

لیلی و مجنون نظامی و سلامان و ابسال جامی

دکتر خاور قربانی، استادیار دانشگاه آزاد اسلامی واحد مهاباد
فروغ عظیم‌زاده، کارشناس ارشد زبان و ادبیات فارسی، دبیر دبیرستان‌ها و
مراکز پیش‌دانشگاهی شاهین‌دژ، استان آذربایجان غربی

لیلی و مجنون است که شعرای بزرگی به تقلید و نظیره‌سازی از آن همت گماشته ولی نتوانسته‌اند اشری همچون آن بیافرینند؛ شعرای بزرگی چون امیر خسرو دهلوی، جامی، هاتفی، قاسم گنابادی، مثالی کاشانی، و مکتبی شیرازی که به استقبال لیلی و مجنون رفته‌اند و از خود، لیلی و مجنون‌ها به یادگار گذاشته‌اند.

در بین مقلدان این شاعر بزرگ، نورالدین عبدالرحمن جامی شاعر قرن نهم را می‌بینیم که هر چند مقلد شیوه نظامی است اما تصرفات و ابتکارهایی هنرمندانه دارد. وی در هفت اورنگ، سبک خسرو و نظامی را تمرین کرده است.

در میان آثار جامی، یک منشی کوچک عرفانی، تمثیلی و عشقی به چشم می‌خورد که جامی برای اولین بار داستان منثور آن را به نظم درآورده است. او در این داستان صرفاً مقلد نظامی نبوده و ابتکارها و ابداعاتی داشته است. درباره لیلی و مجنون و سلامان و ابسال، به گونه‌محزا تحقیقات زیادی در قالب پایان‌نامه، مقاله و ... انجام گرفته است و این دو اثر با آثار دیگر مقایسه شده‌اند؛ از جمله مقاله «لیلی جامی و لیلی نظامی» اثر مهدی علایی حسینی یا «سلامان و ابسال، اسطوره‌ای یونانی در منابع ایرانی» از سید حسن امین.

مسلم است که منشی سلامان و ابسال جامی نیز، هر چند کم، نمی‌تواند به دور از تأثیرپذیری از نظامی باشد. بنابراین و با توجه به مسائل یادشده، در این مقاله هدف این بوده است که این منشی از هفت اورنگ جامی با یکی از

چکیده

نگارنده در این مقاله می‌کوشد دو داستان لیلی و مجنون نظامی و سلامان و ابسال جامی را در سه سطح زبانی، ادبی و داستانی مقایسه کند و تبعیت جامی از نظامی را در دو منشی مذکور تبیین نماید. برای این کار، ابتدا مضمون دو داستان به روش توصیفی و تطبیقی بررسی می‌شود و شباهت‌ها و تفاوت‌های حاصل مورد مقایسه قرار می‌گیرد. سپس ویژگی‌های زبانی، ادبی و تمثیلات مشترک بدست آمده در دو منظومه ارائه می‌گردد. نتیجه بدست آمده از این مقابله و بررسی اثبات میزان تأثیرپذیری جامی از نظامی به مقدار ۲۳ درصد در منشی‌های یاد شده وجود شباهت‌ها و تفاوت‌ها در مضمون این داستان مورد دقت و تحلیل لازم قرار گرفته است.

کلیدواژه‌ها: لیلی و مجنون، سلامان و ابسال، مقایسه، بعد زبانی، بعد ادبی، بعد فکری

مقدمه

نظامی گنجوی یکی از بزرگان ادب فارسی و از شاعران صاحب سبکی است که پیروان زیادی داشته و در سبک و مضمون شعری مورد توجه متاخرین بوده است. خمسه پرآوازه‌ی مقلدان زیادی را برانگیخته است؛ بهطوری که حتی نام آثار خویش را نیز با «خمسه» نظامی انباطی داده‌اند. یکی از اجزاء خمسه مشهور نظامی که مرزها را در نور دیده، منشی ۴۰۰ بیتی

