تاریخ دریافت: ۱۳۹٦/۱۱/۲٦ فصلنامه علمی عرفان اسلامی
تاریخ پذیرش: ۱۳۹۷/۵/۲۷ سال هفدهم، شماره٦۵، پاییز ۱۳۹۹

بررسی مقایسه‌ای انواع و کارکرد نماد در داستان‌های عرفانی ابن‌سینا و سهروردی

معصومه روحانی فرد [۱]
حمید عالی کردکلایی [۲]

چکیده

بیان رمزی مفاهیم عرفانی شگرد متصوفه و عارفان برای رساندن و القای مقصود خود به دیگران بوده است. کاربرد رمز در داستان‌های ادب فارسی و به ویژه داستان هایی که در حوزهٔ ادبیات تصوف خلق شده اند، ابزاری بوده است برای پنهان کردن مفاهیم عمیق عرفانی که در بیشتر موارد بایستی از درک ناآگاهان این حوزه به دور می‌ماند. استفاده از رمز و نماد در آثاری که به شکل داستان روایت می‌شود، روایت تمثیلی را پدید می‌آورد که داستان های ابن سینا و سهروردی را می توان مصداق و نمونهٔ بارز آن دانست. جستار حاضر به شیوه توصیفی تحلیلی تلاش می کند تا انواع و کارکرد نماد را در داستان های این دو فیلسوف که تمایلات عرفانی داشتند؛ به شکلی مقایسه‌ای بررسی کند. آنچه از پژوهش حاضر به دست آمده، بیانگر این نکته است که نماد در داستان های سهروردی در مقایسه با داستان‌های ابن سینا بسیار پیچیده‌تر و شخصی‌تر است. از سوی دیگر سهروردی در مقایسه با ابن‌سینا بیشتر از نمادهای وضعی یا قرادادی استفاده کرده است. او از نمادهای سنتی (عمومی) که بیشتر آن‌ها از اساطیر ایران باستان نشأت گرفته اند استفاده می‌کند و آن‌ها را به عنوان نمادهای وضعی در آثار عرفانی خود به کار می گیرد. در نتیجه شبکه نمادها که روایت تمثیلی را می سازد، بسیار تودرتو و بغرنج است.

واژگان کلیدی:

بررسی مقایسه ای، نماد، عرفان، ابن سینا، سهروردی، انواع نماد.

۱- استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد نکا، دانشگاه آزاد اسلامی، نکا، ایران.نویسنده مسئول: rohanifard4195@gmail.com
۲- استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه پیام نور، تهران، ایران.

پیشگفتار

رمز و تمثیل ابزارهای مشابه برای بیان مفاهیم عمیق تر در آثار ادبی است. اینکه به کارگیری رمز در داستان‌ها و شعرها چه ضرورتی دارد، بیشتر در گرو پاسخ به این پرسش است که شرایط و محیط حاکم بر جامعه ای که آثار ادبی در آن خلق شده به چه شکل بوده است. جدای از تأثیرات بیرونی می توان از ضرورت درون متنی نیز به عنوان دلیلی برای به کارگیری رمز و تمثیل و موارد مشابه آن که در آن ها معنای پنهانی در لایهٔ دوم سخن ارائه می گردد؛ یاد کرد. حرکت فرهنگی اجتماعی عرفان و تصوف جدای از اینکه برخی تفاوتی را بین این دو گرایش اجتماعی–فرهنگی قائل می‌شوند؛ جنبشی را در به کارگیری زبان در آثار صوفیه به راه انداخت. جنبشی که شاید بزرگ‌ترین ویژگی آن به کارگیری نظامی منسجم از نمادهای عام و خصوصی باشد که نه تنها گنجینهٔ واژه های زبان فارسی؛ بلکه مجموعهٔ واژه های به کار رفته در ادبیات صوفیه را نیز غنی ساخت. برای بیشتر متصوفه و عمدتاً آنهایی که دست به قلم می بردند تا اندیشه های عمیق عرفانی را در لابلای سطور کتاب ها جاودانه کنند؛ دانستن و آشنایی قبلی با این زبان رمزی برای پی بردن به حقایق عرفانی و کشف مقاصد صوفیه شرط لازم بوده است. از این روست که به کارگیری استعاره، کنایه، رمز و تمثیل، و بیان مفاهیم پیچیده و پر رمز و راز عرفان و تصوف در قالب داستان ها به عنوان زیر شاخه جریان ادبیات صوفیه، عمدتاً از قرون ابتدایی آغاز شد و با داستان‌های رمزی فیلسوفانی چون ابن‌سینا، سهروردی، برادران غزالی(احمد و امام محمد) رشد یافته و به دست شاعرانی چون عطار و مولوی به حد کمال گرایید. بنابراین می‌توان گفت دلیل رونق گرفتن حکایات رمزی و تمثیلی «تمایل خاصی بود که اهل تصوف به این شیوه بیانی نشان داده؛ مفاهیم پیچیده و پر رمز و راز صوفیانه را در قالب آن به تصویر کشیدند. اینان به سبب آگاهی از خاصیت اقناعی [رمز] و تمثیل و با هدف تأثیرگذاری بیشتر بر مخاطبان خود و نیز به دلیل پیچیدگی و تجریدی بودن برخی مفاهیم عرفانی و لزوم القای این عینی تر و ساده تر آن ها و همچنین تقلید از شیوه‌های بیانی قرآن کریم از [رمز] و تمثیل بهره می‌گیرند» (آذرپناه،۱۳۹۷: ۱۷۰).

ابن‌سینا، فیلسوف بزرگ مشایی و شیخ شهاب‌الدین سهروردی، بنیانگذار حکمت اشراق، از جمله فیلسوفان بارز ایرانی هستند که در آثار خود به رمز و تمثیل توجه بسیار نشان داده‌اند. مفاهیم عمیق عرفانی در آثار داستانی آنان که پر از نماد است، برای مخاطبانی که با این مفاهیم اندک آشنایی دارند ساده سازی شده است. درواقع خاصیت اقناعی داستان و ساده شدن مفاهیم پیچیده به هنگام ارائه آن

در قالب حکایت و داستان، مهمترین عامل برای به کارگیری این ابزارها محسوب می‌شود. متصوفه از این زبان به عنوان زبان اشارت یاد می‌کنند. درحقیقت، به دلیل جو و شرایط زمانی و مخالفت‌هایی که هم از سوی مردم و هم دولت های حاکم با جنبش تصوف و عرفان صورت می‌گرفت، ناگزیر بودند تا زبان را به شکلی دیگر به کار ببرند و این گونهٔ دیگر چیزی نمی توانست باشد جز به کارگیری نماد، رمز و تمثیل که تنها رویهٔ ظاهری آن برای نااهلان و عامه مردم مکشوف بود؛ اما لایهٔ پنهانی و دوم سخن را اهل رمز و کسانی که به زبان اشارت آشنایی داشتند؛ درک می کردند. «شیخ اشراق مانند عارفان دیگر باید گریزگاهی از تنگنای زبان و زمان می یافت و حقایق بیان نشدنی حاصل از اشراقیات قلبی خود را به نوعی آشکار می ساخت. برای نیل به این مقصود تنها راه ممکن دست یافتن به زبان رمزی بود؛ چون همان رمز را نیز با ایجاد و اشاره بیان می نمودند و آن را زبان اشارت می نامیدند» (مظاهری، ۱۳۸٦: ۱۵). چنانکه در ادامه در بخش مبانی نظری گفته خواهد شد، زبان رمزی که متصوفه ایجاد کردند و در طول قرن ها به سنت قابل ملاحظه ای تبدیل شد، در اثر به کارگیری استعاره، رمز، تمثیل و... به وجود آمد. به گونه ای که بیان مفاهیم پیچیده بدون استعانت از این ابزارها محال به نظر می‌رسید.

مقاله حاضر به شیوه توصیفی تحلیلی تلاش دارد به این سوال پاسخ دهد که ابن‌سینا و سهروردی چه نوع نمادهایی را در رسائل عرفانی خود به کار گرفته‌اند. بنابراین در ادامه ضمن اشاره اجمالی به مبانی نظری، تعریف نماد و ذکر انواع آن و پیشینه مطالعات صورت گرفته در این زمینه موضوع جستار حاضر در سه رساله عرفانی ابن سینا و رسائل متعدد تمثیلی شیخ شهاب الدین سهروردی بررسی خواهد شد.

- مبانی نظری

برای نماد تعریف های متعددی ارائه شده است. به طور کلی می توان عنوان کرد که «نماد یا سمبول به معنی مظهر، علامت و نشانه در ادبیات به عنوان چیزی تعریف می شود که به جای چیز دیگری قرار گرفته باشد. به عبارت دیگر «نماد چیزی است که معنای خود را بدهد و جانشین چیز دیگری نیز شود یا چیز دیگری را القا کند. وقتی گل سرخی را با تأکید و تکرار توصیف می کنیم، گل همان گل سرخ است اما چیزی بیشتر از خودش نشان می دهد که ذهن ما را به خود جلب می کند. مثلاً ما را به یاد جوانی عشق و زیبایی می‌اندازد؛ یعنی گل سرخ در عین حالی که گلی سرخ است، نماد جوانی، عشق، زیبایی هم هست. یا وقتی از شب حرف می زنیم و تاریکی را توصیف می‌کنیم از آن معنای وسیع تر و عمیق تر از معنای ظاهری آن می گیریم» (میرصادقی و میر صادقی،۱۳۹۵: ۳۰٤). نکته مهمی که باید به آن توجه کرد گسترده بودن و درواقع پیوستاری بودن مفهوم و معنایی است که نماد بر آن دلالت دارد. به عبارت دیگر، «نماد تأویل پذیر است و تأویل و تفسیر آن منافاتی با معنای

لفظی اش ندارد. اگرچه معنای آن را باید در ورای لفظ جستجو کرد. زیرا افزون بر معنای ظاهری طیف معنایی گسترده ای به خواننده القا می کند» (چراغی،۱۳۹۷: ۲۳۹). از این روست که می توان تأویل های متعددی برای نماد در نظر گرفت و این امر کار درک آن ها را اندکی دشوار می سازد.

تقسیم بندی های متعددی برای نماد ارائه شده است. هم روان شناسان و هم محققان ادبی به تقسیم بندی در این مورد علاقه مند بوده اند. یکی از متداول ترین تقسیم بندی ها در مورد انواع نماد، تقسیم بندی ای است که شمیسا نیز در کتاب بیان خود نقل کرده است. وی نمادها را به طور کلی به دو دسته تقسیم می کند. دسته اول نمادهای قراردادی است. این نوع سمبول ها «به سبب تکرار دلالت آن‌ها بر یکی دو مشبه صریح و روشن است و غالباً مانند استعاره فقط بر یک مشبه دلالت دارند» (شمیسا،۱۳۸۷: ۲۱۲). گل، آب، کبوتر و نمادهایی از این دست را می توان جزء نمادهای قراردادی نام برد. گل نماد زیبایی، آب نماد روشنایی و کبوتر نماد صلح و آشتی است. باید توجه داشت که این نمادها نیز روزگاری به عنوان نمادهایی ابداعی و ابتکاری به کار می رفتند؛ اما بر اثر کثرت استعمال به استعاره هایی مرده تبدیل شده اند که مفهوم و معنای از پیش معلومی را نمایش می‌دهند. دسته دوم نمادهای خصوصی یا شخصی است. این نوع نماد «حاصل وضع و ابتکار شاعران و نویسندگان بزرگ است و معمولاً در ادبیات قبل از آنان مسبوق به سابقه نیست» (همان: ۲۱۳). نماد خورشید که در شعر مولانا برای شمس تبریزی به کار رفته است، جزء این دسته از نمادهاست. با توجه به نمادهای به کار رفته در ادبیات صوفیه می‌توان به روشنی دریافت که نمادهای آثار صوفیانه روند تغییر و تبدیلی را از نهادهای خصوصی به نمادهای قراردادی یا عمومی طی کرده اند. به این معنا که صوفیان شاعر و نثرنویس برخی نمادها را در ابتدا به قوه خیال خود ایجاد کرده‌اند و این نمادها در طول تاریخ ادبیات صوفیه به نمادهای قراردادی تبدیل شده و تکرار شده‌اند. به عنوان مثال پرنده که در داستان های صوفی از جمله آثار ابن سینا به عنوان نماد روح انسانی وضع شده؛ در قرن‌های بعد از سوی دیگر عارفان نیز به عنوان نمادی قراردادی به کار رفته است. البته این گفته به این معنا نیست که در آثار صوفیه نمی توان نمادهای جدیدی که حاصل ابداع باشد مشاهده کرد. چنانکه در ادامه خواهد آمد در آثار شیخ اشراق به نمادهای عرفانی جدیدی بر می خوریم که مسبوق به سابق نیست.

- پیشینه موضوع

درباره رسائل رمزی ابن سینا و همچنین شیخ اشراق پژوهش های متعددی صورت گرفته است که در اینجا برای پرهیز از اطناب در کلام تنها به برخی از آن‌ها اشاره می گردد.

تاج بخش در مقاله به عنوان تحلیلی فشرده از رساله الطیر ابن سینا ضمن ارائهٔ ترجمهٔ فارسی از این رساله اشاره می کند که «منظور ابن سینا از این تمثیل آن است که اشاره به رابطه انسان و جهان

داشته باشد. ارواح (پرندگان) در دیدگاه او قبل از خلقت تن ها آفریده شده اند و البته این اندیشه ریشه در معارف وحیانی دارد» (تاج بخش،۱۳۸۵: ۹).

موسوی در مقاله خود با عنوان بررسی تطبیقی ابن‌سینا و داستان‌های حی بن یقظان و سلامان و ابسال بر نظرات متفاوت شارحان درمورد این داستان تأکید کرده و نتیجه می گیرد که «بنابراین حی بن یقظان بوعلی سینا را می توان معراج نامه ای به شمار آورد که پیر، معراج و سفر خود را برای دیدار پادشاه بزرگ در قالب بیان آدرس و نشانه های راه برای سالک به نحوی بیان می‌کند که حتی سالک خود شاید به تنهایی نمی‌تواند آن را طی کند. هرچند که پیر در پایان از او می خواهد تا در صورت تمایل به پیمودن و سلوک راه رسیدن به آن پادشاه بزرگ به دنبال او برود و با او همراه شود» (موسوی،۱۳۸۸: ١٤).

ساداتی و عادل زاده نیز در مقاله ای با عنوان واکاوی چهار رمز اساسی منطق الطیر و رساله الطیر به بررسی و بیان مفهومی رمزهای ملک مرغان و مرغ راوی روایت در رساله الطیر پرداخته اند. آنان عقیده دارند «درون‌مایه رازناک رساله الطیر به رویکرد فلسفی عرفانی ابن سینا به عرفان معطوف است و مبنای رویکرد سینوی به آفرینش انسان، ثنویت جسم و نفس است» (ساداتی و عادل زاده،۱۳۹۸: ۸۳).

دربارهٔ آثار رمزی شیخ اشراق نیز پژوهش‌هایی صورت گرفته است. پورنامداریان در کتاب خود با عنوان رمز و داستان های رمزی در ادب فارسی به بررسی بیشتر داستان های شیخ اشراق و بیان مفهوم نمادهای آن پرداخته است. عباسی داکانی در کتاب خود به شرح و تفسیر قصه غربت غربی سهروردی پرداخته و عنوان می‌کند که «سهروردی خودشناسی را حرکتی فرارونده می‌داند که از ماده آغاز شده و به معنا می‌انجامد. این راه بی نهایت در دو سر خود دنیا و آخرت را دارد که به دلیل همین بعد بی نهایت از یکدیگر ضد هم هستند. سالک حتی از ظلمت محض سفر خود را آغاز می کند و از غرب به شرق می رود. زیستن جبری است و آدمی در انتخاب آن هیچ نقشی نداشته است. مرگ نیز جبری دیگر است که آدمی از پذیرش آن ناگزیر است. بدین سان زندگی تقدیری تراژدیک دارد. به نظر سهروردی عروج آدمی نیز امری محتوم است و آدمی با اجبار یا اختیار مسافر این راه است» (عباسی داکانی، ۱۳۸۰: ٤٦٢).

مظاهری داستان های رمزی شیخ شهاب‌الدین سهروردی را در مقالهٔ خود بررسی کرده و اظهار می‌دارد که «وی پیشوایان حکمت اشراق را افلاطون و زرتشت و هرمس می‌داند و حکمت مشایی را مقدمه‌ای برای تجربه روحانی می شمارد؛ لذا رساله های عرفانی او مانند عقل سرخ، صفیر سیمرغ، قصه غربت غربی، آواز پر جبرئیل و غیره را به زبان رمزی می‌نویسد و نمادگرایی نور به نحو گسترده‌ای در آثار او مورد استفاده قرار می گیرد» (مظاهری،۱۳۸٦:۱۳). همچنین نتیجه می‌گیرد که «رساله های عرفانی سهروردی آنچه را که زبان فلسفه عقل گرایانه از دستیابی به آن عاجز است به زبان استعاری عرضه می‌کنند و سهروردی با استفاده از نمادها و استعاره های سنتی صوفیانه در رساله

هایش علاقه خود را به روشن کردن جایگاه و اهمیت عنصر صوفیان مکتب اشراق نشان می‌دهد» (همان:٢٦).

