Received: 2023/4/8 scientific quarterly journal of Islamic mysticism
Accepted:2023/6/19 erfan.eslami.zanjan@gmail.com
Vol.22/No.84/Summer2025 https://sanad.iau.ir/journal/mysticism

A Study on Nizami's "Layla & Majnun" from the Perspective of Mystical Lifestyle

Tayyebeh Amini Vanaki, Jalil Tajlil, Roghayyeh Sadraei, Ali Mohammad Sajjadi*
PhD Student, Persian Language & Literature, Science & Research Branch, Islamic Azad University, Tehran, Iran.
Professor, Department of Persian Language & Literature, Science & Research Branch, Islamic Azad University, Tehran, Iran. **Corresponding Author*: tajlil52@gmail.com
Associate Professor, Department of Persian Language & Literature, Science & Research Branch, Islamic Azad University, Tehran, Iran.
Professor, Department of Persian Language & Literature, Shahid Beheshti University, Tehran, Iran.

Abstract
Lifestyle is one of the important topics that has occupied the minds of thinkers and intellectuals today. This phenomenon is very important in the scientific societies of the world and Iran. On the other hand, the mystical lifestyle throughout history, while being attractive to the people of the world, has been accused of anti-socialism, but also of anti-life. Some of the romantic poems of Persian literature are not only the story of the love of lovers who go through difficult stages on the way to union. They go through the ups and downs of love and in this way they experience strange incidents and events; On the contrary, by the similarity of the poems, it can be implicitly understood that the poets have a mystical tendency. Nizami's "Layla and Majnun" is a romantic and mystical tragedy in which the soul of the truth seekers can be clearly seen. Lalya and Majnun have many capabilities to analyze mystical concepts and attributes, which sometimes appear directly, and sometimes indirectly, behind the words of the poet. This article has been done using descriptive and analytical method using library sources and texts. The findings of the research indicate that the words and words of love in Layla and Majnun have a lot of affinity with the lifestyle, moods and mystical authorities and express exactly the characteristics of a mystical love.
Keywords: Layla and Majnun, lifestyle, mysticism, Nizami, behavior.

تاریخ دریافت:۱٤۰۲/۱/۱۹ فصلنامه علمی عرفان اسلامی
تاریخ پذیرش:۱٤۰۲/۳/۲۹ دوره۲۲-شماره۸٤-تابستان ۱٤۰٤-صص:۲۰۱ـ۲۱۸
مقاله پژوهشی

بررسی منظومه لیلی و مجنون نظامی‌گنجوی از منظر سبک زندگی عارفانه

طیبه امینی‌ونکی[۱]
جلیل تجلیل[۲]
رقیه صدرایی[۳]
علی‌محمد سجادی[٤]

چکیده

سبک زندگی از موضوعات مهمی است که امروزه ذهن متفکران، و اندیشمندان را به خود مصروف داشته‌است. این پدیده، در مجامع علمی جهان و ایران از اهمیت بسیاری برخوردار است. از سوی دیگر، سبک زندگی عرفانی در طول تاریخ در عین جاذبه‌دار بودن برای مردم جهان، متهم به جامعه‌گریزی، بلکه زندگی‌ستیزی شده‌است. برخی از منظومه‌های عاشقانه ادب فارسی، تنها قصه دلدادگی‌های عاشقانی نیست که در راه وصال، مراحل سخت و پر فراز و نشیب عشق را پشت سر می‌گذارند و در این راه دچار حوادث و اتفاقات عجیب می‌شوند؛ بلکه به قرینه اشعار می‌توان به‌طور ضمنی به داشتن گرایش عرفانی شاعران پی‌برد. منظومه «لیلی و مجنون» نظامی، غمنامه‌ای عاشقانه و عارفانه است که روح درد و رنج سالکان حق را آشکارا می‌توان در آن دید. منظومه لیلی و مجنون دارای قابلیت‌های زیادی برای تحلیل مفاهیم و صفات عرفانی است که گاه مستقیم، و گاه غیرمستقیم، در پس سخنان شاعر جلوه‌گرمی‌شود. این مقاله به روش توصیفی تحلیلی و با بهره‌گیری از منابع و متون کتابخانه‌ای به‌انجام‌رسیده‌است. یافته‌های پژوهش حاکی از آن است که افعال و اقوال و سخنان عاشقانه در لیلی و مجنون، قرابت بسیاری با سبک زندگی و حالات و مقامات عرفانی دارد و دقیقاً خصوصیات یک عشق عرفانی را بیان‌می‌کند. در این راستا می‌توان مصادیقی از سبک زندگی عارفانه را در فضای مکانی، اصلی و رفتاری داستان لیلی و مجنون مورد بحث و بررسی قرارداد.

کلیدواژه‌ها: لیلی و مجنون، سبک زندگی، عرفانی، نظامی گنجوی، فضای مکانی، مصادیق رفتاری.

۱- دانشجوی دکتری گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد علوم و تحقیقات، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران.
۲ - استاد گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد علوم و تحقیقات، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران. نویسنده مسئول: tajlil52@gmail.com
۳- دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد علوم و تحقیقات، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران.
٤- استاد گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه شهید بهشتی، تهران، ایران.

پیشگفتار

سبک زندگی الگو و هندسه رفتار بیرونی آدمی و جوامع را در ساخت‌های گوناگون نظیر معاشرت، مصرف، تفریح آرایش، طرز خوراک و پوشاک و.... تعیین‌می‌کند و تمایزات ظاهری یک فرد یـا جامعـه را با سایر افراد و جوامع نشان‌می‌دهد. سبک زندگی نشانگر هویت یک فرد و جامعه می‌باشد.

این تعبیر و ترکیب در شکل نوین آن (life style)اولین بار در سال ۱۹۲۹ میلادی توسـط روان-شناس شهیر آلفرد آدلر (۱۹۳۷ - ۱۸۷۰) ابداع‌شد. اخیراً نیز به شکل قابل‌توجهی در میان روانشناسان و جامعه‌شناسان جای بازکرده‌است به‌گونه‌ای که به بخشی از اصطلاح رایج روزمره تبدیل‌شده‌اسـت. ایـن اصطلاح امروزه از شکل علمی و اصطلاح نامه‌ای وارد فضای عمومی جامعه نیز شده‌است.

در ایران اما این اصطلاح در سال ۱۳۹۱ با طرح مسئله‌هـای سـبک زنـدگی از سـوی مقـام معظـم رهبری وارد عرصه جدید علمی شد و تاکنون منشأ تولید آثار همایش‌هـا و تعـاملات فـراوان و بعضـاً ارزنده‌ای شده‌است.

به دلیل قرابتی که رویکرد روان‌شناختی بابت درون‌گرایی با آموزه‌های عرفانی دارد و نیـز بـه دلیـل اصالت و جامعیت نگاه آدلر به پدیده سبک زندگی دیدگاه‌های آدلر در حوزه سـبک زنـدگی را محـور این پژوهش قرارمی‌دهیم.

در مقابل رویکرد عرفان و عارفان به زندگی قراردارد عرفان در طول تاریخ به دلیل سخنان عرشـی و نیز پیوندی که با عمیق‌ترین لایه وجودی انسان و جهان برقرارمی‌کند بـرای بشـر همـواره جـذاب و دلکش بوده‌است. با نگاه تاریخی به عرفان و تصوف مشاهده‌می‌شود کـه رویکـرد عارفـان بـه زنـدگی متفاوت بلکه متهافت بوده‌است برخی ناهمدلانه و به‌مثابه یک مانع سلوک به زندگی نگریسته‌اند طوری که برخی عرفان را متهم به جامعه‌گریزی، تمدن‌گریزی بلکه زندگی‌ستیزی کرده‌اند.

نظامی از جمله شاعرانی است که به سرودن منظومه‌های داستانی شهره است. وی عـلاوه بـر تبحـر در شعر و شاعری از دانش‌های رایج روزگار خویش، آگاهی وسیعی داشت. در تفسیر قـرآن و حـدیث استاد بود و با فلسفه و کلام، علوم مختلف عقلی و مکاتب فلسفی آشنا بود. از عرفان و تصوف آگـاهی بسیار داشت و با زیرکی و معرفتی کم نظیر مفاهیم ناب عرفانی را در خلال منظومه های پنجگانه خـود جای‌داده‌است. لیلی و مجنون، سومین منظومه از مثنوی‌های پنجگانه نظامی درحقیقت بازتابی اسـت از علومی که وی از آن‌ها برخوردار بود، حضور جلوه‌هـای عرفـانی بـه منظومـه لیلـی و مجنـون نظـامی شیرینی خاصی بخشیده‌است. وی با نگاهی عرفانی به شرح داستان عشق لیلی و مجنـون مـی‌پـردازد و

عشق حقیقی را در وجود لیلی و مجنون نشان‌می‌دهد. در این مقاله برای پاسخ به پرسش: چه جلوه-هایی از سبک زندگی عرفان در فضای داستانی لیلی و مجنون نظامی دیده‌می‌شود؟ به بررسی فضای داستانی لیلی و مجنون پرداخته‌شده‌است. هدف این پژوهش، شناخت وجوه عرفانی منظومه لیلی و مجنون نظامی است. گردآوری داده‌های پژوهش با مطالعه کتابخانه‌ای و بررسی اسناد و مدارک علمی انجام‌شده و اطلاعات مورد نیاز برای پاسخگویی به پرسش‌های پژوهش از طریق جست وجو در منابع مرتبط با موضوع پژوهش و یادداشت‌برداری جمع‌آوری‌شده‌است. تجزیه و تحلیل اطلاعات و داده‌ها در این پژوهش بر اساس کیفی صورت‌گرفته و مبتنی بر توصیف و تحلیل داده‌ها است. در این راستا نخست، به بررسی مفاهیم سبک زندگی و عرفان می‌پردازیم و سپس نگرش نظامی به عرفان را مورد توجه قرارمی‌دهیم و سپس به سبک زندگی در فضای کلی و عرفانی داستان لیلی و مجنون خواهیم-پرداخت.

مفهوم شناسی

سبک زندگی

معادل واژه «سبک» در زبان عربی تعبیر اسلوب و در زبان انگلیسی (style) به‌کارمی‌رود. سال ۱۹۲٦ بود که اصطلاحات مرتبط با سبک زندگی در آثار آدلر (۱۹۳۷ – ۱۸۷۰م) به‌کاررفت آدلر مجموعه‌ای از اصطلاحات از جمله تصویر راهنما، خط‌مشی راهنما، ایده راهنماف برنامه زندگی و رهیافت کلی زندگی را به‌کارگرفت تا به مفهوم سبک زندگی رسید (آنسباچر، ۱۳۹٦: ۱۹) وی در سال ۱۹۲۹ اعلام‌کرد که اصطلاح «سبک زندگی» را بر عناوین مذکور ترجیح‌می‌دهد. این ترجیح به دلیل سه ویژگی سبک زندگی نسبت به سایر مفاهیم است:

گسترده بودن دایره آن نسبت به سایر واژه‌ها بازمی‌گردد. بر همین اساس او سبک زندگی فرد را «یکپارچگی فردیت شخص» تعریف‌می‌کرد.

سبک زندگی به آسانی قابل تغییر به سبک زیستن است و تا حدودی مشابه تعبیر نحوه در جهان بودن (Mode-of-being) اگزیستانس‌هاست.

اصطلاح «سبک زندگی» در مقایسه با «نقشه زندگی» انسان‌مدارانه‌تر و سازمان‌یافته‌تر است؛ چون به کامپیوتر می‌توان گفت: بر اساس برنامه عمل‌می‌کند نمی‌توان‌گفت: مستعد ایجاد سبک خاص خودش نیز هست.

بنابراین «یکپارچگی»، «سبک زیستن» و «انتخابی بودن رفتار» از خصایص سبک زندگی در نزد آدلر است. همه این خصلت‌ها با محوریت رفتارها که همان وجه بیرونی آدمی است می‌چرخد؛ نه وجوه بیرونی انسان نظیر انگیزه‌ها، اندیشه‌ها و احساسات. از این‌رو، مؤلفه‌هایی که دانشمندان برای

سبک زندگی اعلام‌کردند، ناظر به رفتار است. نظیر اثاثیه، اشیا هنری، انواع البسهف متون خواندنی، آلات موسیقی، سلیقه در غذا، روش پخت، نوع صحبت در خانه، نوع گذراندن اوقات فراغت در خانه، بودجه‌بندی روابط با فرزندان، روش‌های تربیت کودکان، تراکم جمعیت ساکن در خانه و محل و نوع اشتغال، خواب و بیداری روابط اجتماعی، روابط خانوادگی، معنویت، ایمنی و آرامش و تغذیه (مهدوی‌کنی ۱۳۸۹: ٦۰ – ٦۱)

لازم به یادآوری است که علی‌رغم محوریت رفتارها باید توجه‌داشت که رفتارها از نگرش‌های فرد الهام‌می‌گیرد. از این‌رو، در اندیشه آدلر، نگرش‌های فرد به زندگی مؤلفه دیگر سبک زندگی به‌شمارمی‌رود: «سبک زندگی مفهومی کلی است که افزون بر هدف دربردارنده اندیشه فرد درباره خود دنیا و نیز شیوه منحصربه‌فرد او در تلاش برای رسیدن به هدف در شرایط خاص است. سبک زندگی فرد پلی است به سوی نیل به هدف شخصی (دنیل استین و روی کرن، ۱۳۹۰: ۳۵)

این نکته روشن‌می‌کند که سبک زندگی در اندیشه آدلر صرف رفتارهای بیرونی آدمی نیست، بلکه سبک زندگی نظام‌واره‌ای از نگرش و کنش است. این نگرش جامع به سبک زندگی ویژگی مکتب روانشناختی آدلر است. سبک زندگی در نگاه وی مفهومی فراگیر است که تمام آنچه فرد دارد یا انجام‌می‌دهد تا به آن برسد حضور دارد و در طول زمان ثابت است هیچ چیز خارج یا جدای از سبک زندگی نیست و پژواک آن در همه جا یافت‌می‌شود. به دلیل همین رویکرد جامع با کشف سبک زندگی فرد می‌توان او را از نظر جسمی، روانی و روحی درمان‌کرد و این امکان را می‌دهد تا فرد گزینه‌های جدید زندگی خود را بازنویسی‌کند دوباره خلق‌کند و گسترش‌دهد» (پیشین:٤۰–٤٥)

اکنون همین مفهوم از سبک زندگی را در اندیشه مولانا رصدمی‌کنیم که آیا وی این تصویر از زندگی و سبک زندگی را می‌پذیرد یا خیر؟ در نگرش مولوی اصالت با نگرش و دید می‌باشد نه رفتار که وجه بیرونی آدمی است.

