Journal of Linguistic and Rhetorical Studies
Volume 16, Consecutive Number 41, September 2025
Pages 363-394 **(research article)**
Received: March 25, 2025 **Revised:** June 02, 2025 **Accepted**: June 05, 2025
Journal Homepage: https://rhetorical.semnan.ac.ir/?lang=en
This is an Open Access paper licensed under the Creative Commons License CC-BY 4.0 license.

Rhetorical Analysis of Nāz and Niyāz in Jāmī's Ghazals

Ali Mohammad. Moazzeni[1*] **-Leila. Karami**[2]
1: Professor of Persian Language and Literature, University of Tehran, Iran, Tehran (Corresponding author): moazzeni@ut.ac.ir
2: M.A in Persian Language and Literature, University of Tehran, Iran, Tehran.

Abstract: The Persian ghazal has long served as a prominent poetic form for articulating emotional subtleties and profound human experiences, manifested through rhetorical devices such as simile, metaphor, and irony. Among the major figures of this tradition, Jami, a 15th-century poet, deeply engages with both the earthly and divine aspects of love. This study investigates the interconnected roles of *nāz* (coquetry) and *niyāz* (supplication) in Jami's ghazals to enhance the understanding of his esthetic and philosophical vision. Despite Jami's literary significance, the thematic and structural functions of *nāz* and *niyāz* in his poetry remain underexplored. Employing a descriptive-analytical approach, this research undertakes a close textual reading of Jami's ghazals, identifying instances of *nāz* and *niyāz* through library-based data collection and interpreting them within rhetorical frame of Persian poetics. The findings suggest that *nāz* and *niyāz* are not merely recurring motifs but serve as core emotional states in the lover–beloved relationship. The divine beloved demonstrates absolute *nāz*, while the earthly beloved's *nāz* is contingent upon their own *niyāz*. Additionally, *niyāz* is portrayed as a shared attribute between lover and beloved in human love. These results highlight the layered emotional dynamics in Jami's work and point to possibilities for comparative studies, both concerning literary figures and historical contexts, to deepen literary-theoretical insights into Persian love poetry.
Keywords Jami, ghazal, *nāz*, *niyāz*, rhetorical devices, esthetics.

- A.M. Moazzeni; L. Karami (2025). "Rhetorical Analysis of Nāz and Niyāz in Jāmī's Ghazals". Semnan University: *Journal of Linguistic and Rhetorical Studies*. 16(41). 363-394.
Doi:10.22075/jlrs.2025.38831.2742

مجله علمی مطالعات زبانی و بلاغی
دانشگاه سمنان

سال شانزدهم ـ شمارۀ ۴۱ ـ پاییز ۱۴۰۴

صفحات ۳۹۴- ۳۶۳ (مقاله پژوهشی)

تاریخ: وصول ۱۴۰۴/۰۱/۰۵ بازنگری ۱۴۰۴/۰۳/۱۲ پذیرش ۱۴۰۴/۰۳/۱۵

تحلیل بلاغی ناز و نیاز در غزلیات جامی

علی‌محمد مؤذنی[۱*] / لیلا کرمی[۲]

۱: استاد زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه تهران، ایران، تهران (نویسندۀ مسئول) moazzeni@ut.ac.ir

۲: کارشناسی ارشد زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه تهران، ایران، تهران.

چکیده: غزل در شعر فارسی قالبی برجسته برای بازنمایی ظرافت‌های عاطفی و تجربه‌های ژرف انسانی از رهگذر صنایع بلاغی چون تشبیه، استعاره، تضاد و کنایه است. جامی، سخن‌پرداز برجستۀ سدۀ نهم با بهره‌گیری از این فنون وجوه متنوع عشق در ساحت‌های آسمانی و زمینی را تبیین کرده است. پژوهش حاضر با هدف واکاوی دو مؤلفۀ محوری «ناز» و «نیاز» در غزلیات جامی انجام شده است تا نقش آن‌ها در نظام معنایی و زیبایی‌شناختی شعر او آشکار گردد. با وجود جایگاه برجستۀ جامی در ادبیات فارسی تاکنون مطالعۀ مستقلی درزمینۀ تحلیل بلاغی دو عنصر ناز و نیاز و تأثیرشان بر ساختار زبانی و مفهومی غزلیات وی صورت نگرفته است؛ امری که ضرورت انجام تحقیق حاضر را توجیه می‌کند. این پژوهش ماهیتی توصیفی- تحلیلی دارد و بر مبنای گردآوری داده‌ها ازطریق مطالعۀ کتابخانه‌ای، فیش‌برداری از نمونه‌های مرتبط با جلوه‌های ناز و نیاز و تحلیل آن‌ها براساس مبانی بلاغت فارسی انجام شده است. یافته‌ها نشان می‌دهد ناز و نیاز از عناصر پایدار در روابط عاشق و معشوق به شمار می‌آیند. ناز معشوق آسمانی، ماهیتی مطلق دارد؛ درحالی‌که ناز معشوق زمینی برخاسته از نیاز است و با تضادهای عاطفی، نظیر مهر و جفا، بازتاب می‌یابد. نیاز نیز ویژگی مشترک عاشق و معشوق زمینی است که در پرتو ظرافت‌های بلاغی جامی، جلوه‌ای هنرمندانه پیدا می‌کند. نتایج همچنین بر ضرورت تحلیل تطبیقی این مفاهیم در بسترهای تاریخی و سبکی دیگر تأکید می‌کند تا چشم‌اندازهای تازه‌ای در مطالعات ادبی گشوده شود.

کلیدواژه: جامی، غزل، ناز، نیاز، عناصر بلاغی، زیبایی‌شناسی.

- مؤذنی، علی‌محمد؛ کرمی، لیلا (۱۴۰۴). «تحلیل بلاغی ناز و نیاز در غزلیات جامی». دانشگاه سمنان: *مطالعات زبانی و بلاغی*. ۱۶(۴۱). ۳۹۴-۳۶۳.

Doi:10.22075/jlrs.2025.38831.2742

۱. مقدمه

در گنجینهٔ غنی ادبیات فارسی غزل که یکی از شاخص‌ترین قالب‌های شعری به شمار می‌رود، بستری برای بیان احساسات عمیق انسانی و عرفانی فراهم کرده است. این قالب شعری که در سده‌های مختلف تکامل یافته است، در سبک عراقی (سده‌های هفتم تا نهم هجری) به اوج خود رسید و با بهره‌گیری از صنایع بلاغی مانند تشبیه، ایجاز، کنایه و تلمیح لایه‌های عمیقی از معنا را در کلام شاعران ایجاد کرد. جامی با تلفیق عناصر عارفانه و عاشقانه آثاری را خلق کرده که بازتاب‌دهندهٔ فرهنگ و فلسفهٔ دورهٔ تیموری است. او در آثار خود از ابزارهای بلاغی برای تبیین مفاهیم ناز و نیاز بهره برده است تا عشق زمینی و آسمانی را به تصویر بکشد. مفاهیم ناز و نیاز در غزل‌های جامی محور اصلی بازنمایی عشق زمینی و آسمانی به حساب می‌آیند. این مفاهیم که در سنت شعر فارسی ریشه دارند، هم به درک جهان‌بینی جامی کمک می‌کنند و هم با استفاده از فنون بلاغی، مانند تضاد، مجاز و کنایه، بازتاب‌دهندهٔ تحولات فکری و عرفانی دورهٔ او هستند. اهمیت مفاهیم مذکور در توانایی آن‌ها برای تبیین عشق که تجربه‌ای انسانی و مسیری عرفانی محسوب می‌شود، نهفته است؛ جایی که جامی با آرایه‌های بدیعی و بیانی این حالات را به‌صورت لایه‌مند و هنری بیان می‌کند. تحلیل بلاغی مفاهیم ناز و نیاز تاکنون در آثار جامی مورد توجه قرار نگرفته است. این پژوهش با تمرکز بر جنبه‌های زبانی و بلاغی به درک دقیق‌تری از این حالات و نقش آن‌ها در غزل عاشقانه و عارفانه منتهی می‌شود.

مفهوم نظری ثانویهٔ پژوهش پیش رو، تمایز بین عشق زمینی و آسمانی در غزلیات جامی است که با ابزارهای بلاغی چون استعاره، تشبیه و کنایه برجسته می شود. عشق زمینی در سطح مادی و انسانی قرار دارد و با روابط عاشق و معشوق در جهان فانی همراه است. این نوع عشق اغلب با درد جدایی، شادی اتحاد و احساسات ملموس مشخص می‌شود. جامی جنبهٔ مادی و انسانی عشق را با تصویرپردازی‌هایی بر محور حس‌آمیزیِ عاطفی، تضادهای زبانی، مانند فراق، وصال و تشبیهات توصیف می‌کند.

در مقابل، عشق آسمانی که فراتر از مرزهای مادی است، به سفر روح به‌سوی اتحاد با حقیقت الهی اشـــاره می‌کند و با فنون بلاغی دیگری، مانند تلمیح به مفاهیم عرفانی، عمق می‌یابد. در شـعر جامی این دو نوع عشـق با یکدیگر پیوند یافته‌اند؛ به‌گونه‌ای که عشـــق زمینی اغلب در جایگاه اســـتعاره‌ای برای عشـــق الهی عمل می‌کند. این پیوند باآرایه‌های حسن تعلیل، استعاره و مجاز تقویت می‌شود. ناز معشوق زمینی ممکن است از نیاز او به عاشق ناشی شود؛ درحالی‌که ناز معشوق آسمانی که نماد کمال الهی است، مطلق و ذاتی اســـت و با صـــور خیال و عناصـــر بلاغی بیان می‌گردد. تمایز مذکور در نمودهای عشـــق، ریشـــه در گرایش‌های عرفانی ســـبک عراقی دارد؛ علاوه‌بر این تأثیر مکتب واســـوخت که عناصـــری مانند اعتراض را به شـــعر وارد کرده، بر پیچیدگی این مفاهیم در آثار جامی افزوده و شاعر آن را با تضادهای بلاغی برجسته کرده است.

