

نقد و تحلیل پی رفت در منظومه غنائی مجنون و لیلی امیر خسرو دهلوی

۱. دکتر پوران یوسفی پور کرمانی^۱

چکیده

از مهم‌ترین نظریه‌های ادبی، نظریه‌ی ساختارگرایی (structuralism) است که به بررسی و تحلیل ساختارهای عام در نظام‌های معناداری همچون زبان، ادبیات، داستان، اسطوره و ... می‌پردازد. تحلیل ساختاری داستان و روایت از زیباترین تحلیل‌های ادبی در نقد ادبی معاصر به شمار می‌آید. مجنون و لیلی جزو متون کهنی محسوب می‌شود که در رده‌ی روایت‌های اسطوره‌ای به حساب می‌آید. بهترین تحلیل ساختاری مجنون و لیلی، با توجه به ساختار روایی آن‌که از داستان‌های حماسی و غنائی تشکیل شده است، روش ساختاری در تحلیل داستان‌های اسطوره‌ای است. در این مقاله که بخشی از یک پژوهش گسترده در پیوند با تحلیل ساختاری لیلی و مجنون است، تلاش شده چگونگی کاربرد پی‌رفت در این اثر ارزشمند بررسی شود. نخست لازم است هر داستان به یک پی رفت تقلیل یابد، به طوری که هر پی‌رفت چند کارکرد (حداکثر پنج) یا نقش ویژه را تشکیل دهد. کارکردهای درون هر پی‌رفت لازم است دربرگیرنده‌ی یک کنش روایی باشد و در پیشبرد توالی داستان (قصه) نقشی مهم ایفا کند. مهم‌ترین پی‌رفت‌های داستان لیلی و مجنون نیز عبارت است به مکتب رفتن لیلی و مجنون، عاشق شدن آن دو به هم، خواستگاری و مخالفت پدر لیلی، مرگ لیلی و مجنون، آرامش پس از مرگ لیلی و مجنون.

واژگان کلیدی: مجنون و لیلی، ساختارگرایی، پی رفت، زنجیره

۱. استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه آزاد اسلامی واحد انار. pooran.yusefipoor@yahoo.com

۱- مقدمه

در ادب پارسی، برای بیان مضامین غنائی و عاشقانه، علاوه بر قالب غزل استفاده از مثنوی نیز رواج دارد، در پایان قرن ششم هجری، نظامی گنجوی نظم داستان‌های بزمی و غنائی را به حد اعلای کمال رسانید. منظومه‌ی عاشقانه‌ی لیلی و مجنون که به عقیده گروهی از سخن‌سنجان شاهکار نظامی می‌باشد، در ادوار مختلف مورد تقلید شعرا واقع شده و حدود پنجاه‌ویک نظیره بر آن سروده شده است. نخستین مقلد بزرگ نظامی، امیر خسرو دهلوی است.

۱-۱- بیان مسئله

مجنون و لیلی در شمار آن دسته از آثار روایی و داستانی است که می‌توان بسیاری از عناصر داستانی نوین را در قصه‌های آن جستجو کرد. در این مقاله سعی بر آن است ابتدا با طرح گزاره‌های یک پی‌رفت، حدود مرز آن را مشخص کنیم. سپس با مشخص کردن نوع پی‌رفت به تعیین ارتباط پی‌رفت‌ها با یکدیگر پرداخته شود.

۱-۲- اهمیت و ضرورت تحقیق

ما در روزگاری به سر می‌بریم که روش تفسیر متون ادبی و بررسی محتوایی آن‌ها با توجه به مقاصد نویسندگان آن‌ها دیگر مد نظر نیست و جای خود را به شیوه‌های جدیدی چون تحلیل ساختاری، ریخت‌شناسی، شکل‌گرایی داده است. نقد ادبی معاصر در ایران استقلال علمی نداشته و شدیداً تحت تأثیر نظریات غربی بوده است. اهمیت توجه به نقد نوین ساختاری و وجود ارتباط منطقی و عملی میان این اثر با شیوه‌های نوین تحلیل ساختاری ویژگی اصلی این پژوهش بوده است.

۱-۳- روش تحقیق

ابتدا به روش سند کاوی و کتابخانه‌ای به بررسی ساختار پی‌رفت و نوع ارتباط بین پی‌رفت‌ها پرداخته، این اطلاعات به شیوه توصیفی تنظیم شده است.

۱-۴- پیشینه‌ی پژوهش

شیوه پژوهش در این مقاله تا حد زیادی مرهون نظریه‌های نقد ادبی اروپا و به‌ویژه ساختارگرایان روسی و فرانسوی و بیش از همه روایت‌شناسی تودوروف است.

«ساختارگرایی، به‌ویژه در زمینه زبان‌شناسی و ادبیات، تحت تأثیر مستقیم نظریات فردینان دو سوسور و درس-های زبان‌شناسی او شکل گرفت و در نیمه دوم سده بیستم به اوج گسترش و شکوفایی خود رسید. پاره‌ای از محققان سرآغاز پیدایش ساختارگرایی را همچون جنبشی مشخص در زبان‌شناسی از این کتاب معروف وی قرار گرفت؛ اما این اندیشه‌ها انتشار دوره‌ی زبان‌شناسی همگانی فردینان دو سوسور در سال ۱۹۱۶ تعیین

می‌کند. بسیاری از اندیشه‌هایی را که سوسور در درس خود در دانشگاه ژنو بین سال‌های ۱۹۰۷ تا ۱۹۱۱ تألیف کرد، مبنای را می‌توان تا قرن نوزدهم و جلوتر از آن ردیابی کرد.» (Lyons, ۱۹۹۰: ۲۲۳)

«درس‌های زبان‌شناسی سوسور از جمله ساخت نشانه و دال و مدلول، محورهای جانشینی و هم‌نشینی، بررسی‌های هم‌زمانی و درزمانی، تقابل‌های واجی و دیگر مباحث او هر یک به نحوی در نظریه‌های ساختارگرایی بعد از خود مؤثر بوده‌اند. پس از سوسور و باختین، ولادیمیر پراپ روسی با طبقه‌بندی قصه‌های عامیانه بر اساس روابط زبانی واج، تکواژ، واژه و جمله و نیز با در نظر داشتن رابطه هم‌نشینی و جانشینی سوسور و پس از او کلودلوی استراوس با تکیه بر دانش مردم‌شناسی در اسطوره بر اساس تحلیل واجی و نیز روابط هم‌نشینی و جانشینی و تحلیل‌های هم‌زمانی و درزمانی سوسور از نخستین پایه‌گذاران مکتب ساختارگرایی به شمار می‌آیند. پس از ایشان بسیاری از پژوهشگران ساختارگرایی با الهام از نظریات سوسور، پراپ و استراوس به تکمیل روش‌های تحلیل ساختاری در داستان پرداختند. از آن جمله می‌توان از امبرتو اکو؛ صاحب نظریه‌ی نشانه‌شناسی و پیروسوسور، گرماس؛ پیرو سوسور و پراپ و ارائه‌دهنده دستور زبان روایت، نورتروپ فرای دارنده نظام گونه‌ها و فرم‌های ادبی و برمون صاحب کارکردهای دوتایی بر اساس تقابل‌های دوگانه‌ی واجی سوسور و مبدع پی‌رفت‌های سه‌گانه در روایت نام برد. در کتاب ایشان ژرارژنت به طرح نظام مجازها در ساختار روایت پرداخت و تودوروف درباره‌ی منطق گفتگویی و ساخت داستان سخن گفت.» (اسکولز، ۱۳۷۹: ۲۲۰، ۲۷)

«روایت‌شناسی گونه‌ای جدید از ساختارگرایی ادبی است که با ساختار بنیادین درون‌مایه داستان‌ها کار چندانی ندارد، بلکه بر ساختار روایت متمرکز است. ساختار روایت شیوه‌ای است که داستان‌ها به معنای وسیع کلمه از طریق آن نقل می‌شوند.» (برتنس، ۱۳۸۷: ۸۶)

۲- بحث

«تودوروف» متون ادبی کهن را از سه جنبه‌ی معنایی، کلامی و نحوی موردبررسی و تجزیه و تحلیل ساختاری قرار می‌دهد و در این میان بیشتر بر جنبه‌ی نحوی و کلامی، تأکید می‌ورزد. تزوتان تودوروف، به‌عنوان یکی از برجسته‌ترین نظریه‌پردازان ساختارگرا در زمینه نحو روایت، مقایسه‌ای بین واحدهای ساختاری روایت (مانند شخصیت‌پردازی و پی‌رنگ) و واحدهای ساختاری زبان (یعنی اجزای سخن و آرایش آن‌ها در پاراگراف‌ها) انجام می‌دهد.

واحدهای روایت = واحدهای زبان

شخصیت‌ها = اسامی خاص

کنش شخصیت‌ها = افعال

ویژگی شخصیت = صفت‌ها

گزاره‌ها = جمله‌ها

توالی‌ها = پاراگراف‌ها (تایسن، ۱۳۸۷:۳۶۸)

«تودوروف، برای به دست آوردن یک دستور زبان واحد جهانی در بررسی نحو روایت روابطی را بین واحدهای روایی آن در نظر می‌گیرد و این واحدهای روایی را به انواع متفاوت مشخص می‌کند و به توضیح ماهیت این سه واحد می‌پردازد. این واحدهای روایی عبارت‌اند از گزاره پی‌رفت متن که از این میان دو واحد نخست سازه‌هایی تحلیلی‌اند و نوع سوم به‌طور تجربی حاصل می‌شود.» (تودوروف، ۱۳۸۲:۸۶)

۱- گزاره: در واقع گزاره کوچک‌ترین واحد مسئله است، که اگر الکساندر سولوفسکی یکی از پیشروان فرمالیست‌ها نمونه (اژدها دختر پادشاه را می‌رباید) را بن‌مایه می‌نامد و آن را ساده‌ترین واحد روایی به شمار می‌آورد؛ تودوروف این بن‌مایه را بازهم قابل تجزیه می‌داند و آن را به مجموعه‌ای از گزاره‌ها تقلیل می‌دهد.

(آ) یک دختر جوان است.

(ب) پادشاه است.

(ب) پدر (آ) است.

(پ) یک اژدها است.

و نام این واحدهای کمینه را گزاره‌های روایی نامد و می‌گوید: گزاره آشکارا دارای دو نوع سازه است که ما آن‌ها را به تناسب مشارکت (آ، ب، پ) و محمول (ربودن، دختر جوانی بودن و غیره) می‌نامیم. ما می‌توانیم بدون آن‌که تغییری در فرمول فوق بدهیم (مری) را به جای (ا) و (ژان) را به جای (ب) قرار دهیم. از سوی دیگر این واحدها هر یک مناسبات ویژه‌ای با فعل دارند. چنان‌که برای نمونه در مثال بالا، (پ) فاعل است و (آ) مفعول این ناظر بر نقش نحوی مشارکین است و این مشارکین از این دیدگاه، با نقش‌های نحوی ویژه زبان تفاوتی ندارند و در زبان‌های زیادی به صورت حالت بیان می‌شوند. (تودوروف، ۱۳۸۲: ۸۸)

۲- پی‌رفت: «واحد بزرگ‌تر از گزاره و خود شامل چند گزاره است.» (همان: ۹۱) «و فی‌نفسه یک حکایت کوچک است.» (احمدی، ۱۳۸۴: ۲۸۳) «به عقیده تودوروف یک پی‌رفت کامل متشکل از پنج گزاره است. یک روایت آرمانی با موقعیت پایداری آغاز می‌شود (وضعیت آغازین = تعادل اولیه) = t_1 ، نیرویی آن را آشفته می‌کند (تعادل بر هم می‌خورد) = n_1 ، عدم تعادل پیامد آن است = t_2 ، سپس با عمل نیرویی در خلاف جهت نیروی پیش‌گفته، تعادل برقرار می‌شود = n_2 ، این تعادل دوم شبیه تعادل نخست است، اما این دو هیچ‌گاه یک‌چیز نیستند. (وضعیتی متفاوت با وضعیت هر پی‌رفت موجب می‌شود که تشخیص دهیم یک پی‌رفت، در اولیه) =

t_۲، بنابراین تکرار تغییر یافته گزاره آغاز میانه راه متوقف شود و یا از میانه راه (شرایط عدم تعادل) آغاز شود.» (اخوت، ۱۳۷۱: ۲۶۶)

پس هر قضیه شامل پنج گزاره است. (t_۲، n_۲، t_۱، n_۱، t_۱)

۳- «متن: آنچه خواننده به طور تجربی با آن برخورد می کند، نه گزاره و نه حتی پی رفت، بلکه کل متن است. در این چارچوب هر متنی، تقریباً بیش از یک پی رفت دارد.» (تودوروف، ۱۳۸۲: ۹۳) به اعتقاد تودوروف، ترکیب پی رفت‌ها در متن به سه شیوهی زیر صورت می گیرد:

الف) درونه گیری: درونه گیری اصلاً واژه‌ای زبان‌شناختی است. در زبان‌شناسی اگر در یک جمله، جمله دیگر به عنوان جزئی از آن به کار رود، به اصطلاح می گویند که جمله کوچک در درون جمله بزرگ‌تر جای گرفته است. (اخوت، ۱۳۷۱: ۲۷۳) «از دید تودوروف در این حالت یک پی رفت کامل، جایگزین گزاره‌ای از پی رفت نخست می گردد. نمونه این شیوه در دکامرون و هزارویک‌شب بسیار دیده می شود. درونه گیری گونه‌های متعددی دارد و این امر به سطح روایتی دو پی رفت بستگی دارد. در اینجا این پرسش مطرح می شود که آیا دو پی رفت در سطحی واحد یا متفاوت قرار دارند و چه نوع رابطه درون‌مایگانی میان این سطوح برقرار است: رابطه‌ی توصیف علی و یا رابطه هم کناری درون‌مایگانی مانند استدلال‌های قصه‌ای و یا داستان‌هایی که در تقابل با داستان قبلی هستند. از نظر تودوروف حتی می توان برای به تأخیر انداختن انجام یک عمل داستان‌سرایی کرد؛ مانند قصه‌های هزارویک‌شب یا سندباد نامه، علاوه بر این، پی رفت‌هایی که درون پی رفت دیگری جای دارند، می توانند به منظور متقاعد کردن مخاطب و اثبات عقیده‌ی راوی، تکمیل داستان و یا اثبات یک حکم اخلاقی در روایت، از سوی یک راوی یا راویان مختلف نقل شوند.» (تودوروف، ۱۳۸۲، ۹۳-۹۴)

تودوروف در مقاله روایت گران در مورد داستان‌ها درونه‌ای می گوید: «درونه گیری مبین اصلی‌ترین ویژگی روایت است، زیرا روایت به شکل درونه‌گیری روایت روایت است و روایت روایت؛ سرنوشت همه راویانی است که به شیوه درونه‌گیری نقل می شود.» (اخوت، ۱۳۷۱: ۲۷۷)

ب) زنجیره سازی: در این حالت، پی رفت‌ها به جای آنکه هم‌پوشانی کنند، یکی پس از دیگری می آیند. زنجیره سازی نیز زیرگونه‌های معنایی و نحوی دارد؛ مثلاً شکلوفسکی زنجیره‌ی حوادث را که در آن یک قهرمان واحد ماجراهای گوناگونی را از سر ما می گذراند و موازی سازی یا توازی پی رفت‌ها را از یکدیگر متمایز می کند.

پ) تناوب یا در هم تنیدگی: در این حالت پی رفت‌ها یکی پس از دیگری قرار می گیرند و گاه گزاره‌ای از پی رفت نخست، پس از گزاره‌ای از پی رفت دوم می آید و گاه گزاره‌ای از پی رفت دوم، پس از گزاره‌ای از پی رفت نخست واقع می شود. اغلب رمان از این ساختار استفاده می کنند. (تودوروف، ۱۳۸۲: ۹۴-۹۵)

۲-۱. بررسی طرح مجنون و لیلی از نظر نوع و نحوه توالی پی‌رفت‌ها

مرکز توجه تودوروف در بررسی ساختار روایت، روایت‌های اسطوره‌ای است. در تجزیه و تحلیل انواع روایت‌ها، تودوروف ابتدا سه نوع متفاوت واحدهای روایی را ارائه می‌دهد:

۱- گزاره یا قضیه: «از لحاظ ساختاری هم‌ارز یک جمله مستقل است.» (احمدی، ۱۳۸۴، ۲۸۳) کوچک‌ترین واحد روایی و عنصر اساسی نحو است. هر گزاره از کنش‌های کاهش‌ناپذیری تشکیل شده است؛ به‌عنوان مثال X عاشق Y است؛ بنابراین هر گزاره هم‌ارز یک جمله مستقل است. (Hawkes, 1977, 96) «همچنین همه گزاره‌ها در طرح‌واره پایه وارد نمی‌شوند. تودوروف نیز متأثر از توماشفسکی گزاره یا بن‌مایه‌های اثر را به دودسته تقسیم می‌کند. بن‌مایه‌های آزاد یا نمایه‌ها که بدون لطمه به زنجیره روایت، می‌توان حذفشان کرد و بن‌مایه‌های پیوسته که حذف آن‌ها بدون آسیب زدن به رابطه علی رخدادها، ممکن نیست.» (تودوروف، ۱۳۸۲، ۹۲)

۲- پی‌رفت: «واحد بزرگ‌تر از گزاره و خود شامل چند گزاره است.» (همان منبع، ۹۱) «و فی‌نفسه یک حکایت کوچک است.» (احمدی، ۱۳۸۴، ۲۸۳) مجموعه و زنجیره‌ای مرتبط از قضایای منطقی است که یک داستان کامل و مستقل را می‌سازد. هر داستان حداقل از یک پی‌رفت تشکیل می‌شود. از نظر تودوروف حدود و مرز پی‌رفت را تکرار ناکامل گزاره‌ی آغازین تعیین می‌کند؛ و یک پی‌رفت کامل، همیشه و فقط، متشکل از پنج گزاره خواهد بود: وضعیت آغازین یا تعادل اولیه t_1 ، نیرویی که تعادل را بر هم می‌زند Π_1 ، عدم تعادل t_2 ، با کنش نیرویی در برابر آن تعادل باز برقرار می‌شود Π_2 ، تعادل دوم شبیه تعادل نخست است اما با آن یکسان نیست t_3 . با این‌همه این امکان وجود دارد که پی‌رفت در نیمه راه متوقف شود؛ یعنی در راه گذر از تعادل اولیه به عدم تعادل ختم شود یا برعکس از عدم تعادل آغاز و به تعادل ثانویه ختم شود. (تودوروف، ۱۳۸۲، ۹۱)

«به این ترتیب در یک روایت دو نوع اپیزود یا حادثه فرعی وجود دارد: ۱- اپیزودهای ایستا که حالتی متعادل یا نامتعادل را توصیف می‌کنند. ۲- اپیزودهای پویا که توصیف‌کننده گذار از یک حالت به حالتی دیگر هستند.» (همان منبع، ۹۱)

اصطلاح اپیزود را اغلب این‌گونه تعریف کرده‌اند: «حادثه یا رویدادی مستقل است که در متن روایت بلند جای دارد. گاه این حادثه مستقل به روند پی‌رنگ داستان مربوط می‌شود و گاه ربطی به پی‌رنگ داستان ندارد.» (داد، ۱۳۷۵، ۱۱۱)

۳- متن: آنچه خواننده به‌طور تجربی با آن برخورد می‌کند، نه گزاره و نه حتی پی‌رفت، بلکه کل متن است. در این چارچوب هر متنی، تقریباً بیش از یک پی‌رفت دارد. (تودوروف، ۱۳۸۲، ۹۳)

به اعتقاد تودوروف، ترکیب پی‌رفتها در متن به سه شیوهٔ زیر صورت می‌گیرد:

الف) درونه‌گیری: درونه‌گیری اصلاً واژه‌ای زبان‌شناختی است. در زبان‌شناسی اگر در یک جمله، جملهٔ دیگر به‌عنوان جزئی از آن به کار رود، به‌اصطلاح می‌گویند که جملهٔ کوچک در درون جملهٔ بزرگ‌تر جای گرفته است. (اخوت، ۱۳۷۱، ۲۷۳) «از دید تودوروف در این حالت یک پی‌رفت کامل، جایگزین گزاره‌ای از پی‌رفت نخست می‌گردد. نمونهٔ این شیوه در دکامرون و هزارویک‌شب بسیار دیده می‌شود. درونه‌گیری گونه‌های متعددی دارد و این امر به سطح روایتی دو پی‌رفت بستگی دارد. در اینجا این پرسش مطرح می‌شود که آیا دو پی‌رفت در سطحی واحد یا متفاوت قرار دارند و چه نوع رابطه درون‌مایگانی میان این سطوح برقرار است: رابطهٔ توصیف علی و یا رابطهٔ هم‌کناری درون‌مایگانی مانند استدلال‌های قصه‌ای و یا داستان‌هایی که در تقابل با داستان قبلی هستند. از نظر تودوروف حتی می‌توان برای به تأخیر انداختن انجام یک عمل داستان‌سرایایی کرد؛ مانند قصه‌های هزارویک‌شب یا سندباد نامه، علاوه بر این، پی‌رفتهایی که درون پی‌رفت دیگری جای دارند، می‌توانند به‌منظور متقاعد کردن مخاطب و اثبات عقیدهٔ راوی، تکمیل داستان و یا اثبات یک حکم اخلاقی در روایت، از سوی یک راوی یا راویان مختلف نقل شوند.» (تودوروف، ۱۳۸۲، ۹۳ - ۹۴)

تودوروف در مقاله روایت گران در مورد داستان‌ها درونه‌ای می‌گوید: «درونه‌گیری مبین اصلی‌ترین ویژگی روایت است، زیرا روایت به شکل درونه‌گیری روایت روایت است و روایت روایت؛ سرنوشت همهٔ راویانی است که به شیوه درونه‌گیری نقل می‌شود.» (اخوت، ۱۳۷۱، ۲۷۷)

ب) زنجیره سازی: در این حالت، پی‌رفتها به‌جای آنکه هم‌پوشانی کنند، یکی پس از دیگری می‌آیند. زنجیره سازی نیز زیرگونه‌های معنایی و نحوی دارد؛ مثلاً شکلوفسکی زنجیرهٔ حوادث را که در آن یک قهرمان واحد ماجراهای گوناگونی را از سر ما می‌گذراند و موازی‌سازی یا توازی پی‌رفتها را از یکدیگر متمایز می‌کند.

پ) تناوب یا در هم تنیدگی: در این حالت پی‌رفتها یکی پس از دیگری قرار می‌گیرند و گاه گزاره‌ای از پی‌رفت نخست، پس از گزاره‌ای از پی‌رفت دوم می‌آید و گاه گزاره‌ای از پی‌رفت دوم، پس از گزاره‌ای از پی‌رفت نخست واقع می‌شود. اغلب رمان از این ساختار استفاده می‌کنند. (تودوروف، ۱۳۸۲، ۹۴ و ۹۵)

در این بخش به بررسی انواع واحدهای روایی در مجنون و لیلی می‌پردازیم.

نخستین پی‌رفت با تولد قیس آغاز می‌شود. عامر پدر قیس مردی ثروتمند است و از خداوند فرزند پسر می‌خواهد بعد از دعا به درگاه خداوند، او به آرامش دست می‌یابد.

P۱ ← عامر پدر قیس ثروتمند است ← عامر فرزند پسر می‌خواهد ← عامر به درگاه خداوند دعا می‌کند ← خداوند به او پسری می‌دهد ← عامر به آرامش می‌رسد

ابتدا وضعیت متعادل وجود دارد ← حرکت در بر هم زدن تعادل ← عدم تعادل ← حرکت برای برقراری تعادل ← تعادل ثانویه.

رخشنده شد آن قبیله را رخ	کان روز که زاد قیس فرخ
بر عامریان خجسته شد روز	زان نور خجسته شبافروز
بگشاد دری به میهمانی	بنشست پدر به شادمانی
هم نزل فشاند و هم عطا داد	بیگانه و خویش را صلا داد
آفاق زنگمه پر طرب کرد	خوبان قبیله را طلب کرد

(همان، ۱۶۴)

در روزگاران قدیم در میان قبایل بادیه‌نشین عرب مردی به نام عامر زندگی می‌کرد او رئیس قبیله بنی عامر بود و به ثروتمندی و بخشندگی در تمام عرب شهرت داشت خداوند کریم و مهربان به عامر، فرزند پسری بخشید. عامر میهمانی و جشن‌ها گرفت پس از دو هفته نام نوزاد را قیس گذاشت.

۲-۱-۱. پی رفت مکتب‌خانه

چون قیس به ده‌سالگی رسید او را به مکتب‌خانه فرستادند. در میان پسران مکتبی، دخترانی نیز بودند که نام یکی از آن‌ها لیلی بود. دختری زیبا با موهای مثل کمند و به سیاهی شب و چهره‌ای مانند گل‌های بهار تازه و روح‌انگیز. لیلی از قبیله بنی سعد بود. در مکتب‌خانه عشق بین لیلی و قیس، آغاز شد و آن دو کودک بجای درس استاد، درس عشق می‌آموختند. این عشق و دل‌بستگی روزبه‌روز بیشتر شد تا جایی که حسودان و خبرچینان قصه این دلدادگی را بر سر زبان‌ها انداختند، در نتیجه بزرگ‌ترها مانع از رفتن آن دو به مکتب‌خانه شدند. لیلی در خانه حبس شد و قیس از شدت بی‌قراری آشفته و پریشان بود.

PZ۱ ← لیلی و مجنون به مکتب‌خانه می‌روند ← و آرامش برقرار است ← مجنون در مکتب‌خانه عاشق می‌شود ← لیلی هم عاشق مجنون می‌شود ← لیلی به خاطر عشق از مکتب‌خانه رانده می‌شود و در خانه حبس شده و مجنون راه صحرا می‌گیرد ← از لحاظ خانواده لیلی موقعیت آرام ایجاد می‌شود.

زیرک دل‌پیش چو باز خواندند	در پیش معلمش نشانده
بود از صف آن بتان چون ماه	ماهی زده افتاب را راه
لیلی نامی که مه غلامش	خالش نقطی ز نقش نامش
ایشان همه را به قیس میلی	وان سوخته در هوای لیلی
لیلی خود ازو خراب جان‌تر	گشته نفس از نفس گران‌تر

تا گشت ز گفت و گوی او باش
بر مادر لیلی این خبر فاش
بشنید پدر چو حال فرزند
گم شد ز خجالت و سرافکند
فرمود که سرو نوبهاری
در پرده چو گل شود حصاری
مه را به سرای بند کردند
دیوار سرا بلند کردند
قیس از هوس جمال دلبنند
در درس ادب دوید یک چند
برداشت زخانه راه صحرا
چون خضر نمود میل خضرا
(همان، ۱۶۴-۱۶۵-۱۶۸-۱۷۰)

(۱۷۱)

۲-۱-۲. پی رفت تبدیل قیس به مجنون

PZ۲ ← قیس جوانی با اصل و نسب است ← قیس عاشق لیلی می شود ← قیس از دوری لیلی شعرهای عاشقانه در کوی و برزن می خواند ← مردم قیس را مجنون می خوانند ← قیس سر به بیابان می گذارد (از جامعه طرد می شود) اما اصل و نصب خود را دارد.

چون رفت به گوش هر کس این راز
وز هر طرفی برآمد آواز
کازاده جوانی از فلان کوی
شد شیفته فلان پری روی
می رفت چو باد کوه بر کوه
خلقی زیسش دوان به انبوه
هر کس ز لطافت جوانیش
می خورد فسوس زندگانش
طفالان به نظاره سنگ در دست
ایش زدوان شکست وان خست
چون دیو رمیده حال می زیست
وز مردمی خیال می زیست
رازش به زمانه عام کردند
مجنون زمانش نام کردند
(همان، ۱۶۸-۱۶۹-۱۷۱)

این پی رفت به شیوه زنجیره سازی با پی رفت های قبلی مرتبط می شود حضور قهرمان مشترک در پی رفت های مذکور زنجیره حوادث را به یکدیگر متصل می کند عامل اتصال این دو پی رفت حوادث حاکم بر قبیله لیلی و مجنون است لذا ارتباط این پی رفت ها را از مقوله زنجیره حوادث می دانیم.

۲-۱-۳. پی رفت خواستگاری رفتن عامریان برای لیلی

پدر مجنون و خویشانش که بسیار نگران او بودند، باهم مشورت کرده و تصمیم گرفتند که به خواستگاری لیلی بروند. پدر مجنون به همراه بزرگان قبیله با هدایایی نفیس پیش پدر لیلی رفتند. پدر لیلی از آن ها استقبال گرمی

کرده و علت آمدنشان را جو یا شد. عامر، پدر مجنون ابتدا از حشمت و مقام خود و قبیله اش و ثروت و بی‌همتایی خود و فرزندش در میان قبایل یاد کرده و سپس با احترام به پدر لیلی و قبیله او، لیلی را برای پسرش، قیس خواستگاری کرد. پدر لیلی با شنیدن نام خواستگاری عصبانی شده و گفت، من هرگز دخترم را به یک دیوانه نخواهم داد. گروه خواستگاران با ناامیدی پیش مجنون بازگشتند. آن‌ها او را دل‌داری می‌دادند و می‌گفتند دخترانی زیباتر و مناسب‌تر از لیلی هم هستند و مایکی از آن‌ها را برایت در نظر خواهیم گرفت، اما مجنون بسیار ناراحت و غمگین شده و دوباره راه بیابان را در پیش گرفت. همدم او شن‌های داغ بیابان و خوراکش آه و ناله بود.

۳PZ ← مجنون لیلی را می‌بیند و بی‌قرار نیست ← لیلی را حبس کردند، مجنون از دوری لیلی بی‌قرار می‌شود. ← پدر و خویشان مجنون به خواستگاری لیلی می‌روند ← پدر لیلی با ازدواج مجنون و لیلی مخالفت می‌کند ← دوباره مجنون ناامید و سرگردان رو به بیابان می‌نهد.

۱- موقعیت متعادل اول که مجنون در بی‌قراری و ناامیدی نیست (گزاره ۱)

۲- برهم خوردن تعادل با عاشقی مجنون (نیروی برهم زننده تعادل) خواستن لیلی (گزاره ۲)

۳- عدم تعادل به وجود آمده مجنون بی‌قرار و خویشان و پدر به فکر چاره می‌افتد. (گزاره ۳)

۴- نیروی برخلاف نیروی برهم زننده تعادل یعنی جواب رد در مقابل خواهان بودن (رد کردن مجنون) (گزاره

(۴)

۵- موقعیت متعادل برقرار می‌شود و دوباره مجنون راه صحرا را پیش می‌گیرد (گزاره ۵)

زیبا رخی از فلان قبیله	بستش زدو زلف در طویله
زان بند که در گلو نکندش	مجنون کن قیس گشت بندش
وان مادر دردمند پرجوش	کان قصه شنید گشت بیهوش
غلطید به خاک تیره مویان	آن گم شده را به خاک جویان
بیچاره پدر دوید بیرون	همراه سرشک و همدمش خون
دل را به ستیزه سنگ می‌داد	رخ را زطپانچه رنگ می‌داد
اشکش به جگر نمک نه کم داشت	گویی نمک و جگر به هم داشت
پیر از دل دردمند برخاست	اشتر طلبد و محل آراست
از اهل قبیله مهتری چند	گشتند به هم ز خویش پیوند
رفتند ز بهر خواستاری	در حله لعبت حصاری

گفتا چه کنم که میهمانی
شخصی که ز نفس تا سرانجام
زین گونه حریف ناخردمند
آهسته به گوش پیرزن گفت
ور نه کنم آن سزا که دانی
ما را به قبیله کرد بدنام
در خورد کجا بود به پیوند
کین سوخته طاق ماند از آن جفت
(همان، ۱۷۱-۱۷۲-۱۷۸، ۱۷۹)

۲-۱-۴. پی رفت نبرد نوفل

دلاوری به نام نوفل در آن دیار می‌زیست. او مانند غزال مهربان و مانند شیر خشمگین بود و در شجاعت هم‌تا نداشت. روزی که برای شکار رفته بود، مجنون را در شکارگاه دید که افتان و خسته در گوشه‌ای افتاده بود. نوفل از احوال او پرسید و چون علت رنجوری مجنون را فهمید درصدد کمک به او برآمد. او با خود گفت که از جوانمردی من است که این دو یار را به هم رسانم. نوفل نزدیک مجنون شد و با او شرط کرد که اگر از بیابان‌گردی دست بکشد او را به هم رسانم. نوفل نزدیک مجنون شد و با او شرط کرد که اگر از بیابان‌گردی دست بکش او را به یارش برساند. وقتی که پدر لیلی که رئیس قبیله بنی سعد بود از نوفل پرسید که از آن‌ها چه می‌خواهد، نوفل گفت: من آمده‌ام تا لیلی را برای دوستم مجنون ببرم.

PZ۴ ← بی‌قرار بودن مجنون و نوفل از حال مجنون باخبر نیست ← نوفل از حال مجنون بااطلاع می‌شود ← جنگ با قبیله لیلی درمی‌گیرد ← نوفل پیروز می‌شود ← موقعیت آرام پدید می‌آید و مجنون هنوز بی‌قرار است.

نوفل ملکی بد آدمی‌خوی
افسانه قیس کاتش افروخت
قاصد طلبید و داد پیغام
گر گفت دگر بود درین زیر
لشکر طلبید و بارگی خواست
بر رسم عرب به جهد و ناورد
مجنون که از آن خبر شد آگاه
بر میر سپه دوید جوشان
گفت: ای همه مرهم از تو آزار
آزاده و مهربان و دلجوی
هر لحظه همی شنید و می‌سوخت
سوی پدر بت گل‌اندام
گویم سخن از زبان شمشیر
بیرون قبیله شد صف آراست
می‌کرد ستیزه مرد با مرد
بر زد ز درون دل یکی آه
چون سیل که در رسد خروشان
بازا دل ازین ستیزه بازار
(همان، ۱۸۰-۱۸۱-۱۸۲)

۲-۱-۵. پی رفت عروسی مجنون که یک پی رفت کامل درون پی رفت اصلی جای گرفته است

نوفل که خواهان و دوستدار مجنون است از پدر مجنون می خواهد که به خواستگاری خدیجه بیاید پدر مجنون با وی صحبت می کند و مجنون که خود را مقید می داند به والدین احترام بگذارد ازدواج با خدیجه را می پذیرد پدر مجنون و بزرگان قبیله به خواستگاری خدیجه می روند اما در شب زفاف مجنون از پذیرفتن خدیجه سرباز می زند و او را طلاق می دهد.

PZ۵ ← ابتدا مجنون عاشق خدیجه نیست (موقعیت متعادل) اول نوفل پدر خدیجه، خواستار عروسی است ← مجنون این درخواست را قبول می کند و پدر مجنون به خواستگاری خدیجه می رود (بر هم خوردن تعادل) ← ازدواج مجنون با خدیجه صورت می گیرد ← مجنون از ازدواج با خدیجه پشیمان است.

پی رفت کامل عروسی مجنون با خدیجه بدین گونه می باشد ۱- ابتدا مجنون عاشق نیست (موقعیت متعادل اول) ۲- نوفل پدر خدیجه خواستار عروسی است ۳- پدر مجنون درخواست نوفل را می پذیرد ۴- پدر مجنون با او صحبت می کند ۵- مجنون درخواست پدر را قبول می کند (بر هم خوردن تعادل) ۶- پدر مجنون به خواستگاری خدیجه می رود ۷- عروسی مجنون و خدیجه سر می گیرد ۸- مجنون در شب عروسی از خدیجه دوری می کند ۹- مجنون از خدیجه جدا می شود. ۱۰- دوباره آرامش برقرار می شود (موقعیت متعادل ثانویه)

زان گوشه شدست نوفلش دوست	کان دلشده مغز گشت و این پوست
گوید که اگر دل آیدش باز	من دخت خودش دهم به صد ناز
نوفل که به مهر تست منسوب	دارد پس پرده دختری خوب
خورشید رخی خدیجه نامش	پرورده به عصمتی تمامش
رفتند زخانه بامدادان	پیش پدر عروس شادان
بردند ظرایف عروسی	بغدادی و مغربی و روسی
داماد عزیز را درون خواند	در پیشگه بساط بنشانند
بنشست فقیه عیسوی دم	بنیاد نکاح کرد محکم
از روی عروس پرده بر شد	داماد به پرده خاص تر شد
در پرده عصمتش نشانند	صد هدیه به دامنش نشانند
مه در پی آنک کی شود جفت	دیوانه زماه نو برآشففت

(همان، ۱۸۷-۱۸۸-۱۸۹-۱۹۰)

۲-۱-۶. پی رفت مرگ لیلی

لیلی که از دوری مجنون بی‌قرار است با شنیدن خبر ازدواج مجنون به دیدار مجنون می‌رود و مجنون می‌گوید که به‌ناچار و درخواست پدر و مادرش با خدیجه ازدواج کرده، اما در همان شب اول او را طلاق داده است لیلی بعد از دیدار مجنون به خانه برمی‌گردد و بعد از مدتی شخصی به‌دروغ خبر مرگ مجنون را به لیلی می‌دهد لیلی با شنیدن خبر مرگ مجنون در بستر بیماری می‌افتد و بعد از مدتی می‌میرد.

PZ۶ ← لیلی برقرار است (موقعیت متعادل، آرامش) ← مجنون از دیدن یار خوشحال می‌شود و بیهوشی می‌شود ← شخصی به‌خبر دروغ می‌گوید مجنون مرده است ← لیلی بیمار شده می‌میرد ← لیلی با مرگ به آرامش می‌رسد.

از آب دو دیده بی مدارا	می داد گوهر به سنگ خارا
می‌ریخت ز دیده سیل اندوه	چون ابر بهار بر سر کوه
بی سنگ زدوری دلتنگ	می سود فتاده روی بر سنگ
او پهلوی یار خویشتن رفت	جان جلوه کنان به سوی تن رفت
گفت ای زوفا سرشته جانت	قاصر ز حدیث دل زبانت
آن یار که بهر اوست این گفت	دل ز انده او ببایدت رفت
تازیست، نظر به سوی تو داشت	چون مرد، هم آرزوی تو داشت
چون با تونبود دوش با دوش	با خاک سیاه شد هم آغوش

(همان، ۲۰۴، ۲۱۱، ۲۲۴، ۲۲۵، ۲۲۶)

(۲۲۹)

۲-۱-۷. پی رفت مرگ مجنون

مجنون که در صحرا بی‌خبر از همه‌جاست با شنیدن خبر مرگ لیلی، خود را به مزار لیلی می‌رساند و خود را در لحد لیلی می‌اندازد و شروع به گریه و شیون می‌کند اقوام لیلی از این کار مجنون خشمگین می‌شوند و مجنون در کنار جنازه لیلی جان می‌دهد.

PZ۷ ← مجنون در صحرا بی‌خبر است (آرامش مجنون) ← مجنون از مرگ لیلی باخبر می‌شود ← مجنون بر سر مزار لیلی می‌رود ← مجنون می‌میرد ← با مرگ مجنون، آرامش و وصال ابدی برقرار می‌گردد.

لیلی که بهار عالمی بود	زو چشمه زندگی نمی‌بود
در آتش تب فتاد نعلش	یاقوت کبود گشت لعلش

گشتش خوی تب روان به تعجیل
جانش که میان موج خون رفت
کان بت چو ازین سرای غم رفت
مجنون ز خبرکشی وفادار
در پیش جنازه رفت خندان
از دیده ره جنازه می روفت
هم‌خانه شویم موی در موی
مجنون ز میان انجمن جست
بگرفت عروس را در آغوش
خویشان صنم ز شرم آن کار
افتاد به مغزشان غباری
پیری دو سه از بزرگواران
کین کار نه شهوت هوا بیست
و امروز که شهر بند خا کند

هم و سمه ز رو بشست و هم نیل
مجنون گویان ز تن برون رفت
با هم‌ره عشق در عدم رفت
آگه شده بود زحمت یار
نی درد و نه داغ دردمندان
می‌گفت سرود و پای می‌کوفت
هم‌خوابه بویم روی بر روی
وافتاد به دخمه لحد پست
رو داشت بر روی و دوش بر دوش
جستند به غیرت اندران غار
کز یار جدا کند یاری
گفتند به چشم سیل باران
سری ز خزینه خدای بیست
پیداست که خود چگونه پا کند

(همان، ۲۲۹، ۲۳۰، ۲۳۲)

پی‌رفت‌های داستان مجنون و لیلی بر اساس الگوی تودوروف از (تعادل ← عدم تعادل ← تعادل) باز می‌گردند. بر این اصل می‌توان پی‌رفت‌های زیر را برای داستان در نظر گرفت. پی‌رفت اصلی داستان:

۱- لیلی و مجنون به مکتب می‌روند ۲- عاشق شدن آن دو به هم ۳- خواستگاری و مخالفت پدر لیلی ۴- مرگ لیلی و مجنون ۵- آرامش پس از مرگ لیلی و مجنون

گزاره (۱) ابتدا وضعیت متعادل وجود دارد و آن‌ها عاشق نیستند (تعادل اولیه) ۲- عاشق می‌شوند و این نیرویی است که تعادل را بر هم می‌زند (بر هم خوردن تعادل) گزاره (۲) ۳- عدم تعادل به وجود می‌آید گزاره (۳) ۴- نیروی برخلاف نیروی اخلاک‌گر به وجود می‌آید گزاره (۴) ۵- دوباره آرامش برقرار می‌شود گزاره (۵)

ارتباط پی رفت‌ها از مقوله ارتباط زنجیره‌ای است. از ویژگی‌های این پی رفت تنوع حوادث و گستردگی قضایای داستانی است. اولین حرکت ناموفق است و منجر به عدم تعادل مجدد می‌گردد. دومین حرکت موفق است و موجب تعادل می‌شود.

$P_1 \rightarrow PZ_2 \rightarrow PZ_3 \rightarrow PZ_4 \rightarrow PZ_5 \rightarrow PZ_6 \rightarrow PZ_7 \rightarrow PZ_8$

متن

آنچه خواننده به‌طور تجربی با آن برخورد می‌کند نه گزاره است و نه حتی پی رفت، بلکه کل متن است و مثلاً یک رمان، داستان یا درام است در این چارچوب هر متنی تقریباً دارای بیش از یک پی رفت است ترکیب پی رفت‌ها می‌تواند به سه صورت باشد:

۱- درونه‌گیری: یا آمدن قصه‌ای درون قصه دیگر. در اینجا یک پی رفت کامل جایگزین گزاره‌ای از پی رفت نخست می‌گردد (مانند کلیله و دمنه)

۲- زنجیره سازی: که در این حالت، پی رفت‌ها به جای آن که هم‌پوشانی شوند، یکی از پس دیگری می‌آیند.
۳- تناوب (در هم تنیدگی): که بنا بر آن پی رفت‌ها یکی پس از دیگری قرار می‌گیرند: گاه گزاره‌ای از پی رفت نخست پس از گزاره‌ای از پی رفت دوم می‌آید، گاه گزاره‌ای از پی رفت دوم پس از گزاره‌ای از پی رفت نخست واقع می‌شود.

البته این نکته نیز آشکار است که این سه صورت اصلی ترکیب پی رفت‌ها می‌توانند با یکدیگر آمیزند (تودوروف، ۱۳۸۲: ۹۳-۵)

به اعتقاد تودوروف ترکیب پی رفت‌ها در متن به سه شیوه صورت می‌گیرد:

۱- درونه‌گیری: درونه‌گیری اصلاً از واژه‌ای زبان‌شناختی است. در زبان‌شناسی اگر در یک جمله، جمله دیگر به‌عنوان جزئی از آن بکار رود، به اصطلاح می‌گویند که جمله کوچک در جمله بزرگ‌تر جای گرفته است. (اخوت، ۱۳۸۲: ۹۳)

۲- زنجیره سازی: در این حالت پی رفت‌ها به جای آنکه هم‌پوشانی کنند یکی پس از دیگری می‌آیند. (تودوروف، ۱۳۸۲: ۹۴-۹۵)

مثال:

۱- آغاز داستان (به مکتب فرستادن لیلی و مجنون)

۲- وصف عشق مجنون

۳- رفتن پدر مجنون به خواستگاری لیلی

۴- زاری مجنون از عشق لیلی

۵- لیلی را از مکتب گرفتند و حبس کردند.

