

پژوهشنامه‌ی ادب غنایی  
دانشگاه سیستان و بلوچستان  
سال دهم، شماره‌ی هیجدهم، بهار و تابستان ۱۳۹۱  
(صص: ۹۷-۱۲۰)

## بررسی جنبه‌های عرفانی در «لیلی و مجنون» نظامی و مقایسه‌ی آن با «مصیبت نامه‌ی» عطار

دکتر مرتضی محسنی\* - سبیکه اسفندیار\*\*

استادیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه مازندران

### چکیده

منظومه‌ی «لیلی و مجنون» نظامی گنجه‌ای، غمنامه‌ای عاشقانه است که روح درد و رنج سالکان حق را آشکارا می‌توان در آن دید. لیلی و مجنون دارای قابلیت‌های زیادی برای تحلیل مفاهیم و صفات عرفانی است که گاه به طور مستقیم، در بیان نظامی و به خصوص از زبان پدر مجنون، و گاه به طور غیرمستقیم، در پس سخنان شاعر جلوه‌گر می‌شود. در این مقاله سعی شده است که قابلیت‌های عرفانی لیلی و مجنون در پرتو صفات و مقاماتی چون صبر، عنایت، ظرفیت، درد، وحدت، فنا، جنون و رحمت نمایانده و بررسی شود تا عشق متعالی متجلی در ظاهر منظومه، مکتشف گردد. برای تبیین این عشق متعالی و در جهت رسیدن به جهان بینی معرفتی نظامی در لیلی و مجنون، مقامات و صفات عرفانی این

---

\*Email: mohseni@umz.ac.ir

\*\*Email xezaran@umz.ac.ir

اثر با «مصیبت نامه ی» عطار، به عنوان منظومه ای دردآلود در ادبیات عرفانی مقایسه شده است.

**واژگان کلیدی:** لیلی و مجنون نظامی، مصیبت نامه ی عطار، نگاه تطبیقی، عرفان.

#### مقدمه

آثار فاخر و برجسته ی هنری و ادبی، هرچند از تراوشات کوزه ی شناخت صاحب اثر است و رنگ و طعم جهان درونی او را دارد، بی تأثیر از جهان بیرونی نیست. جریان تعاملات، مناسبات و روابط میان خالقان در آثار ادبی، هم برآیند چگونگی معرفت آنان است و هم رنگ روابط اجتماعی حاکم بر زمانه ی خود را دارد. حکیم نظامی گنجه ای نیز هرچند جهان «در من» خویش را در پنج گنج به نمایش گذاشته، بی تأثیر از جهان بیرونی و دنیای «بر من» نیست. این تأثیرگذاری و تأثیرپذیری حکیم گنجه در منظومه های او، به ویژه در لیلی و مجنون بارز است. نظامی در «لیلی و مجنون» علاوه بر این که داستان دلدادگی مجنون را به لیلی می سراید؛ اندیشه هایی متعالی در سر می پروراند که با دلالت های متنی می شود پرده از چهره ی آن ها گشود. یکی از جلوه های معرفتی لیلی و مجنون، مضامین عرفانی است که در قالب صفات و مقامات عرفانی نمایان شده است. آنچه ما را به این دستاورد دلالت می کند، حاکمیت روح دردمندی بر کل منظومه است. صفت دردمندی مدام عاشق در «لیلی و مجنون» آن را شبیه مثنوی «مصیبت نامه ی» عطار کرده است. در این مقاله، ضمن طرح گرایش های عرفانی نظامی و رابطه ی میان عشق انسانی با عشق ربّانی، به بیان صفات و مقامات عرفانی در لیلی و مجنون و مقایسه ی آن با مصیبت نامه می پردازیم.

#### ۲- کلیات

حکیم الیاس بن یوسف نظامی گنجه ای، داستان سرای بی بدیل شعر کلاسیک فارسی را باید سراینده ی کرامت انسانی دانست. دفاع از حیثیت انسان در زندگی این جهانی، آرمانی بود که نظامی آن را دنبال می کرد و شاید یکی از علل گرایش های او به جماعت «اخیه» که روزها

در پی کار بودند و شب ها در زوایای خانقاها به تهذیب نفس می پرداختند و گرد خستگی از مسافران و غریبان می افشانند، همین باشد. (مبارز، ۱۳۶۰: ۳۸) ابتذال حاکم بر جامعه ی قرن ششم از یک سو و آزادگی نظامی که مانع می آمد تا با پسند و ناپسند زمانه خود را هم رنگ کند، او را بر آن می داشت که بر عزلت خویش قناعت ورزد. در این گوشه نشینی ها بود که چهل هایش چهل شده بود و خلوت هایش به هزار رسیده بود. (زنجانی، ۱۳۷۰: ۹۰)

رواج عرفان و تصوف در قرن ششم و گرایش نظامی به مقام روحانی و ربّانی انسان، سبب شد تا وی گوهر معرفت را با افسانه ها و داستان های زندگی عاشقان و شاهان بجوید و بر این اساس است که جامی میگوید: «و اکثر آن ها اگر چه به حسب صورت افسانه است، اما از روی حقیقت، کشف حقایق و بیان معارف را بهانه است.» (جامی، ۱۳۷۵: ۶۰۶) نظامی با منظومه های عاشقانه همان گوهر معرفت را می جست که عرفای بنامی چون عطار و مولوی لحظه ای از دغدغه ی آن فارغ نبودند. نظامی در عاشقانه هایش، به ویژه در لیلی و مجنون، عشق زمینی را واسطه ای برای رسیدن به عشق ملکوتی قرار می دهد. این شیوه از دیرباز در میان عرفای ایرانی چون احمد غزالی، عین القضضات همدانی، روزبهان بقلی شیرازی و... مرسوم بوده است. صوفیان جمالی، زیبایی بیچون را در صورت چون می دیدند، اما برخی نیز جمال مطلق را در آینه ی جمال مقید مشاهده نمی کردند. (ستاری، ۱۳۸۵: ۶۷) عشق چه این سری و چه آن سری، عارفان را بدان سر رهبری می کند و دلالة ای است به سوی خدا؛ اما این دلالت برای سالکی است که آتش در نهادش زده باشند. (همان: ۶۶) در مثنوی نظامی، مجنون در مکتب، عاشق لیلی می شود. این عشق چنان آتشی در وجود مجنون می افکند که او را آواره ی بیابان و همدم وحوش و ددان می کند. این عشق را که با مرگ پایان می یابد و با دردمندی و ناکامی همراه است، عشق عذری نام نهاده اند. (ستاری، ۱۳۶۶: ۲۶۳) آندره میکل بر آن است که این عشق مبرا از هوسناکی و طمع، نقشی جز ترمیم یک شکست و ایجاد جان پناهی در عالم خیال برای مردمی که از دست یابی به قدرت و شرکت در نهضت بزرگ اسلام محروم مانده بودند، نداشت. (میکل، ۱۹۸۴: ۳۷-۳۸)

