

کارکرد استعاره در بیان تجارب عرفانی

روزبهان بقلی در *عبرالعاشقین*

* محمود فتوحی رودمعجنی

** هما رحمانی

چکیده: کاربرد استعاره‌های مفهومی در هر متن، نشان از بینش گوینده و تجربه زیستی او دارد. تجارب عرفانی که بخشی از تجارب زیستی عارف در برخورد با امور غیبی به شمار می‌رود، برای بیان مفاهیم خود به زبان رمزی و استعاری تمسک می‌جوید. روزبهان بقلی، مشهور به شیخ شطاح، آثار خود را محملی برای بیان استعاری مشاهدات و مکاشفات عرفانی خود قرار داده است. از این رو، این پژوهش بر آن است از میان آثار متعدد روزبهان، *عبرالعاشقین* را که آیینۀ تمام‌نمای طریقت اوست براساس استعاره مفهومی مورد بررسی قرار دهد تا از این رهگذر به نگاشت و طرح‌واره مفهومی و استعاره‌های بنیادین اندیشه او دست یابد و علل آن را در حدّ توان بررسی نماید. حاصل تحقیق، نشان از آن دارد که مفهوم تجلی اصلی‌ترین درون‌مایه *عبرالعاشقین* به‌شمار می‌رود که در قالب استعاره‌های بنیادین کشف و التباس نمود پیدا کرده است. این استعاره‌ها اگرچه ابداعی نیستند، اما در شکل‌گیری نگاشت مفهومی روزبهان که «جهان، لباسی است بر قامت عروس حقیقت» نقش بسزایی دارند. این طرح‌واره مفهومی که برگرفته از طریقه جمال‌پرستی روزبهان (استعاره عروس) و مفاهیم و اصطلاحات رمزی رایج در میان اهل تصوف (لباس) می‌باشد، به سبک روزبهان اصالتی خاص بخشیده و آثار او را از سایر عرفا متمایز کرده است.

کلیدواژه‌ها: عرفان عاشقانه، *عبرالعاشقین*، تجربه عرفانی، استعاره مفهومی

e-mail: fotoohirud@yahoo.com

* استاد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه فردوسی مشهد

** دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه فردوسی مشهد

e-mail: rahmanihoma65@gmail.com

دریافت مقاله: ۱۳۹۵/۰۱/۲۴ پذیرش مقاله: ۱۳۹۵/۰۲/۱۲

مقدمه:

زمانی که از استعاره سخن به میان می‌آید، شاید نخستین چیزی که به ذهن آشنایان با حوزه ادبیات خطور می‌کند، جنبهٔ زبانی آن است که به عنوان یکی از آرایه‌های خیال‌انگیز شعری در علم بیان کاربرد دارد. اما با مطالعات جرج لیکاف (George Lakoff) و مارک جانسون (Mark Johnson) زبان‌شناس و فیلسوف آمریکایی در کتاب مشترک *استعاره‌هایی که با آن‌ها زندگی می‌کنیم*، مشخص گردید که استعاره تنها به حوزهٔ بلاغت و تخیل شاعرانه اختصاص ندارد، بلکه زبان بالذات استعاری است و استعاره اساس سیستم ادراکی انسان و سازندهٔ معنا و اندیشه است. امری است که همهٔ زندگی را زیر سیطرهٔ خود دارد و بنا بر قول ای ال دکترو، (E L Doctorow) حتی ظهور و توسعهٔ تمدن‌ها، حاصل پیشرفت تدریجی آن‌ها است (جی.ان. جاج، ۱۳۹۱: ۶۲).

بر اساس نظریهٔ لیکاف و جانسون، استعاره، مفهومی است؛ یعنی اساس و پایهٔ استعاره‌ها مفاهیم هستند نه واژه‌ها. استعاره‌ها ابتدا بر اساس زمینه‌های تجربی محیط شکل می‌گیرند و در قلمرو مفاهیم و تفکرات بشر وجود می‌یابند و سپس در زبان نمود پیدا می‌کنند. به بیانی دیگر، فرآیند استعاره‌سازی مفهومی دو خاستگاه دارد: «یکی نوع انگاریدن یا طرز بیش گوینده و دیگری نوع زیست‌جهان و تجربهٔ زیستی وی» (فتوحی، ۱۳۹۰: ۳۲۳) که در ظرف زبان صورت می‌گیرد. بنابراین «استعاره یک سازوکار شناختی است و آنچه در زبان ظاهر می‌شود، نمود و تجسم آن مکانیسم شناختی است» (فتوحی، ۱۳۹۰: ۳۲۵). نظریه‌پردازان استعاره مفهومی با وارد کردن ایراداتی بر اصول استعاره‌شناسی کلاسیک^۱ استعارهٔ مفهومی را در معنای وسیع‌تر و فراتر از یک کلمه و تصویری خیالی به کار گرفتند که می‌تواند دنیای اندیشگانی شاعر و نویسنده و حوزهٔ تجارب آن‌ها را در طی دوران زندگی به بهترین شکل ممکن به نمایش بگذارد. ما نیز با تکیه بر این نظریه برآنیم از میان متون عرفانی، *عبرالعاشقین* روزبهان بقلی و تجارب عرفانی او را بر اساس استعارهٔ مفهومی مورد مطالعه قرار دهیم تا از این طریق به نگاشت استعاری و مفاهیم استعاری غالب یا همان استعارهٔ مرکزی حاکم بر اندیشهٔ او دست یابیم. تاکنون مقالات، کتاب‌ها و آثار تحقیقی فراوانی به بررسی محتوای کلی *عبرالعاشقین* پرداخته‌اند که از این میان می‌توان به مقالات «جایگاه عشق در مبانی سنت‌های اول و دوم عرفانی»، «عشق از دیدگاه روزبهان بقلی»، «تصوف عاشقانه روزبهان بقلی»، «مقایسه تأویل‌های عرفانی روزبهان در *عبرالعاشقین* و *عرایس‌البیان*» و تمامی کتاب‌هایی که

پیرامون تصوف به نگارش درآمده و فصلی را به مبحث عرفان عاشقانه اختصاص داده‌اند، اشاره کرد. پیرامون استعاره‌های مفهومی *عبر العاشقین* تنها در آثاری چون؛ *روزبهان بقلی* اثر کارل ارنست (Carl W. Ernst) و *سبک‌شناسی محمود فتوحی* اشاراتی شده است و از تجارب عرفانی روزبهان در *عبر العاشقین* در هیچ پژوهشی سخن به میان نیامده است. مقاله «بررسی رابطه تجربه عرفانی و زبان تصویری در *عبر العاشقین*» نیز برخلاف عنوانش بر مبحث تصویرگری و ساختارهای تصویری *عبر العاشقین* تمرکز دارد نه تجارب عرفانی روزبهان. از این رو، نگارنده در این مجال بر آن است، ضمن بیان استعاره‌های بنیادین *عبر العاشقین*، چرایی کاربرد آن‌ها را از سوی نویسنده مشخص گرداند و تمرکز خود را بیشتر بر مشاهدات و مکاشفات عرفانی روزبهان معطوف نماید.

پیش از پرداختن به کتاب *عبر العاشقین* و بررسی تجارب عرفانی روزبهان، لازم است که اندکی با طریقه و مبانی عرفان و تصوف او آشنا شویم.

۱. عرفان عاشقانه

مسئله عشق از مباحث اساسی عرفان اسلامی است که به‌طور دقیق‌تر و گسترده‌تر از قرون پنجم و ششم هجری مورد توجه متصوفه قرار گرفت و رشد و کمال یافت. در بیان مقصود عشق میان متصوفه اختلاف نظر وجود دارد. برخی عشق را تنها معنوی و ویژه خداوند، پیامبران و یا سایر امور معنوی همچون کسب علم، هنر و فضیلت می‌دانند، اما گروهی دیگر از صوفیان با تکیه بر اصل «المجاز قنطره الحقیقه» بر این باورند که عشق را علاوه بر امور روحانی و معنوی در مادیات و امور محسوس نیز می‌توان یافت. بر این اساس، عشق مجازی و صوری مقدمه عشق معنوی و لاهوتی (Platonic love) است.

به عقیده هانری کربن (Henry Corbin)، این‌گونه اهمیت دادن به عشق انسانی به عنوان سیر و سلوکی در جهت رسیدن به عشق ربانی، عمیقاً نشان از تصوف ایرانی دارد (بقلی، ۱۳۶۶: مقدمه ۵). بنابراین؛ گام‌زنان در این طریقه - که در عرفان با عناوینی چون سرسپردگان عشق و جمال‌پرستان نام‌بردارند - اغلب ایرانی یا ایرانی‌نژاد هستند؛ زیرا

عرفان ایرانی سراسر آکنده به رموز و تمثیلات عشق الهی است. چنان که گویی بیان درد و شکنجه احساس و ادراک زیبایی و طلب وجد و سکر و جذبه و رفتن از طریق مشاهده تجلی الهی در حسن و جمال انسان، خصیصه روح ایرانی و محور تفکرات فلسفی ایران است (ستاری، ۱۳۷۵: ۱۸۷).

رابعه عدویه، عارف بزرگ قرن دوم هجری، نخستین بار ضمن اشعار و مناجات‌های مجذوبانه خویش، مفهوم حب الهی را مطرح کرد. در قرن سوم هجری، جماعتی به نام حلمانیان به پیروی از پیر و مرشد خود ابو حلیمان دمشقی - که اصالتاً ایرانی نژاد و از مردم فارس بود - به هر زیبارویی که می‌رسیدند، در مقابل او به خاک افتاده، سجده می‌کردند. علاوه بر این جماعت، در سده‌های بعد با وجود مخالفت‌های شدید فقها و قشریون، صوفیان بسیاری همچون؛ بایزید بسطامی، جنید بغدادی، ذوالنون مصری، شبلی، حلاج، ابوسعید ابوالخیر، احمد غزالی، عین‌القضات همدانی، اوحدالدین کرمانی، روزبهان بقلی، فخرالدین عراقی، سعدی، حافظ و جامی به طریقه جمال‌پرستی و عشق به زیبارویان روی آوردند:

پرستش جمال و زیبایی را مایه لطافت احساس و ظرافت روح و سرانجام سبب تهذیب اخلاق و کمال انسانیت می‌شمردند و گاهی آن را ظهور حق یا حلول وی در صورت‌های زیبا می‌دانستند. خدا را سردسته زیبارویان و گل سرسید مه‌رویان می‌گفتند و اعتقادشان این بود که چون خدا زیباست، زیبایی را هم دوست دارد (حلی، ۱۳۸۵: ۲۰۸).

تقریباً تمامی عارفان و صوفیان و حتی برخی فیلسوفان همچون؛ ابن‌سینا و خواجه نصیرالدین طوسی به این پرسش که آیا عشق مجازی می‌تواند راهی برای وصول به عشق حقیقی باشد؟ پاسخ مثبت داده‌اند و بر این باورند که:

انسان آگاه با نظاره عمیق در صورت زیبا و لطیف و ظرافت‌های آن به درون خود برگشته و عامل درک زیبایی و لطف آن صورت را در درونش مشاهده نموده و از همان شهود، روانه جمال اعلای الهی می‌شود (جعفری، ۱۳۸۴: ۱۸۴).

این گروه از عارفان و صوفیان بلندمنش و آزاداندیش که عشق مجازی را پرتوی از عشق حقیقی الهی می‌دانند، معانی بلند عرفانی و رمزی را با تعبیرات و ترکیبات عشق و عاشق و معشوق و زبانی سرشار از مجاز و تمثیل بیان می‌نمایند و برای مرجعیت بخشیدن به کلام و تبیین و توضیح مرام

خویش پیوسته به آیات، احادیث و اقوال بزرگان به ویژه قول «اللَّهُ جَمِيلٌ وَ يُحِبُّ الْجَمَالَ» و «خَلَقَ اللَّهُ آدَمَ عَلِيَّ صَوْرَتِهِ» تمسک می‌جویند. با این وصف در کنار شیفتگان و موافقان طریقه جمال‌پرستی، برخی نیز با آن سر عناد داشته، موازین آن را به باد سخره می‌گرفتند و حتی پیروانش را به حلول و تناسخ متهم نموده، کافر و مشرک می‌خواندند. به عنوان مثال سهروردی صاحب *عوارف المعارف*، اوحدی کرمانی را مبتدع می‌خواند و او را در مجالس خویش نمی‌پذیرفت^۲ (سهروردی، ۱۳۷۴: مقدمه ۲۰). شمس تبریزی در ماجرای دیدار با اوحدی که ماه را در طشت آب می‌جست، با بیان جمله «اگر در گردن دمل نداری چرا بر آسمانش نمی‌بینی؟ اکنون طبیعی به کف کن تا تو را معالجه کند» (صاحب‌الزمانی، ۱۳۵۱: ۱۳۳). او را مورد تمسخر قرار می‌داد و مولانا جمال‌پرستی محض و عشق به زیبایی ظاهری را که دوامی ندارد، نکوهش می‌کرد:

هین رها کن عشق‌های صورتی	نیست بر صورت نه بر روی ستی
آنچه معشوق است صورت نیست آن	خواه عشق این جهان خواه آن جهان
آنچه بر صورت تو عاشق گشته‌ای	چون برون شد جان، چرایش هشته‌ای
صورتش برجاست این زشتی ز چیست	عاشقا وایین که معشوق تو کیست

(مثنوی، د ۲، ایات: ۷۰۲-۷۰۵)

۲. روزبهان بقلی

شیخ ابومحمد روزبهان بقلی، یکی از دلدادگان وادی محبت و شیفتگان بحر بی‌پایان عشق است. شخصیتی است که به‌رغم نقش به‌سزا و شایان توجه در تکامل عرفان عاشقانه، مورد بی‌مهری قرار گرفته است. نگاهی به کتاب‌های تاریخ ادبیات و ذکر نکردن نام روزبهان و آثار او، خود گویای درستی این ادعا است. روزبهان، سالیان دراز نه تنها در ایران بلکه در شهر خود شیراز نیز ناشناخته بود، تا اینکه لویی ماسینیون (Louis Massignon)، محقق و اسلام‌شناس اروپایی در سال ۱۹۱۳ م. برای نخستین بار توجه پژوهشگران و صاحب‌نظران را به‌سوی او جلب نمود. پس از ماسینیون، محققان دیگر با شور و شوق بسیار به تصحیح و چاپ آثار روزبهان و نگارش مقالاتی در این باره روی آوردند. تحقیقات ارزشمند ماسینیون، کارل ارنست، هانری کربن و دکتر معین، پل بالان فت‌پول (Ballan FetPaul) و سایر پژوهشگران به تدریج سبب شهرت جهانی روزبهان گردید.

او در تصوف ایران به شیخ شطاح نام‌بردار است. بسیاری همچون زرین کوب بر آن‌اند که «اشتهار وی به شیخ شطاح و شطاح فارس به سبب توجه اوست به شرح شطحیات صوفیه»^۳ (زرین کوب، ۱۳۶۷: ۲۲۳). اما برخی معتقدند که «علت اصلی انتشار این شهرت به وی، آثار روزبهان به ویژه دعاوی مفاخره‌آمیز و شگفت‌انگیز وی در کشف الاسرار و مکاشفه الانوار است» (ارنست، ۱۳۸۷: مقدمه مترجم ۱۵). با توجه به آثار مذکور و آنچه در فصل اول *عبر العاشقین* از زبان روزبهان نقل شده است، این دیدگاه به حقیقت نزدیک‌تر می‌نماید:

حق مرا در کنف خود برد، آنکه جامه عبودیت از من برکشید و لباس حریت در من پوشانید و گفت: صرت عاشقاً و امقاً محباً شایقاً حراً شطاحاً عارفاً ملیحاً موحداً صادقاً...» (روزبهان بقلی، ۱۳۸۰: ۱۲-۱۱).

تذکره‌ها و کتاب‌های تاریخ ادبیات و عرفان و تصوف، پیرامون زندگی، سرگذشت و آثار روزبهان بسیار داد سخن داده‌اند، از این‌رو از ذکر مجدد آن‌ها در این نوشتار خودداری می‌کنیم و سخن خود را به حوزه جهان‌بینی، عرفان و طریقه او معطوف می‌نماییم.

۱.۲. عرفان روزبهان

طریقت روزبهان - که با میراث روحانی حلاج در ارتباط است - مبتنی بر عشق، مکاشفه و شطح است، اما عشق در احوال روحانی او، از جایگاهی والاتر برخوردار می‌باشد و اساس و پایه مکاشفات و شطحیات او به‌شمار می‌رود. او زیبایی را در همه مظاهر طبیعت می‌بیند و همه را به‌صورت یکسان مورد پرستش قرار می‌دهد؛ زیرا عشق او در حقیقت:

جلوه‌ای است از نوعی ادراک خویش در حق که سالک را در مراتب عبودیت تا مقام حریت و فنا می‌رساند و گویی نردبانی می‌شود برای عروج به قلمرو ملکوت (زرین کوب، ۱۳۶۷: ۲۲۴).

روزبهان، ادامه‌دهنده سنتی از عرفان عاشقانه است که از یک سو با سهروردی و از سوی دیگر با ابن عربی^۴ پیوندی عمیق دارد. زیبایی‌شناسی سهروردی مانند دیگر اندیشه‌های او، بر پایه مبانی فلسفی نور استوار است. او در سخن از زیبایی، واژه حُسن را به کار می‌گیرد و آن را مترادف جمال و کمال می‌داند: «از نام‌های حسن، یکی کمال است و یکی جمال» (سهروردی، ۱۳۷۳: ۲۸۴). در *پرتونامه* به شیوه مشائیان، کمال و جمال مطلق را واجب‌الوجود می‌خواند (سهروردی، ۱۳۷۳: ۳۹)، اما

در حکمة الاشراف با بیانی اشرافی، اظهار می‌دارد که خدا عین نور و هستی و زیبایی است. حق، معشوق خویش است و چون می‌خواهد زیبایی‌اش آشکار شود، جهان را می‌آفریند تا آفریده‌ها مظهري از جمال او باشند: «كنت كنزاً مخفياً فاحببت ان اعرف فخلقت الخلق لکی اعرف». از این رو، نور، وجود و زیبایی با هم یکی می‌شوند و همه موجودات نیز به تبع از این زیبایی و نور بهره می‌گیرند (سهروردی، ۱۳۷۳: ۱۳۷-۱۳۵). این اندیشه سهروردی و اختصاص دادن آثاری هم‌چون؛ *مونس العشاق* (رساله فی حقیقة العشق) به مبحث حسن و عشق، خود گویای تأثیرگذاری عمیق او بر روزبهان بقلی و طریقت او است. شیخ اشراق آغاز رساله عاشقانه خود را با آیه‌ای از سوره یوسف آغاز نموده و بدین طریق حضرت یوسف^(ع) را مظهر تمام و کمال حسن الهی دانسته است:

چون نوبت یوسف درآمد، حسن را خبر دادند، حسن حالی روانه شد، عشق آستین حزن گرفت و آهنگ حسن کرد. حسن را دید، خود را با یوسف برآمیخته چنان که میان حسن و یوسف هیچ فرقی نبود (سهروردی، ۱۳۷۳: ۲۷۱).

در سرتاسر این رساله رمزی، حسن و عشق پیوسته در آرزوی وصال هم به‌سر می‌برند و از یکدیگر جدایی ناپذیرند. درک حقیقت حسن، استعداد و اهلیتی می‌طلبد که «همه وقتی این توفیق به کسی روی ننماید» (سهروردی، ۱۳۷۳: ۲۹۱). این اندیشه‌ها بدون هیچ‌گونه تغییر و کم و کاستی در *عبر العاشقین* روزبهان نیز به چشم می‌خورد. او در فصل نخست در تبیین عشق عقیف به آیه «نحن نُقْصُّ عَلَيْكَ أَحْسَنَ الْقُصَصِ» اشاره کرده، آن را این‌گونه تأویل می‌کند: «ای نحن نقص علیک قصه العاشق و المعشوق: یوسف و زلیخا و ایضاً قصه محبت یعقوب به یوسف...» (بقلی، ۱۳۸۰: ۱۶). او همچنین پیوستگی ازلی- ابدی حسن و عشق را با عبارت «بقای عشق به بقای حسن است...» (بقلی، ۱۳۸۰: ۵۳) بازگو می‌کند. به این ترتیب، روزبهان بخش اعظمی از سلوک فکری خود را مرهون سنت عشق‌ورزی پیش از خود به ویژه اندیشه‌های شیخ اشراق است.

مکتب ابن عربی یکی دیگر از تأثیرگذارترین نحله‌های فکری است که نه تنها بر طریقه شطاح فارس، بلکه بر ژرفای ساختار تصوف ایرانی و زندگی صوفیانه اثری ماندگار دارد.

اگرچه ممکن است عقاید طریقه روزبهانیه و نظریات مکتب ابن عربی در ظاهر به صورتی متمایز جلوه‌گر شود، اما زمانی که مجموع آثار صوفیانه این دو شخصیت

مورد بررسی دقیق قرار گیرد، آنگاه قادر به مقایسه و سپس تطبیق این دو مکتب عرفانی می‌شویم و نقاط اشتراک فراوانی ملاحظه می‌کنیم (ارنست، ۱۳۸۷: ۳۴).

جدا از مهم‌ترین دستاورد عرفان ابن عربی که عرفان نظری است، یکی دیگر از خدمات ارزنده او در حوزه تصوف، «طرح تخیل خلاق و ترسیم ابعاد شگفت‌انگیز عالم متصل» (چیتیک، ۱۳۸۳: ۴۵) می‌باشد. ابن عربی با تصوف علمی و نقل بسیاری از حقایق عرفانی همچون؛ وحدت وجود، وحدت شهود، نسبت خدا و جهان، نسبت ظاهر و باطن، غیب و شهادت و...، تصوف را وارد ساحت جدیدی نمود و با رازگشایی شطحیات صوفیان، اذهان را به جای تخطئه و تکفیر به تأمل واداشت و امکان سخن گفتن و نظریه‌پردازی پیرامون امور غیبی و مکاشفات عرفانی را فراهم ساخت. از سوی دیگر، تألیف و شرح آثاری چون؛ ترجمان الاشواق از لحاظ تأویل عرفانی اشعار عاشقانه، راه‌گشای فهم و درک اشعار صوفیان واقع گردید (زرین کوب، ۱۳۶۶: ۱۲۰). این گروه از فعالیت‌ها و خدمات ابن عربی، زمینه را برای نگارش برخی آثار روزبهران هم‌چون؛ کشف الاسرار، مکاشفه الانوار، مشرب الارواح و عبهر العاشقین با درون‌مایه عرفان عاشقانه و مشاهدات عارفانه آماده و مهیا ساخت و او را به گردآوری شطحیات صوفیان و شرح آن‌ها ترغیب نمود.

۲.۲. عبهر العاشقین

این کتاب که آیینۀ تمام‌نمای سنت عشق‌ورزی به خالق و مخلوق می‌باشد، درحقیقت «به منزله واسطه‌ای است بین سوانح غزالی و لمعات عراقی» (زرین کوب، ۱۳۶۷: ۲۲۳). و پیرامون عشق، انواع آن و وصول به عشق الهی از طریق عشق زمینی به نگارش درآمده است و نویسنده در خلال سی‌ودو فصل می‌کوشد تا نشان دهد که بدون عشق مجازی نمی‌توان به عشق حقیقی (خداوند) رسید. مفهوم عشق در باور روزبهران یعنی؛ «محبت و عشق ناشی از مناسبت قدیمه و تعارف ارواح و الفت دیرینه مربوط به عالم‌الست» (ستاری، ۱۳۷۵: ۲۲۱). بنابراین، حسن و زیبایی، تجلی الهی یا مظهر صفات جمالی خداوندی است و از آنجاکه صفات و ذات حق پیوسته یکدیگرند، پس زیبایی و ذات حق نیز از یکدیگر جدایی‌ناپذیرند و از تغییر حوادث مصون می‌باشند.

روزبهران، پرستش جمال را پلی برای رسیدن به کمال می‌داند، اما بر این نکته نیز تأکید دارد که مشاهده معنی در صورت، متضمن جمال‌پرستی فی‌نفسه و شاهدبازی بالذات نیست، بلکه

شاهدپرستی تنها وسیله‌ای برای عشق‌ورزی با معشوق ازلی است. از این رو زبان به نکوهش کسانی که «صمد از صنم بازنشاسند و صحبت احداث و نسوان اختیار کنند» می‌گشاید. سپس از عشق عقیف^۵ که ورای هوای نفس و شهوت می‌باشد، سخن به میان می‌آورد و آن را از عشق نفسانی و بهیمی متمایز می‌سازد.^۶

عبر العاشقین در حقیقت، مرام‌نامهٔ روزبهان و محملی جهت تشریح، توجیه و دفاع از طریقهٔ جمال‌پرستی و برائت از تهمت‌های مخالفان و زهاد است: «دریغا، زهاد اگر استعداد عشق داشتندی در پیچ مقنعهٔ زلف یار، ترکان تجلی بدیدندی» (بقلی، ۱۳۸۰: ۸۵). او در سرتاسر کتاب خویش بر مفهوم تجلی تأکید دارد و آن را در مقابل حلول و تناسخ قرار می‌دهد و مشاهدهٔ جمال حق در شاهد زیارو را از نوع تجلی می‌داند نه تشبیه و حلول و تناسخ: «اولوالالباب دانند که سرّ ظهور تجلی نه عین حلول است» (بقلی، ۱۳۸۰: ۳۶) و «در پنهان‌خانهٔ ازل چون تو عروسی گم کرده بودم که سرمایهٔ کونین و پیرایهٔ عالمین بود، در این ویرانه نه از راه تناسخ بلکه از راه تجلی فعل باز یافتم» (بقلی، ۱۳۸۰: ۱۳). او در این بخش از عقاید خود، به امام محمد غزالی تاحدودی نزدیک می‌شود؛ زیرا غزالی، بر این باور است که تجلی خالق بر مخلوق همانند پیدایش عکس ماه در آب است، نه آن‌چنان‌که الوهیت در ممکن‌الوجود حلول کند و هر دو یکی شود و آدمی بانگ «انا الحق و لیس فی الجبّتی غیر الله» برآورد.

۱.۲.۲. وجه تسمیه

پیرامون وجه تسمیه *عبر العاشقین* می‌توان دو نظریه را مطرح کرد:

۱. نام این اثر از دو اسم *عبر* + *عاشقین* تشکیل یافته است. در فرهنگ‌های لغت عربی و فارسی، *عبر* دارای معانی متعددی می‌باشد که از میان آن‌ها «گل نرگسی که میانش زرد باشد برخلاف شهلا که میانش تیره است» (دهخدا، ۱۳۷۷، ج ۱۰: ذیل *عبر*) در حوزهٔ ادبیات رایج و مشهور بوده و استعاره‌ای برای چشم محسوب می‌گردد. بنابراین، روزبهان یکی از زیباترین اجزای چهرهٔ زیارویان (چشم‌ها) را مدّ نظر داشته و در عنوان اثر خویش گنج‌نیده است.

۲. عنوان کتاب می‌تواند ترکیبی از دو واژهٔ *عبره* + *عاشقین* باشد. *عبره* در کتب لغت به معنای «زن تنک پوست سفید اندام، نیکوروی، زن خوش تن و خوش خو» (دهخدا، ۱۳۷۷، ج ۱۰: ذیل *عبره*) آمده است که بسیار با مبانی فکری و طریقتی روزبهان هماهنگی و تطابق دارد. اما نگاهی به فصل پایانی کتاب می‌تواند ما را در انتخاب وجه تسمیه صحیح راهنمایی کند. روزبهان به عنوان حسن ختام اثر خویش، علاقهٔ وافر به جمال‌پرستی و عشق‌ورزی به مه‌جبینان را در قالب چند سطر به صورت فشرده بیان کرده و آشکارا به کلیدواژه‌های اصلی نام کتاب خود؛ یعنی *عبره* و *عشق* اشاره نموده است:

این بود که گفتیم قصهٔ عاشقان روحانی و ربانی. ای *عبره*، صفت چشم تو، سرِ افعال در روی تو، سحر غمزهٔ جادوت، عاشقان موحد را هاروت و ماروت. عشق تو مرکز فلک لایزالی است. اگرچه در آن عشق عاشقان را از حدثان، هزار ناله و زاری است. در رنگ شقایق جبین تو، دیدهٔ جان را صد تجلی است. در شیوهٔ آن چشم، عقل کل را در عین فعل صد تدلی است.

آن کس داند حال دل مسکینم
کو را هم از این نمد کلاهی باشد
(بقلی، ۱۳۸۰: ۱۴۱)

در عبارت «ای *عبره*، صفت چشم تو»، چشمان معشوق، صفتی دارد به نام *عبره*. این ترکیب بسیار به ترکیب چشم نرگس نزدیک می‌باشد. «چشم نرگس» در عرفان، رمزی از «ستر احوال و مقامات و علو رتبت عارف»^۷ (برتلس، ۱۳۷۶: ۱۹۱) از مردم است که با شیوهٔ ملامتیه از یک سنخ می‌باشد. به این ترتیب، انتخاب لفظ *عبره* به معنای نرگس از یک سو با طریقهٔ جمال‌پرستی روزبهان و از سوی دیگر با تمایل او به شیوهٔ ملامتیه در پیوند است. بنابراین گزینش واژه‌های *عشق* و *عبره* در عنوان کتاب کاملاً آگاهانه و متناسب با محتوای اثر بوده و علی‌رغم ترکیبی ساده، دنیایی از مفاهیم پیچیدهٔ عرفانی را در خود نهفته دارد.

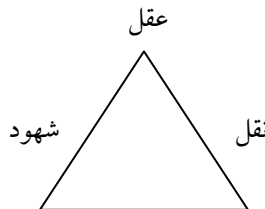
۲.۲.۲. سبک نوشتار

نثر *عبره* *العاشقین* در برخی فصول شباهت بسیاری به متون تعلیمی صوفیه دارد و با عبارت «اعلم یا اخی» آغاز می‌شود. گویی نویسنده همچون مرشد و راهنمایی به پرسش‌های سالک مفروض پاسخ می‌دهد: «اما *العشق*، فعلی خمسه انواع: نوعی الهی است... نوعی عقلی... نوعی روحانی... نوعی

طبیعی و نوعی بهیمی است...» (بقلی، ۱۳۸۰: ۲۳) اما آنچه آن را از آثار تعلیمی متمایز می‌سازد، درون‌مایه و استفاده از زبان اشارت در خلق جهان تجربی و تصویر عوالم روحانی است (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۲: ۲۵۶).

زبان اشارت برخلاف زبان عبارت که زبانی روشن و گویا در بیان ما فی‌الضمیر عارف است، در قالب نماد، رمز، تمثیل و استعاره به بیان حقایق عرفانی می‌پردازد. قلمرو این زبان ذوق و روح و عرصه آن شعر و غزل و شطحیات و مناجات‌های صوفیانه است. *عبر العاشقین*، نیز مشتمل بر احساسات شاعرانه بدیع^۸ و مشحون از استعاره‌های بی‌بدیلی است که تجارب عرفانی ناب را با زبانی رمزی و تمثیلی بازگو می‌کند. از این رو، فهم و درک مفاهیم ژرفی که در دل کلام گنجانیده شده، خواننده را به تأمل وامی‌دارد. آنه ماری شیمل نیز سبک خاص روزبهان را در بیان درون‌مایه‌های عرفانی، مانند آثار احمد غزالی می‌داند که طبق ترتیبی خاص و منظم به تکلف و پیچیدگی کلام افزوده می‌شود و خواننده را در دنیای رمزها و استعارات سردرگم می‌سازد (شیمل، ۱۳۷۴: ۲۹۸).

کاربرد فراوان آیات و احادیث، یکی دیگر از ویژگی‌های سبکی این کتاب می‌باشد که جهت مرجعیت‌بخشی به کلام به کار رفته است. روزبهان علاوه بر اختصاص دادن فصل سوم کتاب فی *ذکر الشواهد الشرعیه و العقلیه فی العشق الانسانی* به این امر، از یکصد و دو آیه و سی و دو حدیث به همراه اقوال فراوانی از بزرگان صوفیه همچون جنید، سهل تستری، ذوالنون مصری و... متناسب با مضمون سخن بهره برده و از آن‌ها تأویل عرفانی ارائه داده است. به این ترتیب، می‌توان گفت هندسه تأویلی روزبهان در *عبر العاشقین*، مثلث متساوی‌الاضلاعی است که از سه ضلع عقل، نقل و شهود و شهود ترکیب یافته است.



نقل همان استناد به آیات و احادیث و اقوال است. کشف و شهود، بینش عرفانی شیخ برمبنای مکتب عشق و جمال است که درنهایت به معرفت می‌انجامد و این معرفت، خود مراتبی از عقل است که بنا بر قول سهروردی، «عقل مؤید به کشف» نام دارد (سهروردی، ۱۳۷۳: ۴۰).

این هندسه تأویلی، با سطوحی که در کتاب *زبان عرفان* برشمرده شده (فولادی، ۱۳۸۷: ۱۴۹) تا حدود زیادی انطباق دارد: سطح اول؛ سطح استدلالی یا عقلی که به منظور تدوین عرفان نظری به نگارش درآمده، با ضلع عقل و بخش تعلیمی *عبر العاشقین* که عموماً جملات آغازین هر فصل را دربر می‌گیرد، هماهنگی دارد. سطح دوم؛ سطح استنادی یا نقلی که بیشتر به باب‌بندی مطالب عرفانی و استناد به احوال و اقوال عارفان متقدم می‌پردازد، با ضلع نقل و دفاعیات و توجیحات روزبهران برپایه آیات و احادیث تطابق دارد. سطح سوم؛ سطح محاکاتی یا رمزی که در آن انواع صور خیال مورد بررسی قرار می‌گیرد، با ضلع سوم مثلث؛ یعنی کشف و شهود که بیشتر شامل تجارب عرفانی و مشاهدات روحانی روزبهران است، تناسب دارد. در این سطح علاوه بر استعاره، تمهیدات دیگری همچون؛ سجع، اضافه‌های تشبیهی، مراعات النظیر و تکرار، زبان روزبهران را سرشار از لطافت‌ها و رموز شاعرانه نموده است.

۳. تجربه عرفانی

در بیان مفهوم تجربه اتفاق نظر چندانی وجود ندارد، اما می‌توان گفت؛ تجربه، یک مواجهه رودررو و بودن در متن یک واقعه است و زمانی که تجربه مذکور، متعلق به موجودی فرازمینی و ماوراءطبیعه همچون خداوند و تجلیات او باشد، تجربه دینی خواهد بود.

تجربه عرفانی که یکی از اقسام تجربه دینی است، درحقیقت همان دیدار باطنی و ارتباط با عالم غیب است که ردپای آن به قرن دوم هجری بازمی‌گردد (فعالی، ۱۳۷۹: ۵۴). اما از قرن سوم هجری است که مسئله رؤیت خداوند به یکی از مباحث عمده عرفان تبدیل می‌گردد و در کتاب‌های صوفیه با نام‌های مختلفی خوانده می‌شود. گروهی از این اسامی مانند مکاشفه، مشاهده، لوائح، طوابع و لوامع، معاینه و رؤیت به‌طور مستقیم به مبحث تجربه عرفانی و دیدار با امر مقدس مرتبط می‌باشند و گروهی دیگر همچون؛ تجلی، تخلی، تصفیه، سکر، فنا، محاضره، قرب، فراست، توحید،

محبت، شوق، وصل، واردات، شطح، مسامره، وجد، هیبت و انس، وحی و... غیرمستقیم بار معنایی کشف و شهود را بر دوش می‌کشند.

تجربه عرفانی دارای دو قسم است: اول؛ بیرونی (آفاقی) که ثمره تجلی الهی و دوم؛ درونی (انفسی) که ظهور باطن آدمی است. وصف‌ناپذیری، واقع‌نمایی، گذرندگی و انفعالی بودن^۹ از ویژگی‌های این تجارب عرفانی است که اغلب پژوهشگران و محققان حوزه مطالعات دینی و عرفانی به آن‌ها پرداخته‌اند.

تجربه عرفانی از احساس قرب آغاز می‌گردد و به شهود وحدت و یگانگی (فنا) ختم می‌شود. حقیقت وجود آدمی و ظرفیت وجودی او، تجربه پیوند با حقیقت مطلق را محقق می‌کند. اما مسئله مهم دیگر در این رابطه، شیوه بیان واردات و مکاشفات عرفانی برای دیگران و حتی خود عارف پس از بازگشتن به سهو و هوشیاری است. این تجارب عرفانی که اغلب ناآگاهانه، غیرارادی و در فضایی ملکوتی رخ می‌دهد، با واژه‌ها و ترکیبات معمولی و رایج زبان، قابل توصیف نیستند؛ زیرا «آنچه مربوط به جهان نفوس و عالم مابعدالطبیعه است، به سبب بیرون بودن از دایره حواس و تجربیات حسی، شناختش به طریق علمی دشوار و بیانش به همان اندازه موجب اشکال است» (پورنامداریان، ۱۳۸۴: ۷۸). از این رو، عارف به ناچار دست به دامان تعبیری می‌شود که تاحدودی بار معنایی تجارب عرفانی را بردوش بکشند. این تعبیر هرچند «آینه تجارب‌اند ولی آن چیزی را که راز محسوب می‌شود مربوط به خود تجربه است و تعبیر حداکثر می‌تواند رمزی باشد از آن راز» (کاکایی، ۱۳۸۹: ۲۹۸).

حال باید دید که تجارب عرفانی روزبهان در *عبر العاشقین* از چه نوعی است، چه ویژگی‌هایی دارد و شیخ شطاح برای بیان کیفیت مشاهدات خود از چه تعبیری یاری جسته است؟

۱.۳. تجربه عرفانی روزبهان

روزبهان، از دوران کودکی در معرض رؤیاها و شطحیات فراوانی قرار داشت که نیرومندترین آن‌ها مربوط به پانزده سالگی اوست: «وقتی به پانزده سالگی رسیدم رمضان بود که گویی از عالم غیب به من خطاب شد که تو پیامبری...» (به نقل از ارنست، ۱۳۷۷: ۶۲ / بند ۱۰ کتاب *کشف الاسرار*). از آن زمان به بعد، دروازه مکاشفات و الهامات غیبی پیوسته بر روی شیخ گشاده بود:

در خلال تمام مدتی که بر من گذشته است تا به حال که هم اکنون پنجاه و پنج سال عمر دارم، به خواست خداوند روز و شبی بر من نگذاشته است مگر آنکه با مکاشفه‌ای از عالم غیب توأم باشد. مشاهدات عظیم، صفات قدیم و مدارج رفیع که به کرات رؤیت کردم و آن از زیادت فضل خدای تعالی بر من است (به ن قل از ارنست، ۱۳۸۲: ۹۲ / بند ۵۶ کتاب کشف الاسرار).

او در آغاز، مشاهدات روحانی و تجارب عرفانی خویش را همانند غزالی در خلال رویدادهای زندگی‌اش بیان می‌نمود، اما پس از غوطه‌ور شدن در دریای بی‌پایان عشق الهی، آثار خود را، تنها محملی برای هویدا ساختن اسرار باطنی و مکاشفات غیبی خویش قرار داد. تجارب عرفانی شیخ روزبهان و دیدار با امور مقدسی که شامل رؤیت خدا، فرشتگان، پیامبران، ائمه، پیران خوش‌سیما و صوفیان واصل و والامقام می‌شود و در مکان‌های مختلفی چون، رباط و دکان او، بیابان و یا در عالم خواب و رؤیا به‌وقوع می‌پیوندد و اغلب زمان مشخصی ندارد، در کشف الاسرار، مشرب الارواح و مکاشفه الانوار بسیار به‌رؤیایها و مکاشفات کسانی؛ همچون حلاج، عین‌القضات، سهروردی، بهاء‌ولد و... شباهت دارد. در این آثار، امر مقدس آشکارا در برابر دیدگان روزبهان تجلی می‌کند و گاه با او سخن می‌گوید. این تجلی و رؤیت از نوع وهم و خیال نیست، بلکه حقیقتی است تجسم‌یافته که اراده را از او سلب کرده، حالات عرفانی - عاطفی خاصی چون حیرت، وجد، حزن و شوق بر دلش مستولی می‌گرداند و در نهایت یقین و معرفت را به او ارزانی می‌دارد:

من در خرابه‌ای بودم و آنجا ماندم تا شب فرا رسید... تا سپیده‌دم به حال وجد، حزن، افسوس‌کنان و اشک‌ریزان در آنجا ماندم. واله و حیرت‌زده بودم. کلمات غفرانک غفرانک بلااراده بر زبانم جاری می‌شد... حالات عظیم وجدآمیز و الهاماتی غیبی همه روزه بر من وارد می‌گردید. در آن حالات، آسمان‌ها، زمین، کوه‌ها، بیابان‌ها و درختان را به‌گونه‌ای می‌دیدم که گویی همه نورند. آنگاه از آن حالت اضطراب به آرامش گراییدم (به نقل از ارنست، ۱۳۸۲: ۹۲ / بند ۱۱ کتاب کشف الاسرار).

او برای توصیف تجلیات جمال، مراتب هستی، تجلی و ظهور ذات از دیدگاه الهیات عرفانی، از قالب‌های تمثیلی و علائم رمزی بهره می‌برد، به‌گونه‌ای که تنها برای محرمان راز و آشنایان اسرار

قابل دریافت است: «چگونه اسرار مکاشفاتم و لطایف مشاهداتم را برای تو ترسیم کنم و چگونه این‌ها برای تو قابل درک است، رموزی که به‌هیچ‌وجه بر ذهن و باطن تو خطور نکرده است» (به نقل از ارنست، ۱۳۸۲: ۹۲ / بند ۷ کتاب *کشف الاسرار*). پیامد طرح چنین مسائلی از سوی روزبهان و درمقابل، ناتوانی و عجز قشریان و عوام از فهم و درک حقیقت سخنان او، نکوهش و ملامت مخالفان را در پی داشت. به این سبب می‌توان پیروان مکتب عشق و جمال از جمله شیخ شطاح را متمایل به عقاید ملامتیه دانست^{۱۱} و کسانی همانند حافظ را که ستایش زیبایی‌های هستی و مذهب عشق الهی با خط و مشی ملامتی اساس جهان‌بینی آن‌ها است، دنباله‌رو آموزه‌های صوفیانه روزبهان بقلی به‌شمار آورد و خطوط اعتقادی مشترکی میان آن‌ها ترسیم نمود.

۳.۲. *عبرالعاشقین* و تجربه عرفانی

روزبهان عارفی آفاقی است که با نگرشی عارفانه، وحدت را در کثرت اعیان خارجی متجلی می‌یابد؛ یعنی در نظر او، همه‌چیز یکی و نشانی از حق است. ادراک این وحدت به‌باور او دارای مابه‌ازای خارجی است و صرفاً حالات ذهنی روان انسان نیست. این همان قاعده‌ای است که ویلیام جیمز، از آن به «کیفیت ذوقی» تعبیر می‌کند. متعلق عینی در *عبرالعاشقین*، منحصرأ شاهد زیبارو است که طلعت جمال حق و آیینۀ تجلی الهی می‌باشد. انتخاب واژه «شاهد» برای اطلاق به زیبارویان نیز خود مؤید این مطلب است؛ زیرا شاهد در لغت به‌معنای گواه است و زیبارویان نیز گواهی بر صنع خدا می‌باشند^{۱۱} (غنی، ۱۳۸۹، ج ۲: ۴۰۲).

زمانی که از تجربه عرفانی در *عبرالعاشقین* سخن به‌میان می‌آید، با سه نوع گزاره در متن روبه‌رو می‌شویم. اول؛ گزاره‌هایی که به صورت‌بندی و اصطلاح‌سازی حالات تجربی اختصاص دارند. دوم؛ گزاره‌هایی که کیفیت مشاهدات و وقایع حادث شده را بازگو می‌کنند و سوم؛ گزاره‌هایی که بیان‌گر تجربه مستقیم صاحب واقعه می‌باشند.

۱. گزاره‌های نوع اول را که دارای بیشترین درصد کاربرد می‌باشند، می‌توان به دو دسته تقسیم نمود. گروه اول؛ جملاتی که با زبانی تعلیمی و ساده و گویی برای آموزش به سالک مبتدی به نگارش درآمده‌اند. این نوع جملات، *عبرالعاشقین* را به دیگر کتاب‌های تعلیمی صوفیه مشابه می‌سازد:

عشق را مقدمات است. بدایت عشق ارادت است، از آنجا به خدمت آیند. بعد از آن موافقت است. بعد از آن رضایت است، حقیقتش محبت است و آن از دو طرف درآید؛ از انعام معشوقی و از رؤیت معشوق. اول عموم است و دیگر خصوص. چون به کمال رسد، شوق است، چون به حقیقت استغراق رسد، یسمی عشقاً. آنکه آن را نتیجه‌ها است، به ترتیب گفته آید، انشاءالله تعالی (بقلی، ۱۳۸۰: ۲۳).

«محبت را درجات است. ذروهٔ علیاش، محبت الهی است. آنچه الهی است محبان را دو نوع است: محبتی عام و محبتی خاص...» (بقلی، ۱۳۸۰: ۱۲۹).

گروه دوم؛ شامل جملاتی است که نسبت به گروه اول، پیچیده و ادبی تر بوده، هنر نویسندگی و جهان اندیشگانی روزبهران را بهتر به نمایش می گذارند. مقایسه‌ای میان برخی تعبیر روزبهران و سایر صوفیه، گواه تمایزهای جدی در حوزهٔ فکری آنها است. به عنوان مثال؛ ابن عربی وجد را «رفع حجاب از دل، سپس مشاهدهٔ حق و ملاحظهٔ غیب» و سهروردی «واردی که از حضرت عزت به اندرون بنده رسد و از این وارد یا فرح ظاهر شود یا حزن» (سهروردی، ۱۳۷۴: ۱۹۳) دانسته است، اما روزبهران تحت تأثیر طریقهٔ عشق‌ورزی و جمال‌پرستی، با زبانی شاعرانه تعریفی مناسب، ارائه می‌دهد:

وجد، سلب است، جذب است، رمز معشوق است، لطمهٔ کبریاپی است، سطوت ازلی است، کشوف نوادر غیبی است، نزول پیادگان تجلی است، موج بحار قدیم است، استعداد آدم است، بنیاد عالم است، رؤیت اشکال افعال است. از خطاب برخیزد، از انکشاف نور جمال پدید آید (بقلی، ۱۳۸۰: ۱۱۴).

۲. گزاره‌های نوع دوم، جملاتی را دربرمی‌گیرند که نویسنده پس از گذشت واقعه آنها را به نگارش درآورده است. درواقع روزبهران با کاربرد افعال گذشتهٔ ساده، از سبک و روش گذشته‌نگری برای ثبت وقایع خود بهره برده است:

پیش‌تر من این قضایا و آنچه را که در گذشته برابم رخ داد، یادآور نشده‌ام، حال با مساعدت الهی آنچه برای من از قضایای مکاشفه و اسرار و رموز مشاهده حاصل شده است، خواهم نگاشت (به نقل از ارنست، ۱۳۸۲: ۹۵/ بند ۵۶ کشف الاسرار).

در این نوع گزاره‌ها، رابطهٔ روزبهران و معشوق از نوع من - او می‌باشد؛ زیرا معشوق غایب بوده و روزبهران تنها به شرح احوالاتی که بر او گذشته، پرداخته است:

چون بعد از سیر عبودیت به عالم ربوبیت رسیدم و جمال ملکوت به چشم ملکوتی بدیدم و حجب و سواتر جبروت به مرکب عشق بیریدم و در منازل مکاشفات سیر کردم و از خوان روحانیان، مائده مقامات و کرامات بخوردم، با مرغان عرشی در هوای علین بیریدم و صرف تجلی مشاهده حق به چشم یکتابین بنگریدم و شراب محبت ذوالجلالی از قدح جمال صرف به مذاق جانم رسید... (بقلی، ۱۳۸۰: ۱۱).

«حق مرا در کنف خود برد، آنگه جامه عبودیت از من برکشید و لباس حریت در من پوشانید...» (بقلی، ۱۳۸۰: ۱۲-۱۱).

چون لطایف کلامش بشنیدم، رقااصان غیب در میان مرقع پوشان ازل به بام کشور ملکوت با عروسان جبروت، وراء حظیره القدس بدیدم. چون در چادر دلربایش نماز شام در کوچه غلط بیافتم، درد فقدان در عین وجدان با ملکوتیان جان بگفتم. در حال میان نوحه‌گران اندوه، زهره اسرار را نوحه‌گر دیدم (بقلی، ۱۳۸۰: ۸۵).

این نوع از گزاره‌ها نسبت به گروه اول، کاربرد کمتری دارند و تنها بخش اندکی از متن را به خود اختصاص داده‌اند.

۳. گزاره‌های نوع سوم، از زبان صاحب واقعه (روزبهان) و با ضمیر متکلم وحده گزارش می‌شوند. در این گزاره‌ها، رابطه روزبهان و معشوق از نوع من- تو است و معشوق در جریان واقعه حضور فعال دارد. با این وجود، می‌توان گزاره‌های این گروه را نیز به دو نوع دسته‌بندی کرد:

۳. ۱. دیدار با معشوق و گفت‌وگو با یکدیگر

این نوع گزاره در بردارنده معنای حقیقی تجربه عرفانی است که روزبهان با معشوق دیدار می‌کند و به گفت‌وگو با او می‌پردازد. این گزاره، تنها یک‌بار و در فصل نخست *عبر العاشقین* «فی ملاطفه العاشق و المعشوق و سبب تألیف الکتاب» به چشم می‌خورد. نویسنده در آغاز این فصل پس از بیان غیرمستقیم حالات عارفانه خود در عالم ملکوت و ماجرای دیدار با حق و سپس بازگشتن به عالم حدوث، جلوه جمالی صفات الهی را در زیبارویی می‌بیند:

ناگاه از سوز آن سودای عشق جمال حق، در عالم حادثان سیر می‌کردم. از قضا به سوی بازار نیکوان برآمدم و در هر صدفی دُرّ لطیفی می‌جستم تا ناگاه بر سر چهار سوی مکریات در مرآت^{۱۱} آیات، جمال آن صفات دیدم (بقلی، ۱۳۸۰: ۱۲)

روزبهران پس از توصیف باطنی معشوق که:

مرغ بال ازل در آشیانه افعال به پرده صنع درو پنهان شده بود. در حسن فاحسن
 صورکم به جمال معنی «خلق الله آدم علی صورته» مزین بود. صنع صانع در صانع گم
 شده بود... به چشم جان، جمال قلم دیدم و به چشم عقل، صورت آدم (بقلی، ۱۳۸۰:
 ۱۳)

به ویژگی‌های ظاهری او می‌پردازد:

لعبتی دیدم که به حسن و جمال جهانیان را عشوه می‌داد... در طرف چشمش صد هزار
 تاروت و ماروت بود و در حلقه زلفش هزار لشکر ابلیس و قارون، رنگ رخسارش
 زهره را خجل کرده و با مشتری در سما به حسن و جمال مباحث نموده... (بقلی، ۱۳۸۰:
 ۱۳).

در همین مرحله رویارویی با معشوق است که حالات مختلف کشف از جمله حیرت، ذوق و
 شوق، وجد و عشق بر او مستولی می‌گردد و او را از خود بی‌خود می‌سازد. پس از دیدار،
 گفت‌وگوی دوجانبه (دیالوگ) (Dialogue) میان آن‌ها آغاز می‌گردد. حیرت فراوان روزبهران
 سبب می‌شود تا از هویت معشوق کسب آگاهی کند «با من نگویی که در عین الله تو کیستی یا خود
 از سر افعال چیستی؟» پاسخ زیبارو، نشان از وجود آسمانی و جمال الهی او دارد: «سر لاهوت،
 بی‌زحمت حلول در ناسوت و جمال ناسوت، از عکس جمال لاهوت» (بقلی، ۱۳۸۰: ۱۴).

پس از آشنایی روزبهران با معشوق، نماینده جمال حق با طرح پرسش‌هایی پیرامون عشق زمینی،
 او را می‌آزماید و به چالش می‌کشد، اما روزبهران با پاسخ‌هایی محکم و مستند که درحقیقت مبانی
 فکری او را به‌بترین نحو ممکن تشریح می‌کند، از این آزمون سربلند بیرون می‌آید. معشوق پس از
 دریافت پاسخ‌ها و کسب اطمینان از حکمت و معرفت روزبهران، از او می‌خواهد تا با نگارش کتابی
 به زبان فارسی، رمز وصول به عشق آسمانی و حقیقی از طریق عشق زمینی را برای مشتاقان این راه
 بگشاید. روزبهران امتثال امر می‌کند و کتاب *عبر العاشقین* را بنیان می‌نهد.

۳. ۲. مخاطبه با معشوق

مواجهات ابهام‌آمیز و مشاهدات رمزی روزبهران، حالات روانی و عاطفی خاصی را برای او به وجود
 می‌آورد، به گونه‌ای که بی‌اختیار به صحبت و گفت‌وگو با خداوند متمایل می‌شود. او در پایان

نوزده فصل از سی و دو فصل کتاب، به یاری صنعت التفات، جهت کلام خویش را از غایب به مخاطب تغییر داده و با معشوق خویش اعم از خداوند یا جلوهٔ جمالی او (شاهد زیبارو) با لحنی عاطفی و شورانگیز سخن گفته است. در این گزاره‌ها اگرچه معشوق مورد خطاب قرار گرفته، اما حضوری منفعل دارد و کلام در فضای مونولوگ (Monologue) پیش می‌رود.

«بدخویی مکن ای ترک رعنا. چون معجرهٔ عود و فعل خاص در روی تو است و شراب الفت شاهد قدم در قدح جان پاک تو است» (بقلی، ۱۳۸۰: ۷۰).

ای جان نیکوان. متواریان شهوت اگر به چشم غفلت از عکس چشم تو در تو نگرند، در عشقشان باور مدار که به طبع آشفته به جانان نتوان رسید... زهی طرهٔ طرارت که در باغ عشق، جز خم در خم ندارد. زهی حلهٔ نیم‌کارت که در هر تار و پود جز از انس حسن صد هزار رقم دارد (بقلی، ۱۳۸۰: ۱۲۷).

از میان دو دستهٔ مزبور تنها نوع اول؛ «دیدار با معشوق و گفت‌وگو با یکدیگر» با مفهوم تجربهٔ عرفانی و دیدار با امر مقدس تطابق بیشتری دارد. مکان کشف در تجارب غیرمستقیم او، عالم ملکوت و در فصل اول بازار نیکوان است. زمان کشف، نامشخص و امور مورد مشاهده تنها خداوند و تجلی جمالی او می‌باشد.

در پایان این بخش باید به این نکته اذعان کرد که تجارب عرفانی روزبهان در *عبر العاشقین* با دیگر آثارش و همچنین تجارب سایر عرفا تفاوت‌های بارزی دارد و قابل قیاس با آن‌ها نیست و ویژگی‌هایی که پیش‌تر برای تجارب عرفانی برشمردیم، در این کتاب مصداق چندانی ندارد. با در نظر گرفتن مبانی طریقتی روزبهان و مقصود او از نگارش *عبر العاشقین*، تا حدودی می‌توان عدم تطبیق تجارب عرفانی او را با تعاریف معمول توجیه کرد، در غیر این صورت باید *عبر العاشقین* را کتابی تعلیمی دانست که فاقد تجربه‌های عرفانی و مشاهدات روحانی است، اما دقت در گزاره‌های نوع دوم و همچنین سابقهٔ مکاشفات متعدد روزبهان که در سایر آثارش متجلی است، مانع از ابقای چنین حکم ناروایی می‌گردد.

۳.۳. استعاره و تجربهٔ عرفانی

استعاره یک مفهوم را در چهارچوب مفهومی دیگر با توجه به نظام عقلی هر فرد سازماندهی می‌کند. روزبهان نیز برای بیان مکاشفات و مباحث عرفانی خود از مفاهیم رمزی و استعاری بهره

می‌برد. از این رو، مفاهیم مطرح در کلام روزبهان، استعاره از چیزی است که در ذات خداوند یا تجربه عرفانی وجود دارد.

۳. ۱.۳ کشف و التباس

اصطلاح کشف به‌طور مشترک در تمامی مباحث اهل تصوف کاربرد دارد و در لغت به معنای برداشتن ستر و حجاب و در اصطلاح بیشتر به عنوان بصیرت باطنی و فراستی ژرف معنا می‌شود. اما روزبهان، مضمونی موشکافانه و دقیق برای کشف قائل است. او اگرچه در *عبهر العاشقین* خود را ناتوان در بیان مفهوم کشف می‌داند: «از کشف چه گویم که کشف نشان ندارد و لسان انسان در این باب بیان ندارد»^{۱۳} (روزبهان، ۱۳۸۰: ۱۲۳). اما در شرح *شطحیات*، برای آن تعریفی ارائه می‌دهد:

کشف عبارت است از ایضاح امور پوشیده برای قوه ادراک چنان‌که گویی شخص با چشم آن را می‌بیند. حقیقت آن، تجلی ملک و ملکوت و شکوه ابدی قدرت در برابر دیدگان عارفان است (بقلی، ۱۳۸۲: ۵۵۷).

التباس در لغت به معنای لباس پوشاندن و درهم آمیختگی و در اصطلاح عرفانی به‌ویژه از دیدگاه روزبهان، تجلی به عنوان شیوه الهی خلقت و ظهور جمال بر عارف به صورت رؤیت است (ارنست، ۱۳۷۷: ۷۸). بنابراین، منظور از کشف و التباس، معرفت به خداوند است که در آن حجاب‌های عالم مخلوق یکی پس از دیگری برمی‌افتد تا اینکه ذات الهی بی‌پرده پیش روی قرار می‌گیرد. در *عبهر العاشقین*، مفهوم تجلی به‌عنوان اندیشه‌ای بنیادین و فراگیر در قالب استعاره کشف و التباس، همه جا به چشم می‌خورد.

التباس	کشف
حلاوت عشق قدم، دلم را کسوت معارف و کواشف اصلی درپوشید.	حق جامه عبودیت از من برکشید.
لباس لقد خلقنا الانسان فی احسن التقویم پوشیده.	پرده خدایی از جمال خدایی برخاست.
خود را در امتحان عشق دیدم متواری.	از رشک حله‌ها برخود بدرند.

در این جهان التباس به نور تجلی، طور قدرت منور و مصفا کند.	حجب و سواتر جبروت به مرکب عشق بیریدم.
مرغ بال ازل در آشیان افعال به پرده صنع درو پنهان شده بود.	حلل کارخانه رسم آدم برتن و جان از شوخی بدرانی.
حق لباس حریت در من پوشانید.	پرده شرم برگرفتم.

همان گونه که از جدول فوق برمی آید، استعاره التباس با مفاهیمی چون؛ کسوت پوشیدن، لباس پوشیدن، متواری بودن، در پرده پنهان شدن و استعاره کشف با مفاهیم جامه برکشیدن، حله دریدن، پرده برخاستن، پرده برگرفتن و حجاب بردن در *عبر العاشقین* به کار رفته است. پس از استعاره کشف و التباس که در تمام متن حضور فعال دارد، استعاره حق، به عنوان یکی دیگر از مفاهیم برجسته متن، کاربردی چشم گیر دارد. عشق شدید روزبهان به صورت زیبا و جامه های آراسته سبب می شود تا او همه چیز حتی خداوند، فرشتگان و پیامبر (ص)^{۱۴} را در هیئت زنان خوب رو و حوریان سیاه چشم بهشتی ببیند. از این رو، واژه هایی همچون؛ ترک (ترک رعنا، ترک قفچاق، ترک چینی و ترک زیارو، ترک بی شفقت)، عروس، لعبت، نگار، ماه، حبیب و... را با ذکر ملائمتی چون چشم و خماری آن، حلقه زلف، رنگ رخسار، چال زنخدان، خد و خال و عشوه و تبختر به عنوان استعاره هایی از حق به کار می گیرد:

یا حبیبی، چه گویم که در طره های طرارت چه اذیال صبح مکاشفت ها است و تحت
اوراق ورد خلّت چه شمس و اقمار مشاهدت ها است. در قامت این سوخته دل را در
منزل عشق قیامت ها است. چون بخرامی، شهوات نفسانی از جانم برون رانی و آنگه در
تبختر، حوراء جنان قدس در جلباب خود بنمایی (بقلی، ۱۳۸۰: ۷۶-۷۵).

«ای در بناگوش رنگ سیمرغ ازل پیدا و ای در چمن باغ زلفت صد هزار بلبل جان عشاق
شیدا. وصف آن آشفته گان از صفت بیرون است و در این گفت صد هزار رمز افزون است» (بقلی،
۱۳۸۰: ۵۹).

در عشق تو خفته همچو ابروی توام در عشق تو خفته همچو ابروی توام

در خشم شدی که گفتمت ترک منی بگذاشتم این حدیث، هندوی توام (بقلی، ۱۳۸۰: ۴۴)

۲. خاستگاه استعاره‌های عبهر العاشقین

استعاره‌های کشف و التباس و ترک و عروس در آثار سایر صوفیان نیز به کار رفته است، اما در آثار روزبهان به‌ویژه عبهر العاشقین، بی‌تردید براساس نگاشت مفهومی خاصی پدید آمده است. این نگاشت مفهومی می‌تواند «جهان، لباسی است بر تن عروس حقیقت» باشد؛ بدین معنا که:

خداوند، حقیقت جمال خویش را در قامت عروس جهان به نمایش درآورده و جهان مادی را چونان لباسی بر تن عروس حقیقت برای انسان متجلی کرده است (فتوحی، ۱۳۹۰: ۳۲۷).

اساس و بنیاد این نگاشت از یک‌سو ریشه در طریقت جمال‌پرستی روزبهان و ایدئولوژی حاکم بر جامعه او دارد؛ زیرا در قرون اول اسلامی اگر زهد بنیاد طریقت بود، در سده پنجم و ششم عشق به‌خالق و مخلوق پایه طریقت عموم عارفان به‌شمار می‌رفت. ازسوی دیگر؛ ریشه در عقاید کلی اهل تصوف دارد؛ زیرا لباس در اصطلاح صوفیه «عنصری است که بر حقایق روحانی پوشند چنان‌که خدای تعالی فرماید «و لو جعلناه ملکا لجعلناه رجلا و للبسنا علیهم ما یلبسون» و از آن است لبس حقیقت الحقایق به‌صور انسانی چنان‌که در حدیث قدسی اشاره شده است: «اولیایی تحت قبایی لا یرفهم غیری» (گوهرین، ۱۳۸۳، ج ۹-۱۰: ۱۰۵-۱۰۶). این توضیح تاحدودی پرده از چرایی کاربرد واژه‌هایی همچون عروس، عروس حقیقت، لباس و جهان در این نگاشت برمی‌دارد.

این طرح‌واره مفهومی روزبهان، نظام استعاره‌سازی عبهر العاشقین را سازماندهی و کنترل می‌کند و زنجیره‌ای از استعاره‌ها را پدید می‌آورد که مانند اجزای یک خوشه به یکدیگر مرتبط‌اند و موجب پایداری ذهنیت و نگرش نویسنده می‌گردند (گوهرین، ۱۳۸۳، ج ۹-۱۰: ۳۳۵).



این استعاره‌ها اگرچه ابداعی نیستند، اما از آنجاکه محملی برای بیان تجارب عرفانی روزبهان قرار گرفته و با زبانی خاص، امور انتزاعی و نامحسوس را تجسم بخشیده‌اند، دارای نقش اکتشافی بوده و سبب تداوم و اصالت سبک شیخ شطاح گردیده‌اند.

نتیجه:

روزبهان، صوفی جمال‌پرست سده ششم، اگرچه از کودکی تا پایان عمر خویش تجارب عرفانی متعددی را پشت سر گذاشته و برخی از آثار خود را به شرح و توضیح آن‌ها اختصاص داده است، اما در *عبر العاشقین* رویه دیگری دارد. این کتاب بیش از آنکه بیان‌گر حالات عارفانه او باشد، محملی برای توجیه طریقه جمال‌پرستی اوست، اما با دقت و تأمل در مقدمه و جملات برخی فصول به‌ویژه بندهای پایانی آن نیز می‌توان نشانه‌هایی نه‌چندان آشکار از تجارب عرفانی و دیدار با امر مقدس را مشاهده نمود. این موارد اندک، نگاشت مفهومی روزبهان را که جهان لباسی است بر قامت عروس حقیقت، و استعاره‌های بنیادین کشف و التباس که مفهوم تجلی را در دل خویش دارند، به بهترین شکل ممکن بازگو می‌کنند. به این ترتیب استعاره‌های تکراری و کلیشه‌ای عرفان

در زبان روزبهان برپایه انگاره مفهومی و جهان بینی خاص او جانی تازه یافته و سبک شخصی و ویژه شیخ شطاح را رقم زده‌اند.

پی‌نوشت‌ها:

۱. نظریه سنتی در باب استعاره بیش از ۲۵۰۰ سال در فلسفه و ادبیات قدمت دارد. ارکان اصلی آن عبارتند از: اول؛ استعاره برپایه شباهت استوار شده است. دوم؛ استعاره‌ها به واژه‌ها مربوط می‌شوند نه به مفاهیم. سوم؛ مفاهیم تحت‌اللفظی‌اند و هرگز ممکن نیست استعاری باشند. چهارم؛ تفکر عقلانی به هیچ وجه با طبیعت بدن و مغز ما شکل نمی‌گیرد. لیکاف و جاسون ارکان فوق را مورد انتقاد قرار دادند و ادعا کردند که اولاً استعاره بالذات در دستگاه مفاهیم شکل می‌گیرد و بالعرض در واژه‌ها و جملات. ثانیاً استعاره برپایه وجود شباهت‌ها نیست بلکه برپایه ارتباط متقابل دو حوزه در تجربه ما مبتنی می‌باشد. ثالثاً ما عمیق‌ترین مفاهیم خود-زمان، مکان، علیت و... را از راه استعاره‌های مضاعف می‌فهمیم. در چنین موارد ما یک حوزه مانند حوزه زمان را در قالب حوزه دیگر مانند مکان می‌فهمیم. رابعاً دستگاه‌های استعاری دلخواهی یا تصادفی نیستند بلکه تا حد زیادی توسط طبیعت بدن‌های ما و شیوه‌های عملکرد ما در زندگی روزمره شکل می‌گیرند (قائم‌نیا، ۱۳۹۱: ۳۹).
۲. رجوع کنید به چهل مجلس علاءالدوله سمنانی، ص ۵۵-۵۶
۳. رجوع کنید به حلبی، ۱۳۸۵: ۴۵۱
۴. روزبهانی که ابن عربی گاه در آثارش از آن نام می‌برد، روزبهان مصری معروف به وزان است نه روزبهان بقلی (زرین کوب، ۱۳۶۷: ۲۱۹).
۵. ابن سینا نیز علاوه بر قید «عقیف» شرط دیگری را هم برای عشق مطرح کرده و آن فقدان شهوت است: «یا مرفیه شمائل المعشوق، لیس سلطان الشهوه» (ملکشاهی، ۱۳۶۸: ۴۴۷).
۶. علامه همایی نیز در تأیید این دیدگاه می‌نویسد: «عشق صورتی در صورتی آبتن عشق حقیقی الهی است که حالت مرآتیت و به قول علما جنبه ما به بنظر داشته باشد نه جنبه ما فیه بنظر» (همایی، ۱۳۸۵، ج ۲: ۸۲۵).
۷. فخرالدین عراقی در رساله اصطلاحات نیز به معنای رمزی چشم نرگس در عرفان اشاره کرده است: «ستر احوال و کمالات را گویند و علو مرتبه سالک چه از خود که مردم او را دانند که ولی است ولیکن خود نداند و چه خود ولایت خود را داند ولیکن او را ندانند و این دو قدم از یک جنس است» (عراقی، ۱۳۸۲: ۸۷).

۸. گاه آهنگینی کلام روزبهان این گمان را در خواننده برمی‌انگیزد که ابیاتی از یک شعر را پیش‌رو دارد: «امر و نهی در راه عشق منسوخ است. کفر و دین از سرای عشق محبوب است. آفاق در اشراق عشق محترق است. کون در تحت سم رخس عشق مضمحل است» (بقلی، ۱۳۸۰: ۱۳۹).
۹. ویلیام جیمز در کتاب *تنوع تجربه‌های دینی* به این خصیصه‌ها اشاره کرده است: وصف‌ناپذیری: الفاظ و مفاهیم وضع شده در زبان معمولی برای امور انتزاعی و تجارب عرفانی قابل استفاده نمی‌باشد.
- واقع‌نمایی: حالات عرفانی عارف برای کسانی که اهلیت درک آن را دارا می‌باشند، نوعی معرفت و شناخت به‌بار می‌آورد.
- گذرندگی: جز در موارد نادر هیچ‌وقت تجربه عرفانی بیش از دو ساعت نیست که البته این اصل شامل همه عارفان نمی‌گردد.
- انفعالی بودن: زمانی که حال عرفانی به عارف دست می‌دهد، عارف احساس می‌کند که اراده از او سلب شده و در اختیار قدرتی برتر قرار دارد.
۱۰. روزبهان خود در شرح *شطحیات*، زمانی که از شطح و ویژگی‌های آن سخن می‌گوید، به‌طور غیرمستقیم ملامت را از عواقب شطح و گوینده شطح را از ملامتی‌ها می‌خواند: «از صاحب وجد کلامی صادر شود از تلهب احوال و ارتفاع روح... آن کلمات را غریب یابند، چون در رسوم ظاهر و جهش نشناسند و میزان آن نینند به‌انکار طعن از قایل مفتون شوند» (بقلی، ۱۳۸۲: ۵۷-۵۸).
۱۱. رجوع کنید به *الکنایات* ثعالبی، فصل «فی الکنایه عن الغلام» ص ۱۹
۱۲. انتخاب واژه «آئینه» و ملائمت آن مانند عکس به عنوان رمز تجلی، گواه دقت بسیار و آگاهی کامل روزبهان از کاربرد مناسب واژه‌ها است. «آئینه» در کلام او، گویاترین رمز تقابل خاک و افلاک (ستاری، ۱۳۷۲: ۱۳۸)؛ یعنی خلق و حق، و تجلی‌گاه معشوق و صورتی از مفهوم شاهد است. از آنجا که هر کس در آئینه خود را می‌بیند، گویی خداوند نیز با تجلی جمالی بر زیبارویان و مه‌جبینان، وجود آنان را به آئینه‌ای مبدل کرده است که هر کس به آن بنگرد، حق را در آن وجود خواهد دید.
- آینهٔ جان نیست الا روی یار
روی آن یاری که باشد زان دیار
- فخرالدین عراقی، یکی دیگر از شیفتگان مکتب عشق نیز، بارها به رمز آئینه در *لمعات* اشاره کرده است: «عشق از روی معشوقی آئینه عاشقی آمد تا در وی مطالعه خود کند و از روی عاشقی، آئینه معشوقی تا در او اسما و صفات خود بیند» (عراقی، ۱۳۸۲: ۶ و ۲۰).

۱۳. شاید منظور روزبهان از ناتوانی در بیان مفهوم کشف، کشف ذاتی باشد که نجم رازی نیز خود را از بیان آن عاجز می‌داند (فعالی، ۱۳۷۹: ۲۲۲).
۱۴. «تا اشارت کرد مر عروس سرای وحدت و خلاصه جوهر آدم اول را، ماه بنی‌هاشم، شمس خاور مطالع انوار قدم، محمد مصطفی (ص)» (بقلی، ۱۳۸۰: ۶۳-۶۴).

کتاب‌نامه:

- ارنست، کارل. (۱۳۷۷)، *روزبهان بقلی*، ترجمه مجدالدین کیوانی، تهران: مرکز.
- _____ . (۱۳۸۷)، *روزبهان بقلی*، ترجمه کورس دیوسالار، چاپ دوم، تهران: امیرکبیر.
- برتلس، یوگنی ادوارد. (۱۳۷۶)، *تصوف و ادبیات تصوف*، ترجمه سیروس ایزدی، چاپ دوم، تهران: امیرکبیر.
- بقلی شیرازی، روزبهان. (۱۳۶۶)، *عبهرالعاشقین*، تصحیح هانری کرین و محمد معین، تهران: منوچهری.
- _____ . (۱۳۸۰)، *عبهرالعاشقین*، به تصحیح جواد نوربخش، چاپ دوم، تهران: یلدا قلم.
- _____ . (۱۳۸۲)، *شرح شطحیات*، ترجمه محمدعلی امیرمعزی، تصحیح هانری کرین، تهران: طهوری.
- بلخی، جلال‌الدین محمد. (۱۳۸۶)، *مثنوی معنوی*، تصحیح نیکلسون، چاپ شانزدهم، تهران: امیرکبیر.
- پورنامداریان، تقی. (۱۳۸۴)، *رمز و داستان‌های رمزی*، تهران: سخن.
- جامی، نورالدین عبدالرحمن. (۱۳۷۵)، *نفحات الانس*، به کوشش محمود عابدی، چاپ سوم، تهران: اطلاعات.
- جعفری، محمدتقی. (۱۳۸۴)، *عرفان اسلامی*، تهران: مؤسسه تدوین و نشر آثار علامه جعفری.
- جی ان جاج، آنتونی. (۱۳۹۱)، «ظهور زبان استعاره‌ی مفهومی برای آینده»، ترجمه نگار داوری و هاجر آقاابراهیمی، *زبان استعاره‌ی و استعاره مفهومی*، تهران: هرمس، ۶۱-۸۷.
- چیتیک، ویلیام. (۱۳۸۳)، *عوامل خیال (ابن عربی و مسئله کثرت دینی)*، ترجمه سید محمود یوسف‌ثانی، تهران: پژوهشکده امام خمینی (س) و انقلاب اسلامی.
- حلبی، علی اصغر. (۱۳۸۵)، *مبانی عرفان و احوال عارفان*، چاپ سوم، تهران: اساطیر.
- دهخدا، علی اکبر. (۱۳۷۷)، *لغت‌نامه*، چاپ دوم (دوره جدید)، تهران: دانشگاه تهران.
- زرین کوب، عبدالحسین. (۱۳۶۷)، *جستجو در تصوف ایران*، چاپ سوم، تهران: امیرکبیر.
- _____ . (۱۳۶۶)، *دنباله جستجو در تصوف*، چاپ دوم، تهران: امیرکبیر.

- ستاری، جلال. (۱۳۷۵)، *عشق صوفیانه*، چاپ دوم، تهران: مرکز.
- _____ . (۱۳۷۲)، *مدخلی بر رمزشناسی عرفانی*، چاپ سوم، تهران: مرکز.
- سه‌روردی، ابوحفص عمر بن محمد. (۱۳۷۴)، *عوارف المعارف*، ترجمه ابومنصور بن عبدالمؤمن اصفهانی، به کوشش قاسم انصاری، چاپ دوم، تهران: شرکت انتشارات علمی و فرهنگی.
- سه‌روردی، شهاب‌الدین یحیی بن حبش. (۱۳۷۳)، *مجموعه مصنفات شیخ اشراق*، تصحیح هانری کرین، چاپ دوم، تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.
- شفیع کدکنی، محمدرضا. (۱۳۹۲)، *درآمدی به سبک‌شناسی نگاه عرفانی (زبان شعر در نثر صوفیه)*، چاپ سوم، تهران: سخن.
- شیمیل، آنه ماری. (۱۳۷۴)، *ابعاد عرفان اسلام*، ترجمه عبدالرحیم گواهی، چاپ ششم، تهران: دفتر نشر فرهنگ اسلامی.
- صاحب‌الزمانی، ناصرالدین. (۱۳۵۱)، *خط سوم*، تهران: مطبوعاتی عطایی.
- عراقی، فخرالدین. (۱۳۸۲)، *رساله لمعات و رساله اصطلاحات*، به کوشش جواد نوربخش، چاپ دوم، تهران: یلدا قلم.
- عین‌القضات همدانی. (۱۳۷۷)، *تمهیدات*، به کوشش عقیف عسیران، چاپ پنجم، تهران: منوچهری.
- غزالی، حامد بن محمد. (۱۳۶۱)، *کیمیای سعادت*، تصحیح احمد آرام، تهران: کتابخانه مرکزی.
- غنی، قاسم. (۱۳۸۹)، *تاریخ تصوف در اسلام*، چاپ یازدهم، تهران: زوار.
- فتوحی، محمود و مریم علی‌نژاد. (۱۳۸۸)، «بررسی رابطه تجربه عرفانی و زبان تصویری در *عِبهر العاشقین*»، *ادب پژوهی*، شماره ۱۰، ۷-۲۵.
- فتوحی، محمود. (۱۳۹۲)، *سبک‌شناسی*، چاپ دوم، تهران: سخن.
- فعالی، محمد تقی. (۱۳۷۹)، *تجربه دینی و مکاشفه عرفانی*، تهران: پژوهشگاه فرهنگ و اندیشه اسلامی.
- فولادی، علی‌رضا. (۱۳۸۷)، *زبان عرفان*، قم: فراگفت.
- قائمی‌نیا، علیرضا. (۱۳۹۱)، «استعاره‌های مفهومی در آیات قرآن»، *زبان استعاری و استعاره مفهومی*، تهران: هرمس، ۳۱-۶۰.
- قشیری، عبدالکریم بن هوزن. (۱۳۸۵)، *رساله قشیریه*، ترجمه ابوعلی حسن بن احمد عثمانی، به کوشش بدیع‌الزمان فروزانفر، چاپ نهم، تهران: شرکت انتشارات علمی و فرهنگی.
- کاکایی، قاسم. (۱۳۸۹)، *هستی و عشق و نیستی (مجموعه مقالات)*، تهران: هرمس.
- گوهرین، صادق. (۱۳۸۳)، *شرح اصطلاحات تصوف*، تهران: زوار.

- ملکشاهی، حسن. (۱۳۶۸)، ترجمه و شرح اشارات و تنبیهات ابن سینا، تهران: سروش.
- هاشمی، زهره. (۱۳۸۹)، «نظریه استعاره مفهومی از دیدگاه لیکاف و جانسون»، ادب پژوهی، ش ۱۹، ۱۱۹-۱۴۰
- الهامی، داوود. (۱۳۷۴)، عرفان و تصوف، تهران: مکتب اسلام.
- همایی، جلال‌الدین. (۱۳۸۵)، مولوی‌نامه، چاپ دهم، تهران: هما.
- یثربی، یحیی. (۱۳۸۲)، فلسفه عرفان، چاپ پنجم، ویرایش دوم، قم: بوستان کتاب.