بررسی صور ابهام و عوامل آن در رسائل عرفانی سهروردی

دکتر مه دخت پورخالقی چترودی[۱]
دکتر شمسی پارسا[۲]

چکیده

در این جستار صور ابهام و عوامل ایجاد آن را در رسائل عرفانی سهروردی- که از نوع داستان‌های رمزی هستند- بررسی کرده‌ایم. از آن جا که بیان عرفانی رمزی از نوع مفاهیم معرفتی است و طریقهٔ تعبیر از آن فقط از طریق الفاظ متشابه ممکن است، سهروردی برای تبیین آن مفاهیم به تمثیل روی آورده است. تمثیل‌های رمزی او از روایت داستانی و نماد تشکیل شده و همین غلبهٔ نمادها بر روایت داستانی ایجاد ابهام کرده است. در این مقاله بر اساس تأویل‌هایی که تا کنون از تمثیل‌های سهروردی صورت گرفته، ابهام‌های باقی مانده در این تمثیل‌ها و عوامل آن بررسی شده است. نتایج نشان می‌دهد میزان ابهامات در هر یک از این تمثیل‌ها، اولاً به پیش زمینهٔ فکری و عقیدتی مخاطب و میزان آشنایی او با ذهنیّت و جهان‌بینی سهروردی و ثانیاً به نوع نمادهای به‌کار رفته در تمثیل(اساطیری، شخصی و تکراری بودن نمادها) بستگی دارد. بالاترین سطح ابهام را در رسائل *آواز پر جبرئیل*، *عقل سرخ*، *فی حقیقة العشق* و *رسالة الطّیر* می‌توان دید.

کلیدواژه‌ها: صور ابهام، رسائل عرفانی سهروردی، تمثیل رمزی، نماد.

مقدّمه

رسائل عرفانی سهروردی از نوع تمثیل‌های رمزی و برای مردم عادی و فاقد تجربه‌های خاص نامفهوم و مبهم هستند. وجود پشتوانهٔ استوار و سختهٔ فرهنگی در رسائل سهروردی نثر او را غنا

۱. دانشیار گروه آموزشی زبان و ادبیّات فارسی دانشگاه فردوسی مشهد dandritic۲۰۰۱@yahoo. com
۲. استادیار گروه آموزشی زبان و ادبیّات فارسی دانشگاه آزاد اسلامی- واحد سمنان (نویسندهٔ مسؤول) sha_parsa @yahoo. com

تاریخ دریافت: ۱۳۸۹/۱۲/۱۵ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۰/۹/۲۰

بخشیده است. این پشتوانه همراه با ابهام ذاتی (رک:مایل هروی، ۱۳٦۰: ٤۳-۲٦)، ابهام عارضی (همان، ۷ – ٤ ٤) و گاه ابهام عمدی (همان، ٦– ۷۱) نثر او را استوارتر و اتّساع پذیرتر کرده است.

سهروردی برای بیان مفاهیم عرفانی خود که از نوع مفاهیم معرفتی است و طریقهٔ تعبیر از آن فقط از طریق الفاظ متشابه ممکن است، به تمثیل داستانی روی آورده است.

تمثیل داستانی روایت گسترش یافته‌ای است که حدّ اقل دو لایهٔ معنایی دارد :۱-صورت قصّه (اشخاص و حوادث)؛ ۲- معنای ثانوی عمیق تر (روح تمثیل). در این نوع تمثیل خواننده باید یک معنای ثانوی و عمیق تر را از ورای قصّه تشخیص دهد.

تمثیل‌های سهروردی از روایت داستانی و نماد شکل گرفته و ابهام این رسائل نیز از همین غلبهٔ نماد در روایت ناشی شده است. (برای اطّلاع بیشتر از ویژگی‌های تمثیل داستانی و انواع آن رک: فتوحی رود معجنی ، ۱۳۸۳و۱۳۸٤: ۵۸-۱۵٤). بعلاوه سهروردی که به نوعی رمز و راز برای سخنان بسیاری از حکمای قدیم مانند فیثاغورس، انباذقلس، هرمس و ... . قائل است (ابراهیمی دینانی، ٤۵۳:۱۳۷٦)، خود نیز به عنوان یک حکیم بر راه رمز و راز رفته و تمثیل‌های رمزی ابهام آمیزی آفریده است.

دربارهٔ آثار سهروردی از دیرباز تا کنون شرح و تفسیرهای گوناگونی صورت گرفته است. کسانی که با جهان‌بینی فلسفی و عقیدتی سهروردی آشنایی داشته‌اند برای تبیین تمثیل‌های رمزی سهروردی به تأویل متوسّل شده و در صدد رمزگشایی آنها برآمده‌اند(پورنامداریان، ۱۳٦٤ و ۱۳۹۰). در این جستار بر اساس تأویل‌هایی که تا کنون از تمثیل‌های سهروردی صورت گرفته، ابهام‌های باقی مانده در این تمثیل‌ها بررسی شده است.

سؤالات تحقیق

۱- عوامل ابهام در رسائل عرفانی سهروردی کدام است؟

۲- کدام عنصر بلاغی به‌کار رفته در این متون ابهام بیشتری ایجاد کرده است؟

۳- دیگر عناصر بلاغی در ایجاد ابهام چه قدر نقش دارند؟

٤- رده‌بندی این رسائل با توجّه به میزان ابهام به‌کار رفته در آنها چگونه است؟

برای پاسخ به این سؤالات به تبیین عناصر بلاغی که در این رسائل ایجاد ابهام کرده‌اند، پرداخته و با روش توصیفی- تحلیلی صور ابهام و عوامل ایجاد و میزان ابهام هر یک از این عناصر را در این رساله‌ها نشان داده‌ایم.

عوامل ایجاد ابهام در رسائل سهروردی

ابهام[۱] به معنی پیچیدگی، گنگی، نامفهوم بودن و همچنین به معنی ایهام، دوپهلویی و چندمعنایی است (حق‌شناس،۳۸:۱۳۸۷). منظور از ابهام در این جستار تعقید و گنگی نیست، بلکه ابهام به معنی چندمعنایی یا تکثّر معناست. یحیی بن حمزه علوی (متوفی ۷٤۹ ق.) تکثّر معنای ابهام را عامل بلاغت کلام شمرده است و می‌گوید: معنی چون در کلام مبهم آید، بلاغت آن می‌افزاید و اعجاب و فخامت پیدا می‌کند، زیرا گوش وقتی متوجّه ابهام شود، شنونده به راه‌های مختلف می‌رود (العلوی، ۱۳۳۲ : ۷۸/۲). ابن ا ثیر نیز بر اهمّیّت ابهام تاکید می‌کند و در هنگام بحث از ابهام بلاغی و غیرقابل تفسیر می‌گوید : "... و ذلک الذّهاب الوهم فیه کلّ مذهب و ایقاعه علی محتملات کثیر "؛ یعنی کلام مبهم قوّهٔ وهم را به هر راهی می‌برد و امکان احتمالات معنایی گوناگونی را فراهم می‌کند(ابن اثیر ۱۳۷۹ق.، ۱۹۹/۲). به تعبیر دیگر ابهام گره معنایی است که واکنش برمی‌انگیزد و مخاطب را میان ادراک و عدم ادراک شناور می‌کند. به همین جهت ابهام اتّساع پذیر است و به قول ابن رشیق قیروانی (۱۹۸۸ :۷۱٦) تأویل‌های مختلف را بر می‌تابد و هر کس از آن معنایی را بر می‌آورد و به قول ابو حیّان توحیدی (۱۹۵۳ : ۱٤۲/۲) بلاغت تأویل دارد و با بررسی و تدبّر صورت‌های مختلف و سودمند زیادی از آن حاصل می‌شود.

