فصلنامهٔ علمی ادبیات عرفانی دانشگاه الزهرا(س)
سال سیزدهم، شمارهٔ ۲٤، بهار ۱٤۰۰/ صفحات ۱٦۱-۱۳۱

واکاوی خوانش تصویری خورشید از گزارهٔ عقل فعال و نورالانور در رساله‌های رمزی سهروردی[۱]

مقاله علمی- پژوهشی

داود اسپرهم[۲]
عباس‌علی وفایی[۳]
احمدعلی حیدری[۴]
مریم حق‌شناس[۵]

تاریخ دریافت: ۱۳۹۹/۱۲/۲۰
تاریخ پذیرش: ۱۴۰۰/۰۳/۱۸

چکیده

تصاویر مرکزی یا کلان‌استعاره‌ها در مقام گزاره حاوی اندیشه‌های نابی‌اند که از تجربه‌های شخصی عارف نشأت می‌گیرند. ازاین‌رو، رمزگشایی و تبیین معانی ثانویهٔ آن‌ها جهان‌بینی عارف را بیش از پیش آشکار می‌کند. این تصاویر

---

۱. شناسهٔ دیجیتال (DOI): 10.22051/JML.2021.35795.2196

۲. استاد گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکدهٔ ادبیات فارسی و زبان‌های خارجی، دانشگاه علامه طباطبایی، تهران، ایران. sparham@atu.ac.ir

۳. استاد گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکدهٔ ادبیات فارسی و زبان‌های خارجی، دانشگاه علامه طباطبایی، تهران، ایران. a_a_vafaie@yahoo.com

۴. دانشیار گروه فلسفه، دانشکدهٔ ادبیات فارسی و زبان‌های خارجی، دانشگاه علامه طباطبایی، تهران، ایران. aah1342@yahoo.com

۵. دانش‌آموختهٔ دکتری زبان و ادبیات فارسی، دانشکدهٔ ادبیات فارسی و زبان‌های خارجی، دانشگاه علامه طباطبایی، تهران، ایران (نویسنده مسئول). maryamhaghshenas@atu.ac.ir

ایماژهایی معرفتی‌اند که هم در شکل تجلی سطحی و هم شهودی قابلیت بروز دارند. این جستار به بررسی پیوند خورشید از یک سو با مفاهیم فلسفی و اسطوره‌ای (عقل فعال و نورالانوار) و از دگر سو با ایماژهایی چون سیمرغ، درخت، کیخسرو و پیر سعی دارد کارکرد تصویر خورشید را به‌عنوان رمزی که با معنی به وحدت رسیده است، تبیین نماید. یکی از دستاوردهای این پژوهشِ توصیفی و تحلیلی، تجلی شهودیِ پدیدار خورشید است که اسباب تمایز داستان‌های رمزی سهروردی را فراهم می‌کند؛ به‌نحوی که سبب می‌شود خورشید سطوح زبانی را پشت سر نهد و به یک «معنی‌واره» یا ادراکی مفهومی تبدیل شود. دستاورد دیگر، درهم تنیدگی تصویر و معنا در نظام فکری و زبانی سهروردی است که بیان‌کنندهٔ دو رهیافت محوری است: این تصاویرند که معنی را می‌سازند نه معانی تصاویر را. و دیگری، ایماژهای پدیداری هویت مشترکی را بین دریافت ذهنی و جسم برونی ایجاد می‌کنند. بنابراین چنین تصاویری علاوه بر گریزپذیری و غامض بودن، لغزان و نامشروط نیز هستند و برای معانی متعدد به‌کار می‌روند.

واژه‌های کلیدی: سهروردی، خورشید، تصویر، عقل فعال، سیمرغ.

۱- مقدمه

در *هیاکل‌النور*، سهروردی آفتاب را شریف‌ترین در میان پدیده‌ها توصیف می‌کند؛ « چون آفتاب اشرف موجودات آمد، پس در اجسام، شریف‌تر از وی نیست که وی پاک از عوارض جسمانی است و رتبت ملکی دارد در اجسام» (سهروردی، ج۳، ۱۳۸۰: ۱۰۴). «خورشید» و به طور اخص «نور» در حکمت سهروردی از جایگاه ویژه‌ای برخوردار است. به دلیل توجه خاصِ سهروردی به آموزه‌های ایران باستان، او را از جمله احیاکنندگان حکمت ایران باستان می‌نامند. خورشید و نور در نزد تمامی اقوام بشری جایگاه والایی داشته است. چنان‌که در برخی آیین‌ها چون هرمسی، گنوسی، مانوی و میترایی از جملهٔ مقدسات به‌شمار می‌رفت. سهروردی هم که ملهم از آموزه‌های آن‌ها بوده، خورشید را نمایندهٔ نورالانوار در جهان محسوس می‌پنداشته است. به بیان دیگر، او خورشید یا به قول خودش هورخش را نورالانوار عالم مادی می‌دانست که با ادراک ماهیت آن، مسیر صعود به سوی نورالانوارِ عالم معنا یعنی «حق تعالی» امکان‌پذیر می‌شد. «نورالانوار در هر یک از

قلمروها خلیفه یا تمثیل و رمز مستقیمی از خود دارد، مانند خورشید در آسمان، آتش در میان عناصر، و نور اسفهبدی در نفس آدمی، بدان صورت که در هر جا نشانه‌ای از او دیده می‌شود و همه چیز بر حضور او گواهی می‌دهد» (نصر،۱۳۸۶: ۸۳). بنابراین از دیدگاه سهروردی نورالانوار در تمامی قلمروها، خلیفه و نماینده‌ای از خود دارد. همان‌طور که اشاره شد سهروردی گاه از نام باستانی خورشید یعنی «هورخش» استفاده می‌کرد . در کتاب *الواردات و التقدیسات* سهروردی که شامل مجموعه‌ای از مناجات است، دو دعا خطاب به خورشید وجود دارد: هورخش الکبیر و هورخش الصغیر.

سهروردی در لوح چهارم «الواح عمادی» نیز از خورشید با نام «هورخش» یاد می‌کند؛ والامرتبه‌ترین-کسی که وجود نورانی‌اش مایهٔ هدایت سالکان به سوی حق‌تعالی است. پس هورخش یا خورشید به عنوان پادشاه عالم حس، برقرارکنندهٔ روشنایی روز و تاریکی شب است و البته نمایندهٔ نورالانوار در عالم جسمانی به شمار می‌رود. به بیان دیگر می‌توان گفت از آنجایی که برای هر چیزی در عالم ملکوت نماینده‌ای در عالم جسمانی وجود دارد، پس هورخش یا خورشید نمایندهٔ نورالانوار در این عالم است. از این رو هورخش یا خورشید همان ویژگی‌ها و کنشی را دارد که نورالانوار در عالم ملکوت داراست. «هورخش که عبارت از طلسم شهریور بود. نوری است شدیدالضوء فاعل روز و رئیس آسمان و این همان چیزی است که در سنت اشراق تعظیم آن واجب بود و فزونی آن بر کواکب تنها به مجرد مقدار و قرب نبود و بلکه به شدت نوریت هم بود» (سهروردی، ۱۳۵۷: ۲۶۴-۲۶۳).

۲- پیشینهٔ پژوهش

دربارهٔ سهروردی و داستان‌های تمثیلی او آثاری متعددی نگاشته شده است. پژوهش‌های پورنامداریان به‌ویژه در دو کتاب *رمز و داستان‌ها رمزی در ادب فارسی* (۱۳۸۶) و *عقل سرخ؛ شرح و تأویل داستان‌های رمزی سهروردی* (۱۳۹۴)، از تألیفات مرجع دربارهٔ سهروردی به‌شمار می‌رود. *رمز و داستان‌ها رمزی در ادب فارسی* تحلیلی از داستان‌های عرفانی ـ فلسفی ابن‌سینا و سهروردی است. پورنامداریان در آن به بررسی رمز و تمثیل در پیوند با مقوله‌های ادبیات، دین و عرفان به اجمال می‌پردازد و با این بسترسازی، در ادامه چند داستان فلسفی و عرفانی از سهروردی و ابن‌سینا را تفسیر می‌کند. در کتاب *عقل سرخ*

او به بررسی و شرح داستان‌های تمثیلی سهرورودی همت گماشته است. نگاه ما در پـژوهش حاضر به خورشید، تصویری شهودی است که پیوندی پدیداری با سایر اجزای داستان دارد که این امر را ما در داستان‌های «فی‌الحالة الطفولیه» و «لغت موران» نشان دادیم که در کتاب *عقل سرخ* پورنامداریان به «لغت موران» پرداخته نشده و «رسالهٔ فی‌الحالةالطفولیه» به شـکلی دیگر تحلیل شده اسـت. از جملـه اختلافـات در تحلیـل داسـتان: «پیونـد جـستجوی گیـاه و خوردن از آن با روشنایی نفس و پیوندش با درخـت معرفـت»، «مراتـب روشـنایی»، «تقابـل خورشید و ماه به عنوان دو اصل فعـال و منفعـل»، اسـطورهٔ گـاو یکتاآفریـده و پیونـدش بـا تـصویر گـاو در مرتبـهٔ دوم و پیونـد سـیمرغ و پـدر و ... . پورنامـداریان (۱۳۶۹) در مقالـهٔ «سیمرغ و جبرئیل» به بررسی شباهت‌های ظاهری و بـاطنی سـیمرغ و جبرئیـل پرداختـه و بـا واکاوی پیشینهٔ اساطیری سیمرغ در متون کهن بر این همانندی صحه گذاشـته اسـت. مـا در این پژوهش سـعی در بیـان چنـین هماننـدی نـداریم و بـا واکـاوی پیونـد سـیمرغ بـا پـدر و خورشید بر معانی متعددی که تصویر سیمرغ بر آن‌ها دلالتمند است، اشاره داریم. بررسی و تأویل پیوند سه مفهوم «آتش، نورالانوار، نفس ناطقه» که در سه تصویر «سیمرغ، خورشـید، زال» ممثل شده است، از جمله رموز تصویر سیمرغ در این پژوهش و ابعـاد نـو آن بـه‌شـمار می‌رود.

خسروی (۱۳۸۸) در مقاله‌ای با عنوان «نگاهی به نماد خورشید در تمثیلات سـهروردی» به بررسی تـصویر خورشـید تنهـا در رسـاله «لغـت مـوران» پرداختـه اسـت. او معتقـد اسـت خورشید به‌عنوان یک نمـاد محـوری در تمـامی داسـتان‌هـا نقـش اصـلی را بـه تنهـایی ایفـا می‌کند. اما ما برآنیم خورشید به تنهایی چنین طرحی نمی‌افکنـد، بلکـه ایـن ایمـاژ، تـصویر پویایی است که در دیالکتیک با سایر اجزای داستان و به‌ویژه با قرار گرفتن در مقابـل یـک تصویر دیگر معنا می‌یابد. جستار حاضر با واکاوی تمامی اجزای داستان به رابطهٔ دیالکتیکی میان تصویرهای مرکزی و معنی حاصل از ایـن پیونـد پرداختـه اسـت. در واکـاوی تـصویر هرمس نیز، ما با توجه به ماهیت دوگانهٔ هرمس، آن را در پیوند با عقل فعـال و عـالم مثـالی دانسته‌ایم که سرشتی برزخی و میانجی‌گون دارد اما پژوهشِ خسروی به این نکته و شـواهد آن نپرداخته است. او با بیان روایت اسطورهٔ هرمس، او را مؤسس حکمت و علوم دانسته که حکمت اشراق متأثر از آموزه‌هایش است. شهرستانی و محمدی (۱۳۹۲) در مقالـهٔ «بررسـی

قابلیت‌های تصویری آثار رمزی شیخ اشراق سهروردی با رویکرد به داستان «آواز پرجبرئیل»، به تصویر جبرئیل در قرآن کریم و نگارگری هنر نظر داشته‌اند.

عامری و پناهی (۱۳۹۷) در مقاله‌ای با عنوان «بهشت و ملکوت در رسالات فارسی سهروردی» که مستخرج از رسالهٔ دکتری عامری (۱۳۹۷) با عنوان «بررسی گسترهٔ معنایی بهشت و جهنم در آثار عرفانی قرن پنجم تا هفتم هجری» است، به بررسی نمادهایی پرداخته‌اند که حاوی مصداق «بهشت و ملکوت» است و از نماد درخت به‌عنوان یکی از نشانه‌های بهشت و برابر با نماد خورشید یاد شده است. اختلاف عمدهٔ بررسی نماد «درخت» در پژوهش عامری و پورنامداریان با جستار حاضر را می‌توان در این اصل دانست: ما برآنیم که این تصاویرند که معانی را می‌سازند نه معانی، تصاویر را. بنابراین با بررسی تصویر درخت در مقام سوم رسالهٔ «فی‌الحالة الطفولیة» و «قصهٔ غربت غربی»، مقایسهٔ آن با تصویر درخت در سفر پیدایش از یک سو، و پیوند دوری‌اش با خورشید و سیمرغ از سوی دیگر، نشان دادیم تصویر درخت به‌عنوان تصویر درونی و پویا سازندهٔ معنی است. درحقیقت در پژوهش عامری هر نماد بر یک معنی یا مدلول خاص (یعنی بهشت) دلالت دارد. اما در مقالهٔ حاضر آنچه حائز اهمیت است، چندپهلو و ذوالبطون بودن تصاویر است.

فرق عمدهٔ پژوهش‌های انجام‌شده با پژوهش حاضر در نوع نگاه به نماد است. جستار حاضر به نماد نمی‌پردازد، بلکه آنچه مطمح نظر این مقاله است، «تصویر» یا به معنایی دقیق‌تر «ادراک مفهومی» است که با تأویلِ زبان گزاره‌ای آن، هرمنوتیک نهفته در متن آشکار می‌گردد. تصویرها یا ایماژها در این پژوهش تداعی‌کنندهٔ یک معنی واحد نیستند، بلکه هر تصویر بر مفاهیم متعددی دلالت دارد. درحقیقت پیوندی که از ژرفا بین تصویرهای مرکزی برقرار است، آن‌ها را به تصاویری پویا با خاصیت هرمنوتیکی تبدیل کرده است. اگر تصاویر را در حد یک نماد صرف تقلیل دهیم، بی‌شک آن‌ها به نمادهای دلالتمند تبدیل می‌شوند اما هنگامی که در مرتبه‌ای فراتر از نماد یعنی «تصویر» قرار می‌گیرند، از دلالت فاصله می‌گیرند و معرف جهان‌بینی عارف می‌شوند. پس ایماژهای مرکزی، تصاویری‌اند که عارف به واسطهٔ آن‌ها جهانِ هستی را می‌شناسد.

۳- مبانی نظری

۳-۱ تصویر

مراد این پژوهش از تصویر، تصاویر به اصطلاح رمزی و استعاری است که به‌عنوان تصویرهای مرکزی نقش اصلی را در متون ایفا می‌کنند. مقصود از تصویرهای استعاری و رمزی، نگاهی صرفاً بلاغی و یا نوعاً شگرد ادبی نیست، بلکه به معنای برگزیدن پدیده‌ای در میان هزاران پدیده یا شیء دیگر به‌عنوان صورتی برای بیان مقصود است. این تصویرها درحقیقت مرزهای صورت‌های بلاغی را درمی‌نوردند و در پیوند پدیداری با منظومهٔ فکری شاعر و نویسنده، جهانِ متن را می‌آفرینند. آن‌ها تصویرهای نامأنوس و نو نیستند، بلکه شاید بارها از سوی بسیاری از پیشینیان مورد استفاده قرار گرفته باشند اما نحوهٔ کاربرد این تصاویر و بسامد آن‌ها در مجموعهٔ آثار شاعر و نویسنده از نظام فکری حکایت دارد که ویژهٔ عارف است. «هر جریان بزرگ فلسفی و عرفانی و دینی بر محور چند استعارهٔ اصلی حرکت می‌کند. از این‌رو هر شاعر و هر عارفی در شکل بخشیدن به منظومهٔ ذهنی و نگاهِ هنری خویش نیازمندِ بهره‌گیری از چند استعاره مرکزی خواهد بود و درجهٔ استقلال منظومهٔ زبانی و ذهنی هر عارف، وابسته به تمایزی است که استعاره‌های مرکزی او نسبت به استعاره‌های مرکزی دیگران دارد» (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۲: ۵۵۴-۵۵۷). تصویرهای مرکزی درواقع دنیای ذهنی و زبانی شاعر و نویسنده را ترسیم می‌کند. آن‌ها به‌عنوان کلان‌استعاره یا استعارهٔ مرکزی به سایر تصاویر معنا می‌بخشند. به بیان دیگر، خرده‌تصاویر هویتی مستقل و جدا از تصویرهای مرکزی ندارند. آن‌ها در تعامل با کلان‌استعاره‌ها هویت می‌یابند و بررسی آن‌ها به‌صورت جداگانه هیچ‌گاه معنایی روشن و درست به دست نخواهد داد. تصویرهای مرکزی به‌طور معمول با مناسبات یا خوشه‌های خود در شکل مجموعهٔ تصاویر ظاهر می‌شوند. بنابراین مقصود این پژوهش از تصویر، ادراک مفهومی است که به‌صورت یک گزاره بیان می‌گردد.

۳-۲ تمثیل و رمز

گادامر در بحثی دربارهٔ تمثیل به مقایسهٔ آن با نماد می‌پردازد. بنا بر دیدگاه او تقابل نماد و تمثیل «نظیر تقابل هنر با غیرهنر است؛ بدین صورت که در هنر نامعین بودن معنا سرچشمهٔ

مجموعهٔ بی‌پایان از معانی است در حالی‌که در غیرهنر به محض دستیابی به معنا کار تمام می‌شود» (دومن، ۱۳۷۳: ۸۰). درحقیقت گادامر هنری بودن نماد را در بهره‌مندی آن از لایه‌های چندگانه و معانی پنهان و دور از دسترس می‌داند. در نظر او نماد تصویری هنری است که در هر بار خوانش، معانی جدیدی از آن کشف می‌گردد. در مقابل، تمثیل را تصویری می‌پندارد که وجه هنری‌اش تا زمانی تداوم دارد که معنی در آن مکتوم بماند و از آنجایی که معنا در تمثیل(در معنای کلی) به واسطهٔ قرینه‌ها به زودی دریافت می‌گردد، پس جنبهٔ هنریش به پایان می‌رسد. گویی مقصود نظر گادامر در این مقایسه اعتبار بخشیدن به سطوحِ چندگانهٔ تصاویر بلاغی است. زیرا این امر آن‌ها را از صِرف یک تصویر زینتی بودن به سمت ایماژی مفهومی و اندیشگانی سوق می‌دهد. بنابراین می‌توان گفت تمثیل (در معنای کلی) نبوغ هنری کمتری نسبت به نماد دارد. زیرا جنبهٔ عقلانی‌اش بر وجه روانی و ذهنی‌اش برتری دارد. همان‌طورکه باشلار در تعریف تمثیل می‌گوید: «یک تصویر بی‌روح است که بیش از حد عقلانی شده است»(Cirlot,1971: xi).

تمثیل به یک معنی واحد و مشخصی اشاره دارد که پس از دستیابی به آن ظرفیت دلالت بر معانی دیگر را ندارد. اما نماد یا رمز از این ظرفیت برخوردار است که با کشف یک معنی، مفاهیم و معانی مکتوم دیگری از آن بروز یابد. از این‌رو برخی همچون پورنامداریان بین داستان تمثیلی و داستان رمزی فرق می‌نهند. او تمثیل رمزی را در بین انواع تمثیل نزدیک به داستان رمزی می‌پندارد. اما به دلیل وجود قصد و اراده در کتمان معنی در همهٔ انواع تمثیل حتی تمثیل رمزی، تفاوتی بین تمثیل رمزی و داستان رمزی نیز قائل است. او بر این عقیده است که حتی در تمثیل رمزی که معنی مکتوم و قرینه‌ای وجود ندارد، آگاهی نویسنده از کتمان معنی خاص، رمزها را به رموزی قراردادی تبدیل می‌کند. اما در داستان‌های رمزی، رمزها بر بنیاد نیتی از پیش‌معلوم ساخته نشده‌اند، بلکه آن‌ها در پیوند با تجارب روحی و هیجان‌های شدید عاطفی از سطوح ناخودآگاه بروز می‌یابند. «رمز و زبان رمزی در تمثیل برخلاف رمز در داستان‌های رمزی، فاقد ارتباط ذاتی و جدایی‌ناپذیر با هیجان‌های شدید عاطفی و زندگی روحی و نفسانی، یعنی فاقد جنبهٔ کاملاً روان‌شناختی است. به علت پیوند اساطیر، داستان‌های پیامبران، افسانه‌ها، مکاشفه‌ها و واقعه‌های صوفیانه با احوال نفسانی و تجارب روحی و عدم پیوند تمثیل با این احوال و

تجارب است که از یک‌سو، درحالی‌که در کشف رمزها و معنی نهفتهٔ تمثیلی امکان اتفاق قول و نظر به‌آسانی مسیر است، در داستان‌های رمزی این اتفاق قول و نظر جز برای اهل، به دشواری ممکن می‌گردد» (پورنامداریان، ۱۳۸۶: ۲۲۸). ویرث معتقد است، عملکرد اصلی رمز، کشف ناشناخته‌ها و – به‌طور متناقضی – ارتباط با غیرقابل ارتباط است. کشف جزئی این حقایق غیرقابل درک از طریق رمزها حاصل می‌شود (Cirlot,1971: xi). آنچه ویرث سعی در بیان آن دارد، ماهیت متناقض‌گون رمز و به تصویر کشیدن مفاهیمی است که همواره در گریز از بیان و زبان‌اند.

با توجه به توضیحات بیان‌شده، رمز از سطح آگاهی به دور است؛ یعنی اموری را که انسان از قبل آن‌ها را می‌شناخته است، فقط در شکل تمثیل یا نشانه‌ها بیان می‌شوند و هرگز به‌صورت رمز در نمی‌آیند. پس رمز یک نشانهٔ اجتماعی، همه‌فهم و ثابت نیست، بلکه روانی، فردی، لغزان و متغیر است (ستاری، ۱۳۸۶: ۸–۱۱)، طوری‌که متناسب با تجربیات روحی و عاطفی هر فرد ظهور می‌یابد. پس شخصی است و نوع بیان آن‌ها نیز در بین افراد گوناگون، مختلف است. حتی رمزها متناسب با شرایط روحی متغیر یک فرد در دوره‌های گوناگون نیز می‌توانند تغییر کنند، یعنی مراتب متفاوت روحی، شکل‌های متنوعی از رمزها را در یک فرد می‌آفرینند.

٤- بررسی و بحث

٤-١ تصویر خورشید در رسالهٔ «فی حالةالطفولیه»

در روایت «فی حالةالطفولیة» سهروردی در بیان رفع بیماری و قوت یافتن بیمار پس از طی دوران مرض، سه مرحله را بیان می‌کند. او در این‌باره میان «بیمار تن و بیمار دل» فرق می‌نهد و سه مقام برای کسبِ بهبودی مریضی دل معرفی می‌کند. ابتدا بیمار باید به صحرا برود و در آنجا کرم شب‌تاب را بیابد؛ کرمی که تنها در شب از لانه‌اش بیرون می‌آید. در واقع او به‌خاطر اینکه زیر منت روشنایی آفتاب نباشد، ترجیح می‌دهد در روز به در نیاید. سهروردی در وصف کرم می‌گوید: «بیچاره تنگ‌حوصله است، خود نمی‌داند که آن روشنایی نفس وی هم از آفتاب است» (سهروردی، ج۳، ۱۳۸۰: ۲۵۶). بیمارِ دل باید گیاهی را که کرم از آن می‌خورد بیابد و خود نیز از آن تناول کند، چرا که روشنایی کرم از آن

گیاه است. در مقام دوم نیز بیمارِ دل باید در طلب گیاهی باشد که «گاو دریایی» از آن می‌خورد. او باید به دریا رود و منتظر بنشیند تا شب فرارسد. در آن زمان گاوی از دریا به ساحل می‌آید و زیر نور ماه به چرا مشغول می‌شود. با طلوع آفتاب، ماه که نورش را از خورشید می‌گیرد، بی‌نور می‌گردد. از این رو گاو با آفتاب خصومت دارد؛ «بیچاره خود نمی‌داند که مدد هر روشنی از آفتاب است» (همان، ۲۵۶). بیمار باید گیاهی را که گاو از آن می‌خورد بیابد و از آن بخورد تا عشق گوهر شب‌افروز در دلش پدید آید. در مرحلهٔ سوم بیمارِ دل باید به کوه قاف برود. بر سر کوه، درختی است که جایگاه سیمرغ است. او باید آن درخت را بیابد و از میوهٔ آن بخورد. «بعد از آن به طبیب حاجت نباشد که او خود طبیب شود» (همان، ۲۵۷).

در دو مرتبهٔ ابتدایی «کرم‌شب‌تاب و گاو دریایی» برای هستی عدم‌گون خود، ماهیتی مستقل فرض می‌کردند. از این‌رو کرم شب‌تاب و گاو با آفتاب و روشنی روز خصومت داشتند. زیرا تحمل قدرتی برتر از خویش را نداشتند. در حقیقت آنان با اعتبار بخشیدن به ماهیت متزلزل خویش، اصل حقیقی یعنی آفتاب را نمی‌دیدند. اما سهروردی سالکِ بیماردل را ابتدا به سوی روشنی اندک کرم شب‌تاب که آتش‌گون است، هدایت می‌کند. کرم شب‌تاب که در صحرا (عالم حس) سکنا دارد، روشنی‌اش نیز از جنس زمینی و محسوس است، همانند روشنی آتش که اعتباری است و همیشگی و دائمی نیست. البته گفتنی است که آتش نمایندهٔ خورشید روی زمین است و از همین رو ایرانیان باستان آن را دختر خورشید می‌خواندند. بنابراین نور این مرحله چون روی زمین است، نمایندهٔ عالم جسمانی به‌شمار می‌رود. اما در مرحلهٔ دوم سالک به دریا یعنی «بخش اثیری از عالم محسوس، عالم فوق قمر، عالم افلاک» (پورنامداریان، ۱۳۹۴: ۳۴۴) وارد می‌شود. او با صعود به مرحله‌ای بالاتر، نورِ گوهرشب‌افروز یا ماه را دریافت می‌کند. هرچند این نور هم عاریتی و وابسته به وجود آفتاب است، اما پایدار است. آنچه مرحلهٔ آخر را از دو مقام پیشین جدا می‌سازد، نور محض است. در مقام سوم، به‌طور صریح صحبت از نور یا آفتاب نیست اما سهرودی به سیمرغ اشاره دارد، کسی که برابر و معادل آفتاب است. در حقیقت آفتاب در اینجا معنی‌ای برای رمز سیمرغ است. نورِ این مرحله، نور خالص یعنی نورالانوار است. در باورهای کهن چینی، خورشید، یانگ و ماه، یین نامیده می‌شدند؛ زیرا «خورشید

نور خود را مستقیم می‌تاباند اما ماه، نور خورشید را می‌تاباند. بنابراین یکی اصل فعال و دیگری اصل منفعل است. با توجه به این امر، خورشید نشانهٔ دانش شهودی و بی‌فاصله و ماه نشانهٔ دانش انعکاسی، عقلایی و نظری خواهد بود» (شوالیه و گربران، ج۳، ۱۳۸۲:۱۲۰–۱۲۱) بر این اساس، مرحلهٔ دوم که مقام ماه است، هنوز سالک از امور حسی به طور کامل جدا نشده است اما در مقام سوم که مرتبت آفتاب است، سالک معرفت شهودی حاصل می‌کند و از این رهگذار به مرتبهٔ طبیبی که مقام خورشیدی است، نائل می‌آید.

سهروردی با تقابل «نور آتش، نور ماه و آفتاب»، تصویری تمثیلی رمزگون برای مراتب عالم می‌آفریند. در این مراتب، عالم محسوس و افلاک، ماهیتی مستقل ندارند، نور وجودشان را از نور آفتاب (نورالانوار) وام گرفته‌اند. «کرم شب‌تاب، گاو دریایی، سیمرغ» اولی در زمین، دیگری هم در دریا و هم در خشکی و سومی در عالم ماوراء (کوه قاف) سکنی دارند، سه عالمِ محسوس، مثال و عالم جان را به تصویر می‌کشند.

آنچه در این تصویر تمثیلی تکرار می‌گردد، پیوند جستجوی گیاه و خوردن از آن با روشنایی نفس است. در هر سه مرحله سالک باید گیاهی را بیابد و از آن بخورد تا به واسطهٔ آن عشقی در وجود او پدیدار گردد. و البته این روشنایی مراتب دارد که از ضعیف شروع می‌گردد تا سرانجام به نور قوی ختم می‌شود. بن‌مایهٔ اساطیری که به این تصویر قوت می‌بخشد در رابطه‌ای است که میان گیاه و روشنایی وجود دارد. در اساطیر «درخت معرفت» از جمله گیاهانی است که خوردن میوهٔ آن اسباب زدودن جهل و کسب دانش را فراهم می‌کند. «هوم» نیز در اساطیر ایرانی گیاهی است که خوردن آن قدرت‌های ماوراءطبیعی می‌بخشد. از سوی دیگر نباید از یاد ببریم که نطفهٔ وجود انسان از گیاه ریواس و سپس مشی و مشیانه شکل گرفت، خوردن گیاه با ماهیت عنصری اولیه‌اش سازگار است و هر چه بیشتر او را به گیاه بودن نزدیک می‌کند.

در مقام دوم، سهروردی نگاه ویژه‌ای به اسطورهٔ «گاو یکتاآفریده و پیوندش با دریا فراخکرت و ماه» دارد. بنا بر این روایت اسطوره‌ای «نخستین حیوان جهان «گاو یکتا آفریده» بود که رنگش سفید و مثل ماه تابان بود. به موجب روایت زردشتی، این گاو توسط اهریمن، روح شرور، کشته می‌شود و نطفه‌اش به ماه می‌رود. هنگامی که این نطفه کاملاً پاکیزه شد، گونه‌های فراوانی از حیوانات از آن پدید آمدند. همچنین از قسمتی از

آن که بر زمین ریخت، گیاهان متعدد رست. مأوای گاو یکتا آفریده بر ساحل وه‌دئیتی (وه رود) بود که از دریای فراخکرت به شرق می‌رفت» (کرتیس، ۱۳۷۶: ۲۰). به همین‌خاطر است که گاو یکتا آفریدهٔ (به قول بهار) در این داستان به گاودریایی بدل می‌گردد که تنها در زیر نور ماه بیرون می‌آید و در کنار ساحل به چرا مشغول می‌شود. سهروردی با بینش اشراقی‌اش، این تصاویر سمبلیک اساطیری را به تصاویری معرفتی تبدیل می‌کند که زبان عادی و بالتبع فهم بشری قادر به درک معانیی حقیقی آن نخواهند بود.

در مقام سوم، سهروردی به درخت اساطیری طوبی اشاره دارد که میوه‌اش درمان همهٔ دردها است. از قضا سیمرغ نیز که پزشکی حاذق است، در آنجا می‌زید. همان‌طور که در دو مرحلهٔ پیشین سالک با خوردن گیاه، عشق کرم شب‌تاب (عالم محسوس) و گوهرشب‌افروز (عالم واسط) را در خود به وجود آورد. در مقام سوم نیز با خوردن میوهٔ درخت، عشق آفتاب یعنی نورالانوار در او به وجود می‌آید که در اینجا بیماری‌اش رفع می‌گردد و خود به مقام طبیبی نائل می‌شود. بنابر روایات اساطیری، این درخت، مادر همهٔ درخت‌هاست «سرچشمهٔ همهٔ گیاهان بود در فراخکرت می‌رست، و در اوستا (یشت ۱۲، ۱۷) به نام درخت سَئین، درمان همهٔ دردها، یا درخت همه تخمه، توصیف شده است. آشیانهٔ پرندهٔ افسانه‌ای سَئین بر این نخستین درخت قرار داشت » (همان، ۱۹-۲۰). «طوبی» از جمله واژه‌هایی است که تفسیرهای بسیاری برای آن نوشتند. در *کشف‌الاسرار* به نقل از پیامبر(ص) آمده است، «طوبی درختی است که اصل آن در سرای من و شاخه‌های آن در سرای مومنان» و یا برخی گفتند «طوبی درختی است در بهشت و در خانهٔ هر بهشتی شاخه‌ای از آن آویخته است و چون بخواهند میوه‌ای بخورند آن میوه از آن شاخه آویخته می‌شود و آنچه بخواهند از آن می‌خورند» (میبدی، ج۵، ۱۳۸۲: ۱۹۸- ۱۹۹).

سهروردی در «قصهٔ غربت غربی» نیز به درختی در وادی ایمن اشاره می‌کند. هنگامی که هدهد نامه‌ای را برای سالکِ زندانی در چاه می‌آورد، سالک آن را «رقعه‌ای صادرشده از وادی ایمن؛ آن جایگاه با برکت از آن درخت» (پورنامداریان، ۱۳۹۴: ۱۱۲)، نام می‌برد. جایگاه درخت مقدس طوی در کوه قاف (در این داستان کوه طور) است؛ جایی که سیمرغ زندگی می‌کند. سهروردی در «عقل سرخ» جایگاه این درخت را در بهشت می‌داند و می‌گوید: «هر کس که بهشتی بود چون به بهشت رود آن درخت را در بهشت بیند، و بر

بالای کوهیست. و هر میوه‌ای که در جهان می‌بینی بر آن درخت باشد و این میوه‌ها که پیش توست همه از ثمرهٔ اوست. اگر نه آن درخت بودی، هرگز پیش تو نه میوه بودی و نه درخت و نه ریاحین و نه نبات... سیمرغ آشیانه بر سر طوبی دارد» (سهروردی، ج۳، ۱۳۸۰: ۲۳۲). این توصیف، تصویر درخت طوبی را بسیار به تصویر درخت معرفت در «سفر پیدایش» نزدیک می‌کند. در آنجا نیز جایگاه «درخت معرفت» را در بهشت دانسته‌اند. بدین ترتیب در مقام سوم، سالک وارد بهشت شده است زیرا قادر خواهد بود از میوهٔ آن بخورد. نکته شایان توجه، همانندی سیمرغ با پدرِ سالک است. در ادامهٔ داستان اشاره به پدرِ سالک می‌شود که بر بالای کوهی زندگی می‌کند و چهره‌ای بسیار نورانی دارد؛ «به کوه بر شدم و پدرمان را دیدم، پیری بزرگ که نزدیک آمد آسمان‌ها و زمین‌ها از تابش نور وی شکافته شوند» (همان، ۱۱۵). در ابتدای داستان به آمدنِ نامه از وادی ایمن اشاره می‌شود، جایی که درخت مقدس است؛ نامه‌ای که از سوی پدرِ سالک فرستاده شده است. بنابراین پدر سالک در وادی ایمن یعنی بالای کوه و نزدیک درخت سکنی دارد. پس به روایتی پدر در این داستان همان سیمرغ است که بر بالای کوه قاف و بر درختی زندگی می‌کند. اما نکته‌ای دیگر که بر برابرنهادی پدر و سیمرغ صحه می‌گذارد، خورشید است. سیمرغ در آثار سهروردی معادل با خورشید است. به بیان دیگر، خورشید در داستان‌های سهروردی به یکی از معانی رمز تبدیل شده است. چنان‌که رمز سیمرغ بر معنی خورشید دلالت دارد و از آنجایی که پدرِ سالک نیز در این داستان در تصویر پیری نورانی وصف می‌گردد که هرکس قادر به تحمل انوار او نیست، پس پدر همان خورشید است. همان‌طورکه در باور بسیاری از ملل خورشید به‌خاطر داشتن اقتدار به منزلهٔ پدر بود، در آموزه‌های هرمسی که سهروردی بسیار ملهم از آن‌ها بوده نیز خورشید در مقام پدر معرفی شده است؛ «در لوح زمرد هرمسی آمده، پدرش خورشید و مادرش ماه است» (شوالیه و گربران، ج۳، ۱۳۸۲: ۱۲۱). در مناجات سهروردی به نام «هورخش‌الکبیر»، او از خورشید با نام «أب» یعنی «پدر» یاد می‌کند؛ «أیها الاب القدیس» (معین، ۱۳۷۸: ۱۵۱). بدین ترتیب تصویر «پدر» در «غربت غربی» دلالت بر خورشید دارد. بنابراین می‌توان گفت تصویر «خورشید» علاوه بر اینکه یک تصویر رمزی به‌شمار می‌رود، خود نیز در جایگاه یکی از معانی رمز، از سوی سهروردی استفاده می‌شود. چنان‌که دو تصویر «سیمرغ و پدر» در داستان‌های مذکور

دلالت بر «آفتاب یا خورشید» دارند.

کاربرد سمبلیک، سه مکان «صحرا، دریا، کوه قاف»، سه حیوان «کرم شب‌تاب، گاو، سیمرغ»، سه نور «آتش، ماه، آفتاب»که پورنامداریان آن‌ها را رمز «عوالم، مراتب نور و مراتب سالک» (پورنامداریان، ۱۳۹۴: ۳۴۶) می‌شمارد، در بستر تصویری تمثیلیِ رمزگون با حفظ مفهوم اسطوره‌ای اما با دگرگونی در شکل آن قالب، برای معنی و قالبی فلسفی به کار رفته است. درحقیقت سهروردی به‌طور کامل پایبند به روایت‌های اسطوره‌ای نیست، بلکه او با تصرف در باورها و داستان‌های اساطیری، آن‌ها را هرچه بیشتر برای به دوش کشیدن معانی رمزی اشراقی آماده می‌کند. سهروردی در این داستان رمزی به مراحل کسب معرفت اشراقی اشاره دارد. سالک پس از طی دو مرحله «مقام اول و دوم» می‌تواند به مرتبهٔ کسب معرفت اشراقی نائل آید. مرحلهٔ سوم، مقام خورشید است که سالک با کسب معرفت به آن ـ خوردن میوهٔ درخت مقدس طوی ـ آمادهٔ صعود به سوی نورالانوار (حق‌تعالی) می‌گردد.

۲-٤ تصویر خورشید در رسالهٔ «لغت موران»

در «لغت موران» هر فصل به داستانی مجزا اختصاص داده شده است و در کل دوازده قصه را شامل می‌شود که تصویر «آفتاب یا خورشید» نقشی محوری را در هفت قصه از آن برعهده دارد.

در فصل اول، سهرودی معتقد است هر جزئی سرانجام به کل خویش می‌پیوندد و این را امری شوقی می‌پندارد که همهٔ جزءها کشش سوی کل دارند؛ «آفتاب گرم شد و شبنم از هیکل نباتی آهنگ بالا کرد... چون از هوا بود با هوا رفت» (سهروردی، ج۳، ۱۳۸۰: ۲۹۵). پیش از این سهروردی گفته بود که «هرچه روشنی جوید همه از روشنی است» (همان)؛ درنهایت شبنم که جویندهٔ روشنی یعنی آفتاب بود به سوی او، به سوی هوا حرکت می‌کند. در آیه‌هایی که سهروردی به عنوان شاهد مثال ذکر می‌کند، اشاره دارد به بازگشت انوار، رجعت همهٔ جزءها به‌سوی کل یعنی حقیقت مطلق؛ «نورٌ علی نور یهدی اللهُ لنور من یشاء و یضرب الله الامثال للناس» (نور: ۳۵) که در این قصهٔ در تصویر «تابیدن آفتاب بر ژاله» نمود یافته است؛ «أنّ الی ربُّک المُنتهی» (نجم:۴۲).

تصویر مرکب «حرکت ژاله به‌سوی بالا با گرم شدن آفتاب»، تصویری تمثیلیِ رمزی است از دو مفهوم که می‌توان یکی را معنی عام: «حرکت همهٔ موجودات به سوی اصل خویش»، و دیگری را معنی خاص: «حرکت سالک جان‌آگاه به سوی حق تعالی» دانست. پس آفتاب تصویری رمزی برای «حق تعالی» است.

قصهٔ دوم روایت چند لاک‌پشت است که در ساحلی سکونت دارند. به ناگاه مرغی را دیدند که بر سر دریا بازی می‌کند. این تماشا آنان را بر آن داشت که آیا شکل مطبوع مرغ آبی است یا هوایی؟. هرکس نظری داد. تا اینکه قاضی حاکم گفت: «نگاه دارید و مراقب حال او باشید، اگر بی‌آب تواند بود نه آبی است و نه به آب محتاج است» (سهروردی، ج۳، ۱۳۸۰: ۲۹۶).

سهروردی در این داستان بار دیگر بر گزارهٔ بازگشت به اصل تأکید می‌ورزد. او در این‌باره «ماهی» را مثال می‌زند که هیچ‌گاه بدون آب زنده نخواهد بود. بنابراین اگر مرغ از جنس آب باشد با آب می‌ماند اما اگر نباشد، بدان بازمی‌گردد؛ «ناگاه بادی سخت برآمد و آب را بهم آورد، مرغک در اوج هوا نشست» (همان). اما به‌راستی مقصود سهروردی از «هوا» چیست؟ با توجه به قصهٔ پیشین که هوا معادل با «به آسمان رفتن» بود، در نتیجه در اینجا نیز «آسمان و به‌طور اخص خورشید» است.

قصهٔ چهارم روایت کیخسرو پادشاه نامیرای ایرانی است. او صاحب «جام جهان‌نما»یی است که قادر است همهٔ اسرار عالم را نشان دهد. «وقتی آفتاب در استوی بودی، او آن جام را در برابر می‌داشت. چون ضوء نیّر اکبر بر آن می‌آمد، همهٔ نقوش و سطور عالم در آنجا ظاهر می‌شد» (همان، ۲۹۹). کیخسرو ابتدای بهار یعنی زمانی که خورشید در خانه (برج حمل) به سر می‌برد، جام را در برابر آفتاب قرار می‌داد تا همهٔ اسرار بر او مکشوف گردد؛ سهروردی این کشف را برابر با روز رستاخیز و حضور در محضر حضرت حق می‌داند؛ «و اذا الارض عُدّت، و القت ما فیها و تخلّت، و أذِنت لربّها و حُقّت، یا ایّها الانسانُ انّک کادح الی ربّک کدحا فملاقیه» (انشقاق: ۳-۶). تصویر مرکزی «قرار گرفتن جام جهان‌نمای کیخسرو در برابر آفتاب» درحقیقت تصویر کسانی است که برای ملاقات با حق بسیار تلاش می‌کنند و سرانجام به این مهم دست می‌یابند.

فصل ششم، داستان خصومت خفاشان با حرباست که سرانجام در تاریکی شب او را

اسیر می‌گردانند، سپس در جستجوی راهی برای تعذیب اویند که به این نتیجه می‌رسند او را در برابر آفتاب قرار دهند. چرا که خفاشان روزکورانی‌اند که همواره از روشنایی درگریزند اما غافل از این بودند که حربا برخلاف آنان شیفتهٔ آفتاب است. درواقع آنان حربا را به قیاس خویش گرفتند؛ «هیچ عذابی بدتر از مجاورهٔ خورشید ندانستند، قیاس بر حال خویش کردند و او را به مطالعت آفتاب تهدید می‌کردند» (سهروردی، ج۳، ۱۳۸۰: ۳۰۱-۳۰۲). در عرفان همواره بحث از سه مقولهٔ رهرو، راه و مقصد است. رهرو همان سالک است که باید راه، یعنی دشواری‌ها مسیر را تاب بیاورد تا در نهایت به مقصد، حقیقت برسد. در رساله‌های تمثیلی سهروردی نیز سالک به طرق گوناگون به سوی حقیقت رهسپار می‌شود. حربا، تصویر سالکی است که گرفتار دام خفاشان یعنی انسان‌های تن‌آگاهی شده است که جز جهان ظلمانی و متزلزل خویش، حقیقتِ پایداری را متصور نیستند. آنان چنین می‌پندارند که مرگ، پایان کار رهرو است اما این غافلان نمی‌دانند که مرگ سرآغاز دیدار معشوق با عاشق است. این داستان تمثیلی رمزی، بیانگر وحدت شوقی و فنای وجود مادی سالک در آفتاب حقیقت است. «چون آفتاب برآمد او را از خانهٔ نحوت خود به در انداختند تا به شعاع آفتاب معذب شود و آن تعذیب احیاء او بود؛ و لا تحسبّن الذین قُتِلُوا فی سبیلِ الله أمواتاً بل أحیاءٌ عند ربّهم یُرزقونَ، فَرحینَ بما آتیهُم اللهُ من فَضلِهِ» (آل‌عمران: ۱۶۹-۱۷۰). سهروردی «کشتگان در راه خدا» را در تصویر «قرار گرفتن حربا در برابر آفتاب» به نمایش می‌گذارد. «آفتاب» در بستر تمثیلی این داستان رمزی برای حضرت حق است.

قصهٔ هفتم نیز داستان تقابل است؛ تقابل هدهد با بومان روزکور. از قضا در آشیان بومان روزکور فرود آمد. یک شب را با آن‌ها ساخت و صبح عزم رفتن کرد. اما بومان بر او خرده گرفتند که چگونه در روشنایی روز کسی می‌تواند سفر کند. سهروردی در این داستان «افشای سّر ربوبیت از سوی سالک» را در تصویر « فاش کردن رموز خورشید از سوی هدهد» به نمایش می‌گذارد. خورشیدِ ینبوع نور در این داستان معادل ربوبیت است. هدهد که در متون عرفانی تصویری است از سالک جان‌آگاه، کسی که همواره در جستجوی وادی حقیقت است و بومان روزکور تصویرِ نااهلانی است که ظرفیت شنیدن اسرار غیبی را ندارند. نکته‌ای که شایان ذکر است، تأکید سهروردی بر گزارهٔ «ندیدن

مقدمهٔ نشنیدن است»؛ به این معنا که در این دو داستان متأخر «داستان خفاشان و حربا» و «بومان و هدهد»، خفاشان و بومان، دو گروه از پرندگانی‌اند که توانایی رؤیت روشنایی روز را ندارند. به همین خاطر تحمل شنیدن حقایق غیبی را هم ندارند. بنابراین ندیدن دلیلی بر نشنیدن است. چشمان را بر بارقه‌های الهی دوختن، اسباب کری گوشِ جان را فراهم می‌کند. پس بینش زمانی برای سالکان فراهم می‌گردد که آنان پیش‌تر به بصیرت رسیده باشند.

فصل نهم قصهٔ حضرت ادریس(ص) است که گفتند او توانایی سخن گفتن با همگی کواکب را داشت. روزی از ماه پرسید چرا نور تو کم و زیاد می‌گردد. ماه گفت، جرم اصلی من بی‌نور و تاریک است. این خورشید است که من از نور او می‌گیرم. ادریس پرسید دوستی تو با خورشید تا به چه حدی است؟ او پاسخ داد: «در هر نظری که به ذات خود کنم همه خورشید را بینم. نبینی که اگر آئینه را در برابر خورشید بدارند صورت خورشید درو ظاهر گردد. «أنا الشمس» گفتی زیرا که در خود الا آفتاب ندیدی» (سهروردی، ج۳، ۱۳۸۰: ۳۰۹).

در این قصه، تقابل سالک و حضرت حق در تصویر ماه و خورشید نمود می‌یابد. شخصیت ادریس در تاریخ با هرمس و الیاس یکی تلقی شده است. ابن‌عربی در *فصوص‌الحکم*، ادریس و الیاس را یکی دانسته و فص بیست و دوم را به نام او کرده و گفته الیاس همان ادریس است و نکتهٔ گفتنی این است که ابن‌عربی در فص چهارم از *فصوص‌الحکم* جایگاه ادریس را در فلک چهارم یا همان فلک میانی یعنی خورشید – «بالاترینِ جاها مکانی است که آسیای عالم افلاک بر گردِ آن می‌چرخد و آن فلکِ خورشید است که مقام روحانیت ادریس در آن است» (ابن‌عربی، ۱۳۹۲ : ۲۹۶) – و مقام او را برابر با انسان کامل می‌داند. مولانا نیز با عطف ادریس و عیسی گویی به هم‌خانه بودنشان درآسمان چهارم (جایگاه خورشید) اشاره دارد:

عیسی و ادریس برگردون شدند با ملائک، چون که هم‌جنس آمدند (۴ /۲۶۷۲)

شاید مقصود سهروردی نیز از بیان ادریس و سخن گفتنش با کواکب، اشاره‌ای به همانندی او با هرمس است، زیرا در آثار منسوب به هرمس، به اشرافش بر علم نجوم تأکید شده است.

فصل دوازدهم روایت ابلهی است که چراغ پیش آفتاب داشت. بـه مـادرش گفـت، آفتـاب چراغ ما را ناپدید می‌کند. مادر در پاسخ گفت، نور چراغ در برابر نور آفتـاب بـسیار نـاچیز است و چون چراغ را در روشنایی روز بیرون بری، نورش در برابر روشنایی آفتـاب ناپدیـد گردد؛ «چشم چون چیزی عظیم را بیند کوچک را حقیـر در مقابلـهٔ آن بینـد، کـسی کـه از آفتاب در خانه رود اگر چه روشن باشد هـیچ نتوانـد دیـد» (سـهروردی، ج۳، ۱۳۸۰: ۳۱۱). سهروردی حق را در تصویر آفتاب ممثل می‌کند که هر چیزی در برابر وجود عظیم او فانی است؛ «کل من علیها فانٍ و یبقی وجه ربّک ذوالجلال و الاکرام» (الرحمن: ۲۶– ۲۷).

آفتاب به‌عنوان یک تصویر در قصه‌های «لغت موران» تنها نقـش مرکزیـت ایـن تـصویر تمثیلی را برعهده ندارد، بلکه آفتاب تصویر پویایی است که در دیالکتیک بـا سـایر اجـزای داستان و به‌ویژه با قرار گرفتن در مقابل یک تصویر دیگر معنا می‌یابد. تقابل تصویر آفتـاب در برابر تصاویری چون «ژاله، مرغ، جام، حربـا، هدهـد، مـاه و چـراغ» کـه همگـی ماهیـت وجودی‌ای وابسته به او داشتند، اسباب شکل‌گیری معنی را فراهم کرد.

۳-٤ تصویر عقل فعال در انگارهٔ آفتاب

عقل فعال یا عقل عاشر که در شریعت بدان روح‌القـدس یـا جبرئیـل مـی‌گوینـد، در سلـسه مراتب عقول دهگانهٔ مشائی که سهروردی نیز پیرو آن اسـت، در رتبـهٔ آخـر قـرار دارد کـه بدان عقل دهم می‌گویند؛ «شارع او را «روح‌القدس» گوید و اهل حکمت او را «عقل فعال» گویند» (سهروردی، ج۳، ۱۳۸۰: ۹۶–۹۷). عقل عاشر یا فعـال در فلـسفه از جایگـاه خاصـی برخوردار است. حکیم سبزواری در تعریـف عقـل عاشـر مـی‌گویـد: «... اول مـا صـدر مـن الواجب العقل الاول، و من الاول العقل الثـانی و هکـذا» تـا عقـل عاشـر کـه آن را: « العقـل الفعال المکمل للنفوس الناطقه و الیه مفوض کدخدائیهٔ عالم العناصر عندالمـشائین ... یعنـی: یفیض من الواجب تعالی عقل، و من ذلک‌العقل عقل آخر الی مبلغ محـدود» (امـام، ۱۳۵۳: ۱۵۱)؛ یعنی نخستین صادرشده از واجب‌الوجود عقل اسـت و از عقـل اول، عقـل دوم و بـه همین ترتیب تا عقل دهم. عقل فعال کامل‌کنندهٔ نفس‌هـای ناطقـه اسـت و در نـزد مـشائیون به‌عنوان کدخدا و مدبر عالم عناصر شناخته می‌شود. یعنی ابتدا از واجب‌الوجود، یک عقـل صادر گردیده و سپس از آن عقـل، عقـل دیگـر تـا آخـرین عقـل. برخـی نقـش آن را در

رساله‌های رمزی سهروردی متفاوت دانسته و اظهار داشته‌اند گاه در هیئت نور اقرب و به‌عنوان اولین فائض از نورالانوار ظهور می‌یابد و زمانی به‌عنوان عقل دهم یا جبرئیل. اما آنچه مبرهن است حضور عقل فعال در رساله‌های رمزی در هیئت پیر و راهنماست که همواره نفسِ سالک در مکانی که عالم مثال است، به دیدار او نائل می‌آید، اما گاه شکل شخصی می‌گیرد و به‌صورت طباع تام یا منِ آسمانی هر شخص در داستان ظاهر می‌شود.

در لوح چهارم «الواح عمادی»، سهروردی در توصیف نفوس انسانی و نقش عقل فعال در ایجاد و تکمیل آن، تصویری می‌آفریند که در آن عقل‌فعال را به آفتابی تشبیه می‌کند که نفوس در برابر آن همچون دیدگان‌اند؛ «و مکمل ایشان (نفوس انسانی) و به درآورنده از قوّت به فعل آن است که حکما آن را «عقل فعال» خوانند، و شرع آن را روح‌القدس خواند. نسبت او با عقول ما مانند نسبت آفتاب است با دیده‌های ما. آن واسطهٔ وجود عالم عنصر است و کدخدای عنصریات است به امر حق‌تعالی، و او است که نفوس ما را متنقش گرداند به فضائل، چون بدو متصل گردیم چنان‌که در قرآن آمده است: «اِقرأ و ربّک‌الاکرمُ الذی عَلّمَ بالقلم». و قلم حق‌تعالی از چوب و نی نیست، بلکه ذات عقل است، که آن عقل بفعل است. نسبت نفوس ما با ایشان چون نسبت لوح است با قلم، پس نفوس ما الواح مجردند و او قلمی است که نفوس ما را منقوش گرداند به علوم حقیقی و معارف ربانی» (سهروردی، ج۳، ۱۳۸۰: ۱۸۰).

از یک سو، در داستان‌های سهروردی تصویر سیمرغ رمزی برای روح‌القدس یا عقل فعال به‌شمار می‌آید و از سوی دیگر، سیمرغ تصویر رمزی است برای خورشید. یعنی خورشید به‌عنوان یک معنی در تصویر سیمرغ ممثل شده است. بنابراین از دیدگاه سهروردی تنها تصویری که می‌توان برای بیان ماهیت انتزاعی عقل عاشر یا روح‌القدس برگزید، تصویر آفتاب و برابرنهاد او، سیمرغ است. ازجمله ویژگی‌های عقل فعال که در متن بالا بدان اشاره شده است، فعلیت بخشیدن به نفس ناطقهٔ انسانی است. درحقیقت این عقل فعال است که نفس‌های ما را به انواع فضائل می‌آراید. سهروردی عقل فعال را قلمی تصویر می‌کند که روی لوح سفید و خالی نفس انسانی می‌نویسد. نسبت قلم به لوح و نسبت آفتاب به دیدگان، تصویری رمزی است که تنها گویای میزان اثرگذاری و مدیریت عقل فعال بر نفوس ناطقه دارد. در لغت موران هنگامی که کیخسرو جام جهان‌نمای خویش

را در برابر آفتاب قرار می‌دهد، درحقیقت نفس ناطقه‌اش است که در مقابل انوار عقل فعال متأثر می‌شود و فعلیت می‌یابد. یا زمانی که زالِ کودک (تصویری برای نفس ناطقهٔ انسانی است) در صحرا رها می‌شود، تنها سیمرغ است که او را تحت حمایت و مراقبت خویش قرار می‌دهد. پس سیمرغ در اینجا همان خورشید است که توانسته به‌عنوان تصویری برای روح‌القدس و عقل فعال به‌کار رود و زالِ نفس را بپروراند.

نکته‌ای که شایان توجه است، ظهور عقل فعال در تصویر «پدر» است. سهروردی نسبت عقل فعال را به انسان همچون نسبت پدر به فرزند می‌پندارد؛ او در *هیاکل‌النور* در تعریف عقل فعال می‌گوید: «از جمله نورهای قاهر اعنی عقل‌ها یکی آن است که نسبت وی با ما همچون پدر است و او {رب} طلسم نوع انسانی است و بخشندهٔ نفس‌های ماست و مکمل انسان است» (سهروردی، ج۳، ۱۳۸۰: ۹۶ـ ۹۷). او به پیروی از پیشینان و مطابق با اساطیر، بارها از خورشید با نام پدر یاد می‌کند؛ «و چون نور شریف‌ترین هستی‌یافتگان می‌باشد، و شریف‌ترین تن‌ها، نورانی‌ترین آن‌هاست، و او پدر مقدس، پادشاه است، او: (هور ـ رخش) – خورشید – می‌باشد، که روشنی او بر همه جا و همه چیز چیره‌گر می‌باشد، فرمانروای آسمان، سازندهٔ روز، یکتا نیرومند» (امام، ۱۳۵۳: ۱۱۴). در دین مسیحیت فرستادهٔ خدا، حضرت مسیح (ع) را «پدر» می‌نامند؛ عروج مسیح و هم‌خانه بودن با خورشید. پدر آسمان شاید دلیل این نامگذاری باشد، زیرا بارها اشاره رفته است که «در مسیحیت، مسیح پدر نورهاست» (نوربخش،۱۳۸۳: ۳۸). در رساله‌های تمثیلی سهروردی هم بارها عقل فعال و طباع تام در تصویر پیر نورانی ممثل شده است. نورانی بودن عقل فعال آن را به خورشید و پیر بودنش او را به پدر نزدیک می‌کند. بنابراین با قضیهٔ «خورشید پدر است»، نتیجهٔ «عقل فعال نیز پدر است» به‌دست می‌آید. زیرا خورشید در آثار سهروردی یکی از تصاویر است که همواره معنی عقل فعال را در لایه‌های پنهانی خود به همراه دارد. همان‌طورکه فرزند بدون پدر هیچگاه موجودیت نخواهد داشت و پدر عنصر وجودی فرزند را از قوه به فعل تبدیل می‌کند، عقل فعال نیز با خصیصهٔ حیات‌بخشی خویش به نفس‌های انسانی حیات می‌بخشد؛ یعنی آن‌ها را از قوّت به فعل درمی‌آورد. پس می‌توان دو وجه برای تصویرسازی پدر برای عقل فعال درنظر گرفت. ابتدا ویژگی‌های مشترک بسیاری که بین پدر و عقل فعال وجود دارد، سنگ‌بنای این تصویرسازی را فراهم نمود، و دوم نهادینه شدن تصویر

خورشید برای عقل فعال است. سهروردی در تصویرسازی‌هایش چنان به اعماق می‌پردازد که دیگر تصویر تنها یک واژه یا گروهی از واژگان برای بیان یک مقصود نیست، بلکه تمام ویژگی‌های مفهوم در تصویر سرشته می‌شود. هنگامی که عقل فعال در تصویر خورشید به نمایش درمی‌آید، درحقیقت خورشید در یک نقطهٔ اتصال با عقل فعال به وحدت می‌رسد. دیگر خورشید نمودار عقل فعال نیست، بلکه خود، عقل فعال است. بنابراین در این رابطهٔ وحدت‌وار، تصویر تمام ویژگی‌های معنی را به خود اختصاص می‌دهد و از سوی دیگر، معنی نیز تمام خصیصه‌های تصویر را می‌گیرد؛ یعنی ویژگی‌های تصویر در معنی حل می‌شود. پس هنگامی که می‌گویم خورشید، پدرِ عالم است، بالتبع عقل فعال نیز پدرِ عالم خواهد بود. وقتی عقل فعال درآورندهٔ نفوس از قوه به فعل است، خورشید نیز با ویژگی گرمابخشی‌ای که دارد، اهدا کنندهٔ حیات به طبیعت به‌شمار می‌رود. مقصود ما از ویژگی‌ها، شامل تصاویر نیز می‌شود. به عبارت روشن‌تر، ممکن است یک مفهوم در تصاویر متعددی بروز یابد (عقل فعال در تصویر خورشید، پدر، پیر) و یا یک تصویر برای معانی گوناگونی به کار رود (خورشید برای حضرت ذات، عقل فعال، انسان کامل)، هنگامی که تصویر و معنی به وحدت می‌رسند، نه‌تنها ویژگی‌های هر یک در دیگری حل می‌شود، بلکه معانی متعدد و تصاویر گوناگونی که برای هر یک از مفاهیم و تصاویر به‌طور مجزا به کار می‌رفت، در این سیر وحدت‌وار به نقطهٔ اتصال و اتحاد می‌رسند. بدین ترتیب وقتی می‌گویم عقل فعال خورشید است؛ درحقیقت به پیوندی که میان عقل فعال با حضرت ذات و انسان کامل وجود دارد نیز اشاره داریم. از این‌رو وقتی عقل فعال خورشید است، به‌طور حتم پدر و پیر نیز است. یا زمانی‌که خورشید حضرت ذات است، قطعاً عقل فعال و انسان کامل نیز است. پس این وحدت بین معنی و تصویر تنها در ویژگی‌های هر یک خلاصه نمی‌شود؛ بلکه این وحدت به معنی اجازه می‌دهد تا در قلمرو تصاویر دیگری که در ارتباط با این تصویر مرکزی‌اند، وارد شود. همین‌طور به تصویر این مجوز را می‌دهد که سایر معانی مرتبط با معنی مرکزی را در لایه‌های پنهانی خویش جای دهد. بنابراین فرض رابطهٔ شباهت بین معنی و تصویر در این سطح اشتباه است. این پیوند، رابطه‌ای این‌همانی است.

۱-۳-٤ پیوند عقل فعال و عالم مثال در تصویر هرمس و جبرئیل

داستان‌های تمثیلی سهروردی همه در عالم مثال و واسط به وقوع می‌پیوندند و در صحرای عالم مثال است که پیر یا پیر نورانی رخ می‌نماید. اما آنچه مطمح نظر ماست، پیوند عقل فعال با عالم مثال و خیال است. در توضیحی که از سهروردی نقل کردیم، اشاره شد که عقل فعال «واسطهٔ وجود عالم عنصری است»؛ به این معنا که عقل فعال یا عقل دهم که آخرین رتبه را در سلسلهٔ عقول دارد، نیز ماهیتی برزخی و واسط همچون عالم مثال دارد. چنان‌که در آواز پر جبرئیل، جبرئیل صاحب دو بال، یکی نورانی در سمت راست و دیگری تاریک در سمت چپ، تصویر شده است که گویی از ماهیت دوگانه و مثالی جبرئیل حکایت دارد و از آنجایی که جبرئیل شکل شرعی عقل فعالی مشائی است، پس عقل فعال نیز ماهیتی واسطه‌ای دارد. از طرف دیگر، یکی از آموزه‌های اصلی حکمت اشراق اعتقاد به وجود «طباع تام» است. طباع تام فرشته یا رب‌النوع شخصی هر کسی است. به بیان دیگر، هرگاه عقل فعال قصد برقراری ارتباط با فرد خاصی را داشته باشد، حقیقت وجودی‌اش در شکل طباع تام ظهور می‌یابد. سهروردی در *المشارع و المطارحات* از هرمس نقل می‌کند: «و اذا وجدت هرمس یقول ان ذاتاً روحانیة القت الّی المعارف، فقلت لها: من انت؟ فقالت: انا طباعک التام؛ طباع تام همان حقیقت ملکوتی و انائیت آسمانی هر فرد است که نفس پس از هبوط در عالم جسمانی از آن جدا شده و بدین دلیل همیشه در جستجوی بازیافتن آن است. اعتقاد به وجود هادی آسمانی یا طباع تام در حکمت مشرقی برآمده از آموزه‌های هرمسی است. هرمس خود به‌عنوان واسطهٔ میان عالم ملک و ملکوت شناخته می‌شده است و حکمت هرمسی بیشتر مربوط به عالم برزخ بین ماده و مجردات صرف است (نصر،۱۳۴۱: ۱۴۴). از طرفی در مقام ایزد تات (توث)- که خود را به شکل هرمس نشان می‌دهد - نیز نوعی دودلی و تضاد دیده می‌شود؛ شاید این نوعی دوچهرگی است که میانجی‌ها ناگزیرند خود را بدین‌گونه بنمایانند (وارنر،۱۳۸۹: ۱۷۳)؛ چنان‌که جبرئیل در «آواز پر جبرئیل»، پیر نورانی در «عقل سرخ» و پیر در «فی‌الحاله‌الطفولیه». نقش میانجی تات یادآور عالم مثال و ویژگی واسطگی آن است. با توجه به اینکه تات به‌صورت هرمس تجلی می‌یافت و حتی یونانیان تات را با هرمس یکی می‌پنداشتند و از سوی دیگر سهروردی تحت تأثیر این آیین بوده است، شاید بتوان گفت، بن‌مایهٔ خلق عالم مثال را باید

در تصویر هرمس (تات) جست. «در قرون وسطی، هرمس همان تات مصریان و اخنوخ یهودیان و هوشنگ ایرانیان قدیم و ادریس مسلمانان دانسته می‌شد و پیروان او از هر مذهبی که بودند او را یک پیامبر آسمانی و مبشر اسرار و علوم الهی می‌دانستند» (نصر،۱۳۴۱: ۱۴۲). سهروردی نیز گویی برای عقل فعال مقامی برابر با پیامبر (ص) قائل است. او معتقد است «و آنچه گفت در حق پیغمبر علیه‌السلام: «عَلّمهُ شدیدُ القوی» اشارت می‌کند به عقل فعال که او را حق‌تعالی مدد می‌دهد به قوّهٔ غیرمتناهی» (سهروردی، ج۳، ۱۳۸۰: ۱۸۰). چنان‌که در تفاسیر هم آمده، مراد از این آیه جبرئیل حامل وحی است؛ «بیاموزیدش کسی سخت به نیرو، یعنی جبرئیل» (طبری، ج۷، ۱۳۵۶: ۱۷۶۲). «الهاء راجعهٔ الی الرسول و شدید القوی هو جبرئیل علیه‌السلام»(میبدی، ج۹، ۱۳۸۲: ۳۵۵). بنابراین با توجه به تعالیم هرمسی و ماهیت دوگانهٔ هرمس، بالتبع آن عقل فعال یا جبرئیل و طباع تام که از آن فائض است، نیز دارای سرشتی دوگانه و میانجی‌اند که آن‌ها را با عالم مثال پیوند می‌دهد و البته مقصودِ نظر سهروردی از کاربرد تصویر سیمرغ برای بیان مفهوم عقل فعال، به نمایش گذاشتن ماهیت دوگانهٔ آن است، زیرا از سیمرغ همواره به‌عنوان یک انسان ـ پرنده یاد می‌شده است؛ کسی که هم ویژگی‌های پرنده را دارد و هم خرد و درایت انسان را. بنابراین سیمرغ از یک سو، به واسطهٔ داشتن حالت متناقض و از سوی دیگر پیوندی که با خورشید دارد، بهترین تصویر برای نشان دادن ماهیت عقل فعال است، زیرا عقل فعال یا روح‌القدس هم خصیصهٔ دوسوگرایی دارد و هم به‌عنوان نور قاهر، طلسم نوع انسان و بخشندهٔ نفوس ناطقه است.

به‌طور کلی تصویر خورشید در رساله‌های رمزی سهروردی بر مفاهیمی چون حضرت ذات، انسان کامل و عقل دهم یا فعال دلالت دارد. اما آنچه بزنگاه اصلی تصویر خورشید را شکل می‌دهد، مفهوم «ذات حق» است، زیرا خورشید به‌عنوان یک استعاره یا رمز برای گزارهٔ «خداوند» تجلی نمی‌کند، بلکه این مفهوم با توجه به مقام و مرتبهٔ خورشید در نزد سهروردی، در سرشت تصویر نهادینه شده است. بنابراین خورشید در این داستان‌ها صرفاً یک تصویر رمزی به‌شمار نمی‌رود، بلکه خود در جایگاه یک معنی ظهور یافته است تا یک مدلول.

٤-٤ پیوند تصویر خورشید با سیمرغ و آتش

وحدت میان تصویر «خورشید» و مفهوم «حقیقت (نورالانوار)» در داستان «فی‌الحالةالطفولیه» به میزانی است که نویسنده نه به عنوان یک دال، بلکه آن را در جایگاه یک معنا به تصویر می‌کشد. چنان تصویر خورشید با مفهوم «نورالانوار» یکی می‌گردد که دیگر خورشید، نائب او محسوب نمی‌شود و خود معنی است. شاهدِ بیّن این امر تصویر سیمرغ در رساله‌هاست که اغلب به معنی خورشید دلالت دارد. سهروردی در داستان « صفیر سیمرغ» در توصیف سیمرغ می‌گوید «صفیر او به همه کس برسد ولیکن مستمع کمتر دارد، همه باویند و بیشتر بی‌ویند» (سهروردی، ج۳، ۱۳۸۰: ۳۱۵).

ازجمله خصیصه‌های خورشید این است که در کوه‌ها، سنگ‌ها را به گوهر تبدیل می‌کند اما می‌دانیم که هر سنگی قابلیت و استعداد تبدیل شدن به گوهر را ندارد. به این معنا که خورشید بر همه می‌تابد اما یک سنگ قوه و استعداد گوهری شدن دارد، اما دیگری نه. در این بین سنگ‌های بسیار کمی وجود دارند که قابلیت تبدل و تغییرپذیری در سرشتشان نهفته است. همان‌طور که آواز سیمرغ را همه کس می‌شنوند اما یکی با گوش حس و دیگری با گوشِ جان. آنان که با گوشِ جان استماع می‌نمایند، بسیار نادرند. سهروردی می‌افزاید «... در مشرق است آشیان او و مغرب از او خالی نیست... و غذای او آتش است و هر که پری از آن او بر پهلوی راست بندد و بر آتش گذرد از حرق ایمن باشد» (همان). حضور خورشید به‌طور مستمر چه در روز و چه در ظلمت شب بر هیچ کس پوشیده نیست. هر چند از شرق طلوع می‌کند اما مغرب هیچ‌گاه از انوار وجودش تهی نیست. در این‌جا سیمرغ به‌عنوان نمایندهٔ خورشید، دالی است که بر معنی خورشید حکایت دارد. او در ادامه اشاره می‌کند هر کس پری از سیمرغ به همراه داشته باشد، از احتراق آتش در امان است. این روایت در *شاهنامه* در داستان رستم و اسفندیار بدین صورت بیان شده است که پس از استیصال رستم از شکست اسفندیار، زال پری از سیمرغ را در آتش سوزاند، سیمرغ ظاهر گشت و راه کشتن شدن اسفندیار را به زال آموخت. این در حالی است که سهروردی در شرح مباحثی، به آتش، ارتباط میان او و تجلی نورالانوار و نفس ناطقه اشاره داشته است. او آتش را نائب و خلیفهٔ صغرای خداوند می‌انگارد؛ «حکیم مقتول شهاب‌الدین سهروردی به پیروی از حقایق آسمانی قرآن مجید و هم‌آهنگ با بسیاری از

حکمای اسلامی حقیقت نفس ناطقه را خلیفهٔ خداوند در روی زمین به‌شمار آورده است. این فیلسوف متأله وجود آتش را نیز خلیفهٔ خداوند و برادر نفس ناطقه دانسته است. وی بر این عقیده است که اگر نفس ناطقه خلیفهٔ کبرای خداوند است، آتش نیز خلیفهٔ صغرای او به شمار می‌آید» (ابراهیمی‌دینانی، ۱۳۷۹: ۴۶۶). پیوندی که سهروردی بین آتش و نورالانوار و نفس ناطقهٔ انسانی بیان می‌کند گویی در تصویر «سیمرغ، خورشید و زال» ممثل شده است. او «آتش و نفس ناطقه» را برادر یکدیگر و در عین حال خلیفهٔ خداوند می‌داند. همان‌طورکه می‌دانیم از عهد باستان آتش را نمایندهٔ خورشید بر روی زمین می‌دانسته‌اند و ایرانیان که برای خورشید جایگاه والایی قائل بوده‌اند، آتش را فرزند او و قابل احترام می‌دانسته‌اند (درواقع این امر پیش‌داشت و تجربیات مسبوق است). و می‌دانیم که زال را سیمرغ پروراند و به نوعی زال را فرزند سیمرغ دانسته‌اند. پس «آتش فرزند خورشید»، و «زال فرزند سیمرغ» است چون سیمرغ تصویری از خورشید است. پس زال درحقیقت فرزند خورشید است. از این‌رو زال و آتش برادرند. در داستان «عقل سرخ»، سهروردی گریزی به داستان سیمرغ و زال می‌زند و در آنجا زال تصویری از نفس ناطقه است. درنتیجه می‌توان گفت نفس ناطقه (زال) و آتش برادر و نائبان خداوند (خورشید) بر روی زمین‌اند.

آتش خلیفهٔ خورشید است؛ همان‌طورکه سیمرغ پرنده‌ای خورشیدی است. بنابراین هیچ‌گاه اهل خود را نمی‌سوزاند. سهروردی می‌گوید «هرکس پری از سیمرغ را داشته باشد از آتش ایمن است»؛ پر سیمرغ یعنی ذره‌ای از وجود خورشید یا نوری از انوار او. کسی که گوهر وجودی‌اش با نور خورشید سرشته شده باشد، آتش او را نمی‌سوزاند، زیرا جنس آتش با ماهیت او یکی است. در *شاهنامه* در داستان سیاوش می‌خوانیم که او به سلامت از آتش گذر می‌کند. با توجه به اینکه کیخسرو استحاله‌ای از وجود سیاوش است و صاحب جام جهان نمای خورشید، پس سیاوش نیز خورشید است؛ «سیاوش آنگاه که به توران رفت خورشیدی بود که در چاهسار شب فروشد. اکنون کیخسرو خورشیدی است که به خورشید می‌پیوندد، غروب نمی‌کند» (مسکوب،۱۳۹۴: ۲۴۴).

کیخسرو تصویری از نفس ناطقه است که خلیفهٔ اکبر خداوند به‌شمار می‌رود. پس سیاوش نیز از جنس خورشید و نائب او است که آتش او را نمی‌سوزاند. او گیاهی است

که از آتش رد شده و به مرحلهٔ پختگی می‌رسد. درحقیقت خورشید او را می‌سوزاند یعنی به پختگی و کمال می‌رساند که بعدها به هیئت کیخسرو استحاله می‌یابد. او در اثر تابش آفتاب به بهار تبدیل می‌شود. همان فصلی که کیخسرو جام جهان‌نما را در برابر آفتاب قرار می‌دهد.

۵- نتیجه‌گیری

خورشید در مقام نائبِ «نورالانوار» و به‌عنوان «پدرِ» عالم خلق، در سیر استعلایی ابتدا با مفهوم انتزاعی «خدا» و سپس «عقل فعال» به وحدت رسیده و با دگردیسی از قالب استعاری به شکل رمز درآمده است. بدین ترتیب «آفتاب» در رساله‌های سهروردی به منزلهٔ تصویری رمزی است که از سطح نماد و نشانه فراتر رفته و عهده‌دار بیان مفاهیم هستی‌شناسانه در آن‌ها شده است. تصویر هستی‌شناسانه‌ای که به‌واسطهٔ داشتن ویژگی‌های متعدد، در مقام معرفت و شناخت گام می‌نهد. علاوه بر این آفتاب در مقام یک معنیِ حسی است که بر مفهومی عقلی و انتزاعی ارجاع می‌دهد. پس خورشید هم تصویر است و هم معنی، به بیان دیگر آنچه در این واکاوی به دست می‌آید، این است که خورشید یک ادراک مفهومی است که سازندهٔ معنی است. به عبارت دیگر مفاهیم سازندهٔ رموز نیستند، بلکه این رمزها هستند که اسباب پیدایش معانی را فراهم می‌کنند.

داستان‌های سهروردی به‌طور کلی بازگوکنندهٔ یک معنی واحد اما در هیئت‌های گوناگون است. تمامی تصاویر بررسی‌شده در آثار سهروردی از قالب تصویر صرف جدا شده، به حوزهٔ محتوایی و معنایی وارد می‌شوند به همین خاطر است که پیوندی از اعماق بین آن‌ها برقرار است. به بیان دیگر، وحدتی که بین تصویر و معنی برقرار شده، علاوه بر اینکه سبب می‌شود تا ویژگی‌های هر یک در دیگری ذوب گردد، شرایطی را نیز فراهم می‌کند که معنی در قلمرو ایماژهای دیگری که در پیوند با تصویر مرکزی هستند، وارد شود. همین‌طور به تصویر نیز این اجازه را می‌دهد تا سایر معانی مرتبط با معنی مرکزی را در لایه‌های مکتوم خویش جای دهد. در داستان‌های رمزی سهروردی، «حق‌تعالی، عقل فعال، انسان‌کامل» در تصویر «سیمرغ» و ایماژهای «سیمرغ، خورشید، پیر» برای مفهوم عقل فعال به کار می‌رود؛ هنگامی که تصویر سیمرغ با معنی عقل فعال به وحدت رسید، مفهوم

یعنی عقل فعال با تصاویر دیگر «خورشید و پیر» نیز مرتبط می‌شود. چنان‌که وقتی «عقل‌فعال سیمرغ است»، به طور یقین، «خورشید و پیر نیز است». یا هنگامی که می‌گوییم «سیمرغ، انسان کامل است»، بالتبع حق‌تعالی و عقل فعال نیز در بطن تصویر وجود دارند. پس می‌توان گفت پیوندی پدیداری بین ایماژهای مرکزی در رساله‌های رمزی برقرار است؛ به این نحو که در ارتباط با یکدیگر به مرزهای چندپهلو، سیال و معنی‌ساز تبدیل می‌شوند.

منابع

قرآن کریم

ابراهیمی‌دینانی، غلامحسین (۱۳۷۹). *شعاع اندیشه و شهود در فلسفه سهروردی*. چاپ پنجم. تهران: حکمت.

ابن‌عربی، محمد بن علی (۱۳۹۲). *فصوص‌الحکم*.ترجمهٔ محمدعلی و صمد موحد. چاپ ششم. تهران: کارنامه.

امام، سید محمدکاظم (۱۳۵۳). *فلسفه در ایران باستان و مبانی حکمت‌الاشراق: افکار و آثار و تاریخچهٔ زندگانی سهروردی*. تهران : بنیاد نیکوکاری نوریانی.

پورنامداریان، تقی (۱۳۶۹). «سیمرغ و جبرئیل». *جستارهای ادبی*. شمارهٔ نود و نود و یک. ص ۴۶۳ـ۴۷۳.

_____ (۱۳۸۶). *رمز و داستان‌های رمزی در ادب فارسی: تحلیلی از داستان‌های عرفانی ـ فلسفی ابن‌سینا و سهروردی*. چاپ ششم. تهران: علمی و فرهنگی.

_____ (۱۳۹۴). *عقل سرخ؛ شرح و تأویل داستان‌های رمزی سهروردی*. چاپ چهارم. تهران: سخن.

خسروی، حسین (۱۳۸۸). «نگاهی به نماد خورشید در تمثیلات سهروردی». *ادبیات عرفانی و اسطوره‌شناسی*. شمارهٔ ۱۵. صص ۱۰۶ـ ۸۳.

دومن، پل (۱۳۷۳). «تمثیل و نماد». ترجمهٔ میترا رکنی. *ارغنون*. شمارهٔ ۲. صص ۱۰۰ـ۷۹.

سهروردی، شهاب‌الدین یحیی (۱۳۵۷). *حکمة‌الاشراق*. ترجمه و شرح سید جعفر سجادی. چاپ دوم. تهران: دانشگاه تهران.

_____ (۱۳۸۰ و ۱۳۸۸). *مجموعه مصنفات شیخ اشراق*. تصحیح و تحشیه سید حسین

نصر. جلد دو و سه. چاپ چهارم. تهران: پژوهشگاه.
ستاری، جلال (۱۳۸۶). *مدخلی بر رمزشناسی عرفانی*. تهران: مرکز.
شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۹۲). *زبان شعر در نثر صوفیه؛ درآمدی به سبک‌شناسی نگاه عرفانی*. تهران: سخن.
شوالیه، ژان و گربران، آلن (۱۳۸۵). *فرهنگ نمادها (اساطیر، رویاها، رسوم، ایماء و اشاره، اشکال و قوالب، چهره‌ها، رنگها، اعداد)*. ترجمه و تحقیق سودابه فضایلی. جلد اول، دوم، سوم و چهارم. تهران: جیجون.
شهرستانی، حسن و عباس محمدی (۱۳۹۲). «بررسی قابلیت‌های تصویری آثار رمزی شیخ اشراق سهروردی با رویکرد به داستان آواز پرجبرئیل». *زیبایی‌شناسی ادبی*. شمارهٔ ۱۸. صص ۱۳ـ۱.
طبری، محمدبن جریر (۱۳۵۶). *ترجمهٔ تفسیر طبری*. جلد نهم. به اهتمام حبیب یغمایی. تهران: طوس.
عامری، زهرا و مهین پناهی (۱۳۹۷). «بهشت و ملکوت در رسالات فارسی سهروردی». *مطالعات ایرانی*. شمارهٔ ۳۴. صص ۱۸۳ـ۱۶۷.
کرتیس، وستا سرخوش (۱۳۷۶). *اسطوره‌های ایرانی*. ترجمهٔ عباس مخبر. چاپ دوم. تهران: مرکز.
مسکوب، شاهرخ (۱۳۹۴). *سوگ سیاوش*. چاپ هشتم. تهران: خوارزمی.
معین، محمد (۱۳۷۸). «هورخش سهروردی؛ منتخبی از مقالات دربارهٔ شیخ اشراق سهروردی». به کوشش حسن سیدعرب. تهران. کتابخانهٔ ملی ایران (پیام).
میبدی، ابوالفضل رشیدالدین (۱۳۸۲). *کشف‌الاسرار و عدّة‌الابرار*. به سعی علی‌اصغر حکمت. جلد پنجم و نهم. تهران: امیرکبیر.
نصر، حسین (۱۳۴۱). «هرمس و نوشته‌های هرمسی در جهان اسلام». *دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تهران*. شمارهٔ ۲. صص ۱۴۰ـ ۱۷۳.
_____ (۱۳۸۶). *سه حکیم مسلمان*. ترجمهٔ احمد آرام. چاپ ششم. تهران: امیرکبیر.
نوربخش، سیما (۱۳۸۳). *نور در حکمت سهروردی*. تهران: هرمس.
وارنر، رکس (۱۳۸۹). *دانشنامهٔ اساطیر جهان*. ترجمهٔ ابوالقاسم اسماعیل‌پور. چاپ چهارم. تهران: اسطوره.
Cirlot, J.E.(1971). *A Dictionary of Symbols*. Translated from the Spanish by Jack Sage. Forward by Herbert Read. second edition. Routledge: London.

References

Holy Quran

Ameri, Z. & Panahi, M. (2018). Paradise and heavens in suhrawardi persian writings. *Motaleat Irani*. 33. 183-167.

Curtis, V. S. (1997). *Persian Myths*. (A. Mokhber, Trans). (2th ed). Tehran: Markaz.

Chevalier, J. & Gerberan, A. (2006*). Dictionnarie Des Symboles*. (Vol. 1,2,3,4). (S. Fazaeili, Trans). Jeihon.

Duman, P. (1994). Allegory and symbol. (M. Rokni, Trans). *Arghanon*. 2. 100- 79.

Ebrahimi, Gh. (2000). *Thought and Intuition in Suhrawardi Philosophy*. (5th ed). Tehran: Hekat.

Ebne-Arabi, M. (2013). *Fosos_Al Hekam*. (M. & S. Movahed, Trans). (6th ed). Tehran: Karnameh.

Emam, S. M. K. (1974). *Philosophie en Iran Ancient ET Principes de Hekatel Achragh*. Tehran: Bonyad nikokari Noriyaei.

Khosravi, H. (2009). Take a look at the symbol of the sun in Suhrawardi's allegories. *Adabiyat Erfani v Ostoreshenasi*. 15. 106-83.

Meibodi, A. (2003*). Kashf al Asrar v Odat al Abrar.* (A. Hekmat, Ed). Tehran: A.Amirkabir.

Meskob, Sh. (2015). *Mourning Siavosh* (8th ed). Tehran: Kharazmi.

Moein, M. (1999*). Hovarakh Sohrewardi*. (H. Arab, Ed). Tehran: Ketabkhane Melli Iran.

Nasr, H. (1962). Hermes and Hermes writings in the Islamic world. *Daneshkade Adabiyat v Olom Ensani Daneshgah Tehran*. 2. 173-140.

Nasr, H. (2007). *Three Muslim Wise.* (A. Aram, Trans). (6th ed). Tehran: Amirkabir.

Noorbakhsh, S. (2004*). Light in Suhrawardi's wisdom*. Tehran: Hermes.

Pournadarian, T. (1990). Simoorgh and Gabriel. *Jostarhaye Adabi*, 91.473-463.

Pournadarian, T (2007). *Symbolism and Symbolic Stories* (6th ed). Tehran: Elmi v Farhangi

Pournadarian, T (2015). *Aghle Sorkh* (4th ed). Tehran: Sokhan.

Satari, J. (2007). *Introduction Au Symbolism Mystique*. Tehran: Markaz

Sohrewardi, Sh. (1978). *Hekmat Eshragh.* (j. Sajadi, Trans). (2th ed). Tehran: Tehran University.

Sohrewardi, Sh (2001& 2009). *Majmoeh Mosanefat Sheikhe Eshtagh.* Vol. 2&3. (4th ed). Tehran: Pajoheshgah.

ShafieiKadkani, M. (2013). *The Language of Poetry in Sufi Prose*. Tehran: Sokhan.

Shahrestani, H. & A. Mohammadi, A. (2013). Investigating the visual capabilities of the symbolic works of Sheikh Ishraq Suhrawardi with an approach to the story of the song of Gabriel. *Zibaeishenasi Adabi*. 18. 13-11.

Tabari, M. (1977). *Translation of Tabari Interpretation*. Vol. 9. (H. Yaghmaei, Ed). Tehran: Tous

Warner, R. (2010). *Encyclopedia of World Mythology*. (A. Esmailpour, Trans). (4th ed). Tehran: Ostoreh.

Journal of Mystical Literature, Vol. 13, No. 24, 2021
Alzahra University, http://jml.alzahra.ac.ir/

An Analysis of Image-Reading of Sun from Propositions of Active Intellect and Light of All Lights in Suhrawardi's Symbolic Treatises[1]

Davoud Sparham[2]
AbbasAli Vafaei[3]
AhmadAli Heidari[4]
Maryam Haghshenas[5]

Received: 2021/03/10
Accepted: 2021/06/08

Abstract

Mega-metaphors or central images, as propositions, contain profound thoughts originated from the mystic's personal experiences. Hence, decoding and clarifying the secondary meanings of these mega-metaphors will help to have a closer look at the mystic's worldview. These epistemological images can be represented in both superficial and intuitive levels. The present study aims to explore the connection between sun and the philosophical and mythological concepts

---

1. DOI: 10.22051/JML.2021.35795.2196
2. Professor of Persian Language and Literature Department, Faculty of Persian Literature and Foreign Languages, Allameh Tabatabai University, Tehran, Iran. sparham@atu.ac.ir
3. Professor of Persian Language and Literature Department, Faculty of Persian Literature and Foreign Languages, Allameh Tabatabai University, Tehran, Iran. a_a_vafaie@yahoo.com
4. Associate Professor of Philosophy Department, Faculty of Persian Literature and Foreign Languages, Allameh Tabatabai University, Tehran, Iran. aah1342@yahoo.com
5. Ph.D. in Persian Language and Literature, Faculty of Persian Literature and Foreign Languages, Allameh Tabatabai University, Tehran, Iran (Corresponding author). maryam_haghshenas@atu.ac.ir
Print ISSN: 2008-9384 / Online ISSN: 2538-1997

(Active Intellect and Light of the Lights), on the one hand, and some other images like Simurgh, tree, Keykhosro, and Pir (Wise Man), on the other hand, and to explicate the function of sun image as a symbol that has become unified with meaning. One of the findings of this descriptive-analytical research is that it is the intuitive representation of the sun phenomenon which makes Suhrawardi's symbolic stories distinct. This makes the sun transcend the language levels and turn into a conceptual perception. This study also sheds light on the interconnection between image and meaning in Suhrawardi's intellectual and linguistic doctrine and presents two key findings: first, the images create meanings and not the other way round; second, phenomenal images create a mutual identity between the mental perception and the outside object. Therefore, in addition to being elusive and convoluted, such images are unconditional and ever changing, and are deployed for diverse meanings.

Keywords: Suhrawardi, Sun, Image, Active Intellect, Simurgh.