«لیلی» جامی و «لیلی» نظامی

دکتر مهدی علائی‌حسینی
استادیار دانشگاه پیام نور (مشهد)

چکیده

داستان لیلی و مجنون، زبان رمز حال همهٔ عاشقان صادق است. در تمامی این داستان‌ها، به‌رغم تفاوت‌های بسیار در روایات مختلف، ناکامی در عشق دنیایی و مردن از درد نامرادی مشترک است. این ماجرای کهن افسانه‌ای را نخستین‌بار نظامی به نظم فارسی درآورد و آنگاه به تقلید از او، شاعران و گویندگان بسیاری آن را به نظم و نثر روایت کرده‌اند که معروف‌ترین آنها ازآنِ عبدالرحمن جامی است و او ۳۰۰ سال بعد از نظامی این داستان را سروده است.

در مقالهٔ حاضر، شخصیت‌های داستان لیلی و مجنون از زبان محققان ادبی مختلف معرفی شده‌اند و آنگاه دیدگاه دو شاعر گرانقدر ــ نظامی و جامی ــ دربارهٔ این داستان و شخصیت‌های آن و چگونگی بررسی آن دو و نوع عشق بین این دو عاشق به‌گونه‌ای متفاوت از نظرگاه رایج در روایت‌های مختلف بررسی شده است.

کلیدواژه‌ها: لیلی، مجنون، عشق، عشق دنیایی، عشق الهی.

مقدّمه

می‌دانیم که نظامی ــ شاعر گرانقدر قرن ششم ــ برای نخستین‌بار داستان «لیلی و مجنون» را در سال ۵۸۴ هجری قمری به نظم فارسی درآورد و به تقلید از او، حدود ۴۵

شاعر و گویندهٔ دیگر از قرن ششم تا قرن دوازدهم به نظم لیلی و مجنون پرداختند که از معروف‌ترین آنها می‌توان از امیرخسرو دهلوی، عبدالرحمن جامی، کاتبی شیرازی و مکتبی شیرازی نام برد.

جامی، لیلی و مجنون خود را حدود ۳۰۰ سال بعد از نظامی، یعنی در سال ۸۸۹ هـ. به رشتهٔ نظم می‌کشد. نظامی به هنگام سرودن لیلی و مجنون، ۵۴ سال و جامی ۷۲ سال داشته است. به هر حال، هر دو منظومه را می‌توان محصول دوران پختگی و کمال طبع این دو شاعر دانست.

لیلی و مجنون نظامی و جامی دو قهرمان اصلی و دو عاشق پاکباخته دارد: لیلی و مجنون، و همهٔ ماجرا شرح جفایی است که فلک با این دلدادگان دارد. اما میان جزئیات سرگذشت این دو تن در روایت نظامی و جامی تفاوت‌های آشکاری وجود دارد و در این مختصر قصد بر این است که ضمن بررسی تفاوت‌های دو منظومه، سیما و سرشت «لیلی» در شعر نظامی و جامی از همهٔ جهات بررسی شود.

برای ورود در این قلمرو اول باید ببینیم لیلی کیست؟ می‌دانیم که سرگذشت لیلی چون عاشق خود، مجنون، با افسانه و خیال آمیخته است. به گفتهٔ ابوعمرو شیبانی و ابوعبیده، لیلی دختر مهدی‌بن‌سعدبن‌مهدی‌بن‌ربیعه‌بن‌الحریش‌بن‌کعب‌بن‌ربیعه‌بن عامربن صعصعه و کنیه‌اش ام‌مالک بوده است. بنابراین، لیلی و مجنون هر دو از یک قبیله‌اند (محجوب، ۱۳۴۲). برخی هم گفته‌اند که لیلی عموزاده یا دخترعمهٔ مجنون بوده است و بعضی نیز به‌طور کلی منکر صحت این موضوع‌اند و آن را زادهٔ خیال افسانه‌سرایان زمان خلفای بنی‌امیه می‌دانند. اما اصل داستان لیلی و مجنون در روایات عربی بسیار کوتاه و ساده و خالی از وقایع جذّاب و جالب توجه است و هیچ حادثهٔ فوق‌العاده‌ای در آن دیده نمی‌شود. نظامی نیز در نظم حکایت لیلی و مجنون غالباً به منابع عربی نظر داشته و تا آنجا که ممکن بوده است، حکایت را از اخبار عرب اخذ کرده است. اما «هرگز به‌صرف ترجمه اکتفا نکرده و تار و پود تازی این داستان را موافق ذوق و سلیقهٔ خود بر هم بافته و در زبان فارسی، نسیجی دگرگونه آورده است» (حکمت، ۱۳۲۰: ۱۸۵).

اما جامی بیشتر از نظامی به منابع و اخبار اصلی تاریخی توجه کرده، و علاوه بر این،

«جامی برخلاف دیگر مثنوی‌سرایان، عشق مجنون را به عشق الهی تعبیر کرده و از لیلی، صورت و مجاز خواسته است» (همان، ص ۲۰۹). و خود معتقد بوده است که اکثر مثنوی‌هایِ پنجگانهٔ نظامی «اگرچه برحسب صورت افسانه است، از روی حقیقت، کشفِ حقایق و بیان معارف را بهانه است» (جامی، ۱۳۷۷: ۶۰۹). به هر حال، جامی به تفسیر عرفانی قصه پرداخته است و این نگرش به دریافت اصل حکایت کمک زیادی می‌کند و درواقع یکی از بهترین راه‌هایِ خردپسند کردن آن است.

شایان ذکر است که داستان لیلی و مجنون نزد ادیبان و شاعران کهن فارسی‌زبان هم شهرت داشته و ظاهراً رابعه بنت کعب قزداری، اولین بانوی سخنور ایرانی که با رودکی همزمان بوده، برای نخستین‌بار نام این دو دلداده را در شعر فارسی آورده است:

مگر چشم مجنون به ابر اندرست که گل رنگ رخسار لیلی گرفت

بیت زیر نیز منسوب به رودکی است:

مشوش است دلم از کرشمهٔ سلمی چنان‌که خاطر مجنون ز طرهٔ لیلی

در هر حال، این ماجرایِ کهن افسانه‌ای است که به زبان رمز از حال همهٔ عاشقان صادق حکایت می‌کند (خانلری، ۱۳۴۳). گرچه به‌زعم بعضی اختلافات قابل ملاحظه‌ای که میان روایات مختلف وجود دارد، همه در یک نکتهٔ اصلی مشابه و با هم برابرند و آن، ناکامی در عشق این جهانی و مردن از درد نامرادی است.

می‌دانیم که در لیلی و مجنون نظامی، عشق قهرمانان داستان از علاقهٔ معصومانهٔ دو کودک مکتبی سرچشمه می‌گیرد. تعلق خاطری دور از تمنیّاتِ جنسی که هر دو در یک مکتبخانه درس می‌خوانند و هنوز تا مرز بلوغ فاصله دارند. آن دو در مکتب ملای قبیله همدرس‌اند و کار این همدرسی به همدلی می‌کشد و محبت معصومانه‌ای از آن جنس که میان کودکانِ یک خانواده یا محله معمول است بین آن دو بروز می‌کند.

اما عبدالرحمان جامی که به منابع عربی وفادارتر است، ماجرای آشنایی و عشق این دو دلداده را به هنگام کودکی و نوجوانی اما نه در مکتب، بلکه در وقتِ شبانی و معاشرت در مجامع قبیله حکایت می‌کند و معتقد است که قیس یا مجنون پیش از آنکه اسیر لیلی

شود، دل در عشق جمیله‌ای دارد تا آنکه با لیلی آشنا می‌شود و عشقی برق‌آسا و ناگهانی بر دلش می‌نشیند و خرمن هستی‌اش را به آتش می‌کشد.

از سوی دیگر، وصف سیما و ظاهر و مشخصات جسمانی «لیلی» از دیدگاه نظامی و جامی، تقریباً یکسان توصیف شده است. به قول نظامی:

آفت نرسیده دختری خوب — چون عقل به‌نام نیک منسوب
آهوچشمی که هر زمانی — کشتی به کرشمه‌ای جهانی
در هر دلی از هواش میلی — گیسوش چو لیل و نام لیلی

و به‌قول جامی:

در حلّه ناز دیده سروی — چون کبک دری روان تذروی
رویی ز حساب وصف بیرون — گلگونه نکرده لیک گلگون
ابروش کمان عنبرین سوز — مژگانش زمشک تیر دلدوز
کوچک دهنی عجب شکربار — زنبور عسل مگر به گلزار
هر موی ز زلف او کمندی — برپای دلی نهاده بندی

گرچه در اصل بعضی روایات عربی، لیلی، کوتاه‌قد، دهان‌گشاد، جاحظ (یعنی با چشمان برآمده و بزرگ) وصف شده که دو صفتِ عیب‌گونه‌اند و نیز بسیار لاغر که از بس گندمگون است، به سیاهی می‌زند، آنچه در این میان مهم است، سیمای عاشق یا معشوق نیست، بلکه ماهیت قهری و جبری عشق است که باید مطالعه و بررسی شود. اگر این عشق ارادی و اختیاری نبوده است، و نیرویی مرموز و برتر از خواست و توانایی انسان، آن را برانگیخته و آدمی در پیدایش و پرورش آن دستی نداشته است، پس این عشق چگونه عشقی است؟ و این دست ناپیدا که تقدیر نام گرفته به چه علت و از روی کدام مصلحت، این رشتهٔ محبت را استوار کرده است؟! باید گفت که به قولی: «این عشق نیز نوعی عشق است، منتها نیرومندتر از هر عشق دیگر که از آن نه گریزی هست و نه گزیری».

این عشق و شیفتگی جبری است نه اختیاری. نیرویی سحرآمیز و جادووش و

هوش‌ربا و بیرون از اراده و مشیت انسان، سرنوشت آن دو را عاشقانه به‌هم گره زده است. ازاین‌رو لیلی و مجنون هر دو سعی می‌کنند به ما بقبولانند که در این عشق و دلدادگی هیچ سهم و مسئولیتی ندارند، و به‌طور مکرر از بخت بد و طالع نحس خود می‌نالند و بارها می‌کوشند که از چنگ و دندان آن خلاصی یابند؛ اما تلاششان هیچ سودی نمی‌دهد، و حتی در بحبوحهٔ تقلای عبث، آنقدر خسته و درمانده می‌شوند که از فرط نومیدی گاه یکدیگر را مسبب شوربختی خویش می‌شمارند، غافل از آنکه هر دو بازیچهٔ دست تقدیرند» (ستاری، ۱۳۶۶: ۵۳).

در مثنوی نظامی، عاشق و معشوق از آغاز برآنند که راز عشق برملا نشود، اما عاشقی با صبوری سازگار نمی‌آید. مع‌هذا این مجنون است که به قول نظامی هیچ آرام نمی‌گیرد و بی‌شکیب است و گردِ کوی و بازار می‌گردد و به زاری می‌گرید و شعر و سرود عاشقانه می‌خواند، حال‌آنکه لیلی جز غم‌خوردن و اشک‌ریختن در نهان، پروای کار دیگر ندارد. با این‌همه، همیشه چشم به راه است تا دوستی از مجنون بدو پیامی آورد. رفته رفته هرکس از زیر بامِ لیلی می‌گذرد، بیتی از مجنون می‌خواند و بدین‌گونه پیام مجنون را به او می‌رساند. لیلی نیز که خود در «نظم فصاحتی دارد» و «خود همه بیت بکر می‌گوید»، به بیتی دیگر جواب می‌گوید و آن بیت را بر ورقی می‌نویسد و از بام بر رهگذران می‌افکند و کسی آن رقعه را برمی‌گیرد و به مجنون می‌رساند و مجنون هم بدیهه‌ای دیگر روانهٔ لیلی می‌کند و شگفت آنکه لیلی می‌خواهد راز خود را پوشیده نگاه دارد و جز سایه، پرده‌دار و جز پرده، غمگساری نداشته باشد:

جز سایه نبود پرده‌دارش　　جز پرده کسی نه غمگسارش

در روایت جامی، لیلی، برعکس، از همان دیدار نخست پایبند عرض و ناموس یا در غم نام و ننگ است و شبِ آن روزی که او و قیس (مجنون) نخستین بار یکدیگر را می‌بینند، به گریه و حسرت می‌گوید:

آمد شد عشق کارِ زن نیست　　زن مالک خویشتن نیست
عشقی که برآورد سر از جیب　　از مرد هنر بود ز زن عیب

