Ali-Asghar Seyed-Gohrab, "Majnun and Other Characters in Udhrite Love Poetry,"
Iran Nameh, 27: 4 (2012), 192-201.

مجنون و شخصیت‌های شعرهای عاشقانهٔ عذرایی*

علی‌اصغر سیدغراب
استاد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه لیدن
ترجمهٔ فرشید شاهنگی و کامران تلطّف

A. A. Seyed-Gohrab
a.a.seyed-gohrab@hum.leidenuniv.nl

لیلی و مجنون سرودهٔ نظامی (۵۳۶–۶۰۶ق/ ۱۱۴۱–۱۲۰۹) منظومه‌ای عاشقانه است که با منظومه‌های دیگر او تفاوت دارد. عشق عذرایی و شخصیت‌هایش ویژگی‌هایی دارند که لازم است بررسی شوند. عذرا نَسَب قبیلهٔ کوچک عربی با نام بنی‌عذرا بود که در ناحیه حجاز سکونت داشتند. نوشته‌های شاعرانی که به سبک عذرایی آثار خود را رقم زده‌اند، به‌ویژه آنانی که دربارهٔ عشق و زن است، معمولاً به ادبیات اسلامی تعلق دارد.[۱] عشق عذرایی (الحب العذری) درون‌مایه‌ای فلسفی است که از عشق افلاطونی سرچشمه گرفته است.[۲] الگوی این شعرهای عاشقانهٔ عذرایی و داستان‌های آن را شاعرانی چون المرقش‌الاکبر عوف‌بن سعد و المرقش‌الاصغر ربیع‌بن سفیان در قبل از اسلام رقم زده‌اند.[۳] هر چند

علی‌اصغر سیدغراب استاد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه لیدن است. کتاب‌ها، مقالات و ترجمه‌های ادبی گوناگونی به زبان‌های انگلیسی و هلندی از شاعران و نویسندگان ایرانی منتشر کرده است. اکنون در حال پژوهش در زمینهٔ مفاهیم عارفانه و فلسفی قرون وسطایی و کاربرد این مفاهیم در نظریه‌های سیاسی قرن بیستم ایران است. در پژوهش‌های خود به تحلیل نقش شعر در توجیه خشونت، ادبیات جنگ و شهادت به مثابه نماد هویت ملی و نقش عرفانی آیت‌الله خمینی در انقلاب اسلامی ایران می‌پردازد.

ISSN 0892-4147 print/ISSN 2159-421X online/2012/27.4/192-201

---

* این مقاله ترجمه‌ای است از فصل سوم این کتاب
A. A. Gohrab, *Layli and Majnun: Love, Madness and Mystic Longing in Nezami's Epic Romance* (Leiden, Boston: E. J. Brill, 2003).

[1] S. Enderwitz, *Liebe als Beruf*, see the index under 'Udhriten' and 'hubb Udhri'; E. Wagner, *Grundzüge der Klassischen arabischen Dichtung* (2 vol., Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1988), 68-77; A. Miquel & P. Kemp, *Majnun et Laylā* (Paris: Sindbad, 1984), 15-17 & 37-38; T. Bauer, *Liebe und Liebesdichtung in der arabischen Welt des 9 und 10 Jahrhunderts: eine literatur- und mentalitätsgeschichtliche Studie des arabischen Ghazal* (Wiesbaden: Harrassowitz Verlag, 1998), 47-52; see also the index under 'Udhritische Liebe'; J. C. Bürgel, "Love, Lust, and Longing: Eroticism in Early Islam as Reflected in Literary Sources," in *Society and the Sexes in Medieval Islam* (Malibu, California: Udena Publications, 1979), 91-96; R. Jacobi, in *Encyclopaedia of islam*, under 'Udhri'; J. Stetkevych, *The Zephyrs of Najd: the Poetics of Nostalgia in Classical Arabic Nasib* (Chicago: University of Chicago Press, 1993), 115-116.
جلال ستاری، سیمای زن در فرهنگ ایران (تهران: سعدی، ۱۳۷۵)، ۱۴۴–۱۶۷؛ و نیز حالات عشق مجنون (تهران: توس، ۱۳۶۶)، ۱۹۱–۲۳۰؛ ا. کامل نژاد، تحلیل آثار نظامی گنجوی (تهران: بهمن، ۱۳۶۹)، ۳۱–۳۵.

[2] برای تاثیر حب عذرا بر عشق درباری قرون وسطا بنگرید به Louis Massignon in *Enzyklopaedie des Islam*, under 'Udhri'; J. C. Vadet, *L'esprit courtois en orient dans les cinq premiers siècles de l'Hégire* (Paris: Maisonneuve, 1968), Introduction.

[3] S.K. Jayyusi, "Umayyad Poetry," in A. F. L. Beeston et al. (eds.) *Arabic Literature to the End of the Umayyad Period* (Cambridge: Cambridge University Press, 1983), 421.

نظامی گنجوی، لیلی و مجنون: دفاع جانوران وحشی از مجنون در برابر اجیرشدگان پدر لیلی، کتابخانهٔ کنگره.

اسلام بر شعرهای عاشقانهٔ عذرایی تأثیر گذاشت، درون‌مایه، آرایه‌ها و تصاویر قبل از اسلام (جاهلی) به گستردگی حفظ شد.[۴]

شاعران عذرایی با اصطلاحات و اشارات مذهبی صورتی آرمانی به معشوق می‌دادند. با این حال نباید بر تأثیر اسلام تأکید بیش از اندازه داشت، زیرا اشارات قرآنی در این گونه شعر بس اندک است. استفاده از واژگان مذهبی با ظهور تصوف افزایش یافت، هر چند تصوف نیز برخی از اصطلاحات خود را از عشق عذرایی وام گرفته است. مشخصات عاشقان عذرایی مثل عفت، تواضع، تنهایی، جنون عاشقی و شهادت در بین صوفیان ویژگی‌های با ارزشی بودند که با عشق آنان به معشوق الهی مرتبط بود. صوفیان از روایت‌هایی دربارهٔ عشاق عذرایی، به خصوص لیلی و مجنون، برای بیان ارتباطشان با معشوق استفاده کردند و اصطلاحات عشق خاکساری رایج در عشق عذرایی را نیز به وام گرفتند. صوفیان از ابتدای قرن ششم قمری/دوازدهم میلادی به گونهٔ فزاینده‌ای از اصطلاحات جنسی و شهوانی برای بیان محبت به معبود بهره جسته‌اند.

شعر عاشقانهٔ عذرایی در دوره بنی‌امیه، وقتی بسیاری از شعرا عشق‌های سوزناک خود را به رشته تحریر می‌کشیدند، به اوج خود رسید. یکی از این شعرا عروه‌بن حزامبن محاصر است که عاشق دختر عموی خود افرا بود و داستان عشق خود را به نظم درآورد. این داستان الگوی عاشقانه‌سرایان بعد از او شده است. عیوقی این داستان را در منظومهٔ ورقه و گلشاه خود به نظم درآورد.[۵] یکی دیگر از مشهورترین افراد این گروه جمال‌بن عبدالله معمر است که از عشق خود به بثینه گفته است.[۶] کثیربن عبدالرحمان الخزاعی، قیس‌بن الملوح معروف به مجنون لیلی و قیس‌بن ذریح از شاعران مشهور دیگر این سبک‌اند.

در مجموع، طرح داستان‌های عذرایی دربارهٔ عشق ورزیدن یک‌طرفهٔ عاشق است. شخصیت‌ها در این داستان‌ها ثابت‌اند، تغییر نمی‌کنند، پرورانده نمی‌شوند و حتی ممکن است با شخصیت‌های عاشق داستان‌های دیگر جابه‌جا شوند. این شخصیت‌ها در نوجوانی عاشق دختر عمو یا زنی از قبیله دیگر می‌شوند. پدر دختر مخالف است و دخترش را به عقد کسی دیگر در می‌آورد. رئیس قبیله عاشق را از پا گذاشتن به قلمرو قبیله‌اش منع و حتی او را به مرگ تهدید می‌کند و از این رو، رنج عاشق صد چندان می‌شود. او عفیف باقی می‌ماند و در همهٔ زندگی‌اش افسوس می‌خورد و ناله می‌کند. شوریده از غم عشق، عریان سر به کوه و صحرا می‌نهد، به تنهایی در غارها زندگی و شعرهای عاشقانه‌اش را برای معشوقه زمزمه می‌کند. حتی اگر پنهانی موفق شود محبوب را ببیند، از وصال هم بهره‌مند نمی‌شوند و از دور برای یکدیگر آواز می‌خوانند یا اشکی فرو می‌ریزند. وقتی هم یکدیگر را می‌بینند، از حال می‌روند. م. گرهارد عاشقان این نوع شعر را قهرمانان احساس می‌داند.[۷] عاشق با اشک، زارونزار بودن و اطاعت شناخته می‌شود. او زندگی‌اش را با خواندن شعرهای عاشقانه، فرستادن نامه‌های عاشقانه و فکر به معشوق سپری می‌کند. یگانه خواسته‌اش این است که روی معشوق را ببیند و با او حرف بزند. برای او هر گونه ارتباط جسمانی با عفت و پاکدامنی مغایرت دارد.

معشوق زن همیشه تسلیم سرنوشت است و معمولاً نقشی منفعل دارد. اعمال اراده‌اش نیز در محدودهٔ هنجارهای خاص جامعه است. در بسیاری از اوقات، هنجار افتخاری که با شهرت دختر و قبیله‌اش مرتبط است بالاتر و مهم‌تر از عشق است. در بسیاری از داستان‌های عذرایی، به‌رغم اینکه معشوق با مرد دیگری ازدواج کرده است، عفیف و باکره باقی می‌ماند. معشوق به این وسیله بین عشق و افتخار قبیله‌ای تعادل برقرار می‌کند، در حالی که قبیله او افتخار به عشق را ترجیح می‌دهد. او به‌رغم وفاداری و کشاکش بین عاشق و قبیله‌اش در جلب رضایت هر دو موفق است. به همین سبب از سطح معشوقگان عادی بالاتر رفته، زنی ایده‌ئال

---

[۴] برای نفوذ اسلام بر حب عذرا بنگرید به
A. M. Zubaidi, "The Impact of the Qur'ān and hadith on Medieval Arabic Literature," in A. F. L. Beeston et al. (eds.) *Arabic Literature*, 325.

[۵] بنگرید به مقدمه ذبیح‌الله صفا بر ورقه و گلشاه (تهران: پیروز، ۱۳۶۲) و نیز "Comparisons des origines et des sources des deux contes persans: Leyli et Madjnoun de Nizāmi et Varqa et Gulshāh de 'Ayouqi'," in *Colloquio sul poeta persiano Nizæmñ e la leggenda Iranica di Alessandro Magno* (Rome: Accademia Nazionale Dei Lincei, 1977),137-147; also see DJ. Khaleghi-Motlagh in *Encyclopaedia Iranica*, under 'Ayyuqi'; François de Blois in *Encyclopaedia Iranica*, under 'Epic'.

[۶] برای تحلیل این داستان بنگرید به
F. Gabrieli, "Gamil al-'Udri: Studio Critico e raccolta dei frammenti," *Rivista degli Studi Orientali*, 17 (1937), 40-71 & 133-172.

[7] M. I. Gerhardt, *The Art of Story-Telling* (Leiden: E. J. Brill, 1963), 129.

شناخته می‌شود. شگفت اینکه هر چه جایگاه زن بالاتر می‌رود، تمایل عاشق که نقشی عمده در آرمانی ساختن معشوق دارد، برای به دست آوردن او بیشتر و عاشق هر روز دیوانه‌تر می‌شود. عاشق و معشوق به یکدیگر احترام می‌گذارند. چون از قبایل مختلف‌اند، قبیله است که در امور عشق آنان دخالت می‌کند و این امر غالباً منجر به جنگ خونین و از بین بردن امید عاشق برای رسیدن به معشوق می‌شود.

زبان شخصیت‌ها در شعرهای عذرایی نیایش‌گرانه، ساده و شفاف است. سخنان عاشق در وهلهٔ اول وسیلهٔ بیان رنج شدید عاطفی و احساس اوست، نه وسیله‌ای برای بازگویی سرگذشت. او از درگاه خدا ازدیاد عشق را طلب می‌کند و به جای اینکه به دنبال رهایی از درد و رنج باشد، بیشتر دربارهٔ وصال ناممکن، سرنوشت بد، ناتوانی‌های بشری و گرفتاری در چنگال جدایی می‌سراید.

در واقع، جدایی در این شعرها عموماً بر وصال برتری دارد. آ. هاموری به بیتی از دیوان جمیل اشاره می‌کند که برخی از اهل قلم قرون وسطا آن را بهترین شعری دانسته‌اند که تاکنون به عربی نوشته شده است. بیت چنین است: "زمانی که با یکدیگر دیدار کنیم، تب و تاب من می‌میرد و به هنگام جدایی زنده می‌شود."[۸] جدایی، درد و رنج و مرگ بخش‌های ضروری عشق عذرایی بودند تا قبیله شهرت فراوانی به دست آورد و افراد آن مردمی دانسته شوند که در عاشقی می‌میرند.[۹] عاشق بر این باور است که عشق او از ازل آغاز شده است و تا ابد ادامه می‌یابد.[۱۰] برای نشان دادن ماهیت ابدی عشق، معمولاً یکی از دوستان خواب وصال شادمانهٔ عاشقان را در باغ‌های بهشت می‌بیند.

داستان عاشقانهٔ عذرایی معمولاً حکایت‌گونه است. شخصیت‌ها نیمه‌تاریخی‌اند، اما سرگذشت و هویت آنها کم‌اهمیت‌تراست. در این شعرها تمرکز بر سرنوشت عشاق، رنج آنها و پایداری‌شان درعشق است. در بسیاری از این حکایات، عشاق همطراز خردمندان، شاعران و مرتاضان فرض شده‌اند و محل احترام مردم‌اند، حتی زمانی که از عشق دیوانه شده‌اند، مردم نسبت به آنان شفقت می‌ورزند و با هر دو به مهربانی رفتار می‌کنند. اساساً موضوع واقعی داستان بر تصویر تنش‌های عاشق تاکید دارد که حاصل احساسات، عواطف و افکار اوست. هنگامی که عاشق در نهایت غم و اندوه می‌میرد، شهید خوانده می‌شود و آرامگاهش نیز معمولاً به زیارتگاه تبدیل می‌شود.

از سوی دیگر، در منظومه‌های عاشقانهٔ فارسی، عاشق غالباً شاهزاده است. شاهزادهٔ ایرانی همیشه شجاعانه‌ترین و مدبرانه‌ترین کارها را صورت می‌دهد، پیچیده‌ترین ترفندها را به کار می‌گیرد و به دورترین کشورها سفر می‌کند تا به معشوق خود برسد. در حالی که عاشق عذرایی تسلیم سرنوشت می‌شود و به سرودن شعر و خواندن ترانه‌های اندوهناک برای تسکین قلب خود روی می‌آورد. در عشق عذرایی، عشق در اولین نگاه پدید می‌آید، در حالی‌که در اکثر داستان‌های فارسی، عاشق با شنیدن صدای معشوق یا در رویا عاشق می‌شود.[۱۱] برخلاف عاشق عذرایی، که نمونهٔ آرمانی عفت است، عاشق ایرانی تن‌کام‌خواه است. او شور و لذت‌جویی خود را چندین‌بار با افراد دیگر فرومی‌نشاند تا به دختری برسد که بیش از همه به او عشق می‌ورزد. توصیف دقیق صحنه‌های عاشقانه مشخصهٔ منظومه‌های عاشقانه فارسی است، اما در داستان‌های عذرایی به کل ناپیداست.[۱۲] داستان‌های عذرایی بیشتر متکی بر روان‌شناسی عاشقان است، در حالی که عمل یا کُنش عنصر اساسی منظومه‌های فارسی است. در منظومه‌های فارسی، عاشق ایرانی با دنبال کردن ماجراها رشد می‌کند، درحالی‌که شخصیت‌های شعر عذرایی در انزوایی خودخواسته پیش می‌روند. عاشق عذرایی غالباً با زنی از قبیلهٔ خود یا قبیلهٔ همسایه ازدواج می‌کند، در حالیکه عاشق ایرانی با شاهزاده‌ای از کشوری دیگر و گاه از نژادی متفاوت ازدواج می‌کند. مثلاً در داستان‌های عامیانه، عاشق اغلب به سفر می‌رود تا با دختر شاه پریان ازدواج کند.[۱۳] در قابوسنامه، عنصرالمعالی کیکاووس به پسر خود توصیه می‌کند با دختری از قبیلهٔ دیگر ازدواج کند تا صاحب دو قبیله شود و غریبه‌ای را دوست خود کند: "پس زن از قبیله دیگر خواه تا قبیله خویش را بدو قبیله کرده باشی و بیگانه را خویش گردانیده تا قوت تو یکی دو باشد و از دو جانب

---

[8] A. Hamori, "Love Poetry (Ghazal)," in J. Ashtiany et al. (eds.) *Abbasid Belles-lettres* (Cambridge: Cambridge University Press, 1990), 205.

[9] S. K. Jayyusi, "Umayyad Poetry," 425.

[۱۰] بنگرید به ابوالحسن علی‌بن حسین مسعودی، مروج الذهب و معادن الجوهر، ترجمهٔ ابوالقاسم پاینده (تهران: بنگاه ترجمه و نشر، ۱۳۶۰)، ۳۷۵.

[۱۱] بنگرید به "زال و رودابه،" "رستم و تهمینه" خسرو و شیرین، هفت‌پیکر، گل و نوروز، فرهاد و شیرین وحشی بافقی، مهر و ماه جمالی دهلوی و "شیخ صنعان" عطار.

[۱۲] بنگرید به جلال خالقی مطلق، "تن‌کامه‌سرایی در ادب فارسی،" ایرانشناسی، ۸ (۱۳۷۵)، ۱۵-۵٤.

[۱۳] نمونه‌ها در سمک عیار و دیگر منظومه‌ها یافت می‌شوند.

ترا معونت‌کنان باشند."[14] برخلاف عاشق عذرایی که در جدایی می‌میرد، شاهزاده ایرانی معشوقهٔ خود را می‌یابد و با او ازدواج می‌کند و به خوبی و خوشی با یکدیگر زندگی می‌کنند. احتمالاً دو منظومهٔ عاشقانهٔ نظامی، خسرو و شیرین و هفت‌پیکر، به تأثیر از عناصر عذرایی است که پایان خوش ندارند. در خسرو و شیرین، شیرویه پدرش را می‌کشد و از شیرین خواستگاری می‌کند. شیرین او را فریب می‌دهد و بر گور خسرو خودکشی می‌کند. در هفت‌پیکر، بهرام گور پس از ماجراجویی‌های بسیار به طرز مرموزی در یک غار ناپدید می‌شود.

شخصیت معشوق زن در منظومه‌های عاشقانهٔ فارسی با معشوق عذرایی تفاوت بسیار دارد. معشوق در داستان‌های فارسی بیشتر درباری است. او شاهزادهٔ جنگجویی است که برای رسیدن به هدفش وارد عمل می‌شود و داستان جنگ‌های او را به تصویر می‌کشد. در کل، آزاد است که شریک زندگی‌اش را انتخاب کند و معمولاً ابتکار عمل را در دست دارد.[15] عنصرالمعالی کیکاووس داستان شهربانو، دختر آخرین پادشاه ساسانی را که اسیر اعراب شد شاهد می‌آورد. در این داستان، شهربانو همسر خود را انتخاب می‌کند و از پذیرش دیگرانی که معرفی شده‌اند خودداری می‌کند.[16] معشوق ایرانی در بزم و رزم شرکت دارد، به شکار می‌رود، چوگان بازی می‌کند و در سایر مراسم دربار شرکت می‌جوید. گاهی نیز جنسیت خود را با پوشیدن لباس مردانه پنهان می‌کند. معشوق ایرانی و عذرایی هر دو نزد عاشق خود ایده‌ئال‌اند، ولی در سنت عشق عذرایی، معشوق هرچه که به پایان داستان نزدیک‌تر می‌شود، مرتبه و جایگاه بالاتری می‌یابد. در منظومه‌های عاشقانهٔ ایرانی، توانایی‌های غیر طبیعی معشوق در ابتدای داستان بیان می‌شود واین توانایی‌های غیرطبیعی است که سبب وصال آنها می‌شود. در هردو سنت، معشوقه شخصیتی ایده‌ئال، زیبا، وفادار و فرهیخته دارد.[17]

پس از بیان تفاوت‌های بین شخصیت‌های عشاق ایرانی و عذرایی، دور از باور نیست اگر محققان ایرانی شخصیت منظومه‌های عذرایی را به پرسش بگیرند. محققانی مانند عبدالحسین زرین‌کوب و سعیدی سیرجانی داستان‌های عذرایی را تحقیر کرده‌اند. انتقاد آنها بیشتر به پایان غم‌انگیز داستان است و از ترجیح افتخار به عشق، اعمال فشار بیش از حد معیارها و ارزش‌های قومی بر عشاق و به‌ویژه معشوق زن، طرد عشاق از جامعه و پس‌زمینهٔ خشک و خالی داستان انتقاد کرده‌اند.[18] برخلاف این نگاه منفی که نزد سایر محققان نیز دیده می‌شود، منظومه‌های عذرایی به‌واقع مشهورتر از منظومه‌هایی ایرانی چون "بیژن و منیژه،" "زال و رودابه" و حتی خسرو شیرین‌اند. حسن ذوالفقاریان در بررسی آماری خود از منظومه‌های ایرانی، ۵۹ بار تقلید از لیلی و مجنون، مهم‌ترین منظومهٔ ایرانی، ۵۱ تقلید از خسرو و شیرین، ۲۲ تقلید از یوسف و زلیخا و ۱۶ تقلید از وامق و عذرا را بر شمرده است.[19] شایسته ذکراست که اسدالله‌اُف ۸۰ شاعر را معرفی کرده است که از لیلی و مجنون تقلید کرده‌اند.[20]

شخصیت مجنون پیش از دوران نظامی

بعد از قرن سوم قمری/نهم میلادی، شخصیت مجنون در ادبیات عرفانی و غیرعرفانی بارها به تصویر کشیده شده است.[21] عارفان و شاعران عشق مجنون را عشقی کامل می‌پندارند و از ابعاد مختلف شخصیت‌اش مانند وفاداری، جنون عشق، و بیابان‌گردی یاد می‌کنند. افسانهٔ مجنون به یکی از معروف‌ترین موضوعات ادبیات تصوف تبدیل شد، ولی چگونگی این محبوبیت هنوز بررسی نشده است.[22]

ارجاعات شاعرانه به داستان مجنون پیش از نظامی نسبتاً محدود است. تعداد ارجاعات پس از سرودن

---

[14] عنصرالمعالی کیکاوس، قابوسنامه، به تصحیح غلامحسین یوسفی (تهران: علمی و فرهنگی، ۱۳۷۱)، ۱۳۶.

[15] بنگرید به شیرین در خسرو و شیرین نظامی گنجوی و تهمینه و منیژه در شاهنامهٔ فردوسی.

[16] عنصرالمعالی کیکاوس، قابوسنامه، ۱۳۷

[17] بنگرید به

Mia Gerhardt, *The Art of Story-Telling: A Literary Study of the Thousand and One Nights* (Leiden: E. J. Brill, 1963), chapter 4.

[18] بنگرید به مقدمهٔ ذبیح‌الله صفا بر ورقه و گلشاه، ۱۴–۱۵ و نیز عبدالحسین زرین‌کوب، پیر گنجه در جستجوی ناکجا آباد (تهران: سخن، ۱۳۷۴)، ۱۲۳ و سعیدی سیرجانی، سیمای دو زن (تهران: نشرنو، ۱۳۶۸)، ۱۱.

[19] بنگرید به حسن ذوالفقاری، منظومه‌های عاشقانهٔ ادب فارسی (تهران: نیما، ۱۳۷۴)، ۶۶ –۸۷؛ ذوالفقاری منظومه‌های دیگری را هم نام می‌برد: هیر و رانجها (۱۳)، سلیمان و بلقیس (۹)، محمود و ایاز (۷)، رتن و پدومت (۷)، مذومالت و منوفر (۵). نیز بنگرید به

J. E. Bertel's, *Izbrannye Trudy: Nizāmi i Fuzuli* (Moskwa: Izdatelstvo vostochnoy literatury, 1962), 275-313; in which the author names 20 Persian, 1 Turkish Chaghatay, 3 Azari, 14 Ottoman Turkish and 1 Kurdish version of Nizāmi's poem.

[20] S. Asadollayev, *Layli i Majnun' v Fārsi Yazychnoi Literature: bibliograficheskiy obzor* (Dushanba: Izdatelstvo Donish, 1981).

[21] بنگرید به

I. J. Krackovskij's, "Die Frühgeschichte der Erzählung von Macnun und Lailā in der Arabischen Literatur," in *Oriens*, 8 (1955), 24-41; J. T. P. de Bruijn in *Encyclopaedia of Islam*, under Madjnūn: 2. In Persian, Kurdish and Pashto literature.

[22] جلال ستاری فصلی را به حکایت‌های لیلی و مجنون در متون عرفانی اختصاص داده است. بنگرید به جلال ستاری، حالات عشق مجنون، فصل چهاردهم.

منظومهٔ نظامی بسیار افزایش می‌یابد. این امر دربارهٔ خسرو و شیرین و فرهاد و شیرین نیز صدق می‌کند. این شخصیت‌ها شهرت خود را مدیون نظامی‌اند. پیش از نظامی، داستان این عاشقان هم‌ردیف سایر زوج‌های عاشق ایرانی مانند ویس و رامین، بیژن و منیژه و زوج‌های یونانی وامق و عذرا و نیز سلطان محمود وغلام او ایاز بودند.

یکی از اولین اشاره‌ها به مجنون در دیوان رودکی (م. ۳۲۹ق/۹٤۱) آمده است. او اشاره می‌کند که فقط عاشقان از حال یکدیگر خبر دارند:

لیلی‌صفتان ز حال ما بی‌خبرند
مجنون داند که حال مجنون چونست؟[۲۳]

شاعر معاصر رودکی، رابعه بنت کعب، در یکی از غزل‌های خود به لیلی و مجنون اشاره می‌کند. اینجا گل سرخ نمادی از گونه‌های قرمز لیلی است و چشمان مجنون همچون ابری بارانی:[۲٤]

مگر چشم مجنون به ابر اندر است
که گل رنگ رخسار لیلی گرفت

منوچهری (م. ٤۳۲ق/۱۰٤۱) سه بار به داستان لیلی و مجنون اشاره کرده است. او با استفاده از صنعت جمع و تقسیم اشک مجنون را به ابر بهاری و خنده‌های مجنون را به رعد و برق تشبیه کرده است:

بنالد مرغ با خوشّی، ببالد مورد با کشّی
بگرید ابر با معنی، بخندد برق بی‌معنی
یکی چون عاشق بیدل، دوم چون جعد معشوقه
سیم چون مژهٔ مجنون، چهارم چون لب لیلی[۲۵]

عارف قرن پنجم قمری/یازدهم میلادی، بابا طاهر عریان همدانی، به این عاشقان اشاره می‌کند تا اهمیت عشق دوطرفه را به نمایش بگذارد:

چه خوش بی مهربانی هر دو سر بی
که یکسر مهربانی دردسر بی
اگر مجنون دل شوریده‌ای داشت
دل لیلی از آن شوریده تر بی[۲٦]

در رباعی منسوب به ابوسعید ابوالخیر (۳۵۷-٤٤۰ق/۹٦۷-۱۰٤۹)، دو بار از لیلی و مجنون در کنار هم و هفت بار از مجنون به تنهایی یاد شده است.[۲۷] گرچه مشخص نیست که منظور او از مجنون همان مجنون افسانه‌ای است یا معنای لغوی دیوانه را مراد کرده است. در این رباعی، شاعر توضیح می‌دهد که چگونه عشق او را دیوانه می‌کند:

آن دل که تو دیده‌ای زغم خون شد و رفت
وز دیدهٔ خون‌گرفته بیرون شد و رفت
روزی به هوای عشق سیری می‌کرد
لیلی‌صفتی بدید و مجنون شد و رفت[۲۸]

ابوسعید در رباعی دیگری به مراحل گوناگون عشق اشاره می‌کند و چگونگی عشق خود را در میان عاشقان نمایان می‌سازد:

گه شانه‌کش طرهٔ لیلا باشی
گه در سر مجنون همه سودا باشی
گه آینهٔ جمال یوسف گردی
گه آتش خرمن زلیخا باشی[۲۹]

در ویس و رامین، فخرالدین اسعد گرگانی (قرن پنجم قمری/یازدهم میلادی) دو جا به لیلی و مجنون اشاره می‌کند. ابتدا باغ بهاری را با صورت لیلی مقایسه می‌کند و سپس در فصل ۸۲ کتاب، جایی که رامین دل خود را به علت عشق به گل سرزنش می‌کند؛[۳۰] به مقایسهٔ تنهایی خود با مجنون می‌پردازد.[۳۱]

داعی اسماعیلی، ناصر خسرو (۳۹٤-٤۸۱ق/۱۰۰٤-۱۰۸۸)، در سفرنامه خود بارها به این عاشقان اشاره کرده است. در بخشی از سفرنامه، در بازگشت از مکه،

---

[۲۳]رودکی، دیوان رودکی، تصحیح محمد دانش‌پژوه (تهران: توس،۱۳۷٤)، ۳۳، ٤۵ و ۸۲. آخرین ارجاع به قطران تبریزی نسبت داده شده است.

[۲٤]بنگرید به ذبیح‌الله صفا، تاریخ ادبیات در ایران (تهران: فردوس، ۱۳٦۸)، جلد ۱، ٤۵۱. برای اطلاعات بیشتر دربارهٔ این شاعر بنگرید به احمد اداره‌چی گیلانی، شاعران هم‌عصر رودکی (تهران: ادبی و تاریخی، ۱۳۷۰)، ۸۳-۹٤.

[۲۵]منوچهری دامغانی، دیوان منوچهری، تصحیح محمد دبیرسیاقی (تهران: زوار، ۱۳۷۵)، قصیدهٔ ٦٤، بیت ۱٦٦۸؛ نیز قصیدهٔ ٦۸، بیت ۱۷۸۱ و قصیدهٔ ۷٤، بیت ۱۹۷۹.

[۲٦]پرویز اذکایی، بابا طاهرنامه (تهران: توس، ۱۳۷۵)، ۲۷۰. بابا طاهر دو بار خود را با مجنون مقایسه می‌کند، در ۲٦۹ و ۲۸۰.

[۲۷]ابوسعید ابوالخیر، سخنان منظوم ابوسعید ابوالخیر، تصحیح سعید نفیسی (تهران: حیدری، ۱۳۳٤)، رباعیات ۳٦، ۱۵۸، ۲۲۲، ٤۳٦، ٤۷٦، ۵۷٦ و ٦٤۵.

[۲۸]ابوسعید ابوالخیر، سخنان منظوم، رباعی ۱۵۸.

[۲۹]ابوسعید ابوالخیر، سخنان منظوم، رباعی ٦٤۵.

[۳۰]فخرالدین اسعد گرگانی، ویس و رامین، تصحیح محمدجعفر محجوب (تهران: ابن سینا، ۱۳۳۷)، ۲۱۹، بیت ۱۹.

[۳۱]فخرالدین اسعد گرگانی، ویس و رامین، ۲۹۳، بیت ٦.

به خرابه‌ای اشاره می‌کند که مردم آن را خانهٔ لیلی می‌دانستند. ناصر خسرو فقط اشاره می‌کند که این داستان کمی عجیب به نظر می‌رسد.[۳۲] ناصر خسرو در دیوان خود به عشق مجنون اعتراض می‌کند و به خوانندگان پند می‌دهد که راه مجنون را در پیش نگیرند:

سیرت و کار فریشته همی دیدی
گر نکنی خویشتن مخبل و مجنون[۳۳]

مسعود سعد سلمان (۴۳۸–۵۱۸ق/۱۰۴۶–۱۱۲۴) و امیر معزی (۴۳۹–۵۱۹ق/۱۰۴۷–۱۱۲۵) هم به این دو عاشق پرداخته‌اند. اشارات معزی نیز همانند اشارات رابعه بنت کعب و منوچهری به طبیعت است و زیبایی لیلی را با بهار و احساسات مجنون را به تابستان گرم و چشمانش را به ابر بهاری تشبیه کرده است.[۳۴]

مسعود سعد سلمان زندگی خود را دو بار با زندگی مجنون مقایسه کرده است.[۳۵] انوری (م. ۵۷۵ق/۱۱۷۹) نیز یک بار به لیلی و مجنون اشاره می‌کند. همهٔ اینها به زیبایی لیلی اشاره دارند.[۳۶] خاقانی (۵۲۰–۵۹۵ق/۱۱۲۶–۱۱۹۹) در چهار تشبیه خود زندگی دنیوی را با آوردن مثالی از مجنون تقبیح و سرزنش کرده و وضعیت دردناک مجنون را به شکایت‌های چنگ تشبیه می‌کند.[۳۷]

از اواخر قرن ششم قمری/دوازدهم میلادی، افسانهٔ مجنون به شکلی شگفت مشهور می‌شود. اسم او و داستان‌های زندگی‌اش به تداول در کتاب‌های عارفانه می‌آیند. نخست می‌باید به پیشرفت غزل از اوایل قرن ششم و تبدیل آن به وسیله‌ای برای ابراز عشق عرفانی اشاره کرد. شاعران هر چه بیشتر از لغات عرفانی برای تشریح عشق متعالی استفاده می‌کنند. آمیزش عشق عرفانی و زمینی چنان عمیق است که هانس دوبروین می‌گوید: "تصمیم در این خصوص که آیا فلان شعررا باید غزلی صوفیانه خواند یا ترانهٔ غیر دینی عاشقانه در اغلب اوقات آنقدرکه به اطلاعات ما در بارهٔ سرایندهٔ آن بستگی دارد به خود شعر بستگی ندارد."[۳۸] این امر در شعرهایی که به داستان مجنون اشاره می‌کنند نیز صدق می‌کند. حکیم سنایی، غزل‌سرای برجسته قرن ششم قمری/ دوازدهم میلادی، غالباً از مجنون چونان عاشقی عرفانی یاد کرده است. سنایی در دیوان خود ده بار به مجنون اشاره دارد و یک داستان از او در حدیقه آورده است.[۳۹] شاعرعارف، فریدالدین عطار (۵۴۰–۶۱۸ق/۱۱۴۵–۱۲۲۱)، بیش از سه بار به مجنون در دیوانش اشاره نکرده است، ولی در سه اثر معروفش، منطق الطیر، مصیبت‌نامه و الهی‌نامه، بیست و پنج داستان از مجنون آورده است.[۴۰] شاعران همچنین تلاش کرده‌اند هر واقعهٔ مرتبط با عشاق عذرایی دیگر را نیز به لیلی و مجنون وصل کنند. به این ترتیب، داستان‌های بسیاری با عنوان مجنون وارد سنت ادبیات فارسی شدند. شاید زیباترین داستان از این دست داستان پادشاهی باشد که مجنون را به دربارخود فرا می‌خواند و از او دربارهٔ زیبایی لیلی می‌پرسد. به احتمال این داستان مربوط به عشق عذرایی بثینه و جمیل در دربار عبدالملک‌بن مروان باشد. عطار، سعدی (۶۰۶–۶۹۱ق/۱۱۴۹–۱۲۱۰) و مولانا (۶۰۴–۶۷۲ق/۱۲۰۷–۱۲۷۳) هم این داستان را در آثار خود آورده‌اند و نام‌ها را به لیلی و مجنون تغییر داده‌اند.

در قرن ششم قمری/دوازدهم میلادی رساله‌هایی نوشته شدند که بر ایدهٔ عرفانی عشق نیز تأثیر گذاشتند. نویسندگان غالباً از داستان‌های مجنون برای شرح صوفی‌گری استفاده می‌کردند. برای عارفان، مجنون عاشقی ازخودگذشته است. قشیری (۳۸۴–۴۶۵ق/۹۹۴–۱۰۷۳)

---

[۳۲]ناصرخسر قبادیانی، سفرنامه ناصرخسرو، تصحیح نادر وزین‌پور (تهران: امیرکبیر، ۱۳۷۰)، ۱۰۱.

[۳۳]ناصرخسر قبادیانی دیوان ناصرخسرو، تصحیح مجتبی مینوی و علی‌اکبر دهخدا (تهران: مهدی، ۱۳۷۲)، ۳۵۵ و ۴۵۵.

[۳۴]امیر معزی ۹ بار به لیلی و مجنون اشاره کرده است. امیر معزی، دیوان امیر معزی، تصحیح عباس اقبال (تهران: اسلامیه، ۱۳۱۸)، ۱۸، ۳۰، ۱۵۷، ۴۹۹، ۵۵۸، ۷۲۲، ۷۲۷ و ۷۳۲.

[۳۵]مسعود سعد سلمان، دیوان مسعود سعد سلمان، تصحیح رشید یاسمی (تهران: امیرکبیر، ۱۳۶۲)، ۱۹۷ و ۳۹۵.

[۳۶]انوری، دیوان انوری، تصحیح محمدتقی مدرس رضوی (تهران: علمی، ۱۳۷۲)، جلد ۲، ۳۴۵ و ۳۷۳.

[۳۷]خاقانی شیروانی، دیوان خاقانی شیروانی، تصحیح ضیاءالدین سجادی، (تهران: زوار، ۱۳۵۷)، ۱۴۴ و ۴۷۶ و نیز ۱۶۹ و ۴۶۹.

[38]J. T. P. de Bruijn, *Persian Sufi Poetry: An Introduction to the Mystical Use of Classical Poems* (Richmond: Curzon Press, 1997), 55; see also J. T. P. de Bruijn, "The Religious Use of Persian Poetry," in *Studies on Islam* (Amsterdam: North Holland Publishing Company, 1974), 35-43; J. T. P. de Bruijn, "Sanā'i and the Rise of Persian Mystical Poetry," in *La signification* (Aix-en-Provance: Edisud, 1978), 35-43.

[۳۹]سنایی غزنوی، دیوان حکیم سنایی، تصحیح محمدتقی مدرس رضوی (تهران: سنایی، ۱۳۶۲)، ۴۱، ۲۲۴، ۴۹۵، ۸۳۴، ۸۳۵، ۸۵۴، ۸۷۳، ۹۰۴، ۹۶۴، ۱۱۲۹ و نیز سنایی غزنوی، حدیقه الحقیقه، تصحیح محمدتقی مدرس رضوی (تهران: انتشارات دانشگاه تهران، ۱۳۶۸)، ۴۵۷–۴۵۸.

[۴۰]بنگرید به فریدالدین عطار نیشابوری، الهی‌نامه، تصحیح هلموت ریتر (تهران: خواجه، ۱۳۶۸)، ۷۱، ۱۰۸، ۱۲۲، ۱۲۳، ۱۳۵، ۲۲۶، ۲۲۷، ۲۳۹، ۲۴۰، ۲۹۹، ۳۰۰، ۳۲۸، ۳۲۹، ۳۶۰ و ۳۶۱؛ فریدالدین عطار نیشابوری، مصیبت نامه، تصحیح نورانی وصال (تهران، زوار: ۱۳۷۳)، ۶۹، ۷۰، ۱۰۱، ۱۳۵، ۱۳۸، ۱۳۹، ۱۹۸، ۱۹۹، ۲۴۹، ۲۷۳، ۲۷۵، ۲۷۶، ۲۷۹، ۲۸۰، ۲۹۱ و ۳۵۲؛ فریدالدین عطار نیشابوری، منطق‌الطیر، تصحیح سیدصادق گوهرین (تهران، علمی و فرهنگی، ۱۳۶۸)، ۱۸۳، ۱۸۸، ۱۸۹ و ۲۳۲.

داستان زیر را برای شرح موقعیت مجنون در بین صوفیان نقل می‌کند: "پندارین الحسین گوید که مجنون بنی عامر را در خواب دیدند. گفتند خدای با تو چه کرد؟ گفت خدای مرا بیامرزید و حجتی کرد بر محبان."[41] عارفان علاقه‌ای خاص به روشی داشتند که مجنون در فکر معشوق از خود بی‌خود می‌شد. آنان مجنون را بهترین مثال فنا شدن در معشوق می‌دانستند. سخن مجنون که "من لیلی‌ام و لیلی من است" این سخن حلاج را به یاد می‌آورد که "من آن هستم که عاشق اویم، آن که من را دوست دارم منم." از این نمونه در نوشته‌های عرفانی به کرات آمده است.[42] غزالی در سوانح دو داستان آورده است.[43] در تفسیرهای سوانح حداقل یکبار به مجنون اشاره شده است.[44] اشاره به مجنون دراین تفسیرها محدود به جملات و داستان‌های کوتاهی است تا موضوعی عرفانی را به تصویر بکشند.

لیلی و مجنون نظامی سرآغاز دوره‌ای جدید بود که چهرهٔ مجنون را دگرگون کرد.[45] لیلی و مجنون به دفعات در سرزمین‌های فارسی‌زبان تقلید شد. بارها نیز از مجنون در شعرهای دیگر یاد شده است. مثلاً خواجوی کرمانی (۶۸۹–۷۵۳ق/۱۲۹۰–۱۳۵۳) در دیوانش ۵۲ بار به لیلی و مجنون گریز می‌زند، در حالی‌که هیچ شاعری پیش از نظامی بیش از ده بار به لیلی و مجنون اشاره نکرده است.[46] سعدی ۳۶ بار و مولانا ۱۰۶ بار در دیوانشان به لیلی و مجنون اشاره کرده‌اند.[47] هر کدام از این شاعران داستانی از مجنون را نیز در آثار دیگر خود آورده‌اند.[48]

مجنون در آثار نظامی

شخصیت‌های بسیاری در منظومه‌های عاشقانهٔ نظامی ظاهر می‌شوند که نماد مردم گوناگون‌اند. لیلی و مجنون ۳۴ شخصیت دارد. جز گیاهان و جانوران، ابر و باد صبا هم نقشی انکارناشدنی در این منظومه بازی می‌کنند.[49] در این میان ۱۰ نفر نقش اصلی و بقیه شخصیت‌هایی حاشیه‌ای‌اند که کمک می‌کنند تصویر بهتری از قهرمانان اصلی در ذهن‌مان تصور کنیم.[50] تلاش من در اینجا تفسیر شخصیت‌های شعر نظامی نیست، بلکه خلاصه‌ای از مشخصات آنان را بیان می‌کنم.

شخصیت اولیهٔ مجنون شبیه به منابع عربی است. او دراینجا فردی عفیف، شیفته و با نبوغ شاعرانه وصف شده است. این مشخصات با مشخصات عاشق عذرایی برابر است. طبق گفته السیو بومباچی، شخصیت مجنون در نوشته‌های عربی شخصیتی رقت‌انگیز است.[51] در این منابع، بنا به تعریف ای. ام. فاستر، مجنون شخصیتی سطحی است. بر طبق این تعریف، شخصیت سطحی ساده، دوبعدی و پیش‌بینی‌پذیر است و در طول داستان تغییر نمی‌کند. در مقابل، شخصیت جامع یا چند جنبه‌ای دارای شرایطی خاص وچند بعدی، پیش‌بینی‌ناپذیر و توانا در رفتارهای شگفت‌آور است.[52] در نوشته‌های عربی، حتی به

---

[41] ابوالقاسم القشیری، ترجمهٔ رسالهٔ قشیریه، تصحیح بدیع‌الزمان فروزانفر (تهران: علمی و فرهنگی، ۱۳۷٤)، ٥٦٢.

[42] بنگرید به محمد مستملی بخاری، شرح تعرف، تصحیح محمد روشن (تهران: اساطیر، ۱۳٦٦)، جلد ۲، ٦۹۳؛ ابوالحسن خرقانی، نور العلوم در یوگنی ادواردویچ برتلس، تصوف و ادبیات تصوف ترجمهٔ سیروس ایزدی (تهران، امیرکبیر، ۱۳٥۷)، ۳۳٤ و ۳۳٥؛ روزبهان بقلی شیرازی، شرح شطحیات، تصحیح هانری کربن)تهران: طهوری، ۱۳۷٤)، ۳۸۳ و ۱۰۲؛ نیز بنگرید به

H. Ritter, *Das Meer der Seele: Mensch, Welt und Gott in den Geschichten des Fariduddin Attār* (Leiden: E. J. Brill, 1955), 407-432.

[43] احمد غزالی، سوانح ، تصحیح هلموت ریتر (استانبول: معارف، ۱۹٤۲)،٤۲، ٤٥ و ٤٦.

[44] عزالدین محمود کاشانی، کنوز الاسرار در شروح سوانح، تصحیح احمد مجاهد (تهران: سروش، ۱۳۷۲)، ۱۳، ۱٤ و ۱٦؛ عین‌القضات همدانی، لوایح (منسوب به ناگوری)، تصحیح ابراهیم فرمنش (تهران: منوچهری، بی‌تا)، ۹۷.

[45] J. T. P. de Bruijn in *EI*, under Madjnun: 2. In Persian, Kurdish and Pashto literature.

[46] خواجوی کرمانی، دیوان خواجوی کرمانی، تصحیح احمد سهیلی خوانساری (تهران: پاژنگ، ۱۳٦۹)، بنگرید به فهرست لغات ذیل مجنون و لیلی.

[47] جلال‌الدین محمد بلخی، دیوان کبیر مولانا، تصحیح بدیع‌الزمان فروزانفر (تهران: انتشارات دانشگاه تهران، ۱۳۳٦)، بنگرید به فهرست لغات ذیل مجنون و لیلی؛ مصلح‌الدین سعدی شیرازی، غزلیات سعدی، تصحیح ن. ا. ایرانپرست (تهران: دانش، ۱۳٥٥/۲٥۳٥)، بنگرید به فهرست لغات ذیل مجنون و لیلی.

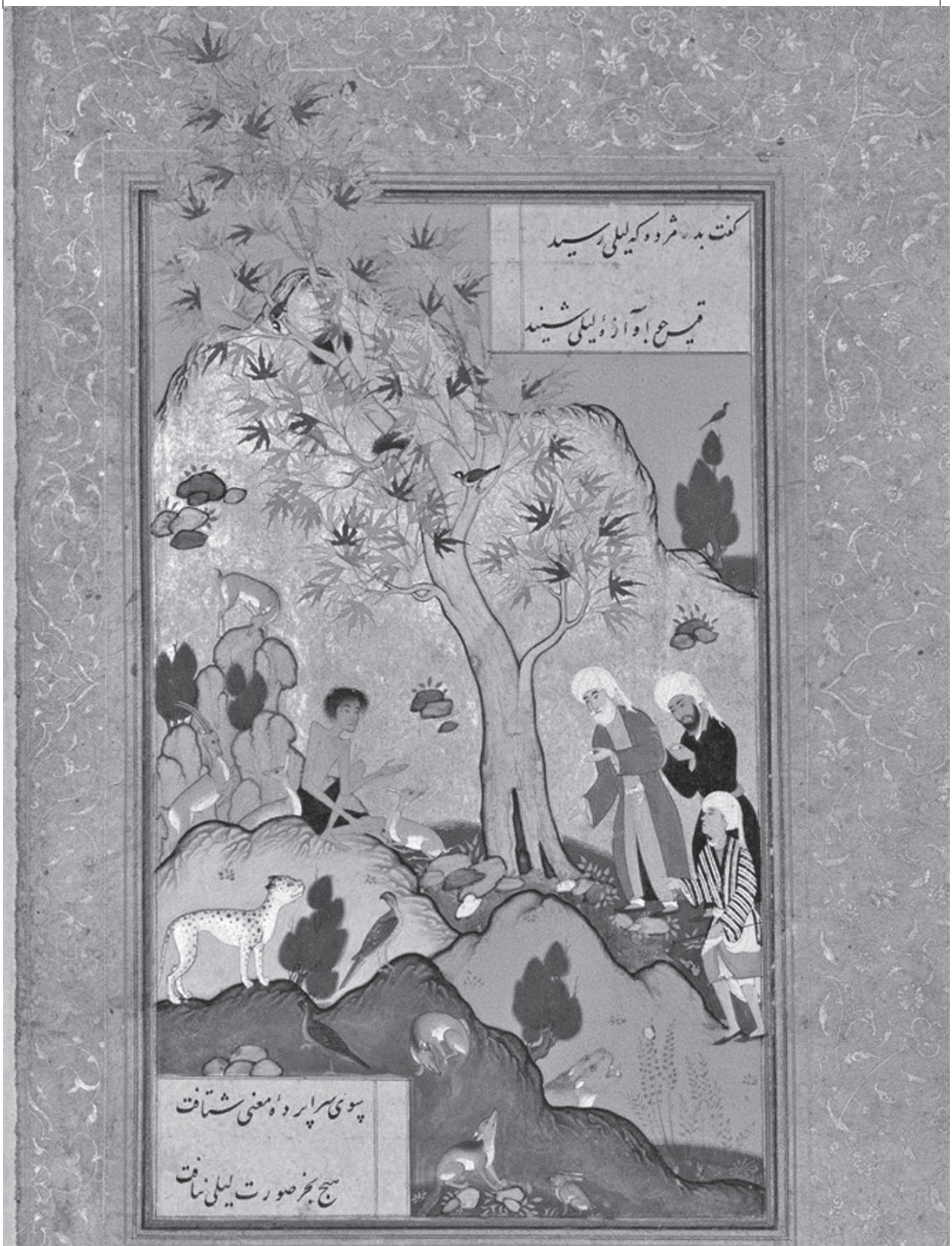
[48] مصلح‌الدین سعدی شیرازی، گلستان سعدی، تصحیح غلامحسین یوسفی (تهران: خوارزمی، ۱۳۷۳)، ۱٤٤؛ جلال‌الدین محمد بلخی، فیه ما فیه، تصحیح بدیع‌الزمان فروزانفر (تهران: امیرکبیر، ۱۳٦۲)، ۱٦، ٤۳، ٥۱، ۷۲، ۱٤۹ و ۱۸٤؛ جلال‌الدین محمد بلخی، مثنوی معنوی، تصحیح محمد استعلامی (تهران: زوار، ۱۳۷۲)، جلد ۱، ۲۷–۲۸ و ۱۳۰؛ جلد ۳، ۳۲–۳٤؛ جلد ٤، ۷۹–۸۰؛ جلال‌الدین محمد بلخی، مجالس سبعه، تصحیح توفیق سبحانی (تهران: کیهان، ۱۳٦٥)، ۸۱ و نیز ۷٦ و ۷۸ که ابیاتی از نظامی آورده است؛ خواجوی کرمانی، خمسه خواجو، تصحیح سعید نیاز کرمانی (کرمان: دانشگاه شهید باهنر کرمان، ۱۳۷۰)، ٤٥–٤٦، ۷٦، ۱۸۳، ۱٤٥، ۲۱٤، ۲٤۸، ۳۰۹، ۳٤۸، ٤٤۰، ٤٥۲، ٤۹٥، ٥۲۹، ٥۷۰، ٥۹۱، ٦۲٦، ٦۳۹ و ٦٦۳.