ادمی «دید» است و باقی پوست است　　دید ان است ان که دید دوست است

چون که دید دوست نبود کور به　　دوست کاو باقی نباشد دور به

(مثنوی دفتر ۱، بیت ١٤٠٦–۷)

فروزانفر می‌نگارد:« مقصود از دید شهود حقیقت و وصول به لقای الهی است (فروزانفر ۱۳۸۹: ۱۸۸/۲) بنابراین می‌توان گفت بین اعمال جوارحی و جوانحی رابطه علّی و معلولی برقرار است؛ یعنی کلیه اعمال و حرکات خارجی انسان اعم از گفتار و کردار برگرفته از انفعالات و احوال درونی است و نگرش و شهود ذائقه و عامله یا رفتار و گفتار انسان را شکل‌می‌دهد. این نقطه مقابل تصویر جامعه‌شناسان و نیز روانشناسان رفتارگرا از سبک زندگی است که صرفاً رفتارهای بیرونی آدمی را موضوع سبک زندگی قرارمی‌دهند. البته چنانچه گفتیم ادار، علاوه بر جنبه رفتارها در سبک زندگی به وجه

درونی سبک زندگی؛ یعنی نگرش‌ها نیز تأکید دارد؛ هرچند این نگرش‌ها لزوماً از یک منبع دین یا عرفان نیست بلکه از دانش روانشناسی است. برخلاف مولانا که نگرش‌های عرفانی مبتنی بر دین و شریعت حضرت محمد را می‌پذیرد. عرفان به‌ویژه با ابتنای بر دینی تفسیری لطیف از هستی زندگی و انسان ارائه‌می‌کند که بر اساس آن زندگی معنادار، هدف‌دار دلپذیر و بر محوریت توحید گردد.

مفهوم عرفان

عرفان از کلمات جذاب و شیرین تاریخ بشر است. این کلمه در میان عامه مردم و نیز خواص کاربردهای گوناگونی دارد. تصور اولیه این است که معمولاً عرفان را با آثار لوازم و خروجی آن تعریف‌می‌کند به عنوان مثال خوارق عادات را عرفان می‌دانند مرتاض برخی ممکن است عرفان را به افرادی خاص و یا افعالی مانند عبادات فراوان بشناسند (عابد) و یا ممکن است کسی عرفان را با انزوا از زندگی و فاصله‌گرفتن از امور دنیوی از قبیل شهوت شهرت ثروت و قدرت تطبیق‌دهد (زاهد) چنانچه در میان برخی ممکن است کسی که علم به عرفان و آموزه‌ها و مکاتب عرفانی دارد عارف به‌کاربرند (عالم به عرفان).

حقیقت این است که هیچ یک از این تعاریف ما را به جوهره عرفان و بافت درونی آن رهنمون نمی‌کند. نه صرف معنوی بودن عرفان است و نه داشتن کرامات و غیب‌گویی و نه علم و دانستنی‌های عرفانی و نه انزوای از دنیا و نه عبادت زیاد عرفان از ماده «عرف» در لغت به معنای درک و شناخت تعمق تفکر و تدبر به‌کاررفته‌است. (راغب، ۱٤۰۵: ۳۳۱) با مطالعه کاربردهای این ماده در قرآن (مائده: ۸۳ محمد : ۳۰، بقره: ۱٤٦) و ملاحظه تعاریف عارفان (قیصری ۱٤۲۸: ۱۸۸) این نکته روشن‌می‌گردد که معرفت امری همگانی نبوده و تنها از روی تعمق و معرفت عمیق باطنی نسبت به حقیقت پدیدمی‌آید. چنانچه یکی از محققان حاصل تحقیق خود درباره مفهوم «عرفان» را چنین خلاصه‌می‌کند: عرفان معرفت شهودی و باطنی به واقعیت باطنی و وحدانی هستی است» (موحدیان، ۱۳۸۸: ٤۳۲) بنابراین جوهر گوهر و مشخصه اصلی عرفان از سایر مفاهیم «معرفت باطنی» است فرد کثیر العبادات، عابد است نه عارف کسی که از مواهب زندگی روی‌گردان است زاهد است نه عارف چنانچه شیخ الرئیس می‌نویسد: «آنکه از تنعم دنیا روگردانده زاهد» نامیده‌می‌شود آنکه بر انجام عبادات از قبیل نماز و روزه و غیره مواظبت دارد «عابد» خوانده‌می‌شود و آنکه ضمیر خود را از توجه به غیر حق بازداشته و متوجه عالم قدس کرده تا نور حق بدان بتابد «عارف» شناخته‌می‌شود البته گاهی دو تا از این عناوین یا هرسه در یک نفر جمع‌می‌شود (ابن سینا،۱۳۸۷: ۳۰۱)

بنابراین جوهر گوهر و مشخصه اصلی عرفان از سایر مفاهیم معرفت باطنی و به تعبیر مولوی «دید» است. روشن است که اگر معرفت باطنی نسبت به حق وارد فضای وجودی فرد شود هم خودش تغییرمی‌کند و هم بینش او نسبت به جهان انسان زندگی و دنیا عوض‌خواهدشد و در نهایت تغییر

بینش موجب می‌شود تا عارف سبک خاصی از زندگی و الگوی ویژه‌ای از سلوک را برگزیند بنابراین سبک زندگی عارفانه محصول و خروجی فرآیند دو ساحت عرفان نظری و عملی است.

نکته قابل‌ذکر اینکه تاکنون در تراث عرفانی ما اندیشه‌ورزی خلاقانه فراوانی به‌ویژه در دو ساحت عرفان نظری و نیز عرفان عملی شده‌است. اما آنچه کمتر اندیشیده‌شده‌است امتداد این شهود و سلوک عرفانی در عرصه زندگی و سبک زندگی و حضور عرفان در چرخه زندگی است. از این ساخت می‌توان با عنوان «عرفان کاربردی» یا «عرفان زندگی» نام‌برد.

روشن است که باید دو ساحت عرفان تجویزی و توصیفی یا وضع مطلوب و وضع موجود آن را تفکیک کرد؛ زیرا تاریخ تحقق عرفان و تصوف حکایت از این دارد که این معرفت باطنی نوعی باطنی گروی در فرد ایجادمی‌کند که به‌تبع آن ظاهر گریزی را به دنبال دارد به گونه ای که عارف از میان ظاهر و باطن دین زندگی جهان قرآن عبادات و.... برای ظاهر وقعی تنهاده و به باطن زندگی و عبادات و دین ارج قائل است. این نگرش و گرایش عارفان به موضوعات هستی و زندگی موجب این القا شده‌است که اساساً عرفان و نگرش عرفانی مقتضی انزوا و عزلت دائمی و گریز از خلق است .

نظامی گنجوی و عرفان

قرن ششم، قرن گسترش اندیشه‌های عرفانی و صوفی‌گری است. تصوف با رشد و گسترش خود در این قرن بر شعر فارسی تأثیرگذارد و با آن درآمیخت. اندیشه‌های عرفانی در شعر رسوخ‌کرد و شاعران صوفی مسلک به بیان این اندیشه‌ها در شعر خود پرداختند و شعر در خدمت تبلیغ این‌گونه اندیشه‌ها قرارگرفت تا آنجا که شعر و ادب فارسی با عرفان پیوندی ناگسستنی پیداکرد؛ پیوندی که ریشه در روح روان و عواطف انسان دارد. عشق در عرفان و آثار عرفانی عنوان خاص یافت و مورد بحث قرارگرفت و لطافت و کمال آن آثار را صدچندان کرد. آثار سنایی غزنوی نخستین جلوه‌گاه عرفان و نخستین جلوه‌دهنده و بیان‌دارنده عشق عرفانی است.

