرگ قبیله‌ای اتفاق افتاده است و جریان زنده به گور کردن دختران نیز زاییده همین خصلت است. به همین دلیل است که پدر لیلی به ازدواج مجنون با دخترش رضایت نمی‌دهد و از مجنون به دلیل آن‌که دخترش را سر زبان‌ها انداخته است ابراز تنفر و بیزاری می‌کند. از طرف دیگر لیلی هم به دلیل آن‌که دست پرورده همین محیط است تمام هم و غم خود را مصرف حفظ این نیک نامی می‌کند و آن‌چنان در حفظ آن مبالغه می‌ورزد که حتی به خود اجازه نمی‌دهد تا هنگام مرگ راز عشقی خود را با مادر و یا با دوستان همسن و سالش در میان بگذارد» (نصر، ۱۳۸۲: ۱۷۵).

اما پرسش اصلی اینجا این است که واقعا لیلی این موارد را کورکورانه و تعصب حساب می‌کرده است؟ قطعا خیر. لیلی نظامی کاملا مقید حفظ نام است و به شدت از ننگ می‌ترسد. وی از اینکه بدنام و بی وفا نخوانندش حتی بعد از ازدواج به هر دری می‌زند تا نامه به مجنون بدهد که وی به اجبار ازدواج کرده است.

لیلی بعد از فوت شوهرش تمام آداب لازم را به جا می‌آورد و حتی در ماتم شوهرش اشک می‌ریزد. در داستان ده‌ها نمونه اینکه لیلی می‌توانسه در خفی کاری کند اما نکرده است که همه اینها تأکیدی بر مقید بودن لیلی است.

گه عشق دلم دهد که برخیز زین زاغ و زغن چو کبک بگریز
گه گوید نام و ننگ بنشین کز کبک قوی تر است شاهین

(نظامی، ١٣٨٥: ٥٦٣)

حصاری شدن

«در نظام پدر سالاری قبیله، مرگ و زندگی دختر در قبضه استبداد مردی است به نام پدر. پدر لیلی نه از عوالم دلدادگی خبر دارد و نه به خواسته دخترش وقعی می نهد. مردی مقتدر است که چون از تعلق خاطر قیس و دخترش باخبر می شود دخترک بی گناه را از مکتب باز می گیرد و در حصار خانه زندانی می کند» (سعیدی سیرجانی، ١٣٩١: ١٤).

به نظر می‌رسد که حصر لیلی در داستان نظامی صرفا از مکتب باز گرفتن و عدم دیدار مجنون است. چرا که لیلی به باغ و صحرا می‌رود و نامه می‌نویسد. لیلی این داستان، در عشق خویش پاک باز است. اما چیزی که لیلی را متحول و اندکی ساختارشکن می‌کند، دادن جسم وی به شوهر است. همین سبب نوعی دیگری از تطور که بسیار هم سخت است می‌شود. لیلی در کنار ابن سلام کشمکش وفاداری به شوهر و وفاداری به عشق را دارد. او با این کارش شاید می‌خواسته جدا از وفاداری به مجنون، به شوهرش بفهماند که تو جسم می‌خواهی وگرنه دل و ذهنم متعلق به مجنون است. او کارهای زنان را مثل کنیزی برای ابن سلام انجام می‌دهد اما هرگز با ابن سلام همبستر نمی‌شود. نظامی شگفت‌آور بودن شخصیّت زن را در ین داستان تشریح کرده است.

یک زن «بی‌پرده دلبرانه» بودن را فقط برای کسی دوست دارد می‌خواهد.

کـــــاین تـــــازه بهـــــار بوســـــتانی دارد عرضـــــــــــی ز نـــــــــــاتوانی
چـــون مـــاه ز بهـــیش بـــاز خنـــدیم شـــــکرانه دهـــــیم و عقـــــد بنـــــدیم
تـــا غنچـــه گـــل شـــکفته گـــردد خـــــار از در بـــــاغ رفتـــــه باشـــــد

(نظامی، ١٣٨٥: ٥٤٣)

حال لیلی از یک سو طبق روانشناسی زنان، می‌خواهد همه جسم و جان و قلبش را به مجنون تقدیم دارد، حال جانش در پیش شوهرش هست و نهایت تلاش می‌کند تا جسمش را که نهایت تابوی زمانه‌اش است، مصون دارد. حال در شرایطی که مردی به عنوان شوهر حق دارد هر کاری کند و عطش نزدیکی به لیلی دائما جسم وی را می پاید. قطعا لیلی نیز تمام حواسش این است که نه شوهر خویش را بیش از این بیازارد تا عصبی شود و نه چندان تنش را نمایان شوهر کند، بدیهی است که لیلی تطور و تحول مجنونی که دائم عور، در خیال لیلی بوده و به

راحتی سخنش را با همه و همه جا می گوید و کسی که جسمش را بخواهد از وی دور کند ندارد، کاملا متفاوت باشد.

او سال‌ها در کنار شوهرش جسمش را محافظت کرده تا به عاشق واقعی‌اش عرضه دارد و وقتی که شرط ازدواج مهیا می‌شود و لیلی می‌تواند از نظر شرعی و عرفی شوهر انتخاب کند، آنگه مجنون این نکته را درک نمی‌کند. این را نباید بر حسب پاکی و معصومیت قرار داد. چرا که می‌توانستند ازدواج عرفی و شرعی بکنند، بلکه باید آن‌را خیال پردازی مجنون در انزوای اجتماعی در خیال لیلی محسوب کرد که با همه علاقه‌اش هیچ درکی از شخصیّت و وضعیت لیلی ندارد. لیلی پس از این واقعه است که بیمار و ضعیف می‌شود و هر روز رنجورتر می‌گردد تا سرانجام در درد «تنهایی درک ناشدنی» آن‌هم از عزیزترین کسش و عاشق‌ترین مرد روزگارش مبتلا شود و جان دهد. بی آنکه آن دردانه عامری عاشق، بداند که وی در همین جامعه مرد سالار و شوهرشاهی عربی که شوی را مالک همه جسم زن می داند، سال‌ها جسمش را دست نخورده نگه داشته و با همه حصارها و موانع و هجران‌ها مردانه با کمک محرک عشق ایستادگی کرده و خم به ابرو نیاورده است.

عفاف و پاک دامنی

یکی از مهم‌ترین ویژگی‌هایی که نظامی برای زن قائل است، عفاف و خویشتن‌داری می‌باشد که در داستان لیلی و مجنون این مشخصه در اوج خود است. با وجود اینکه داستان لیلی و مجنون در محیط بسته‌ای اتفاق می‌افتد و عقاید و آداب و رسوم منطقه به گونه‌ای بوده که امکان ارتباط و دیدار را از طرفین سلب می‌کرده، اما در دیدارهای محدود نیز این دو دلداده همواره مراقب پاکدامنی خود بوده و هیچ‌گاه از طریق ادب و عفاف بیرون نرفتند. (ر.ک: ناصری و فرزاد، ۱۳۹۲: ۱۹۵) چنان‌که در دیدار اول زمانی که لیلی و مجنون به نزدیک هم رسیدند در فاصله ده قدمی لیلی خطاب به مجنون می‌گوید:

زین گونه که شمع می‌فروزم گر پیشترک روم بسوزم
زین پیش قدم زدن هلاک است در مذهب عشق عیبناک است

(نظامی، ۱۳۸۵: ۱۸۱)

لیلی در منظومه امیر خسرو دهلوی

در روایت امیر خسرو «مجنون که از عشق لیلی هوش باخته است، ناگهان با آن همه دلباختگی تن به «حکم پدر و رضای مادر می‌دهد و با دختر نوفل ازدواج می‌کند، کاری که از

دختران سر می‌زند، با وجود آن که لیلی از خود نشانی هیچ دریغ ندارد و رسوایی را به جان می‌خرد و در بیابان به جستجوی مجنون می‌پردازد تا دمی با او نشیند» (ستاری، ١٣٨٥: ١٤٦).

البته در داستان لیلی شوهر نکرده و به نوعی مقید کسی نیست. لیلی در داستان امیر خسرو کاملا پررنگ‌تر از داستان نظامی است. وی حتی در خواب نیز در حسرت و فکر مجنون است در داستان امیر خسرو اول بار لیلی، مجنون را در خواب می‌بیند و به سوی مجنون می‌رود وبعد از آن که خواب مجنون را می‌شنود متعجب می‌شود و در پی آن اتفاقات بعدی ادامه می‌یابد. «شخصیّت لیلی در روایت امیر خسرو، بسیار روشن‌تر، جدی‌تر و شفاف‌تر است، بیش از آن که در نظامی حضور دارد او در این داستان دختری نیست در بند عادت‌های جاهلی و خوپسندانه تن به خواسته های دیگران نمی‌دهد، مگر در حدی که امیر خسرو خواسته حفظ کند» (محسنی، ١٣٨٤: ١١٠).

لیلی در مثنوی امیر خسرو دهلوی، گاه از لیلی‌ای که نظامی تصویر کرده است گستاخ‌تر و بی‌باک‌تر می‌نماید و در این حالات همچون عاشق شوریده سری است که در راه رسیدن به معشوق از هیچ کس پروا ندارد و از نیش زبان و طعنه دشمنان نمی‌ترسد و در بند نام و ننگ نیست. مثلا یکبار که لیلی مردانه خطر کرده و به دیدار مجنون رفته بود، گریان و نالان از پیش او باز می گردد و چون به خیمه خود می‌رسد، در گوشه‌ی غم می‌نشیند و به یاد مجنون غزلی پرسوز می‌خواند که بعضی ابیاتش این است (ر.ک: ستاری، ١٣٨٥: ٧٣).

گویند که تا کی از در و بام گه نامه دهی و گاه پیغام؟
آلوده شدی به هر دهانی افسانه شدی به هر زبانی
بی درد که فارغست و خندان کی داند حال دردمندان؟
گیرم که بود به پرده جایم وز حجرهٔ غم برون نیایم
اکنون چه کنم حجاب آزرم کافتاده ز چهره برقع شرم؟

(دهلوی، ١٩٦٤: ٢٠٣)

لیلی امیرخسرو، خود را فدای عشق مجنون کرده است. امیرخسرو در آن شرایط لیلی و به تبع آن داستانی سروده که به نوع خود با توجه به شخصیّت لیلی کم نظیر و بدیع است و در مقابل لیلی مردانی را تجسم کرده که چندان عرضه و اختیاری از خویش ندارند. نمود بیرونی این نوع هم در تاریخ و اجتماع بسیار است. مردانی که حتی در بالاترین حد سیاسی و قدرت، مجبور به ازدواج با کسانی هستند که مناسبات و توازن قدرت را شکل بدهد یا مردانی که

بخاطر پول یا قدرت پدر، مجبور به ازدواج با کسی هستند که خانواده برایشان تعیین می‌کند و از طرفی دیگر حاصل این ازدواج جز تنهایی زن با چنین مردی نیست.

لیلی در داستان جامی

با توجه به شواهد داستان، لیلی تا قبل از عشق مجنون چندان زن عفیف و پاکی که در دیگر منظومه‌ها نشان داده شده، نیست و نه شان خانوادگی چندان بلندی دارد. اما لیلی با اولین بارقه‌های عشق به قیس عامری، متحول می‌شود و تا پایان پاک، و به عشق مجنون وفادار می‌ماند. یکی از ویژگی‌های بارز شخصیّتی لیلی که تا حدودی هم به شرایط قبل از آشنایی با قیس هم مرتبط می‌شود، علاقه به مورد توجه قرار گرفتن و ناز و قهر کردن است. این کار را چندین بار در داستان انجام داده است مانند به مردان دیگر توجه کردن در حضور مجنون و جواب التماس و صدای مجنون را ندادن و دلسرد شدن و رفتن مجنون. حتی بعد از عشق نیز چنین ویژگی دارد. وقتی مجنون به قصد گرفتن نذری در صف گدایان قرار می‌گیرد و نزد لیلی می‌رود، لیلی کاسه‌اش را می‌شکند، ولی در کمال ناباوری می‌بینیم که مجنون در مقابل این عمل لیلی پای افشانی می‌کند.

لیلی ویرا چو دید و بشناخت کارش نه چو کار دیگران ساخت
نا داده نصیب از آن طعامش کفکیر زد و شکست جامش
مجنون چو شکسته جام خود دید گویا که جهان به کام خود دید
آهنگ سماع آن شکستش چون راه سماع ساخت مستش

(جامی، ۱۳٦٦: ۲٦۸)

همچنین لیلی جامی، دارای زیرکی خاصی است. لیلی به مجنون نامه می‌دهد، برگ کاه و تار مویی هم برایش می فرستد که این کار معنای عمیقی در بردارد، برگ کاه یعنی از فراقت، رویم چون کاه زرد شده و تار مو یعنی در فراقت چون مو لاغر شده‌ام و این گونه با زیرکی تمام به زجر و اندوهش تجسم عینی بخشیده است (ر.ک: جامی: ۳۸۸).