علی‌رغم وجود پژوهش‌های گســـترده درزمینهٔ شـــعر و عرفان فارســـی، در بررســـی بلاغی جلوه‌های ناز و نیاز در غزلیات جامی شـکاف نظری چشـمگیری موجود اسـت. این شکاف از آن لحاظ اهمیت دارد که جامی با تلفیق عرفان و عشق برای این مفاهیم دیدگاه ویژه‌ای را ارائه داده و آن‌ها را با ابزارهای زبانی و بلاغی، مانند تشبیه‌های نوین و تقابل‌های معنایی، غنی کرده اسـت. پژوهش حاضـر با هدف پرکردن شـکاف نظری موجود، جلوه‌های ناز و نیاز را در غزل جامی بررسی و تحلیل بلاغی می‌کند.

اهداف اصلی تحقیق عبارت‌اند از: ۱. بررسی شکل‌های مختلف ناز و نیاز در شعر جامی از منظر صنایع بلاغی؛ ۲. تحلیل تفاوت‌های این مفاهیم در چارچوب عشق زمینی و آسمانی با تمرکز بر فنون زبانی؛ ۳. ارزیابی چگونگی استفادهٔ جامی از مفاهیم مذکور با سنت‌های سبک عراقی و تأثیرات مکتب واسوخت، همراه با بررسی ابزارهای بلاغی مانند اعتراض و تضاد.

برای دســـتیابی به اهداف ذکرشـــده روش تحلیل بلاغی با اســـتفاده از منابع اولیه (غزلیات جامی) و ثانویه (آثار پژوهشی مرتبط با ادبیات فارسی و عرفان) به کار گرفته

شـــده اســـت. چهارچوب مفهومی پژوهش بر پایهٔ نظریه‌های عشـــق در غزل فارســـی و خصوصیات بلاغی سبک عراقی استوار است.

برای ورود به بحث اصـــلی ابتدا باید بســـتری فراهم آید که در آن ویژگی‌های شاخص سبک شعری، روند تحول قالب غزل و مفاهیم محوری عشق، ناز، نیاز، صور خیال، بلاغت و زیبایی‌شناسی در جایگاه موضوعات ادبی و عناصر سازندهٔ شگردهای بلاغی در غزلیات جامی شناخته شوند. این عناصر شالودهٔ واکاوی‌های پژوهش حاضر را بنیان می‌گذارند.

نظر به وابستگی شعر جامی به سبک عراقی بررسی اجمالی ویژگی‌های ساختاری و محتوایی این سبک در تحلیل دقیق‌تر اشعار وی مؤثر خواهد بود.

سبک عراقی در سه سطح شعری قابل بررسی است:

سطح ادبی: قالب شعری مسلط در این دوره، غزل است. غزل به‌لحاظ تعداد ابیات و تخلص وصـــفی ثابت می‌یابد. توجه به بیان و بدیع زیاد می‌شـــود و شـــاعران به هنرهای گوناگون دست می‌یابند (شمیسا، ۱۳۷۵: ۲۵۸-۲۶۱).

ســـطح فکری: ادبیات فارســـی به ســـبک عراقی، ادبیاتی درون‌گرا، محزون و غیر رئالیستی است؛ به صورتی که بیش از آنکه به آفاق نظر داشته باشد، به انفس نظر دارد (همان: ۲۵۹).

ســـطح زبانی: از خصـــایص آن، ورود لغات عربی به شـــعر پارســـی، پرهیز از کاربرد واژگان مخفف و فاصله‌گرفتن از زبان رسمی سبک خراسانی است (همان: ۲۵۸).

ازآنجاکه در آثار جامی ردپای مکتب واسوخت مشهود است، اشاره‌ای کوتاه به ویژگی‌های این مکتب ادبی ضرورت دارد.

«سبک واسوخت شاخه‌ای از سبک وقوع و شعری است که در آن برخلاف سنت شـــعر فارســـی، عاشـــق به معشـــوق بی‌اعتنایی می‌کند و در پی معشـــوقی دیگر می‌رود» (انوشه، ۱۳۸۱: ۷۹۵).

غزل در لغت به معنای «سخن‌گفتن با زنان، عشق‌بازی‌نمودن، بازی‌کردن با محبوب» است (دهخدا، ۱۳۷۷: ذیل واژهٔ غزل) و در اصطلاح قالبی سنتی در شعر پارسی است که حدوداً هفت بیت متحدالوزن دارد. بیت اول غزل (مطلع) هم‌قافیه (مصـــرع) و مصـاریع دوم سـایر ابیات نیز دارای قافیهٔ یکسـان‌اند (شـمیسـا، ۱۳۷۰: ۱۲). غزل بهترین صنایع لفظی و معنوی و عالی‌ترین معانی و احساسات بشری را در خود جای می‌دهد (عالی، ۱۳۸۵: ۹۵).

در قرن ششم با روی‌کارآمدن سلجوقیان از شدت محبوبیت قصیده کاسته شد و دلیل آن ممکن است کم سوادی سلاطین و امرای سلجوقی و علاقه نداشتن درباریانِ باسواد به شعر بوده باشد (شمیسا، ۱۳۷۰: ۶۸-۶۹)؛ به این سبب شاعران کمتر به دربار روی آوردند؛ همچنین در این دوره با رواج تصـوف، مضـامین عرفانی نیز مورد توجه شاعران قرار گرفت، شعر با فلسفه و تصوف در هم آمیخت و قالب غزل توجه شاعران را به خود جلب کرد. با رواج غزل و سـبک عراقی و ورود عرفان و تصـوف به شـعر، زبان و اندیشـهٔ شـاعران نیز لطیف‌تر شـد. در این عصـر پایه‌های غزل اسـتوار گردید، اندک‌اندک تکامل یافت و در قرن هفتم و هشتم به اوج خود رسید (همان: ۷۳).

ارائهٔ تعریف از واژهٔ عشق کاری دشوار است. به قول غزالی: «دست عبارت به معانی عشق بس پوشیده است» (رجایی بخارایی، ۱۳۶۴: ۶۳۰).

«عشـق، محبت مطلق را گویند که آن به حقیقت مطلقه حق اسـت و بس؛ به سـبب آنکه از عین، علم و دانش او به حق باشد نه به غیر او و از شین، از سر شوق طالب حق باشد و از قاف، قربت او لله فی الله مع الله باشد» (ترینی قندهاری، ۱۳۹۳: ۱۴۲).

عشق با توجه به معشوق به دو نوعِ عشق حقیقی و عشق مجازی تقسیم شده است. منظور از عشـق حقیقی، عشـق انسـان به خداوند اسـت (کمالی، ۱۳۸۲: ۱۲۳). عشـق مجازی نوع دیگری از عشـق اسـت که منظور از آن عشـق انسـان به غیر خداسـت (کاشانیها، ۱۳۹۵: ۶۶).

ناز و نیاز به حرکات و رفتاری که از سوی عاشق و معشوق سر می‌زند، اشاره می‌کند. دهخدا این عبارت را ترکیب عطفی و اسمی مرکب به معنای «شیوه‌های عشق و حسن و حرکات و سکناتی که از طرفین سر می‌زند» (دهخدا: ۱۳۷۷، ذیل واژهٔ ناز و ذیل واژهٔ نیاز)، می‌داند.

صور خیال «تصرف ذهنی شاعر در مفهوم طبیعت و انسان و این کوشش ذهنی او برای برقراری نسبت میان انسان و طبیعت، چیزی است که آن را خیال یا تصویر می‌نامیم... . خیال عنصر اصلی شعر در همهٔ تعریف‌های قدیم و جدید است و هرگونه معنی دیگری را در پرتو خیال می‌توان شاعرانه بیان کرد» (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۵: ۳-۲).

سکاکی در تعریف بلاغت می‌گوید: «بلوغ المتکلم فی تأدیة المعانی حدّاً له اختصاص بتوفیه خواص التراکیب حقها و ایراد التشبیه و المجاز و الکنایة علی وجهها». از این تعریف واضح می‌شود که بلاغت در نظر او تنها شامل علم معانی و بیان است (ضیف، ۱۳۸۳: ۴۲۴).

دربارهٔ زیبایی‌شناسی نیز گفته‌اند: «جریان زیبایی‌شناختی با ترکیب دو جهانِ نقاشی و جهانِ خارج از آن شکل می‌گیرد. کنشی شدن تصویر با حضور در دنیایی رؤیاگونه است. نقاشی از حالت توصیفی خارج می‌شود و به عاملی تبدیل می‌شود که در شکل‌گیری گفتمان نقش دارد» (مالمیر و همکاران، ۱۴۰۳: ۱۶۶).

۲. پیشینهٔ تحقیق

پژوهش‌های انجام‌شده در این حوزه به شرح زیر است:

- عبدالعلی‌زاده، رقیه؛ فرضی، حمیدرضا و مسرت، مهین (۱۴۰۲)، «بررسی سیمای معشوق در دیوان عبدالرحمان جامی»: در این مقاله با استخراج ابیاتی چند از دیوان جامی به‌اجمال سیمای معشوق در دو طیف ظاهری و باطنی معرفی شده است.

- حسنعلیخان، سمیه (۱۳۹۴)، «حدیث عشق در غزلیات عبدالرحمان جامی»: نویسنده در این پژوهش برخی از ویژگی‌های عشق و عاشق و معشوق را به‌صورت فهرست‌وار معرفی کرده و عشق مجازی را در اندیشهٔ جامی پلی برای وصول به عشق حقیقی دانسته است.

بررسی منابع موجود نشان می‌دهد غزلیات جامی تاکنون چه از منظر تحلیل ناز و نیاز و چه ازحیث مطالعات بلاغت‌محور در قالب پژوهشی جامع و نظام‌مند واکاوی نشده است.

۳. روش تحقیق

در این پژوهش برای بررسی جلوه های ناز و نیاز در غزلیات جامی از روش توصیفی- تحلیلی بهره گرفته شده است. روش مذکور شامل دو مرحلهٔ اصلی است: نخست، مرحلهٔ توصیفی که در آن نمونه‌هایی از ناز و نیاز در ابیاتی از غزلیات جامی با تمرکز بر ابزارهای زبانی و صنایع بلاغی، مانند استعاره، تضاد، ایهام و تلمیح، شناسایی و دسته‌بندی شده‌اند؛ دوم، مرحلهٔ تحلیلی که در آن نمونه‌های دسته‌بندی‌شده مورد تفسیر قرار گرفته‌اند تا معانی و نقش آن‌ها در ساختار زبانی و محتوایی اشعار، به‌ویژه در بازنمایی عشق زمینی و آسمانی، ازطریق فنون بلاغی آشکار شود. این رویکرد امکان بررسی نظام‌مند و عمیق مفاهیم پیچیدهٔ ادبی را از منظر زبانی و بلاغی فراهم می‌کند و به درک جامعی از چگونگی استفادهٔ جامی از مفاهیم نام‌برده در غزل‌هایش با تأکید بر لایه‌های هنری و معنایی کلام منجر می شود. تحلیل مورد نظر شامل انتخاب نمونه‌هایی از غزلیات جامی است که موضوع عشق در آن‌ها مطرح شده و با ابزارهای بلاغی برجسته گردیده‌اند.

۴. جامی

نورالدین عبدالرحمان جامی در سال ۸۱۷ در خرجرد ولایت جام خراسان دیده به جهان گشود. پدر او نظام‌الدین دشتی نام داشت و جدش شمس‌الدین دشتی که اصالتاً اهل اصفهان بود، از اصفهان به خراسان مهاجرت کرد. عبدالرحمان پس از مهاجرت از

خراسان به هرات در مدرسهٔ نظامیهٔ آنجا به فراگیری علوم متداول آن زمان مشغول شد (واعظ کاشفی، ۱۳۵۶: ۲/ ۲۳۵-۲۳۳).

عبدالرحمان سرودن شعر را از جوانی آغاز و به‌دلیل مهارتی که در این زمینه کسب کرد، مشهور شد. او تعالیم عرفانی و صوفیانه را به رشتهٔ نظم کشید و به این سبب شهرت و محبوبیتی وصف‌ناپذیر میان اهالی دانش و معرفت پیدا کرد.

جامی یکی از بزرگ‌ترین شاعران قرن نهم به شمار می‌رود. بسیاری از تذکره‌نویسان او را خاتم‌الشعرای پارسی‌زبانان می‌دانند (رضی، ۱۳۴۱: ۲۴۲). محققان اروپایی‌ای که اخیراً دربارهٔ تاریخ ادبیات ایران سخن رانده‌اند، همگی به مراتب استادی او اعتراف کرده‌اند. یکی از آنان گفته است که وی از نوابغ نامی است که در سرزمین ایران به ظهور رسیده؛ زیرا هم شاعری بزرگ و هم محققی بزرگ و هم عارفی بزرگ است. دیگری در فضیلت جامی چنین نوشته است: «جامی نه‌تنها از لحاظ شعر و شاعری، بلکه از جنبهٔ تحقیق و فضایل علمی نیز مسلماً صاحب قریحهٔ سرشار و دانش بسیار است» (حکمت، ۱۳۶۳: ۳-۲).

غزل‌های جامی مطالب و مضامین عاشقانه و عارفانه را توأمان داراست. در واقع غزلیات او مشتمل بر مباحث عرفان در نغمهٔ عشق است. غزل‌های جامی مطالب و مضامین عاشقانه و عارفانه را توأمان داراست. در واقع غزلیات او مشتمل بر مباحث عرفان در نغمهٔ عشق است. جامی نیز مانند مولوی که «در غلیان عشق بر آن است که انسان را از اسارت عقل برهاند، در جان او شراره‌ای از نور مطلق زبانه می‌کشد و همه زوایای اندیشهٔ او را روشن می‌کند» (مؤذنی، ۱۳۷۹: ۳۰۸)، عشق را نیرویی می‌بیند که مرزهای محدود ادراک را می‌نوردد و سالک را به بیکرانگی می‌کشاند.

جامی در غزلیاتش عرفان و عشق را چنان در هم آمیخته است که بیشتر اوقات جداسازی آن دو از یکدیگر میسر نیست (افصح‌زاد، ۱۳۷۸: ۲۰). غلامحسین یوسفی نیز دربارهٔ غزل جامی چنین می‌گوید: «شعر جامی پرش اندیشه و خیال مولوی، زدودگی پرجاذبه و کرشمهٔ عطرآگین اشعار سعدی و جلوهٔ دلکش و پرفروغ غزل

حافظ را ندارد؛ اما هم از وضـــوح برخوردار اســـت، هم از نیرو، هم از زیبایی و این ویژگی‌ها شعر او را آسان‌فهم و مؤثر و دل‌ربا کرده است» (یوسفی، ۱۳۸۸: ۲۷۸).

جامی را خاتم‌الشعرای سبک عراقی گفته‌اند (شمیسا، ۱۳۷۰: ۱۵۱). زین‌العابدین مؤتمن درخصوص غزلیات جامی می‌گوید: «سبک او واجد بعضی خصوصیات و صفات ممیزه‌ای است که می‌توان آن را سبکی جداگانه محسوب داشت و مثلاً آن را در حد فاصلی و برزخی میان اسلوب غزل‌سرایان دورهٔ مغول و گویندگان قرن دهم دانست» (مؤتمن، ۱۳۳۹: ۳۴۰).

در غزلیات جامی نشانه‌هایی از سبک هندی و مکتب وقوع که در میانهٔ سبک عراقی و هندی رواج داشت، دیده می‌شود. مکتب واسوخت، شیوه‌ای فرعی از سبک هندی به حساب می‌آید که به عقیدهٔ مؤتمن از اوخر قرن نهم و آغاز قرن دهم رواج یافت و وحشی بافقی آن را به اوج خود رساند. در غزل‌های جامی نیز نشانه‌هایی از مکتب واسوخت مشاهده می‌شود (همان: ۳۷۷). همین امر دلیلی محکم بر وجود معانی نو در اشعار جامی است.

عشق در سروده‌های جامی جایگاهی ویژه دارد. به اعتراف او عشق حقیقی، عشق عرفانی است. او عشق انسانی و عشق به ظاهر را مجازی تعبیر می‌کند و آن را گذرگاهی برای رسیدن به عشق عرفانی می‌شمارد؛ البته شایان ذکر است حقایق عرفان و تصوف را در نقاب عشق زمینی نهفتن ابتکار جامی نیست. او هنرمندانه برای بیان آرا و عقاید خود در این زمینه از مسلک پیشکسوتان استفاده کرده است (آل رسول، ۱۳۸۵: ۱۶۵).

جامی در نظام فکری و شعری خود عشق الهی را با مؤلفه‌هایی معرفی می‌کند که آن را به‌طور بنیادین از عشق زمینی متمایز می‌سازد. این مؤلفه‌ها با شواهد شعری و دلالت‌های بلاغی و زبانی، تصویری از عشقی فرازمانی و متعالی را ارائه می‌دهند. برخی از این مؤلفه‌ها عبارت‌اند از:

ازلی‌بودن:

نی من به خود فتادم در کوی عشق و مستی از قسمت ازل شد این دولتم حواله
(جامی، ۱۳۸۰: غزل ۱۳۶۹)

شاعر در مصراع نخست با نفیِ «نی من به خود فتادم» به شیوهٔ نفی فعل ارادی بر فروکاستن نقش خود و برجسته‌سازی تقدیر الهی تأکید دارد. این نفی نوعی اسلوب قصر ایجاد می‌کند که مؤید وابستگی کامل عشق به ارادهٔ ازلی است. در ترکیب «کوی عشق و مستی» هم کوی را مجاز از ساحت معنوی به کار برده است. مراعات نظیر میان عشق و مستی فضای غزل عرفانی را تقویت و مفهومی از فنا و بی‌خودی را القا کرده است.

«قسمت ازل» کنایه از تقدیر و مشیت ازلی است که با واژهٔ حواله نیز تشخص یافته است. این شخصیت‌بخشی به دولت به‌صورت شیئی قابل حواله بر قطعی و رسمی بودن عطای الهی تأکید می‌کند.

درمان‌ناپذیر بودن:

جنون عشق را جامی میامیز به تدبیر شفای پور سینا
(همان: ۳۵)

ذکر «پور سینا» نوعی نماد برای بیان دانش و طب کلاسیک به حساب می‌آید و ارجاع بینامتنیِ تاریخی - فرهنگی است که خواننده را از فضای غزل عاشقانه به حیطهٔ پزشکی و فلسفهٔ مشائی می‌کشاند تا ناکارآمدی آن را در برابر عشق الهی برجسته کند. فعل «میامیز» در مقام نهی از اسلوب امر منفی بی‌حاصلی جمع «جنونِ عشق» با «تدبیر» را برجسته می‌سازد و بر ناسازگاری ماهوی این دو مفهوم تأکید می‌کند. این نهی هم هشدار می‌دهد و هم حکم قاطع صادر می‌کند. شاعر با نهی اختلاط، ناتوانی ابزار عقلانی در فهم و درمان عشق ملکوتی را به تصویر می‌کشد. سطح زیرین بیت نوعی لطیفهٔ پنهانی و عالمانه دارد؛ زیرا جمع‌کردن «شفای» پزشک با «جنون» در حیطه‌ای که عقل، خود تسلیم عشق است، از آغاز پارادوکس‌آمیز و شوخ‌طبعانه است.

رازآلودبودن:

غزالی می‌گوید: «عشق را قلعهٔ عاشق در خویشتن‌داری می‌باید گشاد» (غزالی، ۱۳۵۹: ۱۱).

