مجله‌ی شعرپژوهی (بوستان ادب) دانشگاه شیراز
سال هشتم، شماره‌ی دوم، تابستان ۱۳۹۵، پیاپی ۲۸

بررسی تحلیلی عشق عذری در *لیلی و مجنون* مکتبی شیرازی

حسین آقاحسینی* **آزاده پوده****
دانشگاه اصفهان

چکیده

مکتبی شیرازی از شاعران پایان قرن نهم و اوایل قرن دهم هجری و یکی از معروف‌ترین نظیره‌پردازان بر *لیلی و مجنون* نظامی است. مشخصه‌ی بارز اثر او، چگونگی طرح خصوصیّات عشق عذری در میان برترین مقلّدان نظامی و حتّی خود نظامی است. عشق عذری با توجه به حدیث مشهور پیامبر (ص)، سه ویژگی عمده دارد: ۱. عشق پاک و عفیف به دور از هرگونه هوای نفسانی؛ ۲. مکتوم نهادن راز عشق؛ ۳. مرگ عشاق در راه عشق. از دیگر ویژگی‌های آن، عبارت است از: شدّت گرفتن عشق با گذشت ایّام؛ کوشش برای دیدار معشوق حتّی به قیمت از دست دادن جان؛ وجود عوامل بازدارنده؛ شدّت شور و عشق عاشقانه؛ وجود یاریگران، طاعنان و حاسدان؛ پندناپذیری عشّاق؛ به جنون کشیدن کار عشق و در پایان، مرگ عاشق و معشوق. علاوه بر موارد ذکر شده، از دیگر خصوصیّات منحصر به فرد روایت مکتبی در مورد عشق عذری: ذاتی بودن این عشق در وجود عاشق و معشوق از آغاز تولّد؛ تحمّل غیر را نداشتن و در مواردی، نزدیک شدن عشق عذری به عشق حقیقی و کیهانی است.

واژه‌های کلیدی: عشق عذری، *لیلی و مجنون*، مکتبی شیرازی.

۱. مقدّمه

بر طبق بررسی‌های به عمل آمده، نخستین کسی که به خاطر اندیشه‌های اشراقی، از عشق حقیقی و مجازی نام برده، "افلاطون" است. او در *رساله‌ی فدروس* چنین

* استاد زبان و ادبیّات فارسی h.aghahosaini@gmail.com
** دانشجوی دکتری زبان و ادبیّات فارسی a.poudeh@ gmail.com (نویسنده‌ی مسئول)

تاریخ دریافت مقاله: ۹۳/۹/۸ تاریخ پذیرش مقاله: ۹٤/۱۰/۶

می‌گوید: "آن‌که در عالم بالا چندین بار به تماشای زیبایی نایل آمده و هنوز پاکی و صفا را از دست نداده؛ چون سیمایی ببیند که به سیمای خدایان مانند است... نخست، لرزه بر اندامش می‌افتد و رعبی که هنگام مشاهده‌ی خود زیبایی بر وجودش راه یافته بود، دوباره بر او چیره می‌شود و آن‌گاه سر نیایش در برابر او فرود می‌آورد؛ چنان‌که گویی تصویر خدا یا خود خداست و اگر نمی‌ترسید که مردمان دیوانه اش خوانند؛ حتّی به او قربانی می‌داد." (افلاطون،۱۳۵۷، ج۵: ۱۳۲۰-۱۳۲۱) از آن‌جا که افلاطون بر این اعتقاد است که هر پدیده‌ای در این عالم، نماینده‌ی پدیده‌ای در عالم مثل است، نتیجه می‌گیرد که چهره‌ی زیبا نیز انعکاسی از چهره‌ی زیبای حقیقی و مطلق است و عشق مجازی می‌تواند ما را به عشق حقیقی هدایت کند. (نصیری، بی‌تا: ۵۷- ۸۸) فلوطین نیز در *رساله ی عشق (اروس)*، گونه‌ای از عشق را پلی می‌داند برای رسیدن به زیبایی مطلق. فلوطین معتقد است که "نفوس کامله به زیبایی محسوس و معقول اکتفا نکرده و آرام نمی‌گیرد و مطلوب حقیقی را طالب و عاشقند که به وصال او نایل شده، با او یکی گردند. هنر و حکمت حقیقی نیز همین است." (تابنده گنابادی، ۱۳۲۷: ۴۸) شوقی ضیف، قاطعانه بیان می‌کند که *رساله‌ی میهمانی* افلاطون در عهد عباسی و بعد از آن، در اختیار شعرا و فلاسفه بوده و از آن بهره‌ها برده‌اند. (ر.ک: *تاریخ‌الادب‌العربی*، ۱۹۶۶، ج ۳: ۳۶۳-۳۶۴؛ نقل از ارژنگ مدی،۱۳۷۱: ۱۶۰-۱۶۱) یکی از گونه‌های عشق که معروف به عشق افلاطونی است، "عشق عذری[۱]" نامیده می‌شود که در متون مختلف، با اندک تفاوتی در ویژگی‌ها، از آن به نام‌های: عشق عفیف، حب‌العذری، عشق خاکساری، عشق جسمانی پاک، عشق شیفتگی، عشق خاکساری تروبادوران[۲]، حب‌المروه، عشق ظرفا، عشق محض و ... یاد شده است[۳].

کسی که نخستین بار به شرح عشق عذری پرداخت بدون آن‌که نامی بر آن قایل باشد، ابن داود ظاهری (وفات ۲۹۷) در کتاب *الزهره* بود. ابن‌داود با نقل حدیث "مَن عَشِقَ فَعَفَّ فَکَتَمَهُ فَمَاتَ فَهُوَ شَهید،" کتمان سرّ عشق کردن و عفت ورزیدن در این راه را برابر با شهادت می داند. (ر.ک: ابن‌داود اصفهانی، ۱۴۰۶: ۴۲۱،۱۱۷،۹۹) این عشق، منسوب به قبیله ی "بنی‌عذره،" از اعراب دوره ی جاهلی است که مرام آن‌ها در دو اصل، خلاصه شده است: ۱. عشق پاک و عفیف بدون وصال؛ ۲. از درد عشق مردن. آن‌ها در جنوب عربستان در حوالی یمن زندگی می‌کرده‌اند و عروه[۴] از این

قبیله را نخستین عاشق عذری دانسته‌اند. به گمان آن‌ها، مردن از درد عشق و باختن هستی در طلب وصال، مرگی شیرین و پر جذبه است. این عشق، معادل عشق افلاطونی است و به اعتقاد صاحب‌نظران از اندیشه‌های افلاطون گرفته شده است. این عشق با عشق خاکساری تروبادوران نیز شباهت‌های چشم‌گیری دارد و به گمان برخی، سرمنشأ عشق شیفتگی در غرب، همین عشق عذری است که بعد از جنگ‌های صلیبی، از اندلس اسلامی به اروپا راه یافته‌است. (ستاری، ۱۳۶۶: ۴۰۹– ۴۱۰)

در مورد چگونگی عشق عذری، سه نظر وجود دارد: نظریّه اول، همان اصول ابن‌داود است که این عشق با درد و رنج زیاد، به مرگ منتهی می‌شود و وصالی وجود ندارد؛ دومین گرایشی که موضوع مورد بحث ماست، عشق پاکی است که در *لیلی و مجنون* مکتبی شیرازی مطرح می‌شود؛ عشق بدون هوی و هوس، با داشتن امید وصال در دنیای دیگر، همراه با مرگ دو دل‌داده و سومین گروه، افرادی هستند که عشق عذری را به سمت عقاید عرفانی، سوق می‌دهند و عشق زمینی را پلی می‌دانند برای رسیدن به عشق آسمانی.

ابن‌داود، انسان را شایسته ی آن نمی‌داند که به خداوند عشق ورزد و آسودگی و گشایش کار عشاق عذری را زمانی می‌داند که با مرگ مواجه شوند و مرگ را پایان عشق دو دل‌داده و آخر عذاب آن‌ها تلقّی می‌کند؛ بدون آن‌که حرفی از وصال آنان در جهانی دیگر به میان آید. (ر.ک: ابن‌داود اصفهانی،۱۴۰۶: ۵۶–۵۷) پس از او برخی از عرفا و صوفیه به تفسیر "المجاز قنطره الحقیقه"پرداختند. آن‌ها معتقدند که عشق های مجازی و حقیقی، همه پرتوی از عشق حقیقی خداوند به ذات و صفات و افعال خود است و همه از مظاهر اسم محبّ و حبیب خداوند است و اگرچه ظاهراً محبّت‌ها و عشق‌ها متفاوتند، همه‌ی آن‌ها در نهان به عشق الهی منتهی می‌شود و از مظاهر عشق متعالی او است؛ حتی اگر خود عاشق، از این نکته غفلت ورزد. (رحیمیان، ۱۳۷۰: ۱۰۸) در این دیدگاه، عشق جسمانی مجازی، قنطره‌ی رسیدن به عشق جاودان است و با درک این عشق و گذشتن از آن، دور نیست که بتوان به عشق حقیقی رسید.

قبیله‌ی "بنی‌عذره،" از قبایل جنوبی بودند؛ امّا بعدها نظر دیگری هم پیدا شد که قبایل شمالی عرب نیز می‌توانند عشق افلاطونی را تجربه کنند و در یکی از همین قبایل شمالی، یعنی بنی‌عامر، شاعری ظهور کرد به نام مجنون که بیش‌تر اشعارش در عشق عذری است و در سروده‌هایش حتّی بر شاعران بنی‌عذره و قبایل جنوبی، برتری یافت.

