دوفصلنامهٔ علمی- پژوهشی
ادبیات عرفانی دانشگاه الزهرا(س)
سال نهم، شمارهٔ ۱۷، پاییز و زمستان ۱۳۹۶

مأخذیابی و تحلیل تصرفات مولانا و شمس در ادبیات عاشقانهٔ عصر اموی[۱]

محمدامیر جلالی[۲]

تاریخ دریافت: ۹۷/۰۴/۰۹
تاریخ تصویب: ۹۷/۰۵/۲۹

چکیده

در پژوهش حاضر، به بررسی نحوهٔ بازتاب ادبیات عاشقانهٔ عرب عصر اموی در آثار مولانا (مثنوی، مکتوبات، فیه ما فیه، مجالس سبعه، غزلیات شمس) و مقالات شمس تبریزی، مأخذیابی داستان ها و ابیات، و بررسی برخی از تصرفات هنری مولانا و شمس در اشعار و روایات اصلی پرداخته می‌شود. پرسش‌های این پژوهش این است که در آثار مولانا و شمس، چه نمودهایی (اعم از داستان و سروده) از ادبیات عاشقانهٔ عصر اموی وجود دارد و این نمودها در این متون چه تغییراتی یافته اند. همچنین آیا این تغییرات، ناشی از تصرفات شخص مولانا و شمس اند یا برخاسته از منابعی هستند که از آن ها بهره جسته اند؟ چنانکه خواهیم دید، آثار شمس و مولانا دربردارندهٔ ابیات شاعرانی از عصر اموی و نیز داستان هایی دربارهٔ

---

۱. شناسه دیجیتال (DOI): 10.22051/jml.2018.21608.1571

۲. استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه علامه طباطبایی، تهران، ایران.
mohammadamir_jalali@yahoo.com

زندگی آن‌هاست. تصرفات مولانا از گونهٔ تغییراتی در شخصیت‌ها، قهرمان، زمان تاریخی داستان، نام سراینده و متن اشعار است. برخی از این تصرفات، ناشی از خلاقیت های فردی مولاناست و منشأ برخی نیز منابع پیش از مولاناست. تصرفات مولانا در متن اشعار نیز برخی آگاهانه و در برخی موارد ناآگاهانه و ناشی از نقل از حافظه است. در پژوهش حاضر، برخی از ابیات قیس بن مُلَوح عامری، عمر بن ابی ربیعه، عروة بن حزام، اَحوَص انصاری، ابن مَیاده، معاویة بن ابی سفیان (از دورهٔ اموی)، حلاج، متنبی، ابوفراس حمدانی و انوری (از سده‌های بعد) در آثار مولانا و شمس مأخذیابی شده و پیشینهٔ برخی از روایات، در متونی نظیر الأغانی، دیوان مجنون به روایت ابی‌بکر والبی، مصیبت‌نامهٔ عطار، هزار حکایت صوفیان، فتوحات ابن‌عربی، رسالهٔ عینیهٔ غزالی، تمهیدات و نامه های عین‌القضات نشان داده شده است.

واژه‌های کلیدی: مولانا، شمس، تصرفات شکلی و محتوایی، ادبیات عصر اموی، لیلی و مجنون.

۱. مقدمه

عارفان ایرانی که برای بیان اندیشه‌های خود ناگزیر از به‌کارگیری تمثیل بوده‌اند، غالباً رابطهٔ میان انسان و خداوند را با زبانی تمثیلی و در قالب روایاتی عاشقانه بیان کرده‌اند. یکی از زمینه‌های موضوعی داستان‌ها و نیز سروده‌ها و نمادهای عاشقانهٔ به‌کاررفته در متون عرفانی از جمله آثار مولانا و شمس، ادبیات عاشقانهٔ عرب در عصر اموی (۴۱-۱۳۲ هـ ق) است. در مقالهٔ حاضر، به بررسی نحوهٔ حضور این زمینه‌ها و چگونگی تغییرات آن‌ها در آثار مولانا (اعم از *مثنوی*، *مکتوبات*، *فیه ما فیه*، *مجالس سبعه* و *غزلیات شمس*) و نیز *مقالات* شمس تبریزی می‌پردازیم. در ابتدا به نحوهٔ حضور داستان‌ها و ابیات عاشقانهٔ شاعران عصر اموی در آثار مولانا و شمس اشاره می‌شود و سپس ضمن بررسی آن‌ها، به نحوهٔ تغییرات و چگونگی تصرفات مولانا و شمس و نیز منابع ادبی پیش از این دو در این ابیات و داستان‌ها پرداخته خواهد شد.

۱،۱. پرسش‌ها و فرضیهٔ پژوهش

پژوهش حاضر بر مبنای این پرسش‌ها انجام یافته است که در آثار مولانا و شمس، چه نشانه‌هایی (اعم از داستان‌ها و سروده‌ها) از ادبیات عاشقانهٔ عصر اموی وجود دارد و این نشانه‌ها در این متون چه تغییراتی یافته‌اند. پرسش دیگر این است که آیا این تغییرات ناشی از تصرفات شخص مولانا و شمس‌اند یا برخاسته از منابعی که از آن‌ها بهره جسته‌اند. فرضیهٔ نگارنده این است که مولانا و شمس در عین تأثیرپذیری از زمینه‌های ادبیات عصر اموی و به‌کارگیری موضوعات داستانی و شعری در آثار خود، در این زمینه‌ها و نحوهٔ روایت آن‌ها تصرفاتی نیز داشته‌اند که برخی برآمده از خلاقیت‌های فردی، و برخی متأثر از تصرفات عرفای پیشین است.

۲. پیشینهٔ پژوهش

بدیع‌الزمان فروزانفر در کتاب *مآخذ قصص و تمثیلات مثنوی*، گاهی به برخی از تأثیرپذیری‌های مولانا از ادب عاشقانهٔ عصر اموی و تعیین پیشینهٔ برخی از مطالب موجود در مثنوی اشاراتی دارد، اما به علل وجود تفاوت‌ها و بررسی این نکته که این تغییرات، حاصل تصرفات خود مولاناست یا برآمده از منابع عرفانی پیش از وی اشارتی نکرده است. در مقالهٔ حاضر، علاوه بر تحلیل نمونه‌های یادشده توسط فروزانفر و بررسی تصرفات مولانا و علاوه بر آن *مقالات* شمس و نیز جست‌وجوی پیشینهٔ این داستان‌ها، به مواردی نیز اشارت خواهد رفت که یافتهٔ پژوهش حاضر است و برای نخستین بار طرح و بررسی می‌شود. بررسی‌ها نشان می‌دهد، جز نمونه‌هایی در لابه‌لای پژوهش یادشده از فروزانفر، در اثر دیگری به تأثیرپذیری‌های داستانی آثار مولانا از ادبیات عاشقانهٔ عصر اموی به شکل مستقل پرداخته نشده است.

۳. بحث و بررسی: ادبیات عاشقانهٔ عرب در عصر اموی

قالب غزل در ادبیات عرب در عصر اموی (۴۱-۱۳۲ هـ ق) شکل گرفت و سرودن غزل به‌عنوان شعری مستقل با موضوع و درون‌مایهٔ واحد، از این دوره آغاز شد. برخی غزل این دوره را براساس محیطی که در آن پدید آمده، به دو دستهٔ کلی غزل «بَدَوی» و «حَضَری» و برخی نیز بنا به درون‌مایهٔ شعری، آن را اغلب به «غزل عُذری» و «غزل اباحی» یا «عمری»

(منسوب به پیشوای این‌گونه غزل‌ها، عمر بن ابی‌ربیعه) تقسیم‌بندی می‌کنند. بنا به *لسان‌العرب*، «حضر» یا «حاضرة» به‌معنای شهر، روستا و جای پرآب‌وعلف است؛ برخلاف «بادیه» که به‌معنای صحرا و بیابان است. از آنجا که «بدوی» منسوب به «بدو» و «بادیه» است، توسعاً «غزل بدوی» را می‌توان «غزل بیابانی»، و «غزل حضری» را «غزل شهری» معنا کرد. درمجموع، غزل بدوی، غزلی است با عشقی عفیف، سوزان و سراسر جدایی، اما غزل حضری غزلی است که شاعر در آن بی‌آنکه احساس شرم کند، از لذت‌جویی‌های جسمانی خود با معشوق سخن می‌گوید. نوع شیفتگی را در غزل‌های دستهٔ اول، «حبّ عُذری» و در غزل‌های دستهٔ دوم برخی «حب اباحی» (عشق کامجو، بی‌پرده، آزاد) (فاخوری، ۱۳۸۱: ۱۸۷)، و برخی نیز چون شکری فیصل «حب عُمَری» (منسوب به عمر بن أبی‌ربیعه) نام نهاده‌اند. بخشی از آنچه از ادبیات عاشقانهٔ عصر اموی برای امروزیان بازمانده است، سروده‌ها و نیز برخی ابیات پراکنده از شاعرانی عاشق‌پیشه است که فحوای سروده‌های آنان بیانگر عشق سوزان، ناکام و سراسر جدایی ایشان به معشوقی عفیف است. شاعرانی نظیر جمیل بن معمر (شیفتهٔ بُثَینه)، قیس‌بن مُلَوّح عامری (: مجنون، شیفتهٔ لیلی)، عُروَة بن حزام (شیفتهٔ عفراء)، و کُثَیِّر (شیفتهٔ عَزّه) (در این زمینه، ر.ک: الجواری، ۲۰۰۶) که به «شاعران عذری» شهره‌اند. پس از عصر اموی، کوشش‌ها برای ایجاد روایات داستانی از فحوای این سروده‌ها و ابیات پراکنده آغاز شد؛ برای نمونه، ابوبکر والبی در روایت خود، به ابیات پراکندهٔ بازخوانده به مجنون، توالی‌ای منطقی و زمانی بخشید. برخی از روایات شفاهی مربوط به داستان زندگانی این دلباختگان نیز جسته و گریخته در مجموعه‌هایی ادبی نظیر *طبقات‌الشعرای* ابن‌قتیبه، و از همه مفصل‌تر در *الأغانی* ابوالفرج اصفهانی به یادگار مانده‌اند. عارفان ایرانی که برای بیان اندیشه‌های خود ناگزیر از به‌کارگیری تمثیل بودند و رابطهٔ میان انسان و خداوند را با زبانی تمثیلی در قالب روایاتی عاشقانه بیان می‌کردند، گاهی از زمینه‌های ادب عاشقانهٔ عصر اموی بهره برده‌اند. موضوع مقالهٔ حاضر، بررسی نحوهٔ حضور این داستان‌ها، سروده‌ها و نمادها در آثار مولانا و شمس است. گذشته از تأثیرپذیری، عارفان ایرانی گاهی تصرفات و تغییراتی را نیز در نقل داستان‌ها و اشعار و تعیین گویندهٔ این سروده‌ها روا داشته‌اند که در مقالهٔ حاضر به بررسی این موارد در آثار مولانا و مقالات شمس پرداخته می‌شود.

٤. نحوهٔ بازتاب ادبیات عصر اموی در آثار مولانا و شمس

٤,١. مولوی، جلال‌الدین محمدبن محمد بلخی (٦٠٤-٦٧٢ هـ. ق)

مولانا در مجموعهٔ آثار خود به داستان‌های عاشقانهٔ عصر اموی اشاراتی دارد. هم به نقل سروده‌های شاعران این عصر در آثار خود پرداخته است و هم از نام دلباختگان نامدار این عصر به‌عنوان نماد بهره جسته است. در اینجا به ذکر این موارد می‌پردازیم و هرجا تصرف و تفاوتی در اصل داستان، شعر و نام گوینده وجود داشت، آن را بررسی و علت‌یابی می‌کنیم. چنانکه خواهیم دید، مولانا همچون عارفان بزرگ پیش از خود (همچون احمد غزالی و عطار) بارها در تمامی آثار خود از ادب عاشقانهٔ عصر اموی بهره برده و گاه تصرفاتی نیز در داستان‌ها، نام شخصیت‌های داستانی و نیز نسبت‌دادن برخی بیت‌های دیگر شاعران این عصر به مجنون روا داشته است. در اینجا به بررسی *مثنوی*، *غزلیات شمس*، *مکتوبات*، *فیه ما فیه*، *مجالس سبعه* و *غزلیات شمس* پرداخته می‌شود.

٤,١,١. تصرفات مولانا

برای ادیبان آنچه همواره مهم بوده است، تأثیر عاطفی یا پیامی است که باید به مخاطب منتقل می‌شده است؛ و نه اصل تاریخی یک واقعه، یا اصل روایت یک داستان (همان‌گونه که هم در آثار مکتوب ایشان دیده می‌شود و هم در خطابه‌های ایشان؛ چنانکه در *مجالس* مولانا). به‌همین سبب، بسیاری از تفاوت‌های روایی و داستانی در آثار مولانا نسبت به اصل داستان لیلی و مجنون نظامی یا روایت ابوبکر والبی و پیش از همهٔ این‌ها *الأغانی*، برساختهٔ ذهن هنرمند و خلاق خود مولانا، و در مواردی نیز برساختهٔ مشایخ اهل ذوق پیش از اوست؛ مولانا و مشایخی که هم اهل منبر و خطابه بوده‌اند و هم اهل هنر و آفرینش هنری. گذشته از تصرف و تغییر آگاهانه و ذوق‌ورزانه در حکایات و اشخاص داستان‌ها، مولانا در موارد متعددی، در اشعار دیگر شاعران نیز تصرف کرده و آن‌ها را تغییر داده است. در اینجا به چند نمونه از تصرفات مولانا در ابیات شاعران اشاره می‌شود تا در ادامه به‌تفصیل به تفاوت‌های روایی و تصرفات وی در نقل داستان‌ها پرداخته می‌شود. برای نمونه مولانا در آغاز نامه‌ای به یکی از سلاطین عصر، در بیت‌هایی از قصیدهٔ معروف و زیبای انوری با مطلع:

اگـر محـول حـال جهانیـان نـه قضاسـت　　چـرا مجـاری احـوال بـرخلاف رضاسـت؟
بلی قضاست به هر نیک و بد عنان‌کش خلق　　بـدان دلیـل کـه تـدبیرهای جملـه خطاسـت
(انوری، ۱۳۷۶، ج ۱: ۴۱)

تغییراتی داده است. از جمله «قضا» را به «خدا» بدل کرده است:

اگـر محـول حـال جهانیـان نـه خداسـت　　چرا مجاری احوال بر خلاف هواست؟
بلی خداست به هر نیک و بد عنان‌کشِ خلق　　ازین سبب همه تدبیرهای خلق خطاست
(*مکتوبات*، ۲۲۱)

البته برخی از این‌گونه تغییرات و تصرفات پیش از مولانا صورت پذیرفته است، مانند مصرع دوم این بیت:

حلاج: «روحُهُ روحی و روحی روحُهُ　　مَـن رَأی روحَـینِ حَلَّـت بَـدَنا»
(حلاج، ۲۳۲)

در *مکتوبات* مولوی (۱۳۷۱: ۱۶۶) و پیش از آن در *معارف* بهاءولد، پدر مولانا (ج ۱: ۱۰۸) (با تفاوت «روح‌ها» به‌جای «روحُه»)، بدین‌صورت آمده است: «مَن رَأی روحَین عاشا فی بَدَن؟» (این بیت بدین‌صورت در *البیاض و السّواد* نیز آمده که بر زبان بایزید جاری شده است (سیرجانی، ۱۳۹۰: ۱۸۰). روزبهان بقلی در *شرح شطحیات*، این بیت را سرودهٔ «مجنون ابن عامر» در عشق لیلی دانسته است (روزبهان، ۱۳۸۵: ۲۹۴؛ با تفاوت «روح‌ها» به‌جای «روحه»)، اما در دیوان مجنون وجود ندارد.

این دو بیت نیز در یکی از مجالس بر زبان مولانا جاری شده است:

و لَیتَ اللّذی بینی و بَینَکَ عامِرٌ　　و بَینی و بَینَ العالمینَ خَرابُ
إذا صَحَّ مِنکَ الوُدُّ فَالمالُ هَیِّنٌ　　و کُلُّ اللّذی فَوقَ التُّرابِ تُرابُ
(مولوی، ۱۳۶۳: ۵۸)

نکته اینجاست که این دو بیت نه از یک سروده، بلکه از دو شاعر و از دو سرودهٔ مختلف‌اند که مولانا آن‌ها را پیوسته خوانده است. بیت نخست بنا به *الموسوعه* از متنبی، و بیت دوم نیز با تفاوت «إذا نِلتُ مِنکَ» به‌جای «إذا صَحَّ مِنکَ» در ضبط، از ابوفراس حمدانی است. نکته آن است که برخی از تصرفات مولانا در متن اشعار، آگاهانه (چنانکه در بیت انوری) و در برخی موارد، ناآگاهانه و ناشی از نقل از حافظه است (همانند مورد اخیر). مولانا چنانکه خواهیم دید، در اشعار شاعران عصر اموی نیز تصرفاتی دارد.

٤,١,٢. ادبیات عصر اموی در آثار مولانا

٤,١,٢,١. مثنوی

۴,۱,۲,۱,۱. نخستین حضور جلوه‌های ادب عذری در مثنوی مولانا، در دفتر نخست و در داستان دیدار لیلی با خلیفه است، اما چنانکه خواهیم گفت، اصل این واقعهٔ تاریخی، دیدار بثینه، معشوق جمیل بن معمر عذری، با عبدالملک بن مروان، خلیفهٔ اموی است؛ و مولانا و مشایخ پیش از او همچون عطار، به‌دلیل کمتر شناخته‌شده‌بودن این نام‌ها در نزد مردمان عصر خود، و در مقابل، شهرت داستان لیلی و مجنون، با تصرفی در شخصیت‌های داستانی، این روایت را به اشخاص داستانی لیلی و مجنون نسبت داده‌اند. این نمونه از بهترین مثال‌ها در تأیید نظر کراچکوفسکی است که: «به‌تدریج که داستان لیلی و مجنون (به‌صورت فعلی) در طی قرون شکل گرفت، مجنون پس از چندی، قهرمان بلامنازع عشق می‌شود و حتی جمیل بثینه [که در *الأغانی* امام‌العاشقین خوانده شده است]، جایگاه خود را به مجنون می‌سپارد و مجنون در مراحلی که در طی قرون می‌پیماید، از شخصیتی به کلی مجهول، به شخصیتی که در عشق مقام نخست را دارد تکامل می‌یابد» (کراچکوفسکی، ۱۳۷۹: ۸۴ – ۱۱۵):

«گفت لیلی را خلیفه کان توی — کز تو مجنون شد پریشان و غوی؟
از دگر خوبان تو افزون نیستی — گفت خامش چون تو مجنون نیستی»

(دفتر اول، ۴۰۷–۴۰۸)

مأخذ این داستان، روایت و ابیات ذیل است که به ذکر ترجمهٔ آن‌ها اکتفا می‌شود: «بثینه بر عبدالملک مروان وارد شد. خلیفه [او را ورانداز کرد و] گفت آن‌گونه که جمیل دربارهٔ تو سروده است، زیبا نیستی! بثینه گفت ای امیرالمؤمنین! چشم‌هایی که مرا دیده غیر از چشم‌هایی است که تو با آن‌ها می‌بینی! خلیفه گفت او را در عفت چگونه دیدی؟ گفت بدان‌گونه که خویشتن را وصف می‌کند: قسم بدانکه پیشانی‌ها بر او سجده می‌برند، که مرا نه از [چهره و] آنچه ورای پیراهن اوست، خبری هست و نه از آنچه درون آن است؛ و نه چنین خواسته‌ای داشته‌ام. [مرا هیچ تمتعی از او] نبود، جز نگاهی و سخنی» (جمیل، ۱۴۱۶: ۸۴) (نیز ر.ک: *ربیع الابرار* زمخشری، باب العفاف و الورع والعصمة؛ این مطلب در شرح نهج‌البلاغه نیز منقول است. به نقل از فروزانفر، ۱۳۸۱: ۲۳)

دربارهٔ دیدار بثینه با خلیفه روایت دیگری نیز در *الأغانی* آمده است که ترجمهٔ آن این‌گونه است: «بثینه بر عبدالملک بن مروان وارد شد. وی زنی به‌ظاهر نادان و همچون دختران یتیم را دید. بدو گفت: جمیل در تو چه دیده؟! گفت: آنچه را که مردم هنگامی که تو را به خلافت برگزیدند، دیدند! عبدالملک چنان به خنده افتاد که دندان سیاهی که پنهانش می‌داشت، آشکار شد» (*الأغانی* به نقل از دیوان جمیل: ۲۹۱).

حکایت دیدار لیلی با خلیفه، پیش از مولانا، در *مصیبت‌نامهٔ* عطار نیز آمده است (عطار، ۱۳۸۶: ۲۳۲-۲۳۳) و احتمالاً مأخذ اصلی مولانا همین منبع بوده است؛ با این تفاوت که لیلی عصر اموی با هارون‌الرشید، خلیفهٔ عباسی دیدار می‌کند! حکایت دیدار لیلی با هارون‌الرشید در *مقالات شمس* نیز آمده است (شمس، ۱۳۷۷، ج ۱: ۱۰۴ و ۱۰۵). این داستان در *هزار حکایت صوفیان* نیز آمده است، اما در آن متن، بنا به اصل روایت، اشخاص داستان، بثینه و عبدالملک مروان‌اند (هزار حکایت، ۱۳۸۹: ۴۲۰). در *الأغانی* روایتی نیز دربارهٔ دیدار و گفت‌وگوی عَزَّهٔ، معشوق کثیر، با خلیفه عبدالملک بن مروان آمده است که با روایت دیدار بثینه با همان خلیفه شباهت دارد (ر.ک: کثیر، ۱۴۲۴: ۲۵۹). با توجه به ناشناخته‌بودن شخصیت‌های جمیل، بثینه، عزّه، و کثیر برای مردمان عصر عطار و مولانا، شخصیت‌های این داستان به لیلی و مجنون تبدیل شده‌اند؛ بنابراین، واضع این تصرف نه شخص مولانا، بلکه عرفای پیش از او همچون عطارند. نکتهٔ دیگر آنکه در روایت مولانا لیلی نماد خداوند است (برای توضیح بیشتر در این زمینه، ر.ک: زمانی، ۱۳۸۵: ۱۶۷-۱۶۸).

۴،۱،۲،۱،۲. عنوان یکی از حکایات دفتر چهارم چنین است: «چالش عقل با نفس همچون تنازع مجنون با ناقه؛ میل مجنون سوی حرّه، میل ناقه واپس سوی کرّه! چنانکه گفت مجنون:

هَوَی ناقَتی خَلفی و قُدّامِیَ الهَوَی فإنّی و إیّاها لَمُختَلِفانِ»

(خواستهٔ اشتر من، پشت سر من، و خواستهٔ من پیش‌روی من است؛ باری، من و او را دو راه مختلف است)

این بیت که در *فیه ما فیه* نیز آمده است، از عروة بن حزام عذری است نه از مجنون (ر.ک: انطاکی، ۱۹۹۴: ۱۳۵). چنانکه فروزانفر نیز در حواشی *فیه ما فیه* دربارهٔ این بیت نوشته‌اند: «این بیت جزء قصیده‌ای است از عروة بن حزام که از مُتَیّمین شعرای عرب است مشتمل بر ۸۴ بیت [...]» (ر.ک: ۲۵۰-۲۵۱). نگارنده بر سخنان فروزانفر این نکات را می‌افزاید که این قصیده در *الموسوعه* دارای ۱۲۲ بیت است و پیش از مولانا، این بیت با

خوانشی عرفانی سه بار در نامه‌های عین‌القضات نیز آمده است، اما بدون ذکر نام سراینده (عین‌القضات، ۱۳۷۷: ج ۱، نامهٔ ۴۴: ۵۷۶؛ ج ۳، نامهٔ ۱۳۸: ۳۲۷؛ ج ۳، نامهٔ ۱۵۰: ۴۱۱). به عقیدهٔ نگارنده، ابتدا این بیت همانند نمونه‌های متعدد دیگر به مجنون منسوب شده و سپس براساس همین بیت، داستانی را به‌تفصیل برساخته‌اند؛ داستانی که در منابع اصلی احوال و اشعار مجنون (همچون الأغانی و روایت ابوبکر والبی از دیوان قیس) وجود ندارد. تغییر آگاهانهٔ شخصیت داستان از عروه به مجنون را تا زمانی که در متون پیش از عصر مولانا به تصریح یافت نشود، باید از مولانا دانست. مولانا این داستان تمثیلی را که در *فیه ما فیه* و *مکتوبات* نیز آمده (ر.ک: ش ۴,۱,۲,۲,۱ و ۴,۱,۲,۳,۱)، در دفتر چهارم مثنوی (بیت ۱۵۳۳–۱۵۵۹) به نظم کشیده است. در این داستان، «مجنون» یک بار نماد «عقل» و بار دیگر نماد «جان»، و «ناقه» یک بار نماد «نفس»، و بار دیگر نماد «تن»، و «لیلی» نیز نماد «خداوند» است. مولانا به این داستان در دفتر چهارم ب: ۱۵۳۳ و ۱۵۳۴ نیز اشاره کرده است.

۴,۱,۲,۱,۳. «همچو مجنون بوکنم من خاک را　　خاک لیلی را بیابم بی‌خطا»
(دفتر ششم، ۲۸۲۹)

این بیت که درواقع یک داستان است که مولانا آن را در یک بیت فشرده‌کرده است، به حکایتی اشارت دارد که به تفصیل در *هزار حکایت صوفیان* (ج ۱: ۶۴۸–۶۴۹) و نیز در *مصیبت‌نامهٔ* عطار (۱۳۸۶: ۳۶۵) در داستانی آمده است: در این داستان مجنون پس از وفات لیلی، مزار و آرام‌جای او را از بوی آن می‌یابد. به گمان نگارنده، این داستان پیش از منابع ذکر شده، براساس همان بیت عربی‌ای که در پایان داستان *هزار حکایت* آمده است، ساخته شده بوده و در *هزار حکایت*، *مصیبت‌نامه* و *مثنوی* بازتاب یافته است. نکته اینجاست که بیت اخیر از مجنون نیست و در دیوان وی نیز وجود ندارد، اما همچون نمونه‌های متعددی از بیت‌های عاشقانهٔ دیگر شعرا، به مجنون نسبت داده شده و براساس آن، این حکایت را برساخته‌اند. مولانا در *غزلیات شمس* نیز چند بار به این داستان اشاره کرده است (ر.ک: ذیلش ۴,۱,۲,۵).

اما فروزانفر دربارهٔ این بیت می‌نویسد: «مأخذ آن روایت ذیل است: وَ رُوِیَ أَنَّهُ لَمّا ماتَت لَیلَی، أَتَی المجنونُ إلی حَیِّ و سَأَلَ عن قَبرِها؛ فَلَم یَهدوهُ اِلَیهِ فَأَخَذَ یَشُمُّ تُرابَ کُلِّ قَبرٍ یَمُرُّ بِهِ حتّی شَمَّ تُرابَ قَبرِها فَعَرَفَهُ و أنشَدَ:

اَرادوا لِیُخفوا قَبرَها عن مُحِبِّها و طیبُ تُرابِ القَبرِ دَلَّ علی القَبرِ»

(فروزانفر، ۱۳۸۱: ۵۷۰)

(روایت کرده‌اند که چون لیلی درگذشت، مجنون به‌سوی قبیلهٔ او رفت و از مزار لیلی پرسید، اما جای آن را بدو نشان ندادند؛ پس شروع به بوییدن خاک همهٔ قبرهایی کرد که بر آن‌ها می‌گذشت؛ تا خاک آرام‌جای لیلی را بویید و آن را شناخت و سرود: خواستند که مزارش را از دلباخته‌اش مخفی نگاه دارند؛ حال آنکه بوی خوش مزار او، عاشقش را به‌سوی خود می‌کشاند.) فروزانفر این حکایت را به نقل از دیوان مجنون آورده است، اما این بیت و حکایت در دیوان‌های چاپی موجود مجنون وجود ندارد. این بیت، تنها در پایان نسخهٔ خطی دیوان مجنون به روایت ابوبکر والبی یافت شد (والبی، ۱۲۸۲). ترجمهٔ این روایت چنین است: «آورده‌اند که زمانی که لیلی مرد، مجنون به قبیله آمد و از مزار او پرسید؛ پس آن را شناخت و سرود: «اَرادوا لِیُخفوا [...]». سپس پیوسته این بیت را می‌خواند تا از دنیا رفت و در کنار لیلی دفن شد.» این حکایت در منابع قدیم و متأخر اشعار مجنون مثل *الأغانی* و *تزیین الأسواق* نیامده است. در روایت چاپ‌شدهٔ والبی از دیوان قیس هم که در آن پیش از هر شعر، حکایت مربوط به سروده آمده است، در قسمت‌های مربوط به مرگ لیلی چنین بیت و روایتی وجود ندارد و مشخص نیست که مأخذ فروزانفر کدام طبع از دیوان مجنون بوده است. وی خود در ادامهٔ دربارهٔ بیت مذکور نوشته است: «این بیت از مسلم بن ولید ملقب به صریح الغوانی است از شعرای مشهور و معاصر هارون الرشید؛ با تغییر مختصری به‌صورت ذیل:

«اَرادوا لِیُخفوا قَبرَهُ عن عَدُوِّهِ فَطیبُ تُرابِ القَبرِ دَلَّ علی القَبرِ

[...] و گمان می‌رود که داستان منسوب به مجنون را از روی همین بیت ساخته باشند» (همان).

۴,۱,۲,۱,۴. اشارهٔ دیگر به داستان لیلی و مجنون، در گفت‌وگوی اعرابی است که در پاسخ به همسرش که از او می‌خواهد نزد خلیفه برود، می‌گوید این کار نیاز به بهانه‌ای دارد:

«نسبتی باید مرا یا حیلتی هیچ پیشه راست شد بی آلتی؟

همچو آن مجنون که بشنید از یکی که مرض آمد به لیلی اندکی

گفت آوه بی‌بهانه چون روم؟ ور بمانم از عیادت چون شوم؟

لَیتَنی کُنتُ طَبیباً حاذِقاً کُنتُ أمشی نَحوَ لَیلَی سابِقاً

(دفتر اول، ۲۶۹۰-۲۶۹۳)

به‌نظر می‌رسد مضمون این بیت‌ها بر پایهٔ سروده‌هایی از مجنون خاصه ابیات زیر است:

«یَقولونَ لَیلَی بِالعِراقِ مَریضَةٌ فَیالَیتَنی کُنتُ طَبیبَ المُداوِیا»

(می‌گویند لیلی در عراق بیمار شده است. ای کاش من پزشکی درمانگر بودم!)

«یَقولونَ لَیلَی بِالعِراقِ مَریضَةٌ فَما لَکَ لاتَضنَی و أنتَ صَدیقُ [...]

(می‌گویند لیلی در عراق بیمار شده است؛ تو اگر دوست اویی پس چرا مریض نمی‌شوی؟ [...])

این مأخذیابی از فروزانفر است (۱۳۸۱: ۱۱۵). سرودهٔ اخیر در دیوان مجنون از یک قطعهٔ چهارده‌بیتی است (مجنون، ۱۴۲۳: ۱۴۳)، اما بیت نخستین که مصرع اول آن با سرودهٔ اخیر یکسان است و از نظر واژگان نیز به سرودهٔ مولانا بسیار نزدیک است، در دیوان مجنون وجود ندارد. نکتهٔ دیگر اینکه قطعهٔ اخیر در روایت ابوبکر والبی نیز آمده است (والبی، ۱۴۱۰: ۶۵-۶۶) و ادامهٔ حکایتی است که ذیلش ۴,۱,۲,۱,۷ از آن سخن خواهد رفت. به روایت والبی، پس از اینکه مردی خبر بیماری لیلی را به مجنون می‌دهد و از او می‌پرسد وقتی لیلی بیمار است، تو چگونه آسوده خفته‌ای، مجنون به حالت غش می‌افتد و پس از آنکه به‌خود می‌آید، این بیت‌ها را می‌سراید. به‌گمان این نگارنده، تک‌بیت نخست، بعدها براساس همین داستان ساخته شده و مولانا به احتمال بسیار از همین بیت تأثیر پذیرفته است.

۴,۱,۲,۱,۵. در بیان نظر از صورت در معنی، و اینکه صورت معشوق تنها ظرف جمال الهی است، می‌گوید:

ابلهان گفتند مجنون را ز جهل حسن لیلی نیست چندان؛ هست سهل
بهتر از وی صدهزاران دلربا هست همچون ماه اندر شهر ما
گفت صورت کوزه است و حسن می می خدایم می‌دهد از نقش وی
مر شما را سر که داد از کوزه‌اش تا نباشد عشقِ اوتان گوش‌کش [...]»

(دفتر پنجم، ۳۲۸۶-۳۲۹۱ و ۳۲۰۵)

مولانا این داستان را در *فیه ما فیه* نیز حکایت کرده است (ر.ک: ش ۴,۱,۲,۲,۴). مأخذ این حکایت یا بهتر است بگوییم موضوع «عیب زشت‌رویی نهادن دیگران بر لیلی، و مخالفت مجنون با ایشان» سروده‌ای از مجنون است که در روایت ابوبکر والبی از اشعار او با نقل حکایتی آمده است که به نقل ترجمهٔ آن بسنده می‌شود: «والبی گفت ذکر کرده‌اند که مُلَوَّح [: پدر مجنون] و برادران مجنون به بیابان رفتند تا او را بگیرند و به نزد خانواده و قبیله‌اش بازگردانند؛ و این پس از آن بود که تن مجنون بسیار تکیده و چهره‌اش سیاه شده

و پوستش بر استخوان‌هایش چسبیده و خشک شده بود. وقتی نزد او رفتند، او را دیدند که روی تپه‌ای از شن نشسته است و با انگشتش روی آن خط می‌کشد. چون بدو نزدیک شدند، گریخت. پدرش او را صدا کرد ای قیس! من، ملوح، پدر توأم، و این برادر توست. دل خوش دار و شاد باش که پدر لیلی، مرا وعده داد که لیلی را به ازدواج تو درآورد و تو را از رمیدن بازدارد و به خواست و رضای تو عمل کند. پس مجنون نزد آن‌ها بازگشت و با آن‌ها انس گرفت. پدرش به او گفت ای قیس! آیا از خدا نمی‌ترسی؟ چقدر از هوای دلت پیروی می‌کنی و با من مخالفت می‌کنی؟ به تو بیش از دیگر فرزندانم امید داشتم؛ تو را برتر از دیگر برادرانت می‌شمردم، اما تو گمان مرا عملی نکردی. برخلاف گمانم عمل کردی و آرزویم را تحقق نبخشیدی. ای‌کاش آنچه را که تو از جمال و حسن او وصف کرده‌ای، من هم می‌دانستم [و می‌دیدم!] حال آنکه می‌گویند لیلی گشاددهان و درازدندان، کوتاه‌قامت، برآمده‌چشم، و کبودچشم و زشت است! از او روی‌گردان شو که برای تو در میان خویشانت زنی بهتر از او می‌توان یافت. چون بدگویی و عیب‌جویی پدرش را دربارهٔ لیلی شنید، این‌گونه سرود: سخن‌چینان می‌گویند لیلی کوتاه‌قامت است؛ کاش طول و عرضش (قدش) یک ذراع (به اندازهٔ یک ساعد دست) باشد! و می‌گویند به‌جان تو، رنگ چشمانش عیب‌ناک است! در پاسخ گفتم پرندگان کَرامند نیز بدین‌گونه‌اند؛ و می‌گویند برآمده‌چشم و گشاددهان است؛ باکی نیست؛ چراکه او آرزوی من، و تمام وجود و خواستهٔ من است. سرت تا ابد به صخرهٔ سخت کوفته باد! چراکه من تا زمان مرگ دوستدار وی خواهم بود» (والبی، ۱۴۶۵: ۱۰؛ نیز ر.ک: دیوان مجنون ۱۴۲۳: ۲۰۱).

پیش از این، فروزانفر نیز به این مأخذ اشاره کرده است، اما در ذکر اشعار، تنها به ذکر بیت اول و سوم اکتفا کرده‌اند (ر.ک: فروزانفر، ۱۳۸۶: ۴۹۶-۴۹۷).

همان‌گونه که در این سرودهٔ مولانا نیز پیداست، لیلی در اشعار وی همیشه نماد زیبایی نیست، بلکه نماد مطلق معشوقی است که دلبستگی مجنون بدو تنها به صورت او نیست؛ چنانکه در نخستین اشارهٔ مولانا به لیلی در مثنوی نیز لیلی زیباروی نیست (البته از دید خلیفه)؛ و در دفتر پنجم (ب: ۲۷۱۹) حتی اورا «لیلی کور و کبود» می‌خواند (در این‌باره همچنین ر.ک: یادداشت شمارهٔ بعد دربارهٔ نظر عین‌القضات).

عاشق آن لیلی کور و کبود　　مُلک عالم پیش او یک ترّه بود

(دفتر پنجم، ۲۷۱۳)

۴،۱،۲،۱،۶. «همچو مجنون کو سگی را می‌نواخت　　بوسه‌اش می‌داد و پیشش می‌گداخت»
(دفتر سوم، ۵۶۷)

این داستان در منابع اصلی زندگانی مجنون مانند *الأغانی* و روایت ابوبکر والبی و منظومهٔ نظامی وجود ندارد. فروزانفر دربارهٔ مأخذ این ابیات می‌نویسد: «مأخذ آن حکایتی است که به طریق اشاره در *تمهیدات* عین‌القضات می‌بینیم، به شرح ذیل: اگر مجنون را با سگ کوی لیلی محبتی باشد، آن محبت از جهت عشق لیلی بود نه از سگ مجنون.»

مجنون روزی سگی بدید اندر دشت　　بگرفت و ببوسید و به گردش می‌گشت
گفتند تو را دوستی او ز کجاست؟　　گفتا روزی به کوی لیلی بگذشت»

فروزانفر در ادامه دو عبارت از *احیاءالعلوم* غزالی نقل می‌کند که مفید همین معنی است: «إنَّ المؤمنُ إذا اَحَبَّ المؤمِنَ، اَحَبَّ کَلبَهُ» «مَن یُحِبُّ اِنساناً، یُحِبُّ کَلبَ مَحَلَّتِهِ». وی همچنین می‌نویسد: «بیت ذیل در تفسیر ابوالفتوح مضمون این حکایت را افاده می‌کند:

أُحِبُّ لِحبّها السّودانَ حتّی　　أُحِبُّ لحبّها سودَ الکِلابِ»
(فروزانفر، ۱۳۸۱: ۲۵۸-۲۵۹)

(به عشق او سیاهان را دوست دارم؛ چنانکه حتی سگان سیاه را به‌خاطر او خوش می‌دارم)

نکاتی که در این نوشتار به یادداشت‌های فروزانفر افزوده می‌شود، این است که عین‌القضات موضوع این حکایت و بیت اخیر را در *نامه‌ها* نیز در بیان احوال مجنون بیان کرده است: «مجنون را عشق به جایی رسید که در نظر او رنگ سیاهی بهتر از همهٔ رنگ‌ها بودی. چنانکه آن شاعر گفت: أُحِبُّ لِحُبِّها...» (عین‌القضات، ۱۳۷۷، ج ۲: ۳۱). همچنین نوشته است: «اگر مجنون را وا سگ کوی لیلی عشقی بوَد، نه آن با سگ بود؛ هم با لیلی بود» (همان: ۶۸؛ همچنین دربارهٔ این بیت که کسی آن را نزد مولانا خوانده بود، ر.ک: افلاکی، ج ۱: ۳۱۶). مولانا در تمثیلی نیز در بیان این معنی که هرچه به یار منسوب است، دلخواه و دلنشین است، و البته هر چشمی حقیقت‌بین نیست، می‌گوید:

«همچو مجنون کاو سگی را می‌نواخت　　بوسه‌اش می‌داد و پیشش می‌گداخت
[...] آن سگی که باشد اندر کوی او　　من به شیران کی دهم یک موی او [...]»
(دفتر سوم، ۵۶۷-۵۷۸)

۴،۱،۲،۱،۷. مولانا در «بیان اتحاد عاشق و معشوق» نیز از داستان مجنون و لیلی بهره می‌جوید:

«جسم مجنون را ز رنج دوری‌ای — اندر آمد ناگهان رنجوری‌ای [...]
پس طبیب آمد به دارو کردنش — گفت چاره نیست هیچ از رگ‌زَنَش [...]
گفت مجنون من نمی‌ترسم ز نیش — صبر من از کوه سنگین هست بیش [...]
لیک از لیلی وجود من پُر است — این صدف پر از صفات آن دُر است
ترسم ای فصّاد گر فصدم کنی، — نیش را ناگاه بر لیلی زنی
داند آن عقلی که او دل‌روشنی‌ست — در میان لیلی و من فرق نیست»

(دفتر پنجم، ۱۹۹۹–۲۰۱۹)

این داستان نیز در منابع اصلی زندگانی مجنون مانند *الأغانی* و روایت ابوبکر والبی و داستان نظامی وجود ندارد و برساختهٔ خود مولاناست. در مثنوی چاپ کلالهٔ خاور این بیت معروف نیز که در چاپ نیکلسون وجود ندارد، در ذیل همین داستان آمده است:

من کیم؟ لیلی و لیلی کیست؟ من — هر دو یک روحیم اندر دو بدن

٤,١,٢,٢. *فیه ما فیه*

فیه ما فیه مجموعه‌ای است از محاضرات و مذاکرات مجلس مولانا. بنا به نظر فروزانفر (مقدمه: ص یا و یب)، این کتاب پس از وفات مولانا تدوین شده و *فیه ما فیه* نامی است که پس از وفات مولانا براساس سروده‌ای از ابن‌عربی بر آن نهاده‌اند. مولانا در مجالس خود در اثنای سخن و گفت‌وگو، بارها برای استوارداشت سخنان خود به تمثیل و حکایات تمثیلی روی آورده است؛ و در این میان چندین حکایت از نمادهای ادب عذری دیده می‌شود.

۴,۱,۲,۲,۱. مولانا در ادامهٔ این سخن که «[...] آدمی درین عالم برای کاری آمده است و مقصود آن است؛ چون آن نمی‌گذارد پس هیچ نکرده باشد» (مولانا، ۱۳۸۵: ۱۴–۱۵) می‌گوید: «تو را غیر این غذای خواب و خور، غذای دیگر است که ابیتُ عندَ ربّی یُطعمُنی و یُسقینی؛ در این عالم آن غذا را فراموش کرده‌ای و با این مشغول شده‌ای و شب و روز تن را می‌پروری. [...] همچنان که مجنون قصد دیار لیلی کرد؛ اشتر را آن‌طرف می‌راند تا هوش با او بود؛ چون لحظه‌ای مستغرق لیلی می‌گشت، و خود را و اشتر را فراموش می‌کرد، اشتر را در ده بچه‌ای بود؛ فرصت می‌یافت، بازمی‌گشت و به ده می‌رسید. چون مجنون به‌خود می‌آمد، دو روزه راه بازگشته بود. همچنان سه ماه در راه بماند؛ عاقبت افغان کرد که این شتر بلای من است؛ از اشتر فرو جست و روان شد.

هَـوَی نـاقَتی خَلفـی و قُـدّامیَ الهَـوَی　　فـــــإنّی و إیّاهـــــا لَمُختَلِفـــــانِ»

(همان: ۱۶)

چنانکه از داستان پیداست، لیلی در این روایت مولانا رمز و نماد خداوند است؛ «اشتر» نمـاد «تن»، و «مجنون» نماد «انسان» و یا «سالک» است که برای رسیدن به خداوند باید تـرک تـن گوید. بیـت اخیـر نیـز چنانکـه یـاد شـد از عـروة بـن حـزام اسـت نـه از مجنـون (ر.ک: ش **۴,۱,۲,۱,۲**).

۴,۱,۲,۲,۲. «هرجا که باشی و در هر حال که باشی، جهد کن تا محب باشی و عاشق باشـی؛ و چـون محبـت ملـک تـو شـد، همیشـه محـب باشـی در گـور و در حشـر و در بهشـت، الی‌مالانهایه [...] مجنون خواست که پیش لیلی نامه‌ای نویسد. قلـم در دسـت گرفـت و ایـن بیت گفت:

خَیالُکِ فی عَینی وَ إسمُکِ فـی فَمـی　　و ذِکرُکِ فی قَلبی إلـی أیـنَ أکتُـبُ؟

خیال تو مقیم چشم است و نام تو از زبان خالی نیست [کذا] و ذکر تو در صمیم جـان جـای دارد؛ پس نامه پیش که نویسم چون تو در این محله‌ها مـی‌گـردی؟ قلـم بشکسـت و کاغـذ بدرید» (همان: ۱۶۹).

روایت داستان بدین شکل برساختهٔ خود مولانا و برآمده از همین بیت اخیـر اسـت. ایـن بیت که در *فتوحات ابن‌عربی نیز* آمده (ابـن‌عربـی، ۱۳۸۴: ۲۳۰) از ابیـات عاشـقانه‌ای اسـت که هم به مجنون و هم به حلاج منسوب است و شـبلی نیـز آن را مـی‌خوانـده اسـت (ر.ک: شبلی، ۱۳۸۶: ۱۵۹). در *فیه ما فیه* یک بار دیگر نیز البته با تفاوت («نفسی» بـه جـای «قلبـی») آمده است (مولوی، ۱۳۸۵: ۴۳). چنانکه مصحح در حواشـی مـتن مـی‌گویـد، ایـن بیـت بـه حلاج منسوب است و در دیوان گردآوردهٔ لوئی ماسینیون آمده است، ولی در همان کتـاب به مجنون نیز نسبت داده شده است (همان: ۲۷۰). این بیت در دیوان مجنـون مشـاهده نشـد، اما بنا به *الموسوعه* در *دیوان الصّبابه*، *تزیین الأسواق فی اخبار العشّاق*، و *المستطرف فی کـلّ فنّ مستظرف* بدون ذکر گوینده بدین‌صورت:

«خیالُکِ فی عَینی وَ إسمُکِ فی فَمـی　　و مثـــواکِ فـــی قلبـــی فـــأینَ تُغیـــبُ؟»

و در *البدیع فی البدیع* بدین‌صورت آمده است:

«خیالُکِ فی عَینی وَ إسمُکِ فی فَمی　　و لَفظُـکِ فـی سَـمعی و حُبُـکِ فـی قلبـی»

۴,۱,۲,۲,۳. «آورده‌اند که پادشاهی مجنون را حاضر کرد و گفت که تو را چه بوده است و چه افتاده است؟ خود را رسوا کردی و از خان‌ومان برآمدی و خراب و فنا گشتی. لیلی چه باشد و چه خوبی دارد؟ بیا تا تو را خوبان و نغزان نمایم و فدای تو کنم و به تو ببخشم. چون حاضر کردند مجنون را و خوبان را جلوه آوردند، مجنون سر فروافکنده بود و پیش خود می‌نگریست. پادشاه فرمود آخر سر را برگیر و نظر کن. گفت می‌ترسم؛ عشق لیلی شمشیر کشیده است؛ اگر بردارم، سرم بیندازد. غرق عشق لیلی چنان گشته بود. آخر دیگران را چشم بود و لب و بینی بود؛ آخر در وی چه دیده بود که بدان حال گشته بود؟» (همان: ۵۱) این داستان روایتی دیگر است از همان دیدار لیلی با خلیفه که قهرمان داستان از لیلی به مجنون، و خلیفه به پادشاه تبدیل شده است. چنانکه گفته شد، شخصیت‌های تاریخی این دیدار، عبدالملک مروان با بثینه معشوق جمیل است. تبدیل قهرمان داستان آن‌گونه که مولوی نیز در ابتدای داستان تصریح کرده است، از دیگران است.

۴,۱,۲,۲,۴. «فرمود که هرکه محبوب است، خوب [: زیبا] است؛ و لا ینعکس. لازم نیست که هرکه خوب باشد محبوب باشد [...]. در زمان مجنون خوبان بودند از لیلی خوب‌تر، اما محبوب مجنون نبودند. مجنون را می‌گفتند که از لیلی خوبتراناند. بر تو بیاریم. او می‌گفت که آخر من لیلی را به صورت دوست نمی‌دارم و لیلی صورت نیست. لیلی به دست من همچون جامی است؛ من از آن جام، شراب می‌نوشم؛ پس من عاشق شرابم که از او می‌نوشم؛ و شما را نظر بر قدح است از شراب. آگاه نیستید اگر مرا قدح زرین بوَد مرصع به جوهر، و در او سرکه باشد یا غیر شراب چیزی دیگر باشد، مرا آن به چه کار آید؟ کدوی کهنهٔ شکسته که در او شراب باشد، به نزد من به از آن قدح و از صد چنان قدح» (همان: ۷۲). این داستان را مولانا در مثنوی نیز به نظم آورده است (ر.ک: ش **۴,۱,۲,۱,۵**). این داستان، روایتی متفاوت از داستان پیشین یعنی دیدار مجنون با پادشاه است که خود روایتی دیگرگون‌شده از دیدار لیلی با خلیفه (و در روایت تاریخی، دیدار بثینه با خلیفه) است. روایت اخیر نیز برساختهٔ خود مولاناست.

۴,۱,۲,۲,۵. «[...] هرکه رضای حق طلبد، [...] با حق همنشین است که أنا جَلیس من ذَکَرنی. اگر حق همنشین او نبودی، در دل او شوق حق نبودی؛ هرگز بوی گل بی گل نباشد [...]؛ این سخن را پایان نیست [...]. مجنون را گفتند که لیلی را اگر دوست می‌دارد،

چه عجب؟ که هر دو طفل بودند و در یک مکتب بودند. مجنون گفت این مردمان ابله‌انـد؛ و أیُّ مَلیحٍ لاتُشتَهَی؟ هیچ مردی باشد که به زنی خوب میل نکند و زن همچنین. بلکه عشـق آن است که غذا و مزه‌ای از او یابد همچنانکه دیدار مادر و پدر و برادر و خوشـی فرزنـد و خوشی شهوت و انواع لذت ازو یابد. مجنون مثال شد از آن عاشقان چنانکه در نحـو عمـرو و زید» (همان: ۱۸۴-۱۸۵). حضور مجنون و لیلی در «مکتب» در منظومهٔ نظامی آمده است؛ ورنه در منابع اصلی اشعار مجنون ماننـد *الأغـانی* و روایـت ابـوبکر والبـی دیـدار ایـن دو در بیابان اتفاق می‌افتد.

٤,١,٢,٣. مکتوبات

مکتوبات، نامه‌های مولانا است به رجال و بزرگان زمانهٔ وی. مولانـا در نامـه‌هـای خـود نیـز چندین‌بار از اشعار شاعران و داستان‌های ادب عذری استفاده کرده است:

۴,۱,۲,۳,۱. مولانا در نامه‌ای خطاب به صلاح‌الدین می‌نویسد: «[...] اگـر تقصـیری رفـت در خدمت و مهمان‌داری، حق تعالی علی‌ام است [...] که نه از سستی عهـد مـودّت بـود و نـه از فتور ارکان محبت، اما به‌واسطهٔ اعدا، طبیعت ضعیف [...] نمی‌گذارد که آنچه همت اوسـت در مصاحبت اخوان صفا و خلاّن وفا تمسک نماید [...] و همان قصـهٔ مجنـون اسـت کـه بـه هزار شوق بر ناقه نشست و کرّهٔ ناقه را با خود نبرد. به‌جد می‌راند جانب ربوع لیلـی؛ سـاعتی که حیرت محبت او را از سوق ناقه غافل کردی، ناقه رو بگردانیده بودی بـه‌جانـب وطـن و فرزند؛ مبلغی واپس رفته تا او به خود [آمدی]. همچنین در آن راه سه‌روزه، دو ماه بمانـد در این جزر و مد. بعد از آن گفت:

هَـوَی نـاقَتی خَلفـی و قُـدّامیَ الهَـوَی　　فـــــإنّی و إیّاهـــــا لَمُختَلِفـــــانِ»

(مکتوبات، ۱۴۳)

دربارهٔ این داستان و بیت ر.ک: ش **۴,۱,۲,۱,۲**، اما نکتهٔ مهم، کاربرد و خـوانش غیرعرفـانی مولانا، برخلاف روایت وی در *مثنوی* از این داستان است.

۴,۱,۲,۳,۲. در نامه‌ای خطاب به تاج‌الدین معتز می‌نویسد: «[...] هرچند نیت می‌کنیم کـه آن جناب عالی را به رقاع زحمـت نـدهیم، لـیکن چـون حـق تعـالی حسـن خلـق او را و لطـف پادشاهانهٔ او را قبلهٔ حاجات کرده است، مصلی را از توجه بـه قبلـه چـاره‌ای نباشـد. چنانکـه

مجنون را گفتند توبه کن و حلقهٔ کعبه بگیر که در این هنگام دعا مستجاب است. گفت شما دست‌ها به آمین بردارید تا من توبه خواهم، دعا کنم. بعد از آن دست‌ها برداشتند خویشان او. مجنون گفت:

إلَیکَ أتوبُ یا رحمنُ ممّا جَنَیتُ فَقَد تَکاثَرَتِ الذُّنوبُ
و إلاّ عَن هَوَی لیلی و حُبّی زیادتها [کذا] فإنّی لا أتوبُ

(همان: ۲۳۳)

این دو بیت که مربوط به قطعه‌ای پنج‌بیتی‌اند، در دیوان مجنون بدین‌صورت ضبط شده‌اند:

«أتوبُ إلیکَ یا رحمنُ مِمّا عَمِلتُ فَقَد تَظاهَرَتِ الذُّنوبُ
فأمّا مِن هَوَی لیلی و ترکی زیارتها فإنّی لا أتوبُ»

(مجنون، ۱۴۲۳: ۳۱)

(ای خداوند بخشاینده، از آنچه کرده‌ام به‌سوی تو توبه می‌کنم؛ که گناهانم آشکار شد، اما از عشق لیلی توبه نمی‌کنم و از دیدارش دست نمی‌کشم)

این تصرف مولانا در ضبط واژه‌ها را باید ناآگاهانه و ناشی از نقل از حافظه دانست.

۴,۱,۲,۳,۳. مولانا بیت «خیالُک فی عَینی...» را در نامه‌ای خطاب به قاضی عزالدین نیز به‌کار برده است (همان: ۱۵۱) (برای توضیحات دربارهٔ این بیت ر.ک: یادداشت‌های پیشین در بخش مربوط به *فیه ما فیه*)

۴,۱,۲,۳,۴. مولانا در ضمن نامه‌ای به تاج‌الدین معتز می‌نویسد: «و کُلُّ غَریبٍ للغَریب نَسیبٌ» (همان: ۱۵۷). این مصراع، مصراع دوم این بیت است که هم در دیوان امرؤالقیس آمده است و هم به مجنون نسبت داده شده است:

«أ جارَتَنا إنّا غَریبانِ ها هُنا و کُلُّ غَریبٍ لِلغَریبِ نَسیبُ»

این بیت که بنا به *الموسوعه*، در دیوان امرؤالقیس و نیز *الشعر والشعراء* به‌نام امرؤالقیس آمده است؛ در *مصارع العشاق* ذیل «إهدار دم المجنون و زواج لیلی» به مجنون نسبت داده شده است (ر.ک: انطاکی، ۱۹۹۴: ۵۷) و در دیوان مجنون نیز به نام او آمده است (مجنون، ۱۴۲۳: ۲۸).

۴,۱,۲,۳,۵. این بیت عمر بن ابی‌ربیعه (که بنا به الموسوعه به اَحوَص انصاری از شعرای عصر اموی هم منسوب است):

إذا أنتَ لَم تَعشِق و لَم تَدرِ ما الهَوَی فَکُن حَجَراً مِن یابِسِ الصَّخرِ جَلمَدا

در *مکتوبات* بدین‌گونه آمده است:

«إذا أنتَ لَم تَعشِق و لَم تَدرِ ما الهَوَی فَرُح وَ اعتَلِف تِبناً و أنتَ حِمارٌ

(مولوی، ۱۳۷۶: ۱۴۰)

این بیت در نامه‌های عین‌القضات (ج ۲: ۱۲۹-۱۳۰) به‌صورت دیگری نیز آمده است:

إذا انتَ لم تَعشِق و لم تَدرِ ما الهوی فأنتَ وَعیرٌ فی الفلاةِ سَواءٌ

که این نیز از زمرهٔ تصرفات آگاهانهٔ مولانا می‌تواند باشد.

٤,١,٢,٤. مجالس سبعه

این اثر مجموعه‌ای است از سخنان مولانا در هفت مجلس او. سخنان مولانا در این مجالس بیشتر بر محور شخصیت‌های دینی است. مولانا در این مجالس از داستان‌ها و شخصیت‌های ادب عصر اموی بهره نجسته است، اما در دو مجلس به دو بیت از مجنون استشهاد کرده است:

۴,۱,۲,۴,۱. در مجلس دوم می‌گوید: «... محمدی باید تا از چمن یمن این گل چیند که:

أرادوا لِیَخفوا قَبرَها مِن مُحِبِّهِ [صح: محبّها] و طیبُ تُرابِ القَبرِ دَلَّ علی القَبرِ

(مولوی، ۱۳۶۳: ۵۵)

چنانکه پیش از این گفته شد، این بیت در *هزار حکایت صوفیان* و *مصیت‌نامهٔ* عطار نیز آمده و براساس آن داستانی به نام مجنون ساخته شده که در *مثنوی* نیز آمده است (ر.ک: یادداشت‌های مثنوی ذیلش **۴,۱,۲,۱,۳**).

۴,۱,۲,۴,۲. در مجلس سوم:

جُنِنّا بِلَیلَی وَهیَ جُنَّت بِغَیرِنا و أُخرَی بِنا مَجنونَةٌ [لا نُریدُها]

(همان: ۷۱)

این بیت در *رسالهٔ عینیهٔ* احمد غزالی نیز آمده است (با تفاوت حَنّا، حَنَّت، مَحنونَةٌ). مصحّح متنِ مجالس، «لا نُریدُها» را به‌اشتباه «لا یَزیدُها» ضبط کرده است. ضبط *مجالس* بنا به توضیحات احمد مجاهد در تصحیح رسائل احمد غزالی، مطابق *لطائف‌الاشارات*، ۲۳۳/۵ و ۸۱/۶؛ و *حلیةالاولیاء*، ۳۷۲/۱۰ است؛ این بیت در *جامع کرامات الاولیاء*، ۲۹۹/۱ از مجنون دانسته شده است، اما در دیوان او دیده نمی‌شود» (غزالی، ۱۳۷۶: ۳۷۹).

٤,١,٢,٥. غزلیات شمس

در غزل‌های مولانا جز لیلی و مجنون، از هیچ‌یک از نامداران ادب عصر اموی نامی نرفته است. مولانا در غزلیاتش بارها از نام‌های لیلی و مجنون، و گاهی نیز از برخی وقایع داستانی ایشان یاد کرده است. این نام‌ها در موارد متعددی نقش نماد دارند. مولانا در موارد فراوانی نیز از این نام‌ها و نمادهای عاشقانه، خوانشی عارفانه داشته است.

چه پادشاست که از خاک پادشا سازد؟ ز بهر یک دو گدا خویشتن گدا سازد
هزار لیلی و مجنون ز بهر ما برساخت چه صورت است که بهر خدا، خدا سازد؟
(مولوی، ۱۳۸۶، ج ۱: ۳۶۲)

(همچنین ر.ک: همان، ج ۱: ۷۳، ۲۰۴، ۳۴۳، ۳۶۲، ۴۷۲، ۸۵۴)

مولانا در غزلیات گاهی به وقایع داستانی لیلی و مجنون نیز اشاره کرده است؛ برای نمونه، بیت زیر که مولانا در *مثنوی* نیز به داستان آن اشاره کرده است. ر.ک: ذیلش ۴,۱,۲,۱,۳):

از صد هزار تربه، بشناخت جان مجنون چون بوی [گور لیلی] برداشت در منادی
(همان، ج ۱: ۱۳۸/ ش ۲۹۳۵)

(نیز ر.ک: همان، ج ۲: ۱۲۷۸ و ۱۲۷۹)

٤,٢. شمس تبریزی، شمس‌الدین محمد (۵۸۲–پس از ۶۴۵ هـ. ق)

در *مقالات شمس*، به یک تمثیل داستانی دربارهٔ لیلی و مجنون، و نیز در طی دو بیت، به نام لیلی برمی‌خوریم.

۴,۲,۱. شمس در استورداشت سخن خود که «مولانا را بهترک ازین دریابید» (شمس، ۱۳۷۷، ج ۱: ۱۰۴)، این حکایت را می‌آورد: «چنانکه گفت هارون‌الرشید که این لیلی را بیاورید تا من ببینمش که مجنون چنین شوری از عشق او در جهان انداخت و از مشرق تا مغرب قصهٔ عشق او را عاشقان آینهٔ خود ساخته‌اند. خرج بسیار کردند و حیلهٔ بسیار و لیلی را بیاوردند. به خلوت درآمد خلیفه شبانگاه، شمع‌ها برافروخته، درو نظر می‌کرد ساعتی و ساعتی سر پیش می‌انداخت. با خود گفت که در سخنش درآرم، باشد به‌واسطهٔ سخن در روی او آن چیز ظاهرتر شود. رو به لیلی کرد و گفت لیلی توی؟ گفت بلی لیلی منم، اما تو مجنون نیستی! آن چشم که در سر مجنون است در سر تو نیست.

و کیفَ تَرَی لَیلَی بِعَینٍ تَرَی بِها سِواها و ما طَهَّرتَها بِالمَدامِعِ

مرا به نظر مجنون نگر. محبوب را به نظر محب نگرند که یُحِبُّهُم. خلل ازین است که خدا را به نظر محبت نمی‌نگرند، به نظر علم می‌نگرند و به نظر معرفت و نظر فلسفه! نظر محبت کار دیگرست» (همان: ۱۰۴-۱۰۵).

این حکایت شبیه حکایت دیدار لیلی و خلیفهٔ مولانا در *مثنوی* است، اما از آنجا که سخن از دیدار لیلی با هارون است، شاید شمس نظری به داستان عطار نیز دربارهٔ دیدار مجنون و هارون داشته بوده است (ر.ک: ذیلش ۴,۱,۲,۱,۱). این بیت بنا به *الموسوعه* از یزیدبن معاویه است که شمس ظاهراً آن را از مجنون دانسته است.

۴,۲,۲. در *مقالات* یکبار دیگر نیز از لیلی یاد شده است (ر.ک: همان، بخش گسسته‌پاره‌ها: ۲۰۷) همچنین در این بیت:

«فَیا اَهلَ لَیلَی کَثَّرَاللهُ فیکُم مِن امثالِ لَیلَی کَی تَجودوا بها لیا»

(همان: ۲۰۹)

که بنا بر *الموسوعه* از ابن‌میّاده، از مخضرمین دورهٔ اموی و عباسی است.

نتیجه‌گیری

عارفان ایرانی که برای بیان اندیشه‌های خود ناگزیر از به‌کارگیری تمثیل بودند و رابطهٔ میان انسان و خداوند را با زبانی تمثیلی در قالب روایاتی عاشقانه بیان می‌کردند، گاهی از زمینه‌های ادب عاشقانهٔ عصر اموی بهره برده‌اند. بهره‌گیری‌های شمس و مولانا از ادبیات این عصر، دربردارندهٔ داستان‌هایی است دربارهٔ زندگی و ابیات عاشقانه‌ای از شاعرانی همچون عروة بن حزام و خاصه قیس بن مُلَوَّح عامری (مجنون دلباختهٔ لیلی). چنانکه دیدیم، نحوهٔ بهره‌گیری از این زمینه‌ها سه گونه بوده است: ۱. بهره‌گیری از فحوای داستانی، ۲. نقل و به‌کارگیری سروده‌های شاعران این عصر، و ۳. به‌کارگیری نام این شخصیت‌ها (اعم از دلباخته و دلدار) به‌عنوان نماد. در پژوهش حاضر، برخی از ابیات عمر بن ابی‌ربیعه، اَحوَص انصاری، ابن‌مَیّاده، معاویة بن ابی‌سفیان (از دورهٔ اموی)، حلاج، متنبی، ابوفَراس حمدانی و انوری (از سده‌های بعد) در آثار مولانا و شمس مأخذیابی شد و پیشینهٔ برخی از روایات در متونی نظیر *الأغانی*، دیوان مجنون به روایت ابی‌بکر والبی، *مصیبت‌نامهٔ* عطار، *هزار حکایت صوفیان*، فتوحات ابن‌عربی، رسالهٔ عینیّهٔ غزالی، *تمهیدات* و *نامه‌های* عین‌القضات نشان داده و نحوهٔ تصرفات مولانا و شمس در مطالبی که از آن‌ها بهره جسته

بوده‌اند، بررسی شد. دیدیم که تصرفات مولانا در ابیات و روایات داستانی از گونهٔ تصرف در شخصیت‌های داستانی، زمان تاریخی داستان، و تغییر در نام مؤلف متن بوده است. این تصرفات دو گونه‌اند: برخی از این تصرفات، ناشی از خلاقیت‌های فردی مولانا و شمس است، مانند خوانش‌ها و روایات متفاوت عرفانی و غیرعرفانی از داستان‌های عاشقانه (همانند خوانش عرفانی از بخش‌هایی از روایات زندگی لیلی و مجنون)، تغییر نام مؤلف متن (همانند انتساب برخی از سروده‌های عروة بن حزام، حلاج و عمر بن ابی‌ربیعه به مجنون) و تغییر قهرمان داستان (مانند دیدار مجنون با پادشاه به‌جای دیدار لیلی با خلیفه). برخی از این تصرفات نیز در منابع قبل از مولانا همچون آثار عطار، بهاء ولد، احمد غزالی، *هزار حکایت صوفیان* و منظومهٔ نظامی دیده می‌شود؛ از جمله تغییر شخصیت‌های داستان (همانند دیدار لیلی با هارون‌الرشید، به‌جای دیدار بثینه، معشوق جمیل‌بن معمر عذری، با عبدالملک مروان اموی در *مصیبت‌نامهٔ* عطار) و تغییر مکان رویدادها (همانند تغییر مکان شیفتگی مجنون به لیلی از «بیابان» به «مکتب» در منظومهٔ نظامی و *فیه ما فیه* برخلاف روایت الأغانی و روایت ابوبکر والبی). تصرفات مولانا در متن اشعار نیز برخی آگاهانه‌اند (همانند تصرف در بیت عمر بن ابی‌ربیعه و انوری) و در برخی موارد نیز ناآگاهانه و ناشی از نقل از حافظه است (همانند اختلاف ضبط بیت‌های مجنون در *مکتوبات*، یا تلفیق دو بیت از متنبی و ابوفراس به‌صورت یک سروده در *مجالس*).

منابع

- ابن‌عربی، محمدبن علی. (۱۳۸۴). *فتوحات مکیه*. ترجمه و تعلیق محمد خواجوی. بخش معاملات باب ۱۶۲ تا ۱۸۸. مولی. تهران.
- ابن قُتَیبه، عبدالله بن مسلم. (۱۹۰۲). *الشعر و الشعراء و قیل طبقات الشعراء*. مطبعة بریل. لیدن.
- ابوالفرج اصفهانی، علی بن الحسین. (بی‌تا). *کتاب الأغانی*. الجزء الثانی. دارالکتب. بی‌جا.
- _____. (۱۳۷۴). *برگزیدهٔ الأغانی*. ترجمه، تلخیص و شرح از محمدحسین مشایخ فریدنی. ج ۲. علمی و فرهنگی. تهران.
- افلاکی، احمدبن اخی ناطور. (۱۳۸۵). *مناقب العارفین*. به تصحیح تحسین یازیجی. ۲ ج. چ ۴. دنیای کتاب. تهران.

- انطاکی، داودبن عمر. (۱۹۹۴). *تزیین الأسواق فی اخبار العشاق*. ط ۳. مکتبة الهلال. بیروت.
- انوری، محمدبن محمد. (۱۳۷۶). دیوان انوری. به اهتمام محمدتقی مدرس رضوی. ۲ ج. علمی و فرهنگی. تهران.
- بهاءولد، بهاءالدین محمدبن حسین خطیبی بلخی. (۱۳۸۲). *معارف، مجموعه مواعظ و سخنان سلطان العلما بهاءالدین محمدبن حسین خطیبی مشهور به بهاءولد*. به تصحیح بدیع‌الزمان فروزانفر. ۲ ج. چ سوم. طهوری. تهران.
- جمیل بثینه، جمیل بن معمر عذری. (۱۴۱۶). *دیوان جمیل بثینه*. شرحه اشرف احمد عَدرَه. عالم الکتب. بیروت.
- الجواری، احمد عبدالستار. (۲۰۰۶). *الحبّ العذری [،] نشأته وتطوره*. الموسسة العربیّة للدراسات و النشر. بیروت.
- حلاج، حسین‌بن منصور. (۱۳۷۹). *مجموعه آثار حلاج*. تحقیق، ترجمه و شرح قاسم میرآخوری. نشر یادآوران. تهران.
- روزبهان بقلی شیرازی. (۱۳۸۳). *عبهر العاشقین*. به تصحیح و مقدمهٔ هنری کربین و محمد معین. چ چهارم. منوچهری. تهران.
- سپهسالار، فریدون‌بن احمد. (۱۳۸۵). *رسالهٔ سپهسالار در مناقب حضرت خداوندگار*. مقدمه، تصحیح و تعلیقات محمد افشین وفایی. سخن. تهران.
- السیرجانی، ابوالحسن علی‌بن الحسن. (۱۳۹۰). *البیاض و السّواد من خصائص حکَم العباد فی نعت المرید و المراد*. تصحیح و تحقیق محسن پورمختار. مقدمهٔ انگلیسی نصرالله پورجوادی. تهران: مؤسسهٔ پژوهشی حکمت و فلسفهٔ ایران، واحد تحقیقاتی تاریخ فرهنگ عقلی جهان اسلام (دانشگاه آزاد برلین). برلین.
- شبلی، ابوبکر جعفربن یونس (دُلَف‌بن جَحدَر). (۱۳۸۶). *دیوان ابی‌بکر الشبلی*. جمعه و حقّقه و علّق حواشیه و قدّم له کامل مصطفی الشّیبی. بی‌جا. بغداد.
- شُکری فیصَل. (بی‌تا). *تطور الغزل بین الجاهلیة و الاسلام [،] من إمرىء القیس إلی ابن ابی‌ربیعه*. الطبعة الرابعة. دارالعلم. بیروت.
- شمس تبریزی، شمس‌الدین محمد. (۱۳۷۷). *مقالات شمس تبریزی*. به تصحیح و تعلیق محمدعلی موحد. ۲ مجلد در یک جلد. چ دوم. خوارزمی. تهران.

- عطار، فریدالدین محمدبن ابراهیم نیشابوری. (۱۳۸۶). *مصیبت‌نامه*. مقدمه، تصحیح و تعلیقات از محمدرضا شفیعی کدکنی. چ دوم. سخن. تهران.
- عین‌القضات همدانی، عبدالله‌بن‌محمد. (۱۳۸۶). *تمهیدات*. چ هفتم. به تصحیح و تحشیهٔ عفیف عسیران. منوچهری. تهران.
- _____. (۱۳۷۷). *نامه‌های عین القضات همدانی*. به اهتمام علینقی منزوی و عفیف عسیران. ۳ ج. چ سوم (چ اول ناشر). اساطیر. تهران.
- غزالی، احمد. (۱۳۷۶). *مجموعهٔ آثار فارسی احمد غزالی*. به اهتمام احمد مجاهد. چ سوم. دانشگاه تهران. تهران.
- فاخوری، حنّا. (۱۳۸۱). *تاریخ ادبیات زبان عربی [،] از عصر جاهلی تا قرن معاصر*. چ پنجم. ترجمهٔ عبدالمحمد آیتی. توس. تهران.
- فروزانفر، بدیع الزّمان. (۱۳۸۶). *احادیث و قصص مثنوی* (تلفیقی از دو کتاب احادیث مثنوی و مآخذ قصص و تمثیلات مثنوی). ترجمهٔ کامل و تنظیم مجدّد حسین داودی. چ دوم. امیرکبیر. تهران.
- کثیر عَزَّة. (۱۴۲۴ ه.ق). *دیوان کثیر عَزَّة*. قدّم له و شرحه مجید طرّاد. دارالکتاب العربی. بیروت.
- کراچکوفسکی، ا.ا. (۱۳۷۹). *لیلی و مجنون [،] پژوهشی در ریشه‌های تاریخی و اجتماعی داستان*. ترجمهٔ کامل احمد نژاد. تهران: زوار.
- مجنونُ لَیلَی، قَیس‌بن مُلَوَّح عامری. (۱۴۲۳ ه.ق). *دیوان مجنونُ لیلی*. شرح یوسف فرحات. دارالکتاب العربی. بیروت.
- *موسوعة الشعر العربی* (CD). (بی‌تا). شرکة العَریس للکمبیوتر. صنع فی المملکة العربیة السعودیه.
- مولوی، جلال الدین محمد بلخی. (۱۳۸۶). *دیوان کبیر، کلیات شمس تبریزی*. نسخهٔ قونیه. تصحیح و توضیحات توفیق هـ سبحانی. ۲ ج. انجمن آثار و مفاخر فرهنگی. تهران.
- _____. (۱۳۸۵). *فیه ما فیه*. تصحیح و حواشی بدیع‌الزمان فروزانفر. چ یازدهم. امیر کبیر. تهران.
- _____. (۱۳۷۹). *مثنوی معنوی*. براساس نسخهٔ نیکلسون. راستین. تهران.
- _____. (۱۳۶۳). *مجالس سبعهٔ مولانا*. به تصحیح فریدون نافذ. جامی. تهران.
- _____. (۱۳۷۱). *مکتوبات*. به تصحیح توفیق سبحانی. مرکز نشر دانشگاهی. تهران.

- والبی، ابوبکر. (۱۴۱۰). *دیوان قیس‌بن المُلَوَّح [،] مجنونُ لیلی [،] روایـة ابـی‌بکـر الـوالبی*. دراسة و تعلیق یُسری عبدالغنی. دارالکتب العلمیه. بیروت.
- _____. (کتابـت ۱۲۸۲ قمـری). *دیـوان قـیس‌بـن المُلَـوَّح*. نسـخهٔ خطـی ش ۱۵۲۶/۱ ع کتابخانهٔ ملی. به خط محمدبن علی تبریزی.

References

- Aflāki, A. (2006). *Manāqib ul-Ārefīn* (4th ed., Vol. II)(T. Yāziji, Ed.).Tehran: Donyaye Ketab.
- Al-Javāri, A. (2006). *Al- hubb al-Ozri nash'atuhū va tatavvoruhū* [The formation and transformation of Ozri love]. Beirut: Al- Mu'assisah al-Arabiyah le al-Derāsāt va al- nashr.
- *Al- Mawsū'ah al- She'r al- Arabi* [The Encyclopedia of Arabic Poetry] (n.d.) [CD]. Saudi Arabia: Al – 'Aris Computer Company.
- Al- Sirjāni, A. (2011). *Al- Bayāz va al- Savād men Khasā'es-e Hikam-e al- Ibād fi Na't-e al- Murid va al- Murād* (M. Poormokhtar, Ed.). Tehran: The Iran Research Institute of Philosophy. Berlin: Research Unit at Freie Universität Berlin Studies Intellectual History of the Islamicate World.
- Abu al-Faraj Al-Isfahani, A. (1995*). Bargozideh al-Aghāni* [Selection of al-Aghāni] (Vol. II) (M. H. Mashāyekh Faridani, Trans.). Tehran: Elmi & Farhangi Publications.
- Abu al-Faraj Al-Isfahani, A. (n.d). *Kitab al- Aghani* [al-Aghāni book] (Vol. II). Cairo: Dar al-Kutub.
- Antāki, D. (1994). *Tazyin al-Asvāq fi akhbār al- ušāq* (3rd ed.). Beirut: Maktabah al- Hilāl.
- Anvari, M. (1997). *Divān-e Anvari* [Anvari poetry collections] (2 Vols.) (M. T. Modarres Razavi, Ed.). Tehran: Elmi & Farhangi.
- Attār, F. (2007). *Musibatnāmah* [Book of affliction](2nd ed.)(M. R. Shafi'i Kadakani, Ed.). Tehran: Sokhan Publications.
- Ayn al-Quzat Hamadani, A. (1998). *Namaha* [letters of Ayn al-Quzat Hamadani] (3rd ed., 3Vols.) (A.N. Monzavi & A. Osayrān, Eds.).Tehran: Asātir Publications.
- Ayn al-Quzat Hamadani, A. (2007). *Tamhīdāt* (7th ed.)(A. Osayrān, Ed.).Tehran: Manuchehri Publications.
- Bahā'-e Valad, B. (2003). *Ma'ārif* [Teachings: A collection of preachings and speeches by Sultān Al-ulamā Bahā'-al-Din Muhammad ibn Husayn Khatibi, called Bahā'-e Valad] (3rd ed., 2 Vols.)(B. Foroozanfar, Ed.). Tehran: Tahuri Publications.
- Baqli Shirāzi, R. (2004). *'Abhar al- 'Ăsheqin* (4th ed.)(H. Corbin & M. Mo'in, Eds.).Tehran: Manūchehri Publications.
- Fakhūri, H. (1962*). History of Arabic Literature from the era of ignorance to the contemporary century* (5th ed.) ('A. M. 'Ăyati, Trans.).Tehran: Toos Publications.
- Foroozānfar, B. (2007). *Ahādith va qesas-e Mathnawi* [The hadiths and stories of Mathnavi (a compilation of two books of Mathnavi's Hadiths

and original sources of Mathnawi's parables and stories)] (2nd ed.) (H. Davūdi, Trans.). Tehran: Amir Kabir Publications.
- Ghazālī, A. (1997). *Majmoo'e asar-e farsi Ahmad Ghazali* [Collection of Persian works of Ahmad Ghazāli] (3rd ed.)(A. Mojāhed, Ed.). Tehran: Tehran University.
- Hallāj, H. (2000). *Majmoo'e asar-e Hallaj* [A collection of Hallaj works] (Q. Mirūkhori, Trans.) Tehran: Yadavaran.
- Ibn 'Arabi, M. (2005). *Al-Futūḥāt al-Makkiyya* (Transactions part, section 162-188) (M. Khājavi, Trans.). Tehran: Mawlā Publications.
- Ibn Qutaybah, A. (1902). *Al-Shi'r wal-Shu'arā' (Tabaqāt al-shu'arā')*. Leiden: Brill publisher.
- Jamil-o Busaynah, J. (1995). *Divān-o Jamil-o Busaynah* [*Jamil-o Busaynah* poetry collection](A. A. Adrah, Ed.). Beirut: 'Ălam al- Kotob.
- Kosayyer-o 'Azzah (2004). *Divān-o Kosayyer-o 'Azzah* [Kosayyer-o 'Azzah poetry collection](M. Tarrād, Ed.). Beirut: Dar al- Kitab al- Arabi.
- Krachkovski. I. I. (2000). *Laylā and Majnun: Research in the historical and social roots of the story* (K. Ahmadnejād, Trans.). Tehran: Zavvār Publications.
- Mowlavi (Rūmī), J. (1984*). Majāles-e Sab'a-e Mowlānā* [Seven orations] (F. Nāfez, Ed.). Tehran: Jāmi Publications.
- Mowlavi (Rūmī), J. (1992*). Maktūbāt* (T. Sobhāni, Ed.) Tehran: Markaz-e Nashr-e Dāneshgāhi.
- Mowlavi (Rūmī), J. (2000). *Mathnawi-e Ma'navi* (R. Nicholson, Ed.). Tehran: Rāstin Publications.
- Mowlavi (Rūmī), J. (2006). *Fih Ma Fih* [It is what it is](11st ed.)(B. Forūzānfar, Ed.).Tehran: Amirkabir Publications.
- Mowlavi (Rūmī), J. (2007). *Divān-e Kabir, Kolliyāt-e Shams-e Tabrizi* [The works of ShamsTabrizi] (2 Vols.). (T. Sobhāni, Ed.). Konya Manuscript.
- Sepahsālār, F. (2006). *Risālah-e Sepahsālār dar Manāqeb-e Hazrat-e Khodāvandegār* [*Sepahsālār* treaties on the virtues of God, the Majesty] (M. Afshin Vafaie, Ed.).Tehran: Sokhan Publications.
- Shams-e Tabrizi, Sh. (1998). *Maqalat-e Shams-e Tabrizi* [Shams Tabrizi papers] (2nd ed., 2 Vols.)(M. A. Movahhed, Ed.). Tehran: Khārazmi Publications.
- Shebli, A. (Dulaf ibn Jahdar). (1966). *Divan-e Abibakr-e Shebli* [Abibakr-e Shebli poetry collection] (K. Mustafā Al- Shaybi, Trans.). No Place of Publication.
- Shokri, F. (n.d.). *The evolution of the ghazal between the era of ignorance and Islam From Imra' al-Qays to Ibn Abi Rabi'a* (2nd ed.). Beirut: Dar al-Ilm.
- Wālebi, A. (1865). *Divān-o Qays ibn al-Mulavvah* [Qays ibn al-Mulavvah poetry collections]. Manuscript number 1526/1 ع. National Library of Iran.
- Wālebi, A. (1989). *Divān-o Qays ibn al-Mulavvah, Majnun-o Laylā revaya-e Abū Bakr al-Wālebi* [Poetry collections of Qays ibn al-Mulavvah, Majnun and Laylā, narrated by Abū Bakr al-Wālebi] (Y. Abd al-Qani, Ed.). Beirut: Dār al-Kutub al- Elmiyyah.

Biannual Journal of Mystical Literature Alzahra University
Vol.9,No.17, 2017
http://jml.alzahra.ac.ir/

Source Finding and Analysis of Modifications Made By Rumi and Shams in the Romantic Literature of the Umayyad Era[1]

MohammadAmir Jalali[2]

Received: 30/06/2018

Accepted: 20/08/2018

Abstract

The present paper investigates the reflection of romantic Arabic literature of the Umayyad era in the works of Rumi (*Mathnavi*, *Maktūbāt*, *Fih Ma Fih*, *Majāles-e Sab'a, Dīwān-e Shams*) and The *Maqalat* of Shams-e Tabrizi, the primary sources of stories and verses, and a number of artistic modifications made by Rumi and Shams in the original poems and narratives. The issues addressed in this study are the reflections of the romantic literature of the Umayyad era (both stories and verses) in the works of Rumi and Shams, the changes made to these reflections in these texts, and if such changes were made by Rumi and Shams or had their roots in the references used by them. As will be shown, Rumi's and Shams' works contain verses by poets of the Umayyad era as well as stories about their lives. Rumi made modifications to characters, heroes, historical time of the stories, the poets' names, and the text of the lyrics. Some of these modifications were the result of his personal creativity and some others originated from previous sources. Rumi's modifications to verses were made both consciously and unconsciously, and by recalling memories. In the present article, some of the verses of Qays ibn al-Mulavvah- Amirī, Umar ibn Abirabi'a, Urva ibn Hazām, Ahvas-e Ansārî, Ibn-e Mayyādah, Mu'āwiyah ibn Abī Sufyān (from the Umayyad era), Hallāj, Mutanabbî, Abu Farās-e Hamadāni and Anvarî (from the succeeding centuries) have been identified in the works of Rumi and Shams. The history of some narratives has also been traced in texts such as *Kitāb*

---

[1]. DOI: 10.22051/jml.2018.21608.1571

[2] . Assistant Professor of Persian Language and Literature Department, Allameh Tabataba'i University, Tehran, Iran. mohammadamir_jalali@yahoo.com

Print ISSN: 9384-2008 / Online ISSN1997-2538

Biannual Journal of Mystical Literature Alzahra University
Vol.9,No.17, 2017
http://jml.alzahra.ac.ir/
al-Aghānī, the *Divan of Majnun*, as narrated by Abū Bakr al-Wālebî, *Museebat Nama* of Attār, Hezār Hekāyat-e Sūfîan, *Al-Futūḥāt* of Ibn Arabi, *Risālah Al-'Ainîyyah* of Ghazālī, *Tamhīdāt* and *Nāmahā* (letters) of Ayn al-Quzat Hamadani.

Keywords: *Rumi, Shams, modifications to form and content, the Umayyad literature, Laylā and Majnun*.