https://rpll.ui.ac.ir/?lang=fa
Textual Criticism of Persian Literature
E-ISSN: 2476-3268
Document Type: Research Paper
Vol. 18, Issue 3, No. 71, 2026
Received: 04/10/2025 Accepted: 18/03/2026

Textual Analysis of the Masnavi *Lu'lu' Maknun, Laili, wa Majnun,* a Newly Discovered Poem by Ali Gilani from the Tenth Century AH

Abolfazl Moradi (Rasta) *
Assistant Professor of Persian Language and Literature, Department of Persian Language and Literature, Farhangian University, Tehran, Iran
Dr.amoradirasta@cfu.ac.ir

Abstract
The masnavi *Lu'lu' Maknūn wa Laylī wa Majnūn*, composed by ʿAlī Gīlānī—a largely overlooked poet of the tenth century AH—represents a significant yet neglected work in Persian love-mystical literature. To date, it has not received an independent critical edition nor a comprehensive scholarly analysis. This poem exhibits distinct linguistic, structural, semantic, and stylistic features that differentiate it from other *nazīra* (imitative) compositions within the *Laylī and Majnūn* tradition. This study aims to conduct a multi-layered textual analysis of the work, encompassing lexical, syntactic-rhetorical, semantic, and intellectual dimensions, to elucidate its literary, mystical, and cultural significance. Employing a descriptive-analytical approach, the research relies on close and comparative reading of the text, consultation of historical and literary sources, and examination of its rhetorical devices. The findings reveal that Gīlānī utilizes the framework of a love narrative to present a mystical interpretation of love, where earthly and divine passions are intricately intertwined. The poem's multilayered language, blending Persian and Arabic vocabulary, technical terminology, and rhetorical devices such as allusion, metaphor, paradox, and dialogue, transforms the text into a dynamic, intertextual, and symbolically rich artifact. While drawing upon earlier literary traditions, the masnavi introduces subtle innovations that situate the reader within the continuity of Persian amorous poetry while offering a renewed perspective on lyrical-mystical literature. As the first step toward a systematic rereading of this work, this study seeks to establish ʿAlī Gīlānī's contribution to Persian love-mystical poetry and open new avenues for the study of neglected texts in the Persian literary corpus.

Keywords: Masnavi Composition, Ali Gilani, *Lu'lu' Maknūn*, *Leyli wa Majnoon*.

Introduction
Romantic narrative literature is one of the oldest branches of literature, playing a significant role in reflecting emotions and social values across various cultures and civilizations. In Persian literature, the story of *Laylī and Majnūn* serves not merely as a tale of earthly love, but as a symbol of divine love and mysticism, having been reinterpreted numerous times by various poets. During the Safavid era, many Persian-speaking poets residing in Ottoman territories became standard-bearers of the Persian language and literature, creating luminous works. ʿAlī Gīlānī is among these poets; by integrating religious, mystical, and romantic themes, he composed the masnavi *Lu'lu' Maknūn and Laylī wa Majnūn*. Through a multilayered language and diverse poetic structures, he crafted a dynamic work deeply connected to literary traditions. By employing rhetorical devices alongside religious and mystical elements, the poem invites the reader on a spiritual and interpretive journey into its deeper layers of meaning. The work's language combines the

*Corresponding author

2476-3268© The Author(s). Published by University of Isfahan
This is an open access article under the CC BY-NC 4.0 License (https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0).

10.22108/rpll.2026.146882.2509

traditions of lyrical literature with the poet's innovations in this field, creating a fresh voice in romantic literature. Studying this work provides a deeper understanding of the evolution of the romantic genre and the connection between earthly and divine love in Persian literature, while also establishing ʿAlī Gīlānī's place in the history of love-mystical literature.

Materials and Methods

This research adopts a qualitative, text-centered methodology grounded in close reading and content analysis. The primary source is the sole surviving manuscript of Gīlānī's *Laylī va Majnūn*, preserved in the Manuscripts Library of the Faculty of Theology at Istanbul University. Codicological and paleographical features were examined to establish the manuscript's historical context and authenticity. Subsequently, linguistic, stylistic, rhetorical, and thematic elements were systematically analyzed. Special attention was given to Qur'anic allusions, hadith citations, mystical terminology, and poetic innovations, contextualized through relevant secondary sources.

Research Findings

The analysis reveals a deliberate convergence of love, religion, and mysticism, characterized by:

1. The centrality of prophetic love as the supreme spiritual ideal.
2. Functional integration of Qur'anic verses, hadiths, divine names, and Shi'i symbols.
3. A multilayered linguistic system combining Persian, Arabic, archaic forms, dialectal elements, and neologisms.
4. Formal innovation through the incorporation of ghazals and quatrains.
5. A dense rhetorical structure transforming romantic imagery into mystical meaning.

The masnavi *Luʾluʾ Maknūn wa Laylī wa Majnūn* by ʿAlī Gīlānī cannot be confined merely to the framework of a lyrical love poem. On a deeper level, it serves as a manifestation of the deliberate and purposeful coexistence of romantic literature, mystical thought, religious discourse, and Iranian-Islamic cultural tradition within the intellectual context of the tenth century AH. Utilizing the well-known narrative pattern of *Laylī and Majnūn*, Gīlānī crafts a text in which the narrative of earthly love gradually elevates to an allegorical and epistemological plane. Love is reinterpreted as a metaphor for spiritual progression and the movement from multiplicity to unity.

The work's structure is consciously designed to be multilayered and expansive in meaning. It features a narrative layer that advances the romantic story; a mystical layer that highlights concepts such as annihilation (*fanāʾ*), tribulation (*ibtalāʾ*), patience (*ṣabrʾ*), and longing (*shawqʾ*); and a religious layer that grounds the text within theological and ethical discourse through divine praise, supplication, panegyrics to the Prophet Muhammad (PBUH), and Qur'anic and hadithic allusions. These components are not merely decorative; they serve a structural and meaning-generating function, steering the reading of the work from an individual tale toward a collective, educational, and knowledge-producing experience.

Discussion of Results and Conclusions

The results of this study reveal that ʿAlī Gīlānī's love for the Prophet Muhammad (PBUH), regarded as the highest form of sacred and divine love, holds a central and structural position within the *Laylī and Majnūn* masnavi. Although this conception of love has a precedent in Persian literary and mystical traditions, Gīlānī adopts a personal, emotional, yet consciously deliberate approach, transforming it into a meaning-generating element throughout the entire work. The continuous presence of panegyrics, supplications, and religious allusions not only expresses poetic devotion but also signifies an allegorical link between earthly and divine love—a connection in which the human romantic experience finds its meaning in the light of prophetic love, thereby elevating to an educational and spiritual horizon. Thus, Gīlānī's consistent emphasis on the love of the Prophet deepens the mystical and ethical layers of the work, guiding the reader from individual sentiment toward spiritual self-awareness. This feature highlights the intellectual and artistic distinction of Gīlānī within the tradition of Persian romantic poetry.

From a linguistic perspective, Gīlānī's masnavi possesses a dynamic, multilayered system organized purposefully at lexical, syntactic, and semantic levels. The calculated integration of Persian and Arabic elements, both at the word and sentence structure levels, along with the inclusion of a complete ghazal in Arabic, is not merely a display of the poet's linguistic skill. Rather, it demonstrates his awareness of the discursive and semantic functions of both languages in meaning production. The use of obsolete and local vocabulary alongside innovative compound formations bridges linguistic tradition with individual creativity, thereby preserving the text's historical authenticity while creating new capacities for meaning-making. Furthermore, the application of phonetic markers and native suffixes gives the language an auditory and tangible quality, strengthening the text's local identity and enhancing its communicative bond with the contemporary audience and lived cultural context.

Gīlānī also demonstrates that his text is rich not only linguistically and rhetorically but also culturally and

scientifically, by employing technical terms and specialized vocabulary from fields such as music, astronomy, and chess. This diversity, combined with structural and lexical innovations, transforms the masnavi into a multilayered, meaning-oriented, and intertextual work. Consequently, it is suitable for analysis in the fields of historical linguistics and semantics, while holding particular significance for studies in mysticism and cultural history.

At the level of poetic structure and musicality, the calculated variety of forms—from masnavi to ghazal and quatrain—along with the conscious use of classical meters such as *mafāʿīlun faʿūlun* and the *Hazaj Musaddas Akhrab Maqṣūr Maḥḍūf* rhythm, reflects a coherent bond between form and meaning. These metrical choices not only demonstrate the poet's technical mastery of classical prosody but also serve a meaning-generating function, aligning with the emotional and narrative developments of the text. Metrical variations and the targeted insertion of local vocabulary at specific moments, by reinforcing the poem's internal music, highlight the intensity of romantic and mystical emotions. This allows the poet to represent the lover's spiritual experiences in an auditory and impactful form.

At the rhetorical and stylistic level, the masnavi employs a dense and purposeful network of allegory, simile, metaphor, metonymy, allusion, and paradox. Their function extends beyond mere linguistic ornamentation or aesthetic appeal. These figures of speech are the poet's primary tools for objectifying complex mystical experiences and the lover's psychological states, facilitating the conveyance of concepts that are difficult to express directly in ordinary language. Simple and composite similes and allegories, such as "the candle in the fire" or "the bird in the trap," not only depict the lover's intense suffering and longing but also make the path of spiritual progression, tribulation, and self-sacrifice tangible and perceptible.

Metaphors and metonymies, by creating nested semantic layers, transform the text into a hermeneutic space that invites the reader to actively participate in the meaning-making process. Qur'anic, hadithic, and literary allusions, in addition to strengthening the work's connection to religious tradition and the preceding literary heritage, expand the semantic horizon of the masnavi, placing the romantic narrative within a sacred and supra-personal framework. In this context, the use of paradoxes such as "ice that is heated" illustrates the paradoxical states of the lover on the path of spiritual progression—a state in which suffering and joy, annihilation and subsistence, and burning and soaring coexist. Thus, the stages of the lover's inner transformation are highlighted through a profound and rhetorical lens.

متن‌شناسی ادب فارسی
سال هجدهم، شماره سوم (پیاپی ۷۱)، ۱۴۰۵، ص ۱۴۶-۱۲۳
تاریخ وصول: ۱۴۰۴/۷/۱۲ ، تاریخ پذیرش: ۱۴۰۴/۱۲/۲۷

مقاله پژوهشی

تحلیل متن‌شناختی مثنوی «لؤلؤ مکنون و لیلی و مجنون»، سروده‌ای نوشناخته از علی گیلانی در قرن دهم هجری قمری

ابوالفضل مرادی (رَستا) * ، استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه فرهنگیان، تهران، ایران
dr.amoradirasta@cfu.ac.ir

چکیده

مثنوی *لؤلؤ مکنون و لیلی و مجنون* سرودهٔ علی گیلانی، شاعر ناشناختهٔ قرن دهم هجری، یکی از نمونه‌های نادیده‌گرفته‌شدهٔ ادبیات عاشقانه – عرفانی فارسی است که تاکنون نه تصحیح انتقادی مستقلی یافته و نه بررسی جامع و تحلیلی شده است. این اثر، از نظر زبان، ساختار، معنا و سبک، ویژگی‌هایی دارد که آن را از دیگر نظیره‌های *لیلی و مجنون* متمایز می‌سازد. هدف این پژوهش، تحلیل متن‌شناختی این منظومه در لایه‌های مختلف زبان، اعم از واژگانی، نحوی بلاغی، معنایی و فکری است تا ظرفیت‌های ادبی، عرفانی و فرهنگی آن به شکلی علمی و مستند روشن شود. روش پژوهش توصیفی‌تحلیلی و مبتنی بر خوانش دقیق و تطبیقی متن، بهره‌گیری از منابع تاریخی، ادبی و بلاغی، و تحلیل عناصر سبکی و معنایی است. نتایج پژوهش نشان می‌دهد که گیلانی در قالب یک روایت عاشقانه، تجربه‌ای عرفانی و تأویلی از عشق ارائه می‌دهد که در آن عشق زمینی و عشق الهی در هم تنیده‌اند. زبان چندلایه، ترکیب واژگان فارسی و عربی، کاربرد اصطلاحات علمی، و بهره‌گیری از آرایه‌هایی چون تلمیح، استعاره، تناقض‌نما، مناظره و غیره این سروده را به متنی پویا، میان‌متنی و رمزآلود بدل کرده است. منظومه با اتکای به سنت‌های پیشینیان در این حوزه و سعی بر ارائهٔ نوآوری‌هایی هرچند اندک، فضایی خلق می‌کند که خواننده را هم‌زمان در استمرار سنت عاشقانه‌سرایی فارسی با چشم اندازی جدید در حوزه ادبیات غنایی وعرفانی آشنا می‌نماید. این پژوهش به‌عنوان نخستین گام در بازخوانی این اثر، تلاش دارد سهم علی گیلانی در گسترش ادبیات عاشقانه –عرفانی فارسی را تثبیت کند و افقی تازه برای مطالعات متون مغفول‌ماندهٔ ادبیات غنایی بگشاید.

