فصلنامهٔ علمی- تخصصی مطالعات زبان و ادبیات غنایی
گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه آزاد اسلامی واحد نجف‌آباد
سال هفتم، شمارهٔ بیست و سه، تابستان ۱۳۹٦، ص. ۵۸-٤۷

«محمود و ایاز» و « لیلی و مجنون» در عرفان

هادی عدالت پور[۱]

چکیده

شخصیت‌ها و داستان‌های محمود و ایاز و لیلی و مجنون، بازتاب گسترده‌ای در عرفان داشته‌اند و از آنها برای بیان مفاهیم عرفانی استفاده شده‌است. این دو داستان به دلیل قابلیت‌های فراوانی که در تأویل‌پذیری عرفانی در درون خود دارند نسبت به سایر داستان‌های عاشقانه دیگر؛ نظیر: ویس و رامین، خسرو و شیرین و ... بیشتر مورد توجه عرفا قرار گرفته‌اند. هر یک از شخصیت‌های محمود و ایاز و لیلی و مجنون نمادهای خاصّ عرفانی هستند که از آنها برای بیان مفاهیمی؛ چون: لطف و قهر حق، عاشق و معشوق عرفانی و بنده و سالک مطیع اوامر الهی و ...استفاده می‌شود. به علاوه از حکایت‌های این دو داستان برای بیان مفاهیم عرفانی دیگری؛ نظیر: اتّحاد عاشق و معشوق و بنده و حق، غیرت حق، عشق مجازی، بندگی حق، ظهور وحدت در کثرت، کرامات عرفا، فنا و بقا، تغییر جایگاه عاشق و معشوق و ... استفاده می‌شود. در این پژوهش ضمن بررسی علت توجه عرفا به این دو داستان، مقایسه‌ای بین این دو داستان و شخصیت‌های آنها در آثار عرفانی صورت می‌گیرد و مفاهیم عرفانی حاصل از حکایت‌ها و شخصیت‌های آنها در برخی از آثار عرفانی ذکر، بررسی و تحلیل می‌شوند.

کلیدواژه‌ها:
عرفان، محمود و ایاز، لیلی و مجنون.

---

[۱]. دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه فردوسی مشهد. hadiedalatpoor@yahoo.com
تاریخ دریافت: ۱۳۹۵/۸/۳ تاریخ پذیرش: ۱۳۹٦/۵/۱٤

مقدمه

شخصیت تاریخی محمود در زمان حیاتش کم کم به اسطوره پیوند می‌خورد و حکایات افسانه‌مانند به او نسبت داده می‌شود. تبدیل محمود به شخصیت اسطوره‌ای، سبب از بین رفتن معایب او؛ نظیر: کشتار شیعیان و معتزله و تعصّب او می‌شود. به این دلیل در نزد شعرای عارف شخصیتی متعالی یافته‌است، بخصوص دلبستگی او به غلام ترک‌زاده‌ای به نام ابوالنجم ایاز، دستاویزی شد برای شعرای عارف و صوفیان شاعر که با گسترش و تحوّل این داستان، شخصیت آن دو را مظهر عاشق و معشوق و طالب و مطلوب عرفانی بدانند و حتی از آن دو به عنوان نمادهای عبد و معبود در ادبیات عرفانی استفاده کنند و بسیاری از مفاهیم و اصول عرفانی مربوط به رابطه بین عبد و معبود با استفاده از نمادهای برگرفته از این دو شخصیت و تمثیل‌های عرفانی برگرفته از حکایات مربوط به این دو بیان و توجیه گردند.

داستان لیلی و مجنون نیز به دلیل جدایی عاشق و معشوق و حاکمیّت روح دردمندی، قابلیت‌های فراوانی را هم در تأویل‌پذیری متن و هم در اشارات مستقیم عرفانی داراست. «عشق مجنون به عشق عرفانی نزدیک است یا همان عشق عرفانی است و در واقع مجنون و عاشق حق، از جهاتی با هم شباهت دارند» (ستاری،۱۰۵:۱۳۷۹).

با توجه به حکایات و شخصیت‌های این دو داستان در آثار عرفانی به نظر می‌رسد که عرفا به دو شیوهٔ کلّی از این دو داستان بهره جسته‌اند: ۱. استفاده از شخصیت‌های دو داستان به صورت نماد برای بیان مفاهیم عرفانی، ۲. استفاده از حکایت‌ها و قالب‌ها و تلفیق شخصیت‌های دو داستان به صورت تمثیل برای بیان و توجیه مفاهیم و اصول عرفانی.

تفاوتی که در نحوهٔ به کارگیری عرفا از دو داستان و شخصیت‌های آن می‌توان یافت، این است که عرفا از هریک از داستان‌های محمود و ایاز و لیلی و مجنون هم برای نشان دادن رابطهٔ عاشق و معشوق حقیقی و هم رابطهٔ بنده و خدا استفاده کرده‌اند؛ با این تفاوت که محمود و ایاز به دلیل اینکه اصل آن بر مبنای رابطهٔ بین بنده و پادشاه است، قابلیّت بیشتری برای تبدیل شدن به نمادها و مفاهیم عرفانی بین بنده و خدا را دارد و لیلی و مجنون به دلیل اینکه اصل آن بر مبنای رابطهٔ عاشقانه است، قابلیّت بیشتری را برای بیان مفاهیم عشق عرفانی و رابطهٔ بین عاشق و معشوق عرفانی دارد؛ با وجود این، هم از محمود و ایاز برای بیان عشق عرفانی و هم از لیلی و مجنون برای بیان مفاهیم عرفانی مربوط به رابطهٔ بین بنده و خدا استفاده شده‌است. بنابراین به نظر می‌رسد که تفاوت نحوهٔ استفادهٔ عرفا از دو داستان و شخصیت‌ها به تفاوت قابلیت‌های این دو داستان و شخصیت‌ها بازمی‌گردد.