۶- یاری نوفل مجنون را

۷- نبرد نوفل

۸- رفتن مجنون به کوه و دشت

۹- گفتار مجنون با بلبل

۱۰- حدیث مجنون سگ کوی لیلی

۱۱- رفتن پدر مجنون به خواستگاری خدیجه

۱۲- عروسی مجنون با خدیجه

۱۳- آگاهی لیلی از ازدواج مجنون

۱۴- آگاهی مجنون از مرگ پدر

۱۵- الفت مجنون با جانوران

۱۶- توصیف شب و زیبایی های آن

۱۷- رسیدن نامه لیلی به مجنون

۱۸- پاسخ لیلی از سوی مجنون

۱۹- آمدن دوستان به دیدار مجنون

۲۰- دیدار مجنون با مادرش

۲۱- خواند لیلی مجنون را

۲۲- درد دل مجنون با لیلی

۲۳- بیهوش شدن مجنون با دیدن لیلی

۲۴- غزل سرایی لیلی و مجنون

۲۵- خبر دروغین مرگ مجنون

۲۶- پشیمان شدن شخص دروغ گو

۲۷- بیمار شدن لیلی

۲۸- مرگ لیلی

۲۹- گریستن مجنون بر مزار لیلی



۳۰- هنگام دفن لیلی، مجنون خود را به درون لحد می اندازد

۳۱- عصبانی شدن اقوام لیلی

۳۲- اقوام لیلی، قصد جان مجنون را کردند

۳۳- مرگ مجنون در کنار لیلی

۳۴- اقوام و بزرگان قبیله بر مزار لیلی و مجنون گریستند

همان طور که می بینیم، ترکیب پی رفت های بالا به صورت دنباله دار و زنجیره ای در طول قصه آمده اند حوادثی که برای یک قهرمان واحد پشت سرهم به وجود می آید، از نظر شکلوپسکی زنجیره حوادث و حوادث دیگر موجود در متن، توازی پی رفت ها و یا موازی سازی نامیده می شود. (تودوروف، ۱۳۸۲: ۹۴-۹۵)؛ اما چون این تحلیل فقط بر اساس نظریه تودوروف است از پرداختن به نظر شکلوپسکی خودداری شده است.

۳- تناوب: «در این حالت پی رفت ها یکی پس از دیگری قرار گرفته و گاه گزاره ای از پی رفت نخست، پس از گزاره ای از پی رفت دوم می آید و گاه گزاره ای از پی رفت دوم، پس از گزاره ای از پی رفت نخست واقع می شود. اغلب رمان ها از این ساختار استفاده می کنند.» (تودوروف، ۱۳۸۲: ۹۴-۹۵)

نتیجه گیری

پی رفت های داستان مجنون و لیلی بر اساس الگوی تودوروف از تعادل، عدم تعادل و بازگشت به تعادل تشکیل شده است. بنابراین می توان به طور خلاصه چنین نتیجه گرفت: ۱. لیلی و مجنون به مکتب می روند. ۲. لیلی و مجنون عاشق یکدیگر می شوند ۳. مجنون از لیلی خواستگاری می کند و پدر لیلی مخالفت می کند. ۴. لیلی و مجنون از دوری یکدیگر می میرند ۵. پس از مرگ لیلی و مجنون به آرامش می رسند. پی رفت های داستان لیلی و مجنون با تولد قیس آغاز می شود. پدر قیس از خدا فرزندی می خواهد و بعد از دعا به درگاه خداوند به آرامش می رسد. پی رفت های دیگر از این قرار است که لیلی و مجنون (قیس) به مکتب خانه می روند. در مکتب خانه عاشق می شوند. لیلی به خاطر عشق از مکتب خانه رانده می شود. مجنون به خاطر عشق راه صحرا می گیرد. لیلی از دوری مجنون بی قرار می شود و با شنیدن خبر دروغین مرگ مجنون، لیلی نیز بیمار می شود و می میرد و با مرگ به آرامش می رسد. مجنون نیز از شنیدن خبر مرگ لیلی جان می دهد.

منابع و مأخذ:

۱. اخوت، احمد، (۱۳۷۱)، دستور زبان داستان، اصفهان: فردا.
۲. اسکولز، رابرت، (۱۳۸۳)، درآمدی بر ساختارگرایی در ادبیات، ترجمه‌ی فرزانه طاهری، چاپ دوم، تهران: آگاه.
۳. برتنس، هانس، (۱۳۸۷)، مبانی نظریه‌ی ادبی، ترجمه‌ی محمدرضا ابوالقاسمی، چاپ دوم، تهران: ماهی.
۴. تاینس، لیس، (۱۳۸۷)، نظریه‌های نقد ادبی معاصر، ترجمه‌ی مازیار حسین زاده و فاطمه حسینی، تهران: نشر نگاه امروز/ حکایت قلم نوین.
۵. تودوروف، تزوتان، (۱۳۸۲)، بوطیقای ساختارگرا، ترجمه‌ی محمد نبوی، تهران: آگه، چ دوم.
۶. داد، سیما، (۱۳۷۵)، فرهنگ اصطلاحات ادبی، تهران: مروارید.
۷. دهلوی، امیر خسرو، (۱۳۶۲)، خمسه، تصحیح امیر احمد اشرفی، تهران: شقایق.
۸. Lyons, John, (۱۹۹۰), Language and linguistic, Cambridge uni. Press.



Criticism and Analysis of sequence in Lyrical poem Leyli and Majnoon

Amir-Khosrow Dehlavi

yousefipoor kermani, pooran

Abstract

The structuralism is the most important of literary theories that investigate and analyze the general structure in significant systems like language, literature, myth and etc. The structural analysis of story and narrates is counted as the most beautiful literary analysis in contemporary literary criticism.

Leyli and Majnoon being considered the ancient texts that counted as mythic narratives. The best structural analysis on Leyli and Majnoon, due to its narrative structure that formed from epic and lyrical stories, is structural method in analysis of mythic stories.

In this article that is part of a widespread research in link with structural analysis of Leyli and Majnoon, we tried to investigate how to applied sequence in this great work. Firstly, each story diminishes to a sequence that each sequence formed some function and special roles. It is necessary that the function of each sequence cover the validity of acts and perform an important role in sequences advance of the story.

Keywords: Sequence, Majnoon, Leyli, continuum

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی