فصلنامهٔ علمی ادبیات عرفانی دانشگاه الزهرا(س)
سال چهاردهم، شمارهٔ ۳۰، پاییز ۱۴۰۱
مقالهٔ علمی- پژوهشی
صفحات ۴۳-۹

تحلیل تطبیقی الگوی کنشگر در رسائل فارسی سهروردی از منظر گرماس[۱]

مجید هوشنگی[۲]
عارفه حجتی[۳]

تاریخ دریافت: ۱۴۰۱/۰۷/۱۵
تاریخ پذیرش: ۱۴۰۱/۰۹/۱۸

چکیده

از رویکردهای مهم در شناخت ساختار روایت، تحلیل آنها براساس نظام تقابل‌های دوگانهٔ گرماس است. او با بخش‌بندی عناصر کنشگر به سه تقابل دوتایی و تقسیم سه‌گانهٔ پیرفت‌ها می‌کوشید به الگویی فراگیر در تحلیل داستان دست یابد. این پژوهش بر آن است که ساختار روایت را در سه رسالهٔ فارسی سهروردی با کاربست بن‌مایهٔ نظری گرماس به‌صورت تطبیقی تحلیل کند. نتایج پژوهش بر عدم شکل‌گیری روایت کامل، براساس عناصر کنشگر الگوی گرماس، اشاره دارد. دلیل این امر، استیلای وجه معرفت‌افزایی به‌عنوان هدف اولیه بر فرم روایت‌پردازی به‌عنوان هدف ثانوی سهروردی است. از پیامدهای این استیلا می‌توان به تسری پیرفت انفصالی بر رسائل اشاره داشت که این امر نیز برخاسته از استیلای وجه گفتمان بر ساخت است. از دیگر نتایج پژوهش، شکل‌گیری فرم روایت‌پردازی یکسان از جهت نظام کنشگرها و نوع

---

۱. شناسهٔ دیجیتال (DOI): 10.22051/jml.2022.41947.2406
شناسهٔ دیجیتال (DOR):20.1001.1.20089384.1401.14.30.5.4

۲. استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکدهٔ ادبیات، دانشگاه الزهرا (س)، تهران، ایران (نویسنده مسئول). m.houshangi@alzahra.ac.ir

۳. دانش‌آموختهٔ کارشناسی ارشد زبان و ادبیات فارسی، دانشکدهٔ ادبیات، دانشگاه الزهرا (س)، تهران، ایران. arefe997@gmail.com

روایت‌پردازی لایه‌ای است. این سبک از پردازش داستان گویای نوع برداشت سهروردی از مفهوم افلاک نه‌گانه و ارتباط آن با نفس سلوک است. همسانی در کنشگر مفعول/هدف به‌عنوان امری مفهومی و همچنین ضعف در شاخصه‌های فرمی از یافته‌های دیگر این بررسی تطبیقی است.

واژه‌های کلیدی: نقد ساختارگرایانه، گرماس، سهروردی، «روزی با جماعت صوفیان»، «آواز پر جبرئیل»، «رسالة الطیر».

۱- مقدمه

تا پیش از ظهور مکتب نقد نو و به دنبال آن روایت‌شناسی‌های برپایهٔ عقاید فرمالیستی و ساختارگرایانه، گویی منتقد ادبی که تمام اهتمام خود را بر کشف هدف و نگرش صاحب اثر گذاشته بود، اصرار داشت آن را از جایی غیر از متن دریافت کند، اما با روش و الگوهای نوین در حوزهٔ فهم فلسفی نو از جهان، مطالعات کلاسیک آثار ادبی با رویکردهای استعلایی و قواعد مؤلف‌محورانه جای خود را به پژوهش‌هایی با تمرکز بر استقلال متن و اثر داد و اصل در شناخت و لذت را با تمرکز بر سوژه تعریف کرد. به تعبیر دیگر، در دیدگاه ناقدان نو «اثر ادبی خودبسنده و مستقل است و خود متن مسائل خود را توضیح می‌دهد.» (شمیسا، ۱۳۷۸: ۱۵۶). اساساً این نهضت تأکید ویژه‌ای بر ساختارهای زبان‌شناختی در حوزهٔ متون ادبی داشته است. به همین علت آنها به‌منظور جلوگیری از انحصار نقد در قلمرو مؤلف و معنا، که ازسوی نقد نو نکوهیده است، مطالعات خود را صرفاً روی شکل و فرم آثار ادبی متمرکز کردند. نکته اینجاست که نوگرایان در هیچ شرایطی فرم را منشأ معنا نمی‌دانستند بلکه رابطهٔ این دو را کاملاً عکس هم تصور می‌کردند (ایگلتون، ۱۳۸۰: ۶). لذا ساختارگرایی به واسطهٔ کاربست اندیشه و فلسفه در شناخت ویژه از ساختار اثر ادبی یکی از موفق‌ترین مکاتب در نقد نو شناخته می‌شود و پراپ از سال ۱۹۲۸ آغازگر مطالعات روایت‌پژوهی جدیدی در این حوزه شد. او در کتاب «ریخت‌شناسی قصه‌های پریان» به دنبال ناهماهنگی و برهم خوردن آرامش ابتدایی جریاناتی توسط شخصیت‌های هر داستان و نقش‌های هفت‌گانهٔ آنان بود، اما مطالعات فلسفی‌تر در این حوزه مربوط به گرماس (۱۹۱۷-۱۹۹۲)[۱]، زبانشناس و نشانه‌شناس فرانسوی صورت گرفت که سعی داشت با الهام از اصل تقابل در مقولهٔ معرفت و دریافت، الگوی

کنشی را در تحلیل روایت بسط دهد. از منظر گرماس انسان‌ها که به دنبال فهم قوانین حاکم بر جهان هستند و مایل‌اند آن را نظام‌مند بشناسند، به‌ناچار با مفاهیمی از قبیل جفت‌های متضاد روبه‌رو می‌شوند و پس از فهم آنکه تنها راه درک پدیده‌ای همچون دوستی، فهم متضاد آن در ١. دشمنی و ٢. عدم دوستی است، این موضع را در تمامی تجربه‌های خود از زندگی تسری می‌دهند و این‌چنین روایت‌ها که حاصل آمیختگی میان درک و تجربه و زبان آدمی است، از دل این جفت‌های متقابل بیرون می‌آیند. بنابراین، «تقابل‌ها ساختار بنیادین متن را تشکیل می‌دهند و به همین دلیل، برای درک ساختار متن ابتدا باید تقابل‌ها را درک کرد.» (تایسن، ١٣٨٧: ٣٦۴). او با توسع امر شناخت سوژه به نظریهٔ تقابل استراوس که تأکید داشت هر چیزی با در نظر گرفتن ضد آن قابل فهم است، مبنای فکری خود را آغاز کرد. از سوی دیگر، دیدگاه او متأثر از نظریهٔ کارکرد گفتمان است که گرماس با تأکید بر آن پیرنگ داستان را در سه پیرفت اجرایی، میثاقی و انفصالی خلاصه می‌کند. دیدگاه پراپ و تقسیم‌بندی خویشکاری‌ها توسط او، و نیز نظریهٔ سوریا[٢] از دیگر منابع الهام وی است (Kwait, 2008: 43). از سویی دیگر، پژوهشگران ساختارگرا تلاش‌های گسترده‌ای برای تحلیل آثار نویسندگان و سرایندگان کلاسیک داشته‌اند که نتایج آن در برخی موارد از حیطهٔ توصیف صِرف فراروی داشته و به جایگاه و موقعیت معنا در ارتباط آن با عناصر فرمی رسیده است.

سهروردی، پیشوای فلسفهٔ اشراق، در طرح مبانی فکری و نظام اندیشگانی خود دست به خلق روایاتی زده است که توجه و تمرکز بر ساختار این داستان‌ها و خرده‌روایت‌های آن نقش تعیین‌کننده‌ای در فهم مخاطب از گفتمان و اندیشهٔ او خواهد داشت. زیرا او با بهره‌گیری از زبان روایت و استفاده از ظرفیت‌های آن موفق شد بسیاری از ادراکات شهودی خود را که قابل گنجاندن در الفاظ عادی نبودند، به گوش همگان برساند. البته می‌توان رویکرد سهروردی در روایت‌پردازی را به شرایط سخت و خشک مذهبی حاکم بر محافل علمی روزگار او نیز منتسب دانست؛ زیرا او برای در امان ماندن از تهمت‌های علمای ظاهری و شریعت‌محور بسیاری از تجربیات و ادراک‌های عرفانی خود را در قالب روایت و شخصیت‌های ساختگی عنوان کرده است (سجادی، ١٣٧۶: ۴١). با توجه به رویکرد و انگیزهٔ سهروردی در روایت‌پردازی، مسئلهٔ کلان این پژوهش آن است که با

توجه به خوانش تطبیقی روایات فارسی سهروردی با نگرش تقابلی گرماس، چه نسبت مشترک و روابط ساختاری میان آنان می‌توان یافت و این برهم‌چینش نظام ساختاری چه معانی جدیدی را در ژرف‌ساخت آثار بیان می‌دارد؟ لذا این پژوهش سه رسالهٔ منتخب از شیخ اشراق یعنی «رسالة الطیر»، «روزی با جماعت صوفیان» و «آواز پر جبریل» را با تکیه بر نظریهٔ تقابل‌های دوگانهٔ گرماس بررسی کرده است تا پس از تطبیق الگوهای هر سه روایت بتواند به شناختی نو در حوزهٔ ارتباط صورت و معنا در نوشتار فارسی سهروردی دست یابد.

۲- پیشینهٔ پژوهش

در مقولهٔ روایت‌شناسی آثار سهروردی، پژوهش‌های نسبتاً گسترده‌ای انجام شده است که با رویکردهای متعددی به تحلیل نظام روایی رسائل فارسی پرداخته‌اند؛ این پژوهش‌ها بیشتر بر روش پراپ متمرکزند و در مواردی نظام تحلیلی تودوروف و گرماس را نیز در بر می‌گیرند. این پژوهش‌ها به‌استثنای مقالات ارائه‌شده در همایش‌ها و سمینارها با رویکرد غیر گرماسی به این قرارند: منصور سیف‌آباد (۱۳۸۸) در پایان‌نامهٔ «ریخت‌شناسی داستان‌های فارسی شهاب الدین سهروردی»، رسائل فارسی شیخ اشراق را برمبنای الگوی پراپ کاویده است. جعفری (۱۳۸۸) در پایان‌نامهٔ «نقد روایی آثار داستانی شیخ اشراق»، با بهره‌گیری از شاخصه‌های ادبیات مدرن در نگارش روایت‌های عرفانی، رسائل فارسی سهروردی را با رویکرد تودوروف بررسی کرده است. همچنین این نویسنده مقاله‌ای مشترک با هوشنگی (۱۳۹۴) با عنوان «تحلیل و بررسی رسالهٔ عقل سرخ شیخ اشراق براساس نظریهٔ روایت تودوروف» نگاشته که درآن به تحلیل بافت روایی «عقل سرخ» بر مبنای نظام دستوری تودوروف پرداخته‌اند. نویسندگان ضمن بیان نوآوری‌های سهروردی در حوزهٔ روایت‌پردازی و ایده‌سازی در حوزهٔ ساخت‌های جدید روایت به انسجام روایی «عقل سرخ» نیز اشاره و آن را بررسی کرده‌اند. در همین حوزه، جوادی (۱۳۸۹) پژوهشی را با رویکرد مشترک روایت‌شناسی پراپ و با تمرکز بر رسائل فارسی با عنوان «تحلیل ساختاری داستان‌های فارسی سهروردی بر مبنای شیوهٔ پراپ» انجام داده است. آتش سودا و صادقی (۱۳۹۱) نیز مقاله‌ای را با همین منظر با عنوان «ساختار داستان‌های شیخ اشراق بر اساس الگوی ولادیمیر پراپ» به چاپ رسانیده‌اند که در آن، ضمن استخراج الگوی پراپ، کوشیده‌اند مفاهیم مشترک بین داستان‌های فارسی او را نیز مشخص کنند. صمدی (۱۳۹۰)

در پایان‌نامهٔ «سیر تطور و تحول رسالةالطیرها در ادب فارسی» با بهره‌گیری از الگوی پراپ تمامی رسائل‌الطیرها را بررسی کرده که رسالةالطیر سهروردی هم در زمرهٔ آنهاست. مقاله‌ی مشترک شعیری و شفیعی (۱۳۹۹) با عنوان « تحلیل و بررسی رابطه ساختار روایی و فرایند تولید ارزش در گفتمان (مطالعه موردی: رساله الطیرهای فارسی و عربی)» نیز در این حوزه نوشته شده است. نکتهٔ مهم در این دسته پژوهش‌ها غلبهٔ رویکرد پراپی در تحلیل رسائل فارسی سهروردی بدون توجه به پیشینهٔ تکراری و گاه نتایج یکسان و عینی آن بوده است.

