A Comparative Analysis of the Element of Atmosphere in the verses of *Leili and Majnoun* by Nizami and Maktabi Shirazi

Narges Mohammadi Badr [1]
Somayeh Ershadi[2]

Abstract

The element of atmosphere in a story is one of the effective factors affecting readers and causes exciting, sadness, fear, love or hate.

Atmosphere also has a close relationship with other elements of story such as personality, dialogue, tone, plot, etc. so that all of story elements, have an important role in making such an atmosphere.

One of the romance stories in which sad atmosphere expressed effectively, is Nezamis' *Leili and Majnoun*. This work is an outstanding story in persian literature and using a lot of similar atmosphere in other works of literature is a best approval of the statement. Among those who have been inspired by Nizami's *Leili and Majnoun* is Maktabi Shirazi. His *Leili and Majnoun* (895) is one of the best and most beautiful likes of Nizami's. In fact one of the most important reasons of this book's grandear and beauty is that it contains exciting scenes and new atmospheres; that enhance the attraction of the narration. This paper, aims to get familiar with the element of atmosphere in Nezami and Maktabi's works and the question how it is used to represent sadness and grief by using a comparative method.

Keywords: Nezami, Maktabi, Leili and Majnoun, story elements, atmosphere.

1.Assistant Professor, Payame Noor University, Tehran
badr@pnu.ac.ir
2. M.A. Payame Noor University

بررسی تطبیقی عنصر فضا در منظومه‌های *لیلی و مجنون* نظامی‌گنجوی و مکتبی‌شیرازی

نرگس محمدی‌بدر[1](نویسنده مسؤل)
سمیه ارشادی[2]

تاریخ دریافت:۱۳۹۲/۳/۲۱
تاریخ پذیرش:۱۳۹۲/۸/۲۰

چکیده

عنصر فضا در داستان از جمله عوامل موثر بر خواننده است که حس نشاط، اندوه، هیجان، هراس و عشق یا نفرت را ممکن‌است ایجادکند؛ ازسویی فضا رابطه‌ای تنگاتنگ با دیگر عناصر داستان همچون شخصیت، گفتگو، لحن، طرح یا پیرنگ و... دارد؛ به‌طوری که تقریبا تمامی عناصر داستان در شکل-گیری فضای اثر نقشی اساسی دارند.

از میان داستان‌های عاشقانه که فضای اندوه در آن نمود بسیار بارزی دارد، منظومهٔ لیلی و مجنون نظامی است که از جمله آثار موفق در ادب پارسی به‌شمار می‌رود و نظیره‌های فراوان آن دلیل محکمی بر صدق این مدعاست. درمیان این الهام‌گیری‌ها، منظومه‌ی لیلی و مجنون مکتبی‌شیرازی(تألیف ۸۹۵) یکی از بهترین و زیباترین این نظیره‌ها محسوب می-گردد؛ به‌واقع از مهم‌ترین علل قرار گرفتن این روایت، جزو سه تقلید برتر (روایت امیرخسرو دهلوی، جامی و مکتبی شیرازی) سادگی و زیبایی آن و ایجاد صحنه‌ها و فضاهای جدید توسط سراینده است. فضاهای تازه‌ای که در افزونی جذابیت‌های روایت او بسیار نقش‌آفرین بوده‌اند. این مقاله با استفاده از شیوه‌ی تطبیقی، درصدد دستیابی به‌میزان و نوع فضاهای حاکم بر روایت نظامی و مکتبی بوده و بررسی‌های صورت گرفته در دو منظومه، بیانگر غلبه‌ی فضای غم و اندوه در دو روایت است.

کلیدواژه‌ها: نظامی، مکتبی، لیلی‌ومجنون، عناصر داستان، فضا.

۱. استادیار دانشگاه پیام‌نور، مرکز تهران
۲. کارشناس ارشد دانشگاه پیام نور

مقدمه

منظومه‌ی *لیلی و مجنون نظامی* از شاهکارهای ادب فارسی و از مشهورترین مثنوی‌های عاشقانه محسوب می‌شود که در شعر فارسی کم‌نظیر است. شاید یکی از دلایل شهرت و ماندگاری این داستان، حس شدید عاطفی و غم‌انگیز حاکم بر آن و فراق و جدایی عشاق از یکدیگر باشد؛ به‌واقع، وصال در این‌گونه عشق‌ها آغازی است جهت فرجام آن؛ همان‌گونه که امیرخسرو دهلوی می‌سراید:

نیست لذت عشق را بعد از وصال
عشقـــبازان را جدایی خوشترست

(دهلوی، ۱۳۶۱: ۸۸)

هنروری فوق‌العادهٔ نظامی در سرودن چنین داستانی دیگران را نیز بر آن داشت که نظیره‌هایی بر آن بسرایند. یکی از مشهورترین این مقلدان، مکتبی شیرازی است که در قریه‌ی مسجد بردی (یک فرسنگی غربی شیراز) به‌دنیا آمد. نام و نشان، لقب، سال تولد و تاریخ مرگ او به‌طور دقیق مشخص نیست. تنها رحلت وی بین سال‌های ۹۰۰ یا ۹۱۶ نوشته شده است. (نفیسی، ۱۳۶۳: ۳۱۲) دوران زندگانی مکتبی مقارن اواخر قرن نهم و ابتدای قرن دهم، یعنی اوایل ظهور شاه-اسماعیل و تأسیس سلسله صفوی بوده است. این شاعر شیرازی همان‌گونه از تخلص او پیداست به تعلیم کودکان در مکتبخانه مسجد بردی واقع در محله قصرالدشت کنونی شیراز مشغول بوده است؛ در *تحفه‌ی سامی* آمده است: «صنعتش از تخلص معلوم». (سام‌میرزا، بی‌تا:۲۳۲) معروف‌ترین اثر مکتبی، منظومه‌ی *لیلی و مجنون* است که در وزن لیلی و مجنون نظامی (هزج مسدس اخرب مقبوض محذوف) در ۲۱۶۰ بیت، سروده شده‌است. به‌گفتهٔ مکتبی این منظومه در سال ۸۹۵ هجری به‌پایان رسیده و سرمشق او در نظم این داستان در درجهٔ نخست نظامی و سپس امیرخسرو دهلوی بوده است. برجسته‌ترین ویژگی این اثر سلاست، روانی و تأثیربخشی زبان آن است. برتلس در این خصوص می‌نویسد: «چنانچه اثر مکتبی را با یکی از آثار معاصر مقایسه نماییم دقیقاً سادگی و روانی زبان شاعری مکتبی خواهیم شد؛ درحقیقت لیلی و مجنون مکتبی می‌تواند در کنار بهترین آثار دورهٔ شاعر مطرح و جزو افتخارات تاریخ ادبیات فارسی به‌شمار آید[۱]» (Bertles.E.1962: 289) لیلی و مجنون مکتبی در اصل روایت، با اثر نظامی مطابقت می‌کند؛ با این‌وجود افتراقاتی نیز در آن به‌چشم می‌خورد که بیشترین آن‌ها مربوط به فضاهای جذاب جدیدی است که اثری از آن در لیلی و مجنون نظامی دیده نمی‌شود؛ افزون‌براین، عنصر فضا در این دو روایت یکی از مباحث مورد توجه دو شاعر نسبت به سایر عناصر داستان است؛ چراکه ارزش لیلی و مجنون به تاثیرات حسی است که به خواننده منتقل می‌کند.

پرسش‌های اساسی این پژوهش دربردارندهٔ این موارد است:

۱- فضاهای موجود در اثر مکتبی به چه میزان با اثر نظامی مطابقت می‌کند؟

۲- آیا فضاهای جدید روایت مکتبی قوی و مؤثراند؟

۳- فضای غالب دو روایت کدام است؟

بررسی‌های صورت‌گرفته بیانگر این مطلب است که پیرامون فضای موجود در *لیلی و مجنون* نظامی و *لیلی و مجنون* مکتبی، مطلبی به‌طور مستقل صورت نگرفته است؛ بنابراین در مقالهٔ حاضر به مقایسهٔ تطبیقی دو اثر مورد بحث با تکیه بر عنصر فضا پرداخته شده است. اساس کار نیز کتاب *لیلی و مجنون نظامی*، به‌تصحیح وحید دستگردی (۱۳۹۰)، نشر قطره و *لیلی و مجنون مکتبی شیرازی* به‌تصحیح حسن ذوالفقاری ـ پرویز ارسطو (۱۳۸۹)، نشر چشمه قرار گرفته است.

پیشینه تحقیق

در کتاب‌ها و مقالات مربوط به عناصر داستانی کمتر به عنصر فضا پرداخته شده‌است؛ بنابراین در اینجا تنها به چند کتاب محدود در این زمینه و منابع مرتبط با مقایسهٔ دو اثر اشاره می-کنیم: ۱- میرصادقی، جمال (۱۳۸۰)، *عناصر داستان*، تهران: انتشارات سخن؛ ۲- بررتون، جوئل پی، (۱۳۷۷)، *فضای*

۱. کتاب *کلمات علیه* و ابیات پراکنده از دیگر آثار باقی مانده از مکتبی شیرازی به‌شمار می‌روند. (ذوالفقاری، ۱۳۸۹: ۳۶- ۳۳)

مقدس، ترجمهٔ مجید محمدی، نامهٔ فرهنگ، شمارهٔ ۲۹. ۳- سالاری، مظفر، (۱۳۸۳)، *گشایش داستان*، تهران: نشر نسیما؛ ٤- حکمت، علی‌اصغر، (بی‌تا)، *رمئو و ژولیت ویلیام شکسپیر مقایسه با لیلی و مجنون نظامی‌گنجوی*، تهران: کتابفروشی و چاپخانه بروخیم تهران؛ ٥- *لیلی و مجنون مکتبی شیرازی*، (۱۳۷۳)، تصحیح جوره بیک نذری، تهران: مرکز مطالعات ایرانی؛ ٦- ستاری، جلال، (۱۳۸٥)، *حالات عشق مجنون*، چ دوم، تهران: انتشارات توس؛ ۷- *لیلی و مجنون مکتبی شیرازی*، (۱۳۸۹)، تصحیح حسن ذوالفقاری- پرویز ارسطو، تهران: نشر چشمه؛ ۸- ذوالفقاری، حسن، (۱۳۸۸)، *مقایسه چهار روایت لیلی و مجنون نظامی، امیرخسرو، جامی و مکتبی*، مرکز پژوهش‌های زبان و ادبیات فارسی دانشگاه اصفهان، شمارهٔ۱، بهار، صص۸۲- ۵۹؛ ۹- کرمی، محمدحسین، (بی‌تا)، *مکتبی شیرازی و مقایسه لیلی و مجنون او با لیلی و مجنون نظامی*، نشریهٔ فرهنگ فارس، شمارهٔ ۱۵، صص ٦۹- ۵۰.

فضا و تعریف آن

فضا[1] عبارت است از آن حالت عاطفی‌ای که بر بخشی از یک اثر ادبی یا سرتاسر آن سایه می‌افکند و در خواننده انتظاراتی را نسبت به جریان وقایع ایجاد می‌کند. این حالت ممکن است شاد یا (در بیشتر موارد) ترسناک یا ناگوار باشد. (آبرمز، ۱۳۸٤: ۱۹) فضا، رنگ هوایی است که خواننده به محض ورود به دنیای مخلوق اثر ادبی استنشاق می‌کند. فضا هم جزئیات محیط داستان را دربر می‌گیرد و هم جزئیات جسمانی آن را. (داد، ۱۳۷۸: ۳٦۱) به تعبیر دیگر احساس ما از خواندن یک داستان، منوط به فضای آن است که نویسنده به خواست و تمایل خود و با استفاده از عبارات و توصیفات آن را به‌وجود می‌آورد. گاه فضای داستان، عنصر غالب است که پیرنگ، موضوع و درون‌مایه را تحت‌تاثیر خود قرار می‌دهد. «هوایی را که... خواننده به‌محض ورود به‌دنیای مخلوق اثر ادبی استنشاق می‌کند فضا و رنگ می‌گویند». (میرصادقی، ۱۳۸۰: ٥۳٤) «در فرهنگ اصطلاحات ادبی هاری شا، فضا و رنگ چنین تعریف شده: اصطلاح فضا و رنگ از علم وام گرفته شده، برای توصیف تأثیر فراگیر اثر خلاقه‌ای از ادبیات یا نمونه‌های دیگری از هنر به‌کار برده می‌شود. فضا و رنگ با حالت مسلط مجموعه‌ای از صحنه، توصیف و گفتگو آفریده می‌شود سروکار دارد...» (همان: ۵۳۱) و درنهایت در کتاب *نقد ادبی* در تعریف فضا آمده: «حالت و احساسی کلی که اثر هنری در خواننده ایجاد می‌کند و باعث می‌شود تا حال و هوای اثر را دریابد و حس کند». (شمیسا، ۱۳۸۳: ۳٤۳)

داستان‌های غنایی از مهم‌ترین آثاری هستند که بیشترین تاثیرات را اعم از شادی، اندوه و... بر ذهن و روح خواننده می‌گذارند و جدای از مضمون‌های شادی‌آور یا غم‌بار درون خود، بازتابی از مسایل اجتماعی، فرهنگی و اخلاقی روزگار شاعرند. در این پژوهش دو روایتی را کنار یکدیگر قرار داده‌ایم که هریک در دو دوره تاریخی متفاوت سروده شده‌اند. یکی قرن ششم و دیگری در قرن نهم. از تاریخ پایان یافتن منظومه‌ی نظامی تا سال اتمام لیلی و مجنون مکتبی شیرازی ۳۱۱ سال می‌گذرد. فاصله‌ی زمانی که در گذر خود، افتراقات فرهنگی و اجتماعی بسیاری را به‌وجود آورده و این امر، به‌طور حتم در شعر مکتبی تاثیر داشته و سبب شده تا مکتبی در تعداد و نوع فضاهای مانس نظامی ابتکار و نوآوری از خود نشان دهد. ایران دوران نظامی و ایران روزگار مکتبی متفاوت از یکدیگرند. کودکان دورهٔ مکتبی با کودکان روزگار نظامی یکسان نیستند؛ به‌عنوان مثال هم‌کلاسی‌های لیلی و مجنون مکتبی به‌مراتب شیطنت‌های بیش‌تری از کودکان قرن ششم دارند و با غلغله‌های خود دو دلداده را رسوا می‌کنند. لیلی مکتبی نیز از لیلی نظامی جسورتر است و این کاملا بیان‌کننده‌ی ساختار اجتماعی روزگار مکتبی است که در شعرش منعکس شده؛ درحالی‌که لیلی نظامی چنین جرأتی ندارد و تا چند لحظه پیش از مرگش، راز را در دل نگاه می‌دارد. (نظامی، ۱۳۹۰: ۲۵۰) ولی لیلی مکتبی با مادر خود راحت‌تر است و با جسارت بیشتری عمل می‌کند. (مکتبی، ۱۳۸۹: ۱۳۹) اما شاید عامل مهم دیگر در ابتکار مکتبی این بوده که او به‌دلیل شغل مکتب‌داری با کودکان سروکار داشته و به این‌ترتیب با

1. Atmosphere

روحیات و خلق‌وخوی آنان آشناتر بوده است؛ در صورتی‌که نظامی چنین تجربه‌ای را نداشته است.

رابطه‌ی متقابل فضا با دیگر عناصر داستان در دو منظومه

فضا عنصری مستقل نیست، بلکه وابسته به دیگر عناصر داستان اعم از شخصیت، گفتگو، لحن و... بوده و ارتباطی ناگسستنی میان آن و اجزای دیگر داستان وجود دارد؛ به‌عبارت دیگر «فضا یک عامل کمکی است که به صحنه، عمق و تاثیر بیشتری می‌بخشد و در تصویر شخصیت و غنابخشی به موقعیت، زمینه، گفتگو نقش مهمی دارد». (سالاری، ۱۳۸۳: ۱٤۸)

اغلب هماهنگی و سازگاری موضوع با فضای داستان موجب ایجاد احساسی خاص برای خواننده می‌شود که بسیار مهم است و از این نظر، فضا و رنگ باید مناسب موضوع داستان باشد. (میرصادقی، ۱۳۸۰: ۵۲۹) موضوع و محتوای اصلی روایت نظامی و مکتبی، داستان فراق و جدایی عشاق از یکدیگر می‌باشد و فضای هر دو داستان که به‌شدت متاثر از موضوع آن است سراسر غم، اندوه و یأس بوده و آنچه که خواننده را به این حالت کشانده و فضای تحسر را دوچندان می‌کند، دردهای جان‌گداز قهرمانان اصلی داستان است. خواننده با گریه‌های لیلی و مجنون، فراق و جدایی آن‌ها ارتباط عاطفی برقرار می‌کند و گاه پابه‌پای آنان اشک می‌ریزد.

در بیش‌تر داستان‌ها شخصیت‌ها و عملکرد آنان در ایجاد فضا نقشی اساسی دارند. در دو اثر مورد بحث، ناامیدی در لیلی و مجنون و دیگر شخصیت‌ها به‌خوبی بارز و در ایجاد فضایی غمگنانه و یاس‌آور بسیار دخیل بوده است که بیش‌ترین آن‌ها مربوط به ویژگی‌های شخصیتی مجنون اعم از شیفتگی‌ها، بی‌ثباتی‌ها، ریاضت‌کشی‌ها و ناامیدی‌های اوست؛ به‌عنوان نمونه، ناامیدی مجنون در صحنهٔ دیدار با نوفل، فضایی مأیوس‌کننده را در دو اثر به‌وجود آورده است. او معتقد است «آنچه بر قلم قضا رفته تغییر نخواهد کرد». (ستاری، ۱۳۸۵: ۹۵):

او را به من رمیده‌خویی
مادر ندهد به هیچ رویی...
شستند بسی به چاره‌سازی
پیراهن ما نشد نمازی

(نظامی، ۱۳۹۰: ۱۰۵)

گر سعی تو کام من برآرد
بخت بد من کجا برآرد؟

(مکتبی، ۱۳۸۹: ۱۷۳)

گفتگوهای شخصیت‌ها نیز از جمله موارد مؤثر در پیدایی احساس خواننده هستند. از جملهٔ زیباترین و مؤثرترین این گفتگوها که به فضاسازی داستان کمک شایانی کرده، گفتگوی مجنون در کعبه است:

