



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

Sajad Gholami Anjiraki¹ | Mousa Parnian² | Soussan Jabri³ | Vahid Sabzianpour⁴

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 Durand'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 Durand'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



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), 31-53. (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

تحلیل تصویرهای خیالی در رساله القدس روزبهان بقلی شیرازی براساس نظریه ژیلبر دُوران

سجاد غلامی انجیرکی^۱ | موسی پرنیان^۲ | سوسن جبری^۳ | وحید سبزیان پور^۴

۱. دانشجوی دکترا، گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه رازی، کرمانشاه، ایران. رایانامه: sajad.gholami@razi.ac.ir
۲. نویسنده مسئول، دانشیار، گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه رازی، کرمانشاه، ایران. رایانامه: m.parnian@razi.ac.ir
۳. دانشیار، گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه رازی، کرمانشاه، ایران. رایانامه: s.jabri@razi.ac.ir
۴. استاد، گروه زبان و ادبیات عربی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه رازی، کرمانشاه، ایران. رایانامه: v.sabzianpour@razi.ac.ir

چکیده

موهبت شگفت‌انگیز تخیل در جایگاه یکی از سرمایه‌های ارزشمند انسانی و از بن‌مایه‌های زبان صوفیانه عارفان است. آثار مشایخ صوفیه انباشته از اندیشه‌های ژرف الهی و انسانی در زبانی سرشار از تخیل است. یکی از این بزرگان «روزبهان بقلی» است که عنصر تخیل در درک نظام اندیشگانی او جایگاه ویژه‌ای دارد. «ژیلبر دُوران» نظریه‌پرداز معاصر فرانسوی حوزه نقد تخیلی است که در شناخت تخیل و طبقه‌بندی تصاویر در دو منظومه بزرگ روزانه و شبانه تخیلات کارهای ارزنده‌ای انجام داده است. در این پژوهش برآنیم تا به روش توصیفی-تحلیلی و کاربست نظریه تخیلی دُوران، خوانشی نو را از صورت‌های خیالی در رساله القدس روزبهان ارائه دهیم. یافته‌های پژوهش نشان می‌دهد که به دلیل روحیه عارفانه نویسنده و نیز جنبه 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 منظومه روزانه تخیلات با ارزش‌گذاری مثبت است و ریخت‌های عروجی (همچون ملکوت، ملایکه، پادشاه، افلاک، آسمان، کوه، نردبان) و ریخت‌های تماشایی (همچون نور، تجلی، جمال، حُسن، عروس، آینه، آفتاب) پُرسامدترین تصاویری هستند که پناهگاه روزبهان از سقوط و تاریکی به سمت عروج و روشنائی هستند؛ بنابراین باعث شده نگارنده، ترس از گذر زمان و مرگ را مهار و کنترل کرده و بر آن‌ها غالب شود.

کلیدواژه‌ها: ژیلبر دُوران، تخیل، روزبهان بقلی، رساله القدس.

استناد: غلامی انجیرکی، سجاد، پرنیان، موسی، جبری، سوسن، و سبزیان پور، وحید (۱۴۰۵). تحلیل تصویرهای خیالی در رساله القدس روزبهان بقلی شیرازی براساس نظریه ژیلبر دُوران. ادیان و عرفان، ۵۹ (۱)، ۳۱-۵۳.

نوع مقاله: علمی-پژوهشی

دریافت: ۱۴۰۴/۰۹/۱۷

بازنگری: ۱۴۰۴/۱۰/۰۸

پذیرش: ۱۴۰۴/۱۱/۱۴

انتشار: ۱۴۰۴/۱۲/۰۳

ناشر: مؤسسه انتشارات دانشگاه تهران

حق چاپ و حقوق نشر برای نویسندگان محفوظ است.

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



مقدمه

آثار مشایخ صوفیه مملو از اندیشه‌ها و آموزه‌های ژرف و شگرف الهی و انسانی در زبانی سرشار از تخیل 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 فعال تخیل 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^۱ (۲۰۱۲-۱۹۲۱ م) انسان‌شناس و نظریه‌پرداز معاصر فرانسوی حوزه تخیل است که در شناخت تخیل و طبقه‌بندی تصاویر در دو منظومه بزرگ روزانه و شبانه تخیلات در متون هنری و ادبی کارهای ارزشمندی انجام داده است. تخیل در این پژوهش در معنای صور خیال نیست، بلکه در مفهوم معرفتی و کاربرد تصاویر نمادین و خیالی جهانی است که نویسنده در اثرش می‌آفریند؛ بنابراین بررسی آفرینش‌ها و دنیای متفاوت 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 مقدمه کتاب آن را به درخواست بزرگانی به نام ابوالفرج- که از مریدان شیخ بود- برای اهل سلوک خراسان بزرگ و ترکستان نوشته است. روزبهان این اثر ارزشمند عرفانی- ادبی را با زبانی سرشار از تصویر به زبان فارسی نوشته است. «متنی فاخر و ادبی دارد. مشتمل بر حقایق عرفانی فراوانی است که با زبان رمز و اشاره نگاشته شده است. متأسفانه قدر و ارج این کتاب کم‌نظیر پنهان مانده است.» (شالچیان ناظر، ۱۴۰۰: پیشگفتار). رسالة القدس به اذعان نگارنده در مقدمه کتاب، در دوازده باب نگاشته شده است: «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 زیبایی 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 ارائه 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 نظریه تخیلی ژیلبر دُوران، به کشف، تحلیل و توصیف صورت‌های خیالی در رسالة القدس روزبهان بقلی بپردازد.

پیشینه پژوهش

آثار گوناگونی با رویکردهای متفاوتی پیرامون خیال، آثار صوفیانه روزبهان بقلی و نظریه تخیلی ژیلبر دُوران نوشته شده است؛ اما با بررسی‌های انجام‌شده به صورت مستقل پژوهشی درباره رسالة القدس

¹. Gilbert Durand

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

فتوحی رودمعجنی و علی نژاد (۱۳۸۸)، در مقاله «بررسی رابطه تجربه عرفانی و زبان تصویری در عبهرالعاشقین» به بررسی ساختارهای تصویری روزبهان در عبهرالعاشقین پرداخته‌اند. کاظمی فر و غلامحسین زاده (۱۳۹۴)، در مقاله «تحلیل کارکرد ذهن روزبهان در صورت‌بندی تجربه‌های عرفانی او» درستی دیدگاه ساخت‌گرایان درباره اثرپذیری تجربه‌های عرفانی عارف از جهان ذهنی وی را نشان داده‌اند. خلیلی و همکاران (۱۳۹۶)، در مقاله «بررسی و تحلیل تصویر در شرح شطحیات روزبهان بقلی شیرازی (۵۲۲-۶۰۶ ه. ق)» شگردهای تصویرسازی روزبهان در شرح شطحیات را بررسی کرده‌اند. کاظمی فر (۱۳۹۸)، در مقاله «روزبهان و عشق به زیبارویان: تحلیل ساخت‌گرایانه تجربه‌های عرفانی روزبهان» کوشیده به این پرسش که چرا روزبهان در کشف الأسرار خداوند را به‌گونه‌ای انسان‌وار و زیبارو مشاهده می‌کند، از منظر ساخت‌گرایانه پاسخ دهد. بختیاری‌نسب و محمودی (۱۴۰۲)، در مقاله «مهم‌ترین ویژگی‌های مشرب عرفانی روزبهان (با تکیه بر عبهرالعاشقین)» به بررسی ویژگی‌های مشرب عرفانی روزبهان بقلی پرداخته‌اند. طوبایی و نیری (۱۴۰۲)، در مقاله «بررسی و تحلیل سطوح معنایی اصطلاح التباس و نسبت آن با تثلیث عشق، زیبایی و تجلی در نگرش عرفانی شیخ روزبهان» به بررسی معنای اصطلاح «التباس» در آرای روزبهان پرداخته‌اند. الهیاری، طاهری و منصوری (۱۴۰۴)، در مقاله «بررسی کارکردهای نمادین و اسطوره‌ای طعام و نوشیدنی‌های قدسی در تشرف عرفانی: با محوریت کشف الأسرار روزبهان بقلی» به بررسی کارکردهایی که در طعام‌ها و نوشیدنی‌های قدسی در تشرف عرفانی وجود دارد، پرداخته‌اند.

پژوهش حاضر به بررسی تصاویر خیالی رساله القدس با کاربست نظریه تخیلی ژیلبر دُوران پرداخته‌است. به دلیل اینکه رساله 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 درباره رساله 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 نظریه تخیلی دُوران بهره گرفته‌ایم که البته تحلیل‌ها در این پژوهش به فراتر از نظریه رسیده‌است.

روش پژوهش

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

مبانی نظری پژوهش

«زمان» مهم‌ترین موضوع کتاب ساختارهای انسان‌شناسی تخیل، مقدمه بر کهن‌الگوشناسی عمومی اثر ژیلبر دوران است. دوران در این کتاب، اهمیت زمان را در تخیل 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 شده است؛ زیرا گذر زمان با درد و رنج و سختی و درنهایت، به مرگ می‌انجامد. در باور ژیلبر دوران، ازسویی شورش علیه مرگ و ازسوی دیگر 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 «تخیل را اساس دانش و مقدّم بر عقل معرفی کرد.» (همان: ۱۷). از نگاه ژیلبر دوران تخیل «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، تخیل «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، ج ۱: 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، ج ۴: ۱۴۴). ارزش تخیل «در بار عاطفی آن است» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۷: ۹۰) و «هنرمندان از آن رو که عاطفی‌اند، با تخیل رابطه عمیق‌تری دارند. آفرینش صورت خیالی متعلّق به عرصه هنر است، هنر یعنی اندیشیدن با صور خیالی. شاعران بیش از هر کسی مستغرق در خیال‌اند و با خیال می‌اندیشند و به مدد آن جهان‌های تازه می‌سازند. صورت خیالی محصول تخیل جمال‌شناسانه است.» (فتوحی، ۱۳۸۹: ۵۴ و ۵۵).

تخیل در جایگاه «یک قوه جادویی خلاق، که موجد عالم محسوس است، روح مطلق را در قالب اشکال و الوان ایجاد می‌کند» (گُربن، ۱۳۸۴: ۲۷۶) و خیال، رویکردی در معرفت‌شناسی صوفیانه است و البته «توجه به مقوله خیال و عالم صور خیالی پیشینه افلاطونی-ارسطویی دارد.» (اسپرهم، ۱۴۰۱: ۱۱۶). صوفیه در بیان عشق به ذات حضرت حقّ مستلزم استفاده از زبان رمزی و استعاره 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 راه‌گزینی 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 تخیل دارای معنایی ذاتی هستند که بازنمایی ما از جهان را تعیین می‌کند. او از خیال‌پردازی هسته 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 تخیل دارای معنایی ذاتی هستند که بازنمایی ما از جهان را تعیین می‌کند.» (Durand, 1992: 25).

دوران تخیل را به دو قسمت اساسی تقسیم می‌کند: ۱. تخیلاتی که ترس از زمان را نشان می‌دهند. ۲. تخیلاتی که کنترل زمان را نشان می‌دهند. این تخیلات درواقع عکس‌العمل‌هایی هستند که شاعر یا نویسنده در برخورد با زمان از خود بروز می‌دهد و براساس آن‌ها تصاویر اثر خود را ایجاد می‌کند. دوران عکس‌العمل‌های انسان دربرابر زمان را نیز در سه دسته اصلی قرار می‌دهد: ۱. موقعیتی یا وضعیتی (در منظومه روزانه تخیلات). ۲. تغذیه‌ای و ۳. مقاربتی (در منظومه شبانه تخیلات). در نظریه نقد خیال دوران، عکس‌العمل‌ها با قرارگرفتن در دو منظومه بزرگ روزانه و شبانه، نوع تخیل شاعر را نشان می‌دهند. بدین ترتیب، این تقسیم‌بندی سه‌گانه عکس‌العمل‌ها به کمک تقسیم‌بندی دوگانه منظومه روزانه و شبانه تخیلات درک می‌شود. این تقسیم‌بندی ژیلبر دوران در امتداد نظریه ژان پیاژه است که چگونگی دستیابی با نماد را در نوزادان جست‌وجو می‌کرد. «رابطه‌ای دقیق و هم‌زمانی بین مراکز عصبی، حرکات بدن و بازنمودهای نمادین وجود دارد.» (Durand, 1992: 51-52).

منظومه روزانه تخیل^۲ منظومه تضادها است. در این منظومه تصاویر روزانه به دو دسته متضاد تقسیم می‌شوند؛ دسته نخست تصاویر منظومه روزانه، شامل نمادهای سقوطی، تاریکی و حیوانی هستند و دارای ارزش‌گذاری منفی‌اند که نمایانگر تسلط تاریکی بر روشنایی است. این نمادها ترس از زمان، مرگ و مواقعی را نشان می‌دهند که انسان نتوانسته زمان را کنترل کند. این تصاویر تصاویری هستند که ترس از سقوط، ترس از تاریکی و ترس از حیوانات را نشان می‌دهند. دسته دوم تصاویر منظومه روزانه، نمادهای عروجی، روشنایی و جداکننده هستند که دارای ارزش‌گذاری مثبتند و در مقابل تصاویری با ارزش‌گذاری منفی قرار می‌گیرند. این نمادها نشان‌دهنده فرار از زمان یا پیروزی بر سرنوشت و مرگ هستند. (Ibid: 70-71). منظومه شبانه تخیل^۳ (برعکس منظومه 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). دوران از سه ساختار، که زیرمجموعه دو منظومه روزانه و شبانه هستند، نام می‌برد که عبارتند از: ۱. ساختارهای قهرمانی یا ریخت‌پیشی (که

^۲. Regime daytime of imaginary

^۳. R. egime night of imaginary

در قلب منظومه روزانه تخیلات قرار دارند). ۲. ساختارهای اسرارآمیز یا تناقضی. ۳. ساختارهای ترکیبی یا دراماتیک (که ساختارهای ۲ و ۳ در دل منظومه شبانه تخیلاتند).
از مجموعه الگوی پیشنهادی ساختارهای تخیلی دوران، می‌توان منظومه روزانه تخیلات را در متن رساله القدس روزبهان بقلی اجرا کرد؛ زیرا به دلیل 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^۴

نمادهای عروجی با تصاویر مربوط به تعالی و اوج در ارتباطند. این نمادها «با حرکتی عمودی و با ترک کردن قطب مخالف خود که همان مرتبه پست (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 رساله القدس از بسامد بالایی برخوردارند که روزبهان از آن‌ها بهره گرفته است. این تصاویر به صورت واژه‌ها و ترکیب‌هایی همچون «الله»، «عرش»، «ملکوت»، «غیب»، «کبریا»، «ملک»، «قبله»، «کعبه»، «پرواز»، «افلاک»، «بُرج»، «آسمان»، «کوه»، «نردبان»، «پادشاه»، «بام کبریا»، «خسروان معرفت»، «عندلیب آلت»، «مرغان عرشی»، «ملکوت غیب»، «سیمرغ وحدت»، «باشه مقدس»، «شاهین قدم»، «ملائکه الکرام»، «دریچه‌های ملکوت»، «جنّاح معرفت»، «طیران روح»، «محراب سجود»، «وقت مناجات»، «بیت معمور»، «بیت المقدس جان»، «محل وحی»، «آسمانی صفوت»، «عرشی جوهر»، «آسمان معراج»، «سیارگان افلاک اسرار»، «دامن بروج افلاک»، «کوه جان» و «طور نجوا» آمده است. این تصاویر و نمادها جدای از اینکه در چه واکنش وضعیتی ای 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 تخیلات ژیلبر دوران جای گیرند.

تصویر از ماهیت تجربه روحی هنرمند برمی‌خیزد. «هرقدر [هنرمند] وی در کشف عوالم جدید روحی توانا تر باشد، در کاربرد زبان نیز چالاک‌تر و نوآورتر است و تجربه‌های ذوقی، هنری، دینی و عرفانی هرکس جایگاه روحی او است. وقتی روزبهان را می‌خوانیم، جهان‌های بی‌نهایتی از رهگذر ذهن و زبان او در برابر ما می‌گسترند و با هر صفحه و سطر و حتی کلمه‌ای ما با جهان‌هایی روبه‌رو می‌شویم که حاصل آفرینش آن صفحه، سطر و کلمه است و در جاذبه روابط استعاری کلمات او و در سیطره نظام موسیقایی سخن اوست که این جهان‌ها در ذهن ما آفریده می‌شود.» (ن. ک: شفیع کدکنی، ۱۳۹۲: ۲۶۸-۲۴۷). جای‌جای رساله القدس سرشار از تصاویر عروجی است که روزبهان برای

^۴ A. scensional

بیان مطالب خویش و پیوندشان با مفاهیم عرفانی بهره می‌گیرد. روزبهان در مقدمه می‌گوید: «شاهان عشق را رایت سعادت معرفت در عالم مشاهدت افراخته باد، و زیر و بم شهرود صفات به زخمه اسرار نزد روح مقدسشان نواخته باد، و سرای عروس تجلی‌شان در وقت معاشرت جان با جانان از اوباش طبیعت پرداخته باد، و چتر عصمت ازل بر سر خسرو روحشان در میدان ابد گشافته باد، و صدر قبای بقاشان پیش شاهد قدم به مقراض فنا شکافته باد، و در خرابات فقر با حریف درد، هر دو سرای حدثانشان به نرد و غاء معشوق باخته باد، و بازار اسرارشان در وقت مناجات به غریب احوال آراسته باد، و نفس سارقه‌شان بر در سراپرده دل به شمشیر عقل کل از غیرت عشق سرانداخته باد، و مائده مشاهده‌شان بر خوان عنایت در غایت شوق ساخته باد. آن بلبلان قیومی را گل حسن به اغصان جلال برویاد، و عندلیب آلت با آن مرغان عرشی، رازهای عشق بگوید، و دست خزان قهر از باغ بهار عشقشان کوتاه باد، و ماه مهرشان در منزل وصال از میغ هجر جدا باد، و در دم سراندازی از استغراق و جد، بام عرش فرش نعل ایشان باد. سیمرغ وحدتشان در عَرَب‌خانه قُرب از زحمت حدوث مُبرّا باد، و به عکس جمالشان دایره وجود، مُطرّا باد و گُره کینات، در وقت معاشرت با یار، گوی میدان شوق ایشان باد؛ زیرا که ایشانند سُرج صفات در مشکات آیات، و اَطيّار ارواح قدسی در اشباح انسی، و آثار مقداح نعوت‌اند که در خِزق مخرقه صورت افتاده‌اند، و رجال بیداء قدمند که در صحرای حدوث تاخته‌اند، و مرغان ربوبیت‌اند که از آشیانه وحدت پریده‌اند، و سر به گریبان عبودیت برآورده‌اند، و سطر حقیقتند که در این دُرّج مُزور نوشته‌اند، و سهم قُدوسی‌اند که از قوس سُبوحی به هدف صورت رسیده‌اند.» (بقلی شیرازی، ۱۳۵۱: ۳).

هرکدام از مواردی که زیرشان خط کشیده شده‌است، به گونه‌ای با الگوی تخیلی دوران در ارتباطند و درواقع، هریک از این تصویرها می‌توانند در طبقه‌بندی نمادهای عروجی تخیلات دوران 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 استفاده پُرسامد 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 رساله 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 غزالی 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 دورانی و همچنین بافت ایرانی-اسلامی، تمام تصاویر و مفاهیم «پریده‌اند»، «شاهان عشق»، «خسرو روحشان»، «روح مقدسشان»، «عقل کل»، «بلبلان قیومی»، «عندلیب آلت»، «مرغان ربوبیت»، «مرغان عرشی»، «بام عرش»، «سیمرغ وحدتشان»، «آشیانه وحدت»، «عَرَب‌خانه قُرب»، «وقت مناجات»، «وقت معاشرت با یار»، «وقت معاشرت جان با جانان»، «صدر قبای بقاشان»، «بازار اسرارشان»، «اَطيّار ارواح قدسی»،

«گربیانِ عبودیت»، «سهم قُدوسی» و «قوس سُبوحی» می‌توانند در دسته نمادهای عروجی قرار گیرند که روزبهان در متن خود از آن‌ها بهره می‌گیرد و در خوانش تخیلی دُوران، از نمادهایی اند که در منظومه روزانه 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 واکنش وضعیتی (موقعیتی) در قالب نمادهای عروجی طغیان کند. بسامد این تصاویر، تداعی‌کننده امید، عروج و مثبت‌اندیشی نیز هستند که روزبهان در به‌کارگیری آن بسیار علاقه‌مند است و با روحیه و روان عارفانه وی سازوار است و در تخیل 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 استفاده پُرسامد از این واژه‌ها و ترکیب‌های عروجی نشان از علاقه 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 محمد (ص)، حلاج و شبلی و پیوند آن با مفاهیم عرفانی بهره می‌گیرد. او به تناسب موضوع به شکلی ظریف و هنرمندانه برای نیل به مقصود خویش بهره می‌گیرد. واژه‌ها و ترکیب‌هایی همچون «نبی»، «ولی»، «عارف»، «زاهدان»، «معراج‌رُسل»، «مقام اولیا»، «اولیاء حق»، «ابراهیم‌وار»، «طورِ موسی»، «سفینه نوح» و «چهره یوسف» آمده‌است. «سرسپردگی خالصانه روزبهان نسبت به رسول‌الله بندگانِ ثابتی در نوشته‌های روزبهان است» (ارنست، ۱۳۷۷: ۱۱)؛ از این‌روی روزبهان در رساله القدس هم در توصیف پیامبر اکرم (ص) تعبیری همچون «صوفی مستور»، «صدرِ صُفیه صوفیان»، «امامِ العارفین»، «سیدِ ما»، «رئیس عاشقان»، «حَمَام بُرْج الملکوت» و «طاووسِ 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 مُشَبَّه شوند، و نه بیگانگان را است این خبر که معطل شوند، که این میراثِ موسوی است، و رمزِ عیسوی است، و حُرَقَتِ آدم است، و خُلَّتِ خلیل است، و بُکایِ یعقوب است، و دردِ اسحاق است، و تمکینِ اسماعیل است، و آلحانِ داود است، و آشناییِ نوح است، و گریختنِ یونس است، و عصمتِ یوسف است، و بلایِ ایوب است، و مداواتِ یحیی است، و خوفِ زکریا است، و شوقِ شعیب است، و مکاشفت و مشاهدت حبیب است. احمد-صلواتُ الله الرَّحْمَنَ عَلَیْهِمْ أَجْمَعِین. این حدیث رمزِ انا الحق است، و حقایق سُبْحانی است. سَرِّی سَقَطِی راست حقیقتِ سَماع. ابوبکر واسطی راست نُطْقِ سَماع. شِبْلِی راست دردِ سَماع.» (بقلی

شیرازی، ۱۳۵۱: ۵۳). روزبهان با استفاده از ترکیب‌های «میراث موسوی»، «رمز عیسوی»، «حُرَقَت آدم»، «خُلَّتِ خلیل»، «بُکای یعقوب»، «درد اسحاق»، «تمکین اسماعیل»، «الحان داود»، «آشنایی نوح»، «گریختن یونس»، «عصمت یوسف»، «بلای ایوب»، «مداوات یحیی»، «خوف زکریا»، «شوق شعیب»، «مکاشفت و مشاهدت حبیب احمد»، «رمز انا الحق» (حلاج)، «سری سقطی»، «ابوبکر واسطی» و «شبلی» از داستان زندگی آنان و پیوندشان با مفاهیم عرفانی به شکلی ظریف و هنرمندانه برای نیل به مقصود خویش در این فصل از اثر بهره گرفته است. بسامد داستان زندگی پیامبران و اولیای الهی و نام و یاد ایشان و پیوندشان با مفاهیم عرفانی در رساله القدس به گونه‌ای، تداعی کننده عروج و مثبت‌اندیشی‌اند که روزبهان در به‌کارگیری آن‌ها بسیار علاقه‌مند است و با روحیه و روان او سازگار است و در تخیل 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.

۲-۱. ریخت‌های سقوطی^۵

تصاویر سقوطی تصاویری هستند که «بیانگر افتادن از بالا به سمت پایین و از عرش به فرش» (Durand, 1992: 125) است. در برابر ریخت‌های عروجی، ریخت‌های سقوطی است که نسبت به ریخت‌های عروجی خیلی کمترند و روزبهان از آن‌ها بهره گرفته است. واژه‌ها و ترکیب‌هایی همچون «نَفْس»، «وادی» (دژه)، «مهلکه»، «شهوات»، «آلوده»، «شیطانی»، «فجور»، «سالوس»، «لشکر نَفْس»، «بنده نَفْس»، «فتنه نَفْس»، «عوارض شهوات»، «حزب باطل»، «اعوان شیاطین»، «تخم فساد» و «مهلکه ریا» آمده است. 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 تخیلات دوران جای گیرند. روزبهان در فصل دوازدهم «فی معرفة النفس» در تفاوت میان روح و نَفْس غریزی می‌گوید: «نَفْس نه چنان است که هرکه چنان داند کوتاه‌دیده است، که نَفْس چیزی نیست که در تخیل آید، یا صورتی است که در دست آید. بلی، خاطری است که از عالم قهر در دل مُمتَحَن ورود کند تا دعوی‌اش از معنی پدید آید؛ و آن القاء حق است که شعله نار افتراق در دل متحیران دراندازد، تا بدانند به تقلب احوال و سیر اسرار، که تا حُجُب قهریّات بُنّری، به مشاهدت لطقیّات نرسی. بلی، از آنجا که مجاز است، در او سخن گویند، و بدو افعال مذموم، اضافت کنند؛ زیرا که تخم فساد است، و ثمراتش وبال است. مایل است به شهوات، و تن در دهد به لذات. گسلان کند مرد را از طاعات، و بشوراند عالم دل را به وسوسه، و حدیث مُحال. مَرای نیست تا غلط نکنی؛ زیرا که سر الهام 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

^۵ C. atamorphes

ابتلا بیرون نشود که هر یکی را نفسی کافر است که تا نفس آخر از او باز نماند؛ زیرا که تعذیب اولیا است و صحبت آن ناجنس اشدّ بلاست.» (بقلی شیرازی، ۱۳۵۱: ۷۶).

«نفس»، «وَبال»، «کسلان»، «فجور»، «ابتلا»، «ناجنس»، «عالمِ قهر»، «حُجُب قهریات»، «افعال مذموم»، «تخمِ فساد»، «مایل به شهوات»، «تن به لذات» و «اشدّ بلا» تصاویری هستند که مفهومی از سقوط و گناه را به نمایش گذارند. از آنجا که رساله 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 منظومه روزانه تخیلات 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^۶

این گروه از تصاویر که درمقابل ریخت‌های تاریکی قرار دارند، «از انسان تماشایی درست می‌کنند و نمادهای مربوط به نور و اندام‌های نور را طبقه‌بندی می‌کنند.» (عباسی، ۱۳۹۰: ۸۵). ریخت‌های تماشایی در رساله القدس از پربسامدترین تصاویری هستند که روزبهان از آن‌ها بهره گرفته‌است. این تصاویر به صورت واژه‌ها و ترکیب‌هایی همچون «نور»، «جمال»، «چهره»، «جبین»، «حُسن»، «چشم»، «رؤیت»، «نگاه»، «مشاهده»، «مکاشفه»، «ناظر»، «آینه»، «مرآت»، «عروس»، «حجله»، «رنگ»، «خَد»، «خال»، «نگار»، «گُل»، «ستاره»، «ماه»، «آفتاب»، «شمع»، «لُگَن» (شمدان)، «گوهر»، «لالی»، «اصداف»، «تجلّی»، «عروسِ تجلّی»، «سرایِ تجلّی» (ملکوت)، «عروسِ حُسن»، «بساتین مشاهده»، «چهره زیبا/خوب»، «ماه‌رویانِ طراز»، «یارِ خاقانی»، «حجله اسرار»، «نور در نور»، «حُسنِ تجلّی»، «پرتو مشاهده»، «کَحَلْ عُیونهم»، «آینه فقیران»، «گنجِ قَدَم»، «گنجِ حُسن»، «زَرِ معدنی»، «قنادیل 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 تخیلات دُوران جای گیرند.

^۶ S. spectacular.

تخیل، میعادگاه عشق انسانی و عشق ربّانی است و برای آنکه عشق انسانی بتواند با عشق ربّانی دیدار کند، به عبارت دیگر، عشق بتواند با معشوق واقعی همدل و هماهنگ شود بی آنکه در میل جسمانی به گمراهی افتد یا در انتزاع گنجینه 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، نظیر روزبهان، حرکت از سوی صورت به جهان معنی امری محسوس است؛ بنابراین روزبهان نماینده دسته‌ای از نویسندگان نثر عرفانی است که سیر و سلوک‌شان از جانب صورت به طرف معنی است. (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۲: ۲۷۷-۲۷۶). جای جای رساله 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: «آینه مکاشفت در دست روح مصفی دارد، تا در دیده لاهوتی بی‌ناسوت الله را ببیند، و هر دم در سرای جانش، حق به خودی خود بی‌تشبیه نزول کند، و سرّش بی‌تعطیل به توحید مزین گرداند. شجره مبارکه الهی است که از اغصان معارفش حق به جهان جان تجلی می‌کند، و هر ساعت او را در کارخانه خدایی نساجی می‌آموزد تا سندس صفا می‌یابد، و طراز مقامات بر او مرقوم می‌کند، و از جیب و دامانش لؤلؤ الهام از غیب غیب می‌بارد، و به گُحل وحدانیت دیده سرّش حقیقت مکاشفت می‌بیند. معرفت این قوم که خاصّگانند برتر از آیات آمد؛ زیرا که مجالشان در صفات آمد، و نور نور چراغ طریق معرفت ایشان آمد. عام به چراغ آیات، به سرای معنی شوند ... و شُموس و اَقمار صفات در افلاک ذات، به جان این‌ها غروب می‌کند و از مطلع عقل 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 ملکوت کبری افتد، و ارواح و اشباح انبیاء و اولیاء ببیند، و حجب انوار ببیند، و حجة اسرار ببیند، و تنقّی بقا ببیند، و کرویّان و روحانیان در دایره حضرت، پریشان و سرگردان ببیند، و جمع عاشقان ملایکه خون‌افشان ببیند، و نور در نور و بها در بها و عظمت در عظمت ادراک کند، تا به ساحل صفات رسد و به مراقبه خانه قرب رود و در مجلس اُنس به هزار کرسی و سریر عروسان تجلی را ببیند. پس صولت سُبوحی به سلاح عظمت بیرون آید و وی را محو کند، و نقاب ربوبیت از حُسن رجا بردارد، و بی‌خوف و رجا او را مونس خویش کند. پس به حُسنش عاشق کند، و به جمالش مُحب کند.» (بقلی شیرازی، ۱۳۵۱: ۴۱).

هرکدام از مواردی که زیرشان خط کشیده شده است، به گونه‌ای با الگوی تخیلی دوران در ارتباطند و درواقع، هریک از این تصویرها می‌توانند در طبقه‌بندی نمادهای تماشایی تخیلات دوران قرار گیرند. روزبهان عارفی است که روحیه‌ای صعودی دارد و با نبرد در برابر 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 به گونه‌ای، 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 روشنائی بخشی 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 تخیل وی، ابزاری برای کنترل و مهار زمانند. بسامد تصاویر مربوط به «دیدن»، «مکاشفت»، «تجلی»، «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 تجلی و عشق انسانی و مسئله 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 رساله القدس بیش از بیست آیه و حدیث را به‌صورت کامل یا بخشی از آن به شکلی ظریف و هنرمندانه برای استناد و تَیْل 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 منظومه تخیلات دُوران قرار داد. روزبهان در فصل نهم «فی معرفة الارواح» می‌گوید: «چنانکه حکایت کرد از رَبِّ الْعِزَّةِ -جَلَّ سُلْطَانُهُ- سِرِّ غوغای بازار عشق، و غرض خلاصه محبت و سرافراز معرفت، و شاهینِ قِدَم، و لَوْلُؤ صدقِ کَرَم، احمد العربیِّ الهاشمی -صَلَوَاتُ اللَّهِ وَ سَلَامُهُ عَلَیْهِ- که حق گفت: كُنْتُ كَنْزاً مَخْفِياً فَأَحْبَبْتُ أَنْ أُعْرِفَ. دانست که کس او را بی‌او نداند. در نقاش خانه قدرت نظر کرد و به مهر، در معادن الوهیت، از دوستی، مهر خویش بر صفات خویش نهاد، و بی‌مثلیت از بی‌نقشی، نقش ارواح پدید کرد، چنانکه آن صدرِ صُفَّه صوفیان و سرورِ عالَمیان گفت -عَلِیْهِ الصَّلَوة وَ السَّلَام- که: خَلَقَ اللَّهُ تَعَالَى آدَمَ عَلَى صُورَتِهِ. چون از ناتمامی تمام کرد، کسوت صفاتش در پوشید، و پرتو ذات بر وی افکند؛ زیرا که ذاتِ روح، ذات کرد و بر وی صفای صفات کرد. چنانکه گفت، أَحْكُمُ الْحَاكِمِينَ، خَلَقْتُ بِيَدَيَّ. ... هر که او را بیند حق را بیند. هر کش بشناسد، حق را بشناسد، چنانکه گفت: مَنْ عَرَفَ نَفْسَهُ فَقَدْ عَرَفَ رَبَّهُ. آیات خدای است در بلاد خدای. چنانکه فرمود -جَلَّ جَلَالُهُ- سَتَرْنَاهُمْ آيَاتِنَا فِي الْأَفَاقِ وَ فِي أَنْفُسِهِمْ.» (بقلی شیرازی، ۱۳۵۱: ۶۲).

در اینجا دو آیه قرآنی و سه حدیث از مشهورترین احادیث نزد صوفیه آمده‌است: بخشی از حدیث قدسی «كُنْتُ كَنْزاً مَخْفِياً فَأَحْبَبْتُ أَنْ أُعْرِفَ وَ خَلَقْتُ الْخَلْقَ لِكَيْ أُعْرِفَ» آمده‌است. همچنین احادیث نبوی «خَلَقَ اللَّهُ آدَمَ عَلَى صُورَتِهِ» و «مَنْ عَرَفَ نَفْسَهُ فَقَدْ عَرَفَ رَبَّهُ» آمده‌است. بخشی از آیه «يَا إِبْلِيسُ مَا مَنَعَكَ أَنْ تَسْجُدَ لِمَا خَلَقْتُ بِإِيْدِي أَسْتَكْبَرْتَ أَمْ كُنْتَ مِنَ الْعَالِينَ» 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] برتری جویانی؟ و بخشی از آیه «سَنُرِيهِمْ آيَاتِنَا فِي الْآفَاقِ وَ فِي أَنْفُسِهِمْ حَتَّى يَتَبَيَّنَ لَهُمْ أَنَّهُ الْحَقُّ أَوَّلَمْ يَكْفِ بِرَبِّكَ أَنَّهُ عَلَى كُلِّ شَيْءٍ شَهِيدٌ» فَصَلَّتْ / 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 به گونه‌ای، احساسی از روشنی و امید را در دل زنده می‌کنند و نور و روشنایی را به همراه دارند که روزبهان در به کارگیری آن‌ها بسیار علاقه‌مند است و با روحیه و روان او سازگار است. در خوانش دُورانی آیات و احادیث در تخیل 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 به کارگیری نمادهای تماشایی دارد.

«آنچه در تألیفات روزبهان بقلی بیش از هر چیز خواننده را تحت تأثیر قرار می‌دهد، سبک نوشتار اوست. زبانی که به وسیله شعرای ایران زمین در قرون یازدهم و دوازدهم میلادی (پنجم و ششم هجری) تا حدودی تهذیب و تلطیف گردیده، پُر از گل و بلبل شده و انعطاف و تلون فراوان پیدا کرده‌است.» (شیمل، ۱۳۷۴: ۴۸۰). گاهی روزبهان از تصاویر مربوط به حوزه طبیعت بهره می‌گیرد و در رساله القدس تصویری 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 «گل»، «وَرَق» (برگ)، «شکوفه»، «اغصان گل»، «باغ بهار»، «باغ ربوبیت»، «نسیم سعادت»، «لاله‌زار روح»، «بوی ریحان»، «ریاحین صادقان»، «بستان جاودانی» و «بساتین مشاهده» می‌توانند در دسته‌بندی نمادهای تماشایی الگوی تخیلی دوران قرار داد. روزبهان در آغاز فصل سوم «فی بیان الحالات» - که سرشار از تصاویر طبیعت است - می‌گوید: «حالات مردان را حد و نهایت نیست؛ ... و در صحرا و کوهسار صدهزار گل و لاله بروید، که از آن هر یکی مرهم دردی باشد. اگر چه آب، یکی است؛ اما نبات متلون است. ... چندین هزار شکوفه اسرار برویاند - چون گل محبت، و یاسمین مودت، و عبهر صفا، و لاله عشق، و بهار اشتیاق، و ریاحین مکاشفت، و نسرين مشاهدت؛ و هر دلی به قدر میام سعادت، که از بحر شفقت حق بدو می‌رسد، نور حقایق می‌رویاند، و از آن شکوفه‌ها که از تأثیر مُرُنِ اُلفت است، عَرَقِ درد به سوی جویبار دیده‌ها می‌گذرد. چنانکه الله تعالی فرمود: أَنْزَلَ مِنَ السَّمَاءِ مَاءً فَسَالَتْ أَوْدِيَةٌ بِقَدَرِهَا.» (بقلی شیرازی، ۱۳۵۱: ۲۸). در اینجا واژه‌ها و ترکیب‌های «گل»، «لاله»، «نبات» (گیاه)، «بروید/می‌رویاند»، «یاسمن»، «شکوفه‌ها»، «شکوفه اسرار»، «گل محبت»، «عبهر صفا»، «لاله عشق»، «بهار اشتیاق»، «ریاحین مکاشفت»، «نسرين مشاهدت» و «جویبار دیده‌ها» آمده‌است. در مجموع 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 تخیل وی، ابزاری برای کنترل و مهار زمان هستند. بحث تجلی و مسئله جمال پرستی (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 «مرغ تجلی» (عروجی-تماشایی)، «مرغانِ انوار» (عروجی-تماشایی)، «طیر مکاشفات» یا «طیران در مکاشفات» (عروجی-تماشایی)، «کوکبِ آسمان» (تماشایی-عروجی)، «بزم شاه» (تماشایی-عروجی)، «انوار ملکوت» (تماشایی-عروجی)، «انوار جبروت» (تماشایی-عروجی)، «لمعات بروق جبروت» (تماشایی-عروجی)، «رنگ قدوسی» (تماشایی-عروجی)، «گوشوار سبوحی» (تماشایی-عروجی) و «جلیت الوهیت» (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 در غیب ترجمان خرد است شام تن جان و شام جان خرد است

(روزبهان بقلی، ۱۳۵۱: ۷۴)

واژه‌ها و ترکیب‌های «خرد» (عقل کل/حقیقت محمدیه)، «غیب»، «شام تن» و «شام جان» از نمادهایی هستند که مفهومی عروجی دارند.

در پایان فصل ششم «فی بیان الخطاب» آورده‌است:

أبکی إِلَى الشَّرْقِ وَ إِن کَانَتْ مَنَازِلُکُمْ	مِنْ جَانِبِ الْغَرْبِ خَوْفَ الْقَبْلِ وَ الْقَالِ
أَقُولُ بِالْخَدِّ خَالٍ حِينَ أَذْکُرُهُ	خَوْفَ الرَّقِیبِ وَ مَا بِالْخَدِّ مِنْ خَالٍ
ای عقل اگر چند شریفی دون شو	ای دل ز دلی بگرد همچون خون شو
در پرده آن نگار، دیگرگون شو	بی چشم درآی و بی زبان بیرون شو

(همان: ۴۹)

واژه‌های «خَد»، «خال»، «أذکره» (یاد معشوق)، «نگار» و «چشم» از نمادهای تماشایی هستند. منظور این بیت‌ها آن است که «انسان صاحب معرفت 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). در برابر ریخت‌های تماشایی، ریخت‌های تاریکی است که نسبت به ریخت‌های تماشایی خیلی کمترند و روزبهان از آن‌ها بهره گرفته است. این تصاویر به صورت واژه‌ها و ترکیب‌هایی همچون «ظلمت»، «ضالالت»، «مهلکه»، «کفر»، «کافر»، «اعمی»، «جهل»، «پیشان»، «محبوس»، «خُمار»، «غبار»، «حیله/خُدت»، «دَنَس» (چرکین و آلودگی)، «اندوه‌گین»، «ظلمتِ طبایع»، «غبارِ اغیار»، «زندانِ حوادث»، «جویِ خون»، «ظلماتِ قهر»، «خیثاتِ بشریات»، «زنگِ طبیعت» و «مهلکه ریا» آمده است. 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 تخیلات دُوران جای گیرند. روزبهان در فصل چهارم «فی بیان المعاملات» درباره توبه و ورع (دو مورد از معاملات قلبی) می‌گوید: «اما بیان توبت-که مبادی است مریدان را-آن است که دل گم‌شده در ظلماتِ قهر به قُذْف نور انابت منور کنند، ... و آینه جانش از زنگِ طبیعت بزدابند، ... و معلاقِ درد در جان وی آویزند، تا او را از خودپرستی بستانند، و به لطمه شفقت، وی را از رُقْدَتِ غفلت بیدار کنند و دلش را در بوته نَدَم از غشِ اخلاق مذمومه مستخلص کنند. روی بتاب از آن، که آن خُدت است. مورع باش از وجود خویش، تا آشنا شوی نزد خویش. بیگانه است آنکه ترسیده است. آشنا است آنکه دلیر است. تا تو خودرایی، هر چه اُن حق است بر تو حرام است. چون حق رایی، آن همه بر تو حلال است. از حلال و حرام بگذر، تا نه مورع باشی و نه مباحی، که آن هر دو آشفتنگی است. به رسمِ عشقِ آی، که آن گرانمایگی است. اگر در غیر او نظر کنی، در ورع، کافری.» (بقلی شیرازی، ۱۳۵۱: ۳۴). در اینجا «خُدت»، «بیگانه»، «ترسیده»، «خودرایی»، «حرام»، «آشفتنگی»، «کافری»، «تهمت»، «شبهت»، «دلِ گم‌شده»، «ظلماتِ قهر»، «زنگِ طبیعت»، «معلاقِ درد»، «خودپرستی»، «لطمه شفقت»، «رُقْدَتِ غفلت»، «بوته نَدَم» و «غشِ اخلاق مذمومه» تصاویری هستند که مفهومی از تیرگی، تاریکی و سیاهی را به نمایش می‌گذارند. از آنجا که رساله 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 منظومه روزانه تخیلات 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 نداشته است 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^۸

ریخت‌های جداکننده، که در برابر 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 در برابر 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 رساله القدس بسامد کمتری دارند که روزبهان از آن‌ها بهره گرفته‌است. این تصاویر به صورت واژه‌ها و ترکیب‌هایی همچون «مِقراض»، «شمشیر»، «مقراض فنا»، «مقراض تنزیه»، «شمشیر درد»، «شمشیر رضا»، «لِب شمشیر تیز»، «شمشیر عقل کل»، «تَبَر نیستی»، «سَهَم قَدوسی» (سهم: تیر)، «سَهام توحید» و «قوس سَبُوحی» (قوس: کمان 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 شمشیر عشق سرش بردارد، و همه‌اش عشق زنده کند ... ساعتی ریاح اسرار از راه قُرب قُرب، بدو بوی دوست آورد، و او در جهان صورت به رقص و بیت و سماع درآید، و عالم سفلی به شمشیر کفایت معرفت، از دست نفس اماره بستاند، و رِبَقِ عبودیت 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 مقراض تنزیه جَنَاحِ هَمَّت در هوای هویت ببزد.» (همان: ۵۳). از آنجا که رساله القدس اثری آموزشی است، نگارنده به تناسب موضوع، از نمادهای جداکننده برای بیان مطالب عرفانی استفاده می‌کند. در خوانش دُورانی، «شمشیر عشق»، «شمشیر کفایت معرفت»، «مقراض» و «ببزد» نمادهای جداکننده‌اند که به منظومه روزانه تخیلات 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^۹

ریخت‌های حیوانی، «تصاویر پرجنب‌وجوش و حمله‌برنده‌ای هستند که در قالب تصویر حیوانات درنده‌خو باعث وحشت در انسان می‌شوند.» (Durand, 1992: 96). ریخت‌های حیوانی در رساله 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»،

^۸. Diairetiques

^۹. Theriomorphes

«گریزد»، «مَرکبِ معارف»، «ماهیان تازه»، «نهنگِ نفی»، «صیادِ ازل»، «صیدِ وصالِ حق»، «جگر پاره کردن»، «بر هم دریدن» و «ماوای شیران» آمده است. نمادهای حیوانی نمایانگر حرکت، جنب و جوش، نابودی و خشونتند. روزبهان در مقدمه رساله القدس درباره سالکانی که راهنمای خود را از دست داده اند و بدون راهنما مانده اند می گوید: «اما چه سود دارد دجله و فرات در بغداد، مر بادیه نشینان را. ماییم که مُستسقیانِ شرابِ هجرانیم که از فقدِ احباب، هایم و عطشانیم، و در این خشک رود، ماهیان تازه را طالبانیم و چهره زیبای دردمندان محبت را عاشقانیم.» (بقلی شیرازی، ۱۳۵۱: ۹). همچنین در ادامه، درباره رسیدن سالک به مطلوب می گوید: «اما طلبِ منهج سالکان است، و مطلوبی معارج عاشقان. از این سبب است که ما را به روی یاران، اشتیاق است، و اگر نه، در بحر وحدانیت به هر ساحلی صدهزار نهنگِ نفی است، که چون دهن باز کند نخست پیران و یاران را فروبرد.» (همان: ۹). از آنجا که رساله القدس اثری آموزشی است، نگارنده به تناسب موضوع، از نمادهای ریخت حیوانی برای بیان مفاهیم عرفانی استفاده می کند. در خوانش دورانی «ماهیان تازه»، «نهنگِ نفی»، «دهن باز کند» و «فروبرد» نمادهای ریخت حیوانی اند که به منظومه روزانه تخیلات با ارزش گذاری منفی مربوطند؛ اما ریخت های حیوانی در تخیل روزبهان دارای هر دو ارزش گذاری مثبت و منفی است. تصویرهایی همچون «ماهیان تازه» و «مَرکبِ معارف» دارای ارزش گذاری مثبتند. غالباً آنجا که روزبهان از تصاویر و نمادهای ریخت حیوانی استفاده می کند، احساسی از هشدار و آگاهی را در مخاطب خود ایجاد می کند که بار منفی دارند و باید مراقب بود و برای رسیدن به تعالی و ترقی باید کنار گذاشته شوند و از آن ها گذر کرد. در مجموع، تصاویر ریخت حیوانی در خودآگاه روزبهان، ترس تولید می کنند.

نتایج

در رساله القدس روزبهان با خوانش تخیلی دورانی، در نبرد میان ریخت های قطب مثبت (عروجی، تماشایی و جداکننده) با ریخت های قطب منفی (سقوطی، تاریکی و حیوانی)، غلبه و برتری با قطب های با ارزش گذاری مثبت است؛ در مجموع، برجسته ترین تصاویر خیالی روزبهان متمایل به منظومه روزانه تخیلات با ارزش گذاری مثبت است و ریخت های عروجی (همچون ملکوت، غیب، ملایکه، پادشاه، افلاک، آسمان، کوه و نردبان) و ریخت های تماشایی (همچون نور، تجلی، جمال، حُسن، عروس، آینه، گل، 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 آن ها غالب شده است. روزبهان کوشیده تا با بهره گیری از ریخت های عروجی، ضمن بیان مطالب عرفانی، علیه مرگ و نیستی با واکنش وضعیتی (موقعیتی) در قالب نمادهای عروجی طغیان کند. بسامد این گونه تصاویر، تداعی کننده امید، عروج و مثبت اندیشی اند که روزبهان در به کارگیری آن بسیار علاقه مند است و با روان عارفانه وی سازگار است و در تخیل وی، ابزاری برای کنترل و مهار زمان هستند. پرداختن فراوان به این تصاویر

نشان می‌دهد که روزبہان 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. در برابر ریخت‌های عروجی، ریخت‌های سقوطی است که استفاده کمتری از آن‌ها شده است. این‌گونه تصاویر ترسناکند که به منظومه روزانه تخیلات با ارزش‌گذاری منفی مربوطند. معمولاً آنجا که روزبہان 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 نداشته است و نتوانسته بر ترس و اضطراب خویش فائق آید.

روزبہان 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، تجلی، مشاهده و رؤیت از حوزه مفهوم به حوزه تصویر دربیایند و تصویرساز شوند. بسامد ریخت‌های تماشایی و پیوندشان با مفاهیم عرفانی، احساسی از روشنی، امید، امنیت و آرامش را در دل زنده می‌کند که روزبہان در به‌کارگیری آن‌ها علاقه بسیاری دارد و با روحیه او سازوار است. پرداختن به این تصاویر نشان می‌دهد که ترس از مرگ در وجود روزبہان غلبه نداشته و غالباً توانسته گذر زمان را کنترل و بر ترس خود فائق آید؛ همچنین روزبہان واکنشی روشن، مستقیم و متعدد در به‌کارگیری نمادهای تماشایی دارد؛ بحث دیدار و تجلی و عشق انسانی و مسئله جمال‌پرستی (طریقت روزبہان) این مطلب را بیشتر تأیید می‌کند. درمقابل ریخت‌های تماشایی، ریخت‌های تاریکی است که استفاده کمتری از آن‌ها شده است. چنین تصاویری ترسناکند که به منظومه روزانه تخیلات با ارزش‌گذاری منفی مربوطند. غالباً آنجا که روزبہان 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 نداشته است و نتوانسته بر ترس و اضطراب خویش فائق آید. ریخت‌های جداکننده کمتر استفاده شده است. این نمادها به منظومه روزانه تخیلات با ارزش‌گذاری مثبت مربوطند. غالباً آنجا که روزبہان 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 روزبہان، ترس تولید نمی‌کنند. در برابر ریخت‌های جداکننده، ریخت‌های حیوانی است که بسیار کم استفاده شده است. معمولاً آنجا که روزبہان 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 ترقی باید کنار گذاشته شوند و از آن‌ها گذر کرد. درمجموع، تصاویر ریخت‌حیوانی در خودآگاه روزبہان، ترس تولید می‌کنند.

مشارکت نویسندگان

این مقاله از رساله دوره دکتری زبان و ادبیات فارسی با عنوان «ساختارهای نظام تخیل در آثار صوفیانه روزبہان بقلی با تکیه بر نظریه ژیلبر دُوران» مصوب در دانشگاه رازی استخراج شده است. خانم دکتر

سوسن جبری و آقای دکتر موسی پرنیان در نقش استادان راهنما، طراحان 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 تهیه نمونه‌ها، تحلیل و تفسیر اطلاعات و نتایج آن نقش داشته‌است. آقای دکتر وحید سبزیان پور 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.

منابع

- قرآن مجید (۱۳۸۸). ترجمه محمد مهدی فولادوند. تهران: دارالقرآن الکریم؛ دفتر مطالعات تاریخ و معارف اسلامی.
- ارنست، کارل دبلیو (۱۳۷۷). روزبهان بقلی: عرفان و شطح اولیاء در تصوّف اسلامی. ترجمه دکتر مجدالدین کیوانی. چاپ اول. تهران: نشر مرکز.
- اسپرهم، داود (۱۴۰۱). تمثیل، خیال و تأویل. چاپ دوم. تهران: دانشگاه علامه طباطبائی.
- الهیاری، هاشم، طاهری، محمد، و منصوری، مجید (۱۴۰۴). بررسی کارکردهای نمادین و اسطوره‌ای طعام و نوشیدنی‌های قدسی در تشرف 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). رساله القدس و رساله غلطات السالکین. 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 (گهر گویا)، ۱۱ (۴)، ۴۰-۲۳. DOI: 10.22108/JPLL.2017.83329.0
- دوران، ژیلبر (۱۳۹۸). تخیل نمادین. ترجمه دکتر روح‌الله نعمت‌اللهی. چاپ اول. تهران: حکمت کلمه.
- ستّاری، جلال (۱۳۸۴). مدخلی بر رمزشناسی عرفانی. چاپ دوم. تهران: نشر مرکز.
- شالچیان ناظر، علی (۱۴۰۰). شرح رساله القدس روزبهان بقلی شیرازی. چاپ اول. تهران: سلوک ما.
- شایگان، داریوش (۱۳۸۷). هانری گربن: آفاق تفکر معنوی در اسلام ایرانی. ترجمه باقر پرهام. چاپ پنجم. تهران: نشر و پژوهش فرزنان 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.

_____ (۱۳۹۲). زبان شعر در نثر صوفیه. چاپ چهارم. تهران: سخن.

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

شوالیه، ژان و گِبران، آلن (۱۳۸۷). فرهنگ نمادها (دوره ۵ جلدی). ترجمه سودابه فضایی. چاپ اول. تهران: انتشارات جیحون.

شیمیل، آن‌ماری (۱۳۷۴). ابعاد عرفانی اسلام. ترجمه دکتر عبدالرحیم گواهی. چاپ اول. تهران: دفتر نشر فرهنگ اسلامی.

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

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

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

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

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

کاظمی‌فر، معین (۱۳۹۸). روزبهان و عشق به زیبارویان: تحلیل ساخت‌گرایانه تجربه‌های عرفانی روزبهان. نشریه مطالعات عرفانی. دانشکده ادبیات و زبان‌های خارجی دانشگاه کاشان. پاییز و زمستان. شماره ۳۰، ۱۷۹-۲۰۶.

گُربن، هانری (۱۳۸۴). تخیل خلاق در عرفان ابن عربی. ترجمه دکتر انشاءالله رحمتی. تهران: جامی.

ولک، رنه (۱۳۸۵). تاریخ نقد جدید (جلد چهارم، بخش اول). ترجمه سعید ارباب شیرانی. چاپ دوم. دوره ۸ جلدی. تهران: نیلوفر.

References (including transcribed/translated titles)

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)

Baqlī Shirazi, Ruzbehān bin Abī Naṣr. (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)

Shalehian 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)