پـــاره‌ها

و

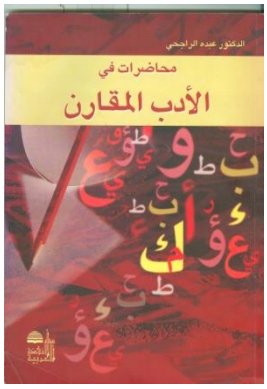
نکتـــــه‌ها[1]

شـامل:

- معرّفی و نقد کتاب
- نقدِ نقد
- ترجمه (از عربی به فارسی)
- گزارش
- گفت‌وگو و...

۱- تعبیر «پاره‌ها و نکته‌ها» را از مجلهٔ «گزارش میراث» به عاریت گرفته‌ایم. ۲- این بخش، ارزش علمی - پژوهشی ندارد.۳- رعایت اصول فنی و اخلاقی نقد، ضروری است.

معرّفی و نقد کتاب



محاضرات فی الأدب المقارن، عبده الراجحی، چاپ دوم، بیروت، دار النهضة العربیة، ۲۰۰۷، ۱۹۷ صفحه.

کتاب *محاضرات فی الأدب المقارن* تألیف دکتر «عبده الراجحی» استاد زبان عربی در دانشگاه «اسکندریه» و «عربی بیروت» است. این اثر در دو بخش نگاشته شده است: مؤلّف در بخش نخست به مباحث کلّی ادبیات تطبیقی پرداخته است و بخش دوم به ارائه دو نمونهٔ عملی از پژوهش‌های تطبیقی اختصاص دارد.

مؤلّف در مقدّمه کتاب گفته است که مقصود ایشان از تألیف این کتاب، یک «پژوهش علمی روشمند» نیست، بلکه هدف گردآوری سخنرانی‌های وی برای «آموزش» دانش ادبیات تطبیقی به دانشجویان سال چهارم زبان عربی است.توضیح چارچوب‌های کلی ادبیات تطبیقی، تعریف ادبیات تطبیقی و تحولات حاکم بر این دانش، معرّفی میدان‌های پژوهش و نیز ارائهٔ نمونه‌های عملی از پژوهش‌های تطبیقی از دیگر اهداف مؤلّف در نگارش این کتاب است. (ص ۵)

از سوی دیگر، مؤلّف در ادامهٔ همین «مقدّمه»، بیان می‌دارد که منابع اصلی وی در گردآوری این اثر، پنج منبع به شرح زیر است:

أ: محمد غنیمی هلال (۱۹۶۲): الأدب المقارن، چاپ دوم، مصر.

ب: ------- (۱۹۶۲): دور الأدب المقارن فی توجیه دراسات الأدب العربی المعاصر، الجامعیة العربیة.

ج: ------- (۱۹۵۴): لیلی و المجنون، مکتبة الأنجلو المصریة.

د: محمد زکی العشماوی (۱۹۶۸): دراسات فی النقد المسرحی، دار الکتب الجامعیة الإسکندریة.

هـ: ریمون الطحان (۱۹۷۲): الأدب المقارن و الأدب العام، بیروت، دار الکتاب اللبنانی.

این اعتراف و صداقت مؤلّف در مقدّمه، اگرچه نشان از رعایت اصول اخلاق علمی و امانتداری ایشان است؛ اما بیانگر این حقیقت نیز هست که این اثر «خلاصه» و «گزیده‌ای» از آثار ذکر شده است و میزان ابتکار و نوآوری ایشان در طرح مباحث نوین و تبیین و جریان‌های حاکم بر ادبیات تطبیقی، بسیار ضعیف است. ضعف مؤلّف، تنها به این مسأله ختم می‌شود، بلکه در تحلیل دو نمونهٔ تطبیقی نیز به مانند

بخش نظری عمل نموده است؛ چرا که نمونهٔ «لیلی و مجنون» را از غنیمی هلال به عاریت گرفته و نمونهٔ تحلیلی «اُدیب در اندیشهٔ توفیق الحکیم» را نیز از «محمد زکی العشماوی» به امانت نقل نموده است.

به هر حال، کاستی‌های محتوایی این کتاب را می‌توان در چند بُعد زیر خلاصه نمود:

۱. در این اثر، نشانه‌ای از ابداع و نوآوری دیده نمی‌شود؛ زیرا این کتاب، خلاصه و گزیده‌ای از دیدگاههای برخی تطبیقگران مشهور جهان عرب است.
۲. منابع گردآوری مؤلّف، در پاورقی کتاب، آن هم به ندرت، آمده است؛ این مسأله، بیانگر این حقیقت است که روح تحقیق و پژوهش در چنین آثاری، وجود ندارد و مؤلّف، بیش از هر چیز به «گردآوری» و «دسته‌بندی» دیدگاههای گوناگون بسنده کرده است.
۳. نمونه‌های عملی ارائه شده از پژوهش‌های تطبیقی، «کهنه» و «تکراری» است: این در حالی است که دانش ادبیات تطبیقی، پیوسته در حال «تغییر» و «تحوّل» بوده است. در حقیقت «دوری از روزآمدی» چالش اساسی این کتاب است.
۴. مؤلّف، بیشتر به غنیمی هلال و مکتب فرانسوی ادبیات تطبیقی نظر دارد و به نظر می‌رسد،حداقل در این اثر، اطلاعی از دیگر جریان‌ها و رویکردهای کنونی ادبیات تطبیقی ندارد.

افزون بر این، برخی کاستی‌های شکلی نیز در این اثر دیده می‌شود:

۱. منابع مورد استفاده در پایان کتاب ذکر نشده است و مخاطب نمی‌تواند به برداشت و تصویر کاملی از منابع این اثر دست یابد.
۲. فهرست اسامی اعلام نیز ارائه نشده است و این از نقص‌های اساسی یک اثر علمی است.
۳. طرح جلدکتاب، تناسبی با محتوای آن ندارد.

اما چندان از طریق انصاف دور نشویم؛ چرا که بیان روان و شیوایی کلام مؤلّف و نیز دسته‌بندی‌های منظم وی، کار آموزش و فراگیری این اثر را برای دانشجویان آسان نموده است و این از محاسن یک اثر «آموزشی» است. هر چند که فقدان «تمرین» کاستی دیگری بر امر آموزش آن نیز وارد نموده است.

خلاصه اینکه، امروزه ادبیات تطبیقی به سرعت در حال تحوّل و تکامل است و نگارش چنین آثاری، اگرچه ممکن است برخی نیازهای آموزشی مخاطبان را در کوتاه مدت پاسخ دهد؛ اما ممکن است در دراز مدت هم زمینه‌ساز رکود «نظریه‌پردازی» شود. بدون تردید، بنیاد ادبیات تطبیقی در غرب و

اصولا پیشرفت و تکامل آن بر اصل نظریه‌پردازی استوار است؛ لذا امیدوارم طرح و نقد چنین آثاری، خوانندگان را به سوی حقیقت کنونی ادبیات جهانی، که همان اهتمام به نظریه‌پردازی است، رهنمون نماید.

تورج زینی وند[۱]
دانشیار گروه زبان و ادبیات عربی، دانشگاه رازی کرمانشاه

۱. رایانامه: T_zinivand56@yahoo.com

نقدی بر سه بیت از کتاب متنبی و سعدی
(تأثیر یک شیوهٔ بیانی ایرانی در شعر متنبّی)

محفوظ، حسین علی (۱۳۳٦)؛ متنبی و سعدی، طهران: چاپخانه حیدری.

حسینعلی محفوظ (۱۳۳۶: ۱۹) در اولین شاهد خود برای نشان دادن تأثیرپذیری ادب فارسی از عربی، دو بیت زیر از شاعری ایرانی به نام ابوالحسن علی بن الیاس الأغاجی، معاصر دقیقی را با این بیت از متنبی مقایسه کرده است:

ای آنکه نداری خبری از هنر من — خواهی که بدانی که نیم نعمت پرورد
اسب آر و کمند آر و کمان آر — شعر و قلم و بربط و شطرنج و می و نرد[1]
فَالخَيلُ وَاللَّيلُ وَالبَيداءُ تَعرِفُني — وَالسَّيفُ وَالرُّمحُ وَالقِرطاسُ وَالقَلَمُ[2]

(متنبّی، ۱۴۰۷، ج۴: ۸۵)

این نویسندهٔ عراقی نتیجه گرفته است که شعر فارسی، وامدار شعر عربی است و این یک نمونه از شواهد بسیار است. دامادی نیز با نقل اشعار بالا بدون توضیح، به شکل غیر مستقیم سخن محفوظ را تأیید کرده است. (۱۳۷۹: ۵۳۰-۵۳۲)

برای بررسی و تحقیق منصفانه و تبیین نقاط ضعف و خطا، لازم است ابیات بالا را با تأمّل بیشتر بررسی کنیم. در ابتدا بیت متنبّی و منشأ اقتباس آن را مورد تأمّل قرار می‌دهیم:

عکبری (۱۹۳۶، ج ۳: ۳۶۹) از شارحان مشهور اشعار متنبّی، این بیت متنبّی (فالخیل و اللیل..) را منشأ الهام دو بیت زیر دانسته و به غلط آنها را به بدیع الزمان همدانی نسبت داده است:

۱. إن شئت تعلم في الآداب منزلتي — وأنّني قد غذاني العزّ والنّعم
۲. فالطّرف والسّيف والأوهاق تشهد لي — والعود والنّرد والشّطرنج والقلم

(ترجمه: ۱. اگر می‌خواهی جایگاه مرا در علم و ادب بدانی در حالی که عزّت و نعمت مرا سیراب کرده‌اند. ۲. مردان بزرگ، شمشیر، ریسمان جنگ، عود، نرد، شطرنج و قلم گواه من هستند.)

عکبری دو اشتباه کرده است؛ زیرا به غلط دو بیت بالا را که از آغاجی و یا شجری است به بدیع الزمان نسبت داده و خطای دوم او اقتباس از متنبّی است در حالی که دو بیت بالا ترجمه اشعار فارسی است.

دلیل ما برای این ادعا این است که ثعالبی (۱۴۰۳، ج۵: ۳۱۴) با همه فارسی ستیزی خود (نک: آذرنوش، ۱۳۸۵: ۱۷۱)، در یک جا، دو بیت بالا را به (آغاچی)[۳] نسبت داده است و احتمال داده که دو بیت فارسی هم مضمون آن، ترجمه خود آغاجی باشد[۴].

و در جایی دیگر (۱۴۰۳، ج۴: ۱۷۶) دو بیت عربی مذکور را به ابوالقاسم إسماعیل بن أحمد الشجری نسبت داده[۵] و صریحا گفته است که این ابیات ترجمه اشعاری از زبان فارسی به عربی است.

آنچه که تردید در آن روا نیست، این است که منشأ الهام این دو بیت عربی، اشعار فارسی است که گوینده آن، معاصر متنبی بوده و آنقدر در سرودن شعر مهارت داشته است که ثعالبی در باره او می‌گوید: ابوالحسن آغاجی که در میان شعر و شاعران ایرانی از کهکشان مشهورتر است، دیوان شعری دارد که در خراسان مشهور است و چه بسا اشعار خود را به عربی ترجمه کرده است.

منبع محفوظ در ادعای خود، کتاب لباب الألباب است. حیرت‌آور این است که این محقّق عراقی نگاهی به یتیمۀ الدهر ثعالبی (۱۴۰۳، ج۴: ۱۷۶) نینداخته تا ببیند که این دو بیت فارسی ریشه‌ای ایرانی و قدیم دارند[۶].

پی نوشت

۱ – عوفی (۱۳۳۵: ۳۲) دو بیت بالا را به آغاچی که معاصر دقیقی بوده نسبت داده و معتقد است که آغاچی این مضمون را از شعر علی (ع) گرفته است:

سل عن سیرتي سهمي و قوسي و رمحي و الملمة والقضایا

ترجمه: در مورد شیوه زندگی من از تیر، کمان ، نیزه، بلاها و قضاوت های من بپرس. نک: (دودپوتا، ۱۳۸۲: ۱۶۶) این بیت در دیوان‌های منسوب به علی (ع) دیده نشد.

۲ – تاریخ نویسان علت مرگ متنبّی را همین بیت دانسته‌اند؛ زیرا در هنگام فرار از راهزنان، که قصدگرفتن اموال او را داشتند، غلامش بانگ برآورد: مگذار بگویند در جنگ فرار کردی، مگر تو همان نیستی که گفته‌ای: فالخیل و اللیل ....، نک: (دامادی، ۱۳۷۹: ۵۳۹)

۳ – آغاچی از امیران دربار سامانی بوده که در سال ۳۸۷ از دنیا رفته است، نک: (شعار، ۱۳۷۴، ۱: ۴۳۷) و (اداره چی، ۱۳۷۰: ۱۵۴–۱۵۵)

۴ – سخن ثعالبی در یتیمة الدهر درباره این ابیات چنین است: أبو الحسن الأغاجی هو اشهر من شعر الفارسیة وفرسانهم من المجرّة وله دیوان شعر سائر فی بلاد خراسان وربما ترجم شعر نفسه بالعربیة کقوله:

إن شئت تعلم في الآداب منزلتي وإنـــني قـــد غـــذاني العـــز والـــنعم
فالطّرف والسيف والاوهاق تشهد لي والعـــود والنـــرد والشـــطرنج والقلـــم

۵ – ثعالبی درباره «أبو القاسم إسماعيل بن أحمد الشجری» نوشته است: کاتب شاعر، أدركته حرفة الأدب فأزعجتـه عـن وطنه ورمت به إلى بخاری، فلم يجد للغربة شافع أدبه وفضله، ووجد متصرفاً فتماسكت حاله، ولما انقضت الدولة السامانية عاود وطنه ثم فارقه وورد به على أبی الفتح البستی فأقام عليه مدة ثم قصد الفاريات واسـتوطنها، ومـن ملحـه قولـه وهـو منقول من بيتين بالفارسية للأعاجم:

إن شئت تعلم في الآداب منزلتي وإنـــني قـــد غـــذاني العـــز والـــنعم
فالطّرف والسيف والاوهاق تشهد لي والعـــود والنـــرد والشـــطرنج والقلـــم

۶ – برای اطلاع از نقدهای دیگری بر کتاب متنبی و سعدی نک: (سبزیان پور و رضایی، ۱۳۹۲: ۱۳۳–۱۶۱)

کتابنامه

الف: کتاب‌ها

۱. آذرنوش، آذرتاش (۱۳۸۵)؛ **چالش میان فارسی و عربی**، چاپ اوّل: نی.
۲. اداره‌چی گیلانـی، احمـد (۱۳۷۰)؛ **شـاعران همعصـر رودکـی**: مجموعـه انتشـارات ادبـی تـاریخی موقوفات محمود افشار یزدی.
۳. ثعالبی، ابومنصور (۱۴۰۳)؛ **يتيمة الدهر فی محاسن أهل العصر**، شرح و تحقيق: مفيد محمد قميحة، بيروت: دار الكتاب العلمية.
۴. دامادی، سید محمد (۱۳۷۹)؛ **مضامین مشترک در ادب فارسی و عربی**، چاپ دوم: دانشگاه تهران.
۵. دودپوتـا، ع.م. (۱۳۸۲)؛ **تأثیر شعر عربی بر تکامل شـعر فارسـی**، ترجمـه سـیروس شمیسـا: صـدای معاصر.
۶. العكبري، ابوالبقاء (۱۹۳۶)؛ **شرح ابي البقاء العكبري المسمي بالتبيان في شرح ديوان المتنبي**، مطبعة مصطفى البابي الحلبي و اولاده بمصر.
۷. عوفی، محمد (۱۳۳۵)؛ **لباب الآداب**، به کوشش سعید نفیسی: کتابفروشی ابن سینا.
۸. المتنبّی، ابو الطیب (۱۴۰۷)؛ **دیوان**، شرح عبدالرحمن البرقوقی، بیروت: دار الکتاب العربی.
۹. محفوظ، حسین علی (۱۳۳۶)؛ **متنبّی و سعدی**، طهران: چاپخانه حیدری.

ب: مجله‌ها

۱۰. سبزیان پور، وحید، رضایی، صدیقه (۱۳۹۲)؛ نگاهی تازه به داستان قدیمی سعدی و متنبی، **پژوهشنامهٔ نقد ادب عربی**، شماره ۶ (۶۴/۶)، صص ۱۳۳-۱۶۱.

۱۱. شعار، جعفر (۱۳۷۴)، «آغاچی»، **دائرة المعارف بزرگ اسلامی**، ۴۳۷/۱.

وحید سبزیان‌پور[۱]

دانشیار گروه و زبان ادبیات عربی، دانشگاه رازی کرمانشاه

۱. رایانامه: wsabzianporr@yahoo.com

لیلی و مجنون در پرتو آراء محمّدالسعید جمال‌الدّین

۱. پیشگفتار

منظومه‌های عاشقانهٔ ادب فارسی، یکی از زیباترین و دل‌انگیزترین نمونه‌های متون فارسی هستند که از دوران دور تا به امروز، همواره مخاطبان و علاقه‌مندان بسیاری داشته است. لیلی و مجنون داستانی است که محور اساسی آن عشق است. محمّدالسعید جمال‌الدّین در پی تحلیل و توصیف آن، به‌خصوص بیان واقعیّت داشتن یا نداشتن شخصیّت قیس است. جمال‌الدّین تحت تأثیر جامعهٔ سنتی موجود در داستان، برای پردازش شخصیّت‌ها از شیوهٔ توصیفی بهره می‌گیرد که همین روش را نظامی در تأثیری که از داستان پذیرفته در ادبیّات فارسی دنبال کرده است. این پژوهش می‌کوشد ضمن بحث اجمالی درباره داستان لیلی و مجنون در پیوندی که با جامعهٔ سنتی داشته، به معرّفی و توصیف اعمال شخصیّت‌هایی که با این داستان گره خورده و نیز بررسی تطبیقی این دو اثر ادبی در ادبیّات عربی و فارسی و بیان وجوه افترق و شباهت آن‌ها، بپردازد. مشخصّهٔ اصلی اندیشه‌های تطبیقی وی، تأثیرپذیری از مکتب فرانسوی ادبیّات تطبیقی است. محمّدالسعید جمال‌الدّین با شیوه‌ای علمی به بررسی پیوند میان ادبیّات تطبیقی عربی و ادبیّات اسلامی می‌پردازد و از روش‌های پژوهشی آن سخن به میان می‌آورد. این نویسندهٔ پرکار عربی در پی آن است تا، تأثیر و تأثری را که دو ادبیّات عرب واسلام در طول دوران مختلف بر هم گذاشته‌اند را بررسی کند. دستاورد این پژوهش بیان تأثیر و تأثری است که بنابر مکتب فرانسوی ادبیّات تطبیقی، ملّل گوناگون از یکدیگر پذیرفته‌اند و موضوعات و داستان‌های ادبی را از یکدیگر گرفته‌اند و متناسب با ساختار و فرهنگ خود در آن دست به آفرینش و نبوغ ادبی زده‌اند.

۱-۱. معرّفی جمال‌الدّین و آثار وی

وی در سال ۱۹۶۱ موفق به کسب لیسانس زبان و ادبیّات فارسی دانشگاه عین شمس قاهره گردیده و در سال۱۹۷۲ نیز دکترای خود را در رشته فلسفه زبان و ادبیّات فارسی کسب نموده است. ایشان در سال ۱۹۸۲ به مرتبه استادی زبان و ادبیّات فارسی دانشگاه عین شمس قاهره نائل آمده است. جمال‌الدّین بیست و هفت کتاب به زبان عربی و فارسی تألیف کرده و مقاله‌های گوناگونی در مجلات علمی کشورهای مختلف به زبان‌های عربی، فارسی و انگلیسی چاپ نموده است.

وی در دانشگاه «عین شمس» بیشتر به تدریس درس‌هایی هم‌چون دستور زبان فارسی، متون ادبی ادبیّات فارسی در دوره‌های مختلف، تاریخ، تمدن و اندیشه اسلامی در مشرق زمین، منطق و روش تحقیق، شرق شناسی و ادبیّات تطبیقی پرداخته و مدّتی در دانشگاه‌های کشورهای عربی همچون:

عربستان سعودی و قطر به‌عنوان استاد مدعو، به تدریس مشغول بوده است. هم‌چنین در حدود سی و پنج همایش بین المللی در کشورهای مختلف شرکت کرده و در برخی از دانشگاه‌ها و مراکز علمی عربی و آمریکایی سخنرانی‌هایی داشته و در چندین انجمن علمی، ادبی، فرهنگی و دوستی بین المللی عضو بوده است.

جمال‌الدّین عضو کمیتهٔ رسمی مصر در زمینهٔ گفتگوی تمدن‌ها بوده و چندین بار با این عنوان به ایران برای حضور در سمینارهایی که در وزارت امور خارجه جمهوری اسلامی در تهران برگزار شده مسافرت و شرکت کرده است.

از جمله آثار وی می‌توان به موارد زیر اشاره نمود:

۱- «رسالة الخلود»[۱] لمحمد إقبال، ترجمة عن الفارسية إلي العربية مع دراسة تحليلية نقدية .

۲- «الدولة الإسماعيليه في إيران»[۲].

۳- «أساس الاقتباس في المنطق»[۳]، لنصيرالدّين الطوسی، تحقيق الترجمة العربية بالإشتراک.

٤- «تطوّر الفكر الفلسفي في إيران»[٤]، لمحمد إقبال، ترجمة عن الإنجليزية بالاشتراک.

٥- «الأدب المقارن- دراسات تطبيقية بين الأدبين العربی و الفارسي»[٥].

٦- «نقوش فارسيه على لوحة عربية»[٦] مقالات في الفكر الإسلامي و الأدب المقارن.

۷- «جمع ما تفرّق»[۷]، دراسات في الفكر الإسلامي.

۸- «أعلام الشعر الفارسی في عصور الإزدهار»[۸].

۹- مقالات فارسی، مجموعه مقالاتی که مؤلّف آن‌را به زبان فارسی نوشته است (حسام‌پور و کیانی: ۱۳۸۹: ۳۳-۳۵).

۱-۲. پیشینهٔ پژوهش

در زمینه داستان لیلی و مجنون در ادبیّات فارسی و عربی، و این‌که ابتدا این داستان از ادبیّات عرب شروع و سپس به ادبیّات فارسی و ترکی رسیده، پژوهش‌های فراوانی تحت عناوین: «بررسی میزان جامعه پذیری لیلی در منظومهٔ عربی و منظومهٔ نظامی» روشنفکر و محمّدی بایزیدی (۱۳۹۱)؛ «درآمدی بر نقد تطبیقی قصهٔ لیلی و مجنون در ادبیّات عربی و فارسی» غنیمی هلال و مؤمنی هزاوه (۱۳۹۲)؛ «مجنون و لیلی عربی و لیلی و مجنون نظامی» حسینی(۱۳۷۳)؛ «بررسی و مقایسهٔ تحلیلی لیلی و مجنون نظامی و روایت‌های عربی» اردانی (۱۳۹۱)؛ «ریشه‌یابی داستان لیلی و مجنون» ستودیان (۱۳۸۷) و «بررسی تأثیر دیوان قیس‌بن ملوّح بر لیلی و مجنون نظامی» (طغیانی و دیگران (۱۳۸۹) صورت گرفته

است، امّا پژوهشی با این موضوع–خوانش تطبیقی لیلی و مجنون در پرتو آراء محمّدسعید جمال‌الدّین– انجام نگرفته است.

۲. تحلیل

۲-۱. لیلی و مجنون در ادبیّات عربی و فارسی

شیوهٔ جمال‌الدّین در این مبحث، بدین‌گونه است که به معرّفی داستان و این‌که این داستان از کجا و چه مکانی شروع شده می‌پردازد. وی این موضوع را در چند مبحث جداگانه، تحت عناوین مجنون لیلی در ادبیّات عربی کهن، انتقال موضوع مجنون لیلی به ادبیّات فارسی و در بخش آخر این مبحث به مقایسهٔ تطبیقی این موضوع در ادبیّات عربی و فارسی پرداخته است.

وی در رابطه با ریشهٔ این داستان چنین می‌گوید: «ابوالفرج اصفهانی (متوفی ۳۵۶ هـ‌ق) نخستین کسی است که در کتاب معروفش ***الأغانی***[۹] به موضوع «مجنون لیلی» پرداخته است» (ص۲۲۳) جمال الدّین پیش از ابوالفرج اصفهانی از ابن قتیبه دینوری اسم برده است؛ چرا که «به زعم اکثر نویسندگان و محققان عرب، اوّلین اثری که در آن نامی از داستان لیلی و مجنون به میان آمده است کتاب ***الشعر و الشعراء*** نوشته ابن قتیبه‌ی دینوری است (ر.ک: ابن قتیبه، ۱۹۶۷: ۵۶۳) این کتاب به جزئیّات عشق مجنون به لیلی نپرداخته است» (ستودیان، ۱۳۸۷: ۱۰۰).

جمال‌الدّین، تنها آثاری که در رابطه با این داستان ذکر کرده، همان الأغانی ابوالفرج اصفهانی و الشعر و الشعرا ابن قتیبه دینوری است، این در حالی است که آثار و کتاب‌های زیاد دیگری نیز وجود دارد که می‌تواند به آگاهی ما نسبت به این موضوع کمک کند. از جمله این آثار: «**الزّهره**» نوشتهٔ «محمّدبن داوود ظاهری»[۱۰] است که در سال ۲۹۷ هجری قمری از دنیا رفته است، اگر چه در این کتاب، اطّلاعات اندکی دربارهٔ مجنون آمده، ولی از اهمیّت ویژه‌ای برخوردار است؛ زیرا کتاب، شمار بسیاری از اشعار منسوب به مجنون را در خود جای داده و زمانی دراز پیش از کتاب الأغانی گردآوری شده است. از منابع معتبر دیگر، کتاب «**مصارع العشاق**»[۱۱] نوشتهٔ «ابن سراج» متوفی به سال ۴۱۸ است. در این کتاب، حوادثی از داستان عشق لیلی و مجنون نقل می‌شود. یکی دیگر از منابع کتاب ***تزیین الأسواق بتفصیل أشواق العشاق***[۱۲] نوشتهٔ داوود انطاکی مشهور به «اکمه» است. انطاکی این روشندل محقّق، کتاب را در سال ۹۷۲ هجری قمری نوشته است. انطاکی، به مانند ابوالفرج اصفهانی، جزئیّات

داستان لیلی و مجنون را به همراه ابیاتی از مجنون نقل کرده است. اکثر این ابیات در دیوان مجنون لیلی نیز یافت می‌شود» (همان).

کتاب‌های دیگر نیز به داستان لیلی و مجنون اشاره شده است که در این‌جا به ذکر نام تعدادی از این آثار بسنده می‌شود:

- *أخبار عقلاء المجانین* نوشتهٔ مدایِنی.
- *أخبار المجنون* نوشتهٔ زبیربن بکار.
- *المؤتلف و المختلف فی السماء الشعرا* نوشتهٔ آمدی (ابوالقاسم حسین بن بشر).
- *بساط السامع المسامر فی أخبار مجنون بنی عامر* نوشتهٔ ابن طولون.
- *خزانة الأدب* نوشتهٔ بغدادی
- *الکامل* نوشتهٔ مبرد و ... (ستودیان، ۱۳۸۷: ۱۰۱).

بنابر موارد و آثار ذکر شده می‌توان این نقد را به جمال‌الدّین گرفت که به گفتهٔ او؛ ابوالفرج اصفهانی نخستین کسی نیست که به این موضوع پرداخته باشد و این‌که وی از سایر منابع، اسمی به میان نیاورده است. شاید این مسأله به عدم آگاهی مؤلّف از این منابع در ارتباط باشد. وی می‌توانست سخن خود را این‌گونه بیاورد که: علاوه بر منابع و کتب مختلفی که در رابطه با داستان لیلی و مجنون موجود است امّا «ابوالفرج اصفهانی (۳۵۶ م.) جزئیّات خاصی از داستان لیلی و مجنون را نقل می‌کند، به نحوی که کتاب الأغانی را به‌عنوان مهّم‌ترین منبع داستان لیلی و مجنون قرار داده است» (همان: ۱۰۰).

مؤلّف در رابطه با اخبار و اطّلاعاتی که ابوالفرج اصفهانی، درباره مجنون گردآوری کرده، می‌گوید: «ابوالفرج کوشیده است تا اخبار مجنون را از سرچشمه‌های اصلی آن برگیرد. او با راویان دیدار می‌کرد تا دربارهٔ نسب مجنون و دوره‌های گوناگون زندگی و عشقش نسبت به لیلی جستجو کند. این اخبار، برخی اوقات با یکدیگر متناقضند. در روایات نقل شده از سوی ابوالفرج اصفهانی، برخی از راویان روایت خود را در جای دیگر نقض می‌کنند. برخی مانند مانند اصمعی و ابن‌کلبی بر این باورندکه مجنون بنی عامر (قیس بن ملوّح) وجود خارجی ندارد، اگر چه در روایات دیگرشان وجود او را تأیید می‌کنند[۱۳](ص ۲۲۳).

این بحث و اختلاف نظرها، در رابطه با وجود قیس یا عدم آن، سبب شده که برخی چنین بگویند که مجنون اصلاً وجود تاریخی نداشته و تمام اشعاری که به وی نسبت داده‌اند، جعلی می‌باشد. «در باب

مجنون و شخصیّت واقعی او نظریات گوناگونی ارائه شده است. این موضوع که آیا چنین فردی وجود داشته یا صرفاً یک افسانه است، مورد تحقیق و بحث پژوهشگران قرار گرفته است. اصمعی می‌گوید: «دو مرد در دنیا هرگز جز به اسم شناخته نشدند، یکی مجنون بنی عامر بوده و دیگر ابن القریه» (حسین، ۱۹۶۲: ج۱: ۲۹۳).

ابوالفرج اصفهانی در الأغانی از قول اصمعی دو روایت متناقض نقل می‌کند، بدین ترتیب که در یک جا نقل می‌کند «ریاشی گوید: از اصمعی شنیدم که گفت دو نفرند که فقط نامشان باقی است و حقیقت تاریخی ندارند، قیس بنی‌عامر و ابن القریه» (اصفهانی، ۱۳۶۸: ۱۴۱) و در جای دیگر می‌نویسد: «اصمعی روایت کرده است که او واقعاً دیوانه نبود، بلکه مثل ابوحیّهٔ نُمیری از شدّت عشق دچار پریشانی حواس و شیفتگی شده بود» (اصفهانی، ۱۳۶۸: ۱۴۰). در جای دیگر نیز از قول ابن دأب (۱۷۱ م) نقل می‌کند که: «مردی از بنی عامر را گفتم، آیا مجنون را می‌شناسی و چیزی از اشعار او را روایت می‌کنی؟ گفت: مگر از عقلا فراغت یافته‌ایم که به روایت شعر دیوانگان بپردازیم. گفتم مقصودم دیوانهٔ معمولی نیست، از شاعری که نامش مجنون عامری بوده و کشتهٔ عشق است، سؤال می‌کنم، گفت: این حرف‌ها به بنی عامر نمی‌چسبد. جگر بنی عامر از آن غلیظ‌تر و سخت‌تر است که دچار عشق شود. این حالت‌ها فقط و فقط در بین یمانی‌های نازک دلِ ناقص عقلِ کله کوچک پیدا می‌شود، امّا در بین نزاری‌ها هرگز» (همان: ۱۴۱).

