

صور خیال در مشاهده

مریم شبانی

دانشجوی کارشناسی ارشد دانشگاه اصفهان

چکیده

صورت خیالی نقشبست که در ذهن و ضمیر شاعر شکل می‌بندد و گویای معنی و احساس و عاطفه و ... اوست که در قالب کلمات نمی‌گنجد و شاعر گزارش آن را به صورت تصاویر خیالی به مخاطب عرضه می‌دارد. در حقیقت صورت خیال ذهنیت تجسم یافته‌ی شاعر است.

«مشاهده» در اصطلاح صوفیه عبارت است از دیدار خداوند در نزد صوفیانی که راه سلوک را به تمامی طی کرده‌اند و جان آنان قابلیت و توانایی دیدار حق را یافته‌باشند.

شهود حق در نظر صوفیه، از نوع عادی نیست بلکه حق را تنها به انوار برآمده از ذات و صفات الوهیت و با چشم سر می‌توان مشاهده کرد و جمال بی‌مثال الهی به صورت‌های مختلف بر دل و قلب سالک تجلی می‌کند و این تجلی بسته به ظرفیت قلب و جان سالک است.

تجلی و شهود حق به واسطه‌ی صور خیال در ادبیات عرفانی به تصویر کشیده و تمثیل شده است چنانکه در مقاماتی چون مکاشفه، معاینه، محاضره، مشاهده و ... نیز ردپای آن را می‌توان باز جست.

نور و رنگ و جلوه‌های آن از بنیانی‌ترین عناصر صور خیال در صوفیه برای به تصویر کشیدن مشاهده است. چنین جلوه‌هایی را در آثار گوناگونی چون رسالات نجم‌الدین رازی، شیخ احمد غزالی، خواجه عبدالله انصاری، ابن عربی و ... می‌توان سراغ گرفت.

جستار حاضر در پی دسته‌بندی و شرح بن‌مایه‌های صور خیال مشاهده در ادب صوفیه است.

کلید واژه‌ها: صور خیال، مشاهده، تجلی، نور، سالک و ...

مقدمه

«صورت خیالی» در زبان فارسی در برابر «ایماژ» در زبانهای لاتین قرار می‌گیرد. صورت خیالی عبارتست از تصویری که در ذهن شاعر نقش می‌بندد و گویای معنی یا احساس یا عاطفه‌ای و ... است صورت خیالی تفاوت بسیار با نماد و تشبیه و کنایه دارد. در حقیقت نماد یا سمبول تصویری است که توسط جمع یا تاریخ جمعی برای بیان یک حالت یا مفهوم انتخاب شده و مورد قبول واقع گردیده است، مثلاً سمبول یا نماد شیر برای قدرت و جرأت یا کوه برای استواری یا خورشید برای گرما و غیره و...

تشبیه، صورتی است که شاعر برمی‌گزیند برای آنکه هم کلام خود را زیباتر کند و سخن خود را تزیین داده حس زیبایی شناسی در مخاطب بوجود آورد و هم آنکه با استفاده از صنعت تشبیه به توصیف بهتر و دقیقتر مفهوم یا موضوع مورد علاقه‌ی خود پردازد. مثلاً تشبیه صورت زیبا به گل، نوعی ایجاد حس زیبایی شناسی در مخاطب است که هم زیبایی گل را در ذهن خواننده تجسم می‌بخشد و صورت یار را در کنار او می‌نشانند تا نوعی موازنه و تقارن ایجاد کند و هم ویژگی‌های گل نظیر سرخی، لطافت، شادابی و طراوت و سبکی و... را یکجا به صورت زیبای معشوق نسبت داده باشد. رویه‌ی دیگر استفاده از تشبیه در این جا همان تزیین شعر با تصویر زیبای گل است. اما این انتخاب، یعنی تشبیه، عملی خود خواسته و کاملاً آگاهانه است. چرا که شاعر دیگر به سادگی تصویر گل را برای مشابهت با عمر کوتاه انتخاب می‌کند، در تشبیه، عمل شاعر کاملاً آگاهانه و خود خواسته است و تشبیه در کل براساس مشابهت‌های میان مشبه و مشبه‌به صورت می‌گیرد.

در «ایماژ» یا «صورت خیالی» دیگر نه ذهن آگاه شاعر، که ناخودآگاه اوست که عمل تصویرپردازی را انجام می‌دهد. در این مورد، در حالتی خاص، یا احساس ویژه، یا به هنگامی که عاطفه‌ای، مفهومی، رنجی و... بر جان شاعر غلبه می‌یابد به شکل ناخودآگاه، تصویری در ذهن شاعر نقش می‌بندد که نتیجه‌ی تخیل فعال اوست و گاه در این حالت میان آن صورت خیالی و احساس شاعر هیچ مشابهت ظاهری وجود ندارد، و خود شاعر نیز نمی‌داند که چرا چنین تصویری به ذهن او وارد شده است. مثلاً هنگامی که سپهری می‌گوید:

مادری دارم.

بهتر از برگ درخت،

دوستانی

بهتر از آب روان،...

(هشت کتاب، ۱۳۶۴: ۳۶۴)

میان «مادر» و «برگ درخت» هیچ گونه مشابهت ظاهری وجود ندارد و این تخیل فعال است که در ناخودآگاه شاعر مشابهتی میان آنها بوجود آورده است. البته همیشه چنان نیست که در ایماژها مشابهتی میان تصویر و احساس وجود نداشته باشد که حتی می توان گفت که در بیشتر مواقع می توان مشابهت های میان آن دو جستجو کرد، اما آنچه مورد نظر است آنست که در آفرینش «صورت خیال» یا ایماژ آگاهی و ذهن آگاه شاعر بیشتر در اختیار و مغلوب جان ناآگاه اوست. در آفرینش ایماژ، فعالیت شدید ناخودآگاهی را می توان مشاهده نمود. ادب صوفیه مملو است از «صورت خیال» آفریده شده در ذهن و جان شاعران صوفی که خود یکی از جالبترین موارد مورد مطالعه پژوهشگران ادب صوفیه است. یکی از مهمترین کتابها در این مورد رساله حجیم و زیبایی «آنه ماری شیمیل» است، که «شکوه شمس»، صور خیال مولانا را در دیوان کبیر شمس بررسی و طبقه بندی کرده است.

صور خیال در مشاهده

«تخیل فعل» یکی از موضوعات مورد علاقه ی سلوک صوفیه است و در نوشته های بسیاری در باب آن، از قرون اولیه ی اسلامی، بحث و گفتگو شده است، چنانکه امام محمد غزالی در رساله ی «شکوه الانوار»، زجاجه، آبگینه را «قوه ی خیال» دانسته که در حال فعالیت مداوم است.

در نظر غزالی، آبگینه به سبب فرانمایی خویش، بر خلاف آینه، اجازه می دهد تا تصاویر و انوار از عالم بالا به ذهن صوفی به شکل خیالات یا صوری وارد آید و هر صورت خیالی جلوه گر ویژگی یا صفتی از عالم علوی است که خود را به شکل خاصی در ذهن صوفی سالک پدیدار می کند و سالک می تواند با راهنمایی پیر و شیخ خویش آن صور را مطالعه کرده منشاء آنها را باز شناخته و پیام و مفهوم آن را دریابد.

فتوحات مکیه ی ابن عربی نیز در ابتدای خویش در باب این صور خیال صحبت کرده و نمونه های فراوانی از آن را بدست داده است. در «تذکره الاولیاء» عطار نیز به صور خیال و برق ها و انوار متفاوتی که بر صوفیان وارد شده پرداخته و موارد بسیاری از آن را ثبت و گزارش کرده است.

دکتر شفیع کدکنی در کتاب خویش؛ «صور خیال شعر فارسی» بر غنای ادب صوفی در «صور خیال» تاکید می کند و یکی از مهمترین ارزشهای ادب صوفیه را در همین مورد می داند. از مهمترین صور خیال صوفیه،

ایماژهای برق، نور و رنگ است که در جای جای اشعار صوفی به چشم می‌آید و جمع‌آوری و طبقه‌بندی این انوار و بوارق می‌تواند به درک و فهم بهتر از مفاهیم معنوی صوفیه یاری فراوان برساند. آنچه در این جا مد نظر ماست بحث در باب صور خیال مشاهده در ادب صوفیه است. مطالب اصلی آنست که البته مشاهده‌ی خداوند در نظر صوفیه، مشاهده‌ی از نوع عادی، چنانکه دیدن اشیاء طبیعی، نیست. بلکه مشاهده با چشمی دیگر و نوری دیگر است. چرا که خداوند نه جسم است و نه عوارض جسمیت از قبیل رنگ و شکل و درازا و پهنا و ... را دارد.

بنابراین حضرت حق را تنها به نور الوهیت و با چشم دل- چشم سر^۱ به قول صوفیه- می‌توان مشاهده نمود که لطیفه‌ای است نهاده بدست خداوند در اندرون جان صوفی طالب، تا به مدد سلوک و رهنمایی پیر، اندک اندک از روی این چشم پلک غفلت برداشته و بی واسطه و حجاب و پرده به جمال و جلوه‌های معشوق بی‌مانند بنگرد.

این نگرش در جان صوفی انجام می‌شود و نقشی که در چشم جان او- چشم سر- نقش می‌بندد همان صورت خیالی است.

یعنی دیدن خداوند چیزی از نوع تخیل فعال است، در عمل مشاهده قوه‌ی مخیله‌ی سالک به نهایت فعالیت خود می‌رسد و گاه از شدت خیالات و صور و انوار وارد شده بر آن در هم می‌شکند چنان که می‌تواند حتی جان سالک را در خطر اندازد.

در داستان موسی (ع) و دیدار خداوند که در قرآن کریم ذکر آن آمده، موسی (ع) با همه درجه‌ی نبوت خویش و با آنکه نظر کرده‌ی خداوند بوده و کلام خداوند را به گوش خویش شنیده است- کلیم الله- اما از هیبت جلال، صاعقه‌ی خداوند که جلوه‌ای از جمال اوست، بر کوه فرود می‌آید از هوش می‌رود و بی‌جان بر زمین می‌افتد.

در مقدمه‌ی قیصری در باب چگونگی کشف معنوی به دقت بحث شده که از آن می‌توان به ارتباط میان الهامات غیبی و صورت خیالی پی برد:

اما کشف معنوی مجرد از صور حقایق، حاصل از تجلیات اسم علیم را نیز که ظهور معانی غیبیه و حقایق عینیه است، مراتبی است که اول آن ظهور معانی است در قوه‌ی متفکره، بی استعمال مقدمات و ترکیب قیاسات، بل به انتقال ذهن از مطالب به مبادی، که آن را حدس می‌نامند، آنگاه در قوه‌ی عاقله‌ی مستعمله

ی متفکره است، که نیرویی است روحانی غیر حال در جسم، و آن را نور قدسی می نامند و حدس از لوازم انوار آن است. و از این جاست که گفته اند که فتح بر دو قسم است:

یکی در نفس که معطی دانایی تام است به نقل و عقل، و دو دیگر فتح در روح که معطی معرفت است به وجود، نه به عقل و نقل. آنگاه در مرتبه ی قلب که اگر ظاهر معنایی از معانی غیبیه باشد بدین مقام آن را الهام گویند و اگر روحی باشد از ارواح مجردة یا عینی از اعیان ثابتة، آن را مشاهده قلبیه خوانند...

(مقدمه ی قیصری، بی تا: ۶۲)

در همین جا و بدنبال شرح تجلیات غیبی بر دل سالک است که نویسنده توضیح می دهد که این نوع الهامات و صور خیال از جنس وحی است اما تفاوت آن در آنست که وحی به واسطه فرشته ی خداوند انجام می شود اما الهامات و مشاهده ی قلبی بی واسطه بر جان صوفی تجلی می یابد.

سپس نویسنده اشاره می کند که بسیاری از احادیث قدسی، گر چه از جنس و شرافت وحی هستند اما نتیجه ی الهام خداوند به قلب پیامبر خویش است و از همین جاست که این احادیث را در میان سخن وحی جای نمی دهند. در کتاب فوائح الجمال و فواتح الجلال نجم الدین کبری نیز بر این امر تاکید می شود که مشاهده در آغاز کار از راه صورت و خیال بوجود می آید، یعنی صورت هایی خیالی بر ذهن صوفی وارد می شود و او در چشم دل خویش، که اکنون بر دیده ی سر غالب آمده، صورت هایی خیالی را مشاهده می کند و چون جان صوفی در این حالت یکسره مغلوب دل و چشم دل اوست او این صورت های خیالی را به وضوح می تواند مشاهده کند و آن را به خاطر سپرده با پیر رهنمای خویش در میان نهد.

(فوائح الجمال، ۱۳۶۸: ۱۰۳).

البته در نظر صوفیه این صور خیال تنها منشاء و منبع الهی ندارد که حتی می توانند از طریق وساوس شیطانی بر قلب سالک وارد آمده باشند و از همین جاست که رسالات سلوک بر این امر تاکید دارند که صوفی ناپخته نباید خود به تفسیر واردات قلبی خویش بنشیند و همواره می بایست این صورت های خیالی را با مراد خویش در میان نهاده و از آنسوی پیر نیز می باید یک لحظه از مرید خویش و سیر و مطالعه ی حالات روحانی او غافل نباشد تا مبادا که سالک ناپخته در نیمه راه سلوک به پرتگاه مهلک گمراهی سقوط نکند:

« و از جمله ی غلط های دیگر آنست که بعضی از اهل خلوت و ریاضت را به سبب خللی که در دماغ ایشان پیدا شده باشد.

گاه خیالهای فاسد و دور از کار افتد ایشان را، و پندارند که آن حالی است از احوال اهل و جد و کشف. مثل تصور نوری یا آتش یا چیزی که آن را صورتی و شکلی باشد و ناچار هر چه آدمی تصور کند و همت بدان مصروف دارد در وی آن قوی می شود و از آن آثار و اشکال پیدا شود و سبب آن ریاضتها بود که کشیده باشد نه از سر علم و معرفت.»

(منهاج الطالبین و مسالك الصادقین ، بی تا: ۲۰۵)

صورت های خیال در ادب صوفیه جایگاهی ویژه را به خود اختصاص داده اند، چنانکه در مقامات مختلف چون مکاشفه، محاطره، مشاهده، معاینه و به این صور خیال بر می خوریم. در مقام مشاهده، صوفی به تمام پیراسته شده از کشفات دنیوی، که قلب خویش را از لوث تمامی حدثات پاک ساخته است، در جان خویش تصویرهایی را می یابد که همان جلوه های خداوندی است و به اصطلاح صوفیه او به مقام مشاهده ی خداوند خویش رسیده است.

آنچه مطمح نظر ماست آنست که، جلوه و جمال الهی به چه عکس هایی خود را بر دل صوفی متجلی می کنند. در حقیقت، جمال بی مثال خداوند با توجه به توانایی قلب سالک خویش چگونه می تواند بر دل مومن بنماید. این مطلب درست به مانند صور خیال بهشت است که در کلام الهی برای انسان تشریح می شود تا حالات صفا و آرامش و سلامت و تنعم جاودانه و خلود و را در ذهن او تمثیل بخشد.

صوری مانند درختان سبز در سبز! با جویبارهایی از شیر و عسل و خیمه های بر کشیده به هر سوی که حوریان زیباروی سیاه چشم در آنها مسکن گزیده اند و البته که به نقل و باور صوفیه تمامی اینها تنها تمثیلی است از تنعمات و حالات برگزیده که تنها به سبب آشنایی آدمیان با این صور جهت ترغیب آنان به رستگاری و کردار نیک توسط خداوند رحمان تمثیل یافته است. و از این رودر رسالات بسیاری از بزرگان صوفیه- خصوصاً در تفسیر « عده الابرار » - تمامی این صور خیالی به تفصیل تشریح شده و هر یک از این صورت ها را نشانه هایی از حالات روحانی دانسته اند که بر موجودات خاکی اشراف و برتری دارند.

در باب مشاهده، صور خیالی که به ذهن صوفی وارد می شود، بسیار گسترده و گونه گون است، اما در میان آنها می توان به مشابهت هایی دست یافت و بر اساس آن این واقعات را دسته بندی نمود. مهمترین صورت خیالی واقع شده در مقام مشاهده، صورت خیالی نور است.