زیبایی دلفروز که جامی وی را الهی می‌داند، عشوه‌گری و تسلط بر شیرین‌کاری‌های زنانه سبب شده تا لیلی هم از عشق و هم از زنانگی خویش مجنون را حسابی شیفته و مجذوب خودش کند به طوری که این اشراف‌زاده عامری ابایی از بوسیدن لیلی و به خاک افتادن در حضورش ندارد.

بوسید به خدمت آستانه بر پای فتاد خادمانه

(همان: ۳۷٤)

جامی لیلی را عاملی برای رسیدن به عشق حقیقی می‌داند و از سوی دیگر نکته‌ای که نباید فراموش کرد لیلی زنی از جمیله‌های مشهور قبایل عرب بوده است. این عشق است و این لطف الهی است که خداوند نصیب قیس کرده که در عیاشی نیز راه سلوک حقیقت و رسیدن به وصال عشق حقیقی را به دست آورد.

بشـــــگفت بـــــه بوســـــتان رازش گـــــل‌هـــــای حقیقـــــت از مجـــــازش
چشـــــمه ز شـــــکاف ســـــنگ جوشـــــید دریـــــا شـــــد و ســـــنگ را بپوشـــــید

(جامی، ۱۳٦٦: ۳۹٤)

لیلی در داستان مکتبی شیرازی

شور و اشتیاق لیلی در روایت مکتبی شیرازی از همه منظومه‌ها بیشتر نشان داده شده است. آنسان که وی در شدت عشق بیمار می‌شود و در آتش تب می سوزد. به گونه‌ای که طبیب از جای دیگری به امید بهبودی وی می‌آورند. این عشق از نگاه طبیب نیز پوشیده نیست. لیلی مکتبی شباهت نسبی اخلاقی با لیلی نظامی دارد با این تفاوت که جامعه‌ی مکتبی، پیچیده‌تر و خشن‌تر از جامعهٔ توصیفی نظامی است. از این رو این عشق آتشین وی راهی و سرانجامی جز مرگ ندارد و بدین روی اغلب منتقدان نمونه بارز عشق عذرایی را در مکتبی شیرازی محسوب می کنند. بر اساس منظومه‌های بررسی شده در این روایت، چنین بر می‌آید که عشق عذرایی در لیلی و مجنون مکتبی، از دیگر سرایندگان این منظومه عمیق‌تر و محسوس‌تر است و تصور می‌شود که هدف مکتبی نیز از سرودن این منظومه همین بوده است.

«این عشق، منسوب به قبیله‌ی بنی عذره، از اعراب دوره ی جاهلی است که مرام آن‌ها در دو اصل، خلاصه شده است: ۱. عشق پاک و عفیف بدون وصال؛ ۲. از درد عشق مردن. آن‌ها در جنوب عربستان در حوالی یمن زندگی می‌کرده‌اند و عروه این قبیله را نخستین عاشق عذری دانسته‌اند. به گمان آن‌ها، مردن از درد عشق و باختن هستی در طلب وصال، مرگی شیرین و پر جذبه است. این عشق، معادل عشق افلاطونی است و به اعتقاد صاحب نظران از اندیشه‌های افلاطون گرفته شده است» (ستاری، ۱۳٦٦: ٤۰۹).

لیلی در عشق پاک باخته است. لیلی با توجه به سنت‌های جاهلی عرب، نمی‌تواند مثل مجنون کوه‌نشینی کند و صحراگردی پیشه نماید، با حیوانات وحشی انس بگیرد، او تابع خانواده است. در روایت مکتبی لیلی می‌کوشد مادر خود را مجاب سازد، اما علی‌رغم میل خود، با ابن‌سلام

ازدواج می‌کند. گرچه در همه داستان‌ها با شوهر سرسنگینی می‌کنند اما در داستان مکتبی شدت ناخشنود لیلی در خانه ابن سلام به مراتب شجاعانه تر و بیشتر است.

لیلیش چنان به سینه زد دست کان آرزویش به سینه بشکست

(مکتبی، ۱۳۷۹: ٦٨)

این رفتار لیلی نشان‌دهنده جسارت و شجاعت اوست. لیلی مکتبی زبان‌آورتر و جسورتر از لیلی نظامی و امیر خسرو است و تابع ویژگی های زمانه خود اوست (ر.ک: صدیقیان، ۱۳۷۱: ٢٦٥).

همین شدت علاقه و جسور بودنش در وفاداری وی نیز موثر است. هنگامی که لیلی به اجبار به همسری ابن سلام در می‌آید، وفاداریش را به مجنون در منزل ابن اسلام به شدت ثابت می‌کند و در برابر تقاضای ابن سلام چنین پاسخ می‌دهد.