ابوالفرج اصفهانی به عنوان قدیمی‌ترین محقّق دربارهٔ مجنون می‌گوید: «قیس بن ملوّح بن مزاحم، معروف به مجنون لیلی، شخصیّت افسانه‌ای منسوب به قبیلهٔ بنی عامر، شاعری که عشق وی را از پای درآورد. به این شخصیّت افسانه‌ای داستان‌ها و شعرهای زیادی نسبت داده‌اند تا آن‌جا که جاحظ می‌گوید: مردم هر شعری را که در مورد لیلی سروده شده بود و گوینده‌اش مجهول، به وی منسوب کرده‌اند» (ایزوتسو، ۱۳۶۰، ج۲: ۱۰-۹۶).

طه ندا در این باره چنین می‌گوید: «اگر چه عدّه‌ای از محقّقان در وجود مجنون تردید دارند، منشأ این تردید استناد آنان به برخی از گفته‌ها و نقل قول‌های کهن است که در صحّت وجود وی تشکیک می‌کند و داستان مزبور را ساخته و پرداختهٔ راویان می‌داند (۱۳۹۳: ۱۶۹).

«برتلس» ضمن ردّ شخصیّت تاریخی مجنون، به روایت «ابن کلبی» اشاره کرده که شعرهای مجنون و افسانهٔ عشق شور بخت او را، ساخته و پرداختهٔ یکی از خاندان بنی امیّه است که نمی‌خواست نامش آشکار شود (زرین‌کوب، ۱۳۷۲: ۸۹).

کفافی در این مضمون می‌گوید: «داستان حکایت مجنون بنی عامر که در برزخ میان حقیقت و خیال قرار دارد، برخی از راویان به درستی آن اعتقاد دارند و برخی بر عکس، آن را ساختگی می‌دانند» (۱۳۸۲: ۲۸۰).

غنیمی هلال دربارهٔ صحّت انتساب اشعاری که دیگران به مجنون نسبت داده‌اند چنین می‌گوید: «مسلم و معلوم نیست که اشعار منسوب به مجنون و جمیل و قیس حتماً از آن آنان باشد، چون قدیم‌ترین دواوین این شعرا دست کم سه قرن پس از تصنیف (واقعی؟) اشعار (به گفتهٔ نویسندگان تراجم احوال) گرد آمده است (۱۳۷۳: ۶۳۲). وی هم‌چنین درباره صحّت وجود قیس می‌گوید: «بعضی از فضلای عرب «**عوانة ابن حکم بن عوانة ابن عیاض**» (متوفی در ۱۴۷ق.-۷۶۴ م) و ابن کلبی (متوفی در ۸۲۱) در وجود مجنون شک کرده‌اند. در *الأغانی* روایتی هست؛ بدین مضمون که یک تن عامری منکر وجود مجنون نامی از بنی عامر شد. جاحظ نیز به دیدهٔ شک در این افسانه می‌نگریست. هم‌چنین است اشعار منسوب به «قیس ابن ذریخ» و «عنتره» و «جمیل» و «عروه» و « ابن عجلان» که برساختهٔ دیگران است و رمان‌های مربوط به شرح حال آنان نیز مجموعاً از چند مضمون و مایهٔ ساده و تکراری است که از دیگران سرقت (وتضمین) شده و (جزء سرقات شعریه) است. نتیجه آن‌که این تراجم احوال ساختگی و خیالی است» (غنیمی هلال، ۱۳۷۳: ۶۳۲).

مؤلّف می‌گوید: «ولی بیشتر راویان مشهور قدیم که اصفهانی روایت آنان را آورده است، مانند ابو عمر شیبانی (۲۰۶-۹۶ هـ ق) و حماد راویه (۱۵۵-۹۵ هـ ق) و دیگر راویان مشهور در عرصهٔ روایت ادبی، در وجود تاریخی قیس تردیدی نکرده‌اند» (ص ۲۲۴).

بنابر سخنان گفته شده، می‌توان گفت که جمال‌الدّین درباره اشعار منسوب به قیس و صحّت وجود یا عدم آن با کفافی و طه ندا و غنیمی هلال موافق است و جا پای این ادیبان گذاشته و سخنان آن‌ها را تکرارکرده است.

نقدی که به گفته‌های جمال‌الدّین می‌توان گرفت این است که در آن‌جایی که می‌گوید ابوالفرج تمام تلاش خود را به‌کار برده تا اخبار را از منابع اصلی و دقیق آن بگیرد، امّا در ادامه آورده است که

«با وجود این اصفهانی بر پایهٔ عادت نویسندگان معاصر زمان خود در پی ریشه‌ها و سرچشمه‌های روایت‌ها نبود و هر روایتی به دستش می‌رسید، بی‌توجّه به تناقضات موجود در آن، می‌پذیرفت و موضوع انتخاب و گزینش روایت را به خواننده وا می‌گذارد، بی‌آن‌که خود در گزینش روایات و حذف برخی از آن، نقشی داشته باشد» (ص ۲۲۴). این گفته مؤلّف با سخن قبلی‌اش در تضاد کامل است.

در ادامه جمال‌الدّین به اختصار به روایت این داستان و این‌که از کجا و چگونه شروع شده می‌پردازد، امّا به روایت‌های مختلف عربی که در رابطه با این ماجرا شکل گرفته، اشاره‌ای نکرده است.

در مآخذ عربی مجموعاً، سه روایت اصلی برای پیدا شدن این داستان موجود است: ۱- قیس بن ملوّح با دختری به نام لیلی که هر دو خردسال بوده‌اند، هنگام چرانیدن چهار پایان خانوادهٔ خویش، آشنا می‌گردد. آن دو به هم دل می‌بندند و پس از رسیدن به سن بلوغ، خانوادهٔ لیلی او را از دید قیس، دور نگاه می‌دارند. در پی آن جدایی، عشقی توان فرسا و جانکاه سراسر وجود قیس را فرا می‌گیرد و شور و غوغایی به پا می‌کند و...۲- قیس و لیلی از یک قبیله و با هم آشنا بوده‌اند و برای یکدیگر شعر می‌خواندند و سپس دل در گرو عشق هم نهادند و...۳- قیس و لیلی، هر دو جوانی بلند بالا و خوش سخن و شاعر بوده‌اند. روزی در بیابان از جایی گذشت، گروهی از زنان و دختران که لیلی هم در میانشان بود قیس را دعوت کردند که به جمع آن‌ها بپیوندد، او نیز پذیرفت، سرانجام شتر خود را کشت تا خوراکی برای آن‌ها بسازد؛ امّا پس از گفت و شنود ادبی، جوانی دیگر پیدا شد و به جمع آنان پیوست. زنان و دختران از جمله لیلی قیس را رها کردند و به آن جوان روی آوردند، این کار برای قیس بسیار گران آمد. البتّه اندکی بعد، لیلی نیز عشق خود به قیس را به زبان آورد، به دنبال این رویداد، آوازهٔ عشق آن دو بر سر زبان‌ها افتاد و ... (رضایی اردانی، ۱۳۹۱: ۴۸-۴۹).

نقد دیگر این‌که، جمال‌الدّین در مورد پیشینه تاریخی قصهٔ لیلی و مجنون اشاره‌ای نداشته است این در حالی است که «یان ریبکا» می‌گوید: «قصهٔ لیلی و مجنون در حقیقت مضمون عامیانهٔ بسیار کهنی است که پیشینهٔ آن در ادبیّات بابل دیده می‌شود، با این تفاوت که داستان در آن‌جا پایانی خوش دارد» (۱۳۵۴: ۳۳۳).

امّا دیدگاه جمال‌الدّین در پرداختن به این داستان: قیس بن ملوّح یکی از زیباترین و نازک طبع‌ترین جوانان بنی عامر بود که تعداد فراوانی شعر و روایت عربی را حفظ بود و پدرش رئیس قبیله و ثروتمند

بود. او پسرش قیس را در «توباد» به چوپانی گوسفندان گماشته بود. در همین زمان عاشق دختری به نام لیلی شد که گیسوان بلند و در هم بافته‌ای داشت و پدر ثروتمندش «مهدی بن سعد» او را به چوپانی فرستاده بود. هنگام چوپانی بارها و بارها یکدیگر را می‌دیدند و بدین ترتیب که میان کودکان هم سن پیوند و دوستی بر قرار می‌شود، میان آن‌ها پیوندی پدید آمد (ص ۲۲۴-۲۲۵). ندا (۱۳۹۳: ۱۶۸-۱۶۹)، کفافی(۱۳۸۲: ۲۸۰) و غنیمی هلال(۱۳۷۳: ۶۳۲) هم به این مضمون اشاره کرده‌اند و جمال‌الدّین همان سخنان را تکرار کرده است.

نکتهٔ قابل تأمّل در این‌جا این است که طه ندا و جمال‌الدّین در ارتباط با این‌که عشق لیلی و مجنون به همدیگر از زمان کودکی و در میان کوه‌ها زمان چرانیدن گوسفندان شکل گرفته، نظرشان یکی است امّا کفافی آغاز این عشق را زمان نوجوانی دانسته است نه کودکی. دیگر این‌که، طه ندا به برتر بودن و ثروتمندی خانوادهٔ قیس اشاره داشته که جمال‌الدّین به این مسأله اشاره ای نکرده است و مورد دیگر این‌که، مؤلّف به مکانی به اسم «توباد» اشاره داشته که دیگران اسمی از آن نبرده‌اند.

از سخنان مؤلّف این‌گونه می‌توان برداشت کرد که قیس و لیلی از یک قبیله نبوده، بلکه از دو قبیلهٔ متفاوت بوده‌اند، این در حالی است که «در دیوان مجنون آمده که لیلی و مجنون از یک قبیله و به روایتی لیلی دختر عموی مجنون بوده است» (والبی، بی‌تا: ۲).

مؤلّف در ادامه چنین می‌گوید: «سال‌ها گذشت تا قیس و لیلی بزرگ شدند و خانوادهٔ لیلی او را پرده‌نشین ساختند و از آن پس قیس نمی‌توانست او را ببیند. و اطراف منزل لیلی می‌گشت و خبرهایی از او می‌گرفت و از فراق او دلتنگی می‌کرد و شکوه می‌نمود و این دلتنگی و شکوه، شور شاعرانهٔ او را بر می‌انگیخت تا دلتنگی و شکوه‌های خود را در قالب شعر بریزد و آشکارا نام لیلی را در شعرش ذکر کند» (ص ۲۲۵). ندا (۱۳۹۳: ۱۶۹-۱۷۰) نیز به این مضمون پرداخته است. «از این رو خانوادهٔ لیلی به شدّت علیه قیس که همهٔ آنان را رنجور ساخته بود برآشفتند و البتّه حق نیز با آنان بود. حتّی خود لیلی هم علیه قیس به پا خواست، تأثیر این امر چنان بود که خانوادهٔ دختر آن‌گاه که اطرافیان قیس به خواستگاری او رفتند با پیشنهاد ازدواج آن‌ها مخالفت کردند» (ندا، ۱۳۹۳: ۱۷۰). کفافی (۱۳۸۲: ۲۸۰) نیز به این موضوع پرداخته است.

قیس در اشعارش آشکارا نام لیلی را ذکر می‌کند از جمله این اشعار:

تَعَلَّقتُ لَیلی و هي ذاتُ ذُؤَابَة و لَم یَبدُ للأَترابِ من ثَدیها حَجمُ

(الإصبهانی، ۱۹۳۲: ج۲: ۱۱)

(ترجمه: آن‌گاه به لیلی دل بستم که گیسوانی بافته داشت و .....[۱۴].)

صَغرینِ نرعی البَهمَ یا لیتَ أنَّنا إلی الآنَ لم نکبَر ولم تکبَر البَهمُ

(همان: ۱۲)

(ترجمه: دو کودک بودیم و بره می‌چراندیم. ای کاش نه ما بزرگ می‌شدیم و نه برّه‌ها.)

آن‌چنان که مسلم است، سخن جمال‌الدّین با طه ندا و کفافی در این مسأله که مجنون، آشکارا نام لیلی را در اشعارش آورده و همین هم سبب مخالفت خانواده لیلی با ازدواج آنها شده یکی است. این در حالی است که قیس با این کار می‌خواست هیجانات و شور و شوق درونی‌اش نسبت به لیلی را با گفتن شعر تخلّیه کند امّا «با این‌که شعر ابزاری برای تخلّیهٔ هیجان‌های درونی و دلتنگی‌ها و رنج‌های عشق و سوز درون بود، ولی در این موضوع عامل پیچیدگی مسأله شده بود، زیرا قبیله‌های عرب دختران خود را به کسی نمی‌دادندکه عاشق دخترانشان شده باشد و این کار را مایه‌ی ننگ خود می‌دانستند، به همین دلیل ازدواج با لیلی برای قیس دست نایافتنی شد» (ص ۲۲۶).

مؤلّف در ادامه داستان به کینه و دشمنی که بین قبیله لیلی و مجنون بوده می‌پردازد «چنین می‌نماید که نوعی دشمنی دیرینه میان خانوادهٔ لیلی و قیس بوده است و طبیعی است که این دشمنی در دوستی این دو بی تأثیر نبوده باشد» (ص ۲۲۵). از جمله اشعار در رابطه با این مضمون:

یقُولون لَیلی أهلُ بَیتِ عَداوةٍ بِنَفسي لیلی من عدوٌّ و مَالیا

(الإصبهانی، ۱۹۳۲، ج۲: ۲۸۰)

(ترجمه: می‌گویند که خانوادهٔ لیلی اهل دشمنی است. به جان خودم نه من و نه لیلی اهل دشمنی نیستیم.)

ولوکان في لیلی شَذاً مِن خصومةٍ للَوَّیتُ أعناقَ المطیّ المَلاوِیا

(الإصبهانی، ۱۹۳۲، ج۲: ۲۸۰)

(ترجمه: اگر در وجود لیلی ذرّه‌ای دشمنی و کینه وجود داشت، رخت خویش از آن سرزمین برمی‌بستم.)

امّا کفافی و طه ندا به این دشمنی بین دو قبیله اشاره‌ای نکرده‌اند. کفافی هم به‌گونه‌ای به این مسأله که لیلی و مجنون دختر عمو، پسر عموی هم بوده‌اند اشاره داشته است «از شخصیّت‌های داستان، پدر لیلی عموی قیس است» (۱۳۸۲: ۲۸۰).

باید توجّه داشت که عشق و شیفتگی در عرف و آداب سنتی عرب، درد و رنجی جاودانه و چاره ناپذیر و حالتی نابهنجار و ناپسند تلقی شده است (ستودیان، ۱۳۸۷: ۱۰۴). چرا که در جامعهٔ عرب،

قدرت منطق ضعیف است و خشونت و تعصّب حرف اوّل را می‌زند. همان‌گونه که این تعصّب‌های خشک و سخت، مانع از وصال لیلی و مجنون شد و سبب شد که آن‌دو تا آخر عمر در عشق هم بسوزند. در این جامعه، لیلی به عنوان انسانی مختار حق تصمیم‌گیری برای زندگی و سرنوشت خود را ندارد.

جمال‌الدّین در ادامه به تلاش مجنون برای رسیدن به لیلی اشاره دارد و می‌گوید: «امّا قیس دست برنداشت و برای خواستگاری نزد پدر لیلی رفت، پدر لیلی درخواست قیس را قاطعانه ردّ کرد تا به سنت‌ها و باورهای عرب وفادار بماند و این کار بدنامی او را در پی نداشته باشد. قیس با وجو مخالفت شدید پدر لیلی آرام ننشست و در پی لحظه‌هایی بود که مردم قبیله سرگرم کار خود باشند و او بتواند لیلی را ببیند. مادر قیس نزد لیلی رفت و با لیلی دربارهٔ شیفتگی و بی‌قراری بی‌خواب و خور شدن پسرش سخن گفت. لیلی شبانه نزد قیس شتافت و آن‌دو تا صبح از خاطرات عشقشان گفتند و گریستند» (ص ۲۲۶). ندا (۱۳۹۳: ۱۷۰) همین مطلب را ذکر کرده است.

از سخنان جمال‌الدّین می‌توان فهمید که با طه ندا در این موضوع که خانواده لیلی با ازدواج آنان مخالفت کردند و قیس از این کار ناامید نشد، موافق است امّا، طه ندا به بی‌وفایی لیلی اشاره کرده که چنین مضمونی را در سخنان جمال‌الدّین نمی‌بینیم. و آن‌جایی که مؤلّف درباره دیدار شبانه لیلی و مجنون و دور از چشم دیگران می‌پردازد با سخنان قبلی‌اش در ارتباط با جامعه عرب و زیر نظر گرفتن لیلی مخالف است و چندان نمی‌تواند برای جامعه عرب در آن زمان مقبول ذهن باشد.

مؤلّف در ادامه به وضعیتی می‌پردازد که مجنون با کارهایش برای قبیلهٔ لیلی پیش آورده بود و آن‌ها هم شکایت وی را نزد خلیفه بردند تا راه‌گشای مشکلات‌شان باشد. «وقتی شرایط برای خانواده‌ی لیلی سخت شد آن‌ها به خلیفه شکایت بردند و خلیفه هم ریختن خون قیس را برای قبیله جایز شمرد. خانواده لیلی رفتن را بر ماندن جایز شمردند و از آن قبیله رفتند. بعد از آن قیس گوشه‌نشین و تنها شد که به ظاهر خودش نمی‌رسید و این ژولیدگی سببی شد تا او جلب توجّه کند و نظر همگان را به سوی خود بکشاند» (ر.ک: ص۲۲۶-۲۲۷). ندا (۱۳۸۹: ۱۷۰) و کفافی (۱۳۸۲: ۲۸۲) به این مسأله پرداخته‌اند. هر چند کفافی تنها به جایز شمردن ریختن خون قیس توسط خلیفه اشاره داشته و به کوچ و رفتن خانواده لیلی از قبیله نپرداخته و این‌که طه ندا به این موضوع که خون قیس باید به تبع کاری که انجام

داده ریخته شود اشاره نداشته است. جمال‌الدّین با طه ندا در این مبحث که قیس پس از رفتن خانواده لیلی از قبیله خود واله وآوارهٔ کوه و بیابان شده است موافق است.

وی در ادامه این موضوع به واسطه‌هایی اشاره دارد که برای رفع مشکل قیس و آزاد شدن وی از دیوانگی و آوارگی نزد پدر لیلی رفته تا شاید با ازدواج آنها موافقت کند. «روزی «نوفل بن مساحق» یکی از کارگزاران امویان، قیس را با حال زار دید و علّت را از او جویا شد، قیس داستان زندگی‌اش را به او گفت و تأکید کرد از این حالت خارج نمی‌شود، مگر این‌که خبری از لیلی به او برسد. و در ادامه این‌که نوفل به قیس وعده می‌دهد که تمام تلاش خود را برای بدست آوردن لیلی برای او می‌کند، و این سبب دوستی میان او و قیس شد؛ امّا وقتی نوفل به قبیلهٔ لیلی رفت با جواب منفی خانواده لیلی مواجه شد و این‌که آن‌ها گفتند به خدا سوگند اجازه نمی‌دهیم که این ازدواج صورت بگیرد و نوفل هم برای جلوگیری از خونریزی ناامید با همراهانش برگشت» (ر.ک: ص ۲۲۷). کفافی(۱۳۸۲: ۲۸۲) و ندا (۱۳۹۳: ۱۷۰-۱۷۱) به این موضوع پرداخته‌اند. جمال‌الدّین با منصرف نشدن پدر لیلی از تصمیم و مخالفت خود با ازدواج لیلی و قیس با طه ندا و کفافی موافق است.

در ادامه مؤلّف می‌گوید: «چنین می‌نماید که مصیبت‌ها و رنج‌های وارد شده بر قیس برای لیلی درد آور بود و از این رو لیلی بیمار شد و خانوادهٔ وی به امید بهبودی او را به حج بردند. در آن‌جا فردی ثروتمند از قبیلهٔ بنی ثقیف به نام «ورد» لیلی را دید و بر او عاشق شد و او را از پدر لیلی خواستگاری کرد» (ص ۲۲۷) ندا (۱۳۹۳: ۱۷۱) و کفافی (۱۳۸۲: ۲۸۳-۲۸۲) هر چند کفافی یادآور می‌شود که این بخش از داستان در متن عربی موجود نیست، چر اکه بغداد در روزگاری که قیس می‌زیست بنّا نشده بود (کفافی، ۱۳۸۲: ۲۸۵) و غنیمی هلال (۱۳۷۳: ۶۱۸) به این موضوع پرداخته‌اند.

جمال‌الدّین با طه ندا و کفافی در این موضوع که لیلی به اجبار تن به ازدواج با شخص دیگری می‌دهد تا به سنت‌ها و آداب و رسوم عرب پایبند باشد و اعتبار پدرش را نزد قبیله‌اش بالا ببرد، موافق است. امّا تفاوت در اینجاست که جمال‌الدّین شخصی را که بعد از عاشق شدن و اطمینان از نرسیدن به وصال، دچار جنون و بیماری می‌شود و خانواده‌اش او را به امید بهبودی به حج می‌برند، لیلی است این در حالی است که کفافی شخص مورد نظر را مجنون می‌داند. «پدر مجنون برای شفای پسرش کوشید و او را به کعبه برد تا شاید آرام گیرد، امّا مجنون از خدا در کنار کعبه خواست تا عشق به لیلی را در او افزون‌تر کند» (کفافی،۱۳۸۲: ۲۸۲).

ماجرای خواستگاری ورد از لیلی ضربه روحی سنگینی بر قیس وارد آورد و با نزدیک شدن زمان ازدواج آندو، قیس کاملاً ناامید شد و دوباره مجنون شد و سر به دامان کوه و صحرا گذاشت. او در صحرا پرسه می‌زد و خود نمی‌دانست کجاست و خیال لیلی همیشه با بود و موهای بدن و ناخن‌هایش بلند شده بود، از این رو بیشتر به وحوش می‌مانست تا آدمیان، به‌گونه‌ای که با حیوانات وحشی مأنوس شده بود (ر.ک: ص ۲۲۷-۲۳۰). ندا (۱۳۹۳: ۱۷۱) و کفافی (۱۳۸۲: ۲۸۳) و غنیمی هلال (۱۳۷۳: ۶۴۲) هم به این مضمون پرداخته‌اند. البتّه ماجرای «خواستگاری ابن سلام از لیلی و اطّلاع یافتن مجنون از آن، از بخش‌هایی است که در دیوان مجنون دیده نمی‌شود امّا در سایر منابع از جمله در الأغانی آمده است» (طغیانی و دیگران، ۱۳۸۹: ۱۴۷).

در ادامه مؤلّف می‌گوید: «قیس با حیوانات به‌ویژه با آهوان به دلیل همانندی با لیلی مهربان بود، هم‌چنان که خود می‌گوید برای غذا خوردن از گوشت حیواناتی غیر از آهو بهره می‌گرفت. قیس به دلیل شباهت آهو به لیلی، به آهو عشق می‌ورزید و گرگ‌هایی را که در پی شکارش بودند، از اطرافش دور می‌ساخت» (ص ۲۳۰). ندا (۱۳۹۳: ۱۷۱) و کفافی (۱۳۸۲: ۲۸۳) همین مطلب را عنوان کرده‌اند.

قیس دو بیت مشهور دربارهٔ آهو دارد که چنین می‌گوید:

أیا شِبهَ لیلی لاتُراعِی فإنّنی لک الیومَ مِن وَحشیّةٍ لصَدیقُ[۱۵]

(ابن قتیبه، ۱۹۶۷: ۳۲۳-۳۲۴)

(ترجمه: ای شبه لیلی چرا نمی‌چری؟ تو امروز در میان حیوانات تنها دوست من هستی.)

فعَیناکَ عَیناها وَ جِیدُها ولکنَّ عَظمَ الساقِ مِنکَ دقیقُ

(همان)

(ترجمه: چشمان تو هم‌چون چشمان اوست و گردنت، همچون گردن او؛ امّا استخوان‌های پای تو لطیف‌تر است.)

مؤلّف در ادامه به واکنش قیس بعد از دیدن شوهر لیلی می‌پردازد و می‌گوید: «برخی از راویان گفته‌اند، روزی قیس، شوهر لیلی را دید و غیرتش سخت به جوش آمد و هم‌چنین گفته‌اند، روزی در یکی از سفرهایش از کنار قبیله لیلی گذشت، هر دو هم‌دیگر را دیدند؛ امّا تحمّل چنین دیدنی را نداشت، بیهوش بر زمین افتاد» (ص۲۳۱-۲۳۲). امّا طه ندا و کفافی به این موضوع اشاره‌ای نداشته‌اند.

در رابطه با این‌که آیا لیلی پس از ازدواج اجباری با ورود و رفتن به خانهٔ او، تا چه حد پایبند آداب و رسوم عرب و پیوند زناشویی بوده، چنین حکایت شده است: «وی چون از بیابان باز می‌گشت، در بین

قبایل می‌گردید و اخبار لیلی را پس از ازدواجش، گرد می‌آورد. حسد بر او فائق آمده بود و تصور نمی‌کرد که محبوبش از آن محبوب دیگری بوده و میان لیلی و همسرش پیوندهای زناشویی حاکم باشد. لیلی پس از ازدواج هنوز هم عاشق بود، هر چند از آداب ورسوم جامعه سرپیچی نکرد و هم‌چنان عشق مجنون را دل داشت و حرمت همسرش را نیز نگه می‌داشت» (ندا، ۱۳۹۳: ۱۷۱-۱۷۲). کفافی هم بدین‌گونه به این مسأله پرداخته است: «ابن سلام با لیلی ازدواج کرد و او را به خانه‌اش برد؛ ولی در خانه‌اش پاک زندگی می‌کرد» (۱۳۸۲: ۲۸۳). ستودیان هم چنین گفته است: «ازدواج لیلی با جوانی از بنی اسد یا بنی ثقف، وضعیت عاشق و معشوق را دگرگون می‌سازد. لیلی به اجبار عازم خانهٔ شوهر می‌شود، امّا به‌خاطر وفاداری به قیس هرگز حاضر نمی‌شود که خواسته‌های شوهر را برآورده سازد» (۱۳۸۷: ۹۹). غنیمی هلال (۱۳۷۳: ۶۲۸) همین مضمون را ذکر کره امّا جمال‌الدّین به این را بطه و پیوند اشاره‌ای نکرده است.

مؤلّف در ادامه به چگونگی مرگ لیلی و مجنون می‌پردازد: «یکی از بزرگان بنی مُرّه جنازهٔ قیس را روی سنگلاخ دشت پیدا کرد و بعد خانواده‌اش او را به خاک سپردند و در جایی دیگر گفته، جنازه‌اش داغ‌ترین جنازه بود و آورده شده است در روز مرگ قیس همگان می‌گریستند و چنین روزی در تاریخ یافت نمی‌شود» (ص ۲۳۲). ندا (۱۳۹۳: ۱۷۲) هم به این مضون اشاره داشته است.

همان‌طور که از سخنان جمال‌الدّین برداشت می‌شود او درباره این‌که آیا لیلی زودتر از دنیا رفته یا مجنون، نظر قطعی ارائه نداده است این در حالی است که طه ندا معتقد است که ابتدا لیلی زندگی دنیایی را بدرود گفته و قیس هم با شنیدن خبر مرگ او بر سر مزارش حاضر می‌شود و جان به جان آفرین تسلیم می‌گوید.

در لیلی و مجنون جمال‌الدّین با غنیمی هلال و کفافی به این مضمون می‌توان پی برد که شخصیّت اصلی داستان قیس است و عشق میان او و لیلی با تاریکی و مرگ سرشته شده و داستان زندگی آن‌ها حماسه درد و رنج و مرگ است. و این‌که شباهت میان آن‌ها انکارناپذیر است، چر اکه طرح اصلی در هر سه داستان یکی است و عشق میان لیلی و مجنون با مرگ دو عاشق پایان می‌پذیرد و از اوّل داستان میان مرگ و جدایی و عشق، پیوند و ارتباط محکمی وجود دارد. در هر سه داستان بازی ایّام و حوادث روزگار عاشق و معشوق را به بند عشق یکدیگر گرفتار کرده و سرنوشت آن‌ها را به‌هم وابسته و گره زده است. ولادیمیر مینورسکی درباره شباهت این‌گونه داستان‌ها می‌گوید: «مقایسهٔ میان عاشق و

معشوق، مسأله ادبی جالبی است. همانندی در اشخاص، حوادث برجسته و مهّم، صحنه‌های غیر مترقّب و حتّی عقیده اساسی درباره عشق که همه موانع را از سر راه برمی‌دارد، در داستان ایرانی و نظایر غربی آن، صریح و آشکار است» (محجوب، ۱۳۳۷: ۳۹۷).

غنیمی هلال معتقد است که میان داستان لیلی و مجنون با تریستان و ایزوت شباهت درونی وجود دارد و در این مضمون می‌گوید: «شگفت انگیز است که در همهٔ این سخنان تنها یک بار با وجود مشابهتی درونی میان داستان تریستان و ایزوت و قصهٔ لیلی و مجنون اشارتی رفته است و گویی جنبهٔ عرفانی داستان تریستان و ایزوت و یا پایان داستان غربی و قصه‌ی شرقی که مرگ عشاق است، از نظر بیشتر محقّقان پوشیده مانده است» (۱۳۷۳: ۶۰۸). وی هم‌چنین این داستان را بی‌شباهت به داستان ایون نمی‌داند و اعتقاد دارد: «ایون هنگام گوشه گیری اجباری و طولانی خویش در جنگل تنهاست؛ ایون در جنگل یادآور مجنون لیلی است» (همان: ۶۱۵). افزون بر این موارد وی داستان لیلی و مجنون را با عشق میان ورقه و گلشاه ایرانی و عروه و عفرا عربی مشابه می‌داند، چرا که «این سرگذشت از باب حرمانی که در عشق پیش آمده و به مرگ رقّت‌انگیز عاشق و معشوق کشیده است، نیز بی‌شباهت به داستان لیلی و مجنون، یعنی داستان غم‌آور قیس بن ملوّح مزاحم از قبیله بنی عامر و لیلی بنت سعد از آن قبیل نیست» (همان: ۶۳۲). کفافی می‌گوید: «محقّقان غربی داستان لیلی و مجنون را در ادبیّات فارسی به داستان رومئو و ژولیت در ادبیّات اروپایی تشبیه می‌کنند» (۱۳۸۲: ۲۸۷–۲۸۸) در حالی‌که جمال‌الدّین به این نمونه‌ها اشاره‌ای نداشته و این نقدی است بر وی که شاید از همانند میان این داستان با نمونه‌های غربی‌اش اطّلاعی نداشته است. مؤلّف در پایان مبحث مجنون لیلی در ادبیّات عربی کهن به توصیف چهره و زیبایی لیلی می‌پردازد (ص ۲۳۳) و بر آن است تا با ترسیم چهره وی خواننده را نسبت به خواندن داستان تشویق کند. وی در این رابطه از کتاب *الأغانی* چنین می‌آورد: لیلی «زیباترین زنان، نازک طبع‌ترین، خوش اندام‌ترین، خوش فکرترین و دلرباترین همهٔ آنان بود» (اصفهانی، ۱۹۳۲: ۴۴).

أخَذَت محاسِنَ کلِّ ما ضَنّت مَحاسِنُه بحُسنِه
کاد الغزالُ یکونُها لولا الشوی و نُشوزُ قَرنِه

(همان)

(ترجمه: اگر اختلاف در دست و پا و شاخ بین آهو و لیلی نبود، گویی آهو و لیلی هیچ فرقی با هم نداشتند[۱۶].)

بَیضاء خالصة البیاضِ کأنّها قَمرٌ توسَّط جُنحَ لیلٍ مبرِدِ
و تُری مدامِعُها تَرقرَقَ مقلةٍ سوداء تَرغَبُ عن سوداءِ الإثمِدِ

خَودٌ إذا كُثرَ الكلامُ تَعوَّذَت بِحِمىَ الحَياءِ، و ان تَكَلَّم تَقصِد

(همان: ۳۳)

(ترجمه: بدنش به غایت سفید است و چون ماهی است که در وسط شب تاریک می‌درخشد. اشک‌های روان در چشم سیاهش را می‌بینی گویی که از سرمه بی‌نیازش کرده است. زیبارویی که اگر سخن گفتن درباره او زیاد شود خجل و شرمگین می‌شود و اگر سخن بگوید، میانه‌روی در کلام دارد[۱۷].)

برخی از راویان که در این باره سخن گفته‌اند، بر این باورند که او شاعری خردمند بوده و در برخی از اشعارش از دردهایی که مجنون به سبب عشق به او گرفتارش شده سخن گفته است، ولی سنت‌ها مانع می‌شدکه او بتواند آنچه را در دل دارد باز گوید، از این رو لب فرو بستن اختیار می‌کرد (اصفهانی، ۱۹۳۲: ۱۴). برخی دیگر از راویان گفته‌اند که از کاروان‌هااحوال قیس را جویا می‌شد و بر مصیبت‌های قیس می‌گریست و در این باره شعر می‌سرود (همان: ۸۶-۸۷). نقدی که در این مبحث بر مؤلّف وارد است این‌که وی سخنی از خود ارائه نداده و تنها به گفته‌های الأغانی بسنده کرده است و این‌که در دیوان مجنون، لیلی دارای قد کوتاه، چهره‌ای سیاه ودهان گشاد توصیف شده است:

يقولون لي الواشن ليلى قصيرة فليت ذراعاً عرض ليلى و طولها
و جاحظة فمها لا بأس لها من كبدى بل كل نفسى و سؤلها
يقولون ليلى سودة حبشية فلولا سواد المسک ما كان غاليا

(والبی، بی‌تا: ۳۱)

(ترجمه: سخن چینان به من می‌گویند لیلی کوتاه قد است، پس ای کاش طول و عرض لیلی یک ذراع بود/ اگر دهان او گشاد است باکی نیست، زیرا آن روزی قلب من بلکه تمام جان من و خواسته آن است/ می‌گویند لیلی سیاه حبشی است، پس اگر مشک سیاه نبود خوشبو نبود[۱۸].)

بنابراین می‌توان گفت که: «مفهوم اصلی داستان عشق است که به هر جامعه‌ای می‌تواند تعلّق داشته باشد امّا، عشقی که همراه با جنون است به جامعه‌ای وابسته است که سحر، جادو، جن و جادوگر نمودی خاص داشته باشند، نظیر جامعه عرب بدوی. مفاهیم زندگی در بیابان، حیوانات وحشی، جنگ، خشونت، به حج رفتن و حاجت طلبیدن از کعبه و ... به خوبی داستان لیلی و مجنون را به سرزمین بیابانی عربستان، وابسته می‌کند» (ستودیان، ۱۳۸۷: ۱۰۵). «مفهوم عشق همان عشق پاک عذری است. عاشق گرفتار این عشق، پاک باخته است؛ آن‌چه دارد ازآن معشوق است، سرگرم بودن با چنین عشقی، نوعی ریاضت و تهذیب روان و احساس عروج روحانی است. زبان بیان آن، زبان متین و وارسته از

واژگان و تعبیرهای عاشقانهٔ کوچه و بازار است. ولی با این همه، عشق عذری در روایت‌های عربی به مرتبه‌ای از والایی و ظرفیت نرسیده است که بتواند یگانگی عاشق و معشوق را دریابد، داستان عربی زمانی که به پایان می‌رسد، عاشق و معشوق هنوز دو شخصیّت جداگانه‌ای هستند که شعلهٔ عشق در درونشان زبانه می‌کشد ولی هر کدام برای خود شخصیّتی جداگانه هستند» (رضایی اردانی، ۱۳۹۱: ۵۰). غنیمی هلال (۱۳۷۳: ۶۲۸) هم به این مضمون پرداخته است.

به هر حال لیلی و مجنون و داستان پرشور آنان، وجود خارجی داشته یا نداشته باشد، از ارزش گزارش‌ها و اشعار و روایت‌هایی که به مجنون نسبت داده‌اند، نمی‌کاهد، چر اکه این اشعار در ادب پارسی و ترکی، پایگاهی بس والا یافته‌اند (حسینی، ۱۳۷۲: ۴۴۴-۴۴۶).

جمال‌الدّین در بخش دوّم از این مبحث (لیلی و مجنون)، تحت عنوان «انتقال موضوع مجنون لیلی به ادبیّات فارسی» به نحوه انتقال این موضوع از ادبیّات عرب به ادبیّات فارسی پرداخته است و بر آن بوده تا ارتباط فرهنگی و ادبی میان ملّل مسلمان را از طریق انتقال و تحوّل موضوعی که بوسیله این داستان صورت گرفته به اثبات برساند. وی در رابطه با جنبهٔ اخلاقی این داستان چنین می‌گوید: «قیس در زندگی و درد و رنج‌های عشق، الگوی عاشقان صادقی مانند «**بثینه**» و «**کثیّر عزّة**» و ... در صحرای حجاز و نجد در اوایل عصر اسلامی بوده است» (ص ۲۳۵).

مؤلّف دور بودن عرب‌ها را از زندگی شهرنشینی و مدنیّت از عواملی می‌داند که سبب شده آن‌ها تعصّب زیادی داشته و نسبت به سنت‌های خود پایدار بمانند. هم‌چنین در برابر حوادثی که در زندگی روزمرهٔ آن‌ها اتّفاق می‌افتد مانند عشق لیلی و مجنون به یکدیگر و بحث‌هایی که پیرامون این عشق صورت گرفت واکنش نشان دهند و واسطه‌گری بزرگانی چون نوفل، هم در این‌که بخواهند از سنت‌های خود چشم بپوشند، مؤثّر نمی‌افتد.

مؤلّف در ادامه به بیان ویژگی‌های غزل عفیف از زبان غنیمی هلال می‌پردازد و می‌گوید: «حقیقت آن است که غزل عفیف دربردارندهٔ سه ویژگی پاکی، مبّرا بودن احساس شاعر از عواطف جنسی و پایبندی به دین است و این سه ویژگی در عصر جاهلی دیده نمی‌شود. این غزل عفیف یک هنر عربی خالص است که زیر تأثیر فراوان آموزه‌های دینی در محیطی اسلامی بالید و پس از تأثیر اسلام بر آثار ادبی در صدر اسلام، این هنر در دورهٔ اموی به اوج شکوفایی خود رسید» (۱۹۷۶: ۱۷).

از معروف‌ترین آثار مسلمانان دربارهٔ عشق و عاشقان که معیارهای عشق پاک است، کتاب **الزهرة** تألیف ابوبکر محمّد بن داوود اصفهانی ظاهری (ف **۲۶۹هـ.ق ۹۰۹ م.**) در کتاب **طوق الحمامة** (در عشق و عشاق) به محاکات و تقلید از آن پرداخته است (غنیمی هلال، **۱۳۷۳: ۲۶۹**).

جمال‌الدّین غزل عفیف را با جهاد اکبر برابر می‌داند و معتقد است که عشق قضاو قدر الهی است که اگر فرد در مقابل این سختی‌ها مقاومت کند و تحمّل رنج‌ها و مصیبت‌های راه پر پیچ و خم عشق را داشته باشد، در نهایت این مسیر پاداش شکیبایی خود را خواهد گرفت و معتقد است که: «داستان‌های عاشقانه‌ی عفیف عربی شایستگی بیشتری نسبت به انواع ادبی دیگر برای انتقال به ادبیّات ملّل اسلامی دارند و این موضوع به این دلیل است که این قصه‌ها دربردارندهٔ مسائل اخلاقی هستند و جنبه آموزشی عفیفی در آن‌ها دیده می‌شود که آلاینده نیست. افزون بر آن، این داستان‌ها در محیطی صحرایی اتّفاق افتاد که از دیدگاه ادبیّات اسلامی ویژگی‌های برتر زندگی صحرایی مانند بخشندگی، جوانمردی، شجاعت و ستایش‌گری در خود دارد» (ص **۲۳۵-۲۳۶**).

وی ضمن بیان جنبه اخلاقی این‌گونه داستان‌ها، قیس را نمونه واقعی عشق عفیف می‌داند چرا که قیس با وجود علم به سختی راه در پیش گرفته و عدم وصال به لیلی باز از تلاش خود در عشقش به لیلی دست برنداشت و به عشقش وفادار بود و از سختی‌های این راه هراسی به دل راه نداد و بر علایق خود پافشاری می‌کرد و هم‌چنان به فضایل اخلاقی و دینی خود پایبند بود. این در حالی است که غنیمی هلال در این رابطه می‌گوید: «شیفتگان بزرگ عشق، خاصه مجنون لیلی و دیگران چون مجنون از بیگانه و خویش‌اند، عذری نیستند» (**۱۳۷۳: ۶۲۸**).

مؤلّف در ادامه به تأثیر اخلاقی اسلام بر اعراب می‌پردازد و اشاره می‌کندکه اعراب جاهلی بعد از گرویدن به اسلام، اصول اخلاقی و رفتاری خود را با اسلام و آموزه‌های آن هماهنگ کردند و «آنچه را که موافق این تعالیم بود، حفظ کردند و دیگر موارد را به یک سو نهادند، ولی اعراب برخی از سنت‌های جاهلی به‌ویژه آن‌هایی را که در پیوند با شعر بود، هم‌چنان که در صدر اسلام و دورهٔ اموی دیده می‌شود، نگاه داشتند» (ص**۲۳۶**). وی از جمله این سنت‌ها را جایز شمردن ریختن خون شاعری می‌داند که عاشق دختری از قبیله دیگر شده است.

وی در ادامه به داستان چشم پوشی قبیله لیلی از ریختن خون قیس اشاره دارد و افزون بر این به مؤثر واقع نشدن تلاش نوفل جهت آشتی و وصال عاشق و معشوق می‌پردازد و علّت مخالفت و سخت‌گیری

خانواده لیلی را عاشق شدن قیس به لیلی و گفتن شعر و غزل‌های عاشقانه وی می‌داند. و در ادامه چون خانواده لیلی تاب و توان تحمّل چنین حقارتی که با سنت‌های عرب در تضاد بود را نداشتند با ازدواج «ورد» و لیلی موافقت می‌کنند و به سختی‌هایی که مجنون بعد از این ازدواج کشیده چنین اشاره می‌کند «این ماجرا هم‌چنان ادامه داشت و قیس باور کرد آن‌چه اتّفاق می‌افتد قضا و قدر الهی است و گریزی از آن نیست و در نتیجه، رسیدن به معشوق را ناممکن می‌دانست و از مردمی که او را دیوانه می‌پنداشتند و تحقیرش می‌کردند و به اذیّت و آزارش می‌پرداختند کناره گرفت و با حیوانات و پرندگان صحرا مأنوس شد و وفاداری و دوستی را که همنوعانش از آن بی‌بهره بودند، در وجود وحوش یافت و بدین ترتیب خلق و خوی وحوش را پیدا کرد و از بودن با انسان‌ها دوری گزید» (ص ۲۳۷).

مؤلّف به رنج‌های قیس اشاره می‌کند و معتقد است که این سختی‌ها سبب مرگ زود هنگام قیس شده است. وی به سخنی از «کارل بروکلمان» در کتاب «**تاریخ الأدب العربی**» اشاره دارد که «قیس در اوایل دورهٔ اموی در زمان خلافت مروان بن حکم (متوفی۶۵هـ‌ق) می‌زیست و تخمین می‌زند قیس تا سال ۷۰هـ‌ق زنده بوده باشد» (ص۲۳۷-۲۳۸). امّا نقدی که به جمال‌الدّین وارد است این‌که سخن خود را مستند نکرده است.

وی در گفتار «انتقال موضوع به ادبیّات فارسی» (ص۲۳۸) به همانندی‌ای که میان این داستان با گفته‌های ابوالفرج اصفهانی در کتاب *الأغانی* است، اشاره می‌کند و معتقد است که تمام حوادث داستان در چارچوبی است که اصفهانی برای این داستان ترسیم کرده است. وی هم‌چنین به غفلت ادیبان عرب نسبت به جنبه‌ی ادبی و زیبایی شناسی این داستان می‌پردازد و یادآور می‌شود که ادیبان عرب تنها به جنبهٔ تاریخی این داستان پرداخته‌اند.

جمال‌الدّین در ادامه به توجیه کار ادیبان عرب از این‌که نتوانسته‌اند از جنبهٔ تاریخی این موضوع فراتر روند بحث می‌کند و سهل انگاری آن‌ها را این‌گونه توجیه می‌کند و می‌گوید: «زیرا اصفهانی موضوع را با جنبه‌های گوناگون هنری و زیبایی شناسی مطرح ساخته است و هر حادثه‌ای از مراحل زندگی این شاعر دردمند که اصفهانی آن‌را در قالب نمیشنامه ارائه می‌کند، تجربه و فضا سازی شاعرانه در آن اشکارا و نمایان است» (ص ۲۳۸). اصفهانی تنها به نقل اشعار زیبای مجنون بسنده نمی‌کند، بلکه هم زمان می‌کوشد تا هر حادثه را به شکلی نو و با شرح تفصیل کامل بازسازی کند و هم‌چنین می‌کوشد تا به‌طور کامل احساسات درونی را که مجنون با الهام از آن‌ها، شعر می‌سرود، توصیف کند.

کار اصفهانی در این باره تنها گردآوری اخبار مربوط به مجنون نیست، بلکه می‌توان آن‌را یک اثر هنری نسبتاً کامل دانست. کار اصفهانی را بیشتر باید به یک اثر عاطفی پراکنده مانند دانست که در آن، میان عناصر زمان و مکان هماهنگی لازم دیده نمی‌شود و به همین دلیل است که ادیبان عرب در دوره‌های نخستین با توجّه به کار اصفهانی در داستان قیس به بررسی هنری و تازهٔ آن نیازی احساس نمی‌کردند. و این‌چنین، موضوع لیلی و مجنون در ادبیّات عربی در چارچوب تاریخی خود ماند و هیچ یک از شاعران به بررسی هنری آن نپرداختند» (ص ۲۳۸). وی از دلایل دیگر کم توجّهی ادیبان عرب را عدم آشنایی آن‌ها با منظومه‌های بلند شعری و پایبندی آنان به قالب قصیده می‌داند که این عوامل سبب جلوگیری از به نظم کشیدن داستان‌های طولانی در بیت‌های زیاد با وزن و قافیه‌ی یکسان می‌شد.
وی معتقد است که ادیبان عرب از عهدهٔ پروراندن این موضوع در بیت‌های طولانی با وزن و قافیه یکنواخت برنیامده‌اند و بر عکس این ایرانی‌ها هستند که در این وادی سرآمد هستند و گوی سبقت را از ادیبان عرب ربوده‌اند. یان ریبکا در این مضمون چنین می‌گوید: اصولاً عرب‌ها را فاقد قدرت داستان‌سرایی معرّفی کرده‌اند و گفته‌اند: «عرب قریحهٔ داستان‌سرایی ندارد و درست بر عکس ایرانی است، چنان‌که مضامین پراکندهٔ داستان کوچک لیلی و مجنون، فقط پس از آن‌که به دست ایرانی‌ها افتاد، به‌صورت یک اثر پیوسته و منظم و واقعاً با ارزش درآمد» (۱۳۵۴: ۱۷۷).

مؤلّف در ادامه به سخنان «ابن اثیر» درباره توانایی ایرانیان در رابطه با منظومه‌های بلند اشاره می‌کند و می‌گوید: « منتقد ادبی، «عزالدّین بن اثیر، متوفی ۶۳۰ هـ.ق» در کتاب خود زیر عنوان «المثل السائر فی الأدب الکاتب و الشاعر» این مطلب را این‌گونه بیان کرده است: شاعر عربی اگر بخواهد معانی متّنوع و فراوانی را در شعرش بیان کند و نیاز داشته باشد که دویست یا سیصد بیت یا بیشتر شعر بسراید از پس رعایت همه جانبهٔ زیبایی‌های شعری آن برنمی‌آید. شاعر در سرودن تعداد کم ابیات موفّق خواهد بود و در صورت فراوانی ابیات، این توفیق را ندارد». ابن اثیر به این مطلب اشاره می‌کند که «ایرانیان در سرودن منظومه‌های بلند موفّق شدند و با وجود این‌که توانمندی زبان فارسی نسبت به زبان عربی کمتر است، ولی ایرانیان در این زمینه پیشرفت چشم‌گیری داشته‌اند و می‌گوید: بنابراین، من ایرانیان را چنین یافتم که در این موضوع از اعراب برترند. شاعر ایرانی کتابی را تألیف می‌کند که همهٔ مطالبش در قالب شعر سروده شده است و موضوع آن شرح داستان‌ها و حکایت‌ها در نهایت شیوایی و بلاغت زبان فارسی است، مانند «شاهنامه» که فردوسی در آن تاریخ ایرانیان را در ۶۰۰۰۰ بیت به نظم

کشیده است. ولی با وجود توانمندی و گستردگی دریا گونه‌ی زبان عربی نسبت به زبان فارسی منظومه‌های بلند در آن دیده نمی‌شود» (۱۹۵۹: ۱۱-۱۲).

جمال‌الدّین، ضمن اعتقاد به پیشگامی و گستردگی زبان عربی نسبت به زبان فارسی، باز اعتراف به برتر بودن ادیبان فارسی زبان در پروراندن داستان‌های بلند می‌کند و آن‌ها را در این زمینه سرآمد و برتر می‌داند و در ادامه به دلایل و عواملی که سبب شده ایرانیان بتوانند این‌گونه دست به توانایی و مهارت در سرودن منظومه‌های بلند بزنند، می‌پردازد و علّت این برتری را این‌گونه بیان می‌کند: «شکی نیست که این موضوع پیوند نزدیکی با قالب «مثنوی» دارد که در این قالب کافی است مصراع‌های یک بیت هم قافیه باشند هم‌چنین شاعر می‌تواند قافیه را در ابیات دیگرتغییر دهد. این نوع از شعر به شاعران ایرانی این اجازه را می‌دهد تا از پایبندی به قافیهٔ واحد در قصیده‌ها رها شوند و به همین دلیل بی‌توجّه به طولانی شدن شعر به سرودن منظومه‌های بلند روی می‌آورند. خاستگاه این نوع از شعر زبان فارسی است و شعر عربی با این قالب آشنایی نداشت. اگر چه در پایان قرن چهارم هجری «دهم میلادی» برخی از شاعران عرب از گونه‌ای از این قالب استفاده کردند و نام آن‌را «مزدوج» گذاشتند» (ر.ک: براون، ۱۹۵۴: ۳۷).

وی در ادامه به توانایی ادیبان ایرانی، از جمله نظامی، اشاره می‌کند که توانسته است با مهارت بی‌نظیر خود موضوع داستان لیلی و مجنون را از ادبیّات عرب، که تنها جنبهٔ تاریخی داشته، بگیرد و جنبهٔ ادبی و زیبایی شناسی را به آن اضافه کند که در نهایت با برگزیدن قالب مثنوی برای این داستان، آن‌را در پانزده هزار بیت سرود.

مؤلّف در گفتار «نظامی گنجوی» (ص ۲۴۰) به معرّفی نظامی شاعر بزرگ ایرانی و آثار وی می‌پردازد و ضمن معرّفی این آثار به کسانی که به تقلید از وی به سرودن لیلی و مجنون پرداخته‌اند، اشاره می‌کند و می‌گوید: «نظامی شاعر نوآور و خلّاق ایرانی، نظامی گنجوی در سال ۵۳۵ هـ.ق به دنیا آمد و حدود ۵۹۹ هـ.ق از دنیا رفت. او یکی از نابغه‌های شعر در ادبیّات جهان است. شعر نظامی دارای گرایشی اخلاقی است، وی پنج داستان به نام پنج گنج از خود به یادگار گذاشته که عبارتند از: «مخزن الأسرار»، «خسرو و شیرین»، «لیلی و مجنون»، «بهرام نامه (هفت پیکر) و «اسکندر نامه» است. این پنج منظومه بیست هزار بیت دارد. نظامی افزون بر پنج گنج دیوانی از اشعار در قالب قصیده دارد که بیشتر قصاید آن از میان رفته است» (ر.ک: ص ۲۴۰).

وی معتقد است که نظامی توانایی زیادی در سرودن منظومه‌های داستانی داشته و همین مهارت سبب شده که آثارش مورد تقلید دیگران قرار گیرد. از جمله کسانی که در سرودن لیلی و مجنون به تقلید از نظامی رفته‌اند می‌توان به «امیر خسرو دهلوی» (متوفی ۷۲۵هـ.ق) و «عبدالله هاتفی» (متوفی ۱۹۲۷م) اشاره کرد (ر.ک: ص ۲۴۱). مؤلّف اعتقاد دارد که دهلوی و هاتفی در شیوه حوادث از نظامی پیروی کرده‌اند و «هر آن‌چه که نظامی از اصل عربی رعایت نکرده بود، ایشان نیز نسبت به آن بی توجّه بودند و به اصل داستان اشاره‌ای نکردند و همین موضوع اثر آنان را از گستره‌ی ادبیّات تطبیقی خارج می‌کند. اگر چه اثر آنان برای چگونگی تطوّر موضوع در ادبیّات فارسی سودمند است» (ص ۲۴۱).

جمال‌الدّین در این مبحث به‌طور ضمنی به موضوعات خارج از گستره‌ی ادبیّات تطبیقی اشاره دارد چرا که موضوعاتی را که در بین یک ملّت و به‌عبارتی در موازنه‌ی ادبیّات یک ملّت قرار می‌گیرد، خارج از دایره و حوزه ادبیّات تطبیقی است، چون ادبیّات تطبیقی بین المللی است، در حالی‌که ادبیّات بومی از محدودهٔ یک ادبیّات فراتر نمی‌رود.

وی در ادامه به دیگر مقلّدان نظامی اشاره دارد و از میان آن‌ها «عبدالرحمن جامی» (متوفی ۸۹۸ هـ‌ق) را نام می‌برد «که به این داستان فضایی صوفیانه داده است. جامی در کار خود به اصل عربی داستان و هم‌چنین آثار شاعران پیش از خود توجّه کرد و از آن‌ها تأثیر پذیرفت، بنابراین نوعی اصالت و نوآوری در کارش دیده می‌شود» (ص ۲۴۱).

جمال‌الدّین در گفتار «رسالت شاعر از دیدگاه نظامی» به ویژگی‌های شعر نظامی و این‌که او شعر را وسیله‌ای برای کسب فضایل اخلاقی و کارهای نیک می‌داند نه جاه و مقام دنیایی، می‌پردازد و در این مضمون چنین می‌گوید: «نظامی مقام شعر را برتر و بالاتر از آن می‌دانست که آن‌را وسیله‌ای جهت ارتزاق و کسب در آمد کند، از این‌رو وقت خود را صرف چاپلوسی و رفتن به دربار خلفا نمی‌کرد» و در ادامه می‌آورد که «هرچند که نظامی در اهدا کردن منظومه‌هایش به تعدادی از حاکمان مشهور از شاعرن هم عصر خود پیروی کرده است و لیلی و مجنون را به «اخستان» حاکم شروان اهدا کرده است» (ص ۲۴۲).

شرق شناس انگلیسی «ادوارد براون» در کتاب «تاریخ ادبی ایران» درباره وی چنین می‌گوید: «نبوغ او در میان شعرای ایران کمتر رقیب داشته، شخصیّتش از آن هم کمیاب‌تر بوده است، او زاهدی متّقی

بوده، استثنائاً عاری از خرافه پرستی و تعصّب، خود دار و مستقل، هوشمند و عاری از خود نمایی، پدر و شوهری مهربان و سخت بیزار از شراب بوده است» (براون، ۱۹۵۴: ۵۱۰؛ صدری افشار، ۱۳۵۱: ۹۴).

مؤلّف در ادامه به ویژگی اخلاقی آثار نظامی اشاره می‌کند و یادآور می‌شود این ویژگی‌ها سبب شده تا وی در گزینش موضوع داستان‌هایش سخت‌گیری و حساسیت نشان دهد و هر موضوعی را انتخاب نکند «اگر موضوعات خمسهٔ نظامی را بررسی کنیم، درمی‌یابیم که همه‌ی موضوعات دربردارندهٔ یک هدف اخلاقی و تعلیمی است و بنابراین جای شگفتی نیست که استاد بزرگ ادبیّات عربی، دکتر «عبدالنعیم محمّد حسنین» که دربارهٔ این شاعر پژوهش کرده، نظامی را «شاعرالفضیله» نام نهد» (ص۲۴۲). نقدی که به جمال‌الدّین در این مبحث وارد است این که وی سخن خود را مستند نکرده و این‌که در کتب و مقالات علمی نباید از القاب و عناوینی که نشان از درجه و رتبهٔ علمی شخص باشد استفاده شود. وی در ادامه به بیان این مطلب که نظامی داستان لیلی و مجنون را به درخواست امیر شروان، ابو مظفر اخستان بن منوچهر به نظم کشیده و کار سرودن آن‌را در کمتر از چهار ماه در چهار هزار و هفتصد و بیست بیت به پایان برده، پرداخته است.

وی در گفتار «لیلی و مجنون نظامی» (ص ۲۴۳) به بیان این داستان از زبان و دید نظامی می‌پردازد و داستان را این‌گونه بازگو می‌کند: «یکی از پادشاهان عرب فرزندی ندارد و پس از چندی راز و نیاز به درگاه خداوند، صاحب فرزند پسری می‌شود که دارای زیبایی زیادی است و نام او را قیس می‌گذارند. فرزند که بزرگ می‌شود و به مکتب خانه می‌رود زیبایی صورت و سیرتش در میان همسالانش نمایان است. در آن‌جا که پسر و دختر در کنار هم درس می‌خوانند یکی از همکلاسی‌های قیس دختری است زیبا به اسم لیلی. لیلی که در زیبایی مانند ماه تابان و خورشید درخشان است نظر قیس را به خود جلب می‌کند، قیس و لیلی عاشق هم می‌شوند و وقتی خانواده لیلی از این ماجرا خبردار می‌شوند لیلی را مجبور به خانه نشینی می‌کنند. حال که قیس از دیدن لیلی محروم شده آوارهٔ صحرا و بیابان می‌شود. با آگاه شدن پدر قیس از این ماجرا و دیدن حال و روز فرزندش، برای خواستگاری نزد خانوادهٔ لیلی می‌رود امّا پدر لیلی به او جواب منفی می‌دهد و به او می‌گوید که پسرت دیوانه است. پدر قیس ناامید از این ازدواج به خانه برمی‌گردد و در پی آن است تا با سخنان خود قیس را از عشق به لیلی منصرف کند که قیس نمی‌پذیرد. قیس پس از شنیدن این ماجرا آشفته‌تر می‌شود و بار دیگر به کوه و صحرا می‌زند و عشقش به لیلی و سختی‌هایی را که در این مسیر متحمّل شده را در قالب شعر بیان می‌کند، این

اشعار نقل همه‌ی محافل می‌شود. قیس به‌حدّی اوضاع و احوالش دگرگون می‌شود که همه بر او ترحم می‌کنند و از پدرش می‌خواهند که او را به زیارت کعبه ببرد تا شفا یابد. وقتی پدر مجنون او را به کعبه می‌برد از او می‌خواهد که از خدا طلب کاستن عشقش نسبت به لیلی را خواستار شود، امّا مجنون از خدا طلب عشق بیشتر نسبت به لیلی را می‌خواهد، پدر با شنیدن این حاجت ناامید می‌شود و او را به خانه برمی‌گرداند. قیس که از تلاشش برای رسیدن به لیلی منصرف نمی‌شود و با کارهایش برای خانواده لیلی مزاحمت ایجاد می‌کند، آن‌ها شکایت قیس را نزد خلیفه می‌برند و او هم ریختن خون قیس را جایز می‌شمارد. مجنون که در این مدّت در غاری پنهان شده و از تمام کارهای دنیایی روی برگردانده بود و از خوردن غذا زهد می‌ورزید و با شکار حیوانات صحرا روزگارش را می‌گذراند. پدرش پس از چندی جستجو و یافتنش او را به خانه باز می‌گرداند امّا قیس تحمّل ندارد و باز آوارهٔ کوه و بیابان می‌شود.

مؤلّف در ادامه داستان را این‌گونه می‌آورد که: روزی لیلی برای تفرج به باغ نزدیک خانه‌اش می‌رود و ابن سلام او را می‌بیند و عاشقش می‌شود. وی شگفت‌زده از این همه زیبایی، خانواده‌اش را به خواستگاری لیلی می‌فرستد و خانواده لیلی هم با ازدواج آن‌ها موافقت می‌کنند. مجنون هم‌چنان آواره کوه و بیابان است و روزی نوفل بن مساحق برای گردش به صحرا می‌رود و چشمش به مجنون می‌افتد و از او حالش را جویا می‌شود و مجنون هم داستان زندگی و آوارگی‌اش را برای او بازگو می‌کند. نوفل پس از شنیدن این داستان دلش به حال مجنون می‌سوزد و به او قول می‌دهد که نزد پدر لیلی می‌رود و او را راضی می‌کند. نوفل با سپاهش نزد پدر لیلی می‌رود، امّا پدر لیلی هم‌چنان به مخالفت خود ادامه می‌دهد، نوفل با شنیدن این مخالفت بدون پافشاری و برای جلوگیری از خونریزی با سپاهش باز می‌گردد. مجنون پس از شنیدن این ماجرا مجنون واقعی می‌شود و با حیوانات صحرا دوست و مهربان می‌شود. پدر لیلی که آبرویش را در خطر می‌بیند در تلاش است تا هر چه سریع‌تر تدارک ازدواج لیلی و ابن سلام را فراهم آورد، ولی لیلی به شرط باکره ماندن با ازدواجش با ابن سلام موافقت می‌کند. بنابراین شوهر لیلی جز روی گردانی از او چیزی نمی‌بیند و لیلی به او می‌گوید: سوگند به خدایی که مرا این‌گونه زیبا آفریده، هرگز از من کام نخواهی یافت مگر این‌که خون من ب شمشیرت ریخته شود. وقتی شوهر لیلی این سخن را از او می‌شنود، به عشق زیاد لیلی نسبت به قیس اطمینان حاصل می‌کند و تنها به دیدن چهره‌ی لیلی بسنده می‌کند. مجنون که تا این مدّت از ماجرای ازدواج

لیلی بی‌خبر است تا این‌که یک روز در صحرا پیری ماجرای ازدواج لیلی را برایش بازگو می‌کند و مجنون با شنیدن این سخنان بیهوش بر زمین می‌افتد. پدر قیس که همچنان در فرق فرزندش می‌سوزد بر بستر بیماری می‌افتد و از مردم قبیله‌اش می‌خواهد تا پسرش را پیدا کنند که او قبل از مرگش بتواند او را ببیند. مردم قبیله این خواسته را اجابت می‌کنند و پدر را نزد پسرش می‌برند و پدر به نصیحتش می‌پردازد ولی مجنون باز سخنان و نصایح پدر را به گوش نمی‌گیرد. بعد از این ماجرا پدر مجنون می‌میرد و مجنون هم‌چنان به زندگی خود در بیابان و با حیوانات صحرا ادامه می‌دهد و با خدا نجوا می‌کند. روزی لیلی به کمک یکی از دوستانش نامه‌ای به قیس می‌فرستد و مرگ پدرش را به او تسلیت می‌گوید و او هم جواب نامهٔ او را می‌دهد. جمال‌الدّین در ادامه به ماجرای «سلیم العامری» دایی و مادر قیس می‌پردازد که برای دیدن قیس به صحرا می‌روند و مجنون را مجبور به بازگشت به خانه می‌کنند، امّا او نمی‌پذیرد.

یک شب که لیلی سخت دلتنگ مجنون شده از خانه خارج می‌شود و جویای حال او می‌شود و در این راه با پیرمردی روبرو می‌شودکه حال و وضع سخت قیس را برای لیلی بازگو می‌کند. لیلی با شنیدن این سخنان اندوهگین می‌شود و از او می‌خواهد که به صحرا برود تا شاید مجنون را پیدا کند و نامه لیلی را به او برساند. جوانی بغدادی به نام «سلّام» نزد قیس می‌آید و شعرهای قیس را حفظ می‌کند و با توشه‌ای از اشعار و قصاید مجنون به بغداد باز می‌گردد.

نظامی از ادامه داستان می‌پرهیزد تا بر ای نکته تأکید ورزد که قیس، مجنونی که عقل خود را از دست داده نیست، بلکه قلب او پر از نور ایمان است و به راستی یک دیوانه چگونه توان سرودن مرواریدهایی چنین زیبا را دارد؟!!!

شوهر لیلی با مشاهده روی‌گردانی و کم توجّهی او نسبت به خود به تبی سخت گرفتار و در نهایت می‌میرد. لیلی هم بعد از مدّتی به خانه‌ی پدرش برمی‌گردد و خبر این‌که می‌خواهد به دیدار مجنون برود را به خانواده‌اش می‌دهد. لیلی و مجنون با هم دیدار می‌کنند و سپس از هم جدا می‌شوند. لیلی پس از مدّتی بر بستر بیماری می‌افتد و سخنان آخرش را که از عشق فراوانش به مجنون حکایت می‌کند را با مادرش در میان می‌گذارد و این جهان را ترک می‌کند. مجنون پس از شنیدن ماجرای مرگ لیلی بر سر مزار او حاضر می‌شود و به‌حدّی گریه می‌کند که خون از چشمانش جاری می‌شود. او با جنازه و قبر لیلی گفتگو می‌کند و هر چه تلاش می‌کند که از قبرش دور شود، شوق یار خفته در خاک اجازهٔ

رفتن به او نمی‌دهد و قیس که عشقش به لیلی هم‌چنان بالاست از خدا می‌خواهد که مرگ او را نزدیک کند تا کنار محبوب و معشوقش به وصال و آرامش برسد، خدا هم خواستهٔ او را اجابت می‌کند و این چنین آن‌دو در کنار هم آرام می‌گیرند و مردم پس از چندی گریه و زاری گوشهٔ قبر لیلی را باز کردند و جنازهٔ مجنون را در کنار لیلی جای دادند» (ر.ک: ص۲۴۳-۲۵۶). کفافی (ر.ک: ۱۳۸۲: ۲۸۰-۲۸۷) به این مضمون اشاره کرده است.

به‌طور کلّی می‌توان گفت که طرح و خلاصه این داستان در روایت نظامی چنین است که: «بین کودکی به نام قیس (قیس بنی عامر) و لیلی، دختر همسال او در مکتب، عشقی آغاز می‌شود و غیرت و تعصّب عربی در سر راه این عشق پرشور معصوم، مانع پدید می‌آورد. لیلی به خانهٔ شوهری نادلخواه به نام ابن سلام می‌رود و قیس که از مداخلهٔ پدر و از وساطت نوفل، بهره‌ای نمی‌یابد، مجنون واقعی می‌شود و سر به بیابان می‌گذارد و با جانوران صحرا انس می‌گیرد نه خبر وفات پدر و مادر که دور از او و در غم او می‌میرند، او را از شیدایی بازمی‌آورد و نه مرگ ابن سلام او را به وصال و کام می‌رساند. در این میان لیلی نیز به ناکام می‌میرد و مجنون هم وقتی بر سر تربت او می‌رود، (ای دوست) می‌گوید و جان به دوست می‌دهد» (رضایی اردانی، ۱۳۹۱: ۴۹).

جمال‌الدّین در بخش سوّم و آخر از مبحث لیلی و مجنون بر آن است تا شباهت‌ها و تفاوت‌های این داستان در روایت‌های عربی را با داستان‌ها و روایت‌های ایرانی بیان کند. وی در رابطه با همانندی‌های موجود در این موضوع چنین می‌گوید:

الف: همانندی‌ها

۱- نظامی، توانسته است روایت‌های پراکنده درباره قیس را به‌خوبی با هم درآمیزد و آن‌ها را در قالبی واحد و منسجم و پیوسته بگنجاند. البتّه نظامی در این داستان به چارچوب کلّی روایات عربی در این باره پایبند است و تنها گاهی اوقات به دلیل ضرورت‌های تکنیکی و هنری ازچارچوب تاریخی ماجرا خارج می‌شود و به چارچوب ادبی داستان می‌پردازد (ص۲۵۷)، هم‌چنین ندا (۱۳۹۳: ۱۷۲) و کفافی (۱۳۸۲: ۲۸۸) به این موضوع اشاره کرده است. مؤلّف، ضمن بیان این شباهت به توانایی و استعداد ایرانیان که توانسته‌اند این داستان را از جنبهٔ تاریخی‌اش خارج و وارد ادبیّات داستانی و جنبه‌ی زیبایی شناسی کنند، اشاره کرده است.

۲- ویژگی اخلاقی برجسته‌ترین چیزی است که نظامی می‌کوشید آن‌را از اصل عربی به فارسی انتقال دهد (ص ۲۵۷).

۳- محوری بودن شخصیّت قیس در روایت‌های عربی و ایرانی.

۴- از جمله ویژگی‌هایی که نظامی می‌کوشید به اصل عربی پایبند باشد، ایمان قیس به قضا و قدر بود و باور او به این‌که هر چه برایش پیش می‌آید، قضای الهی است و راه گریزی از آن نیست (همان). کفافی نیز (۱۳۸۲: ۲۸۸) به این موضوع پرداخته است. مؤلّف در رابطه با تأثیر پذیری نظامی در مبحث اعتقاد به قضا و قدر بیان می‌کند که ایرانیان پیش از این داستان و تأثیر گرفتن از آن، مسأله‌ای به اسم قضا و قدر در ذهن آن‌ها وجود داشته و این داستان سبب شکل‌گیری این موضوع در اندیشه و شعر ایرانی‌ها نشده است.

ب: افزوده‌های هنری و اختلافات در موضوع

مؤلّف در ادامه به بیان این مطلب که نظامی مطالب زیادی را با وجود پایبندی به اصل عربی به داستان لیلی و مجنون اضافه کرده و سخن طه ندا در این باره که: «نظامی در منظومهٔ خود لیلی و مجنون به شدّت بر اصل عربی آن پایبند بوده، ولی با این حال از جانب خود، شروح و اطّلاعاتی بر اصل افزوده که ما منبع آن‌را نمی‌دانیم. بعید است که او بر انبوهی از منابع آگاهی یافته و از میان آن‌ها مطالب خود را اقتباس کرده باشد. آن‌چه که ما احتمالش را می‌دهیم آن است که وی شاید بر کتابی دست یافته باشد که ما هنوز از آن بی‌خبریم و حاوی مطالبی بوده که منظومه‌اش را از آن فراهم آورده است» (۱۳۹۳: ۱۷۲-۱۷۳) می‌پردازد و به دفاع از نظامی و نبوغ آن به پا می‌خیزد و به نحوی این سخن طه ندا را که در جهت نادیده انگاشتن نبوغ هنری و ادبی نظامی است را ردّ می‌کند و می‌گوید: «به گمان نگارنده نمی‌توان افزودنی‌های نظامی را به کتابی مجهول نسبت داد که در اختیار داشته و این مطالب را از آن نقل کرده است. چه بسا شایسته باشد این افزودنی‌ها را به نبوغ و نوآوری هنری نظامی نسبت داد؛ نبوغی که نظامی را برآن داشت تا مطالب را از چارچوبی تاریخی و نوشتاری به ساختاری ادبی و شعری انتقال دهد. در حقیقت بنای هنری داستان بود که شاعر را برآن داشت تا به عناصر نمایشی و شخصیّت‌ها و تصویرها و تخیّل‌هایی که در اصل عربی داستان دیده نمی‌شد، از سوی خود مطالبی را به آن بیفزاید» (ص ۲۶۱).

وی در ادامه، خواننده را به ترسی که نظامی از سرودن لیلی و مجنون به دلیل عدم آشنایی با این فضا و محیط داشته برمی‌انگیزد و همین ترس را عاملی می‌داند که شاعر ایرانی را بر آن داشته که از آن فضای محدود و صحرای برهوت و خشک که از باغ‌ها ، بزم‌های شاهانه، رودها، جام‌های شراب و دیدار ندیمان و یاران خالی است و سرانجامی جز خستگی خواننده را در پی نخواهد داشت خارج و با استعداد و نبوغ ادبی خود وارد فضایی داستانی و دل‌انگیز شود که با روحیّات خواننده داستان نیز سازگار باشد «و این‌جاست که نظامی برای خود طرحی می‌ریزد که بتواند از تنگنای سرودن داستانی که با سرودن فضای آن ناآشنا است، خارج شود. خشکی که در فضای اصل داستان دیده می‌شده ظرفیّت فراهم آوردن فضای شاد و دل‌انگیز در داستان را ندارد تا اندکی از تأثیر دردآور ماجراهای داستان بکاهد» (ص ۲۶۲). ندا (۱۳۹۳: ۱۷۸) به بررسی و تحلیل این موضوع اشاره داشته است.

جمال‌الدّین در ادامه، ضمن بیان پایبندی نظامی به اصل داستان و طبق آن‌چه که در الأغانی آمده، به نو آوری و تازگی‌ای که نظامی با استعداد و توانایی بی‌نظیر خود به داستان داده و آن‌را از حالت خشک و ساکن که مناسب محیط و جامعه عرب است، خارج کرده اشاره داشته و خاطر نشان کرده است که نظامی با این کارش سبب شده که به داستان عمق و احساس بیشتری را تزریق کند و به داستان جنب و جوش و حیات بدهد «بنابراین ضرورت هنریی که شاعر را واداشته تا داستان را با عناصری پردازش کند که در اصل عربی وجود نداشته است و این پردازش، باعث شده نبوغ شاعر و توانایی او در نوآوری و درک درست نیازهای هنری در اثر، آشکار شود و شاعر توانسته در این باره نیازهای درخور و لازم را به خوبی برآورده سازد» (ص ۲۶۳).

وی به ردّ سخن طه ندا درباره این مسأله که شاید نظامی به کتابی غیر از الأغانی دسترسی داشته و از آن بهره گرفته که این چنین به داستان جنبهٔ ادبی داده و کاری متفاوت با نسخهٔ عربی آن به خواننده تحویل داده، به مخالفت می‌پردازد و می‌گوید: «پذیرش چنین فرضی ستمی آشکار به نبوغ این شاعر است و هم چنین در این صورت کوشش شاعر در پردازش عناصر داستان نادیده انگاشته می‌شود، چون او به کمک این عناصر ارزشمند توانسته داستان را مانند الگویی مطرح سازد که توجّه دیگران را برانگیزد و از آن پیروی شود» (ص ۲۶۳).

ج: تغییرات و افزوده‌های هنری نظامی به داستان

جمال‌الدّین به دگرگونی‌هایی که نظامی در اصل داستان عربی پدید آورده پرداخته و این موارد اختلاف را بدین‌گونه بیان کرده است:

۱- نظامی رویدادهای داستان را مرتّب کرد و آن‌ها را به صحنه‌های پی در پی و پیوسته تقسیم نمود و از آن رویدادها، حلقه‌های پیوسته‌ای ساخت که هیچ اختلاف و تناقضی در آن یافت نمی‌شود، همان‌گونه که در اصل داستان در کتاب *الأغانی* تناقض و اختلافی دیده نمی‌شود. در حقیقت، نظامی تنها به ترجمهٔ این داستان از اصل عربی نپرداخته، بلکه کاری بسیار فراتر از ترجمه انجام داده است. او از حوادث ساده در اصل عربی مادّه اولیّهٔ داستان را برگرفته و به کمک آن ارکان هنری داستان خود را بنا نهاده و به آن مطالبی را افزوده و بدین ترتیب توانسته صورت‌های خیال انگیز چشم نواز و متنوّعی را پدید آورد (ص ۲۶۴). مؤلّف با بیان این موضوع تأثیر پذیری، این مطلب را یادآور می‌شود که هیچ اثر هنری و ادبی نیست که بدون این‌که از اثر دیگر الهام گرفته باشد، به‌وجود آمده باشد و این‌که این تقلید و تأثیرپذیری کاری ناپسند نیست، چرا که نظامی تنها به تأثیرپذیری صرف از الأغانی بسنده نکرده بلکه با نبوغ ذاتی خود عناصر زیبایی شناسی موجود در آن‌را بارور کرده است. در واقع نظامی این نهال را با استعداد و توانایی خوش پرورش داده، که اکنون به درختی پرثمر تبدیل شده است.

۲- نظامی، موضوع را از قالب نثر در عربی به نظم کشید تا با زبان موسیقی شعر داستان را بیان کند و آن‌را به شکلی شعرگونه و تأثیرگذار ارائه دهد که زمینهٔ بروز آن تنها دنیای بیرونی نیست؛ بلکه احساسات و هیجانات درونی شاعر در خلق آن نقشی مؤثر دارند (ص ۲۶۴). جمال‌الدّین به تأثیر اثر هنری و ادبی که همراه با موسیقی درونی است، اشاره و تأثیر و گیرایی اثری را که به نظم درآمده به مراتب از نثر بیشتر می‌داند.

۳- نظامی، زمان و مکان را در خدمت حوادث داستان قرار داده و فضا را برای حادثه‌ای که در حال روی دادن است فراهم ساخته و همه عناصر تأثیرگذار نمایشی را در فضای داستان جمع کرده است (ص ۲۶۴). مؤلّف، وحدت زمان و مکان را از عواملی دانسته که نظامی با قرار دادن و هماهنگ کردن این عناصر با یکدیگر، زمینه را برای پویایی و تحرّک داستان فراهم و تأثیر داستان را عمق بخشیده است.

۴- نظامی، توانست در عنصر جدال نمایشی داستان، تغییری ایجاد کند تا با دیدگاه هنری او نسبت به حوادث داستان هماهنگ باشد. نظامی به شکل بیرونی این جدال در اصل عربی پایبند نماند، به این معنی که این جدال از سوی سنّت‌های جامعه و محیط بیرون بر قیس تحمیل شده است، نظامی آن‌را به یک جدال درونی بین امیال و نفس بشری و حرکت نفس بین یأس و نومیدی و درد و آرزو تبدیل کرد و در پایان به شکلی ارائه شد که قیس را از امیال حیوانی رهانید و او را با فضایی که برای خود برگزیده بود، هماهنگ ساخت (ص ۲۶۵). مؤلّف به طور ضمنی به ویژگی اصلی آثار نظامی، که دارای گرایشی اخلاقی و تعلیمی بوده، اشاره داشته و این‌که به این اثر جنبه‌ای عارفانه بخشیده است.

۵- عنصر گفتگو در داستان نقش مهّمی در پیشرفت رویدادهای داستان دارد، گاهی گفتگو میان انسان و انسان است و گاهی میان انسان و حیوان و گاهی میان انسان و پرنده، برخی مواقع زمان این گفتگوها در بیداری و در مواقعی دیگر در خواب است (ص ۲۶۵). در واقع، نظامی این عنصر را در جهت تقویت داستان به‌کار برده ولی گاهی «گفتگوها به قدری به درازا می‌کشد که به نظم نمایشی داستان آسیب می‌رساند و داستان را سست ایستا می‌کند» (همان).

۶- نظامی در داستان خود به نوآوری روی می‌آورد و عناصر و شخصیّت‌ها و صحنه‌هایی را می‌آفریند که در اصل عربی آن دیده نمی‌شود (ص ۲۶۶).

۷- نظامی به واژه‌های عربی که به زبان فارسی وارد شده بود، توجّه زیادی کرده است. چنین می‌نماید که واژه ارزش فراوانی در دیدگاه نظامی دارد و او به شیوه‌های گوناگون از واژه‌ها برای افرینش صور خیال گوناگون و برجسته بهره می‌گیرد (همان).

مؤلّف ضمن بیان این افزوده‌های نظامی به داستان، به ذکر این مطلب پرداخته است که وی از عنصر محیط بهره فراوانی گرفته و تمام تلاش خود را به کار برده تا بافت موضوع یکسان باشد و مبحث جدیدی را به اجبار وارد داستان نکند.

وی در ادامه به **وجوه اختلافی** که نظامی با استعداد خود در اصل عربی داستان پدید آورده است بدین صورت اشاره دارد:

۱- نظامی، پدر قیس را یکی از حاکمان عرب می‌داند و هم‌کلاسی‌های قیس و لیلی را به گونه‌ای وصف می‌کند که از فرزندان بزرگ قومشان هستند (ص ۲۶۸).

۲- در داستان لیلی و مجنون نظامی، دیدارهای نخستین میان قیس و لیلی مانند اصل عربی آن در دامنه‌ی کوه «توباد» و هنگام چرانیدن گوسفندان صورت نگرفته است، بلکه این دیدارها در مکتب انجام شده است (ص ۲۶۸).

۳- نظامی برخلاف اصل عربی داستان، معتقد است که عشق‌ورزی قیس به لیلی در قصیده‌هایش، علّت مخالفت پدر او نیست، بلکه دیوانگی قیس به سبب عشق لیلی، دلیل مخالفت پدر اوست. در اصل عربی، سنت‌ها که بیانگر محیط خارجی داستان هستند، گره اصلی داستان به حساب می‌آید ولی در داستان نظامی این سنت‌ها نفی شده است. شاعر خواسته گره داستان را با توالی حوادث و تطوّر شخصیّت‌ها و پردازش آن‌ها و انتقال آن از حالتی به حالت دیگر، گره داستان را به‌وجود آورد (ص ۲۶۹-۲۷۰).

۴- بعضی از حالت‌هایی که در شخصیّت قیس است –و هم‌چنان که در اصل عربی آمده است- قابلیّت تبدیل به حالت‌های صوفیانه را دارد (ص ۲۷۰). جمال‌الدّین به بیان این مطلب که نظامی با تصویر سازی خود از شخصیّت‌ها سبب شده که به داستان جنبه‌ی صوفیانه[۱۹] بدهد، اشاره کرده است.

در ادامه جمال‌الدّین به بیان این مطلب که «جنون از دست دادن عقل نیست بلکه زیادی عشق و دلبستگی به معشوق است» (ص ۲۷۰) اشاره و قیس داستان نظامی را به جهت این‌که توانسته حیوانات صحرا را تحت کنترل خود درآورد به سلیمان پیامبر مانند می‌کند و به تجرد که ویژگی زندگی برخی از صوفیان است پرداخته است. و این‌که قیس عشق انسانی را وسیله‌ای قرار داد که با آن توانست به معبود و محبوب حقیقی دست یابد و هر عشقی را جز آن به یک سو نهد، پرداخته است. نظامی با بیان حالات قیس در واقع مجاز را راه رسیدن به حقیقت بیان کرده است، چرا که قیس به سبب عشق وافرش به لیلی شب و روز به راز و نیاز می‌پرداخت تا این‌که همین راز و نیازها نردبانی شد که او را به مقام بلند عرفانی رساند. جمال‌الدّین اقتضای زمان را یکی از عواملی می‌داند که سبب شده نظامی به داستانش جنبه‌ی صوفیانه دهد، زیرا در آن زمانی که وی داستانش را به رشتهٔ تحریر کشیده، اندیشهٔ صوفیانه بر زندگی مردم کشورهای اسلامی حاکم شده بود.

۵- نظامی، لیلی را حتّی تا زمان مرگ با وجود ازدواج، باکره به تصویر کشیده است و این موضوع در اصل عربی داستان نیست (ص ۲۷۱).

۶- نظامی در داستان خود نقش مثبتی به لیلی داده است که در اصل عربی این‌گونه نیست (ص ۲۷۲). مؤلّف معتقد است که: «همهٔ رویکردهای مثبتی که نظامی به لیلی داده در جهت این بوده که از این طریق لیلی با مجنون پیوند عاشقانه داشته باشد و لیلی هم‌چون مجنون در بارور کردن بار عاطفی و تأثیرگذار داستان، شریک باشد» (همان).

۷- نظامی در توصیف جنگ میان نوفل و قبیلهٔ لیلی که به دلیل نپذیرفتن میانجی‌گری نوفل روی داده، اغراق کرده است. به‌گونه‌ای که اگر نیروی کمکی فوری به نوفل نمی‌رسید، به سختی شکست می‌خورد، امّا اوضاع دگرگون می‌شود و پدر لیلی اسیر نوفل می‌شود و نوفل پدر لیلی را می‌بخشد و او را برای موافقت با ازدواج قیس و لیلی، مجبور نمی‌کند و این چیزی است که در اصل روایت عربی دیده نمی‌شود (ص ۲۷۲).

نتیجه

۱- رویکرد تاریخی موضوع و تأکید بر جنبه‌های تأثیرگذاری آن در ادب فارسی، ما را بر این وامی‌دارد که بگوییم: جمال‌الدّین در این زمینه بیشتر به مکتب فرانسوی ادبیّات تطبیقی نظر داشته است.

۲- مؤلّف، ضمن استفاده از دستاوردهای پژوهشگرانی همچون غنیمی هلال، کفافی و طه ندا، دسته‌بندی‌ها و تحلیل‌های نسبتاً تازه‌تری بر آن پژوهش‌ها نیز افزوده است.

۳- جمال‌الدّین در پرداختن به این موضوع به نظریه اسلامی ادبیّات تطبیقی، که بر آثار فرهنگی مشترک میان سرزمین‌های اسلامی تأکید دارد، نیز نظر داشته است.

پی نوشت:

[۱] . جاوید نامه.

[۲] . دولت اسماعیلی در ایران.

[۳] . اساس الاقتباس در منطق.

[۴] . تحول اندیشه فلسفی در ایران.

[۵] . ادبیّات تطبیقی(پژوهشی تطبیقی در ادبیّات عربی و فارسی).

[۶] . نگاره‌های فارسی بر سنگ نوشته ادب عربی.

[۷] . گردآوری پراکنده‌ها.

[۸] . بزرگان شعر فارسی در عصر شکوفایی.

[۹] . ر.ک: **الإصبهانی، ابوالفرج؛ الأغانی، طبعة دارالکتب المصریة، ج۲، ص۲** و بعد از آن. ابن قتیبه در کتاب معروف خود ***الشعر و الشعراء*** پیش از ابوالفرج اصفهانی به شعر مجنون توجّه کرده است، امّا بحث و بررسی این موضوع در کتاب ابوالفرج اصفهانی سنجیده‌تر و کامل‌تر است(جمال‌الدّین، ۱۳۸۹: ۲۲۳).

[۱۰] . (ر.ک: کراچکوفسکی، ۱۳۷۸: ۲۹).

[۱۱] . (ر.ک: سراج قاری، ۱۹۵۸: ج۱، صص ۳۳، ۲۳۵ و ۲۳۶ ؛ ج ۲، صص ۳۲، ۴۶، ۶۶، ۸۶، ۹۰، ۲۸۵ و ۲۸۷).

[۱۲] . (ر.ک: انطاکی، ۱۲۹۱: ۶۲-۸۴).

[۱۳] . اصمعی در *الأغانی* ج۲ ص۳ آن‌را انکار می‌کند و در روایات دیگر وجود آن را تأیید می‌کند. ر.ک: ج۲ ص ۲۳، ۳۷ و ۶۲ و ابن کلبی در ج ۲ ص ۴/*الأغانی* آن‌را انکار می‌کند و در همان جلد در صفحات ۱۲، ۳۰، ۸۴ و ۹۵ آن را تأیید می‌کند (ر.ک: جمال‌الدّین، ۱۳۸۹: ۲۲۳).

[۱۴] . ترجمه این ابیات عربی را از نظری منظم به عاریت گرفته‌ام (۱۳۹۳: ۱۷۴).

[۱۵] . ترجمه این ابیات عربی را از سیّدی به عاریت گرفته‌ام (۱۳۸۲: ۲۸۳).

[۱۶] . ترجمه را از حسام‌پور و کیانی به عاریت گرفته‌ام. (۱۳۸۹: ۲۳۳).

[۱۷] . همان.

[۱۸] . ترجمه را از (طغیانی و دیگران، ۱۳۸۹: ۱۴۳به عاریت گرفته‌ام).

[۱۹] . محمّد غنیمی هلال در کتاب *الحیاة العاطفیة بین العذریة و الصوفیة* این مطلب را که شاعران ایرانی مانند نظامی و دیگران به آن اشاره کرده‌اند، بررسی کرده است.

کتابنامه

الف: کتاب‌ها

۱. ابن اثیر، ضیاءالدّین ابوالفتح نصرالله محمّد بن الشیباني (۱۹۵۹)؛ **المثل السائر في ادب الکاتب و الشاعر**، تحقیق احمد الحوفي و بدوي طبانة، المجلد٤: القاهرة.

۲. ابن قتیبة، أبومحمّد (۱۹٦۷)؛ **الشعر و الشعراء**، تحقیق أحمد محّد شاکر، المجلد۲: دارالمعارف مصر: قاهرة.

۳. الإصبهاني، أبوالفرج (۱۹۲۸م ۱۳٦٤هـ.ق)؛ **الأغاني**، المجلد۲، مصر، قاهره: دارالکتب المصریة.

٤. ---------- (۱۹۳۲)؛ **الأغاني**، المجلد۲: طبعة دارالکتب المصریة.

۵. ---------- (۱۳۶۸)؛ **الأغانی**، ترجمهٔ محمّدحسین مشایخ فریدنی، تهران: شرکت انتشارات علمی و فرهنگی.

٦. انطاکي، داوود (۱۲۹۱)؛ **تزیین الأسواق بتفصیل أشواق العشاق**،الطبعة الثانیة، قاهرة: دارالکتب المصریة.

۷. ایزوتسو، توشیهیکو (۱۳۶۰)؛ **ساختمان معنایی، مفاهیم اخلاقی-دینی در قرآن،** ترجمهٔ فریدون بدره‌ای، تهران: قلم.

۸. براون، ادوارد (۱۳۵۱)؛ **تاریخ ادبی در ایران،** ترجمهٔ غلامحسین صدری افشار، چاپ اوّل، تهران: مروارید.

۹. -------- (١٩٥٤)؛ **تاريخ الأدب في إيران،** ترجمة ابراهيم أمين الشورابي: مصر.

۱۰. جمال‌الدین، محمّدالسعید (۱۳۸۹)؛ **ادبیّات تطبیقی (پژوهشی تطبیقی در ادبیّات عربی و فارسی)،** ترجمهٔ سعید حسام‌پور و حسین کیانی، چاپ اوّل، شیراز: دانشگاه شیراز.

۱۱. حسین، طه (١٩٦٢)؛ **حديث الأربعاء**، الطبعة الثانية، قاهرة: دارالمعارف.

۱۲. حسینی، سیّدمحمّد (۱۳۷۳)؛ مجنون و لیلی عربی و لیلی و مجنون نظامی، **مندرج در مجموعه مقالات کنگره بین المللی نهمین سده تولّد نظامی گنجوی،** به اهتمام منصور ثروت، جلد۱: دانشگاه تبریز.

۱۳. الخطیب، حسام (١٩٩٩)؛ **آفاق الأدب المقارن عربياً و عالمياً**، الطبعة الثانية، دمشق: دار الفكر.

۱۴. ریبکا، یان (۱۳۵۴)؛ **تاریخ ادبیّات ایران،** ترجمهٔ عیسی شهابی: تهران.

۱۵. زرین کوب، عبدالحسین (۱۳۷۲)؛ **پیر گنجه در جستجوی ناکجا آباد،** تهران: سخن.

۱٦. سراج قاري، أحمدبن‌حسين (١٩٥٨)؛ **مصارع العشاق**، المجلد ۱و۲: دار بيروت و دار صادر.

۱۷. غنیمی هلال، محمد (۱۳۷۳)؛ **ادبیّات تطبیقی،** ترجمهٔ مرتضی آیت‌الله‌زاده شیرازی، چاپ اوّل، تهران: امیر کبیر.

۱۸. ---------- (١٩٧٦)؛ **الحياة العاطفية بين العذرية الصوفية**: مصر.

۱۹. ---------- (بی‌تا)؛ **الأدب المقارن**، قاهرة: دارالنهضة مصر للطبع و النشر.

۲۰. کراچکوفسکی، ا (۱۳۷۸)؛ **لیلی و مجنون،** ترجمهٔ کامل احمدنژاد، چاپ سوّم، تهران: زوّار.

۲۱. کفافی، محمّد عبدالسّلام (۱۳۸۲)؛ **ادبیّات تطبیقی: (پژوهشی در باب نظریهٔ ادبیّات و شعر روایی)،** ترجمه: سیّد حسین سیّدی، چاپ اوّل، مشهد: به نشر (آستان قدس رضوی).

۲۲. محجوب، محمّد جعفر (۱۳۳۷)؛ **ویس و رامین:** تهران.

۲۳. ندا، طه (۱۳۹۳)؛ **ادبیّات تطبیقی،** ترجمهٔ هادی نظری منظم، چاپ سوّم، تهران: نی.

۲٤. والبي، ابوبكر (بی‌تا)؛ **ديوان قيس بن ملوّح**، بيروت: دارالكتب العلمية.

ب: مجله‌ها

۲۵. رضایی، اردانی (۱۳۹۱)؛ «بررسی و مقایسهٔ تحلیلی لیلی و مجنون نظامی و روایت‌های عربی»، **فصلنامه تخصّصی مطالعات داستانی،** سال اوّل: شماره اوّل، صص۴۲-۵۷.

۲۶. روشنفکر، کبری و مجید محمّدی بایزیدی (۱۳۹۱)؛ «بررسی میزان جامعه‌پذیری لیلی در منظومهٔ عربی و منظومهٔ نظامی»، **کاوش نامهٔ ادبیّات تطبیقی (مطالعات تطبیقی میان عربی-فارسی) دانشکدهٔ ادبیّات و علوم انسانی دانشگاه رازی کرمانشاه**، سال دوّم، شماره ۷، صص ۷۳-۹۶.

۲۷. ستودیان، مهدی (۱۳۸۷)؛ «ریشه‌یابی داستان لیلی و مجنون»، **فصلنامه تخصّصی ادبیّات فارسی، دانشگاه آزاد اسلامی مشهد**، شماره ۱۸، صص۹۵-۱۱۹ .

۲۸. طغیانی،اسحاق؛ زهره نجفی و علی‌اصغر بابا صفری (۱۳۸۹)؛ «بررسی تأثیر دیوان قیس بن ملوّح بر لیلی و مجنون نظامی»، **فصلنامه لسان مبین (پژوهش ادب عربی)**، سال دوّم، دورهٔ جدید، شماره دوّم، صص۱۳۹-۱۵۵.

۲۹. غنیمی هلال، محمد و امیرمؤمنی هزاوه (۱۳۹۲)؛ «درآمدی بر نقد تطبیقی قصهٔ لیلی و مجنون در ادبیّات فارسی و عربی»، **کتاب ماه ادبیّات**، شماره ۷۵ (پیاپی ۱۸۹)، صص ۲۳-۲۶.

نسرین پرش‌ور[۱]

کارشناس ارشد ادبیّات تطبیقی دانشگاه رازی، کرمانشاه

۱. رایانامه: npareshvar@yahoo.com

English Abstracts