نظامی نیز در لیلی و مجنون علاوه بر نقل داستان دلدادگی مجنون به لیلی به بیان اندیشه‌های متعالی می‌پردازد. وی برای تأثیر بیشتر داستان از جلوه‌های عرفانی در لابه‌لای ابیات و اشعار بهره‌می‌برد. یکی از جلوه‌های معرفتی لیلی و مجنون، مضامین عرفانی است که در قالب مقامات و احوال نمایان‌شده‌است. آنچه ما را به جلوه‌های عرفانی در این منظومه هدایت‌می‌کند عشق حاکم بر کل داستان است. عشق مجازی در لیلی و مجنون وسیله‌ای برای رسیدن به عشق حقیقی و الهی است.

نظامی با استفاده از تاریخ فرهنگ مردم روایت‌های شفاهی داستان، داستانی جدید به صورت شعر خلق‌می‌کند و با تغییر ویژگی‌های شخصیتی لیلی و مجنون، حلاوتی دیگر به این داستان می‌بخشد نظامی روح سبز ایرانی را بر فضای گرم و سوزان داستان عرب حاکم‌می‌کند. عشق در تمام تاروپود داستان جاری‌می‌شود تا آنجا که فضا، اشخاص، درخت‌ها، ماسه‌های بیابان همه و همه بر این عشق

گواهی‌می‌دهند. «عشقی که با مرگ پایان‌می‌یابد و با دردمندی و ناکامی همراه است»(ستاری، ۱۳٦٦: ۲٦۳؛ به نقل از محسنی، اسفندیار، ۱۳۹۱: ۱۰۰)

مجنون در مکتب، عاشق لیلی می‌شود. این عشق چنان آتشی در وجود مجنون می‌افکند که او را آواره بیابان و همدم وحوش و ددان می‌کند. نظامی از طریق شخصیت لیلی، عفت و پاکدامنی و مبارزه با نفس‌پرستی را تعلیم‌می‌دهد و از طریق شخصیت مجنون گسستن از تعلقات جامعه بشری و فنای کامل در معشوق را می‌آموزاند.

تحلیل مصادیقی از سبک زندگی عرفانی در فضای داستان لیلی و مجنون

سبک زندگی عرفانی در فضای مکانی داستان لیلی و مجنون

فضا و رنگِ داستان، ایجادکننده احساسی است در خواننده که از سوی نویسنده به‌وجودمی‌آید. این فضا و رنگ، باید با موضوع متناسب باشد تا تأثیر آن بیشتر شود(میرصادقی، ۱۳۷٦: ۵۲۹)بنابراین می‌توان‌گفت فضا و رنگ نظیر لحن داستان می‌تواند در تحریک عواطف انسانی و القای خصوصیت عاطفی بسیار مؤثر باشد و ثبات آن از عوامل ضروری در موقعیت یک داستان است.

نظامی به مکان وقوع رویدادها بیشتر توجه دارد تا به زمان وقوع همان رویداد. توصیف مکان‌ها اعم از شهر، ده، مسجد، بازار، محله و... کلی است گاه به شرح حوادثی می‌پردازد که در هنگام سفر برای شخصیت‌ها روی‌داده‌است. مکان وقوع حوادث در داستان لیلی و مجنون محدود است و کنشهای داستانی در مکانهای معین و محدودی رخ می دهد. مکانی که داستان لیلی و مجنون در آن رخ‌داده‌است، سرزمین حجاز (عربستان) است؛ اما روشن نیست که در کدام برهه از زمان این داستان رخ‌داده‌است. در این مکان هم چنان صحرانشینی و زندگی بر اساس بادیه‌نشینی مطرح است. (زمانی؛ الهام بخش، ۱۳۹۵: ۱۵)

کز ملک عرب بزرگواری　　بوده است به خوب‌تر دیاری

بر عامریان کفایت او را　　معمورترین ولایت او را

خاک عرب از نسیم نامش　　خوش‌تر بود از رحیق جامش

(نظامی گنجوی، ۱۳۷۰: ۵۳۱)

پس از آشکار شدن عشق لیلی و مجنون مجنون روانه دشت و صحرا شده و با دد و دام مأنوس شد:

مجنون غریب دل‌شکسته　　دریای ز جوش نانشسته

باری دو سه داشت دل‌رمیده　　چون او همه واقعه رسیده
با ان دو سه یار هر سحرگاه　　رفتی به طواف کوی ان ماه
بیرون ز حساب نام لیلی　　با هیچ سخن نداشت میلی
هر کس که جز این سخن گشادی　　نشنودی و پاسخش ندادی
ان کوه که نجد بود نامش　　لیلی به قبیله هم مقامش
از آتش عشق و دود اندوه　　ساکن نشدی مگر بر ان کوه
بر کوه شدی و می‌زدی دست　　افتان خیزان چو مردم مست

(همان: ۵۳۸)

داستان لیلی و مجنون فضایی بسته خشک و محدود دارد و لیلی در همان محدوده و فضای خود توانایی اظهار خواسته خود را ندارد. در چنان مکان تنگی، روشن است که نمی‌توان دست به فضاسازی زد؛ اما هنر نظامی در این است که از فضایی ملال‌آور داستانی جذاب ساخته‌است تا بدان اندازه که خواننده با آن همنوایی می‌کند و دل به داستان می‌سپارد. به‌نظرمی‌رسد اکثر فضاهای این داستان ساختگی نیست و بر پایه تفکر رایج در آن زمان و مکان صحنه داستان حاصل‌شده‌است. هم چنین باید اشاره‌کرد عنصر گفت‌وگو با فضا رابطه متقابل دارد و بسیاری از گفت‌وگوها در خلق صحنه‌های جذاب داستان تأثیرگزار است. در این داستان جابه‌جایی فضا از غم به شادی و بالعکس زیاد اتفاق‌نمی‌افتد؛ زیرا غالب داستان را فضایی غم‌آلود و پر از رنج و فراق دربرگرفته‌است. درواقع غم سختی و فراق جزء لاینفک داستان‌های غنایی است و عشق همواره با مشکلات خود همراه است. برای مثال فضای مکتب‌خانه‌ای که لیلی و مجنون را به عشق و رسوایی کشیده چنین توصیف‌شده‌است.

هر کس که رخش ز دور دیدی　　بادی ز دعا بر او دمیدی
شد چشم پدر به روی او شاد　　از خانه به مکتبش فرستاد
دادش به دبیر دانش‌اموز　　تا رنج بر او برد شب و روز
جمع امده از سر شکوهی　　با او به موافقت گروهی
هر کودکی از امید و از بیم　　مشغول‌شده به درس و تعلیم

(نظامی گنجوی، ۱۳۷۰: ۵۳۳)

نظامی گاه با ذکر ابیاتی حسن روحانی و عرفانی در خواننده ایجادمی‌کند.

از جـــای چـــو مـــار حلقـــه برجســـت　　در حلقـــه زلـــف کعبـــه زد دســـت

مـــی‌گفـــت گرفتـــه حلقـــه در بـــر　　کـــامروز مـــنم چـــو حلقـــه بـــر در....