گویند ز عشق کن جدایی
کاین است طریق آشنایی
من قوت ز عشق می‌پذیرم
گر میرد عشق من بمیرم...
یارب، تو مرا به روی لیلی
هر لحظه بده زیاده میلی

(نظامی، ۱۳۹۰: ۸۰– ۸۱)

گفتا منشان ز لطف یارب
چون اخگراز استخوان مرا تب...
هر کس که ز لیلیم دهد پند
از قفل عدم کنش زبان بند

(مکتبی، ۱۳۸۹: ۱٦۷)

تصاویری که توسط نویسنده و به‌وسیلهٔ الفاظ خاص به‌کار برده می‌شود نیز در پیدایش احساس خواننده بسیار موثر است. در دو اثر مورد نظر، توصیف‌ها و تصویرها به‌کار برده شده در سرتاسر دو منظومه، بیش ترین اثر را در خلق فضاها داشته‌اند؛ برای نمونه، می‌توان به توصیف زیبای نظامی از نخستین صحنه جدایی دو کودک اشاره نمود:

لیلی چو بریده شد ز مجنون
می‌ریخت ز دیده دُر مکنون
مجنون چو ندید روی لیلی

از هـر مـژه‌ای گشـاد سیلـی

(نظامی، ۱۳۹۰: ٦٤)

در روایت مکتبی نیز چگونگی حالات لیلی پس از جدایی با توصیف زیبای شاعر، فضایی احساسی را ایجاد نموده است:

لیلی که ز قیس ماند مهجور
چون شاخ بریده گشت رنجور
هر روز ز هجر یـار مهوش
تـا شـام دلـش میـان آتـش

(مکتبی، ۱۳۸۹: ۱۳۸)

گاه لحن گویندهٔ داستان، فضایی را ایجاد می‌کند که بر خواننده تاثیر می‌گذارد؛ درواقع «لحن داستان نیز در القای خصوصیت عاطفی و معنوی محیط و ویژگی‌های جسمانی آن دخالت دارد. ثبات لحن و فضا و رنگ، سازگاری و هم‌خوانی آن‌ها با هم، بی‌هیچ تردید یکی از پایه‌های ضروری داستان-های خوب است». (میرصادقی، ۱۳۸۰: ۵۳۵) در صحنهٔ خواستگاری، سخنان تمسخرآمیز و لحن تند پدر لیلی که شیفتگی مجنون را پیش می‌کشد بسیار غم‌بار است:

فرزند تو گرچه هست بِدرام
فرخ نبود چو هست خودکام
دیـوانگـی همی نمـایـد
دیـوانـه حـربف مـا نشـایـد

(نظامی، ۱۳۹۰: ۷۲)

فرزند تو هست دیو سـرکش
با دیو فرشته چون بود خوش؟
بر دختر خویـش چون پسندم
کـاو را به خـرابه حجله بندم؟

(مکتبی، ۱۳۸۹: ۱٤۹)

صـحنه‌هـا و مکـان‌هـا نیـز در ایجـاد فضـاهای یـک داسـتان بسـیار مـؤثرنـد؛ چراکـه «فضـا در داسـتان یعنـی احساسـی کـه از صـحنه ناشـی مـی‌شـود و یـک صـحنه مـی‌توانـد احسـاس گونـاگون ایجـاد کنـد». (سـالاری،۱۳۸۳: ۱٤۰) نـزد بیشـتر فیلسـوفان، فضـا... جهـان تجـانس اسـت. فضـا مقـدم بـر مکـان-هاسـت و بـرای جـای‌دادن مکـان‌هـا در دل خـویش وجـود دارد. (پولـه، ۱۳۹۰: ٤۸) فضـای غمنـاک داسـتان لیلـی و مجنـون قبـل از بـه نظـم درآمـدن، دغدغـهٔ اساسـی نظـامی بـوده اسـت. وی «تصـرف در جزییـات داسـتان و سـعی در آرایـش منظـره‌هـا و صحنه‌ها را از لوازم هنـر شـاعری خـویش تلقـی مـی‌کـرده اسـت و از جهـت رعایـت مناسـبات قصـه و آرایـش صـحنه‌هـا تـا اندازه‌ای به شـیوهٔ نمـایش‌پـردازان یونـان باسـتانی نزدیـک بـه‌نظـر می‌رسد. خـود او بـه اهمیـت ایـن نکتـه در آغـاز قصـه‌ی لیلـی و مجنـون اشـارت هـم دارد». (زریـن‌کـوب، ۱۳٦۳: ٦۵) وقتـی شروانشـاه اخسـتان نظـم ایـن اثـر را ازاو درخواسـت مـی‌کنـد محـدودیت‌هـای داسـتان را مـانعی اساسـی تلقـی مـی‌نمایـد. (نظامی، ۱۳۹۰: ۲۷) به‌واقع، عـدم تمایـل نظـامی بـه سـرودن ایـن حکایـت بـه‌دلیـل خشـکی آن و نداشـتن جاذبـه‌هـایی بـود کـه لازمـه‌ی اصـلی هـر داسـتان اسـت. در اصـل عربـی لیلـی و مجنـون، هـیچ‌گونـه جـذابیت و بـزم و نشـاطی وجـود نداشـته اسـت؛ چراکـه در ریـگ‌زارهـای خشـک سـرزمین عربسـتان اتفـاق افتـاده و نظـامی بـه مـلال‌آور بـودن آن بـرای خواننـده تصریح داشته اسـت؛ از ایـن‌روی، حتـی بـا وجـود اضـافه کـردن صحنه‌هایی چون رفـتن لیلـی بـه بـاغ کـه بـا وصـف زیبـایی‌هـای بهار همراه است، بـاز هـم انـدوه از درون داسـتان شـعله مـی‌کشـد و نظـامی بـه‌خـوبی توانسـته اسـت جـوّ غـم را در داسـتان ایجـاد کنـد؛ البتـه وجـود چنـین بـاغ زیبـایی در بیابـان خشـک نجـد، تعجب‌برانگیـز اسـت کـه آن نیـز بـه نبـوغ هنـری نظـامی بـازمی-گردد کـه بـا چنـین صـحنه‌ای تغییراتـی را بـه‌وجـود آورده اسـت کـه از خشـکی موجـود در آن کاسـته و بـا طبـع و سرشـت داستان‌های ایرانی هماهنگ شود:

با این همـه تنـگـی مسـافت
آنجـاش رسـانم از لطافت...
خواننـده‌ش اگر فسرده باشد
عاشـق شود ار نمـرده باشد

(همان: ۲۷)

می‌توان گفت «نظامی زمان و مکان را در خدمت حوادث داستان قرارداده و فضا را برای حادثه‌ای که درحال روی دادن است فراهم ساخته و همه عناصر مؤثر نمایشی را در فضای

داستان جمع کرده‌است. دشت سبز با صدای پرآواز پرندگان، گل‌های شکوفا و رنگارنگ و طلوع سپیده‌دمان، آمدن بهار و همه عوامل زمانی، زمینه را برای اتفاق خوشایند، مانند دیدار دو یار یا آمدن پیک کوی دوست آماده می‌کند». (جمال‌الدین، ۱۳۸۹: ٢٦٤) در دو اثر تمامی صحنه‌ها از همان آغاز سبب ایجاد فضایی اندوهناک می‌شوند. از مکتب‌خانه که نخستین مکان روایت شده توسط دو شاعر و صحنهٔ آغازین عشق دو کودک است تا مقبره‌ای که دو دلداده در آن آرام می‌گیرند در فضای ایجاد شده دخالت دارند. اگرچه صحنه و فضای مکتب در روایت مکتبی شیرازی بارزتر است و این شاید به این دلیل بوده که مکتبی خود این پیشه را داشته است. او غلغله و شیطنت‌های کودکان مکتب را عامل اصلی آگاهی راز، توسط معلم مکتب اعلام می‌کند؛ به‌واقع شاعر نمود و بازتابی از زندگی خویش را در روایتش منعکس نموده است. او که خود مکتب‌دار بوده، به تنبیه معلم مکتب نیز اشاره دارد و با کار معلم «ننشاند دو مه مقابل هم» (مکتبی، ۱۳۸۹: ۱۳۷) محدودیت و تنگنای حاکم بر مکتب را نشان می‌دهد. به‌این ترتیب اندوه خواننده بر لیلی و مجنون از همین‌جاست که آغاز می‌شود؛ چراکه نقطهٔ آغاز جدایی‌شان این صحنه است؛ هرچند که کوچک و جزیی است:

ترسید معلم مؤدب
کاوازه برون رود ز مکتب
ننشاند دو مه مقابل هم
باشد که روند از دل هم

(مکتبی، ۱۳۸۹: ۱۳۷)

تنوع فضاهای روایتی در لیلی‌ومجنون‌های نظامی‌و مکتبی

هر صحنه از داستان نظامی و مکتبی نمایشی از حالت‌های مختلف و متضاد است که در فراز و فرود قصه، خواننده را به احساسات گوناگون سوق می‌دهد. گاه شادی گذرا و گاهی اندوه پایدار. زمانی احساسی آمیخته به آرامش و امیدواری و در مواقعی ناامیدی، ترس و دلهره؛ اما آنچه که در این میان از تمامی این احساس‌ها، دریافت بارزتری دارد غم، اندوه و یأس است؛ در این دو روایت عاشقانه ما با شش نوع فضا مواجه هستیم:

فضاهای مقدس و روحانی

از جمله فضاهای مؤثر دو روایت، فضای مقدس و روحانی است. «یک مکان مقدس در وهلهٔ نخست یک مکان تعریف شده و مشخص است که از فضاهای دیگر، قابل تشخیص و تمیز است... و فضایی را دربرمی‌گیرد که مثل معابد یا مکان‌های برگزاری مراسم دینی با اهداف دینی بنا شده باشند و مثل کوه‌ها یا رودخانه‌ها تفسیرهای دینی از آن‌ها ارائه شود». (بررتون، ۱۳۷۷: ۱۲۸) نخستین فضای مقدس روایت نظامی که تأثیر بسیاری بر خواننده می‌گذارد، صحنهٔ به کعبه رفتن مجنون و نیایش‌های او در آنجاست:

از جای چو مارِ حلقه برجست
در حلقه زلف کعبه زد دست
می‌گفت گرفته حلقه در بر
کامروز منم چو حلقه بر در...
از چشمه عشق ده مرا نور
وین سرمه مکن زچشم من دور

(نظامی، ۱۳۹۰: ۸۰)

ولی صحنهٔ کعبه دومین فضای مقدس روایت مکتبی است و تفاوتی نیز با اثر نظامی دارد. از جمله اینکه مکتبی، قافلهٔ درحال حرکت را از کنار قبیلهٔ لیلی عبور می‌دهد؛ درحالی‌که چنین صحنه‌پردازیی در روایت نظامی به‌چشم نمی‌خورد. بی‌قراری‌های مجنون حالت اندوهی در این صحنه پدیدار می‌کند. گریه‌های مجنون که از شدت آن جمازه‌های محمل، در گل فرورفته است، این حس اندوه را دوبرابر می‌کند و نیایش مجنون و عکس‌العملش در رو کردن به‌سمت دیار یار، غم را در خواننده به اوج می‌رساند:

مجنون چو دیار را دید
افتاد به خاک و روی مالید
بگریست که کعبه‌ی من اینست
حاجت‌گه جانم این زمینست

(مکتبی،۱۳۸۹: ١٥٦)

نخستین فضای مقدس داستان مکتبی که در روایت نظامی وجود ندارد، صحنه‌ی بردن مجنون به نزد پیر مستجاب‌الدعوه و دعاکردن او در حق مجنون است و تاحدودی احساسی خوشایند را به خواننده القا می‌کند. شاعر در این بخش، میان فضای زمینی و فضای ملکوتی و یا جنبه مادی و جنبه عرفانی تفکیک قایل شده و با «قله‌ی کوه» (مظهر عبادتگاه الهی) تجلی حق در مکان مرتفع و دور از خلق را با نوعی بینش الهی و معنوی همراه ساخته است:

بر **قلـهٔ کوهی** از جهان دور
نزدیک به حق ز مردمان دور

(همان: ۱۵۱)

«در جوامع هندوایرانی قدیم، کوه از نظر جانداری و معرفت قابل مقایسه با نباتات اندیشمند بوده است... تقدس کوه و جایگاه مقدسان بودن آن در شاهنامهٔ فردوسی نیز بازتاب یافته است». (قرشی، ۱۳۸۹: ۱٦٥– ۱٦٤) هرودت پیرامون عبادت پارسیان در دوران هخامنشی می‌نویسد: «رسم آنان چنین است که به مرتفع‌ترین نقاط کوهستان صعود می‌کنند و در آنجا قربانی‌های به زوس (اهورامزدا) خداوندی که نام او را بر کاینات و افلاک اطلاق کرده‌اند اهدا می‌کنند و آسمان و افلاک را مخلوق اهورامزدا می‌دانند». (هرودت، ۱۳۳٦: ۲۱۵) هم‌چنین «در دوران اسلامی از بعضی زاهدان و عارفان کوه‌نشین خبر داریم؛ از جمله از عارفی باکویه نام که در کوه شمالی شیراز در کنار چشمه‌ی کم‌آبی مقام گرفت و به باباکوهی مشهور گردید تا جایی‌که سعدی نیز در شعری او را به‌همین نام ستوده است». (قرشی، ۱۳۸۹: ۱٦۷) وجود این صحنه از داستان مکتبی بسیار مناسب و بجا آورده شده است؛ زیرا «معمولاً دردمندان، ابتدا به درمانگران بشری روی می‌آورند و چون ناامید گردند به» کس بی‌کسان «متوسل می‌شوند». (کرمی، بی‌تا: ٦۵)

شد سید عـامری محـزون
درخلوت پیر وبرد مجنون...
گفـت این پسر لطیف منظر
شوریش فتـاده است بر سر...
فکـر دل زخـم‌دار او کـــن
چون نی نفسی به کار او کن

(مکتبی، ۱۳۸۹: ۱۵۲)

از جمله فضاهای روحانی دیگر روایت نظامی در فصل «نیایش کردن مجنون به‌درگاه خدای تعالی[1]» است که عاشق شیفته در ابتدا به نیایش با زهره و مشتری می‌پرداز، ااما هنگامی‌که می‌بیند آن بخار خیزان افول‌پذیرند، به درگاه چاره‌ساز اصلی و حقیقی روی می‌آورد. مطلب حایز اهمیت دراینجا، سیر و روند صعودی نیایش‌های مجنون است. گویی دو نیایش قبلی پیش‌زمینه‌ای بوده‌اند، جهت رو کردن عاشق به‌درگاه حق. درنهایت مجنون رو به درگاه یزدان کرده و بیان می‌دارد: «ای زهره و مشتری غلامت». (نظامی، ۱۳۹۰: ۱۷۹) در اثر مکتبی نیز نیایش مجنون با «اختری آتشین چو اخگر» (مکتبی، ۱۳۸۹: ۲۰۸) و سپس با خدا صورت می‌گیرد.

فضای مشترک روحانی دیگر دو منظومه، صحنهٔ رویـایی خـواب دیدن مجنون است که محل ظهور و تجلی فضایی متفاوت و جدای از عالم ماده (عالم رویا) بوده و احسـاس آرامشی به خواننده القـا می‌کند؛ چراکه به‌مقام والای مجنون اشاره دارد و به سبب کمال نفس در او اتفاق‌می‌افتد. این بخش از دو داستان دقیقاً پس از نیایش با خدا آورده شده و نشان‌دهنده‌ی تاثیر نیایش‌های مجنون و درواقع مورد عنایت قرار گرفتن او از جانب معبود ازلی‌ست. (نظامی، ۱۳۹۰: ۱۸۰؛ مکتبی، ۱۳۸۹: ۲۰۹)

فضاهای رعب‌آلود

فضای رعب‌آلود در روایت نظامی تنها به یک مورد ختم می‌شود و آن تصمیم پدر لیلی است مبنی بر قتل مجنون که تنها

---

۱. این فصل یکی از دلکش‌ترین و درعین حال دشوارترین قسمت‌های لیلی و مجنون نظامی به‌شمار می‌آید. ظهیرالاسلام‌زاده در دو شماره از مجلهٔ ارمغان، اصطلاحات مربوط به فصل نیایش مجنون اعم از عیوق، نسر واقع، نسر طایر، شعری یمانی، سماک رامح، اعزل و... را شرح نموده است. برای اطلاع بیشتر دراین‌زمینه ر.ک ظهیرالاسلام‌زاده، صدرالدین، (۱۳۵۱)، *لیلی و مجنون نظامی*، شمارهٔ ۱۸۱ و (۱۳٦۱)، شمارهٔ ٤.

در دو بیت خلاصه شده و در همان‌جا نیز ماجرا پایان می‌پذیرد:

چون آگه‌گشت شحنه زین حال
دزد آبـــــلـه و شحنـه قتـال
شمشیـر کـشیـد و داد تـــابـش
گفتـــا که: بدین دهم جوابش

(نظامی، ۱۳۹۰: ۸۲)

ولی این ماجرا در روایت مکتبی مفصل‌تر است و خونی از سوی پدر لیلی مامور به قتل مجنون می‌شود. در این صحنه نیز اوج دلسوزی و ترحم بر مجنون نمودار می‌شود. مکتبی در این بخش، فضایی ناآرام و نگران‌کننده، اگرچه بسیار کوتاه را ایجاد کرده‌است؛ به‌خصوص با توصیف تیغ آغشته به زهر، خنجر کین و ابروان پرچین، خواننده را در انتظار وقوع حادثه‌ای بسیار ناگوار قرار می‌دهد (مکتبی، ۱۳۸۹: ۱۵۹).

صحنه‌ی هراسناک دوم روایت مکتبی که در داستان نظامی اثری از آن نیست، ماجرای اسارت مجنون توسط خیل عروس است که سبب می‌شود نوفل در جنگ کوتاه آمده و مجبور به‌صلح شود؛ به‌این‌دلیل که «مریخ وشی سپهر هیکل» به نمایندگی از قبیله‌ی لیلی، تهدید می‌کند که:

می‌گفت که بگذرید ازاین جنگ
ورنه کشم این اســـــیر دلتنگ

(همان: ۱۸۰)

گمان اشتباه قصاب در روایت مکتبی که در ماجرای پوست پوشیدن مجنون اتفاق می‌افتد فضای رعب‌آور کوتاهی را ایجاد می‌کند:

رفتند به نـاله خلـق چنـدی
دیـدنـد تپیـده گـوسفنـدی
قصاب دوید و تیغ و ساطور
سوهان زده تا سرش کند دور

(همان: ۱۹۵)

صحنه‌ی تصمیم قتل مجنون به واسطه‌ی ابن‌سلام هم یکی از جالب‌ترین صحنه‌های روایت مکتبی است که درعین حال هراسی جزئی و گذرا در درون آن وجود دارد. شوهر لیلی که مجنون را عامل اصلی بی‌تفاوتی لیلی نسبت به‌خود می‌دانست با تیغ و تیری به شکار مجنون از همه‌جا بی‌خبر رفت، اما ناغافل گرفتار چنگال ددان شد. (مکتبی، ۱۳۸۹: ۲۲۸)

فضاهای غم‌انگیز و تأسف‌بار

فضای حاکم بر داستان نظامی از همان آغاز، فضایی پر از اندوه و درد می‌باشد. غم با سرشت داستان پیوند خورده‌است. خواننده به محض ورود به داستان با سید عامری، بزرگ ملک عرب روبه‌رو می‌شود که همه چیز دارد، اما در حسرت فرزند است؛ حتی نظامی قبل از به‌دنیا آمدن قیس، به خواننده هشدار داده و صحنهٔ تولد کودک را نیز غم‌انگیز می‌کند:

هرچ آن طلبی اگر نباشد
از مصلحتی به در نباشد

(نظامی، ۱۳۹۰: ۵۸)

مکتبی هم مانند نظامی اندوه سید عامری را از نداشتن فرزند و تلاش‌هایش به‌تصویر می‌کشد. او نیز هم چون نظامی به خواننده داستان هشدار می‌دهد، اما این هشدار از سوی مکتبی پس از به‌دنیا آمدن کودک و پیش‌بینی آینده‌ی کودک توسط حکیم طالع‌اندیش است و این یک صحنه‌ی کوچک از نشاط تولد کودک را تبدیل به اندوه می‌کند؛ به‌خصوص با این تأکید که:

خوبـــان قبیلـه آه کـردنـد
گلگونه‌ی رخ سیاه کـردند...
مادر پدر از دل غـم‌اندیش
در آتش‌ازآب دیده‌ی‌خویش

(مکتبی، ۱۳۸۹: ۱۳٤)

شروع شیفتگی قیس نیز تأسف خواننده را برمی‌انگیزد. بی‌قراری‌های مجنون غم بر دل می‌نشاند و جدایی مجنون و لیلی از یکدیگر و پاسخ رد پدر لیلی این فضای اندوه را دوچندان می‌کند. با افشای راز دو دلداده، لیلی برخلاف مجنون، خانه‌نشین می‌شود. این مسئله با بازداشتن او از مکتب آغاز می‌گردد. نظامی اشاره ظریفی به‌این‌مطلب دارد و به‌طور صریح از

لفظ مکتب استفاده نمی‌کند، ولی منظورش همان بازداشتن لیلی از مکتب است:

از بس که سخن به‌طعنه‌گفتند
از شیفته مـــاه نـو نهفتند

ولی مکتبی کاملا به این موضوع تصریح دارد:

ازبس که شدآن جرس‌پرآواز
شد مـادر لیلی آگـه از راز
بستـد ز ادب‌سرای فـرزنـد
گل چید ز پیش بلبلی چـند

(مکتبی، ۱۳۸۹: ۱۳۸)

و پس از این جدایی است که لیلی مکتبی دچار بیماری می‌شود. (همان: ١٦٦) در هر دو روایت لیلی از ترس نام و ننگ، درد عشق را تحمل می‌کند بدون اینکه اعتراضی داشته باشد. منصور ثروت دراین‌باره می‌نویسد: «سیمای لیلی، از یک دیدگاهی، تصویر زنی است که حتی از آزادی انتخاب نیز محروم است و نمی‌تواند در پاسخ عشق راستین خویش همسر آتی را برگزیند. موجودی که در یک نظام پوسیده مانند دوران فئودالیته حق انتخاب در هیچ‌موردی را ندارد». (ثروت، ۱۳۷۸: ۲۲٦) در داستان نظامی پدر لیلی به‌طور صریح از علاقه‌ی دخترش آگاه نمی‌شود و تنها از عشق مجنون آگاه می‌گردد، ولی در اثر مکتبی شاعر آشکارا به این مساله اشاره می‌کند. (مکتبی، ۱۳۸۹: ۱۵۷)

دیدار ابن‌سلام در باغ و عاشق شدن او بر لیلی، فضای نگران کننده‌ای را بر خواننده وارد می‌کند؛ زیرا با وجود اندوه-های داستان، پدید آمدن رقیب عشقی، دردی بر دردهای مجنون می‌افزاید و مانعی دیگر در راه وصال به‌وجود می‌آورد. (نظامی، ۱۳۹۰: ۱۰۱) و (مکتبی، ۱۳۸۹: ۱۷۱– ۱۷۰)

یکی از تأثرانگیزترین صحنه‌ها در روایت نظامی، رفتن مجنون به درِ خیمه‌ی لیلی، رسن به گردن و زنجیر به‌پای است. سنگ خوردن مجنون، اما رقصیدن و شادی او این احساس غم را بیشتر می‌کند:

او داده رضـا به زخم خوردن
زنجیر به پای و غل به گـردن...
لیلی گفتی و سنگ خـوردی
در خوردن سنگ رقص‌کردی

(نظامی، ۱۳۹۰: ۱۳۳)

صـــحنهٔ «پوســـت پوشـــیدن مجنـــون گـــه شـــام» مکتبـی را مـی‌تـوان تـاحـدودی بـا صـحنهٔ «بـردن پیـرزن مجنـــون را در خرگـــاه لیلـــی» در روایـــت نظـــامی برابـــر دانســـت؛ بـــا ایـــن تفـــاوت کـــه در روایـــت نظـــامی ایـــن صـــحنه را شـــاعر قبـــل از ازدواج لیلـــی و مکتبـــی پـــس از ازدواج لیلـــی ترســـیم مـــی‌کنـــد. ایـــن صـــحنه در روایـــت مکتبـــی بســـیار تـــرحم‌انگیـــز اســـت؛ زیـــرا مجنـــون در پوشـــش پوســـت گوســـفند، تـــلاش مـــی‌کنـــد کـــه بـــه دوســـت نزدیـــک‌تـــر شـــود و هنگـــامی کـــه صـــدای لیلـــی را مـــی‌شـــنود «نالـــه‌ای شـــغبناک» از درون مـــی کشـــد. (مکتبی، ۱۳۸۹: ۱۹۵)

از جمله صحنه‌هایی که در داستان نظامی وجود ندارد و ساخته‌ی ذهن مکتبی است، رفتن مجنون از راه قنات به درِ خانه‌ی لیلی است که تلاش‌های یک عاشق دل خسته را برای دیدار با یار به‌تصویر می‌کشد. ناله‌های مجنون و سنگباران شدنش بر فضای احساسی و بار اندوه داستان می‌افزاید:

آن عـــاشق تشنه‌لب که چه یافت
زان رخنه به‌سوی دوست ره یافت ...
می‌رفـــت در آن خـرابه دهلیـــز
از گـریه‌ی او روانـه کـــاریـز...
زان گـــور چو مرده‌ای سرانجام
شـــد رو بـــه قبیلـــه‌ی دلارام

(همان: ١٨٦)

آگاهی مجنون از ازدواج لیلی، بی‌تابی‌ها و شکایتش با خیال لیلی در روایت نظامی صحنه غم‌بار دیگری است. مجنون در این روایت (نسبت به روایت مکتبی) تلاشی نمی-کند و درمانده‌تر و سرخورده‌تر از همیشه به زندگی‌ادامه می-دهد؛ ولی صحنهٔ آگاهی مجنون از ازدواج لیلی که همچون شعله‌ای جوشیده و گریان به‌سوی محمل لیلی می‌رود و درحالی‌که کاری از دستش برنمی‌آید، سر بر سنگ کوفته و با

لیلی دردودل می‌کند و پاسخ لیلی که اندوه بسیاری بر جوّ داستان حکم‌فرما می‌کند تنها در روایت مکتبی وجود دارد. (مکتبی، ۱۳۸۹: ۱۹۱)

وفات پدر و مادر مجنون و ابن‌سلام نیز فضایی اندوهناک را به همراه دارند. وفات ابن‌سلام در داستان نظامی خواننده را وادار به دلسوزی نموده و تضادی در احساس او ایجاد می‌کند؛ به این دلیل که از یک‌سو ابن‌سلام رقیب مجنون بوده و ازجهتی دل خواننده بر ناکامی و مظلومیت او می‌سوزد. نظامی درباره‌ی احساس لیلی می‌گوید:

از رفتنش ارچه سود سنجید
با اینهـمه شوی بود رنـجید

(نظامی، ۱۳۹۰: ۲۳٦)

صحنهٔ مرگ ابن‌سلام بسیار متفـاوت‌تر از روایت نظامی است. در داستان مکتبی ابن‌سلام برای کشتن مجنون می‌رود و توسـط درندگان دریده می‌شود و خندیدن لیلی، احساس دوگانه‌ای را ایجاد می‌کند؛ چرا که بالاخره ابن‌سلام، شوهر او بود. (در روایت نظامی سخنی از خندهٔ لیلی به‌میان نمی‌آید):

خندید به مرگ آن جگرخون
بگریست در آرزوی مجنون

(مکتبی، ۱۳۸۹: ۲۲۹)

مرگ لیلی در خزان، غم‌انگیزترین صحنهٔ داستان نظامی و مکتبی است که اندوه در آن به اوج خود می‌رسد. دو شاعر با توصیف خزان و برگ‌ریزان پاییزی توانسته‌اند ارتباط بسیار زیبایی با فقدان لیلی برقرار کنند و آن‌را اندوهنـاک‌تر جلوه دهند. زمان، توصیف‌ها و الفاظی که به‌کار برده‌شده، زمینه‌سازی مناسبی برای ورود به صحنهٔ مرگ لیلی است:

شرط است که وقت برگریزان
خونـابه شود ز برگ‌ریـــزان...
سیمـــای سمن شکست‌گیرد
گل نامهٔ غم به دست گیرد...
در معرکـــهٔ چنیـن خـزانـی
شد زخم‌رسیـده گلستـانـی
لیلـی ز ســـریـر ســربلنـــدی
افتـــاد بـه چـــاه دردمنـــدی

(نظامی، ۱۳۹۰: ۲٤۸– ۲٤۹)

چون باد خزان نمود سردی
رخسار زمین گرفت زردی...
لیلی ز خـزان بـاغ، بی یـار
چون باغ خزان رسیده بیمار

(مکتبی، ۱۳۸۹: ۲۳۵)

صحنهٔ پایانی دو روایت، مرگ مجنون است که با نهایت دردناکی و تحسر همراه است. (نظامی، ۱۳۹۰: ۲٦٤– ۲٥٤) و (مکتبی، ۱۳۸۹: ۲٤۰– ۲۳۹) اما آنچه برحالت غم‌باری این صحنه در روایت نظامی می‌افزاید، باقی‌ماندن جنازهٔ مجنون به‌مدت یک‌ماه یا یک سال بر روی تربت لیلی است که اگرچه بسیار عاشقانه به‌نظر می‌رسد، اما در پی خود اندوهی را به‌همراه دارد و نهایت آوارگی مجنون را بیان می‌کند:

افتـــاده بمـــاند هـم بـران حـال
یک ماه و شنیده‌ام که یک سال

(نظامی، ۱۳۹۰: ۲٦٦)

البته باید گفت صحنهٔ آگاهی مجنون از مرگ لیلی در داستان نظامی پس از دفن لیلی و در روایت مکتبی پیش از دفن اوست. مرگ مجنون نیز در داستان نظامی بر سر تربت لیلی و در اثر مکتبی بر روی جنازهٔ لیلی اتفاق می‌افتد.

فضاهای عاطفی

عاطفی‌ترین صحنهٔ روایت نظامی و مکتبی رهاکردن آهوان توسط مجنون است که سبب همراهی ذهنی و درونی خواننده با عقیده و عمل مجنون می‌شود:

کاین چشم اگر نه چشم یار است
زان چشـــم سیـــاه یادگار است
بسیـــار بـر آهـــوان دعـــا کـرد
وانگاه ز دامشـان رهـــــا کرد

(نظامی، ۱۳۹۰: ۱۲٤– ۱۲۳)

بگـــذار که این غزال رنجور

چون من نبود ز همدمی دور
مـــن چـاشنـی فـراق دانم
کـز یـار، بـریـــده آسمانـم

(مکتبی،۱۳۸۹: ۱۸۲)

لازم به‌ذکر است که مجنون نظامی چند آهو و یک گوزن را می‌رهاند؛ درحالی‌که مجنون مکتبی تنها یک آهو را رهایی می‌بخشد.

فضاهای حماسی

ماجرای نوفل و صحنه‌پردازی‌های آن و توصیفات نظامی از صحنه‌ی جنگ، همچون نعره‌ی کوس‌ها، ناله‌ی نای، جنگاوری مبارزان میدان و پیروزی نوفل، صحنه‌ی داستان‌های حماسی و شور آن را برای مدت کوتاهی در ذهن خواننده تداعی می‌کند:

از زلـــزلـه‌ی مصـاف‌خیـزان
شـد قلّـه‌ی بوقبیـس ریـزان...
از نعره‌ی کوس و نـاله‌ی نای
دل در تن مرده می‌شد ازجای

(نظامی، ۱۳۹۰: ۱۱٦)

ولی بلافاصله با سخنان فریب دهنده پدر لیلی، سادگی نوفل و درنهایت ناکامی مجنون، جوّ یأس دوباره حاکم بر داستان می‌شود. نظامی برخلاف مکتبی، صحنه جنگ را در دو روز مجزا به‌تصویر می‌کشد. ماجرای نوفل و صحنه‌پردازی‌های آن توسط مکتبی هم بیان شده است. او برخلاف نظامی این صحنه را در یک‌روز به‌نمایش می‌گذارد و در همان یک صحنه، ماجرا را با به‌اسارت درآمدن مجنون و درنتیجه کوتاه آمدن نوفل به‌پایان می‌برد. صدای طبل‌ها، آواز خدنگ، صدای ضربات شمشیر در این روایت نیز تداعی‌کننده یک داستان حماسی است و فضای جنگ، کشمکش و ترس را ایجاد می‌کند:

آواز خـــدنگ پـر نشـانده
پیغام اجل به جـان رسـانده
تیغ آمد و تیـــر بر سـواران
از ابر سپر چوبـرق و بـاران

(مکتبی، ۱۳۸۹: ۱۷۸)

فضاهای فرح‌بخش و دل‌انگیز

نخستین صحنه‌ی شادی‌آور دو روایت ولادت مجنون است که غبار غم را از چهره‌ی سید عامری می‌زداید:

ایـــزد به تضـرعی که شاید
دادش پسری چنان‌که باید...
از شـــادی آن خزینه‌خیزی
می‌کرد چو گل خزینه‌ریزی

(نظامی، ۱۳۹۰: ۵۹)

آمـــد پسریش چون فرشته
از قالب جان تنش سرشته...
مـــادر پدر از نشاط فرزند
بـا عیش ابـــد گرفته پیـوند

(مکتبی، ۱۳۸۹: ۱۳۳)

آغاز عشق دو کودک در دو منظومه، احساسی آمیخته از نوعی شور و شادی ایجاد می‌کند؛ همچنین در ماجرای رفتن لیلی به باغ و وصف زیبایی‌های آن در فصل بهار نیز نوعی شادی گذرا وجود دارد؛ زیرا «بهار همواره برای قهرمانان منظومه‌ها الهام‌بخش بزم و شادی بوده‌است و حتی لیلی را که در غم عشق مجنون، اوقاتش را به اندوه و تنهایی می‌گذراند برمی‌انگیزد که از خیمه بیرون آید و با دیگر دختران قبیله به میان بوستان به بزم رود». (اخیانی، ۱۳۸۸: ۱۳۰) نظامی ابتدا از شکوفه، لاله‌ی سرخ، نیلوفر، نرگس، فاخته و بلبل سخن می‌گوید و فضایی فرح‌بخش را ایجاد می‌کند:

چون پرده کشید گل به‌صحرا
شد خاک به روی گل مطّرا...
از لاله‌ی سـرخ و از گل زرد
گیتی علـــم دو رنگ بر کرد

(نظامی، ۱۳۹۰: ۹٦– ۹۷)

در صحنهٔ «نقل لیلی و مقامش در باغ» نیز مکتبی به وصف زیبایی‌های بهار پرداخته و از شاخ بنفشه‌ی مطرا، سنبل، چشمه و... سخن می‌گوید و بدین‌طریق، فضایی شادی‌آور خلق می‌نماید و سپس بحث رفتن لیلی به باغ را مطرح می‌کند. نوع ورود لیلی به باغ در این روایت (برخلاف روایت نظامی) از

همان آغاز با اندوه همراه‌است. زیبارویان دیگر به‌نشاط و دل-نوازی مشغول‌اند؛ درحالی‌که لیلیِ داستان، سربه‌زیر افکنده و سرانجام از جمع آنان می‌گریزد و رو به‌دیواری می‌آورد و منتظر یار است تا شاید برسد و اندوهش را برطرف نماید. (مکتبی، ۱۳۸۹: ۱٦۹)

در ماجرای ازدواج لیلی در روایت نظامی، اندکی فضا به شادی گرایش پیدا می‌کند، اما هیچ‌گاه اندوه موجود در این قسمت از روایت خنثی نمی‌شود. نظامی از لغاتی چون سرور، شادکامی و شکر، سخن می‌گوید و فضای شادی‌آور گذرایی ایجاد می‌کند. (نظامی، ۱۳۹۰: ۱۳۹) شاعر در این ازدواج که به‌رسم عرب، صورت می‌گیرد به «شیربها» نیز اشاره دارد. (اخیانی، ۱۳۸۸: ٥٤)

