Print ISSN: 2228-5563
online ISSN: 2588-4816
Religions and Mysticism
University of Tehran
Faculty of Theology and Islamic Studies

Analysis of Imaginary Images in the Risalat-ul-Quds by Ruzbehan Baqli's Shirazi Based on Gilbert Durand's Theory

Sajad Gholami Anjiraki[1] | Mousa Parnian[2]✉ | Soussan Jabri[3] | Vahid Sabzianpour[4]

1. PhD Student, Department of Persian Language and Literature, Faculty of Literature and Humanities, Razi University, Kermanshah, Iran. Email: sajad.gholami@razi.ac.ir
2. Corresponding Author, Associate Professor, Department of Persian Language and Literature, Faculty of Literature and Humanities, Razi University, Kermanshah, Iran. Email: m.parnian@razi.ac.ir
3. Associate Professor, Department of Persian Language and Literature, Faculty of Literature and Humanities, Razi University, Kermanshah, Iran. Email: s.jabri@razi.ac.ir
4. Professor, Department of Arabic Language and Literature, Faculty of Literature and Humanities, Razi University, Kermanshah, Iran. Email: v.sabzianpour@razi.ac.ir

Abstract

The amazing gift of imagination is one of the most valuable human assets and the foundation of the Sufi language of the mystics. The works of the Sufi masters are filled with profound divine and human thoughts in a language full of imagination. One of these greats is "Ruzbehan Baqli" whose element of imagination has a special place in understanding his system of thought. "Gilbert Durand" is a contemporary French theorist in the field of imaginative criticism who has done valuable work in understanding imagination and classifying images into two major systems of imagination: daily and nocturnal. In this study, we aim to present a new reading of imaginary figures in Ruzbehan's Risalat-ul-Quds using a descriptive-analytical method and the application of Duran's imaginary theory. The findings of the study show that due to the author's mystical spirit and the educational aspect of the work, there are many bipolar images in the text, in which the battle and conflict of these images can be seen. In the Duran's reading, the most prominent imaginary images of Ruzbehan tend towards the daily system of imaginations with positive values, and ascending forms (such as the kingdom, angels, the king, the heavens, the sky, the mountain, ladder) and spectacular forms (such as light, manifestation, beauty, beauty, bride, mirror, sun) are the most frequent images that Ruzbehan's refuge is from decline and darkness to ascension and light; therefore, it has enabled the author to control and overcome the fear of the passage of time and death.

Keywords: Gilbert Durand, Imagination, Ruzbehan Baqli, Risalat-ul-Quds.

Introduction

The works of Sufi sages are full of profound and wonderful divine and human thoughts and teachings in a language full of imagination. One of these greats is Ruzbehan Baqli Shirazi (606-522 AH), who is one of the Iranian Muslim mystics and one of the most famous and prolific mystics, whose active element of imagination has a distinguished place in understanding his system of thought. Today, one of the methods used to analyze texts is to utilize the ideas of theorists who have presented its foundations in a specific way. Gilbert Durand (1921-2012) is a contemporary French anthropologist and theorist in the field of imagination who has done valuable work in understanding imagination and classifying images into two major systems of diurnal and nocturnal imaginations in artistic and literary texts. Imagination in this research is not in the sense of an imaginary image, but rather in the epistemological concept and the use of symbolic and imaginary images of the world that the author creates in his work; therefore, examining the creations and different worlds of each author contributes greatly to determining his perspective and understanding of the world. Risalat-ul-Quds It is one of the profound and important mystical works that Ruzbehan wrote in Persian, this valuable mystical-literary work, in a language rich in imagery. And as the author acknowledges in the introduction to the book, it is written in twelve chapters. Each chapter begins with beautiful Persian text and ends with Persian

In Press

Print ISSN: 2228-5563
online ISSN: 2588-4816
Religions and Mysticism
University of Tehran
Faculty of Theology
and Islamic Studies

or Arabic couplets/quatrains and Arabic prayer phrases. He has many imaginary and symbolic forms that serve as a platform for illustrating his observations and presenting his mystical teachings; Ruzbehan played a significant role in the development of romantic mysticism and has valuable works in this field. This research attempts to discover, analyze, and describe imaginary figures in Rouzbahan Baqli's Risalat-ul-Quds after examining and extracting symbols and data, relying on Gilbert Durand's imaginary theory.

Research Findings

The research findings show that due to the author's mystical spirit and the educational aspect of the book Risalat-ul-Quds, there are many bipolar images in the text in which the battle and conflict of these images can be seen. In the reading of Doran, the most prominent imaginary images of Ruzbehan tend towards the daily poetic system of imaginations with positive valuation And ascending forms such as the kingdom, angels, kings, heavens, sky, mountains, ladders, and spectacular forms such as light, manifestation, beauty, beauty, bride, mirror, sun are the most frequent images that are the refuge of Ruzbehan from the fall and darkness towards the ascension and light. Therefore, it has enabled the author to control and overcome the fear of the passage of time and death.

Conclusion

In Ruzbehan's Risalat-ul-Quds, with its cyclical imaginative reading, in the battle between the forms of the positive pole (ascending, spectacular, and separating) and the forms of the negative pole (falling, dark, and animalistic), the poles with positive values prevail and prevail. The images of ascension and spectacular are the most frequently used images that Ruzbehan has employed**.** The ascending images evoke hope, ascension, and positivity, and examining these images shows that Ruzbehan was often in a good mood and that the fear of death did not dominate her, and that she was often able to control the passage of time and overcome her fear. In contrast to the ascending images, the descending images are less frequently used and are frightening images. The spectacular forms revive a feeling of clarity, hope, security, and peace in the heart, and examining these images shows that the fear of death did not dominate Ruzbehan's existence, and she was often able to control the passage of time and overcome her fear, Ruzbehan also has a clear, direct, and multiple response in the use of spectacular symbols; the discussion of meeting, manifestation, human love, and the issue of aestheticism (Ruzbehan's way) further confirms this. In contrast to spectacular forms, dark forms are used less frequently and such images are frightening. Separating forms are used less frequently, and often, where Ruzbehan uses separating images, they have a positive charge and lead to her victory, growth, and transcendence. In general, the images of separation in Ruzbehan's consciousness do not produce fear. The opposite of the separation forms are the animal forms that are rarely used and have a negative charge and must be abandoned and passed through in order to achieve transcendence and progress. In general, the images of animal forms in Ruzbehan's consciousness produce fear.

Cite this article: Gholami Anjiraki, S., Parnian, M., Jabri, S., & Sabzianpour, V. (2026). Analysis of Imaginary Images in the Risalat-ul-Quds by Ruzbehan Baqli's Shirazi Based on Gilbert Durand's Theory. *Religions and Mysticism*, 59 (1), 31-54. (in Persian)

Publisher: University of Tehran Press.
Authors retain the copyright and full publishing rights.
DOI:https://doi.org/10.22059/jrm.2026.407591.630709

Article Type: Research Paper
Received: 8-Dec-2025
Received in revised form: 29-Dec-2025
Accepted: 3-Feb-2026
Published online: 22-Feb-2026

In Press

دانشگاه تهران
دانشکده ادبیات و معارف اسلامی
مجله ادیان و عرفان
شاپا چاپی: ۵۵۶۳-۲۲۲۸
شاپا الکترونیکی: ۴۸۱۶-۲۵۸۸

تحلیل تصویرهای خیالی در رسالة القدس روزبهان بَقلی شیرازی براساس نظریهٔ ژیلبر دُوران

سجاد غلامی انجیرکی[۱] | موسی پرنیان[۲]✉ | سوسن جبری[۳] | وحید سبزیان‌پور[۴]

۱. دانشجوی دکترا، گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه رازی، کرمانشاه، ایران. رایانامه: sajad.gholami@razi.ac.ir

۲. نویسندهٔ مسئول، دانشیار، گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه رازی، کرمانشاه، ایران. رایانامه: m.parnian@razi.ac.ir

۳. دانشیار، گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه رازی، کرمانشاه، ایران. رایانامه: s.jabri@razi.ac.ir

۴. استاد، گروه زبان و ادبیات عربی، دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه رازی، کرمانشاه، ایران. رایانامه: v.sabzianpour@razi.ac.ir

چکیده

موهبت شگفت‌انگیز تخیّل در جایگاه یکی از سرمایه‌های ارزشمند انسانی و از بن‌مایه‌های زبان صوفیانهٔ عارفان است. آثار مشایخ صوفیه انباشته از اندیشه‌های ژرف الهی و انسانی در زبانی سرشار از تخیّل است. یکی از این بزرگان «روزبهان بقلی» است که عنصر تخیّل در درک نظام اندیشگانی او جایگاه ویژه‌ای دارد. «ژیلبر دُوران» نظریه‌پرداز معاصر فرانسوی حوزهٔ نقد تخیّلی است که در شناخت تخیّل و طبقه‌بندی تصاویر در دو منظومهٔ بزرگ روزانه و شبانهٔ تخیّلات کارهای ارزنده‌ای انجام داده است. در این پژوهش برآنیم تا به روش توصیفی-تحلیلی و کاربست نظریهٔ تخیّلی دُوران، خوانشی نو را از صورت‌های خیالی در رسالة القدس روزبهان ارائه دهیم. یافته‌های پژوهش نشان می‌دهد که به دلیل روحیهٔ عارفانهٔ نویسنده و نیز جنبهٔ آموزشی اثر، تصاویر دو قطبی بسیاری در متن وجود دارد که در آن نبرد و کشمکش این تصاویر دیده می‌شود. در خوانش دُورانی برجسته‌ترین تصاویر خیالی روزبهان متمایل به منظومهٔ روزانهٔ تخیّلات با ارزش‌گذاری مثبت است و ریخت‌های عروجی (همچون ملکوت، ملایکه، پادشاه، افلاک، آسمان، کوه، نردبان) و ریخت‌های تماشایی (همچون نور، تجلّی، جمال، حُسن، عروس، آینه، آفتاب) پُربسامدترین تصاویری هستند که پناهگاه روزبهان از سقوط و تاریکی به سمت عروج و روشنایی هستند؛ بنابراین باعث شده نگارنده، ترس از گذر زمان و مرگ را مهار و کنترل کرده و بر آن‌ها غالب شود.

کلیدواژه‌ها: ژیلبر دُوران، تخیّل، روزبهان بقلی، رسالة القدس.

استناد: غلامی انجیرکی، سجاد، پرنیان، موسی، جبری، سوسن، و سبزیان‌پور، وحید (۱۴۰۵). تحلیل تصویرهای خیالی در رسالة القدس روزبهان بَقلی شیرازی براساس نظریهٔ ژیلبر دُوران. ادیان و عرفان، ۵۹ (۱)، ۳۱-۵۴.

ناشر: مؤسسه انتشارات دانشگاه تهران

حق چاپ و حقوق نشر برای نویسندگان محفوظ است.

DOI: https://doi.org/10.22059/jrm.2026.407591.630709

نوع مقاله: علمی-پژوهشی
دریافت: ۱۴۰۴/۰۹/۱۷
بازنگری: ۱۴۰۴/۱۰/۰۸
پذیرش: ۱۴۰۴/۱۱/۱۴
انتشار: ۱۴۰۴/۱۲/۰۳

مقدمه

آثار مشایخ صوفیه مملوّ از اندیشه‌ها و آموزه‌های ژرف و شگرف الهی و انسانی در زبانی سرشار از تخیّل است. یکی از این بزرگان، روزبهان بقلی شیرازی (۶۰۶-۵۲۲ هـ ق) است که از عارفان مسلمان ایرانی و از جمع عارفان پُرآوازه و پُرکاری است که عنصر فعّال تخیّل در درک نظام اندیشگانی او جایگاه ممتازی دارد. امروزه یکی از شیوه‌هایی که برای تحلیل متون استفاده می‌شود، بهره‌گیری از اندیشه‌های نظریه‌پردازانی است که مبانی آن را به صورت مشخص ارائه کرده‌اند. ژیلبر دُوران[1] (۲۰۱۲-۱۹۲۱ م) انسان‌شناس و نظریه‌پرداز معاصر فرانسوی حوزهٔ تخیّل است که در شناخت تخیّل و طبقه‌بندی تصاویر در دو منظومهٔ بزرگ روزانه و شبانهٔ تخیّلات در متون هنری و ادبی کارهای ارزشمندی انجام‌داده‌است. تخیّل در این پژوهش در معنای صوَر خیال نیست، بلکه در مفهوم معرفتی و کاربرد تصاویر نمادین و خیالی جهانی است که نویسنده در اثرش می‌آفریند؛ بنابراین بررسی آفرینش‌ها و دنیای‌متفاوت هر نویسنده، در تعیین نگرش و شناخت جهان او سهم بسیاری دارد.

رسالة القدس (الرسالة القدسیّة) از آثار ژرف و مهم عرفانی است که به اذعان روزبهان در مقدمهٔ کتاب آن را به درخواست بازرگانی به نام ابوالفرج-که از مریدان شیخ بود-برای اهل سلوک خراسان بزرگ و ترکستان نوشته‌است. روزبهان این اثر ارزشمند عرفانی-ادبی را با زبانی سرشار از تصویر به زبان فارسی نوشته‌است. «متنی فاخر و ادبی دارد. مشتمل بر حقایق عرفانی فراوانی است که با زبان رمز و اشاره نگاشته شده‌است. متأسفانه قدر و ارج این کتاب کم‌نظیر پنهان مانده‌است.» (شالچیان ناظر، ۱۴۰۰: پیشگفتار). رسالة القدس به اذعان نگارنده در مقدمهٔ کتاب، در دوازده باب نگاشته شده‌است: «تأمل کردم در اصول قوم که قانون آن چند علم است و معلوم چنین شد که مدار طریق سالکان حق به دوازده علم است.» (روزبهان بقلی، ۱۳۸۶: ۱۷). هر فصلی با متن زیبای فارسی آغاز می‌شود و با بیت/رباعی فارسی یا عربی و عبارت‌های دعایی عربی پایان می‌یابد. رسالة القدس صورت‌های خیالی و نمادین فراوانی دارد که بستری برای تصویرگری مشاهده‌ها و ارائهٔ آموزه‌های عرفانی روزبهان است؛ او نقش بسزایی در تکامل عرفان عاشقانه داشته و آثار ارزشمندی در این زمینه داراست. این پژوهش تلاش دارد تا پس از بررسی و استخراج نمادها و داده‌ها با تکیه بر نظریهٔ تخیّلی ژیلبر دُوران، به کشف، تحلیل و توصیف صورت‌های خیالی در رسالة القدس روزبهان بقلی بپردازد.

پیشینهٔ پژوهش

آثار گوناگونی با رویکردهای متفاوتی پیرامون خیال، آثار صوفیانهٔ روزبهان بقلی و نظریهٔ تخیّلی ژیلبر دُوران نوشته شده‌است؛ امّا با بررسی‌های انجام‌شده به‌صورت مستقل پژوهشی دربارهٔ رسالة القدس

[1]. Gilbert Durand

دیده نشد؛ بنابراین پژوهش حاضر نخستین پژوهش علمی در قالب مقاله با رویکرد نظریهٔ تخیّلی ژیلبر دُوران است.

فتوحی رودمعجنی و علی‌نژاد (۱۳۸۸)، در مقالهٔ «بررسی رابطهٔ تجربهٔ عرفانی و زبان تصویری در عبهرالعاشقین» به بررسی ساختارهای تصویری روزبهان در عبهرالعاشقین پرداخته‌اند. کاظمی‌فر و غلامحسین‌زاده (۱۳۹۴)، در مقالهٔ «تحلیل کارکرد ذهنِ روزبهان در صورت‌بندی تجربه‌های عرفانی او» درستی دیدگاه ساخت‌گرایان دربارهٔ اثرپذیری تجربه‌های عرفانی عارف از جهان ذهنی وی را نشان داده‌اند. خلیلی و همکاران (۱۳۹۶)، در مقالهٔ «بررسی و تحلیل تصویر در شرح شطحیات روزبهان بقلی شیرازی (۶۰۶-۵۲۲ هـ ق)» شگردهای تصویرسازی روزبهان در شرح شطحیّات را بررسی کرده‌اند. کاظمی‌فر (۱۳۹۸)، در مقالهٔ «روزبهان و عشق به زیبارویان: تحلیل ساخت‌گرایانهٔ تجربه‌های عرفانی روزبهان» کوشیده به این پرسش که چرا روزبهان در کشف‌الأسرار خداوند را به‌گونه‌ای انسان‌وار و زیبارو مشاهد می‌کند، از منظر ساخت‌گرایانه پاسخ دهد. بختیاری‌نسب و محمودی (۱۴۰۲)، در مقالهٔ «مهم‌ترین ویژگی‌های مشرب عرفانی روزبهان (با تکیه بر عبهرالعاشقین)» به بررسی ویژگی‌های مشرب عرفانی روزبهان بقلی پرداخته‌اند. طوبایی و نیّری (۱۴۰۲)، در مقالهٔ «بررسی و تحلیل سطوح معنایی اصطلاح التباس و نسبت آن با تثلیثِ عشق، زیبایی و تجلّی در نگرش عرفانی شیخ روزبهان» به بررسی معنای اصطلاح «التباس» در آرای روزبهان پرداخته‌اند. الهیاری، طاهری و منصوری (۱۴۰۴)، در مقالهٔ «بررسی کارکردهای نمادین و اسطوره‌ای طعام و نوشیدنی‌های قدسی در تشرّف عرفانی: با محوریت کشف الاسرار روزبهان بقلی» به بررسی کارکردهایی که در طعام‌ها و نوشیدنی‌های قدسی در تشرّف عرفانی وجود دارد، پرداخته‌اند.

پژوهش حاضر به بررسی تصاویر خیالی رسالة القدس با کاربست نظریهٔ تخیّلی ژیلبر دُوران پرداخته‌است. به‌دلیل اینکه رسالة القدس دارای متنی عرفانی بوده و نیز با هدفی آموزشی برای مریدان نگاشته شده‌است، دارای تصاویر دو قطبی (متضاد و متقابل) بسیاری است که در آن نبرد و کشمکش تصاویر دو قطبی دیده می‌شود؛ بنابراین نوآوری پژوهش آن است که تا کنون پژوهشی مستقل با این رویکرد دربارهٔ رسالة القدس انجام نشده‌است. تحلیل‌های متن با توجه به بافت فرهنگی، دینی و تاریخی اثر انجام شده‌است و درواقع، متن در بافت ایرانی-اسلامی قرار دارد و از نظریهٔ تخیّلی دُوران بهره گرفته‌ایم که البته تحلیل‌ها در این پژوهش به فراتر از نظریه رسیده‌است.

روش پژوهش

این پژوهش از نوع مطالعهٔ موردی است و به روش توصیفی-تحلیلی و متن‌پژوهی انجام شده‌است؛ بنابراین متن رسالة القدس روزبهان بقلی انتخاب گردیده‌است و پس از بررسی و استخراج صورت‌های خیالی به توصیف و تحلیل ویژگی‌های تصویری آن با بهره‌گیری از نظریهٔ ساختارهای تخیلی ژیلبر دُوران پرداخته شده‌است.

مبانی نظری پژوهش

«زمان» مهم‌ترین موضوع کتاب ساختارهای انسان‌شناسی تخیّل، مقدمه بر کهن‌الگوشناسی عمومی اثر ژیلبر دوران است. دوران در این کتاب، اهمیت زمان را در تخیّل انسان نشان می‌دهد. زمان با محدود کردن وجود، حضورش را اعلام می‌کند. از دیدگاه اسطوره‌شناسان، زمان برای انسان‌های نخستین، مانند واقعیتی گزنده در نظر گرفته شده‌است؛ زیرا گذر زمان با درد و رنج و سختی و درنهایت، به مرگ می‌انجامد. در باور ژیلبر دوران، ازسویی شورش علیه مرگ و ازسوی‌دیگر کنترل زمان، پشت‌وروی یک سکه‌اند. این دو عمل، نیروهای تخیل هستند و عکس‌العمل دفاعی انسان علیه زمان و مرگ هستند. (عباسی، ۱۳۹۰: ۷۵-۷۳). او با بهره‌گیری از شبکه‌های فکری فیلسوفان و نظریه‌پردازان پیش از خود «تخیّل را اساس دانش و مقدّم بر عقل معرفی کرد.» (همان: ۱۷). از نگاه ژیلبر دُوران تخیّل «تلاش انسان را برای ایجاد کردن امیدی پایدار نسبت به جهان عینی مرگ و بر ضد جهان عینی مرگ است.» (Durand، 1992: 499). از دیدگاه انسان‌شناختی دوران، تخیّل «عامل ایجاد تعادل پویا است و محصول تنش بین دو نیروی انسجام‌گرا یا دو نظام است که هر کدام از آن‌ها تصویر را در دو جهان مخالف قرار می‌دهند.» (دوران، ۱۳۹۸: ۱۰۸).

نماد «همواره چندبُعدی است. درواقع، نشانگر ارتباط آسمان-زمین، مکان-زمان، درون-ماوراء است.» (شوالیه و گربران، ۱۳۸۷، ج۱: پیشگفتار ۴۳). تصویر خیالی «تصویری است که روح در آن دمیده شده، آن نیمه واقعیت و آن معناها و هاله‌هایی که به ما احساس و موسیقی چیزها را القا می‌کنند.» (ولک، ۱۳۸۵، ج۴: ۱۴۴). ارزش تخیّل «در بار عاطفی آن است» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۷: ۹۰) و «هنرمندان از آن رو که عاطفی‌اند، با تخیّل رابطهٔ عمیق‌تری دارند. آفرینش صورت خیالی متعلّق به عرصهٔ هنر است، هنر یعنی اندیشیدن با صوَر خیالی. شاعران بیش از هر کسی مستغرق در خیال‌اند و با خیال می‌اندیشند و به مدد آن جهان‌های تازه می‌سازند. صورت خیالی محصول تخیّل جمال‌شناسانه است.» (فتوحی، ۱۳۸۹: ۵۴ و ۵۵).

تخیّل در جایگاه «یک قوّهٔ جادویی خلّاق، که موجد عالم محسوس است، روح مطلق را در قالب اشکال و الوان ایجاد می‌کند» (کُربن، ۱۳۸۴: ۲۷۶) و خیال، رویکردی در معرفت‌شناسی صوفیانه است و البته «توجه به مقولهٔ خیال و عالم صوَر خیالی پیشینهٔ افلاطونی-ارسطویی دارد.» (اسپرهم، ۱۴۰۱: ۱۱۶). صوفیه در بیان عشق به ذات حضرت حقّ مستلزم استفاده از زبان رمزی و استعاری و تشبیهی است و «رمز در کلام صوفیه، سیری صعودی دارد.» (ستّاری، ۱۳۸۴: ۱۸۴).

ژیلبر دوران نمادهای موجود در آثار را در دو منظومه تعریف می‌کند. «پرداخت نمادها در نظام‌های خیالی روزانه و شبانه، به ترتیبی است که همیشه عاطف به استعلا به سوی ارزش برتر هستند. نمادشناسان باید با دقت از جدل‌های الهیاتی دوری کنند؛ ولی از گستردگی جلوه‌های الهی راه گریزی نیست.» (دوران، ۱۳۹۸: ۱۵۲). از نگاه ژیلبر دوران «تصاویر» مهم‌ترین عناصر آثار ادبی هستند:

«روش ژیلبر دوران بر نمایش ویژگی نمادین تصاویر تکیه دارد. او ثابت می‌کند که تولیدات تخیّل دارای معنایی ذاتی هستند که بازنمایی ما از جهان را تعیین می‌کند. او از خیال‌پردازی هستهٔ تفکر انسانی را می‌سازد و تلاش می‌کند خیال‌پردازی را در مظاهر گوناگونش بررسی کند که از میان آن‌ها خلاقیت هنری و به‌خصوص ادبیات جایگاهی ویژه دارد.» (شلبورگ، ۱۴۰۱: ۷۵)؛ بنابراین «تولیدات تخیّل دارای معنایی ذاتی هستند که بازنمایی ما از جهان را تعیین می‌کند.» (Durand، 1992: 25).

دُوران تخیّل را به دو قسمت اساسی تقسیم می‌کند: ۱. تخیّلاتی که ترس از زمان را نشان می‌دهند. ۲. تخیّلاتی که کنترل زمان را نشان می‌دهند. این تخیّلات درواقع عکس‌العمل‌هایی هستند که شاعر یا نویسنده در برخورد با زمان از خود بروز می‌دهد و براساس آن‌ها تصاویرِ اثر خود را ایجاد می‌کند. دُوران عکس‌العمل‌های انسان دربرابر زمان را نیز در سه دستهٔ اصلی قرار می‌دهد: ۱. موقعیتی یا وضعیتی (در منظومهٔ روزانهٔ تخیلات). ۲. تغذیه‌ای و ۳. مقاربتی (در منظومهٔ شبانهٔ تخیلات). در نظریهٔ نقد خیال دُوران، عکس‌العمل‌ها با قرارگرفتن در دو منظومهٔ بزرگ روزانه و شبانه، نوع تخیّل شاعر را نشان می‌دهند. بدین‌ترتیب، این تقسیم‌بندی سه‌گانهٔ عکس‌العمل‌ها به کمک تقسیم‌بندی دوگانهٔ منظومهٔ روزانه و شبانهٔ تخیّلات درک می‌شود. این تقسیم‌بندی ژیلبر دوران در امتداد نظریهٔ ژان پیاژه است که چگونگي دست‌یابي با نماد را در نوزادان جست‌وجو می‌کرد. «رابطه‌اي دقیق و هم‌زماني بین مراکز عصبي، حرکات بدن و بازنمودهاي نمادین وجود دارد.» (Durand، 1992: 51-52).

منظومهٔ روزانهٔ تخیّل[۲] منظومهٔ تضادها است. در این منظومه تصاویر روزانه به دو دستهٔ متضاد تقسیم می‌شوند؛ دستهٔ نخست تصاویر منظومهٔ روزانه، شامل نمادهای سقوطی، تاریکی و حیوانی هستند و دارای ارزش‌گذاری منفی‌اند که نمایانگر تسلّط تاریکی بر روشنایی است. این نمادها ترس از زمان، مرگ و مواقعی را نشان می‌دهند که انسان نتوانسته زمان را کنترل کند. این تصاویر تصاویري هستند که ترس از سقوط، ترس از تاریکی و ترس از حیوانات را نشان می‌دهند. دستهٔ دوم تصاویر منظومهٔ روزانه، نمادهاي عروجی، روشنایی و جدا کننده هستند که دارای ارزش‌گذاري مثبتند و در مقابل تصاویري با ارزش‌گذاري منفی قرار می‌گیرند. این نمادها نشان‌دهندهٔ فرار از زمان یا پیروزی بر سرنوشت و مرگ هستند. (Ibid: 70-71). منظومهٔ شبانهٔ تخیّل[۳] (برعکس منظومهٔ روزانه)، عمل قهرمانانه‌ای نیست؛ تصاویر این منظومه به جای تقابل با یکدیگر، در تعامل با همدیگر و از قطبی به قطب دیگر در حالت حرکتی چرخه‌ای و پیوندی هستند. این منظومه بیشتر متمایل و معطوف به آرامش، خواب، راحتی و استراحت است. (Ibid: 220). دُوران از سه ساختار، که زیرمجموعهٔ دو منظومهٔ روزانه و شبانه هستند، نام می‌برد که عبارتند از: ۱. ساختارهای قهرمانی یا ریخت‌پریشی (که

---

2. Regime daytime of imaginary
3. R. egime night of imaginary

در قلب منظومهٔ روزانهٔ تخیّلات قرار دارند). ۲. ساختارهای اسرارآمیز یا تناقضی. ۳. ساختارهای ترکیبی یا دراماتیک (که ساختارهای ۲ و ۳ در دل منظومهٔ شبانهٔ تخیّلاتند).

از مجموعهٔ الگوی پیشنهادی ساختارهای تخیّلی دُوران، می‌توان منظومهٔ روزانهٔ تخیّلات را در متن رسالة القدس روزبهان بقلی اجرا کرد؛ زیرا به‌دلیل عرفانی بودن متن اثر و بافت آموزشی آن، دارای تصاویر دو قطبی (متضاد و متقابل) بسیاری است که در آن نبرد و کشمکش تصاویر دو قطبی دیده می‌شود.

۱. تصویرآفرینی در ریخت‌های عروجی و سقوطی

۱-۱. ریخت‌های عروجی[4]

نمادهای عروجی با تصاویر مربوط به تعالی و اوج در ارتباطند. این نمادها «با حرکتی عمودی و با تَرک کردن قطب مخالف خود که همان مرتبهٔ پَست (جایگاه شیطان، جای کثیف، بدبو، جهنم و ...) است سعی می‌کند به بالا (جایگاه خداوند یکتا یا براساس اسطوره‌ها جایگاه خدایان، مکانی تمیز، خوشبو، بهشت و ...) صعود کند» (عباسی، ۱۳۹۰: ۸۵). ریخت‌های عروجی در رسالة القدس از بسامد بالایی برخوردارند که روزبهان از آن‌ها بهره گرفته‌است. این تصاویر به صورت واژه‌ها و ترکیب‌هایی همچون «الله»، «عرش»، «ملکوت»، «غیب»، «کبریا»، «مَلَک»، «قبله»، «کعبه»، «پرواز»، «افلاک»، «بُرج»، «آسمان»، «کوه»، «نردبان»، «پادشاه»، «بامِ کبریا»، «خسروانِ معرفت»، «عندلیبِ اَلَست»، «مرغانِ عرشی»، «ملکوتِ غیب»، «سیمرغِ وحدت»، «باشهٔ مقدّس»، «شاهینِ قِدَم»، «ملائکة الکرام»، «دریچه‌هایِ ملکوت»، «جَناحِ معرفت»، «طَیَرانِ روح»، «محرابِ سجود»، «وقتِ مناجات»، «بیتِ معمور»، «بیت المقدّسِ جان»، «محلِ وحی»، «آسمانی‌صفوت»، «عرشی‌جوهر»، «آسمانِ معراج»، «سیّارگانِ افلاکِ اسرار»، «دامنِ بروجِ افلاک»، «کوه جان» و «طورِ نجوا» آمده‌است. این تصاویر و نمادها جدای از اینکه در چه واکنش وضعیتی‌ای قرار دارند، دارای ارزش‌گذاری مثبتند و مفهومی از عروج، صعود، تعالی و برتری را به نمایش می‌گذارند. همچنین هریک از این تصویرها می‌توانند در طبقه‌بندی نمادهای عروجی تخیّلات ژیلبر دُوران جای گیرند.

تصویر از ماهیّت تجربهٔ روحی هنرمند برمی‌خیزد. «هرقدر [هنرمند] وی در کشف عوالم جدید روحی تواناتر باشد، در کاربرد زبان نیز چالاک‌تر و نوآورتر است و تجربه‌های ذوقی، هنری، دینی و عرفانی هرکس جایگاه روحیِ او است. وقتی روزبهان را می‌خوانیم، جهان‌های بی‌نهایتی از رهگذر ذهن و زبان او دربرابر ما می‌گسترد و با هر صفحه و سطری و حتی کلمه‌ای ما با جهان‌هایی روبه‌رو می‌شویم که حاصل آفرینش آن صفحه، سطر و کلمه است و در جاذبهٔ روابط استعاری کلمات او و در سیطرهٔ نظام موسیقیایی سخن اوست که این جهان‌ها در ذهن ما آفریده می‌شود.» (ن. ک: شفیعی کدکنی، ۱۳۹۲: ۲۶۸-۲۴۷). جای‌جای رسالة القدس سرشار از تصاویر عروجی است که روزبهان برای

[4]. A. scensional

بیان مطالب خویش و پیوندشان با مفاهیم عرفانی بهره می‌گیرد. روزبهان در مقدّمه می‌گوید: «شاهانِ عشق را رایتِ سعادتِ معرفت در عالَم مشاهدت افراخته باد، و زیر و بمِ شهرودِ صفات به زخمهٔ اسرار نزد روح مقدّسشان نواخته باد، و سرایِ عروسِ تجلّی‌شان در وقتِ معاشرتِ جان با جانان از اوباشِ طبیعت پرداخته باد، و چترِ عصمتِ ازل بر سرِ خسروِ روحشان در میدان ابد گشافته باد، و صدرِ قبایِ بقاشان پیشِ شاهدِ قِدَم به مِقراضِ فنا شکافته باد، و در خراباتِ فقر با حریفِ درد، هر دو سرایِ حَدَثانشان به نَردِ وَغاءِ معشوق باخته باد، و بازارِ اسرارشان در وقتِ مناجات به غرایبِ احوال آراسته باد، و نَفْسِ سارقه‌شان بر در سراپردهٔ دل به شمشیر عقلِ کل از غیرت عشق سرانداخته باد، و مائدهٔ مشاهده‌شان بر خوانِ عنایت در غایتِ شوق ساخته باد. آن بلبلانِ قَیّومی را گُلِ حُسن به اَغصانِ جلال برویاد، و عندلیبِ اَلَست با آن مرغانِ عرشی، رازهای عشق بگویاد، و دستِ خزانِ قهر از باغِ بهارِ عشقشان کوتاه باد، و ماه مهرشان در منزل وصال از میغِ هجر جدا باد، و در دمِ سرانداری از استغراقِ وَجْد، بامِ عرشْ فرشِ نعلِ ایشان باد. سیمرغِ وحدتشان در عَزَب‌خانهٔ قُرب از زحمت حدوث مُبرّا باد، و به عکسِ جمالشان دایرهٔ وجود، مُطرّا باد و کُرهٔ کاینات، در وقتِ معاشرت با یار، گویِ میدانِ شوقِ ایشان باد؛ زیرا که ایشانند سُرُجِ صفات در مِشکاتِ آیات، و اَطیارِ ارواحِ قُدسی در اَشباحِ اِنسی، و آثار مِقداحِ نعوت‌اند که در خِرَقِ مخرقهٔ صورت افتاده‌اند، و رِجالِ بیداءِ قِدَمند که در صحرای حدوث تاخته‌اند، و مرغانِ ربوبیّت‌اند که از آشیانهٔ وحدت پریده‌اند، و سر به گریبانِ عبودیّت برآورده‌اند، و سطرِ حقیقتند که در این دُرجِ مُزوّر نوشته‌اند، و سهمِ قُدّوسی‌اند که از قوسِ سُبّوحی به هدفِ صورت رسیده‌اند.» (بقلی شیرازی، ۱۳۵۱: ۳).

هرکدام از مواردی که زیرشان خط کشیده شده‌است، به‌گونه‌ای با الگوی تخیّلی دُوران در ارتباطند و درواقع، هریک از این تصویرها می‌توانند در طبقه‌بندی نمادهای عروجی تخیّلات دُوران قرار گیرند. درمجموع، تصاویر عروجی جدای از اینکه در چه واکنش وضعیتی‌ای قرار دارند، هیچ‌گونه احساس ترس و ناامیدی‌ای در خواننده ایجاد نمی‌کنند. روزبهان درواقع، با استفادهٔ پُربسامد از تصاویر عروجی که تصاویری خوشایند و غیرترسناکند، غالباً حال‌وهوای خود را خوب و مثبت، و حاکی از خوشی و شادی توصیف می‌کند. تشبیه ارواح قدسی به پرندگان، پیش از روزبهان و پس از وی نیز سابقه دارد: «تشبیه روح به مرغ در قرن پنجم و ششم، که رسالة الطیرها نیز متعلق به همین دو قرن‌اند، در آثار دیگران نیز پیدا می‌شود و در این میان، به‌خصوص بعد از ابن سینا و قبل از سهروردی، احمد غزّالی و روزبهان بقلی بیش از دیگران به این تشبیه علاقه نشان داده‌اند. در آثار روزبهان نمونه‌های متعددی می‌توان نشان داد.» (پورنامداریان، ۱۳۷۵: ۴۱۲). در خوانش دُورانی و همچنین بافت ایرانی-اسلامی، تمام تصاویر و مفاهیمِ «پریده‌اند»، «شاهانِ عشق»، «خسروِ روحشان»، «روحِ مقدّسشان»، «عقلِ کل»، «بلبلانِ قَیّومی»، «عندلیبِ اَلَست»، «مرغانِ ربوبیّت»، «مرغانِ عرشی»، «بامِ عرش»، «سیمرغِ وحدتشان»، «آشیانهٔ وحدت»، «عَزَب‌خانهٔ قُرب»، «وقتِ مناجات»، «وقتِ معاشرتِ با یار»، «وقتِ معاشرتِ جان با جانان»، «صدرِ قبایِ بقاشان»، «بازارِ اسرارشان»، «اَطیارِ ارواحِ قُدسی»،

«گریبانِ عبودیّت»، «سهمِ قُدّوسی» و «قوسِ سُبّوحی» می‌توانند در دستهٔ نمادهای عروجی قرار گیرند که روزبهان در متن خود از آن‌ها بهره می‌گیرد و در خوانش تخیّلی دُوران، از نمادهایی‌اند که در منظومهٔ روزانهٔ تخیلات با ارزشگذاری مثبت وجود دارند. روزبهان کوشیده تا با بهره‌گیری از آن‌ها-که با صعود و عروج در ارتباطند-ضمن بیان مطالب عرفانی، علیه مرگ و نیستی با واکنشِ وضعیتی (موقعیتی) در قالب نمادهای عروجی طغیان کند. بسامد این تصاویر، تداعی‌کنندهٔ امید، عروج و مثبت‌اندیشی نیز هستند که روزبهان در به‌کارگیری آن بسیار علاقه‌مند است و با روحیه و روان عارفانهٔ وی سازوار است و در تخیّل وی، ابزاری برای کنترل و مهار زمان هستند. پرداختن فراوان به این تصاویر و مفاهیم نشان می‌دهد که روزبهان، هم در بُعد شخصی و هم در بُعد آموزشی اثر، غالباً حال خوبی داشته و ترس از مرگ در وجود وی غلبه نداشته و غالباً توانسته گذر زمان را کنترل و بر ترس خود فائق آید؛ همچنین این حالت‌ها را در مخاطب خود القا کند و به وی انتقال دهد. درواقع، روزبهان عارفی است که روحیه‌ای عروجی و صعودی دارد و استفادهٔ پُربسامد از این واژه‌ها و ترکیب‌های عروجی نشان از علاقهٔ فراوان روزبهان به گذر زمان و عروج و صعود به عالم بالا را دارد.

گاهی روزبهان از شخصیت‌های دینی و مذهبی-که با عروج و تعالی در ارتباطند-نام می‌برد. روزبهان از داستان زندگی پیامبران و اولیای الهی همچون حضرت آدم (ع)، حضرت ابراهیم (ع)، حضرت یعقوب (ع)، حضرت یوسف (ع)، حضرت موسی (ع)، حضرت عیسی (ع)، حضرت محمّد (ص)، حلّاج و شبلی و پیوند آن با مفاهیم عرفانی بهره می‌گیرد. او به تناسب موضوع به شکلی ظریف و هنرمندانه برای نَیل به مقصود خویش بهره می‌گیرد. واژه‌ها و ترکیب‌هایی همچون «نبیّ»، «ولیّ»، «عارف»، «زاهدان»، «معراجِ رُسُل»، «مقامِ اولیا»، «اولیاء حق»، «ابراهیم‌وار»، «طورِ موسی»، «سفینهٔ نوح» و «چهرهٔ یوسف» آمده‌است. «سرسپردگیِ خالصانهٔ روزبهان نسبت به رسول‌الله بندگردانِ ثابتی در نوشته‌های روزبهان است» (ارنست، ۱۳۷۷: ۱۱)؛ ازاین‌روی روزبهان در رسالة القدس هم در توصیف پیامبر اکرم (ص) تعابیری همچون «صوفیِ مستور»، «صدرِ صُفهٔ صوفیان»، «امامِ العارفین»، «سیّدِ ما»، «رئیسِ عاشقان»، «حَمامِ بُرجِ الملکوت» و «طاوسِ حضرتِ الجبروت» را آورده‌است. این واژه‌ها و ترکیب‌ها دارای ارزش‌گذاری مثبتند و بر جایگاه رفیع و مقام والای آنان دلالت می‌کنند که با عروج، تعالی و تطهیر ارتباط دارند. روزبهان در فصل هفتم «فی بیان السماع» در توصیف سالک و بیان حالت سماع و شهود می‌گوید: «نه نارسیدگان راست این قول که مُشبّه شوند، و نه بیگانگان را است این خبر که معطّل شوند، که این میراثِ موسوی است، و رمزِ عیسوی است، و خُرقَتِ آدم است، و خُلّتِ خلیل است، و بُکایِ یعقوب است، و دردِ اسحاق است، و تمکینِ اسماعیل است، و اَلحانِ داود است، و آشناییِ نوح است، و گریختنِ یونس است، و عصمتِ یوسف است، و بلایِ ایّوب است، و مداواتِ یحیی است، و خوفِ زکریّا است، و شوقِ شعیب است، و مکاشفت و مشاهدت حبیب است احمد-صَلواتُ اللهِ الرَّحمنِ عَلیهِم أجمَعین. این حدیث رمزِ انا الحق است، و حقایق سُبحانی است. سَرِیِّ سَقَطی راست حقیقتِ سَماع. ابوبکرِ واسطی راست نُطقِ سماع. شِبْلی راست دردِ سماع.» (بقلی

شیرازی، ۱۳۵۱: ۵۳). روزبهان با استفاده از ترکیب‌های «میراثِ موسوی»، «رمزِ عیسوی»، «خُرقَتِ آدم»، «خُلّتِ خلیل»، «بُکایِ یعقوب»، «دردِ اسحاق»، «تمکینِ اسماعیل»، «الحانِ داود»، «آشناییِ نوح»، «گریختنِ یونس»، «عصمتِ یوسف»، «بلایِ ایوب»، «مداواتِ یحیی»، «خوفِ زکریا»، «شوقِ شعیب»، «مکاشفت و مشاهدت حبیب احمد»، «رمزِ أنا الحق» (حلّاج)، «سری سقطی»، «ابوبکر واسطی» و «شبلی» از داستان زندگی آنان و پیوندشان با مفاهیم عرفانی به شکلی ظریف و هنرمندانه برای نَیل به مقصود خویش در این فصل از اثر بهره گرفته‌است. بسامد داستان زندگی پیامبران و اولیای الهی و نام و یاد ایشان و پیوندشان با مفاهیم عرفانی در رسالة القدس به‌گونه‌ای، تداعی‌کنندهٔ عروج و مثبت‌اندیشی‌اند که روزبهان در به‌کارگیری آن‌ها بسیار علاقه‌مند است و با روحیه و روان او سازگار است و در تخیّل وی، ابزاری برای کنترل و مهار زمان هستند. پرداختن به این موضوع نشان می‌دهد که ترس از مرگ در وجود روزبهان غلبه نداشته و غالباً توانسته گذر زمان را کنترل و بر ترس خود فائق آید.

۱-۲. ریخت‌های سقوطی[5]

تصاویر سقوطی تصاویری هستند که «بیانگر افتادن از بالا به سمت پایین و از عرش به فرش» (Durand, 1992: 125) است. دربرابر ریخت‌های عروجی، ریخت‌های سقوطی است که نسبت به ریخت‌های عروجی خیلی کمترند و روزبهان از آن‌ها بهره گرفته‌است. واژه‌ها و ترکیب‌هایی همچون «نَفْس»، «وادی» (درّه)، «مهلکه»، «شهوات»، «آلوده»، «شیطانی»، «فجور»، «سالوس»، «لشکرِ نَفْس»، «بندهٔ نَفْس»، «فتنهٔ نَفْس»، «عوارضِ شهوات»، «حزبِ باطل»، «اعوانِ شیاطین»، «تخمِ فساد» و «مهلکهٔ ریا» آمده‌است. این تصاویر جدای از اینکه در چه واکنش وضعیتی‌ای قرار دارند، دارای ارزش‌گذاری منفی‌اند و مفهومی از سقوط و گناه را به نمایش می‌گذارند. همچنین هریک از این تصویرها می‌توانند در طبقه‌بندی نمادهای سقوطی تخیّلات دُوران جای گیرند. روزبهان در فصل دوازدهم «فی معرفة النَفْس» در تفاوت میان روح و نَفْسِ غریزی می‌گوید: «نَفْس نه چنان است که هرکه چنان داند کوته‌دیده‌است، که نَفْس چیزی نیست که در تخیّل آید، یا صورتی است که در دست آید. بلی، خاطری است که از عالَمِ قهر در دلِ مُمتَحَن ورود کند تا دعوی‌اش از معنی پدید آید؛ و آن القاءِ حق است که شعلهٔ نارِ افتراق در دلِ متحیّران دراندازد، تا بدانند به تقلّب احوال و سیر اسرار، که تا حُجُب قهریّات نَبُرّی، به مشاهدت لطفیّات نرسی. بلی، از آنجا که مَجاز است، در او سخن گویند، و بدو افعال مذموم، اضافت کنند؛ زیرا که تخمِ فساد است، و ثمراتش وَبال است. مایل است به شهوات، و تن در دهد به لذات. کَسلان کند مرد را از طاعات، و بشوراند عالَمِ دل را به وسوسه، و حدیث مُحال. مُرایی نیست تا غلط نکنی؛ زیرا که سَرِ الهامِ فجور است. بلی، چنانکه عافیت را به صورتی بنمایند او را نیز به صورتی بنمایند؛ و اگر نه او را صورتی نیست، که آن دلخوشی قومی است، و هیچ‌کس از این

[5]. C. atamorphes

ابتلا بیرون نشود که هر یکی را نَفْسی کافر است که تا نَفَسِ آخر از او باز نماند؛ زیرا که تعذیبِ اولیا است و صحبتِ آن ناجنس اشدِّ بلاست.» (بقلی شیرازی، ۱۳۵۱: ۷۶).

«نَفْس»، «وَبال»، «کَسلان»، «فجور»، «ابتلا»، «ناجنس»، «عالَمِ قهر»، «حُجُب قهریّات»، «افعال مذموم»، «تخمِ فساد»، «مایل به شهوات»، «تن به لذات» و «اشدِّ بلا» تصاویری هستند که مفهومی از سقوط و گناه را به نمایش گذارند. از آنجا که رسالة القدس اثری آموزشی است، نگارنده به تناسب موضوع، از تصاویر سقوطی برای بیان مطالب عرفانی استفاده می‌کند. در خوانش دُورانی، این‌گونه تصاویر ترسناکند که به منظومهٔ روزانهٔ تخیّلات با ارزش‌گذاری منفی مربوطند. درواقع، آنجا که روزبهان از تصاویر سقوطی استفاده می‌کند، حسی از ترس و وحشت را در مخاطب خود ایجاد می‌کند که در ناخودآگاه نویسنده نمایانگر آن است از لحاظ روحی و روانی، حالت خوب و خوشی نداشته‌است و نتوانسته بر ترس و اضطراب خویش فائق آید و همچنین نتوانسته زمان را مدیریت و کنترل کند.

۲. تصویرآفرینی در ریخت‌های تماشایی و تاریکی

۲-۱. ریخت‌های تماشایی[6]

این گروه از تصاویر که درمقابل ریخت‌های تاریکی قرار دارند، «از انسان تماشاچی درست می‌کنند و نمادهای مربوط به نور و اندام‌های نور را طبقه‌بندی می‌کنند.» (عباسی، ۱۳۹۰: ۸۵). ریخت‌های تماشایی در رسالة القدس از پربسامدترین تصاویری هستند که روزبهان از آن‌ها بهره گرفته‌است. این تصاویر به صورت واژه‌ها و ترکیب‌هایی همچون «نور»، «جمال»، «چهره»، «جَبین»، «حُسن»، «چشم»، «رؤیت»، «نگاه»، «مشاهده»، «مکاشفه»، «ناظر»، «آینه»، «مرآت»، «عروس»، «حجله»، «رنگ»، «خَدّ»، «خال»، «نگار»، «گُل»، «ستاره»، «ماه»، «آفتاب»، «شمع»، «لَگَن» (شمدان)، «گوهر»، «لآلی»، «اصداف»، «تجلّی»، «عروسِ تجلّی»، «سرایِ تجلّی» (ملکوت)، «عروسِ حُسن»، «بساتینِ مشاهده»، «چهرهٔ زیبا/خوب»، «ماه‌رویانِ طِراز»، «یارِ خاقانی»، «حجلهٔ اسرار»، «نور در نور»، «حُسنِ تجلّی»، «پرتوِ مشاهده»، «کَحَّلَ عُیونهم»، «آینهٔ فقیران»، «گنجِ قِدَم»، «گنجِ حُسن»، «زرِ معدنی»، «قنادیلِ شواهدِ انوار»، «چراغِ آیات»، «منهاجِ معرفت» و «شمعِ سبز» (معشوق) آمده‌است. این تصاویر جدای از اینکه در چه واکنش وضعیتی‌ای قرار دارند، دارای ارزش‌گذاری مثبتند و تصویر و مفهومی از نور، روشنایی و زیبایی را به نمایش می‌گذارند که در انسان، احساسی از امنیت و آرامش ایجاد می‌کنند. همچنین هریک از این تصویرها می‌توانند در طبقه‌بندی نمادهای تماشایی تخیّلات دُوران جای گیرند.

---

6. S. pectacular.

تخیّل، میعادگاه عشق انسانی و عشق ربّانی است و برای آنکه عشق انسانی بتواند با عشق ربّانی دیدار کند، به‌عبارت‌دیگر، عشق بتواند با معشوق واقعی همدل و هماهنگ شود بی‌آنکه در میل جسمانی به گمراهی افتد یا در انتزاع گیج‌کنندهٔ عشق ناممکنی که روزبهان آن را «جنونِ جویای دست‌نایافتنی» می‌نامید فروغلتد، باید میعادگاه خاصی داشته باشد (ر. ک. شایگان، ۱۳۸۷: ۳۹۷). نثر بسیاری از صوفیه، نظیرِ روزبهان، حرکت از سوی صورت به جهانِ معنی امری محسوس است؛ بنابراین روزبهان نمایندهٔ دسته‌ای از نویسندگان نثر عرفانی است که سیر و سلوک‌شان از جانب صورت به طرف معنی است. (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۲: ۲۷۷-۲۷۶). جای‌جای رسالة القدس انباشته از تصاویر تماشایی است که روزبهان برای بیان مطالب خویش و پیوندشان با مفاهیم عرفانی بهره می‌گیرد. روزبهان در فصل دوم «فی بیان المعرفة» در توصیف اولیای الهی می‌گوید: «آینهٔ مکاشفت در دستِ روحِ مصفّی دارد، تا در دیدهٔ لاهوتیِ بی‌ناسوت الله را بیند، و هر دَم در سرای جانش، حق به خودی خود بی‌تشبیه نزول کند، و سِرّش بی‌تعطیل به توحید مزیّن گرداند. شجرهٔ مبارکهٔ الهی است که از اغصانِ معارفش حق به جهانِ جان تجلّی می‌کند، و هر ساعت او را در کارخانهٔ خدایی نسّاجی می‌آموزد تا سُندُسِ صفا می‌بافد، و طراز مقامات بر او مرقوم می‌کند، و از جَیب و دامنش لؤلؤ الهام از غیبِ غیب می‌بارد، و به کُحلِ وحدانیّت دیدهٔ سِرّش حقیقت مکاشفت می‌بینند. معرفت این قوم که خاصّگانند برتر از آیات آمد؛ زیرا که مجالشان در صفات آمد، و نورِ نَوْرِ چراغِ طریقِ معرفت ایشان آمد. عام به چراغِ آیات، به سرای معنی شوند ... و شُموس و اَقمارِ صفات در افلاکِ ذات، به جانِ این‌ها غروب می‌کند و از مَطلعِ عقلِ کل به صحرای روح مقدّس، طلوع می‌کند.» (بقلی شیرازی، ۱۳۵۱: ۲۴). همچنین در فصل پنجم «فی بیان المکاشفة و المشاهدة» در توصیف سالکی که صاحب شهود خاص است می‌گوید: «دیده‌اش بر ملکوتِ کبری افتد، و ارواح و اشباح انبیاء و اولیاء ببیند، و حجب انوار ببیند، و حجلة اسرار ببیند، و تتقِ بقا ببیند، و کروبیان و روحانیان در دایرهٔ حضرت، پریشان و سرگردان ببیند، و جمع عاشقان ملایکه خون‌افشان ببیند، و نور در نور و بَها در بَها و عظمت در عظمت ادراک کند، تا به ساحل صفات رسد و به مراقبهٔ خانهٔ قُرب رود و در مجلسِ اُنس به هزار کرسی و سریر عروسانِ تجلّی را ببیند. پس صَولت سُبّوحی به سلاح عظمت بیرون آید و وی را محو کند، و نقابِ ربوبیّت از حُسنِ رجا بردارد، و بی‌خوف و رجا او را مونس خویش کند. پس به حُسنش عاشق کند، و به جمالش مُحِب کند.» (بقلی شیرازی، ۱۳۵۱: ۴۱).

هرکدام از مواردی که زیرشان خط کشیده شده‌است، به‌گونه‌ای با الگوی تخیّلی دُوران در ارتباطند و درواقع، هریک از این تصویرها می‌توانند در طبقه‌بندی نمادهای تماشایی تخیّلات دُوران قرار گیرند. روزبهان عارفی است که روحیه‌ای صعودی دارد و با نبرد دربرابر زمان، بر آن غلبه می‌کند و درواقع، ترس از زمان را روشن و واضح نشان نمی‌دهد. بسامد تصویر نور و پیوند آن با مفاهیم عرفانی به‌گونه‌ای، احساسی از روشنی و امید را در دل زنده می‌کنند که روزبهان در به‌کارگیری آن‌ها بسیار علاقه‌مند است و با روحیه و روان او سازگار است. همچنین نور از تصاویر روشنایی‌بخشی است که در انسان، احساسی

از امنیت و آرامش ایجاد می‌کند و درواقع، تصاویری همچون «نور» و «آینه» نوعی احساس روشنی و آرامش را به مخاطب القا می‌کند. پرداختن به این موضوع نشان می‌دهد که ترس از مرگ در وجود روزبهان غلبه نداشته و غالباً توانسته گذر زمان را کنترل و بر ترس خود فائق آید؛ همچنین روزبهان واکنشی روشن، مستقیم و متعدد در به‌کارگیری نمادهای تماشایی دارد. چنین تصاویری دارای ارزش‌گذاری مثبتند که بسامد آن حاکی از حال خوب و خوش روزبهان دارد و در تخیّل وی، ابزاری برای کنترل و مهار زمانند. بسامد تصاویر مربوط به «دیدن»، «مکاشفت»، «تجلّی»، «حُسن»، «جمال»، «عروس»، «آفتاب»، «ماه»، «چراغ» و مانند آن و پیوندشان با مفاهیم عرفانی دارای ارزش‌گذاری مثبت است و این موضوع بیانگر این است که روزبهان حال خوب و خوشی داشته‌است و دربرابر زمان و مرگ غالب شده و اضطراب و ترس کمتری را تحمل کرده‌است؛ بحث دیدار و تجلّی و عشق انسانی و مسئلهٔ جمال‌پرستی (طریقت روزبهان) این مطلب را بیشتر تأیید می‌کند.

گاهی روزبهان از آیات قرآنی و احادیث قدسی/نبوی و پیوندشان با مفاهیم عرفانی بهره می‌گیرد. وی در رسالة القدس بیش از بیست آیه و حدیث را به‌صورت کامل یا بخشی از آن به شکلی ظریف و هنرمندانه برای استناد و نَیل به مقصود خویش استفاده کرده‌است. قرآن کریم کلامی سراسر نور و روشنایی است؛ همچنین احادیثی که از زبان مبارک حضرت رسول اکرم (ص) روایت شده سراسر روشنایی و چراغ راه است؛ بنابراین می‌توان آیات و احادیث را در دسته‌بندی نمادهای تماشایی منظومهٔ تخیلات دُوران قرار داد. روزبهان در فصل نهم «فی معرفة الارواح» می‌گوید: «چنانکه حکایت کرد از ربُّ العِزّة-جَلَّ سُلطانُه-سِرِّ غوغای بازار عشق، و غرض خلاصهٔ محبت و سرافراز معرفت، و شاهین قِدَم، و لؤلؤ صدفِ کَرَم، احمد العربیِّ الهاشمي-صَلواتُ الله و سَلامُهُ علیه-که حق گفت: کنتُ کنزاً مَخفیاً فَأحبَبتُ أن أُعرف. دانست که کس او را بی‌او نداند. در نقّاش‌خانهٔ قدرت نظر کرد و به مهر، در معادنِ الوهیّت، از دوستی، مِهرِ خویش بر صفات خویش نهاد، و بی‌مِثلیّت از بی‌نقشی، نقش ارواح پدید کرد، چنانکه آن صدرِ صُفّهٔ صوفیان و سَرورِ عالَمیان گفت-عَلیه الصّلوة و السّلام-که: خَلَقَ اللهُ تعالی آدم عَلَی صُورَتِه. چون از ناتمامی تمام کرد، کسوت صفاتش در پوشید، و پرتوِ ذات بر وی افکند؛ زیرا که ذاتِ روح، ذات کرد و بر وی صفایِ صفات کرد. چنانکه گفت، أحکَمُ الحاکِمین، خَلَقتُ بِیَدَیّ. ... هر که او را بیند حق را بیند. هر کش بشناسد، حق را بشناسد، چنانکه گفت: مَن عَرَفَ نَفْسَهُ فَقَد عَرَفَ رَبَّهُ. آیات خدای است در بلاد خدای. چنانکه فرمود-جَلَّ جَلالُه-سَنُرِیهِم آیاتِنا فِي الآفاقِ و فِي أنْفُسِهِم.» (بقلی شیرازی، ۱۳۵۱: ۶۲).

دراینجا دو آیهٔ قرآنی و سه حدیث از مشهورترین احادیث نزد صوفیه آمده‌است: بخشی از حدیث قدسی «کُنْتُ کَنْزاً مَخْفِیّاً فَاحْبَبْتُ أنْ أُعْرَفُ وَ خَلَقْتُ الْخَلْقَ لِکَیْ أُعْرَفَ» آمده‌است. همچنین احادیث نبوی «خَلَقَ الله آدَمَ عَلَی صُورَتِهِ» و «مَن عَرَفَ نَفْسَهُ فَقَد عَرَفَ رَبَّهُ» آمده‌است. بخشی از آیهٔ «یَا إِبْلِیسُ مَا مَنَعَکَ أَنْ تَسْجُدَ لِمَا خَلَقْتُ بِیدَیَّ أَسْتَکبَرْتَ أَمْ کنْتَ مِنَ الْعَالِینَ» ص/۷۵؛ فرمود: ای ابلیس، چه چیز تو را مانع شد که برای چیزی که به دستان قدرت خویش خلق کردم سجده آوری؟ آیا تکبر نمودی

یا از [جمله] برتری‌جویانی؟ و بخشی از آیهٔ «سَنُرِيهِمْ آيَاتِنَا فِي الآفَاقِ وَ فِي أَنْفُسِهِمْ حَتَّى يتَبَينَ لَهُمْ أَنَّهُ الْحَقُّ أَوَلَمْ يكفِ بِرَبِّكَ أَنَّهُ عَلَى كلِّ شَيءٍ شَهِيدٌ» فُصّلت/۵۳؛ به زودی نشانه‌های خود را در افقها [ی گوناگون] و در دلهایشان بدیشان خواهیم نمود، تا برایشان روشن گردد که او خود حق است. آیا کافی نیست که پروردگارت خود شاهد هر چیزی است؟ آمده‌است. بسامد آیات قرآنی و احادیث و پیوندشان با مفاهیم عرفانی به‌گونه‌ای، احساسی از روشنی و امید را در دل زنده می‌کنند و نور و روشنایی را به همراه دارند که روزبهان در به‌کارگیری آن‌ها بسیار علاقه‌مند است و با روحیه و روان او سازگار است. در خوانش دُورانی آیات و احادیث در تخیّل روزبهان، ابزاری برای کنترل و مهار زمانند. پرداختن به این موضوع نشان می‌دهد که ترس از مرگ در وجود روزبهان غلبه نداشته و غالباً توانسته گذر زمان را کنترل و بر ترس خود فائق آید و همچنین روزبهان واکنشی روشن، مستقیم و متعدد در به‌کارگیری نمادهای تماشایی دارد.

«آنچه در تألیفات روزبهان بقلی بیش از هر چیز خواننده را تحت تأثیر قرار می‌دهد، سبک نوشتار اوست. زبانی که به‌وسیلهٔ شعرای ایران‌زمین در قرون یازدهم و دوازدهم میلادی (پنجم و ششم هجری) تا حدودی تهذیب و تلطیف گردیده، پُر از گُل و بلبل شده و انعطاف و تلوّن فراوان پیدا کرده‌است.» (شیمل، ۱۳۷۴: ۴۸۰). گاهی روزبهان از تصاویر مربوط به حوزهٔ طبیعت بهره می‌گیرد و در رسالة القدس تصاویری که خاستگاه آن طبیعت است از بسامد بالایی برخوردارند؛ روزبهان از بهار و عناصر مرتبط با آن و پیوندشان با مفاهیم عرفانی بهره می‌گیرد. واژه‌ها و ترکیب‌هایی همچون «گُل»، «وَرَق» (برگ)، «شکوفه»، «اَغصانِ گُل»، «باغِ بهار»، «باغِ ربوبیّت»، «نسیمِ سعادت»، «لاله‌زارِ روح»، «بویِ ریحان»، «ریاحینِ صادقان»، «بستانِ جاودانی» و «بساتینِ مشاهده» می‌توانند در دسته‌بندی نمادهای تماشایی الگوی تخیّلی دُوران قرار داد. روزبهان در آغاز فصل سوم «فی بیان الحالات»-که سرشار از تصاویر طبیعت است-می‌گوید: «حالات مردان را حدّ و نهایت نیست؛ ... و در صحرا و کوهسار صدهزار گُل و لاله بروید، که از آن هر یکی مرهم دردی باشد. اگر چه آب، یکی است؛ امّا نَباتْ متلوّن است. ... چندین هزار شکوفهٔ اسرار برویاند-چون گلِ محبّت، و یاسمینِ مودّت، و عَبهَرِ صفا، و لالهٔ عشق، و بهارِ اشتیاق، و ریاحینِ مکاشفت، و نسرینِ مشاهدت؛ و هر دلی به قدرِ میاه سعادت، که از بحرِ شفقتِ حق بدو می‌رسد، نورِ حقایق می‌روياند، و از آن شکوفه‌ها که از تأثیرِ مُزْنِ اُلفت است، عَرَقِ درد به سوی جویبار دیده‌ها می‌گذرد. چنانکه الله تعالی فرمود: أنزلَ مِنَ السّماءِ ماءً فَسالَت أودِية بِقَدَرِها.» (بقلی شیرازی، ۱۳۵۱: ۲۸). دراینجا واژه‌ها و ترکیب‌های «گُل»، «لاله»، «نبات» (گیاه)، «بروید/می‌رویاند»، «یاسمن»، «شکوفه‌ها»، «شکوفهٔ اسرار»، «گُلِ محبّت»، «عَبهرِ صفا»، «لالهٔ عشق»، «بهارِ اشتیاق»، «ریاحینِ مکاشفت»، «نسرینِ مشاهدت» و «جویبارِ دیده‌ها» آمده‌است. درمجموع این تصاویر، تصاویری تماشایی‌اند که تصویری زیبا می‌آفرینند و منظره‌ای تماشایی را به ذهن تداعی می‌کنند و از انسان تماشاچی می‌سازند و احساس خوب و خوشی را در مخاطب ایجاد می‌کنند و دارای ارزش‌گذاری مثبتند که بسامد آن حاکی از حال خوب و خوش روزبهان

دارد و در تخیّل وی، ابزاری برای کنترل و مهار زمان هستند. بحث تجلّی و مسئلهٔ جمال‌پرستی (طریقت روزبهان) این مطلب را بیشتر تأیید می‌کند.

در پایان این بخش با توجه به اینکه توضیحات و تحلیل‌های مربوط به نمادهای عروجی و تماشایی گفته شد، دو نکته گفتنی است:

نخست اینکه، گاهی روزبهان از ترکیب‌هایی استفاده می‌کند که غالباً دو گروه ریخت‌های عروجی و تماشایی را به هم پیوند می‌دهد و تصاویری ترکیبی می‌آفریند که می‌توان به نمونه‌هایی همچون «مرغِ تجلّی» (عروجی-تماشایی)، «مرغانِ انوار» (عروجی-تماشایی)، «طَیرِ مکاشفات» یا «طَیَرانِ در مکاشفات» (عروجی-تماشایی)، «کوکبِ آسمان» (تماشایی-عروجی)، «بزمِ شاه» (تماشایی-عروجی)، «انوارِ ملکوت» (تماشایی-عروجی)، «انوارِ جبروت» (تماشایی-عروجی)، «لَمَعاتِ بُروقِ جبروت» (تماشایی-عروجی)، «رنگِ قدّوسی» (تماشایی-عروجی)، «گوشوارِ سبّوحی» (تماشایی-عروجی) و «حِلیتِ الوهیّت» (تماشایی-عروجی) اشاره کرد.

دوم آنکه، روزبهان در پایان هر فصل بیت‌هایی/رباعی‌ای به فارسی یا عربی می‌آورد که غالباً در آن‌ها از نمادهای عروجی یا تماشایی استفاده شده‌است. در پایان فصل یازدهم «فی بیان المعرفة العقل» آمده‌است:

بر درِ غیب ترجمانْ خِرد است　　شاه‌تَن جان و شاه‌جان خِرد است

(روزبهان بقلی، ۱۳۵۱: ۷۴)

واژه‌ها و ترکیب‌های «خِرد» (عقل کل/حقیقت محمدیّه)، «غیب»، «شاه‌تَن» و «شاه‌جان» از نمادهایی هستند که مفهومی عروجی دارند.

در پایان فصل ششم «فی بیان الخطاب» آورده‌است:

أبکِی إلَی الشَّرقِ و إن کانَت مَنازِلُکُم　　مِن جانِبِ الغَربِ خَوفَ القِیلِ و القالِ

أقولُ بِالخَدِّ خالٌ حینَ أذکُرُه　　خَوفَ الرَّقیبِ و ما بِالخَدِّ مِن خالِ

ای عقل اگر چند شریفی دون شو　　ای دل ز دلی بگَرد همچون خون شو

در پردهٔ آن نگار، دیگرگون شو　　بی‌چشم درآی و بی‌زبان بیرون شو

(همان: ۴۹)

واژه‌های «خَدّ»، «خال»، «أذکره» (یاد معشوق)، «نگار» و «چشم» از نمادهای تماشایی هستند. منظور این بیت‌ها آن است که «انسان صاحبِ معرفتْ حقایق و اسرار را از نااهل حفظ می‌کند و آن‌ها را برای نااهلان فاش نمی‌کند.» (شالچیان ناظر، ۱۴۰۰: ۳۶۹).

۲-۲. ریخت‌های تاریکی[۷]

مراد از ریخت‌های تاریکی، تصاویری است که «حالات غم و بیمناکی را از طریق توصیف فضای تاریک و یا سازه‌های وابسته به تاریکی القا می‌کند.» (شریفی ولدانی و شمعی، ۱۳۹۰: ۳۰۷). دربرابر ریخت‌های تماشایی، ریخت‌های تاریکی است که نسبت به ریخت‌های تماشایی خیلی کمترند و روزبهان از آن‌ها بهره گرفته‌است. این تصاویر به صورت واژه‌ها و ترکیب‌هایی همچون «ظلمت»، «ضلالت»، «مهلکه»، «کفر»، «کافر»، «اعمی»، «جهل»، «پریشان»، «محبوس»، «خُمار»، «غبار»، «حیله/خُدعت»، «دَنَس» (چرکین و آلودگی)، «اندوهگین»، «ظلمتِ طبایع»، «غبارِ اغیار»، «زندانِ حوادث»، «جویِ خون»، «ظلماتِ قهر»، «خبیثاتِ بشریّات»، «زنگِ طبیعت» و «مهلکهٔ ریا» آمده‌است. این تصاویر جدای از اینکه در چه واکنش وضعیتی‌ای قرار دارند، دارای ارزش‌گذاری منفی‌اند و مفهومی از ناپاکی و سیاهی را به نمایش می‌گذارند. همچنین هریک از این تصویرها می‌توانند در طبقه‌بندی نمادهای تاریکی تخیّلات دُوران جای گیرند. روزبهان در فصل چهارم «فی بیان المعاملات» دربارهٔ توبه و ورع (دو مورد از معاملات قلبی) می‌گوید: «امّا بیانِ توبت-که مبادی است مریدان را-آن است که دلِ گم‌شده در ظلماتِ قهر به قَذْفِ نور انابت منوّر کنند، ... و آینهٔ جانش از زنگِ طبیعت بزدایند، ... و مِعلاقِ درد در جان وی آویزند، تا او را از خودپرستی بستانند، و به لطمهٔ شفقت، وی را از رَقْدَتِ غفلت بیدار کنند و دلش را در بوتهٔ نَدَم از غِشِّ اخلاق مذمومه مستخلص کنند. روی بتاب از آن، که آن خُدعت است. مورِع باش از وجود خویش، تا آشنا شوی نزد خویش. بیگانه است آنکه ترسنده‌است. آشنا است آنکه دلیر است. تا تو خودرأیی، هر چه آنْ حق است بر تو حرام است. چون حق‌رأیی، آن همه بر تو حلال است. از حلال و حرام بگذر، تا نه مورع باشی و نه مباحی، که آن هر دو آشفتگی است. به رسمِ عشقْ آی، که آن گرانمایگی است. اگر در غیر او نظر کنی، در ورع، کافری.» (بقلی شیرازی، ۱۳۵۱: ۳۴). دراینجا «خُدعت»، «بیگانه»، «ترسنده»، «خودرأیی»، «حرام»، «آشفتگی»، «کافری»، «تهمت»، «شبهت»، «دلِ گم‌شده»، «ظلماتِ قهر»، «زنگِ طبیعت»، «مِعلاقِ درد»، «خودپرستی»، «لطمهٔ شفقت»، «رَقْدَتِ غفلت»، «بوتهٔ نَدَم» و «غِشِّ اخلاقِ مذمومه» تصاویری هستند که مفهومی از تیرگی، تاریکی و سیاهی را به نمایش می‌گذارند. از آنجا که رسالة القدس اثری آموزشی است، نگارنده به تناسب موضوع، از تصاویر تاریکی برای بیان مفاهیم عرفانی استفاده می‌کند. در خوانش دُورانی، این‌گونه تصاویر ترسناکند که به منظومهٔ روزانهٔ تخیّلات با ارزش‌گذاری منفی مربوطند. درواقع، آنجا که روزبهان از تصاویر تاریکی استفاده می‌کند، حسی از ترس و وحشت را در مخاطب خود ایجاد می‌کند که در ناخودآگاه نویسنده نمایانگر آن است از لحاظ روحی و روانی، حالت خوب و خوشی نداشته‌است و نتوانسته بر ترس و اضطراب خویش فائق آید و همچنین نتوانسته زمان را مدیریت و کنترل کند.

---

7. N. ycotomorphes

۳. تصویرآفرینی در ریخت‌های جداکننده و حیوانی

۳-۱. ریخت‌های جداکننده[8]

ریخت‌های جداکننده، که دربرابر ریخت‌های حیوانی است، «کار اصلی آن واکنش علیه ریخت‌های حیوانی و دفاع از حیات و زندگی و محافظت از جسم و جان است. تمامی ابزار آلات و وسایلی که به نوعی باعث محافظت دربرابر خطرات است، در این گروه جای می‌گیرند» (شریفی ولدانی و شمعی، ۱۳۹۰: ۳۰۹). همچنین «نشان از قدرت و پاکی، پیروزی و پیوستن به تعالی هستند که ورود آن‌ها برای تقویت نمادهای عروجی و تماشایی است.» (عباسی، ۱۳۹۰: ۸۵). این گونه تصاویر در رسالة القدس بسامد کمتری دارند که روزبهان از آن‌ها بهره گرفته‌است. این تصاویر به صورت واژه‌ها و ترکیب‌هایی همچون «مِقراض»، «شمشیر»، «مقراضِ فنا»، «مقراضِ تنزیه»، «شمشیرِ درد»، «شمشیرِ رضا»، «لبِ شمشیرِ تیز»، «شمشیرِ عقلِ کلّ»، «تَبَرِ نیستی»، «سَهمِ قدّوسی» (سهم: تیر)، «سِهامِ توحید» و «قوسِ سبّوحی» (قوس: کمانِ تیر) آمده‌است. نمادهای جداکننده، نمایانگر پیروزی و دست‌یابی به تعالی‌اند. روزبهان در فصل سوم «فی بیان الحالات» در حالات سالک و مردان خدا می‌گوید: «ساعتی به شمشیرِ عشق سرش بردارد، و همه‌اش عشقْ زنده کند ... ساعتی ریاحِ اسرار از راه قُربِ قُرب، بدو بویِ دوست آورد، و او در جهانِ صورت به رقص و بیت و سماع درآید، و عالَم سفلی به شمشیرِ کفایتِ معرفت، از دست نفْس امّاره بستاند، و رِبقِ عبودیّت در گردن وی کند، و به بازار غیرت برآویزد، تا اعوان شیاطین بدو حذر گیرند و از بازار اسرر بگریزند.» (بقلی شیرازی، ۱۳۵۱: ۲۹). همچنین روزبهان در فصل هفتم «فی بیان السماع» در بیان مقام سالک می‌گوید: «گاهش به مقراضِ تنزیه جَناحِ همّت در هوای هویّت ببرّد.» (همان: ۵۳). از آنجا که رسالة القدس اثری آموزشی است، نگارنده به تناسب موضوع، از نمادهای جداکننده برای بیان مطالب عرفانی استفاده می‌کند. در خوانش دُورانی، «شمشیرِ عشق»، «شمشیرِ کفایتِ معرفت»، «مقراض» و «ببرّد» نمادهای جداکننده‌اند که به منظومهٔ روزانهٔ تخیّلات با ارزش‌گذاری مثبت مربوطند. درواقع، آنجا که روزبهان از تصاویر و نمادهای جداکننده استفاده می‌کند، احساسی از هشدار و آگاهی را در مخاطب خود ایجاد می‌کند که بار مثبتی دارد و به پیروزی، رشد و تعالی وی می‌انجامد.

۳-۲. ریخت‌های حیوانی[9]

ریخت‌های حیوانی، «تصاویر پرجنب‌وجوش و حمله‌بَرنده‌ای هستند که در قالب تصویر حیوانات درنده‌خو باعث وحشت در انسان می‌شوند.» (Durand، 1992: 96). ریخت‌های حیوانی در رسالة القدس بسامد بسیار کمی دارند؛ بنابراین نسبت به ریخت‌های جداکننده بسامد کمتری دارند که روزبهان از آن‌ها بهره گرفته‌است. این تصاویر به صورت واژه‌ها و ترکیب‌هایی همچون «رمنده»،

---

[8]. Diairetiques
[9]. Theriomorphes

«گریزد»، «مَرکبِ معارف»، «ماهیان تازه»، «نهنگِ نفی»، «صیّادِ ازل»، «صیدِ وصالِ حقّ»، «جگر پاره کردن»، «بر هم دریدن» و «مأوای شیران» آمده‌است. نمادهای حیوانی نمایانگر حرکت، جنب‌وجوش، نابودی و خشونتند. روزبهان در مقدمهٔ رسالة القدس دربارهٔ سالکانی که راهنمای خود را از دست داده‌اند و بدون راهنما مانده‌اند می‌گوید: «امّا چه سود دارد دجله و فرات در بغداد، مر بادیه‌نشینان را. ماییم که مُستسقیانِ شرابِ هجرانیم که از فقدِ احباب، هایِم و عطشانیم، و در این خشک‌رود، ماهیانِ تازه را طالبانیم و چهرهٔ زیبای دردمندان محبّت را عاشقانیم.» (بقلی شیرازی، ۱۳۵۱: ۹). همچنین در ادامه، دربارهٔ رسیدن سالک به مطلوب می‌گوید: «امّا طلبْ منهاجِ سالکان است، و مطلوبی معارج عاشقان. از این سبب است که ما را به روی یاران، اشتیاق است، و اگر نه، در بحرِ وحدانیت به هر ساحلی صدهزار نهنگِ نفی است، که چون دهن باز کند نخست پیران و یاران را فروبَرَد.» (همان: ۹). از آنجا که رسالة القدس اثری آموزشی است، نگارنده به تناسب موضوع، از نمادهای ریخت‌حیوانی برای بیان مفاهیم عرفانی استفاده می‌کند. در خوانش دُورانی «ماهیان تازه»، «نهنگِ نفی»، «دهن باز کند» و «فروبَرَد» نمادهای ریخت‌حیوانی‌اند که به منظومهٔ روزانهٔ تخیّلات با ارزش‌گذاری منفی مربوطند؛ اما ریخت‌های حیوانی در تخیّل روزبهان دارای هر دو ارزش‌گذاری مثبت و منفی است. تصویرهایی همچون «ماهیان تازه» و «مَرکبِ معارف» دارای ارزش‌گذاری مثبتند. غالباً آنجا که روزبهان از تصاویر و نمادهای ریخت‌حیوانی استفاده می‌کند، احساسی از هشدار و آگاهی را در مخاطب خود ایجاد می‌کند که بار منفی دارند و باید مراقب بود و برای رسیدن به تعالی و ترقّی باید کنار گذاشته شوند و از آن‌ها گذر کرد. درمجموع، تصاویر ریخت‌حیوانی در خودآگاه روزبهان، ترس تولید می‌کنند.

نتایج

در رسالة القدس روزبهان با خوانش تخیّلی دُورانی، در نبرد میان ریخت‌های قطب مثبت (عروجی، تماشایی و جداکننده) با ریخت‌های قطب منفی (سقوطی، تاریکی و حیوانی)، غلبه و برتری با قطب‌های با ارزش‌گذاری مثبت است؛ درمجموع، برجسته‌ترین تصاویر خیالی روزبهان متمایل به منظومهٔ روزانهٔ تخیّلات با ارزش‌گذاری مثبت است و ریخت‌های عروجی (همچون ملکوت، غیب، ملایکه، پادشاه، افلاک، آسمان، کوه و نردبان) و ریخت‌های تماشایی (همچون نور، تجلّی، جمال، حُسن، عروس، آینه، گُل، آفتاب و ماه) پُربسامدترین تصاویری هستند که نگارنده با آفرینش تصاویر گوناگون، ترس از گذر زمان و مرگ را مهار و کنترل کرده و بر آن‌ها غالب شده‌است. روزبهان کوشیده تا با بهره‌گیری از ریخت‌های عروجی، ضمن بیان مطالب عرفانی، علیه مرگ و نیستی با واکنشِ وضعیتی (موقعیتی) در قالب نمادهای عروجی طغیان کند. بسامد این‌گونه تصاویر، تداعی‌کنندهٔ امید، عروج و مثبت‌اندیشی‌اند که روزبهان در به‌کارگیری آن بسیار علاقه‌مند است و با روان عارفانهٔ وی سازگار است و در تخیّل وی، ابزاری برای کنترل و مهار زمان هستند. پرداختن فراوان به این تصاویر

نشان می‌دهد که روزبهان غالباً حال خوبی داشته و ترس از مرگ در وجود وی غلبه نداشته و غالباً توانسته گذر زمان را کنترل و بر ترس خود فائق آید. دربرابر ریخت‌های عروجی، ریخت‌های سقوطی است که استفادهٔ کمتری از آن‌ها شده‌است. این‌گونه تصاویر ترسناکند که به منظومهٔ روزانهٔ تخیّلات با ارزش‌گذاری منفی مربوطند. معمولاً آنجا که روزبهان از تصاویر سقوطی استفاده می‌کند، حسی از ترس و وحشت را در مخاطب خود ایجاد می‌کند که در ناخودآگاه نویسنده نمایانگر آن است از لحاظ روحی و روانی، حالت خوب و خوشی نداشته‌است و نتوانسته بر ترس و اضطراب خویش فائق آید.

روزبهان غالباً می‌کوشد تا مفهوم را به تصویر تبدیل کند و البته جهان‌بینی دینی، هنر اسلامی و باور عرفانی سبب شده که در ذهن و زبان وی مواردی همچون آیات قرآنی، احادیث، تجلّی، مشاهده و رؤیت از حوزهٔ مفهوم به حوزهٔ تصویر دربیایند و تصویرساز شوند. بسامد ریخت‌های تماشایی و پیوندشان با مفاهیم عرفانی، احساسی از روشنی، امید، امنیت و آرامش را در دل زنده می‌کنند که روزبهان در به‌کارگیری آن‌ها علاقهٔ بسیاری دارد و با روحیهٔ او سازوار است. پرداختن به این تصاویر نشان می‌دهد که ترس از مرگ در وجود روزبهان غلبه نداشته و غالباً توانسته گذر زمان را کنترل و بر ترس خود فائق آید؛ همچنین روزبهان واکنشی روشن، مستقیم و متعدد در به‌کارگیری نمادهای تماشایی دارد؛ بحث دیدار و تجلّی و عشق انسانی و مسئلهٔ جمال‌پرستی (طریقت روزبهان) این مطلب را بیشتر تأیید می‌کند. درمقابل ریخت‌های تماشایی، ریخت‌های تاریکی است که استفادهٔ کمتری از آن‌ها شده‌است. چنین تصاویری ترسناکند که به منظومهٔ روزانهٔ تخیّلات با ارزش‌گذاری منفی مربوطند. غالباً آنجا که روزبهان از تصاویر تاریکی استفاده می‌کند، حسی از ترس و وحشت را در مخاطب خود ایجاد می‌کند که در ناخودآگاه نویسنده نمایانگر آن است از لحاظ روحی و روانی، حالت خوب و خوشی نداشته‌است و نتوانسته بر ترس و اضطراب خویش فائق آید. ریخت‌های جداکننده کمتر استفاده شده‌است. این نمادها به منظومهٔ روزانهٔ تخیّلات با ارزش‌گذاری مثبت مربوطند. غالباً آنجا که روزبهان از تصاویر جداکننده استفاده می‌کند، احساسی از هشدار و آگاهی را در مخاطب خود ایجاد می‌کند که بار مثبتی دارد و به پیروزی، رشد و تعالی وی می‌انجامد. درمجموع، تصاویر جداکننده در خودآگاه روزبهان، ترس تولید نمی‌کنند. دربرابر ریخت‌های جداکننده، ریخت‌های حیوانی است که بسیارکم استفاده شده‌است. معمولاً آنجا که روزبهان از تصاویر ریخت‌حیوانی استفاده می‌کند، احساسی از هشدار، آگاهی و مراقبت را در مخاطب خود ایجاد می‌کند که بار منفی دارند و برای رسیدن به تعالی و ترقّی باید کنار گذاشته شوند و از آن‌ها گذر کرد. درمجموع، تصاویر ریخت‌حیوانی در خودآگاه روزبهان، ترس تولید می‌کنند.

مشارکت نویسندگان

این مقاله از رسالهٔ دورهٔ دکتری زبان و ادبیات فارسی با عنوان «ساختارهای نظام تخیّل در آثار صوفیانهٔ روزبِهان بَقلی با تکیه بر نظریهٔ ژیلبر دُوران» مصوّب در دانشگاه رازی استخراج شده‌است. خانم دکتر

سوسن جبری و آقای دکتر موسی پرنیان در نقش استادان راهنما، طرّاحان اصلی این مطالعه بوده‌اند که بر کار پژوهش، تجزیه و تحلیل داده‌ها، بررسی و کنترل نتایج، اصلاح و بازبینی آن نظارت داشته‌اند. آقای سجاد غلامی انجیرکی پژوهشگر این رساله در گردآوری داده‌ها و تهیهٔ نمونه‌ها، تحلیل و تفسیر اطلاعات و نتایج آن نقش داشته‌است. آقای دکتر وحید سبزیان‌پور استاد مشاور این پژوهش بوده‌اند که در تجزیه و تحلیل داده‌ها، مطالعه و بازبینی مقاله و نظارت بر پژوهش نقش داشته‌اند. درنهایت، تحلیل محتوای مقاله حاصل تلاش و مشارکت هر چهار پژوهشگر بوده‌است.

نسخهٔ پیش از انتشار

منابع

قرآن مجید (۱۳۸۸). ترجمهٔ محمدمهدی فولادوند. تهران: دارالقرآن الکریم؛ دفتر مطالعات تاریخ و معارف اسلامی.

ارنست، کارل دبلیو (۱۳۷۷). روزبهان بَقلی: عرفان و شَطحِ اولیاء در تصوّف اسلامی. ترجمهٔ دکتر مجدالدّین کیوانی. چاپ اوّل. تهران: نشر مرکز.

اسپرهم، داود (۱۴۰۱). تمثیل، خیال و تأویل. چاپ دوم. تهران: دانشگاه علّامه طباطبائی.

الهیاری، هاشم، طاهری، محمد، و منصوری، مجید (۱۴۰۴). بررسی کارکردهای نمادین و اسطوره‌ای طعام و نوشیدنی‌های قدسی در تشرّف عرفانی؛ با محوریت کشف الاسرار روزبهان بقلی. ادبیات عرفانی و اسطوره‌شناختی، ۲۱ (۸۰)، ۴۴-۱۳.

بختیاری‌نسب، سمیرا و محمودی، خیرالله (۱۴۰۲). مهم‌ترین ویژگی‌های مشرب عرفانی روزبهان (با تکیه بر عبهرالعاشقین). ادیان و عرفان، ۵۵ (۲)، ۴۸۷-۵۰۶. DOI: 10.22059/jrm.2033.355149.630422

بقلی شیرازی، روزبهان بن ابی‌نصر (۱۳۸۱). رسالة القدس و رسالة غلطات‌السّالکین. به کوشش دکتر جواد نوربخش. تهران: یلدا قلم.

پورنامداریان، تقی (۱۳۸۹). رمز و داستان‌های رمزی در ادب فارسی. چاپ هفتم. تهران: شرکت انتشارات علمی و فرهنگی.

خلیلی، علی‌اصغر، حسن‌پور آلاشتی، حسین، ستّاری، رضا، و حق‌جو، سیاوش (۱۳۹۶). بررسی و تحلیل تصویر در شرح شطحیات روزبهان بقلی شیرازی (۶۰۶-۵۲۲ هـ ق). پژوهش‌های ادب عرفانی (گوهر گویا)، ۱۱ (۴)، ۴۰-۲۳. DOI: 10.22108/JPLL.2017.83329.0

دوران، ژیلبر (۱۳۹۸). تخیّل نمادین. ترجمهٔ دکتر روح‌الله نعمت‌اللهی. چاپ اوّل. تهران: حکمت کلمه.

ستّاری، جلال (۱۳۸۴). مدخلی بر رمزشناسی عرفانی. چاپ دوم. تهران: نشر مرکز.

شالچیان ناظر، علی (۱۴۰۰). شرح رسالة القدس روزبهان بقلی شیرازی. چاپ اوّل. تهران: سلوک ما.

شایگان، داریوش (۱۳۸۷). هانری کُربن: آفاق تفکّر معنوی در اسلام ایرانی. ترجمهٔ باقر پرهام. چاپ پنجم. تهران: نشر و پژوهش فرزان روز.

شریفی ولدانی، غلامحسین و شمعی، میلاد (۱۳۹۰). تحلیل صورت‌های خیالی در شعر پایداری براساس نقد ادبی جدید (روش ژیلبر دوران). ادبیات پایداری. ۲ (۴)، ۳۲۱-۲۹۹. DOI: 10.22103/JRL.2012.297

شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۷۸). ادوار شعر فارسی. چاپ پنجم. تهران: سخن.

ـــــــ (۱۳۹۲). زبان شعر در نثر صوفیّه. چاپ چهارم. تهران: سخن.

شلبورگ، کریستین (۱۴۰۱). خیال‌پردازی ادبی: از کهن‌الگوها تا بوطیقای سوژه. ترجمهٔ دکتر علی عباسی و دکتر فرزانه کریمیان. چاپ اوّل. تهران: دانشگاه شهید بهشتی.

شوالیه، ژان و گِربران، آلن (۱۳۸۷). فرهنگ نمادها (دورهٔ ۵ جلدی). ترجمهٔ سودابه فضایلی. چاپ اوّل. تهران: انتشارات جیحون.

شیمل، آن‌ماری (۱۳۷۴). ابعاد عرفانی اسلام. ترجمهٔ دکتر عبدالرحیم گواهی. چاپ اوّل. تهران: دفتر نشر فرهنگ اسلامی.

طوبایی، فاطمه و نیّری، محمدیوسف (۱۴۰۲). بررسی و تحلیل سطوح معنایی اصطلاح التباس و نسبت آن با تثلیثِ عشق، زیبایی و تجلّی در نگرش عرفانی شیخ روزبهان. ادیان و عرفان. ۵۶ (۱)، ۵۳-۳۱. DOI:10.22059/jrm.2025.399727.630560

عباسی، علی (۱۳۹۰). ساختارهای نظام تخیّل از منظر ژیلبر دوران: کارکرد و روش‌شناسی. چاپ نخست. تهران: شرکت انتشارات علمی و فرهنگی.

فتوحی رودمعجنی، محمود و علی‌نژاد، مریم (۱۳۸۸). بررسی رابطهٔ تجربهٔ عرفانی و زبان تصویری در عبهرالعاشقین. ادب‌پژوهی، ۱۰، ۲۶-۷.

فتوحی رودمعجنی، محمود (۱۳۸۹). بلاغت تصویر. چاپ دوم. تهران: سخن.

کاظمی‌فر، معین و غلامحسین‌زاده، غلامحسین (۱۳۹۴). تحلیل کارکرد ذهنِ روزبهان در صورت‌بندی تجربه‌های عرفانی او. فصلنامهٔ تخصصی نقد ادبی. تابستان. ۸ (۳۰). ۱۴۱-۱۱۹. DOR: 20. 1001. 1. 20080360. 1394. 8. 30. 9. 2

کاظمی‌فر، معین (۱۳۹۸). روزبهان و عشق به زیبارویان: تحلیل ساخت‌گرایانهٔ تجربه‌های عرفانی روزبهان. نشریهٔ مطالعات عرفانی. دانشکدهٔ ادبیات و زبان‌های خارجی دانشگاه کاشان. پاییز و زمستان. شمارهٔ ۳۰. ۲۰۶-۱۷۹.

کُربن، هانری (۱۳۸۴). تخیّل خلّاق در عرفانِ ابن عربی. ترجمهٔ دکتر انشاءالله رحمتی. تهران: جامی.

ولک، رنه (۱۳۸۵). تاریخ نقد جدید (جلد چهارم، بخش اوّل). ترجمهٔ سعید ارباب شیرانی. چاپ دوم. دورهٔ ۸ جلدی. تهران: نیلوفر.

References

The Holy Quran. Translated by Mohammad Mehdi Foladvand. (2009). Tehran: Dar ul-Quran ul-Karim; Office of Islamic History and Education Studies. (in Arabic)

Abbasi, Ali. (2011). *Structures of the Imagination System from the Perspective of Gilbert Duran: Function and Methodology*. First Edition. Tehran: Scientific and Cultural Publishing Company. (in Persian)

Allahyari, Hashem, Taheri, Mohammad, and Mansouri, Majid. (2025). A study of the symbolic and mythological functions of sacred food and drinks in mystical ceremonies: focusing on the discovery of the secrets of Ruzbehan Bagholi. *Mystical and Mythological Literature*, 21 (80) , pp. 13-44. (in Persian)

Bakhtiari-Nasab, Samira and Mahmoudi, Khairullah. (1402). «The Most Important Features of the Mystical System of Ruzbehan (Based on Abr al-Ashiqin)». *Religions and Mysticism*, 55 (2) , pp. 487-506. (in Persian)

Baqli's Shirazi, Ruzbehan bin Abi Nasr. (2002). *Risalat-ul-Quds and Risala Ghalatat-ul-Salekin*. Edited by Dr. Javad Nourbakhsh. Tehran: Yalda Qalam. (in Persian)

Chevalier, Jean and Alain Gerber. (2008). *The Dictionary of Symbols (5-volume series*). Translated by Soudabeh Fazaili. First edition. Tehran: Jihoon Publications. (in Persian)

Corbin, Henry. (2005). *Creative Imagination in Ibn Arabi's Mysticism*. Translated by Dr. Inshaallah Rahmati. Tehran: Jami. (in Persian)

Durand, Gilbert. (1992). *Les Structures Anthropologiques De Limaginaire*. 11ème édition. Paris: Dunod.

Ernst, Carl W. (1998). *Ruzbehan Baqli's: Mysticism and Shtah-e-Awliya in Islamic Sufism*. Translated by Dr. Majdoddin Kayvani. First edition. Tehran: Markaz publishing House. (in Persian)

Futohi Rudmoejani, Mahmoud. (2010). *The Rhetoric of Image*. Second edition. Tehran: Sokhan. (in Persian)

Futohi Rudmoejani, Mahmoud and Alinejad, Maryam. (2009). «A Study of the Relationship between Mystical Experience and Visual Language in Abehr al-Asheqin.» *Literary Studies*, 10, pp. 7-26. (in Persian)

Kazemifar, Moein and Gholamhossein Gholamhosseinzadeh. (2015). «Analysis of the Function of Ruzbehan's Mind in the Formulation of Her Mystical Experiences». *Specialized Quarterly of Literary Criticism*. Summer. Year 8. Issue30,pp, 119-141. (in Persian)

Kazemifar, Moein. (2019). «Ruzbehan and the Love of Beauties: A Structural Analysis of Ruzbehan's Mystical Experiences». *Journal of Mystical Studies. Faculty of Literature and Foreign Languages, University of Kashan*. Autumn and Winter. Issue 30. pp. 206-179. (in Persian)

Khalili, Ali Asghar, Hassanpour Alashti, Hossein, Sattari, Reza, and Haqjoo, Siavash. (2017). «Review and Analysis of Image in the Commentary on the Sharh Shat-i-Hayat of Ruzbehan Baqli Shirazi (606-522 AH)». *Studies in Mystical Literature (Gohar Goya) ,* 11 (4) , pp. 23-40. (in Persian)

Pournamdarian, Taghi. (2010). *Riddles and Riddle Stories in Persian Literature*. Seventh Edition. Tehran: Scientific and Cultural Publishing Company. (in Persian)

Sattari, Jalal. (2005). *An Introduction to Mystical Cryptology*. Second Edition. Tehran: Markaz Publishing. (in Persian)

Schimmel, AnneMarie. (1995). *Mystical Dimensions of Islam*. Translated by Dr. Abdolrahim Gawahi. First edition. Tehran: Islamic Culture Publishing House. (in Persian)

Shafiei Kadkani, Mohammad Reza. (2008). *Persian Poetry Eras*. Fifth Edition. Tehran: Sokhan. (in Persian)

-----. (2013). *The Language of Poetry in Sufi Prose*. Fourth Edition. Tehran: sokhan. (in Persian)

Shalchian Nazer, Ali. (2021). *Explanation of the Risalat ul-Quds by Ruzbehan Baqli Shirazi*. First edition. Tehran: Suluk Ma. (in Persian)

Sharifi-Voldani, Gholamhossein and Shami, Milad. (2012). Analysis of imaginary figures in Paydar's poetry based on modern literary criticism (Gilbert-Douran method). *Paydar's Literature*. 2 (4) , 321-299. (in Persian)

Shaygan, Dariush, (2008). *Henry Corbin: Horizons of Spiritual Thought in Iranian Islam*. Translated by Baqer Parham. Fifth edition. Tehran: Farzan Rooz Publishing and Research. (in Persian)

Shellburg, Christian. (2021). *Literary Imagination: From Archetypes to the Poetics of the Subject*. Translated by Dr. Ali Abbasi and Dr. Farzaneh Karimian. First edition. Tehran: Shahid Beheshti University. (in Persian)

Sperham، Davud. (2021). *Allegory, Fantasy and Interpretation. Second edition*. Tehran: Allameh Tabataba'i University. (in Persian)

Toubaei, Fatemeh and Nayyari, Mohammad Yousof. (2023). Study and analysis of the semantic levels of the term al-Tabaas and its relation to the trinity of love, beauty and manifestation in the mystical view of Sheikh Ruzbehan. *Religions and Mysticism*. 56 (1) , 53-31. (in Persian)

Wallek, Rene. (2006). *History of Modern Criticism (Volume 4, Part 1).* Translated by Saeed Arbab Shirani. Second edition. 8-volume series. Tehran: Niloufar. (in Persian)

نسخهٔ پیش از انتشار