

دوفصلنامه علمی-پژوهشی

ادبیات عرفانی دانشگاه الزهراء(س)

سال نهم، شماره ۱۷، پاییز و زمستان ۱۳۹۶

مآخذیابی و تحلیل تصرفات مولانا و شمس در ادبیات عاشقانه عصر اموی

محمدامیر جلالی^۱

تاریخ دریافت: ۹۷/۰۴/۰۹

تاریخ تصویب: ۹۷/۰۵/۲۹

چکیده

در پژوهش حاضر، به بررسی نحوه بازتاب ادبیات عاشقانه عرب عصر اموی در آثار مولانا (مثنوی، مکتوبات، فیه ما فیه، مجالس سبعة، غزلیات شمس) و مقالات شمس تبریزی، مآخذیابی داستان‌ها و ابیات، و بررسی برخی از تصرفات هنری مولانا و شمس در اشعار و روایات اصلی پرداخته می‌شود. پرسش‌های این پژوهش این است که در آثار مولانا و شمس، چه نمودهایی (اعم از داستان و سروده) از ادبیات عاشقانه عصر اموی وجود دارد و این نمودها در این متون چه تغییراتی یافته‌اند. همچنین آیا این تغییرات، ناشی از تصرفات شخص مولانا و شمس‌اند یا برخاسته از منابعی هستند که از آن‌ها بهره جسته‌اند؟ چنانکه خواهیم دید، آثار شمس و مولانا در بردارنده ابیات شاعرانی از عصر اموی و نیز داستان‌هایی درباره زندگی

^۱. استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه علامه طباطبائی، تهران، ایران. mohammadmir_jalali@yahoo.com

آن‌هاست. تصرفات مولانا از گونه تغییراتی در شخصیت‌ها، قهرمان، زمان تاریخی داستان، نام سراینده و متن اشعار است. برخی از این تصرفات، ناشی از خلاقیت‌های فردی مولاناست و منشأ برخی نیز منابع پیش از مولاناست. تصرفات مولانا در متن اشعار نیز برخی آگاهانه و در برخی موارد ناآگاهانه و ناشی از نقل از حافظه است. در پژوهش حاضر، برخی از ابیات قیس بن مَلُوح عامری، عمر بن ابی‌ربیع، عروة بن حزام، أَحوص انصاری، ابن‌میاده، معاویه بن ابی‌سفیان (از دوره اموی)، حلاج، متنبی، ابوفراس حمدانی و انوری (از سده‌های بعد) در آثار مولانا و شمس مأخذیابی شده و پیشینه برخی از روایات، در متونی نظیر الأغانی، دیوان مجنون به روایت ابی‌بکر والبی، مصیبت‌نامه عطار، هزار حکایت صوفیان، فتوحات ابن‌عربی، رساله عینیه غزالی، تمهیدات و نامه‌های عین‌القضات نشان داده شده است.

واژه‌های کلیدی: مولانا، شمس، تصرفات شکلی و محتوایی، ادبیات عصر اموی، لیلی و مجنون.

۱. مقدمه

عارفان ایرانی که برای بیان اندیشه‌های خود ناگزیر از به‌کارگیری تمثیل بوده‌اند، غالباً رابطه میان انسان و خداوند را با زبانی تمثیلی و در قالب روایاتی عاشقانه بیان کرده‌اند. یکی از زمینه‌های موضوعی داستان‌ها و نیز سروده‌ها و نمادهای عاشقانه به‌کاررفته در متون عرفانی از جمله آثار مولانا و شمس، ادبیات عاشقانه عرب در عصر اموی (۴۱-۱۳۲ هـ.ق) است. در مقاله حاضر، به بررسی نحوه حضور این زمینه‌ها و چگونگی تغییرات آن‌ها در آثار مولانا (اعم از مثنوی، مکتوبات، فیه ما فیه، مجالس سبعه و غزلیات شمس) و نیز مقالات شمس تبریزی می‌پردازیم. در ابتدا به نحوه حضور داستان‌ها و ابیات عاشقانه شاعران عصر اموی در آثار مولانا و شمس اشاره می‌شود و سپس ضمن بررسی آن‌ها، به نحوه تغییرات و چگونگی تصرفات مولانا و شمس و نیز منابع ادبی پیش از این دو در این ابیات و داستان‌ها پرداخته خواهد شد.

۱.۱. پرسش‌ها و فرضیه پژوهش

پژوهش حاضر بر مبنای این پرسش‌ها انجام یافته است که در آثار مولانا و شمس، چه نشانه‌هایی (اعم از داستان‌ها و سروده‌ها) از ادبیات عاشقانه عصر اموی وجود دارد و این نشانه‌ها در این متون چه تغییراتی یافته‌اند. پرسش دیگر این است که آیا این تغییرات ناشی از تصرفات شخص مولانا و شمس‌اند یا برخاسته از منابعی که از آن‌ها بهره جسته‌اند. فرضیه نگارنده این است که مولانا و شمس در عین تأثیرپذیری از زمینه‌های ادبیات عصر اموی و به کارگیری موضوعات داستانی و شعری در آثار خود، در این زمینه‌ها و نحوه روایت آن‌ها تصرفاتی نیز داشته‌اند که برخی برآمده از خلاقیت‌های فردی، و برخی متأثر از تصرفات عرفای پیشین است.

۲. پیشینه پژوهش

بدیع‌الزمان فروزانفر در کتاب *مآخذ قصص و تمثیلات مثنوی*، گاهی به برخی از تأثیرپذیری‌های مولانا از ادب عاشقانه عصر اموی و تعیین پیشینه برخی از مطالب موجود در مثنوی اشاراتی دارد، اما به علل وجود تفاوت‌ها و بررسی این نکته که این تغییرات، حاصل تصرفات خود مولانا است یا برآمده از منابع عرفانی پیش از وی اشارتی نکرده است. در مقاله حاضر، علاوه بر تحلیل نمونه‌های یادشده توسط فروزانفر و بررسی تصرفات مولانا و علاوه بر آن مقالات شمس و نیز جست‌وجوی پیشینه این داستان‌ها، به مواردی نیز اشارت خواهد رفت که یافته پژوهش حاضر است و برای نخستین بار طرح و بررسی می‌شود. بررسی‌ها نشان می‌دهد، جز نمونه‌هایی در لابه‌لای پژوهش یادشده از فروزانفر، در اثر دیگری به تأثیرپذیری‌های داستانی آثار مولانا از ادبیات عاشقانه عصر اموی به شکل مستقل پرداخته نشده است.

۳. بحث و بررسی: ادبیات عاشقانه عرب در عصر اموی

قالب غزل در ادبیات عرب در عصر اموی (۴۱-۱۳۲ هـ ق) شکل گرفت و سرودن غزل به‌عنوان شعری مستقل با موضوع و درون‌مایه واحد، از این دوره آغاز شد. برخی غزل این دوره را براساس محیطی که در آن پدید آمده، به دو دسته کلی غزل «بدوی» و «حضرّی» و برخی نیز بنا به درون‌مایه شعری، آن را اغلب به «غزل عُذری» و «غزل اباحی» یا «عمری» (منسوب به پیشوای این گونه غزل‌ها، عمر بن ابی‌ریعه) تقسیم‌بندی می‌کنند. بنا به *لسان‌العرب*، «حضرّی» یا «حاضرة» به معنای شهر، روستا و جای پرآب و علف است؛ برخلاف «بادیه» که به معنای صحرا و بیابان است. از آنجا که «بدوی» منسوب به «بدو» و «بادیه» است، توسعاً «غزل بدوی» را می‌توان «غزل بیابانی»، و «غزل حضرّی» را «غزل شهری» معنا کرد. در مجموع، غزل بدوی، غزلی است با عشقی عفیف، سوزان و سراسر جدایی، اما غزل حضرّی غزلی است که شاعر در آن بی‌آنکه احساس شرم کند، از لذت‌جویی‌های جسمانی خود با معشوق سخن می‌گوید. نوع شیفتگی را در غزل‌های دسته اول،

«حبّ عذری» و در غزل‌های دسته دوم برخی «حب اباحی» (عشق کامجو، بی‌پرده، آزاد) (فاخوری، ۱۳۸۱: ۱۸۷)، و برخی نیز چون شکری فیصل «حب عمّری» (منسوب به عمر بن ابی‌ربیع) نام نهاده‌اند. بخشی از آنچه از ادبیات عاشقانه عصر اموی برای امروزیان بازمانده است، سروده‌ها و نیز برخی ابیات پراکنده از شاعرانی عاشق‌پیشه است که فحوای سروده‌های آنان بیانگر عشق سوزان، ناکام و سراسر جدایی ایشان به معشوقی عفیف است. شاعرانی نظیر جمیل بن معمر (شیفته بُئینه)، قیس بن مُلّوح عامری (: مجنون، شیفته لیلی)، عروّه بن حزام (شیفته عفراء)، و کُثیر (شیفته عَزّه) (در این زمینه، ر.ک: الجواری، ۲۰۰۶) که به «شاعران عذری» شهره‌اند. پس از عصر اموی، کوشش‌ها برای ایجاد روایات داستانی از فحوای این سروده‌ها و ابیات پراکنده آغاز شد؛ برای نمونه، ابوبکر والبی در روایت خود، به ابیات پراکنده بازخوانده به مجنون، توالی‌ای منطقی و زمانی بخشید. برخی از روایات شفاهی مربوط به داستان زندگانی این دل‌باختگان نیز جسته و گریخته در مجموعه‌هایی ادبی نظیر *طبقات الشعراء* ابن قتیبه، و از همه مفصل‌تر در *الأغانی* ابوالفرج اصفهانی به یادگار مانده‌اند. عارفان ایرانی که برای بیان اندیشه‌های خود ناگزیر از به کارگیری تمثیل بودند و رابطه میان انسان و خداوند را بازبانی تمثیلی در قالب روایاتی عاشقانه بیان می‌کردند، گاهی از زمینه‌های ادب عاشقانه عصر اموی بهره برده‌اند. موضوع مقاله حاضر، بررسی نحوه حضور این داستان‌ها، سروده‌ها و نمادها در آثار مولانا و شمس است. گذشته از تأثیرپذیری، عارفان ایرانی گاهی تصرفات و تغییراتی را نیز در نقل داستان‌ها و اشعار و تعیین‌گوینده این سروده‌ها روا داشته‌اند که در مقاله حاضر به بررسی این موارد در آثار مولانا و مقالات شمس پرداخته می‌شود.