دربارهٔ رسائل فارسی سهروردی براساس نظریهٔ گرماس پژوهش‌هایی انجام و در همایش‌ها ارائه شده‌اند که ازجملهٔ آنها می‌توان به پژوهش تقی‌نژاد رودبنه (۱۳۹۴) در مقالهٔ «نقد ساختاری روایت در رسالهٔ لغت موران سهروردی» اشاره کرد. نویسنده با بررسی رسالهٔ «لغت موران» براساس الگوهای تودوروف و گرماس نشان می‌دهد که سهروردی چگونه در حکایات تمثیلی از ساختاری واحد به‌منظور بیان مفاهیم و افکار مد نظر خود استفاده کرده است. اثر دیگر در این خصوص، کار مشترک رضایی و قلخانباز (۱۳۹۹) با عنوان «بررسی ساختار روایت در رسالهٔ فی حقیقت العشق سهروردی» است که در آن دو کنشگر اصلی این حکایت، حُسن و عشق، که بیانگر نور و ظلمت هستند، در تقابل با یکدیگر توصیف شده‌اند. با توجه به پژوهش‌های یادشده، وجه نوآورانهٔ این پژوهش را می‌توان بررسی تطبیقی رسائل سه‌گانهٔ فارسی سهروردی دانست که به مقایسهٔ عناصر فرمی و ارتباط آنها با معنا و طرحواره‌های کلان اندیشهٔ سهروردی می‌پردازد.

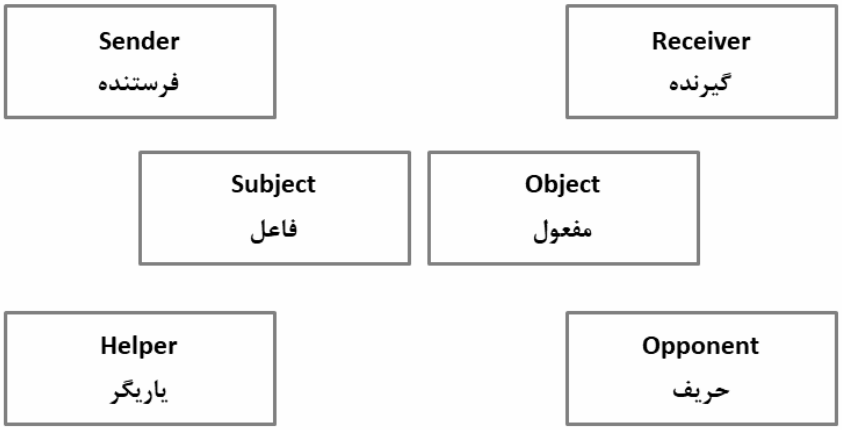
۳- مبانی نظری

به باور ساختگرایان، درست مانند شباهت ساختاری میان کلمات یا جملات در حوزهٔ زبان‌شناسی، همواره الگوهای کلی و مشترکی میان روایت‌ها وجود دارد و یکی از وظایف ناقد ادبی آن است که این الگوها را کشف و بر اساس آنها ساختار کلی حاکم بر یک روایت را مشخص کند. گرماس ازجمله ساختارگرایانی است که برای روایت ساختاری شبیه قواعد زبان‌شناسی در نظر دارد و معتقد است تمامی حکایات با وجود تفاوت در شخصیت‌ها و کنش‌های آنها یا حتی با وجود تفاوت میان جریان حوادث پیش‌برنده، همگی از یک‌سری قوانین کلی تبعیت می‌کنند. او ضمن تحلیل روایت‌ها «با استفاده از مفاهیم زبان‌شناسی

ساختاری، دستور زبان پیرنگ را از متون روایی استخراج کرد» (مکاریک، ۱۳۹۰: ۳۳۱) و باور داشت همان‌طورکه قواعد زبانی در زبان‌شناسی محدود هستند، در حوزهٔ بررسی ساختاری روایت‌ها نیز می‌توان به قوانینی محدود دست یافت و این تلاش او در جهت یافتن آن قوانین درحقیقت کوشش اصلی همهٔ ساختارگرایان پیش و پس اوست. با آنکه گرماس پیشهٔ مطالعاتی اصلی خود را زبان‌شناسی می‌دانست، در تلاش بود این الگو را «در مواجههٔ نشانه‌شناسی بسنجد و تبیین کند» (علوی‌مقدم و پورشهرام، ۱۳۸۷: ۱۰۹). درنهایت، گرماس دیدگاه‌های خود را در کتابی با عنوان «معنی‌شناسی ساختارگرا[۳]» نوشت. او در این کتاب قوانین و الگویی را برای همهٔ داستان‌ها وضع و بیان کرد که به معیاری برای نقد تمامی روایت‌ها تبدیل شد.

۳-۱ الگوی کنشگر

الگوی کنشگر گرماس متشکل از شش «**عامل کنشگری**»[۴] است؛ او نخستین کنشگر را «**فاعل**»[۵] یا همان «**قهرمان**»[۶] داستان قرار می‌دهد که به دنبال «**مفعول**»[۷] ارزشی می‌گردد. کنشگر «مفعول/ هدف» آن چیزی است که قهرمان درنهایت موظف است به آن برسد. نکتهٔ مهم در این قسمت آن است که «مفعول، شخصیت‌های کلی و عمومی‌اند تا اشخاصی در معنای دقیق کلمه» (تولان، ۱۳۸۳: ۸۳). هویت کنشگر دیگر «**فرستنده**»[۸] است که فاعل داستان را مجاب می‌کند تا به دنبال کنشگر مفعول برود و در مقابل، کنشگر «**گیرنده**»[۹] که سودبرندهٔ اصلی از تمام جریان روایت است. کنشگر دیگر «**یاریگر**»[۱۰] است که قهرمان حکایت را در جهت رسیدن به مفعول ارزشی کمک می‌کند و نهایتاً کنشگر «**بازدارنده**»[۱۱] خواهد بود که مانعی است در مسیر رسیدن فاعل به سمت هدف. این کنشگر نیز مانند هدف که لزوماً انسان نیست، می‌تواند شامل هر جیزی شود که بر سر راه هدف مانع می‌آفریند (برتنس، ۱۳۸۴: ۸۵). روابط این شش کنشگر در نمودار ۱ آمده است.



نمودار ۱: روابط شش عامل کنشگری گرماس

به اعتقاد گرماس، پس از آنکه درون یک روایت حوادث به گونه‌ای ناخوشایند از مسیر درست خود منحرف می‌شوند، کنشگر فرستنده به دنبال قهرمان داستان می‌گردد و با بستن پیمانی او را مجاب می‌کند تا با یافتن هدف جریان روایت را به سمت و سوی درست خود هدایت کند و قهرمان نیز در این مسیر به فراخور آنکه به پیمان خود عمل کند یا خیر، مستحق دریافت پاداش یا تنبیه خواهد بود (پرینس، ۱۳۹۷: ۶). نکتهٔ بسیار مهم در این الگو آن است که «عوامل کنشی نقش‌هایی ساختاری هستند متمایز از شخصیت‌های روایت‌ها و هر شخصیت ممکن است نقش یک یا چند عامل کنشی را بر عهده داشته باشند» (برسلز، ۱۳۸۶: ۲۱۱)، و دیگر اینکه در نظام الگوی گرماس، تمرکز بر اصل تقاب‌های دوگانه در تبیین موقعیت کنشگرهاست. او بر خلاف پراپ، با قرار دادن هر کدام از این کنشگران رو در روی هم آنها را «در یک محور کنشی توضیحی شاملِ خواسته[۱۲]، قدرت[۱۳] و ارسال[۱۴]» (Hebert, 2005: 63) توصیف کرده است. الگوی توضیحی شش کنشگر و محورهای مربوط به آن‌ها به صورت زیر است.

خواسته — فاعل / مفعول

قدرت — یاری‌رسان / بازدارنده

ارسال (مأموریت) — فرستنده / گیرنده

در نظر گرماس شش کنشگر تعریف‌شده توسط الگوی او از بنیادی‌ترین ساختارهای همهٔ داستان‌ها هستند و این نقش‌های کنشی او هستند که نقش تمام کنشگران داستان را معلوم می‌کنند، هرچند گاهی ممکن است همهٔ آنها در یک داستان حضور نداشته باشند و تنها برخی از آنها جریان حکایت را پیش ببرند. یا حتی این امکان وجود دارد که چند نقش کنشی وظایف خود را ازطریق فقط یکی از شخصیت‌های داستان به انجام برسانند. از منظر گرماس آنچه اهمیت دارد، «رابطهٔ ساختاری بین آنها [کنش‌های شش‌گانه] است نه هر کدام به‌طور منفرد» (سجودی، ۱۳۸۸: ۸۵).

۳-۲ زنجیره‌های معنایی

یک زنجیرهٔ روایی از طریق دو کنشگر که ارتباط آنها کنش‌هایی اساسی را پدید می‌آورد، به تقابل‌های دوگانه اجازهٔ حضور می‌دهد. (گرین، ۱۳۸۳: ۱۱۰) بنابراین گرماس به‌جای استفاده از نقش‌های مخصوص ترسیم‌شده توسط پراپ، پیرنگ حکایت‌ها را به‌وسیلهٔ الگوهایی با نام زنجیره‌های روایی تقسیم‌بندی و تعریف کرد که شامل «زنجیرهٔ اجرایی[۱۵]، زنجیرهٔ میثاقی[۱۶] و زنجیرهٔ انفصالی[۱۷]» (اسکولز، ۱۳۸۳: ۱۵۴) می‌شود.

پیرفت اجرایی. این پیرفت مربوط به حرکت در جریان روایت و در زمانی است که قهرمان حرکت خود را در جهت وظیفهٔ محوله و به سمت هدف شروع کرده باشد. حال در این مسیر ممکن است آزموده و یا با کسانی درگیر شود.

پیرفت میثاقی. در این موضع پیمان و میثاقی با قهرمان داستان توسط فرستنده یا هر کنشگر دیگر بسته می‌شود که بر اساس آن قهرمان عهد می‌بندد وظیفه‌ای را به پایان برساند. اگر فاعل موفق به وفاداری و عمل به پیمان شد، پاداش می‌گیرد و در غیر این صورت مستحق مجازات است.

پیرفت انفصالی. این زنجیره بیانگر تغییر حالت در جریان روایت است. گاه این تغییر از جهتی مثبت به منفی است، مثلاً کنشگر اصلی جریانی را خلاف جهت رسیدن به هدف در پیش بگیرد و گاهی تغییر حالت فاعل از سمتی منفی به مثبت را شامل می‌شود. مثلاً مریدی که با هدف معرفت‌افزایی به خدمت مرشد در آمده است، با پرسیدن سؤالاتی از جریان منفی جهل به سمت جریان مثبت دانایی پیش خواهد رفت.

نکته‌ای که در تبیین پیرفت‌ها باید در نظر داشت، آن است که یک روایت می‌تواند مجموعه‌ای از چند پیرفت را در خود جای دهد، اما گرانیگاه و وجه غالب در گره‌افکنی و حل آن، نوع پیرفت کلان و اصلی را هویت خواهد بخشید. مضاف بر این، گرماس همچون دیگر ساختارگرایان برای یک روایت دو سطح رویی و زیرین قائل است. او ژرف‌ساخت را بخشی از یک داستان می‌داند که بدون روساخت عملاً حکایتی را نشان نمی‌دهد و نقش خواننده را نیز در تعیین نقش‌های کنشی انکارناپذیر عنوان می‌کند.

٤- تحلیل ساختاری رساله‌ها

٤-١ رسالهٔ «آواز پر جبرئیل»

٤-١-١ طرح روایت

این روایت، داستانی چندلایه است. راوی داستانِ اصلی، روزی را شرح می‌دهد که فردی از روی تعصب به صوفیه و مشایخ آن، به‌ویژه خواجه فارمدی، توهین کرده است. راوی با نقل داستانی از دورهٔ کودکی خود، دربارهٔ آنکه چطور از حجرهٔ زنان به سمت خانقاه پدر می‌رود و در آنجا با دو در روبه‌رو می‌شود، سخن می‌گوید. او ادامه می‌دهد که قبل از هر چیز درِ شهر را بسته و سپس درِ صحرا را باز می‌کند و همان‌جا در کمال حیرت با ده پیر خوب‌سیما آشنا می‌شود و با نزدیک‌ترین آنها که همان عقل فعال است، هم‌صحبتی اختیار می‌کند. شیخ ادامه می‌دهد که از ناکجاآباد آمده و شغل خیاطی پیشهٔ او و دوستانش است و همچنین این نکته را به راوی گوشزد می‌کند که تو نمی‌توانی با باقی آنها سخن بگویی؛ زیرا استعداد هم‌صحبتی با آنان را هنوز نیافته‌ای. در همان حین، سالک کوزه‌ای یازده تو را می‌بیند و دربارهٔ آن از پیر می‌پرسد و در نهایت می‌فهمد که آنها همان نه فلک و عناصر چهارگانه هستند. پیر به سؤالات مرید پاسخ‌هایی در شاکلهٔ تمثیل می‌دهد که خرده‌روایت‌های دیگر اثر را تشکیل می‌دهد. در انتهای روایت، راوی اظهار ندامت و زاری می‌کند؛ زیرا به محض برآمدن روز و باز شدن درِ شهر، درِ صحرا بسته می‌شود و دیگر مرشد خویش را نمی‌یابد. این رساله همچون سایر رسائل شیخ اشراق، از دو طرح کلی و مجموعهٔ خرده‌روایت‌ها تشکیل شده است.

٤-١-٢ الگوی طرح اول (راوی و مدعی)

- **فاعل:** همان راوی است که به‌منظور اقناع فرد مدعی در تلاش است به او بفهماند که

کوتاه‌نظری موجب قضاوت اشتباه او شده است، پس داستان و طرح ثانویه را که روایت اصلی است، نقل می‌کند. «اینک من در شرح آواز پر جبرئیل به عزمی درست و رائی صائب شروع کردم، تو اگر مردی و هنر مردان داری، فهم کن» (سهروردی، ۱۳۸۰: ۲۰۹).

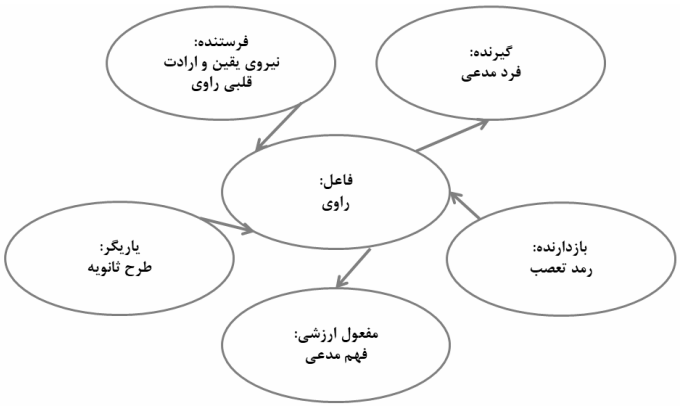
- **مفعول:** فهم مدعی است و درواقع راوی تلاش می‌کند تا مدعی را از جهل به دانایی سوق دهد و کلام خواجه فارمدی را برای او تفسیر کند؛ «اینک من در شرح آواز پر جبرئیل به عزمی درست و رائی صائب شروع کردم، تو اگر مردی و هنر مردان داری، فهم کن» (همان) و به همین علت از عنصر کمکی روایت استفاده کرده است.

- **فرستنده:** نیروی یقین و ارادت قلبی راوی را می‌توان فرستندهٔ روایت دانست، «چون تجاسر او بدین‌جا رسید راستی را من نیز از سر حدت زجر او را متشمر گشتم و... گفتم...» (همان) راوی به علت ارادت قلبی به خواجه و مکتب او روایتی را درجهت تبیین ذهن مدعی نقل می‌کند.

- **گیرنده:** مدعی که سودبرنده در داستان است؛ زیرا از جهل به دانایی می‌رسد و فاعل به دنبال آن است که او را اقناع کند. «تو اگر مردی و هنر مردان داری فهم کن...» (همان).

- **یاریگر:** در اینجا روایات ثانویه (داستان آواز پر جبرئیل) را می‌توان به‌عنوان یاریگر قلمداد کرد که راوی به کمک آن قصد دارد فرد جاهل را متوجه خطایش کند.

- **بازدارنده:** رمد تعصب (همان: ۲۰۸) که باعث می‌شود فهمی از سخنان مشایخ صوفیه نداشته باشد.



نمودار ۲: طرح اول (روایت راوی و مدعی) در داستان «آواز پر جبرئیل».

٤-١-٣ الگوی طرح دوم (داستان «آواز پر جبرئیل»)

– **فاعل:** آن‌طورکه از روساخت روایت بر می‌آید، فاعل همان راوی است ولی در ژرف‌ساخت، فاعل منِ حقیقی است که می‌خواهد از عالم تعلقات جدا شود و سلوک را آغاز نماید. این همان «اصل عالی و روحانی و من حقیقی انسان است (که آن را) تعبیر به روح یا نفس ناطق می‌کنند» (پورنامداریان، ١٣٨٩: ١٦١).

– **مفعول:** تکامل و رسیدن به معرفت حقیقی است و راوی با پرسیدن سؤالاتی از شیخ یا همان دهمین پیر، قصد دارد به معرفت حقیقی دست یابد.

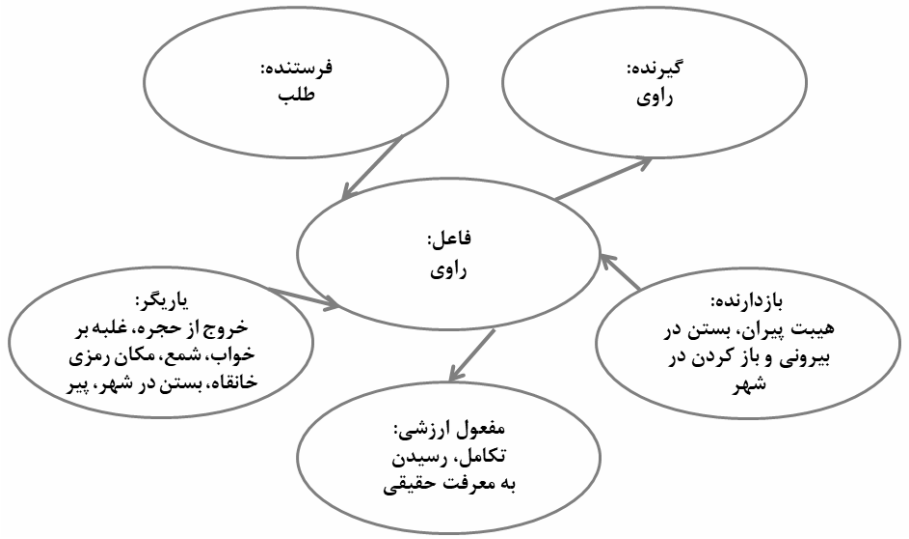
– **فرستنده:** مفهوم طلب است و میل راوی برای یافتن حقیقت و عبور از تاریکی شب غفلت و جهل دوران طفولیت. این فرستندهٔ مفهومی باعث شد که او از حجرهٔ زنان خارج شود و پای در خانقاه پدر گذارد و در ژرف‌ساخت روایت به نوعی مسیر سلوک را آغاز کند (سهروردی، ١٣٨٠: ٢٠٩).

– **گیرنده:** راوی است که همان من حقیقی و الهی انسان یا درواقع نفس ناطقه است و نمادی از سالک مسیر حق به حساب می‌آید. در اینجا خودِ راوی سودبرندهٔ اصلی است و درنهایت او همان کسی است که به مفعول ارزشی یعنی تکامل و معرفت حقیقی خواهد رسید.

– **یاریگر اصلی:** پیر، عقل فعال یا همان جبرئیل یاریگر سالک در مسیر رسیدن به مفعول ارزشی است که مصداق‌های یاریگری شیخ و پاسخ‌ها و نصایح او به مرید پس از بیان بقیهٔ یاریگران به‌تفصیل ذکر خواهد شد.

– **یاریگران فرعی:** در این روایت، تعدادی یاریگران جانبی و فرعی وجود دارد، شاملِ خروج از حجرهٔ زنان، غلبه بر خواب (همان)، شمع (همان: ٢١٠)، مکان رمزی خانقاه پدر (همان)، بستن در شهر (همان)، ده پیر خوب سیما (همان)، رضایت و لطف پیر و افاضهٔ فیض (همان: ٢١٠–٢١١)، استعداد (همان)، تمثیل رکوه[18] (همان: ٢١٢)، شرح بر مفهوم عقول، افلاک نه‌گانه، نور، تسبیح عقول، شرح علوم و ذکر الهی (همان: ٢١٢–٢١٩).

– **بازدارنده:** نخستین بازدارنده‌ای که به‌صورت مقطعی در خرده‌روایت جای دارد، هیبت پیران است (همان:٢١٠) و بازدارندهٔ اصلی بسته شدن درِ بیرونی و بازشدن درِ شهر خواهد بود «که این عمل تصویری از توجه به عالم معقول و قصد توجه به عالم محسوس است» (پورنامداریان، ١٣٨٩: ٢٢٣).



نمودار۳: طرح دوم داستان «آواز پر جبرئیل».

٤-١-٤ پیرفت‌های روایی

پیرفت‌ها که قسمتی فرعی درون پیرنگ داستان به حساب می‌آیند، در دو طرح مربوط به تحلیل پیش رو مشاهده می‌شوند. عمده پیرفتی که در طرح ثانویهٔ روایت خودنمایی می‌کند، همان پیرفت انفصالی است، اگرچه پیرفت اجرایی در نبود پیرفت میثاقی همچنان در دل حکایت به خوبی جای آن را پر کرده است. در حقیقت آنچه در جریان تحلیل رسائل مختلف سهروردی شاهد آن هستیم، اصالت گفتگومندی در روایات عرفانی ـ فلسفی سهروردی است که غالباً بر محور گفتگوی میان شیخ و مرید و در جهت رسیدن به مفعول ارزشی استوار است؛ با این حال، در روند روایت یعنی آنجا که در طرح کلی راوی با هدف اقناع مدعی دست به نزاع به وسیلهٔ بیان خاطره‌ای تمثیلی از یک سفر معنوی می‌زند، بروزِ پیرفت اجرایی و حرکت فاعل به سمت مفعول ارزشی مشهود است، اما همچنان می‌توان مدعی بود که پیرفت انفصالی همچون اکثر رسائل با محوریت گفتگوی شیخ و مرید غلبه دارد.

نمودار ٤: پیرفت‌ها و نسبت‌های روایت در داستان «آواز پر جبرئیل».

٤-٢ «رسالة الطیر»

٤-٢-١ طرح روایت

در طرح کلان روایت، راوی به دنبال افرادی همدل می‌گردد تا اندوه درونی خویش را برایشان شرح دهد و پس از یافتن برادران حقیقت، مثال‌ها و توصیه‌هایی در خصوص ویژگی یاران، مرگ اختیاری و تفاوت انسان و حیوان داشته، سپس داستانی را از زبان پرنده‌ای نقل می‌کند. او از جمعیت مرغانی حکایت می‌کند که روزی به دنبال مکانی برای چریدن می‌گشتند که در دام صیادان گرفتار می‌شوند. مدتی در آن وضعیت می‌مانند تا اینکه روزی یکی از این مرغان تعدادی پرندهٔ آزاد را می‌بیند و از آنها درخواست کمک می‌کند. آن پرندگان آزاد در ابتدا از کمک امتناع می‌کنند، اما پس از مدتی مرغان گرفتار را رهایی می‌بخشند و سپس همگی تصمیم می‌گیرند که به سفری سخت و سهمگین بروند. بعد از عبور از هفت کوه، به منزلگاه هشتم می‌رسند. حاکم آن ولایت، پس از پذیرایی، به ایشان کوهی را نشان می‌دهد که بارگاه حضرت پادشاه در آنجا وجود دارد. مرغان درنهایت به درگاه حضرت ملک می‌رسند و از او

درخواست می‌کنند تا باقی بندها را از آنها جدا کند. او نیز رسولی با مرغان می‌فرستد تا آنـان را به رهایی و آرامش برساند. بسیاری از دوستان هنگامی که این داستان را می‌شـنوند، راوی را بـه دیوانگی متهم می‌کنند. سرانجام، راوی خداوند را یاور خود می‌داند و با ذکـر آیـه‌ای از آیـات قرآن داستان خود را پایان می‌بخشد.

«رسالة الطیر» در دو طرح کلی می‌تواند بررسی شود؛ زیرا متضمن دو روایت متفاوت شامل راوی و همراهان و همچنین روایت مرغان است.

٤-۲-۲ طرح اول (روایت راوی و همراهان)

– **فاعل:** راوی است که به دنبال یاران همراه است.

– **مفعول:** مفعول/هدف در این روایت به دو بخش جزئـی و کـلان تقـسیم مـی‌شـود؛ اهـداف جزئی شاملِ ۱. رسیدن به آرامـش و فروکاسـتن انـدوه قهرمـان (سـهروردی، ۱۳۸۰: ۱۹۸)، ۲. نجات یافتن برادران حقیقت که از ژرف‌ساخت آن برمی‌آید، ۳. خوش زیستن، زنـده مانـدن و ایمن بودن از دشمنان (همان: ۱۹۹) است. همهٔ این نتایج به‌منظـور نجـات یـافتن یـاران همـراه و سالک و قهرمانان داستان در راه رسیدن به مفعول حقیقی است.

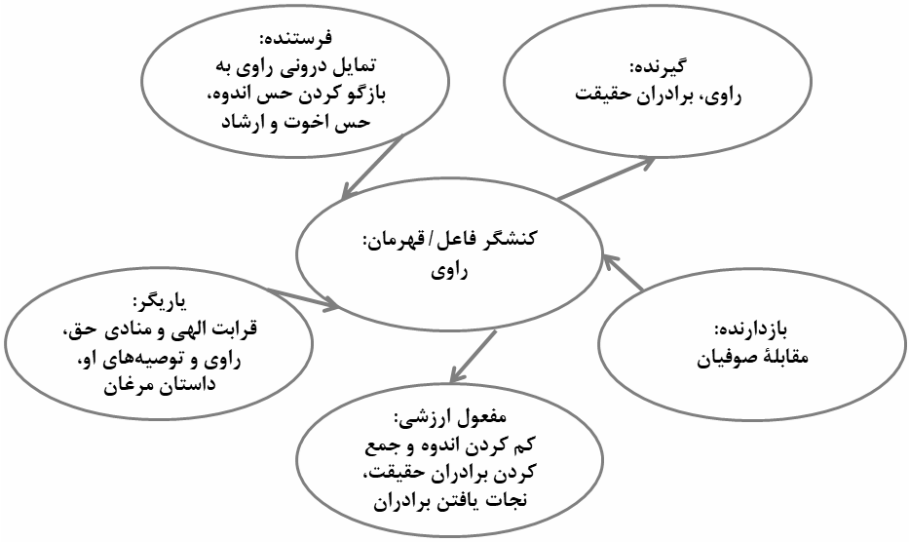
– **فرستنده:** تمایل راوی بـرای کـم کـردن انـدوه درونـی (آرامـش) جمع‌شـده در وجـودش می‌تواند به نوعی فرستنده و محرک او برای درخواست دوستان صـادق باشـد. همچنـین حـس برادری و نیروی ارشاد راوی است که او را مجاب می‌کند تا توصیه‌هایی در جهت نجات یافتن برادران خودش انجام دهد.

– **گیرنده:** ازآنجاکه راوی به دنبال آرامش خویش است، گیرندهٔ اصلی خواهد بـود. همچنـین برادران حقیقت را می‌توان در ادامه به عنوان گیرندهٔ ثانوی در نظر گرفت.

– **یاری‌دهنده:** مدد الهی و همچنین خود یاران طریقـت اسـت (همـان: ۱۹۸). از سـوی دیگـر خود راوی بزرگ‌ترین یاریگریست که به دنبال نجات دادن برادران خود از منزل‌های هولنـاک و هلاکت در مسیر عرفان خواهد بود. و درنتیجه، توصیه‌هایی را به برادران حقیقت دارد که هـر کدام در قالب مثالی بیان می‌شود. ازجمله توصـیه بـرای دوری از ریاکـاری در مثـال خارپـشت (همان)، ریاضت نفس در مثال پوست اندازی مار (همان)، کتمان حال در مثال مورچـه (همـان: ۱۹۹)، مقهور داشتن قوای شهوانی و غضب، آمادگی همیشگی در مثال کـژدم، اشـتیاق مـرگ،

حرکت و سیر در نفس و آفاق، سوختن و ساختن در مثال سمندر (همان)، دنیاگریزی در تمثیل شب‌پره (خفاش)، خدمت در درگاه حضرت ملک (همان: ٢٠٥) و در نهایت، داستان مرغان. این موضوعات خود یاریگر اصلی است و راوی پس از توصیه‌های خود به‌منظور سود بردن برادران حقیقت آن را نقل می‌کند.

– **بازدارنده:** مقابلهٔ صوفیان با راوی و عدم قبول داستان او و دیوانه خواندنش می‌تواند بازدارندهٔ طرح اولیهٔ داستان باشد (همان).



نمودار ٥: طرح اول (راوی و همراهان) «رسالة الطیر».

٤-٢-٣ طرح دوم (داستان مرغان)

– **فاعل:** مرغان[١٩] فاعل داستان «رسالة الطیر» هستند. نکتهٔ مهم اینجاست که جایی در ابتدای داستان، راوی خود را در میان مرغان که قهرمان داستان هستند، معرفی می‌کند و در تمام روایت همان‌ها به‌عنوان قهرمان حضور دارند. «و من در میان گله مرغان می‌آمدم» (همان: ٢٠٠). ازاین‌رو راوی به‌عنوان قهرمان داستان و عضوی از جماعت مرغان در تلاش برای بیرون آمدن از قفس است.

– **مفعول:** در ژرف‌ساخت روایت و طرح کلی داستان، مفعول/هدف رسیدن به آزادی حقیقی و رهایی و آزادگی است، اما در روساخت این مهم مصداق‌های متفاوتی را شامل می‌شود که

شاملِ رسیدن به مکانی نزه و خوش و سرزمین امن (همان)، منزلگاه کوه هشتم که همان «آخرین فلک آسمانی [و] مرز میان عالم غیب و شهادت است» (پورنامداریان، ۱۳۸۹: ۴۰۹)، قصد چشیدن طعم آزادی و همچنین رسیدن به بارگاه ملکوتی حضرت ملک به جهت رهایی از درد و رنج (سهروردی، ۱۳۸۰: ۲۰۱-۲۰۳) است که در اصل همان میل به رسیدن به آزادی حقیقی و همچنان مفعول ارزشی در ژرف‌ساخت روایت است.

– **فرستنده:** در ژرف‌ساخت داستان، میل و امید به رهایی حقیقی و تمایل مرغان برای رسیدن به مکانی امن بارها در مقام فرستنده ظاهر شده است. فرستندهٔ دیگر روایت را می‌توان سروش غیبی دانست که با توجه به سیالیت کنشگران می‌تواند در نقش فرستنده و هم یاریگر در میانهٔ مسیر تفسیر شود. اما فرستنده‌های پررنگ این روایت والی ولایت هشتم و حضرت ملک است که پس از شنیدن رنج‌های مرغان، آنان را به سمت کسی که رهایی کامل آنها وابسته به کمک اوست، رهنمون می‌سازد (همان: ۲۰۴).

– **گیرنده:** در تمام داستان سودبرندگان اصلی همان مرغان هستند، چراکه به دنبال آزادی‌اند و آن را به دست می‌آورند.

– **یاری‌دهنده:** در ژرف‌ساخت داستان میل و امید به رهایی حقیقی بارها در مقام یاریگر ظاهر شده است، اما در روساخت داستان، مرغان آزاد در یادآوری عهدهای پیشین (همان: ۲۰۱)، تبیین تجربهٔ افتادن در بند، استراحت کردن (همان: ۲۰۲) و بدگمانی به هر توقفگاه، فاعل را در رسیدن به هدف یاری رساندند. از سوی دیگر یاری‌دهندهٔ دیگر روایت، والی ولایت هشتم است که می‌تواند هم فرستنده و هم یاری‌دهندهٔ قهرمان داستان باشد. درنهایت، حضرت ملک و الطاف او پس از بیهوشی مرغان و رسول (همان) را می‌توان یاریگر غایی روایت دوم دانست.

– **بازدارنده:** بازدارندگان در این روایت می‌تواند صیادان و دام‌هایشان (همان: ۲۰۰) و نیز منزلگاه نزه و خوش باشد که تجسم لذت‌های دنیوی است. حرکت دسته‌جمعی مرغان به‌منظور رهایی از دام، غفلت و فراموشی، گره‌های باقیمانده بر سر و پای آنها (همان: ۲۰۱)، منزل‌های خطرناک، سکون در یک مکان، و حجاب کوشک حضرت ملک و نور ایشان که در ابتدا به‌عنوان مانع و بازدارنده در طول مسیر در برابر مرغان قرار گرفته بود (همان: ۲۰۴)، از دیگر بازدارنده‌های فاعل است.

نمودار ٦: طرح دوم (داستان مرغان) «رسالة الطیر».

٤-٢-٤ پیرفت‌های روایی

در طرح اول روایت «رسالة الطیر»، بیش از هرچیز در روند روایت، با پیرفت انفصالی روبه‌رو هستیم؛ زیرا داستان با نصایح راوی به برادران حقیقت آغاز شده است و همین وصایا قرار است آنها را از مهلکه‌های مربوط به مسیر سلوک نجات دهد. پس وزنهٔ پیرفت انفصالی در طرح اولیه بیشتر از سایر پیرفت‌هاست.

در رسالهٔ مرغان، داستان براساس پیرفت اجرایی و حرکت شکل گرفته است. آنجا که مرغان در مسیر رسیدن به کوه نهم هستند و از مسیرهای هولناک یعنی آزمون‌های راه عبور می‌کنند و حوادث منزلگاه‌های کوه هفتم و هشتم و حرکت به سمت کوشک و کاخ و بازگشت به منزل نخستین، همه می‌تواند پیرفت اجرایی داستان را تقویت کند. البته رگه‌هایی از پیرفت میثاقی نیز مشاهده می‌شود که همان بستن و شکستن پیمان‌هاست، اما جمع کنشگرها در این داستان باعث پویایی و حرکت قهرمان یا قهرمانان داستان شده است.

نمودار ۷. پیرفت‌ها و نسبت‌های روایت در «رسالة الطیر».

٤-۳ رسالهٔ «روزی با جماعت صوفیان»

٤-۳-۱ طرح روایت

روزی راوی با جماعتی از صوفیان در خانقاهی می‌نشیند که هر کسی به تعریف از شیخ خود بر می‌خیزد. راوی نیز حکایاتی از پندهای شیخ را بیان می‌کند. او در تبیین نظریات خود مثال گوی و داستان حکاک را بیان می‌کند، سپس اندکی از ستارگان می‌گوید و رموز آسمان را آشکار می‌کند و درنهایت، علت بسته بودن چشم باطن خود را جویا می‌شود. شیخ علت آن را شکم پر و درمانش را ساختن یک مسهل از تعلقات دنیا و بهره‌مندی از غذای حلال، قناعت و توکل می‌داند و سفارش می‌کند که اگر سالک از این مسهل‌ها پاسخی نگرفت، مجدداً آن را تکرار کند و هشدار می‌دهد کسی که پس از باز شدن دیده به مرحلهٔ قبل برگردد، دچار دردی بی‌درمان می‌شود. در ادامه، گفتگوهای سلوکی میان راوی و شیخ صورت می‌پذیرد. صوفیانی که داستان راوی را می‌شنوند، تأکید می‌کنند که شیخ تو بسیار داناست و اسرار زیادی را با تو در میان نهاده، اما راوی اصرار دارد که بسیاری از اسرار را نمی‌تواند بیان کند و ممکن است معاندان او را به قتل برسانند. این رساله نیز همچون «رسالة الطیر» از دو طرح اولیه و ثانویه تشکیل شده است؛ زیرا متضمن دو طرح کلی است که یکی از آنها دارای چهار محور است.

٤-٣-٢ طرح اول (راوی و همراهان)

– **فاعل:** راوی است که قصد دارد به‌منظور نمایاندن بزرگی شیخِ خویش پاره‌روایت‌هایی را بیان کند.

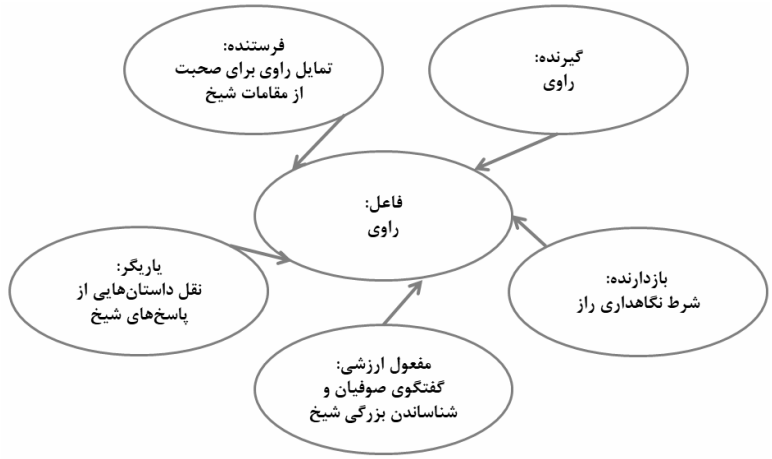
– **مفعول:** معرفت و شناساندن بزرگیِ شیخ بر شنوندگان.

– **فرستنده:** ارادهٔ راوی بر صحبت با گروه صوفیان و بیان و اثبات بزرگی شیخ.

– **گیرنده:** همراهان و صوفیان که خودشان سودبرندگان اصلی هستند.

– **یاریگر:** خرده‌روایات، نقل داستان‌هایی از شیخ، گفت‌وشنود، و پرسش و پاسخ بین شیخ و مرید است که درنهایت منجر می‌شود صوفیان به بزرگی شیخ پی ببرند. همهٔ این نکات در قالب طرح دوم روایت به‌تفصیل بررسی شده‌اند.

– **بازدارنده:** کتمان سرّ، امری که مانع می‌شود مرید بتواند همهٔ رازهایی را که شیخ به او گفته، به دیگران بگوید (سهروردی، ١٣٨٠: ٢٥٠).



نمودار ٨: طرح اول (راوی و همراهان) در رسالهٔ «روزی با جماعت صوفیان».

٤-٣-٣ طرح دوم (گفتگوی شیخ و مرید)

– **فاعل:** راوی فاعلی است که در این طرح برای خواننده به‌عنوان پرسشگر نمایان می‌شود؛ زیرا او در ادامهٔ داستان به دنبال یافتن پاسخ پرسش‌های خویش است.

– **مفعول:** در این روایت مفعول/ هدف به مثابه خرده‌عناصر ضمنی طرح شده است که شاملِ تعالی و عبور از جهل و بازشدن دیدهٔ بصیرت در مواجهه با پرسش‌ها (همان: ٢٤٨)،

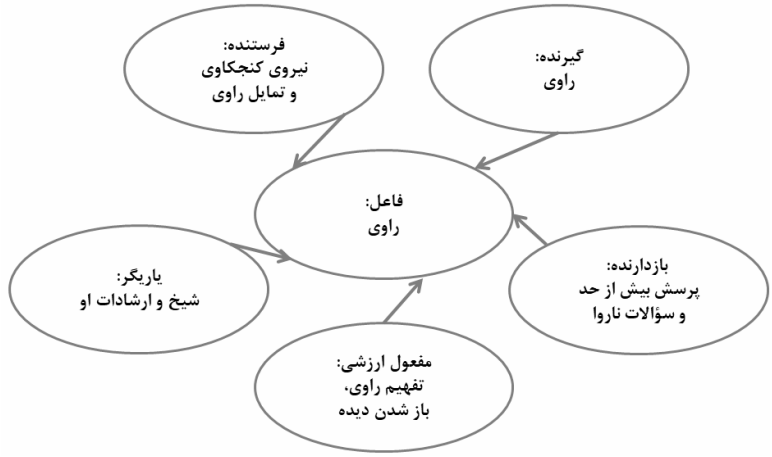
سیر در عوالم غیب و رؤیت حقیقت خود (همان: ۲۴۹)، و بهره‌منـدی از لـذات عـالم غیـب دانست (همان: ۲۵۰).

– **فرستنده:** کنجکاوی و تمایل راوی برای بازکردن دیدهٔ دل (همان: ۲۴۸).

– **گیرنده:** در این محور، گیرنده همان راوی داستان است؛ زیرا او درنهایت به هدف اصـلی خـود، که رسیدن به پاسخ و یافتن مسیر بازشدن دیدهٔ خود است، می‌رسد.

– **یاریگر:** یاریگر اصلی را می‌توان شیخ دانست که توصیه‌ها و ارشادات او راوی را در مسیر رسیدن هدف یاری می‌کند. مهم‌ترین ابزار شیخ در یاریگری خرده‌روایت‌هایی هستند کـه در ادامـه بـه آنهـا خواهیم پرداخت. همچنین می‌توان توصیه‌هایی در خصوصِ خوردن مسهل؛ یعنی چیزی که یـاریگر سالک در مسیر باز شدن دیدهٔ دل و رهایی از تعلقات دنیوی است (پورنامداریان، ۱۳۸۹: ۳۵۹)، چهل روز غذای حلال خوردن (سـهروردی، ۱۳۸۰: ۲۴۸)، توکـل، تقویـت حـواس بـاطن، تمثیـل فاسـق، ترک ماسوی الله و از بین بردن امتلا از تعلقات دنیوی، بازگـشت بـه مـسیر قبـل از سـلوک، دوری از حواس ظاهری و افـشای راز و غفلـت (همـان: ۲۴۸–۲۵۰) را از مـصادیق بواسـطهٔ ایـن یـاریگری‌هـا برشمرد.

– **بازدارنده:** جهل و نادانی راوی و همچنین پرسیدن پرسش‌هایی که درنهایت شیخ آنها را نـاوارد می‌داند، بازدارنده‌های محکمی در راه رسیدن به پاسخ پرسش‌های اوست. «چون این جنس سـؤال و جواب در میان ما برفت، شیخ گفت این سؤال‌ها همه ناوارد بود.» (همان: ۲۴۷).



نمودار ۹: طرح دوم (گفتگوی شیخ و مرید) در رسالهٔ «روزی با جماعت صوفیان».

اما در طرح دوم، یعنی گفتگوی شیخ و مرید، چندین خرده‌روایت به چشم می‌خورد که هر کدام به تفصیل براساس نظریهٔ گرماس بررسی شده‌اند:

٤-٣-٣-١ خرده‌روایت اول (حکاک و حرکت مهره)

– **طرح روایت:** روزی راوی از بازار می‌گذرد که به حکاکی برمی‌خورد که درحال ساختن گویی مدور است و پرسش‌هایی برای او پیش می‌آید. با خود می‌اندیشد که اگر گویی که حکاک آن را ساخته است، روی زمین گردان قرار بگیرد، همچنان می‌چرخد؟ شیخ می‌گوید: بلی برخلاف جهت چرخش زمین. راوی می‌پرسد: اگر مهره‌ها ده عدد بودند هم همچنان یکسان سیر می‌کردند؟ شیخ پاسخ می‌دهد مهرهٔ بزرگ‌تر و نزدیک‌تر به مرکز، در صورت مشخص بودن مسیر، زودتر به جایگاهش برمی‌گردد.

– **فاعل:** در روساخت روایت، می‌توان حکاک را فاعل داستان دانست، اما در ژرف‌ساخت روایت، حکاک همان خداوند متعال است (سجادی، ١٣٧۶: ١٧۴).

– **مفعول:** با توجه به روساخت، هدف ساختن مهره‌ای به شکل گوی از یک گوهر است که در ژرف‌ساخت روایت می‌تواند همان ساخت افلاک نه‌گانه باشد (همان). درواقع راوی چرخش افلاک را همچون چرخش گوی مدور بر روی چرخ تصور کرده است. از سویی، اهداف ضمنی دیگر چون نمایش صنعت و هنر (سهروردی، ١٣٨٠: ٢۴٣)، زمین (همان: ٢۴۴) و تزئین افلاک در این روایت حضور دارد.

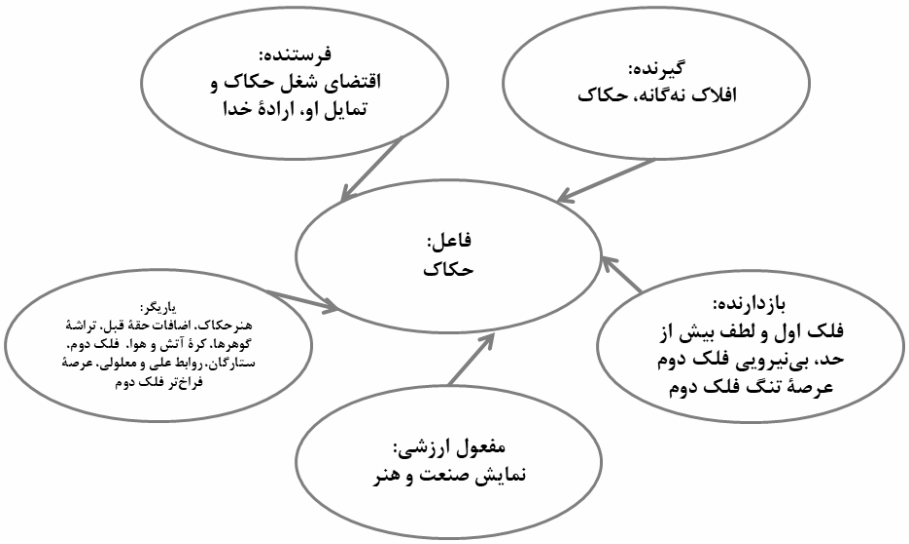
– **فرستنده:** ارادهٔ حکاک به آفرینش و ساخت گوی مدور و یا با نگاهی به ژرف‌ساخت روایت، ارادهٔ خداوند.

– **گیرنده:** گوی مدور یا همان افلاک نه‌گانه در سودمندی هست شدن.

– **یاریگر:** یاریگر می‌تواند ارادهٔ حکاک و فن ساخت مهره باشد، یا در نگاهی ژرف‌تر اراده و علم بی‌نهایت خداوند متعال یاریگر او در مسیر خلقت افلاک است. یاریگران ضمنی دیگری را که به کمک آن حقهٔ دوم یا همان فلک دوم ساخته شده است، فضله یا اضافهٔ حقهٔ اول (همان: ٢۴٣)، تراشهٔ گوهرها، کرهٔ آتش و هوا و فلک دوم (همان: ٢۴۴) و ستارگان (همان: ٢۴۵) می‌توان برشمرد.

– **بازدارنده:** در بخش نخست روایت به نظر می‌رسد که بازدارنده‌ای ذکر نشده است، اما

در بخش ساخت این جریان روایی، فلک اول نخستین بازدارندهٔ داستان است؛ زیرا به سبب لطافت سرشار آن فاعل، نمی‌تواند آن را بپذیرد (همان: ۲۴۲). در کنار آن بازدارندهٔ دیگر در مسیر رساندن نور ستارگان در فلک دوم به گفتهٔ راوی بی‌نیرو بودن فلک دوم است (همان: ۲۴۶). در نهایت، تنگ‌تر شدن عرصهٔ فلک دوم را می‌توان به‌عنوان بازدارندهٔ نهایی دانست.



نمودار ۱۰: خرده‌روایت اول (داستان حکاک و ساخت حقه) در رسالهٔ «روزی با جماعت صوفیان».

٤-۳-۳-۲ خرده‌روایت دوم (روایت فاسق شرابخوار)

– **طرح روایت**: فاسقی شرابخوار در مثال شیخ عنوان می‌شود که می‌خواهد به علت رنج خماری و تباه نشدن دنیا و آخرت خود قدم در مسیر ترک گناه بردارد. این تمثیلی از شیخ است برای بیان اهمیت و میزان بازدارندگی غفلت و فریبندگی دنیا در مسیر سالک.

– **فاعل:** در این روایت فاعل فاسقی است که رنج خمار او را ضعیف و بد حال کرده است؛ بنابراین تصمیم گرفته که به خدا بازگردد (همان: ۲۵۰).

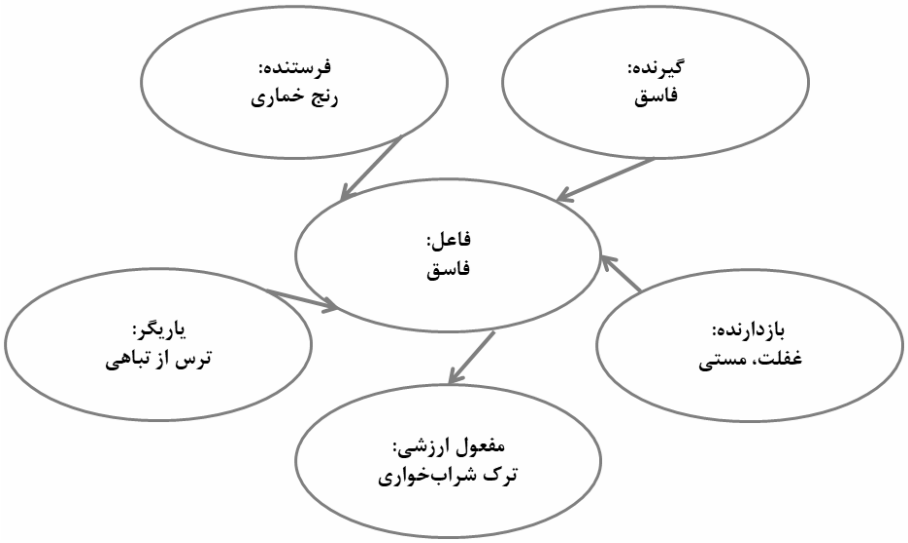
– **مفعول:** بازگشت به خداوند و دریافت خیر دنیا و آخرت به‌واسطهٔ آن.

– **فرستنده:** رنجی که فاسق از خماری و ضعیف شدن می‌کشد، فرستندهٔ او به سمت مسیر خداوند است.

– **گیرنده:** سودبرنده از این ماجرا فاسق است؛ زیرا از ضعف و رنج خماری در مستی رهایی خواهد یافت.

– **یاریگر:** ترس از تباه‌شدن دنیا و آخرت به‌واسطهٔ مستی.

– **بازدارنده:** غفلت، از دید شیخ، بازدارنده‌ای است که مانع فاسق برای رسیدن به حقیقت امر و هستی، همان خداوند متعال، می‌شود. از سوی دیگر، مستی بازدارندهٔ دیگری است که پس از غفلت به سراغ فاسق آمده است (همان:٢٥٠).



نمودار ١١: خرده‌روایت دوم (روایت فاسق شرابخوار) در رسالهٔ «روزی با جماعت صوفیان».

٤-٣-٤ پیرفت روایی

در روایت پیش‌رو که در دو طرح کلی تقسیم‌بندی شده است، عمده پیرفت‌هایی که بر طرح کلی حاکم است و وزنهٔ اصلی روایت را به دوش کشیده‌اند، در حوزهٔ پیرفت انفصالی قرار می‌گیرند. درواقع پیرفت‌های انفصالی در روایت‌های سهروردی همچون گفتگوهای مرید و شیخ به‌منظور تفهیم او و حرکت مثبت ذهنی مرید از جهل به دانایی است که نقش تحریک‌کننده برای رسیدن به هدف را دارند و اساس آن، پاسخ‌های شیخ به پرسش‌های مرید است. در خرده‌روایت، شب‌هنگام فاسق شرابخوار از رنج خماری تلاش می‌کند تا اقداماتی برای ترک شراب داشته باشد، اما به علت ضعف جسمی و روحی موفق نمی‌شود به عهد و پیمان خود عمل کند و صبح دوباره به اصل خود بازمی‌گردد، و به‌نوعی روایت

به سمت پیرفت میثاقی جریان دارد. بنابراین با وجود مشهود بودن هر سه پیرفت، داستان «روزی با جماعت صوفیان» بیش از هر چیزی بر اساس پیرفت انفصالی استوار شده است.

نمودار ۱۲: پیرفت‌ها و نسبت‌های روایت در رسالهٔ «روزی با جماعت صوفیان».

۵- نتایج تطبیقی

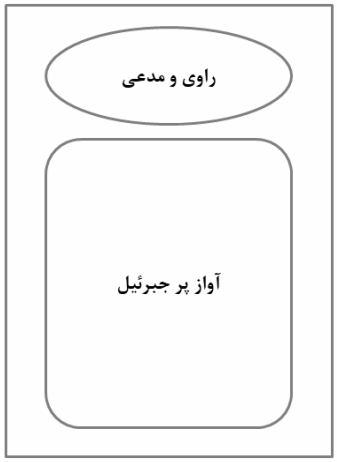
همان‌گونه‌که در روش پژوهش اشاره شد، نتایج این پژوهش حاصل تطبیق عنصر تقابل و رویارویی نموداری کنشگران در سه رسالهٔ مذکور است و عملاً فهم ساختار روایت سهروردی با گذر از قلمرو تک‌روایت‌ها ممکن می‌شود زیرا تحلیل‌های تطبیقی می‌توانند الگو را در خدمت پدیدار درآورند و به عرصهٔ چرایی‌ها وارد شوند. نتایج این برهم‌چینش را می‌توان به‌صورت زیر تفسیر و تبیین کرد.

۱- پس از بررسی ساختاری همهٔ این رسائل از منظر نقد نظام تقابل‌های گرماسی، به‌نظر می‌رسد شکل روایت «رسالة الطیر» بسیارکامل‌تر و جذاب‌تر از دو رسالهٔ دیگر است؛ زیرا به‌ویژه طرح دوم رسالهٔ مذکور، یعنی روایت مرغان، ضمن برخورداری از استانداردهای

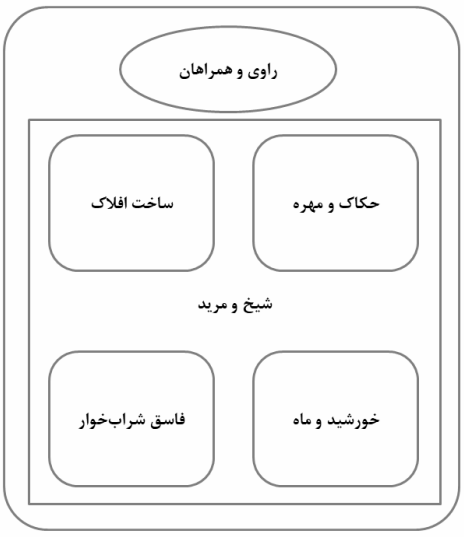
مورد انتظار گرماس در ارتباط با ساختار یک روایت کامل، نمونه و سوژهٔ کامل‌تری نسبت به دو متن دیگر بوده و توانسته است با کنشگرانِ تعریف‌شده چهارچوبی ساختارمند را در برابر مخاطب به تصویر بکشد. اما باید در نظر داشت که «رسالة الطیر» خود بالاستقلال متن خلاقهٔ سهروردی نیست و باید استیلای اندیشهٔ والد متن را که همان بوعلی سیناست، بر نظام ساختاری آن در پسِ ذهن داشت. اما با توجه به اینکه این اثر سوای مترجَم بودن آن، از زاویهٔ نگرش شیخ اشراق به‌عنوان متنی مستقل ارائه شده است و مخاطب نمی‌تواند به تمامیِ ظرائفِ خلاقیت سهروردی در روایت‌پردازی آن دست یابد، باز هم زاویه دید اوست که این متن را قوامی نو بخشیده است.

روایت راوی و همراهان

در گام بعدی، و در بازنگری تطبیقی، می‌توان «آواز پر جبرئیل» را به‌عنوان رساله‌ای چهارچوب‌مند از منظر نظام ساختاری گرماس معرفی کرد و بافت و لایه‌های روایی تودرتوی آن می‌تواند سهم مهمی در تبیین ذهن و خلاقیت سهروردی در روایت‌پردازی داشته باشد. در این رساله، غالب کنشگرها و شخصیت‌ها در جایگاه مربوط به خود قرار گرفته‌اند و تقابل‌های کنشگرانی همچون پیر، خواب، شمع، در شهر و صحرا و ناکجاآباد و خیاطت که به ترتیب در ژرف‌ساخت عبارت‌اند از عقول ده‌گانه، غفلت، عقل، عالم محسوسات، عالم مثال و رمز فیض‌رسانی بیانگر این ادعاست که سهروردی ضمن استفاده از طرح تقابلی در دو ساحت روساخت و ژرف ساخت، هم در تبیین اندیشهٔ فلسفی خود بهتر عمل کرده و هم در ایجاد وجه جذابیت و مقبولیت برای مخاطب خود نسبتاً موفق بوده است.



رسالهٔ «روزی با جماعت صوفیان» که غالب آن پرسش و پاسخ‌هایی است که راوی آنها را از مرشد خود با هدف کسب معرفت می‌پرسد، به‌طور کلی روایت استاندارد و کاملی از منظر گرماس نیست. شاید بتوان یکی از دلایل عدم جذابیت آن را علاوه بر این موضوع، خیالی بودن داستان و همچنین عملکرد انفعالی فاعل و عدم جایگیری درست عناصر در نظام تقابلی دانست. این رساله همچون سایر رسائل سهروردی براساس دو بخش متشکل از ژرف‌ساخت و روساخت انسجام یافته است، اما درنهایت می‌توان رسالهٔ «روزی با جماعت صوفیان» را نمونه‌ای از روایت لایه‌ای توصیف کرد.



٢- براساس پژوهش حاضر، کنشگر مفعول/هدف این سه رساله یک مفعول ارزشی است که هدف نهایی آن معرفت‌افزایی است. بنابراین سهروردی درصدد نقل یک روایت، آن‌طورکه باید و شاید، نبوده است؛ لذا مشاهده می‌شود که در اکثر روایت‌های شیخ اشراق، خود اصل روایت‌پردازی و پروراندن ساختاری جذاب برای مخاطب هدف ثانویهٔ اوست. شایان توجه است که در روایت‌پردازی سهروردی، این هدف اولیه گاهی آنقدر مهم است که هدف دوم را نیز تحت تأثیر خود قرار می‌دهد. عدم پایبندی او به کاربست نقش‌های کنشگران در ساخت روایی از منظر گرماس، بدان معناست که فرم کامل را فدای هدف اولیهٔ خود یعنی معرفت‌افزایی می‌کند و از سنت روایت‌پردازی او چنین بر می‌آید که صرفاً ابزار روایت را بهانه‌ای برای تبیین آرای فلسفی خود می‌داند. بنابراین مشاهده می‌شود که در کاربست پیرفت‌های سه‌گانه، از پیرفت انفصالی بیشتر بهره جسته است.

نتیجهٔ دیگر در حوزهٔ مفعول/ هدف، یگانگی هدف غایی در تمامی این داستان‌پردازی‌هاست؛ یعنی می‌توان مفعول ارزشی «رسیدن به آرامش و رهایی» را به‌عنوان مفعول کلان همهٔ روایت‌های سهروردی معرفی کرد. حتی در دیگر رسائل او چون «فی حالت الطفولیه» نیز شیخ اصرار دارد که تفهیم کند تمامی تلاش‌های مرید و مراد درنهایت به مفهوم «آسایش و رهایی» منتهی خواهد شد. تمام این مفاهیم در رسائل دیگر سهروردی نیز تکرار شده است، چه آنجایی که در «آواز پر جبرئیل» شیخ قصد دارد با توصیه‌ها و نصایح خود سالک را به مکانی امن در اقیانوس معرفت الهی برساند و چه آنجایی که در «رسالة الطیر» مرغان بر آنند که درنهایت به سرزمین رهایی و مامنی امن دست یابند. و سرانجام در رسالهٔ دیگر خود، یعنی «روزی با جماعت صوفیان» هدف از تکامل را بهره‌مندی از لذت وصال و فراغت حاصل از آن بر می‌شمارد. گویی سهروردی در نقطهٔ غایی نظام تقابل‌ها در تلاش است که رسیدن به آرامش را به‌عنوان نقطهٔ پایان حرکت قهرمان تثبیت کند.

٣- در هر سه روایت مورد نظر، نخست یک مواجه و گفتگوی اولیه میان کنشگران صورت پذیرفته و سپس با چند خرده‌روایت مرتبط به روایت اصلی یا طرح ثانویه، داستان‌ها شکل کامل‌تری پیدا کرده‌اند. نکتهٔ مهم در اینجاست که ویژگی مشترک همهٔ آن خرده‌روایت‌ها تشکیل یکپارچهٔ کنشگر یاری‌دهنده به‌صورت یک الگوی فراگیر است و مشاهده می‌شود

که الگوی تکراری گفتگوی شیخ و مرید که مشترک در هر سه روایت است، درواقع حاوی خرده‌روایت‌هایی است که در لباس یاریگر برای رسیدن فاعل و قهرمان داستان به مفعول ارزشی ظاهر شده‌اند. از سوی دیگر، در بیان الگوی مشترک این رسائل پیداست که تمامی این روایت‌ها چندلایه و دارای ساختاری تودرتو هستند. در رسالهٔ «روزی با جماعت صوفیان» یک طرح اصلی که همان مواجههٔ صوفی با هم‌مسلکان خود است، مشاهده می‌شود، اما در گام بعدی، الگوی تکرارشوندهٔ شیخ و مرید ظهور پیدا کرده است که طرح ثانویهٔ روایت را تشکیل می‌دهد و هم‌راستا با هدفی که دنبال می‌کند، خرده‌روایت‌هایی در بطن داستان توسط راوی کل گنجانده شده است. همین الگو بنای داستان را در «رسالة الطیر» و هم‌نشینی برادران حقیقت با شیخ تشکیل داده که طرح ثانویهٔ آن نیز همان داستان مرغان است. در رسالهٔ «آواز پر جبرئیل» نیز همین رویکرد روایی در جریان یک نزاع فلسفی و عرفانی در شاکلهٔ روایتی دیگر به‌عنوان طرح ثانویه بیان شده است. شیوهٔ روایت‌پردازی لایه‌ای که گویی سهروردی اساس کار خود را بر مبنای آن نهاده است، درحقیقت، هر کدام به‌طورمستقل نقش کنشگری دارند.

۴- از موارد مهمی که در تحلیل تطبیقی میان سه روایت مشاهده می‌شود، حضور و تأثیر افلاک نه‌گانه در روساخت و عقول ده‌گانه در ژرف‌ساخت روایت و تاثیر آن در شکل‌گیری فرم و ریخت روایی است. حضور و استیلای این مفهوم در ذهن و دیدگاه سهروردی، روش او را نسبت به عناصر داستان و ساختار روایت تشخّص می‌دهد. تمرکز و کاربست افلاک نه‌گانه در نظام فلسفی او، به یک طرح مشابه از منظر گراماسی رسیده است که نقش الگوشدگی در ساختار رسائل سهروردی را دارد. در داستان «آواز پر جبرئیل» و با توجه به لایه‌ای بودن روایت، این مفهوم از زبان شیخ و در قالب تمثیلِ رکوه‌ای تو در تو و تشبیهِ عقول ده‌گانه به ده پیر مرشد ظهور یافته است و غرض سهروردی در بیان ساختار افلاک، شرح و تفسیر چونی و چگونگی مسیر سالک خواهد بود. اما نکتهٔ مهم و کلیدی اینجاست که این رویکرد ژرف‌ساختی به فرم روایی تسری یافته و مفهوم ساختاری قوی‌تری را تبیین می‌کند و نمود این نوع روایت‌پردازی در این رساله می‌تواند همان رمزی باشد که صاحب اثر توسط آن نیم‌نگاهی به یک سلسله‌مراتب میان عقول و افلاک و مراحل سلوک داشته است. در «رسالة الطیر» مشاهده می‌شود که تمثیل کوه‌های

نه‌گانه به‌منظور بیان مسیر حرکت مرغان و تشبیه والی ولایت هشتم به حضرت ملک، و افلاک به کوه‌ها و تشبیه به عقول راهنمای انسان‌ها توسط راوی صورت می‌پذیرد. یا در روایت «روزی با جماعت صوفیان»، اشاراتی ویژه در ضمن پرسش‌های مرید نسبت به افلاک نه‌گانه و شیوهٔ به‌وجود آمدن آنان مشاهده می‌شود. می‌توان در بررسی تطبیقی با عطف نظر به وجه کنشگری این تصویر در الف) خلقت افلاک از باقیماندهٔ فلک قبلی، ب) نظام لایه‌ای آن، ج) تسری آن به مسیر سلوک و تأکید بر چندمرتبه‌گی و مرحله‌مرحله بودن آن، تلاش سهروردی را در کاربست تمثیل افلاک و عقول در ژرف‌ساخت هر روایت، به تشکیل یک الگوی لایه‌ای در روساخت و فرم را به‌خوبی مشاهده کرد. همچنین او در فرم نیز تلاش دارد که در راستای رسیدن به هر طرح و حکایتی، از حکایت پیشین گذر کند و سلسله‌مراتب نه‌گانهٔ افلاک و پیوستگی و لایه در لایه بودن آن را در شکل روایی رسائل خود تداعی و تجسم نماید.

۵- همان‌گونه‌که پیش‌تر اشاره شد، سهروردی در بهره‌مندی از پیرفت‌ها هم الگوی مشابهی را دنبال کرده است و ضمن استفاده از سایر پیرفت‌های اجرایی و میثاقی می‌توان قدرت پیرفت انفصالی را در آثارش مشاهده کرد؛ البته در «آواز پر جبرئیل»، پیرفت اجرایی علی‌رغم عدم حضور پیرفت میثاقی رؤیت می‌شود. در «رسالة الطیر» و داستان مرغان و حرکت آنها به سمت کوه نهم و دیدار با حضرت ملک، تأکید روی پیرفت اجرایی است، اما باز هم سهروردی به‌واسطهٔ استیلای هدف اولیه، از دو پیرفت میثاقی و انفصالی بهره جسته است و در طرح اولیهٔ روایت که لایهٔ بیرونی به حساب می‌آید، همان پیرفت انفصالی در بخش نصایح پیر به مرید به کار برده شده که در گفتگوها و ارشادات پیر و مریدان مصداق یافته است. از همه مهم‌تر در «رسالة الطیر»، می‌توان نفس روایت مرغان را نوعی ابزار در ایجاد پیرفت انفصالی روایت اولیه دانست که در قالب نظام گفتگویی و ارشادی طرح می‌شود؛ البته در این روایت، حضور پیرفت میثاقی نیز تا حدودی خودنمایی می‌کند، اما در نهایت، وزنهٔ روایت روی پیرفت انفصالی است. در روایت «روزی با جماعت صوفیان» انتظار الگوی مألوف و مورد علاقهٔ سهروردی که ناشی از اهمیت گفتگوی شیخ و مرید به‌منظور یافتن معرفت و دانایی است، محقق می‌شود، البته تا حدودی رگه‌هایی از پیرفت میثاقی نیز دیده خواهد شد. اما درنهایت و با بررسی تطبیقی، روایات سهروردی در

تحلیل کلان، بر مدار پیرفت انفصالی شکل خواهد گرفت.

۶- در جمع‌بندی نهایی از بررسی‌های صورت‌گرفته روی رسائل سه‌گانهٔ شیخ اشراق می‌توان علت عدم گیرایی و جذابیت آنان را از نظرگاه گرماس، در عدم جایگیری و کاربست کنشگرهای تقابلی به‌صورت کامل دانست؛ زیرا با وجود آنکه روش گراماسی با انعطاف‌پذیری ویژهٔ خود توانست به نظام الگویی کلانی در تحلیل ساختاری حکایات سهروردی دست یابد، اما درنهایت عدم حضور فعال کنشگران در شش جایگاه تقابلی مورد بحث به‌عینه مشاهده می‌شود. نکتهٔ قابل توجه، رویکرد سهروردی در بهره‌مندی از سیالیت کنشگرهاست، زیرا تکرار عناصر داستان به عنوان چند کنشگر در یک روایت می‌تواند به ضعف در پیکرهٔ روایت‌پردازی تعبیر شود. بنابراین، عدم توجه سهروردی به فرم به‌عنوان هدف اولیه، خلأ حضور کنشگران در جایگاه خود و بهره‌مندی از تکنیک سیالیت در نظام تقابل‌ها را می‌توان دلایل اصلی عدم جذابیت و گیرایی روایات او از زاویهٔ دید گراماس دانست. البته باید همچنان توجه داشت که «رسالة الطیر» به‌ویژه در طرح دوم، یعنی روایت مرغان، توانسته است ساختاری نوین و چهارچوب‌مند براساس الگوی کنشی گرماس به خواننده نشان دهد، اما خلاقه نبودن آن تا حدودی این توانایی را به حاشیه کشانده است.

پی‌نوشت‌ها

1. algirdas julius greimas

۲. نظریهٔ کنشی سوریا (Souriau) که برای تئاتر، شش کنشگر پیشنهاد کرده بود.

3. structural semantics
4. agent of activism
5. subject
6. hero
7. object
8. sender
9. receiver
10. helper
11. opponent

۱۲. محور خواسته در بین قهرمان و هدف او قرار گرفته است، قهرمان کنشگری است که علیت وجود او در داستان رسیدن به هدف عنوان شده و همواره در مسیر به دست آوردن آن در حرکت است.

۱۳. محور قدرت در میان یاریگر و بازدارنده معنا می‌شود، به گونه‌ای که قهرمان داستان همان‌طورکه در مسیر رسیدن به هدف گام برمی‌دارد، یاریگران به عنوان نیروهایی کمک‌رسان ظاهر می‌شوند و قهرمان را به مفعول ارزشی نزدیک‌تر می‌کنند.

۱۴. گرماس محور ماموریت را جزئی جدانشدنی از رابطهٔ میان فرستنده و گیرنده دانسته است. همان‌طورکه می‌دانیم به باور او فرستنده کنشگری است که قهرمان را مجاب می‌کند تا در مسیر رسیدن به هدف گام بردارد.

15. executive chain
16. covenant chain
17. detachable chain

۱۸. مشکی که رمزی از افلاک نه‌گانه و «دو عنصر، یعنی خاک و آب» است (سجادی، ۱۳۷۶: ۱۵۳).

