



Rhetorical Analysis of Nāz and Niyāz in Jāmī's Ghazals

Ali Mohammad. Moazzeni^{1*} -Leila. Karami²

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.

سال شانزدهم - شماره ۴۱ - 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

علی محمد مؤذنی^۱ / لیلا کرمی^۲

moazzeni@ut.ac.ir

۱: استاد زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه تهران، ایران، تهران (نویسنده مسئول)

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 برجسته سده نهم با بهره‌گیری از این فنون وجوه متنوع عشق در ساحت‌های آسمانی و زمینی را تبیین کرده است. پژوهش حاضر با هدف واکاوی دو مؤلفه 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 برجسته جامی در ادبیات فارسی تاکنون مطالعه مستقلی در زمینه 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 از طریق مطالعه 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، علی محمد؛ کرمی، لیلا (۱۴۰۴). «تحلیل بلاغی ناز و نیاز در غزلیات جامی». دانشگاه سمنان: مطالعات زبانی و بلاغی. ۳۹۴-۳۶۳. (۴۱)۱۶.

[Doi:10.22075/jlrs.2025.38831.2742](https://doi.org/10.22075/jlrs.2025.38831.2742)

۱. مقدمه

در گنجینه 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 بازتاب‌دهنده فرهنگ و فلسفه دوره 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، بازتاب‌دهنده تحولات فکری و عرفانی دوره 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 به صورت 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 ثانویه پژوهش پیش رو، تمایز بین عشق زمینی و آسمانی در غزلیات جامی است که با ابزارهای بلاغی چون استعاره، تشبیه و کنایه برجسته می‌شود. 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 جنبه مادی و انسانی عشق را با تصویرپردازی‌هایی بر محور حس‌آمیزی عاطفی، تضادهای زبانی، مانند فراق، وصال و تشبیهات توصیف می‌کند.

در مقابل، عشق آسمانی که فراتر از مرزهای مادی است، به سفر روح به سوی اتحاد با حقیقت الهی اشاره می‌کند و با فنون بلاغی دیگری، مانند تلمیح به مفاهیم عرفانی، عمق می‌یابد. در شعر جامی این دو نوع عشق با یکدیگر پیوند یافته‌اند؛ به گونه‌ای که عشق زمینی اغلب در جایگاه استعاره‌ای برای عشق الهی عمل می‌کند. این پیوند با آرایه‌های حسن تعلیل، استعاره و مجاز تقویت می‌شود. ناز معشوق زمینی ممکن است از نیاز او به عاشق ناشی شود؛ درحالی که ناز معشوق آسمانی که نماد کمال الهی است، مطلق و ذاتی است و با صور خیال و عناصر بلاغی بیان می‌گردد. تمایز مذکور در نمودهای عشق، ریشه در گرایش‌های عرفانی سبک عراقی دارد؛ علاوه بر این تأثیر مکتب واسوخت که عناصری مانند اعتراض را به شعر وارد کرده، بر پیچیدگی این مفاهیم در آثار جامی افزوده و شاعر آن را با تضادهای بلاغی برجسته کرده است.

علی‌رغم وجود پژوهش‌های گسترده در زمینه شعر و عرفان فارسی، در بررسی بلاغی جلوه‌های ناز و نیاز در غزلیات جامی شکاف نظری چشمگیری موجود است. 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 است. پژوهش حاضر با هدف پر کردن شکاف 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 استفاده جامی از مفاهیم مذکور با سنت‌های سبک عراقی و تأثیرات مکتب واسوخت، همراه با بررسی ابزارهای بلاغی مانند اعتراض و تضاد.

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

شده است. چهارچوب مفهومی پژوهش بر پایه نظریه‌های عشق در غزل فارسی و خصوصیات بلاغی سبک عراقی استوار است.

برای ورود به بحث اصلی ابتدا باید بستری 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 سازنده شگردهای بلاغی در غزلیات جامی شناخته شوند. این عناصر شالوده‌ و اکاوی‌های 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 به لحاظ تعداد ابیات و تخلص وصفی ثابت می‌یابد. توجه به بیان و بدیع زیاد می‌شود و شاعران به هنرهای گوناگون دست می‌یابند (شمیسا، ۱۳۷۵: ۲۵۸-۲۶۱).

سطح فکری: ادبیات فارسی به سبک 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).

سطح زبانی: از خصایص آن، ورود لغات عربی به شعر پارسی، پرهیز از کاربرد واژگان مخفف و فاصله گرفتن از زبان رسمی سبک خراسانی است (همان: ۲۵۸).

از آنجاکه در آثار جامی ردپای مکتب و اسوخت مشهود است، اشاره‌ای کوتاه به ویژگی‌های این مکتب ادبی ضرورت دارد.

«سبک و اسوخت شاخه‌ای از سبک وقوع و شعری است که در آن برخلاف سنت شعر فارسی، عاشق به معشوق بی‌اعتنایی می‌کند و در پی معشوقی دیگر می‌رود» (انوشه، ۱۳۸۱: ۷۹۵).

غزل در لغت به معنای «سخن گفتن با زنان، عشق بازی نمودن، بازی کردن با محبوب» است (دهخدا، ۱۳۷۷: ذیل واژه غزل) و در اصطلاح قالبی ستنی در شعر پارسی است که حدوداً هفت بیت متحدالوزن دارد. بیت اول غزل (مطلع) هم قافیه (مصرع) و مصاریع دوم سایر ابیات نیز دارای قافیه یکسان اند (شمیسا، ۱۳۷۰: ۱۲). غزل بهترین صنایع لفظی و معنوی و عالی ترین معانی و احساسات بشری را در خود جای می دهد (عالی، ۱۳۸۵: ۹۵).

در قرن ششم با روی کار آمدن سلجوقیان از شدت محبوبیت قصیده کاسته شد و دلیل آن ممکن است کم سوادی سلاطین و امرای سلجوقی و علاقه نداشتن درباریان با سواد به شعر بوده باشد (شمیسا، ۱۳۷۰: ۶۸-۶۹)؛ به این سبب شاعران کمتر به دربار روی آوردند؛ همچنین در این دوره با رواج تصوف، مضامین 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 سبک عراقی و ورود عرفان و تصوف به شعر، زبان و اندیشه شاعران نیز لطیف تر شد. در این عصر پایه های غزل استوار گردید، اندک اندک تکامل یافت و در قرن هفتم و هشتم به اوج خود رسید (همان: ۷۳).

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

«عشق، محبت مطلق را گویند که آن به حقیقت مطلقه حق است و بس؛ به سبب 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 نوع عشق حقیقی و عشق مجازی تقسیم شده است. منظور از عشق حقیقی، عشق انسان به خداوند است (کمالی، ۱۳۸۲: ۱۲۳). عشق مجازی نوع دیگری از عشق است که منظور از آن عشق انسان به غیر خداست (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 عاطفی و اسمی مرکب به معنای «شیوه‌های عشق و حسن و حرکات و سکنتاتی که از طرفین سر می‌زند» (دهخدا: ۱۳۷۷، ذیل واژه ناز و ذیل واژه 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 همه تعریف‌های قدیم و جدید است و هرگونه معنی دیگری را در پرتو خیال می‌توان شاعرانه بیان کرد» (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۵: ۳-۲).

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

درباره زیبایی‌شناسی نیز گفته‌اند: «جریان زیبایی‌شناختی با ترکیب دو جهان نقاشی و جهان 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. پیشینه 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 به اجمال 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 به صورت فهرست‌وار معرفی کرده و عشق مجازی را در اندیشه 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 از حیث مطالعات بلاغت‌محور در قالب پژوهشی جامع و نظام‌مند واکاوی نشده است.

۳. روش تحقیق

در این پژوهش برای بررسی جلوه‌های ناز و نیاز در غزلیات جامی از روش توصیفی-تحلیلی بهره گرفته شده است. روش مذکور شامل دو مرحله اصلی است: نخست، مرحله 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، مرحله تحلیلی که در آن نمونه‌های دسته‌بندی شده مورد تفسیر قرار گرفته‌اند تا معانی و نقش آن‌ها در ساختار زبانی و محتوایی اشعار، به‌ویژه در بازنمایی عشق زمینی و آسمانی، از طریق فنون بلاغی آشکار شود. این رویکرد امکان بررسی نظام‌مند و عمیق مفاهیم پیچیده ادبی را از منظر زبانی و بلاغی فراهم می‌کند و به درک جامعی از چگونگی استفاده جامی از مفاهیم نام‌برده در غزل‌هایش با تأکید بر لایه‌های هنری و معنایی کلام منجر می‌شود. 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 مدرسه نظامیه آنجا به فراگیری علوم متداول آن زمان مشغول شد (واعظ کاشفی، ۱۳۵۶: ۲/ ۲۳۵-۲۳۳).

عبدالرحمان سرودن شعر را از جوانی آغاز و به دلیل مهارتی که در این زمینه کسب کرد، مشهور شد. او تعالیم عرفانی و صوفیانه را به رشته 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 خاتم‌الشعرا پارسی‌زبانان می‌دانند (رضی، ۱۳۴۱: ۲۴۲). محققان اروپایی‌ای که اخیراً درباره 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 محقق بزرگ و هم عارفی بزرگ است. دیگری در فضیلت جامی چنین نوشته است: «جامی نه تنها از لحاظ شعر و شاعری، بلکه از جنبه تحقیق و فضایل علمی نیز مسلماً صاحب قریحه 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 نغمه عشق است. غزل‌های جامی مطالب و مضامین عاشقانه و عارفانه را توأمان داراست. در واقع غزلیات او مشتمل بر مباحث عرفان در نغمه 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 اندیشه 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 جدا سازی آن دو از یکدیگر میسر نیست (افصح‌زاد، ۱۳۷۸: ۲۰). غلامحسین یوسفی نیز درباره غزل جامی چنین می‌گوید: «شعر جامی پرش اندیشه و خیال مولوی، زدودگی پرجاذبه و کرشمه عطرآگین اشعار سعدی و جلوه دلکش و پرفروغ غزل

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

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

در غزلیات جامی نشانه‌هایی از سبک هندی و مکتب وقوع که در میانه سبک عراقی و هندی رواج داشت، دیده می‌شود. مکتب واسوخت، شیوه‌ای فرعی از سبک هندی به حساب می‌آید که به عقیده مؤتمن از اواخر 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:

ازلی بودن:

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 نفی «نی من به خود فتادم» به شیوه 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 اراده ازل 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 ازل است که با واژه حواله نیز تشخیص یافته است. این شخصیت بخشی به دولت به صورت شیئی قابل حواله بر قطعی و رسمی بودن عطای الهی تأکید می‌کند.

درمان ناپذیر 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 بینامتنی تاریخی - فرهنگی است که خواننده را از فضای غزل عاشقانه به حیطه پزشکی و فلسفه مشائی می‌کشاند تا ناکارآمدی آن را در برابر عشق الهی برجسته کند. فعل «میامیز» در مقام نهی از اسلوب امر منفی بی‌حاصلی جمع «جنون 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 لطیفه پنهانی و عالمانه دارد؛ زیرا جمع کردن «شفای» پزشک با «جنون» در حیطه‌ای که عقل، خود تسلیم عشق است، از آغاز پارادوکس آمیز و شوخ طبعانه است.

راز آلود بودن:

غزالی می گوید: «عشق را قلعه عاشق در خویشتن داری می باید گشاد» (غزالی، ۱۳۵۹: ۱۱).

دوستاناران سوخت جانم تا به کی دارم نهان دوزخی در دل که این عشق بهشتی پیکری است (جامی، ۱۳۸۰: ۱۹۰)

کانون تصویری بیت، تقابل «دوزخی» و «بهشتی پیکری» است. این طباق معنوی، فضای متناقض نمای عشق الهی را آشکار می کند: 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 درهم تنیدگی رنج و لذت را که در تجربه عشق الهی نهفته است، در ذهن تداعی می کند. عشقی که هم زمان می سوزاند و می آراید، می آزارد و می نوازد. ارتباط این مضمون با کلام غزالی، بُعد سلوکی و اخلاقی پنهان نگه داشتن عشق تا زمان شکوفایی آن را برجسته می کند و لایه عرفانی بیت را استحکام می بخشد.

فراگیر بودن:

جلوه حسن تو زین سان که جهان را بگرفت هیچ کس 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 «جلوه حسن تو... جهان را بگرفت» نوعی اغراق هنری است که با تصویر اشغال کامل هستی توسط جمال معشوق، ماهیت فراگیر عشق را نشان می دهد. ترکیب «هیچ کس را نتوان داشت...» با نفی و استثنا ساخت قصر بلاغی پدید آورده و امکان معاف بودن از عشق را به طور کلی منتفی کرده است. «مشرب عشق تو» استعاره از راه و طریقت معنوی است که همچون آب، جان را تطهیر می کند. فعل «شست» در معنای مجازی بر زدودن کینه، اختلاف و غیریت دلالت دارد. جامی با پیوند دادن جلوه جمال به انسجام جهانی و رفع اختلاف دینی، عشق را کلید هم زیستی و صلح کیهانی معرفی می کند.

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).

۵-۱ جلوه‌های ناز در عشق آسمانی

کشش و جاذبه 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 بی کشش دوست...» به شیوه جمله 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 به صورت نتیجه 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:

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

«نیست جز هستی تو» با اسلوب حصر، علت وجودی حجاب را مشخص و بر تقابل معنایی هستی و نیستی عاشق تکیه می‌کند؛ تقابلی که در عرفان لازمه گذر از نیاز به کمال ناز تلقی می‌شود. تکرار تمنای «کاش» در قالب آرایه تکرار به منظور تأکید، حسرتی مضاعف می‌آفریند که نشان‌دهنده ناتوانی سالک در عبور از خود است. شایان

توجه است، ایهام در واژه «پرده» همراه با مراعات نظیر میان «چشم» و «رخ» و نیز واج آرای 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 پشمینه ما را؟
(همان: ۹۳)

این بیت نمونه‌ای روشن از صنعت تضاد میان واژه‌های شاه و گدا، و اطلس و پشمینه است. «اطلس زربفت» کنایه از کمال و جمال مطلق و «پشمینه» نماد زهد فقرآلود است. تقابل تصویری، عمق معنایی فاصله 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، استغنائی مطلق معشوق و وابستگی کامل عاشق را القا کند. تعبیر «شاهی» واجد کنایه از کمال قدرت و بی‌نیازی است 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» فاصله 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 مه است
در نکویی که لا شریک له است
(همان: ۱۸۷)

شاعر در این بیت با استعاره مصرحه، جمال معشوق را به ماه تشبیه می‌کند و سپس با نفی امکان شراکت، بر یکتایی مطلق او تأکید می‌ورزد. تعبیر قرآنی «لا شریک له»

تضمینی قرآنی محسوب می شود که معنای توحیدی را از سطح و صف زیبایی به بعد قدسی ارتقا می دهد و جلوه ناز آسمانی را در انحصار کامل کمالات معشوق آشکار می کند.

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

۲-۵ جلوه های نیاز در عشق آسمانی

بلندهمت‌ی عاشق:

همت بلند و اراده استوار، مهم ترین عامل و وسیله برای دستیابی عاشق به کمال در مسیر سلوک و عبودیت محسوب می شود. «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» نمونه های روشن طباق اند که بر جایگزینی ارزش های مادی با فضایل معنوی تأکید می کنند. عبارت «مفلس به کیسه» کنایه از فقر ظاهری و نداشتن مال دنیوی است؛ در حالی که «توانگر به همت» به صورت کنایی به غنای درونی و شرافت روح اشاره می کند. ساخت «ما را مبین حقیر» با حذف قیود و محدود کردن نگاه به یک وجه (فقر ظاهری) حکم ارزشی شاعر را قاطع می سازد. این بیت بی نیازی معنوی در فقر مادی را بازنمایی می کند که در متون عرفانی، شرط پاکی دل و صفای نیت تلقی می شود. جامی با تکیه بر عناصر بلاغی ارزش همت و اراده را برتر از داشته های مادی معرفی می کند. از منظر او توانگری حقیقی در سرمایه همت نهفته است.

زرین کوب در خصوص معنای همت می نویسد: «همت داعیه ای است که طالب را تنها متوجه به مقصود واحد می دارد و از توجه به جز آن منحرف می کند؛ دل بستن به

طلب مقصود، چنان که صاحب آن از این جست و جو صبر نتواند کرد» (زرین کوب، ۱۳۸۶: ۱۹۹). به طور 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 نمی طلبد. «باشد بنای دولت بر همت گدایان» (جامی، ۱۳۸۰: ۷۹).

تجريد:

یکی دیگر از ویژگی های عاشق در طریق عشق الهی، تجريد است. نجم الدین رازی می گوید: «شرط تصفیۀ دل آن است که اول داد تجريد صورت بدهد به ترك دنیا و عزلت و انقطاع از خلق و مألوفات طبع و باختن جاه و مال» (رازی، ۱۳۱۲: ۱۱۴).
جز به تجريد منه پا که در این راه دراز سوزنی در قدم همت عیسی خار است (جامی، ۱۳۸۰: ۱۷۲)

شاعر با بهره گیری از اسلوب شرطی نهی آمیز «جز به تجريد منه پا»، حرکت بدون تجريد را ممنوع و بی ثمر می شمارد. ترکیب «سوزنی در قدم همت» و تشبیه آن به «خار در پای عیسی» دارای تلمیح و تمثیل عرفانی است. مراعات نظیر میان عناصر کوچک بازدارنده (سوزنی) و (خار) به معنای دشواری مسیر سلوک، وجود دارد و بیانگر آن است که کوچک ترین تعلق برای همت والا نیز می تواند مانع از طی طریق باشد.

تفرید:

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

از فکر جهان فرد شوای دل که توان شد همسایۀ خورشید بدین شیوه چو عیسی (جامی، ۱۳۸۰: ۱۴۶۰)

ترکیب «فکر جهان» و «فرد شو» فرایند رهایی از کثرت به سوی وحدت را القا می کند. تصویر «همسایۀ خورشید» در کنار «عیسی» ساختاری از تمثیل عرفانی را می آفریند. مراعات نظیر میان «خورشید» و «عیسی» هم زمان دو جهان حسی 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، از جمله سلطنت و سروری، در نظر او بی‌ارزش و فاقد معنا جلوه می‌کند: کسوت خواجه‌گی و خلعت شاهی چه کند هر که را غاشیه 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 حوزه معنایی قدرت، دربار و آیین سلطنت مربوط‌اند و مراعات نظیر تشکیل داده‌اند. «غاشیه بندگی‌ات» کنایه از فروتنی عاشقانه و افتخار حقیقی بندگی الهی است که با ترکیب «کسوت خواجه‌گی» و «خلعت شاهی» تقابل را نمایان کرده است.

ثابت قدمی و جان فشانی:

«سلوک عشق محال است بی ثبات قدم» (همان: ۶۵۹). یکی دیگر از ابعاد برجسته 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 دوست تر دارد

(همان: ۷۲۷)

ترکیب تشبیهی «نقد جان» در بافت بیت بیانگر آن است که عاشق باید همانند سکه زرین، بی چشم داشت فدا شود تا معامله عشق به انجام برسد. تضاد بین «دوست تر 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 بود که خود را برای او خواهد و در راه رضای او جان دادن بازی داند. این عشق بود. باقی هذیان بود 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 به که عقل و دین زین پس متاع خویش به جای دگر نهند
(جامی، ۱۳۸۰: ۷۵۴)

شاعر در جمله «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 نشان‌دهنده 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 خراب عاشق است. شاعر عقل و دین را به متاعی تشبیه کرده است که به سبب 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 بی شرع است و شرع بی عشق (خلیفه، ۱۳۸۳: ۵۸).

جرعه‌ای از جام عشق خود به خاک افشاند‌ای ذوفنون عقل را مجنون و شیدا کرده‌ای
(جامی، ۱۳۸۰: ۱۴۵۱)

شاعر از تشبیه بلیغ جام عشق بهره می‌گیرد تا عشق را شرابی قدسی معرفی کند که حتی عقل ذوفنون را به مرز جنون می‌کشاند. این ساختار همراه با اغراق هنری غلبه 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 بود، آمیخته با الم مفارقت به او» (سجادی، ۱۳۹۳: ۵۱۲).

جامی با به کارگیری 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 آرایه 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 استعاره «مکنیه» «عنان عقل» و «دست گمان» به انضمام کنایه در واژه «دواسبه» پیکار معرفتی عاشق را با سرعت دوچندان مجسم می‌کند؛ گویی سالک برای خروج از محدوده 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 عاشق در عشق الهی، فقر است. منظور از فقر در دیدگاه عرفا نیازمندی فرد به خدا در عین بی‌نیازی او از خلق است (رجایی بخارایی، ۱۳۶۴: ۵۰۹)؛ همان‌طور که خداوند در قرآن کریم می‌فرماید: «يَا أَيُّهَا النَّاسُ أَنْتُمُ الْفُقَرَاءُ إِلَى اللَّهِ».^۱ در این بیت جامی با استفاده از عنصر بلاغی تلمیح به آیه 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:

نیست ممکن ترک فقر از من که در عهد ازل بسته‌ام با فقر عهدی مستحیل الانفساخ
(جامی، ۱۳۸۰: ۴۳۰)

تلمیح قرآنی و ارجاع به مضمون آیه «أَنْتُمُ الْفُقَرَاءُ» بافت آسمانی بیت را تقویت می‌کند.

تلمیح قرآنی و عرفانی «عهد ازل» به پیمان مشهور «أَلَسْتُ بِرَبِّكُمْ» اشاره می‌کند که در ادبیات صوفیانه لحظه آغاز عشق و معرفت است. «مستحیل الانفساخ» 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» استعاره مکنیه‌ای است که پذیرش آگاهانه فقر را بیان می‌کند. در منظومه فکری و زیبایی شناختی جامی فقر صرفاً وضعیت مادی یا حالتی زاهدانه نیست؛ بلکه حقیقتی هستی شناختی و عهدی پیشین است که سرشت عاشق را تا ابد با معشوق پیوند می‌دهد.

مستی:

قبلة جان اهل دل مستی و بی‌خودی بود وه که به زهد و توبه شد بیهده عمر ما تلف
(همان: ۹۰۴)

از دیگر جلوه‌های بارز نیاز عاشق به معشوق، حالت مستی و از خودبی خود شدگی است. ترکیب «مستی» و «بی‌خودی» با ایجاد مراعات نظیر و حفظ تناسب مفهومی

زنجیره معنایی فنا را تکامل می‌بخشد و در قالب طباق با «زهد» و «توبه» دو قطب متقابل تجربه عاشقانه و سلوک زهدورزانه را در برابر یکدیگر قرار می‌دهد و البته پارسایی را سبب تلف شدن 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 می‌آورد و او را به خود نیازمند می‌کند و عاشق در این عشق ثابت‌قدم و وفادار است.

۱-۶ نمونه‌هایی از جلوه‌های ناز معشوق زمینی

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

بیگانه‌نوازی:

به هم‌مقامی عشاق می‌کنی آهنگ چه موجب است که با من در این مقام نه‌ای؟
(همان: ۱۵۶۲)

«هم‌مقامی عشاق» کنایه از نزدیک شدن به دیگران و شریک کردن 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 برخاسته از غیرت عاشقانه که حضور دیگری در حریم محبوب را برای او تحمل‌ناپذیر می‌کند.

جفاپیشگی:

جفا با ایجاد فاصله و تعلیق در وصال موجب تشدید اشتیاق عاشق و پایداری احساسات او می‌شود؛ از این رو 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 هر چه رسد از تو دل‌پذیر من است
(جامی، ۱۳۸۰: ۱۹۹)

مراعات نظیر درد و غم و جفا فضای عاطفی منسجمی 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:

«إِنَّ اللَّهَ جَمِيلٌ يُحِبُّ الْجَمَالَ»^۱

«تبارک الله از این شکل و شیوه موزون» (همان: ۱۲۰۴). زیبایی معشوق از نمودهای آشکار ناز است که دل عاشق را مجذوب خود می‌کند و در ساحت عاطفی و وجودی 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 معشوق با زیبایی مطلق الهی را به تصویر می‌کشد.

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

طرد کردن عاشق:

جان فشاندم به خاک قدمش لیک چه سود؟ که نیتاد قبول کرمش خدمت ما
(همان: ۱۰۵)

«جان‌فشاندن به خاک قدم» کنایه از نهایت فروتنی و ایثار عاشق است که از منظر ارزش‌گذاری عرفانی بالاترین درجه خدمت عاشقانه را رقم می‌زند. ساختار بیت با

۱. کلینی، ۱۳۶۳: ۴۳۸/۶

بهره‌جستن از حسن تعلیل ضمنی نشان می‌دهد که علت بی‌ثمر بودن خدمت نه نقص در ارادت عاشق، بلکه پذیرش نیافتن 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 غمزه 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 تغذیه عشق نشان می‌دهد. این جلوه علاوه بر 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 مقوم 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.

از خودگذشتگی:

«جامی به دَرت جان به کف دست نهاده است» (همان: ۱۰۷). «جان به کف دست نهادن» کنایه‌ای از فداشدن است و بر ناچیز شمردن گران‌بهارترین 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 ما ست جان می‌دهیم بهر چنین عید عمرهاست
(همان: ۱۶۰)

ترکیب «تیغ جفا» در این بیت تشبیه بلیغی است که جفا و آزار معشوق را به سلاخی بُرنده همانند کرده و بار خشونت رفتار او را عینی ساخته است. مراعات نظیر میان «قربان شدن» و «عید» با تلمیح به «عید قربان» پیوندی مذهبی ایجاد کرده است؛ بدین گونه 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 مایه افتخار و آرزومندی عاشق معرفی می‌کند.

امیدواری:

خوش بود مدت وصل تو چه بسیار و چه کم سلطنت گر همه یک لحظه بود 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 سایه 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 شب‌نغودگی
(همان: ۱۵۶۷)

آمیختن واژه «بستر» (نشانه 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 حوزه معنایی خواب و استراحت تعلق دارند؛ اما در بافت شعری، معنایی واژگونه و عذاب آور پیدا می کنند. کاربرد همه این عناصر بلاغی در کنار یکدیگر گواه آن است که عشق معیارهای معمول آرامش و زمان را بر هم می ریزد.

تمنا و انتظار لطف از معشوق:

«رحمتی کن که من تشنه جگر می میرم» (همان: ۱۵۱). «تشنه جگر بودن» در این مصراع کنایه از عطش روحانی و فقدان مهر معشوق است.

هرچه خواهی بکن ای دوست که من می یابم لذت چاشنی لطف و کرم از ستم
(همان: ۱۵۱)

در بیت بالا آرایه تضاد میان «لطف» و «ستم» با حسن تعلیلی هنرمندانه پیوند خورده است. سخن پرداز با پذیرش ستم، آن را بهانه ای برای چشیدن «لذت چاشنی لطف» می کند و بدین گونه جفای معشوق به خود را تقویت کننده عشق و نیاز برمی شمارد. چنین پیوند متناقض نمایی هم زمان به کارکرد روان شناختی و زیبایی شناختی عشق زمینی در شعر فارسی اشاره می کند. ناز و جفا نه پایان رابطه، بلکه ابزار استمرار تمنای عاشق است.

ملامت پذیری:

ملامت پذیری در غزلیات جامی شاخصه ای از عشق است که سطح آن را از دل بستگی های زود گذر جدا می کند:

جان عاشق از ملامت قوت گیرد باک نیست گر به جرم عشق گرد شهر تشهیرش کنند
(همان: ۷۳۳)

«ملامت» که عموماً تحقیر و کاستی می آفریند در اینجا با «قوت گرفتن جان» پیوند یافته، به عنصری تقویت کننده تبدیل شده و تصویری از عشق استوار را پدید آورده است. احتمال تشهیر به «جرم عشق» تصویری اغراق آمیز از اوج بی پروایی عاشق می سازد. مراعات نظیر میان واژه های «جرم»، «تشهیر» و «گرد شهر» همگی در حوزه معنایی کیفر اجتماعی جای می گیرند و فضای بیت را به میدان قضاوت عمومی می برند.

وابستگی و وفاداری:

از دیگر وجوه نیاز عاشق وابستگی ناگسستگی او به معشوق است. جفای پیشگی، بی‌مهری و بی‌اعتنایی معشوق هیچ‌گاه شعله‌ی محبت را خاموش نمی‌کند. «نشود مهر تو از دل به جفاهای پیایی» (همان: ۱۲۰). در چنین عشقی یاد و خیال معشوق بسان نفّس 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 زنجیره‌ی 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 آگاهانه‌ی 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 عاشقانه‌ی شعر فارسی در آستانه‌ی گذار از سبک عراقی و تأثیر مکتب واسوخت است.

پشیمانی از عشق:

دلم را بازده ای سست‌پیمان
که ترسم پیش تو خوی تو گیرد
(همان: ۶۲۲)

جامی با بهره‌گیری از حسن تعلیل، دلیل درخواستِ پس‌دادن دل را ترس از «خوی گرفتن دل به اخلاق ناپسند معشوق» می‌داند. حذف پیرایه‌های استعاره‌ی پرطمطراق و جایگزینی با بیان صریح و نزدیک به زبان محاوره‌ی 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 عبارت «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 دایره مهر و وفا می‌کشاند:
 نه زین شهر بار سفر بست و رفت که از کوی مهر و وفا رخت بر بست 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 ترک کردن رابطه یا بریدن از عهد عاطفی است؛ مفهومی که در مکتب واسوخت نشان‌دهنده 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 به‌منزله 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 سبکی جامی نشان می‌دهد این دو مفهوم شالوده تعامل پویا میان عاشق و معشوق در جهان شعری شاعرند و در جایگاه عناصر معنا ساز بار عاطفی و معرفتی غزل را به اوج می‌رسانند.

تمایز اساسی این کاوش تفاوت در شیوه 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 بلاغی مفهومی چشم‌اندازی تازه برای فهم ظرفیت غزل در بازنمایی حالات پیچیده عاطفی و معنوی می‌گشاید و جایگاه این قالب را به‌عنوان ابزاری توانمند برای بیان سطوح گوناگون معنا و احساس استوار می‌کند.

۹. پیشنهادهایی برای ادامه مسیر پژوهش

بر پایه این رویکرد محتوایی و بلاغی می‌توان دامنه چارچوب حاضر را به آثار دیگر شاعران برجسته فارسی تعمیم داد و تطور بازنمایی ناز و نیاز را در سبک‌ها و ادوار گوناگون پی گرفت. پیوند این گونه تحلیل‌ها با دستاوردهای دیگر حوزه‌های علوم انسانی امکان‌نگاهی 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 نویسنده دوم و مسئولیت نهایی مقاله بر عهده نویسنده مسئول است.

- تضاد منافع:

نویسنده (گان) هیچ تضاد منافع احتمالی پیرامون تحقیق، تألیف و انتشار این مقاله را اعلام نکرده است.

- تقدیر و تشکر:

این پژوهش فاقد تشکر و قدردانی است.

- منابع مالی:

نویسنده (گان) هیچ گونه 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». *دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تهران*. (۱۷۷). ۱۵۷-۱۷۷.
- افصح زاد، اعلاخان (۱۳۷۸). *دیوان جامی*. ج ۱، فاتحه الشباب. با همکاری انستیتو شرق شناسی و میراث خطی. زیر نظر دفتر نشر میراث مکتوب. مرکز مطالعاتی ایران.
- انوشه، حسن (۱۳۸۱). *فرهنگنامه ادب فارسی، دانشنامه ادب فارسی*. ج ۲. چ ۲. به سرپرستی حسن انوشه. تهران: وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.
- پورنامداریان، تقی (۱۴۰۳). *شهود زیبایی و عشق الهی هفده مقاله عرفانی*. چ ۲. به کوشش یاسین اسماعیلی. تهران: کتاب آبی.
- ترینی قندهاری، نظام الدین (۱۳۹۳). *قواعد العرفاء و آداب الشعراء: فرهنگ اصطلاحات عارفان و شاعران*. به اهتمام احمد مجاهد. تهران: دانشگاه تهران.
- جامی، نورالدین عبدالرحمان (۱۳۹۴). *دیوان جامی*. با مقدمه و اشراف محمد روشن. چ ۳. تهران: نگاه.
- حکمت، علی اصغر (۱۳۲۰). *جامی متضمن تحقیقات و تاریخ احوال و آثار منظوم و منثور خاتم الشعراء*. تهران: توس.
- خلیفه، عبدالحکیم (۱۳۸۳). *عرفان مولوی*. ترجمه احمد محمدی و احمد میرعلایی. چ ۵. تهران: علمی و فرهنگی.
- دهخدا، علی اکبر (۱۳۷۷). *لغت نامه*. چ ۲. تهران: دانشگاه تهران.
- رازی، نجم الدین (۱۳۱۲). *مرصاد العباد من المبدأ إلى المعاد*. به اهتمام حسین الحسینی النعمت اللهی. تهران: مطبعة مجلس.
- رجایی بخارایی، احمدعلی (۱۳۶۴). *فرهنگ اشعار حافظ*. چ ۲. تهران: علمی.
- رضی، هاشم (۱۳۴۱). *دیوان کامل جامی*. تهران: پیروز.
- زرین کوب، عبدالحسین (۱۳۸۶). *سرنی*. ج ۱. چ ۱. تهران: علمی.
- سجادی، سیدجعفر (۱۳۷۳). *فرهنگ معارف اسلامی*. ج ۳. تهران: کومش.
- سجادی، سیدجعفر (۱۳۹۳). *فرهنگ اصطلاحات و تعبیرات عرفانی*. چ ۱۰. تهران: طهوری.
- شفیعی کدکنی (۱۳۷۵). *صور خیال در شعر فارسی*. چ ۶. تهران: آگاه.
- شمیسا، سیروس (۱۳۷۰). *سیر غزل در شعر فارسی از آغاز تا امروز*. چ ۳. تهران: فردوس.

- شمیسا، سیروس (۱۳۷۵). *سبک‌شناسی شعر*. ج ۲. تهران: فردوس.
- ضیف، شوقی (۱۳۸۳). *تاریخ و تطور علوم بلاغت*. ترجمه دکتر محمدرضا ترکی. تهران: سمت.
- عالی، فاطمه (۱۳۸۵). «سیر غزل در شعر فارسی». *ادبیات فارسی*. (۶). ۹۵-۱۱۴.
- عطار نیشابوری، فریدالدین محمد (۱۳۹۱). *تذکرة الاولیا*. بررسی، تصحیح متن، توضیحات و فهارس: دکتر محمد استعلامی. ج ۲۳. تهران: زوار.
- غزالی، احمد (۱۳۵۹). *سوانح/العشاق*. تصحیح هلموت ریتز، 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). ۷۲-۵۱.
- کمالی، محمدرضا (۱۳۸۲). *کیمیای عشق*. قم: نجم‌الهدی.
- کلینی، محمد بن یعقوب (۱۳۶۳). *الکافی* (فروع). ج ۶. 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، علی محمد (۱۳۷۹). «شورانگیزی در مثنوی مولوی». *دانشکده ادبیات و علوم انسانی (تهران)*. ۴۳(۱۵۵). ۳۰۷-۳۲۲.
- واعظ کاشفی، فخرالدین علی بن حسین (۱۳۵۶). *رشحات عین‌الحیات*. ج ۱. با مقدمه و تصحیحات و حواشی و تعلیقات دکتر علی‌اصغر معینیان. تهران: بنیاد نیکوکاری نوربانی.
- یوسفی، غلامحسین (۱۳۸۸). *چشمه روشن (دیداری با شاعران)*. ج ۱۲. 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, *Fatihah 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-Abidin (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.