امین رضوی در کتاب خود با عنوان سهروردی و مکتب اشراق ضمن بررسی اندیشه های فلسفه سهروردی رسائل عرفانی وی را نیز مورد واکاوی قرار می دهد. به عقیدهٔ او «هدف از نسج درهم تنیدهٔ اسطوره و نماد در فلسفهٔ سهروردی بیان روشن نظریهٔ علم حضوری اوست که موضوعی مهم و بنیادی در مکتب تفکر اشراقی است. سهروردی که مدعی است نخست حقیقت را کشف کرده و سپس در پی یافتن مبنای عقلانی برای حکمت تجربی خویش رفته، متفکری بود که برای نزدیک کردن بحث و جدال منطقی و تصفیهٔ باطن تلاش می‌کرد» (امین‌رضوی،۱۳۸۷: ۵۵).

پورنامداریان در کتاب خود با عنوان عقل سرخ؛ شرح و تأویل داستان های رمزی سهروردی ضمن اشاره به مبانی فکری و اندیشه سهروردی به تفسیر و تأویل هفت رساله عرفانی از وی پرداخته است. به عقیده او «اشاره‌های سهروردی در آغاز رساله قصه الغربه الغربیه به دو رساله رمزی حی بن یقظان و سلامان و ابسال و نیز ترجمه رساله الطیر ابن سینا به فارسی نشان توجه و آشنایی سهروردی به مکتب حکمت مشرقیه ابن سیناست و نیز دلیل بر آنکه حکمت مشرقی و حکمت اشراقی هر دو ناظر برحکمتی واحد است» پورنامداریان، ۱۳۹۲: ۱۳).

پناهی در مقاله ای با عنوان استعاره مفهومی؛ الگوی ادراکی تجربه عرفانی در عقل سرخ سهروردی به بررسی این رساله از منظر کاربرد استعاره و ملاحظات شناختی پرداخته و چنین نتیجه می گیرد که «زبان رمزی و شاعرانه سهروردی به ویژه در رسائل فارسی‌اش، تشخص ویژه‌ای به تفکرات اشراقی وی داده است. این تشخص نشأت گرفته از نگرش استعاری [و نمادین] اوست که اسلوب رمزی را به عنوان عنصر بلاغی مسلط بر سبک وی برجسته می کند. همچنین استفاده از انگاره های استعاری به شکل منسجم و نظام‌مند و در طیف وسیعی از فرهنگ ایران باستان، حکمت یونانیان و تصوف اسلامی، جهان‌بینی بدیع سهروردی را از دیگر متفکران ممتاز می کند» (پناهی،١٣٩٦: ١٤).

پورشرق و دیگران در مقاله ای تحت عنوان تحلیل محتوای رساله عقل سرخ سهروردی به روش تحلیل محتوا به بررسی ویژگی های زبانی این رساله از لحاظ کاربرد کلمات رمزی و عرفانی پرداخته اند. به عقیده آنان «رمز در رسالات عرفانی شیخ اشراق یکی از مشخصه های بارز کلام اوست. بدون فهم و دریافت این رمز درک مضامین نوشته هایش غیر ممکن می نماید» (پورشرق و دیگران،۱۳۹۷: ٢٤٨).

باتوجه به پژوهش های صورت گرفته مشخص می گردد که تاکنون تحقیق مقایسه ای بین انواع نماد و کارکرد آن ها دربارهٔ نمادهای داستان‌های عرفانی ابن‌سینا و سهروردی صورت نگرفته است. از این رو ضرورت پژوهش حاضر از این رهگذر آشکار می‌گردد.

- بررسی مقایسه ای انواع و کارکرد نماد در داستان های عرفانی ابن سینا و سهروردی

چنانکه پیشتر گفته شد، عارفان و صوفیان برای بیان حقایق عرفانی در آثارشان از زبانی بهره گرفتند که ویژگی آن استفاده فراوان از نمادها بود. از سوی دیگر «صوفیه کار رمزپردازی و رمزخوانی را در طول زمان گسترش دادند و از ظاهر قرآن گرفته تا پیچیده ترین داستان ها همه را به رمز برگرداندند یا گونه رمزی به کار بردند» (شفیعی کدکنی،۱۳۹۲: ۱۹٦ و ۱۹۷). در این میان ابن سینا و سهروردی که هر دو در اصل فیلسوف بودند، تمایلات و گرایش‌هایی به عرفان و بیان حقایق سیر و سلوک در آثارشان داشتند و از سوی دیگر باید به این نکته توجه داشت که به کارگیری این نمادها اندکی نیز تحت تأثیر شرایطی بود که این دو در آن می زیستند. «در چنین فضای سنگین سیاسی فرهنگی ای، استخدام رمز و تمثیل در رسالات و تصنیفات فلسفی و عرفانی اسلامی ضرورت یافت و متفکران مسلمان اعم از دانشمندان و حکیمان و عارفان از رازناک نویسی در تألیفات و تصنیفات خود ناگزیر شدند» (ساداتی و عادل زاده،۱۳۹۸: ۸۲).

ابن سینا اگرچه زمان بیشتری از عمر خود را به تبلیغ و اشاعۀ حکمت مشرقی- که ریشه در فلسفۀ ارسطو داشت- صرف کرد؛ امّا با نگارش سه رسالۀ عرفانی حی‌بن یقظان، سلامان و ابسال و رساله الطیر تمایلات عرفانی خود و گرایش به حوزۀ عرفان و تصوف را در آثارش به تصویر کشید. در واقع او با نگارش این رسائل و به کارگیری نمادهایی در آن ها، سنگ بنای داستان های تمثیلی را که از عناصر نمادین بهره دارند؛ در ادبیات صوفیه بنا گذاشت. به دنبال او شیخ اشراق با تأثیرپذیری از فلسفه مشرقی، حکمت اشراق را پایه ریزی کرد که سرچشمه های آن را می‌توان درحکمت سینوی و حکمت خسروانی پیش از اسلام جست. این همه در قالب زبانی نمادین در رسائل سهروردی به شکلی ساده و به زبان عامه فهم برای مخاطب ارائه شده است. از سوی دیگر باید توجه داشت که اگرچه سهروردی در بیان مفاهیم عرفانی گاه از سنت زبانی نمادین پیش از خود بهره گرفته؛ امّا سهم بسیاری از نمادها در آثار وی به نمادهایی اختصاص یافته که حاصل خلاقیت و نبوغ سهروردی بوده است. به عبارت دیگر، «سهروردی در رسالات عرفانی فارسی خود نه تنها از کلمات و اصطلاحات عرفانی رایج بهره می گیرد؛ بلکه خود واضع کلمات و رموز خاصی است که نیاز به شرح و تفسیر دارد. این کلمات و نوشته ها مخصوص مخاطبانی است که زبان رمز و اصطلاحات عرفانی را در می یابند. زبان رمز و اصطلاحات، زبانی عاطفی و غیراثباتی است که برای تبیین حقایق عرفانی و حتی ذوقی و غیر عرفانی در ادبیات فارسی کاربرد داشته است» (پورشرق و دیگران، ۱۳۹۷: ۲٤۹). درتأثیرپذیری شیخ اشراق از آثار و رساله‌های عرفانی ابن سینا شکی نمی‌توان داشت. سهروردی همچنین رساله الطیر ابن سینا را به زبان فارسی ترجمه کرد. در ادامه به طور دقیق تر به نمادهای این رسائل پرداخته خواهد شد.

- انواع و کارکرد نماد در رسائل عرفانی ابن‌سینا

ابن سینا اگرچه فیلسوفی مشایی است؛ امّا گرایش ها و تمایلات عرفانی اش در رساله‌های حی بن یقظان، رساله الطیر و سلامان و ابسال نشان از توجه به حوزهٔ عرفان و تصوف دارد. در رسالهٔ حی بن یقظان (زندهٔ بیدار)، «راوی داستان که به همراه دوستان خود برای گردش به خارج شهر می‌رود، با پیری سالخورده ولی زیبا و فرهمند مواجه می‌شود. پس از آشنایی با او که همان حی بن یقظان (زندهٔ بیدار) است و اهل بیت‌المقدس، به تدریج به راهنمایی راوی که مانند سالک طریق عرفان است می پردازد و از او می خواهد تا از رفیقان بد با رفتن به غربت جدا شود و به شهرهایی برود که ایشان آنجا نتوانند آمد. سپس پیر که خود فردی جهاندیده و جهانگرد است، در پی تقاضای سالک به شرح سفرهای خود به اقلیم ها می پردازد و شرایط رفتن به آن اقلیم ها را که با دارا شدن آن می توان بیابان ها را طی کرد و به زیر آب دریای محیط فرو شد و بی رنج به کوه قاف بر شد بیان می‌کند که شستن سر و تن به چشمه آب روان در همسایگی چشمه زندگانی است و پیر سفر و گذر خود از اقلیم ها و زمین های نه گانه را شرح می‌دهد که هریک دارای پادشاهی است و پس از نهمین آن‌ها از مقام پادشاهی سخن می‌گوید که کسی آن را ندیده و تا آن وقت به آن نرسیده است و درآنجا کسی که بتوان او را با چشم سر دید نیست و آباد کنندگان فرشتگان و روحانیون هستند» (موسوی،۱۳۸۸: ۱۳).

به سادگی می توان فهمید که ابن سینا شبکه ای از نمادها را در حول محور نمادین سفر که خود نمادی است از راه سیر و سلوک عرفانی پدید آورده است. به این معنا که خود پیر نمادی است از شیخ، راهنما و راه بلد عرفان و تصوف که از راوی می‌خواهد تا برای آغاز سفر به او ملحق شود. راوی نمادی است از سالک حقیقت که هنوز به ترک تعلقات دست نیازیده است. ابن سینا از تعلقات دنیا با تعبیر «رفیقان بد» تعبیر می‌کند و درواقع رفیقان بد را که در اطراف راوی هستند، نمادی از تعلقاتی می‌داند که هنوز پای او را به دنیا بسته اند. همچنین از پنج کوی سخن می‌گوید که نمادی است از پنج حس آدم اندام های انسان. گروه روان نمادی است از قوه های غضب و شهوت و در مقابل، گروه پران نمادی است برای حواس ظاهری و باطنی. همچنین پادشاه رمز خداوند و ذات حق است. که مقصد نهایی سفر به شمار می‌رود. ابن‌سینا همچنین از دو نماد دیگر مغرب و مشرق در این رساله بهره می‌گیرد. مغرب را نمادی برای راه ماده و شر قرار می‌دهد که طبعاً بیراهه‌ای بیش نیست و مشرق را نمادی برای راه منزه از ماده. ابن سینا از موانع سفر با نماد نه اقلیم یاد می‌کند که متأثر از برداشت و اندیشه فلسفی وی از کائنات است.

در رساله الطیر نیز از نمادهایی برای بیان مفاهیم عرفانی استفاده شده است. رساله الطیرحکایت پرندگانی است که از دام صیادان می رهند تا به دیدار ملک مرغان بروند. نمادهایی که ابن سینا از آن ها بهره گرفته، عبارتند از: ملک مرغان که نماد پادشاه مطلق و حضرت حق است. هشت چکاد نماد

مراحل سیر و سلوک و موانعی است که مرغان باید از آن ها بگذرند. خود پرندگان نمادی هستند از ارواح و در واقع انسان هایی که پس از ترک تعلقات و وابستگی های دنیوی آماده سفر به سوی حق می شوند. در فرهنگ نمادها آمده است: «پرنده تصویر روح است که از جسم می گریزد» (شوالیه و گربران،۱۳۸٤، ج۱: ۱۹۷). پرنده نمادی است برای تعالی؛ تعالی روح، و این نماد اختصاص به تصوف ایرانی ندارد.یونگ در انسان و سمبول هایش می نویسد: «هرمس در آغاز در مصر رب‌النوع توت بود که سری شبیه لک‌لک داشت و بنابراین به منزلهٔ پرنده، نماد اصلی تعالی انگاشته می شد» (یونگ،۱۳۹۳: ۲۳۲). همچنین در جای دیگر می نویسد: «نمادهای تعالی نمادهایی هستند که کوشش های انسان برای دستیابی به این هدف را نشان می‌دهند» (همان:۲۰٦). بنابراین پرواز پرندگان در این رساله نمادی است قراردادی (عمومی) از تعالی روح آن ها و رهایی‌شان از تعلقات خاکی و زمینی. بندهایی که بر پای پرندگان باقی مانده، نمادی است شخصی (خصوصی) از تعلقات دنیوی پرندگان است. پرندگان به حضور ملک مرغان راه می‌یابند و پس از سؤال درمورد چگونگی زندگی سالکانه به همراه رسول، فرستادهٔ ملک مرغان، به زمین باز می‌گردند. بازگشت پرندگان نمادی است از بازگشت به زندگی زمینی و تدبیر برای حیاتی که دور از تعلقات پست دنیوی باشد؛ نمادی شخصی (خصوصی). ابن سینا در کنار این نمادها از حیواناتی نیز نام می‌برد و هرکدام را نمادی برای صفت و مفهوم خاصی از سیر و سلوک قرار می دهد. از شتر مرغ و افعی یاد می‌کند که نمادی هستند از مقاومت، تحمل و بردباری (نماد شخصی). سمندر را نمادی قرار می‌دهد برای عدم هراس از موانع سلوک. (نماد شخصی)؛ چراکه سمندر از دل سپردن به آتش باکی به دل راه نمی دهد. از شب‌پره یاد می‌کند و به سالکان توصیه می‌کند که روزگریزی را که از خصوصیات این حیوان است، از او یاد بگیرند. به این معنا که از عالم حس و طبیعت به سوی عالم معارف الهی بگریزند (نماد شخصی). چنانکه می‌توان دید نماد محوری در شبکه نمادهای این رساله نیز سفر است؛ سفر از خویشتن. سفری درونی که در درون سالک راه حق اتفاق می‌افتد و او از خویش و تعلقات دنیوی بر می خیزد تا با پیمودن موانع به مقصد برسد. سفر پرندگان در این رساله در لایهٔ ثانویه خود این مفهوم را در بر دارد (پرندگان= نمادی قراردادی برای سالکان). آنچه در این شبکهٔ نمادها قابل توجه می نماید این است که ابن سینا نمادی را برای مفهوم شیخ و راهنما در نظر نگرفته است.

در رساله سلامان و ابسال نیز نمادهایی را می‌توان دید. روایت ابن سینا متفاوت از روایت شاعران دیگر است. نخست باید دانست که «اصل داستان یونانی است و حنین ابن اسحاق، حکیم مسیحی، آن را از یونانی به عربی ترجمه کرده... که جامی از آن ترجمه بهره گرفته و اما میزان دخل و تصرف وی زیاد است... ابن سینا نیز در نمط نهم کتاب اشارات در مقامات عارفان به این داستان اشاره می کند» (ذوالفقاری،۱۳۹٤: ٤۷۰). در روایت ابن سینا «داستان پیرامون عشق همسر سلامان به ابسال برادر کوچکتر اوست. ابسال یوسف وار از تقاضای زلیخاگونهٔ همسر سلامان سرباز می‌زند و از نیرنگ های

همسر سلامان آگاه شده و خود را از دام او می‌رهاند و درنهایت نیز پس از ماجراهایی توسط همسر سلامان مسموم و کشته می شود و سلامان پس از شنیدن خبر مرگ برادر سخت اندوهگین شده، گوشهٔ عزلت می گزیند و در مناجات با خداوند تعالی، حق تعالی او را بر حقیقت امر آگاه می سازد و او نیز دستور می‌دهد تا از همان زهر به همسرش بخورانند» (موسوی،۱۳۸۸: ۱۸).

نمادهایی که در این داستان به کار رفته عبارتند از: سلامان نماد نفس ناطقه انسانی است (نماد شخصی). ابسال نماد عقل نظری است (نماد شخصی). همسر سلامان که به ابسال عشق می ورزد، نماد قوه های شهوانی است (نماد قراردادی) و عشق او به ابسال نماد میل به تسخیر عقل است (نماد شخصی). ابسال از درخواست زن امتناع می‌کند که نمادی است برای تعلق عقل به عالم عقلانی (نماد شخصی). پشت کردن لشکریان به فرمانده، نمادی است شخصی (خصوصی) از انقطاع قوای حسی از نفس. اینکه ابسال از شیر حیوان تغذیه می کند، نمادی است از افاضهٔ کمال از عالم فوق ماده بر نفس (نماد شخصی). بازگشت ابسال پیش برادر را می‌توان نمادی دانست از التفات عقل به انتظام تدابیر بدن (نماد شخصی) و کشته شدن ابسال را نیز می‌توان نماد اضمحلال عقل در نظر گرفت (نماد شخصی). درنهایت کناره‌گیری سلامان از فرمانروایی نمادی شخصی است از انقطاع تدبیر بدن. چنانکه می توان دید نمادهای این داستان رنگ و صبغه عقلی دارد و شاید مراد ابن سینا نیز همین بوده باشد.

- انواع و کارکرد نماد در رسائل عرفانی سهروردی

سهروردی از یک سو از فلسفهٔ مشایی الهام می‌گیرد و از سوی دیگر حکمت ایران پیش از اسلام را برای بیان رمزآلود و نمادین مفاهیم بسیار پیچیدهٔ فلسفی و عرفانی خود به خدمت می‌گیرد. درواقع در آثار و رسائل عرفانی وی می‌توان ردپای سه نظام فلسفی و حکمی را در قالب زبانی نمادین بازیافت. نخست حکمت مشایی، دوم حکمت خسروانی پیش از اسلام و سوم اندیشه های فلسفی و عرفانی خود سهروردی. است. درواقع نمادهای این رسائل بار معنایی این سه نظام فکری فلسفی را بر دوش می‌کشند. نکتهٔ بسیار مهمی که نباید از نظر دور داشت این است که گستردگی رمزهای رسائل عرفانی سهروردی از یک سو و پیچیده بودن آن ها از جانب دیگر باعث می شود که بررسی کامل این نمادها فرصت و مجال دیگری را بطلبد. همچنین باید توجه داشت در مقایسه با نمادهای ابن سینا، این گستردگی و پیچیده بودن بسیار بیشتر است و نشان از این دارد که سهروردی تلاش می‌کرده تا نظام فکری و فلسفی خود را در قالب چنین نمادهایی برای فهم مخاطبان ارائه دهد و از سوی دیگر، این نظام فکری فلسفی را به کامل ترین وجه ممکن پی‌ریزی کند. تعدد نمادها مسئله دیگری است که باید به آن توجه داشت. به طور مثال در رسالهٔ عقل سرخ- که یکی از رمزآلودترین رساله های سهروردی است؛ با بیش از ۵۰ واژه و عبارات سر و کار داریم که در معنای نمادین به کار رفته اند. در ادامه جستارحاضر تلاش خواهد شد تا به زبان رمزی رساله‌های آواز پرجبرئیل، عقل سرخ، صفیر سیمرغ،

قصه غربت غربی، روزی با جماعت صوفیان، رساله فی حاله الطفولیه، لغت موران پرداختـه شـود و از آنجایی که سهروردی رساله الطیر ابن سینا را به فارسی ترجمه کرده؛ از ذکر آن خودداری می گردد.

- آواز پر جبرئیل

«این داستان بسیار رمزی درباره طالب حقیقتی است که به خانقاهی دو در می‌رود که یکی از درها روی به شهر و دیگری روی به صحرا دارد. طالب حقیقت که به صحرا رفته است، ده پیـر روحـانی را ملاقات می کند و درباب معمای خلقت، مقامـات طریقـت و خطـرات آن سـؤالاتی از آنـان مـی کنـد» (امین‌رضوی،۱۳۸۷: ۱٤۷). برخی از نمادهای این داستان عبارتند از: شهر که نمادی (خصوصی) اسـت از حواس ظاهری، صحرا و بستان که نمادهایی برای حواس باطنی هستند (نمادهای خصوصی). خانقاه دو دَر نمادی می‌تواند باشد از خود انسان به این اعتبار که دارای حواس ظاهری و بـاطنی اسـت (نمـاد خصوصی). ده پیر خوب‌سیما نمادی خصوصی است برای عقول عشره (عقل های دهگانه). پیـری کـه بر کنار صفه نشسته، نمادی است خصوصی از عقل عاشر (دهم یا همان حضـرت جبرئیـل)؛ ناکجاآبـاد نمادی است خصوصی برای مفهوم عالم بالا. رکوه یازده تو نمادی خصوصی است از نُه طبقـهٔ فلـک و دو طبقهٔ آتش و هوا. فرزندان نمادی است از نفوذ و ارواح (نمادی خصوصی). علمی که راوی دوست دارد بیاموزد، (علم خیاطت) نمادی است از علم تصوف و راز و رمز سیر و سلوک (نمادی خصوصی). چنانکه می‌توان دید سهروردی در این داستان رمزی از مرحلهٔ رمزهای قراردادی عبـور مـی کنـد و بـه سوی رمزهای شخصی می رود. به گونه‌ای که بیشتر رمزهای داستان حاصـل ابـداع و نتیجـه خلاقیـت وی در وضع نمادهاست.

- عقل سرخ

در رساله عقل سرخ «قصه با این پرسش آغاز می‌شود؛ آیا مرغان زبان یکدیگر را می فهمند. عقـاب که بدواً پاسخی مثبت داده، بعداً اسیر صیادان می شود. چشمانش را می بندند و تدریجاً باز مـی کننـد. عقاب به مردی سرخ روی برمی‌خورد که مدعی است اولین فرزند آفرینش است؛ زیـرا نماینـدهٔ انسـان کاملی است که پیش از آفرینش به صورت مثالی در کمال محض می زیسته و هم جوان است. زیـرا از دیدی هستی شناختی با خداوند که ازلی و بنابراین قـدیمی تـرین موجـود اسـت بسـیار فاصـله دارد» (امین‌رضوی،۱۳۸۷: ٤۸ و ٤۹). باید توجه داشت در این رساله بیش از پنجاه نماد در شبکه ای پیچیـده و تودرتو به کار رفته‌اند و «فقط در صورتی شخص مـی‌توانـد راز آن هـا را بگشـاید کـه بـا مجموعـه نمادهای سنتی صوفیه آشنا باشد» (همان: ٤۹). درواقع در کل رسالهٔ عقـل سـرخ «چنـد تجربـهٔ اصـلی ظهور و بروز دارد: زندگی آزاد و خوش و خرم روح قبل از اسارت، در دام افتادن روح در قفـس تـن، فراموشی موطن اصلی و عادت کردن به اسارت تن، هشـیاری و کسـب رهـایی تـدریجی، جسـتجوی

رهایی و آزادی، گذر از امتحانات و مراحل دشوار سیر و سلوک و تشرف دیدار با امر مقدس (پیر نورانی)» (پناهی،۱۳۹٦: ۱۸). نمادهای این رساله را می توان در جدول زیر نشان داد.

جدول (۱): نمادهای داستان رمزی عقل سرخ

ردیف	نماد	مفهوم نماد	نوع نماد
۱	آن ولایت	عالم مثال	خصوصی
۲	آینه	انسان کامل	خصوصی
۳	آهو	ماه	خصوصی
٤	استاد	سیارات	خصوصی
٥	اولین فرزند آفرینش	عقل اول	خصوصی
٦	باز	نفس ناطقه	خصوصی
۷	پادشاه ما	نورالانوار	قراردادی
۸	پیر	عقل اول	خصوصی
۹	تیغ بلارک	مرگ	خصوصی
۱۰	جلاد	عزرائیل	خصوصی
۱۱	چاه سیاه	عالم محسوس	خصوصی
۱۲	چراغ	عقل فعال	خصوصی
۱۳	چشم	بصیرت باطنی	قراردادی
۱٤	چشمه زندگانی	معارف قدسی	خصوصی
۱٥	چهار بند مختلف	چهار عنصر	قراردادی
۱٦	حلقه	عنصر اربعه	خصوصی
۱۷	چهارم و پنجم تا یازدهم	عطارد و زهره و افلاک دیگر	خصوصی
۱۸	خلعت	روشنایی ستارگان	خصوصی
۱۹	دام	جسم انسان	قراردادی
۲۰	دام تقدیر	جسم انسان	قراردادی
۲۱	دانه ارادت	اشتیاق نفس تاطقه	خصوصی
۲۲	درخت طوبی	خورشید	خصوصی
۲۳	دوازده کارگاه	دوازده برج فلکی	خصوصی
۲٤	دو کوه	دو فلک زمهریر و اثیر	خصوصی
۲٥	ده کس	حواس ظاهری و باطنی	خصوصی
۲٦	دیبا	قوای نفسانی	خصوصی
۲۷	دیگر بازها	نفوس دیگر	خصوصی

۲۸	روغن بلسان	نفوذ روح عرفا	خصوصی
۲۹	زال	نفسی که از عالم عقول آمده	خصوصی
۳۰	زره داوودی	بدن انسان	خصوصی
۳۱	سردسیر	کره زمهریر	خصوصی
۳۲	سیاح	عقل اول/ عاشر	خصوصی
۳۳	سیه چشم آهوان	اهل حکمت	خصوصی
۳٤	شاگردان	ستارگان فلک دوم	خصوصی
۳۵	شخص	عقل فعال/ عقل عاشر	خصوصی
۳٦	صحرا و بستان	عالم معنا	خصوصی
۳۷	صید	مقام جذبه و هجران	خصوصی
۳۸	صیادان عالم	پیران طریقت	خصوصی
۳۹	صیادان قضا و قدر	قضا و قدر الهی	خصوصی
٤۰	طیران (پرواز)	رهایی روح از جسم	قراردادی
٤۱	ظلمات و تاریکی	عالم ماده	قراردادی
٤۲	عالم تحیر	وضعیت تعلیق روح مجرد در بدن	خصوصی
٤۳	کارگاه	دوازده برج	خصوصی
٤٤	کارگاهی دیگر	هر یک از افلاک هفتگانه	خصوصی
٤۵	کسوت دیبا	نور سیاره ها یا ستاره ها	خصوصی
٤٦	کوه سوم	فلک قمر	خصوصی
٤۷	کوه قاف	فلک نهم	قراردادی
٤۸	گرمسیر	کره اثیر	خصوصی
٤۹	گوهر شب افروز	ماه	قراردادی
۵۰	مرغان	ارواح با نوفس ناطقه	قراردادی
۵۱	مزرعه	کره آب و خاک	خصوصی

چنانکه می‌توان دید، بسیاری از نمادهای این رساله ساخته و پرداختهٔ ذهن سهروردی است. به این معنا که مسبوق به سابقه نیست و جز نمادهای شخصی به شمار می‌رود. از سوی دیگر برخی نمادها نیز مانند دام و طیران (پرواز) از نمادهای قراردادی است که در ادبیات صوفیه کاربرد دارد. نکتهٔ دیگری که باید به آن توجه داشت گستردگی این نمادها نسبت به نمادهای ابن سینا است و دیگری استفاده از عناصر اسطوره ای و افسانه ای ایران، مانند زال در شبکه نمادها. امری که در نمادهای ابن‌سینا نمی‌توان یافت.

- صفیر سیمرغ

از دیگر رسائل عرفانی سهروردی، رسالهٔ صفیر سیمرغ است. «در این رساله سهروردی در بیان اهمیت اعمال زاهدانه و رابطه آن با ادراک نور مختلفی که هر کدام نمایندهٔ نوعی تجربهٔ عرفانی اند، صراحت بیشتر دارد. او به ما می‌گوید که همه علوم از صفیر این سیمرغ است و براین مبنا صفیر سیمرغ را که وی آن را با دانش ورجاوند یکی می داند، به سه بخش تقسیم می کند» (امین‌رضوی، ۱۳۸۷: ١١٦). از سوی دیگر باید توجه داشت که به عقیدهٔ سهروردی در این رساله «هر انسان عادی که مانند هدهد زندگی آسوده را رها کند و پر و بال خود را برکند و قصد کوه قاف کند، سیمرغی شود که صفیر او خفتگان را بیدار کند و از این رهگذر به آنان تولدی روحانی می بخشد» (همان:۱۲۰). سیمرغ در این داستان نماد نور فایض از نورالانوار است که مدام در حال اشراق و تابش است و در مسیر خود همهٔ مراتب هستی از جمله عقول و نفوس فلکی را و نیز افلاک و اجرام و عناصر و موالید را در وجود می آورد. در اینجا منظور از سیمرغ یکی از تمثل های او عقل فعال یا عقل عاشر است» (پورنامداریان،۱۳۹۲: ٤١٦). ترک آشیان کردن نمادی است از رفتن به عالم بالا (نماد قراردادی) و به منقار پر و بال برکندن نیز نمادی است خصوصی از ترک تعلقات. آنچه مشخص است اینکه سهروردی در رسالهٔ صفیر سیمرغ بیشتر از نمادهای مألوف و آشنای ادبیات صوفی استفاده کرده است و کمتر به خلق نمادهای شخصی و جدید با بار معنایی جدید دست زده است.

- قصهٔ غربت غربی

«در داستان قصه غربت غربی سهروردی که شباهت زیادی با داستان حی بن یقظان ابن سینا دارد، راوی داستان که با برادرخود عاصم ... عملاً پای به راه گذاشته و سفر خویش را آغاز می‌کند. مرحلهٔ اول این سفر از شرق به غرب است و در دهی که مردمان آن ستمکاره اسیر شده و به چاهی تاریک زندانی می‌شوند و گرفتار امور دنیا می گردند و جز در شب (رویا) توان حرکت روحانی نداشته تا آنکه هدهدی نزد آن ها می‌رود و نامه پدرشان (هادی) را که فرمان به سفر و دست شستن از شهوات می‌دهد، برایشان می برد. او نیز با تحمل مشقت های سفر و گذشتن از فرزند و طی مقامات با وصف نشانه های راه خود را به کوه طور سینا محل اقامت پدر می رساند. پدر که پیرمردی نورانی است به او سلام می کند و او پس از کرنش، از گرفتاری ها و رنج هایش در آن شهر ظالم شکایت می برد. پدر به او می گوید نیکو رستی اما ناگزیر باید به زندان غربی بازگردی. او از شنیدن این خبر اندوهناک شده ناله سر می دهد؛ ولی به او به بشارت می دهند که چون به زندان باز گردی ممکن است که بار دیگر نزد ما به بهشت باز آیی» (موسوی، ۱۳۸۸: ١٤ و ١٥). نمادهای این داستان که بیشتر از نوع نمادهای شخصی است در جدول زیر آمده است:

جدول (۲): نمادهای رساله قصه غربت غربی

ردیف	نماد	مفهوم نماد	نوع نماد
۱	غرب	ظلمت ناسوت	قراردادی
۲	شرق	ناکجاآباد	قراردادی
۳	غربت	جدایی از ملکوت	قراردادی
٤	چاه تاریک	عالم ناسوت	قراردادی
٥	راوی	نفس ناطقه	خصوصی
٦	عاصم	عقل نظری	خصوصی
۷	ماوراالنهر	عالم ملکوت	خصوصی
۸	مرغان ساحل دریای سبز	علم محسوسات	خصوصی
۹	قیروان	جهان ماده	خصوصی
۱۰	شیخ هادی	فیض اول	خصوصی
۱۱	یمانی	عالم ملکوت	خصوصی
۱۲	غل و زنجیر	بدن	قراردادی
۱۳	سفر شبانه	تجرد	خصوصی
١٤	فاختگان	الهام غیبی	خصوصی
۱٥	سبزه زار	باغ ملکوت	خصوصی
١٦	هدهد	راهبر، شیخ	قراردادی
۱۷	نافه	دعوت به سفر معنوی	خصوصی
۱۸	مورچگان	حواس و حرص	خصوصی
۱۹	زن	شهوت	قراردادی
۲۰	کشتی	قوای بدن	خصوصی
۲۱	در کشتی نشستن	تسلط بر قوای بدن	خصوصی
۲۲	چهارده تابوت	قوای نباتی و اخلاط اربعه	خصوصی
۲۳	ده گور	حواس ظاهری و باطنی	خصوصی
٢٤	هیولی	تاریکی عالم ماده	قراردادی
۲٥	خواهر هیولا	اجسام عالم	خصوصی
٢٦	چراغ	نور ماه	قراردادی
۲۷	برج دولاب	فلک اول	خصوصی
۲۸	جوشیدن آب	پاک شدن از کدورت عالم	خصوصی

		جسم	
۲۹	طور سینا	بارگاه حق	خصوصی
۳۰	ماهیان	سالکان واصل	خصوصی

چنانکه می توان دید در این رساله نیز مبانی فکری حکمت اشراق و عقاید سهروردی دربارۀ مراحل سیر و سلوک در قالب نمادهایی ظاهر شده است که بیشتر جدیدند.

- روزی با جماعت صوفیان

«این داستان در خانقاهی شروع می شود که جماعتی از صوفیان از پایگاه معنوی مشایخ خود و آرای آنان درباره آفرینش سخن می‌گویند. سهروردی که در مقام شیخی حرف می‌زند پرسش هایی را که صرفاً در پی توضیح و تعلیل چیستی عالم و ساختار افلاک است رد می‌کند. او این پرسش ها را سطحی می شمرد و عقیده دارد که کسانی هستند که ظاهر را می‌بینند و کسانی که علم افلاک را می فهمند و بالاخره کسانی هستند که دربارۀ عالم فلکی به خبرگی می رسند. اینان دانشی مردان واقعی اند» (امین‌رضوی،۱۳۸۷: ۵۰). نمادهای این داستان را می توان چنین بیان کرد: حکاک نمادی است خصوصی از عقل مجرد یا فرشته. نُه حقه نمادی است از نُه فلک (نماد خصوصی). جوهر نمادی است از زمین و آب (نماد خصوصی) و دو جامه نمادی است از کرۀ آتش و هوا (نماد خصوصی). نقش کردن ترنج و زر نهادن نمادی خصوصی است از نورانی کردن با ستارگان. امتلاء (رودل) نمادی است از تعلقات دنیوی و وابستگی به دل بستگی های زندگی این جهانی (نمادی خصوصی). اخلاط نماد لذت نفسانی و شهوانی است (نماد قراردادی). در رسالۀ حاضر نیز سهروردی نمادهای جدیدی را برای بیان مسائل و مفاهیم عرفانی مطرح کرده؛ نمادهایی که در آثار دیگر وی سابقه ای ندارد.

- فی حاله الطفولیه

«**قهرمان داستان** از کودکی خود سخن می‌گوید که به دنبال کودکان دیگر به طلب علم و استاد می‌رود و در صحرایی شیخ را ملاقات می کند. مدتی نزد او به شاگردی می نشیند. پس از چندی یک روز با نااهلی نزد شیخ می‌رود. شیخ از دور لوحی به او نشان می‌دهد. خبری بر لوح می‌بیند که حالش برمی‌گردد و از ذوق آنچنان از خود بیخود می شود که هر چه بر لوح می‌بیند به دوست نا اهلش باز گوید. همراه او که نااهل است بر سخن او می خندد و او را مسخره می‌کند یا دست به سیلی دراز می نماید. قهرمان داستان از این موضوع می رنجد و دوستش را رها می‌کند و پیشتر می‌رود اما شیخ را نمی بیند. هرچه به دنبال او می گردد او را نمی یابد تا اینکه در خانقاهی روزی پیری را می بیند با خرقه ای ملمع که یک نیمه آن سیاه و نیمه دیگر سفید است. حال خود را به او می گوید پیر جواب می‌دهد که حق با شیخ است. تو سرّی را که از ذوق آن ارواح گذشتگان بزرگ در آسمان می رقصیدند

به کسی که روز از شب باز نمی شناسد می‌گویی و توقع داری که شیخ ترا به خود راه دهد. سپس پیر او را به خدمت شیخ می برد و شیخ حکایت سمندر و بط را برایش تعریف می کند و در پی آن او را به خاطر سخن گفتن با نااهل ملامت می‌کند و می گوید چون آن ها این سخنان را فهم نکنند بر کفر و دیگر چیزها حمل کنند و سپس با تمثیلی برایش روشن می سازد که سخن با اهل معنی باید گفت که تن مثل شمع در سر سوز دل کند و نه با اهل. به دنبال آن بحثی دربارهٔ معالجه امراض معنوی کرده، شیخ را در علاج بیماری های دل به پزشک امراض جسمانی تشبیه می کند. سپس قهرمان داستان از شیخ سؤالات مختلفی دربارهٔ جهان آفرینش و مسائل عرفانی و آداب و رسوم درویشان می پرسد و شیخ به تمام سؤالات پاسخ می گوید که در این پاسخ‌ها بسیاری از لطایف حکمت و تصوف را می توان ملاحظه کرد» (پورنامداریان،۱۳۷۵: ۳۹٤).

- لغت موران

یکی دیگر از رسائل عرفانی سهروردی رساله ای است مفصل به نام لغت موران که دوازده فصل دارد و تقریباً هر فصل دارای قصهٔ مستقلی است و نمادهایی در آن ها به کار گرفته شده است. شرح اصطلاحات سیر و سلوک در این رساله نیز مانند رسائل دیگر از مضامین آن محسوب می شود. برخی از نمادهای برجستهٔ این رساله عبارتند از: جمع شدن موران هنگام صبح که نمادی است از گرفتاری انسان برای کسب روزی و رفع حوایج مادی. دیدن قطرات شبنم بر گیاهان و پرسیدن از اصل آن نمادی است از کنجکاوی انسان برای یافتن اصل خویش. موری که پرسش را پاسخ می دهد نمادی است از پیر و مرشد و راهنما. شبنم نمادی است از جان آدمی که در اثر ریاضت مستعد رفتن به عالم علوی می شود. در فصل دوم نیز لاک‌پشت ها در اینکه مرغی که می‌بینند آبی است یا هوایی اختلاف نظر دارند. لاک‌پشت ها در اینجا نماد انسان های گرفتار در دنیای ناسوت هستند و مرغ هوایی که به پرواز در می‌آید، نمادی است از جان آدمی که مستعد بازگشت به اصل خویش است. در فصل سوم قصه سلیمان و عندلیب و عدم حضور او در مجمع مرغان دستمایه سهروردی در پروراندن مفهومی عرفانی است. عندلیب در اینجا نمادی است خصوصی از مرد کامل و راه بلد. سلیمان نبی نمادی است قراردادی از روح اعظم و خداوند. رسیدن عندلیب به حضور سلیمان نمادی است قراردادی از حضور انسان کامل در محضرحق. در فصل چهارم اسطوره کیخسرو دستمایهٔ پرورش مفاهیم عرفانی شده است. جام کیخسرو نمادی قراردادی است از دل و حقیقت هستی آدمی و پوست چرمی آن نمادی است از جسم (نماد خصوصی). ده بندی که بر آن قرار دارد نمادی خصوصی است از حواس ظاهری و باطنی. آفتاب نمادی است قراردادی از نور الهی. در فصل پنجم فردی با یکی از ملوک جنیان مأنوس می‌شود و با او به گفتگو می پردازد. ملک جن نمادی است خصوصی از فرشته راهنما. اجساد سبعه نمادی خصوصی است از جسمانیت در مقابل عوالم روحانی و روحانیات. در فصل ششم بین حربا و

خفاشان نزاعی پیش می‌آید و خفاشان تصمیم به قتل حربا می‌گیرند. معارضه حربا با خفاش نمادی خصوصی است از معارضهٔ اهل حقیقت و کوردلان. حربا می‌تواند نمادی خصوصی باشد از خود سهروردی یا امثال او. خفاشان نمادی (خصوصی) هستند از همان کوردلان. فصل هفتم قصهٔ هدهدی است که به آشیانه جغدها فرود می آید و شب را می ماند و صبح زود قصد رفتن می‌کند که جغدها از او می پرسند چرا روز به راه می‌افتد. هدهد در این داستان همان حربا در داستان فصل پیش است و نمادی خصوصی است از خود سهروردی و کسانی مثل او. جغدها نمادی خصوصی هستند از دشمنان. در فصل هشتم سهروردی حکایت طاووسی را بیان می‌کند که پادشاهی او را در سبد می‌کند تا زیبایی‌های پرهای طاووس جلوه گر نشود. طاووس اندک اندک به آن وضعیت خود می گیرد؛ امّا روزی از آنجا بیرون می‌آید و حقیقت را درک می‌کند. در این داستان پادشاه نمادی قراردادی است از خداوند و طاووس نمادی است خصوصی از انسانی که به این دنیا افکنده شده است. سبد نمادی است خصوصی از دنیای ناسوت و ارزن، نمادی خصوصی است از نعمات دنیایی که بازیچه ای برای انسان هستند. در فصل نهم گفتگوی ادریس و ماه زمینهٔ داستان نمادین را شکل می‌دهد. ادریس از ماه می‌پرسد که چرا تو کاهش می‌یابی و ماه در جواب می گوید که جرم من سیاه است و من نور از آفتاب می گیرم. روشن است که خورشید نمادی است قراردادی برای خداوند و ماه نمادی است خصوصی از انسان پاک. داستان دهم و یازدهم فاقد عناصر نمادین هستند. در داستان آخر سهروردی حکایت ابلهی را بیان می کند که چراغی پیش آفتاب می‌گیرد و نور چراغ ناپدید می‌شود. در این داستان نیز آفتاب نمادی قراردادی است از خداوند و چراغ نمادی است از خصوصی ماسوی الله که وجودشان در مقابل پادشاه کم نور است. آنچه از بررسی نمادهای این داستان می توان دریافت این است که سهروردی در این داستان ها گاه از نمادهای قراردادی بهره می گیرد و در بیشتر موارد نمادها حاصل خلاقیت ذهن اوست و تازگی دارد.