۴. نحوه بازتاب ادبیات عصر اموی در آثار مولانا و شمس

۴.۱. مولوی، جلال‌الدین محمدبن محمد بلخی (۶۰۴-۶۷۲ هـ. ق)

مولانا در مجموعه آثار خود به داستان‌های عاشقانه عصر اموی اشاراتی دارد. هم به نقل سروده‌های شاعران این عصر در آثار خود پرداخته است و هم از نام دل‌باختگان نامدار این عصر به عنوان نماد بهره جسته است. در اینجا به ذکر این موارد می‌پردازیم و هر جا تصرف و تفاوتی در اصل داستان، شعر و نام‌گوینده وجود داشت، آن را بررسی و علت‌یابی می‌کنیم. چنانکه خواهیم دید، مولانا همچون عارفان بزرگ پیش از خود (همچون احمد غزالی و عطار) بارها در تمامی آثار خود از ادب عاشقانه عصر اموی بهره برده و گاه تصرفاتی نیز در داستان‌ها، نام شخصیت‌های داستانی و نیز نسبت‌دادن برخی بیت‌های دیگر شاعران این عصر به مجنون روا داشته است. در اینجا به بررسی *مثنوی*، *غزلیات شمس*، *مکتوبات*، *فیه ما فیه*، *مجالس سبعه* و *غزلیات شمس* پرداخته می‌شود.

۱، ۱، ۴. تصرفات مولانا

برای ادیبان آنچه همواره مهم بوده است، تأثیر عاطفی یا پیامی است که باید به مخاطب منتقل می‌شده است؛ و نه اصل تاریخی یک واقعه، یا اصل روایت یک داستان (همان‌گونه که هم در آثار مکتوب ایشان دیده می‌شود و هم در خطابه‌های ایشان؛ چنانکه در مجالس مولانا). به همین سبب، بسیاری از تفاوت‌های روایی و داستانی در آثار مولانا نسبت به اصل داستان لیلی و مجنون نظامی یا روایت ابوبکر والبی و پیش از همه این‌ها *الأغانی*، برساخته ذهن هنرمند و خلاق خود مولانا، و در مواردی نیز برساخته مشایخ اهل ذوق پیش از اوست؛ مولانا و مشایخی که هم اهل منبر و خطابه بوده‌اند و هم اهل هنر و آفرینش هنری. گذشته از تصرف و تغییر آگاهانه و ذوق‌ورزانه در حکایات و اشخاص داستان‌ها، مولانا در موارد متعددی، در اشعار دیگر شاعران نیز تصرف کرده و آن‌ها را تغییر داده است. در اینجا به چند نمونه از تصرفات مولانا در ابیات شاعران اشاره می‌شود تا در ادامه به تفصیل به تفاوت‌های روایی و تصرفات وی در نقل داستان‌ها پرداخته می‌شود. برای نمونه مولانا در آغاز نامه‌ای به یکی از سلاطین عصر، در بیت‌هایی از قصیده معروف و زیبای انوری با مطلع:

اگر محول حال جهانیان نه قضاست	چرا مجاری احوال بر خلاف رضااست؟
بلی قضاست به هر نیک و بد عنان کش خلق	بدان دلیل که تدبیرهای جمله خطاست
	(انوری، ۱۳۷۶، ج ۱: ۴۱)

تغییراتی داده است. از جمله «قضا» را به «خدا» بدل کرده است:

اگر محول حال جهانیان نه خداست	چرا مجاری احوال بر خلاف هواست؟
بلی خداست به هر نیک و بد عنان کش خلق	ازین سبب همه تدبیرهای خلق خطاست
	(مکتوبات، ۲۲۱)

البته برخی از این‌گونه تغییرات و تصرفات پیش از مولانا صورت پذیرفته است، مانند مصرع دوم این بیت:

حلاج: «روحهُ روحی و روحی روحهُ
مَنْ رَأَى رُوحَيْنِ حَلَّتْ بَدَنًا»
(حلاج، ۲۳۲)

در *مکتوبات مولوی (۱۳۷۱: ۱۶۶)* و پیش از آن در *معارف بهاء‌ولد، پدر مولانا (ج ۱: ۱۰۸)* (با تفاوت «روح‌ها» به جای «روحهُ»)، بدین صورت آمده است: «مَنْ رَأَى رُوحَيْنِ عَاشَا فِي بَدَن؟» (این بیت بدین صورت در *البياض و السواد* نیز آمده که بر زبان بایزید جاری شده است (سیرجانی، ۱۳۹۰: ۱۸۰). روزبهان بقلی در شرح *شطحیات*، این بیت را سروده «مجنون ابن عامر» در عشق لیلی دانسته است (روزبهان، ۱۳۸۵: ۲۹۴؛ با تفاوت «روح‌ها» به جای «روحهُ»)، اما در دیوان مجنون وجود ندارد.

این دو بیت نیز در یکی از مجالس بر زبان مولانا جاری شده است:

و لَيْتَ اللَّذَى بَيْنِي وَ بَيْنِكَ عَامِرٌ
و بَيْنِي وَ بَيْنَ الْعَالَمِينَ خَرَابٌ
وَ كَلُّ اللَّذَى فَوْقَ التُّرَابِ تُرَابٌ
وَ إِذَا صَحَّ مِنْكَ الْوُدُّ فَالْمَالُ هَيْنٌ

(مولوی، ۱۳۶۳: ۵۸)

نکته اینجاست که این دو بیت نه از یک سروده، بلکه از دو شاعر و از دو سروده مختلف‌اند که مولانا آن‌ها را پیوسته خوانده است. بیت نخست بنا به الموسوعه از متنبی، و بیت دوم نیز با تفاوت «إِذَا نَلْتُ مِنْكَ» به جای «إِذَا صَحَّ مِنْكَ» در ضبط، از ابوفراس حمدانی است. نکته آن است که برخی از تصرفات مولانا در متن اشعار، آگاهانه (چنانکه در بیت انوری) و در برخی موارد، ناآگاهانه و ناشی از نقل از حافظه است (همانند مورد اخیر). مولانا چنانکه خواهیم دید، در اشعار شاعران عصر اموی نیز تصرفاتی دارد.

۴،۱،۲. ادبیات عصر اموی در آثار مولانا

۴،۱،۲،۱. مثنوی

۴،۱،۲،۱،۱. نخستین حضور جلوه‌های ادب عذری در مثنوی مولانا، در دفتر نخست و در داستان دیدار لیلی با خلیفه است، اما چنانکه خواهیم گفت، اصل این واقعه تاریخی، دیدار بثینه، معشوق جمیل بن معمر عذری، با عبدالملک بن مروان، خلیفه اموی است؛ و مولانا و مشایخ پیش از او همچون عطار، به دلیل کمتر شناخته شده بودن این نام‌ها در نزد مردمان عصر خود، و در مقابل، شهرت داستان لیلی و مجنون، با تصرفی در شخصیت‌های داستانی، این روایت را به اشخاص داستانی لیلی و مجنون نسبت داده‌اند. این نمونه از بهترین مثال‌ها در تأیید نظر کراچکوفسکی است که: «به تدریج که داستان لیلی و مجنون (به صورت فعلی) در طی قرون شکل گرفت، مجنون پس از چندی، قهرمان بلامنازع عشق می‌شود و حتی جمیل بثینه [که در الأغانی امام‌العاشقین خوانده شده است]، جایگاه خود را به مجنون می‌سپارد و مجنون در مراحل که در طی قرون می‌پیماید، از شخصیتی به کلی مجهول، به شخصیتی که در عشق مقام نخست را دارد تکامل می‌یابد» (کراچکوفسکی، ۱۳۷۹: ۸۴-۱۱۵):

«گفت لیلی را خلیفه کان توی

کز تو مجنون شد پریشان و غوی؟

از دگر خوبان تو افزون نیستی

گفت خامش چون تو مجنون نیستی»

(دفتر اول، ۴۰۷-۴۰۸)

مأخذ این داستان، روایت و ابیات ذیل است که به ذکر ترجمه آن‌ها اکتفا می‌شود: «بشینه بر عبدالملک مروان وارد شد. خلیفه [او را ورنانداز کرد و] گفت آن‌گونه که جمیل درباره تو سروده است، زیبا نیستی! بشینه گفت ای امیرالمؤمنین! چشم‌هایی که مرا دیده غیر از چشم‌هایی است که تو با آن‌ها می‌بینی! خلیفه گفت او را در عفت چگونه دیدی؟ گفت بدان‌گونه که خویشتن را وصف می‌کند: قسم بدانکه پیشانی‌ها بر او سجده می‌برند، که مرا نه از [چهره و] آنچه وراى پیراهن اوست، خبری هست و نه از آنچه درون آن است؛ و نه چنین خواسته‌ای داشته‌ام. [مرا هیچ تمتعی از او] نبود، جز نگاهی و سخنی» (جمیل، ۱۴۱۶: ۸۴) (نیز ر.ک: ربیع‌الابرار زمخشری، باب العفاف و الورع والعصمة؛ این مطلب در شرح نهج‌البلاغه نیز منقول است. به نقل از فروزانفر، ۱۳۸۱: ۲۳)

درباره دیدار بشینه با خلیفه روایت دیگری نیز در *الأغانی* آمده است که ترجمه آن این‌گونه است: «بشینه بر عبدالملک بن مروان وارد شد. وی زنی به‌ظاهر نادان و همچون دختران یتیم را دید. بدو گفت: جمیل در تو چه دیده؟! گفت: آنچه را که مردم هنگامی که تو را به خلافت برگزیدند، دیدند! عبدالملک چنان به خنده افتاد که دندان سیاهی که پنهانش می‌داشت، آشکار شد» (*الأغانی* به نقل از دیوان جمیل: ۲۹۱).

حکایت دیدار لیلی با خلیفه، پیش از مولانا، در مصیبت‌نامه عطار نیز آمده است (عطار، ۱۳۸۶: ۲۳۲-۲۳۳) و احتمالاً مأخذ اصلی مولانا همین منبع بوده است؛ با این تفاوت که لیلی عصر اموی با هارون‌الرشید، خلیفه عباسی دیدار می‌کند! حکایت دیدار لیلی با هارون‌الرشید در *مقالات شمس* نیز آمده است (شمس، ۱۳۷۷، ج ۱: ۱۰۴ و ۱۰۵). این داستان در *هزار حکایت صوفیان* نیز آمده است، اما در آن متن، بنا به اصل روایت، اشخاص داستان، بشینه و عبدالملک مروان اند (هزار حکایت، ۱۳۸۹: ۴۲۰). در *الأغانی* روایتی نیز درباره دیدار و گفت‌وگوی عَزَّة، معشوق کثیر، با خلیفه عبدالملک بن مروان آمده است که با روایت دیدار بشینه با همان خلیفه شباهت دارد (ر.ک: کثیر، ۱۴۲۴: ۲۵۹). با توجه به ناشناخته بودن شخصیت‌های جمیل، بشینه، عَزَّة، و کثیر برای مردمان عصر عطار و مولانا، شخصیت‌های این داستان به لیلی و معجون تبدیل شده‌اند؛ بنابراین، واضح این‌تصرف نه شخص مولانا، بلکه عرفای پیش از او همچون عطارند. نکته دیگر آنکه در روایت مولانا لیلی نماد خداوند است (برای توضیح بیشتر در این زمینه، ر.ک: زمانی، ۱۳۸۵: ۱۶۷-۱۶۸).

۴,۱,۲,۱,۲. عنوان یکی از حکایات دفتر چهارم چنین است: «چالش عقل با نفس همچون تنازع معجون با ناقه؛ میل معجون سوی حرّه، میل ناقه واپس سوی کرّه! چنانکه گفت معجون:

هَوَى نَاقَتِي خَلْفِي وَ قُدَّامِي الْهَوَى فإِنِّي وَ إِيَّاهَا لَمْ تُخْتَلِفَانِ

(خواسته اشتر من، پشت سر من، و خواسته من پیش روی من است؛ باری، من و او را دو راه مختلف است)

این بیت که در *فیه ما فیه* نیز آمده است، از عروۀ بن حزام عذری است نه از مجنون (ر.ک: انطاکی، ۱۹۹۴: ۱۳۵). چنانکه فروزانفر نیز در حواشی *فیه ما فیه* دربارهٔ این بیت نوشته‌اند: «این بیت جزء قصیده‌ای است از عروۀ بن حزام که از مُتَمِّمِین شعرای عرب است مشتمل بر ۸۴ بیت [...]» (ر.ک: ۲۵۰-۲۵۱). نگارنده بر سخنان فروزانفر این نکات را می‌افزاید که این قصیده در *الموسوعه* دارای ۱۲۲ بیت است و پیش از مولانا، این بیت با خوانشی عرفانی سه بار در نامه‌های عین‌القضات نیز آمده است، اما بدون ذکر نام سراینده (عین‌القضات، ۱۳۷۷: ج ۱، نامهٔ ۴۴: ۵۷۶؛ ج ۳، نامهٔ ۱۳۸: ۳۲۷؛ ج ۳، نامهٔ ۱۵۰: ۴۱۱). به عقیدهٔ نگارنده، ابتدا این بیت همانند نمونه‌های متعدد دیگر به مجنون منسوب شده و سپس بر اساس همین بیت، داستانی را به تفصیل بر ساخته‌اند؛ داستانی که در منابع اصلی احوال و اشعار مجنون (همچون *الأغانی* و روایت ابوبکر والبی از دیوان قیس) وجود ندارد. تغییر آگاهانهٔ شخصیت داستان از عروه به مجنون را تا زمانی که در متون پیش از عصر مولانا به تصریح یافت نشود، باید از مولانا دانست. مولانا این داستان تمثیلی را که در *فیه ما فیه* و *مکتوبات* نیز آمده (ر.ک: ش ۴، ۱، ۲، ۳، ۱ و ۴، ۱، ۲، ۳، ۱)، در دفتر چهارم مثنوی (بیت ۱۵۳۳-۱۵۵۹) به نظم کشیده است. در این داستان، «مجنون» یک بار نماد «عقل» و بار دیگر نماد «جان»، و «ناقه» یک بار نماد «نفس»، و بار دیگر نماد «تن»، و «لیلی» نیز نماد «خداوند» است. مولانا به این داستان در دفتر چهارم ب: ۱۵۳۳ و ۱۵۳۴ نیز اشاره کرده است.

۴، ۱، ۲، ۳، ۱. «همچو مجنون بوکنم من خاک را خاک لیلی را بیابم بی خطا»

(دفتر ششم، ۲۸۲۹)

این بیت که در واقع یک داستان است که مولانا آن را در یک بیت فشرده کرده است، به حکایتی اشارت دارد که به تفصیل در *هزار حکایت صوفیان* (ج ۱: ۶۴۸-۶۴۹) و نیز در *مصیبت‌نامهٔ عطار* (۱۳۸۶: ۳۶۵) در داستانی آمده است: در این داستان مجنون پس از وفات لیلی، مزار و آرام‌جای او را از بوی آن می‌یابد. به گمان نگارنده، این داستان پیش از منابع ذکر شده، بر اساس همان بیت عربی‌ای که در پایان داستان *هزار حکایت* آمده است، ساخته شده بوده و در *هزار حکایت*، *مصیبت‌نامه* و *مثنوی* بازتاب یافته است. نکته اینجاست که بیت اخیر از مجنون نیست و در دیوان وی نیز وجود ندارد، اما همچون نمونه‌های متعددی از بیت‌های عاشقانهٔ دیگر شعرا، به مجنون نسبت داده شده و بر اساس آن، این حکایت را بر ساخته‌اند. مولانا در *غزلیات* شمس نیز چند بار به این داستان اشاره کرده است (ر.ک: ذیلش ۴، ۱، ۲، ۵).

اما فروزانفر دربارهٔ این بیت می‌نویسد: «مأخذ آن روایت ذیل است: وَ رُوِيَ أَنَّهُ لَمَّا مَاتَتْ لَيْلَى، أَتَى الْمَجْنُونُ إِلَى

حَىٍّ وَ سَأَلَ عَنْ قَبْرِهَا؛ فَلَمْ يَهْدُوهُ إِلَيْهِ فَأَخَذَ يَشُمُّ تُرَابَ كُلِّ قَبْرِ يَمُرُّ بِهِ حَتَّى شَمَّ تُرَابَ قَبْرِهَا فَعَرَفَهُ وَ أُنْشِدَ:

آرادوا ليُخفوا قَبْرَها عن مُجِبِّها و طيبُ تُرَابِ القَبْرِ ذلَّ على القَبْرِ

(فروزانفر، ۱۳۸۱: ۵۷۰)

(روایت کرده‌اند که چون لیلی در گذشت، مجنون به سوی قبیله او رفت و از مزار لیلی پرسید، اما جای آن را بدو نشان ندادند؛ پس شروع به بوییدن خاک همه قبرهایی کرد که بر آن‌ها می‌گذشت؛ تا خاک آرام‌جای لیلی را بویید و آن را شناخت و سرود: خواستند که مزارش را از دل‌باخته‌اش مخفی نگاه دارند؛ حال آنکه بوی خوش مزار او، عاشقش را به سوی خود می‌کشاند.) فروزانفر این حکایت را به نقل از دیوان مجنون آورده است، اما این بیت و حکایت در دیوان‌های چاپی موجود مجنون وجود ندارد. این بیت، تنها در پایان نسخه خطی دیوان مجنون به روایت ابوبکر والبی یافت شد (والبی، ۱۲۸۲). ترجمه این روایت چنین است: «آورده‌اند که زمانی که لیلی مرد، مجنون به قبیله آمد و از مزار او پرسید؛ پس آن را شناخت و سرود: «أرادوا لِيُخَفُوا [...]». سپس پیوسته این بیت را می‌خواند تا از دنیا رفت و در کنار لیلی دفن شد.» این حکایت در منابع قدیم و متأخر اشعار مجنون مثل *الأغانى و تزيين الأسواق* نیامده است. در روایت چاپ‌شده والبی از دیوان قیس هم که در آن پیش از هر شعر، حکایت مربوط به سروده آمده است، در قسمت‌های مربوط به مرگ لیلی چنین بیت و روایتی وجود ندارد و مشخص نیست که مأخذ فروزانفر کدام طبع از دیوان مجنون بوده است. وی خود در ادامه درباره بیت مذکور نوشته است: «این بیت از مسلم بن ولید ملقب به صریح الغوانی است از شعرای مشهور و معاصر هارون الرشید؛ با تغییر مختصری به صورت ذیل:

«أرادوا لِيُخَفُوا قَبْرَهُ عَنْ عَدُوِّهِ فَطَيَّبُ تُرَابِ الْقَبْرِ دَلَّ عَلَى الْقَبْرِ

[...] و گمان می‌رود که داستان منسوب به مجنون را از روی همین بیت ساخته باشند» (همان).

۴،۱،۲،۱،۴. اشاره دیگر به داستان لیلی و مجنون، در گفت‌وگوی اعرابی است که در پاسخ به همسرش که از او می‌خواهد نزد خلیفه برود، می‌گوید این کار نیاز به بهانه‌ای دارد:

«نسبتی باید مرا یا حیلتی	هیچ پیشه راست شد بی آلتی؟
همچو آن مجنون که بشنید از یکی	که مرض آمد به لیلی اندکی
گفت آوه بی بهانه چون روم؟	ور بمانم از عیادت چون شوم؟
لَيْتَنِي كُنْتُ طَبِيبًا حَازِقًا	كُنْتُ أَمْشِي نَحْوَ لَيْلَى سَابِقًا

(دفتر اول، ۲۶۹۰-۲۶۹۳)

به نظر می‌رسد مضمون این بیت‌ها بر پایه سروده‌هایی از مجنون خاصه ابیات زیر است:

«يَقُولُونَ لَيْلَى بِالْعِرَاقِ مَرِيضَةٌ فَيَا لَيْتَنِي كُنْتُ طَبِيبَ الْمُدَاوِيَا»

(می‌گویند لیلی در عراق بیمار شده است. ای کاش من پزشکی درمانگر بودم!)

«يَقُولُونَ لَيْلَى بِالْعِرَاقِ مَرِيضَةٌ فَمَا لَكَ لَا تَضُنِّي وَأَنْتَ صَدِيقٌ [...]»

(می‌گویند لیلی در عراق بیمار شده است؛ تو اگر دوست اوئی پس چرا مریض نمی‌شوی؟ [...])

این مأخذیابی از فروزانفر است (۱۳۸۱: ۱۱۵). سرودهٔ اخیر در دیوان مجنون از یک قطعهٔ چهارده‌بیتی است (مجنون، ۱۴۲۳: ۱۴۳)، اما بیت نخستین که مصرع اول آن با سرودهٔ اخیر یکسان است و از نظر واژگان نیز به سرودهٔ مولانا بسیار نزدیک است، در دیوان مجنون وجود ندارد. نکتهٔ دیگر اینکه قطعهٔ اخیر در روایت ابوبکر والبی نیز آمده است (والبی، ۱۴۱۰: ۶۵-۶۶) و ادامهٔ حکایتی است که ذیلش ۴,۱,۲,۱,۷ از آن سخن خواهد رفت. به روایت والبی، پس از اینکه مردی خبر بیماری لیلی را به مجنون می‌دهد و از او می‌پرسد وقتی لیلی بیمار است، تو چگونه آسوده خفته‌ای، مجنون به حالت غش می‌افتد و پس از آنکه به خود می‌آید، این بیت‌ها را می‌سراید. به گمان این نگارنده، تک‌بیت نخست، بعدها براساس همین داستان ساخته شده و مولانا به احتمال بسیار از همین بیت تأثیر پذیرفته است.

۴,۱,۲,۱,۵. در بیان نظر از صورت در معنی، و اینکه صورت معشوق تنها ظرف جمال الهی است، می‌گوید:

ابلهان گفتند مجنون را ز جهل	حسن لیلی نیست چندان؛ هست سهل
بهتر از وی صد هزاران دلربا	هست همچون ماه اندر شهر ما
گفت صورت کوزه است و حسن می	می خدایم می دهد از نقش وی
مر شما را سرکه داد از کوزه اش	تا نباشد عشقِ اوتان گوش کش [...]

(دفتر پنجم، ۳۲۸۶-۳۲۹۱ و ۳۲۰۵)

مولانا این داستان را در *فیه ما فیه* نیز حکایت کرده است (ر.ک: ش ۴,۱,۲,۴). مأخذ این حکایت یا بهتر است بگوییم موضوع «عیب زشت‌رویی نهادن دیگران بر لیلی، و مخالفت مجنون با ایشان» سروده‌ای از مجنون است که در روایت ابوبکر والبی از اشعار او با نقل حکایتی آمده است که به نقل ترجمهٔ آن بسنده می‌شود: «والبی گفت ذکر کرده‌اند که مُلَوَّح [پدر مجنون] و برادران مجنون به بیابان رفتند تا او را بگیرند و به نزد خانواده و قبیله‌اش باز گردانند؛ و این پس از آن بود که تن مجنون بسیار تکیده و چهره‌اش سیاه شده و پوستش بر استخوان‌هایش چسبیده و خشک شده بود. وقتی نزد او رفتند، او را دیدند که روی تپه‌ای از شن نشسته است و با انگشتش روی آن خط می‌کشد. چون بدو نزدیک شدند، گریخت. پدرش او را صدا کرد ای قیس! من، ملوح، پدر توأم، و این برادر توست. دل خوش دار و شاد باش که پدر لیلی، مرا وعده داد که لیلی را به ازدواج تو درآورد و تو را از زمین بازدارد و به خواست و رضای تو عمل کند. پس مجنون نزد آن‌ها بازگشت و با آن‌ها انس گرفت. پدرش به او گفت ای قیس! آیا از خدا نمی‌ترسی؟ چقدر از هوای دلت پیروی می‌کنی و با من مخالفت می‌کنی؟ به تو بیش از دیگر فرزندانم امید داشتم؛ تو را برتر از دیگر برادرانت می‌شمردم، اما تو گمان مرا عملی نکردی. برخلاف گمانم عمل کردی و آرزویم را تحقق نبخشیدی. ای کاش آنچه را که تو از جمال و حسن او وصف کرده‌ای، من هم می‌دانستم [و می‌دیدم!] حال آنکه می‌گویند لیلی گشاددهان و

درازندان، کوتاه قامت، برآمده چشم، و کبودچشم و زشت است! از او روی گردان شو که برای تو در میان خویشانت زنی بهتر از او می توان یافت. چون بدگویی و عیب جویی پدرش را درباره لیلی شنید، این گونه سرود: سخن چنان می گویند لیلی کوتاه قامت است؛ کاش طول و عرضش (قدش) یک ذراع (به اندازه یک ساعد دست) باشد! و می گویند به جان تو، رنگ چشمانش عیب ناک است! در پاسخ گفتم پرندگان گرامند نیز بدین گونه اند؛ و می گویند برآمده چشم و گشادهان است؛ باکی نیست؛ چراکه او آرزوی من، و تمام وجود و خواسته من است. سرت تا ابد به صخره سخت کوفته باد! چراکه من تا زمان مرگ دوستدار وی خواهم بود» (والبی، ۱۴۶۵: ۱۰؛ نیز ر.ک: دیوان مجنون ۱۴۲۳: ۲۰۱).

(ر.ک: فروزانفر، ۱۳۸۶: ۴۹۶-۴۹۷).

همان گونه که در این سروده مولانا نیز پیداست، لیلی در اشعار وی همیشه نماد زیبایی نیست، بلکه نماد مطلق معشوقی است که دل بستگی مجنون بدو تنها به صورت او نیست؛ چنانکه در نخستین اشاره مولانا به لیلی در مثنوی نیز لیلی زیاروی نیست (البته از دید خلیفه)؛ و در دفتر پنجم (ب: ۲۷۱۹) حتی او را «لیلی کور و کبود» می خواند (در این باره همچنین ر.ک: یادداشت شماره بعد درباره نظر عین القضاة).