عناصر بلاغی به‌کار رفته در زبان ادبی هریک بسته به فاصله‌ای که با زبان واقعیّت دارند، گونه‌های مختلف ابهام را ایجاد می‌کنند. در رسایل سهروردی که از نوع داستان‌های رمزی هستند، عناصر بلاغی از قبیل تمثیل‌های رمزی، نمادهای شخصی، اساطیری و پارادوکس(متناقض‌نما) ابهام ایجاد کرده‌اند. عنصر غالبی که در این رسائل ایجاد ابهام کرده تمثیل رمزی است.

---

۱. Ambiguity

تمثیل رمزی

تمثیل پیوند استواری با روایت داستانی دارد. به همین جهت بسیاری از محقّقین تمثیل رمـزی را با اسطوره آمیخته و نخستین روایت‌های اسطوره‌ای را تمثیـل روایـی خوانـده‌انـد. در ایـن شـیوه نـام اشخاص و اشیا رمزی از یک مفهوم مجرّد است (فتوحی رود معجنی،۱۳۸٤ –۱۳۸۳ : ۱٤۲) .اصـولا " معانی معطــوف به انتزاع‌های بزرگ و مفاهیم نا متعیّن متافیزیکی مثل خدا، مرگ، عشق، حقیقـت، هستی، و... با آن که همیشه در شمار مبهم ترین موضوعات زندگی بشر بوده‌انـد، بـه گـواهی تـاریخ بیشترین استعاره‌ها، تمثیل‌هـا و نمادهـای متکثّـر را در مـتن‌هـای جاودانـه و پـر مناقشـه آفریـده‌انـد (همان،۱۳۸۷ : ۳۲). رسایل عرفانی سهروردی از این نوع آثارند.

هربرت موسیریلو[۱] همهٔ هنرها و از جمله ادبیّات را بر دو محور مهم استوار می بینـد : رمـز و راز انسان و جهان و شیوه و نحوهٔ نمادگرایانه ای که هنرمند به استعانت از آن می کوشد تا چنـین رمـز و راز ی را توصیف و تفسیر کند(ناظرزاده کرمانی، ۱۳٦۸ : ۲٦).

از آن جا که تمثیل‌های عرفانی سهروردی از نوع رمـزی هسـتند (رک: پورنامـداریان، ۱۳٦۳ : ٦۳، تقوی، ۱۳۷٦: ۵۸) در همهٔ موارد نمی‌توان تناظری یک به یک بین لایهٔ ظاهری و لایـهٔ بـاطنی تمثیـل برقرار کرد و این ناشی از ویژگی رمز است که یک معنایی را بر نمی‌تابد.

داستان‌های رمزی همچون دیگر داستان‌های تمثیلی از چیـز مشـخّص و قابـل قبـولی حکایـت نمی‌کنند. به همین جهت «کشف و تأویل معنی رمز نیز مانند ظهور آن با شـعور و اسـتعداد ضـمیر و اقتضای روحی کاشف و تأویل کننده ارتباط دارد» (پورنامداریان، ۱۳٦٤: ۲۲۷).

در زیبایی‌شناسی، رمز عبارت است از یـک شـی کـه گذشـته از معنـی ویـژه و بلاواسـطهٔ خودش به چیزی دیگر بویژه یک مضمون معنـوی‌تـر کـه کـاملا قابـل تجسّـم نیسـت، اشـاره کنـد (*Dictionary of Philosophy and Psychology*,۱۹٦۰:٦٤۰). بنـا بـراین رمـز همیشـه بـا گونه‌ای از ابهام همراه است.

۱- Herbert Musirillo

داستان‌های عرفانی سهروردی شبیه آن چیزی است که فرنگی‌ها Allegory می‌نامند. این اصطلاح بیشتر در حوزهٔ ادبیّات روایی(داستان، حماسه و نمایشنامه) کاربرد دارد و حوادثی که در هر کدام از آنها جریان دارد، می‌تواند تمثیلی از مجموعه‌ای امور عینی و ذهنی دیگر باشد *(Princeton Encyclopedia of Poetry and Poetics, ۱۹۷٤: ۱۲)*

الیگوری بیان روایی گسترش یافته‌ای است که معنای دومی هم در آن سوی ظاهر آن می‌توان جست (Beckson and Ganz,۱۹٦۰: ٦). علمای مسیحی به جای مثل واژهٔ " الیگوری " را به کار برده‌اند، شاید از آن جهت که الیگوری زمینهٔ آزادی ادراک و قابلیّت تأویل بیشتری دارد. این واژه در کتاب مقدّس – ترجمهٔ نسخهٔ قدیمی کینگ جیمز – به صراحت آمده تا نشان دهد که مکتوبات مسیحی تمثیلی هستند. در ویرایش جدید به جای الیگوری واژهٔ "سمبل " آمده است و برخی مفسّران کتاب مقدّس به جای آن "استعاره " آورده‌اند (فتوحی رود معجنی، ۱۳۸٤–۱۳۸۳ : ۱٤٥).

تمثیل‌های رمزی سهروردی نیز از روایت داستانی و نماد و استعاره شکل گرفته است. روایت داستانی تعیّن معنایی دارد، ولی نماد به دلیل ویژگی‌هایی که دارد نامتعیّن است. به نظر فیشر[۱]، منقد آلمانی، نماد علاوه بر مفاهیم چندگانه مفهوم خاصّی نیز دارد و آ ن نشانه پردازی آگاهانه و برنامه ریزی شده در باز آفرینی شاعرانهٔ امری نوعی است که به نظر او این نوع تا حدّ خطرناکی به تمثیل نزدیک است. البتّه او این نوع رمزپردازی را بی ارزش می‌شمارد و آن را از اسطوره و نماد حقیقی جدا می کند (ولک، ۱۳۷٥ : ۳/ ۲۹۲). گوته[۲]نیز به طرح این تمایز می پردازد و می گوید: تمثیل پدیده را به مفهوم و مفهوم را به صورت خیال تبدیل می کند، ولی به نحوی که آن مفهوم به صورت خیال محدود شود و کاملا در آن بگنجد و به وسیلهٔ آن به بیان آید، در حالی که نماد پرداز ی پدیده را به اندیشه و اندیشه را به نحوی به صورت خیال تبدیل می کند که اندیشه همواره در صورت خیال به شکلی بغایت دست نیافتنی باقی می ماند و حتّی اگر در همهٔ زبان‌ها هم به بیان آمده باشد ، وصف ناپذیر باقی می ماند (همان، ۲۷۱/۱).

۱- Feiedrich Visherhe
۲- Johann Wolfgang Von Goethe

زبدهٔ پیام کاسیرر[۱] در بارهٔ نماد این است کـه چـون نمـی تـوان مسـتقیما لایتنـاهی را شـناخت و دریافت، پس اندیشه باید همهٔ گسترهٔ لایتناهی را کشف و در آن کاوش کند. وضع علامات یا نمادهـا یعنی فلسفهٔ صورت‌های نمادی زمینه ساز عزیمت روح یا ذهن برای تسخیر جهان تصوّرات و معانی است (ستّاری، ۱۳۷۲: ۵۸–۲۹). (برای اطّلاع از فرق نماد و تمثیل رک: فتـوحی رود معجنـی، ۱۳۸٤– ۱۳۸۳: ۷۰–۱٦۷). بنابراین تمثیل رمزی به دلیل داشتن نماد و روایت، ممکن است بـا توجّـه بـه نـوع نمادهای داخل در روایت و کمیّت آنها تعیّن‌پذیری معنا داشته یا نداشته باشد.

ابهام در تمثیل رمزی از نمادهای داخل در روایت داستانی ناشی می‌شود. این نمادها بـا ایـن کـه انواع مختلفی چون ملّی، اساطیری و دینی را در برمی‌گیرند، با تکرارشدن در دیگر تمثیـل‌هـا از جنبـهٔ مبهم بودنشان کاسته می‌شود، ولی تعبیرهایی که سهروردی از این نمادها در ذهنیّت خود داشـته و بـه طور مستقیم نیز به آنها اشاره نکرده است، تعبیرهای شخصی هسـتند کـه از جهـان‌بینـی اشـراقی وی نشأت گرفته و مخاطب برای پی‌بردن به مفهوم آنها باید جنبه‌های ذهنی مشـترکی بـا نویسـنده داشـته باشد.

در هر حال رمزها و نمادها بیشترین نقش را در ایجاد ابهام در تمثیل‌ها به عهده دارند کـه در ایـن قسمت به بررسی آنها می‌پردازیم.

نماد

سمبول[۲] را در فارسی رمز و مظهر و نماد می‌گویند (الهـی پنـاه، ۱۳۷۹: ۲٤۷) و معـانی گونـاگون دارد. از جمله: اشاره، رمز، راز، ایما، دقیقه، نشانه، اشارت پنهان و بیان مقصـود بـا نشـانه‌هـا و علایـم قراردادی و. . . در *فرهنگ اصطلاحات ادبی جهان* نیز در تعریف رمـز آمـده اسـت : رمـز عبـارت از چیزی است که نمایندهٔ چیز دیگر باشد، امّا این نماینده بودن بـه علّـت شـباهت دقیـق بـین دو چیـز نیست، بلکه از طریق اشارهٔ مبهم یا رابطـه‌ای اتّفـاقی یـا قـراردادی اسـت(Shipley,۱۹۷۰:۳۲۲) . در اصطلاح تصوّف رمز عبارت است از معنی باطنی که مخزون در تحت کلام ظاهری است و غیر اهـل

۱- Ernest Cassirer
۲- symbole

را بدان دسترسی نیست (روزبهان بقلی، ۱۹٦٦/۱۳٤٤ : ٥٦۱) .آن چه در تمام معانی رمز مشترک است پوشیدگی و عدم صراحت است. تامس کارلایل[۱] منتقد انگلیسی، می گوید : نماد متضمّن استتار و در عین حال مکاشفه است. تجسّم و درعین حال مکاشفهٔ امر بی کران (ولک، ۱۳۷۵: ۱٤۸/۳).

یونگ نیز معتقد است آنچه ما سمبول می‌نامیم عبارت است از یک اصطلاح، یک نام یا حتّی تصویری که ممکن است نمایندهٔ چیز مأنوسی در زندگی روزانه باشد و با این حال علاوه بر معنی آشکار و معمول خود معانی تلویحی بخصوصی نیز داشته باشد(یونگ،۱۳۸٦:۱٦). به نظر یونگ در بحث از کهن نمونه‌ها ، هر اثر هنری یک نماد محسوب می شود و اگر آن را چیزی غیر از نماد بینگاریم، هیچ امکانی برای تحلیل‌های بعدی به دست نمی آوریم (یونگ ۱۳۵۲ : ۷٤). بنابراین «گنگی ذاتی، اتّحاد تجربه و تصویر، چندمعنایی، اشتمال بر معرفت شهودی، تناقض‌نمایی و تأویل‌پذیری از ویژگی‌های نمادند." (فتوحی رود معجنی،۱۳۸٦: ۱٦).

به طور کلّی نمادها را می‌توان به دو دسته تقسیم کرد: ۱- سمبول‌های قراردادی یا عمومی که سمبول‌های به اصطلاح مبتذل هستند؛ یعنی به سبب تکرار، دلالت آنها بر یکی دو مشبّه، صریح و روشن است. ۲- سمبول‌های خصوصی یا شخصی که حاصل وضع و ابتکارات شاعران و نویسندگان بزرگ است و معمولا در ادبیّات قبل از آنان مسبوق به سابقه نیست و فهم آنها برای خوانندگان دشوار است (شمیسا، ۱۳۸٤: ۷۱). در این جا به بررسی نمادهایی که در رسائل عرفانی سهروردی به‌کار رفته‌اند می‌پردازیم.

نمادهای اساطیری

تفسیرهای تمثیلی از اساطیر در طی قرن‌های متمادی فکر شاعران و نویسندگان را به خود مشغول کرده است. در ادبیّات عرفانی ما نیز این اسطوره‌ها با توجّه به جهان‌بینی عرفانی اسلامی تفسیر شده‌اند. سهروردی در روایات تمثیلی خود از نمادهای اسطوره‌ای همچون زال، رستم، اسفندیار، سیمرغ، کوه قاف، درخت طوبی، کیخسرو و جام گیتی‌نما استفاده کرده است. «تفسیر سهروردی از این نمادها مبتنی بر نظریّات وی در حکمت اشراقی و طرح جهان‌شناسی او براساس نور و ظلمت

۱- Thomas Carlyle

است. سهروردی در داستان‌های رمزی خود، همان‌طور که حقایق مربوط به نظم جهان و کیفیّت آفرینش را از زبان فرشته می‌شنود، اشاره‌های اساطیری ایران باستان را نیز از زبان فرشته نقل می‌کند» (پورنامداریان، ١٣٦٤: ١٦٤).

تراکم این نمادها نسبت به سایر نمادهای به‌کار رفته در این رسائل چندان قابل توجّه نیست. نمادهای اساطیری بیشتر در رسالهٔ *عقل سرخ (سهروردی، ١٣٤٨: ٣٩ – ٢٢٦)* ذکر شده و موارد انگشت‌شماری مانند جام گیتی نمای کیخسرو (همان، ۲۹۸) نیز در رسالهٔ *لغت موران* و سیمرغ و کوه قاف (همان، ۳۱۵) در رسالهٔ *صفیر سیمرغ* آمده است.

نمادهای شخصی یا ابداعی

نمادهای ابداعی، ابداع خود شاعر یا نویسنده و حاصل عوالم روحی و تجربیّات ذهنی خاصّ اوست. «نمادهای شخصی معنای از پیش معلومی ندارند و تنها با توجّه به زمینه و بافت اثر تا حدّی می‌توان به مفاهیم آنها راه یافت» (فتوحی، ١٣٨٦: ۱۹۳).

نمادهای شخصی سهروردی در این رسائل عرفانی حاکی از جهان‌بینی اشراقی وی است. سهروردی با پیوند نمادهای اسطوره‌ای و شخصی، حتّی نمادهای اساطیری را در بعضی موارد جنبهٔ شخصی می‌بخشد. برای مثال در رسالهٔ *فی حالة الطّفولیّة* ضمن یک حکایت تمثیلی در علاج بیماری دل چنین می‌گوید : بیمار دل باید در کنار دریا مترصّد گاوی بنشیند که از دریا در شب به ساحل می‌آید و به نور گوهر شب افروز چرا می‌کند. او نیز از همان گیاه بخورد تا درونش عشق گوهر شب‌افروز پیدا شود و سپس به کوه قاف برود و از میوهٔ درختی که سیمرغ بر آن آشیان دارد بخورد تا بعد از آن به طبیب او را حاجت نباشد و این مقام سوم است (سهروردی، ۱۳۸۰: ۲۵۷/۳).

همان‌طور که مشاهده می‌شود سیمرغ و کوه قاف از نمادهای اساطیری هستند که سهروردی با توجّه به بینش اشراقی خود از آنها برداشتی عرفانی کرده است. وی در این روایت تمثیلی، نمادهای شخصی مانند گاو که در شب از دریا به ساحل می‌آید؛ گوهر شب‌افروز که گاو در پرتو نور آن چرا می‌کند و علفی را که خوردن آن باعث ایجاد عشق به گوهر شب‌افروز می‌شود(سهروردی، ١٣٤٨: ۲۳۰)، به همراه نمادهای اساطیری سیمرغ و کوه قاف به کار برده است. همچنین در رسالهٔ *عقل*

سرخ در تمثیل دوازده کارگاه(بند۱۲)، قهرمان داستان از پیر می‌پرسد در این کارگاه‌ها چه می‌بافند و وی پاسخ می‌دهد: «بیشتر دیبا بافند و از هر چیز که فهم کس بدان نرسد و زره داوودی نیز هم در این کارگاه‌ها بافند»(سهروردی، ۱۳۸۰ :۲۳٦). سپس پیر به شرح زره داوودی می‌پردازد، امّا ابهام نماد دیبا همچنان باقی می‌ماند.

در رسالهٔ *آواز پرجبرئیل* نیز قهرمان داستان از پیر تقاضای تعلیم علم خیاطت دارد که وی در جواب می‌گوید:« هیهات! اشباه و نظایر ترا بدین دست نرسد و نوع ترا این علم میسّر نشود که خیاطت ما در فعل بازنگنجد»(همان:۲۱٦). علم خیاطت نیز از نمادهای شخصی سهروردی است.

کلان نماد یا نماد تکرار شونده

در رسائل عرفانی سهروردی گاه یک تصویر یا واژه چند بار در حکایت‌های تمثیلی مختلف تکرار می‌شود که خواننده احساس می‌کند این واژه دارای نقش مهمّی است و بر سراسر متن سلطه دارد و نقش هماهنگ‌کنندگی را با دیگر تصاویر متن بازی می‌کند. برای مثال دیدار با پیر روحانی در صحرا، گرفتاری مرغان در دام، سیمرغ و کوه قاف بارها در تمثیل‌های سهروردی تکرار می‌شوند.

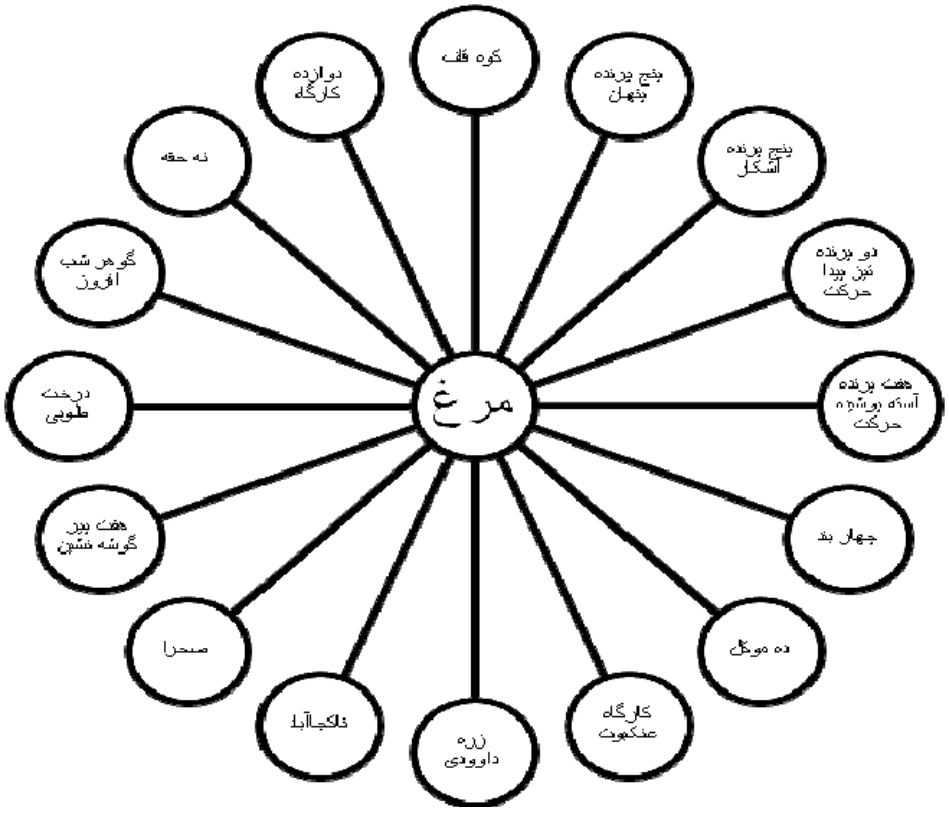
مرغ کلان نماد سهروردی در این آثار است (برای اطّلاع از نماد پرنده رک: شوالیه و گربران، ۱۳۷۹: ذیل پرنده). داستان گرفتاری مرغان در دام و سپس اندیشیدن راه چاره برای خلاصی از دام، کلان نمادی است که هماهنگ کنندهٔ بسیاری از نمادهای دیگر در این تمثیل‌هاست.

نماد مرغ در آثار دیگر عارفان و دانشمندان اسلامی نیز رمز سالک و روح اوست. برای مثال ابن‌سینا و امام محمّدغزّالی نیز رسالةالطّیر دارند. به طور کلّی مضامین اصلی داستان‌های رمزی سهروردی همین گرفتاری مرغ در دام صیّادان، آگاهی مرغ از اسارت در دام و فکر رها کردن خود، کمک گرفتن از پیری روحانی در صحرا برای نجات و عبور از موانع و رسیدن به شهرستان جان است. قسمت عمدهٔ این داستان‌ها نیز اختصاص به تعلیم گرفتن قهرمان از پیر دارد و سؤال و جواب‌هایی که بین قهرمان داستان و پیر روحانی رد و بدل می‌شود. سهروردی با توجّه به بینش فلسفی خود راه نجات این مرغ را که رمز سالک است، گذشتن از موانع عالم صغیر و عالم کبیر می‌داند و هر کدام از این رسائل به توضیح بخشی از این موانع اختصاص یافته است.

منظور از موانع عالم صغیر در دیدگاه سهروردی، همان کالبد مادی سالک است که مـرغ جـان در آن به بند آمده و گرفتار شده است. این موانع که در رسائل مختلف با نام‌های پنج پرنـدهٔ پنهـان، پـنج پرندهٔ آشکار، ده موکّل، چهار بند، کارگاه عنکبوت، زره داوودی، تیغ بـلارک و. . . از آنهـا یـاد کـرده، همه رمز حواس باطنی، حواس پنجگانهٔ ظاهری، اخلاط چهارگانه و کالبـد خـاکی آدمـی اسـت کـه سالک باید از آنها بگذرد تا بتواند بند از پای این مرغ بردارد.

مراد از رمزهای عالم کبیر نیز جهان دون و مادی است که سهروردی با رمزهای مختلف از آنها نام برده است. برای مثال، دوازده کارگاه، نه حقّه و هفت پیر گوشه‌نشین رمز افلاکند و کوه قاف و ناکجا-آباد رمز عالم جان و موطن اصلی این مرغ که باید از آن افلاک و موانع بگذرد تا بتوانـد بـه سـرمنزل اصلی خویش برسد.

در نمودار زیر، ارتباط این کلان نماد(مرغ) با دیگر نمادها را می‌توان مشاهده کرد:



پارادوکس

متناقض نما(پارادوکس) سخنی است به ظاهر متناقض و مهمل، ولی در پس این تناقض، حقیقتی نهان است که دو امر متناقض را آشتی می‌دهد. متناقض نما دارای ابهام است. ذهن برای کشف این ابهام به تکاپو می‌افتد و با اندک تلاشی به راز و رمز سخن متناقض نما یعنی حقیقتی که در آن نهفته است پی می‌برد (وحیدیان، ۱۳۷۹ :۹۵). به عبارت دیگر پارادوکس یا سخن متناقض بیانگر حقیقتی است که به عالم حس و منطق معمول زندگی تعلّق ندارد و در نتیجه عقل از ادراک آن قاصر است. «مکاشفات عرفانی و تجربه‌های ژرف شاعرانه قلمرو رویش محالات عقلی و تناقض‌های روحی است. سخن پارادوکس جز از راه تأویل قابل درک نیست»(فتوحی رود معجنی، ۱۳۸٦: ۳۳).

ویلیام امپسن[۱] (۱۹۰٦–۱۹۸٤) منتقد انگلیسی، ابهام را بر اساس فاصلهٔ آن از بیان ساده و زبان منطقی در هفت گروه طبقه بندی می‌کند. گروه ششم در این طبقه بندی کلام متناقض و نامربوط است که خواننده را وامی دارد تا برای آن تفسیری بیافریند و گروه هفتم کلام پر تناقض است که نشان دهندهٔ دو پارگی ذهن مولّف و تردید و دودلی او نسبت به موضوع است. (Empson , ۱۹۷۷ : ۷ -۵) پل دمان ، منتقد ساختار شکن امریکایی، این نوع ابهام ناشی از متناقض نما را از امکانات بنیادین ادبیّات تخیّلی به شمار آورده است (De Man,۱۹۹۳ :۲۳٦؛ به نقل از :فتوحی رود معجنی، ۱۳۸۷ : ۲۷).

در رسائل عرفانی سهروردی نیز گاهی بیان متناقض نماست و همین امر موجب ابهام متن شده است. متن از رهگذر ابهام هنری ناشی از تناقض واکنش‌های شگفت و جالبی در خواننده بر می‌انگیزد تا به توجیه معنا شناختی و تأویل متن بپردازد. بنا براین ابهام هنری به قلمرو راز تعلّق دارد و تأویل پذیر است. برای مثال می‌توان به این موارد در رسایل سهروردی اشاره کرد:

– در رسالةالطّیر آمده است : «ای برادران، حقیقت خویشتن همچنان فراگیرید که خارپشت باطن‌های خویش را به صحرا آورد و ظاهرهای خود را پنهان کند که به خدای که باطن شما آشکار است و ظاهر شما پوشیده» (سهروردی، ۱۳٤۸:۱۹۸) . در این جا سهروردی باطن را آشکار و ظاهر

۱- William Empson

را پوشیده می‌داند و همین پارادوکس باعث ایجاد ابهام شده است یا مفهوم متناقض" خوردن زهر برای خوش زیستن و دوست داشتن مرگ برای زنده ماندن " را به کار برده است، آن جا که می‌گوید: و زهر خورید تا خوش زیید؛ مرگ را دوست دارید تا زنده مانید» (سهروردی، ۱۳۸۰: ۳/ ۹۹–۱۹۸). سهروردی نوشیدن زهر را نشان دشواری و تلخی کشتن نفس و پیمودن سیر و سلوک معنوی می‌داند» (همان، ۱۳۸۲: ۱۱۱).

– در رسالهٔ *فی حقیقةالعشق* نیز آمده است: «و بر دروازهٔ آن شهرستان پیری جوان موکّل است و نام آن پیر «جاوید خرد» است و او پیوسته سیّاحی می‌کند، چنان که از مقام خود نجنبد و حافظی نیک است؛ کتاب الهی داند خواندن و فصاحتی عظیم دارد، امّا گنگ است و به سال دیرینه است، امّا سال ندیده است و سخت کهن است، امّا هنوز سستی در او راه نیافته است» (همان،۱۳٤۸: ۲۷۵). ابهام در این جا در عبارات «پیری جوان» و «حافظی نیک و فصیح امّا گنگ است» و " به سال دیرینه امّا سال ندیده " وجود دارد که ناشی از تناقض است.

– در رسالهٔ *صفیر سیمرغ* نیز چنین آمده است : «و این سیمرغ پرواز کند بی‌جنبش و بپرد بی‌پر و نزدیک شود بی قطع اماکن و همهٔ نقش‌ها از اوست و او خود رنگ ندارد و در مشرق است آشیان او و مغرب از او خالی نیست؛ همه بدو مشغولند و او از همه فارغ؛ همه از او پر و او از همه تهی»(همان، ۳۱۵). در این جا تمام عبارت متناقض نما و دارای ابهام است.

باید توجّه داشت میزان تراکم تعابیر متناقض نما نسبت به دیگر عوامل ایجادکنندهٔ ابهام در رسائل سهروردی، بسیار کم است. تأویلات عرفانی این رسائل، از ابهام این سخنان متناقض تا حدّی کاسته است.

رده‌بندی رسائل عرفانی سهروردی بر اساس سطح ابهام

تعیین سطح ابهام در رسائل عرفانی سهروردی به عوامل ایجاد ابهام بستگی دارد. گفته شد که نقش تمثیل رمزی در ایجاد ابهام رسائل، نقش محوری است و عامل ایجاد ابهام نیز انواع نمادهایی است که سهروردی به کارگرفته است. رده‌بندی تمثیل‌ها از نظر سطح ابهام به نوع نمادهایی که در تمثیل‌ها به کار رفته است (تکرارشونده ، ماقبلی بودن محتوا، طول روایت، شباهت ساختاری و

محتوایی تمثیل‌ها و. . .) بستگی دارد که در این جا به بررسی انواع نمادهای به کار رفته در تمثیل‌ها می‌پردازیم.

نمادهای اساطیری

نمادهای اساطیری اغلب در رسالهٔ *عقل سرخ* ذکر شده و موارد انگشت شماری نیز در رسالهٔ *لغت موران* و *صفیر سیمرغ* آمده است.

در رسالهٔ *لغت موران* (همان، ۲۹۸) به اسطورهٔ جام گیتی نمای کیخسرو و جام جهان نما اشاره شده است.هانری کوربن «جام گیتی نمای کیخسرو» را تعبیری از «راز اصلی معرفت » دانسته است (به نقل از: مرتضوی، ۱۳۵۱: ۳٤۱-۳۰۹).

در رسالهٔ *عقل سرخ* نیز سهروردی حکایت زال و رستم و اسفندیار را آورده است (سهروردی، ۱۳٤۸ : ۲۳۲)، امّا از این داستان حماسی برداشت عرفانی کرده است. بدیهی است، تفسیر نماد طبق ذوق و سلیقهٔ هر نویسنده و شارحی تغییر می‌کند. مثلا کوربن می‌گوید : «برداشت عطّار مناسب‌تر ما را به سوی متن پیچیدهٔ سهروردی متمایل می‌سازد. متنی که با ظاهر شدن سیمرغ جاویدان آغاز می‌شود. همان سیمرغی که از زا ل مراقبت کرد و جلوه‌اش اسفندیار را در جذبه‌ای متعالی فروبرد. (شبیه حیرت سی مرغ به هنگام آشکار شدن سیمرغ)، امّا کمی بعد در می‌یابیم که این نام بیانگر سیمرغی از میان مجموعه‌ای از سیمرغ‌هاست» (کوربن، ۱۳۸٤: ۱۸۳). بنابراین میزان به کارگیری نمادهای اساطیری و نوع برداشت شخصی نویسنده از آنها بر میزان ابهام اثر تأثیر می‌گذارد و سطح ابهام اثر به میزان آگاهی خواننده از پیش زمینهٔ فکری نویسنده و آشنایی او با نمادهای اسطوره‌ای بستگی دارد.

نمادهای شخصی

گاه در یک اثر استعاره ای در اثر تکرار به نماد تبدیل می شود. این نمادها را نمادهای شخصی می گویند. هر تصویری نخستین بار می تواند اسنادی مجازی و استعاری داشته باشد، امّا اگر تکرار شود، به نماد تبدیل می شود. (رک : احمدی، ۱۳۷۰: ٦۸-۳٦۳).

رنه ولک[۱] و اوستن وارن [۲] نیز معتقدند که " فرق استعاره و نماد، قبل از هر چیز، در تکرار و تداوم سمبول است. هر تصویر ممکن است یک بار به صورت استعاره به ذهن آید، امّا اگر هم از جهت ظاهری و هم از جهت ارزش نموداری همیشه تکرار شود، به سمبول تبدیل می‌شود(Wellek & Austin, ۱۹۷٦: ۲۰۹).

در تمثیل‌های سهروردی اغلب،نماد شخصی نیست، بلکه برداشتِ از نمادها شخصی است. سهروردی حتّی از نمادهای اساطیری برداشتی شخصی و عرفانی کرده است. چنان که پیش‌تر ذکر شد، این برداشت را در رسالهٔ *عقل سرخ* می‌توان مشاهده کرد. عنوان "عقل سرخ" از نمادهای شخصی است که سهروردی به کار برده است. متّصف کردن عقل که امری مجرّد و غیر مادی است به صفت مادی غیر از رمز و کنایت چیز دیگری نمی‌تواند باشد(سجّادی، ۱۳٦۳ : ۱۱٦). علاوه بر این در داستان *عقل سرخ*، آن‌جا که سهروردی از کودکی زال و پرورش وی به دست سیمرغ سخن گفته (سهروردی، ۱۳٤۸ : ۲۳۲)، «روایت او با روایتی که فردوسی از زال آورده متفاوت است و ظاهراً در روایت اسطورهٔ زال و سیمرغ، منبع دیگری غیر از *شاهنامه* در اختیار داشته است»(اکبری مفاخر،۱۲۵:۱۳۸٦). توضیح این مطلب لازم است که «مأخذ فردوسی در ایجاد *شاهنامه*، خداینامه‌ها و مأخذ سهروردی در ایجاد فلسفهٔ اشراقی، *اوستا* و دیگر رساله‌هایی بوده که بعدها از میان رفته است»(حقیقت،۱۵۰:۱۳۷۸). بنابراین اگر روزی این منابع در دسترس قرار بگیرد، شاید ابهامات باقی ماندهٔ رسائل سهروردی نیز حل شود. در هر حال استفاده یا برداشت شخصی از نمادها می‌تواند به میزان ابهام اثر بیفزاید.

نمادهای تکرار شونده

در داستان *عقل سرخ* (سهروردی، ۱۳٤۸ : ۲۳۹) و *رسالة‌الطّیر* (همان : ۲۰۵ – ۱۹۸) و *لغت موران* (همان: ۳۱۱ –۲۹۵) نماد مرغ که مظهر روح انسانی اسیر در دام تن است، آمده است. این نماد در بیشتر رسالةالطّیرهای عارفان و فیلسوفانی همچون ابن سینا، امام محمّد غزالی، عطّار نیشابوری و نجم‌الدّین رازی مشاهده می‌شود. «همچنان که از مطالعهٔ منطق‌الطیّر عطّار و دیگر منطق‌الطّیرها و

۱- Rene Wellek
۲- Austin Warren

رسالةالطّیرها برمی‌آید، بی‌شک به زبان مرغان سخن گفتن، به خصوص تأثیر دادن نقش هدهد در آن، متأثّر از *قرآن* کریم است» (خیّاطیان، ۱۳۷۹: ۱۳۳).

تکراری بودن نمادها در تمثیل از ابهام آن می‌کاهد. در *صفیر سیمرغ* نمادهای به کار رفته در تمثیل رمزی کارگاه عنکبوت (سهروردی، ۱۳٤۸ : ۳۳۱) که عبارت از رمزهای عالم صغیر است، تکراری است. همین نمادها را در رسالهٔ *عقل سرخ* و *روزی با جماعت صوفیان* و تمثیل حکّاک و نه حقّه (همان : ۲٤۳) می‌توان دید. همچنین نماد دیدار قهرمان داستان با پیر روحانی در صحرا در رساله‌های *آواز پر جبرئیل*، *عقل سرخ* و ***فی حالة الطّفولیّة*** تکرار شده است.

سهروردی گاهی برای بیان یک مفهوم واحد از چند نماد استفاده می‌کند. برای مثال برای مفهوم عالم کون و فساد از نمادهای مزرعه، عالم‌تحت‌القمر، چاه سیاه و ولایت دیگر استفاده کرده است. استفاده از چند نماد برای بیان یک مفهوم، بیانگر ذهنیّت پیچیده و ابهام آفرین سهروردی است.

