Volume 3. Issue 1. Spring & Summer 2025. Pages 93 to 114.

Research Paper

The Representation of Illuminationist Wisdom in Mystical-Allegorical Stories: An Analysis of the Dramatic Language in Suhrawardī's Lughat-e Morān

Ali Razizadeh [1*], Fatemesadat Sajjadi[2]

[1] Assistant Professor, Department of Media Arts, Religion and Media Faculty, IRIB University, Qom, Iran.
[2] Master's Student in Dramatic Literature, Faculty of Religion and Media, IRIB University, Qom, Iran.

10.22080/lpr.2025.28973.1095

Received:
April 10, 2025
Accepted:
August 29, 2025
Available online:
September 06, 2025

Keywords:
Mystical-Allegorical Stories, Illuminationist Wisdom, Lughat-e Morān, Suhrawardī, Dramatic Language.

Abstract

The Language of the Termites (Lughat-e Murān) is one of the symbolic and allegorical texts in the tradition of Illuminationist (Ishrāqī) wisdom, in which Shihāb al-Dīn Suhrawardī employs a theatrical and imaginative language to articulate core philosophical concepts such as light, hierarchies of being, spiritual journey, and gnostic knowledge. This article adopts an analytical-interpretive approach and examines how Suhrawardī integrates dramatic and symbolic elements, including allegory, metaphor, imagery, imaginative spaces, and story structures, into his philosophical exposition. The findings demonstrate that Suhrawardī creates a multi-layered world of symbolic visions and mystical codes, enabling a philosophical and intuitive understanding of abstract Illuminationist ideas. Departing from the formal and syllogistic language of Peripatetic philosophy, he shifts toward an indirect and artistic expression of truth, inviting the reader not merely to grasp ideas intellectually, but to experience them inwardly and contemplatively. Thus, Lughat al-Murān is not merely a literary or mystical text, but a profound example of the fusion between aesthetic story structures and the metaphysical principles of Illuminationist wisdom, where wisdom is conveyed not through argument, but through symbolic witnessing and inner illumination.

*Corresponding Author: Ali Razizadeh
Address: Assistant Professor, Department of Media Arts, Religion and Media Faculty, IRIB University, Qom, Iran.
Email: ali.razizadeh@iribu.ac.ir

Extended Abstract

1. Introduction

This study examines Suhrawardī's Lughat-e Morān, a concise yet philosophically rich mystical-allegorical treatise, through the lens of dramatic language as a vehicle for expressing Illuminationist Wisdom (ḥikmat al-ishrāq). Moving beyond the Peripatetic emphasis on syllogistic reasoning and demonstrative proof, Suhrawardī constructs a symbolic and performative narrative universe populated by animals, luminous landscapes, and metaphoric actions that embody core Illuminationist concepts, light, intellect, and the soul's ascent toward its origin. His epistemology privileges direct presence (ḥuḍūr) and intuitive unveiling (kashf) over abstract conceptualization, thereby requiring a literary form capable of engaging both the intellect and the imaginative faculty.

In Lughat-e Morān, philosophical insight is not delivered as a static set of propositions; it is enacted through layered narration, dynamic imagery, and symbolic encounters. The reader is not positioned as a passive recipient of doctrine but as an active participant in a staged journey of ascent, paralleling the metaphysical movement from sensory obscurity to the Light of Lights. This performative quality aligns with the Platonic tradition of philosophical myth, in which anamnesis is awakened through narrative immersion, as well as with Islamic mystical pedagogy, where symbolic unveiling guides the seeker toward inner recognition.

By focusing on the work's dramatic language, this study contends that Suhrawardī's narrative mode is not merely ornamental but ontologically grounded. The text does not aim simply to describe illumination but to induce it, shaping the conditions under which metaphysical truths may be inwardly intuited. In this sense, Lughat-e Morān functions simultaneously as a philosophical discourse and a spiritual exercise.

2. Purpose, Literature Review, and Method

The primary purpose of this research is to analyze how Lughat-e Morān embodies Illuminationist Wisdom through narrative form, revealing the epistemological and ontological functions of its dramatic language. By interpreting the text as both a philosophical treatise and a symbolic performance, the study seeks to clarify the relationship between Suhrawardī's metaphysics and his narrative strategies.

The literature review draws on major works by Henry Corbin, Seyyed Hossein Nasr, and John Walbridge, who have contextualized Suhrawardī within the Persian mystical tradition and Platonic heritage. Additionally, the research engages Jacob Klein's commentary on Plato's Meno to explore parallels between Platonic recollection and Suhrawardī's concept of inner awakening. Comparative sources from Neoplatonism further illuminate the metaphysical architecture underlying the text's imaginal settings.

Methodologically, the study employs a qualitative interpretive-analytical approach; it includes symbolic-semantic analysis of recurring motifs (dew, mirrors, birds, luminous realms), narrative-structural analysis of dramatic progression and participatory dynamics, and hermeneutic reflection grounded in both Islamic philosophy and comparative classical traditions. This integrated method enables a reading that appreciates

Volume 3. Issue 1. Spring & Summer 2025. Pages 93 to 114.

Lughat-e Morān as a work that fuses metaphysical doctrine with the experiential aesthetics of narrative.

3. Discussion

The analysis reveals that Suhrawardī's symbolic narrative in Lughat-e Morān functions as an autonomous epistemological mode, not merely as a decorative vessel for pre-existing philosophical concepts. Episodes such as the ants' debate over the origin of a dew-drop, for instance, encapsulate and contrast distinct modes of knowing, empirical observation, rational deduction, and intuitive insight. The culmination in the sage's pronouncement that the droplet is a tear of the truth-seeking heart shifts the axis of knowledge from external perception toward inward illumination. This reframing aligns closely with Illuminationist principles, in which genuine understanding is conceived not as the product of inferential reasoning but as an act of receptivity to self-disclosing truth.

Equally significant is the spatial architecture embedded within Suhrawardī's narrative world. The realms of light, mirrored chambers, and spiraling ascents are not arbitrary literary embellishments; they are structural analogues to his metaphysical cosmology. The movement from shadowy, material domains toward the luminous apex of the Light of Lights proceeds through the intermediate plane of the ʿālam al-mithāl (Imaginal World), a domain that mediates between sensory experience and intelligible reality. These spaces operate as experiential topologies, wherein the act of traversing symbolic landscapes mirrors the soul's hierarchical ascent through degrees of being. In imaginatively inhabiting these realms, the reader participates in a dramatized metaphysical journey.

Suhrawardī's dramatic language further transforms reading into a participatory philosophical act. The text's open-ended narrative arcs and polysemous imagery compel the reader to assume the role of co-interpreter, navigating interpretive ambiguities without the guarantee of definitive resolution. This participatory hermeneutics mirrors Illuminationist pedagogy, which privileges personal realization (kashf) over didactic instruction. In this respect, Lughat-e Morān resonates with both Platonic anamnesis, wherein the soul recollects pre-existent truths, and Islamic dhikr, the rhythmic remembrance of divine reality, both of which presuppose that truth is awakened internally rather than transmitted externally.

The aesthetic-linguistic dimension of Suhrawardi's prose also plays a central role in its philosophical function. Sentences such as "Light was and nothing besides" condense complex ontological axioms into aphoristic form, achieving both semantic precision and affective potency. The language operates on dual registers, conveying conceptual meaning while also activating the reader's imaginative and contemplative faculties. This poetic condensation intensifies the metaphysical impact, offering flashes of illumination that cannot be fully paraphrased without loss.

By deliberately maintaining interpretive tensions and refraining from narrative closure, Suhrawardī structures Lughat-e Morān as an ongoing site of philosophical engagement. The unresolved symbols and open spaces invite re-reading, ensuring that the text remains a living interlocutor

rather than a fixed repository of doctrine. Ultimately, this discussion positions Lughat-e Morān not as a literary supplement to philosophy, but as philosophy itself, embodied, enacted, and lived through the medium of symbolic dramaturgy. Its interplay of images, spaces, and actions is not a veil obscuring the truth but the very path by which the truth is approached, experienced, and partially unveiled.

4. Conclusion

This study concludes that Suhrawardī's Lughat-e Morān is a paradigmatic example of philosophy expressed through dramatic narrative rather than discursive argument. The text's allegorical structure, symbolic motifs, and imaginal spaces function as integral elements of Illuminationist epistemology, guiding the reader from conceptual knowing toward luminous presence.

By aligning the work with Platonic myth, Neoplatonic metaphysics, and Islamic mystical pedagogy, the analysis shows how Suhrawardī adapts the principle of recollection to a distinctly Islamic framework of inner awakening. The narrative's openness, ambiguity, and affective resonance enable it to serve as a participatory philosophical exercise, transforming the reader from a passive recipient into an engaged seeker.

The findings underscore that Lughat-e Morān should be read not merely as a didactic text but as a performative act of illumination, one in which language, image, and metaphysics are inseparable. Future research could extend this interpretive framework to Suhrawardī's other allegorical writings, as well as to comparative studies with mystical narratives in other traditions, thereby enriching our understanding of how philosophical truths can be transmitted through the art of symbolic storytelling.

علمی

بازنمایی حکمت اشراق در داستان‌های رمزی-عرفانی: تحلیل زبان نمایشی در رسالهٔ لغت موران اثر شیخ شهاب‌الدین سهروردی

علی رازی‌زاده[۱*]، فاطمه‌سادات سجادی[۲]

[۱] استادیار گروه هنرهای رسانه‌ای، دانشکده دین و رسانه، دانشگاه صداوسیما، قم، ایران
[۲] دانشجوی کارشناسی‌ارشد ادبیات‌نمایشی، دانشکده دین و رسانه، دانشگاه صداوسیما، قم، ایران.

10.22080/lpr.2025.28973.1095

تاریخ دریافت:
۲۱ فروردین ۱۴۰۴
تاریخ پذیرش:
۷ شهریور ۱۴۰۴
تاریخ انتشار:
۱۵ شهریور ۱۴۰۴

کلیدواژه ها:
داستان‌های رمزی-عرفانی، مفاهیم حکمی، لغت موران، شیخ اشراق، زبان نمایشی.

چکیده

رسالهٔ لغت موران ازجمله متون تمثیلی و نمادین در سنت حکمت اشراق است که در آن شیخ شهاب‌الدین سهروردی، برای تبیین مفاهیم بنیادینی همچون نور، مراتب وجود، سلوک روحانی و حقیقت معرفت، از زبان نمایشی بهره می‌گیرد. این مقاله با رویکردی تحلیلی-تفسیری و با تکیه‌بر مبانی فلسفهٔ اشراق، به بررسی نحوهٔ کاربست عناصر نمایشی و بیانی چون تمثیل، استعاره، نماد، فضاهای خیالی و ساختار روایت در این رساله می‌پردازد. یافته‌های پژوهش نشان می‌دهد که سهروردی با آفرینش جهانی چندلایه از تصاویر ذهنی و رمزآلود، امکان نوعی درک شهودی-فلسفی از مفاهیم اشراقی را برای مخاطب فراهم می‌سازد. برخلاف زبان صوری و استدلالی فلسفهٔ مشاء، سهروردی زبان خود را به‌سوی بیان غیرمستقیم و هنری سوق داده و تلاش کرده است تا ازطریق بازنمایی نمایشیِ معنا، مخاطب را به تجربهٔ باطنی از حقیقت رهنمون کند. درنتیجه، لغت موران نه‌صرفاً متنی ادبی یا عرفانی، بلکه نمونه‌ای شاخص از تلفیق ساختارهای بیانی هنری با مبانی فلسفهٔ اشراق به شمار می‌رود؛ اثری که در آن فلسفه نه با برهان، بلکه با تماشای رمزی و کشف شهودی به مخاطب عرضه می‌شود.

* **نویسنده مسئول:** علی رازی‌زاده
آدرس: استادیار گروه هنرهای رسانه‌ای، دانشکده دین و رسانه، دانشگاه صداوسیما، قم، ایران
ایمیل: ali.razizadeh@iribu.ac.ir

۱ مقدمه

فلسفه، در سنت اندیشهٔ اسلامی، غالباً در هیئت گزاره‌هایی انتزاعی و استدلالی ظاهر می‌شود که بیان آن‌ها مبتنی‌بر زبان مفهومی و برهانی است. بااین‌حال، در قرن ششم هجری، شیخ شهاب‌الدین سهروردی با بنیاد نهادن حکمت اشراق، پارادایمی بدیل را در بیان فلسفی رقم زد که در آن، زبان دیگر تنها وسیله‌ای برای انتقال معنا نیست، بلکه خود به ابزاری معرفت‌بخش و اشراقی تبدیل می‌شود (قطب‌الدین شیرازی، ۱۴۰۲: ۵۹). سهروردی با پیوند زدن عقل، شهود و تخیل، فلسفه را از قید صرف نظری بودن رهایی می‌بخشد و آن را در قالبی روایی، نمادین و شهودی بازآفرینی می‌کند (Corbin, ۱۹۹۴: ۳۹). به‌همین‌دلیل، آثار روایی-تمثیلی او و در رأس آن‌ها رسالهٔ لغت موران، شایستهٔ بازخوانی‌هایی‌اند که همزمان لایه‌های ادبی، معرفتی و فلسفی را در بطن ساختار بیانی اثر جست‌وجو کنند.

لغت موران، یکی از نمونه‌های برجستهٔ زبان روایی و نمایشی در آثار سهروردی، متنی است که در آن مفاهیم بنیادین حکمت اشراق چون نور، ظلمت، عالم مثال، علم حضوری و شهود باطنی، نه از راه استدلال صوری، بلکه ازطریق داستان، تمثیل، استعاره و صحنه‌پردازی‌های خیال‌انگیز انتقال می‌یابند. این رساله، از ابتدا تا انتها، عرصه‌ای از بازنمایی حکمت اشراق در دل داستان رمزی است؛ جایی که موران، قطرهٔ شبنم، جام گیتی‌نما، پرندهٔ گریزان از نور، و آینهٔ رو به دریا، هر یک حامل بخشی از ساختار نوری و هستی‌شناختی نظام فکری سهروردی‌اند. به بیان دیگر، مخاطب با متنی مواجه است که در آن، زبان نه ابزار بیان اندیشه، بلکه خود عرصهٔ بروز معرفت است؛ زبانی که ازطریق تصاویر خیالی و روایت‌های رمزی، حقیقت را در قالبی شهودی و عاطفی به تجربه درمی‌آورد.

مقالهٔ حاضر با محور قرار دادن مفهوم زبان نمایشی، بر آن است تا نشان دهد چگونه سهروردی از ظرفیت‌های ادبی و نمایشی (همچون روایت تمثیلی، فضاسازی رمزی، نمادپردازی و استعاره‌های خیال‌انگیز) برای انتقال مفاهیم پیچیده و شهودی فلسفهٔ اشراق بهره می‌برد. هدف این نوشتار، بازخوانی لغت موران از این منظر است که چگونه داستان رمزی می‌تواند محل تلاقی زبان فلسفی و زبان هنری باشد؛ جایی که مخاطب نه صرفاً با یک متن عرفانی یا حکمی، بلکه با صحنه‌ای از بازآفرینی معنای فلسفه از دل تمثیل و نمایش مواجه می‌شود. چنین خوانشی، امکان درک نوینی از جایگاه روایت در حکمت اشراق و نسبت آن با معرفت نوری و عالم مثال را فراهم می‌سازد.

۱٫۱ پیشینهٔ پژوهش

پژوهش‌های متعددی با تمرکز بر واژگان کلیدی مقالهٔ حاضر نگاشته شده‌اند. در میان این پژوهش‌ها موارد اندکی محوریت اصلی خود را مطالعهٔ موردی لغت موران قرار داده‌اند، منابع دیگر هم به‌طور کلی به جنبه‌های نمایشی، داستان‌های رمزی و شخص شیخ اشراق پرداخته‌اند. در ادامه از میان تعداد بی‌شمار مقالات و پایان‌نامه‌ها به معرفی و ارزیابی نزدیک‌ترین موارد به اثر حاضر پرداخته می‌شود.

مقالهٔ «نقد ساختاری روایت در رسالهٔ لغت موران سهروردی» اثر فاطمه تقی‌نژاد رودبنه (۱۳۹۴) به بررسی و نقد ساختاری حکایت‌های رسالهٔ لغت موران سهروردی براساس الگوی دو نظریه‌پرداز و منتقد ساختارگرا، گرماس و تودوروف، که روش مشابهی دارند، پرداخته و ساختار بنیادی تقابل‌های دوگانهٔ متون را در قالب کنشگرها و عملکردهای شخصیت و واحدهای ساختاری زبان مد نظر قرار داده است؛ این مقاله نشان می‌دهد که سهروردی چگونه در این حکایت‌های تمثیلی از ساختاری واحد برای بیان اندیشه‌هایش و رسیدن به نتیجهٔ موردنظر خویش بهره برده است. تقی‌نژاد در مقالهٔ خود ادعایی را مطرح می‌کند و بر پایهٔ آن لغت موران را از دیدگاه نظریهٔ تقابلی موردبررسی قرار می‌دهد. ادعایی که می‌گوید زیربنای رسالهٔ لغت موران

سهروردی، عقیدهٔ شیخ اشراق بر دوام و بی‌پایان بودن سلسلهٔ موجودات به‌واسطهٔ تقابل تضاد در آنان می‌باشد و این نظر را بر عقیدهٔ قدما ملزوم کون و فساد می‌داند. ازنظر مقالهٔ حاضر پیرنگ در لغت موران از ساختار دوگانهٔ تقابلی میان حکمت و جهل به ساختار سه‌گانه‌ای میان شناخت و آگاهی، حکمت و جهل تبدیل می شود.

مقالهٔ «نقد و بررسی ساختار تقابلی در رساله لغت موران سهروردی» اثر عباسی و هاشمی (۱۴۰۳) بر این باور است که سهروردی اندیشه‌های عرفانی و آنچه را سالک در مسیر به آن نیاز دارد با ابزار تقابل و در بستر ادبی تمثیل تبیین می‌نماید. در این مقاله سعی شده با هدف ترسیم کارکرد ابزار بیانی تقابل و به روش توصیفی تحلیلی، ساختار و محتوای رسالهٔ لغت موران بررسی شود. نتیجه‌ای که درنهایت به آن دست می‌یابد آن است که گرچه میان روایت‌های مختلف در لغت موران ازجهت ساختاری پیوندی وجود ندارد ولی پیوند موضوعی و اتصال محتوایی میان قسمت‌های مختلف آن مشهود است. ازنظر عباسی و هاشمی، اثر سهروردی دارای هنجارشکنی در شکل‌دهی به روابط است و همین امر سبب می‌شود که تمثیل‌ها درعین جدایی، دارای وحدت ساختاری و محتوایی درجهت پیشبرد معنا و وحدت موضوعی اثر باشند و این اهمیت تقابل‌گرایی سهروردی است.

مقالهٔ «بررسی جنبه‌های نمایشی حکایت رابعه دختر کعب، الهی‌نامهٔ عطار برای اقتباس تئاتری» اثر پرتوی‌راد، آقاحسینی، هاشمی (۱۳۹۵) با دیدگاه ادبیات تطبیقی و به روش توصیفی تحلیلی به بررسی و تبیین جنبه‌های نمایشی این حکایت براساس عناصر تراژدی ارسطویی برگرفته از کتاب فن شعر، می‌پردازد. رویکرد آمریکایی ادبیات تطبیقی می‌کوشد با ایجاد ارتباط میان علوم و هنرهای مختلف با ادبیات، آن را از حالت نظری صرف خارج کند و به آن رویکردی کاربردی دهد. ازاین‌جهت مقالهٔ مطرح‌شده، ظرفیت‌های این حکایت کهن را برای اقتباسی موفق و تبدیل شدن به نمایشنامه‌ای تاثیرگذار، به مخاطبان نشان می‌دهد. علاوه‌براین می‌کوشد با ارائهٔ تصویری دقیق از عناصر تئاتر ارسطویی برداشت نسبتاً جامعی به مخاطب ارائه دهد.

پایان‌نامهٔ بررسی تطبیقی علم الهی ازمنظر حکمت اشراق و حکمت متعالیه اثر زینب مشایخی (۱۳۸۹) در پنج فصل به بررسی علم الهی ازمنظر شیخ اشراق و ملاصدرا می‌پردازد. در فصل اول مبادی تصوریه و تصدیقیهٔ بحث علم خداوند را مطرح نموده است. در فصل دوم دیدگاه شیخ اشراق را بیان کرده و در فصل سوم به نظریهٔ ملاصدرا درباب علم ازلی واجب به خود و ماسوا همت گماشته است. فصل چهارم در بیان علم فعلی واجب تعالی به مادیات ازمنظر ملاصدرا آمده و فصل پنجم سعی شده تا نگاه انتقادی و تطبیقی به هر دو دیدگاه بیان شود. همان‌طور که روشن است این پایان‌نامه ارتباط محتوایی خاصی با مقالهٔ حاضر ندارد. می‌توان گفت تنها وجه بیان آن بررسی حکمت اشراقی سهروردی است. پایان‌نامه‌ها و مقالات بسیاری به بررسی و تبیین مفاهیم حکمی شیخ اشراق پرداخته‌اند که نقطه اشتراک این مقاله با آن‌هاست. اما تفاوت آن‌ها در شیوهٔ پرداخت به این مفاهیم حکمی است.

مقالهٔ «جهان‌شناسی رمزی در داستان‌های عرفانی شیخ اشراق» اثر الیاسی و اخلاقی (۱۴۰۰) به ذکر چگونگی شکل‌گیری داستان‌های عرفانی و رمزی برای بیان مفاهیم حکمی شهودی، رمز در حکمت اشراق، ساختار کلی داستان‌های رمزی شیخ اشراق، جهان‌شناسی رمزی در داستان‌های عرفانی شیخ اشراق، مراتب رمزی عالم و عجایب هفتگانه می‌پردازد. هدف نویسنده بررسی مباحث فلسفی و عرفانی موجود در رساله‌های رمزی شیخ اشراق است. در این مقاله زبان رمزی و نمادین سهروردی موردبررسی قرار گرفته و مفاهیم حکمی موردنظر شیخ بیان شده است.

در میان مقالات و پایان‌نامه‌ای که مطرح شد، هر یک دارای نقاط ضعف و قوت خاص خود هستند و به میزان متفاوتی در ارائهٔ مطالب موردنظر موفق

بوده‌اند. در این میان آن مواردی که به مقالهٔ حاضر نزدیک‌تر و دارای اشتراکات بیشتری هست دو مقالهٔ ابتدایی ازجهت مشترک بودن مورد مطالعاتی و مقالهٔ آخر ازجهت بررسی جهان رمزی داستان‌های عرفانی شیخ اشراق است. آنچه دو مقالهٔ ابتدایی را با وجود یکسان بودن مورد مطالعاتی‌شان با مقالهٔ حاضر متفاوت می‌کند، شیوهٔ بررسی لغت موران است. در این دو مقاله، پیش‌فرض وجود ساختار تقابلی در لغت موران بوده و سیر پژوهش را در همین نظریه محدود کرده است. حال آنکه مقالهٔ حاضر لغت موران را خارج از هر پیش‌فرض اولیه‌ای موردبررسی قرار داده است. مقاله‌ای که در آخر تبیین شد نیز تنها ازجهت توجه به دنیای رمزی رساله‌های عرفانی سهروردی با مقالهٔ حاضر مشابهت دارد.

آنچه این مقاله را از سایر مقالاتی که در این حیطه کار شده‌اند متمایز می‌کند نگاه کلی به یک اثر مشخص از شیخ اشراق است. نگاه کلی که به بررسی عالم خلق شده در لغت موران ازجهت بیان مفاهیم حکمی پرداخته است. در اینجا علاوه‌بر بررسی زبان نمایشی موجود در لغت موران شامل فضاسازی خیالی و تصاویر ذهنی، نمادها و استعاره‌ها، شخصیت‌پردازی، پایان‌بندی، تجسم، عینی‌سازی و غیره به تبیین مفاهیم حکمی موجود در رساله نیز پرداخته می‌شود و کارکرد زبان نمایشی در بازنمایی حکمت اشراقی سهروردی نیز موردبررسی قرار می‌گیرد.

۱،۲ روش‌شناسی پژوهش

این پژوهش با رویکردی تحلیلی-تفسیری و در چارچوب مطالعات کیفی انجام شده و با تمرکز بر متن رسالهٔ لغت موران اثر شیخ شهاب‌الدین سهروردی، به بررسی کارکرد زبان نمایشی در بازنمایی مفاهیم حکمت اشراق می‌پردازد. روش تحقیق مبتنی‌بر تحلیل محتوای فلسفی-ادبی است و هدف آن، تفسیر لایه‌های معنایی تمثیل‌ها، استعاره‌ها، روایت‌ها و تصاویر ذهنی موجود در متن است؛ عناصری که در ساختار رمزی اثر با هدف انتقال مفاهیم پیچیدهٔ عرفانی و فلسفی سامان یافته‌اند. منبع اصلی تحلیل، متن تصحیح‌شدهٔ رسالهٔ لغت موران (سهروردی، ۱۳۸۸) است و تحلیل مفهومی آن بر پایهٔ مفاهیم کلیدی حکمت اشراق نظیر نور، ظلمت، عالم مثال، علم حضوری و معرفت شهودی صورت گرفته است (قربانی، ۱۳۹۴: ۸۶). در این راستا، مفاهیم فلسفی سهروردی در بستر داستانی و نمایشی رساله واکاوی شده‌اند تا شیوهٔ بازنمایی مفاهیم اشراقی ازطریق زبان رمزی و هنری موردبررسی قرار گیرد. پایهٔ نظری این پژوهش بر پیوند میان زبان فلسفی و زبان تمثیلی در متون عرفانی استوار است. ازاین‌رو، در تفسیر ساختار روایی اثر، به آرای مرتبط با روایت رمزی، زبان نمادین و کارکرد عناصر نمایشی در متون عرفانی-فلسفی استناد شده است. در این پژوهش، به‌جای طبقه‌بندی عناصر داستانی، بر نسبت میان فرم نمایشی و محتوای حکمی تمرکز شده است؛ به این معنا که چگونه سهروردی ازطریق تمثیل، استعاره و فضاسازی خیالی، مفاهیم نوری حکمت اشراقی را از سطح گزاره‌های مفهومی به تجربه‌ای شهودی و زبانی نمایشی بدل می‌سازد. تحلیل انجام‌شده، براساس ردیابی معانی اشراقی درخلال ساختارهای زبانی و تصویری رساله صورت گرفته و تلاش دارد تا به فهمی دقیق‌تر از کارکرد بیانی و معرفتی زبان نمایشی در فلسفهٔ سهروردی دست یابد.

۱،۳ چارچوب مفهومی

در تحلیل کارکرد جنبه‌های نمایشی در لغت موران اثر شیخ اشراق، لازم است چارچوبی مفهومی در نظر گرفته شود که امکان تلفیق میان عناصر هنری، نمادین و فلسفی را فراهم آورد. این چارچوب، بر سه حوزهٔ نظری استوار است؛ نظریه‌های نمایشی، زبان رمزی در عرفان اسلامی، و مبانی معرفت‌شناختی و هستی‌شناختی حکمت اشراق (نوربخش، ۱۳۸۸: ۴۰). برای غنای تحلیلی بیشتر، این پژوهش همچنین

از دیدگاه‌های برخی متفکران معاصر غربی در حوزهٔ هرمنوتیک (Ricoeur, ۱۹۷۶)، نمادشناسی (Eliade, ۱۹۵۹) و فلسفهٔ دین (Tillich, ۱۹۵۹) بهره می‌گیرد.

ازمنظر ساختار روایی و نمایشی، لغت موران واجد عناصری چون پیرنگ نمادین، شخصیت‌پردازی استعاری، و صحنه‌پردازی ذهنی است که امکان تحلیل آن را در پرتو نظریه‌های کلاسیک و مدرن نمایش فراهم می‌سازد. ارسطو در فن شعر (۱۳۴۳) نمایش را بازنمایی کنش انسانی ازطریق پیرنگ، کردار و زبان می‌داند که در بستر تخیل مخاطب به تجربه‌ای عاطفی-معرفتی می‌انجامد. در حکایات سهروردی نیز، شخصیت‌هایی چون موران حقیقت‌جو، پرندهٔ ظلمت‌طلب یا کیخسروی صاحبِ جام، نه افراد بلکه مفاهیم‌اند که در قالب درام تمثیلی ظاهر شده‌اند. برهمین‌اساس، سهروردی از روایت به‌عنوان ابزار فلسفی استفاده می‌کند؛ یعنی روایت‌هایی که مفاهیم مجرد را در بستر کنش و تصویر به آگاهی شهودی تبدیل می‌کنند (زارعی و مظفری، ۱۳۹۲: ۱۱۵). این رویکرد در برخی آثار نمایشی مدرن، همچون تئاتر فاصله‌گذاری برتولت برشت، نیز دیده می‌شود که مخاطب را از پذیرش منفعلانه به مشارکت فکری سوق می‌دهد (Esslin, ۱۹۸۰: ۱۲۸).

در سطح زبانی، ساختار رمزی و تمثیلی لغت موران در بستر سنت عرفانی-فلسفی اسلامی و نیز در پرتوی نظریات معناشناختی معاصر قابل تحلیل است. متون رمزی عرفانی، چنان‌که پورنامداریان نیز تصریح کرده، زبان را نه ابزاری برای تصریح، بلکه فضای بینامتنی تأویل و شهود می‌دانند؛ زبانی با ابهام معنادار که مخاطب را به درگیری ذهنی و سلوک معنایی دعوت می‌کند (پورنامداریان، ۱۳۸۴). این رویکرد با دیدگاه ریکور دربارهٔ تمثیل به‌مثابهٔ پُل معنا نیز هم‌سویی دارد. ریکور معتقد است تمثیل‌ها نه‌تنها بازتاب مفاهیم‌اند، بلکه بستر زایش معنا ازخلال تجربهٔ تأویلی‌اند؛ جایی که عقل و تخیل به هم می‌رسند (۱۹۷۶: ۴۹). در همین چارچوب، استعاره‌های نور، سایه، دریا یا سفر، نه ابزار زیبایی‌شناختی، بلکه حاملان معنایی‌اند که مفاهیم اشراقی را از سطح مفهوم به سطح تجربه ارتقا می‌دهند.

در سطح سوم و بنیادی‌تر، حکمت اشراق به‌عنوان بنیان نظری اصلی این مقاله در نظر گرفته شده است. در این فلسفه، نور اصل هستی و مراتب آن، سلسله‌مراتبی از وجود را شکل می‌دهند. معرفت، از دید سهروردی، نه محصول مفاهیم، بلکه حاصل تجلی و اشراق است. استعارهٔ نور، که در لغت موران به شکل‌های مختلف ظاهر می‌شود، کارکردی هستی‌شناختی و معرفت‌شناختی دارد. این اندیشه را می‌توان با نظر پل تیلیش نیز مقایسه کرد که معتقد بود نمادهای دینی و فلسفی (ازجمله نور و ظلمت)، پلی میان امر متناهی و امر مطلق هستند؛ نمادهایی که قادر به برانگیختن عمق تجربهٔ دینی-فلسفی‌اند (Tillich, ۱۹۵۹: ۴۹).

ازسوی‌دیگر، استفادهٔ سهروردی از اسطوره‌های ایرانی، تصاویر خیالی و صحنه‌های تعلیقی را می‌توان با الگوهای اسطوره‌شناختی نورتروپ فرای هم‌سنخ دانست؛ جایی که اسطوره و ادبیات رمزی، همچون ساختارهایی ناخودآگاه، حامل کهن‌الگوهای تفکر بشری در ساحت فلسفه، دین و هنر می‌شوند (Frye, ۱۹۵۷: ۱۳۱).

درنتیجه، ساختار تمثیلی و استعاری لغت موران، همچون یک جهان روایی است که در آن، مرز میان اندیشه و تخیل، شهود و مفاهیم، از میان برداشته می‌شود. روایت‌های نمادین این اثر، به‌واسطهٔ زبان رمزی، مخاطب را نه‌تنها به دریافت مفاهیم حکمی، بلکه به مشارکت در تجربهٔ آن مفاهیم فرامی‌خوانند. این تلفیق عمیق میان روایت، نماد، و فلسفه، اثر سهروردی را به نمونه‌ای ممتاز از بازنمایی حکمت اشراق در قالب زبان نمایشی تبدیل کرده است؛ زبانی که هم عقل را خطاب قرار می‌دهد و هم جان را.

۲ بحث

در بررسی زبان نمایشی در لغت موران اثر شیخ شهاب‌الدین سهروردی، اکنون تلاش می‌شود تا چگونگی ظهور مفاهیم بنیادین حکمت اشراق در قالب زبان و ساختارهای نمایشی تبیین شود. در رسالهٔ لغت موران، شیخ اشراق با فاصله‌گیری از بیان صِرف استدلالی، مفاهیم فلسفی را در قالبی هنری، استعاری و داستان‌پردازانه بازنمایی می‌کند؛ رویکردی که اساساً بر شهود، تخیل و تجربهٔ معنوی مخاطب تکیه دارد. ساختار داستان رمزی در این اثر، بستری فراهم می‌سازد که در آن مفاهیمی چون نور، ظلمت، سیر نفس، عالم مثال و حقیقت، نه به‌صورت گزاره‌های فلسفی، بلکه در قالب شخصیت‌ها، فضاها، تمثیل‌ها و گفت‌وگوهای نمادین شکل می‌گیرند. زبان نمایشیِ به‌کاررفته در این حکایات، خواننده را وارد فضایی دراماتیک می‌کند که در آن، عناصر دراماتورژی عرفانی (همچون کنش تمثیلی، پیرنگ معنابخش، تصویرسازی خیالی و پایان‌های گشوده) همزمان هم کارکرد زیبایی‌شناختی دارند و هم کارکرد معرفت‌شناختی و فلسفی.

سهروردی در این رساله، با بهره‌گیری از روایت‌های رمزی و تصویرپردازی‌های استعاری، حکمت اشراقی را نه صرفاً به‌مثابهٔ یک دستگاه نظری، بلکه به‌عنوان تجربه‌ای قابل شهود و درک درونی عرضه می‌دارد. ازهمین‌رو، این بخش از مقاله بر آن است که با بررسی ابعاد نمایشی و زبان تمثیلی در لغت موران، نشان دهد چگونه ساختار داستان رمزی در خدمت بازنمایی حکمت اشراق قرار می‌گیرد؛ حکمت نوری‌ای که بیش از به گفت آمدن باید دیده و درک شود و درنهایت به هویت دست یابد (یزدان‌پناه، ۱۴۰۲، ج ۲: ۱۷).

۲٫۱ کارکرد تمثیل و روایت‌پردازی رمزی در انتقال مفاهیم حکمی

یکی از برجسته‌ترین ویژگی‌های زبانی و نمایشی در رسالهٔ لغت موران، بهره‌گیری از تمثیل، نمادپردازی و استعاره برای بیان مفاهیم پیچیده و انتزاعیِ فلسفهٔ اشراق است. سهروردی با رویکردی شاعرانه، اشراقی و شهودی، زبان فلسفی خود را از ساحت گزاره‌های صریح و برهانی به قلمروی تصویر، تخیل و رمز سوق می‌دهد و ازطریق ساختن جهانی رمزی، ذهن و دل مخاطب را به‌طور همزمان درگیر فهم حقیقت می‌سازد (چیتیک، ۱۴۰۱: ۱۱۷). این نوع زبان که تلفیقی است از تخیل عرفانی، نمادهای کیهانی، و بیان اشراقی، نه‌تنها وسیله‌ای برای انتقال معنا، بلکه ابزار خلق تجربهٔ معرفتی درونی برای مخاطب است.

در داستان «قطرهٔ شبنم»، مورچگان دربارهٔ منشأ قطره‌ای که بر شاخه‌ای نشسته به گفت‌وگو می‌پردازند: «یکی گفت: این از زمین برآمده. یکی گفت: نه، این از افلاک افتاده. حکیمی از آن میان گفت: این نه از زمین است و نه از آسمان، این اشک دلِ حقیقت‌جوست» (سهروردی، ۱۳۸۸: ۲۰۲). این روایت به‌ظاهر ساده، شبکه‌ای از معانی پیچیده را به‌صورت نمادین و تأویلی بازنمایی می‌کند. قطرهٔ شبنم استعاره‌ای است از معرفت شهودی که نه محصول حس یا تعقل محض، بلکه حاصل تجلی نور حقیقت بر قلب سالک است. این نماد، پلی می‌زند میان معرفت‌شناسی اشراقی و انسان‌شناسی سهروردی، و نشان می‌دهد که دریافت حقیقت، نه ازطریق جدال ظاهری نظریه‌ها، بلکه از سلوک باطنی و دلِ بینا حاصل می‌شود. مورچگان، با تنوع دیدگاه‌هایشان، نماد سطوح گوناگون معرفتی‌اند: معرفت حسی، نظری، و شهودی؛ و در این میان، تنها حکیمِ قوم است که با زبان ایجازی و رمزآلود، سطح بالاتری از درک را نمایندگی می‌کند.

در سطری دیگر، پرنده‌ای توصیف می‌شود که از نور گریزان است و در تاریکی پرواز می‌کند: «او را به نور حاجتی نبود، در ظلمت راحت داشت؛ آفتاب برای او مکروه بود و در سایه می‌پرید» (همان، ۲۰۵).

این پرنده، تمثیلی از نفسِ غافل است؛ ذهنیتی که در جهان عادت‌ها، جهل و ظواهر متوقف مانده و از رویارویی با حقیقت نوری و شهود باطنی بیم دارد (عامری و پناهی، ۱۳۹۷: ۱۷۵). سهروردی در این تمثیل، از استعارهٔ نور و ظلمت به‌عنوان دو قطب معرفتی بهره می‌برد؛ نور، نماد حضور، حقیقت و معرفت است، و ظلمت، معادل حجاب، غفلت و ناآگاهی. این تقابل بنیادین، یادآور ساختار نوری حکمت اشراق است که در آن، مراتب وجود با شدت و ضعف نور تعریف می‌شوند، و تعالی معنوی انسان نیز سیر از ظلمت به نور تلقی می‌شود.

در تمثیل دیگری، جام گیتی‌نمای کیخسرو نمایان می‌شود که «در آن جام همه عالم را می‌دید» (سهروردی، ۱۳۸۸: ۲۰۴). این تصویر، بازنمایی داستانیِ مفهومی فلسفی است که سهروردی آن را در قالب عقل اسپهبدی، یا نور فعال، معرفی می‌کند. جام، تمثیل معرفتی است از قدرت مشاهدهٔ کلی و بی‌واسطه، و کیخسرو، شاه فرهمند ایرانی، با عقل فعال در نظام اشراقی مطابقت دارد. در اینجا سهروردی از ظرفیت‌های اسطورهٔ ایرانی بهره می‌برد، اما آن را با فلسفهٔ نوری خود تلفیق می‌کند تا نشان دهد که شهود حقیقت تنها با آمادگی روحی و اتصال به نور عقلانی ممکن است.

نماد دیگری که در لغت موران چندلایه به کار رفته، تصویر آینه‌ای است که رو به دریا گرفته شده: «آینه‌ای در دست داشت و رو به دریا گرفته بود... می‌خواهم عمق نور را در موج بی‌پایان حقیقت دریابم» (همان، ۲۰۷). در این تمثیل، دریا رمز هستی بی‌کران و حقیقت ازلی است، و آینه، نماد قلب انسانِ آماده برای درک تجلیات نوری. این استعاره را می‌توان در پرتو نظریهٔ اشراقی «انعکاس نور در نفس» تحلیل کرد؛ جایی که نور حقیقت تنها در آینهٔ صیقل‌یافتهٔ روح امکان تجلی دارد (خلیل‌نیا و اشرف‌زاده، ۱۳۹۸: ۱۸۴). در این معنا، سهروردی بیان می‌دارد که معرفت شهودی درون‌زاد نیست، بلکه نتیجهٔ آمادگی، تزکیه و انعکاس نور الهی است.

در توصیفی دیگر از عالم مثال، آمده است که «چون از حجاب ظلمت برون شد، در اقلیم مثال، صورت حقیقی خود را دید» (همان، ۲۰۹). این بیان، یکی از عمیق‌ترین تجسم‌های نظریهٔ وجودی سهروردی است. عالم مثال، نه دنیای خیال فردی، بلکه قلمروی عینی و مستقل از نفس ناطقه است که در آن، معانی کلی به‌صورت‌های مثالی درمی‌آیند. در اینجا، گذر از حجاب ظلمت به معنای عبور از حواس و عقل ابزاری، و رسیدن به ادراک باطنی است که تنها از راه تجربهٔ حضوری و شهود نوری میسر می‌شود (ابراهیمی‌دینانی، ۱۳۸۸: ۳۹۱). چنین بیانی، ساختار نوافلاطونی فلسفه سهروردی را در قالبی داستانی و نمایشی روایت می‌کند؛ بیانی که بر آن است تا مخاطب را به مشارکت در تأویل، و نه صرفاً پذیرش معنا، دعوت کند.

در تمام این تمثیل‌ها، سهروردی از زبان رمزی، نه‌فقط به‌عنوان آرایه‌ای ادبی، بلکه به‌منزلهٔ ابزار فلسفی بهره می‌برد. به تعبیر دیگر، زبان استعاری در آثار اشراقی، نه زبانی تزئینی، بلکه زبانی تأسیسی است که به خلق معنا و تجربهٔ معرفتی می‌انجامد (Homazadeh, 2022: ۴۶). مخاطب، در مواجهه با این ساختارهای استعاری، از سطح عقل استدلالی عبور می‌کند و به ساحتی وارد می‌شود که در آن معنا نه گفته، بلکه نشان داده می‌شود.

ازسوی‌دیگر، پایان‌های باز و غیاب نتیجه‌گیری صریح در این روایت‌ها، خواننده را در موضع فعال قرار می‌دهند. او دعوت می‌شود تا با تخیل، تأمل و شهود، خود به کشف معنا بپردازد. این سبک، نه‌فقط شیوه‌ای ادبی، بلکه نوعی روش‌شناسی معرفت در حکمت اشراق است؛ معرفتی که نه به‌وساطت برهان، بلکه ازطریق حضور، «نور» و مشارکت در معنا حاصل می‌شود (پارسانسب، ۱۳۹۰: ۱۱). بنابراین، سهروردی با زبان نمایشی و نمادین خود، فلسفه‌ای را پی‌ریزی می‌کند که در آن معنا، ازخلال صحنه‌های خیالی و کنش‌های تمثیلی، به‌صورت امری زیسته و ادراک‌شده درمی‌آید. درنتیجه، ساختار تمثیلی و نمادین لغت موران،

نه‌فقط ابزاری برای زیباتر کردن بیان فلسفی، بلکه نوعی صورت‌بندی خاص از معرفت اشراقی است. در این ساختار، عقل، تخیل و شهود به هم پیوند می‌خورند و مخاطب، نه صرفاً خوانندهٔ متن، بلکه مشارکت‌کننده در فرایند کشف معنا خواهد شد.

۲،۲ فضاسازی ذهنی و خیال‌پردازی فلسفی در روایت

یکی از برجسته‌ترین جلوه‌های نمایشی در لغت موران، خلق فضاهای خیالی و تصاویری ذهنی است که سهروردی برای تجسم‌بخشی به مفاهیم انتزاعی حکمت اشراق از آن‌ها بهره گرفته است. این فضاها، برخلاف مکان‌های واقعی و فیزیکی، ماهیتی نمادین، بین‌ذهنی و شهودی دارند و به‌گونه‌ای طراحی شده‌اند که مخاطب از جهان محسوس به عوالم غیبی، نوری و اشراقی رهنمون شود. ساختارهای خیال‌پردازانه در این رساله نه‌تنها وسیله‌ای برای بازنمایی فلسفی غیرمستقیم‌اند، بلکه زمینه‌ای برای مشارکت عاطفی، شهودی و حتی عرفانی خواننده در تجربهٔ معنوی هستند.

در فلسفهٔ اشراق، خیال نه صرفاً نیرویی ذهنی، بلکه ابزار معرفت‌شناختی تلقی می‌شود. سهروردی با ابتنا بر تمایز سه‌گانهٔ عالم ماده، عالم مثال و عالم عقل، بر آن است که انسان ازطریق قوهٔ خیالِ فعال، می‌تواند به ساحت عالم مثال که واسطهٔ شهود و عقل است، وارد شود. فضای خیالی در این فلسفه، پلی میان محسوس و معقول است، و در همین میان‌ساحت است که زبان رمزی، استعاری و فضاسازی‌های ذهنی معنای فلسفی می‌یابند.

در نمونه‌ای از این ساختارهای خیال‌پردازانه، شخصیتی در جست‌وجوی نور و حقیقت وارد اقلیمی تاریک می‌شود و از آنجا به سرزمین‌هایی با نورهای متغیر رهسپار می‌گردد: «چون از ظلمت بگذشتم، اقلیمی دیدم که در آن نورها در حرکت بودند؛ هر نور، صورتی دیگر می‌نمود و با نغمه‌ای از معرفت می‌خواند» (سهروردی، ۱۳۸۸: ۲۰۶). در این تصویر، اقلیم نور تمثیلی از عالم مثال است؛ ساحتی که در آن، صور خیالیِ حقیقت در لباس حس و موسیقی ظاهر می‌شوند. در فلسفهٔ سهروردی، این جهان مثالی فضایی حسی-عقلی است که نه عقل به‌تنهایی، و نه حس صرف، بلکه ترکیبی از شهود، رؤیت درونی و آمادگی روحی سالک می‌تواند آن را ادراک کند. نورهایی که در حرکت‌اند، نمایانگر تنوع مراتب هستی‌اند، و نغمه‌های معرفت، زبان اشراقی‌ای است که مخاطب تنها از راه دل درمی‌یابد، نه منطق صوری.

یکی دیگر از فضاهای خیال‌انگیز پرکاربرد در لغت موران، حرکت در دایره‌های نور است: «در دایره‌ای بودم که پیرامون من نور می‌چرخید، هر دور، پرتوی بیش‌تر می‌افکند تا آینهٔ باطنم روشن‌تر شد» (همان، ۲۰۷). دایره، در عرفان و حکمت، نماد کمال، بازگشت و مرکزیت است. در اینجا نیز، دایره نه شکلی هندسی، بلکه ساختاری فلسفی-وجودی است که نمایانگر تکرار و تدرج در سلوک است. چرخش نور به دور سالک، تصویری نمایشی از تعالی تدریجی روح است که در مواجههٔ مکرر با نور، آینهٔ وجودش صیقل می‌یابد. این الگوی معرفت، با منطق اشراقی هماهنگ است؛ جایی که علم حضوری از راه تابش تدریجی نور بر نفس، حاصل می‌شود. سهروردی این سلوک را نه جهشی، بلکه فرایندی تدریجی و دایره‌وار می‌داند؛ فرایندی که در آن هر بازگشت، نزدیک‌تر به مرکز حقیقت است.

علاوه‌براین، فضاهایی چون دریاهای نور، کوه‌های سایه، یا تالارهای آیینه‌دار، جهان‌هایی خیالی‌اند که فلسفهٔ نوری سهروردی را در قالب‌های شهودی و هنری مجسم می‌کنند. برای نمونه، در جایی آمده است: «در تالاری بودم که همه آیینه بود، و در هر آیینه صورتی از من بود؛ آنگاه دانستم آنچه پنداشته بودم، خود نبود، بلکه انعکاسی از حقیقت بود» (همان، ۲۰۸). تالار آیینه‌دار، صورت تمثیلی از نفسِ سالک در آستانهٔ مکاشفه است. بازتاب‌های متکثر من نشان از غفلت و کثرتِ ادراک دارد، و دریافت اینکه آن‌ها صرفاً انعکاس‌اند، نشانهٔ ورود به آگاهی

یگانه و شهود وحدت‌بخش است. این تصویر، پیوندی عمیق با آموزهٔ اشراقی نفی کثرت و رجوع به نور واحد دارد؛ چراکه در نگاه سهروردی، ادراک حقیقی زمانی ممکن است که انسان از جهان ظواهر عبور کرده و به اصل نوری خود بازگردد.

چنین فضاهایی نه‌فقط وجهی زیبایی‌شناختی دارند، بلکه فضاهای تأویلی نیز هستند؛ به این معنا که هر تصویر ذهنی، دعوتی به تأمل فلسفی است. برخلاف روایت‌های منطقی که به استنتاج می‌انجامند، این فضاها خواننده را درگیر نوعی دیدنِ باطنی می‌کنند؛ بینش شهودی‌ای که تنها در برخورد حسی-خیالی با جهانِ معنا قابل تحقق است. ساختار غیرخطی این روایت‌ها، همچون سنت عرفانی در سنت فلسفی اسلامی، خواننده را از حیرت آغازین به مرحلهٔ تذکر و سپس شهود می‌کشاند. حیرت، در این میان، نه ناتوانی، بلکه آغاز ادراک نوری است.

از حیث عاطفی نیز این فضاها واجد تأثیری جدی هستند. مواجهه با نورهایی که سخن می‌گویند، آینه‌هایی که حقیقت را بازتاب می‌دهند، یا دریاهایی که رمز هستی را در خود پنهان کرده‌اند، حالاتی درونی را پدید می‌آورند که از جنس استدلال نیستند، بلکه از نوع مکاشفه‌اند. در زبان هنری سهروردی، این تجربه نه در قالب برهان، بلکه در قالب شهود، خیال و تصویر شکل می‌گیرد. این شیوه، در کنار مفهوم نوافلاطونی تذکر که سهروردی به آن نظر دارد، نوعی یادآوری حقیقت نوری فراموش‌شده است که در اعماق نفس انسانی نهفته است (Walbridge, ۲۰۰۱: ۱۳). بر این پایه، لغت موران با فضاسازی ذهنی و خیال‌پردازی فلسفی، یک جهان روایی خلق می‌کند که در آن تفکر، شهود، تخیل و معنا به‌گونه‌ای هم‌افزا در خدمت تبیین حکمت اشراق قرار گرفته‌اند. این فضاها، نه‌تنها تصاویر زیبایی‌شناسانه، بلکه نمودهای معرفتی‌اند که سهروردی با آن‌ها، فلسفه را به زبان رؤیت، تجربه و مواجهه بدل می‌سازد.

۲،۳ زبان استعاری و نمادپرداز در ساختار فلسفی اثر

یکی از شاخص‌ترین جنبه‌های نمایشی در لغت موران، بهره‌گیری شیخ اشراق از زبان هنری، صوری و زیباشناختی است؛ زبانی که نه‌تنها حامل معنا، بلکه خود به‌مثابهٔ ابزاری برای تأثیرگذاری عاطفی، معنوی و تأمل‌برانگیز عمل می‌کند. سهروردی در این رساله، به‌جای استفاده از زبان فلسفی خشک و منطقی که در سنت مشائیان مرسوم بود، سبک روایی و شاعرانه‌ای را برمی‌گزیند که واجد جلوه‌هایی از ایجاز، استعاره، موسیقی درونی و ترکیب‌های بدیع زبانی است؛ چنان‌که لغت موران را می‌توان درعین‌حال اثری حکمی، عرفانی و هنری دانست. زبان، در این ساختار، نه صرفاً ابزار انتقال معنا، بلکه بستر آفرینش معنا و تجربه‌ای زبانی از حکمت است.

در حکمت اشراق، زبان به‌مثابهٔ امری الهامی و شهودی تلقی می‌شود که به‌جای تصریح مستقیم مفاهیم، آن‌ها را در قالب نور، رمز و اشارت پنهان می‌سازد. سهروردی با نوعی آگاهی زیباشناختی از ظرفیت استعاری واژگان، سخن می‌گوید و در این میان، زبان به ابزار مکاشفهٔ درونی بدل می‌گردد. درواقع، وی از زبان به‌گونه‌ای استفاده می‌کند که فراتر از مرزهای دلالت‌گرای صرف، به کارکردی تفسیری-تجربی دست می‌یابد؛ مخاطب را درگیر بازی معنایی نمی‌کند، بلکه او را به بازی وجودی می‌برد. در همین چارچوب است که زبان هنری او، بافتی بینامتنی از معنا، شهود و زیبایی پدید می‌آورد.

در یکی از روایت‌های آغازین آمده است: «گفتند: این قطره از کجاست؟ از دل دریا برخاسته است یا از دیدهٔ آسمان؟ یکی گفت: نه این است و نه آن، این اشک دل است در لحظهٔ دیدار نور» (سهروردی، ۱۳۸۸: ۲۰۲). ترکیب‌هایی چون اشک دل و دیدار نور، نه‌تنها واجد بار احساسی و شاعرانه‌اند، بلکه از ظرفیت استعاری برای انتقال تجربهٔ مکاشفه برخوردارند. این زبان، با عبور از سطح مفاهیم، تجربه‌ای معرفت‌شناختی را به مخاطب عرضه می‌کند؛ نوعی معرفت شهودی-زبانی که در آن، معنا

ازطریق حس و تأمل دریافت می‌شود، نه صرفاً ازطریق تحلیل.

ایجاز معنایی نیز از ویژگی‌های بارز زبان فلسفی-ادبی سهروردی در این اثر است. بسیاری از جملات او در ظاهر کوتاه، اما ازحیث معنا چندلایه‌اند؛ این ایجاز، نه ناشی از فقر زبانی، بلکه حاصل غنای مفهومی و ساختاری است. برای نمونه، در وصف نور آمده است: «نور بود و هیچ نبود؛ و از آن همه‌چیز پدید آمد» (همان، ۲۰۳). این گزارهٔ ساده، در بطن خود کل هستی‌شناسی سهروردی را نهفته دارد. نور، اصل اول وجود، و مراتب هستی، تجلیات و پرتوی از آن هستند. ساختار نحوی نحیف این جمله، دربرابر عظمت محتوای آن، نوعی تناقض زیبایی‌شناختی پدید می‌آورد؛ امری که خود به دریافت شهودی از عظمت نور مدد می‌رساند.

سهروردی با بهره‌گیری از استعاره‌های تصویری، زبانی می‌آفریند که با عینیت‌بخشی به مفاهیم متافیزیکی، امکان مشارکت وجودی مخاطب را در تجربهٔ فلسفی فراهم می‌سازد. در جایی می‌نویسد: «آینه‌ای در دل داشتم که چون به‌سوی نور گرفتم، زنگار آن پاک شد و چهرهٔ حقیقت را دیدم» (همان، ۲۰۶). این استعاره، دل را به آینه‌ای تشبیه می‌کند که در مواجهه با نور حقیقت، جلا می‌یابد. این تصویر، لایه‌هایی از معرفت‌شناسی اشراقی را تداعی می‌کند: تطهیر باطن، شرط شهود حقیقت است. این‌گونه استعاره‌ها نه‌تنها واجد کارکرد زبانی‌اند، بلکه بخشی از منطق حکمی اثر را در ساختارهای روایی مستتر می‌سازند.

زبان صوری اثر همچنین مبتنی‌بر تضادهای معنایی-موسیقایی است؛ تقابل‌هایی چون نور/ظلمت، صعود/سقوط، سکوت/صدا، که در نظام فکری سهروردی به‌مثابهٔ ساختارهای وجودشناختی و معرفت‌شناختی عمل می‌کنند. این تضادها، علاوه‌بر زیبایی بیانی، بستری برای کشمکش درونی معنا فراهم می‌آورند. برای نمونه، در جملهٔ «در ظلمت بودم و صدایی شنیدم: برخیز! که نور در راه است» (همان، ۲۰۷)، بافت معنایی بر روی محورهای زمانی (حرکت)، مکانی (تاریکی)، صوتی (ندای درونی) و کنشی (قیام) شکل گرفته است. زبان، در اینجا، نه گزارشگر، بلکه محرّک و فاعل در صحنهٔ معناست.

از دیدگاه فلسفی، چنین زبانی با مفاهیم افلاطونی و نوافلاطونی پیوند دارد. در افلاطون، دیالوگ و تمثیل، ابزاری برای انتقال مفاهیم برتر بودند (Kutash, ۲۰۲۰)؛ سهروردی نیز با تأثیر از این سنت، زبان را نه برای انتقال مفاهیم، بلکه برای برانگیختن تأمل، تأویل و شهود به کار می‌گیرد. او همانند افلاطون، حقیقت را امری استعلایی می‌داند که تنها ازطریق مشارکت با زبان استعاری، قابل رؤیت است. درهمین‌راستا، به نظر می‌رسد که در حکمت اشراق، زبان استعاری نه‌تنها وسیله‌ای برای بیان، بلکه خود عرصه‌ای برای ادراک شهودی معناست. بدین‌سان، سهروردی در لغت موران زبانی آفریده است که در امتداد منطق شهودگرای فلسفهٔ اشراق، هم کارکردی فلسفی، هم زیباشناختی و هم وجودی دارد. زبانی که به‌جای ارائهٔ تئوری صریح، مسیر تجربهٔ درونی و درک اشراقی را می‌گشاید. این زبان، به‌سان نوری عمل می‌کند که از پسِ واژگان می‌تابد و دل آماده را منور می‌سازد. در این زبان، حکمت نه به‌صورت گزاره، بلکه در قالب پدیدار زبانی تجربه می‌شود؛ پدیداری که عقل، تخیل، احساس و شهود را در لحظه‌ای واحد به مشارکت می‌طلبد.

۲،۴ تحلیل معناشناسی عرفانی و ساختار تأویلی متن

یکی از بنیادی‌ترین لایه‌های نمایشی در لغت موران، بهره‌گیری از مؤلفه‌های معنوی و عرفانی است که در ساختار استعاری، نمادین و داستانی اثر به‌گونه‌ای درهم‌تنیده حضور دارند. سهروردی با ترسیم سفرهای درونی، مکاشفه‌های روحانی و مراتب صعود نفس، خواننده را وارد اقلیمی می‌کند که در آن، مفاهیم عرفانی نه به‌صورت گزاره‌های نظری یا اصطلاحات متافیزیکی، بلکه به‌مثابهٔ تجربه‌ای

زیسته، شهودی و درونی عرضه می‌شوند. مخاطب در این فضا، صرفاً با تحلیل مفاهیم مواجه نیست، بلکه خود در مقام سالک، به تجربهٔ معنوی فراخوانده می‌شود. در رساله‌ای که از ابتدا با گفت‌وگوی نمادین موران آغاز می‌شود، مفاهیمی چون حقیقت، نور، جهل و عالم مثال، نه در قالب تعاریف فلسفی، بلکه در بستر رخدادهای تأویلی و نشانه‌های اشراقی شکل می‌گیرند.

برای مثال، یکی از مورچگان که به تماشای قطره‌ای شبنم نشسته، چنین می‌گوید: «این قطره، اشک دل است از سوز شوق دیدار. نه از زمین است، نه از آسمان؛ از جایی است که نه مکان دارد، نه زمان» (سهروردی، ۱۳۸۸: ۲۰۲). این توصیف، تأویلی عرفانی از معرفت شهودی است؛ معرفتی که نه در قلمروی عقل قیاسی یا حس تجربی، بلکه در لحظهٔ تجلی احساس و اشراق درونی پدیدار می‌شود. اشک، به‌مثابهٔ عنصری حسی و عاطفی، حامل بار معنایی از حضورِ حقیقت در دل انسان است. در حکمت اشراق، چنین معرفتی که از مبادی غیرحسی و غیراستدلالی حاصل می‌شود، ارزش بالاتری از دانش مفهومی دارد، چراکه برخاسته از انکشاف و تجلی نور در قلبِ متطهّر سالک است.

یکی از عناصر بنیادین در ساختار معنوی و عرفانی لغت موران، صورت‌بندی سفر روحانی و تبیین مراحل آن در بستر روایت است. این سفر، نه حرکتی در جهان فیزیکی، بلکه سیر انفسی در باطن انسان و لایه‌های وجودی اوست. در یکی از روایت‌ها، سالکی چنین می‌گوید: «در ظلمات می‌رفتم، هرچه بیشتر می‌رفتم، نور می‌نمود؛ و چون از همه‌چیز بریدم، صدایی شنیدم که گفت: "این راه، راه رسیدن است"» (همان، ۲۰۵). این تجربه، در اصل، نمایندهٔ یکی از بنیادی‌ترین الگوهای سیر و سلوک در عرفان اسلامی است: گذار از ظلمت جهل و حجاب‌های نفسانی به نور شهود و کشف. حرکت به‌سوی نور، در اینجا نمادی از حرکت از کثرت به وحدت، از غفلت به آگاهی، و از خودِ موهوم به خودِ حقیقی است. ازمنظر فلسفهٔ اشراق، این سیر معرفتی، در لایه‌ای هستی‌شناختی، با حرکت موجودات از مراتب نازلهٔ ظلمانی به‌سوی مراتب اعلای نور مرتبط است؛ نوری که در هستی‌شناسی سهروردی، اصل وجود و مبدأ فیاض همهٔ موجودات است (سیادت و سایرین، ۱۴۰۳: ۹۲).

مقامات عرفانی و منازل سلوکی در این رساله، با زبانی نمادین و ساختاری تمثیلی بازتاب یافته‌اند. سالک، پس‌از گذار از مراحل تاریکی، به مرحله‌ای می‌رسد که خود را در آیینه‌ای مشاهده می‌کند: «دیدم که من آن نیستم که می‌پنداشتم. چهره‌ای از من در آینهٔ نور پدید آمد که پیش از آن ندیده بودم» (همان، ۲۰۶). این تجربهٔ مکاشفه‌گونه، یادآور مقام معرفت نفس در سنت عرفانی اسلامی است. در حکمت سهروردی نیز، شناخت خویشتن یکی از مقدمات ضروری شهود حقیقت است؛ چراکه آینهٔ دل تنها زمانی قادر به انعکاس نور حق است که از زنگار غفلت پاک شده باشد. چنین نگاهی، با اندیشهٔ افلاطونی یادآوری نیز هم‌خوانی دارد؛ جایی که معرفت حقیقی، نه ازطریق استدلال، بلکه ازطریق تأمل در نفس و بازشناسی حقیقت پیشینی درون انسان حاصل می‌شود.

نمادهایی چون نور و ظلمت، صدا و سکوت، اشک و دریا، در این روایت‌ها صرفاً عناصر شاعرانه یا تزئینی نیستند، بلکه حامل بار معنایی دقیق در دستگاه عرفانی-فلسفی اثرند. برای نمونه، نور در نگاه سهروردی، نه تنها رمز حقیقت مطلق، بلکه اصل هستی و کانون تمام تجلیات است. در متنی از رساله آمده است: «نوری دیدم که نه از خورشید بود و نه از آتش. از آن ندا آمد که: تو را از پیش خوانده بودم، اما مشغولِ خویش بودی» (همان، ۲۰۷). این روایت، در سطح معنایی، حاوی تمثیلی از وحدت وجود است: حقیقت ازلی، همواره درحال دعوت انسان است، اما اشتغال به خودِ موهوم، مانع از شنیدن این دعوت می‌شود. ازمنظر معرفت‌شناختی، این بیان، اشاره‌ای به انکار و غفلت معرفت حصولی دربرابر دعوت اشراقی دارد (حکمت و حاجی‌زاده، ۱۳۹۱: ۱۵).

سهروردی در جای‌جای این رساله، با بهره‌گیری از فرم‌های استعاری، فضاهای خیالی و زبان شاعرانه، مخاطب را به مشارکتی تأویلی دعوت می‌کند. خواننده نه‌تنها باید متن را بفهمد، بلکه باید آن را زیست کند؛ تجربه‌ای درونی و سلوکی که تنها در متن باقی نمی‌ماند، بلکه در وجدان او تداوم می‌یابد. برای نمونه، نور در این رساله نه‌فقط واژه‌ای در متن، بلکه حضوری در فرایند تفسیر است: نور، خود متن را روشن می‌کند، و همزمان مخاطب را به نورانیت تأویلی فرامی‌خواند.

ازاین‌رو، می‌توان گفت که ساختار تأویلی لغت موران واجد ویژگی‌های هرمنوتیکی خاصی است. برخلاف متون فلسفی کلاسیک که بر وضوح و شفافیت استدلال تکیه دارند، این متن بر ابهام معنابخش و تأویل چندلایه استوار است. خواننده به‌جای رسیدن به پاسخ‌های نهایی، در مسیر سلوکی تفسیر قرار می‌گیرد؛ مسیری که در آن، متن همچون آینه‌ای است که بسته به آمادگی درونی مخاطب، صورتی از معنا را نمایان می‌سازد. به بیان دیگر، فهم متن در گروی آمادگی وجودی خواننده است، نه صرفاً مهارت زبانی یا منطقی. براین‌اساس، مؤلفه‌های عرفانی و معنوی در لغت موران نه‌تنها به غنای معنایی اثر می‌افزایند، بلکه آن را از سطح متنی فلسفی، به عرصه‌ای شهودی، هنری و تجربی ارتقا می‌دهند. این مؤلفه‌ها، مخاطب را از تحلیل عقلی صرف به زیستن با معنا و ورود به ساحت کشف حقیقت سوق می‌دهند؛ فرایندی که در آن، حقیقت نه به‌مثابهٔ موضوعی برای شناخت، بلکه همچون نوری برای حضور، خود را آشکار می‌سازد. این شیوه، همان رویکردی است که سهروردی درسراسر آثار رمزی خود دنبال می‌کند: ارائهٔ حکمت نه به‌صورت گزاره، بلکه در هیئت نور، صدا، تصویر، اشک و سفر؛ زبانی که مخاطب را به مشارکت در مکاشفه فرامی‌خواند، نه صرفاً به تفکر دربارهٔ معنا.

۲،۵ زبان نمایشی به‌مثابهٔ ابزار تبیین فلسفهٔ اشراق

در تحلیل ساختار زبانی و روایی لغت موران، آنچه بیش از همه جلب‌توجه می‌کند، کاربست هدفمند و ظریف عناصر نمایشی به‌منظور بازنمایی مفاهیم ژرف عرفانی و حکمی در چارچوب حکمت اشراق است. شیخ اشراق در این اثر رمزی، به‌جای تکیه بر شیوه‌های برهانیِ رایج در فلسفهٔ مشایی و سنت ارسطویی، زبان تمثیل، استعاره، و تصویرهای خیالی را به کار می‌گیرد تا ذهن و دل مخاطب را به‌سوی ساحت نورانی حقیقت سوق دهد و از این حیث، زمینه‌ساز تحول شهودی، وجودی و معنوی شود (پورنامداریان، ۱۳۹۴: ۴). این تحول، نه یک گذار صرف نظری، بلکه گذار از معرفت حصولی به معرفت حضوری و از فلسفه‌ورزی استدلالی به درک اشراقی است؛ تحولی که در بستر تجربهٔ درونی و تأویلی، نه در سطح صرف مفاهیم منطقی رخ می‌دهد.

زبان نمایشی در اینجا، نه در معنای صوریِ وابسته به نمایشنامه‌نویسی یا تئاتر، بلکه به‌عنوان ساختارهایی زبانی-دراماتیک ظاهر می‌شود که میان عقل و تخیل، معنا و صورت، روایت و حکمت پلی فعال و تأثیرگذار می‌زند. در این ساختار، واژه نه‌فقط حاملی از معنا، بلکه ظرفی برای ایجاد تجربه است. واژه‌های سهروردی، به‌ویژه در لغت موران، حالت نوری دارند؛ آن‌ها می‌درخشند، هدایت می‌کنند و حتی گاه می‌افروزند.

سهروردی با بهره‌گیری از روایت‌های کوتاه، تصاویر ذهنی و صحنه‌پردازی‌های رمزی، مفاهیم انتزاعی‌ای چون نور، ظلمت، سیر معرفتی، عقل فعال، و مراتب هستی (آقایی‌مهر و دیگران، ۱۳۹۷: ۱۳۰) را در قالب کنش‌ها، شخصیت‌ها و اشیای نمادین بیان می‌کند. این شخصیت‌ها و اشیا، صرفاً کارکرد تمثیلی ندارند، بلکه واجد نوعی فاعلیت هستی‌شناختی‌اند؛ آن‌ها در جریان تأویل معنا، کنش‌گران فعال‌اند، نه صرف نمادهایی خاموش. موران، پرندهٔ ظلمت‌طلب، کیخسرو، عارف ناظر، و

اشیایی چون شبنم، جام، آینه و دریا، نه‌تنها حامل معنا، بلکه ابزارهایی برای تجربهٔ زیستهٔ معنویت‌اند. چنین روایتی، نه‌فقط انتقال‌دهندهٔ معناست، بلکه ساختار مشارکتی‌ای را پیشنهاد می‌دهد که در آن، مخاطب در نقش شاهد و سالک، در روند کشف و شهود حقیقت سهیم می‌شود.

از این منظر، زبان در لغت موران نه زبان معرفت حصولی و فلسفهٔ تحلیلی، بلکه زبان هستی‌شناختی و شهودی است. زبان، همان‌گونه که هایدگر در تحلیل خود از شعر و هستی می‌گوید، خانهٔ هستی است؛ و در این اثر، سهروردی این خانه را نه با منطق، بلکه با نور و استعاره بنا می‌نهد.

تمثیل‌های به کاررفته در این اثر، واجد سه کارکرد همزمان معرفت‌شناختی، هستی‌شناختی و زیبایی‌شناختی هستند. ازیک‌سو، مفاهیمی مانند نزول نور بر قلب، صعود روح به عالم مثال، یا کشف حقیقت در آینهٔ دریا، در قالب‌هایی دیداری، استعاری و مبتنی‌بر تخیل تصویر می‌شوند؛ و ازسوی‌دیگر، همین تمثیل‌ها با سازمانی نمایشی، استعاری و تعلیق‌دار، تخیل خواننده را فعال کرده و او را به تأمل و درون‌نگری وامی‌دارند. به تعبیر پل ریکور، استعاره در این متن نه تزئینی، بلکه مولّد معناست. روایت پرنده‌ای که از نور می‌گریزد و تنها در ظلمت پرواز می‌کند، تجسمی درخشان از نفس غافل است که از مواجهه با حقیقت پرهیز دارد. این تصویر، یادآور مفهوم حبس در عادت در سنت‌های عرفانی است؛ یعنی وضعیتی که روح، به‌سبب انس به تاریکی‌های وجودی و تعلقات، از ورود به اقلیم نورانی بازمی‌ماند یا توصیف آینه‌ای در برابر دریا، استعاره‌ای از تأمل در خویشتن برای رسیدن به حقیقت بی‌کران است؛ لحظه‌ای که معرفت، نه ازطریق تحلیل منطقی، بلکه از راه انکشاف شهودی و مواجههٔ مستقیم پدیدار می‌شود.

ویژگی بارز دیگر زبان نمایشی لغت موران، ساختار تأویل‌پذیر و گشودهٔ آن است. سهروردی آگاهانه از نتیجه‌گیری‌های صریح و بسته پرهیز می‌کند و مخاطب را دربرابر میدان‌های معنایی باز رها می‌سازد. مخاطب درمواجهه با این متن، خود مسئول مشارکت در تأویل است. این وضعیت، کاملاً همسو با بنیان‌های حکمت اشراق است که معرفت را فرایندی شهودی، نوری و آنی می‌داند، نه نتیجهٔ تحلیل صلب و خطی. به تعبیر سهروردی، حکمت حقیقی پرتوی از نور ازلی است که تنها در دل پاک و آماده، طلوع می‌کند. چنین شناختی، نیازمند آمادگی باطنی، پالایش درونی و اشتیاق به حقیقت است؛ نه فقط مهارت‌های زبانی یا منطقی.

از این منظر، لغت موران را می‌توان به‌راستی نوعی نمایش‌نامهٔ فلسفی-اشراقی دانست؛ اما نه نمایشی که بر صحنهٔ بیرونی اتفاق می‌افتد، بلکه نمایشی در صحنهٔ ذهن، تخیل، قلب و وجود خواننده. این نمایش، مخاطب را تنها به تفکر وادار نمی‌کند، بلکه به تجربهٔ معنوی فرامی‌خواند؛ تجربه‌ای که در آن، زبان، معنا، تصویر و نور، هم‌افزا عمل می‌کنند. زبان نمایشی این رساله، ظرفی برای تجربهٔ حقیقت است؛ زبانی که با تمثیل‌ها سخن می‌گوید، با استعاره‌ها برانگیخته می‌شود، و با نور معنا می‌گیرد. این زبان، درعین‌حال، همچون آیینهٔ معنا عمل می‌کند؛ چون آینه‌ای که نور حقیقت را منعکس می‌کند، اما تنها زمانی که مخاطب در جایگاه مناسب ایستاده باشد.

در این فرایند، مخاطب دیگر صرفاً دریافت‌کنندهٔ دانش نیست، بلکه همراهی در مسیر اشراق است؛ کسی که با ورود به جهان داستانی و خیالی سهروردی، به سلوک باطنی، تأمل شهودی و مواجههٔ شخصی با حقیقت دعوت می‌شود. این تجربه، همزمان زیبایی‌شناختی، معنوی و فلسفی است؛ تجربه‌ای که مخاطب را از وضع دانش‌آموزی، به موقعیت سلوکی حکمت‌ورزانه ارتقا می‌دهد. ازاین‌رو، زبان نمایشی لغت موران را می‌توان نه‌فقط شکلی از بیان هنری، بلکه روشی برای حضور در حکمت دانست.

۳ نتیجه

پژوهش حاضر با تمرکز بر تحلیل زبان نمایشی در رسالهٔ لغت موران اثر شیخ شهاب‌الدین سهروردی، تلاش کرد به این پرسش پاسخ دهد که چگونه روایت رمزی و ساختارهای ادبی-نمایشی می‌توانند در مقام ابزاری برای تبیین و انتقال مفاهیم پیچیدهٔ فلسفهٔ اشراق ایفای نقش کنند. بررسی دقیق مؤلفه‌هایی چون روایت تمثیلی، فضاسازی خیال‌پردازانه، استعاره‌های نوری، شخصیت‌پردازی نمادین و زبان تأویل‌پذیر نشان داد که لغت موران صرفاً متنی عرفانی یا فلسفی نیست، بلکه ساختاری ترکیبی از هنر، تخیل و فلسفه را نمایندگی می‌کند؛ ساختاری که زبان را از سطح ابزار انتقال معنا، به عاملی در تولید و کشف معنا ارتقا می‌دهد.

مطالعهٔ متن نشان داد که مفاهیم کلیدی حکمت اشراق نظیر نور، عقل فعال، مراتب هستی، سلوک باطنی و عالم مثال، نه به‌صورت گزاره‌های نظری، بلکه در قالب کنش‌های روایی و استعاره‌های چندلایه بازنمایی شده‌اند. این زبان، برخلاف زبان تحلیلی سنت مشائی، واجد ظرفیت‌های شهودی، اشراقی و حتی زیباشناختی است و از این رهگذر مخاطب را در روند تأویل و کشف مشارکت می‌دهد. به بیان دیگر، زبان نمایشی در این رساله نه‌فقط ابزار بیان محتوا، بلکه خود بخشی از فرایند فلسفی اشراق است.

نتایج تحلیل‌ها نشان می‌دهد که لغت موران می‌تواند به‌عنوان الگویی برای فلسفه‌ورزی به‌مثابهٔ زیستن موردتوجه قرار گیرد؛ الگویی که در آن، سلوک فکری از رهگذر خوانش متن، تجربهٔ شهودی و مواجههٔ استعاری با حقیقت ممکن می‌شود. روایت در این اثر، عرصه‌ای برای تجربهٔ وجودی است، نه صرفاً ابزار بیان ایده. بدین‌سان، این رساله خود به فلسفهٔ مجسم بدل می‌شود؛ فلسفه‌ای که نه در قالب استدلال، بلکه در صورت تمثیل و نمایش حضور می‌یابد.

پژوهش حاضر با نشان دادن اینکه زبان تمثیلی و نمادین در لغت موران چگونه به بازنمایی فلسفهٔ اشراق کمک می‌کند، گامی در جهت تقویت درک بینارشته‌ای از نسبت میان ادبیات، عرفان و فلسفه برداشته است. از این منظر، می‌توان پیشنهاد کرد که در پژوهش‌های آتی، سایر رساله‌های رمزی سهروردی (نظیر عقل سرخ، آواز پر جبرئیل و صفیر سیمرغ) نیز ازمنظر ظرفیت‌های نمایشی و تخیلی در بیان فلسفهٔ اشراقی بررسی شوند. همچنین مقایسهٔ تطبیقی میان متون رمزی سهروردی و متفکران عرفانی-فلسفی غرب (همچون بومن، اشتاینر یا حتی یونگ در روان‌شناسی نمادین) می‌تواند زمینه‌ساز تبیین عمیق‌تری از کارکرد زبان تمثیلی در مواجههٔ فلسفه با امر قدسی باشد.

منابع

مجموعه مقالات دهمین همایش بین‌المللی ترویج زبان و ادب فارسی. ۸۰۶ـ۷۹۴.

چیتیک، ویلیام (۱۴۰۱). عوالم خیال. ترجمه قاسم کاکایی. چاپ دهم. تهران: هرمس.

حکمت، نصرالله، حاجی‌زاده، محبوبه (۱۳۹۱). «نور در فلسفهٔ سهروردی». شناخت. دوره ۵، شماره ۱. ۲۵-۷.

خلیل‌نیا، زهرا، اشرف‌زاده، رضا (۱۳۹۸). «رمز و رازها در آثار سهروردی و مصیبت‌نامهٔ عطار». مطالعات ادبیات تطبیقی. دوره ۱۳، شماره ۵۱. ۱۹۲-۱۶۱.

زارعی، علی‌اصغر، مظفری، علی‌رضا (۱۳۹۲). «مکتب سورئالیسم و اندیشه‌های سهروردی». ادبیات عرفانی. دوره ۵، شماره ۹. ۱۳۵-۱۰۵.

سهروردی، شهاب‌الدین یحیی (۱۳۸۸). مجموعه مصنفات شیخ اشراق: جلد سوم، رسائل فارسی. به کوشش سید حسین نصر. تهران: انتشارات مولی.

سیادت، عسکر، کشاورزی، سودابه، واردی، زرین‌تاج (۱۴۰۳). «بررسی مؤلفه‌های حماسی در رسالهٔ عقل سرخ سهروردی». ادبیات عرفانی و اسطوره‌شناختی. دوره ۲۰، شماره ۷۴. ۱۰۴-۷۷.
۲۰/mmlq.۱۰،۳۰۴۹۵https://doi.org/
۲۳،۷۰۸۶۳۸

عامری، زهرا، پناهی، مهین (۱۳۹۷). «نمادپردازی بهشت و ملکوت در رسالات فارسی سهروردی». مطالعات ایرانی. دوره ۱۷، شماره ۳۴. ۱۸۳-۱۶۳.
۲۰۱۸،۱۱/jis.۱۰،۲۲۱۰۳https://doi.org/
۳۰۹،۱۷۹۷

ابراهیمی‌دینانی، غلامحسین (۱۳۸۸). شعاع اندیشه و شهود در فلسفهٔ سهروردی. چاپ هشتم. تهران: حکمت.

ارسطو (۱۳۴۳). فن شعر. ترجمه عبدالحسین زرین‌کوب. چاپ دوم. تهران: بنگاه ترجمه و نشر کتاب.

آقایی‌مهر، معین، میرهاشمی‌نسب‌آستانه، سیدصادق، دانشجو، خسرو، خیاط زنجانی، محمد (۱۳۹۷). «تناظر جلوه‌های نور در اندیشه‌های سهروردی و معماری دوره صفویه». نقش جهان. دوره ۸، شماره ۲. ۱۳۱-۱۲۳.
۲۰،۱۰۰۱،۱،۲۳۲۲http://dorl.net/dor/
۴۹۹۱،۱۳۹۷،۸،۲،۶،۰

پارسانسب، محمد (۱۳۹۰). داستان‌های تمثیلی-رمزی فارسی: به همراه مقدمه، گلچین قصه‌ها و تحلیل نمونه‌ها. تهران: نشر چشمه.

پرتوی‌راد، طیبه، آقاحسینی، حسین، هاشمی، سیدمرتضی (۱۳۹۵). «بررسی جنبه‌های نمایشی حکایت رابعه دختر کعب، الهی‌نامه عطار برای اقتباس تئاتری». پژوهش‌های ادبیات تطبیقی. دوره ۴، شماره ۱. ۶۸-۴۷.

پورنامداریان، تقی (۱۳۸۴). رمز و داستان‌های رمزی در ادب فارسی: تحلیلی از داستان‌های عرفانی-فلسفی ابن سینا و سهروردی. چاپ پنجم، تهران: انتشارات علمی فرهنگی.

پورنامداریان، تقی (۱۳۹۴). عقل سرخ: شرح و تأویل داستان‌های رمزی سهروردی. چاپ چهارم. تهران: سخن.

تقی‌نژاد رودبنه، فاطمه (۱۳۹۴). «نقد ساختاری روایت در رسالهٔ لغت موران سهروردی».

عباسی، سکینه، هاشمی، روح‌الله (۱۴۰۳). «نقد و بررسی ساختار تقابلی در رسالهٔ لغت موران سهروردی». مطالعات ادیان و عرفان تطبیقی. دوره ۸، شماره ۱. ۲۷۰-۲۴۱. https://doi.org/۱۰،۲۲۱۱۱/jrm.۲۰۲۴.۴۸۶۸۷،۱۱۸۹

قربانی، قدرت‌الله (۱۳۹۴). «نقش و کارکرد نور در فلسفه اشراقی سهروردی». اسفار. دوره ۱، شماره ۲. ۱۰۷-۸۱.

قطب‌الدین شیرازی، محمود (۱۴۰۲). شرح قطب‌الدین محمود شیرازی بر حکمه الاشراق سهروردی. ترجمه مسعود انصاری. تهران: مولی.

مشایخی، زینب (۱۳۸۹). بررسی تطبیقی علم الهی ازمنظر حکمت اشراق و حکمت متعالیه. قم: دانشگاه باقرالعلوم علیه‌السلام.

نوربخش، سیماسادات (۱۳۸۸). «مبانی معرفت‌شناسی حکمت اشراق سهروردی». حکمت و فلسفه. دوره ۵، شماره ۱۷. ۴۷-۳۱. https://doi.org/۱۰،۲۲۰۵۴/wph.۲۰۰۹،۵۷۶۶

الیاسی، آزاده، اخلاقی، مرضیه (۱۴۰۰). «جهان‌شناسی رمزی در داستان‌های عرفانی شیخ اشراق». اندیشه فلسفی. دوره ۱، شماره ۳. ۲۱۲-۱۹۶. https://doi.org/۱۰،۵۸۲۰۹/jpt.۱،۳،۱،۹۵

یزدان‌پناه، سید یدالله (۱۴۰۲). حکمت اشراق: گزارش، شرح و سنجش دستگاه فلسفی شیخ شهاب‌الدین سهروردی. تحقیق و نگارش مهدی علی‌پور. چاپ هفتم. تهران: سمت.

Corbin, H. (۱۹۹۴). The Man of Light in Iranian Sufism. Translated by N. Pearson. Reprinted Edition. Omega Publications.

Eliade, M. (۱۹۵۹). The Sacred and the Profane: The Nature of Religion. Translated by W. R. Trask. Harcourt, Brace & World, Inc.

Esslin, M. (۱۹۸۰). Brecht: A Choice of Evils. ۳rd Edition. Eyre Methuen.

Frye, N. (۱۹۵۷). Anatomy of Criticism: Four Essays. Princeton University Press.

Homazadeh, M. (۲۰۲۲). An Account of Suhrawardī's Allegories in Light of the Illuminationist Philosophy. The International Journal of the Platonic Tradition, ۱۷(۱), ۶۰-۴۱. https://doi.org/۱۸۷۲۵۴۷۳/۱۰،۱۱۶۳-bja۱۰۰۱۵

Kutash, E. (۲۰۲۰). Myth, Allegory and Inspired Symbolism in Early and Late Antique Platonism. The International Journal of the Platonic Tradition, ۱۴(۲), ۱۵۲-۱۲۸. https://doi.org/۱۸۷۲۵۴۷۳/۱۰،۱۱۶۳-BJA۱۰۰۰۲

Ricoeur, P. (۱۹۷۶). Interpretation Theory: Discourse and the Surplus of Meaning. Texas Christian University Press.

Tillich, P. (۱۹۵۹). Dynamics of Faith. Harper & Row.

Walbridge, J. (۲۰۰۱). The Wisdom of the Mystic East: Suhrawardi and Platonic Orientalism. State University of New York Press.

References

Abbasi, S. & Hashemi, R. (2024). Criticism of Contrastive Structure in Moran's Treatise on Vocabulary. Comparative Study of Religions and Mysticism, 8(1), 241-270. https://doi.org/10.22111/jrm.2024.48687.1189 [in Persian]

Aghaeimehr, M., Mirhasheminasab Astane, S., Daneshjoo, K. & Khayat Zanjani, M. (2018). Comparison of Light Effects in Sohrevardi´s Opinion and Safavid Architecture. Naqshejahan, 8(2), 123-131. http://dorl.net/dor/20.1001.1.23224991.1397.8.2.6.0 [in Persian]

Ameri, Z. & Panahi, M. (2019). The Symbolization of Heaven in the Persian Essays of Sohrevardi. Journal of Iranian Studies, 17(34), 163-183. https://doi.org/10.22103/jis.2018.11309.1797 [in Persian]

Aristotle. (1964). Poetics. Translated by A. Zarrinkoob. 2nd Edition. Book Translation and Publishing Bureau. [in Persian]

Chittick, W. (2022). Imaginal Worlds: Ibn al-Arabī and the Problem of Religious Diversity. Translated by Q. Kakaei. 10th Edition. Hermes. [in Persian]

Corbin, H. (1994). The Man of Light in Iranian Sufism. Translated by N. Pearson. Reprinted Edition. Omega Publications.

Ebrahimi Dinani, G. (2009). The Ray of Thought and Intuition in Suhrawardī's Philosophy. 8th Edition. Hikmat. [in Persian]

Eliade, M. (1959). The Sacred and the Profane: The Nature of Religion. Translated by W. R. Trask. Harcourt, Brace & World, Inc.

Elyasi, A. & Akhlaghi, M. (2021). Cryptic Cosmology in the Mystical Stories of Sheikh Eshraq. Philosophical Thought, 1(3), 195-212. https://doi.org/10.58209/jpt.1.3.195 [in Persian]

Esslin, M. (1980). Brecht: A Choice of Evils. 3rd Edition. Eyre Methuen.

Frye, N. (1957). Anatomy of Criticism: Four Essays. Princeton University Press.

Ghorbani, Q. (2015). The Role and Function of Light in Suhrawardī's Illuminationist Philosophy. Asfār, 1(2), 81-107. [in Persian]

Hekmat, N. & Hajizadeh, M. (2012). Light in Suhrawardī's philosophy. Shinakht, 5(1), 7-25. [in Persian]

Homazadeh, M. (2022). An Account of Suhrawardī's Allegories in Light of the Illuminationist Philosophy. The International Journal of the Platonic Tradition, 17(1), 41-60. https://doi.org/10.1163/18725473-bja10015

Khalilnia, Z. & Ashrafzadeh, R. (2019). Mysteries and Secrecies in Suhrawardī's Works and Attar's Book of Tragedy. Comparative Literature Studies, 13(51), 161-192. [in Persian]

Kutash, E. (2020). Myth, Allegory and Inspired Symbolism in Early and Late Antique Platonism. The International Journal of the Platonic Tradition, 14(2), 128-152. https://doi.org/10.1163/18725473-BJA10002

Mashayekhi, Z. (2010). Comparative Study of Divine Knowledge in Illuminationist Philosophy and Transcendent Theosophy. Bāqer al-ʿOlūm University. [in Persian]

Nourbakhsh, S. (2009). The Principles of Epistemology in Sohrewardi's School of Illumination. Wisdom and Philosophy, 5(17), 31-47. https://doi.org/10.22054/wph.2009.5766 [in Persian]

Parsansab, M. (2011). Persian Mystical-Allegorical Stories: With an Introduction, Anthology, and Analytical Samples. Cheshmeh. [in Persian]

Pournamdarian, T. (2005). Symbol and Allegorical Stories in Persian Literature: An Analysis of Ibn Sina's and Suhrawardī's Mystical-Philosophical Tales. 5th Edition. Elmi Farhangi. [in Persian]

Pournamdarian, T. (2015). The Red Intellect: Commentary and Interpretation of Suhrawardī's Allegorical Stories. 4th Edition. Sokhan. [in Persian]

Prtvyrad, T., AghaHosseini, H. & Hashemi, S. M. (2016). Investigation of Dramatic Aspects of the Story Named "Rābi'a bint Ka'b" in Attar's Elahinameh for Theatrical Adaptations. Comparative Literature Research, 4(1), 47-68. http://dorl.net/dor/20.1001.1.23452366.1395.4.1.2.9 [in Persian]

Qutb al-Dīn Shīrāzī, M. (2023). Qutb al-Dīn Shīrāzī's Commentary on Suhrawardī's Ḥikmat al-Ishrāq. Translated by M. Ansari. Mola. [in Persian]

Ricoeur, P. (1976). Interpretation Theory: Discourse and the Surplus of Meaning. Texas Christian University Press.

Seyadat, A., Keshavarzi, S. & Varedi, Z. (2024). Exploring Epic Elements in Suhrawardi's Aql-i Surkh Treatise. Mytho-Mystic Literature, 20(74), 77-104. https://doi.org/10.30495/mmlq.2023.708638 [in Persian]

Suhrawardī, Sh. Y. (2009). Collected Works of Shaykh al-Ishrāq, Vol. 3: Persian Treatises. S. H. Nasr (Ed.). Mola. [in Persian]

Taghinejad Rudbaneh, F. (2015). Structural Analysis of Narrative in Suhrawardī's Lughat-e Morān. In Proceedings of the 10th International Conference on the Promotion of Persian Language and Literature, 794-806. [in Persian]

Tillich, P. (1959). Dynamics of Faith. Harper & Row.

Walbridge, J. (2001). The Wisdom of the Mystic East: Suhrawardi and Platonic Orientalism. State University of New York Press.

Yazdanpanah, S. Y. (2023). Illuminationist Philosophy: Report, Commentary, and Evaluation of Shaykh Shihāb al-Dīn Suhrawardī's Philosophical System. M. Alipour (Ed). 7th Edition. SAMT. [in Persian]

Zarehi, A. A. & Mozaffari, A. (2013). Surrealism and Sohrevardi's Thoughts. Mystical Literature, 5(9), 105-136. https://doi.org/10.22051/jml.2014.128 [in Persian]