آثار نظامی از خمسه وی مقایسه شود و میزان تأثیرپذیری جامی از نظامی محرز گردد اما با توجه به تمثیلی، عشقی و عرفانی بودن لیلی و مجنون نظامی، بهتر است این مقایسه میان سلامان و ابسال جامی و لیلی و مجنون نظامی صورت گیرد. برای انجام این کار، لازم است به طریق کتابخانه‌ای و فیشبرداری از منابع اصلی و فرعی مورد نیاز، ویژگی‌های زبانی، ادبی، تمثیلی و داستانی و محتوایی هر دو مثنوی به طور گستردگی بررسی و مقابله شوند. سرانجام، در صورت وجود ویژگی مشترک، مقایسه‌ای بین دو مثنوی در مقاله حاضر انجام گیرد تا میزان تأثیرپذیری جامی از نظامی در مثنوی‌های یادشده محرز گردد.

مقاله حاضر با توجه به تبیین و تشریح مختصر عشق و انواع آن، با دروس عاشقانه و عارفانه کتب پیش‌دانشگاهی مرتبط است و می‌تواند در تدریس بهتر برای دبیران علاقه‌مند راه‌گشا باشد. همچنین، نمایی کلی از آرایه‌های مورد استفاده شاعران بر حسبتۀ شعر سنتی چون نظامی و جامی در اختیار دبیران قرار می‌دهد که این امر نیز در جزئی‌نگری و انتقال بهتر مفاهیم به دانش‌آموzan مؤثر است.

مقایسه لیلی و مجنون نظامی با سلامان و ابسال جامی از نظر مضمون (شباهت‌ها و تفاوت‌ها)

جستجو برای اثبات تأثیرپذیری جامی از نظامی با توجه به عشقی و عرفانی بودن دو مثنوی مورد نظر در بررسی سیر داستانی آن دو، شباهت‌هایی را آشکار ساخت که در مقایسه با تفاوت‌های آن دو ناچیز می‌نماید؛ در حدی که این شباهت‌ها را در هر مثنوی عاشقانه‌ای می‌توان یافت. این شباهت‌ها عبارت‌اند از: آغاز داستان در آرزوی فرزنددار شدن دو مرد، غلبه عشق بر شخصیت‌های اصلی داستان، زیبایی معشوق در دو داستان، وجود کمال و هنر در عاشق هر دو داستان، نقش راهنما، رهایی مجنون و سلامان (دو عاشق) از زندان عشق همچنین، پیام کلی داستان یعنی رهایی از دوی و رسیدن به نقطه وحدت. همچنین، در دو داستان تفاوت‌هایی به ترتیب زیر به دست آمد:

نوع تولد دو عاشق: نوع به دنیا آمدن دو

عاشق (مجنون و سلامان) در دو مثنوی متفاوت است؛ مجنون به دنبال بخشش‌ها و راز و نیازهای «سید عامری»، (پدر مجنون) به دنیا می‌آید و سلامان با تدبیر حکیم مشاور در نتیجه بیزاری پدر (پادشاه یونان) از معاشرت با زنان، به صورت آزمایشگاهی متولد می‌شود.

نوع عشق در لیلی و مجنون نظامی و سلامان و ابسال جامی: قبل از بیان تفاوت نوع عشق در دو مثنوی مذکور جا دارد به پیشینه و انواع عشق نگاهی بیندازیم. «آنچه از آن به «عشق الهی» تعبیر می‌شود، پدیده‌ای بس پیچیده‌تر از آن است که بتوان بر پایه یکی دو فرض ساده، به آسانی گرهش را گشود. آنچه عارفان «جدیه‌اش» می‌نامند، معجزه‌ای وصف ناپذیر است که به هر حال باید بیان شود اما عرفانی توانند این واقعه را به شیوه‌ای منطقی و در حیطه فلسفه و کلام بر زبان آورند. پس ناگزیر آن را با تجربه‌های عادی انسانی قیاس می‌کنند» (دهقانی، ۳۸۷: ۱۰۰). در میان سالکان راه عشق «رابعه عدویه مرحله‌ای فراتر از حسن گام برداشته و حدیث عشق الهی را بر زهد و درد صوفیه افزود» (زرین کوب، ۵۱: ۱۳۵۶)، بالاخره حلاج، قدم در راه عرفان برداشت؛ «وی همه این شعله‌های رنگارنگ، را به هم آمیخت. در اندیشه حلاج، خدا انسان را چون آینه‌ای آفرید تا عشق خویش را در او بنگرد و این عشق رمز خلقت بود.» (مامینیون، ۱۳۶۶: ۳۸) نظامی نیز ارزش عشق را در لیلی و مجنون به حد اعلای خود رسانده است. «عشق یکی از بزرگ‌ترین و اساسی‌ترین نیروهای طبیعت انسانی است و نویسنده و شاعر باید این نکته را در نظر داشته باشد و ارزش درخوری بدان دهد» (بونسی، ۱۳۷۹: ۱۹۰). «داستان لیلی و مجنون، زبان رمز حال همه عاشقان صادق است» (علایی حسینی، ۱۳۸۶: ۳۷)، «عشق در لیلی و مجنون صacuteه آسا رخ می‌دهد و تقدير آن هاست. خواست انسانی برانگیزندۀ این عشق نیست. هستی عاشق لحظه به لحظه محو می‌شود؛ نخست عقل زایل می‌شود و سرانجام مرگ فرا می‌رسد. نمایان ترین خصیصه این عشق جنون است و بدیهی ترین سرانجامش نابودی است» (مختراری، ۱۳۷۸: ۵۱). چنان‌که به گفتۀ «عین القضاط» «جمال خدا آفتابی بود که اگر انسان راست بدان می‌نگریست دیده‌اش می‌سوخت پس ضرورت بود که «جمال آفتاب»

لیلی، شخصیتی از او در داستان آفریده نشده است. در داستان سلامان و ابسال، نامی از مادر ابسال به میان نیامده است. شاید شاعر نتوانسته است در سیر عرفانی هدف خود، برای مادر ابسال نیز مثالی بیافریند. مادر مجذون نیز چون مادر لیلی نقشی ندارد، جز سردادن ناله‌های مشقانه و جگرسوز در دواع با مجذون، سلامان نیز مادری ندارد و خارج از رحم رشد می‌پاید.

مقایسهٔ لیلی و مجذون نظامی با سلامان و ابسال جامی از نظر ویژگی‌های ادبی و زبانی

در بررسی دو مثنوی مذکور، در دو سطح ادبی و زبانی تعداد ۱۹۷۶ ویژگی قابل انطباق (استعاره، کنایه، تشبيه، جناس، اشتقاد، تکرار و ترکیب وصفی) در لیلی و مجذون (نظامی) و ۱۳۲ ویژگی نیز در سلامان و ابسال (جامی) به دست آمد که از این تعداد، به ترتیب بسامد (استعاره، تکرار، تشبيه، کنایه، اشتقاد، جناس و ترکیبات وصفی) به ترتیب ۳۸/۰۲، ۳۳/۳۳، ۲۱،۲۱/۲۸،۲۸/۳۶ و ۱۲/۵ درصد شباهت و ویژگی مشترک مشاهده گردید.

در ادامه به این ویژگی‌های مشترک (ادبی و زبانی) به ترتیب بسامد اشاره می‌شود.

استعاره- سرو: استعاره از فرزند یا قد زیارو؛
لعل: لب عاشق یا معشوق^۱؛ شکر: لب عاشق یا معشوق^۲؛ چشم و تشنه: معشوق و عاشق^۳؛ گل: صورت معشوق^۴؛ سیم تن: وجود معشوق^۵؛ لعبت: معشوق^۶؛ شمع: عاشق یا معشوق^۷؛ آینه: دل یا وجود عاشق^۸. در لیلی و مجذون: دست بخت (۵۸/۴)، دست ظفر (۳۶/۱۶)، دست سلامان و ابسال: دست دل (۲۲۷/۱)، دست مهر (۲۳۶/۱۲)، دست بیدار (۲۳۹/۲۴). در لیلی و مجذون: دامن کوه (۲۱۱/۵)، دامن اژدها (۱۹۶/۱۰)، دامن زلف (۶۶/۱۵)، دامن دولت (۸۷/۱۶)، دامن غار (۱۴۲/۳) و در سلامان و ابسال: دامن مژگان (۷/۲۳۹)، دامن مقصود (۲۰۶/۲). در لیلی و مجذون: نعره کوس (۷/۱۱)، و در سلامان و ابسال: نعره اقرار (۶/۱۹۷). در لیلی و مجذون: گوش توبه (۴/۱۵)، گوش ادب (۶/۱۱) و در سلامان و ابسال: گوش گردون (۱۷/۲۴).

تشبيه- تشبيه عاشق و معشوق به سایه^۹؛ سخن و فهم عاشق و معشوق به آب^{۱۰}؛ تشبيه شیشه و سنگ^{۱۱}.

همانندی عود در دو مثنوی^{۱۲}؛ همانندی

را در «آینه معشوق» ببیند. اما این آینه همواره پیامبر نبود بلکه هر انسان فرخور حال او آینه دیگر می‌ساختند؛ چنان‌که لیلی آینه مجذون بود.» (دهقانی، ۱۳۸۷: ۱۲۹)

اکنون با توجه به این شواهد، عشق مجذون به لیلی؛ عشقی است پاک و آسمانی، معنوی و یا هر نام دیگر جز عشق جسمانی. مجذون خود را مرده عشق می‌پندارد.

عشق لیلی به مجذون و صدای سوز عشق و خود سوختگی لیلی به مجذون به خاطر کمال عشق در وجودش در سرتاسر داستان به گوش می‌رسد ولی به حکم زن بودنش در میان اعراب در داستان منظوم نظامی، حالتی منفعل و ساکن دارد. وی محکوم به خاموشی است و این نیز از اختیار او برون است. لیلی هیجانی ترین لحظات عشق و وصال جسمی، مجذون را از گناه برحدر می‌دارد و او را به اوج می‌رساند.

عشق سلامان به ابسال: عشقی است زودگذر و جسمانی و عشق ابسال به سلامان نیز جز این نیست؛ این ابسال است که بر خلاف لیلی، سلامان را در دام این عشق ناپاک گرفتار می‌کند.

شخصیت‌پردازی در دو داستان و تفاوت شخصیت‌های آن

شخصیت‌های دو داستان کاملاً در مقابل هم قرار دارند و تفاوت فاحشی بین آن‌ها هست. از بعد شخصیتی رفتار مجذون سفیهانه و غیرعادی است. او خود آزار و با خنده بیگانه است. «شخصیت مجذون تا حدی جنبه موفق بشری می‌یابد و برخی رفتارهایش به کرامات و خرق عادات عرف‌شبيه است» (حداد، ۱۳۸۸: ۱۲۸).

سلامان چون یک انسان عادی و شیفته عشق جسمانی به ابسال دایه زیبای خود عشق می‌ورزد. در این داستان سلامان، زاده عقل بی‌پیوند جسم است. لیلی خود سوز است و فداکار، لطیف است و نرم خو و برعکس، ابسال حیله‌گری است که از آغاز به فکر به دام انداختن سلامان برای تمتع جسمانی است. پدر مجذون و سلامان نیز در این دو داستان مقابل هماند؛ پدری مشق، با کمال و دلسوز در مقابل پدری که «مهمنه ترین ویژگی شخصیتی او، کمال جویی و تعالی طلبی و خردورزی است» (صیادکوه، ۱۳۸۴: ۴۵). مادر لیلی چون دخترش محکوم به خاموشی است و به دلیل مقتضیات فرهنگی جامعه تصمیم گیرنده نیست و جز ناله‌های جان‌سوزش در مرگ



حال به مشکدانه^{۱۴}؛ عاشق و معشوق به ما و آفتاب^{۱۵}؛ معشوق و عاشق به گنج و مار^{۱۶}، چشم به نرگس^{۱۷}، چشم به چشم آهو^{۱۸}؛ موبه چتر و زنجیر^{۱۹}؛ همچنین در لیلی و مجنون نظامی: آتش عشق (۶۷/۱۱)، نسیم عشق (۷۸/۱۵)، رایت عشق (۷۹/۱)، چشم عشق (۱۵/۸)، حلقه عشق (۱۰/۸)، شراب عشق (۸۱/۱)، زخم عشق (۱۰/۳)، چنبر عشق (۶۳/۱۹)، سنگ عشق (۲۲۱/۱۳)، گوهر عشق (۶۰/۵)، آب زلال عشق (۵۷/۹) و در سلامان و ابسال جامی: داغ عشق و باغ عشق (۲۳۱/۴)، داغ عشق (۲۳۳/۹)، غیرت عشق (۲۳۵/۲)، در لیلی و مجنون: حلقه غم (۸۰/۱)، سیلاپ غم (۸۰/۱۲)، خانه غم (۸۲/۲)، آتش غم (۱۳۰/۷)، کوه غم (۱۳۵/۶)، تاب غم (۱۵۶/۱) و در سلامان و ابسال باران غم (۲۴۱/۲).

عشق (۸۰/۸)، حلقه زلف (۹۳/۲) و (۹۳/۱۰)، و در سلامان و ابسال: حلقه حکم (۱۹۳/۱۵)، حلقه گیسو (۲۳۳/۴). در لیلی و مجنون: چشمۀ معانی (۳۱/۵) و در سلامان و ابسال: چشمۀ سار ملک دین (۲۰۶/۱۵)، چشمۀ سار لطف (۲۱۶/۶) در لیلی و مجنون: صدف تو (۲۰۴/۶)، صدف دگر قبیله (۶۰/۱۷)، صدف لب (۱۲۷/۱۴) و در سلامان و ابسال: صدف استعاره از وجود (۲۱۹/۱۱) و (۲۱۴/۱۲)، صدف استعاره از لب (۲۱۳/۹) کنایه- دُر فشاندن؛ پای در کشیدن؛ تپانچه برخود زدن؛ دل دادن؛ دو نیم شدن دل؛ دم زدن؛ کمر بستن؛ به اندازه یک مو؛ حلقه به گوش؛ باد پیمایی؛ دُر سفنتن؛ جگر خوردن؛ عنان تاختن؛ خار بودن؛ دست و پازدن؛ در کمند آوردن؛ پرده ز راز برگرفتن؛ دُردمن.^{۲۰}

جناس- نام و نامه؛ دست و دوست؛ خان و خانه؛ چشم و چشمۀ سیه و سیاه؛ مه و ماه؛ گنج و رنج؛ شیوه و شیون؛ ساز و باز؛ گه و گاه.^{۲۱}

اشتقاق- غنیه و غنی؛ عاشق و معشوق؛ ظلم و مظلوم؛ سلیم و سلامت و سالم، حاصل و بی حاصلی.^{۲۲}

تکرار- نام؛ زن؛ نیک و بد؛ پرد؛ شکر؛ هفت؛ کس؛ خاک؛ سایه؛ سینه؛ دست؛ زه؛ غم؛ مهر؛ راست؛ جهان؛ سر؛ جان؛ خون؛ ماه؛ خار؛ گردن؛ تن؛ سخن؛ کعبه؛ زمزم؛ مو؛ دریا؛ آب؛ کار؛ کام؛ دل؛ پنجه؛ نفس؛ خانه؛ تخت و تاج؛ ملک؛ گوهر؛ خود؛ سگ؛ شاه؛ نیم؛ گاه؛ اعداد شمارشی هزار و یک و ... که به دلیل محدودیت حجم مقاله از آوردن نشانی واژگان تکرار شده پرهیز می شود.

ترکیبات و صفتی- در لیلی و مجنون نظامی: رنجور دل (۷۰/۸)، پولادین صخره (۳۲/۹)، لعل خوانخوار (۳۲/۲)، گل شکفته (۶۹/۱۰)، چرخ اخضر (۱۴/۵)، نامۀ نغز (۲۶/۱۲). و در سلامان و ابسال جامی: دل رنجور (۲۲۷/۱۶)، پولاد بازو (۲۳۶/۱۱)، لعل آتشین (۲۱۶/۴)، گل نوخاسته (۲۱۸/۶)، چرخ کبود (۲۱۸/۶)، بحر اخضر (۲۳۲/۲)، نغز گفتار (۲۰/۱۵).

تمثیل‌های مشترک در لیلی و مجنون نظامی و سلامان و ابسال جامی نظامی در اثبات وجود خدا، ذم دنیا و فراموشی

در لیلی و مجنون: کوی ملامت (۷۴/۳) و در سلامان و ابسال: تیر ملامت (۲۳۰/۱۲). در لیلی و مجنون: سیب زنخدان (۲۱۷/۱۰) و در سلامان و ابسال: چاه زنخدان (۲۱۳/۱۵). در لیلی و مجنون: پرسخن (۱۳۱/۱۴) و در سلامان و ابسال: عود سخن (۱۹۸/۱۴). در لیلی و مجنون: قلم وفا (۱۶۶/۱۱) و در سلامان و ابسال: حرف وفا (۲۱۱/۱۲). لیلی و مجنون: ابرجود (۱۶/۱۲) و در سلامان و ابسال: ابرکرم (۲۱۸/۱۸). در لیلی و مجنون: سایه دولت (۳۷/۸)، دامن دولت (۸۷/۱۶) و در سلامان و ابسال: افسر دولت (۲۲۶/۲۰)، باغ دولت (۲۳۶/۱۵)، باده دولت (۲۴۲/۵)، در دولت (۲۰۴/۷). لیلی و مجنون: آب لطف (۷۱/۱۲)، شربت لطف (۱۶/۴) و در سلامان و ابسال: باغ لطف (۲۱۶/۱۷)، آب لطف (۱۹۱/۱). لیلی و مجنون: آتش ظلم (۴/۵) و سلامان و ابسال: ظلمت ظلم (۱۹۶/۱) و (۲۰/۳)، جام ظلم و سنگ ظلم (۲۲۴/۱۵). در لیلی و مجنون: دُرشک (۶۹/۱۱)، کوی ملامت (۷۴/۳)، مرغ جان (۲۰۴/۱۱)، دریای مروت گل (۵۴/۱۱)، تیغ لابالی (۲۳/۶)، دود اندوه (۱۵/۱۱)، تبریزان (۲۳۱/۱۳)، دود اندوه (۶۶/۱۱)، ابرجود (۱۶/۱۳)، گوهرمن (۲۰۴/۶) و در سلامان و ابسال: دُرمدح (۱۹۶/۱۶)، کوی وصال (۲۳۹/۲۱)، مرغ دل (۲۲۱/۱۹)، خرمن تسکین (۲۳۵/۲)، تیغ کین (۲۳۵/۵)، بحر عطا (۲۱۸/۱۷)، تیر بلا (۲۳۸/۱۷)، دود آه (۲۳۹/۸)، ابر بلا (۲۴۱/۲)، گوهرش (۴/۲۱۵). در لیلی و مجنون: حلقه غم (۸۰/۱۰)، حلقه

جامی در این داستان صرفاً مقلد نظامی نبوده و ابتکارها و ابداعاتی داشته است

نتیجه ها

از جسم خاکی از آینه و صیقلی دهنده آن (۵-۱)، رسم و رسام (۱۸/۲)، دانه و صورت بستن آن (۲۳/۱۰-۷)، از پرگار و دایره و دوران آن (۲۰-۵/۱۰-۵)، همچنین از ابرو بر او رح رسیدن آن و دوباره برگشتن به جای خود (۸/۱۳-۲۲)، از خانه عنکبوت و اینکه هم زخم دارد و هم مرهم (۴-۷/۵۱) به عنوان تمثیل بهره گرفته است. جامی نیز به همین منظور از داستان‌های عاشقانه، لیلی و مجنون، خسرو و شیرین و واقع و عذرًا بهره گرفته است و موجودات را سایه خدا می‌پندارد (۶-۲/۹۱). همچنین از حکایت کردی که کدویی به پا بسته و خود را گم کرده بسود، به همین منظور بهره جسته است (۱۲-۱-۱۳/۸-۶) و (۱۳/۸-۶). موارد مشترک دیگر در بهره‌مندی از تمثیل در دو مشنوی به قرار زیرند: در بیان عدم توانایی مقابله با هوس و خواست انسانی؛ در بیان یکدلی؛ در بیان نام و یاد عشق، در بیان عدم اختیار، در بیان از دست دادن توانایی و در بیان سفارش به نیکی.^{۲۲}

نتیجہ گیری

نتیجه‌ای که از مقایسه مضمون دو منظوی حاصل می‌آید با توجه به تمثیلی، عرفانی و عشقی بودن دو داستان علاوه بر شباهت‌ها و تفاوت‌های یاد شده، فاصله هنر نظامی یا جامی در آفرینش اثری منظوم است. خلاصه اینکه سخن نظامی، سخن دل است و چون از دل برآمده لاجرم بر دل نشیند. این در حالی است که جامی برای رسیدن به هدف خود، واژه‌ها را در کنار هم می‌چیند و در این کار از خط و مشی شاعران پیشین فاصله نمی‌گیرد. عشق، عرفان و تمثیل‌های به کار رفته در لیلی و مجنون آن چنان با ظرافت به هم آمیخته‌اند که خواننده لحظه‌ای از چشیدن طعم شیرین داستان محروم نمی‌شود. بر عکس، در سلامان و ابسال آن چنان بارز و آشکارند که مانع فهم اصل داستان می‌شوند و آنچه خواننده را در لایه‌لای داستان عاشقانه به مفهومی عرفانی می‌رساند، جز توضیحات خود شاعر در آخر داستان نیست. در نتیجه مقایسه و بیزگی‌های زبانی، ادبی و تمثیل‌های به کار رفته، تبعیت جامی در سلامان و ابسال از لیلی و مجنون نظامی به میزان ۲۳ درصد، (بدون احتساب موارد تکراری در کل آرایه‌ها) به اثبات رسید.

سیار

۱. دهقانی، محمد؛ **وسوسة عاشقی**، جوانه رشد، چاپ اول، تهران، ۱۳۸۷.
 ۲. زرین کوب، عبدالحسین؛ **ارزش میراث صوفیه**، امیرکبیر، تهران، ۱۳۵۶.
 ۳. ماسیسیون، لویی؛ **عرفان حلاج**، ترجمه ضایا الدین دهشتری، بنیاد علوم اسلامی، تهران، ۱۳۷۶.
 ۴. یونسی، ابراهیم؛ **هنر داستان نویسی نگاه**، چاپ ششم، تهران، ۱۳۷۹.
 ۵. علائی حسینی، مهدی؛ **لیلی جامی و لیلی نظامی**، مطالعات ادبیات تطبیقی، ش. ۱۳۸۶.
 ۶. مختاری، محمد؛ **هفتاد سال عاشقانه**، تیرازه، چاپ اول، تهران، ۱۳۷۸.
 ۷. خداد، حسین؛ **مأخذشناسی توصیفی، انصار داستانی ایران**، سوره مهر، سازمان تبلیغات اسلامی حوزه هنری، تهران، ۱۳۸۸.
 ۸. صیادکوه، اکبر؛ **سلامان و ابسال نورالدین عبد الرحمن جامی**، بازنویسی و تالیخی مشنوی سلامان و ابسال، مؤسسه فرهنگی اهل فلم، چاپ اول، تهران، ۱۳۸۶.
 ۹. نظامی گنجه‌ای؛ **لیلی و محنون**، تصحیح و حواشی حسن وحید دستگردی، به کوشش سعید حمیدیان، نشر قطعه، چاپ یازدهم، تهران، ۱۳۹۰.
 ۱۰. سجادی، سید ضیاء الدین؛ **قصة حین یقطان به روایت**، ابوعلی سینا، سهروردی، ابن طفيل، قصہ سلامان و ابسال به روایت ابوعلی سینا، ابن طفيل، خواجه نصری، محمودین میرزا علی، عبد الرحمن جامی، سروش، چاپ دوم، تهران، ۱۳۸۹.