طولانی بودن و گسستگی روایت

در رسالهٔ *آواز پر جبرئیل* طولانی بودن و گسستگی روایت، تناسب اجزا و عناصر داستان را بر هم زده و در نتیجه ایجاد ابهام کرده است. در واقع ارتباط میان عناصر داستان مشخّص نیست. در رسالهٔ *عقل سرخ* نیز روایت طولانی است و سؤال و جواب بین قهرمان و پیر و موضوعات مختلف مطرح شده از سوی قهرمان، باعث گسستگی متن داستان و ابهام آن شده است.

ماقبلی یا مابعدی بودن محتوای داستان

اگر محتوای تمثیلی داستان ماقبلی باشد، یعنی مفهوم آن از قبل برای دیگران شناخته شده باشد یا نویسنده خود قبلاً مفهوم آن را رمزگشایی کرده باشد، مسلماً از ابهام تمثیل کاسته می‌شود. برای مثال رسالةالطّیر سهروردی مفهوم ماقبلی دارد، چون قبل از او دیگران نیز رسالةالطّیرهایی داشته‌اند که در آن مرغ رمز روح گرفتار در زندان تن است و برای نجات خود تلاش می‌کند.

اگر محتوای تمثیلی اثر بدیع و تازه باشد، مسلماً معانی آن از نوع مابعدی است و گشایش رمزهای آن تأویل‌ها و تفاسیر جدید را برمی‌تابد و خواننده خود باید رمزگشایی کند. به همین جهت میزان ابهام در این گونه تمثیل‌ها بالاست.

شباهت ساختاری و محتوایی تمثیل‌ها

رمزهای به کار رفته در داستان‌هایی که ساختار و محتوایی شبیه به هم دارنـد، بـه یکـدیگر شـبیه هستند و گشودن آنها تلاش ذهنی زیادی را برنمی‌تابد. برای مثال دیدار با پیر روحـانی در صـحرا در رساله‌های *آواز پرجبرئیل* و *عقل سرخ* تکرار شده است. تمثیل کارگاه عنکبوت و تمثیل حکّاک و نـه حقّه نیز شباهت محتوایی و ساختاری نزدیک به هم دارند. این تمثیل‌ها را در رساله‌های *عقـل سـرخ*، *روزی با جماعت صوفیان* و *صفیر سیمرغ* می‌توان مشاهده کرد.

با توجّه به توصیفات ابهام در این رسائل که پیشتر ذکر شد، سطح ابهام رسائل را در جـدول زیـر می‌توان نشان داد:

رده بندی رسائل عرفانی سهروردی برحسب سطح ابهام

نام رساله	محتوا	معیارتشخیص‌سطح‌ابهام
آوازپرجبرئیل	ورود قهرمـان در خانقـاه پـدر، دیـدار بـا ده پیرنورانی، پرسش و پاسخ بین قهرمان و پیر	طولانی بودن روایت، گسستگی روایت و عـدم تناسب اجزا و عناصر داستان
عقل سرخ	پرنده بودن قهرمان داسـتان و شـرح اسـارت و بندهای بسته شده به او، دیدار با پیرروحـانی در صحرا و سؤال و جواب بین قهرمان و پیر	طـولانی‌بـودن روایـت، اسـتفاده از نمادهـای اساطیری و شخصی، تکـراری بـودن محتـوای دیدار با پیر روحانی در صحرا
فی‌حقیقةالعشق	تفسیر سورهٔ یوسف به طور رمزی ودیدار عشق با زلیخا و شنیدن شرح حال عشق از خودش و برادرش حزن و حسن به طریق تمثیل رمزی	تکراری بودن محتوای تمثیل رمزی و دیـدار بـا عشق که در واقع مشابه دیدار بـا پیـر روحـانی است و آوردن رمزهای عالم صغیر
رسالة الطّیر	گرفتاری مرغ در دام، یاری جستن او از مرغـان دیگر و شـرح سـفر و صـحنه‌هـایی کـه از آن می‌گذرد و رسیدن به حضرت ملک	ماقبلی بودن محتوای تمثیل
فی‌حالة الطّفولیة	داستان کودکی قهرمان و رفتن او به نـزد پیـر و طلب علم‌آموزی از او و پرسـش و پاسـخ بـین قهرمان و پیر و تمثیل طریقهٔ شفایافتن بیمـار دل و بیمار تن	تکراری بودن محتوا و ساختار تمثیل، کـم‌بـودن نمادهای به کاررفته در روایت
روزی با جماعت صوفیان	شرح یک پرسش و پاسخ و بیان مسائل مختلف عرفانی و تمثیل حکّاک و نه حقّه	شـرح و توضـیح رمزهـا از زبـان پیرروحـانی، تکراری بودن تمثیل رمزی
صفیر سیمرغ	شرح حال اخوان تجرید، تمثیل رمـزی کارگـاه عنکبوت و رمزهای عالم صغیر	تکراری بودن نمادها در تمثیل کارگاه عنکبـوت که رمز عالم صغیر است.
لغت موران	حکایت‌های کوتاه تمثیلی و حکایت پادشاه و طـواویس که شبیه حکایت باز *عقل سرخ* و رمزی است.	گشودن رمز با آیـه و حـدیث، کوتـاهی طـول روایت، شباهت ساختاری و محتوایی تمثیل‌ها

نتیجه

از میان عوامل ابهام آفرین موجود در رسائل عرفانی سهروردی، تمثیل رمزی بیشترین سهم را در ایجاد ابهام دارد. ابهام تمثیل‌های رمزی سهروردی ناشی از نمادهایی است که در روایت تمثیلی به کاربرده است. این نمادها را می‌توان در مقوله‌های اساطیری، شخصی(ابداعی) و کلان نماد (نماد تکرار شونده) جای داد. نمادهای اساطیری پیش از سهروردی در آثار نویسندگان و شاعران دیگر نیز به کار گرفته شده و از دیرباز تأویل‌هایی در زمینهٔ آنها صورت گرفته است. سهروردی با بینش اشراقی خاصّ خود، حتّی از نمادهای اساطیری نیز برداشتی عرفانی ارائه داده و همین‌طرز تلقّی از اساطیر، آنها را از مفهوم یک بعدی و از پیش اندیشیده دور و درک مفاهیم باطنی آن را در سطوح مختلف دشوار کرده است.

سطح ابهام در این رسائل به نوع نماد به کار رفته در تمثیل بستگی دارد و دارای انواع زیر است : نماد مرسوم، ابداعی، اساطیری، شخصی، تکرار شونده، نو، یک معنایی و چندمعنایی. همچنین بیان پارادوکسیکال و متناقض سهروردی در برخی حکایات، طولانی بودن و گسستگی روایت در بعضی داستان‌ها و مابعدی بودن محتوا در برخی تمثیل‌ها نیز سبب ایجاد ابهام در این رسائل شده است.

در هرحال، اگر چه تأویل‌های مختلفی از دیرباز از رسائل عرفانی سهروردی ارائه شده است، هنوز هم نمادهای به کار رفته در رسائل سهروردی قابل تأویل هستند و آنچه در این جستار آمده راه را بر تأویل‌های دیگر نبسته است.

کتابنامه

ابراهیمی دینانی، غلامحسین. (۱۳۷٦). *شعاع اندیشه و شهود در فلسفه سهروردی*. چاپ چهارم. تهران: حکمت.

ابن اثیر، ضیاءالدّین. (۱۳۷۹ ق.). *المثل السّائر فی ادب الکاتب و الشّاعر*. الطّبعة الثّانیه. قدّمه و علّق علیه دکتور احمد الحوفی و دکتور بدوی طبانه. القسم الثّانی. دارالنّهضة مصر.

ابن رشیق القیروانی. (۱۹۸۸). *العمده فی محاسن الشّعر و آدابه*. تحقیق الدّکتور محمّد قرقزان بیروت: دارالمعرفة.

احمدی، بابک. (۱۳۷۰). ساختار و تاویل متن. تهران : مرکز.

اکبری مفاخر، آرش. (۱۳۸٦). «*حکمت فردوسی در داستان کودکی زال*». *مجموعه مقالات بزرگداشت علّامه سیّد محمّد فرزان*. بیرجند: انتشارات دانشگاه بیرجند.

التوحیدی، ابو حیّان. (۱۹۵۳). *الامتاع والمؤانسة*. صحّحه احمد امین و احمد الزین، بیروت: صیدا. منشورات المکتبة المصریّة.

العلوی، یحیی بن حمزه. (۱۹۱٤). *الطّرازالمتضمّن لاسرارالبلاغة و علوم الحقائق الاعجاز*. القاهرة.

الهی پناه، نوشین. (۱۳۷۹). *فرهنگ اصطلاحات ادبی*. تهران: دانشیار.

پورنامداریان، تقی. (۱۳٦٤). *داستان پیامبران در غزلیّات شمس*. تهران : موسّسهٔ مطالعات و تحقیقات فرهنگی.

ـــــــــــــ . *(۱۳٦٤). رمز و داستان‌های رمزی در ادبیّات فارسی*. تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.

ـــــــــــــ . (۱۳۹۰). *عقل سرخ : شرح و تأویل داستان‌های رمزی سهروردی*. تهران : سخن.

تقوی، محمّد. (۱۳۷٦). *حکایت‌های حیوانات در ادب فارسی*. تهران: نشر روزنه.

حق شناس، علی محمّد و دیگران. (۱۳۸۷). *فرهنگ معاصر هزاره*. چاپ دوازدهم. تهران: فرهنگ معاصر.

حقیقت، عبدالرفیع. (۱۳۷۸). *سهروردی، شهید فرهنگ ملّی ایران*. تهران: انتشارات کومش. بهجت.

خیّاطیان، قدرت الله. (۱۳۷۹). *سیری در رسالة الطّیر ها و منطق الطّیرهای فیلسوفان و عارفان*. سمنان: دانشگاه تهران.

روزبهان بقلی شیرازی، ابو محمّد ابی نصر. (۱۹٦٦/۱۳٤٤). *شرح شطحیّات*. تصحیح هانری کوربن، انستیتو ایران شناسی ایران و فرانسه.

سجّادی، سیّد جعفر. (۱۳٦۳). *شهاب‌الدّین سهروردی و سیری در فلسفهٔ اشراق او*. تهران: انتشارات فلسفه.

سهروردی، شهاب‌الدّین یحیی. (۱۹۷۷/۱۳٤۸). *مجموعه آثار فارسی شیخ اشراق*. به تصحیح و تحشیه و مقدّمهٔ سیّد حسین نصر و مقدّمهٔ هانری کربن، تهران : انستیتو فرانسوی پژوهش‌های علمی در ایران.

ـــــــــــــ . (۱۳۸۰). *مجموعه مصنّفات شیخ اشراق. جلد سوم*. تصحیح سیّدحسین نصر. تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.

ـــــــــــــ . (۱۳۸۲). *نامهٔ سهروردی(مجموعه مقالات)*. به کوشش علی‌اصغر محمّدخانی. حسن سیّد عرب. تهران: وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.

شمیسا، سیروس. (۱۳۸٤). *بیان و معانی* (ویرایش دوم). تهران: نشر میترا.

شوالیه، ژان و آلن گربران. (۱۳۷۹). *فرهنگ نمادها*. ترجمه و تحقیق سودابه فضایلی. تهران : انتشارات جیحون.

فتوحی رودمعجنی، محمود. (۱۳۸۷). " ارزش ادبی ابهام از دو معنایی تا چند لایگی معنا ". *زبان و ادبیّات فارسی (مجلّهٔ ادبیّات و علوم انسانی دانشگاه تربیت معلّم)*. دورهٔ ٦٢. شمارهٔ ٨ صص ٣٦-١٧.

ـــــــــــــــــ . (١٣٨٦). *بلاغت تصویر*. تهران: انتشارات سخن.

ـــــــــــــــــ . (١٣٨٤-١٣٨٣). " تمثیل، ماهیت، اقسام، کارکرد ". *زبان و ادبیّات فارسی (مجلّهٔ ادبیّات و علوم انسانی دانشگاه تربیت معلّم). دورهٔ ١٣-١٢. شمارهٔ ٤٩-٤٨-٤٧. صص ١٧٨-١٤١.*

کوربن، هانری. (١٣٨٤). *بن مایه‌های آیین زرتشت در اندیشهٔ سهروردی*. ترجمهٔ محمود بهفروزی. تهران: انتشارات جامی.

مایل هروی، نجیب. (١٣٦٠). *صور ابهام در شعر فارسی*. مشهد : کتابفروشی زوّار.

مرتضوی، منوچهر. (١٣٥١). «*نظری به آثار و شیوهٔ شیخ اشراق*». *نشریّهٔ دانشکدهٔ ادبیّات تبریز*. ش ٢٤. صص ٣٠٩-٣٤١.

ناظرزاده کرمانی،فرهاد. (١٣٦٨). *نمادگرایی در ادبیّات نمایشی (سمبولیسم)*. تهران : برگ.

وحیدیان کامیار، تقی. (١٣٧٩). *بدیع از دیدگاه زیبایی شناسی*. تهران: بوستان.

ولک، رنه. (٧٥-١٣٧٣). *تاریخ نقد جدید*. ترجمهٔ سعید ارباب شیرانی. تهران :نیلوفر.

یونگ، کارل گوستاو. (١٣٥٢). *انسان و سمبول‌هایش*. ترجمهٔ ابوطالب صارمی. تهران:امیر کبیر.

ـــــــــــــــــ . (١٣٨٦). *انسان و سمبول‌هایش*. ترجمهٔ محمود سلطانیّه. چاپ ششم. تهران: جامی.

Beckson,karl and Arthur Ganz. (١٩٦٠). *A readers Guide to Literary Terms*Noondauy. New York.

Empson, William.(١٩٧٧). *Seven Types of Ambiguity*. London:Pelican Books & Chatto and Windus.

Dictionary of Philosophy and Psychology. (١٩٦٠). Written by many hands and edited by James Mark Baldwin.

Princeton Encyclopedia of Poetry and Poetics. (١٩٧٤). Preminger, Alex(Editor). Princeton. New Jersey. Princeton University Press.

Shipley, Joseph. (١٩٧٠). *Dictionary of World Literary Terms*. London.

Wellek,Rene and Austin ,Warren. (١٩٧٦). *Theory of literature*.