

# بررسی و تحلیل کارکرد پی‌رفت‌ها در منظومه‌ مجنون و لیلی اثر امیر خسرو دهلوی از دیدگاه رولان بارت

۱ شهلا ایرانپور

دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه آزاد اسلامی واحد دهقان، دهقان، ایران.

۲ مریم محمودی (نویسنده مسئول)

دانشیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه آزاد اسلامی واحد دهقان، دهقان، ایران. (نویسنده مسئول)

۳ پریرسا داوری

استادیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه آزاد اسلامی واحد دهقان، دهقان، ایران.

تاریخ دریافت: تاریخ پذیرش:

## چکیده

در ساختارگرایی از نظریه‌ی زبانی در زمینه‌ی موضوعات و فعالیت‌های غیرزبانی استفاده می‌شود. روایت‌شناسی یکی از جنبه‌های موفقیت ساختارگرایان محسوب می‌شود. یک تحلیل ساختارگرا با بررسی عناصر روایی و قوانین ترکیب آن ساختار حاکم بر اشکال روایی را مشخص می‌کند. روایت و کیفیت آن از دید نظریه‌پرداز ادبی فرانسه، «رولان بارت» مبتنی بر سه عنصر کارکرد، کنش و روایت است. در این میان، آثار روایی شاعر و عارف پارسی‌زبان هند، «امیر خسرو دهلوی» از جمله مجنون و لیلی را می‌توان با کمک نظریه‌های جدید نقد مانند نظریه‌ی مذکور بارت بررسی و تحلیل کرد. در این مقاله که با روش توصیفی-تحلیلی و رویکرد روایت‌شناختی انجام شده، از نظریه‌ی رولان بارت در بعد کارکرد به منظور مطالعه‌ی منظومه‌ی مجنون و لیلی استفاده شده است. نتایج این تحقیق نشان می‌دهد که اثر امیر خسرو دهلوی قابلیت تطبیق با نظریه‌ی بارت را دارد و این مطابقت مفاهیم نهفته در متن و زیبایی‌های آن را نمایان‌تر می‌کند. در منظومه‌ی روایی مجنون و لیلی دو کارکرد عمده‌ی توزیعی - خود شامل بنیادین و کنشیار- و ترکیبی، به یاری هم متن کاملی را شکل می‌دهند. در داستان این شعر سیزده پی‌رفت با کارکرد بنیادین یا هسته‌ای حضور دارند که عبارتند از: تولد قیس (مجنون)، رفتن قیس (مجنون) به مکتبخانه، عشق قیس (مجنون) و لیلی، برملا شدن عشق قیس (مجنون) و لیلی، محصور شدن لیلی در خانه، بیابان نشین شدن مجنون، خواستگاری پدر مجنون از لیلی، پاسخ منفی پدر لیلی، لشکرکشی نوفل، ازدواج مجنون، دیدار لیلی با مجنون، مرگ لیلی، مرگ مجنون. در این بین پی‌رفت‌هایی نیز با کارکرد کنشیار یا واسطه‌ای به خدمت گرفته شده‌اند تا پی‌رفت‌های فوق را گسترش دهند. در نهایت گروهی از پی‌رفت‌های دیگر، با کارکرد ترکیبی با استفاده از نمایه‌ها و اطلاعات ساختار این شعر روایی را به تاثیرگذارترین شکل ممکن، تکمیل می‌کنند.

کلیدواژه: امیر خسرو دهلوی، مجنون و لیلی، روایت‌شناسی، رولان بارت، پی‌رفت، کارکرد.

## ۱- مقدمه

امیر خسرو دهلوی از عارفان و شاعران پر آوازه‌ی پارسی‌گوی هندوستان در نیمه‌ی قرن هفتم و اوایل قرن هشتم هجری است. نام او را امیرناصرالدین ابوالحسن خسرو ابن امیر سیف الدین محمود دهلوی گفته‌اند. امیر خسرو دهلوی بزرگترین شاعر ایرانی هندوستان و ملقب به سعدی هندوستان در گونه‌های مختلف شعر مانند غزل، مثنوی و مدح مهارت بسیاری داشته است. امیر خسرو شعر را از اوان کودکی آغاز نمود و در حین تحقیق دیوان‌های استادان تحت تاثیر شیوه‌های آنان قرار گرفته

shirp1348@gmail.com

۲. m.mahmoodi75@yahoo.com

۳. 3Parisa.davarii@gmail.com

و با طبع نیرومند خود آثار آنان را به همان شیوه‌ای که داشتند جواب می‌گفت که نمونه بارز آن خمسه امیر خسرو است. اهمیت امیر خسرو در ادبیات فارسی بر اساس شعرهای خیالی و اشارت‌گر به‌ویژه در خمسه اوست که همه درون مایه‌های نظامی را می‌پذیرد. (ریپکا، ۱۳۸۲: ۶۵) جامی معتقد است: «خمسه نظامی را کسی به از وی جواب نداده است و ورای آن مثنوی‌های دیگر دارد همه (مصنوع و مطبوع)». (جامی، ۱۳۸۲: ۱۴۶) مجنون و لیلی، به تقلید از منظومه لیلی و مجنون نظامی به بحر هزج مسدّس اخرب مقبوض و مقصور در دو هزار و ششصد و شصت بیت در سال ۶۹۸ سروده شده است. هرچند این منظومه به اقتفای لیلی و مجنون نظامی سروده شده اما تفاوت‌هایی با آن دارد که نشان می‌دهد امیرخسرو به روایت نظامی کاملاً پایبند نیست.

در عصر حاضر پیوند میان مباحث سنتی ادبیات و یافته‌های جدید زبان‌شناسی، از طریق ساخت‌گرایی امکان‌پذیر شده است که از دستاوردهای مهم آن برای ادبیات مباحث مربوط به روایت‌شناسی است. روایت‌شناسی به مطالعه شکل و نقش روایت می‌پردازد و در پی آن است که به توانش روایی شکل دهد. در این علم مشترکات همه روایت‌ها (در سطح داستان، روایت‌گری و ارتباطشان) و عوامل متمایزکننده آن‌ها از یکدیگر بررسی می‌شوند. توجه به نظام حاکم بر اثر روایی و تحلیل زبانی و معنایی عناصر مختلف روایت از جمله موارد مورد نظر روایت‌شناسان ساختارگرا در زمینه روایت است. «ویژگی برجسته ساختارگرایی آن است که تلاش می‌کند الگوهای تفسیری را ارائه دهد که به کمک آن‌ها انبوهی از داده‌های ادبی طبقه‌بندی و تفسیر شوند» (برتس، ۱۳۸۳: ۹۲). تودوروف معتقد است «همه زبان‌های انسانی در خواصی مشترک‌اند و در همه روایت‌های در قالب زبان، مشابهت‌های ساختاری چشمگیری، چه با دستور زبان‌های ما و چه با یکدیگر مشهود است» (اسکولز، ۱۳۸۳: ۱۵۹).

ولادیمیر پراپ محقق فرمالیستی است که دیدگاه‌هایش در نظریه‌های حوزه روایت‌شناسی پس از او، نفوذ پیدا کرده و می‌توان گفت که تقریباً همه نظریه‌پردازان روایت خواه ناخواه از این شخصیت تأثیر پذیرفته‌اند. رویکردهای بارت در ارتباط با کارکردهای روایی همان شیوه‌ای است که پراپ و برمون در نظر گرفته‌اند. «روش بارت در سطح کنش به روش گریماس و در سطح روایت به روش تودوروف نزدیک می‌شود» (بارت، ۱۳۸۷: ۱۷). آثار بارت نه تنها بر طیف متنوعی از گرایش‌ها و رویه‌های نظری، مانند ساختارگرایی، نشانه‌شناسی، پساساختارگرایی و ... تأثیرگذار بوده بلکه می‌توان وی را یکی از بنیان‌گذاران نظریه ادبی و فرهنگی معاصر به شمار آورد. نظریات بارت در زمینه روایت‌شناسی، دو دوره ساختارگرایی و پساساختارگرایی را در بر می‌گیرد که می‌توان گفت نظرات خود را از ساختارگرایان اولیه دور و به پساساختارگرایان نزدیک کرده است.

در مطالعات روایت‌شناسی، استفاده از آرای بارت در خوانش متون ادبی می‌تواند سبب ذکر تحلیل‌های جدید و بدیع از متن روایی شود و به آسانی ساختار روایی و فکری یک داستان را مشخص کند.

#### ۱-۱- روش تحقیق

این مقاله با بهره‌گیری از منابع کتابخانه‌ای و به شیوه توصیفی-تحلیلی و با الگو برداری از نظریه رولان بارت در پی آن است که به تحلیل کارکردها در منظومه مجنون و لیلی امیرخسرو دهلوی بپردازد.

#### ۱-۲- پیشینه تحقیق

متون و رمان‌های مختلفی بر مبنای نظریه رولان بارت تحلیل و بررسی شده‌اند که برخی از آن‌ها عبارتند از:

- «تحلیل روایی نمایشنامه ایرانیان اثر آیسخیلوس بر مبنای دیدگاه ساختاری رونالد بارت» (پاشایی، کجانی حصاری، ۱۳۹۸) در این مقاله نویسندگان به بررسی فنون روایی نمایشنامه ایرانیان پرداخته‌اند، این نمایشنامه دارای جنبه‌های مختلف تاریخی و مذهبی است نویسندگان بررسی روایی این نمایشنامه را بر اساس آرای رولان بارت در سه سطح کارکردها، کنش‌ها و روایت بررسی کرده‌اند.

- «کاربرد تحلیل ساختاری روایت: تحلیل روایی نمایشنامه ملاقات بانوی سالخورده اثر «فریدریش دورنمات»، با تکیه بر دیدگاه رولان بارت» (صفی، ۱۳۸۸). در این مقاله، با کاربرد تحلیل ساختاری روایت و به‌طور خاص رویکرد رولان بارت فرانسوی در این باب، به تحلیل روایی این نمایشنامه پرداخته و ضمن کاوش در کارکردها و کنش‌های - این نمایشنامه به منزله یک روایت - لایه‌های زیرین این روایت، کنکاش و دلالت‌ها و معانی پنهان آن کشف و آشکارسازی شده است.

- «تحلیل روایت‌شناختی سوره نوح (ع) بر مبنای دیدگاه رولان بارت و ژرار ژنت» (ترکمانی، شکوری، مهمنی، ۱۳۹۶) در این مقاله با استفاده از نظریات رولان بارت و ژرار ژنت، سوره نوح تحلیل شده است. یافته‌های این مطالعه نشان می‌دهد تلفیق نظرات این دو اندیشمند در دو حوزه کارکردهای روایی و گفتمان روایی، الگوی مناسبی برای تحلیل داستان‌های قرآنی به دست می‌دهد. الگویی که از یک سوره را برای دست‌یابی به معارف گنجانده‌شده در داستان‌ها می‌گشاید و از سوی دیگر، پرده از برخی زیبایی‌های ساختاری نهفته در داستان‌های قرآنی برمی‌دارد.

- «نقد و تحلیل پی‌رفت در منظومه غنایی مجنون و لیلی امیرخسرو دهلوی» (یوسفی کرمانی، ۱۳۹۷) در این مقاله ساختار و حالت‌های ترکیب پی‌رفت‌ها با استفاده از الگوها و تقسیم‌بندی تزوتان تودوروف بررسی شده است و نویسنده به این نتیجه رسیده است که مهم‌ترین پی‌رفت‌های داستان لیلی و مجنون عبارتند از: 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.

- «ساختار روایت در آثار نظامی براساس نظریه رولان بارت» (هادی‌خواه، اسفندیارپور، یوسفی کرمانی، ۱۴۰۲) در این مقاله با بهره‌گیری از نظریات روایت‌شناسی رولان بارت آثار نظامی تحلیل و بررسی شده است.

### ۱-۳- مبانی نظری

روایت را می‌توان «زنجیره‌ای از رخدادها دانست که در زمان و مکان (فضا) واقع شده است. نه فقط در ادبیات که در دیگر پاره‌گفتارهای فرهنگی که ما را احاطه کرده‌اند با روایت روبه‌رویم» (لوت، ۱۳۸۶: ۹). از نظر روایت‌شناسان ساختارگرا «پرداخت کلی قصه از قواعد قراردادی معینی پیروی می‌کند همانگونه که پرداخت جمله از قواعد نحوی پیروی می‌کند» (هارلند، ۱۳۸۱: ۳۶۱). به عبارت دیگر «برای دریافت مفهوم یک متن باید معنای پی‌رفت‌ها، کارکرد و قواعد داستان را دانست» (وکیلی‌فرد و حسینی، ۱۳۹۶: ۳۰) روایت‌شناسی به یافتن قواعد و دستور عام روایت در همه شکل‌های آن می‌پردازد زیرا معتقد است، روایت «پیش از هر چیز، مجموعه شگفت‌انگیزی از ژانرها است» (بارت و دیگران، ۱۳۸۸: ۱۷۰). نظریه روایت‌شناسی معاصر به سنت فرمالیسم روسی، در نمود نحوی، تودوروف سه نوع متفاوت از واحدهای روایی را مشخص کرده است: «گزاره و پی‌رفت و متن. از نظر تودوروف پی‌رفت سطح بالاتر از گزاره و معادل سکانس در سینماست. «گزاره‌ها زنجیره‌های بی‌پایانی را پدید نمی‌آورند، بلکه به صورت چرخه‌هایی سازمان می‌یابند که هر خواننده‌ای به طور شمی آن‌ها را باز می‌شناسد و احساس یک کل تمام و کمال به وی دست می‌دهد. این واحد سطح بالاتر را پی‌رفت می‌نامیم» (تودوروف، ۱۳۸۲: ۹۱). رولان بارت، بر این باور بود که زبان‌شناسی الگویی بنیادین برای تحلیل

روایت منطقی است و سه سطح توصیف را در هر اثر روایی پیشنهاد کرد: سطح کارکردها، سطح کنش‌ها، سطح روایت. (بارت، ۱۴۰۰: ۲۴)

بارت پی‌رفت را این‌گونه تعریف می‌کند: «پوشش کارکردی روایت، نظامی از مراحل را ایجاد می‌کند؛ واحدی بنیادی که می‌تواند تنها شامل گروه کوچکی از کارکردها باشد که در اینجا به پیروی از برمون پی‌رفت نامیده می‌شود. پی‌رفت، توالی منطقی هسته‌هاست که باهم رابطه همبستگی دارند. پی‌رفت زمانی آغاز می‌شود که یکی از عبارات‌های آن با قبلی همبستگی ندارد و وقتی پایان می‌یابد که یکی دیگر از عبارات‌ها با بعدی همبستگی ندارد» (همان: ۴۱-۴۰). پی‌رفت کوچک‌ترین واحد روایی محسوب می‌شود که از دو تا پنج کارکرد تشکیل شده است. پی‌رفت ترکیبی از دو یا چند کارکرد است که به ترتیب زمانی آرایش یافته‌اند از این جهت کوچک‌تر از یک قصه به تعبیر عام است و قصه در برگیرنده چند پی‌رفت می‌باشد. بدین ترتیب همبستگی عنصری بنیادی در آغاز و پایان یک پی‌رفت محسوب می‌شود. موضوع دیگر درباره پی‌رفت‌ها، «خرده پی‌رفت‌ها» است که می‌توان آن‌ها را «پی‌رفت‌های جزئی» خواند که «اغلب از کوچک‌ترین ذرات بافت روایی تشکیل شده‌اند» (همان: ۴۱). در حقیقت مجموعه‌ای از این پی‌رفت‌ها باعث شکل گرفتن یک پی‌رفت کامل می‌شود. پس می‌توان گفت پی‌رفت یکی از عناصر اصلی ساختار روایی است و بر سه محور اساسی قرار دارد:

الف- موقعیتی که امکان تغییر را در خود جای داده است.

ب- رویداد یا تغییر به وقوع می‌پیوندد.

ج- شرایطی که برآیند تحقق یا عدم تحقق آن وجود داشته است، پدیدار می‌شود. (ایگلتون، ۱۳۸۸: ۱۶۶)

هر نظامی را می‌توان ترکیبی از واحدهای طبقات شناخته شده به‌شمار آورد و نخستین گام، تجزیه روایت و تعیین قطعات گفتمان روایی است که به تعداد محدودی طبقه تقسیم می‌شود که معنا باید ملاک تعیین واحدها باشد. ویژگی کارکردی برخی قطعات داستان آن‌ها را به واحدها تبدیل می‌کند به همین دلیل بلافاصله این واحدهای نخستین، «کارکردها» نامیده شد. می‌توان گفت ذات یک کارکرد دانه‌ای است که در روایت کاشته می‌شود. و روایت هرگز از چیزی جز کارکرد ساخته نشده است. (بارت، ۱۴۰۰: ۲۶-۲۵). همچنین به نظر بارت آنچه روایت را به پیش می‌راند، «کارکرد» است، عاملی که باعث انسجام کلی روایت است. با توجه به موارد ذکر شده در بالا و این‌که رویکردها و خوانش‌های گوناگون و گاه متضاد از یک متن تولیدی و همچنین وضعیت اجتماعی آفرینش اثر، روایت را باید تعاملی چند جانبه یا مصداق‌ها و نمودهای گوناگون دانست که امکان دارد: «کارکردها و غرض‌های اندرزی، حکمی، فرهنگی، سیاسی، اجتماعی، دینی، حماسی، غنایی یا ترکیبی از این موارد را پوشش دهد. این امر مستلزم جنبشی شناور میان آواهای درون متنی و برون متنی است» (چتمن، ۱۳۸۴: ۶۱). پس عوامل درونی و بیرونی روی خلق یک متن اثری مستقیم و برجسته دارند.

روایت و بیان روایی می‌تواند زمان تقویمی را پشت سر بگذارد و کنشی تخیلی و خیال محور ارائه دهد که از مصادر و منابع روایی ویژه‌ای منعکس شده است. بارت می‌گوید: «نیروی محرکه اصلی روایت دقیقاً خلط توالی و علیت است، آنچه در روایت به صورت «بعد از» می‌آید به صورت «به دلیل» خوانده می‌شود» (بارت، ۱۴۰۰: ۳۲). به عبارتی دیگر می‌توان گفت روایت و از جمله شعر روایی واکنشی از سوی نویسنده یا شاعر است که برای اشاره کردن به موضوعات و نیل به اغراض خود از طریق درون‌گرایی و تخیل‌گرایی پیگیری می‌شود. بنابراین، «اصلی‌ترین کارکردهای متون روایی این است که با بازنمایی و ارائه سامان‌مند آموزه‌های پراکنده انسانی، این آموزه‌ها را به گونه‌ای قابل فهمیدن و درک کردن کند» (تولان، ۱۳۸۳: ۱۱۸-۱۱۹).

بارت آخرین سطح در تحلیل ساختاری را روایت دانسته و اعتقاد دارد که این سطح حتی از سطوح دیگر برجسته‌تر و ورای آن‌هاست. کارکردها و کنش‌ها در این سطح انسجام و یک‌دستی خود را باز می‌یابند. همچنین می‌گوید: «سطح روایتگری با نشانه‌های روایت‌مندی اشغال می‌شود، مجموعه عملگرهایی که کارکردها و کنش‌ها را در ارتباط روایی مفصل‌بندی شده با دهند و گیرنده آن سامان می‌دهد» (بارت، ۱۴۰۰: ۵۸). سطح روایتگری متصل به وضعیت روایت به جهانی باز می‌شود که روایت در آن گشوده می‌شود و در همان زمان که سطوح پیشین را پایان می‌دهد، روایت را می‌بندد. (همان: ۶۰)

نخستین بار پراپ اصطلاح کارکرد را برای نام‌گذاری کوچک‌ترین سازه‌های تشکیل‌دهنده قصه استفاده کرد. (پراپ، ۱۳۸۶: ۵۳) به نظر بارت کارکرد روایت را به پیش می‌راند. او در کنار کارکردهای مورد نظر پراپ، که از آن‌ها به‌عنوان هسته نام می‌برد، به سه کارکرد دیگر هم اشاره می‌کند: کاتالیزور، نمایه و آگاهاننده که در دو دسته قرار می‌گیرد:

۱. کارکردهای محض: این کارکردها توزیعی و متوالی هستند و با پیشروی داستان کامل می‌شوند (تولان، ۱۳۸۶: ۴۵) و گونه‌های آن عبارتند از: هسته‌ها که نقاط محوری و اصلی روایت و تقریباً معادل کارکردهای پراپی هستند. (پراپ و دیگران، ۱۳۸۸: ۴۹۸) و کاتالیزورها که وظیفه تکمیل‌کنندگی دارند و فضای خالی میان کارکردهای اصلی را پر می‌کنند و حذف آن‌ها به انسجام علی و گاه‌شمارانه روایت، هیچ آسیبی نمی‌رساند. به عبارت دیگر کارکردهای محض در بطن متن قرار دارند و نقش مهمی در روایت به عهده دارند، این کارکردها یا اصلی (هسته) هستند یا واسطه. کارکردهای اصلی، بخش ثابت روایت و غیرقابل‌تغییرند؛ اما کارکردهای واسطه، قابل‌تغییر و حذف هستند.

۲. نمایه‌ها: که واحدهای تکمیلی روایت و از نظر کنشی ضعیف‌اند اما لازمه شخصیت‌پردازی و فضاسازی در داستان هستند و به دو گونه تقسیم می‌شوند: نمایه‌های محض که بر یکی از ویژگی‌های شخصیت دلالت می‌کنند و آگاهاننده‌ها که «به تعیین هویت و مکان‌یابی در زمان و فضا خدمت می‌کنند... حداقل در سطح داستان مدلول ندارند. آن‌ها داده‌های خالصی با دلالت بلافصل هستند؛ مثلاً سن دقیق یک شخصیت» (بارت و دیگران، ۱۳۸۸: ۴۷).

پی‌رفت‌ها با هم روابطی دارند و در این حیطه کارکردهایی دارند. کارکرد پی‌رفت‌های اصلی در هر اثر تا حد زیادی تعیین‌کننده فضای داستانی کل اثر است. در ادامه این کارکردها در داستان مجنون و لیلی بررسی می‌شود.

## ۲- بحث و بررسی

در این داستان، یک پی‌رفت اصلی یا «کلان پی‌رفت» وجود دارد (عشق و دلدادگی) که موقعیت پایدار و تعادل اولیه در آن، با عشق لیلی و مجنون در مکتب‌خانه از حالت تعادل خارج می‌شود (به عدم تعادل می‌رسد) و در پایان داستان، مجدداً به حالت تعادل برمی‌گردد. پی‌رفت‌های دیگر این داستان نیز از گزاره‌های این کلان پی‌رفت هستند. همچنین با توجه به توالی کارکردهای توزیعی، مشخص می‌شود که پی‌رفت‌های آغازین در جهت رسیدن به پی‌رفت نهایی؛ مرگ است؛ زیرا هدف شاعر در این منظومه، طرح عشق عذری است. «عشق عذری، عشقی جسمانی است که چون به وصال نمی‌کشد، می‌کشد و حدیث عشق مربوط به عشق پاکی است که عاشق را به مرتبه شهادت می‌رساند» (ستاری، ۱۳۶۶: ۴۳۵).

در مجموع می‌توان گفت پی‌رفتهای منظومهٔ مجنون و لیلی عبارتند از: تولد، عشق و دلدادگی، رسوایی، مصلحت-اندیشی و چاره‌گری، چاره و تدبیر از نوعی دیگر (جنگ)، ازدواج مجنون، دیدار، مرگ.

## ۱-۲- کارکرد توزیعی یا محض:

### ۱-۲-۲- کارکرد بنیادین (اصلی / هسته‌ای)

کارکردهای بنیادین، رویدادهای اصلی داستان را شکل می‌دهند. «این کارکردها که نقاط عطف واقعی هر روایت به‌شمار می‌آیند؛ لحظات خطرند و نتیجه دارند؛ معمولاً کارکردهای اصلی به‌طور پی‌درپی و همراه با واسطه‌ها در پی یکدیگر آمده، جایگزین همدیگر می‌شوند و داستان را گسترش می‌دهند» (پاشایی، کجایی حصاری، ۱۳۹۸: ۹۲). خط داستانی مجنون و لیلی در ارتباط با عشق است و کارکردهای هسته‌ای، پاره‌گفته‌هایی است که مربوط به این خط داستانی باشد. پی‌رفتهای دارای کارکرد بنیادین در این داستان عبارتند از: تولد مجنون (قیس)، رفتن مجنون به مکتب‌خانه، عشق مجنون و لیلی، برملا شدن عشق این دو، محصور شدن لیلی در خانه، بیابان‌نشین شده مجنون، خواستگاری پدر مجنون از لیلی، پاسخ منفی پدر لیلی، لشکرکشی نوفل، ازدواج مجنون، دیدار لیلی با مجنون، مرگ لیلی، مرگ مجنون.

### ۲-۲-۲- کارکرد کنشیار (کاتالیزور / واسطه‌ای)

کارکردهای کنشیار یا کاتالیزوری وظیفهٔ توضیح و تبیین کارکردهای بنیادین / هسته‌ای و پیشبرد داستان را برعهده دارند، کنشی را پیش نمی‌برند و بیشتر نقش پارازیتی و یا مکمل دارند. در داستان مجنون و لیلی، تعداد کارکردهای کنشیار بیشتر از کارکردهای بنیادین است. برخی از پی‌رفتهای آن با کارکرد کنشیار عبارتند از: پیشگویی حکیم از آیندهٔ قیس، حالات عشق مجنون و لیلی، آگاهی والدین لیلی از عاشق شدن او، ملامت مادر و پدر لیلی را، حالات مجنون در بیابان، نصیحت پدر و مادر مجنون را، مهمان خواندن مجنون زاغان را برای بیرون آوردن مردمک چشمان او، پیشنهاد نوفل برای ازدواج دخترش با مجنون، دوری کردن مجنون از عروس در شب زفاف، شنیدن آوای عروسی مجنون توسط لیلی، نامهٔ لیلی به مجنون، نامهٔ مجنون به لیلی، آوردن مجنون از کوه و بیابان در جمع مردم توسط دوستان، نوازش سگ کوی لیلی، بازگشت لیلی از نزد مجنون و غزل خواندن او، به خود آمدن مجنون پس از رفتن لیلی و حسرت خوردن و غزل خواندن او، رفتن لیلی و دوستان به بوستان، شنیدن خبر دروغین مرگ مجنون، بیمار شدن لیلی.

### ۲-۲- کارکرد ترکیبی یا نمایه‌ای (نمایهٔ محض و اطلاعاتی / آگاهاننده)

نمایه‌ها و آگاهاننده‌ها، در کنار معنای ظاهری متضمن مدلول‌های دیگری نیز هستند که گاهی احوال درونی، اندیشه‌ها و عواطف شخصیت‌ها را نشان می‌دهند و گاهی در فضاسازی داستان کاربرد دارند. مثلاً «گفتن این که ماه در سراسر پنجرهٔ اداره‌ای که باند در آن کار می‌کرد، نیمهٔ پنهان، میان انبوه ابرهای موج دیده می‌شود، نمایهٔ یک شب توفانی تابستان است. این استنتاج به‌ترتیب، یک نمایهٔ فضا را با ارجاع به شرایط سخت و پردلهرهٔ یک کنش که هنوز برای خواننده ناشناخته است، شکل می‌دهد» (بارت، ۱۴۰۰: ۴۷).

بارت نمایه‌ها را در رمان‌های مدرن روانشناسی غربی جستجو کرده است (آلن، ۱۳۸۵: ۹۹-۹۸) زیرا به عقیده او در قصه‌های عامیانه، کارکردها و خویشتکاری‌ها نسبت به نمایه‌ها برجستگی و اهمیت بیشتری دارند. در این داستان، مهمانی و جشن هنگام تولد قیس، بر شادی پدر و مادر از این واقعه دلالت دارد. پیشگویی حکیم طالع بین دلالت بر وقوع حادثه‌ای ناگوار در آینده دارد. نصیحت و سرزنش لیلی توسط مادر پس از برملا شدن عشق آن‌ها حاکی از جامعه‌ای متعصب و سختگیر است. محصور شدن لیلی در خانه نشان از نظام پدرسالاری است. روان شدن مجنون در کوه و بیابان بر عشق آتشین و بی‌توجهی او به قضاوت و تفکر مردم دلالت می‌کند. چاره‌اندیشی پدر برای مجنون نشان از مهر و محبت او دارد. نوع پاسخ دادن پدر لیلی به خواستگاری پدر مجنون حاکی از موضع برتر اوست. برگزیدن جنگ بر دامادی مجنون از سوی پدر لیلی دلالت بر تعصبات شدید قبیله‌ای و فکری دارد.

## ۲-۳- انواع کارکرد پی‌رفت‌ها در منظومه مجنون و لیلی

شروع داستان با تولد مجنون است. خداوند مهربان به عامر پسری به نام قیس می‌دهد که مایه شادمانی پدر و مادر و قبیله‌اش شده است.

|                           |                          |
|---------------------------|--------------------------|
| رخشنده شد آن قبیله را رخ  | کان روز که زاد قیس فرخ   |
| بر عامریان خجسته شد روز   | زان نور خجسته شب افروز   |
| بگشاد دری به میهمانی      | بنشست پدر به شادمانی     |
| هم نزل فشاند و هم عطا داد | بیگانه و خویش را صلا داد |

(امیر خسرو دهلوی، ۱۳۶۲: ۱۶۴)

وقوع تولد قیس صحنه‌ای است که ادامه داستان حول محور سرگذشت او می‌چرخد. حکیمی طالع‌اندیش آینده قیس را چنین پیش‌بینی می‌کند که او در کسب علم و هنر، یگانه روزگار خواهد شد:

|                        |                       |
|------------------------|-----------------------|
| در سر هوسی چنانکه دانی | لیکن فتدش گه جوانی    |
| دیوانه و مستمند گردد   | از عشق بتی نژند گردد  |
| کز دست رود عنان کارش   | اندیشه چنان کند نزارش |

(همان: ۱۶۴)

پدر و مادر قیس با شنیدن این پیشگویی ناراحت و مضطرب می‌شوند، اما دیدن صورت زیبا و خندان غم و غصه‌ها را از وجودشان می‌زداید و به تقدیر خدا راضی می‌شوند.

در این پی‌رفت امیر خسرو به شخصیت‌پردازی کنشگرانی می‌پردازد که در ادامه، پیرنگ روایت را پیش می‌برند، بنابراین این پی‌رفت کارکرد کنشیار واسطه‌ای دارد. امیر خسرو در این پی‌رفت، سرانجام بد مجنون را نشان می‌دهد و به طریق براعت استهلال یا خوش‌آغازی پرده از پایان داستان برمی‌دارد. براعت استهلال در این داستان، فضا و رنگ داستان را تقویت و احوال درونی شخصیت‌ها را تداعی می‌کند. کارکرد صنعت براعت استهلال که به منزله پیش‌درآمدی بر متن داستان و چشم‌اندازی کلی بر آن است باعث تقویت پی‌رفت آغازین شده است.

در پی‌رفت دوم (عشق و دلدادگی) قیس به پنج سالگی می‌رسد و او را به مکتب‌خانه می‌فرستند. زیرک دلی‌اش چو باز خواندند در پیش معلمش نشانند

دانای رقم ز بهر تعلیم

کردش به کنار تخته تسلیم

جهد ادبش چنان که دانست

می کرد چنان چه می توانست

(همان: ۱۶۵)

در آن جا، با دختر خردسال زیبایی از قبیله بنی سعد هم درس می شود. نام این دختر لیلی است؛ دختری زیبا با گیسوانی بلند به سیاهی شب و چشمانی چون آهو بره‌ای است که به خواب خرگوش رود و چهره‌ای چون گل‌های سمن تازه‌رو، از قرص ماه زیباتر و فتنه انگیزتر.

معجون لبش به درفشانی

پرورده به آب زندگانی

همخوابه لاله گیسوانش

همشیره انگبین دهانش

قندش نمکی طبرزدآلود

خوش خواره‌تر از گوارش عود

(همان: ۱۶۷)

وصف لیلی از طریق بیان زیبایی‌های او انجام شده است و مخاطب از این طریق دلیل عشق مجنون را درمی‌یابد بنابراین پی‌رفتی با کارکرد ترکیبی است. توصیف در لیلی و مجنون که منظومه‌ای توصیف‌محور محسوب می‌شود از زبان امیر خسرو و به شیوه توصیف مستقیم راوی انجام می‌گیرد. امیر خسرو در نوزده بیت زیبایی لیلی را توصیف کرده، او را معشوقی خاص و دست‌نیافتنی می‌نماید.

آتش عشق در دل قیس و لیلی شعله‌ور و روزبه‌روز سوزنده‌تر و گدازنده‌تر می‌شود، آن‌ها به جای فراگیری درس استاد، درس عشق می‌آموختند.

عشق آمد و خون به خون در آمیخت خونابه دل ز دیده می‌ریخت

اندیشه متاع صبر گم کرد غم بر دل و دیده اشتلم کرد

سلطان خرد برون شد از تخت هم خانه به باد داد و هم تخت

(همان: ۱۶۶)

در دومین پی‌رفت، کارکرد اصلی و هسته روایت رقم می‌خورد. عشق و دلدادگی در مکتب‌خانه، هسته اصلی داستان مجنون و لیلی است و کارکرد توزیعی از نوع بنیادین دارد. توصیف لیلی و بیان زیبایی او، همچنین بیان حال قیس در مکتب‌خانه که در جهت شخصیت‌پردازی آن‌ها انجام شده است کارکرد ترکیبی یا نمایه‌ای دارد.



کنش‌های قهرمان در منظومه امیرخسرو کمتر توصیف شده است و بیشتر روش مستقیم را می‌بینیم. حالت مجنون تکرار شونده و مؤید جنون اوست. همچنین توصیف حالت مجنون نشان از صداقت وی دارد. زمانی که سگ کوی لیلی را تکریم می‌کند، عشق واقعی وی مشخص‌تر خود را می‌نمایاند. در این توصیفات مجنون سگی را که دیگران او را زده و دور کرده‌اند، نوازش می‌کند و او را وفادار می‌خواند و گویا تشابهی بین او و خود در وفاداری می‌بیند.

پی‌رفت سوم، رسوایی، پی‌رفتی با کارکرد توزیعی و از نوع کنش‌یار است. قصه عاشقی و دلدادگی قیس و لیلی بر سر زبان‌ها افتاده بود و گوش بر گوش می‌رفت. از هر سو آواز بر می‌آمد:

|                          |                         |
|--------------------------|-------------------------|
| کازاده جوانی از فلان کوی | شد شیفته فلان پری روی   |
| در مکتب عشق شد غلامش     | خواند شب و روز لوح نامش |
| مقصود وی آن بت یگانه‌ست  | وان درس و تعلمش بهانه   |

(همان: ۱۶۸)

مادر لیلی که از ماجرا باخبر می‌شود از شرم اغیار و نهیب زمانه دخترش را نصیحت می‌کند تا عنان دلش را سست نکند و خود را بدنام نسازد، اما غمی که در سینه لیلی بود از پند دادن نه تنها کم نم‌شد، که بیش‌تر می‌شد. «لیلی پرورده جامعه‌ای است که دلبستگی و تعلق را مقدمه انحرافی می‌پندارد که نتیجه‌اش سقوط حتمی است در درکات وحشت‌انگیز فحشا؛ و به دلالت همین اعتقاد، همه قدرت قبيله مصروف این است که آتش و پنبه را از یکدیگر جدا نگه دارند تا با تمهید مقدمات گناه، آدمیزاده ظلوم و جهول در خسران ابدی نیفتد» (سیرجانی، ۱۳۸۶: ۱۱). باورهای نادرست و متعصبانه در این داستان منجر به تعلیق و گره می‌شود.

گفتگوهای حکمی که متضمن پند و اندرز هستند در این داستان بسامد بالایی دارد، مانند گفتگویی که بین لیلی و مادرش انجام می‌شود؛ اما واکنش لیلی به این مواظپ‌پی‌رفتی ترکیبی یا نمایه‌ای است که پند ناپذیری عاشق را نشان می‌دهد. مادر وقتی از پند شنوی لیلی ناامید می‌شود رازش را نزد پدر افشا می‌کند.

|                        |                         |
|------------------------|-------------------------|
| بشنید پدر چو حال فرزند | گم شد ز خجالت و سرافکند |
| فرمود که سرو نوبهاری   | در پرده چو گل شود حصاری |

(امیر خسرو دهلوی، ۱۳۶۲: ۱۷۰)

پس از خانه نشین شدن لیلی که خود در جایگاه گره داستانی است، قیس چندی با حيله و خاموشی می‌کوشد که عشقش را پنهان کند اما چون سیل غم وجودش را در بر می‌گیرد، از خانه راهی صحرا شده و آواره کوه و بیابان می‌شود. گویا او ماندن در بیابان و کوه را راهی برای اثبات عشق خود می‌داند. مردم او را مجنون نامیدند. امیرخسرو رفتارهای دیوانه‌وار مجنون را به خوبی توصیف و حالات و احساسات او را از زبان خودش بیان می‌کند که نشان از خواری و زاری او دارد. رفتار خودآزارانه مجنون نتیجه ناگزیر زندگی در محیطی بسته و متعصب است که در آن عشق گناهی نابخشودنی است. نیز مجنون در منظومه امیرخسرو نسبت به منظومه نظامی، خوارتر و زارتر است به دلیل آن که امیرخسرو بر طبق سنت عشق عاشق را در مقابل معشوق، پست‌تر و حقیرتر نمایانده است.

این پی‌رفت، با کارکرد ترکیبی یا نمایه‌ای همراه شده و بر رخدادهای بعدی دلالت دارد. در اصل نقش اصلی روایت در آن آشکار نیست و تنها این اتفاق، دلیلی بر پی‌رفت بعدی به عنوان مدلول قلمداد می‌شود. به عبارت دیگر، رسوایی و آشکار شدن عشق این دو دلداده، عاملی است که موجب مشکلات و گرفتاری‌های عاشق و معشوق و خانواده و قبيلة آن‌ها می‌شود.

از این قسمت به بعد، روایت وارد کارکرد توزیعی از نوع کنشیار می‌شود و صحنه‌هایی از عشق مجنون و بی‌قراری‌های وی و اندوه و بدبختی‌های لیلی و سرزنش دیگران را نشان می‌دهد.

پدر در جستجوی او راهی بیابان‌ها می‌شود، او را می‌یابد چون چراغی مرده بی‌نور، با التماس می‌گوید:  
ای جان پدر به خانه بازآی  
وی مرغ به آشیانه بازآی  
بشتاب که تا در این غم‌آباد  
پیش از اجلم رسی به فریاد  
زین پس که به جستنم شتابی  
جویم ولی بسی نیابی  
وان مادر تو که در نقاب است  
او هم ز غمت چو من خراب است  
زان پیش که دیده را کند پیش  
محروم مدارش از رخ خویش

(همان: ۱۷۳)

«برای انجام توصیف در روایت از سه شیوة توصیف یا توضیح مستقیم، توصیف به یاری گفتگو و توصیف به وسیله آکسیون می‌توان استفاده کرد» (یونسی، ۱۳۶۵: ۲۷۱). گفتگو در این داستان نمود زیادی دارد و در برابر کنش و رخداد قرار می‌گیرد. در واقع این گفتگوها کارکرد توزیعی از نوع کنشیار واسطه‌ای دارند. در گفتگوهای توصیفی، ویژگی شخصیت‌ها و شرح حال آن‌ها بیان می‌شود. در گفتگوی پدر مجنون با او می‌توان ناتوانی و رنجوری او را به علت پیری دریافت. او که امید دارد فرزندش در این ایام غمخوار او باشد اکنون خود غمخوار فرزند شده است.

بودم به گمان که گاه پیری  
مونس شوی ام به دستگیری  
خود بشکند این تن سفالین  
غمخواره تو باشی ام به بالین  
خود گشت در این سفال پر درد  
پیش از تن من سفال تو خرد

(امیر خسرو دهلوی، ۱۳۶۲: ۹۴)

مصلحت‌اندیشی و چاره‌گری پی‌رفت چهارم این داستان است. عامر قول می‌دهد که پسر را به معشوقش برساند. مجنون با وعده پدر راهی خانه می‌شود. تلاش پدر مجنون در برقراری پیوند بین پسرش و لیلی، نمایه‌ای است از حمایت از عاشق و معشوق از سوی یکی از طرفین و نشان از آن دارد که او خواستار آرامش و دوستی است. پدر مجنون به آداب و رسوم قبیله پایبند است، اما برای نجات فرزندش نیز از هیچ تلاشی دریغ نمی‌کند. او در این پی‌رفت نقش کنشگر یاور را ایفا می‌کند.

مادر اسباب خواستگاری فراهم می‌آورد و پدر با بزرگان قبیله راهی کوی لیلی می‌شوند:  
از اهل قبیله مهتری چند  
گشتند به هم ز خویش و پیوند  
رفتند ز بهر خواستگاری  
در حله لعبت حصاری

(همان: ۱۷۸)

پدر لیلی از آن‌ها استقبال و پذیرایی می‌کند، اما حاضر نمی‌شود دخترش را به همسری پسر مست و دیوانه و لاابالی درآورد. گفتگوی دو پدر گره داستانی ایجاد کرده است که در ادامه منجر به کشمکش بین دو قبیله می‌شود. پدر لیلی مردی خشن و متعصب است و رفتار او نمایه‌ای از سلطه نظام پدرسالاری است. این گفتگو پی‌رفتی ترکیبی یا نمایه‌ای است که نشان از برتری پدر لیلی از جهت مال و دانش دارد. او به دلیل تعصبات قبیله‌ای مانع این ازدواج می‌شود و این عشق را موجب بدنامی می‌داند. هرچند به ظاهر مانع اصلی در وصال دو عاشق پدر لیلی است اما به واقع ساختار جامعه، عرف و عادت و نظام فکری حاکم مهم‌ترین موانع هستند.

خواستگاران با ناامیدی نزد مجنون باز می‌گردند. او را دلداری داده و نصیحت می‌کنند که از عشق لیلی دست بردارد. اما این دلداری‌ها و پندها آتش عشق مجنون را نسبت به لیلی افزون‌تر می‌کند.

غم و ناراحتی پدر و در ادامه، جریان خواستگاری، در روند وصال و فرجام عشق این دو دلداغه تأثیری ندارد و کارکردهای هسته غالباً بعد از این کارکردهای حاشیه‌نما می‌آید. این پی‌رفت، تصویری از تعصبات جاهلی عرب را نشان می‌دهد و دارای کارکرد توزیعی از نوع بنیادین است، زیرا امتناع پدر لیلی از خواستگاری مجنون، از سویی باعث ناامیدی مجنون و از سوی دیگر خشم خانواده قیس او شد به‌گونه‌ای که چاره‌ای دیگر می‌اندیشند. در گفتگوی پدر لیلی با خواستگاران وصف حالات مجنون و بیان حال او نمایه‌ای است که شخصیت مجنون و عدم سلامت روحی او را نشان می‌دهد.

در پی‌رفت پنجم؛ چاره و تدبیر از نوعی دیگر (جنگ)، پدر مجنون نزد نوفل، که رئیس قبیله است، می‌رود و از او یاری می‌جوید. نوفل هم در این پی‌رفت کنشگر یاور است، او که خود زحمت عاشقی کشیده است، قول یاری می‌دهد و قاصدی نزد پدر لیلی می‌فرستد:

کاندیشه آن کند که بی‌گفت  
گر گفت دگر بود در این زیر

دیوانه به ماه نشود جفت  
گویم سخن از زبان شمشیر

(همان: ۱۸۰)

اما پدر لیلی همچنان مانع وصال دو دلداغه است. او آن‌چنان پایبند عادات و رسوم قبیله است که جنگ را ترجیح می‌دهد. نوفل پس از دریافت پاسخ او لشکرش را آماده می‌کند، جنگ آغاز می‌شود. گره داستانی که در پی‌رفت پیشین ایجاد شده بود در این پی‌رفت منجر به کشمکش جسمانی بین دو قبیله می‌شود.

بر رسم عرب مرد با مرد ستیزه می‌کند. جنگ هفته‌ای ادامه دارد. پیران قبیله لیلی که خود را شکست خورده می‌بینند، تصمیم می‌گیرند خون لیلی را بریزند تا هم جنگ و هم مجنون بیارامد. مجنون چون باخبر می‌شود نزد نوفل می‌آید و با التماس می‌گوید:

هان تا نشوی کنون کمان‌گیر  
تیری چه زنی که بر من آید

تا در نرسد به جان من تیر  
بر جان ز دریچه تن آید

بر خصم مکش به کینه‌جویی  
تیغی که به خون دوست شویی

(همان: ۱۸۲)

نوفل با شنیدن سخنان مجنون شمشیر در نیام می‌کشد و جنگ خاتمه می‌یابد.

گره و کشمکش ایجاد شده در این پی‌رفت گشاده می‌شود. کارکرد این پی‌رفت، توزیعی از نوع کنشیار واسطه‌ای است و فضای خالی بین کارکردهای اصلی را پر کرده است. آنچنان که گفته شد در در پی‌رفت پیشین تدبیر صلح‌آمیز پدر مجنون موثر واقع نشد و علتی شد برای پی‌رفت پنجم که معلول آن محسوب می‌شود. جنگ و خصومت و خشونت در این پی‌رفت، نمایه‌ای از تعصبات قبیله‌ای و قومی نسبت به دختران در بین اعراب است.

پی‌رفت ششم ازدواج مجنون است که گرهی دیگر در داستان ایجاد می‌کند. پس از جنگ مجنون بار دیگر راهی بیابان می‌شود. پدر و مادر در غمش از خود بی‌خود بودند تا اینکه به آن‌ها خبر می‌رسد نوفل حاضر است دخترش را به همسری مجنون درآورد. پدر نزد مجنون رفته، او را از ماجرا باخبر می‌کند.

نوفل که به مهر توست منسوب  
دارد پس پرده دختری خوب

در گلشن حسن سرو چالاک  
خورشید رخی خدیجه نامش

چون قطرة آب آسمان پاک  
پرورده به عصمتی تمامش

(همان: ۱۸۸)

مجنون از پی وفاداری به پدر و مادر تن به خواسته آن‌ها می‌دهد. اسباب عروسی فراهم شده، عروس در برابر مجنون چون لعبت آذری جلوه‌گر می‌شود، لیکن مجنون:

بیرون خوش و از درونه دلتنگ  
چون حنظل بود ز ذوق و بی‌بهر

تن حاضر و دل هزار فرسنگ  
بیرون تر و تازه وز درون زهر

(همان: ۱۹۰)

هنگام زفاف مجنون جامه از تن دریده، راهی بیابان می‌شود. لیلی با شنیدن خبر ازدواج مجنون نامه‌ای عتاب‌آمیز و غم‌آلود و عاشقانه برای او می‌نویسد. در واقع گرهی که در این پی‌رفت ایجاد شده است با این کشمکش عاطفی لیلی ادامه می‌یابد:

گر یار نوآمدت در آغوش  
بیگانه مشو چنین به یکبار

از یار کهن مکن فراموش  
آخر حق صحبتی نگه دار

(همان: ۱۹۴)

نامه‌نگاری در این داستان ابزاری برای بیان عواطف دو دل‌داده است. مجنون هم نامه لیلی را با نامه‌ای سراسر سوز و گداز

پاسخ و به کشمکش پایان می‌دهد:

بگذر ز من عتاب‌روزی  
من خود ز زمانه در هلاکم  
اکنون که ز دست شد عنانم  
با تو به دلم دگر ننگنجد  
باد ارچه گل آردم ز کویت

چندم ز عتاب تلخ سوزی  
تو نیز مکش به خاک و خونم  
از طعنه چه می‌زنی سنانم  
حقا که خیال در ننگنجد  
گل ننگرم از برای رویت

(همان: ۱۹۶)

مجنون می‌نویسد که در جهت جلب رضایت پدر و مادرش تن به این ازدواج داده و رخ عروس را ندیده، طلاقش داده است. پی‌رفت عروسی مجنون، پی‌رفتی کامل است که درون پی‌رفت اصلی قرار گرفته است. وفاداری مجنون به لیلی نمایه‌ای است که در این پی‌رفت نشان داده شده است.

در پی‌رفت هفتم؛ دیدار عشاق، لیلی که در غم یار بی‌صبر و قرار است، شبی در خواب مجنون را می‌بیند که به دیدارش آمده است. آشفته از خواب برخاسته، به هوای دیدن یار سوار بر شتر راهی بیابان می‌شود. مجنون را می‌یابد که سر بر بالش خار و بر پشت کوه به خواب رفته است. او را در کنار می‌گیرد و:

هر یک ز شب دراز بی‌روز  
چندان غم دل شد آشکارا  
چندان نم دیده رفت در خاک  
هر دو چو دو سرو نازپرورد

می‌کرد شکایتی جگرسوز  
کآمد به نفیر سنگ خارا  
کز تندی سیل شد زمین چاک  
ز آسیب خزان فتاده در گرد

(همان: ۲۱۳)

در این پی‌رفت گره بین دو عاشق یعنی جدایی به‌صورت موقت برطرف می‌شود و آن‌ها به وصال می‌رسند. وصال موقت دو دل‌داده نمایه‌ای است که عدم پابندی امیر خسرو را به عشق عذری نشان می‌دهد. بنابراین باید گفت عشق مجنون به لیلی در منظومه امیر خسرو نه تنها جنبه عرفانی ندارد بلکه، گاهی از مقام حب عذری هم سقوط می‌کند. رفتن لیلی به دیدن مجنون نیز نمایه‌ای که بر آزادی عمل لیلی دلالت دارد. هرچند که او به ظاهر در خانه محبوس شده است، اما برای بیرون رفتن از خانه هیچ کس مانع او نیست. این مساله نشان می‌دهد که امیر خسرو در پرورش شخصیت لیلی بیشتر زن محیط و زمان خود را در نظر دارد.

توصیفات امیر خسرو در این پی‌رفت از احوال مجنون و لیلی کارکرد واسطه‌ای دارد. توصیف‌های عاطفی، حالت روحی-روانی شخصیت‌های داستان را نشان می‌دهند. امیر خسرو با بیان دقیق جزئیات، هیجان پرسوناژ را منعکس می‌کند؛ هیجانی که بر خواننده را تأثیر می‌گذارد.

پس از آن که لیلی به خانه بازمی‌گردد آتش عشق در وجودش شعله‌ورتر می‌شود. حالات او از طریق واگویه یا تک‌گویی درونی در این بخش از داستان آمده است که کارکرد توزیعی از نوع کنشیار واسطه‌ای دارد. «تک‌گویی، صحبت يك نفره‌ای است که ممکن است مخاطب داشته باشد یا نداشته باشد و این مخاطب ممکن است خواننده باشد؛ یعنی نویسنده، خواننده را به‌طور مستقیم، مورد خطاب قرار دهد و از حادثه یا وضعیتی با او حرف بزند. همچنین تک‌گویی ممکن است پاره‌ای از داستان را شامل شود یا به‌طور مستقل، همة داستان را به خود اختصاص دهد» (میرصادقی، ۱۳۸۵: ۴۱۰). در تک‌گویی اندیشه و احساس شخصیت داستان بازگو می‌شود. «بازگویی راوی، به این معنی نیست که او لزوماً در بیان ذهن شخصیت دخالت می‌کند بلکه به این معنی است که انگار راوی از قدرت فکر خوانی برخوردار است و با خواندن ذهن شخصیت، تنها نقش انتقال‌دهنده یا بازگوکننده ذهن شخصیت را ایفا می‌کند و در واقع، کاتب ذهن شخصیت داستان است» (فلکی، ۱۳۸۲: ۴۲). لیلی در واگویه‌های خود خطاب به مجنون می‌گوید:

|                            |                      |
|----------------------------|----------------------|
| گر تو دل شاخ شاخ داری      | باری قدمی فراخ داری  |
| بازاغ و زغن چنان که دانی   | شرح غم خویش می‌توانی |
| بیچاره من حصار بسته        | در زاویه عدم نشسته   |
| کنجی و غمی به سینه چون کوه | زندانی تنگنای اندوه  |

(امیر خسرو دهلوی، ۱۳۶۲: ۲۱۲)

امیر خسرو دهلوی در داستان خود تک‌گویی‌های لیلی را بیشتر منعکس کرده و از طریق آن‌ها احساسات و هیجانات عاشقانه او را بیشتر نمایانده است؛ بی‌شک در این باره محیط زندگی و فضای فکری او تأثیرگذار بوده است.

در همین پی‌رفت تک‌گویی مجنون نیز با کارکرد توزیعی از نوع کنشیار واسطه‌ای آمده است. مجنون پس از رفتن لیلی به خود آمد و در فراق دوباره لیلی زاری کرد. این تک‌گویی‌ها بیشتر به شکواییه نزدیک است. در شکواییه، ارتباط کلامی بین گوینده پیام و مخاطبی که که معمولاً حضور ندارد، برقرار می‌شود، به همین دلیل، جهت‌گیری پیام در شکواییه، به جانب گوینده است و کارکردی عاطفی دارد.

پی‌رفت هشتم، مرگ لیلی است که نقطه اوج داستان است. امیر خسرو این پی‌رفت را با براعت استهلال یعنی کارکرد ترکیبی یا نمایه‌ای آغاز می‌کند. توصیف فصل پاییز در آغاز این پی‌رفت در واقع بیان مرگ و برگ‌ریزان زندگی لیلی است.

پس از آن که لیلی از دیدار معجون باز می‌گردد هر روز بی‌قراتر می‌شود. روزی با تنی چند از دوستان راهی دشت و بیابان می‌شود. یکی از آشنایان معجون، لیلی را می‌بیند و در پی آزمون او بر می‌آید تا عشق او را بسنجد. نغمه‌ای عاشقانه می‌خواند و نام معجون را بر زبان می‌آورد. لیلی چون نام معجون را می‌شنود نزد او می‌رود. خواننده نغمه خبر دروغین مرگ معجون را به لیلی می‌دهد. لیلی که در اندوه مرگ معجون هر روز ناتوان‌تر می‌شد، در بستر مرگ می‌افتد. گفتگوی او با مادرش کارکرد توزیعی از نوع کنشیار واسطه‌ای دارد و بیان حال اوست. او از مادرش می‌خواهد که پس از مرگ، معجون بر جنازه‌اش حاضر شود و سفارش می‌کند که وقت برداشتن جنازه، بگذارند معجون چو مهربانان تا خوابگاه جانان بیاید و هم‌خوابه او شود.

معجون از مرگ لیلی باخبر می‌شود، به سوی قبیله لیلی می‌رود و جنازه او را می‌بیند که بر سر دست‌ها روان است، خود را به مقابل جنازه می‌رساند و به خواندن غزل و پایکوبی می‌پردازد.

|                          |                       |
|--------------------------|-----------------------|
| کالمنه لله از چنین روز   | کز هجر برست جان پرسوز |
| در بزم وصال خوش نشستیم   | وز ننگ فراق بازستیم   |
| در گل نه ز تن سفال ساییم | بل غالیة وصال ساییم   |

(همان: ۲۳۰)

چون لیلی را در گور می‌نهند معجون خود را در گور می‌اندازد و لیلی را در آغوش می‌کشد. اطرافیان در صدد بر می‌آیند که با خشونت او را بازدارند اما معجون جنازه را رها نمی‌کند. کشمکش ایجاد شده در این قسمت از داستان، بین معجون و خانواده لیلی حالت تعلیق ایجاد می‌کند:

|                          |                           |
|--------------------------|---------------------------|
| خویشان صنم ز شرم آن کار  | جستند به غیرت اندر آن غار |
| تا ساز کنند خشم و خونریز | بر کشته زبند خنجر تیز     |

(همان: ۲۳۲)

با وساطت چند تن از پیران قبیله که کار معجون را نه شهوانی، بلکه سرّی از خزینة الهی می‌دانند؛ معجون را در کنار لیلی در گور رها می‌کنند و عاقبت معجون در کنار جانان جان می‌دهد.

این پی‌رفت، تصویری از مرگ لیلی و سپس معجون را روایت می‌کند که دارای یک تصویر و توصیف مشترک (مرگ) در دو صحنه، ولی چند کارکرد است. مرگ لیلی کارکرد بنیادین دارد و در ادامه مرگ معجون را رقم می‌زند. مرگ معجون نیز دارای کارکرد بنیادین است و در واقع، پایان و نتیجه داستان است، همان تصویری که امیر خسرو از ابتدای داستان به نمایش گذاشته بود که ای کاش این پسر متولد نمی‌شد و تولّد یک شخصیت در پی‌رفت اول، به مرگ دلخراش و ناخوشایند همان شخصیت در انتهای داستان منجر می‌شود.

### ۳- نتیجه‌گیری

در این مقاله کارکرد پی‌رفت‌ها در منظومهٔ معجون و لیلی امیر خسرو دهلوی بررسی شد که نشان می‌دهد نظریهٔ ساختارگرایانهٔ روایت را که تودورف و پراپ و بارت و دیگران پایه‌گذاری کرده‌اند، می‌توان در تحلیل متون روایی منظوم ادب فارسی نیز استفاده کرد. کاربرد این نظریه‌ها در نقد و تحلیل متون در فهم و درک بهتر و عمیق‌تر و کشف زیبایی‌های نهفتهٔ آن‌ها موثر خواهد بود. در منظومهٔ معجون و لیلی جنبه‌های کارکردهای توزیعی بنیادین در کنار کارکردهای توزیعی کنشیار در خدمت ایجاد متن کامل داستان هستند. در این داستان پی‌رفت بنیادین اصلی یا کلان پی‌رفت، عشق است و پی‌رفت‌های دیگر یا پی‌رفت‌های فرعی به هستهٔ اصلی دوم یعنی مرگ لیلی و معجون منتهی شده‌اند. دو هستهٔ اصلی در این داستان عبارتند از: آغاز عشق در مکتب‌خانه و مرگ بدون وصال. رسوایی و حوادث و رنج‌ها و خشونت‌ها، کارکرد توزیعی کنشیار واسطه‌ای بین دو این دو هستهٔ اصلی هستند. در اصل بین این دو هسته در دو پی‌رفت جداگانه، کارکردهای توزیعی واسطه‌ای زیادی وجود دارد تا نشان دهند عوامل موثر در مسیر عشق لیلی و معجون چگونه باعث شدند این عشق (هستهٔ اول) به مرگ (هستهٔ دوم) بیانجامد. در داستان این شعر سیزده پی‌رفت با کارکرد بنیادین یا هسته‌ای حضور دارند که عبارتند از: تولد قیس (معجون)، رفتن قیس (معجون) به مکتب‌خانه، عشق قیس (معجون) و لیلی، برملا شدن عشق قیس (معجون) و لیلی، محصور شدن لیلی در خانه، بیابان نشین شدن معجون، خواستگاری پدر معجون از لیلی، پاسخ منفی پدر لیلی، لشکرکشی نوفل، ازدواج معجون، دیدار لیلی با معجون، مرگ لیلی، مرگ معجون. در داستان معجون و لیلی، تعداد کارکردهای کنشیار بیشتر از کارکردهای بنیادین است. با توجه به هسته‌های اصلی داستان، هدف امیر خسرو آن است که به کمک هسته‌های اصلی، چکیدهٔ داستان را در دو تصویر به مخاطب عرضه کند: عشق (هستهٔ اول) / مرگ (هستهٔ دوم). در این داستان، مهمانی و جشن هنگام تولد قیس، نصیحت و سرزنش لیلی توسط مادر پس از برملا شدن عشق آن‌ها، محصور شدن لیلی در خانه، روان شدن معجون در کوه و بیابان، چاره‌اندیشی پدر برای معجون، پاسخ پدر لیلی به خواستگاری پدر معجون و برگزیدن جنگ بر دامادی معجون از سوی پدر لیلی از جمله پیرفت‌های ترکیبی یا نمایه‌ای است.

## منابع

- آلن، گراهام (۱۳۸۵) رولان بارت. ترجمه پیام یزدانجو، تهران: نشر مرکز.
- اسکولز، رابرت (۱۳۸۳) درآمدی بر ساختارگرایی در ادبیات، ترجمهٔ فرزانه طاهری، تهران: آگاه، چاپ دوم.
- امیر خسرو دهلوی (۱۳۶۲) خمسه، تصحیح امیر احمد اشرفی، تهران: شقایق
- ایگلتن، تری (۱۳۸۸) پیش درآمدی بر نظریهٔ ادبی، ترجمه عباس مخبر، چاپ پنجم، تهران: مرکز
- بارت، رولان (۱۴۰۰) درآمدی بر تحلیل ساختاری روایت‌ها و کشتی با فرشته، ترجمه محمد راغب، تهران: ققنوس
- بارت، شک洛夫سکی و دیگران (۱۳۸۸) گزیده مقالات روایت، گردآوری مارتین مکوئیلان، ترجمه فتاح محمدی، تهران: مینوی خرد.
- برتنس، هانس (۱۳۸۴) مبانی نظریهٔ ادبی، ترجمهٔ محمدرضا ابوالقاسمی، تهران: ماهی.
- پاشایی، محمد رضا؛ کجانی حصاری، حجت (۱۳۹۸) «تحلیل روایی نمایشنامه ایرانیان اثر آیسخیلوس بر مبنای دیدگاه ساختاری رولان بارت»، زبان پژوهی، سال ۱۱، شماره ۳۳، صص ۸۴-۱۰۴.
- پراپ، ولادیمیر (۱۳۸۶) ریخت‌شناسی قصه‌های پریان، ترجمه فریدون بدره‌ای، چ ۲، تهران: انتشارات توس.

- ترکمانی، حسینعلی، شکوری، مجتبی، مهیمنی، بازیار (۱۳۹۶) «تحلیل روایت‌شناختی سوره نوح (ع) بر مبنای دیدگاه رولان بارت و ژرار ژنت»، پژوهش‌های ادبی-قرآنی، دوره ۵، شماره ۳، صص ۹۱-۱۱۶.
- تودوروف، تزوتان (۱۳۸۲) بوطیقای ساختارگرا، ترجمه محمد نبوی، تهران: آگه.
- تولان، مایکل (۱۳۸۳) درآمدی بر روایت، ترجمه ابوالفضل حرّی، تهران: انتشارات فارابی.
- جامی، عبدالرحمان (۱۳۸۲) بهارستان، تهران: پیک فرهنگ.
- چمن، سیمور (۱۳۸۴) «داستان و متن: ساختار روایی در ادبیات داستانی و فیلم»، ترجمه ابوالفضل حرّی، کتاب ماه ادبیات و فلسفه، سال ۹، شماره ۹۷، صص ۶۰-۶۵.
- ریپکا، یان (۱۳۸۲) تاریخ ادبیات ایران، ترجمه دکتر ابوالقاسم سرّی، جلد اول، تهران: سخن.
- ستاری، جلال (۱۳۶۶) حالات عشق مجنون، توس، تهران.
- سیرجانی، سعید (۱۳۸۶) سیمای دو زن. چاپ یازدهم، تهران: نشر پیکان.
- صفیئی، کامییز (۱۳۸۸) «کاربرد تحلیل ساختاری روایت: تحلیل روایی نمایشنامه ملاقات بانوی سالخورده اثر فریدریش دورنمات با تکیه بر دیدگاه رولان بارت»، مطالعات ادبیات تطبیقی، سال ۳، شماره ۱۱، صص ۱۴۵-۱۶۶.
- فلکی، محمود (۱۳۸۲) روایت داستان (تئوری‌های پایه‌ای داستان‌نویسی)، تهران: بازتاب نگار.
- میرصادقی، جمال (۱۳۸۵) عناصر داستان، تهران: سخن.
- وکیلی‌فرد، امیررضا و زهراسادات حسینی (۱۳۹۶) «درک متون کهن روایی فارسی با راهبرد نگاشت داستانی با تکیه بر کلیه و دمنه»، کهن‌نامه ادب پارسی، سال ۸، شماره ۳، صص ۱۰۵-۱۲۵.
- هادی‌خواه، فاطمه، اسفندیارپور، هوشمند، یوسفی‌پور کرمانی، پوران (۱۴۰۲) «ساختار روایت در آثار نظامی براساس نظریه رولان بارت»، سبک‌شناسی متون نظم و نثر فارسی، شماره ۸۴، صص ۵۷-۷۵.
- هارلند، ریچارد (۱۳۸۱) «درآمدی تاریخی بر نظریه ادبی از افلاطون تا بارت»، ترجمه علی معصومی، ناهید اسلامی و غلامرضا امامی، تهران: چشمه.
- یوسفی‌پور، پوران (۱۳۹۷) «نقد و تحلیل پی‌رفت در منظومه غنایی مجنون و لیلی امیرخسرو دهلوی»، جستارنامه ادبیات تطبیقی، شماره ۳، صص ۶۱-۷۹.
- یونسی، ابراهیم (۱۳۶۵) هنر داستان‌نویسی، تهران: سهروردی، چ چهارم.

## **Investigation and analysis of the functions in the story of Majnun - Laila by Amir Khusruas Dehlavi from the point of view of Roland Barthes**

**Sh. Iranpour**

Ph. D student of Persian Language and literature of Azad University Dehaghan

**M. Mahmoudi**

Associate professor Persian Language and literature of Islamic Azad university of Dehaghan

**P. Davari**

Assitant Professor of Persian Language and literature of Islamic Azad university of Dehaghan

### **Abstract**



In structuralism, linguistic theory is used in the field of non-linguistic subjects and activities. Narratology is one of the aspects of success of structuralists. A structuralist analysis determines the governing structure of narrative forms by examining the narrative elements and the rules of their composition. According to French literary theorist Roland Barthes, the narrative and its quality are based on three elements: function, action and narration. Meanwhile the Narrative works of Indi- Persian mystic poet Amir Khusruas Dehlavi, including Majnun - Laila, can be examind and analyzed and with the help of new theory of Barthes. In this article, which was done with descriptive-analytical method and narrative-cognitive approach, Barthes idea was empolyed in its dimension of function to study Majnun - Laila's system. The findings of this research indicate that such critical notions are applicable to Amir Khusruas poem a process through which the underlying meaning of the text and its beauties. In the narrative poem Majnun - Laila, the two main of functions of distributive (including cardinal and catalytic) and integrative help form a complete. There are thirteen sequence with cardinal or core functions in the story of the poem: the birth of Majnun (Qays), Majnun going to school, love between Majnun and Laila, revelation of their love , confinement of Laila at home, Majnun deserting home, Majnun's father's proposal to Leily's father, Laila's father's refusal, Nofel's battle, Majnun's marriage, Laila's meeting with Majnun, Laila's death, Majnun's death. In th meantime sequence with catalytic or intermediary function were also employed to expand the sequence with integrative function make use of indexes and information to complete the structure of the narrative poem in the most effective way possible.

**Keywords:** Amir Khusruas Dehlavi, Majnun and Laila, narratology, Roland Barthes, sequence, function.

پښتونستان د علومو انساني و مطالعاتو فرېښتې  
پرتال جامع علوم انساني