البته هر یک از وجوه الهی نظیر هیبت، لطف، رحمت، قدرت و ...، نوری خاص خویش دارند و از همین جاست که در بعضی رسالات به تفسیر این نورها پرداخته اند. نور و رنگ آن، یکی از برجسته ترین ایماژهای صوفیه در تفسیر مشاهده است.

و این بدین دلیل است که خداوند رحمان در قرآن کریم خود را نور آسمانها و زمین نامیده است. همین تمثیل الهی شاید بنیان ایماژ نور در مقام مشاهده باشد. نجم الدین دایه در رساله مرصاد العباد به تفکیک نورهای برآمده از طبقات مختلف وجود را شرح کرده است.

او تاکید می کند که هر عملی نور خاص خویش را دارد و گاه بوده است که سالک نور تابیده بر جان خود را با جمال الهی اشتباه گرفته است. مثلاً حکایت می کند که صوفی ای را در حالت وضو نوری بر قلب او ساطع گشت، سالک بی تاب از وضوخانه به شتاب بیرون دویده به مراد خویش گفت که خدا را دیدم، پیر به فراست دریافته است که این نور وضوی سالک بوده است که بر قلبش تابیده است.

در نظر نجم الدین دایه از میانه راه سلوک کم کم انوار متفاوت بر قلب سالک تابیده می شود و هر چه رهرو پیشتر رود شکل و رنگ این نورها تغییر کرده و در حقیقت با طیف سنجی روحانی سالک می توان پی برد که وی در کدام مقام از مقامات روحانی بسر می برد. به هر حال هر نوری از نظر شیخ تجلی یکی از صفات الهی است.

(مرصاد، ۱۳۵۴: ۴۰۴).

و این در حقیقت از آنجاست که صوفی تمامی راه سلوک را در گهواره ی داستان خداوند ی طی می کند و باز مأخذ این گفته هم داستان خفتگان کهف است و بیان خداوند رحمان در قرآن مجید که خداوند آن خفتگان را از این رو به آن رو می گردانید. پس هر صوفی در تمامی مقامات سلوک در کنف حمایت الهی است و می تواند انوار مختلفی از صفات الهی را مشاهده کند.

این تابش انوار الهی، به قول دایه، نتیجه ی صقالت دل است که صوفی به سبب صقالت دل و ظهور انوار، مشاهده آن انوار شود. (مرصاد، ۱۳۵۴: ۲۹۹). در آغاز کار این انوار به مانند برق و لوامع و لویح بر قلب او پدیدار می شوند و هر چه دل مومن زدوده گی بیشتری یابد شدت انوار روحانی بیشتر می شود و قدرت آن افزونتر:

« و چندانکه صقالت زیادت می شود، انوار به قدرت تر و زیادت تر می گردد، بعد از بروق بر مثال چراغ و شمع و مشعله و آتشیهای افروخته مشاهده شود، و آنگه انوار علوی پدید می آید، ابتدا در صورت کواکب خرد و بزرگ، و آنگه بر مثال قهر مشاهده افتد و بعد از آن در شکل شمس پدید آید، سپس انوار مجرد از محال پدید آید...»

(مرصاد، ۱۳۵۴: ۲۹۹)

می بینم که از صور خیال خورشید و ستارگان و ماه برای بیان حالات متفاوت سالک بهره گیری شده است. این ترتیب مقامی ستاره گان، ماه و خورشید براساس کیهان شناسی مزدایی است که بنیانی بطلمیوسی دارد. در فرهنگ ایرانی ماه جایگاه ارواح پس از مرگ است و در معاد شناسی ایرانی آمده است که ارواح پس از درگذشتن به مقام «ماه پایه» می رسند و از آنجا تا خورشید یا اثیر که درگاه اهورامزداست پرواز می کنند. در کتاب «دایه» آمده است که کواکب و خورشید و ماه، جایگاه روحانی است و هر چه ازین صور بر دل سالک غلبه یابد نتیجه ی انوار روحانی است:

« چون آینه ی دل به قدر کویکی صافی شود، نور روح به قدر کویکی پدید آید. گاه بود که کویکی بر آسمان بیند، و گاه بود که بی آسمان بیند. چون بر آسمان بیند، آسمان جرم دل بود، کویک نور روح به قدر صفای دل... و چون کویک بی آسمان بیند عکس نور دل بود، یا نور عقل. اگر ماه تمام بیند دل تمامی صافی شده است و اگر نقصان دارد به قدر نقصان کدورت باقی است.....»

(مرصاد، ۱۳۵۴: ۳۰۲)

در حقیقت در نظر صاحب «مرصاد» این حالات روحانی است که خود را در صورت خیالی ستاره، ماه و خورشید بر جان صوفی عرضه می دارد و از اینگونه او از وجود آنها با خبر می شود. در نظر نجم الدین دایه، این صور خیالی به نوعی «اعلام وجود» است از سوی روح الهی نهفته در جان صوفی به ناخودآگاه او. سیر در عوالم روحی از طریق همین صور خیالی انجام می گیرد و در واقع بخشی از «سر انفس» همین مراقبت و توجه و تفسیر حالات درونی است.

سپس دایه ادامه می دهد که گاهی این صورت های خیالی تابیده بر حوض یا برکه ی آب و چاه آب و ... خود را بر صوفی می نماید، یعنی نه خود ماه بلکه انعکاس آن در آینه ی آب تابیده است. رازی می گوید که این صورت خیالی عبارتست از «محال» مختلف دل، که قوه ی «خیال» آن را چنین نقش بندی کرده است و هر یک از این تصاویر، نمادی از بخشی یا اقلیم متفاوتی از دل است.

(مرصاد/۱۳۵۴: ۳۰۲)

می بینیم که دایه نیز تأکید دارد که بر مشاهده این واقعات عنصر خیال و تخیل نقش اساسی دارد. رازی در این جا به داستان قرآن اشاره می کند و سوره ی ابراهیم (ع) که وی در آن ماه و ستاره گان و خورشید و ... را خداوند خویش فرض کرده بود و سپس دریافت که اینها همه جلوه و آفریده ی خداوند رحمان هستند و نور خداوندی نوری است جاودانه که هیچگاه فرو نمی افتد.

رازی توضیح می دهد که دیدن این انوار تنها در عالم باطن و یا عالم ظاهر اتفاق نمی افتد بلکه می تواند مشاهده ی این ها هم ظاهری باشد و هم در عالم باطن تفاوت نکند، چون آیینه ی دل صاف بود، گاه بود که این مشاهدات در عالم غیب بیند، از عالم دل به واسطه ی خیال، و گاه بود که در عالم شهادت بیند از عالم ظاهر، به واسطه ی حس

(مرصاد، ۱۳۵۴: ۳۰۵).

در هر دو این حالات تفاوت میان ظاهر و باطن نیست، چرا که دیگر صوفی در پس تمامی نور الهی مشاهده می کند و در ذهن او بنیان دوگانگی و سنویت برداشته شده به هر کجا که می نگرد جز خداوند را نمی بیند.

در واقع در ذهن صوفی دیگر فاصله ای میان باطن و ظاهر نمانده است. در این حالت صوفی در حالتی میانه ی ظاهر و باطن، جان و روح، خیال و عقل و به سر می برد.

دم به دم در برابر تابش انوار نورانی قرار دارد که منشاء آن صفات مختلف خداوند است.

این صور خیال در شکل اجرام نورانی بودند، یعنی هنوز در آنها مایه هایی از جرم وجود دارد پس از این صوفی انواری خالص تر و پاک تر مشاهده می کند که منشاء آنها نیز حالات روحانی متعالی تر اوست. رازی آورده است که اولین انوار تابیده به رنگی تیره است، و این نوری است که از نفس «لوامه» تابیده است. و تیره گی آن نیز از آمیختگی آن است. اگر نور ذکر یا روح با ظلمت نفس در هم آمیزد نوری تیره پدید می آید، ازرق رنگ، و این نشان آنست که هنوز از نفس چیزی در جان صوفی باقی است. هر چه نور ظلمت نفس کمتر شود، و نور روح زیادت گردد، رنگ نور تابیده تافته تر و روشن تر است. (مرصاد، ۱۳۵۴: ۳۰۶).

چنانکه پس از نور ازرق نوری سرخ رنگ بر قلب سالک باز می تابد. با غلبه ی نور روح رنگ نور از سرخی به زردی متمایل می شود و صوفی به هر کجا که بنگرد نوری زرد رنگ را تابیده بر موجودات می بیند.

