Archive of SID

دوفصلنامهٔ علمی
ادبیات عرفانی دانشگاه الزهرا(س)
سال دوازدهم، شمارهٔ ۲۲، بهار و تابستان ۱۳۹۹

بررسی ساختار روایت در رسالهٔ *فی حقیقة العشق* سهروردی[۱]

مقاله علمی- پژوهشی

لیلا رضایی[۲]
میثم قلخانباز[۳]

تاریخ دریافت: ۹۹/۰۶/۰۲
تاریخ پذیرش: ۹۹/۱۰/۰۷

چکیده

رسالهٔ *فی حقیقة العشق* بازآفرینی دو داستان قرآنی «یوسف» و «آدم» طبق مشرب اشراقی سهروردی است. او حقیقت حیات و مبدأ و مقصد هستی را از نگاه فلسفی- عرفانی خود در قالب پیرنگ این روایت بیان کرده است. پیرنگ تقابلی روایت در این رساله رویارویی دو عنصر نور و تاریکی (معنویت و ماده) را بیان می‌کند و فشرده‌ای از دو قوس نزولی حیات (افاضهٔ فیض آفرینش از نورالانوار و خلق آسمان‌ها و زمین) و قوس صعودی (سیر و سلوک و تلاش انسان برای برگشت به سرچشمهٔ نور) در آن مطرح شده است. این ساختار با نظریهٔ تقابلی و الگوی کنشی گریماس همخوانی دارد. بررسی روایت براساس الگوی مذکور نشان می‌دهد دو کنشگر اصلی این روایت یعنی حسن و عشق که در بخش زیرساختی و یوسف و زلیخا که به‌عنوان بازیگران این دو نقش در بخش روساختی روایت حضور دارند، جلوه‌هایی از دو عنصر متقابل نور و ظلمت‌اند

---

۱. شناسه دیجیتال (DOI): 10.22051/jml.2021.32797.2090

۲. استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه خلیج فارس، بوشهر، ایران(نویسنده مسئول)؛ leila.rezaei@pgu.ac.ir

۳. دانشجوی کارشناسی ارشد گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه خلیج فارس، بوشهر، ایران؛ mei.ghalkhanbaz@gmail.com

www.SID.ir

Archive of SID

که در رویداد آفرینش با هم آمیخته شده‌اند. بر پایهٔ تقابل موجود در زیرساخت داستان که سبب فراق میان حسن و عشق می‌شود، مهم‌ترین پیرفت به‌کاررفته در این روایت نیز انفصالی است.

واژه‌های کلیدی: سهروردی، رسالهٔ *فی حقیقة العشق*، فلسفهٔ اشراق، روایت، گریماس، رولان بارت.

۱- مقدمه

روایت یکی از مهم‌ترین نظام‌های ادراک بشری در مواجهه با جهان است و به کمک این قالب، انسان‌ها به بازخوانی، ارزیابی و ادراک «گذشته»ی خود و جهان اقدام کرده‌اند. اهمیت روایت در زندگی بشر تا حدی است که پرسش از چیستی آن در حقیقت نوعی دعوت به تأمل دربارهٔ فرهنگ و حتی ماهیت بشریت است (White,1980: 5).

شهاب‌الدین یحیی سهروردی (۵۸۷- ۵۴۹ ق)، ملقب به شیخ اشراق [بنیان‌گذار فلسفهٔ اشراق]، یکی از اندیشمندانی است که از کارکردهای معنایی قالب روایت در نگارش آثار عرفانی خود بهرهٔ زیادی گرفته است. او با گذر از رویکرد سنتی معمول، تنها به نقل حکایت‌های تمثیلی موجود بسنده نکرده[1]، بلکه خود به روایتگری پرداخته و مفاهیم فلسفی- عرفانی مورد نظرش را به کمک «پیرنگ‌بندی» و در قالب روایت به مخاطب عرضه داشته است.

بهره‌ای که سهروردی از توانمندی‌های قالب روایت گرفته، فراتر از بسیاری از دیگر نویسندگان دنیای کلاسیک است. بررسی رساله‌های فارسی وی نشان می‌دهد که او هر یک از چهار رسالهٔ *عقل سرخ*، *آواز پر جبرئیل*، *روزی با جماعت صوفیان* و *فی حالة الطفولیه* را به روایت خلاقانهٔ داستانی مستقل از زبان یک راوی اول شخص نمادین اختصاص داده است. در همهٔ این رساله‌ها، تأکید اصلی بر بیان دورافتادگی روح از عالم قدسی، چگونگی معماری کیهان، روند سیر و سلوک و تلاش سالک برای بازگشت دوباره به عالم قدسی است.

گذشته از این چهار اثر، سهروردی در رسالهٔ *فی حقیقة العشق* یا *مونس العشاق* نیز همین موضوع را به شکل دیگری مطرح کرده است. این رساله که تأویلی از داستان قرآنی «حضرت یوسف» مطابق با مشرب اشراقی سهروردی است، در قالب روایتی مستقل و البته مفصل‌تر از چهار رسالهٔ مذکور و با پیرنگی کامل‌تر ارائه شده است. برخلاف روایت‌های گفت‌وگو محور پیشین، این روایت کنش‌محور است و به یکی از کامل‌ترین و ساختارمندترین روایت‌های سهروردی تبدیل شده است. به همین دلیل بررسی ساختاری روایت این رساله موضوع پژوهش حاضر قرار گرفته است.

www.SID.ir

Archive of SID

حجم عمدهٔ رسالهٔ *مونس العشاق* به روایتی منسجم اختصاص یافته که بازآفرینی داستان قرآنی حضرت یوسف است؛ هرچند سهروردی در همان ابتدا گریزی نیز به داستان آفرینش آدم و سجدهٔ فرشتگان زده است. این روایت با نخستین گام آفرینش که همان صدور عقل از نورالانوار است، آغاز می شود. عقل از ابتدا به سه صفت آراسته است: «حسن»، «عشق» و «حزن» که هر سه از یک سرچشمه و برادرند. به رغم سرسپردگی عشق و حزن به حسن که برادر مهین است، حسن با منزل گزیدن در خانهٔ وجود یوسف به اوج استغنا می‌رسد و برادران را از خود می‌راند. عشق و حزن به امید بازیافتن وصال حسن، گام در راه سفر و ریاضت می‌گذارند تا با همراهی یعقوب و زلیخا مقدمات وصال یوسف حسن را فراهم آورند.

تکیهٔ اصلی این روایت مانند رساله‌های دیگری که به آنها اشاره شد، بر جدا افتادن روح از عالم قدسی است و مسیری که ناگزیر باید برای بازگشت به سرچشمهٔ خود در قالب سیر و سلوک و ریاضت طی کند. نکتهٔ جالب این است که سهروردی در این روایت دو خوانش متناظر آسمانی و زمینی از یک موضوع واحد ارائه کرده است: فراق و وصال میان دو عنصر «حسن» و «عشق» در عالم مثال و متناظر این رابطه یعنی فراق و وصال میان یوسف و زلیخا در جهان مادی و زمینی. به رغم برخورداری از پیرنگ خوب و کامل، ابهاماتی نیز در این روایت وجود دارد که ذهن مفسران و پژوهشگران را به خود معطوف داشته است. این ابهامات عمدتاً به ابعاد سه‌گانهٔ وجودی صادر اول یعنی عقل ربط می‌یابد که در سه صفت «حسن»، «عشق» و «حزن» متجلی شده است. همچنین دلیل استغنای حسن از برادران و از خود راندن آنها نیز نقطهٔ ابهام دیگری است که دلیل آن در دل این روایت تبیین نشده است.

بررسی ساختار و پیرنگ این روایت بر پایهٔ آرای ساختارگرایان می‌تواند علاوه بر یافتن پاسخی برای این ابهامات، ابعاد گسترده‌تری از لایه‌های پنهان معنایی آن را در ارتباط با دستگاه فکری اشراقی سهروردی آشکار کند. ازآنجاکه مبنای روایت *مونس العشاق* تقابل میان ماده و روح و نور و تاریکی است، به‌نظر می‌رسد با کاربرد الگوی کنشی آلژیرداس ژولین گریماس[۲] (۱۹۹۲– ۱۹۱۷) نشانه– معناشناس فرانسوی که مبنایی تقابلی دارد و اجزای مختلف ساختاری روایت اعم از پیرنگ و شخصیت‌ها را در کنار هم و در دو سطح زیرساختی و روساختی مورد بررسی قرار می‌دهد، می‌توان به تحلیلی مناسب از ساختار این روایت دست یافت.

اصلی‌ترین پرسشی که این پژوهش در پی پاسخ دادن به آن برخواهد آمد، این است که چه ارتباط معنایی میان ساختار این روایت و نظام فلسفهٔ اشراقی سهروردی وجود دارد؟ و اینکه با تجزیهٔ این روایت به عناصر ساختاری آن براساس الگوی گریماس، چه ابعاد تازه‌ای از مفاهیم فلسفی سهروردی را می‌توان دریافت؟

www.SID.ir

Archive of SID

فرضیه‌ای که پژوهش حاضر بر پایهٔ آن انجام گرفته، این است که ساختار روایت *مونس - العشاق*، بر پایهٔ تقابل‌های دوگانه‌ای بنا شده که ساختمان این روایت را شکل داده و در ارتباط مستقیم با اندیشه‌های اشراقی سهروردی است. هم‌چنین اینکه سهروردی با تلفیق دو ساحت ژرف-ساختی و روساختی روایت و ترکیب عالم مثال و دنیای مادی، روایتی کامل را از آغاز و انجام قدسی تاریخ در دو سویهٔ آفرینش و سیر و سلوک از نظرگاه عرفانی خود آفریده است.

برای اثبات این فرضیه، پژوهش حاضر در کنار مبنا قرار دادن اصول اندیشه‌های اشراقی سهروردی - که عمدتاً در کتاب *حکمة الاشراق* بیان شده است - و توجه به رمزگان آثار وی، از مبانی نظری گریماس هم در بخش الگوی تقابل‌های دوگانه و هم در بررسی ساختاری روایت بهره خواهد برد. به این ترتیب تلاش بر این خواهد بود تا تصویر روشن‌تری از مفاهیم فسلفی- عرفانی این رساله ارائه شود و ساختار کنشی این روایت، پیرنگ و پیرفت‌های آن مورد تحلیل قرار گیرد.

۲- پیشینهٔ پژوهش

سهروردی، اندیشه‌ها و آثار او همواره مورد توجه پژوهشگران بسیاری واقع شده و مباحث مختلف عرفانی، فلسفی و ادبی مرتبط با آثار او موضوع کتاب‌ها و مقالات متعددی قرار گرفته است، اما در زمینهٔ بررسی رسالهٔ *فی حقیقة العشق* یا *مونس العشاق* که موضوع پژوهش حاضر است، باید پیش از همه از اشارات گذرا اما قابل تأمل کربن در کتاب *تاریخ فلسفهٔ اسلامی* (۱۳۷۳) نام برد. کربن در این کتاب با تأکید عمده بر پیوند میان مابعدالطبیعهٔ ماهیات سهروردی و صحنه‌پردازی تمثیل‌های عرفانی او به بررسی مختصر رسالهٔ *مونس العشاق* با عنوان یک «رمانس عرفانی کوتاه» می‌پردازد و به این نکته اشاره می‌کند که مضمون مابعدالطبیعی عقل فعال در این رساله در ساحت خیال به یک حماسهٔ عاشقانه- عرفانی تکامل یافته است. کربن همچنین مباحث ارزشمندی را درخصوص معماری پیچیدهٔ کیهانی در نظام فکری سهروردی که در این رساله بازنمود یافته، بیان کرده است. پورجوادی (۱۳۸۰) نیز فصلی از کتاب *اشراق و عرفان* را به رسالهٔ *مونس العشاق* اختصاص داده است. وی در این کتاب با تأکید بر ارزش‌های ادبی و فلسفی *مونس العشاق*، آن را یکی از بهترین رساله‌های سهروردی دانسته است و علاوه بر تحلیل مباحث فلسفی رساله، به‌ویژه ریشه‌یابی و تحلیل سه‌گانهٔ «حسن، عشق، حزن» به بررسی تأثیرات این رساله در خلق آثار ادبی دیگر نیز پرداخته است. *رمز و داستان‌های رمزی* نوشتهٔ پورنامداریان (۱۳۸۴) کتاب دیگری است که به بررسی نمادها و رمزگان آثار سهروردی پرداخته و کوشیده است تا رمزهای رسالهٔ *مونس العشاق* را نیز در کنار دیگر رسایل سهروردی مورد بررسی قرار دهد. این اثر به‌ویژه از این

www.SID.ir

Archive of SID

جهت شایستهٔ تأمل است که توجه به مفاهیم نمادین و رمزگان رسایل سهروردی برای فهم معانی پنهان عرفانی و فلسفی این آثار ضروری است.

گذشته از کتاب‌های یادشده، باید از چند مقاله نیز نام برد که به‌صورت مستقل به بررسی این رساله پرداخته‌اند و هر یک در حد توان خود در جهت تحلیل سویه‌های مختلف معنایی این رساله با رویکردهای نوین کوشیده‌اند؛ کمالی‌زاده (۱۳۸۹) راز آفرینش اقانیم سه‌گانه (حسن، حزن و عشق) و جایگاه آنها را در جهان‌شناسی و معرفت‌شناسی اشراقی باتوجه به رسالهٔ *مونس العشاق* سهروردی بررسی کرده است. هاشمی (۱۳۹۲) تعبیر ناکجاآباد را به‌عنوان یک کلان‌استعاره در دو رسالهٔ *آواز پر جبرئیل* و *مونس العشاق* سهروردی بررسی کرده و نشان داده است که سهروردی ذهنیتی را که دربارهٔ «عالم مثال» داشته با تصویرسازی «ناکجاآباد» در چارچوب زیبایی‌شناختی و فلسفی–عرفانی خود بیان کرده است. رحیم‌پور و طاووسی (۱۳۹۵) نیز نمود نگاه حکمی شیخ اشراق که ناظر به حقیقت انسان، جایگاه او در عوالم گوناگون، ماهیت نفس انسانی و طباع تام و نحوهٔ دوام آگاهی در وصول به حقیقت غایی است را بررسی کرده‌اند. شمسی و یعقوبی (۱۳۹۶) با رویکرد بررسی گفتمان، رسالهٔ *مونس العشاق* را مورد توجه قرار داده و به این نتیجه رسیده‌اند که سهروردی سه گفتمان اصلی رایج در عصر خود را که در متون عرفانی با اصطلاحات «شریعت»، «طریقت» و «حقیقت» تجلی یافته‌اند، توصیف و نقد کرده است. با وجود پژوهش‌های یادشده، بررسی ساختار روایت مونس *العشاق* تا کنون موضوع هیچ پژوهشی قرار نگرفته است

سویهٔ دیگر این پژوهش، آرای گریماس (۱۹۹۲– ۱۹۱۷) نشانه– معناشناس فرانسوی است که در زبان فارسی با ترجمه‌های پراکنده‌ای که از سال‌ها پیش از آرای او انجام گرفته، شناخته شده است. مهم‌ترین اثر کاملی که شعیری آن را به زبان فارسی ترجمه کرده است، *نقصان معنا* (۱۳۸۹) است. گریماس همچنین کتابی به‌نام *نشانه‌شناسی ساختاری* (۱۹۸۳) دارد که حاوی بخش‌های دیگری از آرای اوست. نظریهٔ گریماس و الگوی کنشی او در سال‌های اخیر در میان پژوهشگران فارسی‌زبان برای بررسی آثار ادبی به‌کار گرفته شده و در کتاب‌ها، پایان‌نامه‌ها و مقالات بسیاری با بهره‌گیری از آرای گریماس به تحلیل آثار ادبی پرداخته شده است که به دلیل کثرت، مجال ذکر آنها در این مختصر نیست.

۳– مبانی نظری: ساختار روایت

رولان بارت[۳] روایت را ارتباطی می‌داند میان تجربهٔ زیستهٔ ما از جهان و تلاشی که برای توصیف این تجربه در قالب زبان انجام می‌دهیم (Barthes, 1977: 79). برای بیان این ارتباط، ما به

www.SID.ir

Archive of SID

ساختار یا به تعبیر بسیاری از روایت‌شناسان، به «زبان» ویژه‌ای نیازمندیم تا ابزار انتقال این تجربه باشد.

هرچند نخستین ردپاهای بررسی ساختاری روایت را می‌توان در بوطیقای ارسطو یافت، فرمالیست‌ها نخستین افرادی بودند که با نگرشی ساختاری، ادبیات را بررسی و توجه جهانیان را به اجزای سازنده و چگونگی شکل‌گیری آثار ادبی جلب کردند. آنچه ساختارگرایان در دهه‌های اخیر در عرصهٔ روایت انجام داده‌اند، عمدتاً تلاشی برای کشف دستور زبان روایت و تجزیهٔ آن به اجزای سازنده‌اش بوده است. یکی از نام‌های آشنا در حوزهٔ مطالعات ساختاری روایت، گریماس است. گریماس به‌عنوان یک نشانه-معناشناس و بنیانگذار مکتب پاریس نقش مهمی در تحول بررسی‌های ساختاری روایت داشت. او با توسعهٔ آرای ریخت‌شناسانهٔ پراپ[۴] (۱۹۷۰- ۱۸۹۵) اندیشمند فرمالیست روس، الگوی کنشی خود را به‌عنوان یکی از روش‌های کارا و مؤثر در بررسی دستور زبان روایت مطرح کرد.

مهم‌ترین ویژگی‌های نظریهٔ ساختاری گریماس که او را از پراپ متمایز کرده، عبارت‌اند از:

- برخلاف پراپ، مبنای نگرش گریماس به ساختار روایت بر قطب‌های مقابل یا تقابل‌های دوگانه قرار گرفته است.
- برخلاف روش پراپ که عمدتاً بر محور همنشینی استوار است و به چگونگی ترکیب واحدهای روایت در طول یک محور افقی ربط می‌یابد، گریماس به هر دو محور همنشینی و جانشینی توجه داشته است.
- تحلیل‌های پراپ عمدتاً در سطح روساختی روایت جریان دارد درحالی‌که گریماس به تحلیل در هر دو سطح زیرساختی و روساختی توجه نشان داده است.

۱-۳ الگوی کنشی گریماس

مبنای الگوی کنشی گریماس بر دو اصل قرار دارد: «کنشگرها»[۵] و «تقابل‌های دوگانه». نخستین گام در مطالعهٔ ساختاری روایت تعیین کوچک‌ترین واحد سازنده در ساختار است. گریماس این واحد را «کنشگر» نامیده و سپس در گام دوم به نظام تقابل دوگانهٔ میان این کنشگرها پرداخته است (Greimas,1971: 799). برخلاف پراپ که هفت شخصیت (شریر، بخشنده، قهرمان، شاهزاده خانم، گسیل‌دارنده، یاریگر و قهرمان دروغین) را در ساختار قصه‌های عامیانه شناسایی کرده بود، در الگوی کنشی گریماس، تأکید اصلی بر جنبهٔ فاعلیت شخصیت‌هاست؛ ازاین‌رو آنها به «کنشگر» تبدیل می‌شوند. گریماس شش کنشگر اصلی را شناسایی کرده است (شکل ۱):

www.SID.ir

Archive of SID

فاعل: کسی که کنش روایت را به پیش می‌برد و برای دستیابی به یک مفعول مشخص تلاش می‌کند.

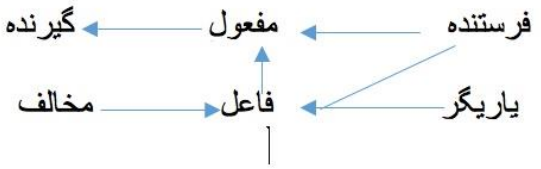
مفعول: هدفی که فاعل را به حرکت و تلاش برای به‌دست آوردن آن واداشته است.

فرستنده: کسی که عامل ایجاد جست‌وجو و طلب در فاعل است.

گیرنده: کسی که از این جست‌وجو بهره خواهد برد.

یاریگر: عاملی که در مسیر جست‌وجو به فاعل یاری می‌رساند.

مخالف: عاملی که می‌کوشد مانع دستیابی فاعل به مفعول شود.



شکل ۱. شش کنشگر اصلی روایت از دیدگاه گریماس.

براساس رویکرد تقابل‌های دوگانهٔ گریماس، این کنشگرها سه محور عمده را شکل می‌دهند:

- محور اول: (فاعل – مفعول). این محور به فردی ربط می‌یابد که کنش را انجام می‌دهد و آنچه از این کنش به‌دست می‌آورد.
- محور دوم: (فرستنده – گیرنده). این محور از یک سو مربوط به فردی است که مأموریتی را به قهرمان می‌دهد و از سوی دیگر به فردی ربط می‌یابد که از انجام این مأموریت بهره خواهد برد (دریافت‌کننده ممکن است همان فرستنده باشد یا یک مفهوم بسیار کلی مانند انسانیت، قدرت یا شادی).
- محور سوم: (یاریگر – مخالف). این محور از یک سو به حمایت‌هایی که از فاعل می‌شود و از سوی دیگر به موانعی که او باید بر آنها غلبه کند، ربط می‌یابد (Makaryk, 2000: 503).

نکته‌ای که در اینجا باید به آن توجه کرد، تفاوت بین دو اصطلاح کنشگر و بازیگر[۶] است. کنشگر حالت انتزاعی یک نقش است که بازیگران مختلفی در طول یک روایت می‌توانند آن را بر عهده بگیرند. نکتهٔ دیگر این است که کنشگران در مرتبهٔ ژرف‌ساخت روایت و بازیگران در مرتبهٔ روساخت آن قرار دارند. ازاین‌رو، این دو ازنظر ساحت‌های وجودی روایی با هم تفاوت دارند.

www.SID.ir

Archive of SID

بازیگرانی که نقش‌های کنشگر را بر عهده می‌گیرند، می‌توانند ازنظر تعداد و گستره متفاوت باشند. ممکن است چند بازیگر یک نقش واحد را بر عهده داشته باشند یا چند نقش تنها توسط یک بازیگر اجرا شود. بنابراین نباید این کنشگران انتزاعی با شخصیت‌های واقعی اشتباه گرفته شوند. ممکن است در یک روایت تنها یک شخصیت وجود داشته باشد و به تنهایی همهٔ این نقش‌ها را بازی کند؛ مثلاً اگر روایت دربارهٔ فردی است که می‌خواهد سیگار را ترک کند، می‌توان گفت یک شخصیت تمام نقش‌ها را برعهده دارد: فاعل این عملْ فرد سیگاری و مفعولْ ترک کردن سیگار است. فرستنده هم فرد سیگاری است چون او خودش به ترک کردن اندیشیده و دربارهٔ آن تصمیم گرفته است. دریافت‌کننده هم همان فرد است زیرا اوست که از ترک کردن منتفع خواهد شد. اراده و عزم فرد سیگاری برای ترکْ یاریگر اوست و اعتیاد او به سیگار مانع او در این مسیر است.

این مثال همچنین نشان می‌دهد که نقش‌ها نباید صرفاً به‌وسیلهٔ شخصیت‌های واقعی بازی شوند و ممکن است یک احساس، یک انگیزه یا یک عقیده در جایگاه یک کنشگر قرار بگیرد. همان‌طورکه یک شخصیت می‌تواند همهٔ نقش‌ها را بازی کند، یک نقش می‌تواند به‌وسیلهٔ بسیاری از شخصیت‌ها بازی شود. مثل یاریگرها یا مخالف‌ها که ممکن است به تعداد زیاد در روایت وجود داشته باشند (Herman, 2005: 25).

۲-۳ پیرنگ روایت

گریماس گذشته از پرداختن به کنشگرها به موضوع پیرنگ نیز ورود کرده است. در این بخش نیز اساس مباحث گریماس تقابل‌های دوگانه است. این تقابل‌ها که از اندیشه‌های رومن یاکوبسن (۱۹۸۲- ۱۸۹۶) زبان‌شناس روس سرچشمه گرفته است، در تأملات اسطوره‌شناسانهٔ کلود لوی اشتراوس اندیشمند ساختارگرا و انسان‌شناس نامدار فرانسوی (۲۰۰۹- ۱۹۰۸) سهم عمده‌ای دارد. گریماس نیز با تأثیرپذیری از اندیشه‌های اشتراوس، شالودهٔ الگوی کنشی و مربع نشانه‌شناختی خود را بر این نگرش تقابلی نهاده و بر این باور است که این تقابل‌ها نقشی اصلی در تولید روایت بر عهده دارند. او عقیده دارد که انسان‌ها با ساختارمند کردن جهان در قالب تقابل‌های دوگانه، معنا تولید می‌کنند:

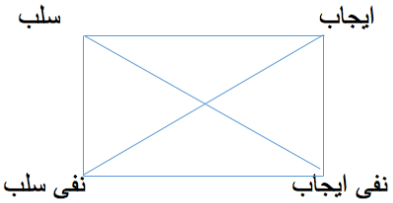
«الف متضاد ب است و منفی الف متضاد منفی ب است»

به بیان دیگر، ما هر موجودی را بر این اساس که دارای این دو جنبه است، درک می‌کنیم: متضاد آن (مثلاً متضاد عشقْ نفرت است) و نقض متضاد آن (نقضِ عشقْ نبودن عشق است). گریماس بر این باور است که ساختار زیربنایی تقابل‌های دوگانه، از چهار جزء تشکیل شده که به‌صورت دو

www.SID.ir

Archive of SID

دستهٔ دوتایی (دو جفت) ترتیب یافته‌اند و زبان ما، تجربهٔ ما و روایت‌هایی را که از طریق آنها تجربه‌های خود را بیان می‌کنیم، شکل می‌دهند. این چهار جزء، چهار ضلع مربع نشانه‌شناختی گریماس را تشکیل می‌دهد (شکل ۲).



شکل ۲. چهار ضلع مربع نشانه‌شناختی گریماس.

گریماس توضیح می‌دهد که این ساختار متقابل را به‌خوبی می‌توان در اجزای پیرنگ مشاهده کرد؛ مانند دوگانه‌های کشمکش و گره‌گشایی، جدال و آشتی، جدایی و اتحاد. هر چه پیرنگ به جلو حرکت می‌کند، سیر روایت در میان این دوگانه‌های متقابل، از یکی به دیگری منتقل می‌شود؛ از کشمکش به گره‌گشایی، از جدال به آشتی و از جدایی به اتحاد و پیوستگی. به این ترتیب، دستور زبان روایت با ترکیب تقابلی شش کنشگر اصلی، سه الگوی پیرنگی تولید می‌کند (Tyson, 2014: 213-214) که درحقیقت ترکیب کنشگرهای مدل کنشی گریماس با مربع نشانه‌شناختی اوست.

علاوه بر پیرنگ، گریماس تقسیم‌بندی سه‌گانه‌ای نیز برای پیرفت‌های روایت دارد که مبنای آن عملکردهای مختلف در عرصهٔ روایت است. عملکردها هم در سه جفت متضاد دسته‌بندی می‌شوند: اجرایی (آزمون‌ها و نزاع‌ها)، میثاقی (بستن و شکستن پیمان‌ها) و انفصالی (ترک کردن‌ها و بازگشت‌ها).

الف) ساختارهای اجرایی: انجام وظایف، آزمون‌ها، جدال‌ها و غیره را در بر دارد.

ب) ساختارهای میثاقی یا پیمانی: دربرگیرندهٔ بستن و شکستن پیمان‌ها یا برقراری یا نقض ممنوعیت‌ها و جدایی یا آشتی‌هایی است که در پی آن می‌آید.

ج) ساختارهای انفصالی: سفر، حرکت، رسیدن‌ها و ترک کردن‌ها را در بر می‌گیرد (همان، ۲۱۴).

۴- بحث و بررسی: بررسی ساختار روایت *مونس العشاق*

مونس العشاق یا فی حقیقة العشق چنانکه اشاره شد، یکی از رساله‌های فارسی است که سهروردی آن را در قالب روایتی یکپارچه که تأویلی از داستان حضرت یوسف مطابق با مشرب عرفانی

www.SID.ir

Archive of SID

سهروردی است، ترتیب داده است. او در این رساله یکی از ساختارمندترین روایت‌های خود را ساخته و پرداخته است.

۱-۴ خلاصهٔ داستان

این روایت با آفرینش نخستین موجود یعنی عقل آغاز می‌شود. خداوند به عقل سه صفت عطا می‌کند: حسن، عشق و حزن. این هر سه، برادر و از یک سرچشمه‌اند. حسن وقتی به زیبایی خود آگاه می‌شود، شادمانه تبسمی می‌کند و از این تبسم چندین هزار ملک مقرب آفریده می‌شوند. تبسم حسن، اضطرابی در دل عشق می‌اندازد، حزن در وی می‌آویزد و از این آویزش، آسمان‌ها و زمین زاده می‌شوند. وقتی خبر آفرینش آدم به این سه برادر می‌رسد، حسن که پادشاه آنهاست، قصد رفتن و دیدار آدم می‌کند و چون آنجا را خوش می‌یابد، در آنجا اقامت اختیار می‌کند. عشق که اینک سپهسالار اهالی ملکوت است، به همراه حزن و دیگر فرشتگان مقرب به دنبال حسن به سوی آدم روانه می‌شوند اما چون طاقت نزدیکی حسن را ندارند از دور در برابر او که در وجود آدمی بر تخت پادشاهی نشسته است، سجده می‌کنند.

حسن پس از مدتی از وجود آدم رخت برمی‌بندد اما دیگربار خبر آفرینش یوسف را می‌شنود و این بار در وجود او خانه می‌کند. عشق و حزن به دنبال حسن روانهٔ خانهٔ وجود یوسف می‌شوند، اما حسن در را به روی آنها نمی‌گشاید. عشق و حزن نومیدانه به ریاضت روی می‌آورند و راه سفر در پیش می‌گیرند. حزن به کنعان می‌رود و در وجود یعقوب خانه می‌کند و عشق به مصر می‌رود و با زلیخا یکی می‌شود. عشق در دیدار و گفت‌وگویی طولانی با زلیخا از زادگاه خود و ماجراهایی که بر او رفته و اسرار آفرینش و معماری کیهان پرده برمی‌دارد. سرانجام زمانی که یوسف به مصر می‌رسد و بر تخت می‌نشیند، عشق گریبان زلیخا را می‌گیرد تا به دیدار او بروند. از سوی دیگر خبر بر تخت نشستن یوسف به کنعان می‌رسد، یعقوب و حزن با پسرانش به مصر می‌روند و حسن و عشق را بر تخت می‌بینند. نخست حزن و آن‌گاه یعقوب و پسرانش به سجده می‌افتند و در اینجاست که یوسف خطاب به یعقوب می‌گوید: ای پدر! این تأویل آن خواب است که با تو گفته بودم. سهروردی پس از پایان روایت، چهار فصل کوتاه دیگر را در شرح و توضیح حسن و عشق به این رساله افزوده است.

در ادامه به بررسی این روایت براساس الگوی کنشی گریماس خواهیم پرداخت. دلیل انتخاب این الگو برای بررسی روایت *مونس العشاق*، چنانکه در مقدمه نیز به آن اشاره شد، کاربردی بودن آن در بررسی روایت‌های کنش‌محور است. در این دسته از روایت‌ها که غالباً از پیرنگ‌های قوی

www.SID.ir

Archive of SID

و کاملی نیز برخوردارند، کنشگرها و نوع کنش آنان است که مسیر روایت را رقم می‌زنـد. رسـالهٔ *مونس العشاق* ازنظر ساختار روایی یکی از بهترین رساله‌های سهروردی است که از پیرنگ قوی و نسبتاً کاملی برخوردار است و تحلیل آن بدون بررسی کنشگران آن دشـوار خواهـد بـود. از سـوی دیگـر یکـی از شاخصـه‌هـای نظریـهٔ گریمـاس توجـه ویـژهٔ آن بـه دو سـاحت «ژرف‌سـاختی» و «روساختی» روایت است. این ویژگی به دلیل عمیق بودن و حضور لایه‌هـای تودرتـوی معنـایی در متون فسلفی می‌تواند برای بررسی برخی از این نوع روایت‌ها به‌کار رود که بی‌شک *مونس العشاق* یکی از همین روایت‌هاست.

این روایت که فشردهٔ آن در بالا ذکر شد، از دو بخش تشکیل شده است:

- بخش اول رویدادهای مرتبط با آفرینش را به اختصار شرح می‌دهد و زمـان و مکـان آن قدسی است.
- بخش دوم رویدادهای مرتبط با سیر و سلوک را بیان می‌کند و زمان و مکـان آن زمینـی است.

درحقیقت بهرهٔ نخست این روایت قوس نزولی آفرینش از سوی نورالانوار به عالم کون و فسـاد را در بر دارد و بهرهٔ دوم قوس صعودی حیات را شامل می‌شود که رجعت دوبارهٔ روح بـه سرچشـمه و زادگاه اصلی خود بر اثر ریاضت و سلوک است. به بیان دیگر، دایرهٔ آفرینش و دو قوس نزولـی و صعودی حیات در این داستان نشان داده شده است. به تبع این ویژگی، خط سیر زمان نیز در ایـن روایت کامل است و از ابتدای آفرینش تا نهایت هستی را در بردارد. توضیح ایـن کـه عمـده‌تـرین مبحث روایت‌شناسانه در باب زمان، تفاوت‌های میان زمان تقویمی و زمان روایـی اسـت[۷]. یکـی از این تفاوت‌ها ناقص بودن زمان روایت در قیاس با یکپارچگی حقیقی زمان است. ریکور در این‌باره اشاره می‌کند که روایت‌های بشری هر کدام در نقطه‌ای از امتداد خط سیر طولانی زمان واقع مـی‌شوند و ازاین‌رو از آغاز و پایان واقعی برخوردار نیستند (Ricouer, 1992: 160). نقطهٔ حقیقی «آغاز» خط سیر زمان، ابتدای آفرینش است کـه از آن بـه زمـان اسـاطیری، ازلـی یـا مقـدس تعبیـر می‌شود و عمدتاً در اسطوره‌ها و روایت‌های ادیان از رویداد بزرگ آفرینش، نشـانی از آن را مـی‌توان یافت. میرچا الیاده، اسطوره‌شناس نامدار، ردپاهای این زمان را در آیین‌های جوامـع سـنتی در ارتباط با زمان آغازین یا به تعبیر «زمان بزرگ» که در مقدمـهٔ کتـاب *اسـطوره، بازگشـت جاودانـه* (۱۳۸۴) آورده، بررسی کرده است.

سهروردی در دو بخش روایت *مونس العشاق* یعنی بخش آفرینش و بخش سلوک، هر دو سویهٔ فیزیکی و متافیزیکی زمان را به نمایش گذاشته و ازاین‌رو موفق به ارائهٔ تصویری کامل از خط سیر

www.SID.ir

Archive of SID

زمان شده است. البته حضور زمان مادی و تقویمی در این داستان کمرنگ و موقتی است و تأکیدی بر آن صورت نگرفته است زیرا سفر عشق و حزن به زمین، سفری ریاضتی و موقت است و در اندیشهٔ سهروردی اصالت متعلق به زمان قدسی و مثالی است و نه زمان تقویمی:

> حزن چون از حسن جدا ماند، عشق را گفت: ما با تو بودیم در خدمت حسن و خرقه از او داریم و پیر ما اوست، اکنون که ما را مهجور کردند تدبیر آن است که هر یکی از ما روی به طرفی نهیم و به حکم ریاضت سفری برآریم، مدتی در لگدکوب دوران ثابت‌قدمی بنماییم و سر در گریبان تسلیم کشیم و بر سجادهٔ ملمع قضا و قدر رکعتی چند بگزاریم، باشد که به سعی این هفت پیر گوشه‌نشین که مربیان عالم کون و فسادند به خدمت شیخ باز رسیم.... (سجادی، ۱۳۷۶: ۲۳۸).

۴-۲ کنشگرها

در الگوی کنشی گریماس شش کنشگر وجود دارند که عبارت‌اند از: فرستنده، گیرنده، فاعل، مفعول، یاریگر و مخالف. این شش کنشگر در سه محور، سه دسته تقابل دوگانه را شکل می‌دهند:

الف) فاعل- مفعول

ب) فرستنده- گیرنده

ج) یاریگر- مخالف

این کنشگرها مربوط به ژرف‌ساخت روایت و درحقیقت نقش‌های انتزاعی‌اند که بازیگران یا همان شخصیت‌های داستان اجرای آنها را بر عهده دارند (جدول ۱). چنانکه در بخش مبانی نظری هم اشاره شد، این نقش‌ها می‌توانند به‌وسیلهٔ یک یا چند بازیگر اجرا شوند. همچنین ممکن است یک بازیگر نقش‌های متنوعی را بر عهده داشته باشد.

جدول ۱. انواع پیرنگ براساس نوع کنشگرها

انواع پیرنگ	کنشگرها
فاعل- مفعول	داستان‌های درخواست - طلب (یک فاعل یا قهرمان به جست‌وجوی یک مفعول (یک فرد، یک شیء یا یک حالت وجودی) برمی‌آید.)
فرستنده-گیرنده	داستان‌های ارتباطی (یک فرستنده - یک شخص، خدا یا یک سازمان- فاعل را به دنبال یک مفعول می‌فرستد و سرانجام یک دریافت‌کننده آن را دریافت می‌کند.)
یاریگر - مخالف	پیرنگ‌های فرعی داستان‌های درخواست - طلب یا ارتباطی (یک یاریگر به فاعل کمک می‌کند تا به خواسته‌اش که همان مفعول است برسد یا یک مخالف می‌کوشد مانع دستیابی فاعل به مفعول شود.)

www.SID.ir

Archive of SID

برای بررسی کنشگران در روایت *مونس العشاق* باید دو بخش این داستان را از هم جدا کرد: بخش نخست (آفرینش) و بخش دوم (سلوک).

۱-۲-۴ کنشگران بخش اول (آفرینش)

نیمهٔ نخست داستان (که آغاز خلقت تا سفر ریاضتی عشق و حزن به زمین را در برمی‌گیرد) به رویداد آفرینش می‌پردازد و مهم‌ترین کنشی که در آن صورت می‌گیرد، «خلقت» است:

> بدان که اول چیزی که حق سبحانه و تعالی بیافرید گوهری بود تابناک، او را عقل نام کرد... و این گوهر را سه صفت بخشید و این سه از یک چشمه‌سار پدید آمده‌اند و برادران یکدیگرند. حسن که برادر مهین است در خود نگریست، خود را عظیم خوب دید، بشاشتی در وی پیدا شد، تبسمی بکرد، چندین هزار ملک مقرب از آن تبسم پدید آمدند. عشق که برادر میانی است با حسن انسی داشت، نظر از او بر نمی‌توانست گرفت... چون تبسم حسن پدید آمد، شوری در وی افتاد، مضطرب شد. خواست که حرکتی کند، حزن که برادر کهین است در وی آویخت. از این آویزش آسمان و زمین پیدا شد (همان: ۲۳۶).

بنابراین «فاعل» اصلی نورالانوار (خداوند) است که فیض آفرینش از او سرچشمه گرفته است و «مفعول» یا کنش او آفرینش است. «فرستنده»ی فیض آفرینش در اصل نورالانوار است و نخستین «گیرنده» (مخلوق) عقل است (جدول ۲) که خود سه صفت دارد: حسن، عشق و حزن.

در مرتبهٔ دوم، فرستندگان و گیرندگان فیض آفرینش به‌صورت سلسله‌مراتبی تغییر می‌کنند؛ حسن که یکی از صفات عقل است، در مرتبه‌ای پایین‌تر فرستندهٔ فیض آفرینش می‌شود و گیرندگان، فرشتگان مقرب‌اند که با تبسم او آفریده می‌شوند: «حسن که برادر مهین است در خود نگریست، خود را عظیم خوب دید، بشاشتی در وی پیدا شد، تبسمی بکرد، چندین هزار ملک مقرب از آن تبسم پدید آمدند» (همان).

عشق و حزن در مرحلهٔ بعد فرستندگان و آسمان و زمین در جایگاه گیرندگان فیض آفرینش قرار می‌گیرند:

«عشق که برادر میانی است... چون تبسم حسن پدید آمد، شوری در وی افتاد، مضطرب شد. خواست که حرکتی کند، حزن که برادر کهین است در وی آویخت. از این آویزش آسمان و زمین پیدا شد» (همان).

www.SID.ir

Archive of SID

جدول ۲. الگوی کنشگران گریماس در بخش اول داستان

فاعل: نورالانوار	**مفعول:** آفرینش
فرستنده: نورالانوار حسن عشق	**گیرنده:** عقل فرشتگان مقرب آسمان‌ها و زمین

صادر اول از نظر سهروردی یک نور مجرد است که در عین واحد بودن، سرآغاز کثرات به‌شمار می‌رود: «نخستین موجودی که از نورالانوار حاصل می‌شود نوری مجرد واحد بود» (سهروردی، ۱۳۶۷: ۲۲۷) و امتیاز بین نورالانوار و نوری که نخست از او صادر می‌شود به‌جز به کمال و نقص به چیزی دیگر نبود (همان). سهروردی این انوار مجرد (یا انوار سانح) را مبتنی بر دو قسم: انوار قاهره و انوار مدبره می‌داند که ویژگی اصلی آنها نداشتن حجاب مادی است.

در این بخش از داستان، هیچ مانع و مخالفی بر سر راه افاضهٔ فیض آفرینش از فرستنده به گیرنده وجود ندارد. جهانی که در این مرحله توصیف می‌شود، عالم قدسی و مثالی است که سراپا صلح و آرامش است. همچنین دو عامل «تبسم» حسن و «اضطراب» عشق را که واسطهٔ انتقال فیض آفرینش از عقل به فرشتگان مقرب و آسمان‌ها و زمین بوده‌اند را می‌توان در جایگاه یاریگران کنش خلقت قرار داد.

سه‌گانهٔ حسن، عشق و حزن و ارتباط آن با اندیشهٔ اشراقی سهروردی همواره یکی از موضوعات چالش‌برانگیز در شرح و تحلیل این رساله بوده است. در این‌باره سجادی (۱۳۷۶: ۲۵۴) در شرح *مونس العشاق* می‌نویسد: «تعبیر سه جهتی در نخستین آفرینش براساس فلسفهٔ اشراق است و در فلسفهٔ مشاء عقل اول دارای دو جهت است (درک ذات خود و درک مبدأ خود).»

پورجوادی (۱۳۸۰: ۴۳) با طرح ابهامی در این‌باره بر این باور است که «ممکن است ما بگوییم عقل که صادر اول است، همان وهومنه (بهمن) است و فرشته است، ولی حسن و عشق و حزن را سهروردی به منزلهٔ فرشتگان به ما معرفی نکرده است.» پورنامداریان (۱۳۹۰: ۲۹۰) عقیده دارد این سه حاصل تخیل سهروردی است تا طرح داستان منطقی‌تر به‌نظر برسد. شمسی و یعقوبی (۱۳۹۶: ۱۲۸) نیز بر این باورند که «این کار سهروردی نوعی شخصیت‌بخشی به گفتمان‌های روزگارش است. او حسن و عشق و حزن را در عرض یکدیگر معرفی می‌کند و برای آنها وجودی مستقل در عالم متصور می‌گردد طوری‌که با شخصیت‌های اطراف او انطباق یابد و در روساخت داستانْ هیچ یک بر دیگری برتری نداشته باشد.»

www.SID.ir

Archive of SID

آنچه بر ابهام موجود دربارهٔ حقیقت وجودی این سه‌گانه می‌افزاید، روابط میان آنها و استغنای حسن از عشق است که برادر اوست و هر دو از یک سرچشمه‌اند. این استغنا که دلیلی برای آن در داستان ذکر نشده، عامل تغییر بزرگی است که در پیرنگ رخ می‌دهد و داستان از بخش نخست که آفرینش است، به بخش دوم یا بخش سیر و سلوک می‌رسد.

در بررسی این بخش از روایت، ابتدا لازم است به این نکته توجه کنیم که در اندیشهٔ اشراقی سهروردی جهان از دو عنصر نور و ظلمت تشکیل شده است و همواره این نور است که بر ظلمت برتری دارد. از سوی دیگر، سهروردی بر این باور است که از علت واحد تنها معلول واحد صادر می‌شود ازاین‌رو از نورالانوار هم به‌جز نور اقرب صادر نمی‌گردد. حال پرسش این است که چگونه در این روایت، عقل که همان نور اقرب یا نور عظیم است، بازتابی سه‌گانه یافته است؟

پاسخ این پرسش را می‌توان از توضیحاتی که سهروردی دربارهٔ چگونگی پیدایش ظلمت (یا به تعبیر او برزخ) ذکر کرده است، به‌دست آورد. او معتقد است از نورالانوار فقط نور اقرب صادر می‌شود، اما ناگزیر باید در مرتبهٔ دوم آفرینش از نور اقرب علاوه بر نور، ظلمت نیز صادر شود. چگونگی صدور ظلمت از نور اقرب در توضیحات سهروردی به این ترتیب است: در سلسله‌مراتب نوری فلسفهٔ اشراق همواره نور عالی بر نور سافل قاهر است و نور سافل که نور عالی را مشاهده می‌کند، نسبت به او شوقی و عشقی دارد.

نور اقرب که نخستین صادر از نورالانوار است، دو اعتبار دارد: فقر ذاتی (به این دلیل که نسبت به نورالانوار در مرتبهٔ سافل قرار گرفته است) و غنای به غیر که منظور غنای به نورالانوار است. نور اقرب وقتی نورالانوار را مشاهده می‌کند، خود را در مقایسه با کمال نورانیت او تاریک و ظلمانی می‌بیند. به این ترتیب با علم به فقر خود از او ظلّی (سایه‌ای) پدید می‌آید که همان «برزخ اعلی» است. بنابراین ظلمت چیزی جز سایهٔ نور اقرب نیست:

> نور اقرب را [دو اعتبار بود] فقر ذاتی و غنای غیری که به نورالانوار بود و برای اوست تعقل فقر خود و آن او را هیئتی ظلمانی بود. و از طرفی هم نورالانوار را مشاهده می‌کند و هم ذات خود را زیرا بین وی و نورالانوار حجابی نبود چه آن‌که حجب در برازخ و غواسق و ابعاد بود و نورالانوار و انوار مجردهٔ دیگر را بالکل جهتی و بعدی نبود. پس ازآن‌رو که نورالانوار را مشاهده می‌کند خود را به قیاس بدان تاریک و ظلمانی می‌یابد چه آن‌که نور اتم نور انقص را مقهور خود می‌کند. پس به سبب ظهور فقرش برای خود و ظلمانی یافتن ذات خود را، در مقام مشاهدهٔ جلال نورالانوار نسبت به ذات خود از او ظلّی حاصل می‌شود که آن برزخ اعلی بود که بزرگ‌تر از آن در عالم برزخی نبود و آن فلک محیطی بود که مذکور افتاد (سهروردی، ۱۳۶۷: ۲۴۲– ۲۴۱).

www.SID.ir

Archive of SID

با این توضیح، آشکار می‌شود که دوگانهٔ نور و ظلمت در دستگاه فلسفی سهروردی از دومین مرحلهٔ آفرینش آغاز می‌شود. این دوگانگی و تقابل در ادامهٔ داستان سبب استغنای حسن از عشق و فراق میان این دو می‌شود که با آفرینش سویهٔ مادی حیات و آسمان‌ها و زمین در ارتباط است. در این مرحله است که آمیختگی میان نور و ظلمت و آمیزش دو بخش مجردات و مادیات رخ می‌دهد که نمونهٔ اعلای آن را در آفرینش انسان می‌توان دید. کنشگرهای اصلی این روایت حسن و عشق‌اند و حزن شخصیتی فرعی است که به این داستان افزوده شده است. مرور این بخش از اندیشه‌های سهروردی دلیل تبسم حسن و اضطراب عشق را در بخش اول روایت نیز روشن می‌کند:

- تبسم حسن

در بخش نخست روایت اشاره شده است که حسن وقتی زیبایی خود را دید، تبسمی کرد و از آن فرشتگان مقرب آفریده شدند. تبسم حسن از اعتبار «غنای به نورالانوار» سرچشمه می‌گیرد و حاصل آگاهی نور اقرب (عقل) به کمال نورالانوار است که جمال و زیبایی را هم در دل خود دارد. چنان‌که سهروردی توضیح می‌دهد:

> کمالات نورالانوار برای خود او از همه ظاهرتر است و او از زیباترین و کامل‌ترین چیزها بود و ظهور او برای نفس خود شدیدتر است از هر ظهوری برای هر چیزی به قیاس به خود و غیر خودش. و لذت نبود مگر شعور به کمال حاصل از آن جهت که کمال است و برای او حاصل است (سهروردی، ۱۳۶۷: ۲۴۶).

- اضطراب عشق

اضطراب عشق که عامل آفرینش آسمان‌ها و زمین می‌شود، وقتی رخ می‌دهد که عشق در حسن می‌نگرد و زیبایی او را می‌بیند. در اینجا باید به این نکته اشاره کرد که اعتبار دیگری که در نور اقرب (عقل) وجود دارد، فقر ذاتی اوست. عقل وقتی به این اعتبار نورالانوار را مشاهده می‌کند، با درک کمال او و نقص خود دچار اضطراب می‌شود و این مرحلهٔ صدور نخستین ظلمت است.

۲-۲-۴ کنشگران بخش دوم (سلوک)

نیمهٔ دوم داستان از استغنای حسن نسبت به برادران و راه ندادن آنها به خود آغاز می‌شود که نقطهٔ شروع سفر ریاضتی عشق و حزن به زمین است و تا وصال دوبارهٔ این سه برادر در پایان داستان ادامه می‌یابد. کنش اصلی در این بخش از داستان سیر و سلوک است که با هدف وصال حسن صورت می‌گیرد.

www.SID.ir

Archive of SID

آغاز نیمهٔ دوم داستان درحقیقت آغاز تغییرات بسیاری است که در پیرنگ این روایت رخ می‌دهد: آمیختگی نور و ظلمت، هبوط از آسمان به زمین و جایگزینی زمان مادی به‌جای زمان قدسی. براساس داستان، آنچه همهٔ این تغییرات را رقم می‌زند، چیزی نیست جز استغنای حسن از عشق که عامل فراق میان این دو می‌شود:

> چون نوبت یوسف درآمد، حسن را خبر دادند؛ حسن حالی روانه شد، عشق آستین حزن گرفت و آهنگ حسن کرد. چون تنگ درآمد حسن را دید خود را با یوسف برآمیخته چنانکه میان حسن و یوسف هیچ فرقی نبود. عشق حزن را بفرمود تا حلقهٔ تواضع بجنبانند. از جناب حسن آوازی برآمد که کیست؟ عشق به زبان حال جواب داد:
>
> چاکر به برت خسته جگر بازآمد　　بیچاره به پا رفت و به سر بازآمد
>
> حسن دست استغنا به سینهٔ طلب باز نهاد... عشق چون نومید گشت، دست حزن گرفت و روی به بیابان حیرت نهاد.... حزن چون از حسن جدا ماند، عشق را گفت: ما با تو بودیم در خدمت حسن و خرقه از او داریم و پیر ما اوست. اکنون که ما را مهجور کردند، تدبیر آن است که هر یکی از ما روی به طرفی نهیم و به حکم ریاضت سفری برآریم... باشد که به سعی این هفت پیر گوشه‌نشین که مربیان عالم کون و فسادند، به خدمت شیخ بازرسیم (سجادی، ۱۳۷۶: ۲۳۸– ۲۳۷).

در این نیمه از داستان نقش «فرستنده» بر عهدهٔ حسن است زیرا اوست که عامل ایجاد طلب در عشق شده و تلاش او در جهت وصال حسن را رقم زده است. «گیرنده» نیز عشق است که سرانجام به وصال دست می‌یابد. برخلاف بخش قبل، در اینجا مخالف و مانع هم وجود دارد که مانع وصال حسن و عشق می‌شود و آن استغنای حسن از عشق است. یاریگر عشق در راه وصال حزن است که در نقش مشاوری آگاه و دلسوز نقش‌آفرینی کرده است (جدول ۳).

جدول ۳. الگوی کنشگران گریماس در بخش دوم داستان

فاعل: عشق	**مفعول:** وصال حسن
فرستنده: حسن	**گیرنده:** عشق
مخالف: استغنای حسن	**یاریگر:** حزن

www.SID.ir

Archive of SID

کارکرد مهمی که الگوی کنشی گریماس در تحلیل این روایت دارد، رفع ابهام از نقش و جایگاه سه شخصیت انسانی این داستان یعنی یوسف، زلیخا و یعقوب و تفاوت آنها با حسن، عشق و حزن است. این ابهام سبب شده است برخی مفسران به‌اشتباه سه شخصیت یوسف، زلیخا و یعقوب را نماد حسن و عشق و حزن بپندارند. اما چنانکه در بخش مبانی نظری توضیح داده شد، در الگوی گریماس میان کنشگر و بازیگر تفاوت بنیادینی وجود دارد و این دو به ساحت‌های وجودی متفاوتی تعلق دارند. کنشگر حالت انتزاعی یک نقش است که بازیگران مختلفی در طول یک روایت می‌توانند آن را بر عهده بگیرند، ازاین‌رو کنشگران در مرتبهٔ ژرف‌ساخت روایت و بازیگران در مرتبهٔ روساخت آن قرار دارند. بر مبنای چنین تفکیکی، در این داستان «حسن» و «عشق» و «حزن» در جایگاه کنشگر و «یوسف» و «زلیخا» و «یعقوب» در جایگاه بازیگر جای می‌گیرند. گواه این مطلب آنکه حسن به‌عنوان یک نقش و کنشگر انتزاعی دو بازیگر را در طول این روایت برگزیده است؛ آدم و یوسف:

> سلطان حسن بر مرکب کبریا سوار شد، روی به شهرستان وجود آدم نهاد. جایی خوش و نزهتگاهی دلکش یافت، فرود آمد. همگی آدم را بگرفت چنانکه هیچ حیّز آدم نگذاشت.
> چون نوبت یوسف درآمد، حسن را خبر دادند، حسن حالی روانه شد. عشق آستین حزن گرفت و آهنگ حسن کرد. چون تنگ درآمد حسن را دید خود را با یوسف برآمیخته، چنانکه میان حسن و یوسف هیچ فرقی نبود... (سجادی، ۱۳۷۶: ۲۳۷– ۲۳۶).

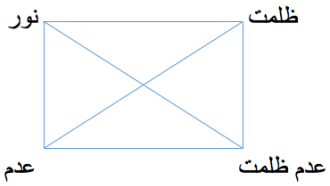
از سوی دیگر، این نکته که کنشگرها متعلق به ژرف‌ساخت روایت و بازیگران مربوط به روساخت روایت‌اند، در این داستان با اصالتی که سهروردی برای عالم مثال در برابر عالم مادی قائل شده، همخوانی دارد. یوسف، زلیخا و یعقوب نیز تنها قالب‌هایی انسانی و مادی‌اند برای دربرگرفتن مفاهیم اصیل و مثالی حسن، عشق و حزن.

از سوی دیگر، بررسی روایت نشان می‌دهد کنشگران اصلی حسن و عشق‌اند و حزن شخصیتی فرعی است که تنها در نقش یاریگر عشق ظاهر شده و جایگاه عمده‌ای در داستان ندارد؛ حتی به‌نظر می‌رسد حضور حزن مایه‌گرفته از طرح اصلی روایت قرآنی «احسن‌القصص» و برگرفته از شخصیت یعقوب باشد تا با حضور آن شخصیت‌های داستان اصلی در بازروایت آن حفظ شوند.

به این ترتیب، تقابل (نور– ظلمت) را که مبنای اندیشهٔ اشراقی سهروردی و شالودهٔ رسالهٔ *مونس العشاق* است، می‌توان در مربع نشانه‌شناختی گریماس به‌صورت شکل ۳ نشان داد.

www.SID.ir

Archive of SID



شکل۳. تقابل نور و ظلمت براساس مربع نشانه‌شناختی گریماس.

براساس این مربع نشانه‌شناختی، مرتبهٔ نخست آفرینش حضور نور و عدم ظلمت است، اما در بخش دوم داستان که به مراحل سیر و سلوک پرداخته می‌شود، حرکت از مرتبهٔ عدم نور به سوی مرتبهٔ نور است. به بیان دیگر، فقدان نور و حضور تاریکی انگیزهٔ حرکت و تلاش برای وصال دوباره به نور است که این روایت بر پایهٔ آن بنا شده است.

۳-۴ پیرفت‌ها

پیرفت یکی از مباحثی است که زیرمجموعهٔ پیرنگ به‌شمار می‌رود. پیرنگ یکی از مهم‌ترین عناصر ساختاری هر روایت است. ریکور روایت را نوعی «ابداع معنایی» به‌شمار می‌آورد که پیرنگ عامل ایجاد آن است (Ricouer,1984: 4). اصطلاح پیرنگ دربرگیرندهٔ طرح (شکل) ومفهوم روایت نیروی محرکهٔ شکل‌دهندهٔ گفتمان آن و درحقیقت ساختاری برای معنایی است که ازطریق توالی زمانی در روایت پرورده می‌شود (Brooks,1984: 12).

«پیرنگ‌بندی» که ریکور آن را «ساماندهی رویدادها» و تبدیل آن به روایت می‌داند (Ricouer,1984: 34)، یکی از مهم‌ترین اتفاقاتی است که در عرصهٔ روایت رخ می‌دهد و ازآنجاکه دربردارندهٔ معنا و مفهوم روایت است، هر نویسنده به کمک پیرنگ‌بندی رویدادها و گفتمان‌ها به دنبال خلق معنا براساس دنیای ذهنی و جهان‌بینی خویش است.

در رسالهٔ *مونس العشاق*، سهروردی به بازآفرینی داستان قرآنی حضرت یوسف با رویکردی تأویلی پرداخته است، اما با نگاهی ویژه این داستان را براساس دستگاه فلسفی- عرفانی خود پیرنگ‌بندی کرده است. به زبان ساده آنچه سهروردی در قالب پیرنگ این روایت درآورده است، حقیقت حیات از نگاه فلسفی- عرفانی اوست؛ این حقیقت که ما انسان‌ها در چاه ظلمانی مادیت حیات اسیر مانده‌ایم و راه رهایی و وصالِ دوباره به سرچشمهٔ نورلانوار آگاهی و قدم گذاشتن در سفر ریاضتی سلوک است. این سفر ریاضتی را در این داستان، «عشق» که نماد سالک و کنشگر حقیقی است، انجام می‌دهد اما بازیگران این کنش (سیر و سلوک) تمام سالکانی‌اند که پای در این راه گذاشته‌اند و به سوی حقیقت ازلی و نورالانوار رهسپارند.

www.SID.ir

Archive of SID

از نظرگاه ارسطویی، روایت *مونس العشاق* از پیرنگ کاملی برخوردار و دارای آغاز، میانه و پایان است و نقطهٔ اوج و فرود، کشمکش، تعلیق، گره‌افکنی و گره‌گشایی دارد. چنانکه پیشتر هم اشاره شد، پیرنگ این داستان از دو بخش اصلی تشکیل شده است: بخش اول، مرور مختصر رویداد آفرینش و بخش دوم، توصیف مراحل سیر و سلوک است. با در برگرفتن این هر دو بخش، روایت *مونس العشاق* به کلان‌روایتی تبدیل شده است که فشردهٔ تمام تاریخ قدسی را از نظرگاه عرفانی در خود نهفته دارد.

پیرفت زنجیره‌ای فرعی در دل پیرنگ روایت است. گریماس تقسیم‌بندی سه‌گانه‌ای در زمینهٔ پیرفت دارد که مبنای آن عملکردهای مختلف در عرصهٔ روایت است. این عملکردها در سه جفت متضاد دسته‌بندی می‌شوند: اجرایی (آزمون‌ها و نزاع‌ها)، میثاقی (بستن و شکستن پیمان‌ها)، و انفصالی (ترک کردن‌ها و بازگشت‌ها).

بررسی این داستان نشان می‌دهد مهم‌ترین پیرفتی که در دل این روایت وجود دارد و مسیر پیرنگ را به پیش می‌برد، پیرفت انفصالی است. زیرا رویداد اصلی پس از آفرینش، فراق میان حسن و عشق، هبوط عشق به جهان ماده، سفر ریاضتی و سلوک او و تلاش برای بازگشت دوباره و رسیدن به وصال حسن است که همه در قالب پیرفت انفصالی قرار می‌گیرند. درحقیقت می‌توان گفت هستهٔ اصلی پیرنگ این روایت شرح اهمیت سیر و سلوک و تلاش سالک برای رسیدن دوباره به اصل حقیقی خویش است که از آن به دور افتاده است.

پیرفت دیگر در دل پیرنگ این داستان، پیرفت اجرایی است که شامل مراحل سیر و سلوک و تلاش‌های عشق برای دستیابی به وصال دوبارهٔ حسن است. در این بخش از پیرفت، سهروردی مروری بر مسیر دشوار و پرپیچ و خم سلوک دارد؛ مسیری که برای طی کردن آن سالک ناگزیر است آزمون‌های متنوعی را برای رسیدن به هدف اصلی حیات ازمنظر عرفانی از سر بگذراند.

۵- نتیجه‌گیری

رسالهٔ *مونس العشاق* یا *فی حقیقة العشق* یکی از تجربه‌های متفاوت و ارزشمند سهروردی در عرصهٔ روایتگری است که با تحلیل و بررسی ساختارگرایانهٔ آن به کمک آرای گریماس لایه‌های عمیق معنایی نهفته در آن آشکار می‌شود. زیرا این نظریه در تحلیل ساختار روایت، به‌ویژه آن دسته از روایت‌هایی که برمبنای پیرنگی قوی و منسجم استوار شده‌اند و کنش‌محورند، کارآمدی خود را به نمایش می‌گذارد.

در فلسفهٔ اشراقی سهروردی، تقابل اصلی میان نور و ظلمت، و تأکید بر اصالت نور است که به تبع آن تقابل میان آسمان و زمین، مجردات و مادیات و جهل و ظلمت نیز به‌وجود می‌آید. در

www.SID.ir

Archive of SID

رسالهٔ *مونس العشاق* نیز که در دو بخش به مرور مختصر رویداد آفرینش از یک سو و در بخش دوم به بررسی روند سیر و سلوک پرداخته است، همین اندیشه جاری است و نمود آن را در دوگانهٔ «حسن - عشق» می‌توان یافت که در ادامه با استغنای حسن و جدایی او از عشق سبب ایجاد طلب وصال در عشق و حضور او در جایگاه سالک در نیمهٔ دوم داستان شده است.

بررسی الگوی کنشی و چیدمان کنشگران این روایت نشان می‌دهد که کنش اصلی در نیمهٔ نخست روایت، «آفرینش» است که به دست کنشگران مختلفی در مراحل پی در پی انجام شده است. حاصل این کنش خلق آسمان‌ها و زمین و رسیدن فیض آفرینش به زمین و زمینیان است. کنش اصلی در نیمهٔ دوم روایت، «سیر و سلوک» است که درحقیقت راهی برای بازگشت زمینیان به سرچشمهٔ قدسی و آسمانی حیات دانسته شده است. در این راستا تغییر شکل بازیگران کنش‌ها در دو سویهٔ زمین و آسمان (تغییر شکل حسن، عشق و حزن به شخصیت‌های زمینی یوسف، زلیخا و یعقوب) امتداد مسیر رویداد آفرینش را در دو ساحت قدسی و زمینی (ژرف‌ساخت و روساخت) به نمایش گذاشته است.

تقابل بنیادینی که سبب جدایی و فراق در میان دو سویهٔ حیات می‌شود، پیرنگ این روایت را رقم زده است که در آن تأکید اصلی بر ضرورت سلوک تا وصال دوباره به نورالانوار است. به این ترتیب نتیجهٔ این پژوهش نشان می‌دهد که سهروردی این داستان را براساس دستگاه فلسفی- عرفانی خود پیرنگ‌بندی کرده است. به زبان ساده آنچه سهروردی در قالب پیرنگ این روایت درآورده است، حقیقت حیات از نگاه فلسفی- عرفانی اوست. بنابراین *مونس العشاق* بیان ادبی و هنری چکیده‌ای از نظام فکری مؤلف آن است. سهروردی در این رساله با گریزی کوتاه به رویداد آفرینش و سرچشمهٔ هستی، تاریخ قدسی آفرینش را به مخاطب یادآور می‌شود تا در پارهٔ دوم روایت، سویهٔ دیگری از حقیقت را بازنمایی کند؛ اینکه ما انسان‌ها در چاه ظلمانی مادیت حیات اسیر مانده‌ایم و راه رهایی و وصال دوباره به سرچشمهٔ نورلاانوار آگاه شدن سالک و قدم گذاشتن در سفر ریاضتی سلوک است. این سفر ریاضتی را در این داستان «عشق» که نماد سالک و کنشگر حقیقی است، انجام می‌دهد اما بازیگران این کنش (سیر و سلوک) تمام سالکانی‌اند که پای در این راه گذاشته‌اند و به‌سوی حقیقت ازلی و نورالانوار رهسپارند.

پی‌نوشت‌ها

۱. سهروردی نمونه‌ای از این کارکرد سنتی نقل حکایات پراکنده را در رسالهٔ *لغت موران* به کار برده است.

2. Algirdas Julien Greimas

www.SID.ir

Archive of SID

3. Roland Barthes
4. Vladimir Propp
5. Actant
6. Actor

۷. ژرار ژنت این تفاوت‌ها را در سه مبحث عمده بررسی کرده است: نظم، تداوم (دیرش) و بسامد.

منابع

الیاده، میرچا. (۱۳۸۴). *اسطوره بازگشت جاودانه*. ترجمهٔ بهمن سرکاراتی. تهران: طهوری.

پورجوادی، نصرالله. (۱۳۸۰). *اشراق و عرفان*. تهران: نشر دانشگاهی.

پورنامداریان، تقی. (۱۳۸۴). *رمز و داستان های رمزی در ادب فارسی*. چاپ پنجم. تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.

_____ (۱۳۹۰). *عقل سرخ*. تهران: سخن.

رحیم‌پور، فروغ السادات و مجید طاووسی ینگابادی. (۱۳۹۵). «نمود انسان‌شناسی اشراقی سهروردی در رساله‌های آواز پر جبرئیل، عقل سرخ و مونس العشاق». *اندیشهٔ دینی*. دورهٔ ۱۶. شمارهٔ ۶۰. صص ۹۷-۱۲۸.

سجادی، سید جعفر (۱۳۷۶). شرح رسائل فارسی سهروردی، تهران: حوزه هنری.

سهروردی، شهاب الدین یحیی. (۱۳۶۷). *حکمة الاشراق*. ترجمهٔ سید جعفر سجادی. تهران: انتشارات دانشگاه.

شمسی، غلامرضا و پارسا یعقوبی جنبه‌سرایی. (۱۳۹۶). «گفتمان های رایج روزگار سهروردی و برساخت روایی *مونس العشاق*». *فصلنامهٔ پژوهش زبان و ادبیات فارسی*. شمارهٔ ۴۷. صص ۱۲۱-۱۴۲.

کربن، هانری. (۱۳۷۳). *تاریخ فلسفهٔ اسلامی*. ترجمهٔ سید جواد طباطبایی. تهران: انتشارات کویر.

کمالی‌زاده، طاهره. (۱۳۸۹). «مبانی حکمی حسن و عشق در رسالهٔ *فی حقیقة العشق* سهروردی». *مجلهٔ جاویدان خرد*. دوره جدید، شماره دوم، صص ۲۹- ۴۴.

گریماس، آلژیرداس ژولین. (۱۳۸۹). *نقصان معنا*. ترجمهٔ حمیدرضا شعیری. تهران: علم.

هاشمی، بی‌بی زهره. (۱۳۹۲). «مفهوم ناکجاآباد در دو رسالهٔ سهروردی براساس نظریهٔ استعارهٔ شناختی». *فصلنامهٔ جستارهای زبانی*. شمارهٔ ۲. پیاپی ۱۵. صص ۲۶۰-۲۷۳.

Barthes, Roland (1977). *Image, Music, text*. London: Fontana Press.