واژه‌های کلیدی

مثنوی‌سرایی، علی گیلانی، لؤلؤ مکنون، لیلی و مجنون.

* مسؤول مکاتبات

2476-3268© The Author(s). Published by University of Isfahan
This is an open access article under the CC BY-NC 4.0 License (https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0).

10.22108/rpll.2026.146882.2509

۱. مقدمه

ادبیات داستانی عاشقانه، از قدیمی‌ترین شاخه‌های ادبی است که در فرهنگ‌ها و تمدن‌های مختلف نقش مهمی در بازتاب احساسات و ارزش‌های اجتماعی ایفا کرده است. در ادبیات فارسی، داستان «لیلی و مجنون» نه‌تنها روایت عشقی زمینی، نمادی از عشق الهی و عرفان است که بارها توسط شاعران مختلف بازآفرینی شده است. همزمان با دورهٔ صفویه، شاعران پارسی‌سرای بسیاری در سرزمین تحت حکومت عثمانی پرچمدار زبان وادب فارسی بودند و آثار درخشانی را خلق کردند. علی گیلانی یکی از سرایندگان است که با تلفیق مضامین دینی، عرفانی و عاشقانه مثنوی «لؤلؤ مکنون و لیلی و مجنون» را سروده و با زبان چندلایه و ساختار شعری متنوع، اثری پویا و پیوندخورده با سنت‌های ادبی خلق کرد. این منظومه با استفاده از آرایه‌های بلاغی و مؤلفه‌های دینی و عرفانی، خواننده را به سفری معنوی و تفسیری در لایه‌های عمیق‌تر معنا دعوت می‌کند. زبان اثر ترکیبی از سنت‌های ادبیات غنایی و نوآوری‌های شاعر در این حوزه است که صدای تازه‌ای در ادبیات عاشقانه ایجاد کرده است. مطالعه این اثر، شناخت بهتری از تحول ژانر عاشقانه و پیوند عشق زمینی با عشق الهی در ادبیات فارسی فراهم می‌آورد و جایگاه علی گیلانی را در تاریخ ادبیات عاشقانه – عرفانی تثبیت می‌کند.

۱ – ۱. پیشینهٔ پژوهش

بررسی پیشینهٔ مطالعات انجام‌شده دربارهٔ علی گیلانی، متخلّص به «دیوانه»، نشان می‌دهد که شناخت این شاعر برجسته اما ناشناخته، عمدتاً به دهه‌های اخیر باز می‌گردد. نخستین گام مؤثر در مسیر معرفی و شناخت آثار وی مربوط است به دکتر نصرالله پورجوادی (۱۳۸۳) برداشت؛ وی با تصحیح منظومهٔ *بلبل‌نامه* سرودهٔ علی گیلانی و انتشار آن همراه با مقاله‌ای تحقیقی در نشریهٔ «نامهٔ فرهنگیان»، توجه جامعه علمی را برای نخستین بار به این شاعر گمنام جلب کرد. پس از آن، اشاراتی محدود و عمدتاً برگرفته از مقالهٔ پورجوادی در اثری از سیدمحمد عباسیه کهن (۱۳۹۰) در کتاب *تذکره شاعران گیلان از آغاز تا سدهٔ سیزدهم* مشاهده می‌شود؛ اما این اشارات نه از منظر تحلیلی، بیشتر توصیفی و مبتنی بر اطلاعات ثانویه‌اند.

با این حال، باوجود احیای نسبی جایگاه علی گیلانی در متون ادبی، هیچ‌گونه پژوهش مستقلی تا کنون در خصوص مثنوی «لیلی و مجنون» وی انجام نشده است. این مثنوی که یکی از بازآفرینی‌های خاص و خلاقانهٔ روایت مشهور عاشقانهٔ لیلی و مجنون در چارچوب ادبیات عرفانی و اسلامی محسوب می‌شود، تاکنون از منظر متن‌شناسی، بلاغی، زبانی و فکری مطالعه علمی نشده است. پژوهش حاضر، نخستین گام جدی و علمی در راستای تحلیل و بازشناسی این مثنوی مهم به‌شمار می‌رود و می‌کوشد با نگاهی روشمند و میان‌رشته‌ای، جایگاه این اثر را در تاریخ ادبیات عاشقانه – عرفانی فارسی تثبیت و تحلیل کند؛ درنتیجه، این پژوهش نه‌تنها در زمینهٔ شناخت بیشتر علی گیلانی و سبک شعری او مؤثر است، می‌تواند روشنگر مسیر مطالعات متون مغفول‌ماندهٔ شاعران مهاجر دوره صفویه به سرزمین‌های عثمانی باشد.

۱ –۲. اهمیت و ضرروت پژوهش

یکی از دلایل اساسی اهمیت پژوهش حاضر، گمنامی علی گیلانی، شاعر مهاجر ایران در سرزمین حلب و به‌ویژه نوشناختگی مثنوی «لیلی و مجنون»، در حوزه مطالعات ادبیات فارسی است. باوجود جایگاه ویژه این اثر در

ادبیات عاشقانه – عرفانی و ویژگی‌های زبان‌شناسی، بلاغی و معنایی برجسته آن، تاکنون تحلیل و بررسی دقیق نشده است. این فقدان توجه باعث شده تا بسیاری از نوآوری‌ها و ظرفیت‌های ادبی و فکری این شاعر و اثرش ناشناخته باقی بماند. پژوهش حاضر با هدف شناسایی و معرفی جایگاه ادبی و فرهنگی علی گیلانی، به بازخوانی و تحلیل دقیق مثنوی او می‌پردازد تا سهم این شاعر را در شکل‌دهی به ادبیات عاشقانه و عرفانی در خاستگاه دیرین عرفان کلاسیک یعنی حلب آشکار سازد. علاوه بر این، پرداختن به این اثر می‌تواند به گسترش حوزه مطالعات میان‌رشته‌ای زبان‌شناسی، معناشناسی و نقد ادبی در متون تاریخی کمک کند؛ بنابراین، این پژوهش گامی مهم در معرفی و بازشناسی یکی از شاعران کمتر شناخته‌شدهٔ ادب فارسی و واکاوی قابلیت‌های بالقوه‌ای سرودهایش برای فهم بهتر تحولات ادبی و فرهنگی آن دوران دارد.

۱ –۳. روش انجام پژوهش

روش پژوهش حاضر بر مبنای رویکرد کیفی و تحلیل متنی انجام شده است. در این پژوهش، متن مثنوی «لیلی و مجنون» علی گیلانی به‌صورت دقیق و جامع بررسی شده و ویژگی‌های واژگانی، نحوی، بلاغی، معنایی و فرهنگی آن استخراج شده است. برای تحلیل ساختاری و معنایی، از روش تحلیل محتوای کیفی بهره گرفته شده و آرایه‌های ادبی، تلمیحات دینی و عرفانی، و ویژگی‌های زبان‌شناختی متن شناسایی و تبیین شده‌اند. همچنین، منابع تاریخی و ادبی مرتبط با دوره سرایش اثر و ادبیات عاشقانه – عرفانی به‌منظور زمینه‌سازی و درک بهتر متن بررسی شده‌اند. این پژوهش با استفاده از روش مطالعه اسنادی و کتابخانه‌ای، به گردآوری و تحلیل داده‌ها پرداخته و تلاش کرده است تا جایگاه ادبی، فرهنگی و معنایی اثر را در چارچوب تاریخی و ادبی خود به‌صورت علمی و مستند تبیین کند. ابیات مورد استناد در این پژوهش از نسخهٔ خطی لیلی و مجنون گیلانی بوده و به‌صورت شمارهٔ برگ و با علامت اختصاری «ر» برای روی برگ و «پ» برای پشت برگ نوشته شده است.

۲ . علی گیلانی

علی گیلانی از شاعران و سخنوران برجسته گیلان است که در قرن دهم می‌زیسته و همزمان با دورهٔ صفوی در شهر حلب اقامت داشته است. مهم‌ترین اثر او منظومهٔ *بلبل‌نامه* است که در قالب مثنوی و در ۱۳۰۱ بیت سروده شده و تاریخ کتابت آن ۹۷۵ هجری قمری ثبت شده است. علاوه بر این منظومه، چند قصیده، غزل و رباعی نیز از او باقی مانده است که نشان از تسلط او بر انواع قالب‌های شعری دارد. این آثار به‌ویژه *بلبل‌نامه* از نظر زبان و ساختار، بیانگر ترکیبی از سبک عراقی و تأثیرات عرفانی‌اند (عباسیه کهن، ۱۳۹۰، ص. ۱۳۷). وی اهل فومن بوده و و آنچنان که تا پیش از این پژوهش ادعا شده است، تنها اثر شناخته‌شده از وی منظومهٔ خود را با عنوان *بلبل‌نامه* در سال ۹۵۷ق در حلب سروده است. تخلصش «دیوانه علی» بود و به‌دلیل فشار مذهبی صفویان، احتمالاً به حلب مهاجرت کرد (گیلانی پومنی، ۱۳۸۳، ص. ۶). افزون بر بلبل‌نامه در برخی جنگ‌ها و تذکره‌ها نیز ابیاتی از وی می‌توان یافت (نساخ، ۱۸۷۲م، ص. ۷۵)؛ اما در پژوهش حاضر اثری دیگر از وی به نام لیلی و مجنون برای نخستین‌بار شناسانده می‌شود که می‌توان گفت شاید نخستین اثر سرودهٔ علی گیلانی است؛ زیرا به تصریح شاعر، مثنوی لیلی و مجنون در سال ۹۴۶ق در شهر شهبا جنوب سوریه امروزی سروده شده است (طباخ، ۱۴۰۸ق، ص. ۷) و در این زمان او سی و پنج ساله بوده است:

بـــودم شـــده مســـت و رفتـــه از پـــا　　در ملـــک عـــرب بـــه شـــهر شـــهبا
در کـــنج خرابـــه همچـــو گنجـــی　　وز عمـــر گذشـــته ســـی و پنجـــی
وز مـــدّت هجـــرت محمـــد (ص)　　وز عمـــر گذشـــته شـــش و چهـــل و نهصـــد
(۱۰۷ پ)

و باز در جایی دیگر درخصوص تاریخ سرودن لیلی و مجنون به‌صورت ماده تاریخ «و ظمّ» برابر با سال ۹۴۶ق آورده است:

برگیـــر بـــرای هـــر مفخّـــم　　تـــاریخ کتـــاب مـــن ز وظـــم
(۱۰۷ر)

۳. نسخه‌شناسی

تنها نسخه خطی که از لیلی و مجنون علی گیلانی موجود است به ردیف اصلی ۹۷۱ و به شماره فرعی T.811 در بخش نسخه‌های خطی کتابخانه دانشکده الهیات دانشگاه استانبول نگهداری می‌شود. مشخصات ظاهری نسخه نشان‌دهنده نفاست و ارزشمندی نسخه است. صفحه دیباچه با تذهیب **طلایی در زمینه لاجوردی** همراه **نقوش اسلیمی و ختایی** بسیار ظریف زینت داده شده است و عنوان مثنوی: «کتاب لؤلؤ مکنون فی نعت النبی و لیلی و مجنون علی گیلانی» با خط نستعلیق سفید یا زرین در این تصویر درج شده است. در بقیهٔ صفحات تذهیب و زینت دیده نمی‌شود؛ اما خط به‌کاررفته در تمامی صفحات، **نستعلیق مشقی** بسیار خوش‌نویس و هماهنگ است و صفحات مجدول دو ستونی منظم برای تمامی صفحات طرحگذاری شده و در هرصفحه ۱۳ سطر برابر با ۱۳ بیت در دو مصراع جداگانه نگاشته شده است. صفحه‌های زوج با رکابه به صفحه بعد پیوست داده شده‌اند. در بخش ابیات مربوط به اسماء اله منظوم هریک از اسماء الهی در بیت با رنگ شنگرف سرخ، نوشته و از بقیه کلمات صفحات برجسته شده‌اند. تعداد کل برگ‌های نسخه ۱۰۶ برگ است که در بین دفتین جلد نسخه صحافی شده‌اند. نسخه، فاقد تاریخ کتابت است؛ اما با توجه به سبک تذهیب، ترکیب‌بندی و نوع خط می‌توان آن را متعلق به **قرن دهم و یازدهم** دانست (گیلانی، ۹۴۶ق).

درخور ذکر است نسخه از لیلی و مجنون از محمدعلی گیلانی به شمارهٔ ۸۳۶ در گنجینه نسخه‌های خطی کتابخانه دانشگاه استانبول موجود است که به تاریخ ۹۶۳ در شهر حلب سروده شده است. این متن بررسی شد؛ اما هیچ اشتراکی، چه از نظر ابیات بین این دو مثنوی لیلی و مجنون وجود ندارد؛ بنابراین آنچه در این پژوهش به آن توجه شده است، براساس نسخهٔ منحصر به فرد از این اثر است. بی‌شک مثنوی دیگر با همین عنوان شایسته پژوهش مستقلی است که می‌بایست مورد توجه قرار گیرد.

