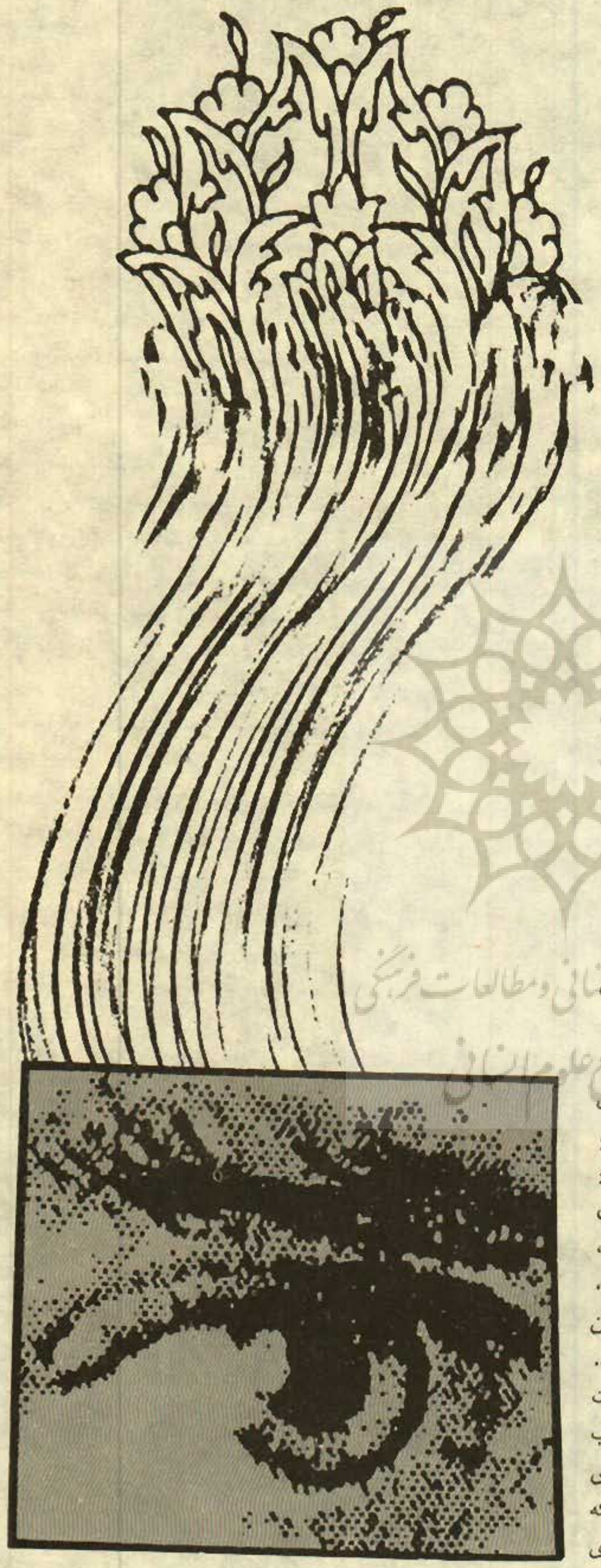
شرحی بر قصهٔ «غربت غربی»

اثر شیخ شهاب‌الدین سهروردی



در این مقال برآنیم که داستان «غربت غربی[1]» سهروردی را بکاویم و رمزهای آن‌را روشن کنیم. این قصهٔ فلسفی ـ عرفانی زبان خاص خود را دارد و تا این زبان ویژه شناخته نشود، سخن گفتن دربارهٔ این داستان و دیگر داستانهایی از این دست بی‌ثمر خواهد بود و نتیجهٔ لازم را نخواهد داشت.

سهروردی در داستانهای خویش گونه‌ای زبان اسطوره‌ای را به خدمت می‌گیرد. آنچه زبان اسطوره‌ای را از زبان علم و فلسفه جدا می‌کند، شبیه‌سازی واقعیتهای عینی به روح و روان آدمی است. **انسان وارگی** ویژگی اصلی و اساسی تفکر اسطوره‌ای است و این ویژگی در زبان اسطوره‌ای به شکلی تام و تمام بروز و ظهور می‌کند. در بینش اسطوره‌ای، تجارب بیرونی مطابق تجارب درونی تعبیر و تفسیر می‌شوند، و چنین است که جهان جان می‌گیرد و طبیعت زبان باز کرده با ما سخن می‌گوید. اشیاء تَشَخص و هویت انسانی می‌یابند و برای گل و سنگ و آب و درخت روح اثبات می‌شود. در واقع، در تفکر اسطوره‌ای، زبان، ترجمانی از ژرفنای روان آدمی است. زبان در اینجا نقش پل ذهن و عین را بازی می‌کند. در زبان اسطوره‌ای، انسان و وجود به ملاقات با یکدیگر می‌شتابند. در این حالت، شئ هم شئ است و هم نیست. هر چیزی در این حالت دو وجه دارد: وجهه‌ای مادی و وجهه‌ای قدسی. و این امر، گونه‌ای رمز و راز در عالم و آدم ایجاد می‌کند. در واقع، در پس زبان اسطوره‌ای، ما با گونه‌ای پدیدارشناسی روح مواجهیم. روح، مأوای ایده‌های ازلی است، ایده‌هایی که هرگز در هیچ جای تاریخ گریبان نهاد بشری را رها نکرده و همواره ناخودآگاهی را ساحت حضور خود خواسته‌اند. ناخودگاهی ـ چنانکه یونگ متذکر شده است ـ گاه ناخودآگاهی فردی است و گاه ناخودآگاهی جمعی. در واقع، ناخودآگاه جمعی آن بخش از تجارب درونی است که به تجربه فردی مربوط نیست و فراتر از آن به گونه‌ای سرشتی و یا تاریخی در او حضور دارد. **کهن الگوها** یا **صورتهای مثالی** که یونگ آنها را **آرکه تیپ** می‌نامد، در ذات خود تأویلی تازه از **مثل** یا **ایده‌های**

سفر به شرق تجلی

قسمت اول

پرویز عباسی داکانی

افـلاطونی است؛ یعنی اندیشه‌ها و تصوراتی عام و آغازین که در تمامت تاریخ حضور خود را اعلام داشته‌اند. آرکه تیپ‌ها، به تعبیر یونگ معطیات بی‌واسطهٔ تجارب روان‌اند.

در داستان عرفانی، این ایده‌ها و صور مثالی و آغازین مورد تأکید مجدد قرار می‌گیرند. معرفتهایی فرا تاریخی که در آن، سر وجود به ودیعت به آدمی سپرده شده است. ما در اینجا با یك تجربهٔ خاص عرفانی روبارو‌ییم. صرف اینکـه این چنین تجـربـه‌ای برای مخاطب دست نداده است، نمی‌تواند توجیهی برای نفی آن باشد. حداکثر این است که او راه به چنین ساختی از وجـود نبـرده و این دیگـر گناه اوست. به تعبیر یونگ، ایراد گیرنده فقط می‌تواند بگوید که چنین تجربه‌ای به او دست نداده است. آن گاه طرف مخاطب به او خواهد گفت، متاسفم اما به من دست داده است و آن گاه مکـالمـه پایان خواهد یافت. کسی که این تجربه به او دست داده باشد، صاحب گوهر گرانبهایی است که به زندگی معنا می‌بخشد[۲].

آرکه تیپها مقولات مربوط به ناخودآگاه‌اند که در جریان خودآگاهی تغییر صورت داده و در قالب مقوله‌های فاهمه دسته‌بندی می‌شوند. در واقع، روان، فضایی آکنده از از دو دسته عناصر آرکه‌تیپ و غیر آرکه‌تیپ است و جریان تاثیر و تاثر متقابل این هر دو روح و روان، آدمی را سامان می‌دهد. داستان عرفانی، با تاکید بر آرکه‌تیپها، سعی در ایجاد و القای تجارب ویژهٔ خود است. تجاربی که پیش و بیش از هر چیز پی‌آورد حضوری قدسی است.

حضور، معرفت را از کثرت متوجه وحدت می کند و در نتیجه زبان‌را نیز با خود به وحـدت می‌کشاند و در وحدت سخن به تنزیه و اجمال می‌گراید. حضور در قرب وجود عرفان و شهود را پی‌آورد خود دارد و این هر دو از سنخ مقولات فاهمه و مفاهیم معرفت حصولی نیستند. اما در داستان معاصر که در واقع پدیدارشناسی روح انسان معاصر است، انسانی که یکسره با مفاهیم حصولی سروکار دارد، ما با زبانی به تفصیل گراییده مواجهیم. زبان داستان معـاصر کثرت زده است. از کثرت برمی‌خیزد، به کثرت نیز سیر می کند. زبانی که احساس و اندیشهٔ شهود و حضور در ذات اشیاء و سکنی گزیدن در قرب وجود را یکسره از کف داده است و در نتیجه در سطح مانده و به سطحیت رضا داده و از هیچ ژرفایی در ساحت روان نشان ندارد. بالعکس، در داستان عرفـانی، ژرفکـاوی قدسی روان را شاهدیم. زبان داستان عرفانی، چنانکه اشارت رفت، به اجمال می‌گراید؛ چرا که زبان نباید خود به حجاب حقیقت بدل شود. وقوف به ذات زبان، ما را از توقف در آن باز می‌دارد؛ چرا که ما متوّجه این نکته می‌سازد که زبان معبر است و مقصد نیست.

برای داستان نویس معاصر زبان مقصد است و این یعنی از راه بازماندن. نویسندهٔ معـاصر داستان، می‌نویسد که داستان‌نویس باشد و لاغیر! در اینجا زبان به حجاب حقیقت بدل شده است و نویسنده به توقفی بی‌وقوف دچار آمده است. داستان‌عرفانی ترجمان گرایش قدسی است که توقف آدمی را در هیچ حدی از مراتب وجود نمی‌پذیرد، و او را به عبور از تمامی تعلقات می‌خوانـد و معنای آزادی حقیقی جز این چیست؟ کسی که چشم به قلم خویش دوخته، اسیر قلم خویش است. داستان‌نویسی معاصر در اسارت زبان عبارت است از تعبیرات و تعبیرات. رؤیایی که در اثر مکرر گویی برای راوی آن نیز خسته کننده و ملال‌آور شده است. آتشی در خانهٔ این کلمات نیست؛ چرا که روحها سرد و زمستانی‌اند. زبان داستان عرفانی زبان اشارت است. به تعبیر عارف شیرازی، خواجه شمس‌الدین محمد حافظ: «تلقین و درس اهل نظر یك اشارت است» یا: «آن کسی است اهل بشارت که اشارت داند». زبان داستان عرفانی زبان اشارتها و رمزهاست. در واقع، داستان عرفانی زبان‌رمزی را به مثابهٔ جوهری اساسی در ذات خود نهفته دارد و از اینجاست که حکمت عارفانه، به حکمت تاویلی بدل می‌شود. فهم زبان اشارت جز از طریق پرده برگرفتن از زبان و رازگشایی از آن، میسر و مقدور نیست.

عرفان، جهان‌رمزهاست. در اینجا، هر شئ دلالت بر معنایی در ورای خود

● برای داستان نویسی معاصر زبان مقصد است و این یعنی از راه بازمـانـدن. نویسنـدهٔ معـاصـر، داستـان می‌نویسد که داستان نویس باشد و لاغیر! در اینجا زبان به حجاب حقیقت بدل شده و نویسنده به توقفی بی‌وقوف دچار آمده است.

دارد. از ترکیب این کلمات، جملاتی پدید می‌آید که انتقال دهندهٔ معنایی قدسی و برتر است: اما ما زبان این رمزها و این زبان رمزآلود را نمی‌فهمیم. جهان چونان کتابی پیش روی ما گشوده است، اما ما طفلان مکتب ندیده، تنهـا خطوطی درهم را بر صفحـاتی سفید مشاهده می‌کنیم، و لاغیر. در عرفان، اشیاء تمثیلی از عوالم دیگرند. عوالمی باطنی که در طول یکدیگر قرار گرفته‌اند. پرده برگرفتن از ظاهر و راه‌بردن به باطن هر علمی، راه بردن به ظاهر عالمی دیگر است و این دور تا پایان ادامه خواهد داشت. آدمی زندانی حجابهاست. رنگها پرده‌هایی در برابر دیدگان روح‌اند تا بتوانیم عالم بی‌رنگ و بی‌رنگی را مشاهده کنیم.

د: ۵ ف: ۲۵ م/خ

به تعبیری می‌توان رمز را دریافتِ شئ به مثابه نماد شئ دیگر تلقی کرد و این امر یعنی ایجاد شبکه‌ای از دلالتها به مثابهٔ زبان نو در داخل یك زبان دیگر. در اینجا، زبان اول می‌پذیرد که کارکردی ثانوی در درون آن جریان داشته باشد و شبکه‌ای از دلالتهای دیگر نیز در کنار دلالتهای خود آن تداعی گردد. فرد ناآشنا به زبان رمز، در مرحله اول و در ساخت عادی زبان متوقف می‌شود. او به صورت کلمه راه می‌برد و از این سطح فراتر نمی‌رود. در واقع، در این حالت، معرفت کلمه، چونان معرفت انتقالی نیست و زبان خود به مقصد تبدیل شده است. در شهود شئ به مثابهٔ رمزی برای شئ دیگر عبوری از سطح پدیدار شناسانهٔ اشیاء به عمق وجودی آن را شاهدیم و این یعنی ژرفا یافتن شناخت. رمز در ادبیات عرفانی شبکه‌ای از دلالتهای اعتباری نیست، بلکه در اینجا باطن وجود به ظهور می‌آید و صورت شئ به تصویری برای نمایاندن ژرفای معنوی آن بدل می‌شود. به تعبیر **کوماراسوامی**، هنرشناس و منتقد معاصر هندی، در اینجا وجود رمز عبارت است از وجود همان چیزی که رمز آن را بیان می‌کند و درست به همین دلیل است که رمزگرایی کلاسیك هرگز عاری از زیبایی نیست.[۳]

عرفانِ رواق، ورود به ساحت قدس است. سفری به قصد مکاشفه با خدا. و آنچه ادبیات عرفانی را تشکیل می‌دهد، در واقع حاصل چنین لحظه‌هایی از وجود است و چقدر شکننده‌اند کلمات وقتی که امانتی چنین عظیم را بدانها می‌سپاری. سهروردی خود گفته است: «سخنان پیشینیان به رمز بوده است، و آنچه که در رد ایشان گفته شده، تنها ممکن است متوجه ظاهر گفته‌های ایشان باشد و بر آنچه که مقصود واقعی آنان بوده، چنین رد و طردهایی وارد نیست.»[۴]

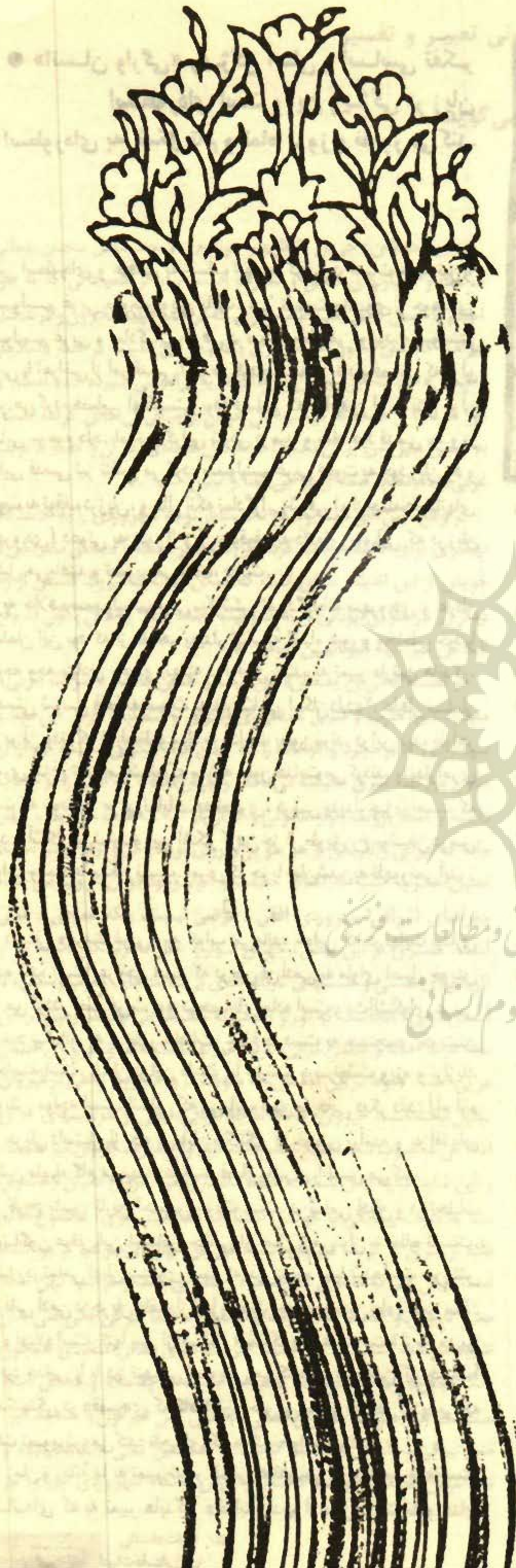
رمزهای عرفانی مرزهای فیزیك و فرا فیزیك را در هم می‌نوردند و طبیعت را به ماورا ماورای آن پیونـد می‌زننـد. این رمـزهـا، وحدت جهان را اعلام می‌دارند. شئ که مبدل به رمز می‌گردد. آینه‌ای برابر کل محسوب می‌شود. رمز در اینجا کمند وحدت است. رمز عرفانی اشیاء را نظام داده و در یك کلیت تام و تمام، متحد و منسجم، تجسم می‌بخشد. در اینجا، به تعبیری، وجود در کلیت آن به واسطهٔ یك جزء پرمعنی ظاهر می‌شود؛ چرا که هر جزئی کل را بیان می‌دارد. درست به مثابهٔ مونادهای **لایبنیتز** که هر یك چونان جامی جهان‌نما، جهانی را در چشم انداز خود به نمایش می‌گذارد.

زبان عرفانی، در عین حال زبان تمثیلی و استعاری نیز هست. استعاره به سبب ویژگی خاص خویش، خواه و ناخواه، به اسطوره و تفکر اسطوره‌ای منجـر و منتهی می‌شود، و تفکر اسطوره‌ای همسایهٔ دیوار به دیوار بینش عرفانی است.

یك نکته که در اینجا لازم است متذکر شوم، آن است که در زبان عرفانی به دلیل نوع خاصی از وجودشناسی که بر آن مترتب است، زبان نیز امری تشکیکی و دارای مراتب است. در واقع، زبان عرفانی را می‌توان به هرمی تمثیل کرد که بنابر اصالت وجود راس آن در بالا و قاعدهٔ آن در پایین قرار دارد. در اینجا، ما باید دو هرم منطبق بر هم را در نظر بگیریم: یکی هرم وجود و دیگری هرم زبان عرفانی که مطابق هرم اولی شکل گرفته است. در اینجا، **هر آنچه در مرتبه‌ای بالاتر نسبت به دیگر مراتب قرار گیرد، از شأن و ارزشی** برتر و بالاتر برخوردار است و لذا نمی‌توان شئ را که در مرتبه‌ای بالاتر قرار دارد به مثـابـهٔ نمادی برای شئ دیگر که در مرتبه‌ای نازلتر است، در نظر گرفت. به دیگر سخن، امر برتر هرگز نمی‌تواند و نباید چونان رمز واره‌ای برای شئ فروتر در نظر گرفته شود. چنین سیری همواره یکسویه است؛ یعنی مرتبهٔ فروتر به مثابهٔ رمزی برای تصویر یا تبیین مرتبه‌ای فراتر در نظر گرفته می‌شود. به تعبیری، می‌توان رمـز گرایی عرفـانی را «هنـر تفکـر از راه تصویرها[۵]» دانست. هنری که، به ویژه در قرون اخیر، از آدمیان سلب شده است. **داستان عرفانی، داستان تجربه‌هایی است که در سطحی فرا مادی رخ داده و سپس از سطح فرا هشیـاری عارفانه ـ که امری ورای مقولات فاهمه است ـ تنزل کرده و شکل مفاهیم به خود پذیرفته و تا زبان فرود آمده است.** تجارب عرفانی به خودی خود قابل انتقال و تبیین نیستند، بلکه به دلیل ماهیت ویژه‌شان تنها می‌توان مدلی تصویری از آنها در زبان پدید آورد. در اینجـا، مخاطب می‌کوشد تا با توجه به نسبت خاص عناصر تصویر با یکدیگر معادلهایی از عناصر خیال برای آن عناصر که از یك جهان مثالی خبر می‌دهند، در نظر بگیرد و سعی کند با تأویل رمزها شبحی از آن واقعیت برتر را مجسم کنـد. در واقع، این تجارب به رؤیا می‌مانند که فهم آنها محتاج تجارب بیشمار معرفتی است و تازه در نهایت باز مسلم و قطعی نیست که تعبیر یك رؤیا دقیقاً منطبق با حقیقت آن باشد، یا نه؟ تجربهٔ عرفانی همانند رؤیا نیازمند به تعبیر و تأویل است.

□

در میان قصه‌نویسان معاصر غربی و در ادبیات رمزگرا، **نووالیس** نمونهٔ نسبتاً خوبی برای مقایسه با داستانهای سهروردی است. تأثیر داستانهای شرقی بر او با توجه به بافت داستانهایش محتمل به نظر می‌رسد. نووالیس، متفکر و قصه‌نویس رمزگرای غربی، قصه را که عالیترین شکل ادبیات از دید او بود، با رؤیا قابل مقایسه می‌دانست. این امر در نگاه او نه به سبب ویژگی پریوار آن، بل به واسطهٔ آزادی شگرف و شگفتی است که در داستان وجود دارد؛ روحی که رهایی از تنگنای ماده را تجربه کرده و به اصل خویش و وحـدت وجـود باز می‌گردد و زمـان را به گونه‌ای آغازین لمس می‌کند؛



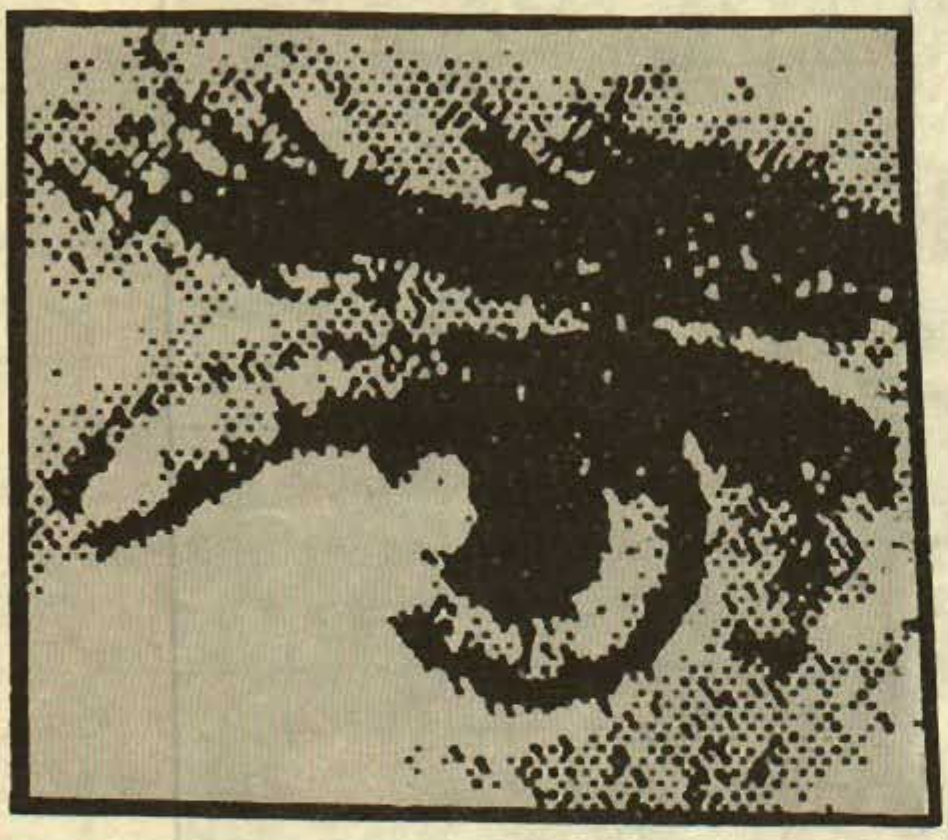
● رمـزهای عرفانی، مرزهای فیزیك و فرا فیزیك را درهم می‌نوردند و طبیعت را به ماورا پیوند می‌زنند.

گونه‌ای که مقصد نهایی تاریخ نیز بدان سمت و سوی است. رؤیا از آینده خبـر می‌دهد و جهان آغازین را باز می‌آفریند؛ داستان نیز چنین است. در داستان، ما به دیدار ایده‌های ازلی و صور مثالی می‌رویم. داستان راسیتن، تصویر جهانی است که در آن آزادی مطلق متحقق می‌گردد. این جهان، جهانی است که پیش از دنیا وجود داشته است.

رمان «Heinrich von of terdingen» اثر نووالیس با خواب **گلِ آبی رنگ** که رؤیایی رمزی است، آغاز می‌شود. این، نخستین خواب **هاینریش** است. ملکوت گل آبی‌رنگ، بهشتی است که هاینریش در جستجوی آن بار سفر می‌بندد و در واقع برزخی است میان واقعیت و خیال. رمان نووالیس، در واقع، در پی بیان این مطلب است که در ورای واقعیت صوری و ظاهری اشیاء، واقعیتی ژرف و ناملموس مربوط به عالم باطن یا معنا که همان جهان حقیقی است، وجود دارد؛ جهانی که دست یافتنی است و باید جهان خاکی را سکویی برای جهش بدان تلقی و تصور کرد. برای نووالیس رؤیا آیینهٔ جهان دیگر؛ جهان باطن یا غیب است و نماد اندیشه‌ای برتر که خود را از پس تصاویر به ما می‌نمایاند. او روزی به تضادهای حیات بشری پایان خواهد داد. آنچه برای ما رؤیاست، در واقع منتهی به شعوری کامل است. نزد نووالیس هر چیز ساده و دم دستی این جهان می‌تواند در یك تصعید دیالکتیکی به مثابهٔ شئ قدسی و آینهٔ باطنی و امری انتقال دهندهٔ ما به ماوراء عمل کند. هنر، نقطهٔ پیوند ناخودآگاهی زمینی با مطلق آسمانی است که به صورت نور بر ما تجلی می‌کنـد. نور برای نووالیس در عین حال خالق جهان و رمز اندیشهٔ مطلق است که در سپیده دم عصر طلایی طلوع خواهد کرد.

«سفر به شرق» **هرمان هسه** نیز به لحاظ ساخت درونی بی‌شباهت به داستـانهـای سهروردی نیست. در این داستان، هسه از سفری جمعی به شرق سخن می‌گوید. نقش **لئو** خدمتکار در داستان بی‌شباهت به نقش **هدهد** در قصهٔ «غربت غربی» سهروردی و «منطق الطیر» عطار نیشابوری نیست. سفر به شرق، نزد هسه، در واقع تعبیری سمبلیك از سفر به عرفان و تفکر مشـرق زمینیان است. سفری باطنی و حکمتی که غواصی روح بشری را مقصـد نهایی خویش قرار داده است؛ حکمتی که دعوت به خودشناسی را سرلوحهٔ گرایشهای خود می‌داند.

ذکر یك نکته را در اینجا لازم می‌دانم و آن اینکه میان نمادگرایی شرقی و سمبولیسم غربی باید تفاوت گذارد. سمبولیسم غربی دبستانی بود که به دفـاع از نهضت رمـانتیك در برابـر خشـونت و فقدان احساس و تخیل در طبیعت گرایی (ناتورالیسم) و واقعگرایی (رئالیسم) تاسیس شد. سمبولیستها به فرا رفتن از زمـان و مکـان فیزیکی و در دسـترسی می‌انـدیشیدند و در جستجـوی مکان و زمان گمشده‌ای بودند که در ورای واقعیت عینی خیمه داشت. سمبولیسم به ایجاد و کشف فضایی سیال می‌اندیشید که در آن آدمی دمی از گرانباری واقعیت بیاساید؛ کوله‌بار خستگی از دوش بردارد و بتواند در فضـایی دیگرگون روح خویش را به تنفس در هوایی تازه دعوت کند. این تجربهٔ حرکتی فرا واقعگرایانه بود و زمینه را برای نهضت سوررئال فراهم می‌کرد. دنیای تخیلی که می‌توانست سکوی جهش و نقطهٔ عزیمتی برای



● «انسان وارگی» ویژگی اصلی و اساسی تفکر اسطوره‌ای است و این ویژگی در زبان اسطوره‌ای به شکل تام و تمام بروز و ظهور می‌کند.

بینش اسطوره‌ای و عرفانی به حساب آید. رمزگرایی در ادبیات جدید نیز با سمبولیسم غربی صورت نوینی یافت. اما تفاوت ماهوی و جوهری سمبولیسم غربی و نمادگرایی شرقی در مبدا و معاد هر دو بود. سمبولیسم غربی با اعراض از امر قدسی آغاز می‌کرد و ادامه می‌داد و فضایی که در آن سیر می‌کرد، فضایی اومانیستی بود؛ فضایی که فرا رفتن از خویش در آن معنایی موهوم دارد. اما نمادگرایی شرقی در مبدا و معاد خود قدسی بود و در هوایی قدسی نیز تنفس می‌کرد. سمبولیسم غربی دعوت به خود زبان بود و دعوت به توقف در زبان، و حال آنکه نمادگرایی شرقی (و از جمله داستانهای سهروردی) دعوتی به عبور از زبان و وقوف به ذاتهای ماورایی که در زبان تمثیل می‌یافتند و تصویر می‌شدند، داشت.

به خلاف سمبولیسم غربی، کوشش نمادگرایانهٔ سهروردی و عارفان مسلمان این بود که از ظواهر پدیدار شناسانهٔ اشیاء عبور و مخاطب خود را متوجه وجه بنیادی وجودی نهفته در بواطن کنند. به تعبیر **مارتین هایدگر**، «هستی شناسی فقط به صورت پدیدار شناسی امکان دارد»[۷]. عارفان مسلمان نیز بر آن بودند که از راه ظهور، راه به شناخت بطون ببرند. در این دید، ظواهر اموری رمزی تلقی می‌شدند که ما را به بطون هدایت می‌کردند. پدیدار امری است که خود را بر ما می‌نمایاند. به تعبیری، در پس پدیدار چیزی هست که خود را آشکار می‌نماید و این آشکار کردن جز از طریق رخ پوشیدن در پس ظواهر و نمودها ممکن نیست. امری که جز با نهان شدن به ظهور نمی‌آید.

□

داستان «غربت غربی» به خواب می‌ماند، خوابی که در نهایت بیداری دیده شده است. عروجی است که در طی آن آدمی به ماوای اصیل خویش باز می‌گردد. قصهٔ غربت روح در حصارنای ماده است و بث‌الشکوای غریبی با خود بیگانه که در ظهر حادثات، چراغ در دست به جستجوی خویشتن برخاسته است. انسان در این داستان با سرشت و سرنوشت ویژه و تراژیك خویش مواجه است. انسانی که می‌یابد، تعلق به جایی دیگر دارد؛ آرام آرام در جریان داستان از چاه بی‌پایان بیگانگی از خویش برآمده و به افقهای روشن ماوراء گام می‌نهد و سیالیت فضای اثیری را لمس می‌کند.

تاریخ بشر، تاریخ احساس غربت است. در تمامی ادیان و در تجلیات گوناگون عرفان این احساس جدایی از اصل را می‌توان به نظاره نشست. انسان در تمامی ادیان مسافری است که بدین مغاره تبعید شده است. در بینش عرفانی آدمی در جریان خلقت از اصل خویش به دور و بدین چاه و بدین مغاك فرو افتاده است. تنها پس از رنسانس است که بشر **غم غربت** را از یاد می‌برد و درد جدایی را با درد تنهایی تعویض می‌کند. و ثمره این کار چیست؟ گمگشتگی در «قصر»ی که **کافکا** از آن خبر می‌دهد و «انتظار گودو»یی که **بکت** تصویرش می‌کند: ناجی‌ای که هرگز نخواهد آمد!

زمان و زمانهٔ ما به تعبیر شاعر آلمانی **هولدرلین**، «زمانهٔ عسرت» است، زمانه‌ای که به تعبیر هایدگر، «خدایان قدیم از میان ما رفته‌اند و خدای دیگری هنوز نیامده است[۸]».

انسان امروز سرگشته و بی‌وطن است. وطن به تعبیر هایدگر «سکنی گزیدن تاریخی در قرب حقیقت[۸]» و به تعبیر عارفان مسلمان وطن داشتن یعنی سکنی گزیدن فرا تاریخی در قرب وجود و در نزد حضرت پروردگار.

انسان، در وجودشناسی سهروردی، از دیگر جای **ناکجا آباد** به راه افتاده و در پی هبوطی غمبار بدین غریبستان تبعید شده است. درد او درد جدایی از اصل است و تمامی سخن قصهٔ «غربت غربی» این است که چگونه می‌توان از این غریبستان رهایی یافت و به ماوا و منزل نخستین باز گشت. بودن و زیستن خاکی در نگاه سهروردی برابر است با عمری دراز در ظلمت ویل فرو رفتن. انسان زندانی چاهسار طبیعت است و رهایی از این زندان در اعتصام به ریسمان عرفان میسر است؛ ریسمانی که از ماورای عالم بدین جهان اویخته شده است. سیر درونی و سیر بیرونی در این بینش به موازات یکدیگر جریان می‌یابند. برآمدن از خویشتن و فرارفتن از خویش، در عین حال، برآمدن از چاه ویل ماده و عروج سرمدی به عالم مثال یا جهان برزخی نیز هست؛ و این سیر انفسی در عین حال طی عوالم مختلف آفاقی نیز هست.

آنچه را دکتر **ابوالعلاء عفیفی** دربارهٔ آراء **غزالی** در باب نسبت وجود و تصعید کمالی نفس بیان داشته است، می‌توان دربارهٔ نظریهٔ سهروردی نیز بیان کرد. در نگاه سهروردی نیز طبیعت رمز بر فرض وجود موازات تام و تمام میان عالم شهادت و عالم غیب یا به تعبیر دیگر میان جهان مادی جسمانی از یك طرف و جهان فرا مادی روحانی از طرف دیگر بنا شده است. بدین ترتیب که هیچ شیئ در جهان محسوس وجود ندارد، جز آنکه رمز واره‌ای از حقیقتی مثالی در جهان نامحسوس یا عالم ملکوت است. از این دیدگاه، صور جهان محسوس، نردبانی برای فرارفتن به سوی جهان نامحسوس است و اگر چنین نباشد و چنین در نظر گرفته نشود، معرفت بشری نسبت به امر نامحسوس معلق خواهد ماند و به حالت تعلیق درخواهد آمد. و در این صورت نیز فرا رفتن به سوی افقهای ماورایی وجود و سکنی گزیدن در قرب آن امکان نخواهد داشت. بنابر نظر سهروردی نیز خداوند مثلی ندارد و امثالی که در قرآن از آنها سخن به میان آمده است را می‌باید به مثابهٔ کلیدهایی برای گشایش درهای رموز جهان نامحسوس و نهان تلقی کرد و آنها را همانند رمزهای تعبیر رؤیاها انگاشت[۱۰]. سهروردی در آغاز قصهٔ «غربت غربی» از

● در بینش اسطوره‌ای، تجارب بیرونی مطبق تجارب درونی تعبیـر و تفسیر می‌شوند؛ چنین است که جهان جان می‌گیرد و طبیعت زبان باز کرده، با ما سخن می‌گوید.

داستان «زندهٔ بیدار»، **ابن سینا** سخن می‌گوید و متذکر می‌شود که پس از مطالعه داستان ابن‌سینا آن‌را سراسر رمزهایی از سلوك یافته، اما این داستان درجایی پایان‌پذیرفته که در واقع می‌بایستی از آنجا آغاز می‌شده است. لذا سهـروردی می‌گوید که قصـهٔ «غـربت غربی» در واقـع مکمـل داستان ابن‌سیناست. در قصـهٔ «زنـدهٔ بیدار». ابن‌سینا از سیاحتی روحانی سخن می‌گوید که در طی آن به همراهی دوستانش به دیدار پیری روشن ضمیر نایل می‌شود. پیر به او سلام می‌کند و می‌گوید، نام من «**زنده**» است و فرزند «**بیدار**»م. شهرم بیت‌المقدس است و پیشه‌ام سیاحت. و من رو به سوی پدرم که هنوز زنده است، دارم و تمامی دانشها را از او آموخته‌ام و او تمامی راهها را به من نموده است.

پیر، در این داستان، رمزی از **عقل فعال** است که در مراتب عقول، در تفسیر ابن‌سینا، در مرتبه‌ای است که عقل مستفاد آدمی در نسبت با او می‌تواند اوج و کمال واقعی یابد. نوشته‌های عارفانهٔ ابن‌سینا مانند سه فصل آخر کتاب «اشارات و تنبیهات» که در آن به تحلیل اندیشه‌های عرفانی می‌پردازد و همچنین کتب و رسایلی همچون «رسالة فی‌العشق»، «حی‌بن یقظان» (که بعدها فیلسوف اندلسی **ابن رشد** نیز به تبعیت و تقلید از آن کتابی به همین نام نوشت)، «سلامان و ابسال» و «رسالة‌الطیر» گواه روشنی بر گرایشهای عرفانی و حکمت اشراقی ابن‌سیناست که فیلسوف بزرگ شرقی در اواخر کار خویش بدان میل کرده و خود آن‌را «**منطق مشرقی**» نامیده است. چیزی که بعـدهـا سهـروردی آن‌را «**حکمت اشـراقی**» می‌نامـد. و از اینجـا تقارب اندیشه‌های این دو مشخص می‌گردد.

نزد ابن‌سینا و سهروردی، **شرق** سمبل عالم انوار یا کمال وجود است و **غرب** عالم تاریکی و ماده. در جغـرافیای عرفانی این دو، **نفس انسانی** از شرق نور به غرب ظلمت هبوط یافته و از فراخی عالم انوار به تنگنای ازدحام ماده تبعید شده است.

انسان در مغاك خاك، به چاه افتاده‌ای را می‌ماند که اصل خویش را از یاد برده است و در این زندان، روزهای خوش گذشته را به دست بادهای نسیان سپـرده است. در خروج از این چاه و در رهایی از این تنگنا، انوار مشرق حقیقت جلوه می‌کند و آدمی حقیقت خود را به یاد می‌آورد. رهایی از **غربت غربی** و بازگشت به **نیستان اعلی** جز در سایهٔ عنایت پیران و پیروی ایشان میسر نیست و رستگاری نهایی در سایهٔ چنین تجربه‌ای مقدور است.

در این نوع از آثار ابن‌سینا و سهروردی، در حقیقت، یك دورهٔ عرفان‌نظری و عملی اعم از هستی‌شناسی و انسان‌شناسی عارفانه به گونه‌ای سمبلیك بیان شده و نقشهٔ کلی و رمزوار جغرافیای جهان مثالی تصویر شده است.

آن‌گونـه که از مقدمهٔ این قصه برمی‌آید، سهروردی قصه‌های عارفانهٔ ابن‌سینا را عمیق و شگرف، اما ناکافی دانسته است و کوشیده تا ناگفته‌های بوعلی را با همـان زبـان رمزی که او به خدمت گرفته، تمام و کامل کند. سهروردی می‌نویسد:

«چون داستان «حی‌بن یقظان» را خواندم، هر چند شامل سخنان روحانی شگفت و اشـارتهای عمیق و شگرف است، آن‌را از تلمیحاتی که به طور اعظم یا انسان کامل یعنی طامه کبری که در کتب الهیه مخزون و در سخنان رمزآمیز حکیمان مکنون است، عاری یافتم. و این اندیشه در قصهٔ «سلامان و ابسال» نیز که ابن‌سینا آن‌را پرداخته، به فراموشی سپرده شده است. و این امر، رازی است که مراتب اهل عرفان بر مبنای آن شکل گرفته است. به همین دلیل من بر آن شدم تا در شکـل قصه‌ای که آن‌را قصهٔ «غربت غربی» نامیده‌ام، شمه‌ای از این معنا را تبیین کنم[11].»

در واقع، این ابن‌سینا بود که نخست‌بار توجه سهروردی را به خاستگاه دیگـری برای فلسفـه جلب کرد. ابن‌سینـا در مقـدمهٔ «منطق مشرقیین» خویش از این اندیشه سخن گفت که ممکن است متافیزیك فلسفی از راه دیگری جز طریق یونانی آن به ما رسیده باشد: «ولا یبعد ان یکون قد وقع الینا من غیر جهة الیونانیین علوم.[12]»

در قصـهٔ «حی‌بن یقـظان» ابن‌سینـا و همین قصـهٔ «غـربت غربی» سهـروردی، غرب و شرق معـانی‌ای رمـزی و سمبلیك دارند. ابن‌سینا و سهروردی عالم مجرد و فراماده را که جهان انوار ملکوتی است و نور از آن طلوع می‌کند، **شرق حقیقت** می‌دانند، و جهان ماده را که آدمی را در حجاب داشته و امکان رؤیت انوار ملکوتی را از از باز ستاند، **غرب** می‌نامند. جهان ماده که تیرگی و تاریکی از هر سو بر آن‌روی آورده و آن‌را در برگرفته است، تمثیل مغـرب است که آفتاب حقیقت و انوار وجود در آن غروب می‌کنند. جغرافیای اشراقی سهروردی **افقی ـ عرضی** نیست، بلکه **عمودی ـ طولی** است. مشـرق در این بینش، جهـان انـوار و عقل ـ فرشتگان است که از تاریکیهای هستی و هستیهای تاریك بعدی بی‌نهایت دارد. **مغرب وسطی**، یا آسمان مریی، آنجاست که نور و ظلمت به یکدیگر می‌آویزند. زمین در این معنا غرب است و آسمان مریی، برزخ نور و ظلمت. شرق در ورای آسمان مریی است. **هبوط** در این داستان، به صورت فرو افتادن در چاهی در **قیروان** تمثیل یافته است. قیروان، به لحاظ جغرافیایی، یکی از سرزمینهای غربی اسلامی محسوب شده است. ضمن آنکه این واژه معرب **کاروان** نیز هست، و این شاید کنایه از آن باشد که هبوط داستان تبعید کاروان آدمیان از مشرق معنا به مغرب بیگانگی با خویش است. در یك تعبیر رمزی، مجموع عالم ماده از شرق تا غرب، **قیروان** است. **قیروان**، واژه‌ای مرکب از دو کلمه است: یکی **قیر** که ماده‌ای کاملاً سیاه و ظلمانی است و در ادب کهن ما به معنی تاریکی و ظلمت به کار رفته و هماره نزد قدما تیرگی یکی شئ بدان تشبیه می‌شده است، و دیگر پسوند **وان** که دارای معانی متعددی همچون «نگـاهبـان»، «نگهـدارنده»، «شبیه و مانند»، «چشمه» و «محل آب» است. در این صورت، **قیروان** معانی مختلفی مثل قیرگون و همانند قیر؛ منبع تیرگی و تاریکی و چشمه ظلمت؛ و همچنین معنی «نگاهدارنده» و «پـاسبـان ظلمت» خواهـد داشت. و جهان در نگاه سهروردی چیزی جز

قیروان نیست.

قهرمان قصه از **ماوراء النهر** می‌آید. ماوراء نهر بی‌شك نمادی از اصل ماورایی آدمی است.

نورالانوار (نور مطلق) در بینش سهروردی دریای بیکرانه و بی‌انتهای نور است. در این صورت آنچه از نور که ما با آن نسبت ازلی داشته‌ایم نه بخشی از آن یا نهری از نور که خود دریا بوده است: «ما زدریاییم و دریا می‌رویم». واژه ماوراء ذهن را یاری می کند تا جنبهٔ فراسویی و ماورایی آدمی تبیین شده و وضوح یابد.

ما از ماورای نهر آمده‌ایم، از نور مطلق، از دریای بی‌پایان نور مطلق، از ناکجا آباد، از سمتی که انگشت اشارت بدان سو راه نمی‌برد. سهروردی بدینسان نحوه‌ای خاص از انسان شناسی را تبیین می کند. انسان یك موجود مادی و زمینی صرف نیست، بلکه امتدادی وجودی است که از ازل تا ابد کشیده شده و گسترش یافته است. روح مادی نیست؛ مسافری است از ماورا که در صیرورت وجودی خویش از بهشت شهود و نعیم مشاهده مطلق به دور افتاده و به اسفل سافلین خاك که سراسر ظلمت و ظلم است، هبوط کرده است، در قیروان- یعنی نگاهبان و نگاهدارندهٔ تیرگی و ظلمت (یعنی زمین) و در چاهی که آن‌را نهایت نیست یعنی اهواء.

محیی‌الدین ابن‌عربی نیز سیر و سفری در جغرافیای عارفانه دارد[۱۳]. در این سفر، او به عوالم دیگر وجود گذر می کند و نزد ارواح قدسیان و عالمان معرفت اشراقی می‌آموزد ومکاشفاتی برایش حاصل می‌شود. جالب اینجاست که راهنما و همراه خود در این سفر را **عصام** می‌نامد که این نام بی‌شباهت به همراه سهروردی در قصهٔ «غربت غربی» یعنی برادر او **عاصم** نیست. عاصم، برادر راوی داستان، نمادی از عقل نظری است، که در سفر به شرق او را یاری و همراهی می کند. به همراهی عقل است که روح سفر بلند و غریبانهٔ خویش از غرب به شرق را طی می کند؛ سفری فرا تاریخی که در جغرافیایی عرفانی صورت می گیرد. این داستان، چنانکه خواهیم دید، آکنده از کنایات و استعارات و تلمیحات است.

سهروردی، بی‌شك، تمثیل چاه را دربارهٔ دنیا از قرآن کریم اخذ کرده است. در قرآن می‌خوانیم: «*لقد خلقنا الانسان فی‌احسن تقویم. ثم رددناه اسفل سافلین*. ما انسان‌را در بهترین صورت و حالت آفریدیم. و سپس او را به پایین‌ترین پایینها و به دورترین دورها فرو فرستادیم.» (سورهٔ تین / آیهٔ ۵).

بنابراین می‌توان چنین گفت که مطابق این دید، آدمی از ماوراءالنهر وجود از مقام احسن تقویم به چاه اسفل سافلین در قیروان غرب مادی هبوط کرده است. در کتاب «کلمة التصوف» سهروردی اهواءنفسانی را چاهی می‌داند که برای در نیفتادن در آن می‌باید به ریسمان قرآن کریم چنگ زد: «کسی که چنگ به ریسمان قرآن نمی‌زند، سرگشته‌ای است که در ظلمات چاه اهواءخویش گم می‌شود.[۱۴]»

اندیشه چاه‌وار دیدن‌زمین ، اندیشه‌ای دیرینه است. در جهان‌بینی زرتشتی ـ که سهروردی خود را به تعبیری احیاگر حکمت آن می‌داند ـ، جهان فرا زمینی (مینوی) درست در برابر جهان فرودین (دنیوی) قرار دارد و فاصلهٔ هر دو از هم بی‌نهایت است. و چون این جغرافیا طولی ـ عمودی است، جهان مادی ژرفترین اعماق ظلمت است و به چاهی می‌ماند که در دورترین فاصله از نور ایزدی قرار دارد. در این نگرش، ظلمت مادی جهان فرودین دربردارندهٔ صورتهای آغازین و مثالی تیرگی و تباهی نیز هست. «**مثل**» ظلمت در این ـ جای گاه ـ قرار دارد: «در جهانی که در ژرفترین اعماق جهانسرای قرار دارد؛ چون قطب مخالف آسمان.[۱۵]»

چاه قیروان، بی‌اختیار ما را به یاد غار افلاطونی می‌اندازد. **افلاطون** که سهروردی سخت به او احترام می گذاشت و در کنار **زرتشت** و **هرمس** ، او را سه حکیم بزرگ تاریخ می‌دانست، بر آن بود که روح از جایگاهی رفیع بدین جهان هبوط کرده است. جهان محسوس حقیر است و نیکی و زیبایی و حقیقت در افقهای جهان‌معقول، در جهان‌ایده‌های ازلی است. روح در سراچهٔ ترکیب، تخته‌بند تن است و تن گور اوست. جهان خاکی، همچون غاری زیرزمینی است. آدمیان از آغاز زندگی اسیر و در زنجیر زاده می‌شوند و بدین ظلمت خو می گیرند و اصل خویش را از یاد می‌برند. در پس ایشان، آتشی افروخته است و میان آنان دیواری است. آن سوی دیوار کسانی در حرکت‌اند و سایه‌هایشان بر دیوار افتاده است. زندانیان‌غار، سایه‌ها را بر دیوار تشخیص می‌دهند و می‌پندارند که این سایه‌ها از خود اصالتی دارند و حال آنکه سایه‌ها نمودهایی از حقایق آن سوی دیوارند. آنان هرگز پی به درك حقیقت نخواهند برد، جز آن گاه که از بن غار بدر آیند و به فضای بیرون‌غار راه برند. غار این جهان است و جهانیان همه زندانیان آن‌اند. آتش نیز تمثیلی از شمس حقیقت است. سایه‌ها، اشیاء این جهان‌اند و روندگان آن سوی دیوار، ایده‌های ازلی یا «**مثل**» هستند که در ورای این جهان قرار دارند. روح، پیش از ورود بدین جهان‌مثل یا ایده‌های ازلی را درك کرده و در سفر به عالم خاك آنها را فراموش کرده است. در عروج و بر آمدن از خاك و اتصال با ایده‌های ازلی است که آدمی به حقیقت راستین و اصیل خود باز خواهد گشت. مفاهیم اساسی اندیشهٔ افلاطونی در تمثیل غار در داستان «غربت غربی» سهروردی مورد تاکید قرار می گیرند. برای سهروردی نیز این جهان غار یا به تعبیر خود او چاه تاریکی است که آدمی در آن به اسارت آمده است. انوار حقیقت در بیرون چاه یا در جهان فرازین است. رستن از چاه، تنها با شوق میسر است؛ چنانکه رهایی از غار افلاطونی به مدد عشق میسور بود. حقیقت در عالم مثال واقع است و این مثال بی‌شباهت با «**مثل**» افلاطونی نیست. ضمن آنکه با آن تفاوت نیز دارد. تشبیه حقیقت به آفتاب نیز در کار هر دو فیلسوف اشراقی دیده می‌شود.

افلاطون که سخت مورد توجه سهروردی بود، در آثار خود روح آدمی را به پرنده‌ای تشبیه می کند که از دیگر جایی به این عالم هبوط کرده است. در رسالهٔ «فایدروس». افلاطون از زبان سقراط چنین می‌گوید: روحی که در پاکی و کمال خود را از دست نداده است، در عالم بالا می گردد و جهان لایتناهی را می‌پیماید. ولی چون‌بال و پرش بریزد، اختیارش از دست به در می‌رود و بی‌اختیار به سویی رانده می‌شود و تا آنکه به چیزی سخت و ساکن بند می گردد و در آن‌خانه می گزیند و بدینسان کالبدی زمینی می‌یابد. آن گاه، آن کالبد با جنبش روح، جنبش می‌آغازد و چنین می‌نماید که جنبش از خود است و آن‌جسم و جنبش با هم یکجا موجود زنده نامیده می‌شود که از جسم و روح تشکیل یافته است و آن‌را موجود زندهٔ فانی می‌خوانند. اکنون می‌خواهم بگویم که چرا روح، بال و پر خود را از دست می‌دهد. نیروی بال در این است که جسم سنگین را به بالا می‌برد و بدانجا که مسکن خدایان است می‌رساند. از این رو، پرو بال، بیش از همهٔ اجزای تن ، از امور خدایی بهره دارد و امور خدایی عبارتند از: زیبایی و دانایی و خوبی و چیزهای دیگر از این دست. بال و پر هر چه از آن چیزها بیشتر بهره‌ور شود، شکفته‌تر می گردد و نیرو می گیرد، در حالی که زشتی و بدی و همهٔ چیزهای دیگری

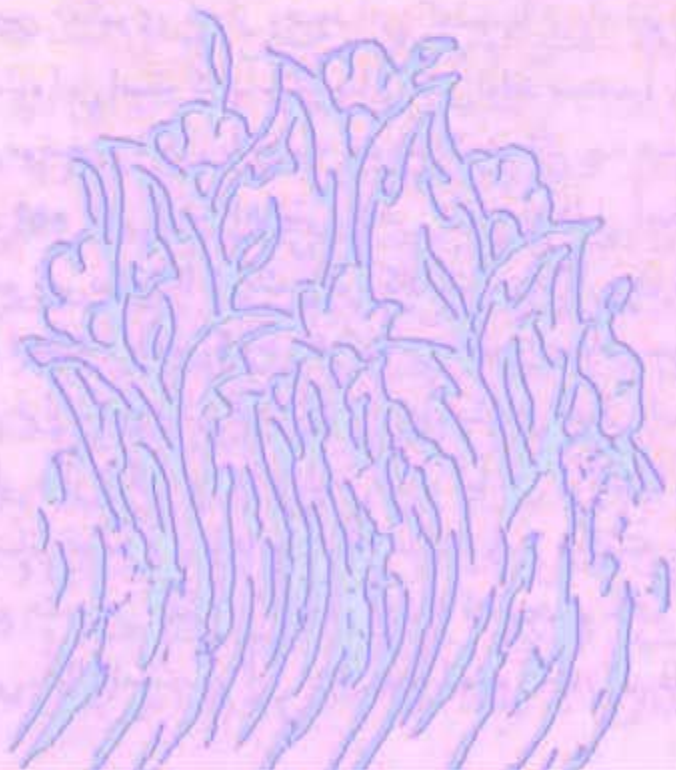
که به خلاف امور خدایی هستند، بال و پر را پژمرده می‌سازند و خشك می‌کنند[16].

به تعبیر **ودود تبریزی** (۹۳۰ ه ق) که یکی از شارحان فلسفهٔ سهروردی است، روح انسانی در جریان هبوط بالهای خود را از دست می‌دهد و تا رویش بالهایی دیگر ناچار به سکونت در ربع سکون یا مسکون فراق است. او نیز مرگ آگاهی و فرا رفتن از مرگ را به مثابهٔ یگانه امکان رهایی از غربت قیروان ماده می‌داند[17].

در جهان‌شناسی سهروردی، خداوند به عنوان نورالانوار و خالق جهان، عقل اول یا نور نخستین را به مثابهٔ اولین موجود خلق کرده است. از عقل نخستین به عنوان تعقل در خویش عقل دوم و به عنوان موجود امکانی نفس اول پدید آمده است. از عقل دوم نیز همچنین عقل سوم و نفس دوم پدید آمده است. این جریان تا عقل دهم ادامه یافته و در او پایان گرفته است. امکان همان جنبهٔ عدمی این **عقل ـ فرشته‌هاست**. عدم در سیستم فلسفی سهروردی ظلمت است و این ظلمت، همانند امری تشکیکی و دارای مراتب است. فیض نورانی وجود از طریق عقول به عقل دهم یا فرشته اعظم یا جبرئیل می‌رسد و او در واقع رب‌النوع نفوس ناطقهٔ انسانی و باشنده‌های مادی و نفوس فلکی است. جغرافیای عرفانی سهروردی افقی ـ عرضی نیست، بلکه طولی ـ عمودی است. جهان ماده، جهان ظلمت و مغرب حقیقت است. مشرق در این بینش جهان انوار و فرشتگان مقرب است که از تاریکیهای هستی و هستیهای تاریك، بُعدی بی‌نهایت دارد. مغرب وسطی (اسطان مریی) آنجاست که نور و ظلمت به هم آمیخته‌اند. این نحوهٔ نگرش به شرق و غرب تمثیلی را در آثار عارفان پس از سهروردی نیز می‌بینیم. مولانا جلال‌الدین محمد بلخی مولوی در کتاب گرانسنگش «مثنوی» شریف این تعبیر را مکرر مورد استفاده قرار داده است:

شرق خورشیدی که شد باطن فروز
قشر و عکس آن بود خورشید روز[18]

این بدن مانند آن شیر علم
فکر می‌جنباند او را دمبدم
فکر کان از مشرق آید آن صباست
و آنکه از مغرب دبور با وباست
مشرقی این باد فکرت دیگر است
مغرب این باد فکرت زان سراست



شرق خورشیدی که شد باطن فروز
قشر و عکس آن بود خورشید روز[19]

حاجی ملا هادی سبزواری، در شرح این ابیات، می‌نویسد:

«فکرتی که در صفات خدا و افعال خدا باشد آن به منزلهٔ صباست که از شرق عالم عقل آید و فکرش که در امور دنیا باشد به منزلهٔ دبور است که دنیا مغرب نور است و عالم ظلمات و غواسق است و اتصال به جزئیات به وهم و خیال فکرت حقیقیه نیست و عوام آن‌را فکرت گویند.[20]»

سهروردی از قصری می‌گوید که قهرمانان داستان شبانه بدان صعود می‌کنند. قهرمان داستان «غربت غربی» شبها آزاد می‌شود و صبحها به اجبار به زندان ظلمانی و قیرگون خویش باز می‌گردد، و این تعبیری است از خواب و بیداری. خوابهای شبانه مجالی است برای روح، تا تن را ترك کند و از ظلمت آن رهایی یابد و به سیر در ماوراء و در قصر نور برآید و این گشت و گذار شبانه تا صبح ادامه دارد. به هنگام صبح و با بیداری تن، روح به‌ناچار از سفر دور و دراز خود باز می‌گردد تا با تن همراه شود. زندگی در این معنا خود **غرب** است و زیستن، برابر با زندان چاه **غربی** بودن. تا دلبستهٔ تن و تعلقات آنی، اسیر غربت غربی، رهایی از غربت غربی، رهایی از خویش و تعلقات خویش است. رهایی از زندگی مادی و تعلقات دنیاوی است. سقراط گفته بود: زیستن یعنی مدتی مدید بیمار بودن. من به اسکلپیوس، خدای صحت، که از این بیماری (یا مرگ) نجاتم داد، خروسی به عنوان هدیه بدهکارم. و نگرش سهروردی به حیات دنیوی نیز چنین نگرشی است.

□

پانوشت

۱. این داستان در ادبیات داستانی، شمارهٔ ۷ چاپ شده است.
۲. روح‌شناسی و دین، کارل گوستاو یونگ، فؤاد روحانی، ص ۸ ـ ۲۰۷، خوارزمی.
۳. شعاع اندیشه و شهود در فلسفهٔ سهروردی، دکتر علی‌حسین ابراهیمی دینانی، ص ۲۸۲، حکمت.
۴. مصنفات شیخ شهاب‌الدین سهروردی، ج ۲، مقدمه حکمة الاشراق، ص ۱۰، انجمن حکمت و فلسفه ایران، چاپ دوم.
۵. [illegible] دکتر تقی‌پور نامداریان، ص ۱۰ ـ ۹، انتشارات علمی و فرهنگی.
۶. روانکاوی آنی، گاستون باشلار، ترجمهٔ دکتر جلال ستاری، ص ۵ ـ ۲۵۳، انتشارات توس.
۷. مجلهٔ فرهنگ، شماره ۲ و ۳، ص ۲۲۲، انتشارات علمی و فرهنگی.
۸. شاعران در زمانه عسرت، دکتر رضا داوری اردکانی، ص ۳۲، چاپ اول، نیل، ۱۳۵۰.
۹. همان، ص ۳۶.
۱۰. نگاه کنید به مقدمهٔ ابوالعلاء عفیفی بر «مشکاة الانوار» امام محمد غزالی، چاپ شرکت انتشار تهران.
۱۱. نگاه کنید به مقدمهٔ سهروردی بر «قصة الغربة الغربیه» در مجموعهٔ مصنفات، ج ۲.
۱۲. منطق المشرقیین، ابن سینا، مقدمه، چاپ قاهره، چاپ ۱۹۱۰ میلادی.
۱۳. نگاه کنید به شهاب‌الدین سهروردی و سیری در فلسفهٔ اشراق، دکتر سید جعفر سجادی، ص ۲۵، چاپ اول، نشر فلسفه، ۱۳۶۳.
۱۴. صد رساله، شیخ اشراق سهروردی، ص ۸۲، انجمن حکمت و فلسفه ایران.
۱۵. تاثیر فرهنگ و جهان بینی ایرانی بر افلاطون، استاد یانوس، ص ۸۹، انجمن حکمت و فلسفهٔ ایران.
۱۶. نگاه کنید به مجموعهٔ آثار افلاطون، ترجمهٔ محمد حسن لطفی، ج ۲، ص ـ ۱۳۱۶، چاپ دوم، خوارزمی.
۱۷. فلسفهٔ ایرانی و فلسفهٔ تطبیقی، هانری کربن، ترجمهٔ دکتر سید جواد طباطبایی، ص ۷ ـ ۹۳، انتشارات توس.
۱۸ و ۱۹. شرح مثنوی، استاد محمدتقی جعفری، ج ۱۰، ص ۵۶۶.
۲۰. شرح اسرار، حاجی ملاهادی سبزواری، شرح دکتر چهارم مثنوی، ص ۳۱۵، چاپ سنایی.