

فصلنامه علمی-پژوهشی آیین حکمت
سال هفتم، پاییز ۱۳۹۴، شماره مسلسل ۲۵

رمزگشایی از نمادها در داستان‌های سهروردی بر پایه مبانی فلسفی حکمت اشراق

تاریخ دریافت: ۹۲/۱۰/۱

تاریخ تأیید: ۹۳/۴/۱۵

مهدی همزاده*

سیدابوالقاسم حسینی ژرفا**

این مقاله، در ابتدا، مروری کوتاه بر مبانی هستی‌شناختی حکمت اشراق دارد و، سپس، به بیان جایگاه عالم مُثل و عالم مثال منصل در این دستگاه فلسفی می‌پردازد. نویسنده با ذکر نوآوری‌های شیخ اشراق در اثبات عالم مُثل^۱ که پیش از او در مکتب مشاء رد شده بود^۲ و کشف و اثبات عالم مثال^۳ که پیش از او در تاریخ فلسفه اسلامی مطرح نبود^۴ مبانی نمادپردازی ادبی و هنری را بر پایه این دو عالم بیان کرده است. نویسنده، در نهایت، با بررسی تفصیلی داستان‌های تمثیلی حکیم سهروردی، تجلی مبانی و باورهای حکمی وی را در این داستان‌ها نشان می‌دهد که در قالب نمادها و رمزهای مثالی به تصویر کشیده شده‌اند. در این بخش از مقاله، چگونگی استفاده شیخ اشراق از ظرفیت‌های دستگاه فلسفی خویش برای بیان نمادین مضامین حکمی تبیین شده است.

واژگان کلیدی: عالم مُثل، عالم مثال، نمادپردازی، داستان تمثیلی، قوه خیال.

* دانشجوی دکتری فلسفه ذهن پژوهشکده علوم شناختی تهران.

** استادیار دانشگاه ادیان و مذاهب.

مقدمه

رساله‌های داستانی بخش نسبتاً کوچکی از آثار شیخ اشراق^۱ در مجموعه مصنفات ایشان است و هنوز، آنگونه که درخور شأن و جایگاهشان باشد، شناخته و تحلیل و واکاوی نشده است. این داستان‌ها عبارت‌اند از: عقل سرخ، آواز پر جبرئیل، لغت موران، روزی با جماعت صوفیان، صغیر سیمرغ، رساله فی حالة الطفولیة، رساله فی حقیقة العشق (مونس العشاق)، رساله فی المعراج، رساله الطییر، غرابة الغریبة. این داستان‌ها غالباً در مقام بیان سفر معنوی و ملاقات با عوالم و حقایق نورانی‌اند؛ بیشتر آنها به زبان فارسی نوشته شده و برخی به عربی نیز ترجمه شده‌اند.

حکیم سهروردی، در مقام تبیین نظام حکمی اشراقی و باورهای عمیقش، خود دست به کار نگارش داستانهای تمثیلی و نمادین شده و نمونه‌های تحسین‌برانگیزی از رمزپردازی براساس مبانی خویش درباره عوالم نور و ظلمت پدید آورده و حکایت‌هایی پرمعنا از غربت غربی عالم خاک و وصول به شرق اشراقی به تصویر کشیده است. ما در این مقاله به برخی از این نمادها و پشتوانه حکمی آنها اشاره خواهیم کرد و آنها را بهترین شاهد و گواه بر ظرفیت عظیم این دستگاه فلسفی برای نمادپردازی، خصوصاً در داستان و هنرهای سنتی و پویانمایی^۲ می‌دانیم، کما اینکه صاحب این مکتب فلسفی نیز به نحوی کاملاً

۱. حکیم شیخ شهاب الدین یحیی سهروردی در سال ۵۴۹ هـ ق / ۱۱۵۳ م. و در روستای سهرورد نزدیک زنجان^۰ چشم به جهان گشود و با عمر بسیار کوتاه ۳۸ ساله در ۵۸۷ هـ ق کشته شد. در این مدت اندک او حدود پنجاه کتاب فارسی و عربی تحریر نمود که بیشتر آنها به دست ما نرسیده است. اما همین مجموعه آثار به جای مانده از وی گنجینه‌ای از حکمت است که به حق، یکی از سه مکتب اصلی فلسفی در جهان اسلام شمرده می‌شود.

خودآگاه از این ظرفیت استفاده کرده است.

۱. هستی‌شناسی اشراقی

اساس سخن شیخ اشراق در تبیین کلّ نظام هستی نظریه نظام نوری است. شیخ در انتهای کتاب *مطارحات* خود را بنیان‌گذار متافیزیک نوری معرفی می‌نماید و اظهار می‌دارد که از فیلسوفان مشاء کسی در حکمت نوری ورود جدی نداشته است: «و لانعلم فی شیعة المشائین من له قدم راسخ فی الحکمة الالهیة؛ أعنی فقه الانوار.» (سهروردی، ۱۳۷۵، ج ۱: ۵۰۵)

البته، سهروردی با اینکه خود را مبدع حکمت اشراقی بعد از جریان فلسفه مشاء می‌داند، به ریشه‌ها و شاخه‌های سخنانش در حکمت افلاطون و قبل از او حکمای یونان و همچنین در بین حکمای فارس باستان اشاره دارد و خود را به نوعی ادامه‌دهنده راه ایشان معرفی می‌کند.

به هر حال، هستی‌شناسی اشراقی از معرفت نفس به خود آغاز می‌شود و نوری بودن نفس - به معنای ظهور فی نفس و بلکه لِنفسه - اساس تقسیم عالم به مافوق و مادون نفس قرار می‌گیرد.

۱-۱. هویت نوری نفس

سهروردی با تحلیل پدیدارشناسانه از علم نفس به خود و تأکید بر هویت ادراکی نفس و تثبیت حضوری بودن این علم زمینه لازم را فراهم می‌آورد تا به سخن اصلی خویش یعنی کیفیت وجودی نفس بپردازد. از نظر او، تمام حقیقت هر موجود مجرد و مفارقی همچون نفس هویت نوری آن است. (ریزدان‌پناه، ۱۳۸۹، ج ۲، ص ۱۷) شیخ درباره ظهور نفس برای خودش - که همان هویت نوری نفس باشد - ضمن استدلالی که آن را بلیغ و محکم می‌داند، می‌نویسد:

من ذات خودم را مجرد از هر چیز دیگر نگریستم و ... این را یافتم که مانند

ویژگی جواهر، لافی موضوع می‌باشد. ... ذات خودم را می‌یابم، در حالی که از آن غایب نیستم. و از روی همین عدم غیبت ذات من از خودم، دانستم که ذات من فصل ندارد؛ ... پس حکم کردم که ماهیت من خود وجود من است و ماهیت من تفصیل به دو چیز [مثل حیوان و ناطق] ندارد. (سهروردی، ۱۳۷۵، ج ۱: ۱۱۶ و ۱۷۷)

بنیان‌گذار حکمت اشراق می‌گوید که علم نفس به خود حضوری و شهودی است و این حضور و شهود و ادراک، تمام هویت نفس است. در این ساحت که غیبت راه ندارد، نفس برای خود سراسر ظهور و پیدایی و حضور است و از آن می‌توان به «نور» تعبیر کرد. از آن‌جا که نور ظاهر است، سنخ وجود نفس نیز نور است و هویت و حقیقت نفس سراسر نوری است.

استفاده از علم حضوری نفس به خود نقطه آغازی است که به مدد آن، هویت نوری مجردات برتر از نفس و ظلمانی بودن امور مادی نیز مطرح می‌شود. به سخن دیگر، سهروردی نظام نور و ظلمت را با اتکا بر این امر تبیین می‌نماید. در نتیجه، مجردات نزد وی امور بسیطی هستند که سراسر وجود بسیطشان را جز نور تشکیل نمی‌دهد و در مقابل، عالم ماده از تجرد بی‌بهره است و نیز هویت وجودی اشیاء مادی سراسر ظلمانی است. (ر.ک. یزدان‌پناه، ۱۳۸۹، ج ۲: ۱۷-۱۸)

سهروردی در تکمیل این بحث خاطر نشان می‌سازد که نفس چیزی نیست که برای آن چیز نور و ظهور از جانب غیر باشد بلکه خود ذات و هویت نفس ظهور و نور است، یعنی نور و ظهور ویژگی و صفت متفرع بر ذات نفس نیست. وی بر این مطلب استدلال‌هایی ارائه می‌دهد. (سهروردی، ۱۳۷۵، ج ۲: ۱۱۱-۱۱۲)

چنین نحوه‌ای از وجود در ساحت ماده نیست، زیرا ظلمت و غیبت عالم ماده را فراگرفته است. این بدان سبب است که عالم ماده دارای ابعادی است که

واسطه و میانه بین آنها وجود دارد که دو طرف را از یکدیگر جدا نموده، موجب غیبت آن دو می‌گردد.

۱-۲: مراتب انوار

یکی از اصلی‌ترین مباحث در هستی‌شناسی اشراقی بحث از مراتب نور (مراتب هستی) است. شیخ اشراق با الهام از آیه شریفه «اللَّهُ نُورُ السَّمَوَاتِ وَ الْأَرْضِ» (نور: ۳۵) و تشکیک مراتب هستی که برخی از حکمای باستان بدان توجه و اشارت داشته‌اند، خداوند متعال را نورالانوار و مراتب دیگر هستی را اشعه‌های آن منبع نورانی قلمداد کرد، البته، با ترتیب درجات نور از نزدیک‌ترین نور تا دورترین که به سایه و ظلمت تبدیل می‌شود. (معلمی، ۱۳۸۷: ۱۰۶)

طبق این دیدگاه، تمام حقیقت و ذات انوار نور است و اختلاف و تفاوت میان آنها نیز به شدت و ضعف یا کمال و نقص در نوریت آنهاست: «و تفاوت النوریه لیست إلا بالأشدیة و الکمال، فنورالأنوار شدتُه و کمالُ نوریتُه لاتتناهی.» (سهروردی، ۱۳۷۵، ج ۲: ۱۶۸)

ذکر این نکته ضروری است که شیخ اشراق یک نحوه ظلمت را در تمامی معلولات قبول دارد؛ همین که از نورالانوار - که نور محض است - خارج می‌شویم، باید به گونه‌ای آمیختگی نور با ظلمت را در انوار مجرده بپذیریم. (همان، ج ۲: ۱۳۳ و ۱۴۷)

نورالانوار سرسلسله نظام نوری است، نور محض که از شائبه هرگونه ظلمت پیراسته است. از نورالانوار، بنا بر قاعده «الواحد لا یصدر عنه إلا الواحد»، معلولی واحد که همان نخستین معلول است صادر می‌شود. این معلول از سنخ نور است و نزدیک‌ترین نور به علت‌العلل و قوی‌ترین نور پس از نورالانوار است که بدان

«نورالاقرب» و «بهمن» می‌گویند. همین که از نورالانوار به نور اقرب و نخستین معلول می‌رسیم، به وقوع تنزل معلولی و ضعف جوهری نوری، یک نحوه ظلمت امکانی و معلولی در آن راه می‌یابد و طی روند تنزل انوار، آرام‌آرام بر ظلمت آنها افزوده می‌شود تا اینکه به عالم ماده می‌رسیم (یزدان‌پناه، ۱۳۸۹، ج ۲: ۵۲) که طبق نظر سهروردی، ظلمت محض است.

در واقع، دلیل اصلی ذکر این مطلب از سوی سهروردی به اینجا برمی‌گردد که می‌خواهد محملی برای صدور برازخ و اجسام مادی درست کند، چراکه اگر بنا باشد از نورالانوار نور، و از صادر اوّل هم نور و از آن نور هم نور دیگر صادر شود، تا بی‌نهایت فقط جهان نوری خواهیم داشت و از عالم ماده که در نظر شیخ، ظلمت محض است خبری نخواهد بود. (سهروردی، ۱۳۷۵، ج ۲: ص ۱۳۲-۱۳۳)

بدین ترتیب، هنگامیکه نور اقرب نورالانوار را به رؤیت حضوری مشاهده می‌کند، سبب ظهور غسق و ظلمت خویش برای خودش می‌گردد و موجب صدور برزخ می‌شود. این برزخ در میان همه برازخ بعدی برزخ اعلی و محیط نام دارد و برزخی اعظم از آن نیست. همین نور اقرب به اعتبار بی‌نیازی و وجوبش به وجود نورالانوار علت صدور یک نور مجرد نیز می‌شود که نور و صادر دوّم است. (ربک. معلّمی، ۱۳۸۷: ۱۲۲) این روند تا مراتب پایین طبقات انوار ادامه می‌یابد و در رتبه انوار عرضی (مثل افلاطونی) به پایان می‌رسد؛ مثل افلاطونی منشأ صدور انواع جسمانی مادی و همچنین عالم مثال منفصل هستند، اما دیگر نور مجردی از آنها حاصل نمی‌شود.

البته، باید دانست که انوار قاهره به صورت مطلق شامل عقول طولی و عقول عرضی می‌شوند. این عقول طولی و عرضی همه انوار قاهره به‌شمار می‌روند که

عقول طولی نسبت به هم علت و معلول اند و از این رو، رابطه طولی با یکدیگر پیدا می‌کنند. لیکن عقول عرضی که مراد از آنها مُثُل افلاطونی (ارباب انواع) است، نسبت به همدیگر علت و معلول نیستند و در عرض هم قرار می‌گیرند. از مُثُل افلاطونی، عالم مثال منفصل (اشباح مجرد) و عالم مادی (غواسق) صادر می‌شود.

۲. جایگاه‌شناسی عالم مثال و مُثُل در حکمت اشراق

حکیم سهروردی در تبیین نظام هستی، پس از انوار قاهره طولیه، انوار قاهره متکافئه یا «ارباب انواع» و یا «صاحب طلسمات» را که همان مُثُل نوری یا مُثُل افلاطونی است قرار داد. نزد مشائیان، مُثُل افلاطونی با ادله متعددی نفی و انکار شده بود. اما شیخ اشراق، مُثُل افلاطونی را پذیرفته است و آن را از نوآوری‌های فلسفی خویش می‌داند. وی بر آن است که هر آنچه مادون عقول طولیه است - چه عالم مثال منفصل و چه عالم ماده (غیر از برزخ محیط و برزخ ثابت) - ریشه‌ای در مُثُل دارند. در تعریف مُثُل می‌توان گفت که حقایق و طبایع کلی و عقلی اشیاء در عالم مجردات اند که اشیاء مادی را تدبیر می‌کنند.

سهروردی همچنین علاوه بر عالم مُثُل، عالم مثال منفصل را به صورت یک عالم مجزا در برابر فیلسوفان مشائی - که صور خیالی را منطبق در ماده (مغز) می‌دانستند - ارائه کرد. بنا بر نظر وی، حقایق مثالی موجود در عالم مثال منفصل اند و این عالم، به عنوان یک نشئه تجردی خیالی، میان عالم ماده و عالم عقل وجود دارد.

از یک طرف، خیال منفصل و عالم مثال منشأ و مبدأ صور حسّی در عالم طبیعت است و هر آنچه در عالم ماده است حقیقت و اصل آن در عالم مثال تحقق دارد و همه موجودات طبیعی سایه و مثال آنها به شمار می‌آیند. از طرف دیگر، صور مثالی مظهر و محلّ تجلی صور عقلی است و هر آنچه در عالم عقول است

مرتبه ضعیف و سایه آن در عالم مثال تحقق دارد. (کرین، ۱۳۷۴: ۱۹) به بیان دیگر، عالم خیال امکان تجسد یافتن ارواح و متروّح شدن اجسام را فراهم می‌کند.

قطب‌الدین شیرازی درباره عظمت عالم مثال و نسبت آن با عالم ماده، می‌گوید:

عالم اشباح مجرّده همان است که حکمای پیشین گفته‌اند که در هستی،
عالمی مقداری غیر از عالم حسی هست که شگفتی‌هایش بیکران است و
شهرهایش به شمارش در نمی‌آید و از جمله آنها، جابلقا و جابرصاست که دو شهر
بزرگ‌اند و موجوداتشان بیش از اندازه‌اند. (قطب‌الدین شیرازی، ۱۳۸۳: ۵۱۷)

فناری هم به نقل از ابن عربی، در توصیف عالم مثال، آن را «خلق شده از باقی مانده گل آدم» معرفی می‌کند و نامش را «سرزمین حقیقت» می‌گذارد و وعده‌های پیامبران درباره آخرت و شهرهایی از طلا و یاقوت و زمین‌هایی از مُشک و زعفران و عجایب دیگر که در فهم و وهم نمی‌آید را مربوط به آن می‌داند. سپس، ادامه می‌دهد: «اگر تمامی آنچه در عالم حس قرار دارد در آن عالم واقع شود، مانند حلقه‌ای در بیابانی خواهد بود که انتها و کرانه ندارد.» (فناری، ۱۳۷۳: ۴۲۰)

شیخ اشراق صور خیالی و صور موجود در آینه و خواب و برزخ صعودی پس از مرگ و کشف صوری اهل شهود و اطلاع بر مغیبات به صورت تمثّل صوری را از جمله حقایق مرتبط به عالم مثال دانسته، و همچنین برزخ و معاد را. (یزدان‌پناه، ۱۳۸۹: ج ۲: ۲۲۹)

۳. مقایسه عالم مثال و مُثُل

یکی از تفاوت‌های اساسی «مُثُل» با «مثال» این است که اولی معقول است، در

حالی که دوّمی مرئی، محسوس، ملموس، مذوق و مشموم است. (چیتیک، ویلیام، ۱۳۹۰: ۱۱۳) اما وجه شباهت میان مُثُل افلاطونی و موجودات عالم مثال این است که هم صور خیالی در عالم مثال و هم صور عقلی در مُثُل افلاطونی مجرد و قائم به ذات خود هستند. اشتراک لفظ «مثال» در این دو معنا اشتراک معنوی است و نه به اشتراک لفظی، زیرا در هر دو، "مثال" به معنای نمود و نمودار است. هر دو مثال، نمودی برای مرتبه بالا و نموداری برای مراتب پایین می‌باشند. (ربک. جوادی آملی، ۱۳۸۶، ج ۲: ۲۶۹)

شیخ اشراق خود به تفاوت میان این دو اشاره می‌کند و تصریح دارد که منظور او از عالم مثال همان مُثُل افلاطونی نیست: «الصّور العقليّة ليست بمُثُل افلاطون؛ فإنّ مُثُل افلاطون نوريّة ثابتة و هذه مثل معلقة منها ظلمانيّة و منها مستنيرة...» (سهروردی، ۱۳۷۵، ج ۲۳۰-۲۳۱)

۴. مبانی و مبادی نمادپردازی در دستگاه حکمی شیخ اشراق

هنر در مقام بیان معانی در قالب صور و اصوات، به دلیل تجرّد معانی و مادّیت ابزار، ناگزیر از بیان نمادین و رمزگونه بوده است. معانی مجرد به هیچ‌یک از اشیاء مادّی شبیه نیستند و فوق همه آنها قرار دارند. اما از منظری دیگر، شبیه نماد جسمانی خود هستند چراکه اوصاف خویش را در آن ظاهر می‌سازند. از دیدگاه ابن عربی، عقل - ابزار اصلی متکلمان و فلاسفه - «تنزیه» خداوند را به آسانی اثبات می‌کند، لیکن از ادراک «تشبیه» او عاجز است. بر عکس، خیال تشبیه او را درک می‌کند، ولی از تنزیه او هیچ نمی‌داند. خیال قادر است تا خدا را در تجلّی و تشبیهش «شهود» کند، در حالی که عقل خدا را در تنزیهش «فهم» می‌کند. (چیتیک، ۱۳۹۰: ۱۱۶-۱۱۷)

۳-۱. تنزیل نماد از عالم مُثُل و مثال

خلق نمادهای هنری، فرایند تنزیل معانی از عوالم عالی‌تر به عالم مادی را طی می‌کند و بازتاب‌دهنده حقایق برتر در کالبد جسمانی است. از آنجاکه شیخ اشراق اثبات‌کننده عالم مُثُل و ابداع‌کننده عالم مثال در فلسفه اسلامی است، نقش بزرگی در تأسیس مبانی این رمزپردازی ایفا می‌کند. فلوطین در *اتولوجیا*، ضمن تبیین کامل عوالم سه‌گانه، هنر را نه تقلید صورت طبیعت که کشف صور معقول می‌داند:

هنرها از عین پدیده‌های طبیعی تقلید نمی‌کنند بلکه به سوی صور معقول که طبیعت از آنها برمی‌آید صعود می‌کنند و آثار خود را به تقلید از آنها پدید می‌آورند. (فلوطین، ۱۳۶۶: ج ۲: ۷۵۸)

پیش از او، افلاطون - رئیس و مرجع مکتب نوافلاطونیان - خود بدین مطلب اشاره کرده و جنبه مابعدالطبیعی یا ذات هنر را همان «محاکات» و «تقلید» دانسته است. اما محاکات و تقلید از صورت ازلی (Bidos) نمونه اعلا و مثال جاویدان است و اشیاء طبیعی و محسوس هم مورد و مصداقی از همین تقلید و محاکات‌اند. (مددپور، ۱۳۸۷، ج ۲: ۱۵۶)

البته، باید توجه داشت که صور عقلی عالم مُثُل، در عالم مثال هم تجلی و نمود دارند. در برخی روایات نیز می‌توان عباراتی یافت که ناظر به تنزیل مُثُل در عالم مثال است مثلاً اینکه رسول خدا ﷺ، از جمله دیدنی‌های شب معراج خویش، این را نقل می‌فرماید:

برای خداوند، خروسی هست که از شرق تا غرب عالم را پر کرده، دو پایش در درون زمین هفتم و سرش نزد عرش الهی است و گردنش زیر عرش قرار دارد. ... این خروس دو بال دارد که وقتی به حرکت درمی‌آورد، از مشرق و

مغرب می‌گذرد. ... و هرگاه از او صدایی بلند می‌شود، تمامی خروس‌های زمینی

به صدا درمی‌آیند. (مجلسی، ۱۴۰۴، ج ۵۶: ۱۸۱)

همین حدیث از قول امام باقر علیه السلام نیز نقل شده با این تفاوت که می‌فرماید این خروس در نزدیکی سحر دو بالش را حرکت می‌دهد و ذکر «سَبَّوحِ قُدُّوسِ رَبَّنَا...» سر می‌دهد. پس سایر خروس‌های زمین هم بالش را به هم می‌زنند و صیحه می‌زنند. (کلینی، ۱۳۶۵، ج ۸: ۲۷۳)

این حکایت بیانگر تجلی و نمود مُثَلِّ کَلِّ خروس در عالم مثال است، نمودی که متناسب با توصیفات صورت کَلِّ هر شیء در عالم مُثَلِّ بوده‌خصوصیات آن را در عالم مثال بازتاب می‌دهد. جالب آنکه رسول خدا صلی الله علیه و آله در روایت معراج برخی خصوصیات جسم مثالی این خروس را هم نقل کرده است:

و آن خروس پره‌های سفیدی داشت که از شدت سپیدی تاکنون مانند آن را ندیده بودم. و این پرها کُرک و پره‌های ریزتری داشت به رنگ سبز که از شدت سبزی مانندش را ندیده بودم و از آن پس، همواره مشتاق نگاه کردن به پره‌های آن خروس بوده‌ام. (مجلسی، ۱۴۰۴، ج ۵۶: ۱۸۱)

شهرزوری بعنوان موثّق‌ترین شارح حکمة الاشراق، بر تجلی و تنزیل تمامی مجردات و انوار قاهره در عالم مثال منفصل تصریح دارد. (شهرزوری، ۱۳۷۲: ۵۵۵-۵۵۶) بنابراین، نه تنها صور عالم مُثَلِّ - که طبق حکمت اشراقی، در پایین‌ترین رتبه عقول قاهر قرار دارند - بلکه مجردات و مفارقات مراتب بالاتر و عقل نخستین (نور اقرب) هم می‌توانند در صور متناسب با خود نمود مثالی بیابند. اینجاست که نماد جسمانی (جسم لطیف مثالی) از یک حقیقت متعالی و مجرد تنزل می‌یابد و حتی قابل انعکاس در قالب صور محسوس می‌گردد.

البته، شهرزوری تأکید دارد که علاوه بر صورت‌های مثالی ناشی از عقول

مفارق، گونه‌ای دیگر از صور مثالی نیز به روش حدوث و تجدد و بر اثر تخیلات حیوانی حاصل می‌شوند، که چه بسا پس از مقابله و تخیل باطل می‌شوند و از بین می‌روند. اما صور مثالی حاصل از عقول مفارق همواره نوری هستند و آنها را نسیمی روحانی همراهی می‌کند. (همان: ۵۵۴)

از آنچه ذکر کردیم روشن می‌شود که - برخلاف نظر نسل اول سنت‌گرایان مانند شوان و کوماراسوامی - رمزپردازی هنری براساس اندیشه‌های حکمی شیخ اشراق الزاماً متوقف بر صور کلی مُثَل و الگوهای ازلی نیستند و حتی نمادهای جزئی‌شده و تشخیص‌یافته نیز می‌توانند حکایتگر و بازتاب‌دهنده مثالی حقایق علوی باشند.

این صور مثالی، آنگاه که به شکل نمونه تجلی‌یافته صورت کلی ازلی تصویر شوند (نظیر آنچه روایت معراج از مشاهده خروس کلی در عالم مثال آورده)، هر یک از آنها همان انعکاس صورت کلی معقول و نمادپردازی براساس عالم مُثَل خواهد بود، صورت کلی و معقولی که به تناسب خصوصیات خویش، در عالم مثال، تجسم می‌یابد. نمونه مذکور درباره خروس الهی را می‌توان به سایر مخلوقات نیز تسری داد و صفات تام و خصوصیات کامل یک صورت مُثَلی را در کالبد مثالی و متناسب با ویژگی‌های آن به نمایش درآورد.

اما اگر صورتهای مثالی، تشخیص و تعیین فردی داشته باشند، انعکاس و تجلی خود صورت کلی مُثَل نیستند و بلکه یکی از افراد مثالی تحت آن خواهند بود. چنین صورتهایی نیز در علم «تعبیر رؤیا و مکاشفات» نمادها و رمزهایی از معانی هستند. آیت‌الله حسن‌زاده آملی در توضیح چگونگی نیاز به «تعبیر» و وجه انعکاس معانی باطنی در صور خیالی جزئی می‌نویسد:

خدای متعال واهب صور و معانی است. همان‌طور که معنی را هبه فرمود،

صورت را که لباس آن معنی است و در خور قامت معنی است نیز او هبه کرده است. و لطایف و دقایقی که در کتب تعبیر خواب از مشایخ حکما و اهل سرّ منقول است و از اشارات آیات و روایات مستنبط است، حیرت آور است... و معنای تعبیر عبور کردن از صورتی است که در خواب دیده به امر دیگری که معنی و مراد آن صورت است. (حسن‌زاده آملی، ۱۳۷۸: ۱۷۲)

داستان‌های شیخ اشراق، مشحون از تنزیل‌ها و رمزهای مثالی است، چه صور مثالی حاصل از صورت کلی مفارق (مُثَل) و چه صور مثالی جزئی که نمادی از یک معنای حکمی بوده و نیازمند تعبیر و رمزگشایی‌اند. در اینجا به برخی نمونه‌های رمزپردازی در داستان‌های شیخ اشاره خواهیم کرد.

۴. بررسی داستان‌های شیخ اشراق

شیخ اشراق با الهام از مبانی فلسفی خویش درباره‌عوالم مُثَل و مثال، خود به نگارش داستان‌های متعددی اقدام کرده تا دیدگاه‌های حکمی خویش را در قالب آنها به مخاطبان انتقال دهد. اشخاص و مکان‌ها و جهت‌های جغرافیایی در این قصه‌ها، در عالم مادی ظاهری، وجود خارجی ندارند، بلکه در فضا و جهانی خاص و به دور از دسترس حواس ظاهری ما قرار دارند که همان عالم اشباح مجرد یا عالم مثال منفصل است. سهروردی از این عالم با نام «ناکجاآباد» نیز یاد کرده است (اسدپور، ۱۳۸۲: ۲۰) که دلالتی نمادین بر تجرّد آن عالم از مکان مادی و اشاره حسّی دارد. سهروردی اصطلاح «ناکجاآباد» را به زبان فارسی می‌سازد تا بیانگر محلی خاص باشد که هست اما جا یا مکانی که در نقشه‌های جغرافیایی ما بتوان نشان داد ندارد. (شایگان، ۱۳۷۴: ۲۹۰)

در عین حال که زبان این رساله‌ها زبانی غیرمتعارف است، نمی‌توان آن را زبانی مجازی دانست. این زبان واقع‌گو (factual) است، زیرا پرده از واقعیاتی

برمی‌گیرد که از واقعیات شناخته‌شده در عالم محسوسات واقعی‌ترند. فهم این رساله‌ها در گرو این است که شخصیت‌های آنها به مفاهیم تنزل داده نشوند، بلکه خواننده توجه داشته باشد که حقایقی فراتر از فهم و درک بشر، در قالب این شخصیت‌ها تجسم و تمثیل یافته‌اند. (کرین، ۱۳۸۷: ۳۰) *{پیشگفتار رحمتی}*

سهروردی این رسائل را مصورّ تعالیم حکمت اشراق می‌داند و شاگردان را تشویق به مطالعه آنها می‌کند: «در اثنای قرائت حکمة‌الاشراق، نیکوست که مرید، رسائل رمزی را که مبادی اصلی حکمة‌الاشراق را برای او متصورّ می‌کند، مطالعه کند.» (به نقل از: غفاری، ۱۳۸۰: ۱۰)

اکنون، به رؤس اصلی و ارکان نمادپردازی در داستان‌های تمثیلی شیخ اشراق می‌پردازیم و سعی می‌کنیم با مروری بر این رساله‌ها، محورها و نمادهای عمده را استخراج نماییم.

۴-۱. دیدار با پیر

ماجرای اصلی داستان‌های رمزی او دیدار قهرمان داستان با پیری روحانی است و گفتگوی حاصل از این دیدار. شیخ اشراق خود در کتاب *تلویحات* واقعه دیدار و گفتگویش با ارسطو را نقل می‌کند. به تصریح وی در *تلویحات*، این دیدار در حالت مکاشفه‌ای شبیه به خواب و پس از مدت‌ها تفکر و ریاضت و سیر و سلوک رخ داده که توأم با لذت سرشار معنوی و نورانیت روحانی بوده است. (سهروردی، ۱۳۷۵، ج ۱: ۷۰) شیخ اشراق، همچنین شبیه این حالت را در واقعه‌ای از هرمس و گفتگوی او با پدر آسمانی خویش بیان می‌دارد. در این واقعه، وقتی هرمس شب‌هنگام به نماز مشغول بوده، در عمودی از نور به عالم مثال عروج می‌یابد و با صورت مثالی ربّ النوع انسان (پدر نوری خویش) سخن گفته است. (همان، ج ۱: ۱۰۸)

بنابراین، می‌توان گفت: پیران نورانی‌ای که وی در داستان‌هایش توصیف می‌کند و ملاقات با ایشان را محور داستان قرار می‌دهد، حاصل چنین وقایعی برای خود او هستند. (اسدیور، ۱۳۸۲: ۲۴)

به هر حال، یکی از مایه‌های اصلی اغلب داستان‌های رمزی دیدار نفس سالک با اصل آسمانی خویش است. این اصل آسمانی - که با تعلیم و هدایت خود، نفس را برای کوچ از غربت زمینی تشویق و راهنمایی می‌کند - فرشته‌ای است که در پیکر انسانی در نقش پیر روحانی در عالم مثال در افق دید سالک ظاهر می‌گردد. (پورنامداریان، ۱۳۶۸: ۲۴۰)

این راهنما همیشه قابل تشخیص است و می‌تواند «طباع تام» در میان اشراقیان و «حی بن یقظان»، یا «پیر - جوان» باشد که با «روح مدبّر» منطبق است. و می‌تواند «عقل سرخ» در یکی از تمثیل‌های سهروردی باشد که رابطه نفس با «عقل فعّال» را فردیت می‌بخشد. (کرین، ۱۳۸۷: ۱۱۶)

سهروردی در نخستین رساله‌های تمثیلی خود هنوز مبشّر اندیشه فرشته‌باوری به صورت سینایی آن است. برای مثال، در آغاز حکایت *آواز پیر جبرئیل*، عارف سالک به حلقه‌ای از ده پیر برمی‌خورد که هر کدام در سلسله‌مراتب معنوی پایگاه معینی دارند و این بیان‌گر همان طرح بوعلی سینایی از عقول ده‌گانه است. اما بعدها شیخ اشراق از حدّ این طرح درمی‌گذرد و عقل - فرشته هم‌جا عوض می‌کند. در طرح جدید، عقل - فرشته‌ای را می‌بینیم که در مرتبه عرضی «ارباب انواع» جای دارد، مرتبه‌ای که در واقع بیانگر ایده‌های افلاطونی است. البته، پیش از این ذکر کردیم که این حقیقت کلی و ربّ‌النوع در صورتی مثالی با خصوصیات عالم مثال منفصل تنزیل یافته، ملاقات با وی در آنجا صورت

می‌گیرد.

در رساله شرح مونس العشاق که شرحی است بر داستان مونس العشاق سهروردی، شارح ناشناس - که احتمالاً در قرن هفتم یا اوایل قرن هشتم می‌زیسته - بخش مربوط به ملاقات با پیر را نیز شرح کرده است. وی در ذیل این قسمت از داستان که «بر دروازه آن شهر، پیری و جوانی موکل‌اند. نام آن پیر "جاوید خرد" است»، می‌نویسد: «شرح: به آن پیر، "عقل اول" می‌خواهد که عبارت از او به "جاوید خرد" کرد. و به جوان، "نفس کل" می‌خواهد که نفس به نسبت با عقل، جوان است از آن جهت که معلول اوست و تقدّم علت بر معلول به وجود واجبست.»

و سپس در ادامه ذیل این عبارت که «او پیوسته سیاحت کند و از جای خود نجنبد»، می‌گوید: «شرح: به "سیاحت"، انتشار فواید عقل می‌خواهد بر موجودات، و به آن که "نجنبد"، عدم حرکت؛ که حرکت از خواص جسم است. پس، هرچه جسمانی نبود حرکت بر وی محال بود.»

و همچنین ذیل این جمله که «بس دیرینه است، اما هنوز سال ندیده است. کهن است اما سستی در وی راه نیافته است»، شرح می‌دهد: «"دیرینه" نظراً إلى العالم المعقول، قدّمش ثابت کرد. "هنوز سال ندیده"، نظراً إلى العالم المحسوس که سال مقدّست به روز، و روز مقدّست به ساعت، و ساعت مقدّست به زمان، و زمان مقدّست به حرکت افلاک، و فلک از عالم جسم است و عقل، ماورای عالم اجسام است.» (نقل از: نصر، ۱۳۸۲، ج ۱: ۲۸۰)

شیخ در جایی دیگر (داستان صفیر سیمرغ) از نماد «سیمرغ» برای بیان همین مطلب کمک می‌گیرد که نمادی دو سو گرا و لاجرم پیونددهنده اضداد است.

سیمرغ انسان - مرغ است، انسان بالدار و رمز طیران آدمیت. چنین انسانی که مرغ سخنگوست می‌تواند مانند مرغ به عالم علوی پرواز کند یا به بیانی دیگر، مرغ روحش به «مشرق لاهوت اعظم» - به قول سهروردی - پر کشد. «هم خورشید سیمرغ است، هم نفس کلّ و هم نفوس جزئیه. و سیمرغی نفوس جزئیه از این روست که ظلّ و سایه‌ای از سیمرغ حقیقی‌اند. آنچه عطار درباره سیمرغ گفته دقیقاً همان معانی است که سهروردی اراده کرده است.» (سجّادی، ۱۳۷۶: ۷۹)

شیخ معتقد است که هر سالک «هدهد»ی است که اگر قصد عروج و بالارفتن را داشته باشد، از سختی‌ها می‌گذرد تا مقام «سیمرغ» را کسب می‌کند:

روشن‌روانان چنین نموده‌اند که هر آن هدهدی که در فصل بهار ترک آشیان خود بگوید و به منقار خود پرو و بال خود برکند و قصد کوه قاف کند، سایه کوه قاف بر او افتد به مقدار هزار سال این زمان که "این یوماً عند ربک کائف سنه مّا تعدون" و این هزار سال در تقویم اهل حقیقت، یک صبحدم است از مشرق لاهوت اعظم. در این مدت سیمرغی شود که صفیر او خفتگان را بیدار کند و نشیمن او در کوه قاف است. صفیر او به همه کس برسد و لکن مستمع کمتر دارد، همه با اویند و بیشتر بی‌اویند.

... و رنگ‌های مختلف را زایل کند و این سیمرغ پرواز کند بی جنبش، و ببرد بی پرو، نزدیک شود بی قطع اماکن، و همه نقش‌ها از اوست و او خود رنگ ندارد و در مشرق است آشیان او، و مغرب از او خالی نیست. همه بدو مشغول‌اند و او از همه فارغ. و همه علوم از صفیر این سیمرغ است و از او استخراج کرده‌اند و سازهای عجیب مثل ارغنون و غیره، از صدا و رنات او بیرون آورده‌اند.

(سهروردی، ۱۳۷۵، ج ۳: ۳۱۵)

و تعبیری مانند «پریدن بدون پَر» و «نزدیک شدن بی قطع اماکن» و «اشراق

تمامی رنگ‌ها در عین بی‌رنگی، تجرّد سیمرغ بعنوان عقل فعّال و صورت کلیّ انسانیت را نمودار می‌سازد. این تماثل و نمادها همگی برپایه بازسازی اوصاف و احوال وجود مجرّد در قالب مثالی متناسب با آن اوصاف شکل گرفته است، کما اینکه با تعبیر «همه با اویند و بیشتر بی اویند»، حضور نفس‌الامری و وجودی سیمرغ در نفوس تمامی انسان‌ها بیان شده که در عین حال، با غفلت و هبوط انسان در عالم غواسق مادی، در احتجاب و ناشناخته مانده است.

۲-۴. گرفتاری و غربت نفس

سهروردی در داستان رمزی رسالّة الطیر این دنیا را به‌مثابه دامگاهی معرفّی کرده است که نفوس ما با رمز پرندگان آزاد در آن اسیر و گرفتار می‌شوند. ما به امید موضعی خوش و نزه - که به گمان چنین است - در دام می‌افتیم و در قفسی زندانی می‌شویم. این قفس تن است که روح ما را در خود زندانی می‌کند و ما کم‌کم به این قفس و اسارت خو می‌گیریم. (علیجانیان، ۱۳۸۴: ۳۰۳-۳۰۴)

جماعتی صیّادان به صحرا آمدند و دام‌ها بگستردند و دانه‌ها پاشیدند و داهول‌ها و مترس‌ها به پای کردند و در خاشاک پنهان شدند. و من در میان گله مرغان می‌آمدم. چون ما را بدیدند، صفیر خویش می‌زدند، چنانکه ما را به گمان افکندند. بنگریستیم؛ جای نزه و خوشی دیدیم. هیچ شگّی در راه نیامد و هیچ تهمت ما را از صحرا باز نداشت. روی بدان دامگاه نهادیم و در میان دام افتادیم ... چون نگاه کردیم، حلقه‌های دام در حلقه‌های ما بود و بندهای تله در پای ما بود. هم قصد حرکت کردیم تا مگر از آن بلا نجات یابیم. هرچند بیش جنبیدیم، بندها سخت‌تر شد. پس، هلاک را تن بنهادیم و بدان رنج تن در دادیم و هر یکی به رنج خویش مشغول شدیم که پروای یکدیگر نداشتیم. روی به جستن حیلّه آوردیم تا به چه حیلت خویش را برهانیم. یک چند همچنان بودیم تا بر آن خو

کردیم و قاعده اول خویش را فراموش کردیم و با این بندها بیارامیدیم و با

تنگی قفس تن در دادیم» (سهروردی، ۱۳۷۵، ج ۳: ۲۰۰)

داستان غربت روح که در شهر بند جسم به زندان می‌افتد، البته، در کلام صوفیه و حکمای نوافلاطونی و مکتب‌های گنوسی بی‌سابقه نیست. در منظومه «جامه فخر» هم هست؛ چنان‌که در بیان معانی از عالم جسم که روح در آن زندانی است، به «مغرب» و «مصر» تعبیر شده است. و وقتی مانی به قتل می‌آید و عالم جسمانی را ترک می‌کند، در تعبیر مانویه مصر را - که کنایه از عالم جسم است - ترک می‌نماید. اما در قصه شیخ اشراق، دیاری که این روح غرب زده به آن سفر می‌کند، دیار ماوراءالنهر در شرق است که البته سرزمین آفاق نورست و جایی که در آنجا به غربت می‌افتد، قیروان مغرب است، در آن سوی مصر. (زرین کوب، ۱۳۶۶: ۳۰۶)

در واقع، شیخ در داستان *الغریبه الغریبه*، با داستانی متفاوت از *رسالة الطیر*، گرفتاری نفس در «عالم برازخ غاسقه» را همچنان با بیانی نمادین و در قالب موجوداتی مثالی یاد کرده است. قهرمان این داستان در چاه یا غاری در «مغرب» گرفتار آمده و باید به «یمن» که رمزی از دست راست یا «مشرق» است سفر نماید و نجات یابد.

شیخ در رساله *الغریبه الغریبه*، جهان را چون غاری می‌بیند که سالک باید از طریق آن به دنبال حقیقت سفر کند، سفری که آغازش از دنیای ماده و تاریکی است که سالک گرفتار آن شده و انجامش شرق انوار است که وطن اولیه روح بوده است. (نصر، ۱۳۸۳: ۲۱۹) و تمامی این ماجراها و شخصیت‌ها در فضایی منطبق با عالم مثال شکل می‌گیرند.

۳-۴. موانع سلوک

محور اصلی توصیه‌ها و آموزه‌هایی که سالک در داستان‌های شیخ، پس از ملاقات با پیر، دریافت می‌دارد چگونگی سلوک به عوالم نوری بالاتر و رهایی از زندان مادی و آگاهی از سایر موانع راه است. این موانع در رساله‌های مختلف شامل موانع بیرونی و درونی بوده و با نمادهای متناسب بیان گردیده که به نمونه‌هایی از آن اشاره می‌کنیم.

در قصه *العربة الغریبیه*، این موانع پس از سوار شدن قهرمان داستان بر کشتی در میان طوفان خودنمایی می‌کنند تا او در نهایت به سینای عرفان و ملاقات با فرشته شخصی و رب‌النوع دست یابد. سالک در بین راه به مقامات موسی و سلیمان و لوط و ذوالقرنین می‌رسد. این رویدادها با الهام از آیات قرآن که به توصیف وقایع مربوط به این پیامبران می‌پردازد شکل می‌گیرد و این گذر از مقام پیامبران و هم ذات شدن با آنها به استعاره و مجاز نیست، بلکه عین تجربه سیر و سلوک است. (ربک، اسدیپور، ۱۳۸۲: ۳۳)

رموز قصه *العربة الغریبیه* که در مقام بیان موانع سلوک اند، از همان چاه ظلمانی آغاز می‌شود. در چاه چنان ظلمتی حکم فرماست که انسان حتی قادر به دیدن دست‌های خود نیست، به این معنا است که ماده چنان حاجبی است که نور به ندرت می‌تواند از آن عبور کند. در بالای چاه قیروان نیز، قصری بزرگ با برج‌های بسیار قرار دارد که به معنای دنیای عناصر یا قوای نفس است. دو اسیر چاه شبانگاه (و نه به هنگام روز) قادر به رهایی از چاه می‌باشند، به این معنا که فقط در هنگام مرگ است که به عالم معقولات یا عالم روحانی دست می‌یابند. (نصر، ۱۳۸۳: ۲۲۰)

اما علاوه بر موانع بیرونی در عالم ماده، سالک با موانع درونی در عالم نفس

نیز مشغول است. شیخ در داستان مونس العشاق به تفصیل از این موانع یاد کرده و، ضمن سفر به شهر قوای نفس، آن قوا را به شکل تخت‌نشینانی با چهار طبع مختلف تمثیل کرده است. (سهروردی، ۱۳۷۵، ج ۳: ۲۷۶-۲۷۷)

سهروردی در اینجا ضرورت مواجهه هوشیارانه سالک با قوای نفس را با بیانی نمادین گوشزد می‌کند. جالب آنکه توصیفات ظاهری از صورت مثالی هر یک از این قوا متناسب با ویژگی‌های نفس‌الامری هر کدام از آنهاست. مثلاً درباره قوه متخیله با این توصیف که «چون وی را ببیند، چرب‌زبانی آغاز کند و وی را به چیزهای رنگین فریفته کند و هر لحظه خود را به شکلی بر او عرضه کند. باید که بدیشان هیچ التفات نکند و روی از ایشان بگرداند و بانگ بر مرکب زند»، به شأن قوه خیال اشاره می‌کند که تخیلات بی‌فایده بسیاری را در نفس سالک مبتدی برمی‌انگیزد و مانعی بزرگ در اوایل مسیر است. این قوه قبل از تهذیب نفس بازتاب‌دهنده هوا و هوس‌های نفسانی است. پس، انسان باید متابعت و مطاوعت قوه خیال نداشته باشد و از این جهت می‌گوید که به ایشان التفات نکند و بانگ بر مرکب زند و مراد از مرکب در اینجا، تفکر است. (ربک، نصر، ۱۳۸۲، ج ۱: ۲۸۰)

همین موانع به گونه‌ای دیگر در رساله *الغریبه الغریبه* مطرح شده‌اند، آنگاه که دو گرفتار قیروان شبانگاه از چاه فرار می‌کنند و سوار بر کشتی به دریا وارد می‌شوند و موجی بین سالک و پسرش حاجب می‌گردد و پسر غرق می‌شود. غرق شدن پسر به این معنا است که مرید از نفس حیوانی - بعنوان یکی از موانع درونی سلوک - آزاد می‌گردد. او باید از ترس پادشاهی که فوق اوست و از هر کشتی باج می‌ستاند، کشتی خود را برهاند، یعنی هر میرنده‌ای باید مزه مرگ را بچشد.

سالک، سپس، به کوه یاجوج و ماجوج می‌رسد و این تمثیلی از نفوذ اندیشه‌های شرّ و عشق به دنیا در خیال اوست. جن و پریان - که همان قوای خیال و تفکرند. و همچنین چشمه‌ای از مس روان - که نشانه حکمت است - در پیش روی اوست. سالک از پریان می‌خواهد تا بر مس بدمند که در نتیجه، تبدیل به آتش می‌شود و از آن، سدّی در مقابل یاجوج و ماجوج بنا می‌کند؛ نفس امّاره یا دماغی را که منبع این نفس است در بند می‌کشد و در غاری محبوس می‌دارد؛ از چهارده تابوت که همان چهارده قوای نفس در علم النفس اشراقی است - و ده گور که همان پنج قوه خارجی و پنج قوه باطنی است - درمی‌گذرد. و با گذشت از این مقامات و موانع، به نوری که همان عقل فعّال و مدبّر این عالم است می‌رسد. و حتّی آن نور را در دهان اژدها - که همان دنیای عناصر است - می‌نهد و از آن کناره می‌گیرد تا به آسمان‌ها و انوار ورای آنها برسد. سالک صعود از کوه طور سینا را آغاز می‌کند و سرانجام به پدر خویش می‌رسد. پدر همان فرشته مقرب انسانیت است که با نوری کورکننده می‌درخشد. پدر به او می‌گوید که بر فراز آنها پدر پدر او یعنی عقل کلّ قرار دارد و در ورای او بستگانی هستند (انوار قاهره تا نور اقرب) که به نیای بزرگ، که همان نور محض است، منتهی می‌شوند. «همه چیز نابودشدنی است، جز ذات او.» (نصر، ۱۳۸۳: ۲۲۰-۲۲۱)

اما شیخ اشراق در رساله مونس العشاق، پس از ذکر مواجهه با قوای نفس، به بیان مقابله با رذایل و خبائث از صفات نفس می‌پردازد و این موانع سلوک را در صورت مثالی حیوانی متناسب با ماهیّت آنها به تصویر می‌کشد:

گرازی و شیری میان بیشه ایستاده‌اند؛ آن یکی روز و شب به گشتن و دریدن مشغول است و آن دیگر به دزدی کردن و خوردن و آشامیدن مشغول. کمندی از فتراک بگشاید و در گردن ایشان اندازد و محکم فروبندد و همانجاشان

بیندازد. (سهروردی، ۱۳۷۵، ج ۳: ۲۸۰)

شارح *مونس العشاق* در اینجا از تمثیل یادشده رمزگشایی می‌کند: «به "گراز" و "شیر" قوت شهوت می‌خواهد و قوت غضب. و آنکه گفت: یکی به کشتن و دریدن مشغول است، یعنی از شأن قوه غضب است تندی و دریدگی کردن و دفع مضار. و به اینکه گفت: یکی به دزدی کردن و خوردن و آشامیدن مشغول است، یعنی از شأن قوت شهوت است که راغب باشد به طلب و قصد مناخح و جلب ملابس.» (نقل از: نصر، ۱۳۸۲، ج ۱: ۲۸۷)

کما اینکه جزو نامه سلطان یمن در داستان *الغریبه الغربیه* برای گرفتاران قیروان این است که چون به وادی مورچگان - که نمادی از شور حرص و آز است - رسیدند، دامن بیفشانند که این به معنای رهایی از وابستگی است. همچنین، به نشانه رهایی از شهوت، باید زنان خود را بکشند و آنگاه سوار بر کشتی شوند و به نام خدا، سفر خود را آغاز کنند. (نصر، ۱۳۸۳: ۲۲۰)

و این موانع سلوک در رساله *آواز پر جبرئیل*، به بیان نمادین دیگری ریشه‌یابی شده است، آنجا که پیر در وصف پر جبرئیل به سالک (قهرمان داستان) می‌گوید:
 بدان که جبرئیل را دو پر است: یکی راست و آن نور محض است. همگی آن پر مجرد اضافه بود اوست به حق. و پری است در چپ؛ پاره‌ای نشان تاریکی بر او همچون کلفی بر روی ماه. همانا که پای طاوس ماند و آن نشانه بود اوست که یک‌جانب به نابود دارد. چون نظر به اضافه بود او کنی با بود حق، صفت با بود او دارد و چون نظر به استحقاق ذات او کنی، استحقاق عدم دارد. این دو معنی در مرتبت دو پر است.» (سهروردی، ۱۳۷۵، ج ۳: ۲۲۰)

در اینجا توضیح می‌دهد که عقل فعال را دو جهت می‌باشد: جهت یلی الخلقی و جهت یلی الربی؛ از جهت یلی الربی از عقول بالاتر فیض گیرد و از جهت

یلی الخلقى به نفوس انسان‌ها افاضه می‌کند. در حکمت آمده است که همه عقول بالذات ممکن‌اند و عدم ذاتی دارند، لکن نظر به علت‌العلل و جوب غیري پیدا می‌کنند. (سجّادی، ۱۳۷۶: ۱۵۸)

دو بال جبرئیل مثالی است از ساحت دوگانه وجود سالک که بالای از نور و بال دیگر نه دقیقاً از تاریکی بلکه بیشتر در سایه تاریکی است. و به بیان شیخ اشراق، از همین بال دوّم (ملاحظه جنبه فقری نور) است که انسان با واسطه ربّ النوع خویش - که در اندیشه سهروردی، همان جبرئیل است - اشراق شده است. و در نتیجه، ریشه‌ها و اسباب نفس‌الامری موانع درونی سلوک آشکار می‌شود.

نتیجه‌گیری

شیخ اشراق با بنانهادن مکتب فلسفی اشراقی، گامی بزرگ در جهت تأسیس مبانی نمادگرایی و رمزپردازی هنر برداشته است. دستگاه حکمی او، از یک‌سو، با محوریت «نور» و «اشراق انوار» و، از سوی دیگر، با جایگاه بسیار مهم عالم مثل (عقول مجرد عرضی) و عالم مثال منفصل (اجسام لطیف نوری)، ظرفیت و زمینه مساعدی را برای نظریه‌پردازی در باب نمادگرایی هنر اسلامی داراست.

حکیم سهروردی با نگارش چندین داستان تمثیلی - که به ارائه باورهای حکمی و انسان‌شناسانه می‌پردازد - آگاهانه از ظرفیت عظیم حکمت اشراق برای خلق آثار هنری معنوی بهره برده است. وی در این داستان‌ها، با آفرینش و استفاده از نمادها و رموز مثالی، مضامینی چون غربت و گرفتاری نفس، ضرورت سلوک و بازگشت، موانع سلوک، افق سلوک (ملاقات با پدر نوری یا ربّ النوع) و ... را به‌خوبی و با جذابیت بسیار ارائه داده است.

این دستگاه فلسفی و شیوه شیخ در نمادپردازی ادبی و هنری هنوز - آن گونه که باید - در محافل نظری و خصوصاً در عرصه عملی و کاربردی هنر ما شناخته نشده است. رمزپردازی مثالین را می توان نه فقط در داستان های تمثیلی و نگارگری و هنرهای تجسمی و شعر بلکه حتی در برخی هنرهای مدرن از قبیل پویانمایی و بازی های رایانه ای، به نحوی کاملاً مؤثر و مؤسس، به کار گرفت.



کتابنامه

- اسدپور، رضا (۱۳۸۲) *آواز راز*، تهران، مؤسسه فرهنگی اهل قلم.
- پورنامداریان، تقی (۱۳۶۸). *رمز و داستان‌های رمزی در ادب فارسی*، تهران: علمی و فرهنگی
- جوادى آملی، عبدالله (۱۳۸۶). *رحیق مختوم [ج ۲]*، قم: اسراء.
- چیتیک، ویلیام (۱۳۸۳) *عوامل خیال*، ترجمه سید محمود یوسف ثانی، تهران: پژوهشکده امام خمینی و انقلاب اسلامی.
- حسن‌زاده آملی، حسن (۱۳۷۸). *ممد الهمم فی شرح فصوص الحکم*، تهران: وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.
- زرین‌کوب، عبدالحسین (۱۳۶۶). *دنباله جستجو در تصوف ایران*، تهران: امیرکبیر.
- سجادی، سیدجعفر (۱۳۷۶). *شرح رسائل فارسی سهروردی*، تهران: حوزه هنری.
- سهروردی، شهاب‌الدین یحیی (۱۳۷۵). *مجموعه مصنفات شیخ اشراق ج ۱ و ۲ و ۳*، تصحیح هانری کربن و سیدحسین نصر و نجفقلی حبیبی، تهران: مؤسسه مطالعات و تحقیقات فرهنگی.
- شایگان، داریوش (۱۳۷۴). *هانری کربن؛ آفاق تفکر معنوی در اسلام ایرانی*، تهران: نشر و پژوهش فرزانه روز.
- شهرزوری، شمس‌الدین (۱۳۷۲). *شرح حکمة الاشراق*، ترجمه حسین ضیائی تربتی، تهران: مؤسسه مطالعات و تحقیقات فرهنگی.
- علیجانیان، مریم (۱۳۸۴). *پژوهشی در اندیشه‌های عرفانی شیخ شهاب‌الدین سهروردی*، تهران: ترفند.
- غفاری، سیدمحمد خالد (۱۳۸۰). *فرهنگ اصطلاحات آثار شیخ اشراق*، تهران: انجمن آثار و مفاخر فرهنگی.
- فلوطین، (۱۳۶۶). *تاسوعات [دوره آثار ج ۲]*، ترجمه محمدحسن لطفی، تهران: خوارزمی.
- فناری، محمدبن حمزه (۱۳۷۳). *مصباح الانس*، تصحیح محمد خواجه‌جوی، تهران: مولی.

- قطب‌الدین شیرازی، (۱۳۸۳). شرح حکمة‌الاشراق، به‌اهتمام عبدالله نورانی و مهدی محقق، تهران: انجمن آثار و مفاخر فرهنگی.
- کرین، هانری (۱۳۸۷). ابن‌سینا و تمثیل عرفانی، ترجمه انشاءالله رحمتی، تهران: جامی.
- _____ (۱۳۷۴). ارض ملکوت، ترجمه سیدضیاءالدین دهشیری، تهران: طهوری.
- کلینی، محمدبن یعقوب (۱۳۶۵). الکافی، تهران: دارالکتب الاسلامیه.
- مجلسی، محمدباقر (۱۴۰۴). بحارالانوار، بیروت: مؤسسه الوفاء.
- مددپور، محمد (۱۳۸۷). آشنایی با آراء متفکران درباره هنر [ج ۲] تهران: سوره مهر.
- معلمی، حسن (۱۳۸۷). فلسفه اشراق، تهران: سمت.
- نصر، سیدحسین (۱۳۸۲). جاودان خرد [ج ۱] تحقیق سیدحسن حسینی، تهران: سروش.
- _____ (۱۳۸۳). سنت عقلانی اسلامی در ایران، ترجمه سعید دهقانی، تهران: قصیده‌سرا.
- یزدان‌پناه، سیدیدالله (۱۳۸۹). حکمت اشراق، [ج ۱ و ۲] تحقیق مهدی علی‌پور، قم: پژوهشگاه حوزه و دانشگاه.