Journal of Iranian Studies
Faculty of Literature and Humanities
Shahid Bahonar University of Kerman
Year 17, No. 34, Winter 2019

The symbolization of heaven and paradise in Persian works of Suhrawardi*

Zahra Ameri [1]
Mahin Panahi [2]

1. Introduction

The world after death is among the key images described in different religious texts. The religious and literary functions of this world have created a twofold image which tries to receive the primary, fundamental religious descriptions on the one hand, and to take a fantastic form by entering the realm in the literature which has "imagination" as its main branch. By transducing this superficial layer and making use of different symbols, the mystics have also provided different interpretations. As such, symbols would be a special means for them with its huge semantic repertoires and the ability to transform according to the minds of their addressees. The current paper aims at examining the symbols related to Heaven and Paradise in seven essays of Shahab ad-Din Suhrawardi and finding an answer to the following question: How does Suhrawardi symbolize Heaven and Paradise in these essays and how far do these symbols go, meaning-wise?

---

*Date received: 23/01/2018 Date accepted: 06/10/2018
Email: Ameri.zahra65@yahoo.com

1. **Ph.D. in Persian language and literature, Alzahra University, Tehran, Iran** (Corresponding author).
2. Professor at the department of Persian language and literature, Alzahra University, Tehran, Iran.

2. Methodology

This paper tries to explore the symbols related to Paradise and Heaven in seven Persian essays of Suhrawardi with a descriptive-analytic approach. To do so, the essays have been thoroughly read and the respective symbols have been extracted.

On the other hand, the semantic function roots of these symbols in several other texts are explored in order to compare the Suhrawardi's symbols with other universal ones. It is argued that juxtaposing these symbols from different sources would not only help us better understand Suhrawardi and his ingenious views, it is also useful in interpreting those symbols.

3. Discussion

The exploration of the seven essays reveals that Suhrawardi has incorporated three important symbols, i.e. Tree, Bird, and Fountain, along with other symbols, such as Mountain and Mirror.

The use of Fountain as a symbol could be seen in the Moones al-Oshaq (and Safir-e Simorq essays. The symbol of Bird is used in four forms: Peacock, Lapwing, Roc, and Hawk. Peacock is used in Loqat-e Mooran, Lapwing in Safir-e Simorq and Loqat-e Mooran, Hawk in Aql-e Sork, and Roc in Aql-e Sork, Avaz-e Par-e Jebrail, and Safir-e Simorq.

The symbol of Tree is also used in three different senses in Aql-e Sork, Moones al-Oshaq, Loqat-e Mooran, and Fi Halat al-Tofooliah.

4. Conclusion

The current analyses show that Suhrawardi has established his thoughts on the Descension and the suffering of being away from Heaven. As he views it, the Descension was not a result of the deceive of the Devil and the collusion of Snake and Peacock, but the will of the primordial gardener himself, or the decoy of the hunter of destiny.

Although Suhrawardi does not allude to the Hell as opposed to the Heaven, his contrast of the affluent Heaven, as opposed to the miserable sublunary world, would clearly bring to the mind an opposition between the miserable Mundane and the utopian Paradise.

In symbolizing the Heaven, Suhrawardi has incorporated symbols of Tree, the Sun, Bird (Roc, Hawk, Lapwing, and Peacock), and Fountain. The Tree is a symbol of divine nature, the Sun a symbol of

the pure mind, and the Fountain a symbol of ever-streaming spring of Heaven, which is, in turn, a symbol of knowledge, wisdom and eternity. The Peacock in these essays is a symbol of Gabriel or the Tenth Intellect. The concept of spirit is reflected in three symbols: Lapwing, Hawk, and Peacock.

Keywords: Mystical Interpretations, Symbol, Heaven, Suhrawardi's Essays.

References [In Persian]:

-Asadpour, R. (2010). Symbols of ancient Iran in Persian essays of Suhrawardi. *Journal of Religious Studies*, 4 (7). 10-26.
-Borges, J. L. (2014). *The book of imaginary beings*.Tehran, Mitra Pub.
-Chevalier, J. & Gheerbrant, A. (2009). *Dictionnaire des symbols*. Translated by Soudabe Fazayeli. Tehran, Jeyhoon.
-Dadegi, F. (2011). *Bundahishn*. Vol 4. Tehran, Tous.
-Farboud, F. & Tavousi, M. (2002). A comparative investigation of the concept of Tree in Iran with an emphasis on some literary and mystical texts of ancient and Islamic Iran. *Modarres Honar*, 1 (2). 43-54.
-Fouladi, A. (2010). *The language of mysticism*. Tehran, Sokhan and Faragoft.
-Hall, J. (2014). *Illustrated dictionary of symbols in Eastern and Western art*. Vol 7. Tehran, Farhange Moaser.
-Hojviri, A. (2013). *Kashf al-Mahjoob*. Vol 8. Tehran, Soroush.
-Lahiji, Sh. (2012). *Mafatih al-Ejaz*. Vol 10. Tehran, Zavvar.
-Meybodi, A. (2014). *Kashf al-Asrar va Oddat al-Abrar*. Vol 9. Tehran, Amirkabir.
-*Minooy-e Kherad* (1985). Translated by Ahmad Tafazzoli. Tehran, Bonyade Farhange Iran.
-Mohammadi, A. (2008). *Hermeneutics and symbolization in Shams' Sonnets.* Tehran, Sokhan.
-Noya, P. (1994). *Interpretation of Quran and mystical language*. Tehran, Markaze Nashre Daneshgahi.
-Pahlavan, M. & Hosseinizadeh, A. (2009). The forbidden tree in texts of Judaism and Islam. *Religiouns and Mysticism*, 42 (1). 29-51.

-Pournamdarian, T. (1970). The Roc and Gabriel. *Literary Inquiries*, 23, (3&4). 463-478.
-Pournamdarian, T. (2014). *Enigma and enigmatic stories in Persian literature*. Tehran. Elmi-o-Farhangi.
-Sadjadi, J. (2010). *The book of mystical terms and phrases*. Vol 9. Tehran. Tahoora.
-Sattari, J. (2013). *An introduction to mystical cryptology*. Vol 5. Tehran, Markaz.
-Solo, J. E. (2013). *The book of symbols*. Translated by Mehrangiz Owhadi. Vol 2. Tehran, Dastan.
-Suhrawardi (2009a). *A day with Soofies*. Vol 3. Tehran, Mowla.
-Suhrawardi (2009b). *The scream of Roc*. Vol 3. Tehran, Mowla.
-Suhrawardi (2009c). *On the state of childhood*. Vol 3. Tehran, Mowla.
-Suhrawardi (2009d). *Words of ants*. Vol 3. Tehran, Mowla.
-Suhrawardi (2011). *Aql-e Sork: Interpretation of Suhrawardi's enigmatic stories.* Tehran, Sokhan.
-Suhrawardi (2011). *The songs of Gabriel's wings*. Vol 4. Tehran, Mowla.
-Suhrawardi (2014a). *Aql-e Sork*. Vol 9. Tehran, Mowla.
-Suhrawardi (2014b). *On the truth of Love* (Mounes al-Oshaq). Vol 4. Tehran, Mowla.
-Tabari, M. (1960). *Tafsir-e Tabari*. Vol 1. Tehran. Chapkhaneh Dowlati Iran.
-Tabtizi, Sh. (2005). *Maqalaat*. Tehran, Donyaye Ketab.
-Taheri, G. (2001). Suhrawardi and interpretation of the mystical story of Rostam and Esfandiar. *Anthropology and Pop Culture*. 255-278.
-*The Bible* (2009). Translated by Hamedani. Vol 3. Tehran, Asatir.

مجلّهٔ مطالعات ایرانی
دانشکدهٔ ادبیّات و علوم انسانی
دانشگاه شهید باهنر کرمان
سال هفدهم، شمارهٔ سی و چهارم، پاییز و زمستان ۱۳۹۷

نمادپردازی بهشت و ملکوت در رسالات فارسی سهروردی*

زهرا عامری(نویسنده مسئول)[۱]
دکتر مهین پناهی[۲]

چکیده

در طول اعصار، بشر برای سخن گفتن از بهشت و دوزخ از «نمادها» بهره جسته‌است، زیرا آنها می‌توانند معانی سرشاری در خود جای دهند و مطابق با ذهن مخاطبان گوناگون خود دچار دگردیسی شوند. سهروردی نیز در رسالات خود با بهره‌گیری از نمادهایی همچون: مار، باز، طاووس و درخت به توصیف ملکوت، بهشت و رنج دوری از آن اشاره کرده‌است. با این حال وی در هیچ‌یک از این رسالات از دوزخ سخن نگفته، زیرا در نگاه او، جهان مادی نقطهٔ مقابل بهشت است که روح پس از هبوط در آن قرار گرفته است. این پژوهش با رویکردی توصیفی- تحلیلی نمادهای مرتبط با بهشت را در رسالات فارسی سهروردی بررسی کرده و آنها را تا حدودی با نمادهای جهانی تطبیق داده‌است تا بتوان با درکنار هم قراردادن آنها علاوه بر شناخت جهان‌بینی سهروردی و نگاه خلّاق وی، به تفسیر بهتر این نمادها دست یافت.

واژه‌های کلیدی: تفاسیر عرفانی، نماد، بهشت، رسالات سهروردی.

---

* تاریخ دریافت مقاله: ۱۳۹۶/۱۱/۰۳ تاریخ پذیرش نهایی مقاله: ۱۳۹۷/۰۷/۱۴
نشانی پست الکترونیک نویسندهٔ مسئول: ameri.zahra65@yahoo.com
۱. **دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه الزهرا**
۲. استاد گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه الزهرا

۱. مقدّمه

میل به جهانی آرمانی که در آن عناصر و پدیده‌ها، کمال‌یافته و روابط انسانی با یکدیگر و با ایزد توانا به رشدیافته‌ترین شکل ممکن وجود دارد، همواره آرزوی دیرسال بشر بوده است؛ آرزویی که شاید بتوان آن را بازماندهٔ خاطرهٔ هبوط نخستین دانست که در نتیجهٔ محرومیت از آن مکان ملکوتی شکل گرفته است.

جهان آرمانی «بهشت» به عنوان پاداش نیکوکاران، یکی از تصاویر کلیدی ادیان است که در قالب متون مختلف بیان شده‌است. کارکرد دینی و ادبی این جهان، تصویری دوسویه آفریده‌است که از یک‌سو می‌کوشد عناصر اصلی و بنیادین توصیفات دینی را در خود جای دهد و از سوی دیگر با ورود به عرصهٔ ادبیات که شاخصهٔ اصلی آن «تخیل» است، صورتی خیالی می‌یابد.

عارفان نیز با عبور از لایهٔ ظاهری این متون، تفاسیر متفاوتی را از بهشت و جهان مقابل آن، دوزخ، ارائه دادند و برای بیان این مضمون از زبان خاص خود که زبانی نمادین بود، بهره‌ها بردند. این زبان این امکان را به عارفان می‌دهد که در یک خوانش نمادین، جلوه‌ای از بهشت و دوزخ را به نمایش بگذارند که پیش از آن سابقه نداشته‌است. آنها عناصر سازندهٔ بهشت را از متون دینی استخراج می‌کردند و با بسط این عناصر به کمک تخیّل و نمادپردازی‌های فردیِ خویش، شاهکاری را رقم می‌زدند. به همین منظور آنان دریافتند برای بیان تجربه‌های حسی خود به ابزار ویژه‌ای نیاز دارند که هم بتواند مفهوم مورد نظر آنان را انتقال دهد و هم تصوّر ارتداد و دین‌گریزی را در جامعه برنینگیزد.

اگر چه آنها «نماد» را به عنوان ابزاری با این قابلیت یافتند اما باز هم باید هوشیارانه آن را در مسیری به کار می‌گرفتند که جز آمیختگی پنهانی با مباحث مورد پذیرش جامعه نبود. این اصول فکری در وهلهٔ اول مفاهیم انکارناپذیر قرآنی و سپس اساطیری بودند که در ذات مردم و بافت اجتماع تنیده شده بود. این آمیختگی دو اتفاق مهم را در برداشت: ابتدا سبب تلقی تازهٔ مفسرین با اندیشه‌های قرآنی گشت که برداشت‌های ذوقی، تأویل‌ها و استنباط‌های عارفانه را پدید آورد، سپس به استفاده از قالب و شکل تازه‌ای منجرگشت که آنان را وامی‌داشت به منظور ایجاد جذابیّت در مخاطبان از داستان‌های تمثیلی و نمادین بهره گیرند و آنها را به چاشنی اساطیر و برداشت‌های ذوقی خود بیامیزند. البته این نمادپردازی نه یکباره، بلکه با فراز و فرودهای بسیار در دوره‌های مختلف بتدریج زمینه را برای این شیوه نمادآفرینی و بیان اندیشه‌های عرفانی آماده ساخت.

این پژوهش در پی آن است که نمادهای مرتبط با بهشت را در هفت رسالهٔ فارسی شیخ اشراق، شهاب‌الدین یحیی بن حبش بن امیرک سهروردی(م ۵۸۷ ه.ق)، مورد مطالعه قرار دهد تا گسترهٔ معنایی این نمادها و شگردهای خلق آنها را دریابد.

۱-۱. شرح و بیان مسئله

با توجّه به حضور گستردهٔ نمادها در عرصه‌های مختلف فکری، بویژه عرفان و اسطوره، در این پژوهش به این پرسش پاسخ داده می‌شود که سهروردی در هفت رسالهٔ عرفانی فارسی خود چگونه به نمادپردازی بهشت پرداخته و از چه عناصری بهره برده‌است؟

پاسخ به این پرسش علاوه بر مشخص‌نمودن جهان‌بینی خالق آنها، پیوند نمادهای او را با منظومهٔ وسیع نمادهای جهانی نشان می‌دهد.

۱-۲. پیشینهٔ پژوهش

مطالعات مربوط به نمادپردازی در حوزه‌های مختلف طرفداران فراوانی دارد و تاکنون در تحقیقات بسیاری به بررسی نمادها و کارکرد آنها در عرصه‌های گوناگون توجّه شده است. از میان این پژوهش‌ها می‌توان به نمونه‌های زیر اشاره کرد و حدود مطالعاتی هر یک را تشریح نمود تا بتوان ضرورت انجام این پژوهش را عنوان کرد: تقی پورنامداریان در کتاب *رمز و داستان‌های رمزی*، به شرح برخی از رسالات سهروردی پرداخته و رمزها و نمادهای آن را مورد بررسی قرار داده‌است که از منابع مهم این مقاله برای درک و دریافت هفت رسالهٔ موردنظر به شمار می‌رود.

مقالهٔ« نمادشناخت ایران باستان در رسائل فارسی سهروردی»، اثر رضا اسدپور، به تأویل نمادهای ایران باستانی و نقش آنها در تبیین معانی حکمت اشراق پرداخته است.

« *سهروردی و تأویل داستان اسطوره‌ای رستم و اسفندیار*»، اثر قدرت‌الله طاهری، اگرچه به حضور نمادها در بیان سهروردی توجّه کرده‌است، اما بیشتر به نمادهای درخت طوبی، رستم، سیمرغ و اسفندیار پرداخته و به تأثیر آنها در شکل‌گیری تصویر بهشت شیخ اشراق توجّه نکرده است.

در مقالهٔ «*سیمرغ و جبرئیل*»، اثر دکتر تقی پورنامداریان، به بررسی سیمرغ در متون حماسی و عرفانی توجّه و این پرنده، معادل عقل اول و جبرئیل فرهنگ اسلامی و عقل دهم فلسفهٔ مشایی دانسته شده‌است.

«*درخت ممنوعه در متون یهودی و اسلامی*»، اثر منصور پهلوان و سید عبدالمجید حسینی‌زاده، نماد درخت با دو نگاه مادی و معنوی در متون یهودی و اسلامی مورد بررسی قرار گرفته‌است.

۱-۳. ضرورت و اهمیّت پژوهش

اگر چه پژوهش های بسیاری در مورد بهشت و دوزخ و اندیشه‌های شیخ اشراق صورت گرفته اما کمتر به تصویرپردازی‌ها و نمادسازی‌های او در مورد بهشت توجّه شده‌است؛ بنابراین این پژوهش در نظر دارد منحصراً به بررسی نمادهای بهشت بپردازد تا بتواند تصویر جامعی را از جهان‌بینی سهروردی ارائه نماید.

۲. بحث و بررسی

۲-۱. بررسی تطبیقی نمادهای بهشت در رسالات سهروردی

در رسالات سهروردی نقطهٔ آغازین، باغی ملکوتی است امّا در هبوط از این باغ، عاملی خارجی مانند: ابلیس، مار و میوهٔ ممنوعه که اغلب از نمادهای نزول‌دهنده هستند، وجود ندارد بلکه تنها «صیّادان تقدیر» یا «خواست پادشاه ملکوت» بر این امر مؤثر بوده‌است. از سوی دیگر اگرچه نیم‌دایرهٔ نزول به راحتی اتفاق می‌افتد و برای مثال به آسانی، بازِ روح در عقل سرخ با دانهٔ ارادت در دامِ تقدیر می‌افتد یا طاووسِ روح در لغت موران به ارادهٔ مَلِک در سبدی اسیر می‌شود، اما گذر از نیم‌دایرهٔ صعود به دشواری صورت می‌گیرد و همواره نیاز به عاملی دارد تا بازگشت به نقطهٔ اولیهٔ امکان‌پذیر گردد.

این عامل پیش‌برنده و صعود در مونس العشاق «**عشق**» است که بدن را به شجره روان مطلق تبدیل می‌کند و خود، « عمل صالح» دانسته می‌شود. در عقل سرخ این عامل «**استعداد**» خوانده شده‌است که می‌تواند امکان عبور از لایه‌های تودرتوی کوه قاف را برای رسیدن به نورالانوار فراهم نماید. این عامل در صفیر سیمرغ «**سایهٔ قاف**»، در فی حالة الطفولیة «**عشق و معرفت**»، در لغت موران «**آیینگی و خواست مَلِک**» و در روزی با جماعت صوفیان«**چلّهٔ پرهیز و آیینگی**» است.

این نقطهٔ آغازین که تلاش‌های سالکان را شکل می‌دهد، از منظر سهروردی در دل کوه قاف نهفته است. سهروردی مکان باغ نخستین یعنی بهشت را در دل این کوه می‌داند و معمولاً در برابر این مکان مقدس، «ولایت دیگر» یعنی زمین را قرار می‌دهد که روح با نزول خود آن را تجربه می‌نماید. روح اگر چه مدتی در این ولایت در بی‌خبری به سر می‌برد اما به محض آگاهی، رنج دوزخی ماندن در این ولایت را برنمی‌تابد و اینجاست که به قول هانری کربن «دگردیسی‌های اشراقی» یعنی «سیر و سلوک سالک در بند غربت جهان مادّی و بازگشت به اصل نوررانی مبدأ مینوی» آغاز می‌شود. (ر.ک: کربن، به نقل از اسدپور، ۱۳۸۹: ۱۱)

با توجّه به تقابل آسمان و زمین در این رسالات و نیز توجّه به اینکه سهروردی از پیروان فلسفهٔ اشراق و نظریه‌های اِخوان‌الصّفا است، معتقد است بهشت در فوق فلک قمر و دوزخ در عالم کون و فساد قرار دارد؛ بنابراین ضمن اینکه در هیچ یک از رسالات فارسی او تصویری از دوزخ به صراحت ارائه نشده‌است، این تیرگی‌های دوزخی را می‌توان در ارتباط با زمین یافت، در حالی که بهشت برین او نور محضی در ملکوت است.

با توجّه به اندیشه‌های سهروردی در خصوص بهشت می‌توان در رسالات او نمادهایی را یافت که در ارتباط با این مکان شکل گرفته و درادامه مهم‌ترین این نمادها آورده شده است:

۲-۱-۱. درخت و خورشید

درخت از گسترده‌ترین نمادهایی است که همواره در اعصار مختلف مورد توجّه قرار گرفته‌است. این نماد دوگانه که از یکسو نمادی نرینه و از سوی دیگر مادینه است. گاه به شکل ایزد و ایزدبانوی درآمده و گاه شیء مقدّسی شده‌است که در آیین‌ها حضور دارد. نقش نمادین درخت در اساطیر دینی ایران نیز با خلقت مشی و مشیانه به هیئت یک «درخت» آغاز می‌شود؛ درختی که آفرینش انسانی با آن تکثیر می‌یابد. بدین ترتیب درخت با مفهومی فراتر از یک عنصر طبیعی مطرح می‌گردد: حیات‌بخشی.

داستان آفرینش در متون دینی نیز از حضور آدم و حوا در باغ بهشت آغاز و درخت به یکی از ارکان اساسی «هبوط» تبدیل می‌شود؛ بنابراین علاوه بر اینکه بهشت به عنوان آرمانشهری ماورایی همواره با آنچه برای بشر دلنشین است، مانند باغ‌ها و چشمه‌ها و نوشیدنی‌ها و خوردنی‌های فراوان تصویر شده‌است؛ به دلیل نقش برجسته‌ای که درخت در ماجرای هبوط دارد، یکی از نمادهای بهشتی است که در تفاسیر عارفانه به شکل‌های گوناگونی به کار رفته است.

علاوه بر ناگزیری ارتباط درخت و باغ ازلی بهشت، همنشینی نمادهای درخت، کوه قاف و خورشید نیز بی‌دلیل نیست. در تفسیر طبری در توصیف کوه قاف آمده است: «کوهی از زمرّد سبز است و گرداگرد جهان را فراگرفته و کبودی آسمان از تابش و روشنایی آن است.» (طبری،ج۱، ۱۳۳۹: ۱۹۲) درواقع رنگ سبز زمردگونهٔ این کوه توانسته بهانهٔ خوبی برای تبدیل آن به درخت همیشه سبز طوبی در اندیشه‌های عارفانهٔ دوره‌های بعد باشد و ویژگی تابندگی این کوه، آن را به سمت دگردیسی نمادین به «خورشید» که درخشندگی خصیصهٔ اصلی آن است، سوق داده است.

سهروردی در رسالات خود از نماد درخت بهره فراوانی جسته است. در *مونس العشاق*، درخت نمادین بهشتی با تصویر قرآنی«شجرة طیبه» جان می‌گیرد؛ شجره‌ای که از «حبة القلب» در باغ ملکوت روییده و با «نسیم نَفَس‌های رحمانی» و «آب علم» پرورش یافته‌است. سایه و بازتاب این درخت در جهان مادّی، اجساد را خلق کرده است که هریک از آنها با قرارگرفتن در معرض عشق مانند درختی که در تسلّط عشقه قرار بگیرد، سراسر عشق خواهند شد و شاخ و برگ روحانی به بار خواهند آورد.

در رسالهٔ عقل سرخ بار دیگر این درخت نمادین با عنوان «درخت طوبی» دیده می‌شود که نمادی از نورالانوار و ذات حق دانسته شده‌است: « هو النور». البته باید توجّه داشت که:

نام درخت طوبی، به صراحت ، در قرآن نیامده است و قدیمی‌ترین جایی که به آن برمی‌خوریم، حدیثی از رسول اکرم(ص) است که در خصوص معراج بیان فرموده‌اند و در اکثر تفاسیر به نوعی آمده است. برای مثال، صاحب تفسیر طبری از قول پیامبر(ص) می‌گوید: چون به آسمان چهارم رسیدم، بیت‌المعمور را آنجا یافتم و درخت طوبی به آسمان چهارم یافتم و پس در آن وقت طواف‌کردن جمله ارواح پیغامبران (ع) آنجا دیدم از آدم پدرِ ما تا با من که محمّدم. (به نقل از طاهری، ۱۳۸۰ : ۲۷۲)

پیش از سهروردی، جلّابی هجویری نیز در کتاب *کشف‌المحجوب*، ذات احدیّت را به درختی تشبیه کرده‌است. او در این کتاب در تصویری که از معراج و مکاشفهٔ بایزید ارائه می‌دهد، از درختی به نام «درخت احدیّت» نام برده که آن را در ملکوت دیده‌است:

و ابویزید- رضی الله عنه – عجب روزگار مردی بوده‌است. وی گوید: سرّ ما را به آسمان‌ها بردند به هیچ‌چیز نگاه نکرد و بهشت و دوزخ وی را بنمودند به هیچ‌چیز التفات نکرد و از مکنونات و حجب برگذاشتند، فَصِرتُ طَیراً، مرغی گشتم و اندر هوای هویّت می‌پریدم تا به میدان ازلیّت مشرف شدم و درخت احدیّت اندر آن بدیدم. چون نگاه کردم، آن همه من بودم. (هجویری، ۱۳۹۲: ۳۵۵)

در عقل سرخ، درخت طوبی نهایت دانش است و گویا مانند درخت «مونس‌العشاق» با آب علم تغذیه شده‌است. پرورش این درخت با «آب علم» و نیز بیان آن به صورت منبع «نهایت دانش‌ها»، درخت «دانستن نیک و بد» عهد عتیق را به یاد می‌آورد. (ن.ک کتاب مقدس عهد عتیق و عهد جدید، ۱۳۸۸: ۴) درختی که علم و آگاهی می‌بخشد و «یهوه»آدم و حوّا را از خوردن میوه‌های آن بازداشته‌است. ثمرهٔ نافرمانی و خوردن این میوه نیز برای آن دو در اولین مرحله، رسیدن به آگاهی و دریافت برهنگی خود و دیگری است.

سهروردی پیرامون این نماد بهشتی که در ملکوت می‌روید، جهان‌بینی خویش از چرخهٔ آفرینش را شکل داده‌است و بیش از توصیف درخت، به کارکرد و تأثیر آن بر آفرینش تأکید کرده است. این درخت درواقع از نمادهای برزخی و کشف و شهودی است که در

دو جهان زبرین و مادی با جلوه‌های مختلف بازتاب داشته‌است: در جهان ملکوتی و مثالی این درخت، ذات اقدس الهی و در جهان مادّی، خورشید است که ارواح و نفوس پس از مرگ به آن بازمی‌گردند. در روایت اسطوره‌ای «بندهشن» نیز بعد از ذکر اجزای پنجگانهٔ وجود آدمی، از بازگشت جزء «**آیینه**»ای او پس از مرگ به **خورشید** سخن گفته شده است:

او مردم را به پنج بخش فراز آفرید: تن، جان، روان، آئینه و فروهر. چون تن آن که ماده است؛ جان آن که با باد پیوسته، دم آوردن و بردن؛ روان آن که با بوی در تن است: شنود، بیند، گوید و داند. آئینه آن که به خورشید پایه ایستد، فروهر آن که پیش هرمزد خدای است. بدان روی چنان آفریده شد که در (دوران) اهریمنی، (چون) مردم میرند، تن به زمین، جان به باد، آئینه به خورشید، روان به فروهر پیوندد تا روان ایشان را توان میراندن نباشد. (دادگی، ۱۳۹۰: ۴۸)

در روایت سهروردی در عقل سرخ نیز **آینه** به عنوان نمادی در ارتباط با سیمرغ مطرح می‌شود که سمبلی از جبرئیل یا عقل اول، در تصور شرع نورمحمدی است؛ بنابراین با توجّه به رسالات شیخ می‌توان آینه را در یک تأویل، پرتوی از نور لایزال الهی و پری از پرهای سیمرغِ عقل دانست و در برداشتی دیگر می‌توان از آن به دلیل همنشینی‌اش با جام کیخسرو و نیز خاصیت شفافیّتش به عنوان نمودی از قلب انسان کامل یاد کرد.

در تمثیل‌های سهروردی همواره سه جهان دیده می‌شوند: عالم روحانی، عالم مثال و عالم جسمانی (محسوس)؛ بنابراین در اغلب مواقع شیخ، بافت کلمات نمادین خود را در این سه سطح گسترش داده و در این جهان‌های سه‌گانه برای یک مفهوم واحد مصادیق متفاوتی خلق نموده‌است. در رسالهٔ «عقل سرخ» درخت طوبی نیز مظهری از خورشید است که نور خود را به گوهر شب‌افروز یعنی ماه می‌بخشد. این درخت مانند خورشید فلکی که در فلک چهارم قرار دارد در چهارمین لایهٔ کوه‌های یازده‌گانهٔ قاف قرار گرفته‌است؛ بنابراین در این رساله، خورشید عالم روحانی «خداوند» است.

در رسالهٔ *لغت موران* سهروردی بار دیگر این درخت ساکن در کوه قاف جلوه‌گر می‌گردد. درختی که بار دیگر در کنار نمادِ گوهر شب‌افروز دیده می‌شود و خوردن میوهٔ آن افراد را از رنج‌ها دور می‌نماید. همچنین در این رساله از خاصیت نوربخشی خورشید به عناصر دیگر و از جمله عارفانی نام برده می‌شود که هر یک مانند ماه یا آینه‌ای در برابر خورشید قرار گرفته‌اند. با توجّه به تمثیل ماه و خورشید در این رساله، این نمادها در کنار معانی متفاوتی که نشانه‌های درون متنی به آنها داده است، تأویل تازه‌ای نیز می‌پذیرند. در رسائل دیگر آفتاب، ذات لایزال الهی یا جبرئیل (عقل کل) است اما این بار سهروردی در

سطح دیگر خورشید کوچک‌تری را می‌سازد که رابطهٔ ولی و سالک را به یاد می‌آورد. بنابراین این بار خورشید معنای «ولی» را می‌پذیرد.

در رسالهٔ *فی حاله الطفولیه* نیز مسیر سالک بعد از عبور از صحرا و کرم شب‌تاب و دریا و گاو چراخور در نور گوهر شب‌افروز، به درختی می‌رسد که سیمرغ بر آن آشیان دارد. خوردن میوهٔ این درخت سالک را از طبیب بی‌نیاز می‌کند بلکه «او خود طبیب شود.» (سهروردی، ۱۳۸۸ج: ۱۴) پیوند این درخت با آشیان سیمرغ بار دیگر تصویر تمثیلی عقل سرخ را به یاد می‌آورد.

درمجموع با توجّه به این رسایل می‌توان نتیجه گرفت که سهروردی در تمثیل‌های مختلف خویش نمادها را برابر هم دانسته است؛ بنابراین نماد خورشید و درخت طوبی یک مفهوم واحد و نیز جبرئیل، سیمرغ، ماه، گوهر شب‌افروز و آیینه نیز مفهومی یگانه را نشان می‌دهند.

۲-۱-۲. پرنده

استفاده از نماد «پرنده» برای به تصویر درآوردن روح یا مفاهیم مرتبط با ملکوت از نوآوری‌های سهروردی نیست و پیش از آن هم نویسندگان و شاعران دیگر بارها آن را در آثار خود مورد استفاده قرار داده‌اند.

> افلاطون از اولین کسانی است که نفس را دارای بال و پر دانسته است. ابن سینا، نفس انسانی را در قالب کبوتری اسیر در دام تن به تصویر کشیده، ابوحامد غزّالی تلاش نفوس انسانی را به صورت پرندگانی برای رسیدن به شاه مرغان، عنقا، بیان کرده و نیز عطار در منظومهٔ تمثیلی نام آشنای خود، منطق الطّیر، همین تصویر را خلق کرده‌است. (ن.ک پورنامداریان، ۱۳۹۰: ۲۲۷)

در تفسیر عارفانهٔ *کشف‌الاسرار* نیز جوهر محمد(ص) به "باز"ی تشبیه شده است: «گویی ***باز***ی بود آن مهتر بر دست فضل آموخته» (میبدی،۱۳۹۳،ج۹: ۳۷۵)

درواقع سهروردی به دلیل تصویرسازی‌های تمثیلی از مضمون هبوط و صعود بشر که بهشت نقطهٔ آغازین آن است، غالباً از رمزهای عروجی بهره برده است زیرا «این نفس است که خود را به صورت ذاتی بالدار می‌بیند که به سوی افلاک که موطن اوست پرواز می‌کند» (ستاری، ۱۳۹۲: ۱۱۹)

مونس العشاق ⟵ دانه (و درخت)
عقل سرخ ⟵ پرنده (باز)
صفیر سیمرغ ⟵ پرنده (هدهد)
فی حاله الطفولیه ⟵ مرغِ جان

لغت موران ⟵ پرنده (طاووس)

از آنجا که سهروردی از دیدگاه جغرافیایی، مکان بهشت را در کوه‌های یازده‌گانهٔ قاف می‌داند؛ بنابراین ناخودآگاه استفاده از نمادهای عروجی ضروری می‌شود تا بتواند پرواز نمادین روح را به سمت آرمانشهر خویش نشان دهد و همین جاست که نماد « مرغِ جان» (سهروردی،۱۳۸۸ج: ۲۴) او شکل می‌گیرد.

ضمن اینکه می توان آفرینش نماد پرنده را به عنوان نمادی از روح انسان در راستای خلق درخت نورانی ذات الهی در جهان فکری او دانست که آفرینندهٔ ارواح است. در اساطیر آلتایی نیز در مورد درخت و پرنده(روح) آمده است:«ارواح بشری قبل از آمدن بر روی زمین در آسمان به شکل پرندگان کوچکی بر نوک درخت کیهان مسکن داشتند.» (شوالیه،ج۳، ۱۳۸۸: ۱۹۷).

علاوه‌براین سهروردی در رسالهٔ صفیر سیمرغ، نماد «پرنده» را به حواس پنجگانهٔ ظاهری و باطنی و نیز شهوت و غضب تعمیم می‌دهد و این حواس را همچون پرندگانی می‌داند که مانع ازحرکت او در راه تعالی می‌شوند(ن.ک: سهروردی، ۱۳۸۸ب: ۲۳ و ۲۴).

با توجّه به اهمیّت این نمادهای عروجی، به جاست هر یک از این پرندگان نمادین را مورد توجّه قرار داد:

۲-۱-۲-۱. سیمرغ

برخلاف تصور رایج عرفانی که شاید بیشتر در سایهٔ *منطق‌الطیر* شکل گرفته است[۱]، سهروردی «سیمرغ» را خودِ نورالانوار یا خداوند متعال نمی‌داند. از نظر حکمت اشراقیِ سهروردی، خدا نور مطلقی است که در دو نماد درخت طوبی و خورشید نمود یافته‌است. بورخس، سیمرغ را پرنده‌ای نامیرا می‌داند که «لانه اش را بر شاخه‌های درخت علم می‌سازد.»(بورخس، ۱۳۹۳: ۱۰۳)؛ بنابراین اگر درخت طوبی را درخت علم مطلق در نظر گرفت ارتباط این پرنده و پیوند این دو نماد با یکدیگر بیشتر آشکار خواهد شد.

در عقل سرخ، درخت طوبی در ملکوت است و هرچیز در جهان از شاخه‌های او پدید آمده است، زیرا سیمرغ بر آن آشیان دارد؛ یعنی تحت حمایت او است. از اثر پرهای سیمرغ بر زمین میوه بر درخت پیدا شود و نبات بر زمین. در نگاه نخست ممکن است این سیمرغ که پدیدآورندهٔ نبات و میوه است، ذات هستی‌بخش الهی دانسته شود اما تصویری که سهروردی در*آواز پر جبرئیل* ارائه می‌دهد، این تصور را دچار تردید می‌سازد. در این رساله آنچه حواس درمی‌یابد از جمله اجساد انسانی همه از آوازهای پر جبرئیل هستند (سهروردی، ۱۳۹۰: ۸)؛ بنابراین همان‌طور که سیمرغ و پرهایش هستی‌بخشند، جبرئیل هم

همین تصویر را یافته‌است. در رسالهٔ «صفیر سیمرغ» نیز سیمرغ شفابخش رنج‌ها، دارای همه نقش‌ها و آوازهاست و همه از او پُرند و او از همه تهی (ن.ک سهروردی،۱۳۸۸ب: ۸).

حتی با توجّه به عناوین این دو اثر، تصویر سیمرغ و جبرئیل را در هم می‌آمیزد:

صفیر ⟵⟶ آواز

سیمرغ ⟵⟶ جبرئیل

در *عقل سرخ* که از ارتباط درخت طوبی (نور مطلق) با سیمرغ و گوهر شب‌افروز سخن گفته شده‌است، این تصویر رمزآمیز آشکار می‌گردد. درواقع سیمرغ نه خداوند متعال که تابش و تجلی نور لایزال الهی است که می‌توان آن را جبرئیل یا عقل اول دانست. همین است که سهروردی در عقل سرخ می‌گوید: « پیر را پرسیدم که گویی در این جهان همان یک سیمرغ بوده است؟ گفت آنک نداند چنین پندارد و اگر نه هر زمان سیمرغی از درخت طوبی به زمین می آید و اینکه در زمین بود، منعدم شود معاً معاً» (سهروردی، ۱۳۹۳الف: ۱۲).

در دیگر رسالات نیز همواره سیمرغ در کنار سمبل درخت دیده می‌شود. این همراهی همیشگی پیش از این رسالات در متون دینی و اساطیری ایران پیش از اسلام و برخی ملل نیز دیده شده است؛ بنابراین می‌توان تصویر «پرنده‌ای بر روی درخت» را مورد بررسی قرار داد و انعکاس این تفکر را به شیوهای گوناگون در «عقاب نورس» ، «سین‌مرو بر درخت هرویسپ‌تخمه» و « سیمرغ بر درخت طوبی» دید.

بورتن (Burton) این پرندهٔ نامیرای افسانه‌ای را که به دلیل ویژگی‌های خاص خود تاکنون دستمایهٔ خلق تصاویر و مظهر امور مختلفی قرار گرفته‌است، با عقاب نورس برابر می‌داند. این پرنده عالِم به بسیاری از چیزهاست و لانه‌اش را در شاخه‌های درخت دنیا، ایگدراسیل(Yggdrasil) می‌سازد (ن.ک بورخس، ۱۳۹۳: ۱۰۴). تصویری که سهروردی از سیمرغ به دست می‌دهد، دو وجه مشترک با این دیدگاه دارد: یکی اینکه سیمرغ نیز دانندهٔ چیزهاست(سهروردی،۱۳۸۸ب: ۸) و دیگر اینکه بر درختی ماورایی لانه دارد. (سهروردی، ۱۳۹۳الف: ۹). با توجّه به اینکه سیمرغ را نماد خورشید(ن.ک طاهری، ۱۳۸۰: ۲۷۰-۲۶۴) دانسته‌اند، نزدیکی این پرنده به عقاب آشکارتر می‌گردد و وجه اشتراک سومی می‌یابد زیرا در نمادپردازی‌ها « عقاب را نیز نماد بلندی و همانند خورشید نماد روح و به طور کلی اصل معنویت دانسته‌اند.» (سرلو، ۱۳۹۲: ۵۷۴).

در*فرهنگ اصطلاحات و تعبیرات عرفانی* در تعریف سیمرغ آمده است که« از این پرنده معانی مختلفی را اراده کرده‌اند اما عمدتاً معنای آن «انسان کامل» است اگر چه گاه کنایه از

روح، پیامبر اکرم (ص)و عقل مجرد و فیض مقدس نیز بوده است.» (سجادی، ۱۳۸۹: ۴۹۱). حتی در این تعبیر نیز پیوند سیمرغ و عقاب قابل توجیه است، زیرا در مسیحیت عقاب نقش یک پیام‌آور آسمانی را داراست و عقاب را با روح پیامبری مقایسه کرده‌اند(ن.ک سرلو، ۱۳۹۲: ۵۷۶).

پورنامداریان نیز در مقاله‌ای مفصّل نوشته‌است: «در فرهنگ اسلامی تمام صفت‌ها و قابلیّت‌های سیمرغ به جبرئیل که از فرشتگان مقرب است تفویض شده است.» (پورنامداریان، ۱۳۶۹: ۴۶۸). سهروردی نیز در رسالاتش سیمرغ را مظهری از عقل اول یا دهم و جبرئیل یا نور نورالانوار می‌داند. در نمادپردازی ها نیز عقاب (=سیمرغ) را مناسب‌ترین نمود جبروت الهی دانسته‌اند . دانته نیز این پرنده را «پرندهٔ خدا» می نامد. (سرلو، ۱۳۹۲: ۵۷۷-۵۷۶).

علاوه بر شباهت این پرنده با عقاب اساطیری، تصویر سیمرغ بر فراز درخت طوبی با سیمرغ بر درخت هرویسپ‌تخمه در اساطیر ایران پیوند می‌یابد. این درخت ویژگی درمانگری، رویانندهٔ همهٔ گیاهان، دورکنندهٔ غم و ... دارد که نمونه‌هایی از همین توصیفات را در رسایل سهروردی می‌توان دید؛ بنابراین سهروردی درواقع سعی کرده است با عرفانی و اسلامی کردن یک نماد اسطوره‌ای، به آن معنای تازه‌ای ببخشد و از آن در راه بیان تفکر خویش بهره بجوید.

سهروردی حتی تصویر اسطوره‌ای آمده در«مینوی خرد» را در تمثیل خود دگرگونه می‌کند. در *مینوی‌خرد* آمده است: « آشیان سیمرغ در درخت دورکنندهٔ غم بسیارتخمه است و هر گاه از آن برخیزد، هزار شاخه از آن درخت بروید و چون بنشیند هزار شاخه از آن بشکند و تخم از آن پراگنده شود.» (تفضلی، ۱۳۵۴: ۸۲). سهروردی با توجّه به اینکه سیمرغ را مظهری از جبرئیل یا عقل کل و درخت را نمادی از ذات لایزال نورالانوار دانسته، این تصویر را به گونه‌ای دیگر ساخته است و به جای هزار شاخه‌ای که از درخت اسطوره‌ای می‌شکند و می‌روید، جلوه‌های نو به نو پروردگار یکتا را قرار داده‌است: « هر زمان سیمرغی از درخت طوبی به زمین آید و اینکه در زمین بوده منعدم شود معاً معاً...» (سهروردی، ۱۳۹۳الف: ۱۲).

در رسالهٔ اخیر، نماد دیگری که در مورد سیمرغ شکل گرفته «آینه» است. آینه تجلی‌گاه است و در زبان عرفانی به قلب صاف و پاک عارف تأویل می‌شود؛ بنابراین هر که پاک شد و آینه در برابر سیمرغ گرفت، نور الهی در آن جلوه‌گر می‌گردد.

با توجّه به ارتباط سیمرغ، درخت و آینه می‌توان به این ارتباط از نظرگاه دیگری توجّه کرد و آن میانجی‌گریِ سیمرغ و آینه برای بازتاب نورمحض خورشید الهی است. درواقع بنا بر نظریات عارفان برای دیدن این نور محض به واسطه‌ای نیاز است و این، چیزی جز خورشیدی کوچک‌تر، ماه(=گوهر شب‌افروز)، آینه ، جبرئیل، سیمرغ، عقل کل و عقل دهم نیست[۲]:

اگر خواهی که بینی چشمهٔ خَور تو را حاجت فتد با جسم دیگر

(لاهیجی، ۱۳۹۱: ۸۹)

لاهیجی نیز در تفسیر گلشن راز شبستری، آینه را همان میانجی جلوه‌گری حضرت حق می‌داند. این آینه از منظر وی می‌تواند اعیان ممکنات و یا اعیان ثابته و یا عدم باشد(ر.ک. همان: ۹۱).

۲-۱-۲-۲. باز

باز از مهم‌ترین نمادهای مرتبط با خورشید در اساطیر و نمادها است. در رسالهٔ عقل سرخ نیز این پرنده به عنوان سمبلی از روح انسان ظاهر می‌شود؛ پورنامداریان دلیل انتخاب باز را به عنوان نمادی از روح انسانی در دو مورد بیان می‌کند: اول نمایش علوّ مرتبهٔ روح در عالم مثال و دوم هم‌سویی شیوهٔ تربیت او با تصویرآفرینی دیگر سهروردی در جهان مادی (بستن چشم باز و عادت‌دادن او به جهان مادی)(ر.ک: از پورنامداریان، ۱۳۹۰: ۲۳۰).

سهروردی در رسالهٔ *عقل سرخ* گویا نقشهٔ گریزی را ترسیم می‌کند. تمثیل به انگیزهٔ نمایش هبوط، آغاز می‌شود و شکل عینی این مفهوم انتزاعی را «باز»ی ساخته که صیادی شکارش کرده و از «آشیان‌ولایت» او به ولایتی دیگر فرستاده است. به هر حال بازِ روح در دام صیادان قضا و قدر افتاده و به زمین هبوط کرده است. این پرنده هبوط را نمی‌پذیرد، زیرا از ابتدا پرندهٔ شاهان است و جایگاه اصلی خود را در جوار شاهان می‌داند. در اصل به تعبیر شمس تبریزی، «باز را به آن سبب باز گویند که اگر از نزد شاه برفت سوی مردار، بر مردار قرار نگیرد، باز نزد شاه آید؛ چون باز نیاید و هم بر آن مردار قرار گرفت «باز» نباشد!» (شمس تبریزی، ۱۳۸۴: ۲۲۹-۲۲۸).

سرانجام این باز پس از آشنایی با «پیر سرخ‌موی» راه بازگشت به آشیان آغازین خویش را می‌آموزد.

۲-۱-۲-۳. هدهد

نام این پرنده در دو رسالهٔ *صفیر سیمرغ* و *لغت موران* آمده است. درحالی‌که در هر دوی این رسایل این پرنده کاربردی نمادین یافته اما تنها در رسالهٔ *صفیر سیمرغ* به نمادهای مرتبط با بهشت نزدیک شده است.

در رسالهٔ لغت موران هدهد تنها نمادی از سالک آشنا است که اسرار غیب را برای بی‌خبران از حقیقت(=بومان) فاش می کند و مورد طعنه و آزار آنها قرار می‌گیرد. سرانجام با دریافت اشتباه خود، برای حفظ خود از آسیب ایشان به دروغ حرف‌هایش را تکذیب می‌کند.

در رسالهٔ *صفیر سیمرغ* که همنشینی نام این پرنده در ارتباط با کوه قاف و سیمرغ به آن اهمیّت ویژه‌ای بخشیده است، هدهد سالکی است که پر و بال خویش را برمی‌کَنَد و قصد کوه قاف می‌کند.

> در افسانه‌های پیش از مسیحیت نیز هدهد با کندن پرهای والدین پیرش و لیسیدن چشمان بی‌فروغ‌شان، جوانی را به آنها بازمی‌گرداند. مرغ سلیمان نیز به سبب این اعجاز، نماد کیمیاگرانهٔ آب حیات و بازیابی جوانی و تجدید شباب و درنهایت ولادت ثانوی روحانی شده و رمز هوش و فراست و ذکاوت است. (به نقل از محمدی‌آسیاآبادی، ۱۳۸۷: ۲۰۶)

هدهد سالک نیز بعد از تأثیر کوه قاف بر او مانند سی مرغ عطار، سیمرغ می‌شود؛ سیمرغی که صفیر سحرآمیزش به همه می‌رسد اما مستمع کم دارد.

۲-۱-۲-٤. طاووس

نماد زیبای و قابل توجّهی که در رسالهٔ لغت موران آمده «طاووس» است که به دلیل پیشینهٔ کاربرد آن در داستان‌های آفرینش نقش مهمی در نمادپردازی‌های بهشتی دارد.

تمثیل سهروردی با توصیف باغ بدوی و بهشت عدن آغاز می‌شود: باغی همیشه بهار، دارای آب‌های روان و پرندگان خوش‌آواز. در این باغ طاووس به عنوان سمبلی از روح انسان نیز وجود دارد که به فرمان پادشاه به جایی دیگر فرستاده و چرمی به دور او پیچیده می‌شود. او را در سبدی حقیر قرار می‌دهند و او، آن باغ خیال‌انگیز را فراموش می‌کند. با توجّه به اینکه طاووس نمادی از روح انسان است، می‌توان چرم دست و پا گیر را «جسم»دانست که روح را در خود پنهان ساخته‌است و آن سبدِ حقیر را «عالم محسوس» قلمداد نمود.

طاووسِ روح به‌گونه‌ای باغ را فراموش کرده است که حتی بادها یا بوی خوش آن مکان نیز چیزی را به خاطرش نمی‌آورند، تا اینکه چرم از بال‌های او برمی‌گیرند و از سبد به

باغ آغازین باز می‌گردانند. او با دیدن دوباره باغ حسرت‌ها می‌خورد و وطن اوّلیهٔ خویش را به یاد می‌آورد. با توجّه به این تمثیل بار دیگر نمادها دایرهٔ صعود و نزولی را می‌سازند که مسافر آن طاووس (روح) است. سرانجام طاووس را دوباره به باغ اوّلیه که وطن حقیقی او است، باز می‌گردانند و او در حسرت و حیرت گذشته را به یاد می‌آورد.

ازآنجایی‌که طاووس در بعضی از روایت‌های داستان آفرینش به عنوان یاری‌گر شیطان در ورود به بهشت دانسته شده‌است، این نماد اهمیّتی دیگرگونه می‌یابد. با توجّه به این رساله و نقش نمادین طاووس به عنوان روح آدمی می‌توان نقش یاری‌گری او را با ویژگی «نفس امّاره»ای آن توجیه نمود. در حقیقت می‌توان گفت آنچه یاری‌گر ابلیس است نه طاووس به عنوان پرنده‌ای حقیقی بلکه نفس امّاره بشری است که تحت نفوذ شیطان قرار گرفته و آدم و حوا را فریفته است.

۲-۱-٤. چشمهٔ زندگانی

سهروردی در رسالهٔ *الواح عمادی*، سرای آخرت را «چشمهٔ حیوان» و معارف قدسی، لذت سرمدی، مشاهدهٔ عالم عقول و وصول به حق الیقین را «آب حیات» می داند. (به نقل از پورنامداریان، ۱۳۹۰: ۲۸۴). تعبیر این چشمه در دو رسالهٔ فارسی سهروردی، مونس‌العشاق و صفیر سیمرغ، نیز دیده می‌شود. این چشمه که جویبارهای بهشتی را به یاد می‌آورد سمبلی از علم و معرفت حقیقی است.

در *مونس العشاق* این چشمه پس از عبور از شهرستان جان و به تعبیر پورنامداریان مرحلهٔ اول عالم غیب یعنی عالم عقول و نفوس یا عالم فرشتگان (پورنامداریان،۱۳۹۰ : ۳۱۹) خودنمایی می‌کند. غسل در این چشمه، زندگانی ابد و علم تامّه را به دنبال دارد.

در رسالهٔ *صفیر سیمرغ* این چشمه در ظلمات جسم ساخته شده‌است؛ جایی که جزیره‌ای لبریز از دوال‌پایان قوهٔ متخیّله است که خیال‌هایش مانع از دست‌یابی به آب حیات یا معرفت حقیقی می‌گردد.

۳. نتیجه‌گیری

آفرینش و جهان پس از مرگ همواره از غامض‌ترین مسائل فکری بشر بوده است. اگر چه اساطیر، به عنوان نخستین تأمّلات فلسفی بشر و ادیان به بیان ویژگی‌های این امور توجّه کرده و تا حدودی به تصویرپردازی آنها پرداخته‌اند اما ذهن جستجوگر انسان این مسائل را به وادی تخیّلات خود کشانده و سعی کرده است آنها را به شیوه‌ای تمثیل بیان کند.

سهروردی نیز در مجموع هفت رسالهٔ فارسی خود به شیوه‌ای رمزی به عناصر جهان آغازین و تلاش روح برای بازگشت به آن مبدأ ازلی اشاره کرده‌است. در این رسالات«هبوط» نه به سبب فریب ابلیس و هم‌دستی مار و طاووس، بلکه تنها به خواست باغبان ازلی و یا با دام صیادان قضا و قدراتفاق می‌افتد. گرچه سهروردی در تمثیلات خود اشاره‌ای به دوزخ نمی‌کند، اما تقابل بهشت مرّفه ازلی و جهان سرشار از رنج، این تصور را به ذهن می‌آورد که او ویرانشهر جهان مادی را دوزخی در برابر آرمانشهر بهشت دانسته‌است. او برای خلق جهان رمزی خود از عناصری مانند: درخت، خورشید، پرنده (سیمرغ، باز، هدهد و طاووس) و چشمهٔ زندگانی بهره برده‌است.

درخت در اندیشهٔ او سه معنای متفاوت یافته‌است. در مهم‌ترین تفسیر درخت، ذات الهی است که سیمرغ(جبرئیل یا عقل دهم) بر شاخه‌های آن قرار گرفته است و نور رحمت الهی را به موجودات می‌رساند. در تمثیلی دیگر همین نماد در خورشید منعکس می‌شود و در سومین کاربرد، این نماد به درخت روان مطلق بهشتی ارتباط یافته‌است که از حبةالقلب می‌روید و با نسیم نفس‌های رحمانی و آب علم پرورش می‌یابد.

چشمهٔ زندگانی نیز که چشمه‌های جوشان بهشتی در تصویرپردازی‌های دینی را به یاد می‌آورد، در این رسالات سمبلی از علم و دانش می‌شود که در عالم ملکوت درخت روان مطلق از آن تغذیه می‌کند؛ همچنین می‌توان آن را نمادی از جاودانگی دانست، زیرا در «مونس العشاق» غسل در این چشمه، حیات ابدی را به دنبال خواهد داشت.

علاوه بر این از آنجایی که مسافر اصلی سَفَر پیدایش و بازگشت «روح» است؛ سهروردی از پرندگانی مانند هدهد، باز و طاووس به عنوان نمادی از روح بهره برده است.

یادداشت‌ها:

۱. دکتر پورنامداریان در مقالهٔ«سیمرغ و جبرئیل» حتی سیمرغ منطق‌الطیر را نیز تابشی از نور الهی می‌داند نه خود نورالانوار و می‌نویسد: «در چشم‌انداز عرفانی پرواز پرندگان برای رسیدن به سیمرغ یا پادشاه خویش به منزلهٔ عروج ارواح انسانی به سوی جبرئیل یا عقل فعال است؛ بنابراین سیمرغ در منطق‌الطیر عطار رمز «حق» نیست بلکه رمز «جبرئیل» استو مرغان نیز ارواح آدمیان.» (پورنامداریان، ۱۳۶۹: ۴۷۶).

۲. دکتر پورنامداریان در کتاب «عقل سرخ»تعابیر مختلفی برای سیمرغ ذکر کرده اند: « سیمرغ علاوه بر شباهت‌ها و توانایی‌هایی که دارد و از این جهت هویّتی یکسان با جبرئیل شرع و عقل فعّال فلسفهٔ مشایی پیدا می‌کند.. می‌تواند تمثل نورالانوار در هر یک از مراتب هستی باشد؛ مثلاً عقل کل در عالم عقول و نفس کل در عالم نفوس و خورشید در عالم اثیری افلاک و آتش در عالم مرکبات و نفس ناطقه در عالم

انسانی و انسان کامل در میان رهروان حقیقت و حضرت محمد(ص) در میان پیامبران (پورنامداریان، ۱۳۹۰: ۴۱۹).

کتابنامه

– اسدپور،رضا.(۱۳۸۹).«نمادشناخت ایران باستان در رسائل فارسی سهروردی». ***نیمسال‌نامهٔ تخصصی پژوهشنامهٔ ادیان***.سال ۴. شماره ۷. صص ۱۰– ۲۶ .

– بورخس، خورخه لوئیس.(۱۳۹۳). ***فرهنگ موجودات خیالی***. ترجمه مهران کندری. تهران: میترا.

– پورنامداریان، تقی.(۱۳۸۹). ***رمز و داستان‌های رمزی در ادب فارسی***. تهران: علمی و فرهنگی.

– پورنامداریان، تقی.(۱۳۹۰). ***عقل سرخ: شرح و تأویل داستان‌های رمزی سهروردی***. تهران: سخن.

– پورنامداریان، تقی. (۱۳۶۹).« سیمرغ و جبرئیل». ***جستارهای ادبی***. سال ۲۳. شماره ۳ و ۴ (پیاپی ۹۰ و ۹۱). صص ۴۶۳– ۴۷۸.

– پهلوان، منصور و سید عبدالمجید حسینی‌زاده.(۱۳۸۸). «درخت ممنوعه در متون یهودی و اسلامی». ***ادیان و عرفان***. سال۴۲. ش ۱. صص ۲۹– ۵۱.

– تبریزی، شمس.(۱۳۸۴).***مجموعه مقالات***. تصحیح میترا مهرآبادی. تهران: دنیای کتاب.

– دادگی. فرنبغ .(۱۳۹۰). ***بندهشن***. گزارش مهرداد بهار . چ ۴ . تهران: توس.

– ستاری، جلال.(۱۳۹۲).***مدخلی بر رمزشناسی عرفانی***. چ۵. تهران: مرکز.

– سجادی، سید جعفر .(۱۳۸۹). ***فرهنگ اصطلاحات و تعبیرات عرفانی***. چ۹.تهران: طهوری.

– سرلو، خوان ادواردو.(۱۳۹۲). ***فرهنگ نمادها***.ترجمهٔ مهرانگیز اوحدی.چ ۲. تهران: دستان.

– سهروردی، شهاب‌الدین. (۱۳۹۳/الف). ***عقل سرخ***. به کوشش حسین مفید. چ۹. تهران: مولی.

– سهروردی، شهاب‌الدین .(۱۳۹۳/ ب). *فی‌حقیقةالعشق(مونس‌العشاق)*. به کوشش حسین مفید.چ۴. تهران:مولی.

– سهروردی، شهاب‌الدین.(۱۳۹۰). ***آواز پر جبرئیل***. به کوشش حسین مفید. چ۴. تهران: مولی.

– سهروردی، شهاب‌الدین .(۱۳۸۸/الف).***روزی با جماعت صوفیان***. به کوشش حسین مفید. چ۳. تهران: مولی.

– سهروردی، شهاب‌الدین.(۱۳۸۸/ب).***صفیر سیمرغ***. به کوشش حسین مفید. چ۳. تهران: مولی.

- سهروردی، شهاب‌الدین .(۱۳۸۸/ج).***فی حاله‌الطفولیه***. به کوشش حسین مفید.چ۳. تهران: مولی.
- سهروردی، شهاب‌الدین. (۱۳۸۸/د).***لغت موران***. به کوشش حسین مفید.چ۳. تهران: مولی.
- شوالیه، ژان و گربران، آلن .(۱۳۸۸).***فرهنگ نمادها***. ج۳. ترجمه سودابه فضایلی. تهران: جیحون.
- طاهری، قدرت‌الله.(۱۳۸۰).« سهروردی و تأویل داستان اسطوره‌ای رستم و اسفندیار». ***مجلّه مردم شناسی و فرهنگ عامه***. صص ۲۵۵- ۲۷۸.
- طبری، محمدبن جریر. (۱۳۳۹). ***تفسیر طبری***. به تصحیح و اهتمام حبیب یغمایی. ج۱. تهران: چاپخانه دولتی ایران.
- فربود، فریناز و طاووسی، محمود.(۱۳۸۱). « بررسی تطبیقی مفهوم نمادین درخت در ایران با تأکید بر برخی متون ادبی و عرفانی ایران باستان و ایران اسلامی». ***فصلنامهٔ مدرس هنر***. سال ۱. شماره ۲. صص ۴۳- ۵۴.
- فولادی، علیرضا.(۱۳۸۹).***زبان عرفان*** . چ ۳. تهران: سخن با همکاری فراگفت.
- ***کتاب مقدس عهد عتیق و عهد جدید***.(۱۳۸۸). ترجمهٔ فاضل خان همدانی، ویلیام گلن و هنری مرتن.چ۳. تهران: اساطیر.
- لاهیجی، شمس الدین محمد.(۱۳۹۱).***مفاتیح‌الاعجاز فی شرح گلشن راز***. تصحیح و تعلیق محمدرضا برزگر خالقی و عفت کرباسی. چ۱۰. تهران: زوّار.
- محمدی‌آسیابادی، علی.(۱۳۸۷). ***هرمنوتیک و نمادپردازی درغزلیات شمس***. تهران: سخن.
- میبدی، ابوالفضل رشیدالدین.(۱۳۹۳).***کشف‌الاسرار و عدّه‌الابرار***. به کوشش علی‌اصغر حکمت. چ۹.ج۹. تهران: امیرکبیر.
- ***مینوی خرد***.(۱۳۵۴). ترجمه احمد تفضلی. تهران: بنیاد فرهنگ ایران.
- نویا، پل.(۱۳۷۳).***تفسیر قرآنی و زبان عرفانی***. ترجمهٔ اسماعیل سعادت. تهران: مرکز نشر دانشگاهی.
- هال، جیمز. (۱۳۹۳). ***فرهنگ نگاره‌ای نمادها در هنر شرق و غرب***. چ۷.تهران: فرهنگ معاصر.
- هجویری، ابوالحسن علی بن عثمان .(۱۳۹۲).***کشف المحجوب***. تصحیح محمود عابدی چ ۸ . تهران: سروش.