چون جام صوفی به تمامی از ظلمت نفس صافی گردد، آنگاه نوری سپید تمامی وجود او را فرا می‌گیرد و بدنبال آن با امتزاج نور یکدست و سپید روح با صفای دل، نوری سبز پدید می‌آید. آخرین مرحله‌ی انوار تابش نور تند خورشید است.

« چون آینه‌ی دل در کمال صقالت بود، نوری چون نور خورشید که در آینه‌ی صافی ظاهر شود پدید آید، که از نظر قوت شعاع او بر و ظفر نیابد... »

(مرصاد، ۱۳۵۴: ۳۰۷)

از آن پس است که حجابها از روی چشم دل برداشته می‌شود و نوری بی‌رنگ و بی‌کیفیت و بی‌حد و بی‌مثل و بی‌ضد ... بر جان صوفی آشکار می‌گردد. این نور که همچون صفات سلبی خداوند است، نور حق است که بر نور روح تابیده است. این نور را نه طلوعی است و نه غروبی، نه یمینی دارد و نه یساری، نه بالایی و نه پایینی، نه مکانی و نه زمانی...

(مرصاد، ۱۳۵۴: ۳۰۷)

اینها همه نور جمال الهی است. از آن پس انوار وجه «جلال» خداوند شروع به تابیدن می‌کنند. که اولین نور، نوری است «محرق» سوزانده که تمامی آتش خوفناک دوزخ تنها پرتوی از آن است. سپس این نور از شدت تافتگی به نوری سیاه تبدیل می‌شود و اینجاست که عقل در حیرت می‌ماند که نور سیاه چگونه تواند بود.

(مرصاد، ۱۳۵۴: ۳۰۸)

این نور سیاه همان «نور محمدی» (ص) است که در رسالات ابن عربی بدان اشارت رفته، نوری که همه‌ی جهان پیامبران پیشین و امت‌ها را در خود می‌گیرد، نوری است که هیچ رنگی را از آن گریزی نیست و جمع همه‌ی نورهاست و نور «فنا» است، فنا در جلال الهی.

شرح انوار، یا صور خیال انوار، در رساله‌ی نجم الدین رازی تا حدی نیز بر پایه‌ی کلام الهی است: نور علی نور. نوری بر روی نور دیگر. البته اینگونه معنا شناسی رنگها تا حد بسیاری به قرآن نیز وابسته است چرا که در قرآن کریم به برخی از رنگها اشاره و از وجود برخی رنگها در بهشت گزارش شده است مثل رنگ سبز، سرخ و سپید... در رساله‌ی نجم الدین آمده است که رسیدن از انوار جمال به جلال شرطی دارد و آن برگزشتن از قوه‌ی خیال است.

در حقیقت «تخیل» در نظر نجم الدین، خود نوعی حجاب است برای دل سالک، و در روند سلوک این قوه که در نیمه راه یار ومدد کار صوفی و مایه‌ی شناخت وی از خویش بود، کم‌کم به حجابی تبدیل می‌شود

که می بایست از راه برداشته گردد، از همین روست که انوار جلال را دیگر رنگی نیست، بلکه بیشتر حسی است، یعنی دیگر صورتی باقی نمی ماند که تصویری در خیال منعکس کند بلکه تنها حس می ماند و سوازندگی:

« و چون انوار به کلی از حجب بیرون آید، خیال را در آن تصرفی نماند، الوان برخیزد و در بی رنگی و بی صورتی و بی محلی و بی شکلی و بی هیئتی و بی کیفیتی مشاهده افتد، نور مطلق آن است که از این همه پاک و منزّه باشد. و هر شکل و لون که خیال ادراک کند جمله از آرایش و حجب صفات بشری است، چون با روحانیت صرف افتد، این صفات هیچ نماند، و تالوویی بی رنگ و شکل پدید آید ...»

(مرصاد، ۱۳۵۴: ۳۰۰)

شرح انوار، یا صورت خیالی نور در مقام مشاهده تنها مربوط به نجم الدین رازی نیست که به طور کلی، صور خیال نور از مهم ترین ایماژها در توصیف واقعه ی مشاهده است.

در رساله ی «مقاصد الساکین» نیز مشاهده را به شکل تابش انوار دانسته و از انوار سرخ، سپید و سبز و زرد یاد شده است، طیف شناسی این انوار بر حسب فزونی نور روح در آن است، به نظر می آید که در نظر نویسندۀ این رساله هم روح وهم نفس از خود انواری می تابانند که در قوه ی خیال صوفی منعکس می شود و صوفی آن را در خیال خویش مشاهده می کند. هر چه نور روح صافی و پاک است نور «نفس» تیره، آلوده و سرد. اما این تنها انوار وجودی نیست که «باطن» یا «سرشت ازلی» انسانی که توسط خداوند آفریده شده نیز از خود نوری سبز می تاباند. این سرشت یا لطیفه ی الهی همان دل مومن است، یعنی دل همان ودیعه ی الهی است که در درون آدمی تعبیه شده تازه هم زنگ اختطاری باشد در جان بشری برای یادآوری دم به دم پیمان ازلی «الست» و هم آئینه ای باشد تا انوار درونی و بیرونی الهی در آن تابانده شده و از این آئینه به قوه ی مخیله تابیده شود تا صوفی آن را مشاهده کند و از راه شناخت انوار و منشاء وجودی آن - طیف سنجی - به حالات درونی و مقامات خویش پی برد، البته به یاری پیر رهنمای.

در طیف نگاری صاحب رساله «مقاصد السالکین» پس از نور سبز که باز تابیده از دل صفا یافته و آینه ی صیقل خورده ای درون است، نوری به زردی و شدت خورشید تابیده می شود که برترین نورهاست و منشاء آن نیز خارج از وجود سالک است. طیف نگاری انوار مشاهده به رغم صاحب رساله ی مذکور چنین است: ارزق (نور نفس که با کمی نور روح آمیخته شده) نور سرخ (نور روح که شدت بیشتری یافته ولی هنوز مقدار کمی نور نفس در آن هست) نور سپید (که نتیجه ی غلبه ی نور روح بر نفس است) نور سبز (که از

محل دل صافی تابیده می شود)، و در آخر نور خورشید که از عالم علوی می آید. (مقاصد السالکین، ۱۳۸۱: ۴۳۶). این آغاز روندی طولانی در سلوک و مشاهده است، پس از آن مشاهدات و مکاشفات سری پدید می آید که از نوع الهام است و سپس مکاشفات روحی که صاحب رساله از آن به اختصار گذر کرده و از این پس «مشاهده» که همان دیدار خداوند است اتفاق می افتد.

صاحب رساله می گوید که مشاهده بر دونوع است یکی آنکه بیننده خداوند را به چشم «سر» در بیداری بیند و دیگر آنکه با همین چشم دل جمال خداوند را در خواب ببیند.

(مقاصد السالکین، ۱۳۸۱: ۴۳۷).

اما دیدن در بیداری نیز خود به دو گونه است: « باز آنکه در بیداری بیند بر دو نوع است: یکی نوع را «مشاهده» می گویند، و مشاهده آنست که به دیده ی «سر» بیند و نوع دیگر را معاینه می گویند، و معاینه آن باشد که به دیده ی «روح» بیند، اما دولت «معاینه» را جز رسول (ص) مسلم نشده است...

(مقاصد السالکین، ۱۳۸۱: ۴۳۸)

پس معاینه در این جهان تنها برای رسول اکرم (ص) میسر شده است، چرا که هیچ یک از ابنای بشر حتی پیامبران سلف، را روحی چنان عظیم و قوی نبوده که دیدار خداوند را در زمان حیات تاب آورد. صاحب رساله به جز چشم دل، در درون روح چشمی دیگر گشاید که آن را چشم روح می نامد. به گفته ی صاحب رساله در دنیای دیگر، پس از مرگ آدمی و رستاخیز دوباره اش در پیشگاه خداوند، مومنان مسلمان که اینک روح خالص اند، می تواند به برکت متابعت از آخرین رسول محمد (ص)، خداوند را با چشم روح خویش «معاینه» ببینند.

(مقاصد السالکین، ۱۳۸۱: ۴۳۸).

درین جا سخن مولف در باب کیفیت مشاهده پایان می گیرد و دیگر اشاره ای به چگونگی دیدار خداوند نمی شود.

