Archive of SID

حماسه، اسطوره و تجربهٔ عرفانی
خوانش سهروردی از *شاهنامه*

دکتر امید همدانی
استادیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه فردوسی مشهد

چکیده
هدف این مقاله، نشان دادن نگاه تأویلی سهروردی به روایات، عناصر و مؤلفه‌های اثر حماسی بزرگ ایران یعنی ***شاهنامهٔ*** فردوسی است. مقاله به دو بخش تقسیم می‌شود: در بخش نخست بنیان‌های متفاوت تأویل در نزد فردوسی و سهروردی بررسی می‌شود. در این بخش همچنین نشان داده می‌شود که اسطوره و حماسه چگونه در اندیشهٔ فردوسی و در پرتو اصول و قواعدی که او برای فهم و تأویل آن‌ها به‌دست می‌دهد، به‌مثابهٔ اموری معقول و خردپذیر جلوه می‌کنند؛ حال آنکه در نزد سهرودی آنچه مهم است نه به دست دادن تفسیر و تبیینی معقول از حماسه و اسطوره، بلکه فهم آن‌ها به‌مثابهٔ رمزها و نمادهایی است که در پرتو نوعی تجربهٔ زیستهٔ عرفانی و باطنی فهم و تفسیر می‌شوند. در بخش دوم هم با واشکافی تحلیلی عناصر حماسی و اسطوره‌ای ***شاهنامه***– که در رسائل عرفانی سهروردی به رمزهای عرفانی و گنوسی بدل می‌شوند– دگردیسی اسطوره و حماسه به عرفان یا گذر از حماسهٔ تاریخی– ملی به حماسهٔ معنوی مورد تأمل و مداقه قرار می‌گیرد.

واژه‌های کلیدی: نگاه تأویلی، بنیان‌های تأویل، فردوسی، سهروردی، حماسه، اسطوره، حکایات عرفانی، رمز.

تاریخ دریافت:۸۸/۱/۲۳ تاریخ پذیرش: ۸۸/۶/۲۲

www.SID.ir

Archive of SID

مقدمه

این امر که سهروردی عناصر و مؤلفه‌هایی را از فرهنگ ایران پیش از اسلام در جهان‌بینی خویش وارد کرده است، مورد اجماع پژوهشگرانِ اندیشه و جهان‌بینی سهروردی است اما پرداختن به اینکه این عناصر چگونه در چارچوب تأملات سهرودی معنایی متفاوت می‌یابند و با گذر از دریچهٔ ذهن او و قرار گرفتن در هم‌نهادی خاص با سایر منابع ایدئولوژی و جهان‌بینی او دچار دگردیسی در کارکرد و معنای خود می‌شوند، کمتر مورد بحث و بررسی واقع شده است. این مقاله را می‌توان کوششی محتاطانه در راه بررسی‌هایی دانست که دگردیسی عناصر یک گفتمان را در دل گفتمانی دیگر می‌کاود. آنچه محور تأملات این مقاله است، بازسازی ذهنیت سهروردی نسبت به عناصر و روایات حماسی و اسطوره‌ای در حکایات رمزی و نمادین اوست و البته در این میان سعی و کوشش بر آن بوده است تا با نشان دادن تقابل میان نحوهٔ نگاه فردوسی به اسطوره و حماسه و برداشت سهرودی از این دو مقوله، معنای دگردیسی حماسه به عرفان روشن‌تر گردد. از همین رو، این مقاله با بحثی در باب اصول متفاوت فهم روایات اساطیری و حماسی در اندیشهٔ فردوسی و سهروردی آغاز می‌شود، سپس با ارائهٔ تأویلی از معنای عناصر و روایات اسطوره‌ای و حماسی در دل جهان‌بینی سهروردی ادامه می‌یابد و سرانجام با پاره‌ای نظرورزی‌های انتقادی مبتنی بر قرائن در باب روند و روال دگردیسی حماسه به عرفان به‌پایان می‌رسد.

۱. از بنیان تأویل در *شاهنامه* تا هرمنوتیک روحانی سهروردی

فردوسی، خود در دیباچهٔ ***شاهنامه***، قواعد خوانش این متن و اصول حاکم بر آن را نشان می‌دهد. این قواعد هرمنوتیکی در بافت جهان‌بینی کلی فردوسی که نوعی جهان‌بینی عقلانی است، معنا و مفهوم می‌یابد و از آن سرچشمه می‌گیرد. دسته‌ای از وقایع، امور، حوادث و پدیدارها در ***شاهنامه*** با خرد مطابقت دارند؛ یعنی در حدود و ثغور تجربهٔ عام بشری و در دسترس آن هستند. در واقع این امور در حوزهٔ عقل سلیم قرار دارند و به‌راحتی قابل تأویل و تفسیرند. در مقابل، دسته‌ای دیگر از امور و پدیده‌ها

www.SID.ir

Archive of SID

فراتر از حد و مرز معرفت و تجربهٔ معمول بشری قرار دارند و به این اعتبار، خرد معمولاً در پی نفی حقیقت و واقعیت مدلولات چنین اموری است. اما خرد می‌تواند راه دیگری را نیز در پیش بگیرد و آن رمز به شمار آوردن این امور و بدل ساختن معنای غیرمعقول به معنای خردپذیر و معقول است؛ نوعی خوانش خاص که به جای نفی کلیت این امور می‌کوشد تا با نوعی همدلی عقلانی، این امور را باورپذیر گرداند. به تعبیر فردوسی توجه کنیم:

تو این را دروغ و فسانه مدان — به یکسان روشن‌زمانه مدان
ازو هر چه اندر خورد با خرد — دگر بر ره رمز معنی برد

(۱۳۸۶: ۱: ۱۲)

این فهم همدلانه در ***شاهنامه***، یعنی فرو کاستن و تحلیل امور رمزگونه و غیرمعقول به اموری که مطابق خرد و در حدود آن است. فردوسی در دیباچهٔ ***شاهنامه*** معنای «خرد» را بازگو کرده است. خرد نخست در معنایی نزدیک به λόγος یونانی به‌کار رفته است[۱]؛ یعنی آنچه می‌تواند معنا و حقیقت امور و پدیده‌ها را کشف کند و راه حقیقت را در دو ساحت نظری و عملی به آدمی بنماید:

خرد رهنمای و خرد دلگشای — خرد دست گیرد به هر دو سرای
ازو شادمانی و زویت غمی است — و زویت فزونی و هم زو کمی است...
کسی کو خرد را ندارد به پیش — دلش گردد از کردهٔ خویش ریش...
خرد چشم جانست، چون بنگری — که بی چشم شادان جهان نسپری

(همان، ۱/ ۴-۵)

اما هنگامی‌که فردوسی در باب خرد خاطر نشان می‌کند «نخست آفرینش خرد را شناس» (همان، ۱/ ۵)، «خرد» معنایی معادل νους در فلسفهٔ فلوطین و نوافلاطونیان می‌یابد؛ یعنی عقل که در فلسفهٔ فلوطین از واحد صادر می‌شود و در هستی‌شناسی نوافلاطونی در مرتبه‌ای پس از آن قرار دارد و همین عقل است که در فلسفهٔ نوافلاطونی جایگاه مُثُل و ایده‌هاست[۲].

اما خردی که در ***شاهنامه*** مبنا و بنیان تأویل یا حرکت از ساحت رمز به ساحت مدلول معقول را تشکیل می‌دهد، همان خردی است که حقیقت و معنای جهان را

www.SID.ir

Archive of SID

درمی‌یابد. بنابراین در خوانش روایت‌های ***شاهنامه***، به‌ویژه آن دسته از روایاتی که به اموری نامعقول، اسطوره‌ای و بیرون از ساحت تجربهٔ عام و معمول بشری اشاره دارند، اصل راهنما همین خرد است که معنا و حقیقت امور را از کمون به ظهور می‌آورد. λόγος در یونانی هم در اصل معادل چیزی را به ظهور آوردن و در معرض دید قرار دادن و آشکار کردن است. لوگوس به‌مثابهٔ کلام معادل δη λοῦν است یعنی آشکار کردن آنچه فرد در کلامش دربارهٔ آن سخن می‌گوید و با λέγειν هم قرابت معنایی و ریشه‌ای دارد (هایدگر[۳]، ۱۹۷۷: ۴۳-۴۵)

با توجه به همین خردگرایی در ***شاهنامه*** است که در آغاز داستان جنگ رستم با اکوان دیو، فردوسی که از معنای تاحدودی شگفت و غیرعقلانی این داستان آگاه است (چرا غیرعقلانی؟ چون خرد تنها معنای اموری را درمی‌یابد که در دسترس تجربه و حدود معرفت عام بشری باشد و دیو از ساحت چنین ادراکی خارج است) سعی می‌کند آن را قابل قبول و خردپذیر جلوه دهد. از همین‌رو، در آغاز از شگفتی‌های جهان و حتی وجود شگرف خود آدمی و ثنویت روح- جسم در او یاد می‌کند:

جهان پرشگفت است چون بنگری — ندارد کسی آلت داوری
که جانت شگفت است و تن هم شگفت — نخست از خود اندازه باید گرفت
و دیگر که بر سرت گردان سپهر — همی نو نمایدت هر روز چهر

(فردوسی، ۱۳۸۶: ۳/ ۲۸۸-۲۸۹)

ادراک این امور البته مستلزم توجه خرد به حقیقت و کنه آن‌هاست. اما ظاهر داستان رستم و اکوان دیو مطابق با λόγος نیست پس تنها با دخالت خرد است که معنا و مفهوم عقلانی این داستان آشکار می‌شود و حقیقت آن از کمون به ظهورمی‌آید:

نباشی بدین گفته هم‌داستان — که دهقان همی گوید از باستان
خردمند کین داستان بشنود — به دانش گراید بدین نگرود
و لیکن چو معنیش یاد آوری — شوی رام و کوته شود داوری

(همان، ۳/ ۲۸۹)

فردوسی در پایان داستان با بهره‌گیری از هنجار تأویلی لوگوس‌محور خود، معنا و حقیقت «دیو» و به دنبال آن مفهوم کل روایت را آشکار می‌کند. معنا و مدلول حقیقی

www.SID.ir

Archive of SID

«دیو» مردم بد است؛ کسی که سپاسگزار یزدان نیست. بنابراین پدیده‌ای که نخست دور از قلمرو شناخت و معرفت عام بشری قرار دارد (دیو) به پدیده‌ای بدل می‌شود که از منظرخرد و معرفت بشری درک‌شدنی و پذیرفتنی است (انسان بدخصال). فردوسی برای تأویل خود نوعی توجیه فقه اللغوی را هم همراه تأملات پیشین خود می‌کند و واژهٔ «اکوان» را ریخت پهلوی «گوان» می‌شمارد که نام پهلوانی زورمند و قوی‌پیکر بوده است. به این ترتیب ریشه‌شناسی واژگان در نزد فردوسی نیز از جهان‌بینی و مبانی تأویل او اثر می‌پذیرد:

تو مر دیو را مردم بد شناس — کسی کو ندارد ز یزدان سپاس
هرآن کو، گذشت از ره مردمی — ز دیوان شمر، مشمرش ز آدمی
خرد گر بدین گفت‌ها نگرود — مگر نیک معنیش می‌نشنود
گوان پهلوانی بود زورمند — به بازو ستبر و به بالا بلند
گوان خوان تو اکوان دیوش مخوان — نه بر پهلوانی بگردد زبان؟

(همان، ۳/ ۲۹۶-۲۹۷)

این خردگرایی و اسطوره‌زدایی را می‌توان در مقدمهٔ ***شاهنامهٔ ابومنصوری*** هم ملاحظه کرد. در آنجا از اموری که مطابق خرد نیست، با صفت «سهمگین» یاد شده که البته پس از تأویلی خردبنیاد، معنای حقیقی آن‌ها آشکار می‌شود:

> پس نامهٔ شاهان گرد آوردند و گزارش کردند و اندرین چیزهاست که به‌گفتار مر خواننده را بزرگ آید و به هر کسی دادند تا از او فایده گیرند و چیزها اندر این نامه بیابند که سهمگین نماید و این نیکوست چون مغز او بدانی و تو را درست گردد و دلپذیر آید (به نقل از صفا، ۱۳۷۹: ۱۰۲).

آنچه گفته شد، نمونه‌ای بود از نحوهٔ برخورد فردوسی به‌مثابهٔ تأویلگر با روایتی که با مبانی و هنجارهای تأویلی و جهان‌بینی او سازگاری نداشت. اما اگر بخواهیم دریابیم که چرا اسطوره‌ها و شخصیت‌های حماسی ***شاهنامه*** نزد سهروردی به‌گونه‌ای دیگر تأویل می‌شوند و به‌نوعی از واقعیت اسطوره‌ای و حماسه‌ای خود تهی می‌شوند، باید به اصول هرمنوتیک و علم تأویل سهروردی اشاره کنیم تا در پی آن، تفاوت میان این دو نوع نحوهٔ برخورد با پدیدارهای اسطوره‌ای و حماسی آشکار شود.

www.SID.ir

Archive of SID

اصل بنیادین تأویل سهروردی را می‌توان در پایان رسالهٔ ***کلمةالتصوف*** مشاهده کـرد. در آنجا سهروردی چنین می‌گوید: «اقـرأ القـرآن کانّـه مـا انـزل إلاّ فـی شـأنک فقـط.» (۱۳۸۰ج: ۴/ ۱۳۹). این اصل بنیادین نه تنها در مورد ***قرآن***، که در مورد سایر مـتن‌هـا نیـز کاربرد دارد. خواندن متن چونان چیزی که در پرتو تجربهٔ زیـستهٔ[۴] خواننـده و تنهـا بـا توجه به آن معنا می‌یابد، نوعی هرمنوتیک و نظریهٔ تأویلی رادیکال[۵] به‌شمار می‌آید کـه در آن خوانندهٔ متن و قصد و نیت او یا همان intentiō lectoris مـلاک کـشف و درک معنای متن است و ساختارها و قراردادهای زبانی و تاریخیّت متن تعیـین‌کننـدهٔ نهـایی معنای متن نیستند. از دیگر سو، تأویل همواره متضمّن بازگشت به اصل، مبدأ و آغـاز[۶] بوده است و این امر از دلالت لغوی آن نیز آشکار می‌شـود. سـیوطی در مـورد معنـای تأویل چنین می‌گوید: «والتأویل: اصله من الأول و هوالرجوع.» (۱۴۲۱: ۲/ ۴۲۶).

در ***لسان‌العرب*** هم می‌توان همین معنا را یافت: «آل الشیء یؤول أولاً و مآلاً: رجع و أوّل الیه الشیء: رجّعه... و أما التأویل فهو تفعیل من أوّل یؤوّل تأویلاً و ثلاثیه آل یؤول أی رجع و عاد.» (ابن منظور، ۱۴۰۸: ذیل مادهٔ «أول»).

بنابراین، تأویل در هر بافتی نوعی بازگرداندن امور بـه اصـل و مبـدأ آن‌هاسـت. از طریق این بازگرداندن و ارجاع به آن سرآغاز است که دلالت و معنای حقیقی این امـور آشکار می‌شود. این امور می‌تواند به متن در معنای وسیع کلمه و یا بـه مـتن در معنـای محدود آن تعلق داشته باشد. با این حال کلمهٔ «تأویل» همچنان‌که بر اصل و مبدأ دلالت می‌کند، بر غایت و هدف[۷] نیز دلالت دارد[۸].

اما این اصل و مبدأ در تأویل سهروردی، به جهان مثال و جهان معقولات مربوط است. در هستی‌شناسی سهروردی نوعی جهان میانی به نام «عالم مثل معلقه» و یا به‌طور خلاصه عالم مثال وجود دارد که فوق عالم حس و دون عالم عقل است. تجرد اموری که در این عالم میانی موجودند، از پدیدارهای جهان محسوس بیشتر و از پدیدارهای جهان معقول کمتر است (قطب‌الدین شیرازی، ۱۳۸۰: ۴۵۰). بنابراین حقیقت و معنای امور و پدیدارها تنها در سطح جهان محسوس ظاهر نمی‌شود، بلکه با توجه به کثرت عوالمی که در طول هم قرار دارند، معنا و حقیقت آن‌ها می‌تواند در سطح

www.SID.ir

Archive of SID

جهان‌های دیگر آشکار گردد. در این میان تنها حکیم صاحب تأله که نوعی تجربهٔ عرفانی را از سرگذرانده است، می‌تواند معنای حقیقی پدیدارها را با تأویل و ارجاع آن‌ها به اصل و مبدائی که در عوالم بالاتر قرار دارد، آشکار کند. قطب‌الدین شیرازی در شرح خود بر ***حکمة‌الاشراق*** خلاصه‌ای از این هستی‌شناسی را این گونه بیان می‌کند:

> و ذلک أن جمیع الأشیاء التی فی العالم العلوی، لها نظائر و أشباه فی العالم السفلی و الأشیاء تعرف بالأشباه و النظائر. فالأنوار العرضیهٔ إذا عرفت حقائقها علی ما ینبغی، أعانت معرفتها علی معرفهٔ الأنوار المجردهٔ الجوهریهٔ، و الغرض من هذاکله، أن یعرف أن النور الناقص العرضی الذی لشمس عالم الحس، هو مثال للنور التام الجوهری شمس عالم العقل، نور الأنوار (۱۳۸۰: ۴۵۱).

هانری کربن[۹] در مورد مبانی هستی‌شناختی چنین علم تأویلی است که یادآوری می‌کند: «تأویل متن در طول هم قرار گرفتن عوالم و عوالم میانی را پیشاپیش همچون امری که اساساً مرتبط با تکثر معانی همان متن است، در نظر می‌گیرد.» (۱۹۶۱: ۱۰۲). کربن همچنین می‌کوشد تا این نظرگاه تأویلی را با تکیه بر مفهوم دور هرمنوتیکی توضیح دهد؛ روحی که تجربهٔ عرفانی را از سر گذرانده است، امور محسوس و خیالی را به سمبل و نماد تبدیل می‌کند و سپس این نمادها را به وضعیتی بازمی‌گرداند که موجب شکوفایی و پدیدآمدن آن شده است. بنابراین، دور هرمنوتیکی با تبدیل امور پدیداری به مجموعه‌ای از رمزها و نمادها آغاز می‌شود و با ارجاع این نمادها به حقایق سرنمونی در سلسله‌مراتب بالاتر هستی پایان می‌پذیرد (کربن، ۱۹۶۰: ۳۱). به نظر کربن، تأویل اساساً ادراک و فهم نمادین است؛ نوعی شهود ماهیت و ذات یا فرد در صورتی که نه از مقولهٔ کلی منطقی است و نه در زمرهٔ امور محسوس و نمی‌توان آن را به هیچ نحو دیگری بیان کرد. برخلاف تمثیل[۱۰] که در فرایندی عقلانی شکل می‌گیرد و به‌هیچ وجه متضمن گذر به ساحت جدیدی از هستی و یا وارد شدن به قلمروی تازه از آگاهی نیست، نماد[۱۱] به ساحتی دیگر از آگاهی متعلق است. نماد تنها طریق گفتن آن چیزی است که به‌نحو دیگر بیان‌شدنی نیست (کربن، ۱۹۵۸: ۱۳).

با چنین رویکردی به مقولهٔ تأویل، هنگامی‌که سهروردی به سراغ شخصیت‌ها و موجودات اسطوره‌ای چون زال، رستم، اسفندیار، کیخسرو و سیمرغ و روایت‌های

www.SID.ir

Archive of SID

مربوط به آن‌ها می‌رود، این پدیدارها، روایت‌ها و اسطوره‌ها معنای تاریخی و اسطوره‌ای خود را فرو می‌گذارند و به نمادهایی برای آن دسته از اندیشه‌های گنوسی و احوال روحانی تبدیل می‌شوند که در رسائلی چون ***عقل‌سرخ***، ***لغت موران***، ***صفیر سیمرغ*** و... مجال بیان می‌یابند.

عارف یا حکیم دارای ذوق تأله که بصیرت و دیدهٔ باطنش به چشم‌انداز جهان‌های متکثر و در طول هم گشوده شده، از تاریخ و سرگذشت روحانی حقیقی خود آگاه است. سرگذشت[۱۲] حقیقی او نوعی فراسرگذشت[۱۳] است. این سرگذشت، مرزهای عرضی سرگذشت و تاریخ بیرونی را در هم می‌شکند؛ زیرا گذشته و آیندهٔ عارف در سطح این تاریخ بیرونی قرار ندارد، بلکه در سطح تاریخ و سرگذشت جان و سیر روح پدید می‌آید (کربن، ۱۹۷۱: ۲۱۲). به‌عبارت دیگر، از منظر او آنچه مهم است نه سیر تاریخی رویدادها در چارچوب جهان پدیداری، بلکه رویدادهای باطنی و اشراقی است که در ساحت تجربهٔ عرفانی رخ می‌دهد و عارف یا حکیم برخوردار از ذوق تأله آن‌ها را فرازمانی و فراتاریخی می‌داند.

اصلی که سهروردی به‌کاربردنش را در مورد خوانش ***قرآن*** توصیه می‌کند، در مورد ***شاهنامه*** هم مصداق دارد. ***شاهنامه*** به قول کربن برای ایران دوران اسلامی، منزلتی همچون منزلت و شأن ***کتاب مقدس*** را دارد و سهروردی ***شاهنامه*** را همچون اودیسهٔ روحانی و همان‌گونه می‌خواند که گویی فقط در شأن او ترتیب یافته است. به این ترتیب با پیوند متن ***شاهنامه*** با تجربهٔ زیستهٔ خود، این اثر حماسی برای او به سرگذشت یا در واقع فراسرگذشت جان بدل می‌شود، آن هم به‌گونه‌ای که در روح و قلب عارف حضور دارد (همان، ۲۱۲-۲۱۳).

در پایان این بحث، به‌علت نزدیکی میان مفهوم نماد یا رمز در اندیشهٔ سهروردی – که در ضمن راهی است به‌سوی تبیین چگونگی فهم سهروردی از روایت‌های ***شاهنامه***– با نماد در اندیشهٔ سمبولیست‌های فرانسوی، به این نکته اشاره‌ای می‌شود. بنیان‌های این هر دو نگاه اساساً متافیزیکی است و بدون درک نظرگاه متافیزیکی و فلسفی این دو جهان‌بینی، فهم تبیین و تفسیر آن‌ها از نماد دشوار می‌نماید.

www.SID.ir

Archive of SID

نماد در سمبولیسم نو با نماد در مفهوم کهن آن متفاوت است. در نمادگرایی سنتی، امری عینی و انضمامی بر مفهومی انتزاعی دلالت دارد. برای مثال، کبوتر نماد صلح است. اما چنین پیوندی در نمادی که سمبولیست به‌کار می‌برد وجود ندارد. نامی بر این نماد نهاده نشده است و سخنی از آن نمی‌رود، بلکه تنها به‌طور ضمنی به آن اشاره می‌شود. ایده‌ای که نماد بر آن دلالت دارد، مفهومی مشخص نیست و هر گونه تغییر و برگرداندن سمبل و نماد و فروکاستن مطلق آن به مفهومی فلسفی، پیشاپیش محکوم به شکست است. بسیاری از نظریه‌پردازان رمانتیسم هم چنین برداشتی از معنا و مفهوم نماد دارند. کالریج[۱۴] تمثیل را چیزی جز ترجمه و انتقال مفاهیم انتزاعی به زبان تصویر نمی‌داند؛ زبانی که از متعلقات حواس جدا شده است. حال آنکه نماد «درخشش امر سرمدی از رهگذر امر زمان‌مند و در امر زمان‌مند» است؛ نماد بیان‌کنندهٔ امر کلی است و در واقع بخشی از امر کلی و وحدتی است که نماد خود نماینده و نشان‌دهندهٔ آن است؛ نماد جامع امر جزئی و امر کلی است و معنایش همواره رازآلود باقی می‌ماند (کالریج، ۲۰۰۱: ۶۷۳)[۱۵]. در این رویکرد افلاطونی تازه به نماد، نماد وسیله‌ای است برای معرفت به پیوندهای نهان و رازآلود جهان با سرنمون‌ها و ایده‌های بنیادین. نماد در سمبولیسم هم اصولاً دارای شأنی معرفت‌شناختی است و شاعر کسی است که می‌تواند راز این نمادها را کشف کند؛ پی بردن به معنای نماد نوعی کشف‌المحجوب است که بودلر[۱۶] در سرآغاز شعر «تماثلات[۱۷]» از آن این‌گونه یاد می‌کند:

La Nature est un temple où de vivants piliers
Laissant parfois sortir confuses paroles
L'homme y passe à travers des forêts de symboles
Qui l'observent avec des regards familiers (1968: 46).

در شعر بودلر *temple* یا معبد، محل برقراری پیوند و ارتباط میان امر زمینی و امر الهی و میان انسان و عالم روحانی است؛ و جنگل نمادها که آدمی از میان آن عبور می‌کند به آن دسته از امور عینی و انضمامی در جهان اشاره می‌کند که با عناصر روحانی و متافیزیکی مربوط‌اند و در حقیقت آشکارکننده آن‌ها به‌شمار می‌روند. این امر مشابه همان نظریهٔ سهروردی مبنی بر تکثر عوالم است که مبنای هرمنوتیک روحانی او را تشکیل می‌دهد. در هر دو نظریه، معنای نماد در پیوند با عالمی متافیزیکی قرار دارد

www.SID.ir

Archive of SID

که سرچشمه و مبدأ آن است. درک نمادین، همان راه بردن به پیوند میان هستومندهای عینی و مادی با سرنمون‌های متافیزیکی آن‌هاست.

۲. تأویل در دل تأویل

خوانش سهروردی از عناصر اسطوره‌ای و روایت‌های ***شاهنامه*** مبنی بر تلقّی آن‌ها به‌مثابهٔ رمزهای عالم جان است که پس از درهم آمیختن با تجربهٔ زیستهٔ عرفانی سهروردی، بخشی از عناصر و مؤلفه‌های حکایت‌های رمزی او را پدید می‌آورد. سهروردی خود در آغاز کتاب ***حکمة‌الاشراق*** کلمات اولین را از نوع رمز می‌داند؛ کلماتی که شامل سخنان هرمس، انباذقلس، افلاطون، جاماسپ، بوزرجمهر و حتی به قول قطب‌الدین شیرازی زردشت هم می‌شود و می‌توان دامنهٔ آن را تا ***شاهنامهٔ*** فردوسی نیز گسترش داد، یعنی پدیده‌ای که دارای معانی باطنی است و می‌بایست نه مدلول اولیهٔ آن، بلکه مدلول ثانوی‌اش یا به تعبیر سهروردی مقصد و غایت از بیان آن را دریافت. سهروردی در آنجا چنین می‌گوید: «و کلمات الاولین مرموزة، و ما ردّ علیهم؛ و ان کان متوجها علی ظاهر اقاویلهم لم یتوجه علی مقاصدهم، فلاردّ علی الرمز.» (سهروردی،۱۳۸۰ الف: ۱۰/۲).

قطب‌الدین شیرازی در شرح خود بر ***حکمة‌الاشراق*** یادآور می‌شود: «لکنّ المراد، و هو باطن الرمز، غیرمفهوم، و المفهوم، و هو ظاهره، غیرمراد. فالردّ یکون علی ظاهر أقاویلهم الغیر المرادة، دون المقاصد المرادة، فلهذا لا یتوجه علی الرمز.» (۱۳۸۰: ۱۶).

البته با توجه به تفاوت میان رمز و تمثیل و نیز نسبیت هر گونه تأویل، تحلیل ما نیز از این نسبیت برخوردار است. مفسّر و تأویلگر – همچنانکه دیلتای[۱۸] خاطر نشان می‌کند– در کنش تأویلی خویش از تجربهٔ بی‌واسطه و پیش‌زمینه‌های ذهنی خود، که بر آن تجارب متکی است، به سمت و سوی مقولهٔ فهم متن در معنای وسیع خود حرکت می‌نماید. این امر به‌واسطهٔ رابطهٔ دیالکتیکی میان تجربهٔ زیسته و فهم[۱۹] حاصل می‌شود. فهم، دامنه و وسعت تجارب ما را افزون می‌کند و این تجربهٔ وسیع‌تر خود به فهم عمیق‌تر منجر می‌شود و این روند و روال ادامه می‌یابد (بونتکو[۲۰]، ۱۹۹۶: ۵۳).

www.SID.ir

Archive of SID

اما اکنون تذکار نکته‌ای نیز لازم است و آن اینکه رسائل سهروردی برای بسیاری از پژوهشگران (پورنامداریان، ۱۳۶۸؛ کربن، ۱۹۷۱) [۲۱] همواره رسائلی رمزی و نمادین به شمار آمده است؛ رسائلی که به‌هیچ روی بنیادی تمثیلی ندارند. حال اگر بنیان‌های متافیزیکی‌ای که موجب تمایز میان رمز و تمثیل است ناموجّه و یا کاذب باشد و دیگر نتوان بر بنیاد نوعی متافیزیک شبه‌افلاطونی از چنین تمایزی دفاع کرد، آیا همچنان می‌توان از تفاوت میان نماد و تمثیل سخن گفت؟ شاید بتوان همچنان به این تمایز قائل شد مشروط به اینکه از تأملات متافیزیکی از آن نوع که در جهان‌بینی سهروردی و یا سمبولیست‌هایی چون بودلر در باب منشأ و کارکرد نماد وجود دارد، دست برداریم و توجه خویش را صرفاً به مسئله‌ای معناشناختی معطوف کنیم. نمادها برخلاف تمثیل‌ها از ابهامی معناشناختی برخوردارند که رسیدن به معنا و تفسیر نهایی آن‌ها را به تعویق می‌افکند؛ حال آنکه چنین ابهامی در مورد انواع تمثیل وجود ندارد. به این ترتیب تنها ابهام معناشناختی و امکان تأویل است که می‌تواند برای مفسر روزگار ما که به دنبال متافیزیک‌زدایی از ساحت پژوهش‌های آکادمیک است، ملاک و معیاری در تشخیص نماد و تفکیک آن از تمثیل باشد.

سهروردی- همان‌گونه که از عنوان این بخش از مقاله برمی‌آید - با قرار دادن عناصر و مؤلفه‌های ***شاهنامه*** در دل حکایات عرفانی خویش، پیشاپیش دست به تأویل آن‌ها زده و آن‌ها را از سرگذشت اسطوره‌ای و حماسی به فراسرگذشت روح و رمزهای عالم جان بدل کرده است. تحلیل ما از این دسته عناصر حکایات سهروردی تأویل مضاعف یا تأویل در دل تأویل است.

مهم‌ترین عناصر و شخصیت‌های ***شاهنامه*** در دو رسالهٔ ***عقل سرخ*** و ***لغت موران*** سهروردی ظاهر می‌شوند و در این میان ***عقل سرخ*** سهم بیشتری را به خود اختصاص می‌دهد؛ چرا که داستان سیمرغ، پرورش زال و نبرد رستم و اسفندیار از اجزاء و مؤلفه‌های ساختاری آن به‌شمار می‌رود و ***لغت موران*** تنها حکایتگر کیخسرو و سرّ جام جهان‌نمای اوست. به علت پیوند وثیق میان رسالهٔ ***عقل سرخ*** و نحوهٔ نگاه سهروردی به اسطوره‌ها و عناصر ***شاهنامه*** در آن و اهمیت عنوان این رساله، توضیحی مختصر دربارهٔ آن ضروری می‌نماید.

www.SID.ir

Archive of SID

رسالهٔ ***عقل سرخ*** داستان دیدار روح سالک و یا حکیم متألهی است که در شکل و صورت باز و در صحرا با پیری نورانی که «نخستین فرزند آفرینش» هم هست دیدار می‌کند. پیر به پرسش‌های باز در مورد رنگ و جایگاه خود و عجایب هفت‌گانه یعنی کوه قاف، گوهر شب‌افروز، درخت طوبی، دوازده کارگاه، زره داوودی، تیغ بلارک و چشمهٔ زندگانی و مسائل مربوط به آن‌ها پاسخ می‌گوید و به زبان رمز در مورد آن‌ها توضیح می‌دهد.

این پیر نورانی[۲۲] همان جبرئیل در لسان شرع و یا عقل فعال در زبان متافیزیک کلاسیک است که عنوان رسالهٔ ***عقل سرخ*** هم با آن پیوندی استوار دارد. پیر نورانی حکایت ***عقل سرخ*** در مورد رنگ سرخ و سمبولیسم موجود در آن چنین توضیح می‌دهد: «و هر سپیدی که نور بازو تعلق دارد چون با سیاه آمیخته شود سرخ نماید.» (سهروردی، ۱۳۸۰ب: ۳/ ۲۲۸). کافی است این قطعه را در کنار قطعه‌ای از رسالهٔ ***آواز پر جبرئیل*** قرار دهیم تا این‌همانی میان این عقل‌سرخ یا پیر نورانی سرخ‌رنگ یا عقل فعال با جبرئیل بیشتر روشن شود:

> گفتم: مرا از پر جبرئیل خبر ده. گفت: بدان‌که جبرئیل را دو پر است: یکی راست و آن نور محض است، همگی آن پر مجرد اضافت بود اوست به حق. و پری است چپ، پاره‌ای نشان تاریکی بر او همچون کلفی بر روی ماه... و آن نشانهٔ بود اوست که یک جانب بنابود دارد. و چون نظر به اضافات بود او کنی بابود حق، صفت با بود او دارد؛ و چون نظر به استحقاق ذات او کنی، استحقاق عدم دارد، و آن لازم شاید بود است. این دو معنی در مرتبت دو پر است (همان، ۲۲۰/۳).

به این ترتیب، عقل فعال جامع میان وجود و عدم، وجوب و امکان و سیاهی و سپیدی است و از آن‌رو سرخ است و به این علت که می‌توان آن را بنا به توضیح سهروردی با جبرئیل یکسان به شمار آورد، کربن عنوان رسالهٔ ***عقل سرخ*** را با دقت، این‌گونه به فرانسه برگردانده است: *Récit de l'archange empourpré* (۱۹۷۱: ۲۲۱-۲۲۲).

طی همین واقعهٔ عرفانی و ملاقات عارف با عقل فعال است که به‌مناسبت سخن گفتن از درخت طوبی، پیر نورانی ***عقل سرخ*** از سیمرغ یاد می‌کند: «سیمرغ آشیانه بر

www.SID.ir

Archive of SID

سر طوبی دارد، بامداد سیمرغ از آشیانهٔ خود به در آید و پر بر زمین باز گستراند، از اثر پر او میوه بر درخت پیدا شود و نبات به زمین.» (سهروردی، ۱۳۸۰ب: ۳/ ۲۳۲).

سیمرغ، مرغ داستانی ***شاهنامه***، در ***اوستا*** مرغو سَئنَ یعنی مرغ سَئن نام دارد. از این مرغ در فقرهٔ ۴۱ از بهرام‌یشت و فقرهٔ ۱۷ از رشن‌یشت یاد شده و از مجموع آن می‌توان دانست که مرغ سئن مرغی فراخ‌بال است و لانهٔ او بر درختی در دریای ووروکش جای دارد؛ این درخت درمان‌بخش است و تخم همهٔ گیاهان در آن نهاده شده است. در ***مینوگ خرد*** هم آمده که آشیان سین‌مورو بر درخت «هرویسپ تخمه» است و با برخاستن وی از آن درخت هزار شاخه از آن می‌روید و با نشستن دوبارهٔ او هزار شاخه از آن فرو می‌افتد (صفا، ۱۳۷۹: ۵۶۲).

این داده‌های اساطیری از متون کهن اوستایی و پهلوی، سیمای سیمرغ را در ***عقل سرخ*** چندان روشن نمی‌کند. حتی نقش سیمرغ در ***شاهنامه*** هم، که با شخصیت زال در پیوند است، بی‌توجه به مباحثی که خود سهروردی در مطاوی حکایت‌های خود مطرح می‌کند پرتو چندانی بر مفهوم سیمرغ در این قطعه از ***عقل سرخ*** نمی‌افکند. سیمرغ در ادب عرفانی و متون عرفانی فارسی معانی گوناگونی یافته است. لاهیجی، شارح برجستهٔ ***گلشن راز*** شبستری، با توجه به همین تکثر معانی، در مورد «سیمرغ» و مقر او در «قاف» چنین می‌گوید:

> بدان‌که در سیمرغ حکایات بسیار به‌حسب تأویل گفته‌اند؛ فامّا آنچه به خاطر فقیر می‌آید، آن است که سیمرغ عبارت از ذات واحد مطلق است و قاف که مقر اوست، عبارت از حقیقت انسانی است که مظهر تمام آن حقیقت است و حق به‌تمامت اسماء صفات به او متجلی و ظاهر است (۱۳۸۱: ۱۱۲).

پس آیا می‌توان سیمرغ را در این حکایت سهروردی نمادی از ذات حق دانست؟ آنچه عقل سرخ یا پیر نورانی در دنبالهٔ حکایت می‌گوید، نشان می‌دهد چنین تأویلی به بازخوانی و بازبینی نیاز دارد. پرسش و پاسخ میان سالک و پیر چنین ادامه می‌یابد:

> پیر را پرسیدم که گویی در جهان همان یک سیمرغ بوده است؟ گفت آن که نداند چنین پندارد، و اگر نه هر زمان سیمرغی از درخت طوبی به‌زمین آید و اینکه در زمین بود منعدم شود، معامعا، چنان‌که هم‌زمان سیمرغی بیاید، این چه باشد نماند

www.SID.ir

Archive of SID

و همچنان‌که سوی زمین می‌آید سیمرغ از طوبی سوی دوازده کارگاه می‌رود (سهروردی، ۱۳۸۰ب: ۳/ ۲۳۴).

کثرت وجود سیمرغ ما را بی‌شک به یاد اودیسهٔ روحانی مرغان در ***منطق‌الطیر*** عطار و پیوند دیالکتیکی میان سی‌مرغ و سیمرغ می‌اندازد. روحی که به هستی و جایگاه حقیقی خویش آگاه گشته و به خودآگاهی کامل که با خداآگاهی یکی است نائل آمده، همان سیمرغی است که از درخت طوبی - که در عالم روحانی است- موجب ثمر دادن درخت جان و روییدن نبات در زمین روح می‌شود. کربن مایل است تا این سیمرغ را با من ملکوتی[۲۳] یا فرشتهٔ نگهبان[۲۴] یکی بداند (۱۹۷۱: ۲۳۳).

آنچه در رسالهٔ ***صفیر سیمرغ*** در باب سیمرغ آمده است، خوانش کربن و ما را تأیید می‌کند:

روشن‌روانان چنین نموده‌اند که هر آن هدهدی که در فصل بهار به ترک آشیان خود بگوید و به منقار خود پر و بال خود برکند و قصد کوه قاف کند، سایهٔ کوه قاف بر او افتد به مقدار هزار سال این زمان ... درین مدت سیمرغی شود که صفیر او خفتگان را بیدار کند و نشیمن او در کوه قاف است. صفیر او به همه کس برسد و لکن مستمع کمتر دارد، همه بی‌وی‌اند و بیشتر بی‌وی‌اند (سهروردی، ۱۳۸۰ب: ۳/ ۳۱۴-۳۱۵).

هدهدی که به سیمرغ بدل می‌شود، همان روحی است که به خودآگاهی مطلق رسیده و یا از منِ فرودین[۲۵] خود رها شده و به ساحت منِ آسمانی گام نهاده است. او یکی از سی مرغی است که در محضر سیمرغ است و می‌توان به‌نحوی پارادوکسی دربارهٔ او گفت که وی هم با سیمرغ به‌مثابهٔ مطلق این‌همانی دارد و هم از وی جداست[۲۶].

ذکر سیمرغ باعث می‌شود تا سالک از زال و پیوند او با سیمرغ و نیز نقش سیمرغ در یاری رساندن به رستم در غلبه بر اسفندیار سؤال کند و به این ترتیب از عقل سرخ بخواهد تا تأویلی رمزی از سیمرغ و پیوند او با سه قهرمان اصلی ***شاهنامه*** به‌دست دهد:

گفت چون زال از مادر در وجود آمد رنگ موی و رنگ روی سپید داشت. پدرش سام بفرمود که وی به صحرا اندازند و مادرش نیز عظیم از وضع حمل وی رنجیده بود. چون بدید که پسر کریه‌لقاست هم بدان رضا داد، زال را به‌صحرا

www.SID.ir

Archive of SID

انداخت. فصل زمستان بود و سرما، کس را گمان نبود که یک زمان زنده ماند. چون روزی چند برین برآمد، مادرش از آسیب فارغ گشت... گفت یک‌باری به صحرا شوم و حال فرزند ببینم. چون به‌صحرا شد فرزند را دید زنده و سیمرغ وی را زیر پر گرفته... چون شب درآمد و سیمرغ از آن صحرا منهزم شد، آهویی بر سر زال آمد و پستان در دهان زال نهاد. چون زال شیر بخورد خود را بر سر زال بخوابانید چنان‌که زال را هیچ آسیب نرسید (همان، ۳/ ۲۳۲-۲۳۳).

روایت ***عقل سرخ*** در جزئیات خود با متن ***شاهنامه*** متفاوت است؛ چنان‌که در مورد داستان نبرد رستم و اسفندیار نیز چنین است. اما غرض در اینجا نه ذکر دوبارهٔ روایت‌های ***شاهنامه***، بلکه خوانش آن‌ها به‌مثابهٔ فراسرگذشت جان و اودیسهٔ روح است. برای فهم این پاره از ***عقل سرخ*** که بسیاری از مضامین اندیشه‌های گنوسی را دربرمی‌گیرد، اشاره‌ای به این جهان‌بینی لازم است. به‌طور خلاصه می‌توان وضعیت آدمی را در جهان‌بینی گنوسی این‌گونه تشریح کرد: انسان درمی‌یابد که هستی حقیقی او یعنی هستی روحانی او منشأ و ماهیتی الهی دارد؛ اگرچه او اسیر و تخته‌بند جسم خود است. او درمی‌یابد که در قلمرو مکانی متعالی حضور داشته و اکنون به جهان فرو افتاده و پرتاب شده است. او باید به سوی رهایی و نجات از این موقعیت و جایگاه بشتابد و این تنها با آزادی و رهایی از جهان جسمانی و یا به‌تعبیری گنوسی‌تر زندان تن و جسم ممکن است. سرانجام وی به درک این نکته نائل می‌آید که گرچه تولد و زادن او با هبوط به جهان محسوس همراه است، تولد دوبارهٔ او از نوع کاملاً روحانی است. به این ترتیب می‌توان مجموعه‌ای از تقابل‌های دوگانه را در اندیشهٔ گنوسی در سطوح گوناگون هستی‌شناسی، انسان‌شناسی و... دریافت: ثنویت و تقابل روح با ماده، امر الهی یا متعالی (روحانی) با امر غیرروحانی و سرانجام تقابل میان قوس نزول و اسطورهٔ هبوط روح یا درافتادن و جای گرفتن روح در جسم با قوس صعود یا همان رهایی از وضعیت هبوط بنا به طریق معرفت حقیقی[۲۷] (الیاده[۲۸]، ۱۹۸۴: ۳۵۴/۲- ۳۵۵).

زال در این حکایت رمز روح و هبوط آن است. سپید بودن رنگ و موی در سمبولیسم عرفانی نشان از پیوند با عالم انوار و جهان روح دارد. سام، پدر زال، نماد کسانی است که اسطورهٔ هبوط روح و تعلق آن را به جهان دیگر نمی‌پذیرند و یا آن را

www.SID.ir

Archive of SID

انکار می‌کنند (کربن، ۱۹۱۷: ۲۳۸). صحرا، جهان جسمانی یا عالم ماده و یا عالم ظلمت است؛ همان‌که مرقیون گنوسی آن را «این قفس و زندان پست آفریدگار[۲۹]» (یوناس[۳۰]، ۱۹۷۰: ۵۶) می‌خواند یا از آن با تعبیر «این عناصر حقیر[۳۱]» (همان، ۲۳۸) یاد می‌کند.

روز جهان انوار است که موطن اصلی روح هبوط‌کرده هم به‌شمار می‌آید و شب جهان محسوس است که از رهگذر حواس آدمی ادراک می‌شود و تقابل شب و روز، درواقع تقابل میان جهان محسوس و جهان معقول است. سیمرغ در اینجا مظهری از عقل است که جهان معقول و کلیات را ادراک می‌کند و بنابراین با روز یا جهان انوار در ارتباط است. اگر داستان را این‌گونه تأویل کنیم، غزال ذکرشده در حکایت هم می‌تواند روح حیوانی یا به تعبیر کربن anima sensitiva باشد (۱۹۷۱: ۲۳۹). البته می‌توان سیمرغ را رمز عقول و ازجمله عقل فعال، آهو را رمز نفوس و ازجمله نفس فلک ماه و نفس کل، و زال را پرورش‌یافتهٔ مظاهر محسوس و عینی عقل کل و نفس کل یعنی خورشید و ماه دانست (پورنامداریان، ۱۳۶۸: ۱۶۶-۱۶۷). صحرا را هم می‌توان به پیروی از کربن نمادی از تنهایی این جهان[۳۲] به‌شمار آورد. آدمی در این تنهایی است که به فردیت حقیقی خویش پی می‌برد و به سوی اودیسهٔ روحانی خود حرکت می‌کند. ملاقات باز -که نماد روح در حال رسیدن به خودآگاهی است- با عقل سرخ یا عقل فعال در همین صحرا اتفاق می‌افتد. باز همچنین در ادامه از داستان رستم و نبرد او با اسفندیار پرسش می‌کند:

> گفتم حال رستم و اسفندیار؟ گفت چنان بود که رستم از اسفندیار عاجز آمد و از خستگی سوی خانه رفت. پدرش زال پیش سیمرغ تضرع‌ها کرد، و در سیمرغ آن خاصیت است که اگر آیینه‌ای یا مثل آن برابر سیمرغ بدارند، هر دیده که در آن آیینه نگرد خیره شود. زال جوشنی از آهن بساخت چنان‌که جمله مصقول بود و در رستم پوشانید و خودی مصقول بر سرش نهاد و آیینه‌ای مصقول بر اسبش بست. آنگه رستم را از برابر سیمرغ در میدان فرستاد. اسفندیار را لازم بود در پیش رستم آمدن. چون نزدیک رسید پرتو سیمرغ بر جوشن و آیینه افتاد. از جوشن و آیینه عکس بر دیدهٔ اسفندیار آمد، چشمش خیره شد، هیچ نمی‌دید. توهم کرد و پنداشت که زخمی به هر دو چشم رسید؛ زیرا که دگران ندیده بود، از اسب

www.SID.ir

Archive of SID

درافتاد و به‌دست رستم هلاک شد. پنداری آن دو پاره گز که حکایت کنند دو پر سیمرغ بود (سهروردی، ۱۳۸۰ب: ۳/ ۲۳۳-۲۳۴).

برای فهم رموز این داستان خوب است به سراغ نظریهٔ نورشناسی متافیزیکی سهروردی در ***حکمة‌الاشراق*** برویم. شیخ اشراق یادآور می‌شود که شباهت و پیوندی میان صور مرایا و صور خیالی وجود دارد؛ نه صور مرایا در آینه منطبع‌اند و نه صور خیالی در تخیل؛ بلکه آینه و تخیل تنها محل ظهور این صور هستند. کربن این نکته را با افزودن برخی تأملات خویش به آن چنین توضیح می‌دهد که برخی سطوح و پدیده‌هایی که دارای خواص آینه‌ها هستند می‌توانند محلی برای ظهور صور مثالی و فراحسی عالم خیال باشند؛ در واقع آن‌ها در زمرهٔ مظاهر هستند. البته این صور در آینه‌ها و درون آن‌ها وجود ندارند، بلکه همان‌طورکه گفته شد تنها ظهور و حضور دارند؛ آن‌گونه که تصویر فردی که در مقابل آینه است در آن نقش می‌بندد؛ اما خود فرد وجودی مستقل از آینه دارد. این صور مثالی نیز جایگاه هستی‌شناسیک خاص خود را دارند. ادراک این صور نیز نه به‌واسطهٔ حواس خارجی، بلکه به‌مدد قوهٔ خیال امکان‌پذیر می‌شود (کربن، ۱۹۷۱: ۲۴۳). به تعبیر شیخ اشراق:

> والحقّ فی صورالمرایا والصور الخیالیهٔ انها لیست منطبعهٔ، بل هی صیاص معلقهٔ لیس لها محل. و قد یکون لها مظاهر، و لا تکون فیها. فصور المرآهٔ مظهرها المرآهٔ، و هی معلقهٔ لا فی مکان و لا فی محل. و صور الخیال مظهرها التخیل و هی معلقهٔ (۱۳۸۰الف: ۲/ ۲۱۱-۲۱۲).

اکنون می‌توان به روایت ***عقل سرخ*** برگشت. سیمرغ دارای این خاصیت است که اگر در برابر او آینه و یا سطحی صیقلی قرار دهند، هر چشمی که بدان آینه یا سطح صیقل یافته بنگرد، از شدت نور کور و نابینا می‌شود. زال جوشن و خودی مصقول بر رستم می‌پوشاند و رستم را از برابر سیمرغ به آوردگاه روانه می‌کند. اسفندیار به‌ناچار در میدان مقابل رستم قرار می‌گیرد و به‌علت انعکاس پرتو نور سیمرغ، از شدت نور نابینا می‌شود و گمان می‌کند که زخمی به هردو چشمش رسیده است. اما این ظاهر حکایت است. در حقیقت آنچه اسفندیار دیده است، چیزی جز دو پر سیمرغ نیست و او آن‌ها را نه به چشم سَر که به چشم سِرّ و دیدهٔ باطن دیده است. آنچه اسفندیار

www.SID.ir

Archive of SID

تجربه کرده، بازتاب حقایق مربوط به عالم مثال و عالم خیال در صور و مظاهر زمینی و محسوس بوده است؛ آغاز نوعی تجربهٔ اشراقی که به مدد قوهٔ خیال محقق می‌شود. اسفندیار نمادی از نور مدبری است که در حالت جدایی از بدن به علم حضوری اشراقی، صور عالم مثال را ادراک می‌کند و مصداقی از این توصیف سهروردی و شرح قطب‌الدین شیرازی بر آن می‌شود:

و قد جرب أصحاب العروج للنفس مشاهدهٔ صریحهٔ أتم مما للبصر فی حالهٔ انسلاخ شدید عن البدن و هم متیقنون حینئذ،(أی: حالهٔ الانسلاخ)، بأن ما یشاهدون من الأمور لیست نقوشا، (منطبعهٔ)، فی بعض القوی البدنیهٔ، (بل یجزمون بأنها ذوات قدسیهٔ قائمهٔ بذواتها، دون محل و مکان و زمان) (قطب‌الدین شیرازی، ۱۳۸۰: ۴۵۲).

همان‌گونه که به‌دنیا آمدن زال بیان رمزی از هبوط روح به جهان است و نشانی از قوس نزول را با خود دارد، مرگ اسفندیار قوس صعود همان روح در اوج تجربهٔ عرفانی است که با مرگ منِ فرودین و تجلی منِ ملکوتی تحقق می‌یابد. سیمرغ که بر درخت طوبی و بر اوج قلهٔ قاف آشیان دارد، همان صورت الهی[۳۳] است که بر آدمی تجلی می‌کند و تقابل این صورت الهی با صورت آدمی همچون تقابل سیمرغ با سی‌مرغ است. اسفندیار که در روایات زردشتی همچون حامی دین بهی معرفی می‌شود و در انجام کارهای شگرف و خوارق عادات جانشین رستم است (صفا، ۱۳۷۹: ۵۹۶-۵۹۷)، اینک به قهرمان تجربهٔ عرفانی و والاترین صورت آن تبدیل می‌شود که همان ملاقات با سیمرغ و یا دیدن عقل فعال و جبرئیل است. این عبارت ***عقل سرخ*** که «پنداری آن دو پاره گز که حکایت کنند دو پر سیمرغ بود» این دگردیسی و حرکت از حماسهٔ ملی به حماسهٔ عرفانی را به‌خوبی نشان می‌دهد. تبدیل دو پاره گز به دو پر سیمرغ و یا این‌همانی این دو، و پیوند این حکایت را با عنوان رساله یعنی ***عقل سرخ*** و معنای آن بازگو می‌کند (کربن، ۱۹۷۱: ۲۴۳-۲۴۵).

اما آخرین شخصیت ***شاهنامه*** که در رسائل عرفانی سهروردی از او یاد می‌شود، کیخسروست. از کیخسرو در یشت‌های پنجم، نهم، سیزدهم، پانزدهم و نوزدهم یاد شده است. براساس مطالب پشت‌ها وی موفق می‌شود سرزمین‌های ایرانی را متحد کند. وی بر همهٔ کشورها فرمان می‌راند و ظالمان و تبهکاران را از میان برمی‌دارد. در

www.SID.ir

Archive of SID

یشت سیزدهم فروهر او در مقام درخشان‌ترین شاه و دلاورترین و شریف‌ترین کس ستوده می‌شود. کیخسرو را نمونهٔ مطلق و بی‌عیب و نقص رهبری دانسته‌اند (بهار، ۱۳۷۶: ۱۹۵). همچنین او از جاودانانی است که در پایان جهان برای بازآرایی زمین و مردمان و همچنین فرشکردسازی دوباره ظهور می‌کند (همان، ۲۸۹). سهروردی در فصل چهارم ***لغت موران*** از کیخسرو و جام گیتی‌نمای او یاد می‌کند:

> جام گیتی‌نمای کیخسرو را بود. هرچه خواستی، در آنجا مطالعت کردی و بر کاینات مطلع می‌گشتی و بر مغیبات واقف می‌شدی. گویند آن را غلافی بود از ادیم بر شکل مخروط ساخته، ده بند گشاده بر آنجا نهاده بود. وقتی که خواستی که از مغیبات چیزی بیند، آن غلاف را در خرطه انداختی. چون همه بندها گشوده بودی به در نیامدی، چون همه ببستی در کارگاه خراط برآمدی، پس وقتی که آفتاب در استوی بودی، او آن جام را در برابر می‌داشت. چون ضوء نیر اکبر بر آن می‌آمد، همهٔ نقوش و سطور عالم در آنجا ظاهر می‌شد (۱۳۸۰ب: ۳/ ۲۹۸-۲۹۹).

ساختار روایت حاکی از آن است که جام گیتی‌نما معنایی رمزی دارد و پیوند آن با کیخسرو بیهوده نیست؛ چرا که بنا به نظر سهروردی در ***الواح عمادی*** کیخسرو همان کسی است که «از قدس صاحب سخن شد و غیب با او سخن گفت و نفس او به عالم اعلی عروج کرد و متنقش گشت به حکمت حق تعالی و انوار حق تعالی او را پیدا شد و پیش او باز آمد. و معنی «کیان خره» دریافت و آن روشنی‌ای است که در نفس قاهر پدید آید که به سبب آن گردن‌ها او را خاضعِ شوند.» (همان، ۳/ ۱۸۷).

سهروردی پس از یاد کردن غلبهٔ کیخسرو بر افراسیاب و بدان، کناره‌گیری او را از ملک دنیا به علت نوعی جذبهٔ عرفانی می‌داند که بر کیخسرو پدیدار می‌شود و به قول سهروردی «حکم محبت روحانی را ممثل گشت به ترک خویشان و وطن و بیت.» (همان، ۱۸۸/۳-۱۸۹).

جام گیتی‌نمای کیخسرو خود رمزی از جهان صغیر روحانی[۳۴] یا انسان نورانی[۳۵] یا نور اسفهبد است که غلافی از ادیم یا همان جسم آن را دربرگرفته است (کربن، ۱۹۷۱: ۲۰۶). شارح ***حکمة‌الاشراق*** در شرح معنای «نور اسپهبد» می‌گوید: «النور الإسفهبد، لأنه

www.SID.ir

Archive of SID

باللسان الفهلوی: زعیم الجیش و رأسه، والنفس الناطقهٔ رئیس البدن و مافیه من القوی، فلهذا کانت اسفهبد البدن.» (قطب‌الدین شیرازی، ۱۳۸۰: ۳۴۲).

حال که جام گیتی‌نما و غلاف آن به‌ترتیب رمز روح و جسم است، ده بند این غلاف نیز بیان نمادین حواس ده‌گانه یعنی پنج حس ظاهر و پنج حس باطن به‌شمار می‌آید. هنگامی‌که بندهای این جام گشوده می‌گشت، خود آن نیز ناپدید می‌شد. به‌عبارت دیگر، گشوده شدن بندهای جام همان رهایی روح از قید حواس و به جان آزمودن نوعی تجربهٔ اشراقی است؛ همان لحظه‌ای است که کیخسرو در جذبه‌ای عرفانی غرق تأمّل و تفکری است که وجود او را با «کیان خره» یا انوار عالم عقول یکی می‌کند؛ در واقع همان لحظهٔ ناپدید شدن کیخسرو از دید پهلوانان همراه او یعنی طوس، گیو، بیژن، فریبرز و گستهم است. اما هنگامی‌که غلاف دوباره جام را دربر می‌گیرد، جام از نو ظاهر می‌شود. البته غلاف این‌بار در خرطه انداخته شده است. اما اوج لحظهٔ اشراق و تجربهٔ عرفانی زمانی است که نور اسفهبد یا جان قوس صعود خود را می‌پیماید و به مشرق حقیقی خویش بازمی‌گردد. این همان لحظه‌ای است که کیخسرو جام را در برابر آفتاب قرار می‌دهد آن هم درست در آغاز اعتدال بهاری و فصل بهار؛ یعنی هنگامی‌که هدهد بنا به روایت ***صفیر سیمرغ*** آشیان خویش را ترک می‌گوید و قصد رفتن به کوه قاف می‌کند و در دگردیسی‌ای روحانی به سیمرغ بدل می‌شود (سهروردی، ۱۳۸۰ب: ۳/ ۳۱۴-۳۱۵)؛ به این ترتیب کل نقوش و سطور عالم جان آشکار می‌شود (کربن، ۱۹۷۱: ۲۰۶-۲۰۷). بیتی که در دنبالهٔ داستان می‌آید این خوانش را تأیید می‌کند و نشان می‌دهد مرجع جام جهان‌نمای جم نزد سهروردی، نور اسفهبد در لحظهٔ تجربهٔ عرفانی و اشراقی است و معنای «من» در چارچوب بافت رساله، معادل همان من متعالی است که قابلیت تجربه کردن عوالم متافیزیکی را دارد:

ز استاد چو وصف جام جم بشنودم خود جام جهان نمای جم من بودم

(سهروردی، ۱۳۸۰ب: ۳/ ۲۹۹)

اکنون می‌توان این نکته را دریافت که چگونه روایات و داستان‌های حماسی ملی ایران در خوانش سهروردی به رمزهای عالم جان بدل می‌شوند و معانی مرتبط با تجربهٔ زیستهٔ عرفانی را بازگو می‌کنند[۳۶]. این همان تبدیل سرگذشت به فراسرگذشت و

www.SID.ir

Archive of SID

یا تاریخ بیرون به تاریخ درون یا بدل شدن اسطوره به ایده است که برای درک پدیدارشناسانهٔ اندیشهٔ ایرانی از زمان فردوسی تا سهروردی اهمیت فراوانی دارد. حماسهٔ ملی ایران و اسطوره‌های ایرانی نزد فردوسی می‌توانند با تفسیری عقلانی خردپذیر شوند. اسطوره و حماسه در روند تفسیر و تأویل عقلانی نه تنها باورپذیر می‌شوند، بلکه به تکوین نوعی خودآگاهی ملی نیز مدد می‌رسانند و به این ترتیب با تاریخ و واقعیت پیوند می‌یابند. اما نزد سهرودی، اسطوره و حماسه خوانشی عرفانی می‌یابند و با عوالم متافیزیکی که فراتاریخی و فرازمانی‌اند ربطی وثیق پیدا می‌کنند. آن‌ها به رمزهایی تبدیل می‌شوند که دال بر تجارب روحانی و مکاشفه‌های اشراقی هستند. از همین رو، می‌توان با این سخن سید جواد طباطبایی موافق بود که آنچه سهروردی با تجدید حکمت خسروانی انجام داد «تبدیل مکان آگاهی «ملی» تاریخی به لامکان عالم خیال» بود (۱۳۸۳: ۳۶۴) [۳۷].

در شرایطی که مجال گسترش و بسط عقلانیت در حوزه‌های گوناگون حیات سیاسی، اجتماعی و اخلاقی فراهم نیست، تأملات عرفانی-اشراقی و تفسیر باطنی و درونی حماسه و اسطوره همچون راه گریزی است که مرزهای جهان درون یا جهان باطنی انسان ناامید از تغییر جهان بیرون را گسترش می‌دهد؛ درحالی‌که تأویل عقلانی حماسه و اسطوره نه تنها از زیست جهانی عقلانی متأثر است، بلکه ناظر و معطوف به دگرگونی جهان عینی بیرونی نیز هست. ارجاع معنای حماسه و اسطوره به ساحت درون و برساختن معانی باطنی برای آن‌ها خود متأثر از ساختار جامعه‌ای است که ایدئولوژی متافیزیکی مسلط بر آن تنها مجال ظهور و بروز به گفتمان‌هایی را می‌دهد که با آن در پیوند باشند؛ پیوندی که در نهایت بتواند آن گفتمان را در چارچوب ایدئولوژی مسلط و فراگیر زمانه بگنجاند. از همین رو، حتی اگر قرار است از اساطیر و حماسه‌های ملی به‌مثابهٔ عناصری در بافت اندیشه استفاده شود، لازم است آن‌ها از معنای اسطوره‌ای و حماسی خود تهی شوند و تنها بازتابی از تجارب زیستهٔ انفسی عرفانی به‌شمار آیند تا کاربرد آن‌ها با ایدئولوژی حاکم در تقابل آشکار قرار نگیرد. حکایت سیمرغ، ماجرای زال، نبرد رستم و اسفندیار و احوال کیخسرو عناصری است

www.SID.ir

Archive of SID

که به بازخوانی عرفانی نیاز دارد تا معنا و مفهوم آن‌ها با قرار گرفتن در چارچوب نوعی جهان‌بینی عرفانی چندان با ایدئولوژی مسلط و مسیطر در تضاد قرار نگیرد.

پی‌نوشت‌ها

۱. برای آگاهی از معنا و مفهوم «لوگوس» در اندیشهٔ یونانیان بنگرید به پیترز (۱۹۶۷: ۱۱۰–۱۱۲). پیترز(Peters) به این نکته اشاره می‌کند که واژهٔ «لوگوس» نزد افلاطون گاه در تقابل با «موتوس» به‌کار می‌رود و بر تحلیل و توصیف صادق و تحلیلی دلالت دارد (همان، ۱۱). فردوسی لوگوس را امری می‌داند که می‌تواند به موتوس یا اسطوره معنایی معقول ببخشد و آن را باورپذیر کند.

۲. مقایسه شود با پیترز (۱۹۶۷: ۱۳۸–۱۳۹).

3. Heidegger
4. Erlebnis

۵. رادیکال بودن این نظرگاه تأویلی از آن جهت است که معنای متن را کاملاً به ذهنیت مؤلف و تجارب زیستهٔ او وابسته می‌کند.

6. principium
7. telos

۸. نصرحامد ابوزید در کتاب ***مفهوم‌النص*** این بیت أعشی را که در ***لسان‌العرب*** هم منقول است (ابن منظور، ۱۴۰۸: ۲۶۵/۱) به مثابهٔ شاهدی برای دلالت لغوی کلمهٔ تأویل بر غایت و هدف نقل می‌کند:

علی أنها کانت تأوّل حبّها تأوّل ربعی السقاب فأصبحا

در قرآن نیز آیاتی است که در آن تأویل معنای منتهی و غایت را دارد؛ ازجمله: «و أفوا الکیل إذا کلتم وزنوا بالقسطاس المستقیم ذلک خیر و أحسن تأویلا» (الإسراء، ۳۵) (ابوزید، بی‌تا: ۲۳۰).

9. Henry Corbin
10. allegorie
11. Symbole
12. histoire
13. métahistoire
14. Coleridge

۱۵. نظرگاه کالریج و رمانتیک‌ها با برخی دخل و تصرفات همواره نظرگاه مسلط در باب تعریف و تبیین ماهیت نماد و تفاوت آن با تمثیل بوده است. ریکور(Ricoeur) پدیدارشناس در مورد ساختار نماد و نحوهٔ دلالت آن از تعابیر «حیث التفاتی اولیه» (primary intentionality) و «حیث التفاتی ثانویه» (secondary intentionality) سخن می‌گوید. نماد به‌مثابهٔ نشانهٔ زبانی در وهلهٔ نخست و بنا به حیث التفاتی اولیه نشانه‌ای قراردادی است که بر معنایی معین دلالت دارد؛ اما در این سطح متوقف نمی‌ماند؛ زیرا بنا به حیث التفاتی ثانویه به معنایی دیگر اشاره می‌کند و از

www.SID.ir

Archive of SID

همین‌رو بر خلاف نشانه‌های دیگر که شفاف هستند، نشانه‌های نمادین مبهم باقی می‌مانند. به‌نظر ریکور این ابهام علت عمیق و ژرف بودن نماد است (۱۹۷۴: ۲۸۹–۲۹۰). اما پل دمان (Paul De Man)در مقالهٔ «بلاغت زمان‌مندی» در چالشی آشکار با نظرگاه رمانتیک‌ها در باب تمثیل و نماد، به ابهامات موجود در تعریف و تبیین کالریج از نماد و تفاوت آن با تمثیل اشاره می‌کند و سعی می‌کند نشان دهد که دلایل متافیزیکی کالریج بیش از آن مبهم است که بتواند مرزبندی روشنی میان نماد و تمثیل به دست دهد. برای تفصیل بنگرید به: دمان (۱۹۹۳).

16. Baudelaire

۱۷. عنوان شعر بودلر که در متن نقل شده "Correspondances" است. نظریهٔ Correspondances بنا به قول انگستروم(Engstrom) از یک‌سو ناظر به تماثل میان جهان طبیعی و جهان روحانی است؛ یعنی آنکه میان عناصر انضمامی و عینی جهان محسوس با هستومندهای جهان روحانی و عالم معقول پیوند و تناظری وجود دارد و از دیگر سو به پیوند و تناظر میان قوای حسی انسان اشاره می‌کند (۱۹۷۴: ۸۳۷). به نظر بودلر، آدمی با حس و غریزهٔ زیباشناختی خود می‌تواند زمین و مناظرش را همچون امری مشابه و معادل آسمان که رمز جهان روحانی است ادراک کند. به قول بودلر:

"*C'est cet admirable, cet immortel instinct du Beau qui nous fait considérer la Terre et ses spectacles comme un aperçu comme une corrspondance du ciel*" (1968 : 352).

18. Dilthey
19. Verstehen
20. Bontekoe

۲۱. با وجود تمایزی که در آثار کربن و پورنامداریان میان نماد یا رمز با تمثیل نهاده شده است و علی رغم این امر که هر دو محقق بر رمزی بودن رسائل سهروردی تأکید دارند، بسیاری از بخش‌های رسائل سهروردی در چارچوب تمثیلی قابل فهم و بررسی است و در واقع چیزی جز مجموعه‌ای از نشانه‌های مکانیکی برای بیان کیهان‌شناسی قدما و جهان‌بینی آن‌ها نیست. برای مثال، «نه پادشاه» و «رکوهٔ یازده‌تو» به افلاک در نظام بطلمیوسی اشاره دارند، «دوازده کارگاه» همان دوازده برج‌اند و «استادان هفت‌گانه» همان هفت سیاره هستند و به نظر می‌رسد تفسیر و تأویل دیگری ندارند (پورنامداریان، ۱۳۶۸: ۲۸۹–۲۹۴). به این ترتیب حتی کسانی که به رمزی و نمادین بودن رسائل سهروردی قائل‌اند، تفسیر و تعبیری تمثیلی از آن‌ها به‌دست می‌دهند.

۲۲. این پیر در *قصهٔالغربهٔالغربیهٔ* در پایان حکایت با راوی روبه‌رو، و به‌مثابهٔ پیری بزرگ و نورانی توصیف می‌شود؛ آن‌چنان نورانی که موجب سرگشتگی و حیرانی راوی می‌گردد (سهرودی، ۱۳۸۰الف: ۲/ ۲۹۳).

23. Le Moi céleste
24. I' Ange protecteur
25. Le Moi inférieur

www.SID.ir

Archive of SID

۲۶. این سخن پارادوکسی ما برگرفته از اقوال عطار است. وی پیوند میان سی‌مرغ و سیمرغ را این‌گونه تصویر می‌کند:

خویش را دیدند سیمرغ تمام — بود خود سیمرغ سی مرغ مدام
چون سوی سیمرغ کردندی نگاه — بود آن سیمرغ، این کاین جایگاه
ور به سوی خویش کردندی نظر — بود این سی‌مرغ ایشان، آن دگر
ور نظر در هردو کردندی به هم — هر دو یک سیمرغ بودی بیش و کم
بود این یک آن و آن یک بود این — در همه عالم کسی نشنود این

(عطار، ۱۳۸۳: ۴۲۶)

27. la gnose
28. Eliade
29. haec cellula creatoris
30. Jonas
31. Paupertina haec elementa
32. La solitude de-ce-monde ci
33. Face divine
34. le microcosme spirituel
35. l'homme de Lumiére

۳۶. در بینش سهروردی فهم و بازگشایی رمز، دریچهٔ صعود به عالم معنا و کشف حقیقت است. از همین‌رو سهروردی در ***رسالةالابراج*** خاطر نشان می‌سازد: «و أیقن أن من حلّ الرمز، فظفر بالکنز.» (سهروردی، ۱۳۸۰ب: ۳/ ۴۶۵).

۳۷. البته نیازی نیست که تمام رویکرد هگلی طباطبایی را در تحلیل و توصیف او از فردوسی و سهروردی بپذیریم و برای مثال به امری به نام «تقدیر تاریخی ایران زمین» قائل باشیم (طباطبایی، ۱۳۸۳: ۳۶۳-۳۶۴).

منابع

- ابن‌منظور. (۱۴۰۸). ***نسقه و علق علیه و وضع فهارسه علی شیری***. بیروت: دار احیاء التراث العربی.
- ابوزید، نصرحامد. (بی‌تا). ***مفهوم‌النص*** (دراسهٔ فی‌علوم القرآن). بیروت: المرکز الثقافی العربی.
- بهار. مهرداد. (۱۳۷۶). ***پژوهشی در اساطیر ایران***، چ۲. تهران: آگاه.
- پورنامداریان، تقی. (۱۳۶۸). ***رمز و داستان‌های رمزی در ادب فارسی***. چ۳. تهران: علمی و فرهنگی.

www.SID.ir

Archive of SID

ـ سهروردی، شهاب‌الدین یحیی. (۱۳۸۰الف). ***حکمةالاشراق*** و ***قصةالغربةالغربیة***. ***مجموعهٔ مصنفات شیخ اشراق***. تصحیح و مقدمهٔ هانری کربن. ج۲. چ۳. تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.

ـ ــــــــــ (۱۳۸۰ب). ***مجموعهٔ آثار فارسی مجموعهٔ مصنفات شیخ اشراق***. تصحیح و تحشیه و مقدمهٔ سیدحسین نصر با مقدمه و تحلیل فرانسوی هانری کربن، ج۳. چ۳. تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.

ـ ــــــــــ (۱۳۸۰ج). ***کلمةالتصوف مجموعهٔ مصنفات شیخ اشراق***. تصحیح و تحشیه و مقدمهٔ دکتر نجفقلی حبیبی. ج۴. چ۳. تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.

ـ سیوطی، جلال‌الدین عبدالرحمن. (۱۴۲۱). ***الإتقان فی علوم القرآن***. حققه و علق علیه و خرج احادیثه فواز احمد زمرلی. م۲. الطبعةالثانیة. بیروت: دارالکتاب العربی.

ـ صفا، ذبیح‌الله. (۱۳۷۹). ***حماسه‌سرایی در ایران***. چ۶. تهران: امیر کبیر.

ـ طباطبایی، سیدجواد. (۱۳۸۳). ***زوال اندیشهٔ سیاسی در ایران***. چ۴. تهران: کویر.

ـ عطار. (۱۳۸۳). ***منطق‌الطیر***. مقدمه، تصحیح و تعلیقات دکتر محمدرضا شفیعی کدکنی. تهران: سخن.

ـ فردوسی. (۱۳۸۶). ***شاهنامه***. به کوشش جلال خالقی مطلق. دفترهای اول و سوم. تهران: مرکز دایرةالمعارف اسلامی.

ـ قطب‌الدین شیرازی. (۱۳۸۰). ***شرح حکمةالاشراق***. به اهتمام عبدالله نورانی و مهدی محقق. سلسلهٔ دانش ایرانی، ش۵۰. انتشارات مطالعات اسلامی دانشگاه تهران، دانشگاه مک گیل.

ـ لاهیجی، شمس‌الدین محمد. (۱۳۸۱). ***مفاتیح‌الاعجاز فی شرح گلشن راز***. مقدمه، تصحیحات و تعلیقات دکتر محمدرضا برزگر خالقی و عفت کرباسی. چ۴. تهران: زوار.

- Baudelaire, Charles. (1968). *Oeuvres Complètes*. Préface, Prèsentation et Notes de Marcel A. Ruff. Paris : Edition de Seuil.
- Bontekoe, Ronald. (1996). *Dimensions of the Hermeneutic Circle*. New Jersey: Humanities press.
- Coleridge, Samuel Taylor. (1816). "*The Stateman's Manual"* in Vincent B. Leitch et al (eds) (2001), *The Norton Anthology of Theory and Criticism*, New York/London: W.W Norton & Company.
- Corbin, Henry. (1958). *Imagination Créatrice dans le Soufisme d' Ibn Arabi*. Paris: Flammarion.

www.SID.ir

Archive of SID

_ _____. (1960). *Avicenna and the Visionary Recital*, Willard R. Trask (trans). London: Routledge and kegan Paul.

_ _____ .(1961). *Terre céleste et corps de résurrection*: *de l'Iran mazdéen à I'Iran Shî'ite*. Paris: Butchet-Chastel.

_ _____ (1971). *En Islam iranien (Sohrawardi et les platonicens de Perse)* Tome II, Paris: Gallimard.

- De Man, Paul (1993). *Blindness and Insight: Essays in the Rhetoric of Contemporary Criticism*. Introduction by Wlad Godzich. London: Routledge.

_ Eliade, Mircea. (1984). *Histoire des croyances et des idées religieuses*: *De Gautma Bouddha au triomphe du christianisme*. Tome II. Paris: Payot.

_ Engstrom, Alfred Garwin. (1974). "Symbolism" in *Preminger*. Alex (ed.), *Princeton Encyclopedia of Poetry and Poetics*. London: the Macmillan Press LTD.

_ Heidegger, Martin. (1977). *Sein und Zeit*. GA2, Hrsg. Friedrich-Wilhelm von Hermann, Frankfurt: Vittorio klostermann.

_ Jonas, Hans. (1970). *The Gnostic Religion: The Message of the Alien God and the Beginnings of Christianity*, Boston: Beacon Press.

_ Peters, F.E. (1967). *Greek Philosophical Terms; A Historical Lexicon*. New York: New York University Press.

_ Ricoeur, Paul. (1974). *The Conflict of Interpretations*. ed. Don Ihde Evanston: Northwestern University Press.

.

www.SID.ir