بررسی نسخه‌شناسی دیوان علی گیلانی نشان می‌دهد که متن در فرایند کتابت دچار برخی لغزش‌های املایی و زبانی شده است؛ ازجمله جایگزینی «فراصت» به‌جای «فراست» و ثبت «بطها» به‌جای «بطحا». این موارد، همراه با استفاده عامیانه از واژگانی چون «واز» به‌جای «باز»، گواهی بر تأثیر گفتار شفاهی یا بی‌دقتی کاتب در ضبط دقیق مفاهیم است. همچنین کاربرد نادرست کسره اضافه و اشکالات در ساختار ترکیب‌های اسمی (مانند «پادشهی» به‌جای «پادشه») نشانه‌ای از ضعف نگارشی و تحریری نسخه مدنظر است. تحلیل این خطاها برای تصحیح انتقادی متن و بازسازی زبان و سبک شاعر ضروری است.

۴. متن شناسی

۴ -۱. ویژگی‌های فکری

۴ -۱-۱. حمد و ستایش باریتعالی: در آغاز مثنوی لیلی و مجنون گیلانی با واژه «الحمد» و با استفاده از صنعت تلمیع به حمد و ستایش خداوند می‌پردازد که هم خالق جهان هستی است و هم روزی‌دهنده موجودات کوچک و بزرگ، از مورچه تا ماهی. ذکر «فطرت پاک» و «خلّاق افلاک» نشان‌دهندهٔ نگاه توحیدی شاعر به نظم و هدفمندی آفرینش است. ترکیب «پوشنده به روی شب سیاهی» اشاره‌ای زیباشناختی به قدرت الهی در پوشاندن تاریکی‌ها با نور هدایت یا روشنایی روز دارد، که تداعی‌گر آیات خلقت در قرآن نیز هست.

الحمدُ لربّ فطرتِ پاک — خلّاقِ زمین و چرخ و افلاک
روزی ده مور و مرغ و ماهی — پوشنده به روی شب سیاهی
(۴۱ر)

۴ -۱- ۲. مناجات گیلانی با حق تعالی: مناجات‌های گیلانی، نمونه‌ای از این مضمون در ادب فارسی هستند که با زبان عاشقانه و عارفانه، گفت‌وگویی صمیمی با خداوند را شکل می‌دهند. وی با ستایش قدرت الهی و شکایت از رنج عشق پنهان، حالتی از سوز درونی و فراق را باز می‌کند. چنین مناجاتی نشان‌دهندهٔ پیوند عمیق میان عشق الهی، رنج انسانی و ایمان به تدبیر خداوند است.

ای پرده گشای خیر و شرها — بر خاک دریت تو رفته سرها
دیوانه شدم ز عشق پنهان — دل رفته ز دست و از بدن جان
فریاد ز جور دور گردون — کز پرده مرا کشیده بیرون
(۴۱ر)

۴ -۱- ۳. اسماء الله منظوم در لیلی و مجنون: عرفا در فلسفهٔ متافیزیکی خود اسماء را راهی برای شناخت حقایق هستی می‌دانند. با توجه به پیش‌زمینه عرفانی و جغرافیای فکری شاعر، توجه او به اسماءالحسنی ریشه در سنت عرفا و به‌ویژه اندیشه ابن عربی دارد که از اسماءالله به‌عنوان محور اندیشه خود یاد کرده است (طاهری، ۱۳۷۱). غالباً این نام‌ها را ۹۹ نام دانسته‌اند که بیشتر آن در قرآن آمده است. در مثنوی «لیلی و مجنون»، علی گیلانی تمامی اسماءالحسنی را به‌صورت منظوم و در قالب مناجات آورده است. در نسخه لیلی و مجنون، ۱۰۲ اسم به رنگ سرخ مشخص شده است که معلوم نیست کار شاعر است یا کاتب. این اسماء به‌عنوان بخشی از نظام معانی الهی و قرآنی، جایگاه ویژه‌ای در ساختار فکری اثر دارند. ناچار به تعداد اندکی ابیات این بخش بسنده می‌شود:

«الله» به حقّ نامِ «رحمان» — بر من بگشا دری ز غفران
حقّا که تویی «رحیمِ» مشکور — از رحمتِ خود مکن مرا دور
غیر از تو «مَلِک» چو نیست موجود — محروم مکن مرا ز مقصود
«قدّوس» بلا زلل تویی هم — پاکیزه کن این دلم ز هر غم
(۸ ر)

۴ -۴-۱. نعت و ستایش پیامبر و عشق‌ورزی با نبی گرامی اسلام (ص): نعت‌سرایی عاشقانه در شعر گیلانی با تأکید بر عشق به پیامبر، جلوه عرفانی‌ای ویژه دارد. بنابر سنت معمول متون کهن در آغاز مثنوی لیلی و مجنون نیز نعت

پیامبر گرامی اسلام آورده شده است؛ اما آنچه این نعت را ویژه می‌گرداند، کاربرد توصیفاتی است که متناسب با حوزه عشق و محبت است «راه نمای جمله عشاق»، «مرهم داغ دل فکاران» و ترکیباتی زیبا از این دست:

ای محـــــــرم بارگـــــــاه معبـــــــود　　مهـــر تـــو کلیـــد گـــنج مقصـــود
شاهنشـــــه تخـــــت ملـــــک تمکـــــین　　پیرایـــــهٔ بیـــــدلان مســـــکین
ای راه نمـــــــای جملـــــه عشّـــــاق　　در شـــیوه گـــری تـــو در جهـــان طـــاق
فرمـــــــان ده کشـــــــور ســـــــعادات　　درگـــــاه تـــــو منبـــــع مـــــرادات
(۱۴پ)

۴ -۱ -۵. مدح چهار یار و خلفاء راشدین: در ادبیات عرفانی فارسی، خلفای راشدین به‌ویژه امام علی (ع) نماد الگوپذیری معنوی و سلوک باطنی‌اند، نه صرفاً شخصیت‌های تاریخی؛ اما آنچه شایان توجه است این است که علی گیلانی با اشاره به حدیث «لا فتی إلا علی ...» جایگاه امام علی (ع) را برجسته می‌کند:

صـــدّیق کـــه دیـــن ازو قـــوی شـــد　　در کـــوی تـــو یـــار معنـــوی شـــد
بـــــا رفعـــــت شـــــرعت ای دلآرام　　عـــــالم ز عمـــــر گرفـــــت آرام
دانـــــای رمـــــوز پـــــرده عثمـــــان　　بتخانـــــه ازو همیشـــــه ویـــــران
حیـــدر چـــو تـــو را گزیـــد و شـــد دوســـت　　شـــهباز هـــوای لافتـــی اوســـت
(۱۶ پ)

۴ -۱- ۶. آیات قران کریم و احادیث در لیلی و مجنون: شاعر با بهره‌گیری از منابع وحیانی، مفاهیم عرفانی را در بستر الهیات اسلامی تفسیر می‌کند و شعر را از کلام صرف به تجربه‌ای معرفتی و شهودی ارتقا می‌دهد. این رویکرد، پیوند انسان با هستی و خداوند را بازنمایی و شعر را به عرصه‌ای برای تأمل در حقیقت، آفرینش و سلوک معنوی تبدیل می‌کند، ضمن اینکه مخاطب را در فرآیند فهم فعالانه مشارکت می‌دهد:

- کاربرد واژگان قرآنی مسکوب در مفهوم «روان و جاری» (لغتنامه دهخدا) برگرفته از آیهٔ: «**وَمَاءٍ مَسْكُوبٍ**» (واقعه/۳۳):

افتـــاده بـــه کـــوی جـــان گـــدازی　　اشـــک از طـــرف دو دیـــده مســـکوب
(۹۲ ر)

- کاربرد آیهٔ شریفهٔ «**يُحْيِي الْعِظَامَ وَهِيَ رَمِيمٌ**» (یس/۷۸) در بین ساختار نحو جمله فارسی:

از کـــوی تـــو چـــون رســـد نســـیمی　　یحیـــی العظـــام هـــر رمیمـــی
(۲۸ ر)

- آیهٔ شریفهٔ «**كُلَّ يَوْمٍ هُوَ فِي شَأْنٍ**» (الرحمن/۲۹)

از نشـــأتِ «کـــلّ یَـــوم فی‌شـــان»　　خلقـــی شـــده‌اند ز خـــود پریشـــان
(۷ر)

- آیهٔ شریفهٔ «**إِنَّمَا أَمْرُهُ إِذَا أَرَادَ شَيْئًا أَنْ يَقُولَ لَهُ كُنْ فَيَكُونُ**» (یس/۸۲):

چیـــزی چـــو بخواهـــد آفریـــدن　　وز پـــــرده بـــــرونش آوریـــــدن
چـــون گفـــت: «بشـــو» شـــود تعـــیّن　　آیـــد بـــه در از دریچـــهٔ «کُـــن»
اشـــیا کـــه مکلّـــف و معافنـــد　　سرگشـــتهٔ حـــرف «نـــون» و «کاف»نـــد
هـــر ذرّه کـــه از خـــرد بـــرون اســـت　　وابســـته بـــه ســـرّ «کـــاف» و«نـــون» اســـت
(۶ ر)

- حل و ترجمهٔ آیهٔ شریفهٔ «**لِّمَنِ ٱلۡمُلۡكُ ٱلۡيَوۡمَ لِلَّهِ ٱلۡوَٰحِدِ ٱلۡقَهَّارِ**» (غافر/۱۶):

روزی کـــه کنـــد بـــه خـــود تجلّـــی　　آن روز شـــــود مـــــرا تســـــلّی
...گویـــد کـــه مـــنم عزیـــز و جبّـــار　　در ملـــکِ وجـــودِ خـــویش قهّـــار
(۷ر)

- حدیث «**المؤمنُ مرآتُ اَخیه**» (مجلسی، ۱۴۰۷ق، ج. ۲۳۷/۷۴):

بـــر حکـــم حـــدیث خـــود کـــه گفتـــی　　آن درّ گرانبهـــــا کـــــه ســـــفتی
المـــــؤمن مـــــرآت الاخیـــــه　　والجاهـــــل لـــــیس کالفقیـــــه
(۲۹ ر)

- حدیث «**کُنتُ کنزاً مخفیّاً، فأحببتُ أن أُعرَف، فخلَقتُ الخَلقَ لِأُعرَف**» (کاشانی، ۱۳۸۹، ص. ۳۵۵):

ای دل ز نـــــدایِ «کنـــــتُ کنـــــزاً»　　خـــالی بـــه رخِ یقـــینِ خـــود زن
(۵۳ ر)

- درج حدیث «**سُبحانَکَ ما عَرَفناکَ حَقَّ مَعرِفَتِک**» (کلینی، ۱۴۰۷ق، ج. ۹۹/۱):

پیوســـته در آن ســـرایِ لاهـــوت　　کـــان پـــرده ز جـــوهر اســـت و یـــاقوت
گوینـــد مســـبّحان افـــلاک　　«ســـبحانکَ نَحـــنُ مـــا عَرَفنـــاک»
(۵ ر)

۴ -۱- ۷. اشاره به دعای سیفی: دعای «سیفی صغیر» یا «دعای قاموس» از ادعیه عرفانی است که در منابعی چون *صحیفه ثانیه علویه* ذکر شده است و علما و عرفا توصیه کرده‌اند. این دعا از منظر عرفان عملی، ابزاری برای تهذیب نفس و مراقبه محسوب می‌شود و با بهره‌گیری از نمادهایی چون «سیف» و «قلم»، مفاهیمی همچون جهاد با نفس و اتصال با حق را بازتاب می‌دهد (افندی، ۱۳۸۹، ج. ۵۳۵/۳). در سنت عرفانی، قرائت این دعا با آثار معنوی همچون آرامش درونی، دفع بلا و نیل به مقامات روحی همراه است. در لیلی و مجنون گیلانی نیز بدین صورت بدان اشاره شده است.

ایـــن گفـــت و شـــتر بـــه ســـوی او رانـــد　　یـــک فاتحـــه‌ای بـــه خـــود فـــرو خوانـــد
نزدیـــک چـــو شـــد بـــه نـــزد مجنـــون　　می‌خوانـــد دعـــای ســـیف و افســـون
(۵۴ پ)

۴ -۱- ۸. شهید و شهادت و تصویر شهیدان کربلا در لیلی و مجنون: در ادبیات عرفانی فارسی، «شهادت» فراتر از رخداد تاریخی، نماد مرحله‌ای از فنا در معشوق است و سالک عاشق را که در آتش عشق می‌سوزد تا به وصال یا فنای کامل برسد، نشان می‌دهد (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۲، ص. ۵۵۲). در لیلی و مجنون بارها این مضمون همراه با کلمه شهید به کار رفته است:

درعشـــق تـــو مـــن اگـــر بمیـــرم　　شـــک نیســـت کـــه مـــردهٔ شـــهیدم
(۲۵ پ)

شهید راه عشق، سرافراز است:

کـــردی چـــو بـــه عشـــق مـــن تـــو دعـــوی　　هـــان تـــا نکنـــی بـــه هـــرزه شـــکوی
جـــان در ره مـــن اگـــر ببـــازی　　میـــدان کـــه شـــهید ســـرفرازی
(۳۸ پ)

زیرا در قیامت سربلند و با روی برافروخته و شادمان خواهد بود:

روزی کـــه بـــود قیامـــت آن روز　　الله جلیـــــل و اکبـــــر آیـــــد
مقتـــول غـــم تـــو چـــون شـــهیدان　　بـــا روی ســـفید و احمـــر آیـــد
(۳۷ پ)

در برخی اشعار تغزلی ادبیات فارسی، اصطلاح «شهیدان کربلا» به‌صورت استعاره‌ای برای عاشقانی به‌کار می‌رود. گیلانی دقیقا اصطلاح شهیدان را در این کاربرد چندبار به کار برده است:

در دام غـــم تـــو مبتلاییـــم　　ماننـــد شـــهید کـــربلاییم
(۹۷ ر)

۴ -۱- ۹. نقش عقل و عشق در سلوک عارفانه: در ادبیات فارسی، تقابل میان عقل و عشق بازتابی از بنیان‌های معرفت‌شناختی و هستی‌شناختی عرفان اسلامی است. در این نظام فکری، عقل در مقام نیروی سنجش‌گر و نگهبان ظاهر و سطح پدیده‌ها عمل می‌کند؛ درحالی‌که عشق به‌مثابه قوّه‌ای شهودی و راه‌گشا، امکان وصول به حقیقت باطنی را فراهم می‌آورد. این تلقی، ریشه در سنت عرفانی ابن‌عربی و مولانا دارد؛ جایی که معرفت شهودی و تجربه حضوری بر عقل استدلالی ترجیح می‌یابد و عشق به‌عنوان یگانه نیروی قادر بر عبور از مرزهای ادراک مفهومی و وصول به حقیقت مطلق معرفی می‌شود (غلامرضایی و همکاران، ۱۳۹۷). گیلانی نیز با زبان عاشقانه، این موضوع را به‌صورت بدیعی بیان کرده است.

عقـــل و خـــرد و خیـــالِ مخلـــوق　　در پـــردهٔ ذاتِ اوســـت محـــروق
ای عقـــلِ ضـــعیف گشـــته مغـــرور　　از کـــویِ خـــرد فتـــاده‌ای دور
گـــویی کـــه رســـم بـــه پـــردهٔ ذات　　هیهـــات لمـــا تقـــول هیهـــات
....زیـــرا کـــه در آن حضـــیرهٔ پـــاک　　گـــم شـــد همـــه عقـــل و فکـــر و ادراک
(۷ پ)

۴ -۱- ۱۰. کنایه‌ها و نقدهای اجتماعی - دینی: در ادبیات فارسی، نقد زاهدان ریاکار ابزاری برای تمایز عرفان اصیل از دین‌داری ظاهری است؛ عرفا بر سلوکی درونی، عاشقانه و خالصانه تأکید دارند که صداقت و حضور قلب را جایگزین تظاهر می‌کند (کیوانفر، ۱۳۹۴؛ فتوحی، ۱۳۸۳). این رویکرد بازتاب روح انتقادی عرفای بزرگ است. گیلانی نیز با طنز، تضاد میان ظاهرگرایی و معرفت درونی را برجسته می‌سازد:

- طعنه به واعظ بی خبر ز معنی:

ای واعـــظ بـــی خبـــر ز معنـــی　　از حـــال غریـــب خســـته یعنـــی
دیوانـــه علـــی کـــه میـــرد از غـــم　　درد دل او نمی‌شـــــود کـــــم
(۹۹ ر)

- حدیث واعظ، پیکان غم است که بر جگر می‌نشیند:

رفـــتم بـــه در ســـرای پیـــری　　کـــز وصـــف رخ تـــو زد نفیـــری
در مجلـــس عشـــق فتنـــه انگیـــز　　ســـاقی شـــده مســـت و مـــن قـــدح ریـــز
واعـــظ چـــو حـــدیث مختصـــر خوانـــد　　پیکـــان غـــم تـــو در جگـــر مانـــد
(۹۸ پ)

- از هیمنه و شکوه عشق، واعظ از منبر افتاد:

زان زمزمه‌ای که مطرب انگیخت　　عشق آمد و عقل خسته بگریخت
شوق عجبی به من در افتاد　　هم واعظ ما ز منبر افتاد
(۱۰۶ ر)

- زاهد، شایستهٔ دریافت مینی است:

ساقی تو مده به زاهدان می　　کاین طایفه می‌کنند پرهیز
(۳۱ ر)

- لیلی فتنه جان زاهدان و عابدان است:

لیلی تو ظریفهٔ زمانی　　هم آفت جان عاشقانی
....در غمزه گری و دلربایی　　هم فتنهٔ جان زاهدانی
در صومعه گر رَوی به هر حال　　غارتگر دین عابدانی
(۶۸ پ)

۴ -۱- ۱۱.توصیفات زیبا از جزئیات عشق بازی و رفتارهای عاشقانه: ابیات زیر در لیلی و مجنون با تمرکز بر جزئیات رفتارهای عاشقانه، تصویر زنده و ملموسی از بازی‌های عاطفی و نوسان‌های احساسی میان عاشقان ارائه می‌دهد. توصیف لحظات صمیمی و واکنش‌های متضاد، همچون خنده و گریه، عمق پیوند عاطفی و پیچیدگی‌های عشق را به‌خوبی بازتاب می‌دهد. شاعر با پرداختن به این جزئیات، عشق را نه صرفاً یک مفهوم کلی، بلکه تجربه‌ای زنده و پویا نمایش می‌دهد که بر پایه احساسات متقابل و لحظه‌های بی‌واسطه استوار است:

ما هر دو اگر به هم فتادیم　　لب بر لب همدگر نهادیم
خود روی مرا گزی به دندان　　رنجیده شوم ازو تو خندان
صد بوسه به روی من ببندی　　من گریه کنم ازو تو خندی
یا آن که به گردنم کنی دست　　وز جرعهٔ وصل من شوی مست
یا آن که ز من گره گشایی　　زان جرعه چشیده سرخوش آیی...
(۷۵ ر)

۴ -۱- ۱۲. شراب عشق و باده روحانی: کاربرد عرفانی واژهٔ شراب و لوازم مربوط به آن از مهم‌ترین خصایص شعر صوفیانه است (چیتیک، ۱۹۸۱م، ص. ۱۹۳). معنای عرفانی شراب براساس یک مفهوم بسیار مهم در تصوف بوده است و آن مفهوم سکر است. و این حالت وجد و انبساط و از خودبیخودی است که در درون سالک ایجاد می‌شود. همانند گردانیدن محبت و شراب نمونه‌ای از شکل گیری این رویکرد معنایی است (پورجوادی، ۱۳۶۰، ص. ۸). در شعر گیلانی نیز پرداختن به این مضمون، دریچه‌ای به تجربه وجد و بی‌خودی را برای مخاطب می‌گشاید:

ساقی چو توی به کوی مستان　　کایشان نخورند زاب انگور
پر کن ز کرم پیالهٔ ما　　زان باده که داده شد به منصور
(۱۰۰ پ)

و گاهی این شراب روحانی از دست پیامبر (ص) می‌رسد:

گویندکـــــه محمّـــــد کلـــــه دار ســـاقی شـــده اس بـــه امـــر قهّـــار
بـــر هـــر کـــه دهـــد قـــدح از آن مـــی گـــر مـــرده بـــود شـــود روان حـــی
(۹۹ پ)

۴ -۱- ۱۳. مناظره شمع و پروانه در لیلی و مجنون: مناظره در ایران ریشه در زبان پهلوی و منظومهٔ درخت آسوریک دارد و بعدها از طریق ادب پهلوی وارد ادبیات عربی و فارسی شده است و در شعر فارسی در آثار شاعرانی چون اسدی طوسی و امیرمعزی و غیره ادامه یافته است (اذکایی، ۱۳۸۶، ص. ۱) شمع و پروانه به‌عنوان تمثیلی کلاسیک در ادبیات عرفانی ایران، نمایانگر رابطه عاشق و معشوق است که شمع نماد حقیقت و معشوق الهی و پروانه نماد عاشق راستین است (پورجوادی، ۱۳۹۶، ص. ۲۱). علی گیلانی این مناظره را با به زیبایی هرچه تمامتر این مناظره را می‌پردازد؛ افسوس که بیش از چند بیت آن در این مقال نمی‌گنجد:

پروانـــه کـــه نـــور شـــمع را دیـــد آشـــفته شـــد و ز جـــای پرّیـــد
آمـــد بـــه کنـــار دلبرخـــویش جـــان گشـــته ضـــعیف و ســـینه‌اش ریـــش
...خـــواهم کـــه ز روی غمگســـاری ســـر بـــا مـــن خســـته دل در آری
از وصـــل خـــودت کنـــی دلـــم شـــاد هرچنـــد کـــه تـــنم رود ز بنیـــاد
یـــک بوســـه ازیـــن لبـــان شـــیرین مـــن می‌خـــرمش بـــه جـــان شـــیرین
...آن شـــاهد مجلـــس شـــب افـــروز می‌گریـــد و گویـــد از ســـر ســـوز
کـــای غـــرّه بـــه شـــوق و شـــوکت خـــویش از آتـــش روی مـــن بینـــدیش
(۴۵ پ)

۴ -۲. ویژگی‌های زبانی

۴ -۲- ۱. کاربرد واژه‌های عربی در متن فارسی: گیلانی همچون بسیاری از دیگر شاعران لغات و ترکیبات عربی را به‌صورت زنده و طبیعی در متن فارسی به کار می‌برد و این نشان‌دهنده تسلط شاعر بر هر دو زبان است و بار معنایی عمیقی به شعر می‌بخشند. نمونه‌ها:

- لونین: در مفهوم رنگ‌ها

آتـــش فکنـــد بـــه بحـــر کـــونین پـــاکیزه کنـــد مـــرا ز لـــونین
(۹۹ پ)

۴ -۲- ۲. کاربرد جملات و ساختار نحوی عربی در جمله‌های فارسی: علی گیلانی در ضمن اشعار فارسی عبارت و متن عربی را به گونه‌ای به کار می‌برد که به‌عنوان بخشی از جمله کامل کنندهٔ ساختار آن است و این کاربرد ویژه‌ای است که شاید کمتر شاعری چنین استفاده از واژه‌های عربی داشته باشد و به عبارت دیگر، بخش عربی بیش از یک کلمه است، در ضمن جمله بندی فارسی آورده می‌شود و موجب می‌شود که نحو عربی و نحو فارسی با هم ساختار یک جمله را کامل می‌کنند:

گفـــتش کـــه مـــنم عزیـــز قـــومی کایشـــان همـــه فارغنـــد ز لـــومی
(۵۴ر)

«عزیز قومی» ترکیبی است عربی و عبارت «قومی» ترکیب اضافی اسم و ضمیر متکلم وحده «ی» است و این ترکیب با هم پیام جمله را به این صورت کامل کرده است «که من عزیز قوم خود هستم». در مصراع دوم این

فرایند بسیار زیباتر شده است و عبارت «لؤمی» یعنی «سرزنش من» به‌عنوان بخشی از جمله فارسی جای گرفته است. این فرایند در بیت زیر بیشتر نمایان است. کلمهٔ «لیس» در عربی به معنای «نیست» است و در آخر بیت دوم به‌عنوان جزئی از جمله و کامل‌کننده آن است:

نامم بنهاده مادرم قیس در حیّ عرب نظیر من لیس

(ر۵۴)

۴ -۲- ۳. غزل کامل به زبان عربی: در لیلی و مجنون در ضمن غزل‌ها، یک غزل تماماً به زبان عربی است که در اینجا به دو بیت مطلع و مقطع آن بسنده می‌شود:

قد قال نُویتُ اعتکافی للّه و ربّ انت کافی

...یا ربّ بحقّ اسم یعقوب کن لی مدداً فی الانکشافی

(۸۱ پ)

۴ -۲- ۴. واژگان متروک و کهن: گیلانی از واژگان کهن و کمتر رایج در زبان معاصر بهره می‌گیرد که به زنده‌بودن زبان تاریخی شعر کمک می‌کند:

- شریدن در معنای روان‌شدن؛ این کلمه در معنای واژه دیگر به‌عنوان یک کلمه فارسی در مفهوم واژه عربی چنین آمده است: «بدو جیم شریدن آب از جای» (ابن‌معروف، ۱۳۹۲ق، ج. ۷۹۴/۲). در پژوهش‌های اخیر در حوزهٔ لغت شناسی تطبیقی بین عربی و فارسی نیز واژه شریدن معادل سکب الماء آورده شده است (ربانی، ۱۳۹۲، ص. ۱۴۸). این واژه در لیلی و مجنون گیلانی چنین به کار رفته است:

اکنون به مراد خاطر خویش از کوی بلا دگر شریدیم

(ر ۸۹)

- وایه به معنای آرزو:

عشق از همه وایه‌ها برون است چون وایه شود ره جنون است

(۹۲ پ)

- سکستن در فرهنگ‌ها در کاربرد مقلوب گسستن در معنای گسستن و پاره شدن به کار رفته است؛ اما درکاربرد گیلانی از این بین با جزء پیشوندی کاربرد متفاوت و ویژه‌ای از آن را به کار برده است به صورت به هم سکستن به کار رفته و چنین کاربردی از این واژه در دهخدا و سایر فرهنگ‌ها ثبت نشده است:

این نخل جمال خوش که بستی در یک نفسی به هم سکستی

(۹۴ پ)

۴ -۲- ۵. نوآوری در واژگان و ساختارها و معانی آنها:

- کاربرد انگیز به جای جای انگیخته:

بی شبهه قیامتی شد انگیز مرّیخ به کینه گشته خونریز

(ر ۴۷)

- همزار لغتی که گیلانی نوآورانه به کار برده است؛ یعنی اگر تو از غم زاری می‌کنی، من هم همزار تو هستم؛ یعنی «همراه تو زاری می‌کنم»:

دیگـــــر ز غـــــم ار کنـــــی تـــــو زاری همـــزار تـــوام دگـــر چـــه خـــواهی؟
(۶۰ ر)

- حولا به جای احول:

لـــــیکن همـــــه کـــــس نبینـــــد او را جـــز دیـــدهٔ مـــن کـــه نیســـت حـــولا
(۲۱ پ)

و در جای دیگر مرد حولا را به جای مرد احول آورده است:

لیلـــــــی بگرفتـــــــه دســـــــت او را او کـــج شـــده همچـــو مـــرد حـــولا
(۶۴ ر)

- پیچ به جای پیچ درپیچ:

اطـــوار زمانـــه چـــون کـــه پـــیچ اســـت نـــاموس مـــن و تـــو هـــردو هـــیچ اســـت
(۷۴ ر)

- کاربرد خوشان به جای خوشحال:

مجنـــون کـــه ز قـــوم سرکشـــان بـــود از حســـن وجمـــال خـــود خوشـــان بـــود
(۸۵ پ)

۴ -۲- ۶. کاربرد گویش‌های بومی و محلی: گیلانی در شعر از واژه‌های محلی و جایگزین‌شده بهره می‌برد که نشان‌دهنده تأثیر زبان بومی و لهجه است:

- واز به جای باز:

ای خفتـــه بیـــا کـــه شـــب دراز اســـت درهـــای حـــرم همیشـــه واز اســـت
(۷۷ ر)

- اوشان به جای ایشان:

بـــا هـــم نفســـان ســـبز پوشـــان نادیـــــده دمـــــی جفـــــا ازوشـــــان
(۷۷ ر)

- کاربرد «ش» درحالی‌که ضمیر منفصل «او» به‌عنوان نهاد جمله حضور دارد، کاربردی عامیانه است؛ چنانچه گفته می‌شود: «او کی میادش؟»:

لیلـــــی نـــــرود ز پـــــرده بیـــــرون کـــــی آیـــدش او بـــه کـــوی مجنـــون
(۵۷ ر)

نمونه‌ای دیگر:

مجنـــون کـــه بـــود گـــدای مشـــهور چـــون می‌شـــودش نـــدیم آن حـــور؟
(۵۷ پ)

۴ -۲- ۷. کاربرد حروف و ضمایر:

- کاربردی «ی» به جای کسره اضافه: برخی کاربردهای پسوند «ی» به جای کسره اضافه در زبان فارسی کلاسیک و گویش‌های محلی دیده می‌شود که به اصالت و فضای شعری اثر می‌افزاید:

شـــمعی تـــو اگـــر کســـی نـــه افروخـــت در آتـــش مـــن دل تـــو هـــم ســـوخت
(۶۰ پ)

- کاربرد تا در معنای صوت تنبیه:

یکی از کاربردهای تا در جمله افزون بر تا حرف ربط و تا حرف اضافه تا در معنای صوت تنبیه است گیلانی همین کاربرد از تا را در بیت زیر در کنار صوت تنبیه هان و با تأکید بر تحذیر و تنبیه چنین آورده است:

هـــان تـــا بـــه فنـــای کـــس نخنـــدی　　بـــــــر عمـــــــر دو روزه دل نبنـــــــدی

(۹۳ ر)

۴ -۲- ۸. وزن شعر و موسیقی لیلی و مجنون: اوزان عروضی نقشی کلیدی در ایجاد هماهنگی موسیقایی با حالات لطیف و عاشقانه دارند و اغلب برای انتقال احساسات موزون به‌کار می‌روند (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۷، ص. ۱۲۸). لیلی و مجنون در وزن «مفعول مفاعلن فعولن» و در بحر «هزج مسدس اخرب مقبوض محـذوف» سـروده شده است. نخستین نکته شایان توجه این است که نخستین سراینده روایت عشقی لیلی و مجنون در ادب فارسی یعنی نظامی گنجوی نیز این مثنوی را بر همین وزن و بحر سروده است. به عبارت دیگر،

۲+۳ علی گیلانی در سرودن مثنوی لیلی و مجنون بی شک موسیقی سروده نظامی را پیش رو داشته است.

- اشکالات و تغییرات وزنی: برخی ابیات اشکالات وزنی دارند کـه ممکـن اسـت بـه‌دلیل ضـرب‌آهنگ خاص یا استفاده از واژگان محلی باشد، همچنین گاهی این تغییرات عمدی برای تأکید یا انتقال احساسات است:

لیلـــی کـــه مـــنم چـــو زر ز غـــش پـــاک　　خـــواهی کـــه دفـــن کنـــی تـــو در خـــاک

(۵۰ ر)

- نمونه‌ای دیگر از اشکال وزنی:

هرجنـــد کـــه نظـــر بـــه رُوش می‌کـــرد　　از مـــــرده و زنـــــده فـــــرق نمی‌کـــــرد

(۵۴ پ)

۴ -۲- ۹. تلفیق قالب‌ها:

- کاربرد قالب غزل:

در منظومه *لیلی و مجنون* گیلانی، ۲۲ غزل به کار رفته که از نظـر وزنـی بـا مـتن مثنـوی هماهنگ‌انـد و بالای هر یک عبارت «غزل» آمده است. سبک غزل‌ها نسبت به بدنه اصلی مثنوی روان‌تر و سرشار از سوز و گداز عاشقانه است. استفاده از قالب غزل در میـان ابیـات مثنـوی پیشـینه‌ای کهـن دارد و بـه نظـر می‌رسـد نخستین‌بار عیوقی در *ورقه و گلشاه* در قرن پنجم به‌کار برده که از این منظر بر داسـتان لیلـی و مجنـون نیـز تأثیر گذاشته است (فروزنده، ۱۳۸۷؛ عیوقی، ۱۳۴۳، ص. ۹).

شاعرانی چون فخرالدین اسعد گرگانی در *ویس و رامین* و سپس سلمان ساوجی در *جمشید و خورشید* ایـن سنت را در دوره‌های بعد ادامه دادند؛ به‌گونه‌ای که سلمان ساوجی در سراسر مثنـوی خـود از ۴۰ غـزل اسـتفاده کرده است (ذوالفقاری، ۱۳۹۲، ص. ۲۰۷). در دوره عراقی، ساختاری مشابه اما متمایز با عنوان «ده‌نامه» شـکل گرفـت که ترکیبی از مثنوی و غزل همراه با روایت عاشقانه و تبادل ده نامه میان عاشق و معشوق بود. این ساختار دارای چهار شرط اصلی است که آثار دارای این ویژگی‌ها در زمره ژانر ده‌نامه قرار می‌گیرند: ۱) تلفیق مثنـوی و غـزل؛ ۲) روایـی بودن؛ ۳) مبادلهٔ نامه بین عاشق و معشوق در اثنای اثر؛ ۴) تعداد ثابت ده در عدد نامه‌ای عاشـقانه؛ و بـر ایـن اسـاس، آثاری که دارای شروط فوق باشند جزو ده نامه‌ها به شمار می‌آیند (خراسانی و داودی مقدم، ۱۳۹۰).

در بررسی منظومه *لیلی و مجنون* علی گیلانی روشن می‌شود که این اثر تنها دو شرط از چهار شرط منظومه‌های «ده‌نامه» را دارد؛ یعنی روایی‌بودن و تلفیق غزل با مثنوی؛ اما ساختار نامه‌نگاری در آن وجود ندارد و تعداد غزل‌ها نیز ۲۲ عدد است، نه ده نامه مشخص؛ بنابراین، این اثر در قالب «ده‌نامه» نمی‌گنجد و استفاده از غزل‌ها بیشتر در راستای تقویت بار عاطفی و تأثیر بیان حالات عاشقانه صورت گرفته است.

- آوردن رباعی در لیلی و مجنون:

ازجمله ابداعات علی گیلانی در منظومه *لیلی و مجنون*، گنجاندن قالب رباعی در متن مثنوی است. او در بخش پایانی اثر، چند رباعی آورده است که طبیعتاً از نظر وزنی با وزن اصلی داستان تفاوت دارد. این تلفیق قالب‌ها را می‌توان نشانه‌ای از نوآوری شاعر در ساختار شعری دانست. در ادامه به یک نمونه از این رباعی‌ها اشاره می‌شود:

عاشق چو شدی به چشم مستان نبی　　حقّا که تو هم درین جهان بوالعجبی
گر خود شده‌ای به کوی او محرم راز　　بس کن تو ازین فغان و از بی ادبی
(۱۰۴ر)

۴ -۲- ۱۰. کاربرد اصطلاحات:

- اصطلاحات عرفانی، مذهبی و هنری در شعر فارسی کلاسیک، بازتابی از نفوذ عمیق فرهنگ دینی و آگاهی‌های گسترده شاعر از هنر و دانش‌های زمانه است. اصطلاحات عرفانی در ادبیات عاشقانه سبک عراقی، عشق زمینی را با عشق الهی پیوند می‌دهند و به شعر لایه‌ای معنوی می‌بخشند (امجدی و مظفری، ۱۴۰۰).

- اصطلاحات موسیقی:

آمد به کنار پردهٔ ساز　　آواز حجاز کرده آغاز
(۶۵ پ)

- اصطلاحات شطرنج:

تعظیم نگار خود فرو خواند　　فرزین شده مات و رخ برو راند
(۶۵ پ)

- اصطلاحات نجوم: معشوق همچون خورشید از برج حمل عیان نموده است.

از برج حمل نموده اشراق　　در پیش دو چشم من عیانی
(۶۸ ر)

- و در بیتی دیگر ماه در منزل ثریاست:

اسباب طرب دگر مهیّا　　مه رفته به منزل ثریّا
(۷۴ ر)

۴ – ۳. ویژگی‌های ادبی

۴ – ۳ -۱. تمثیل (Analogy / Allegory): تمثیل در ادبیات عرفانی و غنایی فارسی، نقشی بنیادین در انتقال مفاهیم انتزاعی چون عشق، فنا، فراق و حیرت و سلوک ایفا می‌کند و نوعی از تشبیه نیز محسوب می‌شود (طلوعی و همکاران، ۱۳۹۵؛ آقاحسینی و همتیان، ۱۳۹۴، ص. ۱۳۶) و در *مثنوی لیلی و مجنون* علی گیلانی نیز با بهره‌گیری از این فرایند تخیلی می‌کوشد میان جهان محسوس و معقول پیوند برقرار کند و تجربه‌های دشوار عرفانی را در قالب

تصاویری روشن و قابل درک به خواننده منتقل سازد؛ ازاین‌رو تمثیل در این اثر نه‌فقط کارکرد زیبایی‌شناختی، بلکه نقش معرفتی و روایی دارد و فرآیند سلوک، رهایی از تعلقات جسمانی و دگرگونی عاشق در مسیر عشق مطلق را به بیانی فشرده اما معناخیز بازنمایی می‌کند (فتوحی، ۱۳۸۹، ص. ۲۱۱؛ شفیعی کدکنی، ۱۳۸۹، ص. ۵۴).

- تمثیل بار غم و کوه:

این بار فراق و ثقل اندوه — گر خود بنهی تو بر سر کوه
زین ثقل گران پر تب و تاب — آن کوه گدازد و شود آب
بنگر که من غریب دل ریش — با این همه ضعف قوّت خویش
این بار غم تو را کشیدم — جان رفت و رخ تو من ندیدم
(۳۸ ر)

- تمثیل مرغ اسیر دام برای عاشق:

هر دل که به عشق من اسیر است — از محنت و غصّه ناگزیر است
مرغی که شود اسیر دامی — گر زنده رود رسد به کامی
در کوی غمم که جز خطر نیست — سرها رود و تو را خبر نیست
(۳۹ پ)

- تمثیل شمع و معشوق:

در حضرت شمع خویشتن سوز — کز پرتو او شبی شود روز
(۴۳ ر)

۴ – ۳ – ۲.کنایه (Metonymy / Allusion): کنایه در شعر فارسی به‌ویژه در ادبیات عاشقانه و عرفانی، ابزاری مهم برای انتقال مفاهیم پیچیده، گریز از صراحت و ایجاد لایه‌های معنایی متعدد است. کنایه نه‌تنها ابزار زیبایی‌شناسی، شگردی بلاغی برای طرح مسائل معرفتی، عاطفی و اجتماعی در پوششی شاعرانه است. درحقیقت کنایه راهی برای بیان تجربه شهودی است (آقاحسینی و همتیان، ۱۳۹۴، ص. ۲۵۷؛ شفیعی کدکنی، ۱۳۸۹، ص. ۱۳۸). در همین چارچوب، کنایات علی گیلانی به‌ویژه درباره هجر، عفاف، اشتیاق و سماع، بازتابی از زبان رمزین سنت عرفانی است.

- مهره‌باختن با هجر یار:

آخر تو بگو چه چاره سازم؟ — با هجر تو من چه مهره بازم؟
(۳۸ پ)

- دل از دست رفتن و پای در گِل بودن:

اندیشهٔ بد گرفته در دل — دل رفته ز دست و پای در گل
(۷۴ ر)

- عَلم بر بام عشق زدن:

شاها علمی ز آه غمناک — هر لحظه زنم به بام عشقت
(۱۹ ر)

- نواز پرده نواختن می‌تواند نوآوری در کنایه‌سازی باشد نواز پرده نواختن یعنی شروع نواختن ساز کردن

مطـــرب چـــو نـــواز پـــرده بنواخـــت　　شـــور عجبـــی بـــه مـــن در انـــداخت
(۱۰۶ ر)

- اسرار ازل فروختن:

در میکـــــدۀ فـــــرح فروشـــــان　　بـــــا همنفســـــان جرعـــــه نوشـــــان
... زان جرعـــه اگـــر تـــو کـــرده‌ای نـــوش　　اســـــرار ازل بـــــه خواجـــــه مفـــــروش
(۱۰۲ پ)

۴ – ۳ – ۳. تشبیه (Simile): در ادبیات غنایی و عرفانی فارسی، تشبیه ابزاری اساسی بـرای تجسـم عواطـف پیچیده و مفاهیم انتزاعی به شمار می‌رود. این شگرد ادبی، نوعی زبان‌پردازی است که بـه شـاعر امکـان می‌دهـد معانی انتزاعی را به سطح محسوس و قابل درک منتقل کند (آقاحسینی و همتیان، ۱۳۹۴، ص. ۷۴؛ همایی، ۱۳۸۰، ص. ۱۸۰). تشبیه در راستای سنت بلاغی شعر فارسی با هـدف برجسته‌سـازی زیبایی‌هـای عاشـقانه و رمزآلـود، فضای حسی و زیباشناختی شعر را می‌آفرینـد (فتـوحی، ۱۳۸۶). نمونـه‌هایی از تشـبیه در لیلـی و مجنـون علـی گیلانی:

- تشبیه ساده یا مرسل:

چـــــون کـــــوه نشســـــته در بیابـــــان　　آوازه ز شـــــــــــهر و از خیابـــــــــــان
(۷۴ ر)

- تشبیه مجمل:

در کـــوی تـــو رفـــت چـــون روانـــم　　گیســـوی تـــو شـــد کمنـــد جـــانم
(۲۱ ر)

و تشبیه لیلی به خورشید و ماه:

بـــا پرتـــو حســـن عـــالم افـــروز　　خورشـــید زمـــین و آســـمانی
(۶۸ ر)

- تشبیه بلیغ اضافی؛ لب لعل و گوهر معانی:

از لعـــل لـــب شـــکر فشـــانت　　ریـــزد همـــه گـــوهر معـــانی
(۶۸ ر)

و تشبیه مرغ دل:

مـــرغ دل مـــن کـــه داشـــت آرام　　افتـــاد بـــه پـــای خـــویش در دام
(۲۱ ر)

- .تشبیه بلیغ اسنادی؛ عالم همچون بحر نور ساطع الهی است:

از پرتـــو ذات انجـــم افـــروز　　عـــالم همـــه بحـــر نـــور ســـاطع
(۸۵ پ)

- تشبیه معقول به محسوس؛ کاف و نون مثل باد شمال است که زندگی و حیات در پی دارد:

هـــر ذرّه کـــه از خـــرد بـــرون اســـت　　وابســـته بـــه ســـرّ «کـــاف» و«نـــون» اســـت
هـــر فـــوج کـــه مـــوجِ بحـــرِ ژرف اســـت　　از بـــادِ شـــمالِ ایـــن دو حـــرف اســـت
(۶ ر)

- تشبیه مضمر؛ تشبیه شوق به مرکب به‌صورت پنهان: در ضمن غزلی چنین می‌آورد:

ای ره رو راه عشـــــــــــق لیلـــــــــــی جـــز شـــوق مجـــو دگـــر تـــو مرکـــوب
(۹۲ ر)

- تشبیه مرکب:

- تشبیه مرکب به مفرد:

از لعـــــل لـــــب شـــــکر فشـــــانت ریـــــزد همـــــه گـــــوهر معـــــانی
(۶۸ ر)

- تشبیه مفرد به مرکب:

در بـــــــاغ لطافـــــــت ای پریـــــــرو ســـــروی و همیشـــــه هـــــم روانـــــی
(۶ پ)

- تشبیه در تشبیه؛ در این بیت ابتدا شاعر خود را به علی (ع) تشبیه کرده است که نور از پیامبر (ص) می‌گیرد و بلافاصله خود را به کوکب که نور می‌گیرد، تشبیه می‌کند:

دیگـــر چـــو علـــی ز نـــور مختـــار پیوســـته چـــو کوکـــب منیـــرم
(۱۷ پ)

- تشبیه‌های پیاپی:

گـــردن بـــه مثـــل چـــو شوشـــهٔ آج بـــر ســـر ز کرامـــت و شـــرف تـــاج
ماننـــد صـــدف نمـــوده غـــب غـــب درّ تـــو ندیـــده جـــور مثقـــب
انـــدام تـــو همچـــو خـــرمن گـــل پیوســـته شکســـته در ســـنبل
بـــوی تـــو چـــو بـــوی نافـــهٔ چـــین مجنـــون ز هـــوس نشســـته مســـکین
(۶۸ پ)

- تشبیه تردیدی؛ در این‌گونه تشبیه‌ها معمولاً گوینده میان دو مشبّه‌به مردد است یا مخاطب را برای یافتن وجه شبه به تأمل وا می‌دارد (شمیسا، ۱۳۸۳، ص. ۱۲۵):

حـــوری بچـــه‌ای تـــو یـــا پریـــزاد کـــز آدمیـــان بـــه کـــس نمـــانی
(۶۸ ر)

۴ – ۳ – ۴. استعاره (Metaphor): استعاره شعر فارسی، به‌ویژه در سنت عرفانی و غنایی، استعاره ابزاری بنیادین برای فشرده‌سازی معنا، انتقال عاطفه و ایجاد لایه‌های متکثر تأویلی است. استعاره‌ها با پیونددادن زبان شاعرانه و زبان عرفانی، مخاطب را از معنای ظاهری به ساحت‌های عمیق‌تر تأویل هدایت می‌کنند و از دیدگاهی دیگر استعاره بخشی عمده از زبان را تشکیل می‌دهد (آقاحسینی و همتیان، ۱۳۹۴، ص. ۱۸۷؛ صفوی، ۱۳۸۲). گیلانی با بهره‌گیری از استعاره‌های گوناگون، پیوندی میان زبان شعری و تفکر عرفانی برقرار می‌کند و جهان ذهنی عاشق را با زبان رمزی و چندلایه می‌سازد.

- استعاره مکنیه به شکل جمله:

- روان من همچون انسانی در کوی تو قدم گذاشت:

در کـــوی تـــو رفـــت چـــون روانـــم گیســـوی تـــو شـــد کمنـــد جـــانم

(۲۱ ر)

- عالم سینه چاک می زند:

شمس و قمر و نجوم و افلاک پیراهنِ خود از او زنند چاک

(۶ پ)

- استعاره مکنیهٔ اضافی؛ دامان طهارت:

دامان طهارت از کدر پاک وان غنچه نکرده هیچ کس چاک

(۹۱ پ)

- استعاره مصرحه (آشکار):

- نرگس استعاره از چشم مست:

با نرگس مست فتنه انگیز مشهور زمانه در جهانی

(۶۹ پ)

- معشوق همچون میوهٔ شاخ لایزالی است:

ای میوهٔ شاخ لایزالی پرورده به باغ ذوالجلالی

(۱۵ پ)

۴ – ۳ – ۵. تلمیح (Allusion): اشاره‌ای غیرمستقیم به عناصر شناخته‌شده فرهنگی، تاریخی، دینی یا ادبی است که با افزودن لایه‌های معنایی، عمق و پیوند بینامتنی متن را افزایش می‌دهد. این آرایه، مخاطب را به مشارکت در معنا از طریق دانسته‌های پیشین فرهنگی فرا می‌خواند و شعر را در بستر سنت و حافظه تاریخی جای می‌دهد (فرخی و فهندزی سعدی، ۱۳۹۶؛ صباغی و حیدری، ۱۳۹۶). علی گیلانی در این راستا به گونه‌های مختلف از تلمیح بهره برده است.

- تلمیحات قرانی

- داستان حضرت آدم در بهشت:

آدم که به حق تقرّبی داشت جز دانهٔ معرفت نمی‌کاشت
در باغ بهشت نعمت افزون دیوار و درش ز درّ مکنون
خود را به مراد زن چو آلود از محنت و درد و غم نیاسود

(۷۸ پ)

- داستان هاروت و ماروت

هاروت که جای او فلک بود ماروت دگر هم از ملک بود
از جنس ملایک آن دو شخصی با شوق رخ تو کرده رقصی
... با زهره چو ساعتی نشستند بال و پر خویش را شکستند

(۷۸ ر)

- داستان یوسف و زلیخا

یوسف‌که‌جمال‌وحسن خود داشت جز دانهٔ معرفت نمی‌کاشت
دیدی که چها کشید از آن زن این طعنه برو تو بر بتان زن

(ر ۸۴)

- تلمیحات ادبی: داشتان عشق فرهاد و حکایت خسرو و شیرین

فرهـــاد بـــه عشـــق زن چـــو پرداخـــت　　جـــان و دل و دیـــن خـــویش درباخـــت
خســـرو کـــه بـــه حـــال زار مـــن بـــود　　از شـــــعبده‌های کـــــار زن بـــــود
(ر ۷۹)

۴ – ۳ – ۶. متناقض‌نما (Oxymoron / Paradox): تناقض‌نما یا پارادوکس تناقض‌نما یا پـارادوکس یکـی از شگردهای مؤثر ادبی برای نشان‌دادن پیچیدگی‌های درونی و تضادهای روانی است. در این شیوه، دو مفهوم ظاهراً ناسازگار در کنار هم قرار می‌گیرند تا معنایی ژرف‌تر و ناگفتنی را القا کنند. این هم‌نشـینی متنـاقض، پیـام اثـر را عمیق‌تر می‌کند، بار عاطفی را افزایش می‌دهد و ذهن مخاطب را به تأمـل و کشـف لایـه‌های پنهـان معنـا سـوق می‌دهد (فتوحی، ۱۳۸۹، ص. ۳۲۶؛ گلی و بافکر عجب‌شیر، ۱۳۹۵). علی گیلانی در بیت زیر تناقض نمای «یـخ» و «گداختن» را به زیبایی بیان می‌کند:

بـــا مکـــر تـــو مـــن چـــه چـــاره ســـازم　　جـــز آن کـــه چـــو یـــخ بـــه خـــود گـــدازم
(ر ۵۳)

۵. بحث و نتیجه‌گیری:

مثنوی «لؤلؤ مکنون فی مدح النبی و لیلی و مجنون» اثر علی گیلانی را نمی‌توان صرفاً در چارچوب یک منظومـهٔ غناییِ عاشقانه محدود کرد؛ این اثر، در سطحی عمیق‌تر، تجلی‌گاه هم‌نشینی سنجیده و هدفمندِ ادبیـات عاشـقانه، اندیشهٔ عرفانی، گفتمان دینی و سنت فرهنگی ایرانی – اسلامی در بستر فکری قرن دهـم هجـری قمـری اسـت. گیلانی با بهره‌گیری از الگوی روایی شناخته‌شدهٔ لیلی و مجنون، متنی می‌آفریند کـه در آن روایـت عشـق زمینـی به‌تدریج به سطحی تأویلی و معرفت‌شناسانه ارتقا می‌یابد و عشق به‌مثابهٔ تمثیلی از سـلوک معنـوی و حرکـت از کثرت به وحدت بازخوانی می‌شود.

ساختار اثر، به‌گونه‌ای آگاهانه چندلایه و معناگستر طراحی شده است؛ لایه‌ای روایـی کـه داسـتان عاشـقانه را پیش می‌برد، لایه‌ای عرفانی که مفاهیم فنا، ابتلا، صبر و شوق را برجسته می‌سازد، و لایه‌ای دینی کـه بـا حضـور حمد و ثنای الهی، مناجات، نعت پیامبر اکرم (ص) و تلمیحات قرآنی و حـدیثی، مـتن را در چـارچوب گفتمـان الهیاتی و اخلاقی قرار می‌دهد. این مؤلفه‌ها نه‌تنها جنبه‌ای تزئینی ندارند، کارکردی ساختاری و معناپردازانه دارنـد و مسیر خوانش اثر را از یک داستان فردی به تجربه‌ای جمعی، تربیتی و معرفت‌زا سوق می‌دهند.

بدین‌سان، «لؤلؤ مکنون» را می‌توان متنی دانست که در آن عشق، صرفاً یک احساس شخصی یا حادثه روایـی نیست، بلکه مفهومی فلسفی – عرفانی است که در پیوند با نبوت، وحی و اخلاق دینـی معنـا می‌یابـد. همـین پیونـد نظام‌مند میان روایت عاشقانه و بنیان‌های دینی و عرفانی است که منظومهٔ علی گیلانی را به متنی تأمل‌پذیر در مطالعات بینارشته‌ای ادبیات، عرفان و دین تبدیل می‌کند و آن را از بازگویی ساده یک داستان کلاسیک متمایز می‌سازد.

درنتیجه، این پژوهش روشن شد عشق علی گیلانی به پیـامبر اکـرم (ص)، به‌مثابـه والاتـرین صـورت عشـق مقدس و الهی، جایگاهی محوری و ساختاری در منظومهٔ «لیلی و مجنـون» دارد. اگرچـه ایـن تلقـی از عشـق در سنت ادبی و عرفانی فارسی سابقه‌دار است، گیلانی با رویکردی شخصی، عاطفی و در عـین حـال آگاهانـه، آن را بـه

عنصری معناپرداز در کل منظومه تبدیل کرده است. حضور پیوستهٔ نعت، مناجات و تلمیحات دینی، نه‌تنها بیانگر ارادت شاعرانه، نشان‌دهندهٔ پیوندی تأویلی میان عشق زمینی و عشق الهی است؛ پیوندی که در آن تجربه عاشقانهٔ انسانی در پرتو عشق نبوی معنا می‌یابد و به افقی تربیتی و سلوکی ارتقا پیدا می‌کند. بدین‌سان، تأکید مستمر گیلانی بر عشق پیامبر، ضمن تعمیق لایه‌های عرفانی و اخلاقی اثر، مخاطب را از سطح عاطفه فردی به سوی خودآگاهی معنوی هدایت می‌کند و همین امر، وجه تمایز اندیشگی و هنری او را در سنت عاشقانه‌سرایی فارسی برجسته می‌سازد.

از دیدگاه زبان‌شناختی، منظومهٔ گیلانی واجد نظامی چندلایه و پویاست که در سطوح واژگانی، نحوی و معنایی به‌صورت هدفمند سازمان یافته است. تلفیق سنجیدهٔ عناصر فارسی و عربی، هم در سطح واژه و هم در سطح ساخت جمله و نیز گنجاندن یک غزل کامل به زبان عربی، نه صرفاً نمایش مهارت زبانی شاعر، بلکه نشان‌دهندهٔ آگاهی او از کارکردهای گفتمانی و معنایی دو زبان در تولید معناست. بهره‌گیری از واژگان متروک و محلی در کنار ترکیب‌سازی‌های نوآورانه، تداوم سنت زبانی را با خلاقیت فردی پیوند می‌دهد و بدین‌وسیله، هم اصالت تاریخی متن را حفظ می‌کند و هم ظرفیت‌های تازه‌ای برای معناپردازی می‌آفریند. افزون بر این، کاربرد نشانه‌های صوتی و پسوندهای بومی، به زبان اثر کیفیتی شنیداری و ملموس می‌بخشد که ضمن تقویت هویت محلی متن، پیوند ارتباطی آن را با مخاطب معاصر و زمینه فرهنگیِ زیسته استوارتر می‌سازد.

گیلانی همچنین با بهره‌گیری از واژگان تخصصی و اصطلاحات علمی و فرهنگی در حوزه‌هایی مانند موسیقی، نجوم و شطرنج، نشان می‌دهد که متن او نه‌تنها از نظر زبان و بلاغت، از نظر دانش فرهنگی و علمی دوره نیز غنی است. این تنوع، همراه با نوآوری‌های ساختاری و واژگانی، منظومه را به اثری چندلایه، معناگرا و بینامتنی تبدیل کرده است که هم قابلیت تحلیل در حوزه زبان‌شناسی تاریخی و معناشناسی را دارد و هم در مطالعات عرفانی و فرهنگی اهمیت ویژه‌ای پیدا می‌کند.

در سطح ساختار شعری و موسیقایی، تنوع سنجیدهٔ قالب‌ها از مثنوی تا غزل و رباعی، همراه با به‌کارگیری آگاهانهٔ اوزان کلاسیک چون «مفعول مفاعلن فعولن» و بحر «هزج مسدس اخرب مقبوض محذوف»، نشان‌دهندهٔ پیوندی منسجم میان فرم و معنا در منظومه است. این انتخاب‌های وزنی نه‌تنها بیانگر تسلط فنی شاعر بر عروض کلاسیک‌اند، کارکردی معناپردازانه دارند و متناسب با تحولات عاطفی و روایی متن سامان می‌یابند. تغییرات وزنی و ورود هدفمند واژگان محلی در مواضعی خاص، با تقویت موسیقی درونی شعر، شدت احساسات و حالات عاشقانه و عرفانی را برجسته می‌سازد و به شاعر امکان می‌دهد تجربه‌های سلوکی عاشق را در قالبی شنیداری و تأثیرگذار بازنمایی کند.

در سطح بلاغی و آرایه‌ای، منظومه از شبکه‌ای متراکم و هدفمند از تمثیل، تشبیه، استعاره، کنایه، تلمیح و تناقض‌نما بهره می‌گیرد که کارکرد آنها فراتر از آرایش زبانی و زیبایی‌شناسی صرف است. این آرایه‌ها ابزار اصلی شاعر برای عینیت‌بخشی به تجربه‌های پیچیدهٔ عرفانی و حالات روان‌شناختی عاشق‌اند و امکان انتقال مفاهیمی را فراهم می‌کنند که بیان مستقیم آنها در زبان عادی دشوار است. تمثیل‌ها و تشبیهات ساده و مرکب، نظیر «شمع در آتش» یا «مرغ در دام»، نه‌تنها شدت رنج و اشتیاق عاشق را تصویر می‌کنند، مسیر سلوک معنوی، ابتلا و ازخودگذشتگی را به شکلی ملموس و قابل ادراک در می‌آورند.

کنایه‌ها و استعاره‌ها با ایجاد لایه‌های معنایی تودرتو، متن را به فضایی تأویلی بدل می‌سازند که خواننده در

آن به مشارکت فعال در فرایند معناسازی دعوت می‌شود. تلمیحات قرآنی، حدیثی و ادبی، افزون بر استحکام پیوند اثر با سنت دینی و میراث ادبی پیشین، افق معنایی منظومه را گسترش و روایت عاشقانه را در چارچوبی قدسی و فراشخصی قرار می‌دهند. در این میان، کاربرد تناقض‌نماهایی چون «یخ که گداخته می‌شود»، بیانگر وضعیت‌های پارادوکسیکال عاشق در مسیر سلوک است؛ وضعیتی که در آن هم‌زمان رنج و لذت، فنا و بقا، و سوختن و بالیدن حضور دارد و بدین‌سان، مراحل تحول درونی عاشق به‌گونه‌ای بلاغی و عمیق برجسته می‌شود.

درمجموع، مثنوی «لیلی و مجنون» علی گیلانی را می‌توان یکی از نمونه‌های شاخص ادبیات عاشقانه – عرفانی فارسی در قرن دهم هجری دانست که در آن پیوندی نظام‌مند و معناپرداز میان عشق، عرفان، دین و زبان برقرار شده است. اهمیت این اثر صرفاً به ظرافت‌های صوری و زیبایی‌شناختی شعر محدود نمی‌شود، بلکه در توانایی شاعر برای تبدیل روایت عاشقانه به تجربه‌ای معرفت‌محور و سلوکی نهفته است؛ تجربه‌ای که از رهگذر بازخوانی خلاقانهٔ سنت‌های عرفانی و تلفیق آنها با نگاه و بیان شخصی شکل می‌گیرد. گیلانی با بهره‌گیری سنجیده از ظرفیت‌های زبانی و بلاغی، توانسته است حالات پیچیدهٔ انسانی و ساحت‌های درونی تجربه روحانی را به شکلی عینی و تأویل‌پذیر بازنمایی کند و بدین‌سان، متن را از سطح روایت ادبی فراتر ببرد و به ساحتی معرفتی ارتقا دهد. از این منظر، منظومه «لیلی و مجنون» اثری است که قابلیت خوانش‌ها و تحلیل‌های گسترده در حوزه‌های زبان‌شناسی تاریخی، معناشناسی، بلاغت، مطالعات عرفانی و فرهنگی را داراست و می‌تواند به‌عنوان متنی مرجع در پژوهش‌های میان‌رشته‌ای ادبیات فارسی و مطالعات دینی و عرفانی جایگاهی معتبر و ماندگار بیابد.

در پایان شایان ذکر است که متن مثنوی «لؤلؤ مکنون فی مدح النبی و لیلی و مجنون» اثر علی گیلانی متخلص به دیوانه به‌عنوان یک کتاب تصحیح‌شده در مراحل نهایی چاپ است و به زودی در اختیار علاقه مندان قرار خواهد گرفت و بی‌شک چاپ این اثر می‌تواند زمینه‌ساز پژوهش‌های بعدی درخصوص سروده‌های این شاعر گیلانی باشد؛ إن‌شاءالله

منابع

قرآن کریم.

آقاحسینی، حسین، و همتیان، محبوبه (۱۳۹۴). *نگاه تحلیلی به علم بیان*. انتشارات سمت.

ابن‌معروف، محمد بن عبدالخالق (۱۳۹۲ق). *فرهنگ کنزاللغات*. مکتبهٔ المرتضویه.

اذکایی، پرویز (۱۳۸۶). منشأ مناظره‌های ادبی. *پژوهش‌های ادب عرفانی (گوهرگویا)*، *۱*(۱)، ۱–۱۰.
https://jpll.ui.ac.ir/article_16245.html

افندی، عبدالله بن عیسی بیک (۱۳۸۹). *ریاض العلماء و حیاض الفضلاء* (۶ ج). آستان قدس رضوی، بنیاد پژوهش‌های اسلامی.

امجدی، محی‌الدین، و مظفری، علیرضا (۱۴۰۰). نقش رمزگان عرفان و تصوف در تصاویر و مضامین شعری سید حسن حسینی. *ادبیات عرفانی*، *۱۳*(۲۵)، ۱۴۹–۱۷۴.
https://doi.org/10.22051/jml.2021.35938.2201

پورجوادی، نصرالله (۱۳۶۰). *سلطان طریقت*. آگاه.

پورجوادی، نصرالله (۱۳۹۶). *پروانه و آتش: سیر تحولات یک تمثیل عرفانی در ادبیات ایران از حلاج تا حافظ*. انتشارات فرهنگ معاصر.

چیتیک، ویلیام (۱۹۸۱م). *طریق عرفانی معرفت از دیدگاه ابن عربی* (افرا مهد نجفی، مترجم؛ چاپ دوم). جامی.

خراسانی، محبوبه، و داودی‌مقدم، فریده (۱۳۹۰). تحلیل دهنامه‌های ادب فارسی از دیدگاه انواع ادبی. *فصلنامهٔ متن‌پژوهی ادبی*، *۱۵* (۵۰)، ۹–۳۶. https://doi.org/10.22054/ltr.2012.6562

ذوالفقاری، حسن (۱۳۹۲). *یکصد منظومهٔ عاشقانه فارسی*. نشر چشمه.

ربانی، محمدحسن (۱۳۹۲). *واژه‌شناخت قرآن: رویکردی لغوی، صرفی و نحوی*. نور معارف.

شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۸۷). *موسیقی شعر*. نشر سخن.

شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۸۹). *صور خیال در شعر فارسی*. نشر آگاه.

شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۹۲). *زبان شعر در نثر صوفیه*. انتشارات سخن.

شمیسا، سیروس (۱۳۸۳). *بیان*. انتشارات میترا.

صَباغی، علی، و حیدری، حسن (۱۳۹۶). تلمیح، از سرقت ادبی تا صنعت ادبی: بررسی تلمیح در منابع بلاغی. *فنون ادبی*، *۹* (۳)، ۱–۱۲. https://doi.org/10.22108/liar.2017.94032

صفوی، کورش (۱۳۸۲). بحثی دربارهٔ طرح‌های تصویری از دیدگاه معناشناسی شناختی. *نامهٔ فرهنگستان*، *۶*(۲)، ۶۵–۹۵. https: //www.magiran.com/p107081

طاهری، سید صدرالدین (۱۳۷۱). اسماءالحسنی از دیدگاه ابن‌عربی. *فصلنامه تحقیقات اسلامی*، *۲۵* (۳)، ۹۷–۱۲۵. https://www.noormags.ir/view/fa/articlepage/8635

طباخ، محمد راغب (۱۴۰۸ق). *اعلام النبلاء بتاریخ حلب الشهباء*. دار القلم العربی.

طلوعی آذر، عبدالله، کوششی، رحیم، و صمدی، علی (۱۳۹۵). ریخت‌شناسی تمثیل‌های عرفانی با تکیه بر اشعار سنایی، عطار و مولوی. *زبان و ادب فارسی*، *۶۹*(۲۳۳)، ۵۵–۶۹. https://perlit.tabrizu.ac.ir/article_5626.html

عباسیه‌کهن، سیدمحمد (۱۳۹۰). *تذکرهٔ شاعران گیلان از آغاز تا قرن سیزدهم*. سپیدرود.

عیوقی (۱۳۴۳). *ورقه و گلشاه* (ذبیح‌الله صفا، مصحح). انتشارات دانشگاه تهران.

غلامرضایی، فرزانه، بزرگ بیگدلی، سعید، طاهری، قدرت‌الله، و نیکوبخت، ناصر (۱۳۹۷). بررسی نسبت عقل با عشق در غزل‌های عطار براساس نظریهٔ استعارهٔ شناختی و نگاشت «عشق به‌مثابه سفر». *کاوش‌نامه*، *۱۹* (۳۷)، ۱۸۵–۲۱۷. https://kavoshnameh.yazd.ac.ir/article_1276.html

فتوحی، محمود (۱۳۸۳). نمادگرایی در شعر عرفانی. *مجلهٔ تخصصی زبان و ادبیات، دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی دانشگاه فردوسی مشهد*، *۳۷* (۲)، ۱–۲۲. https://www.sid.ir/paper/11319/fa

فتوحی، محمود (۱۳۸۶). نگاهی انتقادی به مبانی نظری و روش‌های سنتی بلاغت. *ادب‌پژوهی*، ۲ (۳)، ۹–۳۷. https://adab.guilan.ac.ir/article_305.html

فتوحی رود معجنی، محمود (۱۳۸۹). *بلاغت تصویر*. سخن.

فرخی، سودابه، و فهندزی سعدی، غلامحسین (۱۳۹۶). بررسی و تحلیل آرایهٔ تلمیح و ارائهٔ تقسیم‌بندی آن بر

مبنای ساخت بلاغی. *سبک‌پژوهی و مطالعات گونه‌های ادبی*، ۱ (۲)، ۴۱–۷۹.
https://doi.org/10.22055/jrp.2018.14486

فروزنده، مسعود (۱۳۸۷). تحلیل ساختاری طرح داستان ورقه و گلشاه عیوقی. *زبان و ادبیات فارسی*، *۱۶* (۶۰)، ۶۵–۸۱. https://c4i2016.khu.ac.ir/jpll/article-1-931-fa.html&sw

کاشانی، عبدالرزاق (۱۳۸۹). *اصطلاحات الصوفیه* (سید جعفر سجادی، مصحح). دانشگاه تهران.

کلینی، محمد بن یعقوب (۱۴۰۷ق). *الکافی* (علی‌اکبر غفاری، مصحح). دارالکتب الإسلامیة.

کیوانفر، علی‌اکبر (۱۳۹۴). آسیب‌شناسی رفتار زاهدانه در ادبیات صوفیانه فارسی. *پژوهش زبان و ادبیات فارسی*، *۱۳(۳۶)*، ۸۲–۵۱. https://literature.ihss.ac.ir/Article/10214/FullText

گلی، احمد، و بافکر عجب‌شیر، سردار (۱۳۹۵). شگردهای متناقض‌نمایی (پارادوکس) زیبایی‌شناختی. *فنون ادبی*، *۸*(۲)، ۱۰۰–۱۱۶. https://doi.org/10.22108/liar.2016.20570

گیلانی پومنی، علی (۱۳۸۳). *بلبل‌نامه* (نصرالله پورجوادی، مصحح). فرهنگستان زبان و ادب فارسی.

گیلانی، علی (۹۴۶ق). *لؤلؤ مکنون فی نعت النبی و لیلی و مجنون* (نسخهٔ خطی ش. ۸۱۱). گنجینهٔ نسخه‌های خطی کتابخانهٔ دانشکدهٔ الهیات دانشگاه استانبول.

مجلسی، محمدباقر بن محمدتقی (۱۴۰۳ق). *بحار الأنوار* (چاپ دوم). مؤسسة الوفاء دار إحیاء التراث العربی.

نساخ، مولوی عبدالغفورخان بهادر (۱۸۷۲م). *تذکرهٔ قند پارسی*. منشی نولکشور.

همایی، جلال‌الدین (۱۳۸۰). *بیان فنون بلاغت و صناعات ادبی*. سخن.

References

The Holy Quran.

Abbasiehkohan, S. (2011). *Gilan poets manuscripts from the beginning to the 13th century*. Sepidrood. [In Persian]

Amjadi, M. D., & Mozaffari, A. (2021). The role of mysticism and sufism in the images and themes of Seyyed Hassan Hosseini. *Mystical Literature, 13*(25), 149-174. https://doi.org/10.22051/jml.2021.35938.2201 [In Persian]

Aqa Hosseini, H .A., & Hemmatian, M. (2015). *The analytic view of rhetoric*. SAMT. [In Persian]

Azkaei, P. (1990). The origin of literary debates. *Research on Mystical Literature (Gohar-e Gooya), 1*(1), 1-10. https://jpll.ui.ac.ir/article_16245.html [In Persian]

Chitik, W. (1981). *Mystical path through the vision of ibn Arabi* (A. Mahd Najafi, Trans.; 2nd ed.). Jami. [In Persian]

Effendi, A. i. E. (2010). *Riaz al-Olama va Hayaz al-Fozala* (6 Vols.). Astan-e Qods-e Razavi, Islamic Research Foundation. [In Persian]

Farokhi, S., & Fahandazi Sa'di, G. H. (2017). Barrasi va tahlil-e araye-ye talmih va era'e-ye taqsim-bandi-ye an bar mabna-ye sakht-e balaghi. *Sabk-Pazhuhi va Motale'at-e Gonehaye Adabi*, *1*(2), 41–79. https://doi.org/10.22055/jrp.2018.14486 [In Persian]

Forouzandeh, M. (2008). Structural analysis of the story of Varagheh va Golshah from Oyoughi. *Journal of Human Sciences and Literature*, *16*(60), 65-81. https://c4i2016.khu.ac.ir/jpll/article-1-931-fa.html&sw [In Persian]

Fotouhi, M. (2004). Symbolism in mystical poetry. *Language and Literature Review, Faculty of Literature and Humanities, Ferdowsi University of Mashhad, 37*(2), 1-22. https://www.sid.ir/paper/11319/fa [In Persian]

Fotouhi, M. (2007). A critical look at theoretical foundations and traditional rhetoric. *AdabPazhoohi*, *2*(3), 9-37. https://adab.guilan.ac.ir/article_305.html [In Persian]

Fotouhi Rood Mojeni, M. (2010). *Rhetoric of the image*. Sokhan. [In Persian]

Gholamrezaei, F., Bozorgh Bigdeli, S., Taheri, Gh., & Nikoobakht, N. (2018). The study of the

relation of reason with love in Attar ghazals based on cognitive metaphor theory and mapping "love as a journey". *Kavoshnameh*, *19*(37), 185-217. https://kavoshnameh.yazd.ac.ir/article_1276.html [In Persian]

Gilani, A. (946 bc). *Lolo-e Maknoon fi Neat-e el-Nabi va Leili va Majnoon* (manuscript, N. 811). Collection of Manuscripts in the Faculty of Theology in Istanbul University. [In Persian]

Gilani Foumani, A. (2004). *Bulbulnameh* (N. Pourjavadi, Ed.). Persian Language and Literature Academy. [In Persian]

Goli, A., & Bafekr Ajabshir, S. (2016). Aesthetic paradox techniques. *Literary Arts*, *8*(2), 100-116. https://doi.org/10.22108/liar.2016.20570 [In Persian]

Homaei, J. D. (2001). *Rhetoric and figures of rhetoric*. Sokhan. [In Persian]

Ibn Marouf, M. (1972). *Kanz al-Oghat Dictionary*. Maktab-e Mortazavieh. [In Persian]

Kashani, A. R. (2010). *Soufieh terms* (S. J. Sajjadi, Ed.). University of Tehran. [In Persian]

Keyvanfar, A. A. (2015). Pathology of religion behavior in Persian Sufi literature. *Persian Language and Literature*, *13*(36), 51-82. https://literature.ihss.ac.ir/Article/10214/FullText [In Persian]

Khorasani, M., & Davoodi Moghaddam, F. (2011). Analysis of Persian literature Dehnameh from the perspective of literary genres. *Journal of Text Research*, *15*(50), 9-36. https://doi.org/10.22054/ltr.2012.6562 [In Persian]

Koleini, M. i. Y. (1987). *Al-Kafi* (A. A. Ghaffari, Ed.). Dar al-Kotob Islamieh. [In Persian]

Majlisi, M. B. b. M. T. (1403 AH). *Bihar alAnwar* (2nd ed.). Mu'assasat alWafa' – Dar Ihya' alTurath al'Arabi. [In Arabic]

Nassakh, M. (1872). *Ghand-e Parsi Tazkereh*. Menshi Nolokshour. [In Persian]

Oyoughi, S. (1964). *Varagheh va Golshah* (Z. Safa, Ed.). University of Tehran Press. [In Persian]
Pourjavadi, N. (1981). *Sultan-e Tarighat*. Agah. [In Persian]

Pourjavadi, N. (2017). *Butterfly & fire: Evolution of a mystical allegory in Iranian literature from Hallaj to Hafez*. Farhang-e Moaser Press. [In Persian]

Rabbani, M. H. (2013). *Vāzhe-shenākht-e Qurʾān: Ruykardi lughavi, sarfi va nahvi*. Nur-e Ma'aref. [In Persian]

Sabbaghi, A., & Heidari, H. (2017). Allusion , from literary theft to literary industry: Allusion in rhetorical books. *Literary Arts*, *9*(3), 1-12. https://doi.org/10.22108/liar.2017.94032 [In Persian]

Safavi, S. (1382). A discussion of visual designs from cognitive semantics. *Nameh Farhangestan*, *6*(2), 65-95. https://www.magiran.com/p107081 [In Persian]

Shafiee Kadkani, M. R. (2008). *Music of poetry*. Sokhan. [In Persian]

Shafiee Kadkani, M. R. (2010). *Imagery in Persian poetry*. Agah. [In Persian]

Shafiee Kadkani, M. R. (2013). *Poetic language in Sufism prose*. Sokhan. [In Persian]

Shamisa, S. (2004). *Expression*. Mitra. [In Persian]

Tabbakh, M. R. (1988). *Elam al-Nabla be Tarikh-e Halb al-Shobaha*. Dar al-Qalam Arabi. [In Arabic]

Taheri, S. (1992).Asma al-Hosna from ibn Arabi perspective. *Journal of Islamic Research*, *25*(3), 97-125. https://www.noormags.ir/view/fa/articlepage/8635 [In Persian]

Tolouei Azar, A., Koosheshi, R., & Samadi, A. (2016). The morphology of mystical allegories based on Sanaei, Attar and Molavi 's poems. *Persian Language and Literature*, *69*(233), 55-69. https://perlit.tabrizu.ac.ir/article_5626.html [In Persian]

Zolfaghari, H. (2013). *One hundred Persian romance* (1st ed.). Cheshmeh. [In Persian]