مجله علمی پژوهش در علوم انسانی ومطالعات اجتماعی (سال پنجم)
شماره ۱۶ / تابستان ۱۳۹۸ / ص ۱۴۰-۱۲۸

سیمای عرفانی مجنون

مسعود عزیزی[۱]، سید مجید تقوی بهبهانی[۲]

[۱]دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه آزاد اسلامی واحد مشهد

[۲] استادیار زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه آزاد اسلامی واحد مشهد،مشهد،ایران

(نویسنده مسئول):

مسعود عزیزی

چکیده

مجنون و داستان عشق او در دوران‌های مختلف دست‌مایه‌ی اهل ذوق بوده و از دیرباز نظر شاعران و ادیبان عرب زبان و فارسی زبان را به خود جلب کرده است. نظامی نخستین شاعر فارسی است که این داستان را به نظم درآورده است. پس از او شاعران دیگری هم‌چون، امیرخسرو دهلوی، جامی و ... این داستان را دست‌مایه‌ی سروده‌های خود قرار داده و اندیشه‌های عارفانه‌ی خویش را در قالب این داستان بیان کرده‌اند.

پژوهش حاضر به شیوه‌ی تحلیلی-توصیفی جنبه‌های عرفانی داستان لیلی و مجنون را با تکیه بر شخصیت مجنون و سیر او در وادی عشق، مورد بررسی قرار داده است. در نهایت این نتیجه به دست آمد که ماجرای عشق و دلدادگی مجنون به لیلی به سیر و سلوک عارفانه‌ی او منتهی می‌شود. به عقیده‌ی نگارنده، بسیاری از احوال عشق زمینی در مجنون، با احوال عارفان همسو و مشترک است. مجنون در ابتدای داستان، انسانی معمولی و عادی است که درگیر عشقی زمینی شده است اما با گذر از سختی‌ها و طی کردن وادی‌های طلب، عشق، معرفت، استغنا، توحید و حیرت، به مقام فقر و فنا می‌رسد.

واژگان کلیدی: مجنون، لیلی، عرفان.

۱-مقدمه

اشاره به داستان لیلی و مجنون در متون نظم و نثر فارسی از حدود قرن چهارم دیده می‌شود، اما در پایان قرن ششم است که نظم این داستان به وسیله‌ی نظامی گنجوی به حد اعلای کمال خود می‌رسد. به عبارتی، نظامی گنجوی در منظومه‌ی لیلی و مجنون، برداشت غنایی و عارفانه از این داستان را ترکیب نموده و توانسته است در کامل‌ترین و دقیق‌ترین شکل خود به زبان شعر آن را تفسیر نماید.

مردم و بزرگان ادب عرفانی هرکدام تفسیری خاص از چهره‌ی لیلی و مجنون داشته‌اند. در این بین برداشت عرفانی از حکایت لیلی و مجنون، همواره برای بیان مراحل سلوک عارف و وصال به معشوق و شناخت حقیقت مدنظر بوده است. این مهم را می‌توان کامل‌ترین و گویاترین تمثیل از نرد عشق سالک به معشوق دانست که در چهره‌های مختلف به تصویر کشیده شده است. نظامی گنجوی، عطار، مولانا، حافظ، امیرخسرو، بیدل، جامی و دیگر شعرای ادبیات عرفانی از این منظومه و حکایت بهره وافی برده و چهره‌های متفاوتی از این دو تمثیل عاشق و معشوق به تصویر کشیده‌اند. تصویر عاشقانه، غمگنانه، حسرت و خوشی از جلوه‌های پرتکرار لیلی و مجنون در ادب عرفانی است. به واقع چهره‌ی لیلی و مجنون در ادبیات عرفانی، غم‌نامه‌ای عاشقانه از حب عذری یا عشق لایزال عاشق و معشوق زمینی است که معنای صوفیانه یافته است. لذا می‌توان گفت: حکایت لیلی و مجنون دارای قابلیت‌های بی‌شمار تصویرسازی و چهره‌پردازی در ادبیات عرفانی برای ساخت تمثیل از سالک و حقیقت است.

حکایت لیلی و مجنون بعد از ورود به ادبیات فارسی، به خصوص مضمون عارفانه‌ی آن، اهمیت ویژه‌ای در گستره‌ی ادبیات جهانی پیدا کرده است. نکته‌ی دیگر آن‌که، نظامی گنجوی که بر اساس منابع عربی این داستان را به نظم درآورده است، به اقتضای مضمون غنایی آن، تمثیل عارفانه از آن را در بسیاری از صحنه‌ها و توصیفات به تصویر کشیده است. در نظر نظامی و دیگر شاعران عارف، بیشتر اندیشه و افکار قهرمانان و احساسات روحی آن‌ها با لیلی و مجنون تصویر شده؛ این امر در روایات عربی آن وجود ندارد. به عبارتی همان‌گونه که نظامی می‌گوید: بن‌مایه‌ی عربی حکایت چندان وجه ادبی ندارد، بلکه این ذوق و هنر شاعران فارسی به خصوص نظامی است که با تفسیر جدید از این حکایت، آن را به زندگی مخاطبان فارسی زبان وارد کرده‌اند. به همین دلیل لازم است تا با بررسی مفاهیم و صفات چهره‌ی واقعی و عرفانی لیلی و مجنون، زوایای مختلف این حکایت و تمثیل‌های متفاوت از قهرمانان داستان آن مورد بررسی قرار گیرد. اهم مضامینی که در تصویرسازی شاعران از این حکایت وجود داشته و ارزش مطالعه دارد، در پرتو صفات و مقاماتی چون صبر، عنایت، ظرفیت، درد، وحدت، فنا، جنون و رحمت نمایانده شده است تا عشق متعالی متجلی در ظاهر لیلی و مجنون، برای سالک مکشوف گردد. لذا در این رساله تلاش می‌شود تا چگونگی چهره‌ی این دو عاشق و معشوق مورد بحث و بررسی قرار گیرد.