هرچند در عشق عذری، جنبه‌های جسمانی و انسانی مطرح است، عاشق عذری از وصال معشوق روی گردان است و هیچ وقت به وصال معشوق نمی‌رسد. او با گذشتن از وصال جسمانی معشوق، در جستجوی گوهر والای عاشقی است. در این تعامل، عاشق تا سرحد مرگ ارادی برای معشوق از خویش مایه می‌گذارد. در عشق عرفانی نیز موت ارادی، نهایت طریقت عاشق است و وصال عاشق جز با فنای او میسر نمی‌شود. از این رو می‌توان گفت که میان عشق عذری و عشق عرفانی شباهت‌های فراوانی دیده می‌شود، به گونه‌ای که جنبه‌های متعالی عشق را هم در عشق عذری و هم در مرتبه‌ی برتر، در عشق عرفانی می‌توان دید. با عنایت به شباهت نوع دلدادگی در عشق انسانی و عشق روحانی و با توجه به سابقه‌ی ارتباط این دو جریان عاشقانه در فرهنگ عرفان اسلامی - ایرانی، نظامی بر آن است که با سرودن منظومه‌ی «لیلی و مجنون» یک بار دیگر مخاطبان را از عشق زمینی به عشق متعالی و روحانی رهنمون شود. فراز و فرود جامعه‌ی عصر نظامی که پر است از ابتذال فرهنگی و معرفتی (زرین کوب، ۲۵۳۵: ۸-۳۰) سبب شد تا حکیم گنجه، دلرمیده از عشق‌های زمینی و وصال جسمانی و شادباشی در آثار پیشین، این بار در در پس جهان عاشقانه‌ی لیلی و مجنون، به عالم معنا نظر کند که عاشق را با درد و بیقراری مداوم تا موت ارادی در طریق معشوق و وحدت با او می‌کشاند.

### ۳- لیلی و مجنون

مثنوی لیلی و مجنون را می‌توان عرصه‌ی یک تمثیل سترگ دانست که در یک سوی آن (جزء حسی) ماجرای عاشقانه نمایان و در سوی دیگر (جزء انتزاعی) سلوکی عارفانه نهفته است. مجنون در مسند سالکی که معشوق را بی‌پرده دیده و در طلب او از سر هستی جهان برخاسته است؛ سرانجام از سر هستی جان نیز می‌گذرد و در نهایت بی‌صبری و بیقراری از معشوق، در طریق او فانی می‌شود و به وصال معنوی می‌رسد. در لابه‌لای زیرین و روین داستان، اشارات و قضاوت‌های عارفانه‌ای موج می‌زند که با توجه به مقام شاعری که سراینده‌ی

مخزن الاسرار بوده است، عجیب به نظر نمی رسد. جهان بینی معرفتی ای که شاعرانی چون عطار در عرصه ی حکایات و در قالب تمثیل های نمادین بیان کرده اند، نظامی در عرصه ی منظومه ای عاشقانه (رمانس) نمایانده است. اندیشه ی بنیادین پیر گنجه را می توان در پس جهان عاشقانه ی او دید و عشق حقیقی را در وجود متعالی مجنون عارف مثال شناخت. در این مقاله به بررسی مقامات و صفاتی پرداخته می شود که از قابلیت های عرفانی بیشتری در تحلیل جهان بینی معرفتی «لیلی و مجنون» برخوردارند و می توان در نگاهی تطبیقی آن ها را موافق با صبغه های صوفیانه در مصیبت نامه ی عطار دانست.

تاکنون اثر مستقلی در رابطه با مقایسه ی جنبه های معرفتی لیلی و مجنون با مصیبت نامه عطار صورت نگرفته است؛ اما پورجوادی در مقاله ی «شیرین در چشمه» و در تحلیل اولین دیدار خسرو با شیرین، (پورجوادی، ۱۳۷۲: ۱۴۸) به تأویلات عرفانی اشاره دارد؛ ولی به جنبه های مستقیم معرفتی نظری نکرده است. شعبانزاده نیز در مقاله ی «شور شیرین» نگاه عرفانی به اثر خسرو و شیرین داشته و می گوید: «از آنجا که نویسندگان در آثار ادبی خود، شخصیت درونی، آموزه ها و افکار خود را بازتاب می دهند، نظامی نیز در این روایت ضمیر پنهان و رویکرد عرفانی خود را نموده است» (شعبانزاده، ۱۳۸۹: ۷۵).

همچنین رضایی اردانی در مقاله ی «نقد تحلیلی و تطبیقی منظومه ی «خسرو شیرین» و «لیلی و مجنون» نظامی» زمانه ی نظامی را نوعی مدینه ی جاهلی دانسته و عشق جسمانی را پلی به سوی عشق ماورائی خوانده است. (رضایی اردانی، ۱۳۸۷: ۹۵-۹۴) البته در منظومه ی خسرو و شیرین که جنبه های جسمانی عشق صریحا به بیان درآمده، نمی توان انتظاری بیش از تأویل پذیر بودن برخی از قسمت های متن داشت؛ حال که منظومه ی لیلی و مجنون به دلیل جدایی عاشق و معشوق و حاکمیت روح دردمندی، قابلیت های فراوانی را هم در تأویل پذیری متن و هم در اشارات مستقیم عرفانی داراست.

### ۳- بررسی صفات و مقامات عرفانی در لیلی و مجنون و مقایسه‌ی آن با مصیبت نامه

#### ۳-۱- پیر طریقت

نظامی در لیلی و مجنون به وجود دو نوع «پیر» اشاره می‌کند. یک بار به طور مستقیم به وجود پیری هدایت کننده اشاره دارد و یک بار به طور غیر مستقیم، در مقام پیری که سختی های راه را به مجنون گوشزد می‌کند.

#### ۳-۱-۱- اشاره‌ی مستقیم به وجود پیر

نظامی آنگاه که لیلی از پیری که اسم و رسمش مشخص نیست، می‌خواهد تا ترتیب ملاقات او با مجنون را بدهد، پیر را همچون خضر، نماینده‌ی راه و از حال عاشق و معشوق باخبر می‌خواند و اوست که خبر حال مجنون را به لیلی می‌دهد. از این رو، می‌توان شخصیت پیران طریقت را در پیری دید که ناگهان ظاهر می‌شود، به چاره‌گری می‌پردازد و به نامش اشاره‌ای نمی‌شود؛ همان گونه که در مصیبت نامه، پس از سرگشتگی بسیار سالک، خداوند پیری را به ناگاه برای او می‌فرستد:

خاک عالم صد هزاران بار ریخت	دُر بسی بر تخته‌ی دینار ریخت
آخر از حق دستگیری آمدش	با سر غربال، پیری آمدش

(عطار، ۱۳۸۶: ب ۱۰۱۶-۱۰۱۷)

ناگاه پدید شد همان پیر	کز جاره‌گری نکرد تقصیر
در راه روش چو خضر پویان	هنجارنمای و راه جویان

(نظامی، ۱۳۷۶: ۲۰۹)

تنها در صورتی می‌توان نسبت دادن پیر به خضر را پذیرفت که آن پیر، پیر طریقت یا همچون پیر طریقت باشد. نکته‌ی قابل ملاحظه‌ای که در ابیات یادشده وجود دارد، «همان پیر» است. نظامی، پیشتر نیز از پیرزنی سخن می‌گوید که مجنون را به خرگاه لیلی می‌برد، که البته مقامی متعالی چون پیر یادشده ندارد. با مسامحه می‌توان گفت که پیرزن، یادآور پیر طریقت است و جنبه‌ی هدایتگری پیر در او دیده می‌شود:

شد پیرزنی زدور پیدا      با او شخصی به شکل شیدا...  
چون چند جفاش بر سر آورد      گرد در لیلیش برآورد  
(نظامی، ۱۳۷۶: ۱۳۲)

### ۳-۱-۲- پدر مجنون به مثابه ی پیر طریقت

اولین کارکرد پیر در طریقت این است که سالک را از خطرات راه آگاه می سازد و به او یادآور می شود که طلب معشوق حقیقی با مصائب زیادی توأم است. از این رو، تا سالک را پیری از جانب حق در نرسد که پیش تر راه او را پیموده است، در وادی سلوک سرگشته خواهد ماند و بدان ولایت برتر و اکمل نخواهد رسید:

راه دور است و پر آفت ای پسر      راه رو را می بیاید راهبر  
(عطار، ۱۳۸۶: پ ۱۰۵۶)

این کارکرد پیر در منظومه ی نظامی، بر عهده ی پدر مجنون قرار دارد و از زبان او به صفاتی کلیدی در طریقت معشوق اشاره می شود که در محل خود بیان خواهد شد. آنچه ادعای پیر صفت بودن پدر مجنون را بیش از همه اثبات می کند، بیان مستقیم نظامی از زبان مجنون در سوگ پدر است که او را استاد طریقت خود می خواند:

استاد طریقتم تو بودی      غمخوار حقیقتم تو بودی  
بی بود تو بر مجاز ماندم      افسوس که از تو بازماندم  
(نظامی، ۱۳۷۶: ۱۶۴)

نظامی از زبان پدر مجنون به تبیین مصائب راه عشق می پردازد و چونان پیر طریقت سفر عاشق را از آغاز پیش گویی می کند و چون عطار در مصیبت نامه به این امر اشاره می کند که سختی ها، نه سبب ناامیدی بلکه پله هایی هستند که سالک با پشت سر نهادن آن به معشوق نزدیکتر خواهد شد. از این رو، پدر مجنون نیز با وجود برحذر داشتن پسر از این راه پر خطر، به او نوید درمان دردش را می دهد و با تمثیل رستن دانه، به طور غیر مستقیم به جهد سالک در پرتو عنایت حق نیز اشاره می کند:

نومید مشوز چاره جستن      کز دانه شگفت نیست رستن  
 کاری که نه زو امیدواری      باشد سبب امیدواری...  
 هم سنگ در این ره است و هم چاه      می دار ز هر دو چشم بر راه  
 (نظامی، ۱۳۷۶: ۸۸-۸۷)

نکته‌ی مهمتر در اثبات پیرانه بودن سخنان پدر مجنون این است که به طور منطقی، پدر مجنون باید او را از راهی که درپیش گرفته است باز دارد، نه اینکه راه را به او بنماید، چنانکه پیران طریقت می نمایند. از این رو، بخصوص در نخستین دیدار مجنون با پدرش، بیش از سایر قسمت‌ها نقش پیرگونه‌ی پدر مجنون را می بینیم.

### ۳-۲- وصال معشوق به عنایت حق و در بر تو صبر

در طریقت، دو نوع صبر وجود دارد: صبر محمود و نامحمود. صبر عاشق از معشوق و در درد فراق بیقرار نبودن، صبر نامحمود است که عاشق را از معرفت عشق بی نصیب می کند. از این رو، عاشق حقیقی تا زمانی که به معشوق نرسیده، آرام و قرار ندارد و بی تابی در ناصبری از معشوق است که سرانجام، او را برای بقای جاودانه، به مقام فنا می کشاند. مرگ مجنون در پایان منظومه، نهایت ناصبری او از فراق معشوق است که در ذیل عنوان فنا به آن پرداخته خواهد شد. اما صبر کردن بر سختی‌های راه و همواره در مقام تسلیم بودن، صبر محمود و مورد تأکید پیر است که لازمه‌ی سلوک محسوب می شود و سالک را تحت عنایت حق به سراپرده‌ی وحدت می کشاند. در مقاله‌ی ام مصیبت نامه، چون سالک از نوح می خواهد که تشنگی او را در طلب حق فرو نشاند، نوح به ملامت سالک برخاسته و بر لزوم طی کردن عقبات و تحمل مصایب راه تأکید می کند و سالک را به مقام صبر فرا می خواند:

زخم خوردم روز و شب عمری دراز      تا به صد زاری در من کرد باز  
 صبر می باید تو را ناچار کرد      تا توانی چاره‌ی این کار کرد

(عطار، ۱۳۸۶: پ ۵۲۳۵-۵۲۳۳)



نظامی از زبان پدر مجنون و در بیان کیفیت راه عشق، به عنصری اساسی در طریقت اشاره می کند که طالب جز به نیروی آن نمی تواند طی طریق کند. جهد سالک در طلب معشوق، زمانی معنا می یابد که عنایت حق دستگیر سالک شود و همانطور که در آغاز او را به وادی طلب کشانده است، در راه رسیدن به معشوق نیز او را پیش راند. نظامی برای بیان این مهم، «دولت» را که بیان دیگری از عنایت یا فیض حق در وادی عرفان است، با صبر مدنظر قرار می دهد و عنایت را به شرطی میسر می داند که مجنون بر سختی های راه، صبر بگزیند:

دولت سبب گره گشایی است      پیروزی خاتم خدای است...  
گر صبر کنی به صبر بی شک      دولت به تو آید اندک اندک

(نظامی، ۱۳۷۶: ۸۷)

نظامی برای ملموس ساختن دریافت عنایت سالک در پرتو صبر، از تمثیل قطره و دریا، و خاک و کوه استفاده می کند که یادآور فناى سالک در معشوق و وحدت نهایی است. تمثیل قطره و دریا در مصیبت نامه، بخصوص در مقالت «جان» که عرصه ی فناى سالک در دریای جان الهی است، بارها به کار رفته، اما تبدیل کثرت خاک به وحدت کوه، تمثیل تازه ای است. به عقیده ی نظامی همان طور که بردباری، سبب تعالی ذرات خاک و قطره می شود و آنان را تا مقام کوه و دریا شدن پیش می راند؛ صبر بر رنج های راه عشق نیز، عاشق را تا مقام معشوق شدن و تبدل ذات او می کشاند:

دریا که چنین فراخ روی است      پالایش قطره های جوی است  
و آن کوه بلند کابرناک است      جمع آمده ریزه های خاک است  
هان تا نشوی به صابری سست      گوهر به درنگ می توان جست

(نظامی، ۱۳۷۶: ۸۸-۸۷)

### ۳-۳- جبر ظاهری و عنایت حقیقی

اگرچه سالک را در درمان دردش اختیاری نیست و هرچه پیش می رود بر درد نخستینش افزوده می شود، اما نمی توان این بی اختیاری را به جبر محض نسبت داد؛ زیرا در جبر، رنجش

حقیقی نهفته است و عدم تمایل؛ اما در عنایتی که سالک رادر طریقت بی اختیار و متحیر می‌کند، تمایل نهفته است و رنجش ظاهری. درد حقیقی، روح را آزار نمی‌دهد، نشان و واسطه‌ی کشش و محبت میان عاشق و معشوق است. از این رو مجنون در پاسخ پدر، خود را در درمان عشق بی اختیار می‌خواند، نه بی میل که بالاچار در این راه قرار گرفته باشد. برای روشن شدن این سخن، باید یادآور شد که چون عاشقی در طلب معشوق گام نهد، باید سراپای وجودش غرق معشوق باشد؛ آن گونه که گویی او را اختیاری در رفتار نیست. در مصیبت نامه، اولین گام سالک، به جذب‌ی خداوند آغاز می‌شود و تا پایان مقالت چهلم، در هر قدمی که سالک بر می‌دارد، با نظر خداوند پیش می‌رود. بنابراین هر چه سالک در طلب بکوشد، تا عنایت حق دستگیر او نشود، گشایشی نخواهد داشت. آنچه در عرفان اصالت دارد معشوق است و عطار برای نمایاندن این مهم در حکایت چهارم از مقالت چهلم و از زبان حق، به شیخ خرقانی که خواهان بویی از معرفت است، چنین خطاب می‌کند:

هم در آزال الأزل، هم در قدم، در طلب بودم تو را، تو در عدم ...  
گر طلب از ما نبودی از نخست کی ز تو هرگز طلب گشتی درست؟

(عطار، ۱۳۸۶: پ ۷۰۱۳ - ۷۰۱۰)

سخن مجنون نیز با نظر به این معنا است که عاشق را در درمان دردی که به عنایت معشوق دامنگیر او شده، اراده‌ای نیست و تنها معشوق است که درد عاشق را دوا می‌تواند کرد؛ اما مادام که عاشق در طریق عشق گام می‌زند و به مقام فنا و وحدت نرسیده است، او را درمانی نخواهد بود:

زین ره که نه بر قرار خویشم دانی نه به اختیار خویشم...  
این بند به خودگشاد نتوان وین بار به خود نهاد نتوان

(نظامی، ۱۳۷۶: ۸۹)

نظامی بار دیگر با استفاده از تمثیل، به ملموس ساختن نگرش نهفته‌ی خویش می‌پردازد و از زبان مجنون به جبری اشاره می‌کند که در حوزه‌ی داستانی عاشقانه و با رنگ عارفانه، در

رابطه ی دو سویه طالب و مطلوب، معنا یافته و در این معنا مصداق می یابد که عاشق را بر معشوق و معشوق را بر عاشق میلی (طلبی) به کمال است:

سایه نه به خود فتاد در چاه      بر اوج به خویشتن نشد ماه  
از پیکر پیل تا پر مور      کس نیست که نیست بر وی این زور  
(همان)

عنایت، نگاه عاشقانه به جبری است که در روزمرگی ها مذموم، اما در طریقت و از سوی معشوق پسندیده است. یکی از مصادیقی که در رابطه با عنایت نخستین معشوق می توان به آن اشاره کرد، رسیدن انسان های کامل به معرفت مطلق، به خواست خداوند است پیش از خواست آنان. در آغاز ماجرای لیلی و مجنون نیز، علاوه بر آنکه مجنون خواهان لیلی در مکتب می شود، لیلی نیز توأمان خواهان اومی گردد و این خواست، نشانه ی نزول درد عشق از سر عنایت معشوق بر دل عاشق است:

او نیز هوای قیس می جست      در سینه ی هر دو مهر می رست  
(همان: ۶۱)

### ۳-۴- اختیار

همواره عنایت در ردیف جبر، و جهد در ردیف اختیار قرار می گیرد. گویی این سنت شاعران در مسلک عرفان است که در آغاز، جبرگرایی مطلق، بخصوص در مذهب اشعری می نمایند، اما در ابیاتی چند و گاه تا حدودی برابر، به دفاع از اختیار آدمی تحت عنایت خداوند می پردازند. عطار معتقد است که راه را بی زحمت و رنج به سالک می نمایند؛ اما دیدار معشوق، بی جهد عاشق در موازات عنایت حق میسر نیست. به عبارت دیگر، بی جهد عاشق، کششی نیز از سوی معشوق نخواهد بود. عطار در حکایت شش از مقالات اول میگوید، اگر کسی بخواهد معشوق را ببیند، در کوی او باید ملازم شود تا برای یک بار هم شده روی معشوق را ببیند؛ زیرا آن نظر نه به جهد عاشق، که به عنایت معشوق است و جهد در این میان لارمه ی عنایت است:

آن نظر از جهد تو ناید به دست لیک بر درگاه می باید نشست

(عطار، ۱۳۸۶: ۱۲۳۴)

نظامی نیز به دفاع از اختیاری می پردازد که تحت عنایت و جبر خداوندی معنا می یابد. او همچون عطار معتقد است که گنج های آفرینش جز با سعی طالب گشوده نمی شود. از این رو، در آغاز ماجرای وفات شوهر لیلی، با تمثیل دو رویه ی یک ورق بودن جبر و اختیار، تسلیم را چاره ی کار می خواند و اختیار را در سایه ی جبر، رساننده به مقصود می داند:

هر نکته که بر نشان کاری است	در وی به ضرورت اختیاری است...
زین پس تو ومن، من و تو زین پس	یک دل به میان ما دو تن بس
صبحی تو و با تو زیست نتوان	الا به یکی دل و دو صد جان
کاغذ ورق دو روی دارد	کماجگه از دو سوی دارد
زین سوی ورق شمار تدبیر	زان سوی دگر حساب تقدیر...

(نظامی، ۱۳۷۶: ۲۳۲)

### ۳-۵- ظرفیت

سالک زمانی به مقام وحدت و نزدیکی مطلق با حق می رسد که به بالاترین ظرفیت وجودی در طریقت رسیده باشد. آنگاه که مجنون به واسطه ی پیر به دیدار لیلی می رود، مجنون تاب نزدیکی با لیلی را ندارد و می گوید اگر پیشتر رود از فروغ آتش عشق خواهد سوخت. نظامی در لیلی و مجنون در پی وصال جسمانی نیست؛ او در پی وصلی است در عالم معنا که با فنای عاشق رخ می دهد. عشقی که نظامی از آن سخن می گوید، رابطه ی مستقیمی با ظرفیت طالب آن دارد و ظرفیت عشق حاصل نمی آید مگر با پیمودن عقبه های راه و کشیدن رنج های طریقت برای صعود به مراتب بالاتر که وصال با «فنای فی الله» بالاترین آن است. عطار در مصیبت نامه نه تنها بر داشتن ظرفیت بالادر عشق تأکید می کند، دارا بودن ظرفیت بالای عقلی را نیز شرط ورود به جاده ی عاشقی خوانده و در حکایت طولانی شرالدوله، عاشقی او را بی ارزش قلمداد می کند؛ چون او به دلیل نداشتن ظرفیت بالای عقلی، از ظرفیت وجودی برای

عاشق حقیقی بودن نیز محروم است، لاجرم تاب دیدار معشوق را ندارد و بی آنکه بهره ای از عشق ببرد، می میرد:

دید خاتون او ندارد آن کمال      کاورد یک ذره تاب آن جمال  
پس فرستادش به سوی مدرسه      گفت تا کم گرددش این وسوسه  
در میان اهل علم و قیل و قال      بوکه گیرد عقل او اندک کمال

(عطار، ۱۳۸۶: ۳۰۷۱ - ۳۶۹)

مجنون نیز ده قدم مانده به لیلی توقف می کند؛ زیرا هنوز به مرتبه ی کمال در عشق نرسیده تا شایستگی و ظرفیت نزدیکی با معشوق و در نهایت، وصال با او را داشته باشد. یکی از مهم ترین صفاتی که پیش از مقام وحدت، پیوسته ی سالک است، تحیری است که در مرتبه ی فنا از وجود عاشق زدوده می شود. نهایت حیرت مجنون را می توان در لحظه ی بی هوشی او دید. این امر نشان از ناتمام بودن مجنون در عشق دارد؛ اما مرگ تأویلی مجنون در پایان منظومه و اشاره شاعر به وصال معنوی، اثبات می کند که مجنون، به ظرفیت کامل برای وصال با معشوق رسیده است؛ همانگونه که سالک مصیبت نامه در انتهای طریقت، به کمال ظرفیت وجودی برای وصال می رسد:

زین گونه که شمع می فروزم      گر پیشترک روم بسوزم

(نظامی، ۱۳۷۶: ۲۱۲)

نکته ی مهمی که در بیان دیدار مجنون با لیلی وجود دارد و فرازمینی بودن عشق مجنون یا دست کم تأویلی بودن عشق او را اثبات می کند؛ آنگاه است که مجنون بیش از آنچه به لیلی نزدیک شده است را در مذهب عشق حرام می داند، در حالی که این نزدیکی و وصال جسمانی در عشق زمینی امری طبیعی است. سخن مجنون که در ظاهر، دیوانه گونه می نماید، در واقع نشان از عشق حقیقی و متعالی مجنون دارد که لیلی تنها جلوه ای از آن است:

زین بیش قدم زمان هلاک است      در مذهب عشق عینناک است...

او نیز که عاشق تمام است      زین بیش غرض بر او حرام است  
(همان: ۲۱۳)

### ۳-۶- نفی و اثبات

سالک طریقت در جستجوی معرفت، نمی تواند میان اصالت وجود خویش و بی خویشی خود به یقین برسد. او همواره در نوسان هستی و نیستی است و تا رسیدن به مقام یقین و معرفت به هستی خدایی و نیستی آدم گونه اش، مضطرب است. از آنجا که گل وجود انسان سرشته ی حق و جان او روحی است که خداوند از ذات خود در او دمیده؛ سالک در نهایت طریقت به درک این معرفت دست می یابد که وجود او به وجود حق است و خودشناسی واقعی، خود نادیدن در برابر حق:

از دل و گل در جهان من بر چه ام؟      اوست جمله، در میان، من بر چه ام؟  
هیچ هستم من، ندانم، یا نیم؟      چون همه اوست، آخر، اینجا من کیم  
(عطار، ۱۳۸۶: پ ۴۲۶۹ - ۴۲۶۸)

این نفی و اثبات زمانی در وجود مجنون دیده می شود که پدرش بار دیگر به دیدار او می رود. این بار که مجنون به نهایت عاشقی نزدیک تر شده و در میانه ی راه قرار دارد، نمی تواند به این یقین برسد که در مقام طالب قرار دارد یا مطلوب. مسلم است که مجنون نیز چون سالک طریقت، در مقام وحدت به یقین می رسد و این نفی و اثبات به آن دلیل است که هستی عاشق هنوز با اوست و دوئیت وجودش در معشوق محو و یکی نگشته است:

تنها نه پدر ز یاد من رفت      خود یاد من از نهاد من رفت  
در خود غلطم که من چه نامم؟      معشوقم و عاشقم کدام

(نظامی: ۱۵۷)

مجنون پس از خبر یافتن از شوهر کردن لیلی در سرگشتگی و حیرت عظیم تری فرو می رود. چون آموزه های پدر مجنون در اول بار کارگر نمی افتد، پسر را تنها به صابری در درمان دردش فرا می خواند. گویی او نیز از عاقل کردن مجنون دست می کشد و با پسر وداع

می کند و درست در این مرحله از داستان است که عشق مجنون چیزی بیش از عشق عوام و در مقام عشقی عارفانه در عالم معنا جلوه گر می شود.

### ۳-۷-درد

چنانکه پیش تر بیان شد، یکی از دلایلی که سبب شد برای بررسی جنبه های عرفانی لیلی و مجنون، نگاهی تطبیقی به مصیبت نامه ی عطار شود، حاکمیت روح دردمندی در کلّ دو اثر است. با آنکه مصیبت نامه اثر صرف عرفانی و لیلی و مجنون اثری عاشقانه اما تأویل پذیر است؛ هر دو در پی هدفی هستند که در مثنوی عطار پررنگ تر و در مثنوی نظامی کم رنگ تر متبلور شده و به عبارت دیگر، در پس عاشقانه بودن اثر، پنهان مانده است. هر دو شاعر عنصر «درد» را به طور غالب (Dominant) در هدایت عاشق به کار گرفته اند و در هر چند بیت یک بار آن را تکرار می کنند که گاه این تکرار مربوط به مترادفات و مصادیق درد می باشد. افزونی عشق مجنون نیز با افزونی دردمندی او توأم است و تا زمانی که به معشوق نرسیده از این درد نخواهد رست. از این رو، مجنون دردش را اندوهی جاودانه می خواند و سخنی می گوید که بار دیگر متعالی بودن عشق او را اثبات می کند:

در صورت اگر ز من نهانی      از راه صفت درون جانی...  
گر نقش تو از میانه برخاست      اندوه تو جاودانه برجاست

(نظامی، ۱۳۷۶: ۲۵۸)

در مصیبت نامه، سالک از زمانی که به دلالت پیر قدم در راه می نهد و خود را در برابر دردی که به عنایت خداوند بر جان او پدید آمده ناتوان می بیند، تا آنگاه که در آستانه ی فنا قرار می گیرد، قدمی بی عجز و ناله بر نمی دارد:

صد هزاران عالم پرشور بود      جای زاری بُد نه جای زور بود  
لاجرم انبان زاری برگرفت      در به در، بی زور، زاری در گرفت

(عطار، ۱۳۸۶: پ ۱۰۹۵-۱۰۹۶)

**۳-۷-۱- رجحان عنایت درد بر عشق**

در مصیبت نامه، آنگاه که عنایت خداوند دامنگیر سالک می شود و او را در وادی طلب می افکند، قدم در جاده ی طریقت می نهد. دردمندی سالک همراه با گریه، بیقراری و زاری تا آستانه فنا با اوست و به منزله ی هدایتگری است که به اصل مطلق اتصال دارد. عطار در حکایت نه از مخالفت سی ام، از بردن پدر مجنون او را به خانه ی خدا می گوید که مجنون به جای درمان دردش، از خدا طلب درد بیشتر می کند:

هر که او خواهان درد کار نیست      از درخت عشق برخوردار نیست  
گر تو هستی اهل عشق و مرد راه      درد خواه و درد خواه و درد خواه!

(همان: ۵۳۵۲-۵۳۵۱)

مجنون نیز چون در خیال خود از عشق لیلی سخن می کند، خود را دچار دردی می خواند که تا زنده است، درمانی جز عشق ندارد. بیان مجنون نشان از اصالتی دارد که نظامی برای درد و عشق، به طور جداگانه قائل است و چون مجنون، عشق را دوا ی دردش می خواند، باید گفت که نظامی درد را بر عشق برتری داده و مانند عطار آن را سرآغاز طلب خوانده است:

گر آتش عشق تو نبودی      سیلاب غمت مرا ربودی

(نظامی، ۱۳۷۶: ۶۷)

عنایتی را که سبب نزول درد می شود، در پاسخ مجنون به سلام بغدادی آنگاه که خود را چون مجنون عاشق می خواند، می توان دید. اگر دردی که طالب را گرفتار می کند، رسیده از درگاه معشوق حقیقی نباشد، عشق را نیز حقیقتی نخواهد بود. از این رو، مجنون، عشق سلام را ناشی از عنایت حق نمی داند و به همین دلیل او را در کشیدن بار عشقی که در جان دردمند خود دارد، مقاوم نمی یابد:

ترسم چو به لطف برنخیزی      از رنج ضرورتی گریزی

(همان: ۲۲۲)



## ۳-۷-۲- گریستن از مصادیق درد

مشتقات و مصادیق درد در لیلی و مجنون چون زاری، غم، گریستن و... در هر چند بیت، یک بار و کلمه ی درد به تنهایی، بیش از ۴۰ بار تکرار شده است. گریستن از مصادیق و نتایج دردمندی است که همواره در وجود بیقرار مجنون دیده می شود و نظامی در سخنان مجنون با پدر، صریحا به این خصوصیت بارز اشاره می کند:

گویند مرا چرا نخندی ؟      گریه ست نشان دردمندی

(همان: ۸۹)

نظامی آنگاه که به طور غیرمستقیم به خلاصی از درد به واسطه ی جان دادن در راه عشق اشاره می کند و دردمند عشق را به دور از خنده می خواند، در تمثیل کبک و مور، به ملموس ساختن این امر می پردازد و با تمثیل خر بارکش، خلاصی از بار درد را با فنای مرد طریقت اثبات می کند. در تمثیل اول، کبکی که موری را شکار کرده، با خنده ی بی موقع، آن را از دست می دهد و در تمثیل دوم شاعر آسودگی خر بارکش را زمانی می داند که او مرده است:

چون قهقهه کرد کبک حالی      منقار ز مور کرد خالی  
هر قهقهه کاینچنین زند مرد      شک نه که شکوه ازو شود فرد...  
آن پیر خری که می کشد بار      تا جانش هست می کند کار  
آسودگی آنگهی پذیرد      کز زیستن چنین بمیرد

(همان: ۹۰)

عطار در مصیبت نامه برای نشان دادن اهمیت گریستن در طریق حق، پیشینه ی دردمندی را به ازل می رساند و در یک حسن تعلیل عارفانه، گریستن در مقام دردمندی را علت هبوط حضرت آدم (ع) می خواند:

چون بدید آدم که سرّ کار چیست      قصد دنیا کرد و عمری خون گریست  
گر تو هم فرزند اویی خون گری      کم مباش از ابر، ز ابر افزون گری

(عطار، ۱۳۸۶: پ ۵۱۳۹-۵۱۴۰)

## ۳-۸-۱- وحدت

اصالت حقیقی در جهان عشق با معشوق است و عاشق همواره باید نظر بر معشوق داشته باشد و بداند که وجودش متعلق به اوست. این دوئیت تا زمانی که سالک در راه معشوق فانی نگشته است، ادامه دارد و آنگاه که جان در طریق جانان بیازد و از موجودیت خویش نیست شود، در مقام وحدت و در بقای جانان محو می شود و به یکرنگی مطلق با معشوق می رسد. عطار در مصیبت نامه برای ملموس ساختن کمال فنا و بقای سالک، از تمثیل سایه و خورشید، و قطره و دریا استفاده کرده است و از جمله در حکایت دوم از مقالات بیست و هشتم، برای نمایاندن وحدت میان عاشق و مجنون از گوی باختن محمود و ایاز می گوید که از کمال یکرنگی کسی نمی توانست میان آن دو فرقی قائل شود:

جان چه در صورت بود رنگ دُوی      جان همه جانان بگیرد بر دوام  
جز یکی نبود، ولیکن معنوی...

(عطار، ۱۳۸۶: پ ۵۰۰۷-۵۰۰۶)

نظامی در لیلی و مجنون، چندین جا به به این وحدت عاشقانه در عالم عرفان اشاره کرده و در لحظه ی دیدار مجنون از لیلی و از زبان مجنون به تبیین این یگانگی پرداخته است. معرفتی که در سخنان مجنون دیده می شود، نشانه ی طلب وحدت نهایی در جهانی است که حجاب جسم بر وحدت عاشق و معشوق حقیقی پرده نمی افکند و جان حقیقت بین مجنون این بی پردگی را در همین جهان می بیند و درمی یابد که دویت میان او و معشوق به واسطه جسم است نه جانی که جوینده ی جانان در اصل وجود و کمال یگانگی است:

با جان منت قدم نسازد زین پس      یعنی که دو جان به هم نسازد زین پس  
صبحی تو و با تو زیست نتوان      الا به یکی دل و دو صد جان  
در خود کشمت که رشته یکتاست      تا این دو عدد شود یکی راست  
چون سکه ی ما یگانه گردد      نقش دویمی از میانه گردد

(نظامی، ۱۳۷۶: ۲۱۵)

یکی گشتن سکه، اشارت مستقیم نظامی به مقام وحدت است که با تمثیل یکتا گشتن نخ از برهم تابیدن و یکدله بودن صبح، به ملموس ساختن آن می پردازد. یکدله بودن صبح، به اعتبار خورشید و دو صد جان بودن، به اعتبار جان بخشی اوست. نکته ای که در این ابیات به چشم می آید، آن است که مجنون می خواهد معشوق را برای کمال وصل در خود کشد. در آموزه های عرفانی و حتی در داستان های صرفاً عاشقانه، عاشق در معشوق محو می شود و کشنده ی حقیقی معشوق است، در حالی که مجنون می خواهد وجود لیلی را در وجود خویش کشیده و محو سازد. از سوی دیگر، محور اصلی در لیلی و مجنون، عاشق است نه معشوق؛ زیرا قریب به اتفاق صفاتی که نظامی برای مجنون بر می شمارد، از ویژگی های عاشق در آثار عرفانی است. این امر ما را به این نکته سوق می دهد که نظامی، کمال عاشقی و معشوقی، هر دو را در وجود مجنون جلوه گر ساخته است. این برداشت دوگانه از شخصیت مجنون، نشان از اصالت معنی در نظر نظامی دارد و اینکه وجود جسمانی مجنون بهانه ای برای ظهور این معانی است؛ آنجا که سخن از دردمندی و بقراری در طریق معشوق است، مجنون، عاشق حقیقی و آنجا که سخن از وحدت نهایی و محو عاشق است، مجنون، معشوق حقیقی (نشانه ای از معشوق حقیقی) است.

### ۳-۸-۲- فنا

زندگی عاشق به واسطه ی جان او نیست، به وجود جانان است. این مفهوم که بارها در مصیبت نامه تکرار شده، سرانجام به این معنای اساسی ختم گشته است که چون عاشق، بی وجود معشوق زنده نخواهد بود، لاجرم سالک، بر لب دریای فنا خود را غرقه خواهد ساخت تا وجود محدودش با اتصال به اصل و پیوستن به ذات معشوق بقا یابد. عطار برای بیان این مفهوم در حکایت هفت از مقالت سی ام، از جان دادن مجنون بر سر گور لیلی می گوید:

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

(عطار، ۱۳۸۶: ۵۳۱۱)

در لیلی و مجنون نیز فنای عاشق در مرگ متعالی مجنون دیده می‌شود. تا زمانی که مجنون و لیلی در پرده‌ی این جهانی عشق می‌بازند، مجنون خواهان وصال جسمانی نیست، چنانکه دیدار لیلی و مجنون مؤید این مطلب است؛ اما چون لیلی از حجاب جسم می‌رهد، مجنون، بیقرار از طلب معشوق با موتی که یادآور موت ارادی است، بر سر خاک لیلی جان می‌بازد و این ادعا ثابت می‌شود که مجنون نه تنها در نگاه تأویلی، بلکه در اندیشه‌ی بنیادین نظامی، در پی وصال عرفانی و وحدت با معشوق در عالم معنا است که نهادن مجنون در گور لیلی، تصویر نمادین چنین وحدتی در کمال عشق است:

پهلوی که دخمه را گشادند      در پهلوی لیلی اش نهادند...  
بودند درین جهان به یک عهد      خفتند در آن جهان به یک مه‌د

(نظامی، ۱۳۷۶: ۲۶۸)

### ۳-۹- دیوانه

عطار در مصیبت نامه، مقام بی‌عقلی سالک را از ابتدای کتاب مورد تأکید قرار می‌دهد و برای تبیین مقام دیوانه در نگرش عرفانی خود، توضیح می‌دهد، جنون دیوانگانی که آنان را گروهی خاص از جویندگان حق می‌خواند و سخنانشان را عاشقانه، از نوعی که خلق می‌انگارند نیست؛ آنان از عشق حق در جنونند و درمان دردشان جز در دست خداوند نیست. از این رو، در حکایات فراوانی به نمایاندن جنبه‌های عرفانی شخصیت دیوانه می‌پردازد و آنان را در زمره طالبان حق می‌ستاید. (مؤذنی و اسفندیار، ۱۳۸۹: ۱۷۴-۱۴۷) در حکایت اول از مقالات بیست و هفتم، لیلی از مجنون می‌خواهد تا می‌تواند با خرد بیگانه باشد؛ زیرا مادام که چون عاقلان به سوی او آید، بسیار زخم می‌خورد؛ اما چون در شمار دیوانگان باشد، کسی با او کاری ندارد. سفارش لیلی، اشارتی است بر آنکه در طریقت، عاشق در نهایت سرگشتگی، حدیث بیدلان باید آغاز کند که متاع عقل در کوی عشق به کار نمی‌آید و مایه‌ی زیان می‌شود:

هر که او شوریده چون دریا بود      هر چه گوید از سر سودا بود

چون به گستاخی رود زایشان سخن      مرد چون دیوانه باشد رد مکن

(عطار، ۱۳۸۶: پ ۴۸۰۱ - ۴۷۹۹)

علاوه بر کلمه ی مجنون به عنوان نام دیگر دیوانه در لیلی و مجنون، واژه های دیوانه، زنجیر پاره کرده و بخصوص شیفته، بیش از ۵۰ بار در لیلی و مجنون به کار رفته است. جنون مجنون نیز نشانه ی عشق اوست نه آن دیوانگی که مردم می انگارند. از این رو، خصلت هایی که عطار در مصیبت نامه برای دیوانگان از عشق حق بر می شمارد، در مجنون منظومه ی نظامی نیز دیده می شود. برای نمونه، آنگاه که پدر مجنون او را برای شفا یافتن به خانه ی خدا می برد، شاهد زبان گستاخانه ی او هستیم که در عین حال حاوی مفاهیم عرفانی است:

یارب به خدایی خدایت      وانگه به کمال پادشاهیت

کز عشق به غایتی رسانم      کو ماند اگرچه من نمانم

(نظامی، ۱۳۷۶: ۸۰)

نظامی، دیوانگی ای را که حاصل عشق باشد، درمان کننده می خواند و کمال عشق مجنون را در آن می نماید؛ زیرا هرچه به پایان داستان نزدیک تر می شویم، مجنون را در عشق بیقرارتر و مجنون تر می بینم، تا آن جا که در نهایت بیقراری و جنون، در راه معشوق جان می بازد. عطار مقام «بی عقلی» را پیش از مقام «بیدلی» لازمه ی رسیدن به مقام فنا در آخرین مقالت می خواند. سالک در این مرحله به مقام بی عقلی ای می رسد که در وجود دیوانگان مصداق کامل می یابد. نظامی نیز با نمایاندن بی عقلی کامل در وجود مجنون، جنون او را مقامی پیش از فنا و به عنوان لازمه ی رسیدن به معشوق، در وجود مجنون به نمایش می نهد:

هر روز خمیده نام تر گشت      در شیفتگی تمام تر گشت

هر شیفتگی کزان نورد است      زنجیر بر صداع مرد است

(همان: ۷۹)

**نتیجه**

در پس جهان عاشقانه ی لیلی و مجنون، می توان جهان بینی معرفتی نظامی را دید. نظامی با تبیین گوهر عشق و صفات عاشق، میان دو جهان عاشقانه و عارفانه پیوند برقرار کرده و با این رویکرد، کلّ اثر را در خدمت عشقی متعالی به رشته ی نظم کشیده است. مصیبت نامه نیز شرح سفر عرفانی سالک عاشقی است که در پرتو صفات و مقامات طریقت و در جهت رسیدن به معشوق ازلی، تحت دلالت پیر گام برمی دارد؛ از این رو، لیلی و مجنون با مصیبت نامه مقایسه شده است. نتایج، حاکی از آن است که وصال و وحدت با معشوق، به عنوان غایت سیر سالک و دلدادگی مجنون در این دو منظومه ی عارفانه و عاشقانه، با طرح حکایات تمثیلی دنبال شده است و هر دو شاعر، صفت دیوانگی و دردمندی را بیش از سایر صفات در مثنوی های خود به کار برده اند. مجنون منظومه ی نظامی و سالک مصیبت نامه، در پرتو صفاتی چون صبر، دردمندی، بیقراری، جنون و... کمال استعداد را برای وصال با معشوق در مقام فنا و وحدت یافته اند. مجنون به عنوان مصداق عاشق حقیقی، چونان سالک طریقت در راه رسیدن به معشوق رنج ها کشیده و به واسطه ی پدرش در آغاز منظومه که به مثابه ی پیر طریقت است، از بدایت، نهایت و خطرات راه آگاه شده است. بررسی لیلی و مجنون نشان می دهد که مجنون همانند عاشقان عذری، خواهان وصال با لیلی در جهان مادی نیست؛ او همچون رهرو عاشق در مصیبت نامه، در پی رسیدن به نهایت وصل با معشوق در جهان معنی است. مرگ مجنون در پایان مثنوی، فنای نمادین او در پایان طریقتی است که عاشق را به وحدت با معشوق لایزال می کشاند؛ همان گونه که سالک مصیبت نامه در پایان طریقت با فنای در معشوق، به بقای حقیقی و وحدت در سراپرده ی وصال می رسد.

## منابع

- ۱- پورجوادی، نصرالله (۱۳۷۲) **بوی جان**. چاپ اول. نشر مرکز دانشگاهی.
- ۲- جامی، عبدالرحمن (۱۳۷۵) **نفحات الانس**. تصحیح محمود عابدی. چاپ اول. تهران: نشر اطلاعات.
- ۳- زرین کوب، عبدالحسین (۱۳۸۳) **پیر گنجه در جستجوی ناکجاآباد**. چاپ ششم. تهران: نشر سخن.
- ۴- رضایی اردانی، فضل الله (۱۳۸۷) **نقد تحلیلی و تطبیقی منظومه «خسرو شیرین» و «لیلی و مجنون» نظامی**. پژوهشنامه ادب غنایی. دانشگاه سیستان و بلوچستان. سال ششم. شماره ۱۱، ص ۸۷-۱۱۲.
- ۵- زنجانی، برات (۱۳۷۲) **احوال و آثار و شرح مخزن الاسرار نظامی**. تهران: انتشارات دانشگاه تهران.
- ۶- ستاری، جلال (۱۳۸۵) **عشق نوازی های مولانا**. چاپ دوم. تهران: نشر مرکز.
- ۷- ستاری، جلال (۱۳۶۶) **حالات عشق مجنون**. تهران: نشر توس.
- ۸- سراج طوسی، ابو نصر (۱۳۸۲) **اللمع فی التصوف**. ترجمه مهدی محبتی. چاپ اول. نشر اساطیر.
- ۹- شعبانزاده، مریم (۱۳۸۹) **شور شیرین (جستاری در تلقی نظامی از عشق)**. پژوهشنامه ادب غنایی. دانشگاه سیستان و بلوچستان، سال هشتم. شماره ۱۴، ص ۷۳-۹۴.
- ۱۰- عطار نیشابوری، فرید الدین محمد بن ابراهیم (۱۳۸۶) **مصیبت نامه**. با مقدمه، تصحیح و تعلیقات محمد رضا شفیعی کدکنی. نشر سخن.
- ۱۱- قشیری، عبد الکریم بن هوازن (۱۳۸۱) **رساله قشیریه**. تصحیح بدیع الزمان فروزانفر. نشر علمی و فرهنگی.
- ۱۲- مؤذنی، علی محمد و اسفندیار، سبیکه (۱۳۸۹) **دیوانگان در مقام عارفان، نه عقلای مجانبین**. مجله دانش. شماره ۱۰۰. پاکستان. ص ۱۴۷-۱۷۴.

- ۱۳- مبارز، ع، قلی زاده، آ. و سلطانی، م (۱۳۶۰) *زندگی و اندیشه‌ی نظامی*. اقتباس و برگردان از ح. م. صدیق. چاپ دوم. تهران: نشر توس.
- ۱۴- میکل، آندره (۱۹۸۴) *مجنون لیلا*. پاریس: سناباد.
- ۱۵ - نظامی گنجه‌ای (۱۳۷۶) *لیلی و مجنون*. با تصحیح و حواشی حسن وحید دستگردی. به کوشش سعید حمیدیان. چاپ دوم. نشر قطره.