چون صورت چین به هیچ گاهی از من مطلب به جز نگاهی

(مکتبی، ۱۳۷۹: ٦٨)

وی آنقدر جسورانه با ابن‌سلام برخورد می‌کند که مانند دیگر داستان‌ها امیدی برایش به اینکه شاید نرم شود نمی‌ماند لذا چاره‌ای جز سوء قصد به جان مجنون ندارد. در داستان نظامی لیلی هم غم شوهر از دست داده‌اش را دارد و هم شادی وصال مجنون. اما لیلی مکتبی وقتی یاران ابن سلام خبر مرگ وی را به لیلی دادند و چنین وانمود کردند که در شکار شیر، شیران او را دریده‌اند و یارانش در بادیه او را به خاک سپرده‌اند، مکتبی درباره مسرت باطنی لیلی از مرگ شوهرش ابن سلام می‌گوید:

لیلی ز چنان خبر در آن جمع پر خنده لبان گریست چون شمع

خندید به مرگ آن جگر خون بگریست در آرزوی مجنون

(همان، ۸۹)

لیلی مکتبی آداب اجتماعی و سنن و عرف و شرع را رعایت می‌کند و دختری به شدت عاشق ولی معتقد است. وی تا مدت‌ها بعد از مرگ شوهر به رسم اعراب در خانه آن‌ها می‌ماند و بعد به سمت خانه‌ی پدری‌اش باز می‌گردد.

لیلی در منظومه‌های دیگر

لیلی در دیگر داستان‌ها چندان شخصیّتی متفاوت از مباحث گفته شده ندارد. اگر چه برخی‌ها وی را تندخوتر و در عشق شدیدتر خوانده‌اند اما به باور بنده، تنها لحن نویسنده است که چنین

شمایلی به لیلی داده وگرنه در کلیت داستان چنین یافته نمی‌شود. در داستان مثالی، لیلی روند تحول نظامی را دنبال می‌کند اما همان‌طور که گفته شد به علت عدم شناخت از هویّت زنانه‌ی ساخت نظامی برای لیلی، این به ازدوج می‌انجامد و بعد بجای بیان شادی، تا مرگ اندوهناک آن‌ها پیش می‌رود. اما لیلی داستان هاتفی پس از اسیری به دست نوفل، به جای وصال با مجنون روی علقه نوفل به وی و مرگ نوفل، باز به خانه پدریش بر می‌گردد، وی یک‌بار هم فرار می‌کند و به مجنون می گوید بیا تا برویم، اما مجنون وی را به خانواده‌شان باز می‌گرداند و می‌گوید که سبب بدنامی‌ات خواهد شد. لیلی در داستان هاتفی چند بار به مجنون می‌گوید بیا با پدرم صحبت کن و او را رام کن تا با هم ازدوج کنیم اما مجنون چندان جسارت و توان چنین کاری ندارد. لیلی در داستان عبدی بیگ زیرک‌تر و حاضر جواب‌تر است. شدت عشق در وی چنان است که تاب زندگی در هجران را هم ندارد و خوش‌شانسی وی در این است که نامزدش در جنگ با نوفل شکست می‌خورد. به طور کلی هر چه داستان پیش می‌رود، شخصیّت لیلی، جسورتر و شجاع‌تر می‌شوند و با مادران خویش مراوده و رابطه ی بهتری دارند.

نتیجه‌گیری

بررسی سیر تحول شخصیّت لیلی در منظومه‌های مورد بررسی نشان می‌دهد که آن‌چه شخصیّت لیلی و تحول این شخصیّت‌ها را در منظومه‌های مختلف شکل داده، شرایط اجتماعی و فرهنگی جامعه‌ای بوده‌است که شاعران منظومه‌ها در آن زیسته‌اند، به جز لیلی و مجنون نظامی که متأثر از جامعه‌ی جاهلی عرب بوده و دلیل آن هم سعی نظامی در حفظ امانت در نقل قول داستان و روایت‌های مختلف آن در فرهنگ جاهلی عرب دارد؛ البته دیدگاه شخصی نظامی نیز که تفاوت خاصی با هم عصرانش دارد در شکل دادن به شخصیّت لیلی موثر بوده‌است، در واقع نظامی در این منظومه پا را از جامعهٔ عصر خود فراتر گذاشته، باورهایش با ابناء زمان متفاوت است که این ویژگی را در منظومه‌های لیلی و مجنون بعد از نظامی کمتر می‌بینیم. به عنوان مثال هر چند لیلی و مجنون امیرخسرو دهلوی را نوعی نوجویی در سرایش لیلی مجنون معرفی می‌کنند، اما همان‌طور که در روند داستان نیز به وضوح دیده می‌شود شکل‌گیری شخصیّت لیلی در منظومه‌ی امیر خسرو به کلی متأثر از جامعه‌ی هندوستان می‌باشد، در واقع جابه‌جایی جایگاه لیلی و مجنون در منظومه‌ی وی نه نوجویی بلکه متأثر از رسم کهن بسیاری از مردم هندوستان در آیین ازدواج و خواستگاری زنان از مردان و ابراز عشق از سوی زنان است، چراکه در جامعهٔ هند دختر و خانواده‌اش از پسری که مناسب تشخیص می‌دهند،

