Literary Theory and Criticism
Year 8, Vol. 2, No. 16
Fall 2023 & Winter 2024
Research Article

DOI:10.22124/naqd.2024.25386.2501
Received: 25/08/2023
Accepted: 12/03/2024

The Femininity of Mysticism: A Reflection on Rouzbahan Baghli's *Kashf-al-Asrar*

Negin Binazir[1]*
Mojtaba Houshyarmahboub[2]

Abstract

The history of thought associates man with goodness, reason, law, order, and religion; on the other hand, it regards woman as the 'other' and associates her with evil, contravention, defiance, and mysticism. In accordance with the common grounds between mysticism and femininity such as defiance, linear reasoning, and uniaxial discourse, as well as concepts such as life's essential femininity, love's dependence on the soul, creativity and creative ability of women, and the constant presence of women in religion, the present article reflects on Rouzbahan Baghli's *Kashf-al-Asrar* to showcase how Rouzbahan's lived experience and aestheticism creates a carnal and feminine dimension. This study claims that through anthropomorphism and the mystical conceptualisation of beauty, the central/conceptual metaphor of the 'bride' creates a metaphorical system which presents a unification of beauty, femininity, and carnality. This metaphor serves as Rouzbahan's mystical centrality in conceptualising the truth, the prophet, the angels, the creator, and himself.

Keywords: Mysticism, Critical Writing, Bride Metaphor, Rouzbahan, *Kashf-al-Alsrar*, Femininity

Extended Abstract

1. Introduction

The history of thought associates man with goodness, reason, law, order, and religion; on the other hand, it regards woman as the 'other' and associates her with evil, contravention, defiance, and mysticism. In accordance with the common grounds between mysticism and femininity such as defiance, linear

*1. Assistant Professor in Persian Language and Literature, University of Guilan, Rasht, Iran.
(Corresponding Author: n_binazir@guilan.ac.ir)
2. Ph. D. Student in Persian Language and Literature, University of Guilan, Rasht, Iran.
(mr.mazeni@gmail.com)

reasoning, and uniaxial discourse, as well as concepts such as life's essential femininity, love's dependence on the soul, creativity and creative ability of women, and the constant presence of women in religion, the present article reflects on Rouzbahan Baghli's *Kashf-al-Asrar* to showcase how Rouzbahan's lived experience and aestheticism creates a carnal and feminine dimension.

2. Methodology

For Abrahamic religions and Islamic mysticism, anthropomorphism is a key characteristic which emphatically conceptualises carnality. The anthropomorphisation of God, concepts, images, and carnal metaphors play a central role in the worldview of mystics such as Ibn-Arabi and Rouzbahan. In accordance with Rouzbahan's lived experience, this study traces and analyses his imagery of the experiences and the sublime through the feminine and carnal metaphors of a female beloved. It illustrates the process by which his carnal mystic experiences are translated into an aesthetic anthropomorphisation of God.

3. Theoretical Framework

The linguistic turmoil in philosophy opened new areas in divinity, linguistic philosophy, and scripture studies. Just as it is only the language that is capable of transforming events into experiences, one must employ language to think about God. Through manipulating the language and employing its metaphorical capabilities, the mystic conveys his paradoxical, provocative, lamentable, and incarnated experiences. As a result of this expression, this study investigates two points concerning the mystic ecriture: the emergence of mysticism as protest literature and the unification of mystical experiences and the entanglement of mystical language and carnality and carnal metaphors. Mysticism, in its pure form, possesses a meaningful correlation with femininity, which is represented through carnal metaphors and imagery. A feminine dimension and a carnal reading of mysticism becomes possible through life's essential femininity, the similarities between women's fertility and the Creation, the connection of mysticism with delight, which is essentially a feminine characteristic, and the women-love entanglement. In mysticism, women are more potent than men; this, in turn, renders them more vulnerable to corruption. Her carnal boundaries are not clear and her physical life is more intertwined with the afterlife than her male counterpart.

4. Discussion and Analysis

The Femininity of mysticism is in no case an account of mystic femininity, mystical women and their experiences, or their language; on the contrary, just as men's association with religion, law, order, and authority represents the

masculinity of religion, the convergence of mysticism and femininity in notions such as love, insanity, beauty, creation, carnality, secrecy, and defiance represents the feminine dimension of mysticism. The extreme case of such femininity is present in Ib-Arabi's thought which regards women and the feminine dimension as the absolute enjoyment and love of the divine. There has always been a woman associated with the divine, the king, the philosophe, etc. Plato's Sophia, Zoroastrian's Daēnā, Judaist's Shekhinah, Dante's Beatrice, Christian's Mary, Jung's Anima, and the mystic's Rabia. Terminologies such as marriage and spiritual care, creative femininity, feminine words, God's brides, and holy marriage illustrate the carnality and anthropomorphality of mystical experiences as well as their different feminine dimensions. As an unconventional, disobedient, and bold mystic, Rouzbahan explores the femininity of mysticism and all its multiplicities such as linguistic rebellion, carnal metaphors, feminine mystical and lived experiences, his own aestheticism, and his inheritance from Mansour Hallaj and Ibn-Arabi's line of thought. The guise-love-beauty triad is the life force of his experiences. Of note here is that he views nothing but beauty in this dimension. For him, love's comprehension and enjoyment can only be possible through the anthropomorphisation of experiences and carnal dimensions. In *Kashf-al*-Asrar, the conceptual metaphor of the bride produces a unified system of metaphors which entails in itself other metaphors such as the angles/Gabriel, prophet, Creator, Creation, and Rouzbahan himself.

5. Conclusion

Rouzbahan's lifeworld, aestheticism, and the canon of the women-love-beauty triad illustrate some noteworthy points: in anthropomorphising the Creator, the woman is the best/only medium; the central metaphor of the bride and its system of implications anthropomotphise and carnalise the experiences which in turn represent beauty and femininity.

Select Bibliography

Baghli Shirazi, R. 1393 [2014]. *Kashf-al-Asrar va Mokashefa't-al-Anvar*. M, Hosseini (trans.). Tehran: Sokhan. [In Persian].

Corbin, H. 1384 [2005]. *Takhayol-e Khallagh*. A, Rahmati (trans.). Tehran: Jami. [In Persian]. (*Creative Imagination*).

Cupitt, D. 1397 [2018]. *Erfun pas az Moderniteh*. A, Akramipoor (trans.). Tehran: Daneshg'ah-e Adyan va Mazaheb. [In Persian]. (*Mysticism after Modernity*).

Ernst, K. 1377 [1998]. *Rouzbahan Baghli*. M, Keyvani (trans.). Tehran: Markaz. [In Persian].

Fotoohi, M. et al. 1395 [2016]. "Karkerd-e Este'areh dar Bayan-e Tajarob-e Erfuni-e Rouzbahan-e Baghli dar Abhar-al-Asheqin." *Pazhoohesh-nameh-e Erfun*. No. 3. Vol. 18. 137-164. [In Persian].

Hosseini, M. 1388 [2009]. "Zan-e Soufiyaei dar Roya-ha-e A'refun (ZolNoon va Ibn-Arabi)." *Motale'at-e Erfuni*, Vol. 10. 149-172. [In Persian].

Nwyia, P. 1373 [1994]. *Tafsir-e Qorani va Zaban-e Erfuni*. A, Sa'adat (trans.). Tehran: Nashr-e Daneshga'hi. [In Persian]. (*Exégèse coranique et langage mystique*).

Proudfoot, W. 1393 [2014]. *Tajrobeh-e Dini*. A, Yazdani (trans.). Tehran: Ta'ha. [In Persian]. (*Religious Experience*).

Sattari, J. 1374 [1995]. *Eshq-e Soufiyaneh*. Tehran: Markaz. [In Persian].

Serami, gh. et al. 1389 [2010]. "Rabieh dar Goz'ar az Pol-e Maj'az." *Faslnameh Adabiyat-e Erfuni va Ostooreh Shenakhti*. Vol. 18. 81-103. [In Persian].

Schimmel, A. 1381 [2002]. *Zan dar Erfun va tasavvof-e Eslami*. F, Mahdavi Damghani (trans.). Tehran: Tir. [In Persian]. (*Mystical Dimensions of Islam*).

How to cite:
Binazir, N., & Houshyarmahboub, M. 2024. "The Femininity of Mysticism: A Reflection on Rouzbahan Baghli's *Kashf-al-Asrar*", *Naqd va Nazaryeh Adabi,* 16(2): 55-76. DOI:10.22124/naqd.2024.25386.2501

Copyright:
Copyright for this article is retained by the author(s), with first publication rights granted to *Naqd va Nazaryeh Adabi* (*Literary Theory and Criticism*).
This is an open-access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution License (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/), which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, provided that the original work is properly cited.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

DOI: 10.22124/naqd.2024.25386.2501

تاریخ دریافت: ۱۴۰۲/۰۶/۰۳
تاریخ پذیرش: ۱۴۰۲/۱۲/۲۲
صفحات ۵-۳۰

سال (دوره) هشتم، شمارهٔ دوم، پاییز و زمستان ۱۴۰۲، شماره پیاپی ۱۶
مقاله پژوهشی

زنانگی عرفان
درنگی بر کشف‌الاسرار روزبهان بقلی شیرازی

نگین بی‌نظیر[1*] مجتبی هوشیارمحبوب[2]

چکیده

جهت‌گیری تاریخ تفکر در چیدمانی تقابلی مرد را با خیر، عقل، قانون، نظم و دین؛ و زن را به‌مثابه «دیگری» و امر مطرود با شر، نفس، قانون‌گریزی، عصیان و عرفان هم‌ردیف کرده است. پژوهش حاضر باتوجه به ویژگی‌های و کارکرد مشترک عرفان و امر زنانه، در تمرد از نظم دیکته‌شده، داشتن منطق خطی و گفتمان تک‌محوری و همچنین با مفصل‌بندی مفاهیمی چون مادینگیِ اصل حیات، تعلق عشق در نهاد بشری به مادینه روان، قدرت و قابلیت خلاقیت در زن، حضور همواره یک زن در ادیان، اسطوره وغیره در کنار خدا/ امر متعالی، وجه یا ساحتی از زنانگی/ انوثت در عرفان را پیش روی مخاطب قرار می‌دهد. این پژوهش از این منظر به خوانش و تحلیل *کشف‌الاسرار* روزبهان شیرازی می‌پردازد و نشان می‌دهد که چگونه طریقهٔ جمال‌پرستی و تجربهٔ زیستهٔ روزبهان، ساحتی زنانه را در *کشف‌الاسرار* رقم زده است. این پژوهش تبیین می‌نماید که در رویکرد انسان‌گونه‌انگاری و تکیه بر مفهوم زیبایی در ساحت عرفان، استعارهٔ مفهومی/ محوریِ عروس در اندیشهٔ روزبهان با ملحقات و همبسته‌های مباشر و غیرمباشر، شبکه و نظام استعاره‌ای را مفصل‌بندی می‌کند که زیبایی، تنانگی و زنانگی را توأمان نمایندگی می‌کند؛ استعاره‌ای که نقطهٔ کانونی صورت‌بندی‌های عرفانی روزبهان از حقیقت، پیامبر، فرشتگان/ جبرئیل، پروردگار و خود روزبهان است.

واژگان کلیدی: نقد ادبی، نوشتار نقادانه، زنانگی عرفان، استعارهٔ عروس، *کشف‌الاسرار* روزبهان

۱. استادیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه گیلان. رشت. ایران. (نویسندهٔ مسئول)
۲. دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه گیلان، رشت، ایران.

* n_binazir@guilan.ac.ir
mr.mazeni@gmail.com

۱- مقدمه

نگاه تقابلی و دوگانه‌انگاری[1] مرد/ زن از نرینگی تاریخ، مردانگی عقل و «دیگری» شمردن زن به‌مثابه اصل موردتوافق در مقاطع مختلف تاریخ خبر می‌دهد؛ از سپاسگزاری افلاطون از خدایان که او را مرد خلق کردند و ادعای فیثاغورث که یک اصل خوب وجود دارد که نظم و روشنایی و مرد را آفریده است و یک اصل بد که بی‌نظمی و ظلمات و زن را (نک. دوبووار، ۱۳۸۸: ۵) تا سرریز شدن، انباشت، تکرار، تثبیت و صورت‌بندی این دوآلیسم و مفصل‌بندی گفتمانی[2] آن در تاریخ تفکر و دانش‌های بشری. تاریخ و نگاهی که مرد را با لوگوس، فعالیت، تعیّن، دانایی، کمال، روشنایی، پاکی، خلاقیت، خردورزی، قدرت، عقل، نظم، قانون، مشروعیت و امر قدسی یکی می‌داند و زن را دیگریِ به حاشیه رانده‌شده‌ای که به‌مثابه غیاب یا نفی هنجار مردانه تعریف شده است و هم‌ردیف است با میتوس، بی‌نظمی، جهل، شرارت، ضعف، قاعده‌شکنی، خرافات، ناپاکی، نفس، پلیدی، اغتشاش، قانون‌گریزی، تمرد، اعتراض، امر آلوده/ مطرود و واپس‌زده (نک. برت، ۱۳۹۷: ۱۱۴-۱۱۶؛ هومر، ۱۳۸۸: ۱۶۱؛ دوبووار، ۱۳۸۸: ۵؛ ایوانز، ۱۳۸۵: ۲۲۸؛ لوید، ۱۳۸۱: ۲۱-۲۸ و مک‌آفی، ۱۳۹۳: ۷۶-۸۰).

ساحتی از الهیات که ناظر بر دین‌ورزی و شریعت‌مداری است، کنترل‌گر، منضبط و چارچوب‌محور است. به باور دان کیوپیت[3] هرچه این نهاد راست‌کیش، مردانه و پدرسالار با مجموعه‌ای از نظام‌نامه‌ها، ساختارها و سلسله‌مراتب مقامات انسانی و قدرت‌های دینی توسعه می‌یابد و تثبیت می‌شود، می‌توان منتظر شکل‌گیری نوعی سنت اعتراضی/ پادفرهنگ بود، اعتراضی که درگریز و فرارَوی از شالوده‌های قانون‌مدار، متصلب و تغییرناپذیری است که دین و کمال را امری مردانه می‌داند. وجه یا جنبه‌ای از این جنبش اعتراضی عرفان است که ماهیتاً شالوده‌شکن متولد و متبلور شده است. عرفان امری است بی‌قاعده، فره‌مند، کاریزماتیک و غیرنهادینه. اغلب عرفی است نه نظام‌مند، صورخیال آن بیشتر زنانه است نه مردانه و سبک ادبی آن غالباً شعری است نه شرعی (نک. کیوپیت، ۱۳۹۷: ۸۶-۱۳۱). برخلاف بسیاری از جهت‌گیری‌ها و تعاریف، دین و عرفان، دو ساحت و مقولهٔ مجزا و منفک، در تعارض با یکدیگر یا امر تزیینی و هنری برای هم نیستند. فهم عرفان در همان بستر و زمینهٔ دینی‌ای امکان‌پذیر می‌شود که در آن ریشه دارد. از منظری، عرفان خود دین است،

1. Opposite view & Dualism
2. Discursive formation
3. D. Cupitt

حرکتی در بطن و متن دین؛ حرکتی به عمق و ژرفا. گذار از دینی که در سطوح، آداب، نمایش‌ها و نظام‌مندی‌ها درجا زده است و صرفاً امر قدسی را در عقلانی و اخلاقی شدن می‌داند، درحالی‌که عرفان در تمرد و فروریزی این قواعد و نهادها با عشق، وجد و شوریدگی به جست‌وجو، کشف و تجربهٔ امر قدسی برمی‌آید (نک. اتو، ۱۳۸۰: ۱۹۸-۲۰۸ و نک. شفیعی کدکنی، ۱۳۹۲: ۴۳۵-۴۳۸). باتوجه به ویژگی‌های مطرح‌شده، عرفان با امر زنانه/ زنانگی در مفاهیمی پیوند و همسویی می‌یابد. باتکیه بر آموزه‌ها، استعاره‌ها، صورت‌بندی تجربه‌ها و محوریت مفاهیمی چون هیبت، ترس، عشق، عطوفت و غیره، وجوه و جنبه‌هایی از امر مردانه در دین و امر زنانه در عرفان خودنمایی می‌کند. قطعاً ذکوریت/ مردانگی دین[1] و انوثیت/ زنانگی عرفان[2] به معنای امتیازبخشی، ارزش‌گذاری و به حاشیه راندن هیچ‌یک از این دو ساحت نیست. این پژوهش با آگاهی و اذعان به جنبه‌ها و ویژگی‌های مردانه در عرفان و هم‌چنین گزاره‌ها و خوانش‌های زنانه در/ از دین، تلاش می‌کند با مفصل‌بندی اجزاء، تکه‌پاره‌ها، گزاره‌ها، استعاره‌ها و غیره، یکی از وجوه و زوایای پنهان، مغفول و مستورمانده در ساحت/ جهان عرفان را بیرون بکشد و از این منظر به یکی از متون کلاسیک عطف توجه کند. استخراج و کشف این وجوه و ویژگی‌ها در پیکرهٔ عرفان به‌معنای اطلاق زنانگی بر عرفان نیست بلکه در تجمیع این وجوه از انوثت و فمینیتی، مفهوم امر زنانه/ زنانگی در این ساحت معنادار می‌شود. همان‌گونه که تاریخ، عقل و دین در تفکر بشری از وجهی مذکر انگاشته و نامیده شده‌اند، به‌کار گرفتن تعبیر زنانگی عرفان با تکیه بر وجوهی از عرفان (جهان معرفتی، سویهٔ عاشقانه، تمردها، استعاره‌ها و غیره) مستبعد نخواهد بود. «تمرد و اعتراض» می‌تواند به‌مثابه اولین حلقهٔ اتصال این دو ساحت/ مقوله، در نظر گرفته شود؛ اعتراض در برابر اقتدار رسمیت‌یافته‌ای که هرآنچه غیر خود را به حاشیه رانده، مطرود و دیگری می‌نامد. عرفان ماهیتاً شالوده‌شکن، عصیان‌گر و خرابکارانه است (نک. آلموند، ۱۳۹۹: ۹۱؛ کیوپیت، ۱۳۹۷: ۱۸؛ پاکتچی، ۱۳۸۴ و بی‌نظیر، ۱۳۹۳). «ادبیات عرفان[...] متضمن نوعی اعتراض زنانه علیه مردسالاریِ تمام‌عیار و بیگانه آموزه‌های رسمی و نیز علیه اقتدار اجتماعی و البته اقدامی اصلاح‌گرانه در آن جهت است» (کیوپیت، ۱۳۹۷: ۷۵). در کنار امر اعتراضی به‌مثابه نقطهٔ کانونی این دو ساحت، عرفان در ماهیت و ریشه‌هایش نیز سمت‌وسویی زنانه دارد.

1. the masculinity of religion
2. Mystic feminity

«عرفان به‌علت کیفیت ذاتی خود با گرایش زنانه همسویی بیشتری دارد چراکه عشق در نهاد بشری به مادینه‌روان تعلق دارد و ازاین‌روست که حتی بخش مادینه‌جانِ هستیِ بزرگ‌ترین عرفای مرد ما نیز، به‌مراتب نیرومندتر از نرینه‌جان آنها بوده است؛ چه در عرفان سخن از عشق است و امید و صلح و دوستی و این همه در نهاد بشری به حصهٔ مادینه‌جان وابسته است» (سرامی و تلخابی، ۱۳۸۹: ۸۵ و نک. کربن، ۱۳۸۴: ۲۲۶ و حسینی، ۱۳۸۸).

پژوهش حاضر با توجه ساحت عرفان، به‌مثابه نوشتار اعتراضی/ نقادانه که در برابر نظامِ راست‌کیش/ رسمی و مردانهٔ دین قد علم کرده است، با تکیه بر *کشف‌الاسرار* روزبهان، به وجوه مشترک، زمینهٔ هم‌گرایی و کارکردهای همسانِ عرفان و زنانگی می‌پردازد. *کشف‌الاسرار* به دلیل نگاه، جهت‌گیری، زبان و استعاره‌های متفاوت روزبهان که از گفتمان تک‌محوری نظم نمادین گسسته است، مطرود و مهجور بوده است. به گفتهٔ کارل ارنست متن *کشف‌الاسرار* توسط فرزندان روزبهان تغییر یافته و کتاب‌های روزبهان در بدنهٔ جامعهٔ اسلامی همیشه به حاشیه رانده شده است (نک. فتوحی و رحمانی، ۱۳۹۵: ۱۴۰). او «شخصیتی است که به‌رغم نقش به‌سزا و شایان‌توجه 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 ادعاست. روزبهان سالیان دراز، نه تنها در ایران بلکه در شهر خود شیراز نیز، ناشناخته بود تا اینکه لویی ماسینیون [...] در سال ۱۹۱۳ برای نخستین بار توجه پژوهشگران و صاحب‌نظران را به‌سوی او جلب نمود» (همان: ۱۴۱) و پس از او کارل ارنست، هانری کربن، دکتر معین و پل بالان‌فت و دیگران به‌تدریج باعث شهرت روزبهان شدند (نک. همان‌جا؛ نیز نک. کاظمی‌فر و غلامحسین‌زاده، ۱۳۹۸: ۲-۳). این پژوهش باتوجه به زیست‌جهان روزبهان، تصاویر امر متعالی و صورت‌بندی تجربه‌های او را در استعاره‌های زنانه[1] و بدن‌مندی[2] و تنانگی یک معشوق زن ردیابی و تحلیل می‌کند و نشان می‌دهد که چگونه تجربه‌های عرفانی او با محوریت بدن، در انسان‌گونه‌انگاری/ وارگیِ[3] خدایی زیبا یا زیبارو صورت‌بندی و ادراک می‌شود. انسان‌گونه دیدن یکی از ویژگی‌های ادیان ابراهیمی و هم‌چنین عرفان اسلامی است که توجه به بدن و مشخصه‌ها و اجزای بدنی ذیل آن شکل می‌گیرد. انسان‌گونه‌انگاری خدا و مفاهیم، تصاویر و استعاره‌هایی بدنی نقشی محوری در

1. Feminity metaphor
2. Embodiment
3. Anthropomorphism

تفکر عرفانی ابن‌عربی، بهاءولد، روزبهان و دیگران بازی می‌کند؛ البته توجه به این مهم در رویکردهای پژوهشی به دلیل نقطهٔ کانونی بودن روح و کم‌ارزشی و گاه بی‌ارزشی بدن/ جسم در تقابل با روح، بسیار کمرنگ بوده و به حاشیه رفته است. درک و دریافت روزبهان از انسان‌وارگی پروردگار در استعارهٔ مفهومی[1] و بنیادین عروس، با ملحقات و وابسته‌های معنایی- تصویری، توأمان زیبایی و تنانگی و زنانگی را نمایندگی می‌کند و پیکره‌ای منسجم و داستانی یک‌تکه از *کشف‌الاسرار* ارائه می‌دهد. عارفی که نوشتار او به همین دلایل بیشتر از دیگر عرفای ساخت‌شکن، مطرود و مطعون بوده است(۱). پژوهش حاضر با پرهیز از تقلیل دادن عرفان به امر زنانه و تعمیم دادن زنانگی بر کلیت جهان/ ساحت عرفان با تکیه بر بسامد معنادار تفکر و تصور انسان‌گونه و زیبا از خدا، -که ضرورت توجه به بدن‌مندی را یادآور می‌شود- تلاش می‌کند بر وجه و منظری مغفول‌مانده در خوانش متون عرفانی تأکید کند.

۱-۱- پیشینهٔ پژوهش

در ز مینه‌های مرتبط با *کشف‌الاسرار*، عرفان و مفهوم زن و زنانگی به پژوهش‌های زیر می‌توان اشاره کرد: حسینی (۱۳۸۸)، در مقالهٔ «زن سوفیایی در رؤیاهای عارفان (ذوالنون و ابن‌عربی)» به حضور و نقش زن در واردهای روحانی مردان عارف می‌پردازد و تأکید می‌کند که این حضور در تجارب عرفانی، دیدار با زن سوفیایی یا همان آنیمای درون است. فتوحی و رحمانی (۱۳۹۵) در مقالهٔ «کارکرد استعاره در بیان تجارب عرفانی روزبهان بقلی در *عبهرالعاشقین*»، با تکیه بر طریقهٔ جمال‌پرستی و تأثرهای روزبهان از این مسلک به رابطهٔ حسن و عشق و کشف و التباس‌های روزبهان و نقش استعاره در *عبهرالعاشقین* می‌پردازند. فتوحی و علی‌نژاد (۱۳۸۸) در مقالهٔ «بررسی رابطهٔ تجربهٔ عرفانی و زبان تصویری در *عبهرالعاشقین*»، به شگردهای تصویری، شاعرانگی نثر روزبهان و وجه استعاری زبان (جملات اسمی فعلی، ترکیبات و بسامد استعاره‌ها) توجه نموده‌اند. کاظمی‌فر و غلامحسین‌زاده (۱۳۹۸) در مقالهٔ «روزبهان و عشق به زیبارویان: تحلیل ساخت‌گرایانه تجربه‌های عرفانی روزبهان»، از منظر ساخت‌گرایی به تحلیل جنبهٔ نظری زیبایی و انسان‌وارگی زیبایی در اندیشهٔ روزبهان پرداخته‌اند؛ و معتمدی و قیاسی‌نوعی (۱۳۹۸) در مقالهٔ «عرفان زنانه: زبان عرفان در احوال

1. Conceptual metaphor

زنان صوفی و قدیسه‌های مسیحی»، بر تجربه‌های عارفان و قدیسه‌های زن و ویژگی‌های زنانهٔ تجربه‌هایشان تکیه می‌کنند. پژوهش حاضر با طرح زمینه‌های همسویی، همگرایی و کارکرد مشترک عرفان و زنانگی، وجوه و ویژگی‌های زنانگی را در عرفان ردیابی و تحلیل می‌نماید و باتوجه به این مهم نشان می‌دهد که *کشف‌الاسرار* به‌مثابه الگوی اعتراضی نوشتار با تلفیق سه مفهوم زیبایی و تنانگی و زنانگی در استعارهٔ عروس، زنانگی عرفان را نمایندگی می‌کند.

۲- مبانی نظری

به‌دنبال چرخش‌های زبان‌شناختی در فلسفه، جهت‌گیری‌ها و سمت‌وسوهای متفاوتی در پژوهش‌های الهیات، فهم/ فلسفهٔ زبان و نوشتار دینی نیز صورت گرفت. حوزهٔ مطالعاتی که درک و دریافت دگرگونی‌های آن «بدون توجه به تحولات فلسفهٔ هرمنوتیکی، فلسفه‌های استعاره، فلسفه‌های روایت، ساختارگرایی و پساساختارگرایی دشوار است» (استیور، ۱۳۹۳: ۴۴). همواره یکی از گزاره‌های مهم در فلسفهٔ زبان دینی، تکیه بر محدودیت، نارسایی و کاستی‌های زبان در انتقال مفاهیم و صورت‌بندی تجربه‌های عرفانی است که به تعبیر عارفان و پژوهشگران دینی امری توصیف‌ناشدنی، تعبیرگریز و بیان‌نشدنی است. قطعاً برای اندیشیدن به خدا باید او را به قالب کلمات آورد و این یعنی کشیده شدن اندیشه و تجربه به سطح زبان؛ زیرا تنها زبان است که می‌تواند یک رویداد را به تجربه‌ای از چیزی تبدیل کند. عارف با تغییر در زبان، پیچ‌وتاب دادن به آن، شکستن شالوده‌ها، قواعد را دور زدن و کنار گذاشتن، استخراج وجه استعاری و نمادین زبان و غیره به بیان تجاربی می‌پردازد که غیرقابل نام‌گذاری و سرشار است از تصورات برانگیزاننده، محرک، پارادوکسی، سوگ‌ناک و البته انضمامی و جسمیت‌یافته (نک. استیور، ۱۳۹۳: ۵۲؛ کیوپیت، ۱۳۹۷: ۱۰۱ و ۱۲۱ و نویا، ۱۳۷۳: ۶). پل نویا[1] زبان عربی را زبان پنهان و ناسازگار با واقعیت و به‌شدت انتزاعی می‌داند و تأکید می‌کند که فقط در زبان عارفان با زبانی مواجه شده که تمامی جوهر خود را از زندگی واقعی گرفته است. او می‌گوید که اگر «وجود، آن‌گونه که صوفیان پیوسته تکرار می‌کنند به‌معنی حضور است، تمامی ماجرای عرفانی متوجه حضوری است که زبان، انسجام و قدرت استقرار خود در واقعیت را از وزن و اعتبار آن می‌گیرد. صوفی به‌گزاف سخن نمی‌گوید، کلمات را ورد زبان خود نمی‌سازد، در پناه

1. P. Nwyia

تفحصات انتزاعی نمی‌گریزد؛ مسخر حضوری است کـه زنـدگی‌اش بـا آن یکـی اسـت؛ سـخن می‌گوید تا این حضور را بیان کند» (۱۳۷۳: ۲).

در این چرخش‌ها، کشف و ربودن امکـان‌هـا و تلفیـق‌هـا، دو مسـئله در زبـان و نوشـتار عرفانی قابل‌تأمل است: یک، ظهور عرفان بـه‌مثابـه نوشـتار اعتراضـی و دیگـری در راسـتای انضمامی کردن تجربه‌های عرفـانی؛ پیوسـتگی زبـان عرفـان بـا بـدن‌منـدی و «اسـتفاده از اسـتعاره‌هـای جسـمی، جنسـی و تنانـه» (کیوپیـت، ۱۳۹۷: ۱۰۷). الـن سیکسـو[1] بـر نوشـتار فمینیستی به‌عنوان متنی معترض تأکید می‌کند. نوشتار فمینیستی در اندیشـهٔ سیکسـو بـه معنای متونِ نوشتهٔ زنان نیست. این سوءِتعبیری است که همیشه وجود داشته است. نوشتار فمینیستی نه متون نوشته‌شده توسط زنان است و نه اشاره به شیوهٔ خاصی از نوشـتن زنـان دارد؛ بلکه اشاره‌ای است به جریان نوشتاریِ جایگزین، که درصدد کنارزدن الگوهای مردانـه/ مردسالارانهٔ نوشتن است. او نوشتار مردانه را نوشتاری ممهور و علامت‌دار توصیف مـی‌کنـد، ممهور و محصور الگوهای سیاسی، فرهنگی، اقتصادی و همین‌طور الگوهـای جنسـی مردانـه (Vide. Cixous, 1976: 879 ; Segara, 2019: 228). تجربهٔ عرفانی نیز «با ایجـاد زبـانی نـو، نوع نوی از انسان در اسلام به وجود آورده است و آن انسان پرومته‌ای است کـه بـه‌تنهـایی در برابر جامعه‌ای که او را طرد می‌کند [...] سرنوشت خویش را آگاهانه می‌پذیرد» (نویـا، ۱۳۷۳: ۵). علاوه بر اشتراک در تمرد و برهم‌ریزی شالوده‌ها و قواعـد متصـلب مردانـه/ رسـمی/ دینـی؛ عرفان در ماهیت و کیفیت ذاتی‌اش هم‌سـویگی معنـاداری بـا زنـانگی دارد کـه در تنـانگی/ بدن‌مندی و به‌ویژه تصاویر، تعابیر و استعاره‌های بدن زنانه نمایان مـی‌شـود. مـادینگی اصـل حیات، همسانی و اشتراک زن در باروری و خلقت با پروردگار و پیوستگی عرفان با سرمستی و خوشی که معطوف به عملی زنانه است و پیوست عشق با زن، بسترساز وجـوهی از انوثـت/ زنانگی عرفان و ادراکات بدن‌مندانه در این ساحت شـده اسـت؛ زیـرا در سـاحت عرفـان، زن «بیشتر از مرد استعداد دارد که آن فرق‌ها و تمایزات را درهم ریزد و به ناپاکی آیینـی آلـوده شود. مرزهای بدنی او چندان دقیق و روشن نیست و زنـدگی فیزیکـی او بیشـتر از مـرد بـا حیات پس از مرگ درآمیخته است» (کیوپیـت، ۱۳۹۷: ۱۳۲). سیکسو معتقد اسـت، بـدن بایـد جزئی از فرآیند نگارش و موضوع متن باشد و بدین طریق است که مؤلف بـه سرچشـمه‌های ناخودآگاهش دست می‌یابد. به باور سیکسو نوشتار زنانه بـا بـدن و کنـار گذاشـتن تـرس از

1. E.Cixous

لذت‌های بدنی آغاز می‌شود (Vide. Cixous, 1976: 876) البته با توجه به این مهم که بدن صرفاً استخوان و ماهیچه نیست بلکه وجهی از وجوهِ ادراکیِ ماست. ما با بدن جهان را درک می‌کنیم. به باور مرلوپونتی «ما در مقام مُدرِکانی بدن‌مند ضرورتاً بخشی از جهان ادراک‌پذیری هستیم که ادراکش می‌کنیم؛ ما فقط در جهان نیستیم، بلکه از جهان نیز هستیم» (کارمن، ۱۳۹۴: ۱۹۰ و نک. دو وینیمون، ۱۳۹۵: ۳۷). همهٔ وجوه زندگی انسان از ابتدایی‌ترین رفتار تا پیچیده‌ترین آنها با بدن‌مندی ارتباط دارند. بدن‌مندی به تجربهٔ زیستهٔ بدنی[1] افراد برمی‌گردد، تجربهٔ فرد از زندگی با بدن جسمانی محقق می‌شود؛ از گوش‌کردن و قدم‌زدن، تا تفکر و تجارب شهودی همه به‌مثابه امر بدنی درک می‌شوند. توجه به بدن و ادراکات بدنی در صورت‌بندی تجربه‌ها، تنها راه انتقال مفاهیم است. فریتس مایر[2] صحنه‌آرایی روابط بشر و خداوند را به دو نوع تقسیم می‌کند: «در نخستین نوع، بشر خود را شریک محبت خداوند احساس می‌کند. ازاین‌رو تمام وجود وی در این محبت سهیم می‌شود و در نوع دوم، اجزای وی نیز وارد صحنه می‌شوند: بنابراین در نخستین بخش با عرفانِ ذهنیت کامل و در دومین بخش با عرفانِ ذهنیت ذره‌ای سروکار داریم[...] در صحنه‌های نخست خداوند می‌تواند نقش مرد و بشر نقش زن را ایفاکند و[...] اجزای بشر نیز در این امر سهیم می‌شوند» (مایر، ۱۳۸۵: ۳۸۹)، مایر در تحلیل تجربه‌های بهاءولد تأکید می‌کند که این دو صحنه به‌هیچ‌وجه جدای از یکدیگر نیستند و «آنچه که در آغاز به وقوع می‌پیوندد، غالباً با همان کیفیت و ماهیت، در صحنهٔ دوم نیز همراهی می‌شوند و بالعکس» (همان‌جا). الگوی انسان‌وارگی، اهمیت دادن به عشق انسانی در نیل به عشق ربانی و ادراک و اعمال زیبایی در تجربه‌های عارفانه، خصیصهٔ روح و تصوف و محور تفکرات فلسفی ایرانی است (نک. کربن، ۱۳۸۴: ۲۸۵-۲۸۶ و ستاری، ۱۳۷۴: ۱۸۷).

قدیسه مشتیلد، عارفه‌ای انگلیسی، معتقد است که خدا را تنها می‌توان از طریق بدن تجربه کرد، «ازآنجاکه سیستم نمادین مردانه، ثبات و تجرد و عینیتِ مبتنی بر انکار بدن است و به ایدهٔ خدایی متعالی و غیرقابل‌دسترس صحه می‌گذارد (Bremner,1994 :84)، وجوه و ساحت زنانه در عرفان با تکیه بر بدن‌مندی و امر بدنی زنانه از دینِ انتزاعی و تجریدی فاصله می‌گیرد. هم در آیین قدیم هند، هم در تعاریف و تأکیدهای عارفان ادیان ابراهیمی؛ جنسیت، ویژگی‌ها، استعاره‌ها و گزاره‌های زنانه، در نسبت با انسان‌وارگی و زیبایی پروردگار

1. Lived experience
2. F. Meier

پیوند بیشتر و عمیق‌تری با عرفان پیدا می‌کند. هانری کربن[1] تأکید می‌کند «این شهود خالق مؤنث و درنتیجه شهود موجود مؤنث چونان صورت الوهیت خلاق به‌هیچ‌وجه یک تعبیر و تفسیر محض نیست. این شهود، ریشه‌ای تجربی دارد که می‌توان آن را با تأمل [...] در عرفان اسلامی [...] مکشوف داشت» (۱۳۸۴: ۲۸ و نک. ستاری، ۱۳۷۴: ۹۵) باتوجه به این مهم «آنچه تاکنون به‌قدر کافی موردتوجه قرارنگرفته یا تبیین نشده است، گستره و دامنه‌ای است که نویسندگان مجرد مرد و زن، منظر و استعاره‌های مربوط به جنسیت زنانه را برای نوشته‌های دینی اختیار کردند» (کیوپیت، ۱۳۹۷: ۷۵ و نک. معتمدی و قیاسی‌نوعی، ۱۳۹۸: ۲۳۹-۲۴۲).

۳- بحث و بررسی

۳-۱- زنانگی عرفان

تعبیر زنانگی عرفان، به‌معنای درنگ بر عرفان زنانه، زنان عارف، زبان و تجربهٔ ویژهٔ عارفان زن نیست؛ ازآنجاکه همردیف بودن دین و مرد با عقل، قانون، شریعت، انضباط، خشیت و اقتدار؛ مردانگی دین را نمایندگی می‌کند، همسویگی و اشتراک عرفان و ساحت زنانه در مفاهیمی چون عشق، شوریدگی، سرمستی، زیبایی، آفرینش، رازوارگی، تمرد و تنانگی؛ جنبه‌ها و وجوه زنانگی در عرفان را پیش روی مخاطب قرار می‌دهد. «عرفان اسلامی یا همان صوفی‌گری، شامل ویژگی‌ها و خصوصیات زنانه بسیار شدید می‌باشد» (شیمل، ۱۳۸۱: ۲۱). در مسیحیت، کمال مطلوب با مریم عذرا محقق شد و در عرفان اسلامی هم با رابعه. جلال ستاری رابعه را مقتدای این قوم می‌داند و بر این باور است که این مهم از سر اتفاق نیست «چون زن به اقتضای طبیعت عاطفی‌اش بهتر از مرد می‌تواند دریابد که برای دریافت جمال حق و نیل بدان، اگر هیچ راه است، راه عشق است» (ستاری، ۱۳۷۴: ۹۵ و نک. شیمل، ۱۳۸۱: ۲۳). تجربه‌های عرفانی رابعه در یک رابطهٔ شخصی و عاشقانه تصویرسازی شده است. او با نوشته‌هایش «می‌خواهد ساختار نوعاً مردانهٔ جهان تک‌دینی را براندازد.[...] این زن عارف، مقیاس‌ها و معیارها را با نوشتنِ باشور و حرارت و وصف‌الحالی برهم می‌زند و آنها را کنار می‌زند» (کیوپیت، ۱۳۹۷: ۱۰۲-۱۰۳). بیشترین توجه به زن و ساحت زنانه به‌مثابه حلقهٔ ارتباط عشق‌ورزی با پروردگار و کسب التذاذ کامل، به تعبیری زنانگی عرفان، در آرای ابن‌عربی دیده می‌شود. او عشق ورزیدن به زن را کمال عارف می‌داند زیرا محبت به زن میراث نبوی

1. H. Corbin

و محبت الهی است (نک. محمودالغراب، ۱۳۹۲: ۹۵). ابن‌عربی شناسان اذعان کرده‌اند کـه شـیخ اکبر جایگاه زنان را در تصوف در مرتبه‌ای بالاتر از مردان قرار داده است. ابن‌عربی با تکیه بـر قابلیت باروری و خلاقیت، زن را مانند خدا می‌داند. او با تأکید بر پیوند عشق و جمـال و زن، به تناسب تام لفظ «مرأة» به معنای زن با لفظ «مرآت» به معنای آیینه، زن را بهترین مجلا و مظهر پروردگار می‌داند. ازاین‌رو عشق، عالی‌ترین صورت نیایش و عبادت خداست و رؤیـت خدا در زن، کامل‌ترین نوع رؤیت حق است، بنابراین شهود حق در وجود زن بـه‌طـور اتـم و اکمل صورت می‌گیرد زیرا خدا به‌صورت غیرمادی مشاهده نمی‌شود (نک. شیمل، ۱۳۷۴: ۷۸۵ - ۷۸۸؛ شـیمل، ۱۳۸۱: ۲۷؛ ابـن‌عربـی، ۱۴۰۰: ۲۱۷؛ کـربن، ۱۳۸۴: ۲۲۶ و ۲۸۲؛ حسـینی، ۱۳۸۸: ۱۵۴ و ستاری، ۱۳۷۴: ۲۳۵).

کربن با تأکید بر ساحت دوگانهٔ فعالانه و منفعلانه در وجود الوهیت، نتیجه می‌گیـرد کـه «عارف با مشاهدهٔ صورت خیالی موجود مؤنث، والاترین شهود تجلی‌گون را حاصل می‌کنـد، زیرا در صورت خیالی تأنیث خلاق است که مشاهده می‌تواند به فهم برترین تجلـی خداونـد یعنی الوهیت خلاق نایل آید» (کربن، ۱۳۸۴: ۲۷۹). در ساحت عرفان و اسطوره نیـز، در پیونـد با خدا/ امر متعالی/ شاه، همیشه یـک زن؛ زن سـوفیایی در اندیشـهٔ افلاطـون، دئنـای آیـین زرتشتی، شخیناى یهود، بئاتریس دانته، مریم در اندیشهٔ مسیحیت، آنیمای یونگ و رابعه در عرفان اسلامی (نک. حسـینی، ۱۳۸۸: ۱۴۹و کـربن، ۱۳۸۴: ۲۴۹- ۲۹۸) حضـور بنیـادی و مسـتمر داشته است. اینکه بیشتر پژوهشگران بر این باورند که جلوهٔ جمال و عشق الهی ازطریـق/ بـا زیبایی زنانه قابل درک و دریافت است و آغازگری سریان عشـق در کالبـد دیـن بـا یـک زن (رابعه) در عرفان اسلامی آغاز شد، خود مؤید این مهم است، اینکه کامل‌تـرین تصـور وجـود خداوند را کسانی درک می‌کنند که درمورد حق، در پیکر زن تفکر می‌کنند زیرا وجود مؤنث تجلی تمام و کمال حق است (نک. شیمل، ۱۳۷۴: ۶۶۵ و ۷۸۸؛ ابن‌عربی، ۱۴۰۰: ۲۱۷؛ کـربن، ۱۳۸۴: ۲۸۳ و ۲۸۶؛ ستاری، ۱۳۷۴: ۹۵ و ۲۳۵ و زرین‌کوب، ۱۳۸۹: ۵۱). اصطلاحات و اسـتعاره‌هـایی چـون «نکاح و مباشرت روحانی»، «تأنیث خـلاق»، «انوثـت اسـما»، «نامزدهـا و عروسـان خـدا»، «نکاح مقدس» و غیره (نک. مـایر، ۱۳۸۵: ۳۸۹-۴۰۳؛ کـربن، ۱۳۸۴: ۳۰۱-۳۴۵؛ شـیمل، ۱۳۸۱: ۲۹ و ۱۳۱-۱۳۸ و بقلی شیرازی، ۱۳۹۳) هم مؤیدِ انسان‌وارگی و بدن‌مندی تجربه‌های عرفانی اسـت و هم وجوه انوثیت و زنانگی را در سطوحی از عرفان نمایان می‌سازد.

روزبهان عارف نامتعارف، شالوده‌شکن و بی‌پروایی است که از چندوجه زنـانگی عرفـان را نمایندگی می‌کند؛ هـم تمردهـای زبـانی، اسـتعاره‌هـای بـدن‌منـد و زنـانگیِ صـورت‌بنـدی

تجربه‌های عرفانی او، هم تجربهٔ زیسته‌اش (انس و الفت ویژه با زنان و انتخاب‌ها و علایقش)، نیز طریقه/ مسلک جمال‌پرستی روزبهان و باور به اینکه «زن خوب‌رو میانجی عشق‌ورزی با معشوق ازلی است» (ستاری، ۱۳۷۴: ۲۲۵) و هم میراث‌بری روزبهان از حلاج در عشق و مکاشفه و شطح[1] و هم تواردها، تقارب‌ها و همسانی‌های او در صورت‌بندی تجربه‌های عرفانی با نحلهٔ فکری ابن‌عربی (نک. کوشکی و رحمتی، ۱۳۹۹).

۳-۱-۱- تجربهٔ زیستهٔ روزبهان

در بطن و متن جهان مشاع، ریاضی‌گونه و فیزیکال، جهان زیسته، متمایز و فردی‌ای هست که با گزینش‌ها، آبشخورهای فکری، آفرینش‌ها و تعامل‌ها ساخته می‌شود، ساحت و زیستی که امکان بالیدن و خلاقیت را رقم می‌زند. به تعبیر دیلتای «تجربهٔ زیسته، پایهٔ دین، هنر، انسان‌شناسی و مابعدالطبیعه را می‌سازد[...] و متفکر دینی، هنرمند و فیلسوف براساس تجربهٔ زیسته می‌آفرینند» (دیلتای، ۱۳۹۴: ۳۴۵ و ۳۴۸ و نک. ساکالوفسکی، ۱۳۸۴: ۲۵۷-۲۵۸). با توجه به اینکه تجارب عرفانی بخشی از تجربه‌های زیستهٔ عارف است، درنگ و واکاوی زیست‌جهان روزبهان، دریافت و درک عمیق‌تر و متفاوت‌تری را از عرفان و به‌ویژه استعاره‌های بدنی/ تنانه و زنانهٔ او شکل می‌دهد.

فرایند استعاره‌سازی مفهومی، دو خاستگاه دارد: «یکی نوع انگاریدن یا طرز بینش گوینده و دیگری نوع زیست‌جهان و تجربهٔ زیستهٔ وی» (فتوحی، ۱۳۹۰: ۳۲۳). بخشی از تفاوت و تمایز تجارب عرفانی روزبهان با سایر عرفا از سنت و ساحتی سرچشمه می‌گیرد که روزبهان در آن زیسته است؛ جریانی که با رابعه شروع شد و با بایزید، جنید، ذوالنون، شبلی، حلاج، بوسعید و دیگران ریشه دوانید. این بستر و زمینه در تلفیق با جهان شخصی و زیست متفاوت روزبهان منجر به نگارش متنی چون *کشف‌الاسرار* شد که کارل ارنست آن را از لحاظ ادبیات صوفیانه، سندی غیرعادی می‌داند و پل نویا هم معتقد است که این متن در ادبیات عرفانی جهان بی‌نظیر است (نک. ارنست، ۱۳۷۷: ۵۰ و نویا، ۱۳۷۳: ۱۰۲). هراندیشه و «هر چیزی بخشی از معنا و هویت خود را از زمینه‌اش می‌گیرد. مشاهدات و داده‌ها و به‌طورکلی تجربهٔ ما نیز مشروط و مقید به زمینه‌هاست و زمینه‌های متفاوت به تجربه‌های متفاوت منجر می‌شود» (عباسی، ۱۳۹۶: ۲۰۱ و نک. فورمن ، ۱۳۸۴ : ۲۴).

مکتب و طریقهٔ جمال‌پرستی مؤلفهٔ مهم و معنادار دیگری در جهان زیستهٔ روزبهان است. درقرن سوم هجری جماعتی به‌نام حلمانیان به پیروی از پیر و مرشد خود ابوحلمان دمشقی، که اصالتاً ایرانی و از مردم فارس بود، در برابر هر زیبارویی به خاک می‌افتادند و او را سجده می‌کردند. استمرار و باور این طریق و مسلک در اندیشه و آثار روزبهان مؤید این نکته است که روزبهان ادامه‌دهندهٔ سنتی از عرفان عاشقانه است که چندقرن پیش از او شکل گرفت. زن برای روزبهان هم مخلوق ویژه‌ای است که قابلیت و شایستگی عشق‌ورزی را دارد و هم زیباروی است که فقط به‌واسطه و ازطریق او می‌توان به خالق زیبایی‌ها رسید. او از جنبهٔ نظری، زیبایی انسان را مجلای جمال خداوند می‌داند و هم، مطابق برخی گزارش‌ها، به عشق‌ورزی عاری از وسوسه‌های شهوانی با زیبارویان مشغول بوده است (نک. بقلی شیرازی، ۱۳۶۶ :۱۸۳). روزبهان در *عبهرالعاشقین* تأکید می‌کند که نمی‌توان بدون قدح نوشیدن شراب را متصور شد، پس نمی‌توان بدون عشق‌ورزی به زیبارویان عشق الهی را تجربه کرد (همان: ۱۱۵). این باور بنیادی هم تصویرگر انسان‌گونگیِ خدایی زیباست و هم خالق استعاره‌های تنانه و زنانهٔ بسیاری در آثار روزبهان. اینکه متعلق عینی در *کشف‌الاسرار* و *عبهرالعاشقین* منحصراً شاهد زیبارویی است که طلعت جمال حق و آیینهٔ تجلی الهی است (نک. فتوحی و رحمانی، ۱۳۹۵: ۱۵۰) مؤید این ادعاست. مهمترین رویداد/ روایت در تجربهٔ زیستهٔ روزبهان و نقطهٔ کانونی این زیست، داستان دلباختگی و شیدایی او به زنی رامشگر و زیباروی در حین طواف کعبه است (نک. کربن، ۱۳۹۲: ۱۷۹ و ابن‌عربی، ۱۹۹۷: ۳۱۵). این اتفاق عجیب و نادر که تصور تجمیع آن برای دیگران محال می‌نماید، تأیید و تأکیدی است بر درهم‌تنیدگی این دو ساحت در اندیشهٔ روزبهان؛ ترکیب قدح/ زن زیبا و شراب/ جمال الهی. کربن این تصویر خاص یکی شدن و یکسویگی را واقعه‌ای مهم و بنیادین در شناخت روزبهان می‌داند و تأکید می‌کند که داستان مکه نشان می‌دهد که تا چه اندازه جمال انسانی در روان‌شناسی و زیباشناسی روزبهان مهم است، تاآنجاکه حتی در حلقهٔ طواف کعبه نیز او را رها نکرده است (نک. کربن، ۱۳۹۲: ۱۷۹ و ۳۴۹). جهان زیستهٔ روزبهان، داستان مکه و کتاب‌های او، به‌ویژه *کشف‌الاسرار* -که زندگی‌نامهٔ خودنوشت اوست-، دلبستگی‌اش به سورهٔ یوسف به‌مثابه تبلور زیبایی و عاشقی، درنگ و خوانش او از دو حدیث نبویِ «رایت ربّی فی احسن صورة» و «خلق الله آدم علی صورته» در راستای مشروعیت‌بخشی عشق به زیبایی انسانی (نک. بقلی شیرازی، ۱۳۸۹: ۳۲۷ و کاظمی‌فر و غلامحسین‌زاده، ۱۳۹۸: ۱۹۳-۱۹۴)، مواجهه‌اش

با زنان و همدمی و هم‌نشینی با زیبارویان و انتخاب و تکرار گزاره‌هایی این‌چنین از ذوالنون مصری «هرکه با خداوند انس گرفت، انس گیرد با همه چیزی نیکو و با همه رویی خوب و با همه آوازی خوش و با همه بوی خوش» (عبداللطیف شمس، ۱۳۴۷: ۳۰۸)، شبکهٔ درهم‌تنیده‌ای از زیبایی، انسان‌وارگی و استعاره‌های بدنی و تغزلی را در تصویرگری تجربه‌های عرفانی روزبهان نمایان می‌سازد.

۳-۲- التباس و تنانگی عشق

دریافت‌های آسمانی و تجربه‌های عرفانی یا از طریق کشف آشکار می‌شوند یا در التباس تجلی می‌یابند. «التباس در لغت به معنای لباس‌پوشاندن و درهم‌آمیختگی و در اصطلاح عرفانی و به‌ویژه از دیدگاه روزبهان تجلی به‌عنوان شیوهٔ الهی خلقت و ظهور جمال بر عارف به صورت رؤیت است» (ارنست، ۱۳۷۷: ۷۸). درواقع التباس توأمان وجهی از آشکاری و پوشیدگی، عیان و نهان را عرضه می‌دارد. روزبهان به‌کرّات از واژهٔ التباس در *کشف‌الاسرار* استفاده کرده است. او هم معترض است به این طریق جلوه‌گری و تقاضای سطح و ساحتی دیگر را از پروردگارش دارد: «گفتم: خدای من، سرور من، مولای من! تا کی تو را به‌طریق التباس مشاهده کنم؟ به من قدم و بقای خالص خود را بنما» (بقلی شیرازی، ۱۳۹۳: ۱۲۰ و ۱۵۷) و هم کارآترین و مناسب‌ترین شیوهٔ صورت‌بندی تجربه‌های خود را در التباسِ پیچیده در عشق می‌بیند: «حق را دیدم که او قاف تا قاف تجلی یافت. سپس از کوه طور سینا به صفت التباس پدیدار آمد» (همان: ۱۳۵ و ۱۱۹). در اندیشهٔ روزبهان مثلث التباس-عشق-زیبایی، معنابخش تجربه‌های اوست. درواقع او در این ساحت جز زیبایی و جمال هیچ نمی‌بیند، هرچه رؤیت حسن و درک آن بیشتر می‌شود عشق نیز فزونی می‌گیرد. مدار تجربه‌های عرفانی روزبهان تجلی‌های جمالی است که به عشق و جذبه منتهی می‌شود (نک. پازوکی، ۱۳۷۸: ۲/ ۶۸-۷۳). او در ابتدای *عبهرالعاشقین* می‌گوید که تجلی خداوند، تجلی به محبت و عشق است، پس همهٔ هستی محل التباس نور عشق است (نک. بقلی شیرازی، ۱۳۶۶: ۲). در ساحت عشق‌ورزی روزبهان دو نکتهٔ بسیار مهم قابل‌تأمل است: یکی استعداد عاشقی و سریان عشق در هستی که به همهٔ سوژه‌ها و ابژه‌ها رنگ و معنای خاصی می‌دهد و نگاه و جهان بیننده را دگرگون می‌کند؛ «دریغا ! زهاد اگر استعداد عشق داشتندی در پیچ مقنعهٔ زلف یار، ترکان تجلی بدیدندی» (همان: ۱۰) و نکتهٔ دیگر، ادراکات بدن‌مند و دریافت‌های

بدنی روزبهان از عشق و زیبایی است. درک و التذاذ عشق برای روزبهان در انسان‌وارگی تجربه‌ها، ساحت بدنی و اجزاء و همبسته‌های آن کاملاً عینی، ملموس و انضمامی می‌شود. بسامد معنادار عروس جان، عروس وحدت، عروس قدم، عروس جبروت، و نوعروسان تجلی در *عبهرالعاشقین* و اینکه روزبهان جهان را لباسی می‌داند بر قامت عروس حقیقت (نک. فتوحی و علی‌نژاد، ۱۳۸۸: ۱۴-۱۵)، تنانگی، زیبایی و زنانگی را در قامت عروس، توأمان پیش روی مخاطب قرارمی‌دهد (التباس).

۳-۲-۱- استعارهٔ مفهومی عروس

در کارکرد استعاره به‌مثابه امری معرفت‌بخش در نسبت با استعارهٔ سنتی که صرفاً کاربردی ادبی و زیباشناختی دارد، استعاره مفهومی است که براساس زمینه‌های تجربی محیط شکل می‌گیرد و در قلمرو مفاهیم و تفکرات بشر وجود می‌یابد و سپس در زبان جاری می‌شود. استعارهٔ مفهومی عروس -اجزا و خوشه‌های تداعی آن – در ساحت عرفان و هم‌چنین در *کشف‌الاسرار*، طرح‌واره و نظام استعاری خاصی را آفریده است. مایر با محوریت مفهوم «مزه»، به‌مثابه انضمامی‌ترین لذت و تجربهٔ بدنی، در تجربه‌های عرفانی بهاءولد بر نکاح و مباشرت روحانی و جلوه‌گری‌های او درمقام عروس تکیه می‌کند. در اثر بهاءولد «فضایلی که انسان باید با آنها آراسته گردد و در حضور خداوند ظاهر شود به صورت زیورآلات عروس و خود انسان به‌مثابه عروس توصیف می‌شود: «اکنون چون الله تو را می‌بیند خود را چون عروسان بیارای که خریدار از وی قوی‌تر نخواهی یافتن: چشم را به سرمهٔ شرم و اعتبار مکحل کن» و «همه روی سوی الله آوردند و الله چنانک شاه زیبا در میان عروسان نو بنشسته» (مایر، ۱۳۸۵: ۳۹۰ و ۳۹۱ و ۳۹۶). تعبیر «نامزدها و عروسان خدا» و همسانی‌هایی بین معشوق و کعبه، به‌مثابه عروسی محجّبه و یا دوشیزه‌ای باکره (نک. شیمل، ۱۳۸۱: ۱۲۸-۱۳۸)، بخش دیگری از این شبکهٔ استعاری هستند. در *کشف‌الاسرار* نیز بسیاری از مفاهیم، سوژه‌ها و تجربه‌ها: «فرشتگان/ جبرئیل»، «پیامبر»، «پروردگار»، خود روزبهان و هستی در خوشهٔ تداعی‌ها، در نقطهٔ کانونی این استعاره به هم می‌رسند که بیان‌گر جهت‌گیری فکری روزبهان، یعنی عشق به زیبایی و تصاویر تغزلی و بدنی است. شفیعی کدکنی با تأکید بر اهمیت استعاره‌های محوری/ مرکزی برای درک بهتر منظومهٔ ذهنی و زبانی هر عارف، بر استعارهٔ عروس در آثار روزبهان تکیه می‌کند (نک. شفیعی کدکنی، ۱۳۹۲: ۵۵۷-۵۵۹). توجه به

جنبهٔ استعاری زبان هم به ما اجازه‌می‌دهد که دربارهٔ خدا سخن بگوییم و هم تجربه‌هایی را انتقال بدهیم که به یاری اصطلاحات قابل‌گفتن نیستند (نک. استیور، ۱۳۹۳: ۲۴۰ و نویا، ۱۳۷۳: ۲۶۷) و استعارهٔ عروس، مفهومی است که هم به روزبهان کمک می‌کند تا دریافت‌ها و تجارب عرفانی‌اش را عینی و انضمامی صورت‌بندی کند (انسان‌گونگی) و هم او را در نسبتی ویژه با انوثت عرفان تعریف می‌کند؛ «همهٔ نویسندگان صاحب بصیرت و همهٔ اندیشمندان صاحب فکر و فلسفه -اعم از اینکه دانش خود را از کشف و شهود گرفته باشند یا از عقل و تفکر- با زبان و اصطلاحات مخصوص خودشان در تاریخ فرهنگ زنده و پایدار باقی می‌مانند. نویسنده در واژگان خود به حیاتش ادامه می‌دهد همچنان‌که همین واژگان دوام حیات فکری متفکر را تضمین می‌کنند» (الحکیم، ۱۳۹۱ : ۷۱). این استعاره برای روزبهان امکانی است تا صورت‌بندی نماید همهٔ آنچه را که نمی‌تواند یا اجتناب می‌کند و یا می‌ترسد از بیان آنها (نک. ارنست، ۱۳۷۷: ۹۲).

استعارهٔ عروس روزبهان با شبکه‌ای از مفاهیم و روابط تلویحی و ضمنی چون وصال، نزدیکی، در پرده بودن، از پردگی به‌در آمدن، رقصیدن، سرمستی و شراب، انس و گستاخی، گیسوان آویخته، سینه‌های عریان، حجله و حجاب، نور و روشنایی و گل سرخ و سپید، مروارید، صورت زیبا، هیأت دلربا، ترکان رعنا، جامهٔ سرخ و غیره، هم زیبایی و دلبری و شیدایی و عاشقی را نمایندگی می‌کند و هم انسان‌وارگی و بدن‌مندی را. «استعاره به‌مثابه امری معرفت‌بخش «گاه ناگفته‌هایی را بیان می‌کند که با هیچ روش دیگری قابل‌بیان نیست [...] استعاره تنها در تشخیص واقعیت به ما کمک نمی‌کند بلکه واقعیت می‌آفریند» (استیور، ۱۳۹۳: ۱۲۵). استعارهٔ عروس با تکیه بر وجه بدنی و انوثت، دو اصل بنیادی و تقابل تفکر انسانی و دینی را برهم می‌ریزد؛ برتری روح بر جسم و برتری مرد بر زن. در عرفان اسلامی هم «صفات روح و بدن در دوسوی تضاد قرار دارند. روح، حی، ناطق، آگاه، عاقل، قادر، مرید و متکلم و به‌طورخلاصه واجد همهٔ صفات الهی است ولی بدن هیچ‌یک از این صفات را بدان درجه که قابل‌ادراک باشد ظاهر نمی‌سازد. ظاهراً آب و گل است که نازل‌ترینِ مخلوقات به حساب می‌آید» (چیتیک، ۱۳۹۰: ۸۶). اکثر تجربه‌ها و لذت‌های عرفانی روزبهان با محوریت بدن، استعارهٔ عروس و مفاهیم ضمنی و تلویحی آن، مفصل‌بندی می‌شود. در این شبکهٔ استعاری فرشتگان/ جبرئیل، عروس‌اند: «جبرئیل را دیدم که در صف اول چون عروسی نشسته بود [...] دو گیسوی او چون گیسوی زنان بلند بود و جامه‌ای سرخ با طرازی سبز به

بر داشت». «سپاه فرشتگان دیده شدند که از درون غیب برون آمدند، درحالی‌که پیشوایان ایشان جبرئیل و میکائیل و اسرافیل بودند. چهره‌شان چون چهرهٔ ترک‌ها، و گیسوانشان چون موهای زنان درهم‌پیچیده بود. سپس حق تعالی بر من گل سرخ و مروارید پاشید» (بقلی شیرازی، ۱۳۹۳: ۱۳۳ و۱۲۲). پیامبر عروس زیباروی است که چون گل سرخی می‌درخشد و «از چهرهٔ او که گیسوان بازشده‌اش آن را آرایش می‌داد، گل‌های سرخ منتشر می‌شد» (همان: ۱۴۵ و نک. ۱۱۳). پروردگار، عروس است: «من او را پس از نیمه‌شب دیدم. گویی به هزار گونه زیبایی ظاهر شده بود»، «خدای تعالی را در بهترین صورت دیدم. [...] نعره‌ای کشیدم و گریستم. آن صورت با ناز و کرشمه به‌سوی من آمد و قرار از من ببرد و مرا تا حد شوق به هیجان آورد» (همان: ۱۴۲ و ۱۲۷ و نک. ۱۴۰ و ۱۴۶). در این شبکهٔ استعاری، پروردگاری که به زیباترین صورت خود را بر روزبهان عرضه می‌کند به او می‌گوید من ازآنِ توأم و بر روزبهان و مجلس انس‌شان گل‌های سرخ و سپید و نور و روشنایی و مروارید می‌پراکند (نک. همان: ۱۳۰، ۱۳۸، ۱۸۸، ۱۶۷، ۱۴۲). «و بارها حق تعالی را میان خیمه‌هایی از گل سرخ و حجاب‌هایی از گل سرخ و جهانی مملو از گل سرخ و سفید دیدم و بارها او بر من گل سرخ و مروارید و یاقوت افشاند و بارها نزد او، در سرزمین قدس، از شراب چشمه‌هایش برخوردار شدم. و بین من و او اسرار انبساط جاری شد. اگر کسی مرا در آن زمان می‌دید، به من نسبت کفر و زندقه می‌داد» (همان: ۱۱۶ و ۱۱۷). گل سرخ و سپید که در بسیاری از تجربه‌های روزبهان گاه خود خداست و گاه توسط فرشتگان و پیامبر و خدواند بر سر روزبهان ریخته می‌شود و آرایشگر مجلس و محفل است، در کنار زیبایی، شادابی و لطافت، بار عاشقی نیز دارد. تصویری که روزبهان از گستاخی میان خود و پروردگار می‌گوید، مؤید این ادعاست. در ساحت اسطوره و عرفان، غالباً گل سرخ/ سپید حامل تصاویر آسمانی، عاشقانه و تنانه هستند (نک. کمبل، ۱۳۷۷: ۲۶۸ و نک کیوپیت، ۱۳۹۷: ۱۰۴-۱۴۷). مهادیوی اکمه، زن هندی شاعر و قدیسه‌ای که چون رابعه عشق به مردان را رد کرده بود و با خدای خویش تنانه عاشقی می‌کرد، پروردگارش را یاس سپید می‌خواند. خطابی که بیانگر تصاویر تغزلی از تجربه‌های اوست (نک. کیوپیت، ۱۳۹۷: ۱۰۶).

پرتال جامع علوم انسانی

۳-۲-۱-۱-روزبهان به‌مثابه عروس *کشف‌الاسرار*

استعارهٔ عروس در اندیشهٔ روزبهان گاه در نسبت با پروردگار ترسیم می‌شود و همهٔ دلبری‌ها و شیدایی‌ها و مدهوش شدن‌های روزبهان را رقم می‌زند و ازآنجاکه «در عشق الهی دوسویگی عشق نیز مطرح است» (بدوی، ۱۳۸۷: ۳۳)، در چرخشی معنادار گاه روزبهان نیز در نسبت با خدایی مذکر به‌مثابه عروسی ایفای نقش می‌کند. «ازآنجاکه نوعی عنصر زنانه در سرشت مردان و زنان نفهته است، همواره برای مردان آسان و مطلوب بوده که خود را در ارتباط با خدا به صورت زنان درآورند» (کیوپیت، ۱۳۹۷: ۱۳۶ و نک. نویا، ۱۳۷۳: ۳۳۰-۳۳۵). روزبهان در مواجهه با پروردگار، چونان عروسی خودنمایی می‌کند: «گاه‌گاهی در هنگام مشاهدات که در حال مستی یا هوشیاری بودم، جامهٔ عروسان در بر داشتم و بر سر من موهایی چون زلفکان زنان بود، سرگشاده و با سینه‌های عریان» (بقلی شیرازی، ۱۳۹۳: ۲۱۵). و آنگاه که روزبهان در پیکر معشوق و عروسی زیبا در حجله‌ها و حجاب‌ها مستور است، خدای روزبهان بر او وارد می‌شود: «پس او را در میان حجله‌ها و حجاب‌ها مشاهده کردم. مجالس انس را در آن حجله‌ها یافتم و بر هر بساطی که نشستم او خود را به بهترین صورت بر من آشکار کرد و از شراب‌های نزدیکی خود به من نوشانید؛ گویی من در آن مکان چون عروسی در برابر حق –سجانه- بودم» (همان: ۱۴۴) و این شراب‌های نزدیکی و گشودن حجره‌های وصال به تعبیر روزبهان چنان گستاخانه پیش می‌رود که نمی‌تواند بگوید (همان‌جا). «در عشق الهی، تمایز وجودشناختی نامحدود میان مخلوق و خالقِ همه‌جاحاضر بدین معناست که هرچند ما از پیش با خدا قرینیم و به‌نحو تصورناپذیری به او نزدیکیم اما خدا از ذهن ما مخفی و مستور می‌ماند. ازاین‌رو همزمان و درعین‌حال هم درست است که ما نمی‌توانیم به خدا نزدیک‌تر شویم و نمی‌توانیم هم از او فاصله بگیریم. این به معنای نوعی پارادوکس و تناقض سوگ‌ناک است که به نظر می‌رسد به لحاظ متافیزیکی چاره‌ناپذیر است» (کیوپیت، ۱۳۹۷: ۱۲۲)، چرخش‌های روزبهان و گسترش مفهوم عروس در *کشف‌الاسرار* را هم باید از همین منظر نگریست و هم به تعبیر پل نویا این **زبانِ انسانیِ خداست**، درواقع انسان به زبان خدا سخن می‌گوید: «اینکه خدا مخاطب خود را به‌صورت مؤنث طرف خطاب قرار می‌دهد؛ بنابراین مخاطب او به تعبیر تلمسانی، آن بخش مؤنث انسان است که لطیفهٔ انسانیه عبارت از آن است، یعنی عنصر لطیف انسان که جنبهٔ لطیف و سریع‌الزوال او نیز هست» (نویا، ۱۳۷۳: ۳۳۳). روزبهان گاه عاشق عروس هستی/ پروردگار می‌شود و گاه در مقام

عروسی زیبا از او دلبری می‌کند و با پروردگارش می‌رقصد: «پس حق -سبحانه- را دیدم که [...] به سویم آمد و مرا به رقص خواند، با او رقصیدم» (بقلی شیرازی، ۱۳۹۳: ۱۴۸). رقص در بطن خود ورای سرمستی، سبکباری و رهایی؛ درگیری همهٔ اعضای بدن است و گفت‌وگویی است ورای کلمات. «حرکات زیباشناختی، عاطفی، جنسی، مذهبی یا عارفانه‌ای» است که «رفت و برگشت نیروهای حیات» (نک. شوالیه و گربران، ۱۳۸۸: ۳/ ۳۴۲)، با آن محقق می‌شود.

۳-۲-۲- خلوت‌ها و تنانگی

ادراکات بدن‌مند و «قصدیت بدنی» (نک. مرلوپونتی، ۱۳۹۴: ۱۷) روزبهان از برخی گزاره‌های *کشف‌الاسرار* بسیار ملموس، جزءنگرانه و تغزلی دریافت می‌شود، به‌عبارتی بخشی از جهانِ به‌ادراک‌درآمدهٔ روزبهان به‌شکلی بسیار انضمامی با تمرکز بر اعضای بدن ترسیم شده است. آنگاه که روزبهان خنکای انگشت پروردگار را در سینهٔ خویش حس می‌کند، انضمامی‌ترین لذت عاشقانه است: «پس دستانش را بر دوش من گذاشت و من خنکی سرانگشتانش را در سینه‌ام حس‌کردم و دانستم آنچه را که بود و آنچه را که خواهد شد» (بقلی شیرازی، ۱۳۹۳: ۱۰۳). دست هم علامتی شاهانه است، هم نشانهٔ قدرت و استیلا، هم ظهور چیزهایی که فقط آن را با دست می‌توان درک و فهم کرد و هم دریافت نیروی الهی است (نک. شوالیه و گربران، ۱۳۸۸: ۲۲۰- ۲۲۶). از گزارش دیگر روزبهان که انفرادی است و شبانه نیز می‌توان دریافت که «ادراک هم قصدی است و هم جسمانی و هم حسی» (کارمن، ۱۳۹۴: ۱۲۱). روزبهان از دیدار خود با پیامبر خبرمی‌دهد. در این صورت‌بندی در پس ذهن مخاطب، استعارهٔ پیامبر، عروس است یا روزبهان، عروس است، جان می‌گیرد. روزبهان با شور و شیرینی خاصی از تجربهٔ دیدارش با پیامبر می‌گوید: «و شبی [پیامبر] زبان خود را به من داد و من آن را بسیار مکیدم» (بقلی شیرازی، ۱۳۹۳: ۱۱۲). نکته‌ای که موازی با این تصویر بیان می‌شود، شیرینی و حلاوتی است که روزبهان در سطور اولیهٔ این گزارش در خرمایی که از پیامبر گرفته است به آن اشاره می‌کند «و پیامبرمان محمد –صلی الله علیه و سلّم- را بیش از هزار بار در لباس‌های گوناگون دیدم. و از دست او خرمای تازه خوردم. و او خود با دودست خود خرما به دهان من گذاشت» (همان‌جا). روزبهان در تصویری موازی تجربه‌ای را ترسیم می‌کند که تنانه و تغزلی است، زیرا عرفای مرد نیز مناسبات و همانندی‌هایی را میان تظاهرات نظام تغزلی و نظام عرفانی برقرار می‌کردند» (نک. سرامی و تلخابی، ۱۳۸۹: ۱۰۱ و کیوپیت، ۱۳۹۷: ۷۵).

۴- نتیجه‌گیری

مکتب‌ها و نظریه‌ها، زوایا و منظری جدیدی را عرضه می‌دارند که امکان کشف و استخراج وجوهی مغفول/ مستورمانده از متون و ساحت‌های معرفتی را میسر می‌سازند. یکی از وجوه کمتردیده و طرح‌شده در جهان عرفان و متون کلاسیک امر زنانه یا جنبه‌های انوثت/ فمینیتی متن است که به‌مثابه امر سرکوب‌شده، به حاشیه رانده شده است. پژوهش حاضر - در اجتناب از تحمیل و شابلون‌گذاری- با تجمیع این وجوه پراکنده و پنهان در ساحت عرفان، به جنبه‌ها و ویژگی‌هایی مشترک و همسان در عرفان و زنانگی تکیه کرده است. *کشف‌الاسرار* روزبهان هم به‌مثابه الگوی اعتراضی نوشتار و هم کاربرد شبکه‌ای استعارهٔ بنیادی عروس، این وجوه و همسانی‌ها را نمایندگی می‌کند. زیست‌جهان روزبهان، مسلک جمال‌پرستانهٔ او و نقطهٔ کانونی مثلثِ عشق-زیبایی-زن که در صورت‌بندی تجربه‌های او سرریز شده است، چند مهم را پیش روی مخاطب قرار می‌دهد. در رویکرد انسان‌گونه‌انگاری از خدایی زیبا/ زیبارو، در *کشف‌الاسرار* زن بهترین و شاید تنهاترین واسطه/ مدیوم این عشق‌ورزی باشد. استعارهٔ کانونی عروس و شبکهٔ مفاهیم تلویحی و ضمنی مرتبط با آن هم بر انسان‌وارگی و بدن‌مندی تجربه‌ها تکیه می‌کند، هم زیبایی را نمایندگی می‌کند و هم زنانگی و انوثت را.

پی‌نوشت

۱- بسامد شطحیات در آثار روزبهان و به‌ویژه دعاوی مفاخره‌آمیز و شگفت‌انگیز او در *کشف‌الاسرار* به‌حدی است که لقب شیخ شطّاح به او داده شده است (نک. ارنست، ۱۳۷۷: ۳۴ و ۱۵ و محمدیان و خیرآبادی، ۱۳۹۶: ۱۶۶-۱۶۷).

منابع

آلموند، یان. (۱۳۹۹). *تصوف و ساختار شکنی: بررسی تطبیقی آراء دریدا و ابن‌عربی*، ترجمهٔ فریدالدین رادمهر. تهران: پارسه.

ابن‌عربی، محی‌الدین. (۱۹۹۷). *الفتوحات المکیه*. بیروت: دار إحیاالتراث.

ابن‌عربی، محی‌الدین. (۱۴۰۰). *فصوص الحکم*، به کوشش ابوالعلاء عفیفی. بیروت: دارالکتاب العربی.

ارنست، کارل. (۱۳۷۷). *روزبهان بقلی*، ترجمهٔ مجدالدین. کیوانی. تهران: مرکز.

استیور، دان.آر. (۱۳۹۳). *فلسفهٔ زبان دینی*، ترجمهٔ ابوالفضل ساجدی. قم: نشر ادیان.

الحکیم، سعاد. (۱۳۹۱). *ابن‌عربی و زبان تازهٔ عرفان*، ترجمهٔ مسعود جعفری، تهران: جامی.
ایوانز، ماری. (۱۳۸۵). «سیمون دوبووار در آینهٔ رمان‌هایش». *زن و ادبیات*، ترجمهٔ منیژه نجم‌عراقی، مرسده صالح‌پور و نسترن موسوی. تهران: چشمه. ۲۲۷-۲۵۵.
اتو، رودلف. (۱۳۸۰). *مفهوم امر قدسی*، ترجمهٔ همایون همتی. تهران: نقش جهان.
بدوی، عبدالرحمن. (۱۳۸۷). *شهید عشق الهی رابعه عدویه*، ترجمه محمد تحریرچی. تهران: مولی.
برت، استل. (۱۳۹۷). *کریستوا در قابی دیگر*، ترجمهٔ مهرداد پارسا. تهران: شوند.
بقلی شیرازی، روزبهان. (۱۳۶۶). *عبهرالعاشقین*، تصحیح هانری کربن و محمد معین. تهران: منوچهری.
بقلی شیرازی. روزبهان. (۱۳۸۹). *شرح شطحیات*، تصحیح هانری کربن، تهران: طهوری.
بقلی شیرازی. روزبهان. (۱۳۹۳). *کشف‌الاسرار و مکاشفات‌الانوار*، تصحیح و ترجمهٔ مریم حسینی. تهران: سخن.
بی‌نظیر، نگین. (۱۳۹۳). «شالوده‌شکنی و عرفان: امکان یا امتناع (با تکیه بر اندیشهٔ دریدا و مولانا)». *ادب‌پژوهی*، (۲۹)، ۴۳-۷۲.
پازوکی، شهرام. (۱۳۷۸). «تصوف عاشقانهٔ روزبهان بقلی». *عرفان ایران*، ج۲. به کوشش مصطفی آزمایش. تهران: حقیقت. ۶۶-۸۲.
پاکتچی، احمد. (۱۳۸۴). «واسازی دریدا در برداشت آشنایان با سنت‌های عرفانی شرق». *مجموعه مقالات هم‌اندیشی بارت و دریدا*، به کوشش امیرعلی نجومیان. تهران: فرهنگستان هنر.
چیتیک، ویلیام. (۱۳۹۰). *عوالم خیال*، ترجمهٔ قاسم کاکایی. تهران: هرمس.
حسینی، مریم. (۱۳۸۸). «زن سوفیایی در رؤیاهای عارفان (ذوالنون و ابن‌عربی)». *مطالعات عرفانی*، (۱۰)، ۱۴۹- ۱۷۲.
دوبووار، سیمون. (۱۳۸۸). *جنس دوم*، ج۱. ترجمهٔ قاسم صنعوی. تهران: توس.
دو وینیمون، فردریک. (۱۳۹۵). *بدن‌آگاهی*، ترجمهٔ مریم خدادادی. تهران: ققنوس.
دیلتای، ویلهلم. (۱۳۹۴). *شعر و تجربه: نقادی هنر*، ترجمهٔ منوچهر. صانعی دره‌بیدی. تهران: ققنوس.
زرین‌کوب، عبدالحسین. (۱۳۸۹). *ارزش میراث صوفیه*، تهران: امیرکبیر.
ساکالوفسکی، رابرت. (۱۳۸۴). *درآمدی بر پدیدارشناسی*، ترجمهٔ محمدرضا قربانی. تهران: گام نو.
ستاری، جلال. (۱۳۷۴). *عشق صوفیانه*، تهران: مرکز.
سرامی، قدمعلی. و تلخابی، مهری. (۱۳۸۹). «رابعه در گذار از پل مجاز». *فصلنامهٔ ادبیات عرفانی و اسطوره‌شناختی*، (۱۸)، ۸۱-۱۰۳.
شفیعی کدکنی، محمدرضا. (۱۳۹۲). *زبان شعر در نثر صوفیه*، تهران: سخن.
شوالیه، ژان. گربران، آلن. (۱۳۸۸). *فرهنگ نمادها*، ترجمه و تحقیق سودابه فضایلی. ج۳. تهران: جیحون.

شیمل، آنه‌ماری. (۱۳۷۴). *ابعاد عرفان اسلامی*، ترجمهٔ عبدالرحیم گواهی. تهران: دفتر نشر فرهنگ اسلامی.
شیمل، آنه‌ماری. (۱۳۸۱). *زن در عرفان و تصوف اسلامی*، ترجمهٔ فریده مهدوی دامغانی. تهران: تیر.
عباسی، بابک. (۱۳۹۶). *تجربهٔ دینی و چرخش هرمنوتیکی*، تهرات: هرمس.
عبداللطیف شمس. (۱۳۴۷). روح‌الجنان (مندرج در روزبهان)، به کوشش محمدتقی دانش‌پژوه. تهران: انجمن آثار ملی.
فتوحی رودمعجنی، محمود. و علی‌نژاد. مریم. (۱۳۸۸). «بررسی رابطهٔ تجربهٔ عرفانی و زبان تصویری در *عبهرالعاشقین*». *ادب‌پژوهی*، سال ۳ (۱۰)، ۷-۲۶.
فتوحی رودمعجنی، محمود. (۱۳۹۰). *سبک‌شناسی؛ نظریه‌ها، رویکردها و روش‌ها*، تهران: سخن.
فتوحی رودمعجنی، محمود. و رحمانی، هما. (۱۳۹۵). «کارکرد استعاره در بیان تجارب عرفانی روزبهان بقلی در *عبهرالعاشقین*». *پژوهش‌نامهٔ عرفان*، سال ۹(۱۸)، ۱۳۷- ۱۶۴.
فورمن، رابرت. (۱۳۸۴). *عرفان، ذهن، آگاهی*، ترجمهٔ عطا انزلی. قم: دانشگاه مفید.
کاظمی‌فر، معین. غلام‌حسین‌زاده، غلامحسین. (۱۳۹۸). «روزبهان و عشق به زیبارویان: تحلیل ساخت‌گرایانه تجربه‌های عرفانی روزبهان». *مطالعات عرفانی*، (۳۰)، ۱۷۹-۲۰۶.
کارمن، تیلور. (۱۳۹۴). *مرلو- پونتی*، ترجمهٔ مسعود علیا، تهران: ققنوس.
کربن، هانری. (۱۳۸۴). *تخیل خلاق*، ترجمهٔ انشاءالله رحمتی. تهران: جامی.
کربن، هانری. (۱۳۹۲). نرگس عاشقان، ترجمهٔ محمدعلی اخوان. تهران: اخوان اسلامی.
کمبل، جوزف. (۱۳۷۷). *قدرت اسطوره*، ترجمهٔ عباس مخبر. تهران: مرکز.
کوشکی، زهرا و رحمتی، انشاءالله. (۱۳۹۹). «عشق نزد روزبهان بقلی و ابن عربی؛ با تأکید بر جایگاه زن». نامه الهیات، (۵۱)، ۴۴- ۶۵.
کیوپیت، داون. (۱۳۹۷). *عرفان پس از مدرنیته*، ترجمهٔ الله‌کرم کرمی‌پور. تهران: دانشگاه ادیان و مذاهب.
لوید، ژنو. (۱۳۸۱). *عقل مذکر: مردانگی و زنانگی در فلسفهٔ غرب*، ترجمهٔ محبوبه مهاجر. تهران: نی.
مایر، فریتس. (۱۳۸۵). *بهاءولد؛ والد مولانا جلال‌الدین رومی و خطوط اصلی حیات و عرفان او*، ترجمه مهرآفاق بایبوردی. تهران: سروش.
محمدیان، عباس و خیرآبادی، محمدنبی. (۱۳۹۶). «بررسی ساختار روایت در رؤیت‌های ساختارشکنانه روزبهان بقلی». *پژوهش‌نامه عرفان*، (۱۶)، ۱۶۵-۱۸۷.
محمودالغراب، محمود. (۱۳۹۲). *عشق و عرفان از دیدگاه ابن‌عربی*، تهران: جامی.
محمدیان، عباس. خیرآبادی، محمدنبی. (۱۳۹۶). «بررسی ساختار روایت در رؤیت‌های ساختارشکنانهٔ روزبهان بقلی». *پژوهش‌نامهٔ عرفان*، (۱۶)، ۱۶۵-۱۸۷.
مرلوپونتی، موریس. (۱۳۹۴). *جهان ادراک*، ترجمهٔ فرزاد جابرالانصار، تهران: ققنوس.

معتمدی، منصور و قیاسی‌نوعی، فرزانه. (۱۳۹۸). «عرفان زنانه (زبان عرفان در احوال زنان صـوفی و قدیسه‌های مسیحی)». *مطالعات عرفانی*، (۳۰)، ۲۳۳- ۲۵۲.

مک‌آفی، نوئل. (۱۳۹۳). *ژولیا کریستوا*، ترجمهٔ مهرداد پارسا. تهران: مرکز.

نویا، پل. (۱۳۷۳). *تفسیر قرآنی و زبان عرفانی*، ترجمهٔ اسماعیل سعادت. تهران: مرکز نشر دانشگاهی.

هومر، شون. (۱۳۸۸). *ژاک لاکان*، ترجمهٔ محمدعلی جعفری و محمدابراهیم طاهائی. تهران: ققنوس.

Bremner, A. (1994). Speaking as a woman: Female bodily Transformation and the Divine, A thesis for the degree Doctor of Philosophy in Feminist Studies in the University of Canterbury.

Cixous, H. (1976). “The laugh of the Medusa”. (Trans.) K. Cohen and P. Cohen. *the university of chicago press*, 875_893.

Segara, M. (2019). “Derrida, Cixous, and feminine writing”. Jean-Michel Rabaté. *UnderstandingDerrida, Understanding Modernism*, Bloomsbury. 226_239.

روش استناد به این مقاله:

بی‌نظیر، نگین و مجتبی هوشیار محبوب. (۱۴۰۲). «زنانگی عرفان، درنگی بر کشف‌الاسرار روزبهان بقلی شیرازی». *نقد و نظریه ادبی*، ۱۶(۲): ۵۵-۷۶. DOI: 10.22124/naqd.2024.25386.2501

Copyright:

Copyright for this article is retained by the author(s), with first publication rights granted to *Naqd va Nazaryeh Adabi* (*Literary Theory and Criticism*).

This is an open-access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution License (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/), which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, provided that the original work is properly cited.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی