

نمادپردازی آیات قرآنی در رساله «قصة الغربة الغربية» سهروردی

پری سیما جوادی ترشیزی^۱
الهام رستاد^۲

چکیده

نماد، نشانه‌ای عینی است که از چیزی غایب و غیرقابل مشاهده حکایت می‌کند و از دیرباز یکی از شیوه‌های بیانی برای نشان دادن عوالم ذهنی، روانی و ماورایی بوده که ادراک انسانی قادر به فهم جامع و کاملی از آن نیست. داستان‌های رمزی در ادب فارسی پیشینه‌ای بسیار کهن دارد. سهروردی، بنیان‌گذار حکمت اشراق، یکی از حکیم-عارفانی است که آفریننده‌ی زیباترین داستان‌های رمزی برای بیان حقایقی است که در کتاب **قرآن** و سخنان حکیمان پیشین مکنون و مخزون است.

یکی از قابل‌تأمل‌ترین رسایل رمزی سهروردی، **قصة الغربة الغربية** است که در آن با زبان نمادین سرگذشت هبوط روح و اسارت آن در زنجیرهای مادی و تن و تلاش انسان برای رهایی و رسیدن به اصل خویش به تصویر کشیده شده است.

کاربرد آیات قرآنی در این داستان جایگاه ویژه‌ای دارد - چرا که سهروردی چون پیشینیان - به آوردن آیه کامل یا بخش‌هایی از آن جهت تأیید یا تأکید سخن خویش یا تفسیر و تأویل آیه اکتفا نکرده است. او با الهام از حوادث قرآنی و گنجاندن برخی آیات در بافت داستانی رمزی، کاربرد متفاوتی را پیش می‌گیرد و جهان نمادینی را با الهام از آیات قرآنی به تصویر می‌کشد. نمونه‌ای از نمادهایی که شیخ اشراق با الهام از آیات الهی به خلق داستان خویش می‌پردازد عبارتند از: چاه، ده (ی که اهل آن ظالمند)، ریسمان، پرنده (با تکیه بر همد)، باززایی (زننده ساختن پس از مردن) و ...
در این مقاله تلاش شده است با توجه به معانی متعدّد و کاربرد رمز و نماد، شیوه نمادپردازی آیات قرآنی در رساله **قصة الغربة الغربية** نشان داده شود.

کلیدواژه‌ها: سهروردی، **قصة الغربة الغربية**، نماد، نمادپردازی آیات الهی **قرآن**

مقدمه

پرداختن به سهروردی و آثار او همواره مورد توجه فیلسوفان بوده است؛ چرا که مهم‌ترین بخش اندیشه‌های او مربوط به حکمت اشراق و عالم مثال است. اما از منظر ادبیات آن چه که در آثار او قابل بحث و تامل است، ویژگی رمزی و نمادین این آثار و مفاهیم عرفانی آن است.

^۱ کارشناسی ارشد زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه الزهرا (س)، Parisima54@yahoo.com

^۲ دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی، Erastad@yahoo.com

بحث نماد تا آن جایی که جست و جو کرده‌ام بحثی نو در ادبیات فارسی ایران زمین است. بررسی آثار کهن و لسان رمزگونه و تمثیلی این آثار با بنیان‌های متافیزیکی و عرفانی خاص خود از این دیدگاه و پرداختن به نمادهای عرفانی و کهن‌الگوها و کشف جهان پهناور نمادها و ضرورت نمادپردازی، ضرورتی انکار ناپذیر در ادب فارسی است؛ کاستی‌های فراوانی در این زمینه در محافل ادبی دانشگاهی مشاهده می‌شود که تحقیقات و پژوهش‌های خاص و قاعده‌مندی را می‌طلبد. البته ناگفته نماند که کتاب گران سنگ استاد ارجمند دکتر پورنامداریان در باب **رمز و داستان‌های رمزی** و نیز کتاب اخیر ایشان با عنوان **عقل سرخ** راهگشا و راه نماینده‌ی ارزشمندی در این باب بوده و هست.

سهروردی (۵۴۹-۵۸۷ هـ.ق) بنیان‌گذار حکمت اشراق حکیم عارفی است که مؤلف بیش از چهل و نه عنوان رساله است. دسته‌ای از رسایل او مجموعه آثاری است وقایع گونه و رمزی. در این رساله‌های رمزی، سهروردی چگونگی اتصال نفس سالک را به روح القدس (**عقل فعال**) باز می‌گوید و از نحوه‌ی افاضه و اشراق معرفت بر نفوس خداوندان تجرید و حکیمان روشن‌روان پرده برمی‌دارد. محور اصلی این داستان‌ها بیان چگونگی سیر معنوی سالک طریق معرفت و عروج روح از تنگنای ظلمت به گستره‌ی نور و دیدار پدر در کسوت **پیری نورانی** است (موحد، ۱۳۸۴: ۲۲۹ و ۲۳۱).

از جمله آثار رمزی او می‌توان از: **تلویحات، مقاومات، مطارجات، واردات و تقدسیات، عقل سرخ، آواز پر جبرئیل، صغیر سیمرغ، قصه الغریبه الغریبه** و... نام برد. رساله‌ی **قصه الغریبه الغریبه** بی شک یکی از رسایل درخور توجه شیخ اشراق است که در آن دیدار انسان نورانی با جفت آسمانی‌اش به گونه‌ی یک تجربه‌ی رؤیایوار و در قالب یک سفر درونی به تصویر کشیده شده است. این داستان سرگذشت هبوط روح و اسارت در سلاسل و اغلال جهان ماده و زندان تن است و مجاهده‌ی نفس برای گذشتن از این موانع که سرانجام با رسیدن به طورسینا و صومعه‌ی افسانه‌ای پدر و دیدار با او به پایان می‌رسد.

«قصه غربت غربی» جدا از همه‌ی ویژگی‌های خاص‌اش سرشار از رمزها و نمادهایی است که از **قرآن الهام** گرفته شده و برای بیان مفاهیم و تجارب عرفانی، الهی و فلسفی که درک نمی‌شود، به کار رفته است. این داستان به "مراحل سیر صعودی انسان و تطوّر درجات وجودی وی ناظر است و چون بر اساس اصول فلسفه اشراق بنا شده، آغاز سیر و سلوک در دیار ماوراءالنهر یا عالم علوی است" (ابراهیمی دینانی، ۱۳۶۴: ۴۸۹). این رساله‌ی کوچک که به زبان عربی و به شکلی رویاگونه نوشته شده است به شکل جهان عظیمی از اندیشه‌های عرفانی و ماورایی و نمادهای متعالی است. در این رساله‌ی کوچک، سهروردی شبکه‌ی گسترده‌ای از آیات قرآنی را با توجه به معانی نمادین‌شان، برای بیان مفاهیم حکمی و جهان بینی اشراقی‌اش به شکلی خاص به کار می‌برد به گونه‌ای که بدون در نظر گرفتن معانی سمبلیک این آیات دریافتن اشارات و مفاهیم ماورایی رساله کار بیهوده‌ای است. نمونه‌ای از نمادهای برگرفته از آیات الهی در این رساله عبارتند از: طامه کبری، چاه، ده، ریسمان، سفر بحری، دریدن کشتی، هدهد و... این مقاله تلاشی است برای شناخت گنجینه‌ای عظیم از جهان پهناور نمادها و سمبل‌هایی که ریشه در تصاویر و مفاهیم الهی و معنوی دارد.

در این مقاله تلاش شده است ضمن پرداختن به نماد، ویژگی‌های آن و ضرورت نمادپردازی، تعدادی از قابل‌تامل‌ترین نمادهای قرآنی که در داستان **قصه الغریبه الغریبه** به صورت مستقیم یا غیرمستقیم به کار رفته را یافته و با نگاهی به تأویل‌های عرفانی، جهان بینی اسلامی و فرهنگ نمادهای جهانی، عالم پنهانی که در ورای این آیات و اندیشه‌های الهی نهفته است کشف شده، نشان داده شود.

نماد

در آغاز لازم است قبل از هر چیز بدانیم نماد چیست و چه ویژگی‌هایی دارد. نماد نشانه‌ای عینی است که به وسایل طبیعی (ماخوذ از سراسر طبیعت) چیزی غایب یا غیر قابل مشاهده را مجسم می‌کند یا بهترین تصویر ممکن برای تجسم چیزی است که نسبتاً ناشناخته است که نمی‌توان آن را به شیوه‌ای روشن‌تر نشان داد. به عبارتی تصویری است که من حیث تصویر بودن سرچشمه‌ی مفاهیم و اندیشه‌هاست و رساننده‌ی معنایی سری و رمزی (دلاشو، ۱۳۶۴، ۹).
نماد از دیدگاه علم روان‌شناسی یک اصطلاح است، یک نام یا نمایه‌ای که افزون بر معانی قراردادی و آشکار روزمره‌ی خود دارای معانی متناقضی باشد. این کلمه یا نمایه آن هنگام نمادین می‌شود که چیزی بیش از مفهوم آشکار و بدون واسطه‌ی خود داشته باشد. از آن جا که همواره چیزهای بی‌شماری فراسوی حد ادراک ما وجود دارد پیوسته ناگزیر می‌شویم به یاری اصطلاح‌های نمادین، برداشت‌هایی از آن‌ها ارایه دهیم که نه می‌توانیم تعریف‌شان کنیم و نه به درستی آن‌ها را بفهمیم (یونگ، ۱۳۷۷، ۱۵).

طیف معانی که قرار است از طریق نماد درک شود، گسترده و در عین حال کلی و عمیق است اما خود نماد، جزئی و در وهله‌ی اول به ظاهر ملموس و عینی است. هر کس فراخور اندیشه و بصیرت‌اش می‌تواند جهان معانی نماد را جست و جو کرده به لایه‌های پنهان آن دست یابد.

کاربرد نماد

اما انسان چرا از نماد بهره می‌جوید و کاربرد نماد چیست. اولین کاربرد نماد وظیفه‌ی انکشاف آن است. نماد به شیوه‌ای خاص ارتباطی را درک می‌کند که عقل قادر به تشخیص آن نیست. «کاربرد اصلی نماد دقیقاً آن است که انسان را از خلال تجربه‌ای کیهانی بر وجود خود آگاه می‌کند. نماد بیانگر جهانی است که از سطح آگاهی فراتر است» (شوالیه، گربران؛ ۱۳۸۴، ۱: ۴۷).

نماد آن تصویری است که چیزی غایب را برای ذهن تجسم می‌بخشد؛ حاضر کردن چیزی که به طریقی دیگر قادر به درک و احساس آن نیستیم. نماد تصویری از جهانی می‌سازد که حس آن جهان برای انسان غیر قابل درک است و تنها به وسیله‌ی نماد ملموس و دست‌یافتنی می‌شود، جهانی که ماورای این دنیای عینی و قابل لمس است. دنیایی که نمادها به تصویر می‌کشند، دنیای نمادین است. دنیای نمادین آکنده از آیین‌ها و رمزها است. «منطق دنیای نمادین بر تماثل میان طبیعت و مافوق طبیعت، عالم عین و شهادت و عالم اسرار غیب و امور آشکار و واقعیات نهان مبتنی است. جهان نمادین روزنه‌ای بر عالم قداست و ماورا می‌گشاید و امکان مشاهده‌ی مناسبات تمثیلی میان اشخاص و اشیا را در مراتب مختلف فراهم می‌آورد؛ آن گونه که در این دنیا همه چیز، حتی خردترین موجودات گواه بر حضور قدرتی متعال و نیرویی غیبی و باطنی و سری است» (ستاری، ۱۳۷۲: ۴۲). طبق عقیده‌ی عبرانیان «دنیای نمادین، واقعیات متعلق به جهان حادث و مخلوق (MA) را بر واقعیات مثالی و جاوید جهان خاص (MI) تطابق می‌دهد» (ستاری، ۱۳۷۲: ۳۰).

به عبارتی دیگر جهان نمادین آشکارکننده‌ی ناشناخته‌ها و سازنده‌ی تصاویر نمادین دوسویه است. تصاویری که دو رو دارند: صورت ملموس و صورت پنهان. سویی پنهان تصویر نمادین «عوالم ناشناخته و غیرمحمسوس» است و ورود به جهان ناشناخته‌ها تنها از طریق شهود و مکاشفه ممکن است. این تصاویر، مجازها و نمادهای زبانی‌اند که گویای آن تجربه‌ی روحانی برخاسته از اعماق باطن و ژرفای غیبی هستند که به سطح زبان کشانده و بیان شده و به صورت مادی و ملموس در پیش چشم ما و در قالب واژه‌ها تجسم می‌یابد (فتوحی، ۱۳۸۶: ۱۷۲ و ۱۷۴-۱۷۵).

نمادپردازی در آثار عارفان

حال لازم است بدانیم دلیل رویکرد حکیمان پیشین و عارفان به زبان نمادین چه بوده است و چرایی لزوم وجود چنین لسانی را برای آنان مورد بررسی قرار دهیم. باید گفت اصولاً بینش انسان عارف به عالم طبیعت و محسوسات بینشی مبتنی بر رمز است. از دیدگاه انسان عارف عالم حقیقت عالم ملکوت است و عالم شهادت عالم ملک. خداوند عالم را خلق می‌کند چون می‌خواهد شناخته شود؛ پس بینش عارف ایجاب می‌کند که در جهان به عنوان یک نشانه بنگرد؛ به عنوان نماینده‌ی چیزی برتر. از این منظر جهان در ابهام بزرگی پیچیده می‌شود و اشیا پرده‌ای هستند بر حقایق لامتناهی (پورنامداریان، ۱۳۸۳: ۹۷-۹۵). احساس غربت و تبعید در این جهان واقعیت و محسوسات از آن‌جا شکل می‌گیرد که بشر به جهانی ماورای طبیعت ایمان می‌آورد، آن‌گاه انسان هم در این جهان مادی احساس غربت می‌کند و هم خود را بازمانده از آن جهان می‌یابد. این اعتقاد سبب می‌شود، که شوق و طلب برای کشف و دیدار آن جهان در دل بیدار شود، و این امر میسر نمی‌شود مگر آن که نماد برای شناخت این دنیا به یاری انسان آید و انسان را به جهان ماورا بپیوندد.

در دوران باستان به کار بردن زبان رمزی حجابی بود برای پوشانیدن هرگونه تعلیم ماوراءطبیعی. ترجمه‌هایی که از آثار افلاطون به جای مانده نشان می‌دهد که چگونه چنین تفاسیری معنای مکالمات این فیلسوف را آشکار می‌کند. **تورات** آکنده از رمز و بیانات رمزی است و زبان اناجیل زبانی تمثیلی است. عباراتی چون "خانه بر صخره، بذر افشان، گیاه هرزه و ...". در مکاشفات و ادعیه طلب شفاعت از حضرت مریم در آیین مسیح به مواردی بر می‌خوریم که کاملاً رمزی هستند: از قبیل: برج عاج، ستاره‌ی صبحگاهان و ... هم چنین فرقه‌ها و نحله‌های مابعد الطبیعی چون نهضت گنوسی که با مسیحیت پیوند خورده و قبالی (kabbalime) که با یهودیت و نحله‌ی هرمسی و فرقه‌ی گل خاج (Croix Rose) نیز میراث‌دار رمزپردازی مکتوم و بسته بوده‌اند (ستاری، ۱۳۷۴: ۳۲-۳۳).

هم‌چنین رمزاندیشی و استفاده از شیوه‌ی تمثیل رمزی خصوصیت بارز حکمت نوری حکیمان فهلوی و خسروانیان نیز بوده است (موحد، ۱۳۸۴، ۱۵۲). از ویژگی‌های بارز نوشته‌های مانویان بیان قواعد اخلاقی به شکل داستان‌های تمثیلی است که در فهلوی به آن "Azend" می‌گفتند (وامقی، ۱۳۷۸: ۷۵).

سهروردی خود می‌گوید که سخنان پیشینیان به رمز بیان شده است و در پایان بخش طبیعیات کتاب **مطارحات** نمونه‌ای از تعالیم رمزی پیشینیان را می‌آورد.^۳ هم‌چنین شیخ اشراق در مقدمه‌ی **قصه غربت غریبه** هدف خود را از نگاشتن این رساله چنین بازگو می‌کند: «چون داستان **حی بن یقظان** را خواندم و آن را عاری یافتم از تلویحاتی که اشاره کند به طور اعظم یعنی طامه کبری که در نامه‌های خداوندی مخزون است و در رمزهای حکیمان مکنون ...» (سهروردی، ۱۳۷۳، ۲: ۲۷۵). با کمی تعمق می‌توان دریافت که صفت پوشیدگی در هر دو مورد (نامه‌های خداوندی و نیز در رمزهای حکیمان) منظور نظر سهروردی بوده است. در طول تاریخ نیز رازداری و پوشاندن اسرار همواره یکی از اصول عرفا و حکیمان بوده است. غزالی می‌گوید «باید متوجه باشی که هر سرّی قابل افشا نیست و هر حقیقتی را نمی‌توان آشکار کرد، به قول بعضی از عرفا افشای اسرار خدایی کفر است» (غزالی، ۱۳۵۱: ۲). غزالی در تأیید سخن خود به سخنی از رسول اکرم (ص) اشاره دارد که: «بعضی از علوم صورت گنج پنهان دارند و به جز دانشمندان واقعی کسی از آن آگاه نیست و وقتی آن را بر

۳. «از سخنان رمزی برخی از حکیمان شرق این است که تاریکی روشنایی را شهر بند و زندانی کرد. بعد فرشتگان به یاری شتافتند و روشنایی بر اهریمن که همان تاریکی باشد، پیروز شد. روشنایی تاریکی را مغلوب کرد و تا مدتی معین او را مهلت داد، تاریکی از اندیشه‌ی ای ناپاک (که به دل نور راه یافته بود) پدید آمد» (موحد، ۱۳۸۴، ۱۵۴).

زبان آرند فریب خوردگان و غافلان که خود را دانای اسرار الهی می‌دانند زبان انکار و اعتراض بر ایشان می‌گشایند. هر جا فریب خورده بیشتر باشد باید از افشای اسرار خودداری کرد» (همان: ۲).

وجه دیگر رمزپردازی، اغماض و پوشیدگی ذاتی برخی از سخنان است. حقایقی که نتیجه‌ی دست یافتن به تجربه‌ی از عالم قداست یا درک الوهیت است که منطقاً با زبان معمول به بیان در نمی‌آید. برای بیان این تجربیات غریب و ناآشنا نیاز به زبانی خاص است؛ نیازی که همواره و در طول تاریخ بشریت، ذهن انسان را به خود مشغول داشته است و او را به سوی رمزپردازی مکتوم سوق داده است.

نمادپردازی آیات قرآنی در داستان غربت غریبه

داستان غربت غربی سهروردی با بهره‌گیری از آیات قرآنی حکایت می‌شود. سهروردی داستان را به زبان عربی می‌نگارد و از آن جایی که تسلطی شگرف بر آیات قرآن، معانی و تفاسیر عرفانی مربوط به آن‌ها دارد، به گونه‌ای داستان را با چینش آن‌ها بازگو و روایت می‌کند که نمی‌توان آن را بدون در نظر گرفتن تلمیحات و نمادهای برگرفته از آیات قرآنی شرح و تاویل کرد. این رموز و نمادهای برگرفته از آیات، حامل معنای پرونی و ذاتی این داستان است و یکی از راه‌های بررسی این رساله بررسی این نمادها و سمبل‌ها است. در واقع می‌توان گفت زبان نمادینی که سهروردی با بهره‌گیری از آیات قرآنی در این داستان برمی‌گزیند بیانگر منشاء الهی نمادها است.

آیات و داستان‌های قرآنی در نهایت چنان تنظیم می‌شود که داستانی نو با بینشی خاص که گویای جهان‌بینی سهروردی است، خلق می‌گردد. اگر آیات را از بدنه‌ی داستان بگیریم، چیزی از آن باقی نخواهد ماند؛ هم چنین روح و نفخه‌ی آیات است که به عناصر و اتفاقات داستان، حیات می‌بخشد. حال همراه با بیان ماجراهای این سفر شگفت، نمادپردازی قرآنی در این رساله به چالش فرا خوانده می‌شود.

طامه‌ی کبری

سهروردی در آغاز، علت شکل‌گیری داستان‌اش را خالی بودن داستان "حی بن یقظان" از تلویحاتی می‌داند که اشاره دارد به طور اعظم یعنی طامه کبری^۴ که در نامه‌های خداوندی مخزون است؛ این آغاز ماجرا است با اشاره به آیه ۳۴ سوره‌ی نازعات "فاذا جاءت الطامة الكبرى"^۵. شیخ در همان ابتدای داستان به تصریح و با کمک آیه‌ای از قرآن بیان می‌دارد که سخنانی که او قصد فاش کردن آن‌ها را دارد در نامه‌های خداوندی مندرج است و آن راز نهانی یا هسته‌ی داستان "طامه‌ی کبری" است. این چنین داستان آغاز می‌شود؛ پس قهرمان داستان و برادرش به دیه‌ی می‌افتند که اهل آن ظالمند (یعنی مدینه‌ی قیروان).^۶ در تفسیر میبیدی طامه کبری نفخه‌ی دوم ذکر شده که در آن بعث و برخاستن قیامت است و قیامت، طامه خوانده می‌شود (میبیدی، ۱۳۶۱، ۱۰: ۳۷۲).

۴. اما بعد: فأنی لَمَا رایتُ قصةَ «حی بن یقظان» صادفتها مع ما فیها من عجایب الکلمات الروحانیة و الاشارات العمیقة متعریة «من تلویحات تشیر الی الطور الاعظم الذی هو «الطامة الكبرى» المخزونة فی الکتب الالهیة... (متن عربی داستان)

۵. آن روز که دایه‌ی مهین بیافتد (میبیدی، ۱۳۶۱، ۱۰: ۳۶۵)

۶. از آن جا که داستان به عربی نگاشته شده و نگارنده مقاله مجبور است از ترجمه فارسی آن بهره‌گیری کند، اشاراتی که به آیات قرآنی شده را به زبان فارسی داخل گیومه آمده است.

ده

«پس بیافتادیم ناگهان به دیهی که اهل او ظالمند...»^۷. در سوره نساء آیه ۷۷ آمده: (الَّذِينَ يَقُولُونَ رَبَّنَا أَخْرِجْنَا مِنْ هَذِهِ الْقَرْيَةِ الظَّالِمِ اَهْلِهَا). در قرآن واژه‌ی قریه ۳۴ بار به کار رفته است که تقریباً دو سوم آن در معنای منفی است. قریه‌ای که مردم آن بدکردارند، جزء مضامینی است که در قرآن کاربرد بسیار داشته است. در داستان لوط (انبیاء ۷۴) نیز نظیر این مضمون آمده است: (و لوطاً آتیناهُ حُكْمًا وَعِلْمًا وَ نَجَّيناهُ مِنَ الْقَرْيَةِ الَّتِي كَانَتْ تَعْمَلُ الْخَبَائِثَ اِنَّهُمْ كَانُوا قَوْمٌ سَوْءٌ فَاسْقِينِ)^۸ و نیز در سوره عنکبوت آیه ی ۳۱ می‌خوانیم: (وَلَمَّا جَاءَتْ رُسُلُنَا اِبْرٰهٖمَ بِالْبَشْرِى قَالُوا اِنَّا مُهْلِكُوْا اَهْلَ هَذِهِ الْقَرْيَةِ اِنَّ اَهْلَهَا كَانُوا ظٰلِمِيْنَ).^۹

در همه‌ی این آیه‌ها، آن چه که به عنوان مفهومی مشترک به کار رفته است، بیرون رفتن از شهر به دلیل بدکردار بودن مردم آن و یا بشارت به هلاک و نابودی قریه‌ای است که مردمی بدکار دارد. این مضمون مشترک به نوعی یادآور نوزایی و مفهوم تولد دوباره است که با بیرون رفتن از مکانی که اهالی ظالم دارد، محقق می‌گردد. شارح ناشناس رساله‌ی سهروردی ده را نماد دنیا و مردم دنیا می‌داند و در نسخه‌ای دیگر ده را نماد جسد تعبیر می‌کند (سهروردی، ۱۳۷۳، ۲: ۲۷۷). «قریه‌ای که اهل آن ظالم‌اند، عالم ظلمت و ماده و هیولی است یا عالم کون و فساد است، که در زیر فلک قمر قرار دارد، این قریه از ترکیب عناصر به وجود می‌آید» (پور نامداریان، ۱۳۸۳، ۳۵۵).

در داستان **سلامان و ابسال** نیز سهروردی از «خانقاه» پدر یاد می‌کند که یک در آن در شهر و در دیگر به صحرا و بوستان، گشوده می‌شود؛ منظور از «شهر»، در این داستان عالم محسوس است که در برابر صحرا و بوستان، که عالم معقول و فرشتگان است، قرار دارد. در طرح جهان شناسی سهروردی، هم عالم محسوس فلکی و هم عالم محسوس زمینی یعنی عالم تحت القمر و کون و فساد را شامل می‌شود (پور نامداریان، ۱۳۸۳، ۳۶۸).

چاه

پس از گرفتار شدن مسافران داستان در دهی که اهل آن ظالم‌اند، اهالی ده قیروان آن هنگام که از وجود پسران شیخ هادی آگاه می‌گردند آن‌ها را گرفته و با سلاسل و اغلال می‌بندند و در چاهی اسیر می‌کنند؛ چاهی که " بود در بن آن چاه تاریکی تو بر تو و چون دست بیرون کردمانی نزدیک بودی به نادیدن"^{۱۰}. در سوره‌ی نور آیه ۴۰ می‌خوانیم: (أَوْ كَلَّمَاتٍ فِي

۷. فوقنا بقتة فی «القرية الظالم اهلها» اعنى مدينة قيروان (متن عربی رساله)

۸. «و دادیم لوط را راست دانی و باریک‌دانی و دانش و برهانیدیم او را از آن شهر که مردمان آن بدها می‌کردند که ایشان گروهی بد بودند از فرمان برداری بیرون.» (مبیدی، ۱۳۶۱، ج ۶: ۲۶۰)

۹. «چون درآمد فرستادگان ما بر ابراهیم بشارت دادند او را (به اسحاق و یعقوب) گفتند: (ابراهیم را)، ما هلاک خواهیم کرد مردمان این شهر را که مردمان آن بر خویشتن ستم‌کارند و گناه ایشان را» (مبیدی، ۱۳۳۹، ۷: ۳۸۱).

۱۰. و كان في قعر البئر «ظلمات بعضها فوق بعض» اذا اخرجنا ايدينا لم نكدتراها (متن عربی رساله)

بِحَرْ لُجَى يَعْشَاهُ مَوْجٌ مِّنْ فَوْقِهِ سَحَابٌ، ظُلُمَاتٌ بَعْضُهَا فَوْقَ بَعْضٍ إِذَا أَخْرَجَ يَدُهُ لَمْ يَكَدْ يَرِيهَا وَمَنْ لَمْ يَجْعَلِ اللَّهُ لَهُ نُورًا فَمَا لَهُ مِن نُّورٍ^{۱۱}.

تعبیری که در ادبیات عرفانی درباره چاه وجود دارد تا حد زیادی تحت تاثیر آیات و قصص قرآنی به ویژه قصه‌ی به چاه انداختن یوسف صدیق (ع) است. در این بخش از داستان نیز سهروردی با کاربردی نمودن آیات قرآنی فرازی جدید از داستان خود را بیان می‌کند؛ زندانی شدن در چاهی تاریک که به عقیده‌ی عرفا نمادی از عالم طبیعت است و در اندیشه‌ی سهروردی این تعبیر با به کار بردن آیاتی از قرآن تجسم می‌یابد. چاه برای عالم فرودین و پست یعنی عالم طبیعت، جسم، دنیا و متعلقات آن به کار می‌رود:

کین جهان چاهی است بس تاریک و تنگ هست بیرون عالمی بی بو و رنگ (مثنوی، ۳: ۶۴)

شیخ اشراق خود می‌گوید که: در قبال عالم انوار معنوی، عالم غواسق برزخی قرار دارد و برزخ و اعراض برزخی اموری است به ذات غاسق و مظلّم؛ از آن جهت که برزخ عین غسق و محض ظلمت است و ظلمت فقر نور است (کربن، ۱۳۲۵: ۳۶). پس چاه، نبود شاهد نور است و تاریکی سایه‌ی وجودی انسان است که پرده در میان آرد؛ پرده‌ای که همدم و جفت آسمانی شما را از دیده نهان می‌دارد (کربن، ۱۳۷۹: ۱۴۰). کربن معتقد است جهان در بعدی عمودی، تارک آن قطب آسمانی و ته آن چاه تاریکی است و در آن چاه بن پاره‌ی نور به بند درآمده است. در طرح مزه‌هایی، نور در شمال است و تاریکی و سایه در جنوب (همان: ۹۸).

در فرهنگ جهانی نمادها نیز چاه، اصل مونث و زهدان مادر کبیر است و با جهان زیرین ارتباط دارد (کوپر، ۱۳۸۰: ۱۰۹). از این دیدگاه نمادگرایی چاه به نوعی با غار، دخمه و مغاک پیوند می‌خورد. در سنت باطنی یونانی غار نشانه‌ی دنیا بود. از طریق غاری کرس (دمتر یونانی) به جست و جوی دخترش (پروسرپینا = پرسفونه^{۱۲}) به دوزخ رفت. این غار دنیا نامیده می‌شود (شوالیه، گربران؛ ۱۳۸۵، ۴: ۳۳۳).

جانب ایمن - وادی ایمن

پسران شیخ یمنی (مسافران داستان) پس از گرفتار شدن در چاه به دست اهالی ظالم، روزها را در چاه سپری می‌کنند و تنها شب هنگام به آن‌ها اجازه داده می‌شود از قعر چاه تاریک به بالا برآمده و از روزن قصری به آسمان بنگرند. در این گشت و گذارهای شبانه است که درخش‌های یمنی از جانب راست شرقی به سمت آن‌ها می‌آید و در دل مسافران شوق برمی‌انگیزد و گاهی هددهی می‌آید در شب روشن مهتابی که در منقارش رقعهای است که از وادی ایمن صادر شده است. در آن رقع حدیث آرزومندی است و شوق رحلت که از جانب پدر به پسران نوشته شده است. «بسیار بودی که بیامدی به

۱۱. «یا (مثل کردار ایشان) چون تاریکی‌هایی است، در دریای ژرف دور قعر پر آب، پیچیده در سر آن موجی بر زبر آن موج، موجی دیگر، از بر آن موج میغی. تاریکی‌هایی بر زبر یکدیگر. (او که در آن تاریکی‌هاست) اگر دست خود از جامه‌ی خود بیرون آرید، نه کامید که فرادست خویش ببند از تاریکی. وهر که الله او را (در دل) روشنایی نهد، او را روشنایی (دل) نیست» (میبدی، ۱۳۶۱، ج ۶، ۵۳۱).

۱۲. پرسفونه (Persephone) رب النوع عالم ارواح. بنابر روایت معروفی دختر زئوس و دمتر می‌باشد. (همان)

ما فاختگان از تخت‌های آراسته‌ی یمن، آگاهی دهنده از حال حمی و گاه‌گاه زیارت کردی ما را درخش‌هایی یمانی که روشن شدی از جانب راست شرقی، خبر دهنده از راه آیندگان نجد...»^{۱۳}.

در سوره قصص آیه ۳۰ می‌خوانیم: «فَلَمَّا أَتَاهَا نُودِيَ مِنْ شَاطِئِ الْوَادِ الْأَيْمَنِ فِي الْبُقْعَةِ الْمُبَارَكَةِ مِنَ الشَّجَرَةِ أَنْ يَأْتِيَنَّكَ مِنَ اللَّهِ رَبُّ الْعَالَمِينَ»^{۱۴}. سهروردی در این فراز به منظور بیان آرزومندی و اشتیاق مسافر غریب برای رهایی از چاه ظلمانی عالم نسیان، از داستان حضرت موسی (ع) بهره می‌گیرد؛ آن هنگام که موسی را از جانب راست وادی ایمن آواز می‌دهند و شوق بر شوق او می‌افزایند. به تعبیر شارح^{۱۵} «وادی ایمن» نمادی از عالم علوی است و هم چنین می‌گوید هر کجا یمین و یمن نیز افتد هم این باشد (سهروردی، ۱۳۷۳، ۲: ۲۸۰). شیخ اشراق با آگاهی از مفاهیم نمادین و تلویحات قرآنی می‌داند هر آن چه که به عنوان پیام شوق و دعوت به آرزومندی و رحلت از چاه تاریک تن برای مسافر اتفاق می‌افتد باید از جانب شرق و راست وادی ایمن باشد؛ تنها در این صورت است که هدایت و مسیر داستان از چاه به عالم بالا میسر خواهد شد.

وادی ایمن در قرآن جایی است که خداوند با موسی سخن گفته است. «ایمن» طبق تفسیر میبیدی سوی راست معنی می‌دهد و سوی راست یا دست راست نیز با شرق و مشرق ارتباط پیدا می‌کند (پورنامداریان، ۱۳۸۳: ۳۵۵). در سوره‌ی مریم آیه‌ی ۵۲ نیز ایمن به معنی راست آمده است (میبیدی، ۱۳۳۹، ۶: ۴۷). راست در سنت اسلامی مفهومی مقدس دارد. در آداب جماعت صوفیان که آن را میراثی از سنت رسول می‌دانند آمده که چون در بقعه‌ای شوند به ابتدا دست راست فارغ دارند (عبادی، ۱۳۶۸: ۲۵۲). «ایمن» نماد عالم شرق است که به شکلی با سنت حکمت سلیمان پیامبر و حکمای باستانی مرتبط است، همان گونه که چپ با ماده و ظلمت (مدرسی، ۱۳۸۰، ۳۲). شرق در فرهنگ جهانی نمادها اقلیم تولد یا تولد دوباره‌ی خورشید و زهره است. رنگ شرق سرخ خون تازه و نیروی حیات است. کتزال کوتل پرنده‌ی مقدس سرخپوستان در غرب قربانی می‌شود تا دوباره در شرق متولد شود (شوالیه، گبران، ۱۳۸۴: ۲: ۴۷۲). برای نانایی‌های سیبری، شرق، جهت زندگان است و غرب، جهت مردگان. در آیین مسیح نیز شرق و غرب مفهوم نمادین ویژه‌ای را که تقابل شیطان و مسیح است القا می‌کند. مسیحیان اولیه محور غربی - شرقی را محور میان شیطان و خدا، دوزخ و بهشت می‌دانستند (همان، ۴۷۷).

هدهد

«پس به شب بر بالا بودیم و به روز به زیر، تا بدیدیم هدده‌ی که درآمد از روزن سلام‌کنان، در شبی روشن با مهتاب، و در منقارش رقعهای که صادر شد از وادی ایمن...»^{۱۶}. هدده مرغ سلیمان است که در سوره‌ی نمل آیه‌ی ۲۲ چنین توصیف

^{۱۳} فرَّبَمَا يَا تَيْنَا حَمَامَاتٍ مِنْ أَيْوَكِ الْيَمَنِ مَخْبِرَاتٍ بِحَالِ الْحَمِيِّ، أحياناً يزورنا بروق يمانية تومض من الجانب الايمن الشرقي و تُخبرنا بطوارق نجد، و يزيدنا رياح الاراك و جدا على وجد. فنتحنن و نشتناق الى الوطن. فَبَيْنَا نَحْنُ فِي الصُّعُودِ لَيْلًا وَ فِي الْهَبُوطِ نَهَارًا إِذَا رَأَيْنَا الْهَدَّهْدَ دَخَلَ مِنَ الْكُوْهِ مُسْلِمًا فِي لَيْلَةٍ قَمْرَاءَ، وَ فِي مَنْقَارِهِ رَقْعَةٌ صَدْرَتِ «مِنْ شَاطِئِ الْوَادِ الْأَيْمَنِ فِي الْبُقْعَةِ الْمُبَارَكَةِ مِنَ الشَّجَرَةِ» (متن عربی رساله)

^{۱۴} «چون آمد موسی به آن آتش، آواز دادند او را، از کران رودبار از سوی راست در آن جای‌گاه با برکت، (و آفرین کردن بر آن) از آن درخت (سدره) که یا موسی من اللّٰهَام خداوند جهان» (میبیدی، ۱۳۳۹، ج ۷، ۲۸۹).

^{۱۵} منظور شارح رساله عربی قصه الغربت الغربیه است که شرحش ضمیمه رساله بوده است و هویتش ناشناس است
^{۱۶} رَأَيْنَا الْهَدَّهْدَ دَخَلَ مِنَ الْكُوْهِ مُسْلِمًا فِي لَيْلَةٍ قَمْرَاءَ، وَ فِي مَنْقَارِهِ رَقْعَةٌ صَدْرَتِ «مِنْ شَاطِئِ الْوَادِ الْأَيْمَنِ فِي الْبُقْعَةِ الْمُبَارَكَةِ مِنَ الشَّجَرَةِ». وَ قَالَ لَنَا: اِنِّي احطت بوجه خلاصكما و جئتكما من «سبأ بنباة يقين». (متن عربی رساله)

می شود: «فَمَكَتْ غَيْرَ بَعِيدٍ فَقَالَ أَحَطْتُ بِمَا لَمْ تُحِطْ بِهِ وَ جِئْتُكَ مِنْ سَبَإٍ بِنَبَأٍ يَقِينٍ.»^{۱۷} در تفسیر میبیدی هدهد در داستان سلیمان دلیل و مهندس او بر آب است که به دلیل ویژگی خاصش، یعنی حدت بصرش، می تواند آب را در عمق فرسنگها زیرزمین بیابد (میبیدی، ۱۳۳۹، ۷: ۲۰۳). ویژگی دیگر هدهد که در ادامه‌ی این آیات به آن اشاره می‌شود، پیغام آوردن او از جانب سرزمین سبا برای سلیمان است. او خبر بلقیس و شهر سبا را برای سلیمان می آورد و پیام سلیمان را به شهر سبا و بلقیس می‌برد (میبیدی، ۱۳۳۹، ۷، ۲۰۸).

هدهد در این رساله مظهر پیک هادی یا عقل فعال است که سالک به شرط استعداد و قابلیت نفس از طریق ریاضت و مجاهدت می‌تواند مستقیماً به او بپیوندد و از او کسب فیض و هدایت کند (پورنامداریان، ۱۳۶۴: ۳۷۷). پرنده به طور کلی در ادبیات جهان نماد ارتباط آسمانی یا یاری نیروهای الهی مثل فرشته‌ها است. پرندگان گاه در اساطیر با قهرمان در جست و جو یا کشتن اژدها همکاری می‌کنند یا به او پندی سَری می‌دهند. در سلتی^{۱۸} پرندگان پیک‌های ایزدان اند و توآثا (TUATHA) به شکل پرندگان خوش پر و بالی که با زنجیرهای طلایی به هم متصل‌اند، ظاهر می‌شوند و حادثه‌ای مهم را پیش‌گویی می‌کنند (کوپر، ۱۳۸۰: ۷۱). قدیمی‌ترین مستندات در میان متون ودایی نشان می‌دهد که پرنده (به طور کلی) نماد دوستی خدایان نسبت به انسان‌ها است. در تفسیر عرفانی یکی از حماسه‌های ودایی، پرنده نماد عشق خداوندی تعبیر می‌شود که کوشش دارد روح را از ماجراهای شیطانی و ارواح خبیث حفظ کند (شوالیه، گریبان، ۱۳۸۴، ۲: ۱۹۹-۲۰۰).

وادی موران

در ادامه آن‌گاه که نامه‌ی آرزومندی پدر به دست هدهد به مسافر داستان می‌رسد، پدر آن چه را که در این سفر باید انجام پذیرد، شرح داده، به فرزندش می‌گوید که نباید در عزم سفر سستی کند و دست به ریسمان بیاویزد و چون به وادی مورچگان می‌رسد، دامن افشاند و پس خدای را سپاس گوید. «پس چون به وادی مورچگان برسی، دامن را بیفشان...»^{۱۹}. در سوره ۲۷ (النمل) آیه ۱۸ می‌خوانیم: «حَتَّىٰ إِذَا اتَوْا عَلَىٰ وَادِ النَّمْلِ، قَالَتْ نَمْلُهُ يَا أَيُّهَا النَّمْلُ ادْخُلُوا مَسَاكِنَكُمْ لَا يَحْطِمَنَّكُمْ سُلَيْمَانُ وَ جُنُودُهُ وَ هُمْ لَا يَشْعُرُونَ»^{۲۰}. در تفسیر میبیدی آمده: «سلیمان چون برنشستید با خیل و حشم، جن و انس و طیور و وحوش، و او را مطبخ‌ها بود ساخته در آن تنورهای آهنین بود و دیگ‌های بزرگ، چنان که هرتایی دیگ ده تا شتر در آن می‌شد. و پیش لشکرگاه میدان‌های فراخ بود از بهر چهارپایان... و در میان آسمان و زمین، باد ایشان را همی برد و سفر ایشان از اصطخر تا یمن. و گفته‌اند به مدینه‌ی رسول برگذشت. پس سلیمان از آن جا برفت تا به "وادی نمل" رسید. سلیمان باد را فرمود تا او را به زمین آورد و بر ستوران نشستند، و همی رفتند تا به وادی نمل رسیدند. و رب العالمین گفت «حَتَّىٰ إِذَا اتَوْا عَلَىٰ وَادِ النَّمْلِ»، مفسران همگی بر این عقیده‌اند که وادی نمل در زمین شام است و گفته‌اند "وادی سدیر"

^{۱۷} «غایب ماند و درنگ کرد نه دیر، (هدهد) گفت چیزی بدانستم و دیدم و به آن رسیدم، که تو به آن نرسیدی و آوردم به تو از سبا، خبری بی گمان» (میبیدی، ۱۳۳۹، ج ۷، ص ۱۹۹).

^{۱۸} Celtes قومی از اقوام هند و اروپایی در سرزمین ایرلند، برتانی، فرانسه، ولز و غیره ساکن بودند و آثار مهاجرت آن‌ها از دوران ماقبل تاریخ پیدا شده است

^{۱۹} فاذا اتیت «وادی النمل» فانقض ذیلک، و قل: الحمد لله (متن عربی رساله)

^{۲۰} «تا هنگام بر گذشت بر رودکده‌ی مورچه گفت سالار آن لشکر مورچه، ای مورچگان در روید در جای‌گاه‌های خویش، شما را فرونشکنند سلیمان و سپاه او، و ایشان بی آگاه که ندانند» (میبیدی، ۱۳۳۹، ۷: ۱۸۷).

است. وادی است از وادی‌های طائف « (میبدی، ۱۳۳۹، ۷: ۱۹۲). » و گفته‌اند سلیمان، اول که در مورچگان نگرست، به چشم وی صعب آمد کثرت ایشان و بزرگی جثت ایشان که هم چون گاومیش بودند به بزرگی. پس سلیمان انگشتی خود به آن مهتر ایشان نمود. به تواضع و خشوع پیش آمد و خویشتن را بیافکند. آنکه سلیمان او را گفت که مورچگان بسیارند. وی جواب داد که از کثرت ایشان تو خبر نداری. ایشان سه صنفاند. صنفی در کوه‌ها، و وادی‌ها مسکن دارند. صنفی در دره‌ها و صنفی در شهرها» (همان: ۱۹۴).

و اما «صفت وادی نمل را چنین گفته‌اند که یعنی وادی موران و آن جایگاهی است که مورچگان بسیار بودند، و چون باد سلیمان را به زمین فرود آورد با آن بساط، لشکریان او بر اسبان نشستند و اشتران، و می‌گردیدند. تا به «وادی نمل» رسیدند. و آن جای‌گاه، مورچگان بسیار بودند. و از آن مورچه‌ای با آن دیگری گفت که اندر خانه‌ها روید که سلیمان می‌آید با سپاه. نباید که سپاه او شما را به پای بکوبند. و ایشان ندانند و آگاه نباشند» (طبری، ۱۳۶۵، ۵: ۱۲۳).

سهروردی در رساله‌ی *فی حقیقه العشق* نیز از سلیمان عشق نام می‌برد و از مورچگانِ حواس ظاهر و باطن که اگر هر کدام به جای خود قرار گیرند، از صدمت لشکر عشق به سلامت مانند. پس مور نمادی از حواس ظاهر و باطن است که نفس را به این عالم و محسوسات آن مشغول می‌دارد و فعالیت این حواس مایع عروج نفس به سوی عالم حقیقت می‌شود (پورنامداریان، ۱۳۶۴، ۳۹۲-۹۴).

این چنین پدر، سالک سفر را به از بین بردن علایق و حواس ظاهر و باطن فرا می‌خواند تا سلیمان عشق بتواند عاری از آلودگی‌ها سوار بر کشتی جان شود و در دریای وحدت و عالم معنا غوطه ور گردد. مولانا نیز مور را نماد تن می‌داند در مقایسه با جان، نفس ناطقه و اندیشه که سلیمان مظهر آن است:

وسوسه تن گذشت، غلغله جان رسید - مور فرو شد به گور چتر سلیمان رسید (مثنوی، دفتر ۲: ۱۹۹).

مولانا هم چنین صاحبان عقول جزئیة را که معرفت اندکی دارند در کوچکی به مور تشبیه می‌کند. وی مورچه لنگ سلیمان را تصویری از عقل آدمی در برابر حقیقت مطلق هستی می‌داند (تاجدینی، ۱۳۸۳: ۸۴۹):

ای به صورت ذره کیوان را ببین - مور لنگی، رو سلیمان را ببین (مثنوی، دفتر ۶: ۶۸۱)

در آیین هندو مورچه نماد ناپایداری هستی است (کوپر، ۱۳۸۰: ۳۳۱).

باززایی (زنده کردن پس از میراندن)

«..... و بگو سپاس خدای را عزوجل که ما را زنده کرد، پس از آن که مرده بودیم، و نشر و مصیر ما با اوست.»^{۲۱}

در سوره‌ی بقره آیه ۲۴۴ می‌خوانیم: «الْمُ تَرَّ إِلَى الَّذِينَ خَرُّوا مِنْ ديارِهِمْ وَ هُمْ أَلَوْفٌ حَذَرَ الْمَوْتِ فَقَالَ لَهُمُ اللَّهُ مُوتُوا ثُمَّ أَحْيَاهُمْ إِنَّ اللَّهَ لَذُو فَضْلٍ عَلَى النَّاسِ وَلَكِنَّ أَكْثَرَ النَّاسِ لَا يَشْكُرُونَ.»^{۲۲} هم چنین در آیه ی ۲۶۰ هم این سوره آمده: «و اذ قال ابراهيمُ رَبِّ ارْنِي كَيْفَ تَحْيِي الْمَوْتَى قَالَ أَوْلَمُ تُؤْمِنُ. قَالَ بَلَى. و لَكِنْ لِيَطْمَئِنَّ قَلْبِي قَالَ فَخُذْ أَرْبَعَهُ مِنَ الطَّيْرِ فَصُرْهُنَّ إِلَيْكَ ثُمَّ

۲۱. قل: الحمد لله الذي احياى بعد ما اماتنى «و اليه النشور» (متن عربی رساله)

۲۲ «ندانسته‌اید قصه ی ایشان که از سراهای خود بیرون رفتند، و ایشان هزاران بودند فراوان به پرهیز از طاعون، الله ایشان را گفت که بر جای بمیرید، پس ایشان را زنده کرد. الله با نیکوکاری و با نواخت است مردمان را. لکن بیش‌تر مردم آزادی وی نمی‌کنند و چون سپاس داران وی را نمی‌پرستند» (میبدی، ۱۳۳۱، ج ۱، ص ۶۴۳).

اجْعَلْ عَلَيَّ كُلَّ جَبَلٍ مِّنْهُنَّ جُزْءًا. ثُمَّ ادْعُهُنَّ يَا تُيُنُوكَ سَعِيًّا. واعْلَمَنَّ أَنَّ اللَّهَ عَزِيزٌ حَكِيمٌ»^{۲۳} هر دوی این آیات به زنده شدن مردگان اشاره دارد. در آیه‌ی اول زنده کردن مردگان نشانه‌ای از لطف و رحمت پروردگار بر آدمیان است. آیه‌ی دوم اشاره به داستان حضرت ابراهیم (ع) دارد که از خداوند درخواست کرد تا به او چگونگی زنده شدن مردگان را بنماید. میبیدی در تفسیر خود می‌گوید "ابراهیم به آن چه گفت (ارنی کیف تحى الموتى) زندگی دل می‌خواست و طمانینه‌ی سر. دانست که تا دلی زنده نبود طمانینت در آن فرو نیاید و تا طمانینه نبود به غایت مقصود عارفان نرسد" (میبیدی، ۱۳۳۱، ۱: ۷۱۸).

در متون عرفانی آمده که: حق تعالی بندگان محبوب خویش را می‌کشد و چون قصاب پوست‌های تعلقات دنیایی را از آنان جدا می‌سازد سپس در آنان می‌دمد و دمیدن حق جاودان است و موجب زندگی و حیات ابدی است (تاج‌دینی، ۱۳۸۳: ۵۱۵). زنده شدن برای مسافر داستان خروج از تاریکی و از چاه قیروان است که یادآور بیرون آمدن یونس از شکم ماهی است؛ زنده شدنی که در گرو مردن است، مردن از صفات بشری، زنده شدن به حیات باقی است و انسانی که در این جهان در بند تعلقات جسم خویش است به جهالت خویش زنده است و از معرفتی که او را بی‌گاهانند از در بند بودن خود مرده است. «سبب بدی و لغزش گناه نیست بلکه ناآگاهی است»^{۲۴} و پدر به مسافر وعده می‌دهد که «بازگشت و رجعت همه به سوی حق خواهد بود»^{۲۵}. در تعالیم مانوی آمیزش و اختلاط جان و تن است که به مرگ تعبیر می‌شود و زندگی رها شدن از این آمیختگی است و از آن جا که عالم هستی به تمام نتیجه‌ی این آمیختگی است پس این حیات صوری مرگ واقعی است. در متون مانوی مردگان و جهان مردگان همه جا انسان‌ها و جهان مادی است (وامقی، ۱۳۷۸: ۷۰ و ۷۹).

زن

پدر هم چنین از مسافر غریب می‌خواهد که زنش را هلاک کند. مسافر غریب باید طبق فرمان پدر در نامه‌ای که هدهد می‌آورد سفر را آغاز کند. هنگام سیر در خشکی باید دامن افشانند، آن گاه زنش را هلاک کند. خطاب پدر به مسافر چنین است که: «و بکش زنت را که او را پس مانده نیست»^{۲۶} و پس از آن که مسافر در کشتی می‌نشیند، هلاک یکی دیگر از اهل او به وقوع می‌پیوندد: «پس موج، حجاب شد میان من و پسر و او غرقه شد» و هم چنان است که چون مسافر به پیش روی در سفر بحری ادامه می‌دهد باید یکی دیگر از اهل خود را نیز غرقه نماید: «پس چون برسیدیم به جایگاهی که در آن امواج تلاطم می‌زد و آب‌ها منقلب می‌شد، دایه‌ی خویش را بگرفتم و در آب انداختم».

سهروردی در کشتن زن اشاره به بخش‌هایی از قرآن دارد که از زن لوط سخن گفته شده است. درسوره عنکبوت آیه ۳۲ آمده: «قال ان فیها لوطاً قالوا نحن اعلم بمن فیها الننجینه و اهله الا امرأته کانت من الغابرین»^{۲۷} و نیز در همین سوره آیه

^{۲۳} گفت ابراهیم «خداوندا با من نمای که مرده چون زنده کنی؟ الله گفت: «نه ایمان آورده‌ای؟ ابراهیم گفت: «آری ایمان آورده‌ام، لکن تا دلم آرمیده شود و به دیدار چشم یقین افزاید.» الله گفت «پس شو چهار مرغ گیر. آن را بکش و پاره پاره کن و با خود آر سرهای آن. آن گه بر سر هر کوهی پاره‌ای از آن آمیخته درهم بند. آن گه ایشان را بخوان تا به تو آیند به شتاب، و بدان که خدای تواناست دانا» (میبیدی، ۱۳۳۱، ۱: ۷۱۱).

^{۲۴} از گفتار گنوسیان

^{۲۵} .سوره ملک آیه ۱۵: «هوَالَّذی جَعَلَ لَکُمُ الْأَرْضَ دَلْوَالاً فَامْشُوا فِی مَنَاكِبِهَا وَ کُلُوا مِنْ رِزْقِہِ وَ الیہِ النُّشُورُ.» (اوست که شما را، زمین بیافرید فرو دست و فرمان بردار، می‌روید در کناره‌های آن، و می‌خورید از روزی او، و برخاست از گور رفتن راست به سوی او.) (میبیدی، ۱۳۶۱، ج ۱۰، ص ۱۶۸)

^{۲۶} . و اهلک اهلک، و اقتل امرأتک «انها کانت من الغابرین» (متن عربی رساله)

^{۲۷} . گفت: «لوط در آن (شارستان) است.» (فریشتگان) گفتند: «ما از تو، به دانیم که در آن (شارستان) کیست، برهانیم او را و کسان او را، مگر زن او را، آن زن از ایشان بود که می‌بازد بایست ماند (از لوط و فرزندان او) با هلاک شدگان» (میبیدی، ۱۳۳۹، ج ۷: ۳۸۱).

۳۳ می‌خوانیم: «و لَمَّا أَنْ جَاءَتْ رُسُلُنَا لُوطًا سَيِّئًا بِهِمْ وَضَاقَ بِهِمْ ذُرْعًا وَقَالُوا لَا تَخَفْ وَلَا تَحْزَنْ، إِنَّا مُنْجِيوكَ وَاهْلِكَ آلَا أُمَّرَاتِك كَانَتْ مِنَ الْغَابِرِينَ».^{۲۸}

در این سوره دو بار به زن لوط اشاره شده است و در هر دو مورد گفته شده «کانت من الغابرين». داستان قوم لوط به تفصیل در قرآن بیان شده است؛ آن هنگام که خداوند خواست بر این مردم بدکار و فاجر عذاب نازل نماید و به نشانه‌ی آن گروهی فرشتگان به شارستان قوم لوط روی نهادند. لوط دانست که مردم‌اش قصد آن‌ها را نمایند و ایشان را به خانه‌اش برد و کس از ورود آن‌ها خبر نداشت. زن لوط آن عجز بد از خانه بیرون رفت و به قوم لوط گفت که جمعی رسیده‌اند، نیکو رویان و جوانان و هرگز از ایشان نیکو روی تر و زیباتر ندیده‌ام و خیانت زن لوط آن بود که مهمانان را به قوم سپرد (میبدی، ۱۳۶۱، ۴: ۴۲۱-۴۲۳).

یکی از جنبه‌های نمادین زن، زن افسونگری است که آدمی را از رشد و تکامل بازمی‌دارد (سیرلوت، ۱۹۶۲: ۳۵۶). در عرفان اسلامی زن نماد نفس است، تجسم شهوات بشری و مرگ زن اشارتی رمزی به کشتن نفس است. کشتن زن، کشتن شهوات و هوا و تمیّات پست بشری است. زن نمادی از قوه‌ی خیال آدمی نیز قلمداد شده است. خیال، سست و دروغ‌پرداز است. آدمی را فریب می‌دهد و با نمایش‌های خیالی، او را در دام خود اسیر می‌کند. در تبعیت از خیال، آدمی از پی معقولات نمی‌رود و با ترک عقل در صورت‌های ناپایدار گیتی متوقف می‌شود. انسان در پی خیال، صید محسوسات و محسوسات می‌شود (داکانی، ۱۳۸۰، ۳۲۲).

مضمون غرق شدن پسر نیز از داستان نوح متأثر است. در سوره‌ی هود آیه ۴۲ آمده: «قَالَ سَاوِيَ إِلَىٰ جِبَلٍ يَْعِصِمُنِي مِنَ الْمَاءِ، قَالَ لَا عَاصِمَ الْيَوْمَ مِنْ أَمْرِ اللَّهِ، إِلَّا مِنْ رَحْمَةٍ، وَحَالَ بَيْنَهُمَا الْمَوْجُ، فَكَانَ مِنَ الْمُغْرَقِينَ».^{۲۹} در این آیه پسر نوح "مِنَ الْمُغْرَقِينَ" وصف می‌شود و از این جاست که اندیشه هلاک پسر برای به کمال رسیدن به ذهن سهروردی متبادر می‌گردد. در داستان نوح پس از آن که نشانه‌ی عذاب به وقوع پیوست، نوح با اهل خود و تعدادی از مؤمنان در کشتی نشست، به جز پسر او و چون آب بالا می‌آمد نوح، پسر را گفت: «إِرْكَبْ مَعَنَا». پسر گفت «من در کشتی نیارم آمد»؛ آن گه گفت: «سَاوِيَ إِلَىٰ جِبَلٍ يَْعِصِمُنِي مِنَ الْمَاءِ» و نوح می‌گوید: «هیچ نگاه دارنده‌ای امروز از فرمان خدای و عذاب او نیست «إِلَّا مِنْ رَحْمَةٍ» و آن گاه موجی بین نوح و پسرش حجاب شد و او غرق شد».^{۳۰} (میبدی، ۱۳۶۱، ۴: ۳۸۴).

مرگ بچه در صحنه‌ی عبور کشتی مطابق تفسیر روان شناختی می‌تواند نمادی از تداوم شکاف و شقاق درونی خویشتن باشد. هم چنین فرزند می‌تواند نمادی از عقل معاش باشد. بی‌شک در ژرفای ضمیر هر انسان آگاهی، گونه‌ای تعارض میان زندگی عادی و زندگی روحانی احساس می‌شود. زن و فرزند انسان را به دنیا جلب می‌کنند و از عروج بازمی‌دارند (داکانی، ۱۳۸۰، ۲۷۹-۲۸۱).

^{۲۸} «و چون فرستادگان ما به لوط آمد، رنج شد او و اندوهگین از قوم خویش، گفتند مترس و اندوهگین مباش. ما رهانده‌ی توئیم و کسان تو مگر زن تو، آن زن از ایشان بود که از نجات بازماندند و در میان تباه شدگان بماند.» (میبدی، ۱۳۳۹، ج ۷: ۳۸۱)

^{۲۹} «پسر گفت من با کوهی شوم، که مرا نگاه دارد از آب. (نوح) گفت: هیچ نگاهدارنده نیست امروز از فرمان خدای، مگر الله که هم او بخشاید. (تا در سخن بودند) موج میان ایشان درآمد. (و پسر را ببرد) و از غرق کردگان گشت» (میبدی، ۱۳۶۱، ۴: ۳۸۴).

^{۳۰} «وَ حَالَ بَيْنَهُمُ الْمَوْجُ فَكَانَ مِنَ الْمُغْرَقِينَ»

در مورد افکندن دایه در آب‌های متلاطم،^{۳۱} در سوره‌ی قصص آیه‌ی ۷ می‌خوانیم: «وَأَوْحَيْنَا إِلَىٰ أُمِّ مُوسَىٰ أَنْ أَرْضِعِيهِ، فَإِذَا خَفَتْ عَلَيْهِ، فَأَلْقَيْهِ فِي الْيَمِّ، وَلَا تَخَافِي وَلَا تَحْزَنِي، إِنَّا رَادُّوهُ إِلَيْكَ، وَجَاعَلُوهُ مِنَ الْمُرْسَلِينَ»^{۳۲}.

سهروردی در ساختن تصاویر آن چنان دقیق است که در رساله‌ی خود دقیقاً از واژه «یم»^{۳۳} استفاده می‌کند نه بحر؛ چرا که واژه‌ی یم همان واژه‌ی به کار رفته در آیه است. دایه زنی است که بچه را شیر می‌دهد و او را بزرگ می‌کند. دایه بی‌شک در بردارنده‌ی اصل منفی نمادگرایی‌های زن نمی‌تواند باشد آن چنان که در نماد زن، سهروردی به آن توجه داشته است؛ از این جهت دایه به آب افکنده می‌شود چون «آب نیز مانند مادر عنصر نخستین است؛ همه چیز از آب آفریده می‌شود و آب به عنوان یک نماد باستانی زهدان و باروری در نظر گرفته می‌شود» (هال، ۱۳۸۰: ۱۹۵).

در ادامه‌ی سفر، هلاک خواهر اتفاق می‌افتد: «و بگرفتم خواهر خویش را و بیوشانیدم در او پوشش از عذاب خدا. پس بماند در پاره‌ای از شب و در تپی و کابوسی که راه می‌برد به صرعی سخت»^{۳۴} در ساختن این موقعیت نیز سهروردی از آیه‌ی ۱۰۷ سوره یوسف بهره می‌گیرد: «أَفَأَمِنُوا أَنْ تَأْتِيَهُمْ غَاشِيَةٌ مِنْ عَذَابِ اللَّهِ أَوْ تَأْتِيَهُمُ السَّاعَةُ بَغْتَةً وَهُمْ لَا يَشْعُرُونَ»^{۳۵}. پوشاندن خواهر و اهل در هاله‌ای از عذاب هنگامی به وقوع می‌پیوندد که مسافر به پایان سفر نزدیک شده است؛ او آن زمانی که در سفر، راه راست را می‌یابد، گذشتن از منزل بعد را در گرو هلاک خواهر و اهلش می‌داند. «از دیدگاه سهروردی جنس زن مدافع حالیت است و از فرارفتن تکاملی آدمی ممانعت می‌کند، زن یعنی تعین به تن و سهروردی که حکمت را در روح جست و جو می‌کند و دو آلیسم ماده و معنا و روح و جسم برایش جایگاه خاص خود را دارد، از تن و از زن به تبع آن اعراض می‌کند» (داکانی، ۱۳۸۰، ۲۸۵).

هلاک اهل از منظر سهروردی نشانه‌ای از قتل نفس است که گفته‌اند به مجاهدات و ریاضات میسر است و به ترک شهوات و قطع علایق است. می‌توان از منظری دیگر و به گونه‌ای نمادین از این تصاویر، مرگ و اضمحلال چهار عنصر را به یاد آورد. «وجود از چهار رکن ترکیب یافته و این ارکان اربعه تیرگی‌هایی هستند که بر فراز یکدیگر واقع شده‌اند و انسان در هر وضع و حالی که باشد تحت نفوذ و سیطره‌ی آن‌هاست و برای آن که جزء را به کل متصل سازد، باید از این بارها نجات یافته و از آن‌ها جدایی اختیار کند» (کربن، ۱۳۷۹: ۱۰۱).

یونگ در کتاب **نمادهای گشتاری** بر این عقیده است که قدما زن را به عنوان حواء، هلن یا سوفیا (مریم) تلقی می‌کردند. زن در اشکال پست و بی‌شرمانه‌اش به مثابه حوا و هلن است، یک زن افسونگر که هر چیزی را با خود به زیر می‌کشد و اشاره دارد بر این که همه چیز ناپایدار و گذرا، بی‌ثبات و فریبکار است» (سیرلوت، ۱۹۶۲م: ۳۵۶).

^{۳۱} «پس چون برسیدیم به جایگاهی که در آن امواج تلاطم می‌زد و آب‌ها منقلب می‌شد، دایه‌ی خویش را بگرفتم و در آب انداختم.»

^{۳۲} «و به مادر موسی رسانیدیم که شیر می‌ده موسی را، چون بر او ترسی، او را در دریا افکن، و مترس و اندوه میر که ما با تو دهیم او را، و او را یکی کنیم از پیغامبران.» (مبیدی، ۱۳۳۹، ج ۷: ۲۷۰)

^{۳۳} «فَلَمَّا وَصَلْنَا إِلَىٰ مَوْضِعٍ يَتَلَطَّمُ فِيهِ الْاُمُوجُ وَ يَنْدَجِرُ فِيهَا الْمِيَاهُ اخْتَدَتْ ظَنْرِي الَّتِي اِرْضَعْتَنِي وَ الْقَيْتَهَا فِي الْيَمِّ» (متن عربی رساله)

^{۳۴} «و اُخْتِي وَ اَهْلِي قَدْ اخَذَتْهَا «غَاشِيَةٌ مِنْ عَذَابِ اللَّهِ» بِيَاثَا، فَبَاتَتْ فِي قَطْعٍ مِنَ اللَّيْلِ مَظْلَمًا وَ بِهَا حُمَّى وَ كَابُوسٌ يَطَّرِقُ إِلَىٰ صَرَعٍ شَدِيدٍ» (متن عربی رساله)

^{۳۵} «آیا ایمن شوند که به ایشان آید، عقوبتی که (در ایشان) پیچید از عذاب خدای (که از آن کس نرهد از ایشان)، یا به ایشان رستاخیز آید ناگاه، و ایشان نمی‌دانند (که می‌آید). (مبیدی، ۱۳۶۱، ج ۵: ۱۴۳)

سفر (نشستن در کشتی)

مسافر به امر پدر باید سفر بحری خود را آغاز کند. سهروردی در این داستان شگفت انگیز که در بادی امر بسیار ساده و یک لایه به نظر می‌آید و اما در حقیقت هم چون جهانی چند لایه است، نهایت تلاش خود را برای ساختن جهان ذهنی‌اش از طریق به کاربردن شبکه‌ای گسترده از آیات قرآنی و رمزهای آن به منظور نمایش بنیان‌های متافیزیک و نشانه‌های پنهان شده در درون آن‌ها به کار می‌گیرد. به مسافر رهایی یافته از چاه تاریک و ده ظلمانی اهالی قیروان خطاب می‌آید: «برو چنان که فرمودیم در کشتی نشین و بگو: بسم الله رفتن را و ایستادن را»^{۳۶}. موقعیت نشستن در کشتی (سفر بحری) یادآور داستان نوح پیامبر است که چون علامت عذاب نازل شد نوح به فرمان پروردگار در کشتی نشست با اصحاب خود. در آیه ۴۰ سوره هود می‌خوانیم: «و قال اركبوا فيها بسم الله مجريها و مرسيها، ان ربى لغفور رحيم»^{۳۷}. از رسول خدا (ص) نقل است که «امان لأمّتي من الغرق اذا ركبوا السفن في البحر ان يقولوا بسم الله الملك و ما قدروا الله حق قدره» (میبدی، ۱۳۶۱، ج ۴: ۳۸۹). از دیدگاه عرفان اسلامی، خشکی، عالم رنگ و رمز جهان صورت است. تن از عالم صورت است و روح از عالم معنا. پس از این دیدگاه سفرهای بیرونی تعبیری از سفر در خشکی است و سیر معنوی و باطنی به سفر دریایی تاویل می‌شود. چنان که مولوی می‌گوید:

سیر جسم خشک بر خشکی فتاد سیر جان پا در دل دریا نهاد (مثنوی، دفتر ۱: ۵۷۱)

سوار شدن در کشتی هم چنین یک کهن الگوی راز آشنایی است انتقال از مرحله‌ای به مرحله دیگر. سوار شدن در کشتی نشانه‌ی سفر دریایی است و سفر دریایی در برابر سفر خشکی است؛ از آن جا که بحر در مقابل بر است: خشکی در مقابل دریا و همان طور که پیش‌تر گفته شد خشکی نماد کثرت و عالم ماده است و دریا نماد وحدت و عالم معنا (تاج‌دینی، ۱۳۸۳: ۳۶۰).

نشستن در کشتی، نمادگرایی عبور از آب را به خاطر می‌آورد و به نوعی با آن پیوند می‌خورد. عبور از آب یعنی تبدیل از یک حالت یا مرحله در عالم وجود به دیگری (کوپر، ۱۳۸۰: ۱). حرکت با کشتی در جست و جوی روح گمشده اعتقادی بس کهن است. در آیین شامانیزم برخی از شامان‌ها برای سفر به عوالم دیگر استخوان کتف قوچی را به عنوان پارو به کار برده و با قایق برای بازگرداندن ارواح گمشده به سفر می‌رفتند. به کشتی سوار شدن و به دریا رفتن بازگشت به زهدان مادر مثالی و قرار گرفتن در وضعیت و شرایط پیش کیهانی است (داکانی، ۱۳۸۰: ۲۷۳). آب‌ها در هر مجموعه‌ی مذهبی اشکال را تجزیه می‌کنند و از بین می‌برند؛ "گناهان را می‌شویند". آب‌ها در عین حال پاک کننده و تجدید کننده‌اند (الیاده، ۱۳۷۵: ۹۸).

دریدن کشتی

مسافر به امر پدر به کشتی می‌نشیند و قصد سفری پر بیم و جان ربا می‌کند. مسافر می‌خواهد که به دیدار صومعه پدر برسد. در این سفر برادرش غرقه می‌شود، او دایه‌ی خویش را به آب می‌افکند و آن گاه کشتی خود را از بیم پادشاهی که در ورای آن در حرکت است می‌درد. «می‌خواستیم که به طور سینا رویم تا زیارت صومعه پدر کنیم. پس موج حجاب

^{۳۶}. اركب في السفينة، و قل «بسم الله مجريها و مرسيها»

^{۳۷}. «الله گفت: در نشینید در کشتی و بگوئید به نام خدا راندن آن و بازداشتن آن. (و گوی) خدای من به راستی که گناه آمرز است مهربان» (میبدی، ۱۳۶۱، ج ۴: ۳۸۳).

شد میان من و پسر و او غرقه شد و بدانستم که صبح نزدیک ماست و بدانستم که دیهیی که در او پلیدی‌ها می‌کنند زیر و زیر خواهد شد و باریدن‌یست بر وی بارانی از سنگ و گل. پس چون برسیدیم به جایگاهی که در آن امواج تلاطم می‌زد و آب‌ها منقلب می‌شد، دایه‌ی خویش را بگرفتم و در آب انداختم، و می‌رفتیم به کشتی با تخت‌ها و لیف‌ها و مسمارها، پس کشتی را بدریدیم از بیم پادشاهی که ورای ما بود و از هر کشتی باج می‌ستد بغضب».^{۳۸} این آیات اشاره به داستان حضرت موسی و همراهی او با خضر دارد. در سوره کهف آیه ۷۱ آمده: «فَانظَلَقَا حَتَّىٰ إِذَا رَكِبَا فِي السَّفِينَةِ خَرَقَهَا قَالَ أَخَرَقْتَهَا لِتُغْرِقَ أَهْلَهَا لَقَدْ جِئْتَ شَيْئًا إِمْرًا»^{۳۹} و در ادامه سوره، آیه ۷۸ می‌خوانیم: «مَا السَّفِينَةَ فَكَأَنَّتْ لِمَسَاكِينٍ، يَعْمَلُونَ فِي الْبَحْرِ، فَأَرَدْتُ أَنْ أَعِيبَهَا وَكَانَ وَرَاءَهُمْ مَلِكٌ يَأْخُذُ كُلَّ سَفِينَةٍ غَصْبًا».^{۴۰}

شیخ اشراق در تمامی مواردی که در رساله‌اش از کشتی نام می‌برد به جز یک مورد از آیات قرآنی کمک می‌گیرد و به آن‌ها اشاره دارد. از دیدگاه عرفان اسلامی غرق شدن کشتی در دریا نمادی از فناست. گفته می‌شود آن هنگام که بخواهند کشتی را غرق کنند، باری اضافه بر آن می‌نهند تا غرق شود، این بار همان موت اختیاری است که از آن به "من‌ال‌اخیر" تعبیر می‌شود (تاج‌دینی، ۱۳۸۳: ۷۱۹). مولانا وجود صوفی را چون کشتی می‌پندارد که عشق آن را می‌شکند و نیز غرور و تکبر آن را. این شکستگی وجود صوفی را صافی می‌کند و او را از چنگال سلطان جبار، شیطان نفس، می‌رهاند.^{۴۱} (پورنامداریان، ۱۳۶۴، ۳۳۰).

در فرهنگ جهانی نمادها کهن الگوی غرق شدن کشتی می‌تواند یادآور آرکی تایپ مثله کردن (Dismemberment) باشد. این کهن الگو نماد مرگ و تولد دوباره در راز آشنایی است که برای مرگ نفس قبل از تولد دوباره ضروری است: دو مرحله‌ی تکمیلی تجزیه و اتحاد دوباره. این کهن الگو هم چنین تجسم وحدتی است که جایگزین فروپاشی، تجزیه و کثرت در آفرینش شده است. مثله شدن رمزی یکی از ویژگی‌های راز آشنایی یک شمن است (کوپر، ۱۳۸۰: ۳۴۵). گاستون باشلار یادآوری می‌کند که غرق کشتی نشانه‌ی تنبیه است (گربران، شوالیه، ۳: ۴۸۱).

ریسمان (تخته‌ها، لیف‌ها)

«و می‌رفتیم به کشتی با تخته‌ها و لیف‌ها و مسمارها»^{۴۲} در سوره‌ی قمر آیه‌ی ۱۳ می‌خوانیم: «وَوَحَمَلْنَا عَلَيَّ ذَاتِ الْوَاحِ وَ دُسْرًا».^{۴۳} شیخ اشراق هم چنین در جایی دیگر از داستان خود نیز به ریسمان اشاره می‌کند. آن هنگام که پدر برای فرزند نامه می‌نویسد و در جایی از نامه به او می‌گوید: «اگر خواهی که با برادرت خلاص یابی، در عزم سفر سستی مکن، و

^{۳۸}. «و کنا نسیر فی جاریة «ذات الواح و دُسر» «فخرقنا السفینة خيفة ملك وراءنا» یاخذ كل سفينة غضبا». (متن عربی قصه غریبه‌الغریبه)

^{۳۹}. «و خضر بوم کشتی را سوراخ کرد موسی گفت کشتی بشکستی تا مردمان آن را به آب بکشی کاری آوردی سخت شگفت و بر دل گران» (میبدی، ۱۳۶۱، ۵: ۷۱۱).

^{۴۰}. «اما آن کشتی از آن قومی درویشان بود که کار می‌کردند در آن و به غله (دخل و خرجی) آن می‌زیستند. خواستم که آن را معیوب کنم و در راه ایشان پادشاهی بود که هر کشتی که بی عیب بودی می‌بگرفت به ناحق» (میبدی، ۱۳۶۱، ۵: ۷۱۲).

^{۴۱}. کشتی شکسته باید در آبگیر خضر / کشتی چو نشکنی تو نه کشتی (مثنوی، دفتر ۶: ۲۱۵)

^{۴۲}. «و کنا نسیر فی جاریة «ذات الواح و دُسر» (متن عربی رساله)

^{۴۳}. «و برداشتیم (نوح را) بر کشتی از تخته و میخ و رسن» (میبدی، ۱۳۳۹، ۹: ۳۸۲).

دست در ریسمان ما زن»^{۴۴}. در این جا نیز شیخ اشاره به آیه‌ی ۱۰۲ سوره آل عمران دارد: «وَاعْتَصِمُوا بِحَبْلِ اللَّهِ جَمِيعًا وَلَا تَفَرَّقُوا وَاذْكُرُوا نِعْمَتَ اللَّهِ عَلَيْكُمْ إِذْ كُنْتُمْ أَعْدَاءً فَأَلَّفَ بَيْنَ قُلُوبِكُمْ فَأَصْبَحْتُمْ بِنِعْمَتِهِ إِخْوَانًا وَكُنْتُمْ عَلَىٰ شَفَا حُفْرَةٍ مِنَ النَّارِ فَأَنْقَذَكُمْ مِنْهَا كَذَلِكَ يُبَيِّنُ اللَّهُ لَكُمْ آيَاتِهِ لَعَلَّكُمْ تَهْتَدُونَ».

نمادپردازی ریسمان از طرفی با دلو، نردبان و رسن و کمند پیوند می‌خورد و از طرفی دیگر با طناب و زنجیر تداعی می‌شود. سهروردی در داستانش به هر دو سوی این نماد نظر دارد. نماد پردازی ریسمان در سویی‌ی اول نمودی از عبادت و ریاضت، ذکر و لطف و جذبه‌ی حق است. ریسمان صعود، رفتن از مرتبه‌ای به مرتبه‌ی دیگر و رهایی از حصر و محدودیت و سیری تکاملی به سوی نور را تجسم می‌بخشد. کوپر در کتاب **فرهنگ مصور نمادهای سنتی** به این دوسویه بودن چنین اشاره می‌کند: «ریسمان دو خصلته است هم نماینده‌ی اسارت و محدودیت و هم احتمال گسترش ابدی و آزادی. می‌تواند انسان را به بیرون هدایت کند یا به سرنوشتش گره بزند. ریسمانی که دور قدیس یا پارسای هندو پیچیده شده مظهر اعمالی است که ایجاد سرسپردگی می‌کند و ریسمانی که دور کمر راهب مسیحی است او را به رسالت الهی‌اش می‌پیوندد و نماد سرسپردگی او به تجرد است» (کوپر، ۱۳۸۰: ۱۲۷). سیرلوت (Ciriot) نیز اشاره دارد که تمام انواع ریسمان، بند یا رشته اشکال بستن هستند و این اساس معنای نمادین‌شان را شکل می‌دهد (سیرلوت، ۱۹۶۲: ۳۰۱). طناب هم مثل ریسمان و همه‌ی بندها می‌بندد و محدود می‌کند. در مذهب پیش از بودایی تبت اعتقاد بر آن بود که طناب (بن-بن) آسمان و زمین را به هم مرتبط می‌کرد و ایزدان از آن پایین می‌آمدند و با انسان می‌آمیختند. بعدها این طناب بریده شد و تنها جان‌ها می‌توانستند با آن به آسمان بروند. بریدن این طناب انسان را میرا ساخت (کوپر، ۱۳۸۰: ۲۵۴).

وَ فَاَرِ التَّنُّورِ (جوشیدن آب از تنور مخروطی شکل)

در ادامه سفر مسافر می‌گوید: «و چون مسافت بریده شد و راه به پایان رسید و بجوشید آب تنور، از شکل مخروط، پس جرم‌های علوی را بدیدم، بدان‌ها پیوستم...»^{۴۵}. در سوره‌ی هود آیه‌ی ۴۰ می‌خوانیم: «حَتَّىٰ إِذَا جَاءَ أَمْرُنَا، وَفَارَ التَّنُّورُ، قُلْنَا احْمِلْ فِيهَا مِنْ كُلِّ زَوْجٍ مِثْلٍ بَرٍّ وَآتَيْنَاهَا أَهْلَهَا، إِلَّا مَنْ سَبَقَ عَلَيْهِ الْقَوْلُ وَمَنْ آمَنَ وَمَا آمَنَ مَعَهُ إِلَّا قَلِيلٌ»^{۴۶} و هم چنین در سوره‌ی مؤمنون آیه‌ی ۲۷ آمده: «فَأَوْحَيْنَا إِلَيْهِ أَنْ اصْنَعْ الْفُلْكَ بِأَعْيُنِنَا وَوَحَيْنَا فَإِذَا جَاءَ أَمْرُنَا وَفَارَ التَّنُّورُ فَاسْلُكْ فِيهَا مِنْ كُلِّ زَوْجٍ مِثْلٍ بَرٍّ وَآتَيْنَاهَا أَهْلَهَا إِلَّا مَنْ سَبَقَ عَلَيْهِ الْقَوْلُ مِنْهُمْ وَلا تُخَاطِبُنِي فِي الَّذِينَ ظَلَمُوا إِنَّهُمْ مُخْرَقُونَ»^{۴۷}.

مسافر به پایان سفر خود نزدیک شده است. دیدار پدر نزدیک است و قبل از آن آب از شکل مخروطی می‌جوشد. این کهن الگو ناظر به داستان نوح پیامبر و طوفان نوح است. طوفان نوح علامت رویش و نوزایش است. یادآور یک عصر جدید و

^{۴۴} یا فلان ان اردت ان تتخلص مع أخیك فلاتنیا فی عزم السفر، و اعتصما بحبلنا (متن عربی رساله)

^{۴۵} و لما انقطعت المسافة و انقضى الطريق «و فارالتنور» من الشكل المخروط... (متن عربی رساله)

^{۴۶} (افسوس می‌کردند بر او) تا آن‌گه که فرمان ما آمد، و از تنور تافته آب برجوشید، (نوح) را گفتیم برگیر در کشتی، از هر چیز که وی را جفت بود، نرینه‌ای و مادینه‌ای، و کسان خویش، مگر او که سخن حق به کفر وی در ازل رفت. و هر که گرویده است (در کشتی نشان) و بنگرید با او مگر اندکی. (میبیدی، ۱۳۶۱، ج ۴، ص ۳۸۴).

^{۴۷} «پیغام دادیم به او که کشتی کن بر دیدار چشم‌های ما و پیغام و فرمان ما چون فرمان ما آید و از میان تنور تافته آب برآید، در آر در کشتی، از هر جفتی و از هر جنسی، جفت جفت. و کسان خویش را درآر. مگر کسی که پیشی کرد برو سخن الله به بدبختی، و با من سخن مگو در آن ستمکاران که ایشان کشتی‌اند به آب» (میبیدی، ۱۳۶۱، ج ۶: ۴۲۷).

انقراض بشریت در آب‌ها. این طوفان تطهیر می‌کند و اغلب به خطایای بشریت، خطایای اخلاقی و آیینی، گناهان و اضمحلال قوانین مربوط می‌شود (شوالیه، گبران؛ ۱۳۸۵، ۴: ۲۳۰). جوشیدن آب از تنور مخروطی شکل رمزی است که مراتب هستی را در سیری صعودی ترسیم می‌کند. حرکت از مرحله‌ی کثرت و وصول به مقام وحدت را می‌توان به شکل مخروط ترسیم نمود (ابراهیمی دینانی، ۱۳۶۴: ۴۹۹). شکل مخروط یادآور کوه است و یادآور عروج و فرارفتن از خود است. هم چنین "کوه را با برجستگی درونی روح یکی دانسته‌اند؛ یعنی تصور صعود به عرصه‌ی روح را با صعود به کوه عوض می‌کند" (سیرلوت، ۱۹۶۲ م، ۲۰۹). طبق نظر میرچا/الیاده قله‌ی کوه بالاترین نقطه‌ی روی زمین نیست بلکه ناف زمین است که آفرینش از آن جا آغاز می‌شود یعنی ریشه. از سویی دیگر کوه، تپه و قله‌ی کوه همگی با اندیشه‌ی تامل و مراقبه، تعالی معنوی و مشارکتی میمون و فرخنده مرتبط است (همان، ۲۱۰).

مسافر به پایان سفر نزدیک شده است. او از غارها و سمج‌ها بیرون می‌آید و آن‌گاه ماهیانی را می‌بیند که در چشمه‌ی زندگی شناورند. آن‌گاه است که چشمانش از تشعشع نوری که بر فراز کوه طور می‌درخشد خیره می‌ماند و آن نورتابناک همان پدر است که نزدیک است آسمان و زمین از آن نور آشکارا شوند.

۱۳-۱۵ شهریور ۹۲

برآیند

سهروردی حکیم عارفی است که نویسنده‌ی رساله‌هایی داستانی و رمزی است. از میان این رساله‌ها داستان غربت غربی بیانگر سفر مسافری غریب در جهان زیرین و اسارت او در زندان تن و زنجیرهای این جهان مادی است. عقاید و جهان‌بینی اشراقی سهروردی محور اصلی رساله‌های داستانی او است؛ قلمرویی که سخن گفتن درباره‌ی آن به شیوه‌ای معمول مجاز نبوده است. از این رو می‌توان نمادپردازی را جزو لاینفک زبان سهروردی به ویژه در این رساله به شمار آورد و حضور نمادین آیات را نشانه‌هایی دانست که ما را به سرچشمه‌های غنی حکمت و فلسفه‌ی اندیشه‌های او رهنمون می‌شود. در واقع با به کار بردن زبان نمادین انسان قادر خواهد بود که درباره‌ی آن چه به حوزه‌ی تعالی تعلق دارد سخن بگوید. به عبارتی تنها زبان نمادین قادر به بیان امور غایی است. سمبولیسم همیشه ما را به سوی مبدا کل و ازلیتی که برترین ارزش‌ها دانسته شده سوق می‌دهد و انسان عارف با به کار بردن رمزها و نمادها از جهانی سخن می‌گوید که برای دیگران ناشناخته و پنهان است. همان‌طور که در طی مقاله اشاره شد نماد و نمادپردازی جزو لاینفک ساختار اندیشه و تفکر بشر محسوب می‌شود. سهروردی در این رساله داستانی با استفاده از منابع الهی و تصاویر قرآنی ماجرای غربت انسان را در چاه تن و زندان غربی آن چنان به تصویر می‌کشد که خوانش داستان مسافر غربی، بدون در نظر گرفتن نشانه‌ها و نمادهای قرآنی کاری دشوار و بعضاً بیهوده به نظر خواهد رسید. او با درآمیختن داستان با تصاویر و فرازهای قرآنی راهی متفاوت را در پیش می‌گیرد. ده، چاه، سفر بحری، زن، هدهد، وادی موران، دریدن کشتی، وادی ایمن، شکل مخروط و ... همه فرازهایی از داستان‌های قرآنی هستند: داستان نوح پیامبر، داستان حضرت موسی، داستان حضرت سلیمان، لوط پیامبر ... سرچشمه‌هایی هستند که شیخ اشراق نمادها و مفاهیم ماورایی را از آن‌ها به وام می‌گیرد. امید است این مقاله با نشان دادن سرچشمه‌های درونی نمادها و بررسی بنیان‌های عرفانی و متافیزیکی متن رساله، راهی باشد برای بررسی سایر متون ادبی و عرفانی از منظر جهان نمادها و چشم اندازی باشد برای دانشجویان این رشته که نگاهی عمیق‌تر و متفاوت‌تر به چنین متونی داشته باشند.

منابع فارسی

- قرآن کریم، (۱۳۸۰)، ترجمه محمد مهدی فولادوند، چاپ اول، تهران: دفتر مطالعات تاریخ و معارف اسلامی.
- ابراهیمی دینانی، غلامحسین، (۱۳۶۴)، *شعاع اندیشه و شهود در فلسفه سهروردی*، چاپ اول، تهران: حکمت.
- استیور، دن، (۱۳۸۰)، *فلسفه زبان دینی*، ترجمه حسین نوروزی، تبریز: موسسه تحقیقاتی و علوم انسانی.
- پورنامداریان، تقی، (۱۳۸۳)، *رمز و داستان‌های رمزی در ادب فارسی*، چاپ پنجم، تهران: علمی و فرهنگی.
- پورنامداریان، تقی، (۱۳۶۴)، *داستان پیامبران در کلیات شمس*، چاپ اول، تهران: موسسه مطالعات و تحقیقات فرهنگی.
- تاجدینی، علی، (۱۳۸۳)، *فرهنگ نمادها و نشانه‌ها در اندیشه مولانا*، چاپ اول، تهران: سروش.
- *ترجمه تفسیر طبری*، (۱۳۶۵)، تصحیح حبیب یغمایی، چاپ دوم، تهران: توس.
- دلاشو، م. لوفر، (۱۳۶۴)، *زبان رمزی افسانه‌ها*، ترجمه جلال ستاری، چاپ اول، تهران: توس.
- ستاری، جلال، (۱۳۷۲)، *مدخلی بر رمزشناسی عرفانی*، چاپ اول، تهران: مرکز.
- ستاری، جلال، (۱۳۷۴)، *اسطوره و رمز (مجموعه مقالات)*، چاپ اول، تهران: سروش.
- سهروردی، شهاب الدین یحیی، (۱۳۷۳)، *مجموعه مصنفات شیخ اشراق*، تصحیح هانری کرین، ج ۳، تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.
- سهروردی، شهاب الدین یحیی، (۱۳۷۳)، *مجموعه مصنفات شیخ اشراق*، تصحیح هانری کرین، ج ۲، تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.
- شوالیه، ژان؛ گربران، آلن، (۱۳۸۲)، *فرهنگ نمادها*، ترجمه و تحقیق سودابه فضایی، ج ۴، چاپ اول، تهران: جیحون.
- _____، (۱۳۸۴)، _____، چاپ دوم، ج ۱، تهران: جیحون.
- _____، (۱۳۸۴)، _____، چاپ اول، ج ۳، تهران: جیحون.
- عبادی، قطب الدین ابوالمظفر منصور بن اردشیر، (۱۳۶۸)، *صوفی نامه (التصفيه فی احوال المتصوفه)*، تصحیح غلامحسین یوسفی، چاپ دوم، تهران: علمی و فرهنگی.
- عباسی داکانی، پرویز، (۱۳۸۰)، *شرح قصه غربت غربی*، چاپ اول، تهران: تندیس
- غزالی، محمد، (۱۳۵۱)، *مشکات الانوار*، ترجمه برهان الدین حمدی، تبریز: انتشارات اداره کل آموزش و پرورش آذربایجان شرقی.
- فتوحی، محمود، (۱۳۸۶)، *بلاغت تصویر*، چاپ اول، تهران: سخن.
- کرین، هانری، (۱۳۷۹)، *انسان نورانی در تصوف ایرانی*، ترجمه فرامرز جواهری نیا، چاپ اول، تهران: گلبان.
- کوپر، جی. سی، (۱۳۸۰)، *فرهنگ مصور نمادهای سنتی*، ترجمه ملیحه کرباسیان، چاپ اول، تهران: فرشاد.
- مشرف، مریم، (۱۳۸۴)، *نشانه‌شناسی تفسیر عرفانی*، چاپ اول، تهران: ثالث.
- موحد، صمد، (۱۳۸۴)، *سرچشمه های حکمت اشراق*، چاپ دوم، تهران: طهوری.
- میبدی، ابوالفضل رشید الدین، (۱۳۶۱)، *کشف الاسرار و عده الابرار*، به سعی علی اصغر حکمت، ج ۳، ۴، ۵، ۶ و ۱۰، چاپ سوم، تهران: امیرکبیر.
- _____، (۱۳۳۹)، _____، _____، ج ۷، ۵، ۴، ۶، چاپ دوم، تهران: دانشگاه تهران.

، _____ ، (۱۳۳۱) ، _____

_____ ، ج ۱ ، چاپ دوم، تهران: دانشگاه تهران.

- نسفی، عزیزالدین بن محمد، (۱۳۷۷)، *الانسان الکامل*، تصحیح مازیان موله، چاپ چهارم، تهران: طهوری.
- هال، جیمز، (۱۳۸۰)، *فرهنگ نگاره‌ای نمادها در هنر شرق و غرب*، ترجمه رقیه بهزادی، چاپ اول، تهران: فرهنگ معاصر.
- یونگ، کارل گوستاو، (۱۳۶۸)، *چهار صورت مثالی*، ترجمه پروین فرامرزی، چاپ اول، مشهد: معاونت فرهنگی آستان قدس رضوی.

منابع لاتین

- . *A Dictionary of symbols*, by J.E.Cirlot. Translated from the Spanish by jack sage forward by Herbert Read. Philosophical library. New York, 1962.