خواستگاری می‌کنند؛ در داستان جامی نیز به ویژه در بخش‌های نخستین داستان در واقع تصویر منفی از زن به نمایش درآمده است همان تصویری که متاسفانه از زن در ادبیات کلاسیک ما ترسیم شده است، تصویر بی‌مهری و برخی رفتارهای نامهربانه و بی‌پروای لیلی به مجنون متأثر از ذهنیت مردسالار جامعهٔ ایرانی است که همیشه زن در ایم ذهنیت به دید گناهگار نگریسته شده است و انگشت اتهام مردان همواره به سوی زن است. در داستان مکتبی نیز دلیل اینکه تفاوت چندانی بین لیلی نظامی و مکتبی نمی‌بینیم این هست که به تأسی از شرایط فرهنگی عصر مکتبی شاعران در دور تقلید از پیشینیان افتاده بودند و در واقع حرفی برای گفتن نداشتند؛ در دیگر آثار تقلیدی نیز چندان شخصیّت متفاوتی از لیلی آن‌گونه که در اثر نظامی آمده، دیده نمی‌شود.

منابع

کتاب‌ها

ابن قتیبه دینوری، ابومحمد عبدالله. (١٩٦٤ م). *الشّعر و الشّعرا*، بیروت: دارالثقافه.

اسکولز، رابرت. (١٣٨٧). *عناصر داستان*، ترجمهٔ فرزانه طاهری، تهران: مرکز.

اصفهانی، ابوالفرج. (١٣٦٤ هـ‍ق ١٩٢٨ م). *الاغانی*، قاهره: دارالکتب المصریه.

براهنی، رضا. (١٣٦٢). قصه‌نویسی، تهران: البرز.

تولان، مایکل جی. (١٣٨٣). *درآمدی نقادانه و زبان‌شناختی بر روایت*، ترجمهٔ ابوالفضل حری، تهران: نشر بنیاد سینمایی فارابی.

جامی، عبدالرحمن. (١٣٦٦). *هفت اورنگ*، تصحیح مرتضی عسگری گیلانی، تهران: انتشارات سعدی.

دهلوی، امیرخسرو. (١٩٦٤م). *مجنون و لیلی*، به کوشش احمد اوغلو محرم اف، مسکو: دانش.

ستاری، جلال. (١٣٦٦). *حالات عشق مجنون*، تهران: نشرتوس.

شریعتمداری، علی. (١٣٤٤). *روانشناسی تربیتی*، اصفهان: مشعل.

عبدی بیگ شیرازی، خواجه زین العابدین علی نویدی. (١٩٦٧م). *مجنون لیلی*، ابوالفضل هاشم اوغلو رحیم اف، مسکو: دانش.

قاسمی گنابادی، محمد قاسم. (١٣٩٣). *لیلی و مجنون*، همدان: دانشگاه بوعلی سینا.

مثالی کاشانی. (۱۳۹۱). *منظومه لیلی و مجنون مثالی کاشانی*، بکوشش حسین قران‌پور آرانی، کاشان: نشر دانشگاه کاشان.

مکتبی شیرازی. (۱۳۷۹). *لیلی و مجنون*، تهران: نشر قطره.

میرصادقی، جمال. (۱۳۷۶). *عناصر داستان*، تهران: سخن.

میرصادقی، جمال. (۱۳۷۷). *ادبیات داستانی*، تهران: علمی.

نظامی گنجوی، الیاس بن یوسف. (۱۳۸۵). خمسه *نظامی*، به کوشش ا.برتلس، تهران: ققنوس.

نظری دارکولی، محمدرضا. (۱۳۹۱). *راهنمای داستان‌نویسی*، تهران: نشر آریابان.

نفیسی، علی‌اکبر. (۱۳۴۳). *فرهنگ ناظم‌الاطبا*، تهران: خیام.

هاتفی، عبدالله. (۹۰۶ ه). *لیلی و مجنون هاتفی*، کتابخانه مرکزی دانشگاه تهران، شماره ۲۵۴۲، [نسخه خطی] تالیف ۸۹۷ هجری، تاریخ تحریر ۹۰۶ هجری.

مقالات

بهمنی مطلق، یدالله. (۱۳۸۸). کنش‌ها و منش‌ها در خسرو و شیرن و لیلی و مجنون. *کتاب ماه ادبیات*، ۳(۳۴)، ۸۱-۸۶.

ثروتیان، بهروز. (۱۳۷۹). راز عشق لیلی و مجنون در مثنوی لیلی و مجنون نظامی گنجه‌ای. هنر، ۲۰(۴۶)، ۱۰-۲۹.

حجازی، میرمحمد. (۱۳۰۹). کشف ادبی (مآخذ داستان لیلی و مجنون). *شرق*، ۳(۳)، ۱۴۲-۱۴۸.

حسین، طه. (۱۳۸۰). هویّت تاریخی مجنون. شعر، ۹(۲۹)، ۳۸-۴۳.

ذوالفقاری، حسن. (۱۳۸۸). مقایسه چهار روایت لیلی و مجنون نظامی امیر خسرو جامی و مکتبی. *پژوهش‌های زبان و ادبیات فارسی*، ۱(۱)، ۵۹-۸۲.

ستودیان، مهدی. (۱۳۸۴). جلوه‌هایی نو از داستان لیلی و مجنون در آثار عطار نیشابوری. *ادبیات فارسی*، ۲(۶)، ۷۸-۸۹.

کراچکوفسکی، ایگناتای یولیانوویچ. (۱۳۶۸). تاریخ اولیه داستان لیلی و مجنون در ادبیات عرب. *معارف*، ۵(۱۷-۱۶)، ۱۲۰-۱۶۷.

ناصری، فرشته، و فرزاد، عبدالحسین. (۱۳۹۲). تحلیل جلوه‌های ادبیات غنایی در سه منظومهٔ نظامی با تکیه بر نقش زن (خسرو و شیرین، لیلی و مجنون، هفت‌پیکر)، *تفسیر و تحلیل متون زبان و ادبیات فارسی(دهخدا)*، ۵(۱۵)، ۱۸۵-۲۱۳.

نوروزی، خورشید. (۱۳۸٦). نقد و تحلیل شرح‌های لیلی و مجنون نظامی گنجوی. *ادبیات عرفانی و اسطوره‌شناختی*، ۳(۷)، ۸٤-۱۰۰.

References

Books

Abdi Bey Shirazi, K. Z. A. N. (1967). *Majnoon Leila*, Abolfazl Hashemoglu Rahimov, Moscow: Danesh. [In Persian]

Braheni , R. (1983). *Fiction writing*, Tehran: Alborz. [In Persian]

Dehlavi, A. Kh. (1964). *Majnoon and Leila*, by Ahmad Oglu Muharramov, Moscow: Danesh. [In Persian]

Ghasemi Gonabadi, M. Gh. (2014). *Leila and Majnoon*, Hamedan: Bu Ali Sina University. [In Persian]

Hatefi, A. (1906). *Hatafi' Leila and Majnoon*, Central Library of the University of Tehran: No. 2542, [manuscript], date of writing 906 AH. [In Persian]

Ibn Qutaybah Dinuri, A. M. A. (1964). *Poetry and Poets*, Beirut: Dar al-Thaqafa. [In Persian]

Isfahani, A. (1928). *Al-Aghani*, Egypt, Cairo: Egyptian Library. [In Persian]

Jami, A. (1987). *Haft Orang (Seven Thrones)*, edited by Morteza Asgari Gilani, Tehran: Saadi Publications

Maktabi, Sh. (2000). *Leila and Majnoon*, Tehran: Qatreh Publishing.

Mesali, K. (2012). *Leila and Majnoon poem*, by the effort of Hossein Quranpour Arani, Kashan: Kashan University Press. [In Persian]

Mir Sadeghi, J. (1997). *Elements of the story*, Tehran: Sokhan. [In Persian]

Mir Sadeghi, J. (1998). *Fiction writing*, Tehran: Scientific . [In Persian]

Nafisi, A. A. (Nazim al-Atab). (1964). *Farhang Nazim al-Ataba*, Tehran, Khayyam. [In Persian]

Nazari Darkoli, M. R. (2012). *Story Writing Guide*, Tehran: Ariaban Publishing. [In Persian]

Nezami Ganjaviyei, E. Y. (2009). *Khamseh Nezami*, by A. Bertels, third edition, Tehran: Gognus. [In Persian]

Sattari, J. (1987). *Cases of Insane Love*, Tehran: Nashratous. [In Persian]

Scholes ,R. (2008). *Elements of the story*, Trans. Farzaneh Taheri. Central Tehran. [In Persian]

Shariatmadari, A. (1985). *Educational Psychology*, Isfahan: Mashal. [In Persian]

Tolan, Michael J. (2004). *A Critical and Linguistic Introduction to Narrative*, Trans. Abolfazl Houri, Tehran: Farabi Cinema Foundation Publication. [In Persian]

Articles

Absolute Bahmani, Y. A. (2009). Actions and characters in Khosrow, Shiren, Laili, and Majnoon. *Monthly Book of Literature, 3*(34), 81-86. [In Persian]

Hijazi, M. M. (1930). Literary discovery (sources of the story of Lily and Majnoon). *East, 3*(3), 142-148. [In Persian]

Hossein, Taha. (2001). The historical identity of Majnoon. *Poetry*, *9*(29), 38-43. [In Persian]

Krachkovsky, I. Y. (1989). The early history of the story of Lili and Majnoon in Arabic literature. *Education*, *5*(17-16), 120-167. [In Persian]

Naseri, F., & Farzad, A. H. (2012). Analyzing the effects of lyrical literature in three military poems based on the role of women (Khosro and Shirin, Laili and Majnoon, Haft-Pikar), *interpretation and analysis of Persian language texts and literature (Dehkhoda)*, *5*(15), 185-213. [In Persian]

Norouzi, Kh. (2007). Criticism and analysis of Layli and Majnoon Nezami Ganjavi's descriptions. *Mystical and mythological literature*, *3*(7), 84-100. [In Persian]

Sarvatian, B. (2000). The secret of Laili and Majnoon's love in the Masnavi of Laili and Majnoon Nizami Ganjai. *Art*, *20*(46), 10-29. [In Persian]

Sotodian, M. (2005). New effects of the story of Lily and Majnoon in the works of Attar Neishabouri. *Persian literature*, *2*(6), 78-89. [In Persian]

Zulfiqari, H. (2009). Comparison of four narrations of Laili and Majnoon Nizami by Amir Khosrow Jami and Maktabi. *Persian Language and Literature Research*, *1*(1), 59-82. [In Persian]

Interpretation and Analysis of Persian Language and Literature Texts (Dehkhoda)
Volume 16, Number 60, Summer 2024, pp.44-66
Date of receipt: 16/6/2021, Date of acceptance: 29/9/2021
(Research Article)
DOI:

The evolution of Lili's personality in the poems of Leyli and Majnoon

Ali Mohseni Fasqandis[1], Dr. Alireza Mozafari[2], Dr. Abdul Naser Nazariani[3]

Abestract

The frequency of Leyli and Majnoon's tales is high in Persian literature. The tale of Leyli and Majnoon has been considered by Iranian poets and authors since the fourth-century AH and has been included in their works. Evolution of narrative, characters, and themes in the tales and anecdotes of Leyli and Majnoon in Persian literature, their relationship in terms of where and when the tale is written, and its difference from the original version and the location of the Arabic story would help to have a better and different understanding of the stories written under the common name Leyli and Majnoon. In this study, the main purpose is the investigation of the Leyli character changes among Persian poets. The research shows that the Layla and Majnoon poems in the history of literature in Persian poets, based on the imitation of Nezami, do not have much variation except minor changes. And all authors reach a consensus about the location and culture, and the pure love, although interesting minor differences were in Leyli's character in their writing.

Keyword: story, narrative, character, Leyli and Majnoon.

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License.

[1] . PhD student, Department of Persian Language and Literature, Urmia University, Urmia, Iran. ali.mohsenii@yahoo.com
[2] . Professor of the Department of Persian Language and Literature, Urmia University, Urmia, Iran. (Corresponding author) a.mozaffari@urmia.ac.ir
[3] . Associate Professor, Department of Persian Language and Literature, Urmia University, Urmia, Iran. a.nazariani@urmia.ac.ir