فصلنامه علمی- پژوهشی «پژوهش زبان و ادبیات فارسی»
شماره دوازدهم، بهار ۱۳۸۸: ۵۲-۳۱
تاریخ دریافت: ۱۳۸۶/۰۵/۲۲
تاریخ پذیرش: ۱۳۸۶/۰۹/۲۸

# مقایسهٔ "مجنون و لیلی" عبدی‌بیک نویدی با "لیلی و مجنون" نظامی

فرهاد درودگریان*

**چکیده**

عبدی‌بیک نویدی، از جملهٔ مستوفیان، مورّخان و شاعران عهد شاه تهماسب است که به اقتفای نظامی دو بار به سرودن خمسه همّت گماشت. به‌رغم آنکه عبدی‌بیک از پیشگامان نهضت تقلید از نظامی در عصر صفوی به‌شمار می‌رود و سخنش در مقایسه با بسیاری از گویندگان هم عصر خویش سلامت نسبی دارد، در ایران کمتر بررسی شده است. در مقالهٔ حاضر با مقایسهٔ تطبیقی منظومه‌های **مجنون و لیلی** عبدی‌بیک و **لیلی و مجنون** نظامی، برجسته‌ترین شاخص‌های شعری وی در منظومهٔ مجنون و لیلی، براساس مقایسهٔ محتوایی و ساختاری- زبانی، دیدگاه شیعی و کلامی شاعر، دیدگاه وی نسبت به شاعری، نسبت به زن، عشق، ویژگی‌های داستانی و هنری اشعارش، توصیفات، تصویرسازی، دایرهٔ واژگانی و... بررسی شده است.

**واژگان کلیدی :** نقد ادبی، مقایسه تطبیقی، لیلی و مجنون نظامی، مجنون و لیلی عبدی بیک.

* استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه پیام‌نور S_doroud@pnu.ac.ir

**مقدّمه**

در تاریخ ادبیّات فارسی تقلید از نظامی بسیار رواج داشته است، حتّی غیرایرانیان فارسی‌دانی نظیر متهر اداس گوپیناته و رایزاده دونی چند بالی، شاعران هندی قرون ۱۱ و ۱۲هجری نیز به سرودن لیلی و مجنون و خسرو شیرین پرداخته‌اند. این تقلید گسترده که از روزگار خود شاعر آغاز می‌شود، در دورهٔ صفویّه از نظر کمّی به اوج می‌رسد. در این دوره شاعرانی مانند عبدی‌بیک نویدی، قاسمی گنابادی، ضمیری اصفهانی، سالم تبریزی، زلالی خوانساری، فیضی فیاضی و ده‌ها شاعر کوچک و بزرگ دیگر به تقلید از نظامی شروع به سرودن منظومه‌های داستانی می‌کنند. به جز انگیزه‌های اجتماعی و سیاسی نظیر اقبال قشر متوسط شهری به داستان (شمیسا، ۱۳۷۶: ۲۸۶) و سفارش و درخواست امرا و شاهان، بخشی از این تقلید گسترده ناشی از عدم درک صحیح ارزش‌های شعری نظامی است. شاعر عصر صفوی به دلیل ضعف در قوهٔ نقّادی، تقلید از نظامی را کاری سهل می‌پندارد و خود و آثارش را به سادگی هم‌شأن نظامی و آثار او فرض می‌کند.

این نوع ساده‌انگاری‌ها نسبت به نظامی، منجر به ظهور مفرط و بی‌حساب منظومه‌هایی می‌شود که از نظر داستانی و عناصر درونی انسجام چندانی ندارند و از زیبایی‌های روساختی شعر نظامی نیز کاملاً بی‌بهره‌اند. آثار تقلیدی این دوره نه تنها به آثار نظامی نزدیک نمی‌شوند، بلکه اغلب از آثار مقلّدین پیشین مثل امیرخسرو دهلوی، جامی و هاتفی نیز به مراتب نازل‌ترند (صفا، ۱۳۶۶، ج ۵: ۵۹۴).

در میان آثار این دوره، سروده‌های عبدی‌بیک نسبت به آثار بسیاری از مثنوی‌سرایان عصر صفوی، از مزایایی همچون سلامت نسبی زبان، رعایت اعتدال در حجم منظومه‌ها و توجّه به پاره‌ای ابتکارات داستانی برخوردارند.

## زندگی عبدی بیک نویدی

از رهگذر تذکره‌ها نمی‌توان اطّلاعات چندانی دربارهٔ زندگی او به‌دست آورد. بنابر گفتهٔ خود عبدی‌بیک در کتاب **تکلمة‌الاخبار**، وی متولد نهم ماه رجب سال۹۲۱(ه . ق) است (نویدی، ۱۹۶۶: IV).

اغلب تذکره‌نویسان از جمله سام میرزا، امین احمد رازی و آذر بیگدلی او را شیرازی

دانسته‌اند، با این حال مولوی محمدمظّفر حسین صبا وی را اصفهانی‌الاصل دانسته و نوشته است: «خواجه عبدی‌بیک اصفهانی و به وجه کثرت قیامش در شیراز بعضی او را شیرازی دانسته‌اند.» (صبا، ۱۳۴۳: ۵۵۷).

بنابر یادداشت‌های عبدی بیک در **تکملة‌الاخبار**، پدر و جدّ پدری و مادری نویدی از جملهٔ رجال و صاحب منصبان دربار شاه اسماعیل و شاه تهماسب بودند (نویدی، همان:V) و او نیز «پس از درگذشت پدرش در سال ۹۳۷ (ه. ق) ناگزیر تحصیلات خود را ناتمام گذاشت و در دفترخانهٔ سلطنتی شاه تهماسب به سمت مستوفی‌گری به‌کار اشتغال ورزید.» (نویدی،۱۹۷۹: مقدّمهٔ جوهر فرد). عبدی‌بیک، به سرعت در دستگاه صفوی پیشرفت کرد؛ چنان‌که سام میرزا دربارهٔ او نوشته است: «در امانت و دیانت و راست قلمی در این قلمرو بی‌شریک و انباز است و ...» (سام میرزا، ۱۳۵۲: ۵۹).

عبدی‌بیک سرانجام در سال ۹۸۸ (ه. ق) در اردبیل دار فانی را وداع گفت (نویدی، همان: VII).

او از جمله شاعرانی است که از نخستین سال‌های جوانی رو به شاعری آورده است. امین احمد رازی می نویسد: «در شیوهٔ ترسّل و علم سیاق شهرهٔ آفاق بوده و هرگاه از شغل نویسندگی فراغت یافتی متوجه به شعر گفتن می‌گشته. چنانچه دو مرتبه تتبّع خمسه نموده.» (امین احمد رازی، ۱۳۷۸، ج ۱: ۲۳۶) این دو خمسه عبارت‌اند از:

۱. **مظهر اسرار و جوهر فرد** که در برابر **مخزن‌الاسرار** در سال‌های ۹۴۸ و ۹۵۶ (ه. ق) سروده شده‌اند.

۲. **جام جمشیدی** در سال ۹۴۳ (ه. ق) و دفتر **درد** که در برابر **خسرو و شیرین** سروده شده‌اند.

۳. **مجنون و لیلی و خزائن ملکوت** که در برابر لیلی و مجنون در سال‌های ۹۴۷ و ۹۶۸ (ه. ق) سروده شده‌اند.

۴. **هفت اختر و انوار تجلّی** که در برابر **هفت پیکر** در سال‌های ۹۴۶ و ۹۶۱ (ه. ق) سروده شده‌اند.

۵. **آیین سکندری و فردوس العارفین** که در برابر **اسکندرنامه** در سال‌های ۹۵۰ و ۹۶۱ (ه. ق) سروده شده‌اند.

عبدی بیک خمسه سومی نیز دارد که در آن به شرح عمارات، باغ‌ها و خیابان‌های

شهر قزوین در زمان شاه تهماسب پرداخته که در سال ۹۶۷ (ه. ق) در گرجستان سروده است. این خمسه شامل منظومه‌های **روضة‌الصفات**، **دوحة الازهار**، **جنة الاثمار**، **زینة الاوراق** و **صحیفة الاخلاص** می‌شود.

از دیگر مثنوی‌های او **بوستان خیال** است که در سال ۹۶۱ (ه. ق) به تقلید از **بوستان** سعدی و بر همان وزن به نام شاه تهماسب سروده شده و **خزائن ملکوت** نیز آخرین مثنوی اوست که مشتمل بر هفت بخش بوده و در سال ۹۶۸ (ه. ق) سروده شده است و نام هر بخش را خزانه نهاده است. این اثر در اصل منظومه‌ای است مذهبی که در برابر **حدیقة‌الحقیقه** سنایی و بر همان وزن سروده شده است.

در نثر نیز دو اثر از وی بر جای مانده است؛ یکی **تکملة الاخبار** که دربارهٔ تاریخ روزگار خویش و دیگری، **صریح‌الملک** در شرح املاک و ابنیهٔ بقعهٔ شیخ صفی‌الدین اردبیلی است.

## مقایسهٔ محتوایی و ساختاری- زبانی دو منظومه

### ۱. مقایسهٔ محتوایی

#### ۱-۱. عقاید شیعی و کلامی عبدی بیک:

تشیّع و اعتقاد اعتزالی او تنها دوبار و در مقدّمهٔ منظومه بروز یافته و اثر او را با آثار نظامی متفاوت ساخته است. نخستین تفاوت، ناشی از تشیّعِ اوست که او به صراحت در منظومه‌اش فصلی مستقل را به منقبت ائمّهٔ معصومین اختصاص داده است. تفاوت دیگر عدم ذکر رؤیت الهی در معراج‌نامهٔ منظومهٔ مجنون و لیلی است. نظامی که در مسئلهٔ رؤیت، طرفدار اشاعره است، در معراج نامه‌هایش همواره متذکّر می‌شود که حضرت رسول (ص) در شب معراج خداوند را رؤیت کرده است و می‌گوید:

مطلق از آنجا که پسندیدنی است — دید خدا را و خدا دیدنی است
دیدنش از دیده نباید نهفت — کوری آن کس که به دیده نگفت
دید پیمبر نه به چشم دگر — بلکه بدین چشم سر، این چشم سر

(نظامی، ۱۳۷۸: ۹)

گـــامی از بـــودِ خـــود فراتـــر شـــد　　تـــا خـــدا دیـــدنش میسّـــر شـــد
دیـــد معبـــود خـــویش را بـــه درســـت　　دیـــده از هـــر چـــه دیـــده بـــود بشســـت

(نظامی، ۱۳۸۰: ۱۳)

خرگـــــاه بـــــرون زدی زکـــــونین　　در خیمـــهٔ خـــاصِ قـــاب قوســـین
هـــم حضـــرت ذوالجـــلال دیـــدی　　هـــم ســـرّ کـــلام حـــق شـــنیدی

(نظامی، ۱۳۸۰: ۱۵)

در مقابل اندیشهٔ مذکور، شیعه که در اصول کلامی به معتزله نزدیک‌تر است، منکر امکان رؤیت الهی است، چنان‌که علامّه حلّی در این باب می‌نویسد:

«از صفات سلبی خداوند آن است که محال است بر خداوند متعال که با چشم رؤیت نمود چون هر آن چیزی که با چشم دیده می‌شود در سمتی قرار خواهد گرفت که مورد رؤیت قرار گیرد یا در مقابل بیننده یا در جهت مقابل و هر چه در جهت قرار گیرد جسم خواهـد بـود و ایـن امـر بـر خداونـد متعـال محـال و ممتنـع باشـد» (علامـهٔ حلّـی، ۱۳۷۱: ۵۵).

شاعر نیز بنا بر اندیشهٔ مذکور، رؤیت را به معنای معرفت و کمال قرب الهی گرفتـه و مقام «لی مع اللّهی» رسول در شب معراج را جانشین مسئلهٔ دیدار خداوند در این شـب قرار داده است:

افراخـــت لـــوا بـــه طـــارم عـــرش　　شـــد عـــرش بـــه زیـــر پـــای او فـــرش
بـــــالاتر از آن کشـــــید خرگـــــاه　　آمـــد بـــه حـــریم لـــی مـــع الله

(نظامی، ۱۳۸۰: ۱۸)

**۲-۱. دیدگاه عبدی بیک نسبت به شاعری**

دیدگاه او نسبت به شاعری با دیدگاه نظامی متفاوت است. نظامی در **لیلی و مجنون** به سه دلیل فرزند خود را از شاعری برحذر می‌دارد: نخست آنکه، شعر به گفتهٔ او سـخن کذب است و دوم آنکه، چون به گمان نظامی، سخنوری به او ختم شده است، هـر گونـه تلاشی در این راه بیهوده است و سوم آنکه، شعر در مقابل علم و معرفت چندان سودمند

نیست، پس عقل منفعت‌طلب نباید به دنبال شعر برود:

گرچه سر سروریت بینم / و آیین سخنوریت بینم
در شعر مپیچ و در فنِ او / چون اکذب اوست احسن او
ز این فن مطلب بلند نامی / کآن ختم شده‌ست بر نظامی
نظم ارچه به مرتبت بلند است / آن علم طلب که سودمند است

(نظامی، ۱۳۸۰: ۳۶)

در برابر، پند عبدی بیک به فرزندش کاملاً خلاف پند نظامی است. وی می‌گوید:

دیگر اگرت خرد بود یار / غافل نشوی زنظم اشعار
دل را به سخن ده آشنایی / بالجمله از او مکن جدایی
لیکن نه چنانکه آخر کار / چون من شودت به پای دل خار
گاهی غزلی به رسم تشحیذ / وان هم به طریق اهل تلمیذ
با سحروران این قلمرو / از روی ادب بگوی و بشنو
گه صرف قصیده‌کن خیالی / زانسان که بیان شود به سالی
الفاظ متین و معنیّ نو / کز وی دل و دیده را بود ضو
فکرت چو به این مقام باشد / کارت زخرد به کام باشد»

(نویدی، ۱۹۶۶: ۵۳و ۵۴)

باید توجّه کرد که سفارش شاعر به فرزند مبنی بر سرودن شعر، در حالی صورت می‌گیرد که بازار شاعرنوازی یکی از کسادترین دوره‌های خود را پشت سر می‌گذاشت.

**۳-۱. دیدگاه عبدی بیک نسبت به زن**

دیدگاه وی نسبت به زن در منظومهٔ مجنون و لیلی، اندکی با دیدگاه نظامی متفاوت است. زن در آثار نظامی به چهار خصلت ناپسند ضعف، فریبکاری، عدم رازداری و بی‌وفایی منسوب است، نظامی چنین سروده است:

زن گرنه یکی، هزار باشد　　در عهد کم استوار باشد
چون نقش وفا و عهد بستند　　بر نام زنان قلم شکستند
زن‌دوست بود، ولی زمانی　　تا جز تو نیافت مهربانی
بسیار جفای زن کشیدند　　وز هیچ زنی وفا ندیدند

(نظامی، ۱۳۸۰: ۱۴۴)

حتّی لیلی که از محبوب‌ترین، وفادارترین و در عین حال بی‌آزارترین زنان داستان‌های نظامی است، به گونه‌ای ظریف و ضعیف به دو ویژگی مکّاری و بی‌وفایی متهم است. رفتار لیلی در مرگ ابن سلام به نوبهٔ خود جالب توجه است. نظامی در توصیف این رفتار می‌گوید:

لیلی زفراق شوی بی‌کام　　می‌جست زجا چو گور از دام
از رفتنش ار چه سود سنجید　　با این‌همه شوی بود، رنجید

(همان: ۲۳۶)

بیت دوم نشان می‌دهد که لیلی ابن سلام را واقعاً شوی خود شمرده و تا حدّی نیز از مرگ او غمگین شده است، امّا نظامی بلافاصله برای آنکه ساحت لیلی را از ننگ بی‌وفایی نسبت به مجنون مصون دارد، رفتار او را ناشی از مکر نشان می‌دهد و می‌گوید:

می‌کرد زبهر شوی فریاد　　واورده نهفته دوست را یاد
اشک از پی دوست دانه می‌کرد　　شوی شده را بهانه می‌کرد

(همان‌جا)

عبدی بیک در منظومهٔ خود خصوصیّت بدی را به زن نسبت نمی‌دهد. لیلی منظومهٔ او هرگز ازدواج نمی‌کند؛ تنها فردی بدخواه به قصد آزار مجنون به او تهمت می‌زند که با پسر ابن سلام ازدواج کرده است که البته مجنون نیز این تهمت را نمی‌پذیرد و می‌گوید:

کای هرزه درای یاوه گفتار　　غول ره صد هزار کفتار
تهمت چه نهی بر آن دل‌افروز　　بر جان و دلم چه خواهی این سوز

(نویدی، ۱۹۶۶: ۱۷۲)

لیلی در منظومهٔ او مظهر کامل وفاداری است که چون از وصال با مجنون ناامید

می‌شود، با روشن‌بینی عارفانه‌ای که مخصوص عشق‌های عُذری است روز مرگ خود را پیش‌بینی می‌کند و با مجنون قرار می‌گذارد که چون مجنون در روز موعود از کوه به خانهٔ لیلی آمد، هر دو در نزد یکدیگر جان دهند و با مرگ به وصال یکدیگر دست یابند.

**۴-۱. دیدگاه عبدی بیک دربارهٔ عشق**

دیدگاه او دربارهٔ عشق دیدگاهی دوگانه و متناقض است. او گاه زبان به مدح عشق گشاده و سروده است:

اکنون که منم زعشق جوشان — وز هستی عاشقی خروشان
در عشق فسانه می‌سرایم — زنگ از دل خلق می‌زدایم
از عشق رواج کار من باد — سرمایهٔ روزگار من باد

(همان: ۴۳ و ۴۴)

گاهی نیز برخلاف سروده‌های مذکور با دیدی زاهدانه دلبستگی به زیبارویان را مایهٔ جنون و ترک طاعت دانسته و از خدا خواسته است که او را از مهر مهوشان درامان دارد و به عبادت خویش مشغول سازد:

تا کی به هوای نفس خودکام — یابد به قد بتان دل‌آرام
آن قامت نیزه‌وار در دل — نتوان به رکوع گشت مایل
وز طرّهٔ مهوشان چون حور — باشم به جنونِ عشق مشهور

(همان: ۷ و ۸)

**۵-۱. تقلید از نظامی**

تقلید از نظامی برجسته‌ترین ویژگی منظومهٔ مجنون و لیلی است. البتّه این تقلید در همهٔ قسمت‌های منظومه یکسان نیست؛ به گونه‌ای که گاه مطالب و نحوهٔ بیان دو منظومه کاملاً با یکدیگر متفاوت می‌شود و گاه چنان ابیات به یکدیگر نزدیک و در قافیه یکسان می‌شوند که به نظر می‌رسد او تبرکاً دست به چنین تقلیدی زده است. از جملهٔ این ابیات می‌توان به نمونه‌های زیر اشاره کرد:

یارب به خود آشنایی‌ام ده — وز شغل دگر جدایی‌ام ده

(همان: ۷)

و

از ظلمت خود رهائیم ده　　با نور خود آشنائیم ده

(همان: ۶)

گاه نیز این تقلید نه در التزام قوافی و کلمات نظامی، بلکه در به‌کارگیری توصیفات و تشبیهات و نوع سخنان قهرمانان بروز پیدا می‌کند؛ مثلاً نظامی وقتی برای اوّلین بار از لیلی سخن می‌راند، او را به در تشبیه می‌کند و می‌گوید:

بود از صدف دگر قبیله　　ناسفته دریش همطویله

(نظامی، ۱۳۸۰: ۶۰)

عبدی بیک نیز در اوّلین توصیفات خود از لیلی با تشبیه او به مروارید می‌گوید:

لیلی نامی چو دُرّ مکنون　　مجنون کن صد هزار مجنون

(نویدی، ۱۹۶۶: ۵۷)

همچنین است تمثیلی که پدر لیلی هنگام شکست از نوفل بر زبان می‌آورد. در داستان نظامی وقتی پدر لیلی شکست می‌خورد و نوفل او را وادار می‌سازد تا دخترش را تسلیم مجنون سازد، پدر تهدید می‌کند که اگر نوفل دست از این خواهش برندارد سر دختر خود را خواهد برید و ادامه می‌دهد:

فرزند مرا در این تحکّم　　سگ به که خورد که دیو مردم

(نظامی، ۱۳۸۰: ۱۲۰)

امّا در منظومهٔ وی نیز پدر ضمن بیان همین تهدید می‌گوید:

دانی که چنان غزال دلجو　　گر زانکه به سگ دهی به از او

(نویدی، ۱۹۶۶: ۱۶۰)

گاه نیز تقلید وی در به‌کارگیری ترکیباتی مثل جدول‌کش و درم ماهی به معنای فلس‌های پشت ماهی است، که به شعرای مکتب آذربایجان نظیر خاقانی و نظامی تعلّق دارند.

**۶-۱. واقع نمایی داستان**

علاوه بر نفس عشق عُذری که پدیده‌ای است شگفت؛ مطالب غیرواقعی چندی در منظومه مجنون و لیلی دیده می‌شود که واقع‌نمایی داستان را خدشه‌دار کرده است. یکی از این موارد سن مجنون است. نظامی آغاز عشق مجنون به لیلی را در ده سالگی قرار می‌دهد و نویدی با سه سال تقلیل، این سن را به هفت سالگی می‌رساند. دلبستگی دو کودک در این سن و در مکتب چندان عجیب نیست، بلکه شگفت‌آور نوع سخن گفتن ایشان و چاره‌اندیشی‌هایشان در جهت کتمان عشق و سخت‌گیری متعصبانه والدین و مکتبدار و دیگر کودکان مکتبی نسبت به آن دو است. جالب آن است که به گفتهٔ ابوعمرو شیبانی نیز مجنون نه در کودکی که در بزرگسالی دچار ناکامی در عشق می‌شود. شیبانی می‌گوید لیلی و مجنون در کودکی گوسفندان خود را با هم به صحرا می‌بردند و چون بزرگ شدند، لیلی از مجنون کناره گرفت و مجنون غمگین شد و گفت «من و لیلی در کودکی گوسفندان خود را به صحرا می‌بردیم و کاش تا امروز نه ما بزرگ شده بودیم و نه گوسفندان»(سجادی، ۱۳۷۲:۲۰۵-۲۰۶). در لیلی و مجنون نظامی هیچ ذکری از حوادث ده سالگی تا جوانی مجنون در میان نیست و نظامی بلافاصله پس از منع لیلی از رفتن به مکتب، از حوادثی نظیر به خواستگاری رفتن پدر مجنون و جنگ نوفل و بیابان‌گردی مجنون سخن می‌گوید که به هیچ وجه با احوال یک کودک ده ساله سازگار نیستند و مشخّص است که در اینجا مجنون به جوانی کامل تبدیل شده است.

در منظومهٔ نویدی نیز حوادث و ماجراها کم و بیش شبیه لیلی و مجنون نظامی است با این تفاوت که او سن کم این دو عاشق و معشوق را از یاد نمی‌برد. به‌طور مثال وقتی مجنون در عشق لیلی سر به کوه می‌گذارد و با وحوش انس می‌گیرد، پدر او در نصیحت‌هایش متذکر سن اندک مجنون می‌شود و به او می‌گوید:

طفلی تو کجا و عشقبازی　　عصفور کجا و شاهبازی

(نویدی، ۱۹۶۶: ۹۵)

در جای دیگر نیز که عبدی بیک می‌خواهد از خطاب با سگ کوی لیلی سخن گوید، می‌سراید:

می‌گشت به گرد خیمهٔ یار　　می‌کرد فغان و نالهٔ زار

می‌رفت به سوی مکتب آنگاه　　کارش همه گریه تا شبانگاه
شبها که شدی ز مکتب آزاد　　می‌رفت به کوی دوست چون باد
تا صبح به گرد کوی دلدار　　می‌بود حریف با سگ یار

(همان: ۷۸)

باید توجّه داشت که اگر داستان در روزگار جاهلیّت اتفاق افتاده باشد، وجود خود مکتب‌خانه نیز در عربستان جاهلی امری غیرواقع و عجیب است. توصیفات عبدی بیک نیز از فصول بهار و پاییز و به خصوص زمستان، به هیچ‌وجه با محیط جغرافیایی محل وقوع داستان هماهنگی ندارد. از یک طرف مجنون در محیطی بیابانی و سوزان و در نجد همراه با حیوانات وحشی به سر می‌برد و از طرف دیگر در همین بیابان‌های سوزان باغ‌هایی سرشار از گل‌ها و گیاهان وجود دارند و چون زمستان فرامی‌رسد آب یخ می‌بندد و برف می‌بارد. در حقیقت او برای سرودن منظومه، برخلاف نظامی خیال خود را یکسر از «خشکی ریگ و سختی کوه» آسوده ساخته است و بدون توجّه به وضعیت واقعی محیط هر چه صلاح دانسته، گفته است.

**۷-۱. تفاوت طرح و پیرنگ در «مجنون و لیلی» و «لیلی و مجنون»**

این منظومه‌ها با وجود شباهت‌های بسیارشان در اصل داستان، تفاوت‌هایی نیز دارند. این موضوع نشان می‌دهد که او کاملاً از داستان نظامی تقلید نکرده است. از جملهٔ تفاوت‌های این دو منظومه وجود بخش‌هایی در لیلی و مجنون نظامی است که کلاً در مجنون و لیلی حذف شده‌اند. بخش‌های خواستگاری رفتن پدر مجنون، آگاه‌شدن پدر مجنون از قصد قبیلهٔ لیلی، جنگ دوم نوفل، آزادکردن مجنون آهوان و گوزن را، بردن پیرزن مجنون را به خرگاه لیلی به عنوان اسیر، رفتن لیلی به خانهٔ ابن سلام، شکایت‌کردن مجنون با خیال لیلی، آگاهی‌یافتن مجنون از مرگ پدرش، رفتن سلیم عامری به دیدن مجنون، آگاهی یافتن مجنون از مرگ مادرش، رفتن سلیم بغدادی به دیدن مجنون، ماجرای عشق زید و زینب، آوردن زید خبر مرگ ابن سلام را و دیدن زید لیلی و مجنون را در خواب در منظومهٔ عبدی بیک حذف شده و سخنی از آنها نرفته است.

در عوض بخش‌هایی نیز چون رفتن قیس به سر کوی لیلی و خطاب با خیمهٔ او،

خطاب قیس با سگ کوی لیلی، صفت بهار و آمدن مصاحبان و تکلیف‌کردن مجنون به باغ، ملاقات مجنون با ساربان لیلی و به خطاب ناقه تسلّی یافتن و صفت خزان و ملاقات لیلی و مجنون در باغ، در منظومهٔ نظامی نیامده‌اند.

برخی از قسمت‌ها نیز که در هر دو کتاب ذکر شده‌اند، با یکدیگر تفاوت‌هایی دارند، که از آن میان می‌توان به موارد زیر اشاره کرد:

۱. در منظومهٔ **عبدی بیک**، نوفل امیر عامریان است و به جای آنکه با مجنون ملاقات کند با پدر او ملاقات می‌کند و به خواهش پدر مجنون عهده‌دار کار او می‌شود.

۲. در **مجنون و لیلی**، مجنون نه تنها به همراه نوفل در جنگ با قبیلهٔ لیلی شرکت نمی‌کند، بلکه از وقوع جنگ نیز بی‌خبر است.

۳. در **مجنون و لیلی** ابن‌سلام لیلی را برای پسر خود می‌خواهد و نه برای خود. هنگام جنگ با نوفل نیز اقوام لیلی به ابن سلام پناه می‌برند که در نهایت وی در مصاف با نوفل کشته می‌شود.

۴. در لیلی و مجنون نظامی وقتی مجنون خبر شوهرکردن لیلی را از مردی سخن‌چین می‌شنود سخت بی‌تابی می‌کند و سنگ بر سر می‌زند، درحالی‌که در **مجنون و لیلی** وی این خبر را از پیرزن خبرچین باور نمی‌کند و به انکار برمی‌خیزد و او را می‌راند.

۵. در منظومه عبدی بیک مجنون به جای سخن‌گفتن با زاغ، با آهو سخن می‌گوید.

۶. در لیلی و مجنون نظامی پدر و مادر مجنون هر دو پیش از او می‌میرند و چون لیلی درمی‌گذرد، مجنون پس از مدّتی زاری‌نمودن عاقبت بر سر مزار لیلی می‌رود و از خداوند می‌خواهد که جان او را بگیرد. به دنبال این درخواست وی سر بر زمین می‌گذارد و جان می‌دهد؛ درحالی‌که در منظومهٔ عبدی بیک پدر و مادر مجنون هنگام مرگ او زنده‌اند. در این منظومه مجنون در آخرین ملاقات خود با لیلی زمان مرگ خود را پیش‌بینی می‌کند و به لیلی می‌گوید که در فلان روز برای مردن از کوه به در خانهٔ تو خواهم آمد. لیلی نیز با شنیدن این سخن از خداوند می‌خواهد که همزمان با مجنون جان دهد و چون روز مذکور فرا می‌رسد دو نوجوان در کنار یکدیگر و در جلوی چشم مادرانشان جان می‌دهند.

## ۲. مقایسه ساختاری- زبانی

### ۲-۱. سادگی منظومهٔ عبدی بیک در مقایسه با منظومه نظامی

تقریباً ویژگی اصلی تمام منظومه‌هایی که در عهد صفوی به تقلید از نظامی به وجود آمدند، ساده‌تر بودن آنها نسبت به آثار استاد گنجه است. بخشی از این سادگی ناشی از ویژگی‌های فردی شاعران و بخشی دیگر ناشی از میزان درک هنری مخاطبان این آثار است. بنا بر دلایل اجتماعی و اقتصادی عهد صفوی، طبقهٔ متوسط جامعه به ادبیات داستانی منظوم و منثور تمایل وافری پیدا کرد.

تمایل این افراد متوسط الحال به منظومه‌های داستانی که از حس نیاز به سرگرمی آنها سرچشمه می‌گرفت، نمی‌توانست با تصاویر پیچ در پیچ و استعارات نظامی سازگار آید. از این رو در این دوران آثار عاشقانهٔ ساده تر می‌توانستند خوانندگان بیشتری بیابند. خود عبدی بیک نیز در منظومهٔ مجنون و لیلی تصریح دارد که این اثر را برای مردم زمانه و سمع یاران سروده است:

دارند چو مردم میلی به حدیث عاشقانه
باید که برای سمع یاران نقلی کنم از سخن گزاران
حرفی که توان سرودن اکنون افسانهٔ لیلی است و مجنون

(نویدی، ۱۹۶۶: ۴۱)

با توجه به دو عامل یاد شده منظومهٔ عبدی بیک از نظر هنری فاقد تزاحم تصاویر و توصیفات تو در توی نظامی است و از نظر زبانی دایرهٔ واژگانی آن لغات ساده تری را دربر می‌گیرد. همچنین بر خلاف نظامی عبدی بیک هیچ گاه دانش شخصی خود را به نمایش نمی‌گذارد. به طور مثال اثر او فاقد بخش‌هایی همچون «مناجات مجنون در شب» است که فهم آن دانش نجومی قابل توجهی را می‌طلبد.

### ۲-۲. توصیفات عبدی بیک

توصیفات وی در برابر زبان تصویری و مینیاتوری نظامی در بسیاری موارد، کلامی ساده و مستقیم و حتی گاه ناشیانه به نظر می‌رسد، مثلاً وقتی مجنون با سگ کوی لیلی سخن می‌گوید، ناگهان برای تمجید از سگ می‌گوید:

هرگه که تو راست بازی آئین آنجا چه سگ است آهوی چین

(نویدی، ۱۹۶۶: ۸۰)

جالب است که در تمجید از سگ، از واژهٔ سگ برای دشنام‌دادن استفاده کرده است. از همین قبیل است توصیفی که از چهرهٔ مجنون ارائه می‌دهد. مجنون منظومهٔ وی که به وجود ظاهر نزارش باید به نوعی شکوهمند نیز باشد، مانند صرعیان همیشه کف بر لب دارد و این کف به سبب دوامش از سمن نیز زیباتر است:

بر لب کفم از جنون اندوه　　در دیده به از سمن در این کوه
کاین کف همه روزه دلفروز است　　بازار سمن همین دو روز است

(همان: ۱۱۴)

البته گاه نیز توصیفات و تعبیرات وی به قول سام میرزا چاشنی‌دار واقع شده‌اند (سام میرزا، ۱۳۵۹: ۵۹) که از آن جمله می‌توان به سخنان مجنون با خیمهٔ لیلی اشاره کرد. مجنون در این گفت‌وگو با زبانی ایهام‌دار به خیمه می‌گوید:

تو پرده و پردگیت خورشید　　سوی تو مراست چشم امید
یک ره جهت تسلّی من　　بنمای جمال لیلی من
یکبار بزن زبخت والا　　دامن پی کار من به بالا
همچون من مستمند غمناک　　یکبار بزن به جامه‌ات چاک

(همان: ۷۷)

نکتهٔ دیگری که در توصیفات باید بدان توجّه داشت آن است که توصیف بسیاری از صحنه‌ها آگاهانه و در خدمت داستان صورت گرفته‌اند، مثلاً برخلاف نظامی که به قصد نمایش اطّلاعات نجومی خود نیایش غم‌انگیز مجنون را در «درخشنده شبی چو روز روشن» قرار داده است و در ضمن آن خواننده را با کثرت اصطلاحات نجومی روبرو کرده است، او با زبانی نسبتاً ساده نیایش غم‌انگیز مجنون را در تاریک شبی قرار داده است که «بس تیره چو روزگار مجنون» است. این شب بیش از شب پرتلألو نظامی با فضای غم‌زده و کدر داستان و قهرمانان آن هماهنگی دارد و نشان‌دهنده ناامیدی و فرجام تیرهٔ دو دلداده است. همچنین در منظومهٔ عبدی بیک، لیلی و مجنون دوبار در باغی با یکدیگر ملاقات می‌کنند که شاعر آگاهانه یک ملاقات را در فصل بهار و ملاقات دیگر را در فصل خزان قرار داده است. در ملاقات نخست که در بهار طبیعت و بهار عمر دو

دلداده صورت می‌گیرد، شاعر برای نشان‌دادن میزان عشق و سوز و گداز این دو، عمداً ایشان را در فضایی بس فرح‌بخش قرار می‌دهد تا ثابت کند وقتی همه چیز در طبیعت در حال زنده‌شدن و لبخندزدن است، عاشق واقعی بدون تأثیر از محیط بیرونی کماکان غمگین می‌ماند. ملاقات دوم لیلی و مجنون نیز در فصل پاییز صورت می‌گیرد که ضمن آن دو دلداده همگام با طبیعت، خود را برای مرگ آماده می‌سازند و تاریخ فوت خود را پیش‌بینی می‌کنند. در پایان نیز دو جوان در فصل زمستان که فصل خواب طبیعت است، می‌میرند. این هماهنگی صحنه‌ها با حوادث داستان به تأثیرگذاری اثر کمک بیشتر می‌کند.

**۳-۲. تصویرسازی و توصیف با استفاده از شکل ظاهری حروف و کلمات**

او با تأثیرپذیری از نظامی و همچنین از شغل خود که کتابت است، دلبستگی وافری به تصویرسازی با کمک شکل حروف الفبا دارد. از جملهٔ تصویر سازی‌های او با الفبا می‌توان به موارد زیر در توصیف حضرت رسول (ص) و لیلی اشاره کرد:

یس زتبسّم تو خندان　　در خنده نموده عقد دندان
(نویدی، ۱۹۷۶: ۱۲)

از ابرو و بینی تو بر ما　　نون و القلمست اشاره فرما
(همان: ۱۱)

از مصحف روح‌بخش رویش　　یک نقطه دهان فتنه جویش
ترک عربی مه جهانتاب　　بر مصحف رخ نهاده اعراب
تشدید میان زعقد دندان　　زیروزبر آن دو لعل خندان
(همان: ۵۹)

البته این دلبستگی به حروف گاه نیز از حدّ اعتدال خارج می‌شود و منظومه را خسته‌کننده و غیرطبیعی می‌کند، مثلاً وقتی مجنون از لیلی دور می‌افتد، در زاری خود به تضمین سی‌ودو حرف الفبا می‌پردازد و می‌گوید:

بی‌قامت چون تو گلعذاری　　شد هر الفم به سینه خاری

هستم زغم تو ای شکر لب　　محبوس چوبی به خاک مکتب
زان بود به بی و تی دلم شاد　　کای بت زتوام به یاد می‌داد
(همان: ۷۲)

به همین شیوه مجنون زاری خود را ادامه می‌دهد تا به حرف «یا» می‌رسد. علاوه بر حروف، گاه شکل کلمات نیز وسیله‌ای برای مضمون‌سازی‌های عبدی بیک می‌شوند، مثلاً مجنون با دیدن شب به یاد ترجمان عربی شب (لیل) و از آن به یاد لیلی می‌افتد و می‌گوید:

گفتی که زشب مرا تسلّی است　　زان رو که نشان نام لیلی است
(همان: ۱۴۳)

**۴-۲. دایرهٔ واژگانی عبدی بیک**

دایرهٔ واژگانی عبدی بیک تقریباً محدود به کلمات ساده و معمولی است که در نظم قرن دهم کاربرد دارند و در این خصوص برجستگی‌های سبکی در منظومهٔ وی اندک‌اند. در حدود سی و پنج درصد واژگان منظومه، واژه‌های عربی اند که اغلب آنها بسیط و برای فارسی زبانان مشهورند، هرچند به گونه‌ای بسیار نادر گاه کلمات کمتر شناخته شدهٔ عربی و در برخی عبارات و جملات کوتاه عربی نیز در منظومه به چشم می‌خورند که برای نمونه می‌توان به موارد زیر اشاره کرد:

- صباحت به معنی زیبایی:

رویش به صباحتی عجب بود　　بی شائبه قبلهٔ عرب بود
(همان: ۵۴)

- مباهی به معنی مفتخر:

شاهی که ز ماه تا به ماهی　　باشد به وجود او مباهی
(همان: ۲۵)

- ذاهل به معنی غافل:

خون می‌خورد این جهان غدّار　　ما غافل و ذاهلیم از کار
(همان: ۵)

بـــط از تـــو درون آب خوشـــحال　　از حـــدّت مهـــر فـــارغ البـــال
(همان: ۳۴)

سبحان الله این چه حکمت است این　　الله الله ایـن چـه قـدرت اسـت ایـن
منشـــور کمـــال تـــو أنـــا الله　　مختـــوم بـــه خـــتم انّمـــا الله
(همان: ۶)

بـــالاتر از آن کشـــید خرگـــاه　　آمـــد بـــه حـــریم لـــی مـــع الله
(همان: ۱۸)

از ابـــرو و بینـــی تـــو بـــر مـــا　　نـــون والقلـــم اســـت اشـــاره فرمـــا
(همان: ۱۱)

از دیگر ویژگی‌های واژگانی منظومهٔ **مجنون و لیلی** استفاده از لغات محاوره ای است. همان گونه که می‌دانیم، در سبک‌های خراسانی و عراقی برخی از واژه ها ظاهراً به دلیل عدم فخامت و ذوق ادبا چندان در نظم و نثر به کـار نمـی‌رفتنـد. امـا در سـبک هنـدی این‌گونه لغات در عرصهٔ شعر و ادب مجال حضور یافتند و بـه راحتـی از جانـب شـعرای طراز اوّل پذیرفته شدند. در منظومه عبدی بیک نیز که در آغاز عهد صفوی مـی‌زیسـته است، گهگاه چنین لغاتی به چشم می‌خورند؛ هرچند در مقایسه با شعرایی چون صائب و بیدل تعداد این کلمات در شعر عبدی بیک اندک است. برخی از این واژه ها و ترکیبـات محاوره‌ای عبارت‌اند از:

- ته نقره

ســبز از تـــو بـــه آب صـــحن گلـــزار　　تـــه نقـــره ز توســـت لـــوح زنگـــار
(همان: ۵)

- بخیه

بـــر رو چـــو فتـــاد بخیـــهٔ کـــار　　پوشـــیدن عیـــب هســـت دشـــوار
(همان: ۶۲)

- تکمه

از تکمـــهٔ ســـینه دل ربـــوده　　تســـخیر ســـتاره هـــا نمـــوده
(همان: ۱۱۹)

- تبخاله

تبخالـه کـه داشـت بـر لـب از تـاب　　بـردی چـو حبـاب بـر مـی‌نـاب
(همان: ۱۹۳)

- چنبر

در بـزم تـو اختـران زده صـف　　مـه چـون دف و هالـه چنبـر دف
(همان: ۵)

- فانوس

در خیمـه بـه سـوز گشـت محبـوس　　بـا گریـه بسـان شـمع فـانوس
(همان: ۶۶)

- برای کسی مردن به معنای عاشق کسی بودن

لیلـی دل و دیـن بـدو سـپرده　　زیـن گونـه تـو از بـراش مـرده
(همان: ۱۷۲)

- آدم شدن به معنای رفتار خردمندانه و معقول در پیش گرفتن

ای مـردم چشـم مردمـی کـن　　آدم شـو و خـو بـه آدمـی کـن
(همان: ۹۳)

برخی از این اصطلاحات محاوره ای ممکن است برای خوانندگان امروزی غریب بنمایند، در حالی که احتمالاً در روزگار شاعر شناخته شده و در میان مردم پر کاربرد بوده اند که برای نمونه می‌توان به موارد زیر اشاره کرد:

- گلجام به معنای شیشهٔ رنگی تزئینی

سـقف فلـک از تـو یافتـه نـام　　آن را مـه و آفتـاب گلجـام
(همان: ۵)

- محبره به معنای جای مرکب ودوات

از محبـره کـی شـود دلـم شـاد　　شـکلش ز جنـازه ام دهـد یـاد
(همان: ۱۷۲)

- مذاکر که ظاهراً به معنای کمک آموزگار است.

خـود حاضـر و نـاظر تـو باشـم　　در درس، مـذاکر تـو باشـم
(همان: ۱۷۲)

یکی دیگر از ویژگی‌های سبکی عبدی بیک، ساخت ترکیبات جدید به جای کلمات و صفات متداول است که از آن جمله اند:

- استعمال «درسگاه» به جای «مکتب»

زین پس ز برون ببند راهم　　تکلیف مکن به درسگاهم
(همان: ۶۵)

درسگاه بدین معنا در شعر بیدل دهلوی نیز دیده می‌شود. بیدل می‌گوید:

در درسگاه عشق دلایل جهالت است　　طبعی به هم رسان که نباید کتاب دید
(بیدل دهلوی، بی‌تا، ج۱: ۵۸۲)

- استعمال «زرناک» به جای «زرّین»

سرپنجه و ناخن تو بر خاک　　چون پنجهٔ مشک بید زرناک
(نویدی، ۱۹۶۶)

- استعمال «سحرور» به جای «ساحر»

با سحروران این قلمرو　　از روی ادب بگوی و بشنو
(همان: ۵۴)

- استعمال «بیگانه وشی» به جای «بیگانگی»

بیگانه وشی کجا روا بود　　چون چشم به چشم آشنا بود
(همان: ۶۱)

- استعمال «خرام کردن» به جای «خرامیدن»

در راه هنر خرام می‌کن　　اندیشهٔ ننگ و نام می‌کن
(همان: ۹۷)

- خجسته اطوار

هستم سگت ای خجسته اطوار　　نامم بنه این زمان وفادار
(همان: ۸۳)

- پرویز گداز و کوهکن سوز

شیرین شده از تو عارض افروز　　پرویز گداز و کوهکن سوز
(همان: ۸۴)

**۵-۲. ایجاز**

به‌طور کلّی مجنون و لیلی عبدی بیک نسبت به لیلی و مجنون نظامی چه در توصیفات و چه در مطالب و ماجراهای داستان خلاصه‌تر و موجزتر است. او خود نیز به این ایجاز اشاره کرده است و مجمل‌ساختن لیلی و مجنون نظامی را به عنوان یکی از اهداف سرودن منظومهٔ خویش معرفی کرده است:

از عشق و جنون شوم فسون ساز — مجنون کن عاقلان شوم باز
بر کشور نظم گشته خسرو — آئین سخنوری کنم نو
داده است نظامی آنچه تطویل — مجمل کنمش به لطف تأویل

(همان: ۴۱)

**۶-۲. اطناب**

اطناب به صورت تکرار مطلبی واحد در ابیات متعدّد که در موضوع یکسان و در طرز بیان و تصویرسازی متفاوت‌اند، از ویژگی‌های سبکی شعر نظامی است (حمیدیان، ۱۳۷۲: ۷۴-۷۵) در برابر نظامی مقلّدان وی در دورهٔ صفویّه که نه خود توانایی نظامی را در ایراد معنای واحد به طرق مختلف دارند و نه خوانندگان متوسط‌الحال آنها که به دنبال داستانی عاشقانه برای سرگرمی هستند توان درک هنرمندی‌های نظامی را دارند، ترجیح می‌دهند به اجمال و سادگی روی بیاورند.

**۷-۲. بدیع لفظی**

**۱-۲.۷. جناس**

دُر در صدف از تو یافته کام — چون نطفه که پرورد در ارحام
(همان: ۴)

از شکّر شُکر ده زبانم — شیرین کن از شکر بیانم
(همان: ۱۰)

با چنگ مساز سازگارم — چون چنگ رکوع ساز کارم
(همان: ۹)

۲-۷-۲. **تکرار**

ای چهره فروز لالهٔ باغ — از عشق تو لاله را به دل داغ
(همان: ۵)

در عـــالم غیـــب، مخـــزنِ راز　　از مخـــزن راز گـــنج پـــرداز
(همان: ۳)

جـــز بخـــت کســـی نبـــود بیـــدار　　زیـــن آمـــد و شـــد، شـــد او خبـــردار
(همان: ۱۸)

**نتیجه‌گیری**

در عهد صفوی به شکل بی‌سابقه‌ای سرودن منظومه‌های داستانی به تقلید از نظـامی رونق می‌گیرد و خمسه‌ها و سبعه‌های متعددی پدید می‌آیند. از جملـهٔ ایـن خمسـه‌هـا، خمسهٔ عبدی‌بیک نویدی در اواسط قرن دهم است که به اقتفای نظامی منظومـه‌ای بـه نام مجنون و لیلی به‌وجود آورده است. هرچند اصل داستان این منظومه همان است کـه نظامی گفته، امّا وجود پاره‌ای از ابتکارات داستانی مثل حذف و اضافه و تغییـر بعضـی از ماجراها تا حدّی آن را از اثر نظامی متمایز ساخته است. از لحاظ فکری نیز دیدگاه‌هـای وی نسبت به شعر، زنان و منظومه‌ای که می‌سراید با دیدگاه‌های نظامی متفاوت است.

از نظر ادبی سادگی و ایجاز نسبت به لیلی و مجنون نظـامی مهـم‌تـرین ویژگـی اثـر عبدی‌بیک است. این ساده‌سازی و اجمال که بنا به گفتهٔ شـاعر آگاهانـه صـورت گرفتـه است، موجب شده که اثر وی فاقد ظرافت‌های بیـانی و توصـیفی نظـامی باشـد. فقـدان همین ظرافت‌های روساختی که بیشتر به نحوهٔ توصیف مرتبط می‌شوند، آثار عبدی‌بیک و هم‌عصران او را نسبت به آثار نظامی و مقلّدان طراز اوّل او همچون امیرخسرو در سطح نازل‌تری قرار داده است.

## منابع


رازی، امین احمد (۱۳۷۸) هفت اقلیم، ج ۱، تصحیح و تعلیقات سید محمدرضا طاهری، ج اول، تهران، سروش.

بیدل دهلوی، عبدالقادربن عبدالخالق، (بی‌تا) دیوان مولانا عبدالقادر بیدل دهلوی، ج ۱، تصحیح خلیل‌الله خلیلی، تهران، بین‌الملل.

حمیدیان، سعید (۱۳۷۳) آرمانشهر زیبایی: گفتارهایی در شیوهٔ بیان نظامی، چاپ اوّل، تهران، نشر قطره.

سام میرزای صفوی (۱۳۵۲) تحفهٔ سامی، تصحیح حسن وحید دستگردی، تهران، فروغی.

سجادی، سید ضیاءالدین (۱۳۷۲) «لیلی و مجنون در قرن ششم هجری قمری و لیلی و مجنون نظامی»، در: مجموعه مقالات کنگره بین‌المللی بزرگداشت نهمین سدهٔ تولد حکیم نظامی گنجوی، ج ۲، به اهتمام و ویرایش منصور ثروت، تبریز، دانشگاه تبریز.

شمیسا، سیروس (۱۳۷۶) سبک‌شناسی شعر، چاپ سوم، تهران، فردوس.

صبا، محمد مظفر حسین بن یوسفعلی (۱۳۴۳) تذکرهٔ روز روشن، تصحیح و تحشیهٔ محمدحسن رکن‌زادهٔ آدمیّت، تهران، کتابخانهٔ رازی.

صفا، ذبیح‌الله (۱۳۶۶) تاریخ ادبیّات در ایران، ج ۵، تهران، فردوس.

طغیانی، اسحاق (۱۳۸۵) تفکّر شیعه و شعر دورهٔ صفوی، چاپ اوّل، اصفهان، دانشگاه اصفهان.

علامهٔ حلّی، حسن‌بن یوسف (۱۳۷۱) شرح باب حادی‌عشر، شرح فاضل مقداد، ترجمه عبدالرحیم عقیقی بخشایشی، چاپ اول، قم، نوید اسلام.

نظامی، الیاس بن یوسف (۱۳۷۸) اقبال‌نامه، تصحیح حسن وحید دستگردی، چاپ اوّل، تهران، سوره.

نظامی، الیاس بن یوسف (۱۳۸۳) خسرو و شیرین، تصحیح و حواشی حسن وحید دستگردی، به کوشش سعید حمیدیان، چاپ پنجم، تهران، نشر قطره.

نظامی، الیاس بن یوسف (۱۳۳۵) شرفنامه، تصحیح حسن وحید دستگردی، تهران، ابن‌سینا.

نظامی، الیاس بن یوسف (۱۳۸۰) لیلی و مجنون، تصحیح و حواشی حسن وحید دستگردی، به کوشش سعید حمیدیان، چاپ چهارم، تهران، نشر قطره.

نظامی، الیاس بن یوسف (۱۳۷۸) مخزن‌الاسرار، تصحیح و حواشی حسن وحید دستگردی، به کوشش سعید حمیدیان، چاپ سوم، تهران، نشر قطره.

نظامی، الیاس بن یوسف (۱۳۸۰) هفت پیکر، تصحیح و حواشی حسن وحید دستگردی، به کوشش سعید حمیدیان، چاپ چهارم، تهران، نشر قطره.

نویدی، زین‌العابدین عبدی عبدالمومن (۱۹۷۹)جوهرفرد، به اهتمام ابوالفضل هاشم اوغلی رحیموف، مسکو، ادارهٔ انتشارات دانش.

نویدی، زین‌العابدین عبدی عبدالمومن (۱۹۶۶) مجنون و لیلی، تصحیح ابوالفضل هاشم اوغلی رحیموف، مسکو، ادارهٔ انتشارات دانش.