-- Mysticism in Persian Literature --------
Fall & Winter 2024, 3 (6), 287-316
msil. atu. ac. ir
DOI: 10.22054/MSIL.2025.81404.1135

ATU PRESS

Original Research
Received: 21/08/2024 Accepted: 16/10/2025
EISSN: 2821-0751 ISSN: 2821-0743

Typology of Symbolic Female Face in Literature and Mystical Texts

Fatemeh Maqsoudi — PhD Student in Persian Language & Literature, Hamadan Branch, Islamic Azad University, Hamadan, Iran.

Abdollah Nosrati* — Associate Professor, Department of Persian Language & Literature, Lorestan University, Lorestan, Iran.

Mohammad Reza Roozbeh — Assistant Professor, Department of Persian Language & Literature, Hamadan Branch, Islamic Azad University, Hamadan, Iran.

Extended Abstract

1. Introduction

In the realm of literary studies, the intersection of mystical literature and symbolism forms a complex landscape with frequently indistinct boundaries. This paper aims to scrutinize the intricate relationship between mysticism and symbolism, while additionally elucidating how these components coexist and shape literary narratives. Specific

* Corresponding Author: Naser_nasir00@yahoo.com
How to Cite: Maqsoudi, F., Nasrati, A., Roozbeh, M., R. (2024). Typology of Symbolic Female Face in Literature and Mystical Texts. *Mysticism in Persian Literature*, Vol. 3, No. 6, 287 - 316. doi: 10.22054/MSIL.2025.81404.1135

attention will be devoted to the portrayal of the feminine, particularly the figure of "woman," whose significance is apparent across varied literary genres, encompassing mythological, oral, romantic, and mystical texts.

Research Question(s)

The central guiding research question for this study is: What is the symbolic and mystical significance of the portrayal of women in mystical literature? By unravelling the multiple layers of meaning inherent in the imagery of femininity and exploring their implications for comprehending broader themes within mystical literature, we aim to reveal how these representations shape and influence our understanding of gender roles and the spiritual dimensions of femininity.

2. Literature Review

The literature review will embark on an exploration of extant scholarship pertaining to the intersection of mysticism and symbolism, particularly focusing on the portrayal of women in variegated texts. Key works by Nizami Ganjavi, Ali ibn Osman al-Hujwiri's Kashf al-Mahjub, Rumi's Masnavi, Sanai Ghaznavi, and Attar Nishaburi will be scrutinized to illustrate the manifold representational facets of femininity, unveiling cultural beliefs and spiritual insights in the process.

2.1. Historical and Cultural Contexts

In this section, we shall delve into an exhaustive analysis of the historical and cultural contexts that have molded the portrayal of women in mystical literature. Through meticulous examination, we will be able to gain a deeper understanding of the underlying themes and recurring motifs that prevail across the different literary works. The portrayal of women in these texts usually mirrors the prevalent

societal norms and philosophical ideas existing during the authors' lifetimes, thereby enriching our interpretation of their literary merits.

2.1.1. Key Figures and Their Contributions

Key literary figures and their contributions to the sphere of mystical literature will be brought to the forefront in this analysis, with an emphasis placed on how their portrayals of women are indicative of the prevailing social attitudes and philosophical beliefs. Rumi's portrayal of women, for instance, can be contrasted with Attar's, elucidating different perspectives on notions of love, spirituality, and the feminine divine.

2.1.1.1. Critical Lens on Gender Representation

It is paramount to approach these texts with a rigorous and critical perspective, considering the ramifications of the depiction of gender dynamics and the function of women as both subjects and symbols within the narratives of mysticism. This critical stance enables us to scrutinize the power dynamics at work and consider how these narratives either uphold or challenge prevailing notions of gender roles.

3. Methodology

In this study, a combination of traditional analytical methods and content critique, supplemented by analytical critiques, will be utilized to delve into the intricacies of the manifestations of femininity portrayed in mystical literature. Through the integration of such approaches, the research seeks to unveil the manifold aspects of women's portrayals and their symbolic connotations. The methodological strategy shall incorporate textual analysis, contrastive studies, and thematic exploration, so as to illuminate the associative links between diverse texts and their cultural repercussions.

4. Results

The findings of this study unveil that the symbolic portrayal of women in mystical texts manifests in manifold forms, encompassing the concept of the commanding self (nafs ammara), the revelation of divine beauty, the nurturing mother, the perfect mystic, and the forbidden fruit. This research demonstrates that even with a cursory investigation of mystical texts, a rich and variegated array of perspectives regarding the notion of "woman" arises. These interpretations range from base concepts such as the companion of the devil to elevated notions such as the manifestation of divine beauty.
This range of symbolic representations in mystical literature vividly communicates the profundity and intricacy latent within such works. Each depiction does not only enrich the narrative but also beckons readers to reflect upon their own comprehension of femininity and spiritualism.

Conclusion

In conclusion, the significance of acknowledging the manifold depictions of women in mystical literature has been emphasized, as it not only enriches the narrative but also challenges and expands our perception of gender roles within the mystical tradition. By interacting with these texts, we can appreciate the nuanced representations of femininity that transcend facile interpretations and encourage a more profound examination of the spiritual and symbolic ramifications of women's roles in literature.

Keywords: Mystical Literature; Woman; Symbol; Code.

-- دو فصلنامهٔ علمی- تخصصی عرفان‌پژوهی در ادبیات ---------
دوره ۳، شماره ۶، پاییز و زمستان ۱۴۰۳، ۲۸۷-۳۱۶
msil. atu. ac. ir
DOI: 10.22054/MSIL.2025.81404.1135

مقاله پژوهشی
تاریخ دریافت: ۱۴۰۲/۰۵/۳۱ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۳/۱۰/۲۷
ISSN: ۲۸۲۱-۰۷۴۳ EISSN: ۲۸۲۱-۰۷۵۱

گونه‌شناسی چهره نمادین زن در ادبیات و متون عرفانی

فاطمه مقصودی | دانشجوی دکترای گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه آزاد اسلامی، همدان، ایران

عبدالله نصرتی* | دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی لرستان، دانشگاه لرستان، ایران

محمدرضا روزبه | استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی همدان، دانشگاه آزاد اسلامی، همدان، ایران

چکیده

ادبیات عرفانی و رمزپردازی همواره در هم تنیده‌اند؛ به‌طوری‌که مرز بین آن‌ها گاه غیرقابل تشخیص است. عرفان به‌عنوان مکتبی شناختی و عملی، همواره با رمز و رمزپردازی همراه بوده است. «زن» به‌عنوان پدیداری مهم در گفتمان ادبی، منبع الهام متون ادبی از جمله ادبیات اسطوره‌ای، شفاهی، عاشقانه و عرفانی شده است. این مقاله به بررسی جایگاه نمادین و رمزی عنصر رازآلود «زن» در ادبیات عرفانی می‌پردازد و بر آثار نظامی گنجوی، کشف‌المحجوب علی بن عثمان هجویری، مثنوی معنوی مولوی، سنایی غزنوی و عطار نیشابوری تمرکز دارد. در این راستا از شیوه‌های تحلیل سنتی و نقد محتوایی به همراه نقد تحلیلی برای بررسی لایه‌های زیرینِ پدیدار استفاده شده است. یافته‌ها نشان می‌دهد که چهرهٔ نمادین زن در متون عرفانی شامل نمودهایی چون نفس اماره، جلوه جمال حق، مادر حمایتگر، عارف کامل و میوهٔ ممنوعه است. این تحقیق نشان می‌دهد که حتی با بررسی محدود آثار عرفانی، جلوه‌های متنوعی از مفهوم «زن» در ادبیات به‌دست می‌آید از مفاهیم نازل مانند یار و شریک شیطان تا مفاهیم والا مانند جلوه جمال حق. این تنوع در نمادپردازی، عمق و پیچیدگی ادبیات عرفانی را به‌خوبی نمایان می‌سازد.

واژگان کلیدی: ادبیات عرفانی، زن، نماد، رمز.

* نویسنده مسئول: Naser_nasir00@yahoo.com

۱. مقدمه

اگر به پیشینهٔ غیرعرفانی ادبیات فارسی بنگریم و جایگاه زن را در داستان‌های کهن ایرانی بجوییم به سرآغاز این چندوجهی بودن چهره زن در ادبیات عرفانی ره خواهیم برد؛ زیرا در متون حماسی و اسطوره‌ای نیز جلوه‌های گوناگون نقش زنان در داستان که برخاسته از ماهیت متلوّن ذات نوع بشر است به چشم می‌خورد. به بیان دیگر، این رازآلود بودنِ سیمای زن، بی‌ارتباط با رازآلود بودن ماهیت بشر و نوع انسان نیست. در شاهنامه فردوسی و متون زرتشتی و همچنین داستان‌های کهن فارسی مانند *مرزبان‌نامه*، *کلیله و دمنه*، *سندبادنامه*، *هزار و یک شب* و *ویس و رامین* هم این چندگونگی سیمای زن در ادبیات قابل ریشه‌یابی و پیگیری است. در اینجا باید متذکر شد که مقصود، نه گوناگونی افراد انسانی، بلکه گوناگونی و تنوع رمزی و نمادشناسانه سیمای زن است. نمونه‌هایی از این تنوع را می‌توان با اشاره به زنان جادوگر، زنان خائن، زنان معشوق (دست نیافتنی و آرمانی) و زنان دلسوز (مادران و مادربزرگان) یادآور شد. آیا همین چهره‌های داستانی و عینی زنان در متون غیرعرفانی نیستند که در متون عرفانی به طوری تکامل‌یافته طیف وسیعی از زن نماد شیطان، هوای نفس و دنیای خاکی تا زن نماد حق و حقیقت و عشق الهی را تشکیل داده است؟

شاید نخستین و گسترده‌ترین ظهور نمادین، متعلق به رابطهٔ زمین و آسمان به عنوان زن و مرد باشد. زمین، نماد باروری و باردهی و پرورش (زن) و آسمان، نماد بارورکننده (مرد) است. «زمین در اساطیر بسیاری از ملل، مادر تصور شده و آن عنصر آغازینی است که سلالهٔ خدایان از آن در وجود آمده است» (یاحقی، ۱۳۹۸: ۴۱۴). همین رمز است که در شعر *خاقانی* و *ناصر خسرو* به این صورت منعکس شده است:

از خون دل طفلان سرخاب رخ آمیزد　　این زال سپید ابرو، وین مام سیه

(خاقانی، ۱۳۶۸: ۳۶۰)

جهان را چو نادان نکوهش مکن　　که بر تو مر او را حق مادری‌ست

(قبادیانی، ۱۳۵۷: ۴۵)

بعدها زن بودنِ زمین، در مقابل پدر بودنِ آسمان که دربرگیرندهٔ هفت طبقه و هر طبقه، جایگاهی مقدس برای اختران و همچنین بهشت و سریر خداوند آمیخته با تصورات زروانی که مقدرات عالم را مربوط به گردش اجرام آسمانی می‌دانست، رفته رفته بر تکامل چهره زن – زمین و سپس، زن –جهان مادی افزود. اشاره‌های رمزی و نمادین به این مفهوم بیش از آن است که بتوان همه را برشمرد. نمونه معروف آن در بیت زیر از حافظ به خوبی یادآور تفکر و مضمونی غالب و آشناست:

مجـو درسـتی عهـد از جهـان سسـت که این عجوزه عروس هزار دامـاد اسـت

(حافظ شیرازی، ۱۳۶۲: ۹۰)

منشأ این بیان استعاری؛ یعنی تشبیه جهان و دنیا و گیتی به زن و مادر، تقریباً فلسفی بود و تحت تأثیر جهان‌شناسیِ پیشینیان (که آسمان مرد و زمین زن شمرده می‌شد) گیتی و دنیا را با رمز مؤنث می‌دیدند و آن را زشت می‌شمردند.

همین اندیشه و تفکر است که در بسیاری از داستان‌های مثنوی معنوی مولوی به شکلِ زن- نفس امّاره بازتاب می‌یابد؛ از جمله در داستان آن بادیه‌نشین که مشکی پر از آب پیش مأمون خلیفه هدیه آورد که در آن طبق تفسیر خود مولانا (دفتر اول: ابیات ۲۶۱۵ به بعد)، زن، نفس اماره به مشتهیات حیوانی است در مقابل مرد (شویش) که نماد نفس عاقله است.

به باور برخی، این طرز تفکر هم‌ریشه با اندیشهٔ دینی است و مطابق باور به معاد است؛ زیرا در اندیشهٔ دینی جهان بر دو نوع است: ۱- جهان عاجل و پستِ دنیایی و۲- جهان متعالی و برین آخرت. آنچه در جهان آخرت وجود دارد، همه روحانی و لطیف است و آنچه مربوط به عالم زمینی بوده، جسمانی و پست است و چون یکی از انواع رایج تشبیه‌هایی که به‌کار می‌بردند، تشبیهِ دو دنیا به دو جنس مرد و زن بود در نتیجه در این طبقه‌بندی، سهم عالم ملکوت از این جنس، مردانه و سهم عالم ملک، زنانه بود. زمین و چهار عنصر آن زنانه و آسمان که مرکز ملکوت و افلاک بود، مردانه تلقی شدند. در نتیجه، تعبیرهای جنسی دربارهٔ ساختار جهان توسط این فیلسوفان پیدا شد و قرن‌ها ادامه یافت (حسینی، ۱۳۸۸: ۲۹).

در طبقه‌بندیِ اجزایِ وجودی انسان هم مطابق طبقه‌بندی هیئت جهان، قائل به عقل و نفس شدند. البته باید گفت که ساختار طبیعی آفرینش مرد و زن هم تشبیه ایشان به آسمان و زمین را هر چه بیشتر تأیید می‌کرد. در اسطوره‌ها هم، زن نمادی از پذیرش و قابلیتِ دریافت است؛ در حالی‌که مرد نمادی از قابلیتِ آفرینش است. زن، قدرتِ باروری، زایندگی و پرورش را در خود دارد؛ در حالی‌که آسمان قدرت بارورکنندگی و ازدواج با مادر زمین را دارد. سنایی این باور را با به‌کارگیری آرایهٔ استخدام در بیت زیر منعکس می‌کند:

منی انداز باش چون مردان　　گرنه‌ای زن، منی پذیر مباش
(سنایی، ۱۳۶۲: ۳۲۳)

شبیه همین تلقی در باورهای اسطوره‌ای ملل دیگر نیز دیده می‌شود. آسمان موجب باروری زمین می‌شود و این رابطهٔ دوسویهٔ آسمان و زمین، رابطهٔ بین مرد و زن را یادآور می‌شود و زمین، نقش زنانهٔ خود را بازی می‌کند. در اساطیر ایران، یونان، هند، چین و سایر سرزمین‌ها این تشابه بین آسمان و زمین بارها به‌کار رفته بود. در ادب فارسی هم از آثارِ به جاماندهٔ نخستین قرن‌های پیدایش شعر دری تا به امروز از این تعبیرها استفاده شده و می‌شود.

ننگری کاین چهار زن هموار　　همی از هفت شوی چون زاید[1]
(قبادیانی، ۱۳۵۷: ۱۳۸)

طبقه‌بندیِ یادشده در بالا، بین زن و مرد، برخاسته از نوعی نگرش خاص دربارهٔ نقش زن در آفرینش و هستی و نوعی نگرش مردانه و مردمحور است. در نتیجه در تشبیه‌ها، تمثیل‌ها و رمزهای شکل‌گرفتهٔ این باور همگانی، زن توانایی و استعداد خلق ندارد و وظیفهٔ او هم مانند زمین، باروری و زایندگی است، اما شکل ناپسند این تعبیرها زمانی اتفاق می‌افتد که گوینده‌ای یا فیلسوفی سرِ ناسازگاری با دنیا و جهان را بگذارد و رهایی یافتن از آن را

۱. در این بیت مقصود ناصر از چهر زن چهار عنصر زمینی و سفلی خاک، آب، آتش است و هفت‌شوی هم آباء علوی که عبارتند از: قمر، عطارد، زهره، شمس، مریخ، مشتری و زحل.

راه نجات بشمرد. این اتفاق ابتدا در اشعار ناصرخسرو، انوری و خاقانی رخ داد و سپس شعر عرفانی را تحت تأثیر خود قرار داد. ناصرخسرو چنانکه از اشعارش برمی‌آید خود را یکی از ستم‌دیدگان روزگار و جهان می‌داند و بر آن است که فلکِ بدگهر در ایام عمرش با او بی‌مهری کرده است و در شکایت از دنیا و گیتی چنین می‌گوید:

فرزنـد تـوایم ای فلـک ای مـادر ای مادر ما چون‌که همی کین‌کشی از
(قبادیانی، ۱۳۵۷: ۴)

این رمزپردازی که تناظر و تشبیهِ جهان و گیتی و زن را دربر دارد، موجب می‌شود تا دنیای فریب‌کار چون یک زنِ عشوه‌گرِ غمّاز تصویر شود که مردانی بسیار را از راه به‌در می‌برد و در نتیجه صفات فریب‌کاری و طمّاعی و غمازی هم به آن افزوده می‌شود.

ستاری این دوسوگرایی را مشخصهٔ اصلی رمزپردازی می‌داند: «البته این مشابهت زن و نفس یا زن و شیطان، نمودار دوسوگراییِ زن است که می‌تواند دیو یا فرشته، الههٔ دوزخ یا زمین یا همسر بهشتی و ملکوتی باشد؛ سوفیای لاهوتی یا سوفیای ناسوتی، زهرهٔ آسمانی یا زهرهٔ زمینی و این دوسوگرایی، مشخصهٔ ممتاز روان‌شناسیِ رمزهاست» (ستاری، ۱۳۸۴: ۱۰۸).

با این اوصاف نباید این نکتهٔ خاص و بسیار مهم را از نظر دور داشت که واژهٔ «سماء» در عربی به معنی آسمان، لفظی مؤنث است. بنابراین، می‌توان بر این باور بود که در اندیشهٔ عرفان اسلامی، مراد از آسمان «ارادهٔ عرش رحمانی» یا اراده حق تعالی است؛ زیرا آسمان در گفتمان عرفان اسلامی، دال بر مکان فیزیکی نیست و از آن، آسمانیان و افلاکیان – گسترهٔ وسیع لایتناهی- استنباط می‌شود.

همچنین در گمانه‌زنی در باب متناقض‌نمای «عقل» و «جان»، با دو مفهوم نفس –شهوات و عنصر زمینی- در مقابل جان – عنصر عطاشده از سوی جانان- مواجهیم؛ «زن» به عنوان نمودی از نایب مناب خداوند در صفت بی‌بدیل زایش و زایندگی و زن به معنای موجودی زمینی که در جهان ناسوتی در کنار مرد نقش‌آفرین است، این تقابل مکمل را به نمایش می‌گذارند. علاوه بر این، همان‌گونه که در متون عرفان اسلامی- ایرانی، بارها تأکید شده است، این عشق زمینی، مقدمه‌ای شایسته و بایسته برای درک عمیق عشق آسمانی است:

پشـــمینـه‌پوش تنـدخو از عشـــق از مســـتی‌اش رمزی بگو تـا ترک
(حافظ شیرازی، ۱۳۶۲: ۳۸۸)

۲. پیشینه تحقیق

کتاب‌ها و مقاله‌های فراوانی پیرامون جایگاه زن در ادبیات فارسی انجام یافته‌است. بعضی از این آثار، کلی و مفصل و برخی از آنها جزئی و مختصرند. در این بخش، به پژوهش‌هایی که بیشترین ارتباط را با تحقیق حاضر دارند، اشاره می‌شود و جای خالی آنچه در این مقاله خواهد آمد، تبیین می‌شود.

نخست باید مقالهٔ «رمزپردازی زن در ادب عرفانی» از مریم حسینی مورد توجه قرار گیرد. نویسنده در این مقاله، دیدگاه برخی از عرفا درمورد زن نمادین را واکاوی کرده و اقسام آن را با ارائه شواهد شعری برشمرده است (حسینی، ۱۳۸۸: ۲۹).

مقالهٔ دیگری که شایسته است معرفی شود «جایگاه زن در عرفان و تصوف اسلامی (با تکیه بر آثار سنایی، عطار و جامی)» نام دارد. این مقاله که توسط یدالله بهمنی مطلق و علی شربتی انجام یافته است با تقسیم نگرش‌های مثبت و منفی عرفای یادشده راجع به زن به بررسی عوامل ایجاد نگاه منفی در خصوص زن از دید عرفان و تصوف می‌پردازد (بهمنی مطلق و شربتی: ۱۳۹۰).

مقالهٔ دیگر، تحقیقی است با عنوان «***بررسی جایگاه و نقش زن در عرفان و تصوف اسلامی***» که با همان نگاه مثبت و منفی، دیدگاه عرفایی نظیر جامی و عطار را تحلیل کرده است (حسین‌بر و مقدسی، ۱۴۰۱: ۲۵).

در مقالهٔ پیش‌رو، علاوه بر تحلیل طبقه‌بندی‌های پیشین، چند گونهٔ تازه بر آن‌ها افزوده شده و می‌توان گفت، کوشش برآن بوده است تا گامی دیگر در راستای پیشبرد این سلسله از تحقیقات برداشته شود.

۳. انواع و اقسام زن نمادین در عرفان و ادبیات فارسی

۳-۱. زن اهریمنی (نفس و احساسات)

پیش از ورود به این بخش باید اشاره شود که جایگاه زن در آثار نظامی از تنوع شگفت‌انگیزی برخوردار است و می‌توان همهٔ اقسام و گونه‌هایی که در این حوزه مورد بررسی قرار می‌گیرند در آثار نظامی یافت. جدا از شخصیت شیرین و لیلی که هر یک حامل بار نمادین شایان توجهی در فرهنگ و ادبیات فارسی هستند، زن در منظومهٔ هفت پیکر نظامی به تنهایی وجوه خاص و رازآلودی از چهرهٔ نمادین زن در ادبیات منکشف می‌کند. به عنوان مثال در داستان روز چهارشنبه (گنبد پیروزه‌ای) از هفت گنبد که ماهان مصری دربه‌در و آواره و اسیر دست غولان می‌شود، بارها و بارها این غول‌ها و موجودات خبیث و فریبکار در جسم زنان و دخترانی زیباروی ظاهر می‌شوند. این نتیجه‌گیری نظامی از داستان در پی ماجرای ظاهر شدن چهرهٔاصلی یکی از این زنان- دختران زیباروست که در اصل، دیوی بسیار زشت بود و ماهان را فریفته بود:

بینی ار پرده ها براندازند — کابلهان با چه عشق می بازند
این رقمهای رومی و چینی — زنگی زشت شد که می‌بینی
پوستی برکشیده بر سر خون — راح بیرون و مستراح درون

(نظامی گنجوی، ۱۳۸۶: ۲۶۵)

به چهره‌های متنوعِ «زن» در داستان‌های هفت‌گانه هفت پیکر در بخش‌های بعدی نیز پرداخته خواهد شد، اما به طور کلی در شعر عرفانی، این تناظرِ دوتایی به صورتی شاخص در تقابل دوتاییِ عقل و نفس دیده می‌شود. چون فیلسوفان پیشین عقل را مرد و مذکر و نفس را زن و مؤنث می‌دانستند (حتی در زبان عربی واژهٔ عقل مذکر و واژهٔ نفس مؤنث است) در نتیجه بنای عرفان که مبارزه با نفس امّاره است، کفهٔ میزان را به نفع مردان سنگین کرد؛ زیرا هر آنچه مربوط به نفس و خواسته‌های شهوانی آن بود، مؤنث شناخته می‌شد و پرهیز از آن درس نخست معرفت عارفانه بود. این نخستین درس سالکان مبتدی بود: «أعداء عدوّک نفسک الّتی بین جنبیک[۱]» و معادل شمردن نفس و زن هم نتایجی چنین به بار می‌آورد:

۱ .دشمن‌ترین دشمنانِ تو نفس تو است که در میان دو پهلوی قرار دارد.

زن مرده‌ای‌ست نفس چو خرگوش و نامش به شیر شرزه هیجا بر آورم

(خاقانی،۱۳۶۸: ۲۴۶)

مولانا نیز در داستان معروف «قصه اعرابی درویش و ماجرای زن با او ...» به ویژه در آغاز بگو مگوی زن و شوهر، مرد را نماد عقل و زن را نماد نفس معرفی می‌کند. در این داستان، بارها و بارها نقص عقل و غلبهٔ احساسات و نادرستی در استدلال زن را دستمایهٔ اثبات همین بینش می‌کند و در پایان نیز برداشت خود را در همین راستا املا می‌کند:

ماجرای مرد و زن افتاد نقل آن مثال نفس خود می‌دان و عقل

این زن و مردی که نفسست و خرد نیک بایستست بهر نیک و بد

وین دو بایسته درین خاکی‌سرا روز و شب در جنگ و اندر ماجرا

زن همی‌خواهد حویج خانگاه یعنی آب رو و نان و خوان و جاه

نفس همچون زن پی چاره‌گری گاه خاکی گاه جوید سروری

عقل خود زین فکرها آگاه نیست در دماغش جز غم الله نیست

(مولوی، ۱۳۶۲ ، دفتر اول: ۱۶۱)[۱].

واژهٔ زن در ادب صوفیه کم‌کم کاربردهای گوناگون یافت و زنانی گوناگون نامشان در ادبیات عرفانی ثبت شد. بعضی از این نام‌ها چون لیلی، ساحتی روحانی یافتند یا چون سودابهٔ نفس‌پرست نمادی از ضلالت و گمراهی شدند و کاربرد نام ایشان هم نمادین شد.

معادل شمردن زن و نفس به هر دو صورت تعبیری زشت دربارهٔ زن نبود. این تشبیه و استعاره تا آنجا معادل تاریکی برای زن بود که از نفس، نفس امّاره را اراده می‌کردند و این گمان وجود داشت که نفس همواره در وجود آدمی آمِر به سوء و بدی است. در حالی‌که معنایِ دیگر نفس، نفس مطمئنه است که عالی‌ترین درجهٔ روحانی در بشر است. شیمل[۲] در کتاب «روح من زن است» به این حقیقت اشاره می‌کند که در قرآن از سه نوع نفس یاد شده‌است: نفسِ امّاره بالسّوء در سورهٔ یوسف: ﴿و ما ابرّئ نفسی إنّ النّفس لأمّاره

۱. در استناد به مثنوی مولوی، استثنائاً به جای شماره صفحه، به شماره بیت ارجاع شده‌است.

2. Schimmel, A.

بالسّوء﴾[۱]، نفس لوّامه: ﴿و لا أقسم بالنّفس اللّوّامه﴾[۲]و نفس مطمئنّه: ﴿یا أیتها النّفس المطمئنّه إرجعی إلی ربّک راضیه مرضیه﴾[۳].

جالب اینکه از هر یک از این سه نوع نفس یک‌بار در متن قرآن یاد شده است و از این منظر شاید بتوان گفت موقعیت و امتیازی یکسان دارند. با این تعبیر احتمالی، نفس، جز امر به سوء می‌تواند نقش نفس لوّامه (رمز خرد) یا نفس مطمئنه (نفس متعالی الهی) را هم بازی کند. اگر نفس مؤنث است پس از انواع نفس هم می‌تواند معیارهایی زنانه به حساب آیند. در طریق طریقت، سالک می‌تواند نفس خود را از مرتبهٔ امّاره‌گی به مرتبهٔ نفس لوّامه و مطمئنّه برساند. به همین دلیل، بر اساس این نگرش محتمَل، نقش مادری و معشوقی هر دو نقش‌هایی زنانه و ستایش شده و هر دو نموداری از روح و نفس زنانه هستند. شیمل با استناد به بیت‌هایی از ابن‌عربی و مولانا در فصل زنان، مردان خدا به تفصیل در این باب بحث می‌کند تا حدی که در فصلِ بعد از آن؛ یعنی عروسان الهی بر این باور است که روح زنانه همان روح الهی است که به‌صورت رمزیِ عروسان الهی در متون عرفانی از آن یاد شده است. این تعبیر را مولانا در مثنوی به‌کار می‌گیرد و به‌صورتی زیبا از آن استفاده می‌کند. همین روح و نفس زنانه است که مولانا دربارهٔ آن چنین گفته‌است:

پرتــو حــق اســت آن معشــوق نیســت　　خــالق اســت آن گوییــا مخلــوق

(مولوی، ۱۳۶۲، دفتر اول: ۱۵۰).

۳-۲. زن جادوگر

نمی‌توان زن جادوگر را که در شاهنامه و بسیاری متون داستانی و حماسیِ زبان فارسی حضور می‌یابد و گاه در مقابل قهرمان داستان قرار می‌گیرد در این دسته جای داد؛ زیرا هر دو ضدقهرمان هستند و این در حالی است که زن جادوگر در داستان‌ها و قصه‌ها نوعی

---

۱. سوره یوسف، آیهٔ ۵۳

۲ .سوره قیامت، آیهٔ ۲

۳. سورهٔ فجر، آیهٔ ۲۷ و ۲۸

ارتباط ماورایی یا رفتار و توانایی غیرعادی دارد که او را از زمین جدا و به آسمان وصل می‌کند. این زن جادوگر گاهی کاملاً ضدقهرمان است؛ مانند آنچه در خوان چهارم از هفت خوان رستم و همچنین هفت خوان اسفندیار با آن مواجهیم و گاهی یاری‌رسان قهرمان است؛ مانند آنچه در داستان گنبد سرخ هفت پیکر نظامی می‌بینیم (نظامی گنجوی، ۱۳۸۶: ۲۴۰).

در آثار عرفانی محض نیز گاهی با چنین چهرهٔ رازآلودی از زن روبه‌رو می‌شویم. گو اینکه داستان گنبد سرخ از هفت پیکر نظامی گنجوی، همان داستانی است که مولوی در پایان مثنوی معنوی آن را آغاز می‌کند و در همین داستان، پیر زن جادوگر به داد قهرمان قصه می‌رسد. البته که مولوی در داستانی دیگر نقشی دیگر از زن جادوگر در دفتر چهارم از مثنوی به تصویر می‌کشد و او را نماد دنیای پیر فریبکار و زشت معرفی می‌نماید که در قالب پیرزنی زشت، شاهزاده را از عشق دختری زیبا و جوان که نماد عشق حقیقی است با مکر و حیله منصرف می‌کند و او را عاشق خویش می‌نماید (مولوی، ۱۳۶۲، دفتر چهارم: ۳۱۹).

۳-۳. زن نماد حمایتگری و مادرانگی

رمزپردازیِ نفس به شکل زن می‌تواند از سویهٔ ملکوتی و آسمانی آن چنین تعبیری داشته باشد که زن توانایی بالقوهٔ نفس مطمئنه را دارد. در آن زمان نفس در بارگاه الهی حاضر می‌شود و حقیقتِ حق چون عروسی روی می‌نماید. با توجه به این تشبیه است که جنسیت خود خداوند و روح و جان هم مؤنث می‌شود. این روح زنانه گاهی حق را چون دایه‌ای تصور می‌کند که همهٔ افراد بشر طفلان شیرخوارِ او هستند.

ما چو طفلانیم و ما را دایه تو　　بر سر ما گستران آن سایه تو
(مولوی، ۱۳۶۲، دفتر اول: ۳۵)

در ادب عارفانه، مادر سمبل و رمز حق است و بارها حق‌تعالی جلوه‌ای مادرانه داشته‌است. مولانا جلال‌الدین از جمله عارفانی است که از این نمادپردازی استفاده کرده‌است.

این سخن شیر است در پستان جان　　بی‌کشندهٔ خوش نمی‌گردد روان
(مولوی، ۱۳۶۲، دفتر اول: ۲۳۷۸)

یا داستان مادر موسی را یادآوری می‌کند که نمادی از رابطهٔ حق‌تعالی با بندگانش است

هر بن بامداد تو، جانب ما کشی سبو　　کی تو بدیده روی من، روی به این و آن مکن
شیر چشید موسی از مادر خویش ناشتا　　گفت که مادرت منم میل به این و آن مکن
(مولوی، ۱۳۸۴: ۱۸۲۷)[1]

شیمل معتقد است همان‌گونه که رحمان و رحیم از رحم یا زهدان زن مشتق شده‌اند، هرگونه رحمت و شفقت نوعی عشق و محبت زنانه است (شیمل، ۱۹۹۹: ۹۷-۸۹). پس صفت‌های خداوند که رحمان و رحیم است به جانب مؤنث او اشاره دارد. مولانا در حق جان چنین دعا می‌کند:

تا ابد پستان جان پر شیر باد　　مادر دولت طرب زاینده باد
(مولوی، ۱۳۸۴: ۸۲۷)

جالب اینکه سنایی هم در بیتی خود را به مادر موسی تشبیه می‌کند. آنچه شاعر را به این تشبیه ترغیب می‌کند، شباهت سخن او به شیری است که مادر به فرزندان خود می‌دهد[2]:

مادر موسیم که از شاهم　　شیر فرزند را بهاخواهم

---

۱. در استناد به غزلیات شمس، استثنائاً به جای شماره صفحه، به شماره غزل ارجاع شده‌است.

۲. نکتهٔ جالب دربارهٔ این بیت این است که درست پس از بیتی قرار می‌گیرد که در آن سنایی هرگونه علاقهٔ خود به شهوت‌های دنیا چون زر و زن و جاه انکار می‌کند. در این بیت، زن در ردیف خواسته‌های دنیایی قرار می‌گیرد، اما در بیت بعد خود را به مادر موسی تشبیه می‌کند. بیت نخست این است:

من نه مرد زن و زر و جاهم　　به خدا ار خورم و گر خواهم

(سنایی، ۱۳۸۲: ۲۸۷)

۳-۴. زن-جلوه جمال حق

تک تک ابیات عارفانه‌ای که در عشق حق سروده شده‌اند ظاهراً بیانگر عشق تند و سوزان مردی نسبت به زنی هستند تا جایی که برخی بر عشق عرفانی عرفا تشکیک نموده‌اند در حالی که از روی ظاهر و با درک عادی نمی‌توان به سادگی تمایز این حقیقت و مجاز را دریافت. شبستری در منظومه *گلشن* راز برخی از رموز زنانه را از این منظر نمادشناسی و رمزگشایی می‌کند:

تجلی گه جمال و گه جلال است — رخ و زلف آن معانی را مثال است
صفات حق تعالی لطف و قهر است — رخ و زلف بتان را زان دو بهر است
چو محسوس آمد این الفاظ مسموع — نخست از بهر محسوس است موضوع

(شبستری، ۱۳۷۶ ۷۲۰)

و ذیل همین ابیات، الهی اردبیلی، شارح گلشن راز در قرن دهم می‌نویسد:

که روی مهوشان لطف است و رحمت — ز زلف آید پریشانی و ظلمت
رخ زیبا چو صبح عالم افروز — شب عشاق را [خود] می‌کند روز
کمند زلف پیچان از سر خشم — سیه ماری است دارد زهر آن چشم

(الهی اردبیلی، ۱۳۷۶: ۳۰۰)

سرچشمه‌های رمزپردازیِ زن- روح الهی را می‌توان به اصل اسطوره‌ایِ آن هم رساند. ستایش زن در غزل‌های عربی و فارسی میراث ستایش زن‌ایزدان و الهه‌های دوران باستان و کهن است. صفت‌ها و ویژگی‌هایی اغراق‌آمیز که در غزل‌ها به زن نسبت داده‌اند، یادآور شکوه کهن‌الگویِ زنِ زیبا و معشوق حقیقی است که هر انسانی آرزوی رسیدن و وصال او را دارد.

بسیاری از الهه‌های مؤنث دوران کهن در رمزپردازی زن به‌عنوان تصویر الهی نقش داشته‌اند. ایزیس، الهه‌ای مؤنث است که در آیین مصریان قدیم او را ستایش می‌کرده‌اند.

او الههٔ مادر است که ستایش و پرستش او بعدها در یونان و روم هم رواج یافت. ایزیس الهه‌ای است که تعاقب فصول و حرکت‌های افلاک باز بسته به او بود. او رمزی برای کشت و زرع و رشد گیاهان بود و اشک‌هایش مایهٔ ازدیاد اب رود نیل می‌شد.

پیش از اسلام در شبه‌جزیرهٔ عربستان، بت‌پرستان فرشتگان را بنات‌الله می‌نامیدند و باور داشتند که آن‌ها زن هستند. در قرآن هم به این اعتقاد اشاره شده‌است: ﴿أم خلقنا الملائکه أناثا و هم شاهدون﴾[1].

۴. بررسی موردی شخصیت‌های نمادین (ترکتاز، بلقیس، مریم، لیلی، شیرین، زلیخا)

در هفت پیکر نظامی گنجوی، دختری در داستان حضور دارد که به روشنی نماد و نمود معشوق الهی است، اما نه مانند واسطه‌ای بین زمین و آسمان، بلکه از سویی نماد جمال الهی یا بهشت آغازین است و از سویی نماد میوهٔ ممنوعه. این چهره از زن که شرح چیستی آن دستاورد اصلی مقاله حاضر است از یک طرف، نشانهٔ غایت آمال‌العارفین در اعلا علیین است و دستیابی به او رستگاری ابدی است و دور شدن از او و باز ماندن از او مایهٔ خسران ابدی است، چراکه تمام شخصیت‌های مذکر قصهٔ گنبد سیاه که نمودی از عرفا و سالکان هستند در پی او هستند و به سبب بازماندن از وصال او تا آخر عمر سیاهپوش می‌شوند و در اندوه فراغ او سلوک می‌کنند و از طرف دیگر، دست‌درازی بی‌موقع و نابهنگام به اوست که آن‌ها را از بهشت برین بیرون می‌کند. قهرمان داستان گنبد سیاه پس از ماجرایی هیجان‌انگیز خود را در خدمت ترکتاز در بهشتی آسمانی می‌یابد. ترکتاز پس از سی روز همنشینی با پادشاه سیاهپوشان به او قول می‌دهد که اگر یک روز دیگر صبر کند و به او دست‌درازی نکند تا ابد در بهشت وصال او خواهد بود، اما پادشاه نمی‌تواند خودداری کند و پیش از آنکه دستش به او برسد خود را در جهان پست و زمینی به دور از عالم علوی و سایه لطف معشوق ازلی یعنی ترکتاز می‌بیند (احمدی شیخلر، ۱۳۸۶: ۱۵).

شیرین در خسرو و شیرین نظامی گنجوی، گاهی به آن معشوق دست‌نیافتنی نزدیک می‌شود و ناز و خودداری‌هایش او را تا جایگاه معشوقی بلندپایه بالا می‌برد، اما به هر روی

---

۱. سوره فجر، آیه ۲۷ و ۲۸.

پس از دستیابی عاشق به او از آسمان به زمین می‌آید و به همین سبب این اثر را هوس‌نامه نیز خوانده‌اند و معاصران شاعر بر او خرده‌ها گرفته‌اند که از مخزن‌الاسرار به هوس‌نامه تنزل یافته است. شاید ورود نظامی به داستان لیلی و مجنون کوشش مجددی باشد برای دستیابی به معشوقی که تنها نماد عشق افلاطونی و روحانی است. معشوقی که عشقش در جان و روح عاشق سرشته است:

عشق آمد و کرد خانه خالی — برداشته تیغ لاابالی
غم داد و دل از کنارشان برد — وز دل شدگی قرارشان برد
زان دل که به یکدگر نهادند — در معرض گفتگو فتادند
این پرده دریده شد ز هر سوی — وان راز شنیده شد به هر کوی
زین قصه که محکم آیتی بود — در هر دهنی حکایتی بود

(نظامی گنجوی، ۱۳۹۹: ۶۳)

در شعر عربی و بعدها به تبع آن در شعر غنایی فارسی، لیلی رمزی برای معشوق حقیقی شد. در شعر صوفیه پیوندی میان عشق مجازی و عشق حقیقی، عشق زمینی و آسمانی برقرار می‌شود. این تطبیق در شعر منجر به این شد که صفت‌ها و ویژگی‌های معشوق زمینی را به معشوق الهی نسبت دهند. در نتیجه عشق مجنون به لیلی که نمونه‌ای از عشق عذری است، بهترین نمونه برای بیان حالات صوفیه بود و لیلی زنی است که نخستین رمز زنانهٔ الله است، چراکه حال مجنون هم در عشق لیلی بی‌شباهت به حالت جنون و سکر عارف در مشاهدهٔ حق نبود. به همین دلیل می‌بینیم که روزی شبلی در مجلسش چنین می‌گوید: «ای مردم! این مجنون بنی عامر است. هرگاه از لیلی او را بپرسید می‌گوید که من لیلی‌ام. با لیلی از لیلی پنهان می‌شود تا اینکه فقط لیلی و یادش را نگه دارد و هرچه را که جز اوست دور می‌ریزد و می‌گریزد و همه چیز را با لیلی می‌بیند. پس چگونه کسی می‌تواند ادعای محبت او کند در حالی‌که عاقل و بهنجار است و علم و خواسته‌ها و بهره‌های زندگی را نگاه داشته‌است؟ هیهات که من چنین باشم» (اللمع، ۱۳۸۲: ۳۸۸).

امتزاج بین عشق انسانی و الهی و تعبیر از احوال الهی با شیوهٔ عشقِ انسانی سبب شد که عارفان از زبان شاعران در ستایش محبوبه‌ها و معشوقه‌ها و عرایس شعری استفاده کنند.

لیلی در مثنوی و غزل‌های مولوی نمادی از معشوق حقیقی است. عشق لیلی و مجنون از نمونه‌های عشق افلاطونی یا عشق عذری است. مجنون در هوای لیلی به حقیقت عشق می‌ورزد و مجنون و لیلی یکی می‌شوند. او چون حلاج که نوای اناالحق می‌زد شعار انا لیلی می‌دهد. زمانی که فصاد قصد رگ‌زدن دارد مجنون نگران است که مبادا نیش حجام به لیلیِ درون او گزندی برساند.

گفت مجنون من نمی‌ترسم ز نیش — لیک از لیلی وجود من پُرست
ترسم ای فصاد اگر فصدم کنی — داند آن عقلی که او دل روشنی است
صبر من از کوه سنگین هست بیش... — این صدف پر از صفات آن دُر است
نیش را ناگاه بر لیلی زنی — وان راز شنیده شد به هر کوی
زین قصه که محکم آیتی بود — در میان لیلی و من فرق نیست

(مولوی، ۱۳۶۲، دفتر پنجم: ۱۹-۲۰۱۵)

لیلی در غزل‌های مولانا نمادی از نور الهی‌ست. مولانا در یکی از رؤیاهای عارفانهٔ خود حق را در چهرهٔ لیلیِ زیبا می‌بیند که طالب مجنون عاشق شده‌است. لیلی چون ماه، سراسر لطف و رحمت و بخت و دولت است:

این کیست این؟ این کیست این؟ در حلقه ناگاه آمده
این لطف و رحمت را نگر، وین بخت و دولت را نگر
لیلی زیبا را نگر، خوش طالب مجنون شده
این نور اللهی‌ست این، از پیش الله آمده
در چاره بداختران با روی چون ماه آمده
وان کهربای روح بین، در جذب هر کاه آمده

(مولوی، ۱۳۶۸: ۲۲۷۹)

در همهٔ مثنوی‌های عطار و دیوان او بارها نام لیلی تکرار می‌شود. او اسطورهٔ عشق است، این عشق هم نوعی عشق روحانی و الهی است:

جـوابش داد کـان بگذشـت اکنـون / دویـی برخاسـت اکنـون از میانـه
چـو شـیر و مـی بـه‌هم پیوسـته گـردنـد / اگـر هسـتی بـه جـان او را خریـدار
چنـان گـم شـو کـه دیگـر تـا تـوانی / کـه مجنـون لیلـی و لیلی‌سـت مجنـون
همـه لیلی‌سـت مجنـون بـر کرانـه / ز نقصـانِ دو بـودن رسـته گردنـد
چـو تـو گـم گشـتی او آمـد پدیـدار / نیـابی خـویش را در زنـدگانی

(عطار، ۱۳۶۸: ۳۶۱)

مرز بین زمین و آسمان از منظر نمادشناسی سیمای زن در ادبیات و عرفان، حضرت مریم است و می‌توان او را نماد پاکی در ادبیات فارسی، بلکه در ادبیات جهان دانست. به هر روی کمتر متن عرفانی برجسته‌ای را می‌توان یافت که از این معنا خالی باشد.

همچو مریم گوی پیش از فوت ملک / نقش را کـالعوذ بـالرحمن منـک
دیـد مریـم صـورتی بس جـان‌فزا / جـان‌فـزایـی دلـربـایـی در خـلا
چون مه وخورشـید آن روح الامین / ش او بـر رسـت از روی زمـین
از زمین بر رسـت خوبی بی‌نقـاب / آنچنـان کز شـرق رویـد آفتـاب
کو برهنـه بود و ترسـید از فسـاد / لـرزه بـر اعضـای مـریـم اوفتـاد
صـورتی که یوسـف ار دیدی عیان / دسـت از حیرت بریـدی چو زنـان
چون خیـالی کـه بر آرد سـر ز دل / همچو گل پیشـش برویید آن ز گل
گـفـت بـجـهـم در پـنـاه ایـزدی / گشـت بی‌خود مریم و در بی‌خودی
در هزیمت رخت بردن سـوی غیب / زانک عادت کرده بود آن پاک‌جیب

(مولوی،۱۳۶۲، دفتر سوم: ۳۷۰۸-۳۷۰۰)

بلقیس داستان سلیمان نیز جایگاه معشوقی کمتر نمادین در متون ادبی و عرفانی دارد، اما به هر حال شایان توجه است. اشاره به یک مورد خاص در این مورد می‌تواند تأمل‌برانگیز باشد. این مورد، یکی از اشعار معروف حافظ است با مطلع:

ای هدهد صـبا به سـبا می‌فرسـتمت / بنگر که از کجا به کجا می‌فرسـتمت

(حافظ شیرازی، ۱۳۷۲: ۱۹۸)

سبا سرزمینی است که بلقیس در آن پادشاهی می‌کند. هدهد که خود پرنده‌ای نمادین در داستان منطق‌الطیر عطار است به سرزمین سبا می‌رود و نامه‌رسان عاشق و معشوق می‌شود، اما این معشوق که بلقیس نقش نمادین آن را به عهده دارد از دید حافظ صرفاً یک عشق منتج به ازدواج نیست، بلکه در بیت بعدی تأیید و تأکید می‌کند که او یک عشق حقیقی است، چراکه سرزمین معشوق در عالم مجازی نیست:

حیف اســت طائری چو تو در خاکدان غم　　زینجا بـه آشــیان وفـا می‌فرســتمت

و در ادامه:

در روی خود تفرج صــنع خـدای کن　　کـایینـهٔ خـدای‌نمـا می‌فرســتمت

(حافظ شیرازی، ۱۳۷۲: ۱۹۸)

داستان زلیخا هم در قصص انبیاء و روایت‌های داستانی عطار و دیگران صورتی تازه به‌خود می‌گیرد. زلیخا هم جان در کار معشوق می‌کند و آن‌گاه که تن او فرسوده و چشم‌های او از فراق یوسف کور شده‌اند به همت و عنایت الهی زیبایی و بینایی را باز می‌یابد و اسوهٔ عاشقی و یکتایی می‌شود. داستان یوسف و زلیخای جامی زیباترین تعبیرهای معنوی و روحانی داستان را به‌دست می‌دهند. هجویری هم در *کشف‌المحبوب* به داستان زلیخا اشاره می‌کند و او را الگوی بشریت می‌داند و می‌گوید که همه باید از زلیخا بیاموزند (هجویری،۱۳۸۳ : ۴۹۳). سنایی این‌گونه از رنج‌های زلیخا تجلیل می‌کند.

گر زلیخا نیســتی در آســیای مهر آس　　بیهده چندین حدیث یوســف کنعان

(سنایی، ۱۳۶۲: ۹۸۴)

او در برگ گل، شاخهٔ بید، طلوع ماه و نوای بلبل جز یوسف نمی‌بیند و نمی‌شنود. او سراسر یوسف است. جان زلیخا با جان یوسف گره خورده است. از یاد یوسف و رحمت او است که زلیخایِ پیرِ فرتوت، جوانیِ دوباره و تولدی دیگر می‌یابد. این تولد نتیجهٔ

ازدواج روحانیِ زلیخا و یوسف است. یکی شدن و وحدتی متعالی که آرزوی مشتاقی است.

مولانا آسمان را مذکر و زمین را مؤنث می‌داند و باور دارد که ازدواج این دو چون پیوند روح و خداست. از این ازدواج است که خلقت تازه و تولدی دیگر حادث می‌شود. مولانا بر جنبهٔ زنانهٔ روح تأکید و ابن‌عربی بر این نکته اصرار دارد که زن، موضوعِ عشق است. در سنت مولانا مرگ عارف عرس او نامیده می‌شود. در حقیقت مراسم عروسی حقیقی او زمانی صورت می‌گیرد که روح او جسم را رها کرده‌است و به دیدار حق نایل می‌شود:

در شب تعریس پیش آن عروس　　یافت جان پاک ایشان دست‌بوس

(مولوی، ۱۳۶۲، دفتر اول: ۱۲۱)

زلیخا نمونهٔ نفسِ جزیی است که با تحمل ریاضت و مرارت می‌تواند به نفس کلی و منبع فیض برسد. مولانا در پایان مثنوی دوباره به داستان زلیخا باز می‌گردد. زلیخا برای او نمایشی کامل از اشتیاق روح زنانه است که در زنی متجلی شده است. زلیخا در همه‌چیز و همه‌جا یوسف را می‌بیند و یوسف را می‌جوید:

آن زلیخا از سپندان تا به عود　　نام جمله چیز یوسف کرده بود...

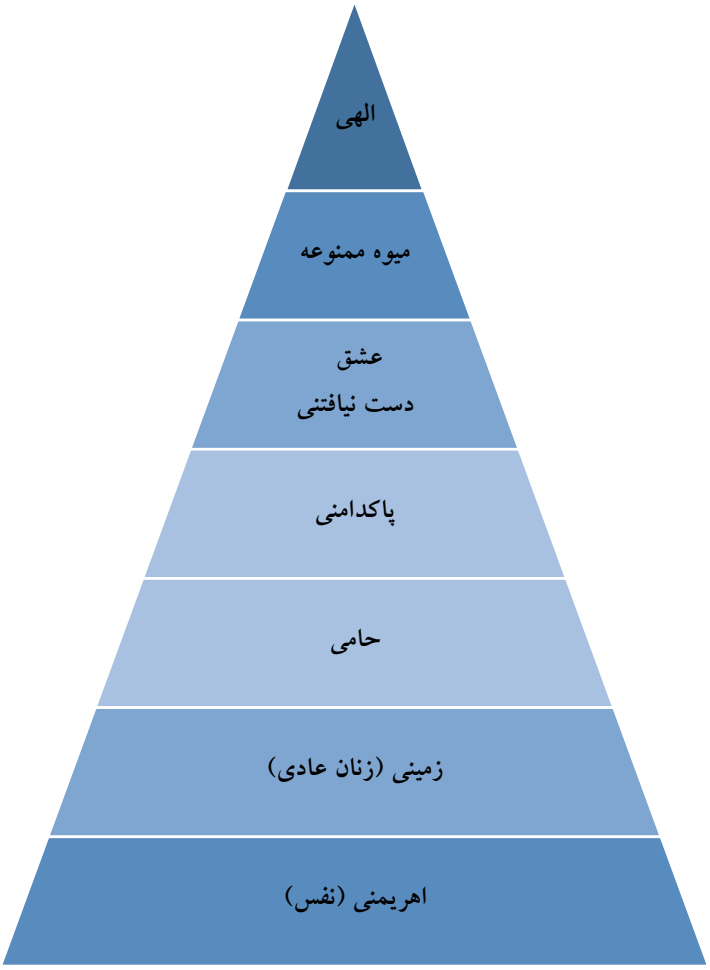
صدهزاران نام گر بر هم زدی　　قصد او و خواه او یوسف بدی

تشنگیش از نام او ساکن شدی　　نام یوسف شربت باطن شدی

(مولوی، ۱۳۶۲، دفتر ششم: ۵۰۵-۵۰۴)

آن‌گاه که دربارهٔ نفس سخن گفتیم، اشاره کردیم که در حکمت صوفیه این باور، تنها سبب نشده‌است که نفس امّاره را مؤنث بدانند، بلکه نفس لوامه و مطمئنه و در درجهٔ بالاتر، نفس کلی هم مؤنث شمرده شده‌اند. در حکمت گنوسی‌ها و هرمسی‌ها نفسِ کل، مؤنث است. نفس کل هم در مقابل عقل کل قرار می‌گیرد و خلق جهان به‌واسطهٔ وجود اوست. می‌توان این گونه‌شناسی را به صورت هرم نمایش داده شده در شکل (۱) به تصویر کشید.

شکل ۱. نمودار گونه‌شناسی چهره نمادین زن



۵. جمع‌بندی و نتیجه‌گیری

پیش از این، چهره نمادین زن در متون ادبی و عرفانی منحصر به جلوه‌های زمینی و آسمانی و شخصیت‌های عرفانی بود و در این پژوهش، نگارندگان کوشش نمودند تا با چهره تازه‌ای از شخصیتی دووجهی «زن» در ادبیات عرفانی را بازنمایانند. وجوهی که همزمان نشان از جمال حق و هوای نفس توأمان داشت. بر پایهٔ این دیدگاه، زن به عنوان تمثیلی برای میوهٔ ممنوعه که هم دربرگیرندهٔ ایده فریب است و هم ایدهٔ معشوق دست‌نیافتنی.

مطابق دسته‌بندی پیشنهادی، چهرهٔ نمادین و رمزی زن در ادبیات و عرفان عبارت است از:

- زن اهریمنی که شامل زن جادوگر و زن نماد هوای نفس است.
- زن الهی که نمادی از جلوهٔ جمال حق است.
- زن نماد میوهٔ ممنوعه (معشوق دست نیافتنی که دست درازی به او موجب تیره بختی است).
- زن نماد حمایت و مادرانگی.

همچنین باید توجه داشت که این اقسام تنها به نمادشناسی جنسیتی می‌پردازد و چهرهٔ حقیقی و غیرمجازی زن در ادبیات فارسی و عرفان اسلامی بسیار متنوع و گونه‌گون است. این نقش‌ها می‌تواند اعم از زن زندگی، زنان عارف، زنان کشاورز و دامدار و... باشد، اما شاعرانِ رمزاندیش و باطن‌گرایِ ادب فارسی، جهان و آنچه در آن است را درونی کرده‌اند و با تطابق جهان برین و جهان درون تلاش کرده‌اند تا حقایق عوالم ملک و ملکوت را بیان کنند. رمز و سمبل، دستاویزی برای به زبان آوردن آن حقیقت‌های مکتوم و پوشیده است که جان بشر در طلبِ یافتن آن‌هاست.

در تحقیق حاضر، علاوه بر شخصیت‌هایی که پیشتر در حورزهٔ نمادشناسی زنان از منظر عرفان و ادبیات فارسی صورت پذیرفته بود، ترکتاز، شیرین، بلقیس و مریم نیز مورد توجه و تحلیل قرار گرفت و نتیجه اینکه چرهٔ نمادین زن در عرفان و ادبیات فارسی بسیار گونه‌گون و رنگارنگ‌تر از آن است که پیشتر تصور می‌شد. بنابراین «زن» در ادبیات جایگاه تأمل‌برانگیز و شگرفی را دارد؛ معانیِ اصلی و مجازی و نیز معانیِ سمبلیک و رمزی که در اثر شباهت و تقارن آن با بعضی مفاهیمِ جهان‌شناسی فلسفی و باطنی پدید می‌آیند. نظامی به‌صورت گسترده از این واژه با تنوع وسیعی از این طیف معنایی استفاده کرده است. این در حالی است که در ادبیات عرفانی محض و صرف، نفس از لحاظ ارزشی، دوسویه است؛ گاهی نمادی از نفس امّاره که کشانندهٔ بشر به‌سوی زشتی و ناپاکی و گناه و سویهٔ دیگر آنکه ملکوتی و الهی و مقارن نفس مطمئنه یا نفس کلی است. این سویهٔ ملکوتی راهنمای سالک به‌سوی حقیقت متعالی و زیبا است. این سویهٔ تصویر خیالی و سمبلک زن

به‌صورت‌های گوناگونی در ادب جهان ظاهر شده است. در ادبیات زرتشتی، او معادل دئناست که هدایت‌کنندهٔ مردمان است.

تفاوت و تقابل دو رویکرد اهریمنی و الهی در نمادشناسی زن، نکتهٔ بسیار عمیق و پیچیده است. در میان این دو قطب متقابل، طیفی از اقسام زن در ادبیات و عرفان به چشم می‌خورد که همانند منشوری زیبا و کم‌نظیر به زیبایی و گیرایی این جنس ظریف انسانی است.

در پایان یادآور می‌شود که آنچه در این پژوهش بیان شد در مقام برداشتی آزاد از جهانِ بیکران عرفان با تمرکز بر متون یاد شده است و در این پهنهٔ وسیع و در این دیرگه دیرپای، کس را یارا و پروانهٔ صدور حکم یقینی نیست.

تعارض منافع

تعارض منافع وجود ندارد.

ORCID

Fatemeh Maqsoudi https://orcid.org/0009-0008-1315-7513
Abdollah Nasrati https://orcid.org/0000-0003-2000-0107
Mohammad Reza Roozbeh https://orcid.org/0009-0006-2878-8938

منابع

احمدی شیخلر، احمد. (۱۳۸۶). *بررسی داستان‌های هفت پیکر نظامی*. چاپ اول، تهران: دانشگاه آزاد اسلامی.

آموزگار، ژاله (۱۳۷۴). *تاریخ اساطیری ایران*. چاپ اول، تهران: انتشارات سمت.

ابن‌جوزی، محمد (۱۹۹۲م/۱۴۱۳هـ.ق). *صفه‌الصفوه*. الطبعه الاولی، لبنان: دارالفکر.

ابونصر سراج، عبداللّه‌بن‌علی (۱۳۸۲). *اللمع*. ترجمه: مهدی محبتی، چاپ سوم، تهران: انتشارات اساطیر.

الهی اردبیلی، حسین (۱۳۷۶). *شرح گلشن راز*. تصحیح محمدرضا برزگر خالقی. چاپ اول، تهران: مرکز نشر دانشگاهی.

بهاء ولد (۱۳۵۲). *معارف*. چاپ دوم، تهران: انتشارات طهوری.

بهمنی مطلق، یدالله و شربتی، علی (۱۳۹۰). جایگاه زن در عرفان و تصوف اسلامی (با تکیه بر آثار سنایی، عطار و جامی). «زن و فرهنگ». سال سوم. زمستان ۱۳۹۰. شماره ۱۰: ۶۹-۵۳.

جلال‌الدین محمد مولوی (۱۳۶۳). *غزلیات شمس*. تصحیح بدیع‌الزمان فروزانفر، چاپ سوم، تهران: انتشارات امیرکبیر.

جوده، نصر عاطف (۱۹۸۳). *الرمز الشعری عند الصوفیه*. الطبعه الثالثه، بیروت: دارالاندلس.

حافظ شیرازی، شمس‌الدین محمد (۱۳۶۲). *دیوان حافظ شیرازی*. تصحیح پرویز ناتل خانلری. چاپ دوم، تهران: خوارزمی.

حسین‌بر، درمحمد و مقدی، یوسف (۱۴۰۱). بررسی جایگاه و نقش زن در عرفان و تصوف اسلامی. عرشیا پارس. سال اول. تابستان ۱۴۰۱. شماره ۲: ۳۶-۲۵.

حسینی، مریم (۱۳۸۸). رمزپردازی زن در ادب عرفانی. زن در توسعه و سیاست، سال دوم، دوره ۷. شماره ۱: صص۴۵-۲۹.

خاقانی، افضل الدین بدیل (۱۳۶۸). *دیوان خاقانی*. تصحیح سید ضیاءالدین سجادی، چاپ سوم، تهران: نشر زوار.

رضی، هاشم (۱۳۶۳). *اوستا*. چاپ اول، تهران: سازمان انتشارات فروهر.

ژینیو، فیلیپ (۱۳۷۲). *ارداویراف‌نامه*. ترجمه و تحقیق: ژاله آموزگار، چاپ اول، تهران: انتشارات معین.

ستاری، جلال (۱۳۶۸). *افسون شهرزاد (پژوهشی در هزار افسان)*. چاپ اول، تهران: نشر توس.

ستاری، جلال (۱۳۷۵). *عشق صوفیانه*. چاپ دوم، تهران: نشر مرکز.

سرکاراتی، بهمن (۱۳۷۸). *سایه‌های شکارشده*. چاپ اول، تهران: نشر قطره.

سنایی (۱۳۶۸). *حدیقه‌الحقیقه و شریعه‌الطریقه*. تصحیح: مدرس رضوی، چاپ سوم، تهران: انتشارات دانشگاه تهران.

سنایی، مجدود بن آدم (۱۳۶۲). *دیوان سنایی*. تصحیح مدرس رضوی، چاپ سوم، تهران: نشر سنایی.

شوالیه، ژان و آلن گربران (۱۳۸۲). *فرهنگ نمادها*. ترجمه و تحقیق: سودابه فضایلی، چاپ اول، تهران: انتشارات جیحون.

عطار، فریدالدین (۱۳۶۸). *الهی‌نامه*. تصحیح: هلموت ریتر، چاپ دوم، تهران: انتشارات توس.

قبادیانی، ناصرخسرو (۱۳۵۷). *دیوان ناصرخسرو*. به اهتمام مجتبی مینوی و مهدی محقق، چاپ اول، تهران: مؤسسه انتشارات مک گیل.

قشیری، عبدالکریم بن هوازن (۱۳۶۷). *رساله قشیریه*. ترجمه ابوعلی حسن‌بن احمد عثمانی، تصحیح: بدیع‌الزمان فروزانفر، چاپ سوم، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.

کربن، هانری (۱۳۸۴). *تخیل خلاق ابن‌عربی*. ترجمه: انشاءالله رحمتی، چاپ اولِ ناشر، تهران: نشر جامی.

گورین، ویلفرد.ال و دیگران (۱۳۷۷). *راهنمای رویکردهای نقد ادبی*. ترجمه: زهرا میهن‌خواه، چاپ سوم، تهران: نشر اطلاعات.

لاهیجی، شهلا و مهرانگیز کار (۱۳۷۱). *شناخت هویت زن ایرانی در گستره پیش از تاریخ*. چاپ اول، تهران: انتشارات روشنگران و مطالعات زنان.

لوئیزن، لئونارد (۱۳۸۴). *میراث تصوف*. ترجمه: مجدالدین کیوانی، چاپ اول، نشر مرکز.

مولوی، جلال‌الدین محمد (۱۳۶۲). *مثنوی معنوی*. صحیح رینوالدالین نیکلسون، چاپ دوم، تهران: انتشارات مولی.

نسفی، عزیزالدین (۱۳۵۹). *کشف‌الحقایق*. تصحیح احمد مهدوی دامغانی، چاپ دوم، تهران: بنگاه ترجمه و نشر کتاب.

نصر، سید حسین (۱۳۸۴). *سه حکیم مسلمان*. ترجمه: احمد آرام، چاپ ششم، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.

نظامی گنجوی، الیاس (۱۳۸۶). *هفت پیکر*. تصحیح وحید دستگردی. تهران: قطره

هجویری، علی‌بن‌عثمان (۱۳۸۳). *کشف‌المحجوب*. مقدمه و تصحیح: محمود عابدی، چاپ اول، تهران: انتشارات سروش.

یاحقی، محمدجعفر (۱۳۶۹). *فرهنگ اساطیر و اشارات داستانی در ادبیات فارسی*. تهران: مؤسسه مطالعات و تحقیقات فرهنگی با همکاری انتشارات سروش.

References

Ahmadi shikhlir, A. (2007). *Review of the stories of seven military figures*. Tehran: Islamic Azad University. [In Persian]

Amoozgar, J. (1995). *Mythological history of Iran*. Tehran: Samt Publications. [In Persian]

Attar, F. (1989). *Elahinamah*, corrected by: H. Ritter, second edition, Tehran: Tos Publications. [In Persian]

Baha W, B. (1973). *Ma'arif*, second edition, Tehran: Tahori Publications. [In Persian]

Bahmani Mutlaq, Y. and Sharbaty, A. (2010). The place of women in Islamic mysticism and Sufism (based on the works of Sanai, Atar and Jami). "Women and culture". third year Winter 2019. Number 10: 53-69. [In Persian]

Cirlot, J. E. (1973). *a dictionary of symbols*, translated from Spanish jack sage. Routledge & kegan paul, London.

Elahi Ardabili, H. (1997). *Description of Golshan Raz*. Edited by M. Barzegar Khaleghi. Tehran: Academic Publishing Center. [In Persian]

Ginio, P. (1992). *Ardavirafnameh*, translation and research: J. Amoozgar, Tehran: Moin Publications. [In Persian]

Gurin, W. A. et al. (1998). *Guide to approaches to literary criticism*, translated by: Z. Mihankhah, third edition, Tehran: Ettelaat Publishing. [In Persian]

Hafez Shirazi, H. (1983). *Divan -e- Hafez*. By P. N. Khanlari. Tehran: Kharazmi. [In Persian]

Hojviri, A. B. O. (2013). *introduction and proofreading*: M. Abedi, first edition, Tehran: Soroush Publishing House. [In Persian]

Hosseinbar, D. and Mogdi, Y. (2022). Investigating the position and role of women in Islamic mysticism and Sufism. Arshiya Pars. first year Summer 1401. Number 2: 25-36. [In Persian]

Hosseini, M. (2009). Coding of women in mystical literature. Tehran: *Women in Development and Politics*: Volume 7. Number 1: pp. 29-45. [In Persian]

Ibn Jozi, M. (1992 AD/1413 AH). *Safa al-Safwa*, first edition, Lebanon: Dar al-Fikr. [In Persian]

Jodeh, N. A. (1983). *Al-Awaz al-Shaari and al-Sufiyyah*, third edition, Beirut: Dar al-Andalus. [In Arabic]

Karbon, H. (1984). *Ibn Arabi's Creative Imagination*, translation: G. Rahmati, Tehran: Jami Publishing. [In Persian]

Khaqani, K. (1989). *Divan of Poems*, edited by S. Sajjadi, third edition, Tehran: Zavvar publishing. [In Persian]

Lahiji, S. and Kar, M. (1991). *Recognizing the Identity of Iranian Women in the Prehistoric Era*, first edition, Tehran: Roshangan Publications and Women's Studies. [In Persian]

Lewisen, L. (2005). *The Legacy of Sufism*, translated by: M. Kivani, Markaz publishing house. [In Persian]

Molavi, J. M. (1983). *Masnavi Ma'ani*, revised by R. Nicholson, second edition, Tehran: Mowla Publications. [In Persian]

Molavi, J. M. (1983). *Kalyat Shams*, corrected by B. Forozanfar, third edition, Tehran: Amir Kabir Publications. [In Persian]

Nasfi, A. (1980). *Kashf al-Haqayq*, edited by A. Mahdavi Damghani, Tehran: Translation and Publishing Company. [In Persian]

Nasr, S. H. (1984). *Three Muslim Sages*, translated by A. Aram, Tehran: Elmi Farhangi. [In Persian]

Nasser Khosro, N. (1978). *Divan of Poems*, by M. Minavi and M. Mohaghegh, Tehran: McGill Publishing Institute. [In Persian]

Nizami Ganjavi, E. (2016). *Seven figures*, edited by V. Tasgardi. Tehran: Ghatreh. [In Persian]

Qashiri, A. K. B. H. (1988). *translation of the treatise of Qashiriyya*, translated by: A. Hasan bin Ahmed Osmani, revised by: B. Farozanfar, third edition, Tehran: Elmi Farhangi. [In Persian]

Razi, H. (1984). *Avesta*, first edition, Tehran: Forohar Publishing Farvahar. [In Persian]

Sanai, M. B. A. (1981). *Hadiqah al-Haqiqah and Shari'ah al-Tariqah*, edited by M. Razavi, Tehran: Tehran University Press. [In Persian]

Sanai, M. B. A. (2003). *Hadiqah al-Haqiqah and Shariah al-Tariqah*, edited by: M. Hosseini, Tehran: Academic Publishing Center. [In Persian]

Sanai, M. B. A. (1983). *Diwan*, edited by M. Razavi, third edition, Tehran: Sanai publication. [In Persian]

Sarkarati, B. (1999). *Hunted Shadows*, Tehran: Ghatreh Publishing. [In Persian]

Sattari, J. (1971). *Afsun Shahrzad (research on a thousand human beings)*, Tehran: Tos publishing house. [In Persian]

Sattari, J. (1996). *Sufi love*, second edition, Tehran: Markaz. [In Persian]

Schimmel, A. (1999). *my soul is a woman*, new york, the continuum publishing company. [In English]

Shavalieh, J. and Gerbran, A. (2012). *The Culture of Symbols*, Translation and Research: S. Fazali, Tehran: Jeihun Publications. [In Persian]

Yahaghi, M. J. (1990). *Mythology and fictional references in Persian literature*, Tehran: Institute of Cultural Studies and Research in collaboration with Soroush Publications. [In Persian]

استناد به این مقاله: مقصودی، فاطمه، نصرتی، عبدالله، روزبه، محمدرضا. (۱۴۰۳). گونه‌شناسی چهره نمادین زن در ادبیات و متون عرفانی، *عرفان‌پژوهی در ادبیات*، (۶) ۳، ۲۸۷-۳۱۶.

Mysticism in Persian Literature is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial 4. 0 International License.