Classical Persian Literature, Institute for Humanities and Cultural Studies (IHCS)
Biannual Journal, Vol. 12, No. 2, Autumn and Winter 2021-2022, 271-289
Doi: 10.30465/CPL.2022.5899

Narrative Speed Analysis in Amir Khosrow Dehlavi's Majnoon and Leily Collection

Farideh Tahmasi Sargholi*, Omidvar Malmoli**
Seyyed Ali Sohrabnezhad***

Abstract

Amir Khosrow Dehlavi's Majnoon and Leily is one of the poems written after Nezami's Leily and Majnoon. The core themes of this work are different from the narration of Nezami's Leily and Majnoon, which shows that Dehlavi was not completely faithful to Nezami's narrative. This study investigated the speed of narration in this poem using descriptive-analytic method. This research utilized the model that criticizes Gennet's views based on classical texts of fiction poems presented in one of the research articles. The results showed that the core themes of the Dehlavi's narrative were less than the ones in Nezami's narrative. Most kernel features of the poem under analysis are reported at high narrative speeds, while only three kernel features are reported at slow narrative speeds. In these three themes, characterization and the appropriateness of the environment, time, etc. are processed in light of Majnoon's character. The richness of the text is placed in the same three themes that are interrelated in such a way that the first leads to the second and the second leads to the third. It seems that Dehlavi's main goal was to process these

* Department of Persian Language and Literature, Islamic Azad University, Izeh Branch, Izeh, Iran, Faredeh.tahmasebi55@gmail.com

** Department of Persian Language and Literature, Islamic Azad University, Izeh Branch, Izeh, Iran (Corresponding Author), malmoliomidvar@yahoo.com

*** Department of Persian Language and Literature, Islamic Azad University, Izeh Branch, Izeh, Iran, Seyedali.sohrabnejhad@yahoo.com

Date received: 28/05/2021, Date of acceptance: 16/09/2021

Copyright © 2010, IHCS (Institute for Humanities and Cultural Studies). This is an Open Access article. This work is licensed under the Creative Commons Attribution 4.0 International License. To view a copy of this license, visit http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/ or send a letter to Creative Commons, PO Box 1866, Mountain View, CA 94042, USA.

three themes in his work and the other themes have been mentioned upon necessity and in order to observe the causal plot of the story.

Keywords: Amir Khosrow Dehlavi, Majnoon and Leily, Narrative Speed, Core and dependent themes.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

کهن‌نامهٔ ادب پارسی، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
دوفصل‌نامهٔ علمی (مقالهٔ علمی ـ پژوهشی)، سال ۱۲، شمارهٔ ۲، پاییز و زمستان ۱۴۰۰، ۲۷۳ - ۲۸۹

تحلیل سرعت روایت در منظومهٔ مجنون و لیلی امیرخسرو دهلوی

فریده طهماسی سرقلی*

امیدوار مالملی، سیدعلی سهراب‌نژاد*****

چکیده

مجنون و لیلی دهلوی از جمله منظومه‌هایی است که به اقتفای لیلی و مجنون نظامی سروده شده است. بن‌مایه‌های هسته‌ای این اثر تفاوت‌هایی با روایت لیلی و مجنون نظامی دارد که نشان از آن دارد دهلوی به روایت نظامی کاملاً وفادار نبوده است. این پژوهش با روش توصیفی-تحلیلی به بررسی سرعت روایت در این منظومه پرداخته است. شیوهٔ انجام پژوهش بر اساس الگویی است که با نقد آرای ژنت در یکی از مقالات پژوهشی با تکیه بر متون منظوم داستانی کلاسیک ارائه شده است. نتایج پژوهش نشان می‌دهد که بن‌مایه‌های هسته‌ای روایت دهلوی در مقایسه با روایت نظامی کمتر است. بیشتر بن‌مایه‌های هسته‌ای منظومه با سرعت روایتی بالا گزارش می‌شوند و تنها سه بن‌مایهٔ هسته‌ای با سرعت روایتی کُند گزارش می‌شوند که در این سه بن‌مایه، شخصیت‌پردازی و تناسب محیط، زمان و... با شخصیت مجنون پردازش شده است. گرانیگاه بارغنایی متن نیز همین سه بن‌مایه هستند. این سه بن‌مایه در ارتباط با هم هستند به گونه‌ای که اولی، دومی را درپی دارد و دومی، منتج به سومی می‌شود. گویی هدف دهلوی در اصل، پردازش این

* گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد ایذه، دانشگاه آزاد اسلامی، ایذه، ایران،
Faredeh.tahmasebi55@gmail.com
** گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد ایذه، دانشگاه آزاد اسلامی، ایذه، ایران (نویسندهٔ مسئول)،
malmoliomidvar@yahoo.com
*** گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد ایذه، دانشگاه آزاد اسلامی، ایذه، ایران،
Seyedali.sohrabnejhad@yahoo.com
تاریخ دریافت: ۱۴۰۰/۰۳/۰۷، تاریخ پذیرش: ۱۴۰۰/۰۶/۲۵

Copyright © 2018, IHCS (Institute for Humanities and Cultural Studies). This is an Open Access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution 4.0 International, which permits others to download this work, share it with others and Adapt the material for any purpose.

سه بن‌مایه در اثر خود بوده است و سایر بن‌مایه‌ها بر حسب ضرورت و برای رعایت پیرنگ علی-معلولی داستان ذکر شده‌اند.

کلیدواژه‌ها: امیرخسرو دهلوی، مجنون و لیلی، سرعت روایت، بن مایه‌های هسته‌ای و وابسته.

۱. مقدمه

سرعت روایت ناظر بر سرعت خوانش متن داستانی است اینکه چه مدّت زمانی طول می‌کشد یک متن خوانده شود و چه مدّت زمانی به خوانش یک رویداد خاص در متن داستانی اختصاص داده شده است. هر متن داستانی از رویدادهایی تشکیل شده است که این رویدادها یا بن مایه‌های هسته‌ای آن متن داستانی را تشکیل می‌دهند و یا بن‌مایه‌های وابستهٔ آن داستان به شمار می‌روند. مدّت زمانی که صرف خوانش آن رویداد خاص می‌شود بنابر صلاحدید نویسندهٔ داستان متفاوت است و از طرف دیگر نشان از اهمیّت و نقشی است که آن رویداد در متن ایفا می‌کند.

سرعت روایت یکی از مقوله‌های زمان داستانی است و «عنصر زمان در متن، مفهومی ساختار دهنده است؛ چرا که رابطهٔ میان موقعیت‌های خاص یا تغییرات یک حالت را نشان می‌دهد» (تولان، ۱۳۸۳: ۵۴). زمان در متن به دو شیوه خودنمایی می‌کند یکی زمانی است که داستان در آن محدوده روایت می‌شود و زمان متن نام دارد و دیگری زمانی است که صرف خوانش آن متن می‌شود که زمان روایت نام دارد و سرعت روایت از تقسیم واحد زمانی بر حجم متن به دست می‌آید (حسن‌پور، ۱۳۹۷: ۲۳).

اما آن‌چه که بررسی سرعت روایت را در متون داستانی دشوار می‌کند، آن است که گاهی در متون داستانی، واحد زمان مشخص نیست و نمی‌توان زمان متن را حتّی به‌صورت تقریبی در نظر گرفت که آن را بر حجم متن اختصاص یافته به آن اندازه‌گیری کرد و نیز «سرعت خوانش هر خواننده به خوانندهٔ دیگر متفاوت است» (همان). بنابراین باید دنبال یک راهکار دیگر بود که بتوان سرعت روایت را در این دسته از متون داستانی اندازه گرفت. یکی از این راه‌ها که در مقاله‌ای تحت عنوان «الگوهایی برای بررسی سرعت روایت» پیشنهاد شده است تقسیم حجم متن بر رویدادهای هسته‌ای است که بنا بر استدلال آن مقاله، مشخص می‌شود چقدر از یک متن به یک رویداد خاص اختصاص داده شده است

و چرا؟ این پژوهش بر پایهٔ این نظر شکل گرفته و در پی آن است که یکی از متون داستانی سنّتی را که به اقتفای لیلی و مجنون نظامی سروده شده است، اندازه‌گیری کند و نشان دهد کدام رویدادهای هسته‌ای، بیشترین زمان را به خود اختصاص داده‌اند و این رویداد هسته‌ای چه نقشی در منظومهٔ مجنون و لیلی دهلوی ایفا می‌کند؟

ضرورت انجام چنین پژوهش‌هایی از چند منظر است یکی آنکه این دست بررسی‌ها نشان می‌دهند که چه ساختارهای روایی بر ذهن نویسندگان متون روایی سنّتی ما حاکم بوده است و همچنین ساختارهای روایی اولیه (به عنوان زبر متن) چه تفاوت‌هایی با ساختارهای روایی ثانویه (به عنوان زیر متن) دارند و درجهٔ انحراف‌های روایی در متونی که به تقلید از آثار پیشین نوشته شده است تا چه اندازه‌ای است و این تغییرها و انحراف‌ها بیش‌تر در چه نوع بن مایه‌هایی بوده است و این بن مایه‌ها چه جهت‌هایی به سیر روایی داده‌اند؟

۲. پیشینهٔ پژوهش

تنها پژوهشی که با دیدی انتقادی به نظریهٔ سرعت روایت ژرار ژنت پرداخته است مقالهٔ «الگوهایی برای بررسی سرعت روایت» (حسن‌پور، ۱۳۹۷) است که ضمن نشان دادن کاستی‌های نظریهٔ ژنت و انتقاداتی که بر آن وارد است به پیشنهاد دو الگو برای بررسی سرعت روایت پرداخته است. یکی از الگوها، تقسیم متن بر تقسیم‌بندی‌های نویسنده در سطح داستان است و راه دوم تقسیم حجم متن بر رویدادهای هسته‌ای است که هم اهمیّت آن رویداد خاص را نشان می‌دهد و هم چرایی و دلیل آن نیز مشخص می‌شود. ایدهٔ مقاله از این‌جا ناشی می‌شود که نظر ژنت در مورد سرعت روایت، نارساست چون «در برخی متون داستانی، واحد زمانی مشخّص نیست» (همان: ۲۶) و «سرعت خوانش از هر خواننده‌ای به خوانندهٔ دیگر بنابر دلایل زیادی، متفاوت است و همین مسأله، اندازه‌گیری سرعت روایت را غیرممکن می‌سازد» (همان). پیشتر تمام مقالات بر اساس نظریهٔ سرعت روایت ژنت نوشته می‌شد که علی‌رغم دقّت‌های خاصی که در این زمینه صورت می‌گرفت هیچ نتیجهٔ تحلیلی و یا تفسیری از آن نیز به دست داده نمی‌شد. برای توضیح بیشتر می‌توان به مقالهٔ «نقد مقالات علمی پژوهشی با موضوع بررسی متون ادبی از دیدگاه زمان روایی ژنت» (حیاتی و نجاری، ۱۳۹۸) مراجعه کرد که در آن عمدهٔ ایراد کار پژوهش‌هایی که بر اساس

آرای ژنت در مورد «زمان» نوشته شده‌اند، بررسی و تحلیل شده است. در مقالهٔ مذکور که نگاهی آسیب‌شناسانه به پژوهش‌های این حوزه دارد، تنها مقاله‌ای که از سایر مقالات این حوزه متمایز شده، مقالهٔ «الگوهایی برای بررسی سرعت روایت» دانسته شده که الگوی انجام این پژوهش واقع شده است.

۳. بیان مسئله

سرعت روایت یکی از زیر مجموعه‌های زمان است که در بخش تداوم قابل بررسی است. تداوم «به رابطهٔ مدّت زمان وقوع یک رخداد در جهان داستان و مدّت زمانی که طول می‌کشد تا این رخداد روایت شود، می‌پردازد» (برتنس، ۱۳۸۳: ۸۸). طبق نظر ژنت ضرب‌آهنگ متن در یک نقطهٔ خاص با توجّه به حجم متنی که به آن اختصاص داده شده است، سنجیده می‌شود و سپس بر اساس این ضرباهنگ‌ها، شتاب مثبت و منفی متن اندازه‌گیری می‌شود (gennet,1980: 94) طبق این نظریه «اختصاص یک قسمت کوتاه از متن به مدّت زمان درازی از داستان، شتاب مثبت و اختصاص یک قسمت بلند از متن به زمان کوتاهی از داستان، شتاب منفی نام دارد» (حسن‌پور، ۱۳۹۷: ۲۵). این نکته نشان می‌دهد که در کدام قسمت، روایت متن سرعت بیشتری دارد و کجا سرعت روایت متن، پایین است. در یک متن روایی عواملی مانند حذف و انواع آن، تلخیص و گزینش باعث سرعت روایت متن و عواملی مانند توصیف، درنگ‌های داستانی، بسامدها و... باعث کاهش سرعت روایت می‌شوند و گفتگوها و حدیث نفس‌ها نیز چون ناظر بر صحنهٔ داستانی هستند جزء شتاب ثابت متن به شمار می‌آیند.

طبق الگوی پیشنهادی ابتدا بن‌مایه‌های هسته‌ای متن مشخص می‌شوند و سپس حجم اختصاص یافته به بن مایه‌ای خاص نشان داده می‌شود و در نهایت این حجم‌ها با تکیه بر تعداد ابیاتی که منظومهٔ داستانی در بر دارد، اندازه‌گیری می‌شوند. بن مایه‌های هسته‌ای، عناصر ساختاری اصلی، ثابت و تغییر ناپذیر قصه‌ها هستند که موجب تغییر موقعیت در داستان می‌شوند و قوام طرح داستان به آن‌ها وابسته است (حسن‌پور، ۱۳۹۷: ۲۹) و نمی‌توان این بن‌مایه‌ها را از داستان حذف کرد (تودرورف، ۱۳۸۵: ۳۰۰) چون حذف آن‌ها باعث بی معنا شدن داستان و برهم خوردن رابطهٔ علّی و معلولی آن‌ها می‌شود. درمقابل بن‌مایه‌های وابسته، بن مایه‌هایی هستند که تنها جنبهٔ هنری و باورپذیری داستان را

بالا برده و «باعث تغییر موقعیت داستان نمی‌شود [و بدون آن‌ها] پیرنگ داستانی بر جای خواهد ماند» (پارسانسب، ۱۳۸۸: ۱۸).

بنابراین بن‌مایه‌های هسته‌ای باعث قوام داستان و نظم علّی – سببی آن می‌شوند و حذف آن‌ها به معنای از بین رفتن پیرنگ داستانی است و بن‌مایه‌های وابسته، دلالت بر جنبه‌های هنری و ادبی رویدادها دارند که هم باورپذیری رخدادها را بیشتر می‌کنند و هم زیبایی‌شناسی متن داستانی را ارتقا می‌دهند.

نکته‌ای که شایان ذکر است، آن است که بن مایه‌ها در خدمت پردازش سایر عناصر روایی یک منظومه یا داستان هستند و این نکته که کدام یک از عناصر روایی بیشتر پردازش شوند و حجم بیشتری به خود اختصاص دهند، به هنر و صلاحدید نویسندهٔ اصلی داستان بستگی دارد مثلاً در داستان‌های شخصیت محور، بن‌مایه‌های زیادی به پردازش شخصیت‌ها اختصاص داده شده است و در داستان‌های کنش محور، بن مایه‌ها بیشتر حول کنش‌ها شکل گرفته‌اند. بنابراین بسته به نوع داستان و صلاحدید نویسنده، بن مایه‌ها نیز سمت و سوی خاصی می‌گیرند و بیشترین بن مایه‌های اختصاص داده شده به یک موضوع، نشان از درجهٔ اهمیّت و ارزش آن موضوع برای نویسندهٔ داستان دارد که حجم بیش‌تری را نیز در داستان خود به آن اختصاص داده است.

۴. بن‌مایه‌های هسته‌ای در منظومهٔ مجنون و لیلی امیرخسرو دهلوی

برای بررسی سرعت روایت ابتدا باید بن‌مایه‌های هسته‌ای متن را مشخص کرد که به ترتیب عبارتند از:

۱. قیس (مجنون) در قبیله عامریان به دنیا می‌آید؛
۲. قیس (مجنون) بزرگ می‌شود؛
۳. قیس (مجنون) به مکتبخانه می‌رود؛
۴. قیس (مجنون) عاشق می‌شود؛
۵. پدر لیلی، لیلی را از رفتن به مکتبخانه باز می‌دارد؛
۶. قیس در فراق لیلی، مجنون می‌شود؛
۷. پدر و مادر مجنون برای خواستگاری لیلی پیش قدم می‌شوند؛

۸. پدر لیلی ممانعت می‌کند؛
۹. نوفل (امیرزاده) برای رساندن مجنون و لیلی به هم به قبیلهٔ لیلی لشکر می‌کشد؛
۱۰. نوفل به عنوان یاری‌گر ناکام ماند؛
۱۱. دختر نوفل (بالاجبار) به عقد مجنون در آمد؛
۱۲. مجنون به کوه و صحرا زد؛
۱۳. لیلی می‌میرد؛
۱۴. مجنون در مراسم خاکسپاری لیلی خود را در گور لیلی می‌اندازد (افتادن مجنون مساوی است با مرگ او).

با توجّه به بن‌مایه‌های هسته‌ای مشخّص می‌شود روایت مجنون و لیلی دهلوی با روایت لیلی و مجنون نظامی در این بن‌مایه‌ها تفاوت اساسی دارد که بن‌مایه‌های روایت لیلی و مجنون نظامی را حسن‌پور در مقالهٔ خود به ۱۷ مورد تقسیم کرده است و با مقایسهٔ آن‌ها مشخّص می‌شود روایت مجنون و لیلی به عنوان یک زیر متن[1] با روایت لیلی و مجنون نظامی به عنوان یک زِبَر متن در بن‌مایه‌های هسته‌ای تفاوت ریشه‌ای دارد و همین باعث شده است که تعبیر و معناهایی نیز از متن رخت بربندد (مانند جنبه‌های عرفانی روایت لیلی و مجنون نظامی که در لیلی و مجنون دهلوی وجود ندارد). این تغییر در بن مایه‌ها نشان‌دهندهٔ خواستهٔ آگاهانهٔ امیرخسرو دهلوی در تغییر روایت و خلق روایتی جدید بوده است به گونه‌ای که روایت مخصوص به خود را شکل دهد. هارولد بلوم در این زمینه بحث تأثیر را پیش می‌کشد و معتقد است که شاعران و نویسندگان بعدی سعی می‌کنند خود را از زیر سایهٔ شاعر متقدّم بیرون بکشند بر اساس نظریهٔ تأثیر، «شعرا مانند پسرانی که توسط پدر سرکوب می‌شوند با دلواپسی در سایهٔ شاعر «نیرومندی» زندگی می‌کنند که مقدم بر آنها بوده است؛ و هر شعر بخصوص را می‌توان کوششی به منظور رهایی از این «دلواپسی نفوذ» از طریق قالب‌ریزی مجدّد و منظوم یکی از اشعار پیشین تعبیر کرد.» (ایگلتون، ۱۳۸۰: ۲۵۲ـ۲۵۱). هارولد بلوم «رابطهٔ میان میلتون و شاعران پس از وی را به رابطهٔ میان پدر و پسران تشبیه می‌کند که می‌خواهند جای پدر را اشغال کنند و تمام مایملک وی را تصاحب نمایند.» (نامور مطلق، ۱۳۹۵: ۱۱۴).

۱.۴ سرعت روایت در مجنون و لیلی امیر خسرو دهلوی

حجم متن روایی مجنون و لیلی دهلوی بر اساس بیت، ۱۸۷۳ بیت است که از بیت ۵۳۱ تا ۲۴۰۴ را در بر می‌گیرد و شروع آن از صفحهٔ ۱۱۳ تا صفحهٔ ۲۷۶ است. از آنجا که تعداد صفحات، مفید هیچ معنای خاصی نیست و گاهی به دلیل نسخه بدل‌ها، توضیحات و ... تعداد ابیات کمتری نسبت به سایر صفحات در یک صفحهٔ خاص وجود دارد بنابراین در این پژوهش نیز در اندازه‌گیری سرعت روایت هیچ نقشی ندارد و فقط تعداد ابیات برای بررسی سرعت روایت کفایت می‌کنند. اگر تعداد ابیات را بر تعداد بن‌مایه‌های هسته‌ای تقسیم کنیم شتاب ثابت روایت به دست می‌آید که معادل ۱۳۳/۷۸۵ بیت است که برای دقیق‌تر شدن نتایج پژوهش، شتاب ثابت روایت را ۱۳۴ بیت در نظر می‌گیریم. بدین معنی که هر بن‌مایهٔ هسته‌ای برای آنکه شتاب ثابت داشته باشد باید تعداد ۱۳۴ بیت داشته باشد. حال برای آنکه آمار و ارقام ما درست‌تر باشد شتاب ثابت روایت را بین ۱۳۰ تا ۱۴۰ بیت درنظر می‌گیریم که اختلاف چند بیت، دلیل بر کُند شدن یا شتاب گرفتن سرعت روایت به‌شمار نیاید و نتایج تحلیلی مقاله بهتر مشخص شوند.

۲.۴ بن‌مایه‌های هسته‌ای در منظومهٔ روایی مجنون و لیلی دهلوی

مشخّص کردن محدودهٔ بن‌مایه‌های هسته‌ای در متن (که تغییر موقعیت را به همراه دارند) از دیگر مقوله‌هایی است که باید در منظومهٔ روایی مجنون و لیلی دهلوی نشان داده شود. در ادامه بر اساس محدودهٔ بن‌مایه‌ها[۲]، سرعت روایت در منظومهٔ مجنون و لیلی نشان داده می‌شود:

بن مایه‌های هسته‌ای	حجم براساس بیت	نوع شتاب	
بن مایهٔ هسته‌ای شمارهٔ ۱	۱۸	مثبت	
بن مایهٔ هسته‌ای شمارهٔ ۲	۵	مثبت	
بن مایهٔ هسته‌ای شمارهٔ ۳	۳۸	مثبت	
بن مایهٔ هسته‌ای شمارهٔ ۴	۹۹	مثبت	
بن مایهٔ هسته‌ای شمارهٔ ۵	۲۶	مثبت	
بن مایهٔ هسته‌ای شمارهٔ ۶	۱۹۳		منفی
بن مایهٔ هسته‌ای شمارهٔ ۷	۱۹	مثبت	

بن مایهٔ هسته‌ای شمارهٔ ۸	۳۶	مثبت	
بن مایهٔ هسته‌ای شمارهٔ ۹	۵۰	مثبت	
بن مایهٔ هسته‌ای شمارهٔ ۱۰	(تقریباً معیار) ۱۲۸	مثبت	
بن مایهٔ هسته‌ای شمارهٔ ۱۱	۹۶	مثبت	
بن مایهٔ هسته‌ای شمارهٔ ۱۲	۹۲۳		منفی
بن مایهٔ هسته‌ای شمارهٔ ۱۳	۱۷۴		منفی
بن مایهٔ هسته‌ای شمارهٔ ۱۴	۶۸	مثبت	
جمع کل	۱۸۷۳	۱۱	۳

۳.۴ سرعت روایت با تکیه بر بن‌مایه‌های هسته‌ای

با توجه به بن‌مایه‌ها می‌توان گفت که سرعت روایت بیشتر از نوع شتاب مثبت بوده است. به‌جز رویدادهای شمارهٔ ۶، ۱۲ و ۱۳ باقیماندهٔ بن‌مایه‌ها از نوع شتاب مثبت هستند. دقّت در بن‌مایه‌هایی که شتاب منفی دارند، نشان می‌دهند که اصولاً بن‌مایه‌هایی هستند جنبهٔ غنایی منظومه را تقویت کرده‌اند و توصیف‌ها و درونه‌گیری‌ها در این بن‌مایه‌ها باعث این نوع شتاب شده‌اند. بن مایهٔ شمارهٔ ۶ مربوط به پردازش «مجنون شدن» کنشگر اصلی داستان است و بدون آن جنبهٔ غنایی منظومه و تعلیل و توجیه کنش‌های شخصیت اصلی امکان‌پذیر نیست بنابراین دهلوی در این بخش، حالات و عواطف مجنون را بازنمایی کرده است تا هم تعلیق داستانی را شکل دهد و هم مضمون و درون مایهٔ داستان را تقویت کند و نشان دهد گره داستانی، گرهی نیست که به راحتی گشوده شود. در راستای همین بن مایه است که بن مایهٔ ۱۲ که مربوط به مکانی است که مجنون در آن می‌زید، با سرعت روایت منفی بازنمایی شده است چون شخصیتی با حالات غیرمتعارف باید در مکانی نیز متناسب با آن خلق و خو سر کند و طبیعی است که تناسب شخصیت و مکان بیش‌تر نشان داده شود و شاعر در پردازش این نکته، ریزبینی و دقّت خاصی داشته است. بن مایهٔ ۶ و ۱۲ منتهی به بن‌مایهٔ ۱۳ که مرگ یکی از شخصیت‌های اصلی داستان است، شده است و به همین دلیل شاعر در بن مایهٔ ۱۳ نیز که برای روایت او و نشاندن بار غنایی بیش‌تر به داستانش نیاز لازم داشته است، سعی کرده است ابیات بیشتری به آن اختصاص دهد چون هم باید حالات و عواطف را در این بن مایه به خوبی بازنمایی کند و هم درجهٔ قبول روایت خود را نزد روایت شنو بالا ببرد. مُردن لیلی، مُردنی ساده نیست که

به راحتی، شاعر از کنار آن بگذرد بلکه باید وابسته‌های زیادی را نیز به آن بیفزاید از نوع کنش و حالات مجنون گرفته تا فضاسازی‌هایی که این حالات و کنش‌ها را باورپذیر کند و بر روایت شنو نیز تأثیر کافی داشته باشد. این سه بن‌مایه، نیازمند پردازش بیشتر بوده‌اند و گرانیگاه روایت نیز بر همین سه بن مایه نهاده شده است چون بازنمایی عواطف و احساسات هم باید متناسب با شخصیت اصلی داستان (مجنون) و هم متناسب با بارغنایی منظومه باشد بنابراین، شاعر با آگاهی کامل این سه بن مایه را تقویت کرده و از جنبه‌های مختلف به آن پرداخته است.

دقّت در بن‌مایه‌های آغازین منظومه نشان می‌دهد که درجّه اهمیّت این بن مایه‌ها در اثر داستانی فقط برای نشان دادن رابطهٔ علّی – معلولی پیرنگ است و بدون آن‌ها پیرنگ داستانی قابل قبول نمی‌بود. در نمونهٔ زبر متن آن نیز (یعنی لیلی و مجنون نظامی) همین ساختار آغازین به چشم می‌خورد یعنی شروع داستان و مراحل رشد شخصیت تا رسیدن به گره داستانی (ممانعت پدر لیلی از دادن دختر) شروعی با شتاب مثبت است و فقط در خدمت باورپذیر کردن رویدادها و مقدّماتی است که داستان به آن نیاز دارد تا رخدادهای بعدی به تصویر کشیده شوند. بدین معنی که تا بن مایهٔ شمارهٔ ۶، داستان نیاز دارد که هم شخصیت‌هایش شناسانده شوند و گره داستانی شکل بگیرد و از اینجا به بعد است که دست شاعر در پردازش توصیف کم کم باز می‌شود و می‌تواند رویدادهای وابسته را برای هنری‌تر کردن کلام خود به اثر داستانی بیفزاید. بنابراین، گره اولیهٔ داستان به شاعر اجازه داده است که بیشتر به حالات و کنش‌های مجنون توجه نشان دهد و بعد از آن نیز تنها با گره دوم داستانی است که سرعت روایت کاهش محسوسی پیدا می‌کند یعنی زمانی که یاری‌گر دوم داستان یعنی نوفل (که تنها یاری‌گر قدرتمند داستان است) نه تنها نمی‌تواند شیء ارزشی را که وصال مجنون و لیلی است، محقّق کند بلکه علّتی می‌شود برای منصرف‌کردن کنشگر اصلی (مجنون) از رسیدن به هدف (با عقد مجنون با دختر خود). گرهی که اینجا به داستان افزوده می‌شود باعث تشدید حالات و روحیات جنون آمیز در شخصیت می‌شود و به تصویر کشیدن این حالات و روحیات است که هم بارغنایی اثر را برجسته می‌کند و هم روایت شنو را با روح اثر بیشتر پیوند می‌دهد و نیز باعث نشان دادن تغییرات و تحوّلات کنشگر اصلی (مجنون) در طول داستان می‌شود به گونه‌ای که بتوان «مراحل مجنون شدن» را بازشناخت و به آن قائل بود.

شاید بتوان گفت این ترفندها باعث آزاد شدن تخیّل روایت شنو در خلال توصیف‌ها می‌شود و نشانه‌ها (حالات و روحیات شخصیت، مکان‌ها و...) در یک چهارچوب ارجاعی قرار می‌گیرند «ارجاعات مکانی مشخّص و اشارات مستقیمی که با جایگاه خواننده در دنیای واقعی همخوانی ندارند، در خدمت تأکید بر داستانی بودن متن قرار دارند» (فلودرنیک، ۱۳۹۹: ۱۱۶). این چهارچوب‌های ارجاعی همراه با ترسیمات سنجشی (حالات و روحیات شخصیت‌ها) لازمهٔ این سه بن مایه است که بدون آن‌ها، روایت، بار غنایی خود را از دست می‌دهد. برای توضیح بیشتر مطلب، بن مایهٔ شمارهٔ ۱۲ را که مربوط به «مجنون به کوه و صحرا زد» است، مورد بررسی قرار می‌دهیم. در این بخش بن مایه‌های وابستهٔ زیادی بکار رفته است که عبارتند از: مکان‌پردازی که اصولاً تمام این بن‌مایه‌های وابسته به این بن مایهٔ هسته‌ای، با ماضی استمراری به تصویر کشیده شده‌اند:

بر نجد شد و طواف می‌کرد　　با خاطر خود مصاف می‌کرد

(دهلوی، ۱۳۸۰: ۱۷۵)

به تصویر کشیدن حالات مجنون:

سوزان غزلی که دل کند ریش　　می‌خواند به حسب حالت خویش
در پیش خیال ناله می‌کرد　　وز خون جگر نواله می‌خورد

(دهلوی، ۱۳۸۰: ۱۷۵)

نامه‌های مجنون و لیلی به همدیگر که کاملاً در خدمت پردازش حالات و روحیات عاشق و معشوق و نیز افزودن مای رمانتیک[۳] به منظومه است. این نامه‌ها ابیات زیادی را دربرگرفته‌اند و در آن از هر نشانه‌ای استفاده شده است که درد فراق و عشق را به‌تصویر بکشند. مثلاً لیلی با ترفند التفات (تغییر مخاطب) از نشانه‌هایی مانند: خار، گرد، دم سرد و ... مکان عاشق را که مکانی متناسب با وضعیت روحی و حالت عاطفی عاشق است، نشان داده است:

ای خار چو پهلویش کنی ریش　　از آتش آه من بیندیش
ای گرد چو بر تنش نشینی　　باران سرشک من ببینی
رو ای دم سرد من به راهش　　خاشاک بچجین ز تکیه‌گاهش

(همان: ۱۸۵– ۱۸۴)

تقابل قرار دادن وضعیت و حالات مجنون با دیگران نیز یکی دیگر از همین بن مایه‌های وابسته است که در خدمت پردازش بن مایهٔ هسته‌ای قرار گرفته است:

هر کس به عزیمت تماشا مجنون و دلی رمیده حاشا
هر کس شده در کنارش آبی مجنون خراب در خرابی
هر کس به سوی چمن شتابان مجنون رمیده در بیابان
هر کس صنمی چو گل در آغوش مجنون رمیده خار بر دوش

(همان: ۱۹۸)

گفت‌وگوهای مجنون با یاران خود که او را از عشق برحذر می‌دارند و به تفریح و لذّت‌بردن از زندگی تشویق می‌کنند که بن مایه‌ای وابسته است در خدمت به تصویر کشیدن هدف و شیء ارزشی مجنون که به خاطر آن به دشت و صحرا زده است (صص ۲۰۷– ۲۰۰).

رخداد درونه‌ای «دل دادن مجنون، سگی را که در کوی دلدار دیده بود» (همان:۲۱۸– ۲۰۸) که در خدمت برجسته کردن عشق مجنون است نسبت به لیلی و زیر همین بن مایهٔ شمارهٔ ۱۲ قرار می‌گیرد. همچنین رخدادهای ریز و درشت دیگری که در همین بخش و تنها برای نشان دادن و برجسته کردن این کنش بنیادین در داستان گنجانده شده‌اند همگی دلالت بر غنایی کردن منظومه و نشاندن لذّت خوانش بر روایت شنو دارند و امیرخسرو دهلوی در روایت خود از مجنون و لیلی به آن‌ها توجّهی ویژه داشته است.

در مقام مقایسهٔ روایت مجنون و لیلی دهلوی به عنوان یک زیر متن با روایت لیلی و مجنون نظامی به عنوان یک زبر متن نیز بر اساس داده‌های مقالهٔ «الگوهایی برای بررسی سرعت روایت» می‌توان گفت جدا از آنکه بن مایه‌های وابسته در منظومهٔ نظامی بسیار بیش‌تر است و هر دو شخصیت (عاشق و معشوق) را هم در بر می‌گیرد، در روایت دهلوی، بن مایه‌ها در پیوند با مجنون طراحی شده است حتّی دهلوی برخلاف نظامی، گره داستانی را که باعث تشدید جنون در مجنون می‌شود در ازدواج خودِ مجنون قرار داده است ولی نظامی با تکیه بر عامل بازدارندهٔ داستان (پدر لیلی)، این گره را که باعث تعلیق داستان نیز می‌شود در ازدواج لیلی قرار داده است. همین نکته باعث شده است که بن مایهٔ فوت

شوهر لیلی که در منظومهٔ نظامی ۷۵ بیت را در بر گرفته است در این منظومه وجود نداشته باشد و از طرف دیگر، سوز و گداز عاشق (به خاطر ازدواج لیلی) که توصیف‌های زیاد و داستان‌های درونه‌ای را در لیلی و مجنون نظامی در برگرفته است، در این منظومه شاهد نباشیم و به تبع آن خیلی از رویدادهای وابستهٔ دیگر نیز تحت تأثیر قرار بگیرند.

دخل و تصرّف دهلوی در رویدادهای هسته‌ای، روایت او را امروزی کرده است اما روایت نظامی، سویه‌ها و جنبه‌های عرفانی نیز در بر دارد.

۵. نتیجه‌گیری

نتایج پژوهش حاکی از آن است که دهلوی در روایت خود، دخل و تصرّف‌هایی در بن‌مایه‌های هسته‌ای داشته است و در این زمینه به روایت نظامی کاملاً وفادار نبوده است. گویی قصد داشته است خود را از زیر سایهٔ شاعر نیرومندی مانند نظامی خارج کند و دخل تصرّف او در سه بن‌مایهٔ هسته‌ای روایت که باعث تغییر سیر روایی و سرانجام روایت شده است، به روشنی گویای این نکته است. این سه بن‌مایه بسیاری از دلالت‌های روایی اثر (به‌خصوص جنبهٔ عرفانی داستان لیلی و مجنون نظامی) را گرفته و روایتی خاص دهلوی شکل داده است. دخل و تصرّف دهلوی در بن مایه‌های هسته‌ای هم باعث شده است سویه‌های عرفانی متن (بخصوص شخصیت مجنون) گرفته شود و هم آنکه تمام کنش‌های منظومه بر اساس شخصیت مجنون معنادار شوند. او حتّی گره داستانی را در ازدواج مجنون (برخلاف روایت نظامی) قرار داده است و همین تا حدودی روح رمانتیکی و غنایی منظومه را (که می‌توانست بر اساس کنش‌های مجنون در ازدواج لیلی شکل بگیرد) گرفته است. سه بن‌مایهٔ هسته‌ای در منظومهٔ مجنون و لیلی، سرعت روایت کُندی دارند که این سه بن‌مایه، گرانیگاه روایت در القای حس و حال غنایی به روایت شنو هستند و بن‌مایه‌های وابستهٔ زیادی پیرامون آن‌ها شکل گرفته‌اند. سایر بن مایه‌ها هرچند به نوبهٔ خود در باورپذیری و هنری شدن منظومه نقش داشته‌اند اما بیشتر برای نشان دادن نظم علّی – سببی داستان هستند و پیرنگ آن را شکل داده‌اند و یک چهارچوب ارجاعی برای آزاد شدن تخیّل روایت‌شنو را موجب شده‌اند.

پی‌نوشت‌ها

۱. زیرمتن» یـا (hypotext)، آن اسـت کـه کـه در زبـرمتن تغییراتـی ایجـاد مـی‌کنـد و آن را شـرح و بسط می‌دهد (ژنت، ۵:۱۹۹۷).

۲. بن مایهٔ هسته‌ای اول از بیت:

دندانه گشای قفـل ایـن راز　　زین گونه در سخن کند باز

(دهلوی، ۱۳۸۰: ۱۱۳)

تا بیت:

آن نکته به سهل برگرفتنـد　　و آیین طرب ز سر گرفتند

(همان: ۱۱۴)

را در بر گرفته است.

بن مایهٔ هسته‌ای دوم از بیت:

یک چند چون دور چرخ در گشت　　آن گلـبن تـر شـکفته‌تـر گشـت

(همان)

تا بیت:

زیرک دلیش چو باز خواندند　　در پـیش معلّمـش نشـاندند

(همان: ۱۱۵)

را در بر گرفته است.

بن مایهٔ هسته‌ای سوم از بیت:

دانـای رقـم ز بهـر تعلـیم　　کردش به کنار تخته تسلیم

(همان)

تا بیت:

ایشان همه را به قیس میلی　　وان سوخته در هوای لیلـی

(همان: ۱۱۸)

را در بر گرفته است.

بن مایهٔ هسته‌ای چهارم از بیت:

لیلی خود از او خراب جـان‌تـر گشته نفـس از نفـس گـران‌تـر

(همان)

تا بیت:

بشنید پـدر چـو حـال فرزنـد گم شد ز خجالت و سرافکند

(همان: ۱۲۶)

را در بر گرفته است.

بن مایهٔ هسته‌ای پنجم از بیت:

فرمــود کــه ســرو نوبهــاری در پرده چو گل شود حصاری

(همان)

تا بیت:

زین گونه به چاره‌ای که دانست مـی‌کـرد شـکیب تـا توانسـت

(همان: ۱۲۹)

را دربر گرفته است.

بن مایهٔ هسته‌ای ششم از بیت:

چون سیل غمش رسید بر فرق از پرده برون فتـاد چـون بـرق

(همان)

تا بیت:

پس گفت به پیر خانه تا زود پیرانــه دود ز بهــر مقصــود

(همان: ۱۴۵)

را در بر گرفته است.

بن مایهٔ هسته‌ای هفتم از بیت:

پیر از دل دردمند برخاسـت اشتر طلبید و محمل آراست

(همان: ۱۴۶)

تا بیت:

بر خود قدری چو مار پیچید و آنگه به جواب در بسـیجید

(همان: ۱۴۸)

را در بر گرفته است.

بن مایهٔ هسته‌ای هشتم از بیت:

گفتا چه کنم که میهمـانی ورنه کنم آن سزا که دانی

(همان)

تا بیت:

چون از طرفی نیافت یاری بر میر قبیله شـد بـه زاری

(همان: ۱۵۱)

را در بر گرفته است.

بن مایهٔ هسته‌ای نهم از بیت:

نوفل ملکی بُد آدمی خوی آزاده و مهربـان و دلجـوی

(همان: ۱۵۲)

تا بیت:

رمــزی کــه شــنیده بــود ننهفــت بگریست نخست و بعد از آن گفت

(همان: ۱۵۶)

را در بر گرفته است.

بن مایهٔ هسته‌ای دهم از بیت:

مجنون که از آن خبر شد آگاه بـــر زد ز درون دل یکـــی آه

(همان)

تا بیت:

دردی که ز گوشهٔ جگر خاست از بی نمکی همه جگـر کاسـت

(همان: ۱۶۸)

را در بر گرفته است.

بن مایهٔ هسته‌ای یازدهم از بیت:

روزی ز زبان راست بازی در گوش پدر رسـید رازی

(همان)

تا بیت:

شـــبگیر کـــه ابـــر نوبهـــاری　　بگریست چو عاشقان به زاری

(همان: ۱۷۵)

را در بر گرفته است.

بن مایهٔ هسته‌ای دوازدهم از بیت:

از باغ نسیم صبح می‌جسـت　　کان مرغ رمیده دام بگسست

(همان)

تا بیت:

بتوان ز جگر بریـد پیونـد　　دیدن نتوان خراش فرزند

(همان: ۲۵۴)

را در بر گرفته است.

بن مایهٔ هسته‌ای سیزدهم از بیت:

آمد چو خزان به غارت باغ　　بنشست به جای بلبلان زاغ

(همان: ۲۵۵)

تا بیت:

مجنون ز میان انجمن جست　　و افتاد به دخمهٔ لحـد پسـت

(همان: ۲۶۹)

را در بر گرفته است.

بن مایهٔ هسته‌ای چهاردهم از بیت:

بگرفـــت عـــروس را در آغـــوش　　رو داشت به روی و دوش بر دوش

(همان: ۲۷۰)

تا بیت:

این شیشه که می شـرنگ دارد　　ز آن کس شکند که سنگ دارد

(همان: ۲۷۵)

را در بر گرفته است.

۳. ویژگی عشق رمانتیک، تابع شخصیت عاشق و معشوق است و البته بعداً همین عشق به نوبهٔ خود شخصیت آن‌ها را شکوفا می‌کند. اما برای عاشق هیچ چیز مهمتر از معشوق و رابطهٔ میان آن‌ها نیست، او خود را به مثابهٔ طرف دیگر رابطه مهم نمی‌بیند (نوزیک، ۱۳۹۲: ۱۶۸)

پی‌نوشت‌ها

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

برتنس، هانس (۱۳۸۳). مبانی نظریه ادبی، ترجمهٔ محمد رضا ابوالقاسمی، تهران: ماهی.

پارسانسب، محمد (۱۳۸۸). بن‌مایه: تعاریف، گونه‌ها، کارکردها و...، تهران: نقد ادبی، ش ۵، صص ۴۰-۷.

تودودورف، تزوتان (۱۳۸۵). نظریهٔ ادبیات، ترجمهٔ عاطفه طاهایی، تهران: اختران.

تولان، مایکل جی (۱۳۸۳). درآمدی نقادانه و زبان شناختی بر روایت، ترجمهٔ ابوالفضل حرّی، چ۲. تهران: نیلوفر.

حسن‌پور، هیوا (۱۳۹۷). «الگوهایی برای بررسی سرعت روایت»، نشریهٔ روایت‌شناسی، شمارهٔ ۳، صص ۴۰- ۲۱.

حیاتی، زهرا و محمد نجاری (۱۳۹۸). «نقد مقالات علمی پژوهشی با موضوع بررسی متون ادبی از دیدگاه زمان روایی ژنت»، نشریهٔ نقد ادبی، شمارهٔ ۴۵، صص ۸۳-۳۷.

دهلوی، امیرخسرو (۱۳۸۰). مجنون و لیلی، تصحیح محسن باغبانی، قم: ظفر.

فلودرنیک، مونیکا (۱۳۹۹). درآمدی بر روایت‌شناسی، ترجمهٔ هیوا حسن‌پور، اصفهان: خاموش.

نامور مطلق، بهمن. (۱۳۸۶). «ترامتنیت مطالعهٔ روابط یک متن با دیگر متن‌ها». پژوهشنامهٔ علوم انسانی. شماره ۵۶. صص ۹۸_۸۳.

نوزیک، رابرت (۱۳۹۲). مجموعه مقالات دربارهٔ عشق، ترجمهٔ آرش نراقی، تهران: نی.

Genette, Gerard. (1980). Narrative Discourse. Trans. Jane E.lewin. Ithaca: Cornell University Press.

Genette, Gerard (1997). Paratexts, Threshold of Interpretation. London: Cambridge University Press.