

## مقایسه تطبیقی فیلم لیلی و مجنون با منظومه لیلی و مجنون نظامی

هادی بیدکی \*

### چکیده

«لیلی و مجنون» نظامی یکی از پرتقلیدترین آثار تاریخ ادبیات فارسی است که شاعران متعددی با روایت آن طبع آزمایی کرده‌اند و دامنه نفوذ آن تا حدی است که مرزهای متون ادبی را درنوردیده و به عرصه سینما و تئاتر کشیده شده‌است. سال ۱۳۴۹ ه.ش زمانی است که سیامک یاسمی با تأثر از اثر نظامی و روایات دیگر داستان، فیلمی از لیلی و مجنون ارائه داد که در این مقاله، محتوا و شگردهای روایی آن با اثر نظامی در چهار بخش تشابهات، تفاوت‌ها، محذوفات و اضافات با یکدیگر مقایسه شده و به رابطه علی و معلولی رخدادهای دو روایت پرداخته شده‌است. روایت فیلم فاقد برخی از رخدادهای اثر نظامی است و این رخدادها گاه چندان فرعی و خام است که هم با واقعیت و زمان رخداد داستان ناسازگارند و هم پیوند استواری با شاکله اصلی داستان ندارند. از طرفی، افزوده‌های فیلم باعث تقویت ابعاد داستان‌پردازی و آفرینش شخصیت‌ها شده و بر کشش و زیبایی داستان افزوده‌است. برخی رخدادهای روایت نظامی فاقد رابطه علی و معلولی است و بیشتر شخصیت‌های فرعی هم، نقشی خنثی و حضوری گذرا در داستان دارند، درحالی‌که میان بیشتر رخدادهای فیلم رابطه علی و معلولی برقرار است و اغلب شخصیت‌ها هم نقشی پویا و حضوری پررنگ در داستان دارند.

واژگان کلیدی: مقایسه تطبیقی، لیلی و مجنون، فیلم، نظامی

لیلی و مجنون یکی از مشهورترین و پرشورترین داستان‌ها است که موضوع و محتوای آن، ماجرای عاشقانه دو دل‌داده از طوایف بادیه‌نشین عرب است. اصل این داستان در منابع عربی کهن بسیار ساده بوده، ولی این وقایع ساده با گذشت زمان شاخ و برگ پیدا کرده و به افسانه‌ای شورانگیز و شگفت‌آور بدل شده است.

مورخان و محققان، دیدگاه‌های متفاوتی درباره پیشینه داستان و هویت تاریخی شخصیت‌های آن ارائه داده‌اند که تکرار آنها در اینجا سخن را به درازا می‌کشاند (برای اطلاعات بیشتر ر.ک ستودیان، ۱۳۸۷) ولی آنچه مسلم است این است که اگرچه هنوز اختلاف نظرهایی درباره زمان حیات لیلی و مجنون وجود دارد، لیک بیشتر پژوهندگان معاصر، لیلی و مجنون را دارای هویت و اصالت تاریخی می‌دانند.

نظامی گنجوی در قرن ششم هجری برای نخستین بار داستان لیلی و مجنون را در سال ۵۸۴ ه.ق به درخواست شروانشاه اخستان در هیأت منظومه‌ای ۷۰۰ بیتی به نظم درآورد و آن را به عنوان سومین منظومه در خمسه خود جای داد. او از یک طرف، اصل بدوی و رنگ محلی داستان را کاملاً حفظ کرد و از طرف دیگر، با توان زبانی و قدرت بیان خود، بخش‌های دیگری به اصل داستان افزود. این منظومه پس از نظامی مورد تقلید و نظیره‌گویی ۸۶ شاعر قرار گرفت که با توجه به روایت نظامی و مأخذ عربی آن، آثاری را به نظم درآورده‌اند، امیرخسرو دهلوی (م. ۷۲۵ ه.ق)، عبدالرحمان جامی (م. ۸۹۸ ه.ق)، مکتبی شیرازی (م. ۹۱۶ ه.ق)، قاسمی گنابادی (م. ۹۸۲ ه.ق) و... از جمله شاعرانی هستند که هر کدام لیلی و مجنون سروده‌اند (فصلنامه دانشکده ادبیات دانشگاه اصفهان، شماره ۱، ۶۰-۶۱).

تا کنون کتاب‌ها و مقالات فراوانی درباره لیلی و مجنون نظامی چاپ و منتشر شده که در برخی از آنها اثر نظامی با نظایر آن، مانند لیلی و مجنون روح‌الامین شهرستانی، عبدی بیک شیرازی، قاسمی گنابادی، امیرخسرو، جامی، مکتبی و... مقایسه و ارزیابی شده که مشخصات کتاب‌شناسی آنها در فهرست منابع این مقاله مندرج است.

داستان لیلی و مجنون در اوایل سده ۱۴ خورشیدی وارد سینمای ایران شد و نوعی روایت دیداری-شنیداری از این داستان شورانگیز و عامه‌پسند را ارائه داد. این داستان نخستین بار در سال ۱۳۱۶ ه.ش به کارگردانی و نویسندگی عبدالحسین سپنتا از پرده سینما نمایش داده شد. سپنتا (م. ۱۳۴۸ ه.ش) اطلاعی نسبتاً درخور در زمینه ادبیات فارسی داشت و قبل از فیلم لیلی و مجنون، در سال ۱۳۱۳ ه.ش نویسندگی فیلمی با عنوان فردوسی را به پایان برده و در حدود یک ساعت فیلم، ماجراهای دوران حیات فردوسی را تصویر کرده بود.

سپنتا پس از فیلم فردوسی، در همان سال نویسندگی فیلمی با عنوان شیرین و فرهاد را هم بر اساس خسرو و شیرین نظامی به اتمام رساند. آخرین اثر سپنتا فیلم لیلی و مجنون بود که با اقتباس از اثر نظامی و دیوان قیس عامری، جنبه عرفانی یافته بود. پس از سپنتا، داستان لیلی و مجنون برای بار دوم در سال ۱۳۳۵ ه.ش به کارگردانی، تهیه‌کنندگی و نویسندگی علی محمد نوربخش از پرده سینمای پخش شد و در نهایت، در سال ۱۳۴۹ ه.ش. برای سومین بار به کارگردانی و تهیه‌کنندگی سیامک یاسمی و نویسندگی ابراهیم زمانی آشتیانی روانه سینما شد. یاسمی (زنده تا ۱۳۵۴ ه.ش.) پیش از لیلی و مجنون، فیلم یوسف و زلیخا را هم در سال ۱۳۳۵ ه.ش. کارگردانی کرد و در سال ۱۳۳۷ ه.ش. نویسندگی فیلم بیژن و منیژه را به پایان برد (مستغاثی، ۱۳۷۹، ۱۳۰).

## ۲-۱) شیوه و ساختار تحقیق

بدنه اصلی مقاله متشکل از سه بخش اصلی است که هر کدام از آنها زیرمجموعه‌های متعددی دارند. در بخش اول، فشرده یا خلاصه داستان بر اساس اثر نظامی و روایت فیلم ذکر شده و در بخش دوم، روایت فیلم با اثر نظامی مقایسه شده است. این مقایسه در چهار زیرمجموعه انجام شده؛ در مرحله اول، به تشابهات دو روایت فیلم و نظامی پرداخته شده؛ در مرحله دوم، تفاوت‌های روایت فیلم با اثر نظامی مشخص و بررسی شده؛ در مرحله سوم، به محذوفات روایت فیلم نسبت به اثر نظامی اشاره شده و در مرحله آخر، اضافات روایت فیلم بررسی شده است. در نهایت، در بخش سوم، حضور و نقش شخصیت‌های داستان و رابطه علیّ و معلولی آن در دو روایت فیلم و نظامی بررسی و تحلیل شده است.

## ۳-۱) پیشینه تحقیق

با وجود اینکه پژوهش‌های بسیاری درباره تحلیل و ارزیابی داستان لیلی و مجنون انجام شده، ولی بیشتر این تحقیقات مبتنی بر متون مکتوب منظوم و مثنوی بوده است و جا دارد که این داستان در حوزه‌های دیگر فرهنگی - هنری هم بررسی شود. سینما یکی از این حوزه‌هاست که در سده اخیر وارد ایران شده و تا کنون بسیاری از متون ادبی را مورد اقتباس قرار داده است. نویسندگان تا جایی که اطلاع دارد و در میان منابع کتابخانه‌ای و رایانه‌ای جست‌وجو کرده، تا کنون به پژوهشی مستقل یا مرتبط با موضوع این مقاله برخورد کرده است.