۱۹. مرغان را «رمز ارواح انسانی دانسته‌اند که از آسمان فرود می‌آیند و اسیر جسم می‌شوند» (پورنامداریان، ۱۳۸۹: ۴۰۴).

فهرست منابع

آتش سودا، محمد علی و سمیرا صادقی (۱۳۹۱). «ساختار داستان‌های شیخ اشراق بر اساس الگوی ولادیمیر پراپ»، *ادبیات عرفانی و اسطوره شناختی*، شمارهٔ ۲۷، صص ۱-۲۱.

اسکولز، رابرت (۱۳۸۳). *درآمدی بر ساختارگرایی در ادبیات*، فرزانه طاهری، تهران: آگه.

ایگلتون، تری (۱۳۸۰). *پیش‌درآمدی بر نظریه ادبی*، عباس مخبر، تهران: نشر مرکز.

برتنس، هانس (۱۳۸۴). *مبانی نظریهٔ ادبی*، محمد ابوالقاسمی، تهران: ماهی.

برسلز، چارلز (۱۳۸۶). *درآمدی بر نظریه‌ها و روش‌های نقد ادبی*، مصطفی عابدینی‌فرد، تهران: نیلوفر.

پرینس، جرالد (۱۳۹۷). *روایت‌شناسی، درآمدی به روایت‌شناسی*، هوشنگ رهنما، تهران: هرمس.

پورنامداریان، تقی (۱۳۸۹). *عقل سرخ: شرح و تأویل داستان‌های رمزی سهروردی*، تهران: سخن.

تایسن، لیس (۱۳۸۷). *نظریه‌های نقد ادبی معاصر*، ترجمهٔ مازیار حسین زاده و فاطمه حسینی، ویراستهٔ حسین پاینده، تهران: حکایت قلم نوین.

تقی نژاد رودبنه، فاطمه (۱۳۹۴). «نقد ساختاری روایت در رسالهٔ لغت موران سهروردی»، *مجموعه مقاله‌های دهمین همایش بین‌المللی ترویج زبان و ادبیات فارسی*، دانشگاه محقق اردبیلی، صص ۷۹۴-۸۰۶.

تولان، مایکل جی (۱۳۸۳). *درآمدی نقادانه- زبان شناختی بر روایت*، ترجمهٔ ابولفضل حرّی، تهران: انتشارات بنیاد سینمایی فارابی.

جعفری، فاطمه (۱۳۸۸). نقد روایی آثار داستانی شیخ اشراق، پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد، تهران: دانشگاه تربیت مدرس.

جوادی، مهدیه (۱۳۸۹). تحلیل ساختاری داستان‌های فارسی سهروردی بر مبنای شیوهٔ پراپ، پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد، تهران: دانشگاه پیام نور.

رضایی، لیلا و میثم قلخانباز (۱۳۹۹). «بررسی ساختار روایت در رسالهٔ فی حقیقت العشق سهروردی»، *ادبیات عرفانی*، شمارهٔ ۲۲، صص ۳۳-۵۸.

سجادی، سیدجعفر (۱۳۷۶). *شرح رسائل فارسی سهروری*. تهران: پژوهشگاه فرهنگ و هنر اسلامی.

سجودی، فرزان (۱۳۸۸). *نشانه‌شناسی: نظریه و عمل*، تهران: علمی.

سهروردی، شهاب‌الدین (۱۳۸۰). *مجموعه مصنفات شیخ اشراق*، سیدحسین نصر، تهران: پژوهشگاه علوم انسانی.

شمیسا، سیروس (۱۳۷۸). *نقد ادبی*، تهران: فردوس.

شفیعی، سمیرا و محمد رضا شعیری (۱۳۹۹). «تحلیل و بررسی رابطه ساختار روایی و فرایند تولید ارزش در گفتمان (مطالعه موردی: رساله الطیرهای فارسی و عربی)»، *نقد و نظریه ادبی*، سال ۵، شمارهٔ ۲، صص ۲۰۳-۲۳۰.

صمدی، کلثوم (۱۳۹۰). سیر تطور و تحول رساله‌الطیرها در ادب فارسی، پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد، تهران: دانشگاه تربیت مدرس.

علوی‌مقدم، مهیار و پورشهرام، سوسن (۱۳۸۷). «کاربرد الگوی کنشگر گرماس در نقد و تحلیل شخصیت‌های داستانی نادر ابراهیمی». *نشریهٔ پژوهش‌های ادب عرفانی (گوهر گویا)*، شمارهٔ ۸، صص ۱۳۰-۱۰۷.

گرین، کیت و لبیهان، جیل (۱۳۸۳). *درسنامهٔ نظریه و نقد ادبی*، لیلا بهرامی‌محمدی و دیگران، تهران: روزنگار.

مکاریک، ایرناریما (۱۳۹۰). *دانشنامهٔ نظریه‌های ادبی معاصر*، ترجمهٔ مهران مهاجر و محمد نبوی، تهران: آگه.

منصور سیف‌آباد، بهناز (۱۳۸۸). ریخت‌شناسی داستان‌های فارسی شهاب الدین سهروردی، پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد، تهران: دانشگاه الزهرا.

هوشنگی، مجید و فاطمه جعفری (۱۳۹۴). «تحلیل و بررسی رساله عقل سرخ شیخ اشراق، بر اساس نظریه روایت تودوروف»، *پژوهش‌های ادبی*، شمارهٔ ۴۷، صص ۱۴۹-۱۶۸.

Kwait, J. (2008). *From Ariestotle to Gabriel: A summary of the narratology literature for story technologies*. UK: The Open University.

Hebert, L. (2005). *Tools for Text and Image Analysis.* Julie tabler. Available at http: //www.signosemio.com.

References

Atash sowda, M. A. & S. Sadeqi (2012). The structure of Sheikh Eshraq's stories based on the model of Viladimir Propp. *Mitho-Mystic Literature*. Summer. No. 27. pp 1-21.

Alavi Moghaddam, M & Poorsharam, S. (1399). "The application of Gremas's action pattern in criticism and analysis of anecdotal characters of Nader Ebrahimi". *Researches on mystical literature*. No. 8. pp 130-107.

Bertens, H. (2005). *Literary Theory: The Basics*. Translated by M. Abolqasemi. Tehran: Maahi.

Bressler, Ch. (2007). *Literary Criticism: an Introduction to Theory and Practice*. Translated by M. Abedini Fard. Tehran: niloofar.

Eagleton, T. (2001). *Literary Theory: An Introduction*. Translated by A. Mokhber. Tehran: Markaz.

Hebert, L. (2005). *Tools for Text and Image Analysis, Julie tabler*. available at http: //www.signosemio.com

Jafari, F. (2009). Narrative criticism of Sheikh Ashraq's fictional works. Master's thesis. Tehran: Tarbiat Modares University.

Javadi, M. (2010). Structural analysis of Suhrawardi's Persian stories based on the Propp method. Master's thesis. Tehran: Payame Noor University.

Kwait, J. (2008). *From Ariestotle to Gabriel: A summary of the narratology literature for story technologies*. UK: The Open University.

Makaryk, I. R. (2011). *Encyclopedia of Contemporary Literary Theory*. M. Mohajer & M. Nabavi. Tehran: Agah.

Mansour Seifabad, B. (2008). Morphology of Shahabuddin Suhrawardi's Persian stories. Master's thesis: Tehran: Tarbiat Modares University.

Pournamdariyan, T. (2010). *Aghle Sorkh: sharh va tavile dastanhaye ramzie sohrevardi*. Tehran: Sokhan.

Prince, G. (2018). *Narratology: The Form and Functioning of Narrative*. Translated by H. Rahnama. Tehran: Hermes.

Rezaei, L. & M. Ghalkhanbaz (2020). "A Study on Narrative Structure of Fi Haqiqat al-'Ishq (On the Reality of Love) Treatise by Suhrawardi". *Mystical Literature*. Vol. 12. Issue 22. pp 33-58.

Samadi, K. (2011). The course of development and evolution of Risalat al-Tayrah in Persian literature. Master's thesis: Tehran: Tarbiat Modares University.

Scholes, R. (2004). *Structuralism in Literature*. Translated by F. Taheri. Tehran: Agah.

Shamisa, S. (1999). *Literary Criticism*. Tehran: Ferdows.

Shafiee, S. & H. Shairi (2021). "A Study of the Relationship between Narrative Structure and the Process of Value Production in Discourse Case Study: *Persian and Arabic Risalat al-Tayrs*". *Lietrary criticism and theory*. Vol. 5. Issue 2. Serial 10. pp 203-230.

Sjjadi, J. (1977). *A Descriptive Writing on Sohrevardi's Rasael e Farsi*. Tehran: Islamic Sciences and Culture Academy.

Sohrevardi, Sh. (2001). *Collection of works of Sheikh Ashraq*. H. Nasr. Tehran: Institute for Humanities and Cultural Studies.

Sojoodi, F. (2009). *Semiotics: Emiotics: Theory and Practice*. Tehran: Elmii

Taqqinejad Roudboneh, F. (2015). "Structural criticism of narrative in Loqqate Moran of Suhrawardi". *Collection of articles of the 10th International Conference on the Promotion of Persian Language and Literature*. Mohaghegh Ardabili University. Pp. 794-806.

Toolan, M. J. (2004). *Narrative a Critical Linguistic Introduction*. Translated by A. Horri. Tehran: Farabi Cinema Foundation.

Tyson, T. (2008). *Critical Theory Today: A User-Friendly Guide*. Translated by M. HosseinZadeh & F. Hoseini. Edited by H. Payandeh. Tehran: Ghalame Novin.

Houshangi, M. & Fatemeh J. (2015). "Analysis of the treatise Aqle Sorkh" by Sheikh Eshraq, based on Todorov's narrative theory". *Literary Research*. Vol. 47. Pp. 149-168.

©2020 Alzahra University, Tehran, Iran. This article is an open-access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International (CC BY-NC- ND 4.0 license) (https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/)

Mystical literature
Scientific Quarterly of Mystical Literature
ALZAHRA UNIVERSITY
JML

Journal of Mystical Literature, Vol. 14, No. 30, 2022
Alzahra University, http://jml.alzahra.ac.ir/
Scientific-research
pp.9-43

Comparative Analysis of Actantial Model in Suhrawardi's Persian Epistles from the Perspective of Greimas[1]

Majid Houshangi[2]
Arefeh Hojjati[3]

Received: 2022/10/07
Accepted: 2022/12/09

Abstract

One of the major approaches to understanding the structure of narrative is its analysis based on Greimas's system of binary oppositions. Greimas strived to achieve a comprehensive pattern in analysis of stories by dividing the actants into three binary oppositions and a tripartite division of events. This research aims to comparatively analyze the narrative structure in three Persian epistles of Suhrawardi by applying Greimas theoretical framework. The findings of the research point to the lack of formation of a complete narrative based on the actants in Greimas model. The reason is the dominance of knowledge-building, as the primary goal, over the narration form, as the secondary goal of Suhrawardi. As one of the consequences of this dominance, we can point to the spread of disjunctive progression across the epistles, which also arose from the dominance of discourse over structure. The research also reveals the formation of the same form of narration in terms of the system of actants and the type of layered narration. This style of processing the story indicates Suhrawardi's understands of the concept of the nine planets and their connection with the soul. The similarity in the object/aim actant as a conceptual matter and the weakness in form indicators are other findings of this comparative study.

Keywords: Structural criticism, Greimas, Suhrawardi, "Ruzi ba jama'at Sufiyaan" (A day with the community of Sufis), "Awaz-i par-i Jebrail" (The chant of Gabriel's wing), "Risalat al-tayr" (Epistle of the birds).

---

1. DOI: 10.22051/jml.2022.41947.2406
2. Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Faculty of Literature, Alzahra University, Tehran, Iran (Corresponding author). m.houshangi@alzahra.ac.ir
3. MA in Persian Language and Literature, Faculty of Literature, Alzahra University, Tehran, Iran. arefe997@gmail.com
Print ISSN: 2008-9384 / Online ISSN: 2538-1997