۱-۱-بیان مسأله و سوالات تحقیق

عرفان و تصوف با دارا بودن آموزه‌های تعلیمی و سرچشمه‌ای برای دریافت حقیقت و آگاهی، در ادبیات فارسی جایگاه عمده دارد. با توجه به این‌که شالوده‌ی عرفان اسلامی-ایرانی بر عشق و محبت استوار گردیده است، بسیاری از عرفا نظیر «ابن عربی» و «احمد غزالی» بر آن شدند که می‌توان از عشق مجازی به عنوان منهاجی برای وصول به عشق حقیقی بهره جُست. ایشان با استناد به قول «المجازُ قَنطَرَه الحقیقَه» و دریافت عنصر «تجلی»، مدعی وصول به حق گردیدند. اینان به مانند عاشق و معشوق از ارتباط خود با حق سخن می‌گویند و عشق را قدیم و ازلی می‌دانند.

در اثنای مطالعه‌ی کتب عرفانی، بسیار با نام «لیلی و مجنون» روبرو می‌شویم، به نحوی که عرفا برای تفهیم مقصود خود، به عشق والای مجنون مثل زده‌اند تا از این طریق خواننده مطلب را به خوبی دریافت کند. اما این حضور در عرصه‌ی عرفان تنها تمثیل نیست، چرا که منابع اصیلی نظیر «الاغانی» نیز صحت این ادعا را تأیید می‌کنند. در این کتاب با اخبار دقیقی از احوال مجنون بنی‌عامر روبرو می‌شویم که خود مبین شدت و حدت این عشق ناکام بوده است. از آن‌جا که عشق انسان به انسان یا همان عشق مجازی، صورت جزیی‌تری از عشق به کمال رسیده‌ی الهی است، اشتراکات و احوال مشابهی میان مجنون به لیلی و عشق عارفان به حضرت حق قابل دریافت است. از جمله اتحاد میان عاشق و معشوق، تجلی محبوب در جمیع صُوَر، سُکر و مستی، غیبت از خلق، فنای طالب در مطلوب و ... .

در این‌جا با تکیه بر شخصیت مجنون، به عنوان عاشقی که دل در گرو عشق مجازی داشت، با سه پرسش روبرو هستیم:

-سختی‌ها و مشقت‌هایی که مجنون در عشق لیلی متحمل شده، قابل قیاس با ریاضت‌های سالکان هست؟

-آیا مجنون نمونه‌ای است از محب فانی در عشق؟

-آیا عشق مجازی نمونه و الگویی است برای گذر از عوالم مجازی و وصول به دریای عشق الهی.؟

۲-۱-اهداف و ضرورت تحقیق

هدف این تحقیق، بررسی شخصیت مجنون به عنوان فردی است که با قدم نهادن در مسیر عشق مجازی و طی کردن مراتب این عشق، هم‌چون سالکی است که در پی رسیدن به معشوق ازلی است.

۳-۱-پیشینه تحقیق

مطالعه‌ی ادبیات تحقیق نشان می‌دهد که تاکنون تحقیق مستقلی در زمینه‌ی شخصیت عرفانی مجنون انجام نشده است. مهم‌ترین پژوهش‌های نزدیک به موضوع پژوهش حاضر عبارتند از:

-اشتراکات لیلی و مجنون نظامی، جامی و امیرخسرو دهلوی، هادی خدیور و فاطمه شریفی (۱۳۸۹)

این مقاله با بررسی نوع روایت سه شاعر فارسی گوی به این نتیجه رسیده است که در این سه مثنوی چهار باب کلاسیک حمد و نعت و معراج و سبب، موجب شکل‌گیری فضای عارفانه و برداشت صوفیانه از آن شده است. در هر سه مثنوی، نامِ مجنون، قیس و قبیله‌ی او بنی‌عامر و زادگاهش ملک عرب و لیلی نیز از قبایل عرب است ولی نام قبیله‌اش ذکر نشده است. ناشناخته بودن قبیله‌ی لیلی و شناسا بودن قبیله‌ی مجنون، خود وجهی عرفانی یافته است که نشان می‌دهد شناخت حقیقت توسط سالک به تمام ممکن نیست، بلکه این تصویری است که شاعر از لیلی می‌دهد. این مقاله گرچه سبقه‌ی عارفانه‌ی حکایت را مدنظر داشته، اما در مقامات سلوک، نمادهای لیلی و مجنون را به تمامی تشریح نکرده است.

-نقد و تحلیل شرح‌های لیلی و مجنون، خورشید نوروزی (۱۳۸۶)

نویسنده در این مقاله بیشتر وجه ادبی داستان لیلی و مجنون را بررسی کرده و به این نتیجه رسیده است که بیشتر تحقیقات ادبی درباره‌ی مثنوی لیلی و مجنون نظامی، به شرح ابیات و معنی لغات -چه شرح کامل و چه گزیده- اختصاص دارد. در این مقاله بیشتر نظر شارحان در مورد درک معنای اصلی داستان بررسی شده و اشاره‌ای به مفهوم عرفانی داستان نگردیده است.

- کتاب راز عشق در مثنوی نظامی گنجوی، بهروز ثروتیان (۱۳۸۷)

نویسنده در این کتاب بعد از بیان شرح‌ها و تحقیقات صورت گرفته در مقدمه، خلاصه‌ی داستان را ذکر می‌کند و سپس منظور نظامی از سرودن این حکایت را بیان عارفان از عشق می‌داند. در این کتاب فراق لیلی و مجنون از یکدیگر بنیان مطالعه قرار می‌گیرد که چگونه لیلی که از فراق مجنون بی‌تاب شده، در فراق او جان می‌بازد و مجنون نیز با مشاهده‌ی قبر لیلی بر سر مزار او جان می‌دهد. در این داستان لیلی مرشد عشق و مجنون، مرید عشق است.

۲-بحث

۲-۱-وادی‌های عشق

وادی در لغت به معنی رودخانه و رهگذر آب سیل؛ یعنی زمین نشیب هموار کم درخت که جای گذشتن آب سیل باشد و همین‌طور به معنی صحرای مطلق آمده است. در اصطلاح شیخ عطار مراحلی است که سالک طریقت باید طی کند و طی این مراحل را به بیابان‌های بی‌زنهاری تشبیه کرده است که منتهی به کوه‌های بلند و بی‌فریادی می‌شود که سالک برای رسیدن به مقصود از عبور از این بیابان‌های مخوف و گردنه‌های مهلک ناگزیر است و آن را به وادی‌ها و عقبات سلوک تعبیر کرده است. (عطار، ۱۳۸۶: ۳۳۳)

۲-۱-۱-طلب

«در لغت به معنی جستن و در اصطلاح صوفیان، «طالب» سالکی است که از شهوت طبیعی و لذات نفسانی عبور نماید و پرده‌ی پندار از روی حقیقت براندازد و از کثرت به وحدت رود تا انسان کاملی گردد. آن را گویند که شب و روز به یاد خدای‌تعالی باشد در هر حالی‌و در حقیقت «طلب» اولین قدم در تصوف است و آن حالتی است که در دل سالک پیدا می‌شود تا او را به جستجوی معرفت و تفحص در کار حقیقت وامی‌دارد. «طالب» امیدارد)« . صاحب این حالتست و مطلوب هدف و غایت و مقصود سالک است». (عطار، ۱۳۸۶: ۳۳۴)

«بدان ای عزیز بزرگوار! که اول چیزی از مرد طالب و مهمترین مقصودی از مرید صادق طلب است و ارادت، یعنی طلب حق و حقیقت، پیوسته در راه طلب می‌باشد تا طلب روی بدو نماید. ... من طلب و وجَدَ وجدَ». (عین‌القضات، ۱۳۸۹: ۱۹)

طلب آدمی آن باشد که چیزی نایافته طلب کند و شب و روز در جستجوی آن باشد. الا طلبی که یافته باشد و مقصود حاصل بود و طالب آن چیز باشد، این عجب است. این‌چنین طلب در وهم آدمی نگنجد و بشر نتواند آن را تصور کردن، است زیرا طلب او از برای چیز نویی است که نیافته است و این طلب چیزی که یافته باشد و طلب کند، این طلب حق است». (مولانا، ۱۳۸۷: ۶۳)

نظامی در داستان لیلی و مجنون نخستین بار مجنون را در بخش «بردن پدر مجنون را به خانه‌ی کعبه» خواهان و طالب عشق لیلی معرفی می‌کند. پدر بارها بر ناکامی این عشق، فرزند را هشدار می‌دهد:

میدان تو بی‌کس است بنشین شوریده سری بس است بنشین

(نظامی، ۱۳۸۹: ۱۵۴)

در این ابیات زیبا، مجنون، نخستین بار با لابه و زاری، شدت عشق و افزونی و پایداری آن را از خدا می‌طلبد. خویشان مجنون با جهل تمام بریدن رشته‌ی الفت را از درگاه خدا می‌خواهند و می‌پندارند «کز کعبه گشاده گردد این در» اما غافل از آن‌که سرچشمه‌ی عشق خداست. این حقیقت را کسی جز مجنونِ صافی که «دردی نه دوا پذیر دارد»، نمی‌داند. او که با دیدن خانه کعبه و شنیدن نام عشق، قوتی تازه می‌یابد، «از جای چو مار حلقه برجست». سپس با تضرع بسیار، با خدای عشق چنین می‌گوید:

در حلقه‌ی عشق جان فروشم بی‌حلقـــه‌ی او مباد گوشم

یارب به خـــدایی خداییـــــت وآنگه به کمال پادشاییـت

کز عشق به غایتی رسانم کو ماند اگرچه من نمـــــانم

از چشمـه‌ی عشق ده مرا نور وین سرمه مکن ز چشم من دور

گرچه ز شراب عشق مستم　　عاشق‌تر ازین کنم که هستم

یارب تو مرا به روی لیلـــــی　　هر لحظه بده زیاده میلی

وز عمر من آن‌چه هست بر جای　　بســـتان و به عمر لیلی افزای

بی باده‌ی او مباد جامم　　بی سکه‌ی او مباد نامم

گرچه ز غمش چو شمع سوزم　　هم بی غم او مباد روزم　(همان: ۸۱-۸۰)

به حکایتی از منطق الطیر عطار در باب طلب کردن لیلی در مجنون بنگرید:

دید مجنون را عزیزی دردناک　　کو میان رهگذر می‌بیخت خاک

گفت: ای مجنون چه می‌جویی چنین　　گفت: لیلی را همی جویم یقیـن

گفت: لیلی را کجا یابی ز خاک　　کی بود در خاک شارع در پاک

گفت: من می‌جویمش هرجا که هست　　بوک جایی یک دمش آرم به دست (عطار، ۱۳۸۶: ۱۸۳)

اهمیت وادی طلب نزد عارفان بسیار است. ایشان مبنای تحرک روحی در پیدایش شعله‌ی عشق را در وادی طلب یافته‌اند.

۲-۱-۲-عشق

بزرگترین و سهمناک‌ترین وادی است که صوفی در آن قدم می‌گذارد. معیار سنجش و مهمترین رکن طریقت است.

«عشق را از عشقه گرفته‌اند و عشقه آن گیاهیست که در باغ پدید آید، در بن درخت. اول، بیخ در زمینی سخت کند، پس سر برآورد و خود را در درخت می‌پیچد و هم‌چنان می‌رود تا جمله درخت را فراگیرد و چنانش در شکنجه کند که نم در میان رگ درخت نماند و هر غذا که به‌واسطه آب و هوا به درخت می‌رسد به تاراج می‌برد تا آن‌گاه که درخت خشک شود». (عطار، ۱۳۸۶: ۳۳۴)

«محبت چون به غایت رسد آن را عشق خوانند و گویند که «العشق محبۀ مفرطه» و عشق خاص‌تر از محبت است زیرا که همه‌ی عشق محبت باشد اما همه‌ی محبت عشق نباشد و محبت خاص‌تر از معرفت است زیرا که همه محبتی معرفت است، اما همه معرفتی محبت نباشد ... پس اول پایه معرفت است و دوم پایه محبت و سیم پایه عشق. و به عالم عشق که بالای همه است نتوان رسید تا از معرفت و محبت دو پایه نردبان نسازد». (سهروردی، ۱۳۷۴: ۱۲)

«از جمله‌ی صفات حق، یکی عشق است. نفس خود را به نفس خود عاشق بود. پس عشق و عاشق و معشوق خود بود. از آن عشق یک رنگ آمد که صفت اوست. عشق کمال محبت و محبت صفت حق است. چون عاشق هم رنگ عشق شد، عاشق و معشوق یکرنگ شدند، آن‌گاه عاشق در مملکت عشق حاکم گردد. مایه‌ی عشق چون پیدا شد، صفت عاشق عیان گشت. عاشق مرکب عشق است». (روزبهان، ۱۳۶۶: ۱۳۸)

در الاغانی از زبان پدر مجنون چنین روایت شده که: احمد بن عبدالعزیز، به جستجوی مجنون می‌رود. در سرزمین عامری، سراغ او را از بسیار کسان می‌گیرد، به ناگاه موفق به دیدار پدر و برادران مجنون می‌شود. پدر در اندوه پسر می‌گرید و چنین می‌گوید: «که فرزندم میان دیگر اولادم عزیزتر و دردانه‌تر بود اما به ناگاه گرفتار عشق دختری از بنی سعد شد. پدر او از تزویج دخترش به نام قیس ابا ورزید و او را به دیگری داد. و این است سبب دیوانگی و آوارگی قیس». (الاغانی، بی‌تا، ج۲: ۱۵)

در ابتدای منظومه‌ی لیلی و مجنون، نظامی پس از ذکر نیکی‌های حُسن و خلق دو دلداده، به بیان نخستین جرقه‌های عشق در نهاد آن دو می‌پردازد. این عشق به گونه‌ای دوسویه برقرار می‌شود. آن‌جا که «یاران به حساب مهربانی» بودند، «ایشان به حساب مهربانی» در مکتب به سر می‌بردند. این پیوند بسیار سریع و بدون مقدمه ایجاد می‌شود و در سرتاسر داستان، موضع خود را به همین منوال حفظ می‌کند. این همان اندیشه ی عارفان در باب ندا دادن خدا (معشوق) عاشقان راست. عاشق و معشوق از ازل یکدیگر را می‌خوانند و می‌خواهند:

از دلداری که قیس دیدش　　دل داد و به مهر دل خریدش

او نیز هوای قیس می‌جست　　در سینه‌ی هر دو مهر می‌رست

عشق آمد و جام خام درداد　　جامی به دو خوی خام در داد

چون از گل مهر بو گرفتند　　با خود همه روزه خو گرفتند　　(نظامی، ۱۳۸۹: ۶۲)

بنابر منظومه‌ی نظامی، لیلی و مجنون از ابتدای نوجوانی به یکدیگر دل می‌بازند. این عشق که از قضای الهی زاده شده است، چنان تند و بی‌پروا به آن‌ها رو می‌کند که راه بازگشت را بر ایشان می‌بندد.

عشـــق آمد و جام خام در داد　　جامی به دو خوی خـام در داد

چون از گِل مهر بو گرفتـــند　　با خود همه روزه خو گرفـتند

این جان به جمال آن سپـــرده　　دل برده ولیـــک جان نبـــرده　　(همان: ۶۲)

۲-۱-۳-معرفت

معرفت نزد علما همان علم است و هر عالم به خدای تعالی عارف است و هر عارفی عالم. ولی در نزد این قوم معرفت صفت کسی است که خدای را به اسماء و صفاتش شناسد و تصدیق او در تمام معاملات کند و نفی اخلاق رذیله و آفات آن نماید و او را در جمیع احوال ناظر داند و از هواجس نفس و آفات آن دوری گزیند و همیشه در سر و علن با خدای باشد و به او رجوع کند». (قشیری، ۱۳۸۷: ۱۴۱)

«جنید رحمه‌الله گوید: اول چیزی که بنده محتاج است بدان، شناخت آفریده است آفریدگار خویش را». (همان: ۹۰)

نهایت عشق، بدایت معرفت است. در معرفت عشق بر کمال است. اگر عاشق با معشوق همرنگ شود، مقام توحید یافت، اگر در معرفت متحیر شود، مقام معرفت یافت. منتهای عشق تا بدین دو مقام است». (روزبهان، ۱۳۶۶: ۱۴۵)

در باب مجنونِ لیلی، نظامی چنین حکایت می‌کند که: پس از ایجاد بارقه‌های عشق میان آن دو، مجنون ناخواسته در دام عشق لیلی افتاد. این دلدادگی در ابتدای منظومه بسیار سریع اتفاق می‌افتد. مجنون از هر سویی به جستجوی لیلی بود و بر اساس آن‌چه لیلی را بدان شناخته بود، با او سخن می‌گفت:

کای باد صبا به صبح بر خیز در دامن زلف لیلی آویز
گو آنکه به باد دادهی تست بر خاک ره اوفتادهی تست
از باد صـــبا دم تو جوید با خاک زمین غم تو گوید
هرکو نه چو باد بر تو لرزد نه باد که خاک هم نیرزد
گر آتـــش عشـــق تو نبودی سیلاب غمت مرا ربودی
ای شمع نهان خانهی جان پروانهی خویش را مرنجان
جادو چشم تو بسـت خوابم تا گشت چنین جگر کبـابم
ای درد و غـم تو راحت دل هم مرهم و هم جراحت دل
قند اســت لــب تو گر توانی از وی قــدری به من‌رســانی
کاشفــتگـی مرا در این بنــد معجــون مفــر ح آمد آن قنـد (نظامی، ۱۳۸۹: ۶۷)

۲-۱-۴-استغنا

«در لغت به معنای بی‌نیازی و بی‌نیاز شدن آمده است. در اصطلاح صوفیان مقام کبریایی و بی‌نیازی است که هر دو جهان در جنب آن به شمار ذره‌ای هم در نیاید و همه کوشش و سعی جهانیان در آن مقام به پشیزی نیرزد». (گوهرین، ۱۳۶۸: ۲۰۰۰) شمس تبریزی می‌فرماید: «ما را هیچ طمعی جایی نبود الا نیاز نیازمند، الا نیاز صورت تنها نه، الا صورت و معنی». (شمس تبریزی، ۱۳۷۳: ۲۳۵)

در بخش «پاسخ مجنون به سلام بغدادی»، به وضوح، رگه‌هایی از بی‌نیازی به تمتعات دنیوی به چشم می‌خورد. مجنون آشکارا بیان می‌کند که من حتی از خود و منش خود نیز گسسته‌ام تا چه رسد به انجام آداب انسانی. او در پاسخ سلام بغدادی که او را به خوردن خوراک دعوت می‌کند: چنین گوید:

گفتا: من از این حســـاب فردم کان را که غذا خور است خوردم
نیروی کسی به نان و حلواست کو را به وجود خویش پرواست
چون من ز نهاد خویش پاکم کی بی خورشی کند هلاکم (نظامی، ۱۳۸۹: ۲۲۳)

۲-۱-۵-توحید

«در لغت حکم است بر این‌که چیزی یکی است و علم داشتن به یکی بودن آنست و در اصطلاح اهل حقیقت تجرید ذات الهی است از آن‌چه در تصور یا فهم یا خیال یا وهم و یا ذهن». (عطار، ۱۳۸۶: ۳۳۷)

«تفرید از مراحل توحیدست، و آن بریدن و انقطاع کامل است از ما سوی‌الله و فرد شدن و تنها ماندن با حق. سالک در این مرحله پس از تجرید از خلق، با حق فرد می‌ماند، به‌صورتی که همه‌ی اقوال و افعال او خدای را باشد». (گوهرین، ۱۳۶۸: ۱۴۷)

«این طایفه گویند: توحید سر است و آن کس بدین سرّ دست تواند یافت که مراحل سلوک را باطنا و ظاهراً طی کند تا به مقامی رسد که از سر یقین دریابد که توحید یکی دانستن باشد و یکی گفتن. واجد این مقامم کسی است که سالیان دراز به قدم صدق و اخلاص یکی از دو طریق سلوک و یا صحبت را زیر نظر مردی کامل و بالغ طی کرده باشد و به مرحله‌ی فنا فی الله که نهایت میدان مردان خداست رسیده باشد». (همان: ۲۹۳)

مجنون در تمام مسیر سلوک عاشقی خود، همواره لیلی را یگانه یافت و از غیر او گسسست. از خان و مان و پدر و مادر برید و با لیلی پیوست.

آیا تو کجا و ما کجاییـــم تو زان که‌ای و ما تو راییـــم
از بنـــــدگی زمانـــه آزاد غم شاد به ما و ما به غم شـاد
جز در غم تو قدم نداریدم غم‌دار تو‌ییم و غم نداریم
گویی که بمـــیر در غمم زار هســـتم ز غم تو اندرین کار
با جان منـــت قدم نســـازد یعنی که دو جان به هم نسـازد
تا جان نرود ز خانه بیـــرون نایی تو ازین بهـــانه بیـــرون
هر جان که نه از لـــب تو آید آیـــد به لـــب و مرا نشـــاید
زین پس‌تو و من، من و تو زین پس یک تن به میـــان ما دو تن بس
در خود کشمت که رشته یکتاست تا زاین دو عدد یکی شود راست
چون سـکه‌ی ما یگـــانه گردد نقـــش دویی از میانه گـــردد
من با توأم آن‌چه مانده بر جای کفشیست برون فتاده پای از
جانیست جریده در میان چُست وان نیز نه با من است با تست
آنچ آنِ منست، با تو نور است دورم من از آن‌چه از تو دورست (نظامی، ۱۳۸۹: ۲۱۵)

۲-۱-۶-حیرت

یعنی سرگردانی و در اصطلاح اهل الله امریست که وارد می‌شود بر قلوب عارفین در موقع تامل و حضور و تفکر آن‌ها را از تامل و تفکر حاجب گردد.

«حیرت بدیهه ایست که به دل عارف درآید از راه تفکر، آن‌گه او را متحیر گرداند، در طوفان فکرت و معرفت افتد تا هیچ باز نماند. اصل حیرت فتور سر است از بیرون آمدن از طلب ادراک کنه قدم و دخول در علم قدر». (روزبهان، ۱۳۶۰: ۳۱۹)

پیر هرات گفت: «الهی همه از حیرت بفسردند و من به حیرت شادم. به یک لبیک در همه ناکامی بر خود بگشادم خواهش». باطن ناز دارم و در ظاهر خواهش». (خواجه عبدالله انصاری، ۱۳۶۰: ۳۱۹)

«حیرت سرگشته شدن و در اثر تعجب یک حال ماندن است. در اصطلاح صوفیان امریست ناگهانی که هنگام تامل و حضور و تفکر در دل وارد شود و صوفی عارف را از تأمل و تفکر باز دارد. از عارفی درباره‌ی معرفت سؤال شد گفت: تحیر است، سپس افتقار و سپس حیرت». (سعیدی، ۱۳۸۳: ۲۳۶)

حیرت در مجنون لیلی

در خاطر من که عشق ورزد عالم همه حبه‌ای نیرزد

بختم نه چنان به باد دادست کز هیچ شنیده‌ایم یادســـت

هر یاد که بود رفت بر باد جز فرمُشیم نماند بر یاد

امروز مگو چه خورده‌ای دوش کان خود سخنی بود فراموش

گر زان‌که رود در این زمانـم پرسی که چه می‌کنی ندانـم

دانم پدری تو من غلامـــت وآگاه نیم که چیست نامت

تنها نه پدر ز یاد من رفت خود یاد من از نهـاد من رفت

در خود غلطم که من چه نامم معشوقم و عاشقم کدامم؟

(نظامی، ۱۳۸۹: ۱۵۶)

۲-۱-۷-فقر و فنا

«فقر به معنای نداری و بی‌چیزی و نیازمندی است. فقر اصلی است بزرگ و اصل مذهب این طایفه فقر است و حقیقت فقر نیازمندی است.بعضی گویند: فقر عبارت از فناء فی الله است و اتحاد قطره با دریا و این نهایت سیر و مرتبت کاملان است». (سعیدی، ۱۳۸۳: ۵۹۳)

«فنا سپری شدن، نیست گردیدن، نیستی، زوال، نابودی و ... است». (همان: ۵۹۷)

در نتیجه در این مرحله صفات بشری تبدیل به صفات روحانی می‌شود و سالک قوه‌ی تفکر خود را از دست می‌دهد. صفات نکوهیده در او از بین رفته و اوصاف محمود جایگزین آن می‌شود. در این مرحله، عاشق، خودبینی را ترک کرده و فقط بر ذات محبوب نظر می‌کند. بنده دیگر از خود اختیاری ندارد، هر عملی که انجام می‌دهد در آینه‌ی امر محبوب تجلی می‌کند. به عبارت دیگر محبوب بر او چیره شده است.

«اما فنا، سقوط اوصاف مذمومه است از سالک و آن به‌وسیله‌ی کثرت ریاضات حاصل شود و نوع دیگر فنا عدم احساس سالک است به عالم ملک و ملکوت و استغراق اوست در عظت باری‌تعالی (عطار، ۱۳۸۶: ۳۱۹)

استاد فروزانفـر در شـرح مثنـوی شـریف چنـین بیان می‌کند: «فنـا پـیش‌آهنـگ بقاسـت و تا صـورتی فـانی نگـردد، صـورتی دیگـر در جسـم عـوض نمـی‌شـود. بـه عقیـده‌ی صـوفیان هـر لحظـه آدمی بر اثر تجلی صفات جـلال بـه عـدم مـی‌پیونـدد و از سـر نـو بـر اثـر تجلـی صـفات جمـال هسـت و زنده می‌گردد». (فروزانفر، ۱۳۸۸: ۷۷۶)

وقتی آتش عشق شعله زد و صفات نفسانی و انسانی زائل شد کشش اصـلی بر مبنای فنا رخ می‌دهد. در ایـن مرحلـه دیگـر عشـق مجـال جـولان نـدارد؛ چـرا کـه مسـیر عقـل در عـالم بقاسـت امـا عشـق رهسـپار مسـیر فنـا و وصـول به مرحلـه‌ی

نیستی مطلق است. نجم الدین رازی دربارهی عقل و عشق میگوید: «اما عشق صفت آتش دارد و سیر او در عالم نیستی است. هر کجا رسد و به هر چه رسد فنابخشی «لاتبقی و لاتَذِر» پیدا میکند و چون آتش عشق سیر به مرکز اثیر وحدانیت دارد اینجا عقل و عشق ضدان لایجتمعانند. هرکجا شعلهی آتش عشق پرتو اندازد عقل فسرده طبع، خانه پردازد». (رازی، ۱۳۴۵: ۱۱۲)

«دانی ای عزیز که جمال لیلی با عشق شیفتهی مجنون چه گوید؟ میگوید: ای مجنون! اگر غمزهای زنم، اگر صد هزار مجنون صفت باشند که همه از پای درآیند و افتادهی غمزهی ما شوند، گوش دار که مجنون چه میگوید. میگوید فارغ باش که اگر غمزهی تو فنا دهد مجنون را، وصال و لطف تو بقا دهد. مجنون عاشق را اگرچه فنا از معشوق باشد، اما هم بقا از معشوق یابد». (عین القضات، ۱۳۸۹: ۱۱۰) «عاشق در سیر تکامل و کمال خویش باید به جایی برسد که خود را فانی سازد و سپس عشق را فانی نماید تا اینکه فقط و فقط محبوب و معشوق باقی باشد و بس. در این حال سالک به «بقا در عین فنا» نائل خواهد آمد وگرنه شرکی ایجاد خواهد شد و عشق با شرک که دوگانگی است دمساز و دمخور نمیتواند بود». (محمدی، ۱۳۸۱: ۱۹۶)

خود را به خود، خود بودن دیگرست و خود را به معشوق خود بودن، دیگر. خود را به خود خود بودن، خامی بدایت عشق است. چون در راه پختگی خود را نبود و از خود برسد. اینجا بود که فنا قبلهی بقا آید و مرد محرم شود به طواف کعبهی قدس، و از سر حد فنای بقا نقل کند». (غزالی، ۱۳۵۸: ۲۷۶)

قیس عامری بارها به فنای اختیاری خویش، اقرار کرده است. زیباترین وصف فنا، در بخش «جواب دادن مجنون، پدر را» دیده میشود:

مایل به خرابی است رایم — آن به که خراب گشت رایمِ
کم گیر ز مزرعت گیاهی — گو در عدم آفت خاک راهی
یک حرف مگیر از آنچه خواندی — پندار که نطفهای نراندی
گوری بکن و برو بنه دست — پندار که مُرد عاشقی مست
زان کس نتوان صلاح درخواست — کز وی قلم صلاح برخاست
گفتی که رحیل پیش است — وین گمشده در رحیل خویش است
تا رحلت تو من‌خزان بود — آنِ تو ندانم آنِ من بود
بر مرگ تو زنده اشک ریزد — آن مُرده، ز مُردهای چه خیزد؟

(نظامی، ۱۳۸۹: ۱۵۷)

در انتهای داستان و پس از مرگ لیلی، مجنون پس از زاری بر مزار محبوب، جان میدهد و به فنای جسمی و روحی میرسد:

بیتی دو سه زار زار بر خواند — اشکی دو سه تلخ تلخ بفشاند
برداشت به سوی آسمان دست — انگشت گشاد و دیده بر بست
کز محنت خویش وارهانم — در حضرت یار خود رسانم
این گفت و نهاد بر زمین سر — وان تربت را گرفت در بر

چون تربـــت دوست در بر آورد «ای دوست» بگفت و جان برآورد

(همان: ۲۶۴)

۳-نتیجه‌گیری

در فضای عشق مجازی یا عشق میان دو جنس مخالف، اشتراکاتی با عالم عشق حقیقی می‌یابیم. یکی از این اشتراکات فرمانبرداری از معشوق و سر بر خط خاضعی نهادن است. عاشق گمان می‌کند راه وصول و استحقاق عشق‌ورزی به معشوق، فنای اختیاری و گردن نهادن به خواست محبوب است، وقتی عاشق به این جایگاه می‌رسد، نوعی جنون حاصل از عشق در او رسوخ می‌کند.