از چشـــــمه عشـــــق ده مـــــرا نـــــور　　ویـــن ســـرمه مکـــن زچشـــم مـــن دور

(همان: ۵۵۰)

ذکر دعا و نیایش، سبک و فضای عرفانی در خواننده القامی‌کند

کـاین چشـم اگـر نـه چشـم یـار اسـت　　زان چشـــم ســـیاه یادگـــار اســـت

بســـیار بـــر اهـــوان دعـــا کـــرد　　وانگـــاه ز دامشـــان رهـــا کـــرد

(همان، ۵۸۷-۵۸٦)

نظامی عواطف خواننده را در فضای عرفانی و عاطفی با نگاه های عرفانی و عاطفی مجنون همسو می‌کند و در سراسر داستان بسط و گسترش می‌دهد وی برای جلب و درگیرکردن مخاطب با داستان صحنه‌هایی زیبا با افت و خیزهایی ویژه ایجادمی‌کند؛ البته این فضاها وسبک‌های خاص، مستقل از زندگی از فضای کلی داستان نیستند. این حال و هوا و سبک‌های زندگی با هم و در مجموع تاروپود داستان را می‌سازند.

نظامی در بیشتر موارد با یک کلمه یا یک ترکیب کوتاه به بیان فضا و مکان داستان می‌پردازد؛ اما نحوه بیان و ترتیب قرارگرفتن کلمه طوری است که وسعت فضاسازی آن جالب توجه است. یک کلمه گستره عظیمی می‌شود که بدون آن فضاسازی مختل و حس برانگیزی ناکام می‌گردد.

منظومه لیلی و مجنون نمایش‌دهنده فضایی عاشقانه است در حصار سنت‌ها و آداب قوم و قبیله‌ای حاکم بر جامعه. این فضا گاه رنگ و رنج و و گاه رنگ ستم و و ظلم نیز به خود می‌گیرد. برای مثال هنگامی که مجنون در بیابان و میان حیوانات وحشی با آوارگی و رنج زندگی‌می‌کند و یا در غم فراق و دوری از یار به‌سرمی‌برد، فضا با توصیف‌های پر از درد و غم مواجه است و نویسنده سعی‌دارد تا خواننده را با آن فضا همراه‌کند.

سبک زندگی مرتبط با فضای داستان به‌گونه‌ای است که زنانی چون لیلی ناخواسته باید تن به شرایطی دهند که خود در ایجاد آن نقشی ندارند لیلی گرفتار سنت‌ها و تفکرات پدر و خویشان است. نویسنده این فضای فکری را با وصف‌هایی موجز از صحنه‌ها و شخصیت‌ها ارائه‌کرده‌است. خواننده از راه همزادپنداری با شخصیت‌های داستان این فضا را درک‌می‌کند. برای مجنون هم چنین فضایی ایجادمی‌شود؛ فضایی که نباید برخلاف سنت، خواسته‌ای داشته‌باشد و مادامی که چنین اتفاقی بیفتد، اسیر ناکامی‌های ناشی از آن می‌شود. (زمانی؛ الهام‌بخش، ۱۳۹۵: ۱٤-۱۵)

سبک زندگی عرفانی در فضای اصلی در داستان لیلی و مجنون

نظامی از برخی فضاها در داستان لیلی و مجنون یادکرده‌است. مسجد، کعبه، معبد، کوه، گورستان، شهر، بازار، مسجد، کعبه و معبد نشانه‌هایی هستند که در روساختی متفاوت اما با رمزگانی یگانه، بار معنایی مشترکی را با خود حمل‌می‌کنند. روساخت‌های متعدد در افق‌های فرهنگی مختلف ابزاری برای انتقال و انعکاس احساس و تجربه امر قدسی و تجربه دینی هستند. در برخی موارد نیز که مسجد و کعبه کارکرد ضدروایی پیدامی‌کند نشانه‌ای است برای مقابله با روایت‌های رسمی دین در زمان خاص روایت.

مسجد مکانی مناسب برای خلوص و طهارت و شکر مسجد از جمله نشانه‌های مکانی است که سالک در آن حضور امر قدسی را احساس و تجربه‌می‌کند. اگرچه این حضور می‌تواند در قالب مراسم شناخته‌شده مذهبی باشد روایت‌های عرفانی آن را در همنشینی با نشانه‌های متنی دیگر پیوندمی‌دهد و نشانگی خاص خود را می‌سازد. حضور امر قدسی به واسطه دیدار سالک با پیر با شیخ رخ‌می‌دهد؛ پیری در هیأت روحانی و با جامه‌ای سپید گره از واقعه سالک می‌گشاید. دیدار با پیر با کشف حضور و تجربه دینی همراه است و مسجد در سبک زندگی عرفانی منظومه لیلی و مجنون نشانه حضور است.

کوه و معبد، محل حضور امر قدسی، عروج و تجربه دینی است. رفعت و منزلت معبد نیز از آن است که نشانه‌های مربوط به والاترین هستی را در خود جای‌داده‌است و رمز اشراف و جلالت است. گورستان محملی برای رویکردهای عارفانه با درونمایه‌های ریاضت و هراس است.

گورستان برای سالک جایگاه خلوت و خاموشی است که از تجربه امر قدسی به آنجا پناه‌برده یا در آنجا به تجربه شکوهمند امر قدسی دست‌یافته‌است و تولد دوباره در فضای قدسی را تجربه‌می‌کند ویرانه نیز مثل گورستان از نشانه‌های سلبی روایت‌های عرفانی است و جایگاهی است برای ویرانی اوصاف بشری سالک. ویرانه نشانه ویرانی سالک است. و خروج از آن، تولد دوباره اوست.

«شهر» نشانه جایگاه کثرت و دوری است. بازار تمامیت ازدحام شهر است و بیش از همه شهر را تهدیدمی‌کند چون نماد و نشانه دنیا دوستی و فراموشی حق است. بازار مکانی است که به‌تنهایی فضای تحول شخصیت خودبینی و اعتراض‌های بزرگ و تأثیرگذار را القامی‌کند. در برخی روایت‌ها، سالکان راه حق در بازار سلوک‌می‌کنند تا با دلالت ضمنی به نقد جایگاهی بپردازند که در آن خبری از تجربه دینی و راستی نیست. با توجه به تجربه انفسی اندیشه عرفا و اهمیتی که اندوه در این تجربه دارد؛ سلوک در بازار، نشانه طرد آداب و رسوم بازاری است که دل را از فراغت معنوی و ملکوتی دور می‌سازد. سالک از کثرت بازار باید دور شود و راحتی و مراقبه خود را در خانقاه بیابد؛ جایی که به‌دور از غوغای شهر و بازار می‌توان به صید اوقات قدسی رفت.

لیلی چون بریده‌شد ز مجنون می‌ریخت ز دیده درّ مکنون

مجنـــون چـــو ندیـــد روی لیلـــی　　از هـــر مـــژه‌ای گشـــاد ســـیلی
مـــی‌گشـــت بـــه گـــرد کـــوی و بـــازار　　در دیـــــده سرشـــــک و در دل ازار
مـــــی‌گفـــــت ســـــرودهای کـــــاری　　مـــی‌خوانـــد چـــو عاشـــقان بـــه زاری...

(نظامی گنجوی، ۱۳۷۰: ۵۳۷-۵۳٦)

کعبه سرشار از حضور قدسی و تجربه دینی است.

چـــون موســـم حـــج رســـید برخاســـت　　اشـــتر طلبیـــد و محمـــل اراســـت
فرزنـــد عزیـــز را بـــه صـــد جهـــد　　بنشـــاند چـــو مـــاه در یکـــی مهـــد
امـــد ســـوی کعبـــه ســـینه پرجـــوش　　چـــون کعبـــه نهـــاد حلقـــه بـــر گـــوش
گـــوهر بـــه میـــان زر برامیخـــت　　چون ریـگ بـر اهـل ریـگ مـی‌ریخـت
انـدم کـــه جمـــال کعبـــه دریافـــت　　در یـــــافتن مـــــراد بشـــــتافت
بگرفـــت بـــه رفـــق دســـت فرزنـــد　　در ســـایه کعبـــه داشـــت یـــک‌چنـــد
گفـت ای پسـر ایـن نـه جـای بازیسـت　　بشـتاب کـه جـای چـاره‌سازیسـت
در حلقـــه کعبـــه حلقـــه‌کـــن دســـت　　کـــز حلقـــه غـــم بـــدو تـــوان رســـت
گـــو یـــارب از ایـــن گـــزاف‌کـــاری　　توفیـــق دهـــد بـــه رســـتگاری
مجنـــون جـــو حـــدیث عشـــق بشـــنید　　اول بگریســـت پـــس بخندیـــد
از جـــای چـــو مـــار حلقـــه برجســـت　　در حلقـــه زلـــف کعبـــه زد دســـت
مـــی‌گفـــت گرفتـــه حلقـــه در بـــر　　کـــامروز مـــنم چـــو حلقـــه بـــر در
یـــارب بـــه خـــدایی خـــداییت　　وانگـــه بـــه کمـــال پادشـــاییت
کـــز عشـــق بـــه غـــایتی رســـانم　　کـــو مانـــد اگرچـــه مـــن نمـــانم.....
گرچـــه ز شـــراب عشـــق مســـتم　　عاشـــق‌تـــر ازیـــن کـــنم کـــه هســـتم
گوینـــد کـــه خـــو ز عشـــق واکـــن　　لیلـــی طلبـــی ز دل رهـــا کـــن

یـــارب تـــو مـــرا بـــه روی لیلـــی هـــر لحظـــه بـــده زیـــاده میلـــی

(همان: ۵۵۰-۵۴۹)

«صحرا، بیابان وادی و بادیه» به‌منزله محل عبـور مسـافران اسـت و عبـور از آن تشـنگی و مشـقت بسیاری به همراه دارد و برای امتحان و سنجیدن میزان توکل سالک و عنایت خداوند نسبت به او مکان مناسبی است. بیابان در عرفان عبارت از «سیر و سلوک» ، «سالک» به خاطر وصـول بـه معرفـت الهـی است.

بیابان مقدمه راه سلوک است. سالک یا باید از آن عبورکند و یـا در آن عزلـت‌گزینـد. در عزلـت و عبور خود از وادی است که به آگاهی و تحول عرفانی می‌رسد و با الهامی که به او شده بایـد بیابـان را ترک‌کند. وادی تنها در روایت‌های اسلامی عرفانی از نشانه‌های مکانی نیست؛ بلکه عارفان مسیحی نیـز همچون دیگر آیین‌های باطنی از نشانه وادی، بیابان و صحرا برای کدگزاری تجربه خویش استفاده‌مـی-کنند (استیس، ۱۳۸۸: ۹۶) بیابان با تمام رنج‌ها و مشقت‌ها که برای سالک پدیـدمی‌آورد یـادآور هفـت وادی است که سالک باید آن را پشت سر نهد تا به مقصد و راه خود دست‌یابد. بیابـان و صـحرا نمـاد خلوت و دوری از ازدحام اسـت. (اتـو، ۱۳۸۰: ۱۴۳) عـارف در بیابـان تجربـه‌هـای دینـی متفـاوتی را ازسرمی‌گذراند و اساسی‌تر از همه در بیابان به مقام تو به می‌رسد؛ توبه‌ای که شرط نخستین آن خلوت با خود است و فرورفتن در اعماق خویش خلوت و عزلـت بادیـه، سـالک را مسـتحق بـه‌دسـت‌آوردن کرامات می‌کند. (عطار نیشابوری ۱۳۹۱: ۳۳) چنـین شایسـتگی در قبـال فـرورفتن سـالک در بادیـه و رسیدن به مرحله امن عرف نفسه، به‌دست‌می‌آید.

بادیه و راه نیز با تجربه‌های دینی و درک امر قدسی از سوی سالکان مرتبط است که از یک سـوی رمز عبور و حرکت است. تا سالک به به مقام تو به‌دست‌یابـد و مسـتحق دریافـت کرامـت گـردد و از سوی دیگر نشانه‌های زبانی و روایی نفس و ناخودآگاه انسان هستند که باید با عبور از آن‌هـا بـه درک امر قدسی نایل‌شد.

سال ازآنجاکه وقایع داستان در محیط، فضا زمان و مکانی نامشخص و مبهم می‌گذرد، شاعر اغلـب به نام کلی مکان یا زمان در داستان اشاره‌می‌کند و هیچ‌گونه توصیف دیگری از آن ارائه‌نمی‌شود؛ گـاهی به جهت فضاسازی به شرح جزئیات می‌پردازد. فضاها در این منظومه بسیار زیبا وصف‌شده‌اند.

نظامی با روایت داستان حوادث وضعیت‌ها و موقعیت‌هایی ایجادمی‌کند که گاهی بـا واقعیـت‌هـای زندگی قابل‌تطبیق نیست و در زندگی عادی امکان وقوع ندارد. این شاعر است که حادثه‌آفرینی می‌کند و ازآنجاکه خود نیز بر این موضوع واقف است، یا نتیجه‌گیری و پایان‌بندی خاصی آن حادثه را توجیه-می‌کند حضور مجنون در برخی حکایات برای اظهار کرامت و جهت اندرز به خواننده است و بـا ایـن

ارتباط از سر مهر و شفقت است. مهربانی به خلق مهربانی به حیوانات و جانوران تسّری‌می‌یابد(جابری؛ ابیات، ۱۳۹۷: ٦۸).

گرچه منطق سخن عرفانی و منطق حاکم بر حکایت‌های عرفانی با زندگی توأم با خرد و خردورزی امروز در تقابل است؛ اما لازمه درک این منطق همدلی با مردان و زنانی است که در آن فضا می‌زیستند درک آن فضا برای انسان امروز دشوار است. نظامی برای تفهیم داستان عشق لیلی و مجنون و برای ملموس‌کردن فضای داستان و ایجاد ارتباط و نزدیکی با شخصیت‌های آن روایت و لحن آن‌ها را داستان‌گونه کرده‌است. اصولاً هر شکل روایت داستان‌گونه است. هرچه هم ادبیات به بازتاب ذهنی واقعیت نزدیک شود. بازگویی بیانگر روایت‌گر و داستان‌گو باقی‌می‌ماند (احمدی، ۱۳۷۸: ۱۷۱)

نظامی برای غنا بخشیدن به فضای عرفانی و تعلیمی منظومه لیلی و مجنون، هم چنین از نام حیواناتی نظیر اسب و آهو گوزن، میش، خرگوش، شیر، گور، سنگ و .... استفاده‌می‌کند که نمادی از معصومیت عشق را در خود دارند و شخصیت اصلی داستان درباره آن‌ها توضیح‌می‌دهد. این حیوانات گاهی در طی روایت در جایگاه شخصیتی داستانی نقشی برعهده‌دارند. این شخصیت‌های انتزاعی و یک‌بعدی به‌گونه‌های مختلف در این حکایت‌ها حضورمی‌یابند؛ گاه نقش تمثیلی و نمادین دارند؛ اما چندان مبهم و پیچیده نیستند و غالباً زمینه حکایت به‌گونه‌ای است که خواننده به‌راحتی آن نماد را در می‌یابد و یا شخصیت اصلی داستان آن را توضیح‌می‌دهد.

گاه این ارتباط از سر مهر و شفقت است مهربانی با خلق به مهربانی با حیوانات نیز تسّری‌می‌یابد. حکایت آزادی بچه آهوان که در دام صیاد گرفتار بودند، نمونه‌ای از این حکایت‌هاست.

سبک زندگی عرفانی در مصادیق رفتاری داستان لیلی و مجنون

علاوه بر موارد مربوط به فضای داستانی، برخی از مصادیق سبک زندگی عرفانی را در منظومه لیلی و مجنون می‌توان مشاهده‌نمود. مهمترین این مصادیق را در مفاهیمی همچون نفی و اثبات، صبر و سعه وجودی می‌توان جستجو نمود.

در خصوص «نفی و اثبات» باید درنظرداشت که سالک طریقت در جستجوی معرفت نمی‌تواند میان اصالت‌وجود خویش و بی‌خویشی خود به یقین برسد. او همواره در نوسان هستی و نیستی است و تا رسیدن به مقام یقین و معرفت به هستی خدایی و نیستی آدم‌گونه‌اش مضطرب است. ازآنجاکه گل وجود انسان سرشته حق و جان او روحی است که خداوند از ذات خود در او دمیده سالک در نهایت طریقت به درک این معرفت دست‌می‌یابد که وجود او به وجود حق است و خودشناسی واقعی خود نادیدن در برابر حق می‌باشد. این نقی و اثبات زمانی در وجود مجنون دیده‌می‌شود که پدرش بار دیگر به دیدار او می‌رود. این بار که مجنون به نهایت عاشقی نزدیک‌تر شده و در میانه راه قراردارد، نمی‌تواند به این یقین برسد که در مقام طالب قراردارد با مطلوب مسلم است که مجنون نیز چون سالک

طریقت، در مقام وحدت به یقین می‌رسد و این نفی و اثبات به آن دلیل است که هستی عاشق هنوز با اوست و دوئیت وجودش در معشوق محو و یکی نگشته-است.

تنها نه پدر زیاد من رفت　　خود یاد من از نهاد من رفت

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

(نظامی: ۱۳۷۰: ۱۵۷)

مجنون پس از خبر یافتن از شوهرکردن لیلی در سرگشتگی و حیرت عظیم‌تری فرومی‌رود. چون آموزه‌های پدر مجنون اول بار کارگر نمی‌افتد. پسر را تنها به صابری در درمان دردش فرامی‌خواند. گویی او نیز از عاقل کردن مجنون دست‌می‌کشد و با پسر وداع‌می‌کند و درست در این مرحله از داستان است که عشق مجنون چیزی بیش از عشق عوام و در مقام عشقی عارفانه در عالم معنا جلوه‌گر می‌شود.(عدالتی شاهی، ۱٤۰۰: ۳٦۳) به عنوان مثال می‌توان به مناجات مجنون در سفر زیارت کعبه اشاره داشت. در ابیات ذیل جلوه‌هایی از جنبه عرفانی مجنون را که به مناجات با خداوند می‌پردازد، شاهد هستیم

یارب به خدایی خداییت　　وانگه به کمال پادشاییت

کز عشق به غایتی رسانم　　کو ماند اگر چه من نمانم...

(نظامی، ۱۳۷۰: ۱۰۱)

در این ابیات مجنون در قالب مناجات از خداوند عشق بیشتر و سوز زیادتر طلب‌می‌کند و کار را تا آن جا پیش می‌برد که در دعای خود از خدا می‌خواهد لیلی زنده‌بماند اگرچه مجنون بمیرد و اینکه از عمر مجنون بکاهد و بر عمر لیلی بیافزاید و روزی بدون غم و اشتیاق لیلی زنده نباشد. در این ابیات مجنون بقای لیلی و فنای خود را طلب‌می‌کند و با وجود جان سوز بودن عشق تمنای زیادت دارد.

«صبر» در وصال معشوق را نیز می‌توان به عنوان مصداق دیگری از سبک زندگی عرفانی در منظومه لیلی و مجنون مورد توجه قرار داد. در طریقت دو نوع صبر وجود دارد صبر محمود و نامحمود صبر عاشق از معشوق و در درد فراق بی‌قرار نبودن صبر نامحمود است که عاشق را از معرفت عشق بی‌نصیب می‌کند. از این‌رو، عاشق حقیقی تا زمانی که به معشوق نرسیده آرام و قرار ندارد و بی‌تابی در ناصبری از معشوق است که سرانجام او را برای بقای جاودانه به مقام فنا می‌کشاند. مرگ مجنون در پایان منظومه، نهایت ناصبری او از فراق معشوق است که در ذیل عنوان فنا به آن پرداخته‌خواهدشد. اما صبر کردن بر سختی‌های راه و همواره در مقام تسلیم بودن صبر محمود و مورد تأکید پیر است که لازمه سلوک محسوب‌می‌شود و سالک را تحت عنایت حق به سراپرده وحدت می-کشاند.

نظامی از زبان پدر مجنون و در بیان کیفیت راه عشق به عنصری اساسی در طریقت اشاره‌می‌کند که طالب جز به نیروی آن نمی‌تواند طی طریق کند. جهد سالک در طلب معشوق، زمانی معنا می‌یابد که عنایت حق دستگیر سالک شود و همان‌طور که در آغاز او را به وادی طلب کشانده‌است. در راه رسیدن به معشوق نیز او را پیش راند نظامی برای بیان این مهم دولت را که بیان دیگری از عنایت یا فیض حق در وادی عرفان است با صبر مدّنظر قرارمی‌دهد و عنایت را به شرطی میسر می‌داند که مجنون بر سختی‌های راه، صبر بگزیند:

دولت سبب گره‌گشایی است　　پیروزه خاتم خدایی است

گر صبر کنی به صبر، بی‌شک　　دولت به تو آید اندک اندک

(نظامی: ۱۳۷۰: ۸۷)

نظامی برای ملموس ساختن دریافت عنایت سالک در پرتو صبر از تمثیل قطره و دریا و خاک و کوه استفاده‌می‌کند که یادآور فنای سالک در معشوق و وحدت نهایی است. به عقیده نظامی همان‌طور که بردباری سبب تعالی ذرات خاک و قطره می‌شود و آنان را تا مقام کوه و دریا شدن پیش می‌راند صبر بر رنج‌های راه عشق نیز عاشق را تا مقام معشوق شدن و تبدل ذات او می‌کشاند.

دریا که چنین فراخ‌روی است　　پالایش قطره‌های جوی است

وان کوه بلند ابرناک است　　جمع آمده ریزه‌های خاک است

هان تا نشوی به صابری سست　　گوهر به درنگ می‌توان جست

(همان: ۱۷۸۱)

در مورد «سعه وجودی» و مصداق این مهم در سبک زندگی عارفانه مجنون، باید یادآورشد که سالک زمانی به مقام وحدت و نزدیکی مطلق با حق می‌رسد که به بالاترین ظرفیت وجودی در طریقت رسیده‌باشد. آنگاه که مجنون به‌واسطه پیر به دیدار لیلی می‌رود، تاب نزدیکی با لیلی را ندارد و می‌گوید اگر بیشتر رود از فروغ آتش عشق خواهدسوخت. نظامی در لیلی و مجنون در پی وصال جسمانی نیست؛ او در پی وصلی است در عالم معنا که با فنای عاشق رخ‌می‌دهد. عشقی که نظامی از آن سخن‌می‌گوید رابطه مستقیمی با ظرفیت طالب آن دارد و ظرفیت عشق حاصل‌نمی‌آید مگر با پیمودن عقبه‌های راه و کشیدن رنج طریقت برای صعود به مراتب بالاتر که وصال با فنای فی الله بالاترین آن است.

مجنون ده قدم مانده به لیلی توقف‌می‌کند، زیرا هنوز به مرتبه کمال در عشق نرسیده تا شایستگی و ظرفیت نزدیکی با معشوق و در نهایت، وصال او را داشته‌باشد. یکی از مهمترین صفات پیش از مقام وحدت، تحیری است که در مرتبه فنا از وجود عاشق زدوده‌می‌شود. نهایت حیرت مجنون را می‌توان

در لحظه بی‌هوشی او دید. این امر نشان از ناتمام بودن مجنون در عشق دارد؛ اما مرگ تـأویلی مجنـون در پایان منظومه و اشاره شاعر به وصال معنوی، اثبات‌می‌کند که مجنون، به ظرفیت کامل بـرای وصـال با معشوق رسیده‌است:

زیـــن‌گونـــه کـــه شـــمع مـــی‌فـــروزم گـــــر بیشـــــترک روم بســـــوزم

(نظامی، ۱۳۷۰: ۲۱۲)

نتیجه‌گیری

محور اصلی داستان لیلی و مجنون عشق است. نظامی با ظرافت آمیـزه‌ای از عشـق و عرفـان را در این منظومه عرضه‌کرده‌است و در کسوت یک عارف با نگاهی موشکافانه از عشق پاک و عارفانـه لیلـی و مجنون استفاده‌کرده و روح و روان خواننده را تحت تأثیر قرارمی‌دهد و با خود به سیر و سلوک می-برد فضای داستان در این منظومه گاهی شاد، گاهی غمگین، گاهی عرفانی و گاهی حماسی نشـان‌داده-می‌شود. حسن نظامی در منظومه لیلی و مجنـون لحنـی غنـایی اسـت و بـا موضـوع عاشـقانه داسـتان همخوانی دارد. نویسنده در داستان از سبک زندگی خاصی بهره‌گرفته‌است که هم با زمان روی‌دادن این داستان و هم با جامعه‌ای که این اثر برای آن عرضه‌شده، تناسب‌دارد. لحن‌ها در این منظومه، مطـابق بـا حالات و کیفیات روحی و فکری شخصیت‌ها انتخاب‌شده و غالباً در جایگاه مناسب خود به‌کاررفته‌اند.

مجنون خواهان وصال با لیلی در جهان مادی نیست؛ او هم چون رهروی عاشق، در پی رسیدن بـه نهایت وصل با معشوق در جهان معنی است. مجنون از طریق عشق لیلی به عشق حقیقی دست‌می‌یابـد و به کمال می‌رسد. داستان با مرگ لیلی و مجنون پایان‌می‌گیرد. مرگ مجنون و فنای نمادین او در پایان طریقتی است که عاشق را به وحدت با معشوق لایزال می‌کشاند و سرانجام مجنون در مقامات به رضـا و در احوال به یقین می‌رسد. نظامی با به‌خـدمت‌گـرفتن زبـان شـعر در مسـیر عرفـان در حقیقـت بـه گسترش و تبلیغ اندیشه‌ها و آموزه‌های عرفانی می‌پردازد. وی از قالب داستان و سبک زنـدگی عارفانـه برای تأثیر و نفوذ بیشتر بهره‌می‌گیرد تا به کمک آن اندیشه‌های عرفـانی و تعلیمـی بـه زبـانی رسـاتر و قابل‌فهم‌تر برای مخاطب بیان‌شود.

در مجموع باید درنظرداشت که پرداختن به مفاهیمی همچون مسجد، کعبه، معبد، کـوه، گورسـتان، شهر، بازار، مسجد، کعبه و معبد نشانه‌هایی هستند که در روساختی متفاوت اما با رمزگـانی یگانـه، بـار معنایی مشترکی از سبک زندگی عرفانی را در یک تحلیل مکانی بیان‌می‌دارند. همچنین مفاهیمی ماننـد نفی و اثبات، صبر و سعه وجودی نیز بیان‌کننده مهمترین مصادیق رفتـاری در تحلیـل سـبک زنـدگی عرفانی لیلی و مجنون می‌باشند.

منابع و مآخذ

۱) زمانی، محبوبه؛ الهام‌بخش، سیدمحمود، ۱۳۹۵، تحلیل عناصر داستانی در منظومه «لیلی و مجنون»، مکتبی شیرازی، نشریه زیبایی‌شناسی ادبی، شماره ۲۸.

۲) میرصادقی، جمال، ۱۳۷٦، عناصر داستان، تهران: انتشارات سخن.

۳) نظامی گنجوی، ابومحمد الیاس، ۱۳۷۰، کلیات خمسه حکیم نظامی گنجوی، به کوشش م.درویش، تهران: جاویدان.

٤) استیس، والتر، ۱۳۸۸، عرفان و فلسفه، ترجمه بهاالدین خرمشاهی، تهران: انتشارات سروش.

۵) اتو، رودلف، ۱۳۸۰، مفهوم امرقدسی، ترجمه همایون همتی، تهران: انتشارات نقش جهان.

٦) عطار نیشابوری، فریدالدین محمد، ۱۳۹۱، تذکره الاولیا، تصحیح محمد استعلامی، تهران: انتشارات زوار.

۷) احمدی، بابک، ۱۳۷۸، آفرینش و آزادی، تهران: نشر مرکز.

۸) جابری‌نسب، نرگس؛ ابیات، نیره، ۱۳۹۷، تأثیر عرفان در فضای داستانی لیلی و مجنون نظامی، حکمت‌نامه مفاخر، ش٤.

۹) محسنی، مرتضی؛ اسفندیار، سبیکه، ۱۳۹۱، بررسی جنبه‌های عرفانی در «لیلی و مجنون» نظامی و مقایسه آن با «مصیبت‌نامه» عطار، پژوهشنامه ادب غنایی، دانشگاه سیستان و بلوچستان، س ۱۰، شماره ۱۸.

۱۰) آنسباچر، هینز لودویگ، ۱۳۹٦، مفهوم سبک زندگی، ترجمه امیرقربانی، تهران: طعم زندگی.

۱۱) مهدوی‌کنی، سعید، ۱۳۸۹، دین و سبک زندگی، تهران: نشر امام صادق(ع)

۱۲) فروزانفر، بدیع‌الزمان، ۱۳۸۹، شرح مثنوی شریف، تهران: نشر علمی فرهنگی.

۱۳) راغب اصفهانی، ۱٤۰۵، المفردات فی غریب القرآن، قم: دارالکتب الاسلامیه.

۱٤) قیصری، محمد بن داوود، ۱٤۲۸، رسائل قیصری، تصحیح جلال‌الدین آشتیانی، تهران: نشر مولی

۱۵) موحدیان، عطار، ۱۳۸۸، مفهوم عرفان، قم: دانشگاه ادیان.

۱٦) ابن سینا، حسین بن عبدالله، ۱۳۸۷، الاشارات و التبیهات، نمط نهم، تصحیح مجتبی زارعی، قم: نشر بوستان.

۱۷) عدالتی‌شاهی، شهرام، ۱٤۰۰، بررسی جلوه‌های عرفانی در منظومه لیلی و مجنون نظامی، فصلنامه عرفان اسلامی، س ۱۷، ش ٦۸.