در رساله ی «اردشیر عبادی» «مناقب صوفیه»، مشاهده بر سه درجه و پایه، به لحاظ مرتبت، معرفی شده است. مرحله ی اول مشاهده ی مریدان تازه آمده است، که به چیزها به چشم عبرت و به اسرار به دیده ی فکرت می نگرند.

(مناقب الصوفیه، ۱۳۶۳: ۹۲).

سپس مرتبه ی بالاتری از آن وجود دارد که مرتبه ی موحدان است، یعنی آنانی که به توحید وجودی رسیده اند. و او به چشم سر به حق می نگرد و به قول صاحب رساله، سالک در مرتبه ی توحید به مقام «حضور» در پیشگاه خداوند می رسد.

برترین پایه ی مشاهده، مرتبه ی مرفوعان و مقبولان است که اینها نظر کرده ی خداوند تعالی هستند و اولیاء او در روی زمین. در این حالت دل این مردان خدا به تمامی متوجه و روبه حق تعالی است، و اینان در حضور و غیبت حالی یکسان دارند و جز خداوند هیچ نمی خواهند و هیچ نمی طلبند:

« و این کمال مشاهدت است که حرکت و سکون او همه حق بود، وی را خود «غیبت» نماند، موجودات آئینه ی او کردند جمال حق در آن آینه کشف شود، آن کشف سبب حیات او گردد...»

(مناقب الصوفیه، ۱۳۶۳: ۹۳)

درین جا، صورت خیالی مشاهده، همان پدیده های الهی است، که آدمی با چشم سر می بیند، منتها صوفی در پس این پدیده ها با چشم «سر» نور و علت وجودی آنها را که همان خداوند است مشاهده می کند. نور خداوندی در پس همان ذرات عالم موجود است البته نویسنده اشاره می کند که از باب مشاهده و صور خیال آن به اختصار تمام گذشته است زیرا که: « مشاهده خود در عبارت نیاید و تا کسی در محبت صادق نشود، ذوق مشاهده معلوم او نگردد.»

(مناقب الصوفیه، ۱۳۶۳: ۹۳)

در رساله ی «فوائح الجمال» نیز به نشانه شناسی رنگها پرداخته شده است. او رنگهای مشاهده را از «سبز» آغاز می کند و سپس قرمز و زرد و کبود. اولین نور، نور سبز است که نشان از حیات دل دارد. سبز رنگ دل سالک است، سپس رنگ قرمز که نور آتش است که صافی شده از کدورت نفسانی است. این نور نه تابیده از «روح» که نتیجه ی تابش «همت» صوفی است یعنی نور استواری در حرکت به سوی خداوند است. دیدیم که از نظر نجم الدین رازی هر عمل سالک را نوری است، مثل ذکر، وضو و روزه و... و نور سرخ درین جا نشانه ی قدرت سالک است در مسیر سفر به سوی حق. در همانجا اشاره شده که اگر در این نور سرخ نشانه ای از کدورت و سیاهی باشد نشان آنست که نفس سالک در جنگ و گریز با «همت» اوست، پس کبودی رنگ نفس است. سپس رنگ یا نور زرد را می بیند که نشانه ای از ضعف جان و ناتوانی روح است در نبرد با نفس اماره. سپس رنگها در یکدیگر آمیخته می شوند که نشانی از جمعیت خاطر و استقامت سالک است. و سالک در جان خویش منشوری را می بیند که هر وجهی از آن رنگی دارد. اما رنگها

در همزیستی با یکدیگرند. (فوائح الجمال، ۱۳۶۸: ۷۸) به نظر صاحب رساله اگر رنگ سبز فزونی گیرد- رنگ دل- و بر دیگر رنگها چیره گردد، آنگاه است که دل صوفی آماده است برای دیدن برقها و صاعقه های تابیده از جمال و جلال و هیبت ... الهی. این برقها از جهان باطن و درون بر دل او می تابند. صاحب رساله حتی برای دل نیز رنگی قایل شده است. رنگ دل، رنگ بی رنگی است، رنگ آب، که رنگ ظرف خویش را به خود می گیرد و گاه آسمان آبی را در خود منعکس می کند. (فوائح الجمال، ۱۳۶۸: ۷۹) پس از دیدن انوار، اینک نوبت مشاهده صور خیالی است:

« مشاهده در آغاز کار از راه صورت و خیال بوجود می آید و از آن پس که رنگهایی بر او پیدا می شود و مشاهده ذاتی بر او پیدا می گردد و....»

(فوائح الجمال، ۱۳۶۸: ۱۰۴)

این صور خیالی در رساله، صورت هایی از قبیل کوه و سلطان و شیر و دریا و درخت بارور ... هستند که هر یک نماد شناسی خاص خود را دارند، چنانکه کوه مرد بزرگوار است و دریا رمز سلطان و درخت بارور، مرد سودمند....

(همان: ۱۰۵)

در کتاب « انیس العارفين » مشاهده بر سه درجه است، اولین مرتبه ی مشاهده که ورای علم قرار دارد، همان مشاهده ی معرفتی است در این مشاهده سالک انوار وجودی خویش را مشاهده می کند و بر حالات وجودی خویش اشراف و آگاهی می یابد. البته این نور حاصل جمعیت خاطر صوفی است، و هنگامی تأیید می شود که سالک به مقام «جمع» رسیده باشد. مرتبه ی دوم مشاهده، همان «معاینه» است که در مرتبه ای فراتر از معرفت قرار دارد و مشاهده ی عینی است. این مرتبه نیز نورهای خاص خود را دارد که همان تأیید از عالم علوی است بر دل صوفی. این انوار که مایه ی جذب سالک است را به ریسمان تشبیه کرده اند: «حبال». که روح سالک را از اعماق وجود به سوی عالم بالا بر می کشد و فرا می خواند. این انوار تأیید از صفات سلبی خداوند است به مانند احدیت و سبحانیت و قدوس و... (انیس العارفين، ۱۳۷۷: ۴۹۴). البته صاحب رساله به تفسیر و توضیح چگونگی این نورها نمی پردازد چرا که به نظر وی آنکه این بوارق را به معاینه مشاهده کند، زبان خاموشی می گردد و لال:

« و لال می گرداند آن مشاهده زبانهای اشارت را»

(انیس العارفين، ۱۳۷۷: ۴۹۴)

سومین و آخرین و برترین مرتبه ی مشاهده ی جمع است. یعنی مشاهده ای که نتیجه ی استغراق کامل در حضرت حق است و فنای در او و اینبار صوفی حق را به حق مشاهده می کند. در این حالت نورهای سوزاننده و معرق بر جان او تاییده می شود و هر چه را که غیر حق است در وجود سالک می سوزاند و نابود می کند این نور و برق تنها آنچه جاودانه است - امانت الهی - را باقی می گذارد و هر چیز فانی را از میان بر میدارد که «بقاء» تنها مختص ذات حضرت حق است.»

(انیس العارفين، ۱۳۷۷: ۴۹۵).

در «رسایل عرفانی» درویش محمد طبسی نیز آغاز مشاهده با تابش انوار است. در اینجا نیز صور خیالی «نور» در مقام مشاهده خبر از صقالت می دهد و برداشته شدن حجابها در حقیقت انوار الهی به صورتی مدام و بی وقفه بر دل‌های آدمیان در حال تابش است و صوفی تنها می باید. حجابهای دنیوی و این جهان را از چشم دل خویش برگیرد تا در معرض انوار الهی قرار گیرد. جلوه های بی پایان ذات و صفات خداوند خود را در شکل انوار متفاوت و رنگارنگ به قلب مومن آشکار می کنند:

« و معنی موضوع نور آن باشد که قدرت حق تعالی براو گشاده گردد و جز از حق نترسد و داند که از علم و دیدار او غایب نیست، و او را خوف هیچ خلق نماند...»

(آثار درویش محمد طبسی، بی تا: ۱۰۰)

و البته شیخ طبسی به طیف شناسی این رنگ ها نمی پردازد چرا که به زعم او « تجلی که از حق است. آن باشد که در فهم درنیاید که چه می بینیم و عبارت بیان نتواند کردن که سر چه دید...» (همان: ۱۰۰)

محمد تبادکانی طوسی در کتاب «تسینم المقربین» که شرح و تفسیری است بر منازل السائرین خواجه عبدالله انصاری و واگویی ی نظرات او در باب مشاهده، صورت خیال مشاهده را به شکل و هیئت نور می داند. می دانیم که خواجه عبدالله از بزرگترین مفسران قرآن است و مجالس و عظم و رسالات خویش را یکسره با اتکاء بر کلام خداوند و تفاسیر صحابه تنظیم کرده است. بنابراین رأی او در باب چگونگی سلوک بر نهاد کلام الهی منطبق است و وی نظر خویش را از آیات قرآنی اخذ نموده است. خواجه، فقیهی است که به سختی اعتقاد به فقه و روایات منقول از نبی (ص) دارد و در کلام خویش به هیچ نحو از علم فقه دور نمی شود. در این رساله آمده که برق مشاهده شده توسط سالک ساطع شده از نور الهی است که خداوند نور محض است، و این حقیقی ترین نوری است که در تمامی عالم هستی وجود دارد.

به نظر جامع این رساله پس از نور صفات کم کم نور ذات الهی در خاطره که همان قلب سالک است، مجال تجلی می‌یابد.

در نظر تبادکانی مشاهده از نظر مرتبت بر سه درجه است، ابتدا مشاهده در مقام جمع، سپس مشاهده‌ی معاینه. مرتبت اول طریق مشاهده معرفتی است و سالک از طریق دل به شناخت خویش و محالات وجود و قلب خود آگاه می‌شود. مرحله دوم که مشاهده‌ی معاینه است. درین مرتبه به جای برق و نور، صورت‌های خیالی در دل سالک نقش می‌بند درین رساله آمده که تابش نورها دوام و بقا وجود ندارد و این نورها چون برق‌هایی منقطع است، صاعقه وار. اما نقش‌های مقام معاینه دوام و ثبات دارند. سومین مرحله‌ی مشاهده که برترین آن است، «حبال الشواهد» است، که به معنای ریسمان‌های شواهد است و از نظر صاحب رساله وجه تسمیه‌ی آن از آن جهت است:

« که هر یک شاهد صحت طریق سالک اند؛ که به مطلوب خواهد رسید، و این جا در این درجه به جهت زیادتی رتبه‌ی قرب، وسایط لوایح و روابط بوارق، که حبال شواهد مشاهده بودند، نور معاینه آن را قطع می‌کند و از میانجی توسط برمی‌خیزد...»

(تسنیم المقربین، ۱۳۸۲: ۴۲۱)

از همین جاست که مقام فنا آغاز می‌شود سالک توسط این ریسمانها خود را تا آخرین مراتب سلوک برمی‌کشد و در ذرات باری فانی و غرق می‌شود. صاحب این رساله نیز تاکید می‌کند که سالک درین مرحله کروال و گنگ است و به همین دلیل است که نمی‌تواند حالات و مشاهدات خویش را به زبان اشارت بیان کند.

رساله‌ی «بحر الحقیقه» که منصوب به شیخ احمد غزالی عارف بزرگ قرن پنجم است، یکی از مهمترین رسالات در موضوع مورد بحث ماست، در این رساله نورهای مشاهده شده به تفکیک و تشریح مورد بررسی قرار گرفته است. به نظر نویسنده‌ی «بحر الحقیقه» صوفی سالک در مقام مشاهده پانزده نور را به ترتیب در چشم دل خویش خواهد دید. اولین نور، نور هدایت است. که باعث می‌شود که سالک دل خویش را از کلیه‌ی علایق پاک کند. در حقیقت در طریقت صاحب رساله این نورها هستند که باعث رهنمایی و پیشبرد سالک می‌شوند نور دوم «عنایت» است و سالک در این نور بی‌نیازی حق و نیازمندی خویش را به عیان می‌بیند. نور سوم نور غرقه شدن در بحر «مذلت» است. چهارمین نور معرفت است. این نور به مانند آفتاب است که از مشرق سر صوفی برآمده و بر مغرب دل او آرام می‌گیرد. این اولین رنگ نور است در نظر غزالی - گرچه

رساله منصوب بدوست - مفهوم معرفت در صورت خیالی آفتاب بر دل سالک تجلی می یابد. نورهای پیشین نه رنگی دارد و نه شدتی که بیشتر نورهایی مفهومی اند. پنجمین نور، نور احسان است، نوری است که تابش آن شدیدتر از خورشید است و چشم سالک را مغلوب خویش می کند. ششم نور «یقین» است:

« و آن نور حجابی را از پیش دل او دور کند که در این نورها آن ندیده باشد. آن حجاب غفلت است. عقبی را بر دیده ی دل او برهنه کنند تا از شر گور واقف گردد. و سر صراط، و عقبه های راه قیامت و دوزخ و نامه خواندن بهشت را معلوم گردانند...»

(بحر الحقیقه، ۱۳۵۶: ۷۵)

در حقیقت این نورها، روشنی دل و پیدایی معرفت اند و بر مفاهیم مجرد و یا مناسک دینی پرتو می افکنند و صوفی می تواند به دور از واسطه ی کلمات سر این مفاهیم را به طور عینی ببیند. نور هفتم، نور صدق است، و باعث آنکه صوفی حق را تنها برای حق و بی چشم داشت بپرستد. نور هشتم نور «رعایت» است. و این نور صوفی را و او می دارد تا حق خداوند بر خویش را رعایت کند و او را بی نیاز از همه ی مخلوقات خویش و واهب همه چیز بداند. نور نهم، «انابت» و پشیمانی است، تا سالک از همه چیز بازگشته به حق پیوندد. دهم، نور اجابت است، و طی آن مومن سر مناجات ها را درمی یابد و می فهمد که اختیار او از اختیار حق است. نور یازدهم پرتو «لطف» است. و او به لطف حق در روشنی این نور امیدوار شده و به حالت وجد و سرور و شکر می رسد و دم بدم تابش لطف حق را بر خویش می بیند و درمی یابد. دوازدهم نور «سعادت» است، که او را به سعادت و رستگاری و قربت حق می رساند. سیزدهم نور «وحدانیت» است. و این بریدن از همه چیز را در پی دارد و ترک علایق و دیدن وحدت در کثرت جهان. در رساله آمده که این نورها، حدهای مختلف دل را به سالک می نمایانند. در حقیقت این جغرافیای دل صوفی است که تکه تکه توسط انوار معرفت روشن می شود. چرا که دل آدمی جغرافیایی به پهنای عالم معنی دارد و خداوند همیشه سر آفرینش را در دل بنده ی خویش حل کرده است. و با تابش این انوار حدهای دل آدمی روشن می گیرد و او از گستره ی روح خویش و چگونگی رسیدن به کمال که همان همانندی با اخلاق الهی است آشنا می گردد.

چهاردهم نور «جلال» است. و با کشف این نور بر قلب صوفی آنست که سر دعوت حق از خود را در می یابد و می فهمد که حتی سلوک و ذکر و مراقبت نیز نه عمل و اختیار خود صوفی که آن هم به خواست حضرت حق است. آخرین نور، نور «عظمت» است و در پرتو این نور است که صوفی عظمت و حق و

حقارت همه چیز را مشاهده می‌کند: «و ثمره‌ی آن نور بروی آنست که بزرگی همه‌ی مقامها به نزدیک او خرد گردد و محقری خود را در این تابش ببیند تا چیزی نماند از دل...»

(بحر الحقیقه، ۱۳۵۶: ۷۷)

می‌بینیم که طیف‌نگاری نویسنده‌ی «بحر الحقیقه» براساس مفاهیم و مراتب مفهومی سلوک تنظیم شده و در آن از صورت خیال‌خبری نیست.

در «لمعات» عراقی هم باز از عنصر نور برای تصویر و تشریح مقام مشاهده‌بهره‌جویی شده و شدت و ظهور انوار را برحسب استعداد سالک دانسته است (لمعات، ۱۳۶۳: ۱۰۰).

اولین نور، نور جمال الهی است. و در حالت مشهود این نور سالک به سکر و جذب و حالت وجد می‌رسد چرا که نور جمال، نور زیبایی است. این نور باعث فزونی شوق دیدار است در دل صوفی. پس از آن انوار مختلف از صفات ذات باری بر او می‌تابند، چون جلال، هیبت و... .

