مقاله پژوهشی/مروری/سخن سردبیر
تاریخ دریافت: ۰۰/۰۰/۰۰؛ تاریخ پذیرش: ۰۰/۰۰/۰۰
ISSN:
eISSN:

--نام مجله---------
دوره ؟، شماره ؟، نام فصل، سال، ص ص
.atu.ac.ir
DOI:

The Language of Tajalli and the Tajalli of Language: Representing Conceptual and Metaphorical Combinations of Tajalli in the Language of Ruzbehan Shirazi

Hossein Taheri[1]: PhD. in Persian Language and Literature, Shiraz University, Shiraz, Iran.

Abstract

The concept of *tajalli* (theophany) holds a central position in Islamic mysticism, especially in the writings of Ruzbehan Baqli Shirazi. This study explores the semantic and symbolic dimensions of *tajalli* by examining its compound forms across multiple domains of mystical discourse. Two main types of combinations are identified: conceptual combinations, which link *tajalli* with specific mystical terms (e.g., *tajalli* of eternity, essence, or attributes); and metaphorical or simile-based combinations, in which *tajalli* is associated with elements of nature, human figures, or aesthetic imagery. The research employs a multidisciplinary interpretive framework, drawing on Paul Ricoeur's hermeneutics, Henry Corbin's imaginal ontology, and Mircea Eliade's phenomenology of myth, in order to uncover both the structural coherence and symbolic depth of Ruzbehan's mystical language. The findings reveal that the recurring metaphorical patterns of *tajalli* function as hermeneutical keys, mediating between metaphysical doctrines and lived spiritual experience. In this way, Ruzbehan's discourse on *tajalli* not only reflects the metaphysical foundations of Islamic mysticism but also demonstrates the dynamic interplay between language, imagination, and mystical experience.

1. Introduction

The notion of *tajalli*—theophanic manifestation—constitutes one of the most intricate and generative concepts in Islamic mysticism, and nowhere is its imaginative potential more vividly realized than in the works of Ruzbehan Baqli Shirazi. His *'Abhar al-'āshiqīn* and *Sharḥ-i Shaṭḥiyyāt* display an exceptional density of compound expressions in which *tajalli* is joined either

1. hosseintaheri2013@gmail.com

ویرایش انگلیسی و صفحه‌آرایی نشد

with metaphysical abstractions or with highly concrete, imagistic elements. While previous scholarship has explored Ruzbehan's symbolic language in broad terms, little attention has been given to the linguistic mechanisms through which *tajalli* is semantically amplified, dramatized, and made experientially intelligible. This study responds to that gap. It proposes that the diverse configurations of *tajalli*—ranging from "theophany of eternity" to "the bridal theophany," "the whirlwind of theophany," or "the sunlight of theophany"—constitute a coherent symbolic field. This field mediates between doctrinal metaphysics and the inner, lived phenomenology of mystical experience. To illuminate this field, the study mobilizes three complementary theoretical lenses: Paul Ricoeur's hermeneutics of metaphor and semantic innovation, Henry Corbin's ontology of the imaginal world (*'alam al-mithāl*), and Mircea Eliade's phenomenology of sacred manifestation. Through these perspectives, the research aims to show how Ruzbehan transforms *tajalli* from a doctrinal term into a dynamic linguistic event that reconfigures spiritual meaning.

2. Methodology

The research adopts a qualitative, interpretive strategy designed to bridge textual analysis with phenomenological and hermeneutical theory. First, all compound expressions containing the term *tajalli* were extracted from the two primary texts. These expressions were sorted into two main categories: (1) **conceptual combinations**, in which *tajalli* is joined with abstract theological notions (e.g., essence, eternity, divine attributes); and (2) **metaphorical or imagistic combinations**, where *tajalli* appears alongside natural phenomena, aesthetic forms, bodily or human figures, or cosmological motifs. Each selected expression was then subjected to a three-step analytic procedure:

Hermeneutic analysis (Ricoeur) — tracing how the juxtaposition of *tajalli* with a concept or concrete image produces a semantic tension or deviation from ordinary usage, activating what Ricoeur calls the "living metaphor." This step examines how the compound displaces literal meaning and creates an expanded semantic horizon.

Phenomenological analysis (Eliade) — interpreting each expression as the representation of a sacred event that interrupts ordinary temporality or spatiality. Special attention is given to how Ruzbehan's compounds encode a rupture in the profane order and articulate the emergence of a sacred presence.

Ontological analysis (Corbin) — situating each figurative expression within Corbin's notion of the imaginal realm, where visionary forms disclose

spiritual realities inaccessible to discursive reasoning. This step clarifies the symbolic consistency and ontological status of each compound.

3. Results and Discussion

The analysis demonstrates that Ruzbehan's combinations of *tajalli* are far from arbitrary. Instead, they follow identifiable symbolic trajectories that clarify both the structure of his mystical worldview and the experiential logic of his language.

First, conceptual compounds highlight the metaphysical scaffolding of Ruzbehan's thought. Expressions such as "theophany of eternity" or "theophany of essential unity" perform a semantic condensation: they bind an abstract metaphysical principle to a dynamic act of manifestation. Ricoeur's model shows that these compounds produce shifts in meaning by forcing abstract nouns into a dramatic, event-like frame. In doing so, they express the paradoxical simultaneity of divine transcendence and immanent epiphany.

Second, metaphorical combinations—such as the "whirlwind of theophany," "the bride of theophany," or "the sunlight of theophany"—illuminate the imaginative architecture of Ruzbehan's mysticism. Here, Eliade's perspective reveals that each metaphor encodes a specific mode of the sacred's irruption: the whirlwind marks a violent rupture, the bride marks a relational and initiatory encounter, and sunlight denotes a luminous unveiling. These metaphors thus map a spectrum of mystical experiences, from ecstatic terror to intimate union.

Third, Corbin's imaginal ontology clarifies why Ruzbehan's imagery does not collapse into mere poetic ornamentation. Each compound functions as a symbolic body in the imaginal world, mediating between sensory language and suprasensory reality. The metaphors gain ontological density: the whirlwind becomes a mode of visionary perception; the bride becomes a personified theophanic form; sunlight becomes a luminous substance of the imaginal realm. In this sense, Ruzbehan's language does not merely describe mystical experience—it constitutes it.

4. Conclusion

This study demonstrates that the language of *tajalli* in Ruzbehan Shirazi's writings is a deliberate and highly structured symbolic system. By analyzing the compound expressions through the integrated lenses of Ricoeur, Corbin, and Eliade, the research reveals that *tajalli* functions not only as a doctrinal concept but as a generative linguistic act that reshapes the boundaries of

meaning, image, and spiritual perception. The conceptual combinations clarify the metaphysical foundations of his mysticism, while the metaphorical combinations disclose the experiential and imaginative modalities through which the sacred becomes manifest. Ultimately, the study underscores that Ruzbehan's discourse on *tajalli* represents a sophisticated interplay between thought and image—one that transforms language into an instrument of mystical insight.

Keywords: Tajalli, Ruzbehan Baqli Shirazi, Islamic Mysticism, Conceptual and Metaphorical Combinations, Mystical Hermeneutics, Imaginal Realm.

زبان تجلی و تجلی زبان: بازنمایی انواع ترکیبات مفهومی و استعاری تجلی در زبان روزبهان بقلی شیرازی

حسین طاهری[۱]: دانش‌آموختهٔ دکتری زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه شیراز، شیراز، ایران.

چکیده

مفهوم "تجلی" در آثار روزبهان بقلی شیرازی یکی از بنیادی‌ترین مفاهیم عرفانی است که در ساحت‌های متنوعی حضور می‌یابد. این پژوهش با رویکردی بینارشته‌ای و بهره‌گیری از مبانی هرمنوتیک فلسفی (پل ریکور)، پدیدارشناسی اسطوره (الیاده)، و تأویل‌گرایی حکمی (هانری کربن) به تحلیل کارکردهای تجلی در آثار روزبهان می‌پردازد. بررسی نمونه‌های متعدد نشان داد که ترکیبات مرتبط با تجلی در دو دستهٔ اصلی جای می‌گیرند: نخست، ترکیبات مفهومی که در پیوند با اصطلاحات و مقولات خاص عرفانی (مانند تجلی ذات، تجلی قدم، تجلی بقا، سبحات تجلی و غیره) شکل می‌گیرند؛ دوم، ترکیبات‌استعاری-تشبیهی که بیشتر در نسبت با عناصر طبیعی (خورشید، آب، دریا، پرندگان)، مکان‌ها و اشیاء (خانه، کاروانگاه، شمشیر، شمع) و نقش‌ها یا صورت‌های انسانی (دایه، صعلوک، خاقان چین، ترک، و عروس) پدیدار می‌شوند. در این میان فعل تجلی جایگاهی مستقل دارد که در آن تجلی نه صرفاً در سطح زبان و استعاره، بلکه به‌مثابهٔ رخداد و عمل قدسی بازشناخته می‌شود. تحلیل انواع تجلی با تکیه بر اندیشه‌های کربن نشان داد که روزبهان با تأکید بر عالم مثال و جهان میانی، تجلی را امری زنده و جاری می‌فهمد. هم‌چنین، به مدد دیدگاه‌های الیاده روشن شد که لحظات تجلی در متن روزبهان کارکردی مشابه لحظات ظهور قدسی دارند و بدین‌سان، هستی انسان سالک در مواجهه با این رخداد دگرگون می‌شود. از نظر ریکور هر استعاره مناسبتی دقیق با خاستگاه معنوی خود دارد. بدین ترتیب، پژوهش حاضر

۱. hosseintaheri2013@gmail.com

تصویری جامع از گونه‌های متنوع تجلی در متون روزبهان ارائه می‌دهد و نشان می‌دهد که چگونه زبان استعاری و مفهومی وی بستری برای پیوند میان تجربهٔ عرفانی، تأمل فلسفی و ساختار اسطوره‌ای فراهم می‌آورد.

کلیدواژه‌ها: تجلی، روزبهان بقلی شیرازی، ترکیب مفهومی، ترکیب استعاری، هرمنوتیک عرفانی، عالم مثال.

ویرایش انگلیسی و صفحه‌آرایی نشده

۱. مقدمه

زبان روزبهان بقلی شیرازی را می‌توان به‌عنوان یک ابزار چندسطحی بازنمایی عرفانی تعریف کرد که در آن ساختار زبانی، معنا و تجربهٔ معنوی به‌طور همزمان عمل می‌کنند. ویژگی برجستهٔ این زبان پیوند محکم میان سطح مفهومی و سطح تجربی است؛ به این معنا که واژه‌ها و ترکیبات زبانی تنها حامل معنا نیستند، بلکه واسطه‌ای برای درک و تجربهٔ حضور متعالی نیز هستند. در این چهارچوب، زبان به‌عنوان محل ظهور حقیقت و نه‌صرفاً وسیلهٔ بیان عمل می‌کند و خواننده یا سالک را به مواجههٔ مستقیم با ساختارهای متافیزیکی و هستی‌شناختی دعوت می‌کند.

یکی دیگر از مشخصه‌های زبان روزبهان انعطاف ساختاری و توانایی ایجاد ترکیبات چندلایهٔ معنایی است. او از واژه‌ها و عبارات به‌گونه‌ای استفاده می‌کند که هم معنای عرفانی انتزاعی را منتقل کنند و هم امکان پیوند با تجربهٔ حسی و ذهنی را فراهم سازند. بنابراین، سبک زبانی روزبهان ترکیبی است از دقت مفهومی، غنای استعاری و قدرت تجربه‌سازی. او زبان را به‌گونه‌ای به‌کار می‌گیرد که بتواند پیچیدگی‌های هستی‌شناسی و عرفانی را بازنمایی کند، همزمان مخاطب را درگیر ساختارهای معنایی و تجربی سازد و امکان دسترسی به سطوح عمیق‌تر معرفت و حضور عرفانی را فراهم آورد.

از ویژگی‌های زبانی سبک روزبهان تکرار و بسامد بالای برخی واژگان یا مفاهیم است، یکی از این واژگان که مفهوم خاص و تخصصی در عرفان دارد، تجلی است. کمتر بند یا صفحه‌ای از عبهرالعاشقین را می‌توان یافت که فاقد واژهٔ تجلی باشد؛ این واژه هم به‌طور منفرد و هم به صورت ترکیب بسامد بالایی دارد.

تجلی به معنای جلوه کردن و ظاهر شدن است (سجادی، ۱۳۸٦: ۲۲۳) و در زبان کافّهٔ عرفا به نمایش حق در اَشکال و صحنه‌های مختلف اشاره دارد که از پردهٔ ستر و استتار خارج می‌شود. به‌تعبیر روزبهان شیرازی «اشراق نور اقبال حق است بر دل مقبلان» (۱۳۸۵: ٤٤٥). تجلی طبقات و انواع دارد و ابتدای آن تجلی ظاهری و باطنی است که دو نوع عام و خاص دارد و نوع خاص آن به دو شکل لطفی و قهری صادر می‌شود. تجلی قهری نیز دو نوع دارد که به آن‌ها بطشی و مکری گویند. اما تجلی اصلی دو نوع است: جلالی و جمالی که به چهار شکل ظاهر می‌شود؛ صوری، نوری، معنوی و ذوقی. تجلی صوری، تجلی آثاری است، تجلی نوری، تجلی افعالی

است، تجلی معنوی، صفاتی است و تجلی ذوقی، ذاتی. بنابراین، تجلی و انواع آن در این تقسیم‌بندی به تجلیات اربعه مشهور است (طاهری، ۱۳۹۹: ۳٤۱-۳٤٤)، ولی در تقسیم‌بندی دیگری که براساس افعال، صفات و ذات حق است، تجلی فقط سه نوع دارد (کاشانی، ۱۳۸۵: ۹۲) و صاحب تجلی بر اساس ظرفیت وجودی و مقام خود آن را کسب می‌کند. پس، تجلی صوری متعلق است به مبتدیان، تجلی نوری و معنوی متعلق است به متوسطان، و تجلی ذوقی از آنِ منتهیان است.

نکتهٔ حائز اهمیت آن است که الزاماً تجلی همراه با نور نیست، بلکه حق در سایه نیز تجلی می‌کند (طاهری، ۱۳۹۹: ۳٤٤-۳٤٥)، اما «هرگاه که حق به افعال خود متجلی شود، افعال خلق در آن مستتر گردد و هرگاه که به صفات متجلی شود، صفات و افعال خلق در آن مستتر گردد و هرگاه به ذات متجلی گردد، ذات و صفات و افعال خلق در آن مستتر گردد» (کاشانی، ۱۳۸۵: ۹٤). روزبهان بقلی شیرازی مشهور به شطّاح فارس، در آثار خود به شرح مصطلحات صوفیه یا بیان انواع تجلی دست نزده‌است، زیرا هدف او در عبهرالعاشقین و شرح شطحیات آموزش مبانی عرفانی نیست، بلکه با زبانی شاعرانه و شطحی به شرح مافی‌الضمیر خود یا تشریح گفته‌های بزرگان تصوف پرداخته‌است.

۱. ۱. بیان مسئله

چنان‌که گذشت یکی از مفاهیم بنیادین در سنت عرفان اسلامی تجلی است؛ مفهومی که در آثار بسیاری از عارفان به‌ویژه روزبهان شیرازی نقشی محوری دارد. روزبهان، به‌عنوان یکی از چهره‌های شاخص عرفان شطحی و ذوقی، در نوشته‌های خود از تجلی در قالب‌های متنوع سخن می‌گوید و آن را گاه در صورت‌های انسانی و شخصیتی، گاه در هیئت‌های طبیعی و کیهانی و گاه در اَشکال نورانی و غیرمادی بازنمایی می‌کند. این تنوع زبانی و تصویری نه‌صرفاً یک ویژگی ادبی یا بلاغی، بلکه بازتابی از ساختار پیچیدهٔ تجربهٔ عرفانی در دستگاه فکری او است. ازاین‌رو، پژوهش دربارهٔ تجلی در آثار روزبهان تنها به طبقه‌بندی تصاویر و استعاره‌ها محدود نمی‌شود، بلکه مبانی معرفت‌شناختی، پدیدارشناختی و هستی‌شناختی هرکدام را روشن می‌سازد.

مطالعهٔ تجلی از سه منظر می‌تواند ابعاد متکثر این مفهوم را آشکار سازد: در سطح هرمنوتیکی تجلی به‌مثابهٔ نماد و استعاره امکان تأویل‌های بی‌پایان را فراهم می‌آورد و لایه‌های متکثر معنا را

در دل خود جای می‌دهد. در سطح پدیدارشناختی تجلی لحظه‌ای است که تجربهٔ امر قدسی در آگاهی پدیدار می‌شود و زبان عرفانی صحنهٔ حضور همین تجربه است. در سطح هستی‌شناختی تجلی نه‌صرفاً تصویری شاعرانه، بلکه ظهور غیابمند حقیقت در جهان میانی است؛ جهانی که هانری کربن[1] آن را ساحت تخیل فعال و مکان اصلی تحقق تجربهٔ عرفانی می‌نامد. از این منظر تحلیل تجلی‌های گوناگون در آثار روزبهان شیرازی می‌تواند چشم‌اندازی تازه برای فهم زبان نمادین و تجربهٔ عرفانی او فراهم کند.

این مقاله می‌کوشد تا با اتکاء به دستگاه نظری هرمنوتیک نماد، پدیدارشناسی عرفانی، و فلسفهٔ تخیل فعال به این پرسش پاسخ دهد که چگونه روزبهان از راه تنوع ترکیبات تجلی حقیقت عرفانی را در زبان به ظهور می‌رساند و تجربهٔ قدسی را در افق‌های چندساحتی معنا تحقق می‌بخشد؟ بنابراین، مسئلهٔ اصلی این مقاله این است که ترکیبات مفهومی و استعاری مرتبط با تجلی چگونه به فهم سازوکار ظهور امر قدسی در اندیشهٔ روزبهان بقلی شیرازی کمک می‌کند؟

۲. پیشینهٔ پژوهش

با اینکه پژوهش‌های بسیاری به بررسی آثار روزبهان بقلی از جهات و زوایای گوناگون پرداخته‌اند، اما موضوع بازنمایی تجلی و بررسی انواع ترکیبات مفهومی و استعاری آن در زبان روزبهان شیرازی تاکنون به‌طور مستقل و جامع موضوع پژوهش قرار نگرفته‌است. با جست‌وجو در پایگاه‌های داده‌های علمی و ادبی موجود، پژوهش‌های مرتبط با تحلیل "تجلی" در قالب ترکیبات زبانی کمتر یافت شد.

- فتوحی و علی‌نژاد (۱۳۸۸) در مقالهٔ «بررسی رابطهٔ تجربهٔ عرفانی و زبان تصویری در عبهرالعاشقین» با اشاره به قطب استعاری زبان نزد یاکوبسون[2] در پی آن هستند که پربسامدترین تصاویر روزبهان را معرفی و بررسی کنند. آنان ضمن برشمردن شگردهای تصویرساز، به بحث التباس نزد روزبهان و بررسی نحو نوشتار مانند جملات فعلی، اسنادی، مضاف و مضافٌ‌الیه پرداخته و چنین نتیجه گرفته‌اند که خانوادهٔ استعارهٔ دیداری بر استعارهٔ شنیداری غالب است.

---

1. Henry Corbin (1903-1978)
2. Roman Jakobson

- خوشحال دستجردی و حجتی‌زاده (۱۳۹۰) در مقالهٔ «نقد و تحلیل پدیدارشناسی عرفان روزبهان با تأکید بر مبحث تجلیات التباسی در عبهرالعاشقین»به وجه التفاتی و فروکاست و ارتباط "عین" و "ذهن" پرداخته، و چنین یافته‌اند که تجلی التباسی از نظر روزبهان یعنی شهود حق در مرتبهٔ اسماء و صفات و به تعبیری، عرفان روزبهان را امکان دیدار حق در پس پدیدار تلقی کرده و چنین نتیجه گرفته‌اند که جمال و جلال توأم‌اند و باید قائل به پدیدارشناسی جمالیِ جلال و جلالیِ جمال بود.

- فتوحی و رحمانی (۱۳۹۷) در مقالهٔ «کارکرد استعاره در بیان تجارب عرفانی روزبهان بقلی در عبهرالعاشقین» با این ادعا که از راه استعارهٔ مفهومی لیکاف و جانسون به بازنمایی طریقهٔ جمال‌پرستی روزبهان می‌پردازند، بیشتر مقاله را به معرفی روزبهان، آثار او، شرحی بر احوال و توضیح عنوان کتاب او اختصاص داده‌اند و تنها در بخش کوتاهی به بحث التباس و استعاره‌های ترک و خال و عروس و نظیر این‌ها اشاره کرده و چنین نتیجه گرفته‌اند که مفهومِ «جهان لباسی است بر قامت عروس حقیقت» یک طرحوارهٔ مفهومی است و نظام استعاری روزبهان بر آن استوار است.

- کاظمی‌فر (۱۴۰۱) در مقالهٔ «تحلیل رابطهٔ مکاشفه و استعاره از منظر ساخت‌گرایی (مطالعهٔ موردی: ایماژ عروس در آثار روزبهان)» چنین یافته‌است که تصویر عروس که در آثار روزبهان بسامد بالایی دارد، یک کلان‌استعاره است و از منظر ساختگرایی این تصویر تحت تأثیر پیشینهٔ ذهنی عارف خلق می‌شود و دو عامل ذهن و تجربه در این امر دخیل است.

۳. مبانی نظری و روش پژوهش

پیش از ورود به بحث اصلی ضروری است که سازوکارهای مفهومی و الگوهای نظری که تفسیر پژوهش بر آن‌ها استوار است مشخص شود. به همین دلیل، در این بخش ابتدا مبانی نظری تبیین، و سپس روش پژوهش معرفی می‌شود.

۳. ۱. مبانی نظری

زبان عرفانی را نمی‌توان در چهارچوب مدل‌های سنتی زبان‌شناختی که مبتنی بر بازنمایی مستقیم معنا هستند، محدود ساخت؛ چراکه آنچه در این زبان رخ می‌دهد نه‌صرفاً انتقال محتوا، بلکه

نوعی رویداد وجودی است که خود حقیقت در آن به میانجی نماد، استعاره و تصویر به‌صورت پدیداری ظهور می‌یابد. بدین معنا هرمنوتیک نمادین نخستین افق لازم برای فهم زبان عرفان است؛ زیرا نماد در اینجا نه‌نشانه‌ای دلالتی در معنای قراردادی، بلکه مازاد معنایی است که همیشه بیش از خود دلالت می‌کند و در همین افزونی خویش، حقیقت را از خلال پرده‌پوشی آشکار می‌سازد. در امتداد این نگاه، پدیدارشناسی زبان عرفانی ضرورت می‌یابد؛ زیرا متن عرفانی را نمی‌توان چونان گزارشی از تجربه‌ای پیشین در نظر گرفت، بلکه خودِ متن همان صورت‌بندی تجربه است. واژگان، استعاره‌ها و تصاویر صرفاً ارجاع به امری خارجی نمی‌دهند، بلکه خود جایگاه حضور تجربه هستند. زبان در این وضعیت کارکردی آفاقی دارد: افقی را می‌گشاید که در آن امر قدسی یا غیبی مجال تجلی می‌یابد. بدین‌ترتیب، زبان عرفانی حضور در کلام است، حضوری که هم در سطح عاطفه و احساس، هم در سطح عقلانیت و اندیشه، و هم در سطح هستی‌شناختی (به‌مثابهٔ نحوه‌ای از بودن در جهان) عمل می‌کند.

۳. ۱. ۱. پدیدارشناسی و هانری کربن

هانری کربن در دستگاه فکری خود نقطهٔ عزیمت را بر جهان میانی[1] می‌گذارد؛ جهانی که نه در سطح محسوسات تجربی قرار دارد و نه در سطح انتزاعات عقلی صرف، بلکه ساحتی میانه است که امر قدسی در آن به صور و تمثیل‌های خیالی متجلی می‌شود. به‌زعم او این جهان واقعیتی هستی‌شناختی و مستقل دارد و هرگز نمی‌توان آن را به خیال وهمی یا ذهنی فروکاست (کربن، ۱۳۸۴: ۲۵۷). در این میان، تخیل فعال[2] نقش محوری ایفا می‌کند (همان‌جا)؛ چراکه تنها از رهگذر این قوه است که آدمی قادر می‌شود با ساحت میانی ارتباط یابد و حقیقت را در قالب تصویر و نماد تجربه کند (همو، ۱۳۵۸: ۱۳۰).

این تلقی از تخیل پیامدهای بنیادینی برای فهم زبان عرفانی دارد. نخست آنکه زبان عرفانی را باید به‌مثابهٔ بازتاب یا پژواک تجربه در جهان میانی دانست. واژگان، استعاره‌ها و تصاویر به این معنا در حکم نقشه‌های زبانی از قلمرو تخیل فعال‌اند (چنان‌که ریکور نماد را عصای نقشه‌بردار و راهنمای خودشدن در پدیدارشناسی دین می‌دانست (Ricoeur, 1972: 13)، زیرا «از مجرای

---

1. mundus imaginalis
2. imagination créatrice

همین عالم، رموزی که پیامبران و نیز همهٔ تجربه‌های شهودی به آنان اشاره کرده‌اند، تحقق پیدا می‌کند» (کربن، ۱۳۷۳: ۲۴۸). دوم آن‌که نمادها و تمثیل‌های عرفانی را باید در نسبت با عالم مثال فهمید نه صرفاً در سطح کارکردهای ادبی یا بلاغی، زیرا «بدون این، عالم جز کنایه‌ای مجازی امکان‌پذیر نخواهدبود» (همان‌جا). بدین‌سان، استعاره‌های عرفانی تجلیات جهان مثالی‌اند که در زبان صورت مکتوب می‌یابند. این امر سبب می‌شود که زبان عرفانی برخلاف زبان فلسفی یا علمی همواره واجد خصلتی بینابینی و تأویلی باشد؛ زبانی که نه به جهان مادی تقلیل‌پذیر است و نه در مفاهیم مجرد مستقر می‌شود، بلکه در ساحتی میانی پیوسته به افق‌های تازه گشوده می‌شود. این دستگاه کربنی را می‌توان با پدیدارشناسی عرفانی تلفیق کرد.

پدیدارشناسی عرفانی در ساده‌ترین تعریف خود به معنای کاوش در شیوهٔ پدیداری تجربهٔ قدسی است؛ یعنی نه اینکه تجربه را به عوامل روان‌شناختی یا تاریخی فروبکاهد، بلکه چگونگی ظهور آن را در آگاهی بررسی کند. تجربهٔ عرفانی، در این چهارچوب، نوعی پدیدار ناب است که در افق آگاهی گشوده می‌شود و زبان عرفانی چیزی جز تبلور این ظهور نیست. بنابراین، متن عرفانی را باید به‌مثابهٔ صحنه‌ای دانست که در آن امر قدسی خود را در قالب کلمات و استعاره‌ها پدیدار می‌سازد.

۳. ۱. ۲. پل ریکور و هرمنوتیک

پل ریکور[1]، فیلسوف هرمنوتیک و زبان‌شناس معاصر، پروژه‌ای فلسفی بنیان نهاد که در آن مسئلهٔ تأویل، زبان، نماد و استعاره محورِ اصلی تفکر است. ریکور با تلفیق سنت پدیدارشناسی و هرمنوتیک بر آن بود که نشان دهد زبان نه‌صرفاً وسیله‌ای برای بیان، بلکه افقی برای ظهور معنا و گشودن حقیقت است. به زعم وی «طبق پدیدارشناسی دین نمادها حقیقتی در خود نهفته دارند» (۱۳۷۳: ٤). در این چهارچوب نظریات او دربارهٔ نماد، استعاره و روایت ابزارهای تحلیلی قدرتمندی برای فهم ساختارهای زبانی پیچیده فراهم می‌آورد. ریکور نماد را ساختاری زبانی که همواره بیش از معنای مستقیم خود دلالت می‌کند تعریف می‌کند (همو، ۱۳۸۷: ۱۲۴).

از نظر ریکور نماد دارای دو سطح است: معنای نخستین (یا ظاهری) و معنای ثانوی (یا ژرف). این دو سطح درهم‌تنیده‌اند و امکان می‌دهند تا زبان فراتر از سطح مفهومی صرف، به

1. Paul Ricoeur (1913-2005)

حوزه‌ای از معنای وجودی و قدسی راه یابد. بنابراین «نماد دو کاربرد معکوس دارد: همزمان تابعی از غیاب و تابعی از حضور است» (Ricoeur,1972: 17). از این منظر کار تأویلگر کشف لایه‌های نهفته در نماد است. ریکور تأکید می‌کند که نمادها خودبسنده‌اند و هیچ‌گاه به معنای واحدی فروکاستنی نیستند؛ بلکه همواره افق‌های جدیدی از معنا را می‌گشایند. ریکور جملهٔ مشهوری دارد با این ترجمه: «نماد اندیشه را برمی‌انگیزد»[1] و تأکید می‌کند که «نماد نقطهٔ آغاز تفکر است» (همان: ۳۴۷).

او استعاره را نیز غیرقابل‌ترجمه می‌داند که به شکل دیگری قابل گفتن نیست (ریکور، ۱۳۸۲: ۵۴). یکی از مهم‌ترین دستاوردهای نظری ریکور، مفهوم استعارهٔ زنده[2] است. او برخلاف دیدگاه سنتی که استعاره را صرفاً زینتی بلاغی می‌دید، بر این باور بود که استعاره توانایی ایجاد معنای نوین دارد (Ricoeur, 1978: 291). استعارهٔ زنده نه‌تنها جایگزینی برای یک واژه نیست، بلکه حرکتی است که افق معنایی تازه‌ای می‌سازد و مرزهای اندیشه را گسترش می‌دهد. در این حالت زبان استعاری به محل رویارویی امر آشنا و ناآشنا بدل می‌شود و با شکستن منطق روزمره به حوزه‌ای از معنا دست‌رسی می‌دهد که زبان مفهومی قادر به بیان آن نیست (Ricoeur, 1978: 194؛ ریکور، ۱۳۸۳: ۹)، بنابراین استعاره‌های تازه از نظر ریکور «یعنی استعاره‌هایی که به جایگاه معمولی در زبان سقوط نکرده‌اند» (هنرمند، ۲۰۱۶: ۲).

افزون‌براین، در روش هرمنوتیکی ریکور همواره نوعی دیالکتیک میان توضیح[3] و فهم[4] برقرار است. توضیح به لایه‌های ساختاری متن توجه دارد، درحالی‌که فهم به افق معنایی و تجربهٔ وجودی خواننده گشوده‌است (ر.ک: Ricoeur, 1981: 134-151). این دیالکتیک تضمین می‌کند که تأویل نه‌صرفاً به تحلیل زبانی فروکاسته و نه در سطح تجربهٔ ذهنی متوقف شود. بنابراین، هر متنی واجد چرخشی است که از ساختار به تجربه و از تجربه به ساختار بازمی‌گردد.

1. The Symbol Gives Rise to Thought
2. la métaphore vive
3. explanation
4. understanding

در همین راستا ریکور میان هرمنوتیک شک[1] و هرمنوتیک ایمان[2] تمایز می‌گذارد. در هرمنوتیک شک متن یا نماد همواره زیر سؤال می‌رود و به‌عنوان پوششی بر حقیقت تلقی می‌شود (مانند قرائت مارکس یا فروید) (Ricoeur, 1970: 32)، اما در هرمنوتیک ایمان نماد و متن به‌مثابهٔ افقی برای ظهور حقیقت دیده می‌شوند (همان: 33). ریکور کوشید هر دو رویکرد را در یک حرکت دیالکتیکی جمع کند: یعنی تأویلگر باید هم از ظرفیت افشاگرانهٔ شک بهره ببرد و هم از ظرفیت گشایندهٔ ایمان، تا معناهای نهفته در متن به تمامی آشکار شود.

او در آثار خود به‌ویژه در زمان و روایت[3] نشان می‌دهد که روایت زبانی نه فقط بازتاب واقعیت، بلکه سازندهٔ افق معنایی جدید است. روایت با سامان دادن به زمان و رویدادها، امکان تجربهٔ هستی در قالبی قابل‌فهم را فراهم می‌کند و «زمان در صورتی زمان بشری می‌گردد که به شیوهٔ روایی بیان شود» (ریکور، ۱۳۸۳: ۱۷). بدین‌سان، استعاره و نماد درون روایت جایگاهی ویژه می‌یابند، چراکه بافتار زمانی و داستانی به آن‌ها انسجام می‌بخشد و امکان تأویل چندلایه را تقویت می‌کند.

درنهایت، ریکور زبان را نه یک نظام بسته، بلکه افقی برای گشودگی به حقیقت می‌داند.[4] زبان استعاری و نمادین می‌تواند بر محدودیت‌های زبان مفهومی غلبه کند و به قلمروهایی از تجربهٔ بشری دست یابد که در غیر این صورت دست‌رس‌ناپذیر می‌ماند. از این منظر هرمنوتیک ریکور تلاشی است برای فهم چگونگی برساخت معنا از خلال نمادها و استعاره‌ها، و در عین حال نشان دادن این که زبان در مقام میانجی، تجربهٔ وجودی و قدسی را به سطح آگاهی می‌آورد.

۳. ۱. ۳. میرچا الیاده و امر قدسی

میرچا الیاده[5]، فیلسوف و تاریخ‌دان دین، در چهارچوب پدیدارشناسی بر تمایز بنیادین میان امر قدسی[6] و امر معمولی[7] (عرفی) تأکید می‌کند. به‌زعم او تجربهٔ دینی همواره تجربهٔ حضور مستقیم

---

1. hermeneutics of faith
2. hermeneutics of suspicion
3. *Temps Et Récit*

٤. این مفهوم در کتابی از ریکور با نام نظریهٔ تفسیر: گفتمان و مازاد معنا: *Interpretation Theory: Discourse and the Surplus of Meaning* گسترده شده است.

5. Mircea Eliade (1907-1986)
6. sacred
7. profane

ویرایش انگلیسی و صفحه‌آرایی نشده

حقیقت قدسی است که در زمان و مکان معمولی ظهور می‌یابد، اما ماهیتی متمایز و متعالی دارد. این تمایز، اساس نظریهٔ او دربارهٔ تجلی قدسی[1] است (۱۳۸۸: ۵)؛ مفهومی که تجربهٔ امر قدسی را از راه ظهور در اشیاء، مکان‌ها، زمان‌ها و اعمال قابل مشاهده می‌کند (همان: ٦).

الیاده تجلی قدسی را رویدادی تعریف می‌کند که امر قدسی خود را آشکار می‌سازد و جهان را از سطح معمولی آن فراتر می‌برد. در این چهارچوب هر شیء، پدیده یا حتی کلمه می‌تواند میدان ظهور حقیقت باشد، مشروط بر آن‌که این ظهور ساختار معنایی خاص خود را داشته باشد. تجلی قدسی صرفاً نشان دادن یا بازنمایی نیست، بلکه خلق موقعیتی است که در آن حقیقت حضور دارد و تجربه‌کننده می‌تواند با آن مواجه شود.

الیاده به‌شدت بر اهمیت زمان و مکان در تجربهٔ دینی تأکید دارد. تجربهٔ امر قدسی برخلاف زمان و مکان معمولی به‌صورت زمان مقدس[2] و مکان مقدس[3] متجلی می‌شود (همو، ۱۳۸۸: ١٦ و ٦١-٦٢). این فضاها و زمان‌ها نه‌صرفاً زمینه، بلکه خود فعال و تعیین‌کنندهٔ امکان ظهور حقیقت‌اند. بدین ترتیب، هر پدیدار قدسی در متن زندگی روزمره، نوعی گسست از زمان و مکان معمولی ایجاد می‌کند و تجربه‌کننده را وارد افق جدیدی از معنا و حضور می‌کند.

بنابراین، او نگاه پدیدارشناسانه‌ای به تجلی دارد: امر قدسی در تجربهٔ دینی پدیدار می‌شود، و زبان تصویر یا عمل صرفاً وسیلهٔ بازنمایی آن نیست، بلکه زمینه‌ای است که خود پدیدار شدن حقیقت را ممکن می‌سازد (الیاده، ۱۳۸۸: ۱۲۰). در این دیدگاه، هر پدیدار دینی باید به‌عنوان رخدادِ حضور تحلیل شود، نه صرفاً به‌عنوان نشانه یا نماد. تجربهٔ دینی در این سطح به لحاظ آگاهی شناختی و هستی‌شناختی یک رخداد مستقیم است که ساختار معنایی ویژه خود را دارد و فراتر از مفهوم و تحلیل عقلانی است.

الیاده معتقد است که تجربهٔ امر قدسی همواره از راه نمادها و اعمال متقن تجلی می‌یابد. نمادها، اعمال و تصاویر دینی فقط جنبهٔ تزئینی یا قراردادی ندارند، بلکه زبان ظهور هستند و امکان دسترسی به امر قدسی را فراهم می‌آورند (همان: ۱۲۸). این نمادها هم‌زمان با ایجاد گسست از جهان معمولی، تجربه‌کننده را به مواجههٔ مستقیم با حقیقت دعوت می‌کنند. به‌عبارت

---

1. hierophany
2. sacred time
3. sacred space

دیگر، نمادهای دینی نوعی واسطهٔ حضورند که ساختار تجربه را تعیین می‌کنند و به فرد امکان می‌دهند تا امر قدسی را نه فقط بشنود یا ببیند، بلکه آن را به‌مثابه حضور واقعی تجربه کند.

یکی دیگر از نکات کلیدی در نظریهٔ الیاده این است که پدیدار شدن امر قدسی فهم انسان را از واقعیت و وجود بازتعریف می‌کند. تجلی قدسی تجربه‌کننده را از سطح معمولی تجربه به سطحی متعالی هدایت می‌کند که در آن معنا، زمان و مکان به نحوی تازه و چندلایه آشکار می‌شوند. به بیان دیگر، هر رویداد قدسی هم معنای خود را آشکار می‌سازد، هم تجربه‌کننده را در موقعیتی قرار می‌دهد که کل ساختار ادراکی و مفهومی او نسبت به جهان بازنگری می‌شود (همو، ۱۳۹۳: ۲۹٤).

۳. ۲. روش پژوهش

این پژوهش از نوع کیفی-تحلیلی است و هدف آن بررسی نظام‌مند ترکیباتِ "تجلی" در متون روزبهان بقلی شیرازی و تبیین کارکردهای معرفت‌شناختی، پدیدارشناختی و هستی‌شناختی آن‌ها است. قلمرو پژوهش دو اثر عبهرالعاشقین و شرح شطحیات روزبهان بقلی شیرازی است که ضرورتی‌ترین بسترهای "تجلی" را در خود دارند. معیار صریح برای انتخاب نمونه‌ها، حضور ریشهٔ "تجلی" به‌صورت ترکیبی است؛ یعنی هر ترکیبی که یک سوی آن "تجلی" باشد یا فعل "تجلی کردن/ تجلی‌یافتن" را بار معنایی مرکزی خود داشته‌باشد. بنابراین، با اتکاء به داده‌های استخراج‌شده ترکیبات "تجلی" در دو ردهٔ هم‌ساخت قرار می‌گیرند: الف) ترکیبات مفهومی: ترکیباتی که طرفِ مقابل "تجلی" مفاهیم و اصطلاحات انتزاعی عرفانی است. این رده واجد بار نظری و معرفتی است؛ ب) ترکیبات استعاری/تشبیهی: ترکیباتی که طرف مقابل "تجلی" عناصری از عالم محسوس، نقش‌ها یا تصاویر طبیعی و انسانی است. این رده واجد کارکردهای تصویری و تمثیلی است. تحلیل در سه محور نظری مکمل انجام گرفت؛ روش کار در پدیدارشناسی شرح ساختار تجربه و ثبت پدیداری لحظات ظهور بر اساس ملاحظات کربن دربارهٔ "عالم مثال" و ساختارهای وجودی آن است. روش کار با هرمنوتیک نماد ریکور، تحلیل متنی ـ ساختاری با تمرکز بر نقش استعاره‌ها/نمادها در "گشودگی معنا" است. روش کار برای

تحلیل اسطوره‌ای الیاده بازخوانی عناصر نمادین مرتبط با مکان و زمان در چهارچوب مفاهیم "مقدس/نامقدس" و "زمان مقدس/اساطیری" است.

۴. یافته‌ها، بحث و بررسی

یکی از مهم‌ترین وجوه تجلی در آثار روزبهان شیرازی، تجلی به‌صورت فعل و رخداد عینی است که در آن حضور الهی صرفاً در سطح نماد یا زبان نیست، بلکه در هستی و جریان واقعیت ظاهر می‌شود. به بیان دیگر، خداوند نه‌تنها به‌صورت مفهومی یا استعاری، بلکه در قالب صفات و یا ذات خود بر سالک یا جهان خلقت تجلی می‌کند و این تجلی به‌صورت عملی و بالفعل تجربه می‌شود. نمونه‌های بسیار زیادی از این نوع تجلی در متون روزبهان دیده می‌شود، مانند تجلی صفات الهی بر ارواح اولیا، تجلی ذات الهی بر سالک در مراحل سلوک، یا ظهور نور الهی در عرصهٔ افعال و اشیاء. چنان‌که در نمونه‌های زیر آمده‌است: «بی‌تحبل و بی‌کیفیت کنه هستی بر هست تجلی کرد و امر در صفات بسان آمد، نگارستان امر را بر نقوش مرقوم افعال گشت» (روزبهان، ۱۳۸۵: ۵۵)، هم‌چنین نمونه‌های دیگر (همان: ۸۴؛ ۸۵؛ ۹۱؛ ۱۱۷؛۲۴۱؛ ۳۰۶؛ ۴۱۵؛ ۳۵۰؛ ۱۶۴؛ ۲۷۱) و (همو، ۱۳۸۳: ۴۶؛ ۴۸؛ ۷۹؛ ۱۱۵؛۱۳۸). چنان‌که ریکور می‌گوید: «تجلی و معنا کاملاً متقابل و همزمان هستند» (Ricoeur,1972: 11)، لذا هر وقت حق تجلی کند زمینهٔ حضور معنا مهیا است و باید معنا را از عالم میانی دریافت کرد. چنان‌که کربن میان عالم مثال و عالم محسوس تمایز قائل می‌شود، تجلی الهی در فعل دقیقاً در این حوزهٔ میان‌ساحتی رخ می‌دهد.

یکی از ویژگی‌های سبکی روزبهان استفاده از ترکیبات اضافی یا وصفی و حتی تتابع اضافات است که گاهی فهم کلامش را سخت می‌کند؛ تجلی نیز به‌صورت ترکیب یا فعل در زبان او بسیار پر بسامد است، قلم روزبهان از یک‌سو پر از ترکیب‌های مفهومی ساخته‌شده با واژهٔ تجلی است و از دیگر سو ترکیبات وصفی_استعاری خلاقانه‌ای دارد. با این نگاه می‌توان تجلی‌ها را به چند دستهٔ تحلیلی تقسیم کرد که گاهی با یکدیگر همپوشانی دارند:

الف) تجلی طبیعی: در این نوع عناصر طبیعت به‌مثابهٔ واسطه‌ای برای ظهور حقیقت عمل می‌کنند.

ب) **تجلی شخصیتی یا انسانی:** این تجلی‌ها از راه افراد یا شخصیت‌های نمادین ظهور می‌یابند و به سالک امکان می‌دهند تا حقیقت را در ارتباط با وجود انسانی تجربه کند. زبان استعاری در این زمینه هم‌زمان با نقش پدیداری، افق‌های هرمنوتیکی متعددی می‌گشاید و لایه‌های متعدد معنا را نمایان می‌سازد.

ج) **تجلی نورانی یا غیرمادی:** این نوع تجلی بیشترین نزدیکی را به جهان میانی دارد و حضور حقیقت را در قالب صور غیرمادی و نورانی آشکار می‌کند. تخیل فعال در اینجا به‌شدت ضروری است؛ زیرا تجربهٔ تجلی بدون واسطهٔ تخیل فعال نمی‌تواند در آگاهی انسان پدیدار شود.

در کلیت بحث می‌توان گفت ترکیباتی که روزبهان دربارهٔ تجلی به‌کار می‌برد دو گونه است: ترکیبات مفهومی، و ترکیبات تشبیهی- استعاری.

٤. ١. ترکیبات مفهومی

ترکیباتی که در آن‌ها یک سوی ترکیب مفاهیم خاص عرفانی و کلامی است و ماهیت نظری و انتزاعی دارند؛ مانند: سبحات تجلی (روزبهان، ١٣٨٥: ١٠٣، ١٠٦، ٣٤١)، تجلی استواء (همان: ١٣٢، ٢٥٣)، صفات تجلی (همان: ٣٩٣)، افراد تجلی (همان: ٣٩٣)، تجلی قدس (همان: ٤٥)، تجلی قدم (همان: ٥٥، ٨٥، ٢٣١)، تجلی کنه و عین (همان: ٨٣، ٨٥)، تجلی بقاء (همان: ١١٣، ٢٤٢)، سرّ تجلی (همان: ١٧٧، ١١٠، ١٨٦)، جلال تجلی (همان: ٢٠٢)، خط تجلی (همان: ٢٤٦)، تجلی التباس (همان: ٣٠٦)، صرف تجلی (همو، ١٣٨٣: ٤)، تجلی جلال (همان: ٦٤ و ٦٧)، نظر تجلی (همان: ٥٨)، تجلی ذات (همو، ١٣٨٨: ٢٠، ٣٤).

در رویکرد پدیدارشناسانه این اصطلاحات امکان تجربهٔ مستقیم حقیقت را فراهم می‌آورند، نه صرفاً از راه توصیف یا تصویر، بلکه به‌عنوان لحظه‌هایی از ادراک و حضور معنوی؛ مثلاً "تجلی جلال" و "تجلی سرّ" وجه آشکار و متعالی امر قدسی را در تجربهٔ عارف نشان می‌دهند و به‌هیچ روی استعاری نیستند، چون تجلی جلال و یا جلال تجلی به هیبت و بطش امر قدسی در لحظهٔ ظهور اشاره دارند و از قالب ترکیب ادبی خارج می‌شوند. بنابراین، ما در موارد فوق با مفاهیم خاص عرفانی مواجهیم که هدف آن‌ها ایجاد رابطهٔ جانشینی در ترکیب نیست. لذا، این ترکیبات مفهومی بیشتر به سطح انتزاعی و هستی‌شناختی تعلق دارند و ساختاری نمادین ارائه می‌کنند که

با دلالت بر حقیقت قدسی، امکان تأمل در غایات‌وجودی و فهم عمیق معرفت‌شناختی را فراهم می‌سازد. در مقابل، ترکیبات تصویری مانند "آفتاب تجلی" تجربه‌ای حسی و استعاری را در مخاطب فعال می‌کنند. این ترکیبات با ایجاد تضادهای معنایی و برانگیختن استعارهٔ زنده فرایندی پویا برای درک حضور امر قدسی فراهم می‌آورند. بنابراین، در دستگاه هرمنوتیک ریکور ترکیبات مفهومی محل بحث نیستند.

۴. ۲. ترکیبات تشبیهی-استعاری

ترکیبات استعاری یا تشبیهی به‌جای مفاهیم مجرد، به عناصر طبیعت یا هیئت‌های انسانی ارجاع دارند و کارکردی تصویری و حسی پیدا می‌کنند و در دسته‌های مختلفی قرار می‌گیرند:

۴. ۲. ۱. تجلیات طبیعی (عناصر طبیعت): آفتاب، انجم، صبح، کوه، مرغ، بوقلمون، صرصر، برق، مشارب

در دستگاه هرمنوتیکی ریکور از منظر شکّاکانه تمام این تصاویر حاصل تخیل زبانی‌اند که از طبیعت محسوس وام گرفته شده‌اند تا امر نامحسوس را بیافرینند، اما از منظر ایمانی همین استعاره‌ها پرده از ظهور امر قدسی برمی‌دارند: خورشید، ستاره، کوه و غیره، همه زبان‌هایی‌اند که در آن حقیقت متعالی خود را نشان می‌دهد و زمان و مکان قدسی الیاده را در عالم واسط کربن مجسم می‌سازد.

الف)آفتاب/ستاره/صبح تجلی

ترکیب "آفتاب تجلی" (روزبهان، ۱۳۸۵: ۱۲۹) هم‌زمان لایه‌های متعددی از معنا را می‌گشاید: روشنایی معرفتی، اقتدار ملکوتی، و کانون وحدت. ترکیب "آفتاب" و "تجلی" پیوند دو حوزه (کیهان طبیعی و قلمرو ماورایی) را برقرار می‌سازد و دعوتی به تأویل چندساحتی می‌دهد؛ خوانش متن باید به این هم‌پوشانی معانی ظاهری و ژرف توجه کند. از منظر الیاده آفتاب به‌عنوان یک محور مقدس عمل می‌کند؛ هم محور عالم و هم تولیدکنندهٔ زمان مقدس است. گزاره‌هایی که از احتراق یا طلوع شموس تجلی سخن می‌گویند (همان: ۱۳۲ و ۴۰۶)، لحظاتی از تبدیل مکان/زمان روزمره به مشرق مقدّس را نشان می‌دهند؛ این آفتاب در زبان کربن یک هیئت مثالی است که نه صرفاً نماد ذهنی است و نه جسمانی صرف. طلوع شمس به‌مثابهٔ واقعه‌ای مثالی رابط

روح و حقیقت است؛ روح، معدن دل را می‌شکافد و آفتاب مثالی برمی‌آید؛ این ظهور محصول تخیل فعال است که تجربهٔ قدسی را صورت‌بندی می‌کند (همو: ۴۵).

ستاره/انجم نیز چنین رویکردی دارد؛ یعنی در نقش استعاره شبکه‌ای از دلالت‌های انتزاعی (نظم، قاعده، صفات) را فراهم می‌آورد؛ عبارت‌هایی که اقمار صفات یا انوار انجم تجلی می‌آورند (همو، ۱۳۸۵: ۴۰۶)، نشان می‌دهد که ستارگان به‌عنوان نمایندگان صفات الهی یا تجلّی‌های صغیر خوانده می‌شوند.

از منظر ریکور "صبح تجلی" (همو، ۱۳۸۳: ۷۸) به‌عنوان استعارهٔ زمانی نقطهٔ عطف روایت عرفانی است؛ زمانِ پیش/پس، میان روایت سکون و روایت روشنایی است. از منظر الیاده سپیده‌دم نمونهٔ بارز زمان مقدّس است که هر تکرار آن عنصر تجدید و نوآفرینی دارد؛ صبح تجلی لحظه‌ای است که عالم عرفی به‌لحظه‌ای مقدّس بدل می‌شود. از منظر کربن سپیده‌دم در عالم مثال آستانه‌ای است که صورت‌های نورانی وارد تجربهٔ انسانی می‌شوند؛ تخیل فعال آن را به‌عنوان دریچه‌ای می‌سازد که انسان می‌تواند از خلال آن با مرتبه‌ای بالاتر از وجود تماس گیرد.

میان کوه و آفتاب همواره ارتباط معنایی و طبیعی وجود داشته‌است (همان: ۲۷) و کوه در صورت نمادین و الاهیاتی‌اش همواره یاد "طور" را زنده می‌کند. از منظر ریکور "طور" به‌عنوان نمادی روایی عمل می‌کند؛ جایگاه وقوع حادثهٔ مرکزیِ معنایی است. در سطح استعاری "طورِ تجلی" (همو، ۱۳۸۵: ۱۳۲) ساختارِ روایت‌شناختی‌ای می‌آفریند که زمان رخداد معرفت را نشان می‌دهد. پیشینهٔ آن به مکالمهٔ موسی با خدا در هیئت نار مبارکه می‌رسد (قصص: ۲۹). بنابراین، کوه/طور نمونهٔ اساطیری مکانِ مقدّس است؛ مکانی که تجلی در آن متمرکز می‌شود و تجربه‌کننده را وارد زمان مقدس می‌کند. یعنی فقط موقعیت جغرافیایی نیست، بلکه موقعیت معنایی است (روزبهان، ۱۳۸۵: ۵۸).

می‌توان ترکیب‌های دیگر روزبهان را مانند انوار/نور تجلی (همو، ۱۳۸۳: ۹۰، ۳۵؛ ۱۳۸۵: ۲۷۲، ۵۴)، اشراق تجلی (همان: ۱۳۳)، عرش تجلی (همان: ۱۲۱)، نظر تجلی (همو، ۱۳۸۳: ۵۸) به‌عنوان تجلیات غیرمادی و نورانی ذیل همین طبقه قرار داد؛ زیرا با آفتاب، ستاره و صبح تناسب بیشتری دارد.

ب) برق/ صرصر/ مشارب تجلی

ویرایش انگلیسی و صفحه‌آرایی نشده

روزبهان در ترکیب مشارب تجلی به سرچشمه اشاره دارد (۱۳۸۵: ۳۷٤). "مشارب" به‌عنوان تصویرِ پراکندگی انوار، استعاره‌ای از کانال‌های توزیع نور است؛ یعنی معنا در شبکه‌ای از مظاهر منتشر می‌شود. این ترکیب مانند آفتاب و طور مصداقی برای اصل و سرمنشأ است. "برقِ تجلی" (همان: ٤۰۲) استعاره‌ای از لحظهٔ انفجارِ معنایی است: جهشی که مرزِ مفهوم قبلی را می‌شکند و معنایی نو می‌آفریند. واژگانی چون "لوامع" در نقل‌ها نشانگر این‌اند که نورِ ناگهانی ساختار معنا را به‌سرعت دگرگون می‌کند (همان: ۲٤٦). این صاعقه یکی از صورت‌های تند و ناگهانی تجلی الیاده است: ظهور قدسی می‌تواند به‌صورت یک لحظهٔ برق‌آسا ظاهر شود که به‌خاطر شدتِ نومینوز بودن[۱] تجربه‌کننده را متأثر یا مبهوت می‌سازد: «زه! ای برق تجلی، و زه! ای کیمیای تدلی» (روزبهان، ۱۳۸۵: ۱۰۵).

ترکیب "صرصر تجلی" (همان: ۱۷٦) یک تنش معنایی ایجاد می‌کند که ریکور آن را شرط پیدایش استعارهٔ زنده می‌داند. در ساختار این ترکیب "تجلی" حامل بار قدسی و نورانی است، درحالی‌که "صرصر" دلالت بر تخریب و هجوم دارد. قرار گرفتن این دو قطب متضاد در کنار هم یک توافق معنایی نامتعارف تولید می‌کند. به‌این‌ترتیب، "صرصرِ تجلی" یک استعارهٔ زنده است که معنا را نه در سطح توصیف، بلکه در سطح آفرینش معنایی پدید می‌آورد. در دستگاه هستی‌شناسی کربن نیز "صرصر" صورت مثالیِ نیرو و قهر قدسی و پدیداری است که در "عالم واسط" رخ می‌دهد؛ پس از جنس ماده نیست، ولی از ماده استعاره می‌گیرد؛ نه محسوس است و نه مجرد، بلکه "صورت خیالی-حقیقی" است و کارکردش انتقال شدت تجربهٔ قدسی است.

در نتیجه، باد کوبنده صورت مثالی قهاریت نور است. در منظومهٔ فکری الیاده صرصر نمونه‌ای از هیروفانیِ ناگهانی است؛ یعنی رخدادی طبیعی که با شکستن نظم عادی زمان و مکان حضور امر مقدس را آشکار می‌کند. صرصر به‌واسطهٔ شدت، هجوم و وقفه‌ای که در آگاهی ایجاد می‌کند از سطح یک باد طبیعی فراتر می‌رود و به "نشانه‌ای از ظهور" بدل می‌شود؛ نشانه‌ای که در آن قدرت متعالی خود را اعلام می‌کند و تجربه‌کننده را از وضعیت روزمره به عرصهٔ قدسی منتقل می‌سازد. در این معنا، صرصر نه‌تنها حامل رمزگان اسطوره‌ایِ قدرت،

---

۱. واژهٔ نومینوز که در تجربیات عرفانی به‌کار می‌رود از رودولف اوتو گرفته شده و به تجربهٔ مرموز، حیرتناک، خشوع‌آور و حتی مخوف عرفا در مواجهه با حق اطلاق می‌شود.

پاک‌سازی یا قهر الهی است، بلکه مکان و لحظه‌ای را پدید می‌آورد که در آن امر قدسی خود را می‌نمایاند و آگاهی سالک را به افق تجربه‌ای متفاوت می‌کشاند.

ج) مرغ/بوقلمون تجلی

مرغ تجلی (روزبهان بقلی، ۱۳۸۵: ٤٥٩) ساختاری استعاری می‌سازد که آغاز/بیداری را نمادین می‌کند؛ مرغان به‌عنوان نشانهٔ آگاهی نو و گشایش روز معنا می‌یابند. استعارهٔ "پرندهٔ بامدادی" نقش تولید معنا و اعلام ورود زمان تازه را بر عهده دارد. لذا، صبح و صدای پرندگان از مصادیق خلق دوباره و ورود به زمان مقدس هستند؛ صدای مرغان می‌تواند علامتی برای بازآفرینی جهانِ انسان و ورود نور مقدس باشد. "بوقلمونِ تجلی" (همان: ۱۷۷) (به‌عنوان جانوری متلوّن) به‌طور نمادین نمایانگر جلوه‌گری، نمایش شور یا تجمیع اشتیاق جمعی است. استعاره به‌واسطهٔ انطباق خصوصیات حیوانی با وضعیت انسانی معنایی نوین می‌سازد. بنابراین، تجلی به اَشکال و انواع گوناگون ظاهر می‌شود و هر بار لونی و طیفی دارد.

۴. ۲. ۲. تجلی مکان‌ها و اشیاء: خانه، کاروانگه، شمشیر، شمع

طبق نظریهٔ ریکور "خانهٔ تجلی" صرفاً تصویر مکانی نیست، بلکه ساختار سکنی گزیدن در حضور است؛ لحظه‌ای که تجربهٔ قدسی همچون مأوا امکان آرامش موقت جان را فراهم می‌آورد (روزبهان، ۱۳۸۵: ١٤٩). اما همین اقامت با استعارهٔ "کاروانگاه تجلی" به وضعیتی گذرا و بینابینی بدل می‌شود: مکانی که در آن "اقامت" همواره در معرض کوچ و غارت است (همان: ۱۰۳). این گذار از خانه به کاروانگاه، از ثبات به حرکت، استعارهٔ زنده‌ای است که در زبان روزبهان تجربهٔ عرفانی را به شکل روایتی دراماتیک و پویا سامان می‌دهد. با ورود "شمشیر تجلی" این روایت به نقطهٔ اوج یا گسست می‌رسد (همان: ۱۳۳). استعارهٔ شمشیر زبان تجربه‌ای است که در آن امر قدسی نه‌تنها روشنایی‌بخش، بلکه ویرانگر و قاطع است. اینجا استعاره به تعبیر ریکور در مقام "گسست و پیوند" عمل می‌کند: گسست از زبان عادی و پیوند با حقیقتی که تنها در قالب تجربهٔ انقطاع و زخم فهم‌پذیر می‌شود. بدین‌سان، زبان عرفانی روزبهان نه فقط توصیفگر، بلکه خالق صحنه‌ای است که در آن جان سالک در معرض مرگ نمادین قرار می‌گیرد. اما این درام عرفانی به‌ناگاه در استعارهٔ "شمع تجلی" صورت دیگری می‌یابد (همان: ۱۳۳). شمع، هم نور

است و هم فنا؛ هم روشنایی می‌بخشد و هم با سوختن خود نابودی را به نمایش می‌گذارد. در اینجا، استعاره دوباره نقش دوگانه‌ای ایفا می‌کند: هم زبانِ امید و مکاشفه است (نور)، هم زبان فنا و نیستی (سوختن). ریکور این وضعیت را "چندمعنایی سازنده" می‌خواند؛ حالتی که معنا در یک دوگانگی پویای هم‌زیستی و تنش شکل می‌گیرد (Evink, 2012: 265). بدین ترتیب، زبان روزبهان را می‌توان به‌منزلهٔ "روایت استعاری" فهمید.

۴. ۲. ۳. تجلی هیئت و زیبایی: جمال، شاهد، عروس، ترک

"عروس تجلی" (روزبهان بقلی، ۱۳۸۳: ۶۵ و ۱۰۲؛ ۱۳۸۵: ۳۷۴) به لحظهٔ ظهور حقیقت مکتوم اشاره دارد و اگر سالک این حقایق پنهان را بدون التباس ببیند، به مرتبه‌ای ورای اصول عرفانی دست‌می‌یابد (همان: ۲۳۰). بنابراین، "عروس تجلی" (همان: ۱۱۶) سطحی دیگر از تجربهٔ عرفانی را نمایان می‌سازد: جذابیت، فراخوانی و آشکارسازی اسرار. ترکیب "عروس" و "تجلی" در متن روزبهان استعاره‌ای است که در آن زیبایی محسوس و اسرار متعالی هم‌زمان در یک قاب ظاهر می‌شوند. "عروس تجلی" از منظر الیاده بار اساطیری دارد؛ عروس به‌مثابهٔ پیوند میان امر قدسی و تجربهٔ انسانی ورود به عرصهٔ مقدس را ممکن می‌سازد و همانند بسیاری از هیروفانی‌های اسطوره‌ای، روندی انتقالی و میان‌ساحتی را نشان می‌دهد که در آن تجربهٔ انسانی با حضور متعالی پیوند می‌خورد و معنا و حکمت الهی در قالبی محسوس و دلربا نمایان می‌شود.

واژهٔ "ترک" و تعبیر نوآورانهٔ "ترک تجلی" که نزد روزبهان پر تکرار و محبوب است (روزبهان بقلی، ۱۳۸۳: ۸۲) تصویر دیگری است از عروس، اما قدرت و تأثیر تجلی در عرصهٔ خلق و نفوذ عشق را نشان می‌دهد (همان: ۷۳). از دید ریکور، این استعاره نه‌تنها زیبایی، بلکه قدرت فعال را نمایان می‌سازد؛ لذا "ترکان تجلی" عاملی در حرکت و نفوذ نور حقیقت‌اند (همان: ۷۴). خوانش شکّاکانهٔ آن استعاره‌ای از اثرگذاری فرهنگی و اجتماعی است، اما خوانش ایمانی آن حضور نیروهای قدسی را در جهان محسوس آشکار می‌کند. تعبیر "شاهد تجلی" نیز جلوهٔ دیگری از عروس و ترک است (همو، ۱۳۸۵: ۴۵۱) و هر سه از مظاهر "جمال تجلی" هستند (همان: ۱۴۰ و ۱۶۷۰).

۴. ۲. ۴. تجلی نقش‌ها: دایه، مباشرت، صعلوک، خاقان چین

در زبان روزبهان نقش‌ها و موقعیت‌های اجتماعی و عملی از راه "تجلی" به قلمروی تجربهٔ عرفانی و تولید معنا وارد می‌شود. در این چهارچوب دایه، مباشرت، صعلوک و خاقان چین هر یک نقش‌های انسانی و اجتماعی را به نمادهایی زنده از حضور امر قدسی تبدیل می‌کنند. "دایهٔ تجلی" (روزبهان بقلی، ۱۳۸۵: ۲۳۵) نشانگر آن است که مراقبت و پرورش صرفاً فعالیت عملی نیست، بلکه لحظه‌ای از آشکارسازی و انتقال نیروهای معنوی است. "مباشرت" (همو، ۱۳۸۳: ۱۱۶) نیز کاربردی مانند دایگی دارد و نمونه‌ای از تعامل و پرورش انسانی است که در قالب استعارهٔ زنده به ظهور حقیقت بدل می‌شود. خوانش شکّاکانهٔ آن فعالیت‌های تربیتی و مراقبتی کودکانه را می‌نمایاند؛ اما خوانش ایمانی آن لحظه‌ای است که حضور قدسی در زندگی و رشد جان آشکار می‌شود.

"صعلوک تجلی" (همو، ۱۳۸۵: ۱۸۶) و "خاقان چین تجلی" (همان: ٤٢٦) نمونه‌هایی از قدرت اجتماعی و تحرک‌اند که در متن روزبهان از سطح محسوس به سطح عرفانی ارتقا می‌یابند. صعلوک موجودی حاشیه‌ای و مراقب است، اما با افزودن "تجلی" حضورش به کارکردی هستی‌شناختی و نمادین بدل می‌شود. "خاقان چین" به‌مثابه قدرت مرکزی و نظارتی نه صرفاً کنشگر اجتماعی، بلکه عامل آشکارسازی و هدایت جریان‌های نور و حقیقت است. ریکور این کارکرد استعاره را "تنش معنایی"[1] می‌نامد (Ricoeur, 1994: 122)؛ یعنی چیزی که هم‌زمان ملموس، تاریخی و اجتماعی است و هم متعالی و وجودی.

۵. نتیجه‌گیری

در این پژوهش مفهوم تجلی در زبان روزبهان شیرازی تحلیل و بررسی شد و با به‌کارگیری چندین دیدگاه نظریْ ابعاد مفهومی، استعاری و هستی‌شناختی آن روشن گردید. یافته‌ها نشان می‌دهند که "تجلی" در آثار روزبهان در چهارچوبی دوگانه عمل می‌کند: از یک سو به‌صورت ترکیبات مفهومی، واقعیت‌های عرفانی انتزاعی (مانند ذات، صفات، بقاء و عالم مثال) را بیان می‌کند و ساختاری منسجم و دقیق برای درک ابعاد هستی‌شناختی و متافیزیکی حضور الهی فراهم می‌آورد؛ از سوی دیگر، به‌صورت ترکیبات استعاری و تشبیهی، پل میان متعالی و محسوس ایجاد می‌کند و تجربهٔ عرفانی را در پدیده‌های طبیعی، هیئت‌های انسانی، جلوه‌های زیبایی‌شناختی و

1. sematic shock

ویرایش انگلیسی و صفحه‌آرایی نشده

اشیاء نمادین تجلی می‌بخشد. با تکیه بر هرمنوتیک پل ریکور روشن شد که هر نمونهٔ استعاری یا نمادین تجلی دارای زمینهٔ ارتباطی دقیق و خاستگاه معنوی خاص خود است و به‌عنوان کلید تفسیر متن و تجربهٔ عرفانی عمل می‌کند. نظریه‌های کربن امکان فهم تجلی را فراتر از بازنمایی زبانی یا مفهومی فراهم می‌آورد و آن را به‌عنوان واقعیتی زنده و وجودی می‌فهمد که حضور الهی در عرصهٔ میان عالم جسمانی و متعالی تجربه و درک می‌شود. هم‌چنین، استفاده از پدیدارشناسی اسطوره‌ای الیاده نشان داد که الگوهای نمادین و آیینی مکرر تجلی، لحظات زمانی مقدس ایجاد می‌کنند و تجربهٔ سالک را در چرخهٔ مستمر تجلی متافیزیکی جای می‌دهند. یافته‌ها نشان می‌دهند که استفادهٔ روزبهان از تجلی نمونه‌ای از تعامل پیچیدهٔ میان نظریه، تخیل و تجربه است. هم‌چنین، تجلی فعل همان‌گونه که در اعمال الهی یا انسانی بازتاب می‌یابد، اهمیت هستی‌شناختی و تحول‌بخش تجربهٔ عرفانی را برجسته می‌کند و پل میان تفکر و عمل را می‌سازد.

در مجموع، پژوهش حاضر نتیجه می‌گیرد که "تجلی" در زبان روزبهان یک پدیدهٔ چندبعدی است که سطوح نظری، نمادین و تجربی را یکپارچه می‌سازد. ساختار دوگانهٔ آن (مفهومی و استعاری) نشان‌دهندهٔ جدایی ناپذیری شناخت عرفانی و تجربهٔ زیستهٔ معنوی است و هم عمق نظری و هم اثرگذاری عملی عرفان اسلامی را آشکار می‌سازد. این پژوهش به‌کمک ترکیب دیدگاه‌های هرمنوتیکی، هستی‌شناختی و پدیدارشناختی نشان می‌دهد که چگونه زبان در آثار روزبهان واسطه‌ای میان حقایق متافیزیکی انتزاعی و ظهور ملموس آن‌ها در آگاهی انسانی و جهان است.

تعارض منافع

تعارض منافع ندارم.

منابع

الیاده، میرچا. (۱۳۸۸). مقدس و نامقدس. ترجمه بهزاد سالکی. تهران: علمی و فرهنگی.

ـــــــــــ . (۱۳۹۳). نمادپردازی، امرقدسی و هنرها. ترجمهٔ مانی صالحی علامه. تهران: نیلوفر.

ویرایش انگلیسی و صفحه‌آرایی نشده

خوشحال دستجردی، طاهره و حجتی‌زاده، راضیه. (۱۳۹۰). «نقد و تحلیل پدیدارشناسی عرفان روزبهان با تأکید بر مبحث تجلیات التباسی در عبهرالعاشقین». ادبیات عرفانی، س ۳ ش۵: ۱ - ۲۶.
DOI: https://doi.org/10.22051/jml.2013.91

روزبهان‌بقلی، روزبهان‌بن ابی‌نصر. (۱۳۸۳). عبهرالعاشقین. تصحیح و مقدمهٔ هانری کربن، محمد معین. تهران: منوچهری.

ـــــــــــــ. (۱۳۸۵). شرح شطحیات. تصحیح و مقدمهٔ هانری کربن. ترجمهٔ محمدعلی امیرمعزی. تهران: طهوری.

ریکور، پل. (۱۳۷۳). «هرمنوتیک: احیای معنا یا کاهش توهم». ترجمه هاله لاجوردی. ارغنون، ش ۳: ۱ - ۱۰.

ـــــــ. (۱۳۸۲). پل ریکور؛ زندگی در دنیای متن: شش گفت‌وگو، یک بحث. ترجمهٔ بابک احمدی. تهران: مرکز.

ـــــــــ. (۱۳۸۳). زمان و حکایت. جلد اول. ترجمهٔ مهشید نونهالی. تهران: گام نو.

ـــــــ. (۱۳۸۷). وجود و هرمنوتیک؛ بخش دوم از کتاب گزینه جستارهای هرمنوتیک مدرن. ترجمهٔ بابک احمدی و دیگران. تهران: مرکز.

سجادی، سیدجعفر. (۱۳۸۵). فرهنگ اصطلاحات و تعبیرات عرفانی. تهران: طهوری.

طاهری، حسین. (۱۳۹۹). شرح و تبیین اندیشه‌های فلسفی، کلامی و عرفانی شیخ علاءالدوله سمنانی. سمنان: حبله‌رود.

فتوحی رودمعجنی، محمود و علی‌نژاد، مریم. (۱۳۸۸). «بررسی رابطهٔ تجربهٔ عرفانی و زبان تصویری در عبهرالعاشقین». ادب‌پژوهی س ۳ ش ۱۰: ۷ - ۲۵.
DOR: 20.1001.1.17358027.1388.3.10.1.0

فتوحی رودمعجنی، محمود و رحمانی، هما. (۱۳۹۷). «کارکرد استعاره در بیان تجارب عرفانی روزبهان بقلی در عبهرالعاشقین». پژوهشنامهٔ عرفان س ۹ ش ۱۸: ۱۳۷ - ۱۶۴.

کاشانی، عزالدین محمود. (۱۳۸۵). مصباح‌الهدایه و مفتاح‌الکفایه. مقدمه، تصحیح و توضیح عفت کرباسی و محمدرضا برزگر خالقی. تهران: زوار.

کاظمی‌فر، معین. (۱۴۰۱). «تحلیل رابطهٔ مکاشفه و استعاره از منظر ساخت‌گرایی (مطالعهٔ موردی: ایماژ عروس در آثار روزبهان)». نثرپژوهی ادب فارسی، س ۲۵ ش ۵۱: ۱۱۳ - ۱۳۱.

ویرایش انگلیسی و صفحه‌آرایی نشده

DOI: 10.22103/jll.2022.18799.2968

کربن، هانری. (۱۳۵۸). ارض ملکوت و کالبد انسان در روز رستاخیر از ایران مزدایی تا ایران شیعی. ترجمه سیدضیاءالدین دهشیری. تهران: مرکز ایرانی مطالعهٔ فرهنگ‌ها.

کربن، هانری. (۱۳۷۳). تاریخ فلسفهٔ اسلامی. ترجمهٔ جواد طباطبایی. تهران: کویر.

ـــــــــــ . (۱۳۸۴). مجموعه مقالات. گردآوری و تدوین محمد امین شاهجویی. تهران: حقیقت.

هنرمند، سعید. (۲۰۱۶). اندیشه‌های پل ریکور دربارهٔ استعاره، خود، سیاست و گفتمان. کانادا: جوان.

Evink, Eddo. (2012*). Polysemy And Dissemination*. Journal of the British Society for Phenomenology, vol. 43, No. 3 pp 264-284.

Ricoeur, Paul. (1970*). Freud and Philosophy: an essay on interpretation.* .translated by Denis Savage. New Haven & London: Yale University Press

_____. (1972*). The Symbolism of Evil*. Translated by Emerson .Buchanan. Boston: Beacon Press

_____. (1976*). Interpretation Theory: discours and the surplus of meaning*. Fort Worth: Texas Christian University Press.

_____. (1978*). The rule of metaphor: multi-disciplinary studies of the creation of meaning in language*. Translated by Robert Czerny and others. London: Routledge and Kegan Paul.

_____. (1981*). What is a Text? Explanation And Interpretation*. In J.B. Thompson (Ed & Trans*), Hermeneutics and the human Sciences: Essays on Language, Action and Interpretation*. Cambridge: Cambridge University press.

_____. (1994*). Imagination in Discours and in Action*. In Gillian Robinson and John Rundell (Ed & Trans), R*ethinking Imagination: Culture and Creativity*, London: Routledge.

References

Corbin, Henry. (1979). *The Realm of the Kingdom and the Human Body on the Day of Resurrection: From Zoroastrian Iran to Shi'ite Iran*. Translated by Seyyed Ziaeddin Dehshiri. Tehran: Iranian Center for the Study of Cultures.

ویرایش انگلیسی و صفحه‌آرایی نشده

Corbin, Henry. (1994). *History of Islamic Philosophy*. Translated by Javad Tabatabai. 3rd ed. Tehran: Kavir.

Corbin, Henry. (2005). *Collected Articles*. Compiled and edited by Mohammad Amin Shahjouei. Tehran: Haghighat.

Eliade, Mircea. (2009). *The Sacred and the Profane*. Translated by Behzad Saleki. Tehran: Elmi va Farhangi.

Eliade, Mircea. (2014). *Symbolism, the Sacred, and the Arts*. Translated by Mani Salehi-Allameh. Tehran: Niloofar.

Evink, Eddo. (2012*). Polysemy And Dissemination*. Journal of the British Society for Phenomenology, vol. 43, No. 3 pp 264-284.

Fotouhi Rudmajani, Mahmoud, & Alinejad, Maryam. (2009). "Examining the Relationship Between Mystical Experience and Imagistic Language in *Ebhar al-'Ashiqin*." *Adab-Pazhuhī*, 3(10), 7–25.

Fotouhi Rudmajani, Mahmoud, & Rahmani, Homa. (2018). "The Function of Metaphor in Expressing Rowshan Baghlī's Mystical Experiences in *Ebhar al-'Ashiqin*." *Journal of Mysticism Research*, 9(18), 137–164.

Honarmand, Saeed. (2016). *Paul Ricoeur's Ideas on Metaphor, the Self, Politics, and Discourse*. Canada: Javan.

Kashani, Ezz al-Din Mahmoud. (2006). *Misbah al-Hidayah and Miftah al-Kifaya*. Introduction, critical edition, and notes by Efat Karbasi and Mohammadreza Barzegar Khaleghi. Tehran: Zavar.

Kazemifar, Moein. (2022). "Analyzing the Relationship Between Mystical Revelation and Metaphor from a Structuralist Perspective (Case Study: The Bride Image in Rowshan's Works)." *Nashr-Pazhuhī of Persian Literature*, 25(51), 113–131.

Khoshhal Dastjerdi, Tahereh, & Hojjatizadeh, Razieh. (2011). "Critique and Phenomenological Analysis of Rowshan's Mysticism with Emphasis on the Issue of Ebhar al-'Ashiqin's Manifestations of Al-Tibasi." *Al-Zahra Mystical Literature*, 3(5), 1–26.

Ricoeur, Paul. (1970*). Freud and Philosophy: an essay on interpretation*. .translated by Denis Savage. New Haven & London: Yale University Press

ویرایش انگلیسی و صفحه‌آرایی شده

_____. (1972*). The Symbolism of Evil*. Translated by Emerson .Buchanan. Boston: Beacon Press

_____. (1976*). Interpretation Theory: discours and the surplus of meaning*. Fort Worth: Texas Christian University Press.

_____. (1978*). The rule of metaphor: multi-disciplinary studies of the creation of meaning in language*. Translated by Robert Czerny and others. London: Routledge and Kegan Paul.

_____. (1981*). What is a Text? Explanation And Interpretation*. In J.B. Thompson (Ed & Trans*), Hermeneutics and the human Sciences: Essays on Language, Action and Interpretation*. Cambridge: Cambridge University press.

_____. (1994*). Imagination in Discours and in Action*. In Gillian Robinson and John Rundell (Ed & Trans), *Rethinking Imagination: Culture and Creativity*, London: Routledge.

_____. (1994). "Hermeneutics: Revival of Meaning or Reduction of Illusion." Translated by Haleh Lajvardi. *Arghanoon* Journal, No. 3, pp. 1–10.

_____. (2003). *Paul Ricoeur: Life in the World of Texts — Six Conversations, One Discussion*. Translated by Babak Ahmadi. 3rd ed. Tehran: Markaz.

_____. (2004). *Time and Narrative*, Vol. 1. Translated by Mahshid Nunehali. Tehran: Gam-e Now.

_____ (2008). *Existence and Hermeneutics* (Part Two of *Selected Essays on Modern Hermeneutics*). Translated by Babak Ahmadi et al. 7th ed. Tehran: Markaz.

Rūzbehān Shīrāzī. (2004). *Abhar al-Āshiqin*. Edited and introduced by Henry Corbin and Mohammad Moʿin. Tehran: Manuchehri.

———. (2006). *Sharḥ-i Shaṭḥiyāt*. Edited and introduced by Henry Corbin; translated by Mohammad-ʿAli Amir-Moʿezzi. Tehran: Tahuri.

Sajjadi, Seyyed Jafar. (2006). *Dictionary of Mystical (Sufi) Terms and Expressions*. 8th ed. Tehran: Tahouri.

Taheri, Hossein. (2020). *Commentary and Elucidation of the Philosophical, Theological, and Mystical Thought of Sheikh ʿAlaʾ al-Dawla Semnani*. Semnan: Hableh-Rud.

ویرایش انگلیسی و صفحه‌آرایی نشده