برای نمونه مجنون در هجران لیلی به سر می‌برد و تاب دیدار لیلی را ندارد، بر خلاف محمود و ایاز که از حال هم آگاهند، بنابراین برای بیان این مفهوم که عاشق تاب دیدار معشوق را ندارد به نظر می‌رسد که قالب داستانی لیلی و مجنون مناسب‌تر می‌نماید.

از طرفی تأثیر فضای عرفانی و ادبی حاکم بر آثار را نیز نباید در این میان نادیده انگاشت، برای نمونه در برخی آثار نظیر مناجات خواجه عبدالله انصاری و شطحیات روزبهان بقلی یا در برخی موارد در آثار جامی که بیشتر به بیان ذوق یا نظریهٔ عرفانی پرداخته می‌شود، شخصیّت‌های این دو داستان هستند که بیشتر در جهت بیان نمادهای عرفانی مورد توجه عرفا قرار می‌گیرند و به اصل حکایات و قوالب حکایات برای بیان مفاهیم کمتر پرداخته می‌شود، در عوض در برخی از آثار دیگر نظیر آثار عطار که حکایات و قوالب داستانی جای خود را در اثر باز می‌کنند، مفاهیم و اصول برگرفته از حکایات و تلفیق شخصیت های دو داستان بیشتر نمود می‌یابند.

تاکنون پژوهش مستقلی دربارهٔ مقایسهٔ بازتاب این دو داستان در آثار عرفانی و مقایسهٔ نمادها و مفاهیم عرفانی حاصل از این دو داستان صورت نگرفته است و بیشتر پژوهش‌ها معطوف به بررسی مستقل این داستان‌ها و بازتاب حکایت‌های آنها در ادبیات بوده است. مجوزی در مقاله خود با نام «عشق محمود با ایاز و سیر تاریخی و عرفانی آن از آغاز تاکنون» (مجوزی،۱۳۸۳:۹۲–۷۵) این داستان را بررسی می کند. محمدی در مقاله «ایاز در مثنوی»(محمدی،۱۳۸٦:۱۰٦–۹۱) علاوه بر تحلیل شخصیت ایاز در مثنوی، نگاهی گسترده‌تر به چگونگی شکل‌گیری و تکامل شخصیت ایاز، تا زمان مولانا دارد. نصیری نیز در مقاله خود با نام «ایاز از دیدگاه تاریخ و عرفان» (نصیری،۱۳۸٦:٤۸–۳۵) به بررسی این زوج شعری می‌پردازد. حسن ذوالفقاری در مقالهٔ «بازتاب عشق محمود به ایاز در داستان‌های فارسی» تلاش کرده‌است تمامی منظومه‌های مستقل و اشارات داستانی به محمود و ایاز را در ادب فارسی معرفی کند.

در این پژوهش سعی بر آن است که ضمن بیان علّت استفادهٔ عرفا از این دو داستان، نمادها و مفاهیم عرفانی برگرفته از شخصیت‌ها و حکایت‌های این دو داستان در آثار عرفانی و شکل به کارگیری عرفا از شخصیت‌ها و حکایات بررسی و تحلیل گردند و مقایسه‌ای بین این دو داستان و شخصیت‌ها در آثار عرفانی صورت گیرد.

تحول تاریخی شخصیت‌های دو داستان در ادب عرفانی

در آثار عرفانی، محمود و ایاز، دیگر یک شخصیت تاریخی نیستند و چهرهٔ آنها به کلّی تغییر یافته و حتی عشق بین آن دو، عشق این جهانی و زمینی نیست، بلکه «غالباً ذوق عشقی واقعی دارد که از شایبهٔ هواجس نفسانی خالی است» (زرین کوب، ۱۳٦٦:٤٤۸). محمود و ایاز سالکانِ در عشق فانی و محو شده هستند که وجودی برای خود قائل نیستند.

سیر تاریخی داستان محمود و ایاز از سدهٔ ششم به بعد متحول شده و این داستان کاملاً در خدمت مفاهیم عرفانی قرار می‌گیرد. به نظر می‌رسد احمد غزالی(وفات۵۲۰) و شاگردش عین‌القضات همدانی(مقتول۵۲۵) شاخ و برگ‌هایی به این داستان افزوده و محبوبیّت ایاز نزد محمود را با مایه‌هایی از عشق عرفانی پیوند زده باشند.

سنایی غزنوی(وفات۵٤۵)به عنوان اولین شاعری که مفاهیم عرفانی را از طریق شعر بیان کرده، با استفاده از این داستان تعابیر زیبای عرفانی خلق نموده‌است (سنایی،۱۳٤۸:۳۸).

عطار(٦۱۸–۵٤۰) بیشترین داستان‌ها را از زندگی و احوال محمود غزنوی می‌آورد که نیمی از آن مربوط به عشق او به ایاز است. این داستان‌ها با برداشت‌های عرفانی همراه است. محمود در آثار عطار گاهی عارفی آشنا با حقایق الهی و مجرّد از دو عالم است. پادشاه هندوان در لشکر محمود اسیر می‌شود با دیدن محمود در او نشان آشنایی می‌یابد و او را از دو عالم جدا می‌یابد و مسلمان می‌شود (ر.ک: عطار، ۱۳۸۵:۱۸). گاه نیز وی مظهر لطف و قهر و هیبت خداوند است. عطار واژه‌های لطف و قهر را در مورد سلطان محمود به کار می‌برد تا اشاره‌ای به لطف و قهر خداوند داشته باشد، در مقابل ایاز در آثار عطار بنده‌ای پاکباز و نماد سالکی مطیع است که مورد توجه حق قرار گرفته و محو وجود اوست. گاه نیز این ایاز است که مظهر هیبت حق است (ر.ک: عطار، ۱۳۸٦:حکایت٤٦).

