

## «اشتراکات لیلی و مجنون جامی و لیلی و مجنون نظامی و مجنون و لیلی»

امیر خسرو دهلوی<sup>۱</sup>

دکتر هادی خدیو<sup>۱</sup>

فاطمه شریفی<sup>۲</sup>

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

### کلید واژه‌ها:

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

### 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 عنوان 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 قطعیت می توان گفت که کدام بخش داستان مأخوذ و مقتبس از روایات عربی پیش از جامی است و کدام بخش ساخته ی ذهن بلند پرواز جامی می باشد. در این مقاله به مشابهات و نکات متفاوت مثنوی لیلی مجنون جامی با لیلی و مجنون نظامی و امیر خسرو پرداخته شده است.

نام جامی، عبدالرحمان است؛ اعلایان 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 جامی عبدالواسع نظامی می آورد که: پدر جامی نظام الدین احمد دشتی و جدّ جامی شمس الملّه و الدین محمد دشتی هر دو منسوب به محلّه ی دشت از اصفهان بوده اند که در ایام گذشته از وطن آبا و اجدادی خود به ولایت جام آمده اند و به امر قضا و فقه و فتوا مشغول شده اند.» (همان: ۱۰۶). نوایی و علی صفی



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 آمدن جامی به هرات و حضور او در حلقه های درس و بحث چنین می آورد: «جامی در صغر سن به همراه پدر به هرات آمده و در مدرسه ی نظامیه اقامت کرد، آن گاه در درس مولانا جنید اصولی که در علم عربیت ماهر بوده در آمد و به مطالعه ی مختصر رغبت نمود. جامی با آن که به حد بلوغ شرعی نرسیده بود، در خود استعداد و آمادگی فهم مطول و حاشیه ی آن را یافت و به درس استادان بزرگ آن دوران شتافت. مولانا معین الدین تونی به رفع شبهه-های درسی از سوی جامی در درس مولانا خواجه علی اشاره کرده و گفته است: جامی شبهه های مستعدان را بر بدیهه دفع می کردند و اعتراض خاصی بر استادی که درس می داد وارد می کردند و می رفتند. جامی به سبب عقل گیرا، ذهن تیز و حافظه ی توانا در بیست سالگی در ردیف عالمان برجسته قرار می گیرد، می خواهند او را به خدمت دربار شاهرخ میرزا جلب کنند؛ او به همراه هم درسان پنج گانه اش مدتی مدید بر در کریاس - یعنی قبولگاه - برای گرفتن وظیفه و مستمری می ایستد و چون مدت 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، ۱۳۷۸: ۱۸) سفر جامی به حجاز از ۱۶ ربیع الاول سنه ی ۸۷۷ تا ۱۸ شعبان ۸۷۸ به طول انجامید، جامی به غیر از مکه و مدینه از نیشابور، سبزوار، بسطام، دامغان، سمنان، قزوین، همدان، کردستان، بغداد، حلّه، نجف، کربلا، دمشق، حلب، تبریز، ری و دیگر شهرهای آن زمان دیدن کرد. بعد سفر حجاز، عبدالرحمان جامی اغلب در هرات زیسته، خیلی به ندرت به دیه های 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 اذان بامداد از سال ۸۹۸ هجری بدرود جهان گفت. خاقان کبیر سلطان حسین میرزا و امیرعلی شیر و سایر ارکان دولت و از سادات و علما و مشایخ به منزل آن جناب که قریب پل تولکی بوده و مشهور است به دولت خانه تشریف برده، و وی را در پیش روی پیر بزرگوار ایشان مولانا سعدالدین کاشغری دفن نمودند. (به نقل از مقدمه ی مرتضی مدرس گیلانی بر هفت اورنگ، ۱۳۸۵: ۱۴)

### آثار جامی

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

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

بعد از اسفزاری، عبدالغفور لاری (متوفی: ۹۱۲) شاگرد معروف جامی و نویسنده ی «شرح مشکلات نفحات الانس» است که در پایان تکمله ی 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 - با اندکی اختلاف - همان است که سام میرزا صفوی در تذکره‌ی خود آورده است. (سام میرزا، ۱۹۳۶: ۸۶) طالبانِ تفصیل بیشتر را به فهرست‌هایی که دیگران ترتیب داده‌اند ارجاع می‌دهیم. (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 فی شرح نقش‌الفصوص (تألیف: ۸۶۳):.
- ۳- لوامع (تألیف: ۸۷۵) ۴- رساله‌ی مناسک حج (تألیف: ۸۷۷): ۵- نفحات‌الانس من حضرات‌القدس (تألیف: ۸۸۱ تا ۸۸۳): ۶- دیوان اول (تدوین و تنظیم: ۸۸۴):. ۷- شواهد النبوه (تألیف: ۸۸۵): ۸- دیوان ثانی (تدوین و تنظیم: ۸۸۶):
- ۹- اشعة‌اللمعات (تألیف: ۸۸۶): این کتاب شرحی است بر لمعات شیخ فخرالدین ابراهیم عراقی (متوفی ۶۶۸). (رک: اشعة‌اللمعات به تصحیح حامد ریائی، 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.



نقدالنصوص، به قلم ویلیام چیتیک، ص ۲۲).

۱۸- لویح (چاپی): لویح 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 فرضیه: ۲۱- رساله فی‌الوجود (چاپی): ۲۲- شرح بیتین مثنوی (چاپی): ۲۳- رساله‌ی طریق خواجگان (چاپی): ۲۴- تفسیر تا آیه‌ی «... و آیای فَاَرْهَبُونَ» (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 عقیفی، انتشارات الزهراء، تهران، ۱۳۶۶: صص ۱۱۱، ۴۳ و ۲۴۵) ۲۷- شرح بیت خسرو دهلوی: رساله‌ای است به نثر آمیخته به نظم در شرح بیت زیر:  
ز دریای شهادت چون نهنگِ لا برآرد سر تیمم فرض گردد نوح را در وقتِ طوفانش

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





پس از نخستین ناکامی در خواستگاری لیلی، گه گاه از سر نو میدی 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 - ۴۸ نقل به تلخیص)

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

(نظامی، ۱۳۸۴: ۳۵۲)

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

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

(امیر خسرو دهلوی، ۱۹۶۴: ۷۸ - ۷۷)

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

او داشته دل، ولی سپرده	این یافته جان ولیک مرده
او خفته 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. اما هر دفعه رنگ و بوی نو می‌گیرد و در شرایط معین و مشخصی به وقوع می‌پیوندد و حتی در جابه‌جا گذاشتن نام‌ها نوپردازی و تازگی دیده می‌شود.

دفعه‌ی اول 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 شکر 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 زخطه‌ی هوش  
لیلی و گره 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 سر دو آرزومند با هم روزی ز دور خرسند

(همان: ۷۹۴ - 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 همی خراشد لیلی نمک از که می‌تراشد؟

مجنون به خدنگِ خار سفته‌ست لیلی به کدام ناز خفته‌ست

مجنون ز فراق دل رمیده‌ست لیلی 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 سرودِ عشرت و ناز مجنون و نفیرِ شوق پرداز

لیلی و عنان به دستِ دوران مجنون و به دشت یار گوران

آری هرکس برای کارِ است هر شیر سزای مرغزارِ است

(جامی، ۱۳۸۵: ۸۲۲)

یک واقعه‌ی مشترک هر سه داستان، رفتنِ پدرِ مجنون و اعیانِ قبیله‌ی بنی عامر به خواستگاری لیلی می‌باشد، این موضوع در تمامی داستان‌های «لیلی و مجنون» وجود دارد. اما این واقعه در هر سه داستان به رنگ‌های مختلف درمی‌آید. نظامی می‌نویسد که بعد از آن که لیلی و مجنون 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 آن‌ها را با احترام

پذیرفته، از خواسته‌شان پرسان می‌شوند. تازه واردان، مقصود خود را می‌گویند اما میزبانان تکلیف و پیشنهاد آن‌ها را قبول نمی‌کنند و مصلحت می‌دانند که اول مجنون را با دعا و نذر و نیاز طبابت کرده، بعد برای خواستگاری آیند. امیر خسرو دهلوی نیز ابتدای این واقعه را عیناً چنین نقل می‌کند، اما در آخر می‌نویسد که اهل قبیله‌ی لیلی تصمیم پدر مجنون را قاطعانه رد می‌کنند. مطابق تصویر جامی پدر مجنون میل و خواهش پسرش را فهمیده، تماماً مقابل آن می‌ایستد، وضع روحی مجنون خیلی سنگین می‌شود، به میان اعیان قبیله می‌آید، بعد آن‌ها به خواستگاری لیلی می‌روند. ولی در کارشان موفقیتی حاصل نمی‌شود. گفت و گو و رفت و آمد پدر مجنون و پدر لیلی موافق تصویر هر سه شاعر به یکدیگر نزدیک و خیلی اصلی و اصیل می‌باشد. در داستان نظامی گفت و گوی پدران عیناً بیع و شرای دو سوداگر با آبروی بازار را به خاطر می‌آورد. در داستان امیر خسرو دهلوی عدم برابری پدر لیلی و پدر مجنون از جهت مال و دانش احساس می‌شود اما در داستان جامی صحبت پیرمردان با پدر قیس و ملاقات آنها با پدر لیلی عادی و زنده بوده، کاردان بودن پدر مجنون و جاهل بودن پدر لیلی به نظر می‌رسد. در داستان نظامی پدر مجنون بعد از مقدمه‌ی کوتاه می‌گوید:

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

(نظامی، ۱۳۸۴: ۳۷۰)

پدر لیلی جواب می‌دهد:

کین گفته نه برقرار خویش است	می‌گو تو، فلک به کار خویش است
فرزند تو هست گرچه پدرام	فرخ نبود چو هست خودکام
دیوانگی همی نماید	دیوانه حریف ما نشاید



بعد از این نظریه‌های گوناگون آدمیان که ناظر به عشق و محبت 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 پیشرو 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      خواهی برای قیس یک موی  
وان را دو جهان بها بیارید      زین کار بجز قفا نخراید

(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 می‌باشد، اما در داستان لیلی و مجنون جامی «نابرابری اجتماعی و رقابتِ قبیله‌ها» مانع می‌باشد. به حج رفتن مجنون در داستان نظامی به قصد خلاص شدن او از دردِ عشق صورت می‌پذیرد، در داستان جامی مجنون خودش به اختیارِ خود برای نگاه داشتنِ قولش به حج می‌رود. اما گرفتن زنجیر کعبه از ناحیه‌ی مجنون و این که طلب زیادتِ عشق می‌کند، در هر دو داستان وجود دارد. این واقعه در داستان امیرخسرو وجود ندارد. در داستان نظامی، لیلی را - بدون رضایت لیلی - به ابن سلام می‌دهند، در داستان جامی از او رضایتش را می‌پرسند، ولی 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 داستان‌های نظامی و امیرخسرو، اول لیلی وفات می‌کند، در داستان جامی اول مجنون از عالم می‌گذرد. فرق داستان جامی با داستان‌های قبل از خودش فقط به طرز بیانِ متنوع حوادث مشترک ختم نمی‌شود. بلکه بیش از همه ساختِ اثر فرق می‌کند. چرا که آن با





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 کردنِ مجنون با تصویرهای خیالی لیلی، مرگِ پدرِ مجنون، واقعه‌های سلیم عامری، ملاقاتِ مجنون با پدرش، مرگِ مادرِ مجنون (در داستان جامی، پدر و مادر و برادرانِ مجنون هنگامِ مرگِ او زنده بوده، در مراسمِ دفنش شرکت می‌کنند)، عزاداریِ مجنون در مرگِ لیلی، که در داستان نظامی موجود بوده، بعضی از قسمت‌هایش 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 داستان‌های نظامی و امیرخسرو وجود ندارند؛ اما بعضی از این واقعه‌ها و لحظه‌ها در منابع عربی وجود دارند، نظیر لحظه‌های پیش از برخورد کردن با لیلی دشت به دشت و کوه به کوه سراغِ خوبرویان گردیدنِ قیس و ملاقات کردن او با دختری به نام «کریمه» در یکی از سیاحت‌ها (افصح زاد، ۱۳۷۸، ۶۶۸، به نقل از الاغانی ابوالفرج اصفهانی، ج ۱، ص ۱۶۷) حکایت سوار شدنِ مجنون بر ناقه‌ی بیچه‌دار و به ملاقاتِ لیلی شتافتن و هنگامِ حرکت کردن از شوقِ لیلی بی خود شدن و سست دیدن مهار از جانب شتر و به جانب بیچه‌ی خود گراییدن و تکرار این واقعه و به حال خود رها کردن شتر از ناحیه‌ی مجنون، داستانی در مورد سنجیدن لیلی، عشقِ قیس را در کوره‌ی امتحان، لحظه‌های آگاهی پدرِ مجنون از عشقِ قیس و لیلی و او را به دامادی دختر عمه‌اش درآوردن، کتک زدن پدرِ لیلی، لیلی را، شکایت بردن پدرِ لیلی از قیس به خلیفه، باری با لباس چوپان و بارِ دیگری



از بین آن‌ها شخصیت‌های ایده‌آلی مثبت لیلی و قیس همیشه در مرکز دقت نویسنده (= جامی) می‌ایستند، شخصیت آن‌ها در مناسبت بین خودشان و مناسبت آن‌ها با محیط گسترش می‌یابد. شخصیت‌های دیگر برای فراخ نشان دادن محیط عاشق و معشوق و بیان تضاد بین احساسات حقیقی انسانی و موانع تنگ کننده‌ی گیتی - که اساس اجتماعی دارند - ایفای نقش می‌کنند. همه‌ی شرکت‌کنندگان داستان را شاعر به دو گروه منفی و مثبت تقسیم کرده و راجع به قهرمان‌های مثبت با صمیمیت خاص سخن می‌گوید. اما قهرمان‌های منفی را نکوهش و سرزنش می‌کند. جالب توجه است که ظاهر و باطن قهرمانان لیلی و مجنون جامی یکدیگر را پُر و کامل می‌کنند. قهرمانان مثبت او ظاهراً نیز خوش صحبت و زیبا می‌باشند، برعکس قهرمانان منفی که ظاهراً بدآفت و قبیح هیأت و زشت‌رو هستند که این نیز از خصوصیت‌های خاص داستان جامی است. قیس - مجنون - از شخصیت‌های مرکزی مثبت داستانی جامی است. البته او مثل رستم و فرهاد نیست و کاری به نفع مردم و برای خلق نمی‌کند. او با محیط و زمان خود کاری ندارد. درد جنون او را از خلق دور کرده است. از این جهت مجنون از آدمیان روگردانده، تنها گرفتار درد خود است و مستغرق ذات خود، و تنها در راه وصال معشوقه‌ی خود تکاپو می‌کند و در این راه رنج‌ها و سختی‌ها می‌کشد. مجنون دردهای جامعه را کمتر حس می‌کند، برعکس همه درد او را دانسته، می‌خواهند که به او مدد برسانند. این رفتار مجنون یک نوع اعتراض است که به محیط خود کرده است. اما عشق مقام مجنون را در نظر مردم بالا داشته است و از این رو آدمیان با دلبستگی مخصوص او را فقط برای این صفت متعالی‌اش احترام می‌کنند. جامی این خصوصیت‌های قهرمان اساسی داستان خود قیس - مجنون - را با محبت تام تصویر می‌کند. قیس او مثل دیگر قهرمان‌های مثبت داستان پیش از همه کس ظاهراً خوش اندام و دلکش و زیباست. شاعر در وصف



لیلی بعد از شوهر کردنش به مجنون نامه نوشته اظهار می‌کند که تا آخر عمر به او وفادار خواهد ماند، مجنون با سوز و گداز به طعنه‌ی او لب می‌گشاید. زیرا به عقیده‌ی او:

ز آغوشِ کسان نباشد انصاف      از عشقِ کسی دگر زدن لاف  
لب از دگریت بوسه آلود      پاکِی زبان ندادرت سود

(همان: ۸۷۰)

مجنون فضیلت‌های زیاد دارد. لیکن او پیش از همه عاشق است. جامی این صفتِ مجنون را در مرتبه‌ی اول می‌گذارد. عشق مجنون عشقِ بی‌حدّ ساعت به ساعت افزاینده است که به عاشق محنتِ فراوان و رنج بی‌شمار می‌بخشد، اما به شخصِ صاحبِ عشق جرأت و دلیری می‌بخشد. مانع اساسی سرِ راهِ مجنون رسم و عادت است، که به عشقِ پاکِ او اعتراف نمی‌کند و آن را به رسمیت 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. اما خودِ همین عشق را اطرافیانِ او بهانه‌ی ملامت می‌دانند. تنها در آخر داستان است که فعالیتِ 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 شخصیتِ مجنون در رویارویی بین رسم و عادت تکامل می‌یابد. قیس برای لیلی به ثروت پشتِ پا می‌زند و به اعتراض بر ضدّ نابرابری‌ها 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 «نسب پرستی 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:



و جذّاب است. شاعر سیمایِ ظاهریِ 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 اما 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 های لطیفِ عاشق نوجوان با ناز و کرشمه جواب می‌دهد. اما اوّل او را سنجیده، به محبّتِ حقیقیِ وی باوری تام پیدا می‌کند و بعد با او چندین بار ملاقات می‌کند، خبر بی‌وفاییِ مجنون را شنیده، او را از درمی‌راند، صحبت خودش را با مجنون از حج کردن بالاتر و با اهمیّت تر می‌شمارد و به مجنون، که به شکرانه‌ی میسر شدن دیدار لیلی، عازم حج بود، خطاب می‌کند:

گر چهره به وصلِ هم فروزیم	زان به که به هجرِ هم بسوزیم
روزی که من از تو دور باشم	خود گو که چه سان صبور باشم
تو شاد به شغلِ حج گزاری	من زار به کنجِ سوگواری

(جامی، ۱۳۸۵: ۷۹۵)

اما مجنون از نیتش بر نمی‌گردد. 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:

آمد شدِ عشق کار زن نیست	زن مالکِ کار خویشتن نیست
-------------------------	--------------------------





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 بودن» عشق‌ورزی زن مخالفت کرده، آن فکر او را تصدیق می‌کند که عاشقی و معشوقی از هم جدایی ناپذیرند. لیلی هم این عقیده را می‌پذیرد. زیرا بی‌زن محبت وجود ندارد.

سیمای لیلی بسیار مرکب است. در باطن او 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 جدی 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 مسببِ ریختنِ خونِ بی‌گناهان شده‌اند ابراز می‌دارد. در راه عشق لیلی و مجنون فقط پدرِ لیلی مانع نبود. تمام اهل قبیله‌ی لیلی، تمام عرف و عادت، جهان بینی و ساختِ جامعه، آن دو را از هم دور می‌کردند. به لیلی هم مثل مجنون تنها زورِ عشق قوت و درمان می‌بخشید که به تمام شکنجه‌ها تاب می‌آورد. حتی او مجالی نداشت که به نصیحت و بدگویی‌های اهل قبیله جواب دهد. بنابراین ناعلاج:

لیلی می‌کرد پندشان گوش	از آتشِ قیس سینه پر جوش
ایشان با قیس بر سرِ جنگ	لیلی بی‌قیس با دلی تنگ
ایشان بر قیس ناسزا گوی	لیلی او را به جان دعا گوی

(همان: ۷۹۹)

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



از مادر و از پدر شد این کار زیشان به دلم خلید این خارا!

(همان: ۸۶۴-۸۶۳)

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

تا چند سخن زپرده گوئیم؟ رازی دو سه پوست کرده گوئیم

(همان: ۸۸۳)

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

هر اوّل هفته، وقت شامی	از شیر رمه پزد طعامی
خاصه پی طعمه‌ی گدایان	از خوان سپهر بی‌نویان
هرکس که بود در آن حوالی	از سفره‌ی رزق دست خالی
آرنند به آستان او روی	از خوان نوال او غذا جوی
مالدسر آستین خود باز	قسامی آن به خود کند ساز

(جامی، ۱۳۸۵: ۸۸۵-۸۸۴)

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



عقاید منفی پدر مجنون را مخفی سازد. زیرا آن عقاید مردم زمانه است. از این جهت اهل قبیله‌ی لیلی نیز درباره‌ی محبوبه، عقیده‌ی پدر مجنون را دارند و لیلی را از 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 تیبکی نمایان می‌شود. اما از آنجا که این شخصیت پس از این در روند واقعه نقشی بازی نمی‌کند، دیگر خصوصیات و رفتار او بسط داده نمی‌شود. خصلت آشکار پدر مجنون آن است که یک رو نیست، با خرد و کلان گفتگو می‌کند و اهل ملاحظه کاری است.

اما پدر لیلی تحت هیچ شرطی از رسوم و عادت بیرون نمی‌آید. وی آماده است برای نگاه داشتن عادت، هم جنگ کند و هم خون بریزد و اگر شکست خورد، برای حفظ عادت خود جان دهد. برای همین وقتی که نوفل از او دخترش را برای قیس خواستگاری می‌کند، جواب می‌دهد که اگر نوفل غلبه کند، برای نگاه داشتن آیین قبیله‌ای لیلی را به خنجر کشته، قربان آن می‌کند. این سخنان پدر لیلی را شاعر چنین به تصویر می‌کشد:

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

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

(همان: ۸۰۱)

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

آری نیکی ز بد نیاید                  هر حامله جنسِ خویش زاید  
چیزی که بُود ز سرکه یا می              در کوزه همان تراود از وی

(همان)

عقیده‌ی جامی درباره‌ی نیک نشدنِ آدمِ بد و گرایش هر چیز به اصلِ خودِ مطلبِ نویی نیست. این عقیده‌ی غلط، که نقشِ تربیت را انکار می‌کند و خودِ جامی در آثارِ زیادش آن را منعکس گردانیده، پیش از جامی در آثار ابوشکور 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 بالقوه دارای نیروی فاش‌کننده است. اخلاق و بینش پدرِ لیلی، اخلاق و بینشِ رایجِ اشرافِ جامعه‌ی فئودالی است. او جوانِ ثقیفی را که به خواستگاری لیلی آمده، بدون آن که ببیند، از تعریف مال و منال او مفتون می‌شود و او را «فرزند و نور دیده» می‌نامد. به عقیده‌ی او ازدواج کردنِ لیلی با جوانِ ثقیفی گره کار را می‌گشاید و به عقیده‌ی مادرِ لیلی، که پدرش نیز با او همفکر است، اگر:

لیلی چو به این شود هم آغوش                  از یارِ کهن کند فراموش  
مجنون چو ازین خبربرد بوی              در آرزویِ دگر کند روی

(جامی، ۱۳۸۵: ۸۴۸)

با وجود منفی بودن، چهره‌ی پدرِ لیلی حیاتی است. او همانند انسان زنده تصویر

شده است. او با بعضی از خصلت‌های خوب انسانی بیگانه نیست. وی همه‌ی ظلم خود را به دخترش، برای حفظ شرف خانواده‌ی خود می‌کند. موافق طبیعت خود بسیاری از مسایل را سطحی و از روی دانش خود حل می‌کند. دخترش را دست‌نگر خود می‌داند، زنش را همراز دانسته، با او بعضاً مشورت می‌کند. همین خصلت پدر لیلی «گناه» او را در چشم خواننده سبکتر می‌گرداند.

اگر تصاویر پدر لیلی و پدر مجنون داستان جامی را با همین شخصیت‌های داستانی نظامی و امیرخسرو مقایسه کنیم. فرق اصلی این است که در داستان‌های نظامی و امیرخسرو، پدران در آغاز در جایگاه مثبت و خوب می‌ایستند و بعداً با راههای گوناگون و مخالف تکامل و ترقی هم می‌یابند. در داستان جامی برعکس هر دوی آنها از آغاز در جایگاه منفی می‌ایستند و سپس با راههای گوناگون تغییر و تحول می‌یابند. غیر از این، پدر مجنون در تصویر نظامی چنان به فرزندش مهربان است که همه‌ی خواهش‌های پسرش را به جا می‌آورد و در تصویر امیرخسرو همه‌ی کار را به جای پسر خودش انجام می‌دهد، اما در داستان جامی به صورتی دیگر است که آن را پیش از این ذکر کردیم. ما در لیلی در داستان‌های خیلی کمی را می‌گیریم. فقط چند لحظه‌ی حیات او تصویر شده است. اما این شخصیت نیز خیلی واقعی و دل‌چسب بوده، تیپ حقیقی زنان مسلمان شرقی است که تحت تأثیر رسوم سرکش و خفقان‌آور و در چار دیواری تنگ و تاریک تربیت یافته‌اند. وی از یک سوی تماماً مطیع شوهر بوده، ذره‌ای از گفته‌ی او تخلف نمی‌کند. درباره‌ی وجود محبت حقیقی حتی تصوراتی هم ندارد، از طرف 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 برخلاف میل خود کرده بوده است. به این دلیل، وصیت لیلی را قبول کرده، او را پهلوی مجنون به خاک می‌سپارد. شاعر به واسطه‌ی تصویر 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 می‌شود 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 نمی‌شود 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 می‌شود. 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 می‌گردد.

### منابع

- ۱- قرآن کریم
- ۲- ابن عربی، محیی‌الدین، (۱۳۶۶)، فصوص‌الحکم، با تعلیقات ابوالعلاء عقیفی، 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 الجنات فی اوصاف مدینه هرات، به سعی و اهتمام محمد اسحاق، کلکته.
- ۱۸- ستاری، جلال، (۱۳۸۵)، حالات عشق مجنون، تهران: انتشارات توس
- ۱۹- صاین الدین، (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، ج ۲، تهران: انتشارات امیرکبیر