بر رسم عرب بهم نشستند
عقدی که شکسته باز بستند
طوفان درم بر آسمان رفت
در**شیربها**سخن به جان‌رفت

(نظامی: همان)

به خواستگاری‌آمدن ابن‌سلام در روایت مکتبی، در مرحله‌ی نخست با واسطه‌ی گروهی و در مرحله‌ی دوم با حضور خودش و قاصدی انجام می‌پذیرد و با خزانه‌های شاهی، دُرهای نسفته و... اندکی فضا را در داستان تغییر می-دهد و با تعابیری همچون عنبر، نافه‌ی ناسوده، گوهر، سور ملکانه، شمع معنبر و دف، فضای متفاوتی از شادی به وجود می‌آورد. (مکتبی، ۱۳۸۹: ۱۸۹)

در صحنه‌ی ازدواج لیلی در هر دو اثر، احساس کاملاً متضاد عروس و داماد به‌راحتی قابل‌درک است. ابن‌سلام دچار شادی مضاعف است و لیلی از شدت اندوهی که دارد این شادی را در درون او خاموش می‌کند:

دامـاد نشـــاط‌منـد برخـاست
از بهر عروس محمل‌آراست...
روزی دو سـه بر طریق آزرم
می‌کرد به رفق موم را نـرم...
لیلیش چنـــان تپـانچه‌ای زد
کافتـاد چو مرده مـرد بیخـود

(نظامی، ۱۳۹۰: ۱٤۱– ۱٤۰)

در روایت مکتبی نیز از همان آغاز (مرحله‌ی نخست خواستاری) هنگامی‌که نامه‌رسان، بشارت را به‌ابن‌سلام می‌دهد او از شدت شادی بذل و بخشش می‌کند، اما عروس، این واقعه را با مرگ خود برابر می‌داند:

چون ابن‌سلام این خبـــر یافت
از شـاخ امیـد خـویش بر یافت...
می‌داد به خلـق گـنـج بسیـــار
می‌جـست دعای صحبـت یـار
لیلی که ز غیر دیـــده می‌شست
زین واقعه مرگ‌خویش‌می‌جست

(مکتبی، ۱۳۸۹: ۱۷۱)

فصل «رسیدن نوفل به مجنون» ازجمله صحنه‌های داستان نظامی است که مجنون عاقل مجلس معانی شده و به شادی می‌پردازد:

ماهی دو سه در نشاط‌کاری
کردند به هم شـراب‌خواری

(نظامی، ۱۳۹۰: ۱۰۸)

مکتبی نیز با استفاده از لغاتی چون بزم، دف، دایره، نای، مطرب، کمانچه، قدح شراب فضایی شادی‌آور و گذرا به‌وجود آورده:

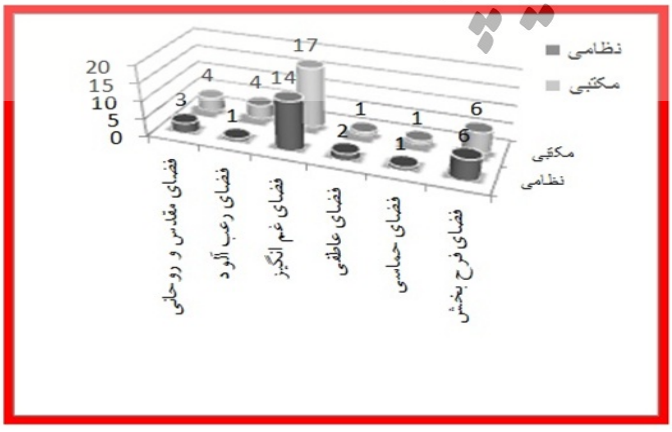
بـزمی به تـرازوی دو عـالم
ناز و نعم بهشت از او کم...
گیسوی کمـانچـه از تـرنـم
ســـودازده در دمـــاغ مـردم

(مکتبی، ۱۳۸۹: ۱۷۵)

در قسمت‌های پایانی دو داستان نیز لیلی و مجنون پس از وفات ابن‌سلام، دیداری با یکدیگر دارند که دیدار آن‌ها و سخن گفتنشان که بی‌هیچ مانعی صورت می‌گیرد، شادی‌بخش است؛ البته باید گفت این ماجرا در روایت نظامی در متن الحاقی ذکر شده است.

جدول ۱. انواع فضاهای موجود در دو روایت

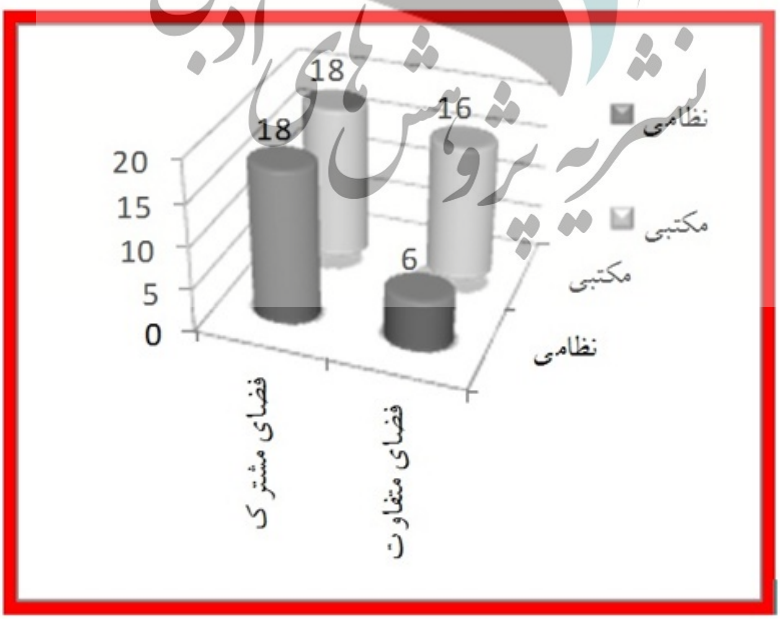
ردیف	انواع فضا	نظامی	مکتبی
۱	**فضای مقدس و روحانی**	۱- بردن پدر، مجنون را به خانهٔ کعبه؛ ۲- نیایش مجنون به درگاه یزدان ۳- به خواب رفتن مجنون و رویا دیدن او.	۱- بردن مجنون به نزد پیر مستجابالدعوه و فضای روحانی کوه؛ ۲- حال مجنون و به حج بردن او؛ ۳- نیایش مجنون به درگاه ایزد پاک؛ ۴- خواب دیدن مجنون.
۲	**فضای رعبآلود**	۱- تصمیم پدر لیلی مبنی بر قتل مجنون.	۱- دستور پدر لیلی به خونی برای سر بریدن مجنون؛ ۲- اسیر شدن مجنون و تهدید قبیله لیلی به کشتن او؛ ۳- گمان اشتباه قصاب و قصد او برای سر بریدن مجنون در پوشش گوسفند؛ ۴- تصمیم ابنسلام جهت بهلاکت رساندن مجنون.
۳	**فضای غمانگیز و تاسفبار**	۱- اندوه سید عامری از نداشتن فرزند؛ ۲- شروع شیفتگی قیس؛ ۳- جدایی لیلی و مجنون؛ ۴- پاسخ رد پدر لیلی به خواستگاری مجنون؛ ۵- حالات لیلی در باغ؛ ۶- عاشق شدن ابنسلام بر لیلی؛ ۷- خواستگاری ابنسلام از لیلی؛ ۸- بردن پیرزن مجنون را به خرگاه لیلی؛ ۹- ازدواج لیلی؛ ۱۰- وفات ابنسلام؛ ۱۱- وداع پدر مجنون؛ ۱۲- وفات مادر مجنون؛ ۱۳- مرگ لیلی در خزان؛ ۱۴- مرگ مجنون.	۱- اندوه پدر مجنون در آغاز داستان؛ ۲- طالعبینی حکیم از آینده مجنون؛ ۳- مهجور ماندن لیلی و مجنون از یکدیگر؛ ۴- کوه-گرفتن مجنون؛ ۵- نپذیرفتن پدر لیلی، مجنون را به دامادی؛ ۶- بیماری لیلی در مرحله نخست؛ ۷- اندوه لیلی در باغ؛ ۸- دیده-شدن لیلی توسط ابنسلام و عاشقشدن ابنسلام؛ ۹- خواستگاری ابنسلام؛ ۱۰- وصلت لیلی با ابنسلام؛ ۱۱- سنگبارانشدن مجنون در کوی یار؛ ۱۲- پوست پوشیدن مجنون گه شام؛ ۱۳- مرگ ابنسلام؛ ۱۴- مرگ پدر مجنون؛ ۱۵- مرگ مادر؛ ۱۶- مرگ لیلی؛ ۱۷- مرگ مجنون.
۴	**فضای عاطفی**	۱- آزاد کردن آهوان و گوزنان توسط مجنون.	۱- آزاد کردن یک آهو توسط مجنون
۵	**فضای حماسی**	۱- جنگ نوفل با قبیلهی لیلی	۲- مصاف نوفل با قبیلهی لیلی
۶	**فضای فرحبخش و دلانگیز** (درهردو روایت ، بسیار کمرنگ است)	۱- بهدنیا آمدن مجنون؛ ۲- آغاز عاشقی دو کودک؛ ۳- به باغ رفتن لیلی؛ ۴- رسیدن نوفل به مجنون؛ ۵- نحوه برگزاری مراسم ازدواج؛ ۶- رسیدن دو دلداده به هم (متن الحاقی)	۱- ولادت مجنون؛ ۲- آغاز عشق؛ ۳- به باغ رفتن لیلی؛ ۴- مجلس نوفل با مجنون؛ ۵- چگونگی مراسم ازدواج لیلی؛ ۶- دیدار لیلی و مجنون.



نمودار ۱ . انواع فضاهای دو روایت

جدول ۲. فضاسازی‌های دو روایت

فضاهای مشترک	**نظامی:** ۱- به مکتب رفتن مجنون؛ ۲- عاشق شدن لیلی و مجنون به یکدیگر؛ ۳- جدایی لیلی و مجنون؛ ٤- به خواستگاری رفتن پدر مجنون؛ ٥- به کعبه رفتن مجنون؛ ٦- صحنه‌های سخن‌گفتن مجنون با خیال لیلی؛ ۷- رفتن لیلی به باغ؛ ۸- خواستگاری ابن‌سلام؛ ۹- ازدواج لیلی؛ ۱۰- صحنه مصاف نوفل؛ ۱۱- رها کردن آهوان توسط مجنون؛ ۱۲- آگاهی مجنون از ازدواج لیلی؛ ۱۳- صحنه خواب دیدن مجنون؛ ١٤- مرگ پدر مجنون؛ ١٥- مرگ مادر مجنون؛ ١٦- مرگ ابن‌سلام؛ ۱۷- مرگ لیلی در خزان؛ ۱۸- مرگ مجنون. **مکتبی:** در هر ۱۸ مورد، میان دو روایت همگرایی وجود دارد و تمامی صحنه‌ها از سوی مکتبی نیز تکرار شده‌اند.
فضاهای متفاوت	**نظامی:** ۱- آزاد کردن مجنون گوزن را؛ ۲- بردن پیرزن مجنون را در خرگاه لیلی؛ ۳- نیایش مجنون با زهره و مشتری؛ ٤- ماجرای سلام بغدادی؛ ٥- ماجرای زید و زینب (در متن الحاقی)؛ ٦- رفتن مجنون به درِ خانهٔ لیلی رسن به گردن به همراه پیرزن. **مکتبی:** ۱- صحنهٔ طالع‌اندیشی حکیم در هنگام به دنیا آمدن مجنون؛ ۲- صحنهٔ مکتب؛ ۳- آگاهی مادر لیلی در آغاز داستان و نصیحت کردن او؛ ٤- بردن مجنون به نزد پیرمستجاب‌الدعوه؛ ٥- گذرکردن قافله‌ای که مجنون را به حج می‌بَرد، از کنار قبیلهٔ لیلی؛ ٦- آگاه شدن پدر لیلی از ماجرا، توسط غزل‌سرایی در بازار؛ ۷- ماجرای قصد قتل مجنون توسط خونی به دستور پدر لیلی؛ ۸- بیماری لیلی، آوردن طبیب به نزد او و چاره‌جویی طبیب؛ ۹- اسیرشدن مجنون، توسط قبیلهٔ لیلی؛۱۰- سخن گفتن مجنون با هلال و ابر سیاه؛ ۱۱- رفتن مجنون از راه قناتی به درِخانهٔ یار؛ ۱۲- سنگباران شدن مجنون در کوی یار؛ ۱۳- آمدن مجنون به کنار محمل لیلی و درد و دل‌کردن با او در کنارمحمل عروس؛ ١٤- پوست پوشیدن مجنون گه شام؛ ١٥- تصمیم ابن‌سلام مبنی بر قتل مجنون؛ ١٦- دریده شدن او توسط ددان.



نمودار ۲. فضاسازی‌های دو روایت

بحث و نتیجه‌گیری

۱- موضوع هر دو روایت از آغاز تا پایان پیرامون غم، تاریکی و شکست است، در طول داستان از این روند نه تنها کاسته نمی‌شود، بلکه درنهایت به اوج رسیده و سرانجامی تلخ، یأس‌آور و اندوهناک برای خواننده به‌وجود می‌آورد.

۲- فضاسازی‌های هر دو داستان متناسب با موضوع روایت بوده و از وحدت موضوع برخوردارند.

۳- فضاهای شاد و مسرت‌بخش در هر دو منظومه بسیار اندک است و غم و اندوه بر آن‌ها غلبه‌دارد.

٤- هر دو شاعر با توصیفات موثر خود بیش‌ترین نقش را در خلق فضاهای جذاب برعهده‌داشته‌اند، البته نظامی در روایت‌پردازی خود، بیشتر به جزئیات توجه کرده است.

۵- میزان خلق فضاهای رعب‌آلود در اثر مکتبی بیش از روایت نظامی است که این امر در جذاب شدن منظومه وی موثر بوده است.

٦- بی‌گمان فاصله زمانی در نگارش این دو منظومه، به خلق فضاهای جدید و تفکر بیش تر بر موضوع توسط مکتبی انجامیده که نباید آن را ندیده گرفت.

۷- در منظومه مکتبی شیرازی شانزده صحنه جدید و زیبا دیده می‌شوند که فضای جذابی را برای خواننده به‌وجود می‌آورند. در روایت نظامی نیز شش صحنه وجود دارد که مکتبی به آن‌ها اشاره‌ای نکرده‌است.

۸- هر دو منظومه هجده فضای مشترک را روایت می‌کنند.

منابع

آبرمز، ام. جی (۱۳۸٤). *فرهنگ توصیفی اصطلاحات ادبی*. ترجمه سعید سبزیان. چ هفتم. تهران: انتشارات رهنما.

اخیانی، جمیله(۱۳۸۸). *بزم‌آرایی در منظومه‌های داستانی*. تهران: انتشارات سخن.

بررتون، جوئل پی(۱۳۷۷). *فضای مقدس*.ترجمهٔ مجید مجیدی. نشریهٔ نامه فرهنگ. شمارهٔ ۲۹. صص ۱٤۵- ۱۲۸.

پوله، ژرژ(۱۳۹۰). *فضای پروستی*. ترجمهٔ وحید قسمتیان. تهران: انتشارات ققنوس.

ثروت، منصور (۱۳۷۸)، *گنجینه حکمت در آثار نظامی*، چ دوم، تهران: انتشارات امیرکبیر.

جمال‌الدین، محمدسعید(۱۳۸۹). *ادبیات تطبیقی*. برگردان و تحقیق: سعید حسام‌پور، حسین کیانی. شیراز: نشر دانشگاه شیراز.

داد، سیما (۱۳۸۷). *فرهنگ اصطلاحات ادبی*. تهران: مروارید.

دهلوی، امیرخسرو(۱۳٦۱). *دیوان کامل*. به‌کوشش م. درویش. تهران: انتشارات جاویدان.

زرین‌کوب، عبدالحسین(۱۳٦۳). *سیری در شعر فارسی*. تهران: انتشارات نوین.

سالاری، مظفر(۱۳۸۳). *گشایش داستان*. تهران: نشر نسیما.

ستاری، جلال(۱۳۸۵). *حالات عشق مجنون*. چاپ دوم. تهران: انتشارات توس.

شمیسا سیروس(۱۳۸۳). *نقد ادبی*. چ چهارم. تهران: انتشارات فردوس.

صفوی، سام‌میرزا(بی‌تا). *تذکره تحفه‌سامی*. تصحیح رکن‌الدین همایون‌فرخ. تهران:شرکت چاپ و انتشارات کتب ایران.

ظهیرالاسلام‌زاده، صدرالدین(۱۳۵۱). *مقاله لیلی و مجنون نظامی*. مجله ارمغان شمارهٔ ۱۸۱ و (۱۳٦۱)، شماره‌ی ٤.

قرشی، امان‌الله (۱۳۸۹). *آب و کوه در اساطیر هند و ایرانی*. تهران: انتشارات هرمس.

کرمی، محمدحسین (بی‌تا). *مکتبی شیرازی و مقایسه «لیلی و مجنون» او با «لیلی و مجنون» نظامی*. نشریه فرهنگ فارس. شماره ۱۵، صص ٦۹- ۵۰.

مکتبی شیرازی(۱۳۸۹). *لیلی و مجنون*. تصحیح حسن ذوالفقاری، پرویز ارسطو. تهران: نشر چشمه.

میرصادقی، جمال(۱۳۸۰). *عناصر داستان*. چاپ چهارم. تهران: انتشارات سخن.

نظامی‌گنجوی (۱۳۹۰). *لیلی و مجنون*. تصحیح حسن وحید دستگردی. سعید حمیدیان. چ دوازدهم. تهران: نشر قطره.

نفیسی، سعید(۱۳٦۳). *تاریخ نظم و نثر در ایران*. ج اول. چ دوم. تهران: انتشارات فروغی.

هرودت (۱۳۳٦). *تاریخ هرودت*. ترجمه هادی هدایتی.ج اول. تهران: انتشارات دانشگاه تهران.

Bertles. E. (1962). *Nezami Fazuli uzobrannii turudi*, Moskow.