مجنون نیز در سرتاسر منظومه، بدون آگاهی و حتی بدون راهنمایی پیر و مراد، ریاضت عاشقی می‌کشد و مانند سالکی مجذوب، مقامات و درجات عرفانی را بدون آن‌که خود دریافته باشد، طی می‌کند.

در این پژوهش ما در پی بیان این نکته بودیم که عشق مجازی و شدت و حدت آن، در جایگاه و احوالی خاص می‌تواند عاشق را به درجه‌ی جنون و تصفیه‌ی روحی برساند. به حالتی که عاشق، معشوق را لحظه‌ای از خود جدا نمی‌بیند و به هر کجا بنگرد، پرتو روی حبیب را می‌بیند.

مجنون به عنوان کسی که گرفتار زنجیر عشق مجازی بود، سرمشق عارفان خداجو قرار گرفته است. تا بدان‌جا که عین القضات می‌فرماید: «ای عزیز ! به خدا رسیدن فرض است و لابد هر چه به واسطه‌ی آن به خدا رسند، فرض باشد به نزدیک طالبان عشق. عشق، بنده را به خد ا رساند، پس عشق از بهر این معنی فرض راه آمده. ای عزیز! مجنون صفتی باید که از نام لیلی شنیدن جان توان باختن، فارغ را از عشق لیلی چه باک و چه خبر! و آن که عاشق لیلی نباشد، آن‌چه فرض راه مجنون بود، او را فرض نبود. همه کس را آن دیده نباشد که جمال لیلی بیند و عاشق لیلی شود؛ که این عشق خود ضرورت باشد. کار آن عشق دارد که چون نام لیلی شنود، گرفتار عشق لیلی شود». (عین القضات همدانی، ۱۳۸۹: ۹۷)

در نتیجه می‌توان گفت که مجنون از لحاظ رنج طلبی و رضا به حضور محض معشوق، رنگ نمادین یافته است. این دردمندی و رنجوری عاشق، به ریاضت‌های سالکان شبیه است، به صورتی‌که در روایتی حقیقی و تاریخی، نمودی عرفانی پیدا کرده که می‌تواند سرمشق سالکان خداجو قرار بگیرد.

منابع

-اصفهانی، ابوالفرج (بی‌تا) الاغانی، ج ۲، دارالکتب، بی‌جا.

-انصاری، خواجه عبدالله (۱۳۶۰) رسائل، تصحیح محمد شیروانی، تهران: بنیاد فرهنگ ایران.

-رازی، شیخ نجم‌الدین (۱۳۴۵) عقل و عشق، تصحیح تقی تفضلی، تهران: بنگاه ترجمه و نشر کتاب.

-روزبهان بقلی شیرازی (۱۳۶۰) شرح شطحیات، تصحیح هانری کربن، تهران: طهوری.

- ---------- (۱۳۶۶) عبهرالعاشقین، هانری کربن و محمد معین، تهران: منوچهری.

-سعیدی، گل بابا (۱۳۸۳) فرهنگ اصطلاحات عرفانی ابن عربی، تهران: شفیعی.

-سهروردی، شهاب‌الدین (۱۳۷۴) فی حقیقه العشق، تهران: مولی.

-شمس تبریزی (۱۳۷۳) مقالات شمس، تصحیح جعفر مدرس صادقی، تهران: مرکز.

-عطار نیشابوری (۱۳۸۶) مختارنامه، تصحیح محمدرضا شفیعی کدکنی، تهران: سخن.

-عین القضات همدانی (۱۳۸۹) تمهیدات، تهران: منوچهری.

-غزالی، احمد (۱۳۵۸) مجموعه آثار فارسی احمد غزالی، تصحیح احمد مجاهد، تهران: دانشگاه تهران.

-فروزانفر، بدیع‌الزمان (۱۳۸۸) شرح مثنوی شریف، تهران: زوار.

-قشیری، عبدالکریم بن هوازن (۱۳۸۷) رساله قشیریه، تهران: زوار.

-گوهرین، صادق (۱۳۶۸) فرهنگ اصطلاحات تصوف، تهران: زوار.

-محمدی، کاظم (۱۳۸۱) چشمه بقا، تهران: سازمان چاپ و انتشارات وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.

-مولانا (۱۳۸۷) فیه مافیه، تصحیح جعفر مدرس صادقی، تهران: مرکز.

-نظامی (۱۳۸۹) لیلی و مجنون، تصحیح سعید حمیدیان، تهران: قطره.