دو ستداران سوخت جانم تا به کی دارم نهان دوزخی در دل که این عشق بهشتی‌پیکری است
(جامی، ۱۳۸۰: ۱۹۰)

کانون تصویری بیت، تقابل «دوزخی» و «بهشتی‌پیکری» است. این طباق معنوی، فضای متناقض‌نمای عشق الهی را آشکار می‌کند: آتش سوزان شوق درونی در کنار صورت و پیکری بهشتی، یعنی جمع اضداد در حقیقت واحد. «دوزخی در دل» کنایه از سوز و التهاب عشق است. تضاد «دوزخ» و «بهشت» در سطح معنایی دقیقاً همان کیفیت درهم‌تنیدگی رنج و لذت را که در تجربهٔ عشق الهی نهفته است، در ذهن تداعی می‌کند. عشقی که هم‌زمان می سوزاند و می‌آراید، می‌آزارد و می‌نوازد. ارتباط این مضمون با کلام غزالی، بُعد سلوکی و اخلاقی پنهان نگه‌داشتن عشق تا زمان شکوفایی آن را برجسته می‌کند و لایهٔ عرفانی بیت را استحکام می‌بخشد.

فراگیربودن:

جلوهٔ حسن تو زین سان که جهان را بگرفت هیچ‌کس را نتوان داشت ز عشق تو معاف
با همه روی زمین متفقم در همه دین مشرب عشق تو شست از دل من نقش خلاف
(همان: ۹۰۱)

در مصراع نخست «جلوهٔ حسن تو... جهان را بگرفت» نوعی اغراق هنری است که با تصویر اشغال کامل هستی توسط جمال معشوق، ماهیت فراگیر عشق را نشان می‌دهد. ترکیب «هیچ‌کس را نتوان داشت... » با نفی و استثنا ساخت قصر بلاغی پدید آورده و امکانِ معاف‌بودن از عشق را به‌طور کلی منتفی کرده است. «مشرب عشق تو» استعاره از راه و طریقت معنوی است که همچون آب، جان را تطهیر می‌کند. فعل «شست» در معنای مجازی بر زدودن کینه، اختلاف و غیریت دلالت دارد. جامی با پیونددادن جلوهٔ جمال به انسجام جهانی و رفع اختلاف دینی، عشق را کلید هم‌زیستی و صلح کیهانی معرفی می‌کند.

۵. جلوه‌های عشق آسمانی در غزلیات جامی

به‌طور کلی در اشعار عارفانه منظور از معشوق و محبوب، حق تعالی است. تنها خدای یگانه مستحق عشق‌ورزی است؛ زیرا عشق او موجودات را محو خویش و سرگردان کرده است (سجادی، ۱۳۷۳: ۱۸۴۹).

۱-۵ جلوه‌های ناز در عشق آسمانی

کشش و جاذبهٔ معشوق:

سالکان بی کشش دوست به جایی نرسند　　سال‌ها گرچه در این راه تک و پوی کنند
(جامی، ۱۳۸۰: ۵۰۰)

بند نخست بیت با «سالکان بی‌کشش دوست...» به شیوهٔ جملهٔ شرطی تنظیم شده است و شرط منطقی وصال را «کشش دوست» معرفی می‌کند. در نتیجه، حرکت و کوشش یا همان «تک و پوی» در بند دوم به‌صورت نتیجهٔ شرط طرح شده است؛ اما با نفی کارایی آن بدون کشش معشوق. کشش دوست نیروی جاذبه‌ای است که از ذات معشوق الهی ساطع می‌شود. این کشش، نماد ناز آسمانی است؛ نازی که نه از سر بی‌مهری، بلکه از موضع کمال و بی‌نیازی مطلق سر برمی‌آورد و عاشق را به حرکت وامی‌دارد. ساختار شرطی بیت بر تقدم جاذبه بر جنبش تأکید می‌کند.

معشوق در حجاب:

پردهٔ چشم شهودت ز رخ شاهد عشق　　نیست جز هستی تو کاش نمی‌بودی کاش
(همان: ۸۶۰)

«نیست جز هستی تو» با اسلوب حصر، علت وجودیِ حجاب را مشخص و بر تقابل معنایی هستی و نیستی عاشق تکیه می‌کند؛ تقابلی که در عرفان لازمهٔ گذر از نیاز به کمال ناز تلقی می‌شود. تکرار تمنای «کاش» در قالب آرایهٔ تکرار به‌منظور تأکید، حسرتی مضاعف می‌آفریند که نشان‌دهندهٔ ناتوانی سالک در عبور از خود است. شایان توجه است، ایهام در واژهٔ «پرده» همراه با مراعات نظیر میان «چشم» و «رخ» و نیز واج‌آرایی حرف «ش» بر لطافت و موسیقی درونی شعر افزوده است.

مقام والای معشوق:

تو شاهی و ما عور گداییم چه نسبت با اطلس زربفت تو پشـــمینهٔ ما را؟

(همان: ۹۳)

این بیت نمونه‌ای روشـــن از صـــنعت تضـــاد میان واژه‌های شـــاه و گدا، و اطلس و پشـــمینه اســـت. «اطلس زربفت» کنایه از کمال و جمال مطلق و «پشـــمینه» نماد زهد فقرآلود است. تقابل تصویری، عمق معنایی فاصلهٔ مراتب عاشق و معشوق را دوچندان می‌کند.

شاعر جایگاه قدسی معشوق را به مقام سلطنت تشبیه می‌کند و جایگاه عاشق را به فقر و عریانی تا از رهگذر این تقابل، استغنای مطلق معشوق و وابستگی کامل عاشق را القا کند. تعبیر «شـــاهی» واجد کنایه از کمال قدرت و بی‌نیازی اســـت و «عور گداییم» نمادی از فرودستی و نیاز مضاعف سالک.

مصراع دوم با استفاده از آرایه تضاد و مراعات نظیر میان «اطلس زربفت» و «پشمینه» فاصلهٔ مقام الهی با مرتبت خاکی انسان را نشان می‌دهد. ساختار پرسشی «چه نسبت... » استفهامی انکاری است که بُعد بلاغی ناز را تشدید و هرگونه امکان قیاس یا برابری را نفی می‌کند.

یگانگی معشوق:

در عشق الهی معشوق یگانه است و عاشق به سبب آنکه در راه عشق آسمانی قدم نهاده، توجه به غیر خدا برای او ممنوع است:

روی خود را مگو شریک مَه است در نکویی که لا شـریک له اسـت

(همان: ۱۸۷)

شاعر در این بیت با استعارهٔ مصرحه، جمال معشوق را به ماه تشبیه می‌کند و سپس با نفی امکان شـراکت، بر یکتایی مطلق او تأکید می‌ورزد. تعبیر قرآنی «لا شـریک له» تضمینی قرآنی محسوب می شود که معنای توحیدی را از سطح و صف زیبایی به بعد

قد سی ارتقا می‌دهد و جلوهٔ ناز آ سمانی را در انحصار کامل کمالات معشوق آ شکار می‌کند.

کاربرد اسلوب نهی در «مگو شریک... » ساختاری آمیخته از امر و نهی دارد که از موضع استعلای معشوق صادر می شود و تشبیه تفضیل را معنا می‌بخشد. جامی معنای ظاهری را زمینه‌ای برای گذر به معنای توحیدی قرار داده است.

۲-۵ جلوه‌های نیاز در عشق آسمانی

بلندهمتی عاشق:

همت بلند و ارادهٔ استوار، مهم‌ترین عامل و وسیله برای دستیابی عاشق به کمال در مسیر سلوک و عبودیت محسوب می‌شود. «همت، طلب خداوند است و آنچه دون آن است، همت نیست» (عطار نیشابوری، ۱۳۹۱: ۵۵۲).

ما را مبین حقیر که درویش کوی عشق مفلس به کیسه لیک به همت توانگر است
(جامی، ۱۳۸۰: ۳۶۵)

«مفلس به کیسه» و «توانگر به همت» نمونه‌های روشنِ طباق‌اند که بر جایگزینی ارزش‌های مادی با فضایل معنوی تأکید می‌کنند. عبارت «مفلس به کیسه» کنایه از فقر ظاهری و نداشتن مال دنیوی است؛ درحالی‌که «توانگر به همت» به‌صورت کنایی به غنای درونی و شرافت روح اشاره می‌کند. ساخت «ما را مبین حقیر» با حذف قیود و محدودکردن نگاه به یک وجه (فقر ظاهری) حکم ارزشی شاعر را قاطع می سازد. این بیت بی‌نیازی معنوی در فقر مادی را بازنمایی می‌کند که در متون عرفانی، شرط پاکی دل و صفای نیت تلقی می‌شود. جامی با تکیه بر عناصر بلاغی ارزش همت و اراده را برتر از داشته‌های مادی معرفی می‌کند. از منظر او توانگری حقیقی در سرمایهٔ همت نهفته است.

زرین‌کوب درخصوص معنای همت می‌نویسد: «همت داعیه‌ای است که طالب را تنها متوجه به مقصود واحد می‌دارد و از توجه به جز آن منصرف می‌کند؛ دل بستن به طلب مقصود، چنان‌که صاحب آن از این جست‌وجو صبر نتواند کرد» (زرین‌کوب،

۱۳۸۶: ۱۹۹). به‌طور کلی از دیدگاه عارفان بلندمرتبه، صاحب همت کسی است که نه به این جهان نظر دارد و نه به آن جهان؛ بلکه تنها مطلوب و مقصود نهایی او معشوق است و جز او هیچ نمی‌طلبد. «باشد بنای دولت بر همت گدایان» (جامی، ۱۳۸۰: ۷۹).

تجرید:

یکی دیگر از ویژگی‌های عاشق در طریق عشق الهی، تجرید است. نجم‌الدین رازی می‌گوید: « شرط تصفیهٔ دل آن است که اول داد تجرید صورت بدهد به ترک دنیا و عزلت و انقطاع از خلق و مألوفات طبع و باختن جاه و مال» (رازی، ۱۳۱۲: ۱۱۴):

جز به تجرید منه پا که در این راه دراز سوزنی در قدم همت عیسی خار است

(جامی، ۱۳۸۰: ۱۷۲)

شاعر با بهره‌گیری از اسلوب شرطی نهی‌آمیز «جز به تجرید منه پا»، حرکت بدون تجرید را ممنوع و بی‌ثمر می‌شمارد. ترکیب «سوزنی در قدم همت» و تشبیه آن به «خار در پای عیسی» دارای تلمیح و تمثیل عرفانی است. مراعات نظیر میان عناصر کوچکِ بازدارنده (سوزنی) و (خار) به معنای دشواری مسیر سلوک، وجود دارد و بیانگر آن است که کوچک‌ترین تعلق برای همت والا نیز می‌تواند مانع از طی طریق باشد.

تفرید:

«عشق باید کز دو عالم فرد سازد مرد را» (همان: ۴۹). نجم‌الدین رازی دربارهٔ معنای تفرید می‌گوید: «تفرد باطن از هر محبوب و مطلوب که ماسوای حق است» (رازی، ۱۳۱۲: ۱۱۴):

از فکر جهان فرد شو ای دل که توان شد همسایهٔ خورشید بدین شیوه چو عیسی

(جامی، ۱۳۸۰: ۱۴۶۰)

ترکیب «فکر جهان» و «فرد شو» فرایند رهایی از کثرت به‌سوی وحدت را القا می‌کند. تصویر «همسایهٔ خورشید» در کنار «عیسی» ساختاری از تمثیل عرفانی را می‌آفریند. مراعات نظیر میان «خورشید» و «عیسی» هم‌زمان دو جهانِ حسّی و قدسی را

در یک محور بلاغی گرد می‌آورد و نشان می‌دهد که تفرید پلی میان خلوت عاشقانه و اشراق الهی است.

تواضع:

عاشق در مسیر سلوک به مرتبه‌ای از عشق دست می‌یابد که تمامی مقامات ظاهری و دنیوی، ازجمله سلطنت و سروری، در نظر او بی‌ارزش و فاقد معنا جلوه می‌کند:

کسوت خواجگی و خلعت شاهی چه کند هر که را غاشیهٔ بندگی‌ات بر دوش است

(همان: ۳۱۳)

«چه کند» در این بیت نه پرسشی واقعی، بلکه انکاری بلاغی است که بی‌ارزشی مقامات دنیوی در برابر افتخار بندگی را برجسته می‌کند. واژگان «کسوت»، «خلعت»، «شاهی»، «غاشیه» و «بندگی» همگی به حوزهٔ معنایی قدرت، دربار و آیین سلطنت مربوط‌اند و مراعات نظیر تشکیل داده‌اند. «غاشیهٔ بندگی‌ات» کنایه از فروتنی عاشقانه و افتخار حقیقی بندگی الهی است که با ترکیب «کسوت خواجگی» و «خلعت شاهی» تقابل را نمایان کرده است.

ثابت‌قدمی و جان‌فشانی:

«سلوک عشق محال است بی ثبات قدم» (همان: ۶۵۹). یکی دیگر از ابعاد برجستهٔ نیاز عاشق در عشق الهی ثبات قدم و پایمردی او در مسیر عشق است:

شدی عاشق به پای دوست نقد جان فشان جامی

نباشد عاشق آن کز دوست جان را دوست‌تر دارد

(همان: ۷۲۷)

ترکیب تشبیهی «نقد جان» در بافت بیت بیانگر آن است که عاشق باید همانند سکهٔ زرین، بی‌چشم‌داشت فدا شود تا معاملهٔ عشق به انجام برسد. تضاد بین «دوست‌تر داشتن جان» و «نقد جان فشاندن» در بیت تنش هنری ایجاد می‌کند و پیام را برجسته‌تر

می‌سازد. بیت درمجموع با اتکا بر تشبیه و طباق و اسلوب معادله روایت‌گر نیازی است که جز با پایداری و فداکردن جان، راه به وصال نمی‌یابد.

غزالی می‌گوید: «کمال عشق چون بتابد، کمترینش آن بوَد که خود را برای او خواهد و در راه رضای او جان دادن بازی داند. این عشق بوَد. باقی هذیان بوَد و علت» (غزالی، ۱۳۵۹: ۲۹).

جنون و دیوانگی:

«در جهان‌بینی عرفانی، به‌خصوص عرفان مبتنی بر عشق، تنها عشق و نیروی عظیم آن است که می‌تواند انسان را به حقیقت برساند؛ به همین سبب صوفیه اسباب وصول به حق و معرفت را نه نقل می‌دانند و نه عقل» (پورنامداریان، ۱۴۰۳: ۸۹). جامی بر این عقیده است که در راه عاشقی میان عقل و عشق تضاد وجود دارد:

دل شد خراب عشق همان بِه که عقل و دین زین پس متاع خویش به جای دگر نهند

(جامی، ۱۳۸۰: ۷۵۴)

شاعر در جملهٔ «دل شد خراب عشق» دل را به بنایی تشبیه کرده که عشق آن را ویران کرده است. این ویرانی کنایه از دگرگونی بنیادین و تسلیم کامل در مقابل عشق الهی است. عقل و دین در برابر عشق قرار می‌گیرند؛ تضادی که در سنت عرفانی نشان‌دهندهٔ عبور از قید منطق و شریعت به سوی آزادی روحانی است. «متاع خویش به جای دگر نهادن» کنایه از ناکارآمدی عقل و دین در دل خرابِ عاشق است. شاعر عقل و دین را به متاعی تشبیه کرده است که به‌سبب نیروی غالب عشق باید خریدار دیگری جز دل ویران عاشق بیابد.

صوفیان نیز عقل و عشق را در تضاد با یکدیگر می‌دانند و بر این عقیده‌اند که این دو در وجود انسان مدام در حال نزاع و جدال‌اند؛ به همین دلیل صوفیان عشق را بر عقل و شرع ترجیح می‌دهند و گستاخانه بیان می‌کنند، عشق بی‌شرع است و شرع بی‌عشق (خلیفه، ۱۳۸۳: ۵۸).

جرعه‌ای از جام عشق خود به خاک افشانده‌ای ذوفنون عقل را مجنون و شیدا کرده‌ای

(جامی، ۱۳۸۰: ۱۴۵۱)

شاعر از تشبیه بلیغِ جام عشق بهره می‌گیرد تا عشق را شرابی قدسی معرفی کند که حتی عقلِ ذوفنون را به مرز جنون می‌کشانَد. این ساختار همراه با اغراق هنری غلبهٔ مطلق عشق بر نیروی خرد را نمایان می‌کند.

شوق و یقین:

دیگر ویژگی نیاز عاشق در طریق عشق الهی شوق و یقین است.

شوق «در نزد عارفان میل مفرط را گویند. یافتن لذت محبتی باشد که لازم فرط ارادت بوَد، آمیخته با الم مفارقت به او» (سجادی، **۱۳۹۳: ۵۱۲**).

جامی با به‌کارگیری شعر ملمع که از صناعات بدیعی به شمار می‌رود، گذر زمان را در کاهش شوق عاشق بی‌اثر می‌داند. در این ساختار تقابل معنایی میان گذر زمان و ایستایی نمونه‌ای روشن از آرایهٔ طباق است که به طرزی هنرمندانه پایداری شوق را در برابر پویایی زمان نشان می‌دهد:

گفتم که به هجر از دل شوق تو شود زایل   فی الهجر مضی عمری و الشوق کما کانا

(جامی، ۱۳۸۰: ۱۳)

معنای یقین عبارت است از: «اعتقاد جازم، اعتقاد قلبی؛ یعنی آنچه در اثر تشکیک مشکک زایل نشود... ذوالنون گوید: آنچه را چشم سر بیند، علم خوانند و آنچه را دل بیند، یقین خوانند» (سجادی،۱۳۹۳: ۸۰۵-۸۰۴).

در بیت زیر تشبیه «ملک یقین» همراه با استعارهٔ مکنیهٔ «عنان عقل» و «دست گمان» به انضمام کنایه در واژهٔ «دواسبه» پیکار معرفتیِ عاشق را با سرعت دوچندان مجسم می‌کند؛ گویی سالک برای خروج از محدودهٔ تردید باید مهار خرد را از دست گمان بستاند:

یاران دواسبه عازم ملک یقین شدند   تا کی عنان عقل به دست گمان دهم؟

(جامی، ۱۳۸۰: ۱۰۱۷)

فقر و نیازمندی:

یکی از وجوه نیاز عاشــق در عشــق الهی، فقر اســت. منظور از فقر در دیدگاه عرفا نیازمندی فرد به خدا در عین بی‌نیازی او از خلق اســت (رجایی بخارایی، ۱۳۶۴: ۵۰۹)؛ همان‌طور که خداوند در قران کریم می‌فرماید: «يَا أَيُهَا النّاسُ أَنتُم الفُقَراءُ إِلَى الله».[1] در این بیت جامی با استفاده از عنصر بلاغی تلمیح به آیهٔ قرآن و اشاره به عهد الست میان فقر و عشق پیوند و پیمانی ازلی قائل است که عاشق از روز ازل با معشوق حقیقی بسته است:

نیســت ممکن ترک فقر از من که در عهد ازل　　بســته‌ام با فقر عهدی مســتحیل‌الانفســاخ

(جامی، ۱۳۸۰: ۴۳۰)

تلمیح قرآنی و ارجاع به مضــمون آیهٔ «أنتمُ الفُقَراءُ» بافت آســمانی بیت را تقویت می‌کند.

تلمیح قرآنی و عرفانیِ «عهد ازل» به پیمان مشهور «ألستُ بربّکم» اشاره می‌کند که در ادبیات صوفیانه لحظهٔ آغاز عشق و معرفت است. «مستحیل‌الانفساخ» تعبیری فشرده و ادبی است که بر استحکام و گسست‌ناپذیری عهد تأکید دارد. «نیست ممکن ترک فقر از من» نیز بر الزام و استمرار فقر تأکید می‌کند. «بستن عهد با فقر» استعارهٔ مکنیه‌ای است که پذیرش آگاهانهٔ فقر را بیان می‌کند. در منظومهٔ فکری و زیبایی شناختی جامی فقر صرفاً وضعیت مادی یا حالتی زاهدانه نیست؛ بلکه حقیقتی هستی‌شناختی و عهدی پیشین است که سرشت عاشق را تا ابد با معشوق پیوند می‌دهد.

