Globethics Repository

Qasemi Gonabadi’ s Leyli and Majnoun, Compared to other prominent 16th century versions of Leyli and Majnoon

This page was generated automatically upon download from the Globethics Repository. More information on Globethics see https://www.globethics.net. Data and content policy of Globethics Repository see https://repository.globethics.net/pages/policy.

Item Type	Article
Authors	Ekhteyari, Zahra
Publisher	Journal of Literary Studies (Journal of Literature and Humanities)
Rights	With permission of the license/copyright holder
Download date	2026-06-25 19:23:00
Link to Item	http://hdl.handle.net/20.500.12424/218281

جستارهای ادبی مجلّهٔ علمی ـ پژوهشی، شمارهٔ ۱۷۱، زمستان ۱۳۸۹

لیلی‌ومجنون قاسمی گنابادی
و مقایسه با لیلی‌ومجنون‌های برجستهٔ سدهٔ نهم*

دکتر زهرا اختیاری[۱]

چکیده

قاسمی گنابادی (وفات ۹۸۲) از نظیره‌گویان خوب نظامی است که از او هشت مثنوی در دست است. وی مثنوی *لیلی‌ومجنون* را دوبار سرود و سرایش دوم را به سال ۹۷٦ به نام شاهزاده سام‌میرزا صفوی اختصاص داد. قاسمی علاوه بر زیبایی‌های ادبی و زبانی، با ابتکارات خاصِّ خویش در برخی صحنه‌ها بر زیبایی و جاذبهٔ داستان افزوده است. در این مقاله، پس از معرفی منظومهٔ *لیلی‌ومجنون* قاسمی و نقد نسخ آن، به مقایسهٔ تشابه‌ها و اختلاف‌های این منظومه، با سه روایت دیگر سدهٔ نهم، یعنی روایت‌های جامی، هاتفی و مکتبی، پرداخته شده است. قاسمی در مثنوی خویش نوآوری‌هایی کرده که در دیگر روایت‌ها دیده نمی‌شود؛ به طورمثال، به هنگام مکتب رفتن عرایس، می‌گوید: آن دو در عید برای استاد هدیه نمی‌بردند تا مثل دیگر کودکان تعطیل نشوند و تعطیلات را به مکتب بیایند. در روایت قاسمی، لیلی و مجنون قبل از مرگ به وصال می‌رسند و با هم جان می‌سپارند؛ نکته‌ای که در دیگر نظیره‌های مورد بررسی وجود ندارد. از برجستگی‌های روایت قاسمی، براعت استهلال پرمعنایی است که در این منظومه آمده و از این جهت روایت قاسمی و جامی را بر نظایر خویش برتری بخشیده است.

کلیدواژه‌ها: *لیلی‌ومجنون*، نسخه‌ها، قاسمی گنابادی، جامی، مکتبی، هاتفی و مقایسه.

---

۱. دانشیار گروه زبان و ادبیّات فارسی دانشگاه فردوسی مشهد ekhteyari@gmail.com

تاریخ دریافت: ۱۳۸۹/۱۱/۳۰ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۰/۶/۸

مقدّمه

از جمله آثار مشهور غنایی در ادب فارسی، منظومه‌هایی با عنوان لیلی‌ومجنون است. یکی از کسانی که با افزودن حکایت‌های نو و تغییر برخی صحنه‌ها بر شهرت و محبوبیّت داستان افزوده، قاسمی‌گنابادی وفات ۹۸۲ق است.

داستان لیلی ومجنون به علّت شهرت و محبوبیّت آن در بین اقوام مختلف و به زبان‌های گوناگون نیز سروده شده است. البتّه بیشترین سروده‌ها به زبان فارسی است و سپس به زبان‌های ترکی، کردی، اردو و سایر زبان‌ها و گویش‌های خاورمیانه. این داستان، برخاسته از زندگی و واقعهٔ دلدادگی قیس بن ملوّح بن مزاحم عامری[1] به لیلی، دختر مهدی بن سعد بن ربیعهٔ عامری است (مجنون‌عامری، بی‌تا: مقدّمه، ۵). «قصّهٔ عشق مجنون در اصل یک افسانهٔ قدیمی صحرانشینان نجد است» (ابوالفرج اصفهانی، ۱۳٦۸: ۱۳۷). در مورد زمان حقیقی واقعهٔ عشق عذری بین لیلی و مجنون اختلاف است. برخی آن را اتّفاق افتاده در قبل از اسلام می‌دانند و برخی محتوای کلّی اشعار مجنون را با اشعار منسوب به شاعران دورهٔ جاهلیّت هم‌داستان نمی‌دانند و برآنند که مضمون‌های عاشقانه، آن‌گونه که در غزل‌های شاعران عذری آمده است، در سروده‌های شاعران قبل از اسلام دیده نمی‌شود. برای مثال، نسیب‌ها و تشبیب‌های شعر دوران جاهلی یا قبل از اسلام یا تند و پرده‌دَر بوده یا فقط به وصف زیبایی‌های زنان می‌پرداخته است (حسینی، ۱۳۷۲: ٤٤۷). غالباً عقیده بر آن است که اشعار مربوط به داستان لیلی و مجنون مربوط به قرن اوّل هجری و دوران بنی‌امیّه است. ادوارد براون به نقل از بروکلمان درگذشت مجنون را حدود سال هفتاد هجری (٦۸۹م.) نوشته است (براون، ۱۹۷۷: ٤۰٦/۲). به نوشتهٔ دکتر برات زنجانی: «این داستان واقعیّت داشته و از قرن سوم و چهارم در ادبیّات فارسی نیز در عشق و محبّت سرمشقی شده است» (نظامی، ۱۳٦۹: مقدّمه، یازده).

هنر داستان‌سرایی نظامی مورد تقلید عدّهٔ زیادی از شاعران برجسته و همچنین شاعران نه چندان مشهور واقع شد. از این رهگذر، بعضی همهٔ آثار وی را تقلید کردند و عدّه‌ای برخی از آثارش را. شاعران زیادی به تتبّع از نظامی گنجوی *لیلی‌ومجنون* سروده اند، که تعداد آنان به نظر می‌رسد از هشتاد نفر بیشتر باشد.

۱- ۲: روش کار

لیلی و مجنون قاسمی از جملهٔ زیباترین مثنوی‌های وی است. نگارندهٔ این سطور، این مثنوی را با استفاده از سه نسخهٔ کامل و گزیدهٔ موجود، تصحیح کرده که مقدّمات چاپ آن فراهم آمده است. اساس تحقیق در این مقاله بر پایهٔ همین تصحیح انجام گرفته است.

در این‌جا پس از معرّفی و ارزیابی نسخه‌ها و بیان خلاصه‌ای از این مثنوی، به مقایسهٔ داستان با سروده‌های برجسته‌ای[۲] که در قرن نهم در مورد لیلی و مجنون وجود دارد، از قبیل: *لیلی‌ومجنون* جامی (فوت ۸۹۸) و مکتبی (فوت ۹۱٦) و هاتفی(فوت ۹۲۷) پرداخته‌ایم.

گرچه مقایسهٔ هرکدام خود، موضوع کتاب یا مقاله‌ای مجزّاست، برای رعایت عنوان طرح*، پس از مطالعهٔ سه منظومه، به مقایسهٔ دو قسمت اصلی، یعنی مقدّمه و اوج داستان پرداخته شد. همچنین هدفی که هر شاعر دنبال کرده است بررسی شد.

در این مقایسه چون از منظومهٔ هاتفی نسخهٔ معتبر چاپی در دست نبود، نگارنده به تصحیح این منظومه همّت گماشت. تصحیح منظومهٔ هاتفی بر اساس نسخهٔ کامل و منقّح تحریر ۹۰٦ هجری و مقابله با چند نسخهٔ دیگر انجام گرفت.

با توجّه به زمان سرودن *لیلی‌ومجنون* توسط مکتبی که در اواخر قرن نهم در سال ۸۹۵ انجام شد، قبل از وی جز *مجنون‌ولیلی* (تاریخ سرایش: ٦۹۸) امیرخسرو که فاصلهٔ زمانی حدود دویست ساله با او دارد، بقیّهٔ آثاری که به تبعیّت از نظامی سروده شده، تقریباً همزمان با مکتبی و یا بعد از وی به وجود آمده است و اوج نظیره پردازی بر آثار نظامی در قرن دهم است. مدّت زمانی لازم بود تا *لیلی‌ومجنون* جامی که در اواخر عمر شاعر در شرق ایران به سال ۸۸۹ سروده شد، رواج یابد و شهرت آن به شیراز برسد. با توجّه به ارتباطات نسبتاً کند در آن روزگار و عدم ذکر نام جامی در روایت مکتبی به نظر می‌رسد مکتبی از وجود روایت جامی بی‌خبر بوده است.

۱-۳: پیشینه

تاکنون بر اساس نسخه‌ای منقّح، کسی به تحقیق و بررسی *لیلی‌ومجنون* قاسمی نپرداخته است. نوشته‌های موجود در تذکره‌ها و کتبی از قبیل تاریخ ادبیّات‌ها، نقل اقوال دیگر منابع است. هیچ‌کدام با

استفاده از خود این کتاب به معرفی آن نپرداخته‌اند. به هنگام تصحیح و تحقیقِ مجموعه مثنوی‌های- قاسمی[۳] بر اساس نسخ داخل و خارج ایران، نکاتی از جمله تعابیر و ترکیب‌های دلنشین در *لیلی و مجنون* قاسمی، فکرم را به خود معطوف ساخت. از این رو برآن شدم به معرّفی این اثر و مقایسهٔ آن با برخی از نظیره‌های پیشین بپردازم.

در مورد مقایسهٔ *لیلی و مجنون*های گوناگون با همدیگر یا با سرودهٔ نظامی، آثار مختلفی نوشته‌اند، امّا در مورد *لیلی و مجنون* قاسمی یا مقایسهٔ آن با دیگر منابع، مطلبی تحقیقی نوشته نشده است، که علّت آن را می‌توان عدم چاپ این منظومه – تاکنون– دانست.

اوّلین متن معتبری که از *لیلی و مجنون* قاسمی یاد کرده، تذکرهٔ *تحفهٔ سامی* اثر سام میرزا صفوی، پسر شعرشناس شاه‌اسماعیل است. سام‌میرزا در سفرها نشان شاعران را می‌گرفت و با ایشان دیدار می‌کرد و به نقد و ارزیابی آثار آن‌ها می‌پرداخت (فتوحی،۱۳۸۵: ۲۱۱). سام‌میرزا نام پنج مثنوی قاسمی را که تا روزگار نوشتن *تذکرهٔ تحفهٔسامی* سروده شده بود، ذکر کرده است، از جملهٔ این مثنوی‌ها *لیلی و مجنون* است. البتّه منظور او سرایش اوّل است. این دو بیت در خطاب لیلی با ناقهٔ مجنون را از آن کتاب ذکر کرده است:

گلزار جهان تهی کن از خار کان غیرت صد هزار گلزار
روزی که ز بوی گل شود مست خاری نزند به دامنش دست

(سام‌میرزا، ۱۳۸٤: ٤۰)

بعد از *تحفهٔ سامی* در دیگر تذکره‌ها و برخی کتاب‌های تاریخی معتبر نیز نام این مثنوی آمده است. از جمله روملو نام چهار منظومهٔ او را ذکر کرده که یکی از آن‌ها *لیلی و مجنون* است (روملو، ۱۳۵۷: ۵۹۷)؛ *تذکرهٔ هفت آسمان*، تعداد ابیات آن را سه هزار بیت به حساب آورده (احمد، ۱۸۷۳ق./ ۱۹٦۵: ۱۷۳؛ صادقی کتابدار، ۱۳۲۷: ۱٤۰)؛ *هفت اقلیم* دو بیت از این کتاب را آورده (رازی، ۱۳۷۸: ۸۵۲)؛ و در *آتشکده* چهار بیت از *لیلی و مجنون* نقل شده که دو بیت اوّلی همانی است که در تحفهٔ سامی آمده است (آذربیگ‌دلی، ۱۳۳٦: ۲۸۰– ۲۷۹)؛ در *تذکرهٔ* حسینی یک بیت از این منظومه ذکر شده (دوست سنبهلی،۱۲۹۲: ۲۷۰) و نیز نامی از آن در چند اثر دیگر آمده است: (نفیسی، ۱۳٤٤: ٤۱۰ ؛ ایوانف،

۱۸۹:۱۹۲٦). دکتر صفا هم چند بیتی از این منظومه را آورده است (صفا، ۵/۲،۱۳٦٤: ۷۲۳). آقابزرگ تهرانی تعداد ابیات این مثنوی را ۲٥٤۰ بیت ذکر می‌کند (طهرانی، ۱۳۸۷،ج ۱۸: ۳۹٥).

سوای منابع ذکر شده، که هر کدام در حد یک یا چند سطر به ذکر توضیحی در مورد این مثنوی و گاه ذکر ابیاتی از آن بسنده کرده‌اند و غالباً نیز در تذکره‌ها مطالب را از روی هم نوشته‌اند، تحقیقی جامع و علمی در مورد این منظومه صورت نپذیرفته است.

۱-٤: معرّفی کوتاه قاسمی

میرزا محمّدقاسم، مشهور به قاسمی‌گنابادی و قاسمی‌حسینی‌جنابدی (زبده الاشعار، بی‌تا:٥۳٤) شاعر وارسته و پرکار قرن دهم هجری است که عمر طولانی کرد (همان: ٦٤٦ و ٥٦۱). تخلّص شعری وی قاسمی و زادگاه او جنابد (گناباد) یا جنابذ است. وی علاوه بر دربار شاه‌اسماعیل و شاه طهماسب صفوی، آخر عمر خود را در دیاربکر در کنار دجله، در دربار سلطان محمود، سپری کرده و در سال ۹۸۲ در همان‌جا درگذشته است (روملو، ۱۳٥۷: ٥۹٦).

۲- معرّفی نسخه‌ها

از این مثنوی سه نسخه به این شرح، در دست است:

۲-۱: نسخهٔ کتابخانهٔ مرکزی آستان قدس رضوی، به شمارهٔ ۸۳۸۳ این مجموعه، شامل شش تا از *مثنوی‌های قاسمی* است. *لیلی و مجنون* در این مجموعه، آخرین مثنوی است و در صفحات ٦۲۲ تا ۷۳٥ قرار دارد. جز اوّلین مثنوی در این مجموعه که ۱٥سطری است، بقیهٔ منظومه‌ها در هر صفحه ۳۸ بیت است، به این صورت که در هر صفحه چهار ستون ۱۹ سطری قرار دارد و در هر سطر دو بیت گنجانده شده است. این مجموعه در روزگار شاعر و به دست حافظ‌محمّدبن‌قاسم‌علی، از سال ۹۸۰ تا ۹۸۲ هجری تحریر یافته است. در هر مثنوی، جای چندین مهر هست که چون نسخه قدیمی است کلمات زیادی در مهرها و نسخه ناخواناست. در بیشتر مهرها تنها کلمهٔ «شاه‌اسماعیل» خواناست.

در این نسخه، جای عنوان‌ها خالی باقی مانده است. ظاهراً کاتب می‌خواسته است بعد از اتمام نسخه، عنوان‌ها را با شنگرف یا طلا بنویسد، امّا این کار محقق نشده است. سال اتمام تحریر لیلی و مجنون، در پایان این مثنوی ذی‌الحجّه سنه۹۸۱ نوشته شده است. در صفحه شماریی که نسخه دارد در بعضی قسمت‌ها صفحه‌گذاری به اشتباه انجام شده، از جمله در *لیلی و مجنون* بعد از صفحهٔ ٦٨٩، شمارهٔ ۷۰۰ نوشته شده است. چون نسخه در کل ۳٥٦ عکس است که می‌باید ۷۱۲ صفحه باشد، به دلیل اشتباه در صفحه گذاری به شماره صفحهٔ ۷٤٥ ختم شده است.

کاتب نسخه، باسواد و پرحوصله بوده و اشتباهات و خطاهای چشم او کم است. نسخه از دقّت-های لازم برخوردار است. از جمله نقص‌های آن نوشته نشدن عناوین است و افتادگی یکی دو ورق، از جمله یک ورق در رفتن مجنون به حج در نسخه نیست. آغاز و انجام آن به طور کامل آمده است:

آغاز:

ای نامه ز نامِ تو مُسجَّل مجنونِ رهِ تو عقلِ اوّل

انجام:

خواهم که عنایتِ الهی دارد نگهم ز روسیاهی،

در حشر برآرد آرزویم زین نامه کند سفیدرویم

۲-۲: نسخهٔ کتابخانهٔ ملی فرانسه؛ این نسخه که مجموعهٔ پنج مثنوی است به شمارهٔ supp 1985 در کتابخانهٔ ملّی پاریس نگهداری می‌شود و ۱۸۸ ورق است. صفحاتی از آن افتاده است. در چندین مورد به علّت خطای چشم کاتب و شباهت کلمات اوّل ابیات، قسمت‌هایی جا افتاده است و از صفحهٔ بعد، که آغاز بیت شبیه هم بوده نوشته شده است؛ از جملهٔ این موارد یک نمونه ذکر می‌شود: بیت ۱۱۹۲ که این گونه آغاز می‌شود: «گفتند: که باز با دوصد فر»، با بیت ۱۲۳۹ «گفتند:«خرام سوی گلشن» که آغاز آن شبیه هم است اشتباه شده و بیست بیت تحریر نشده است. در مواردی از چهار مصراع پشت سر هم، مصراع‌های دوم و سوم حذف شده و مصراع اول و چهارم را نوشته بدون این که معنی دهد. گاهی حذف ابیات کاملاً معنا را ناقص کرده است؛ از جمله این نمونه که در نسخهٔ آستان قدس آمده:

دی بود بـه کـوی لیلـی‌ات جـای		امروز بنه بـه چشـم مـن پـای
گلـزار جهـان تهـی کـن از خـار		کآن غیرتِ صـد هـزار گلـزار،
روزی که ز بویِ گل شود مسـت		خاری نزند به دامـنش دسـت»

(قاسمی، بی‌تا ۷۱۹)

در این ابیات، خطاب مجنون به شتر است. از شتر می‌خواهد که خارها را بخورد تا هنگام بیـرون رفتن لیلی به پای او نرود که در نسخهٔ فرانسه بیت دوم آن حذف شده است. با حذف این بیت، معنی نمی‌دهد:

دی بود به کوی لیلـی‌ات جـای		امـروز بنـه بـه چشـم مـن پـای
روزی که ز بویِ گل شود مست		خـاری نزنـد بـه دامـنش دسـت»

(همان: ۷۱۹)

آنچه مسلّم است سهل‌انگاری کاتب، سبب حذف این بیت و نظایر آن شده است. برای ما مسـلّم است که این بیت از *لیلی‌ومجنون* قاسمی است چون در تذکره‌های معتبر و هـم‌عصـر شـاعر از قبیـل *تحفهٔ سامی* این بیت به همراه چند بیت دیگر از *لیلی‌ومجنون* وی نقل شده است (سام‌میرزا، ۱۳۸٤: ٤٠) و در تذکره‌های پس از وی هم این چند بیت از *لیلی‌ومجنون* قاسـمی آمـده اسـت (آذربیگـدلی،۱۳۳٦: ۲۷۹؛ اوحدی‌بلیانی، ۱۳۸۸، ۵: ۲۸۰؛ احمد، ۱۸۷۳ :۵۲؛ صادقی‌کتابدار،۱۳۲۷: ۱٤۰). در دیگر منظومه‌های این مجموعه از جمله در *خسرو و شیرین* هم ابیاتی حذف شده است.

در این نسخه آخرین صفحه از بین رفته و به خطّی که به قدمت اصل نسخه نیست و با خطّ بقیّهٔ نسخه تفاوت دارد، تاریخ تحریر آن سال ۱۰۰۲ نوشته شده است؛ یعنی چهارده سـال پـس از وفـات شاعر. این نسخه را ادگار بلوشه در کتاب *Catalogue des manuscrits Persans* معرفی کـرده اسـت (بلوشه، بی‌تا: ۳٤۷/۳).

برخی صفحات نسخه به هم ریخته است. برای مثال اوراقی از *لیلی و مجنـون* در مـدح پیـامبر و منقبت حضرت علی(ع) در مقدمهٔ مثنوی *گوی‌وچوگان* قرار داده شده و اوراقـی از *گـوی‌وچوگـان* در اوّل مجموعه قرار گرفته است. روی هم رفته در بین نسخه‌های موجود *لیلی و مجنون* بعـد از نسـخهٔ کتابخانهٔ آستان قدس رضوی، کامل‌ترین نسخه به حساب می‌آید.

۲-۳: **نسخهٔ کتابخانهٔ مرکزی دانشگاه تهران**، این نسخه به شمارهٔ **۲۵٤۲**، «نستعلیق سدهٔ ۱۱، آغاز در دیباچه و انجام افتاده، ۸۳ گ ۱۲س» (منزوی، ۱۳٤۸: ۳۱۰٤). نسخهٔ درهم ریخته‌ای است. صفحات آغاز و آخر آن افتاده است. این نسخه را کسی شماره‌گذاری کرده است، امّا چون صفحات نادرست کنار هم چیده شده‌اند، شماره گذاری هم نادرست است. ظاهراً کسی نسخه را بر اساس آخرین کلمه-ای که در پایین صفحه نوشته شده با اوّلین کلمه‌ای که در صفحهٔ بعدی آمده، تنظیم کرده است، امّا این تنظیم در خیلی جاها، به سبب مشابه بودن اوّلین کلمه با دیگر صفحات اشتباه کنار هم قرار داده شده است. صفحات بسیاری از این نسخه افتاده است. در صفحات زیادی متن نم دیده و سیاه و ناخواناست. در اواخر نسخه، نام شاه‌طهماسب در بیتی آمده، در حالی که این بیت در نسخهٔ آستان قدس نیست. متأسّفانه نسخهٔ کتابخانه مرکزی دانشگاه تهران ناقص شده و گرنه نسخهٔ اصیل و درستی است. کلمات به درستی در این نسخه آمده است. کاتب آن آدم باسواد، خوش خط و دقیقی بوده است.

گرچه برخی از ابیاتی که در این نسخه آمده، در نسخه‌های آستان قدس و نسخهٔ فرانسه نیست، امّا ابیات و مطالب صفحهٔ آخر آن مانند دو نسخهٔ دیگر است؛ از جمله تاریخ سرایش و تعداد ابیات.

۳- ساختار منظومه

۳-۱: وزن و قافیه و تعداد ابیات: در مورد تعداد ابیات آن، شاعر در انتهای منظومه می‌گوید که این مثنوی ۲۵٤۰ بیت دارد:

عقد گهرم که گشت حاصل باشد **دو هزار و پانصد و چل**

(قاسمی، لیلی و مجنون، بی‌تا ۷۳۳)

لیلی و مجنون در سرایش اوّل ۳۰۰۰ بیت داشته[٤]، امّا در دومین سروده ادعا کرده که ۲۵٤۰ بیت است. با توجّه به نسخهٔ قدیمی که در زمان حیات شاعر تحریر شده است، یعنی نسخهٔ کتابخانهٔ آستان قدس رضوی، تعداد ابیات آن پس از تصحیح و مقابله حدود ۲۷٦۰ بیت است.