Brooks, Peter (1984). *Reading for the plot: Design and intention of narrative*. Hravard University Press.

Greimas, A. J. (1971). 'Narrative Grammar: Units and Levels'. MLN, Vol. 86, No 6, *Comparative literature*. Pp. 793- 806.

Herman, Luc & Vervaeck, Bart (2005). *Handbook of Narrative Analysis*. University of Nebraska press.

Makaryk, Irena R. (2000). *Encyclopedia of Contemporary Literary Theory: Approaches, Scholars, Terms*, University of Toronto Press.

Ricouer, Paul (1992). *Oneself as Another*. Chicago: University of Chicago Press.

www.SID.ir

Archive of SID

_____ (1984). *Time and Narrative*. Translated by Kathleen McLaughlin and David Pellauer. University of Chicago Press.
Tyson, Lois (2014). *Critical Theory Today*, Taylor and Francis.
White, Hayden (1980). 'The Value of Narrativity in the Representation of Reality. *Critical Inquiry*. Vol. 7. No. 1. *On Narrative*. pp. 5-27.

References

Barthes, R. (1977). *Image, music, text*. Fontana Press.
Brooks, P. (1984). *Reading for the plot: Design and intention of narrative*. Hravard University Press.
Corbin, H. (1995). *History of Islamic philosophy* (S. J. Tabatabaei, Trans.). Kavir Press.
Eliade, M. (2005). *The myth of the eternal return* (B. Sarkarati, Trans.). Tahoori Press.
Greimas, A. J. (1971). Narrative grammar: Units and levels. *MLN*, *86* (6), 793- 806.
Greimas, A. J. (2011). *De l'imperfection* [The perfection of imperfection] (M. R. Sha'iri, Trans.). Elm Press.
Hashemi, Z. (2013). The study of "no-where" (nakoja abad) concept in two Persian treatises of Suhrawardi based on cognitive metaphor theory. *Language Related Research*, *4* (3), 237- 260.
Herman, L., & Vervaeck, B. (2005). *Handbook of narrative analysis*. University of Nebraska Press.
Kamalizadeh, T. (2011). Principles of beauty and love in "In reality of love" treatise by Suhrawardi. *Sophia Perennis* (*Jāvīdān Khirad*), *7*(14), 29-44.
Makaryk, I. R. (2000). *Encyclopedia of contemporary literary theory: Approaches, scholars, terms*. University of Toronto Press.
Pourjavadi, N. (2001). *Ishraq va erfan* [Illumination and mysticism]. Daneshgahi Press.
Pournamdarian, T. (2012). *Aql-i-surkh* [The red intellect]. Sokhan Press.
Pournamdarian, T. (2005). *Ramz va dastanhaye ramzi dar adabe farsi* [Symbol and symbolic stories in Persian literature]. Elim-Farhangi Press.
Rahimpoor, F., Tavosi Yengabadi, M. (2016). The manifestation of Suhrawardi's illuminative anthropology in *Awaze are Jibrail*, *Aql-i-surkh*, *Mones-al-oshagh*. *Journal of Religious Thought: A Quarterly Journal of Shiraz University*, *16*(60), 97-126.
Ricouer, P. (1984). *Time and narrative* (K. McLaughlin & D. Pellauer, Trans.). University of Chicago Press.
Ricouer, P. (1992). *Oneself as another*. Chicago: University of Chicago Press.
Sajjadi, S. J. (1998). *Sharhe rasayel Farsi Suhrawardi* [Commentary on Suhrawardi's Persian treatises]. Howze Honari.
Shamsi, Gh., & Yaghoobi Janbeh Saraei, P. (2018). Common discourses in Suhrawardi's era and the narrative construction of *Mones-al-oshagh*. *Research in Persian Language & Literature*, *47* (4), 121-142.
Suhrawardi, Sh. (1989). *Hikmat al-ishraq* [Philosophy of illumination] (S. J. Sajjadi, Trans.). Daneshgah Press.
Tyson, L. (2014). *Critical theory today*. Taylor and Francis.
White, H. (1980). The value of narrativity in the representation of reality. *Critical Inquiry*, *7* (1), 5-27.

www.SID.ir

Archive of SID

A Study on Narrative Structure of *Fi Haqiqat al-'Ishq* (On the Reality of Love) Treatise by Suhrawardi[1]

Leila Rezaei[2]
Meysam Ghalkhanbaz[3]

Received: 2020/08/23
Accepted: 2020/12/27

Extended Abstract

Shahab al-Din Yahya Suhrawardi, also known as "Sheikhe Ishragh", (1154–1191) or the founder of the Iranian school of illumination, is an Iranian philosopher who has widely deployed semantic functions of narrative mode in his mystical works. Going beyond the conventional and traditional approach of narrating allegorical anecdotes, he started to create his own narratives to present his intended philosophical and mystical concepts to the audience in form of "plotted" narratives.

Fi Haqiqat al-'Ishq (On the Reality of Love) treatise also known as *Munis ol-Oshaq* (Companion of Lovers) is one of Suhrawardi's distinguished and valuable Persian writings in the field of narrative. In this work, he describes the reality of life and the beginning and destination of existence from his own philosophical-mystical view.

This treatise—which is an interpretation of the Qur'anic story of the Prophet Yusuf (Joseph) and based on Suhrawardi's illuminationist view—is presented as an independent narrative more detailed than his other narrative-based writings and with a more elaborate plot. Unlike other dialogic narratives, *Fi Haqiqat al-'Ishq* is an action-based one that has been considered one of the most elaborate and structured narratives of Suhrawardi.

The story begins with the first step of creation, which is the creation of the intellect by Noor ol Anvar (Light of Lights). From the outset, the intellect is endowed with three features: "beauty", "love" and "sorrow"; all three are brothers and from the same origin. However, despite the devotion of "love" and "sorrow" to "beauty", who is the eldest brother, "beauty" inhabits Joseph's body, reaches the peak of independence and autonomy, and spurns the brothers. Yearning for reunion with "beauty", the two brothers set out on a journey of austerity so that in

---

1. DOI: 10.22051/jml.2021.32797.2090
2. Assistant Professor, Persian Language and Literature Department, Persian Gulf University, Bushehr, Iran (Corresponding author), Leila.rezaei@pgu.ac.ir
3. MA student of Persian Language and Literature, Persian Gulf University, Bushehr, Iran, Mei.ghalkhanbaz@gmail.com
Print ISSN: 2008-9384 / Online ISSN: 2538-1997

www.SID.ir

Archive of SID

Biannual Journal of Mystical Literature, Vol. 12, No. 22, 2020
Alzahra University, http://jml.alzahra.ac.ir/

companion with Jacob and Zulaikha they could set the ground for reaching their goal.

Examining the structure and plot of this narrative based on structuralist theories reveals multifaceted dimensions of its hidden semantic layers regarding Suhrawardi's illuminationist doctrine. Since *Fi Haqiqat al-'Ishq* is centered on the binary oppositions between the "material" and "spirit" as well as "light" and "darkness", the actantial model proposed by Algirdas J. Greimas (1917- 1992), the famous French semiotician, was applied to achieve a kind of detailed analysis of the narrative. The model is built on binary oppositions by which different structural elements of a narrative, including the plot and the characters in both deep and surface levels, are analyzed.

In Suhrawardi's illuminationist philosophy, which emphasizes on the originality of "light", there is a basic binary opposition between "light" and "darkness" and consequently between "heaven" and "earth", "abstract" and "material" as well as "ignorance" and "knowledge". In *Fi Haqiqat al-'Ishq*, which briefly reviews the great event of creation alongside the spiritual journey of soul to the source of life in two parts, this thinking system dominates; a manifestation of which is the binary opposition between "beauty" and "love". As it continues, the independence of "beauty" and its separation from "love" kindle the "love's" passion for reunion, which turns him into a traveler (Salik) in the second half of the story.

Studying the actions and the arrangement of the narrative actors, based on the actantial model, proves that the main action in the first half of the story is "creation" which has been performed by different actors throughout successive stages. The result of this action is the creation of the heavens and the earth as well as endowing the earth and earthly creatures with the grace of creation. The main action in the second half of the narrative is the "spiritual journey"; which is known as a way for the earth inhabitants to return to the spiritual and heavenly origin of life. In this regard, the transformation of the actors both on the side of the earth and the heaven (transformation of "beauty", "love" and "sorrow" to the earthly characters of Joseph, Zulaikha and Jacob) displays the extension of the great event of "creation" in both heavenly and earthly realms (both deep and surface levels).

The contrasting plot of this narrative demonstrates the confrontation of the two main substances of "light" and "darkness" (spirit and material) and briefly explains the descending arc of life (the extension of the grace of creation from Light of Lights that resulted in the creation of the heavens and the earth) and the ascending arc (spiritual journey of human being to reconnect to the source of light). This structure adjusts to theory of opposition and actantial model of Greimas. Examination of this narrative based on the mentioned model shows that the two basic actants ("beauty" and "love") in deep level accompanied with the two actors in the surface level (Joseph and Zulaikha) are the different manifestations of the light and darkness who have been integrated in the process of the creation. Considering the existing opposition in the deep structure of the story, which causes the separation between the brothers, the most important sequence in this narrative appears to be disjunctive.

Fi Haqiqat al-'Ishq is a brief literary and artistic expression of the author's philosophical mindset. In this work, Suhrawardi briefly reviews the great event of the creation and the origin of the life to initially remind the reader of the spiritual history of the world and to show another dimension of the truth in the second half of the narrative; the fact that we, human beings, are prisoners in the dark well of the

www.SID.ir

Archive of SID

mundane world and the only way of liberation and reconnection to the source of "Light of Lights" is awareness and setting out on a journey of austerity. In this story, "love" is the actant who firstly made this hard journey but in fact the actors of this action (spiritual journey) are all devoted travelers who have stepped on this path to reach the eternal truth and "Light of Lights".

Keywords: Suhrawardi, Narrative, Illuminationism, Mysticism, Greimas

www.SID.ir