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

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

تاریخ دریافت: ۹۲/۱۰/۱ تاریخ تأیید: ۹۳/۴/۱۵

مهدی همازاده*

سیدابوالقاسم حسینی ژرفا**

این مقاله، در ابتدا، مروری کوتاه بر مبانی هستی‌شناختی حکمت اشراق دارد و، سپس، به بیان جایگاه عالم مُثل و عالَم مثال منفصل در این دستگاه فلسفی می‌پردازد. نویسنده با ذکر نوآوری‌های شیخ اشراق در اثبات عالم مُثل – که پیش از او در مکتب مشّاء ردّ شده بود – و کشف و اثبات عالم مثال – که پیش از او در تاریخ فلسفهٔ اسلامی مطرح نبود – مبانی نمادپردازی ادبی و هنری را بر پایهٔ این دو عالم بیان کرده است.

نویسنده، در نهایت، با بررسی تفصیلی داستان‌های تمثیلی حکیم سهروردی، تجلّی مبانی و باورهای حِکمی وی را در این داستان‌ها نشان می‌دهد که در قالب نمادها و رمزهای مثالی به تصویر کشیده شده‌اند. در این بخش از مقاله، چگونگی استفادهٔ شیخ اشراق از ظرفیت‌های دستگاه فلسفی خویش برای بیان نمادین مضامین حِکمی تبیین شده است.

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

* دانشجوی دکتری فلسفه ذهن پژوهشکده علوم شناختی تهران.

** استادیار دانشگاه ادیان و مذاهب.

مقدّمه

رساله‌های داستانی بخش نسبتاً کوچکی از آثار شیخ اشراق[۱] در مجموعه مصنّفات ایشان است و هنوز، آنگونه که درخور شأن و جایگاهشان باشد، شناخته و تحلیل و واکاوی نشده است. این داستان‌ها عبارت اند از: عقل سرخ، آواز پر جبرئیل، لغت موران، روزی با جماعت صوفیان، صفیر سیمرغ، رسالة فی حالة الطفولیّة، رسالة فی حقیقة العشق (مونس العشّاق)، رسالة فی المعراج، رسالة الطّیر، غربة الغربیّة. این داستان‌هاغالباً 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 حِکمی اشراقی و باورهای عمیقش، خود دست به کار نگارش داستانهای تمثیلی و نمادین شده و نمونه‌های تحسین‌برانگیزی از رمزپردازی براساس مبانی خویش دربارهٔ عوالم نور و ظلمت پدید آورده و حکایت‌هایی پرمعنا از غربت غربیِ عالم خاک و وصول به شرق اشراقی به تصویر کشیده است. ما در این مقاله به برخی از این نمادها و پشتوانهٔ حِکمی آنها اشاره خواهیم کرد و آنها را بهترین شاهد و گواه بر ظرفیت عظیم این دستگاه فلسفی برای نمادپردازی، خصوصاً در داستان و هنرهای سنّتی و پویانمایی[۲] می‌دانیم، کما اینکه صاحب این مکتب فلسفی نیز به نحوی کاملاً

۱. حکیم شیخ شهاب الدین یحیی سهروردی در سال ۵۴۹ هـق / ۱۱۵۳ م . و در روستای سهرورد نزدیک زنجان – چشم به جهان گشود و با عمر بسیار کوتاه ۳۸ ساله در ۵۸۷ هـق 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 گنجینه ای از حکمت است که به حق، یکی از سه مکتب اصلی فلسفی در جهان اسلام شمرده می شود.

2. Animation.

خودآگاه از این ظرفیت استفاده کرده است.

۱. هستی‌شناسی اشراقی

اساس سخن شیخ اشراق در تبیین کلّ نظام هستی نظریهٔ نظام نوری است. شیخ در انتهای کتاب ***مطارحات*** خود را بنیان‌گذار متافیزیک نوری معرّفی می‌نماید و اظهار می‌دارد که از فیلسوفان مشّاء کسی در حکمت نوری ورود جدّی نداشته است: «**و لانعلم فی شیعة المشّائین مَن له قدم راسخ فی الحکمة الالهیّة؛ أعنی فقه‌الانوار.**» (*سهروردی*، ۱۳۷۵، ج۱:۵۰۵)

البته، سهروردی با اینکه خود را مبدع حکمت اشراقی بعد از جریان فلسفهٔ مشّاء 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 ادامه‌دهندهٔ راه ایشان معرّفی می‌کند.

به هرحال، هستی‌شناسی اشراقی از معرفت نفس به خود آغاز می‌شود و نوری‌بودن نفس – به معنای ظهور فی‌نفسه و بلکه لنفسه – اساس تقسیم عالَم به مافوق و مادون نفس قرار می‌گیرد.

۱ـ۱. هویّت نوری نفس

سهروردی با تحلیل پدیدارشناسانه از علم نفس به خود و تأکید بر هویت ادراکی نفس و تثبیت حضوری بودن این علم زمینهٔ لازم را فراهم می‌آورد تا به سخن اصلی خویش یعنی کیفیت وجودی نفس بپردازد. از نظر او، تمام حقیقت هر موجود مجرّد و مفارقی همچون نفس هویّت نوری آن است. ***(یزدان‌پناه، ۱۳۸۹،ج۲،ص۱۷)*** شیخ دربارهٔ ظهور نفس برای خودش – که همان هویت نوری نفس باشد – ضمن استدلالی‌که آن را بلیغ و محکم می‌داند، می‌نویسد:

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

ویژگی جواهر، لافی‌موضوع می‌باشد. ... ذات خودم را می‌یابم، در حالی‌که از آن غایب نیستم. و از روی همین عدم غیبت ذات من از خودم، دانستم که ذات من فصل ندارد؛ ... پس‌حکم کردم که ماهیت من خودِ وجود من است و ماهیت من تفصیل به دو چیز [مثل حیوان و ناطق] ندارد.(سهروردی، ۱۳۷۵،ج۱ :۱۷۷و۱۱۶)

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. ازآن‌جاکه نور ظاهر است، سنخ وجود نفس نیز نور است و هویت و حقیقت نفس سراسر نوری است.

استفاده از علم حضوری نفس به خود نقطهٔ آغازی است که به مدد آن، هویت نوری مجرّداتِ برتر از نفس و ظلمانی‌بودن امور مادّی نیز مطرح می‌شود. به سخن دیگر، سهروردی نظام نور و ظلمت را با اتّکا بر این امر تبیین می‌نماید. در نتیجه، مجرّداتْ نزد وی امور بسیطی هستند که سراسر وجود بسیط‌شان را جز نور تشکیل نمی‌دهد و در مقابل، عالَم مادّه از تجرّد بی‌بهره است و نیز هویّت وجودی اشیاء مادّی سراسر ظلمانی است. *(ر.ک. یزدان‌پناه، ۱۳۸۹، ج۲: ۱۷ـ ۱۸)*

سهروردی در تکمیل این بحث خاطرنشان می‌سازد که نفس چیزی نیست که برای آن چیز نور و ظهور از جانب غیر باشد بلکه خودِ ذات و هویّتِ نفس ظهور و نور است، یعنی نور و ظهور ویژگی و صفت متفرّع بر ذات نفس نیست. وی بر این مطلب استدلال‌هایی ارائه می‌دهد. *(سهروردی، ۱۳۷۵، ج۲: ۱۱۱ـ۱۱۲)*

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

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

۲-۱ : مراتب انوار

یکی از اصلی‌ترین مباحث در هستی‌شناسی اشراقی بحث از مراتب نور (مراتب هستی) است. شیخ اشراق‌با الهام از آیهٔ شریفه «**اللهُ نُورُ السّمواتِ و الأرضِ**» *(نور:۳۵)* و تشکیک مراتب هستی که برخی از حکمای باستان بدان توجّه 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. *(معلّمی، ۱۳۸۷: ۱۰۶)*

طبق این دیدگاه، تمام حقیقت و ذات انوار نور است و اختلاف و تفاوت میان آنها نیز به‌شدّت و ضعف یا کمال و نقص در نوریّت آنهاست:«و تفاوت النّورية ليست إلا بالأشدّية و الكمال، فنورالأنوار شدّتُه و كمالُ نوريّته لاتتناهى.» *(سهروردی، ۱۳۷۵، ج۲: 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 به‌گونه‌ای آمیختگی نور با ظلمت را در انوار مجرّده بپذیریم. *(همان، ج۲ : ۱۳۳و۱۴۷)*

نورالانوار سرسلسلهٔ نظام نوری است، نور محض که از شائبهٔ هرگونه ظلمت پیراسته است. از نورالانوار، بنا بر قاعدهٔ «الواحد لایصدر عنه إلا الواحد»، معلولی واحد که همان نخستین معلول است صادر می‌شود. این معلول از سنخ نور است و نزدیک ترین نور به علّت‌العلل و قوی‌ترین نور پس از نورالانوار است که بدان

«نورالاقرب» و «بهمن» می‌گویند. همین که از نورالأنوار به نور أقـرب و نخسـتین معلول می‌رسیم، به وقوع تنزّل معلولی و ضعف جوهری نوری، یک نحوه ظلمت امکانی و معلولی در آن راه می‌یابد و طیّ روند تنزّل انوار، آرام‌آرام بر ظلمت آنها افزوده می‌شود تا اینکه به عالَم مادّه می‌رسیم *(یزدان‌پنـاه، ۱۳۸۹، ج۲ :۵۲)* کـه طبـق 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 مادّی درست کند، چراکه اگـر بنـا باشد از نورالانوار نور، و از صادر اوّل هم نور و از آن نور هم نـور دیگـر صـادر شود، تا بی‌نهایت فقط جهان نوری خواهیم داشت و از عالَم مادّه که در نظر شیخ، ظلمت محض است خبری نخواهد بود. *(سهروردی، ۱۳۷۵، ج۲: ص۱۳۲ـ۱۳۳)*

بدین‌ترتیب، هنگامیکه نور اقرب نورالانوار را بـه رؤیـت حضـوری مشـاهده می‌کند، سبب ظهور غسق و ظلمت خویش بـرای خـودش مـی‌گـردد و موجـب صدور برزخ می‌شود. این برزخ در میان همهٔ برازخ بعدی برزخ أعلی و محیط نام دارد و برزخی اعظم از آن نیست. همین نور اقرب به اعتبار بی‌نیازی و وجـوبش به وجود نورالانوار علّت صدور یک نور مجرّد نیز می‌شود که نـور و صـادر دوّم است. *(ر.ک. معلّمی، ۱۳۸۷: ۱۲۲)* این روند تا مراتـب پـایین طبقـات انـوار ادامـه می‌یابد و در رتبهٔ انوار عرضی (مُثل افلاطونی) به پایان می‌رسـد؛ مُثـل افلاطـونی منشأ صدور انواع جسمانی مادّی و همچنین عالَم مثال منفصل هستند، امـا دیگـر نور مجرّدی از آنها حاصل نمی‌شود.

البته، باید دانست که انوار قاهره به‌صورت مطلق شامل عقول طـولی و عقـول عرضی می‌شوند. این عقول طولی و عرضی همهٔ انوار قاهره به‌شمارمی‌رونـد کـه

عقول طولی نسبت به هم علّت و معلول‌اند وازاین‌رو، رابطهٔ طولی با یکدیگر پیدا می‌کنند. لیکن عقول عرضی که مراد از آنها مُثُل افلاطونی (ارباب انواع) است، نسبت به همدیگر علّت و معلول نیستند و در عرض هم قرار می‌گیرند. از مُثُل افلاطونی، عالَم مثال منفصل (اشباح مجرّد) و عالَم مادّی (غواسق) صادر می‌شود.

۲. جایگاه‌شناسی عالَم مثال و مُثُل در حکمت اشراق

حکیم سهروردی در تبیین نظام هستی، پس از انوار قاهرهٔ طولیه، انوار قاهرهٔ متکافئه یا «ارباب انواع» و یا «صاحب طلسمات» را که همان مُثُل نوری یا مُثُل افلاطونی است قرار داد. نزد مشائیان، مثُل افلاطونی با ادلّهٔ متعدّدی نفی و انکار شده بود. اما شیخ اشراق، مُثل افلاطونی را پذیرفته است و آن را از نوآوری‌های فلسفی خویش می‌داند. وی بر آن است که هر آنچه مادون عقول طولیه است ـ چه عالم مثال منفصل و چه عالم مادّه (غیر از برزخ محیط و برزخ ثابت) ـ ریشه‌ای در مُثُل دارند. در تعریف مُثُل می‌توان گفت که حقایق و طبایع کلّی و عقلی اشیاء در عالم مجرّدات‌اند که اشیاء مادّی را تدبیر می‌کنند.

سهروردی همچنین‌علاوه بر عالَم مُثُل، عالَم مثال منفصل را به صورت یک عالَم مجزّا در برابر فیلسوفان مشّائی – که صور خیالی را منطبع در مادّه (مغز) می‌دانستند - ارائه کرد. بنا بر نظر وی، حقایق مثالی موجود در عالَم مثال منفصل‌اند و این عالَم، به عنوان یک نشئهٔ تجرّدیِ خیالی، میان عالَم مادّه و عالَم عقل وجود دارد.

از یک طرف، خیال منفصل و عالَم مثال منشأ و مبدأ صور حسّی در عالَم طبیعت است و هرآنچه در عالَم مادّه است حقیقت و اصل آن در عالَم مثال تحقّق دارد و همهٔ موجودات طبیعی سایه و مثال آنها به شمار می‌آیند. از طرف دیگر، صور مثالی مظهر و محلّ تجلّی صور عقلی است و هر آنچه در عالَم عقول است

مرتبهٔ ضعیف و سایهٔ آن در عالم مثال تحقّق دارد. *(کربن، ۱۳۷۴: ۱۹)* به بیان دیگر، عالَم خیال امکان تجسّد یافتن ارواح و متروّح شدن اجسام را فراهم می‌کند.

قطب‌الدّین شیرازی دربارهٔ عظمت عالَم مثال و نسبت آن با عالَم مادّه، می‌گوید:

> *عالَم اشباح مجرّده همان است که حکمای پیشین گفته‌اند که در هستی، عالَمی مقداری غیر از عالَم حسّی هست که شگفتی‌هایش بیکران است و شهرهایش به شمارش درنمی‌آید و از جملهٔ آنها، جابلقا و جابرصاست که دو شهر بزرگ‌اند و موجودات‌شان بیش از اندازه‌اند. (قطب‌الدّین شیرازی، ۱۳۸۳: ۵۱۷)*

فناری هم به نقل از ابن‌عربی، در توصیف عالَم مثال، آن را «خلق‌شده از باقی‌ماندهٔ گِلِ آدم» معرّفی می‌کند و نامش را «سرزمین حقیقت» می‌گذارد و وعده‌های پیامبران دربارهٔ 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 عالَم حسّ قرار دارد در آن عالَم 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 صعودیِ پس از مرگ و کشف صوری اهل شهود و اطّلاع بر مغیبات به صورت تمثّل صوری را از جمله حقایق مرتبط به عالَم مثال دانسته، و همچنین برزخ و معاد را. *(یزدان‌پناه، ۱۳۸۹.ج۲: ۲۲۹)*

۳. مقایسهٔ عالَم مثال و مُثُل

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

حالی‌که 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 مجرّد 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 مرتبهٔ بالا و نموداری برای مراتب پایین می‌باشند. *(ر.ک. جوادی آملی، ۱۳۸۶، ج۲: ۲۶۹)*

شیخ اشراق خود به تفاوت میان این دو اشاره می‌کند و تصریح دارد که منظور او از عالَم مثال همان مُثل افلاطونی نیست: «الصّور العقليّة ليست بمُثل افلاطون؛ فإنّ مثُل افلاطون نوريّة ثابتة و هذه مثل معلقة منها ظلمانيّة و منها مستنيرة ...» *(سهروردی، ۱۳۷۵ ،ج۲۳۰ـ۲۳۱)*

٤. مبانی و مبادی نمادپردازی در دستگاه حِکمی 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 مجرّد به هیچ‌یک از اشیاء مادّی شبیه نیستند و فوق همهٔ آنها قرار دارند. اما از منظری دیگر، شبیه نماد جسمانی خود هستند چراکه اوصاف خویش را در آن ظاهر می‌سازند. از دیدگاه ابن‌عربی، عقل – ابزار اصلی متکلّمان 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 حالی‌که عقل خدا را در تنزیهش «فهم» می‌کند. *(چیتیک، ۱۳۹۰: ۱۱۶ـ۱۱۷)*

۱-۳. تنزیل نماد از عالم مُثُلُ و مثال

خلق نمادهای هنری، فرایند تنزیل معانی از عوالم عالی‌تر به عالَم مادّی را طی می‌کند و بازتاب‌دهندهٔ حقایق برتر در کالبد جسمانی است. ازآنجاکه شیخ اشراق اثبات‌کنندهٔ عالم مُثُلُ و ابداع‌کنندهٔ عالم مثال در فلسفهٔ اسلامی است، نقش بزرگی در تأسیس مبانیِ این رمزپردازی ایفا می‌کند.

فلوطین در *اثولوجیا*، 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:ج۲ : ۷۵۸)

پیش از او، افلاطون - رئیس و مرجع مکتب نوافلاطونیان — خود بدین مطلب اشاره کرده و جنبهٔ مابعدالطّبیعی یا ذات هنر را همان «محاکات» و «تقلید» دانسته است. اما محاکات و تقلید از صورت ازلی (Eidos) نمونهٔ اعلا و مثال جاویدان است و اشیاء طبیعی و محسوس هم مورد و مصداقی از همین تقلید و محاکات‌اند. (مددپور، ۱۳۸۷، ج۲: ۱۵٦)

البته، باید توجّه داشت که صور عقلی عالم مُثُلُ، در عالم مثال هم تجلّی 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 عالَم 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 به‌صدا درمی‌آیند. (مجلسی، ۱۴۰۴ ، ج۵۶: ۱۸۱)

همین حدیث از قول امام باقر علیه‌السلام نیز نقل شده با این تفاوت که می‌فرماید این خروس در نزدیکی سحر دو بالش را حرکت می‌دهد و ذکر «سبّوح قدّوس ربّنا ...» سر می‌دهد. پس‌سایر خروس‌های زمین هم بال‌شان را به هم می‌زنند و صیحه می‌زنند. *(کلینی، ۱۳۶۵، ج ۸: ۲۷۳)*

این حکایت بیانگر تجلّی و نمود مُثُل کلّی خروس در عالم مثال است، نمودی که متناسب با توصیفات صورت کلّی هر شیء در عالم مُثُل بوده‌خصوصیات آن را در عالم مثال بازتاب می‌دهد. جالب آنکه رسول خدا صلی‌الله‌علیه‌وآله در روایت معراج برخی خصوصیات جسم مثالی این خروس را هم نقل کرده است:

و آن خروس پرهای سفیدی داشت که از شدّت سپیدی تاکنون مانند آن را ندیده بودم. و این پرها کُرک و پرهای ریزتری داشت به رنگ سبز که از شدّت سبزی مانندش را ندیده بودم و از آن پس، همواره مشتاق نگاه‌کردن به پرهای آن خروس بوده‌ام. (مجلسی، ۱۴۰۴ ، ج۵۶: ۱۸۱)

شهرزوری‌بعنوان موثّق‌ترین شارح حکمةالاشراق، بر تجلّی و تنزیل تمامی مجرّدات و انوار قاهره در عالَم مثال منفصل تصریح دارد. *(شهرزوری، ۱۳۷۲: ۵۵۵ـ۵۵۶)* بنابراین، نه تنها صور عالَم مُثُل – که طبق حکمت اشراقی، در پایین‌ترین رتبهٔ عقول قاهر قرار دارند – بلکه مجرّدات و مفارقاتِ 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 مجرّد تنزّل می‌یابد و حتّی قابل انعکاس در قالب صور محسوس می‌گردد.

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

مفارق، گونه‌ای دیگر از صور مثالی نیز به روش حدوث و تجدّد و بر اثر تخیّلات حیوانی حاصل می‌شوند، که چه بسا پس از مقابله و تخیّل باطل می‌شوند و از بین می‌روند. اما صور مثالیِ 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 اوّل سنّت‌گرایان مانند شوان و کوماراسوامی – رمزپردازی هنری براساس اندیشه‌های حِکمی شیخ اشراق الزاماً متوقّف بر صور کلّی مُثُل و الگوهای ازلی نیستند و حتّی نمادهای جزئی‌شده و تشخّص‌یافته نیز می‌توانند حکایتگر و بازتاب‌دهندهٔ مثالی حقایق عِلوی باشند.

این صور مثالی، آنگاه که به شکل نمونهٔ تجلّی‌یافتهٔ صورت کلّیِ ازلی تصویر شوند (نظیر آنچه روایت معراج از مشاهدهٔ خروس کلّی در عالم مثال آورده)، هر یک از آنها همان انعکاس صورت کلّی معقول و نمادپردازی براساس عالَم مُثُل خواهد بود، صورت کلّی و معقولی که به تناسب خصوصیات خویش، در عالَم مثال، تجسّم می‌یابد. نمونهٔ مذکور دربارهٔ خروس الهی را می‌توان به سایر مخلوقات نیز تسرّی داد و صفات تامّ و خصوصیات کامل یک صورت مُثُلی را در کالبد مثالی و متناسب با ویژگی‌های آن به نمایش درآورد.

اما اگر صورت‌های مثالی، تشخّص و تعیّن فردی داشته باشند، انعکاس و تجلّی خود صورت کلّی مُثُل نیستند و بلکه یکی از افراد مثالیِ 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، حیرت‌آور 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 مثالیِ حاصل از صورت کلّی مفارق (مُثُل) و چه صور مثالی جزئی که نمادی از یک معنای حِکمی بوده و نیازمند تعبیر و رمزگشایی‌اند. در اینجا به برخی نمونه‌های رمزپردازی در داستان‌های شیخ اشاره خواهیم کرد.

٤. بررسی داستان‌های شیخ اشراق

شیخ اشراق‌با الهام از مبانی فلسفی خویش دربارهٔعوالم مُثُل و مثال، خود به نگارش داستان‌های متعدّدی اقدام کرده تا دیدگاه‌های حِکمی خویش را در قالب آنها به مخاطبان انتقال دهد. اشخاص و مکان‌ها و جهت‌های جغرافیایی در این قصّه‌ها، در عالَم مادّی ظاهری، وجود خارجی ندارند، بلکه در فضا و جهانی خاص و به دور از دسترس حواس ظاهری ما قرار دارند که همان عالم اشباح مجرّد 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 عالَم از مکان مادّی و اشاره حسّی دارد. سهروردی اصطلاح «ناکجاآباد» را به زبان فارسی می‌سازد تا بیانگر محلّی خاص باشد که هست اما جا یا مکانی که در نقشه‌های جغرافیایی ما بتوان نشانش 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 تنزّل داده نشوند، بلکه خواننده توجّه داشته باشد که حقایقی فراتر از فهم و درک بشر، در قالب این شخصیت‌ها تجسّم و تمثّل یافته‌اند.*(کربن،۱۳۸۷: ۳۰ {پیشگفتار رحمتی})*

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

اکنون، به رئوس 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.

۱ـ٤. 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* واقعهٔ دیدار و گفتگویش با ارسطو را نقل می‌کند. به تصریح وی در *تلویحات*، این دیدار در حالت مکاشفه‌ای شبیه به خواب و پس از مدّت‌ها تفکّر و ریاضت و سیر و سلوک رخ داده که توأم با لذّت سرشار معنوی و نورانیّت روحانی بوده است. *(سهروردی، ۱۳۷۵، ج۱: 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 ربّ‌النّوع انسان (پدر نوری خویش) سخن گفته است. *(همان،ج۱ : 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. *(اسدپور، ۱۳۸۲: ۲۴)*

به هر حال، یکی از مایه‌های اصلی اغلب داستان‌های رمزی دیدار نفس سالک با اصل آسمانی خویش است. این اصل آسمانی ـ که با تعلیم و هدایت خود، نفس را برای کوچ از غربت زمینی تشویق و راهنمایی می‌کند ـ 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 «حیّ‌بن‌یقظان»، یا «پیر – جوان» باشد که با «روح مدبّر» منطبق است. و می‌تواند«عقل سرخ» در یکی از تمثیل‌های سهروردی باشد که رابطهٔ نفس با «عقل فعّال» را فردیت می‌بخشد. *(کربن، ۱۳۸۷: ۱۱۶)*

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

می‌گیرد.

در رسالهٔ *شرح مونس‌العشّاق* که شرحی است بر داستان *مونس‌العشّاق* 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 دروازهٔ آن شهر، پیری و جوانی موکّل‌اند. نام آن پیر "جاوید خرد" است»، می‌نویسد: «شرح: به آن پیر، "عقل اوّل" می‌خواهد که عبارت از او به "جاوید خرد" کرد. و به جوان، "نفس کلّ" می‌خواهد که نفس به نسبت با عقل، جوان است از آن جهت که معلول اوست و تقدّم علّت بر معلول به وجود واجبست.»

و سپس‌در 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 إلی العالَم المعقول، قِدَمش ثابت کرد. "هنوز سال ندیده"، نظراً إلی العالَم المحسوس که سال مقدّرست به روز، و روز مقدّرست به ساعت، و ساعت مقدّرست به زمان، و زمان مقدّرست به حرکت افلاک، و فلک از عالَم جسم است و عقل، ماورای عالَم اجسام است.» ***(نقل از: نصر، ۱۳۸۲، ج۱: ۲۸۰)***

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

سیمرغ انسان – مرغ است، انسان بالدار و رمز طیَران آدمیت. چنین انسانی که مرغِ سخنگوست می‌تواند مانند مرغ به عالم عِلوی پرواز کند یا به بیانی دیگر، مرغ روحش به «مشرق لاهوت اعظم» ـ به قول سهروردی ـ پر کشد. «هم خورشید سیمرغ است، هم نفس کلّ و هم نفوس جزئیه. و سیمرغیِ نفوس جزئیه از این‌روست که ظلّ و سایه‌ای از سیمرغ حقیقی‌اند. آنچه عطار دربارهٔ 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 پر و بال خود برکند و قصد کوه قاف کند، سایهٔ کوه قاف بر او افتد به مقدار هزار سال این زمان که "إنّ یوماً عند ربّک کألف سنة ممّا تعدّون" و این هزار سال در تقویم اهل حقیقت، یک صبح‌دم است از مشرق لاهوت اعظم. در این مدّت‌سیمرغی شود که صفیر او خفتگان را بیدار کند و نشیمن او در کوه قاف است. صفیر او به همه‌کس برسد ولکن مستمع کمتر دارد، همه با اویند و بیشتر بی‌اویند.

... و رنگ‌های مختلف را زایل کند و این سیمرغ پرواز کند بی‌جنبش، و بپرد بی‌پرو، نزدیک شود بی‌قطع اماکن، و همهٔ 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 همهٔ علوم از صفیر این سیمرغ است و از او استخراج کرده‌اند و سازهای عجیب مثل ارغنون و غیر، از صدا و رنّات او بیرون آورده‌اند. (سهروردی، ۱۳۷۵، ج۳: ۳۱۵)

و تعابیری مانند «پریدن بدون پَر» و «نزدیک‌شدن بی قطع اماکن» و «اشراق

تمامی رنگ‌ها در عین بی‌رنگی»، تجرّد سیمرغ بعنوان عقل فعّال و صورت کلّی انسانیت را نمودار می‌سازد. این تماثیل و نمادها همگی برپایهٔ بازسازی اوصاف و احوال وجود مجرّد در قالب مثالیِ متنسب 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 عین‌حال، با غفلت و هبوط انسان در عالم غواسق مادّی، در احتجاب و ناشناخته مانده است.

۲-٤. گرفتاری و غربت نفس

سهروردی در داستان رمزی *رسالة الطیر* این دنیا را به‌مثابه دامگاهی معرّفی 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: ۳۰۳ـ۳۰۴)*

جماعتی صیّادان به صحرا آمدند و دام‌ها بگستردند و دانه‌ها بپاشیدند و داهول‌ها و مترس‌ها به پای کردند و در خاشاک پنهان شدند. و من در میان گلهٔ مرغان می‌آمدم. چون ما را بدیدند، صفیر خویش می‌زدند، چنانکه ما را به گمان افکندند. بنگریستیم؛ جای نزه و خوشی دیدیم. هیچ شکّی در راه نیامد و هیچ تهمت ما را از صحرا بازنداشت. 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 حیله آوردیم تا به چه حیلت خویش را برهانیم. یک چند همچنان بودیم تا بر آن خو

کردیم و قاعدهٔ اوّل خویش را فراموش کردیم و با این بندها بیارامیدیم و با تنگی قفس تن در دادیم» (سهروردی، ۱۳۷۵، ج۳: ۲۰۰)

داستان غربت روح که در شهربند جسم به زندان می‌افتد، البته، در کلام صوفیه و حکمای نوافلاطونی و مکتب‌های گنوسی بی‌سابقه نیست. در منظومهٔ «جامهٔ 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 قصّهٔ شیخ اشراق، دیاری که این روح غرب‌زده 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. *(زرّین‌کوب، ۱۳۶۶: ۳۰۶)*

در واقع، شیخ در داستان ***الغربة الغربیة***، با داستانی متفاوت از ***رسالة الطّیر***، گرفتاری نفس در «عالَم 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 ***الغربة الغربیّة***، جهان را چون غاری می‌بیند که سالک باید از طریق آن به دنبال حقیقت سفر کند، سفری که آغازش از دنیای مادّه و تاریکی است که سالک گرفتار آن شده و انجامش شرق انوار است که وطن اوّلیهٔ روح بوده است. *(نصر، ۱۳۸۳: ۲۱۹)* و تمامی این ماجراها و شخصیت‌ها در فضایی منطبق با عالَم مثال شکل می‌گیرند.

۳ـ٤. موانع سلوک

محور اصلی توصیه‌ها و آموزه هایی که سالک در داستان‌های شیخ، پس از ملاقات با پیر، دریافت می‌دارد چگونگی سلوک به عوالم نوری بالاتر و رهایی از زندان مادّی 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 قصّهٔ *الغربة الغربیّة*، 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 فرشتهٔ شخصی و ربّ‌النوع 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 ذات‌شدن با آنها به استعاره و مجاز نیست، بلکه عین تجربه سیر و سلوک است. *(ر.ک. اسدپور، ۱۳۸۲: ۳۳)*

رموز قصّهٔ *الغربة الغربیّة* که در مقام بیان موانع سلوک اند، از همان چاه ظلمانی آغاز می‌شود. در چاه چنان ظلمتی حکم‌فرماست که انسان حتّی قادر به دیدن دست‌های خود نیست، به این معنا است که مادّه چنان حاجبی است که نور به‌ندرت 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 اسیرِ 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 مادّه، سالک با موانع درونی در عالم نفس

نیز مشغول است. شیخ در داستان مونس‌العشّاق 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، ج۳: ۲۷۶ـ۲۷۷)*

سهروردی در اینجا ضرورت مواجههٔ هوشیارانه سالک با قوای نفس را با بیانی نمادین گوشزد می‌کند. جالب آنکه توصیفات ظاهری از صورت مثالیِ هریک از این قوا متناسب با ویژگی‌های نفس‌الامریِ هرکدام از آنهاست. مثلاً درباره قوه متخیّله 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 مَرکب زند»، به شأن قوهٔ خیال اشاره می‌کند که تخیّلات بی‌فایدهٔ بسیاری را در نفس سالک مبتدی برمی‌انگیزد و مانعی بزرگ در اوایل مسیر است. این قوّه قبل از تهذیب نفس بازتاب‌دهندهٔ هوا و هوس‌های نفسانی است. پس، انسان باید متابعت و مطاوعت قوّهٔ خیال نداشته باشد و از این‌جهت می‌گوید که به‌ایشان التفات نکند و بانگ بر مَرکب زند و مراد از مرکب در اینجا، تفکّر است. *(ر.ک. نصر، ۱۳۸۲، ج۱: ۲۸۰)*

همین موانع به گونه‌ای دیگر در رسالهٔ *الغربة الغربیة* 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. غرق‌شدن 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 مزّهٔ مرگ را بچشد.

سالک، سپس، به کوه یأجوج و مأجوج می‌رسد و این تمثیلی از نفوذ اندیشه‌های شرّ و عشق به دنیا در خیال اوست. جن و پریان – که همان قوای خیال و تفکّرند .وهمچنین‌چشمه‌ای از مس روان – که نشانهٔ 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 یأجوج و مأجوج بنا می‌کند؛ نفس امّاره یا دماغی را که منبع این نفس است در بند می‌کشد و در غاری محبوس می‌دارد؛ از چهارده تابوت‌که همان چهارده قوای نفس در علم‌النّفس اشراقی است ــ و ده گورکه همان پنج قوّهٔ خارجی و پنج قوّهٔ باطنی است ـ درمی‌گذرد. و با گذشت از این مقامات و موانع، به نوری که همان عقل فعّال و مدبّر این عالَم است می‌رسد. و حتّی آن نور را در دهان اژدها ـ که همان دنیای عناصر است ـ 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 فرشتهٔ مقرّب انسانیت است که با نوری کورکننده می‌درخشد. پدر به او می‌گوید که بر فراز آنها پدرِ 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. «همه‌چیز نابودشدنی است، جز ذات او.» ***(نصر، ۱۳۸۳: ۲۲۰ـ۲۲۱)***

اما شیخ اشراق در رسالهٔ ***مونس العشّاق***، 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 مثالیِ حیوانی متناسب با ماهیّت آنها به تصویر می‌کشد:

گرازی و شیری میان بیشه ایستاده‌اند؛ آن یکی روز و شب به کُشتن 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، ج۳: ۲۸۰)

شارح ***مونس‌العشّاق*** در اینجا از تماثیل یادشده رمزگشایی می‌کند: «به "گراز" و "شیر" قوّت شهوت می‌خواهد و قوّت غضب. و آنکه گفت: یکی به کُشتن و دریدن مشغول است، یعنی از شأن قوّهٔ غضب است تندی و دریدگی کردن و دفع مضارّ. و به اینکه گفت: یکی به دزدی‌کردن و خوردن و آشامیدن مشغول است، یعنی از شأن قوّت شهوت است که راغب باشد به طلب و قصد مناکح و جلب ملابس.» *(نقل از: نصر، ۱۳۸۲، ج۱: ۲۸۷)*

کما اینکه جزو نامهٔ سلطان یمن در داستان ***الغربة الغربیة*** 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 نشانهٔ رهایی از شهوت، باید زنان خود را بکُشند و آنگاه سوار بر کشتی شوند و به نام خدا، سفر خود را آغاز کنند. *(نصر، ۱۳۸۳: ۲۲۰)*

و این موانع سلوک در رسالهٔ ***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 مجرّد اضافت بودِ اوست به حقّ. و پری است در چپ؛ پاره‌ای نشان تاریکی بر او همچون کلفی بر روی ماه. همانا که پای طاوس ماند و آن نشانهٔ بودِ اوست که یک‌جانب به نابود دارد. چون نظر به اضافت بود او کنی با بودِ حقّ، 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 ،ج۳: ۲۲۰)*

در اینجا توضیح می‌دهد که عقل فعّال را دو جهت می‌باشد: جهت یلی‌الخلقی و جهت یلی‌الرّبی؛ از جهت یلی‌الرّبی از عقول بالاتر فیض گیرد و از جهت

یلی‌الخلقی به نفوس انسان‌ها افاضه می‌کند. در حکمت آمده است که همهٔ عقول بالذّات ممکن‌اند و عدم ذاتی دارند، لکن نظر به علّت‌العلل وجوب غیری پیدا می‌کنند. *(سجّادی، ۱۳۷۶: ۱۵۸)*

دو بال جبرئیل مثالی است از ساحت دوگانه وجود سالک که بالی از نور و بال دیگر نه دقیقاً از تاریکی بلکه بیشتر در سایهٔ تاریکی است. و به بیان شیخ اشراق، از همین بال دوّم (ملاحظهٔ جنبهٔ فقریِ نور) است که انسان با واسطهٔ ربّ‌النّوع خویش – که در اندیشهٔ 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 حِکمی او، از یک‌سو، با محوریت «نور» و «اشراق انوار» و، از سوی دیگر، با جایگاه بسیار مهم عالم مُثُل (عقول مجرّد عرضی) و عالم مثال منفصل (اجسام لطیف نوری)، ظرفیت و زمینهٔ مساعدی را برای نظریه‌پردازی در باب نمادگرایی هنر اسلامی داراست.

حکیم سهروردی با نگارش چندین داستان تمثیلی – که به ارائهٔ باورهای حِکمی 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 ربّ‌النّوع) و ... را به‌خوبی و با جذّابیت بسیار ارائه داده است.

این دستگاه فلسفی و شیوهٔ شیخ در نمادپردازی ادبی و هنری هنوز ـ آن‌گونه که باید ـ در محافل نظری و خصوصاً در عرصهٔ عملی و کاربردی هنر ما شناخته نشده است. رمزپردازی مثالین را می‌توان نه فقط در داستان‌های تمثیلی و نگارگری و هنرهای تجسّمی و شعر بلکه حتّی در برخی هنرهای مدرن از قبیل پویانمایی و بازی‌های رایانه‌ای، به‌نحوی کاملاً مؤثّر و مؤسّس، به‌کارگرفت.

کتابنامه

- اسدپور، رضا (۱۳۸۲) *آواز راز*، تهران، مؤسّسهٔ فرهنگی اهل قلم.
- پورنامداریان، تقی (۱۳٦۸). *رمز و داستان‌های رمزی در ادب فارسی*، تهران: علمی و فرهنگی
- جوادی آملی، عبدالله (۱۳۸٦). *رحیق مختوم*[ج۲]، قم: اسراء.
- چیتیک، ویلیام (۱۳۸۳) *عوالم خیال*، ترجمهٔ سیّدمحمود یوسف ثانی، تهران: پژوهشکدهٔ امام‌خمینی و انقلاب‌اسلامی.
- حسن‌زاده آملی، حسن (۱۳۷۸). *ممدّ الهمم فی شرح فصوص الحکم*، تهران: وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.
- زرّین‌کوب، عبدالحسین (۱۳٦٦). *دنبالهٔ جستجو در تصوّف ایران*، تهران: امیرکبیر.
- سجّادی، سیّدجعفر (۱۳۷٦). *شرح رسائل فارسی سهروردی*، تهران: حوزه هنری.
- سهروردی، شهاب‌الدّین یحیی (۱۳۷۵). *مجموعه مصنّفات شیخ اشراق* ج۱و۲و۳، تصحیح هانری کربن و سیدحسین نصر و نجفقلی حبیبی، تهران: مؤسسه مطالعات و تحقیقات فرهنگی.
- شایگان، داریوش (۱۳۷٤). *هانری کربن؛ آفاق تفکّر معنوی در اسلام ایرانی*، تهران: نشر و پژوهش فرزان‌روز.
- شهرزوری، شمس‌الدّین (۱۳۷۲). شرح حکمة الاشراق، ترجمهٔ حسین ضیائی تربتی، تهران:مؤسّسهٔ مطالعات و تحقیقات فرهنگی.
- علیجانیان، مریم (۱۳۸٤). *پژوهشی در اندیشه‌های عرفانی شیخ شهاب‌الدّین سهروردی*، تهران: ترفند.
- غفّاری، سیّدمحمّد خالد (۱۳۸۰). *فرهنگ اصطلاحات آثار شیخ اشراق*، تهران: انجمن آثار و مفاخر فرهنگی.
- فلوطین، (۱۳٦٦). *تاسوعات [دورهٔ آثارج۲]*، ترجمه محمّدحسن لطفی، تهران: خوارزمی.
- فناری، محمّدبن‌حمزه (۱۳۷۳). *مصباح الانس*، تصحیح محمّد خواجوی، تهران: مولی.

- قطب‌الدّین شیرازی، (۱۳۸۳). *شرح حکمة‌الاشراق*، به‌اهتمام عبدالله نورانی و مهدی محقّق، تهران: انجمن آثار و مفاخر فرهنگی.
- کربن، هانری (۱۳۸۷). *ابن‌سینا و تمثیل عرفانی*، ترجمهٔ انشاءالله رحمتی، تهران: جامی.
- ـــــــــ (۱۳۷٤).*ارض ملکوت*، ترجمهٔ سیّدضیاءالدّین دهشیری، تهران: طهوری.
- کلینی، محمّدبن‌یعقوب (۱۳٦٥). *الکافی*، تهران: دارالکتب الاسلامیة.
- مجلسی، محمّدباقر (۱٤۰٤). *بحارالانوار*، بیروت: مؤسّسة الوفاء.
- مددپور، محمّد (۱۳۸۷). *آشنایی با آراء متفکّران دربارهٔ هنر* [ج۲] تهران: سورهٔ مهر.
- معلّمی، حسن (۱۳۸۷). *فلسفهٔ اشراق*، تهران: سمت.
- نصر، سیدحسین (۱۳۸۲). *جاودان خرد* [ج۱] تحقیق سیدحسن حسینی، تهران: سروش.
- ـــــــــ (۱۳۸۳). *سنّت عقلانی اسلامی در ایران*، ترجمهٔ سعید دهقانی، تهران: قصیده‌سرا.
- یزدان‌پناه، سیدیدالله (۱۳۸۹). حکمت *اشراق*، [ج۱و۲] تحقیق مهدی علی‌پور، قم: پژوهشگاه حوزه و دانشگاه.