نجم‌الدین دایه در مقدمهٔ «مرصادالعباد» عبارت و ترکیبی آورده که مقام عرفانی محمود را چنان برکشیده که سخن از مرز مبالغه گذشته و رنگ شطح به خود گرفته است. در این بیان، قدرت و بخشایندگی خداوند به محمود مانند شده‌است.

«چون لطف خداوندی علوّ همت این ضعیف می‌شناخت، او را به هزاران لطف و کرم بنواخت و گفت: ای ایاز حضرت محمودی ما، و ای پروانهٔ سوختهٔ شمع جمال ما، ما را در خزانه، گوهرهای سفته است که دست پرماس هیچ جوهری نگشته...» (نجم الدین رازی، ۱۳٦۵:۲۵).

سعدی (۶۰۶-۶۹۰) چنانکه شیوهٔ تربیتی و حکایت‌پردازی اوست، سعی می‌کند هرگونه شایبهٔ عشق زمینی را از این داستان بزداید. بنابراین با کم‌رنگ جلوه دادن زیبایی و جمال ایاز که حتی در سیر عرفانی این داستان نیز همچنان برجسته بود، محبوبیت او را نزد محمود غزنوی ناشی از خلق و خوی پسندیدهٔ او می‌داند (ر.ک: گلستان سعدی، باب پنجم).

مولوی چهارده عنوان از مثنوی را به ایاز اختصاص داده‌است که بیشتر این عناوین در دفتر پنجم است (ابراهیمی،۱۳۷۹:۲۶۰). «او در این داستان‌های عاشقانه رابطهٔ بین عبد و معبود را در قالب عشق محمود- رمز کمال و جمال مطلق- و ایاز- رمز انسان کامل و محبّ صادق- بیان می‌کند» (زرین‌کوب، ۱۳۶۶:۴۴۸). در مثنوی، پیوسته ایاز مورد تحسین و ستایش است. محمود گاهی جلوهٔ کمتری می‌یابد و گاهی نیز به بالاترین مقام (نماد حق تعالی) می‌رسد. در حالی که در آثار عطار، محمود مورد ستایش یا نکوهش است و به عشق ناتمام سرزنش می‌شود. ایاز هم عاشق است و هم خود معشوق محمود است و گاه رمز بندهٔ سالکی است که در اثر بندگی و اطاعت اوامر الهی مورد توجه و محبّت حق قرار می‌گیرد.

«از سدهٔ دوازدهم به بعد به دلیل تزلزل ادبیات عرفانی و روی آوردن به اشعار مدحی، توجه به روایات تاریخی و رمز و اساطیر نیز محدود شد؛ از جمله انعکاس این داستان نیز به صورت اشاراتی به زلف ایاز در ادبیات غنایی، جایگزین دید عرفانی و سمبلیک آن گردید» (مجوزی،۱۳۸۳).

«داستان عشق غم‌انگیز مجنون (قیس‌بن‌ملوح‌بن‌مزاحم) از قبیله بنی عامر و لیلی (بنت سعد) هم از آن قبیله، از داستان‌های قدیم عرب بوده است. ابن ندیم در شمار عشاقی که در جاهلیت و اسلام می‌زیسته و کتبی در اخبار آنان تألیف شده‌است، کتابی را هم به نام مجنون و لیلی نام می‌برد» (صفا، ۱۳۴۷:۸۰۳).

«بسیاری از عرفا و نویسندگان از شخصیت‌ها و روایات مربوط به این داستان برای بیان مفاهیم و مضامین عرفانی در آثار عرفانی و حتی غیر عرفانی بهره جسته‌اند. حتی برخی مثنوی نظامی را نیز روایتی عرفانی از عشق مجنون دانسته‌اند. در قرون ششم و هفتم هجری که آثار تصوف و عرفان در زبان فارسی به منتهای وسعت و کمال و بسط رسید، مشایخ این طایفه، یعنی صوفیه از داستان عشق مجنون و لیلی، استعارات و کنایات بسیار در سخنان خود آوردند، و از عاشق سالک به مجنون تعبیر کردند که نقد هستی را نثار قدم معشوق حقیقی می‌کند و در فنای محض به محبوب متصل می‌گردد و معشوقه را هم که شاهد دلارای عالم وجود است، لیلی گفتند» (ستاری،۱۳۶۶:۴۰).

صرف نظر از شرح شطحیات پراکنده‌ای که از بایزید و دیگران در دست داریم، چنین به نظر می‌رسد که کتاب شرح تعرّف، ترجمهٔ فارسی التعرّف لمذهب التصوّف و کشف‌المحجوب، نخستین آثار صوفیه است که دربیان مفاهیم دیریاب متصوّفه از داستان لیلی و مجنون به شکل غیر نمادین، یاد کرده‌اند.

در شرح‌التعرّف لمذهب التصوف، ابوابراهیم بخاری برای تفهیم اصطلاح جمع، تمثیلی از مجنون آورده‌است؛ وی پس از شرح مفهوم جمع می‌نویسد:

«و مثال این حدیث مجنون است که مغلوب گشته بود اندر حال لیلی، هرچه وراگفتندی، جواب لیلی دادی. گفتندی لیلی آمد، به عقل باز آمدی و سخن عاقلان گفتی و چون گفتندی لیلی رفت، دیوانه گشتی و سخن دیوانگان گفتی. نه از بهر آن بود که به گفتار گویند، لیلی حاضر گشتی یا غایب، ولکن مشاهدت لیلی اندر سرِ وی خیال بسته بود و صورت گشته. چون گفتندی آمد، از لذّت سمع پنداشتی لیلی حاضر گشت، تا هر که سخن گفتی پنداشتی لیلی است، و چون گفتندی لیلی رفت، از عظیمی هول فراق آن خیال از پیش سرگم کردی، به بانگ آمدی و دیوانه گشتی» (مستملی بخاری، ۱۳۶۶:۶۹۴).

در کشف‌المحجوب از تألیفات قدیم فارسی صوفیه، هجویری در بیان جمع می‌نویسد: «آن بود که بنده اندر حکم، واله و مدهوش شود و حکمش چون حکم مجانین باشد» (هجویری، ۱۳۸۵:۳۸۰). وی برای روشن ساختن مقصود خود ادامه می‌دهد که: «... جمع همّت مجنون اندر لیلی که چون وی را می‌ندید، جمله عالم و کلّ موجودات اندر حق وی صورت لیلی بود» (همان).

به نظر می‌رسد که قشیری نخستین کسی است که پیرامون محبت، از تمثیل مجنون بهره گرفته‌است؛ وی در باب محبت می‌نویسد:«بندارابن‌الحسین گوید که مجنون بنی عامر را به خواب دیدند، گفتند: خدای با تو چه کرد؟ گفت: خدای مرا بیامرزید وحجتی کرد بر محبان» (قشیری، ۱۳۸۵:۵٦۲).

خواجه عبدالله انصاری خود را مجنون و معبودش را لیلی خوانده است: تو لالهٔ سرخ و لؤلؤ مکنونی من مجنونم تو لیلی مجنونی» (انصاری،۱۳۷٦:٦۰).

کتاب عبهرالعاشقین مشتمل بر سی و دو فصل است و روزبهان در این فصول دیدگاه‌های جمال‌شناختی خود را به تفصیل آورده‌است. هانری کربن درمورد این تاب می‌گوید: «کتاب عبهرالعاشقین از سویی معنای پیامبرانهٔ زیبایی را توضیح داده و پیامبر اسلام را به عنوان پیامبر دیانت زیبایی لحاظ می‌کند و از سویی دیگر با تکیه بر امکانات اندیشهٔ افلاطونی به آبشخور ازلی عشق باز می‌گردد تا بحث های مهم شاهد ازلی و معشوق را با هم هماهنگ نماید. تشخّص بخشیدن به تغییر ماهیّت شخص در لیلی و مجنون از همین جا ناشی می‌شود و مجنون در اوج عشق خود به آیینهٔ خدا تبدیل می‌شود و خدا با چشم عاشق در معشوق، صورت ابدی خود را مشاهده می‌کند» (کربن، ۱۳۷۷:٤۰۵).

جامی به تفسیر عرفانی قصه پرداخته است و این نگرش به دریافت اصل حکایت که نامعقول، بی‌محل و دشوارفهم می‌نماید، مدد بسیار می‌رساند و در واقع یکی از بهترین راه‌های خردپسند کردن آنست (ر.ک: لیلی و مجنون جامی). وی برخلاف دیگر مثنوی سرایان، عشق مجنون را به عشق الهی تعبیر نموده، از لیلی، صورت و مجاز خواسته‌است و معتقد بوده‌است که اکثر مثنویات پنج‌گانهٔ نظامی اگرچه به حسب صورت افسانه است، اما از روی حقیقت، کشف حقایق و بیان معارف را بهانه است (جامی، ۱۳۳۷:٦۰۹). وی شوق مجنون را به عشق الهی تعبییر می‌کند و بار امانتی می‌داند که آسمان نیز آن را نمی‌توانست کشید. سالک واصل که ربودهٔ عشق الهی است، اهل راز است و نباید سرّ اتحاد و یا اتصال خود را آشکارا بر سر منبر و بازار بگوید، چون عقل جزوی مردم نااهل معنای آن را در نمی‌یابد. از این‌روست که حقیقت عشق گاه به ناچار انزوا و انفراد می‌آورد. بنابراین شگفت نیست که جامی، مجذوبی قیس را محصول 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 (همان).

از نظر جامی «حسن و احسان پس پردهٔ اسباب و چهرهٔ احباب محتجب است. قبله نظر مجنون به حسب ظاهر هرچند جمال لیلی است، اما به حسب حقیقت لیلی آیینه‌ای بیش نیست که عکس جمال مطلق در آن نموده و لهذا؛ یعنی از برای آنکه جمال مجازی همان جمال حقیقی است که در صور مجازی نموده» (جامی،۱۳۷۰:٤۳). «نظر مجنون در حسن لیلی بر جمالی است؛ یعنی جمال مطلق که هرچه جز آن جمال مطلق نماید در مظاهر و مجالی همه قبیح است. اوست که به چشم مجنون نظر به جمال خود می‌کند» (همان:٤٤).

مفاهیم و اصول عرفانی برگرفته از دو داستان

گاه عرفا از روایات تاریخی دو داستان و ترکیب و تلفیق شخصیت‌های دو داستان در جهت بیان و توجیه برخی از اصول و مفاهیم عرفانی استفاده کرده‌اند:

ظهور وحدت در کثرت

گاه لیلی نماد وحدت است که در همه کثرات عالم آفرینش ظهور و تجلی دارد و مجنون نماد عارفی است که حق را در جمیع کثرات مشاهده می‌کند:

دید مجنون را عزیزی دردناک　　کو میان رهگذر می‌بیخت خاک
گفت: ای مجنون! چه می‌جویی چنین؟　　گفت: لیلی را همی‌جویم یقین
گفت: لیلی را کجا یابی ز خاک؟　　کی بود در خاک شارع درّ پاک؟
گفت: من می‌جویمش هر جا که هست　　بوک جایی یک دمش آرم به دست
(عطار، ۱۳۸۵:۱٤۷)

آثار روی لیلی بر در و دیوار کوی او متجلّی است و مجنون از طریق همین آثار او را می‌جوید:

کرد مجنون یاد، سوگندی عظیم　　گفت: تا در کوی او گشتم مقیم
من ندیدم در میان کوی او　　بر در و دیوار الّا روی او
بوسه گر بر در زنم لیلی بود　　خاک اگر بر سر کنم لیلی بود
چون همه لیلی بود در کوی او　　کوی لیلی نبودم جز روی او
هر زمانی صد بصر می‌بایدت　　هر بصر را صد نظر می‌بایدت
تا بدان هریک نگاهی می‌کنی　　صد تماشای الهی می‌کنی
دل که دارد این نظر اندک قدر　　می‌نیاساید زمانی از نظر
گر به جای یک نظر بودی هزار　　آن هزاران دیده بودی غرق کار
(عطار، ۱۳۸٦:حکایت۱۱٦)

«و اگر مجنون را با سگ کوی لیلی محبتی و عشقی باشد، آن محبت نه سگ را باشد، هم عشق لیلی باشد» (عین‌القضات، ۱۳٤۱: ٤۰).

نظر و عنایت حق سبب دوری از گناه می‌شود

گناهکاری را که به دار می‌آویختند و خلقی به او نظر دوخته بودند، همین که متوجه نظر محمود می‌شود می‌گوید:

چون نظر از پادشاه آید پدید　　نیست ممکن گر گناه آید پدید
(عطار، ۱۳۸٦:حکایت۵۵)

عاشق تاب دیدار معشوق را ندارد

«آورده‌اند که اهل قبیلهٔ مجنون گرد آمدند و به قوم لیلی گفتند: این مرد از عشق هلاک خواهد شد، چه زیان دارد اگر یک بار دستوری باشد تا او لیلی را بیند؟ گفتند: ما را از این معنی هیچ بخلی نیست و لیکن خود مجنون تاب دیدار او را ندارد. مجنون را بیاوردند و در خرگاه لیلی برگرفتند. هنوز سایهٔ لیلی پیدا نگشته بود که مجنون بیهوش شد، چون او پیدا شد، او پنهان گشت؛ زان که با معشوق پنهان خوشتر. گفتند: ما گفتیم که او طاقت دیدار لیلی ندارد» (غزالی، ۱۳٦۸:۱۷).

کرامات

در مصیبت‌نامهٔ عطار، محمود همچون ولیّ و مرشد خدا صاحب کرامات است؛ از جمله این که نقل شده محمود به دیهی ویران فرود می‌آید، پیرزنی را می‌بیند که در حال دوشیدن شیر گاو خویش است از مرکب پیاده می‌شود و شروع به دوشیدن شیر می‌کند تا اینکه:

دست شاه آن لحظه چندان شیر ریخت　　کان به ماهی دست زال پیر ریخت
(عطار، ۱۳۸٦:حکایت۲٤۸)

در جای دیگر از طی الارض و رازدانی و سرخوانی محمود سخن به میان آمده‌است:

نقل شده که ایاز رنجور و از چشم سلطان دور می‌شود چون این خبر به محمود می‌رسد خادمی را می‌خواند و به او می‌گوید تا به نزد ایاز برود و به او بگوید که از غم او رنجور است خادم به سرعت و بدون توقّف به سوی ایاز روانه می‌شود تا اینکه:

دید سلطان را نشسته پیش او　　مضطرب شد عقل دوراندیش او

تا اینکه شاه به او می‌گوید:

من رهی دزدیده دارم سوی او　　زانکه نشکیبم دمی بی روی او
هر زمان زان ره به در آیم نهان　　تا خبر نبود کسی را در جهان
راه‌دزدیده میان ما بسی است　　رازها در ضمن جان ما بسی است
از برون گرچه خبر خواهم از او　　در درون پرده آگاهم از او
راز اگر می‌پرسم از بیرونیان　　در درون با اوست جانم در میان
(همان: حکایت۲۸۳)

اتحاد میان عبد و معبود و عاشق و معشوق

گاه از ایاز و محمود و لیلی و مجنون برای نمایاندن اتحاد میان عبد و معبود استفاده می‌شود:

«محمود – انار الله برهانه– چون بر سریر عزّت بار دادی ایاز بر حاشیهٔ بساط عزت بنده‌وار بر قدم حرمت ایستاده بودی و چشم انتظار گشاده؛ باز چون در خلوت‌خانهٔ انس درآمدی و بر سریر قرب از ایشان دیگر سان گشتی؛ ایاز محمود شدی و محمود ایاز» (عین‌القضات، ۳:۱۳۷۷).

«مجنون را گفتند که لیلی آمد، گفت: من خود لیلی‌ام و سر به گریبان فرو برد یعنی لیلی با من است و من با لیلی» (همان، ۱۲:۱۳٤۱).

عطار برای نمایاندن وحدت میان عاشق و معشوق از گوی باختن محمود و ایاز می‌گوید که از کمال یکرنگی کسی نمی‌توانست میان آن دو فرقی قائل شود:

جان چو گردد محو در جانان تمام　　جان همه جانان بگیرد بردوام
گرچه در صورت بود رنگ دوی　　جز یکی نبود و لیکن معنوی
(عطار، ۱۳۸٦:حکایت۲۸٤)

عشق مجازی

جامی از شخصیت محمود و ایاز برای بیان عشق مجازی و این که عشق مجازی پلی است به سوی حقیقت بهره می‌گیرد:

بخرام باز و جلوه ده آن سرو ناز را　　پامال خویش کن سر اهل نیاز را
حسن تو را ز عشق من آوازه شد بلند　　محمود ساخت شهرهٔ عالم ایاز را
به ناز می‌رود آن شوخ و باز می‌نگرد　　نیازمندی اهل نیاز می‌نگرد

نظر به عرض سپاه است شاه غزنین را ولی به دیدهٔ دل در ایاز می‌نگرد
بود جمال حقیقت مشاهد جامی به صورت ارچه به حسن مجاز می‌نگرد
(جامی، ۱۳٤۱:۱۵۳)

این ابیات اشاره به استدلال عرفای مکتب جمال‌پرستی و بیان هدف آنها از زیبایی‌پرستی ظاهری دارد که جامی نیز منسوب به آن گروه است.