مستی:

قبلهٔ جان اهل دل مستی و بی‌خودی بوَد　　وه که به زهد و توبه شــد بیهده عمر ما تلف

(همان: ۹۰۴)

از دیگرجلوه‌های بارز نیاز عاشق به معشوق، حالت مستی و ازخودبی‌خود شدگی اســت. ترکیب «مســتی» و «بی‌خودی» با ایجاد مراعات نظیر و حفظ تناســب مفهومی زنجیرهٔ معناییِ فنا را تکامل می‌بخشد و در قالب طباق با «زهد» و «توبه» دو قطب متقابل

---

۱. فاطر: ۱۵

تجربهٔ عاشقانه و سلوک زهدورزانه را در برابر یکدیگر قرار می‌دهد و البته پارسایی را سبب تلف‌شدن عمر می‌داند.

۶. جلوه‌های عشق زمینی در غزلیات جامی

در غزل‌های جامی بازنمایی عشق زمینی نیز جایگاهی تأمل‌برانگیز دارد. معشوق در عشق زمینی گاه با ناز و کرشمه و گاه با جفاپیشگی موجبات دل‌بستگی عاشق را فراهم می‌آورَد و او را به خود نیازمند می‌کند و عاشق در این عشق ثابت‌قدم و وفادار است.

۶-۱ نمونه‌هایی از جلوه‌های ناز معشوق زمینی

جامی برخی از جلوه‌های ناز معشوق زمینی را چنین برشمرده است:

بیگانه‌نوازی:

به هم‌مقامی عشـــاق می‌کنی آهنگ　　چه موجب اســـت که با من در این مقام نِه‌ای؟
(همان: ۱۵۶۲)

«هم‌مقامی عشاق» کنایه از نزدیک شدن به دیگران و شریک‌کردن بیگانه در حریم اختصاصی معشوق و عاشق است. ساختار پرسشی مصراع دوم بیش از آنکه جویای پاسخ باشد، اعتراضی سرشار از حسرت و شگفتی را منتقل می‌کند. بیت با عنصر ایجاز خبری در دو مصراع کوتاه هم رفتار معشوق (بیگانه‌نوازی) را روایت می‌کند و هم تأثر عاشق را بدون نیاز به وصف مستقیم احساساتی چون حسادت یا اندوه نشان می‌دهد؛ حالتی برخاســـته از غیرت عاشـــقانه که حضـــور دیگری در حریم محبوب را برای او تحمل‌ناپذیر می‌کند.

جفاپیشگی:

جفا با ایجاد فاصـــله و تعلیق در وصـــال موجب تشـــدید اشـــتیاق عاشـــق و پایداری احساسات او می شود؛ ازاین‌رو بر دل عاشق خوش می‌نشیند. غزالی می‌گوید: «چون عشق بلاست، قوت او در علم از جفاست که معشوق کند» (غزالی، ۱۳۵۹: ۱۸):

تویی که درد و غمت یار ناگزیر من است　　جفا و هرچه رسـد از تو دل‌پذیر من اسـت
(جامی، ۱۳۸۰: ۱۹۹)

مراعات نظیر درد و غم و جفا فضـای عاطفی منسـجمی را ایجاد می‌کند. تأکید بر «تویی که...» در مصرع اول حاکی از آن است که شاعر با ایجاد حصر، معشوق را یگانه منبع هر درد و در عین حال هر لذتی معرفی می‌کند. ترکیب متناقض‌نمای «جفای دل‌پذیر» شوق عاشق را افزون و پیوند معنوی او را محکم‌تر می‌سازد.

حسن جمال:

«إنَّ اللهَ جَمیلٌ یُحِبّ الجَمال».[۱]

«تبارک الله از این شکل و شیوهٔ موزون» (همان: ۱۲۰۴). زیبایی معشوق از نمودهای آشکار ناز است که دل عاشق را مجذوب خود می‌کند و در ساحت عاطفی و وجودیِ او نوعی شور، تلاطم و التهاب دائمی را برمی‌انگیزد. «ای در کمال حسن عجب‌تر ز هر عجب» (همان: ۱۱۷).

جامی با بهره‌گیری از تلمیح حدیث، پیوند زیبایی ظاهری معشـوق با زیبایی مطلق الهی را به تصویر می‌کشد.

عبارت «تبارک الله» سـاختاری قرآنی دارد که جنبهٔ تقدس‌آمیز سـتایش را تقویت می‌کند. با اغراق هنری «عجب‌تر ز هر عجب» حد نهایی شگفتی را نشان می‌دهد. جامی با ترکیب ستایش دینی و تصویرپردازی شعری جمال را از سطح وصف جسمانی فراتر می‌بَرد و به آن بُعدی متعالی می‌بخشد.

طردکردن عاشق:

جان فشاندیم به خاک قدمش لیک چه سود؟ که نیفتاد قبول کرمش خدمت ما

(همان: ۱۰۵)

«جان‌فشاندن به خاک قدم» کنایه از نهایت فروتنی و ایثار عاشق است که از منظر ارزش‌گذاری عرفانی بالاترین درجهٔ خدمت عاشـقانه را رقم می‌زند. سـاختار بیت با بهره‌جُستن از حسن تعلیل ضمنی نشان می‌دهد که علت بی‌ثمربودن خدمت نه نقص در

---

۱. کلینی، ۱۳۶۳: ۴۳۸/۶

ارادت عاشق، بلکه پذیرش‌نیافتن از سوی معشوق است. معشوق با طرد عاشق، فداکاری وی را بی‌اثر می‌نمایاند و از همین رهگذر ارزش و شدت اشتیاق او را محک می‌زند.

ناز و کرشمه:

«بارگاه ناز و غمزهٔ معشوق، نیاز و ذلت، خود حلیت عاشق تواند بود» (غزالی: ۱۳۵۹: ۴۳).

خوش است ناز تو ای سرو گل‌عذار مرا نیازپرور عشقم به ناز دار مرا

(جامی، ۱۳۸۰: ۸۵)

در ترکیب «سرو گل‌عذار» سرو استعاره از قامت دل‌ربای معشوق و گل‌عذار اضافه‌ای تشبیهی است که سیمای گل‌مانند معشوق را مجسم می‌کند. جناس و مراعات نظیر و طباق در «ناز» و «نیاز» فضای کشاکش عاطفی میان عاشق و معشوق را به وجود می‌آورند.

جامی در این بیت اوج اثرگذاری ناز و کرشمه را در تثبیت و تغذیهٔ عشق نشان می‌دهد. این جلوه علاوه‌بر اینکه عامل تعلیق و وابستگی در رابطه است؛ به لایه‌ای از لذت و رضایت عاشقانه نیز منجر می‌شود؛ جایی که عاشق ناز را مانع عشق تلقی نمی‌کند؛ بلکه آن را مقوّم تداوم دل‌دادگی می‌داند.

۲-۶ نمونه‌هایی از جلوه‌های نیاز عاشق زمینی

عاشق کسی است که دل در گرو معشوق می‌نهد و از آن پس مطیع و فرمان‌بردار مطلق او می‌گردد.

در ادامه جلوه‌های این نیاز عاشقانه در غزلیات جامی بررسی می‌شود.

ازخودگذشتگی:

«جامی به دَرت جان به کف دست نهاده است» (همان: ۱۰۷). «جان به کف دست نهادن» کنایه‌ای از فداشدن است و بر ناچیزشمردن گران‌بهاترین دارایی انسان، یعنی جان او، در برابر شکوه و جلال معشوق دلالت می‌کند. جامی خویشتن را در آستان دوست با چنین حالتی به تصویر می‌کشد:

قربان شدن به تیغ جفای تو عید ماست جان می‌دهیم بهر چنین عید عمرهاست
(همان: ۱۶۰)

ترکیب «تیغ جفا» در این بیت تشبیه بلیغی است که جفا و آزار معشوق را به سلاحی بُرنده همانند کرده و بار خشونت رفتار او را عینی ساخته است. مراعات نظیر میان «قربان‌شدن» و «عید» با تلمیح به «عید قربان» پیوندی مذهبی ایجاد کرده است؛ بدین‌گونه که جان‌سپاری عاشق در برابر تیغ جفا همان ارزش قربانی در مناسک مقدس را می‌یابد. شاعر در این بیت با ایجاد هم‌نشینی نمادین، جفای معشوق را به جشن و شکوهی معنوی ارتقا می‌دهد و آن را امری قابل تحمل، بلکه مایهٔ افتخار و آرزومندی عاشق معرفی می‌کند.

امیدواری:

خوش بوَد مدت وصل تو چه بسیار و چه کم سلطنت گر همه یک لحظه بوَد مغتنم است
(همان: ۱۷۷)

شاعر با استفاده از تشبیه، وصال را به «سلطنت» مانند کرده و با بهره‌گیری از اسلوب معادله و همچنین به‌کارگیری آرایه تضاد در واژگان «بسیار» و «کم» بر شدت معنایی سخن افزوده است. او با اتکا به این شگردهای بلاغی امید عاشق را در سایهٔ فراق طولانی به تحقق وصال مجسم کرده است.

بی‌قراری و بی‌خوابی:

تا سر به بالینم ز تو بر بسترِ بی‌بستری در خون غنوده هر شبی چشمم ز شب‌نغنودگی
(همان: ۱۵۶۷)

آمیختن واژهٔ «بستر» (نشانهٔ آسایش) با «بی‌بستری» ترکیب متناقضی را ایجاد کرده است. «در خون غنوده چشم» کنایه از شدت گریه است و مبالغه را نیز به تصویر می‌کشد. در واژه‌های «بستر»، «غنودن»، «شب» و «بی‌خوابی» مراعات نظیر وجود دارد. این مفاهیم همگی به حوزهٔ معنایی خواب و استراحت تعلق دارند؛ اما در بافت شعری، معنایی واژگونه و عذاب‌آور پیدا می‌کنند. کاربرد همهٔ این عناصر بلاغی در کنار یکدیگر گواه آن است که عشق معیارهای معمول آرامش و زمان را بر هم می‌ریزد.

تمنا و انتظار لطف از معشوق:

«رحمتی کن که منِ تشـــنه‌جگر می‌میرم» (همان: ۱۵۱). «تشـــنه‌جگربودن» در این مصراع کنایه از عطش روحانی و فقدان مهر معشوق است.

هرچه خواهی بکن ای دو ست که من می‌یابم لذت چاشـنی لطف و کرم از سـتمت
(همان: ۱۵۱)

در بیت بالا آرایهٔ تضاد میان «لطف » و «ستم» با حسن تعلیلی هنرمندانه پیوند خورده اسـت. سـخن‌پرداز با پذیرش سـتم، آن را بهانه‌ای برای چشـیدن «لذت چاشـنی لطف» می‌کند و بدین‌گونه جفای معشـوق به خود را تقویت‌کنندهٔ عشـق و نیاز برمی‌شـمارد. چنین پیوند متناقض‌نمایی هم‌زمان به کارکرد روان‌شـــناختی و زیبایی‌شـــناختی عشـــق زمینی در شعر فارسی اشاره می‌کند. ناز و جفا نه پایان رابطه، بلکه ابزار استمرار تمنای عاشق است.

ملامت‌پذیری:

ملامت‌پذیری در غزلیات جامی شـاخصـه‌ای از عشـق اسـت که سـطح آن را از دل‌بستگی‌های زودگذر جدا می‌کند:

جان عاشق از ملامت قوت گیرد باک نیست گر به جرم عشـق گرد شـهر تشـهیرش کنند
(همان: ۷۳۳)

«ملامت» که عموماً تحقیر و کاسـتی می‌آفریند در اینجا با «قوت‌گرفتن جان» پیوند یافته، به عنصری تقویت‌کننده تبدیل شده و تصویری از عشقِ استوار را پدید آورده اسـت. احتمال تشـهیر به «جرم عشـق» تصـویری اغراق‌آمیز از اوج بی‌پروایی عاشـق می‌سـازد. مراعات نظیر میان واژه‌های «جرم»، «تشـهیر» و «گرد شـهر» همگی در حوزهٔ معنایی کیفر اجتماعی جای می‌گیرند و فضای بیت را به میدان قضاوت عمومی می‌برند.

وابستگی و وفاداری:

از دیگروجوه نیاز عاشق وابستگی ناگسستنی او به معشوق است.

جفاپیشگی، بی‌مهری و بی‌اعتنایی معشوق هیچ‌گاه شعلهٔ محبت را خاموش نمی‌کند. «نشود مهر تو از دل به جفاهای پیاپی» (همان: ۱۲۰). در چنین عشقی یاد و خیال معشوق بسان نَفَس و نبض عاشق جاودانه است و حتی در بی‌مهری نیز استمرار و استحکام خود را حفظ می‌کند. «خیال تو چو شب و روز دیده‌بان من است» (همان: ۲۰۱).

در مثال اول «مهر» و «جفا» به‌ظاهر در تقابل‌اند؛ اما در زنجیرهٔ معنایی عشق تضادشان سبب تقویت پیوندشان می‌شود. در مثال دوم با تشبیه «خیال» به «دیده‌بان» تصویری القا می‌شود که حضور مراقبی همیشگی و پاسبانی مداوم را تداعی می‌کند.

۷. نمونه‌هایی از ردپای مکتب واسوخت در غزلیات جامی

در سنت شعری سبک عراقی عاشق با پذیرش آگاهانهٔ مشقت‌های راه عشق جلوه‌ای از تسلیم و استقامت را در برابر بی‌مهری‌های معشوق به نمایش می‌گذارد؛ ولی در غزلیات عبدالرحمان جامی که از تأثیرات سبک وقوع بی‌نصیب نمانده‌اند، گرچه همچنان پرتو عناصر سنتی عشق غالب است، نشانه‌هایی، هرچند محدود، از ابراز ندامت از ورود به وادی عشق در کلام عاشق مشاهده می‌شود. این تفاوت بازتابی از تحولات تدریجی در نگرش عاشقانهٔ شعر فارسی در آستانهٔ گذار از سبک عراقی و تأثیر مکتب واسوخت است.

پشیمانی از عشق:

دلم را بازده ای سست‌پیمان که تر سم پیش تو خوی تو گیرد

(همان: ۶۲۲)

جامی با بهره‌گیری از حسن تعلیل، دلیل درخواستِ پس‌دادن دل را ترس از «خوی‌گرفتن دل به اخلاق ناپسند معشوق» می‌داند. حذف پیرایه‌های استعاری پرطمطراق و جایگزینی با بیان صریح و نزدیک به زبان محاورهٔ ادبی که از ویژگی‌های گرایش وقوعی است، در بیان جامی آشکار است.

تهدید معشوق و گله از او:

عاشق که از تداوم بی‌مهری و سنگ‌دلی آزرده است، سکوت را می‌شکند و با زبانی آمیخته به تهدید و گلایه خواستار کاستن از شدت آزار می‌شود.

جور کم کن با منِ مسکین که روز بازخواست حیف باشد دامن پاکت به دست چون منی

(همان: ۱۵۰۵)

جامی با به‌کارگیری تعبیر «روز بازخواست» و القای فضای قیامت جفای معشوق را در چهارچوبی فراتر از روابط زمینی قرار می‌دهد؛ همچنین عبارتِ «به دست چون منی» کنایه‌ای تهدیدآمیز است که شدت اعتراض عاشق را به اوج می‌رساند.

واکنش عاشق در برابر بی‌وفایی معشوق:

بی‌مهری و جفای معشوق، عاشق را به گسستی آگاهانه از دایرهٔ مهر و وفا می‌کشاند:

نه زین شهر بار سفر بست و رفت که از کوی مهر و وفا رخت بربست و رفت

(همان: ۱۴۳)

جامی با حسن تعلیل به‌زیبایی بی‌مهری معشوق را علت واقعی خداحافظی عاشق می‌داند. «رخت بستن» از محله‌ای خاص در اینجا کنایه از ترک‌کردن رابطه یا بریدن از عهد عاطفی است؛ مفهومی که در مکتب واسوخت نشان‌دهندهٔ صراحت شاعر در اعلام پایان دل‌بستگی، بی‌نیاز از ملاحظات معمول عاشقانه است.

۸. نتیجه‌گیری

در این پژوهش با رویکرد توصیفی - تحلیلی و تبیین چهارچوب نظری منسجم، مفاهیم ناز و نیاز در غزلیات جامی به‌منزلهٔ دو قطب مکمل و در عین حال متقابل در هر دو ساحت عشق زمینی و عشق عرفانی بررسی شده است. تحلیل ساختارهای استعاری، صناعاتی همچون طباق، مراعات نظیر، حسن تعلیل و کنایه، و نیز شگردهای سبکیِ جامی نشان می‌دهد این دو مفهوم شالودهٔ تعامل پویا میان عاشق و معشوق در جهان شعری شاعرند و در جایگاه عناصر معناساز بار عاطفی و معرفتی غزل را به اوج می‌رسانند.

تمایز اساسی این کاوش تفاوت در شیوهٔ نمود ناز و نیاز در بستر عشق زمینی در برابر عشق آسمانی است؛ تمایزی که جامی با ظرافت بلاغی خاصی در تلفیق مضامین عاشقانه و عارفانه و تعامل با سبک عراقی و بهره‌گیری از عناصر نوپدید مکتب واسوخت محقق می‌کند. تمرکز بر این محورهای بلاغی‌مفهومی چشم‌اندازی تازه برای فهم ظرفیت غزل در بازنمایی حالات پیچیدهٔ عاطفی و معنوی می‌گشاید و جایگاه این قالب را به‌عنوان ابزاری توانمند برای بیان سطوح گوناگون معنا و احساس استوار می‌کند.

۹. پیشنهادهایی برای ادامهٔ مسیر پژوهش

بر پایهٔ این رویکرد محتوایی و بلاغی می‌توان دامنهٔ چارچوب حاضر را به آثار دیگر شاعران برجستهٔ فارسی تعمیم داد و تطور بازنمایی ناز و نیاز را در سبک‌ها و ادوار گوناگون پی گرفت. پیوند این‌گونه تحلیل‌ها با دستاوردهای دیگرحوزه‌های علوم انسانی امکان نگاهی چندسویه به تعامل عاشق و معشوق را فراهم می‌آورد و افق‌های تازه‌ای را برای فهم و تفسیر غزل فارسی می‌گشاید.

- مشارکت‌های نویسنده(گان):

در این پژوهش، گردآوری اطلاعات و مطالب توسط نویسندهٔ دوم و مسئولیت نهایی مقاله بر عهدهٔ نویسنده مسئول است.

- تضاد منافع:

دکتر علی محمد موذنی، نویسنده مسئول در این مقاله، سردبیر فعلی مجله مطالعات زبانی و بلاغی است؛ اما هیچ دخالتی در فرآیند ارزیابی این مقاله نداشته است. فرآیند داوری این مقاله توسط دکتر ناصر رحیمی –دبیر تخصصی مجله مطالعات زبانی و بلاغی– مدیریت شد.

- تقدیر و تشکر:

این پژوهش فاقد تشکر و قدردانی است.

-منابع مالی:

نویسنده(گان) هیچ‌گونه حمایت مالی برای تحقیق، تألیف و انتشار این مقاله دریافت نکرده است.

منابع

- *قرآن کریم*.
- آل رسول، سوسن (۱۳۸۵). «عشق در عرفان اسلامی از دیدگاه عبدالرحمان جامی». *دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تهران*. (۱۷۹).۱۷۷-۱۵۷.
- افصح‌زاد، اعلاخان (۱۳۷۸). *دیوان جامی*. ج۱، فاتحة الشباب. با همکاری انستیتو شرق‌شناسی و میراث خطی. زیر نظر دفتر نشر میراث مکتوب. مرکز مطالعاتی ایران.
- انوشه، حسن (۱۳۸۱). *فرهنگنامهٔ ادب فارسی، دانشنامهٔ ادب فارسی*. ج۲. چ۲. به سرپرستی حسن انوشه. تهران: وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.
- پورنامداریان، تقی (۱۴۰۳). *شهود زیبایی و عشق الهی هفده مقالهٔ عرفانی*. چ۲. به کوشش یاسین اسماعیلی. تهران: کتاب آبی.
- ترینی قندهاری، نظام‌الدین (۱۳۹۳). *قواعدالعرفاء و آداب‌الشعراء: فرهنگ اصطلاحات عارفان و شاعران*. به اهتمام احمد مجاهد. تهران: دانشگاه تهران.
- جامی، نورالدین عبدالرحمان (۱۳۹۴). *دیوان جامی*. با مقدمه و اشراف محمد روشن. چ۳. تهران: نگاه.
- حکمت، علی‌اصغر (۱۳۲۰). *جامی متضمن تحقیقات و تاریخ احوال و آثار منظوم و منثور خاتم‌الشعراء*. تهران: توس.
- خلیفه، عبدالحکیم (۱۳۸۳). *عرفان مولوی*. ترجمهٔ احمد محمدی و احمد میرعلایی. چ۵. تهران: علمی و فرهنگی.
- دهخدا، علی‌اکبر (۱۳۷۷). *لغت‌نامه*. چ۲. تهران: دانشگاه تهران.
- رازی، نجم‌الدین (۱۳۱۲). *مرصاد العباد من المبدأ إلی المعاد*. به اهتمام حسین الحسینی النعمت اللهی. تهران: مطبعه مجلس.
- رجایی بخارایی، احمدعلی (۱۳۶۴). *فرهنگ اشعار حافظ*. چ۲. تهران: علمی.
- رضی، هاشم (۱۳۴۱). *دیوان کامل جامی*. تهران: پیروز.
- زرین‌کوب، عبدالحسین (۱۳۸۶). *سرّ نی*. ج۱. چ۱۱. تهران: علمی.
- سجادی، سیدجعفر (۱۳۷۳). *فرهنگ معارف اسلامی*. ج۳. تهران: کومش.

- سجادی، سیدجعفر (۱۳۹۳). *فرهنگ اصطلاحات و تعبیرات عرفانی*. چ ۱۰. تهران: طهوری.
- شفیعی کدکنی (۱۳۷۵). *صور خیال در شعر فارسی*. چ۶. تهران: آگاه.
- شمیسا، سیروس (۱۳۷۰). *سیر غزل در شعر فارسی از آغاز تا امروز*. چ۳. تهران: فردوس.
- شمیسا، سیروس (۱۳۷۵). *سبک‌شناسی شعر*. چ ۲. تهران: فردوس.
- ضیف، شوقی (۱۳۸۳). *تاریخ و تطور علوم بلاغت*. ترجمهٔ دکتر محمدرضا ترکی. تهران: سمت.
- عالی، فاطمه (۱۳۸۵). «سیر غزل در شعر فارسی». *ادبیات فارسی*. (۶).۱۱۴-۹۵.
- عطار نیشابوری، فریدالدین محمد (۱۳۹۱). *تذکرة الاولیا*. بررسی، تصحیح متن، توضیحات و فهارس: دکتر محمد استعلامی.چ۲۳. تهران: زوار.
- غزالی، احمد (۱۳۵۹). *سوانح‌العشاق*. تصحیح هلموت ریتر، با مقدمه و توضیحات نصرالله پورجوادی. تهران: بنیاد فرهنگ ایران.
- کاشانیها، زهرا (۱۳۹۵). «معناشناسی عشق از نگاه عرفا با رویکرد به نظرات مولوی». *عرفان اسلامی*. ۱۳(۴۸). ۵۱-۷۲.
- کمالی، محمدرضا (۱۳۸۲). *کیمیای عشق*. قم: نجم‌الهدی.
- کلینی، محمد بن یعقوب (۱۳۶۳). *الکافی* (فروع). ج۶. تحقیق علی‌اکبر غفاری و محمد آخوندی. تهران: دار الکتب الاسلامیه.
- مالمیر، تیمور؛ ناصری، شهلا (۱۴۰۳). «تبیین و تحلیل نشانه معناشناختی رمان پیکر فرهاد». دانشگاه سمنان: *مطالعات زبانی و بلاغی*. ۱۵(۳۷). ۱۷۸-۱۵۳.
- مؤتمن، زین‌العابدین (۱۳۳۹). *تحول شعر فارسی*. تهران: طهوری.
- مؤذنی، علی‌محمد (۱۳۷۹). «شورانگیزی در مثنوی مولوی». *دانشکده ادبیات و علوم انسانی (تهران)*. ۴۳(۱۵۵)، ۳۲۲-۳۰۷.
- واعظ کاشفی، فخرالدین علی بن حسین (۱۳۵۶). *رشحات عین‌الحیات*. ج۱. با مقدمه و تصحیحات و حواشی و تعلیقات دکترعلی‌اصغر معینیان. تهران: بنیاد نیکوکاری نوریانی.
- یوسفی، غلامحسین (۱۳۸۸). *چشمهٔ روشن* (دیداری با شاعران). چ۱۲. تهران: علمی.

References

- Anousheh, Hassan (2002). *Encyclopedia of Persian Literature, Persian Literary Encyclopedia*, Vol. 2, 2nd ed., supervised by Hassan Anousheh. Tehran: Ministry of Culture and Islamic Guidance.
- Asfahzadeh, A'la Khan (1999). *Divan of Jami*, Vol. 1, *Fatihat al-Shabab*. With the collaboration of the Institute of Oriental Studies and Manuscript Heritage, under the supervision of the Office for the Publication of Written Heritage. Iran Studies Center.

- Āl-e Rasul, Sousan (2006). "Love in Islamic Mysticism from the Perspective of Abd al-Rahman Jami." *Faculty of Literature and Humanities, University of Tehran*, (179), 157–177.
- Attar of Nishapur, Farid al-Din Muhammad (2012). *Tazkirat al-Awliya*, edited, annotated, and indexed by Mohammad Estelami, 23rd ed. Tehran: Zavar.
- Dehkhoda, Ali Akbar (1998). *Loghat-Nameh* [Dictionary], 2nd ed. Tehran: University of Tehran.
- Ghazali, Ahmad (1980). *Sawāniḥ al-'Ushshāq*, edited by Helmut Ritter, with introduction and commentary by Nasrollah Pourjavadi. Tehran: Iranian Cultural Foundation.
- Hekmat, Ali-Asghar (1941). *Jami: Including Research and the Biography of the Life and Works in Poetry and Prose of the Last of the Poets*. Tehran: Tous.
- Jami, Nur al-Din Abd al-Rahman (2015). *Divan of Jami*, with introduction and supervision by Mohammad Roshan, 3rd ed. Tehran: Negah.
- Kashaniha, Zahra (2016). "Semantic Analysis of Love from the Viewpoint of Mystics with Reference to Rumi's Opinions." *Islamic Mysticism*, 13(48), 51–72.
- Kamali, Mohammad Reza (2003). *The Alchemy of Love*. Qom: Najm al-Hoda.
- Khalifeh, Abd al-Hakim (2004). *Rumi's Mysticism*, translated by Ahmad Mohammadi and Ahmad Miralaei, 5th ed. Tehran: Elmi va Farhangi.
- Kulayni, Muhammad ibn Ya'qub (1984). *Al-Kafi (Furu')*, Vol. 6, edited by Ali Akbar Ghafari and Mohammad Akhundi. Tehran: Dar al-Kutub al-Islamiyya.
- Malmir, Teymour; Naseri, Shahla (2024). "Explanation and Analysis of the Semiotic Signs in the Novel *Peykar-e Farhad*." *Semnan University: Linguistic and Rhetorical Studies*, 15(37), 153–178.
- Motamen, Zeyn al-Abedin (1960). *The Evolution of Persian Poetry*. Tehran: Tahuri.
- Mo'azeni, Ali Mohammad (2000). "Excitement in Rumi's Masnavi." *Faculty of Literature and Humanities (Tehran)*, 43(155), 307–322.
- Pournamdarian, Taghi (2024). *The Witness of Beauty and Divine Love: Seventeen Mystical Essays*, 2nd ed., edited by Yasin Esmaeili. Tehran: Ketab Abi.
- Qur'an, The Holy.
- Razi, Najm al-Din (1933). *Mirsad al-'Ibad min al-Mabda' ila al-Ma'ad*, edited by Hossein al-Hosseini al-Ne'matollahi. Tehran: Majlis Press.

- Rajai Bukhara'i, Ahmad Ali (1985). *Lexicon of Hafez's Poems*, 2nd ed. Tehran: Elmi.
- Razī, Hashem (1962). *Complete Divan of Jami*. Tehran: Pirooz.
- Sajjadi, Seyed Jafar (1994). *Encyclopedia of Islamic Teachings*, Vol. 3. Tehran: Koomesh.
- Sajjadi, Seyed Jafar (2014). *Lexicon of Mystical Terms and Expressions*, 10th ed. Tehran: Tahoori.
- Shafiei Kadkani, Mohammad Reza (1996). *Imagery in Persian Poetry*, 6th ed. Tehran: Agah.
- Shamisa, Sirus (1991). *The Evolution of the Ghazal in Persian Poetry from the Beginning to Today*, 3rd ed. Tehran: Ferdows.
- Shamisa, Sirus (1996). *Stylistics of Poetry*, 2nd ed. Tehran: Ferdows.
- Zarrinkoub, Abdolhossein (2007). *The Secret of the Reed*, Vol. 1, 11th ed. Tehran: Elmi.
- Zayf, Shawqi (2004). *History and Development of Rhetorical Sciences*, translated by Mohammad Reza Turki. Tehran: SAMT.
- Yousofi, Gholamhossein (2009). *The Bright Spring (A Meeting with Poets)*, 12th ed. Tehran: Elmi.
- 'Ali, Fatemeh (2006). "The Course of the Ghazal in Persian Poetry." *Persian Literature*, (6), 95–114.
- Va'ez Kashifi, Fakhr al-Din Ali ibn Hossein (1977). *Rashahat 'Ayn al-Hayat*, Vol. 1, with introduction, edition, annotations, and commentary by Ali Asghar Moeinian. Tehran: Nouriani Foundation.