(کراچکوفسکی، ۱۳۷۳: ۱۰۰) "خوب است ببینیم رقبای بنی‌عامر در عشق افلاطونی یعنی عاشقان نامدار بنی‌عذره نسبت به مجنون چه موضعی داشته‌اند: ابراهیم‌بن‌سعد زهری، معاصر هارون‌الرشید، روایت می‌کند که مردی از بنی‌عذره در طلب حاجتی نزد او می‌آید. حدیث عشق و عاشقان به میان کشیده می‌شود. ابراهیم از او می‌پرسد: "شما رقیق‌القلب‌ترید یا بنی‌عامر؟" عذری پاسخ می‌دهد: "ما از همه‌ی مردم نازک‌دل‌تریم؛ امّا بنی‌عامر به داشتن مجنون، بر ما برتری یافته‌اند." (همان: ۴۵) البتّه در مورد این‌که قبیله‌ی بنی‌عذره و حتّی مجنون، وجود خارجی داشته‌اند، مباحث بسیاری مطرح شده‌است که در این‌جا، مجالی برای ذکر کردن آن نیست.[۵]

نظامی گنجوی در قرن ششم با توجه به منابع بر جای مانده از عشق مجنون، داستان عاشقانه او را به نظم کشید. پس از *لیلی و مجنون* نظامی، تقلید از این منظومه بسیار رواج یافت؛ حتّی شاعران هندی و ترکی به سرودن *لیلی و مجنون* پرداختند. از مشهورترین و استادانه‌ترین نظیره‌گویان بعد از نظامی (وفات ۶۱۴) می‌توان به امیر خسرو دهلوی (وفات ۷۲۵)، جامی (وفات ۸۹۸)، مکتبی شیرازی(وفات ۹۱۶) و عبدی‌بیک نویدی (وفات ۹۹۸) اشاره کرد. موضوع مورد بحث این مقاله، عشق عذری در *لیلی و مجنون* مکتبی شیرازی است.[۶] درباره‌ی اهمیت *لیلی و مجنون* مکتبی، نظریّات گوناگونی داده شده که در ادامه، چند مورد از این دیدگاه‌ها بیان می‌شود: برای مثال، علی اصغر حکمت می‌نویسد: پس از مکتبی، آوازه‌ی این سخن، خاموش شد و اگر هم گفته شده، تکرار مکرّرات است. (مکتبی،۱۳۷۳: ۵) وحید دستگردی می‌نویسد: "در میان هزاران کسانی‌که به تقلید نظامی، *لیلی و مجنون* ساخته‌اند؛ تنها مکتبی شیرازی کم و بیش از عهده‌ی تقلید برآمده و با آن‌که بیش‌تر ترکیبات و معانی خود را از نظامی گرفته، با این همه از مضامین بکر و دل‌پسند، تهی نیست و در برابر *لیلی و مجنون* نظامی، از رونق نیفتاده و به کلّی فراموش نشده‌است." (دستگردی، ۱۳۱۸ : مح) در مقابل این نظریّات گاهی مبالغه‌آمیز، نظرگاه غیرمنصفانه ی دیگری نیز وجود دارد؛ برای مثال، رشید یاسمی این‌چنین می‌گوید: "با کمال تعجّب می‌بینم که از اوّلین شعر (*لیلی و مجنون* مکتبی) تا آخرین حرف کتاب، یک فصل تازه (بر *لیلی و مجنون* نظامی) اضافه نشده‌است؛ مکتبی تنها به استنساخ پرداخته است ... مع‌ذلک در *لیلی و مجنون* مکتبی چند قسمت دیده می‌شود که با نظامی اختلاف دارد؛ چون تنها هنرمندی مکتبی در افزودن یا انداختن این قسمت‌هاست." (ر.ک: یاسمی،۱۳۰۴: ۴۸۶– ۴۸۷)

بر اساس تحقیقات صورت گرفته از سوی نگارندگان بر روی پنج منظومه ی *لیلی و مجنون* (نظامی، جامی، مکتبی، امیرخسرو، عبدی‌بیک‌نویدی)، این نتیجه حاصل شد که عشق عذری در *لیلی و مجنون* مکتبی، از سایر این منظومه‌ها، قوی‌تر و پخته‌تر و با تاکید بیش‌تر و همچنین در مجال گسترده‌تری، به طرح این موضوع پرداخته و اگر هم در آن منظومه‌ها، اشاراتی به این نوع عشق شده، در ابیات و عمق کم‌تری به آن اشاره شده‌است؛ ولی در منظومه‌ی مکتبی، گویا شاعر از آغاز این روایت به عمد، قصد بیان این عشق پاک و محض را داشته و کم‌تر صفحه‌ای در آن دیده می‌شود که بیت و یا ابیاتی را در بیان حالات و خصوصیّات عشق عذری، اختصاص نداده باشد. سام‌میرزا در *تحفه‌ی سامی*، مکتبی را در "عالم عاشقی، همیشه غرق هموم" دانسته‌است. (صفوی، ۱۳۱۴: ۱۲۹) شاید به همین خاطر است که او عشق عذری را با این قدرت و سوز دل، به رشته‌ی تحریر درآورده‌است.

مهم‌ترین مآخذ قدیمی در مورد عشق عذری، کتاب *الشعر و الشعرا* از ابن‌قتیبه، *الاغانی* ابوالفرج اصفهانی، کتاب *الزهره* از ابن‌داود اصفهانی، *مصارع‌العشاق* ابن‌سراج و *دیوان* مجنون والبی است و در کتاب‌ها و مقالات جدید، می‌توان به کتاب *پیوند عشق میان شرق و غرب* از جلال ستّاری و مقاله‌ی بررسی تطبیقی مضامین عاشقانه‌ی داستان *ورقه و گلشاه* با اصل روایت عربی اشاره کرد؛ ولی تاکنون به شکل ویژه بر روی منظومه‌ی *لیلی و مجنون* مکتبی، کاری صورت نگرفته بود.

۳. خلاصه‌ی داستان

در سرزمین عرب، پادشاهی ثروتمند می‌زیست که از داشتن فرزند محروم بود. پس از نذر و نیازهای بسیار، صاحب فرزندی به نام قیس شد. حکیمان، طالع او را چنین پیش‌بینی می‌کنند که این پسر بسیار عالم خواهد شد؛ ولی به عشقی دچار می‌گردد که تمام دانش او را خواهد سوزاند. قیس از همان آغاز زندگی، به ماه‌رویان مهر می‌ورزید و تا پری رخی را نمی‌دید، گریستن‌هایش پایان نمی‌یافت و تا زمان ده سالگی، به خاطر سوز دلش، دائم او را در خرابه‌ها می‌یافتند. آخر او را به مکتب ره‌سپار می‌کنند و در آن زمان است که عاشق لیلی می‌شود. طفلان از عشق آن دو، آگاه می‌شوند و این راز به گوش معلّم مکتب‌خانه می‌رسد. معلّم آن‌ها را با چوب‌زدن هشدار می‌دهد. خبر به گوش مادر لیلی می‌رسد و از رفتن لیلی به مکتب جلوگیری می‌کند و

از آن پس، قیس در فراق لیلی، سر به بیابان می‌نهد و مجنون لقب می‌گیرد. پدر مجنون به خواستگاری لیلی می‌رود؛ ولی پدر لیلی با نهایت سنگ‌دلی خواسته‌ی او را رد می‌کند و قیس را دیوانه می‌خواند. پس از آن، سید عامری، پدر مجنون، مجنون را نزد پیری مستجاب‌الدعوه و سپس به کعبه می‌برد؛ ولی تمام این تلاش‌ها بی‌فایده است. پدر لیلی از عشق آن دو آگاه می‌شود و خونی ای را به کشتن مجنون امر می‌کند؛ ولی آن مرد، مجنون را را بر سر سنگی افتاده می‌بیند و دلش به حال زار او می‌سوزد و از آن پس، پیام‌آور دل‌دادگی بین لیلی و مجنون می‌شود. لیلی بیمار می‌شود و طبیبی حاذق متوجّه می‌شود که بیماری او روحی است و نه جسمانی و برای درمان او، واسطه ی عشق آن دو می‌شود. ابن سلام، شاه قبیله‌ای، در باغی لیلی را می‌بیند و عاشق و خواستار او می‌شود. قبیله‌ی لیلی به او قول می‌دهند، لیلی پس از بهبودی، از آنِ ابن سلام خواهد شد. در این میان شخصی به نام نوفل، برای یاری رساندن به مجنون، پا به صحنه می‌گذارد و جنگی در برابر قبیله لیلی برپامی‌شود. مجنون اسیر می‌گردد و نوفل از ترس کشته شدن مجنون، به صلح اجباری تن درمی‌دهد و مجنون، باز سر به بیابان می‌گذارد. پس از آن، وقایعی از قبیل رها کردن مجنون آهو را؛ با هلال ماه گفت وگو کردن؛ سنگ‌باران ملازمان لیلی، مجنون را و گریختن مجنون از پدرش رخ می‌دهد. در این هنگام، ابن سلام، لیلی را به نکاح خود درمی‌آورد؛ ولی لیلی با سیلی زدن به خود و و تهدید او، اجازه نمی‌دهد که ابن سلام به او نزدیک شود. فردی ناجوانمرد، خبر ازدواج آن دو را به مجنون می‌رساند و مجنون خود را به قافله ی لیلی می رساند و لیلی از دور، ماوقع را برای او شرح می‌دهد. مجنون به کمک چوپان ابن‌سلام، پوست گوسفندی را می پوشد تا به دیدار لیلی نایل آید. پدر مجنون در غم فرزند، جان می‌سپارد و در پی آن، مادر مجنون در حالی که در بیابان در پی فرزند، دوان است وفات می‌کند. ابن‌سلام که مجنون را مانع اصلی در راه وصال لیلی می‌داند، به قصد کشتن مجنون، به بیابان می‌رود و حیوانات وحشیِ اطرافِ مجنون، او را می‌درند. لیلی از مرگ او خرسند می‌شود و شب‌هنگام، طبیب، به فرمان لیلی، مجنون را به نزد او می‌آورد. هنگام دیدار، هر دو بی‌هوش می‌شوند و این اولین وآخرین دیدار نزدیک آن دو در این روایت است. لیلی پس از آن، بیمار می‌شود و می‌میرد و در پی آن، مجنون رو بر قدوم محبوبش می‌نهد و از دنیا می‌رود و آن دو را در کنار هم، به خاک می‌سپارند؛ ولی در بین دو قبر، صد رخنه ایجاد می‌شود و

هـرچـه آن‌ها را رو به سمـت قبلـه قرار مـی‌دادنـد، بـاز رو بـه هـم مـی‌کننـد. مکتبـی بدین‌گونه، وصال عشّاق عذری را در جهـانی دیگر، ترسـیم مـی‌کنـد و آخـرین ضـلع مثلث عشـق عذری را تکمیل می‌کند.

۴. تحلیل لیلی و مجنون مکتبی بر اساس عشق عذری

دو گرایش عمده بر شعر جزیره‌العرب دوره ی جاهلی و پس از آن، چیره بوده‌اسـت: در شهرها و به خصوص در مکّه و مدینه، برتری با شعری بود که به شعر کام‌جویی شهرت داشت؛ شعری پرتحوّل در جامعه‌ای از خوش‌بینی که محتوای آن، درد و رنـج ناشـی از عشق، با همه‌ی تعبیرهای آن، همچون جـدایی و کـام‌یـابی، انـدوه و شـادی، نامـه‌هـای عاشقانه و ...؛ ولی اشعار مجنون را نمی‌توان جزو این گرایش دانست. در کنار این نـوع شعر، در آن روزگاران، سبکی دیگر نیز وجود داشت که سرشار از عشق افلاطونی و یـا به تعبیر عرب "حب‌العذری،" بود. آن‌ها مشـاهیر جهـان احسـاس بودنـد. ایـن عشـق، همواره به ناکامی منتهی می‌شد و عاشق، مرگ را برتر از وصال جسمانی محبـوب خـود می‌دانست و در پایان، هر دو بر سر این عشق، جان می‌باختند. (کراچکوفسـکی، ۱۳۷۳: ۶۴-۶۵)

نظامی، اصل داستان *لیلی و مجنون* را از اشعار مجنون و روایاتی که پـس از او نقـل کرده‌اند، به نظم کشیده است و مضمون ایـن اشـعار، بـه حـب العـذری و عشـق پـاک، بازمی‌گردد. مهم‌ترین و نزدیک‌ترین روایات در مـورد مجنـون و عشـق عـذری، کتـاب *الشعروالشعرا* از ابن‌قتیبه (وفات۲۷۶)، *الاغانی* از ابوالفرج اصفهانی (وفات ۳۵۶)، کتـاب *الزهره* از ابن‌داود اصفهانی (وفات ۲۹۷) و *مصارع‌العشاق* از ابن‌سراج (۴۱۸ ق) و *دیوان* مجنون والبی است[۷]. در مورد این‌که اصلاً مجنون شاعر، وجود خـارجی داشـته یـا نـه، دیدگاه‌های متفاوتی وجود دارد؛ ولی "عقیده بر آن است که اشـعار مربـوط بـه داسـتان *لیلی و مجنون* مربوط به قرن اول هجری و دوران بنـی‌امیـه اسـت." (اختیـاری، ۱۳۸۹: ۱۷۰) به نظر می‌رسد آن‌قدر که این داستان در میان شاعران فارسی‌زبان موضوعیّت دارد و بر سر زبان‌ها جاری است، در ادبیات عرب این‌گونه نیست. باید بـه طـور قطـع بیـان کرد که تقریباً بسیاری از شاعران و نویسندگان ایرانی، حداقل برای یک بار هم که شده، نام لیلی و مجنون را در آثار خود آورده اند. این داستان، پیش از نظامی نیز شهرت داشته و شـاعران و نویسـندگان شـهیری چـون رودکـی، منـوچهری، معـزّی، مسـعود سـعد،

ناصرخسرو، عین‌القضاه، احمد غزالی و... از این عشق سخن به میان آورده‌اند.[۸] این داستان با *لیلی و مجنون* نظامی به نقطه‌ی اوج می‌رسد و پس از آن، در دوره‌های مختلف به خصوص در دوره ی صفویّه، تقلیدهای بسیاری از نظامی صورت گرفته‌است؛ ولی هیچ‌کدام نتوانسته‌اند حتّی به تقلیدی در خور منظومه‌ی نظامی، دست بزنند؛ چه برسد که با آن برابری کنند.

قبل از این‌که به اصل موضوع پرداخته شود، لازم است به فلسفه‌ی وجودی عشق عذری پرداخته شود. شاید علّت گسترش این عشق، عکس‌العملی باشد در برابر زن‌بارگی و عشق‌ورزی های دور از عفاف بدویان جاهلی و لهو و لعب مردان دوران اموی و یا واکنشی است در برابر مقام زن، در زمان ظهور آیین پدرسالاری و حتّی اگر این فرض‌ها را نتوان پذیرفت، شاید این عشق عفیف، اشاره‌ای دارد به نفی ازدواج اجباری و از روی مصلحت و وصلتی بدون عشق و در عین حال، تکریم و بزرگ‌داشت زن در جامعه‌ای که زنان را زنده به گور می‌کردند و هیچ‌گونه ارزش وجودی، برای این جلوه‌ی خداگونه قایل نمی‌شدند این عشق، پاسخی است در برابر آیین و مقرّرات خشک و وحشیانه‌ی جامعه‌ای که بر عشاق، ظلم می‌کنند و ستم را روامی‌دارند. (ستاری، ۱۳۶۶: ۲۱۲– ۲۱۳ و ۲۳۴)

عشق‌عذری در *لیلی و مجنون* مکتبی با توجه به حدیث مشهور پیامبر(ص) که به آن اشاره شد، دو اصل اساسی دارد: ۱. رعایت عفاف و پاک‌دامنی؛ ۲. کتمان راز و یا به روایتی، اصل سومی دارد و آن، مردن از درد عشق است. در کنار این سه اصل، با توجّه به "ویژگی‌های مبتنی بر مضامین شعری و داستان‌های عشق عفیف "عذری" و خصوصیّاتی که در کتاب‌های قدیمی چون *الزهره* از ابن‌داود اصفهانی، *طوق‌الحمامه* از ابن‌حزم اندلسی و *روضه‌المحبیین* از ابن‌قیم جوزیه و نیز کتاب‌های معاصر چون *الحب‌العذری* از عبدالستار جواری، *تطور الغزل بین الجاهلیه و الاسلام* از شکری فیصل، *الحیاه‌العاطفیه* از محمّد غنیمی هلال و *دیوان مجنون لیلی* از زکی درویش آمده‌است" (غلامحسین‌زاده، ۱۳۹۰ : ۴۶–۴۷) ویژگی‌های این نوع عشق، عبارت است از:

۱. عفّت در عشق و عشق به وجود معشوق؛ نه به ظاهر او: مهم‌ترین ویژگی عشق عذری، عفاف و پاکی‌ای است که عاشق صادق باید پیشه‌ی خود سازد؛ عشقی به دور از هرگونه هوی و هوس؛ عشقی ملکوتی و آسمانی که معشوق را برای مقوله‌ی عشق، می‌خواهد و نه برای جسم او. زمانی که پدر لیلی، جواب رد به خواستگاری پدر

مجنـون می‌دهد و پدر مجنون، درمانده و پریشان بـه سـوی مجنـون بـازمی‌گـردد، بـه پسـرش پیشنهاد می‌دهد که دختـری زیباتـر و بی‌همتا بـرای تو برمی‌گزینم:

مـاهی کـه جهـان فـروز باشـد　　لیلـی چـو شـب او چـو روز باشـد
هـر نیکـویی کـه در جهـان هسـت　　بنگـرکه نکوتـری ازآن هسـت
(مکتبی، ۱۳۷۳: ۱۶۰)

پاسخ مجنون، چنین است:

مـیلم نـه بـه هـر پـری و حـور اسـت　　لیلـی ز دو عـالمم ضـرور اسـت...
خـاطر بـه دو یـار زشـت خوییسـت　　یکـروی نبـودن از دو روییـست
(همان:۱۶۰)

این پاسخـی است درخور عشـق مجنون و نشان‌دهنـده‌ی آن‌کـه سـیمای معشـوق نیـست که عاشق را به جانب او می‌کشاند؛ بلکه طرفه‌ای در وجود محبـوب اسـت کـه در وجود هیچ زیبارویی، نشانی از آن نیست.

در پایان داستان، بعد از مرگ ابن سلام، شوهر لیلی، تنها یک شب لیلی و مجنون در کنار هم هستند که مکتبی، عفّت عشقشان را در آن شب، این‌گونه به تصویر می‌کشد:

...چـون دیـده بـه روی هـم گشادنـد　　بـی‌هـوش بـه پـای هـم فتادنـد ...
بـی‌خـویش دو عاشـق اوفتـاده　　رخ بـر کـف پـای هـم نهـاده
نشکسـته وضـوی عشـق و نامـوس　　لـب بـر کف پـا نکـرده پـابـوس
(همان: ۲۴۷)

عاشقان عذری در عشق پاک، هرگز از معشوق، وصفی سبک‌سرانه و خلاف اخـلاق نکرده‌اند. اشعار آنان سراسر سوز و گداز عاشقانه است؛ ولـی همـراه بـا مراعـات شـأن معشوق و توصیف عظمت این عشق. (صادقی‌گیوی، ۱۳۸۱: ۱۷-۱۸)

۲. از پرده به در افتادن راز عاشق با وجود سعی در اخفای آن: یکـی از مـوارد اخـتلاف بین دیدگاه ابن‌داود با شاعران فارسی‌زبان که روایتگر عشق عذری هستند، پنهـان کـردن راز عشق است. ابن‌داود بر این نظر است که ارزش این عشق، به فاش نشدن آن است و عاشق تا زمان مرگش باید بسوزد و بسازد؛ ولی دم برنیـاورد. (ر.ک: ابـن‌داود اصـفهانی، ۱۴۰۶، ج۱: ۴۲۱) و مخالفت "عرفا و حنبلی‌مذهبان (از جملـه ابـن‌سـراج) در جـدال و مناقشه با ابن‌داود، از همین‌جاست (نظر آن‌ها بر این است که)کتمان و اخفای حـال بـا پویایی وجهش عشق واقعی سازگار نیست (و) مجنون، بهترین شـاهد ایـن مدعاسـت."

(ستاری، ۱۳۵۴: ۸۷) شایسته ی یادآوری است که نه مجنون و نه لیلی، هیچ‌گاه این راز را بر زبان نمی‌آورند؛ بلکه از رنگ رخسار آن دو، نگاه‌ها و دل‌نوشته‌هایشان، عشقشان بر ملا می‌شود و این، حکایت تمام عشّاق عذری است.

توصیف آغاز عشق در مکتب‌خانه:

... طفلان به ورق رقم کشیدند — آن هر دو به هم قلم کشیدند ...
طفلان به کتّاب رفته گریان — ویشان ز کُتاب رفته بریان
آن درد فزون شد از نگفتن — وان شعله زیاده از نهفتن ...
عشق‌ست قیامت از ملامت — پوشیده کجا شود قیامت
ازگوش به گوش گفتن راز — در گوش‌معلّم آمد آواز

(مکتبی شیرازی،۱۳۷۳: ۱۴۷– ۱۴۸)

مکتبی در بیت پنجم، پویا بودن عشق را برجسته و آن را به قیامت، تشبیه می‌نماید. قیامتی که نمی توان آن را مخفی گذاشت. خود مجنون شاعر در این زمینه، چنین می‌گوید:

کِلانا مظهرٌ للناسِ بُغضاً — وَکُلٌّ عِند صاحبِه مَکینُ
تُبَلِّغنَا العیون بما اَرَدنا — و فی قَلبَین ثمَّ هَوی دفینُ

"ما هر دو به مردم نشان می‌دهیم که با هم دشمنیم؛ ولی هر یک از ما در قلب یار خود جای دارد.»

چشم‌ها هرچه را بخواهیم با نگاه به ما می‌رسانند و عشق در دل‌های ما نهان است." (نجاریان، ۱۳۸۶ :۷).

۳. شدّت گرفتن عشق با گذشت زمان: عشق ساده و بی‌آلایش این دو در زمان کودکی و در مکتب، آغاز می‌شود؛ بدون تمایلات جسمانی و شهوانی. با گذشت زمان، این عشق پاک و نه خاکی، راه خود را با همان پاکی و بی غرضی طی می‌کند؛ با این تفاوت که بر شدّت و حدّت آن افزوده می شود و ماجرا به جایی می‌رسد که عشّاق، از جان خود دریغ نمی‌ورزند. شاعر روزهای آغازین عشق را در مکتب، چنین ترسیم می‌کند:

... یک‌دم که چو دیده هم ندیدند — همچون مژه سوی هم دویدند
کوشید ادیب دل‌فتاده — وان شعله به چوب شد زیاده

(مکتبی شیرازی،۱۳۷۳: ۱۴۸)

مجنون زمانی که به کعبه می‌رود، چنین دعا می‌کند: "اللّهم زِدنی لِلَیلی حُبّا و بِها کَلَفا و لاتَنسَنی ذِکرَها ابداً." (نجاریان،۱۳۸۶ :۵)

در دل غم لیلیم فزون کن　　جز مهر وی از دلم برون کن

(مکتبی شیرازی،۱۳۷۳: ۱۶۷)

زمانی که پدر مجنون پسر را پند می دهد و از او می‌خواهد به کاشانه بازگردد، پاسخ مجنون به پدر این‌چنین است:

...منگر تو که با قرار بودم　　کان شخص نیم که پار بودم

...از شمع چو دود مانده بر سر　　تاریکی شب کند فزون‌تر

(همان:۲۱۴)

مسعودی در *مروج‌الذهب* از زبان مجنون در مورد حالات عشقش این‌چنین می‌گوید: "ای عشق او، هر شب سوز مرا بیفزای وای آرامش، وعده ی من و تو، به رستاخیز باد." (مسعودی، ۱۳۶۵، ج۲ : ۵۶۳)

۴. کوشش برای دیدار معشوق به هر طریقی، حتّی تا سر حدّ مرگ رسیدن: مجنون از همان آغاز داستان، به هر شیوه‌ی ممکن قصد دیدار لیلی را دارد. او تنها به دیداری از لیلی قانع است؛ ولی محافظان لیلی همان نیم‌نگاه را هم از او دریغ می‌کنند و مجنون را از درگاه یار می‌رانند؛ گویی مجنون هیچ مانعی را بر سر راهش نمی‌بیند و تنها لیلی است که در برابر دیدگانش، قد برافراشته‌است. زمانی که نوفل با قبیله‌ی لیلی جنگ می‌آغازد، مجنون، خود را به خیمه‌ی لیلی می‌رساند تا او را ببیند؛ ولی محافظان لیلی قصد کشتن او را دارند و در نهایت، مجنون اسیر می‌شود:

... آخر ز نشانه گاه پیگار　　آمد به قبیله گاه دلدار

چون لشکر لیلیش بدیدند　　یک‌رویه به کشتنش دویدند

هرکس شده بر هلاک او چست　　زو خون هزار کشته می‌جست...

(مکتبی شیرازی،۱۳۷۳: ۱۹۱)

زمانی، مجنون برای دیدار لیلی، در غاری وارد کاریز دهشتناکی می‌شود؛ مکتبی آن کاریز را چنین توصیف می‌کند:

کاریزشکسته‌ای در آن غار　　بد از بن کوه تا در یار

در هر قدمش چو گورخانه　　دیوار فتاده در میانه ...

(همان: ۱۹۷)

در ادامه، ملازمان یار، مجنون را می‌بینند و او را سنگ‌سار می‌کنند:

گفت این و ملازمان یارش　　کردند چو کوه سنگ‌سارش
(همان:۱۹۹)

۵. وجود عوامل بازدارنده و موانعی که بر سر راه عشق دو دلداده به کمین نشسته و تلاش در بریدن این پیوند آسمانی دارد: بزرگ‌ترین مانع بر سر راه این دو، پدر سنگ‌دل و نامهربان لیلی است که از آغاز روایت، با پیوند آن دو به مخالفت می‌پردازد و مجنون را دیوانه می‌نامد و این‌چنین، تعصّب خود را به تصویر می‌کشد:

... فرزند تو هست دیو سرکش　　با دیو فرشته چون بود خوش...
وآن‌گه به خدای خورد سوگند　　یک رشته نمی‌رسد به پیوند...
(همان:۱۵۸-۱۵۹)

آن زمان که پدر لیلی در بازار از عشق آن دو آگاه می‌شود، برای حفظ آبرو، گرد لیلی، دیواری از آهن و تیغ می‌کشد. این دیوار آهنین، اشاره به محافظان مسلحی دارد که پدر لیلی تا پایان داستان، برای در بند کشیدن دخترش، به کار می‌گیرد. مجنون عافیت‌طلب نیست؛ او بر تمام خطرهای این راه، واقف است؛ ولی نیروی عشق آن‌چنان در او بی‌داد می‌کند که طالب این موانع است. او بارها سعی می‌کند از این دیوارهای آهنین بگذرد و خود را به خیمه‌گاه محبوب برساند. این گروه محافظان، از دیگر موانع این عشق عفیف هستند:

بودند موکلان نشسته　　چون قفل در سرای بسته
(همان:۲۰۱)

آنان که چو سایه‌ام انیسند　　گر باد به من وزد نویسند
(همان:۲۲۶)

مانع دیگری که بر سر راه عاشقان دلداده‌ی مکتبی به چشم می‌آید، ابن‌سلام، شوی لیلی، است. آن دو تنها پس از مرگ ابن‌سلام توانستند به دیدار دست یابند و غم دل را بازگو کنند. مقوله‌ی دیدار پس از مرگ شوهر، ناشی از عفت و پاک‌دامنی عاشق و معشوق است که مانعی بر سر راه عشق، محسوب می‌شود. لیلی تنگنای حفاظش را به دست ابن‌سلام، چنین توصیف می‌کند:

گر خود مگسم نشسته بر روی　　شمشیر کشیده بر رخم شوی
(همان: ۲۲۸)

۶. عشق و شور عاشقانه‌ی زایدالوصف عاشق و معشوق: مکتبی در هر فرصتی به بیان این حال‌ها می‌پردازد و مانند نقاشی زبردست، فراق و هجران این دو دلداده را به تصویر می‌کشد. این تصاویر زمانی پررنگ‌تر می‌شود که مجنون با خیال یار، سخن می‌گوید و یا پیامش را با ماه و ستارگان، نجوا می‌کند تا آن را به عشقش برسانند.
گفت‌وگو با ماه:

... وان‌گاه بگویش ای دلارام — ای گشته جدا ز من به ناکام
دانم چو بدین دلت گذر هست — کز سوز دل منت خبر هست...
آمیخت گل تو با گل من — زان سوخت دل تو چون دل من ...
گفت این و چنین گریست از درد — کز چشمه‌ی آب خون برآورد

(همان: ۱۹۶)

۷. یاریگران: یاریگرانی در این داستان به دیده می‌آیند که با قهرمانان این منظومه‌ی عشقی همراهند و بالطبع با توجّه به سیر وقایع و پایان داستان، باید تعداد این یاوران، انگشت‌شمار باشد. در حالی که در قسمت موانع روایت، دیدیم به غیر از پدر لیلی، یک قبیله در برابر مجنون صف‌آرایی می‌کنند. پدر مجنون از یاریگران همیشه همراه مجنون است. زمانی که او از عشق فرزندش به ماه‌رویی آگاه می‌شود، به او چنین می‌گوید:

در عاشقی از پیت روانم — کین خار ز دامنت رهانم
در نیم‌شب ار بود رضایت — خورشید بیارم از برایت...

(همان: ۱۵۶)

لیلی از غم دوری مجنون در بستر بیماری می‌افتد. طبیبی به بالین او می‌آید و درمی‌یابد که بیماری لیلی روحی است، نه جسمی. او به غم عشق، گرفتار است و از آن زمان به بعد، این طبیب است که تا پایان داستان، واسطه‌ای می‌شود بین محب و محبوب و پیغام‌هایشان را به هم می‌رساند:

یک هفته میان او و مجنون — زین‌گونه طبیب ساخت افسون
تا ز آن دو نفس دمیدن راز — آورد دو خسته را نفس باز
زان پس به میانشان نفسوار — گردی شدن آمدن به گفتار

(همان:۱۷۸)

از دیگر یاری‌رسانان که در تمام روایات این قصّه ی عشق، حضور دارد و در اصل داستان عربی نیز آمده و سعی دارد، لیلی را با خواستگاری و اگر نشد با جنگ، به

مجنون برساند، نوفل است[۹] که در تمام منظومه‌های لیلی و مجنون، این درخواست به جنگ منتهی می‌شود و جنگ‌آوری او غیر از کشتن افراد بسیاری از هر دو قبیله نتیجه‌ای ندارد. ابیات زیر در وصف نوفل است:

نالید و گریست ساعتی چند — وان‌گه به خدای خورد سوگند
کاین هر دو شکسته را رهانم — یعنی که به وصلشان رسانم
پیوند چنین عروس و داماد — بندم به زبان تیغ فولاد
(همان: ۱۸۴)

غمخوار دیگر مجنون که نقشی ضعیف در داستان به نمایش می‌گذارد، خال او، سلیم عامری، است که ماهی یک بار غذا برای مجنون می‌آورد و به او آرامش می‌دهد. هیچ‌کدام از این یاریگران با توجه به عاقبت داستان، نتوانستند آن‌گونه که بایسته است، به عشاق این حکایت یاری رسانند و این موضوع تنهایی این دو دلداده را ملموس‌تر می‌نماید.

۸. ملامت‌کنندگان: افرادی در داستان به چشم می‌خورند که حضورشان در تمام روایات *لیلی و مجنون* به نحوی بارز، جلوه‌گری می‌کند. نقش آنها در داستان، ملامت و برهم شکستن آرامش روحی عاشقان عذری است. از همان آغاز داستان، ملامتگران با فاش شدن عشق دلدادگان پا به عرصه‌ی داستان می‌گذارند؛ زیرا عشق و ملامت، دو همراه همیشگی و جدایی‌ناپذیر این‌گونه منظومه‌هاست:

از جور زبان بدگزندان — لیلی و هزار زخم دندان
او را به دهن گرفته بدخواه — خاینده دل کباب آن ماه
(همان: ۱۶۸)

حتّی زمانی که مجنون پس از مرگ دلبرش با پاکدامنی و عفاف بر خلاف اغلب روایت‌های دیگر که لیلی را در آغوش می‌کشد، روی سوی قدوم لیلی می‌نهد و جان می‌دهد، ملامت‌ها همچنان ادامه دارد. مکتبی چنین می‌گوید:

... گفت این و جنازه‌پوش بگشاد — رو بر قدمش نهاد و جان داد ...
چون اهل قبیله آن بدیدند — انگشت ملامتش گزیدند
(همان:۲۵۷)

گاهی عاشق و معشوق نیز در این عشق، به ملامت یک‌دیگر می‌پردازند؛ ملامت در عشق جسمانی، تنها مخصوص عاشق نیست؛ بلکه معشوق نیز از آن بی‌نصیب نیست. این ملامت ظاهراً از نبودن وفاداری یکی از آن دو، ناشی می شود؛ ولی تا زمانی که جدّی تلقی نشود، نمک عشق است و سبب پایداری آن؛ اما اگر جدّی محسوب شود، موجب جدایی عاشق و معشوق خواهد شد. ابن‌داود نیز ملامت در عشق را ضروری می‌داند و معتقد است اگر دو دل‌داده یک‌دیگر را در عشق ملامت کنند، سبب استمرار عشق و دوستی می‌شود. (مدی، ۱۳۷۱: ۱۰۰– ۱۰۱)

زمانی که لیلی طبق میل دیگران و نبودن حق انتخاب در عشق، به ازدواج ابن‌سلام، تن درمی‌دهد، مجنون در نامه‌ای او را این‌گونه سرزنش می‌کند:

... من جامه‌در و تو با رقیبان سر کرده برون ز یک گریبان
من شب‌پره‌وار کور و نومید تو روی به دیگران چو خورشید
نی نی که به شاخ تو وفا نیست چون شاخ کهن قدم به جا نیست

(مکتبی شیرازی،۱۳۷۳: ۲۳۱–۲۳۲)

در دو قسمت داستان، یک نفر خبر ازدواج لیلی و دیگری خبر مرگ لیلی را با طعنه و ملامت، به مجنون می‌دهد؛ مکتبی به این سرشت بد اشاره دارد:

خبر ازدواج لیلی:

از قافله نامناسبی دون بر دامن کوه دید مجنون ...

(همان:۲۰۴)

خبر مرگ لیلی:

ناگاه یکی دوید پیشش وز نیش زبان شکافت ریشش

(همان:۲۵۵)

۹. پندناپذیر بودن عشّاق: عاشق و معشوق، پندناپذیرند. آن دو زمانی که فریفته‌ی یک‌دیگر می‌شوند، موعظه‌ی ناصحان در گوششان همانند بادی است که زمزمه می‌کند و می‌گذرد. دلایل بسیاری برای این پندناپذیری عشاق به خصوص عاشق، بیان کرده‌اند که تعدادی از آن‌ها عبارت است از: غلبه و شدّت عشق؛ خودکامگی عاشق؛ معشوق در چشم عاشق نمونه‌ی کامل زیبایی است؛ اثبات صدق و وفاداری؛ امید به وصال؛ تقدیرگرایی و... . (آقاحسینی،۱۳۹۱: ۴–۲۹) در این روایت، پدر و مادر این دو دل‌داده به آن‌ها بسیار نصیحت می‌کنند و این از زمانی آغاز می‌شود که راز عشق آن دو در

مکتب، فاش می‌شود و دهان به دهان، به گوش مادر لیلی می‌رسد و بیش‌ترین نگرانی مادر، به دلیل آن است که مبادا پدر لیلی از این عشق آگاه شود و قصد کشتن لیلی را کند:

... این عشق هوس ببر ز یادت کین آتش دل دهد به بادت...
آلوده شوی به هر زبانی از پرده ببیندت جهانی ...
آگاه شود پدر ز حالت در خاک نهان کند جمالت

(مکتبی شیرازی،۱۳۷۳: ۱۴۹)

این بار نوبت به پدر مجنون می‌رسد که پسر را پند گوید و آن، زمانی است که پدر مجنون ناامید با دست تهی از خواستگاری لیلی بازمی‌گردد و اقرار دارد که پسرش پندپذیر نیست:

بنشاند برای پند مجنون گفت ای گره دل تو گردون
وقت است که چاره‌ساز گردی وز راه ستیزه بازگردی...
سنگ از سخن ار چه نقش گیرد مغز توسخن نمی‌پذیرد

(همان: ۱۵۹)

عاشق پاک‌باخته‌ی روایت مکتبی، خود بر آن آگاه است که پندناپذیر است و این عدم قبول پند ناصحان را در سرتاسر قصه، بر گردن تقدیر و روزگار می‌افکند و معتقد است که این عشق، از بدو تولد با او بوده و این‌گونه از خود سلب اختیار می‌کند. سیدعامری قبل از مرگش، نصایحی به فرزند می‌کند؛ پاسخ مجنون بدین شرح است:

گفتا نشنیدم ای پدر پند کانگشت زمانه گوشم آگند
هرچند که با تو در حضورم گفتار تو نشنوم که دورم
نشنید نصیحت تو گوشم شاید زجواب اگر خموشم

(همان:۲۱۳)

۱۰. عاشق مجنون: یکی از مؤلفه‌های اصلی عشق پاک، به جنون کشیدن کار عاشق است و این ویژگی در منظومه‌های لیلی و مجنون، سخت به جلوه‌گری نشسته و نامی که بر این روایت نهاده شده، حاکی از همین وجه تسمیه است. برای لفظ مجنون، معانی گوناگونی فرض شده‌است؛ ولی به نظر می‌رسد اصلی‌ترین مفهومی که از واژه ی مجنون در این روایت به ذهن می‌رسد، عشق مفرطی است که به درک مردمان کج‌فهم و متعصّب زمان، راه نمی‌یابد و از دریافت آن عاجزند. مجنون، فردی است که

سخنان و رفتار او، با معیارهای مردم به ظاهر عاقل، قابل پذیرش نیست. مکتبی علاوه بر این‌که در سرتاسر اثرش به این معنا اشاره دارد، به دو تعبیر دیگر این واژه نیز اشاراتی دارد:

– مجنون در معنای جن‌زده:

بی روغن عقل شد چراغش بیغوله‌ی غول شد دماغش...
ز آشفتگی دل خرابش مجنون شده از جهان خطابش
(همان: ۱۵۲)

– مجنون در معنای شاعر:

هر سو که نظر فرازکردی شعری به بدیهه سازکردی
شعری به حرارت و به گوهر در دیده چو لعل و در دل اخگر...
هر بیت که بر لبش گذشتی این یادگرفتی آن نوشتی
(همان: ۱۶۳)

و مسلماً نوشتن و به خاطر سپردن اشعار انسان دیوانه، بی‌معنی است. در نظر افلاطون "بی‌خودی عشق، بزرگ‌ترین بخششی است که خدایان به آدمیان کرده‌اند؛ هدیه‌ای است که خردمندان، آن را با آغوش باز می‌پذیرند؛ امّا کم‌خردان از پذیرفتنش بیم دارند." (افلاطون، ۱۳۷۴: ۱۳۵) اگر بخواهیم مجنون را بر طبق سخن افلاطون محک بزنیم، مجنون نه‌تنها دیوانه نیست، بلکه عاقل عاشقی است که هدیه ی عشق را با عمق وجود، پذیرفته و کسانی در این داستان، دیوانه‌اند که از عشق پاک، هیچ ذهنیّتی ندارند و در برابر این عطیه‌ی الهی، به دشمنی و ملامت عشّاق می‌پردازند.

۱۱. مرگ عشّاق: آخرین خصوصیّت عشق عذری که در حدیث مشهور پیامبر (ص) هم به آن اشاره شده، پایان این عشق است که گاه با مرگ عاشق و معشوق، همراه می‌گردد و کسی که به دو اصل اساسی این حدیث عمل کند، در صورت مردن در راه عشق، مرگش شهادت محسوب می‌شود و او شهید راه عشق است.

باید افزود، برکتی که شعرای ایرانی به مرگ لیلی و مجنون منسوب کرده‌اند و عاقبتی که بر آن دو در جهان دیگر متصوّر شده‌اند، در روایات اولیّه به خصوص در روایت ابن‌داود به چشم نمی‌خورد. این عشق، مبین تعبیر خاصی از عشق عذری است که آنان را به شهیدان راه حق، نزدیک می‌کند. در روایت ایرانی، مجنون بر سر گور و یا در کنار جنازه‌ی لیلی می‌میرد و این مرگ با ناموس عشق حیات‌بخش و کمال‌افزای

سازگارتر است. از نظر شاعران این‌گونه‌ی عشق، مایه ی زندگی و حیات است و مرگ آن دو، عدم محض و فنای کلّی نیست. در صورتی که در روایت ابن‌داود اصفهانی، عشق آن‌ها در همین دنیاست و وصالی در جهان دیگر برای آنان قایل نیست. (ستاری، ۱۳۶۶ : ۱۵۶-۱۵۹)

زمانی که پدر مجنون، پس از ناامیدی از بازگشت مجنون به خانه، او را نزد پیری مستجاب‌الدعوه می‌برد که برای او دعایی کند تا شاید شفا یابد، پیر این‌چنین دعا می‌کند که خداوندا! عشقی بی‌پایان به او عنایت کن و وصال را برای او در دنیای دیگر مقرّرکن:

سوز ابدی ده از عطایش　　وآن‌گه به عدم فکن دوایش
(مکتبی شیرازی،۱۳۷۳: ۱۶۲)

و به قول ابوعلی دقّاق (وفات ۴۶۰): "هرکه جان خود را جاروب در معشوق نمی‌کند، او عاشق نیست." (عطار، ۱۳۴۶: ۶۵۳)

لیلی به مجنون خبر می‌دهد که قبیله‌ام قصد کشتنت را دارند. مجنون در نامه‌ای به او، این‌چنین پاسخ می‌دهد:

آن زنده‌ی پایدار باشد　　کو کشته‌ی عشق یار باشد
(مکتبی شیرازی،۱۳۷۳: ۱۷۲)

مجنون در جنگ نوفل با قبیله‌ی لیلی، اسیر می‌شود؛ او از جبهه‌ی دشمن، خواسته‌ای دارد:

من کشتنیم مرا ممانید　　خود را ز بلای من رهانید...
مجنون شده پای‌بند و دل‌ریش　　خرّم به امید کشتن خویش...
مجنون که به هجر مبتلا بود　　مرگش خوش و زندگی بلا بود
(همان:۱۹۱-۱۹۲)

و سخنان مجنون پس از مرگ لیلی:

درد اجلت به خاکم افکند　　در تهلکه‌ی هلاکم افکند
شادم که به وصلت ای دل‌افروز　　نزدیک‌ترم کنون به هر روز
زین ره که شدی و واپسم من　　تا چشم به هم زدن رسم من
گفت این و جنازه‌پوش بگشاد　　رو بر قدمش نهاد و جان داد
(همان: ۲۵۷)

پافشاری بر مورد آخر به نحوهای مختلف در منظومه ی مکتبی، یکی از دلایل مهمی بود که این روایت در بین دیگر روایت‌ها انتخاب شد؛گویی مکتبی به عمد، این مضامین را دائم تکرار می‌کند و اصلاً در نظر داشته منظومه‌ای ترسیم کند، در عشق عذری و خصوصیّات آن. مکتبی به اصول دیگری نیز در عشق عذری پای‌بند است که این ویژگی‌ها در کتبی که به شرح عشق عذری پرداخته‌اند، دیده نمی‌شود و چون از نظرگاه این شاعر به بررسی عشق عفیف می‌پردازیم، ذکر این موارد ضروری به نظر می‌رسد:

۱۲. عشق ازلی عاشق: قیس از همان آغاز تولّد، گریان است و تا زیبارویی او را در آغوش نکشد، آرام نمی‌گیرد؛ گویا این آتش عشق، از ازل با او همراه و سرشته ی وجود اوست. این حکومت بی‌چون و چرای عشق، در نظر عشّاق جبر است و در این راه، اختیاری وجود ندارد:

زآن آتش دل که داشت مادام　　چون جان نگرفت با کس آرام
تا روی پری‌رخی ندیدی　　از گریه دمی نیارمیدی
(همان: ۱۴۶)

هنگامی که مادر مجنون به دیدار فرزند می‌رود، مجنون در برابر نصایح او، پاسخی صریح می‌دهد و خود را بالغ عشق روی یار می‌خواند:

مجنون به جواب مادر پیر　　گفتا چه کنم که رفت تقدیر
جرم از تو نه از من حزین بود　　کز بطن تو سرنوشتم این بود ...
من بالغ عشق روی یارم　　مادر چه کنم نه شیرخوارم
(همان: ۲۳۹)

حتّی مادر لیلی نیز دخترش را زاده‌ی عشق می‌داند و جبر عشق را بر او مسلّط می‌بیند:

لیلی است به غم عنان‌سپرده　　آن روز که زاده جان‌سپرده
(همان: ۱۷۳)

باید افزود، درست است که عشق، لطیفه‌ای است که در وجود همه ی انسان‌ها به ودیعه نهاده شده و همچنین هنگام مواجه شدن با این پدیده و در پی آن، اختیاری وجود ندارد، در این منظومه عاشق از بدو تولد، عشق خود را به زیبارویان بروز می‌دهد و از همان ابتدا، ناله‌های عاشقانه دارد؛ در حالی‌که مثلا در *خسرو و شیرین*، خسرو از راه شنیدن وصف جمال شیرین، عاشق او می‌شود و شیرین از راه دیدن تمثال او یا لیلی

و مجنون در مکتب، عاشق یک‌دیگر می‌گردند و عشق به دیگری از آغاز تولد شکل نمی‌گیرد.

۱۳. تاب تحمّل اغیار را نداشتن: در روایت مکتبی، عشّاق تاب تحمّل غیر را ندارند و از خلق گریزانند. مجنون در سیر داستان، گاهی حتّی پدر و مادرش را نمی‌شناسد و از آن‌ها می‌گریزد. تنها زمانی به خود می‌آید که نام لیلی را می‌شنود و یا از لیلی خبری می‌گیرد. مجنون غیر از لیلی و نام و یاد او، هیچ‌چیز نمی‌بیند و تحمّل نمی‌کند. این موضوع بارها و بارها در این روایت تکرار شده‌است:

... گفت آمدم از دیار یارت　　کاگاه کنم ز روزگارت
مجنون ز حدیث یار برخاست　　با او بنشست و عذرها خواست
گفت آن سخنی که داری از یار　　آن گوی حدیث غیر بگذار
(همان:۱۷۱)

مادر پدرم اگر هلاک‌ست　　چون یار مرا بود چه باک‌ست...
مادر پدرم چه سود چون خاک　　کز صورت هر دو گشته‌ام پاک
(همان:۲۳۵)

من شیفته‌ی جمال یارم　　پروای کس دگر ندارم
(همان:۲۴۰)

گفت این و ز جای گشت خیزان　　کز مادر خود شود گریزان
(همان:۲۳۸)

چندان‌که بجستم از دلش راز　　جز لیلی از او نیامد آواز
(همان:۲۲۵)

لیلی که ز غیر دیده می‌شست　　زین واقعه مرگ خویش می‌جست
(همان:۱۸۳)

"(عاشق) هرگز به اختیار خود، از معشوق جدا نمی‌گردد؛ بلکه در راه او، پدر و مادر و برادران و دوستان را از یاد می‌برد و اگر همه ی دارایی‌ش از میان برود، خم به ابرو نمی‌آورد وآداب و رسوم اجتماعی را که آن همه پای‌بندش بود، به چیزی نمی‌شمارد و همه‌ی آرزویش این است که در کنار معشوق، به سر برد و کمر به خدمت او ببندد؛ زیرا علاج دردهای طاقت‌فرسای خود را به دست او می‌بیند." (افلاطون، ۱۳۵۷: ۱۳۲۲)

ابن‌سلام، رقیب عشقی مجنون است و مجنون در نامه‌ای که به لیلی می‌نویسد، غیرقابل تحمّل بودن وجود رقیب را این‌گونه بیان می‌کند و غیرت خود را آشکار می‌سازد:

... با او چو سخن کنی مقابل — باری به زبان بگو نه از دل ...
ساقی نشوی به بزمش از قهر — الا که به ساغرش کنی زهر ...
روزی که غمت کند هلاکم — با او نکنی گذر به خاکم

(مکتبی شیرازی،۱۳۷۳: ۲۳۲)

۱۴. تبلور حقیقت عشق در وجود عشّاق: مجنون یک عاشق عذری است؛ اما گاه از قهرمانان ادبیات صوفیانه محسوب می‌شود و این بدان علّت است که عشق او بسیار شدید است و بهتر می‌تواند حقیقت عشق را نشان دهد. در واقع، عمق و حدّت این عشق، موجب می‌شود که فاصله‌ی آن با حقیقت عشق، یعنی عشق به معبود مطلق و کیهانی، کم‌تر شود؛ ولی اگر عشق مجازی ضعیف هم باشد، باز جلوه‌ای از آن عشق کیهانی است؛ بنابراین از نظرگاه عشق مطلق و کیهانی، این عشق نیز حقیقت است. (پورجوادی، ۱۳۷۰: ۹۷) لیلی و مجنون در نتیجه ی این عشق، به تحوّل و کمالی دست یافته‌اند که این کمال، ناشی از شکست در وصال جسمانی است و دست یافتن به این تعالی و درک عظمت عشق، می‌تواند کام‌یابی بزرگی باشد. (یاحقی، ۱۳۸۹: ۸۶)

آن‌قدر این عشق در نظر مجنون مکتبی، پاک و به دور از هرگونه لذّت جسمانی است که حتّی نمی‌پسندد که لیلی با خود او باشد:

با خود چو نیارمت پسندید — کی با دگری توانمت دید

(مکتبی شیرازی،۱۳۷۳: ۲۳۱)

مکتبی عذری بودن عشق این دو را پس از مرگشان، چنین توصیف می‌کند:

از بهر دو مهربان یک غم — کندند دو گور پهلوی هم
از شوق دو یار در دو خانه — صد رخنه فتاد در میانه
چون روی به قبله‌شان نهادند — همروی به یک‌دیگر فتادند

(همان: ۲۵۷)

و شاعر در پایان این‌گونه نتیجه‌گیری می‌کند:

عشقی که ز قید نفس پاک‌ست چندین اثرش در آب و خاک‌ست
عاشق که ز شهوت‌ست گردش از علّت بی‌غمی‌ست دردش
آن عشق چو آفتاب گردد کان خاک شود نه آب گردد
(همان: ۲۶۰)

نکته‌ای که در پایان این پژوهش باید به آن اشاره شود؛ بیان این مطلب است که بسیاری از عشق‌هایی که در متون غنایی ادب فارسی و سایر ملل مطرح شده، عشق‌های غیرعذری، اعم از عشق‌های مجازی و جسمانی هستند؛ مانند خسرو و شیرین، بیژن و منیژه، زال و رودابه، ویس و رامین، همای و همایون، یوسف و زلیخا، سیاوش و سودابه و... و یا عشق‌های مجازی هستند که به عشق حقیقی منتهی می‌شود؛ همچون: شیخ صنعان و شاه و کنیزک که هیچ‌کدام خصوصیات اساسی و اصلی عشق عذری را که در حدیث مشهور بیان گردید، ندارند؛ هرچند مشترکاتی بین تمام این عشق‌ها وجود دارد که این همانندی‌ها در ویژگی‌هایی که برای عشق عذری بیان شد، مشهود است.

۵. نتیجه‌گیری

در قرن ششم هجری، شاعر و حکیم فارسی زبان، نظامی گنجوی، با توجّه به اشعار مجنون و روایات برجای مانده از زندگی او، به سرودن منظومه‌ی *لیلی و مجنون* اقدام کرد. پس از او شاعران بسیاری به نظیره‌پردازی در برابر نظامی پرداختند؛ یکی از مشهورترین آن‌ها که تا حدّی از عهده‌ی تقلید برآمده‌است، مکتبی شیرازی، شاعر سده ی نهم هجری، است. عشق عذری در *لیلی و مجنون* مکتبی، بسیار قوی و نظام‌مند مطرح شده‌است و به حق باید گفت که حتّی نظامی هم در این مقوله نمی‌تواند با او برابری کند. به نظر می‌رسد که مکتبی از همان آغاز داستان، قصدش، به نظم درآوردن این نوع عشق و بیان ویژگی‌های آن بوده‌است و شاید حالات روحیه‌ی خود شاعر هم در این مقوله، نقشی اساسی داشته‌است. با بررسی مشهورترین *لیلی و مجنون*‌ها از قبیل *لیلی و مجنون* نظامی، امیرخسرو، جامی، مکتبی و عبدی‌بیک نویدی، می‌توان گفت که همه‌ی ویژگی‌هایی که بر مبنای مضامین شعری و داستان‌های عشق عفیف در کتب قدیم آمده، در مقایسه با دیگران، در *لیلی و مجنون* مکتبی نمود بیش‌تری دارد. بر این اساس، ویژگی‌های این نوع عشق عبارت است از: ۱. عفت در عشق و عشق به وجود معشوق و نه به سیمای او؛ ۲. برملا شدن راز عشق با وجود سعی در مخفی کردن آن؛

۳. شدّت گرفتن عشق با گذشت زمان؛ ۴. کوشش برای دیدار معشوق، حتّی به قیمت از دست دادن جان؛ ۵. وجود عوامل بازدارنده و موانع بر سر راه عشق؛ ۶. توصیف عشق و بیان حالات عاشقانه ی دو دل‌داده؛ ۷. وجود یاریگران این عشق؛ ۸. وجود ملامتگران و حاسدان؛ ۹. پندناپذیر بودن عاشق و معشوق؛ ۱۰. به جنون کشیدن کار عشق؛ ۱۱. مرگ عاشق و معشوق.

علاوه بر خصوصیّات مطرح شده، مکتبی، شاخص‌های مهم دیگری را نیز برای عشق عذری به تصویر کشیده‌است که در اصول عشق عفیف، در کتب معتبر ملاحظه نمی‌شود: ۱۲. عشق عذری سرشته‌ی وجود دو دل‌داده است و از همان آغاز تولّد، در وجود آن‌ها نمایان است؛ ۱۳. عشّاق تحمّل غیر را ندارند؛ حتّی اگرآن اغیار، پدر و مادرشان باشد؛ ۱۴. به دلیل پاکی و شدّت این عشق، فاصله‌ی رسیدن عشق عذری به عشق حقیقی، بسیار اندک است و این عشق می‌تواند جلوه‌ای از عشق مطلق و کیهانی محسوب شود.

یادداشت‌ها

۱. عذراء: [ع] (ع ص) بکره (برهان) (اقرب الموارد) (منتهی الارب). ج عذاری. و عذاری و عذراوات. دوشیزه (منتهی الارب). مسموع است که دختر دوشیزه را از آن جهت عذرا گویند که آرمیدن با او تعذّر دارد؛ یعنی دشوار است (از غیاث اللغات)... (دهخدا، ۱۳۷۷، ج۱۰: ۱۵۷۷۸)

۲. در پایان قرن یازدهم میلادی، نخست در جنوب و مرکز فرانسه و سپس در شمال جزیره ی ایبری و ایتالیا، ادب منظومی شکل گرفت که به شعر تروبادروها یا شعر ژوگلرها معروف بود. تروبادورها به رغم جفا کشیدن و ملامت دیدن، در عشق وفادارند و شادی و رنج را در کنار محبوب، بر خوشبختی ظاهری ترجیح می‌نهند. از نظر آن‌ها، عشق انگیزه ی اعتلای درونی، تکامل و پیش‌رفت اخلاقی است ... (ستاری: ۱۳۵۴: ۱۱۳)

۳. در متونی مانند *دانش‌نامه‌ی ایران و اسلام*، *تاریخ تمدّن اسلام*، آثار افلاطون، *رساله‌ی عشق* ابن سینا، *مروج‌الذهب* و ...، نام‌های مختلف عشق عذری آمده‌است.

۴. *ورقه و گلشاه* اثر عیوقی، اصل عربی دارد. ورقه همان «عروه بن حزام»، شاعر عذری، است. عروه، اولین شاعر عذری است که از عشق می‌میرد. (مدی، ۱۳۷۱: ۱۵۱)

۵. (ر.ک: ابوالفرج اصفهانی،۱۴۰۷، ج۴:۲).

۶. مولانا مکتبی شیرازی از شاعران مشهور پایان قرن نهم و اوایل قرن دهم و از خمسه‌سازان معروف عهد خود است. *لیلی و مجنون* او به دلیل تازگی‌هایی که دارد، از دیرباز شهرت داشته‌است. وفاتش را به سال ۹۰۰ یا ۹۱۶ هجری نوشته‌اند. در سفری، کشتی او در تلاطم امواج به ساحل عربستان می‌رسد و در آن‌جا، قصه‌ی لیلی و مجنون را، به نحوی که در *لیلی و مجنون* خود به نظم آورده، شنید و وادی لیلی و مجنون را نیز دیده‌است. (صفا، ۱۳۷۳، ج۴: ۳۸۶-۳۸۷)

۷. برای اطلاعات بیش‌تر، رجوع شود به کتاب *لیلی و مجنون، پژوهشی در ریشه‌های تاریخی و اجتماعی داستان* از کراچکوفسکی.

۸. در مقاله‌ی "لیلی و مجنون در قرن ششم ه.ق و لیلی و مجنون نظامی" از ضیاءالدین سجادی، به طور کامل نام کسانی که در آثارشان ذکری از لیلی و مجنون شده، آمده‌است.

۹. ملاقات او با مجنون و وعده یاری او، در اخبار عرب آمده؛ ولی نه آن‌گونه که در مثنوی *لیلی و مجنون* نظامی و دیگران ذکر شده‌است. نویسندگان آثاری همچون *اغانی* و *تزیین‌الاسواق* و *الشعروالشعرا* و نیز *دیوان* قیس، به این مطلب اشاره کرده‌اند.(عشق‌پور،۱۳۶۱: ۳۱- ۳۲)

فهرست منابع

آقاحسینی، حسین. (۱۳۷۸). *نقد و بررسی فرزانگی و دیوانگی در آثار بزرگان ادب فارسی*. رساله‌ی دکتری دانشگاه تهران.

افلاطون. (۱۳۷۴). *چهار رساله* (منون، فدروس، ته تتوس، هیپیاس بزرگ). ترجمه‌ی محمود صناعی، تهران: بنگاه ترجمه و نشر کتاب.

ـــــــ (۱۳۵۷). *دوره کامل آثار افلاطون*. ج ۵ (فایدروس)، ترجمه‌ی محمدحسن لطفی، ترجمه از متون آلمانی و فرانسه، تهران: خوارزمی.

ابن‌داود اصفهانی، ابوبکر محمّد. (۱۴۰۶ه.ق و۱۹۸۵م). *الزهره*. حققه و قدّم له و علّق علیه ابراهیم السامرایی، الاردن: مکتبه المنار.

اصفهانی، ابوالفرج. (۱۴۰۷ه.ق و ۱۹۸۶م). *الاغانی*. شرحه و کتب علیه هوامشه عبدالله علی مهنّا، بیروت: دارالفکر.

تابنده گنابادی، سلطان حسینی. (۱۳۲۷). *فلسفه‌ی فلوطین*. تهران: چاپخانه‌ی دانشگاه.

دستگردی، وحید. (۱۳۱۸). *گنجینه‌ی گنجوی یا دفتر هفتم حکیم نظامی گنجوی*، سخن‌سالار شعرای عراق. تهران: موسسه مطبوعات علمی.

دهخدا، علی‌اکبر. (۱۳۷۷). *لغت‌نامه*. زیر نظر محمد معین و سیدجعفر شهیدی، تهران: دانشگاه تهران.
ستاری، جلال. (۱۳۵۴). *پیوند عشق میان شرق و غرب*. تهران: وزارت فرهنگ و هنر.
ـــــــــــ (۱۳۶۶). *حالات عشق مجنون*. تهران: توس.
صادقی‌گیوی، مریم. (۱۳۸۱). *سیمای دو عاشق لیلی و مجنون از دیدگاه نظامی گنجوی و عبدالرحمان جامی*. تهران: سایه.
صفا، ذبیح‌الله. (۱۳۷۳). *تاریخ ادبیات در ایران*. ج۴، تهران: فردوسی.
صفوی، سام‌میرزا. (۱۳۱۴). *تحفه سامی*. تهران: ارمغان.
عشق‌پور، مجتبی. (۱۳۶۱). *تحقیق در مثنوی لیلی و مجنون نظامی*. تهران: دهخدا.
عطار، فریدالدین. (۱۳۴۶). *تذکره الاولیا*. بررسی، تصحیح متن، توضیحات و فهارس از محمد استعلامی، تهران: کتابخانه زوار.
کراچکوفسکی، ا.ا. (۱۳۷۳). *لیلی و مجنون، پژوهشی در ریشه‌های تاریخی و اجتماعی داستان*. ترجمه‌ی کامل احمدنژاد، تهران: زوّار.
مدی، ارژنگ. (۱۳۷۱). *عشق در ادب فارسی از آغاز تا قرن ششم*. تهران: مؤسسه مطالعات و تحقیقات فرهنگی.
مسعودی، ابوالحسن علی بن حسین. (۱۳۶۵). *مروج‌الذهب*. ج۲، ترجمه‌ی ابوالقاسم پاینده، تهران: علمی و فرهنگی.
مکتبی شیرازی (۱۳۷۳). *لیلی و مجنون*. پیش‌گفتار و تصحیح جوره‌بیک نذری، تهران: مرکز مطالعات ایرانی.
اختیاری، زهرا. (۱۳۸۹). «*لیلی و مجنون* قاسمی گنابادی و مقایسه با *لیلی و مجنون*های برجسته‌ی سده‌ی نهم». *جستارهای ادبی*، سال ۴۳، شماره ۱۷۱، صص۱۶۹-۲۰۳.
پورجوادی، نصرالله. (۱۳۷۰). «باده‌ی عشق (۳)/ سیر تحوّلات معنای عشق (عشق حقیقی، عشق مجازی)». *نشر دانش*، سال ۱۲، شماره۶۸، صص ۶-۱۵.
دُرپر، مریم و یاحقی، محمّدجعفر. (۱۳۸۹). «تحلیل روابط شخصیّت‌ها در منظومه ی *لیلی و مجنون*». *بوستان ادب*، سال ۲، دوره ۲، شماره ۳، پیاپی، ۵۹/۱، صص۶۵-۹۰.
رحیمیان، سعید. (۱۳۷۰). «عشق حقیقی و عشق مجازی». *کیهان اندیشه*، سال ۶، شماره۳۷، صص ۱۰۰-۱۱۱.

غلامحسین‌زاده، غلامحسین. (۱۳۹۰). «بررسی تطبیقی مضامین عاشقانه‌ی داستان ورقه و گلشاه با اصل روایت عربی». *پژوهش‌های زبان و ادبیات تطبیقی*، سال ۲، دوره ۲، شماره ۱، صص۴۳-۶۹.

نجاریان، محمدرضا. (۱۳۸۶). «چهار روایت از عشق مجنون لیلی». *ادب و زبان کرمان*، سال ۱۵، شماره۲۲ (پیاپی۱۹)، صص ۲۵۹-۲۸۹.

نصیری، علی. (۱۳۸۶). «عشق مجازی و رابطه‌ی آن با عشق حقیقی از دید عرفان اسلامی». *کتاب نقد*، سال ۱۰، شماره ۴۳، صص۵۷-۸۸.

یاسمی، رشید. (۱۳۰۴). «لیلی و مجنون مکتبی»، تقلید ادبی، *ایرانشهر*، سال ۳، شماره۷، صص ۴۸۲-۴۸۹.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی