

**Article history: Received: ۲۰ March ۲۰۲۰ / Received in revised form: ۲۲ May**

**۲۰۲۱ / Accepted: ۲۴ May ۲۰۲۱**

**Taghizadeh, Hedayatollah (Corresponding author)**

Email: drtaghizadeh@cfu.ac.ir

Assistant Professor of Arabic Language and Literature, Farhangian University, Tehran, Iran.

**DOI: ۱۰.۲۲۱۱۱/jllr.۲۰۲۱.۳۳۷.۷.۲۶۹۹**

### **Investigating intertextual relations in "Majnoon Lily" by Ahmad Shoghi and "Lily and Majnoon" by Abolfaraj Isfahani**

#### **Extended Abstract**

The main story of Lily and Majnoon is from those Arabs and the people who wrote on this subject have confidence in the Isfahani narrative, including the play "Majnoon Lily" by Ahmad Shoghi. The present study is a comparative study in the field of intertextual comparative methods and aims to examine the intertextual relations in "Majnoon Lily" and "Lily and Majnoon" in an analytical-descriptive manner, to show the extent of the rich influence on Shoghi poetry. To answer the question, what are the intertextual aspects, the difference and the extent of the impact and innovations of enthusiasm compared to the main story? In response, it should be said that the study of the intertextual relationship between the two works revealed similarities; These include: the correspondence of the characters, the formation of the roots of love, the common theme of excuse love and the similar structure, which is mostly in the form of implicit, implicit and sublime intertextuality. The results show that the two poets, despite the common language, had similarities and differences in theme and style, and Shoghi was influenced by Aghani and added or removed some items from it, and in the dramatic literature the work Has offered impact. Innovations and loyalty to the story are many. His play has a narrative level of tragedy whose subject matter is history; But Shoghi sometimes mixes it with superstition, sometimes with love, and sometimes with both, and gives it a lyrical appearance in terms of form.

**Keywords:** Majnoon Lily, Lily and Majnoon, Ahmad Shoghi, Abolfaraj Isfahani, dramatic literature, intertextuality.

## ۱-Introduction

"Lily and the Madman" is one of the old Arab stories, Ibn Nadim mentions a book of the same name in the list. Ibn Qutaybah, Abolfaraj Isfahani and others have also spoken about this story in detail (Safa, ۱۳۴۷: ۲/۸۰۳). Isfahani has told the story of Lily and Majnoon in the second volume of the song. The love of Qais ibn Maluh of the tribe of Bani Amer for Lily bint Mahdi is the foundation of a lyrical story that later became known as "Lily and the Madman". The history of this story dates back to the late seventh century AD (Abbas Behmadi, ۱۳۸۹: ۶), which as one of the world's most valuable works, had a great impact on the literature of Oriental nations. Since intertextual theories can be the criterion of comparative study, the present article, with the approach of comparative literature based on intertextual theory, compares Majnoon Lily Shoghi and Lily and Majnoon Esfahani and examines the relationships, similarities and differences between the two works. Has paid attention to Shoghi's influence on Aghani and the extent of his innovations towards the main story; Therefore, the main purpose of the article is to recognize the differences and similarities between the two and the effectiveness of Shoghi and to adapt his work to the Arabic principle of the story and to recognize Shoghi's innovations towards the Arabic principle in the form of intertextuality. The story of Lily and Majnoon is one of the lasting loves that poets and writers benefited from; But Arabic literature did not pay attention to this story until he became acquainted with the literary art called "play". Comparison of Shoghi's play "Majnoon Lily" and the story of "Lily and Majnoon" Esfahani and the expression of their commonalities and differences and its effect on Shoghi in the form of intertextuality has been considered as the main issue of this research. Al-Aghani has been influenced and some items have been added or removed from it, and there are similarities and differences between the two works, and Shoghi's play has some innovations compared to the Arabic original.

## ۲-Research methodology

This research has been done by descriptive-analytical method and the use of library resources. Therefore, first Abolfaraj Isfahani and the story of "Lily and Majnoon" by Ahmad Shoghi and the play "Majnoon Lily" are discussed and then the events of Shoghi play are compared with the story of Abolfaraj

Isfahani in two axes of intertextual aspects of Shoghi and Isfahani, the differences between Shoghi play and the poem Isfahani has been studied and then the innovations of Shoghi play have been explored.

### ۳-Discussion

Intertextuality is a twentieth-century term that offers a new perspective on the relationship of elements in the text and deals with interrelationships, first in French and in the early works of Julia Kristeva from the middle. It was proposed until the late ۱۹۶۰s. In essays such as "Darband Text" and "Word, Conversation, Novel", Kristeva introduced the works of the theorist Mikhail Bakhtin to the French-speaking world (Allen, ۲۰۰۶: ۳۰) and that "is the actual presence of one text in another text" (Ibid: ۱۴۶) or "it is a beautiful combination of adaptations and quotations; In such a way that each text is absorbed and transformed from other texts" (Mohammad, ۲۰۰۷: ۶۲).

Intertextuality is one of the most prominent structural features of contemporary poetry today, which refers to the various relationships of texts in terms of form and meaning; In other words, intertextuality is a kind of comprehensive relationship between texts that the poet or writer, due to his wide culture and extensive knowledge of various sources, establishes between his creative text and the previous text (Mulla Ebrahimi, ۱۳۹۴: ۱۷۱). The present study is of the intertextual type of text structures; In such a way that the author has written it according to the textual combinations of contemporary and past. The intertextuality of research is based on the idea that the text of passion is not independent, but is related to the rich. One of the salient features of Shoghi's play is the use of intertextual relations with the Isfahani story, which he has used to express the events of his play, which can be examined in the following ways: ۱. Explicit.

### ۴-Conclusion

The story of Lily and Majnoon is born of the social and political conditions of the Umayyad period, which found its way into contemporary literature, and a passion for artistic taste and creative ability was able to take the reader along. The findings show that the enthusiasm in the subject is influenced by the rich and the following similarities were obtained from the study of intertextual relationship: character correspondence, formation of love from childhood,

common theme and more similar structure in the form of intertextuality. It is implicit and implicit. It can be referred to explicitly as "the acquaintance of Majnoon and Lily", and now it can be referred to as "the story of fire" and "going to Hajj like insane" The meeting between Qais and Lily "was mentioned in two works. After studying two stories, it became clear that in both of them, Majnoon disturbs Lily's family and she fails after marrying Lily. Shoghi, like most Arabic narrations, considers Lily to have died before Majnoon. In Shoghi's play, Qais and Lily meet after Lily marries, setting the stage for her husband - Word - and Shoghi shows that in his opinion, every woman, Lily and every man is insane. In all the events of his play, Shoghi has not left the framework of the rich and has been influenced by him, except in cases where he has made changes based on needs and innovations that are not in line with the Arabic principle. Isfahani with the title of Lily and Majnoon gives the center to Lily, in contrast to Shoghi with the different name of Majnoon Lily gives the center to Majnoon by first bringing the name of Majnoon and adding it to the name of Lily. In Aghani, the name of the mountain that Majnoon spoke to Lily, the mountain "Noman" is mentioned; But Shoghi has referred to Mount Toobad. Shoghi's play has little soul in comparison or rich story; But morally, his works are of great value; Because they are a treasure trove of human moral qualities and have innovations towards the rich.

### References

- ۱-Allen, Graham, **Intertextuality**, by Payam Yazdankhah, Tehran: Publishing Center, ۲۰۰۶.
- ۲- Abbas Behmadi, Leila, **Adaptation of Leyla Majnoon Isfahani and Leyla and Majnoon Military**, Graduate Thesis, Hakim Sabzevari University, ۲۰۱۰.
- ۳- Ahmadinejad, Kamel, **Lily and Majnoon with the Introduction of Krachkowski**, Third Edition, Tehran: Zavar, ۱۹۹۹.
- ۴- Al-Asma'i, Mohammed Abdul Jawad, **Abu al-Faraj al-Isfahani and the Book, al-Thaba'a al-Thani**, Qadir: Encyclopedia, ۱۱۱۹.
- ۵- Al-Dasouki, Omar, **al-Mursahi on the Origins and Dates and Principles, al-Khabaei al-Qaisi**, Cairo: Dar al-Fakir, ۱۹۷۰.
- ۶- Al-Etmawi, Mohammed Zaki, **Principle and Contemporary Contemporary Analytical Inquiry**, Beirut: Dar al-Nahda, ۱۹۹۴.
- ۷- Al-Subhani Abulfaraj, **Al-Ghani, Al-Jazalul**, Beirut: Dar al-Kutb al-Umayyah, ۱۹۹۰.
- ۸- Arabzadeh Hosseini, Marjan Sadat; Salehinia, Maryam; Mahdavi, Mohammad Javad, **A Comparative Study of the Transactional Structure of**

**Lily and Majnoon Plays by Parry Saberi and Mojnoon and Lily, Comparative Literature**, Feb ۱۱, : pp. ۲۱۰-۱۸۹, Tehran: ۲۰۱۴.

۹-Arabzadeh Hosseini, Marjan Sadat-Salehnia, Maryam-Mahdavi, Mohammad Javad, **A Comparative Study of the Canonization Pattern of Lily and Majnoon Plays and Majnun Lili, Comparative Literature**, no. ۴, pp. ۷۰-۴۸, Tehran: ۱۳۹۶.

۱۰-Azzam, Muhammad, **The Absent Text, Manifestations of Intertextuality in Arabic Poetry**, Damascus: Arab Writers Union, ۲۰۰۱.

۱۱-Arby, Arthur. John, **Classical Persian Literature**. Translated by Asadullah Azad, Mashhad: Astan Qods, ۱۹۹۲.

۱۲-Clarkstagi, Ahmad Ali, **Playing in Contemporary Arabic Literature and Analyzing the Play of Madonna Lili**, Masters Thesis, Ferdowsi University of Mashhad, ۲۰۰۴.

۱۳-Dhafif, Shoghi, **Shoghi poet Al-Asr al-Hadith**, Al-Qahra: Encyclopedia, ۱۹۶۳.

۱۴-Dudangeh, Moharram Ali, **Lily and Majnoun Heritage of Iranian Poetry Screenplay and Playwriting**, Book of Literature Month, Sh. ۴۷, pp. ۱۱۳-۱۱۰, Tehran: ۲۰۱۰.

۱۵-Fighter, ah, a. Ghaliizad, Soltanov, M., **Military Life and Thought**, Translated by: Mohammadzad Sadiq, Hussein, Tehran: Toos Press, ۱۳۵۴.

۱۶-Hilal, Mohammad, **Comparative Literature**, Translated by Morteza Ayatollahzadeh Shiraz, Tehran: Amir Kabir, ۱۹۹۴.

۱۷-Ghaniimi Hilal, Mohammed, **al-Adib al-Moqarran, al-Thaba'i al-Khamsi**, Beirut: Dar al-'Audi, ۱۹۹۰.

۱۸-Ghannimi Hilal, Mohammed, **Al-Hayaa al-Atefi between al-Azari and al-Sufi**, Egypt: Dar al-Nahda, ۱۹۸۷.

۱۹-Hedra, Mohammed Mostafi, **Al-Adib al-Arabi al-Hadith**, Beirut: Dar al-Nahda, ۱۹۹۴.

۲۰-Hickel, Ahmed, **al-Adb al-Qassi and al-Mursahi in Egypt, Al-Thaba'a al-Thani**, Egypt: Encyclopedia, ۱۹۷۱.

۲۱-Isfahani, Abu al-Farej, **al-Ghani**, Al Jazeera, Cairo: Dar al-Kutb, ۱۹۲۸.

۲۲-Jahiz, Amr ibn Bahr, **Albian and al-Tabayn**, Lebanon: Darallahall, ۲۰۰۲.

۲۳-Kordali, Mohammed, **al-Matsounar, al-Thaba'a al-Thani**, Beirut: Darzad, ۱۹۹۳.

۲۴-Krachkowski, RA, **Lily and Majnoon Research on the Historical and Social Origins of the Story**, Full translation by Ahmadinejad, Second Edition, Tehran: Zavar Publications, ۱۹۹۸.

*Journal of Lyrical Literature Researches* . Vol. ۲۰ / No. ۳۸/ Winter and Spring ۲۰۲۲

۲۵-Mandur, Mohammed, **Sharghi Shoghi**, Egypt: Dar al-Nahda, ۱۹۷۰.

۲۶-Mashayekh Fereidani, Mohammad Hossein, **Translated by Aqani**, Tehran: Scientific and Cultural Publications, ۱۹۸۹.

۲۷-Mullah Ebrahimi, Ezzat; Salemi, Mohammad (۲۰۱۵) "**Study of intertextual relations of the Qur'an in the poetry of Fadavi Touqan**", *Journal of Lyrical Literature*, Volume ۱۳, Number ۲۵, pp. ۱۶۹-۱۸۲.

۲۸-Namvar Motlagh, Bahman, **Introduction to Intertextuality**, Tehran: Sokhan Publishing, ۲۰۱۲.

۲۹-Ostadzadeh Zahra, **Review of Lily and Majnoon's play by Parry Saberi, Ghanaian Literature Research**, ۲۷, Zahedan: ۲۰۱۶, pp. ۲۵-۴۰.

۳۰-Pirmoradian, Hamidreza; Abdanan, Mehdizadeh; Karimiifard, Gholamreza; Nasrollah Emami, Mahmoud, **Investigating the Insane Character in the Insane Play by Lily Shoghi**, *al-Jumieh al-Umayyat al-Irani al-Arabia and Adabha*, N ۲۹, , pp. ۴۷-۶۷, Tehran: ۲۰۱۳.

۳۱-Ra'ali, Alimasrahiyat and masrahiyon, Cairo: Al-Anloo School, ۱۹۷۰.

۳۲-Rezaei Ardani, Fazlallah, **An Analytical Comparison of Lily and Madonna Military and Arabic Narratives of This Story**, *Quarterly Journal of Fiction Studies*, Vol. ۱, No. ۱, , pp. ۵۷-۴۲, Tehran: ۲۰۱۲.

۳۳-Rezaei Moghaddam, Maryam, **A Comparison between Lili Madonna Ahmad Shoghi and Lili Madami Ganjavi**, Graduate Thesis at Hakim Sabzevari University, ۲۰۱۰.

۳۴-Safa, Zabihullah, **History of Literature in Iran**. Tehran: Ibn Sina, ۱۳۴۷.

۳۵-Sajjadi, Ziaeddin, **Lili and Majnoon in the Sixth Century AH and Lili and Majnoon Military**, *Proceedings of the ۹th Century Military Birth International Congress*, Volume ۲, Tabriz University Press, ۱۹۹۳.

۳۶-Masbouq, Mehdi, "**The intertextual relations of the Qur'an with the sermons of Nahj al-Balaghah**", *Al-Zahra University*, ۱۰th year, Vol. ۲, ۲۰۱۳, pp. ۲۰۵-۲۲۴.

۳۷- Muhammad, valat, **The implications of the other text in the world of Jabra Ibrahim Jabra, the novelist**, Damascus: General Book Authority, ۲۰۰۷.

۳۸- Shawkat, Mahmoud Hamed, **Al-Mursahi in Shoghi's Poetry**, Beirut: Dar al-Lalmalein, ۱۹۴۷.

۳۹-Qais bin Maluh, **Diwan**, Lebanon: Dar Sadr, ۱۴۱۰.

۴۰-Shoghi, Ahmad, **Majnoun Lili**, Beirut: Dar al-Kutab al-Arabi, Bit.

۴۱-Shoghi, Ahmad, **The Mad Lily Play**, Cairo: Fan Al-Tababa, ۱۹۳۲.

۴۲-Zarkeli, Kheiruddin Ali Abdul Salam, **al-A'lam Qamus**, Translated by Lahshar al-Rijal Walesa, al-Majal al-Ruba'i, al-Taba al-Sabah, Beirut: Dar al-Lalm al-Laymain, ۱۹۸۶.

پژوهشنامه ادب غنایی دانشگاه سیستان و بلوچستان

سال ۲۰ شماره ۳۸ بهار و تابستان ۱۴۰۱ (صص ۹۰-۶۱)

### بررسی روابط بینامتنی در «مجنون لیلی» احمد شوقی و «لیلی و مجنون» ابوالفرج اصفهانی

۱-هدایت الله تقی زاده

DOI: ۱۰.۲۲۱۱۱/jllr.۲۰۲۱.۳۳۷۰۷,۲۶۹۹

چکیده

اصل داستان لیلی و مجنون از آن عرب‌هاست و افرادی که در این موضوع نگاهتند، اعتمادشان بر روایت اصفهانی است، از جمله، نمایشنامه «مجنون لیلی» احمد شوقی است. پژوهش حاضر از نوع مطالعات تطبیقی و در زمره روش‌های مقایسه‌ای بینامتنیت بوده و بر آن است تا ضمن بررسی روابط بینامتنی در «مجنون لیلی» و «لیلی و مجنون»، به شیوه‌ای تحلیلی-توصیفی، میزان تأثیرگذاری اغانی بر شعر شوقی را نمایان سازد و به این پرسش پاسخ دهد که وجوه بینامتنی، افتراق و میزان تأثیر و نوآوری‌های شوقی نسبت به اصل داستان چقدر است؟ در

۱ - استادیار گروه زبان و ادبیات عربی دانشگاه فرهنگیان شهر ری Email: drtaghizadeh@cfu.ac.ir

تاریخ دریافت: ۱۳۹۹/۰۱/۰۱ تاریخ پایان اصلاحات: ۱۴۰۰/۰۳/۰۱ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۰/۰۳/۰۳

پاسخ باید گفت که از بررسی رابطه بینامتنیت دو اثر، همسانی‌هایی به دست آمد؛ از جمله: تناظر شخصیت‌ها، شکل‌گیری ریشه‌های عشق، درون‌مایه مشترک و ساختار مشابه که بیشتر به شکل بینامتنیت غیرصریح و ضمنی و احالی است. نتایج نشانگر آن است که دو شاعر، شباهت‌ها و تفاوت‌هایی در مضمون و اسلوب داشته‌اند و شوقی از اغانی تأثیرپذیرفته و مواردی را بر آن افزوده یا از آن حذف کرده است. نوآوری‌ها و وفاداری شوقی به داستان بسیار است، اما شوقی گاهی آن‌را با خرافه، گاهی با عشق و گاهی با هر دو آمیخته و از لحاظ شکل، ظاهری غنایی بدان بخشیده است.

**کلید واژه‌ها:** مجنون لیلی، لیلی و مجنون، احمد شوقی، ابوالفرج اصفهانی، ادبیات نمایشی،

بینامتنیت

#### ۱- مقدمه

«لیلی و مجنون» از داستان‌های قدیم عرب است، چنانکه ابن ندیم در الفهرست در کتاب‌های تألیف‌شده درباره اخبار عشاق دوره جاهلیت و اسلام، از کتابی به همین نام یاد می‌کند. افزون بر این، ابن‌قتیبه، ابوالفرج اصفهانی و دیگران نیز از این داستان به تفصیل سخن گفته‌اند (صفها، ۱۳۴۷: ۸۰۳/۲) جاحظ در کتاب‌های البیان و التبیین، و الحیوان تا اندازه‌ای به این موضوع پرداخته است (رضایی اردانی، ۱۳۹۱: ۴۴) و حکایت قصه مجنون ابوبکر والبی، تنها زندگینامه موجود شرق درباره این داستان است (احمد نژاد، ۱۳۷۸: ۳۰). ابوالفرج اصفهانی (۲۸۴ق-۳۵۶ق) یکی از نخستین نویسندگان عربی است که لیلی و مجنون را در جلد دوم الاغانی آورده است. عشق قیس بن ملوح از قبیله بنی عامر به لیلی بنت مهدی شالوده داستانی غنایی است که بعدها به نام «لیلی و مجنون» شهرت یافته است. موضوع آن شیدایی روان‌پریشانه شاعر بادیه‌نشین، قیس عامری به لیلی و سرنوشت مصیبت‌بار آنان می‌باشد (آربری، ۱۳۷۱: ۱۴۴). سابقه این داستان، به اواخر قرن هفتم میلادی باز می‌گردد (عباس بهمدی، ۱۳۸۹: ۶) این داستان، به مثابه یکی از آثار ارزنده جهانی، در ادبیات ملل مشرق زمین تأثیر زیادی داشت (مبارز، ۱۳۵۴: ۸). از آنجا که نظریه‌های بینامتنیتی می‌تواند ملاک بررسی تطبیقی باشد، نوشتار حاضر با رویکرد ادبیات تطبیقی بر اساس نظریه بینامتنیت به تطبیق مجنون لیلی شوقی و لیلی و مجنون اصفهانی پرداخته و رابطه‌ها، شباهت‌ها و تفاوت‌های بین دو اثر را بررسی نموده و به تأثیرپذیری شوقی از اغانی و



میزان نوآوری‌های او نسبت به اصل داستان توجه کرده است؛ بنابراین هدف اصلی مقاله شناخت تفاوت‌ها و شباهت‌های بین آن دو و اثرپذیری شوقی و تطبیق اثر او با اصل عربی داستان و شناخت نوآوری‌های شوقی نسبت به اصل عربی به شکل بینامتنیت است.

### ۱-۱- بیان مسأله و سؤالات تحقیق

داستان لیلی و مجنون از جمله عشق‌های ماندگاری است که شاعران و نویسندگان بهره بسیاری از آن برده اند؛ ولی ادب عربی تا زمانی که با فن ادبی «نمایشنامه» آشنا نشد، به این داستان توجهی نکرد. روابط بینامتنی نمایشنامه «مجنون لیلی» شوقی و داستان «لیلی و مجنون» اصفهانی و بیان وجوه اشتراک و افتراق آنها به عنوان مسأله اصلی این پژوهش مورد توجه قرار گرفته است و پاسخ به این پرسش‌ها مورد نظر است که ۱- چه شباهتی میان نمایشنامه مجنون لیلی و لیلی و مجنون الاغانی یافت می‌شود؟ ۲- میان دو اثر تفاوتی وجود دارد؟ ۳- میزان تأثیر و تأثر و نوآوری‌های شوقی نسبت به اصل عربی داستان چقدر است؟

### ۱-۲- اهداف و ضرورت تحقیق

«مجنون لیلی» شوقی و «لیلی و مجنون» یکی نمایشنامه است و دیگری منظومه و تطبیق بین دو فن مختلف شعری ساده نیست؛ ولی از آنجا که ماده اصلی در مجنون و لیلی مشترک است، شایسته است اثر شوقی و اصفهانی در حوزه ادبیات تطبیقی قرار گیرد. ارتباط مجنون لیلی شوقی با منابع عربی؛ بویژه اغانی، از دیرباز روشن بوده، ولی این موضوع تا امروز چنانکه باید بررسی نشده است. بنابراین ضروری است که تطبیقی بینامتنی با تأکید بیشتر بر مشابهت‌ها و تأثیرپذیری بین «مجنون لیلی» شوقی و روایت‌های اغانی انجام شود و از آنجا که هنر نمایشنامه‌نویسی شوقی مورد غفلت واقع شده، ضرورت و نیاز به بررسی آن بیشتر احساس می‌شود.

### ۱-۳- روش تفصیلی تحقیق

در مقاله حاضر که با روش تحلیلی-توصیفی و استفاده از منابع کتابخانه‌ای صورت گرفته است، تلاش شد تا ضمن بررسی روابط بینامتنی در «مجنون لیلی» احمد شوقی و «لیلی و مجنون» ابوالفرج اصفهانی، میزان تأثیرگذاری اغانی بر شعر شوقی آشکار گردد. از این رو ابتدا به ابوالفرج اصفهانی و داستان «لیلی و مجنون» احمد شوقی و نمایشنامه «مجنون لیلی» پرداخته شده و در ادامه تطبیق رویدادهای نمایشنامه شوقی با داستان ابوالفرج اصفهانی در دو محور وجوه بینامتنی

شوقی و اصفهانی، وجوه افتراق نمایشنامه شوقی با منظومه اصفهانی بررسی و آنگاه نوآوری‌های نمایشنامه شوقی واکاوی شده است.

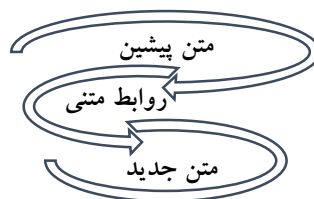
#### ۴-۱- پیشینه تحقیق

برخی پژوهش‌های مشابه یا مرتبط با این موضوع عبارتند از: عرب‌زاده و همکاران (۱۳۹۶) به بررسی تطبیقی الگوی کانونی‌سازی نمایشنامه‌های لیلی و مجنون صابری و مجنون لیلی پرداختند و به تفاوت‌هایی در نحوه کانونی‌سازی بیرونی و الگوی کانونی‌سازی درونی دو اثر اشاره کردند. استاذزاده (۱۳۹۵) نمایشنامه لیلی و مجنون اثر پری صابری را بررسی کرد و به پیوند ادبیات کلاسیک و نمایشنامه‌نویسی مدرن اشاره نمود. عرب‌زاده و همکاران (۱۳۹۳) به بررسی تطبیقی ساختار ترامتی نمایشنامه‌های لیلی و مجنون پری صابری و مجنون لیلی پرداختند و به تفاوت‌های بنیادینی در نوع کاربرد و جلوه‌های بینامتنیت و سرمتنیت این دو متن اشاره نمودند. پیرمردیان و همکاران (۱۳۹۲) به واکاوی شخصیت مجنون در نمایشنامه مجنون لیلی شوقی پرداختند. رضایی مقدم (۱۳۸۹) به تطبیق بین مجنون لیلی احمد شوقی و لیلی و مجنون نظامی گنجوی پرداخته و به این نتیجه رسیده که نوآوری‌ها و افزودن‌های نظامی بیش از شوقی بود. عباس بهمدی (۱۳۸۹) به تطبیق لیلای مجنون اصفهانی و لیلی و مجنون نظامی پرداخته و بسیاری از داستان‌های نظامی را مطابق با آغانی می‌داند. کلارستاقی (۱۳۸۳) نمایشنامه مجنون لیلی شوقی را بررسی نموده و اصول نمایشنامه مجنون لیلی را تحلیل کرده است. کراچکوفسکی (۱۳۷۷) در کتاب «لیلی و مجنون»، ریشه تاریخی و اجتماعی داستان لیلی و مجنون را بررسی نموده و مرجع اساسی داستان را کتاب‌های تاریخ ادبیات می‌داند و از بین آن‌ها کتاب الشعر و الشعرا و الفهرست را نام می‌برد و می‌نویسد که صاحب الاغانی در جلد دوم آن‌را بیان نموده است. بعد از اصفهانی، ابن سراج قاری در سده پنجم هجری در مصارع العشاق و داود انطاکی در تزیین الاسواق در سال ۱۵۹۰م به این داستان پرداختند. ضیف (۱۹۶۳) در کتاب «شوقی شاعر العصر الحدیث» به شرح زندگی، مراحل نویسندگی، شاعری و هنر نمایشنامه‌نویسی شوقی می‌پردازد و شناخت کاملی از او به دست می‌دهد.

#### ۲- بحث و بررسی

##### ۲-۱- مفهوم بینامتنیت

بینامتنیت (Intertextualite) از اصطلاحات قرن بیستم است که نظر جدیدی را در مورد رابطه عناصر در متن ارائه می‌دهد و به روابط میان متنی می‌پردازد و اولین بار در زبان فرانسه و در آثار اولیه ژولیا کریستوا (Julia Kristeva) از اواسط تا اواخر دهه شصت سال ۱۹۶۹م مطرح شده است. کریستوا در جستارهایی چون «متن در بند» و «کلام، مکالمه، رمان» آثار نظریه‌پرداز میخائیل باختین را به دنیای فرانسه زبان معرفی کرد (آلن، ۱۳۸۵: ۳۰) و آن «حضور بالفعل یک متن در متن دیگر است» (همان: ۱۴۶) و یا «ترکیبی مزین از اقتباس‌ها و نقل قول‌هاست؛ به گونه‌ای که هر متن جذب و دگرگون‌سازی از متون دیگر است» (محمد، ۲۰۰۷: ۶۲). مترجمان معاصر عرب اصطلاحاتی چون «التناصیة، التوضیة، تداخل النصوص و...» را در تعریف آن بکار برده‌اند (عزام، ۲۰۰۱: ۴۱). بینامتنیت امروزه از بارزترین ویژگی‌های ساختاری شعر معاصر به شمار می‌رود که به روابط گوناگون متون از لحاظ صورت و معنا اشاره می‌کند؛ به عبارتی بینامتنیت نوعی ارتباط همه جانبه میان متنی است که شاعر یا نویسنده با توجه به فرهنگ وسیع و اطلاع گسترده‌اش از منابع مختلف، میان متن ابداعی خود و متن سابق برقرار می‌کند (ملاابراهیمی، ۱۳۹۴: ۱۷۱). پس بینامتنیت، دارای سه رکن اصلی است: متن پیشین، متن جدید و روابط بینامتنی.



«الگوی بینامتنیت»

انتقال لفظ یا معنا از متن پنهان به متن حاضر، روابط بینامتنی نام دارد و مهم‌ترین رکن نظریه بینامتنی در تفسیر متون به‌شمار می‌رود (مسبوق، ۱۳۹۲: ۲۰۶) و اساسی‌ترین هدف بینامتنیت، کشف نشانه‌ها و آثار مثبت متون دیگر بر یک متن است. تحقیق حاضر از نوع بینامتنیت ساختارهای متنی و مبتنی بر این اندیشه است که متن شوقی مستقل نیست، بلکه پیوندی با آغانی دارد. بینامتنیت انواع مختلفی دارد که در این مقاله از انواع: ۱. صریح جزئی ۲. غیر صریح و ۳. ضمنی یا ایحایی استفاده شده است.

## ۲-۲- ابوالفرج اصفهانی و داستان «لیلی و مجنون»

ابوالفرج اصفهانی (۲۸۴ق-۳۵۶ق) یکی از اولین نویسنده‌های عربی است که لیلی و مجنون را در کتاب الاغانی آورده است. او در سال ۲۸۴ق در خانواده‌ای مشهور به علم در اصفهان به دنیا آمد (زرکلی، ۱۹۸۶: ۲۷۸). وی نزد عالمان و ادیبان و دانشمندان علوم حدیث و پیشتازان نحو و ادبیات در بغداد رفت و در زبان عربی مهارت یافت. او در سال ۳۵۶ق در بغداد بدرود حیات گفت (الاصمعی، ۱۱۱۹: ۱۰۵). مهم‌ترین اثر او الاغانی است که از مرجع‌های تاریخ ادبیات تا قرن سوم هجری قمری به حساب می‌آید که ابوالفرج آن را در ۲۱ جلد به مدت پنجاه سال گردآوری کرد (همان: ۱۰۹).

## ۲-۲-۱- داستان «لیلی و مجنون»

محدوده زمانی و مکانی داستان لیلی و مجنون بدرستی مشخص نشده است اما مطالعه کتب تاریخی و اغانی ما را به این نتیجه می‌رساند که مجنون موردنظر ما به احتمال بسیار زیاد حدود سال ۸۰ هجری از دنیارفته است و یا باید تاریخ زندگی او را محدود به همین سال‌ها دانست. اصفهانی در اغانی در مورد هویت مجنون سکوت نموده است اما از مقایسه روایت‌هایی که نقل کرده، چنین بر می‌آید که اگر مجنون، حقیقت تاریخی هم داشته باشد و داستان او نیز ساختگی نباشد، دست کم درباره وی مبالغه فراوانی شده است (غلامرضایی، ۱۳۷۰: ۲۲۱). مجنون تا قبل از زمانش شهرت چندانی نداشته و در روزگار امویان هم معروف نبوده و در اوایل عصر عباسی هم همچون گذشته نامی از مجنون دیده نمی‌شود. در اواسط ۳۵۶ق اصفهانی داستان عشق لیلی و مجنون را در کتاب اغانی با تفصیل تمام با روایات گوناگون نقل کرد. در حقیقت علت شهرت فراوان این داستان، مطالب اغانی بوده و سبب شهرت آن در ایران، توجه خاص وزیر معروف آل-بویه، صاحب‌بن‌عباد (۳۸۵ق) به این کتاب می‌باشد (سجادی، ۱۳۷۲: ۲/۲۰۵). به هر حال در اواسط قرن چهارم مؤلف اغانی، روایات و اخبار لیلی و مجنون را تدوین کرد و این کاری بود که تشخیص نخستین روایت قصه را ممکن ساخت. پس از این روایت مشهور قصه لیلی و مجنون، هیچ شرحی جز کتاب ابوبکر والبی تا پیش از قرن پنجم هجری در زبان عربی دیده نمی‌شود؛ بنابراین از این تاریخ به بعد نام مجنون را نیز در ردیف عشاق دیگر می‌یابیم (احمدنژاد، ۱۳۷۸: ۹۲). این داستان، سرگذشت عشقی است پر از درد و حرمان، که دو قبیله دشمن را با مسأله‌ای

دشوار روبرو می‌کند. مجنون بنی‌عامر، قیس بن ملوح (یا معاذ) عامری، معروف به مجنون عامری از کودکی به دختر عموی خود لیلی (بنت سعد) از قبیله بنی‌عامر محبت سرشاری داشت. چون پدر و مادر لیلی از دیدار آن دو مانع می‌شدند، قیس دچار جنون و شوریده‌سری شد و سر به بیابان گذاشت و با حیوانات همدم شد، لیلی هم که او را بسیار دوست می‌داشت، از دوری قیس بیمار گشت و جان داد (جاحظ، ۱۳۸۱: ۱ / ۳۸۵؛ اصفهانی، ۱۹۹۰: ۲ / ۸۸).

### ۳-۲- احمد شوقی و نمایشنامه «مجنون لیلی»

احمد شوقی در سال ۱۸۶۸م در زمان خدیو اسماعیل در خانواده‌ای که پدر او کُرد و مادرش تُرک بود، به دنیا آمد (ضیف، ۱۱۱۹: ۱۱۰) او با دختر یکی از توانگران مصر ازدواج کرد و در مصر به سرودن شعر پرداخت و در عین‌حال از دیگر سرزمین‌های عربی، غافل نبود و آوازه او همه‌جا را فراگرفت و به او لقب «امیرالشعرایی» دادند. او تمام وقتش را برای سرودن شعر گذاشت و چهار سال آخر عمرش را صرف نوشتن یا سرودن نمایشنامه کرد و سرانجام در سال ۱۹۳۲م، چشم از جهان فرو بست (همان: ۲۱۹). غنیمی‌هلال، کلثوپاترای شوقی را سرآغاز تئاتر واقعی و استوار بر اصول فنی در ادبیات عرب می‌داند (۱۳۷۳: ۲۲۱) و اظهار می‌کند که او با شیوه‌ای نو و هنرمندانه و با استفاده از شخصیت‌هایی پویا، نمایشنامه‌ای منظوم به چاپ رسانید و به داستان فراموش‌شده لیلی و مجنون جانی تازه بخشید (غنیمی‌هلال، ۱۹۷۶: ۹۶) او شش نمایشنامه دارد که آن‌ها را در سال‌های ۱۹۲۹ و ۱۹۳۲م سرود که از آن میان پنج اثر «علی بیک الکبیر، عنتره، قمبیز، مجنون لیلی، مصرع کلثوپاترا» تراژدی و «آلست هدی» کمدی می‌باشد. شوقی زبان ترکی را خوب می‌دانست و شاید بتوان گفت توجه شاعران فارسی و ترکی به داستان لیلی و مجنون سبب تشویق شوقی برای انتخاب آن به عنوان موضوع نمایشنامه‌اش شد و نیز شاعر در انتخاب این موضوع تحت تأثیر ادب فارسی، از طریق ادب ترکی قرار گرفت (غنیمی‌هلال، ۱۹۸۷: ۱۱۴)، به همین دلیل بخش‌هایی در نمایشنامه او وجود دارد که ریشه اصلی آن در منابع عربی نیست. او را پدر «نمایشنامه منظوم عربی» خوانده‌اند، زیرا نخستین کسی است که شعر را در خدمت نمایشنامه آورد. او موضوع تراژدی‌هایش را از تاریخ گرفته اما تاریخ را گاهی با خرافه، گاهی با عشق و گاهی با هر دو آمیخته است. از سوی دیگر در ضمن رخدادهای اصلی نمایشنامه، ورود یک سری حوادث بی‌اهمیت و یا حوادث ناگهانی که هیچ تمهیدی برای آن‌ها نیندیشیده، نظم نمایشنامه‌هایش را به هم ریخته است. او زمینه را برای نمایشنامه شعری فراهم ساخت و سنتی

جدید پایه‌گذاری کرد که از جهت قالب و شکل نمایشنامه در ادب عربی بی‌نظیر است. او برای بیان هر حالت عاطفی، وزنی و قافیه‌ای برگزیده که متناسب با آن بود و میراث نیم قرن شعر غنایی خود را که هرگز از آن رهایی نیافت، به نمایشنامه آورد؛ بنابراین از گفت‌وگوها کاست و بر غنا افزود (هداره، ۱۹۹۴: ۹۵).

### ۳-۲-۱- نمایشنامه «مجنون لیلی»

نمایشنامه در ادب معاصر عربی متأثر از ادب غربی بود و شوقی ماده اصلی آن را از ادب عربی قدیم گرفت. نمایشنامه‌نویسی در عربی معاصر، دلیلی بر توجه نمایشنامه‌نویسان به ادب عربی قدیم و زندگی قهرمانان افسانه‌ای آن است. از آن جمله نمایشنامه «مجنون لیلی» است که شوقی آن را در قرن نوزدهم در پنج پرده نمایش می‌دهد (غنیمی هلال، ۱۹۹۰: ۲۵۴). مذهب، سیاست، اسطوره، داستان و آوازخوانی موضوعاتی است که نمایشنامه را دربرگرفته است. داستان در سرزمین حجاز و نجد در دوره بنی‌امیه روی می‌دهد. شاعر موضوع داستان خود را از اغانی گرفته است. قیس عاشق دختر عموی خود لیلی می‌شود و او را از پدرش مهدی خواستگاری می‌کند؛ ولی عرب‌ها از ازدواج دختران خود با مردی که به عشق آن‌ها غزل می‌سرود، خودداری می‌کردند و غزل‌های مجنون برای لیلی بر سر زبان‌ها افتاده بود، پس پیشنهاد ازدواج او پذیرفته نمی‌شود. لیلی با مردی به نام «ورد» از بنی‌ثقیف ازدواج می‌کند و میان این دو عاشق جدایی می‌افتد. دیری نمی‌گذرد که قیس و لیلی از دوری هم می‌میرند (مندور، ۹۷۰: ۱۳۲؛ مشایخ، ۱۳۶۸: ۱/۱۴۰) و نمونه‌ای بی‌نظیر از «عشق عذری» را در ادب عرب به تصویر می‌کشند. عباس بهمدی در تحقیق خود به نقل از طه حسین این گونه بیان می‌کند که «طه سراسر این داستان را مرور می‌کند و با دلایلی آمیخته با شک و شوخی می‌گوید که شاید بتوان این داستان را در شش جمله زیر بیان کرد: «مجنون گرفتار عشق لیلی شد، از او خواستگاری کرد، خانواده لیلی نپذیرفتند. لیلی با دیگری ازدواج کرد و مجنون دیوانه شد و مرد» (۱۳۸۹: ۷۲).

### ۴- روابط بینامتنی نمایشنامه شوقی با داستان ابوالفرج اصفهانی

از ویژگی‌های بارز نمایشنامه شوقی، استفاده از روابط بینامتنی با داستان اصفهانی است که به اشکال زیر قابل بررسی است: ۱. صریح ۲. غیر صریح و ۳. ضمنی و ایحایی.

### ۴-۱- بینامتنی صریح در نمایشنامه شوقی و روایت اصفهانی

#### ۴-۱-۱- آشنایی مجنون و لیلی در کودکی

بینامتنیت صریح بیانگر حضور آشکار یک متن در متن دیگر است. به عبارتی مؤلفِ متن دوم، متن اول را پنهان نمی‌کند. از این منظر، نقل قول، گونه‌ای بینامتنی می‌باشد که نقل قول با ارجاع و نقل قول بدون ارجاع از تقسیمات آن است (نامور مطلق، ۱۳۹۱: ۵۸). شوقی به صورت جزئی عبارات و ترکیب‌هایی را از آغانی برگزیده که بیانگر ارتباط بینامتنی صریح جزئی در اثر او است. از جمله این ابیات:

جَبَلُ التَّوْبَادِ حَيَاكَ الْحَيَا	وَسَقَى اللَّهُ صَبَانًا وَرَعَى
فِيكَ نَاغِيْنَا الْهَوَى فِي مَهْدِهِ	وَرَضَعْنَا فَكُنْتِ الْمَرْضَعَا
وَعَلَى سَفْحِكَ عَشْنَا زَمْنًا	وَرَعَيْنَا غَنَمَ الْأَهْلِ مَعَا
هَذِهِ الرَّبْوَةُ كَانَتْ مَلْعَبَا	لِشَبَابِنَا وَكَانَتْ مَرْتَعَا

(شوقی، ۱۹۳۲: ۱۰۹)

(ای کوه توباد! خدا کند زنده باشی و خداوند، عشق ما را آبیاری و نگهداری کند. پیرامون تو برای عشق، در گهواره‌اش زمزمه‌های کودکانه خواندیم و این عشق را شیر دادیم، در حالی که تو دایه آن بودی. در دامنه تو زمانی زندگی کردیم و گوسفندان قبیله را با هم - من و لیلی - به چرا بردیم. این تپه جایی برای بازی دوران کودکیمان و جایی برای چراغ گوسفندان بود). شوقی با استفاده از روابط بینامتنی، به مضمون آشنایی مجنون و لیلی در کودکی اشاره نموده است. آن دو در همسایگی هم زندگی می‌کردند، شتر قبیله را به چرا می‌بردند، با هم بازی می‌کردند و بر روی شن‌ها راه می‌رفتند و عشق بین آن دو از همان آغاز کودکی وجود داشت. در این شعر شوقی واژه «رَعَى» و معادل‌های «صَبَانًا، مَهْدِ، رَضَعْنَا، غَنَمَ» را از آغانی گرفته و علاوه بر روابط بینامتنی جزئی، از بینامتنی مفهومی نیز استفاده نموده که مفهوم کلی آشنایی مجنون و لیلی و عاشق شدن آنها را بر اساس روایت آغانی بیان نموده است. در روایت آغانی این مضمون به شکل زیر آمده:

تَعَلَّقْتُ لَيْلَى وَهِيَ غُرٌّ صَغِيرَةٌ	وَكَمْ يَبْدُ لِلْأَتْرَابِ مِنْ تُدَيْهَا حَجْمٌ
صَغِيرِينَ تَرَعَى الْبَهْمَ يَا لَيْتَ أَتْنَا	إِلَى الْيَوْمِ لَمْ نَكْبِرْ وَكَمْ تَكْبِرِ الْبَهْمُ

(الأصبهانی، ۱۹۹۰: ۸)

(دل به لیلی دادم، از وقتی که موهایش روی پیشانی‌اش ریخته بود و هنوز سینه‌هایش بر همسالانش، ظاهر نشده بود. دو کودک بودیم، بزغاله می‌چرانیدیم، ای کاش! تا امروز بزرگ نشده بودیم و بزغاله‌ها هم بزرگ نشده بودند).

#### ۴-۲- بینامتنیت ضمنی یا ایحایی

#### ۴-۲-۱- نامه‌نگاری لیلی و مجنون در دو اثر

در بینامتنی ضمنی، مؤلف متن دوم نمی‌خواهد در بینامتن خود پنهان کاری انجام دهد و به همین دلیل نشانه‌هایی را به کار می‌برد که با این نشانه‌ها می‌توان بینامتن را تشخیص داد و حتی مرجع آن‌را هم شناخت. این عمل هیچگاه به صورت آشکار انجام نمی‌گیرد و به دلایل مختلف ادبی و علل دیگر به اشارات ضمنی بسنده می‌شود. «مهمترین اشکال این نوع بینامتن کنایات، اشارات، تلمیحات و ... است» (نامور مطلق، ۱۳۹۱: ۸۹) و نیاز به درک عمیق خواننده از روابط بینامتنی دارد و از وضوح کمی برخوردار است. از جمله ابیات زیر است:

إِذَا سَمِعْتَ اسْمَ لَيْلَى ثَبْتَ مِنْ خَبَلِي      وَتَابَ مَا صَرَعْتَ مَتَى الْعَنَاقِدِ  
كَسَا التَّدَاءُ اسْمَهَا حُسْنًا وَحَبِيَّة      حَتَّى كَأَنَّ اسْمَهَا الْبُشْرَى أَوْ الْعِيدِ

(شوقی، بی تا: ۴۱)

(وقتی نام لیلی را شنیدم از حالت بی‌هوشی و سرگردانی خارج شدم و تمام اعضا و رگهای بدنم که سست شده بود، دوباره جان گرفت. نام لیلی به آن صدا، زیبایی بخشید و باعث زیبایی آن شد و آن را دوست‌داشتنی کرد، تا جایی که گویی نام لیلی خبر خوش و مزه‌ی شادی است). شوقی موضوع عشق مجنون با لیلی در نمایشنامه خود که با روایت «الأغانی» مطابقت دارد را اینگونه بیان می‌کند: در آن زمانی که قیس هنوز مجنون نشده، از ابن عوف می‌خواهد که از لیلی خواستگاری کند و ابن عوف می‌پذیرد (هرچند این میانجی‌گری و خواستگاری بی‌فایده است)؛ اما زمانی که ابن عوف پاسخ لیلی را برای او آورد، او با شنیدن این خبر از عشق به لیلی بیهوش می‌شود و با وجود تلاش‌های ابن عوف به هوش نمی‌آید؛ مگر زمانیکه نام لیلی را می‌شنود. خواننده در این ابیات با بینامتنی ایحایی روبرو است که به سادگی نمی‌تواند آن را درک کند، زیرا شاعر تمام شواهد متن را از بین برده و دلالت آن را در ورای مقصود خویش پنهان نموده است. شوقی با تأسی از آغانی، وابستگی و حیات لیلی و مجنون به هم را بیان می‌کند و شنیدن نام لیلی را برای مجنون حیات‌بخش می‌داند. پیام مجنون در آغانی به لیلی بدینگونه است:



اللَّهُ يَعْلَمُ أَنَّ النَّفْسَ هَالِكَةً      بِالْيَأْسِ مِنْكَ وَلَكِنِّي أَعْنَيْهَا  
وَسَاعَةً مِنْكَ الْهُوَاهَا وَإِنْ قَصُرْتُ      أَشْهَى إِلَيَّ مِنَ الدُّنْيَا وَمَا فِيهَا  
(الأصبهانی، ۱۹۹۰: ۹۱)

(خدا می‌داند که جان به دلیل ناامیدی از تو نابود شده است، ولی من چیزی که توان آن را ندارد بر آن تحمیل می‌کنم. لحظه‌ای که من به تو سرگرم باشم در آن لحظه، هر چند کوتاه باشد، برای من از دنیا و آنچه در آن است، دل انگیزتر است).

لیلی در پاسخ مجنون این‌گونه جواب می‌دهد:

نَفْسِي فِدَاؤُكَ لَوْ نَفْسِي مَلَكَتُ إِذَا      مَا كَانَ غَيْرَكَ يَجْزِيهَا وَيَرْضِيهَا  
صَبْرًا عَلَيَّ مَا قَضَاهُ اللَّهُ فِيكَ عَلَيَّ      مَرَارَةً فِي اصْطِبَارِي عَنْكَ أَخْفِيهَا  
(همان: ۹۲)

(جانم فدای تو باد. اگر مالک آن بودم و اختیار آن را داشتم آنگاه که شخصی جز تو آن را مجازات می‌کرد و آن را خرسند می‌ساخت. به نسبت تلخی‌ای که من در صبر و تحملم دارم و از تو آن را پنهان می‌سازم. صبر کن بر آنچه که خداوند برایت رقم زده است).

#### ۴-۲-۲- نپذیرفتن خواستگاری مجنون و ازدواج اجباری لیلی با فرد دیگری

باید گفت که در هر دو اثر خواستگاری مجنون پذیرفته نمی‌شود، ولی کسی که این ازدواج را نمی‌پذیرد در مجنون شوقی، لیلی است. شوقی در اثر خود با استفاده از روابط بینامتنی با اغانی، بطور ضمنی به آداب و رسوم قبیله لیلی اشاره می‌کند که به خاطر آبروی پدرش و وفاداری به سنت‌های قدیمی، خواستگاری را نمی‌پذیرد و او مانند اصفهانی، خواستگار «ورد» را از قبیله بنی‌ثقیف می‌داند:

وَمِنْ سُنَّةِ الْبَيْدِ نَقْضُ الْأَكْفِ      مِنَ الْعَاشِقِينَ إِذَا شَبَّيَا  
(شوقی، ۱۹۳۲: ۵۸)

(از سنت‌های جاهلی این است که از عاشقان دست می‌شویند هر گاه که در- وصف معشوق- غزلسرایی کردند).

شوقی خواستگار را از قبیله بنی‌ثقیف می‌داند و او را اینگونه معرفی می‌کند:

مَنْ وَرَدَ يَا لَيْلَى وَهَلْ تَعْرِفِيهِ؟      لَيْلَى: فَتَى مِنْ ثَقِيفٍ خَالِصِ الْقَلْبِ طَيْبِ  
(شوقی: ۱۹۳۲: ۶۷)

(لیلی! ورد کیست؟ آیا او را می‌شناسی؟ جوانی از بنی ثقیف با قلبی پاک و خالص است).

و مجنون بعد از اینکه راز عشقش به لیلی برملا شده، لیلی را از پدرش خواستگاری کرد و پنجاه شتر سرخ موی به کابین او فرستاد و فرد دیگری به نام «ورد» هم از لیلی نزد پدرش خواستگاری کرد. والدین لیلی گفتند ما او را آزاد می‌گذاریم تا با هر یک از این دو خواستگار که بخواهد ازدواج کند؛ اما به طور خصوصی به او گفتند به خدا قسم اگر «ورد» را انتخاب نکنی، گوش و بینی تو را خواهیم برید. پدر لیلی با درخواست قیس بطور غیرمستقیم مخالفت کرد و علت نپذیرفتن قیس را دیوانگی او دانست (اصفهانی، ۱۹۲۸: ۱۴/۲). وقتی مجنون از این قضیه آگاه شد، ابیات زیر را برای لیلی فرستاد:

خِيارَكَ فَاَنْظُرِي لَمَنِ الْخِيارُ	أَلَا يَا لَيْلٍ إِنَّ مُلْكْتَ فِينَا
وَلَا بَرَمًا إِذَا حُوبَ الْقَتَارُ	وَلَا تَسْتَبْدِلِي مِنِّي دَنِيًّا
وَتَعْجِزُهُ مَلَمَّاتُ كِبَارُ	بِهَرُولٍ فِي الصَّغِيرِ إِذَا رَأَهُ
وَمِثْلُ تَمْوَلٍ مِنْهُ افْتَقَارُ	فَمِثْلُ تَأْيِمٍ مِنْهُ نِكَاحُ

(مشایخ، ۱۳۶۸: ۱۴۶/۱)

(ای لیلی اگر در انتخاب یکی از ما دو خواستگار به تو اختیار دهند، بنگر کدام یک را برمی‌گزینی. به جای من مرد فرومایه را انتخاب نکن که وقتی بوی کباب بلند می‌شود، پستی خود را آشکار می‌کند. چون کار کوچکی ببیند باشتاب به سوی آن می‌رود؛ ولی از رویاری با کارهای بزرگ ناتوان است. ازدواج با او مثل بیوگی است و داشتن و نداشتن او فرقی نمی‌کند).

#### ۴-۲-۳- دیدار پایانی بین قیس و لیلی در خانه همسر لیلی

شوقی دیدار پایانی بین قیس و لیلی را در خانه همسر لیلی به تصویر می‌کشد. این صحنه، نهایت تراژدی را می‌رساند چرا که همین دیدار دردآور لیلی را به کام مرگ می‌کشاند. شوقی نیز مضمون این دیدار را در گفتگویی بین «ورد و قیس» می‌آورد:

كَالْوَنِّي بِالصَّنَمِ	كَأَنْتَ إِطَافَتِي بِهَا
شَهَا فَنَخَّانَتْنِي الْقَدَمِ	وَرَبَّمَا جَنَّتْ فِرَا
وَلَيْسَ بَيْنَنَا رَحِمٌ	كَأَنَّهَا لِي مُحَرَّمٌ
عَلَى هَذَا وَاجْتَرَمِ	شَعْرُكَ يَا قَيْسُ جَنِي
كَأَنَّهَا صَيِّدُ الْحَرَمِ	هَيَّيْهَا فَاَمْتَنَعْتُ
وَقَيْسٍ وَالْأَلَمِ	وَهَبَّتْهَا لِلْحُبِّ وَالشَّعْرِ

(شوقی، ۱۹۳۲: ۸۸)

بر گرد او چرخیده‌ام، مانند شخص بت پرستی که دور بت می‌چرخد. و چه بسا که به سوی رختخواب او رفتم ولی پاهایم به من خیانت کرد و اجازه رفتن را به من نداد. مثل اینکه او برای من نامحرم است و بین ما خویشاوندی و نزدیکی وجود ندارد. ای قیس! شعر تو، بر من جنایت کرد و مرتکب جرم شد. شعر تو، او را بزرگ کرد ولی او همانند صیدی حرام از من پرهیز کرد. او-لیلی - را به عشق و شعر و قیس و درد بخشیدم). شوقی در این قسمت نیز وفادار به روایت اغانی است و به صورت ضمنی به رابطه ایحایی بین نمایشنامه خود و متن اصفهانی می‌پردازد:

بَرَبِّكَ هَلْ ضَمَمْتَ إِلَيْكَ لَيْلَى  
وَهَلْ رَفَّتْ عَلَيْكَ قُرُونُ لَيْلَى  
قُبَيْلَ الصُّبْحِ أَوْ قَبْلَتْ فَاهَا  
رَفِيفَ الْأَفْحْوَانَةِ فَي نَدَاهَا

(مشایخ، ۱۳۶۸: ۱/ ۱۵۳)

(تو را به خدا قسم؛ آیا لیلی را سحرگاهان در آغوش گرفته‌ای؟ یا اینکه لب‌هایش را بوسیده‌ای؟ و آیا زلف‌های لیلی که مانند گل بابونه‌ای است که قطره‌های شب‌نم بر روی آن نشسته است، بر شانه‌های تو افتاده است؟)

#### ۴-۲-۴- عشق عذری درون مایه هر دو اثر

عشق عذری، عشقی عقیف و پاک تا پایان عمر عاشق است و شعر عقیف سرشار از سوز و گداز عاشقانه و رنج و جدایی است و عاشق، در عین مهیا بودن شرایط وصال از آن پرهیز می‌کند. این نوع عشق با وصال بیگانه است و عاشق در این راه جان می‌دهند و نوع عذری بودن عشق در دو اثر قابل توجه است.

پایان عشق جانسوز مجنون و لیلی، به مرگ می‌انجامد تا جلوه عشق عذری را به تصویر کشد. شوقی، براساس روابط بینامتنی مفهومی، مطابق بر روایت عربی اغانی، مرگ لیلی را قبل از مجنون می‌داند و در بخش پنجم نمایشنامه خود، تصویر تشییع جنازه لیلی و ملحق شدن مجنون به او را بیان می‌کند و آنچه در اغانی آمده را اساس کار خود قرار داده و به آن اعتماد می‌کند. بعد از مرگ لیلی، قیس خودش را روی قبر می‌اندازد، و برای معشوقش گریه می‌کند، مرثیه‌ای برای خود و معشوقش می‌سراید، از درد دوری می‌گوید، و آرزوی مرگ می‌کند، تا اینکه صدای ضعیفی را می‌شنود که او را صدا می‌زند، آن صدا، صدای لیلی بود:

لَيْلَى يَا لَيْلَى بِالرَّوْحِ وَالْجَسْمِ

(شوقی، بی تا: ۱۲۰)

(ای لیلی تو را با روح و جسمم اجابت می‌کنم).

قیس جواب آن صدا را می‌دهد و در حالت احتضار می‌گوید:

رَنَاءُ فِى أذْنَى رَدَدْتُ قَيْسَ وَ لَيْلَى الْفَلَوَاتِ

نَحْنُ فِى الدُّنْيَا وَ إِن لَّمْ تَرَنَا لَمْ تَمُتْ لَيْلَى وَ لَا الْمَجْنُونُ مَاتَ

(همان: ۱۲۱)

(صدایی در گوشم طنین افکنده است. بیابان‌ها نام مجنون و لیلی را طنین‌انداز کردند. ما در دنیا

هستیم؛ اگرچه دیده نمی‌شویم، لیلی نمرده است و مجنون هم نمی‌میرد).

و دیری نگذشت که روحش بر فراز قبر لیلی به پرواز درآمد. و این پایان بی‌نظیر نمایشنامه شوقی

است که به خوانندگان نیرو می‌بخشد. در مقدمه دیوان قیس، قیس شهید عشق عذری دانسته شده

است «هو من شهداء الحب العذرى» (قیس، ۱۴۱۰: ۷). مجنون وقتی رقیب عشقی خود را دید، با

سرودن این بیت عقل از سرش پرید و دیوانه شد.

فَضَاهَا لِعَيْرِي وَابْتَلَانِي بِحُبِّهَا فَهَلَا بِشَيْءٍ غَيْرَ لَيْلَى ابْتَلَانِيَا

(قیس، ۱۴۱۰: ۱۲۳)

(او را قسمت دیگری نمود و مرا به عشقش مبتلا کرد؛ پس چرا مرا به چیزی دیگر غیر از

عشق لیلی مبتلا نکرد؟)

۴-۳- بینامتنی احالی یا اشاره‌ای

۴-۳-۱- اشاره به داستان آتش

بینامتنیت احوالی یا اشاره‌ای بیانگر حضور پنهانی یک متن در متن دیگر است که شاعر با استفاده از یک یا دو لفظ در متن ابداعی خود، ذهن خواننده را به دریافت متن پیشین وامی‌دارد. از جمله می‌توان به ابیات شوقی اشاره نمود که او این روایت را کمی تغییر داده است، ولی از آن خارج نشده است. در بخش نخست نمایشنامه می‌گوید:

قَیْسُ: لَيْلَى مَاذَا وَتُوفِّكِ وَالْفَتَيَانُ قَدْ سَارُوا	المَهْدَى: مَنِ الْهَاتِفِ الدَّاعِي؟ أَقَيْسُ أَرَى؟
قَیْسُ: مَا كُنْتُ بِأَعْمُ فِيهِمْ	المَهْدَى: أَيَّنَ كُنْتُ إِذْنَ؟
قَیْسُ: فِي الدَّارِ حَتَّى خَلَّتْ مِنْ نَارِهَا	أَوْدَى الرِّيحُ بِهِ وَالضَّيْفُ وَالْجَارُ الدَّارُ
مَا كَانَ مِنْ حَطَبٍ جَزَلٍ بِسَاحَتِهَا	المَهْدَى: لَيْلَى - أَتَنْظُرُ قَيْسُ لَيْلَى

(شوقی، ۱۹۳۲: ۲۲)

(قیس: چرا ایستاده‌ای در حالیکه همه جوانان رفته‌اند؟ مهدی: چه کسی صدا می‌زند؟ آیا قیس را می‌بینیم؟ قیس: ای عمو! من در بین آن‌ها نبوده‌ام. مهدی: پس تو کجا بوده‌ای؟ قیس: در خانه بودم، تا اینکه آتش خانه ما خاموش شد، بادها و مهمان و همسایه، همه هیزم‌ها را تمام کرده بودند. حتی مقدار کمی هیزم هم در خانه نبود. مهدی: ای لیلی! قیس منتظر است؛ لیلی!) شوقی با استفاده از روابط بینامتنی اشاره‌ای و با تأسی از آغانی، به ذکر «داستان آتش» می‌پردازد و برخی کلمات؛ مانند «نار، لیلی» را از آغانی استفاده نموده و در مفهوم کلی داستان هم به اصل اشاره روایت دارد که شب هنگام میهمانی داشتیم و هیزم برای روشن کردن آتش نداشتیم، پدرم مرا به سوی خیمه عمویم - پدر لیلی - فرستاد تا از آن‌ها آتش طلب کنم. پدر لیلی از او خواست تا به من آتش بدهد، من گرم سخن گفتم با او شدم، و چنان غرق سخن گفتم با او بودم که آتش در لباسم گرفت و من نمی‌فهمیدم چه کنم (الأصبهانی، ۱۹۹۰: ۱۲۳).

تَذَكَّرْتُ لَيْلَى وَالسَّنِينَ الْخَوَالِيَا	وَأَيَّامَ لَا نَخْشَى عَلَى اللَّهِ نَاهِيَا
فَقَالَ بَصِيرُ الْقَوْمِ الْمَحْتُ كَوَكَبًا	بَدَا فِي سَوَادِ اللَّيْلِ فَرْدًا يَمَانِيَا
فَقُلْتُ لَهُ بَلْ نَارَ لَيْلَى تَوَقَّدَتْ	بَعْلِيَا تَسَامَى ضَوْوُهَا قَبْدَا لِيَا

(قیس، ۱۴۱۰: ۵۴)

(لیلی و سال‌های بدون او را به یاد آوردم و روزهایی که از شادی نمی‌ترسیدیم. نگهبان قوم گفت که ستاره‌ای را دید که در تاریکی شب چون مروارید بی‌همتای یمنی می‌درخشید. به او گفتم،

آتش لیلی در آن بلندی برافروخته شد و نورش بالا رفت و برایم نمایان گشت). این مسأله در دیوان قیس به این صورت بیان شده است:

يا مَوْقِدَ النَّارِ يُذَكِّيها وَيُخَمِّدُها      قَرُّ الشِّتَاءِ بِأَرْياحِ وَأَمْطارِ  
قُمْ فَاصْطَلِ النَّارَ مِنْ قَلْبِي مُضْرَمَةً      فَالْشَوْقُ يُضْرِمُها يا مَوْقِدَ النَّارِ  
(قیس، ۱۴۱۰: ۶۱)

(ای برافروزنده آتش که آنرا مشتعل و خاموش می‌کند! زمستان با باد و باران سرد شد. برخیز و آتش سوزان قلبم را خاموش کن؛ چرا که اشتیاق آنرا شعله‌ور می‌کند ای برافروزنده آتش!)

### ۳-۲-۳- به حج رفتن مجنون

از آن‌جا که خاستگاه اصلی داستان، سرزمین حجاز است، حج در روایت اغانی و شوقی آمده است شوقی این موضوع را با استفاده از کلمات «حج، الکعبه» زمینه تداعی متن اغانی را در ذهن خواننده فراهم می‌کند و با استفاده از روابط بینامتنی احالی و با استناد به اغانی، نیت حج را شفای درد عشق مجنون می‌دانند و اینگونه بیان می‌کند:

رُويِدَا سَيِّدِي مَهْلًا      وَلَا تَسْتَعْرِبِي الْأَمْزِرَا  
لَقَدْ سُقْنَاها بِالْأَمْسِ      فَحَجَّ الْكَعْبَةَ الْغَرَّارَا  
(شوقی، ۱۹۳۲: ۳۸)

(آهسته سرورم؛ آهسته، این امر را عجیب نشمار. دیروز خوشبختی زیارت کعبه پاک را، بهره‌ او گردانیدیم). و با این واژگان اشاره‌ای به متن قبلی می‌کند. در اغانی آمده: «قَالَ الْحَيِّ لِأَبِيهِ: أُحْجُّ بِه إِلى مَكَّةَ وَأَدْعُ اللَّهَ عَزَّوَجَلَّ لَهُ» (اصفهانى، ۱۹۲۸: ۲ / ۲۱)

(اهل قبیله مجنون هنگامی که جنون جوان را دیدند به پدر وی گفتند او را به مناسک حج به مکه ببر و شفای پسر را از خدای کعبه بخواه) و مجنون در جواب آنان گفت:

أَلَا لَيْتَ شَعْرِي عَنِ عَوَارِضَتِي قَنَا      لَطَوَلِ النَّثَائِي هَلْ تَغَيَّرَتَا بَعْدِي  
وَهَلْ جَارَتَانَا بِالْبَيْتِ بِإِلَى الْحَمِي      عَلَى عَهْدِنَا أَمْ لَمْ تَدُومَا عَلَى الْعَهْدِ  
(مشایخ، ۱۳۶۸: ۱ / ۱۵۳)

(ای کاش می‌دانستم آیا دو کوه عوارضه در فنا بعد از من با گذشت زمان تغییر کرده‌اند؟ و آیا دو دختر که در بتیل تا قرقر همسایه ما بودند، هنوز به عهدی که با من بستند وفادارند یا اینکه به عهد خود باقی نیستند). در دیوان قیس این گونه آمده «فَسأَلَهُمْ أَنْ يَدْعُوا اللَّهَ تَعَالَى لَهُ بِالْفَرْجِ فَلَمَّا أَخَذَ النَّاسُ فِي الدَّعَا أَنشَأَ يَقُولُ»: (قیس، ۱۴۱۰: ۳۶)

ذُكِرَتْكَ وَالْحَجَّاجِ لِهَيْمِ ضَجِيجِ فَقَأْتُ وَنَحْنُ فِي بِلَدِ حَرَامِ أَتُوبُ إِلَيْكَ يَا رَحْمَنَ مَمَّا فَأَمَّا مَنْ هُوَ لَيْلَى وَتَرْكِي وَكَيْفَ وَعِنْدَهَا قَلْبِي رَهْمِيْنَ	بِمَكَّةَ وَالْقَلْبِ لِهَيْمِ وَجِيْبِ بِهِ وَاللَّهُ أَخْلَصَتِ الْقَلْبِ عَمَلَتْ فَقَدْ تَظَاهَرَتِ الذَّنُوبُ زِيَارَتَهَا فَإِنِّي لَا أَتُوبُ أَتُوبُ إِلَيْكَ مِنْهَا أَوْ أُنِيْبُ (قيس، ۱۴۱۰: ۳۶)
--	--

(تو را یاد کردم درحالی که سر و صدای حجاج در مکه بسیار و قلبها لرزان بود. گفتم ما در سرزمین حرام هستیم و به خدا سوگند که دلها خالص است. ای خداوند رحمن به درگاه تو توبه می‌کنم از آنچه انجام دادم و گناهایی که آشکار کردم. اما از عشق لیلی و ترک دیدار او، توبه نمی‌کنم. چگونه در حالیکه قلبم در گرو عشق اوست، از او نزد تو توبه کنم و از عشقش برگردم.)

#### ۴-۲- وجوه افتراق نمایشنامه شوقی با منظومه اصفهانی

شوقی نمایشنامه خود را از مجلس شب‌نشینی بنی‌عامر شروع می‌کند که جوانان دختر و پسر با هم گفتگو می‌کنند؛ ولی در روایت‌های اغانی به گفتگوی دختران و پسران اشاره نشده است. زیرا در آن عصر جمع شدن دختر و پسر جوان و گفت‌وگو کردن با هم، امری نامتعارف بوده و غیرت عربی این اجازه را نمی‌داد که نشستی بین دختران و پسران باشد و آزادانه از این و آن صحبت کنند (العثماوی، ۱۹۹۴: ۷۱). شوقی به این نکته، اشاره کرده است؛ چون این داستان را در قرن معاصر مطرح می‌کند. اصفهانی با عنوان لیلی و مجنون مرکزیت را به لیلی می‌دهد، در مقابل شوقی با عنوان متفاوت مجنون لیلی، با ابتدا آوردن نام مجنون و اضافه کردن آن به نام لیلی، مرکزیت را به مجنون می‌دهد و از همین ابتدا نظر خود را ابراز می‌نماید. شوقی نیم‌نگاهی به روایت‌های اغانی داشته و موارد اندکی را به صورت تقلید از اغانی در اثرش گنجانده است.

در اغانی نام کوهی که مجنون در آن به یاد لیلی می‌افتاد و با او سخن می‌گفت و زمانی هم اقامتگاه لیلی بود، «نعمان» نام دارد (فَمَرُّوا فِي طَرِيقِهِمْ بِجَبَلِي نَعْمَانَ فَقَالَ لَهُ بَعْضُ فِتْيَانِ الْحَيِّ هَذَا جَبَلُ نَعْمَانَ وَقَدْ كَانَتْ لَيْلَى تَنْزِلُ بِهِمَا) (اصفهانی، ۱۹۲۸: ۲/۲۵) (در راه به دو کوه نعمان رسیدند. یکی از جوانان قبیله گفت: این‌ها همان دو کوه نعمان هستند که لیلی در دامنه آنها فرود می‌آمد و منزل می‌کرد).

أَيَا جَبَلِي نَعْمَانَ بِاللهِ خَلِيَا	نَسِيمَ الصَّبَا يَخْلُصَ إِلَيَّ نَسِيمُهَا
(قيس، ۱۴۱۰: ۸۲)	

شوقی به کوه «توباد» اشاره نموده است:

(شوقی، ۱۰۹: ۱۹۳۲)

(ای کوه توباد خدا کند زنده باشی و خداوند، عشق ما را آبیاری و نگهداری کند).

شوقی در بخش پایانی نمایشنامه، از مطابقت با روایت اغانی سرباز زده چرا که اصفهانی می‌گوید قیس را در زمینی سنگلاخ، مرده پیدا می‌کنند (أبوالفرج الأصبهانی، ۱۹۹۰: ۱۷۹) در روایت‌های اغانی سخنی از سرنوشت لیلی به میان نیامده است، ولی شوقی لیلی را هم مرده عشق می‌داند:

قَيْسُ: تُنَادِينِي مِنْ قَبْرِهَا بِاسْمِي	كَيْيَكُ يَا لَيْلِي بِالرُّوحِ وَالْجَسْمِ
قَيْسُ: رَنْكَةٌ فِي أَدْنَى	رَدَدَتْ قَيْسَ وَكَيْلِي الْفَلَاوَاتِ
نَحْنُ فِي الدُّنْيَا وَإِنْ لَمْ تَرَنَا	لَمْ تَمُتْ لَيْلِي وَكَمَا مَجُنُونٌ مَاتِ

(شوقی، ۱۹۳۲: ۱۲۰)

(قیس: لیلی از قبرش نام مرا صدا می‌زند. ای لیلی تو را با روح و جسم فرمانبرداری می‌کنم. قیس: صدایی در گوشم طنین افکنده است. بیابانها نام قیس و لیلی را طنین‌انداز کردند. ما در دنیا هستیم، اگرچه ما را نمی‌بینی؛ اما بدان که لیلی و مجنون نمرده‌اند).

دین در نمایشنامه شوقی کاربرد زیادی دارد، او به خاطر ارضای عواطف جماعت اسلامی، عقاید دینی را در اشعارش به کار برده است. رنگ محلی، پایبندی به سنت‌های عرب، بیان اشرافیت مصر و استبداد پادشاهان و تبعیض جنسیت از جمله مسائلی است که در بیشتر نمایشنامه‌های شوقی نمود می‌یابد. ادوارد حنین معتقد است: «نمایشنامه شوقی می‌تواند تاریخ منظوم، حماسه، سینما یا هر چیز دیگری جز نمایشنامه باشد اما از مسائل فنی که بگذریم، از جهت اخلاقی، نوشته‌های او گنجینه‌ای از پسندیده‌ترین ویژگی‌های اخلاقی است» (دودانگه، ۱۳۸۹: ۱۱۳-۱۱۰)

چنانکه شاعر برای بالا بردن مقام ابن ذریح از امام حسین (ع) استفاده می‌کند:

رَضِيَ الْحُسَيْنُ عَلَيْهِ السَّلَامُ      وَتُرِبُ الْحُسَيْنِ مِنَ الْمَكْتَبِ

(شوقی، بی‌تا: ۸)

(او هم‌شیر و هم‌بازی حسین از دوران خردسالی است).

همچنین دلسوزانه از زبان زیاد، قیس را به توسل جستن به پیامبر (ص) نصیحت می‌کند:

فَقُمْ قَيْسُ وَأَضْرَعْ مَعَ الضَّارِعِينَ      وَأَنْزِلْ بِجَدِّ الْحُسَيْنِ الْأَمَلِ

(همان: ۳۹)

(پس ای قیس برخیز و همراه زاری‌کنندگان زاری کن و امیدت را به جد امام حسین (ع) ببند).



و با تقابلی که ابن ذریح میان شیعی و اموی برقرار می‌کند، مسأله دین برجسته‌تر می‌شود:

مَا الَّذِي أَضْحَكَ مَنِّي      الظَّيِّبَاتُ الْعَامِرِيَّةُ  
أَلَأَنِّي أَنَا شِيعِيٌّ      وَكَلِيلِي أُمُوِيٌّ هـ

(همان: ۹)

(برای چه آهوان بنی‌عامر به من خندیدند؟ آیا برای اینکه من شیعی هستم و لیلی اموی؟)

شخصیت‌های آثار شوقی سرگردان و بی‌ثبات و یک‌بعدی و کم‌عمق هستند. اندیشه و عمل شخصیت‌های نمایشنامه شوقی به اراده او وابسته است و وی فقط در تصویر شخصیت‌هایی که شبیه خودش هستند، موفق عمل کرده است؛ ولی این نکته را هم نباید فراموش نمود که بالا بودن آگاهی شوقی و استفاده از نقدی که ناقدان در مورد نمایشنامه‌های قبلی او ارائه کرده‌اند، به موفقیت او کمک نموده است (هیكل، ۱۹۷۱: ۳۳۸). او برای شخصیت‌ها، گاهی رفتاری مخالف با رفتار عرب ذکر کرده است؛ به عنوان نمونه همسر لیلی اجازه‌ی ملاقات او با قیس در خانه‌اش را می‌دهد و این کار، عملی غیر معمول است یا از لیلی در برابر مردم در مورد ازدواجش با قیس سؤال می‌شود که این رسم از رسم‌های عرب نبوده است و در عرف آن‌ها وجود نداشته است (همان: ۲۳۵؛ رضایی مقدم، ۱۳۸۹: ۷۴). پایبندی به سنت‌های عربی، فولکلور و فرهنگ عامه، از مسائلی است که در نمایشنامه شوقی حضور دارد. یکی از سنن عرب این است که مانع ازدواج دخترشان با فردی که درباره او غزل سروده، می‌شوند و تعهد به این سنت در مجنون لیلی ملاحظه می‌شود. منازل در این مورد چنین می‌گوید:

رُبُّ شَعْرٍ قَالَ فِي لَيْلِي بِهِ      هَتَفَ الْبَدُو وَضَحَّ الْحَاضِرُونَ  
إِنِّي أَخْشَى عَلَيْكُمْ عَرَهُ      رُبُّ عَارٍ لَيْسَ تَمُحُوهُ السُّنُونَ

(شوقی، بی‌تا: ۵۱)

(چه بسیار اشعاری که درباره لیلی سرود و همه بدویان و شهرنشینان آن اشعار را شنیدند و آن‌را فریاد زدند. من از ننگ و عیب آن برای شما می‌ترسم، چه ننگی که سالهای طولانی هم آن‌را از بین نمی‌برد!) و در قسمتی دیگر یکی از مردان قبیله لیلی صراحتاً این رسم را بیان می‌کند:

وَمِنْ سُنَّةِ الْبَيْدِ نَفْضُ الْأَكْفِ      مِنَ الْعَاشِقِينَ إِذَا شَبَّبُوا

(همان: ۵۸)

(از سنت‌های جاهلی این است که از عاشقان دست می‌شویند، هرگاه در وصف معشوق غزلسرایی کنند). ضرب‌المثل‌ها هم یکی از مصادیق فرهنگ عامه در مجنون لیلی است که چندین مرتبه مورد استفاده قرار گرفته‌اند: *وَلَا تَخْتَرِعْ أَوْ تَبِنِ مِنْ حَجَرٍ قَصْرًا* (از کاه کوه نساز) (شوقی، بی تا: ۱۳) شوقی موضوع نمایشنامه خود را از تاریخ می‌گیرد، ولی آن چنان که باید از آن‌ها بهره برداری نمی‌کند (مندور، ۱۹۷۰: ۲۱۵) و با آنکه می‌کوشد، رویدادهای تاریخی را حفظ کند، روح تاریخ را حفظ نمی‌کند (شوکت، ۱۹۴۷: ۳۸)، وحدت عمل را به بازی گرفته است. او در نمایشنامه‌اش از لحاظ رعایت نکردن وحدت زمان و مکان، راه شکسپیر را در پیش گرفته است؛ ولی ارتباط رویدادها به طور کلی در نمایشنامه، نابسامان است؛ زیرا در بین آن، رویدادهای کم اهمیت و تاحدودی بی‌ربط می‌آورد یا یک سلسله رویداد ناگهانی پیش می‌آید که قبل از آن، برای آن‌ها مقدمه‌ای آماده نشده است؛ مانند صحنه‌ای که بشر ناگهان خبر مرگ لیلی را با غم به قیس می‌دهد (کردعلی، ۱۹۹۳: ۵). شوقی درگیری بین قیس و منازل را به نمایش می‌گذارد. این مسأله در اغانی نیز آمده است، شوقی نام رقیب عشقی مجنون را مزاحم بن حارث عقیلی ذکر می‌کند؛ اما در اغانی فردی به نام منازل بیان شده است (الأصبهانی: ۱۹۹۰: ۱۲۲).

##### ۵- نوآوری‌های نمایشنامه شوقی

نوآوری‌هایی در نمایشنامه شوقی است که جزء هنرمندی‌های زیبای اوست که متناسب با مقتضای زمان و برای جذابیت آن آمده است و با محیط عربی تناسب و هماهنگی دارد، هر چند در برخی قسمت‌ها با توجه به نیاز نمایشنامه، از مسیر اصلی خارج می‌شود. از آن جمله: «بیرون رفتن لیلی در شب از چادر است که در پرده نخست به تصویر کشیده شده است، در حالیکه چنین چیزی در بادیه، رایج نبوده است و شوقی چنان ابن‌ذریح را به خانه مهدی یا چادر او، وارد می‌کند که گویی مهمانی در عصر کنونی، وارد خانه می‌شود» (ضیاف، ۱۹۶۳: ۲۳۲). یا مسأله خواستگاری ابن‌ذریح به طور مستقیم از لیلی است که مخالف سنت‌های عرب بادیه نشین بوده است؛ ولی در داستان شوقی اینگونه آمده است. شوقی برخی از حقیقت‌های تاریخی را تغییر می‌دهد و رویدادهای جدیدی می‌آفریند؛ به عنوان نمونه او ابن عوف را واسطه خواستگاری لیلی می‌کند و لیلی خواستگاری او را رد می‌کند و دلیلش را هم این گونه بیان می‌کند:

وَلَكِنْ أَتْرَضِي حَجَابِي يَزَالُ      وَيَمْشِي أَبِي فِي غَضِّ الْجَبْنِ  
وَتَمْسِي الظَّنُونُ عَلَي سَدْلِهِ      وَيَنْظُرُ فِي الْأَرْضِ مِنْ دَلْهِ

(شوقی، ۱۹۳۲: ۶۷)

ولی آیا راضی می‌شوی که پرده عفت من کنار رود و شک و گمان بر آن پرده افکنند؟ و پدرم سر به زیر راه برود و از خواری‌اش سرافکنده شود؟)

شوقی میانجی‌گری ابن عوف را بی‌نتیجه می‌داند و می‌گوید: ابن عوف:

إِذْ أَنْخَفِقَ مَسْعَايَ      وَخَابَ الْقَصْدُ يَا لَيْلِي

(همان: ۶۷)

(ای لیلی! پس تلاش‌م بی‌نتیجه ماند و ناکام و ناامید شدم؟ در حالی که در حقیقت تاریخ و روایت‌های موجود آغانی، نوفل بن مساحق را واسطه این امر می‌دانند (ضیف، ۱۹۶۳: ۲۵۰)

#### ۶- نتیجه

داستان لیلی و مجنون زائیده شرایط اجتماعی و سیاسی دوران امویان است که به ادبیات معاصر راه یافته و شوقی با ذوق هنری و توان آفرینندگی، توانست خواننده را همراه خود پیش ببرد. یافته‌ها نشان می‌دهد که شوقی در موضوع متأثر از آغانی است و از بررسی رابطه بینامتنی، همسانی‌های زیر به دست آمد: تناظر شخصیت‌ها، شکل‌گیری عشق از کودکی، درون‌مایه مشترک و ساختار مشابه بیشتر که به شکل بینامتنیت غیرصریح و ضمنی و احالی است. از صریح می‌توان به «آشنایی مجنون و لیلی»، و احالی می‌توان به «داستان آتش» و «به حج رفتن مجنون» و ضمنی یا ایجابی می‌توان به «عشق عذری»، «نامه‌نگاری» و «دیدار بین قیس و لیلی» در دو اثر اشاره نمود. با مطالعه دو داستان مشخص شد که در هر دوی آنها مجنون برای خانواده لیلی مزاحمت ایجاد می‌کند و او از ازدواج با لیلی ناکام است. شوقی مانند بیشتر روایت‌های عربی مرگ لیلی را قبل از مجنون می‌داند. در نمایشنامه شوقی، قیس و لیلی بعد از ازدواج لیلی با زمینه‌سازی شوهرش - ورد- همدیگر را ملاقات می‌کنند و شوقی نشان می‌دهد که در نظر او هر زنی، لیلی و هر مردی، مجنون است. شوقی در تمام رویدادهای نمایشنامه‌اش از چارچوب آغانی خارج نشده و از او تأثیر پذیرفته است مگر در مواردی که بر اساس نیاز و نوآوری‌ها تغییراتی در آن بوجود آورده که با اصل عربی آن همخوانی ندارد. اصفهانی با عنوان لیلی و مجنون مرکزیت را به لیلی می‌دهد، در مقابل شوقی با عنوان متفاوت مجنون لیلی با ابتدا آوردن نام مجنون و اضافه کردن آن به نام لیلی، مرکزیت را به مجنون می‌دهد. در آغانی نام کوهی که مجنون در کنار آن با لیلی سخن

می‌گفت، کوه «نعمان» است اما شوقی به کوه «توباد» اشاره نموده است. نمایشنامه شوقی در مقایسه یا داستان اغانی، روح کم دارد اما از نظر اخلاقی، کارهای او ارزشی فراوان دارند زیرا گنجینه‌ای از ویژگی‌های اخلاقی انسانی بوده و نوآوری‌هایی نسبت به اغانی دارند.

#### ۷- منابع

- ۱- آربری، آرتور. جان، ادبیات کلاسیک فارسی. ترجمه اسدالله آزاد، مشهد: آستان قدس، ۱۳۷۱.
- ۲- آلن، گراهام، بینامتنیت، به کوشش پیام یزدان خواه، تهران: مرکز نشر، ۱۳۸۵.
- ۳- احمدنژاد، کامل، لیلی و مجنون با مقدمه کراچکوفسکی، چاپ سوم، تهران: زوار، ۱۳۷۸.
- ۴- استاذزاده زهرا، بررسی نمایشنامه لیلی و مجنون اثر پری صابری، پژوهشنامه ادب غنایی، ش ۲۷، صص ۴۰-۲۵، زاهدان: ۱۳۹۵.
- ۵- الأصبهانی أبوالفرج، الأغانی، الجزء الأول، بیروت: دارالکتب العلمیه، ۱۹۹۰.
- ۶- \_\_\_\_\_، الأغانی، الجزء الثاني، قاهره: دارالکتب، ۱۹۲۸.
- ۷- الاصمعی، محمد عبدالجواد، ابوالفرج الاصفهانی و کتابه، الطبعة الثانية، قاهره: دارالمعارف، ۱۱۱۹.
- ۸- پیرمردیان، حمیدرضا؛ آبدانان، مهدیزاده؛ کریمی فرد، غلامرضا؛ نصرالله امامی، محمود، واکاوی شخصیت مجنون در نمایشنامه مجنون لیلی اثر شوقی، الجمعیه العلمیه الایرانیه للغه العربیه و آدابها، ش ۲۹، صص ۶۷-۴۷، تهران: ۱۳۹۲.
- ۹- جاحظ، عمرو بن بحر، البیان و التبیین، لبنان: دارالهلال، ۱۳۸۱.
- ۱۰- الدسوقی، عمر، المسرحیه نشأتها و تاریخها و اصولها، الطبعة الخامسة، قاهره: دارالفکر، ۱۹۷۰.
- ۱۱- دودانگه، محرمعلی، لیلی و مجنون میراثدار نمایش و نمایشنامه نویسی منظوم در ایران، کتاب ماه ادبیات، ش. ۴۷، صص ۱۱۳-۱۱۰، تهران: ۱۳۸۹.
- ۱۲- راعلی، علی، مسرحات و مسرحیون، قاهره: مکتبه الأنجلو، ۱۹۷۰.

- ۱۳- رضایی اردانی، فضل الله، بررسی و مقایسه تحلیلی لیلی و مجنون نظامی و روایت‌های عربی این داستان، فصلنامه مطالعات داستانی، سال اول، ش ۱، صص ۵۷-۴۲، تهران: ۱۳۹۱.
- ۱۴- رضایی مقدم، مریم، تطبیق بین مجنون لیلی احمد شوقی و لیلی و مجنون نظامی گنجوی، پایان‌نامه ارشد دانشگاه حکیم سبزواری، ۱۳۸۹.
- ۱۵- زرکلی، خیرالدین علی عبدالسلام، الاعلام قاموس تراجم لأشهر الرجال والنساء، المجلد الرابع، الطبعة السابعة، بیروت: دارالعلم للملایین، ۱۹۸۶.
- ۱۶- سجادی، ضیاءالدین، لیلی و مجنون در قرن ششم هجری و لیلی و مجنون نظامی، مجموعه مقالات کنگره بین‌المللی نهمین سده تولد نظامی، جلد ۲، انتشارات دانشگاه تبریز، ۱۳۷۲.
- ۱۷- شوقی، احمد، نمایشنامه مجنون لیلی، قاهره: فن الطباعه، ۱۹۳۲.
- ۱۸- \_\_\_\_\_، مجنون لیلی، بیروت: دارالکتاب العربی، بی‌تا.
- ۱۹- شوکت، محمود حامد، المسرحیه فی شعر شوقی، بیروت: دارالعلم للملایین، ۱۹۴۷.
- ۲۰- صفا، ذبیح‌الله، تاریخ ادبیات در ایران. تهران: ابن‌سینا، ۱۳۴۷.
- ۲۱- ضیف، شوقی، شوقی شاعر العصر الحدیث، القاهره: دارالمعارف، ۱۹۶۳.
- ۲۲- عباس بهمدی، لیلای، تطبیق لیلای مجنون اصفهانی و لیلی و مجنون نظامی، پایان‌نامه ارشد دانشگاه حکیم سبزواری، ۱۳۸۹.
- ۲۳- العثماوی، محمدزکی، المسرح أصوله و اتجاهاته المعاصر مع دراسات تحليلیه مقارنه، بیروت: دارالنهضة، ۱۹۹۴.
- ۲۴- عرب زاده حسینی، مرجان سادات؛ صالحی‌نیا، مریم؛ مهدوی، محمدجواد، بررسی تطبیقی الگوی کانونی‌سازی نمایشنامه‌های لیلی و مجنون و لیلی و مجنون لیلی، ادبیات تطبیقی، ش ۴، تهران: ۱۳۹۶، صص ۷۰-۴۸.
- ۲۵- \_\_\_\_\_، بررسی تطبیقی ساختار ترامتی نمایشنامه‌های لیلی و مجنون پری صابری و مجنون و لیلی، ادبیات تطبیقی، ش ۱۱، صص ۲۱۰-۱۸۹، تهران: ۱۳۹۳.
- ۲۶- عزام، محمد، النص الغائب، تجلیات التناص فی الشعر العربی، دمشق: اتحاد الکتاب العرب، ۲۰۰۱.

- ۲۷- غنیمی هلال، محمد، *الحیاه العاطفیه بین العذریه و الصوفیه*، مصر: دار النهضه، ۱۹۸۷.
- ۲۸- \_\_\_\_\_، *ادبیات تطبیقی*، ترجمه مرتضی آیت الله‌زاده شیراز، تهران: امیرکبیر، ۱۳۷۳.
- ۲۹- \_\_\_\_\_، *الأدب المقارن*، الطبعة الخامسة، بیروت: دارالعودة، ۱۹۹۰.
- ۳۰- قیس بن ملوح، *دیوان*، لبنان: دارصادر، ۱۴۱۰.
- ۳۱- کراچکوفسکی، ر.ا.، *لیلی و مجنون پژوهشی در ریشه‌های تاریخی و اجتماعی داستان*، ترجمه کامل احمد نژاد، چاپ دوم، تهران: انتشارات زوار، ۱۳۷۷.
- ۳۲- کردعلی، محمد، *المعاصرون*، الطبعة الثانية، بیروت: دارصادر، ۱۹۹۳.
- ۳۳- کلارستاقی، احمدعلی، *نمایشنامه در ادبیات معاصر عربی و تحلیل نمایشنامه مجنون لیلی*، پایان‌نامه کارشناسی ارشد، دانشگاه فردوسی مشهد، ۱۳۸۳.
- ۳۴- مبارز، ع. آ. قلی‌زاد، سلطانف، م. *زندگی و اندیشه نظامی*، ترجمه: محمدزاد صدیق، حسین، تهران: انتشارات توس، ۱۳۵۴.
- ۳۵- محمد، ولات، *دلالات النص الآخر فی عالم جبرا ابراهیم جبرا الروائی*، دمشق: الهیئه العامه للكتاب، ۲۰۰۷.
- ۳۶- مشایخ فریدنی، محمدحسین، *ترجمه گزیده اغانی*، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی، ۱۳۶۸.
- ۳۷- مسبوق، مهدی، «*روابط بینامتنی قرآن با خطبه‌های نهج البلاغه*»، دانشگاه الزهراء، سال دهم، ش ۲، ۱۳۹۲، صص ۲۰۵-۲۲۴.
- ۳۸- ملاابراهیمی، عزت؛ سالمی، محمد (۱۳۹۴) «*بررسی روابط بینامتنی قرآن در شعر فدوی طوقان*»، پژوهشنامه ادب غنایی، دوره ۱۳، شماره ۲۵، صص ۱۶۹-۱۸۲.
- ۳۹- مندور، محمد، *مسرحدات شوقی*، مصر: دارالنهضه، ۱۹۷۰.
- ۴۰- نامور مطلق، بهمن، *درآمدی بر بینامتنیت*، تهران: نشر سخن، ۱۳۹۱.
- ۴۱- هداره، محمدمصطفی، *بحوث فی الأدب العربی الحدیث*، بیروت: دارالنهضه، ۱۹۹۴.
- ۴۲- هیکل، أحمد، *الأدب القصصی و المسرحی فی مصر*، الطبعة الثانية، مصر: دارالمعارف، ۱۹۷۱.