در این روایت حتی مجنون بیشتر به‌خاطر غلبهٔ عشق و نهفتن رازی دردناک، شیفته و سودایی می‌شود و این جنون که زادهٔ عشقی مستلزم رازداری است، با تفسیر عارفانهٔ قصه که شوق مجنون را به عشق الهی تعبیر می‌کند و بار امانتی که آسمان نیز آن را نمی‌توانست کشید، مناسبت دارد. «سالکِ واصل که ربودهٔ عشق الهی است، اهل راز است و نباید سرّ اتحاد یا اتصال خود را آشکارا بر سر منبر و بازار بگوید، چون عقل جزوی مردم نااهل معنای آن را درنمی‌یابد. از این‌رو است که حقیقتِ عشق گاه به‌ناچار انزوا و انفراد می‌آورد. بنابراین، شگفت نیست که جامی، مجذوبی قیس را محصولِ مستقیم عشق پوشیدنی وی که عشقی حقیقی و کتمان آن هم قبول تعهدی معنوی و باطنی است دانسته، نه معلول جدایی که حکم و الزامی اجتماعی است» (ستاری، ۱۳۶۶: ۷۸).

از سوی دیگر، به گفتهٔ نظامی، سیدعامری، پدر قیس، بعد از برملاشدن راز عشق، به خواستگاری لیلی می‌رود، اما پدر لیلی به این بهانه که قیس شوریده‌حال و دیوانه است، از انجام این تقاضا سر باز می‌زند:

فرزند تو گرچه هست پدرام　　فرخ نبود چو هست خودکام
دیوانگیی همی نماید　　دیوانه حریف ما نشاید

در مثنوی جامی، برعکس، بزرگ‌ترین علتی که برای جدایی قیس و لیلی ذکر شده، دشمنی میان دو قبیله است. بنابراین در اینجا موجب اخلاقی به موجب اجتماعی تبدل شده است. البته جامی از قصه معنایی عرفانی افاده کرده است و به حقیقت عشق که اصل الهی دارد، توجه داشته است، بنابراین نمی‌توان داستان را به‌معنای اجتماعی از زبان او شنید و فهم کرد. با وجود این، تردیدی نیست که پدر مجنون تنها به واقعیات نظر دارد و فقط به نظام ارزش‌های اجتماعی دلبسته و پایبند است و عواطف و عالم معنی را با میزان آن نظام ارزشی می‌سنجد. این تکیهٔ جامی بر موجب اجتماعی جدایی اجباری عاشق و معشوق از هم، یعنی خصومتِ دیرین میان دو قبیلهٔ قیس و لیلی که بی‌گمان با تعبیر عارفانهٔ وی از قصه سازگارتر است، راه را بر شرح و تفسیرهای آن از منظر اجتماعی باز می‌کند.

اما فرجام این عشق از آغاز روشن است که چیزی جز مرگ و نیستی نیست. حتی به

روایت جامی که تعبیری عرفانی از قصه است، لیلی و مجنون از همان آغاز می‌دانند که نصیبشان از این عشق جز مرگ نیست. چنان‌که لیلی می‌گوید:

داغی که مراست در دل از وی — رنجی که مراست حاصل از وی
گر بر دل وی ز صد یکی هست — امید وصالش اندکی هست
ارنیست زهی بلا که افتاد — این مردن نو مبارکم باد

و به‌قول نظامی، مجنون خسته، «به باد دادهٔ» لیلی است، دلسپردهٔ لیلی است، زنده به لیلی است، مرده به لیلی است و چون «شمع خویشتن‌سوز» است. به همین خاطر است که به لیلی می‌گوید:

وان کس که نه جان به تو سپارد — آن به که ز غصه جان برآرد
گر آتش عشق تو نبودی — سیلاب غمت مرا ربودی
ای درد و غم تو راحت دل — هم مرهم و هم جراحت دل

شاید به همین دلیل است که عشق لیلی و مجنون را از نوع «عشق عَذری» دانسته‌اند. اسطورهٔ حب عذری یا عشق عذرایی درحقیقت عشق صفایافتهٔ انسانی است که بعدها بعضی در توجیه صورت روحانی متعالی آن به حدیث معروف عشق: «مَن عشَقَ و عفَ و کتَمَ فمات مات شهیداً» (رجایی، ۱۳۴۹: ۵۸۱)، یعنی «هر که در جاذبهٔ عشق آویزد و با لطایف عشق آمیزد و در آن طریقهٔ عفت و کتمان پیش گیرد، چون بمیرد، شهید می‌میرد»، استشهاد کرده و استناد جسته‌اند. با این همه ممکن است چنین عشقی به‌ظاهر همانند عشق حقیقی عرفا باشد. اما این شباهت منحصراً صوری است و آن دو در باطن با یکدیگر فرق فاحشی دارند: یکی به زمین چسبیده است و کمال وصل را در آغوش مرگ می‌جوید و آن دیگر از فرش خاک به عرش افلاک پر می‌کشد. درنهایت می‌توان گفت که حُب عَذری، خاصه وقتی که مانعی بر سر راهش نیست، چون به‌خاطر کتمان عشق به سامان نمی‌رسد، پناه استوارتری از دامان مرگ نمی‌یابد. البته باید به این نکته توجه کرد که عشق لیلی و مجنون، حتی در روایاتی که ظاهراً از بینش عارفانه هم مایه‌ور و برخوردار نیست، صبغه‌ای عارفانه پیدا می‌کند و به مفهوم افلاطون از عشق

نزدیک می‌شود که می‌گفت: «نمی‌دانم عشق چیست، ولی می‌دانم که نوعی جنون است، سلطهٔ خدایی که نه می‌توان او را ثنا گفت، نه او را هجا گفت» (ماسینیون، ۱۳۶۲: ۱۹۲). ازاین‌رو بعضی حتی عقیده دارند که سرگذشت عاشقانهٔ لیلی و مجنون را شاعر هنرمند و حکیم عارف نظامی گنجه‌ای، در اواخر داستان، از دیدگاه عرفان بررسی کرده و به این دو عاشق دلباخته، به دیدهٔ عارفانه نگریسته و هر دو را به‌صورت دو عارف و سالک دلسوخته در پیش چشم داشته است که با وصال معنوی ایشان، مجنون مجذوب به کمال می‌رسد و «نور معنی» را از دست لیلی می‌رباید و خاموش می‌ماند.

از سوی دیگر، می‌دانیم که به هر حال عشق لیلی و مجنون درآکنده به حرمان و ناکامی است. درواقع آنان دو دلباختهٔ پاکبازند که هرگز تسلیم هوس و خواهش نفس نمی‌شوند و هربار که ممکن است تمنای تن ایشان را از راه سلامت به‌در برد، به‌هم پشت می‌کنند. با عشق خود می‌سوزند و می‌سازند و همین سوزش در گدازش را که علت اصلی خشک‌شدن ریشهٔ حیاتشان است، دوست می‌دارند. اما نکتهٔ جالب در این میان این است که این عشاق که از آلوده‌شدن به گناه پرهیز دارند و عشق خود را پاک می‌خواهند، دزدانه به‌هم نشستن و راز دل گفتن را، آن هم بعد از زناشویی لیلی، گناه نمی‌شمارند. چنان‌که در روایت نظامی، لیلی پس از وصلت با ابن‌سلام، «مشغول به یار و فارغ از شوی»، چشم بر راه نهاده است تا کی از یار پیامی رسد و او نیز جوابی درخور ارسال دارد.

این هجر و نامرادی و نامه‌نگاری و راز دل گفتن، در روایت عارفانهٔ جامی که گزارش عشقی حقیقی و درواقع طلب کمال معنوی است، البته به گونهٔ دیگری است. ولی داستان ازدواج اجباری لیلی و بقیهٔ حوادث که لحن و معنای دنیایی خود را حفظ کرده‌اند، در مثنوی جامی نیز هست. اما تصویری که از لیلی در این دو مثنوی ترسیم شده است، اندکی با هم تفاوت دارد. به‌قولی: «نظامی برعکس روایت‌هایِ عربی، در تصویر چهره‌های شخصیت‌های داستان، به لیلی برتری داده است، چراکه افسانه‌های عربی فقط در محور نام مجنون دور می‌زند، تنها از عشق مجنون سخن به‌میان می‌آید...درحالی‌که تمثال لیلی در مثنوی‌های دیگر، نسبت به مجنون و نسبت به لیلی نظامی ضعیف است» (طاهر

محرم اف؛ در مسائل ادبیات دیرین ایران، ص ۴۴). و به هر حال به قولی دیگر: «در سراسر داستان نظامی، تمثال لیلی نسبت به مجنون باوقارتر و ستیزه‌جوتر تصویر شده است. غم او به گفتهٔ خودش بارها از غم مجنون افزون‌تر است، ولی هیچ‌گاه در زندگی موازنهٔ خود را از دست نمی‌دهد و ناامید نمی‌شود. در تیره‌ترین و رنجبارترین دقایق، لیلی در خیال، راهی به آینده باز می‌کند. سعی دارد که پیوسته به مجنون تسلی دهد، در او عشق به پایداری و بازگشت به زندگی را بیدار سازد... ولی علی‌رغم این برتری‌ها، لیلی خود را در زیر یوغ سنگین سنن پوسیده جامعهٔ فئودالی می‌بیند. او خواه و ناخواه، این حق‌کشی‌ها را که گریبانگیر همهٔ زنان است، تحمل می‌کند. میان عشق صمیمی لیلی یا سنن و قوانین جامعهٔ فئودالی، ستیزی آشتی‌ناپذیر برجاست» (ع. مبارز. در تاریخ ادبیات آذربایجان، ص ۸۵).

البته جامی نیز همچون نظامی موقعیت دشوار زن را حتی وقتی که عاشقی پاکباز است و نه سبکسر و هوسباز، به‌درستی تصویر کرده است. از یک طرف، پروای پدر و پاس مادر و بیم رقیبان و از طرف دیگر، مهر دوست و تمنای دل و خواهش جان. دختر می‌کوشد تا بین این دو خواست وفق دهد و نتیجهٔ کار، عمل‌کردن به رضای مادر و پدر و زناشویی با مردی است که آنان پسندیده‌اند و برگزیده‌اند و در عین حال، نخواستنِ رضای شوهر و دزدانه به دیدار یار رفتن.

به هر ترتیب، فرجام این هجر و فراق و ناکامی، البته جز مرگ نیست. مآخذ عرب به اتفاق وفات لیلی را پیش از مرگ مجنون نوشته‌اند و نظامی نیز به اقتباس از این اخبار، مجنون را شاهد مرگ لیلی قرار داده است و می‌گوید لیلی در بستر مرگ «بر مادر خویش راز بگشاد» و او را وصیت کرد که: «خون کن کفنم که من شهیدم». این برابر دانستن لیلی، یعنی عاشقی پاکدامن و کشتهٔ راه عشق با شهید، محلّ تأمل است، چرا که به موجب حدیث عشق، که از آن قبلاً یاد کردیم، عاشق اهل کتمان که از درد عشق بمیرد، شهید است، نه عشاقی که همچون لیلی و مجنون، افشای راز می‌کنند. البته نباید از یاد برد که لیلی بدین مباهی است که همچون مجنون، پرده‌دری نکرده، بلکه سرِّ عشق را از بیگانه

پوشیده داشته است و ظاهراً به همین جهت بنا به روایت نظامی، راز دل خود را تنها در بستر مرگ با مادر درمیان می‌نهد، گرچه همه از مکنونات ضمیرش آگاهند و عشق وی به مجنون از آفتاب هم روشن‌تر است. حتی «حکایت می‌کنند از لیلی پرسیدند عشق کدام‌یک از شما به هم بیشتر است؟ لیلی پاسخ داد: محبت من افزون‌تر از محبت او به من است، زیرا عشق او مشهور است و عشق من مستور» (مدرس، ۱۳۲۵: ۵/۲۱۶).

مجنون نیز بعد از اطلاع از مرگ لیلی بر سر خاک او می‌رود و از خدا می‌خواهد که او را از محنت زندگی وارهاند. خداوند نیز تقاضای بندهٔ صادق خود را اجابت می‌کند و مجنون درحالی‌که گور لیلی را دربر گرفته است، «ای دوست» می‌گوید و جان می‌سپارد. بنا به روایات، مجنون را در کنار قبر لیلی دفن می‌کنند. نظامی می‌گوید: «جمله خویشان و گزیدگان و پاکان» جمع آمدند و «پهلوگه» دخمهٔ لیلی را گشادند و مجنون را در پهلوی لیلی به خاک سپردند:

خفتند به ناز تا قیامت　　برخاست زراهشان ملامت

بودند درین جهان به یک عهد　　خفتند در آن جهان به یک مهد

و بر تربت آنان روضه‌گاهی برپا می‌کنند که حاجتگه خلق است. و به این ترتیب، این مرگ، مرگی بارور و پرخیر و برکت است؛ زیرا عشاق معصوم، از آن دنیا، حاجت مردم دردمند را در این جهان برمی‌آورند و بیماران را شفا می‌دهند. یکجا به خاک‌سپردن لیلی و مجنون نیز معنی‌دار است و گویا: «گویندگان فراقنامهٔ این دو عاشق که حکایت از هجران و جدایی در عالم جسم می‌کند، به پاداش، نعمت وصال را در جهان جان برای آنها خواسته‌اند» (حکمت، ۱۳۲۰: ۱۲۲).

اما در روایت جامی، مجنون پیش از لیلی وفات می‌کند. به گفتهٔ او، اعرابی‌ای که حدیث عشق مجنون را شنیده بود، به جست‌وجویش برآمد و چون یافتش چندی با او به‌سر برد و اشعارش را یاد گرفت. بار دیگر که برای دیدار مجنون رهسپار بیابان شد، مجنون را در میان وحشیان دید که آهویی همچون لیلی به چشم و گردن در آغوش گرفته و هر دو جان داده‌اند و گرد آن دو، دد و دام حلقه بسته‌اند. اعرابی عامریان را از مرگ

مجنون بیاگاهانید و آنان مجنون و آهو را به خاک سپردند. لیلی نیز از داغ مرگ مجنون بیمار شد و وصیت کرد که در پای تربت مجنون خاکش کنند و بعد از مرگ، همین‌گونه لیلی را در جوار مجنون به خاک سپردند و:

شد روضهٔ آن دو کشته غم — سرمنزل عاشقان عالم
باران کرم نثارشان باد — سرسبز کن مزارشان باد

به این ترتیب، جامی، به «نور ازل و ابد» نهفته در گل آدمی و آفتاب عشق غیرمجاز نظر دارد که در پرتو آن، مزار مجنون و آهو که مظهر لیلی است و خود لیلی، حاجتگاه خلق و «گنج کرم» می‌شود که هرکس دست طلب در آن بزند به مراد دل خود می‌رسد و سرانجام، لیلی، معصوم از این جهان پردرد مفارقت می‌کند و این عصمت، علامت شهادت او است. زیرا به‌قول حزین لاهیجی:

به لیلی می‌رساند نسبت آخر تربتِ مجنون
به خاک کشتگانِ عشق بی‌پروا منه پا را

کتابنامه

جامی، نورالدین‌بن عبدالرحمان. ۱۳۱۳. لیلی و مجنون. به تصحیح وحید دستگردی. تهران.

ـــــــــــــــ . ۱۹۷۲م. لیلی و مجنون. به تصحیح اعلاخان افصح‌زاده. مسکو.

ـــــــــــــــ . ۱۳۳۷ الف. مثنوی هفت اورنگ. به تصحیح و مقدمهٔ آقا مرتضی مدرس گیلانی. تهران.

ـــــــــــــــ . ۱۳۳۷ ب. نفحات‌الانس من حضرات‌القدس. به تصحیح مهدی توحیدی‌پور. تهران.

حکمت، علی‌اصغر. ۱۳۲۰. رومئو و ژولیت شکسپیر، مقایسه با لیلی و مجنون نظامی. تهران.

ـــــــــــــــ . ۱۳۲۰. جامی. تهران: ابن‌سینا.

رجایی، دکتر احمدعلی. ۱۳۴۹. خلاصهٔ شرح تعرّف. تهران.

ستّاری، جلال. ۱۳۶۶. حالات عشق مجنون. تهران: انتشارات توس.

صدیق، ح. م. (مترجم). ۱۳۵۶. مسائل ادبیات دیرین ایران. ایران‌شناسان آذربایجان شوروی، تهران.

ـــــــــــــــ. ۱۳۶۰ الف. تاریخ ادبیات آذربایجان. چاپ باکو: ۱۹۶۰. تهران.

ـــــــــــــــ. ۱۳۶۰ب. زندگی و اندیشهٔ نظامی. ع. مبارز. تهران.

ماسینیون، لوئیز. ۱۳۶۲. مصائب حلاج. ترجمهٔ ضیاءالدین دهشیری. تهران.

محجوب، محمّدجعفر. ۱۳۴۲. «لیلی و مجنون نظامی و مجنون و لیلی امیرخسرو دهلوی»، مجلّهٔ سخن، ش ۷.

مدرس، میرزا محمّدعلی. ۱۳۲۵. ریحانة‌الادب. تهران.

ناتل خانلری، پرویز. بهمن‌ماه ۱۳۶۳. «داستان پدیدآمدن یک داستان»، مجلّهٔ سخن، ش ۳.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی