Open Access

Practical Rhetoric & Rhetorical Criticism

Vol. 10(1)، (Series 19): 51-68 (2025)

DOI: 10.30473/prl.2026.76629.2199

E-ISSN: 2676-4121 P-ISSN: 2676-413X

ORIGINAL ARTICLE

A Bakhtinian Reading of Ruzbihan Baqli's Mystical Language

Hossein Taheri*

1. Ph.D, Department of Persian Language and Literature, Faculty of Literature and Humanities, Shiraz University, Shiraz, Iran.

***Correspondence**
Hossein Taheri
Email:
hosseintaheri2013@gmail.com

Receive Date: 23/ May /2025
Revise Date: 28/ June /2025
Accept Date: 18/Aug/2025

How to cite
Taheri, H. (2025). A Bakhtinian Reading of Ruzbihan Baqli's Mystical Language. *Practical Rhetoric & Rhetorical Criticism*, 10(1), 51-68.

ABSTRACT

This study aims to investigate the mechanisms of heteroglossia and polyphony in ʿAbharal ʿĀshiqīn by Rūzbehānal-Shīrāzī, demonstrating that a sixth-century mystical prose text—contrary to its common characterization as monologic and unified is in fact a dynamic field of dialogic tensions and intersecting discourses.Methodologically,the research adopts a text-centered analytical approach grounded in Mikhail Bakhtin's theory of heteroglossia, focusing on the identification of voices,discursive layers, and stylistic registers embedded within ten representative textual units of the work.The selected passages were examined through systematic voice-analysis,study of metaphorical and symbolic structures,and mapping of competing or coexisting discourses. Findings reveal that ʿAbharal-ʿĀshiqīn constructs a profoundly multi-voiced textual space through the interpenetration of the voices of the lover,the beloved,the mystical narrator,the ascetic,the ecstatic dervish, and a range of cultural and socio-symbolic discourses.These include marketplace idioms,colloquial expressions,sultanic-political rhetoric,gambling-house imagery,and Qur'anic intertextuality.Symbols such as the Sīmurgh,the Bride of Unity, the Turks of China,wine,and solar-lunar imagery function as discursive carriers that deepen the polyphonic complexity of the narrative.Crucially,these voices do not coexist harmoniously;rather,the text thrives on semantic friction, stylistic inversion,and continual shifts in subject-position.The study concludes that Rūzbihān's prose—often assumed to embody a univocal mystical language—operates instead as a fundamentally dialogic system in which Bakhtinian heteroglossia is actively at work. The identity of the text emerges through the tension and interplay of heterogeneous voices, offering new perspectives for the study of classical Sufi prose,historical stylistics, and the applicability of Bakhtinian theory to Persian mystical literature.

KEYWORDS

Heteroglossia, Ruzbehan Baqli, Abhar Al-'Ashiqin, Discourse Analysis,

Copyright © 2025, by the thor(s). Published by Payame Noor University, Tehran, Iran.
This is an open access article under the CC BY 4.0 license (http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

Extended Abstract

Introduction

Mystical language, contrary to the view that regards it as autonomous or homogeneous, emerges in texts such as ʿAbhar al-ʿĀshiqīn by Rūzbahān Baqlī Shīrāzī through the intersection and coexistence of heterogeneous and diverse discourses. This language draws simultaneously on the Qurʾān and Hadith, jurisprudence and theology, literature and popular culture, the mystic's personal experience, and Sufi terminology. It can therefore be argued that, in certain instances, mystical language constitutes a site where distinct languages, with different historical backgrounds and systems of valuation, coexist and interact, with each potentially reshaping the meaning of the others. The significance of this issue becomes more apparent when such coexistence extends beyond vocabulary and the terminology associated with each linguistic domain to the discursive level and to different semantic horizons, thereby engaging the deeper layers of the text.

ʿAbhar al-ʿĀshiqīn, which possesses a distinctive mode of mystical writing, does not employ a straightforward or homogeneous language. Indeed, an understanding of the text depends, to a considerable extent, on recognizing the discourses from which Rūzbahān's language draws. The text therefore incorporates Qurʾānic language, mystical terminology, juridical expressions, shathic discourse, narrative forms of speech, and even certain words that may at first appear incompatible with or remote from the mystical domain. Consequently, when a juridical expression occurs alongside shathic language, or when a concept derived from everyday experience or commonly accepted usage is employed to describe a sacred experience, the source of meaning can no longer be attributed solely to the original position of that element. Once incorporated into Rūzbahān's language, such an element enters a new network and, in relation to other voices and discourses, acquires a different or, at the very least, multilayered meaning.

Methodology

This study adopts an analytical-interpretive approach based on purposive sample selection, and its theoretical framework is grounded in two key concepts in Mikhail Bakhtin's theory of discourse, namely dialogism and heteroglossia. The units of analysis consist of selected passages from ʿAbhar al-ʿĀshiqīn in which more than one discursive horizon participates in the construction of mystical meaning. Accordingly, the basis for selecting the samples is not merely the presence of words or expressions belonging to different domains, but rather the relationships that these elements establish with one another within the textual context.

The selected passages were chosen according to three criteria. First, passages in which distinct social or epistemic discourses, such as Qurʾānic, juridical, mystical, shathic, and other identifiable forms of discourse, coexist within a shared discursive space. Second, passages in which interaction, displacement, opposition, or semantic tension emerges among these discourses, such that their presence is not merely evidentiary or ornamental. Third, passages in which Rūzbahān's utterance takes shape in relation to a preceding utterance or to another voice, so that its meaning cannot be fully understood without considering this dialogical relationship. Accordingly, the selected samples represent instances in which the mechanisms under investigation can be observed with the greatest clarity, rather than necessarily being passages characterized by the greatest lexical diversity.

Findings

For a systematic and coherent analysis, eight passages were selected from ʿAbhar al-ʿĀshiqīn that display dialogic and heteroglossic features. All eight passages were examined, analyzed, and interpreted according to the same methodological approach. The analysis first identified and examined the multiple discourses present in each selected passage. Each passage contains several discourses, some of which occasionally come into conflict because of their different origins; once brought together within the mystical text, these discourses may enter into opposition or semantic tension with one another. The analysis then turned to the different voices present in the text, examining the nature of each voice and its relationship to the corresponding discourse. Among the voices identified were those of the lover, the mystics, the ascetics, gamblers, and merchants.

Metaphors and symbols were also identified and interpreted from the perspective of Bakhtinian heteroglossia and dialogism.

Conclusion and Discussion

The analysis of the selected passages shows that Rūzbahān's language goes beyond the mere transmission of mystical experience and becomes a site where multiple voices, contrasting tones, heterogeneous discourses, and symbols and metaphors originating from different domains intersect and come into tension. From this perspective, ʿAbhar al-ʿĀshiqīn offers a notable example of a text that moves beyond homogeneous and uniform linguistic forms and adopts a structure in which the coexistence of different languages is visible at the surface, while tensions among these languages operate beneath it.

The analysis of the selected passages further demonstrates that, in this work, Rūzbahān brings together the shathic language of the mystics, poetic and symbolic language, colloquial tones, informal modes of expression, and highly elaborate rhetorical forms. This coexistence of voices not only enriches the aesthetic texture of the text but also elevates mystical experience from the level of individual and subjective experience to an intertextual level. By incorporating diverse vocabularies, tones, and styles into the mystical texture of his work, Rūzbahān thus creates an interdiscursive structure that can be effectively illuminated through a Bakhtinian analysis of heteroglossia.

The analysis also reveals that Rūzbahān's mystical language possesses a form of discursive dynamism that prevents it from being confined to rigid and monologic forms. For this reason, ʿAbhar al-ʿĀshiqīn can be understood as a multilayered and interdisciplinary text in which philosophy, rhetoric, poetry, and mysticism interact with one another. This feature demonstrates that one-dimensional readings cannot fully account for the complexity of the text.

It can therefore be concluded that mystical language, contrary to the common assumption, is not necessarily uniform or homogeneous; rather, it can serve as a site where multiple voices and heterogeneous discourses converge, interact, and enter into dialogue.

K E Y W O R D S

Heteroglossia, Ruzbehan Baqli, Abhar Al-ʿAshiqin, Discourse Analysis.

دوفصلنامه علمی

بلاغت کاربردی و نقد بلاغی

سال دهم، شماره یکم، پیاپی نوزدهم، بهار و تابستان ۱۴۰۴ (۶۸-۵۱)

DOI: 10.30473/prl.2026.76629.2199

E-ISSN: 2676-4121 P-ISSN: 2676-413X

«مقاله پژوهشی»

خوانشی از بلاغت باختین در زبان عرفانی روزبهان بقلی

حسین طاهری*

دکتری، گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه شیراز، شیراز، ایران.

***نویسنده مسئول:** حسین طاهری

رایانامه:hosseintaheri2013@gmail.com

تاریخ دریافت: ۱۴۰۴/۰۲/۰۳

تاریخ بازنگری: ۱۴۰۴/۰۴/۰۷

تاریخ پذیرش: ۱۴۰۴/۰۵/۲۷

استناد به این مقاله:

طاهری، حسین (۱۴۰۴). خوانشی از بلاغت باختین در زبان عرفانی روزبهان. *دوفصلنامه علمی بلاغت کاربردی و نقد بلاغی*، ۱۰(۱)، ۶۸-۵۱.

چکیده

هتِروگلوسیا یا دگرزبانی از مفاهیمی است که در اندیشهٔ میخائیل باختین جایگاه ویژه‌ای دارد و در کنار دیالوژیسم و گفتار دوسویه ابزار مهمی در بررسی ارتباط متن با گفتمان‌ها و زبان‌های اجتماعی و نیز نوع مناسبات میان آن‌ها محسوب می‌شود. این پژوهش با هدف واکاوی سازوکارهای هتروگلوسیا_ به عنوان یکی از عناصر بلاغی مدرن در عبهرالعاشقین روزبهان شیرازی، بر آن است تا نشان دهد که این نثر عرفانی قرن ششم، برخلاف تصوری که آن را تک‌صدایی و یک‌دست می‌پندارد، میدان تنش و تلاقی گفتمان‌های متکثر است. لذا ما در این پژوهش با روش تحلیلی و با تکیه بر مفاهیم باختین، صداها، گفتمان‌ها و لحن‌های متداخل در قطعات منتخبی از کتاب را بازشناسی و بررسی کرده‌ایم. یافته‌ها نشان می‌دهد که عبهرالعاشقین به‌سبب داشتن ساختار خطابی، حضور صداهای درهم تنیده و متعددی چون معشوق، عاشق، راوی عارف، زاهد، صوفی شوریده و نیز گفتمان‌های فرهنگی غیرعرفانی_ از جمله بازار، سیاست و قدرت، قمارخانه، عامیانه و قرآن_ یک متن هتروگلوسیک است. این تنوع صداها همزیستی مسالمت‌آمیز ندارد و با تنش‌های معنایی، وارونگی‌های سبکی، تضاد خاستگاه‌ها و تغییر در جایگاه سوژه همراه است. استعاره‌ها و نمادها نیز، به‌منظور بازنمایی تقابل گفتمان‌ها بررسی گردیدند و آشکار شد که به مثابه حامل گفتمان‌های متفاوت ظاهر می‌شوند و ساختار بینامتنی و چندلایه به متن می‌دهند. یافته های این پژوهش نشان می‌دهد که زبان روزبهان، واجد یک ساختار دیالوژیک و هتروگلوسیک است به‌گونه‌ای که هویت متن از راه تنش و همنشینی این صداهای ناهمگن شکل می‌گیرد.

واژه‌های کلیدی

هتروگلوسیا، دگرزبانی، روزبهان بقلی، عبهرالعاشقین، تحلیل بلاغی.

حق انتشار این مستند، متعلق به نویسندگان آن است. © ۱۴۰۴ ناشر این مقاله، دانشگاه پیام نور است.

این مقاله تحت گواهی زیر منتشرشده و با رعایت شرایط مندرج در آدرس زیر مجاز است.

This is an open access article under the CC BY (http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

مقدمه

زبان عرفان، برخلاف تصور کسانی که آن را مستقل یا همگون می‌پندارد، در متونی مانند «*عبهرالعاشقین*» روزبهان بقلی شیرازی از تلاقی و هم‌نشینی گفتمان‌های ناهمگون و متعدد به‌وجود آمده‌است. این زبان، هم‌زمان از قرآن و حدیث، فقه و کلام، ادبیات و فرهنگ عامه، تجربهٔ شخصی عارف و اصطلاحات تصوف سرچشمه می‌گیرد. لذا می‌توان گفت که زبان عرفان در برخی موارد، محلی برای همریشگی و مجاورت زبان‌های متفاوت با پیشینه‌ها و ارزش‌گذاری‌های مختلف است که هر کدام معنای یکدیگر را دستخوش تغییر می‌کنند.

اهمیت این مسأله هنگامی بیشتر می‌شود که این هم‌نشینی علاوه بر آنکه شامل واژگان و در پیوست با ترمینولوژی هر زبان باشد، در سطح گفتمانی و افق‌های معنایی نیز بروز و لایه‌های عمیق‌تر متن را درگیرکند. *عبهرالعاشقین* – که واجد سبک خاصی از نوشتار عرفانی است– زبان سرراست و یکنواختی ندارد و اساساً فهم متن درگرو شناخت گفتمان‌هایی است که زبان روزبهان از آن‌ها تغذیه می‌کند، لذا می‌بینیم که زبان قرآن، اصطلاحات عرفانی، تعبیرات فقهی، بیان شطحی، گفتار روایت‌گونه و حتی برخی کلمات ظاهراً مخالف یا دور از ساحت عرفان را به ساختار خود راه داده است. البته شایان ذکر است که صرف وجود عناصر زبانی متعدد چندان موضوع بحث نیست بلکه نحوهٔ مواجهه و درهم‌تنیدگی این عناصر زبانی متعدد است که زبان روزبهان را متفاوت کرده و نظر ما را به این مسأله معطوف داشته که با نوعی شگرد بلاغی مواجهیم، نه همجواری صرف واژگان برای ایجاد تفاوت در زبان. بنابراین، هنگامی که یک تعبیر فقهی در کنار زبان شطح می‌نشیند، یا یک مفهوم برگرفته از امور روزمره یا منتسب به عرف عمومی برای توصیف تجربهٔ قدسی به کار می‌رود، دیگر نمی‌توان خاستگاه معنا را فقط به جایگاه اولیهٔ آن عنصر نسبت داد، زیرا عنصر واردشده در زبان روزبهان، در شبکهٔ تازه‌ای قرار می‌گیرد و در نسبت با صداها و گفتمان‌های دیگر، معنای متفاوت یا دست‌کم چندلایه‌ای پیدا می‌کند.

بنابراین، نظریات *میخائیل باختین* شرایط مناسبی را برای خوانش این وضعیت ناهمگون در زبان روزبهان فراهم می‌کند. دو مفهوم مهم باختین که ابزار بررسی ما به‌عنوان عناصر بلاغی مدرن محسوب می‌شود یعنی دیالوژیسم و هتروگلوسیا می‌توانند در خوانش عبهرالعاشقین از ساحت تئوری به سطح کاربست برسند.

واژهٔ هِتروگلوسیا که به معنای چند آوایی است دو برابرنهاد فارسی دارد: دگرزبانی و چندزبان‌گونگی. مورد اول پیشنهاد پورآذر مترجم *تخیل مکالمه‌ای* اثر باختین و دومی پیشنهاد مهران مهاجر و محمد نبوی مترجمان *دانشنامهٔ نظریه‌های ادبی معاصر* اثر ایرنا ریما مکاریک است و ما برابرنهاد دگرزبانی را ترجیح داده‌ایم. اما معتقدیم اصل واژهٔ خارجی بهتر و گویاتر است.

بنابر منطق دیالوژیسم، زبان عرصهٔ مواجهه و ارتباط میان سخن‌ها و افق‌های معنایی است و گفتار دوسویه مفهومی برای بررسی گونه‌ای از سخن است که در آن، کلام گوینده هم‌زمان با کلام یا افق معنایی دیگری درگیر است و معنای خود را در نسبت با آن می‌سازد. هتروگلوسیا به حضور و تعامل زبان‌های اجتماعی و گفتمان‌های متکثر در یک فضای زبانی می‌پردازد و بنابراین، عبهرالعاشقین را می‌توان فراتر از یک مجموعه‌گزارهٔ عرفانی و محلی برای برخورد و گفت‌وگوی گفتمان‌ها دانست که در آن زبان عرفانی با تصاحب، تغییر، جابه‌جایی و چیدمان زبان‌های دیگر ساخته می‌شود.

بنابر این توضیحات، این خارخار در ذهن ما ایجاد شده‌است که آیا حضور عناصر زبانی و گفتمانی متنوع را در عبهرالعاشقین باید فقط تنوع سبکی دانست، یا این عناصر به یک ساختار دیالوژیک و هتروگلوسیک متصل‌اند و با یکدیگر تعامل دارند؟ اگر صرف حضور توأمان آیات قرآن، اصطلاحات فقهی، زبان شطحی و تعبیرات برآمده از عرف و فرهنگ عامه را هتروگلوسیا تلقی‌کنیم، پژوهش ارتباط چندانی با باختین پیدا نمی‌کند و هر متن پیچیده‌ای را نیز می‌توان با چنین نگاهی تحلیل کرد، حال آنکه مهم‌تر از شناسایی عناصر متنوع، بررسی نحوهٔ رابطهٔ آن‌ها با یکدیگر و تأثیری است که این رابطه بر آفرینش معنا در زبان می‌گذارد.

در عبهرالعاشقین، گفتمان‌های متفاوت در کنار هم می‌نشینند اما این همکناری الزاماً به معنای همزیستی آرام و بی‌تنش نیست. زبان فقه، زبان قرآن، زبان شطح و زبان عرفان هرکدام پیشینهٔ معنایی و نظام ارزش‌گذاری خود را دارند. وقتی روزبهان این زبان‌ها را در یک ساختار واحد گرد می‌آورد، آن‌ها از زمینهٔ اولیهٔ خود جدا نمی‌شوند، اما با این وجود، در معنای پیشین خود نیز باقی نمی‌مانند، زیرا معنای هر گفتار در برخورد با گفتار دیگر دچار تنش می‌شود. در این نقطه است که مفهوم دیالوژیسم باختین مهم می‌شود، زیرا معنا در عبهرالعاشقین حاصل یک صدای مسلط و یکدست نیست و ماحصل رابطهٔ میان صداها و گفتمان‌ها است.

نیز در همین بستر است که هتروگلوسیا با ناهمگونی زبان‌ها، به‌عنوان تکثر گفتمان‌های اجتماعی حاضر در متن و مناسبات میان آن‌ها رخ می‌نماید. به‌عنوان نمونه، وقتی در تجربهٔ شطح عناصر فقه به کار می‌رود مسأله از استفادهٔ چند

اصطلاح فقهی فراتر می‌رود و باید دید که این عناصر در مجاورت با زبان شطح چه نسبتی برقرار می‌کند و چگونه معنای هر دو دستخوش تغییر می‌شود. یا مثلاً استفاده از آیات قرآن همین خاصیت را دارد و اساساً مسأله دیگر این است که زبان قرآنی هنگام ورود به گفتار عرفانی چگونه با صدای عارف، تجربهٔ شخصی و بیان شطحی دیالوگ برقرار می‌کند و چه می‌شود که معنای تازه‌ای پدید می‌آید. از سوی دیگر، عنصر گفتار دوسویه به ما این امکان را می‌دهد که بررسی کنیم آیا سخن روزبهان تنها خطاب به موضوع خود است یا هم‌زمان در نسبت با گفتار یا گفتمان دیگری نیز قرار دارد. در چنین مواردی، کلام عرفانی روزبهان را نمی‌توان کاملاً مستقل از زبان دیگری فهمید؛ زیرا بخشی از معنای آن از طریق جابه‌جایی یا بازتعریف گفتار پیشین تکوین می‌یابد. لذا، این زبان در یک فرایند تعاملی ساخته می‌شود که در آن، گفتارهای دیگر را نباید مانند مادهٔ خام در نظر بگیریم، زیرا بخشی از سازوکار تولید معنای سخن روزبهان هستند.

روش پژوهش

این پژوهش با رویکرد تحلیلی_ تفسیری و مبتنی بر انتخاب نمونه انجام شده‌است و مبانی نظری آن بر دو مفهوم مهم در بلاغت میخائیل باختین، یعنی دیالوژیسم وهتروگلوسیا استوار است. واحدهای تحلیل، قطعاتی از *عبهرالعاشقین* است که در آن‌ها بیش از یک افق گفتمانی در ساخت معنای سخن عرفانی مشارکت دارد. بنابراین، مبنای انتخاب نمونه‌ها وجود واژگان یا تعبیرات متعلق به حوزه‌های مختلف است که این عناصر در بافت متن با یکدیگر رابطه برقرار می‌کنند. قطعات منتخب بر اساس سه معیار انتخاب شده‌اند. نخست، قطعاتی که در آن‌ها گفتمان‌های اجتماعی یا معرفتی متمایز، مانند زبان قرآنی، فقهی، عرفانی، شطحی و دیگر زبان‌های قابل تشخیص، در یک فضای بیانی مشترک حضور پیدا می‌کنند. دوم، قطعاتی که میان این گفتمان‌ها تعامل، جابه‌جایی، تقابل یا تنش معنایی شکل می‌گیرد و حضور آن‌ها صرفاً جنبهٔ استشهادی یا تزئینی ندارد. سوم، قطعاتی که در آن‌ها سخن روزبهان در نسبت با سخن پیشین یا سخن دیگری شکل می‌گیرد، به گونه‌ای که فهم معنای آن بدون توجه به این رابطهٔ گفت‌وگویی ناقص می‌ماند. بر این اساس، نمونه‌ها نمایندهٔ وضعیت‌هایی هستند که در آن‌ها سازوکارهای مورد نظر پژوهش با بیشترین وضوح قابل مشاهده است، نه لزوماً قطعاتی که بیشترین تنوع واژگانی را دارند.

پیشینهٔ پژوهش

تاکنون پژوهش‌های متعددی دربارهٔ آثار روزبهان شیرازی، به‌ویژه عبهرالعاشقین انجام شده‌است. هریک از این تحقیقات بر جنبه‌ای خاص از متن تمرکز داشته‌اند، برخی ساختار نحوی و ویژگی‌های دستوری و بلاغی این اثر را بررسی کرده‌اند، گروهی دیگر به ابعاد عرفانی و معنوی اندیشه‌های روزبهان پرداخته‌اند و شماری نیز به تحلیل زبان تمثیلی و استعاری وی توجه نشان داده‌اند.

بختیاری‌نسب و محمودی در مقالهٔ «بهشت، نور، زیبایی استعاره‌های بنیادین عبهرالعاشقین» (۱۴۰۱)، محمود فتوحی رودمعجنی و هما رحمانی در مقالهٔ «کارکرد استعاره در بیان تجارب عرفانی روزبهان بقلی در عبهرالعاشقین» (۱۳۹۶) و آقاحسینی، میرباقری‌فرد و نافلی در مقالهٔ «بررسی تشبیهات حوزه‌ای عشق در عبهرالعاشقین روزبهان بقلی» (۱۳۹۵) به استعارات بنیادی موجود در متن عبهرالعاشقین پرداخته‌اند و میرباقری‌فرد و جعفری در مقالهٔ «تحلیل خوشه‌های صوتی در عبهرالعاشقین» (۱۳۹۰)، به بررسی نحوهٔ پدیدآمدن خوشه‌های صوتی در سه سطح آوا، واژه و نحو زبان پرداخته و به جلوه‌های موسیقایی زبان روزبهان در محور همنشینی تأکید دارند. افتخار فسایی، آقاحسینی و آلگونه در مقالهٔ «تحلیل زبان عرفانی روزبهان بر اساس الگوی مربع تنشی» (۱۳۹۹) با تکیه بر نظریات فونتنی و زیلبربرگ نشان می‌دهند که الگوی مربع تنشی در زبان عرفانی روزبهان تابع ساختار افزایشی است و زبان او همچون زبان متون غنایی به درونهٔ زبان متمایل است. درمجموع، مطالعات پیشین چشم‌انداز متنوعی از اهمیت ادبی و عرفانی عبهرالعاشقین فراهم ساخته‌اند؛ با این حال تا کنون پژوهشی که این متن را از منظر نظریهٔ ادبی باختین بررسی کرده باشد، انجام نگرفته‌است.

مبانی نظری

میخائیل باختین از مهم‌ترین نظریه‌پردازان زبان و ادبیات در قرن بیستم است که معتقد بود زبان خودبسنده و بسته نیست و از خلال پدیده‌های اجتماعی، تاریخی و ارتباطی شکل می‌گیرد. بنابراین، اثر ادبی_ یا به‌طور کلی گفتار حاصل ابداع مطلق نیست و از صفر خلق نمی‌شود، زیرا در نسبت با گفتارهای پیشین و واکنش‌های احتمالی گفتارهای بعدی قرار دارد (مکاریک، ۱۳۸۵: ۱۲۹). درنتیجه، معنا محصول مناسبات میان گویندگان و گفتمان‌ها است. باختین در *مسائل بوطیقای داستایفسکی*، گفت‌وگومندی (دیالوژیسم) را اساس شکل‌گیری روابط میان صداها و آگاهی‌های مستقل می‌داند و در *تخیل مکالمه‌ای* نیز بر این نکته تأکید می‌کند که هر گفته با سخن دیگری وارد رابطه می‌شود. بنابراین، هرگاه یک گفتار در نسبت با سخن، گفتمان یا افق معنایی دیگری شکل بگیرد، دیالوژیسم پدید آمده‌است. «درواقع با تعریف گفت‌وگومندی، میخائیل

باختین بی‌وقفه متن را به بافتش، به مؤلفش و به مؤلفانی که پیش از آن بودند، مرتبط می‌کند» (نامور مطلق، ۱۳۸۷: ۱۶).

باختین، در راستای گفتگومندی به گفتار دوسویه اشـاره دارد کـه در آن کلام گوینده، در عین بیان مقصود خود، به‌گونـه‌ای معنـادار بـا سخن یا زبان دیگری نیز مرتبط است. بـاختین در *مسـائل بوطیقـای داستایفسکی* این مفهوم را برای توضیح سخنی به کار می‌گیـرد کـه معطوف به موضوع خود است، اما هم‌زمان به گفتار دیگری نیز ارجاع دارد. درواقع، حضور آن گفتار در سـاختار سـخن گوینـده محسـوس است و ممکن است گوینده آن را تأیید یا دگرگـون کنـد (مکاریـک، ۱۳۸۵: ۱۳۲–۱۳۰). به هر روی، گفتار دوسویه با نقل قـول سـاده یـا اقتباس یک عبارت تفاوت دارد؛ زیرا موضوع اصلی، نحـوهٔ حضـور و جهت‌گیری سخن دیگری در درون سخن گوینده است.

مفهـوم هتروگلوسـیا در نظـر بـاختین بـه‌معنای چنـدآوایی **و** چندگفتمانی بودن زبان درون یک متن است (بـاختین، ۱۳۸۷: ۵۴۰). به‌طور خاص، هتروگلوسیا به حضور و هم‌زیستی گفتمان‌های مختلف در یک اثر اشاره دارد که هر کدام هویت خـاص خـود را دارنـد و در عین حال در تعامل با یکدیگر قـرار می‌گیرنـد (کلیگـز، ۱۳۹۴: ۱۸۹). باختین این پدیده را در آثار داستانی تحلیل و بیان می‌کند که در یـک متن هتروگلوسیک، گفتمان‌های مختلف مانند زبان‌هـای اجتمـاعی، فردی و فرهنگـی در تعامـل هسـتند و معنـا از راه ایـن تعـاملات و تنش‌هـا تولیـد می‌شـود (بـاختین، ۱۳۸۷: ۳۶۱–۳۶۲؛ تادیـه، ۱۳۷۷: ۱۱۴–۱۱۵). باختین می‌گوید: «این امکان وجود دارد که از هر گفتـهٔ تحلیلی انضمامی و دقیق به دست دهـیم و آن هنگـامی اسـت کـه نشان دهیم گفتهٔ واحدی پر تناقض و سرشار از کشـمکش میـان دو گرایش متخاصـم در زنـدگی زبـان اسـت» (ر.ک: مکاریـک، ۱۳۸۵ :۱۰۴). بنابراین، از منظر او مفهوم هتروگلوسیا بـر مبنـای چنـدگانگی اساسی زبان در بافت اجتماعی–فرهنگی استوار است؛ یعنـی زبـان را یک میدان گفتمانی پر تنش و چندصدا می‌داند کـه همـواره درحـال کشمکش با خاستگاه‌های طبقاتی و ایدئولوژیک خویش است. اگرچه منشأ این اصطلاح به تحلیل رمان برمی‌گردد، اما ماهیت گفتمانی آن این امکان را فراهم می‌کنـد کـه آن را در حوزه‌هـای بـدون روایـت ازجمله متون عرفانی نیز به‌کار ببریم.

طبق گفته‌های پراکندهٔ باختین در جای‌جای *تخیـل مکالمـه‌ای*، گفتمان به مجموع صداها، نظـرات و دیـدگاه‌های مختلفـی اطـلاق می‌شود که در رمان به‌طور همزمان حضور دارند و با هـم در تـنش و تعامل هستند. هر گفتمان یک صدای اجتماعی اسـت کـه نمایـانگر یک موقعیت و جهان‌بینی یا هویـت فرهنگـی خـاص اسـت. ایـن گفتمان‌ها به هیچ‌وجه مستقل از یکدیگر نیستند و در یک رابطهٔ دیالوژیک (گفتگو محور) با یکدیگر قرار دارنـد (بـاختین، ۱۳۸۷: ۳۵۱). باختین در تحلیل خود از رمان و متـون چندصـدایی، بـر این نکته تأکید می‌کند که هیچ گفتمانی بر دیگری برتری نـدارد و هیچ‌کدام بـه‌تنهایی نمایـانگر حقیقـت واحـد نیسـتند. بلکـه همـهٔ گفتمان‌ها به‌طور همزمان و با تداخل و برخـورد بـا یکـدیگر عمـل می‌کنند؛ «بنابراین رمان متشکل از لایه‌های چندگانهٔ گفتمان است که به شیوه‌های گوناگون در کنار هم قرار می‌گیرند، برخی به نحـو هماهنگ و برخی دیگر به شکلی متقابل» (وبستر، ۱۳۸۲: ۶۹).

اما در تحلیل هتروگلوسیک متون عرفـانی، یکـی از ابزارهـای اصلی که می‌تواند به درک تعامل گفتمان‌ها کمک کند، اسـتفاده از استعاره‌ها و نمادهـا اسـت. اسـتعاره‌ها و نمادهـا بـه‌عنوان مفـاهیم چندلایه و سیال عمل می‌کنند و معنای خود را در تعامل بـا دیگـر استعاره‌ها و نمادها شکل می‌دهند. این نمادها ممکن است از یـک سو به گفتمان شریعت یا فقه تعلق داشته باشند و از سوی دیگر، با زبان عرفانی **و** عاشقانه تعامل کننـد. معنـای اسـتعاره‌ها و نمادهـا، به‌ویژه در متون عرفانی همراه با تغییر موقعیت‌ها و گفتمان‌ها، تغییر می‌کند. در حقیقـت، اسـتعاره‌ها و نمادهـا بـه‌نوعی در قالـب یـک گفتمان چندصدایی به‌طور مداوم در حال تحول و تکامـل هسـتند، که این ویژگی می‌تواند به روشن شدن مفهوم هتروگلوسیا در متون عرفـانی کمـک کنـد. اسـتعاره، در سـاده‌ترین تعریـف کلاسـیک، جانشینی یک واژه یا مفهوم بـا واژه‌ای دیگـر اسـت کـه رابطـه‌ای غیرمستقیم و مشابهتی (نه مبتنی بر مجاورت) با آن دارد (تجلیـل، ۱۳۹۷: ۵۳). امـا در سـاحت تحلیـل گفتمـانی و بـه‌ویژه در متـون عرفانی، استعاره از آرایه بودن **به** ابـزار فکـری و مفهـومی تبـدیل می‌شود. از منظر باختین، استعاره‌ها ممکن است بـه‌عنوان حـاملان گفتمان‌های متکثر تلقی شوند؛ چراکه یک اسـتعاره ممکـن اسـت هم‌زمان به چند نظام معنایی تعلـق داشـته باشـد؛ مـثلاً «شـراب» می‌تواند هم حامل گفتمان حسی، هم حامل گفتمان شـریعت‌گریز عرفانی و هم حامل گفتمان عرفی باشد. بنابراین اسـتعاره به‌مثابـه گرهگاه هتروگلوسیک عمل می‌کند.

نماد از استعاره پیچیده‌تر و از جهت دلالتی، چندلایـه‌تر اسـت. نماد، برخلاف استعاره، مبتنی بر قرارداد یا نظـام فرهنگـی جمعـی است. در عرفان، نماد اغلب قدسی و اسطوره‌ای اسـت؛ مـثلاً عَنقـا نماد غیبت حقیقت است، **آب** نماد تطهیر یا رحمـت اسـت، **آتـش** نماد فنا و تطهیر روح است. نماد برخلاف استعاره معمولاً تا حـدی ثبات دلالتی در سنت معنایی دارد، اما بافت می‌تواند دلالت‌های آن را گسترش دهد یا حتی واژگون سازد (فتوحی رودمعجنـی، ۱۳۸۶: ۱۸۴). از منظر باختین، نمادها نیز می‌توانند حامل هتروگلوسیا باشند با این تفاوت که نماد جایگاه تثبیت‌شده‌تری نسبت به اسـتعاره دارد و از راه بازخوانی گفتمان‌های متداخل، قابلیت چنـدآوایی بیشـتری دارد.

تحلیل متن

برای بررسی ساختارمند و منسجم، هشت قطعه از متن عبهرالعاشقین انتخاب شده‌است که واجد ویژگی‌های دیالوژیک و هتروگلوسیک هستند و همگی با یک روش و رویکرد واحد بررسی، تحلیل و شرح می‌شوند.

قطعهٔ نخست

«در بحر معرفت به حق توانگر گشتم و از لجهٔ آن به سفینهٔ حکمت، امواج قهریات و لطفیات ببُریدم و به سواحل صفات فعل رسیدم به مدارج و معارف توحید و تفرید و تجرید سوی عالم ازل رفتم و لباس قدم یافتم، خطاب عظمت و کبریاء و انبساط و حسن و قرب بشنیدم، فناء توحید عزت خود به من نمود و مرا در عین قِدم از رسم حدوثیت فانی کرد و به بقا باقی کرد. حق مرا در کنف خود برد و جامهٔ عبودیت از من برکشید و لباس حریت در من پوشانید و گفت: صرتَ عاشقاً وامقاً محباً شائقاً حراً شطاحاً عارفاً ملیحاً موحداً صادقاً» (بقلی شیرازی، ۱۳۸۳: ۴).

شناسایی گفتمان‌ها

الف). گفتمان شریعت/طریقت

عناصری مانند «عبودیت»، «توحید»، »معرفت»، «فنا و بقا»، «قهر و لطف»، «کبریا»، «تفرید» برخاسته از گفتمان شریعت/طریقت هستند اما وقتی متن ادعا می‌کند که «جامهٔ عبودیت» از تن برداشته می‌شود؛ این بر خلاف اصل شریعت است چراکه بنده همواره بنده و خداوند همواره خداوند است. زیرا تقابل‌های دوگانی دینی برمبنای خدا/بنده شکل گرفته‌است که همانی و یا تغییر جایگاه در این تقابل امکان‌پذیر نیست.

ب). گفتمان عشق عرفانی

متن صراحتاً از عشق سخن می‌گوید: «صرتَ عاشقاً وامقاً محباً شائقاً...»،که با شطح همراه می‌شود و عاشق و معشوق فرازمینی در یک هم‌ذات‌پنداری قرار می‌گیرند.

ج). گفتمان فلسفی-کلامی

متن با عناصر «حدوث»، «قِدم»، «صفات فعل»، «توحید و تفرید و تجرید» باعث تفسیر عقلانی هستی‌شناختی در متن عرفانی شده‌است. بنابراین، یکی از گفتمان‌های احضار شده در متن گفتمان تعقل دینی است.

د). گفتمان عقل‌گریز و شطحی

متن با جملهٔ انسان «از حدوثیت فانی می‌شود» و «لباس قدم می‌پوشد» به سمتی حرکت می‌کند که گفتمان تعقل دینی آن را نمی‌پذیرد و از هنجارهای عقلی نیز فراتر می‌رود. این مفهوم درواقع، بازگویی تجربهٔ شهودی در زبان محدود انسانی است که در قالب شطح بازنمایی می‌شود و چنانکه می‌دانیم شطح گفتمانی است که با همهٔ گفتمان‌های دیگر تضاد و چالش دارد.

ه). گفتمان وحی

حضور مستقیم زبان عربی «صرت عاشقاً...» کارکرد خاصی دارد؛ درواقع، زبان از فارسی به عربی تغییر می‌کند تا صدای الهی از صدای عارف متمایز شود. این خطاب الهی متن را به سنت وحیانی پیوند می‌زند.

استعاره‌ها و نمادها

الف). دریا/سفینه/امواج: نمادهای حرکت درونی سالک است که از «بحر معرفت» با کشتی حکمت، میان امواج لطف و قهر حرکت می‌کند و به ساحل صفات می‌رسد.

ب). لباس: استعاره از تحول وجودی سالک است از «لباس عبودیت» به «لباس حریت» و به نوعی نماد تغییر هویت آنتالوژیکال[1] محسوب می‌شود.

ج). سفر از حدوث به قدم: استعارهٔ مرکزی برای گذار از انسان زمانی به انسان فرازمانی/الهی است.

دگرزبانی و صداهای متن

الف). صدای عارف: صدای غالب متن صدای عارف و روایت حرکت روحی او از معرفت تا قدم است.

ب). صدای فیلسوف-متکلم: روزبهان صدای متکلم را با مفاهیمی چون حدوث، قدم، صفات، فعل و مانند این‌ها به متن وارد کرده‌است.

ج). صدای الهی: نکتهٔ عجیب و محل درنگ صدای الهی در متن روزبهان است. خداوند او را خطاب قرار می‌دهد و در پایان گفت‌وگو، با تغییر زبان به عربی صدای وحی پررنگ می‌شود.

د). صدای شطاح: با اعلام تجربهٔ وحدت وجود و خداگونه‌شدن مخاطب روایت، صدای شطح برجسته شده‌است.

متن واجد نوعی گفت‌وگو میان صدای عارف و دیگر صداها است و نکتهٔ مهم این است که صدای الهی حالت تزئین ندارد و برای تثبیت وضعیت عارف آورده شده‌است. بنابراین، مهم‌ترین تنش این قطعه تضاد میان عبودیت و حریت است که باعث

---

۱. منظور از تغییر هویت آنتالوژیکال تغییر در سطح بنیادین وجود یا ماهیت یک شخص، شیء یا مفهوم است. در متون عرفانی مانند آثار روزبهان، تغییر هویت آنتالوژیکال می‌تواند به تجربه‌ای اشاره کند که در آن عارف در مسیر وحدت با حق، هویت خود را از حالت من فردی به حالت وجود متحد با حضرت حق تغییر می‌دهد.

ایجاد کشـمکش میـان زبـان متعـارف دینـی و زبـان شـطحی شده‌است.

جمع‌بندی

روزبهان با ترکیب لایه‌های عرفانی، کلامی، شـطحی و قرآنـی فضایی می‌آفریند که در آن فاصلهٔ عابد و معبـود کـم می‌شـود. استعارهٔ سفر دریایی نماد جست‌وجوی معرفت است که درنهایت با صدای خدا به عربی به پایان می‌رسد. قرآن بر بندگی انسـان تأکید دارد، اما در اینجا زبان وحی بـرای تأییـد آزادی عـارف از بندگی به‌کار گرفته شده‌است. این جابـه‌جایی صـدایی و زبـانی یکـی از بـارزترین نمونـه‌های *دگرزبـانی* عبهرالعاشـقین اسـت. بنابراین، در متن مورد نظر صداها هم‌زمان حضور دارند و دچـار تنش می‌شوند اما با وجود این به غنای معنایی کمک می‌کنند.

قطعهٔ دوم

«و مرا گفت: به‌دیدهٔ انسانی در عالم انسانی نگـر. چشـم دل در چشم صورت آمد و جنی لعبتی دیـدم کـه بـه حسـن و جمـال جهانیان را در عشق می‌داد: از ایـن کـافری، رعنـایی، مکـاری، رزاقی، شوخی، عیاری که در طرف چشمش صد هزار هـاروت و ماروت بود و در حلقهٔ زلفش هزار لشکر ابلیس و قـارون: رنـگ رخسارش زهره‌را خجل کرده و با مشتری در سماء بـه حسـن و جمال مباهات نموده. در تبختر آهـوی عشـقش شـیران شـکار کردی و به رعنایی زاهدان را از صومعهٔ ملکوت بیزار کـردی، از راه تبختر در او نگاه کردم و از روی زهد پردهٔ شـرم برگـرفتم و به زبان لال او را می گفتم، از سر خوش دلـی گفـتمش کـه در زمرهٔ عارفان عاشق تویی نگارا که سخت درخوری اگرچه از آن شراب عشق در مجلس بیخودی با ما نخوری. گفـت مـرا از آن عالم بازآمدن غفلت است و بسا نگریستن محل آفت است مگـر ره گم کرده‌ای؟ گفتم با من بگوی در عین الله تو کیستی، یـا از سرّ افعال چیستی؟ گفـت سـر لاهـوتی بـی زحمـت حلـول در ناسوت است و جمال ناسوت از عکـس جمـال لاهـوت اسـت. بدایت آفرینش ما را است، نهایت امـر خـدای را اسـت» (بقلـی شیرازی، ۱۳۸۳: ۶).

شناسایی گفتمان‌ها

الف). گفتمان غنایی-تغزلی

«جنی لعبت» به‌عنوان شخصیت مستقل روایت کـه عـارف بـه دیدارش مـی‌رود و او را نمـاد جمـال الاهـی می‌دانـد، مظهـر معشـوق فرازمینـی راوی اسـت. لحـن تغزلـی و شـیداگونه در توصیف معشوق بـا واژگـانی چـون رعنـا، مکـار، شـوخ و بیـان عاشقانه و تغزلی احضار گفتمان غنایی در متن عرفانی به‌شـمار می‌رود.

ب). گفتمان قرآنی-اساطیری

شخصـیت‌های اسـاطیری «هـاروت و مـاروت»، «ابلـیس» و «قارون» مستقیماً در قرآن ذکر شـده‌اند و سـیمای دینـی پیـدا کرده‌اند. امـا از نظـر اسطوره‌شناسـی هـاروت و مـاروت ریشـهٔ هندوایرانی دارد و شـکل دیگـری از دو امشاسـپند هئورتـات و امرتات و صورت پیکرگردانی‌شدهٔ دوقلوهای اشـوین در اسـاطیر هندوستان هستند (طاهری، دستمالچی، ۱۳۹۹: ۱۶۸-۱۶۷). اما در مجموع، همهٔ این عناصر از منظـر دینـی و گفتمـان قرآنـی منفی هستند. نکتهٔ مهم این است که حتی ابلـیس و قـارون در این بافت برای توصیف و تجلیل معشوق الهی به‌کار رفته‌اند. از منظر باختین این نمونهٔ برجسته‌ای از برهم زدن سلسله مراتـب مقدس/نامقدس محسوب می‌شود.

ج). گفتمان فلسفی-کلامی

دیالوگ پایانی یعنی جملهٔ «سر لاهوتی بـی زحمـت حلـول در ناسوت است»، بحث عمیقی دربـارهٔ هستی‌شـناختی عرفـانی و مراتب ظهور حقیقت در اعیان و ثوابت است و محور تنش را بر تقابل دوگانی ناسوت/لاهوت قرار می‌دهـد. همچنـین، دیـالوگ جنی‌لعبت «بدایت آفرینش مـا را اسـت، نهایـت امـر خـدای را است» نوعی تفسیر کلامی دربارهٔ منشأ صدور افعال است.

د). گفتمان ضد هنجار

روزبهان به‌طرز جالب توجهی از صـفات منفـی بـرای توصـیف معشوق استفاده و نوعی زیبایی‌شناسی معکوس ایجاد کرده‌است که از منظر بلاغت سنتی مردود است. استفاده از صـفات منفـی «مکـار»، «کـافر» و «عیـار» بـرای معشـوق الاهـی، نـوعی هنجارشکنی گفتمانی است، نیـز در گـزارهٔ «از راه تبختـر نگـاه کردم و از روی زهد پردهٔ شرم برگرفتم»، به وضوح از شکسـتن هنجارهای تقوا و زهد سخن می‌گویـد؛ روزبهـان در برابـر ایـن معشوقهٔ اغواگر زیبا خویشتن‌داری خود را به‌عنوان یـک عـارف زاهـد از دسـت داده و همـین مسـأله بـه محـور تـنش تبـدیل شده‌است.

ه). گفتمان روایی-نمایشی

روایت، کوتـاه امـا دارای سـاختار اسـت؛ مـا در ایـن قطعـه بـا دیالوگ‌های میان راوی و جنی لعبت روبـه‌رو هسـتیم و شـگرد پرسش-پاسخ میان دو طرف روایت باعث شده‌اسـت کـه مـتن حالت نمایشی و دیالوژیک به خود بگیرد. درحقیقـت جنی‌لعبـت نوعی دیگری خیالی و «کانونی‌ترین عنصر روایی در متنی است که اساساً بر محور عشق الهی بنا شده‌اسـت» (طـاهری، ۱۴۰۵: ۱۶۴).

استعاره‌ها و نمادها

الف). جنی‌لعبت: نماد معشوق الاهی است که هم جنبهٔ ناسوتی (صورت/جمال) دارد و هم جنبهٔ لاهوتی (سرّ آفرینش).

ب). شراب عشق و بی‌خودی: استعاره از تجربهٔ سکر عارف در مواجهه با امر قدسی است.

ج). هاروت و ماروت/ابلیس/قارون: نمادهای منفی دینی که در این بافت به قدرت و سعهٔ وجودی معشوق خدمت می‌کنند؛ یعنی ظرفیت معشوق حتی شیاطین و طغیان‌گران را در بر می‌گیرد.

دگرزبانی و صداهای متن

الف). صدای عارف/راوی: راوی یک عارف زاهد اما عاشق و شیدا است که با لحن عاشقان، ماجرای دیدار خود را با زنی زیبا بازگو می‌کند.

ب). صدای معشوق (جنی‌لعبت): معشوق زنی زیبا است که در آغاز با زبان پرسشی و خطابی سخن می‌گوید و سپس به‌سمت زبان فلسفی و رمزآمیز می‌رود.

ج). صدای قرآن: راوی با احضار شخصیت‌های منفی اساطیری که مستقیماً از متن قرآن بیرون کشیده، صدای قرآن را در تداخل با دیگر صداهای متن برجسته کرده‌است.

د). صدای فیلسوف متأله: متن در جملات پایانی صدای یک فیلسوف متأله را به متن اضافه کرده‌است تا نسبت لاهوت و ناسوت توضیح داده شود.

ه). صدای قلندران: راوی با ادعای کنارگذاشتن زهد و عفت و توصیف منفی معشوق به قلندریات نزدیک شده‌است.

این هم‌آوایی صداها، متن را به یک فضای دیالوژیک غنی تبدل کرده و البته تنش میان صداها را افزایش داده‌است؛ به‌ویژه تنش میان صدای قرآنی و صدای قلندری به برتری صدای قلندری عاشق ختم شده‌است.

جمع‌بندی

در این قطعه عشق، شریعت، فلسفه، ضدهنجار عرفانی و روایت نمایشی در کنار هم هستند. «جنی لعبت» به‌عنوان نماد مرکزی، زمینه‌ای به‌وجود آورده تا عناصر منفی اساطیری به جایگاه مثبت ارتقا یابند. لذا، متن که در ظاهر براساس قواعد قرآنی باید طردکنندهٔ این عناصر منفی باشد، بافتی پذیرنده و سعهٔ وجودی پیدا کرده‌است. گفت‌وشنید میان راوی و جنی‌لعبت به متن حالتی دیالوژیک داده که با مفهوم *هتروگلوسیا* نیز همخوان است؛ صداهای مختلف در متن حضور دارند، با هم گفت‌وگو می‌کنند و البته هیچ‌کدام بر دیگری سیطرهٔ مطلق ندارند. تقابل لاهوت و ناسوت نیز به‌گونه‌ای بازنمایی شده که ناسوت انعکاس لاهوت دانسته شده که این همزیستی تنش‌آلود نقطهٔ کانونی دگرزبانی متن است.

قطعهٔ سوم

«زیرا که تأثیر حسن با قبول جان‌ها از رؤیت مستحسن، معیاری شد تا عاقلان امت نیکویان بین آدم را به محبت خلق با محبت حق موازنه می‌کنند، که قدر آن محبت_ که محبوبان راست_ در قدر محبت ایشان است مستحسن را. و معلوم باشد عاقلان حق را که حق سبحانه و تعالی، نخست نیکوان را برگزید پیش از نیکویی و آنکه نیکویی داد_قد أعدّ محبهً_ از حق خلعت، خلق را آمد اعنی الحسن خلعهً. چون منبع عشق که محبت خاص است حق را صفت آمده، شاه و شاهزاده را به جلوه‌گری در کاینات به خلت و محبت بستود؛ ابراهیم را خلیل خواند و محمد را حبیب» (بقلی شیرازی، ۱۳۸۳: ۱۹).

شناسایی گفتمان‌ها

الف). گفتمان جمال‌پرستی

محور اصلی متن «تأثیر حسن» و «محبت نیکویان» و نوعی عرفان جمال‌پرستانه است که زیبایی (حُسن) را راهی برای رسیدن به حقیقت و محبت الاهی می‌داند. این با مسلک روزبهان نیز همخوانی دارد، زیرا او یکی از مشهورترین عرفای جمالی است.

ب). گفتمان عقلی

متن بر خلاف لحن شطحی نمونه‌های قبل، استدلالی و استنباطی است: «عاقلان امت نیکویان بین آدم را به محبت خلق با محبت حق موازنه می‌کنند»، بنابراین، عقل به‌عنوان ابزار مقایسه و سنجش وارد بحث می‌شود.

ج).گفتمان کلامی

جملهٔ «نخست نیکوان را برگزید پیش از نیکویی»، ریشه در اندیشهٔ اشعری عنایت ازلی دارد که بر مبنای آن ارادهٔ الهی در گزینش بندگانش بر استحقاق آنان تقدم دارد.

د). گفتمان قرآنی

استفاده از عبارت عربی «قد أعدّ محبّهً» و «خلعهً» و ارجاع به حضرت ابراهیم به‌عنوان خلیل و محمد به‌عنوان حبیب برخاسته از گفتمان قرآن است.

ه). گفتمان درباری

روزبهان با استفاده از واژگان شاه و شاهزاده گفتمان قدرت سیاسی را بر زبان قدسی نشانده است. منظور روزبهان از شاه و شاهزاده حضرت ابراهیم و محمد هستند. این دو عنصر سبب

تنش میان گفتمان دینی و گفتمان عرفانی می‌شود. باید بـدانیم که در این بافت، زبان درباری به‌عنوان آرایهٔ کلام استفاده نشده و واجد منطق اقتدار سیاسی است که جایگاه قدسی دو پیامبر را بارمزگان قدرت مشخص می‌کند. لـذا از منظـر بـاختین همـین تداخل دو افق گفتمانی متضاد مهم است؛ زیـرا زبـان قدسـی از یک طرف مرجعیت خودش را دارد امـا از طـرف دیگـر عناصـر گفتمان قدرت را بر خود حمل می‌کند.

استعاره‌ها و نمادها

«**خلعت**» استعاره از موهبت و عطای الهی اسـت و «**شـاه و شاهزاده**»، استعاره‌هایی برای پیامبران الهی است که نگـاهی غیردینی به جایگاه مقدس آنان دارد.

دگرزبانی و صداها

الف). صدای عارف متألـه: روزبهـان ماننـد یـک مفسـر و استدلالگر، به‌دنبال تبیین نسبت خلق و خالق از رهگـذر نظریـهٔ جمال الهی است.

ب). صدای عاقلان: باید به خاطر داشت که عرفان رویکـرد مثبتی نسبت به عقل ندارد و مجادلهٔ عقل و عشق تـاریخ دور و درازی در اندیشهٔ عارفانـه داشته‌اسـت. بنـابراین، در ایـن بافـت صدای عقل، گفتمان مردود را به ساحت عرفان بازگردانده‌است.

ج). صدای قرآن: نویسنده با استفاده از زبان عربی و ذکر نام انبیای الهی صدای قرآن را به متنش وارد کرده‌است.

جمع‌بندی

این قطعه نمونه‌ای است از تلفیق **جمال‌پرستی عرفـانی** بـا **استدلال عقلانـی و کلامـی**. در ایـن بافـت، «محبـت» و «حسن» طبق عقیدهٔ رایج عرفا، به‌عنوان عطایای الاهی معرفی می‌شوند، اما زبان مـتن به‌شـدت **اسـتدلالی** اسـت. از سـوی دیگر، ورود زبان عربی و اشاره به ابراهیم و محمـد، مـتن را بـه سنت قرآنی وصل می‌کند؛ با این‌حال، استعارهٔ «شاه و شاهزاده» **ورود عناصری خارج از گفتمان قرآنی_ یعنی از حوزهٔ قدرت سیاسی_ است که ازقضا** تنش قابل‌توجهی میـان گفتمان عرفانی و گفتمان قرآنی ایجاد می‌کند.

قطعهٔ چهارم

«این چنین عروسی را حق به خودی خود ستوده، میان نیکـوان ملکـوت گفـت: صـورکم فأحسـن صُـورکم (قـرآن). قیـل آدم علیه‌السلام زیرا که صفی مملکت بود و بـدیع فطـرت و خزانـهٔ امانت و کارخانـهٔ حکمـت و نوآمـدهٔ مسـافران شـاهراه قـدم از ولایت عدم... و چون عیار سر بازار غوغایان عشق به کوه تجلی برآمد و در دیده و جان و صورت آینهٔ یضیء و لولم تمسسه نـار (قرآن) داشت، نور کبریای نور علی نور او را پیرایه داد...» (بقلی شیرازی، ۱۳۸۳: ۲۷).

شناسایی گفتمان‌ها

الف).گفتمان قرآن

آیات قرآنـی «صـوّرکم فأحسـن صُـوَرکم» و «یُضـیء و لَـولَم تَمسَسه نار» برایی تقدس‌بخشدن به مطالب نقـل شده‌اسـت و شخصیت قرآنی حضرت آدم در متن به‌عنوان «صفی مملکـت» و «خزانـهٔ امانـت» بـازخوانی معـانی قرآنـی در مـتن عرفـانی محسوب می‌شود.

ب). گفتمان ادبی/شاعرانه

جالب توجه است که روزبهان برای توصیف حضـرت آدم از واژهٔ «عروس» استفاده کرده‌است، درواقع، به‌کارگیری استعارهٔ مؤنث برای توصیف موجود مـذکر بـا گفتمـان ادبـی ارتبـاط دارد کـه نویسنده قصد دارد زیبایی و جذابیت را تـداعی کنـد و در عـین حال از نزدیکی بسیار حضرت آدم با خدا در گفتمان عرفـانی دم بزند. واژهٔ عروس از خاص‌ترین تعابیری اسـت کـه روزبهـان در آثارش برای مردان و حتی فرشتگان استفاده کرده زیرا «عروس به‌مثابه پیوند میان امر قدسی و تجربهٔ انسانی، ورود بـه عرصـهٔ مقـدس را ممکـن می‌سـازد» (طـاهری، ۱۴۰۴ الـف: ۱۷۵) و طبیعتاً وقتی حضرت آدم عروس است، داماد نیـز حضـرت حـق است. بنابراین، روایت قرآنی در زبان شـاعرانه و ادبـی بازتولیـد می‌شود. نیز از همـین قسـم شـاعرانه اسـت «عیـار سـر بـازار غوغایان عشق» و «پیرایهٔ نور کبریا».

ج). گفتمان فلسفی-کلامی

روزبهان با مفاهیمی کـه از گفتمـان کلامـی در ذهـن دارد بـه هستی‌شناسی حضرت آدم در ترکیب‌های «کارخانـهٔ حکمـت»، «نوآمدهٔ مسافران شاهراه قـدم» پرداختـه و لازم بـه یـادآوری است که گفتمـان غالـب ایـن اندیشـه، قـرآن و اسـاطیر دینـی هستند.

استعاره‌ها و نمادها

الف). عروس: نماد طراوت و زیبایی خلقت اسـت و جنسـیت استعاره (مؤنث) در تضاد با شخصیت حضرت آدم (مذکر) اسـت که تنش معنایی ایجاد می‌کند.

ب). عیار سر بازار غوغایان عشـق: اسـتعاره از حضـرت آدم است به‌مثابه موجودی شورآفرین و عاشق.

ج). کارخانهٔ حکمت: استعارهٔ فلسفی-عرفانی برای انسان به‌عنوان ظرف علم و حکمت الاهی.

دگرزبانی و صداها

الف). صدای قرآن: آیات و زبان عربی در متن به ساختار عرفانی و محتوای کلی اثر قداست می‌دهند.

ب). صدای عارف-نویسنده: روزبهان صدای یک نویسندهٔ عارف را در بازتفسیر آیات و خلق تعابیر استعاری به متن وارد کرده‌است.

ج). صدای شاعر: متن با لحن شاعرانه و زبان استعاری به‌سوی تصویرپردازی هنری سوق داده شده‌است.

د). صدای مفسر: روزبهان در مقام یک مفسر به تفسیر ویژگی‌های حضرت آدم با توجه به آیهٔ مربوطه پرداخته‌است.

جمع‌بندی

این قطعه، نمونهٔ بارز **بازخوانی شاعرانه و تفسیر عرفانی آیات قرآن** است. متن با آوردن آیات، خود را در پیکرهٔ گفتمان وحیانی قرارمی‌دهد، اما بلافاصله با استعارهٔ «عروس» (برای حضرت آدم) و ترکیب‌هایی چون «عیار سر بازار عشق» وارد فضای **ادبی** می‌شود. این تقابل، نوعی **چندزبانی** ایجاد می‌کند که از یک سو زبان قدسی و رسمی قرآن و از سوی دیگر زبان آزاد و خلاف عرف در کنار هم قرار می‌گیرند و در زیرساخت دچار تنش می‌شوند. درنهایت، آدم به‌مثابه محور زیبایی و حکمت الاهی معرفی می‌شود که هم «عروس» (زیبایی و جلوه) و هم «کارخانهٔ حکمت» (محور معرفت) است. این جمع متناقض‌نما همان تنشی است که باختین آن را نشانهٔ بارز هتروگلوسیا می‌داند.

قطعهٔ پنجم

«ای دانهٔ مرغان بستان ملک! و ای آفتاب مشرق! ای ترک! زینهار که اگر روزی عاشقت از سرِ مستی سر زلفت گیرد یا به مباشرت_ خاک در دیده_ در پای تو میرد، نگویی این چه غلط است؟ نیست غلط در عشق خاص میل طبع روحانی...اگرچه در حقیقت عشق طبیعی أدنی منزلی است، که عشق تأثیر کبریت احمر کبریا است که در نور دیدهٔ جان زده است و از آن کیمیا جانی از ازل در جانِ جان پوشیده است، از این سبب عشق بر عاشق و معشوق به صبغ اتحاد یکرنگ است. حقیقت عشق رهی بگفت، اگر بشنیدی! و چون از این شراب نخوردی الله الله هیچ ما را ندیدی! در باغ عشق ما منگر تا مرغان سبحانی أنا الحق سرای بینی. بشنو آن نغمه‌ها که مطرب رود عشق چون می زند؟ در ششدر کاف کفر و فاء فناء غرچهٔ روزگار توام، دو شش پنجی در عرصهٔ عشق به نقش وصل ما را بزن» (بقلی شیرازی، ۱۳۸۳: ۴۳).

شناسایی گفتمان‌ها

الف). گفتمان تغزلی

روزبهان با خطاب مستقیم به معشوق در جملاتی مانند «ای دانهٔ مرغان بستان ملک! و ای آفتاب مشرق! ای ترک!» به لحن صمیمی گفتمان تغزل نزدیک شده و درحال مغازله با معشوق الهی است.

ب). گفتمان شطحی

نویسنده برای بازنمایی عمیق‌تر پیوند انسان و امر قدسی از جملاتی مانند «نیست غلط در عشق خاص میل طبع روحانی»، «کبریت احمر کبریا»، «أنا الحق» استفاده کرده که صبغهٔ شطح دارند و مورد آخر دارای سبقهٔ جنجالی در تاریخ شطح است. به حدی که هم حلاج را در ذهن تداعی می‌کند و هم گفتمانی را در متن حاضر می‌آورد که پس از حلاج شکل گرفت.

ج). گفتمان فلسفی-کلامی

عبهرالعاشقین با زبان استدلال و کلام به تعریف ماهیت عشق و معرفی انواع و اقسام آن می‌پردازد و در نمونهٔ منتخب این بخش همین زبان کلامی را در تعریف عشق طبیعی به‌عنوان «أدنی منزل» و عشق حقیقی به‌عنوان جلوهٔ کبریایی شاهد هستیم. روزبهان حتی به تفکیک مراتب عشق (طبیعی/ روحانی/ الهی) نیز دست زده و طبقه‌بندی خاصی از عشق عرفانی را در پرتو گفتمان کلامی ایجاد کرده است.

د). گفتمان قمار و موسیقی

بسیار جالب توجه است که روزبهان از اصطلاحات مربوط به نرد («ششدر»، «دو شش پنجی») به‌عنوان زبانی از دنیای روزمره برای بیان مفاهیم عشق استفاده کرده‌است. اساساً بازی و سرگرمی در گفتمان عرفانی و همچنین گفتمان شریعت امر پسندیده‌ای نیست و چون نرد همواره با قمار قرین بوده عرفا و متشرعین گرد آن نمی‌رفته‌اند. همین مسأله دربارهٔ موسیقی صدق می‌کند و «نغمه»، «مطرب» و «رود» خاستگاه ضد شرعی و ضد عرفانی دارند.

استعاره‌ها و نمادها

الف). ترک: استعاره از معشوق زیبارو، که در ادب فارسی نماد جذابیت است، اما «واژهٔ ترک و تجلی حق به صورت ترکان از موارد بسیار ویژهٔ عرفان روزبهان است، بنابراین واژهٔ ترک

بازنمایانندۀ شـهود روزبهـان از هیـأت امـر قدسـی در قالـب و صورت نژاد ترک است» (طـاهری، ۱۴۰۴ ب: ۱۸۳) و ایـن بـه ذوق جمال‌پرستی ویژۀ روزبهان بـازمی‌گردد. سـایر آثـار او نیـز مشحون از واژۀ ترک به‌صورت ترکیبات مختلف اضافی–وصفی است.

ب). کبریت احمر: نماد کیمیای نایاب و در عرفان به معنـای حقیقت مطلق و نجات‌بخش است.

ج). شراب عشق: استعاره از تجربۀ سکر در وجد و فنا است. شراب یکی از عناصر متضاد با گفتمـان شـریعت اسـت کـه در گفتمان عرفانی با استقبال مواجه شده و بارمعنـایی مخصوصـی پیدا کرده‌است.

د). باغ عشق/ مرغان سبحانی: استعاره‌ای از عالم قـدس و ارواح و نفوس ملکوتی است.

دگرزبانی و صداها

الف). صدای عاشق: متن یک صدای غالب و برجسـته دارد و آن متعلق است بـه عـارف عاشق‌پیشـه‌ای کـه بـا معشـوقش مخاطبه می‌کند و هم دست به تفسیر عارفانه می‌برد.

ب). صدای معشوق تغزلی: این معشوق به‌صـورت غایـب در متن حضور دارد و موضـوع خطـاب و اسـتعاره‌های عاشـق است.

ج) صدای حلاج: صدای حلاج در تاریخ شطح همواره با نقـد یا طرد همراه بوده اما روزبهان از جمله کسانی است کـه حـلاج را ستایش کرده و *شرح شطحیات* را نیز برای رفع اتهام کفـر و زندقه از او نوشته‌است، چنان‌که می‌گوید: «غرض کلی از همـه، تفسیر شطحیات حسین [حلاج] بود تا از معـرض طعـن بیـرون آورم» (روزبهان شیرازی، ۱۳۸۵: ۷). بنـابراین، «أنـا الحـق» در سطح نخست بازتاب صـدای حـلاج و در سـطح دیگـر ادعـای وحدت در گفتمان کلی عرفان اسلامی است.

د). صدای قماربازان: روزبهان در ارجاع به نرد و قمار زبـان دنیوی قماربازان و بطالان را به متن عرفانی آورده‌است.

جمع‌بندی

این متن از یک‌سـو بـا لحـن تغزلـی و عاشـقانه («ای تـرک»، «آفتاب مشرق») به حوزۀ گفتمان غنایی نزدیـک می‌شـود و از سوی دیگر با مفاهیم شطحی و فلسفی («کبریت احمر» و «أنـا الحق») به عرفان نظری و تجربی راه می‌یابد. اسـتفاده از زبـان بازی نرد یکی از مهم‌ترین نقاط هتروگلوسیک مـتن اسـت کـه مؤلف زبان روزمـرۀ قمـار را بـر مـتن قدسـی حمـل می‌کنـد و درنتیجه، **نوعی** ناهمخوانی و تنش گفتمانی پدید می‌آورد.

نمونۀ ششم

«نازکان دلخوشند، مهرویان کشند، شربتشـان جـز خـون جگـر نباشد زانکه ابر عشق جز اشک غم در دل ایشـان نپاشـد. شـب ایشان همه روز است، روز ایشان همه نـوروز اسـت. بـه طریـق خیال، دزدان خانۀ جانانند و چه کنند کـه جـز دزدی نمی‌داننـد؟ طراران یار فریبنـد جـز در کوچـۀ یـار از دسـت غـم نگریزنـد. سحرنمایان هندند، از کم زنی در عاشقی جـز سـحر نمی‌داننـد. خلقشان جوانمردی است، طریقشان پاراسایی و مردی است. در محل طاعت تواضع کننـد. اولیـا را بـه حضـرت شـفاعت برنـد. می‌سوزند و می‌سازند، می‌دانند و می‌باشند. ترنم نوای دردشـان، سماع خوش مزمار مُزیل گردشان، به شهرود عشق نوای آشفته زنند، زیرا که بلبل دردشان در عشق واله و جان بوالعجبشان بـه روی یار مایل است. در راه جانان جـان و دل بگذارنـد، تـا کـار جدایی براندازند در مزکت کوچۀ یار مناجاتی باشـند، در صـومعۀ زهاد خراباتی باشند. هرچند گویی، نشنوند و در عشق یار یکـدم نغنوند. ملوکان زمانه را پیش ایشان قدم نیست، زیرا کـه عشـق ایشان از ملک دو جهان کـم نیسـت» (بقلـی شـیرازی، ۱۳۸۳: ۵۳).

شناسایی گفتمان‌ها

الف). گفتمان قلندری

نویسنده گروهی از عاشقان را کـه اولیـاءالله هسـتند بـا صـفات متناقض و عجیب توصیف کرده‌است. این توصـیفات کـه همـه برگرفته از رفتارهای ضدهنجار اجتمـاعی و اخلاقـی اسـت بـه گفتمان قلندران نزدیک است که در ظاهر نابهنجـار و در بـاطن خداترس و عارف‌مسلک‌اند. کاربرد صفاتی که در عرف زشت‌اند مانند دزدی، طراری و سحرنمایی در این بافت عرفـانی تبـدیل به امتیاز معنوی شده و حالت معکوس پیدا کرده‌انـد. درحقیقـت گفتمان قلندری با خود نوعی ضدیت با زهد رسمی نیز دارد کـه در عباراتی مانند «در صومعۀ زهاد خراباتی باشـند» بـه وضـوح پیدا است. ضمن آنکه واژگانی مانند صومعه و خرابات بـه‌منظور تخریب عناصر اصلی زهد مانند مزکت (مسـجد) و مناجـات بـه متن وارد شده‌اند.

ب). گفتمان طاماتی

در کنار قلنـدری‌گری بایـد از طامـات‌گویی نـام بـرد، روزبهـان به‌عمد مسائلی را مطرح می‌کند که به سمت بی‌معنـایی تمایـل دارند و از این گونه سخنان در تاریخ عرفان نمونه‌های بسـیاری وجود دارد و ذیل طامات دسته‌بندی می‌شـوند. جملاتـی ماننـد: «شب ایشان همه روز است، روز ایشان همـه نـوروز اسـت» در توصیف احوال قلندروشـان، تـداخل گفتمـان طامـات بـه زبـان

عرفانی ذیل شرح عشق است، کما اینکه عبهرالعاشقین سرتاسر شرح و بازنمایی عشق و انواع آن است. چنان‌که در نمونهٔ مورد بحث ما پیدا است عقل متعارف نفی و با بیان طاماتی جایگزین شده‌است.

ج). گفتمان موسیقی

باید بر این نکته تأکید کرد که گفتمان مسلط تصوف که با شریعت همراستا است، طرب و موسیقی را مجاز نمی‌داند. دربارهٔ استفاده از موسیقی در سماع میان بزرگان تصوف اختلاف نظر وجود داشته و برخی از آنان سماع و موسیقی را ناخوش دانسته‌اند. غزالی حکم مطلق نداده و آن را مشروط به حال اشخاص دانسته‌است (غزالی طوسی، ۱۳۵۹: نیمهٔ دوم از ربع عادات ۸۰۶). به‌طور کلی حرمت و حلیت سماع و موسیقی محل بحث بوده‌است. روزبهان در این قطعه برای ایجاد زبان متفاوت در انتقال تجربهٔ قدسی از عناصری مانند «ترنم»، «نوا»، «مزمار»، «شهرود»، «سماع» (به دو معنای گوش سپردن و نیز ترقص عرفانی) و حتی «بلبل» استفاده کرده‌است. این عناصر در اصل به حوزهٔ صدا و موسیقی تعلق دارند و در مجاورت زبان عرفانی معنای تازه‌ای پیدا کرده‌اند.

استعاره‌ها و نمادها

این نمونه بر اضافات تشبیهی و اضافی استوار است. ترکیباتی مانند «دزدان خانهٔ جانان»، «سحرنمایان هند»، «بلبل درد»، «شهرود عشق» و «صومعهٔ زهاد خراباتی» واجد ویژگی‌های نمادین نیز هستند، کمااینکه در گفتمان ادبیات غنایی واژهٔ بلبل استعاره از عاشق مهجور است، هندوستان نماد سحر و جادو است، صومعه نماد خراباتی‌گری و آلات موسیقی مانند رود تداعی‌کنندهٔ تغنی و معاشقه است.

دگرزبانی و صداها

الف). صدای عارف: نویسنده در وهلهٔ نخست یک عارف صوفی است و آنچه می‌گوید در خدمت به گفتمان عرفان است.

ب). صدای قلندر: نویسنده هم به سبک قلندران سخن می‌گوید و هم توصیفش، احضار قلندران است.

ج). صدای زاهد: به‌صورت غایب و انتقادی حضور دارد؛ متن با این صدا در تضاد کامل است.

د). صدای نوازنده: در کنار صداهای ذکر شده، صدای نوازنده به گفتمان قلندری کمک کرده‌است.

در مجموع، صدای قلندر در تنش مستقیم با صدای زاهد و عارف است و این تنش به ارزش‌گذاری گفتمان قلندری ختم شده‌است. صدای زاهد در تداخل با سایر صداها کمترین میزان را دارد و نویسنده تعمد دارد دچار تنش شود.

جمع‌بندی

این متن یک بیانیهٔ قلندرانه است که عاشقان شوریده را از خلال تضادها و تناقض‌ها توصیف می‌کند. متن با وارونه‌سازی ارزش‌های اجتماعی و دینی صفات منفی را به اوج معنویت تبدیل کرده و بدین‌گونه، گفتمان زاهدانه را به چالش کشیده‌است. کل بند این‌گونه مانند یک استعارهٔ سیال عمل می‌کند که عاشق قلندر هم دزد، هم طرار و هم جادوگر است و در عین حال جوانمرد و پارسا نیز است. این تلاطم معنایی، فضای متناقضی می‌سازد که تنها در عرفان قلندرانه معنا دارد، لذا متن جانب رندی و عشق را می‌گیرد و زهد را در موضع ضعف قرار می‌دهد.

نمونهٔ هفتم

«چون مذهب در طریقت از عین‌الله عاشقان، عروس وحدت را به شفقت الهی چنین صادر شد، لاجرم، ای شمع طراز! این صوفی مستور را در عشق رعنا کردی و در شور شوق جمال خود در کوچه‌های غلط کم‌زنانِ کجباز محبت شیدا کردی. ای آشیان عنقای مغربِ عشق ازل! این مرغ دردناک را در وکران سیمرغ صفت با سرّ مشاهده هم‌قران کن. ای ماه خوش‌روی! ای سوار فرسانِ تصوف در میدان انس با خود هم‌عنان کن تا ببینی از جان پر شورش آنچه رضوان در جنت مأوی ندیده‌است و از سر جانش رمزهای حقایق بشنوی که گوش پاکان ملکوت نشنیده‌است» (بقلی شیرازی، ۱۳۸۳: ۷۷).

شناسایی گفتمان‌ها

الف).گفتمان عرفانی

روزبهان مانند یک عارف واصل بر تجربهٔ عاشقانهٔ وحدت با حق تمرکز کرده و با عبارت «عروس وحدت را به شفقت الهی چنین صادر شد»، از عالی‌ترین مرتبهٔ سیر استکمالی در تطورات باطنی سخن می‌گوید. همچنین در ادامه، این عشق و مشاهدهٔ مستور عرفانی با جمال الاهی پیوند خورده‌است. در مرکز این گفتمان، پارادایم اتحاد یا وحدت با حق قرار دارد. این گفتمان بلندترین صدا را دارد و گفتمان مسلط در این قطعه است.

ب). گفتمان دینی عناصری مانند «شفقت الهی»، «رضوان»، «جنت مأوی»، «ملکوت»، «حقایق» ریشه در گفتمان دینی دارند اما در این بافت فراتر از یک لایهٔ واژگانی عمل می‌کنند، به‌صورتی که عالم قدس و مراتب آن در ساختار زبان عرفانی فعال است.

ج). گفتمان رزمی: این گفتمان در تعبیرهای «سوار فرسان»، «میدان انس»، «هم‌عنان» آشکار است. روزبهان برای توضیح

حرکت و موقعیت صوفی در ساحت عرفان، رمزگان سـوارکاری و رقابت را به زبان عرفانی وارد کرده‌است.

د). گفتمـان غنـایی: عناصـری ماننـد «عـروس»، «»شـمع«، »«ماه»، «جمال»، «شور شـوق» و «شـیدا» متعلـق بـه زبـان عشق و برآمده از گفتمان غنایی ادبیات است که با زبان عرفانی درآمیخته و اگر چه صبغهٔ عرفانی گرفتـه امـا همچنـان معنـای تغزلی خود را حفظ کرده‌است.

ه). گفتمان عامیانه: ترکیب زبان تغزلی و عرفانی با ادبیـات کوچه‌بازاری در عبارت‌هایی ماننـد «کوچـه‌های غلـط کم‌زنـانِ کجباز محبت»، تضاد بین امر مقدس و امر دنیـوی یـا اعـتلای معرفت و زبان عامیان**ه** را در پی دارد. زبـان رسـمی کتـابی بـا ادبیات عامیانه در این بافت با هم در تنش هستند.

استعاره‌ها و نمادها

الف). عروس وحدت: از اسـتعاره‌های محبـوب و پرکـاربرد روزبهان است که در نمونه‌های پیشـین شـرح شـد و اینجـا بـه وصال عارف با جمال بیرون از حجب حضرت حق اشاره دارد.

ب). عنقای مُغرب: نماد تجلی عشق الهی و نادر بودن ایـن پدیده است.

ج). سیمرغ: اشاره به مقام نهایی عاشـق دارد، نمـاد حقیقـت است و در این بافت با عنقا کارکرد مشابه دارد.

د). شمع طراز، ماه خوش‌روی، سوار فرسانِ تصوف: همه استعاره‌هایی در خطاب به معشوق الهی هستند.

دگرزبانی و صداها

الف). صدای معشوق مؤنث: معشوق زن در قالـب اسـتعاری و عاطفی حضور دارد و تداعی‌کنندهٔ جنی‌لعبـت اسـت کـه گفتـیم نماد جمال الهی اسـت؛ مـتن بـا او به‌صـورت مسـتقیم سـخن می‌گوید و او را ماه خوش روی و آشیان عنقای مغرب می‌نامد.

ب). صدای عاشق: کل مـتن بازتـاب صـدای عاشـق شـوریده است.

ج) صدای رند: واژگانی مثل «کجبـاز» و «کوچـه‌های غلـط» نشان‌دهندهٔ حضور زبان عامیانهٔ رندان کوچه و بازاری است.

جمع‌بندی

در این قطعه عاشق در مسیر مکاشفه و وحـدت بـا حـق **قـرار دارد. تجربهٔ عاشقانه در عین** یـادآوری دشـواری مسـیر، به‌شکل نمادین با مرغان اسطوره‌ای ارتباط می‌گیـرد. بیشـترین تنش میان زبان متعالی عرفـان و مصـطلاحات عامیانـه بـرای نمایش عمق تجربه و پیچیدگی عشق ایجاد شده‌اسـت؛ عاشـق در این قطعه، به مقام مشاهده و اتصال با حق نزدیک شده و از تجربه‌ای سخن می‌گوید که حتی موجـودات ملکـوتی قـادر بـه درک آن نیستند.

نمونهٔ هشتم

«چون بدین دروازه که اسرار فعل‌است به شـهر قـدم رسـیدند... شراب صفت در صفت جز از حق نگیرند. دانند ملازمان معـارف و راهروان انوار کواشف کـه ایـن منـازل جـز راهـروان حـق را نیست. ایشان توانند گفت شرح مقامات عشق ربـانی در عشـق انسانی که حروف مجهول در الواح جمال اتراک چین خوانده‌انـد و آن عروس بوالعجب در کنگرهٔ بام فلک عشق دیده‌انـد. دریغـا اگر این حدیث دانستی معجـر از روی نگـارین عـروس وحـدت قدم برانداختی که آفتاب احدیت بی چگونه از مشـارق جمـالش بر می‌آید تا این کجزن قمارخانهٔ توحید در سطر کج فعلی حرف صفت بخواندی. مگر ذوائب عنبرینش نـزد نـور جمـالش آیـت تولج اللیل فی‌النهار و تولج النهار فی اللیل (قرآن) خوانـد. دانـم که عکس روح ناطقه است که بر چهرهٔ آن نگار است، جز سـایهٔ صفت نیست که السـلطان ظـل الله فـی الأرض. نیـران مـدرج امتحان است، هیزم آتش جـان اسـت، معـراج بهشـت جـاودان است، نقش خاتم وصورکم فأحسن صورکم (قرآن)، قالب دایـرهٔ جان است، اشارت سنُریهم (قرآن) دارد، اثر کواکب مشرق قـدم است که نقش هذا ربی (قرآن) دارد...جنـبش اجـزا سـوی کـل است سواقی سوی بحر پوید....میان عارفان بـه زیـور عشـق بـا اقبال شدم، نزد زهاد این حدیث کفـر اسـت» (بقلـی شـیرازی، ۱۳۸۳: ۹۲).

شناسایی گفتمان‌ها

الف).گفتمان عرفانی

روزبهان با عبارت «شرح مقامات عشق ربانی در عشق انسانی» بر این اصل جمال‌پرستانه تأکید دارد که عشق زمینـی می‌توانـد به عشق الهی ختم شود و عشق ظاهر به معنای حقیقی برسـد. این مفهوم البته یکی از شاکله‌های فکری عرفان روزبهان است کما اینکه در *عبهرالعاشقین* در تقسیم‌بندی عشق، انـواع عشـق زمینی را ذکر کرده‌است. بنابراین، روزبهان در این قطعـه عشـق به حق را در قالب تجربهٔ انسانی بیان کرده اما اذعان کرده کـه این تجربه‌ای است کـه تنهـا راهـروان حـق قـادر بـه درک آن هستند.

ب). گفتمـان قرآنـی: تـداخل مسـتقیم بـا آیـات قـرآن و تضمین‌های پی در پی گویای احضـار گفتمـان قرآنـی در بیـان تجربهٔ عرفانی و عاشقانه است که از خلال آن نوعی مشروعیت

برای تجربهٔ عارف صادر می‌شود. آیات قرآن جزو بافت این قطعه هستند و چنان با آن عجیبن شده‌اند که دیگر نمی‌توان آن‌ها را از متن کنار گذاشت. درواقع این آیات مقوم و پشتیبان محتوای جاری در متن هستند.

ج). گفتمان درباری

جالب توجه است که در عرفان تقرب به حاکمیت و یا داشتن رویکرد سیاسی جای نقد دارد و نهی شده است. هر چند در برخی موارد عارفان بزرگ به نوع مستقیم یا غیر مستقیم با دربار در ارتباط بوده‌اند. اما حدیث مشهور «السلطان ظل الله فی الارض» سند موثقی در انتساب به پیامبر ندارد و در ادبیات سیاسی اسلامی مشهورترین تعبیری است که به دنبال مشروعیت‌بخشی سیاسی با توسل به دین است. اما جالب است که در این قطعه در کنار «سایهٔ صفت» به منظور بیان تضاد اصل و فرع حقیقت متعالی استفاده شده‌است. نکتهٔ شایان ذکر آن است که روزبهان از گفتمان‌های مختلف و متضاد برای بیان عقاید عرفانی‌اش استفاده می‌کند و کمتر نویسندهٔ عارفی وجود دارد که این گونه صداهای مختلف را در هم بیامیزد تا معنای نهایی گفته‌اش دستخوش ابهام و تنش شود.

د). گفتمان قمار: در نمونه‌های قبلی نیز نشان دادیم که روزبهان ابایی ندارد که عناصر بازی و قمار را در متن متعالی‌اش احضار کند، بنابراین «کجزنی» و «قمارخانه» که در اصل با گفتمان شریعت در تضاد است در زبان روزبهان در کنار واژهٔ «توحید» نشسته و علاوه بر ایجاد تنش، معنای متفاوتی را بر آن‌ها بار کرده‌است.

استعاره‌ها و نمادها

الف). شراب صفت در صفت: شراب در عرفان یکی از نمادهای اصلی است و نشانهٔ سکر عارف در تقرب به حق است.

ب). اتراک چین: استعاره از زیبارویان است و در بافت این قطعه نماد جمال الهی است. چین نماد دورترین اقلیم عالم غیب است.

ج). عروس بوالعجب: نماد وحدت الهی و جمال مطلق است که برای عارف تجربه‌ای نادر و بی‌همتا از وحدت ایجاد می‌کند.

د). قمارخانه: نماد سلوک و نیز دقایق و ظرایف طریقت است.

دگرزبانی و صداها

الف). صدای عارف: بخش غالب متن صدای راوی عارف است که لحن خطابی و تفسیری با تمرکز بر تبیین مراتب عشق ربانی و اسرار فعل و دعوت مخاطب به تأمل در معانی عرفانی دارد.

ب). صدای معشوق: معشوق الهی در قالب استعاره‌های پیچیده حضور دارد و هم‌زمان با لحن راوی در هم‌آمیخته و بیانگر تجربهٔ شخصی و شهودی عشق است.

د). صدای قرآن: آیات و عبارات قرآن حضور چشم‌گیری در متن دارد و به آن وجههٔ الهی می‌بخشد.

ه). صدای قدرت: متن با عبارت عربی «السلطان ظل‌الله» صدای قدرت و سلطنت را به متن احضار کرده که در تضاد با زهد و عرفان قرار می‌گیرد.

و). صدای عاشق: صدای عارف همزمان با صدای عاشق درهم تنیده است و حس غلبهٔ عشق و شور عرفانی را بر عقل و نظم اجتماعی منتقل می‌کند.

میان زهد و نوشیدن شراب تنش وجود دارد و نیز عبارت «میان عارفان به زیور عشق با اقبال شدم، نزد زهاد این حدیث کفر است»، تضاد میان گفتمان عرفان و گفتمان شریعت را برجسته می‌کند. به علاوه که حضور عناصر قمار و قدرت با دیگر صداهای متن در تنش هستند.

جمع‌بندی

این قطعه تضاد درونی و ساختاری بالایی دارد که از تنش میان عشق عرفانی و گفتمان زهد ناشی می‌شود. نیز، تضاد نمادین میان تجربهٔ شخصی عاشقانه (عروس بوالعجب، قمارخانهٔ توحید) و قواعد عرفی (ملازمان معارف و راهروان انوار کواشف) در ساختار متن تنش ایجاد می‌کند. متن با ترکیب آیات قرآن، استعاره‌های پیچیده، بازی با مکان و زمان و قمار، تجربهٔ چندلایه از وحدت الاهی ارائه می‌دهد و تضادهایی که با قرآن، زهد، سلطنت، عرفان و قمار می‌سازد عمق معنوی و پیچیدگی مسیر عاشقانه را برجسته می‌کند.

نتیجه‌گیری

پژوهش حاضر با تمرکز بر *عبهرالعاشقین* روزبهان بقلی شیرازی و با ابزار بلاغت مدرن باختین، کوشید تا ابعاد دیالوژیک و هتروگلوسیک این متن عرفانی را روشن کند. بررسی نمونه‌ها نشان داد که زبان روزبهان از انتقال صرف تجربه‌های عرفانی فاصله می‌گیرد و به محلی برای درهم‌آمیزی و تنش صداهای متکثر، لحن‌های متضاد، گفتمان‌های ناهمگون و نمادها و استعاره‌هایی با خاستگاه‌های متفاوت تبدیل می‌شود. از این منظر، *عبهرالعاشقین* نمونهٔ شاخص متنی است که قالب‌های زبانی یک‌دست و همگون را کنار زده و ساختاری اختیار کرده

که در روساخت آن همنشـینی زبان‌هـا و در زیرسـاختش تـنش میان همین زبان‌هـای متعـدد جریـان دارد. تحلیـل نمونـه‌های منتخب به این نتیجه دست یافته که روزبهان در این اثر، میـان زبان شطح‌آمیز عارفان، زبان شاعرانه و نمادین، لحـن عامیانـه، بیان غیر رسمی و هم‌چنـین، صـداهای متکلـف بلاغـی پیونـد ایجـاد کرده‌اسـت. ایـن هم‌نشـینی صـداها هـم بـر غنـای زیبایی‌شناختی متن افـزوده و هـم تجربـهٔ عرفـانی را از سـطح فردی و ذهنی به سـطح بینـامتنی ارتقـاء داده اسـت. در واقـع، روزبهان با وارد کردن واژگان، لحن‌ها و سبک‌های گوناگون بـه بافت عرفـانی اثـرش، ناخواسـته نـوعی سـاختار میان‌گفتمـانی ساخته که به‌خوبی با تحلیل باختینی دگرزبانی قابل تبیین است.

از سوی دیگر، تحلیل حاضر روشن سـاخت کـه زبـان عرفـانی روزبهان واجد نوعی پویایی گفتمانی است که مانع از تثبیـت آن در قالب‌هـای خشـک و یک‌سـویه می‌شـود. بـه‌همین دلیـل، *عبهرالعاشقین* یک متن چندلایه و میان‌رشته‌ای است که در آن فلسـفه، بلاغـت، شـعر و عرفـان در تعامـل بـا یکـدیگر قـرار می‌گیرند. این ویژگی نشان می‌دهد که خوانش‌هـای تک‌بعـدی نمی‌توانند پیچیدگی کامل متن را آشکار کنند. بنابراین، می‌توان نتیجه گرفت که زبان عرفـان، بـرخلاف تصـور رایـج، همیشـه یکدست و همگون نیسـت و می‌توانـد محـل تلاقـی صـداها و گفتمان‌های متکثر باشد.

References

Aghahoseini, H., MirbaghriM S.A.A., & Nafl, M. (2016). A Study of the Domain of Lovein Abhar-Al Asheghin by RoozbehanBaghli. *Journal of Persian Literature*, *6*(1), 57–76. (In Persian) https://doi.org/10.22059/jpl.2016.59577

Bakhtiarinasab, S., & Mahmoodi, K. (2022). Paradise, Light, and Beauty: Fundamental Metaphors in Abhar al-Asheqeen. *Literary Arts*, 14(2), 1–16. DOI: 10.22108/liar.2022.131742.2094

Bakhtin, M. (1998). *An Introduction to the Sociology of Literature*. (a collection of essays: An Introduction to the Sociology of Literature). Translated by Mohammad-Ja'far Pouyandeh, Tehran: Naghsh-e Jahan. (In Persian)

Bakhtin, M. (2008). *The dialoigic imagination.* Translated by Roya Pourazar, Tehran: Ney. (In Persian)

Eftekhar Fasae, Z., Aghahoseini, H., & Algooneh Juneghani, M. (2020). Analysis of Roozbehan's mystical language based on tensive square model. *Journal of Prose Studies in Persian Literature (JPSPL), 23*(47), 1–27. (In Persian) DOI: 10.22103/jll.2020.12994.2652

Fotouhi Rudmajani, M. (2007). *The Rhetoric of Imagery*. Tehran: Sokhan. (In Persian)

Ghazali Tusi, A. H. M. (1980). *Ihya' 'Ulum al-Din.* Translated by Mu'ayyad al-Din Muhammad Khwarazmi, edited by Hossein Khadiv-Jam, Tehran: Iran Culture Foundation. (In Persian)

Klages, M. (2015). *Literary Theory: A Guide for the Perplexed*. Translated by Jalal Sokhanvar et al., Tehran: Akhtaran. (In Persian)

Makaryk, I. R. (2006). *Encyclopedia of Contemporary Literary Theory*. Translated by Mehran Mohajer and Mohammad Naboudi, Tehran: Agah. (In Persian)

Mirbaghery Fard, S. A.A., & Jafary, T. (2012). The analysis of musical chains in abhar-ol-asheghin. *Journal of Prose Studies in Persian Literature (JPSPL)*, 30, 319-339. (In Persian)

Ruzbihan Shirazi. R. (2004). *The Jasmine of the Faithful Love.* Edited with an introduction by Henry Corbin and Mohammad Moin, Tehran: Manouchehri. (In Persian)

Tadié, J-Y. (1998). *Sociology of Literature and Its Founders. (A collection of essays: An Introduction to the Sociology of Literature).* Translated by Mohammad-Ja'far Pouyandeh. Tehran: Naghsh-e Jahan. (In Persian)

Taheri, H. (2025a). The Language of Tajalli and the Tajalli of Language: Representing Conceptual and Metaphorical Combinations of Tajalli in the Language of Ruzbehan Shirazi. *Literary Language Research Journal, 3*(11), 153–184. (In Persian) https://doi.org/10.22054/jrll.2025.88404.1199

Taheri, H. (2025b). The Boundaries of Mystical Experience and the Threshold of Spiritual Endurance in the Visions of Rūzbahān Baqlī: A Representation of the Excess of Limit Experiences in His Works. *Mystical Literature, 17*(43), 169–194. (In Persian) https://doi.org/10.22051/jml.2025.52757.2744

Taheri, H. (2026). A Narratological Analysis of Jennī Lu‘bat as an Imaginary Other in Rūzbihān Shīrāzī’s Abhar al-‘Āshiqīn. *Journal of Kavoshnameh in Persian Language and Literature, 27*(68), 161–196. (In Persian)DOI: 10.29252/kavosh.2026.23834.3777

Tāheri, H., & Dastmālchī, V. (2020). Metamorphosis and Mythological Transformation in The Well of Babel. *Mytho-Mystic Literature Quarterly Journal*, 16(58), 159–185. (In Persian) DOI: 20.1001.1.20084420.1399.16.58.6.9

Tajlil, Jalil. (2018). *Ma'ani and Bayan*. 3rd ed. Tehran: University Center. (In Persian)
Webster, R. (2003). *Studying Literary Theory: An Introduction*. Translated by Elaheh Dehnavi, Tehran: Rooznegar. (In Persian)

افتخار فسایی، زهرا، آقاحسینی، حسین و آلگونه، مسعود. (۱۳۹۹). «تحلیل زبان عرفانی روزبهان بر اساس الگوی مربع تنشی»، *نثرپژوهی ادب فارسی*، ۲۳(۴۷)، ۲۷-۱.

آقاحسینی، حسین، میرباقری‌فرد، سید علی‌اصغر و نافلی، مریم. (۱۳۹۵). بررسی تشبیهات حوزه‌ای عشق در عبهرالعاشقین روزبهان بقلی. *مجلهٔ ادب فارسی*، ۶(۱)، ۵۷-۷۶.

باختین، میخائیل. (۱۳۸۷). *تخیل مکالمه‌ای: جستارهایی دربارهٔ رمان*، ترجمهٔ رؤیا پورآذر، تهران: نی.

بختیاری‌نسب، سمیرا، محمودی، خیرالله. (۱۴۰۱). بهشت، نور، زیبایی استعاره‌های بنیادین عبهرالعاشقین. *فنون ادبی*، ۱۴(۲)، ۱۶-۱.

تادیه، ژان-ایو. (۱۳۷۷). *جامعه‌شناسی ادبیات و بنیان‌گذاران آن (مجموعه مقالات درآمدی بر جامعه‌شناسی ادبیات)*. ترجمهٔ محمدجعفر پوینده، تهران: نقش جهان.

تجلیل، جلیل. (۱۳۹۷). *معانی و بیان*، ویراست سوم، تهران: مرکز دانشگاهی.

روزبهان شیرازی. (۱۳۸۵). *شرح شطحیات*، تصحیح و مقدمهٔ هانری کربن، تهران: طهوری.

طاهری، حسین و دستمالچی، ویدا. (۱۳۹۹). پیکرگردانی و گشت اسطوره‌ای در رمان چاه بابل اثر رضا قاسمی. *ادبیات عرفانی و اسطوره‌شناختی*، ۵۸(۱۶)، ۱۸۵-۱۵۹.

طاهری، حسین. (۱۴۰۵). «تحلیل روایت‌شناسانهٔ جنی‌لعبت به مثابه دیگری خیالی در عبهرالعاشقین»، کاوشنامهٔ زبان و ادبیات فارسی، ۲۷(۶۸)، ۱۹۶-۱۶۱.

._____(۱۴۰۴ الف). «زبان تجلی و تجلی زبان: بازنمایی انواع ترکیبات مفهومی و استعاری در زبان روزبهان بقلی شیرازی». پژوهشنامهٔ زبان ادبی، ۳ (۱۱)، ۱۸۴-۱۵۳.

._____(۱۴۰۴ب). «مرزهای تجربهٔ عرفانی و آستانهٔ تحمل روحانی در مکاشفات روزبهانی». ادبیات عرفانی، ۱۷ (۴۳)، صص ۱۹۴-۱۶۹.

_____. (۱۳۷۷). *داستایفسکی آفرینندهٔ رمان چندآوایی (مجموعه مقالات درآمدی بر جامعه‌شناسی ادبیات)*، ترجمهٔ محمدجعفر پوینده، تهران: نقش جهان.

_____. (۱۳۸۳). *عبهرالعاشقین*، تصحیح و مقدمهٔ هانری کربن و محمد معین، تهران: منوچهری

غزالی طوسی، ابوحامد محمد. (۱۳۵۹). *احیاء علوم الدین*. ترجمهٔ مؤیدالدین محمد خوارزمی. به کوشش حسین خدیو جم. تهران: بنیاد فرهنگ ایران.

غزالی طوسی، ابوحامد محمد. (۱۳۵۹). *احیاء علوم الدین*. ترجمهٔ مؤیدالدین محمد خوارزمی. به کوشش حسین خدیو جم. تهران: بنیاد فرهنگ ایران.

فتوحی رودمعجنی، محمود. (۱۳۸۶). *بلاغت تصویر*، تهران: سخن.

فتوحی رودمعجنی، محمود. (۱۳۸۶). *بلاغت تصویر*، تهران: سخن.

فتوحی رودمعجنی، محمود، رحمانی، هما (۱۳۹۶). کارکرد استعاره در بیان تجارب عرفانی روزبهان بقلی در عبهرالعاشقین. پژوهشنامهٔ عرفان، ۹(۸)، ۱۶۴-۱۳۸.

فتوحی رودمعجنی، محمود، رحمانی، هما. (۱۳۹۶). «کارکرد استعاره در بیان تجارب عرفانی روزبهان بقلی در عبهرالعاشقین»، *پژوهشنامهٔ عرفان*، شمارهٔ ۱۸، صص ۱۳۸-۱۶۴.

کلیگز، مری. (۱۳۹۴). *درسنامهٔ نظریه‌های ادبی*، ترجمهٔ جلال سخنور و دیگران، تهران: اختران.

کلیگز، مری. (۱۳۹۴). *درسنامهٔ نظریه‌های ادبی*، ترجمهٔ جلال سخنور و دیگران، تهران: اختران.

مکاریک، ایرنا ریما. (۱۳۸۵). *دانشنامهٔ نظریه‌های ادبی معاصر*، ترجمهٔ مهران مهاجر و محمد نبودی، تهران: آگه.

مکاریک، ایرنا ریما. (۱۳۸۵). *دانشنامهٔ نظریه‌های ادبی معاصر*، ترجمهٔ مهران مهاجر و محمد نبودی، تهران: آگه.

منابع

میرباقری‌فرد، سید علی‌اصغر، جعفری، طیبه (۱۳۹۰). تحلیل خوشه‌های صوتی در عبهرالعاشقین. *نثرپژوهی ادبی*، ۳۰، ۳۳۳-۳۱۹.

میرباقری‌فرد، سید علی‌اصغر، جعفری، طیبه. (۱۳۹۰). «تحلیل خوشه‌های صوتی در عبهرالعاشقین»، *نثرپژوهی ادبی*، شمارهٔ ۳۰، صص ۳۳۳-۳۱۹.

نامور مطلق، بهمن. (۱۳۸۷). «باختین، گفت‌وگومندی و چندصدایی مطالعهٔ پیشابینامتنیت باختینی»، *پژوهشنامهٔ علوم انسانی*، ۵۷، صص ۴۱۴-۳۹۷.

نامور مطلق، بهمن. (۱۳۸۷). باختین، گفت‌وگومندی و چندصدایی مطالعهٔ پیشابینامتنیت باختینی. *پژوهشنامهٔ علوم انسانی*، ۵۷، ۴۱۴-۳۹۷.

وبستر، راجر. (۱۳۸۲). *پیش‌درآمدی بر مطالعهٔ نظریهٔ ادبی*، ترجمهٔ الهه دهنوی، تهران: روزنگار.

وبستر، راجر. (۱۳۸۲). *پیش‌درآمدی بر مطالعهٔ نظریهٔ ادبی*، ترجمهٔ الهه دهنوی، تهران: روزنگار.