از نظر وزن، *لیلی و مجنون* قاسمی بر وزن «مفعول مفاعلن فعولن» یعنی در بحر هزج مسدّس اخرب مقبوض سروده شده است، که همان وزن *لیلی و مجنون* نظامی است و دیگر نظیره‌ها مثل *لیلی*

و مجنون هاتفی نیز بر همین وزن است. وی این مثنوی را در عرض سه ماه سرود. چنان که خود می‌گوید:

این نامهٔ دلکشِ نکونام		در عرض سه ماه یافت اتمام

(همان: ٧٤٤)

امّا تاریخ سرایش در نسخه‌ها به اشتباه ثبت شده است و تاریخ ذکر شده نباید درست باشد:

تاریخ وی از رهِ معانی،		نظمِ ازلی ست گر بدانی

(همان: ٧٤٣)

در نسخه‌های کتابخانه مرکزی دانشگاه تهران و کتابخانهٔ ملّی فرانسه، بیت همین است. در نسخهٔ آستان قدس رضوی، در زیر «نظم ازلی» به خطِّ دیگری چنین نوشته اند: «ظلِّ ازلی صحیح»؛ همچنین استاد مرحوم گلچین معانی در زیر نویس بر این بیت در *تذکرهٔ میخانه* نوشته‌اند:«نظم ازلی برابر است با ۱۰۳۸ و این از صواب به دور است. به نظر بنده به قرینهٔ مادّه تاریخ کارنامه که چنین گفته است: تاریخ تمام این معانی **ظلِّ ابدی** است تا بدانی [ظلِّ ابدی برابر است با ۹٤۷]؛ این یک نیز باید **ظلِّ ازلی** باشد، و بدون شک بیت متن تحریف شده است.» (*فخرالزّمانی* ، ۱۳٦۳: ۱۷۱). به نظر نگارنده، سال سرایش *لیلی و مجنون* قاسمی باید بعد از سال ۹٦۵ باشد. یعنی می‌بایست بعد از سرایش *عمده‌الاشعار* باشد، زیرا *عمده‌الاشعار* به سال ۹٦۵ سروده شده است و قاسمی در مقدمّهٔ مثنوری که در آغاز *زبده‌الاشعار* – آخرین مثنوی موجود ـ آمده است ترتیب زمانی سرایش *لیلی و مجنون* دوم را بعد از سرودن *عمده‌الاشعار* و قبل *از زبده‌الاشعار* (سروده شده در سال ۹۷٦ (زبده‌الاشعار:٦٦۱)) نوشته است. (قاسمی، مقدمهٔ زبده‌الاشعار، بی‌تا ۵۳۵).

نام *لیلی و مجنون* در تمام آثار قاسمی[٤] آمده است، حتی در*شاه‌اسماعیل‌نامه* (ص۳۳۹)، که قبل از این مثنوی سروده شده، نام این مثنوی در دیگر آثار قاسمی بدین شرح آمده است:*گوی و چوگان*(ص۳٤۷)، *خسرو و شیرین* (ص٤٤)، *عمده‌الاشعار* (ص۷۳) و در *زبده‌الاشعار* (ص۵۳۵).

۳-۲: خلاصهٔ *لیلی و مجنون* قاسمی گنابادی

مثنوی با حمد و ثنای پروردگار آغاز می‌شود. همچنین با مناجات و وصف زیبایی‌های آفرینش همراه است (قاسمی، لیلی و مجنون، بی‌تا ٦٦٤). آن گاه قاسمی در ستایش پیامبر اکرم (همان: ٦٦٥) و در بیان معراج حضرتش (همان: ٦٦٦) و در نعت حضرت علی(ع) (همان: ٦٦٩) صفحاتی سروده، پس از آن در مدح شاه‌طهماسب صفوی و ساقی‌نامه (همان: ٦٧٠) و در تفاخر به قلم و شعر خود (همان: ٦٧٤) ابیاتی آورده است.

با تولّد تنها فرزند شاه‌عامری و به مکتب رفتن و عاشق شدن او بر لیلی، داستان آغاز می‌شود (همان: ٦٧٧). لیلی و قیس به بهانه‌های مختلف سعی دارند در مکتب بمانند. حتّی در عید که همهٔ هم-مکتبی‌ها برای معلّم مکتبی هدیه‌ای می‌آورند تا اجازه دهد به مکتب نیایند این دو هدیه نمی‌آورند تا از هم جدا نشوند. تا این که عشق آن‌ها بر سر زبان‌ها می‌افتد و به گوش مادر لیلی می‌رسد (همان: ٦٨١). مادر لیلی وقتی باخبر می‌شود، لیلی را از مکتب باز می‌دارد. بدین گونه ماجرای غم‌انگیز فراق بین آن دو آغاز می‌شود. قیس پس از تلاش بسیار و نرسیدن به لیلی، سر به کوه و بیابان می‌گذارد و پس از این مجنون نامیده می‌شود. پدر مجنون که از احوال فرزند ناراحت و نگران است به بیابان و کوهستان به دنبال او می‌رود (همان: ٦٨٥) و به هر وسیله‌ای متوسّل می‌شود تا مجنون را به خانه باز گرداند. از جمله به او می‌گوید:«لیلی در منزل ما منتظر تو است» و مجنون به بهانهٔ دیدن لیلی به خانه برمی‌گردد و چون لیلی را نمی‌بیند به کوه و بیابان باز می‌گردد. دوستان نیز به سراغ مجنون به بیابان می‌روند و از او می‌خواهند که به شهر و خانه برگردد و از زندگی و جوانی بهره ببرد، امّا مجنون نمی‌پذیرد (همان: ٦٩٠).

مجنون چند بار به امید دیدار لیلی به گرد خیمه‌های او می‌آید و با سگ کوی او به گفتگو می-نشیند (همان: ۷۰۰). یک بار نیز وقتی لیلی با زنان و دختران قبیله به گردش می‌رفت، مجنون در راه به او می‌رسد و پس از ملاقات، مجنون وقتی از لیلی می‌شنود که در راه برگشت در همین‌جا او را خواهد دید، در همان مکان به انتظار لیلی می‌ایستد و در این مدّت، زاغی بر سر مجنون لانه می‌کند و بر موهای ژولیدهٔ او تخم گذارد! (همان: ۷۱۲).

در ادامهٔ داستان، پدر مجنون که سعی دارد فرزند را از اندوه نجات دهد، نزد سردار قبیله، نوفل، می‌رود و از او کمک می‌طلبد. نوفل نامه‌ای به پدر لیلی می‌نویسد و از او می‌خواهد که مجنون را به دامادی خویش بپذیرد (همان: ۷۱٤). وقتی پدر لیلی پاسخ رد می‌دهد، نوفل به جنگ او می‌رود و قبیلهٔ پدر لیلی شکست می‌خورد و لیلی به دست مجنون اسیر می‌شود. مجنون به جهت این که آبروی لیلی وخانوادهٔ لیلی نرود او را در سلامت به قبیله برمی‌گرداند. پس از این وقایع، مجنون را به کعبه می‌برند، بدان امید که از عشق لیلی بهبود یابد (همان: ۷۱۷). بعد از ناامید شدن از بهبودیِ مجنون، اطرافیان از او دست برمی‌دارند و او به کوه و دشت باز می‌گردد و با حیوانات انس می‌گیرد و از علف بیابان تغذیه می‌کند. باز مجنون به امید ملاقات با لیلی با ترفندهای مختلف دور از چشم قبیلهٔ لیلی به خیمه‌گاه و مسکن او سرمی‌کشد و گاه با شتر لیلی راز می‌گوید (همان: ۷۱۹).

بالاخره یک روز که لیلی در مسیری همراه با دوستان سوار بر عماری می‌رفت، باد پردهٔ عماری را کنار می‌زند و چشم پسر ابن‌سلام بر لیلی می‌افتد و به صد دل عاشق جمال او می‌شود. لیلی به اصرار پدر به همسری او درمی‌آید (همان: ۷۱۲). امّا لیلی به شوهر مهری نشان نمی‌دهد و پسر ابن‌سلام از دست یافتن بر لیلی محروم می‌ماند. افراد قبیله ازدواج لیلی را از مجنون پنهان می‌داشتند. پیرزنی بدطینت این خبر را به مجنون می‌رساند (همان: ۷۲۳). در گلایه از این ازدواج، مجنون به لیلی نامه می‌نویسد (همان: ۷۲۵) و لیلی در پاسخ از مجنون عذر خواهی می‌کند (همان: ۷۲٦) و می‌گوید او را مجبور به این ازدواج کرده‌اند. پسر ابن‌سلام هم که جز نگاه کردن به لیلی از او بهره نمی‌یابد می‌میرد. پس از این نیز مجنون و لیلی در فراق هم فراوان ناله می‌کنند و اشک می‌ریزند. تا این‌که لیلی بیمار می‌شود و بر بستر بیماری و مرگ می‌افتد (همان: ۷۳٤). به درخواست لیلی، مادرش واسطهٔ آمدن مجنون بر بالین لیلی می‌شود. در آخرین لحظات حیات، دو دلداده در کنار هم، پس از بیان داستان فراق جان می‌سپارند. آخرین بخش منظومه، دفن آنان است و ساختن قصری بر سر خاکشان که در آن‌جا مراد هر آرزومندی برآورده می‌شد (همان: ۷۳۸).

در قسمت پایانی این مثنوی به رسم دیگر سروده‌های قاسمی، نام و سال سرایش و تعداد ابیات *لیلی و مجنون* آمده است (همان: ۷٤۳).

۳-۳: بیان مسائل غیر واقعی در روایت قاسمی؛ در داستان *لیلی و مجنون* سرودهٔ قاسمی نکته‌ای آمده است که معقول به نظر نمی‌آید و آن «آشیان کردن و تخم نهادن زاغ بر سر مجنون» است (همان: ۷۱۳-۷۱۲).

مجنون وقتی لیلی را می‌بیند که با دختران و زنان قبیله به گردش می‌رود، و از زبان او می‌شنود که هنگام برگشتن در همین مکان هم‌دیگر را خواهند دید، مدّت یک ماه در همان‌جا می‌ایست. در این مدّت مجنون، از فراق وی خاک و خاشاک بر سر می‌کرد و موهایش ژولیده شده بود. زاغی بر سر مجنون لانه می‌کند و تخم می‌گذارد. تخم گذاشتن پرنده بر سر مجنون به دُر تشبیه شده است:

از بیضه که کرد آشیان پُر، شد موی سرش چو رشته پر دُر
شد بر سرِ آن غریب شیدا، از ابر سیاه، ژاله پیدا

(همان: ۷۱۳)

٤- خلاصهٔ مقدّمه در سه روایت دیگر

٤-۱: خلاصهٔ مقدّمهٔ روایت جامی

جامی در هفت بخشِ نخستین منظومهٔ خویش به حمد خدا، ستایش و معراج پیامبر، در معنی عشق صادقانه، سبب نظم کتاب و در ذکر بعضی از گذشتگان پرداخته است، آن‌گاه داستان را آغاز می‌کند. می‌گوید ثروتمندی از عامریان بود که:

عرض رمه‌اش برون ز فرسنگ بر آهوی دشت کرده جا تنگ

(جامی، ۱۳۸۵: ٧٦٤)

این فرد در مهمان‌نوازی و سخاوت شهره بود. ده پسر داشت و قیس یا مجنون کوچک‌تر از همه بود. قیس وقتی به چهارده سالگی رسید، بر شترسرخ‌موی خویش سوار می‌شد و به دنبال پیدا کردن همسرِ دلخواه به قبایل دیگر می‌رفت. ناگاه به قبیله‌ای رسید و گروهی از زیبارویان را دید که یکی از همه زیباتر بود. گفتند نامش کریمه و از خاندان بزرگی است. کریمه دل قیس را ربود. تا این که جوانی دیگر پیدا شد و کریمه به او نظر کرد و نزد او رفت. این حرکت بر مجنون گران آمد:

آن شیوه چو دید قیس از ایشان		برخاست ز جای خود پریشان
برناقهٔ خود نشست زآنان		برتافت عنان نشید خوانان

(همان: ۷٦۷)

تا این که آوازهٔ زیبایی لیلی را شنید. به قبیلهٔ لیلی رفت. مردم قبیله حرمتش داشتند. تا این که لیلی را دید:

لیلی آمد بدین شمایل		وز جای برفت قیس را دل
گشتند به روی همدگر خوش		در خرمن هم زدند آتش

(همان: ۷٦۹)

هر دو دلباختهٔ هم شدند و از هر دری با هم سخن گفتند تا این که شب فرا رسید. مجنون با ناقه برگشت. مجنون روز دیگر به قبیلهٔ لیلی رفت، امّا بر اثر ازدحام مردم فرصت گفتگو نیافتند. مجنون هر روز قصد دیدار لیلی را می‌کرد. یک بار سر شب بر ناقه سوار شد تا برای دیدار لیلی به قبیلهٔ او برود. مجنون کمی تب داشت. ناقه هم بچّهٔ کوچکی داشت. همین که مجنون به فکر فرو می‌رفت و در وصال لیلی می‌اندیشید، افسار ناقه سست می‌شد و ناقه بر می‌گشت به سوی بچّهٔ خویش. تا مجنون به خود می‌آمد ناقه به قبیله نزد فرزند خویش رسیده بود. دوباره مجنون ناقه را به سوی قبیلهٔ لیلی برمی‌گرداند. امّا چون به فکر ملاقات لیلی می‌اندیشید دوباره افسار سست می‌گشت و ناقه به هوای بچّه برمی‌گشت. تا این که مجنون ناقه را رها کرد و پیاده به سوی خیمه‌گاه لیلی رفت. لیلی قصد امتحان مجنون را داشت، در حالی که با دختران و پسران قبیله نشسته بود، مجنون بر آنان وارد شد:

رویی ز غبار راه پر گرد		جانی ز فراق یار پر درد
بوسید زمین و مرحبا گفت		بر لیلی و خیل او دعا گفت
لیلی سوی او نظر نینداخت		زان جمع به سوی او نپرداخت
با هر که نه قیس خنده‌آمیز		با هر که نه قیس در شکر ریز

(همان: ۷۷۸)

مجنون که روز قبل مهر و دوستی لیلی را دیده بود و امروز سرگرانی او را مشاهده نمود، شروع به غزل خوانی کرد. لیلی وقتی مجنون را در دوستی صادق دید با او بر سر مهر آمد و گفت:

ما هر دو دو یار مهربانیم وز زخمهٔ عشق در فغانیم
چین در ابرو اگر فکندم تا ظن نبری که کین پسندم
بر روی گره میان مردم باشد گره زبان مردم

(همان: ۷۷۹)

مجنون که دوستی لیلی را نسبت به خود مشاهده کرد، از هوش رفت. پس از آن سوگند خوردند که بر سر عهد و پیمان خود باشند. چون قیس جهد و تلاش لیلی را در وصل دید دیوانه شد (همان: ۷۸۲).

عامریان به سرگشتگی و آوارگی قیس پی بردند. پدر نیز از علاقهٔ او به لیلی با خبر شد و او را از عشق، و از علاقه به دختری که هم‌شأن آن‌ها نبود، بر حذر داشت. بزرگان قبیله نیز در پی چاره برآمدند و مجنون را به ازدواج با دختری از قبیلهٔ خود ترغیب کردند که مهر لیلی از یادش برود:

آن را که فتد چنین بلایی گر زآن که طلب کند دوایی
شرط است ره سفر گرفتن یا مهر بتی دگر گرفتن

(همان: ۷۸۲)

در نهایت، پدر مجنون، اصرار بر ازدواج او با دختر عمّه‌اش دارد، امّا مجنون نمی‌پذیرد.

٤-۲: خلاصهٔ مقدّمه به روایت مکتبی

مکتبی[۵] (وفات: ۹۱٦) به رسم دیگر سرایندگان ادب کهن، در آغاز منظومه در یازده بخش به حمد خدا و ستایش پیامبر و معراج آن حضرت(ص) پرداخته است. پس از آن، طبق رسم معهود کهن در نظیره‌ها بر نظامی به مدح حاکم روزگار خویش پرداخته و به شیوهٔ امیرخسرو (امیرخسرو، ۱۳٦۲: ۱۳۹) از قطب و پیر معنوی خویش ستایش کرده است. در طلب عقل و سپس مدح نظامی ابیاتی سروده و داستان عشق بین لیلی و مجنون را آغاز کرده است.

به گفتهٔ مکتبی پادشاهی بود که همه چیز داشت غیر از فرزند. دعا و بخشش زیادی می‌کرد بدان امید که خداوند فرزندی به او عطا کند. تا این‌که خداوند به او پسری داد و پدر و مادر از این تولّد بسیار خوشحال شدند:

آمـد پسـریش چـون فرشـته		از قالـب جـان تـنش سرشـته ...
مـادر پـدر از نشـاط فرزنـد		بـا عـیش ابـد گرفتـه پیونـد
(مکتبی،۱۳۸۹: ۱۳۳)

پدر به واسطهٔ تولّد فرزند فراوان قربانی کرد:

چندان گله‌اش پدر فـدا سـاخت		کآفـاق ز جـانور بپرداخـت
(همان: ۱۳۳)

پس از تولّد قیس منجّمان گفتند: این پسر عاشق خواهد شد و بر اثر عشق سر بـه بیابـان خواهـد نهاد. پدر و مادر ناراحت شدند، امّا سرانجام، به تقدیر رضا دادند. قیس در خردسالی گریه می‌کرد و تا زیبارویی جز پدر و مادر خود را نمی‌دید آرام نمی‌گرفت. ده ساله که شد به خرابه‌ها می‌رفت و گریـه می‌کرد. در ده سالگی به مکتب می‌رود و عاشق یکی از هم‌مکتبی‌ها به نام لیلی می‌شود. لیلی نیز بـه او دل می‌بازد:

و آن مـاه ز یـک‌دلـی کـه بـوده		دل داده بـه قـیس و دل ربـوده
(همان: ۱۳۶)

معلّم که از راز آن‌ها با خبر می‌شود، آن دو را روبه‌روی هم نمی‌نشاند شاید از دل هـم برونـد. راز عشق آنان توسط هم‌مکتبی‌ها دهان به دهان می‌گردد تا این‌که مادر لیلی با خبر مـی‌شـود و لیلـی را از مکتب باز می‌گیرد و او را نصیحت می‌کند که:

آگـه چـو شـود پـدر ز حالـت		در خـاک نهـان کنـد جمالـت
(همان: ۱۳۹)

پس از نصیحت‌های طولانی مادر، لیلی راز عشق خود را از مادر پنهان می‌سازد و از او می‌خواهد کمکش کند. در نهایت قیس در دوری از لیلی مکتب را ترک می‌کند و به خرابه‌ها و بیابان پناه می‌بـرد و پس از آن مجنون نام می‌گیرد.

٤-۳: خلاصهٔ مقدّمه به روایت هاتفی

هاتفی[٦] نیز حمد خدا و نیایش و ستایش و معراج پیامبر بزرگ اسلام را آورده و به ستایش حضرت علی(ع) پرداخته است، آن‌گاه سبب نظم کتاب و در تعریف علم و در نصیحت پیران سروده است. آغاز داستان این گونه شروع می‌شود که سیّدعامری، که شایستهٔ تاج و تاج‌داری است، فرزندی ندارد و با درخواست از خداوند بالاخره پروردگار، قیس را به او عنایت می‌دهد. به هنگام خردسالی قیس گریه می‌کرد همین که زیبارویی او را بغل می‌کرد آرام می‌گرفت. وقتی قیس را بر زمین می‌گذاشت دوباره شروع به گریه کردن می‌نمود تا این که دوباره زیبارو او را بغل می‌کرد و قیس شاد می‌شد. در خردسالی قیس را سنّت کردند و پدر چهل روز بدین مناسبت جشن مفصّلی برپا داشت. آن‌گاه قیس را به مکتب فرستاد و در مکتب بر لیلی عاشق شد. آن دو به هر بهانه از مکتب بیرون می‌رفتند و به هم نگاه می‌کردند. لوح خود را در مکتب با هم عوض می‌کردند تا پس از تعطیل شدن قیس به این بهانه به دنبال لیلی برود و دمی بیشتر همدیگر را ببینند. چون سالی گذشت و کودکان از عشق آن دو با خبر شدند راز آنها فاش شد. مادر لیلی با شنیدن این خبر جامه درید و گیسوی خویش کشید. امّا لیلی نرمک نرمک به مادر گفت که:«عشق چیست؟ خوردنی است یا نام بهار است؟» تا حدّی که مادر هم در کار او تردید کرد، امّا لیلی را از مکتب باز داشت و گفت:«اگر پدرت بفهمد تو را خواهد کشت». لیلی پس از این خواب و خوراک نداشت. شب بیدار می‌ماند و آرام گریه می‌کند. گاهی دل‌درد را بهانه می‌ساخت و بلند زاری می‌کرد. مجنون هم پس از نیامدن لیلی مکتب را ترک کرد و به کوه و وادی رفت. پدر برای دیدنش می‌رود و مجنون دیگر جز لیلی هیچ کس حتّی پدر و مادر خود را نمی‌شناسد.

۵- براعت استهلال قاسمی و مقایسه با سه روایت دیگر

الف- در مثنوی قاسمی دو بیت آغاز داستان با ذکر نام مجنون و لیلی شروع می‌شود و در همان چند بیت آغازین (بیت سوم و چهارم) از عرایس مشهور نظیر خسرو، شیرین، فرهاد، یوسف و زلیخا نام برده و بدین گونه شروعی خوش‌آیند برای براعت استهلال داستان فراهم آورده است. در دو بیت آغازین داستان، نام لیلی و مجنون را این‌گونه آورده است:

ای نامـــه ز نـــامِ تـــو مُســـجَّل		مجنـــونِ رهِ تـــو عقـــلِ اوّل
لیلـی ز تـو یافـت زلـفِ شـبگون		زآن سلسـله، قـیس گشـت مجنـون

بلافاصله بیت ۵ تا ۸ را به این نکتهٔ با اهمّیّت اختصاص می‌دهد که اصل حُسن و اصـل عشـق و دوستی همه اوست و همهٔ عشق از اوست و پروردگار خود خالق عشق است:

نور از تو گرفـت، حُسـنِ خورشـید		پروانـهٔ شـمعِ تـو سـت جمشـید
جـز حسـنِ تـو نیسـت در میانـه		حسـنِ دگـران بُـوَد بهانـه
حسـنِ تـو اگـر نَـه رخ نُمـودی،		معشـوقی و عاشـقی نبـودی

(قاسمی، بی‌تا ٦٦٢)

قاسمی با این براعت استهلال دقیق و پر معنا در مقدّمهٔ داستان، خواننده را بـرای شـنیدن و دنبـال کردن بقیّهٔ ماجرا آماده می‌کند. با این مقدّمه «آهنگ کلّی یا مایه‌نمای داسـتان» (یونسـی، ١٣٨٤: ١٣٤) در گوش خواننده زمزمه می‌شود. به علاوه ساقی‌نامه‌ای که قبل از شروع داستان آمده است، ذهن و فکـر خواننده را مهیّا می‌سازد برای شنیدن داستان عاشقانه‌ای با این ذهنیّـت کـه البتّـه عشـق‌هـای مـادّی و جسمانی اعتماد را نشاید.