[49] برخی از شخصیت‌های منظومه مانند زینب، معشوقهٔ زید، حتی لب به گفتار باز نمی‌کنند.

[50] شخصیت‌های اصلی داستان عبارت‌اند از مجنون، پدر و مادرمجنون، خال مجنون، لیلی و پدرش، نوفل، ابن سلام، سلام بغدادی و زید.

[51] Fuzuli, *Leyli and Majnun*, trans. S. Huri & intro. Alessio Bombaci (London: George Allen, 1970), 67.

[52] G. Prince, *A Dictionary of Narratology* (Lincoln: University of Nebraska Press, 1987), see Character, Round character, Flat character.



نظامی گنجوی، خسرو و شیرین: حمام‌کردن شیرین و نگاه کردن خسرو، دانشگاه آکسفورد.

ویژگی‌های منحصر به فرد مجنون نیز توجهی نشده است. گرچه نظامی شخصیت اصلی مجنون را در طول داستان حفظ می‌کند و با شخصیت‌های دیگر داستان در می‌آمیزد، مجنون هرگز تبدیل به شخصیت جامع یا چندجنبه‌ای ادبیات مدرن نمی‌شود: مجنون به راحتی تشخیص‌دادنی است. نظامی نمونهٔ اولیه‌ای از مجنون خلق می‌کند که همهٔ ویژگی‌های عاشق عذرایی را به‌خوبی داراست. به‌خوبی با رفتارش خواننده را شگفت‌زده می‌کند، اشعارش اشک از چشمان خواننده جاری می‌سازد، و او را با خرد برترش سردرگم می‌کند. شخصیتی که در پایان تبدیل به نمونه‌ای برای عشقی عاری از نفس‌پرستی می‌شود.[۵۳]

برای اجتناب از کاربرد اصطلاحات ادبیات مدرن، ترجیح می‌دهم مجنون نظامی را شخصیتی تهی بنامم، بدین معنی که می‌تواند پذیرای هر ویژگی‌ای باشد که او را به عشق، جنون شاعرانه و ریاضت‌کشی برساند. این ویژگی‌ها در شخصیت‌های ادبیات قرون وسطای غرب نیز دیده می‌شوند.

در شعر عاشقانهٔ عذرایی، همهٔ داستان حول محور عاشق می‌چرخد، داستانی از تلاش بی‌امان او برای عشقی دست‌نیافتنی. نظامی بر شخصیت عاشق داستان خود تسلط داشت، ولی مردد بود که آیا این داستان بدوی متناسب با دربار ایران است یا خیر. او در فصل پنجم، در مقدمهٔ داستان، از عاشق به "آیه"ای یاد می‌کند که تفسیری دردناک دارد. آیه در اینجا اشاره به آیه قرآن و به معنای نشانه و همچنین 'معیار' و 'شاهکار' است. به گفتهٔ نظامی، این افسانه مانند قرآن نیاز به تفسیر و توضیح دارد. این تفسیر شامل شأن نزول است و ممکن است منجر به گسترش احساسات مؤمنان شود. در اینجا نظامی از استعاره‌های مذهبی نیز استفاده می‌کند. از آنجا که آیه‌های قرآن نیاز به تفسیر دارند، داستان عربی هم نیاز به شرح دارد. او همچنین به خوانندگان خود هشدار می‌دهد که داستان این درد و این موضوع جدی در قالب و هنجار ادبیات درباری نمی‌گنجد:

این آیت اگرچه هست مشهور
تفسیر نشاط هست ازو دور
افزار سخن نشاط و ناز است
زین هردو سخن بهانه‌ساز است
بر شیفتگی و بند و زنجیر
باشد سخن برهنه دلگیر
در مرحله‌ای که ره ندانم
پیداست که نکته چند رانم

هنگامی که شروان‌شاه ابوالمغفر اخستان به نظامی دستور داد داستان عاشقانهٔ غم‌انگیز مجنون را به نظم در آورد، شاعر خود را بر سر دوراهی یافت. ناگهان به نویسندهٔ داستان‌های عاشقانه دربارهٔ شاهان قدرتمند ایرانی قبل از اسلام، مانند خسرو پرویز دوم، دستور داده شد تا دربارهٔ پسر عرب دیوانه و برهنه‌ای داستانی عاشقانه بنویسد. نظامی هنرمندانه از ویژگی غم‌انگیز عاشق استفاده می‌کند تا کنجکاوی خواننده را دربارهٔ چگونگی نوشتن این تراژدی عاشقانه، ولی ساده، برانگیزد. غم، آنچنان که تولان می‌گوید، شاید قوی‌ترین انگیزه باشد و عجیب آنکه عنصری است که خواننده را به دانستن ناشناخته‌ها جذب می‌کند.[۵۴] شاعر بارها به رسومات عربی استناد می‌کند تا ریشهٔ عربی داستان را به خواننده یاد آوری کند. همچنین، قول می‌دهد برخلاف شکل سادهٔ داستان اصلی، داستانی بسازد که مروارید اشک از چشمان خواننده بیرون ریزد. نظامی با دانش عمیق از روان انسان می‌داند چگونه از داستانی سطحی اثری احساسی خلق کند.[۵۵] نظامی در ابتدا تمایل نداشت این داستان را به نظم در آورد. ولی پسر چهارده ساله‌اش او را به این کار تشویق کرد:

خسرو شیرین چو یاد کردی
چندین دل خلق شاد کردی
لیلی و مجنون ببایدت گفت
تا گوهر قیمتی شود جفت
این نامه نغز گفته بهتر
طاووس جوانه جفته بهتر

گرچه مجنون تا پیش از زمان نظامی از شهرتی نسبی برخوردار بود، اما پس از آفرینش داستان عاشقانهٔ نظامی بسیار بر شهرتش افزوده شد. با بررسی اطلاعات منابع عرفانی و غیر دینی در می‌یابیم که همهٔ شاعران پس از نظامی تحت تاثیر او قرار داشته‌اند، بیشتر از او تقلید کرده‌اند و نسخه‌ای دیگر از عاشقانهٔ او نوشته‌اند. شاعر از شخصیت‌های متفاوت عشق عذرایی استفاده می‌کند و آن را با فرهنگ ایرانی خود پیوند می‌زند. به عبارت دیگر، نظامی داستان را با شگردهای گوناگون سنت‌های فارسی ایرانی می‌کند؛ سنت‌هایی مانند به تصویر کشیدن شخصیت‌ها و روابط بین آنها، توصیف زمان و مکان و مانند اینها که بسیاری از این عناصر در شاهنامهٔ فردوسی هم دیده می‌شوند.

---

[۵۳] برای آشنایی با شاعران مقلد نظامی بنگرید به
J. T. P. de Bruijn, *Encyclopaedia of Islam*, under 'Khamsa'; See also J.E. Bertel's, *Izbrannye Trudy*, 275-313.

[54] M. A. Toolan, *Narrative: A Critical Linguistic Introduction* (London: Routledge, 1988), 52.

[۵۵] نظامی در شرف‌نامه می‌گوید: کسی را که در گریه آرم چو آب/ بخندانمش باز چون آفتاب؛ بنگرید به الیاس‌بن یوسف نظامی گنجوی، شرف‌نامه، تصحیح و تحشیهٔ حسن وحید دستگردی (تهران: علمی، ۱۳۶۳)، ٤٤، بیت ۲.