## ۲) بحث و بررسی

۱-۲) تشابهات فیلم نسبت به اثر نظامی لیلی و مجنون در اثر نظامی و روایت فیلم، در دوران کودکی دلباخته یکدیگر می‌شوند، ولی وقتی

راز دلباختگی آنها بر سر زبان‌ها می‌افتد، لیلی را از رفتن به مکتب‌خانه و دیدار با مجنون بازمی‌دارند. پس از چند سال، عشق لیلی و مجنون شدیدتر و احوال آنها آشفته‌تر می‌شود؛ بنابراین، لیلی را از پدرش برای مجنون خواستگاری می‌کنند، ولی پدر لیلی پاسخ رد می‌دهد. والدین لیلی و مجنون هر کدام از دو دلداره را از عشق به یکدیگر بر حذر می‌دارند و آنها را پند می‌دهند، ولی نه مجنون پندهای والدین را می‌پذیرد و نه لیلی. مجنون از فرط عشق لیلی، آواره کوه و بیابان و لیلی از شدت عشق مجنون، آشفته و بیمار می‌شود. ابن سلام به خواستگاری لیلی می‌آید و نوفل هم قصد دارد لیلی را به عقد مجنون درآورد. در این میان، نوفل نمی‌تواند مجنون را به وصال لیلی برساند، ولی ابن سلام موفق می‌شود که لیلی را به عقد خود درآورد. لیلی و مجنون هر دو تا پایان عمر نسبت به یکدیگر وفادار می‌مانند؛ طوری که لیلی ابن سلام را تا پایان عمر از کامیابی به خود محروم می‌سازد و مجنون هم مدت مدیدی آواره بیابان می‌شود. در نهایت، هر دو دلداره در کنار یکدیگر در می‌گذرند.

## ۲-۲) تفاوت‌های فیلم با اثر نظامی

۱-۲-۲) دوستان لیلی و مجنون: در اثر نظامی چند بار به گروهی از افراد اشاره شده که تا وقتی مجنون آواره بیابان می‌شود، در مقام دوست، همراه و در کنار او هستند. این افراد مانند مجنون، دلباخته و آشفته‌حال هستند؛ همراه با مجنون به کوی لیلی می‌روند و در کوه نجد ساکن می‌شوند: یاری دو سه داشت دل رمیده چون او همه واقعه رسیده

با آن دو سه یار، هر سحرگاه

رفتی به طواف کوی آن ماه...

آمد به دیار یار، پویان

لیک زنان و بیت گویان...

(نظامی گنجوی، ۱۳۱۳، ۶۸)

در اثر نظامی تنها یک بار به گروهی از دختران اشاره شده که لیلی در فصل بهار همراه آنان به تماشای بوستان می‌رود:

در فصل گلی چنین همایون

لیلی ز وثاق رفت بیرون...

از نوش لبان آن قبیله

گردش چو گهر یکی طویله

(همان، ۹۷)

در روایت فیلم، مجنون دوستی صمیمی به نام عبدالله دارد که از کودکی با دو دلداه هم‌درس بوده و در جوانی و دوران شیدایی مجنون یار و یاور اوست. لیلی هم دوستی نزدیک به نام طاهره دارد که هم از ندیمان قصر است و هم رازدار لیلی و قاصد پیغام‌های او به مجنون است.

۲-۲-۲ دیدارهای لیلی و مجنون

در اثر نظامی، دو بار میان لیلی و مجنون در دوران جوانی دیدار رخ می‌دهد؛ دیدار اول دیداری دوطرفه و مربوط به اوایل داستان است:

چون کار دلش ز دست بگذشت

بر خرگه یار، مست بگذشت

بر رسم عرب نشسته آن ماه

بر بسته ز در شکنج خرگاه

آن دید درین و حسرتی خورد

وین دید در آن و نوحه‌ای کرد

(همان، ۶۸)

دیدار دوم دیداری یک‌طرفه و مربوط به اواخر داستان است. این بار تنها لیلی، مجنون را در نخلستان از فاصله ده قدمی دیدار می‌کند:

خرگاه نشین بت پری روی

همچون پریان پرید از آن کوی

زان سوتر یار خود به ده گام

آرام گرفت و رفت از آرام

(همان، ۲۱۲)

در روایت فیلم، لیلی و مجنون چهار بار یکدیگر را دیدار می‌کنند؛ دیدار اول زمانی است که مجنون با عبدالله همراه کاروان ابن‌سلام داخل قصر پدر لیلی می‌شود و دیدار در آنجا رخ می‌دهد؛ دیدار دوم زمانی است که دو دلداه در عبادتگاه یکدیگر را دیدار می‌کنند؛ دیدار سوم زمانی است که هر دو بنا به تقدیر در چاه گرفتار می‌شوند و دیدار در آنجا رخ می‌دهد؛ دیدار چهارم زمانی است که در پایان فیلم طوفان شن در بیابان به راه می‌افتد و دو دلداه یکدیگر را دیدار می‌کنند.

۲-۲-۳ نامادری لیلی

در اثر نظامی، دو بار از مادر لیلی یاد شده؛ بار اول زمانی است که یکی از همراهان لیلی از گریه او در بوستان خبردار می‌شود و ماجرا را به مادرش خبر می‌دهد و مادر لیلی هم صبر پیشه می‌کند:

داننده راز، راز ننهفت

با مادرش آنچه دید برگفت

مادر ز پی عروس ناکام

سرگشته شده چو مرغ در دام

بر حسرت او دریغ می‌خورد

می‌خورد دریغ و صبر می‌کرد

(همان، ۱۰۰)

بار دوم زمانی است که لیلی زمان مرگ، راز دلباختگی خود به مجنون را برای مادرش فاش می‌کند و به او توصیه می‌کند که مجنون را عزیز بدانند:

بر مادر خویش راز بگشاد

یکباره در نیاز بگشاد

بر خاک من آن غریب خاکی

نالده دریغ و دردناکی

من داشته‌ام عزیزوارش

تو نیز چو من عزیز دارش

گو لیلی ازین سرای دلگیر

آن لحظه که می‌برید زنجیر

در مهر تو تن به خاک می‌داد

بر یاد تو جان پاک می‌داد

(همان، ۲۵۱-۲۵۰)

در روایت فیلم، نامادری لیلی به جای مادر او، از آغاز تا پایان داستان حضور دارد. نامادری لیلی پیش از اینکه ابن سلام به خواستگاری لیلی بیاید، از دیدار لیلی و مجنون و وصال آنها جلوگیری می‌کند و زمانی که ابن سلام به خواستگاری لیلی می‌آید، برای دستیابی به وعده‌هایی که ابن سلام به او می‌دهد، پیوسته تلاش می‌کند تا ابن سلام را به وصال لیلی برساند.

۲-۲-۴) ثروتمندی پدر لیلی

در اثر نظامی هیچ اشاره صریحی به وضعیت مالی پدر لیلی نشده، ولی پدر مجنون در هیأت امیری ثروتمند، چنین توصیف شده است: بر عامریان کفایت او را

معمورترین ولایت او را

صاحب‌هنری به مردمی طاق

شایسته‌ترین جمله آفاق

سلطان عرب به کامگاری

قارون عجم به مال‌داری

(همان، ۵۷)

در روایت فیلم، پدر مجنون در مقام یکی از سران قبیله حضور دارد که چادرنشین است و زندگی بدوی دارد؛ در عوض، ابن پدر لیلی است که مردی ثروتمند است و کاخ مجلل و چندین خدمتکار دارد.

۲-۲-۵) خواستگاری ابن سلام

در اثر نظامی، ابن سلام قاصدی را نزد پدر لیلی می‌فرستد تا لیلی را برای خود خواستگاری کند. والدین لیلی به ابن سلام توصیه می‌کنند تا بهبودی بیماری لیلی صبر کند؛ بنابراین، ابن سلام راهی دیار خود می‌شود تا پس از مدتی، دوباره قاصدی را نزد آنها می‌فرستد و این بار لیلی را به عقد خود درمی‌آورد:

در ره ز بنی‌اسد جوانی

دیدش چو شکفته گلستانی

چاره طلبید و کس فرستاد

در جستن عقد آن پری‌زاد

گفتند سخن به جای خویش است

لیکن قدری درنگ پیش است

چون ما ز بهیش باز خندیم

شکرانه دهیم و عقد بندیم

چون ابن سلام از آن نیازی

شد نامزد شکیب‌سازی

مرکب به دیار خویشان راند

بنشست و غبار خویش بنشانند

روزی دو ز رنج ره برآسود

قاصد طلبید و شغل فرمود

قاصد چو بسی سخن درین راند

مسکین پدر عروس درماند

بر کردن آن عمل رضا داد

مه را به دهان اژدها داد

(همان، ۱۰۲-۱۰۱، ۱۳۹-۱۳۷)

در روایت فیلم، ابن سلام شخصاً مشتاقانه و بی‌صبرانه به خواستگاری لیلی می‌رود و تا زمان بهبودی بیماری لیلی، در قصر پدر لیلی ماندگار می‌شود. او در این مدت تمام تلاش خود را می‌کند تا به وصال لیلی برسد و بالاخره لیلی را به عقد خود درمی‌آورد.

۲-۲-۶) رفتن لیلی و مجنون به عبادتگاه

در اثر نظامی، زمانی که پریشانی و شیفتگی مجنون شدیدتر می‌شود، پدر او به پیشنهاد پیران قبیله، پسرش را به زیارت کعبه می‌برد تا احوال او بهبود یابد و از خدا بخواهد مهر لیلی را از دلش بیرون کند:

گفتند به اتفاق یک سر

کز کعبه گشاده گردد این در

بگرفت به رفق دست فرزند

در سایه کعبه داشت یک‌چند

گفت ای پسر این نه جای بازی است

بشتاب که جای چاره‌سازی است

گو یا رب از این گزاف‌کاری  
توفیق دهم به رستگاری

مجنون چو حدیث عشق بشنید

اول بگریست پس بخندید

می‌گفت گرفته حلقه در بر

کامروز منم چو حلقه بر در

کز عشق به غایتی رسانم

کو ماند اگر چه من نمانم

(همان، ۸۰-۷۹)

در فیلم، مجنون وقتی از بیماری لیلی خبردار  
می‌شود، بنا بر توصیه‌ی شیخ به عبادتگاه می‌رود تا

برای بهبودی لیلی دعا کند؛ سپس، شیخ به پدر  
لیلی توصیه می‌کند که لیلی را به عبادتگاه بفرستد

تا درمان بیماری خود را از خداوند بخواهد؛  
بنابراین، لیلی و مجنون در عبادتگاه دوباره یکدیگر

را دیدار می‌کنند.

۲-۲-۷) توطئه برای نابودی مجنون

در اثر نظامی، زمانی که دلدادگی لیلی و مجنون  
در میان مردم پخش می‌شود، چند نفر از قبیله لیلی

نزد پدر لیلی می‌روند و مجنون را باعث بدنامی  
او و پریشانی دخترش می‌دانند؛ بنابراین، پدر لیلی

تصمیم می‌گیرد مجنون را از بین ببرد، ولی نقشه  
او عملی نمی‌شود:

شخصی دو ز خیل آن جمیله

گفتند به شاه آن قبیله

کاشفته جوانی از فلان دشت

بدنام‌کن دیار ما گشت

لیلی ز نفیر او به داغ است

کاین باد هلاک آن چراغ است

بنمای به قهر گوشمالش

تا بازهد مه از وبالش

(همان، ۸۲)

در روایت فیلم، این ابن‌سلام و نامادری لیلی  
هستند که به پدر لیلی توصیه می‌کنند تا مجنون

را از بین ببرد؛ بنابراین، زمانی که پدر لیلی توصیه

آنها را می‌پذیرد، ابن‌سلام شجیع را اجیر می‌کند  
تا مجنون را نابود کند، ولی نقشه او هم عملی  
نمی‌شود.

۲-۲-۸) نوفل، از آشنایی تا وداع با مجنون  
در اثر نظامی، نوفل در شکارگاه با مجنون آشنا

می‌شود و وقتی از ماجرای سوزناک دلباختگی او  
خبردار می‌شود، از روی جوانمردی عهد می‌بندد

و قسم می‌خورد که مجنون را به وصال لیلی  
برساند:

پرسید ز خوی و از خصالش

گفتند چنانکه بود حالش

کز مهر زنی بدین حزینی

دیوانه شد این چنین که بینی

نوفل چو شنید حال مجنون

گفتا که ز مردمی است اکنون

کاین دل‌شده را چنانکه دانم

کوشم که به کام دل رسانم

(همان، ۱۰۴)

نوفل تصمیم می‌گیرد با پدر لیلی بجنگد تا دو  
دل‌داده را به وصال یکدیگر برساند؛ بنابراین، آماده

جنگ می‌شود، سپس، قاصدی را نزد پدر لیلی  
می‌فرستد تا لیلی را برای مجنون خواستگاری

می‌کند، ولی پدر لیلی به او پاسخ رد می‌دهد:

چون قاصد شد پیام او برد

شد شیشه مهر در میان خرد

دادند جواب کین نه راه است

لیلی نه کلیچه قرص ماه است

(همان، ۱۰۹)

نوفل در جنگ اول شکست می‌خورد و صلح  
می‌کند؛ ولی در جنگ دوم پدر لیلی شکست

می‌خورد؛ بنابراین، نزد نوفل می‌آید و حاضر  
می‌شود لیلی را به او تحویل دهد؛ ولی نوفل

این کار را نه از روی اختیار، بلکه از روی اجبار  
می‌داند؛ بنابراین، بدون اینکه لیلی را به زور و

اجبار از پدرش جدا کند، جنگ را پایان می‌دهد و صلح می‌کند:

گر دخت مرا بیاوری پیش

بخشی به کمینه بنده خویش

راضی شوم و سپاس دارم

وز حکم تو سر برون نیارم

اما ندهم به دیو فرزند

دیوانه به بند به که در بند

گر در کف او نهی زمامم

با ننگ بود همیشه نامم

چون او ورقی چنین فروخواند

نوفل به جواب او فروماند

زان چیره‌زبان رحمت‌انگیز

بخشایش کرد و گفت برخیز

من گرچه سرآمد سپاهم

دختر به دل خوش از تو خواهم

(همان، ۱۱۸-۱۲۰)

مجنون در خلال جنگ اول، به جای اینکه از افراد نوفل حمایت کند، با آنها می‌جنگد و از سپاهیان پدر لیلی حمایت می‌کند و در پایان جنگ دوم، وقتی نوفل با پدر لیلی صلح می‌کند، صلح او را عهدشکنی می‌داند و نوفل را ترک می‌کند:

آمد بر نوفل آب در چشم

جوشنده چو کوه آتش از چشم

از دست تو صید من چرا رفت

وان دست گرفتن کجا رفت

این گفت و عنان از او بگرداند

یک‌اسبه شد و دواسبه می‌راند

(همان، ۱۲۱-۱۲۲)

در روایت فیلم، شجاع قصد دارد اسب نوفل را بدزد تا در ازای تحویل آن به پدر لیلی، لیلی را به عقد مجنون درآورد؛ ولی مجنون فوراً سر می‌رسد و او را از این کار باز می‌دارد. مجنون نمی‌پذیرد که در ازای وصال خود با لیلی، کسی آزار ببیند

و عمل ناشایستی مانند دزدی اسب نوفل رخ دهد. نوفل وقتی از ماجرا خبردار می‌شود، قسم می‌خورد برای جبران جوانمردی مجنون، تمام تلاش خود را بکند تا او را به وصال لیلی برساند. نوفل تصمیم می‌گیرد در عروسی عبدالله، لیلی را از پدرش برای مجنون خواستگاری کند؛ ولی پدر لیلی به او پاسخ رد می‌دهد و نوفل هم تصمیم می‌گیرد با او بجنگد. شجاع از ترس اینکه افراد بی‌گناه در جنگ کشته شوند، نوفل را از جنگ باز می‌دارد و پدر لیلی را به عنوان گروگان نزد نوفل می‌آورد. شجاع قصد می‌کند تا سرش را از تن جدا کند؛ ولی مجنون سر می‌رسد و مانع کار او می‌شود و از همه کسانی که برای وصال او با لیلی تلاش می‌کنند، می‌خواهد تا از انجام هر عمل خشونت‌باری خودداری کنند؛ بنابراین، پدر لیلی آزاد می‌شود؛ نوفل جنگ را پایان می‌دهد و مجنون هم دوباره آواره بیابان می‌شود.

۲-۲-۹) ناکامی ابن سلام از لیلی

در اثر نظامی، وقتی ابن سلام لیلی را به خانه خود می‌برد، تصمیم می‌گیرد که از او کام بگیرد، ولی لیلی به او سیلی می‌زند و او را تا پایان عمر ناکام باقی می‌گذارد:

با نخل رطب چو گشت گستاخ

دستی به رطب کشید بر شاخ

زان نخل رونده خورد خاری

کز درد نخفت روزگاری

لیلش طپانچه‌ای چنان زد

کافتاد چو مرده مرد بی‌خود

زان پس که جهان گذاشت با او

بیش از نظری نداشت با او

(همان، ۱۴۲-۱۴۱)

در روایت فیلم، پیش از اینکه ابن سلام لیلی را به خانه خود ببرد، تصمیم می‌گیرد در قصر پدر لیلی از لیلی کام بگیرد، ولی لیلی به او التماس می‌کند که از تصمیم خود منصرف شود و توصیه می‌کند

که به او نزدیک نشود، و گرنه خود را خواهد کشت.

۲-۲-۱۰) مرگ لیلی و مجنون

در اثر نظامی، لیلی در اواخر داستان بیمار می‌شود و پس از مدتی درمی‌گذرد. مجنون از مرگ لیلی خبردار می‌شود و بر سر گور او حاضر می‌شود و او هم پس از لحظاتی، در کنار گور لیلی جان می‌سپارد:

گشت آن تن نازک قصب‌پوش

چون تار قصب ضعیف و بی‌توش

این گفت و به گریه دیده تر کرد

و آهنگ ولایت دگر کرد

کز حادثه وفات آن ماه

چون قیس شکسته دل شد آگاه

چون تربت دوست در بر آورد

ای دوست بگفت و جان برآورد

(همان، ۲۵۹-۲۶۴)

در روایت فیلم، لیلی سوار بر محمل ابن‌سلام می‌شود و کاروان به سوی منزل ابن‌سلام به راه می‌افتد. مجنون که آواره بیابان است، خود را به کاروان می‌رساند. در این میان، طوفان شنی از بیابان برمی‌خیزد و محمل لیلی سرنگون می‌شود و لیلی و مجنون خود را در میان طوفان به یکدیگر می‌رسانند، ولی مجنون دیگر رمقی برای زنده ماندن ندارد؛ بنابراین، جان می‌سپارد و لیلی هم دست در دست او درمی‌گذرد.

۲-۳) محذوفات فیلم نسبت به اثر نظامی

موارد زیر بخش‌هایی از اثر نظامی، مطابق با تصحیح وحید دستگردی است که در روایت فیلم حذف شده است: ۱- آغاز داستان (فرزند نداشتن پدر مجنون و دل‌باختگی یکباره لیلی و مجنون). ۲- عاشق شدن لیلی و مجنون به یکدیگر (سکونت مجنون در کوه نجد). ۳- در صفت عشق مجنون. ۴- رفتن پدر مجنون به خواستاری لیلی. ۵- زاری کردن مجنون در عشق لیلی. ۶- آگاهی

پدر مجنون از قصد قبیلۀ لیلی. ۷- در احوال لیلی (بر بام رفتن لیلی و انتظار دیدار و پیغام مجنون).

۸- رفتن لیلی به تماشای بوستان. ۹- مصاف کردن

نوفل بار دوم. ۱۰- آزاد کردن مجنون گوزنان را.

۱۱- سخن گفتن مجنون با زاغ. ۱۲- بردن پیرزن

مجنون را در خرگاه لیلی. ۱۳- آگاهی مجنون از

شوهر کردن لیلی. ۱۴- شکایت کردن مجنون با

خیال لیلی. ۱۵- رفتن پدر مجنون به دیدن فرزند.

۱۶- جواب دادن مجنون پدر را. ۱۷- وداع کردن

پدر مجنون را. ۱۸- آگاهی مجنون از مرگ پدر.

۱۹- انس مجنون با وحوش و سباع. ۲۰- نیایش

کردن مجنون به درگاه خدای تعالی. ۲۱- نیایش

مجنون با زهره، نیایش مجنون با مشتری، نیایش

مجنون به درگاه یزدان. ۲۲- رسیدن نامه لیلی به

مجنون. ۲۳- مفاد نامه لیلی به مجنون. ۲۴- نامه

مجنون در پاسخ لیلی. ۲۵- آمدن سلیم عامری

خال مجنون به دیدن او. ۲۶- دیدن مادر مجنون

را. ۲۷- آگاهی مجنون از وفات مادر. ۲۸- خواندن

لیلی مجنون را. ۲۹- غزل خواندن مجنون نزد

لیلی. ۳۰- آشنا شدن سلام بغدادی با مجنون. ۳۱-

پاسخ مجنون به سلام بغدادی. ۳۲- وفات یافتن

ابن سلم شوهر لیلی. ۳۳- صفت رسیدن خزان و

درگذشتن لیلی. ۳۴- زاری کردن مجنون در مرگ

لیلی. ۳۵- آگاهی قبیلۀ مجنون از وفات وی.

۲-۴) اضافات فیلم نسبت به اثر نظامی

۲-۴-۱) زمان رخداد داستان: راوی در آغاز فیلم،

داستان لیلی و مجنون را به دوران اقتدار پادشاهان

ساسانی نسبت می‌دهد؛ در آن زمان بین دو طایفه از

خراج‌گزاران ایران، عشق شورانگیزی رخ می‌دهد

که گذشت زمان آن را به صورت شکوه‌مندترین

عواطف بشری جلوه‌گر می‌سازد.

۲-۴-۲) هم‌کلاس بودن ابن‌سلام و دلیل مخالفت

پدر لیلی: ابن‌سلام با لیلی و مجنون در مکتب‌خانه

هم‌درس است و اوست که استاد را از دل‌باختگی

این دو دل‌داده خبردار می‌کند و بر سر این ماجرا،



با مجنون در مکتب‌خانه دعوا می‌کند. همچنین، علت مخالفت پدر لیلی با رفتن لیلی به مکتب و دیدار او با مجنون، دشمنی دیرینه بین قبایل لیلی و مجنون است.

۲-۴-۳) خانقاه شیخ، پناهگاه مجنون: وقتی لیلی در خانه حبس می‌شود و نمی‌تواند بر سر قرار با مجنون حاضر شود، مجنون ناامیدانه به سوی خانقاه شیخ می‌رود و بعد از آن هم چند بار دیگر به آنجا پناه می‌برد.

۲-۴-۴) ورود ناشناس مجنون به قصر پدر لیلی: زمانی که کاروان ابن سلام در خانقاه شیخ استراحت می‌کند، مجنون و عبدالله لباس یکی از کاروانیان را می‌پوشند و همراه با کاروان به درون قصر پدر لیلی راه می‌یابند.

۲-۴-۵) اسب نوفل، بهای ازدواج ابن سلام با لیلی: پدر لیلی ازدواج ابن سلام با لیلی را در گرو دستیابی خود به اسب نوفل می‌داند؛ بنابراین، از ابن سلام می‌خواهد به هر نحوی که شده آن اسب را به دست آورد.

۲-۴-۶) شجیع، مدد رسان مجنون: پدر لیلی تصمیم می‌گیرد که مجنون را از بین ببرد و ابن سلام به نیابت از او شجیع، رئیس راهزنان بیابان را مأمور این کار می‌کند؛ ولی شجیع به دلیل جوانمردی مجنون که پیش از این در حق او انجام داده بود، از کشتن او منصرف و حامی و یار غار مجنون می‌شود.

۲-۴-۷) عروسی عبدالله و چاه وصال لیلی و مجنون: پدران لیلی و مجنون بدون اطلاع یکدیگر، دو دل داده را در بن چاهی واحد گرفتار می‌کنند تا مبادا در عروسی عبدالله با یکدیگر دیدار کنند، ولی غافل از اینکه دیدار آنها در همان چاه رخ می‌دهد.

۲-۴-۸) پشیمان شدن پدر لیلی از مخالفت با ازدواج دخترش با مجنون: وقتی پدر لیلی در دستان شجیع و نوفل گرفتار می‌شود و مجنون او

را نجات می‌دهد، به خطای خود پی می‌برد و از مخالفت خود با ازدواج دو دل داده پشیمان می‌شود. اوج این پشیمانی زمانی است که لیلی او را زمان راهی شدن به خانه ابن سلام سرزنش می‌کند و او را ستمگر می‌نامد.

۲-۵) بررسی و تحلیل داستان در روایت فیلم و اثر نظامی

۲-۵-۱) حضور و نقش شخصیت‌ها: داستان لیلی و مجنون متشکل از چند گروه از شخصیت‌هاست که باعث می‌شوند رخدادها آفریده شوند و ماجرا رو به جلو حرکت کند. این شخصیت‌ها را می‌توان در سه گروه کلی شخصیت‌های نقش اول، نقش دوم و نقش سوم جای داد که در هر روایت جای هر کدام از شخصیت‌ها در هر گروه یا نقش، متفاوت است؛ یعنی ممکن است یک شخصیت در یک روایت نقش اول داشته باشد و در روایت دیگر نقش دوم. در روایت نظامی شخصیت‌های نقش اول لیلی و مجنون، شخصیت‌های نقش دوم خانواده لیلی و مجنون، نوفل و ابن سلام و شخصیت‌های نقش سوم دوستان دو دل داده، سلام بغدادی و مردم قبایل هستند. تمام توجه و تمرکز نظامی معطوف شخصیت‌های نقش اول و دوم داستان است و فضای داستان جولان‌گاه هنرنمایی‌های شاعرانه او درباره این شخصیت‌هاست. نظامی گاه ابیات بسیاری را به توصیف عواطف و روابط شخصیت‌های نقش اول اختصاص می‌دهد که گویی جز آنها، شخصیت دیگری در داستان وجود ندارد و گاهی آنچنان کوتاه به معرفی شخصیت‌های نقش سوم و گاه نقش دوم می‌پردازد که هم نقش و حضور آنها در داستان واضح نیست و هم حذف آنها از داستان آسیبی جدی به پیکره داستان وارد نمی‌کند.

توصیف نظامی از دوستان یا همراهان لیلی و مجنون بسیار کلی و مبهم است. او تنها با اشاراتی کوتاه و گذرا، همراهان دو دل داده را در هیأت

گروهی متشکل از چند نفر ترسیم کرده که این افراد نه هويت مشخصی دارند و نه نقش و حضوری پررنگ در روند و هدایت داستان دارند. به تعبیری، این افراد نقش ختثایی در رخدادها دارند و حذف آنها از داستان خللی به پیکره اصلی وارد نمی‌کند. در عوض، عبدالله و طاهره از شخصیت‌های پویای روایت فیلم هستند که اولی تا اواسط فیلم و دومی تا بخش‌های پایانی داستان، به عنوان دوستان لیلی و مجنون، هویتی مشخص و حضوری پررنگ‌تر و فعال‌تر نسبت به روایت نظامی دارند. حضور مستمر این دو نفر نقش به‌سزایی در روند داستان و هیجان‌انگیزی آن دارد و با حذف آنها از فیلم، داستان ناقص و رخدادها یکنواخت می‌شوند. این در حالی است که در روایت جامی هم، بیوه‌زنی در داستان وجود دارد که همسایه خانواده لیلی است و مانند عبدالله و طاهره در روایت فیلم، رابط لیلی و مجنون است و دو دل‌داده را از احوال یکدیگر خبردار می‌کند (یوسفی، ۱۳۷۳، ۷۹).

مادر لیلی هم در روایت نظامی نقش مهم و فعالی در روند داستان ندارد. نقش او در داستان ختثاست؛ نه شخصیتی منفی به نظر می‌رسد که با وصال لیلی و مجنون مخالفت کند و نه شخصیتی مثبت است که در پی وصال دو دل‌داده باشد. در عوض، نامادری لیلی در روایت فیلم، شخصیتی پویا و حضوری پررنگ دارد. او چهره و شخصیتی منفی در فیلم دارد و آن هم مخالفت با وصال لیلی و مجنون است. نامادری لیلی همان طور که نقش بسیار مهمی در مخالفت پدر لیلی با ازدواج لیلی با مجنون دارد، در راضی کردن او به ازدواج لیلی با ابن‌سلام هم نقشی اساسی دارد. مادر لیلی در روایت امیرخسرو هم، شخصیتی پویا دارد و از همان ابتدا مخالف دیدار و ازدواج دخترش با مجنون است (ذوالفقاری، ۱۳۸۸، ۷۲)، ولی به نظر می‌رسد ویژگی اخلاقی کسی که بدخواه لیلی

است و سعی در ناکامی او دارد، بیشتر و بهتر با شخصیت نامادری لیلی در روایت فیلم، تطابق بیشتری دارد و با واقعیت سازگار است، تا اینکه با شخصیت مادر لیلی در روایت امیرخسرو. به تعبیری، وجود این اخلاق و رفتار در مادر نسبت به دختر شاید بعید به نظر برسد، ولی در نامادری نسبت به دختر همسر، چندان دور از ذهن نیست. ابن‌سلام هم در روایت نظامی، شخصیت ایستایی دارد. او برای وصال با لیلی تلاش چندانی نمی‌کند؛ به جای خود قاصدی را برای خواستگاری می‌فرستد و تا زمان بهبودی بیماری لیلی بدون اینکه کاری انجام دهد، به دیار خود برمی‌گردد. در عوض، ابن‌سلام در روایت فیلم حضوری مستمر و نقشی پررنگ‌تر در داستان دارد. او شخصیتی فعال و پویاست که تمام هم‌تش وصال با لیلی است و برای به دست آوردن او از هیچ تلاشی دریغ نمی‌کند. ابن‌سلام تمام تلاش خود را به کار می‌برد که نامادری لیلی، پدر لیلی و شجیع را با خود هم‌سو کند و با این کار مقدمات وصال خود با لیلی را فراهم کند. نخست، نامادری لیلی را برمی‌انگیزاند تا هم مخالفت پدر لیلی را برای ازدواج دخترش با مجنون تشدید کند و هم او را به ازدواج لیلی با خود تشویق کند؛ سپس، پدر لیلی را برمی‌انگیزاند که کسی را مأمور کند تا مجنون را از بین ببرد و با این کار مهم‌ترین مانع را نابود کند؛ در نهایت، شجیع را برمی‌انگیزاند تا مجنون را از بین ببرد. در روایت مکتبی هم، ابن‌سلام شخصیت پویایی دارد. او مجنون را مانع اصلی برای وصال خود با لیلی می‌داند؛ بنابراین، تصمیم می‌گیرد مجنون را از بین ببرد، ولی خود کشته می‌شود (همان، ۷۸ و ۷۴).

از میان شخصیت‌هایی که به روایت فیلم افزوده شده، باید به شیخ خانقاه‌نشین اشاره کرد. شیخ خانقاه‌نشین که در دو ربع اول فیلم حضوری پررنگ و مستمر در داستان دارد، به نوعی راهنما

و حامی مجنون است و حضور او در فیلم هم‌پای حضور نوفل و ابن سلام است. شیخ چند نقش اساسی در فیلم بر عهده دارد؛ اول، در مقام ناصحی است که مجنون را از عشق لیلی، پند و اندرز می‌دهد؛ دوم، در مقام طبیبی است که وقتی لیلی بیمار می‌شود، پدر لیلی او را می‌طلبد و شیخ نزد لیلی می‌رود تا او را عیادت و درمان کند؛ سوم، در مقام دلسوزی زیرک است که به مجنون توصیه می‌کند به عبادتگاه برود و برای بهبودی لیلی دعا کند؛ سپس، بیماری لیلی را یک بیماری روحی تشخیص می‌دهد و با ترفندی ماهرانه به پدر لیلی توصیه می‌کند که لیلی را به عبادتگاه بفرستد تا از خداوند بخواهد بیماری او را درمان کند. بنابراین، شیخ باعث می‌شود تا لیلی و مجنون یکدیگر را در عبادتگاه دیدار کنند و درد فراق آنها تسکین یابد. از میان مقلدان نظامی، جامی یک شخصیت و مکتبی دو شخصیت تازه به داستان افزوده‌اند که با شیخ خانقاه‌نشین در روایت فیلم شباهت دارند. مجنون در روایت جامی با بیوه‌زنی که با خانواده لیلی همسایه است، ارتباط برقرار می‌کند و منزل او پناهگاه مجنون می‌شود (همان، ۷۹). در روایت مکتبی هم، شخصیت تازه اول، طبیبی است که علت بیماری لیلی را عشق تشخیص می‌دهد و واسطه دو دل‌داده می‌شود؛ بنابراین، گلی از طرف مجنون به لیلی می‌دهد و بیماری لیلی با بوییدن گل بهبود پیدا می‌کند؛ شخصیت دوم، پیرمرد پارسایی است که در کوهی کهن سکونت دارد و پدر مجنون پسرش را نزد او می‌برد تا دعایی در حق او کند و بهبود یابد؛ ولی پیر نمی‌تواند برای مجنون کاری انجام دهد (همان، ۷۳-۷۴).

#### ۲-۵-۲) رابطه علی و معلولی رخدادها

شتاب نظامی در به نظم درآوردن داستان و نبود روایتی پیراسته و منسجم از آن در روزگار او، باعث شده تا شاعر بیشتر رخدادهای داستان را خام باقی بگذارد و به تحلیل و تطبیق آنها با

واقعیت نپردازد. در اثر نظامی، میان رخدادهای رفتارهای برخی شخصیت‌ها ارتباط طبیعی و منطقی وجود ندارد و این موضوع از انسجام داستان کاسته است. در عوض، میان اغلب رخدادهای داستان در روایت فیلم، روابط علی و معلولی بیشتری برقرار است و این موضوع، هم روند داستان را طبیعی‌تر و منطقی‌تر جلوه داده و هم به گره‌خوردگی رخدادهای داستان کمک کرده و کشش و کشمکش آن را افزایش داده است.

داستان طبق روایت فیلم زمانی رخ می‌دهد که هنوز سلسله ساسانیان منقرض نشده و اعراب بر ایرانیان تسلط نیافته‌اند. به تعبیری، محدوده زمانی داستان مربوط به پیش از سال ۳۰ ه.ق است که سلسله ساسانی در این سال کاملاً منقرض می‌شود و یزدگرد سوم به قتل می‌رسد. این محدوده زمانی با تحقیقات مورخان و محققان چندان سازگار نیست؛ زیرا، برخی از آنها معتقدند که مجنون در حدود سال ۸۰ ه.ق و نوفل در سال ۸۷ ه.ق در گذشته‌اند و داستان پس از اسلام، بین سال‌های ۶۵-۸۰ ه.ق رخ داده است. با این حال، چه زمان رخداد را به دوران عرب جاهلیت نسبت دهیم، چه به دهه‌های هفتم تا دهم پس از اسلام؛ وجود مکتب‌خانه در هر دوی این دوران‌ها امری غیراقل و عجیب است (همان، ۴۱-۴۵).

لیلی و مجنون در روایت نظامی، در دوران کودکی دل‌باخته یکدیگر می‌شوند و بین آنها جدایی می‌افتد؛ پس از این تا آغاز دوران جوانی دو دل‌داده، اطلاعی از احوال آنها نداریم، جز اینکه در دوران نوجوانی تنها دیداری دوطرفه بین دو آنها رخ می‌دهد و پس از آن لیلی گریان و نالان و مجنون آواره کوه و بیابان می‌شود. به تعبیری، آن همه شیفتگی و بی‌قراری شگفت‌انگیز لیلی و مجنون در روایت نظامی را باید ناشی از دل‌باختگی دوران کودکی و دیدار زمان نوجوانی دانست. در عوض، دو دل‌داده در روایت فیلم علاوه بر شیفتگی و دیدارهای

دوران کودکی، در زمان جوانی هم چندین بار دیدار می‌کنند؛ شمار دیدارهای آنها در روایت فیلم نسبت به اثر نظامی بیشتر است و همین دیدارهای متعدد، نقشی اساسی و مهم در تشدید و افزایش دل‌باختگی دو دل‌داده دارند و می‌توان آن را توجیه و دلیل قابل‌قبولی برای شیفتگی آنها دانست. لیلی و مجنون با هر بار دیدار، هم مصیبت‌ها و سختی‌های دوران فراق را تسکین می‌دهند و هم بیش از پیش دل‌باخته‌ی یکدیگر می‌شوند؛ آنها در هر دیدار با یکدیگر عهد می‌بندند که تا پایان عمر نسبت به هم وفادار بمانند. در روایت جامی هم، دل‌باختگی لیلی و مجنون در پی دیدارهای مداوم آنان به اوج خود می‌رسد و دو دل‌داده وقتی به مرحله‌ی تکامل عشق‌ورزی می‌رسند، تا پایان عمر نسبت به یکدیگر پایدار و وفادار می‌مانند (یوسفی، ۱۳۷۳، ۷۹).

تأمل برانگیز است که راز عشق لیلی و مجنون در روایت نظامی در میان تمام افراد فاش و آشکار می‌شود، ولی مادر لیلی که نزدیک‌ترین کس اوست، از آن خبردار نمی‌شود و لیلی راز دل‌باختگی خود را تنها زمان مرگ با او در میان می‌گذارد (ستاری، ۱۳۶۶، ۶۸)؛ این در حالی است که در روایت فیلم، نامادری لیلی از اولین کسانی است که از دل‌باختگی لیلی و مجنون خبردار می‌شود و پیوسته سعی در جدایی دو دل‌داده دارد. در روایت امیرخسرو هم، مادر لیلی از همان ابتدا از دل‌باختگی دخترش خبردار می‌شود و پدر لیلی را هم از ماجرا آگاه می‌سازد تا از رفتن لیلی به مکتب‌خانه و دیدار با مجنون جلوگیری شود (ذوالفقاری، ۱۳۸۸، ۷۲).

پدر مجنون در روایت نظامی یکی از سرشناسان و ثروتمندان قبیله توصیف شده، در حالی که پدر لیلی در روایت فیلم نسبت به پدر مجنون، وضعیتی مالی بهتری دارد و آن را می‌توان یکی از دلایل مخالفت او با ازدواج دخترش با مجنون دانست؛

همین که پدر لیلی زمان دیدن هدایای ابن‌سلام به وجد می‌آید و آنها واریسی می‌کند و یا شرط ازدواج ابن‌سلام با لیلی را در گرو دستیابی به اسب نوفل اعلام می‌کند، نشانه‌هایی از وابستگی‌های او به امور مالی و پول‌دوستی اوست. در روایات عربی هم، پدر مجنون چندان ثروتمند توصیف نشده، بلکه در هیأت شخص مورد احترام قبیله معرفی شده (فصلنامه مطالعات داستانی، شماره ۱، ۵۱) و حتی در برخی از منابع، علت اصلی جدایی لیلی و مجنون، اختلاف دو قبیله از لحاظ شأن و منزلت اجتماعی ذکر شده و نقل شده که پدر مجنون وقتی به هم‌سنگ نبودن تمکن مالی خود با پدر لیلی پی می‌برد، ازدواج دو دل‌داده را مصلحت ندانسته است (ستاری، ۱۳۶۶، ۸۲).

نوفل در اثر نظامی تنها به محض اینکه تحت تأثیر ماجرای عاشقانه مجنون قرار می‌گیرد، از خود جوانمردی نشان می‌دهد و برای وصال لیلی و مجنون تلاش می‌کند، ولی دزدیدن اسب نوفل توسط شجیع در روایت فیلم، در حقیقت پیش‌درآمدی است تا مجنون مانع کار شجیع شود و با این کار جوانمردی خود را به نوفل بنمایاند و حضور نوفل هم بر اساس این کار مجنون در داستان تداوم پیدا کند و مصمم شود تا مجنون را به وصال لیلی برساند. به تعبیری، ممانعت مجنون از دزدیدن اسب نوفل علت و دلیلی است برای تلاش بی‌وقفه نوفل در وصال دو دل‌داده.

نوفل در اثر نظامی بدون اینکه لیلی را از پدرش خواستگاری کند و پاسخ رد بشنود، لشکرکشی می‌کند و آماده جنگ با او می‌شود؛ سپس، قاصدی را برای خواستگاری نزد پدر لیلی می‌فرستد؛ ولی در روایت فیلم، نوفل پیش از اینکه لیلی را در عروسی خواستگاری کند، قصد هیچ‌گونه جنگی ندارد، بلکه سه رخداد نمایش داده شده که بین آنها ترتیب زمانی و رابطه علی و معلولی وجود دارد. نخست، نوفل لیلی را در عروسی عبدالله از

پدرش خواستگاری می‌کند؛ سپس، پدر لیلی پاسخ رد به نوفل می‌دهد؛ در نهایت، نوفل درمی‌یابد که تنها با جنگیدن می‌تواند لیلی را به عقد مجنون درآورد؛ بنابراین، تصمیم می‌گیرد که با پدر لیلی بجنگد. طبیعی است که نوفل پیش از جنگیدن با پدر لیلی، لیلی را از او خواستگاری کند و پس از شنیدن جواب رد، با او بجنگد، نه اینکه نخست، آماده جنگ شود، سپس، قاصد را برای خواستگاری روانه کند. از روایات عربی هم چنین برمی‌آید که نوفل همراه برخی اطرافیان نزد خانواده لیلی رفته و او را برای مجنون خواستگاری کرده (رضایی اردانی، ۱۳۹۱، ۵۲) و در روایت جامی هم، نوفل هیچ‌گاه دست به جنگی بی‌منطق و صلحی توجیه‌ناپذیر نمی‌زند، بلکه نخست قاصدی نزد پدر لیلی می‌فرستد و لیلی را برای مجنون خواستگاری می‌کند؛ سپس، وقتی پاسخ منفی پدر لیلی را می‌شنود، با او مذاکره می‌کند، ولی پدر لیلی همچنان مخالفت می‌کند؛ در نهایت، نوفل او را تهدید به جنگ می‌کند (یوسفی، ۱۳۷۳، ۷۹).

مجنون و نوفل در روایت نظامی هر کدام رفتارهای غیرطبیعی و متضادی دارند که این تضادها در روایات فیلم و برخی مقلدان نظامی، با اندکی تغییرات در جزئیات داستان، برطرف شده است. در روایت نظامی، مجنون از طرفی، در جنگ اول در پی صلح است و از طرفی دیگر، در جنگ دوم صلح نوفل را عهدشکنی می‌داند؛ ولی در روایات فیلم و عبدی‌بیگ (درودگریان، ۱۳۸۸، ۴۲)، مجنون نه تنها همراه با نوفل در جنگ با قبیله لیلی شرکت ندارد، بلکه از وقوع جنگ هم بی‌خبر است. بنابراین، رفتار متضاد او هم از داستان حذف شده است. برخی معتقدند که رفتار مجنون در روایت نظامی، نه تنها در خور عاشق ایده‌آل نیست، بلکه سفیهانه هم هست؛ زیرا عمل او منطقی و معقول به نظر نمی‌رسد (موید، ۱۳۷۱، ۵۳۵). نوفل هم در روایت نظامی، از طرفی، قسم می‌خورد و عهد

می‌بندد که تا پای جان برای وصال لیلی و مجنون بکوشد و از طرفی دیگر، به راحتی تحت تأثیر سخنان پدر لیلی قرار می‌گیرد و با او صلح می‌کند؛ ولی در روایات فیلم، امیر خسرو و مکتبی نوفل هیچ‌گاه عهد و قسم خود را نمی‌شکنند. نوفل در روایت فیلم، به سخنان پدر لیلی توجهی نمی‌کند و تا پایان داستان در پی وصال لیلی و مجنون است و این مجنون است که جنگ را خاتمه می‌دهد و صلح را برقرار می‌سازد. در روایت امیر خسرو، پیران قبیله لیلی برای جلوگیری از جنگ نوفل با پدر لیلی، تصمیم می‌گیرند لیلی را بکشند؛ ولی مجنون از ماجرا خبردار می‌شود و اوست که نوفل را از جنگ باز می‌دارد (ذوالفقاری، ۱۳۸۸، ۷۴). در روایت مکتبی هم، مجنون اسیر قبیله لیلی می‌شود و نوفل به اجبار و از ترس کشته شدن او، با پدر لیلی صلح می‌کند (همان، ۷۵).

سیلی زدن لیلی به ابن‌سلام هم در روایت نظامی با اوضاع اجتماعی و خانوادگی جوامع عرب بادیه‌نشین که اجتماعی مردسالار بوده و خلق و خوی زن عرب آن زمان، سازگاری چندانی ندارد و بعید است که در آن دوران زنان دارای چنان قدرتی بوده‌اند که به همسرشان سیلی بزنند. در روایت نظامی، لیلی چنان محافظه‌کار و سنجیده رفتار توصیف شده که تا پایان عمر نسبت به پدرش در قبال ازدواج اجباری خود با ابن‌سلام، هیچ اعتراضی نمی‌کند و طبق رسومات اعراب پس از مرگ ابن‌سلام، تا دو سال در خانه می‌ماند و در نهایت، ماجرای دل‌باختگی خود به مجنون را تنها در زمان مرگ با مادرش در میان می‌گذارد (موید، ۱۳۷۱، ۲۶۰). لیلی در روایت فیلم نه اینکه به همسرش سیلی بزند، بلکه به او التماس می‌کند که از تصمیم خود منصرف شود، وگرنه خود را خواهد کشت. این رفتار لیلی از یک طرف، با اوضاع اجتماعی زمان رخداد داستان سازگار است و از طرف دیگر، در روایات عربی

هم مذکور است که لیلی هر چند همسرش را دوست نداشت، ولی به او احترام می‌گذاشت؛ زیرا همسرش او را تحمل می‌کرد و احساساتش را محترم می‌شمرد (رضایی اردانی، ۱۳۹۱، ۵۲). با این تفاسیر، آیا منطقی و عقلانی است که لیلی با چنین رفتار و شخصیتی بتواند به ابن‌سلام سیلی بزند؟ لیلی در اثر نظامی پیش از مجنون درمی‌گذرد؛ سپس، مجنون در کنار او جان می‌سپارد؛ ولی طبق روایت فیلم، نخست مجنون درمی‌گذرد؛ سپس، لیلی در کنار او جان می‌سپارد. از طرفی، ماجرای مرگ لیلی و مجنون و دلیل مرگ آنها در اثر نظامی نسبت به روایت فیلم، منطقی‌تر است؛ زیرا، لیلی در اثر نظامی، نخست، ناتوان و رنجور می‌شود و وقتی بیماری او اوج می‌گیرد، درمی‌گذرد؛ مجنون هم وقتی مدت‌ها در بیابان بی‌خورد و خواب آواره می‌شود، دیگر رمقی برایش نمی‌ماند، به تدریج غم مرگ لیلی او را از پا درمی‌آورد؛ به تعبیری، مرگ لیلی را ناشی از بیماری سخت او می‌توان دانست و مرگ مجنون را ناشی از ناتوانی در بیابان و غم مرگ لیلی. شاید بتوان پذیرفت که مجنون طبق روایت فیلم پس از آوارگی در بیابان و رنجوری و ناتوانی حاصل از آن، در میان طوفان شن رمقی برایش نمی‌ماند و درمی‌گذرد؛ ولی بعید است که لیلی بدون اینکه پیش از آن بیمار شود، فوراً و به آسانی در کنار مجنون جان بسپارد. در الاغانی ابوالفرج اصفهانی هم مرگ مجنون پیش از مرگ لیلی ثبت شده (ستاری، ۱۳۶۶، ۱۵۵) و از میان مقلدان نظامی، جامی و قاسمی هم نخست مرگ مجنون را به تصویر کشیده‌اند؛ سپس، به مرگ لیلی پرداخته‌اند. در روایت جامی، مجنون وقتی برای آخرین بار با لیلی دیدار می‌کند، دچار دگرگونی روحی می‌شود و در غم جان‌فرسای جدایی ناتوان می‌شود و در نهایت گرفتار مرگ می‌شود. لیلی هم وقتی از مرگ مجنون خبردار می‌شود، نخست، بیمار می‌شود؛ سپس، درمی‌گذرد

(یوسفی، ۱۳۷۳، ۷۸). در روایت قاسمی، وقتی لیلی بیمار می‌شود، مجنون بر بالین او حاضر می‌شود و دو دل‌داده در آخرین لحظات عمرشان، در کنار یکدیگر جان می‌سپارند (اختیاری، ۱۳۸۱، ۱۷۹). دربارهٔ بخش‌هایی از اثر نظامی که در روایت فیلم و برخی اقتباس‌ها حذف شده، باید گفت که اغلب این بخش‌های محذوف در روایات عربی هم وجود نداشته و وجود آنها در اثر نظامی ناشی از عواطف و اغراق‌های شاعرانهٔ اوست و با زمان و مکان واقعی داستان ناسازگار است. بسیاری از این بخش‌ها، هم فرعی و بی‌اهمیت محسوب می‌شوند که باعث اطناب کلام شده و هم در قوت و ضعف داستان تأثیر چندانی نمی‌گذارند؛ حتی برخی از آنها با چهارچوب و بدنهٔ اصلی داستان پیوند استواری ندارند و می‌توان آنها را حذف کرد، بدون اینکه آسیبی جدی به بافت کلی داستان برسد. به عنوان مثال، ماجرای دل‌باختگی یکبارۀ لیلی و مجنون از روایت فیلم حذف شده و فیلم از جایی آغاز می‌گردد که دو دل‌داده پیش از این، دل‌باختهٔ یکدیگر شده‌اند و مکتب‌خانه مکان دیدار آنها پس از دل‌باختگی است. در روایت امیرخسرو هم از طرفی، به فرزند نداشتن پدر مجنون اشاره نشده و از طرف دیگر، مشخص نیست که لیلی و مجنون در مکتب‌خانه دل‌باختهٔ یکدیگر شده‌اند یا پیش از آن (ذوالفقاری، ۱۳۸۸، ۷۱). این در حالی است که برخی از روایات عربی به دل‌باختگی لیلی و مجنون زمان چرانیدن گوسفندان اشاره کرده‌اند و همان‌طور که پیش از این ذکر شد، وجود مکتب‌خانه هم با زندگی اعراب بادیه‌نشین زمان رخداد داستان ناسازگار است. همچنین، تطبیق بوستانی که پر از گل و گیاه و پرندۀ آوازخوان است و لیلی در فصل بهار به تماشای آن می‌رود با محیط خشک زندگی اعراب بادیه‌نشین، بعید است! وجود حیواناتی مانند شیر، گرگ، روباه، گوزن و خرگوش در این محیط هم دور از ذهن است!

گفتنی است که در روایات عربی هم بخش‌های ۸، ۲۶، ۳۰، ۳۱، ۳۲ (رضایی اردانی، ۱۳۹۱، ۵۰)؛ در روایات امیر خسرو و جامی بخش‌های ۱۲، ۱۵، ۱۶، ۱۷، ۱۸، ۲۱، ۲۵، ۲۶، ۲۷؛ در روایت مکتبی بخش ۱۲ و در روایت عبدی بیگ هم بخش‌های ۴، ۶، ۹، ۱۰، ۱۲، ۱۸، ۲۶، ۲۷، ۳۰، ۳۱ حذف شده است (درودگریان، ۱۳۸۸، ۴۳).

از میان صحنه‌ها و رخدادهایی که به روایت فیلم افزوده شده، باید به دلیل مخالفت پدر لیلی اشاره کرد. دشمنی میان دو قبیله از همان ابتدا، اصلی‌ترین بهانه و دلیل پدر لیلی است تا با توجه به آن، از رفتن دخترش به مکتب‌خانه و دیدارش با مجنون جلوگیری کند. این موضوع تناسبی آشکار و مستقیم با روزگار اعراب بادیه‌نشین و پدرسالاری آن زمان دارد. در روایت جامی هم، علت مخالفت پدر لیلی با دیدار و ازدواج دخترش با مجنون، دشمنی میان دو قبیله است (یوسفی، ۱۳۷۳، ۷۸). اکنون اگر طبق اثر نظامی، دیوانه دانستن مجنون عامل مخالفت پدر لیلی است، پس چرا او زمانی که مجنون هنوز آواره بیابان نشده بود و به اصطلاح دیوانه به نظر نمی‌رسید و حتی پیشتر از آن، در دوران کودکی دو دلداد، با دیدار آنها مخالفت می‌کرد؟

ابن سلام در روایت نظامی پس از اینکه لیلی را برای اولین بار در راه بوستان دیدار می‌کند و دلباخته او می‌شود، لیلی را از پدرش خواستگاری می‌کند؛ ولی در روایات امیرخسرو و جامی به این اولین دیدار اشاره نشده است (ذوالفقاری، ۱۳۸۸، ۷۷). جالب است که این سلام در روایت فیلم، با لیلی و مجنون هم‌کلاس است. او هم مانند مجنون شیفته لیلی می‌شود و به نظر می‌رسد که ابن سلام هم از دوران کودکی دلباخته لیلی است و همین دلباختگی باعث می‌شود که در آینده مصرانه در پی ازدواج با او باشد و دو بار از لیلی خواستگاری کند؛ شاید سکوت و رضایت ابن سلام در برابر کام نیافتن از لیلی هم اشاره‌ای به دلباختگی دیرینه

او به لیلی است. هم‌درس بودن ابن سلام با لیلی و مجنون، هم پیشینه عشق ابن سلام به لیلی را طولانی‌تر می‌کند و به دوران کودکی می‌رساند و هم انگیزه و عاملی است که باعث می‌شود شخصیت ابن سلام تا آخر داستان در فیلم حضور داشته و در پی ازدواج با لیلی باشد و به هدف خود- هر چند ناتمام- برسد.

### ۳) نتیجه‌گیری

لیلی و مجنون یکی از مشهورترین و مجذوب‌ترین داستان‌هایی است که برای نخستین بار توسط نویسندگان و سرایندگان ادبیات عرب شناسانده شد؛ سپس، به ادبیات فارسی، ترکی و کردی هم راه یافت. اصل این داستان در منابع عربی بسیار ساده و کوتاه بوده، ولی جزئیات بیشتری در طول تاریخ به آن افزوده شده تا اینکه نظامی برای نخستین بار، آن در قالب منظومه‌ای بلند و شاعرانه به نظم فارسی درآورده است.

پس از نظامی، بسیاری از شاعران از اثر او تقلید و اقتباس کرده‌اند و دامنه این اقتباسات علاوه بر متون مکتوب، به سینمای روزگار ما هم رسیده است.

فیلم لیلی و مجنون به کارگردانی سیامک یاسمی، سومین فیلم اقتباسی از لیلی و مجنون نظامی است که در سال ۱۳۴۹ ه.ش در سینمای ایران به نمایش درآمده و در این مقاله به آن پرداخته شده است. هر چند این فیلم همان چهارچوب کلی داستان و ابتدا، نقطه اوج و انتهای مذکور در اثر نظامی را دارد و رخدادهای محوری و شخصیت‌های اصلی آن در هر دو اثر یکسان است؛ ولی تفاوت‌های بسیاری هم در جزئیات و رخدادهای آنها وجود دارد. شتاب نظامی در به نظم درآوردن داستان از یک طرف و نبود روایتی پیراسته و منسجم از آن در روزگار او از طرف دیگر، باعث شده تا او بیشتر رخدادهای داستان را خام باقی بگذارد و به تحلیل

و تطبیق آنها با واقعیت نپردازد؛ بنابراین، تمام توجه و تمرکز خود را معطوف شخصیت‌های اصلی داستان، یعنی لیلی و مجنون ساخته و داستان را جولان‌گاه هنرنمایی‌های شاعرانه خود کرده است.

- بسیاری از رخدادها در اثر نظامی فرعی است و باعث اطناب کلام شده است. این بخش‌های فرعی، هم بی‌اهمیت و ناسازگار با دنیای واقعی زمان رخداد داستان است و هم در قوت و ضعف آن تأثیر چندانی نمی‌گذارد؛ حتی برخی از آنها با چهارچوب و بدنه اصلی داستان پیوند استواری ندارند و می‌توان آنها را حذف کرد، بدون اینکه آسیبی جدی به بافت کلی داستان برسد.

- روایت فیلم از لحاظ تکنیک‌های داستان‌پردازی نسبت به اثر نظامی برتری دارد و تغییرات وارد شده در آن باعث تقویت ابعاد داستان‌پردازی و آفرینش شخصیت‌ها شده است.

- بسیاری از بخش‌های افزوده شده به فیلم باعث پختگی و سیر طبیعی داستان شده و بر کشش و زیبایی آن افزوده است.

- میان رخدادهای داستان در روایت فیلم هم روابط علی و معلولی بیشتری نسبت به اثر نظامی برقرار است و این موضوع هم روند داستان را طبیعی‌تر و منطقی‌تر جلوه داده و هم به گره‌خوردگی رخدادهای داستان کمک کرده و کشش و کشمکش آن را افزایش داده است.

- روایت فیلم صرفاً برگرفته از اثر نظامی نیست، بلکه از روایات عربی و اقتباسات نظامی هم تأثیر پذیرفته است.

- مقایسه و تحلیل فیلم‌های متأثر از متون ادبی یکی از زمینه‌های پژوهشی است که تا کنون چندان مورد توجه قرار نگرفته و جا دارد در این حوزه هم تحقیقاتی صورت گیرد.



فهرست منابع:

- اختیاری، زهرا (۱۳۸۹)، «لیلی و مجنون قاسمی گنابادی و مقایسه با لیلی و مجنون‌های برجسته سده نهم»، جستارهای ادبی، شماره ۱۷۱، صص ۱۶۹-۲۰۳
- درودگریان، فرهاد (۱۳۸۸)، «مقایسه مجنون و لیلی عبدی‌بیگ نویدی با لیلی و مجنون نظامی»، پژوهش‌های زبان و ادبیات فارسی، شماره ۱۲، صص ۳۱-۵۲
- ذوالفقاری، حسن (۱۳۷۴)، «چاه وصال لیلی و مجنون: عرایس و عشاق ادب فارسی»، ادبیات داستانی، شماره ۳۳، صص ۶۸-۷۲
- ذوالفقاری، حسن (۱۳۸۸)، «مقایسه چهار روایت لیلی و مجنون نظامی، امیرخسرو، جامی و مکتبی»، دانشکده ادبیات دانشگاه اصفهان، شماره ۱، صص ۵۹-۸۲
- رضایی اردانی، فضل‌الله (۱۳۹۱)، «بررسی و مقایسه تحلیلی لیلی و مجنون نظامی و روایت‌های عربی این داستان»، مطالعات داستانی، شماره ۱، صص ۴۲-۵۷
- ستاری، جلال (۱۳۶۶)، *حالات عشق مجنون*، چاپ اول، تهران: توس
- ستودیان، مهدی (۱۳۸۷)، «ریشه‌یابی داستان لیلی و مجنون»، ادبیات فارسی دانشگاه آزاد مشهد، شماره ۱۸، صص ۹۵-۱۱۹
- مستغاثی، سعید (۱۳۷۹)، «ارتباط سینما با ادبیات در تاریخ یکصدساله سینمای ایران»، فارابی، شماره ۳۷، صص ۱۲۷-۱۵۰
- مؤید، حشمت (۱۳۷۱)، «در مدار نظامی (۳): نقدی بر لیلی و مجنون نظامی»، ایران‌شناسی، شماره ۱۵، صص ۵۲۸-۵۴۲
- نظامی گنجوی، الیاس بن یوسف (۱۳۱۳)، *لیلی و مجنون*، به تصحیح وحید دستگردی، تهران: مطبعه ارمغان
- یوسفی، حسین علی (۱۳۷۳)، «بررسی تحلیلی و تطبیقی لیلی و مجنون نظامی و جامی»، ادبستان فرهنگ و هنر، شماره ۵۵، صص ۷۸-۸۵

دانشگاه ارمغان

فیلم:

- لیلی و مجنون (۱۳۴۹)، تولید پوریافیلیم، ۱۳۹ دقیقه، تهران: [کاست ویدئویی فارسی].