ب– جامی نیز در دو بیت آغازین منظومه به کلمات مجنون و لیلی اشاره دارد:

ای خـاک تـو تـاج سـربلندان		مجنـون تـو عقـل هوشـمندان
محجـوب تـرا نهـاد لیلـی		مکشـوف تـرا سـها سـهیلی

(جامی، ۱۳۸۵: ۷۵۰)

وی با بیان دو بخش، یکی عشق صادقانه و دیگری ساقی‌نامه، که در ماقبل «آغاز سلسـله جنبـانی داستان عشق لیلی و مجنون» آورده، ذهن خواننده را برای شنیدن داستان آماده کرده اسـت. جـامی در مقدمّهٔ داستان در چند جا وجودِ عشق در همهٔ هستی و در همه چیز حتـی در آهـن و سـنگ را بیـان می‌کند (جامی، ۱۳۸۵: ۷٦۰– ۷۵۷). از اهمّیّت عشق می‌گوید و در سـاقی‌نامـه‌ای کـه سـروده، عقـل را گنجشک و عشق را همای می‌خواند:

آمـــد ز شـــراب‌خانـــه بـــویی بر خیز و بـه دسـت کـن سـبویی
زآن مَی که چو شـمعِ جـان فـروزد پروانـــهٔ عقـــل را بســـوزد
چون عقل بسـوخت، عشـق سـرزد گنجشـک بشـد، همـای پـر زد
(همان: ۷٦۳)

پس از این براعت استهلال زیبا، دعوت می‌کند به شنیدن داستان:

بنشـین فسـانه خـوان و افسـون ز آن‌کس که ز عشق بـود مجنـون
(جامی، ۱۳۸۵: ۷۵۸)

ج- در مثنوی‌های مکتبی و هاتفی به براعت استهلال معهـود برنمـی‌خـوریم. در بیـت بیسـت و چهارم مقدمّهٔ منظومهٔ مکتبی نام مجنون دیده می‌شود:

مجنـــون تـــو بـــا دل شکســـته زنجیـــر ســـپهر را گسســـته
(مکتبی، ۱۳۷۳: ۱۲۷)

حتّی از کلمات هم‌خانوادهٔ **عشق** که بن‌مایهٔ منظومه‌های عاشقانه اسـت هـم در مثنـوی او خبـری نیست، بر عکس از **عقل** به کرّات سخن گفته است، به خصوص در بیـت‌هـای: ۳، ١٤، ۲۳، ۲۹ و در دیگر قسمت‌های مقدّمه از جمله صفحات: ۱۲۹، ۱۳۲، ١٣٤ و همچنین با عنوان «این سخن در طلب عقل بود» در ٣٤ بیت مطالبی آورده است (مکتبی، ۱۳۷۳: ١٤٠- ١٣٨). بـه نظـر مـی‌رسـد ایـن شـروعِ مناسبی برای منظومه‌ای با معنی و محتوای عاشقانه نباشد.

در روایت هاتفی اشاره نـشدن به نام لیلی یا مجنون در ابیات آغازین منظومه، نکتـهٔ قابـل اهمّیّتـی است که جزو تفاوت‌های در خور ذکر است. هاتفی در مقدّمه هم به داسـتان لیلـی و مجنـون اشـاره نکرده و بنابر آنچه گفته شد، منظومه‌های مکتبی و هاتفی براعت استهلال ندارد.

٦- حمد و ستایش

درگذشته چون تحمیدیّه‌ها جزو متن بوده، ما هم آن‌ها را در اینجا جزو مـتن داسـتان بـه حسـاب آوردیم. در متن داستان‌های کلاسیک فارسی، نویسنده یا شاعر از مهم‌ترین عنصر جذب خواننده، کـه

همان بیان حمد و ستایش پروردگار و اظهار ارادت خویش به پیشگاه حضرت رسول و جانشینان وی است، بهره می‌برد و بدین‌گونه مخاطب را با خویش همسو می‌ساخت، آن گاه به بیان داستان و واقعه‌ای که این درآمد برای تیمّن و هم برای فراهم نمودن تمرکز ذهن وی نوشته شده بود، می‌پرداخت. قاسمی با توصیف‌های دل‌انگیز از حمد خدا و اظهار نیاز به درگاه او، نعت پیامبر و علی و وصف کواکب و صورت‌های فلکی، در مقدّمه خواننده را برمی‌انگیزد تا مشتاق شود برای شنیدن داستانی که در سرآغاز آن با این زیبایی‌آفرینی‌ها همراه بوده است. چنان‌که گفته‌اند: قاسمی در روزگار خویش، در ادای تشبیهات و خیالات بی‌نظیر بود (احمد، ۱۸۷۳: ۱۳۹).

در ابتدا مقایسهٔ کوتاهی خواهیم داشت از حمد و ستایش قبل از آغاز داستان و آن‌گاه به مقایسهٔ آغاز داستان می‌پردازم. به دلیل طولانی بودن مقایسهٔ چهار روایت در چهار منظومه، برای پرهیز از تطویل مطلب، در این قسمت به بیان تعداد ابیات مقدّمه، حمد و ستایش، در چهار مثنوی پرداخته می‌شود (جدول شماره ۱).

شماره	عنوان	داستان قاسمی	داستان جامی	داستان مکتبی	داستان هاتفی
۱	حمد	۷۱	۵۱	۵۲	٤۱
۲	خطبهٔ‌دیگر در توحید	–	۳٦	–	–
۳	مناجات	۵۲	۳٦	–	٤۸
٤	نعت پیامبر(ص)	٤٦	۳۸	۲۱	۳٦
۵	صفت معراج	۷٦	۵۳	٤۰	۷۸
٦	منقبت حضرت علی(ع)	٤٦	–	–	۳۳
۷	عشق صادقانه و صدق عاشقانه	–	۳۹	–	–
۸	مدح	۱۰۳	٦۰	۲٤	–
۹	صفت قطب	–	–	۷	–
۱۰	ستایش پیر و مراد		–	۱۳	٤٤
۱۱	تعریف قلم	دارد بدون عنوان	–	–	٤۰
۱۲	در نصیحت پیران	–	–	–	۲۹
۱۳	که مؤید ز علی اعلاست	–	–	۱۷	–
۱٤	این سخن در طلب عقل بود	–	–	۳٤	–
۱۵	که سخن‌هاهمه زو نقل بود	–	–	۳۲	–
۱٦	این بود مدح نظامی که نهاد	–	–	۳٤	–
۱۷	سبب نظم	۱٦٦	۳۲	–	۱۳
۱۸	ذکر بعضی از گذشتگان	–	٦۳	–	–

جدول شمارهٔ (۱)

۷- تشابه کلّی در چهار منظومه

اصل داستان *لیلی‌ومجنون* برگرفته از کتاب *الاغانی* و دیوان‌های عربی منسوب به مجنون است، امّا در آن‌ها قسمت‌های مختلف، که نسبت به هم بی‌ارتباط‌اند، نیز نقل شده است. نظامی این روایت‌ها را به شکل داستان منسجم درآورده و نظیره‌گویان او، ضمن رعایت اصول کلی داستان به روایت نظـامی، هرکدام به مقتضای محیط زندگی و تجربیّات خویش بر آن چیزی افزوده‌اند و قسمت‌هـایی را تغییـر داده‌اند. تصرّف‌های خاصِّ هر شاعر در برخی از وقایع داستان، نو بوده و تمایز از دیگر منظومه‌ها غالباً مرهون همین نوآوری‌ها و خلق وقایع متفاوت است.

هر سراینده‌ای نام نظامی و نام نظیره‌گویان معتبر قبل از خود را ذکر کرده است. جامی به دو اسـتاد قبل از خود، نظامی (جامی، ۱۳۸۵: ۹۰۹) و امیرخسرو اشاره دارد (همان: ۷۵۹). هاتفی علاوه بر ذکر نـام دو استاد، از جامی به بزرگی یاد می‌کند. وی جامی را شاهنشاه و نظامی را از افراد بارگاه او به حساب می‌آورد (هاتفی، بی‌تا: ۲٦). مکتبی غیر از نظامی، فقط از امیرخسرو نام می‌برد. قاسمی جـز مکتبـی نـام دیگر نظیره‌گویان را آورده است.

بیان تعداد ابیات و تاریخ سرایش و مدّت سرایش در غالب نظیره‌ها آمده است.

۸- مقایسهٔ آغاز داستان در چهار منظومه

۸-۱: تولّد و خردسالی قیس: در سرودهٔ قاسمی پدر قیس که مردی با اقبال و از سران قبیله بـود، فرزندی نداشت:

تـاریخ‌نـویس ایـن کهـن راز، از قصـــه چنـــین خبـــر دهـــد بـــاز
کـز عامریـان خـردوری بـود اشـــراف قبیلـــه را ســـری بـــود ...
چـون مـردم دیـده در زمانـه مـــی‌بـــود بـــه مردمـــی فســـانه
دُرّی ز هـــر آرزوش در تـــاج بـــا گـــوهر نســـل ســـخت محتـــاج
غم داشت همیشه بهر فرزند چـــون نخـــل بـــه میـــوه آرزومنـــد

(قاسمی، لیلی و مجنون، بی‌تا: ٦۷۷)

تا این که خداوند پسری به او عطا کرد. وی نام فرزند را **قیس هنری** گذاشت. رشد قیس به سانِ قهرمان افسانه‌های ملّی ایران، رستم، سریع است.

پدر قیس در روایت قاسمی و مکتبی و هاتفی فرزندی ندارد و برای داشتن فرزند نذر و نیاز می‌کند. قاسمی فصلی در فواید داشتن فرزند سروده و هاتفی در مورد فرزند خلف و ناخلف ابیاتی گفته است.

در هاتفی مسألهٔ سنّت کردن قیس و جشن پر طمطراقی که پدرش بدین سبب بر پا ساخت آمده که در سه تای دیگر نیست. در مکتبی و هاتفی به نکته‌ای اشاره شده که قابل تأمّل است. می‌گویند قیس به هنگام شیرخوارگی (در هاتفی) و خردسالی (مکتبی) گریه می‌کرد و زیبارویی غیر از پدر و مادر باید او را بغل می‌کرد تا آرام می‌گرفت:

آن طفل همی‌گریست دایم		با دایه نمی‌شدی ملایم
او را نه زبان که راز گوید		حال دل خویش باز گوید ...
یک روز پری رخیش بر دوش		برداشت ز گریه گشت خاموش
حیران رخ نکوی او شد		تسکین دلش ز بوی او شد
چون آن صنمش ز دوش بنهاد		آن گریه که داشت آمدش یاد
خندید چو باز برگرفتش		از شوق کنون به بر گرفتش

(هاتفی، بی‌تا: ۳٤)

گریه کردن قیس در خردسالی نکته‌ای است که در روایت مکتبی و هاتفی آمده است. در روایت جامی و قاسمی به چنین چیزی اشاره نشده است. مسألهٔ دیگری که در روایت مکتبی عجیب به نظر می‌آید علاوه بر بی‌خودی گریه کردن قیس در خردسالی، رفتنش به خرابه‌هاست (مکتبی، ۱۳۸۹: ۱۳٤).

در داستان مکتبی آمده که منجّم به پدر و مادر قیس می‌گوید که او به زیبارویی دل خواهد بست و بر اثر آن، آوارهٔ کوه و بیابان خواهد گردید. هاتفی هم می‌گوید که هرکس کیاستی داشت می‌فهمید که او عاشق خواهد شد.

۸-۲: به مکتب رفتن و دلدادگی: در داستان قاسمی قیس از هفت سالگی به مکتب می‌رود. در سرودهٔ جامی در چهارده سالگی، در روایت مکتبی درهفت سالگی به مکتب رفت و در ده سالگی به لیلی دل باخت. در داستان هاتفی در ده سالگی او را به مکتب فرستادند (هاتفی، بی‌تا: ۳۸).

قاسمی پس از بیان دلباختگی قیس به لیلی، سیزده بیت در خرد و نکته‌دانی و زیبایی قیس آورده (قاسمی: ٦٧٨)، آن‌گاه فصلی مشبع(بیست و دو بیت) در ناز و کرشمه و زیبای‌های لیلی سروده است (همان: ٦٧٩). بعد در بیان شیفتگی آن دو به هم و بیان حال آن دو ابیاتی آورده که آن دو به هر بهانه به مکتب می‌رفتند حتّی در ایام عید که دیگر همدرسان تعطیل‌اند، و آن دو به خاطر دیدن همدیگر برای معلم مکتبی عیدی نیاوردند تا از مکتب آزاد نشوند و بمانند:

در موسمِ عید فارغ از غم، طفلان همه شادمان و خرّم
عیدی همه از برای استاد، بردی و شدی ز مکتب آزاد
ز اندیشهٔ محنتِ جدایی، ایشان زده دم ز بی‌نوایی
نابرده هدیّه سوی استاد ناگشته ز قیدِ مکتب آزاد
استاد از این سبب پریشان بسته درِ مرحمت بر ایشان
تنها دو حریف را به مکتب می‌داشت اسیر، روز تا شب

(همان: ٦٨٠)

البته این قسمت (عید و به مکتب رفتن و هدیه نبردن در منظومهٔ قاسمی) از داستان، در *لیلی و مجنون*‌های جامی و مکتبی و هاتفی نیست و از نوآوری‌های قاسمی است. در سرودهٔ هاتفی آمده که قیس و لیلی لوح خود را با هم عوض می‌کردند تا قیس به بهانهٔ گرفتن لوح به دنبال لیلی برود (هاتفی، بی‌تا: ٤٣). در روایت مکتبی آمده است که استاد مکتب‌دار برای فاش نشدن عشق آن دو، آن‌ها را رو به روی هم نمی‌نشاند. پس از عاشق شدن لیلی و قیس، در روایت قاسمی مادر لیلی مانع به مکتب رفتن او می‌شود. در مکتبی و هاتفی نیز همین گونه است.

در جامی بر خلاف سه منظومهٔ دیگر لیلی به مکتب نمی‌رود. قیس اوّل به کریمه دل بسته بود و بعد لیلی را پیدا کرد. اوّلین برخورد عشاق در سرودهٔ جامی جای تأمّل دارد. همین که لیلی و مجنون همدیگر را می‌بینند شیفتهٔ هم می‌گردند. پدر لیلی، پس از آگاهی از عشق قیس به دخترش، لیلی را

سیلی می‌زند. پس از جدایی لیلی و قیس از یکدیگر، قیس در سرودهٔ جامی در منزل پیرزنی که چند فرزند خردسال دارد مسکن می‌گزیند و در سه داستان دیگر مادر او را از مکتب باز می‌دارد و در خانه زندانی می‌شود. در منظومهٔ جامی داستانی فرعی آمده است که با سه نظیرهٔ دیگر تفاوت دارد و آن داستان ناقهٔ مجنون است که بچّهٔ کوچکی دارد. کشش ناقه به سوی فرزند است و میل مجنون به سوی خیمه‌گاه لیلی. اختلاف دیگر جامی با سه روایت دیگر در این است که پدر و قبیلهٔ مجنون اصرار دارند با دختر عمهٔ خود ازدواج کند.

۹- اوج داستان

۹-۱: در منظومهٔ قاسمی

همان‌گونه که در خلاصهٔ داستان بیان شد، لیلی در پاییز بیمار شد و بر بستر افتاد. اوج داستان در این منظومه زمانی است که چون از بهبود او ناامید شدند، لیلی از مادر می‌خواهد که مجنون را نزد او بیاورد. در آخرین روزهای حیات لیلی، به وساطت مادر لیلی، مجنون نزد معشوق می‌آید و به وصال هم می‌رسند. امّا لیلی از این بیماری برنمی‌خیزد و دو دلداده با هم جان می‌سپارند (قاسمی، لیلی و مجنون، بی‌تا: ۷۳۸).

۷-۲: در سرودهٔ جامی: در روایت جامی بر عکس روایت قاسمی، مجنون قبل از لیلی می‌میرد و لیلی بر اثر غم مرگ او جان می‌دهد. اعرابیی که گاه در کوه و دشت به دیدن مجنون می‌رفت، بعد از جست و جوی بسیار وی را یافت که غزالی را در آغوش گرفته و هر دو جان داده‌اند (جامی، ۱۳۸۵: ۸۹۲).

با آهویکی سفید و روشن		همچون لیلی به چشم و گردن
خفته به مغاکی هم آغوش		وز مرگ شده به خواب خرگوش
همخوابه چو دید ماجرایش		او نیز بمرده در وفایش
گردش دد و دام حلقه بسته		شاخ طرب همه شکسته

(همان: ۸۹۳)

اعرابی به قبیلهٔ عامریان خبر برد و آنان جامه برخود دریدند:

از مـــادر و از پـــدر چـــه گـــویم قاصـــر زآن اســـت هرچـــه گـــویم
مسکین پدرش ز خـود بـه در شـد آغشـــته بـــه رشـــحهٔ جگـــر شـــد...
یکســـر همـــه اهـــل آن قبیلـــه از صـــدق درون بـــرون زحیلـــه
گشـــتند روان بـــه جـــای آن کـــوه برســـینه هـــزار کـــوه انـــدوه
دل پر غم و درد و دیـده پـر خـون راه آوردنـــد ســـوی مجنـــون
(همان: ۸۹٤)

عامریان مجنون را به همراه هم‌خوابهٔ او با او هم‌عمـاری کردنـد (همـان: ۸۹٤) و بـه سـوی قبیلـه آوردند و آهو را زیر پای مجنون با او به خاک سپردند (همان: ۸۹۵). اعرابی خانهٔ لیلی را یافت و خبـر مرگ مجنون را به او داد. لیلی درِ خواب و خوراک را بر خویش بست و به مادر گفـت کـه:«قـبلاً بـه خاطر حرف مردم به من ترحّم نکردی، حالا لحظه‌ای رحم کن و به من گوش بده». بعد از سـفارش-های گوناگونی در مورد غسل و کفن، می‌گوید:«در زیر قبر یار نقبی بزن و مرا در زیر پای مجنون دفن کن و سرم را بر کف پای او بگذار». مادر گریست و گفت:«در گذشته به اختیار خودم نبود، امّا امـروز سفارش تو را گوش می‌کنم». لیلی چون دید مادر وصیّت او را قبـول کـرد، خنـدان شـد و جـان داد (همان: ۹۰۳- ۹۰۲) .

۹-۳. در منظومهٔ مکتبی

در سرودهٔ مکتبی لیلی پیش مادر خویش می‌میرد، در حالی که مجنون در خرابه لیلی‌گویـان مـی-گشت تا مادر لیلی به او خبر داد (مکتبی، ۱۳۸۹: ۲۳۸):

ناگـــاه یکـــی دویـــد پیشـــش وز نـیش زبـان شـکافت ریشـش
گفـت:«ای همـه نالـه گشـته بـی‌ریـش عشقی به دروغ بسـته بـر خـویش
لیلـــیِ تـــو درگذشـــت ناگـــاه جانـت بشـد و نـه‌ای تـو آگـاه ...
(همان: ۲۳۸)

مجنون با شنیدن این خبر از هوش رفت. چون به هوش آمد نزد جنازه رفـت و آن را در آغـوش گرفت و جان داد:

گفت این و جنازه‌پوش بگشاد		رخ بر قدمش نهاد و جان داد
و آن جانوران کوه و هامون		مردند به خاک پای مجنون
(همان: ۲٤۰)

پس از مرگ، عمارتی بر خاکشان ساختند.

۹-٤: در منظومهٔ هاتفی

اوج داستان در این منظومه زمانی است که لیلی در فصل خزان بر اثر بیماری یرقان ضعیف و ناتوان شد:

شد دیدهٔ نرگس چمن زرد		رنج یرقانش ناتوان کرد
(هاتفی، بی‌تا ۱٤۱)

لیلی در بیماری به مادر توصیه می‌کند:

روزی که به قصر جاودانی		روآرم از این سرای خاکی
آواز ده آن اسیر ما را		آزردهٔ زخم تیر ما را
احوال مرا چنان که دانی		گویی به طریق ترجمانی
برگوی که شمع جانگدازان		وین چشم و چراغ عشق‌بازان
لیلی ز غم تو رفت در خاک		پاک آمد و رفت همچنان پاک
(همان: ۱٤٦)

در ماتم لیلی، قبیله در سوک شدند و بر سر قبرش بنایی بلند ساختند. مادر لیلی به وصیت فرزند نزد مجنون رفت و خبر مرگ لیلی را به او داد. مجنون از غصّه بی‌هوش شد و چون به خود آمد مرگ خویش را از خدا خواست و جان داد. حیوانات در فراقش ماتم گرفتند. عنکبوت بر تنش کفن تنید. قافلهٔ حاجیان رسیدند و مرده را از خاک ره برگرفتند و بر او نماز خواندند و به سوی گور بردند.

۹- ۵: مقایسهٔ اوج داستان

نکته‌ای که در هر چهار روایت مشترک است مرگ لیلی به هنگام پاییز و برگ‌ریزان است و عشّاق در یک محدودهٔ زمانی جان می‌دهند. در روایت قاسمی و جامی و هاتفی، مادر در بیماری در کنار

لیلی و غمخوار اوست، ولی در روایت مکتبی از مادر لیلی خبری نیست. در سرودهٔ هاتفی سخنان مادر در وفات لیلی سوزناک است. در هیچ‌کدام از روایت‌ها به هنگام مرگ لیلی از حضور پدر سخنی به میان نمی‌آید. در روایت قاسمی و جامی بنایی بر سر قبر آن دو بنا کردند و در سرودهٔ هاتفی بر سر قبر لیلی بنا می‌سازند. چون تنها منظومه‌ای از این چهار سرایش است که لیلی و مجنون با هم دفن نشده‌اند، چرا که گور مجنون در بیابان است. در بحث تفاوت‌ها، نکتهٔ قابل توجّهی که در روایت هاتفی و قاسمی هست، ازدواج لیلی با پسر ابن‌سلام است که در روایت جامی با ثقیف و در دو منظومهٔ دیگر با خود ابن‌سلام صورت می‌گیرد.

با مقایسه‌ای که بین روایت مکتبی و هاتفی انجام گرفت بنا به دلایلی به نظر می‌رسد هاتفی، *لیلی-ومجنون* مکتبی را خوانده است. از جملهٔ این دلایل وجود دو ابتکار در ساختار جزیی داستان است که در روایت مکتبی آمده و در روایت هاتفی نیز هست. اوّل گریه کردن قیس در شیرخوارگی و خردسالی است که فقط با بغل کردنش توسط زیبارویی ساکت می‌شد؛ دوم در روایت مکتبی آمده است که در هنگام تولّد، منجّمان آیندهٔ قیس را که عاشق و گرفتار خواهد شد، پیش‌بینی کردند:

از آدمیان رمیده گردد با دام و دد آرمیده گردد

(مکتبی، ۱۳۸۹: ۱۳٤)

نظیر همین مضمون در روایت هاتفی آمده است:

کان طفل به سهل روزگاری دیوانه شود ز عشق یاری

در عشق کسی فسانه گردد رسوا شدهٔ زمانه گردد

(هاتفی، بی‌تا: ۳۷)

۱۰- هدف نهایی سرایش این منظومه‌ها

قاسمی در منظومهٔ خود به انسان یادآور می‌شود که هدف زندگی، راستی و درستی و نیکوکاری است. وی رسیدن به حقیقت را یکی از اصول مهم زندگی می‌داند، با این همه، رضایت و خشنودی خداوند را برترین خوبی‌ها می‌شمارد. مثنوی قاسمی به پای معنای عرفانیی که جامی در نظر دارد نمی‌رسد، امّا خالی از نمک عرفان نیست. در آخرین لحظات حیات از انقطاع مجنون می‌گوید:

لیلی نفس از وداع می‌زد		مجنون ره انقطاع می‌زد

(قاسمی، بی‌تا: ۷۲۸)

خلاصه این که هدف قاسمی این است نشان دهد عشق واقعی یعنی این‌که کسی را دوست داشتن بدون داشتن هیچ توقّع و انتظاری از وی. وی دوست داشتنِ صادقانه را در قالب این داستان بیان کرده است.