عین‌القضات عشق لیلی را برای مجنون لازمهٔ پذیرش عشق الهی می‌داند: «صیاد ازل چون خواست که از نهاد مجنون مرکبی سازد از آن عشق خود که او را استعداد آن نبود که به دام جمال عشق ازل افتد که آنگاه بتابش از آن هلاک شدی بفرمودند تا عشق لیلی را یک چندی از نهاد مجنون مرکبی ساختند؛ تا پختهٔ عشق لیلی شود، آن گاه بار کشیدن عشق الله را قبول تواند کردن» (عین‌القضات،۱۳٤۱:۳۱).

فنا و بقا

عطار بارها به این نکته عرفانی اشاره کرده‌است که وجود سالک حجاب او در برابر حق است وگاه از ایاز و محمود برای نمایاندن سالک از خود فانی، در برابر حق استفاده می‌کند. ایاز خود را در برابر سلطان محمود محو و فانی می‌داند:

شاه چون بیخود شود بیخود شوم چون به خود بازآید او بخرد شوم
از سر خویشم وجود خاص نیست این سخن جز از سر اخلاص نیست
کی شود بی او وجودم آشکار کی شود بی او وجودم آشکار
بنده دایم از تو موجود است و بس خود که باشد بنده محمود است و بس
(عطار، ۱۳۸٦:حکایت۳۱۳)

شاه گفتش: کز دل خود کن سؤال تا منم بیش از تو یا تو در جمال
گفت: چندانی که من در پیش شاه می‌کنم در بند بند خود نگاه
من نبینم هیچ جز سلطان مدام ذرّه‌ای از خود نمی‌بینم تمام
چون همه شاه مظفر آمدم لاجرم بی‌شک نکوتر آمدم
(همان:حکایت۳۸٤)

در جای دیگر نقل شده که روزی ایاز با چهره‌ای پژمرده و حالی نزار به درگاه سلطان می‌آید. شاه علت حال او را جویا می‌شود. ایاز می‌گوید: خلق بی‌شمار در درگاه تو حاضرند و اینها همه حجابند. شاه با ایاز خلوت می‌کند و از او می‌خواهد تا راز خود را بگوید. ایاز می‌گوید:

گفت شاها من حجابم چون کنم خویش را بو کز میان بیرون کنم
چون حجاب خویش در عالم منم خلق بود آن دم حجاب، این دم منم
تا که می‌ماند ز من یک موی باز نیست روی آنکه بتوان گفت راز
چون نمانم من تو مانی جمله پاک راز من آن گه برون جوشد ز خاک
پاکبازانی که درویش آمدند هر نفس در محو خود بیش آمدند
در حقیقت جمله او را خواستند لاجرم خصمی خود را خواستند
(همان:حکایت۲۰۲)

زندگی عاشق به واسطهٔ جان او نیست، بـه وجـود جانـان اسـت. ایـن مفهـوم کـه بارهـا در مصـیبت‌نامـه تکـرار شـده، سرانجام بـه ایـن معنـای اساسـی خـتم گشـته اسـت کـه چـون عاشـق، بـی وجـود معشـوق زنـده نخواهـد بـود، لاجـرم سالک، بر لب دریـای فنـا خـود را غرقـه خواهـد سـاخت تـا وجـود محـدودش بـا اتصـال بـه اصـل و پیوسـتن بـه ذات معشوق بقا یابد.

عطار در حکایت هفت از مقالت سی‌ام مصیبت‌نامه برای بیان مفهوم فنا از جان دادن مجنون بر سر گور لیلی می‌گوید:

زنده او از عشق جانان بود و بس　　لاجرم بی او فرو رفتش نفس

عین‌القضات نیز از مجنون و لیلی برای نمایاندن فنا و بقای عاشق استفاده می‌کند:

«دانی از عزیز کـه جمـال لیلـی بـا عشـق شـیفتهٔ مجنـون چـه گویـد؟ مـی‌گویـد: ای مجنـون اگـر غمـزه‌ای زنـم، اگـر صد هزار مجنون‌صفت باشند کـه همـه از پـای درآینـد و افتـادهٔ غمـزه مـا شـوند. گـوش دار کـه مجنـون چـه مـی‌گویـد. می‌گوید: فارغ باش که اگر غمزهٔ تو فنـا دهـد مجنـون را، وصـال و لطـف تـو بقـا دهـد مجنـون عاشـق را. اگرچـه فنـا از معشوق باشد، اما هم بقا از معشوق یابد» (عین‌القضات،۱۳٤۱:۳۲).

مولانا در بیان ترک وجود و فنا برای رسیدن به وصال با بهـره‌گیـری از تمثیـل لیلی و مجنون می‌گوید:

هرکه مجنون نیست از احوال لیلی غافل است　　وآنـــکه مــجنون را به چشم عقل بیند عـــاقل است
قرب صوری در طریق عشق بعد معنوی است　　عاشق ار مـــعشوق را بـــی‌وصل بیـــند واصل است
اهل معنی را از او صورت نـــمی‌بـــندد فراق　　و آن‌کـــه ایـن صورت نمی‌بندد ز مـــعنی غافل است
کی به منزل ره بـــری تـــا نـگذری از خویش　　از آنک تـــرک هستی در ره مستی نخستین منزل است
یـــاد ســـاحل کی کند مستغرق دریای عشق　　زانـــکه ایـــن معنی نداند هر که او بر ســـاحل است

(مولوی، ۱۳۸٦:۱۱٤)

غیرت حق و معشوق

عین‌القضات از غیرت محمـود نسـبت بـه ایـاز بـه عنـوان نمـاد غیـرت حـق نسـبت بـه بنـدهٔ پاکبـاز خـویش اسـتفاده کرده است:

«دریغا نمی‌یارم گفـتن! مگـر شـریعت را ندیـده‌ای کـه نگاهبـان شـده اسـت بـر آنهـا کـه از ربوبیّـت سـخنی گوینـد؟ هر که از ربوبیّت سخن گویـد در سـاعت، شـریعت خـونش بریـزد؛ امـا چـه دانـی کـه در حقیقـت، بـا او چـه مـی‌کننـد! محمود گفت: لشکر خـود را کـه هرچـه مـی‌خواهیـد کـه مـی‌گوییـد از مـن و از مملکـت مـن، گوییـد، امـا از ایـاز هـیچ مگویید! ایاز را بـه مـن بگذاریـد. در آن حالـت هرچـه از محمـود گفتنـدی، خلعـت یافتنـدی؛ و هرچـه از ایـاز گفتنـدی، غیرت محمود دمار از وجودشان برآوردی» (عین‌القضات،۱۳٤۱:٦۲).

عطار نیز غیرت معشوق نسبت به عاشق را از طریق غیرت لیلی نسبت به مجنون نشان می‌دهد:

گفت شاها عشق لـــیلی ســـرفراز　　در مـــیان جـــانم استاده‌است باز
پس گـــرفته برهنه تیغی به دست　　می‌خورد سوگند کای مغرور مست
گـــر بـه غیر ما کنی یک دم نظر　　خـون جان خود بریزی بـــی‌خبر
روی یـــوسف دیدن و بر زیستن　　وآنـــگهی ســـوی دگـــر نگریستن

(عطار، ۱۳۸٦:حکایت۳۱۱)

تغییر جایگاه عاشق و معشوق

گاهی جای عاشق و معشوق و بنده و سلطان عوض می‌شود. از جمله اینکه نقل شده محمود در حالت مستی و سکر، روی خود را به پای ایاز می‌ساید:

روی آخر بر کف پایش نهاد — پس ز دست عشق در پایش فتاد
تا به روز از پای او سر بر نداشت — پای او از دیدهٔ تر برنداشت
می‌گریست از آتش سودای او — بوسه می‌زد هر نفس بر پای او
چون به هوش آمد شه عالی‌مقام — گفت: چه بی‌حرمتیست این؟ ای غلام!
گفت این بی‌حرمتی در کلّ حال — هست شاه هفت کشور را کمال
زانکه شاهی بندگی می‌بایدت — سرکشی افکندگی می‌بایدت

(عطار، ۱۳۸٦:حکایت۳۲۲)

«یُحِبُّهم پیش از یُحِبّونه باید روا بود که کار برعکس بازگردد و راه دگر سار گردد ایاز محمود گردد و محمود ایاز» (عین‌القضات،۱۳۷۷:۲٦).

کمال مرتبهٔ سالک حق، بندگی است

در آثار عطار بارها از بندگی ایاز نسبت به سلطان و ارزش و اهمیت آن سخن به میان آمده‌است. عطار در این موارد اشاره به ارزش و اهمیت مقام بندگی حق دارد:

شه بخواند او را و گفتش: ای غلام! — چه هنر داری؟ بگو با من تمام
گفت: اگر تاج خودم بر سر نهی — جایگه سازی مرا تخت شهی
هفت کشور زیر فرمانم کنی — بر همه آفاق سلطانم کنی
من نیفتم در غلط تا زنده‌ام — زانکه من دانم که دایم بنده‌ام
در زمین و آسمان خاص و عام — نیست از فرمانبری برتر مقام

(عطار، ۱۳۸٦:حکایت۳۲۵)

نیستی آگه که شاه انجمن — دور می‌اندازدم از خویشتن
می‌دهد مشغولیم تا من ز شاه — بازمانم در مشغول سپاه
گر به حکم من کند ملک جهان — من نگردم غایب از وی یک زمان
هرچه گوید آن توانم کرد و بس — لیک از او دوری نجویم یک نفس
من چه خواهم کرد ملک و کار او — ملکت من بس بود دیدار او
گر تو مرد طالبی و حق‌شناس — بندگی کردن درآموز از ایاس

(عطار، ۱۳۸۵:۱۳۸)

نویسندهٔ بحر در کوزه بر آن است که «این داستان تصویری از حال انسان است و انسان نیز که اصل او جز خون و نطفه‌ای نیست هرچه دارد از عطای حق دارد و خود او را با چنان اصل پست دعوی هستی نمی‌رسد» (زرین کوب، ۱۳٦٦:٤٥۱).

نتیجه‌گیری

شخصیت‌ها و داستان‌های محمود و ایاز و لیلی و مجنون، بازتاب گسترده‌ای در عرفان داشته‌اند. عرفا از شخصیت محمود به عنوان نماد قهر و لطف خداوند، ولیّ و مرشد خدا، عارف آشنا با حقایق الهی، از شخصیت ایاز به عنوان نماد سالک و بندهٔ پاکباز و مطیع حق، از شخصیت لیلی به عنوان نماد جمال مطلق حق و وحدتی که در عالم کثرت ظهور و تجلی دارد و از شخصیت مجنون به عنوان عاشق حق و آیینهٔ جمال الهی استفاده کرده‌اند. همچنین از حکایت‌های این دو داستان برای بیان مفاهیم و اصول عرفانی استفاده شده‌است. به نظر می‌رسد عرفا آنجا که قصد بیان مفاهیم عرفانی مربوط به رابطهٔ بین بنده و خدا را داشته‌اند، بیشتر به داستان محمود و ایاز توجه نشان داده‌اند و آنجا که قصد بیان مفاهیم مربوط به عشق عرفانی را داشته‌اند بیشتر به داستان لیلی و مجنون توجه کرده‌اند.

در برخی از آثار که در آن عرفا بیشتر قصد بیان ذوق یا نظریه عرفانی را دارند، اغلب از شخصیت‌های این دو داستان به صورت نماد برای بیان مفاهیم استفاده می‌شود و هنگامی که داستان‌های تاریخی و حکایات جای خود را در اثر عرفانی باز می‌کنند، بیشتر از حکایات و تلفیق شخصیت‌های این دو داستان به صورت تمثیل برای بیان و توجیه مفاهیم و اصول عرفانی استفاده می‌شود.

منابع

۱. ابراهیمی، میرجلال (۱۳۷۹)، ***شرح تحلیلی اعلام مثنوی***، تهران: انتشارات اسلامی

۲. انصاری، خواجه عبدالله (۱۳۸۹)، **مناجات و سخنان پیرهرات**، به کوشش محمدجواد شریعت.چاپ دهم، تهران: امیرکبیر.

۳. جامی، عبدالرحمن (۱۳۷۰)، **اشعه اللّمعات فی شرح اللّمعات**، به تصحیح حامد ربانی، تهران: گنجینه.

٤. ..... (۱۳٤۱)، **دیوان کامل**، به کوشش هاشم رضی، تهران: چاپ پیروز.

۵. ..... (۱۳۳۷)، **نفحات‌الانس من حضرات‌القدس**، به تصحیح مهدی توحیدی پور، تهران.

٦. ..... (۱۳۸٦)، **لیلی و مجنون**، به کوشش مرتضی مدرس گیلانی، تهران: اهورا.

۷. رازی، نجم الدین (۱۳٦۵)، **مرصادالعباد**، تصحیح محمد امین ریاحی، چاپ دوم، تهران: علمی و فرهنگی.

۸. زرین‌کوب، عبدالحسین (۱۳٦٦)، **بحر در کوزه**، تهران: علمی.

۹. ستاری، جلال (۱۳۷۹)، **پیوند عشق میان شرق و غرب**، اصفهان: نشرفردا.

۱۰. ..... (۱۳٦٦)، **حالات عشق مجنون**، تهران: توس.

۱۱. سعدی، مصلح الدین (۱۳۷۹)، **گلستان**، شرح محمد خزائلی، تهران: جاویدان.

۱۲. سنایی، مجدودبن‌آدم (۱۳٤۸)، **مثنوی‌ها**، به کوشش مدرس رضوی، تهران.

۱۳. صفا، ذبیح الله (۱۳٤۷)، **تاریخ ادبیات در ایران**، جلد دوم، تهران: امیرکبیر.

۱٤. عطار نیشابوری، فریدالدین محمدبن‌ابراهیم (۱۳۸٦)، **مصیبت‌نامه**، با مقدمه، تصحیح و تعلیقات محمدرضا شفیعی کدکنی، تهران: سخن.

۱۵. ..... (۱۳۸۵)، **منطق‌الطیر**، با تحقیق محمدرضا شفیعی کدکنی، چاپ سوم، تهران: سخن.

۱٦. عین القضات همدانی، عبدالله بن محمد (۱۳٤۱)، **تمهیدات**، به کوشش عفیف عسیران، تهران: دانشگاه تهران.

۱۷. ..... (۱۳۷۷)، ***رساله لوایح***، تصحیح و تحشیه رحیم فرمنش، تهران: کتابخانه منوچهری.

۱۸. غزالی،احمد (۱۳٦۸)، **سوانح‌العشاق**، تصحیح هلموت ریتر، تهران: مرکز نشر دانشگاهی.

۱۹. قشیری، عبدالکریم (۱۳۸۵)، **رسالهٔ قشیریه**، ترجمهٔ ابوعلی عثمانی، تصحیح بدیع‌الزمان فروزانفر، تهران: علمی و فرهنگی.

۲۰. کربن، هنری (۱۳۷۷)، **تاریخ فلسفه اسلامی**، ترجمهٔ جواد طباطبایی، چاپ اول، تهران: کویر.

۲۱. مجوزی، محمد (۱۳۸۳)، «عشق محمود به ایاز و سیر تاریخی و عرفانی این داستان از آغاز تا کنون»، **آینهٔ میراث**. دورهٔ ۱۸، شمارهٔ ۲٦، صص۹۲-۷۵.

۲۲. محسنی، مرتضی (۱۳۹۱)، «بررسی جنبه‌های عرفانی در لیلی و مجنون نظامی و مقایسهٔ آن با مصیبت‌نامهٔ عطار»، **پژوهش‌نامهٔ ادب غنایی**، سال دهم، شمارهٔ ۱۸، صص ۱۲۰-۹۷.

۲۳. محمدی، علی (۱۳۸٦)، «ایاز در مثنوی»، **مجلهٔ دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی اصفهان**، دورهٔ دوم. شمارهٔ ٤۹، صص ۱۰٦- ۹۱.

۲٤. مستملی بخاری، اسماعیل‌بن‌محمد (۱۳٦٦)، شرح‌التعرف لمذهب التصوف. به تصحیح محمد روشن، تهران: اساطیر.

۲۵. مولوی، جلال الدین محمد (۱۳۷۰)، **مثنوی**، به کوشش محمد استعلامی، تهران: زوّار.

۲٦. ..... (۱۳۸٦)، **کلیات دیوان شمس تبریزی**، مقدمهٔ بدیع‌الزمان فروزانفر، تهران: میلاد.

۲۷. نصیری، محمد رضا (۱۳۸٦)، «ایاز از دیدگاه تاریخ و عرفان»، **نامهٔ فرهنگستان**، شمارهٔ ۹. صص ۳۵- ٤.

۲۸. هجویری، ابوالحسن علی بن عثمان (۱۳۸۵)، **کشف‌المحجوب**، تصحیح ژوکوفسکی، تهران: کتابخانه طهوری.