نتیجه گیری

نماد و نمادپردازی به عنوان ابزاری برای بیان مفاهیم عمیق عرفانی در ادبیات تصوف به کار گرفته شدند. ابن سینا با نگارش رسائل عرفانی خود به نوعی آغازگر این راه بود. در رساله های عرفانی وی، مهمترین نماد همان سفر سیر و سلوک و گسستن انسان از تعلقات و گام نهادن در این راه است. برخی از نمادهای او چون پرنده (نماد روح)، در ابتدا جزء نمادهای شخصی بودند که در قرن های بعد به نمادهای قراردادی یا عمومی در ادبیات صوفیه تبدیل شدند. به گونه‌ای که همین نماد را نیز سهروردی به کار گرفته است. شیخ شهاب‌الدین سهروردی پس از ابن‌سینا با تأثیر از آرا و شیوه وی در بیان مفاهیم عرفانی در قالب داستان، ادبیات تصوف را پر و بال بیشتری داد؛ به طوری که در رساله های عرفانی وی جدایی انسان از عالم علوی و اسیر شدن در دام جهان و گسستن از تعلقات دنیوی و بازگشت مشتاقانه به دیار بالا، به عنوان مضمون و بن‌مایه‌ای اصلی بارها در قالب نمادهایی بیان شده است. در مقایسه با ابن سینا نمادهای سهروردی بیشتر شخصی است و از سوی دیگر، بسیار گسترده و پیچیده تر است؛ به گونه‌ای که بیشتر مفاهیم بنیادین فلسفه وی را نیز در خود دارد. سهروردی برای پی افکندن نظام فکری و فلسفی خود که از حکمت یونان، فلسفه اسلامی، فلسفه مشاء و حکمت پیش از ایران سرچشمه گرفته به نماد و داستان‌های تمثیلی متوسل می‌شود تا مفاهیم پیچیده فلسفه خود را برای مخاطب ساده کند. از این رو می‌توان گفت که زبان رمزی در داستان‌های وی بسیار بغرنج تر از زبان رمزی ابن سینا است و از سوی دیگر شبکه نمادهای آثار او بسیار تودرتو و پیچیده است. بیشتر نمادهای سهروردی از نوع نمادهای شخصی (خصوصی) است و این نشان دهندهٔ این است که وی از نهایت خلاقیت خود در بیان رمزآلود مفاهیم فلسفه خود و اصول تصوف به بهترین شکل استفاده کرده است. تعبیر و تفسیر این نمادها با توجه به بافت داستان ها در درک بهتر ابعاد فلسفه عرفانی سهروردی مؤثر خواهد بود.

منابع و مآخذ

۱. آذرپناه، آرش (۱۳۹۷)، داستان های پشت پرده؛ تمثیل در داستان کوتاه معاصر ایران، چاپ اول، تهران: نشر نیماژ.

۲. امین‌رضوی، مهدی (۱۳۸۷)، سهروردی و مکتب اشراق، ترجمهٔ مجدالدین کیوانی، چاپ چهارم، تهران: نشر مرکز.

۳. پناهی، نعمت الله (۱۳۹٦)، «استعارهٔ مفهومی؛ الگوی ادارکی تجربهٔ عرفانی در عقل سرخ سهروردی»، کاوش نامه، سال هیجدهم، شماره سی و پنجم، صص ۲۹-۹.

٤. پورشرق، صابر و حکیم‌آذر، محمد و همتی، امیرحسین (۱۳۹۷)، «تحلیل محتوای رسالهٔ عقل سرخ سهروردی»، فصلنامهٔ عرفان اسلامی، سال چهاردهم، شمارهٔ پنجاه و پنجم، صص ۲٤٥-۲٦۸.

۵. پورنامداریان، تقی (۱۳۷۵)، رمز و داستان های رمزی در ادب فارسی، چاپ چهارم، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.

٦. _____ (۱۳۹۲)، عقل سرخ؛ شرح و تأویل داستان های رمزی سهروردی، چاپ سوم، تهران: انتشارات سخن.

۷. تاج بخش، اسماعیل (۱۳۸۵)، «تحلیلی فشرده از رساله الطیر ابن سینا»، متن پژوهی ادبی، دورهٔ دهم، شمارهٔ بیست و هفتم، صص ۱٤-۱.

۸. چراغی، زهرا (۱۳۹۷)، «زبان نمادین در اشعار عارفانه سنایی»، مجله عرفان اسلامی، دورهٔ پانزدهم، شمارهٔ پنجاه و هفت، صص ۲۵۷-۲۳۵.

۹. ذوالفقاری، حسن (۱۳۹٤)، یکصد منظومهٔ عاشقانه فارسی، چاپ دوم، تهران: نشر چرخ.

۱۰. ساداتی، سید ارسلان و عادل زاده، پروانه (۱۳۹۸)، «واکاوی چهار رمز اساسی منطق الطیر و رساله الطیر»، فصلنامهٔ زبان و ادبیات فارسی، سال بیست و هفتم، شمارهٔ ۸٦، صص ۱۰۲-۸۱.

۱۱. شوالیه، ژان و گربران، آلن (۱۳۸٤)، فرهنگ نمادها، ترجمهٔ سودابه فضائلی، جلد اول، چاپ دوم، تهران: انتشارات جیحون.

۱۲. شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۹۲)، زبان شعر در نثر صوفیه، تهران: انتشارات سخن.

۱۳. شمیسا، سیروس (۱۳۸۷)، بیان، چاپ سوم از ویرایش سوم، تهران: میترا.

۱٤. عباسی داکانی، پرویز (۱۳۸۰) شرح قصه غربت غربی، چاپ اول، تهران: نشر تندیس.

۱۵. مظاهری، عبدالرضا (۱۳۸٦)، «رمز در داستان های رمزی شیخ شهاب الدین سهروردی»، عرفان اسلامی، سال چهاردهم، شمارهٔ سیزدهم، صص ۲۸-۱۳.

۱۶. موسوی، سیدرضا (۱۳۸۸)، «بررسی تطبیقی ابن سینا و حی بن یقظان و سلامان و ابسال»، مجموعه مقالات همایش بین المللی ابن سینا، صص ۱۹-۱.

۱۷. میرصادقی، جمال و میرصادقی، میمنت (۱۳۹۵)، واژه نامه هنر داستان نویسی، چاپ سوم، ویراست سوم، تهران: کتاب مهناز.

۱۸. یونگ، کارل گوستاو (۱۳۹۳)، انسان و سمبول هایش، ترجمه محمود سلطانیه، چاپ نهم، تهران: انتشارات جامی.

A comparative study of the types and functions of symbols in the mystical stories of Avicenna and Suhrawardi

Masoumeh Rohanifard, Assistant Professor, Islamic Azad University, Neka Branch, Neka, Iran*
Hamid Aali Kordkalaee, Assistant Professor, Persian Langauge and Literature, Payam-e-Nour University, Tehran, Iran

Abstract:

The mystical expression of mystical concepts has been the trick of mystics and mystics to convey and instill their purpose to others. The use of symbol in Persian literary fiction, and especially in the field of Sufi literature, has been a tool for concealing the deep mystical implications that in most cases should be avoided in understanding the ignorant in this field. The use of symbolism in works that are narrated in the form of stories creates an allegorical narrative that the stories of Avicenna and Suhrawardi can be considered as a clear example. The present study attempts to describe the types and functions of the symbol in the stories of these two philosophers who had mystical tendencies in an analytical descriptive way; Examine in a comparative way. What is clear from the present study is that the symbolism in Suhrawardi's stories is much more complex and personal than in Avicenna 's. On the other hand, Suhrawardi has used more symbolic or covenant symbols than Ibn Sina. He uses traditional (general) symbols, most of which originate from ancient Iranian mythology, and uses them as situational symbols in his mystical works. As a result, the network of symbols that make up the allegorical narrative is very nested and complex.

Keywords:

Comparative study, symbol, mysticism, Avicenna, Suhrawardi, types of symbols.

*Rohanifard4195@gmail.com