هدف مکتبی نیز مثل قاسمی رواج دوستی صادقانه و عشق و دوستی بی‌توقّع به همسر و هم‌پیمان زندگی است. جامی هدف بلند و بزرگی را در این منظومه دنبال می‌کند؛ مثلاً در معنی «عشق صادقانه و صدق عاشقانه» می‌گوید:

کس زآدمیان چه دون چه عالی		از معنی عشق نیست خالی ...

معشوق یکی زرست و سیم است		بی‌سیم دلش چو زر دو نیم است

معشوق یکی رز ست و باغ است		زینهاش به سینه مانده داغ است

خوش آن‌که به مهر شاهدی جست		زین دغدغه‌ها ضمیر خود شُست

(جامی،۱۳۸۵: ۷۵۸)

برخی این عشق را در مسیر درست آن قرار می‌دهند و از بهره‌های نیک آن برخوردار می‌شوند و برخی دیگر در طریقی می‌افتند که به گفتهٔ جلال‌الدّین بلخی، حمّالان دنیا می‌شوند و برای ادامهٔ کار این جهان و گردش چرخ‌های آن در خدمت دنیا در می‌آیند.(۷)

نورالدّین‌عبدالرّحمن جامی هدف نهایی عشق را به حقیقت رسیدن می‌داند و به اصطلاح، عشق مجازی را پلی برای رسیدن به حقیقت می‌خواند:(۸)

عشقت چو از این دو جا بخواند		محمل به حقیقتت رساند

صحرای وجود را گل است این		دریای مجاز را پل است این

(همان: ۷۵۸)

جامی پس از نقل داستان فکاهی گونهٔ خر گم کرده می‌گوید:

هرکس که نه عاشق، آدمی نیست		شایستهٔ بزم محرمی نیست

(همان: ۹۸)

هدف اصلی جامی از بیان عشق مجنون و داستان مربوط به آن، راه نمودن به معشوق حقیقی است:

نـــور ازل و ابـــد طلـــب کـــن آن را چـــو بیـــافتی طـــرب کـــن
آن نـــور نهفتـــه در گـــل توســـت تابنـــده ز مشـــرق دل توســـت ...
خـوش آن‌کـه شـوی ز پـای تـا فـرق چـون ذرّه در آفتـاب خـود غـرق

(همان: ۹۰٦)

هدف اصلی در هر چهار منظومه در یک نگاه کلّی وفادار بودن به عهد قدیم (الست) در مقابل پیمان با پروردگار است؛ خدایی که لایق پرستش و عشق‌ورزی است. دوم وفادار بودن به یک معشوق زمینی است. لیلی و هم مجنون در مقابل شرایط خوبی که در پیش آن‌ها بود و برایشان مهیّا، جز معشوقی که با او عهد دوستی بسته بودند به عشق هیچ کس پاسخ نداند. چنین طرز تفکّری که در فرهنگ گذشتهٔ ما دیده می‌شود برای استحکام بنیان خانواده‌ها امری لازم است. شریک زندگی را این-گونه دیدن موجب آرامش و امنیّت زندگی خانوادگی می‌گردد. از افسار گسیختگی و بی‌بندوباری امروزی که به یک هرج و مرج نزدیک شده رهایی می‌بخشد.

توصیهٔ جامی این است که آدمی بایست با خویشتن خود آشتی کند. زنگار از آیینهٔ دل بزداید و آن‌گاه بر اثر تابش لوایح نور الهی، آیینهٔ وجود بی‌زنگار هم از میان دور گردد(جامی،۱۳۸۵: ۹۰۹).

او در معنی این که عشق مجنون، عشق حقیقی بود و لیلی واسطه‌ای بود برای رسیدن او از مجاز به حقیقت، می‌گوید:

هـان تـا نبـری گمـان کـه مجنـون بـر حسـن مجـاز بـود مفتـون
در اول اگـر چـه داشـت میلـی بـا جرعـه‌کشـی بـه جـام لیلـی
انـدر آخـر گشـت از آن مسـت افکنـد ز دسـت و جـام بشکسـت
مسـتیش ز بـاده بـود نـه از جـام از جـام رهیـده شـد سـرانجام
بشـکفت بـه بوسـتان رازش گـل‌هـای حقیقـت از مجـازش
چشـمه ز شـکاف سـنگ جوشـید دریـا شـد و سـنگ را بپوشـید

(جامی، ۱۳۸۵: ۸۹٦)

همچنین جامی در حکایتی می‌گوید: آورده‌اند که صوفیی صفاکیش در خواب مجنون را دید. به مجنون گفت:«ای که سی سال بر نقش مجاز فتنه بودی. معشوق ازلی با تو چه کرد؟»:

گفتا:« به سرای عزّتم خواند		بر صدر سریر قرب بنشاند
گفت:'ای به بساط عشق گستاخ		شرمت نامد که چون در این کاخ
خوردی میِ ما ز جام لیلی		خواندی ما را به نام لیلی'»

(همان: ۸۹۶)

به طور کلّی جامی، روایتش از سه روایت دیگر طولانی‌تر است و قصد عرفانی در بیانِ با حکمت او هویداست. جامی دو هدف کلّی دارد: ۱- هدف اوّل این‌که عشق مجازی مثل پلی رسانندهٔ به حقیقت است. هدف دوم بیان والایی انسان است که به طور کلّی آدمیان در هر سطح فکری و اجتماعی که باشند خصوصیّت والای عشق‌ورزی را دارند. وی حکایتی می‌آورد که در آن، واعظی سخن‌ور از دفتر عشق نکته‌ها می‌گفت که خرگم کرده‌ای بر او گذر کرد و از خر گم شدهٔ خویش خبر داد. واعظ از حاضران پرسید که: «آیا در این مجلس کسی هست که غم عشق نکشیده باشد؟

برخاست ز جای ساده مردی		هرگز ز دلش نزاده دردی
«کان‌کس منم ای ستودهٔ دهر		کز عشق نبوده هرگزم بهر»
خر گم شده را بخواند «کای یار		اینک خرِ تو، بیار افسار»

(همان: ۷۵۹)

به طور کلّی هدف دومِ جامی خلاصهٔ اهداف دیگر راویان در نقل روایت و داستان‌پردازی‌های خویش است.

۱۱- نتیجه‌گیری

هدف اوّلیّهٔ این تحقیق، معرّفی مثنوی *لیلی‌ومجنون* قاسمی‌گنابادی و نقد نسخه‌های موجود آن بود. همچنین مقایسهٔ مقدمه و اوج داستان در منظومهٔ قاسمی با نظیره‌های برجستهٔ *لیلی‌ومجنون* در سدهٔ نهم؛ یعنی روایت‌های جامی، مکتبی و هاتفی. در انتها نیز هدف سرایش هر شاعر بیان شده

است. با توجّه به شباهت‌های موجود بین دو منظومهٔ هاتفی و مکتبی، به نظر می‌رسد هـاتفی روایـت مکتبی را خوانده باشد. در مقایسه نیز نتایج فراوانی عاید شد؛ از جمله نتایج به دست آمده، ارائهٔ برخی نوآوری‌های چهار نظیره‌پرداز بود که منجر به بیان تفاوت در روایت‌ها شده است. برخی از تفاوت‌هـا عبارت است از:

۱- روایت قاسمی و جامی براعت استهلال محکم و زیبایی دارد که این دو منظومـه را بـر اقـران خود برتری می‌دهد.

۲- پدر قیس در روایت جامی ده پسر دارد، در حالی که در سه روایـت دیگـر فرزنـدی نـدارد و قیس را از خدا خواسته است.

۳- در منظومه‌های قاسمی، مکتبی و هاتفی تفاوت سن به مکتب رفتن مجنون و در روایت جامی، به مکتب نرفتن او بیان شده است.

٤- گریه کردن بی‌مورد در شیرخوارگی (در روایت هـاتفی) و خردسـالی (در روایـت مکتبـی) و علاقهٔ وافر به زیبارویان، در این دو نظیره هست.

۵- در روایت هاتفی، سنّت کردن قیس و جشنی که پدرش بدین مناسبت گرفت، آمده که در سه نظیرهٔ دیگر نیست.

٦- در روایت جامی قیس اوّل به کریمه دل می‌بندد و چون می‌بیند با دیگـران هـم سـر و سـرّی دارد، لیلی را می‌پسندد، امّا در سه روایت دیگر معشوق تنها لیلی است و از کریمه نامی نیامده است.

۷- در روایت قاسمی در جنگی که بین قبیلهٔ لیلی و نوفل در می‌گیرد، لیلی اسیر می‌شود و مجنون به رسم جوانمردی و برای حفظ آبروی خانوادهٔ لیلی، دختر را فوراً به خانواده‌اش بر می‌گرداند.

۸- در روایت قاسمی ازدواج لیلی با پسر ابن‌سلام است، در حالی که در روایت جامی با ثقیف، و در منظومه‌های مکتبی و هاتفی با خود ابن‌سلام ذکر شده است.

۹- جان دادن مجنون و لیلی با هم در روایت قاسمی آمده که با دیگر نظیره‌ها تفاوت دارد.

۱۰- در روایت هاتفی سبب بیماری و مرگ لیلی یرقان است.

۱۱- سرودهٔ هاتفی تنها روایتی است که در آن، فقط بر سر قبر لیلـی بنـا مـی‌سـازند. چـون تنهـا منظومه‌ای از این چهار سرایش است که لیلی و مجنون با هم دفن نشده‌اند[۹].

یادداشت‌ها

* این مقاله برگرفته از طرحی است با عنوان «لیلی‌ومجنون قاسمی‌گنابادی و مقایسه با لیلی‌ومجنون‌های برجستهٔ سدهٔ نهم» که در گروه آموزشی زبان و ادبیّات فارسی دانشگاه فردوسی مشهد به تصویب رسیده بود.

۱- قبیلهٔ بنی‌عامر در وادی بین مکّهٔ مکرّمه و مدینهٔ منوّره بودند (قیس‌بن‌ملوّح، ۱٤۱۰ه: ۷).

۲- معروف‌ترین مثنوی‌های *لیلی و مجنون* که قبل از قاسمی سروده شده، بدین قرار است:

نام شاعر	سال و محل تولّد و وفات	سال نظم	تعداد ابیات	نام مشهور مثنوی
نظامی گنجوی	(۵۳۵یا ۵۳۰) گنجه۵۹۹	٥٨٤	٤٥٠٠	*لیلی‌ومجنون*
امیر خسرو دهلوی	دهلی ٦٥١ق-۷۲۵دهلی	٦٩٨	٢٦٦٠	*مجنون لیلی*
عبدالرّحمن جامی	۸۱۷- ۸۹۸ هرات	٨٨٩	٣٨٦٠	اورنگ ششم از *هفت‌اورنگ*
مکتبی شیرازی	شیراز - ف ۹۰۰یا ۹۱٦	٨٩٥	٢١٦٠	*لیلی و مجنون*
هاتفی، عبدالله	خرجرد حدود۸۲۲ - ۹۲۷	٨٩٧	١٩٠٠	لیلی و مجنون هاتفی
قاسمی‌گنابادی	وفات ۹۸۲ دیاربکر	٩٧٦	٢٥٤٠	*لیلی و مجنون*

۳- رک: مقالهٔ نگارنده با عنوان: «سایه‌روشن آثار و نوشته‌های قاسمی‌گنابادی»، *مجلّهٔ مطالعات-ایرانی*، زیر چاپ.

٤- مثنویی که اساس تحقیق ما قرار گرفته، سرایشِ دوم است. شاعر بار اول به سال ۹٤۷ هجری به نام و دستور شاه‌طهماسب صفوی، (گلچین معانی: ۱۳٤٦، ج۷: ۷۱۱) و بار دوم به نام شاهزاده جاهی صفوی، آن را سرود (قاسمی، زبدةالاشعار، بی‌تا: ۵۳۵). خود در مورد این مثنوی می‌گوید: «داستان شور انگیزِ محبّت آمیز *لیلی و مجنون* آغاز کردم» با « نظمی خجسته و لایق، چون داستان عذرا و وامق» (مثنویّات قاسمی: ۲۵۲). نسخه‌های دیگر را منسوخ خواند:

این نامه به سانِ وحی منزَل		شد ناسخِ نسخه‌های اوّل

(قاسمی، لیلی و مجنون، بی‌تا: ۷۳۳)

۵- برای اطّلاع از زندگی و آثار مکتبی مراجعه شود به: مقدّمهٔ ***لیلی‌ومجنون*** مکتبی، تصحیح دکتر حسن ذوالفقاری و مقدّمهٔ *لیلی و مجنون* تصحیح جوره‌بیک نذری. همچنین تاریخ ادبیات در ایران از دکتر صفا،۱۳٦٤: ٤/ ٤٤٤-٤۳۷.

٦- «هاتفی نیز دقیقاً دو سال پس از مکتبی *لیلی‌ومجنون* خود را سرود.» (مکتبی،۱۳۸۹: ۲۲). هاتفی از استادان قاسمی‌گنابادی است و قاسمی در آثار خود فراوان نام وی را ذکر کرده است.

۷- مولوی دنیا را به حمامی تشبیه می‌کند؛ عدّه‌ای در تون و گلخن حمام مشغول کار و هیزم ریختن هستند، با قیافه‌ای دودآلود و روحی حقیر. گروهی دیگر در این حمّام مشغول استحمام و نقاوت هستند. افراد متّقی، پاکی دنیا و اغنیا و دنیا اندوزان، هیزم ناپاکی را انتخاب می‌کنند:

اغنیا مانندهٔ سرگین‌کشان بهر آتش کردن گرمابه دان
اندر ایشان حرص بنهاده خدا تا بود گرمابه گرم و با نوا
(مولوی، ۱۳٦۳: ۱٤/ ۲٤۱-۲٤۰)

خداوند برای گرمی کار دنیا حرص را در وجود عدّه‌ای قرار داده است تا در غفلت به آبادانی دنیا بپردازند:

استن این عالم ای جان غفلت است هوشیاری این جهان را آفت است
(همان:۱/ ۲۰۷۷)

۸- المجاز قنطره‌الحقیقه.

۹- لیلی و مجنون قاسمی از نظر گویشی نکات در خور توجّهی دارد که در مقالهٔ دیگری با عنوان«زیبایی‌های بیانی و سبکی در لیلی و مجنون قاسمی» نوشته شده است و در این‌جا امکان گنجاندن آن مطالب وجود نداشت.

کتابنامه

آذر بیگدلی، لطفعلی‌بیگ. (۱۳۳٦). *آتشکده*، بخش نخست. با تصحیح و تحشیه و تعلیق حسن سادات ناصری. تهران: امیرکبیر.

ابوالفرج اصفهانی. (۱۳٦۸). برگزیدهٔ *الاغانی*. ترجمه مشایخ فریدنی. تهران: علمی و فرهنگی.

احمد، علی. (۱۸۷۳ق. ۱۹٦۵م). *هفت آسمان*. تهران: انتشارات کتابفروشی اسدی.

ابن ندیم، محمّد بن اسحاق. (۱۳٦٦). *کتاب الفهرست*. ترجمه و تحقیق محمّدرضا تجدّد. به انضمام تحقیقات و تعلیقات به کوشش دکتر مهین جهانبگلو(تجدّد). تهران: امیر کبیر. چاپ سوم.

جامی، عبدالرّحمن. (۱۳۸۵). هفت‌اورنگ. تصحیح مرتضی مدرّس گیلانی. تهران: اهورا.

حسینی، (۱۳۷۲). *مجموعه مقالات همایش نهصدمین سال تولّد حکیم نظامی*. به اهتمام و ویرایش منصور ثروت. تبریز. دانشگاه تبریز.

دوست‌سنبهلی، میرحسین. (۱۲۹۲ق./ ۱۸۷۵م). *تذکرهٔ حسینی*. بی‌جا. هند [لکهنو]. مطبع نامی‌منشی نون-کشور.

رازی، امین احمد. (۱۳۷۸). *تذکرهٔ هفت‌اقلیم* (جلد دوم) تصحیح و تعلیقات و حواشی سیّدمحمّدرضا طاهری. تهران. سروش. چاپ اوّل.

روملو، حسن بیگ. (۱۳۸٤). (۹۳۷– ۹۸۵؟ق)، *احسن التّواریخ*. به اهتمام عبدالحسین نوائی. تهران. اساطیر.

سام‌میرزا صفوی. (۱۳۸٤). (۹۲۳–۹۸۳). *تذکرهٔ تحفهٔ‌سامی*. تصحیح و مقدّمه از رکن‌الدّین همایونفرّخ. تهران.

صبا، مولوی محمدمظفر حسین. (۱۳٤۳). (۱۲۷۹–). *تذکرهٔ روز روشن*. به تصحیح و تحشیهٔ محمّدحسین رکن‌زادهٔ آدمیّت. طهران. کتابخانهٔ رازی.

صادقی‌کتابدار، *مجمع‌الخواص*. (به زبان جغتایی). ترجمهٔ عبدالرّسول خیامپور. تبریز. چاپخانهٔ اختر شمال. ۱۳۲۷ شمسی.

صفا، ذبیح‌الله. (۱۳٦٤). *تاریخ ادبیّات در ایران*. جلد چهار و پنجم. تهران: فردوس. چاپ اول.

الطهرانی، آقابزرگ. (۱۳۸۷ق / ۱۹٦۷م). *الذّریعه الی‌تصانیف‌الشیعه*. الجزء الثامن‌عشر. المجاهدات نقحه و زاد فیه ابن المؤلّف احمد المنزوی. الطهران. کتابخانه اسلامیه.

فخرالزّمانی، عبدالنّبی. (۱۳٦۳). *تذکرهٔ میخانه*. مصحّح احمد گلچین‌معانی. چاپ چهارم. بی‌جا. اقبال.

فردوسی، ابوالقاسم. (۱۳۸٦). شاهنامه. به کوشش دکتر جلال خالقی مطلق. تهران: مرکز دائره‌المعارف بزرگ اسلامی.

قاسمی‌حسینی‌گنابادی، میرزا محمّدقاسم. (د.۹۸۲). *خسرو و شیرین*. کتابخانهٔ دانشکده ادبیّات و علوم انسانی دانشگاه فردوسی مشهد. شمارهٔ ۹۵. [نسخهٔ خطی]. تألیف۹۵۰ق.

قاسمی‌حسینی‌گنابادی: *زبده‌الاشعار*. کتابخانهٔ آستان قدس رضوی. شمارهٔ ۸۳۸۳ [نسخهٔ خطّی]. تألیف ۹٤۰ق. تاریخ کتابت۹۸۲– ۹۸۰ق.

ـــــــــــــــ .(د.۹۸۲). *شاه‌اسماعیل‌نامه*. کتابخانهٔ آستان قدس رضوی. شمارهٔ ۸۳۸۳ [نسخهٔ خطّی]. تألیف ۹٤۰ق. تاریخ کتابت۹۸۲ ق.

ـــــــــــــــ .(د.۹۸۲). *عمده‌الاشعار*. کتابخانهٔ آستان قدس رضوی. شمارهٔ ۸۳۸۳ [نسخهٔ خطّی]. تألیف ۹٤۰ق. تاریخ کتابت صفر ۹۸۰ق.

ـــــــــــــــ .(د.۹۸۲). *گوی‌وچوگان*. کتابخانهٔ آستان قدس رضوی. شمارهٔ ۸۳۸۳ [نسخهٔ خطّی]. تألیف ۹٤۰ق. تاریخ کتابت۹۸۲ ق.

ـــــــــــــــ .(د.۹۸۲). *لیلی‌ومجنون*. کتابخانهٔ آستان قدس رضوی. شمارهٔ ۸۳۸۳ [نسخهٔ خطّی]. تألیف ۹٤۰ق. تاریخ کتابت۹۸۱ ق.

ـــــــــــــــ . *مثنویّات قاسمی*. کتابخانهٔ آستان قدس رضوی. شمارهٔ ۸۳۸۳ [نسخهٔ خطّی]. تألیف ۹٤۰ق. تاریخ کتابت۹۸۲– ۹۸۰ق.

قیس‌بن‌ملوّح، *دیوان قیس‌بن‌ملوح*. روایت ابوبکر والبی. دارسهٔ و تعلیق یسری عبدالغنی. لبنان، بیروت. دارالکتب علمیه. ۱٤۱۰ه/۱۹۹۰م.

گلچین معانی، احمد. (۱۳٤٦). *فهرست کتب خطی کتابخانه آستان قدس رضوی*. جلد هفتم (۲). مشهد. ادارهٔ کتابخانه آستان قدس.

گلچین معانی، احمد. (۱۳٤٦). *فهرست کتب خطی کتابخانهٔ آستان قدس رضوی*. ج ۷. مشهد. کتابخانه آستان قدس.

مکتبی‌شیرازی. (۱۳۸۹). لیلی و مجنون. تصحیح دکتر حسن ذوالفقاری – پرویز ارسطو. تهران: نشر چشمه.

ـــــــــــــــ (۱۳۷۳). *لیلی و مجنون*، پیشگفتار و تصحیح جوره بیگ نذری، مرکز مطالعات ایرانی، تهران.

منزوی، احمد. *فهرست نسخه‌های خطّی فارسی*، مجلدات ۱ تا ٦، تهران، مؤسسهٔ منطقه‌ای، ۱۳٤۸– ۱۳۵۱.

مولوی، جلال‌الدّین‌محمّدبن‌محمّد. (۱۳٦۳). *مثنوی*، به تصحیح رینولد. ا. نیکُلسون، به اهتمام دکتر نصرالله پورجوادی. تهران: امیر کبیر. چاپ اول.

نظامی‌گنجوی. (۱۳٦۹). *لیلی‌ومجنون*، به تصحیح دکتر برات زنجانی، تهران، دانشگاه تهران.

نفیسی، سعید. (۱۳٦۳). *تاریخ نظم و نثر در ایران و زبان فارسی*، دو جلد، انتشارات فروغی، بی‌جا.

هاتفی، عبدالله. (فوت ۹۲۷). *لیلی و مجنون هاتفی*، کتابخانه مرکزی دانشگاه تهران، شماره ۲۵٤۲، [نسخهٔ خطّی] تألیف ۸۹۷ هجری، تاریخ تحریر ۹۰٦ هجری.

یونسی، ابراهیم. (۱۳۸٤). *هنر داستان نویسی*، تهران، آگاه، ۱۳۸٤.

Blochet F. Catalogue des manuscripts Persans.tome troisieme N° 1161- 2017. volume III. *published by* Paris Reunion des bibliotheques nationales

Brown. G. Edward. (1977). A Literary History of Persia volume II Cambridge university, London. New York.

Ivanow, Wladimir. (1926). concise Descriptive catalogue of the persian manuscripts in the curzon collection Asiatic society of Bengal by Ivanow Wladimir published by the Asiatic society of Bengal Calcutta.