آنچه در لمعات عراقی مهم است آنکه در منزلی از مقام شهود، سالک چون در خود می‌نگرد، خدا را می‌بیند و این مرحله‌ی عین‌الیقین است و رسیدن به اتحاد عاشق و معشوق:

«محب خواست که به عین‌الیقین جمال دوست ببیند، عمری در این طلب سرگشته می‌گشت، ناگاه به سمع او ندا آمد:

آن چشمه که خضر یافت زو آب حیات در منزل تو است، لیکن انباشته‌ای
چون به عین‌الیقین در خود نظر کرد خود را گم یافت، آنگه دوست را باز یافت، چون نیک نگه کرد، خود
عین او بود، گفت:

ای دوست تو را به هر مکان می‌جستم هر دم خبرت از این و آن می‌جستم
دیدم به تو خویش را، تو خود من بودی خجالت زده ام گر تو نشان می‌جستم...»

(لمعات، ۱۳۶۳: ۱۲۴)

در نظر عراقی غیر تابش‌های شهود، تابش‌هایی مفهومی اند و در حقیقت انواری هستند که جان را روشن می‌کنند، نه آنکه تصویری از جمال الهی باشند بلکه انواری هستند باز تابیده از وجوه خداوند بر دل صوفی، عراقی تاکید می‌کند که آخرین مرتبه‌ی شهود، مرحله‌ی کوری کامل است، یعنی حتی چشم دل مومن نیز در وجود معشوق فنا می‌شود و این نهایت آرزوی سالک است تا در یابد که با فدای خویش به یگانگی

رسیده و نه وجودی باقی مانده، نه دل، نه صورتی، نه شوقی و نه فاصله ای. و از همین جا نتیجه می گیرد که هیچ چشمی لایق دیدار خداوند نیست:

« خلق را روی کی نماید او؟

در کدام آینه در آید — او؟»

(لمعات، ۱۳۶۳: ۱۳۱)

تمامی سعی عراقی بر آن است که شمایل خاصی را به خداوند نسبت ندهد و از هر گفته ای که از آن بتوان به صورت خیالی ای از صفات خداوند رسید، پرهیزد. از همین رو، پرتوهای نوری عراقی، انوار مفهومی اند که هیچ رنگ خاصی ندارند و عملکرد آنها تنها بخشش روشنی به راه های قلب مومن اند که صوفی با طی طریق از میان این راه ها از خویش به خدای خویش می رسد و دم بدم در پرتو روشنی بخش این انوار به راه پر خطر خویش ادامه می دهد و منازل سلوک را یکان یکان پشت سر می گذارد تا به آخرین مرحله که فناء کلی در ذات حق تعالی است واصل گردد. در حقیقت، فرایند سلوک در نظر عراقی به گونه ای طی طریق در راه ها قلبی و شوارع دل است، رفتن درون آینه ی بی پایان چشم سر که خود لطیفه ی الهی است مکنون در قلب رهرو راه حق، و البته که درون آینه را پایانی نیست و در کنه آینه تنها فناست و ژرفایی بازگشت ناپذیر. این نماد «آینه» و فرو رفتن در آن از مهم ترین صور خیال عراقی و بسیاری از صوفیه در تفسیر و تمثیل سلوک است. چرا که آینه در تاریکی هیچ نیست الا دریایی خاموش و ساکت و تنها. از طریق تابش نور در آینه است که شخص می تواند خویش و موجودات را در ژرفای آن مشاهده کند.

هر چه شخص از آینه دور تر بایستد، تصاویر و اشیاء نیز بیشتر درون آینه فرو می روند و فاصله ی شخص از آینه تا تصویر از سطح آینه، فاصله ی مشابه و متقارن است. هر چه شدت تابش در آینه بیشتر باشد، وضوح اشیاء بیشتر است و در کور سوی شعله، تصاویر درون آینه به سایه هایی گنگ و شیخ مانند تبدیل می شوند. در آینه همه چیز برعکس است و این خود نماد و نمایی از جهان غیبی است که به مانند جهان ارواح و سحر و جادو همه چیز در آن باژگونه و وارونه است. اما خاصیت دیگر آینه، این است که اگر تابشها در آینه از حد معینی بگذرد آنگاه تصاویر در هاله ی شدید نور غرق شده و در مه نور فرو می روند و تصویرها از روشنی بسیار به ذرات نور تبدیل می شوند و همین یکی از مهمترین صور خیال را در کف نویسندگان صوفیه قرار می دهد تا از طریق آن مفاهیم دور از دسترس خود را تمثیل و تفسیر کنند.

اعوجاج آینه و زنگارگرفتگی آن که موجب اعوجاج و تیرگی و درهمی تصاویر می شود نیز می تواند گویای دل نازدوده از کدورات دنیوی و خاکی سالکان نوآموز باشند که صقالت آینه ی دل آنان هنوز بدان حد و پایه نرسیده که توانایی انعکاس حقیقت درون موجودات باشند.

از ویژگی های دیگر آینه، ژرفای بی پایان آنست، درون آینه را نهایی نیست و از سطح آینه واقع نمایی و عدم واقعیت آن است، در آینه تصویر مجازی موجودات دیدار می شود، آینه مرز و آستانه ی مجاز است. سطح آینه در واقعیت است اما عمق آن در مجاز قرار دارد، درست مثل پدیدارهای این جهان که در چشم ما واقعی می نمایند اما حقیقت آنها نه در این جهان، که در ژرفای عالم بالا و در مجاز واقع شده است. نماد آینه، صور خیال بی پایانی را در اختیار صوفیان واقع گریز قرار می دهد تا مفاهیم دور از دسترس و گریز پا و سخت فهم خویش را از طریق این نماد در ذهن مخاطبان خود تصویر سازی کنند.

در صوفی نامه عبادی از تمثیل آینه در تفسیر مقام مشاهده بهره گیری شده است:

« بدان که شهود حق نه بر مثال امثال است و نه در تصور خیال و نه در کنه آمال... روایت خداوند تعالی در عالم کون به حدقه و نظر و بصیرت نیست... رویت پادشاه شهود دل است و حضور صفت که در آینه معرفت نگرد، به نور عقیدت. جمال عزت بیند و این جمال الا در آینه ی صافی نشاید دیدن. و عارف را آینه دل است و موحد را آینه صنع است و رونده را آینه طلب است و صوفی را آینه وقت و دم است. و هر که در آینه ی وقت به ملاحظه ی حقیقت مشاهده مقصود بیند از بند انتظار و قید اغیار بیرون آید و شهود حق تعالی حاصل وجود او گشت...»

(صوفی نامه، ۱۳۴۷: ۱۷۶)

و عطار نیز از همین نماد برای مفهوم سازی مشاهده بهره جسته است.

«آینه ی دیداری، جسم تو حجاب تست

اندر تو پدید آید، چون آینه بزدایی»

(دیوان، ۱۳۵۶: ۶۹۳)

در کتاب «انسان کامل» از صورت خیالی دریا نیز در مقام مشاهده استفاده شده است. صاحب رساله ابتدا به توضیح عوالم گوناگون می پردازد:

« اکنون بدان که عقول و نفوس و طبایع را عالم ملکوت می گویند و افلاک و انجم و عناصر را عالم ملک می خوانند...»

(انسان کامل، ۱۳۴۱: ۱۶۳)

سپس اشاره می کند که در حقیقت این دو عالم، دو دریای بی پایانند یکی پر از نور و روشنی و دیگری دریایی تاریک و هایل:

« حالیا بدان که ملکوت دریای نور است، و ملک دریای ظلمت است. و این نور آب حیات است و در ظلمت است.

(همان: ۱۶۳)

در حقیقت سلوک و مشاهده برآمدن از دریای ظلمت «ملک» است توسط چشمه ی آب حیات و فرورفتن و غرقه شدن در دریای نور ملکوت. درین جا تصویری از دریایی مملو از نور پرداخته می شود که موجهای نور بوجود آمده از نسیم لطف و قهر الهی هر دم بر می خیزند و فرو می روند و حقیقت همه ی موجودات، باشندگان همین دریایند.

این دریا، بحر حقیقت است، و صوفی به مدد رهنمای خویش لباسهای دنیوی را از تن خویش می افکند و رهسپار سباحت در این دریای بی پایان نور می شود و تن خود را به انوار صفات رحمان آشنا می کند و مگر نه این که ریشه ی واژهی «تسیح» همان «سباحت» است به معنای «شنا کردن» و آبتنی و مفهوم آیه ی کریمه ی «یسبح لی الله ما فی السموات و ما فی الارض» نیز در باطن آنست که همه ی موجودات آسمانی و زمینی به سوی خداوند شنا می کنند و در دریای حقیقت او شناورند؟ «سوره جمعه آیه ۱» در نظر نویسنده ی «انسان کامل» این دریا:

« نوری بود نامحدود و نامتناهی و بحری بود بی پایان...»

(انسان کامل، ۱۳۴۱: ۱۶۳)

صاحب رساله بهترین ایماژ یا صورت خیالی را برای مقام مشاهده و بلکه کل طریقت و سلوک تصویر دریای بی پایانی از نور یافته است که صوفی تن ضعیف . بی مقدار خویش را به امید و مدد لطف الهی بدان می

سپرد تا با غرقه شدن در آن به اسرار و رموز و رازهای عالم ملکوت پی برد و چون قطره ای که به دریا می پیوندد در نور بی کرانه ی آن ذوب و حل گردد.

«دریا» به مانند آینه، نمادی بی کرانه و ژرف است، دریا آستانه ی پایداری خاک و لطافت آب است. دریا موجودی هول انگیز و رازآلود است؛ و دریای نور، رازگونه تر از دریای آب. در «بحر نور» حقیقت، بجای آبزیان، «نور زیان» زندگی می کنند، موجوداتی که حیات خویش را از نور الهی می گیرند، همچنان که آبزیان از آب. این موجودات همان مفاهیم عالیه ای هستند که از تابش دم به دم انوار الهی جان می گیرند و در پرتو آن خویش را به سالکان طریقت می نمایانند. شاید اصل این تمثیل را بتوان در سوره ی مبارکه ی «الرحمن» یافت که در آن از دو دریای شور و شیرین سخن گفته شده که بی آنکه فاصله ای میان آنها باشد از یکدیگر جدا شده اند.

« مرج البحرين يلتقيان (دو دریا را که به همدیگر می رسند درآمیخت).
فیهما برزخ لا یبقیان (در میان آنها برزخی است که به همدیگر تجاوز نکنند)..
یخرج منهما اللولو والمرجان. (از آن دو در و مرجان بیرون می آید...)
و له الجوار المنشأت فی البحر کالاعلم (و او راست کشتیهای با زبان برافراشته که چون کوه ها در دریا روانند).

کل من علیها فان (همه چیز که بر آن است فناپذیر و میرنده است).
و یبقی وجه ربک ذوالجلال و الاکرام (و وجه پروردگارت که شکوهمند و گرامی است باقی می ماند).
(سوره الرحمن، آیات ۲۷-۲۲)

این دو دریای بی کرانه در قدرت لایزال الهی است، دریاهایی که از آن در و مرجان مفاهیم و صور عالیه مستخرج می شوند و همه چیز در نهایت در وجه شکوهمند و جلال الهی فنا و محو می شود. این تصویر، یکی از مهمترین ایماژها را به نویسنده ی «انسان کامل» داده است تا معانی ژرف صوفیانه را از طریق آن تصویر سازی کند.

نتیجه گیری:

آینه، دریا، موجودات، انوار، رنگ ها، حباب شیشه ای چشم، دل، خورشید، ماه، ستارگان، ژرفا، آتش و ... همه تصاویری هستند که به مدد نویسندگان رسالات صوفیه آمده اند تا از آنها صور خیال را برای شرح و تفسیر آنچه که در مقام مشاهده اتفاق افتد بیافرینند.

در حقیقت این صور خیال تصویرهایی است که در عالم خیال به هنگام طی منازل سلوک بر قوه ی تخیل فعال آنان وارد می شود و این ها نمادهایی نیستند که آگاهانه توسط آفرینندگان ادب صوفیه جهت ساده کردن فهم معانی عرفانی اختراع و به کار گرفته شده اند چنانکه مثلا در رساله ی «حسن و دل» یا «لغت موران» و «آواز پر جبرئیل» و رسالات ابن سینا و ... یکی از مهمترین صور خیال در موضوع مورد مطالعه ی ما، صورت خیالی سیمرغ و «سی مرغ» است که در آن از اتحاد وجودی مرغان، مفهوم «کل» و «کلیت» حاصل می شود و عطار از طریق آن از «کثرت» به «وحدت» می رسد و از «پیشانی» به «جمع» که پیش ازین درباره ی آن سخن گفتیم.

البته این یگانگی نیز در رساله ی عطار در حضور آینه واقع می شود و مرغان در نگرش به اطراف خویش تصویر درهم تابنده ی خویش را می بینند که با امتزاج خویش تصویری متحد و رنگارنگ را نقش بسته که معرف سیمرغی است با رنگهای بی شمار که مفهوم اتحاد و جمعیت را تمثیل می دهد. درین جا نیز آینه با ژرفای بی پایان خویش تصویر سی مرغ را در کرانه های بی مرز خویش درهم ادغام می کند تا معنایی متحد اما بی کرانه و بی پایان را بیافریند. البته آنچه در این آینه پدیدار می شود تصویر انوار وجودی مرغان است که به مدد نور روشنگر الهی پاره های یک تصویر هزار تکه را تکمیل می کنند تا منظره ای بدیع و بی مانند بر صفحه ی صاف و بی زنگار آینه ی وجود شکل بندد: سیمرغ، شاه مرغان.

منابع:

- آیتی - عبدالمحمد، قرآن، انتشارات سروش: ۱۳۶۲
- العبادی - قطب الدین المظفر منصور بن اردشیر، التصفیه فی احوال المتصرفه (صوفی نامه)، تصحیح غلامحسین یوسفی، انتشارات بنیاد فرهنگ و ایران: ۱۳۴۷

- انصاری - خواجه عبدالله، انیس العارفین، تصحیح و تحقیق علی اوجیبی، تهران، انتشارات روزنه: ۱۳۷۷
- بی نام - مقدمه ی قیصری بر شرح فصوص الحکم ابن عربی، ترجمه ی منوچهر صدوقی، انتشارات موسسه ی مطالعات و تحقیقات فرهنگی و ارشاد، بی تا
- تبادکانی طوسی - شمس الدین محمد، تنسیم المقربین (شرح منازل السائرين)، تصحیح و تحقیق سید محمد طباطبایی، انتشارات نشر مرکز اسناد مجلس شورا، چاپ اول: ۱۳۸۲
- رازی - نجم الدین، مرصاد العباد، انتشارات بنگاه ترجمه و نشر، ۱۳۵۴
- سپهری - سهراب، هشت کتاب، تهران، انتشارات طهوری، چاپ سوم: ۱۳۶۷
- طبسی - درویش محمد، آثار درویش محمد طبسی، به کوشش ایرج افشار - محمد تقی دانش پژوه، تهران ، انتشارات خانقاه نعمت الهی: بی تا
- عباد المروزی - قطب الدین ابو مظفر منصوربن اردشیر، مناقب الصوفیه، تصحیح و مقدمه ی نجیب مایل هروی، انتشارات مولی: ۱۳۶۳
- عراقی - فخر الدین، لمعات، با تصحیح محمد خواجوی ، تهران، انتشارات مولی، چاپ اول: ۱۳۶۳
- غزالی - احمد، بحر الحقیقه، به اهتمام نصر الله جوادی پور، انتشارات انجمن فلسفی، چاپ اول: ۱۳۵۶
- کبری - نجم الدین ، فوائح الجمال و فوائح الجلال، ترجمه ی محمد باقر ساعد خراسانی، به اهتمام حسین حیدر، انتشارات مروان، چاپ اول: ۱۳۶۸
- مایل هروی - نجیب ، این برگهای پیر (مجموعه ی بیست اثر چاپ نشده فارسی در قلمرو تصوف) « مقاصد السالکین»، تهران، انتشارات نی، چاپ اول: ۱۳۸۱
- نجاری - سید محمد، منهاج الطالبین و مسالک الصادقین، به اهتمام نجیب مایل هروی، تهران ، انتشارات مولی: ۱۳۶۴
- نسفی - عزیز الدین، انسان کامل، تهران ، انتشارات انیستیتو ایران و فرانسه، ۱۳۴۱
- نیشابوری، فرید الدین عطار، دیوان اشعار، حواشی و تعلیقات ازم، درویش ، تهران، انتشارات جاویدان: ۱۳۵۶