عاشق آن لیلی کور و کبود مُلک عالم پیش او یک تره بود

(دفتر پنجم، ۲۷۱۳)

۴,۱,۲,۱,۶. «همچو مجنون کو سگی را می نواخت بوسه اش می داد و پیشش می گذاخت»

(دفتر سوم، ۵۶۷)

این داستان در منابع اصلی زندگانی مجنون مانند الأغانی و روایت ابوبکر والبی و منظومه نظامی وجود ندارد. فروزانفر درباره مأخذ این ابیات می نویسد: «مأخذ آن حکایتی است که به طریق اشاره در تمهیدات عین القضاة می بینیم، به شرح ذیل: اگر مجنون را با سگ کوی لیلی محبتی باشد، آن محبت از جهت عشق لیلی بود نه از سگ مجنون.»

مجنون روزی سگی بدید اندر دشت بگرفت و بیوسید و به گردش می گشت

گفتند تو را دوستی او ز کجاست؟ گفتا روزی به کوی لیلی بگذشت»

فروزانفر در ادامه دو عبارت از احیاء العلوم غزالی نقل می کند که مفید همین معنی است: «إِنَّ الْمُؤْمِنَ إِذَا أَحَبَّ الْمُؤْمِنَ، أَحَبَّ كَلْبَهُ» «مَنْ يُحِبُّ إِنْسَانًا، يُحِبُّ كَلْبَ مَحَلَّتِهِ». وی همچنین می نویسد: «بیت ذیل در تفسیر ابوالفتوح مضمون این حکایت را افاده می کند:

أَحَبُّ لِحَبِّهَا السُّودَانَ حَتَّى
أَحَبُّ لِحَبِّهَا سُودَ الْكِلَابِ
(فروزانفر، ۱۳۸۱: ۲۵۸-۲۵۹)

(به عشق او سیاهان را دوست دارم؛ چنانکه حتی سگان سیاه را به خاطر او خوش می‌دارم)

نکاتی که در این نوشتار به یادداشت‌های فروزانفر افزوده می‌شود، این است که عین‌القضات موضوع این حکایت و بیت اخیر را در نامه‌ها نیز در بیان احوال مجنون بیان کرده است: «مجنون را عشق به جایی رسید که در نظر او رنگ سیاهی بهتر از همه رنگ‌ها بودی. چنانکه آن شاعر گفت: أُحِبُّ لِحَبِّهَا...» (عین‌القضات، ۱۳۷۷، ج ۲: ۳۱). همچنین نوشته است: «اگر مجنون را وا سگ کوی لیلی عشقی بود، نه آن با سگ بود؛ هم با لیلی بود» (همان: ۶۸؛ همچنین درباره این بیت که کسی آن را نزد مولانا خوانده بود، ر.ک: افلاکی، ج ۱: ۳۱۶). مولانا در تمثیلی نیز در بیان این معنی که هر چه به یار منسوب است، دلخواه و دلنشین است، و البته هر چشمی حقیقت‌بین نیست، می‌گوید:

«همچو مجنون کاو سگی را می‌نواخت
بوسه‌اش می‌داد و پیشش می‌گذاخت
[...] آن سگی که باشد اندر کوی او
من به شیران کی دهم یک موی او [...]»
(دفتر سوم، ۵۶۷-۵۷۸)

۴،۱،۲،۱،۷. مولانا در «بیان اتحاد عاشق و معشوق» نیز از داستان مجنون و لیلی بهره می‌جوید:

«جسم مجنون را ز رنج دوری ای
پس طبیب آمد به دارو کردنش
گفت مجنون من نمی‌ترسم ز نیش
لیک از لیلی وجود من پُر است
ترسم ای فصّاد گر فصدم کنی،
داند آن عقلی که او دل‌روشنی ست
اندر آمد ناگهان رنجوری ای [...]»
گفت چاره نیست هیچ از رگ‌زنش [...]»
صبر من از کوه سنگین هست بیش [...]»
این صدف پر از صفات آن دُر است
نیش را ناگاه بر لیلی زنی
در میان لیلی و من فرق نیست»
(دفتر پنجم، ۱۹۹۹-۲۰۱۹)

این داستان نیز در منابع اصلی زندگانی مجنون مانند *الأغانی* و روایت ابوبکر والبی و داستان نظامی وجود ندارد و بر ساخته خود مولاناست. در مثنوی چاپ کلاله خاور این بیت معروف نیز که در چاپ نیکلسون وجود ندارد، در ذیل همین داستان آمده است:

من کیم؟ لیلی و لیلی کیست؟ من
هر دو یک روحیم اندر دو بدن

فیه ما فیه مجموعه‌ای است از محاضرات و مذاکرات مجلس مولانا. بنا به نظر فروزانفر (مقدمه: ص یا و یب)، این کتاب پس از وفات مولانا تدوین شده و فیه ما فیه نامی است که پس از وفات مولانا براساس سروده‌ای از ابن عربی بر آن نهاده‌اند. مولانا در مجالس خود در اثنای سخن و گفت‌وگو، بارها برای استوارداشت سخنان خود به تمثیل و حکایات تمثیلی روی آورده است؛ و در این میان چندین حکایت از نمادهای ادب عذری دیده می‌شود.

۴،۱،۲،۲،۱. مولانا در ادامه این سخن که «[...] آدمی درین عالم برای کاری آمده است و مقصود آن است؛ چون آن نمی‌گذارد پس هیچ نکرده باشد» (مولانا، ۱۳۸۵: ۱۴-۱۵) می‌گوید: «تو را غیر این غذای خواب و خور، غذای دیگر است که ابیتُ عندَ رَبِّی يُطْعَمُنِی و یُسْقِیْنِی؛ در این عالم آن غذا را فراموش کرده‌ای و با این مشغول شده‌ای و شب و روز تن را می‌پروری. [...] همچنان که مجنون قصد دیار لیلی کرد؛ اشتر را آن طرف می‌راند تا هوش با او بود؛ چون لحظه‌ای مستغرق لیلی می‌گشت، و خود را و اشتر را فراموش می‌کرد، اشتر را در ده بچه‌ای بود؛ فرصت می‌یافت، باز می‌گشت و به ده می‌رسید. چون مجنون به خود می‌آمد، دو روزه راه بازگشته بود. همچنان سه ماه در راه بماند؛ عاقبت افغان کرد که این شتر بلای من است؛ از اشتر فرو جست و روان شد.

هُوَی نَاقَتِی خَلْفِی وَ قَدَامِی الْهُوَی
فَإِنِّی وَ إِیَّهَا لَمُخْتَلِفَانِ
(همان: ۱۶)

چنانکه از داستان پیداست، لیلی در این روایت مولانا رمز و نماد خداوند است؛ «اشتر» نماد «تن»، و «مجنون» نماد «انسان» و یا «سالک» است که برای رسیدن به خداوند باید ترک تن گوید. بیت اخیر نیز چنانکه یاد شد از عروۀ بن حزام است نه از مجنون (ر.ک: ش ۴،۱،۲،۲).

۴،۱،۲،۲،۲. «هرجا که باشی و در هر حال که باشی، جهد کن تا محب باشی و عاشق باشی؛ و چون محبت ملک تو شد، همیشه محب باشی در گور و در حشر و در بهشت، الی مالانهایه [...] مجنون خواست که پیش لیلی نامه‌ای نویسد. قلم در دست گرفت و این بیت گفت:

خَيَالُكَ فِي عَيْنِي وَ إِسْمُكَ فِي فَمِي
وَ ذِكْرُكَ فِي قَلْبِي إِلَى أَيْنَ أَكْتُبُ؟

خیال تو مقیم چشم است و نام تو از زبان خالی نیست [کذا] و ذکر تو در صمیم جان جای دارد؛ پس نامه پیش که نویسم چون تو در این محله‌ها می‌گردی؟ قلم بشکست و کاغذ بدرید» (همان: ۱۶۹).

روایت داستان بدین شکل بر ساخته خود مولانا و برآمده از همین بیت اخیر است. این بیت که در فتوحات ابن عربی نیز آمده (ابن عربی، ۱۳۸۴: ۲۳۰) از ابیات عاشقانه‌ای است که هم به مجنون و هم به حلاج منسوب است و شبلی نیز آن

را می‌خوانده است (ر.ک: شبلی، ۱۳۸۶: ۱۵۹). در فیه ما فیه یک بار دیگر نیز البته با تفاوت («نفسی» به جای «قلبی») آمده است (مولوی، ۱۳۸۵: ۴۳). چنانکه مصحح در حواشی متن می‌گوید، این بیت به حلاج منسوب است و در دیوان گردآورده لویی ماسینیون آمده است، ولی در همان کتاب به مجنون نیز نسبت داده شده است (همان: ۲۷۰). این بیت در دیوان مجنون مشاهده نشد، اما بنا به الموسوعه در دیوان الصّبا، تزیین الأسواق فی اخبار العسّاق، و المستطرف فی کلّ فنّ مستطرف بدون ذکر گوینده بدین صورت:

«خیالک فی عینی و اسمک فی فمی و مشواک فی قلبی فأین تغیب؟»
و در البدیع فی البدیع بدین صورت آمده است:

«خیالک فی عینی و اسمک فی فمی و لفظک فی سَمعی و حُبک فی قلبی»

۴,۱,۲,۳. «آورده‌اند که پادشاهی مجنون را حاضر کرد و گفت که تو را چه بوده است و چه افتاده است؟ خود را رسوا کردی و از خان‌ومان برآمدی و خراب و فنا گشتی. لیلی چه باشد و چه خوبی دارد؟ بیا تا تو را خوبان و نغزان نمایم و فدای تو کنم و به تو ببخشم. چون حاضر کردند مجنون را و خوبان را جلوه آوردند، مجنون سر فروافکنده بود و پیش خود می‌نگریست. پادشاه فرمود آخر سر را بگیر و نظر کن. گفت می‌ترسم؛ عشق لیلی شمشیر کشیده است؛ اگر بردارم، سرم بیندازد. غرق عشق لیلی چنان گشته بود. آخر دیگران را چشم بود و لب و بینی بود؛ آخر در وی چه دیده بود که بدان حال گشته بود؟» (همان: ۵۱) این داستان روایتی دیگر است از همان دیدار لیلی با خلیفه که قهرمان داستان از لیلی به مجنون، و خلیفه به پادشاه تبدیل شده است. چنانکه گفته شد، شخصیت‌های تاریخی این دیدار، عبدالملک مروان با بئینه معشوق جمیل است. تبدیل قهرمان داستان آن‌گونه که مولوی نیز در ابتدای داستان تصریح کرده است، از دیگران است.

۴,۱,۲,۴. «فرمود که هر که محبوب است، خوب [زیبا] است؛ و لایعکس. لازم نیست که هر که خوب باشد محبوب باشد [...]». در زمان مجنون خوبان بودند از لیلی خوب‌تر، اما محبوب مجنون نبودند. مجنون را می‌گفتند که از لیلی خوب‌ترانند. بر تو بیاریم. او می‌گفت که آخر من لیلی را به صورت دوست نمی‌دارم و لیلی صورت نیست. لیلی به دست من همچون جامی است؛ من از آن جام، شراب می‌نوشم؛ پس من عاشق شرابم که از او می‌نوشم؛ و شما را نظر بر قلدح است از شراب. آگاه نیستید اگر مرا قلدح زرین بود مرصع به جوهر، و در او سر که باشد یا غیر شراب چیزی دیگر باشد، مرا آن به چه کار آید؟ کدوی کهنه شکسته که در او شراب باشد، به نزد من به از آن قلدح و از صد چنان قلدح» (همان: ۷۲). این داستان را مولانا در مثنوی نیز به نظم آورده است (ر.ک: ش ۴,۱,۲,۵). این داستان، روایتی متفاوت از داستان

پیشین یعنی دیدار مجنون با پادشاه است که خود روایتی دیگرگون شده از دیدار لیلی با خلیفه (و در روایت تاریخی، دیدار بینه با خلیفه) است. روایت اخیر نیز بر ساخته خود مولانا است.

۴،۱،۲،۲،۵. [...] هر که رضای حق طلبد، [...] با حق همنشین است که انا جلیس من ذکر نی. اگر حق همنشین او نبودی، در دل او شوق حق نبودی؛ هرگز بوی گل بی گل نباشد [...]؛ این سخن را پایان نیست [...] . مجنون را گفتند که لیلی را اگر دوست می دارد، چه عجب؟ که هر دو طفل بودند و در یک مکتب بودند. مجنون گفت این مردمان ابله اند؛ و ائ مَلِیحِ لِأُتْشَهَی؟ هیچ مردی باشد که به زنی خوب میل نکند و زن همچنین. بلکه عشق آن است که غذا و مزه ای از او یابد همچنانکه دیدار مادر و پدر و برادر و خوشی فرزند و خوشی شهوت و انواع لذت از او یابد. مجنون مثال شد از آن عاشقان چنانکه در نحو عمرو و زید» (همان: ۱۸۴-۱۸۵). حضور مجنون و لیلی در «مکتب» در منظومه نظامی آمده است؛ و رنه در منابع اصلی اشعار مجنون مانند *الأغانی* و روایت ابوبکر والبی دیدار این دو در بیابان اتفاق می افتد.

۴،۱،۲،۳. مکتوبات

مکتوبات، نامه های مولانا است به رجال و بزرگان زمانه وی. مولانا در نامه های خود نیز چندین بار از اشعار شاعران و داستان های ادب عذری استفاده کرده است:

۴،۱،۲،۳،۱. مولانا در نامه ای خطاب به صلاح الدین می نویسد: «[...] اگر تقصیری رفت در خدمت و مهمان داری، حق تعالی علی ام است [...] که نه از سستی عهد موذت بود و نه از فتور ارکان محبت، اما به واسطه اعدا، طبیعت ضعیف [...] نمی گذارد که آنچه همت اوست در مصاحبت اخوان صفا و خلان وفا تمسک نماید [...] و همان قصه مجنون است که به هزار شوق بر ناقه نشست و کره ناقه را با خود نبرد. به جد می راند جانب ربوع لیلی؛ ساعتی که حیرت محبت او را از سوق ناقه غافل کردی، ناقه رو بگردانیده بودی به جانب وطن و فرزند؛ مبلغی واپس رفته تا او به خود [آمدی]. همچنین در آن راه سه روزه، دو ماه بماند در این جزر و مد. بعد از آن گفت:

هَوَى نَاقَتِي خَلْفِي وَ قَدَامِي الْهَوَى فَيَانِي وَ أَيَّاهَا لَمْ خْتَلِفَانِ

(مکتوبات، ۱۴۳)

درباره این داستان و بیت ر.ک: ش ۴،۱،۲،۱،۲،۲، اما نکته مهم، کاربرد و خوانش غیر عرفانی مولانا، برخلاف روایت وی در مثنوی از این داستان است.

۴،۱،۲،۳،۲. در نامه ای خطاب به تاج الدین معتز می نویسد: «[...] هر چند نیت می کنیم که آن جناب عالی را به رفاع زحمت ندهیم، لیکن چون حق تعالی حسن خلق او را و لطف پادشاهانه او را قبله حاجات کرده است، مصلی را از توجه به قبله

چاره‌ای نباشد. چنانکه مجنون را گفتند توبه کن و حلقه کعبه بگیر که در این هنگام دعا مستجاب است. گفت شما دست‌ها به آمین بردارید تا من توبه خواهم، دعا کنم. بعد از آن دست‌ها برداشتند خویشان او. مجنون گفت:

إِلَيْكَ أَتُوبُ يَا رَحْمَنُ مِمَّا جَنَيْتُ فَقَدْ تَكَاثَرَتِ الذُّنُوبُ
وِإِلَّا عَن هَوَى لَيْلَى وَ حُبِّي زِيَادَتِهَا [كَذَا] فَإِنِّي لَا أَتُوبُ
(همان: ۲۳۳)

این دو بیت که مربوط به قطعه‌ای پنج‌بیتی‌اند، در دیوان مجنون بدین صورت ضبط شده‌اند:

«أَتُوبُ إِلَيْكَ يَا رَحْمَنُ مِمَّا عَمِلْتُ فَقَدْ تَطَاهَرَتِ الذُّنُوبُ
فَأَمَّا مِن هَوَى لَيْلَى وَ تَرْكِي زِيَارَتِهَا فَإِنِّي لَا أَتُوبُ»
(مجنون، ۱۴۲۳: ۳۱)

(ای خداوند بخشاینده، از آنچه کرده‌ام به‌سوی تو توبه می‌کنم؛ که گناهانم آشکار شد، اما از عشق لیلی توبه نمی‌کنم و از دیدارش دست نمی‌کشم)

این تصرف مولانا در ضبط واژه‌ها را باید ناآگاهانه و ناشی از نقل از حافظه دانست.

۴,۱,۲,۳,۳. مولانا بیت «خِیَالُكَ فِي عَيْنِي...» را در نامه‌ای خطاب به قاضی عزالدین نیز به کار برده است (همان: ۱۵۱) (برای توضیحات درباره این بیت ر.ک: یادداشت‌های پیشین در بخش مربوط به فیه ما فیه)

۴,۱,۲,۳,۴. مولانا در ضمن نامه‌ای به تاج‌الدین معتز می‌نویسد: «و كَلُّ غَرِيبٍ لِلْغَرِيبِ نَسِيبٌ» (همان: ۱۵۷). این مصراع، مصراع دوم این بیت است که هم در دیوان امرؤالقیس آمده است و هم به مجنون نسبت داده شده است:

«أُجَارَتْنَا إِنَّا غَرِيبَانِ هُنَا وَ كَلُّ غَرِيبٍ لِلْغَرِيبِ نَسِيبٌ»

این بیت که بنا به الموسوعه، در دیوان امرؤالقیس و نیز الشعر والشعراء به نام امرؤالقیس آمده است؛ در مصارع العشاق ذیل «إهدار دم المجنون و زواج لیلی» به مجنون نسبت داده شده است (ر.ک: انطاکی، ۱۹۹۴: ۵۷) و در دیوان مجنون نیز به نام او آمده است (مجنون، ۱۴۲۳: ۲۸).

۴,۱,۲,۳,۵. این بیت عمر بن ابی‌ربیع (که بنا به الموسوعه به احوص انصاری از شعرای عصر اموی هم منسوب است):

إِذَا أَنْتَ لَمْ تَعْشِقْ وَ لَمْ تَدْرِ مَا الْهَوَى فَكُنْ حَجْرًا مِنْ يَابِسِ الصَّخْرِ جَلَمَدًا

در مکتوبات بدین گونه آمده است:

«إِذَا أَنْتَ لَمْ تَعْشِقْ وَ لَمْ تَدْرِ مَا الْهَوَى فَرُحٌ وَ اعْتَلَفَ تِينًا وَ أَنْتَ حِمَارٌ»

(مولوی، ۱۳۷۶: ۱۴۰)

این بیت در نامه‌های عین‌القضات (ج ۲: ۱۲۹-۱۳۰) به صورت دیگری نیز آمده است:

إِذَا أَنْتَ لَمْ تَعْتِشِقْ وَ لَمْ تَدْرِ مَا الْهُوَى

فَأَنْتَ وَعَيْرٌ فِي الْفَلَاةِ سَوَاءٌ

که این نیز از زمره تصرفات آگاهانه مولانا می‌تواند باشد.

ع، ۱، ۲، ۴. مجالس سبعة

این اثر مجموعه‌ای است از سخنان مولانا در هفت مجلس او. سخنان مولانا در این مجالس بیشتر بر محور شخصیت‌های دینی است. مولانا در این مجالس از داستان‌ها و شخصیت‌های ادب عصر اموی بهره‌نجسته است، اما در دو مجلس به دو بیت از معجون استشهاد کرده است:

۴، ۱، ۲، ۴، ۱. در مجلس دوم می‌گوید: «... محمدی باید تا از چمن یمن این گل چیند که:

أَرَادُوا لِيَخْفُوا قَبْرَهَا مِنْ مُجَبِّهِ [صح: محبها]

و طَيِّبُ تُرَابِ الْقَبْرِ دَلَّ عَلَى الْقَبْرِ

(مولوی، ۱۳۶۳: ۵۵)

چنانکه پیش از این گفته شد، این بیت در هزار حکایت صوفیان و مصیبت‌نامه عطار نیز آمده و براساس آن داستانی به نام معجون ساخته شده که در مثنوی نیز آمده است (ر.ک: یادداشت‌های مثنوی ذیلش ۳، ۱، ۲، ۴، ۱).

۴، ۱، ۲، ۴، ۲. در مجلس سوم:

جُنَيْنًا بَلِيلِي وَهِيَ جُنَّتْ بَغِيرِنَا

و أُخْرَى بِنَا مَجْنُونَةٌ [لا تُرِيدُهَا]

(همان: ۷۱)

این بیت در رساله عینیه احمد غزالی نیز آمده است (با تفاوت حننا، حنت، مَحْنُونَةٌ). مصحح متن مجالس، «لا تُرِيدُهَا» را به اشتباه «لا يَزِيدُهَا» ضبط کرده است. ضبط مجالس بنا به توضیحات احمد مجاهد در تصحیح رسائل احمد غزالی، مطابق لطائف‌الاشارات، ۲۳۳/۵ و ۸۱/۶؛ و حلیة‌الاولیاء، ۳۷۲/۱۰ است؛ این بیت در جامع کرامات الاولیاء، ۲۹۹/۱ از معجون دانسته شده است، اما در دیوان او دیده نمی‌شود» (غزالی، ۱۳۷۶: ۳۷۹).

ع، ۱، ۲، ۵. غزلیات شمس

در غزل‌های مولانا جز لیلی و معجون، از هیچ‌یک از نامداران ادب عصر اموی نامی نرفته است. مولانا در غزلیاتش بارها از نام‌های لیلی و معجون، و گاهی نیز از برخی وقایع داستانی ایشان یاد کرده است. این نام‌ها در موارد متعددی نقش نماد دارند. مولانا در موارد فراوانی نیز از این نام‌ها و نمادهای عاشقانه، خوانشی عارفانه داشته است.

چه پادشاست که از خاک پادشا سازد؟

ز بهر یک دو گدا خویشتن گدا سازد

هزار لیلی و معجون ز بهر ما برساخت

چه صورت است که بهر خدا، خدا سازد؟

(مولوی، ۱۳۸۶، ج ۱: ۳۶۲)

(همچنین ر.ک: همان، ج ۱: ۷۳، ۲۰۴، ۳۴۳، ۳۶۲، ۴۷۲، ۸۵۴)

مولانا در غزلیات گاهی به وقایع داستانی لیلی و مجنون نیز اشاره کرده است؛ برای نمونه، بیت زیر که مولانا در مثنوی نیز به داستان آن اشاره کرده است. ر.ک: ذیلش ۱، ۲، ۳، ۴):

از صد هزار تره، بشناخت جان مجنون چون بوی [گور لیلی] برداشت در منادی
(همان، ج ۱: ۱۳۸ / ش ۲۹۳۵)

(نیز ر.ک: همان، ج ۲: ۱۲۷۸ و ۱۲۷۹)

۴،۲. شمس تبریزی، شمس‌الدین محمد (۵۸۲-پس از ۶۴۵ هـ. ق)

در مقالات شمس، به یک تمثیل داستانی درباره لیلی و مجنون، و نیز در طی دو بیت، به نام لیلی برمی‌خوریم. ۴،۲،۱. شمس در استوارداشت سخن خود که «مولانا را بهترک ازین دریابید» (شمس، ۱۳۷۷، ج ۱: ۱۰۴)، این حکایت را می‌آورد: «چنانکه گفت هارون‌الرشید که این لیلی را بیاورید تا من بینمش که مجنون چنین شوری از عشق او در جهان انداخت و از مشرق تا مغرب قصه عشق او را عاشقان آینه خود ساخته‌اند. خرج بسیار کردند و حيلة بسیار و لیلی را بیاوردند. به خلوت درآمد خلیفه شبانگاه، شمع‌ها برافروخته، درو نظر می‌کرد ساعتی و ساعتی سر پیش می‌انداخت. با خود گفت که در سخنش در آرام، باشد به واسطه سخن در روی او آن چیز ظاهرتر شود. رو به لیلی کرد و گفت لیلی توی؟ گفت بلی لیلی منم، اما تو مجنون نیستی! آن چشم که در سر مجنون است در سر تو نیست.

و كَيْفَ تَرَى لَيْلَى بَعِينِ تَرَى بِهَا سِوَاهَا وَ مَا طَهَّرْتَهَا بِالْمَدَامِيعِ

مرا به نظر مجنون نگر. محبوب را به نظر محب نگرند که يُجِبُّهُمْ. خلل ازین است که خدا را به نظر محبت نمی‌نگرند، به نظر علم می‌نگرند و به نظر معرفت و نظر فلسفه! نظر محبت کار دیگرست» (همان: ۱۰۴-۱۰۵).

این حکایت شبیه حکایت دیدار لیلی و خلیفه مولانا در مثنوی است، اما از آنجا که سخن از دیدار لیلی با هارون است، شاید شمس نظری به داستان عطار نیز درباره دیدار مجنون و هارون داشته بوده است (ر.ک: ذیلش ۱، ۲، ۳، ۴). این بیت بنا به الموسوعه از یزیدبن معاویه است که شمس ظاهراً آن را از مجنون دانسته است.

۴،۲،۲. در مقالات یکبار دیگر نیز از لیلی یاد شده است (ر.ک: همان، بخش گسسته‌پاره‌ها: ۲۰۷) همچنین در این بیت:

«فِيَا أَهْلَ لَيْلَى كَثَرَا اللَّهُ فَيْكُمْ مِّنْ امْثَالِ لَيْلَى كَى تَجُودُوا بِهَا لِيَا»

(همان: ۲۰۹)

که بنا بر الموسوعه از ابن میاده، از مخضرمین دوره اموی و عباسی است.

نتیجه گیری

عارفان ایرانی که برای بیان اندیشه‌های خود ناگزیر از به کارگیری تمثیل بودند و رابطه میان انسان و خداوند را با زبانی تمثیلی در قالب روایاتی عاشقانه بیان می‌کردند، گاهی از زمینه‌های ادب عاشقانه عصر اموی بهره برده‌اند. بهره‌گیری‌های شمس و مولانا از ادبیات این عصر، در بردارنده داستان‌هایی است درباره زندگی و ایات عاشقانه‌ای از شاعرانی همچون عروۀ بن حزام و خاصه قیس بن مُلَوَّح عامری (مجنون دلباخته لیلی). چنانکه دیدیم، نحوه بهره‌گیری از این زمینه‌ها سه گونه بوده است: ۱. بهره‌گیری از فحوای داستانی، ۲. نقل و به کارگیری سروده‌های شاعران این عصر، و ۳. به کارگیری نام این شخصیت‌ها (اعم از دلباخته و دلدار) به عنوان نماد. در پژوهش حاضر، برخی از ایات عمر بن ابی‌ربیع، احوص انصاری، ابن میّاده، معاویة بن ابی‌سفیان (از دوره اموی)، حلاج، متنبی، ابوفراس حمدانی و انوری (از سده‌های بعد) در آثار مولانا و شمس مأخذیابی شد و پیشینه برخی از روایات در متونی نظیر *الأغانی*، دیوان مجنون به روایت ابی‌بکر والبی، *مصیبت‌نامه عطار*، *هزار حکایت صوفیان*، فتوحات ابن عربی، *رسالة عینیة غزالی*، *تمهیدات* و *نامه‌های عین‌القضات* نشان داده و نحوه تصرفات مولانا و شمس در مطالبی که از آن‌ها بهره جسته بوده‌اند، بررسی شد. دیدیم که تصرفات مولانا در ایات و روایات داستانی از گونه تصرف در شخصیت‌های داستانی، زمان تاریخی داستان، و تغییر در نام مؤلف متن بوده است. این تصرفات دو گونه‌اند: برخی از این تصرفات، ناشی از خلاقیت‌های فردی مولانا و شمس است، مانند خوانش‌ها و روایات متفاوت عرفانی و غیرعرفانی از داستان‌های عاشقانه (همانند خوانش عرفانی از بخش‌هایی از روایات زندگی لیلی و مجنون)، تغییر نام مؤلف متن (همانند انتساب برخی از سروده‌های عروۀ بن حزام، حلاج و عمر بن ابی‌ربیع به مجنون) و تغییر قهرمان داستان (مانند دیدار مجنون با پادشاه به جای دیدار لیلی با خلیفه). برخی از این تصرفات نیز در منابع قبل از مولانا همچون آثار عطار، بهاء ولد، احمد غزالی، *هزار حکایت صوفیان* و منظومه نظامی دیده می‌شود؛ از جمله تغییر شخصیت‌های داستان (همانند دیدار لیلی با هارون‌الرشید، به جای دیدار بثینه، معشوق جمیل بن معمر عذری، با عبدالملک مروان اموی در *مصیبت‌نامه عطار*) و تغییر مکان رویدادها (همانند تغییر مکان شیفتگی مجنون به لیلی از «بیابان» به «مکتب» در منظومه نظامی و *فیه ما فیه* برخلاف روایت *الأغانی* و روایت ابوبکر والبی). تصرفات مولانا در متن اشعار نیز برخی آگاهانه‌اند (همانند تصرف در بیت عمر بن ابی‌ربیع و انوری) و در برخی موارد نیز ناآگاهانه و ناشی از نقل از حافظه است (همانند اختلاف ضبط بیت‌های مجنون در *مکتوبات*، یا تلفیق دو بیت از متنبی و ابوفراس به صورت یک سروده در *مجالس*).

منابع

- ابن عربی، محمد بن علی. (۱۳۸۴). *فتوحات مکیه*. ترجمه و تعلیق محمد خواجهوی. بخش معاملات باب ۱۶۲ تا ۱۸۸. مولی. تهران.
- ابن قتیبه، عبدالله بن مسلم. (۱۹۰۲). *الشعر و الشعراء و قیل طبقات الشعراء*. مطبعة بریل. لیدن.
- ابوالفرج اصفهانی، علی بن الحسین. (بی تا). *کتاب الأغانی*. الجزء الثاني. دارالکتب. بی جا.
- _____ . (۱۳۷۴). *برگزیده الأغانی*. ترجمه، تلخیص و شرح از محمدحسین مشایخ فریدنی. ج ۲. علمی و فرهنگی. تهران.
- افلاکی، احمد بن اخی ناطور. (۱۳۸۵). *مناقب العارفين*. به تصحیح تحسین یازجی. ج ۲. چ ۴. دنیای کتاب. تهران.
- انطاکی، داود بن عمر. (۱۹۹۴). *تزیین الأسواق فی اخبار العشاق*. ط ۳. مکتبه الهلال. بیروت.
- انوری، محمد بن محمد. (۱۳۷۶). *دیوان انوری*. به اهتمام محمد تقی مدرس رضوی. ج ۲. علمی و فرهنگی. تهران.
- بهاء ولد، بهاء الدین محمد بن حسین خطیبی بلخی. (۱۳۸۲). *معارف، مجموعه مواعظ و سخنان سلطان العلماء بهاء الدین محمد بن حسین خطیبی مشهور به بهاء ولد*. به تصحیح بدیع الزمان فروزانفر. ج ۲. چ سوم. طهوری. تهران.
- جمیل بئینه، جمیل بن معمر عذری. (۱۴۱۶). *دیوان جمیل بئینه*. شرحه اشرف احمد عذره. عالم الکتب. بیروت.
- الجواری، احمد عبدالستار. (۲۰۰۶). *الحب العذری / نشأته وتطوره*. المؤسسة العربية للدراسات و النشر. بیروت.
- حلاج، حسین بن منصور. (۱۳۷۹). *مجموعه آثار حلاج*. تحقیق، ترجمه و شرح قاسم میرآخوری. نشر یادآوران. تهران.
- روزبهان بقلی شیرازی. (۱۳۸۳). *عبر العاشقین*. به تصحیح و مقدمه هنری کرین و محمد معین. چ چهارم. منوچهری. تهران.
- سپهسالار، فریدون بن احمد. (۱۳۸۵). *رسالة سپهسالار در مناقب حضرت خداوندگار*. مقدمه، تصحیح و تعلیقات محمد افشین وفايي. سخن. تهران.
- السیرجانی، ابوالحسن علی بن الحسن. (۱۳۹۰). *البياض و السواد من خصائص حکم العباد فی نعت المرید و المراد*. تصحیح و تحقیق محسن پورمختار. مقدمه انگلیسی نصرالله پورجوادی. تهران: مؤسسه پژوهشی حکمت و فلسفه ایران، واحد تحقیقاتی تاریخ فرهنگ عقلی جهان اسلام (دانشگاه آزاد برلین). برلین.
- شبلّی، ابوبکر جعفر بن یونس (دُلّف بن جحدَر). (۱۳۸۶). *دیوان ابی بکر الشبلّی*. جمعه و حَقّقه و علّق حواشیه و قدّم له کامل مصطفی الشیبی. بی جا. بغداد.

شُکری فیصل. (بی تا). *تطور الغزل بین الجاهلیة و الاسلام* [،] *من امریء القیس إلى ابن ابی ربیعہ*. الطبعة الرابعة. دارالعلم. بیروت.

شمس تبریزی، شمس‌الدین محمد. (۱۳۷۷). *مقالات شمس تبریزی*. به تصحیح و تعلیق محمدعلی موحد. ۲ مجلد در یک جلد. چ دوم. خوارزمی. تهران.

عطار، فریدالدین محمدبن ابراهیم نیشابوری. (۱۳۸۶). *مصیبت‌نامه*. مقدمه، تصحیح و تعلیقات از محمدرضا شفیعی کدکنی. چ دوم. سخن. تهران.

عین‌القضات همدانی، عبدالله بن محمد. (۱۳۸۶). *تمهیدات*. چ هفتم. به تصحیح و تحشیۀ عقیف عسیران. منوچهری. تهران.
_____ (۱۳۷۷). *نامه‌های عین‌القضات همدانی*. به اهتمام علینقی منزوی و عقیف عسیران. ۳ ج. چ سوم (چ اول ناشر). اساطیر. تهران.

غزالی، احمد. (۱۳۷۶). *مجموعه آثار فارسی احمد غزالی*. به اهتمام احمد مجاهد. چ سوم. دانشگاه تهران. تهران.
فاخوری، حنا. (۱۳۸۱). *تاریخ ادبیات زبان عربی* [،] *از عصر جاهلی تا قرن معاصر*. چ پنجم. ترجمه عبدالمحمد آیتی. توس. تهران.

فروزانفر، بدیع الزمان. (۱۳۸۶). *احادیث و قصص مثنوی (تلفیقی از دو کتاب احادیث مثنوی و مآخذ قصص و تمثیلات مثنوی)*. ترجمه کامل و تنظیم مجدد حسین داودی. چ دوم. امیرکبیر. تهران.

کثیر عَزَّة. (۱۴۲۴ ه.ق). *دیوان کثیر عَزَّة*. قدم له و شرحه مجید طراد. دارالکتاب العربی. بیروت.
کراچکوفسکی، ا.ا. (۱۳۷۹). *لیلی و معنون* [،] *پژوهشی در ریشه‌های تاریخی و اجتماعی داستان*. ترجمه کامل احمد نژاد. تهران: زوار.

مجنون لیلی، قیس بن مَلوَّح عامری. (۱۴۲۳ ه.ق). *دیوان مجنون لیلی*. شرح یوسف فرحات. دارالکتاب العربی. بیروت.
موسوعه الشعر العربی (CD). (بی تا). شركة العریس للکمپیوتر. صنع فی المملکة العربیة السعودیة.

مولوی، جلال‌الدین محمد بلخی. (۱۳۸۶). *دیوان کبیر، کلیات شمس تبریزی*. نسخه قونیه. تصحیح و توضیحات توفیق هـ سبحانی. ۲ ج. انجمن آثار و مفاخر فرهنگی. تهران.

_____. (۱۳۸۵). *فیه ما فیه*. تصحیح و حواشی بدیع الزمان فروزانفر. چ یازدهم. امیرکبیر. تهران.

_____. (۱۳۷۹). *مثنوی معنوی*. براساس نسخه نیکلسون. راستین. تهران.

_____. (۱۳۶۳). *مجالس سبعه مولانا*. به تصحیح فریدون نافذ. جامی. تهران.

_____ . (۱۳۷۱). مکتوبات . به تصحیح توفیق سبحانی . مرکز نشر دانشگاهی . تهران .

والبی، ابوبکر. (۱۴۱۰). دیوان قیس بن الملوّح [،] مجنون لیلی [،] روایة ابی بکر الوالی. دراسة و تعليق یسری عبدالغنی.

دارالکتب العلمیه. بیروت.

_____ . (کتابت ۱۲۸۲ قمری). دیوان قیس بن الملوّح. نسخه خطی ش ۱/۱۵۲۶ ع کتابخانه ملی. به خط محمد بن

علی تبریزی.